جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كلِّيَّة الدِّراسات العليا

البكائيَّات في الأدب الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ

إعداد
عمر ماهر محمد عودة

إشراف
د. إحسان الدِّيك

قُدِّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلَّبات درجة الماجستير في اللُّغة العربيَّة بكليَّة الدِّراسات العليا في جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس – فلسطين.

2008م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البكائيَّات في الأدب الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ

إعداد

عمر ماهر محمد عودة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 17/ 12 / 2008 م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:	التوقيع
د. إحسان الديك / مشرفا	.....
د. يحيى جبر / ممتحنا داخليا	.....
د. فتحي أبو عصبة / ممتحنا خارجيا	.....

الإهْـــــداء

إلى زوجتي التي رفدتني بفيض عطفها والوفاء...

إلى المرأة المُشتملة برداء العفّة والحياء...

إلى شمس نهاري, وقمر ليلي...

إلى الَّتي خلَّدت اسمي...

بأمل حياتي...

وأنس عمري...

إلى كلِّ من يسبر أعماق التَّاريخ...

وينبش في ركامه...

باحثاً عن أصالةٍ مفقودة...

وهُويَّة منشودة...

أهــدي هذا البحث .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمـــةُ شُـــكرٍ

الحمد لله الذي أعانني على كتابة هذا البحث ويحضرني في هذا المقام, الشكر الجزيل لجميع أساتذة قسم اللُّغة العربيَّة, في جامعة النَّجاح الوطنيَّة, لإضاءاتهم العلميَّة، وإرشاداتهم المعرفيَّة, وتوجيهاتهم القيِّمة, وأخصُّ أستاذي الفاضل: د. إحسان الدِّيك, بالشُّكر أجزله, وبالعرفان أجمله, وبالامتنان أوفاه, على ما تكبَّده من مشقَّة المتابعة, وعناء المراجعة, لهذا البحث المتواضع، ولا أنسى الأخت ماريه عيسى والأستاذ عبد العزيز عرار والصّديق بلال عودة وغيرهم ممن قدّم لي يد المساعدة ، فلهؤلاء جميعاً كل الشكر والتّقدير .

فجزاهم الله جميعاً كلَّ خيرٍ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان: .....

.....

.....

اقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وان هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالب:**

Signuter: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهـــــرس الموضوعات

الموضوع	الصـــــفحة
الإهداء	ج
كلمة شكر	د
أقرار	هـ
فهرس الموضوعات	ي
الملخص	ط
المقدمة	1
الفصل الأول: فلسفة الموت في الثقافة الشعبية بين القديم والحديث.	5
فلسفة الموت عند القدماء	6
الاسطورة وظاهرة الموت عند القدماء	9
فلسفة الخلود	11
البكائيات الشعبية الفلسطينية وفكرة الموت	14
فلسفة الموت عند القدماء	19
فلسفة الموت في الفكر الشعبي الفلسطيني	23
الروح وفلسفة الخلود عند القدماء	29
الروح وفلسفة الخلود عند المحدثين	31
مقامات الأولياء	33
محاكاة الطبيعة في الطقوس الروحية عند القدماء	35
محاكاة الطبيعة في الطقوس الروحية عند المحدثين	40
الفصل الثاني: طقوس الموت في البكائيات الشعبية الفلسطينية:	45
مفهوم الطقس وغايته	45
الطقس والأسطورة	50
الرقص الجنائزي (الحلقة) .	52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموسيقى	**57**
شق الثياب	**60**
قص الشعر وإطالة اللحى.	**63**
خدش الوجه.	**69**
الحداد.	**71**
العقر.	**84**
ممتلكات الميت.	**90**
لا تبعد.	**94**
الفصل الثالث: أنواع البكائيات الشعبية الفلسطينية ومضامينها:	**96**
أنواع البكائيات	**98**
مضامين البكائيات	**103**
بكائيات الرجل.	**104**
بكائيات الشاب.	**111**
بكائيات الملك أو الزعيم.	**117**
بكاء المرأة.	**121**
بكاء الأطفال.	**127**
بكاء الشهيد.	**130**
بكاء القضية الفلسطينية.	**135**
بكاء القتيل.	**143**
بكاء الغربة والغريب.	**149**
بكاء الحظ والزمن.	**156**
الفصل الرابع: الصورة ودلالاتها الرمزية في البكائيات:	**161**
الطوطم النباتي.	**165**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطوطم الحيواني.	**185**
الغراب	**186**
البوم	**192**
النسر والصقر	**196**
الجمل والسبع	**199**
الشمس.	**202**
القمر.	**212**
العالم السفلي.	**217**
ملحق النصوص الشعبية	**224**
الخاتمة	**262**
المصادر والمراجع	**264**
Abstract	**B**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البكائيَّات في الأدب الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ

إعداد

عمر ماهر محمد عودة

إشراف

د. إحسان الديك

المُلَخَّـــص

يدور هذا البحث حول لون من ألوان الأدب الشعبي وهو البكائيّات، وقد تناولتها في أربعة فصول:

وقفت – في الفصل الأول – على موقف الإنسان القديم من الموت, مروراً بالجاهليِّ, وانتهاءً بالإنسان الشَّعبي الفلسطينيِّ, ثمَّ حاولت أن أوضِّح الفكرة الَّتي بنى عليها الذِّهن الشَّعبيُّ فلسفته تجاه الموت, تلك الفكرة المتمثِّلة في ثنائية الحياة والموت, فقد اعتقد الفكر الشَّعبي بحياةٍ ثانيةٍ بعد الموت, وما الموت إلا بوابةٌ لهذه الحياة, وقد استقى فكرته هذه من الظَّواهر الطَّبيعيَّة المحيطة به, من نباتٍ, وشمسٍ, وقمرٍ, فبعد أن تأمَّل دورة حياتها أيقن عودتها بعد موتها, فحاول محاكاتها في حياته.

وخصَّصْتُ الفصل الثَّاني للحديث عن الطُّقوس, الَّتي يمارسها أقارب الميْت على مَيِّتهم, وتتمثَّل في الرَّقص الجنائزيِّ وما يصاحبه من موسيقا وضرب الصَّدر, ثمَّ نفل الشعر, أو تمزيقه, والحداد ومظاهره, وإتلاف ممتلكات الميْت, من ملابسَ, أو أدواتٍ استخدمها, أو فرسٍ ركبها, وختمتُ هذا الفصل بتعليل كثرة استخدام الباكية عبارة "لا تبعد" في بكائها, ولاحظت في هذه الطقوس أنَّها تخدم فكرةً واحدةً, فهي في مجملها تهدف إلى إرضاء روح الميْت, وتوفير السَّعادة لها في حياتها الثَّانية, لكي لا تلحق الأذى بالأحياء.

وعمدت في الفصل الثَّالث إلى تصنيف البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة, من حيث المناسبة الَّتي تُقال فيها, فوجدت أن الفكر الشَّعبيَّ خصَّ وفاة الشَّاب بنصوصٍ تختلف عن الَّتي تقال في

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وفاة المرأة, والشَّهيد غير القتيل, والكبير في السنِّ غير الطِّفل, وأضفت إلى هذه الأصناف البكاء في غير الموت, كبكاء الغربة, والقضيَّة الفلسطينيَّة, والحظ, والزمن.

وفي الفصل الرَّابع, عالجت الصُّورة الفنيَّة في البكائيَّات الشَّعبيَّة, فتناولت الرُّموز الَّتي أكثرت النِّساء الباكيات منها, وحاولت أن أُرجع هذه الرُّموز إلى الثَّقافة الَّتي انبثقت منها, عن طريق أسطرتها, وذلك من خلال البحث عن الدَّلالة الفنيَّة لهذه الرُّموز في الأساطير القديمة, فتحدثت عن الشَّجرة, والغراب, والبومة, والسَّبع والجمل, والنِّسر, والشَّمس, والقمر, والعالم السفليِّ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين, وحبيب المحبِّين, وفارج همِّ الصَّابرين, وبعد:

تخيَّرت هذا الموضوع في إطار الأدب الشَّعبيِّ, لولعي الشَّديد بمطالعة أنماطه الكثيرة, فوجدت في البكائيَّات العاطفة الصَّادقة, البعيدة عن أيِّ تكلُّفٍ في تعابيرها وصورها, مؤكِّدة العقائد الفكريَّة, الَّتي احتكم إليها العقل الشَّعبيُّ, كما احتكم إليها العقل البدائيُّ من قبل, والَّتي أوحت إلى الباكية (القوَّالة) الفكرة والموضوع, وألهمتها الصُّور دائمة الذُّيوع.

فهذه دراسةٌ وجَّهت فيها عنايتي إلى البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة, بغية تأصيلها, والكشف عن جذورها التَّاريخيَّة الأسطوريَّة, والوقوف عند رموزها الفنيَّة, لتجاوز الشُّروح اللُّغوية التقليديَّة, إلى شرحٍ تحليليٍّ, أكثر جدَّةً, وأعمق دلالةً, وأعظم إبانةً, للصُّور الشِّعريَّة, من حيث جوانبها البلاغيَّة, وغاياتها الرَّمزيَّة.

ووظفت في سبيل تحقيق الغاية من هذا البحث, مناهج علميَّة عِدَّة, فقد اعتمدت على الجمع الميدانيِّ من ألسنة الرُّواة من مناطقَ مختلفةٍ, أملاً في أن تغطِّي هذه الدِّراسة فلسطين التَّاريخيَّة, ثمَّ تتبَّعتُ التَّرتيب الزَّمنيَّ والتَّعاقب التَّاريخيَّ للبكائيَّات من خلال المنهج التَّاريخيِّ, فكان المنهج الأسطوريُّ ماثلاً في طيَّات بحثي هذا, وذلك من خلال اطِّلاعي على قدرٍ غير يسير من النَّماذج الشِّعريَّة الأسطوريَّة الدَّالة, الَّتي تحمل هُوية حضاراتٍ مختلفةٍ, والخلوص منها إلى الأحكام الكلِّيَّة, والقيم الأسطوريَّة الَّتي احتكم إليها الفكر الشَّعبيُّ, حين صدر عنه ذاك التُّراث الضَّخم المتمثِّل في البكائيَّات.

دراسة البكائيَّات بمعزلٍ عن الرَّوافد الدينيَّة, والفكريَّة, والأسطوريَّة, تؤدي إلى نتائجَ لا تخلو من النُّقصان, وتغدو الصُّور الشِّعريَّة بأبعادها الرَّمزيَّة مبتورة المعنى, غير واضحة المغزى, وتصبح محاكمتنا للنُّصوص البكائيَّة حينئذٍ خطوةً لا منطقيَّةً, وقراءةً غير موضوعيَّةٍ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد استرشدتُ بموروث الثَّقافات الأخرى, سواء أكان ذلك في الأدب الشَّعبي المتمثلِّ في الحكاية والمثل والأغنية الشَّعبيَّة بجانبيها, المفرح والمحزن, أو بالعادات والتَّقاليد والممارسات الَّتي تحكم المجتمع وتقيِّد فكره, في نوعٍ من المقارنة الهادفة إلى إثبات الوحدة الثَّقافية بين أبناء الأمَّة الواحدة.

سأعمد في بحثي هذا, إلى محاكمة النُّصوص البكائيَّة وفق الفكر "الميثولوجيِّ" القديم, الذي تمثَّلَتْهُ الملاحم الأسطوريَّة الخالدة, والشُّعراء الجاهليون في صورهم الدِّينيَّة, بصورةٍ قصديَّة أو تلقائيَّة, وملاحظة حدود تفاعل البكائيَّات الشَّعبية الفلسطينيَّة مع مضمون الموروث القديم, واستقراء محطات الاتفاق معه, أملاً في المحافظة على جذور الحضارة الفلسطينيَّة العريقة, أمام التحديَّات الَّتي تهبُّ في وجه هذا التُّراث, الَّذي هو عنوان الأمَّة ودليل أصالتها.

لقد سُبقت هذه الدِّراسة ببعض الدِّراسات الَّتي تعالج البكائيَّات, فأفدت كثيراً من كتاب: "في الأدب الشَّعبيِّ – كلٌ يبكي على حاله – دراسة في العديد" للدَّكتور "أحمد علي مرسي", من حيث المنهجيَّة والأسلوب, كما كان لي الشَّرف في الإفادة من بحث أستاذي "إحسان الدِّيك" الَّذي حمل عنوان: "صدى عشتار في الشِّعر الجاهليِّ" وذلك من حيث القراءة الأسطوريَّة العميقة, للصُّور الأموميَّة في ثنائيَّاتها الخالدة، وتبقى الإشارة إلى بحث: "التأصيل الفنيِّ للبكائيَّات القديمة في الشعر الجاهلي", للباحثة "مريم البغدادي" الذي أسهم في توجيه هذه الدِّراسة نحو الوجهة الصحيحة.

وقد جعلت بحثي هذا في أربعة فصول:

- تناولت في الفصل الأول فلسفة الموت في الثَّقافة الشَّعبيَّة بين القديم والحديث, حيث تتبعت منابع هذه الفلسفة باعتبارها ظاهرةٍ من الظَّواهر المحيطة بالإنسان, والآلية الَّتي تطورت بها إلى أن استقرَّت على ما هي عليه في الذِّهن الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ.
- وخصَّصتُ الفصل الثَّاني لبيان أثر الطُّقوس المرعيَّة في حالة الوفاة, منذ بدايتها في الفكر القديم, إلى ما يمارسه الفلسطينيُّ من شعائرَ عند الموت, وعمدت إلى تأصيل تلك الشَّعائر,

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وردَّها إلى منبتها الأول, فتحدثت عن الرَّقص الجنائزيِّ, ونفل الشعر و الحداد وإتلاف ممتلكات الميْت, والعقر على القبر, والتَّلفُّظ بعبارة "لا تبعد".

- وفي الفصل الثَّالث عمدتُ إلى تصنيف البكائيَّات, من حيث مناسبتها, فالَّتي تقال في وفاة الشَّاب غير الَّتي تقال في وفاة المرأة, وأضفت إليها البكاء من غير الموت, كبكاء الغربة, والقضيَّة الفلسطينيَّة, والحظ.

- وفي الفصل الرَّابع, عالجت العلاقة الرَّمزيَّة بين الموت وترميزاته الحيوانيَّة والنَّباتيَّة والكونيَّة, من خلال أربعة محاور رئيسة هي: الطوطم النَّباتي, والطوطم الحيواني, والشَّمس والقمر, والعالم السفلي.

وتبقى الإشارة إلى أنَّني أفدت كثيراً, من الإطلاع على التُّراث الإنسانيِّ, والنتاج الشعريِّ الشَّعبيِّ, وبناءً عليه فإني أوصي الباحثين بنبش ركام هذا التُّراث, بعد التَّسلح بجدَّة البحث, وأصالة النَّظر, وطرافة النَّقد, وعمق التَّحليل, لغاية تحقيق الحلم الكبير, الَّذي طالما راود عشَّاق الأدب الشَّعبيِّ, بقراءة الأدب الشَّعبيِّ وفق منهجيَّةٍ واضحةٍ, تتوخى الدِّقة, والشموليَّة, والموضوعيَّة, وتجنب العموميَّة والسَّطحيَّة, وحريٌّ بي أن أشير إلى الأثر الرُّوحيِّ العميق, الَّذي غرسه هذا البحث في كوامن نفسي الضَّعيفة, فكلما تعمَّقت في دراسة الأدب الشَّعبي, ازداد اعتزازي بأصالته الخالدة.

ولا بدَّ من الإشارة إلى المعاناة الَّتي تكبَّدتها في سبيل جمع النُّصوص البكائيَّة, من أنحاء فلسطين التَّاريخيَّة, المكبَّلة بالحدود الوهميَّة, والحواجز العسكريَّة, فضلاً عن طبيعة الموضوع و ما يسبِّبه من حرج للرُّواة, ولا سيَّما أن جميعهم من النِّساء, وغالباً ما كان يتعذَّر على الباحث الاستماع مباشرةً, من أفواههنّ.

أرجو من الله أن يجنِّبني الزَّلل, وأن يأخذ بأيدينا إلى طيب العمل, وأن يلتمس لي القرَّاء الكرام عذراً عمَّا لا يوافق فكرهم, أو يجانب صوابهم, فهذا عمل إنسانيٌّ متواضعٌ, يرنو إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكمال, ولا سبيل إلى تحقيقه, يحتمل الصَّواب والخطأ, فإن أصبتُ فبتوفيقٍ من الله, وإنْ أخطأت فحسبي أنني بذلت في ذلك ما وسعني من جهد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

فلســـــفة الموت في الثَّقافة الشَّـــــعبيَّة بين القديم والحديث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد:

لا شكَّ أنَّ نعمة العقل، الَّتي وهبها الله عزَّ وجلَّ لعبادِهِ، خيرُ وسيلةٍ يعتمدها الإنسان في تفسير ما يدور حوله، لاسيَّما أنّهَ فضوليٌّ بِفطرته الَّتي جُبِل عليها، ينظرُ فيما حوله، يحاول جاهداً أن يفسِّر، ومن ثمَّ يستنبط، وبذلك يكون قدْ حقَّقَ ما تحويه خلجاتُ نفسِهِ، وإنْ كان ما اهتدى إليه بعيداً عن الصواب، أو لنقلْ عن الحقيقة، ومع هذا نراهُ يسوق المسوِّغات، ويبتدع الحِجَجَ، ليقنعَ نفسَهُ أولاً، ثمَّ الآخرين.

تأمَّلَ الكونَ وما يؤلِّفُهُ من ظواهرَ متشابكةٍ أحياناً، أو متناقضةٍ أحياناً أخرى، منها ما يخصُّ الطبيعةَ، ومنها ما يمسُّهُ بالذات، وفي كِلتا الحالَّتين، يقدّم مِن جُعْبَةِ عقلِهِ مزيداً من الوشائجِ بين الظواهرِ الطبيعية ، كالسماءِ والأرضِ، والخصبِ والجدبِ، والشَّمسِ والقمرِ....الخ من جهةٍ، وبين الطبيعةِ والإنسان من جهةٍ أخرى، مثلِ الحياةِ وخضرةِ النباتِ، يقابلهما الموت والجفاف، ويستريحُ قليلاً، وليسَ إلى الأبدِ، عندما يصلُ إلى أنَّ الحياةَ –خاصةً– والكونَ – عموماً–، مجموعةٌ من الثَّنائيَّاتِ المتقابلةِ، متعارضةٌ، لكنَّها تُكمِّلُ بعضَها بعضاً، فلا بدَّ لليلٍ أن ينجليَ بنهارٍ، وما بعدَ الجدبِ والقحطِ إلا خصبٌ وحياةٌ.

صحيحٌ أنّ التَّقدمَ العلميَّ، والتجاربَ المعرفيَّةَ، والدِّياناتِ، حاولَتْ أنْ تجدَ لكلِّ سؤالٍ جواباً، ولكنْ ينبثقُ منْ هذا السؤالِ سؤالٌ آخر، أو رُبَّما أسئلةٌ، تحاول أنْ تلبيَ ما توارثهُ المرءُ من أسلافهِ، دون أنْ يعيَ، فضلاً عن استمرارِ الميزةِ الَّتي مازَ اللهُ بها الإنسان من سائرِ خلقِهِ، وهي التفكيرُ الدّؤوبُ، وإلاّ أصبحَ العقلُ صخرةً صماء، أو وعاءً يحفظُ ما فيه، فما حالُ الإنسان الأوّلِ؟ الصفحة البيضاء، والوعاء الفارغ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلسفة الموت عند القدماء:

ظاهرةُ الموتِ كانتْ وما زالتْ من أهمِّ الظواهرِ الَّتي شغلتْ فكرَ الإنسان وحيَّرتْهُ، وقفَ الإنسان القديمُ أمامها راصداً، يسجِّل ظروفها وأسبابها المختلفة، معلِّلاً أحياناً، ومصوِّراً أحاسيسَهُ وانفعالاتِه تجاهَها أحياناً أخرى، يتساءل: كيف نموتُ؟ ولماذا نموتُ؟ وماذا بعد الموتِ؟ فما كانَ عليهِ إلاّ أنْ يبتكرَ مجموعةً من الرموز التي تعينُهُ على قبولِ الواقعِ، والاستعدادِ لما هو آتٍ، فكانت الأسطورة، وسرعان ما تقبّل مضمونها؛ لأنها أقربُ إلى ما يسمو إليه، وإلى نظرتِه التَّفاؤليَّةِ فيما يخصُ الحياةَ والموتَ، وبذلك يكون قد "وقفَ عندَ الانطباعِ الكليِّ، دونَ اللجوءِ إلى التَّحليلِ المتأمِّلِ للتَّجربةِ، وكانَ هذا الانطباعُ مشوباً بالانفعالِ المتأثِّرِ باللّحظةِ الحاضرةِ المباغتةِ"[1] بل لا مجالَ عندَهُ للتجربةِ، ويكتفي بما حاكتْهُ الأساطيرُ عن تجاربِ الآخرين.

لقد كانَ تقبُّلُ العقلِ البدائيِّ لحقيقةِ الموتِ أمراً عسيراً، كيف يستطيعُ أنْ يقنعَ نفسَهُ أنَّهُ فانٍ لا مناص؟ وأنه صائر إلى العدمِ بعدَ الوجود، وكلُّ ما حولَهُ يزولُ ثمَّ يعود، الشمسُ من فوقِه تغرق في الظلامِ الدامسِ، ولكنْ ما تلبثُ أن تعودَ مشرقةً كما كانت، وتحتَ قدَمَيْهِ يموتُ الزرعُ ثم يخرجُ من موتهِ حياة، أليسَ الأجدرُ أن يعود هوَ بعدَ الفناء؟ الأمرُ ليسَ بيدِه، أن ينكرَ حقيقةَ الموتِ بلا عودة، أمّا الأسطورةُ فقد أنكرتْ هذه الحقيقةَ "فلقد بيَّنتْ أنَّ الموتَ لا يعني فناءَ الحياةِ الإنسانية، وكلُّ ما يعنيهِ هو تغيُّرٌ في صورةِ الحياة، أي حلولُ صورةٍ من صورِ الوجودِ محلَّ صورةٍ أخرى، ولا وجودَ لحدٍ فاصلٍ واضحٍ بينَ الحياةِ والموت"[2].

توارث الإنسان فكرة الحياةِ بعدَ الموتِ من جيلٍ إلى جيل، بوعيٍ وبلا وعيٍ، حتى أصبحتْ منْ أهمِّ الركائزِ والمعالمِ الَّتي تقومُ عليها أيُّ حضارةٍ من الحضاراتِ، فلا نجدُ فكراً شعبياً إلا وقد فجعَهُ ما فجعَ هابيلَ عندما قتلَ أخاهُ قابيلَ، ولذلك فإنَّ" نظرةَ البشريةِ للموتِ لم

---

[1] البغدادي، مريم: **التأصيل الفني للبكائيات القديمة في الشعر الجاهلي**، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد(4)، العدد(1)، 1986م، ص31.

[2] كاسيرر، آرنست: **الدولة والأسطورة**، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتغيَّر، منذُ أنْ بدأ عصرُ الإنسان العاقلِ في الوجود حتى يومنا هذا، فهو في الفكرِ الشعبيِّ ليسَ مرحلةَ فناءٍ وانتهاءٍ، بلْ عمليةَ حياةٍ وولادةٍ جديدةً، لكنْ بمُناخٍ آخرٍ".[1]

ولنا في ثقافتِنا الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة ما يدلّلُ على ذلك، فالولادةُ وما يتبعُها من ممارساتٍ، تصلُ إلى حدِ الاعتقادِ والإيمانِ الرَّاسخِ بمفعولها السِّحريّ، تتشابَهُ إلى حدٍّ كبيرٍ مع مراسيمِ المآتمِ المتبقيةِ عندنا، ابتداءً بالدفنِ، يليه الأسبوعُ، وانتهاءً بالأربعين.

هذه الفكرةُ ليست جديدةً مبتدعةً في الفكر الشعبيِّ، وإنِّما هي متوارثةٌ منذُ القدم، فبطلُ ملحمةِ بلاد الرافدين (جلجامش) أخذَ يفكرُ في الموتِ لأوَّلِ مرةٍ عندما أحزنهُ موتُ صديقِهِ (انكيدو)، لم يعرف الموتَ بدايةً، أخذَ يفكرُ في صديقه المُمَدَّدِ أمامَهُ جثةً هامدةً لا تتحرك، ماذا حلَّ به؟ لم يدرك حقيقةَ موتِه إلا بعدَ أن رأى الدودَ يخرجُ من أنفِهِ:

ستةُ أيامٍ وسبعُ ليالٍ بكيتُ عليهِ
حتى سقطتْ دودةٌ من أنفهِ
فانتابني هلعُ الموتِ حتى هِمتُ في البراري[2]

موتُ(انكيدو)، تلكَ الظاهرةُ الأولى في حياةِ (جلجامش)، ليس فجيعةً فقدَ فيها صديقاً مخلصاً، بقدر ماهيَ هلعٌ من الموتِ، لأوَّلِ مرةٍ يهدِّدُ الفناءُ حياتهُ، هذا البطلُ الشجاعُ الذي فعل مالا يفعلُهُ الآخرون، دخلَ الغابةَ وقتل (خمبابا) ملكَها، في الوقت الذي لم يجرؤْ أحدٌ على دخولها، هل سيموتُ كما مات (انكيدو)؟، هلْ يعجزُ عن مقاومةِ أضعفِ المخلوقاتِ "الدود"، وقد قاومَ أشدَّها؟ ومِنْ هُنَا كانَ موتُ صديقِهِ نقطةَ تحوُّلٍ في حياته، أوقعته في الحيرة والخوف، وزاد من خوفه تكرار التجربة، تجربة الموت، أمام ناظِرَيْه:

في مدينتي يموتُ الرجلُ كسيرَ القلبِ
يقضي الرجلُ حزينَ الفؤاد

---

[1] جبوري، حسين علي: **وظيفة الشَّعر البشري في طقوس الموت والميلاد**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(8)، العدد(11)، 1977م، ص 103.

[2] السواح، فراس: **جلجامش**، ملحمة الرافدين الخالدة، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص 64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنظرُ من فوق السور

فأرى الأجداثَ الميْتةَ طافيةً في النهر

وأرى أنِّي سأغدو مثلها حقاً[1]

ثمَّ تأتي فتاةُ الخانِ وتؤكدُ ل(جلجامش) حتميةَ الموتِ، وأنَّ مصيرَ البشرِ إلى الزَّوالِ، تقول:

فالآلهةُ عندما خلقتْ البشرَ

جعلت الموتَ لهمْ نصيباً

وحبستْ في أيديها الحياةَ[2]

الفكرةُ ذاتُها نجدُها عندَ المصريِّين القدماء، ولم يختلفْ موقفُ الإنسان مِنَ الموتِ بدايةَ الأمرِ، عن موقفِهِ في بلادِ الرافدين، وكما أنّ ملحمةَ (جلجامش)،ملحمةَ الرَّافدين الخالدة، كانت قدْ عكستْ هذا الموقفَ، فإنَّ نصوصَ الأهرام توحي إلى ما أوحتْ إليه الملحمةُ، من هذه النصوص:

عندما لمْ تكن السماءُ قد ظهرتْ بعد

عندما لمْ يكنْ البشرُ قد ظهروا بعد

عندما لمْ يكنْ الآلهةُ قد ظهروا بعد

عندما لمْ يكنْ الموتُ قد ظهر بعد[3]

---

[1] ، السواح، فراس: **جلجامش**، ملحمة الرافدين الخالدة، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص 43.

[2] نفسه، ص 65.

[3] البيديل، م.ف: **ســـــحر الأساطير**، دراسة في الأسطورة-التاريخ- الحياة، ترجمة: د.حسان ميخائيل اسحق، دار علاء الدين، دمشق، 2005، ص296.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسطورة وظاهرة الموت عند القدماء

لقدْ أدركَ العقلُ البُدائيُّ حتميَّةَ الموتِ بعد إنكارها، وأصبحَ لديهِ الإيمانُ القويُّ بأن البشرَ مصيرهمْ إلى الزوال لا مفرَّ، إلا أنّ الدائرةَ لم تكتملْ بعدُ بهذهِ العقيدة، وإنَّما انتقلَ العقلُ البشريُّ من صراعٍ مريرٍ إلى أشدِّ مرارةٍ، وتحوَّل السؤالُ من هل يموتُ البشرُ؟ إلى لماذا يموتُ البشرُ؟ وهنا لابدَّ من اللجوءِ إلى الأسطورةِ إلى ما هوَ أوسعُ مخيلةً من العقلِ البشريِّ المحدود.

قدَّمت الأسطورة للإنسانِ في مختلف الحضاراتِ القديمةِ تعليلاً لكلِّ ظاهرةٍ يعجزُ عن تعليلها، وما عليه إلاّ القبولُ بما تقدِّمُهُ، فلا خيارَ لديْهِ، وبما أن الموتَ من أكثرِ الظواهر التي يستحيلُ على الإنسان سبرُ أسرارها، ومعرفةُ ألغازها، لما فيها من غيبيِّات خارجَ نطاق العقل البشريّ، وبعيدة عن التجارب الحياتيةِ، كان على الإنسان تفسيرُ الموتِ كما أوحتْ له الأسطورة.

علَّلت الأسطورةُ الموت بأنَّه نتيجةُ خطيئةٍ، أو مجرَّدُ سوءِ فهمٍ، فالخطيئةُ الأولى الَّتي اقترفها آدمُ وحوَّاءُ، عندما أكلا من شجرةِ الموتِ، كما طلبت منهما الحيّةُ، وقد أكلت هي من شجرةِ الحياة، ومن يومها يموتُ البشرُ والأفعى خالدة، وسُمِّيت الحيَّة بهذا الاسم من الحياة، وفي الميثولوجيا الإفريقية أرسلَ القمرُ الأرنبَ برسالةٍ إلى البشر، مفادُها أنَّهم سيكونون مِثْلَه، يموتون ثم يُبعثون من جديد، لكنَّ الأرنب نسي الرسالة وبعثها بعكس مضمونها فقال: سوف يموتُ الناسُ كما يموتُ القمر، ولن يعودوا إلى الحياةِ ثانيةً، وعندما وصل الخبرُ إلى القمرِ غضِبَ، وضربَ الأرنب بعصاهُ ومن يومها شُقَّتْ شُفَّته.[1]

وفي بلاد الرافدين، كانتْ ملحمةُ (جلجامش)، وملحمةُ (أدابا)، نموذجين لسقوطِ الإنسان، وحرمانِهِ من الخلود، فـَ(أدابا) صعدَ إلى السماءِ لمقابلةِ (آنو)، ونفَّذَ ما أوصى به (إيا)، بألاّ يأكل من الطعام، ولا يشرب من الماء، إذا قُدِّمَا إليه؛ لأنَّهما يُسَبِّبان الموت:

عندما يقدمون لك خبزَ الموتِ

---

[1] البيديل، م.ف: **ســـــــحر الأساطير**، دراسة في الأسطورة-التاريخ- الحياة، ترجمة: د.حسان ميخائيل اسحق، دار علاء الدين، دمشق، 2005، ص 274-275.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلا تأكلْهُ

وعندما يقدمون لك ماء الموتِ فلا تشربه[1]

لكنَّ الطّعامَ والماءَ، كانا طعامَ الخلودِ وماءَهُ، ولذلك حُرِمَ(أدابا)من الخلود، كما حُرِمَ منه (جلجامش) عندما سَرَقَت منه الحيَّة نبتةَ الخلود، وقد جلس يستريحُ في طريق عودتهِ من العالم السفليِّ:

فخرجتْ من الماء واختطفت النبتة

وبينما كانت عائدةً غيَّرت جلدَها

وهنا جلس جلجامش وبكى[2]

[1] عزيز، د.كارم محمود: **أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 1999، ص 151-152.

[2] نفسه ، ص 153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلسفة الخلود :

من الملاحظ أنَّ مشكلة المصير هي الشغلُ الشاغل للإنسان القديم، كما بيَّنته النماذج السابقة، وهذا يدلُّ على رغبتهِ المستمرة في الخلود والبحث عنه، بعد أن أدرك حتميَّة الموتِ على كلِّ البشر، ويدلُّ ــ أيضاً ــ على قلقهِ الدَّائمِ من الموت، حالُهُ حالُ لقمانَ الحكيم في دعائِه إذ يقول:

اللّهمَّ ياربَّ البحارِ الخضرِ
والأرضِ ذاتِ النبتِ بعدَ القطرِ
أسألك عمراً فوقَ كُلِّ عمر[1]

كان الإنسان الأوَّلُ البدائيُّ، بعقله المحدود الذي يكادُ يخلو من التجارب، بحاجةٍ إلى تجاربَ مرئيةٍ ومقنعةٍ، ليدرك أنَّ الحياةَ البشريَّةَ غيرُ حياة الآلهة، فالأولى تفني، أمَّا الثَّانية فلا مجال للفناء فيها، ومن ثُمَّ تيقَّنَ – ولا مجال للشك عنده– في حتميَّة وقوع ذلك الموتِ المفجعِ، الموتِ بكلِّ ما يعنيه من فزعٍ وخوفٍ، في الوقتِ نفسهِ عاجزٌ عن مقاومتهِ أو ردِّه، فما كان عليه إلا الرُّضوخُ له، والاستسلام لسلطانه، ومثل هذا الرضوخ نجدهُ في رسالةِ بعل إلى إله الموت، إذ يقول فيها:

يا أيها الإله موت!
إنِّي عبدكَ، بلْ لكَ إلى الأبد[2]

تنوقلت هذه الفكرة، فكرة حتمية الموت، من جيل إلى جيل، ومن حضارةٍ إلى أخرى، دونَ الحاجةِ إلى إعادةِ التجربةِ والبحثِ المضني، وبذلك يكون الإنسان الأوَّل قد أراحَ البشريَّةَ جمعاءَ بعدَهُ من الجهدِ الجهيد، وعناءِ التجربةِ، واكتفى الإنسان بالعبرةِ من مجموع الصِّراعات السَّابقة، لتكونَ لَديْهِ عقيدةٌ راسخةٌ توصَّلَ إليها أسلافُه، دونَ نقاشٍ أو جدلٍ، فما من إنسانٍ بعد

---

[1] الخليلي، علي: **الغول**، مطابع الإقتصاد، نابلس، 1982م، ص 20-21.

[2] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من أوغاريت(رأس شمرا)**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 1980م، ص59ــ60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسان القديم، ينكر حقيقة الموتِ، أو يحاولُ أن يتملصَ منه، فهو قدرٌ مقدَّرٌ على الجميع، وهذا شأن الحياةِ، الَّتي هي مجموعةٌ من التجاربِ المتراكمةِ والعبرِ المتوارثة.

فلا عجبَ إذن أن يكونَ الموتُ عند الإنسان الجاهليِّ، قد خُطَّ في اللَّوح، أو أنَّــهُ منهــلٌ ينهلُ منه الجميع، أو حوضٌ ما مِنْ أحدٍ إلا واردَهُ، وأنَّ كلَّ نفسٍ إلى وقتٍ ومقــدار، ولا يــدفع الإنسان ما هو واقع، فهو قضاءُ اللهِ في الناسِ، وهو الآلةُ الحدباءُ الَّتي يُحْمَلُ عليها الجميع، وهو ينال الإنسان ولو نال أسباب السماء بِسُلَّمٍ؛ لأنَّه مهما طال عُمْرُ الإنسان يبقى كالطّولِ المرخَّــى وثَنْياه باليد، تقول الخنساء:

(البسيط)

لا بدَّ من مِيتةٍ في صرْفِها عِبَرٌ والدهرُ في صرفهِ حَوْلٌ وأطوارٌ[1]

وتقول أيضاً: (البسيط)

أبْكِي فَتَى الْحَــــيِّ نَالَتْهُ مَنِيَّتُهُ وَكُلُّ نَفْــــسٍ إِلى وَقْتٍ وَمِقْدار[2]

وبمجيء الإسلام تأكَّد هذا المعنى بعبارةٍ غايةٍ في البلاغة " كلُّ نفْسٍ ذائِقَةُ المــوت"[3] و "كلُّ مَنْ عليها فان"[4]، فإذا كان الإنسان قد أيقنَ هذه الحقيقة في تجاربِ الآخــرين وملاحِمِهِــم، فكيف إذا كانت من عندِ اللهِ عزَّ وجلَّ، إنَّهُ أمرٌ لا يختلفُ فيهِ اثنان، مسَلَّمٌ بهِ، فلا نجد بيتَ شِعْرٍ أو قطعة نثرٍ تتحدث عن الموت من قريب أو بعيد إلا ونجد فيها صدى حتميَّة الموت:

يقول الشاعر: [5] *(الطويل)*

وَهَل يَدْفَعُ الإنْســانُ مَا هُو وَاقِعُ وَهَلْ يعْلَمُ الإنَســـــانُ ما هو كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ غالِبُ وهلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَارِبُ

---

[1] **الديوان**، دار كارم للطباعة والنشر،(د.ت)، ص 47.

[2] نفسه، ص 92.

[3] **آل عمران**، آيه 85

[4] **الرحمن** آية 26

[5] **شرح ديوان أبي فراس**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص 84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول آخر[1]: *(الطويل)*

إذا ما أرَدْتَ الأمْرَ فَامِضِ لِوَجْهِهِ وَخَلِّ الهَوَيْنا جـــــانِباً مُـتَنائِيا

وَلا يَمْنعنكَ الطَّيـــــرُ مِمَّا أرَدْتُهُ فَقَدْ خُطَّ في الألْواحِ ما كُنْتَ لاقِيا

وإذا كان الشِّعر الجاهليُّ ديوان العربِ في الجاهليَّةِ، فإنَّ الأدب الشَّعبيّ الفلسطينيَّ ديوانُ الفلسطينيِّين، هذا الفلسطينيُّ الذي لم يكن ــ يوماً من الأيام ــ منعزلاً عن الحضارات، بل يغرسُ جذورَه في أعماقِ التاريخ، ونجدُ له أدباً كما للشعوبِ الأخرى، وكما كانـــت النمـــاذج الشـــعرية السَّابقة مرآةً للفكر العربيِّ الجاهليِّ وما قبل الجاهليِّ فإنَّ الأدب الشَّعبيَّ ــ عامةً ــ والبكائيَّـــات ــ خاصةً ــ تعكس فِكرَ الإنسان الفلسطيني ونظرته إلى الحياة والموت، وعند التَّمعُّن في هـــذا الفكر، نجده لا يختلف كثيراً عن ســـــابقهِ، إلا في الأســـــلوب، فلكـــلِّ شـــــعبٍ أســـــلوبه الخاص في التعبير عن ثقافته.

[1] البحتري: **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1962، ص 258.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البكائيات الشعبية الفلسطينية وفكرة الموت :

والبكائيَّات أقربُ أشكالِ الأدبِ إلى الرثاء، بل ترتبط بالموت وتنبثق عنه، وبمعنَى آخر هي الجانب النظريُّ للموت، يقابله الجانب العمليُّ المتمثِّل في العادات والتقاليد والمعتقدات الشَّعبيَّة، وما يتبعها من ممارسات لها علاقة بالموت من قريبٍ أو بعيدٍ، وكما كانت الملاحم الأدبيَّة عند الإنسان القديم وسيلةً لدراسة فكره، وكذلك الشعر الجاهليُّ، فإنَّ البكائيَّات تربةٌ خصبة لدراسة الفكر الفلسطينيِّ وموقفه من الموت.

ما يلبثُ الإنسان الشعبي الفلسطيني أن يعبِّرَ عن فزعهِ من الموت، ويصور مشاعرَه وأحزانه من فقدِ عزيزٍ في بكائهِ، حتى يرضخَ للموتِ ويعلن استسلامَه له، كما فعلَ من قبل (بعل) و(جلجامش) وغيرهما، وبذلك نجد الإيمان الرّاسخ والقوي بحتميَّة الموت، نجدهُ متناثراً في البكائيَّات الشَّعبيَّة، فالموت مكتوبٌ على الجبين، لا بدَّ من وقوعهِ وإن طالَ العمر، "اللِّي مَكتُوب على الجبين لازِم تَشُوفُه العين"، ولا مهرب منه "المكتوب ما مِنُّه مهروب"، هذا المضمون تعبِّر عنه كثيرٌ من نصوص البكائيَّات ومنها:

هبِّ الهوَى شرْقِي وْغرْبي لا تِفْتحُوا علَي جَّروح قَلْبي

كِلْمِة من اللهِ يا حَرَاير المَكْتوب عَ الْجبين صَايِر[1]

والموت كأسٌ يشرب منه الجميع عاجلاً أم آجلاً:

أمْسِ المَسا وتْلَمْلَمَتْ النّاسْ مِنْ أوّلْ أمْس حَمَّلوا يا ناسْ

مَرْ عَ حُرُمْتُه وقَلْها بْخاطْرِك الكَاسْ دايرْ عَا جَميعِ النَّاسْ[2]

وتقول أخرى:

وأنا اللّي أسقوني كاس مُرْ وكاس تَفْريقْ وَعلينَا قَدَّر المولَى بْكاسْ تَفْريقْ

---

[1] حرايِر: جمع حرة.

[2] تلملمت: تجمعت، حرمته: زوجته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا يُومْ فْرَاقْهُمْ حَـــرْ وِانْشـــــــافْ ريق عَجاجـــــي وْما حدا ودَّع حدا[1]

ولا بد أن يصوِّر الإنسان الشعبيُّ عجزه فيقول:

تْحَدَّرْ يا دَمِعْ عيني تحَدَّر وهذي مكارِمْ ربّي والمِقدَّرْ

وتقول أخرى:

واللهْ لَكتُبْ عَ بَلاطِ رْخَامي عُمْرَكْ دَنا وْيْش فِيدي أنا يا غالي

حدث الموت لا يُنسب هُنا إلى إلهِ الموت، أو إلى كبير الآلهة كما في الملاحم القديمـــة، وإنما يُنْسب إلى اللهِ عزَّ وجلَّ، وهنا يظهر أثر القرآن الكريم في البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلســطينيَّة، كما أثَّر في الشِعْر الإسلاميِّ من قَبْل، يقول محمد الملحم قبل شنقه:

المُوتْ مِنْ عِند ربِّي مْقَدَّرْ

على المختار روُّوه الصّحابِي [2]

إلا أنّ بعضَ البكائيَّات تخالف الدين الإسلامي في مضمونها دون وعي مثل:

واللّي كَتَبْ كَتِبْتُه يا ريتْ أنا أريتُه بْإِيدِي كَسَـــــرتِ الْقَلَمْ والحِبرْ كبِّيتُه

واللّي كَتَبْ كَتِبْتُه يا ريتْ أنا شُفْتُه بإِيدي كَسَرتْ القلمْ والحِبرْ أنا شْرِبْته

فهدف البكائيَّة– أولاً وأخيراً– تصور الفزع والحزن على الفقيد، وما يبرِّر مثـــل هـــذه النماذج، وما فيها من زلات، أنّها تُقال في حالة حزنٍ يصعبُ على الإنسان فيها أن يضبطَ لسانَهُ من جهةٍ، وأنَّها دون قصدٍ أو وعيٍ بكلماتِها ومن جهةٍ أخرى، فعندما سألَ الباحثُ تلك الراوية ـــ الَّتي رَوَتْ له النصَّ السابق ـــ عن معنى ما تقول، أجابت: " أنا عارف هِيكْ بِقُولوا"، وعنـــدما أخبرها بمعناها أجابت بقولها مسرعةً: "اسْتَغفِرْ اللهَ يا زَلَمِي".

---

[1] عجاجي: كثير الغبار.

[2] زيّاد، توفيق: **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، مطبعة أبو رحمون، عكا، ط2، 1994، ص88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأبعدُ مِن ذلك، نَجِدُ كلمةَ (سيِّد، سيدي) تردُ كثيراً في البكائيَّات الفلسطينيَّة، وقد ذهب البعض إلى أنَّ كلمة (أدونيس) تعني سيّد، فيقول: " وكان اسمُ الإلهِ الحقيقي (تموز) وما التسمية (أدونيس) إلا الكلمة الساميِّةُ ومعناها السيد، وهو لقبُ احترامٍ كان يطلقه عليه عبادُه، وفي النص العبريّ لكتاب العهد القديم، كثيراً ما يُطْلَقُ هذا الاسم على (يهوه)، بشكل (أدناي)، ولعلها أصلاً (أدوني)، أي سيدي"[1].

فلا يستبعدُ الباحثُ أن تكون كلمة (سَّيد) في البكائيَّات من هذا الباب، وإليه يُنْسبُ الموتُ والحياةُ، ومن هذه النصوص:

مكتوب يا ناس من الْقَدَمْ للرَّاس
كَتبوا سِيدي وَنا أيشْ بِيدي

أما الحكاية الشَّعبيَّة فهي الجانب النثريَّ، الذي يحتضن البكائيَّات، ويدَعِّمُ موضوعها؛ لأنَّها تعتمد على الخيال، وفيها مجالٌ واسعٌ للرِّاوي، يَصْبُغُ عليها الكثير من أفكاره ومعتقداته، وفي أدبنا الشعبي الكثير من الحكايات المتداولة بين الناس، وتصور لنا الموت أنَّه مكتوبٌ لا مفرَّ منه، ومنها حكاية(الرجل الجبان) الذي اعتاد أن يَفِرَّ من ساحة المعركة كلما نَشبتْ، ويلتجئ إلى مغارةٍ تطُلُّ على المعركة يراقبها من بعيد، وفي يومٍ وإذا بسهمٍ يتجه نحوه وغرز أمام وجهه في التراب، وعندما سحب السهم وجده قد أصاب رأس أفعى تحت التراب، عندها امْتطى حصانه وذهب إلى القتال، متيقناً أنَّ الموت يأتي أينما كان، طالما أن هذه الأفعى أصابها السهم وهي في التراب.[2]

الموتُ حقٌ على كل إنسان منذ القدم ،حتى يومنا هذا، إلى قيام الساعة، والإنسان الفلسطيني كأي إنسانٍ على وجه الأرض، يخاف الموت في الوقت الذي يؤمن فيه بأنَّه قدر لا بدَّ منه، وهذا طبيعيٌّ ينسجمُ مع فطرةِ الإنسان الَّتي فُطِرَ عليها من حب الحياة وكره الموت، ولكن أن يطلب الموت فهذا غير مألوفٍ ،لا يتوافق مع الطبيعة البشريَّة، وإنْ وُجد فإنَّه يُعَدُّ من الغريب

---

[1] فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز**، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص9.
[2] ينظر: الخليلي:**الغول**، ص 90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو التكلُّفِ، ولكن عند الحديث عن الشعب الفلسطيني، فإنَّ كثيراً من الأسباب الَّتي تدفعه إلى هذه النزعة، والَّتي نجدها بوضوح في بعض البكائيَّات، لاسيَّما الَّتي تخصُّ منهـا الشـهداء، الـذين يُقبلون على الموتِ أملاً في حياة كريمة " نْموتُ بِعِزَّةٍ ولا موتة نَعزِه"، وتقول الأغنية الشَّعبيَّة:

فإن عِشتَ فعِشْ حُرّاً
أوْ مُتْ بين الأغْصانِ وقوفاً
وقوفاً كالأشجار

وعندما يقدَّم الإنسان روحه، فهذا أسمى أنواع التقديم والجود، وهو مـا دفـع الشـاعر الشَّعبيّ َإلى أنْ يقول على لسان محمد جمجوم مخاطباً أخاه:

يوسِف يا يوسف وْصَاتَك أُمِّي واِصْحي يا أمي بعدي تِهتَمِّي
مِنْشانِ الوطنْ رخَّصْت بدَمَّي يُومُ الثّـــلاثا تعالِ ادْعونا[1]

ومع اختلاف الدَّافع والفلسفة، فإنَّا نجد مثل هذه النزعة " فـي مسـرح (سـوفوكليس) و(اسخيلوس)، كما نجدها في مسرح (شكسبير).... وفي شعر أبي العلاء المعري وخليل حـاوي وبدر شاكر السَّياب وأبي القاسم الشَّابّي...الخ"[2] ، وعلى سبيل المثال لا الحصر فإنَّ في شـعر بدر شاكر السَّياب ما يمثِّل هذه النَّزعة والإرادة، إرادة الموت وتَمَنِّي الفناء، يقول:

مُنْطرِحاً أُصْبِحُ، انهشُ الحجارَ
أُريدُ أن أموتَ يا إله[3]

وفي تبرير هذه النَّزعة رأيان، الأول: أنَّها "صدًى لحياته المليئة بالتجارب النفسيَّة الَّتـي تعرَّضَ لها الشَّاعر منذُ مطلعِ حياتهِ إلى وفاته"[4]، والرأي الثاني: "أنَّ الشَّاعر بعدما ماتت أمُّـه

---

[1] حسونة، خليل ابراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينيَّة**، مكتبة اليازجي، غزة، 2005، ص 197. منشان: من أجل.
[2] بدوي، محمد: **بدر شاكر السياب وعشق الموت**، مجلة الفكر العربي، العدد(93)، 1998، ص 235.
[3] نفسه، ص236، عن السَّياب: **المعبد الغريق**، من قصيده امام باب الله.
[4] نفسه، ص 236

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنهُ وهو صغير، لم يعُد ابناً للأمِ الصغرى فحسب، بل ابنُ الأرضِ وحبيبها، الذي يحنُّ للعــودة إليها والفناء فيها ليحقِّق بالموت الانبعاث، يَحِنُّ إلى الأرض ليولَدَ من جديد"[1].

[1] عوض، د. ريتّا: **أسطوره الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرزيت ،1996،ص 106

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلسفة الموت عند القدماء :

هذا ينقلنا إلى الحديث عن فلسفةِ الموتِ عند القدماء، ومن ثُمَّ عند من توارث هذه الفلسفة من الحضارات والأمم، لينتهي الأمر عند الفلسطينيِّ، ونقصدُ هنا بالفلسفة، نظرة الإنسان إلى الموت، هل يعني له السكون والفناء والعدم وانقطاع الوجود والحركة؟ أم أنَّه موت يخرج منه حياة، بمعنى حياة بعد الموت، وبذلك يكون الموت مرحلة انتقال من الحياة الدنيا إلى حياة أخرى تختلف في صورتها عن الأولى.

لم يكن عند القدماء فعلٌ واقعيٌّ اسمه الموت، بالمعنى الذي تقدَّمُهُ المعاجم اللُّغويَّة، جاء في اللسان " الأزهريُّ عن الليث: الموتُ خلقٌ من خلقِ الله تعالى، غيرهُ: الموت والمَوَتان ضدُّ الحياة، والموت: السكون، وكلُّ ما سكن فقد مات وماتت الريح: ركدت وسكنت، قال:

إنّي لأرْجُو أنْ تَموتَ الرِّيحُ فاسكُن اليومَ واستريح "[1]

وعند ابن فارس"الميمُ والواوُ والتاءُ أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذهاب القوةِ من الشيء، منهُ الموتُ خلافُ الحياةِ، وإنما قلنا: أصلُهُ ذهابُ القوةِ لما رويَ عن النَّبي– صلى الله عليه وسلَّم– "من أكلَ من هذه الشجرةِ الخبيثةِ فلا يقربنَّ مسجدنا، فإن كنتم لا بد آكلوها فأَميتوها طبْخاً"[2]، وبذلك فإن المعنى المشترك بين العالمين اللُّغويين(ابن منظور وابن فارس) في الجذر اللُّغوي "مَوَتَ" هو السكونُ ضدُّ الحياة.

حاول الإنسان القديمُ الحصولَ على الخلودِ، وخاضَ في سبيل ذلك مغامرات عدة، تدلُّ على حرصه الشديد على الحياة والخوف من الموت، وكانت محاولة(جلجامش)في بلاد الرَّافدين خير مثالٍ على ذلك، إلا أن جميع المحاولات أُخْفِقَتْ، وكانت النتيجة أن الإنسان بات متيقناً أنَّه سيُلاقي حتْفه ولو بعد حين، ولكن رغم اخفاقه هذا، إلا أَنَّه لا يعتقد أن أحداً يموت موتاً

---

[1] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: **لسان العرب**، دار الثبات، الرياض، ط2، 1997، مادة(موت).

[2] ابن فارس ، ابو الحسين بن احمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون،دار الجيل،بيروت ، 1991،ص283.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاملاً، فالموتُ بالنسبة له لا يعني بأي حال من الأحوال، التوقف الخالص والبسيط لأشكال النشاط والوجود ، وبعبارة أخرى، لم يحقق الخلود الدنيويَّ فأخذ يبحثُ عن خلودٍ من نوعٍ آخر.

معروف أن المصريَّ منذ أقدم العصور عني بموتاهُ عنايةً فائقةً، وما الأهرامات إلا المكان الشاهد على هذه الفكرة، وهي خيرُ دليلٍ على اعتقاد المصريِّ القديم بحياةٍ بعد الموت، وينبغي عليه أن يُزَوِّد الميْت بما يلزمه من متاعٍ وخدمٍ وأدواتٍ يستخدمُها بعدَ بعثِهِ في الحياة الأخرى، وبهذا كان "اعتقاد المصريِّ في حياةٍ ثانيةٍ اعتقاداً راسخاً، وأنَّ هذه الحياة تشبه حياته الأولى"[1].

إلا أنَّ طبيعة هذه الحياة_ الَّتي يعيشها الإنسان المصري بعد موته ــ غيرُ واضحة، "فلم تكن لديهم فكرة جليَّةٌ عن الطريقة أو المكان الذي يحيا فيه،..... فظن البعض أنَّه يحيا بين نجوم السماء، واعتقد آخرون أنه يجلس على الأشجار.....الخ"[2] ، والمهمُّ في ذلك أنَّه يحيا بعد الموت، لذلك يجب على مَنْ حَولَه من أحياءٍ أن يساعدوه لينهض من موته، ويُبْعَثُ في حياةٍ جديدةٍ، بما يقدمون من مراسيمَ سحريةٍ وطقوسٍ اعتقدوا أنَّها قادرةٌ على تحقيق مآربهم، ولعلَّ هذه الفكرة استقاها الإنسان من صراع (أوزوريس) في الثَّقافة المصرية مع الموت " وهو مبدأ الحياة في كفاحهِ مع مناوئه، مبدأ الموت، وظنَّوا أنَّهم يستطيعون أن ينعشوا قواه الخائره، بل وأن ينهضوه من بين الأموات"[3].

ويقابل(أوزويس) (دوموزي) في الأسطورة السومريَّة، حيثُ " يتداخل الموت والحياة في هذه الأسطورة تداخلاً غريباً، كان إحياء(إنانا) هو السبب في موت(دوموزي)، أما بعث(دوموزي) فقد كان مرتبطا بموت (جشتينانا")[4] ويستنتج فراس السَّواح من هذا التبادل بين

---

[1] عصفور، محمد أبو المحاسن: **معالم حضارات الشرق الأدنى القديم**، النهضة العربية، 1979، ص 84.

[2] إرمان، أدولف، وإنكه، هرمان: **مصر والحياة المصرية في العصور القديمة**، ترجمة ومراجعة: د. عبد المنعم أبو بكر، ومحرَّم كمال، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت)، ص 325.

[3] فريزر، **أدونيس أو تموز**، ص 9.

[4] البيديل ، **سحر الأساطير**، ص 297.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأحياء والأموات، فيقول:" بدون الموت لم تكن هناك حياة جديدة تحل محل الأولى، والَّتي غدت بائسة رتيبة وبِلا معنًى، باعتمادها على الخير وحده"[1].

لقد ترسَّخَ اعتقادُ الحياة بعد الموت لدى السومريين "لذلك نراهم يضعون إلى جانب المتوفى أواني الأطعمة ووسائل الزينة الشَّخصيَّة، لاعتقادهم بعودة الروح إلى الجسم، وحينئذٍ يحتاج الميْت إلى ما وُضِعَ بجانبه"[2]، والإغريق كذلك، "كانوا يضعون بعض قطع النقود في أفواه الموتى، إتاوة لابن إلهيْ الليل والظلمات، وملاّح العالم السفليّ، الذي ينقل بزورقه أرواح الموتى عبر نهر(ستيكس) إلى العالم الآخر"[3]، وعند اليهود " الموت هو فقط للجسد الذي يُدفن في التراب، ولكنه ليس نهاية كل شيءٍ؛ لأنَّ هُناك حياةً ثانيةً تنتظر الإنسان، أي أنَّ الخلود هو بوجود حياة ثانية بعد الموت، أي بعد حياة الأرض".[4]

لقد حاول(جلجامش) أن يعرف شيئا عن هذه الحياة، حياة ما بعد الموت من صديقه (انكيدو)، بعد أن أمسك به العالم السفليُّ، فسأل روحَهُ الَّتي عادت من العالم السفليّ بمساعدة الأب (إيا):

فلمّا سمِعَ الأبُّ إيا هذا
توجَّهَ بالقول إلى نِرْجال
نِرْجال، أيّها البطل المحارب، يا ابن بيليت إيلي
افتح الآن ثقباً في العالم الأسفلِ
تتسللُ منهُ روحُ انكيدو من العالم الأسفل
فيشرح لأخيه مسالكَ العالم الأسفل[5]

ثم يسأل جلجامش انكيدو:

---

[1] **مغامرة العقل الأولى**، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996م، ص333.
[2] العتال، علي: **الترابط الزمني في الفولكلور العراقي**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(3)، العدد(2)، 1971م، ص 123.
[3] الباش، حسن، والسهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشَّعبيَّة في التراث العربي**، دار الجليل، دمشق، سوريا، (د.ت)، ص 46.
[4] السواح، جلجامش، ص 62.
[5] نفسه، ص 59-60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل رأيت الذي لـــم ينجب أولاداً ؟ نعم، لقد رأيت

هل رأيت الذي أنجب ولداً واحداً ؟ نعم، لقد رأيت

إنَّه ساجدٌ عند الجدار يبكي بحرقةٍ[1]

"إنَّما أراد (جلجامش)، ما دام لم ينجح في الحصول على الحياة الخالدة، أن يعرف شيئا عن هذه الحياة، حياة بعد الموت، وقد شاء أن يعرف ذلك من انكيدو نفسه"[2].

إنَّ(دوموزي) أو (تموز) أو(أدونيس) أو (أوزوريس) أو (أدون)، هو اتحاد مع(بعل) أوغاريت، فالفكرة واحدة، ولكن تختلف المسمَّيات باختلاف الحضارات، وكلٌّ واحد منهم صارع الموت، وتغلب الموت عليه، لكن ما لبث أن عاد وبُعث من جديد، وقد ساعده فـــي ذلـــك تلـــك الطُّقوس السِّحريَّة الَّتي مارسها مَن حولَه، كما فعلت (عناة)مع (بعل):

وعندما ألقته على كتفيها صعدتْ به عناة

إلى أعالي جبل صافون

وبكته، ودفنته، ووضعته في

حفرة آلهةِ الأرض[3]

ثم تقول:

إنَّ البعل سيعود إلى الأرض

أيضاً الموتى يحيون

وينجو النبتُ على يديّ البعل المحارب[4]

---

[1] نفسه، ص 59-60.

[2] إبراهيم، د.نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار المعارف، مصر، ط3، 1981م، ص74.

[3] رقطان، زهير: **أوغاريت...ذاكرة حقل**، المؤسسة الفلسطينيَّة للإرشاد القومي، 2003م، ص 33.

[4] فريحة: **ملاحم وأساطير من أوغاريت** (رأس شمرا)، ص 110.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلسفة الموت في الفكر الشعبي الفلسطيني:

وبتأمُّل ما أنتجهُ فِكرُ الإنسان عبْرَ العصور، وفي مختلف الحضارات، نجدُ أن الموت لم يكنْ- قط – مرحلةً نهائية، نهاية الوجود الإنسانيِّ، بلْ هو عمليةُ عبورٍ، عبور الإنسان لحالةٍ أخرى من الوجود، ولم يكنْ الموتُ إلا ولادة حياة جديدة، ويفسِّر هذا تشابه الطقوس الَّتي تمارسُ عند الولادة مع طقوس الموت، وبذلك لا يعني الموت السكون في الفكر الإنسانيّ، كما فسرته المعاجم اللُّغوية، ولا يعتبرُ محواً كاملاً لأشكال الوجود، وإنَّما هو مجردُ نقطةِ تحوّلٍ وانتقالٍ إلى حياةٍ ثانيةٍ، إنُّه الخلودُ الذي يبحث عنه الإنسان، بعد أن خسر الخلودَ الدنيويَّ، وهذا ما دفعَ البعضَ إلى تفسيرِ كلمةِ (موت)، بما يتناسب مع الفكرة ذاتها ويدعمها، كما فعل خزعل الماجديّ في تفسير كلمة (موت) اسم إله الموت الكنعاني بقوله: "والذي نرى أنَّ اسمه مشتق من اسم (تيامت) وأنَّه مع اسم (يم) وجهان لاسم(تيامت)فبينما يمثِّل اسم (يم) الماء والحياة، يمثل (موت) الجفاف والموت".[1]

لم تتغير نظرة البشرية للموت، منذ أن بدأ عصرُ الإنسان العاقل في الوجود، وحتى يومنا هذا، فهو في الفكر الشَّعبيِّ ليس مرحلة فناءٍ وانتهاء بقدر ما هو عملية ولادة جديدة، ولكن بمُناخ آخر، يظهر هذا جليًّا في العادات والممارسات المصاحبة للموت، منذ دفن الميت حتى الأربعين، فإذا مات إنسان في مجتمعنا الفلسطينيَّ، نسمع –أحياناً– ممَّن حوله يقولون: "سلّم لي على خيَّ، سلِّم لي على بيَّ"، لاعتقادهم أنَّه ماضٍ إلى حياةٍ جديدةٍ، يلاقي فيها من سبقه من الأحباب.

وكذلك عادةُ إعطاء الميْت قطعةً من النقود، بأن توضع في فمه أو بين أصابع رجليْه، عادة كانت شائعةً في مجتمعنا الفلسطينيِّ، إلى زمن قريب، ويعلِّق حسن الباشِ على هذه الممارسة بقوله: " ونعتقد أنَّ هذه الممارسة هي بقايا تلك الممارسة في العصور القديمة، إلا أنَّها

[1] **المعتقدات الكنعانية**، دار الشروق، عمان، 2001م، ص 147.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصبحت في وقتٍ ليـــس بعيداً، تبرَّر لدى الناس في الوســـط الشَّعبيِّ بأنَّ قطعة النقد الفضية تجلب الفضا"[1].

ومن النّاس من يضع مع المتوفى "ورقة ونسة"، "أي ورقة مؤنسة، يكتب فيهـا الشـيخ آياتٍ من القرآن الكريم، وأدعية، تؤنس الميْت في وحشة قبره" [2]، فضلاً عـن الحنـاء، الـذي يرتبط بالعودة والفرح والسرور:

هِيْ يا فلان دُقِّ الجوزْ والحِنَّا

أيا عُزْرين باب الدَّار بِسْتَنَّا

وتصوِّر بكائيَّة أخرى الحنَّاء بقولها:

يا حْسيرْتي لاقْعُدْ عَ الدَّرْبِيِّه

يا حْسيرتي وَسايلْ الغُربيِّة

يا حْسيْرتي وِإنْ كانْ سالمْ معهُمْ

يا حْسيرتي لأفْرَح وَأحَنِّي إيدَيِّه[3]

وبعد الدفن، يحرص البعض على البقاء بجوار القبر، بعد رجوع الناس إلـى بيـوتهم، وذلك حسَب اعتقادهم،لئلا يشعر الميْت بالوحدة، فهو لم يعتدْ عليها بعد، وعلى النِّسـاء واجـبٌ أيضاً، فلا بدَّ من القدوم مبكراً في صبيحة اليوم الثَّاني من الدفن، إلى قبر الميْت، لِفـكِّ وحـدة الميْت، ثم يأتِينَ كلَّ خميس، ويُوزِّعْنَ الطعام على القبر، شرط أنْ يكون الطَّعام ممَّا يحبُّه الميْت، لاعتقادهم أنَّ روحه تأكل من هذا الطعام، ولا بد من رشِّ الماء على القبـر، ليشـرب الميْـت ويطفِئ ظمأه، ومثل هذه الممارسات في الفولكلور العراقيِّ، ما يشير إليه علي العتـال، ويعلِّلـهُ

---

[1] الباش، السهيلي: **المعتقدات الشَّعبيَّة في التراث العربي**، ص 150.

[2] سرحان، نمر: **موسوعة الفولكلور الفلسطيني، الطبعة الكاملة من الألف إلى الياء**، عمان، ط2، 1989م، ص 812.

[3] علوش، موسى: **الأغاني الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة في بلدة بيرزيت**، دار علوش, بيرزيت, 1986, ص 237. الدَّربيَّة: الطريق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بقوله: "وذلك ما نعتقده ونعمل به في يومنا هذا، وقد سبقنا إليه إخواننا البابليون إلى الاعتقاد أنَّ الموتى يجوعون"[1].

والبكائيَّات هي الجانب النَّظريُّ لمثل هذه الممارسات، وفيها نجد صدى المعتقدات الشَّعبيَّة، بما تحويه من رموز ودلالات، "تحاول ـ عن طريق الاستعارات الَّتي تستخدمها التَّوثيق ،أو التوسُّط بين الحياة والموت، وذلك بأن تجعل الموت جزءاً من الحياة"[2].

فهذه باكية فلسطينيَّة، تجعل الدَّار رمزاً لعودة أبيها الميْت وتحرِّم دخولها حتى يعود، فتقول:

يحْرَمْ عليِّ يا فلان دارك ودُوّارَك يوم تِيجي يا بُوية لأعبُرْ كِرْمالَك

وإن كانت الشَّاعرة الفلسطينيَّة فدوى طوقان، تؤمن أنَّ أخاها الميْت ابراهيم يسمع صوتها ويحس، فتقول:

أحسُّ وجودك، أؤمن أنَّك

تسمع صوتي، هُنا وتراني[3]

إن كانت كذلك، فهي نموذج المرأة الفلسطينيَّة في معتقداتها، وكثيراً ما يصوِّر الأدب الشَّعبيُّ مثل هذا المعتقد، فمن ظريف الطُّول:

وْمُرِّي على قبْري وِانْدَهي باسْمي يحيِين عظامي ويتحرَّك جسمي

وِإنْ صار نْصيب وْعادت القِسْمة ما يْفوت عيونِك يا أمِّ العيونا

وفي المثل الشعبي: "نيال اللّي إلُه قطعة لحم في التراب" فهو يخدم أهله في الحياة الثانية.

والميْت في ذهن الحيّ وتصوره حيٌّ، يعيش عالمه الخاص، عالم الأموات، الذي يزخر بالحياة والحركة، وتبقى عملية الاتصال مستمرة بين الأحياء والأموات عن طريق الأحلام، أو

---

[1] **الترابط الزمني في الفلوكلور العراقي**، ص 123.

[2] مرسي، أحمد علي: **في الأدب الشعبي– كل يبكي على حاله–**، دراسة في العديد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، 1999م، ص68.

[3] **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997م، ص 167.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن طريق التقمص أو التناسخ، ففي الأوساط الشَّعبيَّة يرى كثير من الناس: "أنَّ الأحـــلام هـــي الوسيلة الرئيسة، للِّقاء بين عالم الموتى وعالم الأحياء، وأنَّ الميْت قد أصبح في دار الحق، فمـــا يقوله في المنام فهو حق"[1].

إنِّ اعتقاد الإنسان بانَّ الحلم هو الوسيلة الَّتي تصل الأحياء بالأموات، دليلٌ على اعتقـــاد الناس بالحياة بعد الموت، ورفض العقل البشريُّ الرُّضوخ الكامل للموت، فإذا كان المـــوت قـــد أنهى حياته ووجوده في الدنيا، فإنَّ الإنسان بالحلم يستمر في معايشة الميْت، والاتصال به، وبـــه يتمُّ "اختراق انتقال الميْت إلى الحياة الأخرى"[2].

هناك حكايات شعبية وخرافات كثيرة، يتداولها الناس في الوسط الشَّعبيِّ الفلسطيني تـــدل في مضمونها على اتصال الأموات بالأحياء، ومنها "امرأة ماتت ابنتها، حلمت بها تطوف داخـــل الكعبة، قالت البنت لأمِّها: تركت بين مناشفي في البيت ورقة مسكة، فرقيها على بنات اخوتي، وعندما اســـتيقظت الأم، أســـرعت إلى المناشـــف فوجدت الورقـــة، ووزَّعـــت " المســـكة" على البناتِ"[3].

ومن الممارسات والمعتقدات المرتبطة بالفكرة نفسها، عادة وضع المصحف أو الكتـــاب المقدَّس قرب السَّرير عند النوم، "إنَّما هي تعبير عن الاعتقاد الشَّعبيَّ، أنَّ ذلـــك يضـــمن إبعـــاد الأرواح الشَّريرة، ويحمي النَّائم من الأحلام المزعجة والكوابيس الَّتي تسبَّبها تلـــك الأرواح" [4]، وإذا زار الميْت أحد أقاربه في الحلم وأخذ منه شيئاً، فإنَّ ذلك يعني في الثَّقافة الشَّعبيَّة، أنَّ واحداً من أهل البيت سيلحقُ بالميْت، "وقيل: من رأى ميِّتاً ،مات موتاً جديداً، فهو موت إنسانٍ من عقب ذلك الميْت وأهل بيته"[5].

ويتشاءم الإنسان الفلسطينيُّ من البئر في حلمه، فإذا وقع فيه فإنَّ ذلك يعني الموت:

---

[1] الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشَّعبيَّة في التراث العربي**، ص 214.

[2] الخليلي: **الغول**، ص 85.

[3] نفسه، ص 86.

[4] كناعنة، د.شريف: **العادات والتقاليد**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(33)، 1999، ص 33.

[5] ابن سيرين، محمد: **تفسير الأحلام**، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 1999، ص 74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُمَّهْ حْلِمِتْ في اللّيل حلِم يَـــــــلِّ جنَّنِّي
يُمَّه وْقِعِتْ فـــــي البير قاع الْبير خمَّمْني

فهذه البدّاعة ترى موتها بالوقوع في البئر.

ويقابل التشاؤم التفاؤل، فيكون الحلم وسيلة للقاء بعد الفراق، وللعودة بعد الغياب:

يا زَرِيفَ الطَّول ويا روحِي إِنِتْ ويا عِقد اللُّولو ع صْدِيرِ البِنت
واِشْهَدْوا يا ناس اللِّيله احْلِمِـتْ أمِّ عيون السِّـــود بْجَنبي نايما[1]

ليس غريباً أنْ يكون الحلم عند الإنسان الفلسطينيَّ، وسيلة الاتصال بالموتى، فقد توورث ذلك منذُ القدم، من الفكر العربيِّ القديم، المتمثِّل في النُّصوص الأدبيَّة الخالدة، والمتأمِّـل لهـذه النُّصوص لم يجدْ اختلافاً بين تفسير الحلم – قديماً وحديثاً – في الثَّقافة الشَّعبيَّة، إنَّما في مجملها تدور حول فكرةٍ واحدةٍ، فكرة الحياة بعد الموت، فهذه (عناة) تخبر (إيل) عن حلم يُنبِـئ بعـودة (بعل) ، فتقول:

في رؤيا، يا خالق الخلائِق {رأيت}
{وكأنَّ} السماءَ تمطرُ زيتاً

والأوديةَ تسيلُ عسلاً[2]

فـَ (بعل) إله الخصب، وبعودته تعود الحياة والخصب الَّذي يرمز العسل والزَّيت في حلم (عناة) إليه، وفي ملحمة (جلجامش)، يتيقن (انكيدو) من موته عن طريـق الحلـم الـذي أخبـر بـه (جلجامش)، فيقول:

بلْ قُضيَ الأمرُ يا صديقي
والهُوَّةُ السُّفلى من تحت تدعوني

---

[1] عرار، عبد العزيز: **الفراق، الهجران، الجفاء، الغربة وأثرها على الحنين في الأغنية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة**، مجلة البيادر، العدد(10)، 1986،ص39،
[2] فريحة: **ملاحم وأساطير من أوغاريت** (رأس شمرا)، ص 178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد عقد الآلهةُ الكبارُ مجلسَهم بشأنِنا

وجاءني الحلم بالخبر اليقين[1]

[2] السوَّاح: **جلجامش**، ص 330.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الروح وفلسفة الخلود عند القدماء :

وكما كانت الأحلام وسيلة لاخْتراق عالم الأموات، والاتِّصال بهم، فـإنَّ الـرُّوح هـي الوسيلة الأخرى، الَّتي وَجدَ فيها الإنسان–منذُ القدم– الخلود الَّذي يبحث عنه، بعد أنْ فشـل فـي الحصول على الخلود الدنيويِّ، فأدرك أنَّ الرُّوح خالدةٌ، في الوقت الَّذي يفنى فيه الجسد، ويؤول إلى التُّراب، فاستبدل خلود الرُّوح بالخلود الدنيويِّ، ليدعم الحقيقة الَّتي أدركها أنَّ فـي المـوت حياةً، والموت لا يعني الانقطاع الأبديّ بين الأحياء والأموات، فكان " لا بـدَّ للإنسـان مـن أن يبحث عن وسيلةٍ تجمع بيـنَ هاتين الظاهرتين المتعارضـتين، وتقرِّب بينهما، وهـذا يفسِّـر فلسفته في خلود الرُّوح"[1].

نظر الإنسان القديم إلى الرُّوح نظرةً تفاؤليَّةً؛ لأنَّها الطَّرف الثَّالث بين الحياة والمـوت، والحلَّ الأوسط للجمع بينهما، فلا يمكن له ألا يموت، كما لا يمكن له أن يعود بجسده وهيئته إلى الحياة؛ لأنَّه بشرٌ، والبشر يموتون، ولكنْ عندما استعان بالأسطورة، قدَّمت له البديل الثَّالث، وهو الرُّوح؛ "لأنَّ الفكر الأسطوريَّ يبدأ –دائماً– من الوعي بالتَّناقضات، ويتحرك نحو إيجاد حلـولٍ لها، وأنَّ مصطلحين متعارضين دون وسيطٍ، ينحوان –دائماً– إلى أن يحلَّ محلَّهما مصـطلحان مساويان لهما، ويفسحان المجال لمصطلحٍ ثالثٍ لكي يكون وسيطاً بينهما".[2]

اعتقد المصريُّ القديم أنَّ الإنسان يتألَّف من ثلاثة عناصر: "الجسـم، والكـا(القـرين)، والبا(الرُّوح)، وفسِّر الموت أنَّه هجرُ الكا للموتى....كما اعتبر القبر داراً لها، أما البا فهي الرُّوح الَّتي تترك الجسد عند الموت، وقد صوَّرها المصريُّ في أشكالٍ مختلفةٍ، فهي _ أحياناً_ تطير، _ وأحياناً_ تكون في هيئة زهرة اللُّوتس، أو في هيئة الثُّعبان....الخ"[3].

---

[1] ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 34.

[2] مرسي: **في الأدب الشعبي– كل يبكي على حاله– دراسة في العديد**، ص 77.

[3] عصفور: **معالم حضارات الشرق الأدنى القديم**، ص 84-85.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستنتج (صموئيل هنري) من الشَّعائر الجنائزيِّة في مصر خلال الألف الثَّالث قبل الميلاد "أنَّ الأموات يواصلون بعض أشكال الوجود الطَّبقي، ويمكن أن يكونوا به مصدر خطرٍ أو خيرٍ لأخلافهم الأحياء"[1].

وأعتقد السُّومريون أنَّ جسد الإنسان مكوَّنٌ من عنصرين "مادي منظور هو الجسد، والثَّاني غير منظور وهو الرُّوح، الَّتي أطلقوا عليها (كِدِم Qidim)، كما صوَّروا روح الميْت بهيئة مخلوقٍ بجناحين من الريش"[2]، تتحدث (عشتار) عن سكَّان العالم السُّفليِّ في الأسطورة السُّومريَّة، فتقول:

يصبحون في الظَّلام، فلا بصيصَ ولا شعاع
عليهم أجنحةٌ تقلُّهم كالطُّيور[3]

وفي المعتقدات البابليَّة، يُعتَقَدُ "أنَّ روح الإنسان بعد أن تفارق الجسد، تبقى في جوِّ البيت، الَّذي كان يسكنه، تأكل مما يأكل أهل البيت، وتشرب مما يشربون"[4]، لذلك "كان البابليُّون يكثرون من الخيرات لإله الأموات، خوفا من عودة الرُّوح الشِّرِّيرة، _ الَّتي يطلقون عليها (أوتوكو) _ إلى العالم"[5]، ولدى الكنعانيِّين ما يشبه ذلك، حيثُ تشير معتقداتهم إلى: "أنَّ الإنسان بعد الموت يصبح ظلاً، أي روحاً، يتجلَّى بشكل حيواناتٍ أو حشراتٍ أو ما شابه"[6].

لقد صوَّرت ملحمة الرَّافدين الخالدة هذا الاعتقاد تصويراً واضحاً، فعندما أمسك العالم السُّفليُّ بـِ (أنكيدو)؛ استعان (جلجامش) بـِ (أيا)، الذي ساعده بأن أمرَ (نرجال) البطل بثقب ثقبٍ في الأرض تخرج منه روح (انكيدو).

---

(1) أساطير **العالم القديم**، ترجمة: أحمد بن يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1972، ص 41.

(2) ينظر: حنون، نائل: **عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 130-131.

(3) السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 336.

(4) يوسف، شريف: **في التقاليد والعادات السومرية والبابلية**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(7)، العدد (5)، 1976، ص 23.

(5) نفسه، ص 24.

(6) الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشَّعبيَّة في التراث العربي**، ص 150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الروح وفلسفة الخلود عند المحدثين:

إذا كان هذا شأن الحضارات القديمة، فقد انبثق من هذا المعتقد مجموعةٌ من العادات والممارسات، يمارسها الإنسان، –قديماً وحديثاً–، تصوِّر الرُّوح، وتدور في فلكها، وتهدف إلى إرضائها، فهي تراقب الأحياء، ولا بدَّ للأحياء من أن يظهروا حزنهم لها وحرصَهم عليها.

قد يتساءل المرء عن وجود بعض القبور في باحات المنازل، أو بالجوار منها، ويحقُّ له ذلك، فلا تكاد قريةٌ فلسطينيَّةٌ تخلو من هذا المظهر، "وفي مريمدي (مصر) حيثُ ثبت ذلك، وفسِّرت عمليَّة دفن الموتى في البيوت، على أنَّ السُّكَّان القدماء كانوا يعتقدون أنَّ أرواح موتاهم كانت تشاركهم موائد الطَّعام"[1].

والتلَّقين غيرُ موجودٍ في الشَّريعة الإسلاميَّة أصلاً، ولكنَّه يُمارس بعد الدفن مباشرة، "لوجود اعتقاد يقول: إنَّ روح الميْت تكون _ حتى ذلك الوقت _ موجودةً على الأرض بالقرب من المقبرة"[2]، وفي الموصل، "قبل شروق الشَّمس تُشاهد النساءُ والرجال متوجهين إلى المقابر، لقراءة الفاتحة وإيناس فقيدهم، حيثُ يعتقدون أنَّ روح الميْت ترفرف فوق القبر تنتظر الأحباب والأولاد"[3].

أمَّا عادة توزيع الحلويات يومَ الخميس عن روح الميْت؛ "فلأنَّهم يعتقدون أنَّ روحه تأتي كلَّ يوم خميس، أو قد تزور الرُّوح البيت يوم َالخميس على شكل ذبابةٍ كبيرةٍ، لاسيَّما عند الغروب، وقد تتحوَّل روح الميْت إلى نحلةٍ بريةٍ كبيرةِ الحجم _ نوعاً ما _، تحوم حولَ أقاربه عند القيلولة....والطَّنين حَسَبَ المعتقد الشّعبيِّ أصوات الرُّوح، الَّتي لا يفهمها الأحياء"[4].

وفي الوسط الشَّعبيِّ المصريِّ، "لا يصحُّ إدخال السَّمك ولا الفاكهة في بيت الحزن، إلا بعد الأربعين، ولا يصحُّ أنْ يُوضع السُّكر على القهوة أيَّام المأتم، ولا بدَّ من إضاءة السِّراج مدَّة

---

[1] مورتكات، أنطوان: **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، تعريب: توفيق سليمان وآخرين، (د.ت)، ص 19.

[2] الجرباوي، علي: **الوفاة وما يتبعها من عادات في جنين(1900–1974)**، مجلة التراث والمجتمع، العدد (4)،المجلد (11)، 1975، ص 81.

[3] محمد، عبد الجبار: **مراسيم المآتم في الموصل**، مجلة التراث الشعبي، العدد (4) ،المجلد(3) ،1971، ص 85.

[4] الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشَّعبيَّة في التراث العربي**، ص 150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثلاثة أيَّام في الغرفة الَّتي مات فيها"[1]، وفي العادات اللِّبنانيَّة "تبقى الغرفة الَّتي وُضِعَ فيها الميْت مضاءةً ثمانية أيَّام؛ لأنَّ روح الميْت تعود إليها، ويجب عدم غلق بابِها، فإنْ أُغلِقَ أدى ذلك إلى موت أحد أهل البيت...كما أنَّه يجب ألاَّ ينام أحدٌ في غرفة الميْت قبل انقضاء سبعة أيَّام على دفنه، وإلاَّ فإنَّه يتبعه" [2]، وفي سوريَّا ، "يجتمع الأهل والجيران والأصدقاء بعد صلاة العشاء في مجلس يستمعون فيه إلى قراءة القرآن، ويتصدَّقون على الفقراء والمعوزِين بالمال والطَّعام والكساء، ويستمرُّ هذا التجمُّع لمدة ثلاث ليالٍ تُعرف بالصبَّاحيَّة".[3]

وعادةٌ أخرى ترتبط باعتقاد الإنسان الشَّعبيِّ بخلود الروح، لدى نساء مصر، وهي "أنَّهنَّ إذا مررنَ فوق جثة، نُفِّذَت بها عقوبة الإعدام سبع مرات متتالية، دون أن يتفوَّهنَ بكلمةٍ واحدةٍ يصبحنَ حاملاتٍ"[4]، وَحَسَبَ المعتقد نفسِه، فقد كان من دأب أقوام (الهورون) من الهنود الحمر، أن يُدفنَ الأطفالُ قرب الطرقات، أملاً في أن تدخل أرواحهم في النِّساء العابرات فيُولدوا ثانيةً"[5].

ومثل ذلك،" ما يُعرف في العصر الجاهليِّ بالمرأة (المقلاة) [6] ، إذا وَطِئتْ قتيلاً شريفاً بقي أولادها" [7]، لذلك قال بشرُ بن أبي حزام في خباء بن الحارث من بني والية:

(الطويل)

تَظَلُّ مَقالِيتُ النِّساءِ يَطَأْنَهُ يَقُلْنَ ألا يُلْقَى عَلى المرْءِ مئزَرُ[8]

---

[1] أمين، أحمد: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، 1953،ص 140.

[2] الأسمر ، راجي :**المعتقدات والخرافات الشَّعبيَّة اللبنانية**، جروس برس ،طرابلس ،لبنان،(د.ت) ،ص39.

[3] السامرائي، د.فراس حياوي: **التقاليد والعادات الدمشقية**، الأوائل، 2004، ص 190.

[4] لاين، إدوارد وليم: **عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم**، ترجمة: سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص 265.

[5] فريزر، **أدونيس أو تموز**، ص 85.

[6] الَّتي لا يعيش لها ولد.

[7] أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار عمار، عمان، 1987، ص41.

[8] الديوان، تحقيق: د. عزة حسن، وزارة الثَّقافة والإرشاد السوري، دمشق، 1972، ص88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقامات الأولياء :

إنَّ هذه الممارسات والعادات– قديماً وحديثاً– تؤكِّد أنَّ علاقة الميْت بالأحياء، لم تنقطع بحدوث الموت، ومِنْ ثُمَّ بات استمرار حياة الموتى وعلاقتهم بالنَّاس أمراً مسلماً به في الفكر الشَّعبيَّ، بلْ انبثق منه اعتقادٌ آخر في قدرة الأرواح على تحقيق النَّفع، أو إيقاع الضَّرر، فإذا استطاع الإنسان أن يُرضي الأرواح بطقوسٍ يمارسها، وتقديمات يقدِّمها، فإنَّه يتقي شرَّها، ويضمن نفعها، ومِنْ هُنا وُجِدت فكرةُ المقامات، وقبور الأولياء الَّتي تُعدُّ مقراً لروح الوليِّ الصَّالح، القادر على النفع.

وقد يتحوَّل قبر الوَلِيِّ، أو الرجل المطاع في قومه، مع مرور الزمن إلى حرمٍ مقدَّسٍ، مقرٍ تُنالُ عنده البركةُ والشفاعة،" ومن هنا نفهم سرَّ التشدُّد في تحريم تسنيم القبور في الإسلام، وذلك من أجل الحرص على أن لا نضفي على هذا القبر أي صفة من صفات التقديس".[1]

وفي فلسطين، تنتشر المقامات ، ويقيم فيها النَّاس، لاسيَّما النِّساء، بعضَ الشعائر والممارسات، كالصَّلاة داخلَ المقام، أو تنظيفه وإضاءته، وتقديم النُّذور وما إلى ذلك، أملاً في تحقيق الأهداف المنشودَة من صاحب المقام، وخاصةً إنجاب الأطفال الذُّكور، ومما يقال في داخل المقامات: "اللّهم استحلفُك برسولِك، وبِصاحبِ هذا المقامِ أنْ تحلَّ بركاتَك أثقالي وهمومي على الله وعليك يا صاحب المقام"، "أنا مُتَقَبِّلْ قبلتي، وربِّي يسمع كلمتي، دخيلك يا سيدي يا عجمي، تْحَصِّل حقِّي من فلان"[2].

ويمكن أن تنقل بركة المقام إلى البيت، عن طريق شيء من محتوياته، كأنْ يكون من العشب الجافِّ على جدران المقام، أو من ترابه، وحتى من الزَّيت الَّذي يُضيءُ سراجه.

وتبرز أهميَّةُ المقامات وتأثيرها السِّحريُّ، في سنوات الجفاف، فلا بدَّ أنْ ينتهي المستسقون إلى المقام، ليختتموا استسقاءهم على مسمع صاحب المقام، ثُمَّ يقومون بطقسٍ تمثيليٍّ

---

[1] الخطيب، محمد: **الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية**، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سورية، 2004، ص103.

[2] أبو هدبا، عبد العزيز، وآخرون: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية ترمسعيا، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، 1987، ص 160.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأن يقوم أحد الأتقياء برشِّ الماء على المستسقين، وهذا يستند إلى الاعتقاد الشَّعبيِّ السَّائد، "أنَّ الأولياء أحياءٌ في العالم الثَّاني، ويستطيعون أن يتَّصلوا مع الصَّالحين في الحياة الدُّنيا، مِمَّن هم جديرون بهذا الاتصال"[1] لهذا السبب يردد الأطفال، فيما يعرف عندنا بالغياثة:

اسْقونا يا ، دَار الشِّيخ وِالمَيَّة عليكم زِيح

ومن الأمور الَّتي يمكن أن يحققها صاحب المقام في المعتقد الشعبي، إنجاب الأطفال، فتزور المرأة الَّتي لا تنجب، أو الَّتي تنجبُ الإناث فقط، وتطلب من صاحبه طلبها، وتُقرنه بنذرٍ، يتحقَّق إذا حقق طلبها، وتعود هذه العادة إلى معتقد قديم مفاده: "أنَّ الآلهه قادرةٌ على إرجاع أرواح الأطفال بعد موتهم، إلى رحوم أمهاتهم ويولدون في الحياة من جديد، وأنَّ هذه الأرواح حَلَّت في الجذوع والحجارة المُقدَّسة لكي تنطلق منها، فتدخل أجسام النِّساء اللَّواتي يحضرنَ إلى الهيكل"[2].

لقد صوَّرت البكائيَّات الشَّعبيَّة اعتقاد الإنسان الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ بقدرة الرُّوح، فتقول الباكية:

يا أَهل الْمقابِر كُلْكُمْ أسْيادِي ما حَدا مِنكُم يرُد لِي الجَواب

وتقول أخرى على لسان الميْت، تحسُّراً على فراقه:

يا فْلانَة وِن طالِك الضِّيم ناديِنِي وُاقعُدي على الْقبر وِشْكِيلي المَواجِع.

---

[1] البرغوثي، د. عبد اللطيف: **الأغاني العربية الشَّعبيَّة في فلسطين والأردن**، الشرق العربية، القدس، 1979، ص47.

[2] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محاكاة الطبيعة في الطقوس الروحية عند القدماء:

لقد كان اعتقاد الإنسان بوجود الرُّوح، وقربها من الأحياء، دافعاً يُحتِّمُ على المرء أن يقوم بمجموعةٍ من الممارسات تجاه هذه الرُّوح، تصل إلى حدِّ التَّدين، لا يمكن تجاهلها، أو المرور عنها عند وفاة شخصٍ ما، ومع تكرارها، أصبحت طقوساً مرتبطة بالموت، غايتها إرضاء روح الميْت، وتحقيق ما يساعد على إسعادها في الحياة الثَّانية، ناهيكَ عن خوف الإنسان وفزعهِ المستمر من الأرواح منذُ أنْ عرفتْ البشريَّة معنى الموت.

عندما نزل (انكيدو) إلى العالم السُّفليِّ، مقر الأرواح وتجمُّعها، أوصاه (جلجامش) بمجموعةً من الأمور، يجب التقيُّد بها، وإلاَّ فإنَّه يثير حفيظة الأرواح تجاهه، وهذا ما حدث، عندما تجاهل (انكيدو) نصائح صديقه (جلجامش)، وكانت النتيجة أن أمسكتْ عفاريت العالم السُّفليِّ (الأرواح) به:

إذا عَزمْت الآنَ على النُّزول إلى العالم الأسفل
فإنَّ لديَّ كلمة أقدِّمها لك، فخذْ بها
لا تضع عليك ثياباً نظيفةً
وإلاّ صرخ الأموات في وجهك كغريب
لا تُضمِّخ نفسك بالعطر الفاخر
وإلا تجمَّعوا حولَك لفَوَحانِه منك[1]

لم تكن طقوس الموت _ بداية الأمر _ من وحي الإنسان وإلهامه، وانَّما استقاها من محاكاته لمظاهر الطبيعة المحيطة به، وكما قلَّدها في موته، موت النَّبات، موت القمر، موت الشَّمس....الخ، قلَّدها في طقوسها أيضاً، فأكثر ما يقلق الإنسان، ويهدِّد حياته، واستمرار وجوده، هو الجفاف والقحط المتمثِّل في موت النَّبات، فكان حريصا على عودة اخضرارها، فمارس الطُّقوس السِّحريَّة الَّتي في اعتقاده تساعد الطَّبيعة على دحر الموت، والحلول محلَّه لتخرج من

[1] السواح: **جلجامش**، ص 55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموت حياة، (زرعٌ، حصادٌ، موتٌ، ثمَّ زرعٌ من جديد)، وهكذا تكتمل الدَّائرة الَّتي يبحث عنها الإنسان والَّتي أحاطها بالطِّقوس لضمان استمرارها.

لاحظ الإنسان الأوَّل التَّشابه بين أطوار حياة النَّبات ومراحلِ عمره، ولادة، نمو، موت، ثم بعثٌ، بغضِّ النَّظر عن طبيعة هذا البعث، وأدرك أنَّ الموت محطة لا بدَّ من المرور بها، لتحقيق العودة في حياة جديدة، فلا تحيا الحبَّة من جديدٍ إلاَّ إذا جفَّت وماتت، في الوقت نفسه، أيقن أنَّ حياته الثَّانية غيرُ حياة النَّبات،" فالإنسان لا يحيا إلا مرَّة واحدة على هذه الأرض، ثمَّ ينتقل إلى عالم الأموات".[1]

تُمثِّل الرُّوح الحياة الثَّانية بعد موت الإنسان، ولكن طبيعة عودتها ومكان استقرارها، مختلفٌ فيه بين عقول البشر؛ لأنَّها سرٌ إلهي لا يعرف الإنسان مصيرها، وهذا ما تجسده المقولة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة عند وفاة إنسان ما: "طلعت هالسِّر الإلهيّ"، قد تكون عند البعض في السَّماء، وآخرين في الأرض، وغيرهم في البئر "العالم السفلي " ، أو في الأشجار الضخمة، أو في الأحجار المقدسة، وغيرها الكثير من التخيلات الَّتي ابتدعها فكر الإنسان قديماً وحديثاً.

المهمُّ أنَّ للإنسان عودةً بعد الموت، دون الالتفات إلى طبيعة هذه العودة، ولضمانها فُرِض على الإنسان مجموعةٌ من الطُّقوس، ليست من دينٍ أو من كتابٍ مقدَّسٍ، وإنَّما من الثَّقافة الشَّعبيَّة الَّتي تعتمد على دستورها القويِّ، أسطورة إله الخصب بِمسمَّياتٍ تختلف من حضارة إلى أخرى، (بعل) في الحضارة الكنعانيَّة، و(أدونيس) في الحضارة الفينيقيَّة، و(عشتار) و(تموز) في المجتمع البابليِّ، و(دوموزي) في الثَّقافة السُّومريَّة، وجميعهم يجمعهم شيءٌ واحدٌ، موتٌ ثمَّ عودةٌ بعد الموت، من خلال الطَّقوس الَّتي يمارسها من يعزُّ عليهم فراقهم.

"لقد تعرَّض (بعل) لكثيرٍ من الصُّعود والهبوط، حيث قُتل في كثيرٍ من دورات الجدب والحرمان، ونهض في كثيرٍ من دورات الخصب والوفرة، وكانت كثرة صعوده وهبوطه أمراً

[1] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 352.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطلوباً بحكم الطَّبيعة ذاتها في الشَّرق الأدنى"[1]، إنَّه بصعوده هذا بعد الهبوط، (بعثه بعد موته)، يمثِّل الخصب بعد الجدب، وقد صوَّرت النُّصوص القديمة ذلك، فَبعْد موت (بعل) وهبوطه إلـــى العالم الأسفل يحلم (إيل) حلماً، يبتهج منه، ويفسِّره بعودة (بعل):

في حلمٍ "لطبان" إله الرحمة

في رؤيا خالق الكائنات

كادت السماوات تقطرُ زيتاً

والوديان تجري بالعسل

دَعوني الآنَ أستريح، وتهدأ نفسي بين ضلوعي

لأنَّ عليان بعلَ حيٌّ[2]

وفي المقابل، فإنَّ موته يعني الجفاف والجدب، لقد ابتلع (موت) (بعلاً)في مرحلةٍ مـــن مراحلِ الصراع بينَهُما، عندها حلَّ الجدب كما تصوِّر الأسطورة:

ليدخلْ بعل في أعماق جوفهِ

هابطاً إليه من فمهِ

فتجفُ أشجار الزيتون

وكل منتجات الأرض

وثمار الأشجار[3]

لذلك كانت (عناة) حريصةً على تمزيق (موت) بعد أنْ ابتلع (بعل):

بالسيف تقطعُهُ

وبالمذراة تذريهِ

وبالنار تشويهِ

---

[1] كريمر، **أساطير العالم القديم**، ص 185.

[2] السوَّاح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 352.

[3] نفسه: ص 349.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالطّاحون تطحنُهُ

وفي الحقل تزرعهُ[1]

لأنَّ موتَ (موت) يعني الحياة، الَّتي تحرص (عناة) عليْها، ويعلِّق فاضل عبد الواحد على هذه الحادثة بقوله: "لا يخفى أنَّ هذا التمثيل بالإله (موت) له دلالةٌ طقسيةٌ، إذْ يستطيع المرء أن يتتبَّع من خلاله جميع المراحل الَّتي يمرُّ بها الحبُّ، من زراعته الى حصده وبذره وطحنه وخبزهِ، بالرَّغم من أنَّ المدلول الطَّقسيَّ غيرُ واضحٍ، فيبدو أنَّ (بعل) بصفته إله النَّبات والحبوب، قد تجسَّد بعد موته في الإله (موت)، ولهذا فإنَّ إعادته إلى الحياة تستلزم زرع بقايا هذا الإله".[2]

أمَّا السُّومريُّون فقدْ بنوا نظرتهم إلى الحياة على " اعتقاد المجتمعات الزِّراعيَّة لعصور ما قبل التاريخ، وذلك في الأمِّ الكبرى، باعثة الحياة، وبهذا جعلوا الناس لا يخشون الموت حيثُ إنَّ فكرة الحياة تحمل بين طيَّاتها الاعتقاد بالحياة والموت"،[3] هذا الرَّبط بين النَّبات والإنسان في الفكر السُّومريِّ تظهره لنا نصوصهم الخالدة، ف(دوموزي)عندما حان نُزوله الى العالم الأسفل طلب من الطَّبيعة الحزن عليه:

فَمضى إلى السُّهول الواسعة

علَّق نايه حولَ عنقهِ

وراح يبكي وينوحُ

ردِّدي بكائي ردِّدي بكائي

أيَّتُها السُّهول، ألا فلْتبكِ معي[4]

وفي مصر القديمة، يرمز (أوزوريس) إلى فكرة البعث، "فبعد قتله وُضِع في صندوقٍ، وأُلقِيَ في البحر، ثمَّ قذفتْهُ الأمواج على الشَّاطئ، ونَمَتْ من حوله شجرة أرزٍ اقتطعها الملك

---

[1] كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص 188.

[2] **عشتار ومأساة تموز**، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)، وزارة الثَّقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص 175.

[3] مورتكات: **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، ص 81.

[4] السَّوَّاح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 327.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليجعلها دِعامةً لسقف قصره"،[1] فـَ (أوزوريس) لم يُبعث من الموت، وإنَّما أخفت الشَّجرة جسده في جذعها، " وبذلك يكون بعثه رمزياً فقط، ولكنَّه من حيثُ جوهر الأمر، بقي ميِّتاً، من تحت الأرض أُخرِجَ من جسده النَّباتُ والخصب، ولذلك رسموا جسده باللَّون الأخضر في غالب الأحيان، وشجرةً نامية عبرَ نعشه".[2]

وبنزول (عشتار) الى العالم السُّفليِّ للبحث عن (تموز) في الملحمة الأكَّاديَّة، وغيابها عن الحياة، تغيب الحياةُ النَّباتيَّة، ويسود الحرُّ والجفاف، وبعودتها تنتعش الأرض وتُبعثُ من جديد، "فقد صوَّرَتْ الثَّقافة الأكَّاديَّة إله الشَّمس بإله الخصب الَّذي يموت ثمَّ يحيا، والَّذي تمثَّلَ على أحسن وجهٍ بـِ (تموز) ".[3]

أثبتت الأساطير السَّابقة أمرين، أوَّلهُما: علاقة الإنسان بالنَّبات، فالإنسان كالنَّبات في موتهِ وبعثِهِ، ليحقِّق بذلك ثنائيَّة الحياة والموت، فلا بدّ من الموت لولادةِ حياةٍ جديدةٍ، "يُخْرِجُ الحيَّ مِنَ الميْت وَيُخْرِجُ الميْت مِنَ الْحَيِّ"،[4] والأمر الثَّاني: هذا التَّبادلُ بين الحياة والموت، بحاجةٍ إلى ما يساعده على ذلك، ويتمثَّل في الطُّقوس الَّتي أثبتت فاعليَّتها في صراع الإنسان القديم مع الموت.

---

[1] ينظر: ابراهيم، د.نجيب ميخائيل: **مصر والشرق الأدنى القديم**، دار المعارف، مصر، 1959، 56/3 .

[2] البيديل : **سحر الأساطير**، ص 313.

[3] مورتكات: **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، ص 95.

[4] **يونس**: آية 31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محاكاة الطبيعة في الطقوس الروحية عند المحدثين :

المجتمع الفلسطينيُّ مجتمعٌ زراعيٌ بالدرجة الأولى، يحمل هُوية كنعان أوَّل من وطنَ فلسطين، فسُمِّيت باسمه، أرض كنعان، الأرضُ الَّتي تدرُّ لبناً وتفيض عسلاً، فلا عجبَ أن يحمل الإنسان الفلسطينيُّ المزارع لقبَ (بعل)، إله الخصب عند الكنعانيِّين، وكما ورث الاسم، ورث_ أيضاً_ الطُّقوس الَّتي كانت تُمارس زمنَ الكنعانيِّين، لضمان عودة هذا الإله وتحقيق الخصب، يدلُّ على ذلك في ثقافتنا الشَّعبيَّة، التَّشابه بين طقوس الزِّراعة وطقوس الإنسان من جهة، ومن جهةٍ أخرى تلك الرُّموز النَّباتيَّة الَّتي تشارك الفلسطينيَّ في جوانب حياته المختلفة، بدلالاتها الرَّمزيَّة، الَّتي أجمع عليها الذِّهن الفلسطينيُّ.

وبما أنَّ الموت أكثر قداسةً من جوانب الحياة الأخرى، فإنَّ تمثيل العلاقة بين الإنسان والنَّبات يكون فيه أوضح، تبدأ هذه العلاقة منذُ اللَّحظة الأولى للموت، لحظة النِّزاع، وقد التفَّ حول المنازع مَنْ يعزُّ عليه فراقه، فإذا مات تسمع مِمَّن حولهِ عبارةً تشير إلى موته، مفادها "سِقْطَتْ وَرْقتهُ"، وهي لا تقوم على تشبيه الإنسان بالشَّجرة أو الورقة، وإنَّما تُؤكِّد على معتقدٍ قديمٍ، على ما يُسمى بشجرة القدر: وهي "شجرةٌ كبيرةٌ في السَّماء السَّابعة، لكلِّ إنسانٍ فيها ورقةٌ، خُطَّ عليها اسمه، وقبل أن يموت بأربعين يوماً، تصْفرُّ هذه الورقةُ، فإذا مات تقع"،[1] ولعلَّ هذا ما أشار اليه الشَّاعر الفلسطينيُّ محمود درويش في قصيدته (العصافير تموت في الجليل) يقول:

سقطت كالورق الزائد

أسراب العصافير

بآبار الزمن[2]

والحنّاء في الفكر الشَّعبيِّ رمزٌ من رموز العودة واللِّقاء والفرح، وعودة الحجَّاج، ولقاء العريس بعروسه، وفرح العائد الى وطنه :

---

[1] الخليلي: **الغول**، ص 90.

[2] **الديوان**، دار العودة، بيروت، ط: 13، 1998م، 263.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمن أغاني الحجّاج (التحنين):

مِنْ جِبِتْ لِي سيدَكْ يا جَمَلْ يا جَمَلْ لَحَنِّيلّكْ إيدَك يا جَمَلْ يا جَمَلْ

ومن أغاني ليلةِ الحنّاء، تقول النساء على لسان العروس:

وِلِي اطناشَر سنة ما دُسِتْ في الحِنَّة وَأنا حزِينة عَ هذا اليُوم بَستَنَّى[1]

وهذه لاجئة فلسطينيَّة تتعهَّد بطلاء بيتها بالحنَّاء إذا عادت إليه:

نِذْرٍ يا دَار إنْ عُدْتِ كَما كُنَّا لَطلِي حيطانك بالشِّيد والحِنّا

لذلك يكثر ذكر الحنَّاء في البكائيَّات، تفاؤلاً بالعودة والبعث:

خِيمة الشَهيد خضْرة ومِخَضَّبِة بْحِنَّا ونْ ماخَذْنا بْثارُه ما تُصلح الحياة إلْنا[2]

وتقول أخرى:

وَالله يا هْلِي يُوم تِيجوا دَارْنا لَعِيد حِنَّايْ ولَبْسْ ثياب الْبَها وكِيدْ أنَا عْدايْ

في الْقبرْ مافِـــشّ اشْـــجار الـــحِنّا وَلا عروس امْلَبَّـــــسي ابْتِسْتَنَّا

في الْقبرْ مافِـــشّ اشـــجار الرِّيحا وَلا عَروس امْلَبَّـــــسي وِامْليحا

والغرض نفسُه من الحنَّاء تظهره البكائيَّات الشَّعبيَّة المصريَّة، فهذه قوَّالةٌ مصريةٌ تعاهد الدفَّ الَّذي تضرب به، قائلةً:

أحِّي يا طَارِي،

إنْ جِبِتْ الغَالي،

نِشْتِرِي حنَّه ونِحنِّيك،

ونِعْاهِد ما نِرْميك[3]

---

[1] عرار: **الفراق، الهجران، الجفاء، الغربة وأثرها على الحبين في الأغنية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة**، ص 39. بستنَّى: أنتظر.

[2] السلحوت، جميل: **البكائيَّات في أدبنا الشعبي (الحلقة الثالثة)**، مجلة الكاتب، العدد(49)، 1982، ص 100.

[3] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلوكلور والأساطير العربية**، مطبعة أطلس، القاهرة، (د.ت)، ص 117. طاري: الدَّف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد الدَّفن يحرِص أقارب الميْت على غرس شجرةٍ بجوار القبر، غالباً ما تكون نخلـــةً، وقد يكتفي البعضُ بوضع عسف النَّخيل، وتستمر هذه الممارسة في الأعياد والمناسبات الدِّينيِّـــة، ولكن لماذا النَّخيل بالذَّات؟

لقد وحَّد الفينيقيُّون بين النَّخلة_ الَّتي اعتبرها السَّاميُّون شجرة الحياة في جنَّةِ عدن، وبين آلهة الخصب الجنسيِّ، فالنَّخلة باخضرارها الدَّائم رمزٌ للصمود في وجه الموت، وهي في الفكر الشَّعبيِّ ترمز الى الخصب والتَّجدُّد والاستمرار والعودة، والسَّبب ذاتُه يدفع الإنسان الفلســطينيُّ إلى استخدام النَّخيل في الدَّلالة على الأفراح والعودة من الحج.

ومِمَّا يشير بوضوحٍ أكثر، إلى علاقة النَّبات بالإنسان، تلك الأشــجار الضَّــخمة الَّتــي _غالباً_ ما تكون من البلُّوط أو السِّدر، فلكلِّ قريةٍ شجرةٌ، ينظر إليها سكَّان تلك القريــة نظــرة تقديسٍ، ويتمثَّل ذلك بالنِّذور، أو المناديل الَّتي تُعَلَّقُ عليها، أو المبيت تحتها ثلاثة أيَّام، ومجمــل المعتقدات في هذه الأشجار، أنَّها مسكنٌ لأرواح رجالٍ صالحين، قادرين على جلب النَّفع، ودفــع الأذى، لاسيَّما أنَّها تكون – غالباً– بجوار المقامات وقبور الأولياء.

وبعدُ: فإنَّ البكائيَّات تُصوِّرُ لنا متانة العلاقة بين الإنسان والنَّبات، ومن ثُمَّ العُلاقة بــين طقوس الإنسان وطقوس النَّبات، خاصةً تلك الَّتي تُمارس في حالة الموت، ، وفي هذا المعنــى يقول عالم الفلوكلور فوزي العنتيل: "إنَّ آخر ما بقي في أغاني الطُّقوس الأوروبيَّة وأحسنها، قــد ذُكِرَ مرتبطاً بالمأتم الإيرلندي، على أنَّ الأفكار المتَّصلة بتصوُّرات الموت والبعث، تعــود إلــى فترة ما قبل المسيحيَّة، ويمكن ردُّها إلى مصر القديمة، وكذلك فإنَّه من الممكن أن تحدث تلقائيَّــا في أيِّ مجتمعٍ يشتغل بالزِّراعة"[1]، ثمَّ يقول: "إنَّ طقوس البذار الَّتي بَعُدَ استخدامها عندما ضَعُفَ السِّحر البُدائيُّ، قد اتَّخذتْ لها ملجأً في شعائر المآتم".[2]

---

[1] **بين الفلوكلور والثَّقافة الشَّعبيَّة**، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1978، ص 254.

[2] نفسه، ص 255.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبذلك يكون حضور النَّباتات في البكائيَّات الشَّعبيَّة هادفاً، وليس محض الصُّدفة، أو مجرد تشبيه، وإنَّما يهدف إلى تمثيل الحياة النَّباتية، رغبةً في أن يكون مصير الميْت مشابهاً لمصير النَّبات، فيجمع بينهما العودة بعد الموت؛ لأنَّه "من معتقدات السِّحر المعروفة، أنَّك تستطيع أن تأتي بنتيجةٍ نبتغيها بمجرد تقليدها"،[1] وبالتالي فإنَّ هذه الاستعارات النَّباتية "تحاول التَّوسُّط بين نقيضين قويَّين، بين الحياة الإنسانيَّة والموت، بأنْ نضع مكانهما نقيضين أقلَّ قوَّةً، هما الحياة النَّباتيَّة والحصد أو القطف، ففي عالم النَّبات، الموت شرطٌ ضروريٌّ لخلق حياةٍ جديدةٍ"[2]

تبدأ عمليَّة الرَّبط بين الإنسان والنَّبات في البكائيَّات الشَّعبيَّة بعمليَّة الدَّفن، فيكون غرس النَّبات إشارة الى دفن الميْت، وبذلك فإنَّ الدَّفن زراعةٌ يُنتظر نموُّها وبعثُها في الحياة، فقد قيل في الجنود الَّذين لاقُوا حتفَهم، في الخدمة العسكريَّة لدى الدَّولة العثمانيَّة:

وَالله لَزْرعِك فِي الدَّار يا عُودَ اللُّوزِ الأَخضر
وَنا قلْبِي حارِقـــنِي عَلِّي تقيَّد في العسْكر
وَالله لَزْرعِك فِي الدَّار يا عُـــود البَنْدُوره
وأنا قلبي حارقـــني على اللّي تقيد في الدولة[3]

وهذا عاشق يبكي فراق محبوبته وينتظر عودتها فيقول:

عَ باب الدار لأزرعْلِك لموني وكلِّ الناس في حُبِّك لَموني
انتي مهجتي وانتي عيــوني وأنا الموقــوف ليــوم الوفا

ومثل هذا في الثَّقافة الشَّعبيَّة المصرية، فهذه بكائية ترمز الى الميْت بشجرة تُقدِّم التمر والظلَّ للأحياء، فيكون عطاء الميْت مستمراً لا ينقطع:

في جنينة ... وزرعناها .... دي سجرة

---

[1] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 9.

[2] مرسي: **في الأدب الشعبي– كل يبكي على حاله–**، دراسة في العديد، ص76.

[3] حسونة: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينيَّة**، ص 187.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونِزَرْعَتْ في جنينة

منها تاكُل ...ومنها تْظَلِلْ علينا[1]

هذا يقترب إلى حد كبير من قتل (عناة) إلهَ الموت وتذريته وزرعه، بل ذهب البعض الى أبعد من ذلك، إلى أنَّ "جسد (موت) بمثابة سماد الأرض، الذي يبث الحياة في الأرض، ويكون مقدمة لبعث بعل"[2]، ويعلل جيمس فريزر القرابين البشرية، لإرضاء روح الحبوب في المجتمعات الزراعية القديمة، بقوله: "كانوا يظنون أنَّ أرواح هؤلاء الضحايا، تعود إلى الحياة في السنابل الَّتي غذوها بدمائهم، وتموت موتا ثانيا عند حصاد الحبوب".[3]

فضلا عن النصوص الشعرية، فإن الحكاية الخرافية تصور أيضا ما اعتقد به الناس، وآمنوا به، من هذه الحكايات "أن رجلاً اسمه (أميتا)، يعتاش من الصيد، وفي يوم من الأيام التقط جوزة هند، فزرعها، حتى نمت وأثمرت، تسلق (أميتا) الشجرة ليجلب بعض ثمارها، جرح وسقطت قطرة من دمه على احدى الزهرات، وبعد ثلاثة أيام، إذا بفتاة تجلس على الزهرة....وتُقتل هذه الفتاة في أحد الأعياد، حينها، قام (أميتا) بتقطيع الجثة، وزرع كل قطعة منها في مكان، وبعد فترة، نبت من كل قطعة شجرة".[4]

ليستْ فكرة حلول الروح في الاشجار جديدة، وإنما هي قديمة، "وقد مثَّل اتحاد روح الآلهة، اعتقاداً ميثولوجياً وسحرياً في الجزيرة العربية.....وربما اعتقدوا أن الأرواح الخفية تختار الأشجار الضخمة مسكناً لها، وتمنحها من روحها القوة والصلابة"[5]، وليس غريباً أن تجد هذه الفكرة أدبنا الشعبي تربةً خصبة لها؛ "لأنَّ الأراضي الفلسطينيَّة كانت على اتصال مباشر بالمعتقدات المتعلقة بإله النبات، والقائلة في موته وبعثه"[6]، تقول الشاعرة فدوى طوقان:

---

[1] مرسي: **في الأدب الشعبي– كل يبكي على حاله–**، دراسة في العديد، ص 77. سجرة: شجرة.

[2] الماجدي: **المعتقدات الكنعانية**، ص 148.

[3] **أدونيس أو تموز**، ص 161.

[4] ينظر: البيديل: **سحر الأساطير**، ص 72-73.

[5] أبو سويلم: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص 42.

[6] علي: **عشتار ومأساة تموز**، ص 181.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وباتَ هذا الجسم رَهنَ الثَّرى لُقَىً على أيدي البلى الحائِرة
فَلْتَبْعثْ القدرةُ من تربتـــي زيتونةً مُلْهِمةً...شـــاعرة!
جذورها تمتصُّ من هيــكلي ولم يزلْ بَعْدُ طَــرِيًّا طَيِّبا[1]

وقد تكتفي البكائية بصفة النبات، كاللون، والرائحة، والطول، وغيرهــا مــن الصــفات المشتركة، إلا أن هذه الصفات تخدم بمدلولها الفكرة ذاتها، علاقة الإنسان بالنبــات، فالخضــرة تعني الحياة، وضدُّها اليبسُ الذي يعني الموت:

ألا يا مرحبا حلَّت قْدمـــكو شـــرَّفتو المنازل بقدومكو
والبلاد اللّي دَرَجْ فيها قدمكو اخضرٍّ العشب فيها والتراب[2]

وتقول أخرى :

أولاد يا زهر الربيع طلع الربيع وما طلعتو
اخضرٍّ الربيع وانتو يبستوا

وتقول باكية تبكي ابنتها:

يا شجرة المحلّب ويا فايْحَة مالَت غْصِيناتِك من مبارحة
سلامتك يا آمِّ العيون ذبلاني سلامتك من نومةِ الجبّاني

هذا المضمون نفسه، نجده في مراثي تموز الَّتي تقول:

طرفاء في الجنينة لم يسقها الماء
ولم تزهر بالنور قِمَّتُها في الحقول
صفصافةٌ لم تسعد بالمياه الجارية
صفصافةٌ تمزقت جذورها[3]

---

[1] **الديوان**، ص 128.
[2] حداد، يوسف: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، دار الأسوار، عكا، 1985، ص 139.
[3] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة الأخرى:

شـــــبابنا ورِدْتْ عَ البيارة وتْقَصَّفوا قصف الورد ياخسارة

شبابنا ورِدْتْ عَ راس العين وتْقَصَّفوا قصف الورد يا قشيلي

أما الحكاية الشَّعبيَّة، فلها نصيب من هذا الاعتقاد، ففي حكاية جبينة مع الغـــول، ارتـــبط اللون الأخضر بالعودة، عودة جبينة إلى بيت أهلها، فبعد أن عجز خطيبها عن إنقاذها من الغول، تحول الغول إلى جمل أخضر، وحمل جبينه إلى بيتها.[1]

وتمدح البكائية الميْت فرائحته كرائحة الزهور الفوّاحة:

يا بو الفلايح وين رايح يا عنبرة يامسك فايح

أما الطول، فمن الصفات الَّتي تغنت بها الاغنية الشَّعبيَّة، وغالبا ما يستعار طول النخلـــة للـــــدلالة على الموصـــوف، "طولها فارع مثـــل النخلة"، "الطـــول طـــــول النخلـــة"، وفـــي المهاهاة (الزغرودة):

ها هَيْ الطول طول النخل والشعر زيِّ الليل

ها هَيْ والخصرِْ من رقته هدِّ القوى والحيل

ها هَيْ يا نايمين الضُحى وتنبهوا في الليل

ها هي وفلان صاد الغزال اللّي عليه العين

وقد يكون الميْت المعيل للأسرة، المكلف بحماية أمن غذائها، هذا الأمن أصـــبح مهـــدداً بخسارة محققة، وهنا لا بد من مقارنة حالة الأحياء قبل موت بعلهم ومـــا عنـــدهم مـــن وفـــرةٍ وخصبٍ، وحالِهم بعد موته، فهو منشئ الشجر والحياة في البكائية المصرية:

احيِّه على الفلاح نشَّايِ الشجر يُضْرُبْ بالنبوت في الفتحة الذكر[2]

وفي البكائية الفلسطينية:

---

[1] الخليلي: **الغول**، ص 3.

[2] عبد الحكيم: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص 668. نشَّاي: منشئ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلان لو عبر البستان ذاقُه فتَّح وردُه وِسْتَوى إلو نجاصه

فلان لو عبر البستان شمّه فتَّح وردُه وِسْــتَوى على أمه

وتقول أخرى:

يا بو ولادك وين رايح يا بو الشُّدُدْ والفلايح

يا بو ولادك وين بدَّك لقْعُدْ عَ دربك وارُدَّكْ

دربك حصى والليل ظلمى

ولم تقتصر الخسارة والجدب على الأولاد والعائلة، وإنما تصل إلى الحيوانات الَّتي كان الميْت قبل موته يزودها بالطعام:

هذه أميرة بنت أمير بنت مين يا عالْمين

بنت مِن ملاِّ العلايق قمِح لو نقص شعير

ومن البكائيات المصرية:

كأنِّك يا مُهرة بِتْصيري تَحْت ريح الندّايات

غاب اللّي يعرف مقدارك يملا لك لحد عيارك

وِن خَسَّتْ من القمح يْزِيدك[1]

كل هذه المعاني، تُذكِّرنا ببعل كنعان، حيث يحل الخصب أينما حل، وينعدم بغيابه، تسأل عناة الشمس عن بعلها بقولها:

أين الظافر البعل

أين الأمير سيد الأرض

أجاب منير الآلهة الشمس

حقل خمر، ينبوع في خابيتك[2]

---

[1] عبد الحكيم: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص 668.

[2] فريحة: **ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا)**، ص 180.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأمر نفسه مع تموز:

تنوح على نهر عظيم حيث الصفصاف لا ينمو

تنوح على حقلٍ حيث القمح والاعشاب لا تنمو[1]

ومن هنا، فإنَّه من الطبيعيِّ أن تشارك الطبيعة والحيوانات الإنسان في بكائه:

مات والمنساس في ايده

والبقر تِنعى عليه

يا مكَربِل...يا مغَربِل

يا مهَيِّل التبن عليه

[1] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

طقوس الموت في البكائيَّات الشَّـــعبيَّة الفلســـــطينيَّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفهوم الطقس وغايته:

تمرُّ حياةُ الإنسان بمجموعةٍ من المراحل المتراكمة، يتبع بعضها بعضاً، ويفصل الزمن بين كلِّ مرحلة وأخرى منها، قد يطول أو يقصر، ولا شك أنَّ كلَّ واحدة منها تُعد محطة تَحَوُّلٍ في حياة هذا الإنسان، يتطلَّب منه الأمر التكيُّف مع ظروف المرحلة الجديدة ومعطياتها، وحينئذٍ عليه أن يستعد لها، ويخوض غمار تجربةٍ جديدةٍ خاضها أناسٌ غيره، يستفيد من خبراتهم، ويعتمد على نصائحهم، إلاَّ أنَّه لا يستطيع أن ينفرد في تجربته، فلا بدَّ من مساعدة الآخرين له، حرصاً منهم على اجتياز هذه المرحلة إلى برِّ الأمان، الَّذي يختلف مفهومه من تجربةٍ إلى أخرى.

ولكلِّ تجربةٍ جديدةٍ مرحلة انتقالٍ وتهيئةٍ، تكون حلقة وصل بين ما مضى وما هو آتٍ، يُهَيِّء فيها الفرد نفسه، ليعيش في حياةٍ جديدةٍ على أحسن وجهٍ، كنتيجةٍ حتميَّةٍ لما بذله الإنسان من جهدٍ، وأيُّ خللٍ أو نقصٍ فإنَّه ينعكس سلباً على مصيره المتأرجح بين الخير والشرِّ، بين السَّعادة والتَّعاسة، بين الحياة والموت.

تمثِّل الولادة "الفترة الممتدة من يوم الولادة وحتى الأربعين" الحلقة الأولى في سلسلة حياة الإنسان، بها يبدأ وجوده، ويصبح فرداً من أفراد هذا المجتمع، فيخضع لعاداته الخاصَّة، وقوانينه العرفيَّة والشَّعبيَّة، ولكنَّ الانخراط فيه بحاجةٍ إلى ممارساتٍ سحريَّةٍ، قادرةٍ على جلب السَّعادة للمولود، وحمايته من الأذى، فيجتمع الأهل بقدومه، ويقدِّم الأبُّ أو من ينوب عنه العقيقة، أمَّا الأمُّ فتمكث في بيتها حتَّى الأربعين، بعدها تتحقَّق الطَّهارة لها وتعود إلى حياتها المعتادة، وطوال هذه الفترة يُفْرَضُ على المرأة، – بحكم العادة والمعتقد – قيودٌ وممارساتٌ لا بدَّ منها، لتضمن سلامة ابْنها من جهةٍ، وضمان النَّسل واستمراره من جهة أخرى، كما لا تخلو هذه الفترة من الأغاني الشَّعبيَّة والتحويطات الخاصَّة بهذه المناسبة.

يكبر الطفل، ويصبح على عتبةٍ جديدةٍ، عتبة الزَّواج، وما يعنيه من انتقالٍ من الحياة الأسريَّة إلى الحياة الزَّوجيَّة، ويتوَّج هذا الانتقال بفرحٍ يجتمع فيه مَنْ لهم صلةٌ بالعريس، فهذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يغنِّي، وتلك تزغرد، وذاك يذبح الذَّبائِح، وآخرون يرقصون بالسِّيف ويطلقون الرَّصاص، حتَّى الأطفال ينشغلون في الحصول على الحنَّاء، ويُخْتَتَمُ الاحتفال بورقة التُّوت، تثبِّتها العروس على باب الدَّار، وإبريق ماءٍ حلوٍ، يُحَلِّي أيَّام العروسين.

وبعد فترةٍ لا يعلمها إلاَّ الله، يعود النَّاس فيجتمعون في كنف الموت، والفرق بين الاجتماعين علامة الحزن والرَّهبة، الَّتي تغطِّي الوجوه، فيحل الثَّوب الأسود محل الثَّوب الجديد، وتحلُّ دموع الحزن محلَّ دموع الفرح، وتتحوَّل ألحان العزف والطَّرب، إلى ألحانٍ حزينةٍ، تثير الحزن في نفس السَّامع، فتتغيَّر الممارسات والمراسيم بتغيُّر المرحلة، وأيُّ مرحلةٍ؟ إنَّه الموت بما يثيره من معاني الفراق، ونهاية الحياة الدُّنيا، والعبور إلى حياةٍ غامضةٍ، لا يُعْرَفُ مصيرها وهيئتها، ولكن ما يواسي الإنسان ويعزِّيه، أنَّ الموت ليس مرحلةً نهائيَّةً، من شأنها وضع حدٍ لوجود الفرد، بل هو عمليَّة عبور لحال أخرى من حالات الوجود.

ومن هنا، "لم تكن الجنازات وما يصاحبها من مراسيمَ وطقوسٍ وممارساتٍ عروضاً كئيبةً بقدر ما كانت احتفاليَّةً تُذَكِّر بمسيرات الانتقال من منزلٍ لآخرٍ"،[1] والَّذي دفع الإنسان إلى هذه الطُّقوس، اعتقاده بحياةٍ بعد الموت، صحيحٌ أنَّه آمن بحتميَّة الموت، "إلاَّ أنَّه اعتقد في الوقت نفسِه أنَّ هذا الموت يقود إلى حياةٍ جديدةٍ، غير حياة الأرض، وبذلك ينتصر الإنسان على الموت بتحويله إلى طقس انتقالٍ".[2]

اعترف الإنسان القديم بنهاية الحياة البشريَّة، لكنَّه " وصلها بفكرة العودة إلى الحياة مرةً أخرى، ليحقِّق لهم هذا الوصل بقاء الحياة واستمرارها"[3]، وبذلك يكون الموت في فكرهم بوَّابة عبورٍ بين حياتين، وليس هو النِّهاية الَّتي ليست بعدها نهايةٌ، ولا بدَّ من تأمين هذا العبور بمجموعةٍ من الطُّقوس سُمِّيت باسمه، طقوس العبور.

---

[1] البيديل: **سحر الأساطير**، ص 289.

[2] نفسه، ص 299.

[3] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي**، دار الهلال، (د.ت)، ص 194.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيقن الفكر القديم، أنَّ الآلهة_ الَّتي تتحكَّم بحياة البشر _ صنفان، آلهة خير، وآلهة شر، آلهة الحياة، وآلهة الموت، ثمَّ لاحظ أنَّ النقيضين في صراعٍ دائمٍ ومستمرٍ، يتغلَّب الموت فيه على الحياة تارةً، وتنتصر الحياة عندما تصرع الموت تارةً أخرى، وأكثر ما يزعج الإنسان، ويهدِّد وجوده، النَّتيجة الأولى في الصِّراع، لما تسبِّبه من قحطٍ وجفافٍ، فنراه يحرص كلَّ الحرص على إنعاش الحياة بعد موتها، عن طريق طقوسٍ يُمارسها، "ويعتقد أنَّها تساعد الإلة، وهو مبدأ الحياة في كفاحه مع مناوئه مبدأ الموت، وظنُّوا أنَّهم يستطيعون أن ينعشوا قواه الخائرة و ينهضوه من بين الأموات".[1]

لقد أدرك الإنسان القديم فاعليَّة الطُّقوس الَّتي يمارسها، عندما لاحظ النَّتيجة المرجوَّة منها، وهي انتصار الحياة على الموت، فقد عاد (بعل) إلى الحياة، بعد أن ابتلعه إله الموت وقذفه جثَّةً هامدةً، هذه العودة كانت مقرونةً بطقوسٍ قدَّمتها (عناة) بعد أن دفنته، ثمَّ تأكَّد له ضرورة هذه الطُّقوس، بتكرار الهبوط والصُّعود للإله (بعل)، والأمر نفسه، نجده في الحضارات الأخرى بمسمَّياتٍ مختلفةٍ.

ويتم تناقل الأفكار، لا سيَّما المتعلِّقة منها بالموت، لما له من رهبةٍ في النُّفوس، وتسجِّل وجودها عند عرب الجاهليَّة، تتمثَّل "بكلِّ ما قالوا أو فعلوا أو صنعوا في أمور الدَّفن، والموت، والرُّوح، بدءاً بالطُّقوس الَّتي تُمارس قبل الدَّفن وأثناءه وبعده".[2]

توارثت الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة هذه الطُّقوس بحذافيرها، فكما التقى الإنسان الشعبي الفلسطيني مع الإنسان القديم في فكرة الحياة بعد الموت، اتَّفق معه في فاعليَّة الطُّقوس الَّتي يقدِّمها مصاحبةً للموت، حتى وصلت عنده حدَّ الدِّين، رغم محاولة الكثيرين إقناعه بتركها؛ لأنَّها بدعةُ أو جاهليَّةٌ أو يتعذَّب بها الميْت .....الخ. "فقد ترسَّخت في الوجدان الجمعيِّ،

---

[1] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 16.

[2] غيث، خالد يوسف محمد: **الطقوس في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير (غيرمنشورة)، إشراف: د. إحسان الديك، جامعة (أبو ديس)، القدس، فلسطين، 2005، ص1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصـــبحت جزءاً مـــن التَّقاليد الاجتماعيَّة السَّـــائدة الَّتي تتوارثها الأجيال، وتصـــرُّ على استمرارها"[1].

ولم يختلف الأمر _كثيراً_ في الوسط الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ عمَّا كان عند القدماء، سوى المبرِّر الَّذي يسوغه الإنسان الفلسطينيُّ، فكثيراً ما يعطي مسوِّغاً لطقس ما، دون أن يكون له صلةٌ_ من قريبٍ أو بعيدٍ_ بالسَّبب الرَّئيس الَّذي وُجِد من أجله هذا الطَّقس، وقد تبيَّن ذلك للباحث من خلال الأسئلة الَّتي وجَّهها إلى بعض من يمارسون مثل هذه الطُّقوس، فعلى سبيل المثال لا الحصر(العقر) في الثَّقافة الشَّعبيَّة صدقةٌ تضاعف حسنات الميْت، و(سقاء القبر) يبرِّد عطش الميْت ...الخ، مثل هذه الاقتناعات تؤكِّد ما ذهب إليه عالم الفولكلور (هجرتي كراب)، إذ يقول: "قد تعيش الممارسة بعد اندثار المعتقد الَّذي أنشأها، بفضل روح المحافظة الغريزيَّة في الإنسان، بينما ينسى السَّبب أو الغرض الأصليَّ لهذا الطَّقس أو تلك الممارسة، وكثيراً ما يخترع سبباً جديداً"[2].

عرَّف علماء الفولكلور وباحثوه الطَّقس، فمنهم من قال: "إنَّه مجموعةٌ من الإجراءات والحركات الَّتي تأتي استجابةً للتَّجربة الدِّينية الدَّاخليَّة، وتهدف إلى عقد صلةٍ مع العوالم القدسيَّة، وقد ترافق تقنين الطَّقس وتنظيمه في أطرٍ محدَّدةٍ ثابتةٍ، مع تنظيم التَّجربة الدِّينيَّة للأفراد وضبطها"[3]، ومنهم من قال: "الطقوس تعني انفصال الميْت عمَّن يحيطه من أحياء، وما يتبع هذا من مراسيمَ جنائزيَّةٍ"[4]، في حين يرى العالم الفرنسيُّ (فان جنب) أنَّ "طقوس العبور أو شعائر الانتقال، أي الانتقال من طور – سواءً أكان زمنيَّاً أو مكانيَّاً – إلى آخر، وهي الطُّقوس الَّتي تصاحب وتواكب الانتقال والتَّحوُّل من حالةٍ إلى أخرى أو ما يناقضها"[5].

---

[1] الخليلي: **الغول**، ص 56.

[2] **علم الفولكلور**، ترجمة: رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 416.

[3] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، سورية، 1997، ص 129.

[4] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 432.

[5] نفسه، ص 432.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رأي الباحث، هو مجموعةٌ من الإجراءات والمراسيم الفعليَّة أو القوليَّة، تصاحب الانتقال من حالةٍ إلى أخرى، وهي تشكِّل جزءاً من الموروث القديم القائم على الممارسة الشكليَّة لا على العقيدة، وجد فيها الإنسان على مرِّ العصور مسرحاً واسعاً لخيالاته وأفكاره المبدَعة، وصبغها بصبغةٍ دينيَّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطقس والأسطورة:

الطَّقس والأسطورة صنوان لا يفترقان، فإذا كانت الأسطورة تؤمن العودة إلى الحياة بعد الموت، فإنَّ الطُّقوس تساعد في تعزز هذا الايمان، ولذلك فقد ارتبطا في الفكر القديم ارتباطاً وثيقاً، وأينما نجد الأسطورة، نجد الطَّقس مرافقاً لها، "فإذا كانت المعتقدات وما يدور حولَها من أساطيرَ، تضعنا في موقف ذهنيٍّ من القداسة، فإنَّ الطَّقس يضعنا في موقفٍ عمليٍّ، في حالة فعلٍ من شأنها إحداث رابطةٍ واتصالٍ"[1]، وبذلك فالطُّقوس هي الجانب التمثيليُّ للأسطورة "يمتلك الطَّاقة السِّحريَّة ذاتَها الكامنة في الفعل الَّذي تصفه الأسطورة وترافقه"[2].

لقد وحَّدت ثنائيَّة الحياة والموت في الفكر القديم بين الطَّقس والأسطورة، فجعلت هدفها الأوَّل التأكيد على حياةٍ ثانيةٍ بعد الموت، فعلى سبيل المثال: "حققت (أنانا) لنفسها عودةً مستحيلةً من عالم الأموات، وهذه العودة ستصبح نموذجاً لكلِّ عودةٍ إلى الحياة، نموذجاً سيُنظرُ إليه البشر بأملٍ، طالما بقي هُناك حياةٌ وموتٌ، وسيحاولون الاتِّحاد بذلك الإله الميْت، الَّذي بُعِثَ، والالتحاق به، في مجموعةٍ من الطُّقوس السِّحرية الَّتي من شأنها_ في اعتقادهم _جعلهم جزءاً موحَّداً معه، فيسيرون على طريقه، وينشلون معه من الموت المؤقَّت حياةً جديدةً"[3].

كان الخوف من الموت هو السَّبب المباشر في ممارسة الطُّقوس الَّتي تهدف إلى دحر آلهة الشَّرِّ وانتصار مبدأ الحياة عليها، سلَّم الإنسان القديم بعجزه عن مقاومة القوى الشِّرِّيرة، لكنَّه قام بما يقدر عليه، وبما أملت عليه الأسطورة؛ لأنَّها "عمليَّة إخراجٍ لدوافعَ داخليةٍ، الغرض منها حماية الإنسان من دوافعِ الخوف والقلق الداخليِّ الَّذي يراوده عند التَّفكير بالموت"[4]، وفي الوقت الَّذي يرمز فيه (بعل) أو (تموز) أو (دوموزي) أو (أدونيس) إلى الحياة والخصب، نجد ما يرمز إلى نقيضهما في الفكر القديم كـَ (موت) و(تيامت)...الخ، أمَّا كبير الآلهة فيمسك بذراعيه

---

[1] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص 129.

[2] هووك، صموئيل هنري: **منعطف المخيلة البشرية**، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983، ص 98.

[3] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 333.

[4] ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحياة والموت، ومن هنا كان على الإنسان "استرضاء وجه الإله الأبيض واتِّقاء غضب وجهه الأسود"[1]، عن طريق ما يمارسه من عبادة وطقوس.

لقد بيَّنتُ في الفصل الأوَّل، أنَّ الموت في الفكر الشَّعبيِّ _ قديماً وحديثاً_ لم يكن الحدَّ الفاصل والنِّهائي لحياة الإنسان، وإنَّما هو عبورٌ إلى حياةٍ ثانيةٍ، حياةٍ يفنى فيها الجسد فقط، ولكنَّ الرُّوح خالدةً، تسمع وترى ما يفعله الأحياء، وتفرح وتغضب مما يمارسونه، ثمَّ انبثق عن هذا الاعتقاد اعتقادٌ آخر، اعتقادٌ بقدرة الأرواح على تحقيق النَّفع أو الأذى للأحياء.

وبذلك فقد مارس الإنسان طقوس الموت لتحقيق غايتين متصلتين، الأولى ضمان عودة الرُّوح ومساعدتها على البعث في حياةٍ جديدةٍ، تعيش فيها بسعادةٍ وهناءٍ، عندها يضمن الإنسان الغاية الثَّانية المتمثِّلة في اتِّقاء شر الأرواح وغضبها، ولم تكن هذه الفكرة جديدةً على الإنسان الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ، "فقد عظَّم اليونانيُّون القدماء الميْت، ثمَّ أخذوا يخافونه ويسترضون روحه بطقوسٍ ومراسيمَ ،من أجل إبعاد شرَّها"[2]، والفكرة ذاتها عند المصريِّين، فالرُّوح تعي تماماً كلَّ الأعمال الَّتي يقوم بها الأحياء تجاهها، وهذا الوعي هو السَّبب الرئيس الَّذي يدفع أقارب المتوفَّى إلى أداء الطُّقوس خلال الفترة الَّتي تلي حدوث الموت".[3]

تبدأ هذه الطُّقوس عند الفلسطينيِّ منذ الصَّرخة الأولى، الَّتي هي إعلان عن الموت، وما يتبع ذلك من تجهيز للميِّت والقبر، ثمَّ الشَّعائر الَّتي تقام بعد الدَّفن، وتتوزَّع الطُّقوس الأخرى خلال فترة الحداد، بعضها خاصٌّ بالرِّجال، وكثير منها للنِّساء، وبانقضاء الأربعين، تنتهي هذه الشَّعائر، إلاَّ القليل منها، ويتمثَّل في مظاهر الحداد الَّذي قد يمتد إلى عامٍ أو عامين وربَّما أكثر، وسأتناول بعض هذه الطقوس على سبيل المثال لا الحصر في الصفحات القادمة .

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار–الألوهة المؤنثة–** ، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط6، 1996، ص 207.

[2] نعمة، حسن: **الأعياد، العادات، التقاليد، والمعتقدات عبر التاريخ**، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ص 147.

[3] مرسي: **في الأدب الشعبي–كل يبكي على حاله–**، دراسة في العديد، ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقص الجنائزي(الحلقة):

الرقص الشَّعبيُّ لونٌ من ألوان التُّراث ، الذي يدل على أصالة الأمَّة وجذورها، ويكشف عمَّا يدور في خلجات النَّفس من مرحٍ وحزنٍ، فإذا كانت الفنون القوليَّة مسرحاً لعواطف الإنسان ومشاعره، فإنَّ الرَّقص الشَّعبيَّ الجانب العمليُّ لهذه المشاعر، حتى أصبح هُوية الأمَة وعنواناً لها ودالاً عليها، ومميِّزاً لها عن الشعوب الأخرى،"فهو في محتواه وشكله ولونه صورةٌ من تاريخٍ عريقٍ لفنٍ تجلَّت فيه المشاعر والأفكار في حركاتٍ موقعةٍ"[1].

يقابل الرَّقص الجنائزيُّ في الوسط الشَّعبيَّ الفلسطينيَّ، رقص الأفراح، فما يكاد يعلن عن الوفاة حتَّى تجتمع النِّساء في شكل دائرةٍ (حلقة)، تتوسَطها إحدى قريبات الميْت، تندبه وتقوم بحركاتٍ هستيريةٍ، وتتبعها النِّساء المحيطات بها بحركاتٍ منتظمةٍ، ولا تخلو الحلقة من تلويحٍ بالمناديل وضرب الصدور ولطم الخدود وتمزيق الشَّعر، يصف لنا نمر سرحان إحدى هذه الحلقات، فيقول "في عام 1948، شاهدت مجموعةً كبيرةً من النِّسوة، يردِّدن بمناسبة وفاة شابٍ وحيد أبويه، وكان ذلك في منطقة دير الغصون طولكرم، وخرجت النِّسوة إلى الشَّارع العام، وهنَّ يلبسن الثِّياب البيضاء والخرق البيضاء، وأخذن يرقصن رقصةً دائريةً أبرز ما فيها تحريك الخرق البيضاء في الهواء".[2]

و"الاسمية" هو الاسم المقابل للحلقة في مصر، "ويطلق على الرَّقصات الجنائزيَّة الَّتي تصل إلى بضع مئاتٍ من النِّساء المتَّشحات بالسَّواد والنِّيلة، ويطفن شوارع البلدة حول النَّدابة الأمِّ المحترفة"[3]، وفي العراق "تتكون حلقةٌ نسائيَّةٌ حول الميْت أو في فناء الدَّار، ثم تقوم (النَّدَّابة) بدورها في إثارة عواطف الحاضرين من النِّساء، بترديدها بعض الأقوال الَّتي تقال في هذه المناسبة" [4].

---

[1] الإختيار، نسيب: **الفولكلور الغنائي عند العرب**، المطبعة والجريدة الرسمية، بيروت، 1955، ص 17.

[2] سرحان، نمر: **الرقص الشعبي الفلسطيني**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(3)، العدد(12)، 1979، ص 21.

[3] ينظر: عبد الحكيم، **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 668.

[4] محمد: **مراسيم المآتم في الموصل**، ص 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولدى الشُّعوب الأخرى غير العربيَّة، مثل هذا الرَّقص، وإن اختلف معه في الشَّكل، فعند القبائل الاستراليَّة على سبيل المثال "يتمُّ احتفال الدَّفن بالرَّقص العاري الَّذي يقوم به الرِّجال والنِّساء على السَّواء"[1]، وفي اليابان "الرَّقص عندهم جزءٌ من طقسٍ عباديٍّ، كثيراً ما ينفق الرِّجال والنِّساء الوقت الكثير على تعلُّم هذا الفنَّ، والَّذي أصبح معتقداً في حياتهم يحافظون عليه"[2].

وعودة إلى الوراء، نجد مثل هذا الرَّقص في العصر الجاهليِّ، وما قبله، تمتدُّ جذوره إلى الحضارات القديمة، ويدُّل على ذلك تلك الشَّذرات المتناثرة في الملاحم الأدبيَّة، فهذه (إنانا) في النَّصِّ السُّومريِّ تُوصي رسولها (ننشبور) عندما هبطت إلى العالم السُّفليِّ لتبحث عن (دموزي)، فتقول:

فإذا ما بلغت العالم الأسفل
املأ السماء صراخاً من أجلي
وفي حرم المجمع ابك عليَّ
وفي بيت الآلهة اركض هنا وهناك من أجلي[3]

فالرَّكض –هنا وهناك– ما هو إلا رقص جنائزيٌّ، الَّذي يمتاز بالحركة، تتحرك البدَّاعة داخل الحلقة، وتتحرك الحلقة حولها، وكلَّما زادت الانفعالات، تحوَّلت الحركة من عاديَّةٍ إلى هستيريَّةٍ، ويؤكِّد هذا أنَّ كلمة الرَّقص عند العرب "لم تكن ما تعنيه هذه الكلمة في مفهومها الفنِّيِّ، بل عنت كما ورد في المعاجم القديمة، الحركة انخفاضاً وارتفاعاً والاضطراب والإسراع والعجلة، ثمَّ ما لبثت مع الأيَّام أن أُطْلِقت على الحركة الموقعة"[4]، ويفعل (جلجامش)الأمر نفسَه، يركض أمام السَّرير، الممدَّدة عليه جثَّة صديقه:

فرمى عليه وشاحاً كوشاح العجوز

---

(1) نعمة: **الأعياد، العادات، التقاليد والمعتقدات عبر التاريخ**، ص 30.
(2) نفسه، ص 173.
(3) السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 317.
(4) الإختيار: **الفولكلور الغنائي عند العرب**، ص 19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورفع صوته بصراخ كزئير الأسد

كلبؤةٍ سُلِبت أشبالها

صار يروح ويجيئ أمام السَّرير[1].

ثمَّ يسجِّل الرَّقص الجنائزيُّ حضوره في الحياة الجاهليَّة، تحت الشَّعائر الدِّينيَّة الَّتي مارسها الجاهليُّ أمام آلهته، "فقد كان الرَّقص عند الشُّعوب السَّائبة نوعاً من أنواع التَّعبير عن الفرح، والشُّكر تجاه آلهتهم، ويدخل في جملة الشَّعائر الدِّينيَّة"[2]، وبتكرار التَّجربة، يتَّضح لنا أنَّ الرَّقص الجنائزيَّ طقسٌ من الطُّقوس القديمة عند الموت، لا بدَّ منه، وما يؤكِّد على ضرورته للميِّت، أنَّ الهابط إلى العالم السُّفليِّ في النُّصوص القديمة، يُوصي بهذا الطَّقس ليضمن عودته.

وبذلك يكون الرَّقص الجنائزيُّ الفلسطينيُّ (الحلقة) طقساً من طقوس الموت، ورثه الإنسان الفلسطينيُّ عن أجداد أجداده، وهو طقسٌ عامٌ، يشتمل على مجموعةٍ من الجزئيَّات، التي يجب الوقوف عندها وتحليلها والتَّمثيل عليها لردِّها إلى أصولها التَّاريخية.

يُعرف الرَّقص الجنائزيُّ في الحياة الفلسطينيَّة بالحلقة، ويكون على شكل دائرة، يتوسَّطها الميْت أو البدَّاعة أو إحدى قريبات الميْت:

يا قَايْلِه قُولِي عَليه بالْحلْقَة يا شـــــــاربُه خَطِّ الْقَلم ع الْوَرَقَة

ولكن لماذا الحلقة؟، لماذا لا تكون على شكلٍ آخرٍ كزفَّة العريس مثلاً؟، وهل جاءت هذه الحلقة الدَّائريَّة محض الصُّدفة؟، من المعروف أنَّ العادات والتقاليد تتَّسم بنوعٍ من القداسة، وتزداد هذه القداسة عندما يتعلَّق الأمر بالموت، ومعنى ذلك ألا يُبْتَدع شيء على العادة، أو يحذف منها، وبالتَّالي تمارس كما وُرِثت، دون الحاجة إلى التَّعليل أو السُّؤال عن أصلها، ويكتفي من يسأل عنها بالقول:"هيك تعوَّدنا".

---

[1] السواح: **جلجامش**، ص 62.

[2] علي، د. جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1970، 6\122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يكن الإنسان مبرمجاً بأفكارٍ معينةٍ، وإنَّما هي وليدة التَّجربة والملاحظة في الوهلة الأولى، ثمَّ أصبحت عقيدةً أو عادةً تتناقلها الأجيال وتحافظ عليها، لقد لاحظ الإنسان الزِّراعيُّ في المجتمعات القديمة فاعليَّة الطُّقوس الَّتي يمارسها تجاه إله الخصب، لضمان عودته بعد الموت، وعندما تيقَّن من إمكانيَّة عودته، حاول أن يقلِّد النَّبات في طقوسه عند موته، ومن هنا "فإنَّ رقصة الحلقة الَّتي تعتبر من أعرق الرَّقصات، إنَّما كانت ترمز في الأصل إلى عبادة الإنسان للشَّجرة الخيِّرة المثمرة، كان هذا الإنسان يلتفُّ مع ذويه حولَها ويدور مبتهلاً مقدِّساً"[1].

ويزداد هذا التَّشابه بين طقوس الموت وطقوس الخصب بالمناديل أو الخرق البيضاء الَّتي تحركها النِّساء في رقصهنَّ الجنائزيِّ:

ما تِنْعينُـــه يا بَنات يَمَّاتِ المَناديلي
ماتِنْعِين أبُـــو هَذا عَ ضَوِّ الْقناديلي
دا فِي ظَـــلامِ اللِّيل كَيَّاد الرَّجاجِيلِي

وبكائيَّةٌ أخرى تقول:

يا قَايْلِة قُولِي ورُشِّي عَلِيه مَنديل خَلِّي القُول لَلِّي قابْرِه القَنْدِيـــل

فأوَّل ما يتبادر إلى الذِّهن عند مشاهدة المناديل، تلك الشَّجرة وقد كستها النِّساء بالخرق البيضاء لنذرٍ أنذرنه، وقد تصرِّ المرأة على هذا الربط بين الميْت والشَّجرة بشكلٍ أوضح، كأن تحمل خلال الرَّقص غصن زيتونٍ أو ما يشبهه، وعند المصريِّين" تحمل الواحدة من هؤلاءِ النِّساء سعفة نخلٍ بيدها أو نبوتاً أو سيفاً، فترقص بخطًا بطيئةٍ وبشكلٍ غير انتظاميٍّ".[2]

فإذا وقفنا على ما يُقال في هذه الحلقات من البكائيَّات، فإنَّه يغلب عليه الإيقاع السَّريع، الَّذي يتناسب مع سرعة الحركة في الرَّقص للتعبير عن شدَّة الانفعال، كما تعمد النساء إلى تكرار بعض العبارات، الَّتي تشبه اللاَّزمة في الموشح، مثل هذه السِّمات لم تقتصر على

---

[1] الإختيار: **الفولكلور الغنائي عند العرب**، ص 17.

[2] لاين: **عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم**، ص 543.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البكائيَّات الحديثة فقط، وإنَّما على القديمة منها، "فأغاني الرَّقص لدى البدائِّين، _ بوجهٍ عامٍ_ عبارةٌ عن مقاطعَ قصيرةٍ، ويعتاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل (الكورس) الحديث"[1] ومثل هذا نلاحظه في البكائيَّة الفلسطينيَّة الآتية:

ظُبِّي قيلِك تَقُول قِيلِي فِـــي وَرَق التُّفَّاح

وِنْتِ قِيلِك عَلى هِيلِك وَنا قِيلِ عَ لِمْلاح

ظُبِي قِيلِك تَقُول قِيلِي فِـــي وَرَق رُمَّان

وِنْتِ قِيلِك عَلى هِيلِك وَنا قِيل عَ الشُّبَّان

ومثله في الأدب الشَّعبيِّ اللِّيبيِّ:

قَرَابِين سُورِة ياسِين

طَيَّابِين الْعاصِي يِلِين

حشَّاشِين البْر الشـــين[2]

فتكون عناية المرأة موجَّهةً إلى الإيقاع الَّذي يناسب ضرب صدرها وحركتها، أكثر من العناية بالمعاني والألفاظ، كما هـــو الحال في النِّواح والنَّـــدب الَّذي يغلب عليهما الحكمة ودقَّة المعنى.

---

[1] العنتيل: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، ص 257.

[2] القشاط, محمد سيد: **الأدب الشعبي الليبي**, دار لبنان للطباعة والنشر, 1968م, ص175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموسيقى:

أمَّا الموسيقى فقد كان لها إلى وقت غير بعيدٍ في الرَّقص الجنائزيِّ دورٌ بارزٌ، وقد يكون بالطَّبل أو الناي أو المزاهر، وقد يستبدل إيقاع ضرب الصُّدور بهذه الآلات، وما نزال نسمع أنواعاً من الموسيقى في جنازة الملوك أو الرَّجل ذي المكانة في قومه، فتسبق النَّعش فرقةٌ تدقُّ الطُّبول، وقبل الدَّفن يطلق العنان للمزامير إيذاناً بالدَّفن وقد أشارت البكائيَّات الفلسطينيَّة إلى ذلك، في هذا البيت من العتابا:

يا حِسِّ طْبُول حِسِّ زْمور دَقِّين مَرَاسِي عَ صْدُور الْبِين لَجِّين
أَلا يا حامْلِين النَّعـــش عَ وِين أَقَفوا تَا أوَدِع هِـــالأحْبـــاب

وكما عكست البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة دَوْر الموسيقى في الطُّقوس الجنائزيَّة، فقد أشارت الملاحم الأدبيَّة إلى هذا، فمثلاً: عندما خرجت (أنانا) من العالم السُّفليِّ ومعها العفاريت لتأخذ البديل عنها، صادفت وزيرها (ننشبور)، وأرادت العفاريت أخذه لكن (أنانا) رفضت؛ لأنَّه كما تقول:

أتأْخذون رسولي ذي الكلمات الطَّيبة
من أقام المناحة عليَّ في الخرائب؟، من ملأ السَّماء تشكياً
من أجلي!
وقرع الطَّبل من أجلي في قاعة المعبد، وبكى عليَّ في المصلَّى[1]

وتشترك نسوة (دوموزي) (أمُّه والزَّوجة وأخته) في ترنيمةٍ، تقول:

على ناي القصب
قلبي يعزف ترنيمةً على ناي القصب
لأجل ذاك الشَّريد في الصَّحراء[2]

---

[1] السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص 168.
[2] نفسه، ص 168.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وفي مصر القديمة طرازٌ من الأدب الدِّينيِّ يرتبط بالموتى، وهو نوعٌ من التمنِّيات الطَّيِّبة كان يؤدِّيها أقرباء الميْت، وكان يُظنُّ أنَّ هذه التمنِّيات حين تُتلى في ترنيمٍ صحيحٍ، بحركاتٍ بريئةٍ من الخطأ، فإنَّها تجلب السَّعادة للميِّت"[1]، كما عُثِر في إحدى المدافن المصريَّة القديمة على إحدى الآلات الموسيقيَّة، "والَّتي هي عبارةٌ عن عود، زُخرِفت واجهته الأماميَّة بأشـــكالٍ مرصَّعةٍ، والَّذي يجب أن يكون قد عَزَفت عليه بعض أولئك النِّســوة التِّســع أثناء الاحتفال بالدَّفن".[2]

الموسيقى أقرب الفنون إلى النَّفس وأشدُّها تأثيراً، لذلك نجدها ماثلةً في شعائر الانتقال كلِّها، وفي الرَّقصات الدِّينيَّة (الدروشة)، وفي طرد الجن والأرواح الشرِّيرة بالطَّريقة الشَّعبيَّة، "ولا شكَّ في أثر الموسيقى في تطوُّر الدِّين، وفي خلق العواطف الدِّينيَّة والتَّعبير عنها، وقام الموسيقيُّ بدوره بتطوير الدِّين كما قام النَّبي والمفكر".[3]

كان الإنسان– دائماً– بحاجة إلى وسائل الحماية من الأرواح الَّتي اعتقد بخلودها في الحياة الثَّانية، ووجد في الموسيقى مبتغاه، "فاعتقد أنَّ التوسُّل بالغناء والإيقاع – من فرديٍّ و جماعيٍّ– يساعد على الحماية والأمن المفتقد على الدَّوام"،[4] فقد لجأ إليها داوود في الثَّقافة العبريَّة (لكي ينفي الأرواح الشرِّيرة عن شاؤول"،[5] وفي المقابل، "ظهر اعتقادٌ أنَّ دقَّات الطُّبول المصنوعة من الجلد تكسب البشر القوَّة الخارقة، نظراً لكونها وسيلةً لجلب الأرواح الَّتي يمكن للبشر تسخيرها لأغراضهم ومصالحهم".[6]

وبذلك فإنَّ الموسيقى تشترك مع الرَّقص الجنائزيِّ في الغرض منه، فقد أُريد من هذه الرَّقصات _قديماً_ طرد الأرواح الشرِّيرة وحماية الأحياء منها، فقد قيل :"إنَّ رقصة الموتى الَّتي

---

[1] العنتيل: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، ص 256.

[2] مورتكات: **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، ص 77.

[3] ينظر: فريزر: **أدونيس أو تموز**, ص18.

[4] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 433.

[5] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 18.

[6] خليل، د. خليل أحمد: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، دار الأسوار للطباعة والنشر، عكا القديمة، (د.ت)، ص 19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترجع إلى أواخر العصر الوسيط، يبدو أنَّها رواسبُ متخلِّفةٌ من عبادةٍ قديمةٍ دارسةٍ، أو لعلَّها كانت رقصةً جنائزيةً هدفها أن تمنع الموتى من أن ينالوا الأحياء بانتقامهم"[1]، وفي الوقت نفسه يعمل الرَّقص الجنائزيُّ على"إدخال السُّرور إلى روح الميْت، وطرد الأرواح الشِّرِّيرة الَّتي قد تؤذيه، ولعلَّ ما يؤكِّد على ذلك أنَّ المصريِّين القدماء كانوا يوصون _دائماً_ بعدم إغفال هذا الرَّقص".[2]

[1] ينظر: كراب: **علم الفولكلور**، ص 460-461.

[2] العنتيل، فوزي: **الفولكلور ما هو**، دار المعارف، مصر، 1965، ص 150-151.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شق الثياب :

والأمر الثَّالث اللافت في الحلقات الجنائزيَّة، غير الموسيقى والحلقة الدائريَّة، هو أن تعمد إحدى قريبات الميْت إلى شقِّ ثيابها، خاصَّةً الجيوب، لإظهار حزنها وتفجُّعها على الفقيد، فتتَّحد هذه العادة مع الطَّقس الجنائزيِّ الرَّاقص لتضيف إليه مبرراً آخر، ربَّما لا تعيه تلك المرأة، ولكن آمن به القدماء إيماناً قويَّاً، ففي الملحمة السُّومريَّة، تخضع (إنانا) لقوانين العالم السُّـــفليِّ، لكي تخترقه، ومـــن هـــذه القوانين، التَّجرد من الملابـــس عند دخول البوَّابات السَّبع للعالم السُّفليِّ:

رفعت عنها جميع أثواب السِّيادة والسُّلطان

ما هذا الَّذي تفعلون

أيْ أنانا لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بعنايةٍ واكتمالٍ

فلا تناقشي يا أنانا شعائر العالم الأسفل[1]

وفي الجاهليَّة "زعموا أنَّ المرأة إذا أحبَّت رجلاً أو أحبَّها، ثمَّ لم تشقَّ عليه رداءه أو يشقُّ عليها برقعها، فسد الحبُّ بينهما"[2]، " وهذا ما يشير إليه الشَّاعر بقولهِ:

(الطويل)

إذَا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالْبُرْدِ بُرْقُعٌ دَوَالَيْك حَتَّى كلِّنا غَيْرُ لابِسٍ[3]

فكانت عادة العرب في الجاهليَّة أن يلبس كلُّ واحدٍ من الزَّوجين برد الآخر، ثمَّ يتناوبان على تمزيقه حتَّى لا يبقى فيه لبسٌ طلباً لتأكيد المودة"،[4] وعندنا ما يشبه ذلك في مراسيم الزَّواج، فلا بدَّ من أن يكشف العريس غطاء رأس عروسه (الطرحة) عن وجهها، قبل أن تبدأ مراسيم الفرح والدخلة.

---

[1] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 321.

[2] الأندلسي، ابن سعيد: **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق: د. نصرت عبد الرحمن، 1982، 787/2.

[3] نفسه, 787/2.

[4] الأندلسي: **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**, 787/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإذا كان تمزيق الثَّوب تعبيراً عن الحبِّ والمودَّة، والتأكيد عليها، فإنَّ المرأة أحرص ما تكون على هذا التأكيد في حالة موت عزيزها، خوفاً من الأذى الَّذي يمكن أن يلحق بها جرَّاء عدم إظهار حبِّها له، ومن ثمَّ حزنها الشَّديد على فراقه.

تصوِّر البكائيَّات الشَّعبيَّة هذا الطَّقس، وتشير إلى الغرض منه أحياناً، فشقُّ الثِّياب علامة الحبِّ الصَّادق المستمرِّ:

دُنْيا غرُورِة لا تِأْمَنْ لَها سَبْتً ولا حَدْ وِالْهوَى في الْعِين حْدُودُه بَلا حَدْ
مِنْ هُو ما قبَّل هْـــــــدُومُه وَلا حَدْ وَلا قَـــدَّدْ عَ الْغَالييـــن ثْياب

ولم تكتف المرأة الثَّكلى بتمزيق ثيابها، وإنَّما تدعو الآخرين لمشاركتها في هذا الفعل، فيتحول الفعل الفردي إلى طقس جماعي، بحيث يكون تأثيره السِّحريُّ أكثر نجاحاً وأسرع في تحقيق الغاية منه:

نَاديتْ يا حِلْوِي تَعَالِي وِاسْرِعِي قِدِّي ثْيابِك وِامرَغِي الْخَد بِالْقار

وتحرص المرأة على أن يكون الثَّوب الممزَّق من أفضل أنواع اللِّباس فتقول:

يَا بِيت الشَّعِر فِي السَّهل مِدِّينُه يا ثُوب الْحرِير عَ السَّبع قِدِّينُه

وبذلك يصبح قدُّ الثِّياب علامةً للحزن على الميْت:

أَجِيتْ عَ الدَّار حتَّى أسْأل وَسَـــايل دَمْع الْعِين عَ الخَدِّين سَايل
قَالُوا طِلِع مع الشَّباب قُلْنا ما يْسَايِل قَالُوا مَات شَـــقِّينَا الثِّياب

وأخرى تقول:

ما لِلْعلالِي مْسَكَّرَة وِالشَّمِس تِقْدَحْ بَابْها
تْشُوف بِنْتُو مْشحَّرة شَقَّتْ عَ بُوها ثْيَابْها[1]

[1] الأسدي، سعود محمد: **أغاني من الجليل**، الناصرة، 1976، ص 54. مشحَّرة: مرغت وجهها يسناج القدور.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن البكائيَّات المصريَّة:

اوْلاد عَمُّه شَرَّكُوا كَحَالِيهم عَ عَمَّه كْبِيرِة غَايْبِة فِيهُم

اوْلاد عَمُّه شَرَّكُوا عَمَايمْهُم عَ عمَّه كْبِيرِة غَايْبِة مِنْهم[1]

وبعد: فإنَّ الرَّقص الجنائزيَّ، طقسٌ من طقوس الموت، يهدف إلى تحقيق الحماية للأحياء من الأرواح الغاضبة، فقد وجد الإنسان الفلسطينيُّ ما وجده الإنسان القديم في الرَّقص الجنائزيِّ، "وجد صوراً لطلاسمه في الرَّقص، فأضفى عليه طابع القدسيَّة، حتَّى غدا صلاةً يتقَّرب بها إلى الآلهة لتحميه من الأرواح الشِّرِّيرة"[2]، أمَّا المقولة الشَّعبيَّة القائلة " إنْ مُتِتْ يا فلان لَرْقص عَلَى قَبْرَك"، ويقصد بها الشَّماتة والفرح، فهذا–في رأي الباحث– ناجمٌ عن سوء الفهم لكلمة الرَّقص، بما توحيه في ذهن السَّامع من فرحةٍ وسرورٍ، دون الالتفات إلى ذلك النوع الحزين من الرقص.

[1] صالح، أحمد رشدي: **الأدب الشعبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971, ص275.

[2] الإختيار: **الفولكلور الغنائي عند العرب**، ص 18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قص الشَّـــعر وإطالة اللحى:

للشعر حضور كبير في الطِّقوس الَّتي ترافق الإنسان في محطات حياته ومراحل عمره، منذ ولادته حتى مماته، فبعد الولادة يتمُّ حلْق شَعْر الطِّفل في اليوم السَّابع من عمره، وفي الزَّواج لا بدَّ من حلْقة العريس، أمَّا في حالة الوفاة، فيبدو أنَّ الشَّعَر يقوم بوظيفةٍ فاعلة في المعتقد الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ، لما له من دورٍ بارزٍ في الشَّعائر المصاحبة للموت، فالمرأة تقصُّ ذوائبها أو تَنْتِفُ شعرها، عند فقد عزيزٍ عليها، لكنَّ الرجال يطلقون شعر اللِّحى، ولا يحلقونه إلاَّ بعد الانتهاء من فترة الحداد المعلومة في حالة الموت الطبيعيِّ، وإذا كان الموت قتلاً فلا يحلقون أو حتَّى يُقَصِّرون شعورهم إلاَّ بعد الأخذ بثأرهم.

ونلاحظ الكثير من العادات والممارسات في الثَّقافة الشَّعبيَّة، تظهر قداسة الشعر، فالمرأة تحرص على أن تخفي شعرها المقصوص في ثقوب الجدران أو السَّلاسل الحجريَّة، ويُعاقب المذنب بحلق شعره كاملاً، والشَّعر وثيقةٌ قويَّة تضمن الحق لصاحبها، وهو المنقذ في الحكايات الشَّعبيَّة، ففي حكاية بسيمة مع الغول، يخاطبها أخوها، ويقول:

يا بْسيمة يا بِنت الغول
دلِّي شَعْرِك حبل وطُول
دلِّيه حْبَال حْبال
تَينْشِلْن مِنْ بين الجْبَال

وكثيراً ما يكون حرق الشَّعر في الحكاية الشَّعبيَّة وسيلةً للقضاء على الغول، فقد تسلَّح الشَّاطر حسن بالشَّعرات الثَّلاث، واستطاع بحرقها القضاء على الغول.

لعلَّ هذه الممارسات نابعةٌ من اعتقاد شعبيٍّ بقدرة الشَّعر في أداء وظيفةٍ سحريَّةٍ لما فيه من أسرار تؤهِّله لمثل هذه الوظائف، وتجعله قادراً على تحقيق أشياء غير ملموسةٍ يطلبها الإنسان، ويسعى إلى تحقيقها، فما السِّر الكامن في الشَّعر؟.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعتقد كثيرٌ من النَّاس أنَّ الشَّعر مركز القوَّة والرُّوح في الجسد، ليس في الفكر الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ وحَسَب، بل لدى ثقافات الشُّعوب الأخرى، فالمصريُّون مثلاً "يعتقدون أنَّ كلَّ جزءٍ من الإنسان، كقصِّ الشَّعر والأظافر والختان، يجب أن يحفظ وإلاَّ كان عرضةً لأن تأخذه امرأةٌ فتعطيه لرجلٍ يسحره "[1] والخوف من السِّحر يدفع المرأة الفلسطينيَّة إلى إخفاء شعرها بعد قصه، كي لا تقوم إمرأةٌ معاديةٌ باستخدام هذا الشَّعر في عملٍ سحريٍّ، باعتبار" أنَّ الشَّعر الزَّائد بعد المشط ذو صلةٍ وثيقةٍ بجسم صاحبه، وبالتالي فإنَّ أيَّ عملٍ سحريٍّ يضرُّ بهذا الشَّعر، سينتقل_ فوراً _إلى الجسم نفسه"[2]، وفي المعتقد العراقيِّ، قوة الإنسان "تنقل مع الشَّعر ذاته إذا انفصل عن صاحبه، فإن صار في حوزة شخصٍ آخر تستطيع القوَّة الكامنة فيه أن تأسر ذلك الشَّخص وتشدَّه إلى الشَّخص الأوَّل"[3].

الشَّعر مركز الرُّوح والقوَّة، وعلامةٌ دالَّةٌ عليهما ومؤثرةٌ فيهما، فكرةٌ قديمةٌ منذ القدم ورثها الفلسطينيُّ عن أسلافه، واعتقد بما اعتقدوا، ومارس ما مارسوا من شعائرَ وطقوسٍ، توظِّف الشَّعر، ولنا في النُّصوص القديمة ما يدلِّل على ذلك.

صوَّرت لنا ملحمة الرَّافدين الخالدة، ملامح (جلجامش) الجسديَّة، التي تدل على قوته وبأسه حين دخل الغابة وقتل (خمبابا)، وأهمُّ هذه الملامح طول الشَّعر، فبعد أن خرج من الغابة:

غسَل شعره الطَّويل ومسح أسْلحته

أسدَل شعرَ رأسه على كتفيه

نفض ثيابه الوسخة، وارتدى ثياباً نظيفةً

لبس عباءةً وأحاطها بحزامٍ[4]

---

[1] أمين: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص249.

[2] الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص 238.

[3] جبوري: **وظيفة الشَّعر البشري في طقوس الموت والميلاد**، ص 99.

[4] السواح: **جلجامش**، ص 163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأوَّل ما يتبادر إلى الذِّهن عند قراءة هذه الكلمات، صورة الجنديِّ القويِّ المنتصر، وفي فلسطين، في عهدٍ ليس بعيداً، اعتاد الرِّجال تطويل الشَّعر علامةً للهيبة والقوَّة، أمَّا صديقه (انكيدو)، فقد رافقه في مغامرته، وشاركه نصره، وهو قوي مثله، "يكسو الشَّعر جسمه، وجدائل رأسه كشأن النِّساء، سامق الهامة، فارع القامة"[1]، فربَّما كان الشَّعر الطَّويل، سِمةً رئيسةً من السِّمات الَّتي كان يتمتَّع بها الأبطال، وأنصاف الآله لدى الشُّعوب القديمة.

والسَّاميُّون "أولوا الشَّعر اهتمامهم بصورةٍ خاصةٍ، لما يحتويه من قوةٍ غيبيةٍ هائلةٍ، وكانوا لا يسمحون بقصّه إلاَّ في مناسباتٍ خاصةٍ، ويتركونه ينمو ويدهنونه ويمشِّطونه بالمشط، ويجعلونه على المنكبين"[2]، ففي الجاهليَّة "كانت العرب إذا عفت عن الرَّجل الشَّريف بعد أسره، جزُّوا ناصيته وأطلقوه، فتكون الناصية عند الرَّجل يفخر بها"[3]، وإلى هذا يشير بشر بن أبي خازم الأسديِّ ،فيقول:

(الوافر)

فَإن جُزَّتْ نَوَاصِي آلَ بدْرٍ فأوروها وأسْرَى في الْوِثَاق[4]

وتقول الخنساء :

(المتقارب)

جَزَزْنَا نَوَاصِي فُرْسَانِهم وكَانُوا يَظُنُّون أنْ لا تُجَزَّا[5]

---

[1] نفسه، ص 288.

[2] جبوري: **وظيفة الشَّعر البشري في طقوس الموت والميلاد**، ص 99.

[3] الألوسي: محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرح وتصحيح وضبط: محمد بهجت الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، 15/3.

[4] نفسه، ص 15.

[5] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، شـــرحه وكتب هوامشه: عبد علي مهنا، وسمير الجابري، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، 51/16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعند أهل الرُّولَّة، " الأيْسَرُ أن يعفو أهل القتيل عن قاتله من أن يصالح أهل البدويِّ المقصُوصَة لحيته من قصَّها"[1].

انسجم اعتقاد الإنسان الحديث مع الإنسان القديم، في أنَّ الشَّعر مركز الرُّوح والقوَّة عند الإنسان، وهما أغلى ما يملكه، لذلك أضفى عليه نوعاً من التقديس، وأحاطه بكثيرٍ من المعتقدات الَّتي عكسها في ممارساته ومراسيمه، حتَّى غدا الشَّعر جزءاً أساسياً من طقوس العبور، ومن أهمُّها الموت، وإلاَّ فلماذا دعا محمَّد الملحم (نوف) في وصيته إلى قصِّ شعرها بعد موته، فقال:

ألا يا نُوف اوْصِيكي وَصيِّة لَمِير الْفَضِـــــل دُقِّين الطِّنابِي
وقُصِّي لِجعُودك بَعِد مَوْتي وحُطِّيهم وسط لَحْدِي في التُّرابي[2]

يحاول المرء أن يظهر حزنه على أكمل وجهٍ إذا فقد قريباً إليه، ويكون مقدار هذا الحزن بمقدار ما يقدِّمه المرء من تضحياتٍ، تجعله متضامناً مع الميْت، فإذا كان الشَّعر مركز القوَّة والرُّوح عند الإنسان، فإنَّ حلقه يعني قتل هذه الرُّوح وسلب القوة منه، وبذلك يقدِّم أغلى ما يملك في طقسٍ تمثيليٍّ شكليٍّ، فما الموت إلا خروج الرُّوح وسلب القوَّة، و قصُّ الشعر، نوعٌ من التضحيات، الَّتي قـــد تكون في الشَّـــــعر أو النَّفس، أو يســتعيض عن نفسه قرباناً حيوانيَّاً، تقول البكائيَّة:

أبُو فلان طَاح السَّرَايا وْدَاسها وْمَرْةِ السَّبع قَصَّت جَدايل رَاسْها
أبُو فلان طَاح السَّرايا وْهَمْها وْمَرْةِ السَّـبع قَصَّت جَدايل كُمْها

"فمرة السبع" هنا لا تختلف عن (جلجامش) حينما قصَّ شعره حزناً على موت (انكيدو):

ورفع صوته بصراخٍ كزئير الأسد
وكلبؤةٍ سُلِبت أشبالها
صار يروح وييجي أمام السَّرير
يقطع بيده شعر رأسه ويرميه[3]

---

[1] أ. موزل: **أخلاق الرولة وعاداتهم**، ترجمة وتعليق: د. محمد بن سليمان السُديس، النوبة، 1997، 140/2.
[2] زياد: **صور من الأدب الشعبي**، ص 89. لمير: لأمير. الطنابي: الرجاء. جعود: جدايل الشعر.
[3] السواح: **جلجامش**، ص 62.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وفي (بيبلوس)، كانت النِّساء يحلقنَ شعورهنَّ كلَّ سنةٍ في موعد النَّحيب على أدونس)[1] وبالمثل، "كانت النِّساء عند الإغريق القدماء يقصصن شعورهنَّ ويخدشن وجناتهنَّ إذا ما توفي أحد أقربائهنَّ الأدنون"[2]، "وقد صُوِّر إله الموت لدى الإغريق في ديجور وهو يهبط على النَّاس بجناحين مهولين مرتدياً رداء أسودَ، فيقطع ضُميمة شعرٍ من رأس الشَّخص ثمَّ يسلبه روحه"[3].

وإذا انتقلنا إلى العصر الجاهليِّ، وجدنا الهدف من قصِّ الشعر، هو الهدف نفسه الذي كان عند الأقدمين، فقد أكد جواد علي على أنَّ " الشَّعر للفرد قوةٌ وحياةٌ فحلقة أو جزٌ جزءٍ منه، معناه تضحيةٌ كبيرةٌ وصلةٌ تربط الميْت بالحيِّ"[4]، ويتَّضح هذا الهدف بشكلٍ أوضح في عبادة الجاهليِّ لأصنامه، عن طريق حلق رأسه عند الصَّنم[5].

تُصور البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة هذا الطَّقس، والغرض منه، فقد حُرمت المرأة من الدَّلال و(الكيف) بموت من يدلّلها، فلا قيمة لحياتها بعده، إنَّها ميتة بموته:

يا بِيض رُوسْ اشْــعورْكِن قُصِّينُوا نامُوسْكِن من روسْكِن هُصِّينُوا
يا بِيض رُوسْ اشْعُوركِن كلُّهْ حَلَق ما عَاد يفْرَح بالدَّلال اللِّي مَرَق[6]

وأخرى لا تريد الحياة؛ لأنَّها فقدت من يزوِّدها بالزَّاد والعيش، وتكني عن رفضها الحياة بقصِّ الشَّعر:

قُصِّين الشَّعر يا صَايْنَاتُوا عَاد قُصِّين الشَّعر عَ طَعَّامِين الزَّاد
قُصِّين الشَّعر يا صَايْنَاتُوا لِيشْ قُصِّين الشَّعر عَ طَعَّامِين الْعِيش

---

(1) فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 37.

(2) فريزر، جيمـــــــس: **الفولكلور في العهد القديم**، ترجمة: د. نبيلة ابراهيم، مراجعة: حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974، ص178.

(3) البيديل : **سحر الأساطير**، ص 165.

(4) **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 165/6.

(5) ينظر: ابن الكلبي، هشام بن محمد: **كتاب الأصنام**، تحقيق: د. محمد عبد القادر، وأحمد محمـــــد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص14.

(6) ناموسكن: كيفكن. مَرَق: مضى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن البكائيَّات العراقيَّة :

كراجِي فُوق سَحْل الدِّير حَضَن

ضلُوعي مِنْ شدِّ السِّير حضن

بْعِلْمِي لو لفا وعل البيض حضن

تْوارِن واِجْدَعِن عَنْ رُوس الذَّواب[1]

وإطالة اللِّحى مظهرٌ من مظاهر الحزن والحداد عند الرِّجال، وإن كانت هذه العادة تناقض ما تفعله النِّساء في الشَّكل، فإنَّها تتَّفق معه في الهدف، فالرِّجال يدعمون الميْت بالقوَّة والرُّوح عن طريق إنماء هذه القوَّة بإطلاق شعورهم، والنِّساء تفعل ذلك، فهنَّ يضعن الشَّعر في القبر، وبمعنى آخر يضعن معه الرُّوح والقوَّة، وهما أشدُّ ما يحتاج إليه الميْت في حياته الثَّانية، بعد أن سلب الموت قوَّته.

وكما كان لقصِّ الشَّعر جذورٌ تاريخيةٌ، فإنَّ إطلاقه لدى الرِّجال لا يختلف عن قصِّه في أصالة هذا الطَّقس، فإذا رجعنا الى ملحمة (عشتار) و(تموز)، وجدنا إطلاق الشَّعر ،عندما هبطت (عشتار) الى العالم السُّفليِّ:

بابوكال وزير الآلهة العظيمة

ارتدى وشاحاً، وشعراً طويلاً

ومضى باكياً إلى أبيه سن

وفاضت دموعه أمام "أيا" الملك

لقد مضت عشتار إلى العالم السفلي ولم تصعد ثانيةً[2]

---

[1] الحديثي،طلال سالم: **الحزن في الأغنية الشعبية**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(1)، العدد(1)، 1969، ص 26. حضن: صاح, حضن: ألمني، حضن: صرخن.

[2] علي: **عشتار ومأساة تموز**، ص 196.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خدش الوجه:

من الطُّقوس المرعيَّة التي تطال أجساد الأحياء عند وفاة شخص ما في المجتمع الفلسطينيِّ، أن تعمد بعض النِّساء إلى خدش الوجه وإراقة الدِّماء، وكلما كان الحزن على الفقيد أعمق، كان الجرح أشدَّ نزفاً، والدم مثل الشَّعر، من أقوى أنواع التَّحالف والعهود، ففي مجتمعنا الفلسطينيِّ يؤكَّد الصُّلح بإراقة دم الذَّبائح الَّتي عُدَّت خصيصاً لذلك، وهو امتداد لعادةٍ قديمةٍ بأن " يضع المتصالحون أيديهم في دماء الذَّبائح تثبيتاً لهذا الصُّلح، ومن عادة العرب في الجاهليَّة، عندما يريد أحدهم الإحتماء بآخر، يجرح يده، وعندما تغطيها دماؤه يختم بها على باب من يريد الإحتماء به".[1]

يعلِّل (جيمس فريزر) هذه العادة "بأنَّ روح الميْت بحاجةٍ إلى الغذاء الأساسيّ في حياتها الثَّانية، وأنَّ الدَّم مثل الشَّعر، تسكن فيه قوَّة الشَّخص، وبذلك فإنَّ هذا الدَّم يمدُّه بمنبعٍ من القوَّة لا يقل في وفرته وأثره الفعَّال عن الشَّعر الَّذي يقدَّم إليه"[2].

ومن الطقوس التي مُورست في الجاهلية خمش الوجه، ليوضع على القبر، وفي ذلك تقول الخنساء:

(الطويل)

وَمِنْهُنَّ مَنْ قدْ شَقَّقَ الخَمْشُ وَجْهَهَا مُسْلَبَةً قدْ مَسَّ أَحْشَاءَها العِبَرُ[3]

وقبل الإنسان الجاهليَّ، كانت هذه العادة طقساً من طقوس الموت عند الكنعانيين، وهذا ما أشارت إليه أسطورة بعل، عندما علم (إيل) بموت بعل:

نزل عن العرش، وجلس على

كرسيٍّ، على موطئ قدمٍ ثمَّ جلس على

الأرض، ذرَّ رماداً

لبس الإزار، خدش (جرح) بحجر

---

(1) الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص43.

(2) ينظر: **الفولكلور في العهد القديم**، 198/2 – 199.

(3) **الديوان**، ص 72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جرح (خدش) جسده بموسٍ

ثلاث مرَّات أدمى ذراعيه، خدَّش

صدره كما يحرث الفَّلاحً[1]

ومن البكائيات الشعبية الفلسطينية:

عليوم لو جوز العلالي اتهدّمت ولا خيتو على خوها تجرَّحت

[1] فريحة: **ملاحم وأساطير من أوغاريت** (رأس شمرا)، ص 167.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحـــداد:

طقسٌ من طقوس الموت، يلي الدَّفن مباشرةً، وفيه تتجلَّى صورَ الحزن والعزاء على الفقيد، لا يجوز بحكم العادة الاستغناء عنه أو تجنُّب بعضٍ منه، مقارنةً مع الطُّقوس الأخرى الَّتي يمكن تجاهل بعضها، ففي الوسط الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ يؤدَّى الحداد "كتشريعٍ يعاب على من لا يقوم به، بل لقد كانوا يتباهون بأنَّ عزاء فلانٍ كان طويلاً وأنَّ فترة الحداد كانت أطول".[1]

يَا اخْوِتي يا وْلاد عَمِّي حَرِّمُوا فْرَاش الصَّبَايا وُاهْجُروهِنْ طُول الزَّمَان
اخْوَتِي حَرِّمُوا الغـــــــــــــويّ مَع الْغَيِّة وْحَرِّمُوا النُّوم مـــع بْنَيِّة

تطول فترة الحداد أو تقصر، لكنَّها في الأعمِّ الأغلب، تنتهي بعد مِضيِّ أربعين يوماً من دفن الميْت باحتفال تأبينٍ لذكراه، ولماذا الأربعون؟؛ لأنَّه "يعتقد أنَّ الجسد لا يصبح طاهراً تماماً إلاَّ بعد مرور أربعين يوماً على الوفاة، كما أنَّ الرُّوح تكون قد عرفت مصيرها النهائيَّ آنذاك"[2]، "فالعقلية الشَّعبيَّة تؤمن أنَّ حياة الإنسان تمرُّ بأطوارٍ أو مراحلَ معينةٍ تقطعها فواصل زمنية محددةٌ بعددٍ له قدسيَّةٌ متعارفٌ عليها"[3]، وبالنِّسبة للموت فإنَّ الأربعين هي الفترة الانتقاليَّة من الحياة الدُّنيا إلى حياة ما بعد الموت، وأنَّ روح الميْت في هذه الفترة تبقى بجوار الجثَّة في المعتقد الشَّعبيَّ، ومن هنا فإنَّ التَّشابه بين الولادة والموت، يدلُّ على أنَّ"هناك علاقةً قديمةً اعتقاديةً عن بدء الحياة الدُّنيا في الأولى، وبدء الحياة الثَّانية في الأخرى"[4].

تبدأ مظاهر الحداد في بيت العزاء، الَّذي يقام في العادة ثلاثة أيَّام، وفيه يستقبل أهل الميْت من يأتون للتَّعزية، وهي واجبٌ على أبناء القرية، فإذا سألْتَ أحد المعزِّين، إلى أين ذاهبٌ؟ أجابك بمقولةٍ شعبيَّةٍ متعارفٍ عليها مفادها: "علينا واجب، بدنا نِقْضِيه"، وتُقسَّم بيوت العزاء بين الرِّجال والنِّساء.

---

[1] الجرباوي: **الوفاة وما يتبعها من عادات في جنين(1900–1974)**، ص 87.
[2] مرسي: **في الأدب الشعبي – كل يبكي على حاله –** ، دراسة في العديد، ص62.
[3] جبوري: **وظيفة الشعر البشري في طقوس الموت والميلاد**، ص 109.
[4] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 248.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقتصر الرِّجال في بيوت العزاء على شرب القهوة السَّادة، تعبيراً عن حزنهم:

سَبَّل عُيُونُه ونْادِى يا هلِي نَادِى خَصْرُه رِقَيَّق وْصُبُّوا يَاهلِي سَادَة

"فقد درجت جميع طبقات المجتمع على تقديمها دلالة على الحداد"[1]

يُمَّه حِلِمتْ في اللِّيل حِلِم يَـــــلِّ جَـــنَّنِّي

يُمَّه بحمِّـــــــــص بِن يا بِنيِّ نْحرَق مِنِّي

وقد يكون ذكر القهوة في البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة من باب التَّحسر على الفقيد وذكر صفاته:

سَاحِة دَارْهُم يا دُورِة الْخِيلِي قَهْوِتْهُم كْثِيرة مَالْها كِيلِي

سَاحِة دَارْهُم يا دُورِة الفَدَّان قَهْوِتْهُم كْثِيرِة مَالْهَاش عْيَار

والبكائيَّات مدح للميِّت:

يَابْنَيَّة مَا تِرْمِي فَناجِينَه وَأبُوكِي دَخل هُوِّ وْمُحِيِّنَه

والنِّساء تقيم _أيضاً_ بيتاً للعزاء، تتوافد إليه نساء البلدة والقرى المجاورة، يشاركن قريبات الميْت بالبكاء والنِّواح؛ لأنَّه كما يقول المثل الشَّعبيُّ، "كلْ شِيء قُرضة ودين، حتَّى دموع العين" ، ولا تسمح العجائز بالحديث في هذه البيوت، لأنَّ الكلام كما يقلن "ببرِّد العزاء"، وفي المقابل يحرصن على إظهار الحزن، وقد لا يكفي البكاء والنواح، وإنِّما تلجأ النُّسوة إلى ممارسات أخرى كلطم الخدَّين وضرب الصُّدور:

بَنَات عمِّ فلان بِالله شُو قُلْتِنْ عَليه وَالله يحِلْ إِلْكِنْ لَطْم لِخدود عليه

وقد أشار أبو ذؤيب الهُذليّ إلى هذه العادة، بقوله:

(الطويل)

وَقَامَ بَناتِي بالنِّعَال حَواسِراً فألْصَقْنَ وَقْعَ السَّبتِ تحْتَ القَلائِدِ[2]

---

[1] حمدان، عمر: **القهوة السادة في التراث الفلسطيني**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(1)، 1974، ص 22.

[1] **الديوان**، تحقيق: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، 2003، ص 93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهي عادةٌ قديمةٌ مارسها الإنسان الأوَّل قبل الجاهليِّ، فالنَّص السُّومريُّ مثلاً يخبرنا أنَّ (أنانا) دافعت عن (ننشبور) عندما أرادت أن تمسك به العفاريت، فقالت:

من أقام المناحةَ عليَّ في الخرائب،

من ملأ السماء تشكياً من أجلي

ولطم عينيه من أجلى، ولطم فمه من أجلي[1]

وبذلك يكون اللَّطم شعيرة مارسها الإنسان قديما باعتبارها طقساً يحميه من الأرواح (العفاريت)، مارسها إلى جنب شعيرة أخرى تخدم الهدف نفسه، وهي التمرغ في التُّراب.

عندما هبط بعل الى العالم الأسفل:

قام (لطبان) إله الرحمة

وتهاوى على مَسْنَدِ القدمين

ومنه خرَّ واقعاً على الأرض

وأَخَذَ يحْثُو التُّراب على رأسِه

ويَمْرَغُ نفسَه في الأَديمِ[2]

ومن عادات الفراعنة: "أن تَهيلَ نساء الميْت الطِّين على رؤوسهن، وأحياناً يلطِّخن به وجوههنّ"[3]، ثمَّ امتدَّت هذه الممارسة لتستقرَّ في الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة كجزءٍ من الحداد على الميْت:

هَيِّلِي عَ رَاسِك من تْرَاب الْحَارَة جُوزِك وخَيِّك هاالإثْنين أَمَارة[4]

---

[1] علي: **عشتار ومأساة تموز**، ص 197-198.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 350.

[3] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 266.

[4] أبو هدبا، وآخرون: **دراسة في المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية ترمسعيا، ص 111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتقول أخرى:

حَسْرِتي يا هَالْقرايبْ صَبَّحُوا عَالْمِقبَرة

صَبَّح البَحَّاش يبْحَش وِالْحَرِيم مْعَفَّــرة

وأخرى:

لاتِحْسَبُونِي من سَوادِي مْغَبَّرَة وَأكْثر سَوَادي عَلِّي طَاحُوا الْمِقبَرة

وقد استبدلت المراة الفلسطينيَّة القار وسناج القدور " الشحبار " بالتُّراب:

مااللعَلالِي مْسَــكَّرَة وِالشَّــمِس تِقْدَح بَابْها

بَشُوف بِنْتُه مْشَحَّرَة شَقَّتْ عَ بُوها ثْيَابْها[1]

فقد جرت العادة في بعض القرى" أن تلبس النِّساء ثياباً سوداء، عند موت أحد افراد العائلة، وأن يلطخن وجوههنَّ بالطِّين، ويشقِّقن ثيابهن وينطلقن بغناء ألحانٍ حزينةٍ"[2].

أمَّا المظهر الثَّالث من مظاهر الحداد، فهو اللِّباس الأسود الَّذي تتَّشِح به نساء المآتم، حتَّى أصبح شعاراً للحزن والموت، ولعلَّ ذلك ناتجٌ عن الدَّلالات الَّتي تعلق في الذِّهن الشَّعبيِّ لهذا اللَّون، ومن رموزه الَّتي صاغها الإنسان القديم والحديث، والَّتي تعتمد على اللَّون الأسودَ بشكلٍ مباشرٍ.

يمثِّل هذا اللَّون في الوسط الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ عنصر الشَّرِّ، فمثلاً: "كان النَّاس يعتقدون أنَّ العيْن الدوريَّة تسكنها روحان، إحداهما روحٌ سوداءُ شرِّيرةٌ تسبِّب انقطاع المياه وجفافها"[3]، وإن الجنَّ يظهر في صورة قطٍّ أسودَ، ولون الغراب أسود، ويبعث على التَّشاؤم، فيتشاءم منه الفلسطينيُّ كلَّما نعق:

زَعَقْ طِــيرُ الغُرَاب قُلْتُلُّه عِلِّه دَعَا لِي بالْوِيل قُلِتْ مَا ظَنِّه

---

[1] الأسدي: **أغاني من الجليل**، ص 54.

[2] عرنيطة، يسرى جوهرية: **الفنون الشعبية في فلسطين**، ط3، 1998، ص 119.

[3] الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشعبية في التراث الشعبي**، ص 218.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زَعَقْ طِيرُ الْغُرَاب قُلْتُلُّه مَالَك دَعَا لِي بالْوِيل قُلِتْ عُقْبَالَك

حتَّى إنَّ الإنسان الفلسطينيَّ يستخدم اللَّون الأسود في تعابيره، دلالةً على التَّشاؤم في مثل (نهارك الأسود)، (قلبه أسود)، (سواد يجلِّلك)، (سْوِيد الْوِجه)، وفي البكائيَّات:

وَأَنَا لَبْكِي وبَكِّي الْحَجَر الأسْود عَ هَالْيُوم فْرَاقْهُم لَلْيُوم الأسْوَد

أَنَا إنْ غَنِّيتْ قَالُوا النَّاس مِسْعَد أَنَا إنْ بَكِيتْ عَ فْــرَاق لِحباب

وتتماثل دلالة اللون الأسود عند الفلسطينيين مع دلالتها عند القدماء، "فاللون الأسود عند الساميين رمز اللعنة، تلك التي أنزلها نوح على ابنه حام عندما غضب عليه، ويعزى سواد لون الحاميين إلى تلك اللعنة"[1] ، "وصُوِّر إله الموت في ديجور وهو يهبط على الناس بجناحين مهولين مرتدياً رداءً أسود"[2]، "وزعم بعضهم أن مناة واللاَّت والعُزى هنَّ بنات الله وآلهات القمر، ومُناة هي القمر المظلم"[3]، ربطت الأساطير القديمة بين بداية خلق الإنسان وموته بالعماء والظلمة، فمنهما بدأ الخلق وانتهى.

لقد كونت هذه الدلالات القديمة والحديثة فكرة واضحة في الذهن الشعبي الفلسطيني، حول هذا اللون، فغدا اللباس الرسمي في المآتم لكل طقوس الحداد عند المرأة التي تقول:

لَلْبِسْ حِرِشْ وَغيِّر مِن العادة لَلْبِس عَ بو فلان عَبَاي سُودا

وامْضِي زماني ما يفِكّ حدادي لَتْعاوْدوا يا جْوار جارِ العادي[4]

شأنها شأن تلك النسوة، اللواتي تجمَّعن حول جثة كليب، وقد جلَّلهُن السواد كما قال الشاعر[5]:

---

[1] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، 1980، ص 64.

[2] البيديل: **سحر الأساطير**، ص 280.

[3] مسعود، د. ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، 1994، ص 112.

[4] حداد: **المجتمع والتراث الفلسطيني**, قرية البصة، ص136. حرش: ثوب قديم. جار: حَسَب.

[5] المهلهل: **الديوان**، شرح وتحقيق: أنطوان محسن، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، ص79، 1993.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الكامل)

مُسْتلبساتٍ نُكْدَهُنَّ وقد وَرى أجوافَهُنّ بِحرْقةٍ ورواني[1]

وقد جرت العادة أن يوضع شريط أسود في طرف صورة المتوَّفى أو كرسيه إشعاراً بموته، فقد قالت النساء في موت القائد جمال عبد الناصر:

كُرسي الرَّئيس جلَّلوه بسواد بعد الرئيس ما حِلِيلي أجواد

ثم تجد المرأة الفرصة في البكائيَّات للتحسر على حالها وشكلها بهذا اللباس الأسود، فتقول:

لا تِحْسَبوني مِنْ سَـوادِي جاريةً وَانا سَـوادي عَ الشباب الغالية

لا تِحْسَبوني مِنْ سَوادِي مُش أنا وَانا سَوادي عَ اللّي راح وما انْثَنى

فلم تعد قادرة على لبس الحرير:

بالله يا غـزّاويات جـدِّدوا الحُـزن لـو فـات

بالله ابكُوا عَ بو فلان لبَّسكم الشاشات الُّسود من بعدِ الحريريَّات

أمّا الرجال فغير مكلَّفين، وإن فعلوا فإنهم يكتفون بالبدلة السوداء، وربطة العنق السوداء، حين ذهابهم إلى بيت العزاء، ومما تحفظه البكائيَّات لنا وصية نمر بن عدوان لابنه عقاب عند وفاة زوجته، حين قال:

يا اعْقاب خلِّينا انْجدِّد هلحزان إنتَ اصبُغ اثْيابك وانا اصبغ ثيابي[2]

وإذا كان اللباس الأسود هو لباس الحزن في المجتمع الفلسطيني، فإن اللباس الأبيض هو لباس الحزن في بعض المجتمعات الأخرى، فقد "ذكروا أن أهل الأندلس كانوا يتخذون البياض لباس الحزن وفي ذلك يقول الشاعر:

---

[1] مستلبسات: لابسات الأسود، وَرَى: أفسد، الرواني: غاية الحزن.

[2] البرغوثي: **الأغاني الشعبية العربية في فلسطين والأردن**، ص 118.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الوافر)

يقولُــون البياضُ لباسُ حَزْنٍ بأندلـــــس فقُلْتُ مِنَ الصَّواب

ألم تَرَني لَبستُ بَيَاضَ شَيْبي لأنِّي قَدْ حَزِنْتُ على الشَّباب[1]

وكذلك الأمر في الجزائر، فقد "جرت العادة أنَّ أرملة الميْت تلبس الثياب البيضاء للحِداد، ولعل التقليد آت من الأندلس، حيث نجد اللون الأبيض هو لون الحِداد، ملاحظين فيه لون الشيب بخلاف اللون الأسود لون شعر الشباب".[2]

وذكر جواد علي أن "اللونين الأبيض والأسود هما اللونان اللذان تُتخذ منهما الملابس في الحزن، فقد لبسوا الملابس البيض ولبسوا الملابس السود، وما زال اللونان شعاري الحزن حتى الآن، فاللون الأبيض هو شعار الحزن في الحجاز والشام، أما الأسود فهو شعار الحزن في العراق".[3]

على أن اللباس الأسود في فلسطين، لا يعني انعدام اللباس الأبيض في الأحزان، فقد شاهد الباحث جنازة أحد الشهداء في قرية من قرى فلسطين في بداية الانتفاضة الأولى وقد ارتدت النساء جميعهن الملابس البيضاء، ومثل هذه المشاهدة وصفها لنا نسيب الاختيار.[4]

لم يقتصر الحداد في العادات الفلسطينية على المظاهر السابقة، وإنما امتدت لتشمل مظاهر الحياة كلها، فلا يأكلون لحماً، ولا يميلون إلى الضحك، ولا يسمعون المذياع، ولا يشاركون في الأفراح، حتى الأطفال يحرمون من بهجة العيد، فلا يبتاع لهم الملابس، لأن أهلهم كما يقولون "فاقدين"، وإذا عمدت إحدى قريبات الميت إلى ما يشير إلى البهجة والفرح، فإنها تُلام على فعلتها:

---

[1] أمين: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 57-58.

[2] الأخضر، محمد، والســـــائحي، عبد القادر: **الأفــراح والأحزان في منطقة ريغ**، إحدى واحات الجنوب الشرقي الجزائري، مجلة التراث الشعبي، المجلد(9)، العدد(3)، 1987، ص 32.

[3] **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 172/6.

[4] ينظر: **الرقص الجنائزي**، ص11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غاسْلات وجالْيات من النَّدى يا قْشيلْهِن مشْ فاقْدات حدى

وتقول أخرى:

صباح الخير أبو مَنديــل عِقْدي اصْبِروا عَ الْجفا والضِّيم عِقْبى
أمانِ يقُول لا تِجْري المْيل بعدي ولا تِحْضَري فَرح واحْنا غياب

ومثله:

يا ميمْتِي بِحْياة خالي لا تُوكِلْي عِنَب الدَّوالي
ولا تِفْرَحي لِلعيد وِإن أجا

حالهم في ذلك حال امرئ القيس عندما قُتِل أبوه " وقد آلى على نفسه ألا يمسّ رأسه غسلٌ ولا دهنٌ ولا يشرب خمراً حتَّى يثأر لأبيه، فلمَّا ظفر ببني أسدٍ حلَّ له ما حَرّم على نفسه"[1] وقال:

(السريع)

حلَّتْ لِيَ الخمر وكنْتُ أَمْرأ عَنْ شُرْبِها فِي شُغلِ شَاغِلِ
فَالْيَوْم أُسْقَى غَيْر مُسْتَحقِبٍ إثْما مِـــنَ اللهِ وَلا وَاغِلِ[2]

ويشمل الحداد _أيضاً_ العمل، فيتوقَّف أقارب الميْت عنه مدَّة ثلاثة أيَّام:

يُوم أبُو هَذا مِثِلْ هَد مْدِينــة يصْعَب عَلِينَّا الحَجَر والطِّينِة
يُوم أبُو هَذا مِثِل هَد عْمَارَة يصْعَب عَلَى نَقَّالة لِحْجَارَة[3]

تلتزم المرأة بجميع مظاهر الحداد، فتكون قيوده أعسر وأكثر منها عند الرِّجال، وتبدأ هذه القيود بعزلة المرأة في بيتها، فلا تخرج، ويطول هذا الحبس أو يقصر، ولكنَّ الغالب فيه ثلاثة شهورٍ بعد الوفاة، فمن عادة المصريين أن "المرأة في واحة سيوة، إذا مات عنها زوجها

---

[1] أبو سويلم: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص 52.
[2] الديوان، دار صادر، بيروت، (د. ت)، ص43.
[3] علوش:**الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت**، ص 235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حبسوها في غرفةٍ مظلمةٍ، لا يراها أحدٌ..... وهم يزعمون أنَّ عيناً شرِّيرةً تلبسها في أثناء تلك المدَّة، فلا تنظر إلى أحدٍ إلا أضرَّت به"[1]، "وفي إحدى جزر الفلبِّين يتحتم على المرأة التَّي يتوفَّى زوجها البقاء في البيت لمدَّة أسبوع، ولا يُسمح لها بالخروج إلاَّ ليْلاً فقط، بحيث لا تصادف أحداً في طريقها، ويعتقدون أنَّ من يلمحها يصيبه الموت" [2]، مثل هذه العادة نجد أصولها في الجاهليَّة، "فمن بعض روايات الإخباريِّين، أنَّ من عادة الجاهليِّين، حجز المرأة عند وفاة زوجها، في بيتٍ حقيرٍ، قد يكون خيمةً أو بناءً، يسمونه (الحفش)، لتقضي فيه مدَّة العُدَّة، حتَّى تمر سنةٌ ثمَّ يؤتى بدابَّةٍ، أو شاةٍ أو طيرٍ فتفتضُّ بها، فقلَّما تفتضُّ بشيءٍ إلاَّ مات"[3].

يلاحظ في النَّماذج السَّابقة أمران، الأوَّل: صمت المرأة وتجنُّب الكلام معها، والثَّاني: وقوع الضَّرر على من تشاهده أو تتعامل معه، ويؤكِّد الملاحظة الأولى، ما ذهب إليه (جيمس فريزر) في تفسير كلمة أرملة، إذ يقول: "من المحتمل أنَّ كلمة الأرملة، تتَّصل بكلمة اليم (illem) وتعني الخرساء"،[4] ، وما يؤكِّد الثَّانية، تلك العادة الَّتي ما تزال ماثلةً في الفكر الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ، فالأرملة (قشَّارة) توقع الضَّرر على من يتعامل معها، كالزَّواج مثلاً، ولتجنُّب هذا الضَّرر، يقوم أقارب العريس بممارسةٍ سحريَّةٍ يعتقدون أنَّها تنفي الآثار السيِّئة، الَّتي يصنعها الزَّواج بالأرملة، "فيعمد النَّاس إلى إدخال حمارٍ على العروس يوم الدُّخلة، قبل العريس، ويقولون هذي عروستك يا حمار"[5]، وممَّا يقُال في هذه المرأة" قَشْرَة وقبَّاعة لَواطي حظور يا أجاويد منها"،[6] وفي إحدى القرى الفلسطينيَّة تُعرَف امرأة بـِ "أمِّ السَّبع رجال وحمار"؛ لأنَّ رجالاً سبعة ارتبطوا بها، وماتوا جميعاً، فعمد أقاربها إلى إدخال حمارٍ عليها، ليقع الأذى عليه.

وَلَك دَهْرِ الْعـــــــــرْص فَرِّيتْ مِنِّي وْشَـــــفِيت العِدَا والنَّاس مِنِّي
وَنَا إنْ حَطُّونِي بالْمَرَاكِب خُوف مِنِّي كِثْر الْمُوج ما نَسَّاني هَلِحْباب

---

(1) أمين: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 166.
(2) نعمة: **الأعياد، العادات والتقاليد، والمعتقدات عبر التاريخ**، ص 30.
(3) علي: **المفَصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6/ 172.
(4) **الفولكلور في العهد القديم**، 120/2.
(5) سرحان: **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، ص 24.
(6) نفسه، ص 25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغير الحبس، فإنَّ على المرأة قيوداً أخرى، كأن تتجنَّب مظاهر الزِّينة:

يَ خُودِة حَرِّمِي التَّطْرِيز عَ ذْيَالِك مِثِل ما انْحَرَم العَبْرَة عَ دَارِك

يَ خُودِة حَرِّمِي التَّطرِيز عَ القَبِّية مِثِل مَا انْحَرم الشَّرْما عَ الْخَزِّي[1]

وتقول أخرى:

قُولِي لَتُجَّار الشَّـــام لا ييجُــوا عَ قَرْيْتنا

لا يْجِيبُوا حَرِير الزِّين تِتْــحَرحر وْلِيِّتْنا

والكُحْل من الزِّينة أيضاً، مُنعتْ منه المرأة في فترة الحداد:

قُولُوا لَفْلانِة لا تْقُولُوا لَغِيرْها وِالْكُحْل لِسْـــمر لا تْحُطُّو بْعِينْها

قُولُوا لَفْلانِة لا تْقُولُوا لَحَدى وِالثُّوب لِحْمر لا تْحُطُّو في النَّدى[2]

حتَّى الزَّواج بعد زوجها، خيانةٌ من الزَّوجة لِزوجها، فهذه بدَّاعةٌ تُوصي على لسان الميْت، وتقول:

اصْحِي يَا بِت تْخُونِي الْعَهِد تِزْهِي وتْجِيبِي نِوَّار[3]

كما أوصى محمد الملحم زوجته قبل موته:

ألا يَا نُوف بالِكْ لا تِخُــونِي وبْعَــدِي لا يغرُّوك الشَّباب

وَلا تْبَدِّلِي عَنِّي رَجُل غِيرِي ولا تِغْتَرِّي بِبَهْرَجَة الثِّياب[4]

---

[1] البرغوثي: **الأغاني الشعبية العربية في فلسطين والأردن**، ص 236. الخود: الفتاة الناعمة، القبة: أطراف القميص التي تحيط بالعنق.

[2] السلحوت: **البكائيَّات في أدبنا الشعبي**، مجلة الكاتب، العدد 48، 1984، ص 91. تحطو: تضعه.

[3] نوار: كناية عن الخلفة.

[4] زياد: **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، ص 89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن البكائيَّات العراقيَّة:

لَحْلِف ما أجُرُّ الميلَ بالعين ولا الْبِسْ البيضة أم قياطين[1]

وإذا كان لا بدَّ من الزوَّاج، فالأولى من عمِّ الأولاد:

وَصَّانِي الْمَرْحُوم وْقَال خُذِي سِلْفِك عَ لِعْيَال

لم يكن التزام الفلسطينيُّ بمظاهر الحداد وحرصه الشَّديد على القيام به، من باب الصُّدفة أو حبِّ الممارسة، وإنَّما لغرضٍ يحقِّقه هذا الحداد في معتقده، ولعلَّ تشابه مظاهر الحداد من القديم إلى الجاهليِّ إلى يومنا هذا، لعلَّ ذلك يدلُّ على الاتِّفاق في الهدف من هذه الطُّقوس، وإلاَّ فما حاجة الإنسان إلى كلِّ هذا العناء والتَّقييد؟، وإن كان مجرد حزنٍ، فما علاقة التُّراب وحبس المرأة واللَّون الأسود.....الخ؟.

لا خلاف في أنَّ الإنسان يمارس الحداد، كطقسٍ من طقوس الموت، من أجل الميْت، وهذا ما تحاول أن تؤكده الباكية الفلسطينية، فتقول :

مَا تْقُومُـــوا نِحْلِفْلُكُم سُورَة عَ سُـــورَة
مِنْ يُوم فَارَقْتُـــونِي وِالنِّفِس مَكْسُورة
مَا تْقُومُـــوا نِحْلِفْلُكُم عَ مِصْحف زْغَيِّر
مِنْ يُـــوم فَارَقْتُونِي وِالْعَقِـــل مِتْحَيِّر

رغم موت الزوج، تبقى الزوجة خائفةً من روحه، حريصة على أن يعلم بحزنها على فراقه، لئلا يلحق الأذى بها؛ "لأنَّ روح الميْت تراقب تصرُّفاتها، وتعي ما تفعله، فترى من كان حزيناً منهم حتَّى تباركه، أو تغضب على من بدا عليه الفرح"،[2] والأرملة بالحداد "تروغ من

---

[1] الجلاوي، عميد ناصر: **الندب ذاك التراث الحزين بين الشعر والتقليد**، مجلة التراث الشعبي، العدد (4)، 1974، ص54. البيضة أم القياطين: لباس العروس.

[2] ينظر: الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص 150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شبح الميْت عندما تظلُّ صامتةً، كما أنَّها تضايقه وتجعله ينفر منها، عندما تتجرَّد من زينتها وتحلق شعرها أو تحرقه"[1].

يحبُّ الميْت، حَسَبَ الاعتقاد الشَّعبيِّ أن يتضامن معه أقاربه في موته، وهم بمظاهر الحداد، وما فيها من التَّخلي عن مظاهر الحياه العاديَّة، " يكادون أن يكونوا معزولين اجتماعيًّاً عمَّا حولهم..... من العالم الحيّ، وموصولين رمزيًّاً بالعالم الآخر، عالم الأموات"[2]؛ لأنَّ مظاهر الحياه هذه تزعج الأموات وتدفعهم إلى إلحاق الأذى بالأحياء، كما حدث مع (انكيدو) عندما تخلَّى عن نصائح (جلجامش) في هبوطه إلى العالم السُّفليِّ:

لا تضع عليك ثياباً نظيفةً
وإلاَّ صرخت الأموات في وجهك كغريبٍ
ولا تُضَمِّخ نفسك بالعطر الفاخر
وإلا تجَّمع حولك لِفَوَحانه منك
لا تُقَبِّل زوجتك التي تُحِب[3]

حال (انكيدو) حال (دوموزي)، الَّذي أمسكت به عفاريت العالم السُّفليُّ؛ لأنَّه تنعم بحياته، ولم يحدَّ عند موت زوجته :

وفي كولاب وضع دومزي عليه ثياباً فاخرةً
واعتلى عرشه
فانقضَّت عليه العفاريت، وجرُّوه من ساقيه[4]

وفي المقابل تركت العفاريت (ننشبور)؛ لأنَّه:

أوَّل خروجها من عالم الأموات

---

[1] فريزر: **الفولكلور في العهد القديم**، 150/2.
[2] مرسي: **في الأدب الشعبي كل يبكي على حاله**، دراسة في العديد، ص 56.
[3] السواح: **جلجامش**، ص 57.
[4] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 331.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قام ننشبور برمي نفسه على قدميها

واقفاً على التُّراب، كاسياً نفسه بالطِّين[1]

لقد حمى الحِداد (ننشبور) من العفاريت، الَّتي هي الأشباح أو أرواح الموتى، وهذا ما تنشده المرأة الفلسطينيَّة الشَّعبيَّة من حدادها، فتقول:

وِحْياتْكم وِحْيَاة رَبِّي الْعَالِي مِنْ يُوم غِبْتُوا مَا هِدِي بَالِي

وِحْياتْكُم وِحْيَاة خَالِقْكُـــــم حَسْــرَاتْكُم مُطْرَح مَحَبِّتْكُم

جِوَّى ضَمِيرِي وِالْحَشَا[2]

[1] نفسة, ص322.

[2] مطرح: مكان. جوّى: داخل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العقــر:

بعد أن يُغَسَّل الميْت ويُودَّع، يُحمل النعش على الأكتاف، وكان من العادات المرعيَّة في الثَّقافة الشَّعبيَّة أن يعمد الابن الأكبر أو من ينوب مكانه، بذبح كبشٍ تحت النَّعش قبل خروجه من البيت، فيمرُّ النَّعش من فوقه، وتُسَمَّى هذه الذَّبيحة (الوِنْسْه)أو(الونيسة) أو (التَوْنِيسة)؛ "لأنَّها حسَب الاعتقاد الشَّعبيّ " تُونِّس الميْت في قبره"[1]، ولا يأكل أهل الميْت منها، وإنَّما يُدعى لها الفقراء وأهل القرية ومــن شارك في الدَّفن مــن القرى المجاورة، وقــد أشارت نصوص البكائيَّات إلى هذا، تقول الباكية:

يا هَاللِّيلَـــــة يا هَلَّليلَة وِضْيُوف عُزَّاز هَاللّيلَة

ويْا فْلان اذْبَحْ ذَبِيحة لَبِّيك زَايـــــــر اللِّيلَة[2]

كانت هذه العادة إلى عهد قريبٍ جداً، من الممارسات الَّتي يجب القيام بها على أنَّها طقسٌ من طقوس الموت لا يمكن تجاهله، ولكن نتيجة لمحاربة الدِّين لها وزيادة وعي النَّاس، "أُستُبدِل تقديم الطَّعام للفقراء وأهل القرية في اليوم الأوَّل بعد الدَّفن بالوِنْسة، فاختلف الشَّكل، أمَّا المضمون واحدٌ، وهو تقديم خدمةً لروح المتوفى".[3]

يَا ضيْوف الضُّحى مَيِّلُوا عَلى الْحِيطَان عَشَاكُم عَلى هذا لَحِم خِرْفان

وتختلف (النَّقيصة) في التَّعابير الفلسطينيَّة عن (الوِنسة)، " فهي ذاك الطَّعام الَّذي يقدِّمه أبناء القرية من غير أهل الميْت وأقاربه للحمولة المصابة، وسُميَّت بهذا الاسم؛ لأنَّها تقدَّم عند نقصان أحد أفرادها"[4].

---

[1] العدّاربة. أحمد: **قرية الدوايمة**, إشراف وتقديم: صالح عبد الجواد، مركز دراسة وتوثيق المجتمع الفلسطيني, جامعة بيرزيت, 1997، ص138.

[2] حداد: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 258

[3] سرحان: **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، ص 812.

[4] كناعنة، د. شريف، وآخرون: **الإنجاب والطفولة، دراسة في الثقافة والمجتمع الفلسطيني**، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، رام الله، (د.ت)، ص 21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم تقتصر (الونِسة) على الفلسطينِيِّين وحدهم من الشعوب العربية، "فكثيرٌ من المصريِّين عوامهم وخواصهم في عصرنا الحديث، يرون أنَّ من الضروريِّ أن تُذبح ضحيةٌ أو ضحايا من العجول أو الخراف أو كليهما تحت نعش الميْت عقب خروجه من منزله"[1].

ويعود الذَّبح مرة أخرى في ذكرى الأربعين، أو بعد مرور سنةٍ، وتوزَّع الذَّبيحة على الفقراء فيما يعرف (بالفُقْدَة)، أي أنَّ أهل الميْت يتفقدون ميِّتهم بعد هذه المدَّة، وقد يكون الميْت نفسُه طلبها في وصيته، أو في أحلام أقربائه والمقرَّبين منه، وفي غير فلسطين، في إفريقيَّا مثلاً هناك "جماعةٌ يُحْيون ذِكْر الميْت بعد سنةٍ من موته، وفي هذه الذِّكرى ينحرون ناقتين، ليتناول لحمها النَّاسُ البعيدون، أمَّا ذووا القرابة فمحرَّمٌ عليهم الأكل منه". [2]

هذا الذَّبح يذكرنا بالذَّبح عند المقامات، تلك النُّذور الَّتي تقدم عند تحقيق مُراد الزَّائر، وممَّا يقال حين تقديم هذه الذَّبائح في ساحة المقام: (هدية ونور، بِصْحون بلُّور، لحضرة الرَّسول، وروح أبونا آدم وأمِّنا حوَّاء والخليل إبراهيم، والأربعة الأقطاب المدركين، وأرواح الغرقى والحرقى والمساكين"[3].

تعيش عادة العقر للميَّت من الماضي السَّحيق، مترسِّبةً في تراثنا الشَّعبيِّ، تمتدُّ جذورها لتغرس في عادات الموت عند القدماء، مستمدةً منها الفكرة، وتتغذى على معتقدها، فقد مارس الكنعانيُّون الذَّبح عند الموت،" فقد كانوا يضعون الموتى في القبور المزيَّنة بأنصابٍ جنائزيَّة والأنصاب ذبيحةٌ بشريَّةٌ أو حيوانيَّةٌ، توضع بقايا الذَّبيحة داخل جرَّةٍ تُدفن تحت النَّصب الَّذي يحمل في أغلب الأحيان نقشاً مهديَّاً إلى الإله (تانيت) والإله (بعل")[4]، ولنا في أسطورة بعل نموذجٌ لهذه الممارســـــة، فبعد أن دفنت (عناة) (بعل) مارســـــت عليه طقوس المـــوت، منها تقديم القرابين:

---

[1] وافي، د.علي عبد الواحد: **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 70.

[2] نعمة: **الأعياد, العادات, التقاليد, والمعتقدات عبر التاريخ**, ص177.

[3] الخليلي: **الغول**، ص 89.

[4] الماجدي: **المعتقدات الكنعانية**، ص 263.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ودفنتهُ ووضعتْهُ في حُفرة

آلهةُ الأرض، ثم أنَّها نحرت سبعين

رئماً ذبيحةً (أو تقدمه) من الظَّافر

البعل، ثم نحرت سبعين ثوراً[1]

والأمر نفسه مع (جلجامش):

فليس لنامتار يدٌ ولا قدم، لا يشرب الماء ولا يأكل اللَّحم

من أجل (جلجامش)، ابن فينسون

قَدَّموا قرابينهم[2]

"ومن طقوس الجاهلية في أمور القبر والموت، العقر على القبور، إذ كانوا يعمدون إلى النَّاقة بسيوفٍ بيضاءَ مصقولةٍ، ثم يعقرونها وينضحون جوانب القبر بالدِّماء"[3]، يقول زياد الأعجم يرثي المغيرة بن المهلَّب[4]:

(الكامل)

إنَّ الشَّجاعَةَ والسَّماحَةَ ضُمِّنا قبْراً (بِمَرْوَ)على الطَّرِيق الوَاضِحِ

فإذَا مررْت بِقَبْرِهِ فاعْقِرْ بِه كَوْمَ الجِلاد وكل طرْفٍ سَابِحِ

وانْضَحْ جَوانِبَ قبْرِه بِدمَائِها فلقَدْ يَكُونُ أخَا دَمٍ وَذَبَائِحِي

ويقول آخر:

(الطويل)

عَقَرْتُ علَى قبْرِ النَّجاشِي ناقَتِي بأبْيَضَ عَضْبٍ أخْلَصَتْهُ صَياقِلَه

---

[1] فريحة: **ملاحم وأساطير من أوغاريت(رأس شمرا)**، ص 171.

[2] **ملحمة جلجامش**، زكريا، حمد، دار العائدي للنشر والدراسات، دمشق، سوريا، 2004، ص 57.

[3] غيث: **الطقوس في الشعر الجاهلي**، ص 172.

[4] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 310/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عَلَى قَبْرِ مَنْ لَوْ أَنَّنِي مُتُّ قَبْلَهُ لَهَانَتْ عَلَيْهِ عِنْدَ قَبْرِي رَوَاحِلُهُ[1]

لقد استمدَّ الإنسان القديم فكرة القرابين من طقوس الزِّراعة والخصب الَّتي مارستها المجتمعات الزِّراعيَّة الأولى، وما زال بعضٌ منها بادياً في ممارسات الإنسان الشَّعبيِّ الحديث تجاه المحصول،" فربَّما كان خوف الإنسان من المجاعات، وخشيتة من مواسم القحط، جعلته يلجأ إلى التفكير في التَّحدِّيات الإنسانيَّة، رغبةً منه في تهدئة غضب آلهة الخصوبة" [2]، وقد حاول البعض تفسير قتل قابيل أخاه هابيل، على أنه نوع من الطقوس الزراعية[3].

التَّضحية التي يقوم بها البشر، من الممارسات القديمة الَّتي تهدف إلى إرضاء الآلهة، وتسكين غضبها، وخير دليلٍ على مثل هذه العادة، قصة عبد المطلب، فقد نذر لئن وُلِدَ له عشرة نفرٍ، ثم بلغوا معه حتَّى يمنعوه، لينحَرَنَّ أحدهم لله عند الكعبة، ولمَّا تحقَّق ما أراد، لجأ إلى القِداح، فوقع الاختيار على عبد الله[4].

كانت الذَّبائح _نظرياً_ تقوم على فكرةٍ أساسها "أنَّ الذَّبيحة تربط الإنسان بالإله، وتوضح مدى وفاء الإنسان له، ثمَّ أنَّها تحرره من أخطائه، وتوحي بفكرة الفداء الَّتي من أسسها، أن يفدي الإنسان نفسَه للإله، لكنَّه يقوم باستبدال حيوانٍ بنفسه، يقدِّم بديلاً عنه" [5]، لكنَّ العقر على القبور يختلف في أهدافه عن تلك القرابين، إنَّما كانوا يفعلون ذلك "مكافأةً للميِّت على ما كان قد عقره من الإبل في حياته، أو إعظاما للميَّت، كما كانوا يذبحون للأصنام، أو لأنَّ الإبل كانت تأكل عظام الموتى إذا بليت فإنَّهم يثأرون لهم فيها، أو لأنَّ الإبل أنفس أموالهم، فكانوا يريدون من ذلك أنَّها قد هانت عليهم لعظم المصيبة"[6].

---

(1) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي: **الكامل في اللغة والأدب**، مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت)، 366/2.

(2) الخادم: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص 37.

(3) ينظر:هووك:**منعطف المخيلة البشرية**، ص 103-104.

(4) ينظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: **سيرة النبي– صلّى الله عليه وسلَم–**، جمع وضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1383هـ، ص 164-166.

(5) الماجدي: **المعتقدات الكنعانية**، ص 260.

(6) ينظر: الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 310/2-311.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انبثقت فكرة العقر على القبور، من فكرة الإنسان الأولى من الموت، فكرة خلود الرُّوح في حياةٍ ثانيةٍ، وقد سعى الإنسان جاهداً إلى إرضاء هذه الرُّوح، " فانتشرت عادة التَّقرب للموتى بالضحايا ابتغاء مرضاتهم وخشية غضبهم على الأحياء عند طائفةٍ من الأمم الإنسانيَّة قديمها وحديثها"[1].

استخلص الإنسان العبرة من التَّجارب السَّابقة، وحاول أن يتفادى الأخطاء الَّتي وقع فيها غيره، لينجي نفسه، فكان له نموذجٌ من الكثير من النَّماذج، (دوموزي) الَّذي استطاع أن يهرب من العفاريت، إلاَّ أنَّ الأشباح لاحقته، فهرع إلى بيت إلهة اسمها (بيليلي)، يقول:

أيَّتها السَّيدة العجوز الحكيمة، لست بشراً ولكنَّني زوج إلهة

فدعيني أشرب من ماء القرابين قليلاً[2]،

وتعليل موقف (دوموزي) هنا يتمثَّل في اعتقاد الإنسان القديم، " أنَّ أرواح الموتى تستطيع الانتقام من الأحياء والأقارب الَّذين لا يقدمون القرابين لها، وذلك عن طريق المرض والشَّقاء"[3]، وفي الجاهليَّة كان العرب يرون في الضَّحية عاملين رئيسين: " الأوَّل: انتقال دم الضحيَّة الحار إلى المعبود، لهذا نراهم يصبّون الدَّماء على رؤوس الأنصاب والأصنام تسكيناً لغضب الآلهة، وطلباً لمرضاته، والثَّاني: انحلال لحمها ودمها في لحوم العباد ودمائها".[4]

أمَّا لماذا تغضب هذه الأرواح إذا لم تقدَّم لها الضَّحايا؟ فهذا ناتجٌ عن اعتقادٍ آخر، متصلٍ به ومكمِّلٍ له، وهو: " أنَّ الأرواح تأكل وتشرب، فتكون الضَّحيَّة طعامها، ويكون الماء الَّذي يسكب على القبر شرابها، وبذلك يكون العقر على القبر بقايا طقسٍ جنائزيٍّ قديمٍ ينساق في سياق

---

[1] وافي: **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، ص 70.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 331.

[3] العتال: **الترابط الزمني في الفولكلور العراقي**، ص 125.

[4] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، دار الكتب، بيروت، 1955، ص 152.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توفير الطَّعام لروح الميْت، الَّتي ترتاح لوجوده، وليس الهدف من وراء العقر إطعام المحاويج"[1] "فقد كان طعام القربان يُقَدَّم مرة كل شهرٍ للرَّاحل اتقاءً لأذاه أكثر منه تكريماً له"[2].

استمَّر هذا التَّوارث، لنجده ماثلاً في الذِّهن الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ والعربيِّ ، "فالبدو يعتقدون أنَّ أرواح الموتى تنشد الضَّحايا"[3]، والمرأة الفلسطينيَّة تؤمن بعودة الروح، فالميْت لا يرجع، وإنَّما يمكن أن تعود روحه إلى بيته وتراقب أقاربه، وهنا تحرص المرأة على تمسكها بعادة العقر، فتقول:

بِقُول فلان قَبِلْ ما تُطْرُدُوني كُنِتْ أنَا رَايح يا سِيْسْبان القصَب يا عَنْبر فَايح
نِذْرٍ عليِّ يا عمتِي إنْ جِيتُوا وِالقمــر لايحْ لَذْبَح ذِبيحَة تِكْفِي الْجَايْ وِالرَّايِح

ومثله في البكائيَّات العراقيَّة:

بَلْكِي تِجْون وَاذْبَح ذَبايح علَواهْ يجُون أهلِ الحَواش
ونِذْبح عَلْ الْعَتَبِة جــباش[4]

وكما كانت القرابين رمزاً لِلِّقاء بعد الفراق بين المحبين:

دُوم اسْأَل عنْ دَوَا يْوافِق ويْلائِم وَإنْ عَاد الْمَاضِي أذْبح وَلايم[5]

فهي كذلك عند لقاء روح الميْت مع أهله:

يا خَيْتِه زَغرْتِيلُوا كَبْش الغَنَم واذْبَحِيلُوه
هُوَّ العزيز علَيّ

---

[1] الديك، د. إحسان: **الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد (2)العدد(13)، 1999، ص 656.

[2] ويلايورت: **بلاد ما بين النهرين، الحضارتان البابلية والأشــورية**، ترجمة: محرم كمــال، مراجعة: عبد المنعم أبو بكــر، مكتبة الآداب، الجماميز، (د.ت)، ص 205.

[3] جميل، فؤاد: **فلسفة الحياة والموت في مأثورات البادية**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(1)، العدد(2), 1969, ص17.

[4] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، ص 118. بلكي: ليت. علواه: عليوم. الحواش: الحوش: الحي. جباش: كباش.

[5] بزراوي، باسل: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني**، مطبعة المنار الحديثة، 2001، ص 76. ولايم: جمع وليمة: المائدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ممتلكات الميْت:

يحتاج الميْت في حياته الثَّانية، غير الطَّعام والشَّراب، إلى الأشياء الأخرى الَّتي من شأنها أن تساعده على مزاولة حياته، فهو بحاجةٍ إلى ممتلكاته الخاصَّة به، فإذا تجرَّد منها بموته، فإنَّ واجب الأحياء نحوه توصيلها إليه، إمَّا بدفنها معه، كما فعل الفراعنة والإنسان القديم، وحتَّى الإنسان الجاهليُّ، " فقد وُجد في قبور الجاهليِّين أشياءُ ممَّا يستعملها الإنسان في حياته، ممَّا يدُّل على أنَّهم كغيرهم يدفنون مع الموتى ما يشـــعرون أنَّ الميْت قد يحتاج في حياته الأخرى إليه".[1]

وفي الحالة الَّتي يُمْنع فيها دفن ممتلكات الميْت مع جثَّته، بحكم الدِّين أو العرف أو خوفاً من السَّرقة، يبحث الإنسان عن طريقةٍ أخرى لتوصيلها، فقد يكون ذلك: " بإتلاف الشَّيء، بكسر القدر، وبثقب الوعاء بمسمارٍ، وتمزيق الملابس والشَّراشف، وبذلك تكون الأشياء قد ماتت و يمكن للميِّت أنْ يستعملها"[2] ، مثل هذا الاعتقاد، دفع تلك الباكية الفلسطينيَّة إلى القول:

كَسّْرُوا صنَدْوقها وارْمُوا الْحَدِيد واطْلِعُوا جُوز الأَساوِر الجْدِيد
كَسّْرُوا صنَدْوقْها وارْمُوا الْخَشَب واطْلِعوا جُوز الأَسَاوِر الذَّهب
كَسّْرُوا صنَدْوقْهَا وارْمُوا اللِّوَاح واطْلِعُوا جُوز الأَساوِر الْمِلاح[3]

والثِّياب أكثر ما يحتاج إليه الميْت مقارنةً بالأشياء الأخرى، وبالتَّالي فهي من أكثر الأشياء حضوراً في المآتم والحلقات الجنائزيَّة، فقد حُدِّث الباحث، أنَّ أحد النِّساء قامت بتمزيق ثوب زوجها في أحد المآتم، وتعاونت النِّسوة على ذلك، حيث أمسكَت كلٌّ واحدةٍ منهنَّ بطرف الثَّوب وشدَّت بهِ حتَّى انفصل، ثمَّ استخدمت ذلك الجزء في التَّلويح أثناء الرَّقص الجنائزيِّ، والبكائيَّات مرآةٌ لما يمارسه الإنسان ويعتقد به:

مَا لِلْعَلالِي مْسكَّرَة والشَّمِس تِقْدَح بابْهَا بَشُوف بِنْتُه مْشَحَّرَه قَدَّتْ عَ بُوهَا ثْيَابْها

---

[1] علي: **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 174/6.
[2] البيديل: **سحر الأساطير**، ص 300.
[3] السلحوت: **البكائيَّات في أدبنا الشعبي**، الحلقة الرابعة، ص 77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتقول أخرى :

إِقِعْدِي أخُوك يَا فْلانَة مِنْ نُومُه حِسِّ الدَّلال بِدَلِّل عَ هْدومُه

لقد قدَّم بعض الدَّارسين رأياً آخر لتمزيق الثِّياب، فإذا كان تمزيق الثِّياب في الرأي الأوَّل من أجل الميْت، فإنَّها من أجل الأحياء في الرأي الثَّاني، فيجب " ألاَّ يلبس أهل البيت ثياب الميْت، لئلا يتبعه أحدٌ منهم، لذلك كانوا يعمدون إلى توزيع هذه الثِّياب على أناسٍ غرباء، أمَّا آخر قميصٍ لبسه الميْت فيجب أن يمزَّق ويحرق، فلا يُعطى لأيِّ إنسانٍ محتاجٍ مخافة أن يلحق به"[1]، ويرى آخرون: "أنَّ تدمير ممتلكات الميْت بعد موته أو إهلاكها ناتجٌ عن الاعتقاد بنجاسة هذه الممتلكات، وثيابه على نحو خاصٍّ، وهذا منبثقٌ من الظَّنِّ بأنَّ الجثَّة نجِسة شعائريًّا"[2].

ويرى الباحث أنَّ هذين الرأيين مكمِّلان للرأي الأوَّل، وإن اختلفا معه في المعتقد، وهنا نتساءل، لماذا تغضب روح الميْت ممن يلبس ثيابها، وتُلحق الضرر به؟ أليس ؛لأنَّها بحاجةٍ إلى هذه الثِّياب، كما تحتاج إلى الطَّعام والشَّراب؟ ، فلا يجوز أن تُستَخْدَم هذه الثِّياب من غير الميْت، وعدم الجواز في مفهوم البعض يعني النَّجاسة.

ومع ذلك، نجد في البكائيَّات نقيضاً لهذه العادة، فقد تحرص الأمُّ الفلسطينيَّة على الاحتفاظ بثياب الفقيد، كعلامةٍ تُذَكِّرها بابنها أو زوجها، فتقول:" بشِّم ريحتُه في ثيابه "، وإن دلَّ هذا على شيء، فإنَّما يدلُّ على حزن تلك المرأة على فراق عزيزها، وحرصها على استمرار هذا الحزن باستمرار الذِّكرى، فتكون الثِّياب جزءاً من هذه الذِّكرى، وهذا الحزن جزء من طقس الحداد الَّذي ترضاه الرُّوح وتسعد به:

يَا رَايْحِين مَع السَّلامة بَدْلاتْكُم عِنْدِي عَلامَة

مِن الْيُوم لَيوم الْقِيامَة

وبشكلٍ أوضح، ترفض المرأة الثَّكلى تمزيق ثياب الميْت؛ لأنَّها تذكرها بالعزيز عليها:

---

[1] الأسمر: **المعتقدات والخرافات الشعبية اللبنانية**، ص39.

[2] كراب: **علم الفولكلور**، ص 426-427.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدِلْتَك يَا سَبِع وِينْ أَرُوح فِيها عَزِيزِة عَلَيَّه قبل أهَالِيها

بدِلْتَك يا سَبِع وِينْ أروح ابْها عَزِيزِة عَلَيِّه قَبِل صَاحِبْها

وغير الثِّياب الفرس، يحتاج إليها الميْت في حياته الثَّانية، وهذا يذكِّرنا بجنازة الملك حسين، فقد اقتِيدت فرسه في مقدمة الجنازة في أثناء التَّشييع، وفي العادات المصرية عند الموت "إذا كانت للميِّت فرسٌ، كان يركَبُها يقُصُّ ذنبُها ويوضَع الشَّعر على السرج، وتقاد أمام النَّعش"[1]، أمَّا البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة فإنَّها تكتفي بإظهار حزن الفرس على فراق صاحبها، وتشارك أهله في البكاء عليه:

يا زَرْقا وين راعِيكِي أسامة عَجَبْ دمعِك عَ خَدِّك سْكَابا[2]

أو تصوِّر ما لحق بها من أذًى جرَّاء فقد صاحبها:

مُهُرْتَك يا بَيْ هذا طَيَّحُوها عَ الْعَرَب

قَيَّدُوها بْقِيد رِمِّة مِنْ بَعِد قِيد الذَّهَب

ومثل ذلك في البكائيَّات المصريَّة :

كِنِّك يَا حمرة بِتْصــيرِي تِحْت ريــح النَّدَّابات

غَاب اللِّي يعْرِف مِقْدارك يمْلالِك لَحَدِّ عْيارِك[3]

وقد أشارت النُّصوص البكائيَّة إلى أنَّ فرس الميْت تُسَرَّح أحياناً، في مثل:

مَالِك يا مُهْرا كَبِّتِي في السَّهِل صَايبِك مِسْــــمار وِلا عَ الْأهِل

مَالِك يَا مُهْرا كَبِّتِي فِي الْمَرَاح صَايبِك مِسمَار وِلا عَ اللِّي راح

هذا النموذج من النُّصوص يعود بنا إلى الوراء قليلاً، إلى الجاهليَّة، وما كان يعرف عندهم من حبس البلايا، وهو طقسٌ من طقوس الموت "يهدف إلى نقل النَّاقة من مرحلةٍ إلى

---

[1] أمين: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، ص 133,

[2] علوش: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت**، ص 221. سكابا: غزير.

[3] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 166. كِنّك: كأنك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخرى بإبقاء وظيفتها لصاحبها في المرحلتين، فهي الَّتي حملت صاحبها في حياته، وهي الَّتي ستحمله بعد الموت، إذا نُودي للحشر"[1]، "فكانوا إذا مات الميْت يشدُّون ناقته إلى قبره، ويعكسون رأسها إلى ذنبها، ويغطُّون رأسها بولَيّة – وهي البرذعة– فإن افلِتت لم ترد عن الماء ولا مرعى"[2]، قال أبو زيدٍ:

(الخفيف)

كالْبَلايّا رُؤُوسُهَا فِي الْوَلايَا مَانِحَاتِ السَّمُومِ حُرَّ الخدود[3]

وثالث هذه الممتلكات الاسم، ونلاحظ في غالبية البكائيَّات الشَّفَوية أو المدوَّنة عدم ذكر اسم الميْت، وإنَّما يُكنَّى عنه بلقب (المرحوم)، أو بصفة (الشُّجاع الكريم)، أو يُكتفى باسم الإشارة (هذا)، في مثل:

وِيشْ قُلْتِي يَا بَدَّاعــة يَلِّي جَاية مِنْ عَابُود
وِانْتِ قُولِك عَنِ الشِّيخ وَنَا قُولِي عَ الْبَارُود[4]

وأخرى تقول:

يَا سَبْعِ الحَمُولِة مْنِينْ أجَاك الْمُوت دَارَك عَالْية وِلْها دَرَج لَفُوق

يعلل أحمد رشدي صالح غياب الاسم في البكائيَّات، فيقول: "إن اسم الميْت في المعتقد الشَّعبيِّ البدائِيِّ، جزءٌ من شخصه الَّذي ينبغي ألا يُثار غضبه بتكرار اسمه، أو ينبغي التَّحرز من التَّحدث به حتَّى لا يُحيق المكروه بالأحياء"[5]، وبذلك نكون بصدد الفكرة ذاتِها في تدمير ممتلكات الميْت، وهي الخوف من روحه إذا غضبت.

---

[1] غيث: **الطقوس في الشعر الجاهلي**، ص 171.
[2] الأدنلسي: **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، 788/2.
[3] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ص 307/2.
[4] أبو هدبا، وآخرون: **قرية ترمسعيا، دراسة في المجتمع والتراث الفلسطيني**، ص 111. ويش: أي شيء.
[5] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 279.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تبعد:

تقول البكائيَّة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة:

يا بْنَيِّ بْراس التَّل وقِّـــــــف لِي أنَا ولِيْتَك والْيُوم أجَتْ لِي
مَا رِيد يَا بْنَيِّ مِنْ جِيبْتَك مَصَارِى بَارِيدْكُـــوا عِزَّة وْدَلالِي

إنَّها إمرأة تخاطب ابنها الميْت، وتطلب منه ألاَّ يبتعد عنها، " أن يقف على رأس التل" ولا يبعد أكثر من ذلك لأنَّها بحاجةٍ إليه، وبذلك تكون عبارة "وَقِّف لي" وغيرها من العبارات الدَّالة على المعنى ذاتِه في البكائيَّات الفلسطينيَّة، تكون قريبةً في مضمونها من عبارة (لا تبعد) في الشِّعر الجاهليِّ، إذ كان الجاهليُّ يخاطب الميْت بها، يقول هدبة بن الحشرم:

(الطويل)

يَقُولُونَ لا تَبْعَدْ وَهُمْ يَدْفِنُونِي وَأَيْنَ مَكانُ البُعْدِ إلاَّ مَكانِيا[1]

لقد بيَّن لنا الألوسي الغرض من هذا الطَّقس، الأوَّل: "يريدون به استعظام موت الرَّجل، بل وكأنَّهم لا يصدِّقون بموته"[2] ، الغرض ذاته نجده في البكائيَّات الفلسطينيَّة ويتضح لنا ذلك في النُّصوص الآتية:

يا بَواب الدَّار صُدِّيهُم أو رُدِّيهُم وإِنْ كَانُوا حَرَادَى تنْرَاضِيهُم
وَاعْطُونَا قَفَا مُوشْ العَشَم فِيهم
يَ بَاب الدَّار رُدِّ لِي عَمَايمْهُم وإِنْ كَانُوا حَرَادَى تَنْصَالِحْهُم
وَاعْطُونَا قَفا مُوْش العَشَم مِنْهُم

وأخرى تقول:

يَا بُو لِعْيَال وِينْ بِدِّك لَقْعُد عَ دَرْبَك وَرُدَّك

---

[1] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 5/3.
[2] نفسه، 14/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دَرْبَك حَصَى واللِّيل ظَلْمى

ومثله في البكائيَّات العراقيَّة، والمصريَّة، واللِّيبيَّة، على التوالي:

يا بُو البِيت كُلِّ وِينْ مِرْشِد
وِتْعَوَّذْ مِنْ الشِّيطان واكْعِد[1]

وتقول العدَّادة:

يَا شَـــــــــبْنَا يَا كْبِير جُودَك عَلِينَا زَيْ بَحْرِ النِّيل
يَا شَاب عَاوِد لْهُم عَاوِدْ وِانْتَ طْوِيل الْبَال وِمْهَاوِد[2]

وأخرى:

كَبِدِي يا كَبِد رُوحِي مِبْعِد رْوَايْدَك علَى امَّك
لَوِينْ أنَادِي وْتِسمَعْنِي[3]

أمَّا الغرض الثَّاني لدى الجاهليِّين فهو: " أنَّهم يريدون الدَّعاء له بأن يبقى ذكره ولا يذهب؛ لأنَّ بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته"[4] ، هذا نابعٌ من معتقدٍ آخر وهو "أنَّ الميْت، وإن دفن جسده تبقى روحه حائرة معهم، تتتبَّع أخبارهم وتتعرَّف على أحوالهم"[5] فالخنساء مثلاً أيقنت حتميَّة الموت، إلا أنَّها تخاطب أخاها صخراً الميْت بألاَّ يبعد، وهي في الحقيقة تريد عودة روحه وخلودها، شأنها شأن جميع الجاهليِّين، تقول:

(الكامل)

فَاذْهَبْ، وَلا تَبْعُد وكُلُّ مُعَمَّرٍ سَيَذُوقُ كَأْسَ مَنِيَّةٍ بِتَنَكُّدِ[6]

---

[1] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، 118. كُلِّ: قل لي. أكعد: أقعد.
[2] عبد الكريم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 115. زي: مثل.
[3] القشاط: **الأدب الشعبي الليبي**, ص79. روايدك: رويدك.
[4] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 4/3.
[5] أبو سويلم: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص44.
[6] **الديوان**, ص22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الحقيقة تؤكِّدها الخنساء الفلسطينيَّة بقولها:

حَلَّفْتُكُم بِالنَّبِي مَا تْغِيبُوا إلاَّ تْنَاشَر يُوم وِالسَّبْت وِالْحَد وِالإثنين تْكُونُوا هُوُن

وتقول أخرى:

لا تِرْحَلُوا وِالقِيض عَمُّوا لا تِرْحَلُوا حَتَّى تُوكْلُوا مِنُّو

ومَثَّلها الإنسان الأول قبل الجاهليِّ والحديث، في مثل ترنيمةٍ تشترك فيها نسوة (دوموزي) (أمه وزوجه وأخته)، فيقلن فيها[1]:

عُد إلينا يا فتى.....، عدْ يا فتى

أوشوشو: عُد إلينا يا فتى.....، عد يا فتى

تنحشزيدا: عُد إلينا يا فتى.....، عد يا فتى

دامو: عُد إلينا يا فتى.....، عد يا فتى[2]

[1] السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص 168.

[2] الأسماء الواردة، أسماء ملوك اعتبروا خلال حياتهم تجسيداً حياً للإله دوموزي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثَّالث

أنواع البكائيَّات الشَّـــعبيَّة الفلســـطينيَّة ومضامينها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد:

يمثل التُّراث الشَّعبيُّ ثقافة هذا الشَّعب الَّتي تراكمت منذ نشأته، وانتشرت وتطوَّرت، وهو الَّذي صنعها وأوجدها، ولذلك فإنَّ هذا التُّراث يكشف عن ملامح الشَّخصيَّة القومية التي يصدر عنها، والأدب الشَّعبيُّ جزء من هذا التُّراث، يتميَّز بأنَّه إنتاجٌ جماعيٌّ، إنتاج الشَّعب كلِّه، إذ قطع شوطاً طويلاً أمام التحدِّيات، حتَّى وصل إلينا، مستفيداً ومغتنياً من ذكاء الأجيال وخبرتها.

ولا شكَّ أنَّ الفنَّ القوليَّ ترجمةٌ فنيَّةٌ للمعاني الفكريَّة، الَّتي تلخص تجارب الإنسان وخبراته من خلال الممارسة الحقيقيَّة لأطراف الحياة، الَّتي أوْحت للإنسان تفسيراتٍ لكلِّ ظاهرةٍ في الوجود، فقد كان الموت من أهم الظواهر الَّتي شغلت فكر الإنسان وحيَّرته، بدأ يرصدها، ويحلِّل ظروفها وأسبابها المختلفة، ويصوِّر مشاعره نحوها، وكلُّ ذلك نجده في البكائيَّات.

البكائيَّات أكثر الفنون الشَّعبيَّة تعبيراً عن معنى الألم والأسى، وتصوِّر جوانبَ إنسانيَّةً عميقة المدى والتَّأثير في نفس صاحبها، لأنَّها مقترنة بالموت الَّذي يحرق القلوب، وفيه قيلت أشرف المراثي وأصدقها، صدقت الجوارح في التَّعبير عنه، فإنَّ ما خرج من القلب أبكى النَّاس، وما خرج من اللِّسان لم يتجاوز الأذان وفي ذلك يقول: عمرو بن ذرْ، سألت أبي ما بال النَّاس إذا وعظتهم بكوا، وإذا وعظهم غيرك لم يبكوا؟ قال:يا بنيَّ، ليست النائحة المستأجرة كالنائحة الباكية [1].

والأغنية الشَّعبيَّة شكلٌ من أشكال التَّعبير الإنساني، يجد فيه الإنسان متنفَّساً للتَّعبير عمَّا يجيش في خلجات نفسه من المشاعر،" ولمَّا كانت الحياة ليست أفراحاً دائماً، وكان الفرق بين الأفراح والأتراح حرفاً واحداً، كانت الكلمتان متلازمتين متجاورتين، فلا ولادة إلا ويقابلها موت، ولا سرور إلا وأمامه حزنٌ، ولا ابتسامة إلا وإزاؤها عبوسٌ"[2]، وبتعدد جوانب الحياة،

---

[1] ابن عبد ربه، أبو عمر بن حمد عبد ربه: **العقد الفريد**، شرح وتصحيح وضبط: عبد السلام هارون، وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982، 175/3.

[2] الأسدى: **أغاني من الجليل**، ص 53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعددت جوانب الأغنية الشَّعبيَّة وأشكالها، فمنها ما يخصُّ الزَّواج والنَّجاح والميلاد، ومنها ما يخص الموت والفراق والوداع، إلا أنَّ الأدب الشَّعبيَّ "يخص الوفاة بمكان علَّه أن يفوق ما يفرده للزَّواج والميلاد، وتبلغ البكائيَّات الجنائزيَّة درجةً من التجويد والصنعة الشِّعريَّة، ومن ابتداع المعنى وطرافته، ما ليست تبلغه أغاني المناسبات العائليَّة السَّارة"[1].

[1] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 261.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنواع البكائيات:

لا تقتصر البكائيَّات على الموت وحسب، وإنَّما تشمل كلَّ ما له علاقة بالفراق والحزن والتأسِّي، فهي – في الأعمِّ الأغلب –، "أغانٍ خاصةٌ ذات إيقاعٍ رتيبٍ حزينٍ"[1]، تكشف عن حزن الإنسان دون النَّظر إلى سببه، منها ما يخصُّ الموت ويندرج تحت "البكاء الجنائزيِّ الشَّعبيِّ، أو الذَّاتيِّ، للجدَّات والأمَّهات، يندبن ويعدِّدْن صفات الميْت"[2]، ومنها بكاء سوء الحظ، "عندما تلجأ المرأة إلى العدودة (البكائية)، حينما تضيق بها الحياة، وتدلهم أمامها الأيَّام، وتقفل دون سعادتها الأبواب، فتنطلق العدودة على لسانها، _حينما تخلو بنفسها_ بحزنٍ عميقٍ ودمعٍ غزيرٍ سخي يفجر آلامها المكبوتة"[3] وهو ما يعرف عند عالم الفولكلور هجرتي كراب بالشُّكائيَّات.[4]

والموّال الأحمر جزءٌ من البكائيَّات أيضاً، وهو "_عادةً_ ما يكون موضوعه الجانب الحزين القاتم من الحياة، فأشعاره_ أو غالباً مربعاته_ أقرب إلى المراثي الموغلة في الأحزان"[5]، ونضيف إلى هذه الأنماط ما يختص بالوداع، والذي يعرف بـِ "التحنين"، وهي أغانٍ شعبيَّة تُقال في وداع الحجّاج، وكذلك أغاني فراق المحبِّين، والبكاء على ما حلَّ بينهما من بعد، كما للغربةٍ نصيبٌ مهمٌ في البكائيَّات لما يعانيه الشَّعب الفلسطينيُّ _خاصةً_ من غربة عن الذَّات وعن الوطن.

فالمشترك بين هذه الأنماط أنَّها أغانٍ تعبِّر عن الحزن، ثمَّ تتنوَّع بتنوُّع المناسبة الَّتي قيلت فيها، والأمر الثَّاني اللافت هو أنَّ المرأة لها الحظ الأوفر من هذه الأشكال، إن لم يكن كلَّها، فقد "عُرِف عن المرأة العربيَّة أنَّها تميل بطبيعتها إلى الحزن، منذ أن عرف الشِّعر العربيِّ

---

[1] سرحان: **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، ص 812.

[2] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 114.

[3] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، ص 117.

[4] ينظر: **علم الفولكلور**، ص 216.

[5] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 647.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرِّثاء، وحفر في الأذهان معنى الفرقة الأبديَّة والغربة والضَّياع"[1] حتَّى أصبح بكاء الميْت واجباً ملتصقاً بها، بل مهنةً تزاولها في مثل هذه المناسبة، وتُستدعى إليها كلَّما وقع موتٌ في منطقتها، ثمَّ التصق بها الاسم الدَّال على مهنتها، القوّالة في فلسطين أو العدَّادة في مصر أو الملاَّية في سوريَّة، وفي القديم النَّدابة، "حيث كان للنَّدب والنَّدّابات شأنٌ كبيرٌ، كأقدم مهنةٍ للمرأة، ملازمةٍ للموت، مثلها مثل البغايا والقابلات أو المولِّدات....فهنَّ يشكِّلن ثالوث الوجود الإنسانيِّ، الولادة والزَّواج والموت"[2].

وفيما يخصُّ الموت من البكائيَّات، فإنَّ "هذا النَّمط ينتمي إلى نوع الرِّثاء الَّذي يقصد إلى أغراضٍ متعددةٍ، كتعديد خِصال الميْت، والبكاء من جراء فقدِهِ، وتصوير الحزن العميق الناتج عن ذلك، ورسم آثار الميْت في الأسرة والقبيلة"[3]، وما يقال عن أشكال الرِّثاء في العصر الجاهليِّ، يقال عن أشكال البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة الحديثة.

تبدأ شعائر الموت بالنَّعي، وهو الإخبار عن الوفاة في داخل القرية أو المدينة، ثمَّ في المناطق المجاورة، لا سيَّما إذا كان الميْت ذا مكانةٍ في المجتمع، كأن يكون زعيماً أو عالماً أو ورعاً..الخ، "وقد بقيت بقيةٌ من هذه العادة في بعض قرى الجليل، حيث تقوم ثلةٌ من الرِّجال بالطَّواف في طرقات القرية، من حارة إلى حارة لتعلن بالنَّشيد الحزين، عن وفاة أحد المرموقين من رجال البلدة"[4].

وممَّا يقال في هذه المناسبة[5]:

---

[1] الأسديّ: **أغاني من الجليل**، 54.

[2] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص 647.

[3] حسونة، د.خليل: **الفولكلور الفلسطيني –دلالات وملامح–**، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003، ص 380.

[4] الأسدي: **أغاني من الجليل**، ص 53.

[5] نفسه: ص 53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيف يَالأرْبَع نَوابِــغ تِنْدفِن وتْصـــــــير فانِي
حلِم مَعِن وْجُود حاتِم عَدِل كِسرَى وبَطْش هَانِي[1]

ومنه أيضاً:

هَبِّ الْهَوَى شَرْقِي وْغَرْبِي لا تِفْتَحُوا عَلَيَّ جْرُوح قَلبِي
كِلْمِة من الله يا حَـــــرَاير الْمَكْتوب عَ الْجبين صَـــاير[2]

وفي الجاهليَّة، كان "يقوم بذلك ناعٍ أو جملة نعاة قائلين: (نعاء فلان...)، وترد كلمة النَّاعي والنَّعاة كثيراً في الشِّعر وفي النَّثر، وقد كان الجاهليون يستغلون نعيِّ الموتى للتَّحريض على القتال والأخذ بالثأر، ويقال لذلك التَّناعي"[3]، يقول طرفة بن العبد:

(الطويل)

فإنْ مِتُّ فانْعيني بِما أنَ أهْله وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَة مَعْبَدِ[4]

وبعد أن يُدفن الميْت، تقوم النِّسوة بتشكيل حلقةٍ حول القبر، أو في ساحة بيت الميْت، أو حتَّى في أحد الشَّوارع، وفي هذه الحلقة نسمع الصُّراخ ونرى ضرب الصُّدور، وخمْش الوجوه، وتمزيق الثِّياب، ونفل الشَّعر وشدِّه، هذه الحركات السَّريعة الهستيريَّة، ترافقها بكائيَّات حزينة تتناسب في إيقاعها مع الحركة السَّريعة، الَّتي تقوم بها تلك النِّسوة، وتعرف هذه البكائيَّات بالنَّدب وهو "تعديد النَّادبة بأعلى صوتها محاسن الميْت، وقيل هو البكاء مع تعديدها"[5]. وممَّا يقال من البكائيَّات الشَّعبيَّة ما يناسب هذا الموقف:

وْسَاحَة وْسِيعَة وْمَرْمَى يَا عَايك وِالْقُول عَ خَيِّك يا فْــلانَة لايكْ

---

[1] حيف: يا حيف: ياعيب، نوابغ: جمع نابغة: المبرز في علمه أو فنه، والعظيم الشأن. بطش: بطش بــه بطشــاً: أخــذه بــالعنف، وفي التنزيـــل العزيز:"وإذا
بطشتم بطشتم جبارين".

[2] حرايز: جمع حرة، وصف النساء اللواتي تخاطبهن.

[3] علي: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6\152.

[4] **الديوان**، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 45.

[5] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 3\13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وْسَاحَة وْسِيعَة والْمَرَّاح يمْرَح وِالْقُول عَ خيِّك يا فْلانَة بِصلَح[1]

ومثله قول الخنساء:

(مجزوء الكامل)

فَنِســـــاؤُنَا يَنْدُبْنَ نَوْ حاً بَعْدَ هَادِيَةِ النَّوائِــح

يَنْدُبْن فَقْدَ أخِي النَّدَى والْخَيْرِ والشِّيَمِ الصَّوَالِح[2]

أمّا النِّواح فيتمُّ "وهنَّ جالسات، حيث يردد قسمٌ منهنَّ وترد عليهنَّ الأخريات"[3] وفي الجاهليَّة "عندما كانت تنوح المرأة تردُّ عليها صوَيْحباتها بالتَّأكيد على ما تقول وتفعل، وهي تعزيةٌ لأهل الفقيد"[4]، تقول الخنساء:

(الطويل)

فَلَمّا سَمِعْتُ النَّائِحات يَنُحْنَهُ تعَزَّيْتُ واستيقنتُ أنْ لا أخا لِيا[5]

ومن النِّواح الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ:

يا نَارْ قَلْبِي نَار شِيحْ وْقَادْهَا ما يسْــتَرِيح

يا نَارْ قَلْبِي لَهْلَبَان ما تُوقِدْ إلاَّ مِنْ زَمَان

يا نَارْ قَلْبِي لَهْلَبِيِّه ما تُوقِد إلاَّ مِنْ عَشِيِّة[6]

إذا أردنا المقارنة بين النَّدب والنِّواح، اجتناباً للَّبس بينهما، فإنَّ الأوَّل يختلف عن الثَّاني في أمورٍ عدة، تبعاً للمنظور الَّذي يُقاس به، فمن حيث وضع النِّساء، يكون النَّدب وهُنَّ واقفاتٌ "الحلقة"، في حين يكون النِّواح وهُنَّ جالسات، يردُّ الجميع على القوَّالة، أمَّا الهدف فيهدف، النَّدْب إلى تخليد ذكرى الميْت بذكر صفاته الحميدة، وفي النِّواح فالغرض منه إظهار الحزن على

---

[1] لايك: لائق، ملائم.

[2] **الديوان**، ص 30.

[3] أبو هدبا، وآخرون: **قرية ترمسعيا، دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني**، ص 109.

[4] غيث: **الطقوس في الشعر الجاهلي**، ص 160.

[5] **الديوان**، ص 99.

[6] شيح: نبات سهلي، رائحته طيبة قوية، والجمع شيحان، ينظر: **المعجم الوسيط**، ص 528، لهلبان، لهلبية: لهلب، لهلبت النار: زادت اشتعالا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفقيد، وأخيراً، ما يقال في النِّواح يعتمد على تكرار بعض العبارات أو الشِّعارات، فتكون هي اللَّازمة الَّتي تكرِّرها النِّســـــوة مــن خـــــلال القوَّالة، أمّا النّــَدب _فغالباً_ ما يكون بيتاً واحداً وليس مقطعاً.

والبكائيَّات باختلاف أنواعها وأشكالها فإنَّها ديوان الشَّعب الفلسطينيُّ، كما كان الشِّعر الجاهليُّ ديوان العرب في الجاهليَّة، منها نعرف عادات الشَّعب الفلسطينيِّ وتقاليده؛ لأنَّ "أدب الدَّفن والجناز يساير العادات المختلفة القديمة الَّتي يصطلح العرف على الحفاظ عليها وتأكيدها"[1]، ولولاها "لكان علمنا بالأساطير القديمة ضئيلاً جداً "[2]، وكانت البكائيَّات القديمة "تترجم الأحاسيس والفلسفات، وتعكس الحياة الرُّوحيَّة والفكريَّة والحضاريَّة للعرب القدماء في مواطنهم المختلفة، بدءاً بالجزيرة العربيَّة الموطن الأول، وانتهاءً بمواطنهم الجديدة في بابل وأشور وفينقيَّة وكنعان"[3]، فإنَّ البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة لا تخلو من قيمةٍ اجتماعيةٍ ونفسيَّةٍ ودلالاتٍ فنيةٍ تعبِّر عن أحاسيسَ معينةٍ وعن مواقفَ خاصةٍ.

ولعلَّ أهمية البكائيَّات في التُّراث الفلسطينيِّ تعود إلى أمرين، أوَّلهما: بوصفها امتداداً للموروث القديم الَّذي نعتزُّ به ويهمنا إحياؤه والمحافظة عليه؛ لأنَّه يبرز هُوية هذا الشَّعب ويؤصِّلها، والثَّاني: أنها رثاءٌ "والرثاء من الفنون الَّتي جودَ فيها الشُّعراء ؛لأنَّه تعبيرٌ عن خلجات قلبٍ حزينٍ، وفيه لوعةٌ صادقةٌ وحساراتٌ حرّى، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النَّفس؛ لأنَّ الرِّثاء الصَّادق تعبيرٌ مباشرٌ قلَّما تشوبه الصّنعة أو التَّكلُّف".[4]

---

[1] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 262.

[2] كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص 41.

[3] البغدادي: **التأصيل الفني للبكائيات**، ص 30.

[4] جبوري، د. يحيى: **الشعر الجاهلي – خصائصه وفنونه** – ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1997م. ص 311.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مضامين البكائيات:

تتنوَّع مضامين البكائيَّات بتنوُّع المناسبة الَّتي تقال فيها، فالبكائيَّة الَّتي تقال في موت الرَّجل غير الَّتي تقال في موت المرأة، والتي تقال في المُسِن غير الَّتي تقال في الشَّاب، والشَّابة غير العجوز، وهذا ما يتناوله الباحث في هذا الفصل، هادفاً إلى تسجيل الفروقات بين بكائيةٍ وأخرى، وملاحظة أثر التَّنوُّع في الفئات العمريَّة على الدَّلالات والرُّموز الَّتي استوعبتها البكائيَّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكائيَّات الرجل:

الأبُ عماد البيت، وجمل المحامل، وجالب الرِّزق ومعيل العائلة، وفقده يعني الحرمان، وهو أكثر ما تعاني منه الزَّوجة، فتقول:

حَطُّوا اللَّحِد بينِي وْبِينُه مَا عَادْ عِينِي تْشُوف عِينُه[1]

لقد كان السَّند لها، يكفيها متاعب الحياة ويحمل عنها همومها:

وِالْجُوز يا نِسْوان غَالِي وَأعَزْ مِنْ عَمِّي وْخَالِي

وَأعَزْ مِن خَيِّي ابِنْ بَيِّي

وِالْجُوز يَا نِسْوَان ينْفَع يا قَعِدْتُه في الدَّار تِرْفَع

وفيما يخصُّ الحياة الزَّوجية، فإنَّ المرأة تحرص على إظهار الدَّلال والعيش الهنيء الَّذي تمتَّعت به في ظلِّ زوجها:

لَبْكِي عَلِّي دَلَّلُـــونِي نُومِ الضُّحَى ما نَبَّهُـــونِي

من بَعِدْهُم لَدُور بَهْلُول وَأرْعَى غَنَم وَأرْعَى سْخُول

طَرِيق جِيتُوهَا لَجِيهــا وَهَيِّل دَمْـــــع الْعِين فِيها[2]

وفي المقابل تصوِّر الذُّلَّ والهوان اللَّذين لحقا بها جرَّاء موت زوجها:

لَلْبِسْ حَصيرة عَ حَصِيرِة وَهِينْ هَالنِّفِس لِكْبِيرة

لَلْبِس عَبَاة عَ عَـــباة وَهِين نِفْسِي لِلْوَطاة[3]

وهنا لا بدَّ أن تسمع وصيَّة الفقيد على لسان النِّساء الباكيات:

صَبَاح الْخِير أبُو مَنْدِيل عِقْـــدِي اصْبِروا عَ الجَفا وِالضِّيم بَعدِي

---

[1] اللحد: القبر.

[2] هلول: كناية عن الحالة السيئة التي وصلت إليها المرأة بفقد زوجها، أهيل دمع العين: أبكى بغزارة.

[3] الوطاء: الأرض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمَانِي بَقُول لا تِجْري الْمِيل بعْدي وَلا تِحْضَرِي فَرَح وِاحْنا غْيَاب[1]

فتجيب قائلة:

مَا تْقُوموا نِحْلِفْلُكُم عَ مِصْـــحَف زْغَيِّر منْ يُوم مَا فَارَقْتُونِي والْعَقِل مِتْحَيِّر[2]

ما تْقُومُوا نِحْلفِ لْكُم سُورَة عَ سُـــورَة مِنْ يُوم مَا فَارَقْتُونِي والنِّفِس مَكْسُورَة

أمَّا البنت فأكثر ما يحزنها الحرمان من النُّطق بكلمة "أبوي":

بَيِّي وبَيِّي ما أحْلى قُولِةْ بَيِّي يشْتَدْ حِيلِي ويْرَجِّع قُوتِي لَيِّ

يا بُويْ جَرْجِرْ لِي عَبَاتَـــــك وِامْشِـــــــي عَ مَشْية بَنَاتَك

بَيِّي وبَيِّي ما أحْلَى قُولِةْ بَيِّي مِثْل الْعَسَـــل وَأحْلَى شْوَيِّة[3]

وهي تفتقد أباها الذي كانت تعيش في كنفه، وتحتمي به وتستتير برأيه:

أرِيد أبُويْ مِنْشال في جُفِّة وِالرَّايْ مِنُّه والْمَشُورَة تِكْفِي

أريد أبُويْ في بُرْدِتُه نَعْسَان وِالرَّايْ مِنُّه وِالْمَشُورة لِزَّمان

أريد أبُويْ في بُرْدِتُه نايم وِالرَّايْ مِنُّه والْمشورَة دايم[4]

ولا أحد يسدُّ مسدَّ الأبِّ:

يا بَيِّي مَالِي بَيْ غِيرَك فرَّقْ اللَّحْد ما بِينِي وْبِينَك

وَاقِف عَ الْجَبَل الشَّمَالِي وَنَا قَطِيعَة وْفِي حَـــالِي[5]

حتَّى الأخِّ، فإنَّ البنت تستثقل اللُّجوء إليه بعد أبيها:

مِينْ قَالْ خَيِّي مِثْـــــل بَيِّي كَـــــــذَّاب ما يُصْدُق عَلَيِّ

بَيِّي الْحَبِيب ويْطُول عُمْرُه يَا رِيت عُمْرِي فُوق عُمرُه

---

[1] عقدي: معقود حول الرقبة، الضيم: الظلم أو الإذلال ونحوهما، الميل: مال ميلا وميلانا: زال عن استوائه.

[2] زغير: صغير

[3] جرجر: جرجربه: سحبه وجذبه

[4] جفة: قفة: وعاء يحمل به، بردته: البردة: العباءة

[5] قطيعة: مالي حدا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأكثر ما يثير الأحزان في النِّفوس منظر العيال بعد فقد معيلهم، فإذا كان للفقيد أولادٌ، عندها تعظم المصيبة، ويشتدُّ كربها، وهنا تتحسَّر المرأة على ما كان يقدِّمه بعلها لأولادها فتقول:

يا جَابِب الْخُرجِ الْمَلان فَرِّقْ وقَسِّم عَ لِعْيال

مثل هذا التَّحسر نجده في البكائيَّات العربيَّة غير الفلسطينيَّة أيضاً، فمن البكائيَّات العراقيَّة:

وْمَال چثِير ونَخِل حمَّال وْعَلْوَا تِيجِي وتْلِم لِعْيال[1]

ومن الأدب الشَّعبيِّ اللِّيبيِّ:

دَادَا رُوَيْدَاي كِيفْ انْدَبَر اقْعَادِي فِي الدَّار وِينْ انْروَّح
وِاصْغَارِي مَنُه يفَرِّحْهُم[2]

ومع ذلك تتعهد المرأة الفلسطينيَّة لزوجها برعاية أبنائه، فتقول:

يا رَايْحِين مع السَّلامَة وِاوْلادَك عنْدِي أمَانَة

أمَّا إذا أنجب الفقيد الإناث دون الذُّكور، فإنَّ "البنات هَمْهِن لَلْمَمَات"، وفي البكائيَّة تبرز المرأة نزعتها إلى تفضيل الذُّكور على الإناث، تقول:

يا عِينْ مَاتِبْكِيشْ عَلِّي مَات ابْكِي عَلِّي خَلَّف الْبَنَات[3]

وإذا خرج الفقيد من الدنيا بلا خلف، فهنا تكثر القوَّالة القول فيه؛ لأنَّ الأولاد سندٌ لأبيهم في الحياة الدُّنيا، كما يقول المثل: "ما يسْنِد لِحْجَار إلاَّ صرَارْهَا، وما يسْند الرْجَال إلاَّ صْغَارْها"، فإذا مات ولم يترك من يحمل اسمه "ينقطع ذكره من الدُّنيا"، ويكون موته موتَين، الأول :رحيله عن الدُّنيا، والثَّاني: انقطاع أثره، لذلك أكثرت الباكية من التَّفجع على مثل هذه الحالة بقولها:

يا بِيتْهُم بالشُّوك سِدُّوه ونْ طَالَتْ غيبِتْهُم هِدُّوه

فلم يعد هناك من يعمِّر البيت:

---

[1] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، ص 119، چثير: كثير، ييجي: يأتي، العيال: الأولاد

[2] القشاط: **الأدب الشعبي الليبي**، ص 176. دادة: على مهل، اندبر: دابر فلان: مات، وين: أين، انروح: نروح: نذهب.

[3] ما تبكيش: لا تبكي. عليِّ: على الذي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لِيشْ قَلِيل الضَّنَا يبْنِي إلُو بِيت يُوخِذ عيلْتُه ويُقعُـد عَ ظَهْرِ الْحِيط

لِيشْ قَلِيل الضَّنَا يبْنِي إلُو دَار يُوخِذْ عيلْتُه ويُقْعُد عَ ظَهْرِ الْحِيطَان[1]

ومن البكائيَّات العراقيَّة ما يؤكِّد الوحدة الثَّقافيَّة بين القطرين ،في مثل هذه الحالة:

بَاوَعِتْ مِن طَرَف سَطِحْهُم

وِسْمِعِت نَفْطَاتْ جِسِمْهُم

بَعِيد الْبَلَه ضَايع ذِجِرْهُم[2]

وعلى المرأة الَّتي لم تنجب من زوجها الفقيد، أن تظهر وفاءها له حتَّى بعد موته، بالتزامها بالقيود المفروضة في الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة:

اصْحِي يا بِتْ تْخُونِي العَهِد تِزْهِي وِتْجِيبِي بَعدَه نِوَّار[3]

وقد يكون البكاء من غير الزَّوجة أو البنت لأبيها، كأن يكون من الأخت لأخيها أو من الأمِّ لابنها، أو من النَّائحة "القوَّالة "الَّتي تقول العبارات ذاتها، كلَّما مات رجلٌ من حولها، ومع ذلك تبقى المضامين واحدةً، فالأخت تفقد أخاها وتتحسَّر عليه؛ لأنَّه ليس بالإمكان استبداله أو تعويضه، فتقول:

الوَلَد مَوْلُود والْجُوز مَوْجُود والْخَيِّ الْحَنُون مِنْ وِينْ يعُود

وتكتفي الأمُّ أو المرأة النَّائحة بوصفه أنَّه كبير الحَمُولِة، صاحب المشورة، حامي الحِمى، وغيره من الصِّفات العامَّة، الَّتي فيها تمجيدٌ للميِّت وتخليدٌ لذكراه:

يَا كْبِيرْنَا اجْلِس عَ بـــاب الدَّار تِحْمِي الْحِما وتْقَـــــــارِع الْجِيران

عَالِيشْ يا كْبِيرْنا دَشّـــــــرْتْنا مِثـــــــــــلِ الدَبُورَة مالْها رُهْبَان

مالْ جِسْر الْبِيت يَا صَايْنُو يمِيل مالْ جِسْـــــــر الْبِيت عَ ميلُو يمِيل

---

[1] كناعنة، وآخرون: **الإنجاب والطفولة**، دراسة في الثقافة والمجتمع الفلسطيني، ص 23. الظنا: الأولاد. إلو: له.

[2] الجمحـــــي: **بكائيات بغدادية**، ص 125، باوعت: نظرت، نفطات: النفطة: من يغضب سريعا، بعيد البله: مثل هذا التركيب عندنا "فاله على حاله"، ذجرهم: ذكرهم.

[3] يا بت: يا بنت، نوار: كناية عن الخلفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مالْ جِسْـــــر الْبِيت وَالله مَيَّلُو يَا حِيفْ يَا بُو فْلان نَوِيتُوا عَ الرَّحِيل[1]

وخسارته تتعدى أسرته لتشمل الحمولة:

بِدْنا نْقُول منْ هَالْقُول معنَى كْثِير بِدْنا نْقُول عَ بُو فْلان وْقَدْرُه كْبِير
كان كْبِيرْنا يقْضِي مَصَـــــالِحْنا مِن بَعْدُه عَدِمنا الشُّورَى وِالتَّدْبِير

وهو أفضل رجال الحمولة لذلك اعتامه الموت:

لَبْسُوا الْعَبَايِ الزِّينْ وِالْمِسْـــــك عَلِينا فَاح
يَادِيْ النَّدَامَة الْيُوم عَ أحْسَن رْجَالْنَا راح[2]

وزيادة في الحزن، لم يعد رجال الحمولة قادرين على زيارة بيت الفقيد؛ لأنَّه رحل عنه:

يَا دَارِ ما عُدْنا نْزُورِك انْتِي الْبَحَر وِاحْنا طْيُورِك
نِشْف الْبَحر والطِّير ولَّى

وأخرى تقول:

كان بَدْرِ الْبِيـــت وِانْقَطع منْـــه الْخَدَم
بَقَى سنَدْ لِلْغَرايب وِانْقَطَع منه العَشَم[3]

ومن الجدير بالذِّكر في هذا المقام، أنَّه يمكن التَّمييز بين رجلٍ وآخر، من حيث المهنة الَّتي كان الميْت يزاولها، من خلال البكائيَّات الَّتي تذكر أعمال الميْت تحسُّراً عليه، فلم يعد هناك من يقوم مقامه في هذه الأعمال، فهذا فلاَّحٌ يحرث الأرض تندبه النَّدَّابات بقولهن:

مات وِالْمِنْساس بِيدُه وِالْبَقَر تِنْعَى عَلِيه
يَامَ حَرَث وْيَامَ دَرَس وْيَامَ الْتَعَن والِديه[1]

---

[1] حداد: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 136. تقارع: قارع: صارع، عاليش: على أي شيء، دشرتنا: تركتنا، الدبورة: القبيلة، مالها رهبان: لا تخيف أحداً.

[2] الجبابي: جمع جبة وهي العباءة، يادي: هذه.

[3] بقى: كان، العشم: الأمل وحسن الظن.

[4] المنساس: العصاة التي ينهر بها على البقر في الحراثة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا تاجرٌ اشتهر بحنكته في التِّجارة:

يامَ حَاس وْيَامَ داس وْيَامَ بَدَّل فِي طُوبَاس
والنَّاس بَدَّلُوا خْمَاسِة وْهُو بَدَّل رَاسِين بْرَاسْ[1]

أمَّا إذا كان المتوفَّى كبيراً في السِّن، فالغالب في هذه الأيَّام ألا تندبه النِّساء، وإن فعلْنَ فإنهـــنَّ يكتفينَ بتصوير عظم المصـــيبة الَّتي حلَّت بهم؛ لأنَّــه "الِّي مالُ كْبِير مالُ حــدا"، فتقول البكائيَّة:

امْبَارْحَه اللِّيلِة عَشِيِّة قامَـــــــتْ الضَّجِّة قَوِيِّة
كُلُّه عَ فْرَاق فْــلان انْخَسْفَت الشَّمِس الْمَضْوِيِّة
رِيتْنِي يُوم عْرِفْــتَك صِرْت سُـــــودا حَبَشِيِّة
يمْسِكْني الدَّلال بِيدُو وْيصِير يْـــــــدَلِل عَلَيّي

وغالباً ما يموت الرَّجل الكبير في السن، بِعِلَّةٍ أو مرضٍ قد عجز الأطباء عن علاجه، فتحرص المرأة على تصوير ذلك، لئلا تُتَّهم بالتَّقصير، ويقول من حولها عن الفقيد "مالوش حدا"، فتقول:

سْبُوعَة يا حَمُولِه لِيشْ ذَلِّيتُوا مَا جِبْتُوا حكِيم وَلا انْتَخِيتُــوا
جِبْنالِك حكيم وْما اسْتَــنْفَعْنا خَالَفْنا الزَّمَان وْمَا أَجا مــعْنا
جِبْنالِك حكيم شَـــــــاطِر وْقال عن حَالتِك عاطِـــل
صاحَتْ بِنْتَك يا بَاطِـــــل حُكُـــــم الله نفــذ فِينَا[2]

وكما أن الرثاء مديح للميت وذكر لمحاسنه في حياته، كذلك البكائيات ركزت على صفات الميت تخليداً لذكراه، وأهمُّ هذه الصفات صفة الكرم الَّتي امتدح بها الشُّعراء الميْت في رثائهم، ولم تكن البكائيَّات الشَّعبيَّة بعيدةً عن هذا، فتقول:

---

[1] الجاغوب: محمد عبد الرحمن: **فلوكلور من قرية بيتا– نابلس**، أرشيف الفولكلور الفلسطيني، 1999، ص 101.

[2] حداد: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 135. عاطل: لا يرجى شفاؤها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا دَارْهُم شَرْقا أوْ غَرْبا أبْوابْـــها اتْرَحِّبْ بِالضِّيفَان قبل اصْحابْها[1]

يا دَارْهُم شَرْقا أوْ غَرْبا مِشرْقِي اتْرَحِّب بِالضِيفان قَبِل تِعْرِفِي[2]

وبموته:

يا اضْيُوفْهُم عَ الْحِيط نامُوا أهْل الْكَرَم والْجُود ماتُوا

يا اضْيُوفْهُم عَ الحِيط ظَلُّوا أهْلِ الْكَرم والْجُود وَلُّوا

يا ضِيفْ لا تِعْتَب عَلِينا

وتقول أخرى:

أسْألْكِن يا غوَالِي وِينْ أهَالِيكِنْ

أهِلْنَا في قَلْعة لِبْلاد مَرْصُوفِي

أهِلْنا لِلْكرم والْجود مَوْصُوفي

---

[1] الضيفان: الضيوف

[2] البرغوثي: **الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن**، ص 235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكائيَّات الشَّاب:

ميتة الشَّاب تأتي_ في الأعمِّ الأغلب_ فجأةً دون توقُّع، وكما يقولون: " خَطَفُه الموت خَطِف"، فتكون الصَّدمة شديدةً على أهله، ووقْعها حزيناً، بها يُخَيِّم السُّكون على أهل البلدة فتكون "مْهُوهْية"، ويتهافت النَّاس إلى بيته – فراداً وجماعاتٍ– وقد اعتلتهم رهبةٌ ما بعدها رهبةٌ، فهذا من رفاقه قد فارقه قبل وقتٍ قصيرٍ، وذاك من أهله كان ينتظر زفافه، فذهب ليزفَّه إلى القبر، أمَّا الأمُّ الَّتي تكاد لا تصدِّق موته؛ لأنه لم يفرح بعمره بعد، ولم ينل ما ناله الرِّجال، ليس له زوجة تحمل له ما يخلِّد ذكره، فكأن عدم الزَّواج وعدم الإنجاب الفاجعتان الأخريان بعد فاجعة الموت، وقد وجدت الأمُّ أو الأخت أو الباكية في البكائيَّات متنفساً لها، للتَّعبير عن كلِّ هذه الحسرات.

تركِّز البكائيَّات على مضمونٍ يكاد أن يكون الأوحد فيما يخص الشَّاب، يتمثَّل في حرمان الشَّاب من الزَّواج، ومن ثمَّ حرمان الأهل من الفرحة به:

رَاح بْخَاطْرُه نُومِه بْعِلِّيِّـــــــة راح بْخَـــاْطُره زَفِّه مع بْنَيِّه
راح بخاطره نُومِه في قاع الدَّار راح بخاطره زَفِّه مــع الشُّطَّار
راح بْخَاطْره حِنَّا مع شَـــنابِر وُاعْبُر عليه وْبارِكْلُه يا شَاطِر[1]

ومن البكائيَّات العراقيَّة:

راحَتْ بْنِفْسَك يا شَبْ
زَفِّة عَرُوس وسَدِّة الْباب
غُيَّاب لَوْ نامُو بِالتْراب[2]

وقد تحدد البكائيَّة العروس الَّتي تمنَّاها الشَّاب قبل موته:

يا شَبْ بتْشَبَّبْ وْما تْهَيَّالـــــه مات بْحَسِرْتُه نِفْسُه بْنت خاله

---

[1] شَنابر: لباس العروس.

[2] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، ص 143.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا شَبْ بِتْشَبَّب يا قشِيلَك يُمَّه مات بْحَسِرْتُه نفسه بنت عَمُّه[1]

ومن باب التحسر تكثر البكائيات على الشباب من استخدام الألفاظ الموحية التي تدل على العرس، والَّتي يكون لها حضورٌ بارزٌ مقارنةً بالبكائيَّات الأخرى، فهذه تبكي على أنَّه لم يُحَنِّ كفَّيْهِ، فتقول:

بَبْكِي عَليه مَا تْهَنَّا وَلا قَلَّب الْكَف لِمْحَنَّا

ومثله في البكائيَّات العراقيَّة:

عَبَالِي أحَنِّي وَمَنِّي
وَأَوْكَف على الفَرْشِه وَغَنِّي
عَرِيس وِالشُّوبَاش مِنِّي[2]

كان بخاطرها أن تحنِّي وتوزِّع النُّقود وتغنِّي، لكنَّ الموت كان أسرع منها، فخطف ابنها قبل أن تفرح به.

و من مظاهر العرس غير الحناء (الصَمْدِة)، وهي ما كانت تتمناه الأمُّ لابنها قبل موته، فتقول:

يا شَبْ يا مِحْتَشِـــم قَلْبِي حَزِين عَلِيـــــك
وِبْخَاطْري اصمُدَك وَاجْلِي الْعَروس عَلِيك
وِبْخاطْري اصمُدَك وِبْحَارِة عَمَّـــــــــك
وَنَقْطَك بالذَّهَب خَلْفَك وْقُدَّامَك[3]

والعبارات نفسها نجدها في البكائيَّات العراقيَّة:

عَبَالي أعْكِدْلَك مَنَصَّة

---

[1] ما تهياله: لم يتوفر له و لم تسنح له الفرصة.

[2] نفسه، ص 123، منِّي: أوزع النقود يوم عرسه، أو كف:أوقف. الشوباش مني: الموت اختطفه مني

[3] أجلي العروس عليك: أجعلها ظاهرة بجوارك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشَمع الْعَسَل بِيدِي أَكّصُّه[1]

أمَّا (الكسوة) فهي المظهر الآخر من مظاهر العرس، حيث توظفها الباكية في بكائها لتحوّل مدلولها من الفرح إلى الحزن والتَّحسُّر، وهذا ما تقصده الباكية:

وِافْتَحُوا الصَّنْدُوق وْخَلُّونا نْدُوس يا أُمُّه فَرْجِيه عَ كِسْوِة الْعَرُوس
وِافْتَحُوا الصَّنْدوق بِخْروم الإبَر يا أُمُّه فَرْجِيه عَ كِسْوِة العَزَب[2]

وتقول أخرى:

يا شَب يا مَحْروم شَمِّ الرِّيحَــه وِالْقَبِر مَا فِشِّ بَدْلات مْلِيحه
يا شَبْ يا مَحْروم شَمَّات الْهَوا وِالْقَبِر ما فِشِّ عَرَايس لِلْغِوا[3]

ولكنَّها تدرك في النِّهاية أنَّ عرسه بمعنى الفرح والسَّعادة، لم يعد بالإمكان، فقد حال الموت دون ذلك، وحلَّ محلَّه عرسٌ آخر، عرسٌ يزفُّ فيه الشَّاب إلى قبره:

يا عَرِيس عُرْسَك ما يحْلالِي لا فِي غنَانِي ولا في ذَبح خِرْفانِي
مَا فِشِّ غِير البُكا وِالنُّوح يَا غَالِي

وانطلاقاً من الاعتقاد بحياةٍ ثانيةٍ بعد الموت، فإنَّ المرأة_ وقد سيطر على فكرها هذا الاعتقاد_، تواسي نفسها عندما تزفُّ ابنها لعروس في هذه الحياة الثانية:

قُلِنْ بَنَات الْحُور مَرْحبا بِــه عَرِيسْــــــنا ما هُو لَحْبَابُه
قُلِنْ بنات الْحُور أهْلا وَسَهْلا عَرِيسنا ما هُو عريس لأهْلَه

وهذا ما يعلِّل كثرة الألفاظ الَّتي نجدها في أغاني الأعراس، بل" لقد جرت العادة أن تُقال في مآتم الشَّباب أكثر الأغاني الَّتي تُقال في الأعراس"[1]، وفي مصر "إذا كان المتوفى أو

---

[1] نفسه، ص 123.أعكدلك: أعقدلك. أكصة: أقصة.

[2] فرجيه، أريه.

[3] الغوراني، عناية: **بكائيات من الطيبة**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(12)، 1979، ص 85.

[4] حداد: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتوفاة شابَّاً في سنِّ الزَّواج أو عذراءَ ناضجةً، جعلوا نعشه أو نعشها، عرساً يزفُّ، فأرخوا على النَّعش بدلة الدُّخلة، وألبسوا عمود النَّعش طربوشه أو طرحتها".[1]

ومما يبعث على الأسى والحزن ويلهب قلب أم الشاب الميت وأخواته، رؤيتهن أصحابه وخلانه، فعندما ترى الأمُّ خلاَّنه تتذكَّره وتبكي عليه:

يا شَبْ شُبَّان الْغَوَى بِنْدَهُــولَك عَ الصِّيـــــد وَلا قاصْدِين الْمَقَابر
وِنْ كان عَ الصِّيد شَدِّينا وْهَمِّينا وِنْ كان عَ الْقَبِر لا رُحْنَا وَلا جِينَا

وهي تظنُّ أنَّ أصدقاءه سيلحقون به إلى القبر لشدة حزنهم عليه، فتحاول منعهم بقولها:

شَبَاب وِينْ رَايْحِين
قُدَّامْكُم وَحْل وْطِين
قُدَّامْكُم سُوق الْمَنَايَا[2]

ولكي تريح نفسها من عناء التَّذكر والبكاء، فإنَّها تطلب من رفاقه الغياب عنها:

شَبَاب زُلُّوا من قْبَالِي لا تُمُرْقُوا مِنْ بَاب دَارِي
بِتْجَرْجِرُوا الغَالِي علَيِّه

وقد تنظر القوَّالة إلى موت الشَّباب من منظورٍ آخر، فتركِّز اهتمامها في قولها على الملامح الجسديَّة الَّتي توحي بصغر عمره، فتقول:

يَا شَارْبُه خطِّ القَلَمْجِي يا لِحِيْتُه ماتْكَامْلَتْشِي
يَمِّي بَهَنِّيك بعُمْــرِك ونَا نْزِلِتْ الْقَبِر قَبْلِك

وهو مثل عود القرنفل في جمال جسمه وشبابه:

شَاب يا عُود الْقُرُنْفُل يا رَوَايح لِثْياب

---

[1] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 268.

[2] السلحوت: **البكائيات في أدبنا الشعبي**، الحلقة الخامسة، العدد(52)،1984، ص 69. قّدامكم: أمامكم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن البكائيَّات المصريَّة:

أبْكِي عَ شَانَك وَابْكِي عَ قَسْمَك وْهِنْدامَك

وِالعُمُر كُلُّه يا حَنون كِرْمَالَك[1]

فمن الخسارة أن يدفن هذا الجسم في التُّراب:

يا شَبْ يا حِلْوِ الشَّباب مَا حَل جِسْمك للتُّراب

وقد تعمد "القوَّالة" في البكائيَّات إلى التَّصريح دون التَّلميح إلى قِصَر العمر، فلم يتمتَّع الشَّاب بعمره بعد؛ لأنَّ الموت كان أسرع في اختطاف روحه:

مِن الْحَرِير وْما اتْمَتَّعْشِ من الْعُمُر غِير جْلِيل جْو يتْمَتَّعُوا لَجُوا العُمر جْصِير[2]

حالها حال أهل الرُّولة عندما يقولون:

حَسَايف الدُّنْيا فْرُوخ الجْرُوم اللِّي يشْلِفِن الحَبَارى بِيدْها[3]

فالَّذي يســـــتحقُّ الأسى على فقدهم، هم الشُّبَّان الَّذين يشبهون أفراخ البزاة الَّتي تمزِّق الحبارى بأيديها.

ثم تعلِّل هذا الموت المبكِّر للشَّباب بالعين الحاسدة، إذ يعتقدون أنَّ موت الفتى اليافع أو الشَّاب القويِّ الجميل، لا بدَّ أن يكون ناتجاً عن "إصابة العين"، فهذا شابٌ تتمناه جميع فتيات القرية، ويحبه جميع أبنائها، لذلك كان عرضةً للحسد ومن ثم الموت:

يا حِينَك يا شَبْ فلان حِـــــينَك يا حينَك بَنَات الْعَرَب بِنْعِينَك

رَبْعك بِنْدَهُولَك فُوق عَالْحِيطَان بِحِبُّو عِشِرْتك يا كَايِد الْقِيمَان[4]

---

[1] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 474. كرمال: من أجلك.

[2] جليل: قليل، جصير: قصير.

[3] أ. موزل: **أخلاق الرولة وعاداتهم**، ص 242.

[4] حينك: حان الأمر: قرب وقته، والحين: الهلاك والمحنة، يقال:"إذا حان الحين حارت العين"، ينظر: المعجم الوســـــيط، ص 234، ربعك: قومك، القيمان: الأقوام.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثمَّ تتمنَّى لو أنَّ هذه العين أصابت غيره ممَّن عُرفوا بالجبن والخوف:

شلْتَك يا شَبْ فلان شِـلتَك لِيـــــش ما جَتْ في الهُزَّال وخَلَّتَك

شلتك يا شَبْ فلان يا أمِير لِيشْ ما جَتْ في الْبَخِيل وفِي الْعَوِيل[1]

[1] ليش: لأي شيء، العويل: الظالم. شلتك: حملتك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكائيَّات الملك أو الزَّعيم:

الزَّعيم أو الملك أو الشَّيخ أو كبير القوم، شخصية مرموقةٌ، مميَّزةٌ في حياتها عن الآخرين، سواءٌ أكان ذلك في الأمور الماديَّة، كالملبس والمأكل والمسكن، أم في الأمور المعنويَّة حيث الحكمة وحسن الإدارة والتَّخطيط، ثم تبرز أهميَّة هذا الزَّعيم في حربٍ من الحروب، قاد فيها الأمَّة إلى النَّصر، والشَّعب الفلسطينيُّ _خاصةً_ أحوج ما يكون إلى مثل هؤلاء القادة، إلى من يدافع عن القضيَّة الفلسطينيَّة ويحميها، فتتغنَّى النِّساء بأعماله، حتَّى وإنْ كان من غير وطنهنَّ، ويبكين على فراقه، وكأنَّهن فقدن أحد أبنائهنَّ.

عندما نتحدَّث عن بكائيَّات القائد في الأدب الشَّعبيَّ الفلسطينيَّ، فإنَّنا سنلاحظ الحضور المميَّز للقائد المصريِّ جمال عبد النَّاصر، وهو خير مثالٍ لنا على البكائيَّات الَّتي تخصُّ القائد أو الزَّعيم، وذلك لكثرة ما قيل فيه يوم وفاته، يصف لنا ذلك اليوم عبد العزيز أبو هدبا، فيقول: "إنَّه ليومٌ مشهودٌ، ذلك اليوم الَّذي يحمل تاريخ 28 أيلول 1970، عندما سمعت القرية بوفاة الزَّعيم الخالد جمال عبد النَّاصر، حيث خرجت نساؤها ولأوَّل مرةٍ في تاريخ القرية صباح يوم 29 أيلول 1970، إلى مقبرة القرية وقد اصطففن في حلقات النَّعي والنَّدب"[1].

تصوِّر البكائيَّات الَّتي قيلت في هذا القائد آلام الشعب الفلسطيني الناتجة عن الأحداث المؤسفة الَّتي ألمت بهذا الشعب، وألبسته ثوب الحزن وصبغته بالأسى، حيث بموته فقد الشَّعب الفلسطينيُّ من يحميه ويدافع عن قضيته، وتحوَّلت الغنم إلى نسورٍ وطيورٍ جارحةٍ تنهش من لحم هذا الشَّعب، الَّذي ليس بيده سوى البكاء على هذا القائد:

رَئيسْنا يَلِّي عَلِيك الْمُعْتَمد خَلْيتْنا بِينْ الْيَهُود بَلا سَنَد

رَئِيسْنا يَلِّي عَلَيك اللُّـــوم خَلِّيتنا بِينْ الْيهُود والْقُوم[1]

---

[1] أبو هدبا، وآخرون: **قرية ترمسعيا، دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني**، ص 112.

[2] يلي: الذي عليه، سند: عون.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صادف اليوم الَّذي توفِّي فيه (أبو خالد) مذابح أيلول في عمَّان، فكان الرَّبط بين المناسبتين الأليمتين تلقائياً في البكائيَّات:

رَكَّبُوا الْمَدافِع عَ ظَهْر المَيِّة صَارَتْ يا قَشَلْكِن عَ الفِدائِيِّة

رَكَّبُوا المَدافِع عَ ظَهْر النَّهر جَمال يا قَشَلْكِن انْقَهَر قَهِر[1]

ونتيجةٌ لمكانة هذا القائد في نفوس أبناء الشَّعب الفلسطينيِّ، فإنَّ البكائيَّات واكبت لحظة وفاته إلى ما بعد دفنه، فعندما أعلن السَّادات عن وفاته، أصبح في نظر الإنسان الفلسطينيِّ مصدر شؤمٍ كالغراب:

زَعَق السَّادَات قَلُّه الشَّعِب مَالَك دعا لَبُو خالد بِالفُـــــراق قَلُّه عُقْبَالَك

زعق السَّادات قلُّه الشَّعب غَرِّب دعا لَبُو خالـــــد بِالفُراق قَلُّه جَرِّب

زعق السَّادات وشُـــلَّت يَمِينُــه وَارْعَب البِـــــلاد بِرْعب حَرِيمه[2]

وعند سماع الخبر، لم يصدِّق البعض وفاته لشدَّة الصَّدمة على النُّفوس:

هَاتُولِي خْتُومُه وَلا تْقُولُوا عَنُّه مات هَيْتَك يا بُو خالد عَ فلسطين فات

وأخرى تقول:

يا شِيخ الْعَرب يَا أمِير يا بُو سَبِع بَـــدْلات

لا تِخْبِرُوا عنُّـــــــه وَلا تْقُولُوا عنُّه مات

عسَى إنُّه يْكُون مَعْزُوم عنْدِ السَّــبِع باشات

وحينما استوعب الجميع الصدمة وأدركوا الوفاة، أخذت البكائيَّة منحنًى آخر، تصور فيه عظم المصيبة بعد إنكارها:

عبد النَّاصِر لمَّا مات ارْتَجَت سَبِع بْلادَات

---

[1] نفسه، ص 112.

[2] قله: قال له. لَبُو: على أبو. حريمه: نساؤه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وِانْهَدِّين العَـــــلالِي وِالقُصُور الْمَبْنِيَّات[1]

وأخرى تقول:

يُوم أَبُو خالد حَر وقَاسِـــي وِالزُّلُم كَنَّت وِلِوْجُوه عْبَاسِـــــــــي

يُوم أبو خالد شُوب وْشَرْقِيِّة يوم يطْرَح الحِبْلَى لِنْ كانَتْ بِكْرِيِّة[2]

ولا يمكن تجاهل بعضٍ من طقوس الموت، لا سيَّما طقس الحداد، فهذه بكائيَّة توصي ابنة الرَّاحل هدى بالحداد على والدها، فتقول:

قُولُوا لَهُدى لا تْقُولُوا لْغِيـــــــرْها وِالْكُحُل لِسْـــــمَر لا تْحُطُّه بْعِينْها

قُولُوا لَهُدَى لا تْقُـــــولوا لَحَــدى والثُّوب الأحمر لا تْحُطُّه في النَّدَى

يا هُدَى حَرِّمي التَّطرِيز عَ ذْيالك يابَيِّك انْحَرَم الْجِينِـــة على دْيَارك[3]

وأجمل ما قيل في هذا القائد العظيم:

جَمال يا حُوض الْوَرد والنَّدى مْفَتِّح عليه

وِالْعَطْشَان بِيجِي يشْرَب وِالتَّعبان يْقَيِّل عَلِيه[4]

مثل هذه النَّماذج السَّابقة، وغيرها مما لم يورده الباحث، خاصَّةٌ بالقائد جمال عبد النَّاصر، ولكنَّها في الوقت ذاته تصلح لأيِّ زعيمٍ أو قائدٍ، اللَّهمَّ باستبدال الاسم فقط إن وجد، وهذا ما حدث مع الباحث عندما طلب من إحدى الرَّاويات بعضاً من البكائيَّات في أبي عمَّار، شرعت بقولها:

رَئِيسْنا يَلِّي عَليك المُعْتَمد خَلِّيتْنا بينْ الْيَهُود بِلا سَند

---

[1] السلحوت: **البكائيات في أدبنا الشعبي**، العدد(48)، ص 90.

[2] شوب: حار. لن: إن. بكرية: أول حمل لها.

[3] نفسه: ص 91.

[4] يقيل: القيلولة: نومة نصف النهار، أو الإستراحة فيه وإن لم يكن نوم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقالت:

كُرسِي أبُو عمَّار جَلِّلُوه بِالجُوخ بَعِد أبُو عَمَّار ما حلِيلِي شْيُوخ[1]

وكان هذا البيت قد قيل في جمال عبد النَّاصر:

كُرْسِي أبُو خالِد جَلِّلُوه بالجُوخ بعد أبُو خالد ما حلِيلِي شْيُوخ

وهذا شأن البكائيَّات، صالحةٌ لكلِّ زمانٍ، بما يحدثه الإنسان من إسقاطات تتناسب مع واقعه، وليس ذلك مع الملوك فقط، وإنَّما نجد بعض النُّصوص العامَّة الَّتي تقال لكلِّ شيخٍ أو زعيمٍ أو وجيه قومه، مثل:

يا شِيخ يا ابْنِ الشِّيخ عَ الْكُرْسِي قَعَد يَا رَادِّ الدُشْمان وِانْتَ بَعْدَك وَلَد[2]

وأخرى تقول:

دَارَك يَا بُو فــلان تِشْرِف ع المِــينَا
مَالَت حْمَال الــرُّزْ مِينْ عادْ يِثْرِيــنا
يُوم سَرَى عَ الصِّيد وِاتْهَلْهَل الْغَربِــي
شَــــكَّالِين البارود كُون لَوَّعُوا قَلْبِــي[3]

[1] الجوخ: نسيج من الصوف(دخيل).

[2] الدشمان: العدو.

[3] علوش: الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت، ص 219. شكالين: حمالين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكاء المرأة:

المرأة هي المركز الَّذي يلتفُّ حوله الرَّجل والأبناء، فيُشكِّل الثَّالوث الإنسانيَّ في الوجود، فهي المسؤولة_ أولاً وأخيراً _عن الإنجاب في الثَّقافة الشَّعبيَّة، وإن أنجبت فهي المسؤولة عن إنجاب الذُّكور أو الإناث، كما أنَّها مُكلَّفة بالمحافظة على التَّرابط الأسريِّ وحمايته من التفكُّك والإنهيار، فالأمُّ كما يُصوِّرها المثل الشَّعبي: " لمَّامِه والأب مفَرِّق"، فضلاً عن واجبها الَّذي فُطرت عليه، من رعايةٍ وحمايةٍ وتوفير ما يحتاج إليه جميع أفراد الأسرة، هذه الأدوار كلها تُبرز الحاجة إلى المرأة بعد وفاتها لمن لم يدرك أهميتها قبل فقدها، كما تقول البكائية:

نِبْكي عَلِيهِن مِنْ عُوزْهِن لَوْلا عُوزْهِن ما بَكِينا

تصوِّر البكائيَّات الشَّعبيَّة العلاقة الرَّابطة بين الزَّوج والمرأة من جهةٍ، وبين الأولاد والمرأة من جهةٍ أخرى، أمَّا الزَّوج فخسارته ما بعدها خسارة عندما يفقد زوجته:

كَسّْروا صنَدُوقْها وِارْمُوا اللِّواح قَشْلان يا جُوزها وَأَصْبَح نَوَّاح

كَسّْرُوا صنَدوقْها وِارْمُوا الخَشب قَشْلان يا جُوزْها وَأَصْبح عَزَب

ولا يمكن أن يعوَّض فقدها، أو أن تسدَّ مكانها إمرأةٌ أخرى:

يا جُوزْها وِارْكَب حصَان فُرِّ العَــرب وِالتُّركمَان

عَ مِثِلْها مَا عاد تِلْقى

يا جُـــــوزها وِارْكَبِلْها فُرِّ العَرب والبِلاد كِلْها

عَ مِثِلها ما عاد تِلْقَى

تختص البكائيَّات بالمرأة وتلازمها، لكن هذا لا يعني انعدام البكائيَّات على لسان الرَّجل، لا سيَّما إذا كان شاعراً شعبيَّاً، فنسمع منه قصائدَ شعبيَّةً تخلِّد ذكرى زوجته الفقيدة، وقد لاحظ الباحث خلال جمعه أغاني الأتراح أنَّ بعضاً منها مأخوذٌ من قصائدَ شعبيَّةٍ مشهورةٍ، ومن هذه القصائد التي شاعت على ألسنة أبناء الشَّعب الفلسطينيِّ_ رجالاً ونساءً _قصيدة نمر العدوان في زوجته (وضحة)، ومنها:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأَطْلع على المِرْقَاب وَاشْرِف عَلَى الدَّان وَادُور في الدُّنْيَا وَوْصِف مَصَابِي
علَى عَشيرٍ لوْ اعْتَدَل عَدْلُه الـــــزَّان سُود الجَدايل ناوَشِـــــن للتُّرَابِي
يا عْقاب خَلِّينا انْجَدِّدْ هَلِحْـــــــزَان إنْتَ اصْبغ ثْيابَك وَنَا أَصْبُــغ ثْيَابِي
وِانْهل دمْع العِين لُولُو أوْ مُـــــرْجَان وِانْجُوح جُوح امْهَر فَلَّات الذِّيابِي[1]

ومن القصائد الأخرى الَّتي أوردها عبد اللَّطيف البَرْغُوثي، قصيدة عبد السَّلام فيَّاض لزوجته (احليوة)، يقول فيها:

كَنِّي فَلَك في بَحَر وِانْكَسر ضِلْعي وَأصْبَحت أنَا في لُجَّةِ البَحَر مِحْتار
أَبِيت طُول اللَّيل أنُوح وَانْعِـــي وَجُوح جُوحَ الذِّيب ما بِين الْخِوار[2]

غير أنَّ الأبناء هم أكثر من يثير الحزن بعد أمِّهم، ويكونون مصدر إيحاءٍ للبكائيَّات، فيُجِدْنَ القول فيهم لبيان الفراغ الَّذي تركته المرأة بوفاتها، وخوف القوّالة على أبناء الفقيدة، دفعها إلى القول:

يَمِّ فْلان لَوِينْ مع السَّـــــــلامَة وَنَا رَايْحَة وْرَبِّي على الجَبَّانَه
وِاحْلِـــــف عليها يا ابِنْها وْرُدْها وِاحْلِف عَلِيها ما تْزُور جَبَّانَه
وِاحْلِف عَليها ما تْزُور إلاَّ القدِس وْكُــل دير زَارَتُوا الرُّهبَانِي[3]

ويضاهي الحزن على الأيتام وقد يكون أكثر من ذلك الحزن على فراق الأمِّ:

إِمْ لِمْطَرَّز مِرْتِكِيِّه يا حِينْها مَاتَتْ صَبِيِّه
خَلَّتْ زْغِيرْها وَرَاها

وبالتَّالي فإنَّ الأولاد هم أكثر منْ يَحْزَنُ على فراق المرأة:

ابْنِك عليكِ شَرَّك إكْمَامُه إنتِ عِمَاد الْبِيت وْإمامُه[1]

---

[1] البرغوثي: **الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن**، ص 211.
[2] نفسه، ص 282. الخوار: صوت البقر والغنم.
[3] حداد: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 133. الجبانة: المقبرة.
[4] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 233. شرك: مزق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنَّ البكائيَّات تحرص على تصوير حال الأبناء بعد أمهم، من ذلٍّ وجوعٍ وسوء معاملةٍ:

يا يَتِيمها عَالقِدِر واقِفْ قَلْبُه مِن النَّهْرات نَاطِف

يا يَتِيمْها عَالقِدِر مَكْفِي قلْبُه مِن النَّهْرات مَطْفِي[1]

وتقول أخرى:

يَا فْلانة يَمِّ الْجَدِيلَة وِأوْلادِك تِحْتِ الْجْمِيلَه

يا فلانة يَمِّ الجَدايل وأوْلادِك تِحْت الجَمايل[2]

ومثله:

يا حِينْها أوْلاد الدَّلال يرْبُو ما بِينِ العَمِّ والْخَال

ومهما يُفْعل لليتيم في المعتقد بعد أُمِّه من ملبسٍ أو مأكلٍ، يبقى على حاله، مكسور الخاطر:

وِن لَبَّسوني جَصِب مَنتُور حَياتِي يَتِيمَة وْخاطْرِي مَكْسُور

وِنْ اليَتِيم بِالْعَبِد والْخُدَّام بَرْضُـــــــه يتيم وِتْلَوِّعُه لَيَّام[3]

وليس البكائيَّات الشَّعبيَّة وحدها الَّتي تصوِّر ما آل إليه حال الأولاد بعد موت أُمِّهم، وإنَّما نرى الحكاية الشَّعبيَّة، تصور ذلك أيضاً ففي، "حكاية بقرة اليتامى"، تزوَّج الأبُّ بعد موت زوجته، وانْعكس ذلك على الأولاد، فتبدَّل حالهم من سعادةٍ وهناءٍ في كنف أمِّهم، إلى تعاسةٍ وشقاءٍ بعد رحيلها، يأكلون نخالة القمح، ويرعون البقر، فضلاً عن سوء المعاملة والمكيدة لهم.[1]

وقد تموت المرأة دون أن تنجب، عندها تكون قد فقدت الوظيفة الأساسيَّة لها في مجتمع فُطِر على حبِّ البنين، فتكون المصيبة أعظم وأشدَّ؛ لأنَّ "اللِّي خلَّف ما مات":

مَال الوَلِيِّة نَعِشْها مَايل مَالْهَاش وَلَد وَسْط الرِّجال شايل

---

[1] النهرات: نهر: زجر وأغضب. ناطف: نطف: شق وجرح، ونطفه بعيب: قذفه به ولطخه.

[2] الغوراني:**بكائيات من الطيبة**، ص 90.

[3] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 272. ون: إن. حصب منتور: الثوب الحرير المزخرف بخيوط مذهبة

[4] ينظر: مصطفى، محمد: **أرشيف الحكاية الشعبية**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(15)، 1981، ص(48-50).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَال الولِيِّة نعِشْها يمِيل مالْهَاش ولَد وَسْط الرِّجال يشِيل

وأخرى تقول:

صَبِيِّة وْدلُّوها بِبِير مَاتَت حَزِينَة عَ لِبْنِين

صَبِيِّة وْدلُّوها بِوَاد مَاتَتْ حَزِينِة عَ لِوْلاد[1]

ومن البكائيَّات المصريَّة:

عَزَّى لِمْعَزِّي وِتْرَجَّع لَوَرى مالْهاش ولَد رَايْحِين نْعَزِّي مَرَه

عَزَّى لِمْعَزِّي وِتْرَجَّع يمِيل مَالْهاش ولَد رَايْحِين نْعَزِّي حَرِيم[2]

على أنَّ هذا لا يعني أنَّ بكائيَّات المرأة تقتصر على وصف حال الزَّوج والأولاد بعد رحيلها عنهم، بل نجد الكثير من النَّماذج، الَّتي تبكى فيها المرأة لذاتها، والأمر اللافت في مثل هذه النَّماذج أنَّنا نشْتَم منها رائحة الغزل، حتَّى أنَّنا لو فصلنا المناسبة عن ذلك النَّصِّ، صلُحت أن تكون نموذجاً غزليَّاً بمعنى الكلمة، مثل هذه المعاني الغزليَّة، نلاحظها في قصيدة عبد السَّلام فيَّاض في زوجته، في قوله:

سُبْحان مِنْ أعْطَاك يا قَبِر خَدِّين مثل الوَرْدِ وأصْـــداغ فيهِن عَقَارب

وِانْهُود مَرْمَر تِشْبه لِلفَنَاجِيــن وِاعْيُون مَكْحُوله غَضِيضَة عن العِيب

أوْصِيك يَا قَبِر حَوِيتْ الجَمِيلِين أوْصِيك خَفِّف ضَــمْ بِيض التَّرايب[1]

أما الصِّفات المعنويَّة غير الجسديَّة في هذه البكائيَّات، فأهمُّها المحافظة على عِرْضها في حياتها:

وِالمُوت مَا يصْلِحِلْكِنِّش يَا صَايْنَات عْرُوضْكِنِّش

وِالمُوت يِصْــلَح لِلْهَفَايَا وِالخَارْجِه بعدِ الْعِشــا

حتَّى في موتها فإنَّها تصون عِرْضها، وتطلب سِتْرها، فتقول الباكية على لسانها:

---

[1] كناعنه، وآخرون: **الإنجاب والطفولة**، دراسة في الثقافة والمجتمع الفلسطيني، ص 23.

[2] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 278.

[3] البرغـــــوثي: **الأغاني العربية الشعبية في فلســطين والأردن**، ص 285. أصداغ: جمع صدغ: جانب الوجه من العين للأذن. الترايب: الترية: موضع القلادة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا جَارْتِي بِحياة خَيِّك بِالله حِدِّي ثُوبِي عَلَيِّه[1]

إذا كان وصف المرأة_ جسديَّاً أو معنويَّاً _من الأمور الثَّانويَّة في البكائيَّات الخاصَّة بالمرأة بعد وصف حال الزَّوج والأولاد برحيل المرأة عنهم، فإنَّ بكائيَّات الصَّبِيَّة تقتَصِر علَى هذه الصِّفات، فهي فتاةٌ صالحةٌ، أحسنت الأمُّ تربيتها:

رَبِّيت رَبَّيت ويا نِعِم ما رَبِّيــت رَبَّيت صَبَايَا مْناح وْعَ المِقبَرة وَدِّيت
يا صَبَايا السْهُول ما شُفْتُم صَبِيَّة عَ العِين تِغْسِـــل مِن رَفيع القِماش

ولا مثيل في جمالها:

يَمِّ العِيون السُود وبَياضِك نَقا بالشَّرْق والغَرْبِين مِثْلِك ما الْتَقَى
سَلامْتِك يَمِّ العُيُون السُّــودِي سَـــــلامْتِك منْ نُومِة اللْحُودِي

ومن البكائيَّات العراقيَّة:

يا بَنات ما شُفْتِن بْنَيَّه
شَكْرَة الكصِيبَة وْحَمْرَة العَبِيِّه[2]

ثمَّ تستنكر الباكية دفن هذا الجمال في التُّراب، فتقول:

يَا صَبِيِّة يَا لَبِيَّة يا عُود الْخِيزرَان جِسمك
مَا يطِيق الثُّوب وْكِيف يطِيق الْقَبر ينَام
يَا صَبِيَّة يا لَبِيَّة يا عُود الكَسْبَرَة
جِسْمِك ما يطِيق الثُّوب وْكِيف يطِيق الْمِقبَرَة[1]

---

[1] حدي: استري جميع حدود جسمي بالثوب.

[2] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، ص 127. شفتن: شاف: رأى. شكرة: شقراء.الكصيبة: القصيبة: الخصلة الملتوية من الشعر.

[3] الغوراني: **بكائيات من الطيبة**، ص 90. لبية: جميلة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والموت يختار المدلَّلات الجميلات، حقيقةٌ لاحظنا اعتقاد النَّاس بها في موت الشَّابِّ والرَّجل الكريم، ونلاحظها هنا في موت الصَّبايا، وقد صرَّحت بها "الغولة" الَّتي هي الموت بقولها في اللعبة الشَّعبيَّة، لعبة "الغول والغولة":

أنا الغُول وْبَاكِلْكُم

أنَا الأمُّ وبَحْمِيكُم

مَا بَاخِذ إلاَّ لِمْدَلَّل

لأ َمِنْ هون!

لأ مِنْ هُون! [1]

وتحرص الباكية على استمرار هذا الدَّلال في القبر:

بَحَّاشِ القَبِر اطْلِع صرَار صْغِير وْوَسِّع لَصَبِّيَّة تَتْعَلِّق المنديل

بَحَّاشِ القَبِر اطْلِع صرَار اخْضر وْوَسِعْ لَصَبِّيِّة تَتْعلِّق الشُّنْبَر [2]

[1] الخليلي: **الغول**، ص81. لأ من هون: لا، من هنا.

[2] الشنبر: لباس العرس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكاء الأطفال:

الأطفال زينة الحياة الدُّنيا، وبِفقدهم تُعتم الدُّنيا بعد زهوِها، وتفقد بهجتها، فهم ثمار العلاقة الزَّوجيَّة، وفيهم يرى الإنسان نفسه، وهم غاية الوالدين، وكينونة المرأة، واستمرار وجودها الذَّاتي، فرحها من فرحهم، وحزنهم من حزنها:

ما أحْلَى الأولاد وما أحْلَى زَقْزَقِتْها وما أحلـــــى نِسْوانٍ حامِلَتْها
وْلِيدَات ولِّي ماحَـــــــــــــلاهِن ما أعْجَل الْبين لَمِنُّو طَوَاهِن[1]

وتقول أخرى:

وِالْولَد قَصِيصَة من ضلُوعِي قَصِّ العَظِم يصْعَب عليِّ

ورغم اختلاف الثَّقافات، تبقى نظرة الأمِّ لابنها واحدةً، تلك النَّظرة نجدها أيضاً في البكائيَّات العراقيَّة:

ابْنِي يا مِحْبَس يَمِينِي
وْيَا زَهْوة الدُّنيا بِعِينِي
وبَعدَك يا يُمَّه مِينْ يجِينِي[2]

تصل المرأة إلى أقصى حالات الحسرة والأسى بفقد ابنها، حتَّى أنَّها تتمنَّى لو لم تنجب كي لا تتجرَّع حسرة فقده:

عَلْيُوم لونَّا ما احْبِلْنا وَلا قَالَت الْحرِيم عَنّا
جَابَتْ صَبِيِّة وِلا بْنَيَّه[1]

لقد عجل الموت في خطفهم، فذهبت جهود الأمِّ سدًى دون جدوى، ولم يشفع لها سهر اللَّيالي وبرد الشِّتاء أمام الموت:

---

[1] وليدات: الأولاد، ولي: والذي. لمنو: عندما. طواهن: طوى: طوى الله عمره: أماته.
[2] الجمحي: **بكائيات بغدادية**: ص 123. مين: من الذي.
[3] عليوم: ليت. لونا: لو أننا. ولا: أم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رَبِّيتهُم ورِبْيت مَعْهُم وفِراقْهُـــم بِصْعَب عَلَيِّ
ربِّيتهُم في مُقْلَة الْعين فَرُّوا مِن إِيدِي فَرِّة الْطِير

وأخرى:

يَا هَالصُّبْيَان يَا مَحْلاهُم وَجَا الْبِين وَاسْرَعْ لِي طُوَاهُم
طَيْ الحَرِير عَ النَّدى[1]

يظلَّ الابن مفخرة أمه في مجتمع يقدس الإنجاب ويمقت المرأة العاقر، فلا تكاد تتزوَّج حتَّى تُسأل عن خلفها، ولكن جاء الموت في عجلٍ، وخلَّفها عن ركب النِّساء السَّعِيدات:

والمِسْعَدات الله أعْطاهِن وَنَا حافِي بَمْشِي وَرَاهِن[2]

وكُسِرت عزَّتُها:

ابْنِ الحَزِينَه ما يْظَل إِلْها كِرْمالْها كِرْمَال خاطِرْها
ابْنِ الحَزِينَه والمِسْكِينه حَطُّوا عليهِ المَيِّ والطِّينِه

و أصبحت تضع منظار شؤمٍ على عينيها، لا ترى في الوجود شيئاً جميلاً:

إِنْ انْجَنَّت أمِّي لا تْلُومُوها وِن دارَتْ فِي الوِدْيَان لا تْرُدُّوها
يا دَار مَلْعُون أبُـــــوكِ رَاحُوا وْخَلُّـــــــونِي وخَلُّوكِ

ولم يبق باليد حيلة، سوى التَّمنِّي والتَّحسُّر:

عَالْيُوم لَوْ دَامُوا وْدُمْنا عَالشُّوك والْحَجَر نِمْنَا

والتَّذَكُّر كلَّما لاح أمامها من يذكِّرها به، وليس مثل رفاقه شيءٌ في إثارة حزنها وشحن ذاكرتها، فتطلب منهم البعد عنها لِتُخَفِّف عن نفسها:

---

[1] علوش: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت**، ص 249.

[2] المسعدات: السعيدات. حافي: عاري القدمين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَا اوْلاد زُولُوا عن قْبَال عِينِي يتْفَطَّن الغَالِي والْعَزِيز عَلَيِّي[1]

بل الأولاد أنفسهم يتجنبون الاقتراب من البيت، فلم يعد هناك من يسألون عنه:

والأوْلاد تِحْتِ اللُّوز لِخْضَر
واطَّاكَشُوا بالْبِيض لِحْمَر
مَرُّوا عَلَى الْمِيمَة حَرَادَى[2]

وإن تغيَّب الرِّفاق عنها، فهناك غيرهم ممَّن يذكرونها بابنها، أولئك الباعة المتجوِّلون، يفرح الأولاد بما في جعبتهم، فتكون كلُّ صيحةٍ منهم ناقوساً يدقُّ في عقل الأم الثَّكلى، لتعود إلى الماضي، إلى اليوم الَّذي أسرع فيه ابنها للشراء:

يا بَيَّاع الطَّوَاقِي فِي حَارِة أمِّي لا تْنَادِي
وِتْجِيبْنِي عَ بال أمِّي
يا بَيَّاع الطَّرابِيش فِي حَارِة أمِّي لا تْنَادِيش
وِتْجِيبْنِي عَ بَال أمِّي

حتَّى الشَّجرة في ساحة بيتها تذكِّرها بابنها الَّذي طالما لعب تحتها وأكل من ثمرها:

لأَسَايْلِك يا شَجَرة الدِّار وَلا أكُلُــوا عنِّك ثْمَار
لأَسَايْلِك يا شَجرة التِّين ما قَيَّلُوا تِحْتِك جاهْلِين[1]

وإنْ أمنت المرأة كلَّ هذا، فإنَّها لا تأمن روح الأمومة الَّتي تسري في عروقها:

يَا دِرْتِي لا تُوجْعِينِي يَا قَلْبِي لا تْشَظّي عَلَيِّ[2].

---

[1] زولوا: ابعدوا. قبال: أمام. يتفطن: فطن: يتذكر.

[2] السلحوت: **البكائيات في أدبنا الشعبي**، الحلقة السادسة، العدد(53)، ص 92. اطاكشوا: لعبة شعبية تقوم على ضرب الواحد بيضته بيضة الآخر، حرادى: زعلانين.

[3] نفسه، ص 92. أسايلك: أسألك. قيّل: استراح.

[4] الدرة: ثديا المرأة. تشظى:شظي: انشق فلقاً، والقوم تفرقوا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكاء الشهيد:

تغيَّرت معاني النَّدب والبكاء في الأراضي الفلسطينيَّة إثر الانتفاضة والثَّورات الَّتي خاضها هذا الشَّعب، وما نتج عنها من شهداء معظمهم في مقتبل العمر، هؤلاء الَّذين أرَّخُوا لفلسطين بدمائهم، حتَّى أصبح "الموت فداء للوطن" عنواناً لهذه الأمَّة، وأمام أعين الجميع تحطَّمت أسطورة الموت، فلا خوف منه ولا تردُّد، إنَّه تغيُّرٌ في موقف الإنسان نفسه، تغيُّر شهد له القاصي والدَّاني، وخطُّوا له السُّطور من شعرٍ ونثرٍ، والبكائيَّات ليست أقلَّ حظَّاً في كلِّ هذا، خاصةً أنَّها صادرةٌ عن من قدَّم الشُّهداء، صادرةٌ عن خنساء فلسطين.

امتازت بكائيَّات الشَّهيد عن سائر البكائيَّات في معانيها ومضامينها من جهةٍ، وفي الشَّكل الَّذي تؤدى فيه من جهةٍ أخرى، لقد أرادت المرأة الفلسطينيَّة في بكائها أن تحقِّق المقولة الَّتي يعتز بها الشعب، مفادها "أن الشَّهيد لا يُبكى عليه"، وليس معنى البكاء هنا الحزن على فراق الشَّهيد؛ لأنَّ ذلك أمرٌ لا يتحكم فيه البشر، وإنَّما يعني ما يصاحب الموت من ممارساتٍ وطقوسٍ شاهدناها في موت الآخرين غير الشهداء، إنَّه تغيرٌ في الشَّكل، فلم يعد هناك حلقات ندبٍ ونواحٍ، ولم تجرؤ المرأة مع الشهداء تمزيق الثَّوب ونفل الشَّعر، أو حتَّى لبس اللِّباس الأسود؛ لأنَّها تجد الكثيرين الذين يزجرونها على فعلها هذا، لتصبح جنازة الشَّـــهيد عرساً يُزَفُّ فيه الشَّـــهيد إلى الثَّرى:

زِفُّوا الشَّهيد وخَلُّوا الزَّفِة عَ السُّنَّة زِفُّوا الشَّهيد إلْبِيتُوا الثَّانِي فِي الْجَنِّة
زِفِّوا الشّهيد بِجْرْوحُة بْدَمُّة بِثْيَابُه عَفَّر جْبِينُه إيَّاكم تُنْفُضُوا تْرَابُـــه

تركِّز البكائيَّات الخاصَّة بالشُّهداء في مضمونها على محورٍ واحدٍ، هو المفاخرة بالشَّهيد، صحيحٌ أنَّ الموضوعات الَّتي تتناولها البكائيَّات متعدِّدة، لكنَّها تصبُّ في بوتقةٍ واحدةٍ، بوتقة العزِّ والشُّموخ الَّذي من أجله قدَّم الشُّهداء أغْلَى ما يملكون، قدَّموا أرواَحهم، أسمى أنواع التَّقديم والجود، وهو ما دفع الشَّاعر الشَّعبيَّ إلى أن يقول على لسان محمد جمجوم، مخاطباً أخاه:

يُوسف يا يوسف وِصايْتَك أُمِّي وِاصْحِى يَا أمي بَعْدِي تِهْتَمِّي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مِنْشَان الْوَطن رَخَّصْت بْدَمِّي يُوم الثَّلاثا تَعَـــال ادْعُـــونا[1]

فاستجابت الأم الفلسطينيَّة لهذه الوصيَّة، وقالت:

جَابُوا الشَّهِيد جَابُوه يَا فَرْحِة أمُّه وَبُوه

وقد تغنَّى الشُّعراء بهذه الاستجابة في كثيرٍ من قصائدهم، فهذا شاعر فلسطين محمود درويش ،يهدي الشَّاعرة فدوى طوقان قصيدةً بعنوانٍ "يوميَّات جرحٍ فلسطينيٍّ" ،يقول فيها:

خبِّي الدَّمْعَة لِلْعِيد فَلَنْ تَبْكِي
سُوَى مِنْ فَرَحٍ
وَلْنُسَمِّ المَوْتَ فِي السَّاحَةِ عُرْساً
وحياةً[2]

تبدأ البكائيَّات بتصويرمشهد سقوط الشَّهيد في ساحة المعركة، لقد مات مدافعاً عن أرض الوطن، حاملاً سلاحه، مقبلاً ليس مدبراً، إنَّها الشَّجاعة بعينها:

مِنْ سِجِن عَكَّا وْطِلْعَت جنازِة جَمْجُوم وعـــطا وفؤاد حْجَازِي
جازِي عَليهُم يَا رَبِّي جَازِي الْمَنْدُوب السَّامي وْرَبْعُه عُمُوما
ثَلاث مَاتُوا مُوتَ الأُســـودِ لا تِشْمَت فيهم وَلَك يَهُـــــودِي
كانُوا بْعَصَاية وِانْتَ ابَّارودِة وظَلِّيت تِشكِي يا ابْن المَلْعُونا[1]

ولذلك يحرص النَّاس، الذين يحضرون الدَّفن، على أنْ يُدْفَن مع الشَّهيد ما كان يحمله قبل موته، كأن يكون حجراً ،أو خنجراً ،أو مقلاعاً ،أو علماً، وغيرها من الوسائل القتاليَّة الَّتي استخدمها الشَّعب الفلسطينيُّ في مسيرة نضاله ضدَّ العدو:

---

[1] حسونة: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص 196. منشان: من أجل.

[2] طوقان: **الديوان**، ص 522.

[3] ربعه: قومه وأهله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وِينْ أزفَّك يا فِرَاس وِينْ زفِّينِه يمَّه في الأغْوَار

وَنَا حامِل رشَّاشِي

وبقدوم جثمان الشَّهيد، يحلُّ الفرح والزَّغاريد والرَّائحة الطَّيِّبة:

قُولِي عَلَيِّ ما أنَا رَدِّي يا خَيِّتِي رِيحِةْ عَنَابِر فايْحَة فـــي بِيتِي

قُولِي عَلَيِّ ما أنا رَدِّي يَاخالتي رِيحِةْ مِسْك فَايْحَة عَلَى شَالْتِي[1]

ومثله:

سبَّل عْيُونُه ومَدِّ ايده يحَنُّونُـــــــه خَصْـــــــرُه رِقَيِّق بالمنديل يلِفُّونُه

سَبَّل عْيُونُه ومَدّ ايدُه عَلَى راسِي خَصْرُه رِقَيِّق وَدَّعْنِي وْمُوش نَاسِي[2]

ثم يُحمل الشَّهيد على الأكفِّ بعد وداع الأهل والأصحاب ورفاق الدَّرب له، وهنا توصي الباكية بقولها:

ألا يا مِقْبره هَلِّلِي فِي أبُو فلان يَا ذِيب الغَنَم بَعْدِي عنِ الْفُرسان[3]

وأخرى تقول:

يا مِقْبَرة لا تُقبْرِيهُم هاتِي حْجَار وُارْجُميهُم

عسى يطْلَعُوا مِنِّك حَرَادَى

لقد فقدت الأمَّة بدفن هذا الشَّهيد فارساً من فرسانها، فتكون خسارته خسارتين، على الأمِّ والأمَّة، خسرته الأمُّ؛ لأنَّها لا تلد مثله:

يا حَسِرْتِي على فلان مَا عَاد حِبلَى تْجِيبُه مَا مَات إلاَّ بْغِير العِدا وْرَد الغَصِيبة[1]

---

[1] شالِيّ: الشال: غطاء الرأس.

[2] رقَيِّق: نحيف. موش: ليس.

[3] السلحوت: **البكائيات في أدبنا الشعبي**، الحلقة الثانية، العدد (49)، ص101. هللي: رحيي.

[4] بغير: غار يغير: يهجم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمعنى نفسه نجده في قصيدةٍ شعبيَّةٍ تخلِّد ذكرى "حسين على الزُّبَيدي"، أحد قادة ثورة 1936، وأحد شهدائها:

يَا وَجِد قَلْبِي عَ القَايِــد سُود اللَّيالِي يغْشُـــــونه
وِحْسين بِالْمَرْجَلِة زَايد ما أَظُن البيض يلِيدُونُه[1]

ورفاقه أكثر من يحزن عليه:

لِمُّوا البارود وْحُطُّوا العــدِّة نِفْقِدك يا فلان يُوم تْصِير الهَدِّة
لِمُّوا البارود وْحُطُّوا السِّلاح يفْقدَك رْجَالَك يُوم يصِير صيَاح[2]

وأخرى تقول:

والله بِكْذِبن النِّسوان لِنْ نَثَرِن الشَّعر وطار
مَا مِفقِدُه إلاَّ رجاله يُوم صوْلات الرِّجال[3]

وتتمنَّى بقاءه؛ لأنَّه الحامي لها المدافع عنها من الذِّئاب:

اتْمَنِّيت بِيتِي في الْمَرَاح وَاحْمِيك من ضَرْب السِّلاح
وَاحْمِيك يا حامِي ظَعِنَّا

ولكن باستشهاده تميَّز عن الآخرين:

يا عِبَاد الله يا حَيِّ العِباد راح مِنُّه اثنين بْيسْـــوُوا هَالبْلاد
يا عِباد الله يا حَيِّ القيُّوم راح مِنُّه اثنين بْيسْوُوا هذا الكُون

ومع مرور الزمن، يتخلَّد الشَّهيد بفعله هذا، فلا ينساه أحدٌ، هذا الخلود مكرُمةٌ من عند الله للشُّهداء في الدُّنيا:

---

[1] زياد: **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، ص 39. وجد: وجد فلان وجدا: حزن عليه. يغشونه: يهابونه. المرجلة: الرجولة والشجاعة. يليدونه: تلد مثله.

[2] الهدة: صوت وقوع الشيء الثقيل، المعركة.

[3] السلحوت: **البكائيات في أدبنا الشعبي**، الحلقة الثانية، العدد(49)، ص 101.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عزِّ الدِّين يا خْسَارْتَك رُحِت فِــدا لأُمتَك

مِن ينْكِر شَـــــهامْتَك يا شَهِيد فلســطين

عزِّ الدِّين يَا مَرْحُوم مُوتَك دَرِس لَلْعُمُوم

آه لَوْ كُـــــنِت تْدُوم يا رَئِيس الْمُجاهِدِين[1]

وتزداد هذه الذِّكرى بالأشياء الَّتي خلَّفها الشهيد، والَّتي رافقته في ساحة المعركة وأهمها البارودة:

بارودة يَا مجَوْهَرة شَكَّالِك راح شَكَّالِي عَ عَدُوُّه تِطْلَع صبَاح

بارودة يَا مجَوْهَرة شَكَّالِك وِينْ شَكَّالِي عَ عَدُوُّه تِطْلَع في لِيل

ومكرمةٌ ثانيةٌ، ما بعد الدُّنيا، وهي أنَّ جثمان الشَّهيد لا يَبلى، وإنَّما يحافظ على هيئته، وكثيراً ما نسمع مثل هذه القصص هنا وهناك، في أنحاء فلسطين الزَّاخرة بقبور الشُّهداء، ومنها قصَّة أوردها علي الخليلي، منها: "أنَّ حفَّاراً أراد أن يحفر قبراً قديماً لدفن جثمان ميِّتٍ جديد، وما إن رفع السَّاقوف حتَّى سمع صوتاً ينبعث من القبر: "هل قامت السَّاعة"؟ فذُعر وولَّى هارباً، وعندما سأل العارفين بالأمر، قالوا في هذا المكان دُفِن شهيدٌ كان قد استشهد في ثورة 1936".[2]

وأخيراً، لا تغفل البكائيَّات العدوَّ القاتل، فله نصيبٌ منها، يتمثل في الدَّعوة عليه، تقول الباكية:

لَروح عَ اسْرائِيل وهِدِّ العَالِـــي رِيتْها سُودَه ما شَافَتْ الغَالِي

لَرُوح عَ اسرائيل وهِدِّ رْفُوفْها رِيتْها سُوده ما حَيَّتْ ضيُوفْهَا

[1] زياد: **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، ص 39.

[2] **الغول**، ص 100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكاء القضيَّة الفلسطينيَّة:

البكائيَّات كأيِّ فنٍّ شعريٍّ أو شعبيٍّ، تواكب الحدث وتعرض جوانبه، بل قد تختصُّ بالحدث ذاته ،وتفرغ له مكاناً يستحقُّ الوقوف عنده، حتَّى يمكننا القول: إنَّها سِجِلُّ أحداثٍ، يعرف الإنسان من خلالها بعضاً منها، عاصرها أو لم يعاصرها، فهي ديوان الشَّعب الفلسطينيِّ، وأهم ما في هذا الديوان القضيَّة الفلسطينيَّة، فهي الشُّغل الشَّاغل منذ أن دنَّس الاحتلال الثرَى الطَّاهر، "فمن أراد أن يُؤرِّخ للقضيَّة الفلسطينيَّة منذ مطلع هذا القرن وحتَّى الآن، فما عليه إلاَّ أن يعود إلى ملفِّ الأغاني الشَّعبيَّة، ليجد فيها الوثيقة الصَّادقة والوصف الدَّقيق لمجريات الأحداث زماناً ومكاناً وإنساناً".[1]

ليست الأغنية الشَّعبية سوى تعبيرٍ عن مشاعر الإنسان وعواطفه وانفعالاته، تجاه حدثٍ من الأحداث، قد يكون فيه الفرح، أو يكون فيه الحزن والألم والبكاء، وبما أنَّ الشَّعب الفلسطينيَّ أَمْيَل إلى الحزن والبكاء لكثرة الخطوب الَّتي توالت عليه مع مرور الزَّمن، فإنَّ البكائيَّات أكثر أنواع الفنون الشَّعبيَّة تصويراً لنكبة الإنسان الفلسطينيِّ، وأصدقها؛ لأنَّها عفويَّة، ترسم الحدث بدقةٍ ،ثمَّ الأثرَ النَّاتج عنه.

مرَّت فلسطين بأحداثٍ مؤلمةٍ _لا سبيل لحصرها هنا_، وإنَّما نتركها للتَّاريخ وللزَّمن، ولكن لا بدَّ من الوقوف عندَ الفواصل الزَّمنيَّة في حياة هذا الشَّعب، تلك الَّتي قلبت كيان شعب الجبَّارين رأساً على عقبٍ، فلا يستطيع أحدٌ أن ينسى أو حتَّى يتناسى وعد (بلفور) المشؤوم وما فيه من ظلمٍ:

وَعِد بِلْفُور يَلْ مَشْؤُوم جَايـــــــر على الإسْلام والرُّهبَان جَاير
تَناسَى العَدل وأضحى الظُّلم جاير فْلُــول العَرَب ما فِيهُم رَجَا

لقد حطَّم هذا الوعد صخرة إرادة الشَّعب الفلسطينيِّ في العيش بأمانٍ واستقرارٍ، وكانت النَّتيجة:

يا صَخْرَة الْعَرَب بالصُّوت نَادِي الْيَهُود اسْتَعْمَلُوك شِبه نَادِي

[1] ابو هدبا، عبد العزيز: **الأغنية الشعبية الفلسطينية تؤرخ للنكبة**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(32)، 1998، ص 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد مَا كَان عُـــــود النِّدْ نَادِي فَتل دُولابْها والنِّجم غَاب[1]

إلا أنَّ الشَّعب الفلسطينيَّ لم يقف مكتوف اليدين، وإنَّما قابل هذا الظُّلم والاحتلال بثورةٍ عارمةٍ، تنمُّ عن إرادةٍ قويةٍ، وتشبُّثٍ راسخٍ بأرض الوطن:

مِينْ يقْدَر يغْتَالِك يَا ثَورَة مِيـــــنْ عَمِّ تْجَنْدِي عُــمَّالِك والفَلّاحين

ومِينْ اللِّي باع تْرَابِك يا فلسطين غير الحُكَّام الخَوَنَة والرَّجعِيِّين

قدَّمت هذه الثَّورة كثيراً من الشُّهداء قرَّابين لهذا الوطن، وخسر الشَّعب الكثير من القادة، الَّذين وهبوا حياتهم لهذه القضيَّة، عاشوا لها، واستشهدوا حفاظاً على مسارها، بما يحقِّق رغبات الأمَّة وآمالها، ولقد أوفت لهم البكائيَّات عندما خلَّدت أسماءهم، كلَّما قالها قائلٌ، أو سمعها سامعٌ، من هؤلاء القادة محمد جمجوم، الَّذي مات شنقاً يوم الثلاثاء من عام ألفٍ وتسعمائةٍ وثلاثين، وقيل فيه:

هِيِّ والمِشـــــــنْقَة تاجَك هِيِّ والقِيد إلَك خُلخال

هِيِّ ومُوتَك عِزْ عَ بْلادَك هِيِّ يا زِينَـــة الرْجَال[2]

وعلى الدَّرب نفسه سار القائد القسَّام، وقيل فيه ما قيل في غيره من القادة والشهداء: [1]

اعتاد الشَّعب الفلسطينيُّ أمام التحدِّيات الصَّعبة أن يستبدل التَّفاؤل بالتَّشاؤم كعنوان صمودٍ وتحدٍ، فكان تأسيس المنظَّمة لتولِّي المواجهه المنظَّمة ضدَّ الاحتلال الغاشم، لقد أثلج هذا الحدث صدور الفلسطينيِّين، وأيقنوا بقاء الشَّعب الفلسطينيِّ ببقاء قضيته، وتفنت بها الباكية كلما بكت قائداً أو زعيماً، مدَّ يّدَ العون لها:

لا تِتْشَفُّوا يا أعْدَانا رَاح سُـــــور وظَل سُور

تِسْلَمِلْنا المنظَّمـــة نِمشي فيها عرضين وطول

---

[1] حسونة: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص 227.

[2] نفسه، ص 197.

[3] ينظر: ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا أنَّ ذلك لا يعني وقف الصِّراع مع المحتلِّ، وباستمراره استمرت المعاناة، وزاد منها فَقْدُ القائد جمال عبد النَّاصر الَّذي كان سنداً قوياً للقضيَّة الفلسطينيَّة:

يَا قَلْعَة الصِّوان هالَتْ كُلْهَا يا ناصر اطْلَع لِلْمَشاكِل وحِلْها

يا قَلْعَة العروبِة هالَت كُلْها ويا ناصر اِطْلع للقضية وحِلْها[1]

وصاحَب وفاة عبد النَّاصر تخلِّي العرب عن قضيتهم، ممَّا زاد من سُخط هذا الشَّعب على حكام العرب، فقيل فيهم:

ظَنِّيت إلْنا مْلُوك يمْشي وَراها رْجَال

تِخْسَى المُلوك إنْ كانُوا هِيك انْذَال

وَالله تيجَانْهم ما يصلَحُوا إلْنا نْعَال

وِحْنَا اللِّي نحمِي الوَطن وِنْضَمِّد جْرَاحُه

وبعدها توالت الأيَّام والأحداث المؤلمة على الشَّعب الفلسطينيِّ، وكأنَّما كُتب على هذا الشَّعب الحياة الصعبة المريرة:

مَرْمَر زَمَانِي يَا زَمَانِي مْرمَر مَرْمَرتِنِي لا بُدْ ما نِتْحَرَّر

ثمَّ تبلغ المعاناة ذروتها بوفاة القائد (أبو عمَّار)، هذا الرَّجل الأسطورة الَّذي تزوَّج القضيَّة وعاش من أجلها، إلاَّ أنَّ الشَّعب الفلسطينيَّ يجد العزاء في موته بما خلَّفه هذا القائد من سجلٍ نضاليٍّ خالدٍ لا يتجاهله أحدٌ، لقد خلَّد نفسه حتَّى قيل فيه:

أبُو عَمَّار مَا مَـــــات وَلا خَلَّـــف بَنَات

ما خَلَّف غير الفِدَائِية والعِزْ لَلْفَلسطينيِّة

كلُّ هذه المآسي الَّتي حلَّت بالشَّعب الفلسطينيِّ لا تُذكر عندما تُذكر النَّكبة، وترحيل أصحاب الدِّيار عن ديارهم، فقد الفلسطينيُّ فيها وطنه، وأيُّ خسارةٍ أعظم من فقده؟ بها شُرِّد،

[1] الهوان: الصخر الصلب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبها فارق الأهل والأحباب، وبها فقد الاستقرار والعيش الكريم، ليعيش في خيامٍ مبعثرةٍ هنا وهناك، وكنتوناتٍ لا تقارن بالمساحات الشَّاسعة من أراضيه.

صوَّرت البكائيَّات كلَّ أوجه المعاناة هذه، وأكثرت من الحديث عن القرية والرَّحيل عنها وأثره في نفس الفلسطينيِّ، يبدأ هذا التصوير بوصف الرَّحيل، والحال الَّتي كان عليها الفلسطينيُّ عندما أجبر على ترك وطنه:

يا زَرِيفَ الطُّول وِينْ رَايحِ تارُوح حرَقِت قْلِيبِي وعَمَّقت لِجروح
وجِيش العدا يا رِيتُو مَذْبُـــــوح شَـــــتَّتْ الشَّباب مِن بْلادِنا[1]

ولا قيمة للأشياء الأخرى إذا ما قورنت بالوطن:

بَنَات فلسطين اِرْمِين ذَهَبْكِن جِيشِ الْهاجَاناة أخَذ وَطَنْكِن
قُصِّين الشَّعر يلِّي صَايْنَاتُه عَاد قُصِّين الشَّعِر عَ تَرِك لِبْلاد[2]

وخسارته ما بعدها خسارة:

قالوا فَسَاد الْعَرب هو أكْبَر خْسَارة
اسْألِي الْجَمِيع ما هُوِّ خْسَارَة
عَلَى اللِّد والرَّملة خْسَارة
يْدُوسْها العِدَا واِحْنا عَرَب[1]

حلَّ الغُراب بأرض فلسطين، ذاك طائر الشُّؤم في الثَّقافة الشَّعبيَّة، "لا ينعق إلاَّ في الخراب" بحلوله تحوَّلت البساتين والبيَّارات إلى أرضٍ قفراءَ، لا يسكنها سوى الوحوش:

كُنَّا سُكَّان بْوَطـــــنَّا وِغْرَاب البِيـــــن وَطَنَّا
كُنَّا سُكَّان في الدِّيرة بَقِينا نْقَيِّـــــض المِيرِي

---

[1] موسى، أحمد محمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، نابلس، 1997، ص 11.
[2] يلي: اللواتي.
[3] حسونة: **الأغنية والأغنية السياسية**، ص 216. احنا: نحن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قُولُوا لأُختُه الأميرِة تْذُق صْدِيرْها بِحْجَارة[1]

لم يكن ذاك الغراب إلا جيش العدوِّ، والجامع بينهما الدَّمار والخراب:

هِيِّه يا بَلَدْنَا يمِّ العَلالِي واتْوَطَّن فيها جِيشُ الهَجَّانِي

وأخرى:

يَبْلاد لا تِزْعَلِي من رَاحْلِينَا نِجِيك مع الزَّمان ضْيُوف[2]

فقد الفلسطينيُّ برحيله عن وطنه العِزَّة والكرامة والعيش الهنيء، وأصبح يسكن الخيام بعد أن سكن القصور:

أعْطُونَا بَعِض الخِيام وْدَقْدَقْنَاهَا بِالتَّـــــمَام
فيها الْمِطْبخ والْحَمَّام فِيها القَعْدِة لِيل نْهار[3]

وأخرى:

ويلِي عَ شَعِب انْظَلَــم قَّضَّى حيَاته في الخيَم
غِيرُه انْبَنَى وهوِّ انْهَدم غِيرُه أخَذْ وهُوِّ انْحَرم

إنَّها لا تقارن بتلك القصور والسَّرايا:

يا بِيتْنا يَلِّي كُنِت بِالعَـــــــالِي مَـــزْيُون بِالجَنين عَ اقْبَالِي
أصبَحِت مَهْدُوم وصِرِت أطْلال ما ادْرِيتْ يا هَالْبِيت في حالِي[1]

ومن المفارقات _أيضاً_ حصول الفلسطينيِّ على طعامه، فبعد أن كان يتمتَّع بخيرات الأرض ووفرتها، أصبح لاجئاً يستجدي لقمة العيش:

---

[1] وطنا: سكن عندنا. الميري: عملة.

[2] عرار، عبـــــد العزيز: **قرية بيت جبرين**، إشراف: وليد مصطفى، تقديم : صالح عبد الجواد، مركز دراسة وتوثيق المجتمع الفلسطيني، بيرزيت، 1995، ص 236.

[3] ابو هدبا: **الأغنية الشعبية الفلسطينية تؤرخ للنكبة**، ص 44.

[4] الجنين: الجنان والبساتين. قبالي: أمامي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قَـــدَّر عَلِينَا الخَلاق جِينَا وْدَشَّـــرْنا الأرْزَاق
شَرِبْنا عَلْقَم ما بِنْذَاق في الخَان بنِشْحَد طْحِين[1]

وأخرى تقول:

دَشَّرْنا بْلاد العِنَب والتِّين وْجِينَا عَ رِيحَا نِشْـــحد طْحِين
دَشَّرْنا بْلاد العِنَب واللُّوز وْجِينَا عَ الأردُن نِشْحَد كِيكُوز[2]

غُمِّست لقمة العيش بذلٍ وهوان، لم يرضه أيُّ إنسانٍ لنفسه:

وْحَامِل كِيسُه رَاح عَلْ الخَان قَالُـــولُوا اطْلَع مِنْ هَان
كِنُّه جَرُّه مِنْ عِـــرِق الْذَّان قَالُّوا كْرُوتَك مَقْطُوعِين[3]

وبذلك تحوَّل الإنسان الفلسطينيُّ إلى رقمٍ أو بطاقة لا اسم له ولا هُوية، فقد ذاته فأصبحت الغربة غربتين: غربةً عن الوطن، وغربةً عن الذَّات:

اطْلِعِت عَ الوكَالَـــة حتَّى أسَجـــــِّل عْيَالِي
قَالُوا إنْتِ مْنِيـــــنْ قُلتِلْهم مِنْ قَضا جِنِين
وِاحْنا مِنِ النَّازِحِين وِحياة ربِّ البَـــرِيِّة[4]

وأخرى تقول:

عَ نَكْسِتْنا لَيالِي السُّود دَلِّيـــن ولِنَا بْقَاع بِيـــــــــــر الهَمِّ دَلِّين
الأمِير اللِّي بَقَى بْدِيوَانُه دَلِّين صَبَّح مِنْ دون قَهْوِة ولا صْحَاب[1]

---

[1] الخان: مجمع تجاري (دخيل).

[2] كيكوز: نوع من الزيت يسمى بهذا الاسم.

[3] قالولوا: قالوا له. من هان: من هنا. جرة: سحبه. كروتك" بطاقات المؤن.

[4] ربيع، وليد: **الهجرة والإغتراب في المجتمع الفلسطيني**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(3)، 1974، ص 39.

[5] دلين: أي دلتين من دلاء القهوة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأمَّا مَنْ أشرف على توزيع هذه المؤن فله نصيبٌ من البكائيَّات، يتمثَّل في الشَّتم عليه؛ لأنَّه شريكٌ في حرمان الفلسطينيِّ من أرضه من ناحيةٍ؛ ولأنه يوجه الإهانَة إلى اللاجئِين في أثناء عملية التَّوزيع:

الصَّليب الأحْمَر كِبُّوا طْحِينَاتُه ضَيَّع الوَطَن يفْظَح خَوَاتُه

وفي الوكالة:

دَشَّرْنا بْلاد العِنَب واللُّوز وْجِينا لِلْهَيئة نِشْـــــحد كِيكُوز

وَالله يَا ربِّي هذا مَا يْجُوز بَلادِي يُحْكُمْها شَعِب صَهْيُونِي

وأخرى تقول:

وَجَا الصَّلِيب الأحْمَر فِي السَّـــيَّارَة يتْبَختَر

وْصَار فِينَا يتْنَفَّـــــر صُفُّوا يالله عَ الأدْوَار[1]

حُرِم الفلسطينيُّ من كلِّ شيءٍ ولم يبق له سوى ذكرى الأيَّام الَّتي قضاها في فلسطين والتَّحسر عليها:

خْسَارَة بَعد العِزْ نُسْكُن الغِيرَان بْلاد صَحْرَا وْشَجَرة ظِل ما فِيها[2]

وهذا الحرمان دفعه الى البحث عن وسيلةٍ يتلقَّى بها خبراً عن أرضه وشعبه، أو يرسل أشواقه وآماله، فمن كان يقرأ كان يتلقَّف الجريدة أملاً في أن يقرأ خبراً يسرُّه ويعطيه أملاً في العودة:

هاتُوا الجَرِيدة وهَاتُوا قَلَمْها تَنْشُوف فلسْطِين مِينْ استَلَمْها

هَاتُوا الجَرِيدة وهَاتُوا لِقْلام تَنْشُوف بَلَدْنَا سَـــــاعِة زَمَان

---

[1] أبو هدبا: **الأغنية الشعبية الفلسطينية تؤرخ للنكبة**، ص 44. يتبختر: يمشي مشية المعجب بنفسه. يتنفر: يعلي في صوته.

[2] ربيع: **الهجرة والإغتراب في المجتمع الفلسطيني**، ص 41. الغيران: المغاير (الكهوف).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثمَّ يرسل أشواقَه في رسالةٍ خَطَّها بدمعه تقول:

أيُّ وقتٍ يَصْفَ لِنا الأقْدَار ونِعيش في دار مَا زَالَتْ أراضيها
هَذا كْتَابِي مِنِّي إلِك يا دَار وْصَفْحَات شُوقِي نَظْم الشِّعْرِ أمْلِيها

ويعتبر الطَّائِر أفضل وسيلة نقلٍ و أسرعها في إيصال أشواقه وسؤاله، فيسأله عن حال أهله وشعبه في الدلعونا:

يا طِير الطَّاير سَلِّم عَلِيهُم طَالَت الغُرْبِة واشْـــتَقْنَا لِيهُم
بِالله يَا قَمَر اِضْوِي عَلِيهُم هَذُول حْبَابِي إنْ كَانُوا يْحِبُّونَا[1]

حال اللاجئ الفلسطينيِّ هنا حال "الشَّاطر حسن" في حكاية "جبينة"، عندما ذهب للبحث عنها لينقذها، فيقول:

يَا طِيرٍ طاير يا طِيرٍ طاير يَا قَصْر العَالِي ما شُفِت حْبَابِي
قَلْبِي وَرَاهُم بِظَلُّو يسَـــايل يسأل الماشِـــي وْيسأَل الرَّاكِب
يَا طِيرٍ طَاير يَا طِيرٍ طاير خَبِّـــــر جْبِينَه قَلْبِي مَحْزُونَا[2]

رغم كلِّ هذه المعاناة يبقى لدى اللاجئ الفلسطينيِّ أملٌ في العودة:

دِمُوعِي من الدَّمِع قابِض عُبَرْهـــا عَلَى اللِّي مَرَّغ بْلادِي وْعَبَرْها
لا تِرْمِي الأمَل عَ فتْرة، وْعَ بَرْهَا أجِدْ السِّـــــير بِتْنَوَّل الأرَب[3]

وأخرى تقول:

يَا بْلاد مَا تِزْعَلِي مِنْ رَحلْنا بَجِيك مَعْ طُول الزَّمَان

هذه الإرادة القويَّة لم يعوِّل فِيها الفلسطينيُّ على الحكَّام العرب، وإنَّما على الصُّمود:

بْلاد جفَتْنَا دَعَتْنا فِي البِلاد غرُوب مِنْ جُور حُكَّامْها رَاح نْمُوت غرُوب

---

[1] هذولا: هؤلاء. إل: الذين.

[2] رشيد، عزام محمد: **لوحات من الغناء الفولكلوري**، مجلة البيادر، العدد(12)، 1985، ص 37.

[3] موسى: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تِيجِي عَ بَالْنا نُسْكُب مَدامِـــــعْنا نِتْذَكَّر حبَايِبْنا عنْدِ المَســـا وِغْرُوب[1]

ويتعهد باستمرار تمسُّكِه بوطنه وعدم التَّقاعس يوماً عن الرُّجوع إليه:

الأفَاعِي ضَرَّت العَالَم بِسَمْها وْنِفْسِى إنْ مَالَت لَغِير وَطَنِي بَسِمْها

وْتَحيَّاتِي لِضَفَّتنا بِســـمْهَا عَدَد ما تُنْبُت الخَرْسَـا العِشَاب[2]

[1] موسى: **الفلكلور الموسيقي الفلسطيني**، ص 33.

[2] ربيع: **الهجرة والإغتراب في المجتمع الفلسطيني**، ص 41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكاء القتيل:

ما كائنٍ حيٌّ مخلدً على الأرض، فالكلُّ فانٍ لا مناص، ولكن أن يموت الإنسان قتلاً، فهذا أبشع أنواع الموت وأكثرها إحاطةً بالمعتقدات والشَّعائر، ومظاهر الحداد في حالة القتل أشدُّ صرامةً وأشمل، يلتزم بها الرِّجال والنِّساء، ولا تقتصر على فترةٍ محدودةٍ كما هي الحال في الموت الطبيعيِّ، وإنَّما تمتدُّ طالما لم يؤخذ ثأرالقتيل، أو يقبل أهله بالدِيَّات والعطْوات الَّتي تعارف عليها العُرْف والقضاء العشائِريُّ في مثل هذه الحال.

صحيحٌ أنَّه تعدَّدت الأسباب والموت واحدٌ، ولكن تبقى لدى الإنسان رغبةٌ في الانتقام ممَّن سلب الحياه من هذا المغدور، ويتَّم أطفاله، يبقى انتقامٌ من أجل شفاء ما في الصُّدور من غِلٍّ وشعورٍ بالظُّلم، فكانت البكائيَّات الخاصَّة بالقتيل صدًى لهذه الفكرة، تتميَّز بها عن غيرها من البكائيَّات، حتَّى يمكننا القول: إنَّ الدَّعوة إلى الثَّأر والتَّحريض عليه، هو المحور الوحيد الَّذي تتمحور حوله هذه البكائيَّات:

اِسْتَدُّوا الدَّم يلِّي بْتُوخْذوا دَمِّـــي اِسْتَدُّوا الدَّم يا قَرايْبِي يا وْلاد عَمِّي
اِسْتَدُّوا الثَّار يلِّي بْتُوخْذُوا بْثَارِي اِسْتَدُّوا الثَّار يا قَرَايْبِي يَا وْلاد خَالِي

يهدف الإنسان الشَّعبيُّ من أخذه الثَّأر _غير شفاء الغليل_ إلى أمرين، أوَّلهما: يخصُّ أقارب الميْت وعائلته، فدمُّ القتيل في أعناقهم، معيارٌ لهم ،لا يمكن التَّخلص منه إلا بقتل القاتل:

خُذُوا الثَّار يلِّي تُوخْذُون الثَّار خُذُوا ثَارْهُم لَيْرُوح إلْكُم مِعْيَار

فإذا ما رأت النِّساء الباكيات أيَّ تقاعسٍ من رجال الحمولة، فإنَّهنَّ يعجلن بالقول:

شُوشُو يا قَرَايْبُه يا سْبُوع اللِّيل جِيبوا دَمِّ الغَاير في مَخَالِـــــي الخيل
شُوشُو يا قَرَايْبُه يَا بَهَالِيـــــل جِيبُوا دمِّ الغَايِـــــــــر في البَقَالِيل
شُوشُو يا قَرايْبُه لِيشْ ذَلِّيتُـــــه خَلَق بَارُود عِنْد السَّبع ما انْطِيتُه[1]

[1] شوشوا: شاش: غضب، الغاير: القاتل. مخالي: جمع مخلاة: التي يحمل فيها طعام الخيل. ليش: لماذا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويجب في هذه الحال على الأقارب تجنُّب كلَّ مظاهر الحياة، من أفراحٍ ومناسباتٍ وحتَّى العمل _أحياناً_ إلى أن ينالوا من القاتل:

لا تْذلُّوا يا حَمُولِة حرِّمُوا زرْع الشَّعِير
واقْتِلُوا قَتَّال فلان لإنُّه في السَّما يطِير

وقد تجد النِّساء في شخصٍ معيَّنٍ القدرة على تحقيق رغباتهنَّ في قَتْل القاتل، فتكون الدَّعوة موجهةً إليه دون غيره، ويرافقها التَّحريض والتَّشجيع بعرض قدرة هذا الشَّخص:

خُذْلِي ثَارْهُم يَا فْلان يا بَهْلُول خُذْلِي ثارْهُم وِارْحَل عَ أرْضِ الْغُور
خُذْلِي ثَارْهُم يا فلان يا صغْير خُذْلِي ثَارْهُم وِارْحَل عَ أرْضِ المَغِير

وأخرى تقول:

رَبِّط يا فلان فُوق رَاس العِين خُذْ ثَار خَيَّك يا سَبِع يَا زِين[1]

والأمر الثَّاني في الثَّأر يخصُّ الميْت نفسه، وهو الأهم في الفكر الشَّعبيِّ، إذْ "يعتقد القرويُّون في فلسطين، أنَّ لكلِّ قتيلٍ هامةً، (يسمُّونها خَيَّالة)، تخرج في المساء، وتبدأ تصيح بصوتٍ عالٍ، مُرَدِّدَةً كلَّ الكلمات الَّتي نطقها القتيل ساعة القتل"[2]، وأنَّ هذا الطائر لا يفارق أهل القتيل حتَّى سفك دم القاتل، فيكون أخذ الثَّأر إرضاءً لروح الميْت، لئلا تُلْحِق الأذى بأقاربه حال تقاعسهم عن الثَّأر لها.

اعتمدت بعض البكائيَّات الشَّعبيَّة في مضمونها على هذا الاعتقاد، منها:

لا تْذِلُّوا يا حَمُولِة علِّقوا عَ الخيل عَسَل
وُاقْتُلُوا قَتَّال فلان لأنُّو للسَّما يَصَـــــل

هذا الطَّائر الَّذي يطير في السَّماء هو روح الميْت، الَّتي تحوم حول البيت، وهو الطَّائر نفسه في حكاية "الطَّير الأخضر"، الَّذي خرج من قبر الولد وقد قتلته زوجة أبيه وأطعمته

---

[1] ربط: أربط: انتظر قدومهم.

[2] الباش، والسهيلي: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص 148.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لزوجها، خرج من قبره وطار في السَّماء إلى أن وصل إلى من قتله وأكل لحمه، إلى الأبِّ وزوجته، وقد انشغلوا في عرسٍ، فقال الطَّائر من فوق رؤوس النَّاس:

أَنَا الطِّير الأخْضَر
اللِّي مْزَيِّن المَحْضَر
مَرْة أبُويْ ذَبْحَتْنِي
وْأبُويْ أكَلْنِي

وعندما سمع النَّاس هذا الصَّوت الجميل، طلبوا منه الاستمرار في غنائه، وهنا وجد الفرصة لأخذ ثأره، فقال: "أنا مُشْ رايح أغنِّي حتَّى تفتح المَرَة اللِّي هناك ثِمْها"، وعندما فعلت ألقى الطَّير في فمها "كَبْشَة مسامير"، فماتت المرأة، والأمر نفسه فعله مع الزَّوج.[1]

وما يؤكد هذا الاعتقاد عند العامَّة والخاصَّة من الشَّعب الفلسطينيِّ، قول الشَّاعرة فدوى طوقان:

آهٍ يا قَبْر، هُنا كَمْ طافَ رُوحِي
حائِماً حَوْلَك كالطَّيرِ الذَّبِيح[2]

ويكفي هنا أن نشير إلى أنَّ الهامة معتقدٌ قديمٌ، يغرس جذوره في أعماق التَّاريخ، فنلاحظ صداه في الحضارات القديمة، البابليَّة والآشوريَّة والكنعانيَّة والفينيقيَّة، وهو أكثر وضوحاً عند العرب في الجاهليَّة، وهذا ما سيتناوله الباحث في الفصل الأخير بالتفصيل.

وتصور البكائيَّات الفلسطينيَّة، القتل بطرفَيْه: القاتل والمقتول، ولذلك لا يسلم القاتل من هجاء أهل القتيل ، والدُّعاء عليه ،والحَطِّ من قدره:

خْسَارَة يا فِنْجَان صِينِي كَاسْرُ فِنْجَان نْحَاس
يَا خْسَارَة يَا بُو هـــــذا يُقتِـــلَك رَدِيِّ النَّاس[1]

---

[1] ينظر: غريب، سعيد: **موسوعة الأساطير والقصص**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص 151-152.

[2] طوقان: **الديوان**، ص 123.

[3] علوش: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بير زيت**، ص 231.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمحزن في الأمر، أنَّ المغدور، قتله شخصٌ ضعيفٌ، لا قوَّة ولا قيمة له بين النَّاس:

خْسَارَة سَبْعِ البَرَارِي يُقْتُلَك ابِنْ لِكْلاب

وهو لا يجرؤ على المواجهة؛ لإنَّ الغدر من عادته:

ضَرَبْتُه مِن وَرا يا وْبَاشِي يا نَذَّال وْما أعْطِيتُه الخَبَر لا يَا رَدِيِّ الْخَال

وْأخْ لَونُّه يُوم إنُّه رَمَـــــــــاه لا خَيُّه عِنْـــــــدُه وَلا قَرَايبُه معاه[1]

وقد يكون القاتل صاحباً غدَّاراً ، غدر بصديقه وباعه بثمنٍ بخسٍ:

قَتَلْتُه يا نِذِل يا ابن(.....) وْبُكْتُه بِوْكِيْتِين وْمَا هِي رْجُولِيِّة[2]

فتلوم _أولاً_ على الميْت لأنَّه رافق مثل هذا الصَّديق:

وِالدَّم بَلَّلْنِي وْبَلَّل رَاسِي وْيَا سَبِع رَافِق سَبِع مِثْلَك

وهنا ليس بيد النِّساء الباكيات حيلةٌ سوى الدُّعاء على القاتل:

يا رِيتْ قَتَّالَك قَتِيـــل دَمُّه عَ جَنْبُه يسِـــــــيل

قَتَّال يَالله اقْطَع دَيَّاتَك وَارْعَبْتنَا بِرْعِب خَوَاتَك

يسْقِي حَرِيمَك مَا اشْرِبْنَا

وعلى أهله:

يِجِيكِ يا فلانة فِي رُوس أرْدَانِك يِجِيك فِي فـــــلان يقَع قُدَّامِك[1]

تِجِيك يَا فْلان فِي طَرِيقَـــــــك يَاهْوَات عُزْرَيِّين تْنَشِّف رِيقَك

ومع ذلك ما زال أهل القتيل أقوياء، قادرين على ملاحقة القاتل وقومه، فلا داعٍ لأنْ يشمت بهم أهل القاتل:

---

[1] وباشي: الوبش: واحد الأوباش من الناس، وهم الأخلاط والسفلة.

[2] بكته: بعته وسرقته.

[3] أردانك: الردن: الكمّ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تِشْمَتُوا يَا هَالأَعادِي ما رَحِشْ مِنَّا حَـــدَى

يسْـــــلَمِنَّا أبُو فلان يطْوِيكُـــم طَيِّ النَّدَى

رَاح وَاحَدْ ظَلِّ اثنين يطْوِيكُم عَلَى الْوَجْهِين[1]

[1] مارحش: لم يذهب. يطويكم: يميتكم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكاء الغربة والغريب:

لا يقلُّ تشاؤم الإنسان من الغربة عن تشاؤمه من الموت، فالموت _في حقيقته_ غربةٌ، فيها ما فيه من رحيلٍ، وفراقٍ، ولوعة البعد، وليس أدلُّ على هذه الحقيقة من اشتقاق الغربة من الغرب، الَّذي يعني الفناء والموت، ومنه أخذ اسم الغراب، وهو رمز الشؤم في الثَّقافة الشَّعبيَّة، لا يتردَّد الإنسان في زجره إذا نعق، وبالتَّالي فإنَّ الإنسان الشَّعبيَّ يبكي من الغربة كما يبكي من الموت، وصوَّر البعد والفراق بالصُّورة الَّتي صوَّر بها الموت، وكأنَّهما سيَّان، وبذلك حفلت أغانيهم بكلمات اليتم والعزاء والحزن في مثل قولهم:

يُوم أَرْشَدِت يَا حِلِو وْهَجِّيت منْ بِينَّا مِثل اليَتِيم بْغُرْب وَارَاك ظَلِّينَا[1]

تصوِّر الأغنية الشَّعبيَّة عامةً والبكائيَّات خاصةً، الخوف من الغربة والنُّفور منها لما تسبِّبه من فراقٍ بين الأحبَّاء، فتظهر حزن الأهل والمودِّعين تارَّةً، وحزن الغريب نفسه تارَّةً أخرى:

وَأَكْثَر بُكايْ عَ الغَرِيب عَلَى اللِّي أَخْبَارُه في المَكاتِيب
وأَكْثَر بُكايْ عَ لِفْراق عَلَى اللِّي أَخْبَارُه في لِـوْرَاق

ومن النَّهي عن الاغتراب من ظريف الطُّول:

يا ظَرِيفَ الطُّول وَقِّـف تَقُلَّك رَايح عَلْ الغُرْبِة وبْلادَك أَحْسَنلَك
خَايف يَا رُوحِي تْرُوح وْتِتْمَلَّك وْيْغْريـك الدُّولار وتِنْسَى بْلادِنا[1]

المجتمع الفلسطينيُّ من أكثر المجتمعات الَّتي تعاني من الغربة، لكثرة أسبابها، يغترب الإنسان الفلسطيني مجبراً؛ ليكون لاجئاً في أرضٍ غير أرضه، فيبكي ويقول:

يا بْلادِنا هَالحَنُونِة لِيشْ جَفِيتِينا حِنِّي عَلِينا مِن الْغُرْبة ولِمِّيـنا
يا بْلادِنا هَالحَنُونِة لِيشْ جَفِيتِيهُم حِنِّي عَلِيهُم من الغُربة ولِمِّيهم

---

[1] الحديثي، طلال سالم:**الحزن في الأغنية الشعبية**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(1)، العدد(1)، 1969، ص 44.

[2] تأقولك: سوف أقول لك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تدفعه الظُّروف المعيشيَّة الصَّعبة إلى ترك الوطن والعيش في الغربة، لما فيها من وفرة عيش وإغراءاتٍ ماديَّةٍ، إنَّها نوعٌ من السِّياسة الَّتي مارسَها الاحتلال وأعوانه، لتحقيق الهجرة، وكانت النَّتيجة أن أصبحت بعض القرى الفلسطينيَّة خاويةً على عروشها، بعد رحيل أهلها عنها، لقد أدرك العقل الشَّعبيُّ هذه الحقيقة، فأخذ في بكائيَّاته يشتم من كان السَّبب في هذا الجفاء:

لا يا أمْرِيكَا مَلْعُون أبُو أهَالِيك طَمَّعْتِي الشَّباب في كُثْرِة مَصارِيك

وعودةٌ إلى الماضي القريب، نجد نوعاً آخر من الهجرة، أيَّام الدَّولة العثمانيَّة تحت عنوان التَّجنيد العسكريِّ، فقد كانت تجبر الشَّباب على الانخراط في الجيش والسَّفر إلى الثُّغور القتاليَّة، وغالباً لا يعود من يذهب في مثل هذه الحملات، لذلك تطلب المرأة من زوجها قبل رحيله:

سَافِرْ وْخُذْنِي مَعَاك فِي الْبَحَر وِارْمِينِي بَصْبِر عَ المُوت ما بَصْبِر تْخَلِّينِي
سَافِر وْخُذْنِي مَعَاك عَلَى كِتْفَك وْعَلِّقنِي بَصْبِر عَ العَذاب مَا بَصْبِر تْفَارِقْنِي
سَافِر وْخُذْنِي مَعاك عَ مِينْ تْخَلِّينِـــــي لا أمَّك حَنُونة وَلا أخْتَك تْسَــلِّينِي[1]

وعندما نتحدَّث عن الغربة بجميع أشكالها وأسبابها، نتحدَّث عن الوداع المقرون بها، والَّذي يحفل بكثيرٍ من البكائيَّات الحزينة الَّتي تكشف عن ألم الإنسان وتوجُّعة من الفراق، يتمثَّل هذا في حالة المودِّع إذا عزم الأحبة على الرحيل، فتقول:

عِلْمِي فِي عَقِل مَعِي وَنَا بَوَدِّعْهُم مَا أدْرِي سِقِط مِطْرَحُه وِلا رَحَل مَعْهم[1]

وأخرى تقول:

بِين بَلَدْنا وْرَامَ الله سَاعِة ذَهَب مَرْمِيِّه
يُوم قَالُوا خَاطِركُم شُفِت الموت بِعِينِيِّه

---

[1] حسونة: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، ص 188.

[2] سقط: وقع. مطرحه: مكانه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِين بَلَدنا ورْرَام الله ساعِة ذهَب بِتْلُوحِي

يُوم قالُوا خَاطِرْكُم يَا خَلِق طِلْعَت رُوحِي

وغيرها :

لَمَّا وَدَّعْنا والتَّكْسِي دَارِي قَلْبِي يَا خَلِق كِنُّ ولَّع نَارِي

لَمَّا وَدَّعْنَا وْحَطُّوا شُنَطْهُم واصْبِر يَا قَلْبِي عَلَى فُرْقِتهُم

ويزداد الحزن من الفراق إذا ترك الرَّاحل خلفه أطفالاً، وهنا توجه الباكية العتاب له، فتقول:

يا عَسْكَرِي يلِّي قَطَعْت المَيِّة ما أدْرِي عَزَب ولَّى وَرَاك ابْنَيِّه

يا عَسْكَرِي يَلِّي قَطَعْت الوَادي مَا أدْرِي عَزَب ولَّى وَرَاك وْلادِي[1]

ومع الاستسلام لهذا الرَّحيل، الَّذي لا بدَّ منه، فإنَّ المرأة _رغم حزنها الشَّديد_، تدعو له بالسَّلامة والتَّوفيق:

لِينا ولِينَا يَا بَيِّ الحَنُون لِينا يسْلم رُوَيْسَك وْيَا بَيِّ تِوْفِينا

ولا تنسى أن تحثَّه على العودة إلى دياره، فتقول على لسان بلاد الغربة:

يا غُرُب رُدُّوا بَلَدْكم ما عِنَّا مُطْرَح يُوسَعْكُم

ويقول الشَّاعر الشَّعبي محارب ذيب:

يا غَايب روِّح عَ الدَّار مَيَّاة أبُوكُـم عَ النَّار

مِشَان الله يَا خَـــــيِّ تْـــروِّح لَمِّي ولْبَيِّ

هذا الوداع يذكِّرنا بوداعٍ آخر، مع اختلاف الغاية والغرض، وداع الحجَّاج، الَّذي يعرف في الوسط الشَّعبيِّ بـِ "التَّحْنين"، فإذا حان وقت المغادرة إلى الدِّيار المقدَّسة، أسرعت النِّساء في تلك اللَّيلة إلى الاجتماع، يودِّعن الحاج ويقلن:

والوَداع الْوَدَاع يَامِين يودِّع

[1] عسكري: إشارة إلى التجنيد الإجباري أيام الحكم الأردني، عزب: أعزب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِي مَحَبَّة النَّبِي قَلْبِي مِتْلَوِّع

ويطلبن من الله السَّلامَة له:

مِنْ جِبْتِ لِي الغَالِي يا جَمَل يا جَمَل عَ عِنَب الدَّوالِي أَرْبُطْلُه سِنُّه

منْ جِبِتْ لي سِيدَك يا جَمَل يا جمَل لَحَنِّيلَك إيدَك يا جَمَل يَا جَمَل[1]

وأكثر ما يعانِي منه الحاجُّ في سفره مخاطر وسائل النَّقل، فتدعو المودِّعة الله أن يحميه، فإذا كان السَّفر عن طريق البَحر فإنَّها تقول:

والحَاج طَاحِ الْبَحر في إيدُه كِيلِه يارَبِّ تْرَوْحُه سَالِم لَها الْعِيلِه

والحَاج طَاح البَحـــــــر بِعَبَاتُه يَارَبِّ تْرَوْحُه سَـــالِم لَخَوَاتُه

وإذا كان عن طريق البرِّ، تقول:

سَيَّارَة يَا سَيَّارَة عَ كَفِّ الرحْمن واحْفَظْهُم يَا نَبِيِّنا وَاجُــوك زوَّار

سَيَّارَة يا سَيَّارة وَاقْفِي عَلَى جِدَّه واحْفَظْهُم يا نَبِيِّنا وَاجُوك يحِجوا[2]

ورغم هذه المعاناة والمخاطر إلاَّ أنَّ هذا السَّفر نابعٌ من إرادة الحاجِّ، فتقول النِّساء على لسانه:

بِين لِقْصُور ودَّعُونِي عْيَالِي قَاصِد الله والرَّسول عَاوِدوا يَا عْيالِي

ودَّعُونِي إخِوْتِي من برَّه لَبَرَّه وَنَا قَاصِد الله عَاوْدوا يا إخْــوانِي[1]

الغربة كما اتَّضح لنا من النَّماذج السَّابقة مأساة للإنسان، بغضِّ النَّظر عن شكلها أو الدَّافع إليها، وتكتمل هذه المأساه بالموت فيها، بعيداً عن الأهل والدِّيار، وهنا يكون ما قيل في الوداع أقلَّ ممَّا يقال في موت الغريب، فلم يحرم الغريب من أهله ووطنه فقط، وإنَّما حرم من الشَّعائر والطُّقوس الَّتي تصاحب الموت، والَّتي تخدم الميْت وتعينه في الحياة الثَّانية، لذلك اقترن موت الغريب بمعتقدٍ شعبيٍّ يكشف عن سبب الحزن الشَّديد من هذه الميته، فالغريب تبقى روحه

---

[1] صبري، نائلة هاشم: **أغانٍ في وداع الحجاج واستقبالهم**، مجلة التراث والمجتمع، العدد(2)، 1978، ص 161.

[2] نفسه، ص 162.

[3] من برة: من الخارج: من بعيد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هائمةً لا تعرف لها مستقراً، هذا المعتقد ورثه الإنسان الفلسطينيُّ عن أجداده، فعندما سأل (جلجامش) روح (انكيدو)_ بعد تسلُّلها من العالم السُّفليِّ_ عن موت الغريب، أجاب(انكيدو) قائلا:

إنَّ روحه لا تجد مستقراً في العالم الأسفل[1]

لقد أشارت البكائيَّات الخاصَّة بالميْت الغريب إلى هذا الحرمان، وتحدثت عن أهمية مشاركة الأهل في تشييع جنازته ودفنه:

يَا غَرِيب لِبْلاد لِيشْ أهْلَك مَا جُوش وِالبِلاد بْعِيدِة وْأهْلِي مَا دِرْيُوش

وأخرى تقول:

عَلْيُوم لَوْ إنِّي بْقِيـــــت وِنْ كـــان فِي حُظْنِي تْلَقِّيت
عَلْيُوم لَوْ إنِّي حَظَرْتَك وِنْ كان فِي حُظْنِي حَظَنْتَك

وهذا ما يحزن الميْت أيضاً، فتقول الباكية على لسانه:

أمُوت غَرِيب الدَّار وْأهْلِي جَمَاعَة شِيلُوا بْنَعشِي يَا رْجَال الْغَرَايب[1]

إنَّه أذًى يلحق بالميْت بما فيه من جَمايل:

مِينْ بَحَش قَبْرِي وْمِينْ جَوْجَل الحَصَى إخِوْتِـــــــــــــي ولَّى رجال الغَرَايب
وِنْ كان اخِوْتِي كَثَّرَ الله خِيـــــرْهُم وِنْ كان رجال الغَرَايب حَمَّلُونِي الجَمايل[2]

فيطلب من الأهل نقل جثته إلى وطنه ودفنه في ترابه:

شِلُونِي يَا خْوَانِي وِاقْطَعُوا الميِّة وُاقْبُرْنِي يَابُويْ حَوْل القَرْيَة
شِلُونِي يَا خْوَانِي وِاقْطَعُوا الوَادِي وُاقْبُرْنِي يَابُويْ حَوْل بْلادِي

---

[1] السّواح: **جلجامش**، ص61.
[2] شيلوا: إحملوا.
[3] جوجل: أزال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتَّى وإن دفن فإنَّ الأمل بنقل قبره لم ينقطع:

في المِقْبَرة شَاب بِنَادِي يَا مِن يوَصِّلنِي بْلادِي
بْلاد الغُرْبِة شَحَّت عَلَيَّ[1]

وقد لا يستطيع الأهل نقل جثمانه إلى الوطن، عندها يسلِّمون بحقيقةٍ شعبيَّةٍ، أنَّ الميْت "طَلَبنُ تْرَابَاتُه"، وليس عندها للأهل حيلةٌ سوى التَّفجُّع والحزن، ووصف حال القبر:

قَبْر الغَرِيب عَ جَنِب الطَّرِيق بِنَوِّح بِدُّه مَكارِي وبِدُّه عَالبِلاد يرَوِّح
قبر الغَرِيب عَ جَنِب الطَّرِيق يبْكي بِدُّه مَكارِي وبِدُّه عَالبِلاد يمْشِي[2]

ويُميَّز قبر الغريب عن غيره، لكثرة الأعشاب الَّتي تغطيه، فليس هناك من يهتم بتنظيفه أو العنايه به:

قَبْر الغَرِيب عَ جَنِب مَبْنِي والطِّير يبْحَش ونْسمات الهَوَى تِذْرِي
قبرالغريب بَانَت لِي إشارْتُه والعِشب حَوْله مِـــــنْ قِلِّة زْيَارْتُه[3]

ومثل ذلك في البكائيَّات المصريَّة:

وْدَه جَبْر مين اللِّي الجَبِر هَدُّه
داَ جَبْر الغَريب اللِّي فِاتُوه أهلُه
دا جَبْر مِينْ اللِّي الجَبِر داسُه
داَ جَبْر الغَرِيب اللِّي فَاتُوهُ ناسُه[1]

كل هذا دعا الإنسان إلى تمنِّي الموت في المكان الَّذي ولد فيه بين أهله وناسه:

صَاح محمَّد العَابِد بغُرْبـــــــــــه وْدَمْعِي فَوَّض النَّهْرِين بِغُرْبِه

---

[1] شحت: قل الخير فيها: بخلت.
[2] جنب: جانب. بدُّه: يريد. مكاري: عطايا وتقديمات.
[3] يبحش: يحفر. بانت: ظهرت. إشارته: علامته.
[4] صالح: **الأدب الشعبي**، ص 284. جبر: قبر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقُول فلان ألا يَا موتِة في بْلاد غُرْبِه تْلُوب العِين مَا تْلاقِي حدَا[1]

وأخرى:

ألا يا مُوتِة الغُربِـــــــــــة موتِـــــــه وَأَحْرَقَت قَلْبِي

ما أحْلَى المُوت فِي الضَّيعة يا ما أحْلَى الدَّفِن بالتُّربَة[2]

[1] فوض: فاض: امتلأ. تلوب: تستدير

[2] حداد: **المجتمع والتراث في فلسطين**، قرية البصة، ص 139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ندب الحظِّ والزَّمن:

تبكي المرأة _أحياناً_ من غير مناسبةٍ، لا فقيد فقدته ولا مسافر ودَّعته، وإنَّما تبكي من أجل البكاء، الَّذي تجد فيه متنفَّساً لهمومها وأحزانها المتراكمة بتراكم الأيَّام، فنراها تحوم في بيتها مردِّدَةً أقوالاً حزينةً، تشكي فيها حظَّها، وتعاتب الزَّمن على ما لحق بها من هموم، فهي لم تبك غيرها، وإنَّما تبكي نفسهاالمكسورة الخاطر، لا سيَّما إذا قارَنَتْها بغيرها من النِّساء السَّعيدات:

يا وِيل إلِّي انْكَب طْحِينُه فِي النتش لا يْلِمُّه وَلا ينْجَلِي مِنْ هَمُّه
يا حَسِرتِي وْقَلْبِي مْحَسَّـــــــــــر ولِّي طَلَبْتُه ما تْيَسَّـــــــر[1]

بدَّلت أفراحها هموماً،و لم تقدر على التَّخلُّص منها، ملازمةً لها في كلِّ وقتٍ:

عَتَابَا نْسيتْها من كُثُر لِهْمُـــــــــوم وَأيَّام الصَّفا اِتْبَدَّلت بِلِهْمُوم
شُو بَدِّي أقُول عَلَى حَظِّي هَالمَشْؤوم خان الدَّهر فِيِّ وْمَا استَحَى[2]

وتقول أخرى:

وِاحْنَا لْبِسْنا البُرْقُعِين وِاحْنا اشْرِبْنا الحَسْرِتِين
أوَّل سَنِة وَأعْقاب الأخرى
وِحْنا لْبِسْنا أرْبَع بَراقِع وِحْنا اشْرِبْنَا المُر ناقِع
أوَّل سنة وأعقاب الأخرى[1]

حلَّ ما حلّ بها فجأةً دون علمٍ مسبَّقٍ، وهذا ما زاد من وقع المصيبة على نفسها، فلم تستعد لمثل هذه الأيَّام، وهي غير قادرةٍ على التَّكيُّف معها، لقد اعتادت على السَّعادة والهناء:

ما كان هذا حَسَب ظَنِّي سُود اللَّيالِي مَا علَّمِني

---

[1] النتش: نبات شوكي. ينجلي: يتخلص.

[2] شو: ماذا. بدي: أريد.

[3] علوش: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت**، ص 246.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَلا خبَّرنِّي بِاللِّي جرَى

ثمَّ ما تلبث أن تبيِّن ضعفها أمام الهموم الثَّقيلة الَّتي حُمِّلت بها، وهي غير قادرةٍ على حملها:

رَاحُوا وْخَلُّونِي فِي الدَّار مَكْسُـــورَة مَا لِي جْبَار

وَنَا حَمَّلُونِي حِمِل قَادِر يَا حَسِرْتِي مَا نِيشْ قَادِر

وَنَا حَمَّلُونِي وَأوْثقُونِي وَنَا ثَقَّلُوا حِمْلِـــي عَلَيّي[1]

وفي الوقت نفسه لم تجد حلاًّ لهذه الهموم، وسبيلاً للتَّخلُّص منها، فهي عِلَّة من غير دواءٍ:

وَنَا لَعِنْ عَنِين النَّحِل بِدْوِي وْجُرْحِي غَلَّب الحُكَّام بِدْوِي

رَبِّي ما خَلَق عِلَّة بَلا دِوِي سِوَى من عِلْتِي ما لْها دَوَا[2]

وتعمد المرأة في كثيرٍ من بكائها إلى إظهار سوء الحال، من خلال المقارنة بين السَّعادة والشَّقاء، اللَّتين مرَّت بهما، فقد كانت مشرقةً فانطفأ إشراقها، فتقول:

بِالنَّار بِالنَّار وِانْتُو اللِّي كَوِتُونِي

بَقِيتْ قِنْدِيل وِانْتُو اللِّي طَفِيتُونِي

يا مُوقِد النَّار اوْقِدهَا وْعَلِّيهـــــا

وِالنَّار ما بْتِحْرِق إلاَّ اللَّي هُو فيها[1]

وفي روايةٍ أخرى:

بالنَّار بالنَّار عَ قَلْبِي كَوَيْتُونِي بَقِيت نِوَّارَه وِانْتُو اللِّي طَفِيتُـــونِي

يا مُوقِد النَّار اوقِدها وعَلِّيها وِالنَّار ما تُسْمُط غير اللِّي خَبَط فِيها[2]

---

[1] حلوني: تركوني.

[2] يوسف، أسامة ناجي: **ألوان من الأغاني الشعبية الفلسطينية**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(6)، العدد(2)، 1975، ص104.

[3] حسونة: **الفلوكلور الفلسطيني–دلالات وملامح–**، ص 381. بقيت: كنت.

[4] تسمط: تحرق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تلجأ المرأة إلى المآتم كلَّما حدث موتٌ في قريتها، لتعبِّر عن حزنها، قد لا يربطها بالفقيد أيُّ صلةٍ، لكنها تشترك مع قريباته في الحزن، ففي الوقت الَّذي تظهر فيه حزنها على الفقيد، فإنَّها تبكي من آلامها المتراكمة، فيكون حالها حال النَّائحة الَّتي تقول:

وَابْكِي إلْكُم وَابْكِي لَرُوحِي وَأكْثَر بُكَايْ لجْرُوحِي[1]

لا شكَّ أنَّ المرأة تحزن على فراق عزيزها، وتمارس من أجله طقوس الحداد، الَّتي في مجملها إخفاء السَّعادة والجمال، ولكنَّها تدرك بعد حينٍ أنَّ مصيبتها مصيبتان، الأولى :فقد قريبها أو زوجها، والثَّانية :فقد جمالها وسعادتها، فلا تستطيع إخفاء ندمها على التَّفريط بجمالها، فتقول:

وَنَا لَبْكِي علَى حَالِي وَنَا حَيْ ونِفْسِي عافَت المَطْبُوخ والنِيّْ

وأخرى تقول:

يا حَسِرْتِي يا عِين مَا فَادِك إلاَّ النُّوح

صَار العَدُوْ صْدِيق يبجِي عِنَّا وِروحِ

مجسدةً بذلك المثل الشَّعبيَّ القائل: "الحَيْ أبقَى مِنَ الميْت".

وأكثر ما يحزن المرأة، مقارنة نفسها بحال (المسعدات)، فتقول:

والمِسْعَدَات الله أعْطَاهِن وَنَا حافِي وَامْشِي وَرَاهِن

وأخرى تقول:

ما فَادْنِي إلاَّ كَسْرِة إجْرِي وَامْشِي وَرَا النِّسْوان عَرْجِي

واللِّي عَطَاهُم ما عَطَانِي دَوَّر علَيّـــــي مَا لَقانِـــــي

فرغم حزنها، إلا أنَّها لا تستطيع إخفاء طبيعتها الأنثويَّة، فهي دائمة الخوف من شماتة النِّساء بها فتقول:

---

[1] سرحان: **موسوعة الفلوكلور الفلسطيني**، ص 612.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا مِيمْتي يَا ذِلِّـــــي بِنْــت الهّذَّال تْقُولِّي
وَاهْلِك غَدُو يَا قْشِيرة وِانْتِ عَ مِين تْظَلِّي[1]

وَتَتَصور في ذاتها أنَّ السَّعيدة تطلب منها الابتعاد عنها:

امْشِي وَنَا تُدْقُمنِي لِحْجَارَة وَنَا طَايِر مِنِّي شـــرارا
اتْقُول السَّعِيدِي لِيك عَنِّي ضُبِّي عَجاجِك لا يصلْني[2]
وَنَا مِنْ عَجَاج البِين سَالِم

تخاف أن تصبح معياراً للنِّساء بعد أن كانت تفتخر أمامهنَّ بالسَّعادة والهناء:

تقول السَّعيدِي للسَّعِيدِي وِاحْنَا مَنَايَانَا ابْعِيـــــدِي
وِاللِّي حَسْدَتْنا هَذِيك لِيَّام تِيجِي اليُوم تِتْفَرَّج عَلِينَا[3]

وتقول أخرى:

يا قْشِيل هذِي مَا كَمَاهَا زِينَه مِنْ بَعِدْهُم لَتْصِير عَبْدِة شِينَه
يا قْشِيل هذِي مَا كَمَاها مْدَلَّلِه من بَعِدهم لَتْصِير عَبْدِة مْدَلَّله
لا تْعَايِرِن يا بَنَات عَمِّـــي مَكتُوب عَلَيّي فِي بْطِين أُمِّي

ومثله في البكائيَّات العراقيَّة:

يَلْجَان بَيِّك الحِيل ضابط
مِثل الجِسر حَطُّوا مرابِط
راحَت رْجَالِي بِيشْ أزَامِط[1]

والزمن من وجهة نظرها هو السبب لهذه الآلام والأحزان؛ لأنه خانها، فنراها تكثر من عتابه ولومه:

---

[1] الهذال: الضعيف. قشيرة، تقشر، قشارة: الفال السيء.
[2] السعيدي: السعيدة، ليك: ابتعدي. عجاجك: غبار الموت.
[3] البرغوثي: **الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن**، ص 236. هذيك: تلك. تتفرج: تشاهد.
[4] الجمحي: **بكائيات بغدادية**، ص 120. يلجان: يا ما كان. أزامط: أباهي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنَا لأبْكِي وبْكَّانِي زَمـــــــانِي عَلَى دَهْرٍ فَات مَا قَالُوا زَمانِي
أنَا ايشْ سَوِّيت فِيك يَا زَمانِي تَنَّك عَذَّبْتنِي بأوَّل شَـــبَابِي[1]

وتقول أخرى:

وَلَك دَهْر العَرْص فَرِّيت مِنِّـــــــي وشَـــــفِيت العِدا والنَّاس مِنِّي
وَنَا إن حَطُّونِي بِالمَرَاكِب خُوف مِنِّي كِثِر المُوج ما نَسَّانِي هَالأحْباب[2]

وهو سبب فراق الأحبَّة:

الله يخُونَك يا زَمَانٍ خُنْتِنا فَرَّقِت مَا بِين الأَحبَّة وبْينِنَا

وهو دوَّارٌ متقلِّبٌ لا يؤمن جانبه:

ما مَعْنا عَ الزَّمَان أورَاق طَابُو تَا تِبْقى أيَّامْنا حِلْوة ومْنَارَة
لَيالِي المَـــــــرؤ بِعَبِّي جْيَابُو ولَيالِي مَعَاه تِخْسَر هَالتِّجَارَة[3]

ويقول الزَّجَّال الشَّعبيُّ:

اسْمَع مِنْ أبُو بَسَّام لَمَّا يتْلِي العِبَارة
اوْعَ تأَمِّنْ لِلْأيَّام هذِه الدُّنيا دوَّارَه[4]

والدَّهرُ يُرِي العجائب، كما يقول المثل الشَّعبيُّ، "اللي بِعيش بِشوف":

قال أحْوال الدَّهر خَلَّتْنَا عَجِيبَا انْتِصَار الْيَهُود أكْبَر عَجِيبَا
وبِهْذَا الدَّهر شُفِتِلْكُم عَـــجِيبَا سَبِع يا عَرَب فِيَّ ثُمَّ أرْنَبَا[1]

---

[1] إيش: أي شيء. سويت: فعلت.
[2] فريت: هربت
[3] بزراوي: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني**، ص 71. طابو: إثبات. يبقى: يظل. بعيي: يملأ.
[4] أوعَ: احذر.
[5] أبو هدبا: **الأغنية الشعبية تؤرخ للنكبة**، ص 44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول عند المَصَائِب:

يَا لِيل يَا لِيل يَا مَا أطْوَلَك يَا لِيل ومْرِيضْنا ما اتَّجَه وَأحْوَالْنَا بِالْوِيل

حتَّى أنَّ الإنسان يتشاءم من ذلك اليوم أو تلك السَّنة؛ لأنَّه فارق الأعزَّاء فيها:

رَحَل جَارِي وَنَا عَالدَّار ظَلِّيـــــــتْ اقَاسِي فِي هُمُوم الدَّهِر ظَلِّيت

وَلَك يَا شَهْر الفُرَاق رِيتَك مَا طَلِّيت عَمِنَّا فِيك فَارَقْنَا أعَزِّ لِحْبَاب[1]

ويقصر عند الفرح:

عُيُونِي مِنْ عِيُونَك كِيف يغُضين زَعَل وَلا قْبَال النَّاس يغُضِّين

رَفَقْتَك سَنِة وْكِنْ قُلِتْ يُومِيـــــن وْحَلَفِــت غِير يُوم وْلِلضُّحَى[2]

[1] ولك: يا هذا. ريتك: ليتك. عمنا: لأننا.

[2] عرار: **الفراق، الهجران، الجفاء، الغربة وأثرها على المحبين في الأغنية الشعبية**، ص 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرَّابع

الطبيعة ودلالاتها الرَّمزيَّـــة في البكائيَّات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد:

البكائيَّات نصوصٌ شعريَّة إن صحَّ التعبير، يُعبِّر فيها الإنسان عن أحاسيسه ومشاعره تجاه فاجعة الموت، الَّتي تُجرِّد لغته من كلِّ صنعةٍ أو تكلُّفٍ، فتكون مرآةً صادقةً حقيقيةً لما يجيش في قلبه، ولما تحويه جعبة عقله، فليست البكائيَّاتُ مجرَّدَ نصوصٍ حزينة ومراث تخلِّد الميْت بذكر صفاته الحميدة فقط، وإنَّما هي ديوانٌ نَستَشِفُ منه طريقة تفكير الفلسطينيِّ وفلسفته في مثل هذه المناسبة، تلك الفلسفةُ الَّتي ورثها عن أجداده لتكون جزءاً أساسياً من معتقداته وممارساته وعاداته الَّتي اعتاد عليها.

صحيحٌ أنَّ الإنسانَ يلجأ _ في كثير من الأحيان _ إلى اللغة ليستأنس بها في التعبير عما في خاطره، ويستعير منها ألفاظاً تُغنيه عن معانٍ كثيرةٍ، قد يحتاج إلى صفحاتٍ للكشف عنها، فينطلق عنان لسانه ليصطاد من بحر لغته جوهرةً تُحقِّقُ مقولة البلاغيِّين، التي تُشير إلى أنَّ خيرَ الكلام ما قلَّ ودَلَّ، في الوقت الَّذي قد لا يستطيع فيه تحديد العلاقة بين هذه الكلمة والمعاني المعبِّرَة عنها، فإذا ما سأله سائلٌ أجاب بِنَفْيِ علمه، أوْ بِمُبَرِّرٍ صاغَهُ عقلُه وخياله، وقد يَتَّفِقُ مع معطياتٍ ورثها رغم القدمِ، وقد يصطدم معها.

"الصُّورة الشعريَّة عنصرٌ أساسيٌّ في بناء الشِّعر، ولا يمكن أن يكون هناك شعرٌ بمعزلٍ عنها، وهي ليست شيئاً واحداً، فالشِّعر العربيُّ قائمٌ على الصُّورة منذ أن وجد"[1]، وهي من الوسائل الفنيَّة الَّتي تدلُّ على قدرة الشَّاعر على تصوير أحاسيسه في قوالبَ ماديَّةٍ ملموسةٍ، يرى فيها القارئ أو المتلقِّي طريقة التَّفكير لدى الشَّاعر، حتَّى إنَّه يستطيع استقراء معتقداته بما يدور حوله في هذا الكون الملهِم؛ وذلك لأنَّ "الصُّورة تشكيلٌ لغويٌّ يكونها خيال الفنان منمعطياتٍ متعددةٍ، يقف العالم المحسوس في مقدِّمتها، فأغلب الصِّور مستمدةٌ من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصِّور النفسيِّة والعقليَّة"[2].

---

[1] عباس، إحسان: **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د.ت)، ص230.

[2] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1980، ص38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجمع الصُّورة في طيَّاتها بين عنصرين، الأوَّل منهما: اللغة الشِّعريَّة، الَّتي غالباً ما تكون غير مُعجميَّة، لا تخضع للمعاني اللغويَّة المجرَّدة الَّتي اجتمعت عليها المعاجم، لكي "تستطيع أن تحوز من الفلسفة العليا للشَّاعر، ولا يمكن الإحاطة بها إلاَّ إذا عرفنا الشَّاعر كإنسان"[1] ، وثانيهما: الخيال، "فالصُّورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادَّته الهامَّة، الَّتي يمارس فيها ومن خلالها فاعليَّته ونشاطه"[2].

لقد لجأ الشَّاعر الجاهليُّ إلى الصُّورة ليُعبِّر من خلالها عن قضاياه ومواقفه من الحياة "وقد كان لذلك آثاره في أن يغلب التَّعبير الرَّمزيُّ على التَّعبير المباشر، وأن يعلو الفنُّ الشعريُّ الجاهليُّ على الواقع الحقيقيِّ، ليصبح الشِّعر من خلال هذه الصِّور بناءً لغويَّاً مجازياً حافلاً بالرُّموز والمعاني"[3]، ويعرف هذا في النقد الحديث بـِ "الرَّمز الأيقونيِّ"، وهو "الصُّورة الَّتي تدلُّ على صورةٍ ماديَّةٍ بينهما علاقة تشابه، وتحمل الصُّورة الماديَّة معنًى: فالصَّليب عند النَّصارى رمزٌ للصَّليب الَّذي صُلِبَ عليه السَّيد المسيح _عليه السَّلام_، والأخير رمزٌ للمخلِّص الَّذي فدى البشريَّة بنفسه"[4].

أعتمد الأنسان الأول على التصوير في عبادته التي أقامها على أساس الرَّغبة أوالرَّهبة، الرَّغبة في الاقتراب من المعبود ليكون أنيساً له في حياته بفعاليَّاتها المختلفة، في رحلته وصيده ومناسباته... الخ، أو الرَّهبة والخوف منه، فعبده ليتجنَّب غضبه المتمثِّل في القحط والموت والفناء، "فلقد بدأ الدِّين مع أوَّل خطوةٍ خطاها العقل البشريُّ لتأنيس الطَّبيعة من حوله، فعبد كلَّ ما كان حوله من مظاهر الطَّبيعة، بعد أن خلع عليها خياله قوى روحيَّة فاعلةً ومقدَّسةً"[5].

درج الشُّعراء الجاهليُّون _كما يتَّضح من أشعارهم_ على نقل صفات الأشياء بعضها إلى بعض، كأن يصفوا المرأة بصفات البدر والبقرة الوحشيَّة والغزالة والنَّخلة والحيَّة ... الخ، إلاَّ أنَّ

---

(1) ينظر: عبد الرحمن, نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**, مكتبة الأقصى, عمان, 1976, ص15.

(2) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص14.

(3) محمد، د. ابراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية والموضوعية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص188.

(4) عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص11.

(5) البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا التَّبادل بين أطراف الطَّبيعة أو حتَّى مظاهر الكون في الشِّعر الجاهليِّ ليس وليد اللحظة، من ابتداع الشَّاعر الجاهليِّ، "وليس انعكاساً مباشراً لتجارب حياتيَّةٍ فرديَّةٍ، أو واقعٍ معيشيٍّ، كما أنَّه ليس تقليداً مجانيّاً، وإنَّما هو تعبيرٌ رمزيٌّ يستمد دلالاتِهِ من تقاليدَ شعريَّةٍ راسخةٍ، حوَّلت التجلِّيات الشِّعريَّة تراثاً فنيَّاً متكاملاً، وشحنته بالدَّلالات المتواشجة"[1]، فأكثر الصِّور في الشِّعر الجاهليِّ يرتدُّ إلى أصولٍ ميثولوجيَّةٍ مغرقةٍ في القدم.

تشكِّل الأساطير والخرافات جانباً مهماً من المعتقدات الدينيَّة القديمة، إذ لم تكن كُلَّها، ولذلك فإنَّ "فهم آلية الأساطير ضروريٌّ جداً لفهم آلية تكوين الخيالات والأوهام اللاَّشعوريَّة، وعن طريق هذا الفهم المتبادل تتَّضح العلاقة بين رموز الأسطورة"[2]، وما يقال عن الصُّور الفنيَّة القديمة يُقال عن صور الشِّعر الجاهليِّ، "فيكون الفصل بين صور الشِّعر الجاهليِّ والمعتقدات كالفصل بين الصِّور الَّتي تملأ المعابد الفرعونيَّة والمعتقد الفرعونيِّ القديم، فما فهمنا تلك الصِّور إلاَّ يوم فهمنا المعتقد الفرعونيَّ"[3].

وبالتَّالي فإنَّ التَّحليل الميثولوجيَّ لصور الشَّعر الجاهليِّ يحتاج إلى معرفةٍ واسعةٍ وعميقةٍ بحضارة الجاهليِّين وثقافتهم وفلسفتهم في الحياة والموت، كما كان الأمر يتطلَّب في "ملاحظة طبيعة الصِّورة القديمة في صلاتها الحقيقيَّة بالأصول الميثولوجيَّة الَّتي أُخذت منها"[4]، بل نجد _أحياناً_ بعضاً من الصِّور القديمة قد سجَّلت حضوراً مميَّزاً في الشِّعر الجاهليِّ، وتكررت الصُّورة الشعريَّة ذاتها بلغتها ودلالاتها الأسطوريَّة، "والدِّراسة الأسطوريَّة كشفت و أوضحت أنَّ الصُّورة المتكرِّرة ليست سرقةً أو نقلاً أجوفَ لأنماطٍ معيَّنةٍ، بل هي استلهامٌ لمكنوناتٍ هاجعةٍ في اللاوعي الإنسانيِّ"[5].

---

[1] عوض، د. ريتّا: **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص179.

[2] زكي، أحمد كمال: **الأساطير**، دراسة حضارية، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص130.

[3] عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص1.

[4] محمد، د. إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية والموضوعة**،ص196.

[5] عوض، د. ريتا: **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978، ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبناءً على هذا يمكننا القول: إنَّ الصُّورة استمرارٌ للماضي، تستعار وتتكرَّر أكثر ممَّا تتجدَّد، فاللُّغة عندنا في ثقافتنا الشَّعبية، ما تزال إلى أيامنا هذه مكبَّلةً بالأساطير، بما فيها من رموزٍ ودلالاتٍ وأبنيةٍ لغويَّةٍ، وهذا "يساعد النِّساء اللائي يُؤدِّين العديد، والأخريات اللائي يشاركن في الاستماع إليهنَّ أن يتواصلن مع بعضهنَّ بعضا، عن طريق هذه اللُّغة المحمَّلة بالكثير من الاستعارات والرُّموز البسيطة الَّتي تكتب دلالاتها من خلال أدائها في هذا السِّياق الشَّعبي الخاصِّ"[1].

وكما كانت "الدَّلالة المنطقيَّة في الصُّورة تحتِّم علينا أن ننظر إلى عمل الشَّاعر كقوةٍ علويَّةٍ تنبع من الفكرة الكليَّة"[2] ، فإنَّه يجب علينا لفهم الصُّور الفنيَّة في البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة الحديثة، أن نفهم _أولاً_ معتقدات الشَّعب الفلسطينيِّ الكامنة في الوعي الجمعيِّ والَتي تظهر عند الحالة المشابهة لها والمناسبة إليها، لنخرج بذلك من دائرة التَّشبيه المجرَّد القائم على طرفين "المشبَّه والمشبَّه به"، إلى دائرةٍ أوسعَ تُحقِّقُ للصُّورة القيمة الفنيَّة والجماليَّة، الَّتي وُضعت من أجلها، ومِنْ ثُمَّ اقتناص الحقيقة في العلاقة الظَّاهرة بين أطراف التَّشبيه.

"إنَّ الفكر العلميَّ الجديد أزاح الفكر الأسطوريَّ من المواقع الأماميَّة إلى المواقع الخلفيَّة الشَّعبيَّة، وإذا كان لاستمرار الفكر الشَّعبيِّ في التَّقاليد والمأثورات والمعتقدات الشَّعبية جوانبُ سلبيَّةٌ، فإنَّ له جوانبَ أخرى ذات قيمة: فأساطير المأثورات تعطي الواقع بعداً ثالثاً، إنَّها تعمِّق الإحساس بالواقع، كما أنَّها تشكِّل جزءاً من التُّراث الجماليِّ والمعرفيِّ لشعبٍ من الشُّعوب، كالأدب والفنِّ والفلسفة"[3].

---

[1] مرسي: **في الأدب الشعبي _ كل يبكي على حاله_**، ص61.

[2] عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص9.

[3] قلعة جي، عبد الفتاح رواس: **رموز وأساطير في الموروثات الشعبية**، مجلة التراث العربي، المجلد (17)، العدد (68)، 1997، ص60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطوطم النباتي:

الإنسان جزءٌ من الطَّبيعة المحيطة به، وليس بمعزلٍ عن عناصرها، يراقبها ويحصي مراحلها، ينسجم معها _أحياناً_ ، فيرى فيها أسلوبَ حياتهِ، ويصطدم معها _أحياناً أخرى_، يحاول محاكاتها في صورها المثلى، أملاً في أن يكون مثلها، والنَّبات أساس في هذه الطَّبيعة، بل من أكثر أجزائها علاقة بالإنسان، لا سيّما في المجتمعات الزراعيَّة، يعيش معها المرء، ويلاحظ نموَّها من بذرةٍ ميّتَةٍ، فتغدو شجرةً شامخةً، منها يأكل طعامه، وتحتها يقيل إذا تعب، ثمَّ ما تلبث أن تقع في براثن الموت، فتتعدم من الوجود وتفنى كلِّياً، ولكن سرعان ما تعود، لتخرج من الموت حياة جديدة.

لاحظ الإنسان في النَّبات حياةً بعد موتٍ، عودةً بعد فناء، واستأنس بذلك، فقد صالح النَّبات الإنسان مع الموت، مع الحدث المفجع الَّذي يهدِّد وجوده، وأصبح الموت _بالنِّسبة له_ مرحلةً من مراحل الوجود، يحيا الإنسان، ثمَّ يموت، ثم يعود في حياةٍ ثانيةٍ، فإذا كان النَّبات قد أثلج صدره بهذا المعتقد، فلا عجب أن يكون طوطمه الَّذي يحقِّقُ آمالَه ورغباته في الوجود، خاصَّة أنَّ فكرة الإنسان تجاه النَّبات موحَّدةٌ ومنسجمةٌ، لم تتغيَّر منذ أن عرف الزِّراعة.

قد نستريح _قليلاً_ عندما نقول إنَّ المرأة مثل الشَّجرة، والطِّفل مثل الثَّمرة، ولكن عندما نسأل أنفسنا، لماذا الشَّجرة بالذات؟ فهذا يعني أنَّ العقل البشريَّ لم يكتفِ بحدود هذا التَّشبيه المجرَّد، وإنَّما بحاجةٍ إلى تفسيرٍ مقنعٍ ينسجم مع خيالاته ومعتقداته الَّتي ورثها عن أجداده، وليكون الرَّمز النَّباتيُّ وسيلة اتصالٍ بين النَّاس، متفقٌ عليه في الوعي الجمعيِّ، فتفهم المرأة المتلقِّية من المرأة النَّائحة "القوَّالة" قصدها من جعل الميْت شجرةً، بغض النَّظر عن نوعها.

تعكس البكائيَّات – كأيِّ نصٍ أدبيٍ –، طريقة تفكير قائلها وفلسفته في الحياة، وهي مليئة بالرُّموز النَّباتيَّة، سواءٌ أكان ذلك في البكائيَّات القديمة أم في البكائيَّات الشَّعبيَّة الحديثة، وكما أشار الباحث في مقدِّمة هذا الفصل، فإنَّ فهم هذه الرُّموز وردِّها إلى دلالاتها الحقيقيَّة، لا بدَّ من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهم العقليَّة الَّتي استخدمت هذا الرَّمز، وفهم المعتقدات المحيطة به، ليكوِّن الرَّمز مع المعتقد وحدةً لا يمكن أن يدرك طرفها بمعزلٍ عن الطَّرف الآخر.

فإذا بدأنا من الإنسان البدائيِّ، "فإنَّ الكون بـ_صفةٍ عامةٍ_ ذو روحٍ بالنِّسبة له، وليست الأشجار والنَّباتات مستثناةً من هذه القاعدة، ولذلك فهو يعاملها طبقاً لهذا الاعتقاد، وما دامت ذات روح مثل روحه، فإنَّها _بالضَّرورة_ مفعمةٌ بالإحساس والشُّعور، ولذلك فإنَّ أنواعاً من الأشجار كان يحرم قطعها"[1]، بل أبعد من ذلك، عندما جعل للكون شجرةً، هي شجرة الحياة أو الخلود، "الَّتي ترمز _تارةً_ إلى الحياة و_تارةً_ إلى الحكمة والخلود، وقدَّسها؛ لأنَّها تجسِّدُ التَّجربة الدَّائمة لتجدُّد العالم وانبعاثه"[2].

"وثمَّة بعد رمزيٌّ آخر لشجرة الحياة، هو التَّضحية والقربان، والموت أبرز مظاهر ذلك، وهذا البعد امتداد لمفهوم البذرة الَّتي يجب أن تموت لكي تنمو وتتكاثر، ويرتبط ذلك بمفهوم الخلود للخلاص من مأساة الموت والفناء، ويسعفنا في الأمر تجدُّد الشَّجرة كل عام، فهي رمز الديمومة الخالدة ورمز الحياة"[3]، وهذا يذكرنا بطقوس الموت، فلقد كانت التَّضحية من أهم هذه الطُّقوس، عند الأمم القديمة وعند الجاهليين وفي الممارسات الشَّعبية الفلسطينيَّة.

مثل هذا الاعتقاد دفع الإنسان إلى تقديس الشَّجرة، "ويسعفنا في ذلك البحث في تاريخ الكلمة (النيوتونية) الدَّالة على (معبد)، تدلُّ على أنَّ أقدم المعابد عند الجرمان كانت هي الغابات الطَّبيعيَّة، كذلك فإنَّ عبادة شجرة البلُّوط كانت شائعةً عند الكلتيِّين"[4]، "ومن بين ما تخلَّف من طقوسٍ قديمةٍ في العصر الحجريِّ الحديث نحر الذَّبائح للمحاصيل الزِّراعيَّة، ولا سيَّما الأشجار المثمرة، إذ كانت تعلَّق على قممها رؤوس الكبائش أو العجول أو غيرها، لضمان غزارة محاصيلها"[5].

---

[1] العنتيل: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، ص 186.

[2] خليل: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، ص551.

[3] حبِّي، **يوسف: شجرة الحياة عبر العصور**، مجلة التراث الشعبي، المجلد (1)، العدد (10)، 1980، ص 76.

[4] العنتيل: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، ص186.

[5] الخادم: **الفن الشعبيّ والمعتقدات السحرية**، ص 186.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الجاهلية "كان لكفار قريش ومن سواهم من العرب شجرةٌ عظيمةٌ خضـــراء، يقـــال لها: (ذات أنواط)، يعظمونها، ويأتونها كلَّ سنةٍ فيعلِّقون أســـلحتهم عليهـــا، ويـــذبحون عنـــدها، ويعكفون عليها يوماً"[2]، والعزَّى كانت لغطفان، وهي شجرة سَمُرَةٍ بعث إليها رسول الله خالد بن الوليد، فقطعها وزعموا أنَّها خرجت منها شيطانةٌ مكشوفة الرأس ناشرة الشَّعر، تضرب رأســـها وتدعو بالويل، فضربها خالد بالسَّيف حتَّى قتلها وهو يقول:

يا عزّ كفرانك لا سبحانك إنِّي رأيت الله قد أهانك[3]

فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث، فإنَّ ما يعرف بعيد الشَّجرة، هو خيـــر مثـــالٍ علـــى تقديرها، ناهيك عن شجرة الميلاد الَّتي تعتبر "بقيةٌ من تقديس الشَّجرة، فقد جعلها الله حدّاً فاصلاً بين الخير والشَّرِّ في جنة عدن، ومن خلالها حُكِمَ على أبوينا آدم وحواء بالحياة البشريَّة، وبذلك أصبحت رمزاً للحياة ورمزَ التجدد السنويِّ"[4].

ومن ناحيةٍ أخرى اعتقد الانسان الشعبي الفلسطينيُّ بقدرة الشَّجرة على إنـــزال المطـــر، وتحقيق الحمل للمرأة، وإنجاب الذُّكور، ومباركة الأمهات عند الوضع، فتذهب المرأة الفلسطينيَّة إلى إحدى الأشجار المقدَّسة في منطقتها، الَّتي _غالباً_ ما تكون بجوار مقامٍ أو قبر وليٍّ، تذهب لتنذر نذرها الَّذي يتحقَّقُ بِتحقُّقِ مطلبها، كأن تُعلِّق "راية بيضاء" علـــى أغصـــان الشَّـــجرة، أو تضيء تحتها، أو تذبح الذَّبائح عندها.

وبذلك فإنَّ الإنسان – قديماً وحديثاً – قدَّس الشَّجرة، وقد وصل هذا التَّقديس إلـــى حـــدِّ العبادة، المتمثِّلة في الطُّقوس والشَّعائر لهذه الأشجار، كما هو حال الإنســـان الأوَّل، فقـــد عبـــد الشَّجرة، ولكن "لم تكن عبادته موجَّهة نحو الشَّجرة ذاتها، بل نحو الرُّوح الكامنة فيها"[5]، فتكون هذه الشَّجرة أو تلك مقدَّسةً؛ لأنَّ روحاً مقدَّسةً سكنت فيها، و_غالباً_ ما تكون روح إلهٍ مُناطٍ إليه

---

(1) نفسه، ص 29.

(2) ينظر: ابن هشام: **السيرة النبوية**، ص 844.

(4) نعمه: **الأعياد، العادات، التقاليد، والمعتقدات عبر التَّاريخ**، ص279.

(5) السواح: **لغز عشتار**، ص110.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخصب في الفكر القديم، أو روح وليٍّ صالحٍ قادرٍ على تحقيق النَّفع و الخير للنَّاس في الفكر الحديث.

ففي الحضارة المصريَّة، بداية أطوار تكوُّن كبير الآلهة (رع) "أغمض عينيه، وتسلَّل إلى قلب زهرة اللُّوتس، لحين إعادة مولده وقيامته مُجَدِّداً شبابه الخالق تحت اسم (رع")[1]، ويمثِّل أدونيس من وجهة نظر الكثيرين من الباحثين روح النَّبات، "فقد ولدته أمُّهُ شجرة المر، وكان يتغذَّى فيها على عصارة النَّبات، ولذلك كانت دورة حياته تمثِّلُ دورة النَّبات، عندما يكون بذوراً في باطن الأرض، ثمَّ يظهر في الرَّبيع، وحتَّى يأتي الخريف، فيذبل وتتساقط بذوره على الأرض وهكذا"[2].

وكان (أدونيس) إله الخصب عند الفنيقيين القدماء، لذلك "كانوا يندبون كلَّ سنةٍ مع موسيقى النَّاي والمزمار في أواسط الصَّيف، في الشَّهر الَّذي سمي باسمه "شهر تموز"، ويلوح أنَّهم كانوا يرتِّلون المراثي فوق تمثالٍ حجريٍّ للأله الميْت، وكانوا يغسلونه بالماء النَّقي ويمسحونه بالزَّيت، ويلبسونه ثوباً أحمرَ في صيفٍ كان البخُّور يتصاعد في الهواء كأنَّه قد يحيي حواسه السَّاكنة بعطره الحاد، فيوقظه من هجعة الموت"[3]، وبذلك تكون مراسيم موت (أدونيس) وبعثه تصويراً تمثيلياً لموت حياة النَّبات وبعثها.

"وفي الطُّقوس الزِّراعيَّة المصريَّة القديمة، بدا (أوزوريس) إلهاً للقمح، يموت ويبعث، فعند البذر يُصنَعُ له تمثالٌ من الطِّين، يدفن معه الحبَّ، في شعائرَ جنائزيَّةٍ رهيبةٍ، فإذا طلع المحصول يعود الإله الميْت معه"[4].

ويقابل (أدونيس) (تموز) في الحضارة البابليَّة، فقد أظهرت مراثيه علاقته الطرديَّة مع النَّبات، يموت فتموت ويُبعث فتبعث، فقد قيل في موته:

---

[1] عبد الحكيم: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، ص318.

[2] الماحدي: **المعتقدات الكنعانية**، ص 116.

[3] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص21.

[4] ينظر: زكي: **الأساطير**، ص 122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طرفاء في الجنينة لم يسقها الماء

ولم تزهر بالنُّور قمتها في الحقول

صفصافةٌ لم تسعد بالمياه الجارية

صفصافةٌ تمزَّقت جذورها [1]

"ولقد كان يعتقد أنَّ (تموز) يموت كلَّ عامٍ، وأنَّ عشيقته الإلهة (عشتار) ترحل بحثاً عنه، وفي أثناء غيابها تتوقَّف عاطفة الحبِّ فيتوقَّف الخصب، وتتهدَّد الحياة بالانقراض، وحين تعود برفقة حبيبها، تنتعش الطَّبيعة كلُّها"[2]، ولذلك كانت عشتار في عقيدة السَّامِيِّين "الشَّجرة المقدَّسة المؤلَّهة، يُقدَّم لها شتَّى أنواع العبادة، وجميع أسباب الرِّعاية، ذلك أنَّها التَّجسيد النَّباتي _الأكثر خصوبةً_ للأمِّ الكونيَّة الكبرى"[3].

من خلال النَّماذج السَّابقة، نلاحظ أنَّ الخصب بعد القحط، والتجدُّد بعد الفناء، هو القاسم المشترك بين إله الخصب والشَّجرة، فكلاهما يموت ثمَّ يبعث من جديدٍ، وبهذا المعنى وهذا الاعتقاد، أراد (جلجامش) الحصول على الخلود، بعد أن أدرك حتميَّةَ الموت، وقد تمثَّل هذا الخلود في الملحمة بنبتةٍ مائيَّةٍ، إذا حصل عليها المرؤ حافظ على شبابه، ولن يموت أبداً، يصف (أوتنابشتيم) هذه النَّبتة لِ (جلجامش)، فيقول:

سوف أكشف لك، يا جلجامش، عن شيءٍ خفيٍّ

سأخبرك بسر الآلهة، هذه النبتة مثل

أشواكها تَخُزُّ يديك كما تفعل الوردة

إن حصلت على هذه النَّبتة، ستجد الحياة الخالدة[4]

---

[1] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص21.

[2] ينظر: العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص206.

[3] طه، طه غالب: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، رسالة جامعية (غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص206.

[4] عزيز: **أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم**، ص153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالعقيدة نفسها يحوي الشِّعر الجاهليُّ الطوطم النَّباتيَّ، فالمرأة شجرةٌ، والجامع بينهما الخصب والعطاء، وغيابهما يعني القحط والجدب، يقول امرئ القيس:

(الطويل)

فَقُلْتُ لَها سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبعِدِيني مِنْ جَناك المُعَلَّلِ[1]

فهذه الصُّورة للمرأة توحي بالخصوبة، باستجلاب الخصوبة النَّباتيَّة.

ويصف عنترة مِشْيَةَ عبلة، فيقول:

(الكامل)

تَمْشِي وتَرْفُلُ فِي الثِّيابِ كَأَنَّهَا غُصْنٌ تَرَنَّحَ في نَقاً رَجَّاجِ[2]

فَمَشيتها كالغصن النَّباتيِّ اللَّيِّن المغروس في كثيب الرَّمل.

أمَّا عن العادات المتبقِّية، الَّتي توحي إلى الفكرة ذاتها، عند الجاهليِّين، أنَّ بعضهم "ظنَّ أنّه يمكن التَّثبُّت من وفاء زوجه له في غيابه، بوساطة وضع خيطٍ "الرتم" على أحد أغصان الشَّجرة، فإذا عاد من سفره، ووجده على حاله، قضى بوفائها، وإذا رآه قد حُلَّ، حكم بخيانتها"[3].

فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث، نجد أنَّ الإنسان الشَّعبيَّ _خاصةً_ وظَّف هذا الموروث_عن وعيٍ أو دون وعيٍ_ في أدبه الشَّعبيِّ، ولا سيَّما البكائيَّات، الَّتي ترافق الموت، ويكون فيها الإنسان أشدَّ ما يحتاج إلى بصيص أملٍ يُؤمِّلُه في حياةٍ ثانيةٍ، ويُخفِّفُ عنه صدمة الفناء والعَدَم، وبذلك يكون حضور الطوطم النَّباتيُّ في أشعاره ليس محض الصُّدفة، أو لوعةً في

---

[1] **الديوان**، ص34. الجنى: الثمر. المُعَلّل: المُلْهي

[2] **الديوان**، شرح: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان،(د.ت)،ص247.

[3] الصائغ، عبد الله: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام**، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 1986م، ص232.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التَّشبيه، وإنَّما ترسيخاً لما ورثه عن أجداده من معتقداتٍ جُبِلت في اللاوعي عنده، وما يؤكِّد ذلك بعض العادات والممارسات الَّتي اعتاد عليها الإنسان الشَّعبيُّ في مناسباتٍ معيَّنةٍ.

"ينظر الفلسطينيُّون إلى الأشجار ككائناتٍ ذات قدرةٍ خارقةٍ، فأرواح العالم العلويِّ وأشباحه، يمكن أن تظهر فيها، وهذا يفسر الحقيقة الغامضة أنَّ 60% من المزارات الإسلاميَّة تقترن بالأشجار، ولهذا تكتسب قداستها"[1]، ونراهم يدعون للعروس ليلة زفافها بقولهم "ربنا يجعلك شجرة تِطْرَح وْتِمْلا المُطْرَح"، فكما أنَّ الشَّجرة تتوقَّف أهميتها على ما تقدِّمه من ثمرٍ طيِّبٍ، كذلك تتوقَّف قيمة المرأة على الإنجاب.

والمثل الشَّعبيُّ جزءٌ من هذا الأدب، يصوِّر ملامح الشَّخصيَّة الفلسطينيَّة، ويكشف عن معتقداته، فالمرأة الَّتي لا تنجب مثل "الشَّجرة اللِّي ما بْتِثْمِر قطعها حلال"، وهذا رجلٌ يشتهر بالحنكة والحكمة، فيقول عن نفسِه "لمَّا زرعك ابْلِيس كنت أنا مسَبِّل"، وكنايةٌ عن عدم العمل يُقال: "حكيمٌ بلا عمل مثل شجرة بلا ثمر"، وأوضح من ذلك، عند التَّحذير من بعض الأشجار؛ لأنَّها مسكنٌ للأرواح مثل البلُّوط؛ "لا تقطع البلوط لأنَّه مسكن الجالوط"[2]، ومثله الخروب "النوم تحت الخروب موش ممدوح"، و "فلان عشبة مراح"، يضرب مثلاً لمن يغرُّ منظره ويخلف الظن مخبره"[3].

أمَّا الحكاية الشَّعبيَّة، فإنَّا تصور هذا الاعتقاد بشكل أوضح، لما فيها من مجالٍ أوسع، يتيح للإنسان سرد معتقداته فيها، وما أكثر تلك الحكايات الَّتي توظِّف الرَّمز النَّباتي فيها، ففي حكاية "جزاء الإحسان" هناك "امرأةٌ اشترت تفاحةً للحمل وشُغِلَتْ عنها، فتناولها زوجها ،فحمل

---

[1] كنعان: **الكتابات الفولكلورية**، ص98-99

[2] الجالوط: الأرواح.

[3] حسونة، د. خليل: **التراث الشعبي – ملامح وأبعاد**–، مكتبة اليازجي، غزة، فلسطين، 2006، ص106. المراح: المكان الذي تأوي إليه الابل ليلاً. عشبة المراح: سريعة الذبول.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منها في ساقه"[1] وفي حكاية "بنات الطرنج"، قطف بطل الحكاية عن شجرة الطرنج ثلاث حبَّات، أصبحت وهو عائدٌ إلى بلده فتياتٍ حسان يطلبن الزَّاد والزوَّاد من ابن الأجواد[2]. وفي حكاية "قاطع يد أبيه" "تتحوَّل يد الأبِّ عند وفاته إلى شجرة باب البيت، تثمر جواهر غاليةً"[3].

ومن الأغنية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة، أغاني الأفراح، فيغنَّى للعروس ليلة زفافها:

مِنْ سَبَل الغَلَّة مَا تْجِيب لْنَا يَا حَمَام
مِنْ سَبَل الْغَلَّة يجْعَل قُدَّامْها نَدَى
عَ العَمْ وِ الْعَمَّة وتْبَكِّري بالوَلَد
وِتْعَمِّري دَارْنَا مَا تْجِيب لْنَا يَا حَمام[4]

دعوةٌ للعروس، أنْ تمنح زوجها وأهله الذَّكر.

والجانب الثَّاني من الأغنية الشَّعبيَّة يتمثَّل في البكائيَّات، ذاك النَّدب الحزين على الميْت وفيها تظهر الرُّموز النَّباتية بأجَلى صورها، وقد تشير _أحياناً_ إلى الاعتقاد المحيط بهذا الرَّمز، فهذه "البدَّاعة" تحرص على أن توصي على لسان الميْت، فتقول:

بَحَّاش الْقَبِر وِازْرَع عَلِيه لَيْمُون بِحِبِّ الْغَوَى وِالكِيف وِالغَلْيُون

فكيف يجتمع "الكيف" مع الموت؟ إلاَّ إذا كان هناك حياةٌ ثانيةٌ مثل شجرة اللَّيمون، يمارس فيها الإنسان جوانب الحياة المختلفة، ومثله:

---

[1] ينظر: الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي –الدنيا حكايات(2)–**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1966، ص213.

[2] نفسه، ص9.

[3] السريسي، عمر: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني** –دراسة جامعية متخصصة–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2004م، ص96.

[4] ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص270

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَا سَاكنَين القَبِر يَارتُوت يَا الله ازرَعُوا عَالقَبِر تُوت

للزَّايرَات والْحرَادَى[1]

فقد كان الميْت معطاءً في حياته، ويستمرُّ هذا العطاء في مماته، في حياته الثَّانية، يتمثَّل ذلك في ثمر التُّوت الَّذي يأكله كلُّ من يمرُّ بقبره، وكثيرةٌ هي النَّماذج الَّتي تحمل المعنى ذاته:

وقْبُرونِي في الدَّار وازْرَعُوا لِي لَمُونِة سَخْمِي شُبَّاك الدَّار يا فلانة يا مَزْيُونِة

وقْبُرونِي في الدَّار وازْرعُوا لِي تُفَّاحَة سَخْمِي شُبَّاك الدَّار يَا فلانة يا فَلاحة[2]

وأخرى تقول في موت ابنتها:

يا صَبِيِّة يا لَبِيِّة يا عُودَ الخيزَران جِسمِك مَا يطِيق الثُّوب وْكِيفْ يطيق الْقَبر ينَام

يا صَبِيِّة يَا لَبِيِّة يا عُودَ الكَسْبَرة جِسْمِك مَا يطِيق الثُّوب وْكِيفْ يطِيـــــق الْمِقْبَرة

وكما كان النَّبات يحزن ويموت بِموت إله الخصب في الحضارات القديمة، فإنَّ مثل هذا نجده في بكائيَّاتنا الشَّعبيَّة، فهذه شجرة تميل أغصانها بفقد بعلها:

لأَسَايْلك يَا شَجْرة لَمُون وَسْأَل غْصِينِك الْمَايل

مَا لِعبُوا تَحْتِك سِـــيجِة وَلا أرْخُوا الْجَـــدَايل

ويقول الشَّاعر الشَّعبيُّ محارب ذيب[3]:

مِن بَعِد ما كُنِتْ وردة بْستان حَطِّ الدَّهِر في الظَّهِر أحمال ثْقِيلِي

لقد أدرك الإنسان، حقيقة العلاقة الَّتي تربطه بالنَّبات، فبات رهناً لهذه العلاقة، يتبادل مع الشَّجرة في عاداته وممارساته وأدبه، وقد رأى فيها الخصب والتَّجدد والتَّكاثر، حتَّى أصبح لديه

---

[1] علّوش: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بير زيت**، ص228.

[2] السّخام: الشحبار: سناج القدر.

[3] مرشود، لطفي حسن محمد: **الشاعر الشعبي الفلســـــطيني محارب ذيب**، حياته وشعره، (1914-1995)، إشراف: د. إحسان الديك، رسالة جامعية (غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004، ص146.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اعتقادٌ بقدرة النَّبات السِّحريَّة في جلب كلِّ ما هو خيرٌ له، ليصبح الأمر أكثر مما هو تشبيهٌ يجمع بين طرفين، فليس من التَّشبيه أن تقوم بعض النِسوة برميِ حبَّات الأرزِّ أو القمح على زفَّة العريس، وليس من التشبيه أن يحتفظ الفلاح الفلسطينيُّ ببعضٍ من سنابل الغلّة من كل موسم، ليخلطها في الموسم القادم مع "البذار"، ظانّاً أنَّ روح النَّبات تتجمع في هذه السَّنابل، وعندما يزرعها من جديد فإنَّها تُبعث بعد أن كانت المناجل قد قتلتها.

"لقد كان القدماء يجسِّدون الزَّرْع والخضرة في شكل ذكور وإناث، وكانوا يعملون تبعاً لمبدأ سحر المحاكاة على نمو الشَّجر والنَّبات بسرعةٍ، وذلك عن طريق تمثيل الزَّواج المقدَّس، فأينما كانت المرأة وحلّت، نشرت حولها الحياة"[1] والعقيدة نفسها نجدها في الفكر الشعبي الفلسطيني، في مثل قول الشاعر الشعبي يبكي فراق محبوبته:

ويَا مَحبُوبِة وِينِ إلْتَقَيْنَا وُمْطْرَح امْبَارِح نبَتْ حَنُّونَا[2]

ومن العادات السوريَّة ما يؤيد ذلك، "فالصَّباحيَّة" في احتفالات العرس الحلبيِّ، عادة ما تقام في البساتين، إنَّها تعني أكثر من التمتُّع بالطَّبيعة وسحرها، إنَّها تعني حالةٌ من التَّوحُّد بين الإنسان والطَّبيعة، لدفق الخصب والتَّجدُّد المستمرَّين في شرايين الحياة"[3] وليس غريباً هذا عن الفلسطينيِّ وغيره، فقد ورثه كما ورِث غيره من الطُّقوس من أسلافه، حتَّى أصبح جزءاً من معتقداته، فقد أُشِير إلى هذا الطَّقس في الأسطورة السومريَّة، تقول (أنانا):

دوموزي جاء إلى البستان
طُفْتُ معه بين الأشجار الواقفة
وقفت معه بين الأشجار المتَّكئه
دفقْتُ الزرع من رحمي[4]

---

[1] الصائغ: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، ص 220.
[2] مطرح: مكان، امبارح: أمس.
[3] قلعة جي: **رموز وأساطير في الموروثات الشعبية**، ص 69.
[4] علي: **عشتار ومأساة تموز**، ص 167.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبذلك يكون "تشبيه حياة الإنسان، أو حياة جماعةٍ من النَّاس، بحياة الشَّجرة، –وهو تشبيهٌ شائعٌ في الشِّعر السَّاميِّ، وغيره من الشِّعر البُدائيِّ– لم يكن في الأصل مجازيّاً قط."[1].

يعد النَّخل من أهم الأشجار المقدَّسة داخل رقعة المأثورات الشعبية العربيـــة– عامـــةً–، والفلسطينيِّة _خاصةً_، وهو من أكثر الرموز النَّباتيَّـــة مثـــولاً فـــي الأدب الشَّـــعبيِّ والتُّـــراث الفلسطينيِّ، بما فيه من معتقداتٍ وممارساتٍ وعاداتٍ ونصوصٍ نثريةٍ أو شـــعريَّةٍ، فمـــا السِّـــر الكامن في هذه الشَّجرة؟ "لقد وحَّد الفينيقيُّون بين النَّخلة الَّتي اعتبرها السَّاميُّون _عامةً_ شـــجرة الحياة في جنَّة عَدْن، وبين آلهة الإخصاب الجنسيِّ، والتَّعشير (عشتروت أو عشـــتار)، فالنَّخلـــة كانت شجرة الميلاد أو شجرة العائلة عند كلِّ شعوب غرب آسيا، في مصـــر وبابـــل وفينيقيـــا والجزيرة العربيَّة"،[2] "وكانت النَّخلة هي شجرة عشتروت المقدَّسة، فمن ثمرها أو تمرها تسمَّت عشتروت، كما أنَّ من اسم ثمرها جاء اسم الإله (دامور)، أو (تامور)، أو(تامير)، أي التمر".[3]

"وجاء في التوراة أن الجميع فرشوا ثيابهم، وأغصان الأشجار، وســـعف النَّخيـــل أمـــام (ياهو) أحد رجال العهد القديم، عندما نصَّب نفسه ملكاً، كذلك فرشت الثِّياب وأغصـــان النَّخيـــل أمام سمعان المكابي (قائد ثورة المكَّابين)، عند دخوله أورشليم"[4]، كما نلاحظ صـــورة النَّخلـــة على العملة اليهوديَّة.

"و (بعل) هو روح الينابيع والمياه الجارية تحت الأرض، يظنُّ أنَّه جيء به إلى الجزيرة في الوقت نفسه الَّذي دخلت فيه زراعة النَّخيل، الَّذي لم يكن يُروى بماء المطر، ولقد احتفظـــت العربيَّة بأثرٍ من اسم هذا الإله، وذلك في نظام الضَّرائب الإسلاميِّ، الَّذي يميِّز بين الأرض البعل والأرض السقي"[5].

---

[1] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 35.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، 1978، ص 59.

[3] نفسه، ص 59.

[4] نعمة: الأعياد، **العادات والتقاليد والمعتقدات عبر التاريخ**، ص 25.

[5] حتى، د. فيليب: **تاريخ العرب**، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، ط3، 1958، 1\135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما النُّصوص القديمة فقد ورد فيها شجر النَّخل مرتبطاً بالموت، فمن النُّصوص البَابليَّة، يغنِّي الشَّعب بمناسبة موت (تموز):

بكاؤنا يُسمع في كلِّ مكانٍ من الأرض، مرتفعاتها ومنخفضاتها
لعلَّه يصل إلى بيت الآله
إنَّه بكاء من أجل النَّبات الَّذي كفَّ عن النُّمو
من أجل موت الشَّباب والأطفال
من أجل الشَّعير الَّذي ذبل
من أجل الغابات الَّتي لم يعد ينمو فيها شجر التمر[1]

فيبكي الشَّعب البابلي (تموز)، أملاً في البعث من الموت من جديد؛ لأنَّ موته يعني القحط، يعني موت النَّبات والشَّباب.

وفي الجاهليَّة "العزّى تأنيث الأعَزّ بمعنى الأقوى، تقابلها (فينس)-كوكب الصَّباح-، أو الزُّهرة آلهة العشق، وكان مقرها بوادي نخلة إلى الشَّرق من مكة"[2]وشجرة النَّخيل "تعد رمزاً للحياة في الجاهليَّة"[3]، فلقد اعتاد الشُّعراء الجاهليُّون على الرَّبط بين صورة المرأة المانحة للحياة والخصب، وبين صورة شجرة النَّخل بما فيها من عطاءٍ دائمٍ، يقول امرؤ القيس:

(الطويل)

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيث، كَقِنْوِ النَّخْلَـــــة المُتَعَثْكَلِ
غَدَائِرُها مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تُضِلُّ العِقَاصُ في مُثْنَى ومُرْسَلِ[4].

---

[1] إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 31.
[2] حتى: **تاريخ العرب**، 1\138.
[3] عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص85.
[4] **الديوان**، ص 44. الفرع: الشـــــعر التام، الفاحم: شديد السواد. الأثيث: الكثيف. النخلة المتعثكل: أي خرجت عثاكيلها. الغدائر جمع غديرة وهي الخصلة من الشعر. الإشتزار: الإرتفاع، العقيصة: الخصلة: المجموعة من الشعر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فشعر المرأة الكثيف الأسود عند امرئ القيس، عذق النَّخلة كثير التَّمر، "ويحمل هذا التَّشبيه قيمة الخصوبة، ممثلةً في الكثرة الَّتي احتوتها قِنوات النَّخلة"[1]، وتعلق ريتَّا عوض على هذه الصورة، فتقول: "السَّواد مرتبطٌ في التُّراث العربيِّ بالاخضرار والخصب، ونلحظ استخدام كلمة أثيث لوصف الشَّعر، وتعني الكثير النَّبات، فتغدو المرأة هي الأرض المخصبة الخضراء، وشعرها النَّخلة المتداخلة جذوعها، رمز الحياة والخصب"[2].

ولم تختلف الصُّورة كثيراً عند المحدثين، "إذ أنَّ شعوب البحر الأبيض _عامةً_، ربطت بين عمليَّات إخصاب النَّخيل، أو ما يعرف ب"الطُّلوع"، أو "التلقيح"، الَّتي بدونها لا تطرح النَّخلة أو تثمر، وبين الموت والبعث، أي توالي الولادة والإستمرار"[3]، ولهذا نرى الإنسان الشَّعبيَّ الفلسطينيَّ يحرص على زراعة النَّخل بجوار القبر، أو يثبت على القبر بعد الدفن بعضاً من سعَف النَّخيل، فيغرز أربع سعفات في الأرض في كلِّ زاويةٍ من زوايا القبر، بحيث يتصل أعلاها ببعضها بعضاً، " ويعتقد أنَّها ما دامت خضراء فإنَّ الميْت يظلُّ قادراً على شكر وعبادة الله".[4]

وكما جمع امرؤ القيس في شعره بين النَّخيل والمرأة، بجامع الخصب المتمثِّل في قِنوات النَّخل وشعر المرأة، فإنَّ المرأة الفلسطينيَّة فعلت الأمر نفسه عندما تقول في المهاهاة:

الطُّول طُول النَّخل، والشَّعر زَيْ اللِّيل
والخَصِر مِنْ رِقَّتُه هَدِّ القُوَى والحِيل
ويْا نَايْمِين الضُّحَى وِتْنَبَّهُوا في اللِّيل
ومْحَمَد صاد الغَزال اللِّي عَلِيه العِين[5]

---

[1] طه: **صورة المرأة المثال عند شعراء المعلقات**، ص 206.
[2] **بنية القصيدة الجاهلية**، ص 204.
[3] عبد الحكيم: **الفلوكلور والأساطير العربية**، ص 59.
[4] كنعان: **الكنايات الفلوكلورية**، ص 100.
[5] زي: مثل. هدَّ: هدم. تنبهوا: استيقظوا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبذلك كانت شجرة النَّخل وما زالت، رمزاً من رموز الحياة، وضدَّ الموت والفناء، وما يؤكد ذلك، "أنَّ طائر الفينيق الَّذي يرمز إلى الانبعاث من الموت، يعدُّ الطوطم الحيوانيَّ لشجرة النَّخيل، هذا الطَّائر الَّذي يحرق نفسه عندما يشيخ ليبعث من رماده شابا"[1]، ويؤكده أيضاً قول البدَّاعة الفلسطينيَّة على لسان الميْت:

يُمَّه ازْرَعِي عَلى قَبْرِي نَخْلِـه خَايف مِـن المُوت بَلْكِن حِيلِي يقْوَه
يُمَّه ازْرَعِي عَلَى قَبْرِي لَيْمُونِه خَايف من المُوت بَلْكِن أهْلِي يزُورُونِه

وغير النَّخيل، هناك الحنِّاء " الَّذي ارتبط ذكره مع الموت في البكائيَّات الشَّعبيَّة القديمة والحديثة، فضلاً عن حضوره اللافت في العادات والممارسات الشَّعبيَّة، وهو يرمز _دائماً_ إلى العودة"[2]، عودة الحاجِّ إلى بيته، وعودة المهاجر إلى داره، وانتقال العروس من بيتها إلى بيت زوجها، فهل يساعد الحنَّاء في عودة الميْت وبعثه في حياةٍ جديدةٍ؟

في الوليمة الَّتي أعدَّتها (عناة) احتفالاً بانتصار (بعل) على (يم)، تُزَيِّن (عناة) نفسها بالمساحيق الحمراء، وتصبغ شعرها بالحِنَّاء، استعداداً للوليمة، ثمَّ تقفل أبواب القصر وتقدِّم على ذبح كل أعداء بعل، تتقلد رؤوس المذبوحين، وأيديهم، وتخوض في الدَّم حتَّى ركبتها:

كافورٌ (حنَّاء) لسبع بنات، أريجٌ (رائحةٌ) كزبَرَةٌ (جلجلان)
وعطورٌ، أغلقت عناة أبواب
القصر، وجمعت الغلمان
عند أسفل الجبل، ها إنَّ عناة
تقاتل في الوادي، تخضِّب بالدَّم أبناء
القريتين، تضرب أهل شاطيء البحر[3]

---

[1] نظر: الماجدي: **المعتقدات الكنعانية**، ص 75.
[2] ينظر: الفصل الأول، ص 37.
[3] فريحة: **ملاحم وأساطير من أوغاريت** (**رأس شمرا**)، ص 191.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويضع الجاهليون الحنوط في أكفان الميْت وملابسه، ليطيِّب به جسمه، وليحفظه مدةً طويلةً، ويظهر من التَّفسير الَّذي يرويه علماء اللغة بجملة (عطر منشم)، الوارد في شعر زهير ابن أبي سلمى:

(الطويل)

تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

يظهر أنَّ (خزاعة) وربما غيرها، كانت تشتري الكافور لموتاها، وقد كانت قريش تضع الكافور مع الميْت، وهي عادةٌ استمرَّت في الإسلام أيضاً.[1]

ومن ذلك في الشِّعر الجاهليِّ، قول امرؤ القيس:

(الطويل)

كَأنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُخَضَّبِ[2]

فدماء الأضحيات وقد عُلقت برقبة الفرس، حنَّاءٌ يغطي ما شاب من شعر الرأس.

وفي الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة، توضع تحت رأس الميِّت وسادةٌ صغيرةٌ مليئةٌ بالحنَّاء، أو توضع سُرَّةٌ مليئةٌ بالحنَّاء في كفنه، وإذا لم تسنح الفرصة لذلك، فإنَّ المرأة تعمد إلى رشِّ الحنَّاء على القبر في أوَّل زيارةٍ لها، مثل هذه الممارسات تكشف لنا عنها النُّصوص البكائيَّة، منها:

طَالِع علَى السَّرَايَا بْوَرَق الملفوف عاوِدْ يا بُو فلان عُقْبَك ضيُوف
طَالِع علَى السَّرَايا بْوَرَق الحنَّا عاوِد يا بُو فلان ضيْوفَك مِنَّا

فالسَّرايا هنا تعني الموت، وحياة القبر، وقد اصطحب معه الميْت الحنَّاء، ومثله قوّالةٌ تطلب من أمِّها تجهيز الحنَّاء؛ لدنوِّ الموت منها:

---

[1] ينظر: علي: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6\162.

[2] **الديوان**: ص 71. الهاديات: المنعدمات من الوحوش.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا يُمَّه دُقِّي لُوز في الحِنَّـــه عُزْرَيِّين بَابِ الـــدَّار بِسْتَنَّه
يا يُمَّه دُقِّي لُوز فِي الريحَه عُزْرَيِّين باب الدَّار يسْتَريحَه

والحِناء علامةٌ للموت، الَّذي يفرح (الشمتان) بأهل الميْت:

حِيدَر يَا زَارِع الحِنَّة لا تِزْرَع سِيل وَادِينا
تِتْحَنَّى فِيك الشَّمتَان تِلْقَانِي عَلَى لِحْزَان

ومن الحكايات الشَّعبيَّة، حكاية "فرط رمَّان ذهب": طلبت البنت من أبيها الـــذَّاهب إلـــى الحج علبة حنَّاء، ودعت عليه إذا لم يحضرها بقولها: "ريت جمالك يشُخِّين دم"،إذا لم تحضرها، وفعلاً أحضر الحنَّاء الَّذي تزيَّنت به البنت في فرح اللِّقاء بإخوتها الثَّلاثة.[1]

لقد لاحظ الإنسان الشَّعبيُّ الفلسطينيُّ في الحنَّاء أمرين، الأوَّل: لونه الأحمر الَّذي يـــذكِّره بلون الذَّبائح الَّتي يقدِّمُها لروح الميْت، وقد قدَّمها القدماء لاسترضاء الأرواح والآلهة، حبّاً فـــي حياةٍ ثانيةٍ بعد الموت، (فعناة) تحنَّت بالحنِّاء وبدماءِ القتلى الَّذين هم قرابين للآلهة، لكي تســـاعد (بعل) في انتصاره على (يم)، وبمعنًى آخر: انتصار الحياة على الموت، ثمَّ نلاحظ العقيدة نفسها في قول امرئ القيس، فدماء الهاديات "القرابين" حنِّاء، "ولهذا الدَّم قداسته المتمثِّلة في كونه أظهر الدَّلائل على تحقيق السَّفح المقدَّس لغاية إرضاء الأمومة، ونيل أمْواه الحياة والخصوبة".[2]

والأمر الثَّاني في الحنَّاء أنَّه يغطي الشَّيب، الَّذي يعني الموت والشيخوخة، بعكس الشَّباب والحيويَّة، من هذين الأمرين انطلق اللاوعي عند المرأة الفلسطينيَّة، فشرعت بالقول:

والله يَا هْلِي يُوم ييجُوا دَارنَا لَعِيد حِنَّايْ ولْبِس ثْياب البَها وكِيد أنَا عْدايْ
يُوم ييجوا دَارْنا لَزَيِّن الطَّاقـــــة وَحِـــــبْ علَى ارْقَابْكُم وَقُول مِشْتَاقَة

وهما أيضاً دفعا محمود درويش إلى القول:

فَلْتَرْفَعِي جيداً إلى شـــــــمسٍ تحنَّت بالدِّماء

---

[1] ينظر: غريب: **موسوعة الأساطير والقصص**، ص 160-163.
[2] طه: **صورة المرأة المثال عند شعراء المعلقات**، ص 180.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تَدْفِني مَوْتَاك! خَلِّيهم كَأَعمِـــــــدَة الضِّيَاء

خَلّي دَمي المَسْفُوك، لافِتة الطُّغَاة إلى المَسَاء[1]

فإذا كان الميْت نباتاً في موته وبعثه كما يتصوَّر العقل الشَّعبيُّ، فإنَّه من الطَّبيعيِّ أن يكون الموت حصاداً، يحصد البشر، كما يحصد النَّبات:

حَشِّيتهُم يا موت حَشِّ لِمْلوخِيِّة اللِّي بَارِم شَنَبُه لَيِّه عَلَى لَيِّه

وِهْدُومْهم عَلْ الغَسِيل مَرْمِيِّه[2]

وتقول اخرى:

روحوا يا يهود لو سكنتوها تتجيبوا الشباب اللي حصدتوها

وليس غريباً في الفكر الشَّعبيِّ أن يكون الموت حصَّاداً، فقد" كان البكاء على (أدونـــيس) في جوهره طقساً من طقوس الحصاد، يرجو النَّاس أن يسترضوا به إله الحبوب، إذ تقضي عليه حينئذٍ مناجل الحصَّادين، أو تدوسه حوافر الثيران في البيادر"[3]، كما "أنَّ هناك من الدَّلائل مـــا يشير إلى أنَّ الأقوام الزِّراعيَّة شرق البحر المتوسِّط كانوا _كثيراً_ ما يتمثَّلـــون روح الحبـــوب مهما كان اسمها عاماً بعد عام، في ضحايا بشريَّة يذبحونها في حقل الحصاد"[4].

ومن الممكن اتِّباع المنهج نفسه، الَّذي استخدم في تتبُّع عادات دورة الحيـــاة (الـــولادة، الزَّواج، الموت)، في تتبُّع العادات والأعراف المتعلِّقة بالعمل الزِّراعيِّ، من خلال دورة الموسم الزِّراعيِّ السنويِّ، الَّذي ينقسم إلى ثلاث مراحل: (الحرث، الزَّرع، الحصاد).

ومن الرُّموز الَّتي ارتبطت بالنبات والتصقت بالموت ودلَّت عليه حتَّى غدت من مرادفاته الطَّحن، ونقصد به عمليَّة طحن الحبوب، وبذلك يكون الموت (الطَّاحون) أو (الرَّحـــى)، يطحـــن لحوم البشر وعظامهم، ولعل هذا الرَّمز منبثقٌ من الفكرة الأولى في عقل الإنسان الشَّعبيِّ تجـــاه

---

[1] الديوان، ص283.

[2] حش: حصد.

[3] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 151.

[4] ينظر: **العدوي، محمود: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية**، دراسة فلسطينية على المجتمع اليمني، 1980، ص139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النَّبات، تلك الفكرة الَّتي تناقلها الإنسان من جيلٍ إلى جيلٍ، واستأنس بها في صراعه مع الموت. لقد حرصت (عناة) على طحن جسد (موت) عندما أمسكت به:

بالسَّيف تقطعه

بالمذراة تذريه

بِنَّار تشويه

وبالطَّاحون تطحنه

وفي الحقل تدفنه[1]

وفي رواية أخرى:

وفي الرَّحى تطحنه

وفي الحقل تزرعه[2]

ويعلِّق فاضل عبد الواحد على هذا الحرص، بقوله: "لا يخفى أنَّ هذا التَّمثيل بالإله موت له دلالةٌ طقسيَّةٌ، إذ يستطيع المرء أن يتتبَّع من خلاله جميع المراحل الَّتي يمرُّ بها الحبُّ، من زرْعِه إلى حصده، وتذريته، وطحنه، وخبزه..... فيبدو أنَّ (بعل) بصفته إله النَّبات والحبوب قد تجسَّد بعد موته في الإله (موت)، ولهذا فإنَّ إعادته إلى الحياة تستلزم زرع بقايا هذا الإله"[3].

"ويقدِّم السُّوريُّون الوثنيُّون في حرَّان في كلِّ فصلٍ من فصول السَّنة، مجموعةً من الطُّقوس والتَّضحيات في مناسبة عيد البكاء، أو النِّساء الباكيات، وهو عيد (تايموز) الَّذي يحتفلون به إجلالاً للإله تايموز، تندبه النِّساء ؛لأنَّ سيِّده قتله عسفاً وظلماً ،وسحق عظامه في مطحنته ثمَّ ذرَّاها، ولذلك لا تأكل النِّساء شيئاً طحن في مطحنةٍ"[4].

---

[1] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 349.

[2] كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص 352.

[3] **عشتار ومأساة تموز**، ص 175.

[1] ينظر: فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أصبح هذا الرَّمز جليّاً في الفكر الجاهليِّ، فأكثر الشَّاعر من توظيفه في أشعاره للدَّلالة على شدَّة الموت، وأثره في نفوس النَّاس، يقول زهير بن أبي سلمى يقول في معلقته:

(الطويل)

فَتَعْرُككُم عَرْك الرَّحَى بِثِفَالِها وَتَلْقَحُ كِشَافاً ثمَّ تُنْتِجُ فَتُتْئِم[1]

واللافت في هذا البيت، أنَّ الشاعر ربط بين الرَّحى والنَّاقة، كناية عن الاستمراريَّة والتَّجدُّد والبعث.

وفي الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة تجتمع النِّساء حول الطَّاحون، ويشرعن في البكاء على مجدهنَّ الغابر والأيَّام الماضية، فتكون آلة الطَّحن هذه فتيلةً، تشتعل بها أشجان المرأة، وهي – أي المرأة– بذلك "تهرع إلى الرَّحى لتبث ما بصدرها من ألم الفراق، وما في نفسها من جزعٍ، وذلك في أغانيها"[2].

جِبْت الرَّحَى بِاللِّيل لِقَمْحِي أطْحَنُه
بَلْكِي أسَلِّي الرُّوح مِن بعض مِحَنُه

وأخرى تقول:

بَقْعُد على الدَّرب وَاسْتَنَّى الغَرْبِي
وَقُول رِيحِة حَبَايب شِمْ يَا قَلْبِي
وَأرْبَع مَطَاحِن عَلَى الهَوَى الغَرْبِي
وَأرْبَع نْهُورا وَلا تِطْفِي نَار قَلْبِي

ومن البكائيَّات العراقيَّة:

مِلْتِهِيِّة كُلِّ اللِّيل أطْحَن طَحِينِي

---

[1] **الديوان**،ار صادر بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 82.

[2] حمد، جبريل: **الرحى والطحن في الأغنية الشعبية العراقية**، مجلة التراث الشعبي، المجلد(5)، العدد (1)، 1974، ص 43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأبْكِي وَصُبْ دْمُوع خَلِّ تِدْمَع عِيني[1]

لا يعني هذا انَّ كلَّ أنواع النَّبات الَّتي ورد ذكرها في البكائيَّات، تدلُّ على الاستمرار والخصب والتجدُّد، كما هي الحال مع النَّخل والحِنَّاء والزَّيتون واللَّيمون، فقد ترد بعض النَّبات في البكائيَّات خلافاً لهذا المعتقد، وعلَّل بعض الدَّارسين ذكر أنواعٍ من النَّبات أَّنه نوعٌ من التَّطيُّر والتَّشاؤم، "فالعرب تتشاءم بالغَرَب –شجرةٌ حجازيَّةٌ ضخمةٌ شائكةٌ– والبان والخلاف (الصفصاف) ولعلَّ السَّبب أنَّهم ربطوا بين أسمائها وما تدلُّ عليه مادَّتها من غربةٍ وبينٍ واختلافٍ"[2]، ويقول الجاحظ: "العربيُّ يتطيَّر من الخلاف، والفارسيُّ يتفاءل إليه؛ لأنَّ اسمه بالفارسيَّة (باذامك)، أي يبقى، وبالعربيَّة (خلاف)، والخلاف غير الوفاق"[3].

ومن مراثي تموز:

طرفاء في الجنينة لم يسقها الماء

ولم تزهر بالنُّور قمتها في الحقول

صفصافةٌ لم تسعد بالمياه الجارية

صفصافةٌ تمزَّقت جذورها[4]

ومن البكائيات الشعبية الفلسطينية:

يا شجرة الصفصاف يا فايحة... مالت غصيناتك من امبارحه

---

[1] نفسه، ص 46.

[2] الحوفي: الحياة العربية في الشعر الجاهلي، ص 487.

[3] الحيوان:3\457.

[4] فريزر: أدونيس أو تموز، ص 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطوطم الحيواني:

اعتقد الإنسان الشَّعبيُّ بحياةٍ ثانيةٍ، لكنَّها تختلف عن حياة الدُّنيا، فالجسم يفنى ويعود إلى أمِّه الأرض، إلى ترابٍ ساكنٍ لا يتحرَّك، وتخلد الرُّوح في حياةٍ جديدةٍ، وانبثق من هذا الاعتقاد اعتقادٌ آخر مكمِّل له، هو اعتقادٌ بقدرة الرُّوح على مواصلة الاتِّصال بالأحياء، تراقبهم فتسعد وتغضب، وتنفع وتضرُّ، إلا أنَّ مكان استقرارها غير محدَّدٍ في الثَّقافة الشَّعبيَّة، وتختلف من ذهنيَّة إلى أخرى، فقد تستقر في الأشجار، وقد تستقر في الأحجار والبنايات المقدَّسة، وقد تكون في شكل حيوانٍ، فتزور بيت الأهل على شكل ذبابةٍ، أو بومةٍ...الخ.

ولأنَّ العوام يقدِّسون الأرواح خوفاً منها، أو رغبةً في مساعدتها له، فإنَّهم اتَّخذوا من الحيوان رموزاً لها، وأحاطها بمجموعةٍ من المعتقدات ورثها عن السَّلف، ثمَّ شرع في تصنيف هذه الطواطم إلى خَيرٍ وشَرٍّ، أو إلى موتٍ وحياةٍ، معتمداً في ذلك كله على تجارب السَّابقين وملاحظاتهم المتراكمة عبر العصور.

تحفل البكائيَّات بأسماء كثير من الحيوانات، من طيورٍ: كالغراب والبوم والنِّسر...الخ، أو من الثَّديِّيَّات: كالجمل والسَّبع...الخ، غير أنَّ الموضع الَّذي يُذكر فيه الغراب، غير الموضع الَّذي يذكر فيه الجمل والنِّسر وغيرهما، وهذا ينقلنا إلى البحث عن دلالة هذه الرُّموز ووظيفتها الفنيَّة في البكائيَّات الشَّعبيَّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغراب:

طائر شؤمٍ –في الأعمِّ الأغلب–، فقد أجمعت الحضارات القديمة ومعظم الحضارات الحديثة على التَّطيُّر من هذا الطَّائر؛ لأنَّه ينذر بالموت والفراق، وهو طائرٌ أسودُ محترقٌ قبيح الشمائل، رديئ المِشية، ليس من بهائم الطَّير المحمودة، ولا من سباعها الشَّريفة"[1]، وليس أدَلُّ على التَّشاؤم من هذا الطَّائر من اشتقاق الغرب والغربة والاغتراب من اسمه.

ويعزى تشاؤم السَّاميين من الغراب إلى قصَّة الطُّوفان، فقد "بعث سيِّدنا نوح الغراب يأتيه بالخبر، فوجد جيفةً فوقع عليها، فدعا عليه بالخوف، لذلك لا يألف البيوت ولا يسكن إلا الخرائب الَّتي ترمز إلى الموت والدَّمار"[2]، وقيل أنَّ نوحاً قد دعا على الغراب؛ لأنَّ الغراب فرَّ هارباً ولم يعد إليه، فكان دعاء نوحَ عليه سبباً في سواد لونه"[3]، فقد جاء في الأسطورة التوراتيَّة:

ثمَّ أرسلت غراباً وأطلقته

فطار الغراب، ورأى الماء انحسر

فأخذ يأكل، ويحوم ويتعب، لكنَّه لم يعد[4]

وفي التُّراث اليونانيِّ "أرسل (أبولُّو) الغراب ليبحث عن الماء، فلمَّا أبطأ حلَّت عليه اللَّعنة الأبديَّة، وهي أن يظلَّ عطشان"[5]، ومن الحكايات الدينيَّة، حكاية "سليمان الحكيم" الَّذي قضى على الغراب أن يظلَّ مقيداً بقيد الأبد والقدرة، ولذلك لا يُرى الغراب ماشياً إلَّا وكأنَّ رجليه مقيَّدتان بقيدٍ ما"[6].

---

[1] الجاحظ: كتاب الحيوان.

[2] ينظر: الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 92.

[3] كراب: علم الفولكلور، ص 117.

[4] عزيز: أساطير التوراة الكبرى، ص 207.

[5] العنتيل: الفولكلور ما هو، ص 113.

[6] الباش، والسهيلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 306.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الحضارة السومريَّة، فقد أظهرت الدِّراسات السومريَّة وجود مفهوم (فردوس) إلهيٍّ لا وجود فيه لمرضٍ أو موتٍ، و وُصف في قصيدةٍ منها:

أرض دلمون مكانٌ طاهرٌ، أرض دلمون مكانٌ نظيفٌ

أرض دلمون مكانٌ نظيفٌ، أرض دلمون مكانٌ وضَّاءٌ

في دلمون لا يطلق الغراب نعيقه

لا يقتل الأسد

لا يقتنص الذِّئب الحمل[1]

فهي أرضٌ خاليةٌ من الموت، وبالتَّالي خاليةٌ من الغربان؛ لأنَّ الغراب ما "بزعق إلا في الخراب". واستمر هذا الاعتقاد في الغراب، فتشاءم العربيُّ الجاهليُّ منه، كما بينته النُّصوص الشِّعريَّة، فقد قال عنترة فيه:

ظَعنَ الَّذِين فُراقُهُمْ أتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهم الغراب الأبْقَع[2]

لم تختلف دلالة الغراب عند المحدثين، عمَّا كان عند القدماء، "ففي السُّويد يعتقد النَّاس أنَّ أرواح الموتى الَّذين قُتلوا، ولم يُقدَّر لهم أن يدفنوا في ظلِّ الطُّقوس المسيحيَّة، تتحوَّل إلى غربان، وفي ألمانيا يعتقد النَّاس أنَّ الأرواح الَّتي تحلُّ عليها اللَّعنة، تتحوَّل إلى غربان".[3] وفي شرق الأردن "يعتقد البدو أنَّ الغراب إذا نعق مرةً واحدةً، فإنَّه ينبئ بموت وجيه مجلس، وإذا نعق مرَّتين فالقبيلة حتماً ستنتقل مضاربها، وإنْ ثلاثاً، فإنَّه من المؤكَّد أنَّ القبيلة ستتعرَّض إلى هجومٍ وتطرد".[4]

---

[1] هووك: منعطف المخيلة البشرية، ص 96.

[2] الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 335/2.

[3] الباش، والسهيلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص150.

[4] أسطفان، أسطفان: الحيوانات في الخرافة الفلسطينية، ترجمة: سعيد العطاري، مجلة التراث والمجتمع، العدد(4)، 1975، ص 107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الثَّقافة الشَّعبيَّضة الفلسطينيَّة، تؤمن المعتقدات الشَّعبيذَة بقدرة الغراب علـــى التنبُّـؤ بالحوادث خيرها وشرِّها، وكراهيَّة الغراب ترتبط بتلك المقدرة الَّتي يملكها للتكهن بالمستقبل"[1]،

والمثل الشَّعبيُّ يؤكِّد هذه العقيدة في الغراب في مثل: "مثل الغراب، ودَّا وما جاب"، و "الغـــراب ما بِنْعَق إلا في الخراب"، أمَّا من الشِّعر الرَّسمي، فيقول محمود درويش:

القرية الأطلال
والنَّاطُور، والأرضُ واليَبَاب
وجِذعُ زيتونَاتِكُم
أعْشَاش بُوم أو غراب[2]

والشِّعر الشَّعبيُّ الفلسطينيُّ أكثر توظيفاً لهذا الرَّمز الدَّال على التَّشاؤم والفـــراق، فهـــذا الشَّاعر الشَّعبيُّ الفلسطينيُّ "عبد القادر الهباهبة" يقف على الأطلال، ويناجي ديار أهله المهجورة ويتذكَّر عادات الأهل وكرمهم، وقد أصبحت اليوم مهجورةً، قد حلَّ بها الغربان:

تِلْقَى مَنازِلْهُم عَلُون الحَرِيق مِنْ كُثُر ما حَطُّوا علَى النّـــَار عِيدَان
مَرِّيت أنَا عَ دارْهُم في طَرِيق لَقِيت سَاكِنِها مع البُوم غُربـــــــان[3]

وما أقرب الموت من الغربان في البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة، فهو لا يزعق إلَّا فـــي المـــوت، لذلك يزجره الفلسطينيُّ إذا سمعه:

زَعَق طِير الغُراب قُلْتِلُّه عِلِّه دَعَا لِي بِالوِيل وْقُلِت مَا ظَنِّه
زَعَق طِير الغُراب قُلْتِلِّه مَالك دَعَا لِي بالوِيل وْقُلِتْ عُقْبَالَك

---

[1] الغسيل: الفولكلور ماهو، ص 103.
[2] محمود درويش، ص 58.
[3] نمر، عمر عبد الرحمن: شعر البادية في النقب- جمع ودراسة-، رسالة جامعية (غير منشورة)، إشراف: إحسان الديك، و يحيى جبر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2002، ص 203.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأخرى تقول:

زَمْزِمُوا الغَلْيُون ومَلُّولُــه تِتِن نَاوْلُه لَفْلانِـــــه أجَاها اليُتُم

زَمْزِمُوا الغَلْيُون وْمَلُّولُه تْراب ناوْلُه لفلانه أجَاهَا الغُراب[1]

ومثل الغراب في الثَّقافة الشَّعبيَّة العراقيَّة طائر الكرْكي، طائرٌ كبيرٌ، أغبر اللَّون، طويل العنــق والرِّجلين، في مثل قول الباكية:

يا بُو البِيت كُلِّي وِينْ رَايح

وْكَرْكِي بْرَاس الجَبَل صَايح[2]

إلا أنَّ هذا لا يعني عدم تشـــــاؤم العراقيُّ من الغراب، ويســـعفنا في ذلك قول الباكية العراقيَّة، الَّتي تقول:

جِيتْ أسْأل عَلَى طَارِف نُزَلْهُم

وْسَأَلْت الغُرَاب عَنْهم

أهْلِي حَمُولِة وِشْضَلِّي مِنْهم[3]

بل أنَّ الغراب هو الموت نفسه، يخطف الشَّاب من بين أهله:

يا غراب البين مَالك تُخْطُف الشُّبان مِنَّا

ويكون النَّاعي في حالة القتل:

زَقْزِق يا عَصْفُور وِازْعَق يَا غُراب فلان مَقْتُول وْمَرْمِي في الخَراب

وقد يُذكر مع الغراب كلمة (البين) في مثل:

كُنَّا سُكَّان بْوَطنَّا وِغْراب البِين وَطَانَا

---

[1] أبو هدبا: وآخرون: **قرية ترمـــس عيا، دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني**، ص 110. زمزموا: إملأوا، الغليون: أداة للتدخين. التتن: الدخان.

[2] عزيز: بكائيات بغدادية، ص 118. كلي: قل لي.

[3] نفسه، ص 119. شضلي منهم: ماذا بقي لي منهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو يُذكر البين وحده في مثل:

يا ذِلِّي ضرَبْني البِيــن عَادَيِّه يا ذِلِّي نَفَّل شَـــــعْرِي وَنَا بْنَيِّه

يا ذِلِّي ضَربني البين بِالدَّبُّوس يَا ذِلِّي نَفَّل شَعْرِي وَنَا عَرُوس[1]

"ترد هذه الشخصيَّة الرَّافدة للشِّرور والكوارث، خاصَّة في مأثورات الشِّـــعر الشَّـــعبيِّ، والحكايات، وقد يرجع منبتها إلى أحد ملوك الشَّام، واسمه (يابين) تملَّك على الإسرائيليِّين، بعـــد أن انتصر عليهم، في عصـــر القضـــاة أو شـــيوع القبائـــل–1296 ق.م–، حيـــث فتـــك بهـــم واستعبدهم"[2]، ويعلِّل الجاحظ تسمية الغراب بهذا الاسم "البين" بقوله: "إنما لَزِمَه هذا الاسم: لأنَّ الغراب إذا بان أهل الدَّار، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس، فيتشاءمون به، ويتطيَّرون منـــه، إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا، فسمُّوه غراب البين"[3]، ويقول الباحث جبر فضَّة: "وقد سُمِّيَ غراب البين؛ لأنَّه بان عن نوح ليأتيه بخبر اليابسة فلم يعد، ووقع على جيفةٍ"[4].

ويرى الباحث أنَّه سُمي بذلك من البين وتعني الفرقة، "وغراب البين يتشاءم بـــه؛ لأنَّـــه نذير الفرقة"[5]، ويتَّضح هذا المعنى من خلال النُّصوص البكائيَّة، فإذا حلَّ الغراب في بيـــتٍ، لا يمكن أن يستمر فيه أهله:

دَارٍ غِشِيها الْبِين كِيف الْعَمَل فِيها

تِسْلَم وْيَا بُو فلان تْظَـــل رَاعِيها

وتقول أخرى:

واللِّي غِشِيها البِين تِغْشَى الْوَادِي والسَّالِمِة مِن البِين تِرْجَع غَادِي

واللِّي غِشِيها البِين تِغْشَى المِقْبَرة والسَّالْمِة مِن البِين تِرْجَع لَوَرَى[6]

---

[1] يا ذلي: يا حسرتي أصابني الذل. عادية: على يدي.

[2] عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 135.

[3] كتاب الحيوان، 2\315.

[4] الغراب في التراث العربي، مجلة التراث والمجتمع، العدد(8)، 1997، ص 117.

[5] مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، ص 100.

[6] علوش: الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بير زيت، ص 100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتجدر الإشارة هنا، أنَّ القلَّة القليلة من الشُّعوب القديمة والحديثة تتفاءل بالغراب في مثل قــول الباكية الفلسطينيَّة:

صَاح الغُـــــــرَاب بْلُقْيَا الغُيَّاب ... رِيتُو صَحِيح مَا يْكُون كَـــذَّاب
وإِنْ كَان قُولَك يَا لِغرَاب صَحِيح ... لَطْعَمَك يَلْغُـــــراب اقْمِيحِـــي
وَجَـــوْزَك يَلْغُـــراب حَمَامِي ... بِبَضه وْعَ رَاس لِجْنَاح عَلامِــة
كانَتْ تْعَشِّش في النَّخِيل والشَّجر ... صارت تْعَشِّش فِي قَرار الوَادِي

إنَّه رمزٌ لِلُّقْيا بعد الغياب، لذلك تتعهَّد المرأة بإكرامه، بأن تطعمه القمح، وتزوِّجه الحمامة.

وإذا كان الغراب مصدر شؤمٍ، فنذير فراقٍ عند العرب الجاهليِّين، فإننا نجد _وهذا قليل_ من تفاءل بالغراب، واعتبره نذير خيرٍ ويُمنٍ، ففي صوته يدنو الحبيب، فيدوم الوصـــال، يقــول عبد الله بن قيس الرُّقيَّات:

بشِّر الظَّبْيَ وَالغُرابَ بِسَعْدِي ... مَرْحَباً بِالَّذِي يَقُــولُ الغُرَابُ
قَالَ لِي: إنَّ خَيْرَ سَعْدِي قَرِيبٌ ... قَدْ أَتَى أنْ يَكُونَ مِنْهُ اقْتِرَابُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البوم:

البوم _ حسب المعتقد الشَّعبيِّ _ طائر لاحم، يعيش في الأماكن المهجورة، صوته يثير الخوف والفزع، ووجوده مرتبطٌ _دائماً_ بالموت، لذلك كان ومازال مصدر خوفٍ وتشاؤمٍ، عند رؤيته، أو سماع صوته، يتعوَّذ كبار السنِّ منه، و" لعلَّ هذا التشاؤم من البوم بسبب منظرها الكئيب، ولصوتها الحزين، وظهورها في اللَّيل، واللَّيل رمز الشَّر، ويدلُّ وصفها بـِ (أمِّ الخراب)، و(أمِّ الصبيان) على النَّظرة السَّيئة الَّتي كان يراها العرب لها"[1].

تقول البداعة الفلسطينية، ما يؤكد هذه النظرة التشاؤمية:

اسْمَعُوا هَالبُومِة وِيشْ بَرْجَمَت وْقَالَت
قَالَتْ وْيَا هَذِي لَيَالِي السَّعْد زَالَتْ
واسْمَعُوا هَالبُومِة وِيش قَالَتْ فِي اللِّيل
قَالَتْ وْيَا هَذِي لَيالِي السَّعْدِ ولِّينْ[2]

وتقول أخرى:

سْمِعِتْ البُوم نُصِّ اللِّيل بِنْعِين خْبَار شُوم عَ البِيض لَا قِين
سْمِعِتْ البُوم نُصِّ اللِّيل صَوَّتِن خْبَار شُوم عَ البِيض رَوَّحِنْ

وعند المصريِّين "يتشاءم منها العامَّة كثيراً، فإذا صاحت في بيتٍ، فذلك إنذارٌ بمصيبةٍ تحلُّ بأهله، فيخرب، وربَّما كان السَّبب أنَّها طائرٌ ليليٌّ ليس فيه ميلٌ للاستئناس، ويميل إلى العزلة، وكذلك يذهب إلى الخرائب، وتسمَّى عندهم "أمَّ قويق""[3]، وفي الوسط الشَّعبيِّ العراقيِّ

---

[1] علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 5\797.
[2] علوش: الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بير زيت، ص 231. برجمت: قالت، ولِّين: زَلِن.
[3] ينظر: أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص 71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يتطيَّرون إذا صوَّتت البومة في اللَّيل، فيصيحون عليها (كِش سِجِّينه وملح) أو (سجِّينه وفاس، لا عدنا مريض ولا فرخ انفاس""[1].

ولعلَّ السَّبب المباشر في التَّشاؤم من البوم، يعود إلى ارتباط هذا الطَّائر بأرواح الموتى، انطلاقاً من أنَّ الأرواح تتناسخ في المعتقد الشَّعبيِّ على شكل طائرٍ أو حيوانٍ، يزور هذا الطَّائر أهل الميْت، يراقبهم، ويطلب منهم ما يرضيه، فكرةٌ ليست جديدةً على الذِّهن الشَّعبيِّ، وإنَّما تمتدُّ جذورها لتغرس في أعماق الميثولوجيا القديمة.

فقد ارتبط ذكر البومة في ميثولوجيا الشُّعوب القديمة ب(عشتار) سيِّدة اللَّيل، ومن رموزها (ليليت)، شيطانة القِفار والظُّلمة، وإله الشَّر والظَّلام، والعالم الأسفل، وتصوِّرها الأعمال الفنيَّة على هيئة امرأةٍ مجنَّحةٍ عاريةٍ جميلة الجسد، تقف فوق لبؤتين، وتنتهي ساقاها بمخالب الطُّيور الكاسرة عوضاً عن القدمين، وعن يمينها ويسارها بومتان"[2].

ومن أسطورة (دوموزي)، نصٌّ يصف موته، يقول:

دوموزي فارقته روحه مثل صقرٍ ينطلق نحو طيرٍ

وحُمِلَت روحه إلى بيت أخته كشتن–أنا[3]

وكان قد حلم حلماً يحدث أخته عنه، فتنصحه بأن يختفي من أمام العفاريت سكَّان العالم الأسفل:

واختفى منِّي محجن الرَّاعي

وتقبض بومة عليَّ

وصقرٌ يقبض حملاً في مخالبه[4]

---

[1] المدّ، عبد الكريم محمد: التطير والتفاؤل–مبرراتها وجذورها التاريخية، مجلة التراث الشعبي، المجلد(4)، العدد(1)، 1972، ص 84. سجينه: سكينه. فرخ انفاس: طفل.

[2] السواح: لغز عشتار، ص 216.

[3] علي: عشتار ومأساة تموز، ص 202.

[4] كريمر: أساطير العالم القديم، ص 91.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتَّطيُّر في العصر الجاهليِّ من الغراب والبوم، يعلِّله جواد علي، فيقول: "ولا بدَّ أن يكون للتَّطيُّر صلةٌ بعقيدة استحالة الأرواح طيوراً بعد مفارقتها الأجساد، فقد كان من المتعارف عليه عند كثيرٍ من الشُّعوب القديمة أنَّ بعض فصائل الطُّيور هي أرواح الموتى بعد مفارقتها الأجساد"[1]، وأساس هذا الاعتقاد " قدرة الطَّير على التَّحليق والطَّيران، وهي القدرة الَّتي يرى المعتقد الشَّعبيُّ أنَّ روح الإنسان تشارك الطَّير فيها"[2].

فمن الطَّبيعيِّ أن تكون روح الميْت في الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة طائراً يحوم في السَّماء، بعد أن ورث كل هذه العقائد السَّالف ذكرها، فإذا ما مات لأمٍّ فلسطينيَّةٍ ابنٌ، فإنَّها تقول:

يَاحَسرْتِي عَلَى الطِّير قَصُّوا جْنَاحُه وْرَاح مَا بِين الطُّيُور حَزِين

ومن حكاية الشَّاطر حسن: "يهرب الشَّاطر من الغولة، عندما فَرَك الخاتم السِّحريَّ، وطلب منه أن يصبح دْوِيرِي، ويطير على الشَّجر، وهذا ما حدث، فطار حتَّى وصل قصر الملك لينقذ البنت الَّتي كانت معه في بيت الغولة"، ومثل هذه الحكاية ما دفع (أسطفان أسطفان) إلى القول: "إذا كُنْتَ في حقلٍ فسيحٍ، وسمعت صوت البوم، يمكنك أن تتأكَّد أنَّ أحداً ما حولك"[3].

انبثق عن الاعتقاد بالأرواح أنَّها طيورٌ، اعتقادٌ آخر، وهو ما يعرف بالهامة، "فهي طائرٌ ينبسط في الجسم، فإذا مات الإنسان أو قُتل، لم يزل يطيف به مستوحشاً، يصرخ على قبره، ويكون هذا الطَّائر صغيراً ثمَّ يكبر، حتَّى يكون كضرب البوم، ويتواجد في الدِّيار المعطَّلة، ومصارع القتلى والقبور، وقالوا: الهامة هي أنثى الصَّدى وهو ذكر البوم"[4]، ويرى الجاحظ "أنَّها طائرٌ يخرج من هامة الميْت إذا بلي، فتبقي إليه ضعفه وليِّه وعجزه عن طلب طائلته"[5].

---

[1] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 5\788.

[2] كراب: علم الفولكلور، ص 399.

[3] الحيوانات في الخرافة الفلسطينية، ص 107.

[4] المسعودي، أبو الحسن: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط4، 1964، 251/1.

[5] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروتن لبنان، (د.ت)، ص 1\194.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خُصَّ هذا الطَّائر بروح القتيل فقد "زعموا أنَّ الإنسان إذا قُتل ولم يطلب بثأره، خرج من رأسه طائرٌ يسمَّى الهامة، تصيح على قبره: اسقوني، اسقوني!"[1]، وهي تراقب أقارب الميْت وتتبَّع أخبارهم، وتخبر الميْت في قبره ليعلم حالهم، يقول الشَّاعر[2]:

(الكامل)

هَامِي تُخْبِرُنِي بِمَا تَسْتَشعِرُوا فتَجَنَّبُوا الشَّنْعاء وَالمَكْرُوهَا

مثل هذا الاعتقاد نجده واضحاً في الحكاية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة أكثر من غيرها من فروع الأدب الشَّعبيِّ، فعلى سبيل المثال لا الحصر، حكاية الطَّير الأخضر، فقد قتلت زوجة الأبِّ ابنه ودفنته، وفي يوم من الأيَّام، استغلت أخته ساعة خروج الأبِّ وزوجته إلى عرسٍ في القرية، فذهبت إلى قبر أخيها وحفرت التُّراب عنه، فإذا بطائرٍ أخضرَ يطير من عظامه، ويذهب إلى العرس، ويغنِّي بصوتٍ جميلٍ يعجب الحاضرين.

---

[1] الأندلسي: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، 2\788.

[2] ينظر: المسعودي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 2\133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النِّسر والصَّقر:

وهما رمزٌان من رموز الموت في البكائيَّات الشَّعبيَّة، وظَّفه الإنسان الشَّعبيُّ للدَّلالة على قسوة الموت تُجاه الأحياء، فكثيرٌ ما تجعل البكائيَّات الموت طيراً جارحاً يمزِّق أجساد الموتى بمخالبه:

يَا حَرِّي علَى المُقاتِلِيـــــن عَلَى اللِّي في دِمَاهُم غَارْقِين

بَات الوَحِش وَارِد عَ دِمَاهُـم كَأنَّ الوَحِش وَارِد عَ غَدِيـر

بَات الطِّير ينْتِش فِي شُوشِتْهُم كأنَّ الطِّير ينْتِش فِي حَرِير[1]

وإذا ما أردنا أن نعيد هذه الصُّورة إلى جذورها القديمة، فإنَّنا نرى أنَّ النِّسر كان رمزاً للأمِّ الكبرى في وجهها الأسود، وكانت معابد المستوطنة "شتال حيوك" ملأى بالرُّسوم الجداريَّة، الَّتي تمثِّل نسوراً عملاقةً منقضَّةً على جثث الموتى، فقد كان سكَّان هذه المستوطنة_ كما دلَّت دراسة الآثار _يضعون الموتى على مصاطِبَ عاليةٍ في أماكنَ بعيدةٍ خاصَّةٍ، تأتيها النُّسور فتلتهم لحم الجثث، فإذا انتهت من عملها، حُمِلت الهياكل العظميَّة إلى مستودعاتٍ خاصَّةٍ.[2]

"وفي الميثولوجيا المصريَّة، كانت سيِّدة الموت، الإله (تيخيت) إلهة الأسر الفرعونيَّة، وكان النِّسر رمزاً لها، كما صوَّرتها الأعمال التَّشكيليَّة على هيئة إمرأةٍ برأس نسرٍ، وفي الوقت نفسه كان طائر الموت الَّذي يمزِّق الجثث ويلتهمها"[3]، و"لعلَّه –أي النِّسر– ارتبط بأكبر آلهة العبادات القديمة في مناطق البحر الأبيض المتوسِّط، وأنَّه طائر رعدٍ، بل لعلَّ (زيوس) نفسه كان هو النِّسر في رحلة الدِّيانة الَّتي كانت تؤمن باتِّخاذ الآلهه هيئة الحيوان"[4].

لقد تمثَّلت هذه العقيدة لدى المجتمعات القديمة بالنُّصوص الخالدة، الَّتي تعبِّر عمَّا أنتجه الفكر القديم من رموزٍ، ففي صراع (بعل) مع (يم) إله الموت في الحضارة الكنعانيَّة، نقرأ:

---

[1] نتش: جذب واستخرج.

[2] ينظر: السواح: لغز عشتار، ص 207-208.

[3] نفسه: ص 218.

[4] كراب: علم الفولكلور، ص 397.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيَّتُها الطَّاردة اطردي "يم"، اطردي "يم"، عن كرسيه

القاضي نهر عن عرش سلطانه، ستنتفضين بيد البعل كنسرٍ

وفي قبضته، وتسحقين كتف الأمير "يم"، صدر

القاضي نهر[1]

وهذه (عناة)في الأسطورة السومريَّة تمسخ (يطفان) غلامها نسراً، ليضرب (أقهات) بن دانيـــال، ويأخذ منه القوس:

عندما يجلس أقهات

ليأكل خبزاً، (عندما يجلس) ابن دانيال إلى الطَّعام، فوقه

تحوم النُّسور، فيبصر سرباً من

النُّسور، وأمَّا أنا فبين النُّسور أحوم فوق

أقهات، واجعلك تضرب هامته مرَّتين

وثلاث مراتٍ (أو مرَّة ثالثة) على أذنه، فَيُسفك الدَّم

كدم شاةٍ تُنحر على ركبتيها وتخرج منه

الرُّوح كعصفة ريحٍ، ونفسه كنسمةٍ[2]

ونجد الصُّورة نفسها في بلاد الرَّافدين في ملحمة (جلجامش) البابليَّة، ا(نكيدو) يحلم حلماً، يُفَسَّـــر بدنو أجله، وفي هذا الحلم يشاهد الموت، ويصفه بقوله:

كان وجهه مثل طير زو

(و) مخلبه مثل مخلب النِّسر

وتغلَّب عليَّ[3]

---

[1] فريحة: **أساطير من اوغاريت** (رأس شمرا)، ص 120.

[2] نفسه، 317-318.

[3] ملحمة كلكامش، ص 344.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأمر نفسه في حلم (دوموزي):

وصقرٍ يقبض حملاً بين مخالبه[1]

ويؤكِّد ذلك كلَّه أنَّ رؤيا النِّسر في الحلم "ربَّما دلَّت على الموت، لاقتناصها الأرواح وأكلها الميتة والجيفة"[2]، ويؤكِّده أيضاً قول عدي:

(السَّريع)

أوْ مِنْ نُسُورٍ حَوْلَ مَوْتِى مَعاً يَأكُلْنَ لَحْماً مِنْ طَرِيِّ الغَرِيضِ[1]

وقول الشَّاعر:

(الكامل)

مَنْ ذَا بِأَنْيَابِ الرَّدَى لَمْ يُفْتَرَس أمْ مَنْ بِمَخْلَبِ صَرْفِهِ لَمْ يُعَمَّرِ

فلم تعد هذه الصُّور تشبيهاً مجرَّداً بقدر ما هي رموزٌ لها دلالتها الأسطوريَّة، وإذا ما اعتمدنا على التَّشبيه وحده، فإنَّنا نقضي على جمال مثل هذه الصُّور، وعلى دلالتها، الَّتي تبرِّرها وتردُّها إلى أصولها العريقة، ويصبح من السَّهل لنا أن نفهم قول الشَّاعر محمود درويش:

أيُّها الموت الخرافيُّ الَّذي كان يحبُّ
لم يزل منقارك الأحمر في عَيْنَيَّ
سيفاً من لهبٍ[3]

---

[1] كريمر، أساطير العالم القديم، ص 91.

[2] الدينوري، كمال الدين أبو البلقاء: **حياة الحيوان الكبرى**، المطبعة الأميرية، القاهرة، (د. ت)، 125/1.

[3] الديوان، ص230.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجمل والسَّبع:

قد تلجأ المرأة _أحياناً_ في بكائها على زوجها إلى تصوير عظم المصيبة الَّتي حلَّت بها، فهي لن تفقد إنساناً عاديًّا، وإنَّما فقدت من كان يعتني بها وبأسرتها، من كان يجلب لها الخير ويصبر عند الشَّدائد، قويٌّ في الدِّفاع عن أسرته، لا يهاب أحداً، إنَّه "جمل المحامِل"، ولم تجد وسيلة تعبِّر بها عن كلِّ هذا أفضل من مشهد الحيوان، فهو "أسلوبٌ تعبيريٌّ يحاكي الواقع، ومفاهيم أبنائه في شكلٍ ينبض بالحياة، وبشعورٍ رقيقٍ وفطريٍّ، لا تتَّضح دلالته إلا بصورة الحيوان"[1].

نظرت فيما حولها من حيوانات، فلم ترى أفضل من الجمل، لتجعله صنْواً لزوجها، "فهو الَّذي يغذِّي البدويَّ، وهو أداة انتقاله، وهو نقده الَّذي يتبادل السِّلع بواسطته، وهو فوق ذلك وحدة القياس لمهر العروس، وديَّة القتل، وأرباح الميسر، وغِنى الشَّيخ، وهو رفيق البدويِّ، وصنو نفسه وحاضنته الَّتي ترضعه، فيشرب لبنه بدل الماء"[2].

تبكي المرأة على زوجها إذا مات وتقول:

شَرَّق عَ الحَارَة جَمَل حَياتِي طِلْعَتْ يَا خُودِة بْحِسْهَا الرَّنَّانِي

قَالَت يَا ذِلِّي اللِّي بَرَخ جَمَّالِي

شَرَّق عَ الحَارَة جَمَل بِنُونِي طِلْعَت يَا خُودِة بْحِسْهَا الجَرْعُودِي

قَالَتْ يَا وِيلِي اللِّي بَرَّخ قَاعُودِي[3]

وتقول أخرى:

نَادِيـــتْ وْمارَدِّش عَلَيِّ وْجَمَلِي بَرَخ بِين لِقْبُور

يَا كْشِيل مِين بَرَخ جمَلْها جَمَلِي بَـرَخ بِين لِقْبُور

---

[1] جمعة، د.حسين: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، مجلة التراث العربي، المجلد(13)، العدد(49)، 1992، ص 103.

[2] حتي: تاريخ العرب، 1\26.

[3] علوش: الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بير زيت، ص 235. الخودة: الشابة الناعمة. بنودي: بنين من المرض. الجرعودي: القوي، الخشن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَعْقُول مَا بِقْدَر يكَابِر وْيَا كْشِيل مِن بَرَخ جَمَلْها

"ساد المجتمع العربيُّ في القدم، وقبل ظهور الإسلام، العديد من المعتقدات، اتَّخذوا فيها من الجمل والنَّاقة آلهةً لهم، يُلَقِّبُونها بالإله (بل) أو (بعل)، كما كان سائداً في جنوب الجزيرة العربيَّة وخاصَّةً في اليمن، وكذلك في بقيَّة صحراء بادية الشَّام وسيناء، والَّتي يعتبر "النقب" امتداداً لها"[1]، فقد ورد هذا الاسم في شعر النَّقب الشَّعبيِّ، في حديثهم عن الإبل:

البِلْ تْجِيبْ الذَّهَب مِنْ غَالِ الأسْوَاقِي مَا كُلُّ الرِّجَال بِقْدَرْهَا وْبِقْنِيها[2]

ومعروفٌ عن الإله (بعل) في الحضارة الكنعانيَّة ارتباطه بِالخصب والماء، فمن الطَّبيعيِّ أن يقترن الخصب بالجمل أيضاً، فليس الأمر مجرَّد تشابهٍ في الأسماء، وما يؤكِّد هذه العلاقة بعض الاعتقادات والممارسات الشَّائعة عندنا في الوسط الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ.

"يُروى أنَّ نبع سلوان (عين سلوان) مقترنةٌ بجملٍ ضخمٍ، عندما يصاب بالعطش يقوم بشرب كمِّيَّةٍ هائلةٍ من مياه النَّبع، ممَّا يؤدِّي إلى انحباسها، لعلَّهم بذلك يفسِّرون انحباس الماء في العين في سنوات القحط أو قلَّة الأمطار"[3]، "ومن العقائد الشَّعبيَّة المتبقِّية من العصر الحجريِّ القديم، والَّتي فيها نوعٌ من التَّقديس للحيوان، أو الاعتقاد أنَّ لديه قوةً خارقةً، أنَّ عند العرب بعض عرب فلسطين، حتَّى أوائل القرن الحالي، عادةً بدويَّة تقوم على غسل الأطفال ببول الجمال بغية تقوية أعضائهم"[4].

فخسارة المرأة لبعلها ما بعدها خسارة، وكما يقول المثل الشَّعبيُّ "إن راح الجمل لا تِتْأسَّف عَ الرَّسن"، فما فائدة الأتباع والأنذال بعد غياب عمود البيت:

قالَتْلُوا رُوحْ يَا جَمَل الْمَحَامِل يَا عَمُود بِيتِي وِانْحَنَاهَا

قالَتْلُوا رُوحْ يا جَمَل المَحامِل يَا سْرَاج بِيتِي وِانْطَفَاهَا

---

[1] المبيض، سليم عرفات: الإبل في التراث الشعبي الفلسطيني، الهيئة العامة للكتاب، 1993، ص 25.

[2] نمر: شعر البادية في النقب، ص 165.

[3] المبيض: الإبل في التراث الشعبي الفلسطيني، ص 26.

[4] الخادم: الفنون الشعبية والمعتقدات السحرية، ص 23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قالَتْلُوا رُوح يا جَمَل المَحَامِل يَلِّي بْيُوم الشِدِّة مَا تِعْطِي قَفَاهَا

أمَّا الحيوانات الأخرى في البكائيَّات، كالسَّبع والأسد والنِّمر، لم أجد لها سوى تفسيرٍ واحدٍ، أورده الخادم، فيقول: "ومن العادات الشَّعبيَّة الشَّائعة منذ زمنٍ طويلٍ نَدْب النِّساء لأزواجهنَّ بقولهنَّ:

"ما كانْشِ يُومَك يَا سَبْعِي"، وواضحٌ من هذه العبارة أنَّ الزَّوجة تريد إظهار عراقة نسب فقيدها واتِّصاله بمعشر الأسود والسِّباع، فهو ليس بشخصٍ عاديٍّ، وإنَّما هو من المميَّزين، وهذا ما يزيد الفاجعة في فقده".[1]

وممَّا تقوله القوَّالة الفلسطينيَّة:

يَلِّي رَحَلْتُوا رَحِيلْكُم أضْنَانِي وْرَحِيل السَّبِع عَ القَلِب كَوَانِي
لا يَا مِقْبَرَة هَلِّي فِي أبُو فلان يَا ذِيب الغَنَم بَعْدِي عَن الْفُرْسَان
يَا سَبِع الحَمُولِة مْنِين أجَاك المُوت دَارِك عَالْية وِلْها دَرَج لَفُوق
طَلَّت البَارودِة وِالسَّبِع ما طَلْ يَا بُوز البَارُودة من النَّدَى مِبْتَل

وفي النمر:

كُلْ قِبلِك وِالله عَلِيك مْلِيح حَسَبِت نِمِر فِي الدِّيوان يْصِيح
كُلْ قِبلِك وَالله عَلِيك بِلْبَق حَسَبِت نِمِر فِي الدِّيوان بِزْعَق

وفي الأسد:

خِيل تُطْرُد خِيل وِاحْنَا لَنُطْرُدهَا مَا نَام اللِّيل عَ مُوتِة أسَدْنَا
خِيل تُطْرُد خِيل فِي وَاد الصَّرار عَلَّمُونا عَ الحُزْن وِاحْنا صْغَار[2]

---

[1] نفسه، ص 24.

[2] حداد: دراسة في المجتمع والتراث الفلسطيني، قرية البصة، ص 136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشَّمس:

نظر الإنسان إلى السَّماء نظرة تأمُّلٍ، ولاحظ ما فيها من أجرامٍ سماويَّةٍ، فكان متحيَّراً ممَّا يحدث في هذا الفضاء الواسع، الشَّمس تضيء الكون، ثمَّ تموت، لكنَّها سرعان ما تشرق من جديدٍ، واهبةً الحياة للكون ومن فيه، والقمر يُريح الشَّمس في رحلتها، ولا يمكن أن يجتمع معها في وقتٍ واحدٍ، فضلاً عن تلك المصابيح المتناثرة في السَّماء، بشكلٍ منتظمٍ وغير منتظمٍ، كلُّ هذا حيَّر الإنسان ودفعه إلى التَّساؤل غير مرَّةٍ عن سرِّ هذه النُّجوم والكواكب، إلى أن اهتدى بعقله البسيط وتفكيره المحدود" إلى أنَّ قوَّةً خفيَّة تهيمن على هذا الوجود، وأنَّ ثمَّة في أجرام السَّماء أرواحاً حيَّة، الأمر الَّذي مال به إلى اعتبارها آلهةً، أو أنصاف آلهةٍ تهب الموت والحياة فهي تستحقُّ العبادة والتَّكريم".[1]

الشَّمس أعظم هذه النُّجوم، وأكثرها حيويَّة بدورتها اليوميَّة، فقد أدرك الإنسان فاعليَّتها في الحياة اليوميَّة، ليس فقط للإنسان وإنَّما للحيوان والنَّبات، فعبدها رغبةً في استمرارها، الَّذي يعني استمرار الخصب، وخوفاً من غيابها، ويعني القحط والجدب ،ولا سيَّما في المجتمعات الزِّراعيَّة، "فيبدو أنَّ هذه العبادة السماويَّة أو الفلكيَّة إنَّما جاءت هذه البلاد في مرحلةٍ متأخرةٍ من مراحل استقرار المجتمع الزِّراعيِّ والتَّحضُّر المدنيِّ، ذلك أنَّ تعلُّق الجماعات المثقَّفة في البتراء وتدمر بعبادة الشَّمس، إنَّما يدلُّ على بلوغهم درجةً من الرُّقيِّ الزِّراعيِّ، مكَّنتهم بالتَّالي من اكتشاف العلاقة بين أشعَّة الشَّمس ونموِّ المزروعات"[2] فهل كانت الفكرة ذاتها في جميع الحضارات القديمة؟

تَوَحَّد (بعل) مع حرارة الشَّمس في الحضارة الكنعانيَّة، فكلاهما يُنبت النَّبات، ويُكَثِّر الخصب، "فقد كانت المؤلَّهات عند السَّاميِّين تتألَّف كالإنسان من جسد وروح، فظاهر الشَّمس جسدها، والرُّوح أو البعل في داخلها، فهي شمسٌ وإلهٌ معاً"،[3] هذا التَّوحُّد يظهر في صراع

---

[1] الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص 34.

[2] نفسه، ص 37.

[3] نفسه، ص 73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(بعل) مع (موت)، فتساعد (شبش) (بعل) ضدَّ (موت)، عندما حذَّرته من غضب (إيل) إذا استمرَّ في قتال (بعل):

الشَّمس "موت" [قائلةً]: اسمع

يا موت ابن الآلهة، كيف تقاتل

الظَّافر بعل

[إحذر] ألَّا يسمعك ثور

إيل أبوك فإنَّه يزيل دعامة

عرشك، يهدم كرسيَّ ملكك[1]

وكانت الشَّمس قد ساعدت (عناة) في دفن (بعل) بعد أن صرعه الموت في إحدى جولات الصِّراع، من أجل ممارسة الطُّقوس عليه، والَّتي تساعده في العودة إلى الحياة كما تعود الشَّمس:

صاحت بِنَيِّر الآلهة، الشَّمس:

ارْفعي الظَّافر بعل على كتفي

فسمع نيِّر الآلهة، الشَّمس

ورفع الظَّافر البعل على كتف

عناة .....

ودفنته ووضعته في حفرة[2]

وفي الحضارة البابليَّة نجد ما وجدناه في الحضارة الكنعانيَّة، الشَّمس رمز الخصب والحياة، وغيابها يعني الموت والظَّلام، فعندما غادر (مردوك) بابل، استجابت الشَّمس لطلب (آرا)، قال (آرا) مخاطباً (آيشوم):

فقد جاء اليوم ومرَّت الساعة

---

(1) فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا)، ص 185.

(2) نفسه، ص 7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأقول وتسقط الشَّمس أشعتها

وسأغطِّي بالظَّلام وجه النَّهار

والَّذي ولد في يومٍ مطير

سوف يُدفن في يومٍ عطش[1]

ومن ملحمة (جلجامش)، قبل أن يذهب إلى الغابة لمواجهة ملكها (خمبابا) يطلب المساعدة من الشَّمس:

سأذهب يا "شماش" وأنا رافعٌ يديَّ

من الآن لتسلم نفسي و

ترجعني إلى بلاد اوروك

ضع حمايتك عليَّ

أجاب الربُّ "شماش"[2]

أمَّا في الأساطير الأكَّاديَّة، "فأكثر ما يثير الدَّهشة هو تشبيه إله الشَّمس الأكَّاديِّ بإله الخصب، الَّذي يموت ثم يَحيَى، والَّذي تمثَّل على أحسن وجهٍ بـ (تمُّوز) ملك (أوروك) والإنسان الإله"[3]، "فتصوِّره الرُّسوم الأكّاديَّة إلهاً تصعد من كتفيه خيوطٌ ترمز إلى أشعَّة الشَّمس، الَّتي هي رمزٌ لـ "شمس"، وبجانبه ما يرمز إلى الخصب، مثل المحراث وأدواتٍ زراعيَّةٍ أخرى".[4]

وفي الحضارة الأشوريَّة،" كان من بين آلهة الأعراب الَّتي أُعِيدت إليهم من أُسَر الأشوريِّين الصَّنم (وليت) ،الَّذي ربَّما كان تحريفاً لذات (بعل)، أي الشَّمس"[5] ، و (دوموزي) في الحضارة

---

[1] كريمر: أساطير العالم القديم، ص 107.

[2] ملحمة كلكامش، ص 183-184.

[3] مورتكات: تاريخ الشرق الأدنى القديم، ص 95.

[4] ينظر: نفسه، ص 95.

[5] الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص 34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السُّومريَّة، يبكي أمام (أوتو) إله الشَّمس، ويطلب منه المساعدة للخروج من العالم الأسفل، وكانت النتيجة:

فتقبَّل أوتو بكاءه

وغيَّر يديه، وبدَّل صورته

فقطع المروج العالية مثل حيَّةٍ "ساك كال"[1]

ولم يختلف الأمر في الميثولوجيا المصريَّة، سوى المسمَّيات، فإله الشَّمس المصري (رع) في مراحل تطوُّره،" أغمض عينيه، وتسلَّل إلى قلب زهرة اللُّوتس، لحين إعادة مولده وقيامته مجدِّداً شبابه الخالق تحت اسم (رع)، ثمَّ ولد إلهي الهواء والماء، اللَّذين أعطيا بدورهما الحياة لإله الأرض- الذكر- (جب)، الَّذي بدوره شكَّل (أوزيرس) و(إزيس)[2]،" ويستمرُّ عطاء الشَّمس مع الملك (تحتمس الثَّالث) ،الَّذي صار أوزيريس بعد موته":

مضى الملك تحتمس الثَّالث صاعداً إلى السماء

فاتَّحد بقرص الشَّمس

أضاء قرص الشَّمس

وصارت السَّماء لامعةً[3]

"وهناك ما يشير إلى علاقة (أدونيس) بالشَّمس في ظهوره واختفائه كلَّ ستَّة أشهر، حيث يبدو خلال فصليِّ الرَّبيع والصَّيف قويّاً ساطعاً، ويختفي أو يقلُّ ضوؤه خلال فصليِّ الخريف والشِّتاء".[4]

وفي الجاهليَّة "عبد الشَّمسَ قبائلُ عربيَّةٌ عديدةٌ في الجزيرة العربيَّة، وشخَّصُوها بصنمٍ، وما يدل على ذلك، وجود الأسماء الَّتي انتسبت للشَّمس، كعبد شمس، وكذلك نهي الرَّسول _صلَّى الله

---

[1] علي: عشتار ومأساة تموز، ص 202.

[2] عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 318.

[3] هودك: منعطف المخيلة البشرية، ص 84.

[4] الماجدي: المعتقدات الكنعانية، ص 165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليه وسلّم_ عن الصّلاة عند طلوع الشّمس والغروب، لئلّا تعُزى الصّلاة في هذه الأوقات إلى تعظيم الشّمس كما عظّمها الجاهليُّون"،[1] فضلاً عن إشارة القرآن الكريم إلى عبادة الشّمس عند أهل سبأ، قال تعالى: "وَجَدتُها وقَومَها يَسْجُدون للشّمْسِ مِنْ دُونِ الله وَزَيَّنَ لَهُمْ الشّيطان أعْمَالَهُم فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُون"[2]"وقد ظهرت الشّمس في الخطاب الشّعري الجاهليِّ تكريساً لفكرة الأمومة الكونيَّة الخلّاقة"،[3] يقول الأعشى

(الكامل)

مِنْ نَظْرَةٍ نَظَرَتْ ضُحىً فَرَأَيْتُها وَلِمَن يَحِينُ عَلَى المَنِيَّةِ هَادِي[4]

"فالضُّحى من ضَحُيت الشّمس، وهذا يعني علاقةً أكيدةً بين المرأة المثلى والشّمس، الّتي عُبدت في مُتَنسَّكات عرب الجنوب، باعتبارها ربّةً للخصب والحب والحياة".[5]

وفي موت كبير القوم، تظلم الشّمس، كما في قول المهلهل بن ربيعة:

(الكامل)

لمّا نَعَى النّاعِي كُلَيْباً أظْلَمَتْ شَمْسُ النّهار فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا[6]

يتّضح لنا من النّماذج السّابقة، أنّ الشّمس رمزٌ من رموز الحياة والخصب، تتبادل مع آلهة الخصب والحياة في الحضارات القديمة، تموت بموتهم ويموتوا بموتها، كلاهما واحدٌ، فلا تستغرب إذن من المرأة الفلسطينيَّة، عندما تجعل الشّمس شريكاً لها في حزنها، فتغيب بموت بعلها أو عزيزٍ عليها، ليس من باب الاستعارة أو التّشبيه، وإنّما نابعٌ من موروثٍ مدّخرٍ في اللاوعي عندها.

---

[1] ينظر: الحوت: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص 93-94.

[2] النمل، آية 24.

[3] طه: صورة المرأة المثال في الشعر الجاهلي، ص 275.

[4] الديوان، تحقيق: **لجنة الدّراسات في دار الكتاب اللبناني**، إشراف: كامل سليمان، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 52.

[5] طه: صورة المرأة المثال في الشعر الجاهلي، ص 126.

[6] الديوان، ص 48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقول إحدى الباكيات الفلسطينيَّات:

مِنْ يُوم شَاهَدِتْ الأحبِّة مَرِيضين وِادْمُوع عِينِي فُوق خَدِّي مَزَارِيب
وِاعْلِمِتْ يُوم اتْكاثَر الحَظِّ والنِّين ونُّ الشَّمس بَعِدْ العَصِر لَازِم تِغِيب
هُنَاك دقِّيت الصَّدِر باليِّد اليَمِين وَالْحَقْتْها اليُسْرَى عَ طُول مَا اتْجِيب

فهي تعجِّل في غروب الشَّمس قبل موعدها، لموت زوجها بعد مرضٍ شديدٍ. وأخرى تطلب من الشَّمس عدم الإشراق يوم رحيل الأحبَّة عنها، فتقول:

يا شَمِس يُوم رَحِيلْهُم لا تِطْلَعِي إلا بْغِيم أزْرَق وْبَرِق يلْمع
شَبَّهِت قَهْوِتْهُم لمَّا بْتِطْلَعِي مِزْرَاب كَانُون لَمَّن يشْقَع
شَبَّهِتَ صُفْرِتُهم لمَّا بْتِطْلَعِي قَلْب الصَّنَوبَر عَ المَناسِف يلْمَع[1]

وتقول أخرى:

امْبَارْحَة اللِّيلِة عَشِيِّه قَامَتْ الضَّجِّة قَوِيِّة
كُلُّه عَ فرْاق فلان انْخَسْفَت الشَّمِس المَضْوِيِّه

ومثله:

يُومْ أبُو فلان ما طِلْعَت شَمِس يا وْجُوه الزُّلُم غَاشِيها العَبِس
يُوم أبُو فلان مَا طِلِع نْهَار يَا وْجُوه الزُّلُم غَاشِيها الغُبَار[2]

والرَّمز ذاته في الحكاية الشَّعبيَّة، ففي حكاية "اللِّي أمها الشَّمس وأبُوها القمر"، إمرأة لا تنجب الأولاد، وفي يومٍ من الأيَّام أحضر لها زوجها لبناً، وضعته على الشُّباك، فمرَّ القمر عليه في الليل، وضوء الشَّمس في النَّهار، أفطرت المرأة من اللَّبن، وبعد فترةٍ حسَّت بالْحمل، أنجبت طفلةً خرساءَ تزوَّجها ابن السُّلطان لجمالها، وفي ليلةٍ من اللَّيالي سمع صوتاً غريباً عندها، ويقول

[1] حداد: **دراسة في المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 136.
[2] الزلم: الرجال. العبس: العبوس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لها لو قال لك زوجك وحياة أبوك القمر وأمّك الشَّمس وإخوانك النُّجوم إنِّك تحكي لحكيتي، وهذا ما فعله زوجها فعلاً، فحملت الزَّوجة".

والغزالة في العربيَّة من أسماء الشَّمس، لإنَّها تمُدُّ حبالها كأنَّها تغزل، "ولها بعدٌ عميقٌ في الحياة الجاهليَّة، حتَّى إنَّ بعض المؤرِّخين قد ذكروا أنَّ بني الحارث، كانوا إذا وجدوا غزالاً ميِّتاً يحزنون عليه، ويكفِّنونه كفناً يليق به، ويوارونه بإجلال وينوحون عليه سبعة أيَّام"[1] ،وما يدُّل على تقديسها والاهتمام بها ما أورده ابن اسحق، فقال: "فخرج عمرو بن الحرث بن مُضاض الجرهميِّ بغزاليْ الكعبة وبحجر الرُّكن، فدفنهما في زمزم"[2]، وهما الغزالان اللَّذان عثر عليهما جدُّ النَّبيِّ _صلَّى الله عليه وسلَّم_، وهو يحفر بئر زمزم من جديدٍ، وملاحظة أخرى: "أنَّ الغزالين كانا من ذهب، وهو المعدن المرتبط بالشَّمس، فاللَّون الأصفر أو الذَّهبيِّ هو اللَّون السِّحريُّ للشَّمس"[3].

والظَّبية عند الجاهليِّ، "ترمز إلى التَّجديد، فإذا بحث الرَّجل عن زوجةٍ جديدةٍ أكثر شباباً وجمالاً من زوجته الأولى، فإنَّه يقول: " الظِّباء على البقر..."[4]، لذلك "حرص الشُّعراء على ألَّا يقتل الغزال في قصائدهم، وهذا يعني أنَّه معبودٌ كالشَّمس"[5]، فضلاً عن أن صورة الغزال "ترتبط في الشِّعر الجاهليِّ بالمرأة، وتتستَّر تحت هذه العلاقة أبعادٌ ميثولوجيَّةٌ"[6].

لقد وُسِمَت الأمُّ الكبرى بـ"المغزل"، "فهي الَّتي تحبك نسيج الحياة، وتغزل خيط القدر، وهي إذ تحضر إلى سرير الميلاد كربَّةٍ للولادة، فإنَّها في نفس الوقت تحضر كسيِّدةٍ للمصير،

---

[1] خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص

[2] ابن هشام، سيرة النبي، ص 126,

[3] خورشيد: عالم الأدب الشعبي، ص 103.

[4] الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبا الإسلام، ص 227.

[5] زكي: الأساطير، ص 83.

[6] عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء العصر الحديث، ص 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكتب لكلِّ مولودٍ أقداره"[1]، و"ثمَّة جرَّة فخَّارٍ ملوَّنةٍ عثر عليها في خفاجي، قرب بغداد، تحمل نخلةً ذات سبعة فروعٍ، وتبدو الغزلان على جانبها"[2].

وفي الأسطورة السومريَّة، يطلب (دوموزي) من (أوتو) إله الشَّمس، المساعدة لكي يفلت من العالم السفليِّ، فيقول:

فحوِّل يديَّ إلى يديِّ غزال
وحول قدميَّ إلى قدميِّ غزال
حتَّى لا تطالني أيدي العفاريت الجالا[3]

فوصف الشَّمس والمرأة بالغزالة، وصفٌ يمتدُّ عميقاً، في جذور القصائد الدينيَّة القديمة، "فتجمع الصورة بين الشَّمس والرَّمز الحيواني لها "الغزال" من جهةٍ، والمرأة من جهةٍ أخرى، تأكيداً على القوَّى الإخصابيَّة في هذه الرُّموز المقدَّسة ، فالغزالة والظَّبية يرتبطان بمعنى الأنوثة ومعنى الخصب، كما يرتبطان بالشَّمس والمرأة في أكثر من صورةٍ من صور المجاز اللَّفظيِّ، وفي أكثر من صورةٍ من صور التَّخيُّل الاستعاريِّ، الَّذي هو منابع الأسطورة القديمة"[4].

مثل هذا الثَّالوث المقدَّس الدَّال على الخصب والتجدُّد، نجده في الشِّعر الجاهليِّ، وفي الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة، الَّتي هي امتدادٌ للموروث القديم، فمن الشِّعر الجاهليِّ يقول امرؤ القيس:

(الطويل)

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعْطِلِ[5]

---

[1] السواح: لغز عشتار، ص 96.
[2] حي: شجرة الحياة عبر العصور، ص 77.
[3] السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 330.
[4] خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 101.
[5] الأندلسي: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، 2\787. القلح: صفرة تعلو الأسنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتبدَّى هذا الرَّمز في الوسط الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ في مجموعةٍ من الممارسات، فضلاً عن الحكاية والأغنية الشَّعبيَّة، فمن الممارسات، أن يقف الطِّفل مواجهاً للشَّمس، ويرمي بضرسه نحوها قائلاً:

يَا شَمِس يَا شَمُّوسِه
خُذِي سِنْ لِحْمَار
وَأعْطِينِي سِنِّ الْغَزَال

وفي زفَّة العريس، يعيد الحضور وراء "القوِّيلة"، عبارة هي اللازمة، ومفادها "لِيشْ الصَّيَّاد ما بِصِيد الغزالة"، ليس لأنَّه لا يعرف الصَّيد، وإنَّما" لأنَّ شعراء الجاهليَّة على كثرتهم وتعدُّد قبائلهم، لم يذكروا أنَّهم قد صادوا غزالاً، ففي عدم صيده ما يدلُّ على أنَّه حيوانٌ مقدَّسٌ"[1].

ومن الحكاية الشَّعبيَّة، حكاية الغزالة "وفيها صيَّادٌ يصطاد الغزلان، وفي يومٍ من الأيَّام يلاحق غزالةً، لكنَّه لم يقدر على اصطيادها، وتتكرَّر العمليَّة غير مرَّةٍ، شكَّ في الأمر، فأخذ يراقب الغزالة، وإذا هي فتاةٌ آدميَّةٌ، تخلع جلد الغزال عن جسمها، أُعْجِب بجمالها وتزوَّجها"[2].

وامتدادٌ لكلِّ هذا، تقول القوَّالة الفلسطينيَّة:

غزالي شرد منِّي وكسَّر ضلوعِي رِيت اللِّي صادُه مِثْلِي ينْوحِ

وأخرى تقول:

يا فاطمة مثل الغزال والقبر صادها ابكي عليها ولا ابكي عَ ولادها
يا فاطمة ولبَّســـــوها ثوب حرير ابكي عليها ولا ابكـــي الصغير

---

[1] عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء العقد الحديث، ص 83.

[2] ينظر: إرشيف الحكاية الشعبية، الغزالة، مجلة التراث والمجتمع، العدد(32)،1998، ص 111-113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأخرى تقول:

غزال ابن أخوك اللِّي يهابونه وقع يا خالتي والقوم صادونه

يوم أنَّه وقع كُونْ قال يا ستَّار دشَّرنا الصَّبيّشه والأولاد صغَار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القمر:

رغم كلِّ هذه الدلالات الإحصابية للشَّمس، إلَّا أنَّ البدويَّ _الَّذي يكتوي بحرارتها في صحراء شاسعةٍ تكاد تخلو من الخضرة_، ينظر إليها من زاويةٍ أخرى، فهي سوداويَّةٌ في نظره تقضي على الحياة ومعالمها، يهابها ولا يستأنس بها، إنَّه الوجه الآخر للشَّمس، وجه الموت، وهذا يذكِّرنا بالأمِّ الكبرى ذات الوجهين، وجهٍ يعطي الحياة ويمنح الخصب، آخر يميتها، وهو الوجه الَّذي رآه البدويُّ في الشَّمس، رؤيةٌ ناجمةٌ عن طبيعة الحياة الَّتي يعيشها .

"فهي (أي الشَّمس) "ذات حممٍ، أي ذات الحرارة الملتهبة القاسية، ترادف (حن) أو (أل حمون) أو (بعل حمون)، إله الشَّمس ذات الحرارة الخافقة لدى أهل الشَّمال"[1]، الَّتي يحذِّر منها بعل الفلَّاحين، فيقول:

نيَّر الآلهة، الشَّمس

المحرقة، جبَّارة

السَّموات؛ لأنَّها حبيب

الإله "موت"[2]

لقد استجاب أهل الرُّولة لهذا التَّحذير، فهم "يرون فيها عدواً يطمع في إفنائهم وإفناء الحيوان والنَّبات"[3]، واستجاب _أيضاً_ بدو فلسطين، وما يؤكد ذلك ما جمعه الباحث من نصوصٍ بكائيَّةٍ خاصَّة ببدو الجليل وبئر السَّبع في مثل:

لَدْرِي إنْها لِيلِة فْرَاق بَنِيتْ عَ بِيتِي رْوَاق

خُوف الشَّمس تُعْبُر عَلَيِّ

---

[1] البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 43.

[2] فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا) ص 152.

[3] حتى: تاريخ العرب، ص 135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثله:

مَا لِلْعَلالِي مْسَكَّرَة وِالشَّمِس تِقْدَح بَابْها
بَشُوف بِنْتُه مْشَحَّرَة شَقَّتْ عَ بُوها ثْيَابْها[1]

ففي الوقت الَّذي تحرص المرأة المزارعة على إشراق الشَّمس على قبر ابنها، أملاً في حياةٍ جديدةٍ، نجد البدويَّة تنفر من هذه الشَّمس، وتطلب منها:

يَا شَمِس لا تِطْلَعِي عَ مَقَابِرْهُم يحْمَى البَلاط وتِتْفَكَّك مَفَاصِلْهُم

وتقول أخرى:

مَا بَالعَـــزِيز عَلَيِّ يَا بْنَيِّ وِالْعَـــــــــــــــــزِيز الله
ما بِالعَزِيز عَلَيِّ نُومْتَك بَرَّه تِحتِ الصَّقِيع وْتِحْتِ جَمْرَة الحَرَّة

لكنَّ الإنسان بطبيعته بحاجةٍ إلى من يستأنس به في حياته، لذلك نجد البدويَّ استبدل القمر بالشَّمس، فهو "يعتقد أنَّ القمر قوام حياته، ومدبِّر شؤونه، فهو يكثِّف البخار والنَّدى على الرَّبيع فيسهل نموَّ النَّبات"[2]، وهو بذلك لم يبتدع شيئاً، وإنَّما حاكى قَبْله من القدماء، فقد نظر الإنسان القديم إلى القمر، ولاحظ ولادته، ثمَّ موته، ثمَّ انبعاثه من جديدٍ،" ففهم هذا على أنَّه أسلوب وجوده نفسه في النِّظام الكونيِّ، وأنَّ ثمَّة إمكانيَّةً تتوفَّر له لكي ينجو ويبعث من جديد، وبذلك يكون القمر قد صالحهم مع الموت، فالموت بات _بالنِّسبة إليهم_ أوَّل شروط البعث، يجب العودة إلى اللَّيل الكونيِّ لكي تحدث عمليَّة الخلق من جديد"[3].

لقد قدَّمت لنا الأسطورة قدرة إله القمر على الخلق والتَّجديد، فالإله (ودُّ)، هو إله الخلق والحياة:

وُدُّ إلهُنا الحكيم
ربُّ الخلائق والأفاعي والمناجد والبهم

---

[1] الأسدي: أغاني من الجليل، ص 54.
[2] حتي: تاريخ العرب، ص 135.
[3] ينظر: البيدل: سحر الأساطير، ص 283-284.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن نملك....فله الحياة

في البيد والقفار[1]

وفي الميثولوجيا المصريَّة، "اتَّخذ (أوزير) رمزاً للطَّبيعة ما دام قد عاش ومات وبعث، كما تعيش الطَّبيعة وتموت وتبعث، واقترن بمظهرٍ فلكيٍّ آخر كذلك، كاندماجه مع القمر، وصيرورته ملكاً للعالم اللَّيليِّ، فكان التَّشابه بين مأساة القمر ومأساة (أوزير) واضحاً، كلٌّ منهما يحيا ويموت ثمَّ يبعث حيّاً مرَّةً أخرى"[2].

ارتبط القمر في الميثولوجيَّات القديمة بالمرأة بجامع الخصب والتَّجدُّد، فـ (نيكال) الشَّكل الأنثويُّ للقمر في الحضارة السومريَّة، يقابله الإله (رح) الشَّكل الذَّكريُّ"[3]، وكان سكَّان بلاد الرَّافدين يعتبرون تمام البدر يوماً تحيض فيه (عشتار)، وتستريح من كلِّ أعمالها، ودُعيَ هذا اليوم بيوم (السباتو)، أي يوم الرَّاحة"[4]، وما يدلُّ على ذلك " أنَّ كلمة menstruation" في اللُّغة الإنجليزيَّة الدَّالَّة على الطَّمث، إذا ما رُجِّعت إلى أصولها تعني "التَّغيُّر القمريَّ" "[5].

"لقد كان القمر في الأزمان السَّحيقة، فتاةً جميلةً اسمها رابية، تعيش على الأرض، أحبها رجل الشَّمس (نويل)، لكنَّها صدَّت عنه، فقررالانتقام منها، بأن قام بإغراقها في الأرض، فأخذت تغيب ببطءٍ في باطن الأرض، لكنَّها أخبرت أهلها أنَّها ستكون في السَّماء على شكل جرمٍ سماويٍّ منيرٍ في مساء اليوم الثَّالث"[6]، وفي العصر الحجري "ترى القمر ممثَّلاً على هيئة إمرأةٍ واقفةٍ وذراعاها ممتدَّتان جانباً إلى الأعلى بما يشبه الهلال"[7].

---

[1] زكي: الأساطير، ص 198.

[2] ابراهيم: د.نجيب ميخائيل، مصر والشرق الأدنى القديم، 3\56، دار المعارف، مصر، 1959.

[3] ينظر: الماجدي: المعتقدات الكنعانية، ص 177.

[4] ينظر: السواح: لغز عشتار، ص 75-76.

[5] ينظر: نفسه، ص 76.

[6] ينظر: نفسه، ص 74-75.

[7] الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص 65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الجاهليَّة" يزعم بعضهم أنَّ بنات الله الثَّلاث: مناة واللَّات والعزَّى، إنَّما هنَّ آلهات القمر، فمناة القمر المظلم، واللاَّت القمر المنير، والعُزَّى الاثنين معاً"[1]، هذا القمر الإله المقدَّس خاف عليه الجاهليُّ من الحوت، "فإليه يُعزى خسوف القمر عندما يبتلعه، فتراهم يصرخون في حالة الخسوف:دشِّر قمرنا يا حوت...أحسن ما نِفقع ونموت"[2]،

وما يؤكِّد هذا الاعتقاد، أنَّ الأطفال في فلسطين_ إلى عهدٍ ليس بعيداً_، كانوا ينشدون للقمر أثناء خسوفه:

يا حُوتِه يَا مَنْكُوتِه
قَمَرْنَا أكَل الحُوتِه

إنَّ مثل هذه الصِّور الَّتي تؤكِّد أنثويَّة القمر تارةً، وإناطة الخصب والحياة إليه تارةً أخرى، نجدها في_ صيغها الشِّعريَّة_ ماثلةً في البكائيَّات الشَّعبيَة الفلسطينيَّة، تحمل دلالتها الأسطوريَّة أكثر من كونها مجازاً خارجاً عن الحقيقة.

فمن الدَّلعونا:

يَلِّي قَعَدتِي فَي الشَّبَابِيك الحِنَّا بِيدِيك مْشَبَّك تِشْبِيك
وَنَا عَ فْرَاقِك مُتِت حَرِيقِي يَلِّي إنْتِ قَمَر والنَّاس نْجُومَا

وفقد العزيز يعني غياب القمر:

يا قْمِير السَّاحَة لِيشْ تِغِيب يَا حِينَك يَا فلان تْمُوت غَرِيب
يا قْمِير السَّاحَة لِيشْ تِغَيِّبْ حِينَك يَا فلان تْمُوت غْرَيِّبْ

وطلوع القمر يعني العودة:

بِقُول أسَامَة قَبِل مَا تِطْرِدَونِي كُنِتْ أنَا رَايح يَا سِيسْبَان القَصَب يَا عَنْبَر فَايح

[1] الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص 75.
[2] خليل: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، ص 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نِذْرٍ عَلَيِّ يَا عَمْتِي إِنْ جِيتُو وِالقَمر لايـــــح لَذْبَح ذِبِيحَة تِكْفِي الْجَايْ وِالرَّايح[1]

وأخرى تقول:

هِلِّي يا دْمُوع العِيـــــن هِلِّي عَلَى اللِّي إِلُو مِثِل البَـــدِر هِلِّه
الْبَدِر إِنْ هَل كِيف يِهِلْ هِلِّي تْوَارَى عَنْ عْيُونِي فِي التُّراب[2]

"لقد تحوَّلت الصُّور الدينيَّة القديمة إلى قوالبَ وتقاليدَ فنيَّةٍ، قد تخالف _أحياناً_ النَّمـــاذج القديمة، ولكنَّها في كثرتها تشي بتتبُّعٍ لهذه النَّماذج من حيث ظهور الصُّور المقدَّسة للأمِّ بشـــكلٍ غير واعٍ عند الحديث عن المرأة"[3]، و "لقد تخلَّف عن عبادة المرأة الأمِّ مجموعةٌ من الرُّمـــوز المتعدِّدة، توحي في جوهرها إلى ما يطلق عليه: المرأة المثال أو الصُّورة المثاليَّة"[4].

---

[1] حداد: **دراسة في المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، ص 134.

[2] هلي: الذي

[3] البطل: الصورة في الشعر العربي من آخر القرن الثاني الهجري، ص 57.

[4] ينظر: نفسه، ص 69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العالم السُّفليُّ:

تلاقى الفكر الشَّعبيُّ مع العقائد القديمة في خلود الرُّوح لا الجسد، وحاك حولها كما رأينا جملةً من العقائد، منذ تسلُّل الرُّوح من الجسد، مروراً بالأربعين، إلى نهاية سنةٍ على وفاة الميْت، تمثَّل ذلك في الطُّقوس الَّتي يمارسها أقرباء الميْت، والَّتي _ حَسَبِ اعتقادهم _ تخدم الرُّوح في حياتها الثَّانية، فضلاً عن الرُّموز والطواطم الَّتي من شأنها أن تخلِّد هذه الرُّوح، ولكن هل يتَّفق مع القدماء في مكان استقرار هذه الرُّوح.

لقد صوَّر الفكر القديم عالم الأموات بجملةٍ من الصِّفات، والَّتي نجدها متناثرةً في طيَّات الملاحم الَّتي خلَّفها عقل الإنسان الأوَّل، و توحي في مجملها إلى وجود عالمٍ خاصٍّ، تذهب إليه الأرواح، وفيه حياةٌ تختلف عن الحياة الدُّنيا في أكلها وشربها وملابسها، عالمٌ يحكمه حاكم بقوانينه الصَّارمة، لا مجال للتَّفلت منها.

كان السومريُّون يعتقدون "أنَّ العالم السُّفليَّ هو الفضاء الكونيَّ الضَّخم الَّذي يقع تحت الأرض، والَّذي يقابل _تقريباً_ السَّماء، وهي الفضاء الكونيُّ الضَّخم فوق الأرض، وكان الموتى، أو على الأقل أرواحهم، يهبطون إليها عن طريق القبر"[1] وفي المعتقد البابليِّ "تخرج الرُّوح من الجسد، وتنزل إلى العالم الأسفل- عالم الأموات- ، بينما يعود جسمه إلى التُّراب، وفي العالم الأسفل، حيث تحلُّ الرُّوح في عالمٍ مظلمٍ يغمره الفناء والتُّراب، ويعدم فيه الهواء والضُّوء، لا تجد الأرواح ما تعيش عليه سوى ما يقدَّم لها من نذورٍ وقرابينٍ".[2]

وعندما أراد (بعل) إله الخصب الكنعانيُّ أن يرسل رسالةً إلى الإله موت، أشار إلى هذا العالم، عندما قال:

وانْزِلا إلى أعماق

الأرض فتُحسَبا في عداد

---

[1] زناتي، محمود سلام: من طرائف العادات وغرائب المعتقدات، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996، ص 98.

[2] ينظر: حنون: عقائد ما بعد الموت، ص 107-108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهابطين إلى الأرض(الأموات)[1]

هذا العالم بعيدٌ جدًّا، لا يستطيع أحدٌ الوصول إليه، إلا إذا كان من الآلهه أو أنصاف الآلهة، ومع ذلك يمكن التَّواصل مع سكَّانه "الأرواح" عن طريق ثقبٍ في الأرض، إنَّه البئر بعينها، فهي الطَّريق الموصل إلى العالم السُّفليِّ، " لقد عدَّ القدماء الطَّريق الأخيرة من البيت إلى المقبرة هي مدخلٌ إلى العالم الآخر، وكانت البئر هي المكان الأهمُّ في هذا كلِّه، فمنها تمتدُّ الدُّروب إلى العوالم كلِّها".[2]

هذا البئر هو الَّذي مكَّن (جلجامش) من محادثة صديقه (انكيدو) بعد موته، كما تظهر الملحمة، وقد ساعده في ذلك (أيا) الَّذي:

توجَّه بالقول إلى نرجال البطل المحارب

افتح الآن ثقباً في العالم الأسفل

تتسلَّل منه روح انكيدو من العالم الأسفل[3]

وفي الجاهليَّة " كانوا إذا غُمَّ عليهم أمرُ الغائب، جاءوا إلى بئرٍ قديمةٍ، بعيدة الغور، ونادوا يا فلان، أو أبا فلان ثلاث مرَّاتٍ، فإن كان ميِّتاً لم يسمعوا_ في اعتقادهم_ صوتاً"[4]، وإلى هذه الممارسة يشير الشَّاعر بقوله:

(الطويل)

دَعَوْتُ أَبَا المِغْوَارِ فِي الحَفْرِ دَعْوَةً فَمَا آضَ صَوْتِي بِالَّذِي كُنْتُ دَاعِياً

أَظُنُّ أَبَا المِغْوَارِ فِي قَعْرِ مُظْلِمٍ تَجُرُّ عَلَيْهِ الذَّارِيَاتُ السَّوَاقِيا[5]

---

[1] فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا)، ص 151.

[2] البيدل: سحر الأساطير، ص 299.

[3] السواح: جلجامش-ملحمة الرافدين الخالدة، ص 99.

[4] أبو سويلم: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 41.

[5] الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 3\3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بذلك يصبح البئر في ثقافتنا الشَّعبيَّة رمزاً له دلالةٌ، ورثها الإنسان الفلسطينيُّ ووظَّفه في أدبه الشَّعبي، فمن المأثورات الشَّعبيَّة، "يعتقد البعض بوجود بئرٍ في القدس، وأنَّ النَّاس يسمعون صياح بعض الأرواح فيه، ويستدلُّون بهذا على العذاب الَّذي تناله، وتتعرَّض له هذه الأرواح"[1].

ومن الحكاية الشَّعبيَّة، حكاية الشَّاطر حسن، فتخبر البنت المحبوسة عند الغول الشَّاطر حسن، أنَّ الغول يطلب ممَّن يحبسه عنده حفظ كتابٍ، فإذا حفظه قطع رأسه وألقى به في بئرٍ أشارت البنت إليها، وكثيرٌ هي النُّصوص الَّتي تشير إلى هذا الرَّمز الدَّال على العالم السُّفليِّ، عالم الأموات، فهذه إمرأةٌ فلسطينيَّةٌ تحلم حلماً تتشاءم منه؛ لأنَّه ينذرها بالموت:

يُمَّه حْلِمِتْ فِي اللِّيل حِلِم يَـــــــلِّ جَنَّنِّي
يُمَّه وْقِعِت فِـــي البِير قَاع البِير خَمَّنِي

والنزول في البئر، يعني الموت:

صَبِيِّة وْدَلُّوهَا بِّيــر مَاتَت حَزِينِة عَ لِبْنِين
صَبِيِّة وْدَلُّوهَا بْوِاد مَاتَت حَزِينَة عَ لِوْلاد

وأخرى تقول:

عَلَضى الخَاء خَلُّونِي وْرَاحُوا وْيَا رَبِّ صَبِّرْنِه شْوَيِّه
عَلَى الـــدَّال دَلُّونِي فِي البِير وْقَطَعُـــوا الحَبِل فِيَّا

ومن شعر محمود درويش ما يؤكِّد دلالة هذا الرَّمز، ما يقوله في قصيدة "العصافير تموت في الجليل":

سقطت كالورق الزَّائد
أسرابُ العصافير
بِأبَار الزَّمَن[1]

[1] ينظر: الباش، والسهيلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 151.
[2] الديوان، ص 263.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمعلم الثَّاني من معالم العالم السُّفليِّ الظُّلمة، يعيش الأموات فيه دون نورٍ ينير علـــيهم، ففي الأساطير الإغريقيَّة " عالم الأموات: الَّذي يسود في العالم الأسفل، ولا يدخل شعاع الشَّـــمس يوماً إليه"[1]، وفي النَّص الأكَّاديِّ:

اتجهت عشتار ابنة "سن" بأفكارها
إلى دار الظَّلام، ومسكن "أركالا"
إلى الدَّار الَّتي لا يرجع منها الدَّاخل
إلى المكان الَّذي لا يرى سكَّانه نوراً ولا ضياءً[2]

وفي النَّص البابليِّ، يقول (اتنكيدو) عن حلمه:

وقادني مُمْسكاً بِي إلى بيت الظُّلمة، مسكن الرَّبَّة أركالا
إلى البيت الَّذي لا يخرج من يدخله
إلى البيت الَّذي حُرِم ساكنوه من النُّور[3]

وفي الفكر الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ:

يُا بُو الفَلايح وِين بِدَّك لَقْعُد عَ دَرْبَك وَرُدَّك
دَرْبَك حَصَى واللِّيل ظَلْمَى

وأخرى تقول:

يَا لِيلِة بِتِت أنَا وِوْلادِي مَا أحْلاها يا زِيت صَافِي بْضَيِّ القَنادِيـــل
يَا لِيلِة بِتِت أنَا بِالقَبِر مَا أوْحَشْها عَتْمِة وْظُلْمِة وْمَالِي مِينْ يسلِّينِي

هذه الظُّلمة نجدها _أيضاً_ ملمحاً من ملامح "بيت الغول" في حكاية "الثَّلاث خوات"، فقد أوقعت الأختان، الأخت الصُغرى في بئرٍ، من أجل الحصول على الدَّجاجة الَّتي تبـــيض ذهبـــاً،

---

[1] ينظر: البيدل: سحر الأساطير، ص 292.
[2] السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 336.
[3] ملحمة كلكامش، ص 345.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخذت البنت الصُّغرى عظمةً، وصارت تحفر في قاع البئر، حفرت فتحةً أوصلتها إلى بيتٍ كبيرٍ مظلمٍ يغطِّيه الغبار.

أمَّا موقع هذا العالم، فهو_ دائماً_ في الفكر القديم جهة الغرب، حيث تغيب الشَّمس،" فلمَّا رأى الإنسان الشَّمس تغرب يوميَّاً في الغرب، وتعود إلى الشُّروق في الشَّرق، اعتقد بأنَّها كانت تجوب ليلاً عالماً سفليّاً، وهذا العالم لا يدخله الأحياء، بل هو عالم الموتى الَّذين يهبطون إليه في الغروب، ويعيشون في عالمٍ مظلمٍ، لذا أُطْلِق على عالم الموتى "عالم الغروب" كما أنَّ الموتى كانوا يُسمُّون: أهل الغروب"[1]، ولذلك نجد أن المقبرة الجبانة" تقع عادة إلى الغرب من مناطق الإستقرار، فكان الغروب، وبالتالي مكان الشمس الميتة.[2]

ففي أسطورة (بعل) الكنعانيَّة، تحرس الشَّمس عندما تغيب الأموات:

الأشباح (الأخيلة) ستظلِّين (تحرسين)
أيَّتُها الشَّمس، تظلِّين الآلهة
الآلهة شهودٌ لك، وها إنَّ الموتى
شهودٌ لك[3]

لقد وصل (جلجامش) إلى هذا العالم عندما تتبَّع طريق الشَّمس في غروبها:

ذهب على طريق الشَّمس
وعندما صار على بعد ساعةٍ مضاعفةٍ واحدةٍ
(صار) الظَّلام كثيفاً واختفى النُّور[1]

---

[1] ينظر: عصفور: معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، ص

[2] لوركر، مانفرد: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان، ود. محمود ماهر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص133.

[3] فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت(رأس شمرا)، ص 186.

[4] ملحمة كلكامش، ص 396.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتشاءم الفلسطينيُّ الشَّعبيُّ من الغرب، ومنه اشتقَّ الغراب، والغربة، والغريب، وقد لاحظنا الدَّلالة التَّشاؤميَّة لهذه الألفاظ في حياة الفلسطينيِّ، حتَّى أنَّنا نقول لمن يظهر عليه علامات المرض والتَّعب" فلان مغرِّب"، فضلاً عن النُّصوص البكائيَّة، منها:

نِجِمْنَا غَاب يَا فْلان وَأغْـــــرَب وِتْشَتَّتْنا وْصِرْنا بْعَاد وِغْرَاب
وْعَ بِيتْ أبُوي شَايف بُوم وِغْرَاب بِنَادِي وِيــن رَاحُوا هَالشَّبَاب

وأخرى تقول:

يَا نِجْمِة الصُّبِح دِلِّينِي عَلَى حْبَابِـــــي أيْ طَرِــيق لَفُوا لَفْتَـــــح لَهُمْ بَابِـــــي
إنْ أجُوا مِنَ الشَّرْق لِي بالشَّرق غيَّابِي وِنْ أجُو مِن الغَرب هُمِّي مِنْ جُمْلِة احْبَابِي

وفي البكاء على فلسطين:

يَا صَخْرَة العَرَب بِالصُّوت نَادِي الْيَهُود اسْتَعْمَلُوك شِبِه نَادِي
بَعِد مَا كَان عُود النِّدْ نَادِي فَتَل دُولابْها وِالنِّجِم غَاب[1]

وأخيراً، فإنَّ طعام سكَّان العالم السُّفليِّ من التُّراب، يصفه لنا (انكيدو)، فيقول:

مكانٌ فيه التُّراب محصولهم والطِّين أكلهم[2]

وتصفه لنا _أيضاً_ الباكية الفلسطينيَّة، عندما تقول:

وِالقَبِر مَا فِشِّي هَوَى وِرْيَاحِي وَلا قِهِيوَة تِشْرَبُو يَا مْلاحِي
وِالقَبِر مَا فِشِّي هَوَى وْرِيــح وَلا خُبِز تُوكْلُوا يَا مْلِيحـــى

ومجمل القول: إنَّ الفلسطينيَّ الشَّعبيَّ في تصوُّره إلى العالم الأسفل، عالم الأمــوات، لا يختلف عمَّا كان عند القدماء من تخيُّلاتٍ، وقد ساعده في ذلك تلك الرُّموز الَّتي من شأنها الرَّبط بين غير المحسوس والمحسوس، لتصبح الصورة كاملةً متكاملةً في ذهن المتلقِّي، والَّذي _غالباً_

---

[1] نعمة: الأغنية والأغنية السياسية، ص 227.
[2] ملحمة كلكامش، ص 345.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يعي معنى التَّشبيه والاستعارة، فليس بحاجةٍ إلى أن يقول له قائلٌ "شبه الموت بـــالنُّزول فـــي بئرٍ"؛ لأنَّه يعي تمام الوعي أنَّ البئر هو الموت دون تشبيهٍ، على وجه الحقيقـــة، وبعيـــداً عـــن المجاز، هكذا يوحي إليه ما تراكم من موروثٍ في اللَّاوعي عنده، ويصبح بذلك فكـــر الإنســـان الشَّعبيِّ الفلسطينيِّ _ إن جاز لنا التَّعبير _ مسطراً بمجموعةٍ من الأساطير، الَّتي تســـاعده كمـــا ساعدت من قبله في تفسير ما حوله من ظواهرَ غامضةٍ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق النصوص الشَّعبيَّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* هبِّ الهوَى شرْقِي وْغرْبي لا تِفْتحُوا عَلَي جرُوح قَلْبي

كِلْمِة من اللهِ يا حَـــرَاير المَكْتوب عَ الْجِبيــن صَايِ

* أمْسِ المَســا وتْلَمْلَمَتْ النّاسْ مِنْ أوَّلْ أمْس حَمَّــلوا يا ناسْ

مَرْ عَ حُرُمْتُه وقَلْها بْخاطْرِك الكَــاسْ دايرْ عَا جَميعِ النَّاسْ

* وأنا اللّي أسقوني كاس مُرْ وكاس تَفْريقْ وَعلينَا قَدَّر الموْلَى بْكاسْ تَفْريقْ

يا يُومْ فْرَاقْهُمْ حَــرْ وِانْشــــــافْ ريق عَجاجـــــي وْما حدا ودَّع حدا

* تْحَدَّرْ يا دَمِعْ عيني تحَدَّر وهذي مكارِمْ ربّي والمِقدَّرْ

* واللهْ لَكتُبْ عَ بَلاطِ رْخَامي عُمْرَكْ دَنا وْيْش فِيدي أنا يا غالي

* واللّي كَتَبْ كَتِبْتُه يا ريتْ أنا أريتُه بْإِيدِي كَسَـــرتِ الْقَلَمْ والحِبرْ كبِّيتُه

وِاللّي كَتَبْ كَتِبْتُه يا ريتْ أنا شُفْتُه بإِيدي كَسَرِتْ القلمْ والحِبرْ أنا شْرِبْته

* مكتوب يا ناس من الْقَدَمْ للرَّاس

كَتبوا ســيدي وَنا أيــشْ بِيدي

* يوسِف يا يوسف وْصَاتَك أُمِّي وِاصْحي يا أمي بعدي تِهتَمِّي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مِنْشانِ الوطنْ رخَّصْت بدَمَّي يُومُ الثّـــــلاثا تعالِ ادْعونا

* هِيْ يا فلان دُقِّ الجوزْ والحِنَّا

أيا عُزْرين باب الدَّار بِسْتنَّا

* يا حْسيرْتي لاقْعُدْ عَ الدَّرْبِيِّه

يا حْسيرتي وَسايلْ الغُربيِّة

يا حْسيْرتي وإِنْ كانْ سالمْ معهُمْ

يا حْسيرتي لأفْرَح وَأحَنِّي إيدَيِّه

* وْمُرِّي على قبْري وِانْدَهي باسْمي يحيِين عظامي ويتحرَّك جسمي

وِإنْ صار نْصيب وْعادت القِسْمة ما يْفوت عيونِك يا أمِّ العيــونا

* يُمَّهْ حْلِمِتْ في اللّيل حِلِم يَـــــــلِّ جنَّنِّي

يُمَّه وْقِعِتْ فـــــي البير قاع الْبير خمَّمْني

* يا زَريفَ الطَّول ويا روحِي إِنِتْ ويا عِقد اللُّولو ع صْدِيرِ البِنت

وِاشْهَدْوا يا ناس اللِّيله احْلِمِــتْ أمِّ عيون السِّـــــود بْجَنبي نايما

* يا أَهل الْمقابِر كُلْكُمْ أسْيادِي ما حَدا مِنكُم يرُد لِي الجَواب

* يا فْلانَة وِن طالِك الضِّيم نادِينِي وُاقعُدي على الْقبر وِشْكِيلي المَواجِع.

* مِنْ جِبِتْ لِي سيدَكْ يا جَمَلْ يا جَمَلْ لَحَنِّيلّكْ إيدَك يا جَمَلْ يا جَمَلْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* وِلِي اطناشَر سنة ما دُسِتْ في الحِنَّة وَأنا حزِينة عَ هذا اليُوم بَستَنَّى

* نِذْرٍ يا دَار إنْ عُدْتِ كَما كُنَّا لَطلِي حِيطانك بالشِّيد والحِنّا

* خِيمة الشَهيد خضْرة ومِخَضَّبِة بْحِنَّا ونْ ماخَذْنا بْثارُه ما تُصلح الحياة إلْنا

* وَالله يا هْلِي يُوم تِيجوا دَارْنا لَعِيد حِنَّايْ ولَبْسْ ثياب الْبَها وَكِيدْ أنَا عْدايْ
في الْقبرْ مافِـــشّ اشْـــجار الــحِنّا وَلا عروس امْلَبَّـــسي ابْتِسْتَنَّا
في الْقبرْ مافِـــشّ اشـــجار الرِّيحا وَلا عَروس امْلَبَّـــسي وِامْليحا

* وَالله لَزْرعِك فِي الدَّار يا عُودَ اللُّوزِ الأَخضر
وَنا قلْبِي حارِقـــنِي عَلِّي تقيَّد في العسْـكر
وَالله لَزْرعِك فِي الدَّار يا عُـــــود البَنْدُوره
وأنا قلبي حارقـــني على اللّي تقيد في الدولة

* عَ باب الدار لأزرعْلِك لموني وكلِّ الناس في حُبِّك لَموني
انتي مهجتي وانتي عيــوني وأنا الموقــوف ليــوم الوفا

* ألا يا مرحبا حلَّت قْدمـــكو شـــرَّفتو المنازل بقدومكو
والبلاد اللّي دَرَجْ فيها قدمكو اخضرِّ العشب فيها والتراب

* أولاد يا زهر الربيع طلع الربيع وما طلعتو
اخضرِّ الربيع وانتو يبستوا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يا شجرة المحلّب ويا فايْحَة مالَت غْصيناتِك من مبارحة

سلامتك يا آمِّ العيون ذبلاني سلامتك من نومةِ الجبّاني

* شـــــبابنا ورِدْتَ عَ البيارة وتْقَصَّفوا قصف الورد ياخسارة

شبابنا ورِدْتَ عَ راس العين وتْقَصَّفوا قصف الورد يا قشيلي

* يا بو الفلايح وين رايح يا عنبرة يامسك فايح

* فلان لو عبر البستان ذاقُه فتَّح وردُه وِسْتَوى إلو نجاصه

فلان لو عبر البستان شمّه فتَّح وردُه وِسْــتَوى على أمه

* يا بو ولادك وين رايح يا بو الشُّدُدْ والفلايح

يا بو ولادك وين بدَّك لقْعُدْ عَ دربك وارُدَّكْ

دربك حصى والليل ظلمى

* هذه أميرة بنت أمير بنت مين يا عالْمين

بنت مِن ملاِّ العلايق قمِح لو نقص شعير

* مات والمنساس في ايده

والبقر تِنعى عليه

يا مكَربْل...يا مغَربِل

يا مهَيِّل التبن عليه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يا قَايْلِه قُولِي عَليه بالْحلْقَة يا شـــــــارْبُه خَطِّ الْقَلم ع الْوَرَقَة

* يا قَايْلِة قُولِي ورُشِّي عَليه مَنديل خَلِّي القُول لَلِّي قابْره القَنْديــل

* ظُبِّي قيلِك تَقُول قِيلِي فِـــي وَرَق التُّفَّاح
وِنْتِ قِيلِك عَلى هِيلِك وَنا قِيلِ عَ لِمْلاح
ظُبِي قِيلِك تَقُول قِيلِي فِـــي وَرَق رُمَّان
وِنْتِ قِيلِك عَلى هِيلِك وَنا قِيل عَ الشُّبَّان

* يا حِسِّ طْبُول حِسِّ زْمور دَقِّين مَرَاسِي عَ صْدُور الْبِين لَجِّين
أَلا يا حامْلِين النَّعـــــش عَ وِين أَقَفوا تَا أوَدِع هِـــــالأحْبــاب

* دُنْيا غَرُورِة لا تِأْمَنْ لَها سَبْتً ولا حَدْ وِالْهوَى في الْعِين حْدُودُه بَلا حَدْ
مِنْ هُو ما قبَّل هْـــــــــدُومُه وَلا حَدْ وَلا قَـــــدَّدْ عَ الْغَالييـــــن ثْياب

* نَادِيتْ يا حِلْوِي تَعَالِي وِاسْرِعِي قِدِّي ثْيابِك وِامرَغِي الْخَد بِالْقار

* يَا بِيت الشَّعِر فِي السَّهل مِدِّينُه يا ثُوب الْحرِير عَ السَّبع قِدِّينُه

* أَجِيتْ عَ الدَّار حتَّى أسْأل وَسَــايل دَمْع الْعِين عَ الخَدِّين سَايل
قَالُوا طِلِع مع الشَّباب قُلْنا ما يْسَايِل قَالُوا مَات شَـــــقِّينَا الثِّياب

* ما لِلْعلالِي مْسَكَّرَة وِالشَّمِس تِقْدَحْ بَابْها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تْشُوف بِنْتُو مْشحَّرة شَقَّتْ عَ بُوها ثْيَابْها

* ألا يا نُوف اوْصِيكي وَصِيِّة لَمِير الْفَضِـــــــل دُقِّين الطِّنابِي

وقُصِّي لِجعُودك بَعِد مَوْتي وحُطِّيهم وسط لَحْدِي في التُّرابي

* أبُو فلان طَاح السَّرَايا وْدَاسها وْمَرْةِ السَّبع قَصَّت جَدايل رَاسْها

أبُو فلان طَاح السَّرايا وْهَمْها وْمَرْةِ السَّــبع قَصَّت جَدايل كُمْها

* يا بِيض رُوسْ اشْــعورْكِن قُصِّينُوا نامُوسْكِن من روسْكِن هُصِّينُوا

يا بِيض رُوسْ اشْعُورِكِن كلُّهْ حَلَق ما عَاد يفْرَح بالدَّلال اللِّي مَرَق

* قُصِّين الشَّعر يا صَايْنَاتُوا عَاد قُصِّين الشَّعر عَ طَعَّامِين الزَّاد

قُصِّين الشَّعر يا صَايْنَاتُوا لِيشْ قُصِّين الشَّعر عَ طَعَّامِين الْعِيش

* عليوم لو جوز العلالي اتهدّمت ولا خيتو على خوها تجرَّحت

* يَا اخْوِتي يا وْلاد عَمِّي حَرِّمُوا فْرَاش الصَّبَايا وُاهْجُروهِنْ طُول الزَّمَان

اخْوَتِي حَرِّمُوا الغـــــــــــويّ مَع الْغَيِّة وْحَرِّمُوا النُّوم مــع بْنَيِّة

* سَبَّل عُيُونُه وْنَادِى يا هلِي نَادِى خَصْرُه رِقَيِّق وْصُبُّوا يَاهلِي سَادَة

* يُمَّه حلِمتْ في اللِّيل حلِم يَـــــلِّ جَـنَّنِّي

يُمَّه بحمِّـــــــص بِن يا بِنِيِّ نْحَرَق مِنِّي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* سَاحِة دَارْهُم يا دُورِة الْخِيلِي قَهْوِتْهُم كْثِيرة مَالْها كِيلِي

سَاحِة دَارْهُم يا دُورِة الفَدَّان قَهْوِتْهُم كْثِيرِة مَالْهَاش عْيَار

* يَابْنَيَّة مَا تِرْمِي فَناجِينَه وَأَبُوكِي دَخل هُوِّ وْمُحِبِّينَه

* بَنَات عمِّ فلان بِالله شُو قُلْتِنْ عَليه وَالله يحِلْ إِلْكِنْ لَطْم لِخدود عليه

* هَيِّلِي عَ رَاسِك من تْرَاب الْحَارَة جُوزِك وخَيِّك هاالإثْنين أَمَارة

* حَسْرِتي يا هَالْقرايبْ صَبَّحُوا عَالْمِقبَرة

صَبَّح البَحَّاش يبْحَش وِالْحَرِيم مْعَفَّــرة

* لاتِحْسَبُونِي من سَوادِي مْغَبَّرَة وَأكْثر سَوَادي عَلِّي طَاحُوا الْمِقبَرة

* زَعَقْ طِــيرُ الغُرَاب قُلْتُلُّه عِلِّه دَعَا لِي بالْوِيل قُلِتْ مَا ظَنِّه

زَعَقْ طِيرُ الْغُرَاب قُلْتُلُّه مَالَك دَعَا لِي بالْوِيل قُلِتْ عُقْبَالَك

* وَأنَا لَبْكِي وبَكِّي الْحَجَر الأسْود عَ هَالْيُوم فْرَاقْهُم لَلْيُوم الأسْوَد

أنَا إنْ غَنِّيتْ قَالُوا النَّاس مِسْعَد أنَا إنْ بَكِيتْ عَ فْــرَاق لِحباب

* لَلْبِسْ حِرِشْ وَغيِّر مِن العادة لَلْبِس عَ بو فلان عَباي سُودا

وامْضِي زماني ما يفِكّ حدادي لَتْعاوْدوا يا جْوار جارِ العادي

* كُرسي الرَّئيس جلَّلوه بسواد بعد الرئيس ما حِلِيلي أجواد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* لا تِحْسَبونِي مِنْ سَـوادِي جارِيةً وَانا سَـــوادي عَ الشباب الغالية
لا تِحْسَبونِي مِنْ سَوادِي مُش أنا وَانا سَوادي عَ اللّي راح وما انْثَنى
* بالله يا غـــزّاويات جـــدِّدوا الحُـــزن لـــو فـــات
بالله ابكُوا عَ بو فلان لبَّسكم الشاشات السُّود من بعدِ الحريرِيَّات

* يا اعْقاب خلِّينا انْجدِّد هلحزان إنتَ اصبُغ اثْيابك وانا اصبغ ثيابي

* غاسْلات وجالْيات من النَّدى يا قْشِيلْهِن مشْ فاقْدات حدى

* صباح الخير أبو مَنديـل عِقْدي اصْبِروا عَ الْجفا والضِّيم عِقْبى
أمانِ يقُول لا تِجْري المْيل بعدي ولا تِحْضَري فَرح واحْنا غياب

* يا ميمْتِي بِحْياة خالي لا تُوكِلْي عِنَب الدَّوالي
ولا تِفْرَحي لِلعيد وِإن أجا

* يُوم أبُو هَذا مِثِلْ هَد مْدِينـــة يصْعَب عَلِينَّا الحَجَر والطِّينِة
يُوم أبُو هَذا مِثِل هَد عْمَارَة يصْعَب عَلَى نَقَّالة لِحْجَارَة

* ولَك دَهْرِ الْعـــــــرْص فَرِّيتْ مِنِّي وْشَـــفيت العِدَا والنَّاس مِنِّي
ونَا إنْ حَطُّونِي بالْمَرَاكِب خُوف مِنِّي كِثْر الْمُوج ما نَسَّاني هَلِحْباب

* يَ خُودِة حَرِّمِي التَّطْرِيز عَ ذْيَالِك مِثِل ما انْحَرَم العَبْرَة عَ دَارِك
يَ خُودِة حَرِّمِي التَّطرِيز عَ القَبِّية مِثِل مَا انْحَرم الشَّرْما عَ الْخَزِّي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* قُولِي لَتُجَّار الشَّـــام لا ييجُـــوا عَ قَرْيْتْنا
لا يْجِيبُوا حَرِير الزِّين تِتْـــحَرحر وْلِيِّتْنا

* قُولُوا لَفْلانِة لا تْقُولُوا لَغِيرْها وِالْكُحُل لِسْـــــمر لا تْحُطُّو بْعِينْها
قُولُوا لَفْلانِة لا تْقُولُوا لَحَدى وِالثُّوب لِحْمر لا تْحُطُّو في النَّدى

* اصْحِي يَا بِت تْخُونِي الْعَهِد تِزْهِي وتْجِيبِي نوَّار

* ألا يَا نُوف بِالِكْ لا تِخُـــونِي وبْعَـــدِي لا يغُرُّوك الشَّباب
وَلا تْبَدِّلِي عَنِّي رَجُل غِيرِي ولا تِغْتَرِّي بِبَهْرَجَة الثِّياب

* وَصَّانِي الْمَرْحُوم وْقَال خُذِي سِلْفِك عَ لِعْيَال

* مَا تْقُومُـــــوا نِحْلِفْلُكُم سُورَة عَ سُـــورَة
مِنْ يُوم فَارَقْتُـــــونِي وِالنِّفِس مَكْسُورة
مَا تْقُومُـــــوا نِحْلِفْلُكُم عَ مِصْحف زْغَيِّر
مِنْ يُـــــوم فَارَقْتُونِي وِالْعَقِـــــل مِتْحَيِّر

* وِحْياتْكم وِحْيَاة رَبِّي الْعَالِي مِنْ يُوم غِبْتُوا مَا هِدِي بَالِي
وِحْياتْكُم وِحْيَاة خَالِقْكُـــــم حَسْـــرَاتْكُم مُطْرَح مَحَبِّتْكُم
جِوَّى ضَمِيرِي وِالْحَشَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يا هَاللِّيلَـــــة يا هَلَّليلَة وِضُيوف عُزَّاز هَاللّيلَة
وْيا فْلان اذْبَحْ ذَبِيحة لَبِّيك زَايـــــــر اللِّيلَة

* يَا ضيْوف الضُّحى مَيِّلُوا عَلى الْحيطَان عَشَاكُم عَلى هذا لَحِم خِرْفان
* بِقُول فلان قَبِلْ ما تُطْرُدُوني كُنِتْ أنَا رَايح يا سِيْسْبان القصَب يا عَنْبر فَايح
نِذْرٍ عليِّ يا عمتِي إنْ جِيتُوا وِالقمـــر لايحْ لَذْبَح ذِبيحَة تِكْفِي الْجَايْ وِالرَّايِح

* بَلْكِي تِجْون وَاذْبَح ذَبايح عَلَواهْ يجُون أهلِ الحَواش
ونِذْبح عَلْ الْعَتَبِة جـــباش

* دُوم اسْأَل عنْ دَوَا يْوافِق وِيْلائِم وَإنْ عَاد الْمَاضِي أذْبح وَلايم

* يا خَيْتِه زَغِرْتِيلُوا كَبْش الغَنَم وِاذْبَحِيلُوه
هُوَّ العزيز عَليّ

* كَسّْرُوا صَنْدوقها وِارْمُوا الْحَدِيد واطْلِعُوا جُوز الأَساوِر الجْدِيد
كَسّْرُوا صَنْدوقْها وِارْمُوا الْخَشَب واطْلِعوا جُوز الأَسَاوِر الذَّهب
كَسّْرُوا صَنْدوقْهَا وِارْمُوا اللِّوَاح وِاطْلِعُوا جُوز الأَساوِر الْمِلاح

* إقِعْدِي أخُوك يَا فْلانَة مِنْ نُومُه حِسِّ الدَّلال بِدَلِّل عَ هْدومُه

* يَا رَايْحِين مَع السَّلامة بَدْلاتْكُم عِنْدِي عَلامَة
مِن الْيُوم لَيوم الْقِيامَة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* بدِلْتَك يَا سَبِع وِينْ أَرُوح فِيها عَزِيزِة عَلَيَّه قبل أهَالِيها

بدِلْتَك يا سَبِع وِينْ أروح ابْها عَزِيزِة عَلَيِّه قَبِل صَاحِبْها

* يا زَرْقا وين راعِيكِي أسامة عَجَبْ دمعِك عَ خَدِّك سْكَابا

* مُهُرْتَك يا بَيْ هذا طَيَّحُوها عَ الْعَرَب

قَيَّدُوها بْقِيد رِمِّة مِنْ بَعِد قِيد الذَّهَب

* كِنِّك يَا حمرة بِتْصــيرِي تِحْت رِيــح النَّدَّابات

غَاب اللِّي يعْرِف مِقْدارِك يمْلالِك لَحَدِّ عْيارِك

* مَالِك يا مُهْرا كَبِّتِي في السَّهِل صَايبِك مِسْـــمار وِلا عَ الْأهِل

مَالِك يَا مُهْرا كَبِّتِي فِي الْمَرَاح صَايبِك مِسمَار وِلا عَ اللِّي راح

* وِيشْ قُلْتِي يَا بَدَّاعــة يِلِّي جَاية منْ عَابُود

وِانْتِ قُولِك عَنِ الشِّيخ وَنَا قُولِي عَ الْبَارُود

* يَا سَبْعِ الحَمُولِة مْتِينْ أجَاك الْمُوت دَارَك عَالْية وِلْها دَرَج لَفُوق

* يا بْنَيِّ بْراس التَّل وَقِّـــــف لِي أنَا وِلْيْتَك وِالْيُوم أجَتْ لِي

مَا رِيد يَا بْنَيِّ مِنْ جِيبْتَك مَصَارِى بَارِيدْكُـــوا عِزَّة وْدَلالِي

* يا بَواب الدَّار صُدِّيهُم أو رُدِّيهُم وِإنْ كَانُوا حَرَادَى تنْرَاضِيهُم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَاعْطُونَا قَفَا مُوشْ العَشَم فِيهم

يَ بَاب الدَّار رُدِّ لِي عَمَايمْهُم وِإنْ كَانُوا حَرَادَى تَنْصَالِحْهُم

وَاعْطُونَا قَفا مُوْش العَشَم مِنْهُم

* يَا بُو لِعْيَال وِينْ بِدِّك لَقْعُد عَ دَرْبَك وَرُدَّك

دَرْبَك حَصَى واللِّيل ظَلْمى

* يَا شَـــــــــبْنَا يَا كْبِير جُودَك عَلِينَا زَيْ بَحْرِ النِّيل

يَا شَاب عَاوِد لْهُم عَاوِدْ وِانْتَ طْوِيل الْبَال ومْهَاوِد

* كَبِدِي يا كَبِد رُوحِي مِبْعِد رْوَايْدَك علَى امَّك

لَوِينْ أنَادِي وْتِسمَعْنِي

* حَلَّفْتُكُم بِالنَّبِي مَا تْغِيبُوا إلاَّ تْنَاشَر يُوم وِالسَّبْت وِالْحَد وِالإثنين تْكُونُوا هُوُن

* لا تِرْحَلُوا والقِيض عَمُّوا لا تِرْحَلُوا حَتَّى تُوكْلُوا مِنُّو

* حِيف يَالأرْبَع نَوابِــغ تِنْدفِن وِتْصـــــــير فانِي

حلِم مَعِن وْجُود حاتِم عَدِل كِسرَى وْبَطْش هَانِي

* يا نَارْ قَلْبِي نَار شِيحْ وْقَادْهَا ما يسْــتَرِيح

يا نَارْ قَلْبِي لَهْلَبَان ما تُوقِدْ إلاَّ مِنْ زَمَان

يا نَارْ قَلْبِي لَهْلَبِيِّه ما تُوقِد إلاَّ مِنْ عَشِيِّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* حَطُّوا اللَّحِد بينِي وْبِينُه مَا عَادْ عِينِي تْشُوف عِينُه

* وِالْجُوز يا نِسْوان غَالِي وَأعَزْ مِنْ عَمِّي وْخَالِي
وَأعَزْ مِن خَيِّي ابِنْ بَيِّي
وِالْجُوز يَا نِسْوَان ينْفَع يا قَعِدْتُه في الدَّار تِرْفَع

* لَبْكِي عَلِّي دَلَّلُـــــونِي نُومِ الضُّحَى ما نَبَّهُـــــوني
من بَعِدْهُم لَدُور بَهْلُول وَأرْعَى غَنَم وَأرْعَى سْخُول
طَرِيق جِيتُوهَا لَجِيهـــا وَهَيِّل دَمْـــــــع الْعِين فِيها

* لَلْبِسْ حَصيرة عَ حَصِيرِة وَهِينْ هَالنِّفِس لِكْبِيرة
لَلْبِس عَبَاة عَ عَـــــباة وَهِين نِفْسِي لِلْوَطاة

* صَبَاح الْخِير أبُو مَنْدِيل عِقْـــــدِي اصْبِروا عَ الجَفا وِالضِّيم بَعدِي
أمَانِي بَقُول لا تِجْرِي الْمِيل بعْدي وَلا تِحْضَرِي فَرَح وِاحْنا غْيَاب

* مَا تْقُوموا نِحْلِفِلْكُم عَ مِصْـــحَف زْغَيِّر منْ يُوم مَا فَارَقْتُونِي وِالْعَقِل مِتْحَيِّر
ما تْقُومُوا نِحْلِفِ لْكُم سُورَة عَ سُـــورَة مِنْ يُوم مَا فَارَقْتُونِي وِالنِّفِس مَكْسُورَة

* بَيِّي وْبَيِّي ما أحْلَى قُولِةْ بَيِّي يِشْتَدْ حِيلِي وْيِرَجِّع قُوْتِي لَيِّ
يا بُوِيْ جَرْجِرْ لِي عَبَاتَـــــك وِامْشِـــــــي عَ مَشْيَة بَنَاتَك
بَيِّي وبَيِّي ما أحْلَى قُولِةْ بَيِّي مِثْل الْعَسَـــل وَأحْلَى شْوَيِّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يا بَيِّي مَالِي بَيْ غِيرَك فرَّقْ اللَّحْد ما بِينِي وْبِينَك
وَاقِف عَ الْجَبَل الشَّمَالِي وَنَا قَطِيعَة وْفِي حَـــالِي

* مِينْ قَالْ خَيِّي مِثـــــل بَيِّي كَـــــــذَّاب ما يُصْدُق عَلَيِّ
بَيِّي الْحَبِيب وِيْطُول عُمْرُه يَا رِيت عُمْرِي فُوق عُمرُه

* يا جَايِب الْخُرجِ الْمَلان فَرِّقْ وقَسِّم عَ لِعْيال

* يا رَايْحِين مع السَّلامَة وِاوْلادَك عنْدِي أمَانَة

* يا عِينْ مَاتِبْكِيشْ عَلِّي مَات ابْكِي عَلِّي خَلَّف الْبَنَات

* يا بِيتْهُم بالشُّوك سِدُّوه وِنْ طَالَتْ غِيبِتْهُم هِدُّوه

* اصْحِي يا بِتْ تْخُونِي العَهِد تِزْهِي وِتْجِيبِي بَعدَه نِوَّار

* الوَلَد مَوْلُود والْجُوز مَوْجُود وِالْخَيِّ الْحَنُون مِنْ وِينْ يعُود

* يَا كْبِيرْنَا اجْلِس عَ بـــاب الدَّار تِحْمِي الْحِما وتْقَـــــــارِع الْجِيران
عَالِيشْ يا كْبِيرْنا دَشّـــــــرْتنا مِثـــــــــــل الدَبُورَة مالْها رُهْبَان
مالْ جِسْر الْبِيت يَا صَايْنُو يمِيل مالْ جِسْـــــــر الْبِيت عَ ميلُو يمِيل
مالْ جِسْـــــر الْبِيت وَالله مَيَّلُو يَا حِيفْ يَا بُو فْلان نَوِيتُوا عَ الرَّحِيل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* بِدْنا نْقُول منْ هَالْقُول معنَى كْثِير بِدْنا نْقُول عَ بُو فْلان وْقَدْرُه كْبِير
كان كْبِيرْنا يقْضِي مَصَـــــالِحْنا مِن بَعْدُه عَدِمنا الشُّورَى والتَّدْبِير

* لَبْسُوا الْعَبَايِ الزِّينْ وِالْمِسْـــــك عَلِينا فَاح
يَادِيْ النَّدَامَة الْيُوم عَ أحْسَن رْجَالْنَا راح

* يَا دَارِ ما عُدْنا نْزُورِك انْتِي الْبَحَر واحْنا طْيُورِك
نِشْف الْبَحر والطِّير ولَّى

* كان بَدْرِ الْبِيــت وِانْقَطع منْــه الْخَدَم
بَقَى سنَدْ لِلْغَرايب وِانْقَطَع منه العَشَم

* يامَ حَاس ويَامَ داس ويَامَ بَدَّل فِي طُوبَاس
والنَّاس بَدَّلُوا خْمَاسِة وْهُو بَدَّل رَاسِين بْرَاسْ

* امْبَارْحَه اللِّيلِة عَشِيَّة قامَـــــــتْ الضَّجَّة قَوِيَّة
كُلُّه عَ فْرَاق فْــلان انْخَسْفَت الشَّمِس الْمَضْوِيَّة
رِيتْنِي يُوم عْرِفْــتَك صِرْت سُــــــودا حَبَشِيَّة
يمْسِكْني الدَّلال بِيدُو ويْصِير يْــــــــدَلِل عَلَيّي

* سْبُوعَة يا حَمُولِه لِيشْ ذَلِّيتُوا مَا جِبْتُوا حكِيم وَلا انْتَخِيتُــوا
جِبْنالِك حكيم وْما اسْتَــنْفَعْنا خَالَفْنا الزَّمَان وْمَا أَجا مــعْنا
جِبْنالِك حكيم شَــــــــاطِر وْقال عن حَالتِك عاطِــــل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صاحَتْ بِنْتَك يا بَاطِـــــل حُكُـــــم الله نفــذ فِينَا

* يا دَارْهُم شَرْقا أوْ غَرْبا أبْوابْــها اتْرَحِّبْ بِالضِّيفَان قبل اصْحابْها
يا دَارْهُم شَرْقا أوْ غَرْبا مِشِرْفِي اتْرَحِّب بِالضِّيفان قَبِل تِعْرِفِي

* يا اضْيُوفْهُم عَ الْحِيط نامُوا أهْل الْكَرَم والْجُود ماتُوا
يا اضْيُوفْهُم عَ الحِيط ظَلُّوا أهْلِ الْكَرم والْجُود ولُّوا
يا ضِيفْ لا تِعْتَب عَلِينا

* أسْألْكِن يا غَوَالِي وِينْ أهَالِيكِنْ
أهِلْنَا في قَلْعة لِبْلاد مَرْصُوفِي
أهِلْنا لِلْكرم والْجود مَوْصُوفي

* رَاح بْخَاطْرُه نُومِه بْعِلِّيِّـــــــة راح بْخَـــاْطُره زَفِّه مع بْنَيِّه
راح بخاطره نُومِه في قاع الدَّار راح بخاطره زَفِّه مــع الشُّطَّار
راح بْخَاطْره حِنَّا مع شَـــنابِر وُاعْبُر عليه وْبارِكْلُه يا شَاطِر

* يا شَبْ بتْشَبَّبْ وْما تْهَيَّالـــه مات بْحَسِرْتُه نِفْسُه بْنت خاله
يا شَبْ بِتْشَبَّب يا قشِيلَك يُمَّه مات بْحَسِرْتُه نفسه بنت عَمُّه

* بَبْكِي عَلِيه مَا تْهَنَّا وَلا قَلَّب الْكَف لِمْحَنَّا

* يا شَبْ يا مِحْتَشِـــم قَلْبِي حَزِين عَلِيـــك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وِبْخَاطْري اصمُدَك وَاجْلِي الْعَروس عَلِيك
وِبْخاطْري اصمُدَك وِبْحَارِة عَمَّـــــــك
وَنَقْطَك بالذَّهَب خَلْفَك وْقُدَّامَك

* وِافْتَحُوا الصَّنْدُوق وْخَلُّونا نْدُوس يا أُمُّه فَرْجِيه عَ كِسْوِة الْعَرُوس
وِافْتَحُوا الصَّنْدوق بِخْروم الإبَر يا أُمُّه فَرْجِيه عَ كِسْوِة العَزَب

* يا شَب يا مَحْروم شَمِّ الرِّيحَـــه وِالْقَبِر مَا فِشِّ بَدْلات مْلِيحه
يا شَبْ يا مَحْروم شَمَّات الْهَوا وِالْقَبِر ما فِشِّ عَرَايس لِلْغِوا

* يا عَرِيس عُرْسَك ما يحْلالِي لا فِي غَنَانِي ولا في ذَبِح خِرْفانِي
مَا فِشِّ غِير البُكا وِالنُّوح يَا غَالِي

* قُلِنْ بَنَات الْحُور مَرْحبا بِـــه عَرِيسْـــــــنا ما هُو لَحْبَابُه
قُلِنْ بنات الْحُور أهْلا وَسَهْلا عَرِيسنا ما هُو عريس لأهْلَه

* يا شَبْ شُبَّان الْغَوَى بِنْدَهُــولَك عَ الصِّيـــــد وَلا قاصْدِين الْمَقَابر
وِنْ كان عَ الصِّيد شَدِّينا وْهَمِّينا وِنْ كان عَ الْقَبِر لا رُحْنَا وَلا جِينَا

* يَا شَارْبُه خطِّ القَلَمْجِي يا لِحِيْتُه ماتْكَامْلَتْشِي
يَمِّي بَهَنِّيك بعُمْــرِك ونَا نْزِلِتْ الْقَبِر قَبْلِك

* شَاب يا عُود الْقُرُنْفُل يا رَوَايح لِثْياب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يا شَبْ يا حِلْوِ الشَّباب مَا حَل جِسْمك للتُّراب

* يا حِينَك يا شَبْ فلان حِـــينَك يا حينَك بَنَات الْعَرَب بِنْعِينَك
رَبْعك بِنْدَهُولَك فُوق عَالْحِيطَان بِحِبُّو عِشِرْتك يا كَايِد الْقِيمَان

* شِلْتَك يا شَبْ فلان شِـلتَك لِيـــشْ ما جَتْ في الهُزَّال وخَلَّتَك
شلتك يا شَبْ فلان يا أمِير لِيشْ ما جَتْ في الْبَخِيل وفِي الْعَوِيل

* رَئيسْنا يَلِّي عَلِيك الْمُعْتَمد خَلْيتْنا بِينْ الْيَهُود بَلا سَنَد
رَئِيسْنا يَلِّي عَلَيك اللُّـوم خَلِّيتنا بِينْ الْيهُود والْقُوم

* رَكَّبُوا الْمَدافِع عَ ظَهْر المَيِّة صَارَتْ يا قَشَلْكِن عَ الفِدائِيِّة
رَكَّبُوا المَدافِع عَ ظَهْر النَّهر جَمال يا قَشَلْكِن انْقَهَر قَهِر

* زَعَق السَّادَات قَلُّه الشَّعِب مَالَك دعا لَبُو خالد بِالفُـــــراق قَلُّه عُقْبَالَك
زعق السَّادات قلُّه الشَّعب غَرِّب دعا لَبُو خالـــــد بِالفُراق قَلُّه جَرِّب
زعق السَّادات وشُـــلَّت يَمِينُـــه وَارْعَب البِـــــلاد بِرْعب حَرِيمه

* هَاتُولِي خْتُومُه وَلا تْقُولُوا عَنُّه مات هَيْتَك يا بُو خالد عَ فلسطين فات

* يا شِيخ الْعَرب يَا أمِير يا بُو سَبِع بَـــدْلات
لا تِخْبِرُوا عنُّـــــــه وَلا تْقُولُوا عنُّه مات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عسَى إنُّه يْكُون مَعْزُوم عنْدِ السَّـــبِع باشات

* عبد النَّاصِر لمَّا مات ارْتَجَت سَبِع بْلادَات
وِانْهَدِّين العَـــــلالِي وِالقُصُور الْمَبْنِيَّات

* يُوم أبُو خالد حَر وقَاسِـــي وِالزُّلُم كَنَّت وِلِوْجُوه عْبَاسِـــــــــي
يُوم أبو خالد شُوب وْشَرْقِيّة يوم يطْرَح الحِبْلَى لِنْ كانَتْ بِكْرِيّة

* جَمال يا حُوض الْوَرد والنَّدى مْفَتِّح عليه
وِالْعَطْشَان بِيجِي يشْرَب وِالتَّعبان يْقِيِّل عَلِيه

* كُرسِي أبُو عمَّار جَلِّلُوه بِالجُوخ بَعِد أبُو عَمَّار ما حْلِيلِي شْيُوخ

* يا شِيخ يا ابْنِ الشِّيخ عَ الْكُرْسِي قَعَد يَا رَادِّ الدُشْمان وِانْتَ بَعْدَك وَلَد

* دَارَك يَا بُو فـــلان تِشْرِف ع المِـــينَا
مَالَت حْمَال الـــرُّزْ مِينْ عادْ يثْرِيـــنا
يُوم سَرَى عَ الصِّيد وِاتْهَلْهَل الْغَربِـــي
شَـــــكَّالِين البارود كُون لَوَّعُوا قَلْبِـــي

* نِبْكِي عَلِيهِن مِنْ عُوزْهِن لَوْلا عُوزْهِن ما بَكِينا

* كَسَّرُوا صَنَدُوقْها وِارْمُوا اللِّواح قَشْلان يا جُوزها وَأَصْبَح نَوَّاح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَسّرُوا صَندوقْها وِارْمُوا الخَشب قَشْلان يا جُوزْها وَأصْبح عَزَب

* يا جُوزْها وِارْكَب حصَان فُرِّ العَــرب وِالتُّركمَان
عَ مِثْلْها مَا عاد تِلْقى
يا جُـــــوزها وِارْكَبِلْها فُرِّ العَرب والبِلاد كِلْها
عَ مِثِلها ما عاد تِلْقَى

* يَمِّ فْلان لَوِينْ مع السَّـــــــــلامَة ونَا رَايْحَة وْرَبِّي على الجَبَّانَه
وِاحْلِـــــف عليها يا ابِنْها وْرُدْها وِاحْلِف عَلِيها ما تْزُور جَبَّانَه

* وِاحْلِف عَليها ما تْزُور إلاَّ القدِس وْكُــل دير زَارَتُوا الرُّهبَانِي

* وِاحْلِف عَليها ما تْزُور إلاَّ القدِس وْكُــل دير زَارَتُوا الرُّهبَانِي
* يَمِّ فْلان لَوِينْ مع السَّـــــــــلامَة ونَا رَايْحَة وْرَبِّي على الجَبَّانَه
وِاحْلِـــــف عليها يا ابِنْها وْرُدْها وِاحْلِف عَلِيها ما تْزُور جَبَّانَه
وِاحْلِف عَليها ما تْزُور إلاَّ القدِس وْكُــل دير زَارَتُوا الرُّهبَانِي

* إِمْ لِمْطَرَّز مِرْتِكِيِّه يا حِينْها مَاتَتْ صَبِيِّه
خَلَّتْ زْغِيرْها وَرَاها

* ابْنِك عليكِ شَرَّك إكْمَامُه إنتِ عِمَاد الْبِيت وْإمامُه

* يا يَتِيمها عَالقِدِر واقِفْ قَلْبُه مِن النَّهْرات نَاطِف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا يَتِيمْها عَالقِدِر مَكْفِي قلْبُه مِن النَّهْرات مَطْفِي

* يَا فْلانة يَمِّ الْجَدِيلَة وِأوْلادِك تِحْتِ الْجْمِيلَه
يا فلانة يَمِّ الجَدايل وأوْلادِك تِحْت الجَمايل

* يا حِينْها أوْلاد الدَّلال يرْبُو ما بِينِ العَمِّ والْخَال

* مَال الولِيِّة نَعِشْها مَايل مَالْهَاش ولَد وَسْط الرِّجال شايل
مَال الولِيِّة نعِشْها يميل مالْهَاش ولَد وَسْط الرِّجال يشِيل

* صَبِيِّة وْدَلُّوها بْبِير مَاتَت حَزِينَة عَ لِبْنِين
صَبِيِّة وْدَلُّوها بِوَاد مَاتَتْ حَزِينِة عَ لِوْلاد

* وِالمُوت مَا يصْلِحِلْكِنِّش يَا صَايْنَات عْرُوضْكِنِّش
وِالمُوت يِصْــلَح لِلْهَفَايَا وِالخَارْجِه بعدِ الْعِشــا

* يا جَارْتِي بِحياة خَيِّك بِالله حِدِّي ثُوبِي عَلَيِّه

* رَبِّيت رَبَّيت ويا نِعِم ما رَبِّيــت رَبَّيت صَبَايَا مْناح وْعَ المِقبَرة وَدِّيت
يا صَبَايا السْهُول ما شُفْتُم صَبِيَّة عَ العِين تِغْسِـــل مِن رَفِيع القِماش

* يَمِّ العِيون السُود وبَياضِك نَقا بالشَّرْق والغَرْبِين مِثْلِك ما الْتَقَى
سَلامْتِك يَمِّ العُيُون السُّــودِي سَـــلامْتِك منْ نُومِة اللْحُودِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* بَحَّاشِ القَبِر اطْلِع صرَار صغِير وْوَسِّع لَصَبَّيَّة تَتْعَلِّق المنديل
بَحَّاشِ القَبِر اطْلِع صرَار اخْضر وْوَسِعْ لَصَبَّيِّة تَتْعلِّق الشُّنْبَر

* ما أحْلَى الأولاد وما أحْلَى زَقْزَقِتْها وما أحلـــــى نِسْوانٍ حامِلَتْها
وْلِيدَات ولِّي ماحَـــــــــــــلاهِن ما أعْجَل الْبين لَمِنُّو طَوَاهِن

* وِالْولَد قَصِيصَة من ضلُوعِي قَصِّ العَظِم يصْعَب عليِّ

* ابْنِي يا مِحْبَس يَمِينِي
وْيَا زَهْوة الدُّنيا بِعِينِي
وبَعدَك يا يُمَّه مِينْ يجِينِي

* عَلْيُوم لونَّا ما احْبِلْنا وَلا قَالَت الْحرِيم عَنّا
جَابَتْ صَبِيِّة وِلا بْنَيَّه

* رَبِّيتهُم ورِبْيت مَعْهُم وِفْراقْهُـــم يِصْعَب عَلَيِّ
ربِّيتهُم في مُقْلَة الْعِين فَرُّوا مِن إِيدِي فَرِّة الْطِير

* يَا هَالصُّبْيَان يَا مَحْلاهُم وَجَا الْبِين وَاسْرَعْ لِي طُوَاهُم
طَيْ الحَرِير عَ النَّدى

* المِسْعَدات الله أعْطاهِن وَنَا حافِي بَمْشِي وَرَاهِن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ابْنِ الحَزِينَه ما يْظَل إِلْها كِرْمالْها كِرْمَال خاطِرْها
ابْنِ الحَزِينَه والمِسْكِينه حَطُّوا عليهِ المَيِّ والطِّينِه

* إِنْ انْجَنَّت أمِّي لا تْلُومُوها ون دارَتْ فِي الوِدْيَان لا تْرُدُّوها
يا دَار مَلْعُون أبُـــــوكِ رَاحُوا وْخَلُّـــــــونِي وخَلُّوكِ

* يَا اوْلاد زُولُوا عن قْبَال عِينِي يْتْفَطَّن الغَالِي والْعَزِيز عَلَيِّي

* والأوْلاد تِحْتِ اللُّوز لِخْضَر
واطَّاكَشُوا بالْبِيض لِحْمَر
مَرُّوا عَلَى الْمِيمَة حَرَادَى

* يا بَيَّاع الطَّوَاقِي فِي حَارِة أمِّي لا تْنَادِي
وتْجِيبْنِي عَ بال أمِّي
يا بَيَّاع الطَّرابِيش فِي حَارِة أمِّي لا تْنَادِيش
وتْجِيبْنِي عَ بَال أمِّي

* لأَسَايْلِك يا شَجَرة الدِّار وَلا أكُلُّـــوا عنِّك ثْمَار
لأَسَايْلِك يا شَجرة التِّين ما قَيَّلُوا تِحْتِك جاهْلِين

* يَا دِرْتِي لا تُوجْعِينِي يَا قَلْبِي لا تْشَظّي عَلَيِّ

* زِفُّوا الشَّهيد وخَلُّوا الزَّفِة عَ السُّنِّة زِفُّوا الشَّهيد إلْبِيتُوا الثَّانِي فِي الْجَنِّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زِفّوا الشّهيد بِجْرْوحُة بْدَمُّة بِثْيَابُه عَفَّر جْبِينُه إيَّاكم تُنْفُضُوا تْرَابُــه

* جَابُوا الشَّهِيد جَابُوه يَا فَرْحِة أمُّه وبُوه

* مِنْ سِجِن عَكَّا وْطِلْعَت جنازِة جَمْجُوم وعــطا وفؤاد حْجَازِي
جازِي عَلِيهُم يَا رَبِّي جَازِي الْمَنْذُوب السَّامي وْرَبْعُه عُمُوما
ثَلاث مَاتُوا مُوتَ الأُســودِ لا تِشْمَت فيهم وَلَك يَهُــــودِي
كانُوا بْعَصَاية وِانْتِ ابَّارودِة وظَلِّيت تِشكِي يا ابْن المَلْعُونا

* وِينْ أزِفَّك يا فِرَاس وِينْ زِفِّينِه يمَّه في الأغْوَار
وَنَا حامِل رشَّاشِي

* قُولِي عَلَيِّ ما أنَا رَدِّي يا خَيِّتِي رِيحِةْ عَنَابِر فايْحَة فــي بِيتِي
قُولِي عَلَيِّ ما أنا رَدِّي يَاخالتي رِيحِةْ مِسْك فَايْحَة عَلَى شَالْتِي

* سبَّل عْيُونُه ومَدِّ ايده يحَنُّونُــــــه خَصْــــــرُه رِقَيِّق بالمنديل يلِفُّونُه
سَبَّل عْيُونُه ومَدّ ايدُه عَلَى راسِي خَصْرُه رِقَيِّق وَدَّعْنِي وْمُوش نَاسِي

* لا يا مِقْبره هَلِّلِي فِي أبُو فلان يَا ذِيب الغَنَم بَعْدِي عنِ الْفُرسان

* يا مِقْبَرة لا تُقبْرِيهُم هاتِي حْجَار وُارْجُمِيهُم
عسى يطْلَعُوا مِنِّك حَرَادَى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يَا وَجِد قَلْبِي عَ القَايِــد سُود اللَّيالِي يغْشُـــــونه

وِحْسين بِالْمَرْجَلِة زَايد ما أَظُن البيض يِلِيدُونُه

* لِمُّوا البارود وْحُطُّوا العــدِّة نِفْقِدك يا فلان يُوم تْصِير الهَدِّة

لِمُّوا البارود وْحُطُّوا السِّلاح يفْقدَك رْجَالَك يُوم يصِير صيْاح

* والله بِكْذِبن النِّسوان لِنْ نَثَرِن الشَّعر وطار

مَا مِفقِدُه إلاَّ رجاله يُوم صَوْلات الرِّجال

* اتْمَنِّيت بِيتِي في الْمَرَاح وَاحْمِيك من ضَرْب السِّلاح

وَاحْمِيك يا حامِي ظَعِنَّا

* يا عِبَاد الله يا حَيِّ العِباد راح مِنُّه اثنين بْيسْــوُوا هَالبْلاد

يا عِباد الله يا حَيِّ القيُّوم راح مِنُّه اثنين بْيسْوُوا هذا الكُون

* عزِّ الدِّين يا خْسَارْتَك رُحِت فِــدا لأُمتَك

مِن ينْكِر شَـــــهامْتَك يا شَهِيد فلســطين

عزِّ الدِّين يَا مَرْحُوم مُوتَك دَرِس لَلْعُمُوم

آه لَوْ كُـــــنِت تْدُّوم يا رَئِيس الْمُجاهِدِين

* بارودة يَا مجَوْهَرة شَكَّالِك راح شَكَّالِي عَ عَدُوُّه تِطْلَع صبَاح

بارودة يَا مجَوْهَرة شَكَّالِك وِينْ شَكَّالِي عَ عَدُوُّه تِطْلَع في لِيل

* لَروح عَ اسْرائِيل وهِدِّ العَالِــي رِيتْها سُودَه ما شَافَتْ الغَالِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَرُوح عَ اسرائيل وهِدِّ رْفُوفْها رِيتْها سُوده ما حَيَّتْ ضيْوفْهَا

* وَعِد بِلْفُور يَلْ مَشْؤُوم جَايـــــر على الإسْلام والرُّهبَان جَاير
تَناسَى العَدل وأضحى الظُّلم جاير فْلُــول العَرَب ما فِيهُم رَجَا

* يا صَخْرَة الْعَرَب بالصُّوت نَادِي الْيَهُود استَعْمَلُوك شِبه نَادِي
بعد مَا كَان عُـــــود النِّدْ نَادِي فَتل دُولابْها والنِّجِم غَاب

* مِينْ يقْدَر يغْتَالِك يَا ثَورَة مِيـــنْ عَمِّ تْجَنْدِي عُــمَّالِك والفَلّاحين
ومِينْ اللِّي باع تْرَابِك يا فلسطين غير الحُكَّام الخَوَنَة والرَّجعِيِّين

* ظَنِّيت إلْنا مْلُوك يمْشي وَراها رْجَال
تِخْسَى المُلوك إنْ كانُوا هِيك انْذَال
وَالله تيجَانْهم ما يصلَحُوا إلْنا نْعَال
وِحْنَا اللِّي نحمِي الوَطن ونِضَمِّد جْرَاحُه

* أبُو عَمَّار مَا مَـــات وَلا خَلَّــف بَنَات
ما خَلَّف غير الفِدَائِية والعِزْ لَلْفَلسطينيِّة

* بَنَات فلسطين اِرْمِين ذَهَبْكِن جِيشِ الْهاجَاناة أخَذ وَطَنْكِن
قُصِّين الشَّعر يَلِّي صَايْنَاتُه عَاد قُصِّين الشَّعِر عَ تَرِك لِبْلاد

* كُنَّا سُكَّان بْوَطـــنَّا وِغْرَاب البِيـــن وَطَنَّا
كُنَّا سُكَّان في الدِّيرة بَقِينا نْقَيِّـــض المِيرِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* قُولُوا لأُختُه الأميرِة تْدُق صْدِيرْها بِحْجَارة

* أعْطُونَا بَعِض الخِيام وْدَقْدَقْنَاهَا بِالتَّـــمَام
فيها الْمِطْبخ والْحَمَّام فِيها القَعْدِة لِيل نْهار

* وِيلِي عَ شَعِب انْظَلَــم قَضَّى حيَاته في الخِيَم
غِيرُه انْبَنَى وهوِّ انْهَدم غِيرُه أَخَذْ وهُوِّ انْحَرم

* يا بِيتْنا يلِّي كُنِت بِالعَـــــــالِي مَـــزْيُون بِالجَنين عَ اقْبَالِي
أصبَحِت مَهْدُوم وصِرِت أطْلال ما ادْرِيتْ يا هَالْبِيت في حالِي

* دَشَّرْنا بْلاد العِنَب والتِّين وْجِينَا عَ رِيحَا نِشْـحد طْحِين
دَشَّرْنا بْلاد العِنَب واللُّوز وْجِينَا عَ الأردُن نِشْحَد كِيكُوز

* عَ نَكْسِتْنا لَيالِي السُّود دلِّيــن ولِنَا بْقَاع بِيـــــــــر الهَمِّ دلِّين
الأمِير اللِّي بَقَى بْدِيوَانُه دلِّين صَبَّح مِنْ دون قَهْوِة ولا صْحَاب

* وَجَا الصَّلِيب الأحْمَر فِي السَّـــيَّارَة يتْبَختَر
وْصَار فِينَا يتْنَفَّـــر صُفُّوا يالله عَ الأدْوَار

* خْسَارَة بَعد العِزْ نُسْكُن الغِيرَان بْلاد صَحْرَا وْشَجَرة ظِل ما فِيها

* هاتُوا الجَرِيدة وهَاتُوا قَلَمْها تَنْشُوف فلسْطِين مِينْ استَلَمْها
هَاتُوا الجَرِيدة وهَاتُوا لِقْلام تَنْشُوف بَلَدْنَا سَـــاعِة زَمَان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* يا طِير الطَّاير سلِّم عَلِيهُم طَالَت الغُرْبَة واشْـــتَقْنَا لِيهُم
بِالله يَا قَمَر اِضْوِي عَلِيهُم هَذُول حْبَابِي إنْ كَانُوا يْحِبُّونَا

* يَا طِيرٍ طاير يا طِيرٍ طاير يَا قَصْر العَالِي ما شُفِت حْبَابِي
قَلْبِي وَرَاهُم بِظَلُّو يسَـــايل يسأل الماشِـــي وْيسأَل الرَّاكِب
يَا طِيرٍ طَاير يَا طِيرٍ طاير خَبِّـــــر جْبِينَه قَلْبِي مَحْزُونَا

* دِمُوعِي من الدَّمِع قابِض عُبَرْهـــا عَلَى اللِّي مَرَّغ بْلادِي وْعَبَرْها
لا تِرْمِي الأمَل عَ فتْرة، وْعَ بَرْهَا أجِدْ السِّـــــير بِتْنَوَّل الأرَب

* الأفَاعِي ضَرَّت العَالَم بِسَمْها وْنِفْسِي إنْ مَالَت لَغِير وَطَنِي بَسِمْها
وْتَحِيَّاتِي لِضَفِّتنا بِســـــمْهَا عَدَد ما تُنْبُت الخَرْسَـــا العِشَاب

* اِسْتَدُّوا الدَّم يلِّي بْتُوخْذوا دَمِّـــي اِسْتَدُّوا الدَّم يا قَرايْبِي يا وْلاد عَمِّي
اِسْتَدُّوا الثَّار يَلِّي بْتُوخْذُوا بْثَارِي اِسْتَدُّوا الثَّار يا قَرَايْبِي يَا وْلاد خَالِي

* خُذُوا الثَّار يَلِّي تُوخْذُون الثَّار خُذُوا ثَارْهُم لَيْرُوح إلْكُم مِعْيَار

* شُوشُو يا قَرَايْبُه يا سْبُوع اللِّيل جِيبوا دَمِّ الغَاير في مَخَالِـــــي الخِيل
شُوشُو يا قَرَايْبُه يَا بَهَالِيـــــل جيبُوا دمِّ الغَايـــــــــر في البَقَالِيل
شُوشُو يا قَرايْبُه لِيشْ ذَلِّيتُـــــه خَلَق بَارُود عِنْد السَّبع ما انْطِيتُه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ضَرَبْتُه مِن وَرا يا وْبَاشِي يا نَذَّال وْما أعْطِيتُه الخَبَر لا يَا رَدِيِّ الْخَال
وْأخْ لَونُّه يُوم إنُّه رَمَـــــــــاه لا خَيُّه عِنْـــــــدُه وَلا قَرَايبُه معاه

* يا رِيتْ قَتَّالَك قَتِيـــل دَمُّه عَ جَنْبُه يسِـــــــيل
قَتَّال يَالله اقْطَع دَيَّاتَك وَارْعَبْتنَا بِرْعِب خَوَاتَك
يسْقِي حَرِيمَك مَا اشْرِبْنَا

* لا تِشْمَتُوا يَا هَالأَعادِي ما رَحِشْ مِنَّا حَـــــدَى
يسْـــــــلَمِنَّا أبُو فلان يطْوِيكُـــــم طَيِّ النَّدَى
رَاح وَاحَدْ ظَلِّ اثنين يطْوِيكُم عَلَى الْوَجْهِين

* وَأَكْثَر بُكايْ عَ الغَرِيب عَلَى اللِّي أخْبَارُه في المَكاتِيب
وأَكْثَر بُكايْ عَ لِفْراق عَلَى اللِّي أخْبَارُه في لِـــوْرَاق

* يا ظَرِيفَ الطُّول وَقِّـــف تَقُلَّك رَايح عَلْ الغُرْبَة وبْلادَك أحْسَنلَك
خَايف يَا رُوحِي تْرُوح وْتِتْمَلَّك وْيغْريـــك الدُّولار وتِنْسَى بْلادِنا

* يا بْلادِنا هَالحَنُونِة لِيشْ جَفِيتِينا حِنِّي عَلِينا مِن الْغُرْبَة ولِمِّيـــنا
يا بْلادِنا هَالحَنُونِة لِيشْ جَفِيتِيهُم حِنِّي عَلِيهُم من الغُربِة وْلِمِّيهم

* سَافِرْ وْخُذْنِي مَعَاك فِي الْبَحَر وارْمِينِي بَصْبِر عَ المُوت ما بَصْبِر تْخَلِّينِي
سَافِر وْخُذْنِي مَعَاك عَلَى كِتْفَك وْعَلِّقنِي بَصْبِر عَ العَذاب مَا بَصْبِر تْفَارِقْنِي
سَافِر وْخُذْنِي مَعاك عَ مِينْ تْخَلِّينِـــــي لا أمَّك حَنُونة وَلا أخْتَك تْسَـــلِّينِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* بِين بَلَدْنا وْرَامَ الله سَاعِة ذَهَب مَرْمِيِّه
يُوم قَالُوا خَاطِركُم شُفِت الموت بِعِينيِّه
بِين بَلَدنا وْرَام الله ساعِة ذهَب بِتْلُوحِي
يُوم قالُوا خَاطِرْكُم يَا خَلِق طِلْعَت رُوحِي

* لَمَّا وَدَّعْنا والتَّكْسِي دَارِي قَلْبِي يَا خَلِق كِنُّ وَلَّع نَارِي
لَمَّا وَدَّعْنَا وْحَطُّوا شُنَطْهُم واِصبْر يَا قَلْبِي عَلَى فُرْقِتهُم

* يا عَسْكَرِي يلِّي قَطَعْت المَيَّة ما أدْرِي عَزَب وَلَّى وَرَاك ابْنَيِّه
يا عَسْكَرِي يَلِّي قَطَعْت الوَادي مَا أدْرِي عَزَب وَلَّى وَرَاك وْلادِي

* يا غَايب رَوِّح عَ الدَّار مَيَّاة أبُوكُـــم عَ النَّار
مِشَان الله يَا خَـــــيِّ تْـــرَوِّح لَمِّي وْلَبَيِّ

* والحَاج طَاحِ الْبَحر في إيدُه كِيلِه يارَبِّ تْرَوْحُه سَالِم لَها الْعِيلِه
والحَاج طَاح البَحـــــر بِعَبَاتُه يَارَبِّ تْرَوْحُه سَـــالِم لَخَوَاتُه

* سَيَّارَة يَا سَيَّارَة عَ كَفِّ الرحْمن واِحْفَظْهُم يَا نَبِيِّنا وَاجُــوك زِوَّار
سَيَّارَة يا سَيَّارة وَاقْفِي عَلَى جِدَّه واِحْفَظْهُم يا نَبِيِّنا وَاجُوك يحِجوا

* بِين لِقْصُور وَدَّعُونِي عْيَالِي قَاصِد الله والرَّسول عَاوِدوا يَا عْيالِي
ودَّعُونِي إخِوْتِي من برَّه لَبَرَّه وَنَا قَاصِد الله عَاوْدوا يا إخْـــوانِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* مِينْ بَحَش قَبْري ومْينْ جوْجَل الحَصَى إخوْتِـــــــــــــي ولَّى رجال الغَرَايب
وِنْ كان اخوْتِي كَثَّرَ الله خِيـــــرْهُم وِنْ كان رجال الغَرَايب حَمَّلُونِي الجَمايل

* شِلُونِي يَا خْوَانِي وِاقْطَعُوا المَيِّة وُاقْبُرْنِي يَابُويْ حَوْل القَرْيَة
شِلُونِي يَا خْوَانِي وِاقْطَعُوا الوَادِي وُاقْبُرْنِي يَابُويْ حَوْل بْلادِي

* قَبْر الغَرِيب عَ جَنِب الطَّرِيق بِنَوِّح بِدُّه مَكارِي وبِدُّه عَالبِلاد يرَوِّح
قبر الغَرِيب عَ جَنِب الطَّرِيق يبْكي بِدُّه مَكارِي وبِدُّه عَالبِلاد يمْشِي

* ألا يا مُوتِة الغُربِـــــــــة موتِـــــه وَأَحْرَقَت قَلْبِي
ما أحْلَى المُوت فِي الضَّيعة يا ما أحْلَى الدَّفِن بالتُّربَة

* يا وِيل إِلِّي انْكَب طْحِينُه فِي النتش لا يْلِمُّه وَلا ينْجَلِي مِنْ هَمُّه
يا حَسِرتِي وقَلْبِي مْحَسَّـــــــــر ولِّي طَلَبْتُه ما تْيَسَّـــــر

* عَتَابَا نْسِيتْها من كُثُر لِهْمُـــــــــوم وَأَيَّام الصَّفا اِتْبَدَّلت بِلِهْمُوم
شُو بَدِّي أَقُول عَلَى حَظِّي هَالمَشْؤوم خان الدَّهر فِيِّ وْمَا اسْتَحَى

* وِاحْنَا لْبِسْنا البُرْقُعِين وِاحْنا اشْرِبْنا الحَسْرِتِين
أوَّل سَنِة وَأعْقاب الأخرى
وِحْنا لْبِسْنا أرْبَع بَراقِع وِحْنا اشْرِبْنَا المُر ناقِع
أوَّل سنة وأعقاب الأخرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* رَاحُوا وْخَلِّوني فِي الدَّار مَكْسُـــورَة مَا لِي جْبَار
وَنَا حَمَّلُوني حِمِل قَادِر يَا حَسِرْتِي مَا نِيشْ قَادِر
وَنَا حَمَّلُوني وَأوْثقُوني وَنَا ثَقَّلُوا حِمْلِـــي عَلَيّي

* بِالنَّار بِالنَّار وِانْتُو اللِّي كَوتُونِي
بَقِيتْ قِنْدِيل وِانْتُو اللِّي طَفِيتُونِي
يا مُوقِد النَّار اوْقِدهَا وْعَلِّيهـــا
وِالنَّار ما بْتِحْرِق إلاَّ اللَّي هُو فيها

* يا حَسِرْتِي يا عِين مَا فَادِك إلاَّ النُّوح
صَار العَدُوْ صْدِيق ييجِي عِنَّا وِروح

* يا مِيمْتِي يَا ذِلِّـــــي بِنْـــت الهّذَّال تْقُولِّي
وَاهْلِك غَدُو يَا قْشِيرة وِانْتِ عَ مِين تْظَلِّي

* امْشِي وَنَا تُدْقُمنِي لِحْجَارَة وَنَا طَايِر مِنِّي شـــرارا
اتْقُول السَّعِيدِي لِيك عَنِّي ضُبِّي عَجاجِك لا يصلْني

* تقول السَّعيدِي للسَّعِيدِي وِاحْنَا مَنَايَانَا ابْعِيـــــدِي
وِاللِّي حَسْدَتْنا هَذِيك لِيَّام تِيجِي اليُوم تِتْفَرَّج عَلِينَا

* يا قْشِيل هذِي مَا كَمَاهَا زِينَه مِنْ بَعِدْهُم لَتْصِير عَبْدِة شِينَه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا قْشِيل هذِي مَا كَمَاها مْدَلَّلِه من بَعِدهم لَتْصِير عَبْدِة مْدَلَّله
لا تْعَايرِن يا بَنَات عَمِّـــي مَكتُوب عَلَيّي فِي بْطِين أُمِّي

* أنَا لأبْكِي وْبَكَّانِي زَمـــــانِي عَلَى دَهْرٍ فَات مَا قَالُوا زَمانِي
أنَا ايشْ سَوِّيت فِيك يَا زَمانِي تَنَّك عَذَّبْتنِي بأوَّل شَـــبَابِي

* ولَك دَهْر العَرْص فَرِّيت مِنِّـــــي وْشَـــــفِيت العِدا والنَّاس مِنِّي
ونَا إن حَطُّونِي بِالمَرَاكِب خُوف مِنِّي كِثِر المُوج ما نَسَّانِي هَالأحْباب

* رَحَل جَارِي ونَا عَالدَّار ظَلِّيـــــتْ اقَاسِي فِي هُمُوم الدَّهِر ظَلِّيت
ولَك يَا شَهْر الفُرَاق رِيتَك مَا طَلِّيت عَمِنَّا فِيك فارَقْنَا أعَزّ لِحْبَاب

* عُيُونِي مِنْ عِيُونَك كِيف يغُضين زَعَل ولَا قْبَال النَّاس يغُضِّين
رَفَقْتَك سَنِة وْكِنْ قُلِتْ يُومِيـــن وْحَلَفِـت غِير يُوم وْلِلضُّحَى

* يَا سَاكنَين القَبِر يَارْتُوت يَا الله ازْرَعُوا عَالقَبِر تُوت
للزَّايْرَات والْحرَادَى

* وقْبُرونِي في الدَّار وازْرَعُوا لِي لَمُونِة سَخْمِي شُبَّاك الدَّار يا فلانة يا مَزْيُونِة
وقْبُرونِي في الدَّار وازْرعُوا لِي تُفَّاحَة سَخْمِي شُبَّاك الدَّار يَا فلانة يا فَلاحة

* يا صَبِيِّة يا لَبِيِّة يا عُودَ الخيزَران جِسمِك مَا يطِيق الثُّوب وْكِيفْ يطيق الْقَبر ينَام
يا صَبِيِّة يَا لَبِيِّة يا عُودَ الكَسْبَرة جِسْمِك مَا يطِيق الثُّوب وْكِيفْ يطِيـــق الْمِقْبَرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* لأَسَايْلِك يَا شَجْرة لَمُون وَسْأَل غْصِينِك الْمَايل
مَا لِعبُوا تَحْتِك سِــيجِة وَلا أَرْخُوا الْجَــدَايل

* يُمَّه ازْرَعِي عَلى قَبْرِي نَخْلْــه خَايف مـــــن المُوت بَلْكِن حِيلِي يقْوَه
يُمَّه ازْرَعِي عَلَى قَبْرِي لَيْمُونِه خَايف من المُوت بَلْكِن أَهْلِي يزُورُونِه

* حِيدَر يَا زَارِع الحِنَّة لا تِزْرَع سِيل وَادِينا
تِتْحَنَّى فِيك الشَّمتَان تِلْقَانِي عَلَى لِحْزَان

* جِبْت الرَّحَى بِاللِّيل لِقَمْحِي أَطْحَنُه
بَلْكِي أَسَلِّي الرُّوح مِن بعض مِحَنُه

* زَمْزِمُوا الغَلْيُون ومَلُّولُــه تِتِن نَاوْلُه لَفْلانِـــــه أَجَاها اليُتُم
زَمْزِمُوا الغَلْيُون وْمَلُّولُه تْراب ناوْلُه لفلانه أَجَاهَا الغُراب

* يا ذِلِّي ضَرَبْنِي البِيــن عَادَيِّه يا ذِلِّي نَفَّل شَـــــعْرِي وَنَا بْنَيِّه
يا ذِلِّي ضَرَبنِي البِين بِالدَّبُّوس يَا ذِلِّي نَفَّل شَعْرِي وَنَا عَرُوس

* وِاللِّي غِشِيها البِين تِغْشَى الْوَادِي وِالسَّالِمِة مِن البِين تِرْجَع غَادِي
وِاللِّي غِشِيها البِين تِغْشَى المِقْبَرة وِالسَّالْمِة مِن البِين تِرْجَع لَوَرَى

* اسْمَعُوا هَالبُومِة وِيشْ بَرْجَمَت وْقَالَت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قَالَتْ وْيَا هَذِي لَيَالِي السَّعْد زَالَتْ
وِاسْمَعُوا هَالبُومِة ويش قَالَتْ فِي اللِّيل
قَالَتْ وْيَا هَذِي لَيَالِي السَّعْدِ ولِّينْ

* سْمِعِتْ البُوم نُصِّ اللِّيل بِنْعِين خْبَار شُوم عَ البِيض لَا قِين
سْمِعِتْ البُوم نُصِّ اللِّيل صوَّتِن خْبَار شُوم عَ البِيض روَّحِنْ

* شَرَّق عَ الحَارَة جَمَل حَياتِي طِلْعَتْ يَا خُودِة بْحِسْـــــهَا الرَّنَّانِي
قَالَت يَا ذِلِّي اللِّي بَرَخ جَمَّالِي
شَرَّق عَ الحَارَة جَمَل بِنُونِي طِلْعَت يَا خُودِة بْحِسْهَا الجَرْعُودِي
قَالَتْ يَا وِيلِي اللِّي بَرَّخ قَاعُودِي

* قالَتْلُوا رُوحْ يَا جَمَل الْمَحَامِل يَا عَمُود بِيتِي وِانْحَنَاهَا
قالَتْلُوا رُوحْ يا جَمَل المَحامِل يَا سْرَاج بِيتِي وِانْطَفَاهَا
قالَتْلُوا رُوح يا جَمَل المَحَامِل يَلِّي بْيُوم الشِدِّة مَا تِعْطِي قَفَاهَا

* يَلِّي رَحَلْتُـــــوا رَحِيلْكُم أضْنَانِي وْرَحِيل السَّبِع عَ القَلِب كَوَانِي
لا يَا مِقْبَرَة هَلِّي فِي أبُو فـــــلان يَا ذِيب الغَنَم بَعْدِي عَنِ الْفُرْسَان
يَا سَبِع الحَمُولِة مْنِين أجَاك المُوت دَارِك عَالْية ولْها دَرَج لَفُـــــوق
طَلَّت البَارودِة والسَّـــــــبِع ما طَلْ يَا بُوز البَارُودة من النَّدَى مِبْتَل

* كُلْ قِيلِك والله عَلِيك مْلِيح حَسَبِت نِمِر فِي الدِّيوان يْصِيح
كُلْ قِيلِك وَالله عَلِيك بِلْبَق حَسَبِت نِمِر فِي الدِّيوان بِزْعَق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* خِيل تُطْرُد خِيل وِاحْنَا لَنُطْرُدهـــا مَا نَام اللِّيل عَ مُوتِـــــة أسَدْنَا
خِيل تُطْرُد خِيل فِي وَاد الصَّرار عَلَّمُونا عَ الحُزْن وِاحْنا صغَار

* مِنْ يُوم شَاهَدِتْ الأحبَّة مَرِيضِين وِادْمُوع عِينِي فُوق خَدِّي مَزَارِيب
وِاعْلِمِتْ يُوم اتْكاثَر الحَظِّ والنِّين ونُّ الشَّمس بَعِدْ العَصِر لَازِم تِغِيب
هُنَاك دقِّيت الصَّدِر باليِّد اليَمِين وَالْحَقْتْها اليُسْرَى عَ طُول مَا اتْجِيب

* يا شَمِس يُوم رَحِيلْهُم لا تِطْلَعِي إلا بْغِيم أزْرَق وْبَرِق يلْمع
شَبَّهِت قَهْوِتْهُم لمَّا بْتِطْلَعِـــي مِزْرَاب كَانُـــون لَمَّـــن يشْقَع
شَبَّهِتَ صُفْرِتُهم لمَّا بْتِطْلَعِي قَلْب الصَّنَوبَر عَ المَناسِف يلْمَع

* يا فاطمة مثل الغزال والقبر صادها ابكي عليها ولا ابكي عَ ولادها
يا فاطمة ولبَّســـــوها ثوب حرير ابكي عليها ولا ابكـــي الصغير

* غزال ابن أخوك اللِّي يهابونه وقع يا خالتي والقوم صادونه
يوم أنَّه وقع كُونْ قال يا ستَّار دشَّرنا الصَّبَيّشه والأولاد صغَار

* مَا بَالعَـــزِيز عَلَيِّ يَا بْنَيِّ وِالْعَـــــــــــــــــــزِيز الله
ما بِالعَزِيز عَلَيِّ نُومتَك بَرَّه تِحتِ الصَّقِيع وْتِحْتِ جَمْرَة الحَرَّة

* يا قْمِير السَّاحَة لِيشْ تِغِيب يَا حِينَك يَا فلان تْمُوت غَرِيب
يا قْمِير السَّاحَة لِيشْ تِغَيِّبْ حِينَك يَا فلان تْمُوت غْرَيِّـــبْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* هِلِّي يا دْمُوع العِيـــــن هِلِّي عَلَى اللِّي إلُو مِثِل البَـــدِر هِلِّه
الْبَدِر إنْ هَل كِيف يهِلْ هِلِّي تْوَارَى عَنْ عْيُونِي فِي التُّراب

* صَبِيِّة وْدَلُّوهَا بِيِّـــر مَاتَت حَزِينِة عَ لِبْنِين
صَبِيِّة وْدَلُّوهَا بْوِاد مَاتَت حَزِينَة عَ لِوْلاد

* نِجِمْنَا غَاب يَا فْلان وَأغْـــــــرَب وِتْشَتَّتْنا وْصِرْنا بْعَاد وِغْرَاب
وْعَ بِيتْ أبُوي شَايف بُوم وِغْرَاب بِنَادِي وِيـــن رَاحُوا هَالشَّبَاب

* يَا صَخْرَة العَرَب بِالصُّوت نَادِي الْيَهُود اسْتَعْمَلُوك شِبِه نَادِي
بَعِد مَا كَان عُود النِّدْ نَادِي فَتَل دُولابْها وِالنِّجِم غَاب

* وِالقَبِر مَا فِشِّي هَوَى وِرْيَاحِي وَلا قِهِيوَة تِشْرَبُو يَا مْلاحِي
وِالقَبِر مَا فِشِّي هَوَى وْرِيـــح وَلا خُبِز تُوكْلُوا يَا مْلِيحـــى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة:

وفي نهاية البحث خرجت بأهم النتائج التي توصلت إليها، واللتي أوجزها بما هو آت:

- البكائيَّات أقرب أشكال الأدب إلى الموت، بل ترتبط بالموت وتنبثق عنه، وبمعنى آخر هي الجانب النظريُّ للموت، يقابله الجانب العمليُّ المتمثل في العادات والتقاليد والمعتقدات الشَّعبيَّة.

- الكبائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة ديوان الشعب الفلسطيني، فيه ندرس فكر الفلسطيني وفلسفته في الحياة، وتمتاز بصدق العاطفة والبعد عن التكلف، فهي تكشف بالتصريح أو التلميح عمّا يدور في ذهن الإنسان الشعبي من معتقدات ورثها عن أجداده، عن قصد أو دون قصد.

- لم يكن عند القدماء فعلٌ واقعيٌّ اسمه الموت، بالمعنى الذي تقدّمه المعاجم اللغوية، فلا يعني لهم السُّكون والفناء والعدم وانقطاع الوجود والحركة، وإنَّما هو مرحلةٌ من مراحل الوجود تضمن للإنسان الانتقال من الحياة ادلنيا إلى الحياة الثَّانية، حياة ما بعد الموت.

- تعتمد فلسفة الموت في الذِهن الشَّعبي على محاكاة الطَّبيعة المحيطة به، فكما قلّدها في موته، قلّدها في الممارسات التي تضمن عودته بعد الموتن فالنبات يجف ويموت، ثم يعود بعد موته، ولتحقيق هذه العودة مارس الإنسان الشعبي الطُّقوس الزِّراعية – قديماً وحديثاً – ثمَّ أيقن أنَّ الميْت بحاجة إلى مثل هذه الطُّقوس السحريَّة لضمان عودته.

- آمن الإنسان الشعبي بحتمية الموت، وأنَّه لا مفرَّ منه، وفي الوقت نفسه اعتقد بخلود الروح، فروح الميت خالدة تراقب الأحياء، ويمكن أن تلحق بهم الأذى، أو توفر لهم السعادة.

- لم تكن طقوس الموت في يوم من الأيام مجرد ممارسات اعتاد عليها الإنسان الشعبي، وإنَّما هي طقوس لا بدَّ منها في كنف الموت؛ لأنَّها تحقق غايتين: حماية الأحياء من أرواح الموتى، وخدمة روح الميتن وتوفير ما يسعدها في الحياة الثانية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تنوع البكائيَّات الشَّعبيَّة بتنوع الحالة التي قيلت فيها، فموت الشاب غير موت المرأة، والطفل غير املسن، ولذلك نجد معان في بكائيات القبتيل لا نجدها في البكائيَّات الأخرى.

- لا تختلف البكائيَّات في مضمونها عن فروع الأدب الشعبي الأخرى: المثل، الحكاية، أغاني الأعراس، وذلك في توظيف الرموز الموروثة، تأكيداً على وحدة الدلالة لهذه الرموز، فكما ورث الفلسطينيُّ الشعبي الرَّمز، ورث دلالته التي أجمع عليها القدماء.

- البكائيَّات غنيّةٌ بالألفاظ التي تدلُّ على عراقة هذا الشعب وأصالته، ويتمثل ذلكفي جذورها الغارسة في أعماق التاريخ.

- ليست الصورة الفنية مجرد تشبيهٍ يقوم على طرفي التشبيه، وإنَّما هي وسيلة تحمل في طيَّاتها معتقدات قديمة ودراسة في الصوّر تحتاج إلى البحث عن أصولها الأسطورية في الحضارات القديمة، والكشف عمَّا كانت تعنيه عند القدماء.

- البكائيَّات الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة جزء من التّراث الشعبي الفلسطيني، فيه هُويته وعنوانه، وبه تجافظ الأأمة على عراقتها أمام التحديات التي تهدف إلى طمس الهوية الفلسطينيَّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصـــــادر والمراجـــع:

القرآن الكريم:

إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار المعارف، مصر ، 1981م.

إبراهيم، نجيب ميخائيل: **مصر والشرق الأدنى القديم**، دار المعارف، مصر، 1959م.

لإخـــتيار، نســـيب: **الفولكـــلور الغنائي عنـــد العـــرب**، المطبعـــة والجريـــدة الرســـمية، بيروت، 1955م.

إرمان، أدولف، وإنكه، هرمان: **مصر والحياة المصريّة في العصور القديمة**، ترجمة ومراجعة: عبد المنعم أبو بكر، ومحرَّم كمال، مكتبة النهضة المصريّة، (د. ت).

الأسدي، سعود محمد: **أغاني من الجليل**، الناصرة، 1976م.

الأســـمر، راجي: **المعتقـــدات والخـــرافات الشـــعبيّة اللبنانيـــة**، جروس برس، طرابلس، لبنان، (د. ت).

الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه: عبد علي مهنا، وسمير الجابري، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، (د. ت).

الألوسيّ، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرح وتصحيح وضبط: محمد بهجت الأثري، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط2، (د. ت).

أمين، أحمد: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصريّة**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953م.

الأندلســـيّ: **نشـــوة الطـــرب في تاريـــخ جاهليـــة العرب**، تحقيـــق: نصـــرت عبـــد الرحمن، 1982م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباش، حسن، والسُّهيليّ، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبيّة في التراث العربيّ**، دار الجليل، دمشق، سوريا، (د. ت).

البحتري: الديوان، دار صادر، بيروت، 1962م.

البرغوثي، عبد اللطيف: **الأغاني العربيّة الشعبيّة في فلسطين والأردن**، الشرق العربيّة، القدس، 1979م.

بزراوي، باسل: **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبيّ الفلسطينيّ**، مطبعة المنار الحديثة، 2001م.

بشر بن أبي حزام: **الديوان**، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد السُّوريّ، دمشق، 1972م.

البطل، علي: **الصورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجريّ**، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1980م.

البيديل، م. ف: **سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة – التاريخ – الحياة**، ترجمة: حسان ميخائيل اسحق، دار علاء الدّين، دمشق، 2005م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبين ،دار الكتب العلمية**، بيروت، لبنان، (د.ت).

كتاب الحيوان، تحقيق وشرح:عبد السَّلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1969م.

الجاغوب، محمد عبد الرحمن: **فولكلور من قرية بيتا – نابلس**، أرشيف الفولكلور الفلسطيني،1999م .

جبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي**، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط: 8، 1997م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتَّى، فيليب: **تاريخ العرب**، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، ط3، 1958م.

حداد، يوسف: **دراسة في المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية البصة، دار الأسوار، عكا، 1985م.

حسُّونه، خليل إبراهيم: **الأغنية والأغنية السياسيَّة الفلسطينيَّة**، مكتبة اليازجيّ، 2005م.

التراث الشعبي – ملامح وأبعاد–،مكتبة اليازجيّ،غزة، فلسطين، 2006م.

الفولكلور الفلسطيني – دلالات وملامح –، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003م.

حمد، زكريا: **ملحمة جلجامش**، دار العائديّ للنشر والدّراسات، دمشق، سوريا، 2004م.

حنون، نائل: **عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.

الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، دار الكتب، بيروت، 1955م.

الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية في الشّعر الجاهلي**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجَّالة، مصر، (د. ت).

الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، مصر، (د.ت).

الخطيب، محمد: **الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية**، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، 2004م.

خليل، خليل أحمد: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، دار الأسوار للطباعة والنشر، عكا القديمة، (د. ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخليليّ، علي: **الغول**، مطابع الاقتصاد، نابلس، 1982م.

الخنساء: **الديوان**، دار كارم للطباعة والنشر، (د. ت).

خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبيّ**، دار الهلال، (د. ت).

الدميري، كمال الدين أبو البلقاء: **حياة الحيوان الكبرى**، المكتبة الأميرية ،القاهرة ،(د.ت).

أبو ذوّيب الهذلي: **الديوان**، تحقيق: أنطونيس بطرس، دار صادر، بيروت، 2003م.

رقطان، زهير: **أوغاريت... ذاكرة حقل**، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003م.

زكي، أحمد كمال: **الأساطير**، دراسة حضارية، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.

زناتي، محمود سلام: **من طرائف العادات وغرائب المعتقدات**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996م.

زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ت).

زيّاد، توفيق: **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، مطبعة أبو رحمون، عكا، ط2، 1994م.

السامرائي، فراس حياوي: **التقاليد والعادات الدمشقيّة**، الأوائل، 2004م.

سرحان، نمر: **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، الطبعة الكاملة من الألف إلى الياء، عمان، ط2، 1989م.

السريسي، عمر: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني** – دراسة جامعية متخصصة –، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2004م.

السَّواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جلجامش، ملحمة الرّافدين الخالدة، دار علاء الدين، دمشق، 1996م.

لغز عشـــتار – الألوهة المؤنَّثة – ، دار علاء الدين، دمشـــق، سوريا، ط6، 1996م.

مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996م.

أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار عمار، عمان، 1987م.

ابن سيرين، محمد: **تفسير الأحلام**، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 1999م.

شرح ديوان أبي فراس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د. ت).

الصائغ، عبد الله: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، بغداد، العراق، 1986م.

صالح، أحمد رشدي: **الأدب الشعبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م.

الصنوبري: **الديوان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م.

الطبري، محمد بن جرير: **جامع البيان في تفسير القرآن**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت).

طرفة بن العبد: **الديوان**، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

طوقان، فدوى: **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997م.

عباس، إحسان: **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د.ت).

عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، 1980م.

موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مطبعة أطلس، القاهرة، (د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن عبد ربه، أبو عمر بن حمد: **العقد الفريد**، شرح وتصحيح وضبط: عبد السلام هارون وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982م.

عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م.

العداربه، أحمد: **قرية الدوايمة**، إشراف وتقديم: صالح عبد الجواد، مركز ودراسة وتوثيق المجتمع الفلسطيني، جامعة بيرزيت، 1997م.

عرار، عبد العزيز: **قرية بيت جبرين**، إشراف: وليد مصطفى، تقديم : صالح عبد الجواد، مركز دراسة وتوثيق المجتمع الفلسطيني، بيرزيت، 1995م.

عرنيطه، يسرى جوهرية: **الفنون الشعبية في فلسطين**، ط 3، 1998م.

عزيز، كارم محمود: **أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1999م.

عصفور، جابر: **الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

عصفور، محمد أبو المحاسن: **معالم حضارات الشرق الأدنى القديم**، النهضة العربية، 1979م.

علوش، موسى: **الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت**، دار علوش، بيرزيت، 1986م.

علي، د.جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1970م.

علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط2، 1986م.

العنتيل، فوزي: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1978م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفولكلور ما هو، دار المعارف، مصر، 1965م.

عوض، ريتّا: **أسطوره الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،1996م.

بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت، لبنان، (د.ت).

غريب، سعيد: **موسوعة الأساطير والقصص**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.

الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي –الدنيا حكايات(2) –** ، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1966م.

ابن فارس، أبو الحسين بن احمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م.

فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا)**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 1980م.

فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1982م.

الفولكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974م.

القشاط، محمد سيد: **الأدب الشعبي الليبي**، دار لبنان للطباعة والنشر، 1968م.

كاسيرر، آرنست: **الدولة والأسطورة**، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كراب، هجرتي: **علم الفولكلور**، ترجمة: رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

كريمر، صمويل نوح: **أساطير العالم القديم**، ترجمة: أحمد بن يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1972م.

كناعنه، شريف، وآخرون: **الإنجاب والطفولة**، دراسة في الثقافة والمجتمع الفلسطيني، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، رام الله، (د.ت).

لاين، إدوارد وليم: **عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم**، ترجمة: سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م.

لوركر، مانفرد: **معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة**، ترجمة: صلاح الدين رمضان، و محمود ماهر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م

الماجدي، خزعل: **المعتقدات الكنعانية**، دار الشروق، عمان، 2001م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت).

المبيض، سليم عرفات: **الإبل في التراث الشعبي الفلسطيني**، الهيئة العامة للكتاب، 1993م.

محمد، إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية والموضوعية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

مرسي، أحمد علي: **في الأدب الشعبي– كل يبكي على حاله–**، دراسة في العديد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1999م.

مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، 1994م.

المسعودي، أبو الحسن : **مروج الذهب ومعادن الجوهر** ،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ،دار السعادة ،مصر ،ط4 ،1964م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعجم الوسيط، أخرجه: إبراهيم الأنيس، وآخرون، أشرف على الطبع: حسن علي عطية، ومحمد شوقي أمين، القاهرة،ط2 ،1972م.

ملحمة جلجامش، ترجمة: سامي سعيد الأحمد، دار الجيل، بيروت، دار التربية، بغداد، 1984م.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: **لسان العرب**، دار الثبات، الرياض، ط2، 1997م.

المهلهل: **الديوان**، شرح وتحقيق: أنطوان محسن، دار الجيل، بيروت، لبنانن، ط3، 1993م.

مورتكات، أنطوان: **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، تعريب: توفيق سليمان وآخرين، (د.ت).

أ. موزل: **أخلاق الرولة وعاداتهم**، ترجمة وتعليق: محمد بن سليمان السُديس، النوبة، 1997م.

موسى، أحمد محمد عبد ربه: **الفولكلور الموسيقي الفلسطيني**، نابلس، 1997م.

نعمة، حسن: **الأعياد، العادات، التقاليد، والمعتقدات عبر التاريخ**، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001م.

أبو هدبا، عبد العزيز، وآخرون: **المجتمع والتراث الفلسطيني**، قرية ترمسعيا، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، 1987م.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: **سيرة النبي– صلّى الله عليه وسلَم–**، جمع وضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1983م.

هووك، صموئيل هنري: **منعطف المخيلة البشرية**، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983م.

وافي، د.علي عبد الواحد: **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلايورت: **بلاد ما بين النهرين، الحضارتان البابلية والآشورية**، ترجمة: محرم كمال، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، مكتبة الآداب، الجماميز، (د.ت).

الـــدَّوريَّات:

الأخضر، محمد، والسائحي، عبد القادر: *الأفراح والأحزان في منطقة ريغ*، احدى واحات الجنوب الشرقي الجزائري، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(9)، العدد(3)، 1987م.

اسطفان، اسطفان: *الحيوانات في الخرافة الفلسطينية*، ترجمة: سعيد العطاري، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(4)، 1975م.

بدوي، محمد: *بدر شاكر السياب وعشق الموت*، *مجلة الفكر العربي*، العدد(93)، 1998م.

البغدادي، مريم: *التأصيل الفني للبكائيات القديمة في الشعر الجاهلي*، مجلة **أبحاث اليرموك**، المجلد(4)، العدد(1)، 1986م.

جبوري، حسين علي: *وظيفة الشَّعر البشري في طقوس الموت والميلاد*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(8)، العدد(11)، 1977م.

الجرباوي، علي: *الوفاة وما يتبعها من عادات في جنين*(**1900-1974**)، مجلة **التراث والمجتمع**، المجلد (11)،العدد(4) ،1975م.

الجلاوي، عميد ناصر: ***الندب ذاك التراث الحزين بين الشعر والتقليد***، مجلة **التراث الشعبي**، العدد (4)، 1974م.

الجمحي، عزيزجاسم: *بكائيات بغدادية*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(7)، العدد(4)،1976م.

جمعة، د.حسين: *مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية*، مجلة **التراث العربي**، المجلد(13)، العدد(49)، 1992م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جميل، فؤاد: *فلسفة الحياة والموت في مأثورات البادية*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(1)، العدد(2)، 1969م.

جي، عبد الفتاح رواس قلعة: *رموز وأساطير في الموروثات الشعبية*، مجلة **التراث العربي**، المجلد (17)، العدد (68)، 1997م.

حبِّي، يوسف: *شجرة الحياة عبر العصور*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد (1)، العدد (10)، 1980م.

الحديثي، طلال سالم: *الحزن في الأغنية الشعبية*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(1)، العدد(1)، 1969م.

حمدان، عمر: *القهوة السادة في التراث الفلسطيني*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(1)، 1974م.

حمد، جبريل: *الرحى والطحن في الأغنية الشعبية العراقية*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(5)، العدد (1)، 1974م.

الديك، إحسان: الهام والصدى، *صدى الروح في الشعر الجاهلي*، مجلة **جامعة النجاح للأبحاث**، المجلد (2)، العدد(13)، 1999م.

ربيع: وليد: *الهجرة والإغتراب في المجتمع الفلسطيني*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(3)، 1974م.

رشيد، عزام محمد: *لوحات من الغناء الفولكلوري*، مجلة **البيادر**، العدد(12)، 1985م.

سرحان، نمر: *الرقص الشعبي الفلسطيني*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(13)، العدد(12)، 1979م.

السلحوت، جميل: *البكائيَّات في أدبنا الشعبي* ، مجلة **الكاتب**، العدد(49)، 1982م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صبري، نائلة هاشم: *أغاني في وداع الحجاج واستقبالهم*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(2)، 1978م.

العتال، علي: *الترابط الزمني في الفولكلور العراقي*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(3)، العدد(2)، 1971م.

عرار، عبد العزيز: *الفراق، الهجران، الجفاء، الغربة وأثرها على المحبين في الأغنية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة*، مجلة **البيادر**، العدد(10)، 1986م.

الغوراني، عناية: *بكائيات من الطيبة*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(12)، 1979م.

فضة،جبر ، *الغراب في التراث العربي*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(8)، 1997م.

كناعنه، شريف: *العادات والتقاليد*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد (33)، 1999م.

محمد، عبد الجبار: *مراسيم المآتم في الموصل*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(3)، العدد(4)، 1971م.

مصطفى، محمد: *ارشيف الحكاية الشعبية*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(15)، 1981م.

المد، عبد الكريم محمد: *التطير والتفاؤل-مبرراتها وجذورها التاريخية*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(4)، العدد(1)، 1972م.

ابو هدبا، عبد العزيز: *الأغنية الشعبية الفلسطينية تؤرخ للنكبة*، مجلة **التراث والمجتمع**، العدد(32)، 1998م.

يوسف، أسامة ناجي: *ألوان من الأغاني الشعبية الفلسطينية*، مجلة **التراث الشعبي**، المجلد(6)، العدد(2)، 1975م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوسف، شريف: **في** *التقاليد والعادات السومرية والبابلية*، مجلة **التراث الشعبي**،المجلد (7)،العدد(15)، 1976م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرســـائل الجامعية:

الجمل، حنان أحمد خليل: **الموت في الشعر العباسي رسالة جامعية (غير منشورة)**، إشراف: إبراهيم الخواجا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م.

طه، طه غالب: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، رسالة جامعية (غير منشورة)، إشراف: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م.

غيث، خالد يوسف محمد: **الطقوس في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية (غير منشورة)، إشراف: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

مرشود، لطفي حسن محمد: **الشاعر الشعبي الفلسطيني محارب ذيب**، حياته وشعره، (1914 – 1995)، رسالة جامعية (غير منشورة)، إشراف: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004م.

نمر، عمر عبد الرحمن: **شعر البادية في النقب** – جمع ودراسة – ، رسالة جامعية (غير منشورة)، إشراف: يحيى جبر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2002م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

An-Najah National University
Faculty of Post-Graduate Studies

Mourning in Palestinian Folkloric Literature

Prepared by
Omar Maher Mohammed Oudeh

Supervised by
Dr. Ihsan Al-Deek

This dissertation is submitted to complete the requirements of Master Degree in Arabic Language at the Faculty of Post-Graduate Studies at An-Najah National University - Nablus – Palestine.

2008

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Mourning in Palestinian Folkloric Literature
Prepared by
Omar Maher Mohammed Oudeh
Supervised by
Dr. Ihsan Al-Deek

Abstract

In the first chapter, I discussed the people's stand from death starting from the pre-Islamic period till the Palestinian folkloric human being. Then I attempted to clarify the idea on which the folkloric mind built its philosophy towards death, that idea represented in the duality of Ii Fe and death. The folkloric thought believes in the presence of another life after death, and that death is not more than a gate of the second life. Such idea is derived from the natural surrounding phenomena such as plants, tile sun, and the moon. After contemplating their life cycle, they were sure that they come back to life after their death. In this way, the ancient human being tried to simulate them in his life.

The second chapter is dedicated to discuss the ceremonies practiced by the relatives of the dead on their dead person, represented by funeral dancing accompanied by music, beating the chest, tearing the hair, mourning and its aspects, destroying the properties of the dead including their clothes, tools, or horses. This chapter is concluded by explaining the phrase "don't go faraway" in their mourning. I noticed that these ceremonies serve only one idea that attempt satisfy the spirit of the (lead and supply it with happiness in its second life so that it may not harm the living.

In the third chapter, I classified the Palestinian folkloric mourning poems according to their occasions. I have found out that the folkloric

www.manaraa.com

literature dedicated certain texts to the death of a young person that are different from those cited in the death of women, the martyr, the old and the child. I also added to these types the mourning crying on other occasions such as lamenting banishment, the Palestinian cause, misfortune, and time.

In the fourth chapter, I discussed the artistic imagery in folkloric mourning. I dealt with the symbols used by the lamenting women. I tried to refer such symbols to its culture of origin and myths by looking into the artistic indications of such symbols in ancient mythologies. I talked about the tree, the raven, the owl, the lion, the camel, the eagle, the sun, the moon, and the underworld.

www.manaraa.com