الفنون الشعبيّة

الفنون الشعبية

الثقافة والإرشاد القومى

رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الاشراف الفنى ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفتاح أحمد

تصدر كل ثلاثة شهور

ادارة المجلة : ٢ شارع شجرة الدر
بالزمالك ـ القاهرة

العدد الأول ـ السنة الأولى
اول يناير ١٩٦٥

الفهرس

هذه المجلة

الدكتور محمد عبد القادر حاتم ٣

المأثورات الشعبية : طابعها القومى والانسانى

الدكتور عبد الحميد يونس ٦

الأدب الشعبى بين المحلية والعالمية

الدكتورة سهير القلماوى ١١

الخيال الشعبى فى الأدب العربى

الدكتور عبد العزيز الأهوانى ١٧

النيل فى الأدب الشعبى

الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ٢٤

قصة البهنسا ـ أسطورة من فتح مصر

عبد المنعم شمس ٣٢

اليمن فى قصصنا الشعبى

محمد فهمى عبد اللطيف ٣٩

ملحمة بور سعيد

المحرر ٤٦

مقدمة فى تاريخ الفولكلور

فوزى العنتيل ٥٩

الوشم

سوسن عامر ٦٢

مصادر آلاتنا الموسيقية الشعبية

الدكتور محمود أحمد الحفنى ٩٩

الموسيقى الشعبية

سمير نجيب ٧٦

اعداد فرق الفنون الشعبية واظهارها على خشبة المسرح

رشدى صالح ٨٢

النوبة والنوبيون

دكتور محمد محمود الصياد ٨٨

أفراح النوبة

صفوت كمال ٩٩

حواديت النوبة وعلاقتها بحواديت مصر والسودان

عثمان خضر ١٢٥

الوحدات الزخرفية الشعبية فى النوبة

جودت عبد الحميد يوسف ١٢٩

جولة الفنون الشعبية بين المجلات

أحمد آدم محمد ١٣٣

مكتبة الفنون الشعبية

أحمد على مرسى ١٣٨

عالم الفنون الشعبية ١٤٧

صورة الغلاف :

دمى من القماش واطباق من الخوص الملون تستخدم فى تزيين غرفة العروس بالنوبة

الصور الفوتوغرافية للمصورين

عبد الفتاح عيد
صفوت كمال
أحمد عبد الفتاح
نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية للفنانين

محمد قطب
جميل شفيق
سوسن عامر
أحمد نوار

فن المجلة ....

بقلم : الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان صدور هذه المجلة له أكثر من دلالة ، فهى ليست مجرد دورية ثقافية متخصصة فى موضوع معين ، ولكنها استجابة طبيعية لاحساس مجتمعنا العربى الاشتراكى بذاته ، واستكمال ملامحه بعد أن أتم مرحلة التحول ، وبدأ مرحلة الانطلاق العظيم • ولم تعد الدعوة ، فى هذا المجتمع ، الى دراسة الفنون الشعبية وعرضها وتطورها ، ترفا عقليا أو فنيا يقوم به فريق من الناس ، يريد أن يتظاهر باحترام هـذه الفنون ، ذلك لأن الشعب الذى حقق وجوده الكامل على أرضه ، وأدرك مكانه الصحيح من الحياة والتاريخ والحضارة ، قد عبر ، ولا يزال يعبر ، بالكلمة والصورة والايقاع وتشكيل المادة ، عن تجاربه ومواقفه ، وعن آماله ومثله العليا • وهذه القيمة الحيوية للفنون الشـعبية ، باعتبارها التراث والذخيرة ، وباعتبارها الخبرة والتجربة ، وباعتبارها التعبير الصادق والأصيل ، تفرض الاهتمام بكل ما يصدر عن الشعب ، وعن الناس العاديين ، من كلمة منظومة ، وحركة موقعة منغومة ، ومن صورة أو مادة تلخص حياته ، وتحدد موقفه ، وتستشرف مستقبله ••• ومن هنا كان صدور هـذه المجلة استجابة منطقية لاحترام الشعب لذاته ، وتقديره لفنونه •

وما نظن أن أحدا من الناس ، فى الجمهورية العربية المتحدة ، وفى الوطن العربى الكبير ، يجهل أهمية الثقافة بصفة عامة ، والثقافة الشعبية بصفة خاصة • والمجتمع العربى الاشتراكى ، الذى يقيم الحياة على أرضه بالكفاية والعدل ، يجعل الثقافة حظا مشتركا بين جميع أفراده ، ويمنح الفرصة المتكافئة فى الحصول عليها لكل مواطن أيا كانت مهنته •• وأيا كانت سنه •• ولذلك عنيت ثورة ٢٣ يوليو ، منذ بزغ فجرها على العالم العربى ، بالثقافة عنايتها بالارشاد القومى ، وجعلتها مرفقا عاما ، له مكانته الأساسية بين المرافق الوطنية والقومية ، وهكذا برزت الثقافة الحرة فى الجمهورية العربية المتحدة، الى جانب التعليم والبحث العلمى.. وهكذا اضطلعت أجهزتها بمسئولياتها الثورية فى ازالة رواسب التخلف والسلبية عن العقول والقلوب جميعا ، وفى بعث القيم الأصيلة ، التى عاش مجتمعنا ، محققا لها ومدافعا عنها ، وفى تعميق المفاهيم الثورية التى أبرزت حركة التاريخ الصحيحة ، والتى جعلت العمل حقا وواجبا وشرفا لكل مواطن على أرضه •

وقد أحس مرفق الثقافة والارشاد القومى بحاجات الشعب الى أجهزة ثقافية جديدة لم يكن لها وجود قبل الثورة ، فأخرج لجماهيره التليفزيون العربى الذى أخذ مكان الصدارة بين أشباهه فى العالم على حداثة سنه ، وافتتح المسارح على اختلاف انواعها للنظارة المتعطشين الى هذا الفن العظيم ، ودعم السينما والاذاعة والكتاب والصحيفة ، فاذا بها جميعا شرايين من الدم الحار ، تبعث الحياة والحركة والوعى والخبرة الى كل مواطن فى كل مكان •

وكان من الطبيعى أن ترتبط الفنون الشعبية بمرفق الثقافة والارشاد القومى ارتباطا وثيقا ، وأن تتعاون أجهزته ، عن وعى وتخطيط ودراسة ، على جمعها وابرازها ، وتقديم نماذج منها للأدباء والفنانين والنقاد والدارسين ، فلا يمر يوم الا ويصدر كتاب عن فن من فنون الشعب ، أو تمثل مسرحية اتخذت موضوعها من أدبه ، أو يظهر فيلم يصور ملحمة من ملاحمه ، الى جانب البرامج الخاصة بالفنون الشعبية فى الاذاعة والتلفزيون والمعارض التى تقام للفنون التشكيلية الشعبية ، والفرق التى تعتمد على الحركة والايقاع ، مصورة حياة الشعب ، مستوحية فنونه • وفى المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية لجنة خاصة بالفنون الشعبية ، تعمل مع لجان المجلس الأخرى على التخطيط والتنسيق ، ووضع البرامج ، وتقديم المقترحات • وفى وزارة الثقافة والارشاد القومى مركز للفنون الشعبية يجمع مادتها ، ويسجلها بأحدث الأجهزة العلمية ، ولم يقف الأمر عند الجمع والعرض والاستيحاء ، بل تعداه الى الكشف عن

وسائل هذه الفنون الشعبية ، ووظائفها وتطويرها ؛ لكى تساير النهضة الشاملة ؛ ولكى تكون فى الوقت نفسه موردا اقتصاديا يضم المنفعة الى الجمال، ويجتذب السائحين الى هذا الوطن الذى يجتمع فيه مجد الماضى ، وعزم الحاضر ، وأمل المستقبل ، الى جانب الطبيعة بشمسها المشرقة ، ونيلها العظيم ٠

ورسالة مجلة « الفنون الشعبية » هى ان تكون مرآة صافية وصادقة ، تعكس نبض المجتمع العربى الاشتراكى ، كما يبدو فى ماثوراته وآدابه ورسومه وتماثيله وعروضه التى تتوسل بالحركة والايقاع والتمثيل ٠ وهى مطالبة بتصحيح مفهوم الفنون الشعبية ، والكشف عن المجهول فيها ، ودراسة روائعها ، وتقديم أعلامها ، وتخليصها من رواسب السلبية والتردد والتواكل ، واظهار ما فى هذه الفنون الشعبية من القيم الانسانية العليا ، كالحق والخير والجمال ، وابراز ما تمتاز به من الأصالة التى تجعلها انسانية قومية وطنية ، بلا تناقض ولا صراع ٠ ولذلك فانا اتخيل هذه المجلة تعمل فى ثلاثة ميادين ، تنتظمها جميعا الفنون الشعبية ، الأول : هو العناية بمادة الماثورات الشعبية وشرحها ودراستها على اساس علمى ، الثانى : هو الاهتمام بالفنون الشعبية المتطورة فى واقعنا الثورى الاشتراكى ، الثالث : هو الكشف عن الأشكال والمضامين الشعبية فى الأدب الفصيح والفنون الرفيعة ٠ وهى ميادين يقوم العمل فيها على التعاون الذى يتسم به مجتمعنا الاشتراكى ٠

واننى لسعيد اذ أقدم مجلة الفنون الشعبية الى العرب فى كل مكان من وطنهم الكبير ؛ ليجدوا فيها وحدة تراثهم ، ووحدة هدفهم ٠٠ ليجدوا فيها أنفسهم أمة واحدة بماثور واحد مهما تنوعت وسائله ٠٠ وبفن واحد مهما اختلفت ازياؤه ٠٠٠ وهذه المجلة من الشعب والى الشعب ٠٠٠ وكلى امل أن تحقق رسالتها التى هى رسالة الشعب ، بقيادة زعيمنا الرئيس « جمال عبد الناصر » الذى نبت من الشعب ، واستلهم من آماله ومن كفاحه ومن تراثه سياسته ورسالته ٠

محمد عبد القادر حاتم

المأثورات الشعبيّة

طابعها القومى والإنسانى

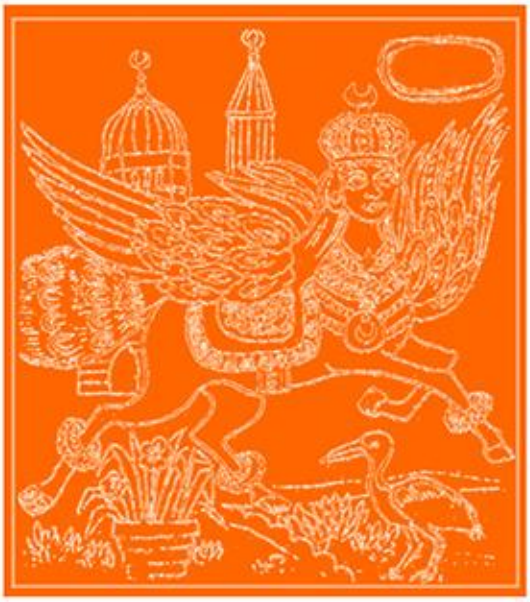
بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

لا بد لى ، وانا اقدم العدد الأول من مجلة « الفنون الشعبية » لقراء العربية ولغيرهم ممن يحفلون بالمأثورات الشعبية ، أن أسجل حقيقة على جانب كبير من الاهمية وهى : ادراك العرب الكامل لتراثهم الحضارى . ولم يعد هذا التراث مقصورا على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة ، ولم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبنى ، ولكنه يضم الى هذا كله ، ما يصدر عن المواطن العربى العادى من فن شعبى ، يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ، وهو فن يحمل من عناصر الثقافة والاصالة ما يجعله أمينا على القيم الانسانية ، والمثل الأخلاقية ، والخصائص القومية .وهذا الجانب من التراث العربى فيه من المرونة ما جعله ـ ولا يزال يجعله ـ قابلا للتطور والنمو ، مع تطور الحضارة العربية ونموها ، وهو فى الوقت نفسه يرد على أولئك الذين انتقصوا من قدرة العقل العربى ، والارادة العربية ، تبريرا لاستعلاء عنصرى . ولذلك كان العمل على احياء التراث الشعبى العربى تبعة قومية وانسانية وعلمية فى وقت واحد .

وليست العناية بالمأثورات الشعبية العربية جديدة على الفكر العربى ، فلقد كان لها رواد عظام ، أشاروا الى هذه المأثورات ، ودعوا الى جمعها ، وسجلوا بعض نصوصها ، الى جانب الذين اتخذوها شواهد على البلاغة العربية . والذين رأوا فيها الوثائق التى تفصل الغامض من رواية التاريخ . ولكن العصر الحديث الذى شهد القومية العربية بمضمونها الاجتماعى ، قد احتفل بتراث الشعب باعتباره دعامة قوية من دعائم ثقافته وحضارته . فعمل على جمع

عناصر هذا التراث في مختلف البيئات ... في البادية وفي الريف وفي المدينة . واستعان في ذلك بالأجهزة الحديثة التي تسجل الصورة والصوت والنغم ، وعكف المتخصصون على تصنيف ما يجمع من عناصر هذا التراث الشعبي ، والحكم عليه ، وموازنة بعضه ببعض، والمقارنة بينه وبين تراث الثقافات والحضارات الانسانية الأخرى . والجميع يفعلون ذلك استكمالا لعناصر هذا التراث وابرازا لما فيه من معارف وخبرات وفنون ، وكشفا عن الطابع القومي الأصيل ، وعن القسمات الانسانية المشتركة فيه .

وستحاول مجلة « الفنون الشعبية » ، ما وسعها الجهد ، أن تساير هذه الحركة النشطة ، فتعين على جمع التراث الشعبي ، وتصنيفه وعرضه ودراسته ، وتسجيل ما يحمل من نبض الوجدان القومي ، وما يترجم من قيم انسانية عليا . وانه ليسرها أن تسجل جهود العرب المتخصصين في الوطن العربي الكبير ، وتتبادل واياهم المعارف والنتائج . وانه ليسرها كذلك أن تقيم الصلات العلمية



والفنية بينها وبين الدوريات المتخصصة في المأثورات والفنون الشعبية في العالم . ومن أجل ذلك حرصت على أن تقدم ترجمة تلخص محتوياتها في كل عدد باللغة الانجليزية .

المسئولية القومية والعلمية :

وليس من غرضي ان اشغل القارىء في هذا المقال الأول بالمصطلحات والتعاريف الخاصة بالمأثورات الشعبية ، ومجالها ، وعناصرها ، وانواعها ، وحسبي ان انبه فقط الى وجوب الانتباه الى الناحية الوظيفية في هذه المأثورات الشعبية ، وهي اذا اتضحت - ولا يحتاج الكشف عنها الى كبير عناء - فانها ستبرز ، اولا وقبل كل شيء ، الطابع القومي الأصيل فيها ، ويصحح ذلك من غير شك ، ما وقع فيه بعض الرواد الذين وجهوا كل عنايتهم الى الشكل والزي ، دون المضمون والوظيفة ، ونحن مهما اجلنا النظر فيما يصدر عن المواطن العربي في أي بيئة من بيئاته ، فاننا سنواجه دائما هذا الطابع القومي الأصيل، في سلوكه وفي عاداته وتقاليده ، وفيما يتفنن به من قول وحركة وتشكيل مادة. وبين يدي - وانا أسجل هذا المقال - مجموعات من السير والاغاني والامثال والاحاجي ، سجلها باحثون من العرب، في نجد والعراق والكويت وسائر ربوع الشام ، والجمهورية العربية المتحدة والسودان والشمال الافريقي . وكل من يلم بهذه المجموعات تبدهه الحقيقة السافرة

التى تتجاوزالنهج الواحد فىالسلوك والتعبير، الى الصياغة المشتركة والمضمون الواحد ... والوظائف الثانوية لهذه المأثورات مهما تعددت، تحتفظ دائمابطابعها القومى الاصيل.

ومن حسنات نهضتنا العربية اليوم ، اننا لم نعد ننتظر الرحالة الغربيين وعلماء الآثار الأوربيين ، والسائحين الأجانب ، لكى يجمعوا تراثنا الشعبى ، ولكى يقدموا اليه بالدراسات المستفيضة ، ولكننا أصبحنا نقوم بأنفسنا على الجمع والدراسة عن بصر بالمنهج . وأمانة فى التسجيل والحكم . ولم نغفل ما نتج عن تداعى الحواجز المادية والمعنوية بين ربوع الوطن العربى الكبير ، ولم ننس تأثير وسائل الاعلام فى هذه المأثورات الشعبية ، ولذلك يتضاعف حماسنا فى التسجيل والدراسة والموازنة جميعا . ونحس بالمسئولية القومية والعلمية والانسانية . ويستوجب ذلك بالضرورة،سرعة الالتقاء بين المعنيين بالمأثورات الشعبية العربية . ومن هنا كانت مجلة الفنون الشعبية ، ضرورة تحتمها هذه المسئولية ، ووسيلة من وسائل الالتقاء المنشود : ولن تضن من أجل ذلك بعرض الدعوة المخلصة . والمادة الاصيلة والاقتراح المفيد .

ولعل أنصع دليل يمكن أن نقدمه على عظم هذه المسئولية القومية والعلمية ، هو ذلك الاعتراف الذى سجله المستشرق الانجليزى « جب »فى كتاب « تراث الاسلام » فقد ذكر صراحة أن أوربا تأثرتأواخر القرون الوسطى وأوائل عصر النهضةبالمأثورات الشعبية العربية ، وهى التى اعطتها السمات القومية فى الأدب ، وغيرت من قوالب الشعر المنظوم، ومنحتها القافية ، والكثير من المضامين . وعلى الرغم مما قيل عن عجز القريحة العربية فى مجال القصة ، فان هذا المستشرق يصرح بأن القصص الايطالى من عصر النهضة انما ظهر حكاية للقصص الشعبى العربى ، وان«شوسر» أبا الأدب الانجليزى قد تأثر بطريق مباشر وغير مباشر، النهج العربى فى السرد والوصف والتصوير ، ولقد عدد هذا المستشرق الآثار الأدبية الكثيرة ، التى قلد بها الاوربيون الأشكال والمضامين الشعبية العربية ، وهى مجالات حرية بأن نعود الى دراستها من جديد، لا لنؤكد مزية من مزايا العرب . وانما لنجلو الحقيقة ، ولنتبين مرحلة من مراحل التطور فى مأثوراتنا الشعبية الحية ، ولنتعرف على القسمات الأصيلة فى تراثنا الشعبى الذى صاغه مزاجنا وفكرنا ووجداننا على مدى العصور .

والتاريخ الشعبى العربى ، أو بعبارة أخرى ، تصورالشعب العربى لتاريخه القومى، تستوعبه حلقات من السير والملاحم كانت الى عهد قريب مهملة أو كالمهملة فى نظر المثقفين، وتحقيقها ودراستها سيكشف بلا ريب عن حركة التاريخ الأصيلة التى صاغت حضارة العرب المادية والمعنوية ، ذلك لأن الشعب قد عبر فى تلك السير والملاحم عن آلامه وآماله ومواقفه ، كما سجل حكمه على الاحداث ، وترجم عن قيمه ومثله العليا . وهى الاهداف التى كانت تحفزه الى المحافظة على مقدساته ومقوماته من ناحية ، وتدفعه الى طلب الحرية والعدل من ناحية أخرى ، وما من سيرة أو ملحمة الا وتحكى الصراع بين العرب واعدائهم انتصارا للحق والفضيلة ، ودفاعا عن الذات العامة والوطن الكبير .

والعقلية الشعبية لا يعوقها الزمان أو المكان عن ابراز النماذج والمثل والأهداف .. انها لا تهتم بالتواريخ ولا تشغل نفسها بمنطق السياق أو طاقة الزمان ، وحسبها أن يتحقق الهدف المطلوب ولو فى لمحة عين ! وهذه العقلية ، لا يصدها أيضا حاجز جغرافى أيا

كان ... ان الحدث لا بد أن يقع .. فى أعماق البحار .. فى أغوار الأرض .. فى أعلى السماء .. والنتيجة دائما واحدة ، وهى انتصار الفضيلة والعدل ... انتصار القومية العربية على أعدائها . ومهما جهد الدارسون أنفسهم فى الموازنة بين الحقيقة التاريخية من جانب ، وبين الحقيقة الفنية الشعبية من جانب آخر ، فانهم لا يستطيعون أن يغفلوا وظيفة السير والملاحم ... لقد كانت وظيفة قومية فحسب ، ولا يستطيعون أيضا أن يتجاهلوا ما تحمله هذه الآثار الأدبية الكبيرة من طابع قومى أصيل فى الشكل والمضمون معا .

ويخطىء من يتصور أن الفنون الشعبية تستهدف التسلية والترويح عن النفوس المكدودة بعد عمل النهار الطويل ، تلتمس لها المواسم ، وتنتخب لها أماكن التجمع ... أن التسلية والترويح وظيفة ثانوية ، أما الوظيفة المحورية ، فقومية على الدوام ، تطلب المحافظة

على ذات الفرد العزيز فى أمته ، وتطلب المحافظة على الجماعة كلها فى آن واحد .

وهذه النوادر الكثيرة المفرقة تدفع الى الابتسام ، وقد تدفع الى الضحك لما فيها من انحراف عن المألوف ، أو من تلاعب باللفظ ، أو من خطأ فى السياق المنطقى ، ولكننا اذا أمعنا النظر فيها وجدناها وسيلة حيوية من وسائل الدفاع عن الذات ، باعتبارها نموذجا ومثالا ، وتؤكد بالتناقض الظاهر أو الخفى القيم الانسانية العليا ، التى تعمل الجماعة كلها على تحقيقها ، وفيها من النفاذ والعمق فى أكثر الاحيان ما ينبىء عن خبرة وذكاء ، وما يدل على أن المنطق الشكلى لا يحسم المواقف فى جميع الأحيان ... لا بد من فطرة أصيلة خيرة تسانده ... لابد من خبرة كامنة تعينه، وفى الوقت نفسه لايتزلزل الفرد أمام المواقف الصعبة ... لا تقضى عليه مأساة حياته مهما كانت ، ما دامت عنده القدرة على أن يحولها بمثل هذه النوادر ، الى ملهاة تضحكه وان اضحكت الآخرين معه أو عليه .

وليس المهم هنا أيضا أن نلتفت الى الواقع التاريخى فى مثل شخصية « جحا » المشهور بنوادره فى العالم العربى بأسره ، ولكن المهم أنه شخصية انتخبها الوجدان العربى ، فظلت حية نامية على مدى التاريخ العربى، فيه من العراقة ، ومن التطور، ومن الأصالة مايحتفظ بالقسمات العربية ، وله وظيفة حيوية تتجاوز مجرد التسلية والترفيه ، الى ما يشبه فلسفة حياة متكاملة ، لو درست نوادره دراسة كلية متعمقة وسواء أكانشخصا عاش فى هذا العصر أو ذاك ، وسواء لقى أبا مسلم أو تيمورلنك وسواء ، أكان اسمه « جحا » أو « دجين » أو غيرهما ، فان ذلك لا يغير من قيمة هذه الشخصية التى جمعت عناصر من الفكاهة والسخرية والحكمة فى آن واحد .

وما يقال عن السير والملاحم والنوادر . يمكن أن يقال عن المواويل والأغاني الشعبية والأمثال السائرة ، والأحاجي والفوازير ، بل يمكن أن يقال عن تلك الفنون الشعبية التي اهملناها دهرا طويلا ، والتي تستوعب التمثيل والايقاع الفرديين والجماعيين · ان هذه المأثورات الشعبية ، وما يقترن بها من فنون تشكيلية ، ومن عادات وتقاليد تختلف ازياؤها ، وتتباين أشكالها ، ولكنها تحتفظ دائما أبدا بطابعها القومي ، سواء صدرت عن الشعب العربي في أقصى المغرب أو أقصى المشرق · وهي في الوقت نفسه حلقة عظيمة من حلقات تراثنا العربي ، ولم نعد في حاجة الى تأكيد هذه الحقيقة ، بعد ما اتضح للدارسين الغربيين أنفسهم ، أن للمأثورات الشعبية العربية جوهرا يجعلها عالميةوانسانية أيضا ·

اساس النهضة الفنية

وما دام الشعب العربي قد فطن الى وحدة تراثه القومي ، ولم يغفل مكان المأثورات الشعبية منه ، فانه يكون قد وضع الاساس الصحيح لنهضته الفنية ، ذلك لأن الفنالقومي لأي أمة من الامم ، انما يرتكز على مأثوراتها الشعبية ··· عنها تطور ··· ومنها تستعير القرائح المبدعة الاشكال والمضامين ، ولكم تعثرت جهودنا في مجالات التعبير بالتشخيص والتمثيل وتشكيل المادة · وليس من شك في أن عنايتنا اليوم بالفنون الشعبية ، قد حفزت ، ولا تزال تحفز ، الفنانين الى استلهام المأثورات الشعبية العربية الأصيلة ··· في الموسيقى والغناء والتمثيل وتصوير اللوحات الحية والرسم والنحت ، وبذلك نخرج تماما من أسر التيارات الاجنبية الوافدة التي رانت على العقول والقرائح دهرا طويلا ، نخرج من النقل والاقتباس والتعريب واستلهام ماليس عربيا أصيلا ، الى الارتكاز في الابداع على أنفسنا ، وما في سلوكنا ، وما يكمن في نفوسنا وعقولنا ، وما احتفظت به ثقافتنا الشعبية من خبرة ومهارة ، وما يصدر عنا بطريقة تلقائية من تفنن بالقول والحركة والتشكيل ·

وزوال الشعور بالنقص أمام الفنون الغربية ، سيضاعف من قدرتنا على الابداع الأصيل ، وسيجعلنا ننفذ الى جوهر النفس الانسانية مع الاحتفاظ بمقوماتنا وخصائصنا العربية · ونحن نلاحظ بوادر هذا الاتجاه العظيم الذي نحطم به الحصار الثقافي الذي فرض علينا ، ولن يمضي طويل وقت حتى يشهد جيلنا ، بفضل العناية بالمأثورات الشعبية وتطويرها والافادة منها ، أدباء عالميين في الدراما والرواية والقصة القصيرة والشعر ،وفنانين عالميين في الموسيقىوالتمثيل والرقص التوقيعي والتصوير والنحت ·

واذا كان هذا النفاذ قد حدث في مراحل سابقة ، وأثر في عصر النهضة الاوروبية ، فليس من شك في تحققه الآن ، بعد أن أصبحنا قادرين على النظر العلمي الى الحياة ، وبعد أن استكملنا ، أو كدنا ، الرؤيا الفنية التي تتعمق الانسان والطبيعة والكون ···· **على هذه الأسس التي تعنى بمادة المأثورات الشعبية ، والتي تحتفل بتطويرها على أساس فني ، والتي لا تبخل بتقديم نماذج رائعة منها الى المبدعين من الادباء والفنانين ، تقوم مجلة « الفنون الشعبية » بحمل الأمانة والنهوض بالتبعة ، وحسبها انها تؤصل اهداف القومية العربية في مجال من مجالاتها الحيوية ، وهو « الفنون الشعبية » التي تعبر دائما عن النماذج والقيم والمثل العربية والانسانية العليا ، والتي تصور حركة التاريخ العربي في التمكين للحرية والبناء والسلام لأمة العرب وللعالم بأسره ·**

الأدب الشعبى بين المحليّة والعالميّة

بقلم الدكتورة
سهير القلماوى

عندما يلتقى العقـــل البشرى على نظريات العلم لا نلمح شيئا من الخصائص المحلية تنعكس على فهمه أو تطبيقه ، ولكن عندما يلتقى الفكر والعواطف الانسانية على الفن عامة نجد هذه الخصـــائص المحلية تتجلى بشكل أو بآخر حسب نوع هذا الفن وحسب ظروف التقائه زمانا ومكانا · والفن الشعبى فى كل مظاهره أكثر أنواع الفنون ابرازا لهذه الخصائص المحلية فى قوة ووضوح · وهذا يعود الى ما يمتاز به هذا الفن من فطرية وعفوية تجعله لا يعتمد على الصنعة الفنية فى اخراجه · تلك الصنعة التى تضفى كثيرا من أوجه الشبه ·

ومع هذا فان شـعوب الارض لا يمكن ان تلتقى التقـــاء أحر وأعمق من التقائها حول الفنون الشـعبية · ان الالتقاء حول العـلم التقاء تام محكم ولكنه لا يقرب ولا يوحد لانه التقاء عقلى وقد تنجـــم عنه آثار فى الحيـــاة اليومية ولكن هذه الآثار ، ما لم تترجم فنا ، لا يمكن أن تكون محل التقاء مقرب أو موحد بين الشعوب ·

هذا التناقض الظاهرى فى الفن الشعبى ، الذى يجعله من أبرز ما يحمل الخصـــائص المحلية ومن أقوى ما تلتقى حوله الشـــعوب المختلفة جدا فى صفاتهـــا المحلية ، من أهم خصائص هذا الفن · وليس هناك من عالم فى الفولكلور عامة لم يشغل نفسه فى وقت ما بتعليل هذه الظاهرةودراسة امكانية الوصول فيها الى نتائج ثابتة ·

ولكم تساءل علماء هذا الفن كم ذا فيه من المحلية وكم ذا فيه من العالمية ؟ أو كم ذا فيه مما هو من نبع بيئة بعينها دون غيرها وكم ذا فيه مما هو من نبع بيئات مختلطة حملهـا أثناء تطوافه ورحلاته الواسعة غير المحدودة ، يقول بعض الدارسين وفى تعميمهم شـمول أكثر مما يجب يصعب المشكلة فى الواقع ولا يحلها :

ان موضوعات الفن الشعبى عالمية ولـكن تفاصيل المعـــالجة الفنية وطريقتها هى التى تحمل طابع المحلية ·

ولكن المخـلاف طويل عريض حول ماهية

الموضوع العـــام وحول علاقته بالتفاصـيل والاخراج ثم حـــول التفـــاصيل والاخراج ومقامهما فى الفن أصلا · ثم اذا كانت هـذه التفصيلات تحمل خصائص البيئة فالى أى حد تحملها ؟ وكيف تحملها ؟ وكم ذا تصمد هذه الخصـــائص أمام الصنعة وكل فن مهما كان بسيطا لا بد فيه من صنعة ؟؟

ولنأخذ لذلك مثـــلا موضـوع الفراق بين حبيبين يلقى فيه البطل خاصة أهوالا خارقة فى ســـبيل أن يصل الى محبـوبته · هذا موضوع عالمى · والصعاب والاهوال تختلف من بيئة الى أخرى حسب هذه البيئة وماتتيحه للقاص من صور · فلننظر الى هـذه الاهوال لنثير المشكلة عن قرب · ان القـــاص يريد أن يهول الهـــول · يقول قـــوم اذا كانت بيئته جبلية فكثيرا ما يكون الهول جبلا عاتيا مخيفا شامخا شاهقا · ولكن القاص العـــربى نراه وهو لا يجد البحار فى بيئته وانمـــا يسمع بأهوالهـــا يضع الصـــعاب محيطات وبحارا لم يرتدها ولم يعرف عنها الا سماعا · وحجته فى ذلك انها تمثل أقصى الهول ومعرفة صورة الهول تضـــعف من شأنه أما الجهل به فانه يضاعف من قدرته على التأثير ·

اننا أمام ظاهرة تعد من التفصيلات البيئية ومع ذلك نجد القاص يضـــطر فنيا الى ذكر ظواهر غريبة عن بيئته ليجود صنعته · كيف

اذن يمكن أن تدلنا الصعاب على الطابع المحلى وهى تحت الحاح الصـنعة تفزع الى ما هـــو لي من البيئة ·

ان ما ليس فى البيئـــة يخلقه الخيال وقد يضطر الى الارتكاز على بعض ما يرى ليصف ما تتخيل ولكن هذه خاصـــية الخيـال اينما يكون وكيفما يكون · واذن فدراسة الخيال وهو عماد كل فن قد تتداخل كثيرا فى دراسة البيئى أو المحلى فى مقارنته بالعالمى · ولاننسى ان عمل الخيال يتبع عالميا مســـارب معينة وينفرد بدوره بخصـــائص محلية الى جانب خصائصه العامة أو العالمية ·

واذن نخرج من المشكلة لنقع فيهـــا هى نفسها عند نقطة أدق فى البحث ·

جهاد الخير

ونعود مرة أخرى الى الموضـــوعات العامة ما مدى عموميتها وما أثر هـذه العمومية فى الفن ؟ اننا نجد أنفسنا بسرعة وقد وقعنا فى هذا الشـــمول المضلل مرة أخـرى · فالحبيبة التى يجاهد البطل فى سبيل الوصول اليهـا هى عند الدارسين رمز لجهـــاد الربيع لفك اسار الشتاء الرهيب ليخرج من الموت البارد حياة دافقة · أو هى الشمس أو النهار الذى يجاهد ظلمات الليل ليخرج لالاء النور · وقد تكون الزهرة التى تجـــاهد التجمد والموت

والصقيع لتخرج الجمال والحياة الى الوجود. وقد تكون .. وقد تكون جمالا يجاهد القبح أو خيرا يجاهد الشر . وهـا نحن أولاء قد وصلنا أخيرا الى عمومية تستوعب كل شيء تقريبا . جهاد الخير ضد الشر هـو محور كل الفن بل هو محور النشاط الانساني فى كل مظاهره . وكل شيء يمكن بعـدئذ أن يتدرج تحت هذا الموضوع العام . وها نحن آخرا أمام الشمول الذى يصل فى شموله الى التضليل لا الى التحديد .

فالموضوع كالتفصـيلات عند التطبيق لن يكون فيصلا دقيقا ولا شبه دقيق فى تحـديد ما هو محـلى وما هو عـالمى فى آثار الفـن الشعبى . وان كنا من باب تسهيل الصعب نقول كلاما يبدو أنه فى جوهره سليم . لهذا استدعى الموضوع دراسات أدق ... دراسات تنصب على الآثار نفسها أو مجموعات منهـا بعينها ودراسة ما هو عالمى فيها وما هو محلى بل لقد تواضع الدرس واستهدف ابراز ما هو غريب على البيئة وما هو من صميم البيئة التى تشيع فيها أو توجد عندهـا هذه الآثار الفنية الشعبية . ولقد تبين لبعض علماء الفن الشعبى انه يحسن أن ندرس موضوعات بعينها قبل أن نصل الى حل هذه المشكلة . ولـكن قبل فتح أبواب هـذه الموضـوعات أو المشـاكل التفصيلية لا بد من اقرار بعض عموميات قد تكون أوضح واليق أن نسلم بها .

فاولا ليست كل صور الفن الشعبى تثير هذه المشكلة بدرجة واحدة .

فالرسوم على الجدار أو الآنية المعروضة ـ مع تذكرنا للتـوافق الذى تمليـه ضرورات الاستعمال فى كل بيئة ـ صعبة الانتقال من بيئة الى اخـرى لتحمل خصـائص محلية من مكان الى مكان فى سبيل شيوعها وعالميتها ، بينما القصة مثلا او موضوعها من السهل جدا أن ننتقل الى كل البيئات ليصبح الموضـوع المحلى شبه عالمى فى غمضة عين من الزمان .

وتثير القصة خادمة مشاكل أهمها مشكلة المنبع الاصلى أو الأم التى عنها خرج كل هؤلاء الابناء فى شكل قصص متشابهة فى بقـاع كثيرة من العـالم . وليس العمـاد فى هذه التفرقة على ما هو سمعى أو بصرى من الفنون : لأن نقل موضوع القصة حتى ببعض تفصيلاتها المحلية الطريقة أسـهل كثيرا من نقـل لغم موسيقى لاعتماد الموسيقى على آلة ولصـعوبة أدائها دون آلة حتى على الانسـان العادى . فكلنـا يستطيع أن يقص نادرة أو خبرا أو قصة بصورة أو بأخرى ولكن قلة قليلة منـا هى التى تستطيع أن تنقـل النغم دون أن تكسره حتى مع الآلة .

وفى مشـكلة جريان القصة من بيئة الى أخرى اشتهرت ثلاث نظريات تقف كلها جنبا

الى جنب وان حاولت كل منها فى بدء ظهورها أن تهدم كل ما سلف من نظريات ٠

اما النظرية الأولى فهى التى ترتكز على ان البشرية قبل انتشارها فى الارض كانت تتركز مجموعات فى أرض واحدة ثم تتفرق من الوطن الام الى سائر البلاد ٠

ولكنها تحمل معها كثيرا من تراثها المشترك الذى تكون لها أيام كانت مجموعة واحدة على ارض واحدة ٠

مثال ذلك المجموعة الهندو أوروبية اللغوية التى تضم لغات شعوب من الهند وايران وتركيا وغيرها من بلاد وسط آسيا وجنوب أوربا الى شعوب أوربا التى تتفرع من أصول عدة ولكنها ترجع فى لغاتها الى هذا الاصل كشعب المانيا وفرنسا وغيرهما٠ وكان دارسو اللغة والمتفقهون فى أصولها هم أكثر من روج لهذه النظرية اذ وجدوا فى دراساتهم المقارنة لأول وهلة شبها ظاهرا بين كلمات فى لغات هذه الشعوب دلت عندهم على الاصل اللغوى المشترك للمجموعة أو للأسرة الهندو أوربية فى اللغة يوم كانت تعيش أصول هذه الشعوب شعبا واحدا فى شمال الهند أو شرق ايران ٠ ولكن الاستمرار فى هذه المقارنات اللغوية خيب ظن هؤلاء العلماء لأن الكلمات التى لفتت نظرهم أول الامر لم يستطيعوا أن يضيفوا اليها بالبحث كثيرا فلم تتجاوز بضع عشرات وبذلك أجدب الدرس ونضب وتجمدت ثماره ٠ وعكس هذا التجمد آثاره على الدراسات الاخرى التى انتعشت أول أمرها فى ظل الرواج الأول فاذا كثيرون من علماء الفولكلور يسخرون من نظرية الأصل المشترك الواحد ومنهم من يغالى فى هذا فيقول ٠ انه يظن ان الشعب الهندوأوروبى أيام كان فى وطنه الأول كان مشغولا بمعاشه عن أن يصعد الجبال ليتأمل الشمس والقمر ويسرح بالخيال ليغنى للنجوم ويؤلف كل هذا القصص الذى ينسبه العلماء الى هذا الوطن فى ذلك الزمان ٠

وجاء علماء الانثروبولوجيا فساعدوا بعنف **هجومهم على هزيمة هذه النظرية ٠**

ان ما كان يعد تراثا لهذه الاروما الكبيرة الهندوأوروبية يوجد بعيدا هناك فى قبائل فى شمال اسكندیناره المعزولة بل فى وسط افريقيا ولا يمكن أن تكون هذه القبائل قد اتصلت بشكل أو بآخر فى أى وقت بأى فرع من فروع هذه الاروما الهندوأوروبية ٠ بل ان علم التاريخ يثبت بما لا يجعل مجالا للشك عزلة هذه القبائل عن أى مؤثر خارجى ٠ وهنا تأتى النظرية الثانية لتنقل الينا وجها آخر للموضوع ٠

الاطوار الثلاثة

تقول هذه النظرية الثانية ان الانسان هو الانسان حيث كان ٠ واحتكاكه بالطبيعة من حوله نباتها وحيوانها وجمادها بل انسانها ايضا احتكاك متشابه الى حد بعيد ٠ وعلى ذلك فالانسان يمر فى كل بيئة بدورة متشابهة هى بالنسبة للقصص الشعبى يمكن ان تكون على ثلاث مراحل أو اطوار : طور الخرافة ثم طور الاسطورة وأخيرا طور القصة الشعبية المألوفة ٠

وفى طور الخرافة نجد ان القصص كلها تنظر فى خوف الى ماحولها من مظاهر الطبيعة ولكنها تحس انها مفهومة مفسرة هى هكذا ولابد من تقبلها هكذا والانسان يتعايش معها

مؤمنا يتقى شرها بحيلة ساذجة او بجهاد صامد · وقليلا قليلا يزحف طور الأساطير الذى يبدأ بالشك والرغبة فى تفسير الغامض ؛ والقلق من انه غير مفهوم · وتنسحب الأرض المطمئنة من تحت أقدام الانسان ويستمر هكذا زمنا يجرب الحلول ويقترح التفسيرات حتى يتوج هذا الطور بنظام تام متكامل مفهوم مسلم به · تتعدد فيه الآلهة والقوى وتكون فيما بينها علاقات تصف بشرية بطولية ونصف الهية خارقة ولكنها كلها مع علاقاتها بالانسان تؤلف عالما مفهوما متماسكا له نظام معلل · وتدور القصة عادة حول مظاهر هذا النظام ونوادر الانسان والآلهة والأبطال فى ظله ·

ويصدم عهد الأساطير صدمتين كبيرتين فلا يثبت أمام الاولى وينزوى فى ركن منعزل على اثر الثانية · يصدم بالاديان السماوية ثم بالعلم الحديث فتتهاوى فى الاولى عروشه ويفقد فى الثانية مجالات كثيرة من مجالات تاثيره وحيائه· فيعيش قصصا خياليا لايحاول أن يفسر الكون فقد فسره الدين وايده من بعده العلم وانما يحاول أن يلذ ويسلى ويعلو فوق الواقع الى عالم جديد اسمه عالم الخيال ·

عالم منفصل ولكن له دوره الخطير فى تشكيل واقعنا ودوره الأخطر فى محاولاتنا لتغييره · وهذه القصص ترتكز على بقايا من عهد الخرافات ومخلفات من عهد الاساطير فاذا بها كلها مع معتقدات الدين ومسلمات العلم الحديث تتعايش فى سلام عجيب فى داخل نفوسنا وباطن العالم من حولنا · ان الحيوان فى زمان الخرافة يتصل بالانسان صلات قوية مباشرة تصل الى حد التوالد معه وفى زمان الأساطير يؤلف عالما وحده ، بينه وبين الانسان صلات صداقة أو عداء · أما فى زمان القصة بعد الأديان والعلم الحديث فانه يعيش فى عالم فيه للحيوان والنبات والجماد والانسان نظام خاص وآخر عام · تتشابه الانظمة ولكن كل صنف من المخلوقات له نظامه الخاص الذى يفصله نوعا ما والذى يسيطر عليه الانسان سيطرة قوية · وفى هذا القصص يحدثنا الحيوان بالحكمة كما كان يحدث أسلافنا زمان الخرافات وزمان الاساطير ولكنه يتحدث فى الخيال ونحن نتلقى حديثه متأثرين به ولكن على انه من عالم الخيال · ومع هذا نحب هذا الخيال ، تسانده فى النفس البشرية معتقدات خرافية ومصدقات أسطورية ما زالت رغم عدم الايمان بها أمام العقل تعيش فى زوايا النفس عالقة بها · ان نعيب البوم ايذان بموت عزيز ، ونعيق الغراب ايذان بعودة مسافر حبيب · ان مثل هذه المعتقدات تبهت أمام الدين وتكاد تتلاشى أمام العلم الحديث ولكنها ما زالت تعيش فى اغوار النفس دون أن نعرف لذلك سببا ·

وبناء على هذه النظرية فان التشابه فى القصص الشعبى لا يأتى من رحلته من الارض الأم الى سائر الأرضين ، وانما التشابه يأتى من ان كل قصة تنبت على حدة فى أرض ما

وزمان ما ولكنها اذا نبتت فى طور من الاطوار الحضارية للانسان بعينه فانها تتشابه لانها تصور هذا الطور دون سواه ٠

وفى القرن التاسع عشر هبت على هذه النظرية الثانية زوابع مزلزلة لها ٠ وكل هذا لم يأت الا باكتشاف علماء الفولكلور فى الغرب لظاهرة كانت دائما موجودة وان لم يكونوا يعرفون عنها شيئا ٠

فى هذا القرن ترجم تيودور بنفى سنة ١٨٥٩ كتاب البانشاتنترا السنسكريتى وكتب له مقدمة فى ستمائة صفحة يقارب فيها بين الفكر الشرقى والفكر الغربى الى الحد الذى دفعه الى ان ينشىء مجلة باسم الشرق والغرب سنة ١٨٦٠ لعلها أولى المجلات فى هذا المجال الذى يتسع ويتسع يوما بعد يوم وتنبنى عليه لسلام البشرية آمال وآمال ٠

وفى هذه المقدمة يقرر الاستاذ «بنفى» ان منبع القصص الشعبى الذى تزخر به أوروبا هو الهند ٠ ولما كانت الهند لم تتعرض لغزو الاسلام بصفة ساحقة ماحقة أى غزو دين سماوى ولم تتعرض الى ذلك الحين لغزو العلم الحديث لذلك ظلت خرافاتها واساطيرها حية تعيش بين ظهرانيها على انها أساطير دينية ٠ وخاصة ان « بوذا » المعلم الأكبر كان يعتمد فى كل ما وعظ به البشر على القصة الوعظية فالدين كله قصص وتعاليمه كلها تشرح فى هذا النوع من القصة الوعظية ٠ واستغلت ترجمة الف ليلة وليلة وترجمة أو تلخيص كليلة ودمنة فاذا نظرية الأصل الهندى يرتفع التحمس لها ويتزعم هذا التيار القوى مستشرق الماني له وزنه هو ماكس مولر الذى توفى أول هذا القرن العشرين ٠

واستتبع هذا التيار وضع نماذج من القصص الشعبى كثيرة كل منها الى جانب الاخرى ونشط جمع هذه القصص فى أوروبا كما نشط الجمع فى الشرق على يد الأوروبيين فى الأغلب وبعض الشرقيين فى النادر ، ولكن هذا التيار يتوقف كثيرا أمام العوالم التى فتحتها هذه المجاميع العديدة التى قوى البحث عنها فى حماس مسعور ٠

لقد تفتق كثير من الموضوعات وتفتق كثير من مناطق الدرس ٠ وأصبح علماء الفولكلور لايهتمون بموضوع الأصل الذى ظل الأنثروبولوجيون متحمسين له قدر اهتمامهم بفنية هذه القصص والتقاء العناصر التى تتركب منها حول اساسيات مركزية اتخذت نواة لدراسة خصائص الشعوب من خلالها كما اتخذت مصدرا للوحى فى شتى أنواع الفنون٠

وفى ظل هذه الدراسات برزت فكرة الأصل والفروع أو الموضوع الرئيسى والتفصيلات ووجوب التفرقة بينها عندما نتعرض لاية ناحية من نواحى الكلام عن خصائص العالمية والمحلية فى القصص الشعبى ٠

تراثنا الشعبى

ولقد نشطت حكومة الثورة فى الجمهورية العربية المتحدة فى كل ميدان وما كان لها ان تغفل هذا الميدان الحيوى الهام وفى تراثنا الثر الزاخر كنوز وكنوز من الفن الشعبى ٠ ان علينا ان ندرس نواحى العالمية ونواحى المحلية فى فنوننا الشعبية ٠ لنضيف الى جهود العلماء الذين انتفعنا بعلمهم جهودا عربية أصيلة خليقة بمن لهم هذا التراث الذى بهر الغرب فعكفوا على درسه ٠

الخيال الشعبى فى الأدب العربى

بقلم : الدكتور عبد العزيز الإهوانى

لقد ألفنا أن نذكر الأدب الشعبى فى مقابل الأدب المدرسى أو الأدب الفصيح باعتبارهما أدبين منفصلين يستقل أحدهما عن الآخر • فلدينا بجانب الشعر العربى كما يتمثل فى القصيدة المعربة شعر آخر كتب فى لغة ملحونة ، هو الزجل والمواليا والقوما والكان وكان • وقد ظفر كلا المنوعين بعناية مستقلة من المؤرخين القدماء والمحدثين ، على تفاوت الحظ فى ذلك •

فعنى بالشعر الملحون من القدماء ، وخاصة مايتصل منه بالأندلس ، على بن سعيد المغربى وابن خلدون وصفى الدين الحلى ، وعنى به من المحدثين نفر كانت لهم أبحاثهم الجامعية الحديثة ، والأمر واضح فيما يتصل بالشعر المعرب قديما وحديثا ، ولدينا من ناحية أخرى فى مجال النثر أمثال عربية وأمثال عامية ، أما الأخيرة فظفرت بيسير من عناية القدماء من أمثال ابن عاصم الغرناطى ويونس المالكى والأبشيهى وابن هشام اللخمى ، وأما الأولى فأمامنا ثبت طويل بأسماء رواتها ومن دونوا مجموعات منها منذ آخر العصر الأموى الى عصرنا هذا • وما يقال عن الشعر والأمثال يقال ايضا عن بعض أنواع النثر العربى • فقصص ألف ليلة وليلة والملاحم النثرية الشعبية الكبرى، وقد كانت موضعا لدراسات علمية جادة ممتازة ، تعالج غالبا مستقلة عن النثر العربى الممثل فى المقامات والرسائل الديوانية والاخوانية ، لأن هذه انتاج بعيد فى أساليبه وغاياته وأغراضه عن تلك ، أما كتب التاريخ والرحلات والتراجم والجغرافيا والحيوان والنبات والفلك فقد نظر اليها بما يكاد يجعلها تخرج عن ميدان الأدب لتدخل فى ميدان العلوم ، وتناولها الباحثون على أنها انتاج

لعلماء مثقفين ، فباعدوا بينهـــا وبين الأدب عامة ، وبينها وبين الأدب الشعبى خاصة ، وهكذا مضت الأمور وكادت تستقر الأوضاع على الفصل التام بين الأدبين الفصيح والعامى وبين المنهجين العلمى والشعبى ٠

والمسألة التى نريد أن ننبه اليها هو ماتراه من وجوب اجتياز الهوة التى تفصل بين الأدبين، وأن ما نسميه بالأدب المثقف أو المدرسى، وهو الذى صدر عن أقلام العلماء والمؤلفين المعروفين والذى اصطنع اللغة المعربة أداة للتعبير يمكن أن يستخلص منه قدر كبير من الادب الشعبى، ويمكن أن يستكشف فى أثنـائه تيـار عامى يختلط به ويشترك فيه ، ولكننا نؤثر أن نقول هنا « الخيـــال الشـعبى » بدلا من « الأدب الشـــعبى » لنتجنب الحـرج فيمـا يتصـل بالمصطلحات والمسميات ، اذ أن العالم القديم الذى اعتمـد على الأدب الشـعبى فيما ضـمنه مؤلفاته ، قد روى ذلك الأدب الشعبى بالمعنى دون اللفظ، وتصرف فيه بالصياغة والتلخيص والتحـوير حتى يستقيم له النسـق ويتحقق الانسجام بين النصوص ، وليس من شك فى أنه ايضا قد اسقط من هذه الروايات بعض ما يجد فيها من مبالغات أو شطحات لا يرضى عنها عقله ولا يقرها تفكيره ومنطقه ٠

وسـنورد نماذج لهذا التداخل الذى نشير اليه فيما بين أيدينا من أدب اندلسى مكتوب وصل الينا عبر الاجيال ٠ ولا بد ان نتوسع هنا فى مدلول لفظ الأدب بحيث يتجاوز المعنى الضيق الذى يقصره على الشعر وعلى مايسمى بالنثر الفنى وحدهما ، وهو توسع فى المدلول ينتهجه دارسو الأدب المحدثون ، ثم انه يتفق واتسـاع مدلول لفظ الأدب الشـعبى أو المأثورات الشـعبية فى الاصـطلاح العـلمى الحديث ٠ ومع ذلك فلن نعدم شـواهد لهذا الاختلاط فى الشعر الفصيح نفسه وفى النثر الفنى ، على ضيق المجال فى ذلك ووعـورة الطريق اليه ٠

وأحسب أن أدبنا العـربى القـديم أحوج ما يكون الى اصطناع هذا المنهج فى دراسته ، أو على الأقل فى دراسة بعض جوانب منه ، وهو أمر لم يلق بعد ما يستحقـه من عنـاية مؤرخى الادب العـــربى المحـدثين على كثرة ما كتبوا من دراسات فيه ٠

وانما جـاءت حاجة الأدب العـربى الى هذا المنهج أشد من حـاجة الآداب الأوربية اليه ، لنوع من الانعـزالية فرضت على تاريخ الأدب العربى ، فباعدت بينه وبين ما يلتمسه الناس فى العصر الحـاضر من صلة وثيقـة بين الأدب والحياة ، ومن فهم حديث ينظر الى الآداب على أنها تصوير للجماعات ، وتعبير عن المشـاعر الانسانية التى تربط بين الأديب وبين المجتمع فى عصره ، وما يرجوه النـاس من أن يجدوا فى الآداب وثبات عاطفية وخياليـة تقتحم بهم عالما محـوطا بالأسرار وتنفـذ بهم الى ما وراء الظواهر القريبة المألوفة ٠

ان كثيرا من الانتـاج الكلاسيكى فى الأدب العربى كان من عمـل طبقة من المثقفين أخذت نفسها بمفاهيم ، والتزمت قواعد ، وتحركت داخل أطر ، باعدت بينها وبين الانطلاق فى الآفاق الرحيبة للنفس الانسانية ٠ ومن هنا كان للأدب العـربى ، بالمفهـوم الكلاسيكى ، « خصـوصية » يسـتعصى بهـا على الأذواق الحديثة أن تفهمه فى يسر ، خلافا لما تجـده هذه الأذواق فى أدب أوروبى قـديم كالأدب اليونانى اشتملت مفاهيمـه الكلاسـيكية على الملحمة الشعرية وعلى المسرحية الجماهيرية وعلى القصص الشعبى أو ما يشبه أن يكون شعبيا

ومن هنا كان الادب العربى الكلاسيكى فى حـاجة الى اصطناع ما أشرنا اليه من منهج ، يكتشف ما فى باطنه من أدب شعبى يقـرب بينه وبين الذوق الحديث ، ويفتح له منافذ جديدة يطل منها أبناء العصر الحاضر عليه ، فيجدون فيه من التشويق والطرافة ما يؤلف قلوبهم ويقربها اليه ٠

اننـا لا نحب أن نتـورط فى الخطأ الذى تورط فيه القـدماء فنخص جانبـا واحدا من

الأدب بالعنـاية ونهمل الجانب الآخـر ، فلن نقف عند الأدب الشعبى وحده كما وقفوا هم عند الأدب الفصيح وحده ، وانمـا مهمتنـا ، كدارسين للأدب العـربى ، أن نعنى بالجانبين جميعا ، ومن مظاهر عنايتنا بالأدب الفصيح أن نجدد دراســته ، وأن نبث فى نصوصه الحياة ، وأن نكتشف أسرارا فيه كانت ولا تزال حية ، قادرة على الايحاء ، لو التفت اليها المثقفون ٠

التفسير الشعبى لأحداث التاريخ

كان فتح الأندلس ، أو اسبانيا ، بالقياس الى الفتوحات العربية الاسلامية حدثا ضخما ، عبر به الفاتحون البحر ، وهو خطر كان العرب يحذرونه ، ودخلوا به الى قارة كبيرة لا عهـد لهم بها ، ثم كان بعــد ذلك ما كان من فتن وحروب وصراع دام طويل بين العالم العربى الاسلامى المشرقى والعــالم اللاتينى المسيحى الاوربى ٠ فاســتثار هذا الفتح ، الذى هو مغامرة كبرى ، الخيال الشعبى ، فاخذ يخترع الأساطير ، ويبتكر القصص والحكايات ، يفسر بها الأحداث ويعللها ، ويلتمس فيهــا حلولا لمشـكلات أو عزاء لمصائب وكوارث ٠ وتسرب هذا الخيال الشعبى الى كتب المؤرخين العلماء الذين دونوا أخبار الفتح وما تلاه ٠

فكان للحب فى الخيال الشعبى دور عظيم فى هذا الفتح ، وكانت قصة ابنة يوليان حاكم مدينة ســبتة مع لذريق آخر ملوك القوط باسبانيا ثمرة لهذا الخيال ٠ والقصــة وردت فى النصوص العربية كما وردت فى النصوص الاسبانية ، وتعددت رواياتها وتفاصيلهــا فى مجموعة من الشعر الاسبانى يطلق عليه « الرومانسيرو » ٠ وخلاصــة القصــة أن اسبانيا القوطية ضاعت نتيجة لشهوة لذريق الآثمة ازاء جسد (الكافا) الفاتنة ٠ فقــد كانت ابنة يوليان الجميــلة تعيش فى بلاط الملك فى طليطلة شان بنــات الأسر النبيلة ، فنظر الملك يوما من احدى نوافذ قصره اليهــا وهى عارية تستحم فى نهر تاجه ، حيث لايزال الخيال الشــعبى يسمى مكانا هنالك بحمام الكافا ، ففتن بجمالها ، ولم يســتطع صبرا ، فراودها عن نفســها أو اغتصبها ٠ ولما جاء يوليان بهداياه الى بلاط القوط من سبته عــلى عادته السنوية أخبرته ابنته الخبر ، فاضمر فى نفسه ماعبر عنه بقــوله ؛ حين استنجزه الملك هداياه للعام القابل : « لأهدين اليك فى العام القادم هدية نادرة تتحدث بها الدنيــا كلها » وكانت هدية العام القابل جيوش طارق ابن زياد وموسى بن نصير تحملها سفن يوليان

وكان للقــدر المجهــول والارادة الســماوية الغامضة دور آخر فى هذا الفتح ٠ أو قل : كان للجاج والعناد وحب الاستطلاع دوره فى الخيــال الشــعبى ، فجعل فتح الأندلس أثرا لهذا كله، ممثلا فى قصة المنزل أو البيت المقفل فى طليطلة ، وهى قصــة استغلها فيما بعــد الكاتب الفرنسى شــاتوبريان ٠ فقــد ذكرت الرواية العــربية التى تسربت الى النصــوص التاريخية ٠ أن هذا البيت كان غرفة غامضة مغلقة الباب تقوم فى أحد جوانب مدينــة طليطلة عاصمة القوط، وكان هذا البيت معظما من رجــال الكنيســة ، بالرغم من أن أحــدا لا يعرف ما يشتمل عليه ! وكان كل ملك يلى الحكم من ملوك القوط يضع قفلا على باب البيت تاكيدا لوجوب صيانته عن الدخول واحتفاظا بسره ؛ فصــار عدد الأقفال بعدد من تعاقب من ملوك القوط على حكم اسبانيا ، حتى جاء لذريق ٠ وطلب اليه أن يتبع السنة ويضيف الى الأقفــال قفلا آخر ، فاستبد به الفضــول وأرقه حب استطلاع المجهول ، فنهى عن ذلك أشد النهى ، وعظم لديه خطر خرق العــادة وقطع الســنة ، فابى ٠ وفتح باب الغــرفة ودخل، فلم يجد الا صندوقا صغيرا يشتمل على صورة رسم عليها محاربون يلبسون العمائم ويعتقلون القسى العــربية ، قد كتب تحتهــا « حين يفتح هذا الصــندوق يدخل من هــذه صــورتهم البلاد » فكان النــدم ، ولات حين مندم !

وللأحلام دورها أيضا فى الخيال الشعبى ، فكتب التاريخ تذكر أن موسى بن نصير غفــا

وهو على ظهر السفينة فى طريقه الى الأندلس فرأى فى نومه بشرى الرسول له بالفتح ، فقص رؤياه على جيشه فاستبشروا وتأكدوا ، وكان الفتح تصديقا للرؤيا .

ولقد أشفق الخيال الشعبى من هذا الفتح وخاف عاقبة المضى فيه الى بلاد مجهولة سميت بالأرض الكبيرة ، فجعل هذا الخيال الشعبى التماثيل القديمة أو الاصنام تقوم بدور من أدوار التثبيط . فالفاتحون يصلون فى رحلاتهم الى صنم هائل غامض عليه كتابة مجهولة لهم، فيستقدمون من يقرؤها ، فاذا بها تقول « يابنى اسماعيل الى هنا ينتهى ملككم فعودوا » وتنذرهم الكتابة بأنهم سيعودون الى الفتن والحروب الداخلية . وبذلك فسر الخيال الشعبى ما حدث بأنه قضاء محتوم سجل منذ عصور موغلة فى القدم .

وهكذا نستطيع ونحن نقرأ كتب التاريخ ان نرصد عناصر من الخيال الشعبى تعبر عن شعور الجماهير وعواطفها ومخاوفها خلال هذه الملحمة التاريخية الكبرى التى دارت بين الشرق والغرب ، وهى لمحات موجزة التقطها المؤرخون من تراث شعبى كبير ، وحاولوا ان يصوغوها بما يشبه صياغة الاحداث التاريخية المعقولة الى حد ما ، فاسقطوا منها ما اسقطوا ، ولكنها بقيت مع ذلك تتألق بنوع من البريق الشعبى خلال سطور المؤرخين العلماء ، يرى القارئ الحديث على بريقها كنوزا من الأدب الشعبى هى حصيلة أجيال طويلة متعاقبة عاشت هذه المغامرة الكبرى .

ولم يقف الخيال الشعبى عند أحلام النوم وانما عبر عن أحلام اليقظة فيما يتصل بالأندلس تعبيرا تجده فى غير كتب التاريخ. ولقد نقل الدميرى فى حياة الحيوان عددا من أحلام اليقظة هذه يرويها عن مؤلفين أندلسيين يدور أكثرها حول حياة الأسرى ، والأسرى من المسلمين فى بلاد المسيحية ، وأسرى المسيحية فى بلاد الاسلام فى الأندلس ، فتحت للخيال الشعبى مجالا كاد يسع كل شىء .

فهذا أسير يمتد به الأسر عشرين سنة حتى يصيبه اليأس من العودة الى وطنه واهله ، فبينما هو يفكر ذات ليلة فى صبيانه ويبكى اذا بطائر يسقط على حائط السجن ويتلو على الأسير دعاء ، فيحفظه هذا ويكرره ثلاث ليال متتابعات ، وينام ، ثم يستيقظ فاذا به يجد نفسه فوق داره فى بلده ، فينزل من السطح الى عياله فتكون المفاجأة المذهلة والفرحة الغامرة معا . ويلح الأسير بعد ذلك ويدعو بدعائه فيضربه على يده رجل يسأله عن الدعاء وكيف وصل اليه ، واذا هذا الرجل هو الخضر يؤكد انفراد طائر فى بلاد الروم بهذا الدعاء . وقد أورد الدميرى أيضا نص الدعاء ، فليحفظه من شاء !

وكانت كارثة الأندلس ، وتقلص ظل المملكة الاسلامية فيها أمام الغزو المسيحى الشمالى الذى شاركت فيه جيوش من سائر أقطار أوربا . وأبى الخيال الشعبى الا أن يقيم حروبا أو ما يشبه الحروب ينتصر فيها المسلمون على أعدائهم ، ولكنها حروب لا تقوم بها الجيوش، وانما يقوم بها الأولياء والصوفية وأصحاب الكرامات .

وكرامات الأولياء واسعة المجال فى هذا السبيل وقد أورد الدميرى فى حياة الحيوان عددا منها ، بل انه جعل بعض ملوك أسبانيا المسيحية يضمرون الاسلام، ويتحينون الفرص ليوقعوا برجال الدين المسيحى بدعوى الغضب

للمسيحية بما لا يستطيع أن يفعله المسلمون بهم. وهو قصص طريف جدير أن يقرأ، وفيه تعبير حي عن أحلام اليقظة والتنفيس عن الضيق في سبحات الخيال . وهذه القصص مستند نفسي له قيمته العظمى في تصوير النفسية الأندلسية ينبغي أن يحسب له حسابه عند مؤرخ الحياة الأندلسية ، ما دمنا ننظر الى التاريخ نظرة أوسع من نظرة القدماء، وندخل فيه الحياة العامة وعواطف الجماهير ، ولا نقصره على الملوك والامراء .

اصول التفكير الشعبي

ولعلنا وقد أكثرنا من ذكر لفظ « الخيال الشعبي » نحس بالحاجة الى نوع من التمييز بينه وبين خيال ليس بشعبي ، أي خيال يقصد اليه المثقفون قصدا ويجيئون به عن وعي وتنبه . والفصل بين الخيالين الشعبي وغير الشعبي من الأمور العسيرة ، واقامة الحدود بينهما مما يصعب على الباحث . ولعل ما أشرنا اليه من نصوص ، على ايجازها، هو أقرب الى تعريف ما نريده بلفظ الخيال الشعبي من تعريف ذلك الخيال في لغة تقريرية منطقية

ومع ذلك فاذا أردنا هذه المحاولة للتفريق بين الخيالين ، وجب أن نتصور أن الخيال الشعبي هو في حقيقته التفكير الشعبي أو العقلية الشعبية ، ومعنى هذا أن الأسطورة عند العلماء هي الحقيقة عند من نطلق عليهم لفظ الشعب ، وان الخوارق أمور طبيعية الحدوث في العقلية الشعبية . ومن هنا يستوى أن نقول : الخيال الشعبي والمنطق الشعبي أو التفكير الشعبي . فالتفرقة في حقيقتها بين عقليتين ، عقلية شعبية تصدق ما تتوهمه وتتخيله ، وعقلية منقفة تفصل بين الخيال والواقع ، وتجنح الى تفسير الواقع تفسيرا منطقيا يبحث عن العلل والأسباب المنطقية المعقولة لتفسير الظواهر .

والتفكير الشعبي لا يكلف نفسه مشقة المنطق المعقول ، وانما يعتمد في تفسير الظواهر على الناحية العاطفية من جانب وعلى ناحية مسلمات قامت عنده مقام الحقائق .

من هذه المسلمات أن هنالك عالما خفيا يعيش جنبا الى جنب مع هذا العالم الانساني الظاهر . وهذا العالم الخفي أو المستتر يموج بالارواح الشريرة والخيرة التي تتدخل تدخلا مباشرا في حياة الناس .

ومن خصائص التفكير الشعبي أنه يكتفي بسبب واحد في تفسير الظاهرة التي يفترض أن أسبابا كثيرة قد اشتركت في وجودها . وغالبا ما يرد هذا السبب الى ما يسمى بالمصادفة أو الحظ . وهو احدى المسلمات في التفكير الشعبي يمت بصلة الى فكرة العالم الخفي ، ولكنه يختلف عنها ، وقد مكن لمسألة الحظ والمصادفة في التفكير الشعبي أن هذا التفكير لا يتمعن الفروق الدقيقة الصغيرة التي تختلف بها واقعة عن واقعة ، وحادثة عن حادثة . فهذه الوقائع ، وهي متشابهة تنتهي في رأي العين الى نتائج متعارضة ، فلا بد اذن من عنصر الحظ أو المصادفة السعيدة أو السيئة تفسيرا لما أخطأه الفحص من فروق دقيقة .

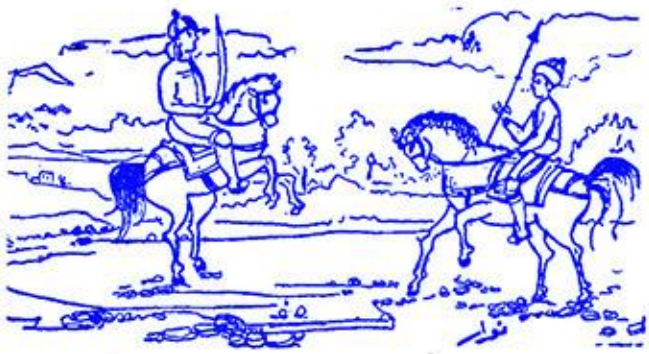
فالمصدر العاطفي لا العقلي ، وتدخل القوى الخفية ، ووحدانية السبب ، ودور الحظ والمصادفة هي قواعد التفكير الشعبي وأصوله أو هو منطقه ومنهجه. ويبقى بعد ذلك أسلوب التفكير الشعبي وطرائقه في الأداء .

وأوضح مايتسم به أسلوب التفكير الشعبى هو ما يمكن أن نسميه بتخلخل البنـاء ، أو بعبارة أخرى كثرة الفجوات فى السرد ، وعدم القدرة على الربط بين المقدمات والنتائج بحيث تظهر فيه الوثبات الفجائية التى لا يضبطها تنظيم منطقى · فالانتقال من الانشاء الى الخبر، ونسيان اول الكلام بعد المضى فيه، والاستطراد من موضوع الى موضوع دون عودة الى الأول، كثير الحدوث فى الأسلوب الشعبى ، ومطاردة احدى الجزئيات للتفكير الشعبى ، وما يتبع هذا من مبالغة وتضخيم فى جانب وضمور فى آخر ومن تكرار واعادة يبدو واضحا فى الاسلوب الشـعبى ، وانه ليتمثل فى الرسـومات والنقوش والتماثيل الشعبية· ومن هنا كانت خصوبة هذا التعبير الشعبى وقدرته على الايحاء وفتحه المجال لخيال جديد يضـاف الى الخيال الأصلى ·

وكل هذه السمات تتضح فى النصوص الشعبية الخالصة، ولكنها تفقد بعض عناصرها حين تنقل الينا بأقلام المثقفين. ولكننا استنادا الى أصول التفكير الشعبى نستطيع كما قلنا أن نتبين صداه وأثره فى كثير من المؤلفات الكلاسيكية التى بين أيدينا فى مجال التأليف المتصل بالتاريخ والجغرافيا وكثير من العلوم الاخرى ·

التوابع والزوابع

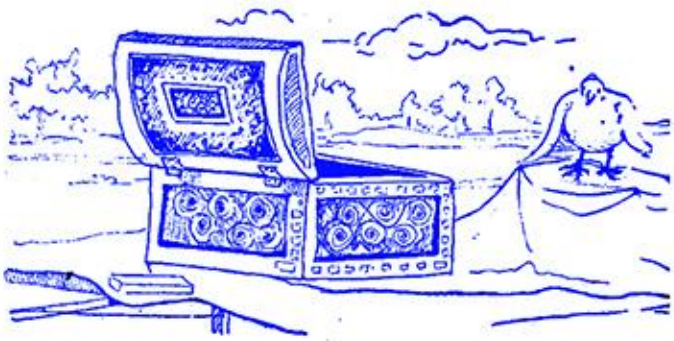
وندع جانبا كتب الرحلات والجغرافيا وما جاء فيها من عجائب المخلوقات وغرائب الهياكل والكهوف والنبات والعيون والانهار، فالخيال الشعبى فيها أوضح من أن نلتمس له الشواهد ونسوق النماذج · وننتقل الى النثر



الفنى والى الشعر المعرب ، تاركين جانبا أمر الأزجال والموشحات ، لأن هذه الأخيرة ذات صلة مباشرة بالأدب الشعبى · وقد ذكرنا من قبل صعوبة الأمر فى اكتشاف منابع الخيال الشعبى فى النثر الفنى وفى الشعر ، وذلك لغلبة الناحية البلاغية المدرسية فى الأول ، ولطبيعة الايجاز والتركيز ونزعة التقليد فى الثانى · ومع ذلك فنحن واجدون مثلا عند ابن شهيد القرطبى ، وفى رسالته أو مقامته المسماة بالتوابع والزوابع ، وثبة من الوثبات اعتمد فيها على الخيال الشعبى، وذلك فى رحلته المتخيلة الى عالم الجن والشياطين ، حيث يلقى شياطين الشعراء والكتاب القدماء ويصفهم ويطارحهم الشعر والنثر ويظفر بأجازاتهم ·

وقد استوحى ابن شهيد موضوعه من التراث القديم عند العرب ، وهو تراث شعبى، ولكننا نلمح مع ذلك فى بعض أوصافه مايمكن أن يكون قد اقتبسه مباشرة من خيال العامة فى عصره وبيئته ، وذلك فى طريقة استحضاره لشياطينه ، وفى أوصافه لحيوانات تعيش فى عالم الجن ·

وانا لواجدون أيضا فى الشعر الكلاسيكى الاندلسى ابياتا نستشف من خلالها امثالا عامية أو تشبيهات شعبية · فالحديث عن



الثعبان يستتر بين الورود والأزهار فى قول ابن عبدون متحدثا عن الدنيا .

تسر بالشيء لكن كى تغر به
كالأيم ثار الى الجانى من الزهر

او لدى شاعر اندلسى يشبه حيرته بحيرة السلحفاة البحرية (القلبق)

حيران من دهشة كأنى
قلبق خانه الغدير

أو فى حديث آخر عن الدب يحطم خلايا النحل بحثا عن العسل ، بل وفى بيت ابن عبد ربه .

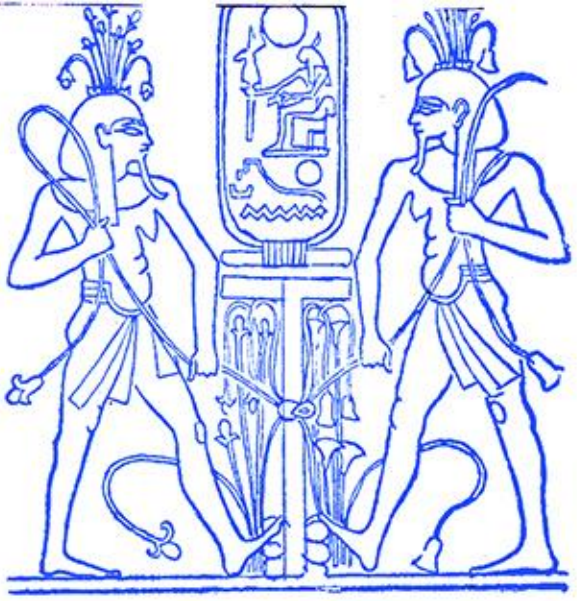
وأصبح الداخل فى بيتنا
كساقط بين فراشين

نقول اننا نلمح وراء هذه المعانى صورا لها نظائر فى آداب اسبانيا اللاتينية مما يشير الى أصلها الشعبى .

وربما كانت النماذج فى الشعر الأندلسى أقل منها فى الشعر العربى فى أقطار أخرى، لغلبة التقليد والتفصح فى الشعر الأندلسى ، ولكن التماس هذه النماذج ميسور لمن قرأ دواوين الشعر الأندلسى ، وهو يلتفت الى التقاط طرائف الخيال الشعبى وتأثير المثل أو القصة أو الأسطورة الشعبية على شعراء كانوا حريصين على تجنب هذا التأثير ، ولكنهم لم يستطيعوا الافلات منه .

ونحن حين نرجع الى الشعر العربى فى عصوره الأولى سنجد عشرات النماذج بل مئاتها ، اصبحت فيما بعد جزءا من الادب الكلاسيكى ، حتى كدنا ننسى اصلها الشعبى . فالاشارة الى بكاء الحمام الهديل ، والى لبد النسر المعمر ، والى القطا وهدايته ، والى الهامة ومطالبتها بالثأر ، وغير ذلك من اشارات كثرت فى الشعر العربى وانتقلت الى شعراء الأندلس وغير الأندلس ، فلم يتحرجوا فى استخدامها باعتبارها تراثا عربيا كلاسيكيا . نقول ان هذا كله يدل على نوع من الارتباط بين الانتاج المثقف والانتاج الشعبى فى الشعر العربى وفى غير الشعر على اختلاف العصور والاقطار ، بما فى ذلك الاندلس وغيرها وهو ارتباط جدير بنا أن نتبينه ونتنبه اليه ، وأن نستعرض النصوص الأدبية بمعناها الواسع ودواوين الشعر العربى على هديه ؛ لنصل ما بين التراث العربى الكلاسيكى وبين المنابع الشعبية الحية ، فان فى ذلك كسبا محققا لذلك التراث .

النيل ..



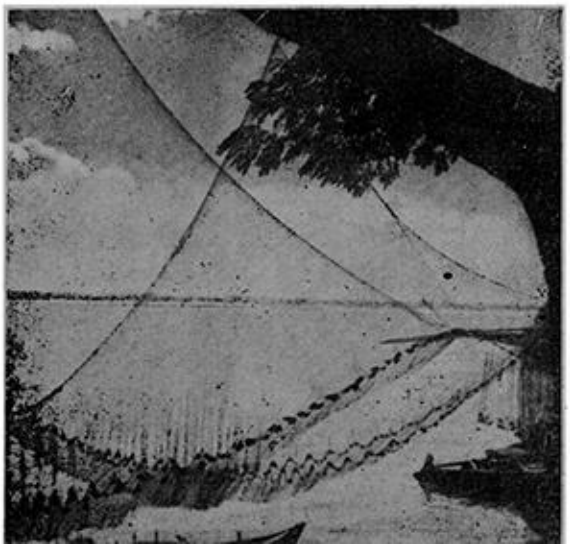
كان النيل منذ القدم أسطورة غذت خيال الفراعنة والدنيا بعدهم ، وقد عاد النيل اليوم كما بدأ أسطورة تشغل الأقلام والأيام والناس .. ان السد العالى جمع اهتماماتنا حوله ولم تكن متفرقة..وعندما تقوم الصناعة سيمضى النيل بفخرها كما ذهب فى الماضى بفخر الزراعة فهو صاحب الفضل فى كل ما يزدهر فى مصر بما اتصل به من أسبابه .

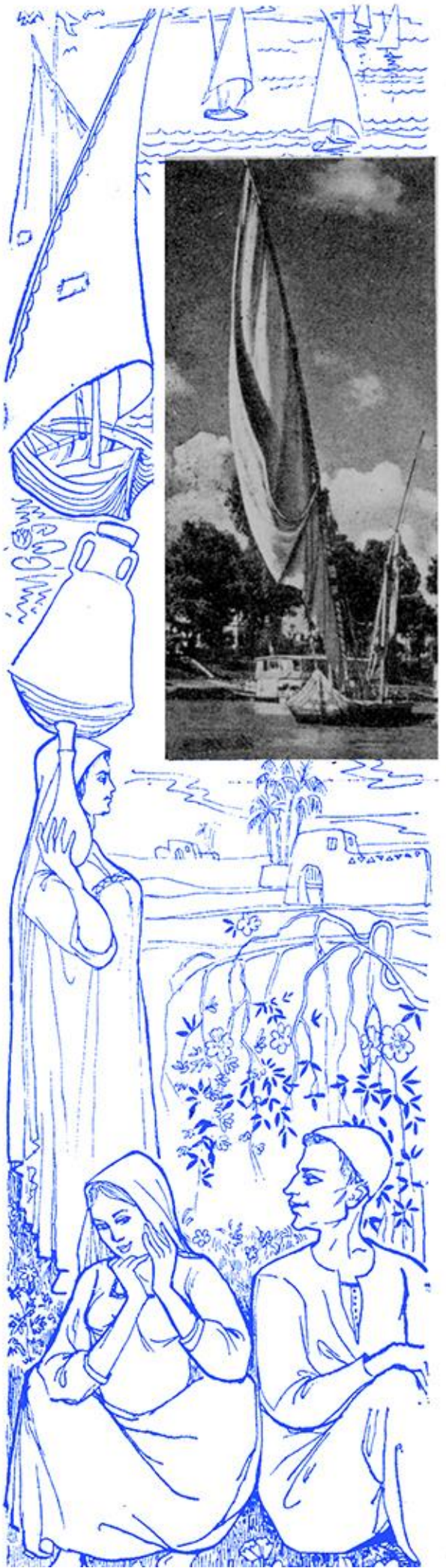
ولا شك أن قيام الصناعة سيبدل أو يغير تغييرا كبيرا فى الكثير من القيم والمفاهيم ولكنه سيتردد طويلا أمام تراثنا النيلى من القصص والاساطير والاغانى والامثال بل العقائد أيضا .

سيظل أهلونا فى الريف يفيض النيل فتفيض حيويتهم معه ويهتز نباته على ضفافه فتهتز جسومهم وقلوبهم بهزته فيتزوجون ، ويصحون ولو بالايحاء ، وتتجه اليه الأمهات المصريات فى قرانا كما يتجهن الى طبيب لايخيب له دواء .. وكيف وقد لقنا صغارا أغرارا أنه أكسير الحياة .. يحملن مخلصات فلذات أكبادهن اليه ليلقوا فيه ما تسره اليهم الوالدات تبركا به وتيمنا باقباله الدائم آملا فى أن يشفى من الاكباد الساعية اليه ، المريض ، ويبرىء المعتل ، ويسمن النحيف ، وهكذا اذا تغلغل الحب فى القلب تحول الى عقيدة تتجمع حولها مع الزمن الخرافات .

النهر الخالد

يحتضر الفلاح المصرى فينسى الدنيا بما جمعت وينسى فيها دنياه الخاصة بما وعت ، وينسى معه أهله كل ذلك فى غمرة الأسى عليه .. ولكنهم جميعا يذكرون النهر الخالد . يتذكرون النيل فيستهدونه للمرة الاخيرة لمريضهم المشفى (جرعة أخيرة من الماء الحى) .





... فى الأدب الشعبى

بقلم : الدكتورة نعمات احمد فؤاد

وتحس الفـــلاحة المصرية آلام الوضع فلا تقعدها الآلام عن السعى الى النيل لتنال قبضة من الحمأ وتبتلعها أثناء الولادة ، لتهنأ بوضـــع سعيد ٠

سيظل فضل الشعر يلقى فى النيل ليقبـــل مع موجه ٠

بهذا ــ فى رأيهم ــ يطول ويغزر ٠

ووليدنا يجمعون لهمن غلاتهسبعةأصناف فى كيس يعلق على ثوبه من أثر تيمنـــــا به وكأنهم يحصنون حيـــاته الجديدة بالخصب والخير من صنعه ٠

سأل الكاتب الالمانى لودفج ، فلاحا عما اذا كان يعتقد أن الانجليز يكيدون لمصر فيحجبسون عنها ماء النيـــل ، فأجاب الرجـــل الطيب فى ابتسامة مشيرا الى السماء (عبثا يحاولون أن يسلبونا النيل ، لقد وهبنـــا الله النهر يجرى حتى يبلغ حقل الفقير فيرويه منه) ٠

لم يملك الرجل الغريب أن هتف مؤمنا ٠٠

ما من اله غير الله الا ان الفلاحين يؤمنـــون باله آخر يقرر سخطه أو رضاه فى أعـــالى أفريقيا ما يكون عليه المحصول المصرى من القلة أو الوفرة ٠

ولم يتردد أن يسلكه فى أديان الشرق دينا

رابعا مقتبسا من الحياة .. موجها لها منشئا لقيمها .

ولودفج هذا أحد الذين تصوروا وادينا موطنا للسعادة حتى كأن لم يكن به موضع لشقى ، بل نصح بأن يخلط غرين النيل بالرمل لما هاله خصبه الموفور .

يقول لودفج :

(ان الغرباء لا يملكون الا أن ينسجوا الاساطير حول أرض عجيبة الرغد ولما كانت تصدر القمح عبر البحار فقد عرفت فى أنحاء الدنيا بأرض (الغنى) والوفرة وهل تكون الارض ذات السماء الزرقاء والصحو الدائم الا سعيدة؟

ألا ما أحق تربة مصر بأن تخلط بالرمل كما كتب جغرافى فى القرن الثامن عشر والا جاوزت حد الغنى الى درجة تخصب معها الاناث حتى لتلد الشاة مرتين فى العام وتنجب النساء فى الغالب توائم) .

وهذه هتفة أخرى لـ «لادى دف جوردون» .

(لو أن الجنة على الارض تحققت فعلا لأخذت جانبا كبيرا من نصيبى فيها على شاطىء النيل) .

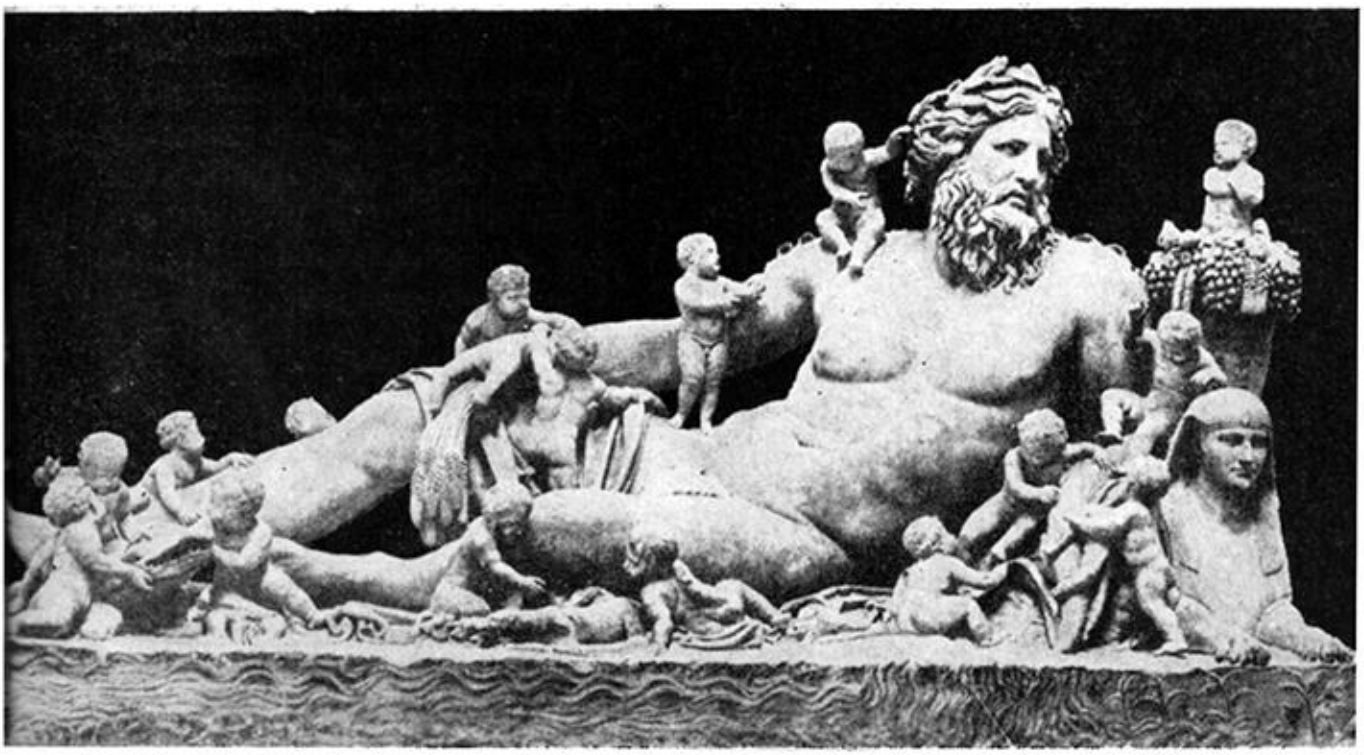
ان التى ندت عنها هذه الكلمة الحارة انجليزية لا تحمل اسمه ولا يحملها على التعصب له نسبة أو استيطان فغير ملومين نحن أبناء النيل ان رأى فلاحونا الطين العالق بمائه نعمة تقتنى ، وشرابا يحتسى، ومنفعة تبتغى فكل ماء حسن كالنيل الذى يأتى منه .

ان النيل يتغلغل فى حياتنا الشعبية كما يسرى ماؤه فى عروقنا حياة ونبضا يعكس هذا أدبنا الشعبى. ولو أننا حاولنا استقصاء الصور التى رسمها الادب الشعبى للنيل ، وعبر بها عن علاقته به من ناحية المنفعة او الجمال لوجدنا انه فى نظر الفنان الشعبى منظر غنى (البحر مليان لجروفه) يهب منه نسيم عليل (الطياب) وأرق ما يكون الشوق اذا بعثه من النيل نسيم ندى .

مسيكو بالخير
ياللى غلبت أمسيكو
ياللى الهوى والطياب
جاى من نواحيكو

وهو مجلى للنظر حين تتهادى فوقه المراكب وهى صورة تلوح كثيرا ، وفى أوضاع مختلفة فى الادب الشعبى . فمرة تنشر كل مركب الشراع كما تفرد الحمامة البيضاء جناحا ومرة يحل (الريس) أى ملاح النيل (القلوع) ، ومرة السفن تغيب فيه ، ومرة تقبل ، والشمس تتأهب للمغيب ، وهناك قارب مثقوب والموج

تمثال النيل ـ متحف الفاتيكان



يلطمه ، ومفارق «كل مايفرد قلوعه ع السفر تنحل ، تهب نار المحبـــة يتركن للبر » ٠ والنيل دائما مركب سفر للحبيب ٠

الزائر المحبوب

والنيل فى الادب الشعبى حياة الارض فاذا سقاها اخضرت واهتزت وربت «وبقت مليحه» حتى سمكه عجيب (بيصلى) وبه تشبه الغيد الكواعب (شلباية البحر ياليـــلة الدخـــلة عجبتينى) ٠

ويضم الادب الشعبى كثيرا من الصورالنيلية فهذا حوال يحول الماء ، والنيل لونه أحمر وهو جياش هادر بالتيار كشأنه فى (أبيب) ابان الفيضان فقد ذكر على باشا مبارك فى خططـه عند سنة ٩٢٢ هـ أن النيل (وفى فى أوانه فى شـــهر جمـــادى الآخرة يوم الاثنين الحادى والعشرين الموافق للسابع والعشرين من أبيب وفتح السد يوم الثـلاثاء الثـــانى والعشرين الموافق للثامن والعشرين من أبيب ٠ وقد وفى قبل دخول مسرى بأربعة أيام وكان للناس مدة طويلة من ســـنة خمس وأربعين وثمانمائة لم يروا النيل وفى فى أبيب الا فى تلك السنة ، فى السابع والعشرين منه فصنف المنادون على البحـر (يا حبيب ، أغنى وطيب ، النيـل وفى ، فى أبيب ، بقينا فى هنا ، يا فرحنا) ٠

وفيضان النيل فى الادب الشعبى زائر محبوب له روعة ٠ فهو حين يقبل ٠٠ نتنادى بيننـــا بالفرح والتبريك اذ نستيقظ على صوت المنادى وفتاه ٠ اذ يقول المنادى : خمسة قراريط والرب كريم فيرد الفتى : (صلوا على محمد) معوذا النيل بالنبى وآله على طريقة شاعرنا شوقى ٠

وفى الادب الشعبى صورة أخرى لهذا المنادى ووراءه جمـــع من الصبيـــان يرفعون الرايات مبشرين الناس بفيضان النيل ٠٠ يقول المنادى (البحر فاض وزاد) والصبيان من ورائه يصيحون (عوف الله) ٠

انها أغنية تعرفها دروب القاهرة وهى حين ترددها تسرى البشرى فى أنحاء العاصمة فتهتز قلوبنا من الفرح ٠٠

وحل جبر الخاطر ، عوف الله
وجبر الخواطر على الله ، عوف الله
دا شىء من الســـنة للســـنة
وتعيشـــوا الى كل عـــام
ياصحاب التنا الأبيض ، عوف الله
التنـــا ولا الغنى ، عوف الله
والجنة مقـام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله

والنيل السعيد له فرحة ،عوف الله
وكل عام يجينا خاطر ، عوف الله
تخلى له الأرض ليسكن ، عوف الله
ومجيئـــه يسر الخاطر عوف الله
منه أكلنـا والمشروب ، عوف الله
ومنه الطعـام الفاخر ، عوف الله
ومنه وسـيع الرحمة ، عوف الله
وتجرى الزيادة فى النيل ،عوف الله
وتنشرح قلوب الأمـة عوف الله
والكريم يحب الكريـم عوف الله
وله قصر فى الجنة عجب ، عوف الله
وعمدانه جواهر أيتام عوف الله
والرطب اذا اتجنى ، عوف الله
لا يشبه لصيص البلح ؛ عوف الله
وله الف طاقة تنفتح ، عوف الله

والجنة مقـام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله
ولما جرى على الخزاين ، عوف الله
يوم وفا المـا دوره ، عوف الله
قعدوا الجميع فى جمعية ، عوف الله
على مين يروح وينظرهم، عوف الله
ويجيب الاغا والوالى ، عوف الله
ويطبق على موضـعهم ، عوف الله
وينادى على مين يحزن ، عوف الله
وينادى على الى يحزن ، عوف الله
ويرن الفـلا للعبـاد عوف الله

يارب السما زيد النيل(١)عوف الله
واهدنا الى طريق الرشاد عوف الله

النيل له قصر فى الجنة عجب عمـده من جواهر لانظير لها ، وله الف طاقة تنفتح وفى كل طاقة سبيل ولم لا ؟ ان الجنة مقام الكرام وليس أكرم من النيـل ولا أندى ولا أوفى منه فى واقعهم المادى والنفسى على السواء ·

ومنبع الجنة هذا قال به العرب الذين لم يلبثوا حين رأوه أن تصوروه نابعا من الجنة ، وأى جنة ؟ جنة طرقاتها ، بما يحفها من جبال وأشجار ، من ذهب وفضة هكذا صورت لهم أخيلتهم وأوهامهم ·· اليست هذه الطرقات تفضى الى منبع النيل ؟

وخيل اليهم فى نشوة أخرى انه ينحدر الى الدنيا من تحت سـدرة المنتهى أو من تحت صخرة بيت المقدس · وحسبوه حينا رقيـا ساحرة تشفى عليها العلات · وزعموا آنا ان له كرامات ·· وأساطيرهم عنه قد تكون لنـا موضوع حديث ·

الافراح المصرية

والنيـل صاحب الافراح المصرية فهو يزف (العريس) وزفـة (العريس) فى الريف أكبـر معالم الفرح ·

البحـر زفـة
زفة العرسـان
ياما فيها اخـويا
زى عـود الزان

وشاطىء النيل مسرح للبساتين والخمائل حيث يلتقى (تحت الشجر والعود) :

زرعت بستان من احسن زهور وريحان
وبدرت تقاويه على النيل العظيم وريحان
وبنيت عليه سور بوابة سعيد وريحان
وكل عاشـق أتى تحت الشـجر والعود **الخ ··**

واحيانا يكون الحبيب على الشاطىء الآخر للنيل ·

فمن اغانى الملاحين :

بلدى جصاد عينينـا
ما جدرش أعدى لهـا
أجوم م النوم واجول
يارب عدلهـا
بلدى جصاد عينينا
مش جادر أعدى لهـا

---

١) النص مأخوذ من كتاب قطايف اللطايف ج ١ تأليف ر٠ص٠ طبعة ثانية منقحة سنة ١٨٩٤ بمطبعة التأليف ص ١٩٤ ـ ٢٠١ ··

هل البلد هنا ·· الحبيب ·· الذى يعزعليه الوصول اليه وهو الريس البحار الماهر لعله كذلك · فهو بعد هذا يقول :

طـول عمـرى ريس ع البحـــار
اتجلى طى الموج وأسافر مع التيار
جـــابلونى ثـــلاثة أبـــكار
الاولى جمر · والثانية هـــــلال
والثـالثة هجت فيه النـــــار

وآنا يلوح الحبيب على صفحة النيـــل فى (المركب معدية) :

عجبى عـلى حليوه
فى المركب معـديه
طلبت منه الوصال
جال دا انتا بلديه
جلت لو انا بلديك
ومجبض أبوك ميـه
جال ان كان كلام جد
روح لأبـويه العشـيه
اطلب منه الوصـــال
واديهم له حمر نجديه
وانا أفرجك ع الحوخ
والتفاح والباجى عنبيه

ان كنت نصرانى ويهودى
أسلمك على اديه (١)

وآونة يطل الحبيب من النهر فمما جمعـه (ماسبرو) من أغانى الصعيد تلك الأغنية :

طلت لى من الترعـــه
وزمامها دنجر يرعـــا
يا ستى عندى قرعه
وصفوكى دوا ليه

وكثيرا ما تنتشر الحسان على شاطىء النيل (جمالات بيملو فى دوارجهم)

---

(١) منطقة المنيا ـ مخطوط مما جمعه الاستاذ رشدى صالح .

وعلى شاطىء النيل يجرى الصيد .. صيد البط .. وصيد القلوب :

واجف على الشط باصطاد بط ونا عايم
صادنى غزال زين خدوده حمر ونعايم
من أصل عالى فى خير ... ونعايم
وكيف أطوله ونا بينى وبينه بعيد
جلبى غرج فى هواه يابا ونا عايم

صور من الآحبة على شاطىء النيل .. حبيب يوافى ، وحبيب يجافى ، وحبيب (النيل هدف جرف ، وهو دمعه هدف جرفين) (١)

حتى العروس تعبر النيل (وتيجى بالسلامة) واخرى تسعى الى النيل لتلتقى بصاحبها على شاطئه وان تعللت بعطش الحمام .

بنى يا سمك بنى
حبيت ما رايت غصبن عنى
كمن جالوا عليه سنجا
وسلاسل الجربة فضة
لا تحجج واروح البركة
واجول الحمام عطش منى
مواقف اللقاء

ان النيل مصدر كل شىء حى فى مصر .. انه حياة للعاشق والمعشوق .. للناس .. للحيوان .. للنبات .. والسعى اليه طبيعى لا يثير شبهة ولا يوجب لوما ولا يوقظ ريبة.. وهى خاصية تيسر اللقاء عنده .. اذ هو فى رحابه أضمن عاقبة وأسلم من خوف .. ولعل فى غناء الفتاة الى خطيبها مصداقا لما نقول ..

ان التواجد على شاطىء النيل له تعلات كثيرة ليس آخرها طما الحمام .

وظاهرة اللقاء على النيل نجدها فى أدب مصر القديمة فمما أثر عن الادب المصرى القديم هذه الاغنية التى يتحدث فيها الرجل عن حبه :

(سأرتقى صفحة النيل ومعى حزمة من الغاب) أحملها على كاهلى .. سأذهب الليلة .. فالنهر خمر بتاح غابه ، وسوخمت لوتسه ، وأيارت براعمه ، ونفرتم زهوره .. انظر الى الفجر وممفيس تبدو كاناء مترع بالفاكهة وضع امام بتاح الاله ذى الوجه الحسن) .

وهذا يدل على أن الظاهرة قديمة غير مستحدثة ، طبيعية غير متكلفة أوحتها طبيعة الاقليم وطبيعة أهله معا .

والنيل له (سيابيل) والسيالة معناها الجيب الطويل والمراد ما يحمله النهر من الطاف وهدايا وخير عميم .

وفى الادب الشعبى صور جانبية للنيل .. صور للساقية والشادوف والمحراث والنورج ، صور للفول والقطن والفاكهة .. صور للجنى والحصاد .

وفى الادب الشعبى صور (حاملة الجرة) و (حامل القلة) .

وفى الادب الشعبى صورة مروعة للنيل (بحر الدميرة) وهو مطبق على الغريق قد غيبه فى اعماقه ، كما يبتلع التيه ، الضال فيه .. كلاهما فى نظر الادب الشعبى (رمال فوق رمال) .

قطف اللوتس (مقبرة منا)

---

(١) مما جمعه ماسبيرو هذا الموال :

بلد الحبايب بعيده يوحى ياعين
ياعين يحبب لى حبيبى وياخد من عيونى عين
وياخد النص راجر ويكفانى بقه العين
النيل هدف جرف وانا دمعى هدف جرفين
قسما وباللّه وصوم العمر يلزمنى
مافوت حبيبى ولو أعدم بقه العين

بحر الدميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع الملهوف
بحر الدميره رمال فوق رمال
ولا قلب حسنه يطلع الفرقان

والنيل فى الأدب الشعبى صور متواكبة سريعة الخطوط فردية حينا ، جماعية حينا آخر ، ساكنة آنا كصفحته فى المساء.. واحيانا تعج بالحركة وتزخر بالالوان كصورة المنادى وصبيانه .. بل قد تشتد هذه الحركة وتعنف كصورة غريق بحر الدميره .

وهى صور فى ذاتها ولكنها عندى جزئيات فى الصورة العامة للنهر وضفتيه تلك الصورة التى لم يسجلها الادب الشعبى جملة واحدةلان الفنان الشعبى كثير الاستطراد وسريعه أيضا. قد يلمح المنظر ثم ينتقل منه بسرعة وبدون مناسبة أحيانا الى الشكوى أو العتاب ، وقد يعود اليه او لايعود . وهذهالفضفضة من أسبابها ان الفنان الشعبى يتكلم على سجيته والفن بعامة لاسيما صورته الشعبية لا ينهج منهج العلم من دقة واستقصاء وتحليل .

ويعبر الفنان الشعبى فى صوره تعبيرا مباشرا فى بساطة وواقعية وصراحة فطرية لاتدارى تعلات الأحبة .. وقلما يلجأ الفنان الشعبى الى صورة مركبة فى التعبير أو تشبيه معقد او كناية بعيدة حتى لو اراد التفنن والتصوير .. فبحر الدميره حين هاله امره وهو يغيب ضحيته فى اعماقه ، تمثله جبالا من الموج كالصحراء (رمال فوق رمال) وهى صورة ليس وراءها تعمل أو صناعة فقبلهاقال:

بحر الدميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع الملهوف

والجروف المرتفع من الشاطىء وهو منظر مالوف ومتكرر . والفنان الشعبى حين أردف هذا بقوله (بحر الدميره رمال فوق رمال) ، فانه يكون قد اتى بصورة قريبة جدا من واقع يلمسه .. موج فوقه موج ورمال فوق رمال.

وان كان الفنان الشعبى يحتشد لفنه احيانا فيستعمل الجناس والتورية ، قاصدا كقوله :

ع البحر جمالات بيملو فى دوارجهم
عليل وعطشان وصفولى دوا .. ريجهم
برج جلبى لزغروطة اباريجهم
جالوا منين الفتى انا جلت منياوى
مولود معاهم وموش جادر افارجهم

وهكذا تم اللقاء والتعارف على البحر وصور الفنان الشعبى هذا كله فى فنية ولكنه رغم توريانه غلبته بساطته وافصح عن غرضه وصرح بعنوانه فهو لم يستطع التجمل وكتمان الهوى .

وهناك ظاهرة جديرة بتسجيل وهى القاموس النيلى للفنان الشعبى فتعبيراته يستمدها ويصوغها معا ، او اغلبها من هذه الألفاظ النيلية :

الطياب . المريسى . الريح . التيار . الموج.
المراكب . المعدية . القارب . القلوع . الصارى . عدينى . الريس . السفر . السفاين . الغليون . البحر . ترسى . المينا . البر .
مية الطريحة . حوال المى . الموارد. الجدول البركة . العطش . الشرب . اسقينى . البلل الذبول . الاحياء . العوم . الغرق . شارخه فى الميه .
سواقى . نزحت . شادوف . النورج . الدلو . السقا . البلاص . القلل . البنى . شلباية البحر .
هذا فضلا عن الارض . الغيط . الزرع . الفواكه . الغلال . الحصاد .

وهكذا فرضالنهر نفسه على الادب الشعبى.

وبعد : فهذا الحشد من الصور النيلية المبثوث فى الغنائيات الشعبية بما تحمل من دلالات ومضامين ، وراءه حشد آخر من صور يبدو بعضها أكثر تفصيلا واوفى مضمونا واعمق معنى واوسعدلالة تحكيه القصةالشعبية وتعكسه الامثال الشعبية . وتصوره الوان التعبير الشعبية على اختلافها .

سيظل النهر .. البحر العظيم .. وحيا للفن ، ونبعا للادب ومادة للأساطير وهوى لهذا الشعب الأصيل ما بقيت مصر ، وهى خالدة ، وجرى النيل .

قصة البهنسا

أسطورة من فتح مصر

بقلم : عبد المنعم شميس

هناك كتابات قصصية وتاريخية مجهولة عند الباحثين فى الاداب الشعبية ، ومن هذه الكتابات (قصة البهنسا وما فيها من العجائب والفرائب) التى رواها الشيخ العلامة والعمدة الفهامة محمد بن محمد المعز .

وقد طبعت هذه القصة في القاهرة فى شهر رمضان عام ١٢٧٨ هجرية . ولكن الباحثين فى الاداب الشعبية لم يلتفتوا اليها ، ولم يحققوا نصوصها ، أو يبحثوا موضوعها .

وليس من هدفى التحقيق العلمى ، أو البحث عن شخصية راوى القصة محمد بن المعز أو عصره ، فذلك كله يحتاج الى أدوات يملكها المتخصصون ، وهم اقدر على بحثها وتقصيها فى مصادرها ومراجعها .

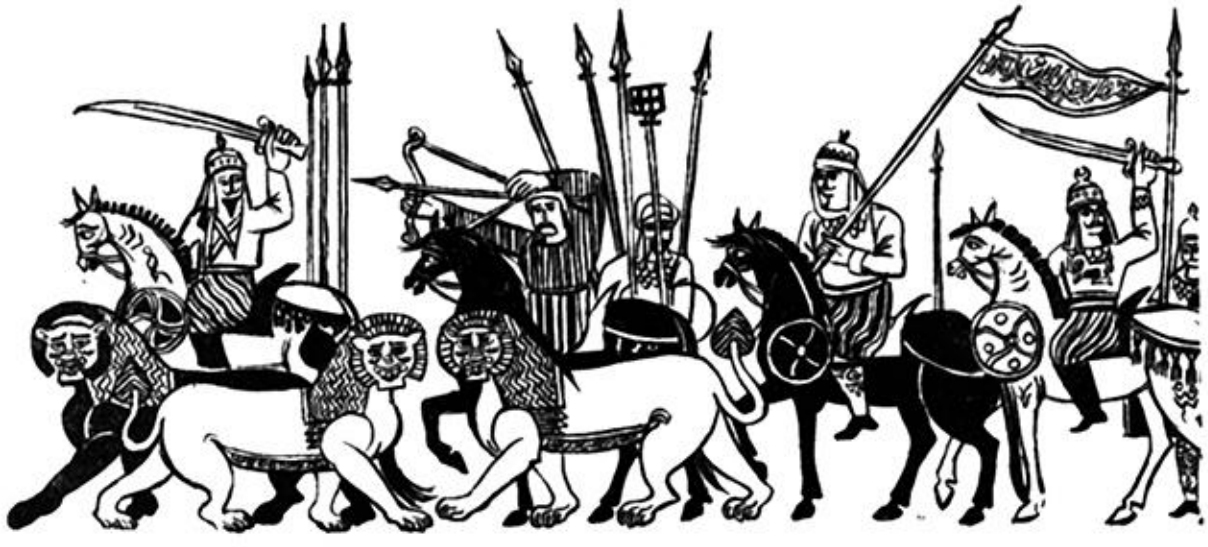
وقصة البهنسا رواية ملحمية رائعة الخيال ، تعتبر من الناحية الفنية قصة طويلة محددة الملامح ، لها بداية ولها نهاية • زمانها فترة الفتح الاسلامى لمصر ، ومكانها مدينة البهنسا بالفيوم ، واشخاصها اسطوريون او داخلون فى التاريخ وعلى مسرحه بالقوة والخيال لا بالواقع • والمعارك التى دارت بين الجيش العربى وبين الروم فى مدينة البهنسا وغيرها معارك خيالية ليس لها اساس فى التاريخ .

والقيمة الفنية للقصة هى كل شىء فيها ، لانها ليست من التاريخ فى شىء رغم أن مؤلفها او راويها يزعم أنه يروى احداثها باسانيد صحيحة عمن حضر الفتح وعاين الفضائل من أصحاب السير والتواريخ مثل الواقدى ، وأبى جعفر الطبرى ، وابن خلكان، ومحمد بن اسحق ، وابن هشام • ثم مضى ابن المعز فى زعمه قائلا : انه اخذ فى هذا الفتوح ؟ على قاعدة الصدق • وهو ابعد ما يكون عن الصدق فى رواياته الخيالية •

واسند راوى القصة محمد بن المعز فى روايته الى حديث من يدعى : ابو عبد الله محمد بن محمد المحدث المقرى ، الذى قدم الى مدينة البهنسا لزيارة الجبانة ، فسأله بعض الاصحاب عن سبب فتح مدينة البهنسا، فطالع التواريخ والفتوحات ثم بدا يتحدث عن قصة فتح هذه المدينة الذى تلا فتح عمرو بن العاص مصر والاسكندرية والبحيرة والوجه البحرى •

بدأ ابن المعز قصته بمدخل عن مدينة البهنسا وبحر يوسف ، فذكر من فضائل البحر اليوسفى عجائب تدخل فى باب المعجزات ، وأولها أن جبريل شقه بخافقة من جناحه ، بعد أن يئس يوسف عليه السلام من شق هذا التحويل لنهر النيل ، وكان يوسف قد استخدم مائة الف رجل للحفر فحفروا ثلاث سنوات فلما جاء النيل سد جميع ما حفروه ، فبدأ الحفر مرة اخرى حتى مضت السنوات السبع المعروفة بسنوات الخصب ، وآذنت سنوات الجدب بالبدء ، حتى ظهر جبريل وشق البحر اليوسفى . كما ذكر له فضائل عجيبة لا اساس لها ، من اهمها انه اذا انقطع عنه ماء النيل تفجرت فيه عيون فيصير نهرا جاريا بذاته .

ومن خيالات المؤلف ما قاله عن خيرات الفيوم حتى ان المراة تخرج بمقطفها على راسها ، ومغزلها فى يدها ، وتمضى الى حاجتها فلا ترجع الا وقد امتلأ المقطف من جميع الثمار .



وتحدث ابن المعز عن تاريخ البهنسا فقال ان أول ملوكهـــا كان اسمه « شهلون » وهو كاهن مهندس انشأ على شاطىء النيل بيتـا من الرخام ، وجعـل فيه بركة صغيرة من نحاس فيها ماء موزون ، وعلى حافات البركة عقابان من نحـــاس ذكر وانثى ، فاذا كان اول الشـهر الذى يزيد فيـــه النيـــل فتح بيت الرخام واحضر الكهان ، وصـــفر احد العقابين ، فاذا كان الذكر كان الماء زائدا ، واذا صفرت الانثى كان الماء ناقصا .

وبدأ ابن المعز يحكى حكايات عن شهلون الملك ، وعن ولده (سوريد) الذى تولى بعده وبقى على سرير الملك مائة وتسعين عاما ، واقام فى وسط المدينة تمثالا لسيدة تحمل طفلا وكانهـا ترضعه ، واصبح هذا التمثال شـافيا لكل العلل والأمراض ، جالبا للحب بين الرجال والنساء . فاذا مرضت ســـيدة مسحت بيدها على التمثال فتشفى ، واذا ابتعد زوج عن زوجته وهجرهـا ، مســـحت الزوجة وجه التمثـــال بالزيت فيعود الزوج الى هواها .

وقد ملك سوريد ارض الصعيد والواحات والبحيرة ، وزعم المؤلف أنه ملك الشـام . وحاول أن يدعى انه هو الذى بنى الاهرام .

وفجأة بدأ المؤلف حكاية جديدة عن نزول عيسى عليه الســـلام الى مدينة البهنســـا مع امه ، وكيف انهما وصلا الى مكان بئر فى المعبد فطلب عيسى وعمره شهران الماء ليشرب وبكى من العطش ، فحزنت عليه امه ، فارتفعت البئرحتى شرب منها . واسرف ابن المعز فى الحديث عن حيـاة عيسى عليه السـلام فى البهنسا . وكيف ذهب الى الكتاب وعمره تسعة اشهر الى غير ذلك من معجزات مخترعة ليس لها أساس فى الروايات المعروفة .

وعـاد ابن المعز مـرة اخـرى الى ملوك البهنسا يروى حياتهم حتى وصل الى مبتغاه وهو سبب تسمية المدينة بهذا الاســم . وخلاصة قصته أن احد ابناء الملوك واسمه بطرس ولدت له بنت سماها (بهاء النساء ، فاختصر هذا الاسم الى (بهنسـا) وسميت المدينة باسمها الى يومنا هذا .

وتزوجت (بهاء النساء) ابن عمها (روماس) الذى تولى الملك ، وكان ظالما فاجرا ،وكانت هى حكيمة عاقلة ، تعرض عليها أحكام الملك فاذا أستصوبتها امضتها ، واذا لم تعجبها ردتها وامرت بغيرها .

واستطاعت (بهاء النساء) أن تتخلص من ابن عمها الملك بطريقه روائية ، حين دخلت عليـه مجلس شرابه وقد جمـع الجوارى والمغنيـات ، فوضعت لهـم البنج فى كئوس الشراب ثم اخذت خنجرا وحزت راس الملك ووضعته على عود كبير فى القصر ، واستولت على الملك ووضعت التـاج على راس ولدها (توسدون) ولما ســـمع (توشال) ملك الاشمونين قصة مصرع الملك (روماس) أراد أن يستولى على البهنسا ، ولكن بهاء النساء جهزت جيشا جرارا جعلت قيادته لابنهـا الطفل ، وهزمت جيوش (توشال) واستولت على الاشمونين .

ويروى ابن المعز روايات عجيبة عن السحر الذى كان يسيطر على البهنسا ، حتى ان (بهاء النساء) ظلت تحكم بعد موتها ودفنها تحت البحر اليوسفى فكانت تخبر قومها بما يقع لهم ، وتجيبهم حين يسألون .

وبدأ ابن المعز يمهد للقصة الأساسية التى دارت وقائعها بين العرب والروم فى البهنسا فقال أن الملك (توسدون) بنى بيتا جعل فيه أسماء العـــرب وخلفائهم ، وصنع صـــورة لعمر بن الخطاب ، واخبر قومه عن قصة خالد ابن الوليد وانه يأتى الى البهنسا ويحاصرها ويدخل من باب اشار اليه ، ووضـــع عليـه اقفالا من الفولاذ ، حتى انه رسم صورا للعرب واكابر الصـــحابة راكبين جيادهم ورماحهم على عواتقهم .

وظل هـــذا البـــاب مغلقـــا حتى فتحـه (البطلوس) ملك البهنســـا الذى وقع فى عهده الفتح العربى للمدينة .

وقبل ان يبدا ابن المعز فى رواية الملحمة ، وصف البهنسا وما كانت تحويه من عجائب وغرائب ، ومنها بطة من النحاس كانت تصفق بجناحيها اذا ظهر شخص غريب فى المدينة ؛ فيبحثون عنه ، ويتحرون عن سبب مجيئه الى مدينتهم . كما وصف قصر الملك وصفا شائقا . وكان علوه اربعين ذراعا ، وبداخله بركة عظيمة مسقوفة بالواح الرخام المنقوش، ومن داخلهـــا بركة اخرى ملآنة بالمـاء الذى يجرى اليها فى مجارى الرصاص ، وحولها أشجار ومقاصـــير مبنية بالرخام على أعمدة من الرخام بين الأشجار ومسقوفة بالاخشاب المنقوشة باللازورد والذهب والفضة ، وبهـا تماثيل وتتصل بالقصر العظيم المبنى بالحجارة المنحوته المنقوشة ، وارتفاعه خمسون ذراعا، وبداخله قاعة عظيمة مرخمة الارض مسقوفة بالخشب المطعم بالذهب والابنوس وفى القصر قبـة من البلور المضىء على اربعـــة أعمدة من الذهب والفضه طول كل عمود عشرة اذرع .

بداية القصة الملحمية

وبعـد ذلك بدأ المؤلف يتحدث عن فتـوح البهنسا ، وذكر كيف اجتمع عمرو بن العاص باصحابه ، واستشارهم فيما يصنع بعد أن فتح مصر والاســكندرية والوجه البحرى ، واتفقوا على استشـارة امير المؤمنين عمـر بن الخطاب .

وصف المؤلف فى حركة مسرحيـــة كيف أن عمرا طلب دواة وقرطاسا ، وكتب رسالة الى عمر بن الخطاب ختمها بقصـــيدة ركيكة مطلعها :

صوارمنا تشـــكى الظما فى أكفنا
وارماحنا تبكى من الصد والهجر

وسلمت الرسالة الى رجل اسمه ســـالم ابن نجاح الكندى ، اعتلى ظهر ناقته وخرج الى المدينة منشدا :

اســـير الى المدينة فى امـان
وارجو الفوز فى غرف الجنان

وسار سالم ليلا ونهارا بناقته حتى وصل الى المدينة ، واناخ عند باب المسجد النبوى ، وكان متوضئا فصلى ركعتين ثم حدثت المقابلة بينـــه وبين عمر بن الخطاب والصـــحابة ، وانتهى الأمر بأن يتولى خالد بن الوليد قيادة الجيش . وهكذا بدات الرواية تنحرف عن الواقع التاريخى لأن خالدا لم يكن له دور فى فتح مصر .

وعاد سالم الى مصر برسالة مكذوبة من عمر بن الخطاب يولى فيهـا خـالدا أمـرة الجيش . وكان عمرو بن العاص نازلا بالجيزة لرعى الماشية فى زمن الربيع ، ورآه سالم فى خيمته التى كانت للملك وهى من الحـــرير الأزرق والأحمر والأصفر منقوشـــة بأنواع النقش من جميع الالوان ، وكانت ســـعتها ثلاثين ذراعا وفيها بسط مفروشة .

وفى حركات مثيرة اختفى ســـالم خلف الخيمة ، وسمع حديث عمرو بن العاص وخالد ابن الوليد ، ثم ظهر أمامهما وسـلم الرسالة لعمرو ، وبدات المشاورات بين القادة واستقر الراى على اســتقدام الامـراء والاجناد من اطراف مصر ، وظلوا يتوافدون حتى كان يوم الجمعة المبارك فخطب عمرو بن العاص خطبة الجمعة وقرأ رســـالة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وتولى خالد بن الوليد قيادة جيش الصعيد وسط موجات من الهتاف والعناق.

وبدات الجنود تعسـكر عند أهرام الجيزة وتستعد للرحيل متاهبين للسفر فهذا يصلح سيفه ،وهذا يصلح رمحه ، وهذا يصـلح درعه .

وبدا عمرو بن العاص ينظم جيش خالد ، فاستدعى أصحاب الرايات وكل واحد منهم تحت امرته خمسمائة جندى ، فجـاء بعد خالد القائد العام أول أصحاب الرايات وهو الزبير بن العوام فتسلم رايته وأنشد يقول :

أنا الزبير وأبى العـــوام
ليث شـــجاع بطل همام

وتلاه الفضل بن العباس منشدا :

انى انا الفضل ابى العباس
وفارس منـــازل هـــراس

وجاء بعدهم زياد بن أبى سفيان والفضل ابن أبى لهب ، وعبد الرحمن ابن ابى بكر وعبد الله بن عمر الخطاب ، وجعفر ابن عقيل والمقداد بن الاسود وعمار بن ياسر وعباس ابن مرداس وأبو دجانة الانصارى الشـهير صاحب العصابة الحمراء وابو ذر الغفارى .

وتكاملت الجيوش ، وخرج لوداعهم عمرو ابن العاص واصحابه ، وسـار الجيش وفى مقدمته الطلائع يتجسسون الاخبار .

ولست فى حاجة الى أن أذكر للقارىء أن تكوين هذا الجيش كما ذكره ابن المعز ليس له واقع تاريخى من حيث اعداده لتلك الحرب أو من ناحيـــة رجاله الذين لم يشتركوا فى فتح مصر .

جهل بالجغرافيا بعد التاريخ

ومضت القصـــة تروى حركات الجيش العربى الذى تحرك نحو صعيد مصر .

وكان اول لقاء بين هذا الجيش مع مكسوح ملك النوبة الذى جاء الى أسـوان ومعه الف وثلاثمائة فيل وعليها قباب من الجلد المصفح بالفولاذ ، وفى كل قبة عشرة من الجنود عراة الاجساد طوال على اكتافهم واوساطهم جلود النمـور ومعهم الحـراب والكرابيج والقسى والمقاليع واعمدة الحـديد والطبول ، وكانوا عشرين الف جندى .

وقدم ملك النوبة للجيش العربى العلوفات من الذرة والشعير والقصب ولحوم الضباع ، واقاموا فى الضيافة ثلاثة أيام ، ثم ساروا فى طريق أسوان وأخرج معهم جيشا عظيما ، وأمرهم بالمسير معهم حتى وصلوا الى قفط التى أحسن ملكها استقبال العرب ، ثم ساروا الى الاشمونين فاحسن (روشـــال) ملكها استقبالهم وساروا بعد ذلك الى البهنسا .

ومن الواضح أن طـريق مسـير الجيش العربى من الجيزة الى البهنســا بالفيوم ، لا يمكن أن يبدأ من أسوان ، ولكن المؤلف رحمـه الله . كان جاهلا بالجغرافيـــا جهله بالتاريخ فوصل بجيش مزعوم لم يقده خالد ابن الوليد من الجيزة الى أسوان ، ثم عاد به الى الفيوم .

معارك البهنسا

ثم بدأ مؤلف القصة بعد ذلك يروى قصة الحرب بين البطلوس المعكوس ملك البهنسا وبين خالد بن الوليد قائد الجيش العربى .

وكان جيش البطلوس مكونا من خمسين الف فارس عليهم الدروع المذهبـــة واقبية الديباج المرقـــوقة بالذهب والفضـــة وعلى رءوسهم التيجان المكللة باللالىء والجواهـر ، وسروج خيولهم من ذهب . وتقدمت جيش البطلوس الطبول والزمـور والمعـازف حتى ارتجت الأرض ، ومعهم جمـال وبغال محملة بأوانى الذهب والفضة والخمور ومعهم الأغنام والأبقار .

وتوالت الامـدادات على جيش البطلوس المعكوس . وبدأ عيـون العـرب يتجسسون الاخبـار حتى التحم الجيشـــان بالقرب من دهشور ، وخرج زياد بن ابى سفيان وغاص وسط جيش الروم منشدا :

انى زياد بن ابى ســـفيان
أبى وجدى أشرف العربان
وابن عمى أحمـد العدنانى
معى حســام مرهف يمانى

ووصل زياد الى القائد الاعظم لجيش الروم وضربه بالســـيف على عاتقه الايمن فخرج السـيف يلمع من عاتقه الايسر .

وبأسلوب الملاحم العربية قال المؤلف :

(ولم تكن الا ساعة حتى ولت الروم الادبار، وركنوا الى الفرار لا يلوى بعضهم على بعض).

وعاد الجيش العربى بسبعمائه أسير ، وفجأة ظهر عمرو بن العاص فى الميدان مع خالد ، وأوقدت النيران فى المعسكر العربى .

وفى الصباح اقبل جيش الروم على المعسكر العربى ، ووقف الجيشان استعدادا للقتال ، ولكن المؤلف ذكر قصة ملحمية جديدة . فقد طلب جيش الروم احد قادة العرب للتفاهم ، فذهب المقداد بن الاسود الى المعسكر الرومى وقابل (بولص) قائد الروم ، ولكن بولص رفض الحديث معه وطلب قائد الجيش خالد بن الوليد ، فذهب اليه خالد ودارت بينهما مناقشة عرض فيها الرومى حقن الدماء ودفع أموال للعرب حتى يرحلوا فرفض خالد وقال له !

ـ ان اقررتم بالتوحيد عصمتم دماءكم وأموالكم ، فان ابيتم فتعطوا الجزية .

وقال بولص :

ـ ليس لك عندى الا هذا السيف .

واجتمع جند الروم مع قائدهم يريدون قتل خالد ، ولكنه استطاع فى بطولة خيالية اسطورية أن يقتل عددا منهم ويعود الى معسكره .

ودارت معارك طاحنة بين العرب والروم ، أسرف المؤلف اسرافا شديدا فى اظهار البطولات

الخارقة للعادة عند العرب على طريقة الملاحم العربية الفردية . التى تهتم ببطولة فرد واحد أكثر من اهتمامها ببطولة جيش كامل .

وقتل فى تلك المعارك (بولص) قائد الروم وتولى القيادة أخوه (بطرس) وظلت المعارك دائرة بين الفريقين ، حتى انهزم جيش الروم وأسر منه خمسة آلاف فارس ، وبلغ عدد القتلى تسعين الفا . اما العرب فقد قتل منهم ثمانمائة وثمانون رجلا .

وعاد عمرو بن العاص الى مصر ، والمؤلف يقصد بذلك العاصمة كما هو معروف حتى اليوم عن القاهرة . وسار خالد بن الوليد بجيشه الى مدينة اهناس وهى (اهناسيا الحالية . وملكها اسمه (مانوس المنحوس ابن ميخائيل الضليل بن (اهناس) ، وضرب الحصار على المدينة ثلاثة اشهر ، واخيرا نفذ خالد خطة حربية أشار بها المرزبان وهو أحد أمراء كسرى الذين اسلموا ، وخلاصتها وضع صناديق مليئة بالزيت والكبريت تحت ابواب المدينة واشعال النار فيها حتى يذوب حديد الابواب وتفتح فيدخل الجيش العربى . ونجحت الخطة الفارسية ، ودخل خالد مدينة اهناس . وانتشر الجيش العربى فى القرى والمدن يستولى عليها واحدة بعد الاخرى عنوة او صلحا .

وبدات بعد ذلك معارك البهنسا عاصمة الصعيد ومستقر الملك البطلوس ، الذى فتح خزائنه ووزع المال والسلاح على رجاله وهب لمقاتلة العرب . وقبل القتال دار حديث الصلح ، وذهب المغيرة بن شعبة على رأس وفد عربى لمقابلة البطلوس ، ووصف المؤلف سرير الملك وقصره وحجابه وصفا شائقا ثم وصف طريقه ملاقاة الوفد العربى له بأسلوب مثير ، حتى أن المغيرة وصحبته وهم عشرة حملوا بسيوفهم أكثر من مرة على الملك

وجيشـــه . ودارت مناقشـــات طويلة بين البطلوس والمغيرة بن شـــعبة . ولم تجـــد محادثات الصـــلح شـــيئا واقبل البطلوس بجيشه الزاحف ، ودارت المعارك وســـقط شهداء من جيش خالد .

وطال حصار البهنسا ، ولم يســـتطع الجيش العربى اقتحام أبوابها ، فاعد مكيدة غريبة من نوعها خلاصتها أنهم جهزوا غرائر مليئة بالقطن ووضعوا رجـالا بداخلهـــا مع سيوفهم والقوهم الى أعلا الأسوار عن طريق كفة منجنيق كبير يرفع الغرائر واحدة بعد اخرى الى سور المدينة ، ثم خرج الرجال من الغرائر وبايديهم السيوف وقتلوا الحراس ، وفتحوا الابواب ، ودخلوا المدينة .

ودخلت كتائب الجيش العربى تحت راياتها، وانشد كل امير من امـراء الجيش مقطوعة ركيكة من شعر هزيل ، ومنها مقطوعة يقول فيها خالد بن الوليد :

اليوم يوم الوفا بالطعن والاسل

والضرب بالعضب فى هامات ذى الجـــدل

وانتهت الملحمة بالاستيلاء على البهنسا ، ثم خروج خالد بجيشه سائرا الى آخر الصعيد حتى وصل الى عدن وسواكن واســـتولى عليهما .

ومن ميزات هذه القصة ان كاتبها اوتى خيالا بديعا فى وصف الاشـــخاص والاماكن والاحـــداث ، واوتى قدرة بارعة على وصف المغامرات . فاضفى بذلك على قصته جوا فنيا يكسبها قوة وروعة . ولولا أسلوبهـــا الركيـــك واخطاؤهـــا التاريخية والجغرافية وتداخل المرويات فى جزئياتها لاصبحت عملا فنيا كاملا لايقل عن اعظم الروايات الغربية الشهيرة التى تتناول امثـــال هذه الحروب والمغـــامرات ، وتصـــف المـــدن والجيـــوش والرجال اوصافا خيالية تجذب اذهان القراء، وتدفعهم الى متابعة احداثها من البداية الى النهاية .

لقد عرضت هذه القصـــة العجيبة عـــلى القارىء تاكيدا لوجود القصة العربية الكاملة منـــذ قديم ، ويحسن أن يلتفت الباحثـــون المدققون اليها ، فيقوم بعضـــهم بدرســـها وتحليلها وشرح ظروف تاليفهـــا باعتبـــارها ملحمة شعبية متكاملة العناصر .

بقلم :
محمد فهمى عبد اللطيف

نال القطر اليمنى من الحظوة والاهتمام فى قصصنا الشعبى ما لم ينهيأ لأى قطر عربى آخر . فانت اذ ترى حديث الأقطار العربية موزعا فى قصص ألف ليلة وليلة والهلالية وقصص عنترة والظاهر وحمزة البهلوان وغيرهما من القصص التى راجت فى مصر الاسلامية فان القطر اليمنى قد استأثر وحده بمجموعة خاصة من هذه القصص التى تعددت ألوانها . وتنوعت أهدافها واتجاهاتها . وانها لتمثل فى قصصنا الشعبى قطاعا قائما بذاته يمكن أن نسميه بالقطاع اليمنى كما يقول الاقتصاديون فى تعبيرهم .

على أن هذا ليس وحده مما استأثر به القطر اليمنى من تراثنا الشعبى . فان هناك ناحية أخرى من ذلك التراث انفرد بها القطر اليمنى ولم يشاركه فيها أى قطر آخر . وأعنى بها تلك القصص والاساطير الشعبية التى راجت فى مصر القديمة عن رحلات المغامرين الى بلاد « بنت » (١) وهى ناحية ما زالت تنتظر البحث والدرس . ولا يستطيع باحث مدقق فى تاريخ أدبنا الشعبى أن يتغاضى عن الصلة بين ذلك القصص الشعبى الذى راج فى مصر القديمة . وبين القصص الشعبى الذى راج أخيرا فى مصر الاسلامية عن اليمن وغير اليمن من الاقطار العربية والاسلامية .

هذه الحظوة التى نالها القطر اليمنى فى تراثنا الشعبى واضحة السبب . وليس

(١) بلاد (بنت) تطلق على القسم الجنوبى للبحر الاحمر بشقيه الآسيوى والافريقى

التعليل لهـا مما يحتاج الى تفكير وجهد . فهى ولا شك ترجع الى الصـلات الوثيقة التى قامت بين مصر واليمن منذ تلك العصور السحيقة التى تترامى وراء حدود التاريخ . وانى أعنى هنا باليمن ذلك الجنوب العـربى كله الذى قسمه الاستعمار فى العهد الاخير الى مشيخات وامارات وسـلطنات . وانما كانت كلهـا مخـاليف لليمن او شـواطىء ومداخل اليه . وكانت تعرف ببلاد الجنوب العربى .

فمنذ فجر التاريخ نشأت فى كل من مصر والجنـوب العربى حضـارات زاهـرة . ومدنيـات رائعـة . وكانت كل من مصر واليمن بمثابة منارة تشـع على العالم نور العرفان والثقافة . وان اختلفت هذه الثقافة فى مدلولهـا ومفهومها . وكانت بين البلدين علاقات تجارية واسعة وصـلات سياسـية وثيقة . وكانت الرحلات بينهما عبر البحر والبر لا تنقطع . وكانت هناك عدة طرق فى داخل مصر تمتد بين مدن النيل وشواطىء البحر الاحمـر عن طريق وادى الحمامات تؤدى الى ثغـور وبلاد العـرب الغربيـة والجنوبية .

على أن العلاقة بين مصر القديمـة وبلاد الجنوب لم تقف فى مدلولهـا عند التبـادل التجارى والنفع المادى . بل انهـا تطورت الى علاقة مقدسـة عميقة . فقد كان هناك دافع دينى يدفع المصريين ويحفزهم للرحلة الى الجنـوب : بـلاد البخـور والعطـور والمر واللبـان والصـمغ . اذ كانت هـذه المواد ضرورية يستخدمهـا المصريون فى طقوسهم الدينية بالمعابد . ويحتاجون اليها فى صناعة التحنيط وهى الاخرى غاية دينيـة عندهم . ومن ثم كانوا يطلقون على بلاد «بنت» اسم الارض المقدسـة ، وكان طـريق وادى الحمامات الذى يصـل بين النيـل والبحر الاحمر والذى ينقلون عليه هذه المواد يتمتع بشىء من التقـديس عند قدماء المصريين . والى اليوم مازال البخور يتمتع بالقداسة فى المجتمع المصرى . ومازال المصريون فى البيئة الشـعبية يعتقدون فيه للوقاية من النظرة وعين الحسـود . ومازالت المبـاخر تطلق دخانها العبق فى المعابد والبيوت . وبخاصة فى ايام الجمع والآحاد والمواسم الدينية .

والاله « حورس » الـذى قدسـه المصريون القدماء . يقول المؤرخون ان موطنه الاصلى بلاد الجنوب العربى . وان اتباع هـذا الاله خرجوا من الجزيرة العربية الى الشـاطىء الافريقى فى اريتريا ثم عبـروا الصـحراء الشرقيـة ودخلـوا مصر عن طريق وادى الحمـامات . واسـم « حورس » دخيـل على اللغة المصرية القديمة . وهو شائع فى اللغة العربية . والعرب يقولون سـاق حر ويعنون به ذكر الهـديل . والحر أيضا طائر صغير أنمر ، أصقع ، قصـير الذنب ، عظيم المنكبين والراس . ، وهو يصيد ..

فبدافع من هذه العـلاقات الوثيقـة . المقدسة . كانت رحـلات المصريين الى بلاد الجنوب لا تنقطع ، وعلى الرغم من أن طريق البحـر الأحمـر كان محفوفا بالأخطـار تعترضه الشعاب الصخرية .. والصعاب المناخيـة . وتهب عليه الرياح الموسـمية الغادرة . فقـد خـرج كثير من المصريين مغامرين بالرحلة فوق هذا البحر لاكتشاف تلك الاصـقاع النـائية . ولطلب تلك المواد المقدسة التى يحتاجون اليها فى طقوسـهم ومعابدهم . وكان ملوك مصر يسـتعدون لهذه الرحلات كما يستعدون لحملات الفتح والغزو . ويعتبرون نجاح هذه الرحلات من المفاخر التى يتباهون بها ويهتمون بتدوينها

وروايتها للاجيال المتعاقبة ، ومن اشهر هذه الرحلات ، الرحلة التى قام بها اسطول الملكة « حتشبسوت » الى بلاد الجنوب وقد أمرت الملكة بتدوين هذه الرحلة وتصوير وقائعها من البداية الى النهاية على جدران معبد الدير البحرى . فأنت ترى السفن وهى تجاهد أمواج البحر فى سبيل غرضها المجهول . ومقابلة المصريين واهالى «بنت» واعمال المبادلة التجارية بينهم . ونقل المواد الى السفن من البخور والعطور والاخشاب والحيوانات . ثم المواكب العظيمة من جنود مصر وقد خرجوا يستقبلون البحارة الشجعان الذين عادوا منتصرين . ولاشك أن هذه القصة تعتبر اول قصة مصورة ظهرت فى العالم .

هذا الاهتمام الكبير الذى ابداه المصريون القدماء بالرحلة الى بلاد الجنوب . وهذه الرحلات والمغامرات المتتابعة فوق امواج البحر الاحمر . وما يلاقيه البحارة المصريون فى ذلك من مصاعب ومتاعب واهوال وحداث . كانت مادة سخية لكثير من القصص والأساطير التى راجت بين الشعب المصرى القديم . واخذت البيئات الشعبية تتداولها جيلا بعد جيل . وهى قصص وأساطير لا تقل روعة عن أساطير الآلهة فى أولمب اليونان . ولكنها مع الاسف لم تجد من يجليها للناس . ويخرجها اخراجا ملائما على نحو ما وجدت اساطير اليونان من عناية الادباء والشعراء والفنانين الاوربيين . وما زالت قصصنا واساطيرنا تنتظر الى اليوم الاخراج الملائم . والعرض الفنى اللائق . والدرس الذى يكشف ما تنطوى عليه من الاشارات والدلالات . وما بينها وبين القصص الشعبى الذى راج فى مصر الاسلامية من صلات ومشابهات

فمن هذه القصص قصة « الملاح الغريق » وهو ملاح ماهر شجاع خرج يقود سفينة طولها ٢٢٥ قدما وعرضها ٦٠ قدما . وفيها ١٥٠ ملاحا من الاقوياء الاشداء ، ووجهته الرحلة الى بلاد الجنوب لاحضار البخور والعطور والمر واللبان والابنوس . ولكن عاصفة عاتية حطمت السفينة . وغرق الملاحون جميعا . وتعلق هو بقطعة من الخشب . وظل يقاوم الامواج والاهوال حتى رسا على جزيرة فلما خرج اليها وجدها غنية بالفواكه والحبوب والطيور . فأكل وارتوى . ثم اوقد النار شكرا للآلهة فلم تلبث الجزيرة أن ارتجت رجة عنيفة . ودوى فى الفضاء صوت كالرعد ، واذا بثعبان ضخم طوله ٥٠ قدما يقف امامه منتصبا ويسأله : من اين اتيت ايها الشيء الصغير ؟ . فوقف الملاح يقص عليه قصته فى اطمئنان . فاشفق عليه الثعبان . وحمله فى فمه الى داره . واغدق عليه من الخيرات واخبره انه يعيش فى الجزيرة مع اسرته التى تتكون من ٧٥ ثعبانا . وقال له : ـ ستكون آمنا . وسوف يفرح بك أولادى وزوجتى وتعيش بيننا سعيدا . وبعد اربعة أشهر ستمر من هنا سفينة مصرية فتحملك الى وطنك . وفى الموعد المحدد مرت السفينة المصرية فعلا وحملت البحار الى وطنه وقد زوده الثعبان بالهدايا الغالية . وحاول الملاح أن يشكر الثعبان على أريحيته الكريمه وقال له : ـ سأخبر فرعون بما صنعت معى . وساعود اليك محملا بالهدايا العظيمة من مصر . فقال له الثعبان ـ لاتفعل . فانك اذا عدت فلن تجد هذه الجزيرة الا لجة ماء .

هذه القصة التى اختصرنا وقائعها بالقدر الذى يسمح به هذا الحديث الموجز . انما هى فى الواقع نموذج من القصص الذى راج فى البيئة الشعبية المصرية القديمة عن مغامرات البحارة والملاحين فى الرحلة الى بلاد الجنوب

وهنا لابد أن يقف الباحث وقفة طويلة للمقابلة بين هذا القصص وقصص السندباد البحرى وقصص البحارة والتجار التى يزخر بها كتاب الف ليلة وليلة ، فان بين هذه وتلك مشابهات تستوقف النظر . وتدل على أن القصص الشعبى القديم لم تطو الأيام صفحته ووقائعه بانتهاء عهده. ولكنه ظل عالقا بنفوس الجماهير الشعبية وظلت وقائعه وعقائده شائعة بين تلك الجماهير على مدى الايام . وقد كان لذلك اثره وتاثيره فى ذلك القصص الشعبى الذى راج فى مصر الاسلامية . فالحديث عن المخلوقات العجيبة . والاجناس القديمة . والحديث عن السحر والطلاسم والرموز الخفية وتحول الناس الى عوالم أخرى من الطيور والحيوان أو الشجر . وماء الحياة الذى يوضع فيه الجسم الميت فيعود الى الحياة من جديد .. كل هذا وما اليه من العقائد والتخيلات التى نراها شائعة فى القصص الشعبى المأثور عن مصر الاسلامية ليس من اثر الاسلام . ولا هو وافد على مصر من الخارج كما يرى بعض الباحثين . وانما مصدره القصص الشعبى الذى شاع فى مصر الفرعونية .

روابط الاسرة الواحدة

فلماظهر الاسلام . وصارت مصر فى نطاق الدولة الاسلامية الكبرى اصبحت صلة مصر بالجزيرة العربية عن طريق الشمال . ولم تعد الحاجة الى البخور واللبان والمر التى كان مصدرها بلاد الجنوب عقيدة دينية مقدسة . وان بقيت الى اليوم عقيدة شعبية شائعة. بعد أن دانت مصر بالاسلام وأصبحت بعقيدتها الاسلامية الجديدة تتجه الى مكة والمدينة ومظاهر الدين الجديد الذى اشرق على أرجاء الدنيا من مكة والمدينة .

ولكن ليس معنى هذا ان صلة مصر بجنوب الجزيرة العربية قد انقطعت . فقد ربطت بين مصر واليمن صلة قوية يمكن أن تسميها صلة الدم والرحم . ذلك أن جنود الفتح الاسلامى الذين جاءوا الى مصر كان اكثرهم من القبائل اليمنية . وقد استوطن هؤلاء اليمنيون مصر بعد الفتح . واصهروا مع اهلها . وارتبطوا فيما بينهم برباط الاسرة الواحدة . وكان من الطبيعى ان يبقى هؤلاء اليمنيون على ذكر لبلادهم . وان ينقلوا الى المجتمع المصرى كثيرا من عاداتهم وقصصهم وتقاليدهم ..

وصلة أخرى ظلت تربط بين مصر وبلاد الجنوب. وما زالت هذه الصلة وستظل باقية الى ما شاء الله . وهى صلة البحر الاحمر . فقد كانت متاجر الهند وغير الهند من الاقطار الآسيوية والافريقية تصل الى مصر عن طريق هذا البحر . وكانت لمصر عدة موانىء على البحر الاحمر تستقبل هذه المتاجر لنقلها الى البحر المتوسط أو الى الخانات (١) فى القاهرة .

(١) الخان مبنى لاستقبال التجار فيه مكان لنزولهم . واصطبل لدوابهم . ووكالة لعرض بضائعهم . وكان فى القاهرة عدة خانات مشهورة . أشهرها خان مسرور . والناس يعرفون منها الى اليوم « خان الخليلى » .

وكان التجار الذين يحملون هذه المتاجر يجلسون فى الموانىء المصرية ويسهرون فى « الخانات » القاهرية يحكون اخبار رحلاتهم فى البحار . ويقصون ما عندهم من قصص عجيبة . ومشاهد غريبة . ومن هذا كله تكونت مادة خصبة لأدبنا الشعبى الذى راج فى مصر الاسلامية بعد ان طبعه القصاص المصرى بروحه وبطريقته الخاصة التى تروج عند الجماهير بعد ان يختار له الزمان والمكان والظروف المناسبة . فكم من قصة شعبية حكيت عن بغداد أو بلاد العجم وهى لا تمت الى بغداد أو بلاد العجم بصلة. ولكنها قاهرية فى نشأتها . وفى طابعها وروايتها . وانما اراد القصاص الشعبى أن يحلق بها فى اجواء بغداد او اى قطر آخر على سبيل التعالم والاغراب حتى يكون أوقع عند السامعين .

على أنه لم تلبث أن قامت بين مصر واليمن صلة قوية مباشرة شملت كل شىء فى البلدين وذلك على عهد الدولة الفاطمية، فقد فرضت هذه الدولة سلطانها الدينى والسياسى على اليمن . وكان ان دانت اليمن كلها بالولاء لمصر وتبودلت الرسل والسفارات بين البلدين. وزاد التبادل التجارى بينهما على نطاق واسع. حتى كانت كل منهما سوقا للاخرى. وكان أن رحل كثير من التجار فى مصر الى اليمن واستوطنوا مدنها . وانشأوا فيها متاجر كبيرة لتصدير البضائع الى مصر . واصبحت العملة المصرية هى السائدة فى اليمن .

ولما قامت الدولة الايوبية بعد حكم الفاطميين عمل صلاح الدين الأيوبى على ازالة كل ما كان للفاطميين من آثار فى مصر واليمن. ثم أرسل أخاه توران شاه ففتح اليمن واستولى عليها . ثم جاء أخوه السلطان طغتكين بعد ذلك بعشر سنوات فاستولى على حضر موت وهو الذى بنى سور صنعاء .

وفى أوائل القرن العاشر للهجرة استولى البرتغاليون على البحر الأحمر . وحاربوا الدولة العامرية التى كانت قائمة فى اليمن يومذاك . وصارت لهم السلطة على بعض البلاد فى عدن وتهامة وعمان. فاستنجد السلطان عامر صاحب اليمن بالسلطان الغورى فى مصر . فاسرع الى نجدته. وامده بعمارة بحرية تتكون من خمسين سفينة . وبجيش من المصريين كامل العدد والعدة وقد استطاع الجيش المصرى ان يطرد البرتغاليين من اليمن ومن شواطىء البحر الاحمر . والى مصر يرجع الفضل فى حماية اليمن من وباء هذا الاستعمار البرتغالى البغيض .

ملاحم أبطال ومعارك قتال

هذه الصلات التاريخية العريقة الحافلة بالاحداث بين مصر واليمن . والتى اجملنا الكلام عنها بقدر المناسبة والتمهيد لما نقصد اليه من البحث . كان من الطبيعى أن تجعل لليمن مكانة ممتازة فى قصصنا الشعبى. وان

تثيراهتمام القصاص الشعبى فيحلق فى اجوائها بخياله وان توفر له مادة خصبة فيصنع منها ملاحم أبطال . ومعارك قتال . او مجال هداية وسلام . وفقا لما يريد من المقاصد والاغراض وما يتوخاه من اثارة الجموع الشعبية . ومن ثم كان نصيب اليمن وحده من قصصنا الشعبى ثلاثة قصص كبيرة هادفة هى :

اولا ــ قصة سيف بن ذى يزن وتقع فى اربعة اجزاء كبيرة ...

ثانيا ــ قصة فتوح اليمن الكبرى . وما جرى للامام على الفارس الكرار والبطل المغوار كرم الله وجهه مع عدو الله راس الغول البطل المهول ..

ثالثا ــ قصة الصحابى الجليل معاذ بن جبل واقامته بين اهل اليمن سبع سنين يبث فيهم الدعوة ويهديهم الى الاسلام ..

وهذه القصص الثلاث من صنع القصاص الشعبى فى مصر . وقد راجت فى البيئات الشعبية فى مختلف الاقطار العربية .. وهى لا شك تعكس كثيرا من غوامض هذا المجتمع. وما كان يسيطر عليه من النزعات والاتجاهات على أن كل قصة فيها تنطوى على هدف وغاية . وتختلف درجاتها فى التجاوب مع مشاعر الشعب . وفى هذا المجال المحدود لن استطيع ان اتحدث عن هذه القصص حديث افاضة . ولكنى اشير الى ان قصة سيف ابن ذى يزن . وهى قصة بطولة وعروبة . انما كانت من وحى ذلك الصدام الذى نشأ بين صلاح الدين الايوبى واليمنيين من جهة، والجهاد الذى استمر بينه وبين الصليبيين من جهة اخرى .

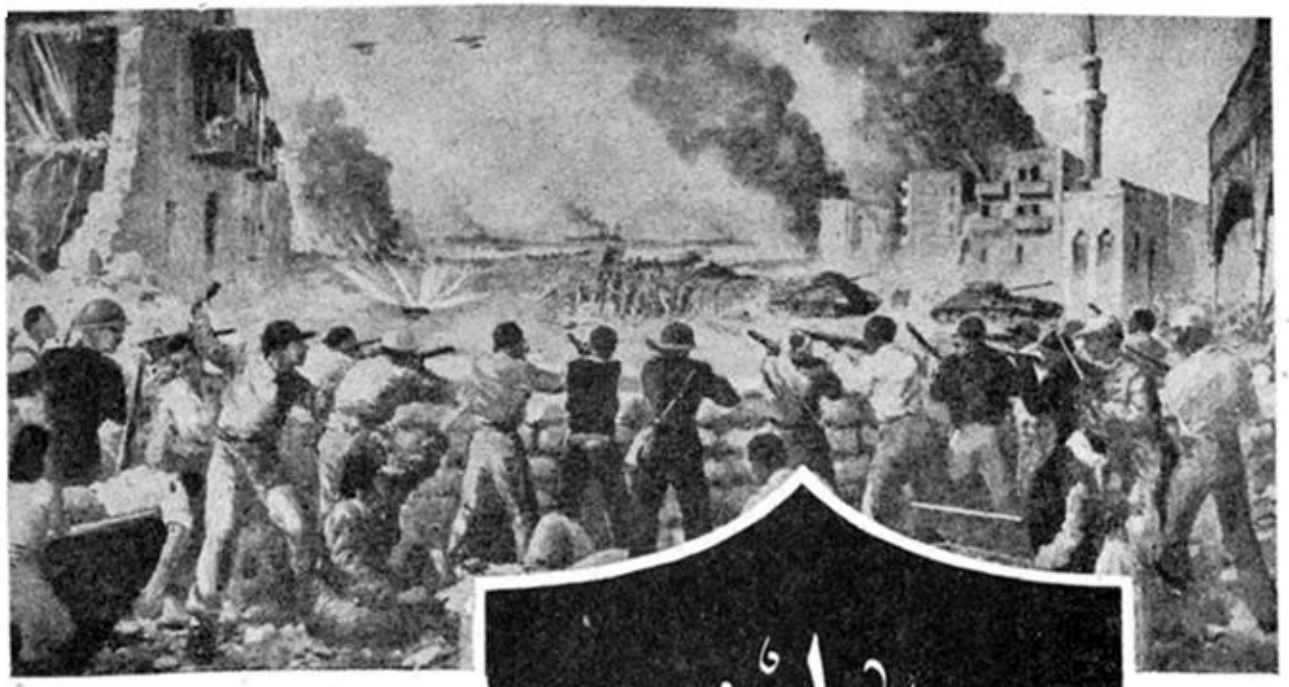
ولهذا اختار القصاص الشعبى بطل القصة من اليمن . وقصد الى اثارة الخلاف القديم الذى كان بين الحبشة واليمن حين استعمر الاحباش تلك البلاد . وارادوا فى يوم ان يستولوا على الجزيرة العربية جنوبها وشمالها .

فقصة سيف انما كتبت لهدف دينى وهدف سياسى . ثم هى قصة الوحدة التى كان يمثلها صلاح الدين الايوبى . ولا شك ان كاتب القصة شخص واحد . وليست من عمل عدد من القصاص كما هو الشأن فى القصة الهلالية . وقصة الف ليلة وليلة . وهذا واضح من أسلوب القصة . وحبكتها وتنسيقها . وتحديد اهدافها . وانى اعتقد أنها كتبت قبل قصة الظاهر بيبرس التى كانت هى الاخرى من وحى الحروب الصليبية .

وكانت قصة «راس الغول او فتوح اليمن» مجاوبة لقصة سيف بن ذى يزن . فهى كذلك من وحى الصدام الذى نشأ بين صلاح الدين الايوبى والمختلفين معه فى اليمن. فكاتب القصة يرجع الفضل فى اسلام اليمن . الى بطولة الامام على بن ابى طالب. والحقيقة التاريخية هى أن النبى صلى الله عليه وسلم ولى الامام

عليا عاملا على اليمن . وقد استجاب اليمنيون لدعوة الاسلام على أثر وصولها الى آذانهم. وتوافدت وفودهم على المدينة ومكة لاعلان اسلامهم .. ولكن كاتب القصة يتجاوز الحقيقية التاريخية ويزعم أن فتح اليمن كان عنوة . وأنه تم بعد قتال مرير بين على بن أبى طالب، والبطل المعروف باسم رأس الغول... وكاتب القصة خصب الخيال فى ابرازالمبالغات والتهويلات . وهى على اى حال متخلفة فى اسلوبها ونسقها عن قصة سيف بن ذى يزن. والقصة فى حقيقتها تعرض صورا من البطولة الاسلامية فى الصبر على الحرب واقتحام الاهوال. ولعل القصاص استوحى هذه الصور من حروب الردة التى كانت أرض اليمن ميدانها على عهد الخليفة الاول أبى بكر الصديق.

واما قصة معاذ بن جبل فهى قصة وسط بين القصتين . انها قصة الحقيقة التاريخية ادخل عليها القصاص ما شاء من الاشعار والرؤى والاحلام . وهى على اى حال قصة الشيوخ الذين يطمئنون الى حديث الدين ويستروحون بالقصص الدينى ...



ملحمة بور سعيد

« لقد كان الشعب العربى يلتمس البطل ، ويفتش عنه فى اعماق التاريخ ، ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حياته ، فعرفه واشار اليه واندمج فيه ، وحقق معه المعجزة بالنصر فى اعظم ملاحم العصر الحديث » ٠

لقد اصبح يوم ٢٣ ديسمبر من كل عام عيدا من امجد الأعياد القومية فى العصر الحديث ولا يقتصر الاحتفال به على الشعب العربى ، وانما تحتفل به ايضا الشعوب المتحررة والمطالبة بالحرية فى العالمين القديم والجديد ، ذلك لان ملحمة بور سعيد لم تسجل انتصار الجمهورية العربية المتحدة وحدها فى ذلك اليوم من عام ١٩٥٦ ، ولكنها سجلت قدرة الشعوب جميعا على انتزاع النصر من براثن الاستعمار وعملائه واذنابه ، وهذه الملحمة فى نظر المؤرخين المعاصرين نقطة تحول فى حركة التاريخ ٠ ولم تعد القوة الضاربة من الطائرات والأساطيل والقنابل تستطيع وحدها ان تملى ارادتها على اى شعب يريد الحرية ، ويجاهد فى سبيل انتزاعها ، ولم يعد هناك فى العالم كله من يجهل اسم بورسعيد بعد هذه المعركة الباسلة العظيمة التى خاضها الشعب العربى عام ١٩٥٦ ، وما من ضمير حر فى العالم بأسره ، الا وقد تحرك مع الاحرار العرب الذين اقترنت معركتهم باسم هذه المدينة الخالدة ، ومن يمن

الطالع على هـــذه الملحمة النبيلة ، ان يكون النصر فيها صبيحة اليـوم الاول الذى ينتصر فيه النور على الظلام وكان الطبيعة تسهم ايضا فى التعبير عن هـذا النصر العظيم ، فان اليوم الثالث والعشرين من ديسمبر هو اليوم الاول بعـد قلب الشتاء ·· بعد اقصر نهار واطول ليل فى العالم كله · ومن هنا ، كان يوم ٢٣ ديسمبر هو البشير بانتصار النور على الظلام فى الطبيعة ، وهو البشير بانتصـار الحرية ، وانتصار الأحرار ·

وليس من شك فى أن الشعب العـربى قد سجل بهذا النصر كمال احساسـه بوجوده ، وهو وجـــود يستطيع أن ينتزع الحرية فى الحاضر ، كما يستطيع أن يصوغ حياته كما يريد لا كما يريد غيره، انه صاحب الحق الاول والاخير فى بناء حاضره ومستقبله ، وهو صاحب الحق الأول والأخير فى ادراك تراثه وتصحيح تاريخه الذى افسدته أنظار دخيلة ·· ان مجد الماضى يتدفق فى تيـار واحد مع مجد الحاضر ومجد المستقبل···ان تاريخ العرب وحدة لا تتجزأ ، ان بناءهم للحضارة فى الماضى تمهيـد لبنائهم لحضارة اليوم والغد ، وملحمة بورسعيد حلقة عظيمة مجيدة من حلقات التاريخ العربى العظيم المجيد ، وهذه الحلقة سطرها جهاد شعب ، ودماء شـعب ، ولم يسطرها الفارغون الذين ادعوا الامتيـــاز بالوراثة ، واحتكار الثروة ، **ولقد كان الشعب العربى يلتمس البطل ويفتش عنه فى أعماق التـاريخ ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حياته ، فعرفه واشار اليه واندمج فيه وحقق معه المعجزة بالنصر فى اعظم ملاحم العصر الحديث ·**

ولكم أنشدت الجماهير العربيـة من الملاحم التى ترسم النماذج والمثـــل ، وتؤكد القيم الانسانية والقومية العليا ، ولكنها فى ملحمة بورسعيد تعيش البطولة نفسها ، فيقترن الفكر بالارادة والواقع بالخيـــال ، ويندمج الأفراد جميعا فى وحدة حية تنبض بفعـل واحد ، وتتحرك بارادة واحدة ، وتحقق هدفا واحـدا هو : حـرية المواطن العـــربى وحرية الوطن العربى ··· **ولذلك راينا جميع وسائل التعبير تسهم معا فى تسجيل هذه الملحمة ، ولا يتخلف التسجيل عن المعركة والنصر كما كان الشان فى الملاحم التى تروى وتنشد ··· لقـد عبر الشـــعب بالكلمة المنظومة ، والحركة الموقعة المنغومة ، وبالصورة المرسومة عن وقائع المعركة وعن فرحـة النصر ·· كان فن التشكيل من اناشيد المعركة ، وكانت الأناشـــيد تجسم احداثها وبطولاتها ، وبرز النشيد القومى واخذ مكانه من حياة الأمة بعد تلك الأنغام التى كان يستاجر لها موسـيقى من خارج الديار ···** من صـــميم المعركة برز نشيد « والله زمان يا سلاحى » ليصبح النشيد القومى ، ويتبدد النشيد الأجنبى السابق فى غياهب النسيان، ويلتقى الفصيح والعـامى فى تسجيل المعركة وفرحة الانتصـــار ··· الأنغـام والحركات والألوان وجميع وسائل التعبير تصدر عن كل انسان وينبض بها كل قلب ، ويتحرك معهـا

كل ساعد ، ويتأكد بهذا كله أن الفن للحياة وللشعب ... ان الفن للمعركة والنصر ... ان الفن للبناء وللخير وللحرية والسلام .. لم يعد هناك بفضل هذه الملحمة برج عاجى ومصباح أخضر لقلة قليلة من الأفراد تعزل نفسها عن الحياة وعن الناس وعن جماهير الشعب ... لم يعد الفن وهما أو اجترارا أو هروبا ، ولكنه أصبح ملحمة تنتصر فيها ارادة الانسان العربى الحر ... بل كل انسان حر على هذه الارض .

وترى مجلة الفنون الشعبية التى يقترن عددها الاول بعيد النصر أن الواجب يقتضيها تسجيل هذه الظاهرة التى برزت واضحةقوية مع الملحمة والنصر ، وهى شعبية الفن بجميع طاقاته وجميع وسائله . ولقد كان جلاء آخر جندى انجليزى فى الثامن عشر من يونيه عام ١٩٥٦ محركا للوجدان العربى عندما فتح عينيه ورأى أرضه تتطهر من رجس الاستعمار والاحتلال . كانت هذه الرؤية ، تجمع فى أعطافها تاريخ المقاومة الشعبية ، ونسمات الحرية التى بدأت بواكيرها تصافح الوجوه ، ولم تكن الأغنية التى سجلت الجلاء نشيدا هادرا ، ولكنها كانت نغما حلوا سعيدا ترنمه الفرحة ، وتدفعه الى استشراف المستقبل مع تذكر الماضى ، فردد الناس جميعا :

يانسمة الحرية
يا لى مليتى حياتنا (١)
يا فرحة هلة وجايه
بالحب فوق جنتنا

وسقطت الغشاوة القديمة التى حجبت رؤية الطريق عن الشعب العربى ، وتحطمت الأغلال التى كبلت ارادته ، وتبددت الأوهام التى بثها الاستعمار فى العقول والنفوس والقلوب بعجز العرب عن النهوض بالاعمال العظيمة لخيره وخير الانسانية ، وصاح البطل صيحته المدوية فى ميدان المنشية بالاسكندرية يوم ٢٦ يوليه عام ١٩٥٦ :

القناة للشعب

« تؤمم الشركةالعالمية لقناة السويسالبحرية شركة مساهمة مصرية ، وينقل الى الدولةجميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات وتحل جميع اللجان والهيئات القائمة حالياعل ادارتها ، وتتولى ادارة مرفق المرور فى قناة السويس هيئة مستقلة تكون لها الشخصية الاعتبارية » .

وهلل الشعب العربى وكبر عندما أدرك عن يقين انه يستعيد هذه القطعة من أرضه التى جثم عليها الاحتكار عشرات السنين ، كان الشعب كله للقناة ، ولم تكن القناة للشعب ... القناة التى حفرها آباؤه واجداده بالعرق والأظافر والدم ... القناة التى دفع اليها الفلاحون تحت نير السخرة والاستبداد والتحكم ... تعود للشعب ، ويعود دخلها للشعب ويديرها العقل العربى ، وتصونها الارادة العربية وتحرسها السواعد العربية ، وتتحطم تلك الأسطورة العتيقة التى خيلت للعالم ، ان العرب يعجزون عن ادارة المرافق العالمية الكبرى ، وطار صواب الاستعمار والاحتكار ، وظن انه يستطيع بالمؤامرة أنيعجز العرب ، وأن يشيع فى الدنيا صواب تلك الاسطورة الملفقة ... واذا بالمرشدينوالفنيين الدخلاء ينسحبون دفعة واحدة احراجا للعقل العربى ، والارادة العربية والسواعد العربية ، وحبس العالم كله انفاسه وهو يشاهد هذه التجربة ... بل وهو يشاهد هذا التحدى ، وتجمعت السفن شمال القناة وجنوبها عن عمد وتدبير ، وامعانا فى التحدى ، واذا بالقدرة العربية تنتصر على التدبير والمؤامرة والتحدى انتصارا ساحقا ، ويقوم المرشدون العرب بهداية قوافل السفن بعزم وكفاءة بهرت العالم بأسره فى ١٨ سبتمبر من العام نفسه ، وتأكدت الحقيقة ، وظهرت مضيئة كالشمس: وهى ان العرب قادرون على انتزاع النصر ... قادرون على ادارة الأعمال العالمية العظيمة وصيانتها وتحسينها .. قادرون على الابتكار .. قادرون على التشييد ، ولم يكن هذا

(١) كلمات احمد شفيق كامل ، وغناء محمد عبد الوهاب

النصر الجديد من أجل العرب وحدهم ، وانما كان من أجل العالم كله ... من أجل العلاقات السلمية ... من أجل التجارة بين الشعوب .

وهكذا صمدت الارادةالعربية لتلك التجربة القاسية بعد أنعربت قناة السويس ولوائحها، وفتحت فى مدن القناة شوارع كانت وقفا على الدخلاء المحتكرين ... لقد ظن الاستعمار ان هذه الادارة ستفقد أعصابها ، ولكنها استطاعت بفضل توجيه القائد البطل أنتنتصر ومع الشعب العربى فى السويس والاسماعيلية وبور سعيد ، الذى اجتمع ليشاهد السفن تمر منالقناة كعادتها رغم التحدى، ردد الناس فى كل مكان الأهازيج والأغانى التى تسجل هذه الفرحة الغامرة ، واتخذت الانغام حركة السفن المنسابة فى القناة ، وزخرت المقطعات المنظومة بتصوير الوجوه السمر التى تدير القناة وترشد السفن ، وجمعت بين ربانها ومرشديها ، وبين الواقفين يشاهدون على الضفاف فترنموا :

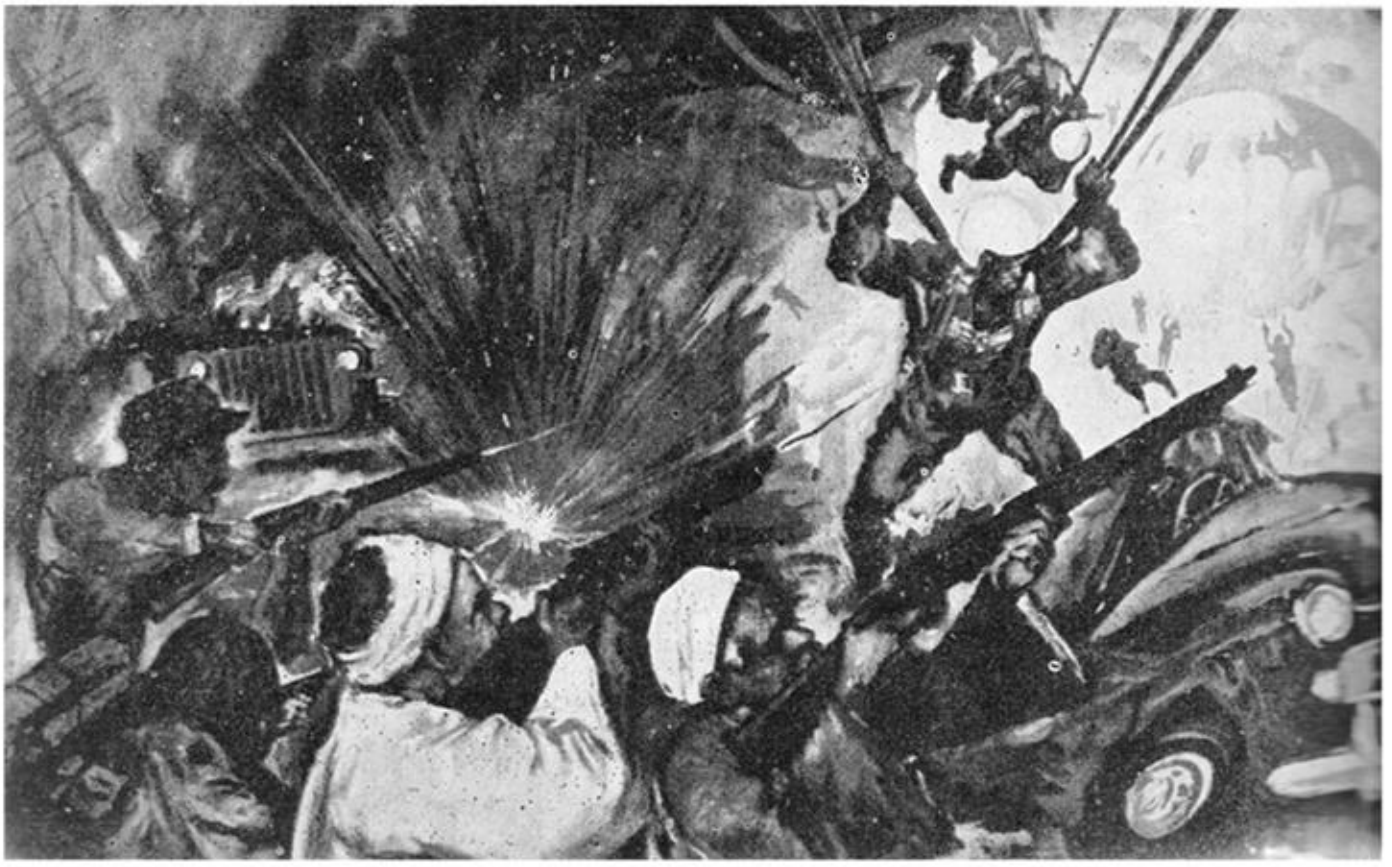
محلاك يا مصرى وانت ع الدفة (١)
والنصره عاملة فى الكنال زفة
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاوروا لهم ، وغنوا لهم ، وقولوا لهم
ريسنا قال ، مافيش محال
راح الدخيل ، وابن البلد كفى
حيوا الرجال السمر فوق السفينة
حيوا اللى جاهدوا عشان يفرح وادينا
بصت لنا الدنيا وعرفت مقامهم
مدحت بكل لسان على كل مينا
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاوروا لهم ، وغنوالهم ، وقولوالهم
ريسنا قال ، مفيش محال
راح الدخيل وابن البلد كفى

وتحولت الاغنية الشعبية فى هذه المناسبة ، من الموال الذى يقوم استهلاله على مناداة حادى القافلة ... « يا حادى العيس » ... بمناداة سائق الغليون فى قناته :

---

(١) كلمات صلاح جاهين ، تلحين محمد الموجى ، غناء أم كلثوم .

(الشعب يقاوم المعتدين)



يا ســـايق الغليون
عدى القنال عدى (١)
وقبل ما تعـــدى
خـد منـنـــا ودى
ده الى فحت بحر القنـــال
جدى
عدى القنال عدى القنـــال
عدى
بحـر القنـــال
يا كترهـــا رمـاله
وجـــــدنا
فوق الكتاف شـــاله
بحـر القنـــال
اتبدلت حـــاله
وجـــــدنا
يتهنى بعياله
واحنا على الشـــطين
مفتحين العـــين
عارفين طريقنـا منين
والى صـــــديقنا مين
عدى القنال عدى
عدى
وينبض وجدان الشعب وعلمه يرتفع فـوق القناة :
فوق القنال رايـة بلادى الغـــالية
عاليـة ترفرف ع الجبـاه العالية (٢)
جباه عرب ثوار
ومرشدين أحـرار
الى انتصارهم هز كل الدنيا
فوق القنال
فوق القنال سرب الحمام الشـــادى
طاير يغنى بالســـلام وينادى
على البواخـــر بالأمـان تتمخطر
رايحة وجيه فى القنال الهـــادى
جايبه معاهـــا ســـلام
واخده معاهـــا ســـلام
من شعب حر فأرض حره أبيه

(١) المؤلف صلاح جاهين ، والملحن محمود الشريف ، والمغنى محمد عبد المطلب .
(٢) كلمات عبد السلام أمين ، لحن محمد الموجى ، غناء عبد اللطيف التلباني .

والمرشدين الأحرار حارسينها ليل ونهار
الى انتصارهم هللت له الدنيـــا
فوق القنال .

أناشيد المعركة

وطار صواب الاستعمار والاحتكار بعد نجاح الادارة العربية والمرشـــدين العرب فى قناة السـويس ، فهـــاجمت انجلترا وفرنســـا وصنيعتهما اسرائيل الأمة العربيـة فى مصر ، وظن الاستعماريون ان عهـــد تخطف الدول والتسلط عليها واحتكار خيراتهـــا لا يزال قائما ، وان الكلمة لأساطيل القرصان وطائرات المعتدين ، حتى اذا نفـذوا خطتهم بالهجوم من البر والبحر والجو ، واجهوا شعبا واحدا يردد كلمة البطل « لقد فرض علينا القتال ولـكن لا يوجد من يفرض علينا الاســـتسلام » .

واندمج الجيش مع الشعب ، وتحول الكل الى أسرة واحدة تدافع عن بيتها وبيت كل حرفى

مرشد عربى يقوم بارشاد سفينة

العالم ، ووقف العرب الأحرار مع الشعب العربى فى مصر ... ووقف الأحرار فى الدنيا بأسرها مع المدافعين عن كرامتهم وحقهم فى الحرية والحياة ، واستيقظ الضمير الانسانى ليثبت أن منطق القوة الغاشمة فى القرن التاسع عشر لم يعد له فى عالم الاحرار وجود . وكانت الملحمة العربية الكبرى التى اقترنت باسم بور سعيد ، وأصبحت الكلمات سلوكا وجهادا ومقاومة ، وأصبحت النغمات نيرانا وأسلحة تشهر فى وجه الطغاة ، وأصبح فن الحركة والاشارة تعبئة وفدائية ، وأصبح فن التشكيل ينطق بالبطولة ، وما كاد الشعب العربى يستمع الى نداء البطل وعزمه حتى هب معه منشدا :

حنحارب حنحارب (١)
كل الناس حتحارب
مش خايفين م الجايين
بالملايين حنحارب
حنحارب حتى النصر
تحيا مصر تحيا مصر

وليس هناك من فارق على الاطلاق فى اناشيد هذه الملحمة المجيدة بين لهجة فصحى ولهجة عامية ... لقد تحولت القصائد والمقطعات الى « حماسة » وعادت تكبيرة الجهاد فى النشيد الجماعى :

الله أكبر

الله أكبر فوق كيد المعتدى(٢)
والله للمظلوم خير مؤيد
انا باليقين وبالسلاح سافتدى
بلدى ونور الحق يسطع فى يدى
قولوا معى ، قولوا معى ، الله أكبر ، الله أكبر
الله فوق المعتدى
يا هذه الدنيا أطلى واسمعى
جيش الأعادى جاء يبغى مصرعى

(١) تلحين سيد مكاوى ، وغناء المجموعة .
(٢) تأليف عبد الله شمس الدين ، تلحين محمود الشريف غناء المجموعة .

السلام الوطنى للجمهورية العربية المتحدة

U.A.R. Hymn

بالحق ســـوف أهـــده وبمدفعى
فاذا فنيت فسوف أفنيه معى
قولوا معى ، قولوا معى ، الله أكبر ، الله أكبر
الله فوق المعتدى
قولوا معى الويـــل للمستعمر
والله فـــوق الغـــادر المتجبر
الله أكبر يا بـلادى كبرى
وخذى بناصـــية المغير ودمرى
وامضى فان الله فـــوق المعتـــدى

وعلى الرغم مما كان يدفع انجلترا وفرنسا من شعور بالكبرياء ، فان حماسة العرب لم تفتر لحظة واحدة ، وان يقينهم فى النصر لم يتزعزع أبدا . وصرخ الشعب كله : الجيش.. الفلاحون ... العمـــال ... المثقفون ... التجار ... الشيوخ والشباب والأطفال ... الرجال والنساء ... صرخة مدوية مع قعقعة السلاح والفداء فى المعركة :

أنا النيـــل مقبرة للغزاة (١)
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يـــد الله فى يدنـــا أجمعين
فصبوا الهـــلاك على المعتدين
وشـــقوا اليهم جحيم الفناء
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيـــل مقبرة للغـــزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لا حت خطـــاه
يد الله فى يدنا أجمعين
فصـــبوا الهلاك على المعتـــدين
وشقوا اليهم جحيم الفنـــاء
أسودا كواسر تحمى العـــرين
أنا النيـــل مقبرة للغـــزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة

وتذكر الشعب المجاهد فى سبيل الحرية والكرامة امجاده التى ظن الاستعمار انه نسيها، وعاد يتابع ملحمته على مدى التاريخ ، ويستعيد سلاحه ويحمل روحه على كفه ويســـترخص

(١) كلمات محمود حسن اسماعيل ، لحن رياض السنباطى غناء نجاح سلام .

سفينة تعبر القناة فى امن وسلام

الحياة ، ويبرق ويرعد ، ويثور كالبركان مع المعركة ، ليس النشيد استنفارا للقتال فحسب ، ولكنه القتال ذاته ، وها هى الكلمات تتحول الى حركة ثائرة :

والله زمان يا سلاحى (١)
اشتقت لك فى كفاحى
انطق وقول أنا صاحى

يا حرب والله زمان
والله زمان ع الجنود
زاحفة بترعد رعود
حالفه تروح لم تعود
الا بنصر الزمان
هموا وضموا الصفوف
شيلوا الحياة ع الكفوف
ياما العدو راح يشوف
منكم فى نار الميدان

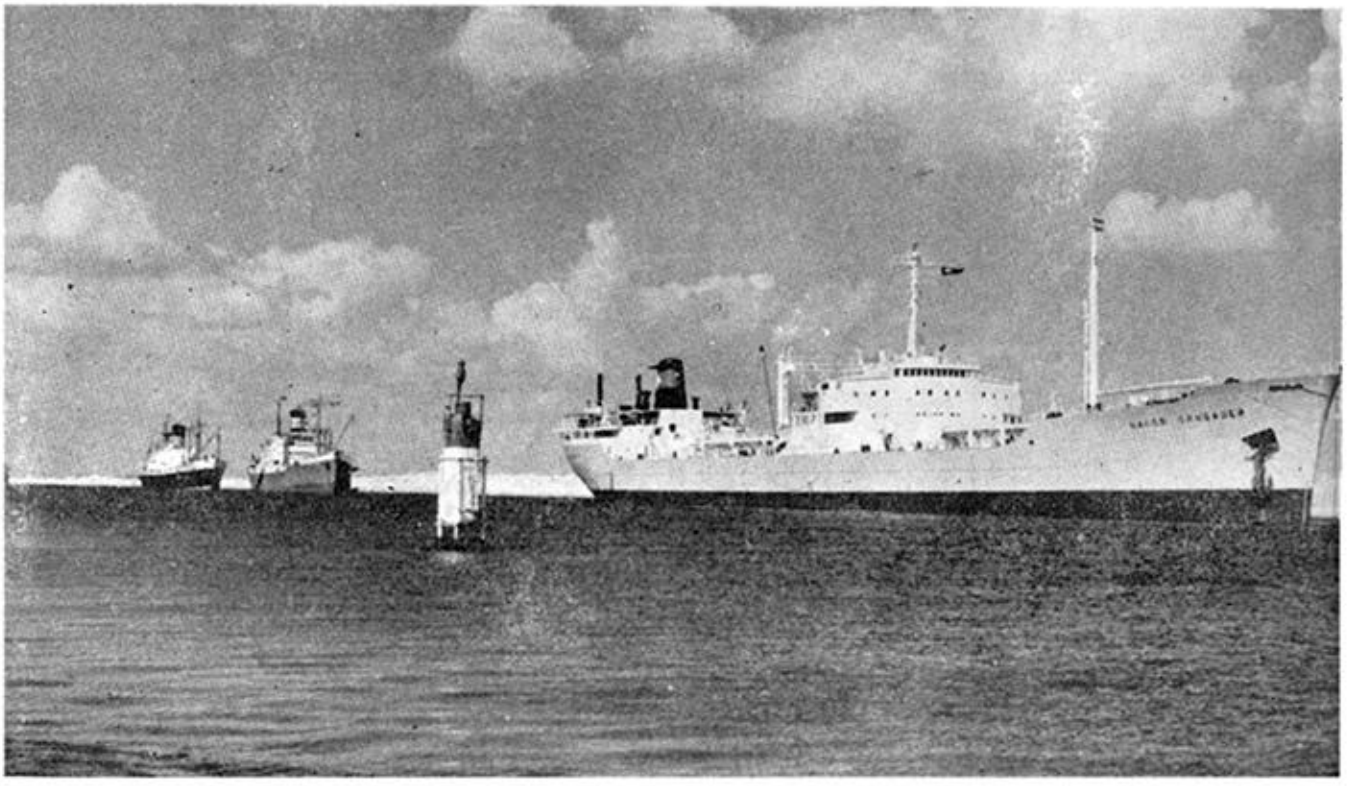
* * *

وكما برز ترديد الجماعة مع المنشد الفرد فكذلك برز بصورة واضحة النشيد الجماعى ... هتف الشعب بتكبيرة الجهاد فى نشيد « الله أكبر » ، وهتف باصراره على القتال وعدم الاستسلام استجابة لنداء البطل « حنحارب » وهتف كذلك وهو يعلن المقاومة الشعبية تسجيلا لاشتراك الشعب كله بجميع طاقته فى هذه المقاومة .

احنا المقاومة الشعبية
صممنا حنبنى الحرية (٢)
يا نعيش فى سلام ويا الأحرار
يا نموت ولا ذل وعبودية

(١) كلمات صلاح جاهين ، لحن كمال الطويل ، غناء ام كلثوم .
(٢) تأليف فؤاد الابيض ، تلحين سيد مكاوى ، غناء المجموعة .

قافلة الشمال راسية فى البحيرة المرة فى انتظار خلو القناة من بواخر الجنوب



احنا المقاومة الشعبية
صممنا بعزم واصرار
حنموت كل الأشرار
بسلاحنا حناخد بالثار
لجميع شهداء الوطنية
احنا المقاومة الشعبية
بسلامنا وعزة أراضينا
واقفين وسلاحنا فى ايدينا
حندافع بيه عن أهالينا
وبلادنا الحرة العربية
احنا المقاومة الشعبية

وهذه الملحمة العظيمة مثلها كمثل الملاحم العربية الشعبية الاخرى بدات اناشيد معركة وتحولت بعد ذلك الى حلقة مجيدة من حلقات التاريخ العربى المجيد ، وهى حلقة لا تستوعب الكلمة وحدها ، وانما تستوعب معها النغمة والصورة والايقاع ، وفى كل عام تنمو هذه الحلقة بذكريات البطولة والفداء من ملحمة بور سعيد ، وما احرانا أن نقيم متحفا حيا ناميا لهذه الملحمة التى غيرت من حركة التاريخ لمصلحة العرب والاحرار فى العالم .

عيد النصر

ومن حق الشعب العربى من الخليج الى المحيط ... ومن حق الشعوب المطالبة بالحرية ... ومن حق ضمير الانسان المتحضر فى القرن العشرين ان يحتفل بعيد النصر فى الثالث والعشرين من ديسمبر من كل عام .

واذا كان هذا الجيل من الشعب العربى يفاخر بالنصر العزيز ، فان شعبية الفن قد سايرت قلبه المترنم باغنيات الفرح ... لم يكن نصرا سهلا ، ولكنه انتزع انتزاعا بالبطولة والفداء ، وباليقين الذى لم يتزعزع فى فجر الحرية والكرامة ، وبالحب والثقة والاعزاز لقائد المعركة وبطل الملحمة . ولقد رسم النشيد صورة النيل مقبرة للطغاة ، وها هو يترنم معه بعودة الأمن والسلام الى الربوع .

عاد السلام يا نيل
بعد الكفاح المجيد (١)
يا شعب حر أصيل
خل السلاح فى الايد
افرح وكبر
وابن وعمر
عاد السلام يا نيل
خرجوا الأعادى من بلادنا الحرة
من بعد ما داقوا الهزيمة المرة
واتنكست أعلام وعز علمنا
واتحققت للحق أكبر نصرة

(١) كلمات حجم الفمراوى ، لحن محمود الشريف ، غناء فايدة كامل .

عاد السلام وبدأ البناء والتعمير

العلم العربى يرتفع خفاقا عاليا فى سماء بورسعيد

افـرح وكبر
وابن وعمـر
عاد السلام يا نيل
الله اكبر عـا لى كان نيتهـم
يذلوا مصر وشـعبها شتتهم
طلعت عليهم بور سعيد هزمتهم
ولوحدها بعزم الجبال صـدتهم
افـرح وكبر
وابن وعمـر
عاد السلام يا نيل

وادرك الشعب أنه يستقبل صباحه الباسم ـ بعد ليل مظلم ـ بالابتهاج الغامر ، دون ان ينسى انه انما انتزع هـذا النصر انتزاعـا بارادته البطوليـة ... بالدم والفداء ، فتغنى الشعب صبيحة انتصاره :

بالكفـاح ... والسـلاح
بالجراح ... والدمـا (١)
شـفنا أجمل صـباح
نوره مـالى السـما
يا صباح الانتصار

يا صـباح الانتصـار
غنى أحلى نشـيد
فوت على كل دار
من ديار بور سـعيد
واهدى الفين سـلام
لى صـانوا السـلام
بالكفـاح والسـلاح
بالجـراح والدمـا

شـفنا أجمل صـباح
نوره مـالى السـما

ومع هذه الفرحة ، فان الشـعب العربى لا يزال يعيش ملحمة بور سعيد قوة وعزما واصرارا على حماية مكاسبه من الحرية والكرامة وهو يردد القسم باسم المدينة الباسلة :

قسما بشعبك بور سـعيد
قسـما بموقفك المجيد (٢)

وبراية الأبطال ينقلها الشـهيد الى الشـهيد سـنلقن الأعداء درسـا عن شرورهم يزيد ونعلم الأجيال بفضـهم الى يوم الوعيـد
قسـما بعزمك فى النضـال
وروح أهـلك فى الصـمود
والثابتين لديك والدنيـا بمن فيهـا تميد
وجماجم الأعداء تهوى فوق ارضك كالحصيد
قسما بشعبك لن نهون ولن نلين ولن نحيـد

وهكذا سجل الشعب بجميع وسائل التعبير ملحمة بور سعيد ... أسهم الشعر الفصيح والزجل العامى والحركة الواقعة وتشـكيل المادة فى اناشـيد المعركة ، وتحقيق النصر والابتهاج بعيده ، وكان الاهتمام كله بالمضمون الذى تجاوز التصوير والتعبير الى السـلوك والعمل . ومن هنا لم يشغل احد نفسه باسم المؤلف او الملحن والمنشد او الرسام او مصور اللوحة الحية . والشعب يدرك أبعاد المعركة ، وابعاد النصر ... يدرك انه قاعدة الحرية فى هـذا العصر لأمة العرب ولسـائر الأمم والشعوب .

دكتور
عبد الحميد يونس

(١) كلمات امام الصفطاوى . لحن عبد الرءوف عيسى . غناء محمد قنديل .
(٢) كلمات محمد الهامى . لحن عزت الجاهلى . غناء نجاة على .

مقدمة في تاريخ الفولكلور

بقلم : فوزي العنتيل

عندما يذكر اصطلاح الفولكلور يتبادر الى الذهن اسم « وليم جون تومز » الذى قام بصياغة هذا المصطلح ، وايضا جمعية الفولكلور الانجليزية التى أكدت هذا الاصطلاح عندما تاسست فى سنة ١٨٧٧م .

وعلى الرغم من ان تومز هو الذى ابتدع اصطلاح « فولكلور » فان العلماء يرجعون أنه ترجمة للكلمة الألمانية « فولكسكنده » التى كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦ م أو نحو ذلك التاريخ .

وقد أراد « تومز » حين اقترح هذا الاصطلاح أن يدل به على دراسة العادات المأثورة ، والمعتقدات ، وكذلك ما كان معروفا ـ بشكل غامض ـ حتى ذلك الوقت ، بالآثار الشعبية القديمة .

كان ذلك فى الخطاب الذى بعث به الى صحيفة « ذى أثينيوم » فى اغسطس سنة ١٨٤٦ م . فى محاولة منه لاقناع رئيس التحرير بان يخصص مساحة من الصحيفة لتسجيل الملاحظات التى ترد حول العادات والمعتقدات التى ما تزال باقية فى بريطانيا .

وقد لقى الموضوع عناية المحرر ، وهكذا لعدة سنوات مقبلة كان يظهر عمود اسبوعى تحت عنوان « فولكلور » .

وفى سنة ١٨٤٩ تولى « تومز » بنفسه نشر « ملاحظات واستفسارات » وتبعته فى ذلك الصحافة الاسكتلندية وغيرها من الصحف الاقليمية ، والتى بلغت فى سنة ١٨٦٠ نحوا من عشرين صحيفة تشتمل كل منها على أعمدة أسبوعية لنبذات من التراث المحلى تحت عناوين مختلفة .

وقد عرف تومز «الفولكلور» بانه : العقائد المأثورة ، وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس ، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات ، والتقاليد « المرعية » ، والمعتقدات الخرافية ، والأغانى الروائية والأمثلة الشعبية وغيرها .

وذلك يعنى ان تومز قد اعتبر ان «الفولكلور» هو ذلك الجانب من الثقافة الشعبية ، والذى يطابق المأثورات القديمة .

وقد اجتذبت « تومز » اتباعا لروح الرومانسية فى عصره، اجتذبته بصفة خاصة: المعتقدات الخرافية « الخزعبلات » ، والعادات الغريبة التى كانت معروفة حتى ذلك الوقت بالآثار الشعبية القديمة ، كما أشرنا .

ولسوف يجد الباحث أن هذا الفهم للفولكلور هو المسئول عن كل ألوان الجدل التى تلت ذلك حول مفهوم الفولكلور ،وايضا عن الخلافات التى نشبت وتشعبت بالنسبة لتحديد هذا المفهوم حتى يومنا هذا ، وأخيرا عن العلاقات الملتبسة القائمة بين الفولكلور ، وبين « علم الثقافة المقارنة » .

جمعية الفولكلور

ولقد أصبح من المسلم به دائما أن « تومز » هو المؤسس العقلى لجمعية الفولكلور الانجليزية. وعلى الرغم من أن تومز لم يكن أول الداعين الى تاليف هذه الجمعية، فانه هو الذى هيا الدواعى التى استطاعت ـ وحدها ـ أن تجعل نجاح

تأسيس مثل هذه الجمعية أمرا ممكنا ، وذلك نتيجة للجهود التى قام بها لاثارة الاهتمام بالعادات القديمة والمعتقدات ونشرها لتكون فى متناول الناس كى يستطيعوا مناقشتها ·

كان بين أهداف مؤسسى هذه الجمعية ـ كما أعلن فى مجموعة القواعد الأولى التى وضعت لها ـ جمع ونشر المأثورات الشعبية· والأغانى الروائية الأسطورية، والأقوال الحكيمة المحلية، والمعتقدات الخرافية ، والعادات القديمة وكل الموضوعات المتعلقة بذلك ·

وقد وصف التقرير الأول لمجلس الجمعية وظيفة الجمعية ومجال عملها فى العبارة التالية :

« ان الفولكلور يمكن أن يطلق على مايشمل جميع « ثقافة الشعب » التى لاتدخل فى نطاق الدين الرسمى، ولاالتاريخ ، ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية ·

وعلى هذا ، فان مافى الحضارة من الموروثات الفولكلورية الباقية ،وكذلك مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية البدائية كلاهما ينتمى الى التاريخ البدائى للنوع الانسانى · وعند جمع وطبع هذه (المخلفات أو الذخائر)الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا فان الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ما تدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التى تخدم عالم الأنثروبولوجيا بشكل واضح » ·

وينبغى ان نشير هنا الى هذه الحقيقة وهى ان الفولكلور لم ينشأ كعلم مستقل ، وانما نشأ كفرع من الانثروبولوجيا وان حول ذلك جدول طويل لم يحسمه الا قرار مجلس الجمعية بأن يقوم بنشر دليل لجامعى الفولكلور وللمشتغلين به كذلك · واستقر الرأى على أن يتولى الأعضاء مناقشة محتوياته صفحة صفحة حتى يكون فى النهاية ممثلا لوجهة نظر المجلس ككل .

وعلى هذا ظهر أول مختصر للفولكلور فى سنة ١٨٩٠م ·

وفى مقدمته المطولة تحدد الفولكلور بأنه **« دراسة مخلفات الماضى الذى لم يدون »** · وتحدد عمل الجمعية بأنه « مقارنه وتحقيق الموروثات » من المعتقدات القديمة ، والعادات، والمأثورات ، والتى ما تزال باقية الى الآن » ·

ان واحدا من أهم ملامح هذه الدراسة هو ما تقرر من تمييز الفولكلور عن العلوم الأخرى التى تمت اليه بقرابة وثيقة ·

ولما كان كثير من مادة الفولكلوريين يتحتم الحصول عليها من العقائد الدينية ، ومن عادات الشعوب الهمجية أو الشعوب المتبربرة ، فاذا لم تكن الا مجرد نظام دينى ، أو عرفا ، أعنى عادات اجتماعية ، فان الفولكلوريين لا يدخل فى نطاق عملهم أى شكل من أشكال هذه العقائد أو العادات ، ولكن يجب مراعاة أن ما يكون دينا أو قانونا بالنسبة لمرحلة من مراحل الثقافة يكون معتقدا خرافيا (خزعبلات) أو ممارسة لا معنى لها بالنسبة لمرحلة أخرى ·

ان علماء الفولكلور يضعون فى اعتبارهم عقائد جميع الشعوب الهمجية وعاداتها ، ويقومون باختبارها ، لا بسبب سيادتها بين تلك الشعوب ، ولكن بسبب موافقتها للمعتقدات الخرافية ، وعادات « العامة » من الناس أو الطبقات المتأخرة فى الأمم المتحضرة·

فاذا كانت الانثروبولوجيا هى العلم الذى يعالج المعتقدات الفطرية (البدائية) والعادات فى جميع مظاهرها ، فان الفولكلور يتعلق

بهـا فى واحد فقط من هـذه المظاهر ، اعنى كعوامل، او مؤثرات فى الحياة العقلية للانسان لا تزال « موروثة » او مسـتمرة فى ارقى الحضارات ، ولا تزال ـ بناء على ذلك ـ قادرة سواء فى الأزمنة القديمة ، او الحديثة، على ان تمنح كثيرا من تاريخها للملاحظة العلمية .

وقد وضع هـذا « المختصر » الموضـوعات التى ينتظمها الفولكلور فيما يلى :

١ ـ المعتقـدات الخرافيـة ، والعقـائد ، والممارسات .

٢ ـ العادات المأثورة .
٣ ـ المرويات المأثورة .
٤ ـ الأقوال « الحكمية » المأثورة .

محاولة تحديد أسس الفولكلور

ان النقـاش حول موضوع الفولـكلور فى هذه الحقبة لم يتوقف بعد صدور هذا المختصر . ففى الخطاب الافتتاحى الذى القاه «أندرولانج» فى المؤتمر الدولى للفولكلور فى سنة ١٨٩١ نجده يقول بأن منهج الفولكلور هو دراسـة الطقوس القروية الحديثة ، وقصص الخوارق والعقائد « كموروثات ثقـافية » ، أو مخلفات باقية من الحالات العقلية القديمة .

وفى سنة ١٨٩٨ نجد « الفردنت » يتحدث عن فولـكلور المجتمع المتحضر كالبريطانيين مفكرا فى الفولـكلور على أنه عناصر الثقـافة الموروثة فى المجتمعات المتأخرة .

وهنـا نجد أن « **الموروثات الثقافية** » **يجب ان توضع فى الاعتبار كعلامة سائدة ومميزة.**

وعنـدما انتقـد « روز » استخدام تعـبير « الموروثات الثقـافية » الذى تضمنته قواعد الجمعية وذلك فى المناقشـة التى جرت بينه وبين شارلوت بيرن ، أجابته « بيرن » فى سنة ١٩٠٦ بأن عمل الجمعية هو : دراسة العقائد، والعادات ، والقصـص ، والأقوال المأثـورة الشائعة بين الأجناس الأكثر تخلفا، او الموروثة بين الطبقـات المتخلفة فى الأجنـاس المتقدمة (المتحضرة) » .

ولا يفوتنـا أن نذكر بأن الوسـائل التى استخدمت لتطوير هذه الدراسة قد استبعدت ـ بالتالى ـ ليس فقط الفنون المبكرة والصناعات بل اسـتبعدت أيضـا اللغة والانثروبولوجيا الطبيعية ، أو ما نود أن نسميه بعلم الأحيـاء البشرى ، وأخيرا استبعدت الجانب المادى من علم الآثار .

ولقد توالت المحاولات الجادة التى قام بهـا أعضاء الجمعية بغرض تحديد مفهوم الفولكلور وتمييزه عن العلوم الأخرى .

وقد وصـفت « مس بيرن » ـ على سـبيل المثال ـ العون الذى يستطيع أن يقدمه الفولكلور للدراسة الجديدة لعلم الاجتماع ، فقالت : اننا جميعا دارسون للحيـاة الانسانية ، ولـكننا ندرسها لأغراض مختلفة، فعلماء الانثروبولوجيا والفولكلوريون يدرسون « النظم » كى يضيفوا شيئا الى حصيلة المعرفة الانسانية . أما علماء الاجتماع فان غرضـهم هو زيادة رفاهية البشرية وتقدمها .

والانثروبولوجيا تشـتمل على دراسـة الخصائص الطبيعية للجنس ، وتاريخ اللغة ، واسـتخدام الفنون الآليـة والحرف ، وكذلك تطور المنظمات الاجتماعية . أما علم الاجتماع فانه يحتاج ويستخدم كل أنواع المعرفة القانونية التاريخية ، والمعرفة الاقتصادية أيضا لـكى يجنى ثمرات أعمالها .

على حين أن « الفولـكلور » يختص بتاريخ الفـكر الانسـانى ، والمؤسسات الانسـانية (الدينيـة ، والسـياسـية ، والقـانونية ، والاجتماعية) .

انه لا يرتبط بالمشـكلات الاجتماعية التى تستغرق انتباه عالم الاجتماع ، ولا يرتبط بالجانب المـادى للانثروبولوجيـا . وكذلك فان علاقاته بالأدب خاصة به » .

ومن الأنصـاف أن نقول بأن وجهـة نظر « مس بيرن » هذه ـ والتى كانت تمثل رأى المجلس فى ذلك الوقت ـ برهان على الجهـد الـذى بذله هؤلاء الرواد فى تشـكيل أسس

تحديد مفهوم الفولكلور . هذه الأسس التى ظهرت فى بيان الجمعية الذى نشر فى سنة ١٩١٣ ، وكذلك فى الطبعة الثانية من «مختصر « الفولكلور » الذى صدر فى سنة ١٩١٤ . حيث نجد فى كليهما هذه العبارة **وهى ان الفولكلور يغطى كل شىء** يشكل جانبا من الاعداد الذهنى للناس كمميز له عن مهارتهم الفنية .

ونجد توضيحا اكثر لهذه الفكرة ، وهو انه ليس شكل المحراث هو الذى يثير انتباه عالم الفولكلور ، ولكن الطقوس التى يمارسها الحراث ، وهو يشق بمحراثه التربة . كذلك ليس صنع الشبكة اوحربة الصيد او الشص، بل المحظورات التى يراعيها الصياد فى اتبحر .

وليس الذى يثير انتباهه هو عمارة الجسر او المبانى ، ولكن القرابين التى تصاحب تشييدها ، والحياة الاجتماعية لأولئك الناس الذين يستخدمونها .

قضية « الموروثات »

المحنا فى عرضنا للمحاولات التى قام بها علماء الفولكلور الأوائل لتحديد مفهوم « الفولكلور » أن هذه المحاولات قد ارتطمت بشدة بشيئين هامين ، أولهما هو مفهوم « الموروثات الثقافية » باعتباره ركيزة يستند عليها مفهوم الفولكلور .

أما الثانى فهو اصطلاح « الفنون والحرف الشعبية » ، وما هو شبيه به ومدى ابعاده عن مفهوم « الفولكلور » وبعبارة أخرى فى حالة ما اذا أردنا أن نضع المسألة فى صورة مبسطة ومجملة فاننا نقول الى أى حد يمكن فصل الجانب المادى من الثقافة الشعبية عن مفهوم الفولكلور ؟

وبالنسبة للقضية الأولى ، وهى قضية « الموروثات » فاننا قد أوضحنا بقدر ما يسمح به المجال المفهوم الذى كان سائدا فى هذه الحقبة بالنسبة لهذا « المصطلح » . ولكنا نود أن تزيد الأمرايضاحا فتقولبأنه فى الاستعمال المعاصر يعنى هذا المصطلح : « **عنصرا ثقافيا موروثا من اوضاع اقدم منه ثقافيا كانت تستخدم اكثر مما تستخدم الآن** » ، وبتعبير آخر : « الموروثات » **هى بعض عناصر الثقافة** التى ربما تكون قد فقدت وظيفتها الأصليةمن غير أن تكتسب وظيفة جديدة » .

وفى مختصر الفولكلور ، الذى أشرنا اليه نجد شرحا مفصلا للمقصود « بالموروثات » وهو بأنه فى جميع المجتمعات الانسانية ، بدائية كانت هذه المجتمعات أو متحضرة ـ يكون من الطبيعى أن نتوقع وجود معتقدات قديمة ، وعادات قديمة ومخلفات لماض لم يدون .

فاينما وجدت مثل هذه الأشياء ، **سواء جاءت عن طريق القول او عن طريق الممارسة،** فانها تتصف بهذه الصفة العامة ، وهى انها قد ارتضيت واكتسبت دوامها واستمرارها ـ لا عن طريق المعرفة التجريبية ، أو القانون الوضعى ، أو التاريخ الموثق ، أو الحقائق المؤيدة علميا ـ **ولكن ارتضيت واستمرت ، ببساطة ، عن طريق العادة والتراث .**

وقد لوحظ أن قدرا كبيرا من المعتقدات الغريبة ، والعادات ، والقصص ـ التى انتقلت شفويا من جيل الى جيل ، والتى هى فى أساسها خاصة بالجانب الأمى والمتخلف من المجتمع ـ **لوحظ بانها مشابهة ، بل وحتى هى نفس المعتقدات ، والعادات ، والقصص الجارية بين الأمم البدائية** . ومن هذا التشابه نشأ الافتراض بأن مثل هذه الافكار والممارسات بين الشعوب المتحضرة لا بد وأن تكون قد انتقلت من الحالات البدائية للمجتمع بطريق الارث أو غيره .

ومن أجل ذلك نجد أن « هادون » فى سنة ١٩٢٠يعتبر أن الفولكلورهو دراسة الموروثات الثقافية كافعال، ومأثورات شفوية، ومعتقدات **لدى العنصر المتخلف فى مجتمع اكثر تحضرا .**

وقد عبر « هادون » عن رغبته فى مشاركة الفولكلوريين القدامى الذين رأوا أن الفولكلور ببساطة هو « معارف العامة من الناس » ،

والعـــامة بهـــذا المعنى هم العنصر المتخلف في مجتمع أكثر تحضرا ·

وقد أراد « هادون » بهذا التحديد أن يبتعد عن مجال تقـاليد وعادات الشعوب البـدائية والشعوب المتخلفة ، لأنه أحس بالخطر المقترب الذى يوشك أن يطغى على الفولكلور من علم الاثنولوجيا ·

ونود ان نوجز فنقول بانه على الرغم من أن الموروثات الثقافيةلم تعد تحتل مكانتهاالقديمة بالنسبة للدراساتالمعاصرة، فان الفولكلوريين قد افادوا كثيرا من هذا الاصـطلاح من وقت أن حدد « تومز » هـدف الفولـكلور في انه دراسة الآثار الشعبية القديمة ، فقد انحصر اهتمامهم في فحص الثقـافة الخفرية ، او المخلفات الثقافية ·

الفنون والحرف الشعبية

وفي سـنة ١٩٢٧ نجد « رايت » ، يدعو بشدة الى استقلال الفولكلور، ويقول اننا اذا اقتصرنا على مجرد الاستفهام مثل كيف؟ ولماذا يحدث التغير في العادات والتقاليد ـ كما يود بعض الناس أن نفعل· او نضيف الى مقرراتنا دائرة واسعة من الفنون والصناعات كما يريد البعض الآخر ، فان معنى ذلك أننـا في وقت قريب جدا سنغرق في بحار علم الاجتمـاع ، وعلم الآثار ، كما أعتقد باننا سنفقد حقنا في الوجود المستقل ·

ثم يقول: «ان ذلك لايعني بان الفولكلوريين في امكانهم تجاهل هذه الاعتبارات الأخرى ، فان البيئة الاجتماعية ، والمنازل ، والأبنية ، والحرف ، والأدوات بالنسبة لشـــعب من الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات هذا الشعب وعاداته ، كما انها تســتطيع كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينهـا وبين مثيلاتها في مجتمع آخر ·

غير أننا لا نهتم بهذه الأشياء لذاتها ،ولكن بمقدار ما تقدم لنا من عون في تفســيرنا للمعرفة المأثورة ·

ان هذه الأشياء قريبة الشبه جدا بالاثنولوجيا الانســان البدائي ، والذى نهتم به فقط هو الأدوات التي لا نجد مفرا من استخدامها في دراستنا ·

على أنه لا ينبغيلنا اعتبارها جزءا من مفهوم الفولكلور ·

وقد ظلت هذهالنظرة الى الفنون والصناعات الشعبية سائدة لدى علماء الفولكلور الانجليز حتى وقت قريب جدا ·

وكان سبب تغيرها كما يقرر « آلانجوم » في خطابه الافتتاحي الذى ألقـاه أمام مجلس الجمعية في سنة١٩٥٢ يعود الى أمرين : أولهما هو الحاجة الملحة الى متحف شعبي ، وثانيهما: هو الرغبة في تسوية مصطلح « فولـكلور » بالمصطلح الألماني « فولكسكنده » ، ومايماثله لأن المصطلحالألماني يشملمنحيث الاستخدام دراسة الفن القروي والصناعات الريفية ·

ويعقب « جوم » على ذلك بقوله بأن «اليانور هل » والكسندر كراب في كتابيهما عن علم الفولكلور لم يقبلا أن تدخل الصناعات المحلية والأزياء وغيرها شرعة الفولكلور ·

وقد صنع «طومسون» مثل ذلك ، وان كان قد حرص على أن يضيف قائلا : انه بالنسبة لهـذه الأشياء فانه يبـدو بأن هنالك اتفـاقا بصفة عامة على اعتبارها فرعا من الاثنولوجيا أكثر من اعتبـارها من « الفولـكلور » اذا ما وجدت في مجتمع بدائي ، أو مجتمع أمي ·

أما جوم نفسه فانه يقول بأنها اذا وجدت في مجتمعات متحضرة ، فانهـا ـ بالأحرى ـ تنتمي الى علم الآثار القـديمة ، أو الى تاريخ التكنولوجيا أكثر من انتمائها الى الفولكلور·

التعريفات الحديثة

لقـد تبين بوضـوح صعوبة الاتفـاق على تعريف محدد للفولكلور بحيث يرضى به علماء الفولكلور جميعا ·

وقد عبر « طومسون » عن هـذه الصعوبة بقوله :

« على الرغم من ان كلمة « فولكلور » قد مضى عليها أكثر من قرن ، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة ، ثم يقرر بأن الفكرة الشائعة فى الوقت الحاضر هى أن الفولكلور هو « التراث » ، انه شىء انتقل من شخص الى آخر، وحفظ اما عن طريق الذاكرة، او بالممارسة أكثر مما حفظ من طريق السجل المدون .

ويشمل : الرقص ، والأغانى ، والحكايات، وقصص الخوارق ، والمأثورات ، والعقائد ، والخزعبلات ، والأقوال السائرة للناس فى كل مكان .

كما أنه يشمل كذلك : دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة ، والممارسات المنزلية ، وانماط الأبنية ، وادوات البيت ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى .

وقد بينا آنفا التحفظ الذى أبداه طومسون على الجزء الأخير من هذا التعريف .

وكان نتيجة للمناقشات المتصلة بين علماء الفولكلور وغيرهم من المشتغلين بالدراسات الانسانية أن أصبحت لدينا طائفة كبيرة من التعريفات المختلفة يمكن تجميعها وتصنيفها فيما لا يقل عن ثمانى مجموعات .

واذا كان المجال لا يسمح بسردها وتحليلها جميعا فاننا نستطيع أن نعرض فى ختام هذا الحديث الى بعضها بصورة مجملة .

(أ) الفولكلور هو بقايا القديم ، وثقافة ما قبل التمدين، أو هو الموروثات الثقافية فى بيئة المدنية الحديثة .

وهذا التحديد قريب جدا لما عناه تومز ، وتحدد بصورة أوفى عند « اندرولانج » الذى ميز الفولكلور بأنه دراسة الموروثات الثقافية .

(ب) الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر المأثورة يؤلف بينها أنها تعبر عن دور « التراث » أكثر من غيرها من الظواهر الاجتماعية . ويتميز هذا التعريف بأنه شائع جدا ، كما أنه يعنى أيضا ـ من الوجهة العلمية ـ بأنه قد قرر أى جوانب الثقافة التى ينبغى أن تعالج كفولكلور . ومن التعريفات المفسرة لهذا التحديد تعريف «جاستر» الذى يقول بأن الفولكلور هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذى حفظ ـ شعوريا أو لا شعوريا ـ فى العقائد، والممارسات ، والعادات ، والتقاليد المرعية الجارية فى الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية ، والتى نالت تقبلا عاما .

وكذلك فى الفنون والحرف التى تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد .

(جـ) الفولكلور هو الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام (التراث الشفوى) وهنا نجدالقول بانه فى الثقافةالشفوية الخالصة كل شىء يمكن أن يعد من «الفولكلور»، وأن الذى يميز الفولكلور عن بقية الوانالثقافة فى المجتمعالحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم .

وأهمية ذلكهو أن الخيال الشعبى يستمد من العادات والتراث ويمدهما .

ومن بين التعريفات المفسرة لهذا النوع ، تعريف « اسبينوزا » الذى يقول بأن الفولكلور، أو المعرفةالشعبية ـ هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الانسانى، وما تعلمه ، وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معرفة شعبية وموروثة تمييزا لها عما يمكن أن يسمى بالمعرفة العلمية .

واخيرا فاننا نود أن تختم هذا الحديث بأن نذكر أحدث تعريفات الفولكلور ، وهو التعريف الذى يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى آرمنهيم بهولندا فى سنة ١٩٥٥ ، وهو أن الفولكلور ـ بالنظر الى مادته ـ هو : المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوى » .

وهو أيضا : العلم الذى يدرس هذه المأثورات .

ان الاهتمام بالفن الشعبى يقود بطبيعة الحال الى الاهتمام بشتى مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو أمامنا « الوشم » مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا . فهو الى جانب اهميته كظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق وجودها فى الحياة الشعبية ، يعتبر ايضا مجالا غنيا بالصور والأشكال التى يسجلها على الجلد البشرى ، وغنيا بما يلازمه من « تكنيك » خاص يستخدم فى اعداد النماذج الفنية التى ينقل عنها « المعلمون » اثناء قيامهم بعملية الوشم .

وأرى أن أبدأ بالتركيز هذه المرة على المراحل التاريخية التى مر بها الوشم ، وأحاول أن أبين مدى تأثره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

يقودنا البحث التاريخى الى ان الوشم قد ظهر فى الديانات « الطوطمية » ، وهى ديانات قديمة عرفها الانسان البدائى عندما كان المجتمع الانسانى يتالف من قبائل وعشائر صغيرة ، وكان على كل فرد من افراد القبيلة ان يتخذ لنفسه طوطما (أى شيئا مرادفا له) من حيوان او نبات ، ويتخذه شعارا له .

وكان الاعتقاد السائد فى هذه العشائر والقبائل هو ان طوطم كل فرد يقوم بحمايته مما عسى ان يتهدده من اخطار ، ويوحى اليه ايضا كلما اقتضى الامر بوسائل المقاومة والخلاص .. فهو قرينه وصديقه وحاميه .

وهذا الاعتقاد كان يسيطر على نفوس الأفراد سيطرة قوية ، فكان الواحد منهم يقتحم المخاطر بلا خوف ولا وجل ولا تبصر فى العواقب ، مؤمنا أن « طوطمه » معه ، يمده بروحه ، ويكفل له الظفر والنجاح .

وكان الاعتقاد السائد كذلك أن لكل شخص حظوة لدى طوطمه الفردى وسلطة خاصة عليه ، ففى استطاعته أن يستخدمه فى مختلف رغباته ، وأن ينال منه مايشاء مادام واضعا صورته على جسمه موشوما بها وممتزجا معها بفكره ودمه .

ويبدو أن ذلك الاساس الذى ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب فى النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانسانى أيضا الى مستويات أفضل .

فبعد أن ذابت الديانات البدائية ،وتفتحت

عيون الناس على الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الانسان خطوات عريضة فى طريق الحضارة والرقى ، فمارس الزراعة واتقن الحرف والصناعات وأقام البناء المعمارى وعرف المسكن والاستقرار وأمن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم ـ فيما أعتقد ـ الا لأنه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة وأخطارها .

ويؤكد بعض علماء « المصرلوجيا » الباحثين فى تاريخ مصر القديمة ، أن المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه فى ظل دياناتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالاضافة الى أنهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل .

ويشير الدكتور كيمر الى أنه درس آثارا للوشم فى « موميات » لراقصات فرعونيات . ولاحظ أن الاجزاء التى بها وشم على أجسام الموميات ، تطابق مكان وضع الحلى والاحجبة . وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الحلى التى نرى الراقصات فى العصور الحديثة يحرصن على وضعها فوق أجزاء معينة من أجسامهن . يمكن ردها الى أزمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانه بين الناس متأثرا بالاساطير والمعتقدات الدينية فى المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك أنه ظل محتفظا بوجوده فى الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .

فعندما دخلت المسيحية الى مصر وهى تحت حكم الرومان ، واخذت كديانة جديدة تسرى بين أفراد الشعب سريانا خفيا ، اذ كان الحكام الرومان فى فجر المسيحية لايزالون على وثنيتهم ولا يريدون للمسيحية أن تنتشر بين الناس . لانهم رأوا فيها خطرا يهدد سلطانهم .. فى ذلك الحين ، أخذ الوشم يتحول مع الشعب نحو الدين الجديد مرتبطا به متفاعلا معه .

فالفنان الشعبى هو دائما ذلك الانسان المجهول المغمور فى صفوف الشعب ، ولم يكن أبدا من طبقة الحكام او المترفين او الادعياء الذين يعتبرون أنفسهم صفوة مختارة من المثقفين ٠

كان من الطبيعى اذن ان يتاثر الفنان الشعبى بالدين الجديد ، وان يؤثر ذلك فى تفكيره ومشاعره وفى رسومه التى يخرجها للناس فنا نابضا بالحياة ٠٠ وبالتالى كان من الطبيعى ان يتاثر الوشم بالدين الجديد ٠

ومن أبرز معالم الوشم التى ظهرت فى تلك الفترة ـ فترة كفاح المسيحيةوجهادها للذيوع والانتشار رغم جبروت الرومان ـ ذلك الوشم الخاص بالقديس جرجس ٠

والمعروف تاريخيا أن القديس جرجس عاش فى مصر خلال تلك الفترة ٠٠ كان فارسا رائعا من فرسان الجيش وله حظوة ومنزلة رفيعة عند الحاكم الرومانى ، ثم تفتح قلبه للايمان بالدين الجديد ، فاذا به ينقلب واحدا من أشد الدعاة للمسيحية المكافحين فى سبيلها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الرأس متحديا جبروت الرومان وطغيانهم ، ويدوس مجد الدنيا التى وهبته أجمل مافيها، ويضرب أروع المثل فى التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت ٠

ولا شك أن مقتل ذلك البطل كان نكبة عظمى استشعرها مواطنوه الذين آمنوا بما آمن به ٠٠ ولم يكن الفنان الشعبى بمنأى عن كل هذا ، فقد تأثر بالمأساة وانفعل بها ، وخرج للناس بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعانى التى جاشت بها نفسه ولخصت الموقف كله فى ايجاز بليغ ٠٠ لقد صور القديس جرجس وهو يمتطى صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول أن يلتهمه ، بينما ترنو اليه غادة عذراء طائرة اللب مشفقة عليه من هول المعركة ٠

فالفنان الشعبى ، بطبيعة الحير المركبة فيه قد انفعل أولا بالمثل النبيل ، وتحمس لتسجيل صورة البطل القديس الذى داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية أن يدعو الى الله ولو مات فى سبيل ذلك ٠ ثمهو ثانيا ، قد أبدع فى اخراج الصورة التىكونها عنه فى ذهنه ، فنظرا الى أن القديس كان فارسا وبطلا ، صوره الفنان فى صورة فارس قوى جميل يمتطى صهوة جواده ، ولان الحية كانت ولا تزال رمزا لقوى الشر ، فقد رسمها الفنان فى الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس أو لدفعه الى الضلال بعد الهدى والا قتله (كما فعل به الرومان) ٠

ولم يكن الفنان الشعبى ساذجا فى تفكيره وان بدا منه شىء من سذاجة فى الأداء ، ذلك أنه وهو يصور الثعبان الضخم لم يحاول أبدا التقليل من شان قوى الشر المتمثلة فى الشيطان ، واذا لم يكن قد ظهر على القديس فى الصورة شىء من مظاهر الخوف او الرهبة فانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التى نزلت على نفسه واستمدها من نجم لاح له فى السماء فملأ قلبه بالشجاعة وامده بالقوة ٠ ولكن الفنان من جهة اخرى ـ لكى يبرز رهبة الموقف ـ صب كل الرعب على الحصان ، فهو كحيوان لا يعرف الايمان ، ومن ثم فهو يعرف الخوف ٠ ثم انه بالنسبة لتصوير مشاعر المسيحيين ، لم يكن هناك اجمل من تلخيصها فى صورة تلك العذراء التى يكاد يقتلها الخوف على بطلها الذى تزهو به ٠٠٠

ومن المرجح ان تمثال الحلوى الذى يشكل حتىيومنا هذا فى صورة جواد يمتطيه فارس، الذى يكثر وجوده فى الموالد والمناسبات الدينية ، قد استلهم الفنان الشعبى تشكيله ايضا من قصة ذلك القديس البطل ٠

وتتسع بعد تلك الفترة حركة التصوير الشعبى مرتبطة بالدين المسيحى فى الوشم وفى الفنون الشعبية بوجه عام ، فبعد أن كان الناس يدينون بالمسيحية فى الخفاء حدث أن اعتنقها أيضا أباطرة الرومان ، فصارت

الدين الرسمي للدولة ،واعتنقها الناس جميعا في العلانية ، واخذت الفنون الشعبية تزدهر في ظل الفلسفة المسيحية ، فظهرت بهـا اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة .

ولكي ننتقل بعد ذلك الى الحديث عن الوشم في ظل الاسلام ، أرى أن نستعرض أولا مدى تأثيره على التعبير الفني وتوجيهه له ...

فقد انبثق الاسلام في قلب الجزيرة العربية ، وأخذ يشع اشعاعاته القوية مخترقا حدود الجزيرة ، فاقتحمت العقيدة الاسلامية بلاد النيل في قوة وثقة وايمان ، ونقلت الى مصر فيما نقلت فلسفة انسانية جديدة ، واستطاعت أن تحرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة ، فأتت على مالم تأت عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية التي ظلت راسبة في أعماق الكثيرين من الناس كتراث متخلف منذ البدائية الأولى .

فالواضح أن الاسلام قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية وعبادة الاوثان ، ورفض رفضا قاطعا مبدأ تمثيل الاله أو الرسل أو أولياء الله في تماثيل أو صور يقدم الناس لها القرابين ويقيمون امامها الصلاة خاشعين .

وفي ظل هذا الاتجاه الذي سار فيه الاسلام بخطوات حاسمة ، استهجن الناس كل ما يشتم وثنيته ، أو يلوح فيه أي طابع وثني ، وأسرف الكثيرون من علماء الدين في هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون فنون النحت والتصوير بأنها اتجاه نحو الوثنية .

ويبدو لنا الآن جليا أن هذا الاسراف لم يكن سوى رد فعل مباشر قوى ضد رواسب الديانات القديمة .. فقد اتضح ـ بعد أن استتبت الامور واستعادت الحياة نبضها الطبيعي ـ أن فن التصوير من الممكن أن ينظر اليه باعتباره محاكاة شكلية لما صور الله ، واعتباره لونا من الافتتان بما أبدع الخالق ، وما كان الانسان ليملك القدرة على التشكيل لو لم تفتنه أولا قدرة الخالق عز وجل في تشكيل العالم والطبيعة .

المهم ، أن علماء الدين الاسلامي قد استطاعوا أن يقروا في أذهان الناس أن تصوير الاشخاص يعتبر ـ على نحو ما ـ ضربا من الخروج على قواعد الدين الجديد وتعاليمه ، فظل هذا الفهم مسيطرا على الناس فترة طويلة من الزمن ، وكان من ثماره أن اهتم الفنان المسلم بالزخرفة في المقام الأول ، وأخرج الزخارف الاسلامية التي تعد بحق فنا خارقا للعادة وخالدا في عالم الزخرفة .

وكان من الطبيعي أن يتبع الفنان الشعبي موكب التطور الجديد ، فاهمل بدوره ـ الى حين ـ تصوير الاشخاص ، ودخلت على رسوم الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة ، والقمر ، والهلال ، والزهرية .. وغيرها .

ويمكن اعتبار هذا تطورا جديدا للوشم في ظل الاسلام ، كما يمكن اعتباره من ناحية أخرى امتدادا لما سبق أن ظهر في الوشم لدى الفراعنة القدماء من وحدات زخرفية .

ويبدو أن ممارسة الوشم كانت تعد شيئا مكروها من وجهة النظر الاسلامية . ولكن الوشم مع ذلك ظل متوارثا طبقا للعادات والتقاليد وان كان قد تطور ـ كما سبق القول ـ على نحو يساير اتجاهات الدين ، فاستبعد الى حين تصوير الاشخاص ، واهتم بادخال الوحدات الزخرفية ، الى جانب احتفاظه بتصوير أشكال أخرى كرسم « السمكة » مثلا باعتبارها رمزا للاخصاب ووفرة النسل ، فالكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفأل حسن تجنبا لحالات العقم .

ومن الملامح الأخرى المصاحبة للاسلام ، تلك الفتوحات العديدة لمختلف البلاد والامصار ، فقد قامت الدولة الاسلامية على أنقاض دولتين عظيمتين ، دولتي الروم والفرس .

كانت الدولتان قد اتصلتا باسباب التقدم والحضارة وأصابتا من الترف والجاه نصيبا كبيرا ، ثم خرجت عليهم من الصحراء قلة من البدو فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد باساليب الحضارة ، ولا تملك من وسائل القوة ما تستطيع به أن تتطاول حتى على بلد صغير، واذا بهذه القلة تقهر أولئك الشوامخ قهرا وتفرض ارادتها فرضا قويا واثقا ، وتصنع التاريخ على نمط جديد .. وهذا لم يكن ليتم على ذلك النحو مالم يكن العرب قد استوعبوا فلسفة جديدة وآمنوا بدين جديد أوجد فى نفوسهم قيما جديدة ، وجعل منهم أناسا آخرين متحمسين للدين ، يستطيعون بكل صدق وايمان أن يواجهوا الموت فى سبيل الله.

واذن ، فقد نبتت بطولات فذة استطاعت أن تقود هذه الجموع الصاعدة ، وكان لابد للأدب والفن أن يسجلّ كل ذلك وان يسير الوشم هو ايضا فى موكب الصعود مسجلا معانى الشجاعة والجراة والمروءة العربية الاصيلة ، وذلك باعتباره احدى الوسائل التى استطاع بها الفنان الشعبى أن يساير روح الزحف الجديد نحو قمة حضارية جديدة .

والفنان الشعبى تاسره دائما مثاليات معينة ، فالجراة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر ، لذلك كانت حياة أبى زيد الهلالى ، وسيف بن ذى يزن ، وغيرهما ، شيئا لامعا فى خيال الفنان الشعبى .

ومما هو جدير بالاشارة اليه فيما يتعلق بهذه الناحية ، أن القصة التاريخية فى مدارجها الأولى كان مجرد اخبار عن حادثة او رؤية ، ثم حدث أن تناقلها شفويا وعدم تحديدها بالتدوين ، قد سمح للخيال ان يغزوها ، فبدات الحقيقة التاريخية تمتزج بالنسيج الفنى .. وشيئا فشيئا ، صار الابتداع هو العامل الاول ، والحقيقة التاريخية فى مرتبة ثانوية .. فما كان يهم الفنان الشعبى من التاريخ هو مغزى التجربة لاتقرير الحقيقة .

فالقصة الشعبية كانت تستهدف اساسا ابراز مآثر ممتازة لبطل مختار ، وكان هذا يدفعها الى ابتكار مواقف للبطولة او استعارة بطولات قديمة أو جديدة قد يكون البطل بعيدا عنها كل البعد ، وقد يكون أثناءها فى عداد الموتى .. وهذا يعنى ايضا أن الفنان الشعبى يشتهى المبالغة فى اظهار المثل التى يهتز لها وجدان الناس .

ودراسة صورة الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه ، فهو واضرابه فى ذهن الفنان الشعبى رجال يتمتعون بشجاعة لا تفوقها شجاعة بين ارجاء الدنيا ، ولهذا فهو بدلا من أن يرسمه وهو يمتطى جوادا ، شأن كل فارس يصوره وقد امتطى صهوة الأسد ؛ ثم يجنح ايضا الى تصويره بشارب ضخم ، لان الشارب

الضـخم كان علامة مميزة للفحولة والرجولة الناضجة ٠

ويبدو أن رسوم الوشم قد أصابتهـا حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثمانى، شانها فى ذلك شأن سائر الفنون الشعبية الاخرى ٠

وقد يكون صحيحا أن الاتراك العثمانين لم يلجئوا الى السطو على رسامى الوشم كما لجئوا الى السطو على مهرة الصناع وأصحاب الحرف اليدوية وارسلوهم للعمل بالاستانة وغيرها من امهات مدنهم ٠٠ غير أن انحطاط المسـتوى الفنى للفنون الشعبية من شانه أن يؤثر عـلى مستوى الرسم فى الوشم ٠ لان البيئـة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تاثير بالغ على مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ،ومن ثم ، فقد تجمد الوشم وتجمـدت الفنـون الشعبية جميعا أو كادت فى العهد التركى ، وفى غيره من عهود الاستعمار ٠

فمن المسلم به انه اينمـا حل الاستعمار ، يحل الفقر فى ركابه ، فهو دائما يكبت العقول والقرائح ويسدل الاستار على كل موهبـة للابتكار ، ويصيب جهاز الامة عموما بالخمول والجمود ! وكل ما استطاع ان يضيفه الوشم الى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار ، هو التاثر بالازياء والملابس التىدخلت معالمستعمر الى البلاد فاحدثت تطورات واضحة فى الملابس الوطنية ٠

ونستطيع ان نرى فى نهاية الامر ان الرسم والتشكيل فى مجال الوشم ليس فنـا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبى فى مجاله العريض ، فالوشم الذى يدقه القروى على ساعده ، يتممه الزجل الذى يسمعه فى البيئة نفسها ، وترددد الصور الملونة لابطال الاساطير الشعبية ٠

كما نستطيع ان نرى ايضا ، ان الوشم يتخذ وجوده فى الحيـاة الشعبية تحت تاثير دوافع وبواعث عديدة :

فبالاضافة الى ما سبقت الاشـارة اليه من

بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات ، قد نجده أحيانا يحقق وجوده بدافع التجمل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في أعلى الذقن أو في الجبهة ، وعلى ظهر اليد اليمنى أو اليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا، أو في القدم ، أو فوق وسط الصدر ، وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشفاه أيضا ليكسبن أسنانهن بريقا ..

وقد نجده أحيانا أخرى كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية ، كذلك الذى يشم اسمه وتاريخ ميلاده على ساعده .

وفى حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده بمثابة « رقية » .. كذلك الذى يشم آية الكرسى على احدى ذراعيه أوكذلك الطفل الذى يوشم بنقطة فى أعلى جبهته حتى لايموت اخواته الذين يولدون من بعده .

ويرى فرويد فوق ما تقدم فى كتابه أن رسوم الوشم واشكاله هى فى الحقيقة رموز ذات علاقة وثيقة بالجنس ، فمثلا بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان ، والرجل الذى يدق على صدره مثل هذه الصورة مثلا ، انما يدل تصرفه هذا على رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاة ، ووضع السمكة الى جانبها يشير الى اشتهاء حياة الرخاء والنسل ، أما الثعبان الذى يرمز أصلا الى الشيطان فهو يفصح عن خوف يعتمل فى نفسه من قوى الشر ويأمل ويتمنى أن يجنبه الله كل ما يمكن أن يجلبه الشيطان اليه من شرور تسبب له الأحزان .

وهناك فى الواقع حالة تجعل تفسيرفرويد للوشم على أساس جنسى تفسيرا مقبولا الى حد كبير .. ذلك أننا نلاحظ ان عمليات الوشم انما يقبل عليها فى الغالب شبان يطئون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الأسرة.

واخيرا ، يهمنى ان أؤكد الاشارة الى اننى لا اعضد عادة الوشم، بل على العكس اعتقدانها ـ برغم تعدد ملامحها وبواعثها ـ مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية ، بالاضافة الى ان العملية فى حينها تسبب كثيرا من الالم الجسمانى ، فهى فى رايى عادة سيئة غيرخليقة بشعب ترتبط اسباب حياته بوسائل العلم والحضارة .. ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية ، يقودنا مع ذلك الى الاهتمام بالوشم باعتباره احد هذه المجالات .. فالبحث فى مجال الوشم ، كالبحث فى مجال القصة الشعبية ، من الممكن ان يضع بين أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبى .

هذا التراث الذى ينبغى ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية أولا ، ثم لنستلهم مانراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى اعمال فنية جديدة .

ويجدر بى فى هذا المقام ، ان أشير الى اننى استعرت من الفنان الشعبى « تكنيك » مرحلة ماقبل عملية الوشم ، ذلك التكنيك الذى يستخدمه فى رسم نماذج صور الوشم على الواح من الزجاج .. ثم انطلقت مع هذا التكنيك أعالج به رسم موضوعات كثيرة فى لوحات جديدة ، واستطيع أن أؤكد على ضوء نتائج محاولتى ـ أن التجربة كانت موفقة الى حد كبير .

ولست اشك الآن فى ان اتجاهى نحو هذه التجربة كان ينبع أساسا من ايمانى بان تراث فنوننا الشعبية ينطوى على أمواج من النور وامواج من الحب لن تتوقف ابدا عن التدفق الى قلب الشعب وتثرى حياته بميلاد اشكال جديدة .

مصادر آلاتنا الموسيقية الشعبية

بقلم : الدكتور محمود احمد الحفنى

درج الكتاب والمؤرخون حين يتعرضون للكتابة عن الموسيقى على أن يقولوا انها سايرت الزمن ، وماشت الحياة منذ القدم ، ونشأت مع الانسان الأول وقد حاكى بها الطبيعة حين دوت بقصف الرعد وخرير المياه وحفيف الأشجار وتغريد الطيور .

وهذا القول لا يعدو الصواب فى جملته . انما الذى ينبغى التنبيه اليه أن استخدام لفظ « الموسيقى » هنا استخدام مجازى الى حد بعيد . فليست هى هذا الفن الجميل الذى نعرفه اليوم والذى نعده فى الصدارة من الفنون الجميلة ، مهذبة النفس ، مرققة المشاعر ، مرفهة المجتهدين ، الى بقية هذه الصفات ...

انما موسيقى الانسان الأول والشعوب الفطرية مجرد أصوات ساذجة فى أدنى درجاتها ، ولا يمكن أن تكون أنشودة غرام ، ولا سببا من أسباب الترويح والترفيه .

شخشيخة من بيرو (منطقة لامبايك) عصر قبل اكتشاف كولمبس لامريكا محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

ولقد عنى جميع الباحثين ، من أقدم فلاسفة اليونان الى علماء العصر الحاضر بالبحث عن الموسيقى ونشأتها وأغراضها وتطور آلاتها ، وغير ذلك من المسائل التى تتصل بتلك الناحية ·

وعلى الرغم من أهمية تلك البحوث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيها ، فقد ظلت تحيط بها سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة· ذلك أنها كانت تستند الى فروض مضطربة ، قائمة على غير دليل محسوس او برهان علمى· فلم نحصل من مجموعها الا على أقوال متضاربة لا تلبث أن تتفق حتى تختلف وينافض بعضها بعضا ·

وظل الأمر كذلك حتى تقدم « علم الآثار » تقدما باهرا وكثرت الحفريات المنقبة عن المدنيات القديمة ، فاستطعنا معالجة تلك البحوث بعد ذلك على ضوء العلم الصحيح ، مرجعنا فى ذلك تاريخ صححت وقائعه ونقوش موسيقية حلت رموزها ، بل وآلات عثر عليها اثناء عمليات الحفر المختلفة التى أجريت وتجرى كل يوم فى المواطن الأثرية ·

واستطاع التاريخ الموسيقى حين يتصدى للبحث عن هذا الموضوع أن يتحدث عن حقيقة ثابتة يؤيدها العلم وتنطق بصحتها الصور والنقوش ·

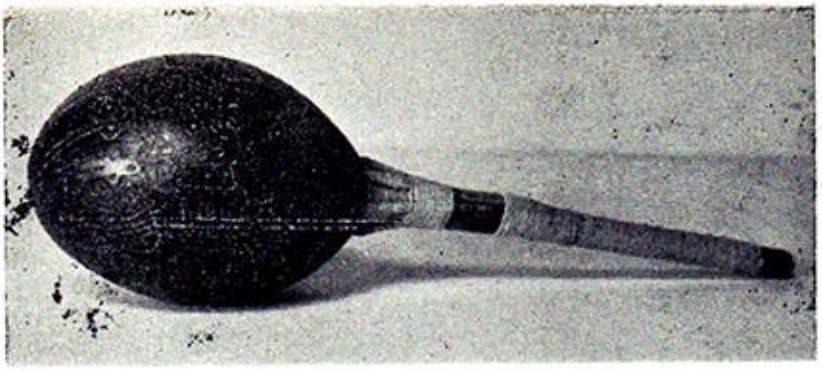
ثم نشأ فى نهاية القرن الماضى « علم الموسيقى المقارن » ، وهو فى ايجاز دراسة موسيقات الشعوب المختلفة والمقارنة بينها وتعرف مدى مدنيتها · فهو علم يبحث فى موسيقى العصر الحاضر عند الشعوب المختلفة من القبائل التى لا تزال تعيش على الفطرة حتى أوسع الممالك مدنية وحضارة · ثم هو يتصدى لجميع هذه الموسيقات بحثا وتحليلا فى ماضيها وحاضرها ومستقبلها·وهذه المادة وان سايرت التاريخ الموسيقى فى كثير من نواحيه فانها تختلف عنه عند معالجتها موسيقى شعب من الشعوب ، اذ تتعمق فى أحانه الحاضرة وسلالمها وآلاتها لتتبين مصدرها ونشأتها ، ثم تتمشى مع تطورها فى هذا الشعب لتستوضح مصيرها فيه ·

والتطور الذى يعرض له علم الموسيقى المقارن فيما يعرض له من موسيقى الشعوب المختلفة المنتشرة الآن على بساط الكرة الأرضية مجتمعة ما هو الا سلسلة متصلة الحلقات من تاريخ تطور موسيقى واحد تقدم فيه شعب وتاخر آخر · وكما تستطيع ريشة المصور أن ترسم لنا فى صورة واحدة منبسطة جميع الكرة الأرضية سهولها ونجادها ، منخفضاتها ومرتفعاتها ، مائها ويابسها ، كذلك يستطيع علم الموسيقى المقارن أن يعرض لنا فى وقت واحد مختلف التطورات التى مرت بها الشعوب البشرية المختلفة التى لا تحصى· فنستطيع بذلك ان نكون صورة صحيحة عن التطور الموسيقى الذى يحدثنا عنه التاريخ فى تعاقب أجياله منذ آلاف السنين ·

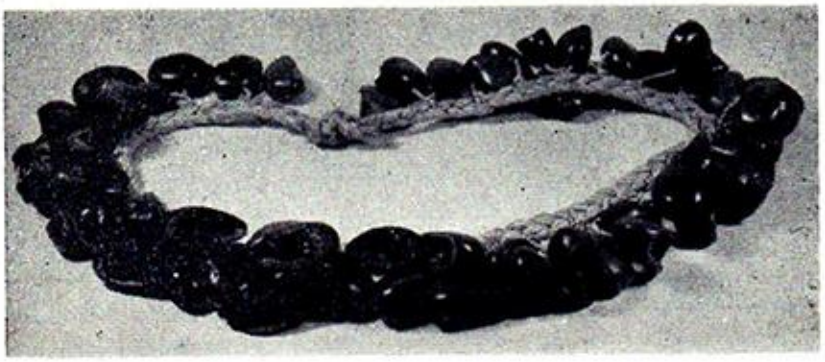
ولقد تقدم علم الموسيقى المقارن فى السنوات الأخيرة تقدما باهرا أيد الحقائق العلمية التى ذهب اليها التاريخ الموسيقى · وأصبحت تلك البحوث مستندة فى معالجتها على اسس علمية واضحة دون مجرد الاعتماد على قول فلسفى او خيال شعرى ·

انه ليتوافر اليوم ، منتشرا فى أنحاء الكرة الأرضية · وجود أمثلة من جميع المدنيات والتطورات المختلفة التى سار فيها الانسان منذ نشأته الأولى حتى اليوم · فهناك قبائل لا تعرف الى اليوم أى نوع من أنواع الموسيقى كقبائل الشروا فى أروجواى وقبائل جورانى بالبرازيل وقبائل ريدان كوبو بسومطرة · فان حياة أهلها رغم مشقتها وكثرة متاعبها حياة ساذجة مجدبة لا تعرف الاعياد ولا الرقص والأفراح وما الى ذلك من أسباب المرح واللهو · ومثل هذه القبائل نسميها « القبائل غير الموسيقية » ·

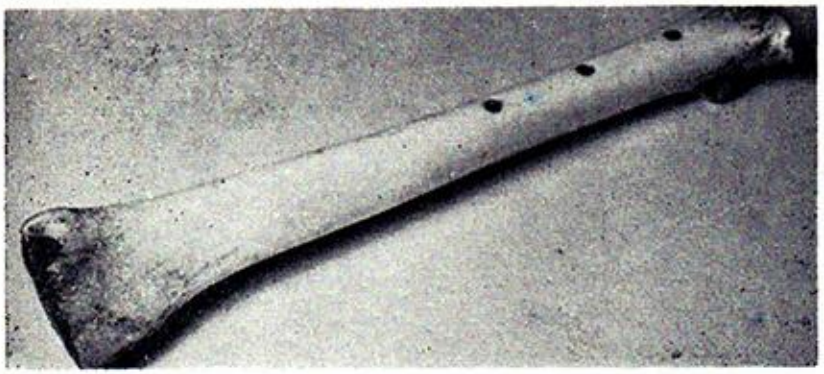
ثم هناك قبائل أخرى فطرية أكثر نصيبا فى الموسيقى من تلك التى تقدمت ، أمثال قبائل الفيدا فى جزيرة سيلان وقبائل الفانيجة



شخشيخة ذات مقبض من برو عصر قبل اكتشاف كولمبس لامريكا محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية



عليقة من الشخاشيخ من الكميرون محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

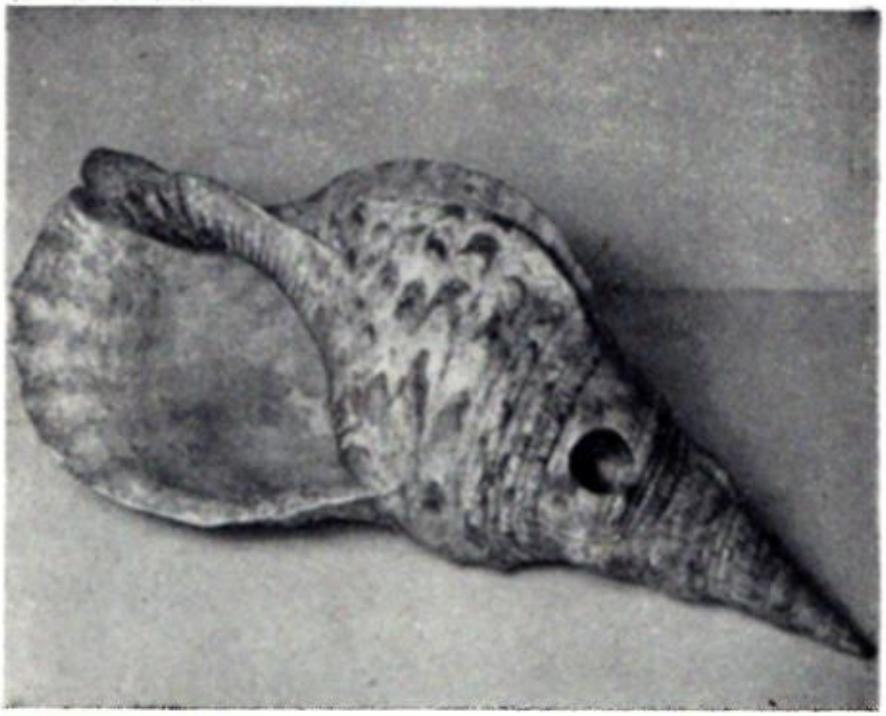


ناى من عظام آدمية من امريكا الجنوبية محفوظ بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

فى شرق افريقية وقبائل أورانج كوبو فى سومطرة • وتلك القبائل لا تعرف حتى اليوم أية آلة موسيقية ، وانما لها نصيب متواضع من الأغانى البدائية التى لا تتعدى أنغامها الصوتين أو الثلاثة • وهذه القبائل فى موقعها الجغرافى وحالتها الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على أن موسيقاها ما تزال فى بدايتها ، وأنها لم تخط أية خطوة نحو الموسيقى بوصفها فنا جميلا •

اما الآلات الموسيقية فهى على النقيض من الغناء تماما من حيث نشأتها وتطورها • فانها فى ذلك ترجع الى عامل مدنى بحت • وقد يتوافر لدى قبيلة معينة أو طائفة من الشعوب شغف بنوع خاص من الآلات ، كما يحدث أن تكره قبيلة أو شعب التقيد بنوع خاص منها• والآلات فى هاتين الحالتين من صنع الانسان المتأثر بتيارات المدنية والمتنقل من بلد الى بلد ومن مدينة الى أخرى • لذلك فان الآلات الموسيقية تعتبر جزءا من المدنيات العامة ، بل ومرجعا تاريخيا فى التدليل على ما قطعته الشعوب فى تلك المدنيات • بل ان التاريخ العام ليعتمد عليها اعتمادا كليا فى تعرف مدى تطورات الانسان فى حياته الأولى •

والآلات الموسيقية لا تقوم فى خدمتها



قوقعة مائية من مجموعة جزر بولونيزيا بالمحيط الهادى محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

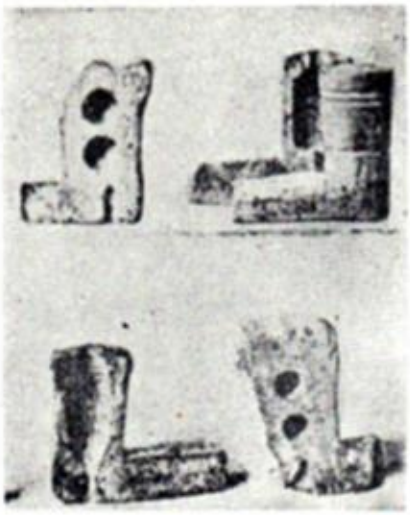
للتاريخ بتحديد عصر معين أو زمن بالذات، كما هو الشأن فى التماثيل أو النقوش أو المسكوكات من حيث وضعها من أزمنة التاريخ انما خدمة الآلات الموسيقية للتاريخ ترجع الى اتصال تطورها منذ نشأتها فيما ظهر منها قبل التاريخ ، حيث لم يترك الانسان له أثرا الا ما كان متصلا بالأصوات التى تترجم عنها تلك الآلات • والآلات الموسيقية التى ظهرت قبل التاريخ والتى تخرجها الحفريات وتحتفظ المتاحف بالكثير منها لا تزال ـ كما قلنا ـ موجودة بعينها حتى الآن فى كثير من القبائل والشعوب الفطرية •

وان وفرة تلك الآلات ، وتطورها المحدود ، ووضوح انتقالها من جهة الى أخرى ، كل ذلك جعل من السهل متابعتها الى ما قبل التاريخ بزمن طويل • بل ان هذه الآلات الكثيرة الأنواع المتعددة العصور تراها مبعثرة فى كل مكان بغير ترتيب زمنى ، تعيش جنبا الى جنب • فانك لترى فى الشعب الواحد آلات مثل الشخاشيخ المملوءة بالقمح مما كانت تستعمل فى العصر الحجرى ، تراها الى جانب آلات أخرى لم تظهر الا فى العصر البرونزى•

وانك لتجد فى صعيد واحد ـ فى بلادنا ـ الناى المصرى القديم الذى يرجع تاريخه الى ما قبل الأسر الفرعونية بآلاف السنين ، يقف جنبا الى جنب مع الرباب العربى الذى هو من انتاج العصور الوسطى ، بل والى جانب آلة الكمان (الفيولينة) فى أحدث صور تطورها• وتأليف « التخت » فى الموسيقى العربية يقدم لنا الدليل القاطع على مدى «التعايش السلمى» المتوافر بين هذه الآلات المختلفة المتباينة •

وأقدم الآلات الموسيقية التى عرفها الانسان الفطرى لم تكن الا مجرد أدوات تنبعث منها أصوات دوى وضجيج ، منشؤها استخدام تلك الاصوات للوقاية من بعض الظواهر الطبيعية وطرد الأرواح الحريرة أو استعطاف للعوامل الخيرة واستعجال لما يرجى منها •

وشعور الفرد فى تلك الشعوب لا يكاد يكون له أثر ، والجميع مشتركون فى حياة عامة عمادها الدفاع عن النفس ورد نهمة الجوع • وكما تتماثل أجسام أفراد تلك الشعوب كذلك تتماثل عقولهم •وهم يشتركون فى تحمل أعباء حياة متماثلة متشابهة فى الجميع بسبب تشابه ظروف تلك الحياة



الأرجل المصفقة : صاجات من الخشب ملونة باللون الأحمر محفـــوظة بالمتحف المصرى « ببرلين الشرقية

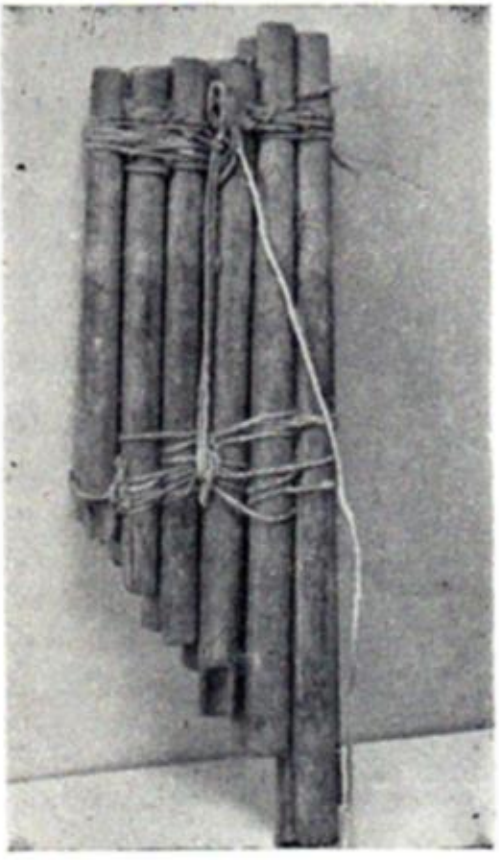
الأيدى المصفقة مصنوعة من الخشب ملونة باللون الأحمر محفـــوظة بالمتحف المصرى « ببرلين الشرقية »

المحدودة • لذلك لا تجد فى موسيقى الشعوب الفطرية أثرا للتعبير النفسى من ألم أو فرح•

فالانسان الفطرى وابن المدنيات الأولى يرى نفسه محوطا بآلاف الظـواهر الطبيعيـة التى لا يدرك لها تعليلا ، ولا يستطيع أن يفهم لها مصدرا ، أو يعرف لها سببا • يرى الولادة والموت ، والتناسل والانتاج ، والنمو والقحط والمطر والجفاف ••• يرى بريق الشـمس وظلام الليل ، وهبوب الرياح وقصف الرعد ووميض البرق ، فلا يدرك سبب كل هـذه الظواهر ولا يعرف من الذى سلطها عليه •

انما كان هم الانسان الفطرى ، أكثر من التفكير فى تعليل هذه الأمور ، أن يعـرف كيف يدفع أذاها عن نفسه ، وكيف يتغلب على الناحية السيئة منها وكيف يلتمس الناحية الخـيرة فيهـا ••• كيف يتغلب على الأرض الجافة التى لا تنتج نباتا ؟ وكيف يعـالج المـرأة العـاقر ؟ وكيف يتقى الموت ؟ وكيف يتخلص من المرض ؟ وكيف يوفر المحصول ؟• وهو فى محاولتـه الاجابة عن جميع هـــذه المسائل لا يلجأ الى العقل أو تحكيم العـلم والمنطق ، أو الاســـتعانة بالعـلوم الطبيـة والصحية ••• انه لا يفعل شيئا من هذا •

مصفار من بيرو عصر قبل اكتشاف كولمبس لأمريكا محفوظ بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية



انما يلجأ الى الصراخ وسحر الأصوات استعطافا لتلك القوى التى لا يفهم كنهها . فافراد هذه الشعوب يستعينون على دفع الأمراض بطرد ما يعتقدونه « أرواحا شريرة » تتسلط على المريض ، وما وسيلة ذلك الا الرقص والغناء والتصفيق والتصويت فى المزامير واحداث الضجيج بالشخاشيخ والصفاقات ... وهم يستعينون فى التغلب على تعسر الولادة بالالتجاء الى اصطناع حفرة فى الأرض يغطونها بالواح خشبية فتصبح تلك الفجوة بمثابة « صندوق رنان » على حد تعبيرنا العلمى الحديث ، ثم هم يدقون عليها استعطافا للأم الكبرى وهى الأرض لمعاونة الأم الصغرى المتعسرة فى الولادة .

وهم يستخدمون تلك الأدوات الصوتية يقبضون عليها بايديهم أو يعلقونها فى اوساطهم وأرجلهم .

لهذا لم يكن الانسان الأول يعرف من الآلات الا ما ينبعث منه ضجيج ودوى ، يستخدمها للوقاية من الظواهر الطبيعية لمطاردة الشر واستعجال الخير . ولم تكن ثمة أهمية للصوت فى هذه الآلات من الناحية الموسيقية . انما المهم أن يكون الصوت مفزعا غريبا .

وأقدم أنواع هذه الآلات جميعا « الآلات الايقاعية أو آلات النقر » . وأقدم تلك الآلات اعضاء جسم الانسان ، فقد استخدمها فى التصفيق بالأيدى والدق بالأرجل ذلك لأن الانسان الفطرى مدفوع بسليقته الى استخدام أعضاء جسمه قبل أن يفكر فى أداة أو وعاء يستخدمه فى غرضه . فهو ولا ريب قد استخدم حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوبا للشرب . ومن المؤكد أنه وجد فى جمع كفه أول ما يدافع به عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد الى استعمال عصا أو هراوة . وطبيعى أن يبسط ذراعيه للتجديف فى الماء قبل أن يهتدى الى استخدام المجاديف ...

وهكذا حاول الانسان الأول استخدام أعضاء جسمه لتقوم له بجميع حاجاته ومرافقه ويحاول أن يجد دائما من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات .

وهكذا حين حاول الانسان أن يجد الآلات الموسيقية تبين له أن اليدين والرجلين يمكنها احداث أصوات متوافقة ، فسخرها فى ضبط الايقاع وتقويته بطريقة تلقائية ، اذ أن حركات اليدين والرجلين تميل بطبيعتها الى الانتظام وان الانسان ليسير بسليقته سيرا ينظم الحركات . ولذلك كان التصفيق باليدين والضرب بهما على الفخذ والبطن والدق على الأرض بالقدم أقدم ما عرفه الانسان من الآلات الموسيقية . وهذه تكاد تكون فى قدمها ملازمة للغناء تعرفها الشعوب قبل اهتدائها لأية آلات .

ثم ارتقى الانسان الى محاكاة أعضاء جسمه فصنع الأيدى المصفقة (صورة ٦) والأرجل المصفقة (صورة ٧) . ثم تفنن فى صنع المصفقات والمقارع والشخاشيخ ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة . ثم تقدم مع الزمن فى صناعة تلك الآلات الايقاعية شيئا فشيئا والتطور بها حتى صنع الطبول والدفوف ثم الصنوج المعدنية المختلفة الأنواع .

ثم اهتدى الانسان بعد الآلات الايقاعية الى آلات النفخ . وأقدم تلك الآلات القصبات والعظام المجوفة والقواقع المائية . وهذه كلها لم يكن على جوانبها فى الغالب ثقوب تنتقل عليها الاصابع لاستخراج أصوات مختلفة ، انما كان يصدر كل منها فى أكثر الحالات صوتا واحدا مفزعا . حتى لقد كان أكثرها لا ينفخ فيه ، انما يصوت فيه صراخا وصياحا كالتصويت فى قصبات العظام (صورة ٤) لابعاد الأرواح الشريرة ، والتصويت فى القوقعة المائية (صورة ٥) لاستعجال سقوط الأمطار .

وواضح أن مثل هذه الآلات لا شأن لها بالتطريب أو اثارة العواطف ، وليست لها أية قيمة فنية من الناحية الموسيقية كفن جميل .

ثم تفنن الانسان فى آلات النفخ فصنع « المصفار » (صورة ٨) وهو مجموعة من القصبات مختلفة الأطوال متلاصقة ، مفتوح

عازف بالناى الطويل من نقوش الأسر الفرعونية
فى الدولة القديمة

احد طرفيها مغلق طرفها الآخر ، وليس على جوانبها ثقوب • ثم تطورت منها آلات الناى (صورة ٩) والقصبة والقصابة وما شابهها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ، وقد فتحت على جوانبها الثقوب • وبذلك تقوم آلة واحدة كالناى مقام مجموعة قصبات المصفار ، اذ أن كل ثقب يفتح على جانب الناى يكون بمثابة قصبة جديدة لاحداث صوت جديد • وتتطور صناعة آلات النفخ شيئا فشيئا حتى تصنع من المعادن كالبوق والنفير وما يماثلها •

و « الآلات الوترية » آخر ما يهتدى اليه الانسان من أنواع الآلات الموسيقية • وكان أول صنعها من عصا قابلة للانثواء ينزع منها غلافها من الوسط ويظل مثبتا فيها من الجانبين ثم يهتدى الانسان الى استخدام وتر أجنبى يركبه فى تلك العصا • ثم يضع الوتر على صندوق رنان ، أو صندوق مصوت ، مثل قرع العوم • ثم تتعدد الأوتار •••

ويتفنن الانسان بعد ذلك فى صنع الصناديق المصوتة واشكالها ، فيصنع الآلات المختلفة ذوات الرقبات المتباينة الأشكال (صورة ١٠) ثم يهتدى الى العفق بالأصابع على الأوتار فى مواضع مختلفة منها ، فيستخرج من الوتر الواحد أصواتا متعددة ، اذ أن كل عفق بالأصابع على موضع من الوتر انما هو بمثابة وتر جديد •

وهكذا تتم للانسان معرفة الأنواع الثلاثة من الآلات الموسيقية وهى بحسب ترتيبها الزمنى :

(١) آلات النقر أو الآلات الايقاعية •
(٢) آلات النفخ •
(٣) الآلات الوترية •

وهذه المعرفة استغرقت من الزمن عشرات بل مئات القرون ، قطعتها البشرية جمعاء فى تطورات مدنية ، تغيرت خلالها النظرة للآلات الموسيقية فلم يعد ما تحدثه من الضوضاء وأصوات الفزع والخوف هو كل ما يرجوه الانسان منها ، بل أصبح يرى فيها وسيلة تاثير فى المشاعر والعواطف •

وبعد أن توافر لدى الانسان الآلات الموسيقية المتعددة وعرف عددا من الأصوات المختلفة الدرجات بدأ ظهور السلم الموسيقى الذى تخضع له صناعة جميع الآلات الموسيقية •

عازف بالة الصنج الوترى (الهارب)
من نقوش الأسرة الرابعة
(اهرام الجيزة مقبرة رقم ٩٠)

الموسيقى الشعبية

بقلم سمير نجيب

الموسيقى والأغانى الشعبية تعتبر من أهم الوسائل التى يعبر بها الشعب عن نفسه ، وهى التى قد قيل فيها « اذا أردت أن تعرف رقى شعب فاستمع الى موسيقاه ٠٠ » ولهـذا فهى ليست تسلية بالنسـبة للشعب ، بل هى المرآة الصادقة التى تعكس أحاسيسه المختلفة ، ولا يوجد أى شعب فى أى مكان الا وله أغانيه وموسيقاه ، التى ينتقل طابعها من جيل الى جيل ، وذلك عن طريق الالقاء الشفاهى ٠

وقد تحدث تغييرات نتيجة للزمن وتطورات مراحل الحضارة واستقبال التيارات الثقافية المختلفـة التى تجىء الى الشـعب من أقطـار أخرى ، والشعب يقـوم فى الوقت نفســه بارسال ثقافته وحضارته الى شعوب متعددة٠ ولكن مما لاشـك فيه أن الطابع الأســاسى والسمات الرئيسية فى الاطار العام تظل دائما محتفظة بكيانها مهما حدث بفعل مرور الزمن، وقد يتفرق الشعب الواحد لأسباب سياسية أو نتيجة للهجرات ، ولكن أجزاءه المتنـاثرة تظل دائمـا لها نفس موسـيقاها وأغانيهـا الشعبية ٠

والموسيقى الشعبية تختلف عن الموسيقى المثقفة ، بأن هـذا النوع الاخير تتحكم فى تاليفه وأدائه الدراسات والقواعد العلمية ، فهو منظم فى ايقاعاته وتراكيبه وبنائه الفنى فى الأداء بالصورة الصحيحة التى يكتبها المؤلف الاصلى وفى عبارة موجزة أن الموسيقى المثقفة هى ذلك النوع الذى يسلك فى علم الموسيقى العام .

وأما الموسيقى الشعبية فهى تتميز ببساطة مكوناتها فهى موسيقى ميلودية (لحنية) سهلة الأداء ليتمكن الشعب من ترديدها بسهولة ، ولكن رغم بساطة مكوناتها فهى تحمل قيما جمالية وفنية عالية ، وتعتمد الموسيقى الشعبية بصفة أساسية على الغناء والايقاع ، كوسيلة سهلة لترديد الالحان بالنسبة للشعب كما تعتمد على آلات موسيقية بسيطة التركيب ومصنوعة من خامات البيئة ، وهى سهلة فى العزف عليها .

والموسيقى الشعبية تؤلف شفاهيا وبواسطة مؤلفين من البيئة نفسها ، ولا يهمنا معرفة أشخاص هؤلاء الفنانين ، بقدر مايهمنا تبنى الشعب لهذه الموسيقى ونمطها حسب بيئته ومن خلال لهجته وعاداته وتقاليده واستخدامها فى حياته اليومية وحمله لها أينما ذهب ، فان عمال البناء النازحين مثلا من الصعيد الى المدن الكبرى للعمل يحملون معهم اغانيهم التقليدية بايقاعاتها والحانها المتناسقة مع طبيعة عملهم برغم وجودهم فى بيئة مختلفة لها اغانيها والحانها الخاصة ، ولكن أغانى الراديو والتليفزيون لا تؤثر تاثيرا كبيرا فيهم بل يرددون اغانيهم المستمدة من بيئتهم والمحتفظة بطابعها التقليدى والتى تسير الحانها وايقاعاتها متناسقة مع ايقاع حركة العمل الذى يقومون به .

اغنية عمل لعمال الحفر فى منطقة معبد الأقصر

المغنى :

ـ آكل اللمون درسنى هات لى عنب وتين

المجموعة :

هات لى عنب وتين هات لى عنب وتين

ـ هات لى رمانه فى جيبك من جناين خميم

من جناين خميم من جناين خميم

ـ آه كلى لمون يا صبيه لما يطيب الزبيب

لما يطيب الزبيب لما يطيب الزبيب

ـ نجلوك من بلادك نجايل يا جصب

نجايل يا جصب نجايل يا جصب

ـ واتحننت الملهوفة يا حليلك يا عزب

يا حيليك يا عزب يا حليلك يا عزب

- نجـــلوك من بلادك نجايل يا جـواف
نجـايل يا جـــواف نجايل يا جـواف

- حطوك على ثغر الحلوه تتكلم ولا نخاف
تتـكلم ولا تخـــاف تتكلم ولا نخاف

- نجـــلوك من بلادك نجـايل يا لمـون
نجـــايل يا لمـــون نجـايل يا لمـون

- حطوك علىصدر الحلوه تتكلم بالجـانون
تتـــكلم بالجـــانون تتكلم بالجـانون

درسنى : ضرسنى نجلوك : نقلوك

نجايل : نقايل جواف : جوافه
الجانون : القانون

علم الموسيقى الشعبية

ولقـد اصـبح للموسـيقى الشعبية عـلم مسـتقل بذاته . وله دراسـاته ونظـرياته ومنـــاهجه العلميـة فى الجمـع والتصنيف والدراسة المقارنة، وعلينا أن نتعرف أولا على مرحلة البدء والاهتمام والدعوة الى جمع الأغانى والموسيقى الشعبية وتأثيرها فى الموســـيقى

بيلا بارتوك

المثقفة ، وكان العنصران الأساسيان للموسيقى فى حياة الشعوب الى القرن الســادس عشر هما : الموسيقى الشعبية والموسيقى الدينية، وكان تأثير الموسيقى الشعبية فى الموسـيقى

النوتة رقم (١)

النوتة رقم (٢)

رمسكى كورساكوف

الدينية واضحا ، ولكن برغم هذا فقد كانت معظم المؤلفات التى تتحدث عن عالم الموسيقى حتى ذلك الوقت تتكلم عن وسائل تحسينها وتطورها ، وعن مؤلفين موسيقيين معروفين ولهم مؤلفات موسيقية ذات شهرة ونجاح ، واما عن الاغانى الشعبية المتوارثة فلم يتناولها الكتاب الا قليلا وبطريقة عابرة . ويوجد الآن جزء من النصوص التى دونت لبعض الأغانى الشعبية وهى موجودة فى المتاحف والمكتبات العامة فى بعض دول العالم ولكن الآلات الموسيقية الشعبية نالت نصيبا أكبر من العناية بمعرفة انواعها وطرق تراكيبها وعزفها .

الى أن جاء منتصف القرن السابع عشر ، واخذت الحاجة السياسية والاجتماعية تدعو الى تحرير الشعوب والعناية بالفنون المنبثقة عن الشعب وظهرت طبقة من الادباء والفنانين يدعون للاهتمام بها ومنهم الكاتب الألمانى

« ليسينج » الذى أخذ يدعو الى الاهتمام بالأغنية الشعبية ، وقد أصبح الكتاب وخصوصا أوائل الاتجاه الرومانسى يتحدثون عن نشأة الاغنية الشعبية ومنهم : أولنت ، وشليجل ، وبوهيم ، وتسيمر .

وقد كتب الكاتب الالمانى « هردر » عام ١٧٧٨ مؤلفا عن الأغانى الشعبية الألمانية بعد ان جمع بعضا منها وذكر فى مقدمة كتابه « الأغانى الشعبية » أنها أرشيف الشعب تفصح عن طريقة تفكيره وانها لغة عواطفه .

وفى عام ١٨٠٧ وضع بيتهوفن الموضوع الرئيسى للحركة الأولى فى سيمفونيته السادسة « الباستورال » اغنية شعبية للرعاة من منطقة « آلفرانيا » واثبت الباحث الموسيقى الفرنسى « تيروسف » ذلك بعد أن جمعها وقام بابحاث مقارنة عنها من نفس المنطقة ، وقد وصف بيتهوفن نفس هذه السيمفونية بأنها « تعبير عن المشاعر وليست تصويرا للمناظر » .

نوتة موسيقية رقم ١

ملحوظة : النوتة الموسيقية الموضوع فوقها خط هى الميلودية التى استخدمها بيتهوفن .

ـ وفى ذلك الوقت بدا الجامعون فى مختلف البلاد الاوربية يهتمون بجمع الأغانى والألحان الشعبية من أفواه الشعب ويطوفون بالقرى والجبال وكل مكان ، ولكن كان هدف هؤلاء الجامعين الأوائل هو جمع الأغانى والألحان التى تصلح من الناحية الفنية لوضعها فى مؤلفات موسيقية ، وذلك بعد أن عمل تعديل فى تلك النصوص الموسيقية حسب مايتراءى لكل منهم .

كما كانت توجد أخطاء علمية كثيرة فى الأغانى الشعبية التى جمعت ودونت موسيقيا وقتذاك .

واما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فقد تجدد الوضع بالنسبة للجامعين واخذوا يجمعون كل أنواع الأغانى والموسيقى الشعبية ، بغض النظر عما له قيمة حمالية فى مظهره ، وظهرت أمام الجامعين والباحثين مشاكل الجمع والبحث واصبح الاسلوب العلمى هو أساس عمليات الجمع والدراسة ، وتالفت الجمعيات التى تضم المتحمسين لجمع الأغانى الشعبية ومراجعة تدوينها موسيقيا مراجعة دقيقة ونشرها بعد ذلك وقد حدث ذلك فى الوقت الذى أصبح الفلوكلور علما قائما براسه له دارسوه المتخصصون فيه .

ويجدر بنا ان ننوه بذلك الأسلوب الجديد فى التاليف الموسيقى الذى ظهرت اسسه فى ذلك القرن وهو الأسلوب المتميز بالطابع القومى والمرتبط بمؤلفات كبار مؤلفى ذلك العصر وجامعى الموسيقى الشعبية الذين امدوهم بالمادة الغنية فاصبح عملا فنيا متكاملا .

وقد كان لهذا الأسلوب الجديد دافعان اساسيان الأول وطنى فان آثار المؤلفين الذين أرادوا ان يشاركوا فى الحركة الوطنية لتحرير أوطانهم يظهر فيها الطابع المرسيقى لوطنهم كعامل اساسى ومن امثال ذلك « شوبان » البولندى ومؤلفاته المبنية على الرقصات الشعبية للبولونيز والمازوركا . أما الدافع الآخر فهو شعور بعض كبار المؤلفين بأن بلادهم لم يكن لها تاثير هام فى تاريخ تطور الموسيقى فارادوا ان يثبتوا وجودها فى أعمال موسيقية كبيرة اساليبها مبنية على الألحان والرقصات الشعبية لبلادهم ، ونذكر منهم رواد المدرسة الروسية الحديثة فى الموسيقى « جلينكا »

وبالاكيريف وريمسكى كورساكوف وسيزار كوى وبورودين (وهؤلاء من المؤلفين الموسيقيين الذين التزموا وضع الحان الأغانى والرقصات الشعبية دون ادنى تعديل فى ميلودياتها) وقد لاقوا تشجيعا كبيرا من حكومة بلادهم ومساعدة تامة من جامعى وباحثى الموسيقى الشعبية أمثال سيروف وفيلوف اللذين جمعا عددا كبيرا من الأغانى والرقصات الشعبية الروسية وابحاثهما فى دراستها ذات قيمة علمية عظيمة لبلدهما ، وكان لها أيضا كبير الاثر فى ان تابع منهجهما كثير من الجامعين والدارسين فى البلاد الاخرى ، وكذلك « فرانزليست » المؤلف الموسيقى المجرى ورابسودياته الهنغارية التى يعتمد تأليفها على الموسيقى الشعبية المجرية .

واخذت دراسة الموسيقى الشعبية تتقدم باطراد وتتوسل بالمنهج العلمى الصحيح وذلك فى طرق الجمع والتدوين والتصنيف والتسجيل، فقد جمع الباحث الموسيقى «كرون» مثلا حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الأغانى والموسيقى الشعبية الفنلندية (١٩٣٣-١٨٩٨) وتعد الدراسة المقارنة لها مثالا يحتذى فى دراسة الموسيقى الشعبية ، وهناك الباحث الموسيقى الايطالى « البرتو نافارا » الذى جمع عددا كبيرا من الأغانى الشعبية فى جزيرة صقلية وله دراسات فى الاغانى الشعبية الصقلية، والباحث الموسيقى الفرنسى «تيروست» وقد جمع مئات من الاغانى الشعبية الفرنسية وله كتب ومؤلفات عديدة فى الموسيقى الشعبية نال عليها عدة جوائز ، اما « بيلا بارتوك » الباحث الموسيقى والمؤلف المجرى زميل « زولتان كودای الرئيس الحالى للمجلس الدولى للموسيقى الشعبية » فى ابحاث الموسيقى الشعبية فقد جمع حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الأغانى الشعبية المجرية وبحثها وقدم دراسة عنها وله مؤلفات موسيقية عديدة قائمة على الميلوديات الشعبية التى قد قام بجمعها ومن امثال هذه المؤلفات الموسيقية الدراما الموسيقية والتى يظهر فيها سيادة الموسيقى الشعبية .

نوتة موسيقية رقم ٢

الغناء الشعبى الذى استخدمه بيلا بارتوك فى الدراما الموسيقية .

ولن يتسع المجال الآن لنذكر اكثر من هؤلاء الجامعين والدارسين للموسيقى الشعبية فقد انشئت بعد الحرب العالمية الثانية مراكز لدراسات الموسيقى الشعبية واصبح هذا العلم يدرس كمادة أساسية فى مختلف معاهد واكاديميات الموسيقى فى العالم .

إعداد فرق الفنون الشعبيّة وإظهارها على خشبة المسرح

بقلم : أحمد رشدي صالح

زارت الجمهورية العربية ٣٠ فرقة اجنبية للفنون الشعبية ، وذلك فى السنوات القليلة الاخيرة .

وارتفعت الستائر ، عن ٤ فرق مصرية ، تقدم الوانا من الغناء والرقص الشعبى العربى .

وفى الشتاء الماضى ، انعقد أول مهرجان دولى للفنون الشعبية ، واشتركت فيه فرق تمثل ١١ دولة .

وخلاصة هذا كله ، أن الرقص والغناء الشعبى ، قد اصبح جزءا من فنوننا المسرحية .

وتثير هذه الحقيقة مجموعة من الاسئلة أهمها ـ فى نظرى ـ سؤالان : الأول ما هو مستقبل هذا النوع من الفن المسرحى ؟

والسؤال الثانى : ما هو المنهج أو المناهج التى ينبغى أن نأخذ بها فى اعداد فرق الفنون الشعبية واظهارها على خشبة المسرح .

ما هو مستقبل هذا الفن ؟

تعتبر فنون الرقص والغناء الشعبية المسرحية ، من أحدث فنون المسرح فى العالم كله . فهى ـ فيما ترى ـ ثمرة هذا القرن وثمرة التغيير العميق الذى طرأ على ثقافة الانسان وتصوره لآفاق فن المسرح وأبعاده .

ويحمل هذا الفن ، طابع وبصمات فنون مسرحية أخرى ، سبقته الى الوجود . ففيه لمحات من فن الباليه . ولمحات من فن الايماء الدرامى ، ولمحات من المسرح الموسيقى ولمحات من المسرح الاستعراضى .

ومن ناحية تقديمه على خشبة المسرح ، يستخدم هذا الفن العناصر المسرحية المساعدة كالاضاءة والديكورات والازياء والموسيقى الشارحة بل لعله يعتمد كثيرا عليها فى أحداث تأثيره النهائى .

وهكذا ، يشتمل هذا الفن على خاصيتين اساسيتين : فهو من ناحية استقاء الموضوع، يفيد من التقاليد والمأثورات الشعبية ، التى تتصف بالقدم والعراقة . وهو من ناحية الصنعة والشكل ، يستفيد من تكنيك فنون المسرح الحديثة.

وعند الحديث عن مستقبله ، نلاحظ أنه فن ينمو ، وليس فنا فى حالة ضمور ، وانه فن كثير المصادر الثرية ، وليس فنا ضيق المنابع .

غير أن نموه واردهاره ، يتوقفان على ايجاد هذا التوازن الضرورى بين العراقة والجدارة وبين الموضوع والصيغة ، وبين الاسلوب والفكرة .

وكل ذلك يقودنا الى مناقشة المناهج المختلفة، المطبقة فى اعداد فرق الفنون الشعبية واظهارها على خشبة المسرح.

اذا أخذنا برامج الثلاثين فرقة التى شاهدناها فى السنوات الأخيرة وجدنا أن هناك اتجاهين رئيسيين ، يسودان هذه البرامج.

الاتجاه الاول : خلاصته ، ان ندع « الفن الشعبى التقليدى » يقدم نفسه بنفسه على خشبة المسرح ، فلا نمد اليه يد التطوير الا فى الحدود الضيقة للغاية .

وقد مثل هذا الاتجاه فرقة اليونان وفرقة الفيليبين وفرقة اوغنده.

واما الاتجاه الثانى فخلاصته ان نطور الفن الشعبى التقليدى ، بحيث نخضعه ـ تماما ـ لاحتياجات المسرح واساليبه .

رقصة الحجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)

رقصة الحجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)

ومثل هذا الاتجاه تمثله فرق رومانيا ويوغوسلافيا وكوبا .

تحليل برنامج الفرقة اليونانية

وسنحاول ان نحلل اتجاه التيارين السابقين .

لقد قدمت الفرقة اليونانية رقصات تقليدية مأخوذة من رقصات الرعاة والصيادين

والفلاحين ، من جزر الدوديكانيز ، وسهول اليونان وجبالها .

وحرصت الفرقة على أن تؤكد التزامها باصالة الفن التلقائى .

وقد استوقف النقاد فى برنامجها امور ثلاثة : اولها ان الازياء تقترب أشد الاقتراب من ازياء الشعب اليونانى فى حياته الواقعية والثانى ان تصميم الرقصات قد راعى الاقتراب من مصادر هذه الرقصات . والثالث ان البرنامج اشتمل على بكائيات .

واثناء المناقشات التى جرت فى لجنة التحكيم الدولية ادلت مديرة الفرقة بوجهة نظرها ، فى انه ينبغى المحافظة على تلقائية الفن الشعبى ، ولو قدمناه على خشبة المسرح .

غير أن العرض المسرحى لهذه الفرقة نقض آراءها النظرية ، فقد اوضح — بلا نزاع — ان مساحة المسرح، وزمن العرض، وجمهوره، كانت ماثلة فى ذهن مصمم الرقصات .

بل ان مجرد قيام فنان مثقف ، باعادة تصميم الرقصات الشعبية ، بهدف عرضها على خشبة المسرح ، وامام جمهور حضرى . ينقلها فورا ، من بيئتها الاصلية ، الى بيئة ثقافية وفنية اخرى .

ان فن المسرح ، فن مثقف ، له قواعده ، وطرائقه ، واساليبه .

وكل رقصة او تمثيلية ، توضع فوق خشبة المسرح ، تخضع لاصوله والا انتفى التبرير الذى يدعو الى عرضها على الخشبة المسرحية .

والحقيقة اذن، ان دعاة اظهار الفن الشعبى — بدون تطوير — على خشبة المسرح ، انما يقعون فى « أوهام » الرومانسية التامة .

ان الرقص الشعبى التقليدى ، فن للساحة والسامر ، والفرح ، والجناز ، الخ .

هو — فى اصله — فن لا تحكمه قواعد المسرح .

واذا شئنا التقريب ، قلنا انه يرادف الكوميديا المرتجلة .

وهذا الفن ، يمتاز بميزات وعيوب الفنون الشعبية الدارجة . فهو عريق ، وادل من الفن المطور — على التقاليد ، والصق منه بالسلوك النفسى والاجتماعى للانسان الشعبى لكنه يعانى من الرتابة والارتجال .

وعند تقديمه على خشبة المسرح ، يعمد مصمم الرقصة الى اختزال هذه الرتابة ، والى احلال « التصميم » محل « الارتجال » والى التركيز والتعقيد ، بدلا من البدائية والسذاجة .

وبالطبع ،تصبح الرقصة الشعبية المطورة تكوينا مختلفا عن الرقصة التلقائية . ولعلها تقل عنها فى الدلالة على الميراث الشعبى ، لكنها تتفوق عليها فى مخاطبة جمهور المسرح — وهو جمهور فن مثقف .

تحليل برنامج فرقة كوريا

اما الاتجاه الثانى ، فنمثل له — ببرنامج فرقة بيونج يانج الكورية التى ظهرت على مسرح البالون فى شهر نوفمبر الماضى.

نلاحظ فى برنامج هذه الفرقة ، ان تصميم الرقصات ، يعتمد كثيرا على «التجريد».

والتجريد كما نعلم ، « يختزل » الايقاع التقليدى فى الرقصة .

قدمت هذه الفرقة رقصة تدور حول اسطورة قديمة عمرها ٣٥٠٠ سنة.خلاصتها ان حورية نزلت من جبال الماس لتستحم فى بحيرة فرآها شاب ، وسرق ثيابها واثناء البحث عن ثوبها المسروق تقابل هذا الشاب وتقع فى حبه . وعندما تناديها الحوريات الاخريات ان تصعد معهن الى الجبل ترفض العودة ، وتبقى مع عاشقها ، — الذى اصبح زوجها — وتلد له ولدين ، وبعد ذلك تأخذ ولديها وتعود الى العالم الآخر .

الفكرة الجوهرية فى هذه الاسطورة منتشرة

فى خرافات واساطير العالم وهى : هبوط شخصية اسطورية على الارض ، ومعايشتها لانسان ، ثم عودتها الى عالم ما وراء هذا العالم .

نفذ مصمم الرقصة هذه الاسطورة مستعينا بتكوينات الضوء، وشفافية الالحان ، والثياب المسرحية الرافلة ، الهفهافة ، والستائر الشفافة ، التى تظهر من خلفها ، الحوريات وكانهن اطياف .

اعطانا «جو الاسطورة» دون ان يجسدها.

لكنه ـ فى الحقيقة ـ اعتمد على الحيل المسرحية المعروفة . واستعان بالاضاءة التى لم تصل فى اية لحظة الى مستوى « فيض الاضاءة » . لان قوة الضوء ، تقضى على ضبابية الجو الاسطورى .

وفى رقصة حديثة ، هى رقصة « الحديد المصهور » ـ وموضوعها ماخوذ من عملية انتاج الصلب وليس من حركات مصمم الرقصة ، يشكل التكوينات ، لتوهم المشاهد بانه فى جو مصنع ، يصب كتل الفولاذ ، وان هذه الكتل تخرج ـ فى تشكيلة راقصات ـ وهى ملتهبة ، وذلك عن طريق التعبير بالاشرطة الطويلة الحمراء ، التى تبدو تحت الاضاءة المتغيرة وكانها السنة لهب منبعثة من كتلة صلب ملتهبة فعلا .

الاضاءة

ويجرنا هذا الى الوقوف عند استخدام الاضاءة فى برنامج فرق الفنون الشعبية .

نحن نفترض ، ان برامج الفنون الشعبيه برامج استعراضية ـ تخاطب الحواس . فهى فنون مرئية مسموعة ثم نفترض كذلك ان نقل تاثيرها يمكن ان يتم باستخدام التكوينات الضوئية ، بالاضافة الى تشكيلات الرقص ، والمؤلفة الموسيقية .

وفى حالة فرقة كوريا وضع « المخرج » اجهزة الاضاءة ، وحركها حسب « خطة »

رقصة الحديد المصهور (للفرقة كوريا)

ضوئية ، تتساوق مع العزف الموسيقى ، والاداء الراقص .

وكان واضحا أن اعطاء الاحساس بالواقع، او الوهم ، الحركة او الصمت ، التقابل ، او التنافر ، الحيوية او الركود ، المرح او الحزن كل ذلك يعتمد كثيرا على تنفيذ هذه الخطة الضوئية .

وفى العادة ، تستخدم الفرقة المتوسطة مائة الى ١٢٠ جهاز ضوئى لتنفيذ خطة الاضاءة .

واذا كانت بعض الفرق كبيرة الحجم ـ كما هى الحال فى الفرق ذات مئات الراقصين فانها تستخدم أضعاف هذا العدد من الاجهزة .

الديكورات والازياء المسرحية

ويختلف الراى كذلك بالنسبة للازياء المسرحية ، فهناك من يرى أن تكون « تلخيصية » ، وهناك من يرى أن تكون الديكورات والازياء « تجسيدية » .

ولا نزاع فى ان الذى يحكم الديكورات والازياء والاكسسوار هو المؤلفة الراقصة قبل اى شىء آخر .

ان تكوينات الرقصة ، وجمالها وايقاعها . كل ذلك يفرض نفسه على الازياء والديكورات.

وهناك فرق جوهرى بين ديكورات وازياء

المؤلفة الدرامية وديكورات وازياء اللوحة الراقصة .

حقا ، ينبغى ان يضيف الديكور والزى الى تفسير النقص الدرامى وتحقيقه.

وكذلك ينبغى ان يهدف الديكور والزى الى نفس الهدف فى المؤلفة الراقصة .

لكن المسرح الدرامى . يسمح بوجود ديكورات ثابتة وذات قوام اكثر مما يسمح بهذا المسرح الاستعراضى .

اذ المفروض ان تكون الديكورات فى حدها الادنى حتى لا تطغى على الرقصة ، وحتى لا تعوقها ، وينبغى أن تكون الازياء متساوقة مع موضوع الرقصة او فكرتها . كما ينبغى ان تخدم سهولة الحركة وليونة الاداء.

وبالطبع، يراعى المخرج ومصمم الرقصة ، القيم التشكيلية الجمالية ، فالتكوينات الراقصة ليست مجرد بناء حركى ، بل هى كذلك بناء جمالى .

التاليف الموسيقى للرقص

وفى حالة التاليف الموسيقى للرقص . نجد ان هذا اللون من الخلق الفنى . يتميز على سائر انواع التاليف الموسيقى . بانه يخضع لتركيب الرقصة، ويخدمها، ولايتسيد عليها.

فالمؤلفة الموسيقية هنا ، تؤدى وظيفة فنية ومسرحية محددة ، هى ان تكسو الحركات الراقصة بالايقاع ، ومن الامور الفجة بالطبع، ان يقارن الانسان بين موسيقى اللوحات الراقصة، وموسيقى المسرح الغنائى اوالمسرح الموسيقى والدرامى .

خصائص التكنيك
فى الفن الشعبى المسرحى

وقد يبدو للمشاهد العابر ، ان الرقص المسرحى . يستخدم كما قلنا عناصر من الباليه واخرى من التعبير الحركى الشعبى . وانه يضيف الى ذلك . تعبيرا ايمائيا كثيرا . فهل هو فن خليط ام انه فن متميز ؟

لا نزاع فى انه فن متميز ، يختلف عن الباليه الكلاسيك ، ويختلف عن التعبير الحركى الشعبى التقليدى ، ويختلف عن التعبير الايمائى الدرامى .

انه يستند الى « تكنيك » متميز ومحدد.

وكما نعلم، يخضع تاليف الرقصة الشعبية المسرحية ، للتصميم الذى يحدد تكوينها ، وايقاعها . وخطوط نموها وبلوغها السمت أو القمة الدرامية .او الذروة الشكلية وسنضرب مثلا من لوحات الفرقة القومية للفنون الشعبية .

هذا المثل هو رقصة الحجالة ونسأل كيف تم اعدادها وتصميمها ؟ وعرضها ؟

سجلت بعثة فنية ، رقصات الحجالة على الطبيعة كما يؤديها البدو فى الدخيلة ومرسى مطروح .

واعيد عرض الفيلم مرات كثيرة ، على مجموعة من دارسى العادات والازياء ومدربى الفرقة القومية . وبدأ التحليل من النقط الأولية . فبالنسبة للرقص ـ مثلا ـ كان على دارسيه ان يتبينوا معالم الرقصة الأصلية . . تشكيلات الراقصين، والخطوات ، والتعبير

رقصة المحارب من اليونان

بحركات الجسم المختلفة ، والتداخل بين الايماء والرقص . وبين الغناء والموسيقى والرقص .

وقد لوحظ ان التشكيلة الاساسية هى وقوف الراقصين فى نصف دائرة أو هلال أو قوس. وقد توالت سيقانهم، وكأنها مضفورة، ولهذا التشكيل وظيفة حركية فى الرقص ، لانه يحفظ توازن الراقصين وهم يتمايلون يمنة ويسرة والى الامام والخلف .

وامام هذا الهلال ترقص الراقصة الحجالة فى خطوط عمودية .

وعندما يتعرض لها بعض الراقصين يتركون اماكنهم من الهلال ، ويبدءون معها، رقصة تعبيرية ، تمثل عادة اختيار العروس لعريسها .

وقد لاحظ المهتمون بالعادات اهمية العناصر التالية :

ا ـ انتخاب العروس لعريسها .

ب ـ تبادل الهدايا بين العروس (الراقصة) والعريس (الراقص المفرد) .

د ـ استخدام الحزام فى الرقص .

هـ ـ الرقص بالاسلحة او العصى .

و ـ المناسبة الاجتماعية التى تؤدى فيها هذه الرقصة .

ومن ناحية الازياء والاكسسوار اهتم الدارسون بحلى الراقصة ورباط راسها . وازيائها ، وتطريز حذائها ، والوشم على يديها وجبينها . وكذلك ازياء الرجال. خاصة الصدار بما عليه من تطريز ، والسراويل.

ووضعت فكرة الرقصة ـ كأنها خيط رفيع . فالمفروض ان يكون الموضوع بسيطا، غير معقد .

لذلك اختير موضوع انتخاب العروس للعريس اساسا للتكوين المسرحى الراقص .

غير ان مصمم الرقصة لم يكتف بشكل

رقصة من فرقة كوريا

الهلال ، ولم يثبت الراقصين فى مكان واحد من خشبة المسرح ، فقد كان عليه أن يخلق طريقة دخول الراقصين ـ وطريقة خروجهم ـ وفيما بين البداية والنهاية كان عليه ، ان يصمم طريقة تحركهم على خشبة المسرح .

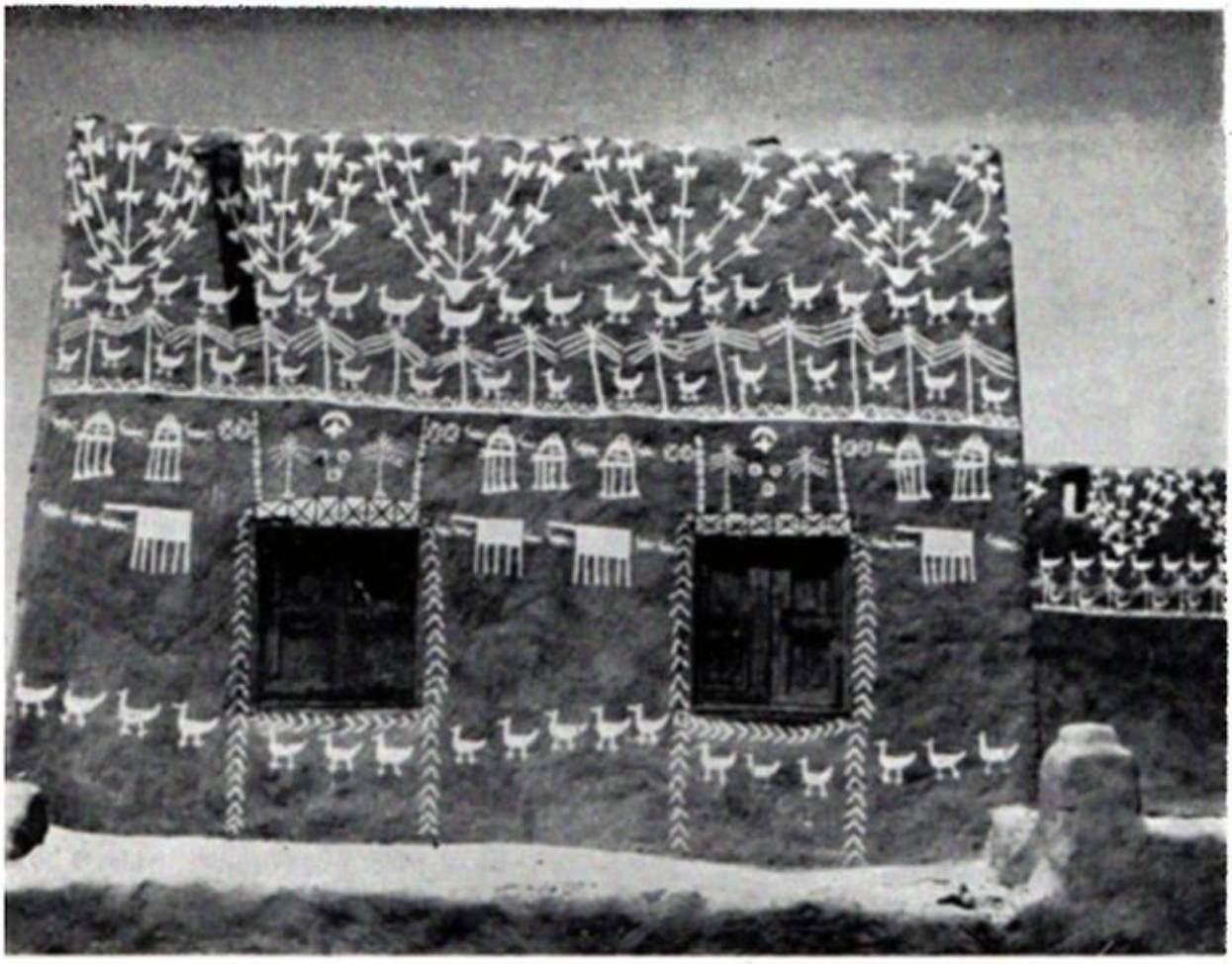
واستخدم لذلك تشكيل الصفوف المتوالية والمتقاطعة ، والدوائر وانصافها ، والاهلة . وذلك فى سياق سريع متنوع .

وبالطبع تحاشى المصمم تلك الحركات التى لا يمكن أن يؤديها الا الراقص المدرب لمدة طويلة فى بيئة الحجالة الأصلية كعقد السيقان المضفورة ـ هذه الوقفة التى يتعذر على اقدر الراقصين المسرحيين ان يؤدوها الا بعد سنوات .

وعند الفحص الدقيق ، سنجد رقصة الحجالة المسرحية ، قائمة على قواعد تميزها عن فنون التعبير الحركى الاخرى .

اذ انها ، صيغت فى اسلوب ، يحافظ على ملامح الرقصة الاصلية ، ثم يختلف عنها كثيرا .

ذلك ان الرقصات الشعبية التلقائية ، تتالف من عناصر بدائية ، أو « جمل » بدائية تتصف بالتكرار . فاذا ما صيغت صياغة مسرحية ، تعمد مصمم الرقصة ان يختزل البساطة والسذاجة ، ويضع محلها ذلك التعقيد الذى يفرزه العمل الفنى المثقف لا العمل الفنى الدارج .



النوبة و النوبيون

بقلم الدكتور
محمد محمود الصياد

في الشلال ، وغير بعيد من أسوان الجميلة ، ينهى قطار الصعيد رحلته وهو اسوان ·

لقد أخذ البساط الأخضر الذى جرى عليه ساعات ، يضيق حتى كاد ينعدم ، وهو الآن على مشارف أرض مغبرة تحتضر ، وستلفظ أنفاسها الأخيرة قريبا ، يوم يبتلعهـــا النيل الخالد ليحيى أرضا أكثر منها خصبا فى الشمال ·

انه يطرق باب أرض « واوات » كما كان يسميها المصريون القدماء ، أو بلاد « أثيوبيـــا » كمـــا أطلق عليها الاغريق والرومان ·

انه على عتبة بلاد « النوب » ، أرض الذهب كمـــا تعنى الكلمة فى لغة آل فرعون !

انه يقف على مدخل أرض « الـــكنوز » ، حيث عاش قوم يحملون هذا الاسم الجذاب !

ذهب وكنوز ··· ومـع ذلك فالأرض فقيرة ، وكذلك كان الناس ·

السماء شحيحة لاتجود ، والأرض مجدبة لاتغل ، ولكن كفت القوم قناعتهم ، والقناعة كنز ماله من نفاد ، وسندتهم أمانتهم التى اشتهروا بها فاكسبتهم الثقة والاحترام ·

لقد كانوا أقوياء بجلدهم ، أغنياء بكفافهم فى سبيل العيش ، يضربون فى الأرض سعيا وراءه ، لا يسألون الناس الحافا ، بل يبحثون عن العمل ويقبلون عليه فى جد ونشاط ·

وتمتد أرض النوبة فى السودان وفى مصر، من الدبة حتى أسوان ، وكانت تحيا فى عزلة تامة عن البلدين ، عزلة تركت لها عاداتها وتقاليدها التى توارثتها مع الأجيال فلم تتغير الا بمقدار ، ويمتد الجزء المصرى من النوبة بين وادى حلفا وأسوان ، أى بين الشلالين الاول والثانى لمسافة ٣٥٠ كيلو مترا على طول النيل ، ولكن القاهرة لاتحكم الا الى أدندان ، وتترك الجزء الباقى لتديره الخرطوم ، انه

سيدة نوبية تزخرف واجهة منزلها

الدليل المادى على أن الأخوة أقوى مما يصطنع من حدود ، ولن يقطع الانسان ماوصلت السماء ، وربط النهر المقدس ·

والأرض هنا شديدة الانعطاف نحو الشرق، مقفرة مسرفة فى الوحشة · والهضاب مولعة بالنيل تابى الا أن تغسل أقدامها فى مائه الطهور ، فلا يجد المسافر على أى الضفتين أرضا مزروعة يزيد عرضها على مائتين أو ثلاثمائة من الامتار ، وحتى هذه الهضاب ليست مما ألفنا فى الشمال · ليست من الجير الأكدر بل من الجرانيت والحجر الرملى الذى حولته الشمس الى صخر أميل الى الاسمرار ·

وقد تترك التلاع هنا وهناك سهولا من الرمال صفراء ، وربما غير هذا المنظر بين الحين والحين دوحة من النخيل الباسق أو من شجر الخروع أو الصفصاف ، وقد توجد بعض السواقى والشواديف، نماما كما كانت الأحوال منذ آلاف السنين · ان الزمن يدور ولكن بلاد النوبة لم تكن تعرف الزمن حتى تابه لدورانه وللسواقى صوت رتيب أجش ، يقطع الوحشة ويبدد الصمت ، ويصر النوبى على أن يكون لصوتها حس ، ولو كان ذلك لخلل فى صناعة الساقية ، ولعله يريد من وراء ذلك أن يبدد الوحشة او يطرد الشرير من الأرواح · وهنا وهناك حقول صغيرة غطتها الرمال التى تسفيها الرياح ، لقد كانت مزروعة من قبل ، ولكن غلتها كانت اقل مما يبذل فيها من مجهود . فتركها صاحبها سعيا وراء عمل آخر اكثر ربحا واوفر انتاجا ·

وفى الشلال تبدأ الملاحة فى النيل ، وتسير بواخر كانت تملكها قديما شركة كوك ثم آلت ملكيتها الى حكومة السودان·وتتهادى الباخرة على صفحة النهر العظيم فى أرض من أشد جهات العالم حرارة وأكثرها جفافا ، وتتجاوز أحيانا الخمسين درجة مئوية فى فصل الصيف ، وقد يصل الفلام سن البلوغ وما عرف المطر الا بالسماع ، وتسود الرياح الشمالية طوال العام ، وكم لرياح الشمال من فضل ، فهى

تخفف شيئا من قسوة الحر . وهى تساعد السفن مصعدة فى النهر ضد التيار الذى يشتد فى بعض الجهات حيث تتقارب الضفتان فتضيق الخناق على الماء . ويفقد النهر هنا جزءا من مائة بفعل الحر والجفاف . ويتسرب جزء فى الصخور ذات المسام على الجانبين فيغور .

ويتحول مجرى النهر الى الغرب ، ثم لا يلبث ان يعود الى الجنوب عند قرية دابود . وكان اهم ما يسترعى النظر منها نظافتها . ومن قديم عرف بالنظافة النوبيون . وكان بدابود معبد قديم بناه أحد ملوك مملكة مردى . ثم أضاف اليه بطلميوس اضافات . وفيه عبد النوبيون آلهة مصر القديمة . عبدوا ايزيس . وخنوم الذى كان يصور على هيئة كبش . وآمون وزوجته مون .

ونواصل السير لنرى على الجانبين وبخاصة فى الشرق أشرطة ضيقة من الأرض الخضراء ، عامرة بالقرى وبالنخيل حتى نصل الى قرطاسى التى يشرف عليها معبد بناه الرومان بأيدى فعلة من المصريين . وفى جنوب قرطاسى يضيق الوادى . وتطل الحافات الجبلية مباشرة على مياه النهر . ويستمر الحال كذلك الى « طافا » التى كانت تعرف قديما باسم « تافيس » . وكان لها آنذاك مكانه واهمية . اذ كانت تقوم على حراسة « باب كلابشة » المشهور الذى يقع الى الجنوب منها مباشرة . وفيه يضيق النهر ضيقا شديدا حتى لا يصل عرضه الى المائتى متر . وتبدو الصخور البللورية على جانبيه مما يبعث على الظن بان هذه المنطقة كانت موضعا لجنادل قديمة . استطاع النهر بجبروته أن يكتسحها . والمنطقة تعد من أجمل الجهات منظرا فى بلاد النوبة . وقد فكر فيها لتكون مكانا للسد الذى شيد بعد فى أسوان . اذ قال الخبراء والفنيون أن ضيق النهر مما يعرض البناء للاخطاء .

وكما تتحكم فى الخوانق « طافا » فى الشمال تتحكم فيه قرية « كلابشة » فى الجنوب . وقد كانت كلابشة فى أوائل القرن الماضى فيما يروى بوركهاردت أكبر قرية على الشاطىء الغربى للنيل فيما بين أسوان والدر . وقد أدرك أهمية الموقع الجغرافى امينوفيس الثانى بن تحتمس الثالث فبنى هناك معبدا . أضاف اليه البطالمة والرومان . ثم حمل فيما بعد اسم « بيت الوالى » وهو اسم عربى صميم . وكان أجمل معابد النوبة بعد معبد أبو سمبل (١) . وغير بعيد منه معبد آخر بناه أغوسطس قيصر الرومان .

والى الجنوب من الكلابشة بنحو ثمانية كيلو مترات نصل الى باب أبو هور ، والنهر هنا فيه شىء من العنف لابد أن تبطىء معه الملاحة . وهنا نجتاز مدار السرطان . فاذا وصلنا الى قرية مارية على بعد ثمانين كيلومترا من الشلال ، بدأ المنظر يتغير . وتصبح الأرض اقل تضرسا . وتترك الهضبة بينها وبين النهر أشرطة زراعية أكثر سعة على الجانب الشرقى منها على الجانب الغربى . وتقوم قرية « قرشة » وبها بقايا قلاع مدينة « سباجورا » القديمة التى تنتمى الى العصر البيزنطى . ويناظرها على الشط الغربى قلعة جرف حسين التى بناها ستاو نائب رمسيس الثانى فى النوبة . ومعبد بتاح اله الصناعة عند المصريين القدماء .

فاذا واصلنا السير جنوبا طلت الأراضى على الجانب الغربى خضراء مزهوة بما فيها من نبت . ولكن الجانب الشرقى يبدو كالحا مجدبا ويستمر المنظر رتيبا حتى « كشتمنه » حيث تشرف صخور الجرانيت على النهر فتغير المنظر قبل أن يتطرق السام الى النفوس . وفى مقابل كشتمنه بقايا قلعة ترجع الى الدولة الوسطى . ولا بد للبواخر هنا أن تبطىء فى سيرها لوجود الصخور وشطوط الرمال .

والى الجنوب من القلعة تتراجع حصباء الصحراء لتترك شريطا أخضر مزروعا تقوم فيه

(١) عاملنا هذا الاسم واشباهه معاملة الاسم المفرد .

قرية « الدكة » وبها معبد تغمره المياه . وتقوم قلعة كوبان الى الجنوب من وادى العلاقى الذى كان يجرى بالماء فى زمن قديم ليحمل أمطار الصحراء الشرقية الى النيل، وهو طريق يؤدى الى مناجم الذهب فى الصحراء . وهو طريق القوافل الى السودان . وموقع كهذا خليق بأن تقوم عليه قلعة تحرسه وتحميه . وهذا ما أدركه ملوك الدولة الوسطى منذ آلاف السنين .

وبعد الدكة يستمر الشريط الضيق المزروع على العدوة الغربية . وتستمر العدوة الشرقية على فقرها وجدبها حتى جزيرة قرطه الخصبة الواسعة . وبعدها تطغى الصحراء فتشرف على العدوتين . وربما وجدت هنا وهناك قرية أو بعض أحراج النخيل . ثم نطلع على وادى السبوع وبه معبد أقامه رمسيس الثانى لعبادة آمون وبتاح . وكانت مياه خزان أسوان ينتهى أمرها عند هذا المكان قبل أن يعلى السد ويرتفع البناء .

وبين السبوع وكروسكو يسير النهر فى اقليم شحيح ، لا يغير من مظهره المقفر سوى مناطق زراعية محدودة على الشاطىء الغربى حيث تقوم قرية المالكى وكانت قرية كبيرة يحيط بها الكثير من باسق النخيل . وتقع كروسكو على بعد ١٥٥ كيلو مترا الى الجنوب من الشلال وهى منطقة استراتيجية لها خطرها تقوم على الضفة الشرقية للنهر وسط سهل زراعى صغير والى الخلف منها يمتد وادى كروسكو الذى تسلكه القوافل الى أبو حمد وكان الطريق الرئيسى لتجارة الجمال .

وتبطىء الملاحة مرة أخرى بعد كروسكو اذ ينحرف النهر الى الغرب ثم الى الشمال أى فى عكس اتجاه الرياح السائدة . وعلى الضفة الشرقية تزدهر الزراعة وان تكن مناطقها ضيقة محدودة . وربما كانت هذه الجهات أكثر أراضى النوبة خصبا . ولكن الضفة الغربية تظل فى فقر وجدب . وتكثر فيها الكثبان الرملية التى كثيرا ما تنتهى الى النهر . ويبرز من واحد من تلك الكثبان معبد « عمدا » الذى بناه تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى .

وبعد عمدا ينحرف النهر مرة أخرى الى الغرب حتى تصل الى الدر العاصمة القديمة للنوبة . وهى على الضفة الشرقية للنيل يحيط بها النخيل والجميز وشجر السنط بأزهاره الصفراء . وقد ظلت الدر المركز الرئيسى للاقليم حتى على السد فى أسوان ، فقلت أهميتها وبرزت « عنيبة » لتحتل مكانها المرموق .

ثم ينحرف النهر الى الجنوب الغربى . وتظل الأراضى الزراعية كلها على الجانب الغربى وتصل الصخور الى مياه النهر فى الشرق . وعند « توماس » تتوسط النهر جزيرة خصبة تقع قبالتها فى الغرب قرية توماس ، يلفها النخيل وتشرف عليها بقايا قلعة من العصر البيزنطى ، والى الجنوب من توماس تضيق الارض الزراعية وتصبح شريطا ضيقا للغاية لا يلبث أن يتحول الى الجانب الشرقى غير بعيد من عنيبة التى أصبحت عاصمة النوبة بعد تعلية سد أسوان .

وتصل الى قصر ابريم على الجانب الشرقى حيث تتحول الأراضى الزراعية الى مناطق صخرية تشرف على النهر ، وترتفع من الصخر تلال عظيمة الارتفاع تتميز بانحدار جوانبها الشديد وعلى أحدها يقوم الحصن المعروف بقصر ابريم ، وكانت المنطقة دائما منطقة عسكرية ممتازة حتى لقد أرسل اليها السلطان سليم فى سنة ١٥٢٠ م حامية البانية لحماية الحدود الجنوبية ، ثم كانت فيما بعد معقل امراء المماليك حتى سلموا لابراهيم بن محمد على فى سنة ١٨١٢ م .

وينتهى بنا المطاف الى توشكى على الجانب الغربى ، وعندها يتفرع الوادى بعد ضيق ويترك مساحة من الاراضى الخصبة هى قوام حياة القرية . ولا نمر بتوشكى الا ونذكر معركتها التى كانت بداية النهاية للثورة المهدية

عندما نزلت الهزيمة بجيش ابن النجومى فى ٣ أغسطس سنة ١٨٨٩ م ٠

وتقل الاراضى الزراعية على الجانبين حتى نصل الى أبو سمبل على بعد ٢٨٠ كيلو مترا من الشلال ، وبها أجمل المعابد المصرية فى بلاد النوبة ، وهو المعبد الذى اهتم العالم بانقاذه من الغرق حفاظا على تراث للحضارة رائع ، وقد نحت المعبد فى الصخر نحتا ، وقامت أعمدته وأبهاؤه ٠ ناطقة بما وصل اليه آل فرعون من حضارة وفن ، وعلى مدخله تماثيل أربعة لملك حكم سبعا وستين سنة ، وخلد نفسه بنفسه فأقام أضخم المعابد يذكر فيها اسم آلهته ويسبح لها بالحمد ٠ ولا تزال تماثيله منذ ثلاثة آلاف سنة تستقبل مطلع الشمس على أبواب معبده فى أبو سمبل ، ورمسيس العملاق موجه وجهه الى الشرق فى تطلع ، يجرى من تحته النهر المقدس ، وتظله سماء الجنوب الصافية الزرقاء ٠

والأرض جنوبى أبو سمبل صحراء تغطيها رمال ناعمة ، وقد تنمو فى بعض جهاتها أدغال من النباتات الشوكية ٠ وشىء من شجر السنط والأثل قليل ، وتقوم قرية بلانة فى وسط غابة من النخيل ، ثم لايلبث الرمل أن يعود ليمتد على حافة النهر ويستمر كذلك حتى تدخل النوبة العليا ، نوبة السودان، عند الجندل الثانى ٠

- ٣ -

وفى الأرض الزراعية المحدودة كان النوبى يزرع الذرة الرفيعة التى عليها معظم اعتماده فى الغذاء ، وشيئا قليلا من الشعير واللوبيا العفين أو الكشرنجيج كما تعرف على السنة الناس ، وعلى جروف النهر يزرع الترمس الذى لايحتاج الى رى ٠ ويبذل النوبى غاية الجهد فى زراعة المساحة الصغيرة التى يملكها من الأرض ، ويستخدم وسائل بدائية فى الفلاحة ، فالفأس هى أداته الأولى لتقليب التربة ، ولا يستخدم المحراث ربما لتناهى الملكيات فى الصغر ، ولا يستعمل النورج فى درس القمح والشعير وانما تدق السنابل أو تدوسها أقدام الحيوانات، والسواقى هى وسيلة رفع الماء من النهر ومعظمها يمتلكه النوبيون على أساس تعاونى ، وقد يستخدم الشادوف فى الجهات التى ترتفع كثيرا عن منسوب النهر وربما تعددت المستويات فاحتاجت الى أكثر من شادوف ٠

وطبيعى أن تكون النوبة فقيرة فى حيوانها فقرها فى النبات ، ولم يكن النوبيون يربون الا القليل من البقر والضأن والمعز وكانت

نقش غائر من معبد كلابشة

واجهة معبد ابو سمبل

الاخيرة اكثرها عددا اذ أنها أكثر الحيـــوان صبرا على الشدائد ، وهى حيوان قنوع يرضى بالرطب من العشب واليابس على حد ســـواء وينبش الارض عن كل نبت قد يكون له منـه غذاء • وكان وجوه القوم يقتنون الحمير تحملهم من قرية الى قرية لزيارة الأهل والأصـدقاء ، فليس هناك من طرق معبدة تصلح للمركبات •

وتنعب فى الجو جحـــافل من الغربان ، وتشقشق جيوش من العصافير ، وكلها مما يخشى النوبى أذاه ، فهى تشاركه فى المحصول الضئيل الذى تغله أرضه المحدودة المساحة .

وقد تعبر السماء أسراب صغيرة من القطـــا وأغلب الظن أن الهدوء الشامل يجعلها تنام ملء الجفون ، فهى ليست مما يقول فيه الشاعر : «ولو ترك القطا ليلا لناما» • وقد تمر جماعات من الاوز البرى أو من الحجل أحمر الســاقين فيجد فيها النوبى شـــهى الغذاء • وفى الجزر الرملية فى النيـــل تحط أسراب من اللقلق والكرك وغيرهما من طيور الماء .

وعلى الرمال تتحرك « الجعارين » فى هدوء، وهى مختلفة الاشكال والاحجام ، وتخـــط أرجلها الصغيرة فى الرمل خطوطا تنم عن خط سيرها ، وقد تتقاطع الخطوط فتبـــدو فى زخارف تدعو الى التـامل • واغلب الظن أن تقديس آل فرعون للجعران قد بدأ فى هـذه الانحاء • وكان لهم الحق فى أن قدسوه فما من دابة على الارض تعيش على التافه من الطعـام كما يعيش الجعران ومع ذلك فهـــو فى دأب متواصل لايؤثر فيه قر الليل ولا هجير النهار، ولعل الجعران كان هو المثل الذى احتذاه النوبى فعاش دائما فى جد ودأب ، لاتفتر له همة مهما اصابه شظف العيش ، أو ضاقت به ســبل الارتزاق ، ومع ذلك فهو يطلق عـلى الجعران اسم «الكافر» ويعتقد أن له سما ينفثه فى كل ما يصادف من طعام •

- ٤ -

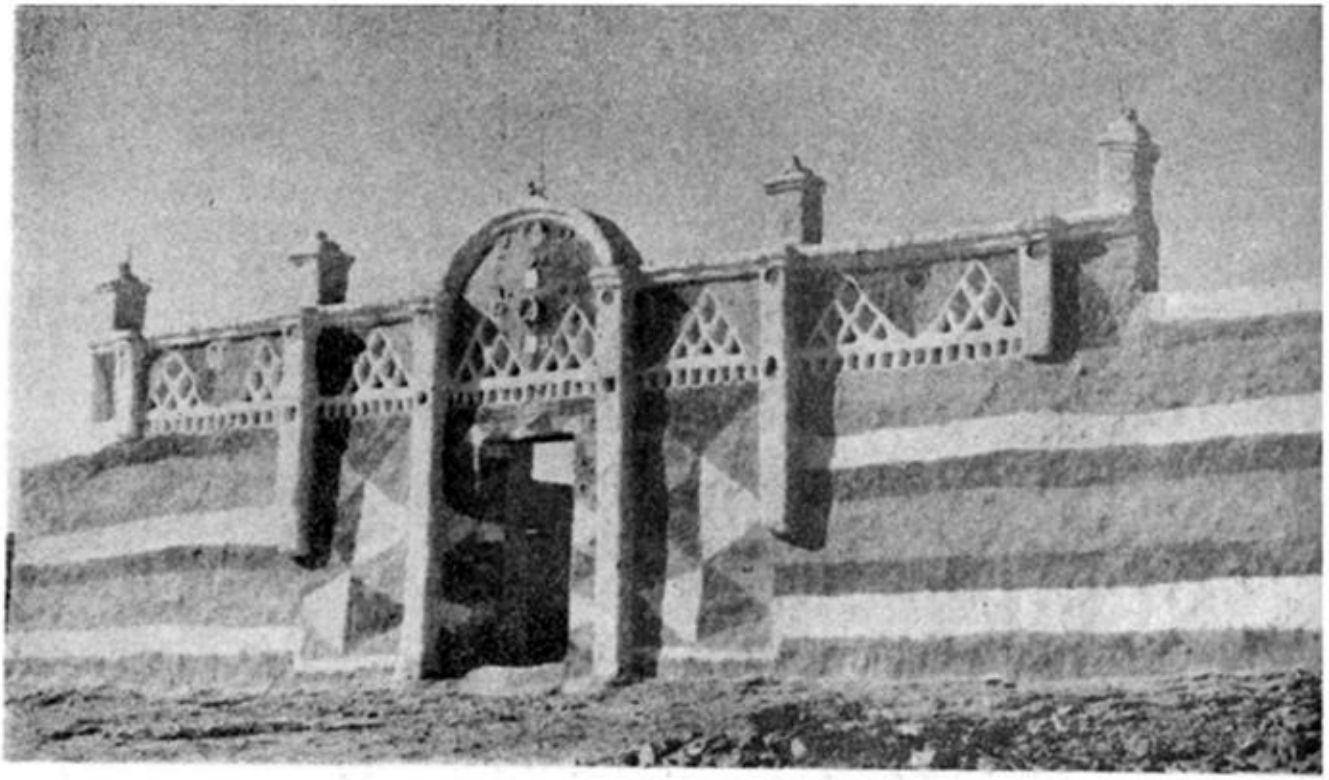
ولم تكن أرض النوبة على الصـــورة التى رسمناها فى أواخر القرن الماضى ، ولن تكون كذلك فى المستقبل القريب • فموقع الاقليم

فى أقصى الجنوب ، وضيق الوادى ، والطبيعة الصخرية لقاع النهر ، وقلة موارد الثروة ، كل اولئك لفت الانظار الى النوبة لكى ينشأ فيها أول خزان أقيم على النيل . وتم انشاء سد أسوان فى سنة ١٩٠٢ ثم على بعد ذلك مرتين فى عامى ١٩١٢ ، ١٩٣٧ . وفى كل مرة يعلى فيها السد تتسع بحيرة خزانه ، فتغرق جزءا من أرض النوبة الضيقة المحدودة وتذهب بما فيها من زرع ونخيل ، وتضطر السكان الى الزحف بمساكنهم فى الهضبه ليكونوا بمنأى عن مياه التخزين .

وكان على الحكومة أن تعوض السكان فى كل مرة عن أرضهم ونخيلهم ومساكنهم ، وأن تعمل على اعادة تعمير منطقة الخزان التى تمثل نحو خمس امتداد وادى النيل فى مصر ، وقد استغل النوبيون التعويضات التى دفعت لهم فى بناء مساكن جديدة فوق سطح الهضبة وعلى المدرجات العالية . وفى شراء الأرض الزراعية فى مناطق المشروعات الجديدة . فقد قامت الحكومة بانشاء سلسلة من مشروعات الرى ، بعضها فى الجهات التى تنحسر عنها المياه لفترة من السنة فتروى ريا نيليا ، والبعض فى الجهات التى لايصل اليها ماء الخزان فيمكن زرعها على مدار العام وتروى ريا دائما . وكانت أهم المشروعات النيلية فى توماس وعنيبة وتوشكى وقورته . وتعتمد على طلمبات عائمة فى النيل يختلف مستواها باختلاف منسوب الماء فى النهر . وكانت أهم مشروعات الرى الدائم فى الدكة وبلانة وتعتمد على طلمبات ثابتة تروى الارض ذات المستوى المرتفع ، وأخرى عائمة تروى الارض ذات المستوى المنخفض . وقد وزعت أراضى بلانة على أهل القرى الغارقة وسميت الاحواض الزراعية باسماء تلك القرى ، فكان منها حوض ابريم وحوض كورسكو وحوض قورته وهكذا .

ثم كان المشروع العظيم ، مشروع السد العالى ، وستغرق مياهه اراضى النوبة جميعا ، وبات محتما أن ينقل السكان الى جهة اخرى من الوادى فى شمال السد ، وقد اختيرت منطقة كوم امبو لتقوم فيها « نوبة جديدة » ينزل فيها النوبيون المكافحون ، ولا تختلف النوبة الجديدة كثيرا عن النوبة القديمة فى مناخها وظروف الحياة بها ، ولكنها تفضلها فى سعة الأرض التى يمكن استصلاحها واستغلالها . وقد روعى فى تخطيط الوطن الجديد للنوبيين أن يكون توزيع القرى فيه بنفس ترتيبها القديم حتى تستمر اواصر الالفة القائمة بين السكان . وان تحمل القرى نفس الاسماء التى كانت تحملها فى النوبة حتى لاتنقطع صلة حاضر النوبيين بماضيهم .

منظر عام لقرية كلابشة



واجهة منزل بقرية كلابشة

ونزل النوبيون حول كوم امبو فى شريط من الأرض يمتد على شكل قوس لمسافة ستين كيلو مترا على عرض عشرين . وانشئت لهم قرى تحمل مساكنها الكثير من ملامح المساكن التى عاشوا فيها اجيالا بعد اجيال . ولكن البيئة الجديدة تتميز بسهولة التنقل بين ارجائها ، وما هكذا كانت النوبة القديمة التى كانت صعوبة النقل فيها عقبة تقف فى سبيل كل تقدم .

واذا كانت قرى النوبة الجديدة تتميز بالتجمع ، فقد كانت القرى القديمة تمتد فى خطوط ، وكان يحدد موقع القرية أو التجمع توفر مساحة مناسبة من الاراضى الزراعية . وتقوم القرية على اطراف هذه الارض ضنا باستهلاك أى شبر منها فى البناء . وكانت القرية تمتد على سفح الهضبة ما امتدت الاراضى الزراعية واستطالت . ومن ثم فقد كانت خطا متصلا من المساكن ، وليس لها من نواة تتجمع من حولها كما هى الحال فى قرى الريف .

وكان بعض المساكن من الحجر ومعظمها من اللبن ، وتتكون القرية من عدة مساكن كل منها قائم بنفسه ، ويشتمل على عدد من الحجرات داخل فناء له سور . ولا ينسى النوبى أن تكون احدى حجرات منزله « مضيفة » أو « ديوانا » كما يسمى . وتكون هذه مفتوحة من الناحية البحرية لتستقبل ريح الشمال . وبيت النوبى على بساطته نظيف لا ترى فيه من فتحات سوى الأبواب ونوافذ صغيرة للتهوية فى أعلى الجدران . وقد تزخرف الواجهات بنقوش من الجير أو بقوالب من الاحجار تبرز من الجدار فى اشكال مثلثة أو مربعة . وكان النوبى يتجنب استعمال الخشب فى سقف منزله ، فالأرضة (النمل الأبيض) المنتشرة فى البلاد ذات نهم لاكل الخشب شديد . ومن ثم كانت سقوف المنازل من الطوب ، تتخذ شكل قبو يكبر أو يصغر بحسب مساحة الحجرات .

وكان النوبيون على فقر بيئتهم شديدى الاهتمام بمساجدهم . فالتدين الخالص صفة قديمة فى النوبيين ، وكان المسجد دائما المعلم البارز فى القرية النوبية ، ولم يكن اكثر من مساحة صغيرة من الأرض تعلوها قباب تقوم على حوائط سميكة وجدران مربعة ، وقد يلحق بالمسجد مكتب يتعلم فيه الصبيان القراءة ويحفظون القرآن أو ماتيسر من القرآن .

وكانت الزراعة هى سبيل كسب العيش

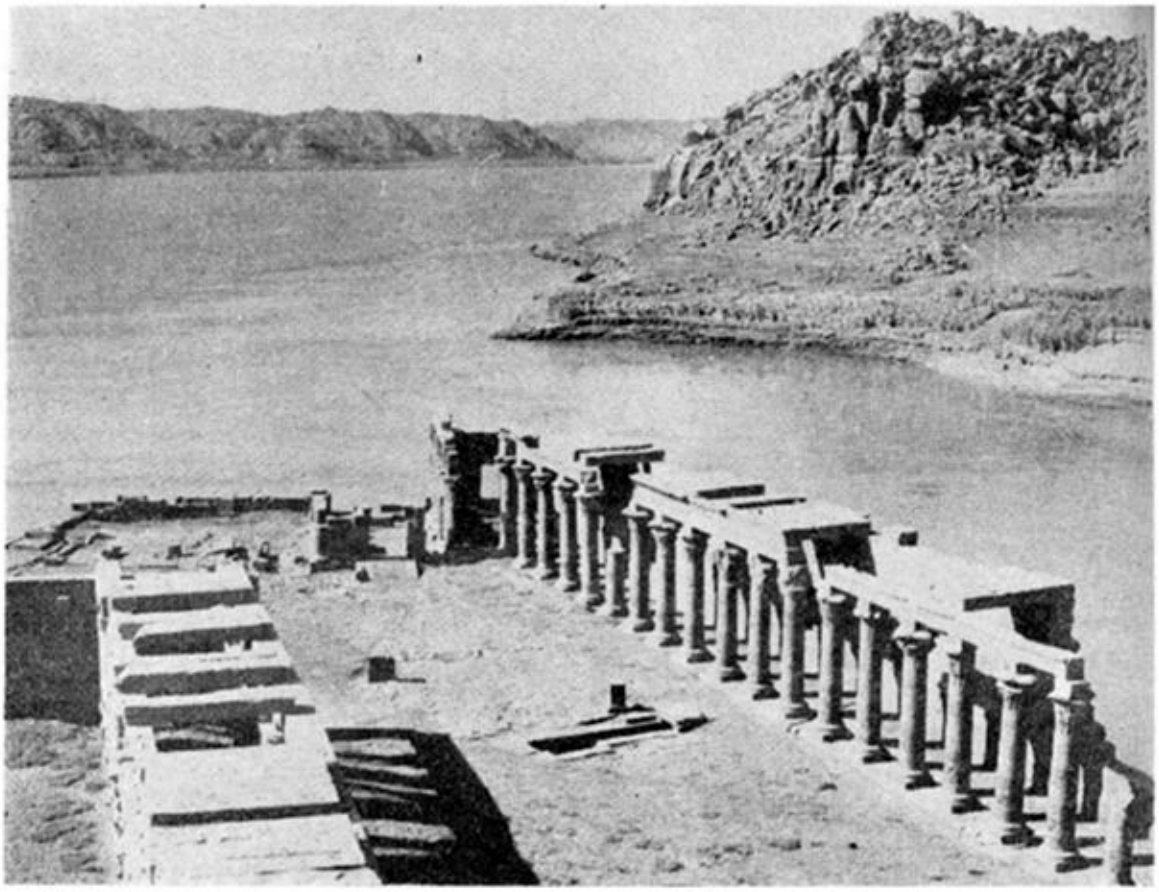
لمعظم المقيمين فى البلاد ، ولكنها زراعة ليست بالسهلة ولا المسيورة ،فالمساحة ضيقة،والرى شاق ، والانتاج قليل · ولم تكن تربية الحيوان ذات شأن لقلة الاراضى الزراعية ، وعدم توفر الغذاء · وكان للقوم شىء من الحرف بسيط ، فهم يصنعون المراكب الشراعية الصغيرة يتنقلون بها على صفحة النيل ، ويصنعون من الفخار أوانى وجرارا لاتختلف كثيرا عما كان يصنع المصريون القدماء ، ويضفرون ليف النخيل وسعفه حصيرا يفترشونه ، أو يجدلون منه سلالا (مراجين) يستخدمونها بدلا من الصناديق فى حفظ المقتنيات ، وربما نسجت النساء بعض الطرح والشيلان وزخرفتها بالخرز الجميل الالوان ·

- ٥ -

تلك هى الأرض التى عمرها شعب النوبة العريق منذ آلاف السنين ، وكان منهم فيها حتى عهد قريب بقية تبلغ نحو مائة وخمسين الفا ، معظمهم من الشيوخ والأطفال والنساء ، أما القادرون من الشباب فيهاجرون الى الجهات الاخرى من الوادى فى الشمال والجنوب ، يكدحون فى سبيل العيش فيحصلون عليه كريما حلالا ، اذ أن بيئتهم كما رأينا قاسية لاترحم ، شحيحة غير مسماح ، لا عن بخل او تقتير بل لفقر واملاق ، ولكن النوبى مهما أثرى ومهما توفرت له أسباب الحياة ، لايعدل ببلده بلدا ،بل انه ليمرض فيصر على السفر الى بلدته مؤمنا بأن فى هوائها الشفاء ، وان على أرضها الراحة ·

وللنوبيين كبارهم فى القاهرة يلجئون اليهم ، ولكل قرية من قرى النوبة جمعية فى العاصمة ، يشترك فيها أبناء القرية ويدفع كل منهم لها شيئا من المال ليتسنى لها معونة من تقعد به الحاجة من أبناء القرية · وروح التعاون بين النوبيين قوية لحسن الحظ ، وشعورهم بالروابط العائلية عظيم ، فلا ينسى المغترب منهم أهله وذوى قرباه فيمدهم بكثير مما يفتح به الله عليه ، وعلى هذه الأموال تعيش الأسر فى بلاد النوبة ، وبها تؤسس الجمعيات التعاونية ، ومنها تبنى المنازل التى وان كانت متواضعة كمنازل الفلاحين الا أنها كما سبق أن أشرنا اكثر نظافة من منازل الفلاحين وادق هندسة فمعظمها مطلى بالجير ، وأبوابها مدهونة

معبد فيلة



معبد فيلة جنوب خزان اسوان

مزخرفة ، ولا تخلو الواجهة من أطبـــاق من الصينى الجميل ملصقة فى الطلاء .

والنوبيون سلالة من الجنس القوقازى تغلب فيها الصفات الحامية ولكنها لاتخلو من مؤثرات افريقية ، ويتميز النوبى ببشرته الشديدة السمرة ، وبرأسه المستطيل وشعره الموج ، وبعينين واسعتين تفيضان بالحياة ، وهـو فى جملته حلو الملامح دقيق التقاطيع .

وقد عمرت السلالات النوبية أراضيها منذ عهد سابق للتاريخ ، وكانوا دائما على صلة بمصر فى الشمال ، وكانت القوافل المصرية تسلك طريقها فى بلاد النوبة الى الجنوب فى طلب الذهب والأبنوس والصمغ وجلود الحيوان وتحمل اليه أكثر من صناعات مصر المعروفة حين ذاك ، وفى عهد الدولة الوسطى استطاع ملوكها الأقوياء أن يتســـعوا بمصر فى داخل افريقيـــة فكانت بلاد النـــوبة جـزءا من الامبراطورية المصرية المترامية الأطراف ، يديرها حاكم يحمل لقب نائب الملك اظهـارا لأهمية الاقليم .

وتضعف السلطة المركزية فى الشـــمال فتظهر أسرة نوبية تؤسس ملكا عريضا حول «نباتا» . ويستطيع أحد ملوكها وهو (بعنخى) فى سنة ٧٥٠ قبل الميلاد أن يبسط نفـــوذه شمالا ، وان ينشىء فى مصر أسرة حاكمة هى المعروفة فى التاريخ الفرعونى باســـم الاسرة الخامسة والعشرين . ويتوحد وادى النيل من البحر المتوسط الى جنوب الخرطوم لأول مرة فى التاريخ ، وتنتشر حضارة آل فرعون متوغلة فى الجنوب ويسمى بعنخى نفسه : « جالب السلام الى البلدين ، ملك الشمال والجنوب ، ابن الشمس ، صاحب التيجان » .

وينقضى عهد الملوك العظـــام الذين كانوا ينتخبون فيما يروى « اســـترابون » من بين أكثر الناس مهارة وأعظمهم بسالة ليأتى من بعدهم خلف ضعيف يتحكم فيهم الكهـــان فتكون لهم الكلمة المسموعة والرأى المطاع ، ويستولى الاشوريون على مصر سنة ٦٦١ق.م. فيرتد النوبيون الى أوطانهم ليحكموها بعد ألف سنة أو تزيد ، وتظل نباتا عاصمة حتى سنة

٣٠٠ ق.م. حيث ينتقل الحكم الى مردى فيستمر فيها حتى سنة ٣٥٠ ميلادية ، وتنقطع الصلات السياسية بين النوبة ومصر فتضمحل الصبغة المصرية فى الفنون والحرف ثم تختفى ، وتنسى اللغة المصرية لتصبح للنوبة لغة خاصة تكتب بخط جديد هو « الخط المروى » .

ويوجه الرومان بعد أن سيطروا على الشمال حملاتهم الى بلاد النوبة فتخضع لهم بعد مقاومة يتحدث عنها التاريخ ، وتصل اليها النصرانية لتحل الكنيسة محل المعبد الفرعونى القديم وليصلى للمسيح بدلا من آمون وبتاح ، وتقوم على سفح الهضبة بيع وأديرة للرهبان .

ويجىء الاسلام الى مصر ، فلا يلبث أن يمتد الى بلاد النوبة ، ويعقد أمير مصر عبدالله بن سعد بن أبى سرح معاهدة مع عظيم النوبة فى سنة ٦٥١ م ، وينزل العرب هذه الديار ولهم لسان جديد ودين جديد فيخالطون السكان ويصاهرونهم ويختلط الطريف بالتالد وتتوافد بطون من ربيعة ومضر وتجىء عشائر من جهينة فلا يمضى وقت طويل حتى يتحول الاقليم كله الى الاسلام ، ويحدث فى عهد الفاطميين أن يثور « أبو ركوة » على الحاكم بأمر الله ، فلا يظفر به الا أمير النوبة « أبو المكارم هبة الله القرشى » فيكافئه الخليفة ويلقبه بكنز الدولة فينصرف الاسم الى رعيته ويعرف سكان النوبة السفلى فيما بين كروسكو والشلال باسم الكنوز حتى يومنا هذا .

ويغزو السلطان سليم مصر فيعين للنوبة حكاما هم الغز الكشاف تؤيدهم حمايات من الالبان والبشناق ، ويبنى هؤلاء قلاعا فى أسوان وابريم وفى جزيرة سای . وتقوى شوكة بعض هؤلاء الحكام فيستطيع أحدهم وهو « حسن كوش » أن يرد العرب نحو الجنوب حتى دنقلة . ويطمع الفنج بعد وفاته فى أن يمدوا نحو الشمال نفوذهم ، وأن يخضعوا النوبة الدنيا لحكمهم ، ولكن الهزيمة لاتلبث أن تحيق بهم فى « حنك » على يد « ابن جانبلان » زعيم الغز الذين يستمر حكمهم حتى يتوحد وادى النيل مرة أخرى فى الربع الاول من القرن التاسع عشر .

والى الجنوب من ارض الكنوز يعيش «الفديجة» على ضفتى النيل الشرقية والغربية وهجرتهم الى هذه الديار حديثة ومراكزهم الكبرى فى ابريم وعنيبة وينتمى الى هذه المجموعة جماعات من السكوت والمحس ينتشرون من وادى حلفا حتى الجندل الثالث . ويطلق النوبيون على سكان الضفات الشرقية اسم « ماتوكى » وعلى سكان الجهات الغربية اسم « تنيوكى » وليس بين سكان العدوتين فرق فى الواقع الا فى هذه الاسماء .

وبين أرض الكنوز وبلاد الفريجة تمتدشقة صغيرة تعرف باسم وادى العرب تنزل فيها قبيلة العليقات وهم عرب حافظوا على لغتهم وقد وفدوا من الحجاز واستقروا زمنا فى شبه جزيرة سيناء ثم هاجروا الى النوبة فى أوائل القرن الثامن عشر ونزلوا بقرى وادى العرب والسبوع والمالكى وشاتورته والسنقارى وكروسكو وقد أفادوا من الموقع الجغرافى لبلادهم فكانت لهم تجارة كبيرة بين مصر والسودان .

طريق الكباش بمعبد السبوع

سيدة من قرية دهميت
(منطقة الكنوز)

أما نوبيو السودان فينقسمون الى مجموعات ثلاث هى الدناقلة والمحس والسكوت . وارض الدناقلة مما يصلح للزراعة ، ومع اشتغالهم بهذه الحرفة فهم لم يقتصروا عليها بل انهم أنشط الجماعات فى السودان فى التجارة وفى غيرها من الحرف . أما أرض المحس والسكوت فمحدودة الموارد ولذا كثرت الهجرة من هذا الاقليم ، وكانت هجرتهم جماعية فى بعض الاحيان كهجرة المحس الى جزيرة تونى التى تقع حيث يلتقى النيلان .

- ٦ -

ويتكلم النوبيون جميعا العربية ولكن لهم بجانبها لغتهم الاصلية التى يسمونها «الرطان» ويعرفها جميع النوبيين ولكنها تختلف اختلافا قليلا من اقليم الى اقليم ، وبينما تؤلف لهجات الكنوز والدناقلة مجموعة متشابهة تؤلف لهجات الفريجة والمحس والسكوت مجموعة أخرى فيها شىء من الاختلاف .

واللغة النوبية حامية الاصل على أرجح الاقوال ، وقد دخلها مؤثرات كثيرة على مر العصور فتأثرت فى الماضى باللغة المصرية القديمة ثم باللغة القبطية فلما جاء الاسلام أخذت من العربية كثيرا من الكلمات .

وكانت اللغة النوبية فى الاصل تتألف من ثلاثة وعشرين حرفا ، مات منها ثلاثة حروف وبقى العشرون ، ومن هذه العشرين سبعة عشر حرفا نعرفها فى اللغة العربية وهى :

الألف والباء والتاء والجيم والدال والراء والسين والشين والفاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء والواو والياء

أما الحروف الثلاثة الاخرى فليس لها نظير فى العربية وهى :

حرف بين الجيم والنون ،

وحرف بين القاف والغين .

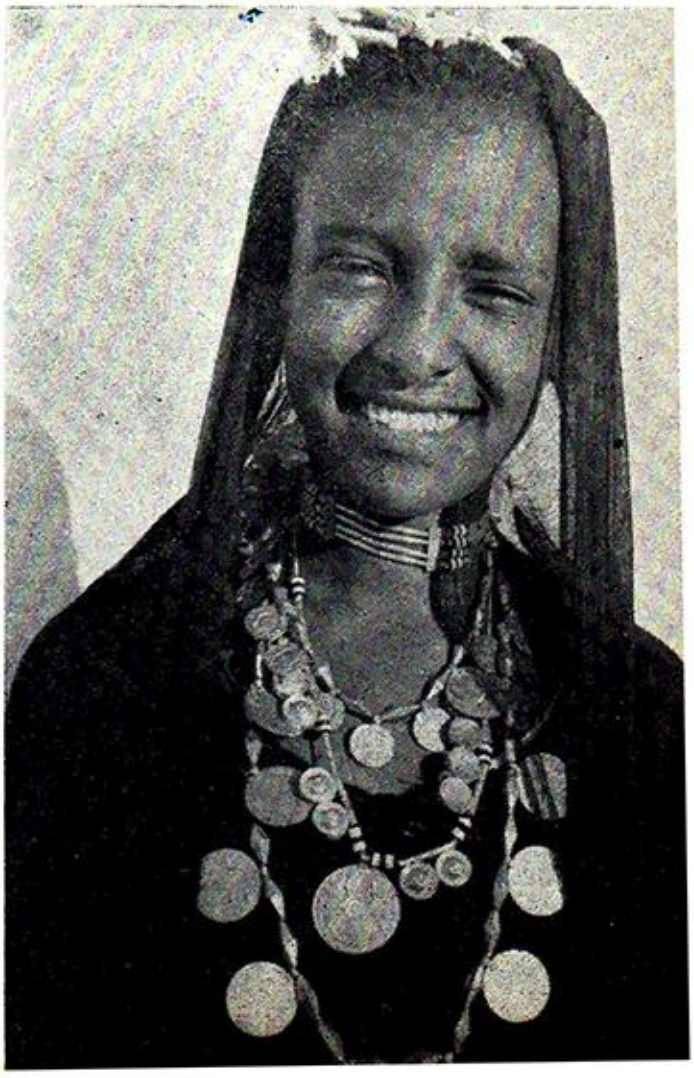
وحرف ثالث تمتزج فيه الجيم والشين والتاء .

غير أن اللغة النوبية اضطرت وهى تستعير الكلمات العربية أن تستبعد معها ما بقى من حروفها الاخرى وبذلك أصبح عدد حروف اللغة النوبية الحديثة واحدا وثلاثين حرفا . وتختلف النوبية عن العربية فى أنها لاتفرق بين المؤنث والمذكر ولا تعرف المثنى أو اداة التعريف ، ويتقدم فيها المضاف اليه على المضاف ، وتسبق فيها الصفة الموصوف .

وبعد ، فهذه هى بلاد النوبة أرضا وناسا ، وستختفى الارض تحت مياه السد العالى التى فيها لمصر كلها الحياة ، أما الناس فسيظلون فى أوطانهم الجديدة كما كانوا دائما مثلا حيا للوداعة والامانة والجد والكفاح .

أفراح النوبة

بقلم : صفوت كمال



تزداد قدرة الانسان العربى على تقرير مصيره ، وصنع مستقبله رسوخا وقوة يوما بعد يوم فقد تمكن الشعب العربى فى مصر بارادته الثورية أن يغير معالم حياته تغييرا أساسيا وعميقا متجها بكل قواه البناءة نحو دعم مستقبله وتحقيق آماله الواسعة وقد كان انشاء السد العالى رمزا لارادة شعبنا الثورية ، وقدرته على صنع حياته من جديد وفق أمانيه وتطلعاته نحو آفاق ارحب من الرفعة والرخاء .

فقد أحدث السد العالى تغييرا جذريا فى المنطقة التى سوف تغمرها مياهه ادى الى ضرورة تهجير أهالى تلك المنطقة الى مكان آخر .. وفى هذا المقال عرض لتقاليد اهل النوبة فى الزواج قبل انتقالهم الى موطنهم الجديد .

في الشمال حيث الكنوز وفى الجنوب حيث الفادجا لم نكن نجد غير أسرة واحدة ذات فرعين كبيرين الأول الكنوز .. والثانى الفادجا .. هؤلاء كانوا يعيشون على الضفة الغربية للنيل .. وأولئك على الضفة الشرقية وكل منهما صنع الحياة فى هذا الجزء على ضفتى النيل .. عاشوا فى أمن وطمأنينة .. يجمع شملهم روابط أسرية تؤكد علاقات المحبة ، وتوثق عرى المودة بينهم .

ويعتبر النوبيون الزواج وسيلة من وسائل تأكيد هذا الترابط فان المجتمع النوبى يحرص على أن يجعل من الزواج أكبر مناسبة للاحتفال والفرح .. انه فرحة كبرى يشترك فى تحقيقها كل أبناء القرية . ويبدءون الاستعداد لها مبكرين .. منذ اللحظة التى يعلن فيها الفتى عن اختياره لفتاته التى خفق قلبه لحبها منذ رآها تخطر فى دلال فى طريقها الى « الموردة » لجلب الماء ، أو ترقص فى فرح احدى صديقاتها ، أو تودع أسرتها أو تستقبل أباها على مرسى الباخرة . فان هذه كلها أماكن مما يحرص الفتيان على ارتيادها ولذا نجدهم يذكرونها كثيرا فى أغانيهم .

ماذا يحدث اذن عندما يقع اختيار الفتى على فتاته ؟؟ ان الحال يتغير عندئذ فبعد أن كان الفتى يرى الفتاة بلا رقيب أو حجاب يمنع بينهما .. اذ الكل فى هذا المجتمع اخوة تجمعهم أسرة واحدة يصبح لزاما عليه أن يتجنب لقاءها ، ويمتنع عن رؤيتها ، حتى اذا لقيها مصادفة فى الطريق كان عليه أن يغض من بصره فمنذ أعلن عن رغبته فى الزواج بها .. لم تعد أخته ... ولم يعد يستطيع مصاحبتها الى « الموردة » أو المنزل . ويبرر كبار السن ـ ويسمونهم فى النوبة العقلاء ـ ذلك بأن بعدهما سيزيد من شدة الرغبة فى لقاء كل منهما الآخر فحينما يلتقيان ليلة الزفاف سيجدان من شدة الشوق دافعا لحرارة اللقاء .

وللزواج نظمه وعاداته وتقاليده ، أغانيه ورقصاته وأزياؤه ، طقوسه ومعتقداته . فالزواج من أهم المناسبات التى يمارس المجتمع فيها كثيرا من عاداته وتقاليده التى تمتزج بكل أوجه النشاط الابداعى والتلقائى المتوارث ، وفيه يختلط اللعب بأحكام القيم ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، ويعبر الانسان عن أحاسيسه وأخيلته بكل ضروب التعبير الفنى من غناء ، ورقص ، وايقاع وحركة ، ورسم ونقش وأزياء لتبرز من خلالها خبرة الحياة داخل حلبات السمر أو الحكايات والأساطير وما تنفعل به نفسه من احساس جماعى مشترك يسيطر فيه الوجدان الجماعى على الوجدان الذاتى الفردى ، ويعيش الانسان أيام الفرح فى فرحة واعية تزخر بقيمه وعاداته وتقاليده .

الرقصة الوسطانية التى تؤديها فتيات النوبة

وفى الصفحات التالية سنحرص على أن نقدم دراسة لمأثورات هذا الشعب قبل هجرته الى النوبة الجديدة فى كوم امبو .. نعرضها دون تخريج كبير من جانبنا .. فالنوبة تحتاج فى تفسير ظاهراتها الفولكلورية الى خبرات كثيرة متعددة كخبرات الانثروبولجيين مع الاجتماعيين ودارسى التاريخ والآثار ، مع الدراسات الشاملة لتراث النوبة ومأثوراتها الشعبية .

والزواج فى أى مجتمع تحكمه عادات وتقاليد ، وتمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف شيئا جديدا أويحذف أشياء لتتفق مع حياته التى يعيشها.

والزواج فى النوبة ـ شأنه فى كل المجتمعات له طقوسه ومأثوراته ومنذ اللحظة التى يختار فيها العريس عروسه يبدأ الانسان فى ممارسة مأثوراته فى كل مرحلة من مراحل تحقيق هذا الزواج الذى يبدأ بالخطوبة .

الخطوبة : ـ

يحدد المجتمع النوبى قواعد وأنماطا للسلوك تحتم على الفتى الذى يرغب فى الزواج أن يسلك طريقا معينا . ان عليه أولا ان يخبر والده ، ولكن التقاليد العائلية المتفق عليها تمنع الفتى من أن يصارح أباه برغبته فى الزواج من فتاة معينة ولذلك فهو يتحايل على ذلك بالتلميح أحيانا ثم باخبار والدته لتتولى هى مهمة ابلاغ الأب برغبة الابن . فاذا رفض الأب هذا الاختيار فانه من الواجب عليه أن يصدع لرغبة ابيه اذ ربما كان الأب قد اختار له ابنة أحد أصدقائه واتفق مع هذا الصديق على أن يزوج ابنته لابنه وفى هذه الحالة فان على الفتى أيضا ان يطيع أباه فيرضى بمن اختارها له . أما اذا وافق الأب على اختيار الابن فانه يبدأ مناقشته فى قدرته على الوفاء بتكاليف الزواج فاذا اطمأن الى ذلك فانه يذهب الى مشاورة بعض أصدقائه من المسنين (العقال) أى العقلاء الذين يتمتعون بصداقة أهل العروس أيضا ثم يذهبون جميعا الى منزل العروس لمقابلة والدها أو من يحل محله من أهلها لمفاتحته فى رغبة فلان فى خطبة ابنتهم لابنه فاذا ما وافق أهل العروس حضر الأب ومعه أصدقاؤه لتحديد المهر وموعد عقد القران والزفاف .

ويطلقون على يوم الخطوبة هذا «يوم الرباط» ففى هذا اليوم يدفع العريس لوالد العروس مبلغا من المال لا يقل عن جنيهين ولا يزيد عن خمسة ويقدم أهل العروس لوالد العريس وأصدقائه فى هذا اليوم البلح « فنتى » مع الفشار ثم يقدمون الشاى الذى يعنى عندهم انتهاء الجلسة فيشربونه ثم ينصرفون . ومن الملاحظ أن العريس وأهله جميعا ـ باستثناء النساء ـ ليس لهم الحق فى رؤية العروس . ولكن الشاب يتحايل لرؤية عروسه ان لم يكن قد رآها فان أقاربه يصفونها له فيذهب هو الى الموردة لرؤيتها خلسة ، أو ينتظر على قارعة الطريق الموصل الى النهر «مشر الوجه» ليراها تصحب صديقاتها لملء الجرار بالماء . ويأتى ذكر (مشر الوجه والمورده) فى كثير من أغانى السمر بين الشباب ، تقول الأغنية .

شوبن شوبن دولجى دونجا
سيمبان نورن وينيونه
أساج جلى نانورا
مشرا لوج كيرا شوكى كانى
جاشا سايا تينى كانييه
هو جولى جون كنكى لينيه
جوسا وهمان تمينجى
أساج جلى نانورا .

.. ومعنى هذه الأغنية .

زمان كان حبنا

فى ظلال أشجار السيسبان كنا نتسـامر

هل تذكرين الآن يا نورا

فى طلوعك ونزولك فى مشر الوج

تسيرين فى دلال كاليمامة

مع رنين الخلاخيل

ولمعان قصة الرحمن

هل تذكرين الآن يا نورا ؟ ٠

ففى هذه الأغنية يتغنى الفتى بفتاته التى احبها ويصف الطبيعة التى تحف بهما كأشجار السيسبان التى تتهدل اغصانها فى ماء النيل، ومشيتها التى تخطر فيها كاليمامة فى صعودها ونزولها الى « الموردة » فى الطريق الموصل بين القرية والنهر «مشرالوجه» ولمعان قصة الرحمن التى يهديها العريس لعروسه ٠

وهو يصور فى اغنية اخرى الفتيات عند الموردة سائلا فتاته أن تبتعد عنها لأن الشبان يقفون هناك ٠٠ كما يتحدى جميع الشبان أن أحدا منهم لا يستطيع أن ياخذ فتاته منه فهو لا يبالى بهم اذ أن فتاته منذورة له ولكنه يخشى عليها من الحسد فحسب ولذا فانه سوف يطلق البخور ذاكرا اسم الله القادر على كل شىء والذى سوف يساعده ضد الحساد ٠

وهذه الأغنية شائعة عند الكنوز ، وخاصة بين أبناء أسوان ٠

تقول الأغنية ٠٠

أما بنا ووصياد أما بنا

يا عم يا صياد يا عم
أى سيرى البانى ياراجزى
انا نادر فى الشبكة

ويشترك فى أداء هذه الأغنية مجموعة من الشبان يرددون بعض مقاطعها ٠٠

المغنى : يا عم يا صياد يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المجموعة : يا عم يا صياد يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المغنى : ما تروحش البحر يا عم
الموردة البحرى يا عم
الشبان واجفين مكشرين
حيئولوا عليك سمرا ويخطفوك

المجموعة : يا عم يا صياد ٠٠ يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المغنى : عم يا صياد ٠٠ لو تصطاد فى الجبال
خش جوه وصيد لى غزاله

المجموعة : يا عم يا صياد ، يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المغنى : يا عم لو انت فريز ٠ خش فى سوج الحميس
نجى لى واحدة حلوه

المجموعة : يا عم يا صياد يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المغنى : يالا يا صياد ٠ لو انت بتصطاد بالشبكة
اطرح الشبكة جوه شوية هات لى السامبوس

المجموعة : يا عم يا صياد ، يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المغنى : ما تروحش البحر يا أختى
حاسب من الحساد ليحسدوك

المجموعة : يا عم يا صياد ، يالى بتصطاد عالبحر
انا نادر فى الشبكة

المغنى : لما يخش بخروا له ، ولما يطلع بخروا له

ولو راح·· ولو جه ·· بخروا له
الله اكبر ·· كبروا له
ماتروحش الموردة بتاع الحسادين
ولا تجف تبص وراك ·· أحسن
يصيبوك بالعين

المرددون : لو راح ·· ولو جه كبروا له
الله اكبر ·· كبروا له

وتشيع فى هذه الأغنية بعض المعتقدات الاجتماعية ·· فالأم مثلا قد تنذر ابنها قبل مولده أو بعده لشيء معين ، ولا بد أن يتحقق ما نذرته أمه ·· فهو مكتوب على الجبين والله يستجيب دائما لدعاء الأم وهى قد نذرته لهذه الفتاة « أنا نادر فى الشبكة » · كما نجد تصورا آخر لمعتقد يؤمن به الجميع وهو « الحسد » · انه يكافح هذا الحسد باطلاق البخور الذى يذهب قدرة الحاسدين·· ويذكر اسم الله القوى الذى يقهر كل القوى التى تريد أن تضر بمحبوبته ·

هذه الأغنية تصور بوضوح وجلاء أخيلة الشعب ومعتقداته فالاغنية الشعبية بطبيعتها تعبير عن احاسيس ومخيلات أبناء المجتمع وتصوير انفعالاتهم وأفكارهم · كما أنها تسجيل للتجارب التى يمر بها فى حياته ·

وعند الكنوز نجد الأغانى تتضمن كثيرا من الالفاظ العربية ·· بل تؤدى كلها بالعربية وخاصة كلما اقتربنا من أسوان فنجد فيها وصفا للبيئة المجاورة ، بيئة المدينة ·

تقول الأغنية ··

المغنى : يا ليل يا ليل ·· ليل يا ليل··
ليل يا بو المراويد
يا بنات يالى نازلين ··

نازلين بصفايح الميه

فيكم واحده سمرا ·· السمرا
ابو سنة

لابسه شبشب زهرى ··· وفوج
منها شال بجطيفة ·

المرددون : ليل يا ليل ·· يا ليل يا ابو المراويد

المغنى : لو مش جاى السنة دى
ولا السنة الجاية
فى شهر أمشير
حاطلع فوج السطوح وانوح

المرددون : ليل يا ليل ·· يا بو المراويد

المغنى : ليلة كتب الكتاب، العصافير نامت فى الفلايك ·

الصجر نامت عالشجر ، حرام
أنا ما نمتش خالص

المرددون : ليل يا ليل ·· يا بو المراويد

المغنى : امبارح فى الحلم
شفت واحدة لابسة جميص ابيض
وواجفه
افتكرتها واحدة من رعاية الطفل

المرددون : ليل يا ليل ·· يا ابو المراويد

المغنى : بنات الزمن ده ··· بينزلوا عالبحر

بيحكوا رجليهم على شط البحر
بيدوروا عالشبان

المرددون : ليل يا ليل ·· يابو المراويد

فى هذه الاغنية أيضا نلحظ عادة أخرى لا يرضى عنها الشاب النوبى ·· وهى ذهاب البنات الى شاطىء البحر وحك أرجلهن بالطمى على شاطىء النيل فهذا الطمى يزيد من لمعان بشرتهن كما يزيل الشعر ·· والشبان قد يذهبن هناك لمراقبة الفتيات ·· وهو يغار على فتاته منهم ·· انه يبحث عن فتاته ولا يراها ·· الا فى الحلم ·

وهو قلق لا يستطيع النوم حتى ولو نام الصقر على الشجر ·· لانه ينتظر ليلة كتب الكتاب ·· فيوم عقد القران عند النوبيين هو اليوم الذى يسبق الزفاف ·· وهو اليوم الذى سيلتقى فيه بفتاته ··

فبعد الانتهاء من الاتفاق بين اهل العريس والعروس وتحديد « يوم الرباط » يبدأ اهل العروسين فى الاستعدادلعقد القران ·· وقبل الميعاد المحدد باسبوع تخرج سيدة تحمل طبقا من الخوص وعليه « اوجل » وهو الاناء الخشبى الذى توضع به الروائح العطرية من صندلية ومحلب وقرنفل يتطيب بها العريس والعروس ·· وتمشى فى القرية تتغنى بامجاد عائلة كل من العريس والعروس ويكون ذلك بمثابة دعوة لكل نساء القرية ليذهبن لمشاركة اهل العروس فى الاستعداد للفرح ·· وذلك اليوم يسمى « يوم السماء » ·· وهو اول يوم من أيام الاحتفال بالزواج ·

فتذهب النساء والفتيات الى منزل العروس يساعدن فى طحن الاذرة والقمح والخبيز ··· واعداد البلح والفشار ·· وأثناء عملهن يغنين بفرحتهن للعروس سائلين الله أن يحفظ والدة سمراء ·· العروس ··

« يا الهى ارينو سيه ، سمرا جون تنيكجه

ويغنون للعريس ذى الاصل الطيب الذى يمشى مختالا « جلايى سايا »

« جلايى سای وو يويو أنينى سايلنتو »
« ساب لقو قيتار سابنلقارجا قمينى »
« جيا تارى ·· جلايى سايى »

تدلل وتهاد فى مشيتك يا من اصلك طيب ·

يا من اتيت من جزيرة ساب ، سابحا . حيث توجد التماسيح ولم تخف

اسبح وتعال متهاديا متدللا

وقبل الاحتفال بالزفاف بيوم يقام احتفال بحنة العروسين ، ويسمى احتفال :

ليلة الحنة :

يقام فى هذه الليلة احتفالان كبيران احدهما بمنزل العروس ويقتصر فيه على اهلها ، اما الاحتفال الآخر فيقام فى منزل العريس اذ يحضر أصدقاؤه ليشتركوا فى الاحتفال بالغناء والرقص والعزف على الطار «تاركا نجريشاد»

ويبدأ الاحتفال بأن تقوم احدى السيدات المسنات من أقارب العريس المحرمات عليه كجدته أو خالته مثلا باحضار صحن به ماء ، وحناء ، وتقوم هذه السيدة بتخضيب جسم العريس كله من رأسه الى قدميه بالحناء · ويرتدى هو فى هذه الأثناء جلبابا قديما دون ملابس داخلية ·

ثم يتقدم اصدقاؤه للمشاركة فى دهن جسم العريس بأن يضيف كل واحد منهم قطعة من الحناء الى جسد العريس · وبانتهاء عملية الخضاب هذه تبدأ عملية « النقوط » وذلك بأن يجلس العريس وأمامه صحن الحناء وعن يمينه أحد أصدقائه الذى سوف يلازمه طوال أيام الفرح يحمل سوطا فى يده ، وعن يساره آخر يحمل سيفا ·

وهؤلاء هم حراسه من الحسد والجن والشياطين أو وزراؤه وهو بينهم «السلطان» كما يسميه النوبيون آنذاك · ويجلس بجوار العريس شخصان أحدهما يحمل كراسة يدون فيها النقوط الذى يدفع للعريس واسم صاحب النقوط ويصيح الآخر قائلا « شوبش » ···

رقصة الكهف وكانت قديما يستخدم فيها السيف والدرع وبمصاحبة الدفوف

شوبش ·· فلان بن فلان دفع كذا ·· وعادة يتراوح المبلغ بين عشرة قروش وخمسين قرشا ، وقد يزيد عن ذلك حسب مقدرة صاحب النقوط أو حسب ما يكون العريس قد دفعه من نقوط من قبل لصاحب النقوط الحالى ·

ثم يتوجه بعد ذلك نفس الشخص الذى دفع « النقوط » الى الحلاق الذى قام بتزيين العريس ويمنحه بعض القروش أيضا ·

وبعد أن تنتهى عملية النقوط هذه يجمع «الكاتبان» النقود ويقدمانها الى وكيل العريس ـ والده أو أخيه ـ ومع النقود الكراسة المدون بها أسماء من شاركوا فى النقوط ·

ويحتفظ العريس بهذه الكراسة اذ يعتبر « النقوط » دينا عليه يجب سداده فى مناسبة مماثلة لصاحب « النقطة » فى عرسه أو حفل ختان ابنه· وأهمية التدوين هذه ترجع الى أن العريس يجب أن يرد لصديقه نفس المبلغ على الأقل فى مثل هذه المناسبات ·

وبعد أن تنتهى مراسم الحنة والنقوط يتناولون العشاء ويقوم الموجودون بعمل حفل ذكر ثم يغنون ويرقصون ·· ويسمى الغناء والرقص « الطبل » ويقولون أشر « درابوكه » أى اضرب الطبل··رغم انه لاتوجد طبول فى النوبة فهم يعزفون على الطار ·· والاغلب أن كلمة الطبل نازحة اليهم فالاصل هو الطار·· وقد يبدأ هذا الاحتفال من رقص وغناء قبل ليلة الحنة بأسبوع منذ « يوم السما » اعلان ميعاد الزواج ·

ومن الأغانى التى تؤدى اغنية « دوجى دوجى واعريس دوجى » وهى شائعة بين الفادديجا ومعناها ·· اركب يا عريس ·· اركب ·

اركب العدة الذهب

« دوجى دوجى ·· عدة جيلج »

انها من مالك الحلال

« مال حلا لوك دويجه »

اركب يا فتى ··

« واتود دوجى »

« وتدلل فى مشيتك ·· وتهاد »

« جلايى سايى ·· واعريس سايى »

« اركب يا عريس ··

« واعريس دوجى ·· »

ومن الاغانى التى ينشدونها فى حفل الذكر بعض القصائد التى يرددها اتباع الطريقة المرغنية الصوفية ··

مرحبا يا نور عينى مرحبا
جد الحسين مرحبا

انت نور فوق نور مرحبا
يا كريم الوالدين مرحبا

مثل حسبك ما رأينا مرحبا
قط يا نور الصدور مرحبا

وعند الكنوز يغنى الشبان :

شربات فريجيوى
حبايب ليميوى

فرقوا الشربات
واجمعوا الأحباب

أرجون أريسناكينيمى
ووأشرى بليجيرى

خذوا عريسنا
واعزفوا لحن الدلال

وفى منزل العروس تمارس نفس العادات وتحنى العروس وتستحم ولا تبقى الحنة الا فى يديها ورجليها فقط ·· وكذلك بالنسبة للعريس · وتقوم الفتيات أيضا بالمشاركة فى تخضيب جسد العروس بالحناء ·

والحقيقة ان عادة دهن العريس او العروس بدهان معين ومشاركة الاصدقاء في ذلك بلمس جزء من جسمه هي عادة شائعة في معظم المجتمعات المتاخرة، اذ يعتقد ان عملية الدهان هذه تكسب العريس او العروس الجمال والخصب . ونجد استخدام الحناء في النوبة يرجع الى اعتقادهم بان الحناء تكسب الجسد « طهارة » ومن المرجح ان الحناء كانت شائعة في العصر الفرعوني ايضا .

مثل هذه العادة متبعة عند سكان جنوب الهند اذ تقوم سيدة عجوز بدهان كل من العروسين بالزيت من راسيهما الى اخمص القدم .

والنوبيون يعتقدون في أن الحنة تساعد على كسب جلد العروس نعومة وكذلك للعريس ، علاوة على الرائحة الذكية التي تفوح من الحناء.

وفي صباح اليوم التالي ، وهو يوم عقد القران يجتمع نفس الاصدقاء والصديقات الذين كانوا موجودين ليلة الحنة ، ويذهب العريس بعد أن يتناول الغذاء في منزله الى النهر – البحر – ليستحم ويرافقه مجموعة من أصدقائه وقرب الوصول الى النهر يجري العريس ليسبق أصدقاءه وكل منهم يحرص على ألا يسبق العريس .. فالعريس دائما عند النوبيين هو الذي يفوق كل الشبان في كل شيء .. وبعد أن يخرج من النهر ، يطلق البخور ثم يرتدي ملابسه الجديدة البيضاء ويعطي الملابس القديمة لاحد المسنين الموجودين من الفقراء ، ثم يتوجه العريس الى منزله وسط أصدقائه وعند المنزل يكون في انتظاره شيخ الكتاب الذي تعلم فيه العريس وهو صبي ومع الشيخ مجموعة من الصبية يدرسون في الكتاب يقرءون القرآن وبعض القصائد الدينية مثل :

« على النبي صلينا
صلى يا جماعة صلينا
صلينا واتولينا
صلجا دول توجيو
صلكون كسبان
تارك الصلاة ندمان
على الحبيب صلينا
عاشق الحبيب يا غالى »

وهم يحفظون الأغاني الدينية من اتباع الطرق الصوفية وخاصة الطريقة المرغنية وهي الطريقة الصوفية السائدة في النوبة ومن هذه الاغاني ايضا ما يقال في الذكر وفي الاحتفالات العائلية لاضفاء الايمان والمحبة على قلوب الموجودين وابعاد الشر ، وذلك بذكر اسم الله والتسبيح لله . وذكر النبي صلى الله عليه وسلم .

« الله .. الله أحمد حبيب الله
الله .. الله أحمد حبيب الله
نبدي بذكر الله ، سبحان الله جل الله
أحمد حبيب الله
أحمد حبيب الله
سبحان الله جل الله
سبحان الله جل الله أحمد حبيب الله

وأثناء قراءة القرآن ثم تلاوة القصائد الدينية تجلس النساء بعيدا يزغردن للمنشدين ثم يحضر العريس ومعه اللوح الصفيح الذي كان يتعلم عليه حفظ القرآن أثناء وجوده في الكتاب (زرافة) وبعد أن ينتهي الفقيه من الانشاد يقدم له أهل العريس صحنين من الخوص أحدهما به قمح والآخر به بلح وكل من الصحنين مغطى بقماش الدبلان الابيض الذي يخيطه بعد ذلك ثوبا .

ثم يخرج العريس من المنزل يصحبه أصدقاؤه والفقهاء الذين كانوا يقرءون القرآن ليتوجهوا الى منزل العروس ، وفي طريقهم لابد ان يمروا بسبعة بيوت مجاورة وأن يكون

طريقهم من جهة يمين خروج العريس من منزله ·· وأمام كل منزل من السبعة المنازل يتوقفون ويقدم أصحاب المنزل للفقهاء صحنا به فشار وآخر به بلح وهكذا من منزل الى آخر الى أن تنتهى المنازل السبعة · واثناء سيرهم تغنى النساء للعريس ومن هذه الاغانى :

مارى مارى توى ··· يا صلوى عالنبى ،

« آل النبى صلينا ··· صلى يا جماعة صلينا »

« نبيو حجل جوسو ·· نور تمنا دنجلا »

ومعناها :

انه ابن بار أصيل ··· يا صلاة النبى

وذهبنا للنبى فى الحجاز

ربنا يتم دينا بالحج

ثم يتوجه الموكب بعد ذلك الى منزل العروس واذا كان العريس ممن يتمسك بالتقاليد الدينية فان الفقهاء يظلون فى صحبته يتلون القصائد الدينية أما اذا كان من الشبان الذين يميلون الى الطرب والمرح فانهم يكتفون بالشعائر الدينية فقط دون مراسم الاحتفالات الدينية الاخرى ·

فينسحبون بعد زيارة المنزل السابع وكذلك الرجال المسنون المتحفظون ويواصل موكب العريس طريقه الى منزل العروس وسط أصدقائه وهم يغنون له طالبين منه أن يسير متهاديا متعاجبا قويا كالتمساح ·· فالرجل يوصف فى مشيته بانه كالتمساح وتوصف الفتاة بانها كاليمامة ·· ويطالبون العريس فى أغانيهم بأن يمشى فى الزفة متهاديا قويا · فسيفرق الشربات فرحا به (شربات فريجوى، بلهجة الكنوز ·· وسيفرق الملبس عند الفاددجا (اكاملبسكا) ومن أجله ومن اجل عروسه

« أيقونم الا ندروس دسى ليمونى »

باليه سولقوا الا ندروس

اكاملبسكا كترل دسادسى ليمونى

معناها :

لقد نذرت لك نذرا جميلا

نذرت لك فى الافراح فقط

يا حلوة حلاوة الملبس الذى يوزع فى فرحك يا سمراء يا صغيرة « دسى ليمونى) ولا يقتصر الاحتفال على الرجال فقط بل تشارك النساء فى الاحتفال بالزغاريد والأغانى والرقص · ومن الرقصات المشهورة « الرقصة الوسطانية »

وتتكون هذه الرقصة من مجموعة من النساء يصطففن فى نصف حلقة متماسكات الايدى ويتحركن فى حركة بطيئة ، نصف خطوة الى الامام ثم الى الخلف بالرجل اليمنى ثم باليسرى ثم يهتززن مع المجموعة يمينا وشمالا ثم يتقدمن بصدورهن فى انحناءة خفيفة ، ثم تتقدم احدى السيدات من الجهة اليمنى وترقص فى حركة اسرع وتسمى هذه الرقصة بالرقصة الوسطانية ، اذ أن هذه

السيدة فى وسط الحلقة ، ويقف الرجال ويعزفون الدفوف أو النساء على الجانب الآخر فى نصف حلقة أيضا وبينهم المغنى والمرددون.

ومعظم الاغانى هى اغانى جماعية . فالشعب النوبى يؤمن بالجماعية فى الفن والحياة

ويصاحب هذه الرقصة عادة اغنية « ووبلاجه » وهذه الاغنية تتغزل فى العروس التى ستنتقل الى الديوانى وهو حجرتها الخاصة وستستقبل أصدقاءها وكذلك سيفعل العريس واغنية «بلاجة» من أشهر الاغانى عند الفاددجا وكثير من الكنوز يغنونها أيضا مع تغيير بسيط فى الأداء .

« الليلة ووبلاجه .. صباح الليل ووبلاجه»

ايتها الفتاة المدللة .. أسعد الله صباحك بعد ليلة سعيدة .

« ارن بلا جلكونى ... غجرى اسكر ففوكيرى »

اذا كنت أنت المدللة التى احبها ساجلسك على اغلى برش عندى (غجرى)

« غجرى اسكر ففوكيرى .. قد موسى أكز فكمحى » .

ستجلسين على الغجرى وسأحضر (قدموس) آنية الكحل لتتكحلى

وسوف اخلى المنزل حتى نسمع آذان الشيخ محمد وصوت الديك فى الفجر .

« شيخ محمد ادينو سابى .. درينندى كيكى لوسايى »

« اك ديوانى صرحوتس »

وقد اخليت الديوانى وتركته من اجلك وحدك .

« اركو توفاش ووبلاجه .. دوانيل فاش ووبلاحه »

« ادن شركيرا منانى .. دوانى قاشى ووبلاحه »

فتمايلى وتدللى يا فتاتى الجميلة المدللة (ووبلاجه) فى الديوانى

فليس هناك انسان يشاركك الدلال فى الحجرة

ولا أحد يشترك معك فى ملكيتها .. فتدللى بمفردك يا محبوبى

ويستمر الموكب الاغانى والرقص الى أن يصلوا منزل العريس فيقابلهم أهل العروس

منظر جانبي داخل حجرة عروس بقرية جرف حسين
(منطقة الكنوز)

بالزغاريد ويستقبله اهل العروس من الرجال ويدخل معهم هو واصدقاؤه ، وحينئذ يتوقف الغناء والرقص وتبدأ المراسم التقليدية لعقد القران ٠

عقد القران :

يجلس العريس وسط اصدقائه ومعهم المأذون والعمدة وشيخ البلد والاعيان والمسنون واقارب العروس ويبدأ المأذون بقراءة الفاتحة سائلا الله ان يمنح العروسين البركة والسعادة، ثم يعقد قران العريس على العروسة حسب الشريعة الاسلامية ٠٠ دون ان تحضر العروس، بل ينوب عنها والدها او ولى امرها كوكيل عنها ٠٠

حينئذ يقدم العريس مهر العروس ولا يقل عادة عن خمسة جنيهات ولا يزيد عن عشرين جنيها منها خمسة أو عشرة مقدم والباقى مؤخر صداق ٠ ويقدم مع الصداق مصاغ العروس وذلك بحضور المدعوين جميعا ويتكون هذا المصاغ المصنوع من الذهب من :

١ ـ قصة النور أو (جصة الرحمن) وهى مثلثة الشكل وتعلق على جبهة العروس وبها تتميز المرأة المتزوجة عن غيرها ٠

مجموعة من الفتيات فى حفل عرس بقرية الدكا
(منطقة الكنوز)
يلاحظ الزى وتصفيف الشعر والحلى

٢ ـ « جكد » وهو عبارة عن عقد به ستة دوائر مسطحة من الذهب ويتوسطها ماشاء الله من الذهب ايضا ٠

٣ ـ « شيش » وهو سوار من الفضة ٠

كما يحضر ملابس لعروسه وتقـــدم داخل غلاف من القماش أمام المأذون ٠ ٠ ولا يفتح شىء مما أحضره العريس أمام المدعوين والمأذون غير المصاغ هذه الهدايا التى يقدمها العريس لعروسه هى موضـــوع تتغنى به الفتيـــات والشبان يصفون فى أغانيهم ما قدمه العريس لعروسه من مصاغ وملابس وروائح عطرية ٠ فالنوبيون مغرمون بالتطيب بالروائح الزكية مثلما يغرمون بالتزين والنظافة، فيصف الفتى طيب الرائحة الذكية التى انتشرت قطعة منها على ثيابه (يا سلام يا اريحه ما يوما حتوى فنا وايسكر) ويدعو للعروس بأن ترعاها عين الاله ٠٠

ماينتروه جورا مانجان«تؤلنا نورنا» ويتغنى بفتاته الجميلة السمراء « «اسمرا اللونا » ثم يصـــف الهدايا التى قدمها لعروســـه ومنها « ماشاء الله » مبروكة لها ٠

« تود أريس كاتابنا ٠٠ حافظ وهبلتونى »

« تود أريس كاتابنا ٠٠ حافظا وهبلتونى » فالعريس ملزم بأن يقدم ذلك لعروسه ٠

« مبروك يا عروسة كرفينفا ٠٠ فايوسا او هدياتنا »

وكذلك خاتم المنى ، والفرج الله المكتوب عليها ربنا يحفظك ٠

«تود أريس لينا خاتم المنايا ٠٠ وا اسمرا اللونا » ٠٠

والفرج الله التى تعلق على الصدر (علتنين فرجنانى » ومكتوب عليها ربنا يحفظ (نوركا سلموا ســـلا » . انها هـدايا العريس لك يا سمراء » ، ووأسمرا اللونا » .

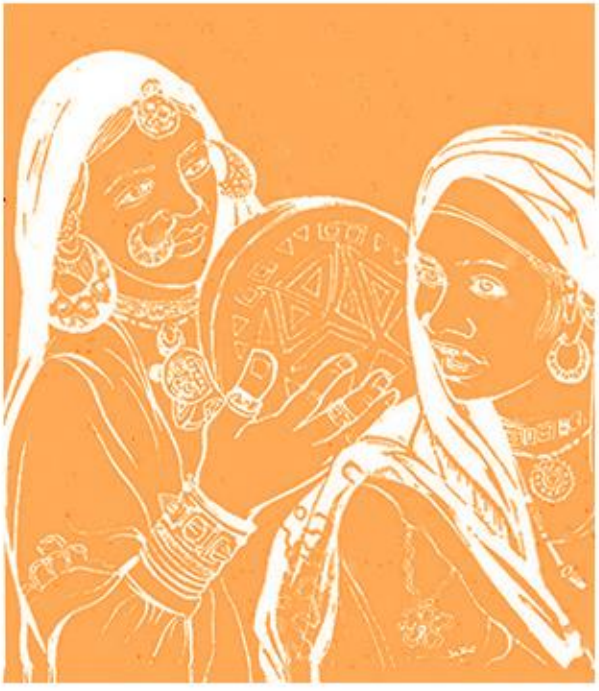
بعد أن يقدم العريس هذه الهدايا ،والصداق يكون مسئولا أيضا عن تأثيث بيته بمجموعة من الأبراش والسراير (عنجريب) المصنوع من خشب وجريد النخل وأغطية هذا «العنجريب» أما العروس فتحضر فقط آنية الطعام وبصفة خاصة آنية الشاى ، التى يقدم فيها الشـاى لضـيوف العريس كما تعد العروس قبـل الزفاف مجموعة من الابراش الخوص والاطباق الملونة التى تعلق على الحائط .

وكذلك الشعلوب الذى يعلق فى سـقف الحجرة وبه آنية الطعـام لتكون بعيدة عن أيدى الاطفال أو الدواب والهوام وتصنع هذه الاطبـاق « الشعاليب » من الخوص الملون بأحجام وأشـكال مختلفة . ويصـنع من كل طبق اثنان . وتعلق هذه الاطباق على جوانب الحائط فى حجـرة نوم العروس الخـاصة وتسـمى « الحاصل » وفى الديوان حجرة استقبال الاصدقاء .

ولا يقتصر فى الهدايا على ذلك .. بل تعد العروس مجموعة من الطواقى المشغولة بالحرير الملون تقدمها لعريسها هدية بعـد الزفاف ، وكذلك حزام أبيض مشغول الاطراف وهـذه الهدايا لا تقدم الا بعد الزفاف كما يقـدم العريس لعروسه غير المصاغ السابق خلخالا من الفضة (هوجل) .. هذا الخلخال يرد ذكره فى كثير من الاغانى كأغنية ـ زمان كان حبنا ـ التى عرفناها من قبل .

والخلخال لا يقـدمه العريس عادة الا فى الصـباحية .. اذ يعتبـر قدم المرأة مـن (الحجل) عورة ولا يجوز للرجل أن يقـدم هدية تلبس فيها الا اذا كان زوجا لها ، فمن خلخال الرجل ورنته يعرف مقدار أنوثتها . فكلما ثقل وزن الخلخال وصدحت رنته دل ذلك على شدة أنوثة صاحبته وانها ممتلئـة الكعب الذى لا يستطيع الرجـل رؤيته لان ثوبها طويل ، ويتجرجر على الارض خلفها ويسمى «جرجار» وهو الزى الشعبى السائد فى النوبة ، ويفترض البعض أن ثوب الزفاف الحديث اقتبس من هذا الجرجار .

وكما يقدم العريس لعروسـه يوم عقـد القران هداياه يجب ايضا أن يقدم لاهله بعض الهدايا ، مثل بعض الملابس الجديدة ، وكان قديما ملزما أن يحضر لجميـع افراد اسرته واسرة عروسه ملابس جديدة .



بعد عقد القران تنطلق الزغاريد والاغانى ويقدم العشاء للموجودين ويقوم أهل العروس بكل تكاليف هذا العشاء . ثم يقوم العريس ويدخل حجرة العروس لرؤيتها ويصاحبه فى هذه المرة أمه وبعض النساء من قريباته ومن اهل العروس .

مجموعة من الصور تمثل نماذج من الفنون الشعبية فى النوبة
ازياء وحلى ـ صناعات يدوية ـ عادات وتقاليد ـ رقصات ـ عمارة .

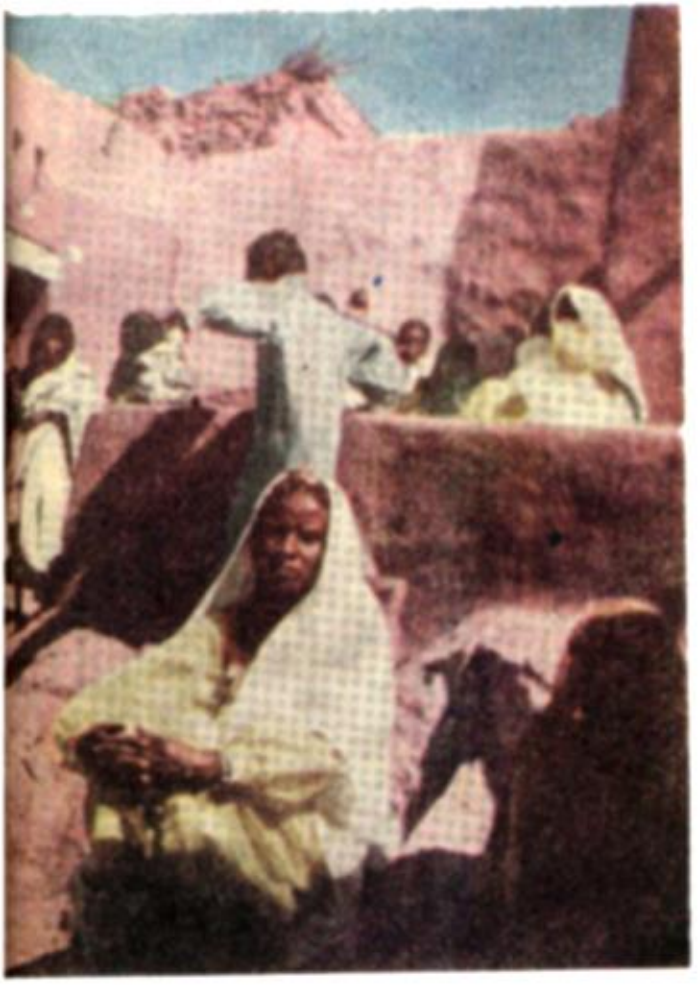
Plates representing patterns of Nubian Folk-Arts: Customs, Handicrafts, Jewels, Dances and Architecture.

٢

٤

٣

٥



وتكون العروس مرتدية ثيابها الجديدة ومتزينة بالمصاغ الذى احضره العريس . وعادة يكون الثوب الخارجى للعروس أحمر اللون من الحرير ويشف عن الثوب الذى تحته الذى يكون من القماش القطنى المشجر المرسوم عليه ورود كبيرة . وتضع على راسها طرحة بيضاء من الشاش او الحرير تسمى (شجه) تغطى وجهها ويتقدم العريس ويلمس وجه الفتاة من فوق «الشجه» او يرفع « الشجة » وينظر الى وجهها ؛ وتكون هذه أول رؤية رسمية لها. ومعنى اللمس أو الرؤية انه قبلها ، ثم بعد ذلك يعود الى اصدقائه الذين يغنون له ، وكذلك للعروس ثم يتناولون العشاء وكذلك العروس مع صديقاتها.

« جاوعشينا »

بعد العشاء يقولون للعريس «جاوعشينا» اى هل قمت بتقديم العشاء « للجاو » وهو عبارة عن «مصحن» مدق من الحجر البازلت يستخدم لصحن العطور ، وذلك بمعنى هل صحنت العطور ، فيقوم العريس ويضع العطور على المصحن ويصحنها فترة قصيرة ثم بعد ذلك تتوالى الفتيات بصحن العطور ويتغنون باسماء العطور وخاصة الصندل (صندلية وو) وتعتز المسنات بهذه العادة ويحرصن على تنفيذها كل ليلة طوال أربعين يوما . وتقوم العروس بعد ذلك بتعطير ملابس العريس وكذلك الفتيات صديقاتها ثم تجمع

حلقة ذكر فى حفل ختم القرآن للعريس

العطور المكونة من الصندل والقرنفل والمحلب والجاوى فى اناء من الخشب يسمى «أوجل» ثم يوضع المصحن تحت السرير .

هذا المصحن عبارة عن قطعة من حجر البازلت مستديرة تقريبا قطرها حوالى خمسة عشر سنتيمترا وقطعة اخرى كروية تمسك باليد ويصحن بها العطور . نجد مثيلا لهذا المعجن فى النقوش الفرعونية الموجودة بآثار النوبة وطريقة استخدامها حاليا هى نفسها التى كانت تستخدم فى العصور القديمة . ولم يستدل على الاغراض التى يستخدمونها فيها غير أن النوع الكبير منها كان يستخدم فى صحن الحبوب ويوجد مثله للآن فى النوبة ويستخدم لنفس الغرض وله نظيره فى كثير من قرى البلاد الاوروبية .

وتحرص الفتيات اللاتى لم يتزوجن بعد ان ينلن شيئا من فضلات هذه العطور التى تسقط من المصحن . وبعد صحن العطور ونثر بعضها على الاصدقاء يواصل الشبان والفتيات الغناء ويكون العريس مع اصدقائه والعروس مع صديقاتها وكلهم فى منزل العروس وينام الجميع هناك العريس مع اصدقائه والعروس مع صديقاتها ..

فى الصباح الباكر يقدم اهل العروس للعريس طعاما بلبن او اناء به لبن حليب ليشربه . فوجود اللبن فى هذا الصباح ضرورى ويتفاءلون به ثم يذهبون الى البحر منعا للحسد وابطال السحر ، اذ انهم يعتقدون ان الماء الجارى لا تقربه الارواح الشريرة كما انه يبطل السحر ويقى من الحسد .

والنوبيون اشد ابناء وادى النيل اعتقادا فى الحسد وسلطان الماء على ذلك . هذا الاعتقاد نجده سائدا بين معظم المجتمعات التى لم تأخذ بعد نصيبا من الحضارة الحديثة والمدنية . والاعتقاد بطهارة وقداسة ماء النيل اعتقاد قديم عند المصريين.

واللبن والماء فال طيب مع الصباح .. نهارك ابيض زى اللبن « .. والماء مرتبط ، بصفات اللبن فهو ابيض من اللبن » وهو الماء الحى الطاهر وهو غذاء كل شىء حى .. والنيل هو مصدر الحياة .. والقسم بالنيل (وحق البحر الطاهر) قسم عظيم ..

وبعد ان يتناول العريس والعروس اللبن .. يذهب الى البحر مع اصدقائه وقديما كان العريس يذهب ويلتقى مع عروسه التى تذهب مع صديقاتها وكان اللقاء فى هذا المكان مصادفة ويقوم احد اصدقاء العريس الذى يصاحبه بصفة دائمة منذ الحنة ويحمل « كرباج » العريس ويسمى وزيره او حارسه لانه يحرسه من الحساد ، يقدم له الحارس اناء به لبن يرسل اهل العروس ، ويأخذ منه العريس رشفة ثم يبخها على عروسه التى تكون قد حضرت مع صديقاتها وكذلك تفعل العروس ثلاث مرات . وعادة بخ اللبن او رش الماء كانت شائعة ايضا فى اسنا ومن المرجح انها انتقلت من النوبة الى اسنا مع بعض النوبيين الذين هاجروا اليها واستوطنوا بها منذ مئات السنين وللماء واللبن منزلة وقيمة واحدة فى المعتقد الشعبى .

يعود العريس والعروس بعد ذلك من « البحر » الى منزل العروس .. ويوقد أهل العروس نارا امام المنزل ويلقون عليها حفنة من الملح . وكل ذلك للوقاية من الحسد ، ثم يخطو العريس وكذلك العروس من فوق هذه النار سبع مرات ، ويمارس ذلك لمدة سبعة أيام وقبيل غروب الشمس . واثناء تخطية النار لا يقولون شيئا . كما يعمل للعريس والعروس عند احد المشايخ حجاب . أما فى اليوم الثانى بعد ليلة عقد القران ، فيعود العريس مع اصدقائه بعد الذهاب الى النهر وكذلك العروس ، الى منزل أهل العروس ويستمر الغناء والرقص الى قرب طلوع الفجر . ويتبارى الشبان فى ضرب الكف والرقص ، اذ يصطفون فى حلقات او حلقة كبيرة ثم ينزل فى وسط الحلقة اربعة شبان ويتبارون فى الرقص كل اثنين مقابل اثنين آخرين ، ومع هذا الرقص يشتد ضرب الكف والعزف على الدفوف (تاركا نجريشاد) ولا يوجد فى النوبة آلات موسيقية غير الدفوف والطنبورة ولا يستخدمون آلات النفخ . والطنبورة تشبه الهارب الفرعونى القديم وتماثلها السمسمية الآلة الموسيقية الشائعة فى بورسعيد وعلى شواطىء القنال والبحر الاحمر .. وهى شائعة فى المنطقة الشمالية من النوبة وخاصة بين سكان وادى العرب .. أما عند الفادجا فمن النادر ان نجد أحد العازفين عليها . ويتخلل الرقص والغناء فترات راحة الى أن يحين موعد العشاء .. بعد العشاء يدخل العريس حجرة عروسه ومعه عدد قليل من اقاربه وبعض أقارب العروس وواحد من اصدقائه يحمل طبقا به أذرة ، ويأخذ ملء يديه من الاذرة ويضعها فى يدى عروسه . وتضعها هى بالتالى فى «حجرها» ثم يقدم لها حفنة أخرى ، فعلى العروس أن تسرع وتضرب يدى العريس حتى يتناثر الذرة ، أو يسرع

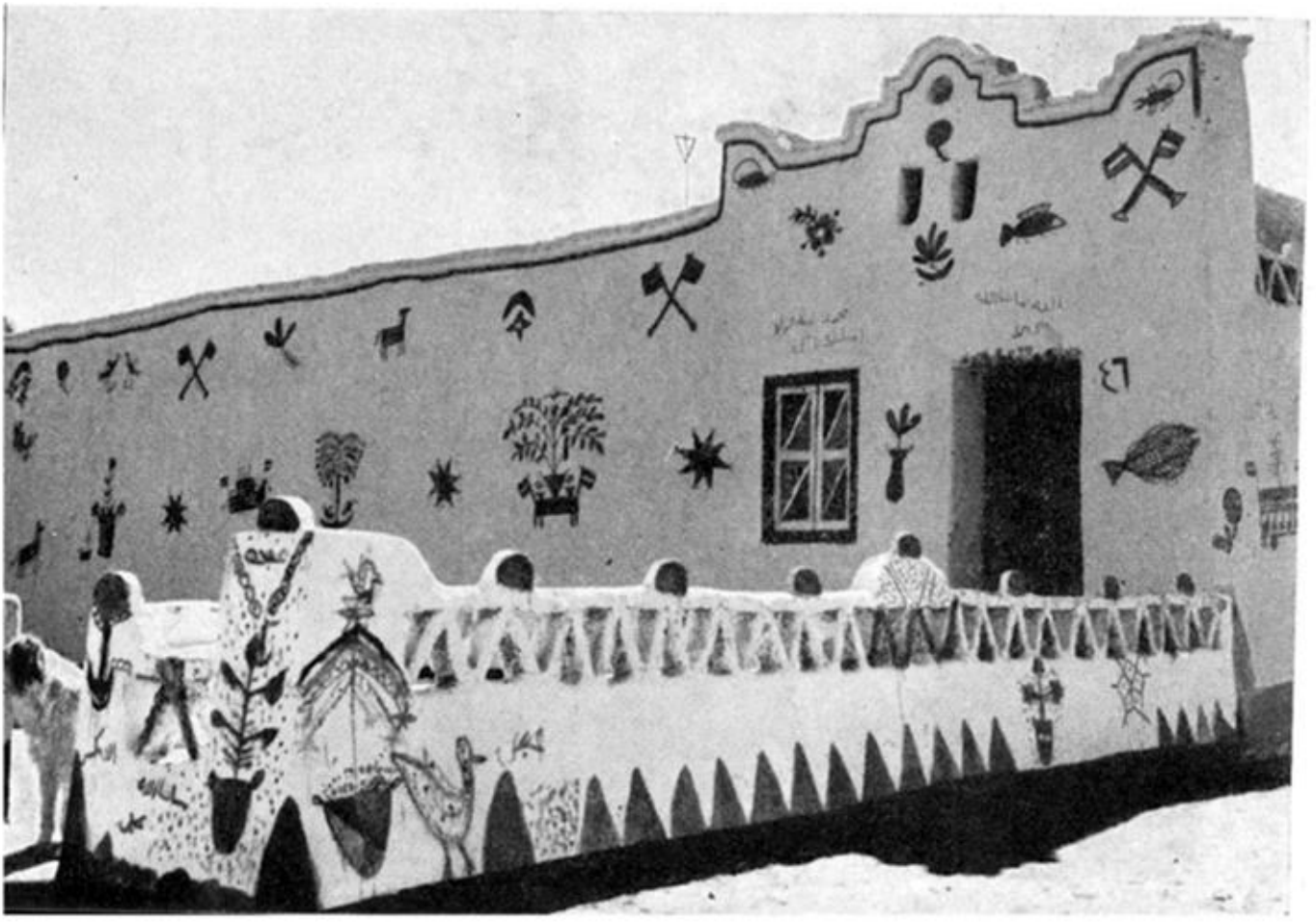
هو بالقائها على العروس ، ومن سبق الآخر كان ذلك رمزا الى أنه هو الذى سيسيطر على الآخر ولذلك يحرص العريس على أن يسبق العروس وينثر الحب عليها . ويطلب العريس من الموجودين بالمنزل مغادرته فيرفضون ممازحة منهم ، فيقوم صديقه الذى كان يحمل صحن الذرة (ووزيره أو حارسه) كما يسمى أحيانا بضربهم بالسوط وطردهم من المنزل .

بعد ذلك يصلى العريس ركعتين شكرا لله . ويعود ليدخل حجرة عروسه فيجد صاحبه الذى طرد الموجودين واقفا أمام الباب ليمنعه من الدخول حينئذ يقدم له العريس بعض النقود نقوطا له ويأخذ من يده السوط ويطرده خارج المنزل ويعود ليدخل حجرة عروسه وفى يده السوط الذى يحميه من الجان وكذلك الخنجر الذى يعلقه على ذراعه الايسر .

ولقد لاحظ ماكليان ان كثيرا من الجماعات المتخلفة حضاريا وبعض المجتمعات المتمدينة التى تعيش فى عصرنا الحديث تمارس طريقة خاصة ، مقتضاها أن يقوم الخاطب وحده أو بمساعدة جمع من أصدقائه فينتزع خطيبته من اهلها حتى يعطى للزواج مظهر الخطف والاغتصاب بالقوة . فهذه العادة تكون آثرا من الآثار المتبعة فى نظام الزواج البدائى حيث كان الرجال يغتصبون زوجاتهم من القبائل الاخرى بالقوة .

وفى النوبة لم تعد هذه العادة تمارس حاليا بصورتها الاولى وأصبح حارس العريس يعطيه السوط دون الاطالة فى محاولة منعه من الدخول الى حجرة العروس وطوال الاربعين يوما الاولى من الزواج لايترك العريس السوط من يده اذا خرج من المنزل كما لايترك الخنجر

رسوم حائطية رمزية لواجهة منزل بقرية دهميت (الكنوز)



ايضا · فالسوط والخنجر هما اللذان يقيانه من الارواح الشريرة ويمنعـان عنه عشـق الجان ·· واذا غادر العريس فراش الزوجية ترك خنجره تحت الوسـادة ليمنع الارواح الشريرة من احتـلال مكانه بجوار عروسه واستخدام المعـادن في كثر من المجتمعات باشكالها المختلفة من خنجر أو نقود أو تماثيل صغيرة لنفس الغرض انما يرجع الى اعتقادهم بان للمعادن ثم النار والمـاء قوة خاصة على الارواح فللنحاس والرصـاص والذهب قيمة في هذا الامر ولكن الاكثر اهمية هو الحديد ·

الزفاف :

يخرج كل النـاس ويبقى العريس مـع عروسه وفى الخارج يستمر الشبان فى الغناء والرقص ·· ويرقصون حينذاك رقصة سريعة على نغم عال سريع يسمى «فيرى نراجيد» وهى نغمة للرقص السريع تسمى بالرقصة الخاطفة لان الارجل تتحرك فيهـا في حركة سريعة خاطفة ··

ولا يبدا العريس فى ممازحة عروسه الا بعد ظهور نجم معين فى السماء يكون قد حدده له احد فقهاء القرية ، وهم يعتقدون بان لكل شخص نجما خاصا · وتظل العروس صامتة لا تتكلم وتحرص على الا تنطق باى حرف بل حتى لا يسـمع العريس ضحكتها ، ويظـل العريس يحادثها وهى صامتة وباقى بالاسئلة فلا تجيب ، فيقوم بدفع نقوط خاص لها يبدا بعشرة قروش طالبا منها الاجابة عن اسئلته فلا تجيبه ويظل يضـاعف المبلغ الذى يدفعه وهى صامتة لا تجيب وعادة لا تجيبه عن اى سؤال الا بعـد ان يبلغ ما دفعه جنيهين · وحينئذ تبدا العروس فى الرد على اسئلته او تبتسم فاذا تكلمت او ابتسمت كان هذا اعلانا عن قبولها لممازحته وبذلك يتوقف عن دفـع النقود ويتقدم لرفع « الشجه » عن وجهها أو تقوم هى بذلك · وتحرص العروس على ان يدفع العريس اكبر قدر من النقـود ، ففى الصباح حينما تحضر صديقاتها للمباركة فى الصباحية سيسالنها عن مقدار المبلغ ولابد ان تظهره لهن ·· ويحرص العريس كذلك على أن يجعلها تنطق دون ان يزيد كثيرا مما دفعه فسيساله اصدقاؤه عن المبلغ الذى دفعه ·· وقد يلجأ العريس الى القيـام باشـياء تثير ضحكها «او يخيفها بشىء فتصرخ رعبا فمجرد صدور اى صوت منها ضحك أو بكاء أو كلمة يعطيه الحـق فى « كشف الرش » ورفـع «الشجه» دون أن يستمر فى دفع النقود اما اذا استمرت العروس فى صمتهـا رغـم كل محاولاته وبعد أن دفع جنيهين أو اكثر فانه يتقدم لرفع «الشجه» عن وجهها حتى ولو كان ذلك دون رغبتها ·

يوم الصباحية :

فى صباح اليوم التالى يحضر أهل العريس والعروس للتهنئة ويقدمون لهما النقوط كما يقدم العريس لعروسه « خلخالا من الفضة » وتقدم الفتيات للعروس هداياهن داخل طبقين من الخوص ·

قبل حضور الضيوف يقـدم أهل العروس للعروسين لبنا ، وشعرية (مصنوعة من دقيق القمح) مصنوعة بلبن وسكر وسمن · وقديما كانوا يذبحون ذبيحة تقدم فى الافطار، وتكون هذه الذبيحة مذبوحة ليلا ، وتقدم فى الصباح لافطار الضيوف مقسمة الى اربعة اقسام ومن الضرورى ان يقوم أحد الموجودين من الضيوف باسـتلام الذبيحة كاملة ، وتسـمى هذه الذبيحة أكلة الضيوف (اسكتى جوجير) ·

قديما يذكر بوركهـارت انه « فى العرس ينحر العريس بقرة او عجلا ، فاذا نحر كبشا كان ذلك فضيحة الفضـائح ؟ ويذبح أهـل العروس يـوم الرباط ذبيحة أيضـا ·· اما ذبيحة «يوم الصبحية» فهى حتمية · فى يوم الصـباحية يخـرج العريس مرتديا ملابس العرس وعلى كتفيه الشال الحريرى ، ويحمل فى يده «كرباجا» ومربوط على ذراعه الأيسر خنجر ذو حدين وتسير امامه طفلة تحمل اناء

البخور و « جارية » تحمل « طشطا » وابريق ماء • وبعد تناول الغذاء يذهبون الى «البحر» ويظل هذا الاحتفال يتكرر لمدة اسبوع وطوال الاسبوع يظل العريس فى منزل أهل العروس لا يغادره الا للذهاب الى البحر ويقوم أهل العروس بجميع النفقات كما يرسل طعام الافطار المكون من الشعرية واللبن والسكر والسمن طوال أيام الاسبوع كما يحضر الأصدقاء من القرى المجاورة طوال هذا الاسبوع للتهنئة وتقديم النقوط والهدايا •

وفى يوم الصباحية هذا يقدم أبو العروس لابنته هدية تكون شيئا نادرا ، فيقدم لها مثلا بيضة نعام مما يجلب من السودان ، أو عقدا غالى الثمن أو شيئا أثريا •

أما الهدايا التى يقدمها ابو العريس لابنه فتكون يوم زفافه حينما يجلس العريس فى «الزرافة» ختم القرآن (زرافة جانى(١)) وبعد ختم القرآن يتبرع والد العريس لابنه بهدية عبارة عن نخلة أو بقرة وتسمى هذه الهدية « هبة القرآن » •

اك سيدى	وويويونتو
سيدى أميرى	وويويونتو
اك سيدى	كيكوقونى
انسقون	انيقونيخا
ترقبال	قبالونينا
صفا سمكى	وويويونتو
سيدى أمير	حجابين الله
دهبن سيا	لنلقيا
سيدى أميرى	دقركنا
دهبن	دقركنا
دهبن	دقركنا

دموبرسكون كنا
فضة ارمديقون كنا

ومعناها :

انت ياسيدى ويا أميرى ويابن أخى ياأمير ابن أمى •

ان الذين يجعلونك سيدا فى قومك هم أختك وأمك لانهم شموعك الذين يضيئون لك الطريق فى فرحك •

وان كان الذى تزف فيه قبالنا وتحت أملاكنا ، فانزل اليه أيها العريس وزف نفسك اليه يا ابن أمى •

سيدى يا أمير انت حجاب من الله ، وفى قلبك حجاب من ذهب

سيدى الأمير عليك بالسرج المصنوع من الذهب الخالص • (كناية عن صفات الفروسية)

أنت تملك السرج المصنوع من الذهب وكذلك اللجام المصنوع من الفضة) رغم عدم وجود خيول حاليا فى النوبة الا أن كثيرا من الاغانى تتغنى بركوب الجياد ومن الاغانى التى يتغنى بها الفتيات للعروس اغنية :

كفاية	ووكفاية نورك كفاية ووكفاية
كفاية	ووكفاية حلوة وجميلة ووكفاية
كفاية هى	ووكفاية نورك زيادة هى ووكفاية
كفاية هى	ووكفاية مشروعوا جومى ووكفاية
كفاية	ووكفاية زيرنى شورا ووكفاية
كفاية	ووكفاية شكر كاجاص ووكفاية

مزج الدم او التشريط :

قديما كانت تمارس عادة التشريط او مزج الدم دم العريس والعروس • كانت هذه العادة شائعة بين «الفاددجا» بصفة خاصة الى سنوات قريبة وتسمى بالتشريط ، وهذه العادة اصبحت منقرضة الآن •• اذ كان فى

(١) زرافة هو اسم اللوح الصفيح الذى كان العريس يدون عليه وهو صبى فى الكتاب آيات القرآن الكريم •

اليوم السابق للزفاف وبعد عقد القرآن في اليوم الذى يرى فيه عروسه لأول مرة رؤية رسمية فيجلس العريس وعلى يمينه عروسه، ويقوم أحد أقرباء العروسين بتشريط رجل العريس اليمنى ورجل العروس اليسرى عند عضلة الساق ويحضرون له صحنا به ماء رائق ، ويلصق الساقين معا وتحت الساقين يوجد الصحن الذى به الماء وما ينساب من دم يتساقط فى الصحن ويختلط بالماء · ثم يقوم هذا الشخص بغسل رجليهما بهذا الماء المخلوط بدمهما ، ثم يقوم بعد ذلك بغسل رجليهما بماء جديد · ثم يجمع هذا الماء فى اناء خاص ويظل أهل العريس محتفظين به لمدة أربعين يوما ثم يلقى فى النهر أو يدفن مع باقى الاشياء التى تبقى من احتفالات العرس مثل الحناء وفضلات أدوات التحميل والعطور وغير ذلك مثل شاش البكارة أو مايتناثر من شعر العروسين وتدفن هذه الأشياء فى مكان لا تطؤه الاقدام ·

وأثناء عملية تشريط رجلى العروسين تغنى الفتيات والشبان أغنية

« كد ادلسو ماورتكاجا جمن اتفقو حلو»

« وا اسمرا اللونا »

التمر ماكوليـــة دورن جنيلتونى ولاتـــون جنيلتون ·

اك تيـاد ووفنيتى دور كومنجيا ختم القرآن اى دلرى

ارقدين (الساقية) جوز منجيا ختم القرآن اى دلرى

« وا اسمرا اللونا »

وفى هـذه الاغنية يتـــحدثون عن عملية التشريط ذاتها ومزج الدم وترجمتها : سنتفق فشرط (كد) وامزج دماءنا (ادلسو) معا

ويرددون « يا اسـمرا اللون » يا حسناء فهى توصف بالسمراء « ودسى ليمونى (١) »

ويغنون للعريس بانه ياكل التمر من الحديقة العليا (دورن) ومن الحديقة السفلى (ولاتون) واعطيك البلح (فينتى) من أعلى ومن أسـفل كما أرغب فى سماع القرآن وأحبه ·

وكالساقية التى لهـا قرنان فانا ايضـــا لا وجود لى بغير ختم القرآن ··

يا اسمر اللون ··

وقد أخبرنى بعض المســـنين أن عمليـة التشريط هذه كانت من تقاليد الافراح وكانت تتم بأن تشرط الســـاق اليمنى لـــكل من العروسين دون أن يجلسا متجاورين بل كان يتم ذلك وكل واحد منهـــا بمفرده ثم يمزج بالمـاء المختلط بدم كل منهما معا ·· كمـــا حرص كثـير منهم على انـــكار هذه وبعضهم أكدها بان كشـــف عن مـكان التشريط فى سـاقه ، وتفسير ذلك بالنسبة لهم هو تأكيد الرابطة بينهم واشعار العروســـين بان كلا منهما أصبح دمه يجرى فى دم الآخر ·

وبعد عادة التشريط هذه تمـــارس بقية طقـوس الفرح والزفاف والتشريط لا يتم الا بعد عقد القران وقبل الزفاف ·

بعد الزفاف يظل العريس طوال الاسبوع الاول من زفافه فى منزل أهـــل العروس لا يغادره الا للذهاب الى البحر ، وعند عودته يطلق البخور وتوقد نار كما ذكرنا من قبـل ويخطو عليها سبع مرات ، قبل دخوله المنزل كما يجلب معه شيئا أخضر وعادة قطعة من زعف النخل ويعلقه على الحائط بحجرته ·

السبوع :

بعد هذه الايام السبعة ينتقل العريس مع عروسه الى منزله فتـــذبح ذبيـــحة فى بيت العروس ويذهب العريس للغـــداء مع أسرته ويرسل له الاكل مجهزا من منزل أهل عروسه على أن يكون هو الـذى دفع تكاليف هـــذا الغداء · وفى منزله يدعو أصدقاءه للغداء معه

---

(١) دسى : معناها الأخضر الفاتح ولا يوجد كلمة أسود فى اللغة النوبية

منظر داخل حجرة عروس (منطقة الكنوز)

كما يرسل منها لجيرانه وتتلى فى هـذا اليوم البردة للبوصيرى ، كما انه قبل أن يدخـل منزله يمر بسبعة منازل من جيرانه من جهـة اليمين ويكون حاملا عصا من البوص وبداخلها عطور (صندلية) وكل يكسر اعلى قطعة من هذه العصـا بما فيها من طيب يتطيبون به وآخر قطعة من هذه العصا يحتفظ بها العريس فى بيته ·· ويتغنى الشبان بهذه الروائح الطيبة التى انتشرت قطعة منها على ثيابهم ·

« ياسلام يا اريحه ما يقوما
حتوى فتا وايكر »

فى هذا اليوم يقدم والد العريس للعريس هدية تتكون مما يلزمه من مئونة وسكر وشاى ودقيق وسمن تكفيه شـهرا على الاقل اذ أن العريس يظل أربعين يوما لا يعمـل شيئا ، ولا يغـادر المنزل الا اذا أراد الخروج لأمر ضرورى ،وطوال هذه المدة يترك الخنجر الذى يحمله تحت الوسادة ويعـود الى منزله قبيل غروب الشمس · أما العروس فلا تغـادر المنزل قبل الاربعين يوما ، ثم بعد ذلك تخرج بالملابس التى أهدتها لها أم العريس ·· أول ثوب للخروج ترتديه العروس لابد أن يكون من هدية أم العريس هذا عند الفادجا أما عند الـكنوز فان العريس يظـل فى بيت أهـل العروس مقيما معهم ، ويقومون هم بتكاليف اقامته مدة الاربعين يوما الاولى ثم بعـد ذلك يقوم هو بتكاليف معيشته هو وزوجته وأحيانا يظل أهل العروس قائمين بكافة المصاريف طوال السنة الاولى · ولا تنتقل الزوجـة الى منزل زوجها الا بعد أن تنجب أو بعـد ثلاث سـنوات على الاقل ان لم يتفق على غير ذلك أثناء عقد القران · والحد الادنى دائما سنة وتظل الزوجة طوال العام الاول من زواجهـا

لا تقـــوم بأى عمل غير خدمة الزوج . وعند حضور الزوج من الخارج لا بد أن تكون فى أبهى زينتها . وأم العروس هى التى تقـوم بكل الاعمال المنزلية طوال السنة الاولى اذ أن هذه السنة تعتبر بمثـــابة شـــهر العسل للعروسين . وتحرص الحماة على ألا يراهـا زوج ابنتهـا وقد أخبرنى أحـد أصـــدقائى النوبيين بأنه لم ير حمـاته لمدة عشر سنوات أو أكثر من زواجه وأحـدهم ظـــل ١٦ عاما تحتجب حماته عنه رغم أنها عمته وكانت تدلله قبل زواجه منـذ صباه ولـكن بعد ان أصبح زوج ابنتهـــا تبدل الموقف وأصبح لا يراها وموقف الحماة هذا يقل تشددا بعد أن تنجب ابنتها ، اذا ظلت العروس فى منزل أهلها . يبرر الكنوز عـادة ابقـــاء العروس فى منزل أهلها بأنهم يعتزون ببناتهم وكذلك لكى تعلم الام ابنتهـــا كيفية خدمة الزوج ، ولتزودها بالنصائح وتعاونها فى تدبير أمر حياتها وتلك وسيلة لاستتباب واسـتقرار الحياة العائلية بين الزوج وعروسه ولـــكن بعـد أن تنجب فسيؤكد علاقتهما المولود الجـديد . وعادة بقاء العروس والعريس فى منزل أهلها نجد مثيلها عند سكان الواحات المصرية أيضا، ففى واحة باريس عندما يحل موعد الزفاف لا تزف العروس لزوجها بل يزف عريسها اليها ويقيم معها فى دار أبيها . فالزوج يقيم مع زوجتـه بين آلها وذويها يفلح أرض اصهاره ، ويعمل عندهم فى مختلف الاعمال، حتى تنجب ابنتهم وسيان كان المولود ذكرا أم أنثى . وحينئـــذ يكون له الحق فى أن يحمل الزوجة الى حيث يعيش بها مستقلا (١) .

نعـود الى الحـــديث عن عادات الزواج ، وخاصة ما كان مرتبطا بالســحر والخرافة والنوبيون من أشد الناس خوفا من السحر . فتقـاليد المجتمع أى مجتمع ، تشكل بظروف الحياة الطبيعية وما يتوهمه الناس من خيال.

ومن التقـاليد الشـــائعة فى النوبة عامة أنه لا يجوز لمن عاد من تشييع جنـازة أن يدخل على العروسين الا بعد غروب الشمس ، أما من يحمل لحما نيئا فلا يجوز أن يدخل عليهما به الا اذا كان قد مضى شهر قمرى على زواجهما وكذلك من عبر البحر ، منعا من المشاهرة .

واذا حدث نفـور بين الزوجين ، أو مرض أحدهما أو كلاهمـــا ، فانهم يبحثـــون عمن يفترض انه حسدهم ويقطع جزء من ثيـــابه المستعملة وتحرق ويبخر بها العروسان وهذا يتبع كذلك بالنسـبة للنســـاء اللائى ولدن حديثا .

هذه الطقوس السحرية وغيرها مما يرتبط بالعمل أو التجارة نجد مثيلهـــا فى ســـائر قطاعات المجتمع المصرى العربى وفى مجتمعات كثيرة غيرهـا وهى من أهم موضوعات عـلم الفولكلور لما تلعبـــه من دور كبـير فى تكوين البناء الثقافى الشعبى ، مثلهـا فى ذلك مثل أنـواع الاغانى والموســـيقى . ففى الزواج تمارس كل أنماط المـــأثورات الشعبية التى تناقلها الشعب ويلعب الدين والمعتقـد دورا كبيرا فى كيفية ممارسة هذه الطقوس .

وفى النوبة حيث الدين الاسلامى هو الدين الشائع والسـائد ، بل كل النوبيين يعتنقون الاسلام . والاسلام يبيح الزواج بأكثر من زاحدة ، نجد الانسـان النوبى اصطنع من التقاليد ما يتفق مع روح الشرع . فالزواج فى النوبة بقدر ثرائه بالوان الفنون، غنى بتقاليده وعاداته ، ومناسبة الزواج مجال لكل ابداع يمارسه الشعب ، ويعبر فيه تلقائيا عما تناقله من تراث ، انه فرحة كبرى مليئة بكل جوانب التراث الشعبى الحى .

(١) راجع كتاب مدائن الصحراء ص ١٢٥ للأستاذ عبد اللطيف واكد .

حواديت النوبة وعلاقتها بحواديت مصر والسودان

بقلم :
عمر عثمان خضر

من المسلم به أن « الحدوتة » فى أية أمة .. هى تعبير ممتاز عن أمنيات وارهاصات الشعب .. وهى تحمل فى طياتها تراثا كاملا تنسج خيوطه من تاريخها ومن نضالها من أجل الحياة .. **والحدوتة الشعبية تحمل فى غالب الأحيان افكارا عميقة واهدافا اكثر عمقا مما قد يبدو للوهلة الاولى .. ونحن** هنا نتحدث عن الحدوتة فى بلاد النوبة .. وقبل ان نذكر شيئا عنها نود ان نشير الى انه ليس سهلا على الاطلاق تحديد الحواديت تحديدا دقيقا .. فنقول ان هذه حواديت مصرية أو سورية أو مغربية أو سودانية ذلك ان **الاصل الواحد والتاريخ المشترك .. وامتزاج الشعب العربى وانصهاره فى بوتقة أحداث واحدة خلال عشرات القرون أدى الى انتشار الحدوتة فى نطاق يصعب تحديده ..** والمعروف أن الحواديت تتناقلها الأجيال مشافهة .. ويحدث تبعا لذلك أن يضيف اليها كل جيل ثمرة خبراته وفهمه للحياة .. بل ويمزج فيها احداث تاريخه .. وتلك الأمنيات الغامضة التى ترفرف على ابناء الشعب فى الحصول على الحريات المسلوبة .. بل وفى ارساء قواعد النظام الاجتماعى .. بتلك المواعظ والحكم التى تحويها ! ..

ولقد قامت فى مصر نهضة فنية رائعة .. استلهمت الكثير من فن الحدوتة الشعبية .. بل وقام كبار ادبائنا واساتذتنا بدراسات قيمة فى الادب الشعبى بصفة عامة وفى الحدوتة بصفة خاصة .. ولقد وجهنى أحد أساتذتى الى تسجيل الحدوتة فى النوبة .. وبدأت بالفعل فى محاولة جادة لتسجيلها وذهلت وانا اتطلع الى نمط غريب من الحواديت .. فالحدوتة فى النوبة رغم تأثرها بأصول متباينة تحمل سمات بارزة .. تجعلها تنفرد وحدها بنسج بديع .. فرغم تعدد الاصول العربية والافريقية .. فهناك فى النهاية شىء غير قليل يخص النوبة وحدها .. ولو تعمقنا قليلا فى حواديت النوبة وتناولناها بالتحليل فمن المؤكد اننا نستطيع أن نلقى أضواء ساطعة على تاريخ المنطقة .. واستطعنا ايضا ان نلقى اضواء جديدة على جزء هام من تراثنا الشعبى فى أرض النوبة .. خاصة بعد الأحداث المثيرة التى نعيشها والتى انتهت برحيل النوبيين من ارض الاجداد الى ارض جديدة فى قلب الصعيد ! .. ولنبدأ بالحديث عن الحدوتة النوبية .. ان الحدوتة فى النوبة لتبدو غريبة حقا .. فهى ملونة بالوان غريبة .. ففى قطاعات منها نجد اساطير الفراعين الحية فى اذهان المثقفين مازالت تعيش فى

افواه الجدات النوبيات .. ففى حدوتة « الأمير والعجائب » نجد أن أسطورة ايزيس واوزوريس منقولة نقلا أمينا وكاملا .. فالامير انسان خير .. يصارع قوى الشر التى تنتصر عليه وتقتله .. ولكن زوجته الحبيبة .. وهى جنية تحمل جثته .. وتقدم القرابين للاله .. ومن دهن القرابين تلتئم جراح القتيل ويعود ليصارع من جديد قوى الشر وينتصر عليها .. وفى هذه الحواديت ذات السمات الفرعونية .. نواجه عالما خفيا تبرز فيه فلسفة روحية عميقة تخشى العقاب .. والارواح والجنيات ـ كما فى سائر الحواديت تلعب أدوارا بطولية فيها ! .. وهناك ايضا حواديت يسهل للقارىء او السامع أن يدرك انه قد سمع شيئا مماثلا لها .. نجد سلسلة اخرى من الحواديت التى تبدو غريبة على واقعنا الشعبى فى مصر .. ففيها ذكر وحوش أسطورية وغابات بل واقزام

وما أكثر الدراسات التى صدرت عن النوبة وثقافتها باللغات المختلفة وكلها تجمع على العلاقة الوثيقة التى ربطت النوبة بالعروق العربية ، وبالثقافة الافريقية ، وليس من العسير فى الوقت نفسه ان يتبين الدارس بقايا الماضى المصرى العريق ، ومن هنا كانت الحواديت النوبية ، على بساطتها وصفائها ، تعكس ثقافة أصيلة تجمع الماضى العريق ، الى الحاضر الحى ، وتصهر العناصر العربية والافريقية فى بوتقة واحدة ، ومن الخير ان نقدم الى القارىء العربى ، نموذجا من هذه الحواديت الفذة التى تتسم بالبساطة والنقاء ، والتى يجد مثيلا لها من حواديت الشعوب العربية والافريقية ، الى جانب تصويرها للقيم الاخلاقية الشعبية وللاحلام التى تراود الجماهير ، طلبا للحق والخير والمحبة . اما الخوارق فيها فتشبه الخوارق فى جميع الحواديت الانسانية ، وتحتفظ بعروق من الماضى السحيق ، صاغتها العقلية الشعبية ويسعدنى أن اقدم لقراء العربية هذا الشاهد من الحواديت النوبية :

حدث فى سالف العصر والأوان أن عاش أخ وأخت كانا يتيمين يحنو كل منهما على الآخر ويحبه .. وكانت فانه الأخت جميلة الى حد يبهر الانفاس .. بوجه مستدير ووجنات ممتلئة .. وبشرة خمرية .. عيونها سوداء مشروطة بأهداب كثيفة .. وكان شقيقها يحبها حب عبادة .. خاصة وانها لاتملك سواه فى هذا العالم .. وحدث أن تزوج نجد من امرأة عاطلة من الجمال .. لم يعجبها تغنى نجد بجمال شقيقته .. فبدأت تغار وتتخذ أساليب غريبة للقضاء على حب زوجها لشقيقته .. لكن نجد لم يكن يستمع لوشاياتها .. ولجأت الزوجة الشريرة للسحر .. وفى يوم من الأيام أعدت عصيدة ودست فى طبق فانه بيضتى يمام مسحورتين .. وابتلعت فانه البيضتين وهى تزدرد العصيدة .. وبعد أيام بدأت تشعر بأعراض غريبة .. لم تعد تحتمل الظل ولا الشمس .. ففى الشمس تصرخ طالبة الظل .. وفى الظل ترتجف من البرد ! .. وكانت هذه هى عادة الحوامل من نساء النوبة ! .. وبدأت زوجة نجد تسخر من أعراض فانه .. وتغمز لزوجها بما ينتاب شقيقته .. وكان نجد حائرا .. أيصدق زوجته أم يكذبها !! .. ولم يعد الأمر يحتمل التستر .. كانت فانه تتقيأ وتشعر بدوار على الدوام ! .. وهنا انتاب القلق والحزن قلب نجد .. أدرك أن شقيقته حامل .. لكن كيف حدث هذا ؟!

هذا مالا يعرفه ؟ .. وأراد أن يتأكد بنفسه .. طلب منها ان تأتي اليه ليمشط لها شعرها كعادته منذ طفولتها .. وعندما استكانت بين يديه في الشمس اللطيفة هبت فجأة صارخة من حرارة الشمس ! .. وانتقل شقيقها معها الى ظل شجرة دوم عتيقة ! .. وهنا صرخت فانه من البرد !! ..وثار نجد .. أراد تمزيقها .. لكن زوجته تدخلت .. فنادى نجد أكبر عبيده ..وكان طيبا ..طلب منه نجد أن يأخذ فانه الى الجبل ويقتلها ! .. ويملأ من دمها دومة فارغة ..ويأتي له ببنصرها ليتأكد من موتها وغسل عارها ! .. وأخذ العبد العجوز فانه الى الجبل .. وهناك بكى لها ! .. أخبرها أنه يثق فيها ..وان هذه الأ عراض من أعمال زوجة نجد الشريرة .. بل وأخبرها أن أبويها قد أوصياه بها في لحظاتهما الأخيرة.. لذلك كله فهو لن يقوى على قتلها .. فقط يطلب منها تضحية بسيطة .. ان تمنحه بنصرها ! .. وكانت فانه مستكينة لقدرها .. منحته البنصر .. فقطعه العبد العجوز وهو يبكي .. وجرى الى الجبل واصطاد غزالا .. وملأ الدومة من دمه .. وغطاه ببنصر فانه .. وتركها في الجبل وعاد الى سيده نجد ...

أما فانه فانها ظلت تبكي حتى تجمع حولها كل وحوش الجبل .. بكوا معها وهي تحكي لهم قصتها مع أخيها وزوجته الشريرة .. وصار الوحوش عبيدا لها .. فرشوا لها قصرا من ذهب ! .. هيأوه بكل وسائل الراحة .. قصر لا يحلم به أمير أو ملك !! .. وعاشت فيه فانه زمنا سعيدة لا تشكو الا من الاعراض التي لا تفارقها ! .. وذات يوم كانت جالسة في حديقة قصرها .. واشتمت رائحة نفاذة فعطست .. فطار من منخريها يمامتان ! .

ذهلت فانه .. لكنها جرت وراء الطائرين. كانا صغيرين .. احتضنتهما .. وتعجبت حين فارقتها الأعراض الخبيثة .. والتفتت الى اليمامتين .. بكت من أجلهما وهي تقبلهما .. وظلت ترعاهما حتى كبرتا وتعلمتا الطيران ! .. وحكت لهما يوما قصتها بأكملها .. وصمم الطائران على معرفة حقيقة خالهما نجد .. وهدداها بالهرب منها وتركها للأبد وحيدة . فوصفت لهما قريتها وبيت شقيقها نجد .. وطار الطائران حتى حطا بفناء بيت نجد .. كان الوقت وقت حصاد ! .. والقمح يملأ

الفناء .. فاخذا فى نكش القمح وبعثرته فى ارجاء الفناء .. وشاهدتهما زوجة نجد .. فلعنتهما وهى تطردهما .. فصرخا فيهـا خالنا نجد !! بهتت المراة .. وظلت تفكر حتى اهتدت للحقيقة .. وشـعرت بالذعر وهى تخشى افتضاح مكيدتها .. فحاولت طردهما .. ولم تفلح .. بل وحاولت قتلهما ايضـا فلم تنجح !

وظل الصراع والسباب يدور بينهما وبين زوجة نجد .. وحدث يوما ان كان نجد بداخل الدار .. وسمع كلمات الطـائرين الغريبين .. **وتعجب** .. واطال السماع .. كان اسمه يتردد كثيرا مصـحوبا باسم شقيقته واللعنات التى تنصب على زوجتـه من الطائرين .. وقرر نجد ان يكشف السر .. سـا ر الى الفضاء .. اعد فرسه الشهباء .. وخرج وهو يشير الى الطائرين .. فاقبلا عليه .. حطا على كتفيه .. قبلاه بمنقاريهما ! .. وطارا امامه يرشدانه الى الطريق .. وسار نجد وراءهما طـويلا .. واخيرا وقف امام القصر الذهبى .. بخدمه من الوحوش والطيور .. وطار الطائران يبشران فانه بعودة نجد !! .. وتهللت فانه وبكت ! لكنها انتظرت .. امرت بان يستقبل فى حجرة الضيافة ..وانهمكت هى فى اعداد طعامه .. اسرعت بذبح شاة .. جردتها من القلب والكبد والمرارة والمخ والعينين !! .. ثم بعد ذلك طهت بقية الشاة .. وارسلتها لشقيقها .. وتساءل نجد متى يرى شقيقته .. وعندما جاءه الطعـام .. جلس ياكل فى صمت .. ودهش عندما وجد الشـاة بلا قلب او كبد او مرارة او مخ او عينين !! .. ففهم ان شـقيقته ترمز لشىء ما .. لم يفهمه ..فانتظر التفسير منها وهو يموت شوقا للقائها ! .. والندم يعصف به ..لقد شردها بل حاول قتلها دون ان يحاول معرفة السر وراء تلك الاعراض الخبيثة ! .. واخيرا جاءت فانه .. مشرقة جميلة اكثر مما كانت من قبل .. واحتضنها شقيقها وبكيا معا طويلا .. وبعد ذلك جلس نجد يسالها عن حياتها وهو يود من اعمـاقه لو حكمت له قصة هذه الشاة الغامضة .. وبدات فانه تقص على شقيقها قصتها منذ اخذها العجوز الى الجبل حتى رات فيه شقيقها مرة اخرى .. وفهم نجـد كـل شىء .. كل هذا من اعمال زوجته الملعونة ! .. ثم سـالها عن سر الشاة .. فقالت له وهى تنظر اليه فى عتاب

ـ وهل كنت تملك قلبا او كبدا او مرارة او مخا او عينين عندما قررت ان تقتلنى !..

ثم استطردت ..

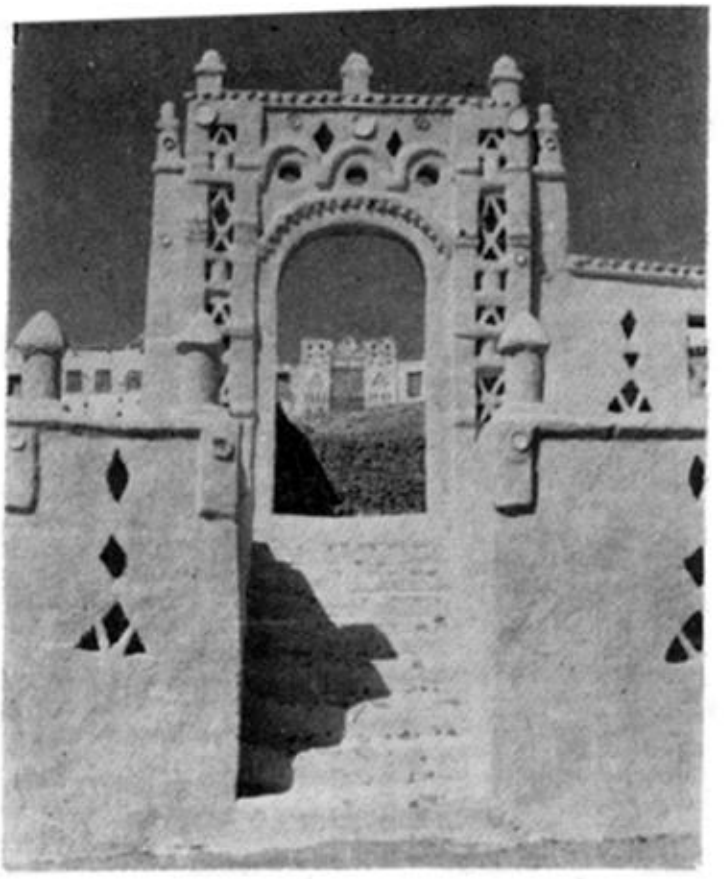
ـ من يملك هذه الاشياء فهو مخلوق عاقل .. ولا يؤذى احب الناس اليه دون ان يعرف السبب ! ..

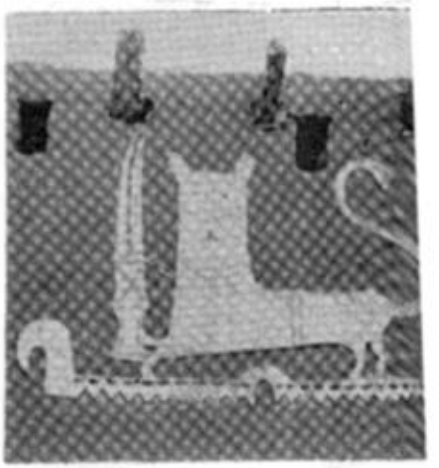
وبكى نجد وهو يستغفرها .. ويسالها ان تعود معه .. فاشارت فانه الى القصر وقالت له ..

ـ طر بنا ايها القصر العزيز الى قريتنا .

وسرعان ما طار القصر بمن فيه فى اتجاه القرية .. وهو يحدث اصـواتا عذبة كالتى تحدثهـا القصور المسحورة التى تطير فى السماء فى الليالى القمرية .. وعندما اقترب القصر من النجع الذى يسكنه نجد .. سمعت الزوجه صوت القصر المقترب .. وادركت ان زوجها جاء بشقيقته .. وسينتقم منها . فاخذت تتوسل الى الارض ان تبتلعها ! .. وكان ان اخذت الأرض فى ابتلاع الزوجـة الشريرة .. وكان نجد قد وصل يبحث عنها .. وشاهدها وهى تختفى زوبدا زوبدا فى بطن الارض .. ولحقها قبل ان تختفى من امامه ..

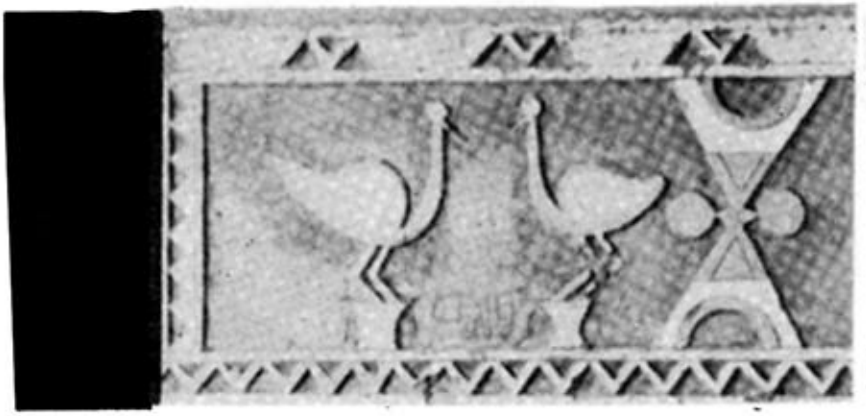
واطار راسها المطلة على سطح الارض .. وبعدها عاش نجـد وفانه فى سـعادة .. وتزوج كل منهما بانسـان طيب ، وعاشوا جميعا فى سلام ووئام !!





الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة

بقلم
محمود عبد الحميد يوسف



فوق من اليمين : نحت بارز يرمز الى شخصية ـ سيف بن ذى يزن ـ من دار العمدة فى ـ ادندان ـ

فوق اليسار نحت بارز على مدخل منزل من ـ دهميت ـ بمنطقة الكنوز

نحت : زخرفة بارزة ملونة تزين حوائط ديوانى فى ـ ادندان ـ منطقة الفادجا

ترتبط الفنون التشكيلية الشعبية بصفةعامة سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية ارتباطا وثيقا بمختلف جوانب الحياة لاىمجتمع ... بتقاليده ... بعاداته ... بأفكاره ... بقيمه الجمالية والأخلاقية ...بمعتقداته ... وبكل ما يصوغ احساسه بالبيئة . وكانت الفنون التشكيلية الشعبيةفى منطقة النوبة القديمة تتميز بوحدات زخرفية معينة استلهمها الفنان الشعبى... والرجل العادى فى حياته اليومية مما يحيط به من مظاهر الطبيعة والحياة .

وحدات زخرفية مجسمة تزين اعلى سور منزل من «دهميت» منطقة الكنوز

وتعتبر النـــوبة من أغنى المناطق بالفنون الشعبية بأقسامها الثلاث ... منطقةالكنوز بثرائهـا الفنى التشـكيلى الذى يعتمـد فى زخرفة المنـازل على اسـتخدام الوحـدات الزخرفية البـارزة والغائرة فى الواجهـات والتى تقوم أساسـا على تكرار الوحـدات الزخرفية الهندسـية المجردة كالمثلث والمعين والدائرة والاسـطوانة ... على جانبى مدخل البيت واعلاه بطريقة متماثلة .

وتستخدم الأطباق المصنوعة من الصينى والتى غالبـا ما تحتوى على زخـرفة مـلونة اصلا ... فى تزيين الواجهات التى تخلـو من النقوش كمـا يقل استخدامها كلمـا ازدحمت الواجهة بوحدات هندسية .

ورغم أنه لاتوجد قيود معينة تحدد زخرفة المداخل ، الا أننا نجد بعضا منهـا قد كثرت وحداته الزخرفيـة المختلفة ، بينمـا نجـد مداخل بعض المنـازل والبـوابات الأخرى تقتصر زخرفتها على تكرار وحـدة هى المثلث وتتكون نتيجة لهذا الاستخدام زخرفة اشبه بالمشربية .

ولا تبـدو آثار للنحت الزخرفى البـارز بأنواعه داخـل الحجـرات او على مختلف الحوائط كما سنلحظ هذا فى منطقة الفاددجا ولكن يعـوض ذلك كثرة استخدام الوحدات الزخرفية المرسـومة الملونة والتى تكثر على الحوائط الداخلية للحوش السماوى او على الواجهة الخارجيـة ... من هذه الوحدات ... تحوير زخرفى للزهور ... اصص زرع – فواكه – بواخر – عقارب – اعلام – نخيل – مراوح – اسماك – وحيـوانات اليفـة

استخدام الأطباق الصينية فى زخرفة مدخل منزل من « دهميت »

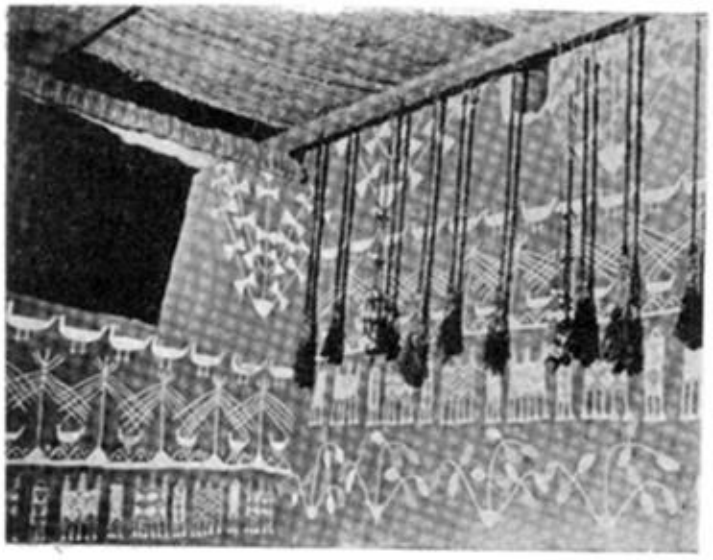
واجهة خارجية ملونة لمنزل من «ادندان» منطقة «الفاددجا»

وسباع . الى جانب وجود وحدات زخرفية مجسمة تجسيما كاملا تزين اعلى المداخل التى لا تخضع فى ارتفاعها لقاعدة معينة ، من هذه الوحدات العرائس والنجوم والأهلة ... كما توجد وحدات مجسمة أخرى تختص بتزيين الحافة العليا للسور بأكمله

وتتنوع الزينة الداخلية للحجرات بين رسوم ملونة على العوارض الخشبية للأسقف تعتمد فى الغالب على تكرار المثلث ، أو معلقات كالشعلوب ، والى جانبها مجموعة من الاطباق الخوصية الملونة والأبراش وتعتمد زخرفتها على الوحدات الهندسية ذات الأضلاع .

اما منطقة وادى العرب « العليقات » وهى المنطقة الوسطى فى بلاد النوبة فكانت تتميز بتأثرها المباشر بالعمارة الفرعونية وخاصة أبهاء الأعمدة ويرجع ذلك الى وجود عدد من المعابد الأثرية التاريخية بها .

وتعتمد الزخرفة فى هذه المنطقة اعتمادا كليا على الرسوم فقط وعلى مسطح واحد وتعتمد الزخرفة الحائطية على عديد من الوحدات المتنوعة المرسومة منها أصص



رسوم حائطية ملونة مكررة على مسطح واحد باحد منازل « السبوع » بمنطقة وادى العرب

الزرع ... ـ الطيور ـ النخيل ـ الماء والأحجبة ـ والأهلة والنجوم ـ والحيوانات ـ والعرائس ـ والعقارب . والمراوح والمعلقات.

ويقوم تكرار الوحدات الزخرفية على المحورين الافقى والراسى للحوائط ويعتبر هذا التكرار وبعض الوحدات الزخرفية المستخدمة فيه استمرارا وتاثرا بفن الزخرفة المصرية القديمة .

وتتشابه الوحدات وطريقة تكرارها الى حد كبير فى معظم منازل المنطقة تقريبا ولا تختلف المنازل الا فى خطوط اعلى المداخل تقريبا

وتقوم الزينة الداخلية للحجرات على اشغال الخرز والأطباق الملونة والشعاليج وتغطى الجدران بالأبراش والمعلقات أو الخرز والاحجبة الى جانب الوحدات الهندسية المرسومة بالالوان والتى تقوم على وحدتى المثلث والمعين فى الغالب وتختص بتزيين أسفل جدران الحجرات .

أما منطقة الفاددجا فنجد ان زخرفة معظم الواجهات تقتصر على تكرار عدد من الاطباق الصينية ... قد تصل أحيانا الى ما يقرب من عشرين طبقا وكثرة الزخارف البارزة الملونة بلون واحد ، الأبيض مثلا ، او بالوان عديدة حول النوافذ والابواب .

وتكثر الوحدات الهندسية البحتة فى الزخارف البارزة الملونة باللون الابيض واصفر الزهرة ، والأخضر ، وازرق الزهرة ، والبنى ... ويكثر بها ايضا استخدام رسوم السباع التى ترمز الى شخصية سيف ذى يزن بطل الملاحم الشعبية ... والمساجد وطائر البجع وكتابة آيات من القرآن الكريم كما تتميز المنطقة وخاصة قرية ادندان بالنحت الزخرفى البارز فى تزيين حوائط الديوان الثلاث « الحجرة الداخلية للضيوف أو تكرار الوحدات الهندسية كما سبق والتى تعتمد اعتمادا كبيرا على استخدام أطباق الصينى كجزء مكمل للتكوين العام للعمل الفنى .

ويكثر الاهتمام بزخرفة المزالج الخشبية الضخمة للابواب بوحدات هندسية باستخدام الدوائر وغيرها .

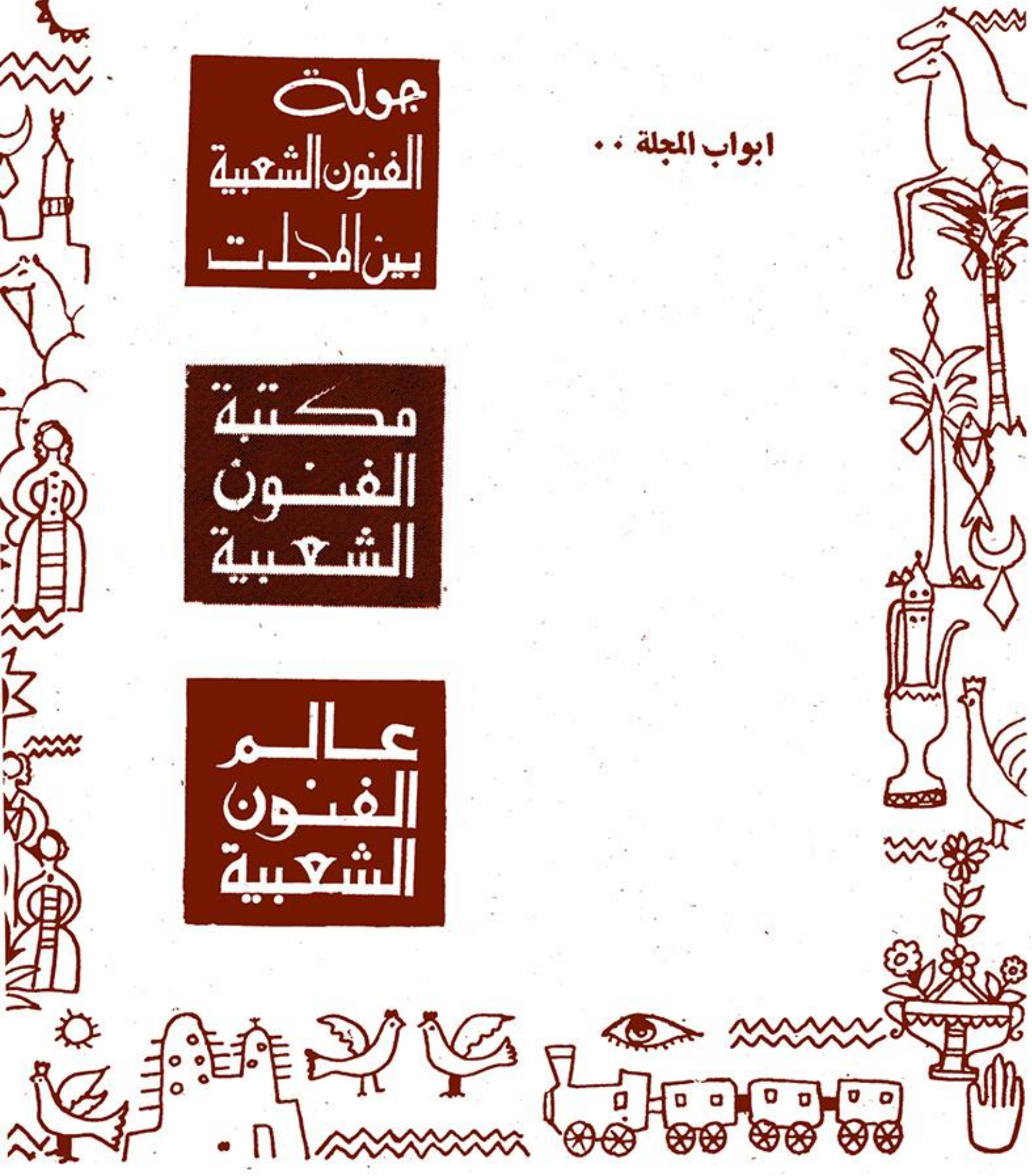
من هذه النقاط عن الوحدات الزخرفية للمناطق الثلاث التى تكونت منها النوبة القديمة ينضح لنا تماسك هذه الفنون فى وحدة متكاملة عبر بها الانسان النوبى فى تلقائية عن احساسه المباشر بالحياة التى عاشها ... والتى نأمل أن يستمر ابداعه متأثرا بها فى حياته الجديدة ... فى النوبة الجديدة ... محتفظا بتقاليده متطورا بأسلوبه الى شىء جديد واصيل يتفق مع هذه الحياة الجديدة وطبيعته الفنية الصادقة .

جولة الفنون الشعبية بين المجلات

ابواب المجلة ..

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



جولة الفنون الشعبية بين المجلات

يقدمها : أحمد آدم محمد

أصبحت الفنون الشعبية ، من الموضوعات التي تهتم بها الصحف والمجلات العربية ، فلا يمر يوم ، الا ويجد القارىء خبرا ، أو مقالا ،أو اقتراحا ، او تعليقا خاصا بجانب من جوانب الفنون الشعبية ، أو فرع من فروعها. وهذا الاهتمام يدل على عناية الشعب العربي بفنونه، التي تتسم بالأصالة والعراقة ، فاذا اضفنا الى ذلك ، ظهور مجلات متخصصة في الفنون الشعبية ، في بعض عواصم العالم العربي ،تأكدت لدينا هذه المكانة الكبيرة ، التي أصبحت تحتلها الفنون الشعبية في حياتنا ،وقد اصبح جمعها وتسجيلها وتطويرها وتصنيفها ، الشغل الشاغل للمتخصصين والفنانين والأدباء . ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية ، أن تعرض في كل عدد من أعدادها، لجولة سريعة ، تقدم فيها نماذج ، من النصوص والدراسات والمقترحات . وهي في الوقت نفسه تقرب الفنون الشعبية ، الى المثقفين من ناحية ، وتؤكد وحدة الطابع العربي في هذه الفنون من ناحية اخرى .

السامر

من فنون الرقص العربي :

عن مقال بقلم ابراهيم الداقوقي بمجلة التراث الشعبي ـ بغداد

تراثنا الشعبي الذي يحمل طابع حياتنا الخاصة ، غني بالصورة المعبرة عن كل ما يثير في النفس الحب والحنين ، والخير والعطاء ، والقوة والبطولة، في صفحات رائعة ، تجسدها الأعياد والمواسم ، في الميادين والساحات ، انغاما وحركات ، تعبر عن وجدان الشعب واحاسيسه .

ولعل رقصة « السامر » ، اروع هذه الصور واخلدها ، لارتباطها بالتقاليد العربية العريقة ، والخلق العربي الأصيل ، في اظهار الفضائل والسجايا ، وعرض أفانين الشجاعة والظرف والكياسة والشهامة والتسامح .

وهي رقصة قديمة ، ترجع الى أيام الجاهلية . واسم « السامر » الذي أطلق على هذه اللعبة ، مشتق من « سامر ـ يسوس » بمعنى روضه وذلله ، فاسلس له القياد . وكانت العرب تسميها المماصعة والمبالطة **والمثاقفة ، وكلها بمعنى المجالدة بالسيوف ، وكانوا يلعبونها بالرماح ايضا .**

واشتهر بهذا الفن في الجاهلية « عامر ابن مالك » ، حتى قيل فيه ، « العب بالأسنة من عامر بن مالك » . وكانت المثاقفة معروفة في أيام العباسيين ، وقد ذكر « الألوسي » ، في معرض حديثه عن آلات الرقص عند العباسيين ، في كتاب « بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب » :

« .. واتخذت آلات اخرى للرقص، تسمى بالكرج ، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب، معلقة باطراف اقبية ، تلبسها النساء ويحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكررن ويفررن ويثاقفن »

ثم انتشرت هذه اللعبة ، فى أقطار الشرق الأوسط ، ومصر والسودان ، وتونس، وحتى اليابان ، كما وصلت الى أوروبا ، فى القرون الوسطى ، عن طريق اسبانيا ٠

ولهذه اللعبة تقاليد ومراسيم خاصة منها: أن يكون اللاعبـان متكافئين فى اللعب ، واذا كانا خصمين ، يقـوم أشراف المحلة باجـراء الصلح بينهما ، واذا كانا من الشباب ، فانهما يذهبان للسلام على (معلميهم) ، وذلك برفع السنيف فوق رءوسهم ٠

وقبل بدء اللعب ، يقف المتباريان ، وسط الساحة ، ويتلوان الفاتحة ، واذا وقع أحد اللاعبين فى أثنـاء المبـاراة ، كف الآخر عن الضرب والطعن ٠ وعدد الحكام ـ وهم عادة من أمهر اللاعبين ـ لا يقل عن خمسة أو ستة ، وأحكامهم قاطعة ، وعلى الجانبين اطاعتها، دون تذمر أو شكاة ٠

وكان من تقاليد هذه اللعبـة ، أن تتزاور الفـرق ، بين آونة وأخـرى ، ويبقى الفريق الزائر فى ضيافة الفريق الآخر ،ثلاثة أو خمسة أو سبعة أيام ٠ وكانت اللعبة تقـام فى أثناء النهار والليل ، فى الأعياد ومناسبات الزواج والختان ، فى الدور أو فى الساحات الكائنة أمام المقاهى الشعبية ٠ وفى بغداد كانت تقام، فى منطقة « باب الشيخ » فى أوقات العصر فقط ٠

وكانت عـدة اللعب ، سـيفا ذا قـراب مزركش ، ومقبض مطعم بالفضـة ، وترسـا مكسوا بالجلد الناعم ، ومحشوا بالصوف من الداخـل ، يسـتعمله اللاعب لدرء ضربات الخصم ٠

ولـكل ضربة اسـمها الخاص ، فالتى على الرأس تسـمى « الهجم » ، والتى على الرقبة تسمى « الردة » ، والتى على الصـدر تسمى « الفرد » ثم هنـاك ضربة الكتف والابط ، ولا يجـوز أن تتعـدى الردات الخمس ، فان زادت عن ذلك ، أمر الحكم بعدم تكرارها ، أو يحكم بفوز اللاعب الآخر ٠

وتجرى اللعبة على هذا النحو :

يبرز اللاعبان ، ويرفع كل واحد منهمـا يديه ، ويقرأ « الفاتحة » على أنغام الطبل ، الذى يدق ثلاث دقات متوالية ، ثم دقة قوية، وبينما يعزف المزمار، يبدأ اللاعبان بالتسريح، ثلاث مرات تتسـق مع ضربات الطبل ، وفى الضربة الرابعة ، يحيى كل منهما الحاضرين أولا ، بيده اليمنى ، ثم باليسرى ، ثم يرفع رجله اليمنى ، ويضرب بها الأرض ثلاثمرات، وهذا يعنى «سوف أسحق عدوى تحت قدمى» ثم يدور على رجـله اليسرى ، دورة كاملة ، ويضرب باليمنى الأرض ، فى الضربة الرابعـة للطبل ٠

ثم يتقـدم اثنـان من الحكام ، ويتجه كل واحد منهمـا الى لاعب ، ويجـرد السيف من غمده ، ويناوله للاعب من المقبض ، وتسمى هذه العمليـة « جعبانية » ٠ وتشـتد ضربات الطبل ، فتصبح سريعـة ، ويبدأ المزمار فى عزف نغم ، من مقـام « البنجكاه » ، فيرفع اللاعبان السيف ، على استقامة القلب ، للتعبير عن القسم على الحفاظ على تقاليد اللعبة ، ثم يقرعان السيفين ، للتعبير عن المصـافحة ، ويبدآن اللعب ، ويحـاول كل منهمـا ضرب خصمه هجما ، أو ردة ، أو فردا ، وهو ينادى « هو ! » ، فى كل مرة يحاول فيهـا ضرب خصمه، لكى ينبهه فيتقى ضرباته ٠

بعد ذلك يبدأ لعب « البسامير » ، وفيهـا يضرب اللاعب الأرض ، بالسيف والترس فى قفزة واحدة ، ثم يجلس كل من اللاعبين على ركبة واحدة ، ويحاول كل منهما أن يضرب صاحبه على هذه الهيئة ، ويدرأ ضربات خصمه

بترسه ، ثم يتقدم أحد الحكام رافعا عصاه ويقول « عوافى » ، فيكف اللاعبان عن الضرب، ويقومان ويرقصان على أنغام الطبل والمزمار ، ثم يعيدان الكرة أربع مرات ، يتقدم بعدها أثنان من الحكام ، ويأخذان من اللاعبين السيفين ، ويناولان كلا منهما خيزرانة رفيعة، وبهذا يبدأ الفصل الثانى من اللعبة ، ويسمى « جنك حرب » وفيه يحاول اللاعب ، على دقات الطبول السريعة وأنغام المزمار ، أن يصيب بعصاه موضعا عزيزا من جسم خصمه، ولاسيما اليد التى تمسك بالعصا ، أو رجله ، بضربة موجعة تشله عن الحركة ، فتنتهى اللعبة بفوزه ، وفى خلال ذلك يقومان باستعراضات لطيفة ، ويحاول كل منهما اظهار برعته وخفته فى اللعب • وتنتهى اللعبة اما بفوز أحدهما أو بخروجهما متعادلين ، فيرميان بالعصى والتروس ، وينحنى كل منهما للآخر ، ويقبله فى رأسه وكتفه ، تعبيرا عن تصافيهما وعودتهما الى الصداقة والمودة • واذا لم يرم اللاعبان السيف ، واستمرا فى اللعب ، فان الأنغام تكون هادئة ، مثل أنغام « الفالس البطىء » حتى لا يجهد اللاعب نفسه أو يجرح خصمه ، وتسمى اللعبة فى هذه الحالة بالشعبانية ، وهى لا تزال تجرى بهذه الصورة ، فى بعض القصبات الشمالية ، مع تبديل السيف بالعصا ، والترس بالدرقة ، وتعتمد على جرى الحصان ، وصبره عند احتدام المعركة •

واليوم ـ وقد كادت أن تندثر هذه الرقصة الفريدة ، رقصة البطولة والكفاح ـ ما علينا الا أن ننفض عنها الغبار ، ونعيد اليها الحياة ، حتى لا تضيع فى زوايا النسيان والاهمال ، وحبذا لو طورناها ، لتكون رقصة شعبية عربية ، تمثل حياتنا وكفاحنا ، وتنقل صورا رائعة لماضينا بصفحاته المشرقة •

الأغنية الشعبية فى تونس

عن مقال بقلم النوبى السنوسى بمجلة الاذاعة التونسية

يقول الكاتب : ان الأغنية الشعبية فى تونس كانت كالطفل المجهول الأب ، لا يعرف أحد على وجه التأكيد مؤلفها أو ملحنها ، وكانت الأسماع تلتقط هذه الأغنية وتتناقلها الألسنة ، وظل الحال كذلك حتى أواسط النصف الأول من هذا القرن •

وكان الناس فى ذلك العصر ، يحبون غناء الأعراب، وتستهويهم الألحان البدوية ، فكانت غالبية الأغانى الشعبية تعتمد على موسيقى البدو ، لما تمتاز به هذه الموسيقى من قوة وحيوية ، نتيجة تفنن أهل البادية ، فى أداء العبارة اللحنية البسيطة التركيب ، وتماديهم فى تكييف هذه العبارة ، بصيغ عديدة ، محاولين تطويعها الى قوالب ايقاعية مختلفة الأوضاع ، محكمة النبر ، حتى تستقر على وضع طريف ، يحظى بالالتفات والاهتمام •• وقد نزح البدو الطرابلسيون ، أفواجا الى بلاد تونس ، واستوطنوا ريفها ، واستقروا فى بعض مدنها ، عندما احتل الايطاليون ليبيا ، واستمع التونسيون الى ألحانهم ، فاستهوتهم بطرافتها ، وشغفوا بأغانيهم ، فكثر تداولها على الألسنة ، وحاول التونسيون أن ينسجوا على منوالها ، وأن يقتبسوا من ألحانها • ومن هنا نجد أن الاغانى الشعبية التونسية ، تكسوها مسحة طرابلسية واضحة لا تخفى ، ولا تكاد تخلو من الشجن ، بسبب الحنين الى الوطن •

وكانت الأغانى الشعبية ، حتى أوائل هذا القرن ، تصل الى أسماع الناس فى الشوارع، ويتغنى بها الفتيان فرادى فى الطريق ، وأثناء العمل ، وفى أوقات الفراغ ، فى أركان المقاهى المنعزلة وداخل الخوانيت ، ولكن فى شىء من الاحتشام ، لأن الجهر بالغناء كان يعتبر مجونا، أما النساء فكن يتغنين بها فى خلواتهن وأثناء القيام بأعمال البيت •

وعندما كانت احدى هذه الأغنيات الشعبية تصادف نجاحا ، لطرافة لحنها ، أو لمطابقة كلامها لحدث اشتهر أمره ، كان اصحاب فرق الطرب يتبنون هذه الأغنية ، ويدخلون عليها بعض التعديل ، حتى تتفق وقوالب التلحين ، ومقاييس الوزن الايقاعى المعهودة عندهم ، ويغنيها المطربون المحترفون ، فى الحفلات التى تقام بمناسبة الأفراح العائلية ، أو فى قاعات اللهو العامة • ويطلق على هذه الأغنية المعدلة ، اسم «الفوندو» ، وهى كلمة ايطالية ، معناها الأساسى أو الأصل •

ولم يبق اليوم من الأغانى الشعبية القديمة الا الأغانى المهذبة ، من نوع « الفوندو » • وقد اهتم بهذه الأغانى ، البارون «يرلانجى» وكون فرقة خاصة لقنها الحان هذه الأغانى ، واقام عدة حفلات تثقيفية لزواره من المستشرقين استمتعوا فيها بسماع هذه الأغانى القديمة • ثم تولت الجمعية الرشيدية ، حفظ مجموعة من « الفوندات » ، وغنتها المطربة صليحة ، وسجلت بعضها الاذاعة التونسية •

ويرى الكاتب أن هذه الأغانى الشعبية التونسية ، لا تقل قيمة عن مجموعة الأغانى التقليدية الأندلسية المعروفة بالمالوف •

ثم يستطرد الكاتب فيقول : ان الناس لم يعودوا يحفظون هذه الأغانى من الشوارع ، واذا كانت هذه الأغانى توصف بالشعبية ، فذلك لأنها ألفت خصيصا ، ليغنيها المطربون للشعب • ويقول : ان الشعراء أصبحوا لا يتحاشون نظم قطع الشعر الملحون ، فى معان تتفق مع الأغراض الشعبية ، ويقوم الفنانون بتلحين هذه القطع تلحينا يحاولون فيه مسايرة الذوق الحديث •

وقد أصبحت هذه الأغانى التى توصف بالشعبية ، وتلحن وفق الأساليب الجديدة ، تطغى فى برامج حفلات الطرب ، على الألحان الفنية البحتة ، مثل نوبات المالوف ، ووصلات الموشحات الشرقية • واخذت الأغانى التقليدية تندثر شيئا فشيئا ، حتى اختفت تماما وحلت محلها الأغانى الجديدة ، تلك الأغانى التى لا يمكن أن تكون شعبية بالمعنى المفهوم عند نقاد الموسيقى •

فنوننا الشعبية .. ماضيها ومستقبلها

عن مقال بقلم الأستاذ سعد الخادم بمجلة الثقافة ـ القاهرة

يقول « ارنولد هاوزر » : لم يتضح اسم الفنون الشعبية ، الا فى غضون القرن الثامن عشر ، حيث راجت وقتذاك الأغانى الشعبية ، وكثر تنقلها فى أوروبا •

وجميع الجوانب المتعددة من الفن الشعبى ، بدا الوعى بوجودها ، منذ القرن الثامن عشر الذى بدأت تروج فيه أيضا أنواع من الصور المطبوعة ، التى سميت أيضا شعبية . وهى تمثل فى أسلوب ساذج ، أساطير وحكايات دارجة ، وقصصا مستمدة من الروايات شائعة بين عامة الناس ، ثم اتسعت ألوان الأدب الشعبى ، فى القرن التاسع عشر ، فشملت ـ بالاضافة الى ما تقدم ـ حكايات وقصصا مثيرة، تصور فظائع الاجرام، وضروب القسوة، فى أشهر حوادث الغدر والاغتيال ، التى ظهرت فى ذلك الحين •

وليس معنى هذا ، عدم توافر الفنون الشعبية ، فى أوروبا أو غيرها ، قبل هذا التاريخ ، فقد قامت الفنون الشعبية ، منذ أقدم العصور ، ففى خلال الدولة الفرعونية الوسطى ، تكونت طبقة من التجار وارباب الحرف ، كانوا يزودون بنتاجهم كلا من الطبقتين الحاكمة والشعبية ، على حد سواء ، مع تفاوت طفيف فى جودة الخامات المستخدمة فى الصنوف الشعبية منها ، وظل هذا الحال مستمرا ، وكانت العمائر والحرف والفنون تستلهم من المنتجات الشعبية ، الى أن بدأ الانتاج الصناعى ، الذى حول النتاج اليدوى الى نتاج آلى ، فى مجالات الحرف والصناعات ، وحينذاك انفصلت الصلة بين النتاج الشعبى فى الفن والنتاج الصناعى ، ثم تحددت مواصفات الانتاج الفنى ، ذات الصبغة الصناعية ، وامكن نسخ أو طبع أو تكرار

الانتاج نفسه ألوف المرات ، دون تعديل أو تنويع فى أطوالها أو نسبها ، فانعدمت من الانتاج الفنى لمسات صانعه ومبدعه ، تلك اللمسات التى كانت من أهم ميزات الفنون الشعبية • وتجتاز « الفنون الشعبية » اليوم أزمة تعترض استمرارها على ما كانت عليه من رواج وقوة ، فنحس بالعطف عليها ؛ لشعورنا بأنها تتضاءل ، وتوشك أن تتلاشى ـ ولاسيما فى المناطق الصناعية ـ وان كانت المشكلة عامة عند جميع الشعوب المتحضرة اليوم • ونحن نسعى جاهدين للتحفظ عليها ، لنقلها الى الاجيال القادمة ، اذ أصبحت جزءا من تاريخ البلاد •

ويرى الاستاذ سعد الخادم ، ان التحفظ فى هذا الشان، لايعنى احياء هذه الفنون، ويقول، انه مهما بلغت حماستنا للفنون الشعبية ، فلن يمكن اعادة تفكير عقلية صناع اليوم وارباب الحرف ، الى عقلية صناع العصور الوسطى مثلا ، او جعل الصانع الشعبى ، ينزل عن وفرة الانتاج الآلى وغزارته ، مع قلة نفقاته ، الى ضيق نطاق الانتاج اليدوى البطىء • كما يصعب الارتداد بالعامل الحديث، الى فترة سادت فيها العقائد الشعبية، وضروب الشعوذة ، بالاضافة الى ما كان لشعارات القبائل ، وشارات الجيوش من أثر فى اتخاذ الفنون الشعبية القديمة طابعها المحدد ، فى الزخارف والحليات ، التى كانت لها عند السابقين دلالتها الخاصة •

ثم يناقش الاستاذ سعد الخادم ، الراى القائل ، بأن مشكلة الفنون الشعبية موقوفة على توفير الاسواق لمنتجاتها اليدوية ، واقناع بعض الصناع بالاغراء المادى أو غيره بالالتزام بالعمل اليدوى ، وانتاج أنماط زخارف شعبية قديمة ، مع تطويرها بعض الشىء ، ويقول : ان احتياجات الاسواق وأذواق الناس ، تتجدد على الدوام ، ومن ثم يصبح هذا الانتاج مجرد سلعة زائفة عديمة الرواج • ثم يتعرض الكاتب ، لما ينادى به البعض من تطوير الفنون الشعبية ، لانقاذها أو التحفظ على ما تبقى منها، فيقول : ان تطويرها يكاد يكون متعذرا، اذ يقوم حائل فى رد هذه الفنون الى صناعاتها اليدوية القديمة ، ولان الصناعة الآلية هى التى تقتبس بعض الحليات أو الزخارف الشعبية القديمة ، فتخضعها لامكانيات الآلة ، وتكيفها حسب احتياجات السوق ، ويصبح الفن الشعبى مجرد مصدر استلهام لنواح جانبية فى الانتاج الصناعى ، وهذا الاستلهام يجب أن يقوم على تفهم صناعى دقيق ، ودراية وافية بذوق المجتمع وأسواقه • وليست المسألة قائمة على التجول فى الريف والأسواق الشعبية ، واختطاف منوعات من النسيج والتطريز أو الآنية الفخارية ولعب الاطفال ، دون تمييز • وقد حدث أن تصيد الكثيرون ما ادخرته كل منطقة من التحف الشعبية ، ولكن استحال بعد حين ، المضى فى هذا التسابق الى اكتناز التحف الشعبية ، اذ تحير الأفراد فيما يفعلونه بهذه النماذج التى كدست فى دورهم • ويقول الكاتب ان البعض نسب صناعة سجف الرياش ، من ستائر وأثاث الى فنوننا الشعبية ، بالرغم من انها صناعة أوروبية ، أدخلت الى مصر • وقد ظلت التسمية الأجنبية ، ملازمة لبعض وحدات واشكال السجف ، الى يومنا هذا ، فقيل فيها « الفرنشات » ، وهى مشتقة من كلمة « فرنجات » الفرنسية •

ويختم الكاتب مقاله بقوله : ان الحفاظ على الفنون الشعبية رهن بفهمها عن وعى ، وليس عن ارتجال ، وتصنيفها وفهم اصولها يحتاج الى قدر وافر من الثقافة ، ومتى تسنى التحفظ على هذه الفنون ، وصنفت ابوابها ، ونشرت على الصفحات، امكن حينئذ للمثقفين تطويرها، وصياغتها فى اطار جديد ، برغم أن هذا قد يغير طبيعتها • والنهج العلمى يؤكد انه لا جدوى فى الاختطاف او الاقتباس من اى فن كان ، وبالأحرى الشعبى منه ، ومهما اوحت تسميته بالفطرة ، فان الاقتباس منه يحتاج الى ثقافة ، وعلم وأسانيد بعيدة عن التهريج •

استأثرت الفنون الشعبية التى ابدعهـا الخيال الشعبى ـ على مر العصور ـ بالكثير من اهتمام الفنانين والأدباء ، الذين تناولوا المادة الشعبية ، وضمنوها اعمالهم ، وقدموهـا : اما فى نفس اطارهـا القـديم ، او فى اطار وتفسير جديدين .

حمزة العرب

تاليف :
عباس خضر
القاهرة
سنة ١٩٦٤

وفى العمل الذى نعرض له اليوم ، تناول قصاص معاصر هو الاستاذ « عباس خضر » قصة شعبية مشهورة ، هى « حمزة البهلوان» ونود قبل أن نستطرد فى الحديث عن هـذا العمل ، أن نوضح معنى كلمة «البهلوان» حتى لا تلتبس بالمعنى الشـائع اليوم ، فان تلك الكلمة معناها فى اللغة الفارسية « ذو القوة ، الشديد البأس » .

لقد صاغ الأستاذ عباس خضر القصـة صياغة جديدة ، او بالتحديد كما نص هـو فى مقدمته ، متحدثا عن دوره فى تقديمهـا فى هذا الشكل الجديد . يقول : « اما دورى فى هذه الرواية فهو كتابتهـا والتصرف فى صياغتها ، وفى بعض مضامينها بحيث تخرج فى صورة تلائم ذوق العصر » . والأسـتاذ عباس خضر فى الحقيقة لم يتخير تلك القصـة اعتباطا ، وانما اختارها عن عمد ؛ ليخدم بها هدفا يسعى اليه ذلك انه يريد ان يشـارك فى حركة احياء التراث بابعاده الصحيحة «التى بدت طلائعها نتيجة لشعور شعبنا بذاته ، وبحثه عن مقوماته الأصيلة ، وجذور فنونه وآدابه ، بعث التراث الشعبى الذى اودعه اجدادنا مشاعرهم واحلامهم .. » فقد راى ان هذه الرواية لم تكتب « لمجرد التسـلية وتلهية الناس .. وانما هى ـ الى مافيهـا من امتاع وتشـويق ـ ترمى الى موضـوع قومى وانسانى فى وقت واحد ، هـو اولا : الدفاع عن العرب ، ومقاومة الشـعوبية ؛ وثانيا : الدفاع عن الفضائل والقيم الانسانية التى يتصف بها العرب ، ويرمز اليها الايمان بالله ، ومكافحة الشر والطغيـان والرذائل التى ترمز اليها عبادة النار » .

أضف الى ذلك أنه يعتبر قصـة « حمزة البهـلوان » « أكمل عمل فنى فى أدبنـا الشعبى ، بل « انها رواية متكاملة » وانهـا ـ وقد كتبت « منذ أكثر من ثلاثمائة سنة » ـ تعد أسبق من أول رواية أوربية وهى « دون كيخوته » لسرفانتس الأسبانى » . وهـو بذلك يود أن يدحض الزعم القائل بأن هـذا الفن ـ القصصى ـ قد نشأ فى أوروبا فحسب .

يجدر بنا الآن ـ بعد أن أوضحنا هـدف الاستاذ عباس ، ودوره فى تقـديم هـذه القصة فى ثوب جديد ، ودوافعه الى ذلك ـ أن نعرض فى تلخيص شديد لأحداثها .

عرض القصة :

تحكى القصة أن « كسرى » ملك الفرس، حلم ذات ليلة حلما أفزعه ، وتكرر الحلم عدة ليال ، فأقض مضجعه ، فمضى يسأل الحكماء والعرافين عن تفسيره ؛ حتى يفسره له وزيره الحكيم « بزرجمهر » ـ الذى يعبد الله خفية ويتظاهر بعبادة النار ـ بأن ملكه سوف ينتهى على يد فارس خيبرى ، ولكن الله سبحانه وتعالى يعيده اليه على يد فارس عربى يظهر فى بلاد الحجاز .

ويخفى « بزرجمهر » عن «كسرى» ان ملكه فى طريقه الى النهاية ، وان ذلك الفتى العربى الفارس ـ الذى يمثل العرب جميعا ـ سوف يعلى شأن العرب ، فتصير لهم دولة اى دولة .

يكلف « كسرى » وزيره بالرحيل الى مكة، ومعرفة متى يولد ذلك الفارس ؛ حتى يدفع لأبيه الهدايا والأموال التى يحملها ؛ كى يربى غلامه على طاعة كسرى . ويرحل الوزير منفذا ما أمر به « كسرى » ويتفق أن يولد يوم مولد « حمزة » ثمانمائة غلام قدموا جميعا الى وزير كسرى ، فأعطى كل أب مبلغا من المال ؛ ليربى ابنه على نفقة « كسرى » .

وتمر الأعوام ، ويكبر « حمزة » ، ويعهد به أبوه الى المربين والفرسان ؛ كى يتعلم فنون الضرب والطعان حتى ينبغ الفتى ويبز كل أقرانه . وتمضى أحداث القصة تستعرض بطولة « حمزة » ، وصديقه « عمر » العداء السريع ، ومعهما أصدقاؤهما الثمانمائة . ويأبى القاص الشعبى الا أن يجعل « الجن » تساعد « حمزة » ، بل ان « الخضر » عليه السلام يساعده أيضا كرمز « لتغلب الخير على الشرحين يعجز السلاح الواقعى عن أداء رسالته » .

وتستمر القصة ، وكل حدث جديد يزيد من قوة « حمزة العربى » ويقترب بالنبوءة من التحقق ، حتى يتم التقاء «حمزة بكسرى» بعد أن خرب الفرسان الخيبريون بقيادة « خارتبن الخيبرى » بلاد الفرس . فيعيد « حمزة » « كسرى » الى ايوانه . ملكا معززا مكرما . ويبالغ « كسرى » فى تقدير « حمزة » بما هو أهل له من احترام وحب وود ؛ حتى ليكاد يغضب ـ من أجله ـ كبار رجال دولته من المجوس الذين كانوا يرون فى « حمزة » ـ وما يمثله من شجاعة وخلق عربى ـ خطرا عظيما على دولتهم ودياناتهم .

ان القصة لا تغفل أيضا الجانب العاطفى المحبب الذى يبدو فى كل القصص الشعبية. فلابد اذن من أن تنشأ علاقة حب بين «حمزة وابنة كسرى الأثيرة لديه «مهردكار» ولكن حمزة ـ بشهامة العربى ـ يخشى على علاقته مع « كسرى » من أن تتعرض للعواصف بسبب حبه لابنته ؛ ومن ثم يصبر حتى تحين الفرصة، ويقول له « كسرى » :

انه يريد أن يكافئه بأن يطلب منه ما يتمنى ويطلب حمزة يد « مهردكار » ويفاجأ «كسرى» ولكنه لا يجد مفرا من الرضوخ وفاء بما وعد فلن يرد له طلبا ـ مهما كان ذلك الطلب .

لا يرضى « بختك » الوزير الشرير ، ومعه كبار رجال الفرس عن وعد كسرى « لحمزة » ومن ثم يوغرون صدره عليه حتى يرسله الى مهام يورده فيها موارد التهلكة ؛ بغية التخلص منه ، وكف شره ، وشر العرب الذى بات يشكل خطرا كبيرا على الفرس . وينصاع كسرى لرأى وزيره الشرير ، ولكن « حمزة » ـ بتوفيق الله ونصره ثم بشجاعته وشجاعة أصدقائه ـ ينتصر فى كل معاركه ، ويعود من كل المهام التى كلفه بها « كسرى » ـ ومن ورائه «بختك» ـ مرفوع الهامة ، تكلل جبينه أكاليل الغار ، والانتصار ؛ مما يزيد من حقد الفرس عليه ، وتفننهم فى التخلص منه ، ويزيد من ناحية أخرى من حب « مهردكار » له ، وتفانيها فى الاخلاص له ، والابقاء على مودته وحبه .

وتسير الحوادث نحو نهايتها المحتومة ؛ ليقع الصدام ـ الذى مهد له القاص منذ أول القصة ، وعمل على أن ينتهى اليه ـ بين العرب والفرس ، فينتصر العرب رغم قلة عددهم وعتادهم ، بعد أن كاد « حمزة » يذهب ضحية مؤامرة خبيثة من الفرس دبرها له بعد أن يئسوا من هزيمته والقضاء على العرب .

ولكنه ينجو بفضل رعاية الله سبحانه وتعالى التى تحوطه وتحرسه ٠

ولا ينسى القاص وهو يصف المعركة التى حمى وطيسها ، أن يبرز الخلق العربى الأصيل بما فيه من شهامة وكرم ، وترفع عن الصغائر ، اذ يؤسر « فرمزتاج شن كسرى » وشقيق « مهردكار » ولكن « حمزة » يكرمه ، ويطلق سراحه دون أن يلحق به أى أذى ٠

ويقابل « فرمزتاج » هذا الصنيع من « حمزة » بمباركته زاوج أخته منه ، ورضاه عن تلك العلاقة الانسانية بين أخته وعدو قومه ٠ وتضع تلك النهاية السعيدة قصةذلك البطل العربى الذى اتخذ القاص من شخصيته الخيالية رمزا لآمال الشعب العربى ، وتجسيدا لأمانيه فى فترة من فترات تاريخه الحافل ٠

ويعد صنيع الأستاذ « عباس خضر » مرحلة هامة من مراحل تطور الأدب الشعبى؛ لكى يساير حاجة العصر وذوقه ، ولكن هذا لا يكفى ٠٠ ان الآداب الشعبية تعد فى العالم كله موردا خصبا للالهام ، ومثل هذه القصة لا بد وأن يشحذ القرائح المعبرة فى الأدب التمثيلى ، والقصصى ، بل وفى الفن التشكيلى أيضا ٠

وكل ما نرجوه ألا يطول بنا الوقت حتى تستعيد حياتنا الفنية الأسس الصحيحة لابداعها الموصول ٠٠ وهذه الأسس هى من غير شك التراث الشعبى ٠

الأمثال البغدادية

جمع
الشيخ جلال الحنفى

تقديم :
الشيخ محمد رضا
بغداد (١٩٦٢ م)

ليس هناك ما هو أصدق تعبيرا عن الشعب، من فنونه ، ووسائل تعبيره المختلفة التى تصدر عنه معبرا بها عن تجربته ، وحياته ، ومثله ، وما يعتمل فى نفسه ٠

ولقد فاضت الفنون الشعبية العربية عن ثقافة عربية واحدة ، تمثل وجدانا جمعيا عربيا واحدا ، ولذا فان دراستها من الأهمية بمكان ؛ لتأكيد الوحدة العربية على الصعيد الشعبى ٠

وليس هناك ما أهو أصدق فى التعبير عن تجربة الانسان ، وخبرته ٠٠ من الأمثال؛ فهى « فى كل قوم خلاصة تجاربهم ،ومحصول خبرتهم » ٠٠ وهى ٠٠ « من أحسن ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة ، وحقائق واقعية ، بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال ٠٠ » ولا تقف أهمية الأمثال عند هذا الحد ، فهى الى جانب ذلك « ثروة لغوية كالشعر ، والخطابة وغيرهما من فنون الكلام »

هذه الفقرات نقلناها من مقدمة الأستاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشبيبى » ــ وهو من كبار العلماء فى العراق ــ لكتاب « الأمثال البغدادية » الذى جمعه « الشيخ جلال الحنفى »

بعد أن أوضحنا أهمية الأمثال الشعبية ، وما تعبر عنه ، يحق لنا أن نتساءل ٠٠ هل كانت العناية بجمع تلك الأمثال وليدة عصرنا الحاضر ؟ أم أن القدماء اهتموا أيضا بها ؟

الذى لا شك فيه أن اللغويين ، والأدباء ، قد عنوا بجمع الأمثال منذ زمن بعيد ؛ لما رأوه فيها من ثروة لغوية كبيرة ، وايجاز حسن ، وكناية لطيفة ٠ وقد جمعت هذه الأمثال بالفصحى قبل غيرها ، حينما كانت الفصحى

هى البهجة الغالبة » ثم بمرور الزمن وشيوع اللهجات العامية بدأ الدارسون يهتمون بهذه الأمثال التى تجرى على السنة العامة فى المدن العربية المختلفة ، والبوادى والريف العربى · « ومن يتصفح كتاب » مجمع الأمثال » للميدانى ، وهو من أقدم ما ألف فى هذا الموضوع يجد فى كل باب من أبواب الكتاب ـ الى جانب الأمثال الفصيحة ـ فصلا عنوانه « أمثال المولدين » ·

ويستمر الاهتمام بجمع الأمثال ، ويتزايد يوما بعد يوم ، ويتصدى لدراسة الأمثال الكثير من الدارسين ، سواء ، بالجمع والشرح، أو بالتحليل والموازنة · فنجد من يتصدى لجمع الأمثال وشرحها فى مصر ، أو فى قلب الجزيرة العربية ، وغيرها من أقاليم الوطن العربى ، واضعين بذلك مجموعات كاملة من هذه الذخيرة الحية أمام فئة أخرى من الدارسين ، تتناولها بالتحليل والمقارنة ·

لقد اهتم الشيخ « جلال الحنفى » بجمع « الأمثال البغدادية » ، أو العراقية بعبارة أصح ؛ اذ أن ما يصدر عن الشعب لا تختص به مدينة معينة ، الا بالقدر ، الذى تتميز به تلك المدينة عن غيرها من المدن · وفى اعتقادى أن « بغداد » أو غيرها لا تختلف كثيرا عن سواها من المدن أو الحواضر العربية ، فالقيم المعبر عنها فى « المثل » لاشك واحدة هنا ، وهناك ؛ وان كان هذا لا يعنى اتفاق الأمثال جميعا فى التعبير عن القيم المختلفة تعبيرا واحدا ، والا وجدنا ـ نتيجة لذلك ـ أن جميع الأمثال متشابهة ، وذلك مالا نعنيه · وقد أشار كاتب المقدمة الى هذه الحقيقة عندما قال « ان هناك الكثير من الأمثال البغدادية معروف فى غير بغداد من المدن ، بل معروف ، فى مصر ، والسودان ، وتونس ونجد ··· الخ »

نعود الى « الشيخ جلال الحنفى » فنراه قد اهتم منذ سنة ١٩٣٥ بجمع الأمثال البغدادية ثم ضاعت منه النسخة الأولى سنة ١٩٣٦ · ولكنه مع ذلك لا ييأس ، بل يعاود الكرة ، مرة أخرى ، مع ما يلاقيه من صعاب هذه المرة · فان من جمعوا الأمثال قبله منهم من كتبها «غير مشكولة الحروف » ، « ولا مشروحة الألفاظ » ومنهم « من خلط بين الحكم والأمثال والشعر » أو « تصرف فى تدوين بعض الأمثال » مما يجعلها غير ذات قيمة ، ويخرج بها عن أصلها ، ومن ثم ، فقد عمل جامع هذه الأمثال على أن يتلافى ما وقع فيه من سبقوه الى ارتياد الطريق ، مشيرا الى محاولاتهم ، مبينا أوجه النقص فيها ، مستفيدا منها فى كتابه ·

لاحظ الشيخ « جلال الحنفى » الاختلاف فى الأداء بين العامى والفصيح فاجتهد « فى وضع حركات تتعين بها الألفاظ على المنهج الذى تنطق به » ما استطاع الى ذلك سبيلا · فجعل للامالة ـ مثلا ـ « علامة تشبه الرقم (٧) على حرفى الواو ، والياء » · وأشار الى « أن وضع السكون ثم الكسرة على الحرف الواحد ، انما يعنى به أن الأصل فى لفظ الكلمة أن ترد ساكنة ، فاذا اندمجت مع ما يليها من الكلمات تحركت بالحركة المثبتة عليها » ·· الى غير ذلك من الاشارات التى يجدها قارىء الكتاب ·

ثم انه لم يشرح جميع ألفاظ الأمثال ، وانما اقتصر على ما رأى « أن المثل يغمض كثيرا بدون شرحه » وترك « ما دون ذلك للمعجم » ينقب فيه من يشاء ، عما يستغلق عليه فهمه ·

وكل من يقرأ كتاب « الأمثال البغدادية » يلاحظ أن كثيرا منها مشترك مع أمثالنا ، بل مع الأمثال العربية فى أرجاء الوطن العربى كله ، ولذا رأينا أن نشير الى بعض منها فى هذه العجالة تاركين أمر الموازنة والتحليل ، واستخلاص النتائج لمن يهمه ذلك ، مشيرين الى أهمية مثل ذلك الأمر بالنسبة للدراسات الشعبية فحسب ·

يقولون « مد رجلك على كد لحافك » (٢٠٦٩) وهو نفس مثلنا « على قد لحافك مد رجليك »

ويقولون للفتاة ينصحونهـا باتخاذ زوج عامل ، ذى صناعة « اخدى صاحب صنعة ، ولتاخذين صـاحب قلعة (٤٥) (اللام فى « لتاخذين » بمعنى « لا ») وهو ايضا نفس مثلنا تقريبا ـ رغم ان قائل المثل هنا لم يرد به نصيحة فتاة ، وانما اطلق القضـية عامة شاملة فقال : « صاحب صنعة خير من صاحب قلعة » . وبما عرف من كرم عن العرب قالوا « اجود من الماجود » اى « الجود من الموجود » وهو ايضا نفس المثل عندنا .

ومن امثلتهم اللطيفة ، التى تنبىء عن خفة الدم الشعبية ، وطلاوة الروح التى عرف بها الشعب دائما يقولون « اقول له تيس ، يقول لى احلبه » (١٦٥) ، « اقول له اليف يقول بى » (« اليف ، و « بى » من حروف الهجاء العربية) . اليس ذلك هو نفس معنى قولنا : « اقول له : تور ، يقول لى : احلبه » ، و « اقول له : أغا ، يقول لى : ولاده كام ؟ » وعند الحديث عن رابطة الدم يقـولون « الدم ما يصير مى » ، وهى نفس الرابطة فى امثالنا الشـعبية اذ يقولون « الضفر ما يطلعش م اللحم والدم ما يبقاش ميه » ، و « عمر الدم ما يبقى ميه » . ويقولون ايضا « شـاور الأكبر منك ، والأزغر منك ، وارجع لعقلك » وبنفس الصيغة نجده فى امثالنا الشعبية . (« الأزغر تعنى الأصـغر ») ولو تتبعنا الأمثال الشعبية لنقارن بينها هنا ، وهناك ، لا تسع المقام ، وانما هدفنا كما سبق ان قلنا ان نعرف بالكتـاب وبمؤلفه ، تاركين امر المقـارنة والموازنة لمن يهمه الامر ، او لوقت آخر .

ولكن من حق « الشيخ جلال الحنفى » علينا ان نشير الى امانته فى الجمع ، والشرح ، فقد أشار الى « أنه حذف مـا كان بذىء اللفظ ، مرجئا اياه » الى جزء خاص سوف ينشره فيما بعد « لأهميته التاريخيـة كوثيقة اجتماعية فالذى لا جدال فيه أن الأمثال من الناحيـة الاجتماعية ، مصدر هام جدا ، لتعبيرهـا عن كثير من التقاليد الشعبية ، والقيم الاجتماعية التى تشيع بين أبناء الشـعب على اختلاف مهنهم ، وأحوالهم ، ودياناتهم ، وثقافتهم . فهى بلا شك من أهم السجلات التى تسجل تاريخ الشعوب ، وتطورها ، وطريقة حياتها ، وتفكيرها ، وتنم عن شخصياتها ، ونزعاتها ، وأخلاقها .

وحسب « الشـيخ جلال الحنفى » ما قاله الأستاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشبيبى» من أنه « اجاد فى جمع هذه الأمثال ، وتبويبها وشرحها ، والاشـارة الى موارد استعمالهـا احيانا ، وايراد قصة المثل ان كانت .. فهو بحث ادبى طـريف . ونحن نحث المعنيين بالمباحث الأدبية على النظر فى هذه المجموعة اللطيفة ... »

ونحن نضم صوتنا الى صوت « الشـيخ رضا الشبيبى » لنحث معه المعنيين بالمبـاحث الشعبية على ان يتابعوا هذا الجهد ، وان يثروا مكتبتنا العربية بما يجعلها تضم بين ارجائها الكثير من الأبحاث التى تلقى الضوء على فنوننا وآدابنا الشعبية .

ومن الخير لكى يؤتى الجهد ، فى جمع التراث الشـعبى ثمراته القوميـة أن يفكر الجامعون والمصنفون فى جمع الأمثال العربية الشـعبية على اختلاف البيئات ، والأقاليم ، فى مجموعة واحدة ، وان تصنف على أساس موضوعى فان ذلك يفى بغرضين أساسيين :

اولهما قومى .

وثانيهما : علمى .

قدماء الانجليز وملحمة بيولف

تاليف : دكتور
مجدى وهبه

تعتبر «ملحمة بيولف » وثيقة صادقة «تعبر عن ثقافة الانجليز فى العصر الانجلوسكسونى» ... انها «أول ملحمة بطولية فى جميع آداب الغرب منذ عهد الملاحم اليونانية واللاتينية القديمة » ، وهى تعد « أصدق تعبير عن الحضارة التى انبثقت من توالد مجتمع مسيحى على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية » . وتنبع أهمية هذه الملحمة من أنها تعد من أقدم ما وصلنا من الآثار الشعبية للشعراء الإنجليز القدامى ، وأنها تتضمن عرضا لعناصر الحضارة الانجليزية من وثنية ومسيحية » لا سبيل الى معرفة الكثير منها الا عن طريق ما ورد عنها فى هذه الملحمة .

وتبدو مظاهر الحياة فى المجتمع الذى أنشئت فيه هذه الملحمة واضحة جلية ، تعبر عن مثله وتقاليده ، وتعبر عن قيمه وعقائده ، وفكرته عن البطولة والتضحية ، وكيف ينظر الى الفرد .. كفرد مستقل بذاته وشخصيته، أو كعنصر من عناصر المجتمع لا قيمة له الا بهذا المجتمع ذاته .

فاذا نظرنا الى ذلك المجتمع وجدنا الملحمة تعطينا بعض المظاهر الجرمانية القديمة التى كان يتمسك بها .. كظاهرة الولاء مثلا . ذلك المجتمع يعرف نوعين من الولاء ، أولا: « الولاء الشخصى لسيد مختار » ، وثانيا : « الولاء القبلى للأسرة » . ويعد الولاء للسيد أقوى وأقدس فى نظر المجتمع من كل ألوان الولاء الأخرى ، « فالولاء لولى الأمر ، والانتصار له، من أقوى الروابط فى مثل هذا المجتمع القبلى» . ثم يأتى بعده فى القداسة أو القوة « الارتباط بالأسرة ، فلا عبرة لمواهب الفرد الشخصية ، أو شجاعته، أو قوته ، وانما هو يستمد مكانته من مكانة أسرته فى المجتمع » .

وهناك قيمة أخرى ظل الناس يحترمونها على أنها واجب مقدس . تلك هى « الأخذ بالثأر » فقد كان شيئا مقدسا ، معترفا به ، لابد من القيام به حتى استدعى الأمر ذلك، ما لم تدفع « الدية التى تقوم مقام الأخذ بالثأر » و « التى تتلاءم مع مكانة القتيل الاجتماعية » .

ويتأرجح الشاعر أيضا فى تعبيره عن قيم العصر ومثله بين فكرتى « القضاء والقدر الوثنية » التى تسيطر على مصير البشر » ، وبين فكرة « أن الله هو المتصرف فى حياه الانسان » فنجده أحيانا « يمزج بين الفكرتين فيجعل « القضاء والقدر » هو المسئول عن كل المآسى التى تفجع البشر ، أما الخير والفوز ، والانتصار فمن الله » .

لقد كن الشاعر يود أن يبرز المثل العليا التى كان يلتزمها ذلك العصر الوثنى ، والتى كانت تتفق مع ما تعتنقه الكنيسة من مثل فى تلك الحقبة . ولذا نرى أن « وحدة الملحمة مؤداها أن البشر الى فناء .. وأن كل شىء فى الوجود الى زوال ، وأن المجد للروح الانسانية التى تتغلب على اليأس فى سبيل عمل جليل ، انها تدعو الى الأمل ، وتكافح اليأس ، كأنما تستوحى روحها من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « اذا أتاكم ملك الموت وفى يد أحدكم نبتة فليغرسها »

عرض الملحمة :

ان « ملحمة بيولف » فى الحقيقة « ليست ملحمة قومية انجليزية ، فكل شخصياتها من السابقين على المجتمع الانجليزى . . بل يعودون الى أصل جرمانى .. فهى اذن جرمانية أكثر مما هى انجليزية » .

فاذا نظرنا الى الملحمة وجدنا أنها تتألف من جزئين منفصلين لا تربط بينهما الأحداث، وليس بينهما أدنى علاقة ، غير شخصية « بيولف » وذلك الأسلوب القصصى الواحد، وكذلك طريقة العرض التى تتفق فى كلا الجزئين .

الجزء الأول :

يحكى هذا الجزء مغامرات « بيولف » فى بلاد « الدانيين » ، وأحداث الملحمة كلها تدور فى عهد الملك « خروثجار » ، فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » جعله مقرا له، وأنشأ فى هذا القصر بهوا ضخما للاحتفالات والولائم التى كان يقيمها ليلة بعد ليلة . غير أن شيطانا مهولا يدعى « جرندل » تملأ نفسه الغيرة ، ويأكل قلبه الحسد والحقد من هؤلاء الذين يحتفلون ، ويلهون فى تلك القاعة كل ليلة ، والذين يكيلون المدح «لخروثجار» فيقرر أن يبدد سعادتهم ، ويحول فرحهم ولهوهم الى حزن دائم وهم مقيم ، فيهجم على البهو ذات ليلة ، وقد استغرق الدانيون فى نوم عميق ، بعد صخبهم ولهوهم ، ليبتلع منهم ثلاثين رجلا . ويتكرر ذلك الأمر كل ليلة طوال اثنتى عشرة سنة . وتعيى الحيل الدانيين فى اتقاء شر « جرندل » ، فلا يفلحون فى صده ، أو ابعاده ، مما يمزق قلب « خروثجار » الملك حزنا على ذلك الشر الذى لم يدر كيف يرده عن شعبه .

ولكن الآلهة لا ترضى عما يحدث للدانيين فترسل اليهم « بيولف » ابن أخت «هوجلاك » ملك الجيات، الذى يعز عليه ما يلاقيه الدانيون فيقرر الرحيل مع اربعة عشر فارسا من أشجع الفرسان كى يخلص « خروثجار » وشعبه من « جرندل » . يصل «بيولف» الى بلاد الدانيين، ويدخل على « خروثجار » ، كى يشرح له سبب قدومه مع رفاقه ، فيستقبلهم الملك أجمل استقبال ، ويحتفى بهم ، وينزلهم فى قصره محتفلا بهم . ثم يخبر « بيولف » بما كان من أمر « جرندل » ويعده هذا بأنه سوف يخلصه منه ، ومن شره ، ومن ثم ، يظل ساهرا طوال الليل حتى يظهر « جرندل » ـ وتصوره الملحمة وحشا رهيبا نيدور بينهما صراع عنيف ينخلع معه ذراع الوحش الشيطان عندما حاول الهرب اثر يأسه من هزيمة « بيولف » ، والدم ينزف منه فى غزارة، فيتعقبه « بيولف »ومعه رهطه، متتبعين أثر الدم حتى يصلوا الى البحيرة التى

يختبىء فيها « جرندل » وهناك يرون الدم يغطى سطحها ،ومن ثم ، يعودون فرحين ، مستبشرين ـ بموت « جرندل» ـ ليزفوا النبأ الى « خروثجار » وشعبه ، وليقدموا الشكر للآلهة على تخلصهم من ذلك الوحش .

ويحتفل الدانيون بانتصار « بيولف » ورفاقه على الوحش وخلاصهم من شره الى الأبد، غير متناسين فضل «بيولف» عليهم فيشكرونه معترفين بجميله ، فيقف بينهم شاكرا ، مصورا صراعه الجبار مع الوحش فى اسلوب بليغ .

ولكن الفرحة لا تتم ، وكأنما شامت الأقدار ألا تتم فصول القصة ، اذ أن « أم جرندل » وقد روعها مقتل ولدها ، قد عادت لتثأر له من قاتليه ، فتقتحم البهو ـ الذى استغرق فيه الدانيون نائمين بعد أن اطمأنوا الى انقشاع ذلك الكابوس المزعج الذى خيم على حياتهم سنين طويلة ـ فتقتل أقرب رجال الحاشية الى قلب الملك ، وتختطف ذراع ابنها المعلق فى البهو . وما أن يصبح الصباح حتى يشيع الخبر ، فيفزع الناس خائفين الى ملكهم طالبين النجدة من «بيولف » الذى يطلب من الملك أن يصف له مخبأ « أم الوحش » فيصفه له وصفا رهيبا مفزعا ، تقشعر منه الأبدان ، ولكن

« بيولف » لا يتطرق الخوف الى قلبه ، ويعد الملك أنه سوف يخلصه منها كما خلصه من ابنها · ويشد « بيولف » الرحال الى المستنقعات ، يخوضها غير هياب ولا وجل واذا بأم جرندل ، تسحبه الى قاع الماء حيث يدور بينهما صراع رهيب ، يكاد « بيولف » فيه أن يفقد حياته ، بعد أن فقد سيفه من هول المعركة وعنفها ، ولكن الآلهة لا تريد لبيولف الهلاك فاذا به يلمح سيفا معلقا على مقربة منه ·· يستولى عليه ويهوى به على «أم جرندل» فيقتلها ثم يحز عنق ابنها ويحمله معه ويصعد به الى سطح الماء ، ليجد الدانيين قد عادوا أدراجهم ، موقنين بهلاكه ، ولكن رفاقه ظلوا فى انتظاره ، لثقتهم فى شجاعته، وقوته ، فيستقبلونه مهللين ، **ويصحبونه الى قصر الملك ليقص عليه « بيولف » قصة انتصاره ، فيرد عليه الملك شاكرا ، متنبئا له بانه سوف يصبح يوما ملكا على الجيات ثم يودعه آخر وداع عندما يحين رحيله عائدا الى بلاده ·**

وبذلك ينتهى الجزء الأول من الملحمة ·

الجزء الثانى ·

أما الجزء الثانى فيتناول الصراع بين « بيولف والتنين » ·

يئول ملك الجيات الى « بيولف » بعد موت « هوجلاك » ومن بعده ابنه « هيادريد » ·

وفى الفترة الأخيرة من حكمه الذى بلغ نحوا من خمسين عاما ، حدث أن أحد العبيد الآبقين استولى على كنز تنين شرس ، مما أغضب ذلك التنين ، فأخذ يدمر كل ما يعترضه ، بحثا عن كنزه المسروق · وكثرت حوادث ذلك التنين، مما أزعج « بيولف » فعقد العزم على أن يقضى عليه بنفسه ، وكان أن أمر أن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ، ليقى نفسه به من التنين الذى ينفث من فمه ، وأنفه لهبا وهاجا، شديد الفتك · **ويعد « بيولف » العدة لمنازلة التنين، فيودع قومه فى خطبة طويلة استعرض فيها حياته ، ومآثره الماضية ، وكأنما احس بقرب اجله** · وبعد أن ينتهى من خطبته يمضى ومعه أحد عشر رجلا من رفاقه طلب منهم أن ينتظروه اذ قرر أن يصارع التنين وحده فينادى عليه ليخرج اليه من كهفه ، ويستجيب التنين للتحدى فيخرج اليه مزمجرا ، هادرا ، ينفث اللهب من فمه وأنفه ، ويهجم على «بيولف» ولكن هذا يتلقاه فى شجاعة ، صامدا أمامه ، ولكن وهج اللهيب الحارق ، وحرارته القاسية تذيب شجاعة « بيولف » ، فيخونه سيفه ويفزع رفاقه ، ويهربون ، يبتغون النجاة بأرواحهم ، **ولا يبقى منهم غير «ويجلاف» صديقه الأمين الذى يبادر الى نجدة زعيمه ، فيطعن التنين طعنة قاتلة يستطيع بعدها « بيولف » أن يتمكن من التنين فيضربه فى مقتل ليشطره الى شطرين** · ولكن رغم ذلك يخرج «بيولف» من المعركة وقد أصيب بجرح مميت · تنتهى المعركة ويأمر « بيولف » « ويجلاف » صديقه أن يأتى بكنوز التنين ، ويعودان معا بتلك الكنوز الى الشعب· ويوصى « بيولف » وقد شعر بدنو أجله بدروعه وأسلحته « لويجلاف » صديقه تقديرا لوفائه، وبطولته ، وما يلبث أن يقضى نحبه بعد أن يوصى بأن يقام له نصب على تل «خرونسناس» ويجتمع الشعب كله، يبكى بطله ، حزنا عليه فيقيمون محرقة ضخمة فوق التل ـ الذى أوصى أن تحرق عليه جثته ـ وسط طقوس الجيات ونحيبهم · ثم يجمعون الرماد المتبقى من الجثة ، ليدفنوه مع كنوز التنين تحت

النصب العظيم · ويمتطى اثنا عشر فارسا جيادهم ويأخذون فى الطواف حول النصب يرثون بطلهم ومليكهم ويذكرون فضائله ومآثره ·

وبذلك تنتهى حياة «بيولف» بطل الملحمة، وينتهى معها الجزء الثانى من تلك الملحمة الشعبية ·

هذا هو موجز مقتضب لأحداث الملحمة ، نعود بعده الى متابعة تلك الدراسة القيمة التى قدمها « الدكتور مجدى وهبه » عن تلك الملحمة ·

اننا لا بد وقد تساءلنا عن مؤلفها؟ من هو؟ هل الملحمة من عمل شاعر واحد ؟ أو شعراء متعددين ؟ هل من نسبت اليه الملحمة هو صاحبها أم أنه كان مجرد رواية لها ؟··

الحقيقة أنه « لم يعرف بالتحديد مؤلف الملحمة » فقد اختلفت الآراء فى ذلك طويلا ، واستقرت حديثا على أن الملحمة « من وضع شاعر واحد كان انجليزيا سكسونيا ، لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم يترجم أو ينقل عن أصول جرمانية أو سندنافية » · وأضافوا أيضا أنه كان مسيحيا «متأثرا بالمسيحية» ولذا لم ينتخب من المثل الجرمانية الا ما يتمشى مع المبادىء المسيحية» حتى أن ظهورأثر المسيحية فى الملحمة جعل البعض يذهب الى أنه كان راهبا ، على العكس ممن رأى أن كاتبها لا بد وأن يكون من رجال البلاط ، مستندا الى ما رآه من سعة ثقافة الشاعر ، ومعرفته بتقاليد الملوك ، وخبرته بالقصور الملكية . علاوة على مايبدو فىأسلوبها من أنها «أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة من بينهم أحد الملوك ، ولذا أخذ يكيل الثناء لهم » ·

ويحدد المؤرخون تواريخ معينة ، يرون أن هذه الملحمة لم تنشأ قبلها ، أو بعدها ، وانما بين هذا وذاك · فهى « لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو القرن الثامن ، ولا بعد القرن التاسعحين بدأت غارات «الفايكنج» تزيل آثار الحضارة الانجلو سكسونية » · وقد ظلت هذه الملحمة تروى·· لايعتمد فيها على نص مدون ، اذ لم يعثر لها على أثر مدون. غير مخطوطةمحفوظة بالمتحف البريطانى يرجع تاريخها الى أوائل القرن السابع عشر ·

ويتابع الدكتور مجدى وهبه دراسة الشقة حول هذه الملحمة ، مقارنا بينها وبين مثيلاتها من القصص الشعبى العالمى فيرى **أن ملحمة بيولف تشتمل على ثلاث مغامرات ··· للمغامرتين الأولى والثانية أشباه ونظائر فى القصص فى أنحاء متعددة من العالم ، وفى عصور متعددة · وقد أطلق العالم الالمانى « بانزر » ـ بعد البحث الطويل ـ على جميع هذا النوع من القصص اسم « قصة ابن‌الدب » وتكاد تلك القصص أن تكون هى التى تروى عندنا فى الشرق تحت اسم « قصص الغول وأم الغول »** ·

أما المغامرة الثالثة التى تحكى الصراع بين « بيولف والتنين » فان لها أشباها ونظائر كثيرة أيضا فىالقصص العالمى عامة ، والأوربى خاصة ·

وهذا النوع يمكن ايجازه فيما يلى :

١ ـ نوع يدور موضوعه حول بطل يعمل على الظفر بكنز يحرسه تنين ··· وهو شهير فى الآداب الشعبية الجرمانية » ·

٢ ـ « نوع يصارع فيه التنين فى سبيل انقاذ أميرة وقعت أسيرة فى يده · ومن أشهر قصص هذا النوع ما ينسب الى القديس « مار جرجس » فى الأساطير الأوربية » ·

٣ ـ « نوع يصارع فيه البطل التنين دفاعا عن قوم أغار عليهم مثل أساطير الاله « ثور » فى الديانة الوثنية الجرمانية » ·

وليس من شك فى أن العناء الذى بذله الدكتور مجدى أشق من مجرد الجهد المبذول فى الترجمة عن اللغة الانجليزية ، ذلك لأن النص عريق ، ولغته تختلف عن لغة الأدب الانجليزى حتى فى عصر شكسبير ، والمثل الذى ضربه المترجم لا بد أن يحتذيه المتخصصون فى الآداب الشرقية والغربية ، حتى تضم المكتبة العربية ترجمات موثوقا بها لأمثال هذه الروائع والأصول ·

عالم الفنون الشعبية

« الفولكلور » وكليات الفنون

لعل أول خبر تعرضه مجلة « الفنون الشعبية » هو اهتمام وزارة التعليم العالى بالفولكلور ، فلقد أصبح من المقرر ، أن تدخل هذه المادة فى برامج الدراسة الأساسية ، لكليات الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا ، بعد أن كانت مجرد فصل فى تاريخ الفنون ، أو اشارات يلم بها الطالب فى مادة التذوق الفنى، وستصبح الفنون الشعبية موضوعا مستقلا من موضوعات الدراسة المسجلة فى برامج الكليات والمعاهد الفنية ، وهكذا يعمق الوعى بحاجة المشتغلين بالفنون الى المأثورات الشعبية : يلاحظونها ، ويسجلونها ؛ ويستعينون بها فى ابداعهم ، كما يكلف الطلاب أن يجعلوها من الموضوعات المنتخبة ؛ لتكون الرسالة ، أو المشروع الذى يتقدمون به فى الامتحانات النهائية ٠

وهذه الخطوة الكبيرة فى تاريخ التعليم بالجمهورية العربية المتحدة ، تعد حلقة مكملة لخطوات أخرى سابقة ، جعلت الأدب الشعبى مادة أصيلة ، من مواد الدراسة فى كليات الآداب ، بجامعتى القاهرة وعين شمس ، ثم بكلية الدراسات العربية بالجامعة الأزهرية ، وهى تتوج ـ فى الوقت نفسه ـ عناية وزارة التربية والتعليم بالأشكال والمضامين الشعبية في التربية الفنية : في الموسيقي ، والرسم ، والأشغال ، وهذا يدل على تأصيل مفهوم التربية والتعليم ، فى جميع المراحل ، بحيث يجعل نمو الشخصية ، والخبرة المحصلة ، من أجل المواطن ، ومن أجل الشعب ٠

الدراسة الواقعية بعد الاتجاه النظرى

بدأ طلاب الدراسات العليا بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، يهتمون بالأدب الشعبى ، ولقد اختار عدد كبير منهم ، الدراسة الميدانية لهذا الأدب ٠٠ ، لم تعد الدراسة مجرد تحقيق وتعليل وتحليل ، ولكنها أصبحت مواجهة واقعية لنصوص شعبية حية ، ولذلك اختار بعض الذين أرادوا التخصص فى الأدب الشعبى ، بيئات عربية مختلفة ، لعملهم الميدانى مع وحدة الموضوع ، للافادة فى الموازنة ، اختاروا الأغنية الشعبية فى البرلس ، على ساحل الجمهورية العربية المتحدة والأغنية الشعبية فى غزة ، والأغنية الشعبية فى الأردن ، وفى الكويت ، وهم يعتمدون على دراسة البيئة المادية والاجتماعية ، وملاحظة الناس العاديين ، وتسجيل الأغانى الشعبية ، متوسلين برموز علم الاصوات ، والعلامات الموسيقية ، وسيقدمون الحصيلة الحية للأغانى الشعبية ، لتكون جزءا من مكتبة جامعة القاهرة الى جانب نتائج أبحاثهم المدونة ، وهكذا ٠٠ تدخل الوسائل السمعية لأول مرة المكتبات الجامعية ،

الفنون الشعبية على مسارح القاهرة

شهد جمهور القاهرة عروضـــا مختلفة ، قدمتها فرق الفنون الشعبية الزائرة ، الى جانب عروض فرق الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة ، ويسر مجلة الفنون الشعبية ، أن تقدم لقرائها عرضا سريعا لعروض هذه الفرق :

« جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا

استمتع جمهور القاهرة ، بالعرض الغنائى الراقص الذى قدمته الفنانة الباريسية السمراء « جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا ، وقد غنت فيه «جوزفين» ١٧ أغنية شعبية ، وبهرت الحاضرين ، عندما ظهرت وهى تدفع عربة يد صغيرة ، مليئة بالخضروات والفواكه ، وأخذت تغنى ، وتقذف الجمهور بالطماطم ، والموز ، والبرتقال ، وهذه الأغنية اشتهرت بها الفنانة منذ ربع قرن ، ومما يذكر أن الفنـــانة قامت بتغيير ملابسها ثمانى مرات ، واستمرت فى الرقص والغناء نحو ساعتين .

الفرقة « الصينية » للرقص والغناء الشعبى

قدمت الفرقة الصينية للرقص والغنـــاء الشعبى ، عرضا على مسرح البالون ، وشـهد الجمهور رقصة «الحرير الأحمر» ورقصة «القبعة القش » ورقصة « قطف العنب » ورقصـــة « السلطانية » ورقصة « الطاووس » وكلهـا رقصات صينية صميمة ، فازت بميداليـات ذهبيـــة ، فى المســـابقات الدولية للرقص الشعبى .

كما قدمت الفرقة رقصات شعبية من دول مختلفة : فمن كوريا قدمت رقصة « الفرح » ، ومن كمبوديا قدمت رقصة « الملائكة فى الجنة» ، ومن الجزائر قدمت رقصـــة الجزائر ، ومن الجمهورية العربية المتحدة قدمت رقصة « غزل البنات » .

وقد أعجب الجمهور بالأغانى التى قدمتهـا الفرقة ، ولا سيما الأغانى التى قدمتها مطربة الفرقة الأولى « وان كوين » .

فرقة « أوغندة » للفنون الشعبية

قدمت فرقة أوغنـده للفنـون الشعبية ، عرضا غنائيا راقصا على مسرح البالون .

وقد بدأ العرض برقصة من « أكولى » فى شـــمال أوغنده ، تمثل شـــباب أكولى وهم يتجمعون بعد انتهـــاء العمل ، ويبـــدأ قرع الطبول ، ليرقص على ايقاعها شـــباب أكولى رقصة « كراك » ...

ثم استمع الجمهور الى عزف على « الفلوت » وشاهد رقصة من « بوزوجا » ، ثم رقصة على ايقاع الأقدام من « بنيورد » ..

ومن « بوجدا » قدمت الفرقة اثنين يعزفان على الهارب ، وأغنية تقول : « فليحارب الملك اذا شاء ، فهذه بلده ... أليس كذلك ؟ .. »

ثم ظهـــر ثلاثة اخـــوة يعـــزفون على « الانكوانزى » ، وقدمت الفرقة أغنيـة تقول « أقبل المســـاء ، وأن للبنـات أن يتزوجن ، نرجوكم أيهـــا الآباء ألا تتدخلوا ، ودعـــوا البنات يتزوجن قبل المشيب » وتخفت نغمات « الانكو انزى » .. ، لتقدم الفرقة رقصـــة قديمة وحديثة فى آن واحد ، هى رقصة « دنج دنج » .

ثم عرضت الفرقة رقصة من « لانجو » وهى المنطقة التى يستمر فيهـــا الرقص .. ليـــلا ونهارا .

ثم تسمع دقات طبول «بوزوجا» فى الفجر ، ايذانا ببدء العمل ، وقد عرضت الفرقة لوحة ، تمثل عملية نزع لحاء الشجر ، الذى تصنع منه الأقمشة التى يلبسونها ، بينما الزوجات يقمن باعداد الطعام ، وبعدها قدمت الفرقة أغنيـة تقول :

« لا فائدة فى أن تكسب وتربح ، مادمت لم تنجب أطفالا » ومع الأغنية عرضت الفرقة رقصة من « أردوانجوا » .

واخيرا قدمت الفرقة رقصة « بوولا » من أكولى ، وكان الراقصون يرتدون جلود الفهود ، ويتزينون بريش النعام .

وتمتاز رقصات هذه الفرقة بالحركة السريعة ، ويؤديها أفراد الفرقة فى قوة وحيوية .

باليه اوبرا « استكهلم »

اقيم فى باريس المهرجان الدولى الثانى للرقص ، واشتركت فيه فرقة باليه اوبرا استكهلم ، فقدمت رقصة «سالومى» ورقصة أخرى اسمها «هل تحبون باخ ؟» وهى من رقصات الباليه الكلاسيكية .

معرض للفنون التشكيلية الشعبية

افتتح الاستاذ يحيى أبو بكر وكيل الثقافة والارشاد القومى ، معرض الفنان المزخرف «جودت عبد الحميد يوسف» يوم الأربعاء ١١ نوفمبر ١٩٦٤ عن « التسجيلات الفوتوغرافية والتصميمات الزخرفية للفنون الشعبية للنوبة القديمة بصالة عرض مكتبة الفن الحديث بالقاهرة .

ضم المعرض ٥٥ صورة فوتوغرافية ، و ١٣ لوحة زخرفية ، الى جانب بعض التطبيقات الفنية للخرز ،والخزف ، والفخار، والموزاييك ، وجميعها باستخدام الوحدات الشعبية النوبية . امتد المعرض حتى ٢ ديسمبر ١٩٦٤ بعد ان كان مقررا انتهاؤه يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٦٤ .

الفرقة القومية للفنون الشعبية

● قدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية برنامجا جديدا على مسرح البالون بالقاهرة اشتركت به فى المهرجان الدولى الثانى للتليفزيون بالاسكندرية . وقد اشتمل هذا البرنامج على رقصات شعبية وعزف على الآلات الشعبية وأغانى جماعية شعبية .

وعرضت الفرقة رقصة المماليك وهى من تصميم الخبير الروسى يوريس رامازين وتحكى قصة ظلم المماليك للأهالى واغتصابهم لممتلكاتهم وتعبر عن ثورة أبناء الشعب على المماليك وانتصارهم عليهم . ثم شهد الجمهور رقصة الصباحية وهى من تصميم سامى يونس المساعد المصرى للخبير الروسى وقد استخدم فيها ايقاع القباقيب والتمثيل الصامت فى بعض أجزاء الرقصة .

وقدمت الفرقة رقصة الحجالة وهى من تصميم الخبيرة الروسية لارامازين وقد استوحت فيها رقصة من رقصات البدو فى مناطق مرسى مطروح والسلوم وسيوة وتمثل هذه الرقصة اختيار الفتاة لزوجها .

واستمع الجمهور الى مقطوعة موسيقية شعبية من الصعيد أعدها الملحن سيد مكاوى وعزفتها فرقة موسيقية على الربابة والسمسمية والأرغول . والجديد فى هذا البرنامج الموسيقى أن أحد العازفين على الربابة قام بأداء رقصة أثناء عزفه على الربابة وهذه الرقصة من تصميم سامى يونس .

كما قدمت الفرقة مجموعة من الأغانى الشعبية القديمة اختيرت من مناطق مختلفة وأدتها مجموعة من الكورال بالفرقة وقام بتوزيعها توزيعا موسيقيا جديدا عبد الحليم نويره . ومما يذكر أن المرحوم محمد الدبس قام بجمع هذه الأغانى بالاشتراك مع ابراهيم رمزى ومعاونة مركز الفنون الشعبية

ومما تجدر الاشارة اليه أن الخبيرين الروسيين عادا الى روسيا بعد انتهاء مهمتهما فى تدريب الفرقة . ويقوم بتدريب الفرقة الآن سامى يونس وحسن خليل . ومن المنتظر أن تقدم الفرقة برنامجها الثالث فى فبراير القادم .

شركة مصر للبترول

خدمتها الفنية

تحرص دائما على جودة المنتجات

جودة الصنف ضرورية لازدهار الصناعة ، ولابد من الارتقاء بها باستمرار لتطوير اقتصادنا القومى ، وتتجلى لهذه الظاهرة فى صناعة البترول بالذات فهى عماد الصناعة والزراعة بل ومدنيتنا الحديثة .

انه شركة مصر للبترول عن طريق خدمتها الفنية تؤدى واجبها كاملا نحو جودة الصنف النهائى من حيث مطابقته للمواصفات وتطوير طرق إنتاجه والعناية بتخزينه ومناولته وتوزيعه ، كما تقوم بتعريف المستهلكين والوكلاء ومندوبى البيع بالمنتجات البترولية المختلفة وتعمل على تدريبهم على الأساليب المثلى لاستعمالها والمحافظة على جودتها .

إعتمد دائما على جودة منتجات شركة مصر للبترول

تقدم :
أمهات الكتب العربية
بأسعار في متناول كل فرد
خدمة لاشتراكية الثقافة

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

الأغاني
لأبي الفرج الأصفهاني ١٦ جزءًا : ثمن الجزء قرشًا ٢٠

نهاية الأرب
لشهاب الدين النويري ١٨ جزءًا : ثمن الجزء ٢٠

عيون الأخبار
لابن قتيبة الدينوري ٤ أجزاء : ثمن الجزء ٢٠

صبح الأعشى
للقلقشندي ١٤ جزءًا : ثمن الجزء ٢٠

النجوم الزاهرة
لابن تغري بردي ١٢ جزءًا : ثمن الجزء ٢٠

تصدر قريبًا

تقدم
لقراء العربية من المحيط إلى الخليج

الإسلام عقيدة وشريعة	للإمام الأكبر المرحوم محمود شلتوت	٧٠	
الرسول القائد	للواء الركن محمود شيت خطاب	٨٠	
حول العالم في ٢٠٠ يوم	للأستاذ أنيس منصور	٨٠	
الدكتور خالد "الحلقة الثانية من الأزهار"	للأستاذ احمد حسين	٦٠	
الشياطين تلهو	للدكتورة سهير القلماوي	٢٥	
الكون ذرة وحركة	للدكتور سمير رمضان لطيرة	٢٥	
خطر اليهودية العالمية على الإسلام والمسيحية	عبد الله التل	٦٠	
خريطة فلسطين	للدكتور صبحي عبد الحكيم وزملائه	٢٥ ورق	٧٥ قماش

اسمع واقرأ

المشروع الذي يأخذ بأحدث تطور في مكتبة الأطفال
وصدر منه :
البطل الصغير • الدكتورة غزالة • البلبل يعود للغناء

ثمن الكتاب ١٥ ق
ثمن الاسطوانة ١٢
الكتاب والاسطوانة ٢٥

تطلب من دار القلم
القاهرة : ١٩ ش ٢٦ يوليو
طنطا : ميدان الساعة

FOLKLORIC DECORATIVE PATTERNS AT NUBIA

by Gawdat Abdel Hamid Yusef

Decorative patterns in the three regions of the Kunuz, Wadi El Arab and Fadudja at Nubia are distinguished by protruding and convex decorations and the repetition of abstract geometrical objects of triangles, parallelograms and hemi-cylinders.

Coloured wall paintings are obtainable at the « Kunuz » depicting natural scenery of palm trees, flower beds, fruits, scorpions, beasts of prey, river steamers, etc., whereas at Wadi El Arab, artists confine themselves only to drawings on a single surface in which decorative shapes are spread over the perpendicular and horizontal lines of the wall in white, yellow and red colours.

The blue colour is conspicuously excluded here unlike the case with the « Kunuz » where it is widely in use in addition to the three foregoing colours.

Fadudja on the other hand concentrates mainly on protruding decoration like plates, wall paintings of folk-tale heroes and legendary animals like the lion carrying a sword and birds. Geometrical patterns such as the sun are also to be found in plenty in this part of Nubia.

Decorative patterns in the three Nubian regions thus complete one another and produce a composite artistic whole.

MAGAZINE REVIEW

1. — THE « SAS », AN ARAB FOLK DANCE

A summary of an article by Ibrahim Al-Daquqi, carried for him by the Baghdad Folk Legacy Magazine. It is a folk dance of long standing which the ancient Arabs used to perform with swords and spears.

It eventually spread far and wide throughout the Middle East including Egypt and the Sudan and reached Europe via Spain in the Middle Ages.

It necessitates participation of two dancers skilled in the art of fencing to drum and flute music.

2. — TUNISIAN FOLK SONG

A condensed account of a feature by Al-Nubi Al-Senusi published in Tunis Radio Magazine. The writer traces the inception and subsequent development of the folk song in Tunisia. He lays particular stress on the « Fondo » type of such song to which modern musical composition has been applied with success.

Incidentally « Fondo » is an Italian term meaning the basis or origin.

The writer further stresses the fact that old folksongs like the oriental stansa are gradually abandoned to give way to more recent folk songs.

3. — FOLK ARTS, IN THE PAST AND THE FUTURE

A brief resumé of an article by Sa'ad Al-Khadem, in the « Saqafa » weekly magazine, Cairo, in which he deals with the history of folk arts. The writer believes that the maintenance of these arts does not necessarily mean their strict revival and that there is no use getting modern workers and tradesmen to think in terms of the Middle Ages or cause them to throw away the advantages of abundant machine production, with its comparatively low cost, merely to be satisfied with slow hand-made production.

BOOK REVIEW

1) Abbas Khedr, « Hamza el 'Arab », Cairo, 1964.

   A modern UAR novelist retells the tale of Hamza el Arab, found in the « Arabian Nights ».

2) Sheikh Galal el Hanafi, « The Proverbs of Baghdad » (« Al Amthal al baghdadiyya »), Baghdad, 1962.

   A collection of about 3,000 proverbs and aphorisms in the colloquial Baghdad dialect.

3) Magdi Wahba. « The Anglosaxons and the Epic of Beowulf », (« Qudama el Ingiliz wa Malhamat Beowulf »), Cairo, 1964.

   A study of Old English life and letters with a complete translation of Beowulf into Arabic.

NUBIAN MARRIAGE CUSTOMS

By Safwat Kamal

This is a study of the marriage customs in Nubia before the profound transformations which Nubian society must undergo as a result of the resettlement made necessary by the Aswan High Dam. These marriage customs begin at a stage earlier than actual betrothal when the young man makes his choice of the girl he intends to marry. Once this choice has been made it is forbidden for the two young couple to see each other until wedding day.

On a day, previously set and called « The Day of Attachment » (Yom errabàt), the young man's family representatives go to the young bride's house to a formal express of their wish to ask her hand in marriage on his behalf. The elders of the two families then appoint the day of the wedding. The actual wedding ceremonies may take a number of days, but the early days (when the village maidens go to the prospective bride's house to help her in her preparations) is considered the official opening of the ceremony. It is called (Yom es-sama). The actual wedding eve is generally called « The Night of Henna », because both bride and bridegroom then have their palms dyed with « henna » by their respective families.

Dancing and singing go on all night. But the following morning, that is on the morning of the wedding day itself, the bridegroom races his friends to the river where he bathes ceremoniously in its waters. He then offers a present to his elementary school teacher.

Amid dancing and chanting the procession of the bridegroom then goes to the bride's house, where the actual marriage contract is signed.

This is followed by the payment of the dowery earlier agreed upon and the exchange of presents. In Nubia it is the bridegroom who has to buy the furniture and the bride has to buy the kitchen utensils and a number of embroidered caps for her groom. Afterwards there is a wedding banquet after which the bridegroom grinds a bouquet of herbs and spices in a special dish (called the GAW). He is assisted in this by the young bachelors of the village who continue the performance of this ceremony for 40 days. Later on the young couple are left to themselves. The bridegroom tries to amuse his bride by teasing her gently and by offering her small sums of money. She refuses all his advances until the gradually increasing sums of money reach a figure which she considers commensurate with that of her social standing. Then, her face wreathed in smiles, she succumbs to his advances. On the following morning congratulations are formally received by the young couple. For 40 days it is the father of the young bridegroom who has to meet all expenses.

All these ceremonies are reflected on the folk-tales, folk dances and folk songs of the Nubian villages. Marriage is one of the richest sources of inspiration for Nubian folklore.

Specimens of the songs and dances accompany the article.

NUBIAN FOLK-TALES

by Omar Osman Khedr

It is difficult to single out the themes of Nubian folk narrative because they all form part and parcel of a common heritage of folklore which may be found almost everywhere in the Arab world. There are, however, certain African and Arab sources of inspiration for these Nubian tales. One principal source can be found in Ancient Egyptian legends. The myth of Isis-Osiris is reembodied in the Nubian tale of « The Prince and the Strange Happenings ». Modern folklorists in the UAR have made a careful scientific study of the most famous Nubian folktales as « Najd and Fana » which we have published a complete version in this issue.

and folk music is that the latter is composed according to certain rules while the former is simple in structure so that it might be learnt and played easily by people. This does not deny it any artistic value. Folk music is composed orally by the people itself. The composer here, is in fact not as important as the music itself as an expression of every-day life.

The article, furthermore, deals with the history of interest in folk music up to the time when it became an independent science which has a theory of its own. Efforts of scientists who laid the foundations of such studies and established folk music centres all over the world are also referred to in the article.

FOLKLORE TROUPES ON STAGE

By Rushdi Saleh

The UAR witnessed recently a great revival in the field of folk arts. Apart from the numerous troupes of folklore, a festival, in which eleven states participated, was held last winter. Thus, the folklore troupes have become an important aspect of our national arts. This fact raised two important questions :

1. — What is the future of this kind of theatrical performance.

2. — What are the methods that should be followed in forming folklore troupes.

The art of presenting folklore material on stage makes use of the old popular traditions as well as modern theatrical techniques. The programmes of the local and visiting folklore troupes in the UAR, crystallized two main tendencies : first is the presentation of traditional folklore on stage in its raw form without any elaboration, except o na very narrow scale. This tendency was represented by the troupes of Greece, Philippine and Uganda. The second is the elaboration of traditional folklore into certain art forms subject to stage needs and style. This tendency was represented by the troupes of Rumania, Yugoslavia and Korea.

The article, furthermore, provides a brief analysis of the performance of both the Greek and Korean troupes. It also deals with the role of auxiliary stage techniques such as lighting setting and costumes in the programmes of the two above-mentioned troupes.

NUBIA AND THE NUBIANS

by Dr. M.M. El Sayad

Nubia covers an area extending between El-Debba in the Sudan and Aswan in Egypt. As it has always lived in complete isolation from both countries, its traditions and customs have undergone no radical change. The Egyptian section of Nubia stretches from Wadi Halfa to Aswan over a distance of 350 kilometers along the Nile.

The Ancient Egyptians called Nubia the land of « Wawat » but the Greeks and Romans called it « Ethiopia ». « Nubia » is derived from the ancient Egyptian word « Nub », which means « Gold ». The region was inhabited by tribes known as the « Kunuz » and the « Faddedga ».

The writer deals with the geography of the region, its topography, climate, the influence the Nile exercised over it, river navigation there and obstructions on the route caused by cataracts and waters falls. The writer makes special mention of the salient characteristics of the inhabitants of Nubia and the various influences to which their language was exposed through the ages.

He refers to the pharaonic monuments of Nubia which the U.A.R. is doing its utmost to safeguard, motivated by the fact that they symbolize an integral part of human heritage, which will otherwise be submerged by the Nile waters on the completion of the Aswan High Dam.

writer also differentiates between anthropology, sociology and folklore. The question of the cultural heritage of folk arts and artefact is also investigated. Still, the problem of definition seems to be most important for it is quite difficult to draw thorough a comprehensive satisfactory dividing line between the branches of social science, hence the existence of a large number of definitions, the latest of which was adopted by the *folklore conference* held at Armenheim, Holland in 1955.

THE ART OF TATTOO

By Sawsan Amer

The art of tattoo is rich with patterns and pigments inscribed on human skin. It follows special techniques for devising art models to be copied by artists during the process of tattooing.

If we trace the art of tattoo back in history, we would find that it had its origin in primitive rituals. The duration of this phenomena from prehistoric times to the present day might be due to the primitive tendencies in human behaviour even after long centuries of civilization. The ancient Egyptians knew tattoo, and exercised this art as one of the aspects of their religion. They also used it for decorative material. The influence of primitive mythology and doctrines on this art remained valid until Egypt was converted to Christianity. The folk artist was influenced then by the new religion in devising new forms of tattoo. An outstanding example of this influence is the « Mar Girgis » (Saint George). This tattoo represents the Saint killing the Dragon.

With the advent of Islam and the rejection of pagan doctrines and patterns, the folk artist tended to the portrayal of symmetrical forms such as stars, moons, flowers... etc. Feats of Islamic invasions exercised also a great influence on the art of tattoo. Legendary Arab heroes, Seif Ibn Zi Yazan and Abu Zeid El Hilaly, were dominant figures in tattoos.

The article, furthermore, deals with history of this art in Egypt, from that time to the present day.

THE SOURCES OF THE POPULAR MUSICAL INSTRUMENTS

By Dr. M.A. ALHIFNI

The primitive man used music to imitate certain voices in nature. His imitation of such voices took of course the form of simple tunes far from the complexity of the art of music as it is known today. Historians differed for some considerable time about the rise of music till fairly recent archaeological finds provided useful information. It was discovered that the musical instruments in use by one people might not be adopted by another, and that musical instruments of different ages and periods had existed simultaneously. In Egypt, for instance, an ancient Egyptian flute dating back to the prehistoric age was discovered at the one and the same time as the Arab Rabab and the modern violin. The historical inquiry into the nature of musical instruments revealed very interesting facts. The ancient musical instruments were in the shape of human hands and legs employed to produce certain rythmical sounds. Primitive instruments produced merely awful noises to protect the primitive man against supernatural phenomena and evil spirits. Therefore, the primitive music does not depict or express any state of mind but only attempts to explain certain unusual phenomena. As the human race developed, man discovered different kinds of flutes, the oldest of which were reeds, hollow bones and shells, possessing of course no artistic value. Stringed instruments were man's latest invention ever. Music then, could be used as a medium for evoking emotion now that it had acquired scientific rules of composition and playing.

FOLK MUSIC

BY Samir Naguib

Folk songs and music are among the most important media of expression. The difference between classical

the true heritage of the Arab imagination can be appreciated at its just value.

THE THEME OF YEMEN IN OUR FOLK TALES

By Mohamed Fahmy Abdul Latif

Yemen was a dominant theme in Islamic folklore as well as in ancient Egyptian mythology and folktales about the travels of some adventurers to the land of *Punt*. Trade between Ancient Egypt and Yemen flourished, and travels were made, by land or sea, to get incense, aromatic herbs and myrrh for use in ancient Egyptian rituals. Numerous inscriptions were discovered in ancient Egyptian temples describing the dangers and difficulties merchants used to meet in their travels to Yemen ; which provided rich material to many folktales and myths such as the tale of *the drowned sailor*. This tale resembles, in many ways, the *Sindbad* stories of the *Arabian nights*. With the advent of Islam, the relationships between Egypt and Yemen were further strengthened, by the fact that the ancestors of the Arabs in Egypt originally came from Yemen. Hence, Yemen had its great influence on our Islamic folktales. Three important Egyptian folktales, which spread all over the Arab world were about Yemen. These are, the tale of *Seif Ibn Zi Yazan,* the tale of *the great invasions of Yemen and what happened to Imam Ali the brave warrior who fought Islam's deadly enemy Ras El Goul,* and the tale of *Mo'ath Ibn Gabal, his story in* Yemen for seven years, preaching Islam.

THE EPIC OF PORT SAID

The Arab Nation had long waited for the hero who would lead it to the glorious victories. At last the miracle took place when he appeared to win one of the greatest battles in modern times. The 23rd of December is a date memorable in the annals of the Arab Nation, because it was on that day in 1956, that the people of Port Said rose against the imperialist aggressors and booted them out of the country with the help of the glorious people's army of the U.A.R. This date is written in words of fire in the Arab folk literature for it was on this December day in 1956 that the righteous struggle of a freedom-loving people prevailed against the bare-faced bullying of a brutal and unprincipled enemy. The victory of the people in that noble hour has been perpetuated in song, epic, sculpture and painting. One of the heroic battle-songs of the people in that struggle has since become the Official National Anthem of the U.A.R. The songs of the people on that auspicious occasion certainly played an important part in firing the spirit of our fighters for freedom, and in strengthening the determination of the people to fight the aggressors and nationalise the old Suez-Canal Company, so that the people should, under the leadership of that great popular hero, Gamal Abdel Nasser, once again extricate the inheritance which the foreign imperialist and his treacherous clients had so cruelly robbed. The people once more became master of its own inheritance, immediately on withdrawal, from Egypt, of the last British occupation force and the removal of economic monopoly and political reactionary.

AN INTRODUCTION TO THE HISTORY OF FOLKLORE

By Fawzi El ANTIL

In this article, the writer makes a survey of the early scientific efforts in the field of folklore. The term folklore was first used by William John Thomes who also defined the term. The writer, deals moreover, with the English folklore Society, its inception and purposes. He gives a brief summary of the reports published by this society in an attempt to define the whole meaning of folklore. He tried to sort out folklore from anthoropology, and stamp out confusion sometimes felt because both folklore and anthropology utilize virtually the same material. As a corollary, the

seen in the folk interpretations of such historical events as the conquest of Andalusia, and from these folk interpretations can be derived a great wealth of rich material for historians and men of letters. Then the author goes on to define the concept of a folk imagination from which folk tales can be derived. This imagination is based on popular axiomatic themes in which chance and the supernatural have a great part to play and provide the very texture of folk narrative. The theme of the voyage to supernatural regions is without doubt taken from such a folk imagination. It is therefore necessary to study folk literature side by side with classical literature in order to reach a better understanding of the Arab heritage in all its complexity and richness.

THE NILE FOLK LITERATURE

by Dr. Nemat Fuad

The Nile has always been a myth which has dominated the imagination of the people living on its banks. This is on account of the particular situation whereby the inhabitants of the Nile Valley have always felt that they owe their very livelihood and prosperity to the wealth offered by this wonderful river. The Nile has therefore occupied a central position in the collective imagination of the Egyptians from the beginning time and we can see this influence of the Nile motif even today in the popular tales and imagery which are being elaborated around the advent of the building of the High Dam. The Nile Flood has also been a central symbol in this folk literature. Numerous examples of folk songs and folk poems have been offered by the author to show how the Nile is invariably associated with the happier events of those destined to live by the great river. The banks of the Nile have always been lovers' favourite meeting place. The Nile has also been the setting for the sadder events of human life. Hence we see that the Nile has always served as a collective symbol for the dramatic events of human existence. One point worth mentioning is that the imagery derived from the Nile are always simple and uncomplicated. Complexity never suited the image of the vast flowing river. Now that the High Dam is being built there we shall find the Nile symbolizing the ceaseless existence and prosperity so long as life continues along the banks of the great river.

THE TALE OF BAHNASA, A LEGEND OF THE ARAB INVASION OF EGYPT

By Abdel Moneim Shemeis

This is an epic tale with distinctive features which deals with the Islamic conquest of Egypt. It concerns the town of Bahnasa in the province of Fayum. Its characters are purely legendary. The artistic quality of this tale is what truly retains the attention. It is a story in which the conquerors of Egypt came to Bahnasa. But the tale begins with a mythical explanation of the name given to the town and a curious and unhistorical chronicle of its kings... It is the story of the casket in which a king of Bahnasa deposited the names of the Arab conquerors of Egypt. The injunction attached to this casket was that the king in whose reign this casket was to be opened would see his country overrun by the conquerors mentioned in the document locked inside it. The tale tells of King Balalos in whose reign the casket was opened and the coming of Khalid Ibn el Walid together with Amr Ibn el Aas to conquer the city. Balalos is defeated, in fulfilment of the prophecy and the whole of Egypt comes under the sovereignty of the Arabs who then pursue their conquest to the very depths of Africa. This tale is truly a folk epic of a very high artistic value in spite of the geographical and historical inaccuracies to be found in it. It is important, says the author, that such ancient Arab folk tales should be studied closely and in a spirit of scientific objectivity because it is in such tales that

FOLK LITERATURE, BETWEEN NATIONALISM AND INTERNATIONALISM

by Dr. Suhayr el Qalamawi

There is very little disagreement about the international value of scientific research. Science is by its very nature a discipline of the human mind which does not differ from one country to another. On the contrary, artistic pursuits are coloured by factors which are common to the whole of humanity and by purely local factors of time and place. This phenomenon of art can best be observed in folk literature. The main themes of folk literature are the same everywhere in the world but the details of narrative and description are affected by the locality from which a particular folk literature has emerged. There is a parallel tendency whereby folk tales are absorbed by the cultures through which they pass on their travel from place to place, though they may have originated in particular localities. The writer then deals with the three famous theories of the dissemination of folk tales which are familiar to all students of folklore : First, the theory of a common origin to humanity whereby all folk tales derive from a common source. Second, the theory that humanity has always reacted in similar ways in its contact with nature and environment, and that consequently those parallels which may be noticed in folk tales are in fact natural responses to situations which are roughly similar throughout the history of life upon this planet. This, of course, involves a universal three-stage development from myth, to legend to folk-tale which is common to all human communities. Third, the theory elaborated by Theodore Benfey in his introduction to his translation of Banja Tantra whereby the cradle of all folk-tales is India. This last theory has gained ground especially since the translation into European languages of The Arabian Nights and the Fables of Bidpai. This scholarly tendency is particularly represented by Max Muller. In the light of this theory, the recording of folk-tales in the East and West, has continued at an accelerated pace both to provide a living heritage for the more classical forms of literature and to serve as a basis for the further study of many other aspects of human culture. The Government of the U.A.R. has devoted a large proportion of its skills and experiences to the scientific study o fthe Arab folk legacy in order to provide a fertile field of study for those Eastern folk-motifs which have not yet been treated adequately by international folklorists.

FOLK IMAGERY IN CLASSICAL ARABIC LITERATURE

by Dr. Abdel Aziz el Ahwani

There has been a tradition of regarding folk literature and classical Arabic literature as two distinct emanations of the human spirit. But this tradition has proved wrong. There have been folk elements in classical Arabic literature from the earliest times. In poetry, for example, we find that the *mawwal,* the *zajal,* the *qoma* and the*kankan* were widely used. This was particularly apparent in Andalusian poetry. Chief among the scholars and students of these forms can be mentioned Ali Ibn Said el Maghrabi, Ibn Khaldun, and Safey ed-din El Helli. In prose we find a wealth of popular proverbs being used, as in the writings of Ibn 'Asem el Gharnati, Younes al Maliki, al Abshihi and Ibn Hisham al Lakhmy. Nowadays we feel it our duty to bridge the gap between folk literature and classical literature because the latter made very wide use of folk motifs and folk expressions throughout its long history. The author has given a large number of illustrations of this interpenetration of folk and classical literature citing most of his examples from Andalusian Arabic literature. If the concept of literature be widened to include its folk constituents then it should be possible to survey the whole of Arabic literature as one continuous and inseparable whole. This can be

A brief summary of the articles, studies and observations inserted in this issue.

THE NATIONAL AND HUMAN IMPLICATIONS OF ARAB FOLKLORE

By Dr. Abdel Hamid YUNIS

Introducing the first issue of this magazine, the editor takes pleasure in emphasising a fact of paramount importance e.g. the Arabs have now come to a full recognition of their cultural heritage as manifested in all fields of human activity. Formal literature, history or the plastic arts are no longer the only recognized aspects of our culture, but the folklore of the ordinary Arab citizen is also considered one of its main off-shoots for it is now an already established fact that folklore, as a genuine expression of the originality and spirit of the nation, embodies the moral, human and national values of the Arabs. Therefore, the revival of interest in this heritage was necessitated by national, scientific and human incentives. This revival, which we hope will be initiated by the Folk-Arts magazine, takes after the first pioneers who studied folklore as an important source of literary and historical data. But, the new interest in folklore, adds to the efforts of the first pioneers in that emphasis is laid on folklore as an expression of our national spirit on the one hand and the universal human values on the other. In an age of the emergence of the concept of Arab nationalism, the unified pattern of the Arab culture must be crystallized through the scientific study of Arab folklore. To achieve this purpose, most modern sceintific methods and apparatus are used in the processes of recording various forms of national folklore, classification and comparison with the folklore of other nations. This is done with a view to throwing light on the genuine national spirit on the one side, and the human implications of our national folklore on the other.

In order to accomplish its scientific purposes as best it can, the *Folk-Arts Magazine* takes great pleasure in exchanging experience and knowledge with Arab specialists and folklore periodicals all over the world. For, by throwing light on Arab folklore, the magazine serves two purposes ; the one scientific and the other national.

As Gibb, a famous British orientalist explained, the Arab folklore exercised a great influence on European culture during the middle ages and the renaissance. According to Gibb, the Italian tales of the renaissance, for instance, were more or less a product of this kind of influence. The British orientalist also holds that Chaucer, the father of English poetical literature, was influenced by the Arab style in narration and description. We consider it one of our main objectives to elaborate such scientific discoveries made by the orientalists through methodical scientific study of our folklore. Furthermore, in this stage of our history, and as we lay the foundations of our cultural renaissance, folklore should be considered the basis for our cultural progress. It can be said, in brief, that this magazine promises to try hard to enable the Arab artist to derive from the rich material offered by his national folklore, and to manifest the unified national spirit of all the Arabs; who are always aspiring for freedom and peace.

cording to the most recent scientific methods. Its function is not purely that of a recording centre, but it also studies the sources and ways of development of this folk heritage and of the means by which it can serve the purposes of our national renaissance and join the two values of beauty and benefit in our general social activities. It serves as a tourist attraction for visitors to our land who want to be acquainted with our cultural heritage, our glorious past, our determination to live up to our revolutionary principles and lofty aspirations. This is as interesting as the beauty of our sunlit landscape on the banks of the grandiose Nile.

The chosen vocation of this magazine is to be a clear reflection of the pulsating life of Arab Socialist society, as it is manifested in its folklore, folk art, folk literature, all of which are related with movement, representation and composition. It is a call for a correcting of the concept of folklore, for an exploration of its hidden treasures, for a study of its masterpieces and for a presentation of its highest examples of artistic perfection, and for a purifying of its wealth from the sediment of passiveness and reaction. It must also set a goal to itself whereby it will be able to emphasize those elements within it which are humanistic, such as goodness, beauty and truth, while preserving its national features without contradiction.

Therefore I can conceive of this magazine as fulfilling three main purposes : First, a profound concern for our folk heritage in an expository and critical spirit. Second, a concern for our developing folklore under the aegis of our revolutionary and emergent socialist society. Third, the pursuit of folk motifs in the classical literature of our people. These are all fields which can be properly explored within the framework of our socialist setting.

I am indeed happy to be able to introduce this magazine to an Arab audience in every part of their great Arab Fatherland, in order that they may see in this folklore a unifying principle underlying its heritage and aspirations. In this folklore every Arab reader will be able to discern the fact that he is part of a single nation, regardless of where he may be domiciled. He may also realise that he belongs to a single heritage, notwithstanding the ways in which it is expressed. He may also perceive that he is the participator in one grandiose artistic tradition.

This magazine is written by the people for the people. I am extremely hopeful that it will fulfill the hopes of the people under the auspices of our great leader, Gamal Abdel Nasser, who has emerged himself from the people, a people whose hopes, and achievements have been his main preocupation and endeavour to achieve his great mission and political triumphs.

great Arab fatherland, is fully conscious of the importance of culture in general and of folk-culture in particular.

Socialist Arab society, which has established a way of life of its own based on self-sufficiency and equality, has made culture the common property of all and sundry, by granting equal opportunities of its enjoyment to every citizen without discrimination whatever. Therefore the 23rd. July Revolution, has, ever since its emergence on the horizon of the Arab world, paid particular attention to culture as it did to meet the requirements of national guidance. The Revolution has absorbed culture into a public service which occupies a place of distinction among the other public services in the state.

Thus a free culture in the U.A.R. goes side by side with education and scientific research, and the administration in charge of it has succeeded in eliminating the last vestiges of tendency to backwardness and passiveness from the minds and hearts of ordinary people, as it has pursued its quest of the true values which guide the spirit of our society. It has also succeeded in giving a deeper significance to the revolutionary concepts which emphasize the true line of development of our history and make work an inalienable right and point of honour for every citizen of this country.

The State Organisations of Culture and National Guidance have been sensible of the people's needs for new cultural establishments which did not exist prior to the Revolution. They have set before the masses the benefits of Arab Television, which has now taken a leading position among similar television networks throughout the world in spite of its comparative youth. These Organisations have also founded a large number of theatres for audiences thirsting after the artistic enjoyment of so noble an art. They have provided a solid basis for the Cinema, the Press and creative writing. These are indeed the main arteries of intellectual life which furnish our citizen's minds with knowledge and taste.

It was only natural that Folklore should have close links with the State Organisations of Culture and National Guidance, whose various departments have collaborated fully and rationally with the various tasks concerned with its development, by presenting various specimens of this art to critics, scholars and men of letters. Not a day seldom passes without a book appearing on some aspect of folklore, or a play derived from our folk literature is acted upon our theatrical stages, or indeed transformed into a film based on some famous folk epic. Apart from all this we can quote countless television programmes and exhibitions of folk art. There are also a large number of dance troupes in the country which have based their choreography on familiar folk-motifs. In the Higher Council for Arts and Letters and the Social Sciences there is a special commission for the folk arts which works in close cooperation with the other committees of the Higher Council in planning and coordination and the drawing up of programmes.

In the State Organisations of Culture and National Guidance there is a special Folklore Centre responsible for the recording of our folk heritage ac-

THIS QUARTERLY FOLKLORE MAGAZINE

By

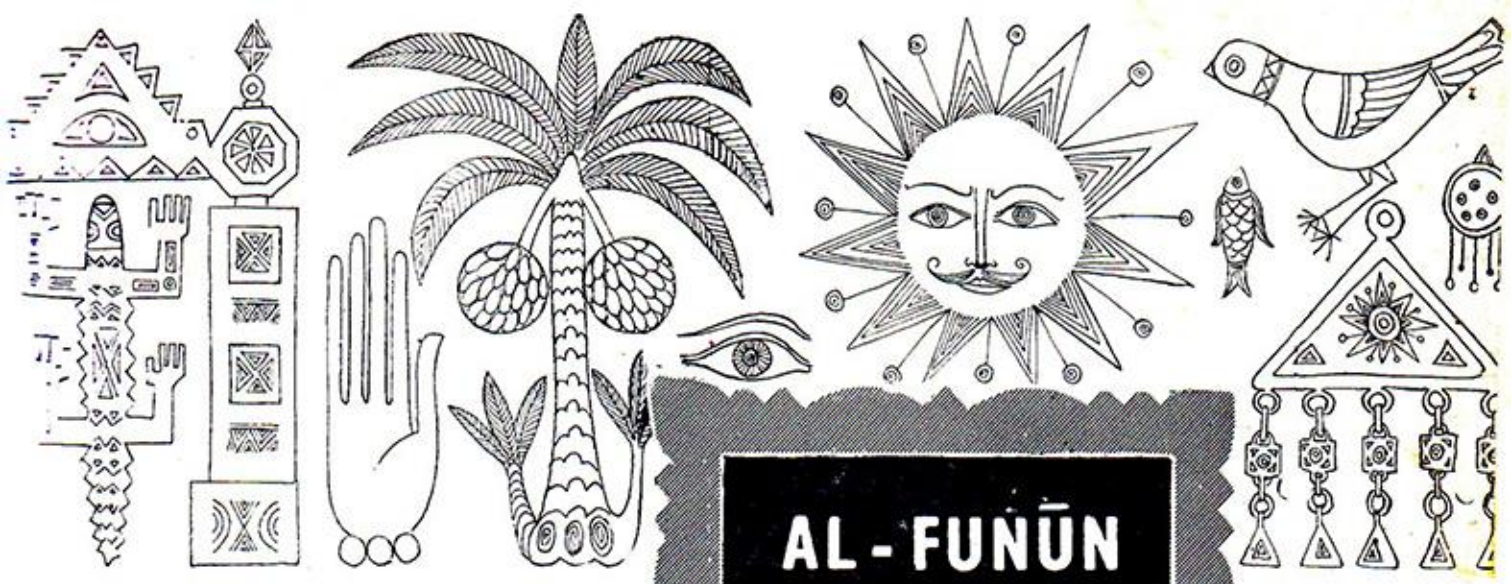
Dr. Abdel Kader Hatem

The appearance of this magazine at this time has more than one signifieance: It is not only a learned magazine devoted to a particular subject, but is also a publication which has been designed to meet the needs of our socialist Arab society at its present period of self-consciousness. At a time like this our society is desirous of being able to define its features, after having passed from one stage to another in its current evolution and embarked on the road to ultimate social and economic goals.

This society in which we live is not one where the dominant vocation is oriented towards the pure study of the main features and developments of our folklore in a manner which would be merely otiose, as an intellectual pursuit limited only to one group of people, intent on appearing to show some reverence for this type of artistic activity. The reason is not far to find: This people which has succeeded in affirming its unhampered existence uppon its own territory, this people which has achieved a clear percepcion of its place in history and in the evolution of civilizations, has always expressed, and is still expressing today, by means of word, picture, melody and the plastic treatment of matter, the sum of its experiences and ideals upon this earth. The living value of our folklore, viewed as the true inheritance of our people, as the sum total of its historical experiences and as the genuine expression of its aspirations, makes it imperative that we should pay reverent attention to anything which emanates from the spirit of our people, of the ordinary sort of citizens on this land. All manner of composition, in verse, music, picture or artefact must be treasured, if it provides an epitome of the life lived, of the spiritual attitudes adopted and of the vision of tomorrow conceived by the people.

Therefore the appearance of this folklore magazine has occurred in response to the people's rational reverence for its own artistic legacy.

We are sure that every citizen in the United Arab Republic or in the



AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK ARTS

EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

Front-Picture :
Dolls made of cloth and straw coloured plates used in decorating the brides' rooms in Nubia.

A QUARTERLY MAGAZINE

2, SHARIA SHAGARET EL DOURR

ZAMALIK CAIRO — U.A.R.

1st JANUARY 1965
ISSUE NUMBER 1