

الغاية في تبيين اللغات الأجنبية
منها العربية والإنجليزية والفرنسية

اهداءات ٢٠٠٢

أد / مصطفى الطاوى الجوينى

الاسكندرية

أحمد أبو سعد

الغاي في برقيصة اللطفا لعن العرب
من الجاهلية حتى نهاية العصر النبوي

دار العلم للملايين

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية

كانون الثاني - ١٩٨٢

المقدمة ومنهج البحث

صلي بالبحث

عندما فكرت بموضوع من موضوعات التراث أدرسه ، كان همي أن أنتخب موضوعاً لم يعن به الدارسون من قبل . أو أنهم عنوا به . ولكنهم لم يشبعوه درساً . وصادف أني ، في تلك الفترة . كنت أقرأ بحثاً للدكتور حسين نصار . أداره حول « الشعر الشعبي العربي »^١ . وكشف به عن كنوز خبيثة في أدبنا . ولفت النظر إلى ثروات أخرى من هذا القبيل . لم تنل بعد من جهود الدارسين ما تستحقه . وهي الجديرة بذلك أكثر من سواها . فعقدت العزم على أن أكمل هذا البحث . وأفيض فيه . وأجعل منه – على قدر الاستطاعة – إسهاماً منهجياً في محيط الدراسة الانثروبولوجية والاثنولوجية^٢ والتراث الشعبي أو الفولكلور .

وكان أن قررت جعل بحثي بعنوان : « أغاني العرب الفولكلورية في الجاهلية والإسلام وعصر بني أمية » .

ومضيت أعمل في الدراسة ، وأنا غير مزود إلاّ ببعض النصوص التي أثبتها الدكتور حسين نصار في بحثه من غير أن يشير إلى مصدرها ، وبقلّة من

١ صدر البحث في كتيب صغير في سلسلة « المكتبة الثقافية » بالقاهرة عام ١٩٦٢ .
٢ الانثروبولوجيا هي دراسة الإنسان من حيث تكوينه الطبيعي والثقافي والاجتماعي والاثنولوجيا هي استخلاص النتائج النظرية عن الحياة التي مارسها الإنسان .

المعلومات التي أوردها كارل بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي ^١ » حين كان يتحدث عن أولية الشعر وقوالبه .

ولكني ما إن أخذت بعملية الجمع المستقصي للمادة ، والاستقراء الكامل لنصوصها ، وقراءة ما يتصل بالفولكلور والأغاني الفولكلورية في الآداب الأخرى ، حتى تفتحت لي أبواب لم أكن أفكرها ، وآفاق كانت تتسع بصورة خشيت معها أن يضطرب الموضوع في يدي ، ويصبح مجرد عرض للمادة غير مستوف شروط الإحاطة مع العمق ، فقررت أن أحتاط إزاء ذلك كله احتياطاً شديداً ، وأقصر مجال بحثي حتى أستطيع أن ألمّ أطرافه وأتمكّن من معالجته معالجة المستأني ، فاجتزأت منه بهذا الباب الذي يتعلق بأغاني ترقيص الأطفال ، وتركت الأبواب الأخرى لأصدرها من بعد تبعاً في أجزاء تلي هذا الجزء .

منهجي

أما خطتي في دراسة الموضوع ، فقد حاولت جاهداً ، أن ألزم نفسي فيها بحدود المنهج العلمي الذي يفترض في مثل هذه الدراسة للأغاني التي تغنى للأطفال ، أن تكون جمعاً للمادة هذه الأغاني ، وتحديداً لطبيعتها ، وتصنيفاً لها وفق الأغراض ، ووفق جماعات الغناء ، والذين تغني لهم ، كما يفترض دراستها في إطار العادات ، ومقارنتها بأنماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم الانتهاء على أثر ذلك إلى اشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وقد نفذت خطتي على هذا النحو ، فبينت في الباب الأول ، في بحث مقارن ، ما يقصد بالغناء للأطفال عند الأمم كافة : حدوده ، والمصطلحات التي

١ ج ١ ص ٤٤ - ٥٠ من الترجمة العربية .

أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء . وعرضت في الباب الثاني أغاني الترقيص العربية ، على مدى ثلاثة عصور ، ما غني منها للذكور ، وما غني للإناث ، بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الأموي . وجاء الباب الثالث تحليلاً لهذه الأغاني شمل دلالتها النفسية ، وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقد تخلل هذا الباب أقوال كثيرة عرضت أثناء البحث في الأسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدي بها في ضوء علم النفس الموسيقي وعلم العروض ، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي ، وقد رافق هذه الأحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص ، وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

وإذ تمّ لي الفراغ من هذه الأبواب أوفيت إلى الخاتمة ، وفيها لخصت البحث ، وأبرزت الظواهر والخصائص التي اشتقتها بمعالجته ، وبيّنت الغاية من تقديمه ، والفوائد التي يمكن أن يضيفها إلى البحوث التي سبقتة . وبذلك تمّ البحث وفقاً للخطة التي رسمتها له .

مصادري ومراجعي

وأما مصادري ومراجعي فإنها انقسمت بين ثلاثة أنواع :

أولاً : المصادر والمراجع العالمية كدوائر المعارف ، وقواميس الفولكلور ، والكتب المتخصصة بالأغاني الشعبية التي أفادت في تحديد طبيعة الموضوع ، ودلت على طريقة تناوله ، وأعانت في إعداد قوائم المراجع له ، أذكر منها :

دائرة المعارف البريطانية . ودائرة المعارف الأمريكية . والقاموس الأساسي للفولكلور لفنك . وفهارس كتاب كارل بروكلان . وكتاب « الألف أغنية » الذي طبعه البرت وير في أميركة عام ١٩٢٠ . وكتاب « الأغاني الفولكلورية لعدة شعوب » لفلورنس هلسون بوتسفورد ، وجميع هذه الكتب مذكور في ثبت المصادر والمراجع في نهاية الكتاب .

ثانياً : المصادر العربية الأصلية ، ويقصد بها عادة أقدم ما يحوي مادة عن الموضوع . ومن غريب التصادف أن يكون العرب – من بين الشعوب القديمة في العالم – أول من غني بجمع مادة تلك الأغاني التي كانوا يغنونها للأطفال ، وضمها في كتاب – على ما رواه بروكلان – إذ ذكر أن عالماً من علماء القرن الرابع الهجري يدعى أبا عبد الله محمد بن المعلّى الأزدي عمده إلى أغاني المهدي العربية وضمها في كتاب سماه « الترقيص »^١ إلا أن الذي يؤسف له أن الكتاب قد فقد ، وظلت مادة هذا الموضوع موزعة في كتب كثيرة اقتضاني البحث عنها ومراجعتها جهوداً مضنية كلفتني كثيراً من الوقت . ولكنها أفرحتني بما زودتني به من مواد لموضوعي قد يكون الأزدي نفسه لم يجاوزها في كتابه ، أو ربما لم يجمع ما زاد عليها . ويمكنني توزيع هذه المصادر على هذا النحو :

١ – الكتب ذات الصلة بالموضوع ، وهي :

أ – كتاب « بلاغات النساء » للإمام أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر الملقب بطيفور (٢٠٤ – ٢٨٠ هـ) الذي حوى خلاصة منتخبة من البلاغات العربية المروية عن النساء ، وطرائف من كلامهن وترقيصهن أولادهن في الجاهلية وصدر الإسلام . وقد عدت هذا الكتاب مصدراً أصلياً لقدمه ، وقدم المصدر ، بحسب رأي الباحثين ، جزء لا يتجزأ من أصلته ، ولأنه موثّق

١ أنظر المصدر السابق ج : ٢ : ١٨٥ .

الرواية إذ نجد مع كل أغنية فيه سندها من الرواة الذين حملوها جيلاً بعد جيل وكانوا بمثابة شهود العيان لقرب صلتهم الزمنية بما نبهته .

ب - كتاب « أنباء نجباء الأبناء » لأبي هاشم محمد بن ظنفر الصقلبي (ت ٥٦٥ هـ) الذي ذكر فيه كل ولد نجيب وأخباره ممن كان لا يقلّ عمره عن ثلاث سنين . ولم يتجاوز سن البلوغ .

ج - كتاب « الدراري في الدراري » لابن العديم كمال الدين عمر بن هبة الله المعروف بابن أبي جرادة (٥٨٨ - ٦٦٠ هـ) الذي جمع فيه نبلاً من ذكر الأبناء وأخبار الحمقى منهم والنجباء . وما ورد في مدحهم و ذمهم من الأخبار وما قيل فيهم وفي ترقيصهم من الأشعار .

وليس الكتابان الأخيران بمنزلة الأول . لأنني رأيت صاحبيهما لا يوثقان بعض ما روي من الأغاني . ولا يتنبهان للسياسة والعصية اللتين كانتا تدفعان أحياناً إلى نحل الشعر .

٢ - كتب التراجم والأنساب : أمثال كتابي « المنمق في أخبار قريش » و « المحبّر » للأخباري النسابة أبي جعفر محمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ) وكتاب « أنساب الأشراف » للبلاذري أحمد بن يحيى (ت ٢٧٩ ذ) و « جمهرة نسب قريش » للزبير بن بكار (ت ٥٣٨ هـ) و « أسد الغابة في معرفة الصحابة » لابن الأثير الجزري (٥٥٥ - ٦٣٠) . ويمكنني القول إن كتاب المنمق كان أكثر هذه الكتب فائدة لي . إذ عقد فصلاً لأشعار الترقيص مؤلفاً من تسع صفحات^١ جعله بعنوان « تزفين قريش أولادهم » .

٣ - كتب النحو واللغة والقواميس والنوادر التي ضمت كثيراً من الأغاني الرجزية كشواهد لغوية . وأخص من هذه الكتب بالذكر : « النوادر في

١ من الصفحة ٤٣١ إلى الصفحة ٤٣٨ .

اللغة « لأبي زيد الأنصاري (ت ٢١٥ هـ) و « كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ » لابن السكيت أبي يوسف يعقوب بن إسحاق (١٨٦ - ٢٤٤ هـ) و « مجالس ثعلب » لأبي العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١ هـ) وكتابي « الاشتقاق » و « الجمهرة » لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١ هـ) وكتاب « نظام الغريب » للربيعي عيسى بن إبراهيم (ت ٤٨٠ هـ) و « شرح المفصل » لابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ) وقاموس « لسان العرب » لابن منظور (ت ٧١١ هـ) و « المزهر » لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) و « تاج العروس » للزبيدي (١١٤٥) .

٤ - الموسوعات وكتب المجاميع ، وهي كثيرة أفرد في بعضها فصل خاص اشتمل على طائفة من أغاني الترقيص ، كالذي حصل في كتاب « محاضرات الأدباء » للراغب الأصفهاني أبي القاسم حسين بن محمد (ت ٥٠٢ هـ) الذي عقد فصلاً في كتابه بلغ سبع صفحات حول البنية والأبوة ، وما قيل في البنين ، وما قيل في البنات . وفي بعضها الآخر أورد عدد من أغاني الترقيص متناثراً خلال الفصول . وأذكر من هذه الكتب : « الحاسة » لأبي تمام (ت ٢٣١ هـ) وكتابي « الحيوان » و « البيان والتبيين » للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وكتاب « الكامل في اللغة » للمبرد أبي عباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري (ت ٢٨٥ هـ) و « العقد » لابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) وكتاب « الأمالي » لأبي علي القالي (ت ٣٥٦ هـ) و « أمالي المرتضى » للسيد أبي القاسم الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) .

ثالثاً : المراجع الثانوية ، وهي المراجع المتأخرة عن المراجع الأصلية . ومرد قيمتها التي أنها قد تحمل اقتباسات من مصادر أصلية . وقد تزودنا ببعض القول عن هذه المصادر . وهو ما يصدق على كتاب « الغناء للأطفال عند العرب » للدكتور أحمد عيسى الذي كان له فضل السبق بين الباحثين في زماننا بجدعه نماذج من هذا النوع من الغناء ، وبذله جهداً كبيراً في ضبطها وتدقيقها

وذكر مصادرها ، وشرح مفرداتها ، ومحاولته تقسيمها إلى أبواب خصص منها باباً لما كان ينشد عند الدعاء للأولاد ، وباباً لما كان يقال في مدحهم ، وباباً ثالثاً لما ورد من أغانٍ حول البنات حبتهن والاعتذار عنهن أو كراهيتهن وباباً رابعاً لما كان يرقص به الأهل أطفالهم وهم لا يقصدون مجرد الترقيص وإنما بث أغراض أخرى يسترونها به كالملاح واللوم والعتاب والتبكيك والتفريع والاعتذار والتعريض والذم .

وقد أضاف المؤلف إلى جهده الذي بذله في جمع مادة الكتاب جهوداً أخرى تمثلت في فهارس مواد الكتاب ومنرداته وفهارس الأعلام من الذكور والأعلام من الإناث وفهارس أسماء القبائل والأمكنة والبقاع .

الا أن الذي يؤخذ على صاحب هذا الكتاب إفاضته في ذكر التراجم (٥٦ صفحة تراجم في كتاب تبلغ صفحاته في الأصل ٩٧ صفحة) واكتفاؤه بعرض لمادة من غير تحليل أو استخراج مدلول وعدم استيفائه جمع النصوص .

وقد تبعه في السنوات الأخيرة سعيد الديوهجي من العراق الذي ألف كتاباً عن أشعار الترقيص في الموصل وما يغنى للأطفال والأولاد هناك صدره بمجموعة من أغاني الترقيص العربية التي ورد معظمها في كتاب أحمد عيسى ، ونشرها بعنوان « أشعار الترقيص عند العرب » ولكن مما يؤسف له أن الكتاب هذا هو أيضاً في ما خصّ الأغاني القديمة عملية جمع لا تحقيق فيها ولا تحليل ولا استخراج دلالات ، فضلاً عن أن صاحبه يهمل أحياناً ذكر المصادر والمراجع ، ولا يتحقق من صحة ما يروي ، أو يضبط الأعلام ، أو ينتبه لتحليل في الوزن ، أو خطأ في الشكل ، ويروي الشعر مختل الوزن هكذا : من قال إنني ابغضه فقد كذب ، والصواب : من قال لي ابغضه فقد كذب ، ويثبت

هذا الشطر على هذه الصورة : من كل سرداء كشيء بالي^١ والصواب :
من كل سرداء كشنّ بال الخ

ويمكنني أن أدخل في عداد مراجعي الثانوية الكتب التي عنيت بالرجز
فدرسته . مثل كتاب « المامة بالرجز في الجاهلية و صدر الإسلام » الصادر في
بغداد عام ١٩٦٦ لمؤلفه شاكر الجودي الذي عقد فصلاً حول الطفولة والأغاني
التي كانت تغنى للأطفال . وكتاب «الرجز نشأته وأشهر شعرائه » للعراقي جمال
نجم العبيدي الصادر كذلك في بغداد عام ١٩٦٨ . والكتب التي جمعت طائفة
من الأراجيز مثل كتاب « أراجيز العرب » للسيد توفيق البكري و « محاسن
الأراجيز » لصاحبه Von R. Geyer والكتب التي لها علاقة بلغة العرب ،
وبتاريخهم . وبالبيت الإسلامي . وبالفولكلور : والمجلات والدوريات
المتخصصة بالتراث الشعبي وفنونه .

هذه فكرة عن أهم مصادر ومراجع أقدمها بين يدي هذه الدراسة
التي أرجو أن تكون إسهاماً جديداً في البحث عما نفتقر إليه في حياة شعبنا في
ما مضى من أيامه .

ولعمري إن البحث في حياة الشعوب لهو - كما يقول أحد الدارسين :
« مشاركة واجبة تفرضها طبيعة حياتنا اليوم في تطلعها الملح إلى المعرفة ، ولا
سيما معرفة حقيقة قومنا في أمسهم . وتتبعهم في تاريخهم منذ أن كان لهم
تاريخ ، تتبعاً نلمس به نفوسنا . ونفترق منه كياننا . وندرك فيه مقوماتنا
فنستطيع بهذه المعرفة أن نشق حاضراً إلى غدنا على هدى وبصيرة^٢ » .

وإن الأغاني الشعبية لهي من المصادر الأصيلة في تصوير طوابع الأمة
وعاداتها وتقاليدها ، وصور تعبيرها عن أفراحها وأحزانها ، وأعراسها وآلامها

١ ص ٤١ .

٢ ناصر الدين الأسد : القيان والغناء في العصر الجاهلي : ٦ .

وهي السبيل كذلك إلى فهم الانسانية بشعوبها المتقدمة والبسيطة ، وإلى فهم الطبيعة التي يشترك فيها الناس جميعاً .

وإني إذ أختتم هذه المقدمة أشعر أنه من الواجب عليّ تقديم الشكر لكل من عاونني في إنجاز هذا البحث سواء باعارتي العديد من المراجع العربية والأجنبية ، أو بمناقشتي في إحدى نقاط الموضوع ، وأخص بالشكر الصديق الشيخ فالح آل ثاني والأصدقاء المشرفين على مكتبة جامعة بيروت العربية ، ومكتبة كلية بيروت للبنات الذين سهّلوا لي بمعاونتهم الوقوع على مصادر لم يكن من السهل الوقوع عليها .

أحمد أبو سعد

بيروت في ٢٧ كانون الثاني ١٩٧٣

الغناء للأطفال عند الشعوب

الغناء للأطفال عند الشعوب هو الترجم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل . وملاعبته ، وتحريكه في المهد لينام . وهو جزء من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة ، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة ، ثم توورت جيلاً بعد جيل ، طوال فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون .

وقد كانت نشأته نتيجة دوافع متعددة أهمها :

١ - ميل الإنسان الطبيعي إلى الغناء ، أثناء العمل ، أو عند القيام بأية حركة . وهو أمر لاحظته كل الذين درسوا حياة الشعوب في بداية التاريخ ، إذ أن الغناء في مجتمعات هذه الشعوب جزء لا ينفصل عن حياتها ، وهو يمارس باعتباره شأنًا متكاملًا من شؤون عيشها اليومي ، فالمرء حين يتجول في مجتمعات كهذه ، يسمع موسيقى أينما ذهب . الأم تغني حين تجلب الماء ، أو حين تهدد طفلها . وكذلك العمال يفعلون لتخفيف مشقة العمل ، والبائع الجائل يجذب انتباه زبائنه بالأغاني . وما لجأ الإنسان إلى الغناء إلا لسد حاجة أصيلة فيه هي التعبير عن مشاعره . وتصريف طاقته الوجدانية ، والتسرية عن نفسه وقت العمل ، وتنظيم حركته البدنية ، وشحذه همته لبذل نشاط أكبر .

٢ - التوسل به لتنويم الطفل ، أو لحمله على أن يكف عن البكاء ، أو لملاعبته وتدليله أثناء ذلك جسمه . وترقيصه على الركبة أو القدم ، والتربيت على وجهه . وحثه على أكل طعامه . وعند قرص أنفه وفرقة أصابع رجله ، ورفع في الهواء والتصفيق له . ومشاركته اللعب ، وتعليمه الحركات البدائية

البيسة من سير وتمريك الديق : أو عند تعليمه الكلام بمنظومات بيسة ذات جرس قوي ، ومساعدته على استعمال أصابعه وتعلمه العدّ والأرقام وتشجيعه على محاكاة الكبار ^١ .

وقد قسمه العلماء نوعين :

١ - ما يتصل بتنويم الطفل سمي الفرنسيون أغنيته berceuse ، والأميريكيون lullaby ، والانكليز cradle song أو slumber song والجرمان wigenlide وسهاها اليونان قبلهم nanarismata واللاتين lenesnena ونقلت إلى العربية باسم أغنية مهد .

٢ - وما يتصل بالملاعبة والمداعبة والتدليل سموا أغنيته ، وهم ينظرون إلى الحركة التي تصحبها ، فأطلقوا على أغنية ترقيص الولد على الركبة knee dandling song وعلى الأغنية التي يرفع فيها المرء نفسه ثانياً مرفقيه chin chapper وعلى أغنية الملاعبة play rime ^٢ .

ويتميز هذا الضرب من الغناء بأنه بنوعيه أشكال بيسة ، أو مقطوعات قصيرة نشأت عن مجرد الترتيم اللحني أو الدندنة ، فكانت ، وبخاصة ما اتصل منها بأغاني المهد همهمات هادئة تسير وفق نغمة رتيبة يصحبها غالباً تمريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه ، كالذراعين مثلاً ، واهتزاز الأم نفسها ، أو من تحمل الطفل هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة الذي تحدته بفمها ^٣ .

يؤيد ذلك ما ورد في القاموس الأساسي للفولكلور تحت مادة lullaby من أنها مجرد صوت أو تكرار لنغم ناعم رتيب مصحوب بهزات لطيفة حنون للطفل بين الذراعين ، أو في السرير ، أو في العربة كان نساء القبائل الهندية

١ أنظر Standard Dictionary of Folklore : 653

٢ أنظر Encyclopedia Americana 20 : 522 - 544

٣ أحمد مرسي : الأعية التسمية . ٥٠

يدندن^١ به ليسكتن أطفالهن^٢ ، أو يحملنهم على النوم ، ومقاطع الدندنة التي كانت شائعة عند الأميركيين في أغاني المهد هذه هي^١ :

Loo - Loo , Lalla, Lullay, Ninna-Nanna. Bobo, Do, Do

لولو للاً لوللي ، نينا ، ننا ، بوبو ، دو ، دو .

وهذا ما دعا كاتب مادة « لالاباي » (lullaby) في دائرة المعارف الأميركية أن يستتج أن لفظة « لالاباي » قد تكونت من المقاطع التي كان الأمهات يدندن بها لأولادهن ليساعدهم على النوم إذ أنهن كنّ يقلن « لالاباي » (lalalabyby) وهي الحروف نفسها التي تتألف منها هذه الكلمة^٢ .

ومما ورد كذلك في القاموس الأساسي للفولكلور أن هذه الهمهمات تسمع بالانكليزية والبولندية والرومانية والفرنسية والاطالية ، كما كانت عند اللاتين في روما القديمة وعند اليونانيين الأثينيين القدماء .

وقد لفت هذا الأمر نظر أحد الدارسين العرب فأشار وهو يتحدث عن ظاهرة احتفاظ أغاني المهد بتلك الهمهمات التي تفصح عن البدايات الأولى لها مثل « هو هو .. ننه هو » فذكر أن هذه الظاهرة ليست ملحوظة عند الأوروبيين وحدهم ، وإنما تشاركهم فيها جميع شعوب البحر الأبيض المتوسط « وقد لوحظ أن هناك تشابهاً لا بد من الإشارة إليه بين بعض أغاني المهد عند شعوب البحر المتوسط ، فبينما تبدأ أغنية المهد المعروفة في مصر كلها هكذا :

نينا نام ... نينانام .

وادبح لك جوزين حمام

تبدأ الأغنية الايطالية بكلمات مشابهة ، كما تبدأ أغنية المهد الرومانية أيضاً

١ Suandard Dictionary of Folklore : 1 - 8653

٢ وهو ما حصل في استخدام كلمة بأبأة العربية التي اشتقت من عبارة بأبي ، التي كان الأهل يرددونها وهم يرقصون الطفل أو يمزونه بين الذراعين كما سئرى .

بنفس الكلمات التي تبدأ بها الأغنية الإيطالية^١ .

ونستطيع أن نضيف إلى ما ذكره هذا الكاتب ما يغني للأطفال في تونس والعراق ولبنان وسورية ، فالتونسية تغني لولدها على هذا النحو :

ننّي ننّي جاك^١ نعاس
أمك فضًا وبوك نحاس
ننّي ننّي جاك النوم
يا خديّين بو قرعون^٢

والسورية تهدهده قائلة :

أو لّلاّ يا أولاني
أو لّلاّ يا أولاني
يا ربّي لا تنساني
من فضلك يا رحمني^٣

واللبنانية تعلله وتقول :

هي و هي وهلللاّ
سمن وعسل بالجرّا^٤
مناكل نحنا والبوتو
ومنشحت^٥ نخبو لبرّا

١ أحمد مرسي : الأغنية الشعبية : ٥٠ .

٢ عبّان الكمالك : التقاليد والعادات الشعبية : ٦٣ .

٣ سهام ترجان : يا مال الشام : ٤٩ .

٤ أي الجرة .

٥ نشحت : فطرد .

أو تقول :

هي هي هلينا
دستك* لكنتك* عيرينا
لنفسيل* تياب زوزو
ونشرها عالياسينا

والعراقية تدلله قائلة :

دتل* لول* دتل لول*
يا لولد ييني دكلول*
لول* لول* يا قمبر
هسا تعيش وتكبر^١

وإن الذي يتتبع دراسة هذه الأغاني عند سائر الشعوب يجد أنها تتشابه كذلك في موضوعاتها تشابهاً كبيراً ، إذ أنها مهما تكن لغتها ويكن لحنها ، فلا بد أن تدور عند جميع الأممات حول المعاني الآتية :

أولاً : الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسل
وجميع القديسين :

وهو ما تقع عليه مردداً في التهويدات التالية ، وهي مأخوذة مما يغنيه الأهل
لأولادهم في اميركة وانكلترة وفرنسة وألمانية وفي عدد من بلدان آسية :

تغني الأم الانكليزية لولدها فترجو له أن ينام بهدوء بجوار أمه التي
تحرسه وتصلي له ، لكي تهبط عليه الملائكة ، وتحمل إليه الأحلام الجميلة ،
ويكون الله حارس مهده :

١ هسا : الآن .

نم يا ولدي ، نم بهدوء
أملك تحرسك وتصلي لك
فلتهبط عليك الملائكة
ولتحمل إليك على أجنحتها
المشعة أحلاماً جميلة مزهوة
فتم يا حبيبي نم بسلام
نم يا ولدي بهدوء
رب السماء يعنى بك
في مهدك السوثير
نم بهدوء وسلام
وعندما تنام هو سوف يحرسك
فتم .. نم .. بسلام

ومما تغنيه كذلك هاتان الأغنيتان التي تطلب في الأولى منها من حبيب
قلبها أن ينام ويضجع ، ويدع النعاس يسيطر عليه ، لأنه عندما يكبر لن يقوى
على النوم ...

نم يا حبيب قلبي
واضجع ودع النعاس يسيطر عليك
دع تلك الحفون تنطبق على العينين الزرقاوين
كل شيء هادىء ووديع
ولن يزعجك صوت البعوض بدنننه
هذا الصباح هو وقتك الذهبي
فلن تقوى على النوم عندما تكبر

الحزن والهمّ سوف يجلان بك
ولن يعرف السلام الحلو وسادتك^١
وتعلله الثانية بأنها ستغني له أغنية إذا نام وكفّ عن البكاء :

النوم الذهبي يقبّل عينيك
والبسّات تصحبك عندما تنهض
نم أيها الجميل للعوب
لا تبك سأغني لك أغنية
الهم ثقيل لذلك نم أيها الجميل للعوب^٢

ومما تغنيه الأمهات الأمريكيات لأولادهن هذه الأغنيات الثلاث ، وفيها
نطلب إحداهن من ولدها أن يضع رأسه على صدرها ويستسلم للنوم قائلة :

نم يا حبيبي نم
نم واسترح فالطيور نائمة في أعشاشها
والحقل والبستان هادئان
والنحل لم يعد يحومّ حول الورد
وها شعاع القمر يتسلل من النافذة
أصغ ، فما من صوت هنالك
ولا شيء يتحرك في البيت
الفران الصغيرة بعيدة
ضع رأسك على صدري
نم يا طفلي واسترح .. نم^٣

١ المصدر السابق : ٨٦ .

٢ المصدر السابق : ١٥٤ .

٣ المصدر السابق : ٤٢٢ .

وتخبر الثانية ابنها بأن كل شيء ذاهب لينا :

الليل قادم ، والشمس تغطس لترتاح
الطيور كلها طائفة إلى أعشاشها
كو : يصيح الطير عندما يحوم عالياً
وكأنه يقول : حان الوقت أيها الناس ونحن ذاهبون لننام
الزهور تطبق أوراقها والنهار ينام
وزهرة الربيع تسلم نفسها للنفس
حان وقت النوم ونحن ذاهبون إلى أسرتنا^١

وتعلل الثالثة ابنتها لينا بهذه التهوية :

أغمضي عينيك ، لينا حبيبي ريثما أغني لك تهوية
لا تخشى خطراً يا لينا
لا تتحركي يا عزيزتي
لينا حبيبي
الدفء يحيط بك ، والملائكة ترعاك
والشر لن يقربك يا عزيزتي يا حبيبي
الزهور المشعة تحوم حولك
ليكن صباحك مشرقاً أبداً يا بنيتي
ولتغمر أشعة الشمس عينيك
ليكن السلام معك
ولتظل السماء زرقاء من فوقك
حبيبي لينا ، الطيور تغني لك مملوءة بأعذب الألحان
والملائكة ترفرف عليك .

١ المصدر السابق : ٤٤ .

حبيبي : أخي حبيبي أخي
نامي يا طفلي ، نامي يا حبي
لينا .. نامي^١

ويغني الأخ الفرنسي لأخيه وهو يحثه على أن يذهب إلى النوم فيقول :

إذهب إلى النوم يا أخي الطفل
نم يا بيارو العزيز
أمي تصنع الكعك
وتقرص العجين
وبيارو يذهب لينام
نم نم يا أخي الطفل
نم يا صغيري بيارو^٢

وفي ألمانية يغني الجرهان لأبنائهم هذه الأغنية ، وفيها يتحدثون عما تعمله
الأم ويقوم به الأب :

نم يا طفلي نم
أبوك يرعى الغنم
وأملك تهرّ شجرة الحلم
فلتساقط منها عليك أحلى الأحلام
نم يا طفلي نم^٣

وهذه المعاني نفسها تتردد كذلك في أغاني الأمهات العربيات لأبنائهن
في مصر وسورية وفلسطين والأردن والعراق وتونس وسواها :

١ المصدر السابق : ١٢٤ .

٢ Sing, Swing, Play : 84

٣ فريدة الزهاوي ، مجلة « التراث الشعبي » العدد : ١٢ : ٤٣ .

في لبنان تنيم المرأة طفلها على صوت الغناء ، تهز السرير له ، وتغني :

نم نم نم يا زغير نام^١
نيمتو ما كان ينام
نام الله يا عيني
ابني يا عنب زيني
يلا يلا يا داي
تحفظ عبدك النام
تحفظ عبدك وتجيرو^٢
وتخليه نام بسرير^٣

وفي العراق تطلب الأم من ولدها أن ينام وهي «تهدي» له أي تغني ، كما
تطلب من الطيور أن تسكت لكي ينام طفلها ، ويكون تحت رعاية الله والأئمة
الاثني عشر ، وتكون نومته هادئة كنومة الطير في البر :

تنام وأنا إهدي لك
والعافية من الله تجي لك
يا طيور ويا حمام
دعو حمودي تاينام
ينام بالسلامة بحفظ الله واتنعم إمام^٤

وفي مصر تنيم الأم طفلها على هزات رتيبة ونغم يصاحب تلك الهزات ،
ومما تقول له :

١ زغير : صغير .
٢ تجيرو : تجيره .
٣ أنيس فريجه : حضارة في طريق الزوال : ١٩٠ .
٤ التراث الشعبي ، العدد ١٢ : ص ٣٤ سنة ١٩٧٠

خذ البزة واسكت
خذ البزة ونام
أملك السيدة وأبوك الإمام^١

وهي تذكرني بأغنية تتردد في امركة مطلعها : اهدأ يا ولدي أبوك كان
فارساً وأملك سيدة^٢ وفي سورية تهلّل الأم لابنها وهي تهزّ له السرير قائلة :

نام يا ابني نام
لادبح لك طير الحمام
يا حمام لا تصدق
عم كذّب على ابني حتى ينام^٣

والجدير بنا ذكره أن هذه الأغنية نفسها تتردد في مصر كما رأينا وفي
الأردن ولبنان مع اختلاف قليل في الصياغة (في الأردن مثلاً تصيح : نام
يا ابني نام - لادبح لك طير الحمام يا حمامي لا تخافي - بضحك على ابني
تاينام^٤) .

وفي تونس من الأصوات التي تتغنى بها الأمهات إذا أردنَ تنويم
صغارهن في أحضانهن هذا الصوت ويسمونه هناك التبنين :

ننّي ننّي جاك النوم
أملك قمره وبوك نجوم
ننّي ننّي ننّي
يجعل نومك متهنّي

١ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٧ .

٢ The Book of a Thousand Songs : 375

٣ سهام ترجان : يا مال الشام : ص ٥٠ .

٤ هاني العمد : أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن : ص : ١٣

يا عوينة السردوك
جي بالنوم يرحم بوك
جي بالنوم واجرى بيه
لعزيزي يننّي بيه^١

وفي فلسطين لا ينام الطفل إلا بعد أن تغني الأم له تهويمات خفيفة حنونة
تتملق رغبته في النوم وهدوءه ونعومة أطرافه كما في هذه التهويدة :

نبي يا عين محمد يا عين الحمام
محمد بدو ينام عاريش النعام^٢

ثانياً - الوعد باحضار هدية للطفل مكافأة له على سلوكه الحسن

وهذه الهدية تنوع تبعاً لبيئة المعنى وتصوراته . في انكلترا يعد الأهل
طفلهم بجلد أرنب كما في الأغنية baby hunting التي تقول للطفل : إن أباه
ذهب ليصطاد ويجلب له جلد أرنب ليتغطى به . وبمثل ذلك يعدون الطفل في
إفريقية، فقد روى بروكلان عن أم من إحدى قبائل الهونتوت أنها كانت
تضع رضيعها في حجرها وتقبل أعضائه التي تسميها تفصيلاً ، وهي تقول^٣ :

يا طفلي يا عصفوري
أبوك نخرج للصيد
ليحصل على جلد أرنب
ويلف ولده به .

وفي الرويج والدانمرك تعد الأم الطفل في إحدى التهويدات بأن الأب

١ الصادق الرزقي ، الأغاني التونسية : ٢٩٢ .

٢ نمر سرحان ، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن : ٢٠٠ .

٣ بروكلان ، تاريخ الأدب العربي ج ١ : ٤٧ .

سيجلب له إذا نام حذاءً جديداً بأزرار لماعة . وأما أغنيات المهملد الفرنسية فتعلل إحداها الطفل بأن الدجاجة البيضاء الواقعة على الغصن سوف تضع له بيضة . ويعد الصينيون طفلهم بمزمار من البامبو ليلعب به ، ويتحدثون في الترويح عن صيد السمك وإعطاء واحدة للأب . وأخرى للأم ، وثالثة للأخت ، وواحدة للصغير الذي أخرج السمك ^١ .

وأما الأميركيان فيغنون لأولادهم هذه الأغنية ^٢ :

هس يا طفلي لا تنبس ببنت شفة
إن أمك سوف تشتري لك طائراً صداحاً
وإذا لم يغن هذا الطائر الصداح
فإن أمك سوف تشتري لك خاتماً من الألماس
وإذا تحول الخاتم إلى نحاس أصفر
فإن أمك سوف تشتري لك منظاراً ترى به الخ الخ .

وهناك أغنية أخرى مفضلة لدى الشعب الأمريكي تدعى All the Pretty

Little Horses مملوءة هي أيضاً بالوعود .

وفي اليابان يعدون الطفل بأن يجلبوا له الدمى والزمارات والكلاب الخشبية وسواها كما يظهر من هذه الأغنية :

نم نم اضطجع يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم
هل تذكر يوم ذهبت مريبتك إلى ضيعتها في الجبال الشمالية ؟
احزر ماذا جلبت لك من ضيعتها هناك ؟

١ أنظر ص ٦٥٣ - ٦٥٤ من الجزء الثاني من Standard Dictionary of Folklore

٢ المصدر السابق مادة Lullaby

مزماراً وطبلاً صوته مثل صوت الرعد
وكلاباً من ورق ولعباً مدورة
نم يا طفلي الصغير على الأرض
نم نم نم يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم^١

وفي الكونغو تعد إحدى الأمهات ولدها بأن أباه سيأتي عن قريب حاملاً
له معه بطة ليأكلها :

يو يو يو يو يو يو يو يو
لا تبك يا حبيبي .
قريباً سيأتي تاتا
ويجلب لك معه بطة لتأكلها
يو يو يو^٢

وتسكت إحدى الأمهات الإفريقيات صغيرها بهذه الأغنية :

اسكت يا طفلي الحبيب اسكت
أمك ليست هنا وإنما في التلال
الطريق المتعرجة أعاققتها
اسكت يا حبيبي اسكت
أمك ستأتي قريباً
ومعها التوت اللذيذ^٣

وأما إذا لم يسكت الطفل فان الأم تغني له وتذكره بأنه لن ينال هديتها

Folk Songs of Many Peoples : 431 ١

The Voices of the World : 137 ٢

Folk Songs of Many Peoples : 451 ٣

كما في هذه الأغنية التي تغنيها إحدى قبائل الهوتنتوت :

باع باع يا القطيع الأسود
أعندك شيء من الصوف ؟
نعم يا سيدتي عندي ثلاث صرر ملاء
واحدة لسيدي وأخرى لسيدتي
وليس عندي شيء للولد المزعج الذي يبكي في الأزقة^١

وإذا تتبعنا أغاني المهدي التي تتردد على ألسنة الأمهات العربيات في لبنان وفي بعض البلدان المجاورة نجد أن كل من يغني للولد لا بد أن يعده بهدية يجلبها له إذا نام ، أو كفّ عن البكاء ، وغالباً ما تكون تلك الهدية من السمن والعسل كما في الأغنية اللبنانية السابقة :

هللّا هللّا سمن وعسل بالجرّة

أو الجوز واللوز أو الفستق والبندق كما في الأغنية المصرية التالية :

يا بابا تعالا
بجيوبك ملانه
حمص ولوز وكحك الفطامه
يا بابا تعالا بجيوبك ملانه
بندق وفسدق ولبان السلامه^٢

أو كما في هذه الأغنية التي تغنيها للأم الأردنية لطفلتها :

هللّا هللّا
سبع جمال بحملها

١ بروكلهان ، تاريخ الأدب العربي ج : ١ : ٤٧ .
٢ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٤ .

منهن جوز ومنهن لوز
ومنهن لا إله إلا الله^١

ثالثاً - قصص بعض الحكايات على الطفل كأغاني مهد

وهو شائع عند معظم الأمم ، ومما هو في متناول يدي منه الآن نماذج
تقلتها الكاتبة العراقية فريدة الزهاوي في مقال لها بعنوان « بحث مقارن
في أغاني الأطفال »^٢ .

النموذج الأول تروي فيه الأم الروسية لطفلها قصة أحد الدببة فتقول:

مرة في صقيح الشتاء
سار الدب إلى بيته
في رداء من الفرو الدافئ
سار هو .. سار إلى بيته
في الطريق الريفي
عابراً الجسر
وطيء ذيل الثعلبة
زعقت الثعلبة صارخة
واهترت الغابة المعتمة ذعرا
وذعر الدب بسرعة البرق
تسلق شجرة السرو الكبيرة
وعلى شجرة السرو كان الهدهد مسرورا
يصلح بيت السنجاب

١ هاني العمد ، أغانينا الشعبية : ١٣١ .

٢ التراث الشعبي ، العدد ١٢ : ٤٤ - ٤٧ .

فصرخ به قائلاً :
يجب أن تفتح عينيك وتنظر أمامك
وعندها قرر الدب
أنه يجب أن ينام في الشتاء
وأن لا يسير في الطرقات
وأن لا يبطأ ذبول الثعالب

وفي النموذج الثاني تحكي له حكاية الجدة والوزتين المرحتين :

كان عند الجدة
وزتان مرحتان
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان
وغسلت الوزتان أرجلها في بركة قرب النبع
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان
آه ، آه ، تصرخ الجدة
لقد ضاعت الوزتان
وانحنتا إجلالاً للجدة
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان

وفي النموذج الثالث تقص قصة دب آخر ذي قدمين حدباوين :

الدب ذو القدمين الحدباوين

يسير في الغابة
يجمع جوز الصنوبر
ويغني أغنية
وفجأة سقطت جوزة على رأس الدب
وأصابت مقدمة رأسه
وانزعج الدب وغضب
وأخذ يضرب الأرض برجليه .

وظاهر من خلال هذه الأغنيات أن الأم ترددها على سمع الطفل بأسلوب
حكاية ، وهو مما يسترعي انتباهه ، لتعطيه في بعضها درساً في الانتباه
والحذر وعدم التعدي ، ولتعطيه في بعضها الآخر درساً بسيطاً في الوقت
نفسه في علم الحيوان .

وفي فولكلورنا اللبناني ذخيرة طيبة من أشعار فكهة وأقاصيص مسلية
تغنيها الأم لأولادها عند السرير ، أو تقصها عليهم وهم مستلقون على
الأرض جاعلين من ركبتهما غلدة ، وقد أثبت صاحب كتاب « حضارة
في طريق الزوال » عدة أغنيات من هذه الأغاني ، ويسمونها في لبنان
« عديات » والعديّة شعر عامي فكه يروق للأولاد كثيراً ، وينشد لهم
مرفقاً بنغم ، وقد اجترأنا منها هنا بهذه الأغنية المسماة « عديّة شيخ
البيّنات » أي شيخ الققط وهي طويلة نكتفي بمطلعها^١ :

تعو نمشي نعدّ بيّات
على شيخ البيّنات
ع خبزاتي ربيتو
أكل لي كل الجبنات
قّت حملتو ووقعتو

١ أنظر : أنيس فريجة ، حضارة في طريق الزوال ، ص : ٢٠٧ .

وعند القاضي شارعنو
طيلع لي أربع فتوات
أول فتوى برزقاتي
أكل أغلب موناتي
بيتحسن بعقلاتي
بينبش كل المخبايات الخ الخ

رابعاً - تخويفه بالكائنات المرعبة اذا لم يتم

وهو ما يتردد في بعض أغاني المهد الشائعة عند الأوروبيين الجنوبيين
والمغاربة والزواج وعدد من بلدان آسية ، ويردده الرجال أكثر من
النساء ، ليهددوا به الأطفال الممتنعين عن النوم ، ويحملوهم على الذهاب
لدى أسرهم .

ومن أغاني المهد المشتملة على هذا التخويف أغنية الكوكو التي تغنيها
الشعوب الناطقة بالاسبانية ، وتصور فيها رجلاً أسود يأكل الأطفال الذين
يبيكون ؛ ومن الممكن أن يكون السانتاكلوز أو بابا نويل أداة تهديد ،
بحيث يغضب على الطفل الباكي فلا يجلب له الهدايا .

ويهددون في اليابان بغضب « هوتي » الذي هو شخص حنون يقدم
محفظات من الآلهة ، ولكن له عيون خلفية في مؤخرة رأسه يرى بها
السلوك غير الحسن .

وفي بعض الأحيان يكون التخويف متمثلاً عند بعض الشعوب في
حيوان كالدب أو البومة التي تسمع الأطفال الباكين فلا تكون راضية
من تصرفهم . وهناك أغنية مهد المانية تهدد الأطفال بأن نعجة سوداء
وأخرى بيضاء تعضان الأولاد الذين يبيكون . وتخوف أغنيات أخرى ببعض

الأشخاص الخرافيين في التاريخ الذين يشورون لذن سماع صراخ الأطفال .
وتكون التهديدات أحياناً بصورة مباشرة وخفية كما هي الحال في جنوب
أفريقية ، والغرض من وراء ذلك كله أن الجميع يغضبون لبكاء الأطفال !

والجدير بالذكر أن ما يخوف به الأطفال هو واحد في جميع الأقطار:
الكائن الأسطوري (البعيع أو الغول) أو الحيوانات المفترسة (الذئب
والدب) أو الطيور الجارحة (الشوحة) أو العبيد السود .

خامساً - ابداء الإعجاب بالطفل ، وتعداد صفاته ، وبثه الحب

وهي معان تتردد في أغنيات المهدي بأجمعها عند سائر الشعوب، تركز
على الإعجاب بالطفل ، وإظهار الحب له ، وتعداد محاسنه الشخصية ،
فتقرنه بالأزهار والنجوم ، والملوك والأمراء ، والأحجار الكريمة أو
لجواهر ، كما في هذه الأغنيات وهي مما يتردد في إيطاليا وامبركة
وانكلترا :

● نم نم يا طفلي الحبيب
أيها الملاك الهابط من السماء
نم نم يا صديقي الصغير
سأغني لك أغنية
لذيذ أنت كزهرة الليلك
نم نم يا طفلي الناعم
أغنتي سيحبها قلبك

١ أنظر : Standard Dictionary of Folklore 653

يا زهرة في السماء^١

● حدود كالورد أصابع كالبراعم
ذلك هو طفلنا
عينك زرقاوان وأصابعك بارعة في تكوينها
أحبك يا حماتي الوديمة
يا طفلي الصغير
وحياتي سأعطيك ادفاً القبلات^٢

● تأرجح يا طفلي بمهدك الأخضر
إن أباك لنبييل وأملك ملكة^٣

وتكثر أمثال هذه الأغاني في ما يغني به للأطفال في بلادنا وفي البلدان المجاورة كالأردن والعراق . ومن أغانينا في لبنان هاتان الأغنيتان اللتان تغنيهما إحدى الأمهات لطفلتها وهي من الأغاني الشعبية المعروفة :

دَخَلِكْ دَخَلِكْ دَخَلِكْ دَخَلِكْ بَسْ
مِيَّة نَعْنَع بَيْن الْحَسَّ
وَلَلِّي قَلْبَا بِيوجِعْهَا
يَشْمَا شَمِيَّ وَيَقُول : بَسْ^٤

● يا بنتي يا حنده^٥

١ أنظر Folk Songs of Many Peoples : 236

٢ The Book of a Thousand Songs : 353

٣ التراث الشعبي ، العدد ١٢ السنة ١٩٧٠ .

٤ يشما : يشمها . شمي : شمة .

٥ حنده^أ : حندقاً ولعلها زهرة الحندقوق .

وجهك أبيض ومناي^١
ولٍ ببحك باس خدك
وللي بغضلك شو ترء^٢

ومن أغانيهم في الأردن :

مناها يا هناها
والباشا يتمناها
يا باشا ربط خيلك
لما تخمر حناها
ألف يحف وألف يزف
وألف يباري هودجها
والباشا والمتصرف
حضروا ليلة خطبتها^٣

وأما الأم العراقية فتغني لطفلتها وتقول^٤ :

يا بنيه يا بنت الناس
ابوك أمير وكناص^٥
شعرك جلال الكرسي
وحسبك دوخ الناس

١ مناي : منقى .

٢ شوترءا : ماذا استفاد ؟

٣ هاني العمدة : أغانينا الشعبية ، ص : ١٣٠ .

٤ بحث مقارن في أغاني الأطفال . فريدة الزهاوي مجلة « التراث الشعبي » : ١١ و ١٢ ، سنة ١٩٧٠ .

٥ كناصر : صياد ، قناصر .

● لا انجاب ولا انجلب^١
لا بشام ولا بجلب
ريت بطن ال جابتك
ديوان والكرسي ذهب

ويلاحظ أن أغاني الاعجاب توجه عندنا عادة إلى البنات لا الصبيان.

سادساً – التنبؤ بمستقبل الطفل الباهر

ومن أمثاله هذه الأغنية الشائعة في جنوبي الولايات المتحدة :

اسكت ايها الطفل
انك ستكون رئيساً للجمهورية

وتختلف الأغاني التي يتنبأون بها بمستقبل الطفل باختلاف بيئات الناس واختلاف امبياتهم التي يرجون أن تتحقق لهم في حياتهم ؛ ووجه الاختلاف أنه بينما الأم الأميركية في جنوبي الولايات المتحدة تنبأ لطفلها بأنه سيكون رئيساً للبلاد ، تنبأ إحدى الأمهات في كورسيكا بأن طفلها سوف يكون أمل القوم ويحقق ثأراً قديماً لم يتحقق بقتل القاتل أو من يقربه^٢ .

سابعاً – تعليم الطفل بعض الأمور عن طريق الغناء له

ومن أمثال هذا النوع من الترانيم الأغنية الانكليزية التي تهدد بها الأمهات أو المربيات الطفل وهو في السرير ، وهي لا تحمل في الحقيقة

١ أي لا أتى به ولا جلب .

٢ أنظر : Standard Dictionary of Folklore : 654

أي معنى سوى أنها كلمات تردد على سمع الطفل ليحفظها^١ .

عصفوران صغيران
جالسان على الحائط
الأول اسمه بيتر
والثاني اسمه بول
طر يا بول
ارجع يا بيتر
ارجع يا بول .

ومن نوعه كذلك ما يعلمه الأهل للطفل في حياته المبكرة ويكون مصحوباً
بلعبة تلعبها الأم لابنها ، تعني الأم على هذا النحو :

هذا الخنزير ذهب الى السوق
هذا الخنزير الصغير بقي في البيت
هذا الخنزير الصغير بكى : هيء هيء
طول الطريق إلى البيت^٢

مع السطر الأول تأخذ الأم إبهام الولد بين إبهامها واصبعها الأول .
وفي السطر الثاني تمسك بالثاني حتى الاصبع الصغير وتحاول بلطف أن تقلد
الخنزير فتقول : هيء هيء هيء ، وبعد ذلك يتشجع الطفل ، ويشارك
أمه الأغنية شيئاً فشيئاً حتى يستطيع أن يغنيها .

ومن العجب العجاب أن اللعبة معروفة في بلادنا ، ومشهورة عند
العراقيين كذلك ، وكلماتها في العراق :

١ فريدة الزهاوي ، مجلة التراث الشعبي : ١٢ ، ٣٥ السنة : ١٩٧٠
Dictionary of Folklore : 804 ٢

شاح باح حنه وتفاح
هاي عجانه
هاي خبازة
هاي غسالة
هاي طباخة
وهاي تودّي غدا لأبوها

بينما هي في لبنان :

يا باح يا باح
يا عرق التفاح
إجا عصفور وطاً^١
عا بركة فضاً
هيدا كمشو^٢
هيدا دجو
وهيدا نتفو
وهيدا شواه
وواحد أكلو
وهيدا قلهن
ما خلتيولي شي
قرق ص قرق صي

وقاعدتها أن تأخذ الوالدة يد طفلها ، وتفتح أصابعه قائلة : شاح باح حنه وتفاح ثم تأخذ إصبعاً بعد الأخرى وتثنيها مرددة كلمات الأغنية ،

١ إجا : جاء . وطا : انخفض .

٢ كمشو : قبض عليه .

وبعدها تضع باصبعها اشارات على ذراع الطفل قائلة : هنا نذبح حروف
وهنا نذبح ثور ... وهكذا إلى أن تصل إبطه ورقبته، وعندها تدغدغه ،
ويضحكان ، وتنتهي الأغنية ^١ .

ومن أغانينا في لبنان الأغنية التالية ، وهي أغنية شائعة يغنيها الأهل
للولد وهم يعلمونه المشي :

دادي شطا بطًا ^٢

دادي دعسة قَطًا ^٣

دادي يا قرين الفول ^٤

دادي يسلم هالطول ^٥

يضاف إلى هذه الأنماط أنماط أخرى لا علاقة لها بالأطفال تستخدمها
الأم لتنفس بوساطتها عن حالتها النفسية التي تعانيها من جراء غياب
الأب ، أو إهماله ، أو سكره ، أو من شدة وطأة الحياة ، عاكسة
وواقع العيش .

هو واقع الغناء للأطفال عند مختلف الأمم الأميركية منها والأوروبية ،
سيوية والافريقية ، وهو واقع يشهد بعد مقارنة الأغاني السابقة بعضها
ببعض بوحدة النسق الإنساني الذي نمت البشرية على أساسه ، ويدلنا على
أن في التاريخ - على الرغم من الفوارق التي تملحها الظروف المحلية -
أشياء تشترك فيها الشعوب ، فتبدو كما لو أنها صادرة من ينبوع واحد ،
كظاهرة ملاعبة الأطفال ومداعبتهم وتنويمهم وترقيتهم بالغناء وبالكلام

١ أنظر : فريدة الزهاوي المصدر السابق .

٢ دادي : امش وأظنها من الكلمة الهيدوغليفية « تاتا » التي تعني المني نفسه . انظر : محرم كمال
في كتابه « آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية » ص ٣٨ .

٣ قطا : قطة .

٤ قرين : تصغير قرن .

٥ هالطول : هذا القوام .

الموزون . وإن الإكباب على اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب هو مما يجب الإلحاح عليه ، وجعله وسيلة للتعارف والتقارب بين مختلف البلدان .

ولست أجد شكلاً واحداً من أشكال التعبير يتسع لما يتسع له الغناء الشعبي الذي يجد فيه المرء مدى لأفكاره ومشاعره ، الذاتي منها والموضوعي ، والذي يحتضن محتواه جميع الخصائص المحلية لشعب من الشعوب ، والعالمية المشتركة بين هذا الشعب وغيره من الشعوب الأخرى في آن معاً .

واستعير هنا بالمناسبة هذه الفقرات من خطاب السيدة « إيناغرافيوس » رئيسة الرابطة الدولية للأغاني الشعبية ، الذي ألقته في مدينة هامبورغ ، وكانت هذه المدينة تحتفل باستقبال الزعيم الهندي نهر ، وكان من بين مظاهر استقبالها له ، أن أنشدت بين يديه مجموعة من النساء الألمانيات أغنية بالهندية للشاعر طاغور ، درّبت للنشادات على غنائها هنديان من أعضاء الرابطة في المدينة . قالت السيدة « إيناغرافيوس » في حفل الافتتاح :

« إننا نحاول جادين أن نتعلم في هذه الرابطة إنشاد أغاني الشعوب جميعاً ؛ ونتدرب بقدر الامكان على غنائها في لغاتها الأصلية . إننا نريد أن تكون هذه الدار وسيلة للتعارف والتقارب بين مختلف البلدان والأمم ، وأن نخلق على متن الأغاني فوق الحدود والعقبات فتصافح ونشد على أيدي بعضنا » .

ومما قالته هذه السيدة في موضع آخر من الحديث : « إن الربيع ووروده ، والصيف ودفئه ، والحب والبغض والموت والميلاد والمرض والصحة ، كل هذه تمسّ شغاف القلوب في الناس كافة ، ولا تختلف آثارها في متفاوت الأجناس والشعوب إلا من ناحية وسائل التعبير عن هذه الأحاسيس المتجانسة .

إن الأم الجللسة في مهد وليدها ترتل له أغنية النوم ، إنما تصدر أغنيتهما في كل مكان وزمان عن شعور واحد ، وتهدف إلى غاية واحدة سواء أكانت هذه الأم المانية أم فرنسية ، أميركية أم روسية ، شرقية أم غربية ، ولن تختلف الأغاني الشعبية عن ذلك في شتى الأمصار ، لأنها تعبير عن حوادث متشابهة ، وأصداء لمشاعر متماثلة ، وهذا ما يحدونا إلى الاهتمام بشأنها ومحفظنا على تعلمها وانشادها ١ .

من هذه الزاوية سأنظر إلى الغناء للأطفال عند العرب القدامى وادرسه كاحدى الظاهرات الانسانية المشتركة بين الشعوب . فاذا كان حظهم منه يا ترى ؟

ان الغناء للأطفال هو أكثر أشكال الأغاني الفولكلورية قابلية للعيش والبقاء طويلاً . وهو مما لا غنى للشعوب عنه سواء أكانت تعيش في المراحل القريبة من البدائية أو وصلت إلى قمة التطور الحضاري في عصرنا الحديث ، فالطفولة هي الطفولة ، والأمومة هي الأمومة في كل زمان ومكان ، وأغاني الشعوب للأطفال ستظل ما ظل الأطفال وما ظلت أصوات الأمهات تتصدى لاسكاتهم .

١ مجلة « المجلة » المصرية ، العدد : ٦ السنة ١٩٥٧ .

العرب الأقدمون والغناء للأطفال

الأولاد هم الأكباد . والولد ريح من ريح الجنة ؛ عبارتان طالما رددهما العربي في معرض حديثه عن الأبوة والبنوة ، والبنين والبنات اللذين ذكر القرآن الكريم أنهم زينة الحياة^١ .

وروا عن عبد الله بن عمر أنه كان له ولد اسمه سالم ، وكان يذهب به كل مذهب حتى لامه الناس فيه فأجاب :

يلومونني في سالم وألومهم وجلدة بين العين والأنف سالم^٢
وشوهد نبي العرب محمد (ص) يلعب الحسن ويقبله ، فتعجب الناس منه ، وقال له الأقرع بن حابس التميمي : إن لي عشرة من الأولاد ، فما قبلت واحداً منهم ، فقال له النبي : ما أصنع إذا كان الله قد نزع الرحمة من قلبك^٣ ؟

وذكروا عن رجل أنه ضرب وطولب بمال فلم يسمح به ، فأخذ

١ إشارة إلى الآية الكريمة « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

٢ ابن عبد ربه ، المقدم ج : ١ : ١٩٦ .

٣ أنظر الراغب الأصفهاني . محاضرات الأدباء : ج : ١ : ١٥٥ .

ابنه وضرب ، فجزع ، فقيل له في ذلك ، فقال : ضرب جلدي
فصبرت وضرب كبدي فلم أصبر^١ .

هكذا نظر العرب إلى الأولاد وأحبوهم على هذا النحو ، وكان من
مظاهر هذا الحب أنهم كرهوا للطفل أن ينوم وهو يبكي ، وحبذوا تدليله
ولإرقاصه حتى تطيب نومه . نستدل على ذلك من قول ليلى الأنخيلية
الشاعرة للحجاج حين سألتها عن ولدها وقد أعجبه ما رأى من شبابه :
اني ، والله ، ما حملته سهواً ، ولا أئتمته شيئاً ، وهو قول ينسب كذلك
لأميمة ولأمّ تأبط شراً^٢ ، وقد علّق الجاحظ عليه وفسره على هذا
النحو : « أما قولها في المأقة فإن الصبي يبكي بكاء شديداً متعباً موجعاً ،
فاذا كانت الأم جاهلة ، حرّكته في المهد حركة تورثه الدوار ، أو
نومته بأن تضرب بيدها على جنبه ، ومتى نام الصبي وتلك الفزعنة أو
اللوعة أو المكروه قائم في جوفه ، ولم يعلل ببعض ما يلهيه ويضحكه
ويسره ، فإن ذلك مما يعمل الفساد . والأم الجاهلة ، والمرقصة الخرقاء
إذا لم تعرف ما بين هاتين الحالتين كثير منها ذلك الفساد وترادف حتى
يخرج الصبي مائتاً^٣ » .

وبعده المبرّد تعليلاً آخر فيقول : « لم أبتّه مغيضاً ، وذلك أن
الخرقاء تبيت ولدها جائعاً مغموماً لحاجته إلى الرضاع ، ثم تحركه في
مهده حتى يغلبه الدوار فينومه ، والكيّسة تشبعه وتغنيه في مهده ، فيسري
ذلك الفرح في بدنه من الشبع كما يسري ذلك الغم والجوع في بدن
الآخر^٤ » .

١ المصدر السابق : ١ : ١٥٥ .

٢ أنظر « لسان العرب » مادة مأق . و « المرأة في الشر الجاهلي » ص ١٢٢ لأحمد الحوفي .

٣ الجاحظ ، الحيوان ج ١ : ٢٨٦ .

٤ تهذيب الكامل ج ٢ : ٥٠ .

وظاهر من هذا الكلام ادراك العرب لأصول تربية الطفل ومعرفة الوسائل التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن .

وفي المعاجم اللغوية كثير من الألفاظ الدالة على الحركات التي كانت تأتي بها الأم أثناء تنويم طفلها وتلعيه ومضاحكته ، أذكر منها :

النتزية وهي رفع الولد إلى فوق^١ .
والبأبأة وتعني إرقاص الولد ومناغاته وهزه بين الذراعين وقول من يرقصه : بأبي أنت .
والهدهدة وهي تحريك الأم ولدها في المهد لينام .
والترقيص ومعناها رفع الولد وخفضه .
والترفين وهو ضرب من الحركة مع صوت^٢

وقد كان يصحب هذه الحركات أغان يرددتها على سماع الطفل أفراد الأسرة كالأب والأم ، والأخ والأخت ، والجدة والجددة ، والعم والعمة ، والحال والحالة . وقد اصطلح على تسميتها بأغاني الترقيص اتباعاً للازدلي الذي سبق أن ذكرت أنه ألف فيها كتاباً سماه « كتاب الترقيص » وهذه الأغاني تقسم بحسب معانيها إلى قسمين : أغان خاصة بالذكر ، وأغان خاصة بالإناث .

١ أنظر : ابن السكيت ، كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ ، ص ٣٤٠ .
٢ أنظر : لسان العرب ، مادة بأبأ وهدهد ورقص وزفن .

آغانى الزقاص العربىة

١ غانوي ترفييص الذكور

الذكور عند عرب الجاهلية كانوا هم المفضلين على الاناث ، وهذا طبيعي في بيئة قائمة على الصيد والغزو والحرب ونظام القبيلة ، لأن الذكور في بيئة كهذه يغنون حيث لا تغني الاناث فكثرتهم نعمة وعزة ، وهم زينة الحياة ، وموضع الفخر والتباهي ، بهم يدافع الرجل عن نفسه وعن بيته ، وبهم يكسب الرزق ، ويأخذ بالتأر ، ويحمي العشيرة . وقد يمسأ كان الجاهلي إذا أراد أن يهنئ متزوجاً هنا بهذا القول : بالرفاء والبنين ، أو بالرفاء والثبات والبنين لا البنات^١ ، وظاهر من العبارة تخصيص البنين بالذكور .

وقد فسّر بعضهم هذه الظاهرة بأن الابن يحفظ اسم أبيه ، ويشدّ عصبه ويرث تقاليده ، ويحافظ على نسله ، ويسعفه عند شيخوخته أكثر من البنت ، بل إن هذه قد تكون لوالديها سبب همّ وغمّ كبيرين .
روي أن أعرابية قد تزوجت ولم ترزق بولد ، فكانت تمنى أن يكون لها ولد قوي أشبه ما يكون بالأسد ، يدافع عن قومه ويحمي عشيرته ، فكانت إذا رقصت أحد أبناء الحيّ قالت^٢ :

١ أنظر الميداني ، مجمع الأمثال ج ١ : ١٠٦ .

٢ ابن العديم ، الدراري في الدراري : ٢٤ .

يا حسرتا على ولد^١
أشبه شيء بالأسد
إذا الرجال في كَبَد^١
تغالبا على نَكَد^١
كان له حظّ الأسد

وروى الرواة أن العربي الجاهلي كان إذا ولد له مولود ذكر أخذه الفرح بميلاده ، وأولم له الولائم ، وجاءته الوفود لتهنئته ، ذكر ذلك السيوطي قال^٢ : « كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطمعمة ، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر ، لأنه حماية لأعراضهم ، وكانوا لا يهتنون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج » .

ومما روي كذلك أن إحدى النساء ، وكانت معروفة بانجاب الحمقى من الأولاد ، قد كانت ذات يوم تلاعب ابناً لها ترقصه وهي تنظر في أثناء ذلك إلى عورته فتفرح بكونه ذكراً ، وتنشد^٣ :

وما أبالي أن أكون مُحَمِّقَه
إذا رأيت خصيةً معلقَه

أي لست أبالي إذا ولدت الذكور أن يكونوا حمقى.

وخير شاهد على تمنّي الأهل أن يكون المولود ذكراً لا أنثى ما رواه الجاحظ^٤ من أن إحدى القابلات غنت لجاريتها ، وقد ضربها المخاض على يدها ، وكانت الجارية تسمى سحابة :

١ في كبد : في مشقة واشتداد خطب .

٢ المزهر : ج ٢ : ٤٧٣ .

٣ أنظر ابن يمش في « المفصل » : ٤ : ١٤٣ والجاحظ في البيان والتبيين : ١ : ١٠٤ .

٤ الحيوان ج ٥ : ٥٨١ .

أيا سحاب طرقي بخير^١
وطرقي بخصية و...^٢
ولا ترينا طرّف البُطيرِ

أي جيشنا بصبي لا بنت .

وتفضيل الذكر على الأنثى لم يقتصر على الجاهلية ، بل استمر في الاسلام باستمرار دوافعه ، وإن كان الاسلام قد أبطل دعوى الجاهلية التي هو منها . ثم إنه ما يزال مستمراً حتى يومنا ، بدليل أن الناس لا زالت أدعية الخير عندهم « بفرحة عريس » أي بولادة صبي . وهي ما يقابل عبارة بالرفاء والبنين الجاهلية .

ولا يظن أحد أن هذا الأمر يختص بالعرب دون غيرهم فالابن بوجه الاجمال مرغوب فيه أكثر من البنت عند الأمم جميعها ؛ ذكروا أن الفراعنة من قديم كانوا يستقبلون الولد بالزغاريد والتهاليل ولا يأهون للأنثى^٣ . وقد جاء في سفر ارميا^٤ : ملعون اليوم الذي ولدت فيه ملعون الانسان الذي بشر أبي قائلًا : قد ولد لك ابن ذكر وفرّحه تفرحاً .

رلو شئنا أن نقف عند المعاني التي تقوم عليها أغاني ترقيص الطفل عند العرب لرأيناها منتزعة من عاطفة الأهل المتقدة نحوه ، ومن الآمال التي يعلقونها عليه ، أو المستقبل الذي يرجونه له إذا سلم وكبر .

١ - وأول هذه المعاني بث طفلهم الحب ، وإظهار تعلقهم به ،
وتعبيرهم عما يكنّونه له من حنو وشفقة، وتفديتهم إياه بأعز ما عندهم ،

١ طرقت الحامل بولدها : نشب في بطنها ولم يسهل خروجه .

٢ كلمة لا يحسن ذكرها .

٣ رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٧ .

٤ ٢٠ : ١٥ .

ونظرتهم إليه على أنه أغلى من المال وأعذب من رضاب الفم .
رووا عن أعرابية لم ترزق على ما يظهر ولداً ، وبقيت تندب حظها
وتتشوق إلى طفل تلاعبه إلى أن رزقها الله بغلام بدّل بؤسها فرحاً فكانت
ترقصه وتقول^١

أحبهُ حُبَّ الشحيح ماله^٢
قد كان ذاق الفقر ثم ناله^٣
إذا أراد بذله ، بدا له^٤

أي أنها تحبه حب شحيح نال ماله بعد فقر .
وروا عن أخرى من قریش كانت ترقص ولدها قائلة^٥ .

أحبك والرحمان^٦
حب قریش عثمان^٦
إذا دعا بالميزان^٦

أي إذا نادى بالعدل . وعثمان الذي هو ابن عفان كان محبباً في قریش
يومون إليه ويعظمونه .

ولغير هاتين المرأتين عدة أغنيات تعبر عن المعاني التي ذكرنا . فهذا
والد يفتدي ولده بأبيه ، ويشعر إزاءه بمعزة تفوق معزة الأب ، يقول^٥ :

يا بأبي أنت ويا فوق البيب^٦
يا بأبي خصيالك من خصي و...^٦
أنت المحب وكذا فعل المحب^٦

١ « العقد » ١ : ٢٧٨ وأما القاضي : ٢ : ٢٩٤ و « المستطرف » ٢ : ١٠ .

٢ ناله : نال المال .

٣ بدا له : ظهر الفقر أمامه .

٤ ابن تينة ، المعارف : ٦٣ .

٥ اللسان : ١ : ١٣ والبيان والتبيين : ١ : ١٨ .

٦ كلمة لا يحسن ذكرها .

ومثل هذا قول أعرابي رآه يونس النحوي يرقص ابنته يربوعاً، وسمعه
ينشد هذه الأبيات ، وفيها تنعكس عادات العرب في تقليد أولادهم
الودع ، وهم صغار ، وتركهم القنزعة ، وهي الخصلة من الشعر على
رأس الصبي :

يربوعُ ذَا القنزاعِ الدقاقِ^١
والودعُ والأخويةُ الأخلاقِ^٢
بيَ بيَ أرياقك من أرياقِ^٣
وحيث خصياك إلى المراقِ^٤
وعارض كجانب العراقِ^٥

أي أفدي بأبي رضاب فك يا من أسنانه في حسن نبتها واصطفافها
على نسق واحد كتناسق الخياطة في الثوب .
ومثله كذلك قول آخر يخاطب ولده ويفدّي بأبيه رائحته الطيبة التي
تأتي من فه :

وابأبي أرواحُ نشرِ فيكا^٦
كأنه وهنٌ لمن يدريكا^٧
إذا الكرى سيناته يُغشيكاً^٨

-
- ١ يربوع نوع من الفأر قصير اليدين طويل الرجلين .
٢ الودع : الخرز المعروف . الأخوية الأخلاق : كل ما حوى الطفل من قاط .
٣ أرياقك : رضاب فك .
٤ المراق : ما رق من أسفل البطن ولان .
٥ المراق : هو الجلد إذا كان مشياً ثم خرز عليه أي خيط خياطة متتابعة في نظام .
٦ النشر : الريح الطيبة .
٧ الوهن : الريح المقترة التي تهب مع موهن من الليل . لمن يدريك : لمن يأخذك أخذاً دراكاً ضمّاً
على ضم
٨ الكرى : النوم والنعاس . السنات جمع سنة وهي النعاس من غير نوم .

ريح خزامى وآي الركيكا^١
أقلع لما بلغ التدريكا^٢

وللزيبر بين العوام أبيات كان يرقص بها ابنه عروة، ويصفه بالبياض،
ويجد فيه عدوية يستلذها كما يستلذ المرء ريقه ، قال^٣ :

أبيض من آل أبي عتيق
مبارك من ولد الصدّيق
ألذّه كما ألذّ ريقِي

ولآخر أبيات يخبر بها عن ولده، ويشعرنا بأن له مذاقاً كمداق العسل،
ويقول^٤ :

وعارض كجانب العراق
أنبت برّاقاً من البراق
يُذاقُ مثل العسل المذاق

وخوطب أحدهم في محبة ولده، وكان اسم الولد عنجدة، فأجاب^٥ :

يا قوم مالي لا أحبّ عنجده
وكلّ إنسان يحبّ ولده
حبّ الحباري ويدبّ عنده^٦

١ ولي الركيك : سقي رشاش المطر وهو ما يجعل الخزامى أشد ما يكون سطوعاً .

٢ التدريك من المطر : أن يدارك قطره كأنه يدرك بعضه بمضاً .

٣ الجاحظ ، البيان والتبيين : ١ : ١٠٠

٤ أمالي المرتضى : ٤ : ٨١ .

٥ اللسان : ٢ : ٨٩٧ وفي كتاب البلدان لابن الفقيه ص ١١٩ قالت أعرابية وهي تزفن ابناً لها .

٦ يذب عنده : يدفع معارضته شفقة عليه . والحباري : طائر يضرب به المثل في الحمق . وهو على حمقه يحب ولده ويعلمه الطيران .

وعوتبت صفية بنت عبد المطلب على ضرب الزبير وهو غلام، فقالت^١ :

من قال لي أبغضه فقد كذب^٢
وإنما أضربه لكي يتلب^٣
ويهزم الجيش ويأتي بالسلب^٤
ولا يكن لئله خيباً مخب^٥
يأكل ما في البيت من تمر وحب^٦

ولم أجد أغنية بلغت بها الأم الأوج في رقة العاطفة ونبل المشاعر ذات
النفس الانساني كهذه الأغنية التي غنتها امرأة من الأعراب لابنهما وهي
ترقصه^٧ :

يا حبذا ريح الولد^٨
ريح الخزامي في البلد^٩
أهكذا كل ولد^{١٠}
أم لم يلد مثلي أحد ؟

فهي أغنية تعكس حب كل والدة لولدها ، وتعبّر عن الفرح والغبطة
اللذين تشعر بهما كل ام بإزاء المولود الذي تلده ؛ ولاني لأتحيل الأم
في أثناء هذه الأغنية تأخذ طفلها إلى صدرها وتضمه وتشمه وتغنيه أغنيتهما
هذه مستعذبة به العيش ، وواجدة فيه ريحاً من ريح الجنة ، مدفوعة
إلى ذلك بغريزة الأمومة التي تجعلها تعتقد بأن أحداً لم يلد قبلها أو ينجب
كما انجبت .

١ ذخائر العقبى : ٢٥١ .

٢ يلب : يصير ليباً .

٣ الحب : الغشوش الماكر والمخب من خبه إذا منعه أي يمنع خيره ويستوفي ما في البيت .

٤ ابن العديم ، الدراري في الدراري : ٢٦ .

٢ - وربما اختلقت أغنيات بثّ الحب بمدح الولد ، والاعجاب به ، والدعاء إلى الله بأن يجمع به أهله كما يبدو من هذه الأغاني ، فهذا أعرابي يستحسن ملمس ابنه ويجتد كَيْسَهُ ، ويدعو الله لأن يحفظه وأن يحرسه ١ :

يا حبذا روحه وملمسه
أملحُ شيءَ ظلّه وأكيسه
الله يرعاه لي ويحرسه

ومثل هذا القول قول الحسن البصري الإمام المشهور في ترقيص ابنه ٢ :

يا حبذا أرواحه ونفسه
وحبذا نسيمه وملمسه
والله يقيه لنا ويحرسه
حتى يجرّ ثوبه ويلبسه

ولأبي حزرة جرير أبيات قالها في ابنه بلال تضارع الأغاني السابقة، وتعدّ كنموذج لجميع الذي جاء في ممدوح الأبناء ، قال ٣ :

إنّ بلالا لم تشنه أمه
لم يتناسب خاله وعمه
يشفي الصداع ريحه وشمه
ويذهبُ الهموم عني ضمّه

١ الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

٢ ابن العديم ، الدراري : ٣٥ .

٣ محاسن الأراجيز : ١٨٤ وأوردها القالي في ذيل الأمالي : ٥١ بسببة أشطر .

٤ لم تشنه أمه : لم تسبب له عيباً بكونها من أصل غير عربي .

٥ لم يتناسب خاله وعمه : لم يتماثلا في النسب فخاله فدرسي وعمه عربي .

كأن ريح المسك مُسْتَحَمَّةٌ
ما ينبغي للمسلمين ذمَّةٌ
يمضي الأمور وهو سام هَمَّةٌ
بحر مجور واسع مَجَمَّةٌ^١
يفرَّجُ الأمرُ ولا يغمَّةُ
فنفسه نفسي وسمي سمَّةٌ^٢

وما جاء أيضاً في المادح :

إنَّ سراجاً لكريمٍ مَفْخَرُهُ
تُرَوَّى به العين إذا ما تجهرُهُ

رووه عن بدوي كان له طفل اسمه سراج كان إذا رقصه قاله بشيء
من الاعتزاز^٤ :

- عتيق يا عتيق^٥
- ذو المنظر الأنيق^٥
- والمِقْوَلُ الذليق^٥
- رشفتُ منه ريق^٥
- كالزرنب الفتيق^٦
- يا بأبي وفوك المأشور^٧

١ الحجم : الصدر .

٢ سمي سمه : خليقتي خليقته .

٣ الزمخشري ، أساس البلاغة : ٦٧ . تروى به العين : تحلى تجهره : تنظر إليه .

٤ أمالي المرتضى : ١ : ١٥٥ .

٥ الذليق : اللسان الحاد الماضي .

٦ الزرنب : نبات طيب الرائحة .

٧ المأشور : أشر الشعر : حسنه وتحزيز أطرافه .

وكلمات "كالجمان المشور"

● ما نهضت والدة عن بدّه

أروع^١ ، بهلول^٢ ، نسيج وحده^١

رووا هذه الأغاني عن سلمى بنت صخر أم أبي بكر الصديق قالوا
إنها كانت ترقصه بها^٢ .

يا بأبي يا بأبي يا بأبي

كأنه في العز قيس بن عدي

في دار قيس ينتدي أهل الندي^٣

رووه عن عبد المطلب في ترقيص ابنه الحارث أو الزبير^٤

إن عقيلاً كاسمه عقيل^٥

ويبي الملقف المحمول^٥

أنت تكون السيد النبيل^٥

إذا تهب شمال^٥ بليل^٥

يعطي رجال الحي^٥ أو ينيل^٥

رووه عن فاطمة بنت أسد بن عبد مناف، قالوا إنها كانت ترقص به
ابنها عقيلاً لما كان طفلاً^٥ .

لو ظمىء القوم فقالوا : من قى

يخلف^٦ ، لا يردعه نحرف الردى^٦ ؟

١ بهلول : سيد

٢ الصقلي ، محمد بن ظفر : أنباء نجباء الأبناء : ٤٤ - ٤٥ .

٣ الندي : مجلس القوم وقيس بن عدي كان سيد قريش غير مدافع .

٤ ابن دريد ، الاشتقاق : ٧٥ .

٥ ابن عبد ربه ، العقد : ١ : ٢٧٨ .

٦ يخلف : يستقي .

فبعثوا سعداً إلى الماء سدى
في ليلة ييائها مثل العمى
بغير دلو ورشاء^١ لاستقى
أمرد^٢ يهدي رأيه رأي اللحي

رووه عن امرأة رقصت به ابنها^٢، وفيه إشارة إلى الصفات النبيلة التي
كانت موضوع تفاخرهم وهي ممثلة التباهة والقدرة ورجاحة الرأي .

إن بني سيد العشيره
عف صليب^٣ حسن السريره
جزل^٤ التوال كفه مطيره
يعطي على الميسور والعشيره

ورد في «المنمق»^٣ أن فاطمة بنت نعيمة الخزاعية كانت تقول ذلك في
تزيين ابنها سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزى .

إن يزيد خير شبان العرب^٤
أحلمهم عند الرضا وفي الغضب^٤
يبدر بالبذل وإن سيئل^٤ وهب
تقليده نفسي ثم أمي وأب
وأسرتي كلهم^٤ من العطب

ورد كذلك في «المنمق» تحت عنوان تزيين قريش اولادهم^٤ .

١ الرشاء : حبل الدلو .

٢ مجالس ثعلب : ٤٩٣ - ٤٩٤ . وفي «متخير الألفاظ» رواية تختلف عن هذه بعض الاختلاف .

انظر ص ١١٦ .

٣ ص : ٤٣٤ .

٤ ص : ٤٣٤ .

وليست تحصى الأغنيات التي اشتملت على معنى الدعاء ، فقد رووا
عن أم أبي بكر سلمى بنت صخر حين أرادت فطام ابنها الصديق
بجعلها الصبر على ثديها ، وفطن هو إلى ذلك وطلب منها غسله ، رووا
أنها ضمته إلى صدرها ، وقبلته ورشفته ، وجعلت ترقصه وتقول^١ :

يا ربّ عبد الكعبة^{*}
أمتع به يا ربّه
فهو بصخر أشبه

ومن هذا القبيل ما روي عن صفية بنت عبد المطلب حين قالت تزفن
عبد الله بن الزبير^٢ :

إنّ ابني الأصغر حيب^{*} حنّكل^٣
أخاف أن يعصيني ويخل^{*}
يا ربّ أمتعي بيكري الأوّل^{*}
الماجد الفيّاض والمؤمّل^{*}

ومن قبيل دعاء الأمهات لأولادهنّ كذلك قول أم حبيب تزفن جيبراً
ابن مطعم بن عدي بن نوفل ، وتطلب من ربها أن يحفظه ، ويبارك
فيه ، ويحميه من السيوف الحاقدة ، والوساوس العارضة ، والأمراض
الوافدة ، ويزين به مجالس القوم^٤ :

● احفظ جيبراً ربّ في السريّة^{*}
لا تُفعدنّي معقداً شقيّه^{*}
وباركنّ يا ربّ في بُنيّه^{*}

١ ابن ظفر ، أذنب نجياه الأبناء : ٤٤
٢ ابن حبيب ، المنق : ٤٣٢ .
٣ الحنكل : الفليظ مع قصر .
٤ ابن حبيب ، المنق : ٤٣٨ .

● احفظ جبيراً من سيوف فارس
وجنبته عارض الوسوس
واحفظه من كل زحير حادس^١
وزيتن رب به المجالس

وروا عن العباس حين رزق طفله العاشر من اولاده أنه سماه تماماً،
وكسان يحمله ويدعو الله له ولإخوته بأن يجعلهم برة كراماً ، ويرفع
ذكرهم ، وينمي ثمرهم :

تموا بتمام فصاروا عَشْرَةً
يا رب فاجعلهم كراماً برة
واجعل لهم ذِكْراً وأتمِ الثمرة^٢

وقال الأصمعي : رأيت باليمن امرأة ترقص ابنها وهي تقول :

يا ربنا من سرّه أن يكبراً
فَسَقْ له يا رب مالا حيراً

أي اجعل له مالا كثيراً^٣ .

وفي كتب السيرة النبوية والأنساب والتراجم روايات كثيرة لأبيات
زعموا أن حليلة السعدية مرضعة النبي وابتتها الشيا كانتا ترقصان بها
النبي ، وتدعوان له الله أن يبقيه ويحليه ويعزه ويكبت أعداءه . جاء في
« الإصابة »^٤ و « أنساب الأشراف »^٥ أن حليلة هذه كانت تعنى

١ الزحير : انطلاق البطن بشدة ، والحادس : الصارع .

٢ النويري ، نهاية الأرب : ١٨ : ٢٢١ .

٣ ابن دريد : الجمهرة : ٢ : ١٤٧ وفي اللسان : سميت امرأة من حبير الخ .

٤ - ٨ : ٥٢ - ٥٣ .

٥ - ١ : ٩٥ .

بالنبي ، ونحبه حباً جمّاً ، وكانت ترقصه وتقول :

يا ربّ إذْ أعطيتَه فأبقِه
وأعلِه إلى العلا ورَقِه
وادْحَضْ أباطيل العدا بحِقِه

وروى صاحب السيرة الحلبية^١ أن الشفاء أخته في الرضاعة كانت تشفق عليه وتعني به ، وتحتضنه مع أمها ، وكانت ترقصه وهو طفل وتقول :

هذا أخٌ لي لم تلده أمي
وليس من نسل أبي وعمي
فأتمه اللهم في ما تُنمي

وفي « الاصابة »^٢ أن الشفاء كانت ترقص النبي وهو صغير، وتعني له :

يا ربنا أبق لنا محمدا
حتى أراه يافعاً وأمردا
ثم أراه سيداً مسوداً
واكبت أعاديه معاً والحسددا
وأعطه عزاً يدوم أبدا

ويصعب على الباحث الحصييف الاطمئنان إلى صحة هذه الأغاني، كما يصعب عليه كذلك أن يطمئن إلى صحة ما روي عن عبد المطلب من أنه كما في طبقات ابن سعد^٣ وأنساب الأشراف^٤ أخذ النبي بعد ولادته ،

١ - ١ : ١٢٦ .

٢ - ١ : ١٢٣ - ١٢٤

٣ - ١ : ٦٤ .

٤ - ١ : ٨١ .

وحمله إلى البيت ، وأخذ يطوف به ، وأحاط به بنوه وهو يقول :

الحمد لله الذي أعطاني
هذا الغلام الطيب الأردان
قد ساد في المهد على الغلمان
أعيذه بالبيت ذي الأركان
حني أراه بالغ البنيان
أعيذه من شر ذي شنان
من حاسد مضطرب العنان

وأنه كما ورد في كتاب « أنباء نجباء الأبناء » حمله عليه السلام، وانطلق به ، فطاف به اسبوعاً ، ثم قام عند الملتزم (ما بين الحجر الأسود والباب) وجعل يقول :

يا رب كل طائفٍ وهاجدٍ
ورب كل غائبٍ وشاهدٍ
أدعوك بالليل الطفوح الراكد
لا همّ فاصرف عنه كيد الكائد
واحطم به كل عنود ضاهد
وانشئه يا مخلد الأوابد
في سؤددٍ راسٍ وجدٍ صاعدٍ

وأنه كما ورد في أنساب الأشراف حمله على عاتقه، وطاف به في الكعبة قائلاً :

أعيذه بالله بأرىء التسم
من كل من يسعى بساقٍ وقدم

١ الضاهد : الظالم المنتصب . انظر « أشعار الترقيص عند العرب » ص ١٢ .

وقصفه الحجاج في الشهر الأصم
حتى أراه في ذرى صعب أشم
ثم يكون رب غير مهتضم^١

فكل هذه الأغاني مما يحتمل الانتحال ، وقد أثبتناها هنا لأنها ، وإن لم يكن مقطوعاً بصحتها فهي تقدم لنا صورة عما كانت عليه أغاني الترقيص . وقد يختلط دعاء الأم للولد بأن يحفظه الله بالتوسل بالكعبة والقرآن ودعوات الصالحين ، كهذا القول الذي رواه الشوكاني^٢ عن راجزة وهي تعود ابنها :

عوذتُ بالكعبة المستوره
وما تلا محمد من سوره
ودعوات ابن أبي محذوره^٣
لاني إلى حياته فقيره

وتقول ام البنين الوحيدية في ترفين ابنها العباس بن علي بن أبي طالب :

أعيذه بالواحد
من عين كل حاسد
قائمهم والقاعد
مسلمهم والجاحد
صادرهم والوارد
موغودهم والوالد^٤

١ - ١ : ٩٥ .

٢ - نيل الأوطار : ٢ : ٣٩ - ٤٠ .

٣ أبو مخلورة : مؤذن النبي وكان من أحسن الناس صوتاً . أنظر لبيب السعيد في كتابه « الأذان والمؤذنون » ص ٩٦ .

٤ ابن حبيب ، المنق : ٤٣٧ .

وروي^١ أن سلمة بن هشام بن المغيرة المخزومي لما هاجر إلى المدينة
بعد الخندق قالت أمه ضباعة بنت عامر القشيرية :

لا همّ ربّ الكعبة المحرّمه
أظهر على كلّ عدو سلّمه
له يدان في الأمور الميهمه
كفّ بها يعطي وكفّ منعمه

وزاد في أعلام النساء (ج ٢ ص ٣٥٥) :

أجرأ من ضرغامه في أجّمه
يحمي غداة الروع عند الملحمة
بسيفه عورة ربّ المسلمه

٣ - ومن معاني الترقيص استحسان مشابهة الولد أهله « فالعربي كان
من سعاده أن يشبهه ابنه^٢ » أو يشبه أحد ذوي المكانة من أبناء قومه .
رووا عن بدوي كان له طفل اسمه « وهب » فكان يتمنى أن يكون
هذا الطفل شبيهه ، فكان يرقصه ويقول^٣ :

يا وهب أشبه باطلي وجدي
أشبهت أخلاقي فأشبهه مجدي
وَجَدُّ لِي عِنْدَ الْحُصُومِ اللَّدُّ^٤

١ ابن الأثير الجزري : أسد الغابة ، القسم الثاني ج ٢ ص ٣٤١ .

٢ الأصبهاني : محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

٣ أمالي المرتضى : ١ : ١٥٥ .

٤ جد لي عند الحصوم اللد : أسف عند الحصوم الألداء .

١ : ورووا عن جرير أنه حين كان يرقص ابنه حزره كان يخاطبه بقوله^١ :
يا حزرَ أشبه منطقي وأجلاد^٢
وكرّياتي الأمرَ بعد الإيراد^٣
وعدوتني في أولّ الجمع العاد^٤
وحسّبي عند بقايا الأزواد^٥
وحبّتي الضيفَ إلّ وقت الزاد

وجاء في محاضرات الأدباء^٦ أن سعيد بن صعصعة رزق ولدأ سماه ميموناً ، وكان شديد الشبه به في خلقه وأخلاقه ، فكان يرقصه ، وينوّه بقوة هذا الشبه قائلاً^٧ :

أحب ميمون أشدّ حب
أعرفُ منه شبّهي ولبي
ولبّه أعرّف منه ربي^٧

وفي « الكامل » للمبرد^٨ أن أعرابياً وصف ابنه ، وقال مخاطباً زوجته :

أعرف فيه قلة النعاس^٩
وخيفةً في رأسه من راسي
كيف ترين عنده مراسي ؟

١ محاسن الأراجيز : ١٧١ .

٢ أجلاد : صبري على الحر والقر .

٣ كرياتي الأمر : تديري . يقال : كريت أكره كروا .

٤ وثيتي في أول الوائين .

٥ حسّبي : شرف أصلي .

٦ - ١ : ٥٦ .

٧ له بلغ منتهى الإرداء وعن طريقه عرفت الله .

٨ - ١ : ٧٧ .

٩ قلة النعاس : كناية عن النشاط والذكاء والحركة . كان عبد الملك بن مروان يقول لمؤدب ولده : علمهم العموم وهذبهم بقلة النوم .

أما ذاك الأعرابي الذي نظر إلى ولده فرآه غير مشابه إياه ، فقد
رووا عنه انه كان يرقصه بهذه الأغنية مُقرّاً فيها بأن أمه غلبت على
شبهه وذهبت به إلى أخواله :

والله ما أشبهني عصامُ
لا خلُقُ منه ولا قوامُ
نمتُ ، وعرق الخال لا ينامُ^١

وأما الأغنيات التي يستفاد منها استحسان مشابهة الولد أحد ذوي المكانة
من أبناء قومه فتأتي في طليعتها أغنية العباس في ترقيصه ابنه قثم الذي
كان كثير المشابهة برسول الله . روى ابن حبيب في « المحبر »^٢ أن
العباس بن عبد المطلب كان يرقص ابنه قثم ويقول :

أيا بنيّ يا قثم
أيا شبيه ذي الكرم
شبيه ذي الأنف الأشم^٣

وروي كذلك أن فاطمة بنت النبي كانت إذا رقصت ابنها الحسن غنت له :

وأبأبي شبيهُ أبي
غير شبيه بعلي^٤

وفي « العقد » لابن عبد ربه^٥ رواية أخرى تزعم أن السيدة فاطمة
كانت ترقص ابنها الحسين وتقول :

١ الكامل للمبرد : ١ : ٧٩ .

٢ - ص ٤٦ .

٣ ذو الكرم وذو الأنف الشم : يقصد بها النبي محمد .

٤ - المحبر : ٤٦ .

٥ - ١ : ٢٧٨ .

إن بُنِّيْ شَبهُ النَّبِيِّ
ليس شبيهاً بعلي

وهو قول ينطبق من حيث مضمونه على بعض الأحاديث التي تذكر أن النبي محمداً قال عن الحسين انه صنوه . ومن المعتقد أن الرواية تعود إلى إلى الفترة التي رجا فيها أنصار الحسين بعد فشل علي أن يتولى ابنه الحسين الخلافة من بعده .

ويقال إن هنداً بنت الأوقص بن لجيم ، وهي أم فزولة بن ذبيان الجدل الأسطوري لقبيلة عربية شمالية أرقصت ابنها فزارة على الأبيات التالية :

إن تشبه الأوقص أو لُجَيْمًا
أو تشبه الأحنف أو لهيما
تشبه رجالاً يمنعون الضيماً^١

ويروون أن غادية بنت قزعة الدينارية كان لها ولد اسمه روس، وكانت إذا رقصته فاخرت بمشابهته القوم الكرام الذين هم من الناس الذرى والأنف والسنام :

أشبه روس نقرأ كراما
كانوا الذرى والأنف والسناما
كانوا لمن خالطهم لإداما
كالسمن لما خالط الطعاما^٢

ومرت بنا الأغنية التي قيل إن عبد المطلب كان يرقص بها ابنه الحارث أو الزبير ويشبهه بقيس بن عدي الذي كان سيد قريش غير مدافع .
وقيل في باب الحوار والمراجعة أن قيس بن عاصم المنقري أخذ صبياً

١ فيبكه فالتر ، مجلة فكر وفن ، العدد ١٨ ، السنة ١٩٧١ .
٢ بلاغات النساء : ١٩١ .

له ينزّيه ، وأم ذلك البصبي منفوسة بنت زيد الفوارس ابن ضرار الضبي ،
فجعل قيس يعني له ، ويطلب منه أن يكون كجده زيد الخيل أو خاله
المسمى بـ « عمل » ولا يجاوزهما في الشبه فيكون ممن يكل أمره إلى
غيره ، أو يقع على الأرض صريعاً مستسلاً ، وأن يبقى دائماً في
صعود مطرد :

أشبه أبا أمك أو أشبه عمل^١
ولا تكونن كهلوف^٢ واكل^٣
يبيت في مقعه قد انجدل
وارق إلى الخيرات زناً^٣ في الجبل

قالوا وكانت أمه جالسة ، فلما سمعت هذا القول ، وكانت ترى أن ولدها
لن يكون كأبيها ولن يدرك منزلته ، أخذته من أبيه ، وجعلت ترقصه
وتقول رداً على الأب :

أشبه أخي أو أشبهن أباكا
أما أبي فلن تنال ذاكا
تقصّر عن مناله يداكا^٤

ويلاحظ أنها أبيات تنطق بروح سيطرة الأم فالأمثلة العليا التي يجب
على الولد أن يتشبه بها كلها من أقارب الأم فقط .

٤ — ومن معاني الترقيص تضمين الأغنيات ما يجب الأهل أن يتصف

١ عمل : اسم خاله وفي رواية أخرى « حمل » راجع نوادر أبي زيد : ٩٢ - ٩٣ .

٢ هلوف : هرم مسن واكل : جبان .

٣ زناً : صموداً .

٤ أمالي المرتضى : ٤ : ١٩٦ و نوادر أبي زيد : ٩٢ و ٩٣ .

به طفلهم في مستقبل حياته ، ومبالغتهم في وصف ما سيكون عليه من شجاعة وكرم وحلم يسود بها قومه . جاء في كتاب « أنباء نجباء الأبناء » أن العاص بن وائل قال وهو يرقص ولده عمراً في حال طفولته مرتجماً:

ظنني بعمره أن يفوق حلماً
وأن يسود جمحاً وسهماً^٢
ويُنشِقَ الخِصمَ الألدَّ رُغماً^٣
وأن يقود الجيشَ مَجْراً دَهْماً^٤
يُلْهَمُ أحشاءَ الأعادي لها^٥

ولا أدري إذا كان المتعصبون لعمره بن العاص قد وضعوا هذه الأغنية رداً على من أراد الطعن بعمره والعدول به عن نسب العاص بن وائل والقول انه ابن النابغة .

ومن الأمثلة النموذجية على التفاخر العربي القديم هذان البيتان اللذان يعربان عن الرغبة في أن يثبت مركز الطفل في مجتمع القبيلة ، وأن تحميه القبائل ابتداء من قبيلة خولان في الجنوب حتى جميع آل قحطان أي جميع عرب جنوبي الجزيرة

فذاك حيّ خولان^١
جميعهم وحمدان^١

١ ص ٧٦ .

٢ جمع : هو أبو بطن من قريش . وسهم : أخو جح وهو من أجداد عمرو بن العاص .

٣ ينشِقُ ينشقه اللواء في أنفه : يصبه فيه ، والرغم : الدلة .

٤ المجر : الكثير . والدعم : العدد الوافر .

٥ يلهم : يتلغ . أحشاء : حشود .

وكل آل قحطان^١
والأكرمون عدنان^١

وروا عن إحدى الأمهات أنها دعت على نفسها وابنها بالموت إن لم
تقدّر له السيادة في قومه وفي سواهم . نسبوا ذلك إلى أم الفضل بنت
الحارث الهلالية في ترقيص ابنها عبد الله بن العباس ، فقد كانت أم
الفضل ترقص ابنها وترتجز قائلة^٢ :

ثكلتُ نفسي وثكلتُ بكري
إن لم يسدّ فيهما وغير فيهِر
بالحسبِ العِدِّ وبذل الوفّر^٣
حتى يُوارى في ضريح القبر

وذكر ابن حبيب في «المنمق»^٤ أن ماوية بنت كعب بن القين قالت
تزقن ابنها أسامة بن لؤي :

وإنّ ظني ببنيّ خير ظنّ
أن يشتري الحمد ويغلي في الشمس^٥
ويهزم الجيش إذا الجيش ارجحن^٦
ويروي الهيمان من محض اللبن^٧

١ شرح العيني : ٤ : ٩١ .

٢ أبو علي القالي ، الأماي : ٢ : ١٤٧ .

٣ الحسب العد : القديم .

٤ - ٤٣٤

٥ يشتري الحمد: يفعل ما يوجب الثناء . ويغلي بالثمن: يكثر من الفعال الموجبة للشكر كنحر الإبل
السهان وغيرها .

٦ ارجحن : مال .

٧ الهيمان : العطشان .

وعملاً الشيزى من الواري الككدن^١
إن نبه القوم إذا ما قيل من^٢
كان هو المدعو لا هن^٣ وهن^٣

وظاهر من هذا الترفين رغبة الأم في أن يتصف ولدها بمجموعة من سمات
البادية وقيمها المتمثلة في الكرم والمشجاعة والنجدة وسائر ما يوجب الثناء
والشكر .

وروي عن البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب أنها قالت ترفن ابن
بنتها عثمان بن عفان راجية أن يكون بطلاً يضرب بسيفه القاطع رؤوس
الأعداء ويهزم رئيسهم^٣ ومن المحتمل أن يكون هذا النص نصاً دعائياً
موالياً للحكم في الفترة التي اشتدت فيها على عثمان الحملة من خصومه وحين
ازداد الاستياء منه :

ظني به صدق^٤ وبر^٥
يأمره ويأتمر^٥
من فتية يبيض صبير^٥
يحمون عورات الدبير^٥
ويضرب الكيش التعير^٦
يضربه حتى يخر^٥
بكل مصقول هبير^٧

١ الشيزى : الجفان المصنوعة من خشب الجوز. الواري : الشحم السمين . الككدن : ذو اللحم الكثير .

٢ لا هن وهن : لا أحد سواه .

٣ المنق : ٤٣٩ وأنساب الأشراف : ٥ : ١

٤ الصدق : الكامل من كل شيء . والبر : حسن المعاملة .

٥ العورة في الحروب : ما ليس بالحريز وما يتخوف منه القتل .

٦ النمر كنمر : الصائح في الحرب .

٧ الهبر : القاطع .

ومثل أغنية الليضاء أم الحكيم الأغنية المنسوبة إلى عبد المطلب بن هاشم ،
فقد روي أنه أتته ذات يوم امرأته نثيلة النمرية بابنه العباس بن عبد المطلب
وهو رضيع فقالت له : يا أبا الحارث ، قل في هذا الغلام مقالة ،
فأخذه منها ، وجعل يرقصه ويردد ما يتوسم فيه من أمارات السؤدد^١ :

ظني بعباسٍ حبيبي إن كبر^٢
أن يمنع القوم إذا ضاع الدبر^٣
ويتزع السجّل إذا اليوم أمطر^٤
ويسقي الحاج إذا الحاج كثر^٥
وينحر الكوماء في اليوم الحصر^٦
 ويفصل الحطّة في اليوم المر^٧
ويكسو الریط اليائي والأزر^٨
ويكشف الكرب إذا ما الخطب^٩ هر
أكمل من عبد كلال وحجر^{١٠}
لو جمعا لم يبلغا منه العشر^{١١}

أي إن ظني به إذا هو طعن في السن أن يحمي قومه ، ويمتنعهم وقت
الهمزة ، ويغلب خصمه في المساجلة ، ويسقي الحجيج إذا كثر الحجيج ،
وينحر البعير الضخم السنام لضيوفه ، وأن يكون الحكم الفصل عند
اشتداد الأمور ويلبس الأثواب والأزر اليائية ، ويكشف الكروب ويكون
أشجع من عبد كلال وحجر المعروفين بالشجاعة واللذين لو جمعا لم
يبلغا عشره .

وروي عن أسماء بنت أبي بكر الصديق أنها كانت ترقص ولدها

١ أبناء نجباء الأبناء : ٥١ ، ٥٢ وأنساب الأشراف : ١ : ٨٩ .

٢ لهذا النص روايات مختلفة وهي ميزة من ميزات الشعر الشعبي .

عبد الله بن الزبير وتصفه بالسيف الكثير المعان لبياضه ، وتظن بأنه سيحكم الخطبة ، ويفرج الكربة . قالت أسماء^١ :

أبيضُ كالسيفِ الحُسامِ الإبريقِ^٢
بينِ الحواريِّ وبينِ الصديقِ^٣
ظنّني به وربّ ظنِّ تحقيقِ
واللهِ أهلُ الفضلِ أهلُ التوفيقِ
أنْ يُحكَمَ الخطبةَ يعيبي المسليقِ^٤
ويُفرجَ الكربةَ في ساعِ الضيقِ
إذا نبتتْ بالمصلِّ الحالمِ^٥
والخيلِ تعدو زيماً برازيقِ^٦

٥ - ومن معاني الترقيص التمني بأن ينمو الطفل ويتعرع ويصبح كأبيه خليفة ، كما تمنى الأعرابي الذي كان يرعى أحد أولاد الخلفاء ، أو قاطع طريق لا يخشى أحداً كما تمت زوجة قاطع الطريق الطائية .
روى الجاحظ أن بعض الأعراب كان يرقص بعض أولاد الخلفاء ويقول^٧ :

١ أبناء نجباء الأبناء : ص ٨٥ .

٢ الإبريق : القاطع الكثير المعان .

٣ الحواري : كل شخص مبالغ بنصرة شخص آخر .

٤ يحكم الخطبة : يتقن الكلام . يعيبي : يعجز والمسليق : الذي هو نهاية في الخطابة .

٥ الحالم : جمع حلاق وهو باطن أجفان العين .

٦ تعدو : تركض . زيماً : متفرقة . برازيق : جماعة الخيل .

٧ البيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٥ .

إنا نلرجوك لتيكا نيكا
ها نلرجيك ونيتيكا
هي التي تأمل أن تأتيكا
وأن يرى ذلك ابوك فيكا
كما رأى جدك في أبيكا

وزعموا أنه مات رجل من طيء كان يقطع الطريق وترك وليداً رضيعاً،
فكانت امه اذا رقصته غنته بهذه الأغنية متمنية فيها أن يكون كأبيه
يقطع الطريق ويخيف الناس في الفج والمضيقي ، ويأتيها بالسلب :

يا ليتته قد قطع الطريقا
ولم يرد في أمره رفيقا
وقد أخاف الفج والمضيقا
فقل أن كان به شفيقا^١

وقد أدت الآمال الفخور الطموح التي وضعتها أم في ابنها إلى التعبير عن
القطعة التالية التي روي أن أبا الجراح سمعها من أعرابية وهو مار وكانت
ترقص بها طفلها وتغنيه^٢ .

عليّ يوم يملك الأمورا
صوم شهور وجبت نذورا
وسحلق رأسي وافراً مضافورا
وبدنا مدرّعا منحورا

١ المقد الفريد : ١ : ٢٧٨ .

٢ ديوان الخطيئة ص ١١١ .

قالوا وقد سألها على أثر ذلك أتمنين لابنك أن يتولى الخلافة فأجابت
وما يعنني من ذلك^١ ؟

ولهذا ابنة أبي سفيان أغنية كانت ترقص بها ابنتها عبد الله بن الحارث
متمنية له أن يكبر ويصبح رجلاً ويتزوج من فتاة حسناء شابة محبوبة
تغلب نساء قريش في حسنها وجمالها . قالت هند^٢ :

لأنكحني ببة^٣

جارية خدبة^٤

مكرمة^٥ محبة^٥

تجب^٥ أهل الكعبة^٥

ومن النساء من كنّ يتوسمن في ولدهن^٦ الخير ، ويمتدحن أصالته
وطيب محتده ويرين فيه مخايل الفطنة والذكاء ويتمنين له حياة ناجحة ،
ويذكرن السامع بقوة قبيلته كضباعة بنت عامر التي كانت ترقص طفلها
المغيرة بن سلمة بقولها^٦ :

نمى به إلى الدرى هشام^٦

قرم^٦ ، وآباء له كرام^٦

جحاجح خضارم عظام^٦

١ وقيل إن هذه المرأة كانت خيزران أم الخليلتين الهادي وهارون الرشيد وكانت جارية بربرية
أعتقها المهدي عام ١٥٩ ثم تزوج منها .

٢ مادة بيب من لسان العرب وتاج العروس ، وفي الطبري : ٥ : ٥١٧ والجمهرة : ١ : ٢٤ رواية
مختلفة .

٣ بيه : السمين المملوء شباباً وقيل : حكاية صوت الصبي .

٤ الخدبة : العظيمة الضخمة .

٥ تجب : تغلبهن حسناً .

٦ الأمايلي : ٢ : ١١٦ - ١١٧ .

من آل مخزوم هم الأعلام
الهامة العلياء والسنام^١

وكهند بنت عتبة التي زعموا أنها كانت تتوسم في ولدها معاوية أمارات
السؤدد ، وكانت ترقصه وتنوّه بشرفه وتذكر ما تتوقع له في المستقبل
وتقول^٢ :

إنّ بنيّ مُعَرِّقٌ كريمٌ^٣ :
محبّبٌ في أهله حلِيمٌ
ليس بفحّاش ولا لثيمٌ^٤
ولا بطخروور ولا سثيمٌ^٥
صخر بنيّ فيهِرٍ به زعيمٌ
لا يُخلف الظنّ ولا يخيمٌ^٦

وقالوا إن هندا هذه كان لها ابن اسمه عتبة فكانت تزفنه وتقول^٧ :

إنّ بنيّ من رجال الحُمس^٨
كريم أصل وكريم النفس

١ نعى به : ارتفع به . قرم : سيد عظيم . ججاجح : جمع ججاجح وهو السيد المسارع إلى الكرم .

خضارم : جمع خضرم وهو السيد الكريم الجواد الكثير المطاء الشبيه بالبحر .

٢ المنق : ٤٣٣ والأماالي ج ٢ : ١١٦ - ١١٧ . ولا نجزم بصحة هذه الأبيات ونرجح أنها قيلت

من قبيل الدعاية لمعاوية في الفترة التي اشتد فيها الصراع على الحكم بينه وبين الإمام علي والذي

يوحى بالشك صفة الحلم التي لا يمكن أن تكتشف في الطفل وهو صغير .

٣ معرق : عريق النسب .

٤ فحاش : قبيح القول . طخروور : تقال للرجل لا يكون جلدأ .

٥ يخيم : يخبئ وربما كان أصلها يخيب .

٦ المنق : ٤٣٤ .

٨ الحس : لقب قريش وقيل هم الشجعان من جميع الناس .

ليس بوجاب الفؤاد نكس^١
عتبة بدر^٢ وأبوه شمس

ومما ينسب إليها كذلك هذا القول :

ثكلت نفسي وثكلت ماليه^٣
إن لم يسد في قومه معاويه

وكسلمى بنت عمرو بن زيد بن لبيد التي كانت تزفن عبد المطلب
ابنها وتقول فيه^٤ :

إن بني ليس فيه لعنمه^٥
ولم يلدته مدع ولا أمه^٥
يعرف فيه الخير من توسمة^٥
أروع ضحكك بعيد هممة^٥
إن أحر الله عن ابني الحمه^٥
يزحم من زاحمه فيزحمه^٥
أقول حقاً لا كقول الأئمة^٥

ومن هذا القبيل قول الزبير في أخيه العباس ، قالوا دخل على
الزبير بن عبد المطلب أخوه العباس ، وهو غلام ، فأقعده في حجره ،
وأخذ يغني له^٥ :

١ وجاب الفؤاد : جبان . نكس : الدنيا القصير لا خير فيه .

٢ المنق : ٤٣١ .

٣ بعيد هممة : بعيد المطامح بهم على كل ما يخطر له .

٤ الحمه : المنية .

٥ الأمالي : ٢ : ١١٦ - ١١٧ .

إنَّ أخِي عَبَّاسَ عَفَّ ذُو كَرَمٍ
فِيهِ عَنِ الْعُرَاءِ إِنَّ قِيلَتْ صَمَمٌ^١
يُرْتَاحُ لِلْمَجْدِ وَيُوفِي بِالذَّمِّ^٢
وَيَنْحَرُ الْكُومَاءَ فِي الْيَوْمِ الشَّبِيمِ^٣
أَكْرَمٌ بِأَعْرَاقِكَ مِنْ خَالِ وَعَمِّ

٦ - ومن معاني الترقيص لإبداء رأي الأهل بالأولاد ، والشكوى من عقوقهم في أغنيات تحس بها طعم المرارة والعذاب الذي يشعرون به إزاء ما ييدر من أولادهم بحقهم . فهذا والدٌ يشكو من أنه ربي ولده وتعب في تربيته ، ثم لما بلغ هذا الولد سن الرشد لم ينل منه الاب غير الضرب والجلد :

ربيته حتى إذا تمعددا^٥
وصار نهذاً كالحصان اجرداً^٦
كان جزائي بالعصا أن أجلدا

وهذا اعرابي آخر يهجو بنيه ويصفهم بأنهم جميعاً مثل الكلب ، ابرهم أحقهم بالسب ، لم ينفع معهم التأديب والضرب ، ولذا فهو يتمنى أن لو مات بلا عقب ، او كان عقيم الصلب :

١ العوراء : الكلمة القبيحة .

٢ يوفي بالذم : يوفي بالهود .

٣ الكوماء : الناقة العظيمة السنام . والشيم : البارء .

٤ ابن دريد ، الاشتقاق : ٣١ .

٥ التمعدد : تمام الشدة والقوة .

٦ الفرس النهدي : الجسم المشرف .

إِنَّ بَنِيَّ كَلَّمَهُمْ كَالْكَلْبِ
أَبْرُهُمْ أَوْلَاهُمْ بِسَبِيَّ
لَمْ يُغْنِ عَنْهُمْ أَدْبِي وَضَرْبِي
وَلَا اتَّسَاعِي لَهُمْ وَرُحْبِي
فَلَيْتَنِي مِتُّ بِغَيْرِ عَقَبٍ
أَوْ لَيْتَنِي كُنْتُ عَقِيمَ الصَّلْبِ^١

وروا عن اعشى بني الجرماز انه كان له زوجة تسيء معاملته ،
وقد أنجبت له أولاداً رأى فيهم صورة من عقوقها وسوء معاملتها فأنشد
يلذمهم ويلذمها .

إِنَّ بَنِيَّ لَيْسَ فِيهِمْ بَرٌّ
وَأُمَّهُمْ مِثْلُهُمْ أَوْ شَرٌّ
إِذَا رَأَوْهَا نَبَحْتَنِي هَرَّوَا^٢

وروا له أيضاً أنه قال في بنيه حين خاب أمله فيهم بعد أن كبروا:

قَدْ كُنْتُ أَسْمَى لَهُمْ رَطَابَا
وَأَعْمَلُ الرَّحْلَيْنِ وَالرَّكَابَا
وَأَكْثَرُ الطَّعَامِ وَالشَّرَابَا
حَتَّى إِذَا مَا امْتَلَأُوا شَبَابَا
اتَّخَذُوا مَتَيْعِي نَهَابَا
وَكَنْتُ أَرْجُو الْبِرَّ وَالثَّوَابَا^٣

١ أمالي القالي : ٢ : ١٩٧ ومحاضرات الأدباء : ١ : ١٥٨ .
٢ الآمدي ، المؤلف والمختلف : ١٥ . و « درة الفواص » ص ٢٣ .
٣ المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

وحكى صاحب كتاب الأغاني ان الحكم بن العبدل كانت له جارية
سوداء وكان يميل إليها فولدت له ابناً أسود فكان من أعرم الصبيان
وأخبثهم فقال فيه ^١ :

يا رُبَّ خالٍ لك مُسودَّ القفا
لا يشتكي من رجله مسَّ الحفا
كأن عينيه إذا تشوّفا
عينا غراب فوق نيقٍ أشرفا ^٢

٧ - وربما لم يكن الهدف من ترقيص الطفل بالمقطعات الشعرية الطفل
بحد ذاته ، بل أغراض أخرى يقصد بها الأهل إلى ما رب يسترونها
بالترقيص كتعريض المرأة بالتزوج وتعريض الزوج بالمرأة وتضمينها ألواناً
من المدح والعتاب والتبكيك واللوم والتفريع والاعتزاز والفخر .

حدثوا عن أعرابية من البادية قالوا أنها تزوجت من رجل ثقيل ،
بطيء الحركة ، محب الفساد بين الناس ، وكان ثنياً ؛ فكافت إذا
رقصت ولدها عرضت بما في زوجها من خصال ذميمة فقالت ^٣ :

وهُيئْتُهُ من ذي ثقالٍ خَبَّ ^٤
يقلب عيناً مثل عين الضبِّ ^٥
ليس بمعشوق ولا مُحَبِّ

وقالوا إن زوجها كان يسمعها ، فأخذ ابنه ، وصار يرقصه ويردّ عليها

١ الأغاني : ٢ : ٣٧٧ .

٢ النيق : أرفع موضع في الجبل . يقصد أنه حديد البصر كالغراب .

٣ أحمد بن أبي طاهر ، بلاغات النساء : ١٠٧ والملاحظ في البيان والتبيين : ١٠٤ .

٤ وهبته بضم التاء : وهب الله لي وفي رواية وهبته بفتح التاء أي أعطيته إياي يا الله . ثقال : بطيء
ثقليل . خب : مُخادع .

٥ يقال إن الضب كان سريع تغليب العينين يدل بذلك على مكره ودعائه .

معرضاً بما فيها من بذاءة وفحش وقلة حياء وجرأة على الرجال ١ :

وهبته من سلفعِ أفوكِ ٢
سرحِ إلى جارِتها ضحوكِ ٣
ومن هبَلٍ قد عسا حنيكِ ٤
يحمل رأساً مثل رأس الديك ٥

وروا أن أحدهم قد تزوج من امرأة قصيرة الأعضاء ، مفسدة لثيمة خداعة تسمى بين الناس ، تعجز عن الكلام مع زوجها ولا تعجز عن سبه ، ولدت له غلاماً فكان إذا رقصه عرض بها قائلاً ٦ :

وهبته من ذات ضيغنِ خبَّه ٥
قصيرة الأعضاء مثل الضبه ٥
تعيأ كلام البعل إلا سبه ٥

وروا أن امرأة كانت إذا سمعت هذا التعريض أخذت الولد منه ، وجعلت ترقصه معرضة بكبر سن الزوج وضعف بدنه وعجزه قائلة :

وهبته من مرهشٍ من الكبير ٥
شرتفحٍ وريدهُ مثل الوتر ٧
بشس الفقى في أهله وفي الخضر ٥

١ المصدران السابقان والصفحتان ذاتهما . وفي رواية : أشيب ذي رأس كراس الديك . وفي أساس البلاغة ص ٩٧ .

٢ السلفع : البيضة الفحاشة القليلة الحياء الجريئة على الرجال . الأفوك : الكذابة .

٣ سرح : سريعة الذهاب إلى جاريتها . ضحوك : مبتذلة .

٤ الهبل : الضخم السن من الرجال . والحنيك : الشيخ المجرب المحنك .

٥ مثل رأس الديك : يقصد مخضباً بالحمرة .

٦ بلاغات النساء : ١٠٧

٧ الشرتفح : الخفيف القدمين . الوريد : عرق الدم . شبهت أوردته بالوتر أي أنها اشتدت وصلبت حتى صارت كالوتر وهذه الحال لا تكون إلا في الطاعنين في السن .

وروى صاحب «بلاغات النساء» أنه كان لأعرابي امرأة سوداء دميمة
الخلقة فكان يرقص ابنه ويعرض بها قائلاً^١ :

وهبته من أمة سوداء^٢
ليست بحسنة ولا جملاء^٣
كأنها خِلْفَةٌ خنفساء^٤

وكانت السوداء لا تحبّ زوجها لأنه كبير السن فلما سمعت هذا الكلام
أخذت الطفل وجعلت ترقصه وتعرض بزوجها قائلة :

وهبته من أشمط المفارق^٥
ليس بمعشوق ولا بعاشق
وليس إن فارقي بنافق^٦

وفي «أراجيز العرب»^٦ للبكري أن سناناً الأبانبي رزق ولداً، ويظهر
أن هذا الولد لم يكن مريحاً لأبيه ، فرسم سنان صورة لأم ولده مشبهاً
اياها بالجرادة أو الدبور لضعفها المشين ، قال :

أعيرته^٧ من سلفع صخوب^٧
عارية المرفق والظنوب^٨
يابسة المرفق والكعوب

١ المصدر السابق .

٢ جملاء : جميلة .

٣ خلفه خنفساء : مولودة من خنفساء .

٤ الأشمط : من خالط بياض رأسه سواد .

٥ ليس بنافق : ليس برائحة سوقه .

٦ ص ١٧٣ .

٧ الصخوب : الكثيرة الصراخ .

٨ الظنوب : ما ظهر من عظم الساق .

كَأَنَّ خَوَّقَ قُرْطَهَا الْمُعْقُوبِ ١
عَلَى دَبَابَةٍ أَوْ عَلَى يَعْسُوبٍ ٢

ومن الأغاني التي يقصد بها التعريض ما رواه ابن منظور في اللسان ،
مادة مشن ، قال : رقص رجل ولده وهو يقول تعريضاً بزوجه :

وهبته من سَلَفَعٍ مَشَانِ
كذْثِبَةٍ تَنْبِجُ بِالرَّكْبَانِ

أي أعطيته من امرأة سليطة مشاتمة تنبج كل سارٍ .
وتحت مادة دبر روى ابن منظور لأحدهم قوله في ترقيص ابنه
والتعريض بزوجه :

وهبته من وَثْبِي قِمَطْرَةٍ
مَصْرُورَةٍ الْحَقْوِينَ مِثْلَ الدَّبْرِه

أي جاءني به امرأة وثابة قصيرة عريضة ذات خصر مصرور كخصر
النحلة أو الدبور .

ومن أطرف الروايات ما روي عن أعرابي خرج في بعض أسفاره ،
ثم قدم وقد ولدت امرأته ، وكان خلفها حاملاً ، فنظر إلى ابنه ،
وكان بنوّه الآخر سوداً فاذا هو أحر غضب أذبّ الحاجبين فأنكره ،
ودعاها قائلاً :

لَتَقْعِدِينَ مَقْعَدَ الْقَصِيِّ
مَنْيَ ذِي الْقَاذُورَةِ الْمُقْلِيِّ ٣

١ الخوق : حلقة الأذن .

٢ الدبابة : الأثني من الجراد ، واليعسوب : ذكر النحل .

٣ ذو القاذورة : الذي لا يخاطب الناس لسوء خلقه . المقلي : المكروه .

أو تخلفي بربك العليّ
أني أبو ذِيَالِك الصبيّ
قد رأيتي ببصر رخيّ
ومقلّة كمقلّة الكُرْمَكِيّ^١

قالوا فقامت تمشط رأسه فانتضى سيفه وصاح بها :

لا تمشطني رأسي ولا تغليني
وحاذري ذا الريقِ في يميني
واقتربي دونك أنخبريني
ما باله أحمر كالهجين^٢
خالف ألوان بنيّ الجونِ^٣

فردت الزوجة عليه قائلة :

إنّ له من قبليّ أجدادا
بيض الوجوه سادة نجادا
ما ضرّهم إذ حضروا مجادا
أو كافحوا يوم الوغى الأندادا
أن لا يكون لونهم سوادا^٤ ؟

٨ - ومن معاني الترقيص ما لا يقصد به شيء سوى تلقيب الولد
ومداعبته ومفاكحته أو إغاظته أهله .

-
- ١ الكركمي : طائر كبير أغبر اللون طويل العنق والرجلين أبيض النغب قليل اللحم .
 - ٢ ذو الريق : السيف .
 - ٣ الهجين : غير الصريح النسب .
 - ٤ الجون : الشديلو السواد .
 - ٥ بلاغات النساء : ١٠٧ .

فمن التلقيب والمداعبة ما ينسب للنبي محمد حين كان يحمل أحد
حفيديه الحسن والحسين ، فقد حدثوا انه كان يرقصه ويقول^١ :

حُزْرُقَةٌ حُزْرُقَةٌ
تَرْقَى عَيْنَ بَقَّةٍ

أي اصعد يا صغيري يا حزوقة يا عين البقة (كناية عن الصغر) قالوا:
فكان الحسين يرقى حتى يضع قدمه على صدر النبي .

ومن المفاكهة أو وصف الولد بما يغيظ أهله ما روي عن جارية
تدعى أم مغيث ، قالوا دخلت على عبد المطلب وكان يرقص أولاده
وبني أخيه واحداً واحداً . فقالت : ملحت ولدك وبني أخيك ، ولم
تمدح ولدي مغيثاً ، فقال : عليّ به ، فجاءت به ، فقال فيه^٢ :

وإن ظنتي بمغيثٍ إن كَبِيرٌ
أن يسرقَ الحجَّ إذا الحجَّ كَثُرُ
ويُوقِرَ الأعيارَ من قِرْفِ الشجرِ^٣
ويأمر العبد بلبل يعتذر^٤
ميراث شيخ عاش دهرأ غير حر

١ لسان العرب مادة بقق وحزق .

٢ الأمالي : ٢ : ١١٧ .

٣ الأعيار : جمع عبر وهو الحمار . قرف الشجر : اللحاء .

٤ يعتذر : يصنع عذيرة وهي طعام من أطعمة العرب . وتروى « ويأمر العير بلبل يعتذر أي إذا أمره
سيده بعمل شيء ليلا أبدي الأعداء .

اغاني توقيص الاناث

الشائع عن العرب أنهم كانوا يكرهون الاناث ، بدليل ما ورد في القرآن من تصوير للمشهد الذي كان ينتظر البنت ساعة ولادتها ، فقد كان « إذا بشر أحدهم بالأنثى ظلَّ وجهه مسوداً وهو كظيم ، يتوارى عن القوم من سوء ما بشر به ، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب » .

وكان لهذا الكره أسباب مردّها إلى البيئة العربية ذات النظام القائم على الغزو والصيد والمعيشة الضنك التي كان الأهل فيها يشعرون بأن البنت عبء على عاتقهم ، عليهم إعالتها لأنها لا تقدر أن تعيل نفسها ، وحفظها من السبي لأنها عاجزة عن ذلك ، وهي إذا أسرت تكون فريسة للآسر وتورث قبيلتها الذل ، وتجلبها بالعار ، وإذا تزوجت فليس أولادها لهم وإنما لسواهم من الناس البعيدين .

بنونا بنو أبناثنا وبناتنا بنوهن أبناء الرجال الأبعاد

ومن هنا فإن العرب كرهوا البنات، وقالوا : « دفن البنات من المكرمات » ورووا عن أعرابي أنه نظر إلى بنت تدفن ، فقال : نعم الصهر صاهرتم .

١ سورة النحل ، الآيتان : ٥٨ و ٥٩ .

وحدثوا أنهم كانوا إذا هناؤها قالوا : أمّنكم الله عارها ، وكفناكم
مؤونتها وصاهرتم قبرها ، وقيل : تقديم الحرم أفضل من النعم وموت
الحرّة أمان من الحرّة^١ .

ولم يختلف موقف بعض العرب من البنّت في الاسلام ، عما كان عليه
موقف بعضهم منها في العصر الجاهلي ، برغم ما أتى به الدين من آيات
تدعو إلى الرضا بالبنات وحمايتهن من أثر الظلم والكرهية « وما ذاك إلا
لأن كراهيتهن ميراث قد انحدر إلينا عبر الحقب ، وعادة نشأت في
الأصل بحكم البيئة وأثر العوامل المادية ، ثم أخذت مجراها في عواطفنا على
طول الزمن ، فلم يعد من السهل التخلص منها حتى مع تغيير البيئة وزوال
العوامل المادية^٢ » .

وقد وعى ديوان الشعر العربي كثيراً من القصائد والايات والمقطعات
التي كانت تبين الموقف الذي كان يقفه العربي من البنّت حتى الأمس
القريب ، فقد جاء في « المستطرف^٣ » نقلاً عن السيد عبد العزيز الديريني
أنه قال :

أحب بنيتي ووددت أني دفنت بنيتي في قاع لحدي
وما بي أن تهون عليّ لكن مخافة أن تذوق اللد بعدي
فإن زوجها رجلاً فقيراً أراها عنده والهّمّ عندي
وإن زوجها رجلاً غنياً فيلطم خدها ويسب جدي
سألت الله يأخذها قريباً ولو كانت أحب الناس عندي

١ أنظر محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٧ .

٢ بنت الشاطيء ، بنات النبي : ٣٥ .

٣ ج ٢ : ١١ و ١٢ .

وقال بعضهم :

إذا ما المرء شبَّ له بنات عصبن برأسه عَنَتًا وعارا

وقال آخر :

ولم أر نعمة شملت كريماً كعورته إذا سترت بقبر

وعن إسحاق بن خلكف روي هذا القول :

تهوى حياتي وأهوى موتها أبداً والموت أكرم نزال على الحرم^١

وفي سجل أراجيز العرب وأغانيم الشعبية كثير من المقاطع التي تحمل هذه المعاني ، فقد روي عن عقيل بن علفة أنه كان غيراً موصوفاً بشدة الغيرة ، وأنه خطبت إليه ابنته فأشده يقول^٢ :

لاني وإن سبق ليّ المهر^٣
ألف^٤ وعبدان^٥ وذود^٤ عشر^٤
أحب^٥ أصهاري ليّ القبر^٥

أي إن أحب أصهاره إليه موت بناته .

وروي صاحب لسان العرب عن راجز قوله^٥ :

١ أنظر محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٧ .

٢ أمالي المرتضى : ٤٠١١ .

٣ المهر : الصداق أو ما يجعل للمرأة من مال تنتفع به .

٤ النود : قطيع الجبال من الثلاثة إلى العشرة .

٥ مادة ربت .

سميتها إذْ وُلدتْ تموت
والقبر صهر ضامنٌ زميتٌ^١
ليس لمن ضمته تريتٌ^٢

وروى السيوطي في « الزهر »^٣ عن الأزدي في « الترقيص » عن رجل
ولد له سبع بنات ومن خوف بنت ثامنة طاف بالكعبة وهو ينشد :

يا ربَّ حَسْبِي من بناتِ حَسْبِي
شيبن رأسي وأكلن كسبي
إنْ زدني أخرى خلعتْ قلبي
وزدني همًا يدقّ صُلبي

غير أن أخبار كره البنت هذه لا تعني بحال من الأحوال أنه لم يكن
بين العرب من يعتز بها ، ويعنى بتربيتها وتعليمها ، فقد ذكر أكثر من
باحث أن بعض الآباء كانوا في عكس ما عرف يحبون بناتهم ويبدلون
في اكرامهن غاية جهدهم ويوفونهن حقهن من العناية والتربية بحيث كانوا
يجزعون لأقل أذى يحل بهن^٤ .

وهذا حطّان بن المعلى^٥ خير شاهد على ما نروم قوله ، فهو صاحب
الأبيات المشهورة :

لولا بنياتٌ كزغب القطا رُددن من بعضٍ إلى بعضٍ
لكان لي مضطرب واسع في الأرض ذات الطول والعرض

١ ضامن زميت : مقيد غير مطلق للسراح .

٢ ليس لمن ضمته تريت : ليس له حياة أو نمو .

٣ ج ٢ : ٣٠٨ .

٤ أنظر أحمد الحوفي ، المرأة في الجاهلية : ٨ - ٩ .

٥ شاعر إسلامي والأبيات في الحماسة : ١ : ١٥٤ .

وإنما اولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

لقد أراد حطّان أن يقول انه لولا خوفه على بنياته الصغيرات من الضياع
لكان له في الأرض مجال واسع وتحرك ، ولكنه لزم مكانه بسببهن
فالأولاد هم الأكباد ، والشاعر لا يطمئن إلا إذا كانوا سالمين جميعاً .

وفي أمهات الكتب العربية عدد وافر من الروايات عن أوضاع كريمة
لبنات العرب كنّ فيها موضع الاعزاز والحنان . فقد روى البخاري عن
أبي قتادة قال : « خرج علينا النبي ﷺ وأمامة بنت أبي العاص
على عاتقه فصلى فاذا ركع وضعها وإذا رفع رفعها »^١ .

وقالوا كان لمعن بن أوس ثماني بنات ، ويقول : ما أحب أن يكون
لي بهن رجال ، وفيهن قال :

رأيت رجالاً يكرهون بناتهم وفيهن لا تكذب نساء صوالح
وفيهن والأيسام يعثرن بالفقى عوائد لا يملنّه ونوائح^٢

وحدثوا أن عمرو بن العاص دخل على معاوية وعنده بنية يلاعبها فقال
له : من هذه يا أمير المؤمنين ؟ قال : هذه تفاحة القلب . فقال :
انبذها عنك ، فوالله ، أنهم يلدنّ الأعداء ، ويقربنّ البعداء ، ويورثن
الضغائن . فقال معاوية : لا تقل يا عمرو ذلك ، فما ندب الموتى ،
ولا تفقد المرضي ، ولا أعان على الحزن مثلهن^٣ .

ومما يروى عن العرب كذلك أنهم كانوا يتفعلون خيراً للمرأة إذا

١ صحيح البخاري : ٨ : ٧ وأمامة هذه حفيدة النبي من بنته زينب زوجة أبي العاص .

٢ أمالي القاضي : ٢ : ١٨٥ .

٣ محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

ولدت بتاً قبل الذكر ويقولون : من يمن المرأة أن تلسد الاثني قبل الذكر ، لأن الله تعالى بدأ بالاناث فقال : يهب لمن يشاء اناثاً ويهب لمن يشاء الذكور^١ .

وليس يخفى بعد على من كان له معرفة بأخبار العرب الأوائل أن من رجالهم من كان يكنى باسم بنته كأبي أمامة النايغة الذيباني وأبي الحسناء قيس بن مسعود الشيباني ، ومن قبائلهم قبائل نسبت إلى أمهاتها (بنو جديلة) ، وأن من ملوكهم من نسب إلى أمه (عمرو بن هند) ونسب عدد من الشعراء إلى أمهاتهم كابن ميادة ويزيد بن الطميرة .

وقد سجل التاريخ أغنيات كثيرة لأمهات وآباء كانوا يغنون بها بنياتهم ويرقصنهن بها . وتتوزع هذا الأغاني بين حب البنت وافتدائها بالروح ، والتغني بجمالها ، ووصف محاسن عملها وطيب أصلها ، والدعاء لها والاعتذار عنها .

ومن الأغنيات التي يبدو فيها حب البنت وافتداؤها بالنفس هذه الأغنية التي رواها صاحب « محاضرات الأدباء^٢ » في معرض الحديث عن محبة البنات وتفضيلهن ، قال : قال بعضهم :

بنيّتي ربحانة^٣ أشمّها
فديتُ بنتي وفدتني أمها

أي أفدي بنتي بنفسي وأمها تفديني بنفسها ، وذلك تكبيراً للبنت .
ورواها عن أبي هذه الأغنية ، وفيها يباهي بابتها ويطلب لها العيش :

١ المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

٢ ج ١ : ١٥٧ .

بنيّتي سيلة البناتِ
عيشي ولا نأمل أن تماتي^١

ووصفت امرأة محاسن ابنتها غنمتها بالطول ، وقالت ترقصها مشبهة
إياها بالنخلة .

سِيَحْلَةٌ رِبِحْلَةٌ
تنمي نبات النَّخْلَةِ^٢

وتشبيه المرأة بالنخلة أبعدهما قد يتبادر إلى الذهن من أنه تشبيه مستوحى
من البيئة فقط ، إذ أنه ربما كان راجعاً في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة
في النخلة ، وما يحيط بها من معاني الحصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها^٣.

وجاء في الخصائص^٤ قول أحدهم يمدح ابنته ويجلو محاسنها :

يا حبّذا عينا سليمى والقميا
والجيد والنحر وثلثي قد نما

ومدح آخر ابنته فأفصح عن حبه لها ، ونوّه بملاحة عينيها ، وطيب
رائحة فيها وعدوبته ، وأشاد بكرم نفسها وخلقها الذي يرضي زوجها ،
فقال وهو يرقصها :

كريمة يحبّها أبوها
مليحة العينين عذب فوها
لا تحسن السبّ وإن سبّوها^٥

١ ابن يمش ، المفصل : ١ : ٦٩ وتماتي : تموتي .

٢ أمالي القالي ١ : ١٢١ السبحة : الطويلة العظيمة . للربحلة : اللحية الجيدة الخلق في طول .

٣ أنظر عبد الله الطيب في « المرشد إلى فهم أشعار العرب » ج ٣ : ٨٨٣ .

٤ ج ١ : ١٨٠ .

٥ المقدم الفريد : ٣ : ٩٢ .

وروى ابن حبيب في « المنمق^١ » عن قرشي قال يزفن ابنته :

إن ابنتي بيضاء من بيض زهر^٢

كأنها بيضة دِغص^٣ في وكر^٤

تُعجب^٥ من طاف بأركان الحجر^٦

وقال أحد الرجاز يعني لابنته^٧ :

جارية أعظمها أجملها^٨

قد سميتها بالسويق^٩ أمها^{١٠}

فبَدَّت^{١١} الرَّجْلَ فما تضمُّها^{١٢}

فهي تمنى عزبا يشمها

وحدث الزبير عن مصعب بن عثمان أن أم عروة بنت جعفر أنشدته

لأبيها جعفر أبياتاً كان يرقصها بها^{١٣} :

يا حبذا عروة في الدمالج^{١٤}

أحب^{١٥} كل داخل^{١٦} وخارج

وما أبدع ما قاله راجز آخر وهو يعني لبنت تدعى ريسا في مجال

التعجب أو الاستطابة :

١ ص ٤٣٧ .

٢ الدعص : كتيب الرمل المجتمع .

٣ الخيران ج ٢ : ٢٨١ ولسان العرب مادة جسم .

٤ أجملها : فرجها .

٥ السويق : الناعم من دقيق الحنطة .

٦ بدت الرجل : باعدت ما بينها وبين الأخرى .

٧ الأغاني ج ١٥ : ٥٨ .

٨ الدمالج : جمع دملج وهو حلي يلبس في المعصم . والمخاطبة بعروة لا تعني البنت الصغيرة وإنما اسم الرجل الذي تحتويه كنيته أي ولدها المقبل .

واها لربياً ثم واها واها
فاضت دموع العين من جرّأها
هي المنى لو أننا نلناها
يا ليت عيناها لنا وفاها
بثمن نرضي به أباها
إن أباها وأبا أباها
قد بلغا في المجد غايتها^١

وذكر المفضل بن سلمة في «الفاخر»^٢ أبياتاً أنشدها أحد الأدباء لابنته
وفيهما يتمنى أن تصبح شابة تدني برقعها إلى عينيها ، وتنتف شعر
حاجبيها ، ويأتيها الخطبة حريصين على تزوجها فيراوغهم هو ويشتط
عليهم في قدر المهر :

يا ليتها قد لبست وصواصا^٣
وعلقت حاجبها تناصا^٤
حتى يميثوا عصباً حراسا^٥
ويرقصوا من حولنا إرقاصا
فيجدوني عكراً حياصا^٦

١ ذكرت في ديوان رؤبة : ١٦٨ وفي الأمالي : ١ : ٧٧ نسبت لراجز وفي اللسان لأبسي
النجم .

٢ ص ٣٦ وفي تهذيب الألفاظ ص ٦٦٥ أنشدت امرأة لابنتها .

٣ وصوصت : إذا لم ير من قناعها إلا عيناها .

٤ التمنص : أخذ ما بين الحاجبين من الشعر بخيطة لتشفه .

٥ حتى يميثوا عصباً حراساً : أي تزين حتى تحملهم على أن يأتوا جماعات .

٦ حياص : أي أحيص عنهم بمعنى أحمي وأفر .

ومن قبيل التمني ما روي عن الزبير بن عبد المطلب في ابنته ضباعة،
فقد كان يرقصها ويقول^١ :

يا حبذا ضباعه

مكرمة مطاعه

لا تسرق البضاعة^٢

لا تعرف الخلاءه

وكان يقول أيضاً^٣ :

إن ابنتي لحرّة ذات حسَب

لا تمنع النار ولا فضل الحطب

وفي باب تفضيل البنت على الابن أورد صاحب الأغاني (ج ٢٠ ص ٣٧٩)
هذه الحكاية عن أبي نخيلة الشاعر قال : تزوج أبو نخيلة امرأة من
عشيرته ، فولدت له بنتاً ، فغمّه ذلك ، فطلقها تطلقته ، ثم ندم ،
وعاتبه قومها فراجعها ، فبينما هو في بيته إذ سمع صوت ابنته وأمها
تلاعبها ، فحركه ذلك ورق لها ، فقام إليها فأخذها وجعل ينزّيها
بأبيات يفوح منها الألم ويظهر الحزن وحرقة القلب :

يا بنت منّ لم يكُ يهوى بنتا

ما كنت الا خمسة أو ستاً

١ ابن حبيب ، المنقح ص ٤٣٦ .

٢ لا تبذل نفسها في اختلاس بضع الغير فهي عفة .

٣ المصدر السابق ص ٤٣٧ .

٤ فضل الحطب : قيس من النار يدفن في الرماد لاستعماله مرة أخرى للإيقاد . ويضن بهذا للقبس
عادة لعدم تيسر الحصول على النار ولذا عد الجود به غاية الجود .

حتى حلت في الحشى وحتى
فتت في القلب جوى فانفتت
لأنت خير من غلام أنتى
يصبح مخموراً ويمسي سبتاً^١

ولم تكن تقتصر أغاني ترقيص الاناث على المعاني التي ذكرت ، فبعض
الأمهات كن يتتهزن فرصة الأغنية ليحملنها بعض الآراء الخاصة ، كأن
تعاب الواحدة منهن في أغنيها زوجها ، أو تعرض به ، أو ترد على
تعريضه بها ، أو تعابر ضربها .

روى الجاحظ في « البيان والتبيين^٢ » عن أحد شيوخ الأعراب واسمه
أبو حمزة الضبتي أنه هجر خيمة امرأته ، وكان يبيت ويقبل عند جيران
له حين ولدت امرأته بنتاً ، وكانت المرأة لا ترى داعياً لهذا الهجران
فكانت إذا رقصت طفلتها غنتها بهذه الأغنية ، وهي تعنف فيها زوجها:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تا الله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالزراع لزارعينا
ُننبت ما قد زرعه فينا

قال فرّ الشيخ يوماً بنجائها وسمعا ترقص البنت بهذه الأغنية فغدا

١ أنتى : تأخر والسبت : النوم .

٢ ج ١ : ١٠٥ .

حتى ولج البيت ، فقبل رأس امرأته وابنتها ورجع إلى عقله .
وفي « بلاغات النساء » (ص ٩٤) أن سحبان بن العجلان قال في
بنته وهو يرقصها :

وهبتها من قَلِقِ نطاقُها
مشمّر عرقوبها عن ساقها
يكثُر في جيرانها احتراقها^١

ويبدو من الأغنية أن الزوج لا يقصد فيها غير التعريض بزوجته، ونعتها
بما كان يستقبح يومذاك ، فهي نحيفة لا يهدأ الحزام على وسطها ،
ويتقلص عرقوبها عن ساقها دلالة على ذلك ، ويشكو جيرانها من كثرة
سبها إياهم .

وذكر صاحب الكتاب أن الأم إذ سمعت زوجها يرقص ابنتها بهذا
الكلام أخذتها منه وجعلت ترقصها وتقول رادة عليه قائلة عنه انه شيخ
سوء استبانة فيه السن ، وظهر عليه الشيب ولم يرتدع عن فسقه ، يجر
النكد على من يتصل به ، ويرميه بالدواهي ، ولا يبالي إذا بعد عنه جاره :

وهبتها من شيخ سوء أنكد
لا حسن الوجه ولا مسود
يأتي الأمر بالدواهي الأبد
ولا يبالي جاره إن يبعد

وروى أن الزوج حين سمع هذا الكلام عاد وأخذ الابنة ورقصها بكلام

١ نسبها الدكتور أحمد عيسى في كتابة الفناء للأطفال ص ٨٢ للعجلان بن سحبان وهي في بلاغات
النساء كما ذكرنا وأثبت الشطر الأخير على هذه الصورة « يكثُر في جيرانها إحداقها » والصواب
احتراقها : أي احتكاكها والحارقة التي تكثُر سب جارتها .

يفهم من خلاله التحسّر على زوجته السابقة التي استبدلتها بهذه الزوجة
القليلة الحياء الخداعة التي ليس في الربيع أسوأ منها :

وهبتها من ذات خلقت سلكفـ
تواجه القوم بوجه أخدع
من بعد بيضاء لسوأى أربع
يا لهني من بدلك لي موجعـ

وفي باب المعايرة بين المرأة وضررتها ، أو التنافس بين أم الابن وأم
البنات روى شهاب الدين الأبيهي^١ انه كان لأعرابي امرأتان فولدت
إحداهما جارية والأخرى غلاماً فرقصت أم الغلام ابنها وقالت معايرة
لضررتها :

الحمد لله الحميد العالي
أنقذني العام من الجواري
من كل شوهاء كشن^٢ بال
لا تدفع الضيم عن العيال
فسمعتها ضررتها فأقبلت ترقص ابنتها وتقول :
وما عليّ أن تكون جاريه
تكنس بيتي وتردّ العاريه^٣
تمشط رأسي وتكون الفاليه
وترفع الساقط من خاريه

١ المستطرف : ٢ : ١١ - ١٢ . وراجع البيهقي في المحاسن ص ٦٠٠ .

٢ الشن : القرية الصغيرة البالية .

٣ وفي رواية تحفظ بيتي وتضيء ناريه .

حتى إذا ما بلغت ثمانيه
أو تسعة من السنين وافيه
أزرتها ببردة يمانية^١
زوجتها مروان أو معاويه
أصهار صدق ومهور غاليه

وفي هذا القول والأقوال التي سبقتة عرض لأحوال النساء وترجمة
لحالاتهن وحفظ مدلولات تاريخية واجتماعية سنفصلها في موضعها من
الدراسة .

وتشتمل أغاني ترقيص الاناث على أغنيات لا يقصد بها غير مجرد
الدعابة والمفاكهة كهذا القول الذي ينسب لأبي دهب الدهيري في ترقيص
ابنته عيوف :

إنَّ عَيْوَفَ لَتَرِيدَ أَمْرَا
تَرِيدَ خَبْزاً وَتَرِيدَ تَمْرَا
وَلِبْنًا يَجْرِي عَلَيْهَا هَمْرَا^٢

١ أزرتها ببردة يمانية : لبستها أغلى الأثواب .
٢ الأمدي في المؤلف : ١٦٩ .

أخصائص العامة
لأغانى الذوق يص العربىة

خصائصها من حيث المحتوى

أو

دلائلها على المجتمع

إن أغاني الترقيص العربية التي هي جزء من الغناء العربي الفولكلوري العام تحتوي على مجموعة مضامين ذات علاقة بالموقف الاجتماعي من الأولاد والنساء ، وهي تحمل من الدلالة على مجتمعها الذي نشأت فيه ، وأخلاق أهله وعاداتهم ، ما لا يحمله الشعر المتقن أو الرسمي المتحضر ، ولذا فن الممكن رسم صورة لهذا المجتمع وسائر مقوماته الفكرية ، وقيمه الاجتماعية والجمالية من خلال هذه الأغاني .

إن الأغاني روح الشعب وصورة حياته التي كان يحياها في واقعه اليومي أكثر صدقاً وأكثر تعبيراً وواقعية مما كان له على الصعيد الرسمي من نتاج ، وما ذلك إلا لأن أصحابها نظموها وهم يمارسون عملهم اليومي ، ولم ينظموها وهم متفرغون من هذا العمل أو قاصدون إليها قصداً ، فجاءت بسبب ذلك متولدة تلقائياً من حياتهم اليومية بلا صنعة ولا تظاهرات فنية artistic presentation كما يعبر طومسون بعكس ما هي

عليه الحال في ما سميت الشعر الرسمي المتحضر الذي لم يجمع أصحابه بينه وبين العمل ، وإنما احترفوه احترافاً ، ومن هنا كان لي أن أزعج أن أغاني الترقيص هي الأدق تعبيراً عن المجتمع والأكثر استيعاباً لمجموعة القيم والأخلاق التي اتصف بها الشعب العربي في هذه المرحلة من مراحل تطوره .

القيم الاجتماعية كما تعبر عنها أغاني الترقيص

السمة الأولى التي نلاحظها أن هذه الأغاني تعبر في قسم منها عن مجتمع بدوي صحراوي يسوده النظام القبلي ، ويتحكم فيه استمرار غلبة النزعة الأعرابية على أهله ، وتعبّر في قسمها الآخر عن بروز مرحلة تحول جديدة في هذا المجتمع من مجتمع الطفولة إلى مرحلة الانسان . ويتجلى هذا كله في العادات والتقاليد وأنماط السلوك ونظام الأسرة وأسلوب العيش المستخلصة من خلال هذه الأغاني .

العادات والتقاليد

وهي تتلخص في الظواهر الآتية :

١ - تقدير المجتمع للذكور وتفضيلهم على الاناث ، وهو ما لاحظناه في أكثر من أغنية من أغاني الترقيص ، وفسرناه في ضوء حاجة الناس في مثل تلك البيئـة إلى يد تعمل وتجلب الرزق ، وفارس يحمي الدار ويؤمن من العار ، ويشترك في الجريرة ويدافع عن العشيرة ، وكل ذلك متوافر في الذكور لا الاناث .

على أنني لم أنف أنه وجد بين العرب من يعتز بالبنت ، ويعني

بتربيتها وتعليمها ، وهو ما يمكن استخلاصه من عدة أغان أوردتها في موضعها ، إلا أن كره البنت هو الغالب في بيئة البداوة هذه، ولا يختص هذا الأمر بالعرب دون غيرهم ، فجميع الشعوب التي أحيطت بالظروف التي أحيط العرب بها كان لهم موقف مشابه لموقف العرب من البنات^١ .

وقد لا أبلغ الشطط إذا قلت إن الناس في بلادنا وفي البلدان العربية الأخرى لا يزالون حتى اليوم يفضلون خلف الذكور على خلف الاناث إلى درجة أن بعضهم يملأه الحزن بمعنى الكلمة إذا ولدت له أنثى^٢ وهذا ظاهر في ما تحفل به أمثالنا الشعبية في لبنان ، فاللبنانيون مما يتمثلون به « أن العتبة تحزن أربعين يوماً عند ولادة البنت ، والبنات همهن للمهات ، والبنت إن خلصت من العار تجيب العدو لباب الدار»^٣ . ومما يرويه الباحثون المصريون قولهم عن أم الانثى المصرية انها تنيم ابنتها على نهنهنات تذكر فيها هول إعلامها بميلادها :

لما قالوا دي بنيه اشمتت العدا فيه
لما قالوا دي بنت كانت لحظه زي الثفت
لما قالوا دي بنيه انطبقت الدار عليه
وجابوا لي السمن بقشره وبدال السمن ميه

١ راجع مقدمة الفصل الأول من الباب الثاني في هذه الدراسة .

٢ جاء في كتاب « التفكير الخرافي ص ٦٥ » لصاحبيه الدكتورين نجيب اسكندر ابراهيم ورشدي فام منصور « ان الاهتمام بانجاب الصبي أمر طبيعي في المجتمع الأبوي وهو الصفة الغالبة في المجتمعات الحديثة اليوم ، ولكن هذا الاهتمام يتفاوت في شدته ومداه من مجتمع إلى آخر ، وهو يبلغ درجة هائلة في المجتمع العربي إذ يحتل الابن الأكبر مكانة رفيعة في الأسرة العربية لا تداني مكانته في المجتمعات الغربية . وكثيراً ما يصبح اسم هذا الطفل رمزاً للأبوة والأمومة أي ان الوالدين يتتميان لاسم المولود الذكر في حياتها اليومية فيقال « أبو فلان » للزوج أو « أم فلان » للزوجة وتمد هذه التسمية تكريماً للزوج والزوجة على السواء .

٣ أنظر : أديب لحود في « العادات والأخلاق اللبنانية » ص : ٣١ .

بعكس أم الصبي التي تقول مفاخرة : إنها لحظة أن أخبروها بانجابها
« انشد » ظهرها أي قويت مكانتها ، وأنهم أكرموها ذلك الاكرام
الذال على الرضا والاعتراف لها بحقها أن تكرم :

لما قالوا دا ولد انشد ضهري وانسد^١
وجابو لي البيض مقشّر وقلت عايم بالزبد^١

ولا يختلف رأي الناس في العراق عن رأيهم في لبنان وفي مصر فهم
لا يزالون يعدّون قدوم البنت حزناً ، ويسألونها لماذا لم تأت ولدأ :
« ليش ما جيت ولد يا أم الكدر !! » ويقابلون بن أم الولد وأم البنية
بقولهم في إحدى الأغاني :

يا نوكة يا نوكة بطيخ بين شلوكة
أم الولد فرحانه وأم البنيه مخنوقه^٢

ولا نجد تفسيراً لهذه الظاهرة إلا أنها نتيجة سلوك متوارث أو مظهر من
مظاهر التراث الاجتماعي ثبت بثبات البيئـة وجمود أوضاعها الاقتصادية
والاجتماعية والثقافية وسيادة القيم والعادات المتصلة بالبداءة والمجتمع الأبوي .

٢ - تقليد الأولاد الودع ، وهو الحرز المعروف يعاق في عنق الصبي
أو في فنزعتة مخافة العين ، وهو مما يشيع في الأمم البدائية والشعوب
الجاهلة حيث يتفشى ربط الأسباب بغير مسبباتها الطبيعية ، وحيث ينتشر
إيمان الناس بالسحر ، واعتمادهم على التائم في جلب النفع ودفع الضرر
وهو بقية من بقايا التفكير الخرافي والعهود الجاهلية ، وقد لجأ العرب

١ أنظر فوزية دياب في « القيم والعادات الاجتماعية » ص : ٣١٤ وأحمد رشدي صالح في
« الأدب الشعبي » ص ١٨٧ .
٢ نوكة : البطيخ الصغير . شلوكة : الخيار الكبير الحجم . التراث الشعبي العدد ١١ : ١٩٧١ .

اليه في تلك الأزمنة ليداووا به العين أو نظرة الحسد التي تصدر عن الحسود في تطلّعه إلى مظهر النعمة عند غيره اعتقاداً منهم بأن في عين الحسود قوة غامضة يمكن أن تلحق الأذى بالحسود ، ولا سبيل إلى مقاومتها والقضاء على فعلها وتأثيرها إلا بتعليق شيء يجذب نظر الحاسد اليه ، فلا تصيب عينه الشخص أو الكائن المرجو وقاينه كالحرز الأزرق وما هو من قبيله . جاء في « بلوغ الأرب »^١ : ان العرب كانت تعلق على الصبي سن ثعلب وسن هرة خوفاً من الخطفة والنظرة . ويقولون إن جنية أرادت صبي قوم فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجن في ذلك فقالت تعتذر اليهم :

كان عليه نقره ثعالب وهره
والحيض حيض السمرة

يعني كان عليه ما ينفرنى منه لأن أتعرض له . والسمرة من شجر الطلح وحيضها شيء يسيل من السمر كدم الغزال . وقد استمر هذا التقليد في الإسلام ولكن على صورة أحجية وتعاويد يضمنونها آيات من الكتب الدينية ويعلقونها في أعناق الصبيان أو في قنازعهم لمنع أثر العين أو السحر .

والجدير بنا ذكره أننا ما نزال نشاهد في بلادنا حتى اليوم أمثال هذه الظاهرة ، فكثير من اللبنانيين ، وبخاصة العوام منهم ، ما يزالون يعتقدون أن كل مصاب غير منتظر وقوعه هو عين أو « نظرة » . وللوقاية من العين يستخدمون ، على اختلاف مللهم ونحلهم ، الأحجية والتعاويد والتائم والأهلة ، وهم حين يودون إظهار الإعجاب بشخص أو إطراءه فإنهم يقولون ذلك بلفظ يردّ أذى العين ، فيذكرون « اسم الله » أو يقولون :

١ ج ٢ : ٣٥٨

« يخزي العين »، وحيثما سرت في بيروت ترى في أسواقها سيارات عديدة كتب عليها تحت صورة عين « عين الحسود لا تسود » .

وقد أثبت أحد الباحثين اللبنانيين صورة رقيقة للعين يتلوها الراقي في شفاء المعيون فنقل نصها هنا بالحرف : « أولاً باسم الله . ثانياً باسم الله . ثالثاً لا حول ولا قوة إلا بالله . حوطتك بالله ، من عيون خلق الله . من عين أمك ، من عين أبوك . من عين الذين يحبوك ، من عين اللجاء أحد من الثار ، من عين للضيف أحد من السيف ، من العين الزرقاء من السن الفرقاء ، من زلمة الكوسى^١ الأجرودي من المرأة المشعرانية^٢ » وهذه الرقية تذكرنا بما قالته إحدى الأمهات العربيات في تعويذ ابنها :

عوذته بالكعبة المستوره
وما تلا محمد من سوره
وصلوات ابن أبي مخلوره

وتكشف لنا في الوقت نفسه مدى استمرار التقاليد والعادات القديمة وجريانها في حياة قسم خير ضئيل من أبناء شعبنا وسلوكهم اليومي .

٣ - ترك القنزعة وهي الخصلة من الشعر على رأس الصبي لتسليته أو إراءة جماله (يربوع ذا القنازع الدقاق) أو في استخدامها لتعليق ما يرد الحسد عنه . ولا تزال هذه العادة تستعمل حتى اليوم . تقول فوزية دياب « ومن الأهمية بمكان أن تحتاط أم الطفل حتى لا يتعرض ابنها للحسد بأن تعلق في خصلة من شعر جبينه خرزة زرقاء أو خمسة وخمسة » أي كف يد فيها خمسة أصابع^٣ .

١ لعلها الكوسج وهي تعني الأجرود من الشعر .

٢ أديب لحود « العادات والأخلاق اللبنانية » ص ٤٤ .

٣ فوزية دياب « القيم والعادات الاجتماعية » ص ٣٢٥ .

٤ - تجميل حاجبي البنت وبتف ما بينها من شعر بـ «الباص» وهو المنقاش أو ما نسميه نحن ملقط الشوكة . وتظهر هذه العادة من خلال أغنية نسبها المفضل بن سلمة^١ لأحد الأدباء ، وذكر أنه غناها لابنته متمنياً لها فيها أن تكبر وتأخذ زينتها كما يفعل اللواتي يتهيأن للزواج بأن تتف شعر جبينها أو تدني برقعها من وجهها لتغطيه به :

يا ليتها قد لبست وصواصا
وعلقت حاجبها تهاصا^٢

٥ - تهيئة البنت للزواج وهي في سن الثامنة أو التاسعة ، وكانت سن البلوغ أو الدخول في مرحلة النضج الجنسي عند العرب القدامى ، يدل على ذلك ما ورد على لسان المرأة التي أقبلت ترقص ابنتها وتعذر عنها وتقول : ما الضرر في أن تكون جارية فهي ستكنس البيت وترد العارية :

حتى اذا ما بلغت ثمانية
أو تسعة من السنين وافيه
أزرتها بردة عانيه
زوجتها مروان أو معاويه

ويستدل من هذه الأغنية والأغنية السابقة التي ذكرها المفضل أن دخول البنت في مرحلة البلوغ أو النضج الجنسي كان يعني مزيداً من القيود على تصرفاتها والطريقة التي ترتدي بها ملابسها ، كما يستدل منها على رغبة الأعراب في الزواج المبكر لانجاب أكبر عدد من الأطفال واستغلالهم في زيادة دخل الأسرة .

١ الفاسر ، ص : ٣٦ .

٢ أنظر ص ٩٩ من كتابنا هذا .

٦ - سلطة الأب في الاختيار عند الزواج وحقه بجزء من المهر ،
وهما يستشفان من خلال الأغنية التي غناها أحد الآباء لابنته حين جاءوا
يخطبونها ، فقد أنشأ يقول : (إني وإن سيق لي المهر الخ .) وظاهر
ما في هذه الأغنية من دلالة من جهة على دوام ارتباط نظام الزواج
بنظام الشراء الذي هو تطور طبيعي لنظام الأسرة الأبوية أي الأسرة التي
يحكمها الوالد وتكون البنت فيه ملكاً لأبيها أو لأخيها الأكبر ثم ملكاً
لزوجها بعد أن يدفع هذا الثمن ؛ ومن جهة ثانية على تمسك العرب حتى
بعد الإسلام بتقاليدهم بالرغم من أن هذا الدين أعطى حق الاختيار للمرأة
كما أعطاه للرجل ونهى أن تنكح البكر قبل استئذانها^١ ، وهو ما كان
متعارفاً عليه في الجاهلية عند الأشراف فقط^٢ .

٧ - عادة أن يسبق عقد الزواج إجراء مفاوضات بين أولياء أمور
الطرفين الفتي والفتاة لارساء قواعد الاتفاق على الزواج المقبل ، يفاوض
عن الفتي أهله ، ويمثل الفتاة والدها ، ويكون موضوع الاتفاق المهر الذي
من المستحسن أن يغالي فيه إعلاء لقيمة العقد الذي يتم بين الرجل والمرأة ،
تجد ذلك منعكساً في ما ورد على لسان أحد الآباء من أبيات غنى بها
لابنته وتتمنى لها فيها أن تدرك سن الرشد ويأتيها الخطبة حريصين على
تزوجها فيراوغهم هو ويشتط عليهم في قدر المهر^٣ .

٨ - استصغار شأن المولود من أب عربي وأم أعجمية ، وعسده
دون الأصيل في المرتبة ، وهو ما جعل جريراً يرجز بابنسه بلال وهو
يرقصه ويقول : ان بلالاً لم تشنه امه ، لم يتناسب خاله وعمه ، أي أن

١ صحيح البخاري . ج ٦ : ١٣٥ .

٢ جواد علي « الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام » ج ٤ ص ٦٣٦ .

٣ أنظر الصفحة ٩٩ .

أمه لم تسبب له عيباً بكونها من أصل غير عربي ، وانه على الرغم من عدم تماثل خاله في النسب وعمه فهو ولد ذو نجابة ما ينبغي لأحد أن يذمه لأنه أنا نفسي يقول جرير وخليقته خليقتي ، وهو ابني تشفي رائحته صداعي ويذهب ضمته همتي .

٩ - فطام الولد يجعل الصبر وهو عصارة شجر مر على الثدي ، يدل عليه ما روى من أن أم أبي بكر عمدت اليه حين أرادت فطام ابنها الصديق وفطن هو إلى ذلك وطلب منها غسله فضمته إلى صدرها ، وأخذت ترشفه وترقصه قائلة : (يا رب عبد الكعبة - أمتع به ياربه - فهو بصخر أشبه) .

١٠ - التفاخر بالآباء والأجداد ، وبالسيادة والشرف ، وبالكثر ، وبالحسب والنسب ، وهو من مستلزمات البيئتين البدوية وعقلية أهلها التي ترى في القرابة أساس العلاقات الاجتماعية ؛ وقد أبطله الاسلام ، ولكنه ، على الرغم من ذلك ، ظل من أهم مظاهر الحياة عندهم ، إذ أنهم كانوا يعبرون به عن ظاهرتي العصبية للدم ، والانتفاء العشائري ، أو الشعور بوحدة العرق وامتيازه على سائر الأعراق ، وهما ظاهرتان لم يستطع الدين أن يخفف من غلوائهما في بعض النفوس ، تظهران في مجموعة من أغاني الترقيص التي كان الأمهات أو الآباء العرب يرقصون بها أطفالهم ، من مثل أغنية ضباة بنت عامر التي كانت ترقص بها طفلها المغيرة بن سلمة (نمتي به إلى الذرى هشام الخ) وأغاني هند بنت عتبة لولدها معاوية (إن بني معرق كريم ... إن بني من رجال الحمس .. ثكلت نفسي وثكأت ماليه .. إن لم يسد في قومه معاوية) وأغنية سلمى بنت عمرو التي كانت تزفنها عبد المطلب وتقول مفتخرة^١ : (إن بني ليس

١ راجع الصفحات ٨٠ - ٨٢ من كتابنا هذا .

فيه لعشمه ، ولم يلد له مدّع ولا أمه) وكأغنية الزبير لأخيه العباس :

إن أخي عباس عفاً ذو كرمٍ
فيه عن العوراء إن قيلت صممٌ
يرتاح للمجد ويوفي بالذم
أكرم بأعراقك من نخال وعم

ولعل في هذه الظاهرة إثباتاً لما يطلق عليه علماء الاجتماع « التمركز حول السلالة » أي الميل إلى تفخيم الجماعة الداخلية وقيمتها والتقليل من شأن الجماعات الأخرى وقيمتها .

١١ - مراعاة حرمة الجوار وهي من السنن التي حافظ عليها العرب في الجاهلية واعتدوها كالقانون ، ثم أقرها الإسلام ، وهي توجب على المجير أن يكون مسؤولاً عن كل ما يقع على الجار وما يصدر منه ، وإلا نزلت السبّة به ، وازدراه الناس . يظهر ذلك من خلال ما قالته إحدى الأمهات تهجو به زوجها أثناء ترقيص طفلتها :

وهبتها من شيخ سوء أنكد
لا حسن الوجه ولا مُسَوِّدٍ
ولا يبالي جاره إن يبعد

قالت ذلك رداً على الزوج الذي آتمها بأنها لا تحسن معاملة الجيران وتكثر من سبهم .

١ عادة الاعتداد بالنفس والتنازع بالألقاب تحدث عند كل الأمم ، على مستوى الجماعات الفرعية القبائل وعلى مستوى الشعوب فمثلاً الانكليز يعتقدون أنهم متفوقون على الأميركيين والألمان يعتقدون أن الفرنسيين منحلون ، على حين أن الفرنسيين يعتقدون أن الألمان متأخرون جامدو العواطف . والفرنسيون بصفة عامة يعتقدون أن الشرقيين متخلفون بينما يعتقد الشرقيون أن الغربيين ماديون . وهكذا . أنظر فوزية دياب في « القيم والعادات الاجتماعية » ص ١٣٦ .

١٢ - النظر إلى الحياة الجنسية ببراءة وعدم التنكب عن ذكر العورات أو السوءات لأنها أمور من الواقع فلاذا إنكارها ؟ وهذا دليل على عدم نفور الشعور الأخلاقي في العصور التي نتحدث عنها من التعبير عن العورات والأمور المستهجنة بعبارات مكشوفة وتسميتها بأسمائها الصريحة . والشواهد على ذلك ماثورة في أكثر من أغنية من أغاني الترقيص^١ .

١٣ - مشاركة المرأة الرجل في مجالسه ، يشهد بذلك المطارحات والمناظرات والمساجلات التي كان يرامى فيها الرجل وامرأته بالكلام أثناء الغناء للأطفال . وقد نقلنا طرفاً من هذه المساجلات وهي تدل على استقلال المرأة في شخصيتها وشعورها بأنها صنو الرجل أي مساوية له ، وتنفي قول القائلين بصورة مطلقة أن المجتمع العربي كان مجتمع الرجل ، وأنه كان هنالك دائماً تمييز اجتماعي ازاء النساء .

١٤ - اتخاذ الأنعام أو الابل مقياساً لتقرير قيم الأشياء واستخدامها في معاملاتهم الاقتصادية في الوظيفة نفسها التي تستخدم فيها النقود المعدنية في شؤوننا الحديثة . نستدل على ذلك من خلال الأغنية التي ورد فيها ذكر المهر وأنه ألف وعبدان وذود عشر أي قطع ابل يراوح بين الثلاثة والعشرة . ونعدّ هذه الظاهرة من خصائص الشعوب التي كان الرعي هو المهنة السائدة لديها .

١٥ - عادة تسمية الولد الذي يتمنون أن يكون الأخير بهذا الاسم « تمام » وتبدو هذه العادة في ما روي عن العباس من أنه حين رزق طفله العاشر من أولاده سماه « تماماً » وكان يرقصه ويقول : (تموا بتمام فصاروا عشرة) وقد ظلت هذه العادة جارية عند العرب إلى هذا

١ أرجع إلى الصفحات ٥٤ ، و ٥٥ من هذا الكتاب .

الوقت فنحن في لبنان من عاداتنا أن نسمي البنت الرابعة أو الخامسة وما فوق منتهى أو كفاً أملاً منا بأن تكون هذه البنت المولودة الأخيرة^١.

أنماط السلوك

وهي مجموعة المبادئ والقيم التي يرى المجتمع أن أبناءه يجب أن يتحلوا بها أو يسيروا على هديها في تنظيم مواقفهم وسلوكهم وعلاقاتهم بعضهم ببعضهم الآخر، وتتلخص هذه المبادئ بالنسبة للعرب في احتفال مجتمعهم بكمال العقل والشرف والسيادة والنجدة والمرورة والشجاعة والكرم وتمجيده أفراد الذين يتحلون بهذه الصفات.

يتضح ذلك من خلال بضع أغنيات وردت في موضوع الترقيص، ودار بعضها في مضمونه حول صفة البذل والعطاء التي يمكن استشفافها من خلال أغنيتين إحداهما كانت فاطمة بنت أسد بن عبد مناف ترقص بها ابنها عقيلاً حين كان طفلاً وتقول: (ان عقيلاً كاسمه عقيل، وهو السيد النبيل، يعطي رجال الحي وينيل) والثانية حدثوا أن فاطمة بنت نعجة الخزاعية كانت ترقص بها ابنها قائلة عنه (إنه سيد العشيرة، عف صليب حسن السريرة، يعطي على الميسور والعسيرة) ودار بعضها الآخر حول النباهة والقدرة ورجاحة الرأي وجملة خصائص غيرها تستفاد مما كانت ترقص به إحدى الأمهات ولدها حين قالت: لو ظمى القوم وسألوا عن فتي لا يخاف الموت لبيعثوه للسقيا لما لقوا غير ولدي سعد. ومما رقصت به أخرى ولدها المسمى «يزيد» حين قالت عنه: إن يزيد خير شبان العرب، أحلمهم عند الرضا وفي الغضب إلى آخر ما قالت. وإن الناظر في مجموع المعاني الأخلاقية التي اشتملت عليها هذه الأغنيات

١ أنظر أنيس فريجه، « حضارة في طريق الزوال » ص ١٨٩.

ليجد أن معانيها هذه كانت هي معيار الفضل ومقياس الفخر ، وسبيل الرئاسة ، وأن المجتمع العربي في احتفاله بها ، فإنه ليتكفل لأبنائه بتوفير النماذج المثالية لأنماط السلوك المحببة لديه وتدريبهم على التعود على ممارستها . كما يلاحظ أن هذا المجتمع من خلال هذه الأغاني هو في طريقه نحو التطور من مجتمع الطفولة التي من أخص سماتها الفردية الى مجتمع الانسانية التي من خصائصها الجماعة بدليل أن الشجاعة فيها أحياناً متطورة من شجاعة للاعتداد بالذات الى شجاعة للاعتداد بها في سبيل الغير بعض الأحيان إلى شجاعة باللسان ، وأن الكرم فيها متطور من كرم فردي بالحصول على الملذات إلى كرم جماعي باطعام المحتاجين ، الى كرم بالقلب في كظم الغيظ ، والحلم عند الغضب والعفو ، وكل ذلك دليل على ارتقاء العقلية إلى مستوى انساني رشيد .

لنستمع إلى الشاعر جرير يخاطب ابنه حزره ، وهو يرقصه ، فيطلب منه أن يتشبه به في قوة منطقه وصبره على الحر والقر وتديره الأمر (وعدوته مع أول الجمع العاد ، وحسبه عند بقايا الأزواد ، ووجه الضيف إلى وقت الزاد) . إن جريراً حين يفعل ذلك فإنه يقدم نموذجاً لما يجب المجتمع أن يتوافر في الفتى من خلق وما يجب أن يكون عليه سلوك الفرد .

وكذلك تفعل ماوية بنت كعب بن القين ، والبيضاء أم حكيم ، وعبد المطلب بن حاتم ، وأسماء بنت أبي بكر ، والزيبر بن عبد المطلب ، وأعرابي مجهول اسمه ، فإن الأولى تطلب من ولدها أن يتصف بمجموعة من شمائل البادية وقيمها المتمثلة في الكرم والشجاعة والنجدة وسائر ما يوجب الثناء والشكر^١ . وترجو الثانية ان يكون ابن بنتها بطلاً يضرب بسيفه

١ راجع ص ٧٤ من هذا الكتاب .

القاطع رؤوس الأعداء ويهزم رئيسهم^١ . ويردد الثالث ما يتوسم في ولده من أمارات السؤدد حين يقول : إن ظنه به إذا كبر أن يحمي قومه ، ويغلب خصمه ، ويسقي الحجيج ، وينحر البعير لضيوفه ، ويكون الحكم الفصل عند اشتداد الأمور ، ويلبس الأثواب والأزر اليمانية ويكشف الكروب^٢ . ومثله تقول الرابعة حين ترقص ابنها وتظن انه سيحكم الخطبة ويفرج الكربة^٣ . ويقعد الخامس أخاه في حجره ويغني له بأنه (عف ذو كرم ، يصم أذنيه عن القبيح ويرتاح للمجد ويقري الضيوف)^٤ . وأما الأخير وهو أعرابي مجهول فإنه يمدح ابنته ويشيد بكرم نفسها وخلقتها الذي يرضي زوجها^٥ ؛ وهو يذكر بقول الزبير بن عبد المطلب في ابنته ضباغة التي كان يرقصها ويشيد بطاعتها وعفتها وبكونها فتاة حرة ذات حسب ونسب لا تمنع النار ولا فضل الحطب أي بجود بما يُضنّ به وهذا نهاية الجود^٦ .

وإن قيس بن عاصم المنقري حين أخذ صبياً له يتزّيه ، ويغني له طالباً منه أن يكون كجده زيد الخليل أو خاله في الشجاعة والفروسية والحمية ذا أنفة وغيرة وغضب ، ولا يجاوزهما في الشبه فيكون ممن يكمل أمره إلى غيره ، أو يقع على الأرض صريعاً مستسلاً ، إنه حين فسل ذلك فقد أشار إلى بعض الخصائص التي كانت عند العربي موضع ذم ، وبعضها الذي كان عنده موضع تمدّح .

١ ص ٧٥ .

٢ ص ٧٦ .

٣ ص ٧٨ .

٤ ص ٨٣ .

٥ ص ٩٧ .

٦ ص ١٠٠ من هذا الكتاب .

ومثل ذلك فعل الزوجات والأزواج حين أخذوا في بعض أغانيهم يترامون بالكلام الذي يمكن أن تستخلص منه أسس السلوك والعلاقات المختلفة بين الأزواج أو بين الناس جميعاً ، وهي تتضمن ما قد أشرنا إليه من خصائص في ما سبق من كلام مضافاً إليها خصائص جديدة بعضها مما يتمدح به وهو يستخرج من نقيض الأوصاف التي كان الواحد منهم يخلعها على الثاني ، وبعضها مما كان يذمه المجتمع ويضم مجموعة المثالب والعيوب المعنوية كالأخلاق الفاسدة والطباع الشريرة وصفات الجبن والذل والعجز والخور .

ولعمري إن بعض هذه الخصائص لما كان يفرضه مجتمع البداوة كما قد أسلفنا ، وبعضها مما قد بشر به الاسلام ، وان هذه الخصائص معظمها يحمل في مضمونه مناقب تقدمية تجعل منها مناقب خالدة غير محدودة بزمان ومكان تصلح لأن يتحلى بها انسان الأجيال الحاضرة كما تحلى بها انسان الأجيال الغابرة .

نظام الأسرة أو الحياة العائلية

مر بنا أن الأدب الشعبي ، وهو هنا يتمثل بأغاني الترقيص ، مصدر مهم للتاريخ والوقوف على أحوال الناس وأنماط الحياة وطرقها . وقد رأينا مصداق هذا القول في ما عكسته تلك الأغاني من عادات وتقاليد وقواعد سلوك وقيم أخلاقية وفضائل اجتماعية . وما نحن نتابع استكناه هذه الأغاني في ما تضمنته من معان أخرى تتصل بقيم المجتمع ، فنجد أنها تعكس كذلك جانباً من حياة الناس العائلية ومقدار محبة الأهل للأولاد وإعزازهم والحدب عليهم ، وتفاوت نظرهم إلى الصبي وال بنت ، وطرق تعاملهم مع الاثنين ، وواجبات البنت في العائلة ، ومشاكل الأزواج مع

الزوجات والآباء مع البنين ، والصفات المدمومة في الزوج أو الزوجة
والصفات المستحبة فيها .

مشاعر الأهل نحو أطفالهم

هي مشاعر انسانية ، تفرضها حضانة الطفل ، والألفة الحميمة التي
تنشأ بينه وبين أهله . انهم يشعرون إزاءه بأنه قطعة من كبدهم ، ويجدون
في حياته حياتهم مكررة وأشخاصهم باقين . ينظرون اليه فتروى به أعينهم
كما حصل لأبي سراج ، ويشفي ربحه وشمه صداعهم ، ويذهب ضمه
همومهم ، وهو ما رأيناه عند جرير في أغنيته لولده بلال ؛ وكذلك
فهم لا يألون جهداً في أن يتعهدوه منذ الطفولة ، ويسكبوا في سمعه أجمل
الأغنيات، ويحملوا هذه الأغاني أملهم في أن يعيش طفلهم (بنيتي سيدة
البنات عيشي ولا نأمل أن تماتي) وأن يكون كما يشتهون كرمياً ومجداً
وشجاعة كما فعلت ضباعة حين غنت لابنها المغيرة وهي ترقصه فازدهت
بآبائه ، وأشادت بسيادتهم وكرمهم وعزهم ، وأمّلت أن يكون ابنها من
هذه الدوحة؛ وكما فعلت أم الفضل حين غنت لابنها تلك الأغنية التي
تمنت له فيها أن يسود العرب جميعاً حسباً وكرماً ، وكما رأينا ماوية
بنت كعب بن القين تفعل حين سمعناها تقول وهي ترفن ابنها أسامة بن
لؤي : وإن ظنيّ ببني خير ظن ، أن يشتري الحمد ويغلي في الثمن ،
ويهزم الجيش ، ويروي الهيمان ، ويملاً الجفان ، إلى آخر ما قالت .

وقد مررنا بنماذج كثيرة شبه فيها الأهل الولد بالريحان (بنيتي ريحانة
أشمها) وأشعرونا بأن له مذاقاً كمذاق العسل ، ولذة كلذة الريق الذي
هو كالزرنب الفتيق ، وهو مما له دلالة على عظم الحب الذي يخفق في
ضلوعهم ويلون مشاعرهم .

وكيف لا يجب الوالد ولده وهو ثمار القلب وعماد الظهر ، وجلدة

بين العين والأنف^١ ، لا يخلو من الانصاف به الحيوان فكيف الانسان :

يا قوم ما لي لا أحب حشوده
وكل خنزير يحب ولده

غير أن الذي يجدر بي ذكره هو أن هذه المحبة من كلا الأبوين تتفاوت في مقدارها بين الصبي والبنت كما قد أسلفت القول ، للأسباب التي ذكرت في موضع آخر من الدراسة ، وأنها ليست قاعدة تطرد دائماً عند جميع الآباء بدليل أن بعضهم ربما فضل البنت على الصبي كما رأينا عند الشاعر أبي نخيلة وغيره ، وأن بعضهم الآخر لا يشعر بمشاعر الحب والإعزاز أمام اولاده ذكوراً وإناثاً ، فيعمد إلى سبهم ، كما فعل أحد الأعراب حين وصفهم بأنهم جميعاً مثل الكلب ، أبرهم أولاهم بالسب ، إلى آخر ما قال . مما يجعلني أفكر ملياً برأي من يقول من علماء الاجتماع بأن الروابط بين الأولاد وآبائهم وشفقة كبار الأسرة على صغارها لا تسير من قديم الأزمنة وفق ما تملبه غرائز فطرية ، أو توحى به بيول طبيعية ، وإنما هي مجرد مصطلحات يرتضيها العقل الجمعي ، وقواعد تختارها المجتمعات وتكاد لا تدين بشيء لدوافع غريزية^٢ .

وهو يفسر ما نراه من تغير في علاقات الأهل والأقارب في ما بينهم في العصر الحديث ، فهذه العلاقات باتت تتأثر تأثراً كبيراً بما تسير عليه الأمة من نظم في شؤون السياسة والاقتصاد والتربية والقضاء لا بما كان يسمى الدوافع الطبيعية أو المقتضيات الغريزية .

١ أنظر « الحب عند العرب » لأحمد تيمور ص ٤٨ و ٤٩ .

٢ أنظر : علي عبد الواحد في « الأسرة والمجتمع » ص ١٢٩ .

واجبات الأولاد في العائلة

هي واجبات تخلفها طبيعة المجتمع وظروف الحياة ، وإن المجتمع الذي هو مجال دراستنا كان النظام الذي يسير عليه في ما يتصل بالحياة العائلية مزيجاً من النظام الأبوي والنظام الأمي ، وهو النظام الذي يعتمد محور القرابة فيه على ناحية الأب وناحية الأم مع أرجحية ناحية الأب ، وقد رأينا هذا النظام يفرض على الأولاد طاعة الأبوين وإكramهما وحسن معاملتهما ، وإلاّ عدّوا عاقين ، ووجب تأديبهم وضربهم ، كما فعلت صفية بنت عبد المطلب حين ضربت ابنها الزبير وهو غلاماً ، وكما فعل ذلك الأعرابي الذي كان أولاده يبادرونه بالسب ، ويقابلهم هو بالتأديب والضرب ٢ .

ويمكنني أن أستنتج من خلال تلك الأغنية التي رقصت بها إحدى الأمهات ابتتها مباحية بها ضربتها أنه كان يطلب من البنت بالاضافة إلى طاعة الأبوين والاحسان إليهما مساعدة أمها في الأعمال المنزلية مثل كناسة البيت وإشعال النار وغيرها من الواجبات ٣ .

العلاقات الزوجية

الزواج ضرورة اجتماعية ، ورباط يعقد بين الرجل والمرأة لتأمين حاجات بيولوجية ، وحاجات نفسية ، وحاجات انسانية . وهو يتم بدفع مقابل أو مهر للزوجة أو لأحد أقاربها . وهذا المقابل أو المهر يكون إما مالاّ أو ما يستعمل استعماله كالإبل ، وهو المتعارف عليه عند الشعوب

١ ص ٥٩ من هذا الكتاب .

٢ ص ٨٤ .

٣ ص ١٠٣ .

الراعية ، وإما هدايا يقدمها الرجل لخطيبته أو لأهلها ، أو خدمة يقدمها الزوج لأهل زوجته .

وقد سبق لي أن لاحظت أن نظام المهر كان هو النظام السائد في المجتمع الذي ندرسه ، وأن هذا المهر لم يتخلص العرب تخلصاً تاماً من شكله القديم وهو الثمن بصورته الصريحة^١ ، وأنهم كانوا يدفعونه إيلاً وعبداناً ، وأنه كان يدفع للأب ، بدليل قول ابن علقمة حين خطبت إليه ابنته ، فقد روى أنه أنشأ يقول :

لاني وإن سيق إليّ المهر ألف وعُبدانٌ وذودٌ عَشْرُ
أحب أصهاري إليّ القبر

وقد نوّهت مراراً بالأغنية التي غناها أحد الآباء لابنته متمنياً لها فيها أن تكبر وتصبح شابةً ويأتيها الخطبة حريصين على تزوجها فيراوغهم هو ويشتط عليهم في قدر المهر^٢ .

١ يربط بعض الباحثين بين كلمة مهر العربية وموهار العبرية ويقولون إنها كانت تعني عند العبريين الثمن الذي يدفع نظير اقتناء الزوجة وكان يدفع لأبيها لأن الساميين القدماء كانوا مثل كل القبائل البدائية ينظرون إلى الفتاة على أنها سلعة أي قيمة تزيد مال أبيها . وليس في التاريخ ما يدل على أن هذا النظام قد ألغي فيما بعد . ففي القرون الوسطى يحدد القانون السكسوني (الجرماني) ثمن شراء العروس فيقول : كل من يريد اتخاذ زوجة له عليه أن يدفع ثلاثمئة قطعة ذهب لوالدها . ومن الباحثين من يقول : « ان أمثلة منه لا تزال في أوروبا حتى يومنا هذا » أنظر : رشدي صالح في الأدب الشعبي « ص ١٦٤ وفوزي عنتيل في مجلة « الفنون الشعبية » العدد ١٤ ص ٤٠ .

٢ روى ان حد ذوي الجاه واليسار عند العرب كان مئة رطل من الذهب أو مئة ناقة وقد يجمع بينهما فقد أمهر عبد المطلب بن هاشم فاطمة بنت عمر مئة ناقة ومئة رطل ولذلك كانوا يقولون لمن ولد له منهم بنت هنيئاً لك النافجة أي المعظمة لما لك لأنه كان يأخذ هذا المهر العظيم فيضمه الى ماله فتنتفج به ثروته أي يعظم قدرها .

كما لاحظت من خلال أغاني الترقيص كذلك أن العلاقات بين الزوج والزوجة لم تكن علاقة عبد بسيد ، وإنما كانت علاقة الرجل بصنوه أو مساويه ، ومن المفيد أن ألاحظ هذه العلاقات بين الزوجين كانت تنقلب أحياناً إلى ضرب من المناكاة أو التهاثر والسباب بالقبيح من القول والباطل ، فقد روى صاحب « بلاغات النساء » في باب منازعات الأزواج أكثر من خمس عشرة أغنية يستفاد منها أن الأمهات والآباء كانوا يغنونها لأبنائهم دون أن يكون غرضهم منها الأولاد بمجد ذاتهم ، وإنما كانوا يقصدون إلى أن يعتف أحدهم بها الآخر ، أو يعاتبه ، أو يقرّعه ، أو يشغب عليه . وكان الفقر والشيب أو الضعف والعجز وكبر السن وعدم الحصول على محبة الناس وقلة الرغبة في اقتناء الزوج مصدر شكوى المرأة من زوجها ، وكانت البذاءة والكذب والمكر والمشائمة وقلة الحياء ونيح كل سار وسب الجارات والعجز عن إرضاء الزوج مصدر شكوى الرجل من زوجته ، وكان لكل من الزوج والزوجة ألفاظ وتعايير يستخدمها عند التعرض لصاحبه ، فالرجل يصف زوجته بأنها امرأة أفوك ، خيبة ، ضيبة ، سوداء ، خنفساء ، سلفع ، مشان ، وذئبة تنبح بالركبان ، ووئبي قطرة ، مصرورة الحقوين ، قلقلة النطاق ، مشمر عرقوبها عن الساق ، تكثر في جيرانها الاحتراق . والمرأة تصف زوجها بأنه : ذو ثقال خب ، يقلب عيناً مثل عين الضبّ ، مرعش من الكبر ، شرنفح وريده مثل الوتر ، شيخ سوء أنكد ، لا حسن الوجه ولا مسود ، يأتي الأمر بالدواهي الأبد . وسأعرض لهذه الصفات في حديثي عن القيم الجمالية .

القيم الفكرية أو المعتقدات الشائعة

ويندرج فيها ما يأتي :

- ١ - الاعتقاد بالعين الحاسدة والخوف منها ، وتعليق الودع لردّ الضرر وقد سبق الحديث عن ذلك .
- ٢ - الاعتقاد بأن الولد يرث من أبيه ومن أمه (أعرف فيه قلة النعاس وخفة في رأسه من راسي) وقد يتزعج إلى خاله فيرث خصائصه (والله ما أشبهني عصام ، لا خلق منه ولا قوام ، نمت وعرق الخال لا ينام) وربما نزع إلى أجداده ، فالعرق دساس ، وهو ما حدث لأحد الأعراب الذي خرج في بعض أسفاره ثم قدم وقد ولدت امرأته ولدأ أحمر اللون بينما سائر اخوته سود ، فأنكره وسألها عن ذلك فأجابته : إن له من قبلي أجداداً بيض الوجوه كرماً انجاداً .. إلى آخر ما قالت .
- ٣ - الاعتقاد بأن التزوج في البعداء يفضي إلى الاتيان بأولاد نجباء ، وهو ما تفسر به نجاية ابن جرير التي أشار إليها والده في الأغنية التي كان يرقصه بها ومطلعها (ان بلائاً لم تشنه أمه ، لم يتناسب خاله وعمه) .
- ٤ - الاعتقاد بأن الزوجة نبعة من قومها تشر مثل ثمرهم ، وأن أبناءها صورة منها ، لهذا رأينا أعشى بني الجرماز يعرض في إحدى أغانيه بعقوق بنيه وشراسة زوجته ويقول :

إن بَنِيّ ليس فيهم برّ
وأهمم مثلهم أو شر

إذا رأوها نبحتني هراً^١

٥ - الاعتقاد بوجود علاقة وثيقة بين شخصية الولد والجو الذي كان وقت النقاء حين الأب وبويزة الأم ، وهو ما تفصح عنه أغنية سعد بن مالك بن ضبيعة^٢ الذي يقول :

إن بنيّ صبئية^٣ صيفيون
أفلح من كان له ربيعون^٣

وهذا الاعتقاد مصدره وضع البلد ذي المناخ القاسي الذي جعل سكانه يربطون بين الصفة والزمان وإن هذا الربط متأت من مدلول الوقت فوق الربيع وقت الجو المعتدل الذي ينشط فيه جسم ساكن الصحراء ويرتاح قلبه ، ووقت الصيف هو وقت اشتداد الحرارة التي تدعو إلى تراخي القوى الجسمية التي تراخي معها القوى العقلية ويرافقها الكسل والحمول . وما لا مشاحة فيه أن لكل من هذين الوقتين أثره في صحة البدن واعتلاله وبالتالي في ما ينتجه من أولاد .

القيم الجمالية أو اللدوق الجمالي العام

إن العناصر الجمالية التي كان يميل إليها اللدوق الشعبي في تلك العصور وكثيراً من مقاييس الجمال التي كانت شائعة يومئذ نلقاها في عسدد من أغاني الترقيص التي تؤلف بمجموعها صفات المرأة ذات الحسن ونموذج جمال الفتى والفتاة . وأظهر هذه الصفات :

١ أبو القاسم الحريري « درة النواصير في أوهام الخواص » ص ٢٣ .
٢ وبعضهم ينسبها لأكثم بن صيفي . أنظر لسان العرب مادة صيف .
٣ الربيعي في اللسان الذي ولد في الربيع . أنظر مادة ربيع وفي « أساس البلاغة » . ولد فلان ربيعون وصيفيون : مولودون في زمن الشباب والهرم . أنظر مادة ربيع .

١ - البياض الذي هو نصف الحسن على حد ما كانت تقول عائشة ،
وتفصح عنه الأغنية التي قالها أحد الآباء يزفّن بها ابنته :
إن ابنتي بيضاء من بيض زهر ..

ولم يكن البياض مما تمدح به الفتاة وحدها ، وإنما كان من صفات
الفتى كذلك كما يستدل من أغنية الزبير بن العوام التي كان يرقص بها ابنه
عروة ويصفه بالبياض ، ويجد فيه عذوبة يستلذها كما يستلذ المرء ريقه :

أبيض من آل أبي عتيق
ألدّه كما ألدّ ريقيّ ..

٢ - الطول السني كانوا يسمونه عمود الجمال ، ويظهر استحسانهم
لصفة الطول وامتداد الجسم في الأغنية التي غنتها إحدى الأمهات لوليدتها

٢ عبد الرحمن البرقوقي . دولة النساء : ١٧٢ .

١ في كثير من الكتب اللغوية والأخبار التاريخية أن العرب حين كانوا يصفون الفتى أو الفتاة بالبياض
لم يكونوا يريدون مجرد نقاء اللون من الكلف والسواد ، وإنما كانوا يقصدون نقاء العرض
من الدنس والعيوب بدليل أنهم كانوا يقولون للاعاجم الذين يكون البياض غالباً على ألوانهم مثل
الروم والفرس ومن سابقهم أنهم الحمراء . جاء في الحديث : بعثت إلى الأحمر والأسود أي إلى
العرب والمجم كافة (الزبيدي في تاج العروس مادة حمر) وقد لقب الرسول زوجته عائشة
بالحمراء لبياض لونها . ويذهب بعضهم إلى أن لفظة بيضاء هي كناية عن النعمة والشرف لا
نص على اللون نفسه . إذ أن العرب كانوا يملون النعمة وخفض العيش من الجمال . ومهما يكن
الأمر فكلا المعنيين وارد فالعرب تعني بالبياض نقاء العرض من الدنس على حد ما روي عن ثعلب
من أن العرب لا تقول رجل أبيض من بياض اللون إنما الأبيض عندهم الطاهر النقي ، وتعني به
نقاء اللون كذلك بدليل ما روي عن ابن الأثير من أنه علق على قول ثعلب بالعبارة التالية: وفي
هذا القول نظر ، فانهم قد استعملوا في الأبيض الوان الناس وغيرهم (تاج العروس مادة حمر) .

وهي ترقصها (سبحلة ربحلة تنمى نبات النخلة) أي انها طويلة عظيمة ،
لحيمة جيدة الخلق ، تشبه النخلة في رشاقتها .

٣ - الثدي البارز النامي الذي جاء وصفه على لسان أحد الآباء وهو
يرقص ابنته فيمدحها ويجلو محاسنها ويقول :

يا حبذا عينا سليمى والفا
والجيد والنحر وثدي قد نما

ولا يخفى أن الثدي كان من أهم عناصر الجمال عند العرب .

٤ - الفم الطيب النكهة ، البارد الريق ، اللذيذ الطعم ، المتحزز
الأطراف ، الذي كان الأمهات والآباء يشيدون به وهم يرقصون
أولادهم . فهذا والد يفدي بأبيه رائحة ولده الطيبة التي تأتي من فمه
(وأبأبي أرواح نشر فيكا) وذلك آخر يفدي رضاب ابنه بنفسه (بي
بي أرياقك من أرياق) ويصف منه الريق بالزرنب الفتيق أي بالنبات
الطيب الرائحة . ويفصح أحد الآباء عن حبه لابنته وطيب رائحة فمها
وعذوبته ويقول : (كريمة يحبها أبوها مليحة العينين عذب فوها) ويفدي
ثان بأبيه أشر الثغر عند ولده أي حسن تحزز أطرافه (يا بأبي وفوك
المأشور) .

٥ - ملاحه العينين وهي من الصفات التي كانت عندهم تأخذ بالقلب
وتؤثر فيه (يا حبذا عينا سليمى والفا ، مليحة العينين ، وaha لريا ثم
واها وaha ، يا ليت عيناها لنا وفاها) .

٦ - حسن نبت الأسنان واصطفافها على نسق واحد، وقد أشاد بهما
أبو يربوع الذي سممه يونس النحوي يرقص ابنه وينشد قائلا : إن

أسنانه في حسن نبتها واصطفافها على نسق واحد تشبه تقارب الحرز أي خياطة الجلد وتتابعها في نظام .

٧ - ضخامة الجسم وهي من صفات المرأة التي وعدت ام بية بأن تزوجه منها إذا عاش (لأنكحن بية - جارية خدبة) أي امرأة ضخمة الجسم ممتلئة . ولا أرى هذه الخاصية من خصائص الجبال قد نشأت إلا في الإسلام أو في المجتمع الحضري، فالعرب واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات والفتاة الحمصانة أي الضامرة والسهمرية القوام المهففة بدليل ما ورد على لسان عائشة في مجرى قصة الافك إذ أنها أثر عنها قولها : « وكانت النساء إذ ذاك خفافاً ، لم يبهلن ولم يغشهن اللحم ، وكنّ إنما يأكلن العلفة من الطعام » وقد أعجبني تعليق الباحث السوداني عبد الله الطيب على هذا القول بأن أمنا عائشة كأنها مجديتها كانت تنعى ما آصّ إليه الناس بعد الفتوح في تلحيم النساء وتشجيمهن « وإن عادة تسمين البنات هذه ليؤيدها قول أحد الرّجّاز وهو يغني لابنته : (جارية أعظمها أجمّها - قد سمّنتها بالسويق أمها - فبدّت الرّجل فما تضمها) أي باعدت ما بين فخذيها لكثرة لحمها . وفي كتاب « جمال المرأة عند العرب ، ص ٢٥ » حديث عن تسمين عائشة نفسها التي قيل إنها كانت نحيفة عندما تزوجت النبي ، فارادت أمها أن تسمنها لدخولها فأطعمتها القثاء بالرطب فسمنت كأحسن ما يكون السمن .

هذه هي مقومات الحسن أو الجبال كما نستخلصها من أغاني الترقيص . ومن يرجع إليها مجدها مقومات حسية ، تولى الصفات الجسمية عناية كبرى واهتماماً عميقاً ، وتنظر إلى الجبال المادي ، جمال اللحم الذي يمسك باليد ويقبّل ويشم ويتمتع به ، كما يرى في صفات الحسن هذه وهو يراجعها مجموعة من القيم التي تعكس نظرة المجتمع البدوي إلى المرأة التي ترتبط على الأغلب بمفاتها الحسية .

وإن هذه النظرة هي أقرب إلى أن تكون نظرة خاصة بهذا الطور من أطوار النشوء الاجتماعي منها إلى أن تكون صفة نهائية للشعب العربي كما تبادر إلى ذهن بعضهم، فالصفات ليست خصائص دم وأحوال عرق، وإنما هي ظروف وبيئات كما يقول ابن خلدون .

واننا بتتبعنا جميع المعاني التي اشتملت عليها أغانيه الترقيص لا نعدم وجود إشارات تومئ إلى جمال روح المرأة من مثل كرم الأصل والحلق وكثرة الحياء وحسن المعاشرة وقلة المشاركة غير الفاحشة واللباقة في الحديث والسلوك وغير ذلك من الصفات التي تسير المثل العليا للمجتمع .

خصائصها من حيث الأسلوب

أو

قيمتها الفنية

حين ننظر إلى هذه الأغاني التي بين أيدينا من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ونلاحظ أسلوبها الذي صيغت به ، وطريقة أدائها ، تطالعنا عدة خصائص :

أولاً : من حيث الشكل الخارجي

نلاحظ أنها شعر مقطعات، يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيت الواحد والأبيات الثلاثة أو الخمسة ، وليس بمستغرب أن تتخذ هذا الشكل ، لأنها من عمل أناس مبتدئين ، لم يتمكنوا من صنعهم بعد ، وهي ليست شعراً مؤلفاً لأغراض أسلوبية فنية يتمهل أصحابها في إبداعها، فيجربون فيها النظر ، ويعملون الفكر ، ويقصدون إليها قصداً ، وإنما هي أحاديث تتدفق من النفوس بشكل مباشر إلى المستمعين ، أو هي تعبير

تلقائي عن مشاعر فرد أمّي ساذج يرتجله عفو الخاطر ليعبر به عن فكرة جزئية ، أو خاطر عابر ، أو شعور لحظي طارئ ، من غير أن يحاول الامتداد بمعناه إلى أكثر من بيتين ، أو ثلاثة ، أو خمسة أبيات على الأكثر. يؤيد هذا القول ما ورد عن ابن سلام من أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات في ما يعن لها من حوادث. وهو قول يصحّ اتخاذه دليلاً على أن التجربة تفرض إطارها التعبيري الخاص بها ، وأن البناء الشكلي يُستمد من وظيفته التي يقوم بها .

ثانياً : من جهة الوزن

هي منظومة على بحر الرجز ، وهو بحر يتفق تقطيعه المتميز بالسرعة والحركة والاضطراب مع الغناء الشعبي كأغاني الصيد والترح والرقص ، وقد أكثر العرب من استخدامه وشاع على ألسنتهم لخفته وسهولته ومطاوعته للبيهة وملاءمته هذا النوع من الأغاني المرتجلة ، ولكثرة تقسياته وتفرعاته ، واختلاف عسده أعاريضه ، والترخيص الذي يدخل تفعيلاته ، ولتعاقب الحركة فيه مع السكون ، ومجيء القافية ، وهو ما يسمى التصريح ، مع نهاية كل شطر ، مما يؤدي إلى زيادة وحدة النغم ، ويساعد على استيفاء رناته وإيقاعه .

جاء في « اللسان » نقلاً عن الأخفش أن الرجز عند العرب « كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به »^١ وغير خاف على أحد أن لفظه ترنم تعني طرب صوته وغناه غناء حسناً ، وأن كلمة الحداء تدل على سوق الابل وقول الرجز والتغني به على نمط معين ، والحداء في نظر عدد كبير من مؤرخينا أول

١ لسان العرب ، مادة رجز .

الألحان الموسيقية عند العرب^١ . وهذا كله يؤكد شعبية هذا الوزن ،
ويثبت العلاقة بينه وبين الغناء وبخاصة الفولكلوري أو الشعبي منه، وينهض
دليلاً على عظم الدور الذي كان يؤديه في حياة العرب الأقدمين ، إذ
أنه كان وسيلة التغني التي يسرّى بها عن النفس وتحفف مشقة العمل ،
ووسيلة لاستنفار القبيلة واستدعائها إلى القتال ، ثم تحريض المقاتلين وبعث
النخوة فيهم ، ووسيلة لبعث النشاط في الأبل وهي تسير في الصحراء في
ما سموه الحداء أو أغاني الركبان ، كما كان وسيلة الأب والأم لتدليل
طفلها ، والتغني له ، والمفاخرة به كما رأينا . يدل على ذلك ما روي
من أن المرأة في الجاهلية « كانت إذا أنامت غلامها ، أو أرقصت
فتاتها ، أو فاخرت جاريتها ، أو مدحت قومها ، أو بكت فقيدها ،
ذكرت ذلك كله بمنظوم ربما كان الغالب عليه الرجز^٢ » .

ثالثاً من حيث القافية

وهي حرف الروي^٣ أو النقرة الصوتية أو ما لزم الشاعر تكراره في
خر كل بيت ، فلاحظ :

أ - مجيئها كما سبق القول مع نهاية كل شطر ، بخلاف ما هي عليه
الحال في بقية الأوزان ، إذ تأتي في نهاية الأبيات لا نهاية الأشر .
وما استعملت كذلك إلا لتوثيق وحدة النغم وضبط إيقاعه في هذا النوع
من الشعر الموضوع للغناء الذي يحاول الشاعر أن يركز فيه معنى واحداً
أو شعوراً واحداً في مقطوعة قصيرة أو أبيات قليلة ويكون في حاجة إلى
إحكام الربط بين بعضها وبعض فلا يجد غير القافية. تعاونه على ذلك .

١ فارمر : « تاريخ الموسيقى العربية » ص ٢٢ .

٢ حبيب الزيات : « المرأة في الجاهلية » ص ٣٨ .

ومن هنا نرى أن القافية بتكرارها تكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية ، إذ هي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن . وإن ترديدها في كل شطر من أشطر الرجز ، هو الذي يجعل موسيقاه ونغمته أكثر عذوبة وأشد تأثيراً لأن النغمة الرتيبة أشد وقعاً في السمع من النغمة التي لا يتحكم فيها حسن الترتيب ، والنفس أعظم تقبلاً لتلك النغمة وبخاصة في مرحلة الطفولة^١ .

وقد تمثلت النغمة المنظمة الرتيبة في الرجز من ناحيتين : الوزن والقافية ، فالوزن تتعاقب فيه الحركة مع السكون ، والقافية تأتي مع نهاية كل شطر . وهذا ما يهيء الرجز « لأن يكون بحراً ملائماً في إيقاعاته وحركاته لسير الإبل وحركات العمال في أثناء عملهم والمحاربين في وقت قتالهم ، ولأجل هذه الصفات استأثر دون غيره من البحور بهذه المجالات ، فراح الحادي يحدو به لإبله ، وانطلق الماتح يروح به عن نفسه ، وأنشده المحارب ليجدد قوته ونشاطه ويبعث في نفسه النخوة والحماس وليرهب خصمه ، واستعان به العامل على المشقة والعناء^٢ » .

١ لاحظ الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » ص ٩ « أن استجابة الطفل للكلام الموزون المقفى تخضع في غالب الأحيان لقدرة ذاكرته السمعية ، فإذا طالت الفقرات قبل أن تتردد مقاطع القافية تاه الطفل الصغير في فضائها الشاسع ولم يستطع استساغة ما فيها من وزن وتقافية ، ولهذا نلاحظ أنه يميل إلى السجع القصير الفقرات ، وإلى الأبيات قصيرة الأشرطة ، وإلى التقافية السريعة العاجلة التي تتكرر بعينها مع كل شطر وفي عدة أشطر ، ومثل الطفل في هذا مثل الأم البدائية » والواقع أن هذا صحيح فالأمة في مرحلة الطفولة تستجيب للشعر بأذنها ثم تكبر مداركها فتتنبه إلى ما في الشعر من معان وأخيلة غير ملقية بالا للقوافي وتردد الأصوات في الأشرطة . وهذا يعمل تطور الأوزان في الأيام الأخيرة وتنوع القوافي والوصول إلى الشعر الحر .

٢ جمال نجم العبيدي : « الرجز نشأته وأشهر شعرائه » ص ٥٨ .

ب - الترخّص فيها وعدم الالتزام بأحكامها ، وهذه ميزة من
ميزات الشعر الشعبي ، فالقافية في بعض أنماط هذا الشعر تخضع للتقارب
الصوتي بين الحروف ، وهو ما نلاحظه في تلك الأغنية التي رقصت بها
إحدى الأعرابيات ابنها :

الحمد لله الحميد العالي
انقلذني العام من الجوّاري

حيث نزل فيها تقارب المخرج بين اللام والراء بمنزلة الروي^٢ . ولا يعبا
أصحاب الشعر الشعبي بذلك ، فأكثرهم أميون لا يعرفون الكتابة ، بينما
يعدّه علماء العروض من عيوب القافية ، ويسمونه الإكفاء والإجازة أو
الإصراف .

ج - الاتجاه إلى القوافي المقيدة منها أحياناً ، وهو ما يعدّه الشعراء
الكلاسيكيون من العيوب . ومعلوم أن القوافي المقيدة هي ما يكون حرف
الروي فيها ساكناً ، ومن أعسرها قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في
آخرها ساكنان . وقد رأيت كثيراً من أغاني الترقيص يتجه فيها أصحابها
هذا الاتجاه . وربما تبادل إلى ذهن بعضهم أنهم إنما فعلوا ذلك لرغبتهم
في أن يضمّنوا للقافية تأثيرها الإيقاعي ، ولكنني أميل إلى الاعتقاد مع من
يقول إنهم حين كانوا ينظمون هذا النوع من الشعر فإنهم لم يكونوا
ينظّمونه وهم على وعي بكلامهم وإنما كانوا يستعملونه في حالة الارتجال
والأمور الآنية التي لا يتسع الوقت فيها لنظر أو تأمل وإجالة فكر
فيأتي الواحد بالأبيات القليلة المرتجلة يقدمها بين يدي حاجته^١ .

٢ المصدر السابق ص ٤٩ .

رابعاً : من حيث الموسيقى

لا شك أنه كان لأغاني الترقيص لحن تؤدي به ، ولكننا لا نعرف عنه شيئاً ، لأنه لم يصلنا مدوناً في نوتة . وعدم معرفتنا هذا اللحن يجعل دراستنا ناقصة ، فالأغنية الشعبية ، باجماع الدارسين ، شكل من أشكال التعبير الشعبي ، يتميز عن غيره من الأشكال بأنه يتكون من عنصرين أساسيين ، يندمج كل منهما في الآخر ليشكلا وحدة واحدة لا تنفصم عراها ، وبخاصة عند ذوي الدرجة الدنيا من الثقافة . وهذان العنصران هما النص الشعري والحن الموسيقي . ودرس النص وحده مجرداً عن نعمته أمر لا يصح ، لأن الأغنية الشعبية لا تقرأ قراءة وإنما تغنى غناء ، ومن هنا أوجب الباحثون على كل من يتناول الأغنية بالبحث أن لا يقتصر في جمع مادتها على النص وحده ، وإنما عليه أن يسجل نصّها مع موسيقاه ، وما يرتبط بذلك من خارج النص ، فالنص قد يضيف لحنه في بعض الأحيان الكثير إلى كلماته ، فيزيد من تأثيرها ويعمّقه ، والأغنية اذا سمعت مغناة بالطريقة التي كان يؤديها بها مغنوها ، فإنه حينئذ يستطيع تقدير قيمتها ودلالاتها ومعانيها وكلماتها وموسيقاها بالقدر الذي تستحقه ، كما يستطيع النفاذ إلى الجو الحقيقي لحياة منشديها^١ .

إلا أنني وأنا لا أملك غير التسليم بصوابية هذه الآراء ، أتابع دراسة النص مجرداً عن لحنه ، مستنداً إلى وجهة النظر القائلة : إن الأغنية القديمة عند العرب كانت وليدة عامل عفوي ، تقوم على أساس من إيقاع فطري ، أخذت على مر الأيام صورة تلاحين بدائية^٢ ، وأن مفهوم

١ أنظر أحمد مرسي في كتابه « الأغنية الشعبية » ص ١٨ وفي مقال له بمجلة الفنون الشعبية « العدد ٥ ص ٤٣ . وانظر محمود حجازي في مقاله بمجلة « الفنون الشعبية » العدد ١٣ ص ٣٤ وعنوانه « اتجاهات البحث في الأغنية الشعبية » .

٢ نسيب الاختيار : « الفولكلور النثائي عند العرب » . ص ٣٠

الغناء عند العرب الأوائل كان لا يعدو اعتبار الترتيم بالشعر غناء، ولذلك فإنّ الطريقة التي كانت سائدة في أدائه كانت الطريقة القائمة على أساس متابعة اللحن لوزن كلمات القصيدة ، وتركيزه على معناها ، فجاءت الأغنية كان في جمال كلماتها .

ووجهة النظر هذه هي وجهة نظر صحيحة ، يمكننا التأكد منها بتتبع موسيقى الأغاني الشعبية عند سائر الأمم ، وإن نحن فعلنا فإننا نجد أنها أغان تتألف من إيقاع بسيط ولحن واحد مفرد قائم على الارتجال والمناسبة بين الأصوات وتقطيع الألحان على أوزان الشعر ، ومن غير أن يكون مصحوباً بآلة أحياناً ، مما لا يزال نجد له أمثلة في مجتمعاتنا .

على هذا الأساس أي على أساس أن جمال الأغنية كان في جمال كلماتها مضيت في الحديث عن أغاني الترقيص العربية كنصوص مجردة عن النغمات التي كانت تؤدي بها ، وكلّي أمل في أن يعقبني باحث آخر يتمم ما نقص عندي ، فيدرس الأغنيات في كلماتها وفي صورها الصوتية .

ولا أخفي في هذه المناسبة شعوراً يخامرني ، وهو أن دراسة جادة للأغاني الشعبية في بقعة معزولة من بقاع الجزيرة في وقتنا الحاضر ، يقوم بها أناس متفرغون لدراسة الموسيقى الشعبية ، وباحثون متخصصون بعلوم الموسيقى الشرقية ، وملمون بفنون الموسيقى عامة ويعلم الفولكلور على نحو خاص ، ان دراسة من هذا النوع اذا تفرغ لها باحث متخصص ، وتتبع أغاني الترقيص العربية الحالية تاريخياً فلربما يتمكن بوساطتها من التوصل إلى معرفة النمط العتيق أو صيغة الأداء الأقدم على طريقة الاستصحاب المقلوب ، وبذلك يمكننا إصدار حكم صحيح على الأغاني ، لأنه حينئذ يزودنا بوسائل الحكم على الأثنين معاً النغم والكلمات ، ويجعلنا ندرسها ونحللها بالطرق العلمية ، وفي ضوء المناهج المستخدمة في مراكز دراسة الموسيقى الفولكلورية عند الشعوب الأوروبية .

ولكن أمن الممكن يا ترى إعطاء حكم جازم في هذا الموضوع وهو
موضوع الغناء الشعبي المتوارث الذي تطرأ عليه تعديلات في اللحن فتحرّفه،
إما لعدم مراعاة الدقة في نقله من جيل إلى جيل وإما لتطور مستوى
الاحساس الفني ؟

خامساً : من حيث اللغة

إن المتتبع لأغاني الترقيص العربية من ناحية لغتها يسجل الملاحظات
الآتية :

أولاً : اختلاف لغة هذه الأغاني إلى حدّ ما عن اللغة الأدبية . ذلك
أن أغاني الترقيص على الرغم من أنها قد نظمت باللغة الأدبية الموحدة
التي كانت سائدة في أواخر العصر الجاهلي فإن لغتها تختلف عن هذه اللغة
بعده أمور :

أ - بضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل الخاصة التي تبدو لي
قول هذا الأب الذي أخذ يرقص ابنته ويقول : إن أباه وأبا أباه ،
قد بلغا في المجد غايتها ، فألزم المثني الألف في حالة النصب وهي لغة بني
الحارث بن كعب ونخشم وزبيد الذين يلزمون المثني الألف في سائر
الأحوال ، وفي قول أب آخر عن ابنته تلمات بدلاً من تموت وهي لهجة
طىء (بنيّ سيدة البنات عيشي ولا نأمل أن تماتي) وفي قول أم تصف
ابنتها : سبحة ربحلة تنمي نبات النخلة ، وهي تقصد تنمو بلغة بي سليم .

ب - بكونها أكثر تحوراً من اللغة الأدبية ، إذ أنهم اشتقوا منها
ما حلا لهم من المشتقات ، وتصرفوا بحريّة ، فحذفوا حروفاً وزادوا
حروفاً ، وتسمّحوا باللحن والخطأ اللغوي فقالوا (حتى يجر ثوبه ويلبسه)

بضم السين والقاعدة أن تفتح . وقالوا : « واكبت اعاديه » بتسكين الباء والقاعدة أن تحرك .

ج - محاكاةهم فيها لغة الحديث التي تبدو في قولهم : (والله يبقيه لنا ويحرسه حتى يجر ثوبه ويلبسه) وباصطناعهم لهجة الأطفال في الحديث اليهم ، كقول هند وهي ترقص ابنها (لأنكحني بية) جاء في لسان العرب أن ببة حكاية صوت الصبي^١ .

وكل هذه الأمور من ضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل الخاصة، والسماح بالاستعمالات اللغوية فيها ، أو عدم خضوعها أحياناً لنظام القواعد، مما يؤكد شعبيتها ويعزز الرأي القائل إن هذه الأغاني نظمت « بلغة التخاطب الدارجة في ذلك العصر ، وهي لغة واحدة مختلفة اللهجات ، وإن صارت بالنسبة للعرب في عصرهم الحاضر لغة كلاسيكية »^٢ .

ثانياً : تأثيرها بيئة البداوة وطبيعة الصحراء ، وهذا التأثير يبرز في :
أ - دوران قسم كبير من ألفاظها حول مظاهر بيئتها الجغرافية.

١ مادة بب .

٢ نسيب الاختيار : « الفولكلور الفنائي عند العرب » ص ١٠ وانظر ما نقله حسين نصار في كتابه « الشعر الشعبي » ص ٣٦ عن المستشرق نيكلسون في كتابه تاريخ العرب الأدبي الذي يقول : إن الأمر الجدير بالملاحظة أن لغة الشعر العربي واحدة متماثلة ، ولا يمكن الاعتداد بما بينها من اختلافات تافهة كل التفاهة في اللهجات ، وينكر أن تكون لغة هذا الشعر صناعية ، مختلفة عن لغة الحديث العامة، ويعتمد في هذا الإنكار على كونها لغة ما نظمه الشعراء المتجولون، والمسيحيون في الحيرة ، والرعاة ، والصماليك والبدو الأميون . وينتهي إلى القول بأنه ليس ثمة شك في أن ما نسمعه في شعر القرن السادس الميلادي هو اللغة التي كان يتحدث بها العرب في أرجاء شبه الجزيرة العربية طولاً وعرضاً . وقد علق حسين نصار على نيكلسون بقوله : ويضننا هذا أمام الظاهرة التالية : كانت القبائل العربية في جاهليتها الأولى تستخدم لهجات متباينة ، ولكن عوامل عدة قربت بين هذه القبائل ، وجعلت بعضها يألف لغة بعض ، ويحتاج إلى التفاهم مع بعض فنشأت في أواخر الجاهلية لهجة واحدة كانوا يتكلمون بها جميعاً ويستخدمونها في أشعارهم .

ونشاطها الاقتصادي ، أو ما يتعلق بنوع الانتاج ونظم الاقتصاد وشؤون الحياة المادية والمهنة السائدة (الذئب ، الكلب ، الضب ، اليربوع ، الحبارى ، الخيل ، الدعص ، السيف ، الشن ، التمر ، السنام ، الريحان الخزامى) وهي من مقومات البيئة الصحراوية ومما يستخدمه سكان البراري بصورة مطلقة .

ب - سيادة ضمير المفرد « أنت » في الخطاب ، وهذا يدل على بيئة البداوة التي لا تشعر بالفوارق الطبقيّة بين الأفراد وتميل إلى المساواة بينهم .

ج - انعدام الكلمات الدالة على المعاني الكلية ، وغزارة الكلمات الدالة على المحسّات والأمر الجزئية ، مما ينبئ بماديتها الشديدة التي لا ترتفع إلى درجات التجريد ، ويقتل فيها المصطلح المجازي الذي يضم المشاعر التي لها صلة بالخيال . وهذا الأمر يحدث في الأمم البدائية الضعيفة التفكير البسيطة المدارك ، وربما تم اللجوء إلى الكلمات الدالة على المحسّات لعلاقتها بوظيفة الأغنية وقرنها من مدارك الأطفال أو ما يظنه الكبار قريباً من مداركهم .

د - شيوع الأصوات المطبقة أي الشديدة في نطقها أو المفخمة فيها (القاف ، الصاد ، الحاء ، الطاء ، العين ، الصاد) وهي مما يلائم طباع البدو وخشونتهم بما فيها من عنصر انفجاري ينسجم وسرعة الأداء عندهم ، ويتفق مع بيئة الصحراء التي يتحدث فيها الناس غالباً في العراء ولا يكون هناك من حائل يصدّ موجات الصوت أو يركّزها ، مما يستلزم الأصوات المجهورة التي تكون أوضح في السمع وتلقاها الأذن في مسافة عندها قد تخفى نظائرها المهموسة^١ .

هـ - اشتغالها على النوع الرصفي من الألفاظ باستعمال الكثير من

١ أنظر إبراهيم أنيس في « اللهجات » ص ١٠٦

المفردات التي تشبه أصواتها أصوات ما تدل عليه .

و - التصريح فيها بالألفاظ الجنسية ، وهو من مميزات الشعب في مراحل طفولته ، حيث يكون على الفطرة والسجية ، فلا يستحي أن يعبر عن العورات والأمور المستهجنة باللفظ الصريح المكشوف وهو ما رأيناه في أكثر من أغنية .

ثالثاً : قربها من فطرة اللغة العربية وحسن تمثيلها لها ، إذ أنها صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات ، ومن هنا كثرة استشهاد اللغويين بأشعار الرجّاز في معاجمهم واعتمادهم عليها في تكوين مادة اللغة .

خاتمة البحث

سول السابقة محاولة لدراسة نوع من أنواع التراث الشعبي في ربي هو الشعر الذي كان يغنى للأطفال لتلعيبيهم وترقيصهم ، الدافع إلى هذه الدراسة الرغبة أولاً في اختيار موضوع يستحق الجهد الذي سيبدل فيه ، ويمكنني نشره وتقديمه بعدئذ إلى القراء في كتاب ينتفع به في حقل الدراسة الأدبية ، والتكسب ثانياً عن الموضوعات التي اعتاد الباحثون أن يقصروا عليها مجال دراساتهم ، من مثل الأنواع التي كثر الكلام فيها واستفاض وزاد عن الحد ، أو الأنواع التي انقطعت الصلة بينها وبين واقعنا الذي نحياها ، وتجاوزها إلى غيرها من الموضوعات التي تفيد في إغناء الحاضر بتجارب الماضي ، وتحقق الصلة الديالكتيكية بين القديم والجديد ، وتعيد من ثم التراث العربي إلى موضعه من التراث العالمي ؛ فلقد مضى وقت طويل وبعض الباحثين في بلادنا مقتنع بأن التراث الأدبي في اللغة العربية فقير في الانتاج الحي المعبر عن جوهر الانسان وواقع عيشه اليومي ، وأنه نخال من فنون كثيرة من فنون القول التي ظنوا - وبعض الظن لهم - أنها « وارد » أوروبية فقط ، ولعمري إن « أوربة » كل شيء ، أي جعل أوروبية محور الحضارة منها تبتدىء وإليها تنتهي، لهي إحدى الظاهرات التي انتشرت في فترة من الفترات بين

عدد من الدارسين في أوروبا أثناء معالجتهم تراث الشعوب غير الأوروبية ، وبها تأثرت تلك الحقبة من دارسينا « المتأورين » في بلدان الشرق العربي .

واني وإن كنت لا أذهب مع القائلين إن هذه الظاهرة كانت ، بمجملها ، وعلى وجه اليقين ، مخططاً استعماريّاً يهدف إلى « الطمس المخطط على مساهمات شعوب القارات الثلاث في الحضارة العالمية . وتأكيد النظرات العنصرية حول خصائص « العقل الآري » وانفراده بإنتاج الحضارة دون « العقول الأخرى »^١ فلست ابرئهم الذين انحرفوا بتيارها من فقدان عملية الجمع المستقصي لمواد دراساتهم ، وعدم قيامهم بالاستقراء الكامل لتصوصها ، أو أخذهم بالنظرة الأحادية الجانب في تحليل الظواهر .

ومها يكن الأمر فليس من الكفر القول : « إن أوربية التراث العالمي يمكن أن تجابه فقط عندما يتم الكشف عن المزيد من مآثر الشعوب غير الأوروبية »^٢ بل القيام بمثل هذا الأمر هو واجب هذه الشعوب التي تطمح إلى أن تزيل التشكيك في قدراتها الذاتية على التطور ، وتحاول تأكيد شخصيتها وإسهامها الفعلي في صنع التاريخ الحضاري للبشر . وهذا ما جربت فعله في هذه الدراسة ، وهو يشبه ما فعلته منذ سنوات في دفاعي عن وجود القصة في الأدب العربي ، ووجودها بغزارة ، وبالصورة نفسها التي وجدت عليها عند الغربيين^٣ .

جرت قبلي محاولتان^٤ في تقديم أغاني الترقيص إلى قراء العربية ، ولكن صاحبيها لم يفيدا من مناهج البحث العلمي كما أفدت ، فقصر الأول منها عمله على جمع المادة ثم عرضها دون درس وتحليل ، وكرر الثاني ما

١ الهادي الملوي : مجلة « الثقافة العربية » عدد نيسان ١٩٧٣ .

٢ المصدر السابق نفسه .

٣ أحمد أبو سعد ، فن القصة ، بيروت ، ١٩٥٩ ص ٣٧ - ٤٤ .

٤ محاولتا أحمد عيسى وسعيد الديوبجي اللتان ورد ذكرهما سابقاً .

فعله الأول بزيادة بضع أغنيات لم يقع عليها الآخر ، وظل عملها يفتقر برغم فضيلة سبق التي أحرزها إلى النهج العلمي الذي ينتفع بجميع مناهج الدراسات الأدبية فيصل بين دراسته وبين سائر العلوم والدراسات النفسية والاجتماعية ، ولا يكتفي بجمع المادة ويعرضها ، وإنما يحدد طبيعتها ، ويصنفها وفق الأغراض ووفق جماعات الغناء والذين تغنى لهم ، ويعمد إلى دراستها في إطار العادات ، ويقارنها بأنماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم ينهي دراسته باشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وهذا ما أزعج لنفسي أنني قت به ، فقد قصدت في الباب الأول إلى أن أبين في بحث شبه مقارن ما يقصد بالغناء للأطفال عند الأم كافة ، حدوده ، والمصطلحات التي أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء ؛ وعرضت في الباب الثاني أغاني الرقيص العربية على مدى ثلاثة عصور ، ما غني منها للذكور وما غني للاناث بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الأموي ؛ وجاء الباب الثالث تحليلاً لهذه الأغاني شمل دلالتها النفسية وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يجاها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقد تخلل الباب الأخير أحاديث كثيرة عرضت أثناء البحث في الاسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدي بها في ضوء علم نفس الموسيقى وعلم العروض ، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي ، كما رافق هذه الأحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

وإذا كان لكل بحث نتيجة أو ثمرات أو استنتاجات فإن نتائج بحثي وثمراته التي يمكن أن تجتني منه تتمثل في عدة ظواهر منها: اشمال التراث العربي على كنوز خبيثة وصور من التعبير يحسن أن تكون موضع عناية الدارسين ، بينها الأغاني التي كانت تغنى للأطفال ، وتشابه هذه الأغاني مع ما كان يغنى للأطفال عند سائر الشعوب ، ودورها حول المعاني نفسها ، وهاتان الظاهرتان حملتي أولاهما على الخروج منها بنتيجة هي كون العرب لم يتخلفوا عن غيرهم في هذا اللون من الغناء وسموه الرقص وميزوا بينه وبين الهدهدة ، وجعلتني الثانية أتمكن من أن أستنتج ما أسماه العلامة تايلور الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ووحدة خطوط التطور في الثقافة الانسانية ، كما أفضت بي إلى القول بعد أن قابلت بين هذه الأغاني التي كانت تغنى للأطفال عند العرب قديماً وأغانيهم في زماننا وأغاني الشعوب الأخرى ، أن التطور الروحي للانسان يتخذ أنماطاً شديدة التشابه في مختلف أنحاء الأرض وفي شتى أنواع المناخ وذلك بالرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور .

ومما لفتت الأنظار اليه هذه الدراسة كذلك أن العرب كان لهم جهود قديمة في ميدان جمع المأثورات الشعبية الخاصة بما كان يغنى للأطفال جعلتهم من رواده الأوائل في العالم ، وهو أمر شهدت به مجموعة الأغاني التي اوردتها هنا ، والتي وجد بين العرب ، قبل ألف عام ، من أفراد لها كتاباً مستقلاً وعدّها فنّاً قائماً بذاته ، وأنهم بكراهيتهم للطفل أن ينوم وهو يبكي ، وتحبيذهم تدليله وإرقاصه والغناء له حتى يطيب نومه ، كما يستفاد من الأقوال التي جمعتها من مأثوراتهم لتأييد ذلك ، أقول أنهم بهذا كانوا مدركين وبصورة واعية لأصول تربية الطفل واتباع الطرق التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن. ولاني بالاستناد إلى الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية وعلم المأثورات الشعبية أو الفولكلور قد توصلت خلال بحثي إلى رأي مفاده أن هذا النوع

من الغناء كان له صفات الفولكلور الغنائي من حيث توارثه بالرواية الشفوية ونسبه المجهول في بعض الأحيان وصفة المرونة فيه وقابليته للتعديل ، ومن حيث دلالاته على المجتمع وعلاقته بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيره أصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه وأخلاقه وعاداته وجملة المميزات التي تؤلف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية . كما اتضح لي من خلال درس مادته واستخراج مضامينها احتفاظ مجتمعنا حتى اليوم بكثير من النظم والعادات والتقاليد والتصورات التي كانت شائعة في الماضي من مثل سيادة القيم والعادات المتعلقة بالبداوة والمجتمع الأبوي واستمرار بعض التقاليد والمعتقدات القديمة جارياً في استعمال قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا في حياتهم اليومية على الرغم من استقرار نوع آخر من العلاقات واسلوب الحياة .

وقد وجدت لهذه الظاهرة ما يفسرها ، وهو أن زوال عصر ما قد لا يستوجب زوال تقاليد ، أو أن التراث العربي تواصل وثبت بثبات بيئته وجمود اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولست أزعم في النهاية أن دراستي استكملت من جميع النواحي ، وذلك لسبب بسيط هو أن الدراسة الميدانية لم تكن ممكنة ، والتراث لم يمسخ على الوجه الذي يقنع بإمكانية الاحاطة به، وأكثر من نصف آثاره لا يزال غير مطبوع ، ومع ذلك ربما جاز لي القول انها استكملت بالقدر الذي سمحت به المصادر ، وكان فيها اسهام علمي متواضع في ضبط التاريخ الاجتماعي للمراحل الأولى من المجتمع البشري أو إضاءة الحقبة الزمنية التي تتصدى لها ، وانها قد تغري باحثاً آخر بدراسة مثل هذا النوع من التراث الشعبي المغمور الذي يجب أن يستكمل في سائر العصور ، وتصحيح ما كان قد استقر في نفوس كثرة الباحثين من أن العرب لم يخلفوا آثاراً كهذه ، أو أن آثارهم التي عبروا بها عن أنفسهم على هذا النحو لم تصل إلينا .

وربما كان فيها ، على الصعيد القومي ، إعانة ملحوظة على إبراز ماضي العرب النفسي والوجداني والتعرف على ألوان التعبير عندهم وكيفية تصوير أدبهم الشعبي لمجالات الجدل والكراهية ومجالات العمل ومجالات الفكاهة وغيرها من خيوط نسيجهم الحضاري .

ولا أعتقد أنها من الناحية العالمية غير ذات فائدة ، فهي ربما أدت إلى زيادة معلوماتنا عن الإنسان عامة ، وزادت القوة التي تمكننا من فهم القدرات البيولوجية والوراثية لديه ، وفهم طبيعته ومحاولة إيجاد أسس علمية ومنهجية تكون في متناوله عند الاقتضاء ، وقد يكون فيها اسهام في اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب لتكون أداة تعارف وتقارب بينها .

المصادر والمراجع

المصادر القديمة حسب تسلسلها التاريخي

- ١ - الحطيئة (٨٤٥)
جرول بن أوس بن مالك العبسي
ديوان الحطيئة
ط . بيروت ، ١٩٦٧
- ٢ - رؤبة بن المعجاج (٨١٤٥)
ابو محمد
مجموع اشعار العرب
ط . برلين ، ١٩٠٣
- ٣ - ابو زيد الأنصاري (٨٢١٥)
سعيد بن أوس
النوادر في اللغة
بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٨٩٤
- ٤ - ابن سعد (٨٢٣٠)
محمد
الطبقات للكبرى
ط . ليدن ، ١٣٣٨ هـ

- ٥ - أبو تمام (٥٢٣١)
حبيب بن أوس الطائي
ديوان الحماة
ط . مصر ، ١٩٥٥
- ٦ - ابن السكيت (٥٢٤٤)
أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الدروقي
كثر الحفاظ في تهذيب الألفاظ
بيروت ، ١٨٩٥
- ٧ - ابن حبيب (٥٢٤٥)
أبو جعفر محمد
أ - المنمق في أخبار قریش
ط . حيدر آباد الدكن ، ١٩٦٤
- ٨ -
ب - المحجر
ط . بيروت ، المكتب التجاري ،
بدون تاريخ
- ٩ - المفضل بن سلمة (٥٢٥٠) الفاجر
ط . القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٠
- ١٠ - الجاحظ (٥٢٥٥)
أبو عثمان عمرو بن بحر
أ - الحيوان
ط . مصر ، ١٩٣٨
- ١١ -
ب - البيان والتبيين
ط . القاهرة ، ١٣٣٢ هـ
- ١٢ - الزبير بن بكار (٥٢٥٦)
جمهرة نسب قریش
ط . القاهرة ، ١٣٨١ هـ

- ١٣ - البخاري (٢٥٦ هـ) أبو عبد الله محمد بن يردزبه
الجامع الصحيح
ط . المطبعة العامرة ، ١٣١٥ هـ
- ٢٤ - ابن قتيبة (٢٧٧ هـ) عبد الله بن مسلم
أ - الشعر والشعراء
ط . القاهرة ، ١٣٦٤ هـ
- ١٥ - ب - المعارف
ط . القاهرة ، ١٣٠٠ هـ
- ١٦ - البلاذري (٢٧٩ هـ) احمد بن يحيى
أ - أنساب الأشراف
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٩
- ١٧ - ب - فتوح البلدان
ط . مصر ، مكتبة النهضة ١٩٥٦
- ١٨ - أحمد بن أبي طاهر (٢٨٠ هـ) ابو الفضل طيفور
بلاغات النساء
ط . القاهرة ، ١٩٠٨
- ١٩ - المبرد (٢٨٥ هـ) ابو العباس محمد بن يزيد
الكامل في اللغة
ط . مكتبة المعارف ببيروت ١٣٨٦ هـ
- ٢٠ - ثعلب (٢٩١ هـ) أبو العباس احمد بن يحيى
مجالس ثعلب
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٦-١٩٦٠

- ٢١ - الطبري (٨٣١٠)
 ابو جعفر محمد بن جرير
 تاريخ الأمم والملوك
 ط . دار المعارف بمصر ١٩٦٠-١٩٦٩
- ٢٢- البيهقي (٨٣٢٠)
 ابراهيم بن محمد
 المحاسن والمساوىء
 ط . بيروت ١٩٦٠
- ٢٣ - ابن دريد (٨٣٢١)
 أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي
 أ - الاشتقاق
 ط . مصر ١٩٥٨
- ٢٤ -
 ب - جمهرة اللغة
 ط . حيدر آباد ١٣٥١ هـ
- ٢٥ - ابن عبد ربه (٨٣٢٨)
 أبو عمر أحمد بن محمد
 العقد
 ط . مصر ، ١٣١٦ هـ
- ٢٦ - الزجاجي (٨٣٣٩)
 ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق
 الأمالي
 مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٤ هـ
- ٢٧ - القالي (٨٣٥٦)
 ابو علي اسماعيل بن القاسم
 أ - الأمالي
 ب - ذيل الأمالي والنوادر
 ط . مصر ، ١٩٥٣

- ٢٨ - الاصبهاني (٥٣٥٦)
 ابو الفرج علي بن الحسين
 الأغاني
 ط . دار الثقافة ببيروت ١٩٥٥-١٩٦٢
- ٢٩ - الآمدي (٥٣٧٠)
 أبو القاسم الحسن بن بشر
 المؤلف والمختلف
 ط . القاهرة ، ١٩٦١
- ٣٠ - المرزباني (٥٣٨٤)
 أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى
 معجم الشعراء
 ط . الحلبي بمصر ، ١٩٦٠
- ٣١ - ابن جني (٥٣٩٢)
 أبو الفتح عثمان
 الخصائص
 ط . مصر ، ١٩٥٥
- ٣٢ - أحمد بن فارس (٥٣٩٥)
 متخير الألفاظ
 المغرب ، بدون تاريخ
- ٣٣ - المرتضى (٥٤٣٦)
 علي بن الحسين الموسوي
 أمالي السيد المرتضى
 ط . مصر ، الخانجي ، ١٩٠٧
- ٣٤ - ابن سيده (٥٤٥٨)
 أبو الحسن علي بن اسماعيل
 المخصص
 ط . القاهرة ١٣١٦ هـ
- ٣٥ - الربيعي (٥٤٨٠)
 عيسى بن ابراهيم
 نظام الغريب
 الطبعة الأولى ، مصر ، بدون تاريخ

- ٣٦ - الأصبهاني (٥٥٠٢)
 أبو القاسم حسين المعروف بالراغب
 محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء
 ط . مصر ، ١٣٢٦
- ٣٧ - الحريري (٥٥١٦)
 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد
 درة الغواص في أوهام الخواص
 ط . أولى ، قسطنطينية ١٢٩٩ هـ
- ٣٨ - الميداني (٥٥١٨)
 أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري
 مجمع الأمثال
 مصر ، مطبعة الوفد ، ١٣٥٢ هـ
- ٣٩ - الزمخشري (٥٥٣٨)
 جاز الله أبو القاسم محمود بن عمر
 أساس البلاغة
 ط . القاهرة ، ١٩٥٣
- ٤٠ - محمد بن ظفر (٥٥٦٥) أبو هاشم الصقلي
 أنباء نجباء الأبناء
 ط . مصر ، بدون تاريخ
- ٤١ - ابن الأثير الجزري (٦٣٠ هـ) عز الدين
 اسد الغابة في معرفة الصحابة
 المطبعة الوهبية ١٢٨٦ هـ
- ٤٢ - ابن يعيش (٦٤٣ هـ)
 أبو البقاء يعيش بن علي الحلبي
 شرح المفصل في صناعة الاعراب
 ط . القاهرة ، المطبعة المنيرية د . ت
- ٤٣ - ابن العديم (٦٦٠ هـ)
 كمال الدين عمر بن هبة الله الحلبي
 الدراري في الدراري
 ط . اسطنبول ، ١٢٩٨ هـ

- ٤٤ - ابن منظور (٥٧١١ هـ)
محمد بن مكرم بن علي بن أحمد
لسان العرب
ط . دار لسان العرب بيروت ،
بدون تاريخ
- ٤٥ - النويري (٥٧٣٢ هـ)
شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب
نهاية الأرب
ط . مصر ، دار الكتب ١٩٢٣-١٩٣٣
- ٤٧ - الابشيهي (٥٨٥٠ هـ)
محمد بن أحمد أبو الفتح
المستطرف في كل فن مستظرف
ط . مصر ، ١٣٦٨ هـ
- ٤٧ - ابن حجر العسقلاني (٥٨٥٣ هـ) شهاب الدين
الاصابة في تمييز الصحابة
ط . مصر ١٣٢٨ هـ
- ٤٨ - السيوطي (٥٩١١ هـ)
أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين
المزهر
ط . الحلبي بمصر ، بدون تاريخ
- ٤٩ - الزبيدي (٥١١٤٥ هـ)
محمد مرتضى
تاج العروس
ط . مصر ١٣٠٧ هـ
- ٥٠ - الشوكاني (٥١٢٥٠ هـ)
محمد بن علي
نيل الأوطار
ط . بولاق ١٢٩٧ هـ

المصادر المتأخرة

- ٥١ - أحمد رشدي صالح الأدب الشعبي ، ط . ١٩٥٤
- ٥٢ - أحمد عيسى الغناء للأطفال عند العرب ، مصر ، ١٩٣٤
- ٥٣ - أنيس فريجة حضارة في طريق الزوال ، بيروت ، ١٩٥٧
- ٥٤ - توفيق البكري أراجيز العرب ، مصر ، ١٣٤٦ هـ
- ٥٥ - سعيد الديوه جي أشعار الترقيص عند العرب ، بغداد ، ١٩٦٨
- ٥٦ - سهام ترجمان يا مال الشام ، دمشق ١٩٦٩
- ٥٧ - شاكر الجودي إلمامة بالرجز في الجاهلية وصدر الاسلام ، بغداد ، ١٩٦٦
- ٥٨ - الصادق الرزقي الأغاني التونسية ، تونس ، ١٩٦٨
- ٥٩ - عثمان الكعاك التقاليد والعادات الشعبية أو الفولكلور التونسي تونس ١٩٦٣
- ٦٠ - فوزيه دياب القيم والعادات الاجتماعية ، مصر ، ١٩٦٦
- ٦١ - فون جبر محاسن الأراجيز ، لبيزيف ، ١٩٠٨
- ٦٢ - نمر سرحان أغانينا الشعبية في الضفة الغربية ، عمان ، ١٩٦٨
- ٦٣ - هاني العمدة أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية ، عمان ، ١٩٦٩

المراجع الحديثة

- ٦٤ - ابراهيم أنيس
 ٦٥ -
 ٦٦ - أحمد الحوفي
 ٦٧ -
 ٦٨ - أحمد تيمور
 ٦٩ - أديب لحود
 ٧٠ - بنت الشاطيء
 ٧١ - جرجي زيدان
 ٧٢ - جمال نجم العبيدي
 ٧٣ - حبيب الزيات
 ٧٤ - حسن قاسم
 ٧٥ - رشدي فام منصور
 ونجيب اسكندر ابراهيم
 ٧٦ - صبحي الصالح
- أ - موسيقى الشعر ، مصر ، ١٩٥٢
 ب - في اللهجات العربية ، مصر ، ١٩٦٥
 أ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي ،
 مصر ، ١٩٦٢
 ب - المرأة في الشعر الجاهلي ، مصر ١٩٦٣
 الحب عند العرب ، مصر ، ١٩٦٤
 العادات والأخلاق اللبنانية ،
 بيروت ، ١٩٥٣
 بنات النبي ، بيروت ، ١٩٦٣
 تاريخ التمدن الاسلامي ج ٥ ،
 مصر ، ١٩٠٦
 الرجز نشأته وأشهر شعرائه ،
 بغداد ، ١٩٦٨
 المرأة في الجاهلية ، القاهرة ١٨٩٩
 تاريخ الجنديّة الاسلاميّة ونظام الحكومة
 النبوية
 التفكير الخرافي ، مصر ، ١٩٦٢
 فقه اللغة ، بيروت ، ١٩٦٨
 ترقيص - ١١

- ٧٧ - عبد الله الطيب المرشد الى فهم أشعار العرب ، بيروت ، ١٩٦٩
- ٧٨ - عبد الرحمان البرقوقي دولة النساء ، ط ، مصر ، ١٩٤٥
- ٧٩ - عبد البديع صقر شاعرات العرب ، بيروت ، ١٩٦٧
- ٨٠ - علي عبد الواحد وافي أ - الأسرة والمجتمع ، مصر ، ١٩٤٨
- ٨١ - ب - علم اللغة ، مصر ، ١٩٦٢
- ٨٢ - ج - الوراثة والبيئة ، مصر ، ١٩٧٠
- ٨٣ - عمر رضا كحاله أعلام النساء ط ثانية ، دمشق ١٩٥٨
- ٨٤ - فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، مصر ١٩٥٦
- ٨٥ - كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي ، مصر ١٩٥٨
- ٨٦ - لبيب السعيد الأذان والمؤذنون ، مصر ، ١٩٧٠
- ٨٧ - محرم كمال آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية ، مصر ، ١٩٧٠
- ٨٨ - ناصر الدين الأسد القيان والغناء في العصر الجاهلي ، مصر ، ١٩٦٨
- ٨٩ - نسيب الاختيار الفولكلور الغنائي عند العرب ، دمشق بدون تاريخ

الدوريات والمجلات

- ٩٧ - مجلة « التراث الشعبي » وزارة الثقافة ، بغداد .
- ٩٨ - مجلة « الفنون الشعبية » وزارة الثقافة ، مصر .
- ٩٩ - مجلة « المجلة » وزارة الثقافة ، القاهرة .
- ١٠٠ - مجلة « فكر وفن » العدد ١٨ السنة ١٩٧١ ، المانية .
- ١٠١ - سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٦٠ وموضوعه « الشعر الشعبي العربي »
تأليف الدكتور حسين نصار ، مصر ، ١٩٦٢ ، منشورات
وزارة الثقافة .
- ١٠٢ - سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٥٤ وموضوعه « الأغنية الشعبية »
تأليف الدكتور أحمد مرسي ، ١٩٧٠ .
- ١٠٣ - سلسلة كتاب الهلال ، العدد ٢٦٢ ، وموضوعه ، « البيت
الاسلامي » تأليف مقداذ يالجن ، مصر ، ١٩٧٢
- ١٠٤ - مجلة « الثقافة العربية » النادي الثقافي العربي ، بيروت .
- ١٠٥ - سلسلة « الفنون الأدبية عند العرب » فن القصة ، بيروت .

المصادر والمراجع الأجنبية

**HUDSON, FLORENCE : FOLK SONGS OF MANY PEOPLES;
VOL. 2 NEW YORK 1922.**

RUSSELL, MARTHA : SING, SWING, PLAY; NEW YORK, 1938.

TERSA, M : LAVREL SONGS; BOSTON, 1931.

**WESSELLS, KATHERINE : THE GOLDEN SONG BOOK;
NEW YORK, 1966.**

WIER, ALBERT : THE BOOK OF A THOUSAND SONGS; 1920.

**WOLFE, IVRING; KRONE, BEATRICE; FULLERTON, MAR-
GARET : VOICES OF THE WORLD; 1963**

1- AMERICAN ENCYCLOPEDIA.

**2- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA; FOLKLORE, VOL. 9;
LONDON, 1972.**

**3- GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE;
FOLKLORE, VOL. 5; PARIS, 1962.**

**4- STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE;
FUNK AND WAGNALLS; NEW YORK, 1950**

فهرس عام

فهرس أعلام للرجال
(وقد اقتصرنا فيه على المتن دون الحواشي)

- الاصمعي ٦٥
 أعشى بني الجرماز ٨٤ ، ١٢٧
 الاقرع بن حابس ٤٧
 البرت و يور ١٠
 بابا نويل ٣٧
 بروكلمان ٧ ، ١٠ ، ٣٠
 البلاذري احمد بن يحيى ١١
 بول ٤٢
 بيارو ٢٧
 بيتتر ٤٢
 تأبط شرا ٤٨
 توفيق البكري ١٤ ، ٨٧
 الجاحظ ١٢ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ١٠١
 جمال نجم العبيدي ١٤
 جبير بن مطعم بن عدي ٦٤
 جرير ٦٠ ، ٧٠ ، ١١٤ ، ١١٩
 الحجاج ٤٨
 الحسن بن علي ٤٧ ، ٧١ ، ٩٠
 الحسن البصري ٦٠
 حطان بن المعلى ٩٤
 الحكم بن عبدل ٨٥
 الحسين بن علي ٧١ ، ٧٢ ، ٩٠
 حسين نصار ٧
 الراغب الاصفهاني ١٢
 الربيع عيسى بن ابراهيم ١٢
 الزبير بن بكار ١١
 الزبير بن عبد المطلب ٨٢ ، ١٠٠ ، ١١٩ ، ١٢٠
- ابن الاثير الجزري ١١
 الابشيهي ١٠٣
 ابن دريد ١٢
 ابن سلام ١٣٤
 ابن السكيت ١٢
 ابن عبد ربه ٧١
 ابن العديم ١١
 ابن منظور ١٢ ، ٨٨
 ابن يعيش ١٢
 ابن ميادة ٩٦
 أبو بكر الصديق ٦٢ ، ١١٥
 ابو تمام ١٢
 ابو جعفر محمد بن حبيب ١١ ، ٧٥ ، ٩٨
 أبو حمزة الضبي ١٠١
 أبو دهب الدهيري ١٠٤
 أبو زيد الانصاري ١٢
 أبو علي القالي ١٢
 أبو الفضل طيفور ١٠
 أبو قتادة ٩٥
 أبو محنورة ٦٨
 أبو نخيله ١٠٠
 أبو هاشم محمد بن ظفر ١١
 أحمد بن يحيى أبو العباس ١٢
 أحمد عيسى ١٢ ، ١٣
 الاخفش ١٣٤
 أرميا ٥٥
 أسامة بن لؤي ٧٥
 اسحاق بن خلف ٩٣

- الزبير بن العوام ١٢٩
 الزبيدي ١٢
 زيد الخيل ٧٣
 السانتاكلوز ٣٧
 سحبان بن العجلان ١٠٢
 سعيد الديوهجي ١٣
 سعيد بن صعصعة ٧٠
 سعيد بن زيد بن عمرو ٦٣
 سعد بن مالك بن ضبيعة ١٤٨
 سنان الاباني ٨٧
 سلمة بن هشام ٦٩
 السيوطي جلال الدين ١٢ ، ٥٤ ، ٩٤
 شاكر الجودي ١٤
 الشريف المرتضى ١٢
 الشوكاني ٦٨
 طاغور ٤٥
 عبد الله بن عمر ٤٧
 عثمان بن عفان ٥٦ ، ٧٦
 عبد المطلب ٦٦ ، ٧٢
 عبد الله بن الزبير ٦٤ ، ٧٨
 العباس بن عبد المطلب ٨٢
 العباس بن علي بن أبي طالب ٦٨
 العاص بن وائل ٧٤
 عمرو بن العاص ٧٤ ، ٩٥
 عبد الله بن العباس ٧٥
 عبد المطلب بن حاتم ١١٩
 عبد الله بن الحارث ٨٠
 عقيل بن علفة ٩٣
 عبد العزيز الديريني ٩٢
 عمرو بن هند ٩٦
 عبد الله الطيب ١٣١
 فوزية دياب ١١٤
 فالح آل ثمان ١٥
 فلورنس همدسون ١٠
 فون جاير ١٤
 قثم بن العبد ٧١
 قيس بن عدي ٦٢ ، ٧٢
 قيس بن عاصم المنقري ٧٢ ، ١٢٠
 قيس بن مسعود ٩٦
 محمد بن المعلى الازدي ١٠
 المبرد أبو العباس ١٢ ، ٧٠
 مصعب بن عثمان ٩٨
 المفضل بن سلمة ٩٥ ، ٩٩ ، ١١٣
 معاوية بن أبي سفيان ٨١ ، ٨٢
 معن بن أوس ٩٥
 المغيرة بن سلمة ٨٠ ، ١١٥
 النبي محمد ٤٧ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٩٠ ، ٩٥
 النابغة الذبياني ٩٦
 نهرو ٤٥
 هوثي ٣٧
 يونس النحوي ٥٧
 يزيد بن الطثرية ٩٦

فهرس أعلام النساء

- أسماء بنت أبي بكر ٧٧ ، ١١٩
 أم حبيب ٦٤
 أم عروة بنت جعفر ٩٨
 أم البنين الوحيدية ٦٨
 أم الفضل بنت الحارث ٧٥
 أم مغيث ٩٠
 امامة بنت أبي العاص ٩٥
 ايننا غرافوس ٤٥
 البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب ١١٩
 حليلة السعدية ٦٥
 سلمى بنت صخر أم أبي بكر ٦٢ ،
 ١١٥ ، ٦٤
 سلمى بنت عمر بن زيد ٨٢
 الشيماء جذامة بنت الحارث ٦٥ ،
 ١١٥ ، ٦٦
 صفية بنت عبد المطلب ٥٩ ، ٦٤
- ضباعة بنت عامر ٦٩ ، ٨٠ ، ١١٥
 عائشة زوجة النبي ١٢٩
 غادية بنت قزعة الدينارية ٧٢
 فاطمة بنت أسد بن عبد مناف ٦٢ ،
 ١١٨
 فاطمة بنت نعيمة الخزاعية ٦٣ ، ١١٨
 فاطمة بنت النبي ٧١
 فريدة الزهاوي ٣٤
 ليلي الاخيلية ٤٨
 ليننا ٢٦ ، ٢٧
 ماوية بنت كعب بن القين ٧٥ ، ١١٩
 منقوسة بنت زيد ٧٣
 نتيلة النمرية ٧٧
 هند بنت أبي سفيان ٨٠
 هند بنت عتبة ٨١ ، ١١٥
 هند بنت الاوقص ٧٢

فهرس أسماء الأمكنة والبقاع

الشمام ٤١	
العراق ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٢ ، ١١٠	٤٠
فلسطين ٢٧ ، ٣٠	
فرنسة ٢٣	
الكونغو ٣٢	
كورسيكا ٤١	
الكمبة ٦٧ ، ٦٨	
لبنان ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٩ ،	
٤٣ ، ٤٤ ، ١١٠ ، ١١٨	
المدينة ٦٩	
الملتزم ٦٧	
الموصل ١٣	
مصر ٢١ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ١١٠	
نرويچ ٣٠ ، ٣١	
هامبورغ ٤٥	
اليابان ٣١	
	٢٩ ، ٢
	الجزيرة العربية ١٣٩
	جنوبي الولايات المتحدة ٤١
	جنوبي الولايات المتحدة ٤١
	حلب ٣٨
	الدانمرك ٣٠
	رومة ٢١
	سورية ٢٧ ، ٢٨

فهرس أسماء للقبائل والأمم

الشعوب الاسبانية ٣٧	الاثينيون ٢١
الصينيون ٣١	آل قحطان ٧٥
طىء ٧٩	الام العراقية ٤٠
العرب ٤٨ ، ٥٥ ، ٩٥ ، ١١٠ ، ١١٦ ،	الام الروسية ٣٤
١٢٥ ، ١١٨	الام الاردنية ٣٣
العراقيون ٤٢	الامهات الافريقيات ٣٢
عدنان ٧٥	الامهات العربيات ٣٣
الفراعنة ٥٥	الامهات الاميركيات ٢٥
قهر ٦	الام الانكليزية ٢٣
الفرنسيون ٢٧	الاميركيون ٣١
قريش ٥٦ ، ٦٣	الاوروبيون ٣٧
اللبنانيون ١١١	بنو سليم ١٤٠
اللاتين ٢١	بنو جديله ٩٦
مخزوم ٨١	بنو الحارث ١٤٠
المغاربة ٣٧	الجرمان ٢٧
المصريون ١٠٩	حمدان ٧٤
الهوتنتوت ٣٠ ، ٣٣	ختعم ١٤٠
الهندية ٢٠	خولان ٧٤
اليونان ٢١	الزنوج ٣٧
	زبيد ١٤٠

فهرس أنواع الحيوان والطير

الدب ٣٤
الدساجة ٣١
الذئب ٣٨
السنبجاب ٣٤
السلك ٣١
الشوكة ٣٨
الضب ٨٦
الغنم ٢٧
الفئران ٢٥
القطط ٣٦
الكركي ٨٩
النعجة ٣٧
النحل ٢٥

الابل ١١٧
الارنب ٣٠
الاسد ٥٤
البط ٣٢
البعوض ٢٤
البعير ١٢٠
البومة ٣٧
الثعلب ٣٤
الثور ٤٤
الجمال ٣٣
الحمام ٢٩
الخبارى ٥٨
الخروف ٤٤
الخنزير ٤٢ ، ١٢٣

فهرس أسماء النبات والأزهار

السمره ١١١	البندق ٣٣
الصبر ١١٥	التفاح ٤٣
الطلح ١١١	التوت ٣٢
الفستق ٣٣	الجوز ٣٣ و ٣٤
الفول ٤٤	الخزامى ٥٨ و ٥٩
القنء ١٣٠	الخنس ٣٨
اللوز ٣٣ ، ٣٤	الريحان ١٢٢
النخل ٩٧	زهرة الليلك ٣٨
النعنع ٣٨	زهرة الربيع ٢٦
الورد ٢٥	السرو ٣٤

فهرس الألفاظ الغربية

- | | |
|-------------------|------------------|
| سلفع ٨٦ | الاعيار ٩٠ |
| الشرنفع ٨٦ | أجمها ٩٨ |
| الشن ١٤ ، ١٠٣ | أشر الثغر ١٣٠ |
| الشييزى ٧٦ | اقمطر ٧٧ |
| الضاهد ٦٧ | أنتى ١٠١ |
| طرقت ٥٥ | بلدت ، حلجا ٩٨ |
| طخور ٨١ | |
| الظنبوب ٨٧ | ٥٨ |
| العراق ٥٧ | ٨٣ د- |
| العوراء ٨٣ | التنماص ٩٩ |
| العورة ٥٤ | تشوف ٨٥ |
| عكر ٩٩ | نقال ٨٥ |
| فضل الحطب ١٠٠ | جملاء ٨٧ |
| القنزعة ١١٠ ، ١١٢ | الحادس ٦٥ |
| قمطره ٨٨ | الحبارى ١٤٢ |
| قرف الشجر ٩٠ | حنكل ٦٤ |
| كرياتي الامر ٧٠ | الحماليق ٧٨ |
| كبد ٥٤ | الحمة ٨٢ |
| الكدن ٧٦ | حنيك ٨٦ |
| الكوماء ٧٧ ، ٨٣ | الحقوان ٨٨ |
| المراق ٥٧ | حياض ٩٩ |
| المسليق ٧٨ | خوق ٨٨ |
| مجمة ٦١ | دعص ٩٨ |
| مشان ٨٨ | الدبرة ٨٨ |
| النشر ٥٧ | الرشاء ٦٣ |
| النعر ٧٦ | الركيك ٥٨ |
| النيق ٨٥ | الزرنب الفتيق ٦١ |
| هبر ٧٦ | السجل ٧٧ |
| هبل ٨٦ | السبت ١٠١ |

الوصواص ٩٩
يربوع ٥٧
يدريك ٥٧
يخلف ٦٢
يخيم ٨١
يلب ٥٩

هروا ٨٤
همر ١٠٤
هلوف ٧٣
هممة ٨٢
الواري ٧٦
وكل ٧٣
وثبي ٨٨

فهرس المصطلحات

- تظاهرات فنية ١٠٧
التفدير الخرافي ١١٠
التمرکز حول السلالة ١١٦
تنويم الطفل ١٩
التنزية ٤٩
التهويدة ٢٦ ، ٣٠
تهويمات ٣٠
الهداء ١٣٤
حرف الروي ١٣٥
حيمن الاب ١٢٨
الخطفة والنظرة والعين ١١١
الذندنة ٢٠
الرجز ٩ ، ١٤
رقية ١١٢
سن الرشد ٨٣
الشعر الشعبي ٧ ، ١٣٧
الشعر الرسمي ١٠٧ ، ١٠٨
الشطر ١٤ ، ١٣٥
العامة ١٩
العادات والتقاليد ١٢١
العرق دساس ١٢٧
العديه ٣٦
العصبية للدم ١١٥
عقد الزواج ١١٤
العقل الجمعي ١٢٣
علم الفولكلور ١٣٩
علم العروض ٩
علم النفس الموسيقى ٩
علم الماثورات الشعبية ١٤٧
- الانولوجية ٧
١١١
ملوب ١٣٩
١٤٢
رية ٨
رسي .سسية ٣٩
أغاني المهدي ١٠ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٣٣
أغاني الصيد ١٣٤
أغاني المتح ١٣٤
أغاني الركبان ١٣٥
أغاني الترفيص ١٢ ، ١٣٤
الاكفاء والاجازة ١٣٧
الانترولوجية ٧
أنماط السلوك ١٠٨ ، ١١٩
ايقاع ١٣٨
الباباة ٤٩
بحث مقارن ٨ ، ٣٤
البكر ١١٤
البلوغ ١١٣
بيولوجية ١٢٤
التبنين ٢٩
تزيين الاولاد ٤٩
تدليل الولد ١١٢ ، ١٣٥
ترفيص الاطفال ٨ ، ٤٩ ، ٨٥
التجريد ١٤٢
التراث الشعبي ١٤٤
التصريح ١٣٤

نحل الشعر ١١	علم الحيوان ٣٦
النماص ١١٣	الفولكلور ٧ ، ٨ ، ١٤
النظام القبلي ١٠٨	القوافي المقيدة ١٣٧
نظام الاسرة الابوية ١٠٨ ، ١١٤	قافية المترادف ١٣٧
النظام الابوي ١٢٤	المصطلح المجازي ١٤٢
النظام الامي ١٢٤	المجتمع الابوي ١١٠
الهدمة ٤٩	المعيون ١١٢
	المهر ٩٩ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٢٤

محتويات الدراسة

المقدمة ٧ - ١٥

وتشمل ثلاثة عناصر مهمة :

أ - صلتني بالموضوع ، سبب وقوع الاختيار عليه ،
التحدث عن طبيعته العلمية ، شرح أهميته ،
التعرض للذين درسوه ، تبيان النقاط التي درست
منه والنقاط التي لم تدرس أو لم تستوف دراستها
من قبل .

ب - المنهج الذي اتبع في دراسته ، ذكر الاسباب
والفصول التي اشتمل عليها .

ج - ذكر المصادر والمراجع التي أعانت على البحث؛
نقدتها وتصنيفها .

الباب الأول

الغناء للأطفال عند الشعوب

الفصل الأول ١٧ - ٤٦

- ١ - الغناء للأطفال عند الشعوب ، ماهيته ، نشأته ، الدوافع إليه ، معانيه التي يدور حولها وتنضم :
- ١ - الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسول .
- ٢ - وعد الطفل بهدية مكافأة له على سلوكه الحسن .
- ٣ - قص بعض الحكايات عليه كأغاني مهد .
- ٤ - تخويفه بالكائنات المرعبة إذا لم ينام .
- ٥ - إبداء الإعجاب به وتعداد صفاته وبثه الحب .
- ٦ - التنبؤ بمستقبله الباهر .
- ٧ - تعليمه بعض الأمور عن طريق الغناء له .
- ٨ - التنفيس بواسطة الترقيص عن الحالة النفسية أو وطأة الحياة الاجتماعية .

الفصل الثاني ٤٧ - ٤٩

العرب الأقدمون والغناء للأطفال ، منزلة الأطفال عندهم ، نظرهم إليهم ، كراهيتهم للطفل أن ينام وهو يبكي ، تحبيدهم تدليله وإرقاصه حتى تطيب نومته وتعليل ذلك . تسميات هذا النوع من الغناء عندهم ، أقسامه .

الباب الثاني

أغاني الترقيص العربية وأغراضها

الفصل الأول ٥٣ - ٩٠

أغاني ترقيص الذكور

- . تفضيل الذكور على الاناث وتعليل ذلك .
- . بث الطفل الحب وإظهار التعلق به .
- . مدح الولد والإعجاب به .
- . الدعاء إلى الله بأن يمتع به أهله .
- . استحسان مشابته أحد ذوي المكاة من أبناء قومه .
- . تضمين الأغنيات ما يجب الأهل أن يتصف به طفلهم في مستقبل حياته .
- . مبالغتهم في وصف ما سيكون عليه من شجاعة وكرم تمنى الأهل أن ينمو طفلهم ويترععرع ويصبح كأبيه .
- . إبداء الرأي بالولد والشكوى من عقوقه في بعض الأحيان .
- . استخدام الأغاني لأغراض أخرى بعيدة عن الولد بحد ذاته كاتخاذ الغناء مناسبة لتعريض الزوج بالمرأة وتعريض المرأة بالزوج . أو المفاكحة ووصف الولد بما يغيظ أهله .

الفصل الثاني ٩١ - ١٠٤

أغاني ترقيص الأنثى

- . كره العرب للبنات وتفسير هذا الكره .

سرد عدد من الروايات عن أوضاع كريمة لبنات العرب
كنّ فيها موضع الإعزاز والحنان .
توزع هذه الأغاني بين :

١- حب البنت وافتدائها بالروح

٢- التغني بجمالها .

٣- وصف محاسن عملها وطيب أصلها .

٤- الدعاء لها والاعتذار عنها .

٥- تفضيلها على الابن .

تحميل هذه الأغاني بعض الآراء الخاصة :

أ - كمعاقبة الزوج أو التعريض به أو الردّ على تعريضه بها أو
معايرة الضرة .

ب- مجرد الدعابة والمفاكحة .

الباب الثالث

الخصائص العامة لأغاني الترقيص العربية

الفصل الأول ١٠٥ - ١٣٢

خصائصها من حيث المحتوى أو دلالتها على المجتمع

١ - القيم الاجتماعية التي تعبر عنها أغاني الترقيص :

العادات والتقاليد ، أنماط السلوك .

نظام الأسرة أو الحياة العائلية .

٢ - القيم الفكرية أو المعتقدات الشائعة من قبل :
الاعتقاد بالعين الحاسدة ، وبأن الولد يرث من أبيه
ومن أمه، وبأن التزوج في البعداء يفضي إلى الاتيان
بأولاد نجباء ، وبأن الزوجة نبعة من قومها تثمر
مثل ثمرهم ..

٣ - القيم الجمالية أو الذوق الجمالي العام .
عناصر الجمال التي كان يميل إليها الذوق الشعبي :
الجمال الحسي : البياض وطول القامة وبروز الثدي ونموه
وطيب رائحة القم وملاحة العينين وحسن نبت
الأسنان ، وضخامة الجسم .
الجمال المعنوي : كرم الأصل ، والخلق ، كثرة الحياء ، حسن
المعاشرة، قلة المشاركة، واللباقة في الحديث .

الفصل الثاني ١٣٣ - ١٤٣

خصائصها من حيث الأسلوب أو قيمتها الفنية .

١ - بناؤها الخارجي على البيت والبيتين والثلاثة الأبيات

٢ - علاقتها بالرجز وعلاقة الرجز بالغناء وبخاصة

الشعبي منه .

٣ - طريقة أدائها أو بناؤها النغمي القائم على لحن واحد

مرتجل مصاحب لأوزان الشعر دون حاجة إلى

آلة موسيقية .

٤ - لغتها واختلافها إلى حد ما عن اللغة الأدبية

ضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل والتصريف
فيها بحرية ومحاكاتهم فيها لغة الحديث .
انبثاقها من بيئة البداوة وقربها من فطرة اللغة العربية .

- خاتمة البحث ١٤٤ - ١٤٩
وفيها خلاصة ما يمكن أن يسهم به في خدمة الثقافة .
قائمة المصادر والمراجع ١٥١ - ١٦٤
فهرس عام ١٦٥ - ١١٧
محتويات الدراسة ١٧٩ - ١٨٤

To: www.al-mostafa.com