الفنون الشعبيّة

العدد العاشر
سبتمبر- ١٩٦٩
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير
الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير
الدكتور محمود الحفنى
أحمد رشدى صالح
عبد الغنى أبو العينين
فوزى العنتيل

مدير التحرير
مجاهد عبد المنعم مجاهد

سكرتير التحرير
تحسين عبد الحى

المشرف الفنى
السيد عزمى

العدد العاشر - السنة الثالثة سبتمبر ١٩٦٩

فهـــرس

الموضوع	الصفحة
● القمر فى أساطير الشعوب د. عبد الحميد يونس	٣
● المعهد العالى للانثروبولوجيا الاجتماعيةوالفنون الشعبية المهندس حسن فتحى	٨
● قلة السبوع د. عثمان خيرت	١٦
● من روائع السير الشعبية : سيرة عنتر برنهارت هلر ـ ترجمة : ابراهيم زكى خورشيد	٢١
● كتاب العدد : الفولكلور المصرى هانز فينكلر ـ عرض وتحليل : د. محمد محمود الجوهرى	٣٧
● الاساطير والحكايات الشعبية سير جورج لورانس جوم ـ ترجمة : د. احمد مرسى	٥١
● السيف فى المعتقدات الشعبية فوزى العنتيل	٦٠
● اصول الموسيقى الشعبية المجرية لاجوس فارجياس ـ تلخيص وتعليق : احمد آدم احمد	٦٨
(ابواب المجلة) (عالم الفنون الشعبية)	
● المقاومة فى الفولكلور الافريقى عبد الواحد الامباى	٧٤
● الفولكلور التركى وليم هـ . جانسن . ترجمة : عبد الحميد حواس	٨٠
(جولة الفنون الشعبية) رائد للمعمار العربى ـ البراقع تفوز بالجائزة ـ رسائل جامعية : المأثورات الشعبية الادبية : دراسة ميدانية فى اقليم الفيوم تحسين عبد الحى	٨٦
(مكتبة الفنون الشعبية)	
● اشكال التعبير فى الادب الشعبى حسن توفيق	٩٨
● الالعاب الشعبية بين الاصالة والتجديد ثناء عامر	١٠١
● المفاهيم الاثنولوجية العامة ايكه هولتكرانس ـ عرض وتقديم : د. علياء شكرى	١٠٧
● بريد القراء	١١١

صورتا الغلاف

صـــورة الغـلاف الامامى : قلة وابريق على هيئة شـمعدان باجنحة وبأعـلاهما توجـــد تركيبة منفصلة .. الابريق للمولود الذكر ، اما القلة فهى للمولود الانثى

صورة الغلاف الخلفى : مجموعة من البراقع لقبـائل مختلفة .. والقلة ، والابريق ، والبراقع .. من مجموعة الدكتور عثمان خيرت

القمر في أساطير الشعوب

الدكتور عبد الحميد يونس

من الانصاف للانسان ان يزهو بارادته المرتكزة على المعارف النامية بنمو حضارته على الأرض . وليس من شك في ان الانتصار العظيم الذى حققه بالوصول الى القمر لايعود في واقع امره الى مجموعه قليلة من العلماء والرجال الاجريناء في هذه الأمة او تلك بقدر ما يعود الى الفكر الانسانى بصفة عامة وشاملة . ولقد أسهم الانسان البدائي بتصوراته التي تلتقى فيها الملاحظة بالأخيلة التي تتجاوز الادراك تجاوزها للممكن والمعقول كما اسهم بانتصاراته الرائعة ، بالقياس الى قدراته ، على الطاقة والمادة . وان القدرة على قدح الزناد والحصول على قبس من النار في الماضي السحيق كان خطوة كبيرة لها خطرها في انتصارات الانسان المتحضر بعد احقاب وأحقاب . ومن هنا يرد الفضل في الوصول الى القمر ، الى الانسان .. كل انسان .. في الشرق أو الغرب .. في الشمال او الجنوب في الماضى والحاضر على السواء .

ولقد كان القمر باعتباره احد النيرين الكبيرين اللذين يؤثران في ظواهر الطبيعة والحياة والكون من المحاور الرئيسية للفكر الأسطورى عند الانسان القديم فرفعه الى مقام الألوهية والتقديس كما اتخذه وسيلة اساسية في تقسيم الزمان الى وحدات متساويه هي الشهور . كما أن ملاحظه الانسان من التغير الظاهرى في شكل القمر جعله يقرن هذا الكوكب بما يلاحظه على الكائنات الحية من نمو يبلغ حدا معينا من الاكتمال ثم يأخذ بعد ذلك في النقاص والأفول . وجعل الانسان القديم القمر من المعالم التي يتوسل بها في التفاؤل والتشاؤم .. يتفاءل بهلال أول الشهر ويتشاءم بالخسوف الذى يجعل صورة القمر تبدو حمراء كالدم ولا تزال الى الآن عقائد شعبية كثيرة ترتبط بتلك الظواهر ، بل ان الألفاظ الدالة على القمر في كثير من اللغات لا تزال تحمل هذه المعاني يضاف الى هذا كله أن تذكير هذا الكوكب او تأنيثه انما يرجع الى التصور الأسطورى عند الشعوب .. وهناك شاهد له أهميته يدل على ان شعبا واحدا يجعل القمر كائنا مذكرا في النصف الأول من الشهر القمرى ، أى في مرحلة النمو ، ويجعله كائنا

مؤننا فى النصف الثانى من الشـــهر اى فى مرحلة الأفول · ولما كان القمر مرتبطا بالليالى فى حياة الانسان فقد تصوره كائنـــا حكيما يعرف بالتعقل والاتزان فى الســـلوك وجعله رمزا للخير والخصب والجانب الايجـــابى من الحياة فى الغالب وقرنه بالمطر والغيث · ولما كان القمر يرتبط أيضـــا فى تصور الانسان من قديم بالطمث عنـــد المرأة أو بالتحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة وما تثيره من صورة الغريزة فقد أصبح القمر يدل أيضا على الحب والشهوة والنـــزق · وفى المأثـورات الشعبية عادات وتقاليد ومراسيم واحتفالات خاصة بالقمر عند ظهوره وعند اكتماله وعنـد خسوفه وهى تتشابه فى حوافزها ووظائفهـا وبعض أشكالها ومضامينهـا وتختلف باختلاف الشعوب ومراحل التطور الفـــكرى فى بعض العلاقات والتفاصيل وحسب المرء فهذه الأيام التى وصل فيها ثلاثة من رواد الانسانية الى القمر أن يســترجع أساطير بعض الشـــعوب التى دارت حول القمر لـكى يتبين الفرق بين الحلم والواقع من جهة وبين بدايات الفـــكر الانسانى وثمراته المعاصرة من جهة أخرى ·

القمر فى الأسطورة المصرية

ولقد احتفلت الأسطورة المصرية بالقمر قبل عصر الأسرات بزمن غير قصـير ويرتبط بهـذا الكوكب الاله تحوت الذى كان كاتب الآلهة فى مصر القديمة والمشرف على حساب الموتى وأحد الذين خلقوا الكون ونظموه واله الحكمةوالسحر والتعليم وراعى الفنـــون ومخترع الكتـــابة والأرقام والحساب والهندسة والفلك وما اليها من المعارف التى أحاط بهـا المصريون القدماء قبل عصر الأسرات · ومن الطريف أن المقامرة وهى كلمة عربية من مشتقات القمر لها شبهة صلة بالأسطورة المصرية القديمة التى ذهبت الى أن رع استشاط غضبا من خيـــانة زوجته نوت وهى الهـــة السماء مع سب اله الأرض فحكم عليهـا بألا تلد فى أى شهر من شهور السنة وما كان من تحوت الا أن لاعب القمر·· أو بتعبير آدق لعب معه القمار على جزء من اثنين وسبعين جزءا من اليوم واستطاع أن يغلبه فى المقامرة ويكسب منه خمسة أيام أضافهـا الى السنة القمرية المصرية وكانت٣٦٠يوما وهكذا اســتطاعت نوت أن تنجب أوزوريس وايزيس ونفتيس وست وحورس الكبير وعلى هـــذا

الاله تحوت

أضيفت أيام النسيء وتوازنت السنة القمرية مع السنة الشمسية ·

وكان بحكمته واتزانه قادرا على أن يفض المشكلات التي تنشأ بين الآلهة كما كان على علم بالصيغة السحرية التي تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلي بسلام · وهذا الاله المرتبط بالقمر هو الذي تدخل في الصراع بين أوزوريس وايزيس وحورس من جانب وبين ست من جانب آخر · وتحوت ـ كما يقول مؤرخو الأساطير ـ من أقدم الآلهة المصرية القديمة واستوعبته فيما بعد عبادة أوزوريس ورع وكان يتمثل في صورة انسان له رأس العجل أبيس يحمل القلم والدواة باعتباره كاتب الالهة كما كان يبدو في صورة فرد على رأسه القرص القمري والهلال وقلما بدت صورته منفردا وكثيرا ما ظهرت وسط الحفل الجنائزي على رسوم المقابر · ومن أشهر صوره مراجعته حسنات الموتى وسيئاتهم أو مساهمته في يوم الحساب يقرأ الميزان الذي كان القلب الانساني يوزن فيه مقابل ريشة الحقيقة · ومن الواضح ان علاقته بالحساب والقياس جعلته يرتبط بالقمر وأصبح يرادف الاله هرمس عند اليونان وهو الذي أسبغت عليه صفات الاله المصري القديم تحوت · ويعتقد بعض الدارسين ان مجموعة أوراق اللعب التي نعرفها اليوم انما هي تحوير لكتاب هيروغليفي قديم يعرف أحيانا باسم « كتاب تحوت » ·

وفي الأساطير البابلية والآشورية

ولما كانت السنة البابلية قمرية فقد احتل اله القمر البابلي «سن» مكانا بارزا بين الآلهة والراجح أن ارتباطه بالتقويم جعله يكتسب اللقب الذي اشتهر به وهو «اله الحكمة» مما يدل على التصور العام للقمر بالاتزان في الحركة وفي السلوك وكانت مدينة أور مقر عبادته ولقد اكتنف الغموض الاسطورة الخاصة به الى حد كبير بيد أننا نلاحظ مدى اجلاله من أحد النصوص التي عثر عليها في مكتبة آشور بانيبال والذي يصفه بأنه « اله يسع حبه السموات القصية والبحر المحيط » ·

وكما ارتبط اله القمر المصري تحوت بالاله رع فاننا نجد أن اله القمر البابلي سن يرتبط هو أيضا باله الشمس «شمش» ومن الشواهد على ذلك أن جلجامش المشهور عندما امتلأ قلبه بالفزع من الموت بادر بالرحلة

الى سلفه أوت ـ نابشتيم طلبا لماء الحياة وكان عليه أن يجتاز سلسلة من الجبال تقطعها وحوش ضارية وخلصه سن من براثنها واستطاع جلجامش أن يتابع رحلته فى امان ولكنه انتهى آخر الأمر الى جبل أعظم ارتفاعا من الجبال السابقة وعلى حراسته رجال كالعقارب وهو جبل ماشو الذى تغرب عنده الشمس .

وهناك حلقة أخرى تضاف الى الأسطورة البابلية التى تجعل من عشتار ابنة لاله القمر « سن » وتقرنها بعد ذلك بما وراء الحياة والاسطورة تروى كيف أن عشتار اتجهت بآذانها الى الأرض التى لا يعود منها أحد ، ارض الظلمات ، مما يشير الى الموازنة المستمرة فى الخيال الأسطورى بين القمر وبين الظلمات التى تكتنفه .

وتحول الاله البابلى «سن» عند الاشوريين الى اله حرب ويبدو أنهم حولوا جميع الآلهة التى استعاروها من الشعوب الاخرى الى آلهة حرب ومما هو جدير بالملاحظة أن هذه الصفة الحربية لا توجد عند آلهة القمر على اختلاف الاساطير والشعوب الا عند الأشوريين وان كانت الاقوام البدائية قد أسبغت على القمر بعض الصفات التى تثير الروع ولكننا نجد سن عند الاشوريين متحررا من جميع الدلالات والرموز المتعلقة بالتنجيم أو الفلك وان كان الأشوريون قد أسبغوا على اله القمر سن بعض الصفات التى أسبغها المصريون على تحوت مثل الحكمة وسداد الرأى والمبادرة الى اتخاذ الأوامر والنواهى التى تضبط سير الحياة . وقد صور هذا الاله أحيانا على بعض الاختام فى صورة شيخ له لحية مرسلة والرمز الخاص به هو الهلال . « ليس هناك أدل على مكانة اله القمر سن من أن الثالوث الأعظم بين آلهة بابل كان الشمس والقمر والزهرة .

ولقد دعا آخر ملوك بابل الى عبادة سن باعتباره أرفع الآلهة البابلية شأنا ذلك لأن الثالوث الذى يتألف من الشمس والقمر والزهرة كان فى نظر الشعب البابلى وقتذاك مصدر القوى المؤثرة فى العالم والكون . ويظن بعض الدارسين أن شبه جزيرة سيناء أخذت اسمها من اله القمر « سن » .

وفى الأساطير اليونانية

ولكننا اذا اتجهنا الى اليونان وما عرف عنهم من الأساطير الكثيرة الرائعة فاننا نلتقى عند تشخيص القمر فى صورة الهة هى سيلينى وهى الهة القمر وابنة هيبريون وثيا واخت هليوس وايوس وأم باندايا من زيوس وتظهر أهميتها فى أسطورة انديميون التى تتسم بالشاعرية . والأسطورة تذهب الى أن جمال انديميون فتن الهة القمر سيلينى فهبطت على جبل لاتموس لكى تقبله وهو غارق فى النوم ثم ترقد الى جانبه . وكما حدث لكل انسى عشقته واحدة من الآلهة فقد تعرض أنديميون لما يشبه الهلاك وسواء دعا زيوس كبير الآلهة أن يمنحه النوم الى الأبد حتى يستمتع بلقاء الهة القمر فى أحلامه أم أن سيليني سحرته لكى تنعم بصحبته على الدوام فقد استغرق فى نوم أبدى وعرف بأنه عاشق القمر الذى لا يصحو أبدا . وثمة رواية أخرى تذهب الى أن سيلينى الهة القمر استسلمت للاله « بان » فى مقابل جزة بيضاء من الصوف ولعله ظهر لها فى صورة كبش أبيض . وهى تصور ممتطية عربة يجرها جوادان مجنحان أو بقرتان ويظهر الهلال فى صورة قرن بقرة كرمز خاص بها . كما تبدو ممتطية جوادا أو بغلا أو غزالا أو كبشا . واشتهرت بأنها تمنح القوة على الاخصاب والنمو فى عالمى النبات والحيوان ، ويدعوها الناس عند ظهور الهلال وعند اكتمال القمر بدرا . وفى العصر الهلينى اعتقد الشعب بأن سيلينى هى المقر الذى تأوى اليه أرواح الموتى وفى هذا مشابهة

لمعتقدات المصريين القدماء التي تقـــرن القمر بالظلام وبما وراء الحياة • وأصـــبحت في المراحل الأخيرة من العصر اليوناني ترادف آلهة أخرى لعل أهمها لونا وأرتيميس • ونتجه بعد ذلك الى صورة مؤنثة أخرى للقمـر في الأساطير اليونانية هي صورة أرتيميس الربة العذراء للطبيعة والقمر وكانت في الأصل الهة البحيرات والأنهـــار والغابات والحيـاة البرية وبخاصة حيوان الصـيد مثل الغزال والوعل والخنزير البرى وقد ارتبطت مثلها في ذلك مثل كثير غيرها من ربات القمر ، بالحب والخصـــــب • ومن الطقوس التى اقترنت بأرتيميس ، والتى تجسم التحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة التى تتفتح فيهـــا النزعات الجنســـية والعاطفيـة ، أن ترقص الفتيات من الخامسة الى العـــاشرة في ملابس زاهية يمثلن الدببة ولم يكن يسـمح في بعض مناطق عبادتها بزواج أى فتاة قبـل أن تقوم بهذه الشعيرة • ومن المـــألوف أن تقترن ربة القمر أرتيميس بالطبيعة ولذلك نراها ترعى الصيد والغابات والنبـــات البرى ويعاونهـا الحوريات الموكلات بالآبار والينابيع وفي ربوع كثيرة من بلاد اليـونان القديمـــة كان بعض الراقصين يلبسون الأقنعة وهم يحتفلون بشعيرة من شعائر ربة الطبيعة والقمر ارتيميس وكانت الفتيات تغنين أنشودة قبيـــل الفجر وتذهب بعض الروايات القديمـــة الى أن الفتيات كن يقدمن لأرتيميس محراثا وهذا يدل على أن الآلهة بسطت رعايتها على الفلاحة المعتمدة على ارادة الانسان •

وليس من غرضنا أن نفيض في ذكر سيرة أرتيميس كما وردت عند هوميروس وغـــيره وحسبنا أن نســـجل أن سلطانها امتد الى السحر والليل والقمر وأنها كانت تظهر حاملة شعلة قد تكون رمزا للقمر •

ولعل اسم ربة القمر لونا لا يزال مرددا الى اليوم وهي وان لم تبلغ في وقائعها وشعائرها ما بلغته أرتيميس الا أن ارتباطها بالقمر جعل الفكر الأسطورى يقرنها بالسلوك غير المعقول فقد كان من عقائد الانسان قديما أن القمر يؤثر في سلوك الناس ويخرجهم عن جادة التعقل • وهكذا اجتمع في تشخيص القمر النقيضان : الحكمة المتزنة كما يمثلها الاله المصرى تحوت والنزق والتهور بل الجنون الذى تمثله ربات الطبيعة البرية اللائى صورتهن الأساطير موكلات بالقمر أيضا •

••• وفي الأساطير الرومانية

ولعل الالهـة الرومانيـة المشـــهورة ديانا ترادف أرتيميس في ارتباطها بالطبيعة والصيد والقمر • ولقد أصبحت كزميلتها الهة الخصب والحب أيضا • ولكنها امتازت بعلاقتها الوثيقة بالتقويم القمرى وأصبحت من أجل ذلك الهة الزراعة والحصاد •

ومن الطبيعى أن ترتبط طقوس هذه الالهة بالسحر وأن تعد راعية السحرة فيما بعد ذلك لأن الهة القمر تستدعى بالضرورة في الفكر الأسطورى الظلام والغموض والتحول والخروج عن المرئى والمحسوس والمدرك الى الخارق وغير الممكن وغير المعقول • وتذهب الأســـطورة في في صورتهـــا المتأخرة الى أن أراديا وهي ابنة ديانا قد هبطت الى الأرض لترسى دعائم السحر وتؤيد الساحرات ثم عادت الى السماء • ومن هنا كانت صيغ الســـحر توجه في كثير من البقاع الأوربية الى الهة القمر ديانا والى ابنتها أراديا •

بين الأساطير والفولكلور

وهكذا يتضح للمرء أن الفـكر الأسطورى القديم قد شخص القمر وحاول أن يفسر بذلك الفكر تأثير القمر في الكون والطبيعة والحياة • واذا كانت الأسطورة في أصلها عقيدة وشعيرة فانها تتحول بفضـل التطور الى عقائد ثانوية والى طوائف من المراسيم والعادات والتقاليد • ولا نزال الى الآن نشهد عادات لهـا أصـــل أسطورى كما أنها تفسر تصور الانسان القديم للقمر ومـكانته من الأجـرام والاكوان • وان انتصار الانسان ووصوله الى القمر لا يقضى على المأثورات الشعبية • وتدل الشواهد التي جمعت الى الآن أن المأثورات التى لها علاقة بالقمـــر تتشابه في أكثر البيئات على تفاوت الحياة فيها بين البداوة والاســـتقرار الزراعى والتوسل بالآلة الانتاجية الكبيرة • والموازنة بين أحلام الانسان كما صورتها أساطيره وبين انتصاراته بفضل العلم ، تؤكد مشاركة الجماعات الانسانية كلها في تحقيق تلك الانتصارات الباهرة، ولا يستطيع المرء أن يرد المجد الذى يحققه التغلب على المادة والطاقة الى فرد معـين أو الى أفراد بذواتهم ، ومن الانصاف أن يرد هذا المجد الى المحصلة الكاملة للعلم الانســـانى والتجربة الانسانية على مدى التـــاريخ •• من الفـــكر الأسطورى القديم الى التكنولوجيا المعاصرة •

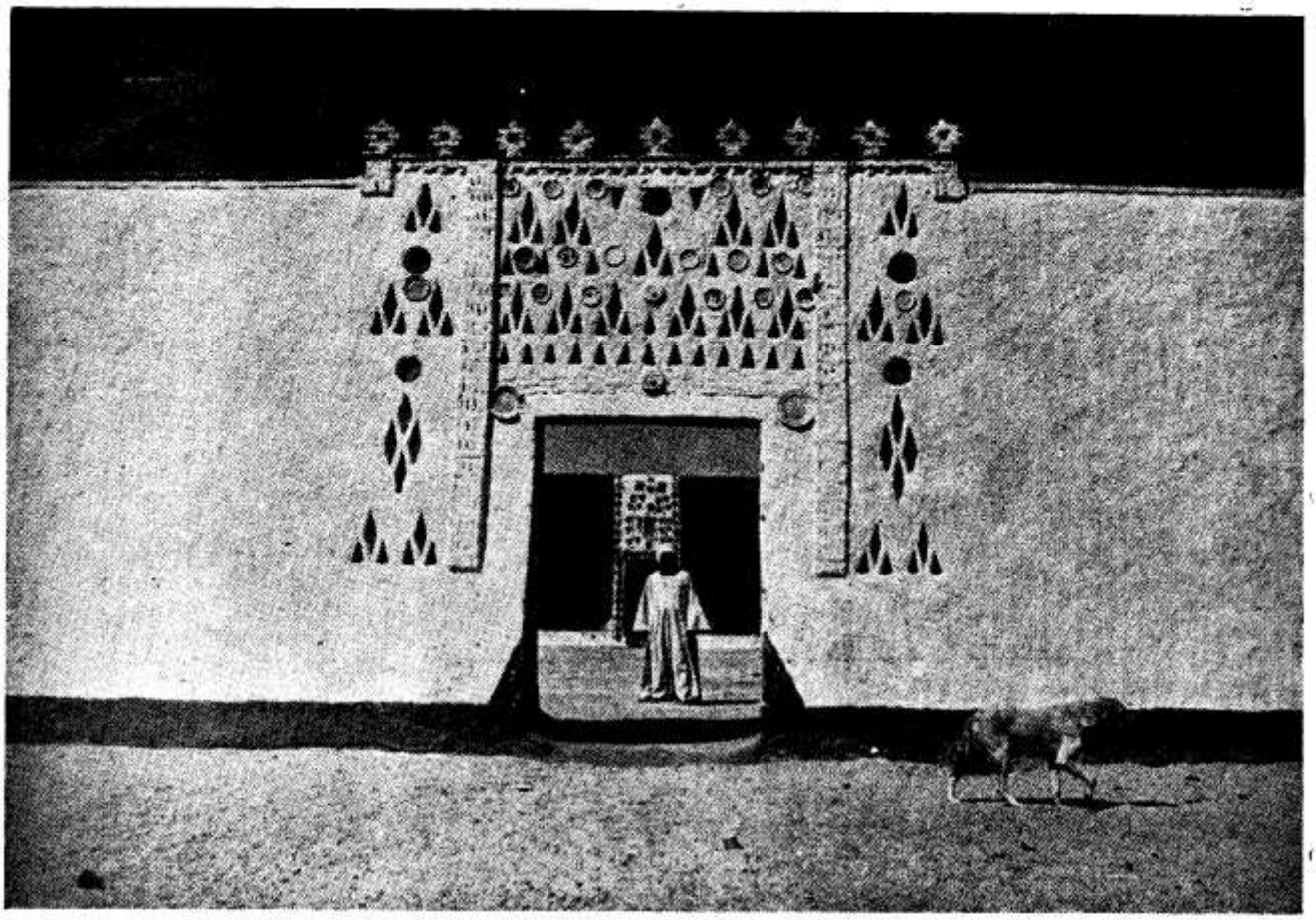
« د • عبد الحميد يونس »

المعهد العالى للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية

المهندس حسن فتحى

ان علم الانسان الاجتماعى أو الانثروبولوجيا الاجتماعية Social anthropology من العلوم الحديثة وقد نشأت ـ أساسا ـ عن اختلاط أهل الغرب بالشعوب الأخرى من سكان أفريقيا وآسيا والسكان الأصليين بالأمريكتين واستراليا عندما استعمروا هذه البلاد • وهذا العلم ـ كباقى العلوم ـ سلاح ذو حدين أحدهما للخير والآخر للشر تبعا لمن هو فى يده ، ولمصلحة من يستخدم هذا العلم •

فاذا ما كان علم الانسان الاجتماعى فى أيدى أهل البلاد ، فان المفروض أن يستخدموه فى التخطيط والتحكم فى عمليات التغير والتحول الثقافيين ولضمان سلامة تطور الجماعة • أما اذا كان فى يد المستعمر فستستخدم نفس المعرفة بطبائع وخصائص البشر فى احكام حلقات الاستعمار والاستغلال حول رقابهم • كما قد يكون هذا العلم محايدا بأن يبقى فى بطون العلماء والنشرات الأكاديمية التى لا تلبث أن تخرج الى حيز النشر حتى تعود الى المكتبات الخاصة ودور المحفوظات • وكان يغلب فى السابق استعمال هذا العلم لخدمة الاستعمار ولخدمة العالم الاكاديمى سماكن البرج العاجى •



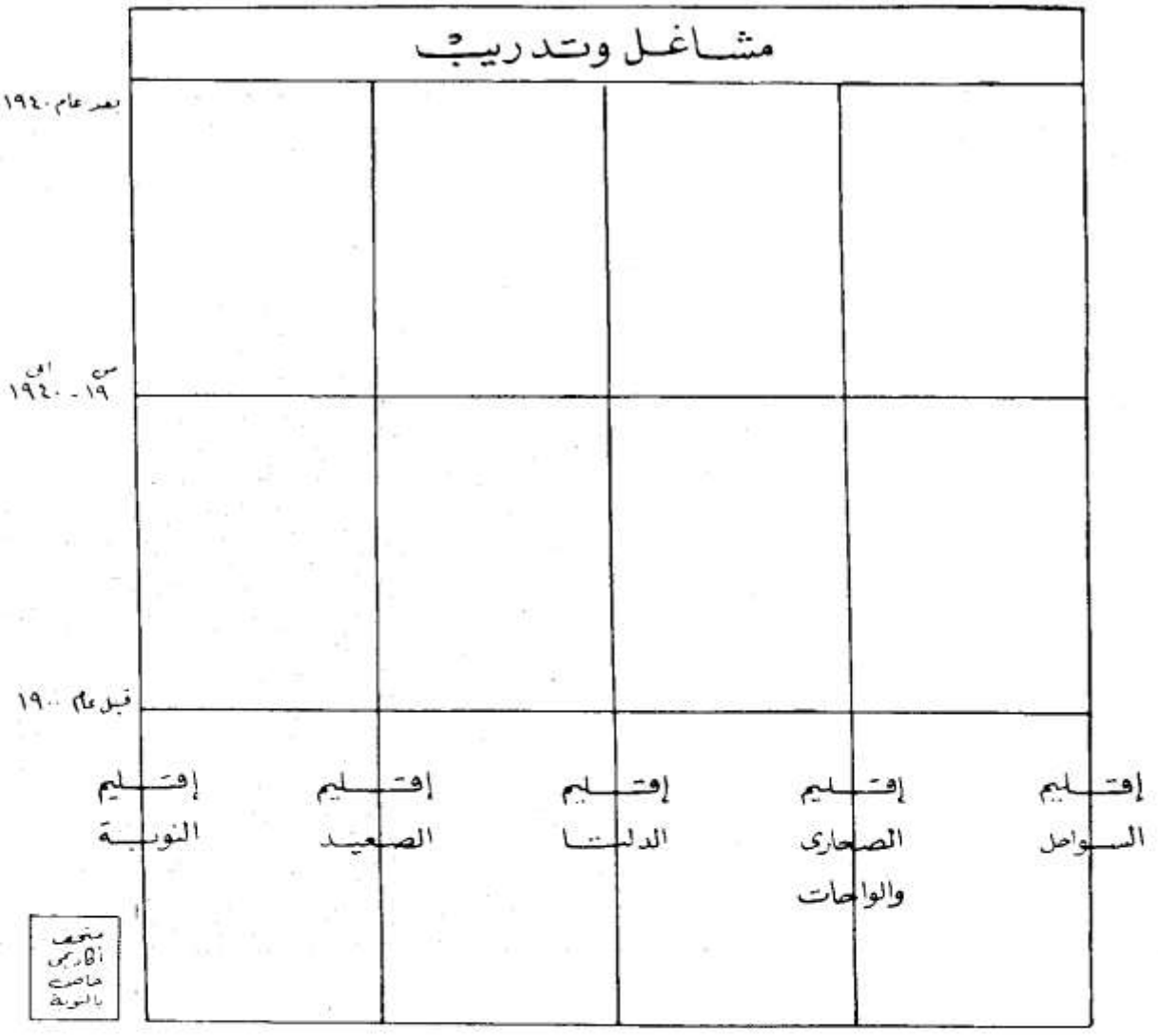
قرية قرطة

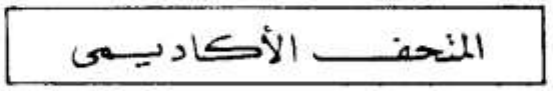
غير أن السياسة الاشتراكية ركزت أهمية هذا العلم فى النـــاحية الايجابية لخدمة الأهلين ، لذا فكرت وزارة الثقـــافة فى انشـــاء معهـــد عال للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشـــعبية ، وذلك كخطوة عملية فى سبيل تحقيق هذه السياسة وأداة لتنفيذ توصيات مختلف لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب الهادفة الى توحيد الثقـافة ، على أن يزود هذا المعهد بكل الامكانيات المـادية التى تضمن الاستفادة منه على أكمل الوجوه .

وقـــد أعدت وزارة الثقـــافة بالفعل مشروعا معـــماريا ، وضـــعت له التصميمات المعمـــارية والانشـــائية . هذا المشروع الجليل نرجو أن يتحقق فى القريب العاجل بأذن الله ليشـــغل الفراغ الذى نشأ من سرعة عمليات التحـــول الثقافى والاجتماعى ـ اقتصادى بما لم يعد معه فى مقدور الانسان المتوسط أن يتولى توجيه هذا التحول وقيـــادته كما كان الامر فى السابق ، الامر الذى يحتم الالتجاء الى العلم والتخصص .

وسنكتفى فى المقال الحالى برسم صورة سريعة عن هذا المعهد العالى بشكل عام وما يشتمل عليه من متاحف بشكل خاص آملين فى مقالاتنا القادمة أن نتناول محتويات المعهد بشكل تفصيلى دقيق.

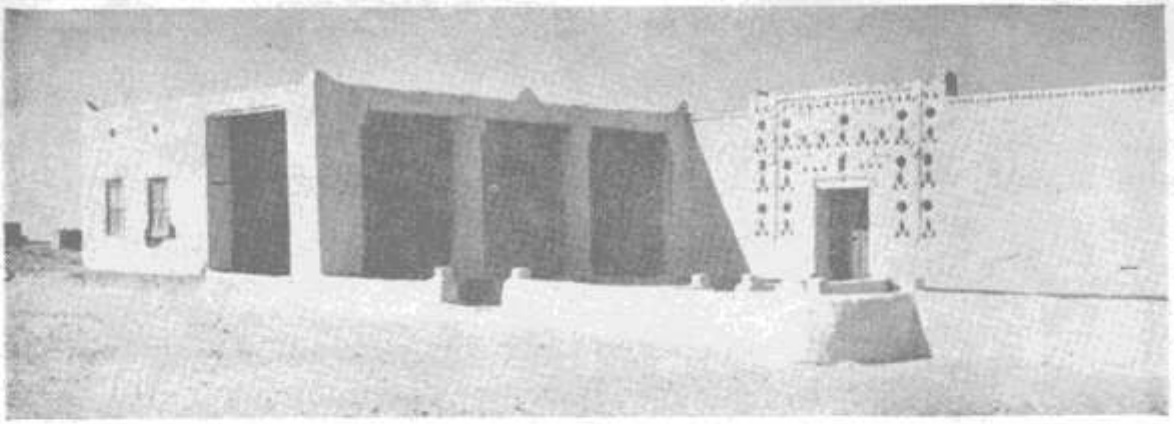
من الريف





العقل المفكر

باب قرية دهميت



المعهد العالى وأقسامه الخاصة

يحتوى المعهد العالى للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية على خمسة أقسام هى : قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، قسم الآداب واللهجات ، قسم الموسيقى الشعبية ، قسم الرقص الشعبى ، قسم الفنون التشكيلية الشعبية ·

هذا وتشتمل أقسام هذا المعهد الاكاديمى على قاعات الدراسة واستوديوهات ممارسة مختلف الفنون وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمكتبات لحفظ الكتب والاسطوانات وأشرطة التسجيل والصور الشمسية والاشرطة السينمائية الملحق بها قاعات المطالعة والاستماع والعرض ثم معامل التسجيل الصوتى والضوئى ·

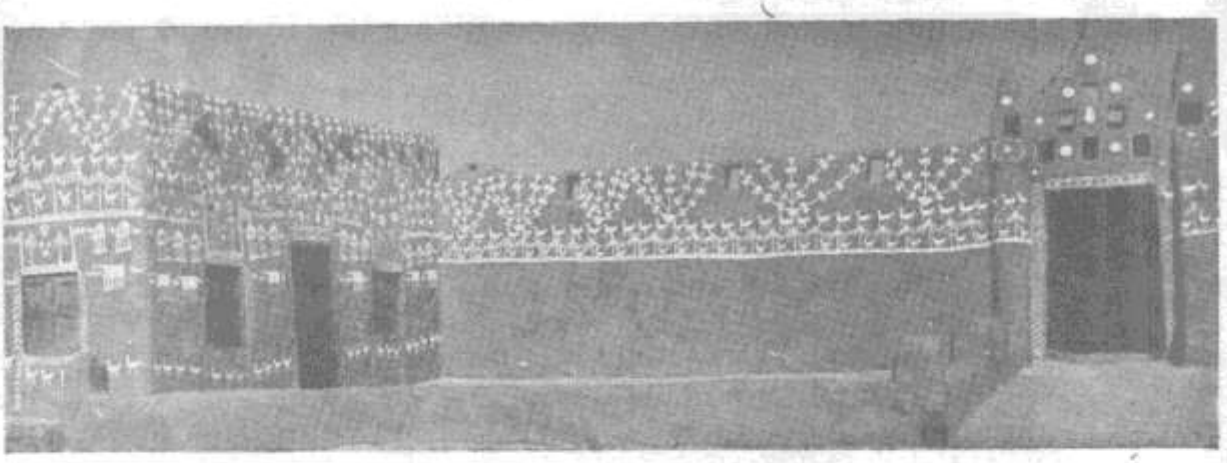
كما يحتوى على مسرحين أحدهما مقفول والآخر مفتوح صمم بطريقة تسمح باستعراض المواكب الشعبية كالموالد وغيرها ·

المتاحف

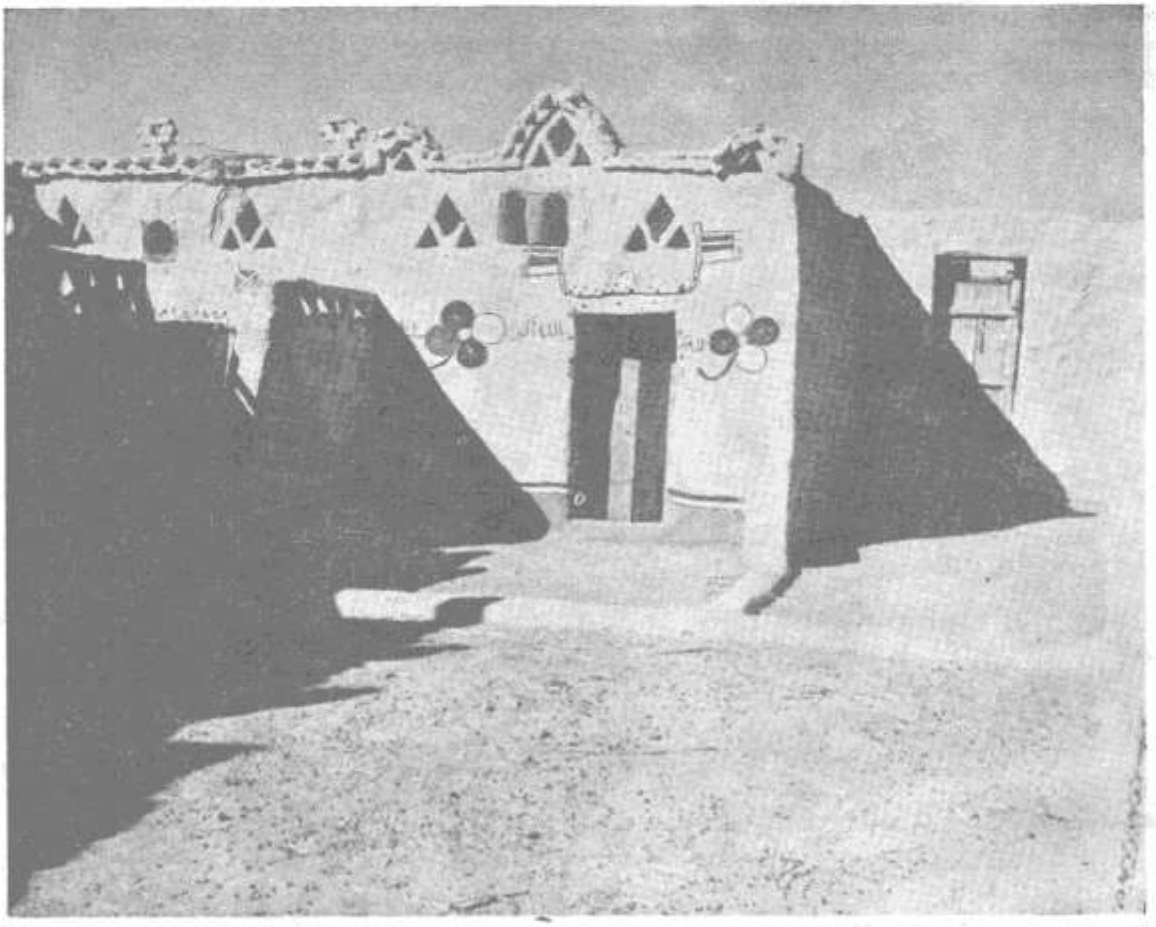
ويشتمل برنامج المعهد على متحفين : الاول متحف مقفول (أكاديمى) والثانى مفتوح كمدينة للحياة الشعبية ·

وتهدف الفكرة فى انشاء المتحفين الاكاديمى والمفتوح الى تعريف الجمهور بحركة التحول والتغير الحادثة فى مختلف مجالات الفنون وتطورها على أساس دينامى ، ويشمل العرض فنون العمارة والزخرفة الداخلية ممثلة فى مبانى المتحف نفسها بحيث تدخل ضمن العرض المتحفى وذلك بتصميم حجرات وصالات المتحف الاكاديمى على نحو يمثل نماذج من مختلف العصور منسقة فى تسلسل تاريخى يبين التحولات الحادثة فى مجال فن العمارة ، ذلك الفن الحيوى الذى لا يحظى بنفس الدرجة من اهتمامات الجمهور كباقى الفنون رغم ارتباطه بحياة الناس عن قرب واهميته فى تحوير مستقبل العمران والحضارة · **فمن الملاحظ ان الامثلة الموجودة من مختلف العمائر التاريخية ذات الصفة الفولكلورية الحضرية والريفية متناثرة فى مختلف أرجاء المدينة الواحدة كالقاهرة أو الاسكندرية أو رشيد ، ومن ثم فهى متناثرة بشكل أكبر فى مختلف أنحاء البلاد بالنسبة للعمارة الريفية ·**

وان وضع وتنسيق الفن المعمارى فى مكان واحد مسألة بالغة الاهمية وذلك ليسهل تعريف الجمهور بمختلف عمارات بلده ، كما ييسر على المهندسين اجراء البحوث ويعرفهم بالعمارة الشعبية التى أوجدها الاهالى والتى ترد على



قرية دهميت



قرية دهميت

قرية كلابشة

متطلبـــات حياتهم المادية وتطلعـــاتهم الروحية والفنية ، مما قد يؤدى الى فتح باب البحث بينهم لتطوير هذه العمارة توصلا الى حلول تكون أكثر ملاءمة للأهالى عندما يصممون لهم بيوتهم · وبهذا **تصبح عمارة المتحفين الاكاديمى والمفتوح جزءا من العرض المتحفى نفسه ·**

هذا بالنسبة للعمارة والفنون الريفية ، والشىء نفسه ينطبق على تصميم المتحف المقفول بالنسبة للعمارة والفنون الحضرية ·

وقد روعى فى مشروع المتحف المفتوح أن يقسم الى شوارع طولية وشوارع عرضية ·· فالشوارع الطولية تمثـــل التطور الزمنى للاقليم الواحـــد والشوارع العرضية تمثل الفنـــون الشعبية فى الأقاليم المختلفة فى فترة زمنية واحدة وذلك حتى يســهل على الباحث أو المشاهد أن يتتبع التطور المعمارى والفن الشعبى على مدى العصـــور وفى مختلف أنحاء البلاد ·

وهكذا نجـــد خمسة شـــوارع تمثل الاقاليم الرئيسية فى البلاد ألا وهى : النوبة ، الصعيد ، الدلتا ، الصحارى والواحات ، السواحل ·· كما نجـــد أن الشوارع الطولية قد قسمت الى ثلاثة أقسام: القسم الاول حتى قبل عام ١٩٠٠ والثانى من عام ١٩٠٠ الى ١٩٤٠ والقسم الثالث ما بعد عام ١٩٤٠ وذلك على النحو المبين بالرسم الخاص باقسام المعهد العـــالى للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية ·

وهكذا يتكامل المعهـد ·· انه بذلك سيصبح العقـــل المفـــكر الذى يهيمن على حركة مختلف الفنـــون الشـــعبية فى البلاد باقسامه الخمسة السالفة الذكر ومكتبته واستوديوهات التسجيل

وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمتاحف التى تبرز النواحى العملية للفنون الشعبية بجانب عمليات التدريب حتى يكون التدخل فى مجال الفنون الشعبية نابعا من وعى علمى لدى رجال مسئولين بحيث لا ينفصل الفكر الواعى عن العمل السليم ٠

فولكلورية التنفيذ

ولما كان هذا المعهد معهدا تبرز فيه الفنون الشعبية ، كان لا بد أن يصطبغ بالطابع الفولكلورى حتى فى التنفيذ باتباع نفس الطرق التى كانت سائدةفى السابق لتشغيل أهل الحرف التقليدية والصناع المهرة مباشرة دون وسطاء ٠ على أن يكون تنفيذ أعمال هؤلاء تحت اشراف العلماء المختصين ٠ **اننا بذلك سنعملعلى استمرار تقاليد العمل الفولكلورى وسنعمل على تنمية الفنون الشعبية وزيادة عدد المشتغلين بها مع المحافظة على الجو الذى ساعد ويساعد على هذه التنمية ٠**

ان المبانى والخيام يجب أن تكون فى مجملها وتفصيلها وفى مواد وطريقة صنعها وصقل أسطح جدرانها وزخرفتها فولكلورية ماثة فى المائة ومن صنع أهل الحرف أنفسهم حتى تتوفر الاصالة والصدق ٠ ولضمان هذا يراعى الآتى :

١ ــ بالنسبة للتصميم يجب الابتعاد عن البهرجة المسرحية فى الابراز ، فمن الواجب المحافظة على الروح الريفية بدون أية مغالاة أو اضافات فنية من عنديات المصمم على مبتكرات قرائح الاهالى أنفسهم ٠

٢ ــ الابتعاد تماما عن كل العناصر التى ليست من أصل أهلى ولكنها أصبحت شائعة لدى الفلاحين مما يصنع من الادوات والسلع ذات الالوان الزاهية والصقل اللامع والذوق الرخيص التى تعمل خصيصا لكى تبهر الفلاحين والتى تنتجها مصانع البلاد الاوربية مثل ايطاليا وتشيكوسلوفاكيا وغيرهما خصيصا للبلاد النامية ٠ ولقد كان من الممكن تخصيص صالات لمثل هذه السلع وذلك كمثل لما يجب الابتعاد عنه ، ولكنه خوفا من اتخاذ مجرد عرض هذه القباحات على أنها تستحق العرض فى المتاحف بما قد يشوش أفكار السذج فقد رؤى الابتعاد الكلى عن عرض ما يجب نبذه واستبعادهمن محيط حياة فلاحينا الى أن يرتقى وعيهم وتعود اليهم القدرة على التمييز ٠ وان كان هذا لا يمنع من امكانية عرضها للمثقفين والدارسين ٠

« **مهندس حسن فتحى** »

لقد اعتمد الدكتور عثمان خيرت في هذا المقال عن « قلة السبوع » على مجموعته الخاصه عن هذا النموذج الفذ من نماذج الفنون والحرف الشعبية ، ويرتبط بعادة عريقة واصيله من عادات مجتمعنا ، ويقترن بمناسبة وثيقة الاتصال باستمرار الحياة الانسانية وهى الميلاد . ويعد الدكتور عثمان خيرت المشرف على متحف الفنون الشعبية بوكالة الغورى من المتخصصين الذين يقوم عملهم على الهواية الشخصية . وان مجلة « الفنون الشعبية » لتهنئة بجائزة الدولة التشجيعية فى الفنون الشعبية عن « خمار الصحراء » ينشر هذا المقال عن « قلة السبوع » .

« رئيس التحرير »

قلة السبوع

الدكتور عثمان خيرت

● تصوير محمد النجماوى

لكل شعوب العالم عادات وتقاليد متاصلة من قديم الزمان يتوارثها الابناء عن الآباء والاجداد ، وتزخر جهات جمهوريتنا سواء فى وادى النيل أو نواحى الصحراء بالعديد من هذه العادات وتلك التقاليد ومنها ما يعود الى أيام اجدادنا الفراعنة · ولما كنا نخطو خطوات سريعة فى شتى نواحى التقدم والتطور والعمران فقد أندثر منها ماأندثر بينما الكثير ما زال باقيا مما يستلزم دراستها وتسجيلها قبل زوالها وفوات الاوان ، ومن بينها حفل السبوع الذى يقام لمناسبة مرور سبعة أيام على وضع المولود،أرويه هنا فى هذه الصفحات تحت عنوان (قلة السبوع) ·

وان كنت قد ارتدت من قبل الكثير من مناطق محافظات وادى النيل وشتى الجهات الصحراوية النائية لاقتناء مجاميع من تراثنا الفنى الشعبى ضمها المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى واخرى اودعت بالمتحف الزراعى ، وان كان ضمن هذه المكتبات مجموعة كاملة من الصناعات الفخارية تضمها حجرة فخار الصحراء بالمعرض المذكور، الا أنه لم يدر بخلدى وقتئذ اننى ساكتب يوما ما عن هذا الحفل التقليدى الشعبى الذى يبقى ابريقه أن كان المولود ذكرا أو قلته أن كان انثى تذكارا لهذه المناسبة السعيدة ·

وقد بدأت جولتى بالتوجه الى فاخورة القاهرة المستقرة على انقاض مدينة الفسطاط ، ولاح لى لما اقتربت منها حشود وأكوام من شتى اشكال وأنواع الصناعات الفخارية وقباب متجاورة لحرق الفخار يتصاعد منها الدخان الاسود كثيفا نحو السماء ، جعلتنى أعود سنين الى الوراء الى عام ١١٦٨ م لما احرقت الفسطاط عمدا خوفا من ان تقع فى ايدى الصليبيين ·

ويقول الاستاذ **أحمد ممدوح حمدى** مدير متحف الفن الاسلامى (فى محاضرة القاها عن عواصمنا الاسلامية قبل القاهرة ، فى الندوة العالمية التى نظمتها وزارة الثقافة لمناسبة العيد الالفى للقاهرة) ، أن الفسطاط كانت مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الاعمال · وان كان قد مر على انشاء القاهرة عاصمتنا الحالية الف عام فقد كانت لنا عواصم أخرى سابقة لها فى كل من الفسطاط والعسكر والقطائع ، فقد بنيت مدينة الفسطاط العربية عام ٦٤١ م وفى عام ٧٥١ م أضيف اليها حى فى الجهة الشمالية الشرقية ليكون مقرا للامراء ومعسكرا لجيوشهم وسمى (العسكر) ، ثم أضيفت اليها منطقة أخرى فى نفس الاتجاه بناها ابن طولون وهو أول حاكم مسلم استقل بحكم مصر حوالى عام ٨٦٠ م تضم احياء منفصلة يختص كل منها بطبقة معينة سميت (القطائع)، ثم مالبثت هذه المدن الثلاث أن اندمجت معا لتصبح من الناحية العملية أكبر مدينة للثقافة والتجارة والاعمال وسك النقود ومقرا للقضاة يجلسون فى الجامع العتيق ليصدروا أحكامهم ، وكان بها حمامات ومصانع لعصر الزيوت ومعامل للزجاج والخزف وفواخير لسائر الصناعات الفخارية ·

ولم يبق من الفسطاط سوى تلال من الانقاض وكيمان ، ولم يتخلف من بقاياها سوى جامع عمرو وابراج حصن بابليون ، ولم يخلد من حرفها وصناعاتها سوى الفواخير تعلو هذه التلال بقبابها التى يتصاعد منها الدخان الاسود نحو السماء ·

وقد ارتقيت واحدا من هذه التلال وقد تصاعدت من خلفى سحب كثيفة من الغبار لاطرق باب السيد صالح سالم العربى الذى تمسك باضافة (العربى) الى اسمه لانه من قبيلة النعام ، وهو الوحيد المتخصص فى صناعة قلل السبوع هناك · وولجت باب مصنعه الذى يتوسط عددا من الاكواخ وقد احنيت رأسى لانخفاض تعريشة سقفه لاجد نفسى وسط حشد من قلل تزاحمت وتراصت فى صفوف كأنها الجند فى الميدان ، وبصعوبة وجدت لنفسى مكانا استقر فيه وجلست على حجر ارتشف قدحا من الشاى واسجل ما يقوله عن قلة السبوع واشكالها المختلفة ·

وابرز ما فى حفل السبوع هو تلك القطعة الفخارية التى يحرص الكثيرون من أفراد الطبقات الشعبية على اقتنائها لاقامة هذا الحفل · والاصل فيها الابريق العادى والقلة العادية (وبديهى أن يفهم القارىء لماذا خصص الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى) ، ثم أضيف اليهما الوان ثلاثة هى الاحمر الطرابيشى والأخضر والبرونز الذهبى ليزداد بهاء وجمالا وليبدو فى هذه الألوان الزاهية كما تبدو البيارق التى تحمل عند عقد حلقات الذكر وعند أقامة موالد أولياء الله الصالحين · ولما كانت الشموع من لوازم حفل السبوع فقد خصص لها حول كل من الابريق والقلة أماكن ترشق فيها لتقاد شعلاتها ·

ولم يكتف الصانع الشعبى بذلك فشكلت أياديه نماذج فى الشكل والحجم تتمشى مع رغبة الطالب وذوقه ومقدرته منها نوع يسمى الشمعدان قد يصل الى ما يقرب من المتر طولا فى مقدور الصانع أن يجهز منه خمسة وعشرين فى اليوم الواحد ·

صالح سالم العربى يشكل بيدية احدى قلل السبوع فى مصنعه بفاخورة الفسطاط .

ابريق فوقه ديك

وتتعدد أشكال ابريق السبوع المخصص للمولود الذكر ، فمنه : ابريق له يد وبزبوز واحد تحيط به أماكن لرشق اربع شمعات ـ وآخر يعلوه شكل ديك له عرف وذيل واجنحة تحيط به ست شمعات ـ وشمعدان عادى أو ذوجناحين يبلغ طوله حوالى الثمانين سم يحيط به من قاعدته حتى قمته اربعة ادوار يرشق باولها خمس شمعات وبثانيها اربع اما الدور الثالث فسمى (مشنف) بدون شمع يعلوه دور رابع ذو اربع شمعات . ويمتاز الشمعدان بانه يمكن استعماله لكل من المولود ذكرا كان او أنثى ، فان كان ذكرا رشق فى فوهته العليا (تركيبة) عبارة عن ابريق صغير تحيط به اربع شمعات ، وان كان انثى استبدل الابريق بقلة تحيط بها أربع شمعات .

واستفسرت من عم صالح عن معنى (مشنف)؟، فأسرع الى دولابه ليفسر لى هذا المعنى بطريقة عملية ، واداره بقدمه ، وامسك بكلتا يديه كتلة من الطمى سرعان ما شكلها على هيئة شمعدان بمهارة ودقة واتقان لأعرف ان الدور الثالث (المشنف) ما هو الا بروز متعرج دائرى يفصل بين ادوار الشمع العليا والسفلى .

عروسة شمعدان !!

أما اشكال قلة السبوع المخصصة للانثى فمنها قلة شمعدان بدورين بكل منهما خمس شمعات ـ عروسة شمعدان بدور واحد ذى خمس شمعات أما الشمعة السادسة فتستقر على احد كتفيها وعلى رأسها بلاص تسنده باحدى يديها بينما ترتكز اليد الاخرى على خصرها ، وحرص الصانع أن يبين ملامح وجهها وان يبرز ثدييها بينما تتدلى ضفيرتها من خلف رأسها ـ وهناك نموذج رابع لا يختلف عن الثالث الا فى وضع كلتا يديها على خصرها وفى استقرار الست شمعات فى حلقة واحدة .

وانحدرت من هذا التل فى الطريق نفسه الذى ارتقيته لاتوجه الى (المعلم دسوقى) الذى يجاور حانوته جامع عمرو وقد ضم عرضا شاملا لقلل السبوع بعد اتمام اعدادها وتلوينها . وحانوته

الفنان الشعبى محمود حامد على يلون أباريق وقلل السبوع

كوخ صغير يعيش فيه هو وزوجته وأولاده وفيه يبيع سلعته التى تناثرت وحداتها على سقفه وافترشت افريز الشارع امامه والتى تتراوح اثمانها ما بين الخمسة قروش والخمسين قرشا · والتقط المصور عدةصور فوتوغرافية لشتى نماذج ابريق السبوع وقلته ، ولم يجد ستارا يضعه خلف هذه النماذج لرسمها فى مكانها الا الملاءة السوداء التى تلتف بها زوجة صاحب الحانوت والتى قدمتها لنا عن طيب خاطر ·

وتركت المعلم دسوقى بعد أن اقتنيت منه مجموعة من مختلف اشكال ابريق السبوع وقلته تزهو بجمال تصميمها وتموج بمهرجان الوانها ، لانتقل الى حانوت (محمود حامد على) وهو الفنان الشعبى الذى يلون هذه التحف الفخارية قبل عرضها للبيع ، ووقفت ارقبه وقد افترش الارض وامسك بفرشاة يغمسها فى وعائين خلط فيهما قطع الالفوتية بعد تسييحها بالزنك ثم باللون الاحمر الطرابيشى أو الاخضر ، اما الوعاء الثالث فقد حوى لون البرونز الذهبى ، وهى الالوان الثلاثة التى يلون بها أباريق وقلل السبوع ·

فاذا ما تم جفاف اللونين الاحمر والاخضر اضاف عليهما لمسات باللون الذهبى فى شكل دوائر وخطوط رأسية وافقية ومثلثات متتالية أو أفرع نباتات تراصت الاوراق على جانبيها ·

ودهشت لما رأيت عنده أنموذجا متطورا لابريق السبوع وقلته خرجا معاعنالطابع الشعبى التقليدى المألوف فى الشكل واللون ، وعلمت منه أن هذا التصميم الجديد ظهر من عام مضى ليباع فى السوق وان صانعه (أحمد معوض) أقتبسه عن رسومات قام بها أصدقاؤه من طلاب الكليات والمعاهد الفنية · وفى الحقيقة لم ارتح لما رأيت ، فقد تكون هذه الخطوة سببا فى اختفاء الطابع التقليدى الذى عهدناه واحببناه خصوصا وان الانموذج الجديد تكسو سطحه خطوط متشابكة فى شكل تجريدى كما استبدلت الالوان الثلاثة بلون واحد قد يكون احمر أو أخضر مع رذاذ من البرونز الذهبى · وان كان ولابد من التطور ، فلا مانع ولكن مع الاحتفاظ بالتقاليد · فاذا تركنا الفسطاط وتوجهنا الى منطقة الغورية رأينا بعض دكاكين العطارة وبائعى الشموع قد

ازدانت واجهاتها بصف من اباريق وقلل السبوع التقليدية وقد أضاف الصانع الشعبى حولها هيكلا من السلك وقطع الجريد وكساها بشرائط وورد من الورق الملون فبدت وكأنها عرائس الموالد ·

فاذا انتقلنا الى حفل السبوع فى جمهوريتنا نرى انه وان كان يتفق فى الهدف والمعنى وفى نيل المولود الذكر من الاحتفاء أكثر مما تناله الانثى ، لا انه وان تماثل فى جهات يختلف فى جهات أخرى تبعا لاختلاف البيئة وتباين المعتقدات والعادات والتقاليد وقد يشمل الاختلاف شكل ابريق السبوع وقلته · وقد كنت أظن أن امر شرح هذا الحفل سهل ميسور الا انه يسعيى وراءه قدر امكاني فى بعض نواحى وادى النيل وبعض الجهات النائية الصحراوية اتضح لى أنه موضوع يجب أن يضمه كتاب لا صفحات مقال ·

حفل السبوع فى وادى النيل

عقب ولادة المولود وخروجه الى نور الدنيا يؤذن فى أذنه بالاذان الكامل ليكون أول مايقع عليه سماعه هو ذكر الله سبحانه وتعالى · وتلازم الأم فراشها طيلة الايام السبعة الاولى نظرا لكونها (نفسة) ويكون غذاؤها على الطير · وفى مساء اليوم السادس اعتاد الاهلون فى الاحياء الشعبية من المدن الكبيرة وقرى ريف وادى النيل أن يضعوا بجوار رأس المولود ابريق السبوع أو قلته بعد ملئهما بالماء وسط صينية متسعة ملئت بكمية من بذور الفول تم نقعها فى الماء قبل حفل السبوع بثلاثة أيام ، وترشق صحبة من الورود فى فوهتهما ويزينان بمجموعة من المصاغ الذهبى كالسلاسل والخواتم والاساور حول بزبوز الابريق أو رقبة القلة كى تجلب للمولود حياة رغدة سعيدة ثم تقاد الشموع الصغيرة من حولهما وتصف فوق بذور الفول سبع بيضات مسلوقة·

وفى اليوم السابع يقيم الوالدان وليمة تتفق ومقدرتهما يدعوان اليها الاقارب والمعارف تضم من بين ألوانها الكسكسى والمهلبية · أما الفول المنقوع فتجهز منه قلائد صغيرة ينتظم فى كل خيط من خيوطها سبع من بذوره تمثل السبعة أيام الاولى من عمر المولود وتوزع على الكبار والصغار تيمنا وبركة · وفى طبق آخر توضع كمية من الشيح وسبع بذرات من الفول والعدس ومثلها من حبات القمح والشعير والذرة والارز وتخلط جميعها بكمية من الملح الرشيدى وتسمى (رشوش) · وفى كيس صغير من القماش توضع واحدة من كل منها مع قطعة من العملة وكسرة

شمعدان ذو جناحين تحيط به أدوار لرشق الشموع ويوضع فى فوهته العليا تركيبة أما ابريق للمولود الذكر أو قلة للانثى .

خبز صغيرة وتخاط على سطح الكيس واحدة من القلائد الصغيرة التى تضم سبعا من بذرات الفول ويشبك هذا الكيس بدبوس على صدر المولود لحمايته وابعاد الحسد عنه ٠

الغربال والسكين والهون النحاسى

وفى عصر هذا اليوم يكتمل شمل أفراد العائلة والاطفال الصغار ويطلق البخور ، ويوضع المولود فى غربال مفترشا قطعة من القماش وبجواره سكين ٠ وفى ذلك هدف ومعنى ، فالغربال يجدل من شرائح رقيقة من جلد الحمير الذى يعمر طويلا وبذلك يهب الله المولود عمرا مديدا ، أما السكين فلقتل الاعداء من الشياطين٠ وتهز القابلة الغربال بالمولود سبع هزات ثم تصدمه بأرض الحجرة صدمة هينة لتخطوه الام أو تخطو مبخرة يفوح منها شذى البخور سبع مرات ، بينما تدق احدى القريبات الهون النحاسى سبع دقات متتاليات ليشب المولود قوى القلب ولتتفتح اذناه على أولى النصائح التى ترددها (اسمع كلام أبوك ، اسمع كلام أمك) ٠ وفى طشت به ماء تخلف عن استحمام المولود يلقى المدعوون بنقوطهم كل حسب مقدرته من العملة الفضية وكانت فى الماضى ذهبية تأخذها القابلة هى والسبع بيضات السابق ذكرها ٠ ثم يوزع على الجميع كبارا وصغارا اكياس صغيرة تحوى كمية من الفول السودانى والحمص والفشار والخروب واللوز والبندق وعين الجمل والحلوى ، وينتظم موكب من الاطفال وفى يد كل منهم شمعة موقدة تتوسطه الام حاملة مولودها ان أمكنها أو تحمله عنها احدى القريبات وهى تدعو الدعوات المباركات للرسول وأهل بيته بينما تتقدمه القابلة تنثر (الرشوش) فى أرجاء حجرات المنزل وفى بيوت الجيران ان أمكن لترضى الملائكة وسط الزغاريد ووسط ترديد الاطفال أغنيتهم الفولكلورية المعروفة (برجالاتك برجالاتك ـ حلقة دهب فى وداناتك) أو (سموا المولود سعد الله ـ وعيونه سود سعد الله) ٠

المعنى الحقيقى لبرجالاتك

وقد بذلت جهدا فى السؤال والاستفسار عن معنى (برجالاتك برجالاتك) والكل يقولون هكذا سمعنا وهكذا نقول ٠٠ ، ثم أتتنى الاجابة على لسان الحاج أحمد عرابى من رجال الواحات البحرية فيقول ، ان كلمة (برجالاتك) هى تصغير لكلمة ارجل ، ومعناها (برجليك الصغيرتين ستسير وتشب وتكبر) ، أما معنى (حلقة دهب فى وداناتك) فهو التمنى بأن يكون للمولود ـ مستقبلا ـ مال وفير ٠

وفى العادة يكون اسم المولود محل اختلاف بين والديه وبين ذوى قرباه كل منهم يريد له اسما، وتحسم الشموع هذا الخلاف فيؤتى بشموع يطلق على كل منها أحد الاسماء المنتقاة وتوقد فى وقت واحد والشمعة التى تبقى شعلتها أخيرا هى الحكم فى اطلاق الاسم المرغوب ٠

ولا يخلو ذهن بعض أفراد الطبقات الشعبية فى حفل السبوع من معتقدات غريبة الا انها آخذة طريقها الى الزوال ، منها :

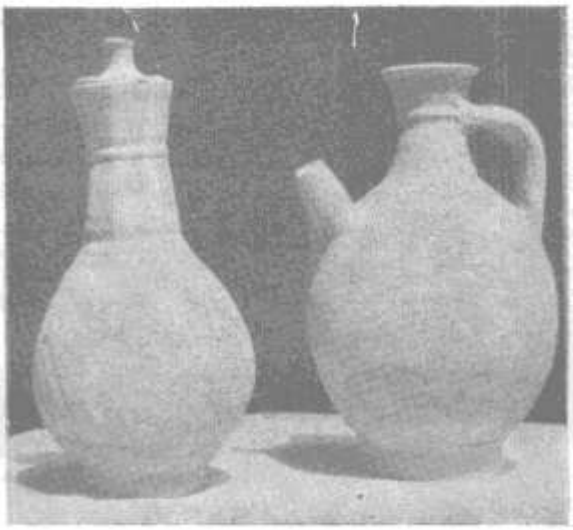
● على السيدة التى تضع مولودها أن تربط حول معصمها خيطا فيه سبع عقدات ، أو تعلق على صدرها قطعة من الجريد الاخضر لحفظ مولودها من الحسد ٠ وقد تحمل الام مولودها وتجوب به الحوارى والازقة تستجدى نقودا (شحتة) ليطيل الله فى عمره ٠

● يتحتم على الزوج ألا يدخل على زوجته (النفسة) طيله مدة رقادها وهو حالق شعر ذقنه أو رأسه حتى لا تصاب بضرر محقق فينكبس لبنها ولا تدره وحتى لا يصيبها العقم (تنشهر) ، وبالمثل يجب ألا تدخل عليها أية امرأة تتزين بالمصاغ الذهبى أو أى شخص يحمل لحما أو سمكا أو ليمونا أخضر أو باذنجانا أو وعاء فارغا فاذا دخل عليها من يحمل شيئا من هذا لزم عليها أن تتجه اليه هى أولا حاملة طفلها ثم تسير خلفه بعد أن يتقدمها ٠ فاذا حدث وانشهرت وجب على زوجها أن يأخذها برفقته الى أى حقل زرع باذنجانا أو الى أى سوق من أسواق البلدة ويسيران معا فى أيهما عدة مرات جيئة وذهابا وهى حاملة طفلها وبذلك ينصلح أمرها ٠

● فى محافظة أسوان تقوم احدى السيدات بتكحيل عينى المولود بمرود خاص ، ويجهزن الكحل هناك باشعال فتيل مغموس فى وناسة صغيرة بها زيت الزيتون ويضعن فوق شعلتها قطعة مسطحة من البلاط ليتراكم دخان الشعلة على سطحها ثم يكحتنه بشفرة من شفرات الحلاقة ليكون المسحوق الاسود هو الكحل المطلوب ، ويحتفظن به فى قارورة صغيرة ويسمونه (كحل الدلال) لان الوناسة هناك اسمها الدلال ٠ ولا يكتفين بالكحل بل يغمسن المرود أيضا فى بصلة أو ليمونة طازجة ويمررنه بين جفون عينى المولود وتستمر هذه العملية مدة أربعين يوما أى حتى (يربعن) ، ويعتقدن ان تلك العملية تجعل نظر المولود قويا وتحفظه من الاصابة بالرمد ٠

● وفى محافظة الدقهلية يوضع فوق رأس المولود عقب ولادته رغيف من الخبز وكمية من

ابريق يعلوه شكل ديك وعروسة شمعدان على رأسها بلاص



نموذج آخر متطور لابريق السبوع وقلته

الملح يبقيان معا حتى اليوم السابع ثم يقطع الرغيف كسرا صغيرة تفرق مع الملح تيمنا وبركة. كما يستخدم الماء الذى يوضع فى الابريق أو القلة (ماء مرقى) كدواء يستطب به من يشاء من المرضى . وفى الصباح الباكر من يوم حفل السبوع تخرج أم المولود تحمل كمية من الحلوى تهديها الى أول فرد تلتقى به فى طريقها حتى ولو لم تكن تعرفه وذلك لجلب الرزق لمولودها ، ويشترط ألا تتحدث معه على الاطلاق حتى ولو ألقى عليها التحية والح فى الرد حتى لا ينقطع الرزق الموعود للمولود . ويتكون (الرشوش) عندهم من خليط من سبعة أصناف هى (بذور البرسيم وحبة البركة والفول المقشور والعدس المقشور والترمس وحبوب القمح والارز مضاف اليها ثمار الكسبرة الجافة وكمية من الملح) ، ويجهزن من جانب منها حجابا للمولود كما يبخرن بجانب آخر أرجاء المنزل ليكون المولود فى أمان ويرددن أثناء اطلاق البخور عبارة (يا ملح دارنا كتر عيالنا) .

***

فاذا تركنا وادى النيل لنتعرف على باقى قصة حفل السبوع فى الجهات الصحراوية النائية ، (فقد كان فى حصيلتى قدر من المعلومات دونتها لما سافرت من سنوات الى هذه الجهات) ، استلزم الامر أن أتممها بعدة سفريات أو ببضع مكاتبات أو بالاطلاع على مختلف المراجع . وبذلك يكون لدى القارىء صورة تكاد تكون مكتملة عن هذا الحفل التقليدى فى مختلف نواحى جمهوريتنا .

الزواج فى الايام الزوجية

كان فى قرية (جرف حسين) بالنوبة القديمة خمس قباب تطل على النيل تضم رفات لأولياء الله الصالحين لها أهمية كبيرة فى حياة الكنوز ، اعتاد النساء على زيارتها داعين مبتهلين أن يرزقهن الله ولدا . ويحرص نساء النوبة على زواج بناتهن فى الايام الزوجية من الشهر ففى اعتقادهن ان الايام الفردية لا تحمل الخير للعروس والزواج فيها لا ينجب ألا اناثا .

فاذا ما وضعت المرأة مولودها لازمت دارها للراحة أربعين يوما وان قامت فلا تؤدى الا قدرا ضئيلا من الاعمال الخفيفة. وفى اليوم السابع يقام حفل السبوع ، ولا يعرفون ابريق المولود الذكر ولا قلة الانثى هناك . ويذبح المقتدرون ذبيحتين (جديين أو خروفين) ان كان المولود ذكرا ، وذبيحة واحدة ان كان المولود انثى ، أما الفقراء فيجهزون كمية من البليلة يطهونها من الذرة العويجة أو اللوبيا ويسمونها (كرامة سلامة)

ومعناهـا (شيء لوجه الله) . ويقيمون لهـذه المناسبة حفلا يحضره رجال النجع والاهل والاقارب يغنون فيه بعض الاغانى وينشدون القصـائد ويعقدون حلقات الـذكر ، بينما تزدحم حجرات الدار بالاطفال يغنون ويهللون .

ويسمى يوم السبوع فى بلاد النوبة « كلد » وهو لفظ مشـتق من رقم (٧) ، وسبعة هناك تسمى « كلدن »

الذكورة والسمك المملح فى سيوة

يقول العالم الاثرى **الدكتور احمد فخرى** فى مؤلفـه (**واحة سيوة**) ، ان من ضمن عادات وتقاليد واحة سيوة المتعددة حفل يشـترك فى القيـام به الاغنياء والفقراء على السواء لما يمر اسـبوع على مولد الطفـل ذكرا كان أو أنثى . وتفتـرش الام الارض عقـب الولادة عشرة أيام متتـالية ، وفى اليوم السابع يجتمع فى منزل المولود الاقارب والاهل والاصـدقاء رجالا ونساء وقد اصطحبوا معهم أطفـالهم ويتناولون جميعا وجبة من الطعـام يجب أن يكون من بين أصنافها ان كان المولود ذكرا طبـق تقليدى يحوى سمكا مملحا ، فمن ضمن معتقداتهم ان الحامل اذا أكلت سمكا مملحا يرزقها الله مولودا ذكرا .

ويبدأ الحفل عقب تنـاول الطعام بأن ينتخب الوالد اسـما لمولوده ان كان ذكرا والام اسـما لمولودها ان كان أنثى ، ثم يحضران المولود ليراه كل المحتفلين به ، وتعجن الحنـاء وتلصق قطعة مستديرة منها بين حاجبيه ، كما تصبغ بها خدود وأنوف جميع الاطفال الذين يحضرون هذا الحفل ويهرعون عقب ذلك الى الازقة والاسواق مرددين اسم المولود واسم والده ، بينما ينهمك الكبار فى اعداد اناء فخـارى كبـير يجهز خصيصا لهـذه المناسبة ويملأ حتى منتصفه بالمـاء وتلقى بداخله كل امرأة بحليها الفضية ، ثم يقفن حوله فى شكل دائرة ويرفعنه ويخفضنه سبع مرات ويبتهلن الى الله أن يحمى الطفل ويهبه حياة سعيدة مديدة ، ثم يلقين بالاناء على الارض ليتهشم ويجمعن حليهن من بين قطع الفخار المتناثرة . ويصعدن عقب ذلك الى سطح المنزل ويضعن اناء آخر مملوءا بالماء ففى اعتقـادهن ان ذلك يحفظ الطفل ويبعد عنه شر الحسد ويطيل فى عمره وحياته ، وبذلك ينتهى هذا الحفل .

ماء مسكر فى ابريق الواحات البحرية

يصـف الاستاذ الدكتور احمـد فخرى حفل السـبوع فى الواحات البحرية فى مؤلفـه (**الصحارى المصرية**) فيقـول : عند شعور الام

نموذج حـديث متطور لابريق السبوع وقلة تكسو سطحيها خطوط متشابكة فى شكل تجريدى

بآلام الوضع ترقد فوق الارض على طبقة من الرمل الناعم وتبقى هكذا بعد الولادة حتى اليوم السابع ويدثر المولود عادة بلفائف نظيفة من قماش قديم. وتحمله القابلة في اليوم الثالث وفي هذا اليوم بالذات يختار الوالد اسما لمولوده · فاذا كان ذكرا يهبه كل من الوالد وجده وبعض ذوى قرباه نخلة بلح أو أكثر · وفي مساء اليوم السادس يضعون الى جوار رأسه اناء فخاريا مملوء بالماء وفي صباح اليوم السابع يحمل المولد هذا الاناء متجها الى الحدائق ويصب الماء على جذوع أشجار نخيل البلح التى سبق تقديمها هدية للمولود ويحررون بها سجلا خاصا يبصم بامضاءاتهم ·

ويحضر هذا الحفل نساء العائلة والأهل والاقارب برفقة اطفالهم ، ويقدمون للقابلة هدية من الطعام ومن النقود ، أما المدعوون فيحضرون معهم لبنا ، بينما يقدم الوالد كمية من العدس والارز والخبز تطهى بعد خلطها باللبن المحلى بالسكر لتكون وليمة للجميع · ويضعون المولود في غربال يفرشونه بنصف كيلة من القمح أن كان ذكرا وبمثلها من الارز ان كان أنثى ، ويهزونه عدة مرات بينما تردد القابلة النصائح للمولود ليكون مطيعا مستمعا الى نصائح أبيه وأمه ، ثم تأخذ القابلة ما في الغربال قمحا كان أو ارزا · وفي هذااليوم يخلعون عن الطفل لفافاته ويدثرونه بملابس أخرى يجب أن تكون من ملابس الوالد المستعملة · وهكذا يقضون هذا اليوم السعيد من الصباح الى ما قبل الغروب في فرح وغناء ورقص ، بينما تبارح الام فراشها اللون تشبه الى حد ما رسوم الوشم ·

وفى زيارتى للواحات البحرية عام ١٩٦٣ احضرت معى ضمن مجموعة الصناعات الفخارية من فاخورة هذه الواحة التى تقع قرب بلدتى القصر والباويطى ابريق السبوع وقلته يضمهما حاليا حجرة (فخار الصحراء) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى · وان كانت القلة عادية الا أن الابريق ينفرد فى شكله بثلاثة أزيار تبرز من حوله ، وكلاهما مزخرف بخطوط حمراء اللون تشبه الى حد ما رسوم الوشم ·

ويقول الحاج احمد عرابى ، ان الابريق أو القلة التى توضع بجوار رأس المولود يحلى ماؤهما بالسكر ، ويزيد بان الوليمة تذبح فيها احدى الذبائح ، وان اللبن يقدمه المدعوون رمزا للتبرك، كما تنتهى الوليمة بتناول اقداح الشاى · ويوضع ابريق السبوع أو قلته على (طبلية) ويرشق فى فوهتهما باقة من ازهار الواحة وتقاد من حولها الشموع ، كما تنثر مجموعة من قطع النقد الصغيرة يهرع لالتقاطها الاطفال تبركا بجلب الرزق للمولود ويرش الملح فى ارجاء المنزل منعا لعين السوء والحسد · ومن الاغانى التى يرددونها للمولود فى حفل سبوعه :

« ان جال لك أبوك شرق شرق — وان جال لك ابوك غرب غرب) ·

ولا عجب ان ازداد أهل الواحات البحرية على هذا الحفل عادة الدق فى الهون النحاسى وقولهم (اسمع كلام أبوك — اسمع كلام امك) ، فهم أكثر أهالى الواحات الغربية ترددا على وادى النيل ومنه نقلوا هذا التقليد الى هناك ·

ذبيحة عمرها عام

ارسلت الى صديقى الشيخ مفتاح عبد العال عيسى ابو مرقيق شيخ قبائل الصناقرة ، وجاءنى الرد منه شارحا حفل السبوع عند سكان البادية الذين يقطنون المنطقة الساحلية مابين الاسكندرية شرقا والسلوم غربا · ويقول الشيخ مفتاح ، ان كان المولود ذكرا تذبح له ذبيحة (حايلة) تبلغ من العمر عاما أو أكثر ، أما اذا كان انثى لزم أن يكون عمر الذبيحة أقل من عام (سبعة أشهر غالبا) · ويدعى لهذا الحفل أهل النجع وتصمهم وليمة يأكلون فيها اللحم والارز ، وبعد شرب أقداح الشاى يقرأ أكبر المدعوين سنا بضع سور من القرآن الكريم ثم يدعو للمولود بطول العمر ·

المولود والنباهة فى سيناء

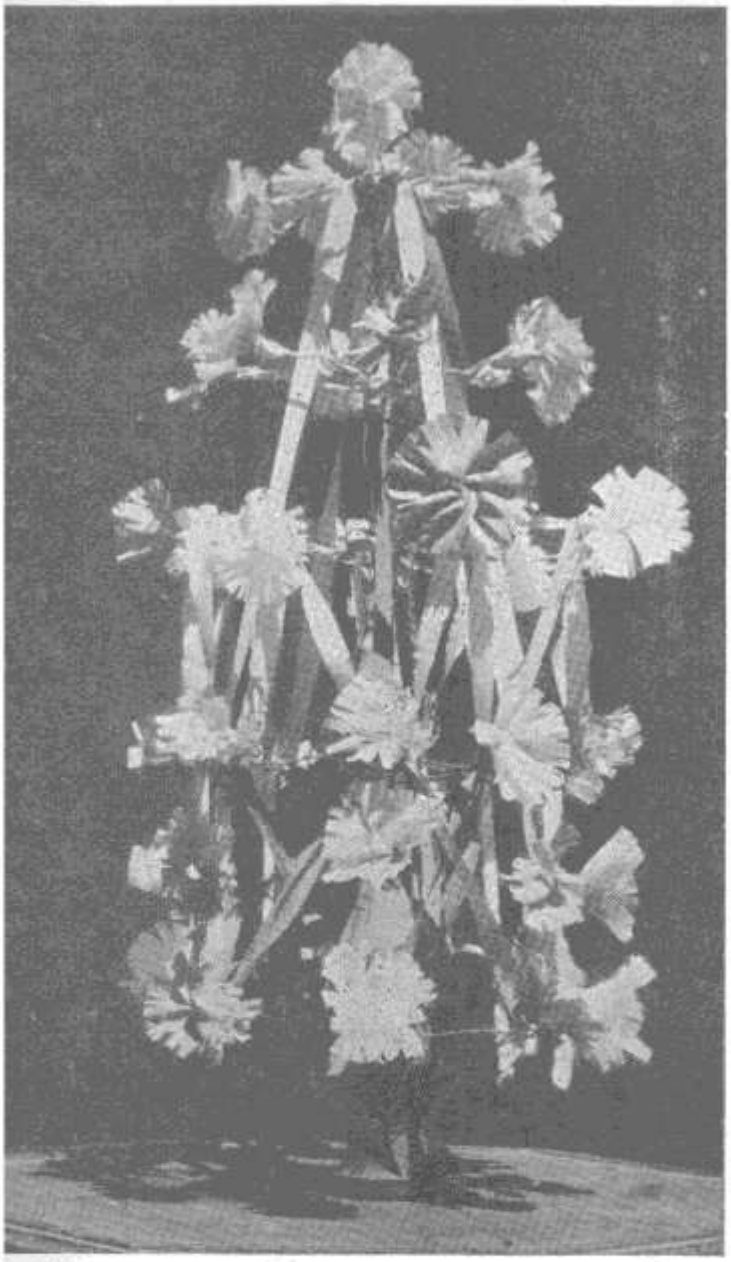
كان لى الحظ أن اجوب سيناء تلك المنطقة الحبيبة الى نفوسنا من قلب الوطن مرتين متتاليتين فى يناير ويونيو من عام ١٩٦٢ — وفكرت فى وسيلة التقى بها باهل سيناء ، فسافرت الى اطارف محافظة الشرقية وبقيت هناك أياما ثلاثة ابحث عنهم حتى التقيت بفريق منهم من قبيلة العجايلة هاجر من رمانا واستقر بعزبة شكرية قرب قرية عرب الحصوة عند اكياد مركز فاقوس، وهم من البدو الذين يعيشون فى سيناء فى بيوت من الشعر ·

وجلست مع الشيخ (صبح صبحى صبيح) وجلست الى جواره زوجته وقد ارتدت ثوب سيناء الذى يموج بشتى زخارف التطريز بالخيوط الملونة وقد تبرقعت بخمار قبيلتها وغطت رأسها بخرجتها (أى طرحتها) · وهنا رجعت بى الذكرى الى أيام خلت كنت أجوب فيها بين قبائل البدو أدرس هذا الخمار لأعرف سره واكشف أمره ، وعدت من هذه الدراسة وقتئذ

بمجموعة من خمار نساء مختلف قبائل البدو المشارقة تضمها حاليا احدى حجرات المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى وببحث أسميته (خمار الصحراء) يحكى قصة هذا الخمار وتعرف من بين صفحاته ان البراقع اعلام القبائل ٠

وجذب موضوع حفل السبوع انتباه الشيخ صبح وزوجته ، وتعلقت عيناى بنظراته الثاقبه وبلحيته البيضاء وكانها شريط يحيط بوجهه من حول ذقنه ٠ ومنهما عرفت أن حفل السبوع فى سيناء وعند بدو قبائل العجايلة والعكور والبياضيه والترابنة والاخارصة والسواركة الذين يعيشون فى بيوت الشعر غيره عند العرايشة والرفايحة والغزازوة (الذين يقطنون مدن العريش ورفح وغزة) ، فهم لا يعرفون ابريق السبوع ولا قلته ولا يفرقون بين المولود ذكرا كان أو أنثى ٠ وعقب الولادة تضع الأم مولودها فى غربال مفترشا قطعة من القماش وبجواره سكين وخرقة لف بها الحبل السرى بعد قطعه ، ويبقى المولود هكذا حتى اليوم السابع حتى اذا ما تركته أمه لتقضى حاجة لا يخاف شيئا ولا يخشى أمرا ٠ وفى اليوم السابع تذبح ذبائح يتراوح عددها ما بين ٤ و ٦ خراف ، وتقام وليمة يدعى اليها الأهل والاقارب تضم اللحم والارز والرقاق الذى يجهز على ألواح من الصاج ، ويفترش المدعوون الأرض حول اطباق كبيرة من الخشب يوضع بها الطعام يبلغ قطرها حوالى الثمانين سنتيمترا وتسمى (باطية) وفى أخرى أصغر حجما تسمى هناية، وبعد تناول الطعام يوزع على المدعوين قلائد صغيرة انتظم فى خيط كل منها سبع بذرات من الفول ٠ ثم يضع كل فرد أمامه حسب مقدرته على الأرض حول الباطية أو الهناية ما يجود به من نقد يجمع اخيرا ليسلم لام المولود ٠

وسألت الشيخ صبح عن الاغنية التى يرددون عادة للمولود فى حفل سبوعه ، فقال : منذ فترة طويلة كانوا يرددون (كون لكيع كون لكيع — كون مهرب وانت رضيع) ٠ والكلمة الأولى (لكيع) بضم اللام وكسر الكاف معناها أن يكون نشيطا (ملحلح) ٠ الا اننى تعجبت من لفظ (مهرب) التى ذكرها فى الشطر الثانى من الاغنية وظننت انه يقولها على سبيل المزاح أو الدعابة ، وصرحت له بانني أخجل من ذكر هذه الكلمة فى مقالى ، فأكد لى صحتها واردف بان التهريب هناك أيسر وسيلة للحصول على المال وأهم نصيحة ينصحون بها المولود فى حفل سبوعه ، وان لم أصدق فعلى ن



ابريق او قلة وقد اضاف الصانع الشعبى حولها هيكلا مكسو بشرائط وورد من الورق الملون فبدت كانها عرائس الموالد .

أساءل باقي قبائل بدو سيناء أو مأمورى أقسام الشرطة هناك · ولا أخفى اننى ترددت فى ذكر هـذه الكلمة وتمنيت لو انهم استبدلوها باخرى أخف وقعا ، الا اننى رأيت ان الامانة تقتضى أن أسجلها كمـا هى ، وهنا أعود فأقول ان للبيئة تأثيرا كبيرا فى المعتقـدات والتقاليد وحتى فى الاغنيات التى تقال فى حفل السبوع ، وخير مثال على ذلك ان قبيلة النعام التى استقرت فى بيئة أخرى فى عزبة عرب النخـل بجـوار الحوامدية بمحافظة الجيزة قد غيرت الشطر الثانى من نفس الاغنية فصارت (كون لكيع كون لكيع ـ كون فى رد السؤال سريع) ·

فاذا تركنا بدو سيناء الذين يعيشون فى بيوت الشـعر ، وانتقلنا الى من يعيشـون فى المـدن كالعريش ورفح وغزة ، نرى ان حفل السبوع قد اخذ الكثير عن وادى النيل حتى فى الابريق وقلته الا أن فخار سيناء كله ذو لون اسود كمـا ان ابريق حفـل السـبوع هناك يمتاز ببزابيزه الخمسة · وفى مساء اليوم السادس يضعـون الابريق قرب رأس المولود ان كان ذكرا والقلة قرب رأس الانثى ، وفى اليوم السابع يدعى الأهل والاقارب الى وليمة تتوسطها ذبيحة يحيط بهـا ألوان أخرى من الطعـام من بينها الكسـكسى · ويعلق على صدر المولود كحجاب كيس جديد من القماش يحوى سرة المولود مع قليل من الملح لمنع الحسـد عنه حتى يبلغ من العمـر عـاما ، ثم يقيدون الشموع برشقها فى أفواه بزابيز الابريق أو نثرها حول القلة ، ويطلقون البخور ، ويرشون الملح على الحاضرين ، ثم يوضع المولود فى غربال ويبخرونه ويهزونه سبع هزات ويدقون الهـون النحاسى قرب رأسه سبع دقات ثم تخطوه أمـه سبع مرات · ويملأ الغربال الذى كان به المولود بالحمص والفول السودانى والحلوى لتنثر على الاطفـال وليتسابقوا فى جمعهـا كما توزع على المـدعوين اكياس منهـا ثم ينتهى الحفل بشرب شراب المغات ·

المولود فى الغربال اربعين يوما

اتممت جولتى بالمرور على قبائـل الطميـلات والمعازة والعيايدة وهتيم التى استقرت فى اطارف محافظة الشرقية ، وهى قبـائل من البدو ويكاد يتفق حفل سـبوع المولود عندهم ، فبمجرد أن تضع الام مولودها يدثرونه بجلباب يشحتونه من أحد جيرانهـم ويضعونه فى غربال فـوق فرشة (هدمة) ويضعون الى جواره سكينا وكيسا به كمية من الرشوش والملح ليكون قوى القلب ولا (ينخرع) ويبقى فى الغربال أربعين يوما ترضعه أمه خلالها ثم تعيده اليه، وفى اليوم الثالث يخلط الملح بكمية من الزبد البقرى ويدهن بهما جسم المولود وعيناه وفتحـات أنفه وفمه حتى لا يصاب جسمه بأى مرض ولتكون عيناه جميلتين وحاسة شـمه قوية وفمه ذا رائحـة زكية · فاذا ما اقبل اليوم السادس ينقعون كمية من حبوب القمح والشـعير والذرة وبذور العدس والفول وقشر البصل ويضاف اليها مسـحوق الحنة والملح فى قروانة كبيرة ويسمون هذا المخلوط (رشوشا) ، كما يضعون قرب رأس المولود صينية تبقى حتى الصباح يتوسطها للمولود الذكر ابريق اسود ذو بزبوز واحد وللانثى قلة عادية تلتف حول رقبتها سبحة بعد ملئهما بالماء مع تغطية كل منهما بحرمة بيضاء ، وتقاد الشموع كما هو معروف لتحديد اسم المولود ، ثم ينتخبون سيدة يكون (نفسهـا طويلا) لتشرب من الابريق أو من القلة أطول مدة ممكنة ليهب الله المولود عمرا مديدا ·

وفى اليوم السابع يستحم المولود ليزال عن جسمه ماسبق ودهن به من خليط الملح والزبد ، ويدثرونه بجلباب آخر بشرط أن يشترى قماشه أى شخص غير ابيه · ويتميز المولود الذكر بأن تذبح له ذبيحة وتقـام له وليمة ويقـدم له المدعوون نقوطا ، اما الانثى فيكون حفل سبوعها اقل بهاء· ويلقون فى القروانة التى تحوى الرشوش بقطعة عملة فضية من فئة الخمسة أو العشرة قروش أو خاتما أو أسورة فضية ، ثم تحملها القابلة وتنثر ما بهـا فى كل حجرات المنزل وهى تردد (يالام المولود زوقوا غربالة) ، وتأخذ عند انصرافها الابريق أو القلة ومنديلا وقطعة من الصابون وما يجودون به عليها من نقود · ويوزع على الجميع كبارا وصغارا العقد التقليدى الصغير الذى يضم بذرات الفول السبع ، كما يرتشف الكبار اقداح القهوة المجهزة من دق البن فى هون يسمونه النجر ·

ومن معتقداتهم لكى يهب الله المولود فى مستقبل حياته مالا وفيرا ، أن يذهب والده أو احد افراد عائلتـه الى سـوق القرية ويجلس بجوار احد العطارين ويغافله ويدس سرا فى خرج نقوده كيسا يحوى سرة المولود بعد قطعها وتمام جفافها ·

الرقم الفردى للشموع فى الوادى الجديد

ارسلت الى السيد **المهندس عبد المجيد الجفيل** محافظ الوادى الجديد بخصوص هذا الموضوع وكتابة مقال عن حفل السبوع ، فأتانى منه رد اعتزبه ودعانى لزيارة الوادى الجديد لاقف على ما

وصل اليه هذا المجتمع من تطور ولاخرج من بيئته بما يفيد بحثى ٠

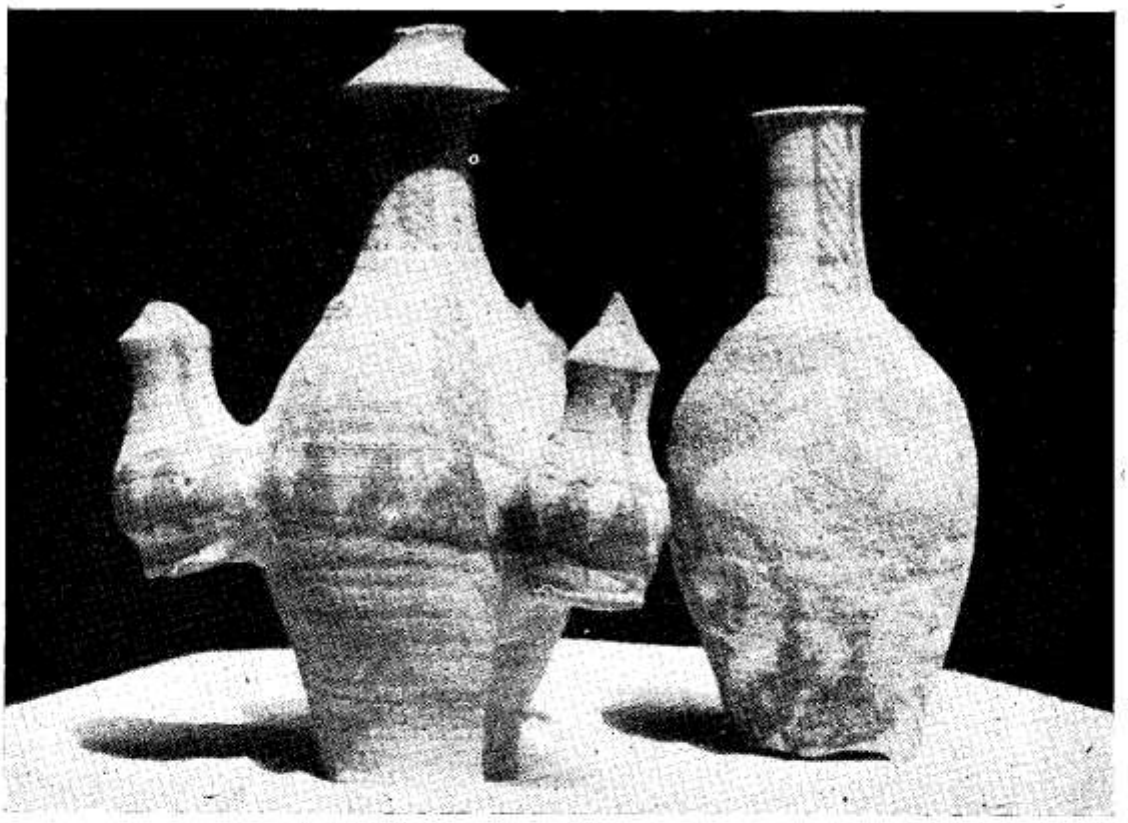
وقد سبق أن زرت هذا الوادى مرتين الاول عام ١٩٦١ لانشاء قسم بالمتحف الزراعى يعرض قصة تعمير الصحراء والثانية عام ١٩٦٣ لاقتناء مجماعات من تراثه الفنى الشعبى يضمها حاليا المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى ٠ وها هو المحافظ يزيد افضاله بأن يحقق لى بدعوته زيارة ثالثة لواديه الاخضر لاحصل على معلومات ميدانية من هذه البيئة النائية ٠

وبدأت جولتى بالواحات الخارجة فى مدينة الخارجة وبسؤال بعض الرجال لم احصل منهم على اجابة ، فقد اتضح ان هذا الحفل يهتم باقامته نساء الواحة أكثر مما يهتم به رجالها ٠ وتوجهت الى فاخورة الواحة وتقع فى طرف المدينة قرب عين الدار ولم أجد صاحبها واستقبلتنى زوجته ومعها أمها ووجدت منهما اهتماما بسؤالى واستفسارى أكثر مما لقيت من الرجال فقد كانت اجابتهم على لا تزيد عن نظرة استخفاف ٠٠ ، ومنهما علمت ان الام يجب أن تضع مولودها الاول فى بيت أمها وقد يتكرر ذلك فى المولود الثانى والثالث وذلك تلبية لرغبة أمها وتمسكها بذلك ٠ وترقد الام عقب الوضع اسبوعا كاملا ثم تلازم دار أمها أربعين يوما تعود بعدها ومعها وليدها الى دار زوجها ، أما فى الولادة الثانية والثالثة فتنخفض هذه المدة الى ٢٥ أو ٣٠ يوما ٠ ومن شدة فرحهم بمولودهم لانه اجتاز أولى مراحل الحياة قديقيمون حفل السبوع فى اليوم الخامس أو التاسع الا ان الاوفق أن يكون فى اليوم السابع، ولا يفرقون هناك بين المولود ذكرا كان أم أنثى فكلاهما عندهم سيان ٠

وفى مساء اليوم السادس يضعون الى جو ر رأس المولود رغيفا من الخبز وكمية من الملح ويرشقون الشموع فى هذا الرغيف على أن يكون عددها فرديا فهم يتشاءمون من الرقم الزوجى ، وبالمثل صينية بها كمية من الملح والقمح والفول والعدس المنقوع وبيضة ويسمون ذلك (بسلة)٠ وفى اليوم السابع يحضر الحفل نساء العائلة والاطفال والجيران ، ويغلون كمية من الماء فى اناء يغمسون فيها غصنا مورقا من شجر الليمون لتستحم الام ووليدها ولتكون راحتهما زكية ، ثم يضعون المولود فى غربال لتكون كل فرص حياته سعيدة فمن تتاح له مثل هذه الفرص يسمونه هناك (مغربل) ، وتردد القابلة النصائح له قائلة (وقت ما يحضر أبوك للاكل تحضر — وان جال لك شرق تشرق — وغرب تغرب — وبحر تبحر — وجبل تجبل) ٠ ثم يقيمون وليمة يذبحون فيها ذبيحة فداء للطفل المولود ، ويطهون الارز مع اللبن ففى اعتقادهم ان ذلك يجعل الحفل مكرما وتحضره الملائكة ، وبعد تناول الطعام تقرأ الفاتحة وتتلى بعض الدعوات بأن يبارك الله البيت ويحفظ المولود ٠ ومن معتقداتهم وضع سرة المولود مع قليل من شعر رأسه فى كيس صغير يدسونه بين أوراق احدى أشجار نخيل البلح ليطيل الله فى عمره ويشب وينمو كلما نمت الشجرة وارتفعت ، وتسمى هذه النخلة باسم المولود وتكون ملكا له ٠

الا ان هذا الحفل التقليدى القديم تبدل الآن وتغير ، فبتطور هذا المجتمع أضيف عليه الكثير من أمور كانوا لا يعرفونها من عادات وادى النيل، فأزادوا ابريقا أو قلة عاديتين بعد ملئهما بالماء يرشقون فى فوهتيهما صحبة من الورود من الورق الملون ، والهون ودقاته ، والغربال وهزاته بعد أن يضعوا فيه سكينا ورغيفى خبز وكمية من الملح والحمص والفول والحلوى ، والتسمية باشعال الشموع ، وقلائد بذور الفول ، وتكحيل عينى المولود ، وأغنية برجالاتك ، وتصيحة اسمع كلام أمك ٠

ومع ان بلدة باريس (تحولت عن «بيريز» أحد قواد جيش قمبيز) تبعد نحو الجنوب من مدينة الخارجة بمسافة ٩٠ كيلومترا الا انها ما زالت متمسكة بالقديم ٠ ويقول السيد خليل سليمان عبد الله : فى مساء اليوم السادس يضعون الى جوار رأس المولود حتى الصباح رغيفا من الخبز، وفى اليوم السابع يفد الرجال نهارا من القرى والقرى المجاورة ليقدموا الى الوالدين عند ولادة المولود الاول نقوطا يسمى (غرز) يكون عادة خروفا أو جديا سبق أن قدمه لهم الوالدان فهو دين يجب وفاؤه فى هذه المناسبة ، بينما يقدم النساء زوجا أو زوجين من الحمام وكمية من الدقيق أو ثمار البلح ٠ وفى المساء تقام وليمة عشاء يذبح فيها الموسر منهم خروفا أو جديا ، وبعد تناول الطعام يقرأ الجميع الفاتحة وينشد المنشدون قصة الرسول ومولده مدة ساعة أو ساعتين ، أما الفقير فيكتفى حسب مقدرته بذبح عدد من الفراخ أو الحمام ، هذا بينما النساء يزغردن داخل الدار ومن حولهن أطفالهن وترش القابلة الملح فى ارجائه ٠ وعلى الوالدة أن تحضر مولودها ليراه حشد النساء حتى لا يقلن انها تخاف عليه من الحسد ، ولو انهن اعتدن هناك



ابريق وفلة السبوع فى الواحات البحرية

أن يعلق على صدر المولود حجابا يجهزه لهن شيخ له كرامة يسمى (الجارى) أى الذى يجيد قراءة القرآن الكريم · ويسمى الاب مولوده ذكرا كان أم أنثى أو يسميه الجد ان كان باقيا على قيد الحياة · وفى هذا اليوم يهب الوالد لمولوده الوحيد أو الجد لحفيده نصيبا من ماء أحد العيون قدره وجبتان (والوجبة هى الرى لمدة ١٢ ساعة)

وتركت الواحات الخارجة متجها الى الواحات الداخلة وتبعد عن الاولى جهة الشمال نحو الغرب بمسافة ١٨٩ كيلو مترا ·

وتجولت فى أنحاء الواحات الداخلة اسأل واستفسر ، وتوجهت الى فاخورة بلدة القصر التى تمد بلاد الواحة بشتى نماذج الصناعات الفخارية وسبق لى عام ١٩٦٣ ان اقتنيت منها مجموعة كاملة تضمها حجرة (فخار الصحراء) بمعرض وكالة الغورى . الا ان هدفى كان فى هذه المرة البحث عما استجد عليها هناك وهل عرفوا ابريق السبوع وقلته بعد أن مرت على زيارتى ست سنوات ، واتضح لى انهم لا يعرفونهما وان حفل السبوع يقام دونهما ·

وعدت الى « موط » عاصمة الداخلة اتجول خلال أزقتها وحواريها الضيقة متطلعا الى أطلال المدينة القديمة الرابضة فوق تل مرتفع ، باحثا عن أشهر قابلة فى الواحة وهى (زنوبة) فقد تكرر لى قولهم اننى مهما استفسر فلن أحصل من المعلومات قدر ما سوف أعرفه منها ، وبحثت عن منزلها حتى اهتديت اليه غير انى لم أجدها فقد كانت تمارس مهنتها فى أحد المنازل هناك · وطال انتظارى لها وشاركنى جلستى على مصطبة بعض رجال الواحة وكعادتى قتلت الوقت معهم بالحديث وقد خرجت بمعلومات قيمة من مثل تلك الاحاديث ، وتضاربت أقوالهم فى سن زنوبة فمنهم من قال انها تبلغ من العمر الثمانين ومنهم من قال انها تبلغ الخامسة والتسعين ، وكان لسنها أهمية عندى سيما وانى أبحث دائما فى التراث عن كل ما هو قديم ·

وأخيرا اقبلت فى نشاط وهى تسرع الخطى وفى الحال تغيرت الصورة التى رسمتها عنها من أنها عجوز بعد أن بدت لى بوجهها الصبوح وقد ارتسم وسط جبهتها وشم الهليل وبطول ذقنها وشم الحويفر ولاحت كأنها فتاة فى مقتبل عمرها ، وببساطة جلست الى جوارى تحدثنى عن حفل السبوع ، وقالت :

تلد الام مولودها الاول فى دار أمها وتلازم الدار أربعين يوما كما هو الحال فى الواحات الخارجة ، وفى مساء اليوم السادس يضعون بجانب رأس المولود ثلاثة عرانس صغيرة من العجين ورابعة من الحناء ليحيا سعيدا موفور الرزق ، وانا فخاريا مملوءا بالماء يغمس به فرع مورق من أشجار الليمون ، وسبع أرغفة من خبز الواحة الشمسى ، وفى اناء آخر كمية من الفول والقمح والارز والشعير والعدس والبلح والدقيق

والسكر وحبة البركة والملح يسمونها (بدور) ويقابل هذا الاصطلاح البسلة فى الواحات الخارجة والرشوش فى وادى النيل • وفى اليوم السابع تذبح ذبيحة وتقام وليمة يؤمها النساء من الاهل والجيران ويقدمن الى الام حسب مقدرتهن نقوطا يسمونه (غديان) يكون عادة ست ميشات (الميشة ٦ ارطال) من الارز والقمح أو البلح وقد يكون من الخضروات أو اللحم أو المسلى أو الشاى أو البيض (من ١٠ الى ١٥ بيضة) أو زوج من الحمام • وتنثر القابلة البذور فى أرجاء المنزل ارضاء للملائكة وتردد للمولود عدة نصائح منها (خلى مخك مليح فى القراءة) وتتلو بعض الدعوات ليحفظه الله من شر الحسد ، وتأخذ عادة ما جاد به المدعوات من عملة فضية سبق أن ألقينها فى ماء الاناء الفخارى وأرغفة الخبز السبع وثلاث ميشات من القمح • ومن عاداتهن أن تبارح احدى النساء الدار حاملة الاناء الفخارى وتسكب ماءه بعيدا فى مكان لا يخطوه أحد بجوار أحد الجدران أو تحت ظل شجرة ، كما يكحلن عينى المولود عقب ولادته الى أن يبلغ من العمر ستة أشهر بمرود يغمس فى بصلة طازجة وبكحل يشترى من عند العطار فى هيئة حجر اسود يسمى (خرارة) أو أحمر يسمى (حمرة) يصحنان فى هون حتى ينعما •

السير أمام الهلال والنجوم

ومن معتقداتهن : أن يتدثر المولود عقب ولادته بملابس قديمة اشهرا ثلاثة ثم تستبدل بأخرى جديدة لا تثنى أو تحاك أطارفها لمدة عام حتى يهبه الله عمرا مديدا • أو يعلقن حول رقبته حتى اليوم السابع طرف جريدة من أوراق نخيل البلح تحمل سبعا من الوريقات وتكون مدلاة تحت ابطه الايمن ليحفظه الله من الحسد • كما تعلق الام حول رقبتها لتتدلى على صدرها قطعة من جريد نخلة موروثة دون وريقاتها يحزها (أى يحفرها) سبع حزات شخص اسمه محمد ، والا يدخل عليها طيلة الايام السبع من رقادها عقب ولادتها أية امرأة تتحلى بالمصاغ الذهبى أو تكون قد أدت واجب العزاء فى وفاة ، حتى لا تنشهر • فاذا حدث وانشهرت لزم عليها أن تخطو ما تبقى من غسل أحد الاموات سبع مرات ، أو أن تبارح دارها ومعها زوجها ويتجهان الى الخلاء فى أول الشهر لما يهل الهلال الجديد ثلاث ليال متتالية ومعهما حلة كبيرة مملوءة بالماء بها قطعة من الليف وصابونة تخلفتا من غسل أحد الموتى ويضعانها على الارض والى جوارها جنيها ذهبيا ان أمكن أو نقدا فضيا من فئة الخمسة أو العشرة قروش ثم تخطو كل هذا أمام الهلال الجديد ونجومه سبع خطوات وتستحم عقب ذلك بالماء وتلقى فوق رأسها ومن خلف ظهرها بقطعة الليف والصابون فى مجرى ماء •

وكما حدث فى مدينة الخارجة حدث فى مدينة موط ، فأضيف الى هذا الحفل التقليدى القديم الكثير من عادات أهل وادى النيل ، حتى انهم اذا لم يجدوا هونا نحاسيا استعملوا حلة أو صينية ليدقوا الدقات السبع بجوار رأس المولود•

***

والآن ، وقد وفيت قدر امكانى وصف حفل السبوع فى مختلف نواحى جمهوريتنا يتضح انه مع اختلاف مراسمه وعاداته ومعتقداته مناسبة يتفق فيها الجميع ، وان ابريق السبوع وقلته لم يعرفا بعد فى بعض الجهات النائية عند أهل البادية فى الساحل الشمالى الغربى وسيناء وبلاد النوبة وبعض نواحى واحات الصحراء الغربية ، ولو أنهما بدءا يقتحمان هذا الحفل هناك مع من يفد منهما الى وادى النيل ولما يشملها حاليا من شتى نواحى التعمير •

وقبل أن أختتم هذه الصفحات لاحت لى بضع أسئلة كان لا بد لها من اجابات ، آتتنى الاجابة عن أولها فى ان عادة اقامة حفل سبوع للمولود لم تكن بين تقاليد وعادات أجدادنا الفراعنة مع انهم أول من قسم الاسبوع الى سبعة أيام • ثم سألت : منذ أى عصر أصبح هذا الابريق وتلك القلة رمزا لهذا الحفل ؟ فقيل ، انه يرجح معرفتهما فى العصر التركى • الا انى أرى الامر أعمق جذورا وأسبق عصورا ، فقد استعمل الانسان أية آنية فخارية من قديم الزمان ثم تدرج الى الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى •

ومن جهة التمسك بالآنية الفخارية وملئها بالماء دون أية آنية أخرى عندما يخطو المولود أولى أيام حياته فى الدنيا ، فيكفى أن نسترشد بآيات الله تعالى فى قرآنه الكريم : (خلق الانسان من صلصال كالفخار) ــ الآية ١٤ سورة الرحمن رقم ٥٥ ، (ولقد خلقنا الانسان من صلصال من حمأ مسنون) ــ الآية ٢٦ سورة الحجر رقم ١٥ ، (وجعلنا من الماء كل شىء حى) ــ الآية ٣٠ سورة الانبياء رقم ٢١ ، ولا يخفى ان الفخار أقرب أشكال الآنية شبها بجسم الانسان من حيث المسام ، فبينما يفرز جسم الانسان من مسامه عرقا يرشح الفخار ماء •

لغز الرقم سبعة !

ثم جاء الدور فى الاستفسار عن الحكمة فى التمسك باقامة هذا الحفل فى اليوم السابع لولادة

المولود ، هذا بالاضافة الى ان رقم (سبعة) يتكرر ذكره فى الكثير من مراسمه وعاداته ومعتقداته. ولو ان هـــذا الرقم تكرر ذكره دون تعليـــل فى الكتب المقـــدسة الا ان حكمة التسبيع لم تعرف بعد ، ولو رجعنا الى بعض الحضارات القديمة فى بلاد الشرق مثل بابل وآشور أو فى سوريا أو فى بلاد وادى النيـــل أيام الفراعنة لوجدنا انه يلعب دورا هاما أكثر من غيره من الاعداد . ولما كان مثل هذا الموضوع خارجا عن اطار هذا البحث فاكتفى بالاشارة الى ما ورد فى بعض آيات كتاب الله المبينات :

(وقال الملك انى أرى ســـبع بقرات ســمان ياكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات يا أيهـا الملأ افتونى فى رؤياى ان كنتم للرؤيا تعبرون) ـ الآية ٤٣ سورة يوسف رقم ١٢ ، (يوسف أيها الصديق افتنا فى سبع بقرات سمان ياكلهن سبع عجـاف وسبع سنبلات خضر واخرى يابســـات لعلى أرجع الى النـــاس لعلهم يعلمون) ـ الآية ٤٦ ســـورة يوسف رقم ١٢ ، (ثم استوى الى الســـماء فسواهن سبع سماوات وهو بكل شىء عليم) ـ الآية ٢٩ سورة البقرة رقم ٢ ، (تسبح له الســـماوات السبع والارض ومن فيهن) ـ الآية ٤٤ سورة الاسراء رقم ١٧ ، (فقضاهن سبع ســـماوات فى يومين وأوحى فى كل سماء أمرها) ـ الآية ١٢ سورة فصلت رقم ٤١ ، (الله الذى خلق سبع سماوات ومن الارض مثلهن) ـ الآية ١٢ ســـورة الطلاق رقم ٦٥ ، (ألم تروا كيف خلق الله سبع سماوات طباقا)ـ الآية ١٥ سورة نوح رقم ٧١ ، (واما عاد فاهلكوا بريح عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما) ـ الآية ٦ و ٧ سورة الحاقة رقم ٦٩ ، (ولقد آتيناك سبعا من المثانى والقرآن الكريم)ـ الآية ٨٧ ســـورة الحجر رقم ١٥ ، (مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع ســـنابل فى كل سنبلة مائة حبة) ـ الآية ٢٦١ سورة البقرة رقم ٢ .

وأخيرا ، لعلى أكون قد وفيت حفل السبوع فى هذا المكان ما أستطيعه قدر الامكان. وبهذا البحث اختتم فى نفسى قرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقلته وكلها من الفخار ، فى أن أضيف الى حجرات المعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة أخرى تضم هذه المجموعة لتحـكى قصة احدى عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم (قلة السبوع) .

« د . عثمان خيرت »

ابريق وقلة السبوع عند قبائل البدو محافظة الشرقية وكلاهما اسود اللون .

ابريق وقلة السبوع فى الواحات الخارجة

من روائع السير الشعبية

سيرة عنتر

بقلم المستشرق : برنهارت هلمز
نقلها إلى العربية :
الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

تعد قصة « عنتر بحق مثالا لقصص الفروسية العربية ، وتلم هذه السيرة بخمسمائة سنة من تاريخ العرب . وتشمل ذخيرة من الروايات القديمة وهذه القصة التي ذكرها كتاب **الأغاني عن خبر** عنتر ، وكيف الحق ، وهو ابن أمة ، **ببني عبس** جزاء له على انقاذه لهم من محنة عظيمة المت بهم ، تحمل طابع الرواية النامية وان كانت قد اتسمت بالفعل بسمة الأساطير . على أن سيرة عنتر تسمو كثيرا على الاسطورة تنمو في عقل الناس الباطن ، فقد رفع هذا البطل الفرد ، بقفزة جامحة من قفزات الخيال ، الى مقام جعله يمثل كل ما هو عربي . واصبح عنتر الجاهلي بطلا من ابطال الاسلام . **وهكذا غدت القصة مرآة للتقلبات التي مر بها العرب والاسلام في خمسمائة سنة ، فهي تصور ثادات القبائل العربية القديمة : واخضاع الجزيرة العربية ، وخاصة العراق ، للسيطرة الفارسية ؛ والانتصارات التي احرزها الاسلام في ابان ازدهاره على بلاد فارس : والبلاد التي اقتطعها الاسلام بالفتح من المسيحية ، وخاصة في الشام ؛ والحروب المتصلة التي شنها الفرس ثم الشرق الاسلامي على الروم ، وتقدم الاسلام الظافر في شمالي افريقية وفي أوربا .** ولا ينكر منكر ايضا اثر الحروب الصليبية في هذه السيرة ، التي تكثر فيها الشواهد على الصلات بين الشرق والغرب . وقد كتبت القصة بالشعر المنثور السهل ورصعت بعشرة آلاف بيت من الشعر او نحوها . وتقسم الطبعات التي طبعت من السيرة في الشرق منذ سنة ١٢٦٨ م القصة الى ٣٢ مجلدا صغيرا ، وهي تختلف عن كتاب **الف ليلة وليلة** الذي تستقل فيه كل ليلة عن الأخرى ، ذلك أن كل مجلد لا ينتهي ابدا بنهاية قصة من القصص .

مضمون السيرة :

وتسير بنا السيرة من قصة اسطورية الى قصة اسطورية اخرى مبتدئة من العصور القديمة حتى تصل الى العهد الذي كان يحكم فيه الملك **زهير بني عبس** . فقد سبى البطل العبسي شداد في غارة فتاة سوداء تدعى زبيبة (ولم نصل الى حل لعقدة القصة التي تجعل من الفتاة ابنة ملك حملت من السودان الا في المجلد الثامن عشر) اعقب منها ابنه عنترة . **وكان عنترة ، وهو رضيع ، يزق امتن الاقمطة ، ويسقط الخيمة وهو في الثانية من عمره ، ويقتل الكلب وهو ابن اربع ، والذئب وهو ابن تسع ، والأسد وهو فتى راع** ، ولم يلبث أن هب لنجدة قبيلته المهيضة الجناح فاعترف ابوه ببنوته والحق بالقبيلة وسعى الى الزواج بابنة عمه **عبلة ، فوعده عمه بها** في ساعة شدة ، فلما فرج عنتر كربته ، فرض عليه عمه ان يأتي اعمالا بالغة الخطر قبل ان ينال يدها ، وأدى عنتر كل ما فرض عليه ، ولم يسمح له بزواجها الا بعد عشرة مجلدات استفاضت باعاجيب الفعال ؛ واخذ ميدان مغامراته يتسع اتساعا مطردا ، فقد اقتضاه الأمر في قبيلته أن يتغلب على معارضة أبيه ، ثم على عداوة اقارب عبلة ، وأن يستميل غرماءه بما فيهم الشاعر **عروة ابن الورد** ، وان يضع حدا لثارات بني **زياد ، وربيعة ، وعمارة** . وقد اثبت عنترة ، في المشاحنات المستعرة بين قبيلتي عبس وفزارة اللتين تربطهما صلة الرحم ، أنه حامي حمى بني عبس . اما في خارج نطاق قبيلته فقد قاتل وانتصر على أقوى الأبطال باسا وجعل منهم أصدقاء له مثل **دريد بن الصمة ، ومعمر ، وهاني ابن مسعود** الذي انتصر على الفرس في ذي قار ،

(*) ينشر هذا المقال باذن خاص من لجنة ترجمة دائرة المعارف الاسلامية وقد كتب منذ نصف قرن تقريبا ويعد من الدراسات الرائدة للادب الشعبي العربي .

وعمرو بن معـــد يكرب ، وعامر ابن الطفيل ، وعمرو بن ود فارس حرام ، وربيعة بن مقـــدم الذى تمثلت فيـــه الفروسية العربية ، وكثير غير هؤلاء • **وعلق « معلقته » فى حرم مكة بعد أن بز أصـحاب المعلقات الأخرى ، وتغلب على جميـــع منافسيه فيما وقع بينه وبينهم من مبـارزات ، وأجازه امرؤ القيس فى الامتحان الذى عقـــد فى المترادفات العربية ، وشخص من مكة الى خيـــبر ودمر بلد اليهود** • على أن السيرة قد جاوزت به حدود بلاد العرب ، ولم تعدم الأسباب لتعليـل ذلك • فقـد طلب أبو عبـــلة مهرا لابنته النوق العصافير التى لم يكن يربيها الا المنذر ملك الحيرة وقاده ذلك الى العراق ، ثم استدعى من العراق الى فارس لقتال البطل اغريقى البضرموت • ثم نجده من بعـــد ملازما لملوك العـراق : **المنذر ، والنعمان والأسود ، وعمرو بن هند ، وأياس ابن قبيضة** ، ووزرائهم ونخص بالذكر منهم عمرو بن **بقبلة** • وكانت له أيضا علاقات دائمة بالشاهانية وبكسرى أنو شروان ، **وخداوند** (ليس فى تاريخ الساسـانيين شاه يحمـــل هذا الاسم) **وكواذ** (والأرجح كواذ بن شيرويه) فتارة يكون بمثابة العدو المرهوب الجانب ، وتارة بمثابة الحليف الذى يحرص عليه أشد الحرص • وعشق ابن ملك الشام خطيبة صديق لعنتر ، فشخص عنتر الى الشـام وقتل غريم صديقه ، وهزم الملك **الحارث الوهاب (أريتاس)** ، ولكنه غدا له صديقا ، فلمـا توفى أريتاس استجاب لرجاء الأميرة حليمة وقبـــل الوصاية على الملك الجديد القاصر عمرو بن الحارث وبذلك أصبح الحاكم على الشـام • واتصل عنتر هناك بالفرنجة يعاديهم حينا وليحالفهم على الفرس حينا ، وكانت الشام خاضعة للروم • وقد جوزى عنتر على الخدمات التى أداها للمسيحيين فى الشام فدعى الى القسطنطينية وأكرمت وفادته وحيـــط بمظاهر التشريف • وقد اعترض الليلمـان ملك الفرنجة على ذلك ، وطلب أن يســـلم الامبراطور عنترة اليه • ولم يكن من عنـــتر الا أن قاد هو **وهرقل** ابن الامبراطور ، جيش الروم الى بـــلاد الفرنجة ، وأخضعهم للامبراطور ، وبلغ أسبانيا ، ودحر الملك **شنتياجو**،وواصل سيره المظفر مخترقا ولاياته فى شمالى افريقية ، من مراكش الى مصر• ولما عاد عنتر الى القسـطنطينية من هذه الغزوات التى قام بها لحساب الروم أقيم له تمثال على هيئة فارس اعترافا بفضله ، ووضع على جانبيه تمثالا أخويه اللذين صـــحباه الى بوزنطة • ووفد عنتر رومة قبيل وفاته ، ذلك أن ملك رومة **بلقام ابن مرقش** كان ينوء بالهجوم الذى شنه **عليه بهمند** ، وقتل عنتر بهمند وحرر رومة ، وأخذ ينتقل من مملكة الى أخرى موغلا فى افريقية حتى بلغ بلاد النجاشى ، **وتبين له فيها أن النجاشى هو جد أمه زبيبة** • واشد من هذا اغراقا فى تهاويل الخيال الغزوات التى شنها على هند ســـند ، وعلى الملك النصرانى الليلمان فى أرض بيضـــا . وأرض العفاريت . وكان مصرع عنتر على **يد وذد بن جابر الملقب بالأسد الرهيص** ، وقد هزمه عنـــتر وأسره مرارا ، وكان فى كل مرة يطلق سراحه ، وأحس وزر بالهوان لما أظهره نحوه من نبل ، ولم يكف عن معاودة الهجوم عليه ؛ وأفقده عنتر بصره آخر الأمر ، ولكن وزرا تعلم ، بالرغم من عماه ، أن يرمى الطيور والغزلان بقوسه وسهمه متتبعا صوتها باذنه • وأصاب عنتر ســـهم من سهامه المسمومة ، ولكن وزرا مات قبل عنتر متوهما أنه أخطأ فى اصابته • وظل عنتر وهو يحتضر ، بل

وهو ميت حقا ، ممتطيا ظهر جواده الفحل الأبجر يدفع عن قومه غارة العدو . ولم يعقب عنتر ولدا من عبلة ، ولكنه أعقب من زوجاته اللاتى تزوجهن سرا ومن عشيقاته عدة أولاد ، منهم ولدان نصرانيان ، بل صليبيان حقا ، هما الغضنفر قلب الأسد ، ابنه من أخت ملك رومة التى تزوجها عنتر وهو فى رومة وتركها فى القسطنطينية ؛ والجوفران (أى God Frey Geoffroi ابنه من أميرة فرنجية . وقد انتقم أولاد عنتر لمقتل أبيهم المنطوى على البطولة وتحسروا عليه ، ثم عاد الغضنفر والجوفران الى أوربة ، ودخلت عبس فى الاسلام .

تحليل السيرة :

وفيما يلى العناصر الرئيسية التى شاركت فى نمو السيرة :

(١) الجاهلية (٢) الاسلام (٣) التاريخ الفارسى والملحمة الفارسية (٤) الحروب الصليبية .

***

(١) وتدين السيرة للجاهلية بروح الفروسية البدوية التى تتسم بها ، ومعظم الشخصيات الواردة فيها التى لها فى كثير من الأحوال سمات تاريخيه ، والثارات بين القبيلتين العربيتين الشقيقتين عبس وفزارة ؛ وكذلك ما يتصل بالتسابق بين داحس والغبراء ، وباعظم ما جاء فى أخبار العرب ، مثل زواج الملك **زهير بتماضر** ؛ وموته ، وموت **مالك ابن زهير** ، وخبر **الحارث ولبنى** ، وخبر **جيداء وخالد** ، ونوادر حاتم الطائى ؛ وشخصية **ربيعة بن مقدم** الرائعة وما الى ذلك

(٢) وتدين السيرة للاسلام بالمقدمة التى **تضمنت تفسيرا مستفيضا لقصة ابراهيم ؛ والروايات المتواترة عن محمد عليه السلام وعلى ، والخاتمة التى تعد فترة انتقال بين الجاهلية والاسلام** ؛ ونزعه الكتاب التى تجعل عنتر يمهد حقا للاسلام ، وقد صيغت حملات عنتر المظفرة فى أرجاء جزيرة العرب ، وفارس ، والشام ، وشمالى افريقية ، وأسبانيا على غرار فتوح الاسلام ، وفى السيرة بعض تفصيلات تصبغها بصبغة شيعية خفيفة .

(٣) ونجد الأثر الفارسى فى السيرة ماثلا فى معرفة التاريخ الفارسى والملحمة الفارسية ، وفى مواطن اللغة الفارسية وفى فكرة الملكية بالحق الالهى ، وفى العلم بالحياة فى البلاط الفارسى ومراسمه (العرش ، والتيجان ، والآداب الشاهانية) والصيد الشاهانى (البزاة والفهود) وبريد حمام الزاجل ، وعمال الدولة والرتب عند الفرس (وزير ، وموبذان ، وموبذ ، ومرزبان ، وبهلوان ، وعيون الشاه وآذانه ؛ بل السهارجة « السقاة »)

(٤) النصرانية والحروب الصليبية ؛ وتعلم السيرة بأمر النصارى فى اشتام التابع للساسانيين وفى بوزنطة وبين الفرنجة . ويظهر الفرنجة على اعتبار أنهم صليبيون (بل ان السيرة لتذكر الصليب بوصفه قلادة تلبس على الصدر) ؛ وتذكر السيرة القتال فى سبيل شيلوه وبيت المقدس . ويحاصر الجوفران دمشق ويسير الجنود على انطاكية . وتذكر السيرة أيضا الصليب ، ومسوح الكهان والرهبان ، وزنار (١) الطريقة (وهو فيها أهم شعار للنصرانية بعد الصليب) ، والصولجان ، والناقوس ، والبخور ، والماء المقدس ، والصلاة على الميت ، والمسح . والقربان المقدس ، والايام المقدسة ، وعيد ميلاد المسيح . وعيد العنصرة ، وتعلم ان رجال الدين عند الفرنجة هم أصحاب المكان الأرفع فى نظر الكنيسة والدولة ، وان زواج أبناء العمومة لا يقره الشرع ، والظاهر أنها تعلم أيضا عن عقوبة الحرمان من الكنيسة ، وتصف مزارا أسبانيا ويوما يحج فيه ، وأن النصارى يقسمون بعيسى . ومريم . والاناجيل ، ويوحنا المعمدان (مارحنا المعمدان ، ويحنا) ولوقا ، وتوما (مارتوما) وسيمون ، وأن الامبراطور رجوم يحكم فى بوزنطة ، ويدعى ابنه هرقل ، وأن بلقام ابن مرقش هو ملك رومة ، وان حكام شمالى افريقية النصارى يتسمون باسماء تنتهى بالحرف س الشائع فى اللغتين اليونانية واللاتينية مثل مرتوس ، وكردوس ، وهرمس ، وابن العرنوس ، وكندرياس بن كرماس ، وسندريس ، وتيودورس ؛ وأن ملك أسبانيا يدعى شنتياجو Santiago أما أسماء ملوك الفرنجة وأمرائهم فالثابت منها هو بهمند فحسب . وأسماء اخوته هى : موبرت ، وسوبرت ، وكوبرت ، وأن اسم الأمير « شوبرت البحر » يدل على المقطع الأخير الذى ربما كان أشيع ما تنتهى به أسماء الأشخاص فى الفرنسية القديمة . ويسمى ابن عنتر من الأميرة الفرنجية الجوفران ، وتتمثل فيه الصيغ الفرنسية القديمة Geffroi, Jofroi, Jefroi لاسم جودفرى صاحب بويون . **ولا تعرف قصة عنتر شيئا عن الأوربيين ، ومن ثم فلا شك فى أن كاتبها قد تعرف عليهم خارج أوربا ، فى أيام الحروب الصليبية بطبيعة الحال** . وقد ذبح عنتر بهمند ؛

(١) نطاق أو حزام كانت تلبسه النصارى والمجوس .

والجوفران هو ابن عنتر الذى قدم آسية صليبيا من الصليبيين ، وعلم هناك بحقيقة بنوته ، فانتقم لأبيه ثم عاد الى أوربا . والظاهر أن اسم تفور Tafur نفسه ، ملك الشحاذين فى جيش بطرس صاحب أرمينية ، قد أبقت عليه السيرة ، ذلك أن « ضافور » هو الذى اغتصب من الأمير الصبى عمرو عرش الشام ، ثم أطاح عنتر بضافور .

أما العطف الواعى على المسيحية والنظرة السمحة اليها ، فان الصورة التى نستشفها من سيرة عنتر فى ذلك تسمو كثيرا على الصورة التى تتكشف لنا عن النظرة التى تنظر بها الملحمة المأثورة عن مسيحية القرون الوسطى الى الاسلام ، وتنظر قصة عنتر الى الحروب الصليبية نظرة لا تخلو من العطف والاعجاب ، صحيح أن الصليبيين يذكرون فيها فيقال انهم أولئك الذين يشخصون الى الأراضى المقدسة طلبا للغنائم وفرارا من العقاب ، الا أن الفرنجة يقاتلون فى سبيل الرب ، الأب ، وفى سبيل الابن وفى سبيل نشر الدين .

الأدب الشعبى ونظائر القصة من الآثار الأدبية:

يقل الأدب الشعبى فى سيرة عنتر الى حد عجيب ، ولكنها تشمل سمات عدة مشهودة ، ففيها كهف للساحرات يأتين فيه بالأعاجيب ، وشواهد من لطائف الكنايات ، وفيها فأل وطيرة ، ومعجزات الحياة . ويمكن أن نعد ما تتفق فيه مع الشعر القصصى الآخر من المسائل العادية التى لاكتها الملاحم كثيرا ؛ ومن ذلك قوة البطل وترعرعه ، ومغامراته ، وقتل سبع ، والمعمرين (وطول العيش شائع فى سيرة عنتر شيوعه فى الشاهنامه) والأحلام ، والرؤى ، والنساء المسترجلات ، والقتال بين الأب وابنه ، وموضوع اخلاص العروس المأثور عن ملحمة كودرون Gudrur (١) ، وموضوع الرجل الأبله ، وفى السيرة أفكار منقولة قليلة مثل يوم سعد النعمان ويوم نحسه ، وناقوس العدالة الخاص بكسرى (وهو موضوع مأخوذ من أسطورة الامبراطور شارل والحية) ؛ والطيران الى السماء فى صندوق تحمله النسور ، وروايات افريقية عدة (وربما كانت مأخوذة من كتب جغرافية عن افريقية) . وثمة أيضا صلات تربط السيرة بالأساطير الأوربية ، فان العلامات العجيبة التى ظهرت عند **مولد شار لمان** (الواردة فى قصص تربن Turpin المزيف) تشبه العلامات التى سجلتها السيرة التى نحن بصددها عند مولد محمد عليه السلام ، على أن ما ذكره تربن المزيف مأخوذ بلا شك من مصدر أقدم من ذلك ؛ وكذلك الطيور الصناعية المتخذه من المعدن تغنى بالألحان المختلفة بفضل الأجراس وانابيب النفخ قد وصفت فى الملاحم الفرنسية والألمانية كما وصفت فى سيرة عنتر . ولكننا نصادف فى هذا المقام عجيبة تاريخية هى المائدة المثلثة المذهبة فى القسطنطينية وشبيئا على غرار ذلك فى طيسفون أيام الساسانيين، وكذلك فى قصبة النترخانية . وثمة وجوه من الاتفاق تستلفت النظر الى حد عجيب ، فالحارث الظالم يضرب صخرة بسيفه ذى الحيات حتى لايقع فى يد اعدائه ، فتتحطم الصخرة ويخرج السيف سليما كما هى الحال بالنسبة لسيف **رولاند** « **درندل** » ويبصر عنتر ابنه الغضبان بأمر الملكية المستندة الى الحق الالهى ، حين أراد الغضبان أن يقتل كسرى ويخص نفسه بملكه ، وذلك هو ما فعله جيرارد ده فيان مع ابن أخيه أيمرى عندما أراد أن يقتل شارلمان. **وينطلق جواد عنتر الأبجر فى الصحراء بعد موت عنترة خشية ان يكون مطية لسيد آخر ، كما فعل بايار جواد رينودى مونتوبان اذ لاذ بغابات الأردن** . ومن المواقف المشهودة التشابه العجيب بين مبارزة رولاند لأوليفر وبين مبارزة عنتر لربيعة ابن مقدم . فقد انشطر السيف فى الحالين شطرين فما كان من الخصم النبيل الا أن ناول غريمه سيفا آخر . ويتصالح الغريمان ويتآخيان . ولكن مثل هذا التوسع فى الصورة الشعرية له أصول فى نظرات الفروسية التى من هذا القبيل ، ومن ذلك صلة الفارس بسيفه ، وصلته بجواده ، وصلته بسيده الأكبر ، وصلته بغريمه .

الفروسية فى سيرة عنتر :

تعد السيرة بحق قصة من قصص الفروسية . وقد كانت الفضيلة المثلى التى يتحلى بها الرجل فى الجاهلية هى المروءة والفتوة . ونحن نجد فى سيرة عنتر ، علاوة على ذلك ، الفروسية مقترنة بالفراسة والتفرس ، ويقال للرجل الفارس ويعرف عنتر بأبى الفوارس، ويقال له أحيانا أبو الفرسان ، وأعلى الفرسان ، وفارس الفرسان ، وأفرس الفرسان . وليس كل من يركب الجواد بفارس . ويتميز الفارس بالشجاعة ، والاخلاص ، وحب الصدق ، وحماية الارامل ، واليتامى والمساكين (وكان عنتر يولم لهم ولائم يخصهم بها) ، والشهامة ، واحترام النساء (وقد بدأ عنتر حياته الحافلة بالبطولة وختمها بحماية النساء ؛ فكان يقسم بعبلة ،

(١) أغنية ملحمية المانية حافلة بالمغامرات يدور الجزء المهم منها حول البطلة كودرون واختطافها ثم تخليصها .

وبعينها ، ويغزو باسمها) ، والكرم وخاصة مع الشعراء • والفرسان هم أيضا شعراء ، وخاصة شعراء الحجاز ، الذين ورد ذكرهم بالمئات في سيرة عنتر • وتعرف السيرة أيضا نظم الفروسية ونحن نصادف فيها الغلمان وأتباع الفرسان ، ولا يقتصر ذلك على سهارجة طيسفون • وقد درب عنتر نفسه عدة آلاف من الاتباع ، بل ان السيرة لتصف مباريات الفرسان في الفروسية على نطاق واسع ، في الحجاز ، وفي الحيرة ، وفي طيسفون ، وأروعها جميعا في بوزنطة حيث أصاب رمح عنتر الحلقة ٤٧٦ مرة ، وهذه المباريات تشبه من عدة وجوه المباريات التي كانت تعقد من هذا القبيل في أوربا ، كالقتال بالأسلحة المثلومة ، والتسديد على الحلقة ، وتزيين الحلبات ووضع راية على الحلقة التي يسدد اليها الرمح ، وحضور السيدات والفتيات • وقد بينت أوجه الشبه هذه بطرق مختلفة أشد الاختلاف • فمن قائل ، **مثل دليكلوز** Delecluse ، **ان عنتر هو المثال الذي نسج على منواله الفارس الأوربي ، وان سيرة عنتر هي الأصل الذي أخذت عنه أوربا كل أفكارها عن** الفروسية ؛ ومن قائل ، مثل رينو Reinaud انه لا يرى في السيرة الا أفكارا وعادات ونظما تحاكي ما عند الأوربيين (Jour. As. ١٨٣٣ : ج ١ ص ١٠٢ ــ ١٠٥) • ويذهب بعض الباحثين الى أن هذه المسألة هي نقطة الابتداء في دراسة أصل سيرة عنتر •

أصل السيرة :

تبادر سيرة عنتر نفسها بالحديث عن نفسها وعن أصلها ، وتقرر أن مصنفها هو الأصمعي ، وان ذلك كان على أيام الخليفة هارون الرشيد وفي بلاطه ببغداد ، وأن الأصمعي عاش ٦٧٠ سنة ، قضى منها أربعمائة سنة في الجاهلية، وكانت له معرفة شخصية بعنتر ومعاصريه ، وأنه أتم السيرة سنة ٤٧٣ هـ (١٠٨٠) ، وسجل روايات من أفواه عنتر ، وحمزة ، وأبي طالب ، وحاتم الطائي ، وأمرىء القيس ، وهاني، بن مسعود ، وحازم المكي ، وعبيدة ، وعمرو بن ود ودريد بن الصمة ، وعامر بن الطفيل ؛ والحق أن لدينا قصة منتظمة عن أصل القصة • وما ترددة القصة من أسماء مثل : الراوي ، والناقل ، والمصنف ، وصاحب العبارات ، والأصمعي وغيره من الأسانيد ، له بالنسبة لسيرة عنتر نفس المدلول الذي للدهقانة والكتب البهلوية والأسانيد العريقة في القدم **بالنسبة للفردوسي** ، والمدا الذي لأخبار القديس دنيس بالنسبة للملحمة الفرنسية • ويدخل في باب الخيال ما ترويه سيرة عنتر من أن ثمة روايتين للقصة ، احداهما خاصة بالحجاز ، والأخرى خاصة بالعراق . وقد قصد بابتداع رواية للقصة خاصة بالحجاز أن تلقى في قلوب الناس أن الأصمعي قد جمع المعلومات التي اعتمد عليها في كتابة القصة في الحجاز من أفواه عنتر وأصحابه • وجعل الحجاز موطن القصة اختلاق محض • على أن العراق ربما يكون قد ساهم في بناء القصة بنصيب كبير • ونذكر فيما يلي دلائل يستهدى بها في معرفة التاريخ الذي نشأت فيه سيرة عنتر : **(١) محاورة دارت بين راهب ومسلم ، ذكر فيها الراهب مغامرات عنتر** (Das Religionsgespraech vor Jerusalem um 800 A.D. aus dem Arabischen uebersetst Zeitschr. f. Kirchenges von K. Vollers chichte ، ج ٢٩ ، ص ٤٩) •

(٢) حوالي منتصف القرن الثاني عشر وصف اليهودي الذي أسلم السموأل بن يحيى المغربي حياته فقال انه كان مشغوفا في شبابه بالقصص الطويلة مثل قصة عنتر (M. G.w. J. ، ١٨٩٨م، ج ٤٢ ، ص ١٢٧ ، ٤١٨) **(٣) الشواهد الواردة في السيرة نفسها ، فان ظهور بهمند ، والجوفران (جودفري صاحب بويون) ــ وربما يكون كذلك ظهور ملك الشحاذين تفور ــ ينقلنا الى الفترة التالية للحروب الصليبية الاولى أي في السنين الاولى من منتصف القرن الثاني عشر الميلادي •** ولا جدال اذن في أن **تواريخ عنتر قد بدىء في تصنيفها في القرن الثامن** استنادا الى الشاهد الذي ذكرناه آنفا عن المحاورة الدينية التي وقعت بين الراهب والمسلم • ويتبين من أقوال السموأل ابن يحيى أن كتابا كبيرا عن عنتر كان موجودا بالفعل في منتصف القرن الثاني عشر ، واذا كان هذا الكتاب قد ذكر بهمند والجوفران فانه يكون قد تم بلا شك في أوائل هذا القرن • ولعل المداحين كانوا في هذه الاثناء دائبين على الاضافة اليه وصبغه بصفة خاصة بالصبغة الاسلامية •

أما تفسير قصة ابراهيم التي تعد زيادة لا تدخل في صميم الموضوع ، والروايات الخاصة بمحمد عليه السلام وعلي ، فانها يمكن أن تنسب لأي عصر • ويمكن أن يعاد بناء قصة عنتر الأصلي على أساس لغوي راجح• وفي المجلد الحادي والثلاثين من القصة يستعرض عنتر المحتضر سيرة حياته الحافلة بالبطولة في قصيدته الاخيرة ، ويسترجع مفاخرا انتصاراته في جزيرة العرب ، وفي العراق، وفارس ، والشام ، لكنه لايذكر بوزنطة ولا أسبانيا ، ولافاس ، ولاتونس، ولابرقة ، ولامصر، ولا هند سند ، ولا السودان . ولا الحبشة •

ولم تتعرض قصيدته الاخيرة لأبنائه ، ولا تذكر الا حبا واحدا خفق به قلب عنتر · ومن ثم فان قصة عنتر الأصلى هذا يجب أن تسمى « عنتر وعبلة » · **وقد تأثرت الملحمة المتأخرة باعتبارات تتعلق بالأنساب ، فجعلت لعنتر جدودا من الملوك فى السودان وأحفادا من الملوك فى جزيرة العرب، وبوزنطة ، وروما وبلاد الفرنجة · ثم وجدت الحروب الصليبية صدى وأثرا لها فى عنتر ·** فقد وفد الصليبيون من بلاد الفرنجة على الشام عن طريق بوزنطة ، وخرج عنتر فى رحلة أشبه برحلات الصليبيين ، ولكن بطريق معكوس ، فشخص من الشام الى بلاد الفرنجة مارا ببوزنطة، وحقق النصر على المسيحية الاوربية ، للمثل والثقافة العربية على الأقل ، لأن الاسلام لم يكن قد ظهر بعد · وقد حفلت المنطقة الجغرافية بأسرها للقصة ونطاقها التاريخى بمغامرات عنتر·

والظاهر أن قصة عنتر قد ذكرت أول ماذكرت فى أوربا سنة ١٧٧٧ فى Bibliothèque Universell des Romans (J.A. ١٨٣٤م ، جـ ١٣ ، ص ٢٥٦) ودخلت لأول مرة فى نطاق بحوث العلماء الاوربيين سنة ١٨١٩ على يد هامروبور كستال Hammer Purgstall ، كما أدخلها دنلوب وليبرخت سنة ١٨٥١ فى نطاق الأدب المقارن Gestchicte der Prosadichtungen) ، جـ ١٣ـجـ١٦) · وقد بدأ كولدسيهر دراسة هذه المسألة العلمية التى أثارتها سيرة عنتر ، وخاصة فى مؤلفاته الهنغارية · وظلت هذه السيرة أمدا طويلا موضوعا من موضوعات البحث المحببة فى فرنسا· وعرضت لها المجلة الآسيوية فى كثير من الاحوال بالمناقشة وترجمت بعضها · **وكان لامارتين تأخذه نشوة من الاعجاب والحماسة لعنتر**

(Vie des Grands Hommes I. Voyages en Orient. Premières Méditations Poétiques, Première Préface)

ويضع تين Taine **عنتر فى صف أبطال الملاحم الكبرى مثل سيكفريد ، ورولاند ، والسيد ، ورستم ، وأوديسيوس ، وآخيل** (Philosophie de l'Art، جـ ٢ ، ص ٢٩٧) وليس كل هذا التقدير بخال من الاساس ، فان سيرة عنتر تضع أمام أعيننا صورة نابضة بالحياة مشرقة لفترة شائقة جدا ، تتناولها بخيال عارم فى قوته ، وبراعة فى السرد لا تفتر أبدا فى أى موضع من مجلدات السيرة الاثنين والثلاثين ، وأسلوب شعرى لا ينضب له معين ·

ترجمة : « ابراهيم زكى خورشيد »

كتاب العدد

التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية

الفولكلور المصرى

تأليف : هانز فينكلر

عرض وتحليل :

الدكتور : محمد محمود الجوهرى

مؤلف الكتاب الذى نعرض له اليوم هو المستشرق الالمانى الراحل **هانز ألكسندر فينكلر**، الذى درس الاستشراق على يد العالم الالمانى الكبير « **انو ليتمان** » · وكان قد أخرج عدا هذا الكتاب عدة مؤلفات قيمة فى دراسة التراث الشعبى المصرى ، نرجو أن تتاح الفرصة للحديث عنها فى مقالات تالية ·

وقد ارتكز كتاب اليوم على دراسات ميدانية وخبرة طويلة وعمل شاق متصل فى أعماق الريف المصرى امتد على طول خمس سنوات · وجاء كتاب « الفولكلور المصرى» مطبقا أحدث النظريات وآخذا بأحدث الافكار فى علم الفولكلور أيامها ، محددا الطريق أمام كل من يريد العمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا ودراسة ·

اهمية الكتاب فى دراسة الفلكلور المصرى :

يعتبر كتاب فينكلر هذا أكبر حشد لمادة فولكلورية مصرية بعد كتاب العالم الانجليزى الشهير «وليام لين» عن«عادات المصريين المحدثين»، الصادر عام ١٨٣٦ · وان كان يتميز عن كتاب لين من نواح متعددة :

● وجود خطة ذات هدف واضح، بحيث أصبح الكتاب أكثر من مجرد عملية جمع وتسجيل تستهدف التعرف على التاريخ الحضارى والواقع الاجتماعى للشعب المصرى هكذا بصفة عامة ·

● اتساع نطاق ظواهر التراث الشعبى التى تعرض لها كتاب فينكلر بالدراسة · ويكفى أن نشير هنا الى مدى الأهمية التى حظيت بها عناصر الثقافة المادية ـ من أدوات عمل وانتاج ـ عند فينكلر ·

«سافية من مدينة الفيوم »

● اتساع نطاق المصدر الذى جمعت منه هذه المادة • فشمل مصر من شمالها الى أقصى جنوبها، ومن شرقها لغربها •

ومهما يكن فى كتاب فينكلر من نواحى نقص أو تقصير ، فقد جعلته السنوات الكثيرة التى يجمعها مرجعا لا يمكن الاستغناء عنه لأى مشتغل بالتراث الشعبى ، بل وبالتاريخ الحضارى لمصر • وكذلك للمهتمين بدراسات الفولكلور فى البلاد المجاورة • فهو ـ على سبيل المثال ـ مرجع أساسى فى يد علماء الفولكلور فى دول البلقان ، وهو هام بالنسبة للعاملين فى أطلس الفولكلور لأوربا والدول المجاورة •

وقد حقق الكتاب شهرة واسعة بسبب اقدامه لأول مرة على تطبيق مناهج وجدت وطبقت فى أوربا • نذكر منها مثلا : طريقة أطلس الفولكلور، فقد كان يعمل فى جمع مادة كتابه فى الوقت الذى كانت تقوم فيه جمعيات وهيئات الفولكلور الألمانى بجمع مادة الأطلس • وهو نفسه الأطلس الرائد بالنسبة لأطالس الفولكلور فى العالم • ولو كان قد قدر لحياة فينكلر أن تمتد لنغير ولا شك مصير دراسات التراث الشعبى فى مصر •

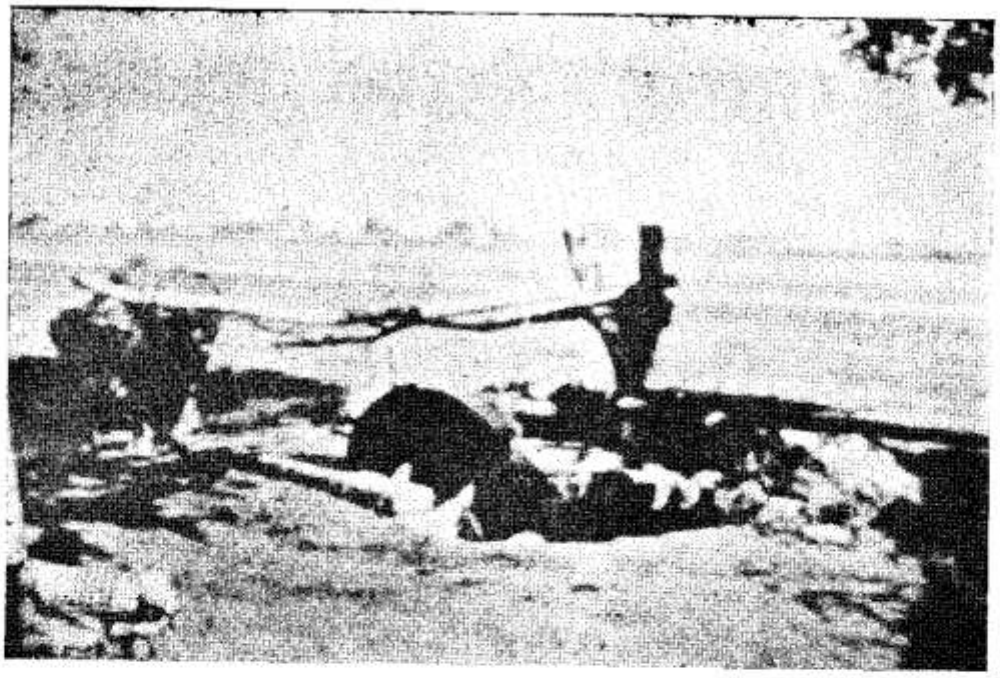
وقد أشاد العالم الالمانى الأشهر « **فيل اريش بويكارت** » ـ فى كتابه «الفولكلور» (الصادر عام ١٩٥١) ـ بالمحاولة التى أقدم عليها فينكلر ، وهى تطبيق طريقة الاطلس لأول مرة فى بلد غير أوروبية •

كذلك كان من بين المناهج الجديدة التى أخذ بها فينكلر فى كتابه ، الطريقة التى اشتهرت باسم « الكلمات والاشياء » • وهى التى تستدل من أسماء الآلة أو الأداة على التاريخ الاجتماعى لها ، وتساهم بدور أساسى فى تحديد وابراز المناطق الثقافية •

الكتاب ومحتوياته

نود أن نعرض لمحتويات الكتاب بشىء من التفصيل ، رامين من وراء ذلك الى استيضاح مفهوم المؤلف عن دراسة الفولكلور ، والى تبين الجوانب التى اختصها بعنايته وأولاها اهتمامه ، وتلك التى مر بها مرورا عابرا ، أو اغفلها اغفالا كاملا •

يقع كتاب « الفولكلور المصرى » فى حوالى خمسمائة صفحة من القطع الكبير ، علاوة على



« سافية من كمشوش »

ملحق مكون من ١١٠ لوحة تضم حوالى مائتى صورة ورسم تخطيطى ·

والكتاب مقسم الى خمسة أبواب كبرى · الباب الاول بعنوان : « انطباعات عامة » ويعد شيئا أقرب الى يوميات العالم عن رحلته بين الاماكن التى جمع منها مادته · وهى حوالى ٢٣ قرية ومركز موزعة على الوجهين البحرى والقبلى·

ولعله من الواضح لنا من واقع المستوى العلمى للمؤلف وكتابه ، وفى ضوء الاهداف التى وضعها نصب عينيه أن هذا الجزء لايمكن أن يعتبر مجرد يوميات أو مذكرات · ولكنه يمثل بالنسبة لنا مفتاحا لفهم وتقييم المادة التى حصل عليها المؤلف· ويوضح لنا طريقته فى جمع المادة ، والصعوبات والمشكلات التى تعرض لها فى دراساته الميدانية· كذلك يتضمن هذا الباب ملاحظات وانطباعات عامة بعين خبير أجنبى يستطيع ـ اذا ما توفرت له الحياة العلمية ـ أن يرى أكثر مما نرى نحن، بسبب توفر البعد النفسى الكافى للملاحظة ، وضيق أو انعدام نطاق البديهيات والمسلمات ·

أما الباب الثانى فيتناول : « ملاحظات فولكلورية على الفلاحين » · ويعتبر فى الحقيقة صلب الكتاب · وينقسم هذا الباب الى ستة عشر فصلا · يدور الاول منها حول القمح والخبز · حيث يعرض فينكلر فيه لأدوات الطحن (الرحاية، والحجر ، ومدق أو مهراس لطحن الحبوب ·) ثم يتناول عملية اعداد الخبز وأشكال الخبز · فيتكلم عن أنواع الأفران والادوات المعينة فى عملية الخبز ، وأشكال الخبز ، والمواقد المنزلية (الكانون) · والأوانى التى تستخدم فى تخزين الغلال والتبن وما الى ذلك · ويدور الفصل الثانى من هذا الباب حول مياه الشرب · فيدرس تخزين مياه الشرب فى المنزل ، وتخزينه فى الحقل ، وعملية نقل الماء والادوات المستخدمة فيها · ويتناول المؤلف بالدراسة فى الفصل الثالث المغزل والشعبة أو العود · ثم يتناول فى الفصل الرابع موضوع الزراعة · ويمثل هذا الفصل بدوره حجر الزاوية فى هذا الباب عن الفلاحين · فهو لم يشغل أكبر مساحة من الباب فحسب ، ولكنه أيضا الفصل الذى أفاض فيه المؤلف فى عرض أدق الادوات والتفاصيل ، وتفوق فيه بالتالى على سائر المؤلفات المشابهة عن مصر · وينقسم هذا الفصل الى خمسة أجزاء عن: المحراث ، وأدوات تمهيد الارض وانشاء الخطوط (لزحافة ، واللوح ، والقصابية ، والفأس) ،

والرى (بالنطالى ، وبالشادوف ، وبالساقية ، وبالطنبور) ، والمنجل ، ودرس الحبوب ، ثم التذرية وغربلة الحبوب ٠

ثم استأثرت العادات والمعتقدات الشعبية المصرية بالفصول من الخامس حتى التاسع ، التى تناول فيها : الميلاد ، والختان ، وتغيير الاسنان ، والزواج ، والموت ، كل منها فى فصل مستقل ٠ ونظرا للصعوبات المعروفة التى تواجه باحثا أجنبيا فى دراسة الموت ـ والتى أشار اليها المؤلف بالتفصيل ـ فقد ركز ملاحظاته بدرجة أكبر على شواهد القبور ٠

أما الفصول من العاشر الى الرابع عشر فتركز على جانب معين من المعتقدات الشعبية يتداخل فى الحقيقة مع مجالات أخرى كالطب الشعبى ، والاونطولوجيا الشعبية أى المفهوم الشعبى عن الوجود ، والتدين الشعبى ٠ فيعالج فى الفصل العاشر موضوع العفاريت والارواح التى تظهر بعد الموت ٠ وفى الفصل الحادى عشر : الاشخاص المجاذيب الذين يتنبأون بالغيب ٠ وفى الفصل الثانى عشر موضوع الزار ٠ ثم يخصص الفصل التالى على ذلك لدراسة بعض الظواهر الطبيعية فى السماء فى نظر المعتقد الشعبى ٠ أما الفصل الرابع عشر فخاص بانتشار الطرق الصوفية ٠ وقد تناول فى هذا الفصل بكلمة سريعة انتشار كل من الطرق : الشاذلية ، والقادرية، والخلوتية، والنقشبندية ، وطرق أخرى ٠ مع مراعاة أنه لم يكن يتعرض للطريقة بصفة عامة ـ من حيث مبادئها وانتشارها وهكذا ـ وانما يقرر مجرد وجودها فى الاماكن التى درسها ٠

وأخيرا يخصص الفصلين الاخيرين ـ وهما الخامس عشر والسادس عشر ـ لموضوعى : النار، وتفسير أهل الاماكن المدروسة لأصل ونشأة الوحدات العمرانية التى يعيشون فيها ٠ وبذلك نأتى على آخر الباب الثانى الخاص بدراسة الفلاحين ٠

أما الباب الثالث فبعنوان : « ملاحظات فولكلورية على البدو » ٠ وهو قائم أساسا على ملاحظاته عن العبابدة فى الصحراء الشرقية ٠ وينقسم الى ثلاثة وعشرين فصلا يطوف فيها بموضوعات متنوعة ٠ فيعالج الظروف الطبيعية من مناخيه ونباتية وحيوانية (فى الفصول الخمسة الأول) ثم أسماء الاماكن (الفصل السادس) وأدوات اشعال النار وصنع الفحم ، والغذاء ، ومياه الشرب والمسكن (فى الفصول من السابع الى العاشر) ٠ أما الفصل الحادى عشر فيتناول بعض الحرف الفنية ، والثانى عشر صبادى العبابدة ، والثالث عشر تصفيف الشعر والزى ثم الاسلحة ومعدات الارتحال ٠ ويخصص خمسة فصول (من الخامس عشر الى التاسع عشر) لدراسة عادات دورة الحياة ٠ ويدرس فى الفصول المتبقية الألعاب ، والموسيقى ، والقانون الشعبى، والافكار عن العالم الآخر ٠

وهكذا نصل الى الباب الرابع من الكتاب وعنوانه : «**دراسات لغوية عند الفلاحين والبدو**»٠ وقد حدد فينكلر هدفه من هذه الدراسة ، ووضح حدودها ، فى الكلمات التالية :

« تحتل التسجيلات اللغوية مرتبة ثانوية فقط فى اطار هذه الدراسة ٠ فالهدف هو مقارنة تقسيم الشعب المصرى ـ الذى اتضحت معالمه من خلال دراسة التراث الشعبى ـ بتقسيم اللهجات»

ثم سرد المؤلف الكلمات التى جمعها فى جدول أمام أسماء القرى والمدن التى جمع منها هذه الكلمات ٠ وذلك فى حوالى أربعين صفحة ٠ ثم عرض نتائج دراسته فى فصل مستقل بعد ذلك، بعنوان :ـ « اللهجات التى اتضحت من الكلمات المجموعة وحدودها » ٠

نأتى بعد ذلك الى الباب الخامس والاخير من هذا الكتاب ، وفيه يذل المؤلف محاولة جديدة فى سبيل المزيد من دراسة أدوات العمل الزراعى وذلك تحت عنوان : «حول تطور وانتشار بعض الادوات الزراعية » ٠

وقد حدد فينكلر بكلمات واضحة هدف هذه الدراسة ، فكتب يقول : ـ « **يميل الناس دائما الى الحديث عن أبدية الاشياء فى مصر٠ فيعتقدون ان الفلاح ومحراثه ، وان الفلاحة وطاحونة اليد التى تستعملها هى هى لم تتغير** ٠ والحقيقة أن وجود الاهرام وغيرها من الآثار الفرعونية يغرى

بالاعتقاد بوجود هـذا النـوع من الاستمرار فى الحضارة المصرية • ولكن لنختبر مدى صحة هذا الزعم من واقع دراسة أهم أدوات العمل الزراعى•

والحقيقة أن لدينا بيـانات وشواهـد تفصيلية ترجع الى عصر سـحيق وأخرى ترجع الى عصر حديث جدا • وهى عبـارة عن صور من ناحية ، وكتب رحلات من ناحية أخرى ، تتنـاول جميعها الحياة الريفية فى وادى النيل • ولكن تفصل بين الفترتين فجوة يزيد طولهـا عن بضعة آلاف من السنين •

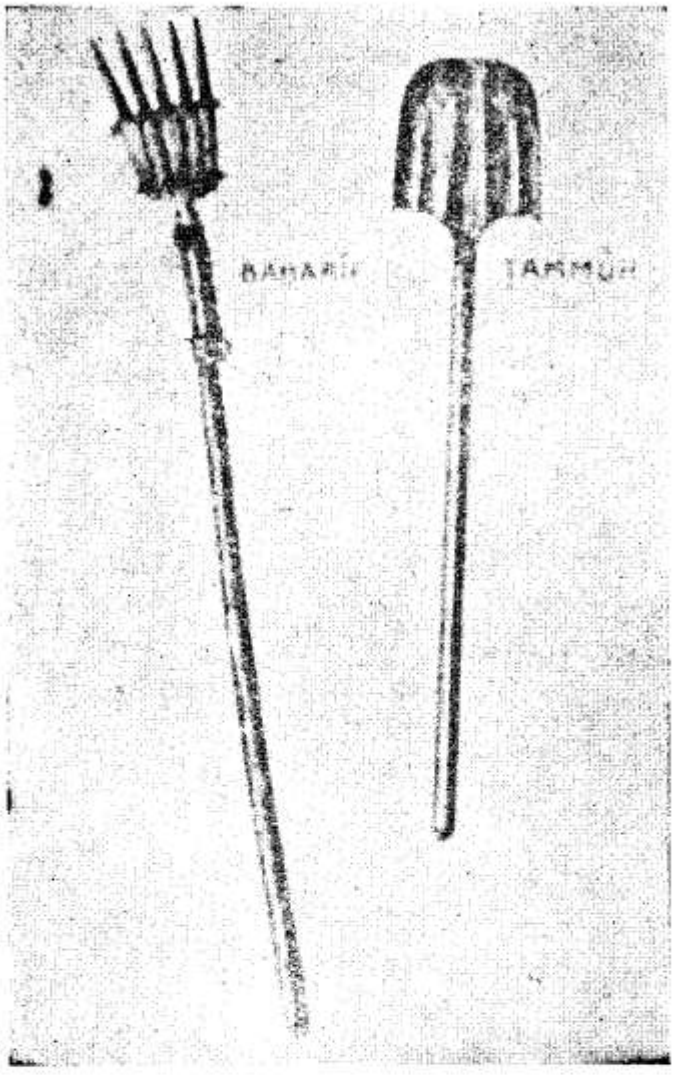
ونحن نحـاول هنا أن نحـدد أى الادوات والوسائل ظل كمـا هو لم يتغير منـذ العصر الفرعونى حتى اليوم ، وأيها تعرض للتغيير •

وسنحاول بقدر ما نستطيع أن نحـدد ـ على وجه التقريب ـ تاريخ ظهور آلات ووسائل فنيه جديدة • ولا شك ان تكاثر مثل هذه التجديدات فى عصر معين يعتبر ايذانا ببدء مرحلة جديدة فى التاريخ الحضارى •

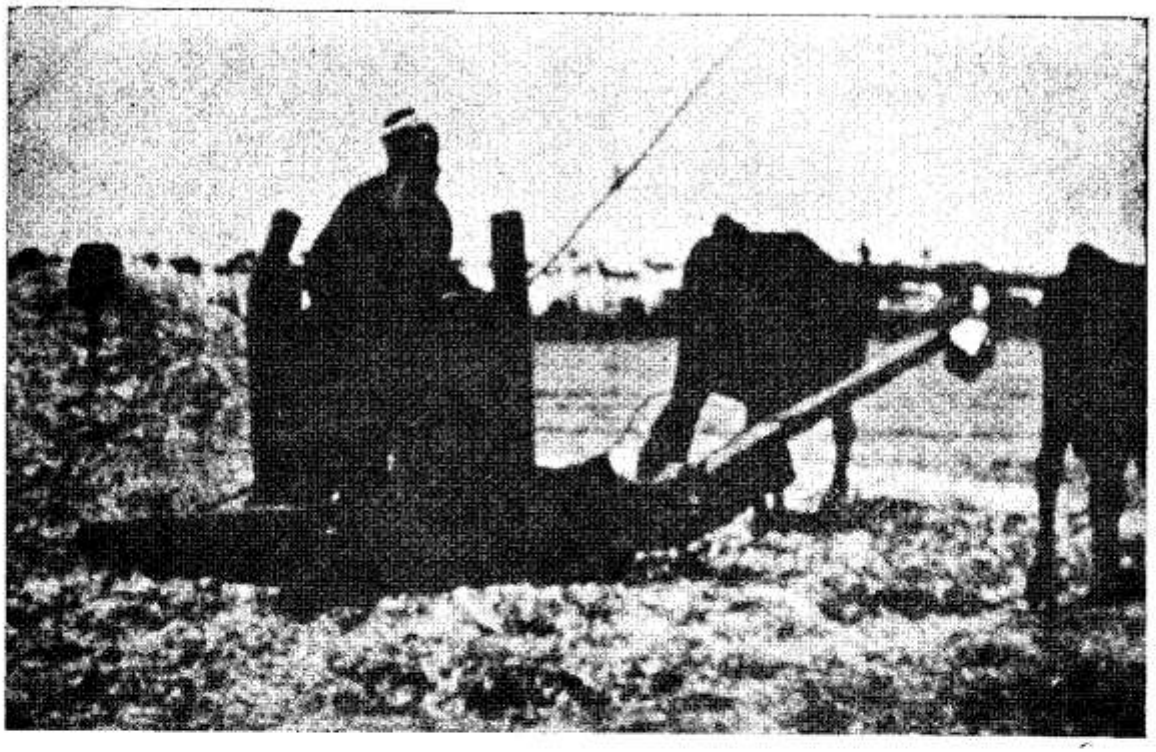
وليست مصر ـ كمـا نعلم ـ جزيرة نائية عن العالم ، تنمو حضارتها من نفس الجذور على مدى آلاف السـنين • وان كان موقعها بين الصحراء والبحار قد كفل لهـا درجة كافية من الانعزال ، أتاحت لشعبها أن ينمى شـخصيته المستقلة • ولكن هـذا الشعب كان كغيره من الشعوب فى تعامل مسـتمر متصل مع الشعوب الاجنبية • فاذا ما أردنا التعرف على تاريخ أدوات ووسـائل فنية معينة فى مصر ، فلا بد أن نضع أصلا تاريخ هـذه الادوات والممـارسات أمام أعيننا • فليس تطورها على أرض مصر سوى جزء من هذا التاريخ•

وقد حاولت قـدر استطاعتى أن أحدد علاقات أشكال الأداة أو الوسيلة الفنية ببعضها البعض• ومؤدى ذلك أننى اعتبرت من الناحية الفنية الشكل (ب) عبارة عن استكمال وتطوير لشكل آخر هو (أ) • ومن ثم يمكن اعتبـار الشكل (أ) هو الأقدم والشكل (ب) هو المتفرع منه ، وذلك فى شجرة نسب • ولكن يجب أن نلاحظ أن تسلسل النسـب هـذا لا يعطينا بالضرورة التسلسل التاريخى الحقيقى • وانما هو يوضح كيف خرجت فكرة من الاخرى • وعملت بعد ذلك على تحـديد مكان الأداة أو الممارسة المصرية فى داخل تسلسل النسب هذا •

وبهذا يتضح لنا ان هدف هـذا العرض هو : « رؤية المادة المصرية فى مكانها الصحيح فى اطار تاريخ الحضارة العام ، لافى داخل النطاق المصرى المحدود » • (صفحة ٣٦٩ وما بعدها)



« (الى اليمين) لوح (جاروف) من طمره و (الى اليسار) مذراة من بحاريف »



«نورج من طموه»

وقد عمل المؤلف على تقسيم الشعب المصرى الى مناطق حضارية على أساس المادة التى جمعها وحللها ٠

ونود ـ نظرا لأهمية هذه النقطة ـ أن نورد كلمات فينكلر : « يمكننا من واقع مقارنة المادة الفولكلورية المجموعة التعرف على ست مناطق حضارية كبرى ٠ والمهم بالدرجة الاولى التعرف على المناطق الثلاث فى وادى النيل وهى :

١ ـ المنطقة الجنوبية وتبدأ من «غرب أسوان» (أمام أسوان غربا) حتى «نزلة عبد الله» (بالقرب من أسيوط ، وقد سماها جنوب الصعيد) ٠

٢ ـ المنطقة الوسطى وتبدأ من شمال « نزلة عبد الله » وتصل الى بداية الدلتا (وقد سماها منطقة شمال الصعيد) ٠

٣ ـ المنطقة الشمالية وهى الدلتا (وقد سماها منطقة وجه بحرى) ٠

وهناك علاوة على هذه المناطق الثلاث ثلاث مناطق أخرى خارج وادى النيل هى :

٤ ـ الواحات الخارجة

٥ ـ بدو العبابدة

٦ ـ انصاف البدو العرب : «العزايزة» ٠

وقد اتضحت هذه الحدود على أساس المقارنات التالية :

أولا : فيما يختص بالحد الشمالى لمنطقة جنوب الصعيد عند « نزلة عبد الله » :

● الى هنا ينتهى انتشار طاحونة اليد (الرحاية) ذات الوعاء المصنوع من الطين ٠

● الى هنا ينتهى انتشار أشكال رغيف الخبز ٠

● الى هنا ينتهى انتشار النورج ذى المقعد المجدول ٠

● الى هنا ينتهى انتشار الشوكة (شوكة المذراة) التى لها أكثر من اصبعين ٠

● الى هنا ينتهى انتشار الاعتقاد بأن ما يرى فى القمر هو شكل نخلة ٠

● الى هنا ينتهى استخدام عبارات استغاثة عامة فى حالات خسوف القمر، ولاتعرف العبارات الخاصة التى تقال فى الشمال فى هذه الظروف.

ثانيا : فيما يختص بالحد الشمالى لمنطقة شمال الصعيد مع الدلتا :

● الى هنا ينتهى انتشار المحاريث ذات الرمحين أو الريشتين .

● من أول الدلتا يبدأ انتشار «البطانة» .

● الى هنا ينتهى انتشار المعتقد القائل بأن سطح القمر عبارة عن « قصعة » .

ومن الواضح أن المعالم هنا أقل حدة منها عند « نزلة عبد الله » . ونجد بعض خصائص الدلتا تمتد الى «طموه» (عند الجيزة) ، وبعضها تمتد الى الجنوب من ذلك .

وفى «طموه» يبدأ انتشار المنجل ذى السلاح الهلالى الشكل والسائد فى منطقة الدلتا ..الخ ذلك من المعالم التى تبرز شخصية هذه المنطقة». (صفحة ٤٥٤ وما بعدها) .

بعد هذا العرض السريع لمحتويات الكتاب نود أن نتناول الجوانب المنهجية فيه بشىء من التفصيل .

تحديد لدراسة الفولكلور المصرى :

لقد شرع فينكلر فى جمع مادة كتابه وفى يده خطة واضحة ذات أهداف وأبعاد محددة . ألا وهى انجاز الدراسات التمهيدية لأطلس مصرى للفولكلور على غرار أطلس الفولكلور الالمانى .

ومما هو جدير بالذكر أنه اتفق وقت اعداد فينكلر لخطة عمله وعمل الدراسات المكتبية الاولية أن كان العمل يجرى فى ألمانيا على قدم وساق فى جمع بعض مواد التراث الشعبى الالمانى وفقا لكشف أسئلة يخدم أغراض أطلس الفولكلور الالمانى . وقد امتدت عملية الجمع هذه على مدى سنوات خمس من عام ١٩٢٩ الى ١٩٣٤ . وانتهت تقريبا فى الوقت الذى انتهى فيه فينكلر من جميع مادته . ولو قدر لفينكلر أن يمتد أجله . لكان من المحتمل أن تصل دراسات الفولكلور المصرى الى المستوى الاوروبى الحالى أو ما هو قريب منه . فقد كانت عملية جمع المادة ضمن اطار أطلس

الفولكلور الالمانى عملا رائدا يمثل أول حركة جمع ضخمة منظمة للتراث الشعبى فى تاريخنا كله

وقد ذكر فينكلر من أول سطر من سطور كتابه هدفه من الدراسة . فجاءت كلماته ترسم علامات راسخة على طريق كل من يهدف الى الاشتغال بدراسة التراث الشعبى المصرى. فكتب يقول : « قمت بعد ان درست قرية الليمان فى صعيد مصر عام ١٩٣٢ ، بوضع الخطة التالية : القيام ببعض الدراسات الاثنولوجية فى عدة أماكن قليلة منتشرة فى جميع أنحاء مصر . وتستهدف هذه الدراسات القيام بملاحظة دقيقة للحياة اليومية للفلاحين والبدو فى هذه الاماكن ، وعلى أن تنتهى الى دراسات موتوجرافية تفتح عيوننا على المشكلات القائمة . ثم يوضع على أساس هذه الدراسات المونوجرافية كشف أسئلة يتضمن أسئلة دقيقة عن كل ظاهرة تمت ملاحظتها أو يتوقع وجودها . ثم يتم طبع هذا الكشف ، ويوزع على الموظفين المصريين والاوروبيين ـ الذين يتصل عملهم اتصالا وثيقا بأبناء الريف ـ رجاء استيفائه . وترسل كشوف الاسئلة المستوفاة الى مركز تجميع واحد . ويقوم هذا المركز بتسجيل الاجابات الواردة اليه من جميع المناطق، وعرضها على خرائط . وتكون ثمرة هذا العمل فى النهاية أطلسا للفولكلور المصرى . ويصبح من الممكن عرض كل أداة عمل ، وكل عادة شعبية فى خريطة مستقلة يتيسر استيعابها على الفور .

ولا شك ان أطلسا من هذا النوع سيكون عظيم الفائدة لان الحوليات المصورة للتاريخ المصرى تمدنا بمعلومات ذات عمق تاريخي نادرا مايتوفر لنا فى مكان آخر ، ولان مصر تعرضت على مدى الخمسة آلاف سنة من تاريخها لمؤثرات ثلاث قارات ، وأثرت هى أيضا فى هذه القارات الثلاث.

وسيكون أطلس الفولكلور المصرى المعاصر وسيلة لتحقيق ما يلى :

أولا : المساهمة بصفة أساسية فى فهم الحضارة المصرية القديمة وآثارها .

ثانيا : تحديد المراحل الكبرى فى التاريخ المصرى ، والتعرف على حركات الشعوب على أرض مصر .

ثالثا : الحصول على اشارات وأدلة توضيحية بالنسبة لتاريخ حضارة البلاد المجاورة فى عصور سحيقة .

«نورج من الكيمان»

على انه لم يكن من الممكن لى أن أضطلع بهذا العمل كله · فاضطررت الى الاستغناء عن الدراسات المحلية المستفيضة وهى الدراسات التمهيدية لكشف الاسئلة · وقمت بوضع كشف أسئلة صغير، تناولت بنوده جانبا من أهم الظواهر فى حياة الشعب المصرى · وأخذت أتجول بهذا الكشف عبر البلاد ·

وكانت حصيلة هذا العمل : هذا الرسم التخطيطى الاولى للفولكلور المصرى : فقد اتضحت بعض الخطوط الكبيرة وأبرزت معالم صوره (ص ١ من المقدمة) ·

طريقة جمع المادة

لم يعمد فينكلر الى الاقامة فى القاهرة وغيرهامن المدن ، وانما كان يعيش فى قلب ريف مصر · وكان يقيم فى العادة فى بيوت فلاحين · واذا دعى من جانب أحد البكوات أو الاجانب المستوطنين ، كان يطلب استدعاء الفلاحين أو يخرج هو للقائهم، ولا يجلس معهم الا على المصطبة طوال الليل ، فى ضوء القمر جلسات طويلة يتسامر معهم ويغنى معهم ، ويتعرف عليهم عن قرب ، ويحصل فى تلك الاثناء على المعلومات التى يريدها ·

أما مع البدو فكان يقوم برحلات تستغرق بضعة أيام مع قوافلهم عبر الصحراء ، يعيش معهم ، يرى بنفسه ، ويسمع بنفسه ، ويسأل ان اقتضى الامر ·

على ان ذلك لا يعنى انه كان يعيش فى بيوت الفلاحين فقط ، وانما كان يحدث فى بعض الاحيان أن تلوح له فرص للمبيت فى فندق ، فينتهزها· ولكنه يحرص على جمع المادة فى ظروفها الطبيعية بعد ذلك ·

وسأعرض فيما يلى لنموذج مفصل من حديثه عن زيارته وممارسته العمل فى قرية غرب أسوان ·· يتحدث فيه عن طريقة دخوله القرية وبدئه ممارسة العمل فيها ، وكيفية استطاعته خلق علاقة انسانية ناجحة ، هى ولا شك شرط أساسى لا غناء عنه لمن يعمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا أو دراسة ·

لذلك كان لا يبخل بوقته وجهده فى الحديث عن بلاده وظروفها والحياة فيها وعن أسرته وعن أهله ، لا يمل ولا يضجر ظافرا فى النهاية بعائد طيب لجهده المخلص · ولنقرأ فى السطور التالية كلمات فينكلر التى جاءت فى أحد فصول الباب الاول من الكتاب بعنوان « انطباعات عامة » الذى سجل فيه يومياته عن أيام العمل التى قضاها فى القرى والمدن الثلاثة والعشرين موضوع الدراسة·

« ··· وراودتنى الرغبة فى مشاهدة قرية نوبية ، فاتجهت الى النيل · وهناك كانت تدوى

«حلبية» يعزفون الربابة من قرية الكيمان»

طرقات فؤوس بحارى السفن ويقعقع صوت المنشار الضخم العمودى الذى يستخدمه عاملان معا • وعلى شاطىء النيل كانت ترقد هياكل ثلاث سفن نيلية ، يجرى العمل فيها • وبعيدا الى الشاطىء كانت ترسو مجموعة كبيرة من السفن•

وبحثت عن المعدية وعبرت النيل الى حيث توجد مجموعة القرى المتناثرة على طول الشاطىء• الى غرب أسوان • وصعدت (من مكان النزول على الشاطىء) الى القرية • وعلى رمال الصحراء ذات اللون البنى الرمادى طلائع البيوت• وهى مساكن مبنية من الطوب اللبن ، مستطيلة الشكل، مطلية جدرانها بعناية بطبقة من الطين ، ذات سقف على شكل البرميل ، وبعض هذه البيوت مطلى بالجص الابيض ومزين بحواف زرقاء •

ولما كانت الصحراء رحبة وفسيحة فلا نرى البيوت تتلاصق كما فى قرية الكيمان • على اننى لم أر انسانا هناك حتى الآن • تجولت فى شوارع القرية • وكنت هنا وهناك أعثر على مجموعة من الاطفال ، سرعان ما يجرون من أمامى ، ولكنى لا أرى رجلا أو امرأة •

وأخيرا عثرت على غلام صغير ، كان يرقبنى بدهشة ، وسألته عن العمدة • وقادنى الغلام مسافة بضعة بيوت ، فطالعنا رجل مسن عريض الكتفين أشار اليه الغلام باقتضاب على انه العمدة•

ونظر الى الرجل ، الذى سره أن يسمع هذا الوصف ، بشىء من الحذر، وقال بأدب : ان اليوم يوم السوق ، ولا يوجد أحد فى القرية ، وانه ينبغى ان أعود فى اليوم التالى • ولما عدت ، أخذنى العجب حقا ، اذ كان على ان اسير أكثر من ساعة خلال القرية حتى أصل الى بيت العمدة• وأخذنى العجب أكثر عندما تعرفت على شخص آخر تماما هو عمدة القرية • كان يجلس فى ظل نخلة صغيرة ، أمامه دفتر كبير ، وحوله مجموعة من الفلاحين فى ملابسهم الزرقاء ، ويبدو انه كان مشغولا بحساب الضرائب • وجلست الى جانبه، وأخذت أوضح له تدريجيا ، اننى لم أحضر لشراء أرض أو لتجنيد عمال • وكل مافى الامر اننى أود أن أشاهد قرية نوبية •

وهنا ـ كما فى كل قرية بعد ذلك ـ سألت أول ما سألت عن المحراث • وسار معى أحد الفلاحين لأشاهد محراثه • وتكاثر علينا فلاحون آخرون • وهنا بدأت أوجه أسئلتى الكثيرة • ولقد كان العمدة سيشعر بالسعادة لو انى غادرت القرية ، فوجود أوروبى فى القرية أمر غير مألوف• ولا يعرف الانسان ماذا يريد حقيقة انسان كهذا• ولكنى لم أكن قد فرغت بعد من أسئلتى • وعرض على ذلك الفلاح أن أبيت عنده • والحق اننى لم أكن لأستطيع مواصلة أسئلتى دون توقف ، فكان على من آن لآخر أن أتحدث عن ألمانيا ، وعن ثلج

الشـــتاء ، وعن الفلاحين الالمـــان ، وعن حقول الشوفان ، وعن البقر والخيـــول · وقـد أسف المستمعون من أجلنا ، فليس عندنا قصب سكر، وليس عندنا ذرة ، ولا ينمو عندنا شـــمام ولا بطيخ ، وليس عندنا جمال تحمل الاعباء الثقيلة ، ولا يرقد فى مياهنا الجـــاموس · وعندما ذكرت الحصان عندنا بالخير ، لم يستطيعوا أن يتصوروه يقـــود المحراث · وعنـــدما تحمست للبطاطس والحنطة السوداء بدت لهم ضئيلة لا تغنى · وأهم ما فى الامر انهم لم يستطيعوا أن يتصوروا ان الماء يمكن أن ينهمر من السماء على الحقول ، ولايتحتم أن يرفـــع من الارض · فـكانوا يسألوننى فى دهشة : « أليس عندكم اذن نيل ؟ »

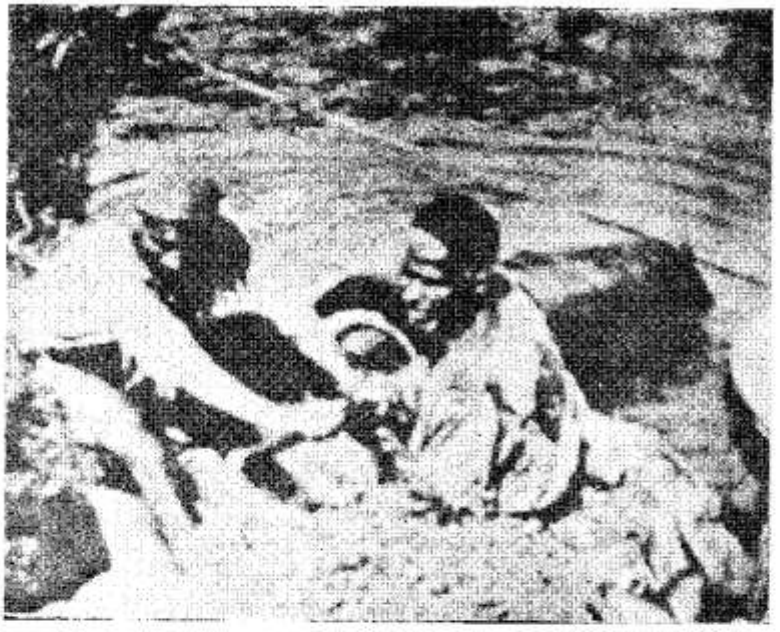
وعندما حدثتهم عن الشتاء ــ وكم اشتقت اليه ــ وعن الحقـــول المغطاة بالثلج والمجـــارى المائية المتجمدة ، عندما كنت أحدثهم كيـف يتســاقط البرد فى صمت ــ تماما كزغب الطيور ــ طوال الليل ليغطى قرية بأكملها بالثلج · وعندما كنت أقول لأحدهم : « سوف يتعلق الثلج على شاربك تمـــاما كقطعة الحجر اذا خرجت تتـجول خارج منزلك » عندما كنت أحدثهم عن الغابات العريانة أو عن أشجار التنوب المحملة بالثلج ــ عندما كنت أحدثهم عن كل هـــذا كانوا يهـــزون رءوسـهم ويقولون : ياسلام !·· سعداء بانهم يعيشون على النيل المعتدل الوفير الخير لا فى مروجنا الاوروبية الشمالية ثم يشرعون يحدثوننى عن طيب خاطر، عن عملهم وعن عاداتهم ·

ودخل الليل ·· وأوقدت النـــار فى الميدان الفســـيح أمام المنزل الذى أبيت فيه ، فأحدثت فرقعة بهيجة ، وأفاضت من نورها على وجـــوه الحاضرين · وأحضرت النساء لنا طعام العشاء ، وكن يجلسن طوال اليوم غير بعيد عنا ، ينصتن الى حديثنا وأروننى سلالا ملونة ، وطواحين يدوية (رحاية) ، وأفران الخبز وكل ما سألت عنـه · وقد كان جميلا حقا ، تلك المشاركة الطبيعية من جانب النساء فى حديث مع الرجال· ففى الكيمان لم أكن ألتقى الا مع الرجال ، أما النســـاء فكن يجرين فزعا عندما أصل الى مكانهن · فقد كان عارا أن تتحدث المرأة الى رجل غريب ·· كما لو كان الرجل الغريب حيوانا غامضـــا وخطيرا · وهكذا شعرت بالعرفان للقرب من هؤلاء النسوة والبنـــات السمراوات الضاحكات المثيرات · فالنساء فى كل مكان هن ملح المجتمع · وتصنع هؤلاء النســوة النوبيـات من القش الملون سلالا وأوعية رائعـــة الجمال ، ويفضلن فى ملابسهن الاهداب الملونة · وأبرز ما فى الامر الوشم الكثير فى وجوههن غـير المحجبـة · ويطرزن لأزواجهن حمالات سراويل جميلة ·

وقضيت الليـــل على مصطبة كبيرة فى حجرة خاصة ، ونظرت الى أعـلا ·· الى سقف الحجرة المقبى الفريد الشكل · كما لو كنت فى قبو أو فى معبد صغير · وفى الصـــباح المبكر رافقنى صاحب المنزل الى شـــاطىء النيل ، فصعدت فى مركبه وقام أبناؤه بالتجديف الى الشاطىء الآخر· لقد ســـعدت بضيافة الرجل العجوز ، وسعدت عندما قبل منى هدية الضيافة عند الوداع · وفرد الصغـــار الشراع ودفعنا ريـح الصباح فوق ماء النيل ذى اللمعة الذهبية الى جزيرة البحاريف·

ولدى مغـــادرتى المركب ، جلست برهة مـع الفلاحين فقد كان لايزال فى جعبتى بعض الاسئلة لهما · وعندما أردت اشعال غليونى ، طلبت من أحدهما وسيلة لاشعالها· فقدم لى ولاعة أوروبية، وكان فخورا بذلك · وأراد الشاب الطيب بكل الحاح أن يهديها لى ، ورأيت فى وجهه انه لايحمل غرضا آخر فى نفسه · ولم اقبلها بالطبع ، ولكن مجرد تفكيره فى أن يهديها لى غمرتنى بالسعادة· وواصل الشابان رحلتهما وهمـا يلوحان لى حتى مسافة بعيدة » · (ص ٥ــ٧ من الكتاب) ·

على ان صاحبنا فينـكلر لم يكن يسترسل فى عملية الجمع هكذا دون توقف أو مراجعة · وانما



« طنبور من كمشوش »

كان ينتهز ما بين الحين والآخر فرصة اقامة طيبة مريحة (فى فندق أو دار ضيافة) ليراجع المادة التى جمعها ، ويدرك قبل فوات الاوان اذا ما كانت هناك مادة ناقصة أم لا ·· وما اذا كانت هناك حاجة الى سد ثغرات معينة فى كشف الاسئلة أصلا · (ولننظر على سبيل المثل مطلع حديثه عن زيارته لأدفو ، على صفحة ٢١ من الكتاب) ·

من الطبيعى أن يتعرض العمل الميدانى الشاق الذى قام به فينكلر لكثير من المشكلات والصعوبات · فلا يمكن أن يعفيه من هذه المشكلات والصعوبات اعداد مكتبى جيد للعمل الميدانى ، أو حبه الكبير للشعب المصرى الذى يعمل مع أفراده · والعلاقات الانسانية معرضة دائما لاخطار سوء الفهم ، والمفاجآت السيئة غير المتوقعة وغير ذلك ·

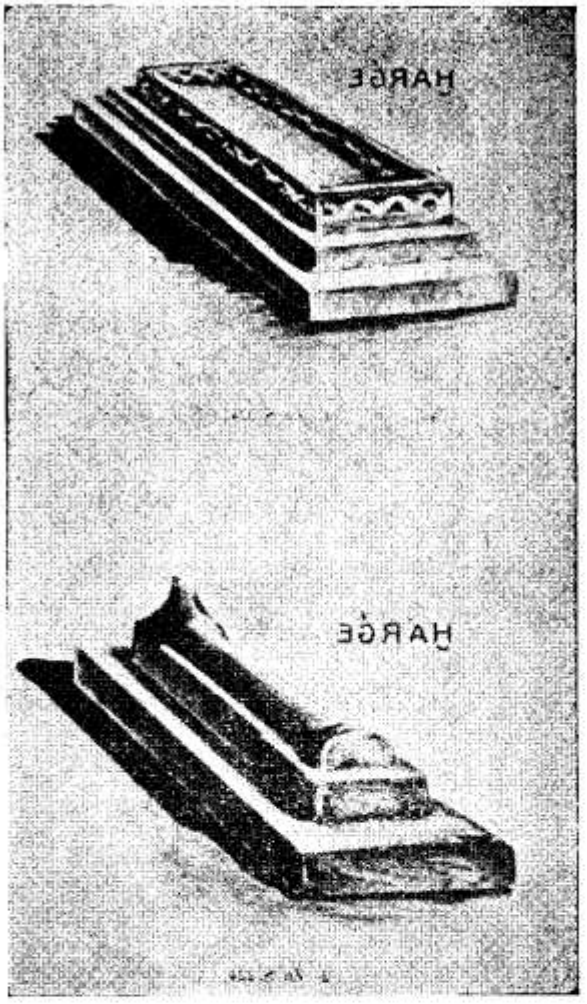
وقد حدث فى حالات غير قليلة ان كان أهل القرى يسيئون الظن به ، أو يعتقدون أنه يقوم بعمل آخر · فظنوه على سبيل المثال : جاسوسا، أو تاجر أراض ، أو باحثا عن كنوز ، أو مهاجرا، أو لاجئا ·

وواضح طبعا مايمكن أن يترتب على سوء الفهم هذا من متاعب وتعويق للعمل · وقد عانينا نحن أبناء هذا البلد من صعوبات من هذا النوع · اذ ساهم كاتب هذه السطور فى عام ١٩٥٨ فى اجراء بحث ميدانى عن عمال البناء فى مدينة القاهرة· وكانت الوحدة قد تحققت منذ وقت غير بعيد ، وشاع بين هؤلاء العمال اننا بصدد اختيار بعضهم للتهجير الى سوريا · الامر الذى أدى الى محاولة كثير منهم اعطاءنا بيانات خاطئة عنظروف حياتهم الاقتصادية ، وغير ذلك · ويحتاج هذا بالطبع الى مناقشات طويلة بهدف تصحيح هذه الفكرة ، وخلق جو طبيعى للعمل · وقد يضطر الباحث فى بعض الاحيان الى ترك الحانة تماما اذا تعذر ذلك · كما يحدث اليوم عند محاولتنا التقاط بعض الصور فى الريف أن يظن الناس اننا صحفيون أو مصورو تليفزيون ، فيحاولون ابعاد

الاشياء « القبيحة » أو غير الجديرة بالتصوير» ، وابراز كل ماهو «جميل» ·· الخ ذلك من الامثلة التى يتعذر حصرها فى مثل هذا المجال ·

وهناك نوع آخر من المشكلات يعرفها حقيقة من سبق له العمل الميدانى فى الريف · فقد كان يحدث أن يلقى فينكلر فى بعض الاحيان ـ وخاصة من الافندية فى المدن والمراكز ـ معاملة طيبة وحفاوة أكثر من اللازم ، كانت تتحول الى تعطيل له عن عمله · اذ يصر هذا الشخص الطفولى على فرض البيانات والمعلومات التى يرى هو انها صحيحة ، أو أن تلتقط كل الصور له ولافراد أسرته ولمنزله الجميل وأدواته الانيقة ··الخ كما يعمل للحيلولة بينه وبين رؤية فلاحين أو الحديث اليهم · ونذكر هنا مثلا زيارته لأخميم (ص ٣٠ من الكتاب) حيث قضى المدة التى خصصها لذلك وغادر المدينة دون أن يتمكن من تحقيق هدفه ·

بقى أن أشير الى نوع آخر من المشكلات يمكن القول بانه لا ذنب فيه للناس الذين تعامل معهم· ويرجع أصلا الى انخفاض مستوى بعضهم فكريا وعدم انتمائهم لنفس الاطار التعليمى للباحث ، وعدم القدرة على التجريد بنفس كفاءته · واذكر هنا مثال محاولته جمع المفردات من أحد الشبان الفلاحين (ص ١٩ من الكتاب) · وأفضل أن أعرض المشكلة بكلمات فينكلر نفسه :ـ «لقد كان شابا طيبا ولكن ذو مستوى فكرى منخفض · وكان غبيا عند عملية تسجيل المفردات بصفة خاصة · فكنت اذا سألته :ـ «ماهذا» ؟ وأشرت أثناء ذلك الى عينى أجاب بالكلمة العربية المطلوبة بسهولة· ولكن عندما سألته عن كلمة « مخ » قائلا له : « ما هو اسم الشىء الابيض الذى تجده فى راس الشاه عندما تفتحها ؟ » أجاب بالكلمة المطلوبة قائلا : «مخ» · ثم أساله :ـ «ولكن ياعلى محمود اذا كان هناك كثير منها ، فماذا نسميها ؟ » ويرد على بابتسامة مهذبة : «انه لايوجد فى راس الشاه سوى مخ واحد فقط» · وأعود الى حكاية الشاه من جديد واساله : « اذا فتحت رءوس خمسة خراف ، ووضعت الاشياء البيضاء الموجودة فيها



«شاهدا قبر من واحة الخارجة»

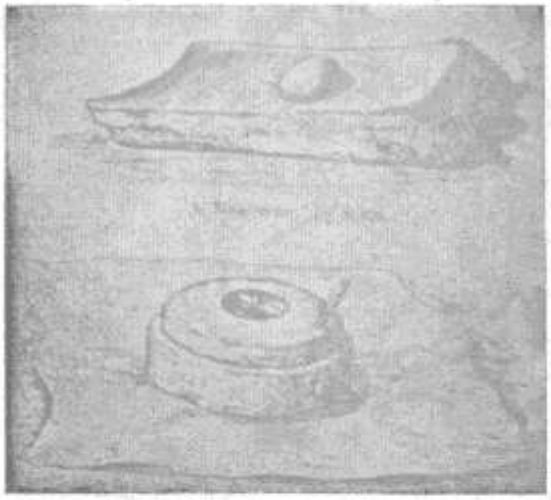
على لوح ، ماذا تسميها ؟ انها خمس ..؟» ومن حسن الحظ ان قال صيغة الجمع المطلوبة فعلا · وقد كنت أخشى أن يرد قائلا : انه لا يمكن أن يفتح رءوس خمسة خراف أبدا · والحق اننى قد لاحظت هذا العجز عن التجريد فى أسئلتى عن صيغة الجمع فى الأماكن التى درست فيها » ·

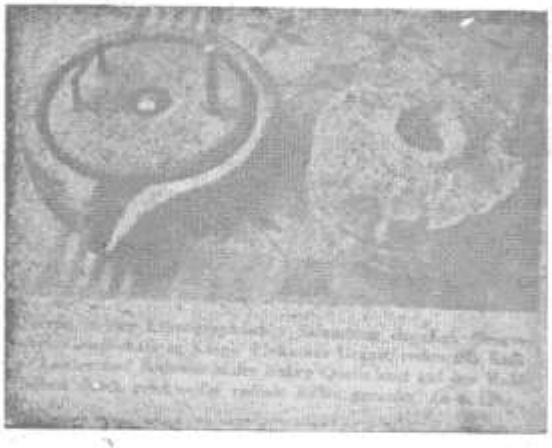
استخدام أكثر من منهج

عمد فينكلر الى دراسة المادة التى جمعها بالطريقة السابق شرحها مستخدما فى ذلك عدة مناهج · رغبة فى اختبار دقة كل منهج بالآخر والاستيثاق بقدر الامكان من صحة النتائج النهائية العامة · ويمكننا أن نوجز فى كلمات أهم هذه المناهج فى معالجة المادة وهى : طريقة دراسة الانماط · وهو يعرض هنا فى مقدمة عامة للنمط الذى يعتبر أكثر الانماط شيوعا فى مصر كلها · ثم يعرض فيما بعد لكل من الأشكال المغايرة الأساسية ، مبرزا نواحى الاختلاف بينها وبين هذا النمط الشائع ، الذى يعتبر ـ اذا أردنا الدقة المتناهية ـ نمطا وهميا ، شأنه شأن خط الاستواء فى الجغرافيا ، وضع لتسهيل عملية القياس لا أكثر · ويمكن على هذا الأساس تحديد المناطق الثقافية · فتعتبر الحدود بين منطقة انتشار نمط وآخر ، حدودا ثقافية ، ويمكن اذا تأكدت من دراسة عدة ظواهر (مثلا : أدوات العمل ، والعادات ، العمارة الشعبية) أن تعتبر مناطق ثقافية ذات شخصية واحدة متميزة ·

يجرى تقسيم الشعب أو المنطقة الكبرى باجمعها الى مناطق ثقافية رئيسية أو فرعية تبعا لمدى كثافة هذه الخطوط ـ أقصد خطوط الحدود الثقافية ·

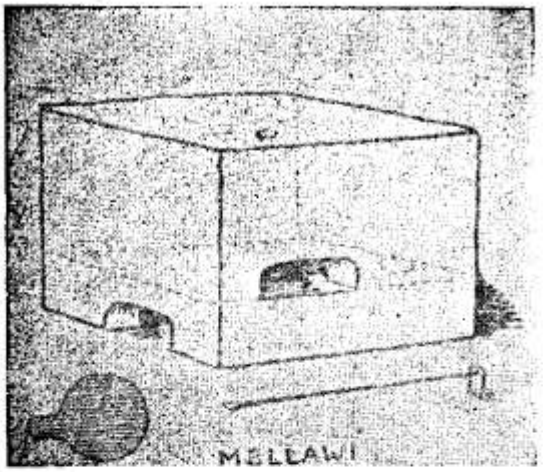
على أننى أريد أن اؤكد أن دراسة الانماط هذه ـ على أهميتها الكبرى وفائدتها التى لا يرقى اليها شك أو يقلل منها تحيز ـ وخاصة فى مجال دراسة أدوات العمل ـ لا تمثل سوى جانب واحد من جانبى الدراسة الفولكلورية · فالجانب الآخر وهو العلاقة بين الآلة والانسان الذى يستخدمها ـ سواء كان هذا الانسان الفرد الذى يستخدمها أو المجتمع الذى نعيش فيه ـ يجب أن يحظى





« باعلى الصورة العليا مرهاكة (لطحن الحبوب) من بحاريف وباسفل الصورة رحاية من العزايزة . وفى الصورةالسفلى رحايتان من متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة»

«فرن ناقوسى الشكل من قرية
اولاد محمد »



«رسم توضيحى لفرن من ملوى»

بنفس القدر من الاهتمام • فهو قادر على امدادنا بنتائج لها نفس الوزن •

الطريقة الثانية التى اتبعها المؤلف فى معالجة المادة هى دراسة المفردات • وقد خصص فى فقرة المحراث فى الفصل الرابع من الباب الثانى جزءا مستقلا سجل فيه على ست صفحات ١٨ مفردةتمثل أسماء أجزاء المحراث والناف • وقد عرض المادة فى جدول تمييزه الرأسى أسماء الأماكن المدروسةالثلاثة والعشرين ، وتمييزه الأفقى أسماء هذه الأجزاء الثمانية عشرة •

وقد استفاد بنتيجة هذه الدراسة فى تأكيد نتيجة دراسة الانماط ، وتحديد مناطق فرعية أخرى داخل المناطق الرئيسية وذلك على أساس تشابه أكبر عدد من المفردات فى المنطقة •

وعلاوة على هذا استخدم فينكلر جمع المفردات فى أغراض أخرى • منها مثلا التعرف على المؤثرات الأجنبية • اذ يمكن تحديد أصل أسماء بعض القطع • وقد أشار الى احتمال كون بعضها فعلا تحريفات لأسماء ايطالية ، أو مصرية قديمة أو عربية •• الخ •

كذلك ساعدته دراسة المفردات فى التعرف على هجرة الانماط المختلفة من مكان لآخر • وذلك من خلال دراسة انتشار هذه الأسماء والعلاقة بينها وبين الأجزاء التى تطلق عليها فعلا • فاذا وجدنا مثلا أن اسما معينا يطلق فى احدى القرى على الجزء « أ » ثم يطلق هذا الاسم نفسه على الجزء « أ » أيضا فى قرية أخرى ، وان كان له شكل آخر معروف تاريخيا انه أحدث ، لدلنا هذا على أن الشكل الأقدم للجزء « أ » كان موجودا من قبل فى القرية الثانية ، ثم جاء الشكل الأحدث فغزاه وحل محله • ولكن الناس احتفظت بالاسم القديم •

والحق أن أفضل سبيل فى نظرى لفهم هذه الطرق المختلفة فى الدراسة أن نعرض لها فى التطبيق على دراسة ظاهرة موضوع محدد ملموس •

وربما كان أصلح الموضوعات لهذا دراسة فينكلر عن المحراث كنموذج نفهم من خلاله هذه المناهج باعتباره الآلة التى حظيت بأكبر قدر من اهتمامه • والتى انتهى فى دراستها الى نتائج أصبحت موضع اهتمام عالمى • ونرجو أن تتاح الفرصة فى المستقبل لتناولها بالتفصيل فى مقال مستقل •

د • « محمد محمود الجوهرى »

الأساطير والحكايات الشعبية

تأليف: سير جورج لورانس جوم
ترجمة: دكتور أحمد مرسى

ان أول ما نحتاجه * هو أن نعرف بالأساطير والحكايات الشعبية والخرافة ، وسوف يظهر لنا ان الميراث الادبى يحتوى على ثلاثة أقسام منفصلة . وأنا أقترح تعريف هذه الأقسام بأن نطبق عليها التعبيرات المستعملة بالفعل : **فالأسطورة تنتمى للمراحل البدائية الأولى للفكر الانسانى وهى تفسير معترف به لبعض الظواهر الطبيعية أو بعض (المشاكل) المنسية او المجهولة والتى تتميز بنسبتها للانسان أو لحدث عميق التأثير .**

أما الحكاية الشعبية قد عاشت وسط بيئة ثقافية اكثر تقدما من المرحلة السابقة وهى متصلة بأحداث وأفكار فى الأزمنة القديمة وموضوعها تجارب واحداث شخصيات انسانية مجهولة .

وأخيرا الخرافة متعلقة بشخصية تاريخية أو مكان او حدث بذاته . وكل هذه تعريفات جديدة

(*) فصل من كتاب Folklore as an Historical Science تأليف Sir George L. Gomme الصادر عام ١٩٠٨ وهذا الفصل من ص ١٢٩ ـ ١٥٣ .

ونحن نقترح استخدامها بغرض الوصول الى شيء من الدقة في التعبيرات المستخدمة · وهي كلها تطبق في الوقت الحالي دون تمييز بينها ودون تقسيم واضح ·

والمكان الأول يجب ان يحتله الارث الأسطوري اذ انه (١) لا ينتمي لأي من أجناس البشرية بل ينطبق عليها كلها فهو منقول عن الهندوس والاغريق والسلافيين والتيوتون والكلتيين ، والساميين والبرابرة · **(٢) وهو يرجع زمنيا الى مرحلة من التاريخ الانساني ليس لها من مرجع سوى المنقول شفاها ولا يوجد لها أي تسجيل معاصر وفيها كانت** أسلاف الشعوب المنفصلة حاليا عن بعضها يعيشون سويا وكانوا يصارعون للخروج من مقام العبيد المطيعين لكل المخاوف التي غرستها فيهم الظواهر الطبيعية المجهولة الى موضع المراقب العالم بقوى الطبيعة · **(٣) والارث المتعلق بالنواحي الاسطورية هو الجزء الذي يضم كل ما هو أكثر ايغالا في التاريخ من أن نستطيع نسبته لشخصيات تاريخية ، وأكثر بعدا عن الواقعية من أن نستطيع ربطه بأحداث تاريخية · (٤) وأغلب الظن أنه يتكون من التفسيرات التي قدمها الفلاسفة البدائيون لأحداث تخرج عن ادراكهم الانساني في هذا الحين ومع هذا فرضت عليهم ـ واحتاجت منهم ـ تفسيرا ·**

وفي هذا الجزء من ميراثنا الثقافي نبدأ في مشاهدة صراع أقدم أسلاف الانسان لمعرفة المجهول · والملحوظ ان أبحاثنا في مجال المجهول معظمها باسم العلم وأمجاده ، وأيضا فان أبحاث أسلافنا الأوائل كانت مشابهة ولو أن آفاق المجهول كانت تختلف تماما عماهو عليه الحال الآن · ويجدر بنا أن نقول عنها بأنها علم بدائي · وأفضل أنواع هذا القسم من الأساطير على ما أرى هو أسطورة بدء الخليقة ونشأة الكون · ففي كل مكان وزمان تقريبا توقف الانسان وانتحى جانبا وسأل نفسه من أين جئت ؟ ·· وقف بعيدا عن صراع البقاء عندما كان هذا الصراع في أعنف مراحله · والاجابة التي وصل اليها هي اجابة « داروين » بالنسبة لعصره · فمن نقطة ملاحظة محدودة الأفق للانسان الطبيعي وبيئته التي تتحكم فيها كل الضغوط والآثار العميقة لحياته الخاصة لم يكن الجواب بالطبع علميا من حيث تعريفنا لما هو علمي · ومع هذا فقد كان علميا · كان علميا بالنسبة للانسان البدائي ، ورغم أنه يمكن أن نرفض التفسير على أنه غير علمي بالنسبة لمقاييسنا بل ولا يمت للعلم بصلة ، فاننا يجب ألا نغمط الانسان البدائي حقه في دعواه بأنه سبق الانسان الحديث في ملاحظته وتفسيره لعالم الطبيعة ·

ومجال أسطورة بدء الخليقة يشمل العالم كله تقريبا ويحتوي على أمثلة من كل أرجاء المعمورة وتمتاز بجمال باهر وأيضا بقبح بالغ ، والاسطورة النيوزيلندية هي أفضل مثال للجمال ، والفيجية للقبح ·

وليس من الضروري أن نورد عددا كبيرا من الأمثلة لأن الموضوع لا يتعلق بتباينها ولا بدقائقها وانما كل ما يهمني هو ايضاح وجودها كدليل للصفة العلمية للأسطورة البدائية ·

وليس المقصود التدليل على أن علومهم كانت كلها خطأ ، وانما المقصود هو اثبات أن البشر قد حاولوا الوصول الى أصل الانسان ومصيره ويظن لانج أن « أصل العالم والانسان بالطبع مشكلة أثارت فضول أبسط العقول » · ولكن أظن أنه باستخدامه تعبير « بالطبع » فانه أدى لاهمال المجهود العظيم الذي قامت به العقول البسيطة ، وبذا نضيع على أنفسنا فرصة فهم معنى هذا المجهود · عندما يسأل البدائيون أنفسهم ، كما يفعلون بالفعل ، من أين جاءت السماء ؟ وكيف كونت الرياح والشمس والقمر والنجوم والبحر والأنهار والجبال وكل الظواهر الطبيعية المختلفة ؟ فالواضح أنهم يجيبون بأسس منطقية سليمة مبنية على علم ناقص **فكل ما يمتلكون من علم هو المبني على حواسهم المادية وعلى ذلك فانهم عندما يطبقون هذا العلم على مواضيع خارج مجالهم الشخصي فانهم يحللونها بأسس نابعة من تكوينهم الشخصي ·** كيف صعدت السماء هناك فوق رؤوسهم ؟ والواضح أنها تحب الأرض وترتبط بها · ان رد النيوزيلنديين على هذه الأسئلة يتميز بالعظمة مهما يكن مقياس التقدير · فهم يقولون ان السماء والأرض كانتا زوجا وزوجة ملتحمين في عناقهما لدرجة أن الظلام كان يسود كل شيء · وكان أولادهما يفكرون فيما بينهم في الفرق بين الظلام والنور وأخيرا لكراهيتهم للظلام المستمر فقد تشاوروا فيما بينهم ، عما اذا كان من الواجب عليهم قتل أبويهم (رانجي وبابا) أي (السماء والأرض) أو الاكتفاء بفصلهما عن بعضهما · وصاح أعنف الأولاد (لنقتلها) ، ولكن أحد الأولاد قال « لا ·· لا يجب أن نفعل هذا · **والأفضل أن نفصلهما** عن بعضهما ، وأن نترك السماء تقف فوقنا بعيدا وأن تظل الأرض تحت أقدامنا · ولتصبح السماء غريبة عنا ولكن لتظل الارض قريبة منا كأم حانية » ووافق الاخوة على هذا الاقتراح ما عدا (توهيري

خمس من الاخوة ولم يوافق أحدهم ثم حـــاول ماتيا) (أبو الرياح والعواصف) وبذلك اتفق كل منهم فصل أبويه السماء والأرض عن بعضهما وبدأ صاحب الحصاد بالمحـــاولة وفشل ، وتلاه صاحب الأسماك والزواحف ثم صاحب الغـــذاء الحيوانى ، ثم صاحب البشر المتوحشين ، وأخيرا يبدأ صـــــاحب الغـــابات والطيـــور والحشرات (تانى ماهوتا) وينهض ببطء ويتصارع مع أبويه ويحاول بلا فائدة فصلهما بيديه وساعديه • ثم يتوقف وتصبح رأسه مثبتة بقوة على أمه الأرض، لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع بكل قوته وأخيرا يفصل (رانجى وبابا) اللذين يصيحان بشدة ويتأوهان ولكن (تانى ماهوتا) لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع الأرض بعيدا تحتـــه ، ويقذف بالســـــماء بعيـــدا فوقه • وهنا يكتشف بشرا كثيرين ولدوا للسماء والأرض وكانـــوا حتى الآن غـــير معروفين ، ولكن (توهيرى ماتيا) (صاحب الرياح والعواصف) وهو الاخ الذى لم يوافق فانه يغضب لفصـــــل أبويه عن بعضهما فينهض ويتبع أباه الســـماء ويقاتل بشراسة ضد الأرض واخوته •

وتفسير هذه الأسطورة بسيط • فلعـدم قدرة متوحشى نيوزيلندا على الاستعانة بحقائق العلوم لم يكن أمامهم سوى الاعتماد على اسس ناتجـــه عن معارفهم • فشـــخصيتان فقط كان يمكنهما انتاج كل ما هو موجود فى هذا العالم ، ومن ثم فقد كانت الارض هى الام والسماء هى الأب • ولكنهما منفصلان متباعدان وكان لا بد من ايجاد من تسبب فى هذا الانفصال حيث أن الغابة ذات الجذور الراسخة فى الأرض ، والرؤوس الباسقة الشامخة فى عنان السماء هى بكل تأكيد سـبب هذا الانفصال ، وبذا استطاع هؤلاء البدائيـون أن ينهوا موضوع أصل السموات والأرض بطريقة ترضى عقولهم •

السماء والأرض زوجان

والشبه القريب بين هذه القصة وقصة (كرونوس)قد أشير اليه فى مناسبات كثيرة ولكن أية قصة اغريقية تستحق دائما أن نرددها « قبل بداية كل شيء أوجدت الارض السماء · وفيما بعد أصبحت السما، (مذكرا) زوجا للأرض وأنجبا اطفالا كثيرين · وأصبح بعض هؤلاء آلهة للعناصر المختلفة ، ومن ضمنهم (أوقيانوس وهيبريون أو الشمس) وكان أصغر الأولاد هو (كرونوس) ذا التفكير الملتوى والذى كان يكره أباه العظيم · وكان أطفال السماء والأرض يختفون فى كهوف الارض ، وكانت الأرض وأولادها كارهين لهذا · وأخيرا تآمروا جميعا ضد والدهم السماء واستعانوا بأمهم فى مؤمراتها وأنتجت لهم الحديد وتوسلت لأولادها أن ينتقموا للمظالم التى حاقت بها · وانتابهم الخوف جميعا فيما عدا كرونوس الذى صمم على فصل والديه واستطاع أن يحقق غرضه بسلاحه الحديدى · وفرح كل الاخوة ما عدا « أوقيانوس » الذى ظل على ولائه لابيه ولكى نوضح قيمة قصة بداية الخليقة فى صورتها القادمة من الهند ، ولكنى لن أكتفى بايرادها لمجرد رقتها وطرافتها ·

المرأة خليط من كل الأشياء

فى البداية عندما بدأ توشترى فى خلق المرأة وجد أنه استنفد كل ما لديه من مادة فى صنع (أو فى خلق) الرجل وأنه لم يعد لديه أى مواد صلبة · ولكى يتخلص من مشكلته وبعد تأمل عميق أخذ من القمر استدارته وأخذ من الزواحف التواءها ، وأخذ من النباتات المتسلقة قدرتها على التعلق ، وأخذ من الحشائش ارتعاشها ، وأخذ من الأغصان رقتها ، ومن الأزهار تفتحها ومن الأوراق خفتها ومن خرطوم الفيل مرونته ومن الغزلان نظراتها ، ومن خلايا النحل ضجيجها ، ومن أشعة الشمس بهجتها ، ومن السحب دموعها ، ومن الرياح عدم ثباتها ، ومن الفرس جموحها ، ومن الطاووس خيلاءه ، ومن البيغاء رقة صدره ، ومن الحجر صلابته ، ومن العسل حلاوته ، ومن النمر قسوته ، ومن النار بريقها الدافىء ، ومن الثلوج برودتها ، ومن الطيور صخبها ، ومن الحمام هديله ، ومن الكركى نفاقه ، ومن الكلب وفاءه ، وخلط كل هذه الصفات معا ،وصنع المرأة وأعطاها للرجل · ولكن بعد أسبوع جاءه الرجل وقال له (يا الهى هذه المخلوقة التى أعطيتنى اياها تجعل حياتى جحيما ، فهى تتكلم دون انقطاع ،وتغيظنى ولا تتركنى فى حالى أبدا ، وهى تطلب منى الاهتمام بها دائما ، وتستغرق كل وقتى وتبكى بلا سبب، وتميل للكسل ،لذلك جئت لأردها اليك حيث أنى لا أستطيع العيش معها) · ووافقه توشترى واخذها منه وبعد أسبوع آخر جاءه الرجل مرة أخرى وقال (ياربى انى أجد حياتى قد أصبحت خالية منذ أن رددت لك هذه المخلوقة ، فقد تعلقت بذاكرتى كيف كانت ترقص وتغنى لتسلينى ، وكيف كانت تنظر الى من تحت أهدابها وكيف كانت تلعب معى وتتعلق بى ، وكانت ضحكتها موسيقى ، وكانت جميلة ، ورقيقة الملمس ولكل هذا أطلب منك أن تعطينى اياها مرة أخرى)

وقال توشترى ليكن وأعطاها له مرة أخرى ·وبعد ثلاثة أيام فقط جاءه الرجل مرة أخرى وقال يا الهى أنا لا أعرف ما العمل ولكنى قررت أنها عبء أكثر منها مسلاة لى ، ولذا فأتوسل اليك أن تأخذها مرة أخرى ، ولكن توشترى قال « اذهب عنى وابتعد ، فلن أستمع اليك مرة أخرى ويجب أن تحاول ترويضها » وقال الرجل : ولكنى لاأستطيع العيش معها · وأجابه توشترى ، لكنك لم تستطع العيش بدونها· وأدار ظهره للرجل وانشغل عنه · وقال الرجل ما الذى يجب عمله ؟ لانى لا أستطيع العيش لا معها ولا بدونها) ·

زوجة من الأزهار

وهذه الاسطورة على الاقل فيما يتعلق بجوهر وقائعها لها مرادف فى القصص الشعبى (الكلتى) وفى قصة (مابينوجى ماث ابن ماشنوى) نجد كيف حددت (أريان رود) مصير ابنها الذى رفضت الاعتراف به وهو أنه لن يظفر أبدا بزوجة من الجنس الذى يسكن الارض حاليا وكيف أعلن (جوبديون) أنه بالرغم من هذا سيظفر بزوجته (وذهبا الى (ماث ابن ماثنوى) واشتكوا له أفعال آريان رود وقال (ماث) حسنا سنحاول أنا وأنت باستخدامنا السحر أن نخلق له زوجة من الازهار · ومن ثم أخذ أزهار الفار وأزهار البازلاء وأزهار المراعى ، وصنع منها حسناء هى أجمل وارق ما رآه انسان ولا يستطيع الشك أن يتطرق الينا **أن هذا الجزء من الاسطورة الغائية ما هو الا أسطورة بدء خليقة مثله فى ذلك مثل الاسطورة الهندية ، وأن المفكرين المتباعدين المتوازيين ينتميان للمرحلة الزمنية**

التى كان البشر يبحثون فيهـــا لأنفسهم عن أسس لنظريات أصل المرأة وعلاقتها بالرجل ٠

ان فريزر رغم كل دراساته العميقة فى المجالات الفكرية والأعمال المادية للبدائيين يشك فى امتلاك الجنس البشرى لقدرة منطقية سليمة ٠ فهو يقول أنه لو كان البشر يتميزون بالحكمة والمنطق لما كان التاريخ سجلا طويلا من الجنون والاجرام ٠ ولكننا لا نستطيع الشك فى قدرات الانسان المنطقيـــة ،

فقد كانت أقوى من الحقائق التى توصل اليها ٠ وقد طبق كل طاقة قدراته المنطقية بلا رحمة عـلى ملاحظته الدقيقة للظواهر وقد نتج الجنون والاجرام عن تطبيق هذه القدرات الهائلة فى مجال محدود مثل هذا٠ بل انى أظن أن الانسان المتحضر يتحمل مع الانسان المتخلف اليوم ومع أسـلافنا البدائيين تبعة تطبيق منطق سليم للغاية على حقائق غير كافية والخروج منها بفصول جديدة من الجنون والاجرام واذا ما كان التعريف الصحيح للأساطير هى أنهـا « العلم البدائى » وهو ما جرؤت على اقتراحه فمن المهم أن نعرف كيف تحتل مكانها ضمن التراث الفكرى لأى شـعب ٠ والعلم البدائى ما هـو الا العقائد البدائية وفى تعرضه لتفسير أصل الانسان والشمس والقمر والنجوم والأرض والأشـجار فقد فسرها على أنها من خلق قوة أكبر من البشر أو على أى حال بواسطة قـوة عظمى ذات مواهب خاصة والقوة الاعظم ، من الانسان تنتمى لملكة المجهول ٠ وبما أن المجهول هو المخيف فقد تساوى من هذه الزاوية العلم البدائى مع العقيدة البدائية٠ فقد جرت العادة على البحث فى موضوعات معينة على أساس من التقديس والرهبة ٠والقصة التى وصل اليها تطور الاسطورة لم يتم نسجها لترضى الذين يؤمنون بحقيقة الأسطورة ، وهى تتخـذ المظهر الشخصى لأن الأسلوب الشخصى كان هو الاسلوب الوحيد الذى يستطيع الانسان البـدائى أن يعبر به عن نفسه وهى لم تستقر الا داخل اطار التقاليد الموروثة لأن هذا الارث كان الوسـيلة الوحيدة لضمان انتقالها عبر الاجيال وكانت تتميز بالقداسة لأن الأفكار والعقائد ذات الطابع القدسى كانت القوى الوحيدة التى يمكن أن تؤثر على الفكر البدائى ٠ وعندما أعيدت روايتها على مسـامع أجيال جديدة من الدارسين لم تكن مجرد رواية لقصة وانما كانت موضوعاً عميق الاهمية ٠ وفى كل مكان حتى بين أكثر الشعوب بدائية نجـد أن أسرار الجماعة لا يعرف بها سوى نخبة مختارة وهذه الاسرار ما هى الا التقاليـد المتطورة التى أصبحت ذات طابع مقدس ويتم التعبير عنهـا بواسطة الاحتفالات أو الطقوس أو الروايات ٠

وهكذا نجد أن التقاليد الاسطورية والدينيـة للبوشمن يعبر عنها برقصات وعندما يجهل الرجل منهم أسطورة ما فانه يعبر عن جهله بقوله : « أنا لا أرقص هذه الرقصة » بما يعنى أنه لا ينتمى للمجموعة التى توارثت هذا الفصل المقدس بعينه٠

والأشانتى لديهم أسطورة مثيرة للاهتمام بشأن التكوين ويقال انها أساس كل معتقداتهم الدينية٠

ويبدو لى أن هـويت فى فصـــل مهم عن « المتعقدات وطرق الدفن » يفسر العقلية البدائية بطريقة سليمة ٠ وأول ما يلاحظه هو العقيدة : عقيدة أن « الأرض مسطحة وتعلوها قبة السماء المتينة » وأن « هناك ماء يحيط بالأرض من جميع الجهات » وأن الشمس امرأة وأن القمر كان رجلا عاش فوق الأرض فى الماضى وهـكذا ٠ وهـو يلاحظ بعد هذا الاسلوب الذى فسرت بها هـذه المعتقدات للشعب وطريقة تمسكه بها والأسطورة الاساسية (التى يقول عنها هـويت لسـوء الحظ انها خرافة) التى يبدو منها بكل وضـوح أن الاسـترالى يفسر الظـواهر الطبيعيـة بالأسلوب الوحيد الذى يعرفه أى عن طريق شخصيته هو نفسـه ٠ **وقد أورد سـبنسر وجيلين نفس الأدلة وهما يصفان احتفالا دينيا تمارسه أقبائل الشمالية يرتبط بأسطورة الشمس وينتهى باحضار الشباب الذى تم تعميده « لتعرض عليهم الرموز وليتم شرح كل شىء بالنسبة لهم »** ويصف نفس المرجع احتفالات التعميد الشائعة فى القبائل الوسطى بدقة بالغة وفيها يتم بالنسبة للصبى « تعليمه لأول مرة الشئون المقدسة بخصوص الأصـنام وبواسطة طقوس ترمز لحيوانات معينة أو بالأحرى لهذه الحيوانات طاهريا ولكن فى الحقيقـة للأفراد الذين هم تقمص مباشر لهذه الحيوانات يتم ادخال التقاليد المتعلقة بالموضوع فى عقل الصبى وهى ذات أهمية عظمى بالنسبة لهذه الاقوام ٠ وبعدها يكون كل شىء يراه الصبى ويسمعه جديدا ومحاطا بجو من الغموض » ٠ ويقول السير جورج جراى عن تقاليد الماورى التى قام بتجميعها أن القارىء سيكون « فى وضع المستمع لكاهن وثنى يشرح له بأسلوبه الخاص وبطريقته الحماسية الميراث الفكرى الذين يؤمن به ايمانا عميقا ويبسط أمامه الاتجاهات الدينية التى تقوم عليها عقيدة وآمال جنسه » وان « مدرسة الميثولوجيا والتاريخ » كما يسميها جون وايت فى كتابه « التاريخ القديم لماورى » هى : وارى ـ كورا أو المدرسة المقدسة التى كان أولاد الكهنة الكبار يتعلمون فيها أساطيرنا الدينية وتاريخنا » وأنها كانت تقع فى مواجهة الشرق فى

زمام أرض حووا المقدسة» · وكان الكهنة يفتتحون المدرسة فى الخريف وتستمر الدراسة من مطلع الشمس حتى منتصف الليل كل يوم لأربعة أو خمسة أشهر متتالية · وكان الكاهن الاعظم يجلس بجوار الباب · وكانت واجباته تقضى بأن يقوم بتلاوة جزء من التاريخ ثم يتلوه الكهنة حسب مراتبهم · وفى الجانب الجنوبى كان يجلس أكبر الكهنة وأكثرهم علما » وكان واجبهم الاشراف على القاء الارث القديم بطريقة دقيقة وهنا نلاحظ أن المراجع الهندية الامريكية لقبائل الايروكوا تحكى عن كيفية القاء الزعيم للأساطير على الشعب، فى مكان دائرى مفتوح وسط الادغال حيث كان يوجد حجر كبير على شكل عجلة يخرج من تحتها صوت يروى قصة العالم القديم وكيف أصبح الناس الاوائل ما هم عليه الآن تتفق تماما مع كل ما سبق وكان الكاهن المستجد لدى هنود غيانا البريطانية يتلقى تعليمه عن تقاليد القبيلة كما أن ساحر قبيلة البورورو فى البرازيل كان عليه أن يتعلم بعض الاغانى الكهنوتية ولغة الطيور والوحوش والأشجار ·

وأنا لا أرغب فى التوسع فى هذا المجال لأن العثور على أدلة ليس بالعملية السهلة نظرا للأسلوب الناقص الذى اتبع فى تجميعها وتقديمها للدارس · وسجلات التاريخ المحلى ليست مقسمة الى فصول تبعا لطريقة التفكير المحلية الاصلية وانما طبقا للأسلوب الفكرى المتحضر وبسبب هذا تصلنا الاساطير والعقائد فى فصول مختلفة كما لو كانت غير مرتبطة ببعضها ؛ وتصلنا الأساطير **بعد تحليلها كما لو كانت مجرد تسلية نابعة من الخيال الفردى بدلا من اعتبارها أفكارا جدية للشعب فى مجموعه، عن عناصر الطبيعة التى اجتذبت انتباههم · وقد** توصل المستر ج ـ أ · فارار لهذه النتيجة الصحيحة بأسلوب عملى ويبدو لى أن المستر جيفونز قد توصل لنفس النتيجة رغم بعض الخطوات غير السليمة الراجعة لعدم قدرته على التمييز بين الاسطورة والميثولوجيا وأن مثل هذه الأخطاء تؤدى لخسارة ضخمة لميدان البحث العلمى · فهى تمنع من الوصول للنتائج التى كانت ستنبع من مراحل علمية سليمة فى التطبيق كما أنها تخفى المعانى العميقة التى تنبع من كون آمال الانسان تزيد عادة بكثير عن النتائج العملية المترتبة على الممارسة الفعلية · فالشعر والفلسفة والصلوات والعبادة كلها لا تصل للمثالية (المرجوة) ، وقد يثور بعدها السؤال : هل ما حققه الانسان ـ بالفعل ـ حضاريا عندما نقارنه بما حققه الانسان البدائى يوفر لنا أى أساس لتقدير الفارق بين ما حققه الانسان وآماله فى أى عصر · ولو أن الانسان لم يقطع فى كل هذه الابعاد الفكرية فى أى زمن، أو أى مرحلة زمنية محددة لأمكن مع هذا استخدام الفارق بين ما حققته الحضارة والهمجية كمقياس يحدد ما تحقق فى الواقع والمثاليات المرجوة بشرط توفر المراجع العلمية اللازمة لهذا الغرض · ولو وضع علماء الفولكلور هذا فى اعتبارهم كلما طلب منهم بحث الأساطير فانه سيوفر عليهم البحث فى اتجاهات لا يمكن أن تؤدى للتقدم فى أبحاث التاريخ البشرى ·

والأسطورة البدائية لا تشتمل على كل ما يقع بالفعل تحت تعريف « الأسطورة » · ويجب أن ندخل ضمن ما يقع تحت هذا التعريف الأسطورة التى تكونت لتفسير أحد الطقوس أو الاحتفالات والتى نشأت فى أزمنة سحيقة واستمرت لملاءمتها لدين معين أو عقيدة بعينها ولكن معناها والغرض منها قد طواه النسيان فى غمار التطور الحضارى لمثل هذه الأساطير وقد بحث لانج أكثر من أى من الدارسين التطور وشرحه · Pausanias هو (هى) المصدر الرئيسى

كما تشمل هذه الطبقة الثانوية من الاساطير كل ما بنيت عليه النظم الميثولوجية الكبرى · فالميثولوجيا الهندوكية رغم كل المحاولات التى بذلت لوضعها فى مقام الفكر البدائى الخلاق لا تصل الا لهذا الموقع الثانوى على أيدى أفضل شراحها · والديانة الفيدية قبلية فى أسلوبها وموقعها فى المرحلة السابقة للميثولوجيا · أما « الرامايانا » و « الماهابهاراتا » فعلى النقيض من ذلك نجد « أنه يتضح فيها مظاهر لا تقبل الجدل للخروج عن العبادة البدائية لآلهة الفيدا وأيضا عن أصل أو أسس تذبيح الأساطير التى تكون الكتلة الكبرى للديانة الميثولوجية للهندوس » · وعلى هذا الاساس يمكن تمييز المرحلتين : ماقبل الميثولوجية والميثولوجية وفصلهما عن الادب التقليدى الذى نبع من العصرين وهذا أمر هام فى تقسيم المراحل المختلفة للارث التقليدى · وبمجرد أن نسلم بأن بداية الميثولوجيا يمكن تتبعها فى جزء معين من الناس الذين سبق افتراض أنهم توصلوا لنظام ميثولوجى

موحد من مصدر واحد فان الابحاث في المستقبل ستتردد في اعتبار التقاليد الكلتية والنيوتونية والاسكندينافية ـ كما فعل كوهن وماكس ميوللر ومدرستهما ـ بقايا ميثولوجية قديمة بدلا من اعتبارها قد توصلت الى تكوين نظام ميثولوجي مركب · **فالتقاليد الميثولوجية مرحلة متاخرة وليست بنقطة الانطلاق أو البداية وهذا الامر لم تنتبه اليه مراجع عديدة وقد عثرت على بعض النتائج المثيرة للأسف ·**

وهنا نقول ان الذين يدرسون مبادىء العلم بالاضافة الى تفاصيله لا يتجاهلونه · وبذا نجد التفسير الممتاز لروبرتسون ـ سميث : « لم تكن الميثولوجيا جزءا أساسيا من الدين القديم لأنها لم تتميز بالقداسة ولم يكن لديها أى نفوذ قوى على العابدين ··· والاعتقاد فى مجموعة معينة من الاساطير لم يكن اجباريا كجزء من الدين الحقيقي كما لم يكن الاعتقاد فيها يميز الانسان من الناحية الدينية أو يحصل بها على رضى الآلهة · ولكن الاجبار أو الحصول على الرضى الالهى كان ينحصر فى التنفيذ الدقيق لأعمال معينة ذات طابع قدسى تحددها التقاليد الدينية · ونخرج منها بان الميثولوجيا لا يجب أن تحتل المركز البارز الذى كثيرا ما نجدها فى الدراسات العلمية للعقائد القديمة » ـ وهذا هو الموقف بالضبط وكل الذى تقدمت به بغرض ترتيب تقسيم أنواع التقاليد المختلفة يتفق مع هذا وكل الذى أرمى لاثباته وكل الذى يمكن اثباته بالفعل من اعتباراتنا الناجمة عن تقييم الموقف الذى تحتله الاسطورة هو : **أن الأسطورة تكون قسما من الحياة الجدية للشعوب · وهى ملك للرجال والنساء وربما امتلك الرجال وحدهم بعضها والنساء وحدهن البعض الآخر ولكنها أساسا تتبع حياة الشعوب·**

وأنا لا أظن أن هارتلاند نفسه فى دراسته الخاصة للموضوع قد فهم هذا تماما · فهو يبدأ من مرحلة أكثر تأخرا فى تاريخ التقاليد وهى مرحلة القصص عندما تحولت الاساطير الى قصص شعبية · وهو يعتبر هذه المرحلة أولى الفترات بدلا من اعتبارها مرحلة متوسطة للتطور الأسطورى · وفى هذه المرحلة وقعت أحداث دفعت بالأسطورة من مكانها فى مركز حياة البشر الى مرتبة أقل : مثل مؤثرات دينية جديدة أو حضارة جديدة أو مواطن جديدة أو أى واحد من المؤثرات العديدة أو أى مركب منها مجموعة أثرت فى الشعوب ودفعت بها فى تيار التطور والتقدم ·

وبهذا التسلسل نتوصل للقصة الشعبية . **فالقصة الشعبية مرحلة تلى الاسطورة من الناحية الزمنية . اى أنها الأسطورة البدائية بعد أن تزحزت عن مكانتها البدائية ، وقد أصبحت جزءا من حياة الشعوب مستقلة عن مظهرها القديم وعن غرضها الأصلى وذات معنى مختلف.** والواقع الاسطورى أو التاريخى قد أصبح غامضا أو نزل عن مكانته فى تاريخ حياة الشعب .ولكن الاسطورة تستمر خلال حنين الشعوب لتقاليد حياتها فى العصور الغابرة . فهم يحبون رواية القصة التى كان اسلافهم يقدسونها كأسطورة حتى بعد أن فقدت أقدم وأهم معانيها .. وتكوينها الفنى الجديد النابع من السنين التى عاشتها والذى تكون عن مجهود عقلى متسلسل زمنيا مع اضافة حواش كثيرة لها عبر الاجيال قد ساعدها على الاستمرار . وبذا تطورت الى قصص الجان أو قصص الأطفال . وهى تروى للكبار ولكن ليست كعقيدة وانما كعقيدة كانت محورا للايمان فى الماضى ؛ كما أنها تحكى للأطفال وليس للرجال ، ولمحبى القصص العاطفية وليس للمتعبدين للغيب ورواتها هن الأمهات والمرضعات وليس الفلاسفة أو الكاهنات ، ومكانها فى المجتمعات العائلية المنزلية أو فى الحضانة وليس تحت ستار القداسة ويصور الدكتور ريفرز تأثير الظروف المتغيرة على مكانة الميراث الاسطورى تصويرا رائعا فى كتابته عن شعب التودا . فهذه القبيلة على حد قوله : « يجتاحها نسيان سريع لقصصهم الشعبية وخرافات آلهتهم (أى أساطيرهم) بينما نلاحظ أن مراسم احتفالاتهم ثابتة الى حد كبير ويبدو أنها ستحتفظ بطقوسها لفترة ما » . وقد أرجع الدكتور ريفرز هذا الى أثر التعامل مع شعوب أخرى . وهذه المعاملات لم يكن لها أى نتائج تبشيرية ولذا فانها لم تؤثر فى طقوسهم الدينية واحتفالاتهم وانما اتضح أثرها الى حد كبير فى مظهر تضاؤل اهتمامهم بقصص الماضى وبعبارة أخرى ومن واقع التعاريف التى سبق لى اقتراحها فان الاساطير البدائية للتودا قد انتقلت قطعا الى مكانة ثانوية كقصة شعبية بل ولم تصبح مكانتها على شىء من القوة وأصبح الدين مجرد طقوس ورموز .والأسطورة المتزحزحة عن مكانتها تحتفظ بكيانها أحيانا بطريقة خاصة ولأسباب دينية فى اطارها القديم كعقيدة أو كجزء من الميراث التقليدى الذى ينتمى لأماكن مقدسة ترتبط بقيم مقدسة وهذا هو ماحدث لأسطورة بداية الخليقة العبرية كما أنه حدث لبعض الأساطير المقدسة الهندوكية وربما حدث لبعض الأساطير المقدسة الاغريقية . وفى هذا الاطار ربما أصبحت الاسطورة مكتوبة وعندما يحدث هذا فان كل القداسة المميزة للتقاليد تنتقل للوثيقة المكتوبة .

وبذا نجد أن بوزانياس يقول لنا عن معبد ديميتير الواقع فى آركاديا أنه كانت تعقد فيه كل عامين احتفالات لما كانوا يسمونه « المآسى العظمى » وأنهم كانوا يخرجون كتابات معينة تحمل صيغة النصوص وعندما تتم قراءتها على النخبة المختارة تعاد الى موضعها فى نفس الليلة .. وفى الهند نجد بعض الحالات التى يتم فيها احتجاز أراض لرواية القصص فى احتفالات الآلهة ديفى . أما حكايات روما المكونة من أفراد يمتازون بدرايتهم بالميراث الدينى والمكلفة بالحفاظ على القواعد التقليدية الخاصة بالطقوس الدينية العامة والتى يجب لتنفيذها التمتع بقدر معين من العلم وتجعل الدولة ملزمة للحفاظ على مصالحها على ضمان وصول هذا العلم بطريقة أمينة وكل هذا وصفه موسين .

والآن انتقل للنوع الثالث من أقسام الارث التقليدى وهو الخرافة وهذه لا ينبغى الاطالة فيها فقد سبق أن أبرزنا مضموناتها بملاحظاتنا عن التاريخ والفن الشعبى وعن طبيعتها التى تجعلها تنتمى بالفعل للتاريخ . وفى بحثنا للخرافة يجب أن نبدأ بتحديد هل صفاتها تاريخية فى صفاتها غريبة عن التاريخ . ولو أنها تاريخية فى صفاتها فيجب علينا بعد هذا أن نستخرج الاجزاء من الميراث التقليدى التى يمكن أن نتأكد من مشابهتها لتقاليد أخرى أو من واقع مضمونها أنها لا تنتمى للبطل التاريخى أو لعصر هذا البطل . أما اذا كانت غريبة عن التاريخ فيجب تحليل التفاصيل لمعرفة عناصر الثقافة التى تتضمنها . وفى الحالين ستخدم التقاليد غرضا وهذا الغرض يجب الوصول اليه . **فالتقاليد لا تربط نفسها بشخصية تاريخية دون سبب . ولابد أن تكون هناك ضرورة** وفى حالة هيرورد فقد كانت الضرورة نابعة من وجود ثغرة ضخمة فى تاريخ بطل قومى . والتقاليد لا تحتفظ بتفاصيل الثقافة البدائية التاريخية دون سبب وفى الامثلة السابق ايرادها أوضحنا أن هذا السبب يرجع للرابطة القوية بين الفلاح غير المثقف فى يومنا وماضى اسلافه غير المثقفين . وبالطبع

فانه نسى كل شىء عن الحياة القبلية وما ينتج عنها ولكنه سيحتفظ بخرافات نبعت من المعيشة القبلية ·

وبالطبع فانه فقد شعوره واقتناعه بالفكرة القائلة بأن الرجل أو المرأة غير المنتمين لقبيلته هم أعداء له ويجب أن يخافهم أو يهجم عليهم ولكنه سيروى باغتباط خرافات عن احداث تنبع من حالة عداء دائم بين اسلاف أقوام مترابطين حاليا · وهو لن يفهم الرابطة الشخصية فى العصور القديمة ولكنه يستمع لخرافات ترتبط بأماكن بأسلوب غريب يجعل المكان يبدو كما لو كان يتمتع بشخصية ذاتية وحياة مليئة بالاحداث والغرائب · وهولايعرف شيئا عن العمالقة والغيلان ولكنه يحب الخرافات التى تروى قصص الابطال الذين يقابلون هذه المخلوقات ويقهرونها · والتاريخ العلمي لا يعنى شيئا بالنسبة له ولكن التاريخ الوارد فى الخرافات حقيقى بالنسبة له وهو يستخدم تكرارا فى تفسير احداث بعيدة عنه زمنيا بقوة الظروف وبذا يسيطر على عقل الشعب وينجح فى الحلول محل التاريخ الفعلى · وان تجميع هذه الخرافات وتحليلها بواسطة اخصائيين قديرين لهو مساهمة فعالة فى تقدم التاريخ · فستكون بمثابة منار مضيء وسط التاريخ القومى المحفوظ فى خرافات ·

وأظن أننى لن أجد معارضة فى أنه فى محاولة تحديد تعاريف الانواع المختلفة من الميراث التقليدى وفى تصويرها من واقع سجل حياة الانسان فى بقاع مختلفة من العالم فانه استحال على أن أتعمق فى بعض النقاط البارزة فى المشكلة الموضوعة أمامنا · وعلى وجه الخصوص فأنى لم أتعرض للموضوع الشائع : (انتشار القصة الشعبية ·) وأنا لا أعتقد فى وجود اسلوب عام للانتشار أو أسلوب مكيف لتفسير كل التشابهات بين كل البلاد تقريبا · وأظن أن الانتشار يحتل مكانة صغيرة جدا من المشكلة وأنه لا يظهر الا فى مرحلة متأخرة فى التاريخ · وهو موضوع واسع الأطراف وقد حددت ردى بالفعل على نظرية الانتشار فى التعاريف والتقسيمات التى جرؤت على اقتراحها · وربما اعتبر البعض أن هناك حقائق أخرى فى ظروف الاسطورةوالقصة الشعبية والخرافة لا تؤكد الاطار العام الذى حددته للأقسام الثلاثة من الميراث التقليدى والذى طبقت عليه هذه التعبيرات ، وهنا طبعا اتجاهات جانبية كثيرة فى مثل هذا الموضوع الكبير · ولست بصدد تأكيد أن وجهة النظر التى شرحتها يمكن تطبيقها فى كل الأماكن أو على كل مرحلة من تاريخ الميراث التقليدى ولكنى أحث على أنها الطريقة الوحيدة للوصول الى المكانة التى تحتلها التقاليد فى المراكز الكبرى للحياة التقليدية وأنها على أى حال تكون اساسا نظريا يمكن أن تعتمد عليه الأبحاث مستقبلا ·

ترجمة « د · أحمد مرسى »

السيف في المعتقدات الشعبية

فوزى العنتيل

تبدأ قصة « السيف » فى مصر بالخنجر المثلث والذى كان يصنع فى بادىء الأمر من الصوان ، ثم أصبح بعد ذلك يصنع من النحاس ·

وكان استخدام هذه الأسلحة فى مصر ـ منذ أقدم زمن يمكن ذكره مقصورا فى العادة على الطبقة الحاكمة ·

أما فى أوربا ، فان أقدم الأسلحة التى يمكن معرفتها هى الخناجر المصنوعة من البرونز والتى جاءت مع العصر البرونزى ، فى الوقت الذى يحتمل فيه أن « أبناء الشمس » كانوا يتنقلون فى البحر المتوسط ·

وكما يقرر أحد دعاة نظرية استمرار الأسرات فان هذه الخناجر البرونزية تشبه تمام الشبه تلك الخناجر التى صنعها المصريون فى ازمنة سابقة ·

وبمرور الزمن ازداد النصل طولا ، وتحول الخنجر الى سيف ، وحينئذ قصر استعماله على الرجال ذوى المولد الملكى أو النبلاء ·

وعندما بدأ استخدام الحديد صارت السيوف الجديدة ـ ببساطة ـ نسخا من السيوف الجديدة البرونزية· وهكذا فقد أصبح لدى النبلاء الكلتيين سلاح من الواضح أنه مشتق من الخنجر المصرى· وقد انتقلت سيوف الكلتيين والرومان الى التيوتون ، وكانت السيوف التيوتونية المبكرة لا يتقلدها سوى الرجال ذوى المولد النبيل ·

وهكذا يظهر أن هناك استمرارا تاما يتسلسل من «كريت» الى العصر الحاضر يتضح منه أن تقلد السيوف ـ مع توسعات معينة طفيفة ، كما كان فى العصور الوسطى ، وفى حالة الفرسان ـ كان دائما وبصفة أساسية امتيازا لذوى المحتد النبيل ·

وطوال التاريخ الأوروبى كله كان الضابط الذى يتقلد سيفا يعتبر أنه قد دخل فى نوع من العلاقة مع الملك ، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام الى طبقة حاملى السيوف .

لقد كان السيف دائما علامة طبقية، وفى الماضى ـ كما اشرنا ـ كان مقصورا على النبلاء .

هنالك أنواع مختلفة من السيوف نجد اشارات اليها منذ أقدم العصور ، ومنها السيوف التى كانت على هيئة المنجل ، والتى يرى بعض الدارسين أنها من أصل آسيوى قديم ، وكان كل ملوك « جبيل » فى الدولة المتوسطة يصنعون نماذج فخمة لهذا السيف فى مقابرهم ، وقد قدم محاربون سوريون سيفا من هذا النوع لكبير كهنة آمون ، وقد جمع **تحتمس الثالث** السيوف المقدسة من سوريا ، وقد أصبح هذا السيف سلاحا شخصيا للملك وتابعه الجميع فى استعماله

وهنالك أيضا السيف **ذو الحافة المثلثة**، وكان سلاح رجال «الساردان» الذين أصبحوا فيما بعد **حرس رمسيس الثانى .**

ومنها أيضا **السيوف الطويلة التى** نجد وصفا لها فى المعركة التى جرت بين **رمسيس الثالث** والليبيين . وحين استسلم الليبيون ، كانوا يرفعون سيوفهم الطويلة عموديا ، فيبدو السيف كما لو كان شمعة .

كذلك فاننا نعرف صورة موجزة لسيوف الحثيين ـ الذين ظهروا على مسرح التاريخ فى أواخر القرن التاسع عشر قبل الميلاد ـ وكانت سيوفا قصيرة ، وللسيف مقبض هلالى الشكل مقوس النصل قليلا ، وله غمد طرفه شديد التقوس .

ومنذ زمن بعيد ، يرجع الى اخريات عهد الرومان ، والسيف الطويل ذو الحدين هو سلاح

الأمراء والمغامرين فى شمال غرب أوربا • وكان يعتبر أعز شيء يمتلكه المحارب • فقد كان يتقلده الملوك والقادة ، ويمنحونه لأتباعهم نظير بلائهم فى المعارك الحربية ، وبالتالى فقد أصبح السيف رمزا عاطفيا قويا فى الأدب ، لأنه يمثل عهد الولاء بين المحارب وسيده •

السيف عند العرب

والعرب من أكثر الأمم حفاوة بالسيف وعراقة فى استخدامه يدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأسماء السيوف ونعوتها من حيث مضائها وكلتها ولمعانها واهتزازها ، وكذلك نعوتها من قبل صقلها وطبعها وعرضها ولطفها وانقضائها واغمادها وامتهانها وتجريبها ، واستعمالات السيف المتنوعة • فالعرب كما قالوا : « كانت تطعن به كالرمح ، وتضرب به كالعمود ، وتقطع به كالسكين ، وتجعله سوطا ومقرعة ، وتتخذه جمالا فى الملأ ، وسراجا فى الظلمة ، وانيسا فى الوحدة ، وجليسا فى الخلاء ، وضجيجا للنائم ، ورفيقا للسائر •• » •

وقد اهتموا بأنواع مختلفة من السيوف عرفوا خصائصها بالتجربة منها : السيف العريض الذى سموه الصفيحة ، وكانوا يمتدحونه ، والمفقر ، وهو الذى فيه حزوز مطمئنة عن متنه فهو مشطب ، وبذلك سمى سيف النبى (ص) ، وسيف على ابن أبى طالب (ض) • ومنها **السيف ذو الحد الواحد** ، وقيل ان « ذا الفقار » ما كان له حد من جانب ، وجانبه الآخر جاف لا يقطع ، وبذلك **عرف سيف عمر بن معد يكرب باسم الصمصامة •** ومنها **السيف القصير ، الذى روى صاحب** « حلية الفرسان » عن عتبه بن عبد السلمى ان الرسول (ص) أعطاه سيفا قصيرا وقال له : ان لم تستطع أن تضرب به فاطعن به طعنا •

كذلك عنى العرب بالفروق الدقيقة المتصلة بصناعة السيوف ، وميزوها بصفاتها ؛ فالسيف الذى شفرتاه حديد ذكر ومتنه أنيث سموه «المذكر» ، والسيف المشحوذ المهند ، والهندوانى ، وهو المنسوب الى حديد بلاد الهند ، والمشرفى المنسوب الى المشارف ، والحارى المصنوع بالحيرة • والمأثور والافرنجى الذى زعموا انهما من عمل الجن ، ومن صفات «الافرنجى» انه مذكر ، وهو أبقى على الضرب فى البدء كما قالوا ، فان الهندى قد ينكسر فى البدء ، وهو للحد أجود • وقصدوا بذكرة السيف حدته •

السيف وخواصه السحرية

أشرنا آنفا الى السيوف التى كان العرب يعتقدون أنها من عمل الجن ، ونحن كثيرا مانجد فى الأساطير والملاحم الشعبية ، اشارات الى سيوف سحرية أو ذات خواص عجيبة مثل سيف « سام بن نوح » الذى يحمى حامله من القتل ، وسيف « آصف بن برخيا » ، وكلاهما كان مرصودا من أجل « سيف بن ذى يزن » •

ومن هذا القبيل فى الأساطير اليونانية السيف السحرى الذى كان يملكه **«بليوس»** peleus والد « اخيل » وقاهر اطلانطا ، والذى سلبه منه « اكاسيو » اثناء نومه ، واخيرا أعاده اليه الملك شيرون •

وكذلك السيف الخارق الذى استخدم فى قتل الثنين فى ملحمة « بيوولف » Beowulf وغير ذلك كثير •

وقد أشار « **فريزر** » فى كتابه « الغصن الذهبى » الى ذلك الفلاح الذى يعيش فى غابات كمبوديا والمسمى بملك النار والذى لا ينازع فى قدراته الخارقة وهو يمارس سلطاته فى الزيجات والاحتفالات والقرابين التى تقدم من أجل الليان أو الروح •

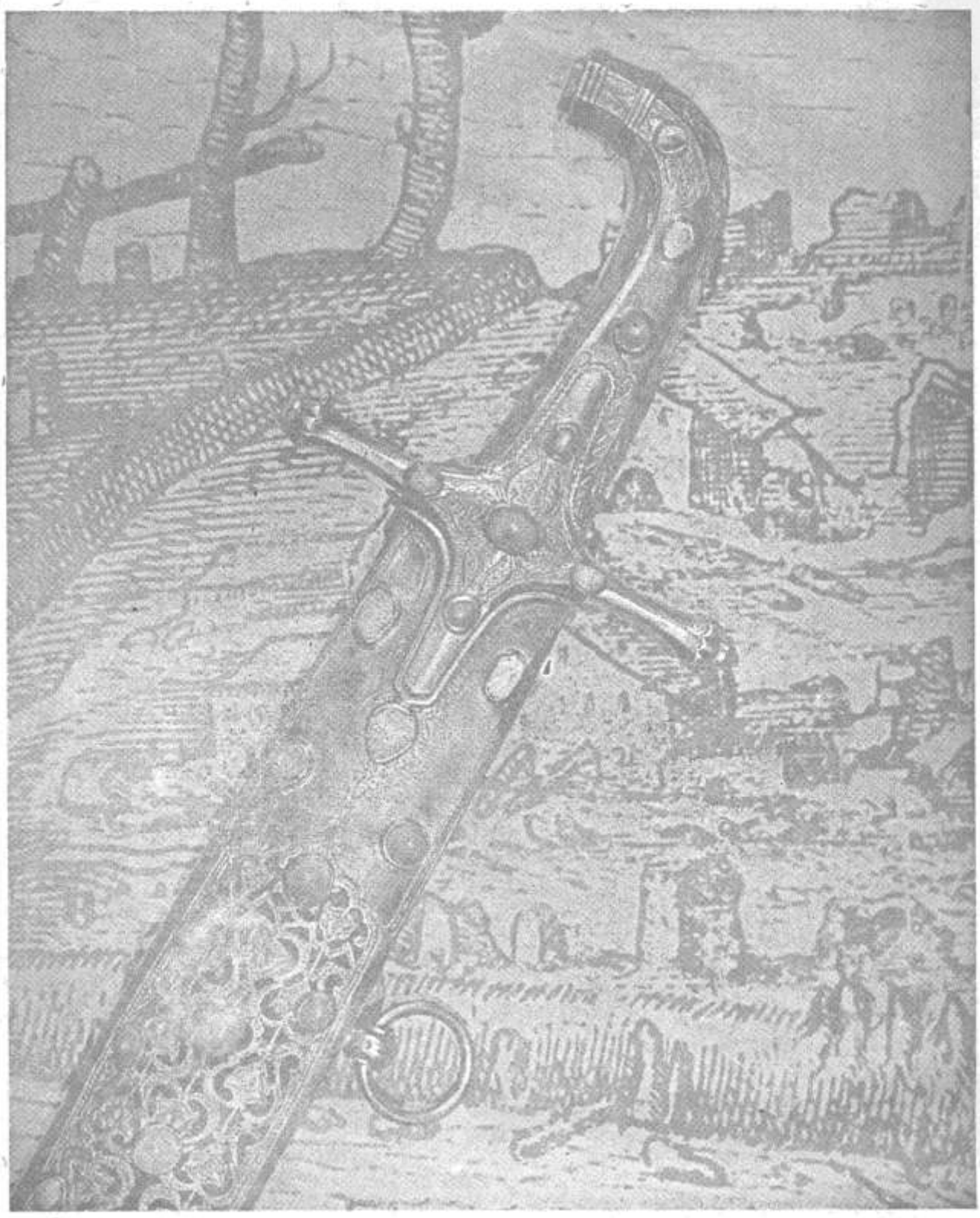
وتحدث عن سبب قصر هذا الجلال الملكى على أسرة هذا الملك اذ أنها تمتلك طلاسم معينة شهيرة منها سيف ينطوى على روح تحرسه دائما وتصنع به المعجزات ، ويقال انها روح عبد سال دمه على نصل السيف أثناء صنعه •

وعندما يجذب ملك النار هذا سيفه السحرى من غمده بوصات قلائل فان الشمس تحتجب ، ويسقط الناس والوحوش فى نوم عميق ، ما اذا حدث واستل هذا السيف خارج قرابه فالاعتقاد السائد ان في هذا ستكون نهاية العالم •

وتقدم القرابين من الجاموس والخنازير والدجاج والبط لهذا السيف المتوهج طلبا للمطر • وهو يحفظ ملفوفا فى القطن والحرير •

وأحيانا يستخدم **السيف** عند بعض الجماعات البدائية كوسيلة لابعاد الأمراض — التى تأتى بسبب الشيطان — عندما تفشل وسائل الشفاء الأخرى •

فتعمد بعض هذه الجماعات عندما يمرض شخص مرضا خطيرا ، وتخفق وسائل العلاج الأخرى الى ممارسة التعاويذ التى يقوم بها ساحر القبيلة لطرد الشيطان ، وعندما يخفق ذلك أيضا تجرى عملية مطاردة للشياطين بعد اغلاق جميع النوافذ والأبواب ماعدا كوة واحدة فى



السقف ، ويناوش الرجال **بسيوفهم** مع قرع الأجراس ودمدمة الطبول ، وتفزع الشياطين فى اعتقادهم ، من هذا الهجوم .

وتجرى نفس الممارسات فى حالات الوباء ، فتدق الطبول والأجراس **وتطوح السيوف لطرد** الشياطين من القرية . واحيانا يفضل البدائيون الهرب من شيطان المرض ـ بدلا من مطاردته ـ مع محاولة منعه من اقتفاء آثارهم .

وقد تصادف أن بعض الصينيين كانوا يزورون رانجون (بورما) فهاجمتهم الكوليرا ، فأخذوا يغدون ويروحون **بسيوف مسلولة** ليفزعوا الشيطان حتى يفر ، وقضوا ليلتهم مختبئين تحت الأشجار حتى لا يعثر عليهم .

« السيف فى شعائر الزواج »

فى احدى القصائد اللاتينية التى كتبها راهب المانى حوالى ١٠٢٣م نجد وصفا لاستخدام السيف فى شعائر الزواج فى العصر الوسيط ، فقد كان خاتم الزواج يقدم للعروس على **مقبض سيف** ، وقد تضمنت القصيدة تفسيرا لهذه الممارسة بأنها تعنى تهديدا للعروس من الخيانة ، على ان الدارسين راوا انها تتضمن معنى ابعد من ذلك ، اذ أن اجتماع السيف والخاتم انما هو تأكيد لقدسية المعاهدة التى تربط بين الزوجين ، وبيان لطبيعة توثيق العهد الذى ارتبطا به معا ، وعلى ذلك فان السيف تهديد لأى منهما اذا ما نكث العهد ، كما ردوا استخدام مقبض السيف عند حلف اليمين الى أصل وثنى ، فهو متصل بحلف يمين الولاء للسيد الأكبر مع وضع احدى اليدين على مقبض سيفه . غير أن وجود سيف فى الزواج قد تكون له دلالة اضافية تتضح من أن العريس فى العادة كان يتناول « الخاتم » قبل وضعه على السيف ويحكه فى شىء وصف بأنه يشبه الهرم . مما قد يستنتج منه أن هذا الشىء مرتبط بالعائلة ارتباطا خاصا كأن يكون جزءا من حجر مقبرة احد الأسلاف . واذن فان السيف قد يقصد به ايجاد الاتصال بقدسية الارض وبالأسرة التى ينتمى اليها العريس .

ومن الممارسات المتصلة بالسيف فى شعائر الزواج عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها ، وهى عادة كانت جارية بين بعض القبائل التيوتونية . وكان هذا السيف يسمى « **سيف الزواج** » ربما لأهميته الكبيرة ، وتعنى هذه الممارسة تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص .

وهنالك اشارة الى ممارسة اخرى فى «مجموعة القوانين القديمة» لجرم ، وهى أن يسير شاب يحمل سيفا مسلولا أمام العروس ، والتفسير المحتمل لذلك هو أن السيف عبارة عن رمز جنسى يبشر بالخصوبة لكى يكون الزواج مثمرا .

ومما يدل على اهمية السيف فى هذه الشعائر انه كان يغرز فى شجرة أو عمود أثناء القيام بشعائر الزواج قديما فى اسكندنافيا ، وما تزال ـ حتى الوقت الحاضر ـ عادة اغماد العريس لسيفه فى السقف فى النرويج ، بغرض اختبار خط الزواج بمدى عمق الأثر الذى يتركه السيف

هنالك أيضا هذه **الحرب التمثيلية** التى تجرى بين أسرتى الزوجين عند بعض الشعوب . والتى تستخدم فيها العصى وما شاكلها ، وأيضا اتخاذ العروس فى حفلة زفافها مظهرا من مظاهر القتال كأن تقف فى فناء البيت رافعة **فوق رأسها سيفا** أو جريدة خضراء تمثل السيف ، وهذا مما يمكن تفسيره فى ضوء ما سبق ، أو قد يكون بقية من الآثار التى تركتها .. طريقة السبى » ـ احدى طرق الزواج القديمة ـ فى شعائر الزواج كما يرى بعض الباحثين .

ومن العادات المرتبطة بالسيف أيضا تقديمه **كهدية فى الزواج** ، والتزام العروس بالحرص عليه وأن تورثه الأجيال المقبلة . واخيرا فهنالك **رقصات السيف** فى هذه المناسبة . ونجد فى « نشيد الانشاد » مقطعا تتغنى به « شولاميت » العروس وهى ترقص بالسيف ، وهى تردد فى نهايته :

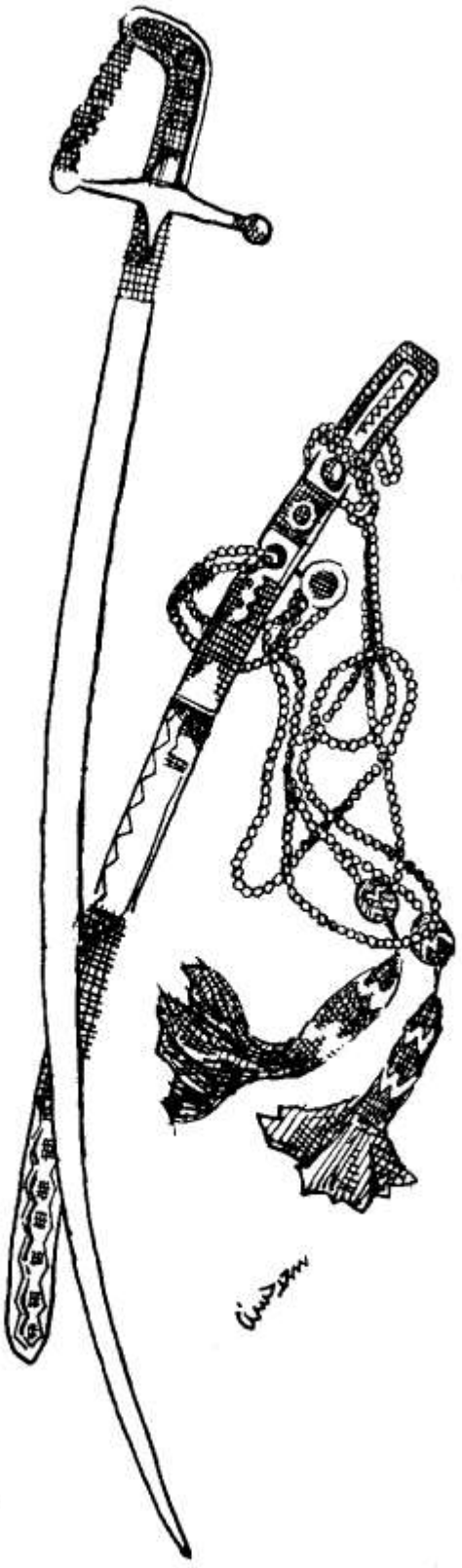
ماذا تريدون من « شولاميت » أتريدون رقصة السيف ؟

وربما كان الغرض من رقصة السيف عند الزواج شأنها شأن بعض رقصات الطقوس لابعاد الأرواح الشريرة .

سيف الأسرة

لقد ظهر لنا ارتباط السيف بالأسرة فى بعض ممارسات الزواج ، ونحن اذا ما اعتبرنا أن السيف فى هذه الشعائر يمثل شيئا أكثر من أداة لحلف اليمين أو رمز للخصب ، فانه يبدو ارتباطه باستمرار بقاء العائلة كذلك .

ففى الملاحم الشعبية القديمة نجد مثالا للسيف الذى يغرز فى شجرة خلال هذه المناسبة . ففى ملحمة « فولسنج Volsung » نطالع وصفا لما جرى أثناء شعائر الزواج ، حين دخل « أودن » الى قاعة الاحتفالات ، وغرز فى جذع الشجرة سيفا غاص فيها حتى المقبض ،



ووعد بان هذا السيف الثمين سوف يكون هدية لمن يستطيع جذبة وقد حاول ذلك جميع الحاضرين دون جدوى ، ما عدا سيجموند شقيق العروس ، وجرت بسبب هذا السيف احداث دامية .

والذى يعنينا هنا هو أن ارتباط السيف بالشجرة مثال لما كان يسميه الدراسون ((بالشجرة الحارسة)) ، والتى كانت توجد عادة بجوار كثير من البيوت فى السويد والدانمرك ، وفى داخل البيوت فى الجزر البريطانية ، وقد تكون جزءا من البيت نفسه كما نجد فى الأوديسة (الكتاب الثالث والعشرين) ، اذ قيل ان سرير زفاف ((أودسيوس)) ، و ((بينلوب)) قد صنع من شجرة زيتون ضخمة كانت قد غرست فى أساس المنزل نفسه .

وهذه الشجرة الحارسة كانت ترتبط بحظ الأسرة وبمولد الأطفال ، فقد كان نساء العائلة يبتهلن الى جذعها ويحتضنه عند الوضع . وكان الاعتقاد السائد بانه عندما تدمر ((الشجرة الحارسة)) فان العائلة سوف تنقرض .

والعلاقة التى تربط الناس ببعض الأشجار علاقة قديمة ، فان الأشجار والنباتات فى المراحل المبكرة من الحضارة هى غالبا اهم الأشياء التى ينظر اليها بخوف وتوقير ، كما يعزى اليها الشعور والادراك ، ويختص بعض أنواعها بصفات خارقة او سحرية ، مثال ذلك العلاقة التى تربط الناس بالنخلة في معتقداتنا الشعبية، **ومثاله ايضا معتقدات العرب فى الجاهلية بالنسبة لشجرة ((الرتم)) التى كان العربى يجعلها رقيبا وحارسا على زوجته أثناء غيابه ، بان يشد غصنا منها الى الآخر حتى اذا ما عاد من سفره ووجدهما محلولين استدل بهما على خيانتها له**

توارث السيوف

ومما يتصل بارتباط السيف بالأسرة هذه الأمثلة العديدة التى تضمنها الشعر الملحمى عن سيوف توارثتها أجيال عدة من احدى الأسر ، كما نجد فى ملحمة « بيوولف » فقد اهداه ملك الدانمرك « هروتجار » سيفا مرصعا بالجواهر ونفائس اخرى مقابل خدماته له . وقد أهداها « بيولف » بدوره الى ملك بلاده ، فأعطاه بدلا منها سيفا آخر من موروثات الأسرة كان يملكه جد « بيوولف » . وفى معركة « بيولف » الشهيرة مع التنين نجد وصفا شائقا لسيفه البتار

المورث والذى صنعته الجبابرة ، وكان هذا السيف يسمى « نجليخ » Negleng والذى ثم يعذله فى معركة ، وقد كان من الضخامة بحيث يتعذر على الرجل العادى استخدامه فى النزال . وكذلك تحدثنا الملحمة عن سيف صديقه وقريبه « ويجلاف » الموروث أيضا والذى قضى به على التنين .

ومثل هذه الدلالة عن توارث السيوف نجدها فى ملحمة « **سيف بن ذى يزن** » ، **الذى سوف** نعود الى الحديث عنه ، ونجدها كذلك **فى قصة عروة بن الزبير مع عبد الملك بن مروان حين** سأله أن يرد عليه سيف أخيه « عبد الله بن الزبير » فأخرجه اليه فى جملة أسياف منتضاه ، فأخذه عروة من بينها ، فقال له عبد الملك : بم عرفته بين هذه الأسياف ؟ قال ، يقول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب
تورثن من أزمان يوم حليمة
الى اليوم

هذا ومن السيوف العربية التى ظلت تتوارث زمنا طويلا سيف عمرو بن معد يكرب المسمى بالصمصامة والذى ظل يتوارث حتى صار الى موسى الهادى .

ومن السيوف المتوارثة هذا السيف المجرى الذى كان ملكا لأسرة **كاموثى** ، وقد صنعه حداد عاش فيما بين سنة ١٥٦٠ ــ ١٦١٠ ، وطول هذا السيف ٨٦ سم ، ومقبضه وعارضته ونهاية نصله كانت مرصعة بالفضة المطلية بالذهب المحلاة بالتركواز .

ويقال ايضا ان البطل الايسلندى « **جريتير القوى** » الذى عاش فى القرن العاشر تلقى من أمه سيفا كان ضمن كنوز أسرتها . وكان يجلب الحظ والنصر لهذه الاسرة .

ويقترن السيف أيضا بما يسمى « بالروح الحارسة » اذ يتمثل حظ الأسرة فى كائن خرافى وصف فى ملحمة « هالفريد » بأنه امراة ضخمة تلبس درعا وتقترن بسيف ينتقل من جيل الى آخر .

واخيرا نجد فى الأساطير اليونانية سيف « **أجيوس** » الذى خبأه مع زوج من الأحذية (صندل) تحت صخرة ضخمة قبل أن يولد ابنه « يثيوس » البطل الأثينى الشهير ، وأوصى زوجته بأن تأخذ الصبى عندما يبلغ أشده لكى يحصل على هذه الوديعة .

وقد فسر الدارسون الصندل والسيف بأنهما رمزان ملكيان قديمان . وهذه السيوف النفيسة المتوارثة تتصف فى العادة بصفات اضافية وأحيانا خارقة كما اوضحنا .

السيف والحق الالهى فى الحكم

فى ملحمة « فولسنج » التى أشرنا اليها ، اهتم الدارسون بدلالة السيف الذى يستطيع رجل واحد فقط أن ينزعه كعلامة على الحق فى الحكم ، و برهان على الملك صاحب الحق الالهى ، كما نجد ذلك فى أمثلة كثيرة مثل «سيف بن ذى يزن» وقصة « ثيثيوس » السابقة . وحكايه **الملك آرثر** الشهيرة ، الذى استطاع أن يجذب السيف من الحجر .

فقد حدث بعد نشوب الخلاف حول الحكم بين فرسان ملك البريتون بعد موته ان اجتمع النبلاء والفرسان فى كنيسة « الأبى » بلندن استجابة للنصيحة التى تلقاها كبير الأساقفة من العراف الشهير « **مرلين** Merlin »

وقد تلفت الحاضرون فجأة فراوا حجرا ضخما مربعا من الرخام فى فناء الكنيسة عليه سندان غرز فيه سيف لامع ، وحول السندان حروف ذهبية تقول ان الذى يجذب السيف هو الملك الشرعى لبريطانيا كلها .

وقد عجز الجميع عن جذب السيف ماعدا « آرثر » وكان فى نحو السادسة عشرة من عمره، وبذلك تاكد حقه الشرعى فى اعتلاء العرش .

ومهما يكن من امر فان انتزاع السيف من الصخرة يبدو أنه كان يشكل جانبا من طقوس التتويج فى العصر البرونزى .

السيف والمقبرة

كثيرا ما نجد فى الملاحم الشعبية أن السيف يلعب دور الربط بين الميت فى قبره وبين الطفل الوليد . ولقد كان من عادات « الفايكنج » الذين استقروا على نهر الفولجا فى القرن العاشر ــ وقد تحدث عنهم ابن فضلان فى رسالته المعروفة ــ كان من عادتهم اهداء سيف الى الطفل الحديث الولادة قائلين : سيكون لك كل ما تستطيع أن تكسبه بسيفك .

وتترد كثيرا فى آداب الشعوب الشمالية القديمة فكرة انتزاع سيف من مقبرة الأسرة واهدائه الى طفل مولود **يأخذ اسم الميت** ، وأحيانا الى شاب يثبت جدارته بهذا الشرف .

ففى قصة « اولاف » ملك النرويج يظهر جده فى المنام وكان يسمى « اولاف » ايضا لهم الطفل طالبا منه ان يفتح قبره ويأخذه كنوزه ، واوصاه بان يعطى خاتمه وسيفه لحفيده « أولاف » الذى لم يكن قد ولد بعد . وقد احتفظت أم الطفل بهذه الذخائر حتى بلغ رشده فاعطتها له .

هنا اذن نجد أن السيف يقوم مرة اخرى كرابطة مهمة بين الميت وبين الوليد ، ويرتبط كذلك بالاسم الذى يطلق على الطفل .

ومع اختلاف يسير فى التفاصيل نجد مشابه لذلك فى سيرة « سيف بن ذى يزن » التى اشرنا اليها من قبل ، فالحكماء يتنبأون بظهوره ، وباسمه ، وفعاله ، وانه سيحكم على الانسى والجان بسر سيف « **آصف بن برخيا** » المرصود للملك اسمه سيف بن ذى يزن ، يتلو حسبه ونسبه ويملك السيف بقوة ساعده وزنده .

وفى جزء آخر من السيرة ، يلتقى باخميم الطالب الذى ظل ينتظره عشرين عاما ، ومن قبله انتظر ابوه وجده ، انتظروا جميعا مولد هذا البطل لتسليمه ذخائر جده الأعلى **سام بن نوح** ، ثم يقوده الى قبر سام ، ويشرح له طريقة أخذ ذخائره والتى كان من بينها سيف « سام بن نوح » ذو الغمد الذهبى الذى يحمى حامله من القتل .

وفى القصص العديدة التى تدور حول اعطاء السيوف أو أخذها يمكن أن نتتبع أكثر من فكرة بالنسبة لهذه الممارسة ، لكن أكثرها وضوحا هو الاعتقاد بدلالة الأسرة كقوة مستمرة ، وكذلك الاعتقاد بالأهمية البالغة لرصيد الأسرة من الحظ والشجاعة التى تتجسد فى أسلافها العظام، وتنحدر مع كنوز الأسرة الى جيل جديد بالتالى .

وقد راينا **أن النساء كن يلعبن** دورا هاما ، فالأمهات اللاتى يتوقف عليهن أستمرار الأسرة كن يؤتمن على حفظ سيف الأسرة فى الفترة التى تفصل بين جيل وآخر ، وعلى ذلك فان وضع المرأة يدها على السيف فى شعائر الزواج كان عملية اعداد لها لكى تتولى هذه المسئولية . فهو يدل على التشريف فى مثل هذا المجتمع البطولى اكثر من كونه علامة من علامات الخضوع

ومهما يكن من أمر فان فكرة سيف الأسرة المتنقل تمثل رمزا قويا لدرجة أن هذه الفكرة قد تكون هى التى قد ألهمت قصص الخوارق عن الميت الذى يتنازل عن السلاح الذى جلب له المجد فى الماضى .

فوزى العنتيل

أصول الموسيقى الشعبية المجرية

بقلم : لاجوس فارجياس
تلخيص وتعليق : أحمد آدم محمد

درج علماء الفولكلور المتخصصون فى الموسيقى الشعبية بالمجر على أن يمدوا نطاق أبحاثهم الى ما وراء حدود هذه البلاد · وقد بدأ بارتوك وكودالى ، فى مطلع هذا القرن ، فى دراسة موسيقى الشعوب التى تعيش داخل نطاق حدود المجر · وقام كودالى بجمع الألحان الشعبية فى المناطق الواقعة شمالى المجر ثم انقطع لدراسة تراث الشعب المجرى وللدراسات اللغوية المقارنة·

وسجل بارتوك مجموعة كبيرة من الأغانى الشعبية السلوفاكية والرومانية وصنفها تصنيفا علميا كاملا وبهذا وضع أساس مدرسة أوروبا الشرقية فى الدراسات الموسيقية المقارنة · ومن أهم أعماله كتابة النوتة الموسيقية لمجموعة بارى اليوغوسلافية ودراسة منهجية للموسيقى الشعبية الصربية · ولم يكتف بارتوك بتسجيل الاغانى الشعبية المجرية والسلوفاكية والرومانية فحسب ولكنه جمع ألحانا شعبية من أقاليم بعيدة عن المجر · وقد وجد بين الاغانى العربية نماذج تطابق الاغانى الرومانية المعروفة باسم
وألقت أبحاثه فى هذا المجال بعض الضوء على التاريخ القديم لهذا اللون من الغناء · **وانتهى بارتوك الى أن المقام ، وهو نغم عربى فارسى ، معروف عند أهالى رومانيا** · وحاول أن يجد بين مجموعاته الخاصة بأغانى أتراك الأناضول نغما مشتركا بينها وبين الأغانى المجرية وكان علماء الفولكلور المجريون يعتقدون أن الألحان المجرية القديمة تركية منغولية الأصل ·

وجدير بالذكر أن بارتوك قام بالجانب الأكبر من دراساته فى الموسيقى الشعبية قبل الحرب العالمية الاولى عندما كانت المجر تضم جماعات كبيرة من الشعبين السلوفاكى والرومانى وبعد توقيع معاهدة تريانون اثر انتهاء الحرب العالمية الاولى لم يبق أحد من هذه الاقليات فى المجر ووجد بارتوك نفسه فى موقف لا يحسد عليه عندما أراد أن يتابع دراساته لموسيقى هذه الشعوب · يضاف الى ذلك توقف التعاون الذى كان قائما قبل الحرب العالمية الاولى لنشر المادة المجموعة وثمة اشارة الى هذا التعاون المثمر فى مجموعة بيهار التى نشرتها الأكاديمية الرومانية عام ١٩١٣ · ونشر بارتوك بين الحربين العالميتين كتبه عن الموسيقى الرومانية سواء على حسابه الخاص فى فينا أو بمعاونة بعض الاوساط العلمية الالمانية أما مجموعته عن الأغانى الشعبية السلوفاكية فانها لم تنشر على الاطلاق بين الحربين وظهر أول مجلد منها عام ١٩٥٩ ·

ومع ذلك فان علماء الفولكلور لم يتوقفوا عن

جمع الاغانى الشعبية لبعض الاقليـــات فى المجر مثل الالمـان والغجر • ومن هؤلاء العلماء ايمرى كرامر وهو من تلاميذ كودالى وقـد قام بدراسة جادة للموسيقى الشـعبية فى المجر وبدأ كرامر فى جمع أغانى الألمان فى جنوب المجر مسـتعينا بفونوغراف ونشر فى بودابست عام ١٩٣٣ مجموعة منها باسم الأغنية الشعبية الألمانية فى المجر غير أن الجانب الأكبر مما جمعه من أغان لم ينشر •

***

وبين الحربين العالميتين وخلال السنوات الأول من الحـرب العـالمية الثـانية **بـدأ ايمرى كرامر وساندوز تشنكى فى تسجيل التراث الموسيكى للغجر مسـتعينين بفونوغراف ثم قام الأسـتاذ استيفان جيورفى بنقل هذا التسـجيل بأجهزة المتحف الاثنوجرافى • واول من بـدأ فى هـذا المشروع هو سـاندوز** وكان يتحدث لغة الغجر بطلاقه واسـتطاع أن يكسـب ثقتهم فاطلعوه على تقاليدهم المتوارثة • وقام أخوه ايمرى بتسجيل أغانيهم بالفونوغراف واستطاع الأخوان تشـنكى جمع مئات من الأغانى الشعبية للغجر • واذا كان من بينها كثير من الأغانى الشعبية المجرية المعروفة فان الجانب الأكبر منهـا يختلف عنهـا كثيرا • وعندما أعلنت الحرب العالمية الثانية لم يكن هناك بد من توقف هذا النشـاط ولم يتابعه أحد بعد وفاة **سـاندوز تشنكى** عام ١٩٤٩ • وبعد انتهاء الحرب انتقلت الجماعات الألمانية من المجر وأحدث هذا تحولا فى حياة هذه الأقلية وظل هذا الوضع وقتا طويلا لا يشجع أى باحث مجرى على دراسة موسـيقاهم الشـعبية • ومهما يكن من أمر فان الدارسـين الألمان أنفسـهم شـغلوا بجمع الأغانى الشـعبية بطريقة منهـجية من بين الألمـان الذين انتقلوا من المجـر وغيرهـا من بـلاد شرق أوروبا واسـتقروا فى ألمانيـا الغربية وطرح جـانب من تسجيلات هذه الأغانى للبيع فى الأسواق • ومن هنا لم تعد دراسـة الموسـيقى الشعبية لجماعة الألمان التى بقيت فى المجر تلقى اهتماما من جانب علماء الفولكلور المجريين وللحفاظ على تراث الجماعة الألمانية نشر الاتحاد الديمقراطى للعمال الألمان فى المجر كتيبات للتعريف بأغانيهم الشعبية وقد جمع الجانب الأكبر منهـا الباحثون فى معهد الفنـون الشعبية •

واستحوذت موسـيقى الغجر على اهتمام علماء الفولكلور ولم يكن فى وسع أحد خارج المجر أن يقوم بدراسة هذه الموسـيقى • والحق أن علماء الفولكلور المجريين كانوا يريدون أن يعرفوا شيئا عن طريقة تلحين الغجر لأغانيهم وذلك لتأييد أو دحض الرأى القائل بأن ما تمتـاز به الموسيقى

المجرية من خصـــائص يمـــكن أن يعزى الى أن موسيقيين من الغجر كانوا يعزفون هذه الألحان · وفضلا عن هذا فان من بين الغجر جماعات تعيش فى حالة بدائية نسبيا وليس من شـك فى انها لا تزال تحتفظ بأقدم التقـاليد المجرية الاصيلة والتى قلمـــا توجد ـ ولعلها لا توجـد الآن على الاطلاق ـ بين الفلاحين المجريين · وقام اندراس **هاجدو** بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٥١ بجمـع اغانى الغجر وليس من شك فى أن معرفته بلغه الغجر أعانته فى عمله الى حد كبير · وقـد استطاع فى خلال وقت قصير أن يجمع بضع مئات من اغانى الغجر المنتشرين فى أرجاء البـلاد · ولمـا كان موسيقيا بارعا فانه لم يكتف بمجرد تسجيل هذه الاغانى بل قام بتحليـل ما جمعه منهـا واظهر ما تتميز به موسيقى الغجر من خصائص لا تتوفر فى الموسيقى المجريه· ومما يؤسف له ان دراساته فى هذا المجال لم تنشر وان كان قـد كتب عددا من المقالات فى المجلات المجرية وصف فيها أسلوب الغجر فى تلحين أغانيهم ونشر آخر مقـالاته فى بعض المجلات التى تهتم بدراسة حياة الغجر ·

***

وحـــدث تطور جديد فى دراسات الفولـكلور المجرى الخاصة بالرقص الشعبى ومن الواضح أن الغجر مصدر غنى لأقدم التقاليد المجرية · وهؤلاء الغجر يقدمون ألحانا موســيقية قديمة معينـــة تصاحب كل راقص فردى من راقصيهم وهم يغنون أغنيات جماعية ويقلدون أصوات الآلات الموسيقية مع تقطيع الايقاع بصورة تسبغ عليه تعبيرا خاصا بينما يخرج عـدة أفراد من الجماعة أصـواتا من أفواههم فى ايقاع معقد يشبه ضربات الطبول · وليس من شـك فى أن هذه الموسـيقى الراقصة تختلف تماما عن موســيقى الآلات التى كانت تعزفها الفرق الموسيقية المجرية للفلاحين أو للأعيان فى الماضى أو لسـكان الحضر اليوم · وفى الوقت نفسه نجد أن موسيقاهم الراقصة لا تزال تحتفظ بآثار مجرية قديمة عفا عليها الدهر وعبثا نحاول أن نعثر عليهـــا اليـوم بين الفـلاحين · وبعض رقصاتهم تعتمد على القفز ولا تزال بعض الرقصات المجرية الشعبية تحتفظ بآثار من هذه التقاليد فمثلا نجد ان « رقصة العصـا » لا تزال متأثرة برقصة السلاح المجرية الشهيرة والمعروفة باسم « رقصة صياح الديك » · وقد أثبت هذا بعض خبراء الرقص الشـعبى **(جيورجى مارتن وارنو وفيرنس بيزوفار ولازلو فاســار هيليى ولازلو ماتش وغيرهم)** وذلك بتسـجيل هـذه الرقصات على الشرائط وتصويرها بالأفلام ونرى لزاما علينا أن نذكر أن الموسيقى المسجلة هى التى أهتم بها الدارسون واستطاع اندراس هاجدو تحليل آلاف الأغانى على أسس علمية أرسى دعائمها الخبراء فى الموسيقى الشـعبية المجرية وقام بتصنيف منهجى لهذه الأغانى ·

ونقد شهدت السـنوات الأخيرة جهودا ضخمة فى مجال دراسات الموسيقى الشعبية المجرية خارج حدود البـلاد ولقد تم ذلك بالتوجيه السـياسى · ويقتضينا الواجب أن ننوه بالتعاون الدولى فى هذا الميدان خـلال السـنوات التى أعقبت الحـرب العالمية الثانية ·

***

وقد أثبت كودالى عام ١٩٣٧ أن الموســيقى الشعبية المجرية القديمة لها أصول تركيه منغوليه وأن هناك تشابها بين الأغانى الشـعبية المجرية وبين أغانى الشعوب التى تعيش على نهر الفولجا · وأدرك علماء الفولكلور المجريون اهميه دراســة أغانى هذه الشعوب · وفى عام ١٩٥٨ سـافر **لازلو فيكار** عضو أكاديمية العلوم المجرية فى منحة دراسـية الى الاتحاد السـوفييتى واصطحب معه **سانندور بيريكزكى** ثم عادا ومعهما بضع مئات من شرائط التسجيل · وقام فيكار بعد ذلك برحلتين أخريين بمعاونـة أكاديمية العلوم السـوفييتية واتحاد الفنانين السوفييت · وليس من شك فى أنه أفاد من رفيقه الخبير بلغات الشـعوب التى تعيش على نهر الفولجا بأن كتب نص كل أغنية سـجلها بدقة عظيمة وعـاد الى الوطن ومعه مادة غنية وضعها تحت تصرف الدارسين · ومن أبرز النتائج التى وصل اليها الباحثون أن أغانى هذه الشعوب قد تأثرت بالأغانى التركية والمنغولية ·

وفى مايو عـام ١٩٥٦ **قام جيورجى زومجاس شـيفرت وهو من المهتمين بالموسـيقى الشـعبية بزيـارة الى فنلندة ونجح فى تســجيل كثير من الاغانى الشعبية القديمة ·**

وطلبت منغوليا من هيئة اليونسكو اخصائيا يعينها على تسجيل الموسيقى الشـعبية المنغولية فاستجابت هيئة اليونسكو وأرسلت كاتب هذا المقال فسافر على رأس بعثة عملت لمدة شهرين فى خريف عام ١٩٦٦ وسجل الباحث أغان شـعبية قديمة ولكنها فى الوقت نفسه تدل على أن هـذا الشعب قد بلغ درجة متقدمة من الثقافة ووجد أن المغنين يقومون بالأداء بطريقة لا تعرف فى بلد آخر · وبعض هذه الأغانى يصاحبها النشاز من الألحان والبعض الآخر يستخدم فيها المغنى ثلاث طبقات من الأصوات فينتقل فى قسم من الأغنية

فجأة الى طبقة أعلا وليس من شك فى أن الغناء بهذه الطريقة يتطلب تكنيكا متقدما · ووجد الباحث أن بعض المغنين فى وسعهم عن طريق تغيير حجم تجويف الفم احداث نغمات تشبه نغمات المزمار وذلك بالضغط على الحبال الصوتية والاستعانة بتحريك الحجاب الحاجز بطريقة خاصة · ويستطيع المنغوليون الغناء بهذه الطريقة وهم يمتطون صهوات جيادهم ·

***

وقد يتساءل **ما مدى ارتباط هذه المجموعة من** الأغانى الشعبية بالموسيقى المجرية ؟ وردا على هذا السؤال نقول ان بعض الألحان الشائعة عند المنغوليين معروفة لدى المجريين وهناك ضرب من الأغانى الشعبية الواسعة الانتشار فى منغوليا يشبه الأناشيد الدينية · وهذا الضرب من الأغانى يؤديه المنغوليون بأسلوب خطابى وكثيرا ما تتضمن هذه الأغانى نصوصا ملحمية · وثمة أغنية يقلد فيها العازفون على الآلات صهيل الخيل ووقع سنابكها وهى تسير خببا ·

وحدث أن زار الامبراطور هيلا سيلاسى مدينة بودابست وأعجب بالفرق الشعبية المجريه وثراء الموسيقى الشعبية المجرية والمستوى العظيم الذى وصلت اليه أبحاث الفولكلور فى المجر فطلب من الحكومة المجرية أن ترسل اخصائيين فى الرقص والموسيقى الى اثيوبيا لتدريس طرق البحث الميدانى وكيفية تقييم النتائج · واستجابت المجر لهذا الطلب وأرسلت جيورجى مارتن وهو خبير فى الرقص الشعبى وبالان سياروزى وهو خبير بالموسيقى الشعبية · واستخدم هذان الخبيران آلة تصوير سينمائى وضعها اليونسكو تحت تصرفهما لتسجيل الأغانى والرقصات الشعبية فى رحلة قطعا فيها حوالى خمسة آلاف كيلو متر وترددا فيها على سبعة عشر موقعا فى ثمانى مقاطعات باثيوبيا وحصلا على فيلم طوله ٣٠٠٠ متر وشرائط تسجيل يستغرق سماعها خمسين ساعة، قدمت لهما صورة شاملة لضروب الرقص والغناء فى هذه البلاد التى تتعدد فيها اللغات واللهجات، وأتاحت لهما دليلا قيما يسترشدان به فى تعرف الفروق بين ثقافة هذه البلاد وثقافات دول البحر الابيض المتوسط ودول البلقان والى جانب هذا فانها تصلح أساسا لدراسة التاريخ القديم للرقص والموسيقى ·

ومما يجدر ذكره أن المجر أرسلت اثنين من خبراء الموسيقى الشعبية الى مصر تنفيذا للاتفاقية الثقافية المعقودة بين المجر والجمهورية العربية المتحدة وهذان الخبيران هما **ايلونا بورساى وايمرى أولسفاى** · **وكما فعل بارتوك من قبل درس ايمرى أولسفاى الموسيقى العربيه وقام بمسح شامل للهجات المحلية والموسيقى العربيه التى تقوم على تواصل موسيقية اصغر من نصف تون · وفضلا عن هذا فانه قام ببحث ميدانى بهم المجريين ، لجمع التراث الموسيقى لطائفه من المستعربين يقال انهم من أصل مجرى · وكان أجدادهم قد أخذوا أسرى الى مصر والسودان فى عهد الاحتلال العثمانى لهنغاريا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر وكانوا جميعا من الرجال وتزوجوا من مصريات واستقروا فى جنوب مصر · وفكر أولسفاى فى القيام برحله الى قرى هؤلاء المستعربين وتعرف فى رحلته جنوبا فى وادى النيل على بعض العائلات** · ولسوء الحظ لم تسفر رحلته هذه عن شىء لأن كودالى طلب منه العودة الى الوطن قبل انتهاء مهمته بثلاثة شهور وذلك للاشراف على تحرير احدى المجلات الموسيقية « الموسيقى الشعبية الهنغارية » بعد وفاة رئيس تحريرها السابق ·

ومهما يكن من أمر فان ايلونا بورساى مدت بعثتها ثلاثة شهور أخرى واستطاعت أن تؤيد نظرياتها الخاصة التى تذهب الى احتمال وجود آثار موسيقية من مصر القديمة فى تراث الفلاحين وألحان الكنيسة القبطية ·

***

وقدم اليونسكو منحة ساعدت على ارسال اخصائى فى الموسيقى الشعبية الى الهند · وبناء على طلب زولتان كودالى أرسل **رودلف فيج** الى هذه البلاد لأنه درس موسيقى الغجر فى المجر ولأنه كان من الشائع أن لغة الغجر لها أصول هندية ·

وكان المهتمون بالفولكلور يعلقون آمالا كبارا على هذه البعثة لأن دراسة الموسيقى فى الهند كانت قد تجاهلت حتى الآن الموسيقى الشعبية وبخاصة موسيقى القبائل ولم تتناول هذه الدراسة الا الموسيقى الرفيعة · وكان فيج يأمل فى الحصول على نتائج ايجابية فى هذا المجال بمعاونة الادلاء من الهنود فأخذ يجول فى منطقة وسط الهند التى لم يرتدها أحد غيره من قبل وسجل مجموعة كبيرة من الألحان الشعبية ولعل أهم نتيجة وصل اليها هى أنه وجد أن طريقة الغجر فى الغناء معروفة فى بعض الاوساط ·

ويقوم علماء الفولكلور المجريون الآن بدراسات اثنولوجية بين هنود بياروا فى أحراش فنزويلا الواقعة على فروع نهر الاورنيوكو **ويقوم بهذه الدراسات لاجوس بوجلار أمين المتحف الاثنوجرافى**

واستفان هالموس عضو جمعية دراسات الموسيقى الشعبية ويتكفل بنفقات هـــذا المشروع موسسه فينيرجرن السويدية الامريكية · وكان بوجلار قد قام منذ بضع سنوات برحلة الى البرازيل سجل فيهـــا أغانى هنود «مانوجروسو» وعزفا لهم على الناى · وكتب هالموس النوته الموسيقية من واقع التســـجيلات ونشرها فى عدة مجـلات · وطلب بوجلار من المؤسسة أن تسمح لهالموس بمرافقته لتدوين المـادة الموسيقية · وكانت خطتهما تقضى بأن يعيشا عاما كاملا مع الهنود يرقبان فيه وجوه نشاطهم المختلفةخلال الدورات الزراعية ويدرسان فيه بصفة خاصة الطقوس المتعلقة بها · ولكنهما اضطرا الى اختصار مدة دراستهما نظرا للظروف الاقتصادية السيئة التى يعيش فيها هنود قبيلة بياروا ومع ذلك فان ما جمعاه من مادة أسفر عن نتائج باهرة ومـمـا هو جدير بالذكر أن الباحثين استطاعا تسـجيل بكائية وداع قدمت عند رحيل أحد أفراد أسرة الى بلد بعيد ·

وعلى الرغممن أن الباحثين المجريين لميشخصوا بأنفسهم الى القارة الاسترالية الا أنهم حاولوا أن يفيدوا من دراسات الاستاذ **جيزا روهايم** العالم الاثنولوجى الامريكى الذى سجل مجمـــوعة من الأغانى الشعبية على اسطوانات أثناء أبحاثه فى استراليا وغينيا الجديدة ولا تزال هذه المجموعه من الأغانى موجـــودة فى المتـــحف الاثنوجرافى ببودابست وهذا يدل على أن الاتجـاه الذى بدأه بلا بارتوك وزولتان كودالى قـــد عمق الدراسات الشعبية المقارنة وبخاصة فى مجال الموسيقى وأنه أثمر نتائج باهرة فى التشابه بين أشكال التعبير الموسيقى والغنائى والحركى بين شـعوب متعددة وأكد فى الوقت نفسه قيمة التعـــاون الدولى فى مثل هذه الدراسات الجادة المفيدة ·

واذا كان لى أن أدلى بـكلمة على هامش هـــذه الجهود المضنية والمتعددة فى الوقت نفسه فهى أن الدراسات الشعبية فى مجال الموســـيقى والغناء بالجمهورية العربية المتحدة فى أمس الحـاجة الى نشر الأبحـــاث المقـــارنة التى قام بها الاساتذة المجريون وخصوصا أولئك الذين أتيـــح لهم أن يواجهوا بأسلوب واقعىهذا الفن فى أدائه وتفاعل جماهير الشـــعب معه · وستدعم نتـــائج تلك الدراسات وما يضيفه أبنـــاء الجمهورية العربية المتحدة اليها تبادل التأثر والتأثير على مدى القرون بين مختلف الشعوب فى قارات العالم القديم ·

« أحمد آدم »

أبواب المجلة

• عالم الفنون الشعبية

المقاومة في الفولكلور الافريقي
الفولكلور التركي

• جولة الفنون الشعبية

رائد للمعمار العربي ـ البرافع تفوز بالجائزة ـ
المأثورات الشعبية الادبية في اقليم الفيوم

• مكتبة الفنون الشعبية

اشكال التعبير في الادب الشعبي
الالعاب الشعبية بين الاصالة والتجديد
المفاهيم الانثولوجية العامة

المقاومة في الفولكلور الإفريقي

عبد الواحد الامبابي

من الضرورى أن نبدأ أولا بتحديد الابعاد الأساسية للقضية التى هى موضع البحث حتى لا نتجاوز خطوط المنهج ونضل طريقنا . ونحن نبحث عن الحقيقة المنشودة ، علينا ان نحدد الدوائر الرئيسية التى سنتحرك داخلها ليكون هناك التزام مسئول من جانبنا بمعالجة ماهو مطروح دون سواه .

نحن هنا بصدر دراسة « المقاومة فى الفولكلور الافريقى » اى أننا مطالبون فى نطاق مداول هذه القضية بالتعرف أولا على معنى المقاومة بمضمونها الواسع ثم تحديد المقصود هنا بالفولكلور الافريقى .

ولعل ابسط تعريف للمقاومة هو أنها رد الفعل لقوة قاهرة تفرض تحديا يرى فيه الجانب المقابل عدوانا ظالما على حريته واذلالا لشخصيته وتتنوع هذه المقاومة من حيث الشكل والمستوى بين المواجهة بالكلمة واللجوء الى الحيلة والاستعانة بالوسائل المادية الرادعة وأسلوب المقاطعة الخ تبعا لدرجة الاستعداد المتاحة للفريق الذى فرض عليه وضعه أن يتحمل مسئولية المقاومة . وهذا باختصار هو مفهوم المقاومة الذى يمثل البعد الاول لقضيتنا .

اما البعد الثانى فيدور حول تحديد معنى الفولكلور الافريقى فى ضوء دراستنا الحالية ، ولان العبارة تتكون من جزئين هما «فولكلور» و « أفريقى » فاعتقد بأن من المفيد والممتع فى الوقت نفسه أن نلتزم بتعريف كلمة فولكلور فى حدود المفهوم التقليدى لها كما يعبر عنه التراث الافريقى نفسه ، فقبائل **الهوفا** فىمدغشقر تعرف الفولكلور بأنه «**تراث الاذان**» وهو تعريف تنطبق عليه بحق قاعدة « الجامع المانع » بل هو ترجمة مركزة للتعريف الذى جاء به معجم ويبستر الذى عرف الفولكلور بأنه « **مجموعة التقاليد والعقائد والحكايات والامثال التى يحتفظ بها الشعب .** »

أما كلمة « أفريقى » فالمقصود بها هنا بشريا وجغرافيا مجموعة الشعوب السوداء التى تعيش فى المنطقة الواقعة جنوب الصحراء الكبرى .

بعد هذا يجب أن ندرك أن هناك حقيقة لايصح أن تغيب عن اذهاننا ونحن نتحدث عن الفولكلور الافريقى . **فالشعوب الافريقية لا تنظر الى فولكلورها على أنه تراث أدى وظيفته فى الماضى ولم يعد صالحا للتعبير عن متطلبات حياتهم الجديدة كما هو الحال بالنسبة لفولكلور كثير من شعوب العالم ، خاصة شعوب الامم التى أخذت بنصيب وافر من أسباب المدينة الحديثة ، بل هم ينظرون اليه على أنه جزء هام من مقومات وجودهم الحضارى وأنه سيظل دائما قادرا على تلبية احتياجاتهم فى كل وقت وحين وهذا مايفسر لنا سر بقاء هذا التراث فى افريقيا واعتزاز كل**

افريقى به مهما يكن حظه من الثقافة الحديثة ، لان اى فن كما يقول **أميل دور كهايم فى تحليله** لسيكولوجية الجماهير ودورها فى الثقافات الشعبية يظل له وجوده القوى فى المجتمع طالما بقى قادرا على تلبية الاحتياجات الاساسية لأفراد هذا المجتمع . ولما كان المجتمع الافريقى ـ شأنه فى هذا شأن كل المجتمعات البشرية ـ لا يخلو من الصراع بين من توافرت لهم القوة فاتخذوا منها وسيلة لفرض عمليات القهر والظلم وبين من تعرضوا لهذه العمليات ، فقد كان طبيعيا أن يبرز دور الفولكلور بشكل واضح باعتباره أداة هامة من ادوات التعبير عن مشاكل الجماهير فى مثل هذا المجتمع .

رمز الطير والحيوان والنبات :

ويلاحظ الدارسون للفولكلور الافريقى انه يتميز فى معظم اشكاله بالاعتماد على الرمز الملفوف الذى يتخذ من الحيوان والطير والنبات وسيلة للتعبير عن الغرض المطلوب لان المباشر نقده الكثير من رواقه وتهبط به الى مستوى الكلام العادى الذى يفتقر الى مقومات البقاء والاستمرار .

فحين أراد الافريقى أن يعبر عن مقاومة ظلم القوى لجأ الى مجموعة من الحيوانات أدار الحوار على ألسنتها ليصل فى النهاية الى تقرير موقف الرفض للظلم وضرورة مقاومته ، وهذا ما نفهمه من قصة « الكلب والانسان » التى نروى هنا ملخصا لها .

« يحكى ان الأسد والضبع والفهد والكلب والقط الوحشى كانوا جميعا اخوة اشقاء عدا الكلب ، فقد كان وحده من أم أخرى ومات الأب وترك وراءه ثروة من الماشية والاغنام والحمير والدواجن ، وفى ذات يوم جمع الاسد اخوته وقال لهم « يجب أن تقتسم اليوم فيما بيننا ماتركه أبونا ، ثم التفت الى الكلب قائلا . اما أنت فاذهب بعيدا عنا » وأدرك الكلب أنه سيحرم من نصيبه من تركة أبيه ، وهو موقف ظالم لا يصح السكوت عليه فاتجه الى الثعلب وطلب اليه أن يصحبه الى مساكن الرجال عند طرق الغابة للاستعانة بهم فى مقاومة ظلم اخوته ، فقابل أحد هؤلاء الرجال وطلب اليه ان يعاونه فى الحصول على حقه ، فذهب كل منهما حاملا حربة وفأسا حتى وصلا الى حيث يوجد اخوته من الحيوانات فأعملا فيهم الضرب حتى انهزموا جميعا وحصل الكلب فى النهاية على حقه » .

ومن خلال هذه القصة نستطيع أن ندرك المعنى البعيد الذى يريد الافريقى أن يؤكده ، معنى الاصرار على المقاومة بالقوة حتى يصل المظلوم الى حقه .

الفراشات والحرية

وفى قصة الفراشة المشهورة بين أهالى وسط افريقيا نرى مدى اعتزاز الافريقى بحريته والدفاع عنها ضد كل من يحاول ان يسلبه اياه، وتقول القصة « ان كاليليو الشاب القوى الفارع كان مغرما باصطياد الفراشات وسجنها داخل اناء من الفخار فى كوخه وفى يوم من الأيام كان كاليليو نائما بجوار احد الانهار فزهزت بعض الفراشات التى كانت تقيم على الشجرة المجاورة هذه الفرصة وأخرجت عينى كاليليو والقت بها فى البئر فجن جنونه واخذ يصيح فى كل مكان طالبا العون على اعادة عينيه ، فتقدمت منه احدى الفراشات وعرضت عليه ان تحقق له هذا الأمل بشرط أن يطلق سراح زميلاتها اللاتى أودعهن السجن ولايتعرض لحريتهن ، فقبل كاليليو هذا الشرط وأعادت اليه الفراشة عينيه ، ومنذ ذلك الحين لا يجرؤ احد على حرمان الفراشات حريتها والا فقد عينيه » .

ومما يثير الاعجاب فى هذه القصة أنها جعلت ضياع العينين عقابا لمن يعتدى على الحرية ، لان العين بالنسبة لانسان يعيش فى مجتمع يعتمد أساسا على الصيد تعنى الضياع الكامل لحياته

الضبع يلتصق بالشمع !

وقد تأخذ المقاومة فى الفولكلور الافريقى أسلوب الحيلة للتغلب على العدو القوى وهذا ما تصوره الحكاية التى تقول بأن عجوزا طاعنة فى السن كانت تعيش مع حفيدها الوحيد فى كوخها القديم ، وقد اعتاد الضبع أن يحضر الى هذا الحفيد على كل ما فيه من طعام ومحتويات فلم يهدأ لها بال امام هذا العدوان المتكرر وقررت ضرورة الدفاع عن نفسها ، لكنها ادركت انها لن تستطيع أن تصده عنها بالقوة لأنها لا تملك قوة مماثلة فقررت أن تستعين بالحيلة لأنها السلاح الوحيد الذى تملكه ، فصنعت تمثالا من شمع عسل النحل على شكل حفيدها الصغير أقامته الى جوار مخزن الطعام حتى اذا ما حضر الضبع وأراد أن يزيح التمثال الذى سيظنه الصبى الصغير فانه سيلتصق بالشمع ويصبح عاجزا عن الحركة ، وهنا تهوى على رأسه بعصى غليظة حتى تقضى عليه ، ونجحت الخطة فعلا وبالحيلة الذكية تمكنت العجوز الضعيفة من الانتصار على عدوها .

وليست الحكاية وحدها هى الشكل الذى

يعبر عن اصرار الافريقى على المقاومة والدفاع عن النفس أمام القوى المعتدية فهناك ايضا المثل وما أكثر رصيده فى فولكلور الشعب الافريقى !! وحسبنا أن نورد بعض هذه الامثلة لنتبين كيف يعكس هذا الشكل الفنى روح المقاومة التى يتميز بها هذا الشعب : « **الشجرة التى لا تثبت أمام العواصف سرعان ما تسقط وتتحطم** » .. « **الأسد النائم تقتله فارة صغيرة** » .. « **المظلوم المستسلم أكثر خطيئة من الظالم المعتدى** »

على أن الموال أو الاغنية الشعبية تلعب هى الأخرى دورا بارزا فى حركة المقاومة لدى الشعب الافريقى ، فرقصة الحرب المنتشرة بين كل القبائل الافريقية تكون دائما مصحوبة بالأغانى التى تدعو الى حتمية استمرار القتال حتى يتحقق النصر النهائى على العدو ، ومن أغانى الموانجو التى تنشدها قبائل الأويمبا هذه الأغنية التالية :

ان هؤلاء لن يحرثوا الأرض ثانية
لقد ماتوا وسيوارون التراب
انهم لن يحفروا الارض بعد اليوم
لقد ماتوا وانتهت حياتهم الى الأبد
قاتلوا بأيديكم وقلوبكم
اقتلوا العدو ولا تخافوا شيئا أيها الرجال

وفى موال آخر يردده شباب قبائل **الماندنجو** فى غرب أفريقيا نكتشف عمق النزعة الفطرية فى وجدان الافريقى فى كراهيته ورفضه لأى عدوان:

لا تنتظرينى ياحبيبتى :
وانت أيضا ياثورى العزيز
لأننى راحل الى أرض العدو
لن أعود اليكما
الا بعد أن أقول له اننى قوى
الياذة افريقية

وفى غرب افريقيا تنتشر الملاحم الغنائية التى يروى فيها الشعراء الشعبيون أو الجرويت كما يسمونهم هناك قصص الكفاح الوطنى والبطولات القومية وغالبا ما يكون هذا هؤلاء الشعراء فى العادة بين الفرى والقبائل النوع من الغناء مصحوبا بالموسيقى ، ويتنقل أشبه بجماعات **التروبادور التى كانت تقوم** بدور مماثل فى أوربا ابان القرون الوسطى . ومن أشهر هذه الملاحم ملحمة التى يصفها الدكتور **دانيل . ف . ميكال** فى كتابه « **افريقيا من منظور زمنى** » بأنها «الالياذة الثانية بعد الياذة هومير فى تاريخ الملاحم العالمية **فالشاعر الشعبى الافريقى** با لافسكى Balla Fasseke .

فى الياذة سونديانا هو النظير الكامل لهومير فى الالياذة الاغريقية وباقى المقومات فى الياذة هومير نجد المعادل الدقيق لها فى الالياذة الافريقية .

ويضيف الدكتور دانيل ميزة توفرت لالياذة سونديانا ولم تتوفر لالياذة هومير ذلك ان الاولى ظلت تنتقل خلال أكثر من سبعة قرون داخل مجتمع لم تتوال عليه ظروف حضارية متباينة مما حفظ لها نصها دون أى تغيير أو تحريف بينما لم تتوفر هذه الظروف للالياذة الاغريقية مما يحتمل معه تعرضها حتما لبعض الاضافات والحذف والتعديل والتحريف الخ . وقد كان تعريف

دكتور دانيل بهذه الالياذة قاصرا على مجرد الاشارة اليها وعقد المقارنات بينها وبين الياذة هومير فى بعض الجوانب الفنية وقد رايت ان ارجع الى بعض كتب التاريخ والأدب الشعبى التى تناولت هذا الموضوع لاقف على تفاصيل هذه الملحمة ، خاصة واننى ادركت انها ستكون ذات اهمية بالغة بالنسبة لموضوع المقاومة فى الفولكلور الافريقى . وقد وصلت الى مجموعة من الحقائق بعضها يتصل بتاريخ سوندياتا نفسه ومعاركه الحربية وبعضها الآخر يتعلق بالملحمة كعمل فنى من حيث الشكل وتناول الأحداث ومطابقة النص لواقع هذه الأحداث الخ .. فسوندياتا أو كما تذكره المراجع العربية باسم « مارى جاطه » اى السلطان الأسد تولى حكم امبراطورية مالى الاسلامية القديمة فى غرب افريقيا عام ١٢٣٠ م وكانت هذه الامبراطورية حتى العام الذى تولى فيه سوندياتا الحكم قد تعرضت لهجمات عديدة من جانب جيرانها وضاعت منها بعض مقاطعاتها وبدأ شعبها من الماندينجو يشعر بضغط اطماع سلاطين وشعوب كثيرة تريد أن تضمها الى ممتلكاتها ، وبلغ اليأس من تفوق قبائل الماندينجو حدا جعلهم يجوبون ولاءهم الى الملك سوسو وكان هذا هو حال شعب الماندينجو شعب سلطنة مالى حين تولى الحكم فيها الملك سوندياتا . فواجه الموقف بكل شجاعة وعزم على ان يحول الانهيار النفسى لدى شعبه الى روح معنوية عالية فخلق جيشه قويا بدأ يغزو به أعداءه الذين اقتطعوا أجزاء من ممتلكاته ، وفى عام ١٢٣٥ انتصر على السلطان سومانجورو ملك سوسو وفتك به ثم ظل يوالى المعارك مع أعدائه حتى استطاع بعد عشر سنوات أن ينتصر عليهم جميعا ويسترد منهم ممتلكات رعيته ويؤسس فى النهاية مملكة كانت تضم كل منطقة غرب افريقيا الحالية ، « مملكة مالى الاسلامية » التى أصبحت تنافس اعظم ممالك العالم الاسلامى المعاصرة لها يومذاك ثم مات السلطان سوندياتا عام ١٢٥٥ ميلادية بعد ان تحول بفضل نضاله الباسل الى اسطورة شعبية يرددها ابناء مملكته بشىء كثير من التقدير والاعزاز وبعد ان ترك من ورائه امبراطورية لم تشهدها غرب افريقيا من قبل وربما لم تشهد مثيلا لها فى عظمتها حتى الآن .

وكان هناك شاعر مقاتل وثيق الصلة بالسلطان سوندياتا ، رافقه فى كل غزواته تقريبا وسجل احداث المعارك كما شاهدها ، هذا الشاعر هو بالافاسيكى الذى لا تزال فروع أسرته موجودة حتى اليوم ولا يزال معظمها يشتغل بالشعر والفن . وقد أصبحت ملحمة سوندياتا التى وضعها هذا الشاعر الشعبى تمثل جزءا هاما من الفولكلور الافريقى فى غرب افريقيا ، يطرب الجماهير لسماعها وانشادها ويتنافس الشعراء المتجولون في رواية نصها الكامل كما وضعها مؤلفها الأول « بالافاسيكى » .

فى العصر الحديث

ثم يأتى العصر الحديث وتتعرض افريقيا لعدوان جديد تشنه عليها قوى العالم الاوربى التى كانت قد قطعت شوطا بعيدا فى مضمار التقدم الصناعى واخذت تبحث فيما وراء البحار عن مناطق نفوذ تستطيع ان تفرض لنفسها فيها وجودا اقتصاديا وسياسيا وعسكريا، كان ذلك فى أواخر القرن التاسع عشر حين ظهرت فى أوربا سياسة ما اسموه بحركة الاندفاع من أجل افريقيا » ولم تدخر هذه القوى وسعا فى استخدام كل أساليب الاذلال والنهب لتحقيق أهدافها الاستغلالية . وكان الافريقى قد تعرض من قبل وعلى أيدى هذه القوى نفسها لعملية امتهان انسانى بشع حين ساقوه كالسائمة الى أسواق النخاسة العالمية خاصة فى الولايات المتحدة الامريكية .

امام هذا العدوان الأوربى على ثروة افريقيا التى أخذت تمارسها هذه العناصر الأجنبية المادية والبشرية وامام عمليات القهر والاستغلال الدخيلة كان موقف الرفض من جانب الرجل الافريقى وكانت مقاومته تهدد هذا الوضع المهين ولم يكن معقولا أن يتخلف الفن الشعبى فى افريقيا عن الاسهام بدوره الايجابى التقليدى فى مثل هذه المواقف . فقد كان دائما ولا يزال الوجه الصادق الذى يعكس واقع مجتمعه والمصدر الخصب الذى يشحن قلوب المناضلين بالطاقات الهائلة لمواصلة مسيرة النضال حتى النصر .

لقد أدى هذا الفن دوره فى هذه المرحلة وكان عند مسئوليته بحق ، كما انه من ناحية اخرى كان مصدر الالهام والاثراء بالنسبة لمعظم كتاب افريقيا المعاصرين ، فليس هناك من لم يلجأ منهم الى الفولكلور ليأخذ منه شكلا من أشكاله او يقتبس ملامح شخصية من شخصياته .

جوموكينياتا والحرية :

ولعل أذكى وأبرع من نجح فى استخدام تراث افريقيا الشعبى لخدمة قضية النضال الوطنى فى افريقيا ـ وهذا رأى كل نقاد الادب ـ الزعيم

المعروف **جوموكينياتا**، فهو على حد تعبير ميفاهليلي **« امهر من استنطق حيوان الاسطورة التقليدى بازمة الحرية فى افريقيا »** .

وحسبنا له ولكتاب هذا الاتجاه فى افريقيا بصفة عامة ان نلخص قصته التى تحكى فى بساطة وعمق ــ كيف بدأ العدوان الاوربى على افريقيا وماذا كانت طبيعة منطقه وماذا كان موقف الرجل الافريقى الخ ..

لجنة برئاسة ثعلب

يحكى انه فى وقت من الاوقات نشأت علاقة صداقة بين فيل ورجل . وذات يوم هبت فى الغابة عاصفة هوجاء ، فاسرع الفيل الى صديقه الذى كان يمتلك كوخا صغيرا على حافة الغابة وقال له : ياصديقى العزيز . هل تسمح لى بأن أضع خرطومى داخل كوخك ، لكى احميه من هذا الغيث المنهمر ؟ ــ فرق الرجل لحال صديقه واجابه : يا صديقى العزيز انت تعلم ان كوخى صغيرا جدا لا يتسع لسواى ، ومع هذا فسأحاول أن أوفر مكانا لخرطومك الى جانبى حتى لا تهلك من العاصفة وارجوك ان تدخل خرطومك على مهل . فشكر الفيل صديقه وقال له : لقد اسديت الى معروفا لن انساه لك ، وثق بأنى سأقدم لك فى يوم من الأيام جزاء هذا المعروف:

ولم يكد الفيل يضع خرطومه داخل الكوخ حتى اخذ يدخل راسه شيئا فشيئا الى أن تمكن من القاء الرجل خارج الكوخ ورمى به تحت المطر وقال له بعد أن اطمأن فى الداخل : « يا صديقى العزيز أنت تعرف ان جلدى رقيق وأن جسمى ناعم ، أنا لا أحتمل المطر . اما أنت فتقدر على المطر ، ولن يغير الماء جلدك »

ولم يستطع الرجل ان يكبح جماح غضبه ازاء ما يفعله صديقه فبدا يتشاجر معه واخذت جموع الحيوانات تفد من جميع أنحاء الغابة على صوت الضجة ليستطلعوا الأمر ، والتفوا ليستمعوا الى المناقشة الحامية بين الرجل وصديقه الفيل وفى وسط هذا الشغب جاء الأسد وهو يزأر ، وقال فى صوت مرتفع : « الا تعلمون جميعا انى ملك الغابة ! فمن ذا الذى يجرؤ على تعكير أمن مملكتى ؟ » وعندما سمع الفيل هذا ، اجاب فى صوت ناعم : « سيدى الأعظم انى كنت أناقش صديقى هذا بخصوص ملكية ذلك الكوخ الذى اشغله ، كما ترى جلالتكم » . فأجاب الأسد الذى يرغب فى أن يسود السلام والهدوء مملكته :

« اننى آمر وزرائى بتعيين لجنة تحقيق لبحث هذه المسألة مع جميع الأطراف المعنية ، على أن تقدم تقريرا عاجلا بذلك » ، ثم التفت الى الرلال وقال له : « انك تفعل خيرا بقيام صداقة بينك وبين شعبى وبخاصة الفيل الذى هو واحد من عظماء وزرائى ، فلا تتذمر بعد ذلك ، فانك لم تفقد كوخك ، وماعليك الا أن تنتظر حتى تعقد اللجنة الملكية وتقدم تقريرها وسوف تمنح فرصة كبيرة بشرح قضيتك وانا متأكد من انك سوف تسر بما ستتوصل اليه اللجنة » . فسر الرجل وبمنتهى البراءة بدأ ينتظر هذه الفرصة وفى اعتقاده انه سيسترد كوخه لا محالة .

وأطاع الفيل أوامر سيده وانهمك هو والوزراء الآخرون فى تعيين أعضاء لجنة التحقيق . وتشكلت اللجنة من كبار شخصيات الغابة وهم السادة : وحيد القرن السيد جاموس ، السيد تمساح، وصاحب السعادة المبجل الثلعب رئيسا للجنة وسيادة النمر سكرتيرا لها وعندما رأى الرجل أعضاء اللجنة اعترض على تكوينهم محتجا بأنه كان من الضرورى أن تضم اللجنة عضوا منجنسه، ولكنهم أخبروه باستحالة تنفيذ طلبه حيث أنه لا يجد واحد من افراد جنسه على قدر من الثقافة يسمح له بفهم قوانين الغابة المعقدة فضلا عن أنه ليس هناك ما يخشى منه ، فأعضاء اللجنة رجال مشهورون بنزاهتهم . ولقد اختارهم الله لكى يرعوا مصالح

الأجناس الأخرى ، التي لا تتمتع بنعمة المخالب والانياب ، فعليه ان يطمئن ويتأكد من انهم سوف يعطون الموضوع فائق عنايتهم ويقدمون تقريرا منصفا عنه .

وانعقدت اللجنة للنظر فى الدعوى ونودى اولا ، على صاحب السعادة الفيل وتقدم يحرطه الغرور ويملؤه الزهو ، وقد حمل بين طيات خرطومه وريقات من الشجر كانت قد أعدتها له السيدة حرمه ليميط بها اللثام عن آنيابه وقال فى صوت حازم : « ياسادة الغابة ، انني لست بحاجة ان اضيع وقتكم الثمين فى سرد قصة أنا متاكد أنكم جميعا تعرفونها ، فأنتم تعلمون انني قد اخذت على عاتقي مسئولية حماية مصالح اصدقائي ، وهذا هو الذى أدى الى سوء التفاهم بيني وبين صديقي الموجود هنا . فلقد استنجد بي لكي انقذ كوخه من التدمير بسبب الاعصار الهائل ، وعندما اشتدت حدة الرياح داخل الكوخ ، وذلك بسبب الفراغ ، رأيت انه من الضرورى حفظا لمصالح اصدقائي أن أملأ الفراغ الحيوى فى الكوخ وذلك بشغله وهذا الواجب ، لا يتردد أى واحد منكم فى القيام به فى ظروف مشابهة . »

وبعد سماع الشهادة القاطعة للسيد المبجل الفيل ، استدعت اللجنة السيد الضبع ، وكبار شيوخ الغابة الآخرين ، الذين أجمعوا على تأييد ما قاله السيد الفيل . وبعد ذلك استدعى الرجل الذى بدأ يشرح وجهة نظره فى النزاع ولكن اللجنة قاطعته بقولها : « ايها الرجل نرجو منك أن تلتزم بوقائع الدعوى فلقد سمعنا ظروف القضية من مصادر مختلفة موثوق بها ، وكل الذى نطلبه هو أن تخبرنا ما اذا كان أحدا آخر قد شغل الفراغ الموجود فى كوخك قبل أن يحتله السيد الفيل أم لا ؟ »

وبدا الرجل يقول : « لا ، ولكن » ولكن الى هذه النقطة أعلنت اللجنة انها قد سمعت شهادة كافية من كلا الطرفين وانسحبت للتداول فى الحكم .

وبعد أن تمتعوا بوجبة دسمة على نفقة صاحب السعادة الفيل كانوا قد توصلوا الى قرارهم واستدعوا الرجل واخبروه بما يأتى : « انه فى نظرنا يبدو ان هذا النزاع قد نشأ عن سوء تفاهم يؤسف له وذلك بسبب أفكارك الرجعية ، ونحن نعتبر أن السيد الفيل قد قام بواجبه المقدس على أكمل وجه ، وذلك بحماية مصالحك ، وبما انه من الواضح أن من مصلحتك أن يستفاد اقتصاديا من الفراغ الموجود في كوخك ، وبما انك لم تصل بعد الى المرحلة التى تؤهلك لملئه ، فاننا نرى انه من الضرورى العمل على الوصول الى حل وسط يرضى كلا الطرفين . فان السيد الفيل سوف يستمر فى شغل كوخك ، ولكننا سوف نعطيك الاذن بالبحث عن بقعة تستطيع أن تبنى فيها كوخا يتمشى مع احتياجاتك ، وسوف نقوم نحن من جانبنا على حمايتك » .

ولم يكن أمام الرجل سوى ان يرضخ للأمر الواقع ولكنه لم يكد ينتهى من بناء كوخ آخر حتى وجد أمامه السيد وحيد القرن — وقد أخفض قرنه استعدادا للنزال — يأمره بترك الكوخ . ومرة أخرى عينت لجنة ملكية للبحث فى الموضوع وانتهت الى القرار السابق نصه . وتكررت عمليات السطو هذه الى ان اصبح لكل من السيد جاموس والسيد نمر ، والسيد ضبع ، والحيوانات الأخرى أكواخ جديدة وفى صباح احد الأيام ، وعندما بدأت جميع الأكواخ التى يشغلها سادة الغابة تنهار وتتحطم بفعل الزمن ، فى ذلك الوقت خرج الرجل وبنى كوخا أكبر واجمل .

فلم يكد يراه السيد « وحيد القرن » حتى أسرع اليه ، ولكنه وجد أن السيد الفيل يرقد داخله وهو يغط فى نوم عميق وتبعه السيد النمر ، الذى قفز من النافذه ، ثم بدأت الأبواب تفتح ويدخل منها السيد الاسد ، والسيد الثعلب ، والسيد الجاموس ، فى حين اخذ السيد الضبع يصرخ مطالبا بمكان له فى داخل الكوخ ، وعلى سطح الكوخ يأخذ سيادة التمساح حمامه الشمسى ولم يكد شملهم يجتمع على هذه الصورة حتى بدأوا يتنازعون على من له اولوية شغل الكوخ ، وتطور الموقف .. فبعد ان كانوا يتناقشون أصبحوا يتصارعون ويتقاتلون ، وبينما هم على هذه الحال اشعل الرجل النار فى الكوخ .. والتهمت السنة النيران كل شىء .. حتى سادة الغابة .

وقفل الرجل عائدا الى بيته وهو يقول : **« ان السلام قوامه حياتنا ولكنه يستحق هذا الثمن الذى ندفعه من أجله »**

ان هذا الانموذج الذى أخذناه من كتابات « جوموكينياتا » ليس الا مثالا لظاهرة عامة تسود الادب الافريقى على نحو عام وأدب المقاومة على الخصوص فى العصر الحديث ، وهى ظاهرة تؤكد مدى اهمية الفولكلور فى حياة الشعوب الافريقية كما توضح نفوذه فى تشكيل موقف الافريقى من أى عدوان ظالم يواجهه ..

« عبد الواحد الامبابى »

الفولكلور التركى

بقلم : وليم هـ . جانسن

ترجمة : عبد الحميد حواس

مما لا شك فيه أن تأثيرا متبادلا قويا جرى بين التراثين الشعبيين العربى والتركى . ولعل أوضح الأمثلة على ذلك فن الموسيقى وفنون القول . وهذا أحد الدوافع لأن نحاول تقديم تعريف للتراث الشعبى التركى لعل ذلك يدفع بعض باحثينا للاهتمام بدراسته .

ومنذ أن قرأنا أن بعض الباحثين الترك شارك فى مؤتمر الفولكلور المنعقد فى انديانا سنة ١٩٥٠ ، أخذنا نلاحظ بعد ذلك مشاركتهم فى الجهود الجديدة الرامية نحو تنسيق التعاون العلمى فى ميدان الفولكلور على المستوى العالمى . وآخر خطواتهم وأبرزها فى هذا الصدد، وأخطرها تأثيرا فى رأينا ، اشتراكهم فى الدورتين الاخيرتين اللتين عقدهما ، أطلس فولكلور أوربا والدول المجاورة ، فى بوخارست عام ١٩٦٦ وفى بون عام ١٩٦٨ . فكان من الضرورى التعرف على حركة الفولكلور فى تركيا لنأخذ منها التجربة .

لكل ذلك فتشت طويلا عن مصادر يمكن من خلالها التعريف بالدراسات الفولكلورية داخل تركيا ، ولم أجد ما يفى بالغرض . الا المقال التالى الذى يتميز بأن صاحبه قد عاين الفولكلور التركى واطلع على ما جرى عليه من دراسات . ويبقى بعد هذا أن تظهر دراسة عن الفولكلور التركى مكتوبة من وجهة النظر العربية ربطا للتراثين الشعبيين العربى والتركى .

ع . ح .

كتبت هذه المقالة عن مادة ببلوجرافية عامة ، ونأمل بهـا أن تقدم صورة للأنواع الفولكلورية المنتشرة في تركيا ، وكذلك اتجاهات الدراسات الفولكلورية فى ذاك البلد ·

وفى البداية نشير الى مصـدرين ببلوجرافيين يفيدان الدارس القادر على القراءة بالانجليزية :

الأول ، وهو الأكثر قيمة ، «دليـل لدراسة المنطقـة التركية » (واشنجتون ١٩٤٩) تأليف **جون كنجزلى برج** ويعتبر ـ فى الغالب ـ أعظم دارسى التركيات فى زماننا · ويقدم الكتاب نوعا من التعليقات الشارحة على كل من المادة المصدرية والدراسات التى قامت على تلك المادة · ومع أن «برج» لم يكن فولكلوريا ، الا أنه كان أحد اساتذة قلائل أدركوا أنه لا يوجد فى الثقـافة التركية فصل واضح بين ما هو شعبى وما ليس بشعبى· كما أدركوا أن فهما ما للشخصـية التركية لن يتـأتى الا من خـلال دراسة وثيقة بالفولكلور التركى ، وأن الثقافة التركية الحديثة هى نتاج الالتحـام الواعى بين الفولكلور التركى والثقافة الغربية «غير الشعبية» ، ونتـاج للنبذ المقصود للثقـافة المكتوبة التى تنتمى لتركيـا ما قبل الجمهورية · وقد أكد هذا أن التراث المكتوب ـ الذى يعـود الى تركيا العثـمانية ـ وقد نشر بالحروف العربية ـ لم يعد سهل المنال فى تركيا الحديثة ، التى لا تعرف الا الابجدية الرومية · ومما لا شك فيه أن الاصـلاح الابجدى قد جرد تركيا الحديثة من موروثات رائعة ، وان كان قـد أعيد كتابة كثير منها بالطبع · **الا أن هذا الاصلاح الأبجدى لم يجـد وسيلة للتأثير على اسـتمرار الميراث الفولكلورى القـومى نظرا لأنه يعتمد على التناقل الشفوى ·**

والمصدر البيلوجرافى العام الثـانى هو كتاب **جريس هادلى فوللر** المطبوع بطريقة الميموجراف والذى يصعب الحصول عليه وهو : « تركيا : قائمة مراجع مختارة » (واشنجتون ١٩٤٣) · وهذه الببلوجرافيا ، المعدة لمكتبة الكونجرس ، تكمل عمل « برج » الأخير ، اذ أنها تذكر عددا من الدوريات والمقـالات الصحفية وثيقة الارتباط بالفولكلور · وأهم ثلاث موضوعات وأكثرها فائدة بالنسبة لدارس الفولكلور فى ذلك الكتاب هى : الدين ، المرأة ، الفنون والآداب · اذ تحتوى هذه الفصول على أكثر المواد قربا من اهتمام دارس الفولكلور ، كما تقدم شرحا كاشفا عن الاتجاهات والانظار الغربية نحو الثقافة الشـعبية التركية والدراسات التى أجريت عليها ·

مراكز الدراسات الفولكلورية

استكمالا لهذه العموميات ، لا بد لى أن أشير الى ثلاث جمعيات تركية ، وبالمثـل الى هيئة غير محددة الاختصاص تماما· وكل من تلك الجمعيات شـارك وأضـاف بقدر كبير الى الدراسات الفولكلورية · وأقدم تلك الهيئـات فى تقديرى « معهد التركيات » الذى يحتضر الآن ان لم يكن قد مات · وقـد أسس بأستانبول فى ١٩٢٤ ، تحت الاشراف العام لأكبر مؤرخى الامة وأعظمهم **كوبرولو زاده محمد فؤاد** ، وهو معـروف أكثر للغرب كرجل دولة ممتاز تحت اسمه الاخير فؤاد كوربولو · وفى عـام ١٩٣٥ شرع المعهد يصدر «دائرة معارف الأدب الشعبى التركى» وفى نفس السنة هجر المشروع ـ لأسباب مجهولة بالنسبة لى ـ رغم أن بدايات المنشـور من تلك الدائرة (حرف الالف وجزء من حرف الباء) تعكس روحا علمية متقانية قوية التأثير · وتحت نفس الرعاية ونفس هيئـة النشر ظهرت سلسلة مونوجرافات عن « الشـعراء المغنيين » « **سـازشائرلرى** » ثم استمر اصدار تلك السلسلة بعـد ذلك تحت رئاسات مسـئولة متعددة ، من بينهـا جامعة استانبول وبعض الناشرين التجـاريين · وتعتبر تلك السلسلة من أكثر المنجزات تأثيرا فىدراسة الفولكلور التركى ، وذلك لما للأبحاث المنشورة من مكانة وبسبب الأهمية الخاصة التى حازتها المادة المقدمة فى تلك السلسلة ·

و «**السازشائر**» هو عازف قيثار شعبى، يؤلف ويغنى ، يروى وأحيـانا يبتكر أو يقتبس أغانى شعبية وأغانى تشبه الموال وعادة يدعى بطولتها· والسـاز آلة موسيقية تشبه الماندولين ذا العنق الطويل· وانشائر تعنى المؤلف المغنى (الشاعر)· ولم يعد باقيا اليوم من تلك القطع من ذلك النوع الا بقية غير حقيقية من الموسيقى الدارجة · واذا كان الملحنون والشعراء الفنيون العثمانيون وفى العهود التركية المبكرة (١٠٧١ ـ ١٥٦٦) يقلدون الاشـكال الاجنبية ، الفارسـية عادة ، وكانوا يؤلفون باللغات الاجنبية بالفعل ، فقد كانشعراء السـاز يؤلفون بالتركية السـوقية ، وكانوا يقـدمون الاشكال الفنية الأبسـط ولكن الأكثر تأثيرا · وهى الاشكال التى جلبها ـ على

الارجح ـ الترك معهم الى آسيا الصغرى كجزء من ثقافتهم الشعبية · ولم تبق أسماء أولئك الشعراء المغنين الشعبيين فحسب ، بل فى الغالب أيضا بقيت تراجم كاملة لهم ، منها ما يرجع الى القرون المبكرة للاحتلال التركى للاناضول . ولا زالت أشعار ذلك النوع تعزى لمؤلفيهم التقليديين والمبجلين · وهى أشعار عاشت شفاها مع أنها دونت فى الأزمنة المتأخرة · ومن المحتمل أنها ألفت شفاها وجرى تداولها شفاها أيضا ·

ومما يصور تأثير أولئك المغنيين على الثقافة التركية الحديثة أوراتوريو «**يونس أمره**» لأعظم الموسيقيين الترك والمدير الحالى لكونسرفاتوار موسيقى أنقره **عدنان سيجون**· وقد ألف الاوراتوريو وقدم لأول مرة فى سنة ١٩٤٦ · ويحكى الاوراتوريو قصة يونس أمره شاعر الساز القديم (١٢٨٠ـ١٣٣٠)، مستخدما تقلب المزاج الغريب وشجن الاغانى الشعبية (المؤثرة فى كلماتها وموسيقاها) التى لا زالت تنسب فى الذهن الشعبى لذلك العبقرى الشعبى منذ زمن بعيد ·

وقد أنشىء كل من « **المجمع اللغوى التركى** » و «**المجمع التاريخى التركى**» فى أنقرة ، والذى رعاه الى حد ما البطل التركى كمال أتاتورك · وقد نشر كل منهما مواد فولكلورية · وقد جمعت فى أرشيفاتهم المتعددة للمادة المصدرية مناجم هائلة نافعة للأبحاث والمنشورات المستقبلة · وكمثل على هذه المادة المصدرية سأشير الى أرشيف فى مكتبة المجمع اللغوى الجديرة حقا بالتنويه · يحتوى هذا الأرشيف ، المنظم جيدا ، على مادة خاصة بلون من الأطلس اللغوى للحديث الدارج بكل اقليم من أقاليم تركيا الثلاث والستين · وفيه نجد لكل كلمة أمثلة على استعمالها فى الأمثال والألغاز وما الى ذلك ، وتقتبس تلك الاقوال بالضبط كما جمعت من الاقاليم المختلفة·

أما « الهيئة غير المحددة الاختصاص تماما » المشار اليها آنفا فهى «خلق اوى» «بيت الشعب» و « الخلق اولرى » كانت مراكز محلية لتعليم البالغين ومراكز ثقافية أسسها أتاتورك وحزب الشعب الجمهورى فى سنة ١٩٣٢ · وكانت تعان من الحكومة وتخضع لاشرافها · وقد أقيمت فى جميع أنحاء البلاد سواء فى المدن الكبيرة والصغيرة بل وحتى فى القرى الصغيرة · وهناك يجد الناس نسخا من الصحف الوطنية ، ويشاركون فى النشاط الاجتماعى مثل الرقص الشعبى ، ويتعلمون القراءة والكتابة مستعملين الأبجدية الجديدة ، وبالطبع يشربون المبادىء السياسية · الا أنه بعد أن تولى الحكم الحزب الديموقراطى بقيادة **جلال بايار وعدنان مندريس** فى ١٩٥٠ أغلقت تقريبا الاربعمائة بيت شعبى نتيجة لعلاقتها الوثيقة بالحزب المعارض · وبقدر علمى ظلت مغلقة منذ ذلك الوقت · ومهما يكن المظهر السياسى لبيوت الشعب تلك فان على الفولكلورى أن يعرف ان عددا منها قام برعاية ونشر مجلدات قيمة متنوعة من الفولكلور التركى جمعت من المناطق التى يقع فيها كل منها ·

هذا ولم أستطع أن أعرف الرقم الاجمالى للمونوجرافات والمجلدات والجرائد (وقد أصبحت فى الوقت الراهن ثمانى صحف على الأقل) التى أصدرها هذان المجمعان وبيوت الشعب وان كان لا بد أنها تصل الى المئات · كما أنى لا أعرف عدد المقالات الفولكلورية غير المنتظمة التى صدرت وفق المناسبات وظهرت فى المجلات الدورية الفصلية التى تصدرها مختلف الكليات الجامعية التركية · ولكن يبدو أن العدد كبير· ومن ثم فانى أتوقع ألا توجد مجموعات كبيرة من دراسات الفولكلور التركى المطبوعة خارج تركيا ، برغم وجود مجموعات مفيدة موجودة فى مكتبة الكونجرس أو فى جامعة انديانا · ومن الغريب أنه لا توجد أية مجموعة مفهرسة ·

وأنتقل الآن الى مسائل أكثر تحديدا ، آمل بها أن أعطى فى الوقت نفسه انطباعا عما يقوم به دارسون متخصصون فى مجال الفولكلور التركى ، كما آمل أن أقدم صورة عامة للفولكلور التركى ·

علماء فولكلور أتراك

أكثر الفولكلوريين الترك نشاطا اليوم **برتو نائلى بوراتاو** ويقيم حاليا فى فرنسا ، الا أنه يعتبر نفسه مختصا بالحكاية الشعبية التركية ، وهى فرع غنى جدا من الفولكلور التركى تشمل عددا كبيرا متنوعا ·

من بين **مصطلحات القصص الشفاهى** : الحكاية (قصة ، رواية ، تترجم أحيانا للانجليزية «حكاية عازف قيثار وهى من حيث الشكل تشبه القصة الغنائيه) · والدستان (الملحمة الشعبية ، بطلها

عادة قاطع طريق و « ساز شاعر » ، وأحيانا لا تتميز عن الحكاية الا بالطول) ، والمثل (وأحيانا ما تكون مرادفا واضحا للدستان) · الفكرة (الفقرة ؟) (حكاية نادرة) · النكتة (نادرة تتضمن شيئا طريفا) · وهناك مصطلحات كثيرة غير ذلك تدخل فيما حدده الفولكلوريون الغربيون تحت اسم « حكايات الجن » وتحت اسم أوليا داستانى أى قصص الأولياء) · وهذا الغنى فى الأنواع التركية يشكل طرزا متداخلة من القصص الشعبى قد تفسر امتناع الفولكلوريين الترك عن استخدام فهرس تومبسون ·

ويعطينا كتاب «بوراتو» و «فولغرام ابرهارد» « **طرز الحكاية الشعبية التركية** » (فيسبادن ١٩٥٣) · والمقالات القيمة التى قدم بها لهذا الكتاب تستحق التقدير العظيم ومثلها مقدمة بوراتو لكتابه «**حكايات تركية**» (باريس ١٩٥٥) الذى يمثل عينة ممتازة للنفائس الموجودة فى مجموعته وهى تمثل الطرز والأساليب المميزة الموصوفة فى المقدمة · وقد صدرت تراجم أخرى جيدة صغيرة حديثة ، أحدها لمارجرى كنت باسم «حكايات جن من تركيا» (لندن ١٩٤٦) ظهر دون خطة سابقة عن مشروع لأحد بيوت النشعب · وآخر لناكى تيزل « **حكايات تركية شعبية** » (استانبول ١٩٥٣) ، وقد وزعته مكاتب الاستعلامات التركية مجانا ·

ولسنا فى حاجة هنا لأن نناقش المجموعات التى لا حصر لها عن **نوادر نصر الدين خوجه** رغم أنها تستحق التنويه · وتلقى الطبعات الرخيصة والاقتباسات الدارجة رواجا واسعا حيث توجد فى كل مخازن الكتب التركية وأكشاك الصحف· وأحد مجاميع النوادر الاخرى تدور حول **دراويش البكتاشية** (وقد جرى حل كل الطرق الدرويشية المشابهة فى تركيا منذ الايام الاولى للجمهورية) وفيها نجد نوعا من السفسطة الدنيوية نحو الممارسات والمحرمات الدينية التقليدية · وحتى يمكننى أن أصور كيف أن الفولكلور يسود الثقافة القومية ، أذكر مسلسلة هزلية صاخبة ـ وللترك تاريخ طويل ممتاز فى الكاريكاتير ـ تصور **جانبابا** (تقريبا الأب جون) (١) · وهو رجل أخرق ، ولكنه حبوب ، من الطراز العتيق ذى العادات الدينية التى أزاحتها تماما المناحى الحديثة ·

---

(١) التبس الامر على صاحب المقال وصحة الترجمة «جان» وتعنى روح و «بابا» وتعنى اب .

ولا شك أن الروايات التى فى شكل حكايات «المغنى العازف» كما اصطلح عليها ابرهارد هى أكثر الاشكال اثارة لاهتمام الفولكلوريين الغربيين القلائل الذين يعرفونها · وجانب كبير من هذه القصص شبه الملحمية تمجد قطاع الطرق الخارجين على القانون · ويبدو أنهم كانوا جميعا شعراء شعبيين · ويشيع فى العادة أن قطاع الطرق هم الذين ألفوا القصص التى هم أبطالها أو ، على الأقل ، ألفوا الاغانى المرتجلة بها · ويصور أبطال تلك القصص عادة : كأفراد من الطبقة الوسطى أو من أصل متواضع، ذوى أحجام هائلة، وطبيعة عاطفية محببة ، وانحرافهم عادة يكون بسبب المجتمع أو القانون ، ويشبه أولئك الابطال ، فى بعض التفاصيل بطل البالاد الانجليزى **روبن هود**، وبطل البالاد الصربى **ماركو كراليفتش** ·

المغنون العازفون

ولعل أفضل دراسة عن حكايات المغنين العازفين هذه دراسة بوراتو البارزة عن « **سيرة كور اوغلو** » (استانبول ١٩٣١) · وكوراوغلو (الصبى الأعمى أو ابن الاعمى) هو الاسم الذى يحمله البطل والرواية التى يظهر فيها · وهذه السيرة ، فيما اعتقد ، أحب قصة للترك ، وهى أطول قصة من نوعها (استغرقت ترجمتها الانجليزية ، رغم أنها ناقصة ، مئات الصفحات)· وتحكى عن شاب أصبح زعيم زمرة من قطاع الطرق يرعب السلاطين ورؤساء عصابات الطرق المنافسين ، انتقاما لظلم وقع على أحد أتباعه · وبعد عدد من الاعمال الهرقلية ، يساعده فيها عادة حصانه العجيب ، يسمح البطل بمقتله بدلا من أن يمضى فى القتال ، بعد أن أقعد حصانه وقد كتب ابرهارد تقريرا عن الصور الحديثة (المتغيرات) الجارية لتلك السيرة وغيرها فى مونوجراف ممتاز عام ١٩٥٥ ، يحمل العنوان « حكايات المغنين : من جنوب شرق تركيا » ·

وهناك دلالات عديدة على استمرار شعبية أمثال هذه القصص · وكثير منها سهل التناول فى طبعات صفراء رخيصة الورق ، خاصة لدى أكشاك الجرائد فى الريف والمناطق الحضرية الفقيرة ، مثلها فى ذلك مثل الأغانى الغنائية المنسوبة لمختلف شعراء الساز القدماء · وقد اتخذ عدنان سيجون من قصة **كرم واصلى** أساسا للأوبرا التركية الحديثة العظيمة ·

والانتقـــال من القصة الشعبية الى التمثيلية الشـــعبية لا يحدث دفعة واحدة فى نظر دارس التركيات الذى يعتبر مجلس الحـــكاية الشعبية أحد أوجه المسرح الشعبى · وخـــير ما كتب عن التمثيلية الشـــعبية التركية كتاب **سليم نزهت كرجك «المسرح التركي»** (استانبول ١٩٤٢) ، وهو كتـاب جدير بأن يترجم · ويعالج الكتاب المسرح التركى الشعبى تحت ثلاثة عناوين: المداح والأورطه أويونى ، والقره كوز ·

وتحديد هذه المصطلحات يحدد طبيعة التمثيلية الشعبية فى تركيا · فالمداح (فى الماضى ، للأسف، ما عدا بعض البقـايا التى تحن للـماضى وبالطبع تتصل بالعـــادات الاقليمية الباقية) كان مسلى المقهى وصحن الجـــامع · وكان يقدم الحكايات الشـــعبية دون أن يستخدم أى أدوات أكثر من الشال والكرسى الذى كان شارة مهنته التقليدية· وكان يجلس على مقعد عال أو على مسرح مرتجل، أو تحت باكية رواق مسجد ، ثم يأخذ فى قص الحكايات القديمة ، (عادة من نـــوع الحـكاية الشعبية أو الرواية من الذاكرة ، معتمدا فحسب على صورته البارعة وعلى الايماء لتكتسب الحكايات حياة ·

أما الأورطه ايـــونى (حرفيـــا « عرض فى الوســـط»)(١) فكان نوعا من المسرح الشعبى المستدير ، وهذا النوع غير موجود اليوم ، الا أن بعض المؤدين النشطين فى المسارح غير الشعبية ما زالوا يتمرنون على أداء ذلك النوع · ويحتوى كل أورطه ايونى على رجلين يمثـل أحدهما كل الأدوار النسائية · وقد تقدم فرق الاورطه ايونى المتجولة عروضها بأن تمد بطـانية أو سجادة فى أحد الميادين العامة أو فى حديقة أو أى مكان آخر فى الهـواء الطلق · وفى أحد أركان البطانية أو السجادة تنصب حجرة ملابس ذات حوائط ثلاث بحجم كشك التليفون تقريبـــا · وباكسسوارات متواضعة يأخذون فى تمثيل رواياتهم · وتصور عروضـــهم الكوميـــدية الرخيصة البســـيطة الشخصيات العـــامية الاصـطلاحية (العربى ، الأرمنى ، الألبانى ، اليونانى ، الغربى ، الجندى، المتنمر ، المخنث ، مدمن المخدرات ، وما الى ذلك) هـــذا الى جانب ما يرتجلونه · وحـول جوانب البطانية ــ المسرح الأربعة يقـف المتفرجون وهم يكبحون رغبتهم فى مشاهدة ما يجرى داخل حجرة الملابس وخلال الديكور غير الموجود ·

القرة قوز او خيال الظل

والقرة جوز هو مسرح خيال الظل ، وهو أحد أنواع التمثيلية الشـــعبية التركية التى درست بشكل ممتاز على نطاق عالمى · وكمثال على تلك الدراسات كتـــاب جورج جاكوب « **مسرح خيال الظل التركى** » (١٩٠٠)) وهلموت يرتر « **تمثيليات خيال الظل التركية**» (١٩٢٤) · وقـد عولج هذا الشكل من التمثيلية الشعبية لا فى عمل كرجك فحسب ، بل وكذلك فى كتاب صبرى أســـعد سياوسن كل «**القره كوز**» (استانبول ١٩٤١) وترجم للفرنسية (استانبول ١٩٥١) وللانجليزية (انقره ١٩٥٥) ــ والكتاب الاخير دراسة مصورة تهـــاجم بشدة التركيز على الجـوانب النفسية والحسية فى الدراسات التى قام بهـــا الباحثون الالمان الاول عن مسرح خيال الظل ·

وقد أسعدنى الحظ أننى زرت الساحة الخلفية لأحد مسارح القره‌جوز ، وتفرجت على عرضه ، فى بداية ربيع ســـنة ١٩٥٣ · وكان يقدم ذلك العرض قره‌جوز «كوجك على» (على الصغير) الذى قـد يكون آخر المخـايلين أو « القره جوزجية » الكبار فى تركيا · ومسرح خيال الظل عبارة عن ستارة نصـــف شـــفافة ، مساحتها أربعة أقدام تقريبا ، ذات جانبين يخفيـــان اللاعب · وكانت الســـتارة معلقة فوق مائدة مغطاة حتى لا تظهر أقدام اللاعب للنظارة الجالسين فى المقـــدمة · ويوضع مصدر الاضاءة خلف الســـتارة · وتشبه ومما لا شك فيه أن الاصلاح الأبجدى قـد جرد أضواؤها أضواء مقدمة المسرح (كانت قناديل فى البداية) · ويقف المخـــايل خلف مصدر الاضاءة ويأخذ فى تحريك « الشخوص » خلف الستارة فتقع بين مصدر الاضاءة والستارة · والشخوص عرائس ذات بعدين ، وهى ملونة ، مصنوعة من جلد الجمل ، يحركها المخـــايل بواسطة قضبان اسطوانية طولها ثلاثة أقدام · وأمام الجـــانب الآخر من الستارة يجلس النظارةفيرون الشخوص ظلالا خفيفة التلوين تتحرك بحيـوية مهتزة جيئة وذهوبا على الستارة البيضاء · وهناك الى جانب الشـــخوص التى تمثل الانسان شخوص ملونة تمثل أدوات مســـاعدة ، مثل : بئر ، سفينة ، شجرة أو قصر · وكانت تصنع ــ أيضا ــ من جلد الجمل حيث تلصق ــ عنـد العرض ــ وراء الستارة · والذى يحرك الشخوص كلهـــا لاعب واحد يجهر بكل الاصوات المختلفـــة المدهشة · ويعاونه صبى عليه أن يحضر العروس المطلوبة فى

الوقت المناسب ، كما يساعد فى هدم المسرح واقامته. وقد ينضم الى العرض موسيقى أو أكثر، يضيف موسيقى متابعة للعرض على الآلات التركية التقليدية .

ولتمثيليات خيال الظل ، التى يوجد منها عشرات ، نفس سمات الاوركسترا أيونى ، كما تتشابه شخصياتهما ، باستثناء هام واحد . ففى مسرح خيال الظل الشخصيتان الرئيسيتان دائما هما القره جوز وحاجيوات وقره جوز يعنى العين السوداء ، ويصور بعروس ذات عينين سوداوين نافذتين ، وهو ريفى بسيط ملتح . يخدعه بشتى الوسائل حاجيوات الماكر ، ابن المدينة ، مدعى المعرفة ، المداهن . واسم حاجيوات مركب من حاجى (الحاج) وايوات(١). ويمضى الاثنان فى تقديم هزلية طويلة ، قد تتضمن أحيانا مواقف بذيئة ، ويحرز فى نهايتها قره جوز ، رغم سذاجته ، انتصارات ، بطريقة ما ، نتيجة حيبة المخادع الماهر حاجيوات . ومن الطريف أن لتمثيليات خيال الظل بدايات ونهايات موحدة تقليدية نمطية ، وهى استرحامات رمزية جميلة يتنصل فيها اللاعب من أية مسئولية عن أعمال العرائس ويعزوها الى القدر .

أشكال الموسيقى الشعبية

وبرغم اتساع موضوع الموسيقى الشعبية التركية ، الا أننى لم أكد أشير اليه ، اللهم الا عندما ذكرت اشعار وأغانى « شعراء الساز » المتضمنة فى القصص . لقد قامت محاولات للدراسات الميدانية لجمع الموسيقى الشعبية تحت اشراف الحكومة . وجمع فى الكونسرفاتوار القومى للموسيقى بأنقره آلاف من التسجيلات الميدانية من التركو (الاغانى الشعبية الأصيلة التى تشبه الموال) ، والمعنى (الغنائية» ، والنينى (أغنية هدهدة الطفل) وأنغام الرقص من مثل الزيبك، وأغانى الدراويش الطقوسية. والمجموعات الدينية الاخرى . وكان **عدنان سيجون وخليل يونتكن** من بين الذين نظموا وقادوا رحلات الجمع الميدانية . كما أن بيوت الشعب المحلية اشرفت على رحلات أخرى وان كانت أقل علمية . ولم ينشر شىء من كل هذه المادة الهائلة المجموعة . الا أن بعض التسجيلات التجارية للموسيقى الشعبية الاصيلة متاحة الآن .

أما بالنسبة للغة الحديث الشعبى وللأمثال ولمفردات العامية فقد جرت بشأنها دراسات كثيرة . وان كان التعرف الكامل على تلك الاعمال لن يحدث بسرعة طالما أن قدرا عظيما منها نشر فى دوريات تركية اقليمية كما أن بعضها مغمور. وقد نشر **سامى ارجون** ، بجانب آخرين ، مجموعات من البلمجة أو المسالة (لغز ، أحجية). وكتب **عبد القادر اينان** أبحاثا فولكلورية عديدة قيمة ، أحدها الكتاب البارز المتميز « **الشامانية فى الماضى والحاضر** » (أنقره ، ١٩٥٤) . وهذا العمل جدير بدوره أن يترجم الى لغة عالمية .

***

وألخص ما سبق لى أن ذكرته فى الآتى :

يتسع مجال الفولكلور التركى اتساعا عظيما، وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة لعلم الفولكلور العالمى . وهناك قدر لا بأس به من الدراسات التى أجريت على الفولكلور التركى ، كثير منها على يد الأتراك أنفسهم . وان كان كثير من بحوث الاتراك غير ميسور للدارسين العالميين . وقد أجريت دراسات ميدانية على موضوعات قليلة . ولا زالت توجد ثروة من الامكانيات للبحث الفولكلورى فى تركيا .

أما ما لم أذكره حتى الآن فهو ان تركيا بلد تحتوى على أقليات عديدة . وهناك قول شائع يذهب الى انه **اذا وقف المرء على جسر جالتسراى باستانبول فانه يسمع كل لغات اتعالم** ويمكننى أن أضيف أن بعضها لم يبق من يتكلم به فى أى مكان آخر . ان مئات من الثقافات الشعبية الاخرى توجد فى تركيا الى جانب تلك التى يظن عادة أنها الثقافة التركية . ولاشك أن الاحتمالات والممكنات الفولكلورية الموجودة فى المجتمعات التى غادرت مواطنها لخمسة قرون ، ولثقافة لم تدرس فى الغالب كثقافة «الكرد» ، ولأخرى لم تدرس قط كثقافة « اللاظ »(١) فى طرابزون ، وكذا غيرها من المناطق الساحرة ، لا شك أن كل تلك الاحتمالات تبدو فوق التصور .

ويقول أشد ايجاز يمكننى أن أقول : **ان تركيا قد تكون الدورادو الفولكلور .**

ترجمة : « عبد الحميد حواس »

---

(١) قوم يسكنون جنوب شرق البحر الاسود فى طرابزون وفى جهات باطوم اليهم ينتسب «لاظ أوغلى» اى ابن اللاظ (المترجم)

جولة الفنون الشعبية

تحسين عبد الحي

رائد المعمار العربي

سيظل الرواد فى كل أمة ، بعملهم وجهدهم الذى يبذلونه فى صمت بمثابة مشعل حضارى ، يقودون ، ويعطون ، ولا يفكرون فيما يأخذون ، وسنلتقى هنا باثنين منهم فى بلادنا ·

أول هؤلاء الرواد هو المهندس **حسن فتحى** ، رائد المعمار العربى ، وشيخ المهندسين المبتكر ، والحاصل على جائزة الدولة التقديرية ، والثانى هو الدكتور **عثمان خيرت** العالم البارز فى مضمار الأبحاث الخاصة بالفنون الشعبية علميا ، وميدانيا ، والحائز على جائزة الدولة التشجيعية ·

وعلى الرغم من أن المهندس حسن فتحى رجل يهتم بالمعمار والمشاريع الهندسية ، والدكتور عثمان خيرت هو فى الأصل مهندس زراعى له صولاته وجولاته فى الأبحاث المتعلقة بمورفولوجيا النبات ، وتركيبه التشريحى الا أنهما يشتركان فى اهتمامهما المتزايد بالفنون الشعبية ، وحبهما لها · وعلى الرغم من أنهما على مايبدو قد اتخذاها فى البداية مجرد هواية الا أنهما أضافا اليها بجهدهما وثقافتهما الواسعة ، أكثر مما أضاف بعض المتخصصين ، أو بعض الذين يضيفون الى أعمالهم تعبير (شعبى) من قبيل الترويج· وهم منتشرون فى الصحف ، والاذاعة ، والتلفزيون والمسرح وغيرها من وسائل الاتصال بالجماهير ·

ويبدو أن الاهتمام والبحث العلمى ، ورهبنة الفكر ، كما يقولون ، قد جعلت روادنا الاثنين ، يشتركان فى اعطائك احساسا واحدا بالتقدير والاحترام ، كل منهما يعيش وحيدا ، مع نفسه ، وكتبه وأبحاثه واهتماماته ، لازوجة ، أو أولاد ، أو اهتمامات معيشية عادية · فالمهندس حسن فتحى ، يقطن فى بيت الفن بالقلعة وسط المشربيات ، والشبابيك المحلاة بالزخارف الخشبية الدقيقة الصنع ، حتى مفرش المائدة التى جلسنا حولها ، محلى بنقوش زخرفية شعبية غاية فى الدقة والجمال ·

وعندما صعدنا الى السطح مرة أخرى ، وجدنا نفس الجلسة الهادئة والمرتبة بعناية ونظام ،

حيث كان يجلس بعض ضيوفه الفرنسيين ، من كلية الفنون الجميلة بفرنسا ، جاءوا ليزوروا رجلا وهب حياته للهندسة العربية ـ «كما يحب أن يسميها دائما » والفن بكل أنواعه • وعندما تجلس في حضرة المهندس حسن فتحى ، فانك تشعر بعظمة الفكر وبساطة المظهر ، وعندما تنظر الى القاهرة من هناك ستجدها أمامك مدينة عظيمة ، يحمل المهندس حسن فتحى آراءه في معمارها وتخطيطها على كاهله ، كابن مخلص لمدينة عظيمة ، وحضارة مازالت قادرة على العطاء •

***

واذا ما جلست الى الدكتور عثمان خيرت ، ومنزله في قلب المدينة في شارع خيرت على اسم جده لوالده ، ستجد نفسك بعد دخول المنزل أنك بعيد كل البعد عن القاهرة ، ان الرجل يجلس وحده في منزل من ثلاثة طوابق، كل مافيه محلى بالصور والرسومات الشعبية ، أينما ذهبت تشعر أنك في متحف صغير مرتب بعناية ونظام ، وستجد نفسك وسط عديد من الألبومات التي تحكي قصة حياة رجل عظيم ، كل شيء في حياته منسق ومنظم في ألبومات بديعة تصل الى الاربعين ألبوما •

ان صديقينا الاثنين المهندس حسن فتحى والدكتور عثمان خيرت ـ يشتركان في أشياء كثيرة ، في الوحدة ، وفي الاسم الذي يطلقه كل منهم على صديقه المفضل الذي يؤنس وحدته ، وهذا الصديق هو الكلبة ـ توسكا ، عند المهندس حسن فتحى ، والكلبة توسكا أيضا عند الدكتور عثمان خيرت ، ولكنها عند الدكتور عثمان خيرت مع ابنها سلطان ، وهو كلب قوى ، يرقص فرحا عندما يرى صاحبه •

والمهندس حسن فتحى رجل جذاب في حديثه ، يملؤه دائما بالتعبيرات القوية ، وبأسلوب ساخر أحيانا ، وتأتي هذه الأشياء عندما يسترسل في شرح وجهة نظره في موضوع ما ، أما البداية دائما فهي جادة ورصينة •

وعندما جلسنا معه أنا والزميل مجاهد **عبد المنعم مجاهد** ، أخذنا نتحدث في موضوعات شتى • ولما سألته عن رأيه بشكل عام في الفنون الشعبية ونظرته الى المستقبل • أخذ يطرح علينا قضايا جد هامة •

قال المهندس حسن فتحى : « انه لأمر غريب أن كل المهتمين الآن بالفنون الشعبية يقومون بعمل واحد ، هو **رصدها رصدا أكاديميا فقط ، دون بذل الجهود لحمايتها أو تنميتها وليس ذلك فقط ، ان هناك ظواهر جد خطيرة ، اذ أن بعض الفنون في طريقها الى الانقراض الآن** ، وضرب لنا مثلا غريبا عن أنوال اخميم في بني عدى ، لقد كان في اخميم لفترة قريبة ما يزيد على ١٠٠٠ نول يدوى ، كانت تنتج أغطية الفرش والستائر وغيرها من المنسوجات المحلاة بالرسومات الزخرفية الجميلة ولقد كان لجودة هذه المنسوجات ودقة صنعها أن عرضت محلات جالارى لافاييت في باريس ، أن تأخذ انتاجها لمدة طويلة وذلك بمساعدة الأخت جيزى التي تقوم بعمل المعارض وعرض سلع اخميم هذه في الأسواق العالمية ، ولكن مشكلة اخميم الآن أن هذه الأنوال في حالة عجز الآن أمام قوانين « التأمينات الاجتماعية » التي تفرض على أصحاب هذه الأنوال اليدوية نفس المطالب والشروط التي تتعامل المؤسسة بها مع المصانع الآلية الكبيرة • ونتيجة لذلك انخفض عدد الأنوال مؤخرا من ١٠٠٠ نول الى أقل من ٥٠٠ نول ، وذلك على الرغم من أن حرفيي هذه الأنوال يقومون وهم لا يعرفون بالمحافظة على تراث زخرفي شعبي رائع سوف يندثر باندثار هذه الأنوال •

ان الواجب يحتم علينا أن نساعد هؤلاء الحرفيين الفنانين الشعبيين لا أن نعرضهم لما لا طاقة لهم به • »

ويسترسل المهندس حسن فتحى وفي اهتمام شديد ، فيقول :

« خذ مثلا آخر في مرسى مطروح • حيث قامت مؤسسة تعمير الصحارى ، بانشاء مصنع للسجاد والكليم ، فبدلا من التنشيط والمحافظة على التصميمات والأصباغ والألوان وأنواع النسيج اليدوية التي لها تراث معروف في هذه المنطقة ، نراهم يقومون في هذا المصنع بعمل رسومات منقولة من سجاجيد أجنبية وأحيانا كثيرة ينقلون صورا ورسومات ـ من كروت بوستال رخيصة ، تحت شعار التطور الحديث ، وسوف تكون النتيجة بلاشك القضاء على الفنون الشعبية قضاءا مبرما في المستقبل القريب •

ان ما نسميه الانحرافات عن الكمال الآلي ، اذا حدث وصدرت عن وجدان شخصي للصانع ، فانها تعبر عن مزاجه وعن شخصيته ، ومثل هذه الاشياء تقرب عمله الينا لأنه عمل فني انساني ، ونحن نريد أن نقترب دائما من الانسان ولانبتعد عنه •

ولكن عندما تكون الانحرافات عن الكمال هذه صادرة عن الآلة ، فانهـا تشكل عيبـا كبيرا فى الصناعة لأن الآلة تتميز بدقة الصنع وتكرار الفن تكرارا آليا. وذلك يقع ضمن الاختلافات الجوهريه التى تفرق بين الانتاج الفنى الحرفى وبين الانتاج الآلى .

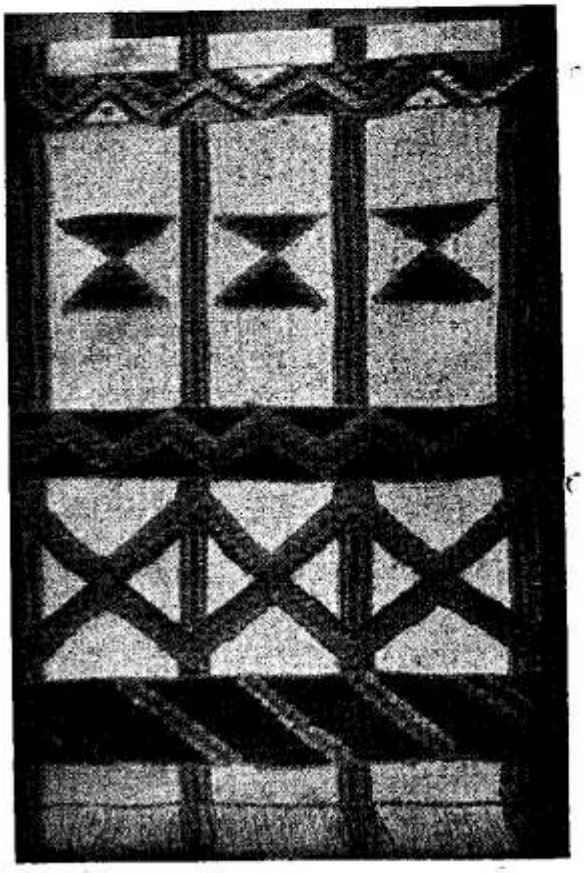
والانتاج اليدوى المرتبط بالفن الشـــعبى هو انتـــاج مرتبط بالجنس والجماعة وليس نتـاج عبقريه الفرد . لذلك فان قوام هذا الفن يقوم على تقاليد موروثة ، تتجمع فيها كل خبرات الاجيال السابقة ، ومحاولات أفراد هذه الاجيال فى تطوير وبلورة ما يمكن بلورته . »

وعندما سألت المهندس حسن فتحى عن بعض آرائه المعمارية كمتخصص وراند للمعمار العربى قال : « العمارة شأنهـا فى ذلك شأن النسـيج والفخار وخلافه ـ وكل ما يصنعه الانسان.. لقد كان أمرها متروكا للثـــلاثى الذى يتكون من ، صاحب المنزل وأهـل الحرف (حرف البناء) ، والمعمارى ، حيث كان هؤلاء الثلاثة مسئولين عن شكل العمارة فى المـاضى ، وحيث لم تكن هناك مدارس فنون جميلة أو كليات عمارة ، غير أنه كان هناك عنـاصر معمارية تبلورت ونضجت ووصلت الى درجة عظيمة من الـــكمال ، مثل المشربيات ، والصفف الرخامية المصـــنوعة من الفسيفساء ، والنجارت العربية المعشقة ... الخ .

وكانت هذه العناصر متـداولة ومتوارث حزق صنعهـا لدى أهـــل الحرف ، وكان يعرف عنها الصانع والمالك وجمهـور الشعب كل المعلومات ، ويدركون بالتـالى الغث والثمين منهـــا . أى أن للجميع القدرة على التمييز بين الغالى والرخيص ، لذلك كان تطور هذه العناصر يسير دائمـا نحو الكمال .

وبالمثل كانت هنـــاك تكوينات فى التصميم المعمارى ، متعارف عليهـــا لدى الجميع وتتكرر باستمرار ، وقد توارثها الأهالى جيلا عن جيل ، وهذه التكوينات ، أوجدتهـا الظروف المناخية ، وقسوة الحرارة فى بلادنا ، وأثرت فيها العادات والتقاليد الاجتماعية .

ومن الأمثـلة على ذلك ، تصميم المنزل العربى باكمله ، الذى كان يتبع نظاما خاصا . من حيث تصميم حجراته حول صحن مفتـوح الى السماء ، وتصميم قاعاته التى كانت تحتـــوى على ملاقف للهواء ، لتتلقف الهواء الرطب من الطبقات العليا.



قطعة سجاد من انتاج اخميم

بعيدا عن حرارة الشوارع وأتربتها • وكان تنظيم كل الحجرات والأحواش ، يتبع نظـــاما تقليديا يتمشى ومتطلبات الحياة العـائلية ، من ذلك عمل المجازات لمداخل البيوت ، وهى عبارة عن مداخل ذات انحناءات تمنع رؤية الصحن أو الحوش ، اذ ما فتح الباب الخارجى ، ولكن ليس لهذا السبب وحده كانت المجازات ولكن هناك سبب آخر هام، وهو تحضير الانسان نفسيا للانتقال من عمومية الشارع الى خصوصية المنزل » •

***

ويقول المهندس حسن فتحى : « انني أدعو كل من تتاح له فرصة القيام بتجربة عملية، بالدخول فى منزل مثل منزل جمال الدين الذهبى، ويسائل نفسه عن كيفية انتقاله من جو الى جو آخر بطريقة محسـوسة • ومن المذهل أن المهندسين الاجانب فى أوربا وامريكا ، قد تنبهوا الى هذه الخصائص والمميزات فى المنزل ذى الصـحن ، والمجـاز ، فأخذوا يجرون التجارب ، على هـذا النـوع من العمارة ويقيمون المنازل ذات الصحن فى بلاد مثل (الدانمرك) ــ (مشروع الزينور) وفى اسكتلندا، فى مشروع ــ (برينستون بان) الذى تتولاه جامعة بحث (أدنبره) •

وفى الولايات المتحدة الامريكية ، قامت البيوت الهندسية بوضع تصميمات تجارية لمنـازل ذات صحن ، لاقت رواجا كبـيرا فى «ديترويت» وهى معقل هام للتكنولوجيا الحديثة وصناعة السيارات فى الولايات المتحدة •

ولعل من أهم الأسباب لشيوع مثل هذا النوع من المسـاكن ، أن الانسان المعاصر ، أصبح فى حاجة ماسة الى الاعتكاف والراحة ، بعد العمل فى خضم المصـانع والمـكاتب وباقى أوجه الحياة الصاخبة ، واضطرار الانسان أن يعيش صـخب هذا العصر •

ولما سألته عن سبب هجر هذا النمط المعمارى الأصيل فى بلادنا •

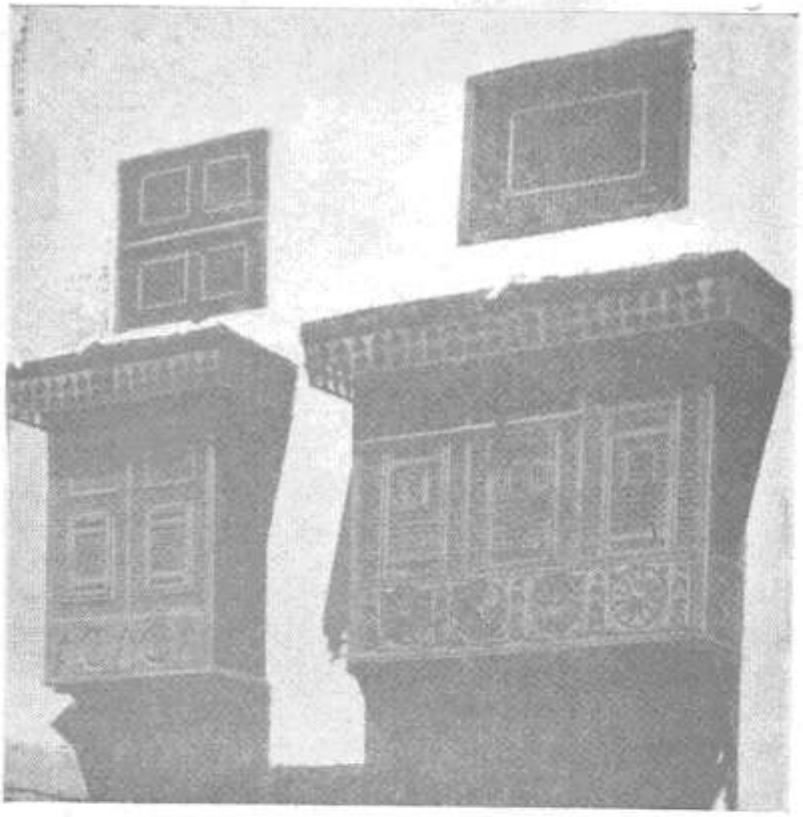
أجاب المهندس حسن فتحى بقوله : « السبب فى تركنا لهـذا النمط الأصيل وهجرنا اياه هو أن **التعليم المعمارى فى بلادنا أجنبى غربى ١٠٠٪، ويعتمد على الكتب والمصـنفات الغربية ، بينما عمـارة البـلاد الاوربية ، عمارة أمطار وبرودة شديدة •**

وبلادنا كمـا نعلم جميعا حارة جافة ، ويحتاج الامر عندنا الى عكس الحلول الاوربية ، وقد زاد الطين بلة ، شيوع ما يسمى ، بالطراز الحـديث الذى بدأ التفكير فيه فى النمسا وسويسرا ، وهذا الطراز مشتق من عمارة المصـانع ، والذى يتميز بصنع جدرانه من الزجاج ــ وهذا النمط المعمارى لا يتناسب فعلا مع المناخ الحار الجاف الذى يسود فى بلادنا ، وخاصة اذا عرفنا أن مسـطح ثلاثة أمتـار فى ثلاثة أمتـار من الزجاج يدخل طاقة حرارية مقدارها ٢٠٠٠ كيلو كالورى فى الساعة وهو ما يحتـاج الى ٢٠٠ طن تبريد فى الساعة أيضا •

فلو وضعنا ذلك فى اعتبارنا ونظرنا باندهاش كبير الى ذلك التقليد الأعمى للغرب ، فى تصميم معهد أبحاث البناء عندنا (بالدقى) حيث صنعت واجهاته من الزجاج فى الواجهات الشرقية والغربية التى تتعرض للشمس مالا يقل عن سبع ساعات يوميا ، اسـتطعنا أن نعرف فورا سـبب ذلك الارهاق الشديد للعـاملين بذلك المعهـد فى جو خانق ــ على الرغم من وجود أجهزة تكييف الهواء بكثرة الأمر الذى اضطر المسـئولين فى المعهد الى تركيب كاسرات شـمس خشـبية ، فأظلمت الحجرات ، ولم تعد الرؤيا فيهـا ممكنة بدون الأنوار الكهربائية طوال النهار • »

***

واستطرد المهندس حسن فتحى يقول: «وهجرة الطراز العربى المعـمارى فى كل الوطن العربى ، وخاصة فى البـلاد المنتجة للبترول والالتجاء الى الانماط المعمارية الغربية حيث لا تتفق المنـازل التى تقام حديثا وطبيعة المناخ الحار ، ولا تصلح للمعيشة اطلاقا بدون أجهزة تكييف الهـواء التى أصبحت ضرورة لازمة لما يشيد الآن من المنازل فى هذه البلاد ، لزوم طرق الأسفلت للسيارات حيث أصبحت العمارة بذلك جزءا لا يتجزأ من صناعة أجهزة تكييف الهواء ، لهو شىء يسترعى الانتباه بالفعل ، فاذا عرفنـا قيمة ما تسـتورده البلاد العربية المنتجة للبترول من أجهزة تكييف الهواء، لزال العجب من بث الدعايات المسمومة التى تصم المعمار العربى ، والحلول الطبيعية التى تتناسب ومناخنا بالتخلف والرجعية • وصولا الى استيراد المزيد من أجهزة تكييف الهواء التى تصدرها الينا البـلاد المتقدمة صـناعيا •• والتى تنفق ملايين الجنيهات لترويج دعاياتها المسمومة ضد معمارنا الأصيل • »



مشربية من المشربيات التى تؤكد
جمال الفن المعمارى العربى

وينفعل المهندس حسن فتحى قائلا : « **تأكد تماما أن الحضارة والثقافة لدى أية أمة من الامم تقاس بمقدار ما تعطيه الى الحياة وليس بمقدار ما تأخذه من غيرها** ·

انه ليعز على أن أجد زملائى المهندسين يأخذون بنات أفكار غيرهم ، ان هذا فى رأيى يعتبر عهرا ثقافيا اذ لا بد أن يكون العمل الفنى من بنات افكارك **فكيف يكون المهندس العربى اسمر « مسمسم » بعيون سوداء ساحرة · ولكن افكاره شقراء ولها عيون زرقاء ؟** »

ولما سألت المهندس حسن فتحى ، عن تكليفه بتصميم بيوت الثقافة فى الريف ·

أجاب قائلا : « اننى أتمسك بأن تكون للجنة الفنون الشعبية فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كلمتها فى بيوت الثقافة فى القرى ·· حيث لابد من ضرورة دخول عنصر العمارة المحلية فى تصميم هذه البيوت الثقافية ، وقد سبق واقترحت أن يكلف طلبة كلية الفنون الجميلة فى اطار مشروعاتهم التعليمية بوضع بعض التصميمات ، وعندما تبحث هذه التصميمات نكافىء الطالب باعطائه عشرين جنيها ثمنا لهذا التصميم ، ومن ثم يتم تنفيذه ـ ونجحت الفكرة بالفعل ، وانتقينا أربعين مشروعا ناجحا ·

وقد اقترحت كخطوة أولى أن نبحث عن هذه المشاريع وأن نبدأ بمجموعة من المهندسين الشبان ليكونوا نواة لتنفيذ هذا المشروع الذى لابد منه لتطوير الريف المصرى ·

***

ولقد آثرت أن أنقل هنا أفكار المهندس حسن فتحى ، كما هى ، من خلال حوار طويل استمر بيننا أكثر من أربع ساعات ، لعله يكون مفيدا للأجيال الشابة من المهندسين الذين يمكنهم بمزيد من الجهد ، والاحساس بما يمليه عليهم واجبهم القومى ، أن يبدأوا فى استخلاص أفكارهم ونفوسهم من بين الأخطبوط الدعائى الغربى ضد طرزنا المعمارية، وليبدأوا فى التفكير فيما يريحنا، ويحمينا ، وسط الجدران التى يصممونها لنقضى فيها أعمارنا · وهو عمل يستحق بذل الجهد من اجله ·· لأنه من أجل الانسان·· من أجلنا نحن!!

البيراقي تفوز بالجائزة

والدكتور عثمان خيرت رجل خفيف الظل ، حاضر البديهة دائما ، نشط الى أبعد الحدود ، يتحرك كابن العشرين على الرغم من أنه ابن الثمانية والخمسين عاما · كل شيء في بيته منظم ، باتقان ، تشعر وأنت معه بأن طبيعته كمهندس ، ما زالت كما هي ·· **المهندسون عادة رقميون في كل شيء ، وعندما يكون المهندس فنانا فان الرقمية الفكرية تخدم الاتجاه الفني** دقة وتنظيما · ولما ذهبت لمقابلته في منزله بشارع خيرت ، وجدت كل شيء معدا بنظام ·· منزل فسيح في قلب العاصمة يتكون من ثلاثة طوابق من الطراز القديم ، كل غرفة فيه عبارة عن متحف صغير تبين نشاط الدكتور عثمان خيرت ، بل ونشاط عائلته ، فوالده الاستاذ محمود خيرت المحامي ، وهو كما يقول عنه الدكتور عثمان خيرت : « لقد كان كشكولا في الادب والفن ، فقد كان شاعرا ، وقصصيا ، ومؤلفها ، له دواوين وروايات ، ما زالت باقية حتى الآن ، ورث عن والده وجده ، فن الخط الجميل ، كما كان يهوى الموسيقى ، ويعزف على العود والكمان ويعشق نواحي الفن التشكيلي · فقد كان رساما ومثالا وحفارا » ·

فاذا ما عرفنا ذلك وجدنا أن الدكتور عثمان خيرت ينتمي الى أسرة عريقةفي اهتماماتها الفنية·

ولما سألت الدكتور عثمان خيرت عن كيفية اهتمامه بالفنون الشعبية · أجاب على بقوله : « لقد كان عملي بالمتحف الزراعي منذ عام ١٩٥٦ هو بداية اهتمامي بالفن الشعبي · فقد طلب الى وقتئذ أن أقوم بعمل تصميم للحديقة الفرعونية، فقد كان في مصر حديقة يابانية بحلوان ، وأخرى أندلسية في الجزيرة ، ولا توجد حديقة فرعونية في مصر !! وقد بحثت هذا الموضوع بحثا وافيا واطلعت على مختلف المراجع واتصلت بعلماء الآثار ، وكتبت عن الموضوع بحثا وافيا (نشر في مجلة السياحة) كما قمت بتصميم دقيق لحديقة فرعونية في ثلاث لوحات للمنظور والمسقط والتفاصيل ، وتم تنفيذ هذا المشروع مصغرا أمام قسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي ، ثم نفذ بعد ذلك على مساحة متسعة على النيل

الدكتور عثمان خيرت يشرح للمحرر كيفية صنع نموذج لدبابة قام بصنعها احد الفنانين الشعبيين

بجوار المسلة وبغرب برج القاهرة · وتم افتتاح الحديقة الفرعونية رسميا بالمتحف الزراعى فى عام ١٩٥٧ ·

وقد سافرت مع بعض الزملاء الى الوادى الجديد ، « الواحات الخارجة والداخلة » عام ١٩٦١ ، ثم الى الساحل الشمالى الغربى · وواحة سيوة عام ١٩٦١ أيضا · ثم الى الساحل الشمالى الشرقى وقطاع غزة وسيناء عام ١٩٦٢ ·

وكانت هذه الانطلاقة فى الجهات النائية وشتى نواحى الصحراء قد فعلت فى نفسى فعل السحر لما شاهدته ، ودرسته ، وعدنا من هذه الرحلات محملين بنماذج عامة لنواحى التراث الفنى الشعبى ، من رى وزينة وحلى وصناعات فخارية وصوفية وخوصية ·

وكانت هذه هى البداية · ولكن عندما انتدبت للعمل بالادارة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة ، بدأت أحقق كل ما اختزنته فى عقلى وفكرى عن نواحى الفن الشعبى ، وقمت بجولات فنية دراسية من عام ١٩٦٢ الى عام ١٩٦٤ ، شملت النواحى الصحراوية النائية للساحل الشمالى الشرقى وسيناء · والساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة ، وبلاد النوبة ومدينة أسوان ، والواحات البحرية ، والوادى الجديد · وبذلت فى هذه الجولات كل جهدى فى الجمع والاقتناء ، واعداد تقرير يومى وترقيم النماذج المنتقاة وتسجيلها وتبويبها ، ودراسة بيئية لمواطنها الأصلية ، وتدوين ملاحظاتى عليها ، وبعد ذلك قمت بعرضها فى حجرات الطابق الأرضى بوكالة الغورى ، بنظام متحفى بقدر ما أمكننى ، مع اعداد البطاقات باسماء النماذج والجهات ، وخصصت لكل جهة حجرة من الحجرات ، كانت عرضا رائعا لمجموعات متكاملة من الزى ونواحى الزينة والحلى والصناعات الخوصية والصوفية والجلدية ، وزخارف الخرز وسواها ، ضمت جميعها فى سبع حجرات ، خصصت احداها لفخار الصحراء من كل هذه الجهات ، ثم أضيف اليها فى عام ١٩٦٧ حجرة ثامنة بالطابق فوق الأرضى بوكالة الغورى خصصت (لخمار الصحراء) وبلغ عدد النماذج كلها « ١٣٠٧ أنموذجا » ولا شك ان مجموعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ستبقى دائما عنوانا لفننا الشعبى الأصيل ، وستظل طرزها وأنماطها أمثلة واضحة أمام العاملين على احياء هذا التراث ·

الدكتور عثمان خيرت يقدم بعض ابحاثه وبشرحها

اهتمامه بخمار الصحراء ، وهو الموضوع الذى نال

ولما سألت الدكتور عثمان خيرت ، عن سر بهجائزة الدولة التشجيعية أخذ يشرح لى الموضوع باسهاب وكان مما قاله :

« لقد استلفت خمار المرأة البدوية نظرى منذ صغرى ، من احدى لوحات والدى لبدوية ترعى اغنامها ، لا زلت أذكر خمارها الذى كان يختلف وقتئذ عن بيشة جداتنا البيضاء ، وبرقع بنت البلد الأسمر بما كان يشع منه من بريق أخاذ يتوهج تحت أشعة الشمس ، وقد اختلط فيه بياض الفضة مع صفرة الذهب ٠

وأتممت دراستى ، وتخرجت وتدرجت فى مناصب عدة ، وكنت طيلة هذه السنوات خلال رحلاتى ومأموریاتى كثيرا ما أقابل البدوية المحجبة صاحبة الخمار فيستقر نظرى على بريقه وجماله، ويضيف الى نفسى أثرا أعمق من الآثار التى تركها فى ذاكرتى من الصغر ، ولاحقنى الخمار بين خضرة الحقل والمرعى ، وصفرة رمال الصحراء ، وفى جولاتى الفنية الدراسية لانشاء المعرض الدائم للفنون الشعبية ، وشعرت بأن الخمار لابد وأن وراءه سرا ، ويخفى تحته أمرا ، فجذبنى لاستطلع قصته وحكايته ، فهو لوحة فنية تشكيلية أبدعتها أنامل البدوية فنانة الصحراء ، يختلف فى الشكل واللون والتصميم والزخرف من قبيلة الى أخرى ، ويتخذ شكلا موحدا بين نساء القبيلة الواحدة ، كأنه العلم يرفرف فوق وجوههن ، فهو شعار للقبيلة الواحدة ، والبراقع أعلام القبائل ٠

ومن هنا صممت أن أدرسه دراسة دقيقة، وأن أضيف للمعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة جديدة تضم مجموعة من خمار شتى القبائل أسميها حجرة (خمار الصحراء) على نمط الحجرة المسماة بفخار الصحراء ٠ »

وبعدها سألت الدكتور عثمان خيرت :

ما هى أبرز الاعمال التى قمت بها والتى تعتز بها فى حياتك ؟

فقال **أولا :** مشروع تصميم وانشاء الحديقة الفرعونية عام ١٩٥٧

ثانيا : تصميمى لكأس العالم لكرة السلة عام ١٩٦٧ ، وقد نفذ هذا التصميم عن زهرة اللوتس المصرية ، وقدم التصميم ومعه نبذة تاريخية عن هذه الزهرة ٠

ثالثا : المعرض الدائم للفنون الشعبية بحجراته المتعددة بوكالة الغورى ٠

وهنا سألت الدكتور عثمان خيرت سؤالا شخصيا محضا ٠

فقلت له : « لماذا لم تتزوج ٠٠؟

قال : « هذا سؤال سأله الكثيرون لى ، فمنذ انفصل أشقائى عن المنزل ، عقب زواجهم لم يبق أمام والدتى بعد أن فقدت الاهل والزوج ، وبعد عنها الأبناء سواى ، وكانت تهتم بأمرى ولم يتبق لها أحد غيرى، وهكذا سارت الامور، وتقدم العمر، ووهبت نفسى لها أسهر على راحتها كما تسهر على راحتى ، ثم انتقلت الى جوار الله ، فوجدت نفسى فى فراغ قاتل ، وفقدت بفقدها كل شىء ، وعلمتنى الوحدة أمورا كثيرة من أهمها الاعتماد على النفس، وكم فكرت فى الزواج وقد تقدم بى العمر ، الا اننى اذا قدمت رجلا ، أخرت أخرى ، فالزواج فى هذا السن المتأخر أشق بكثير من الزواج فى عهد الشباب ، ووضعى كوضع من فاته القطار ، ولو أننى كنت أتمنى أن يخلفنى من له مثل صفاتى وطباعى ليواصل رسالتى » ٠

***

وعلى الرغم من أن اللقاء على مايبدو قد اكتسب مسحة درامية فى نهايته الا أن الدكتور عثمان خيرت سرعان ما استعاد نفسه من ماضيه وحاضره، مستعيدا حيويته ونشاطه ، وأخذ يطوف بنا بين أرجاء متحفه الصغير ذلك المنزل ــ أو المتحف ــ الذى كلفه عمره الزاخر بالحركة والنشاط ٠

رسائل جامعية

المأثورات الشعبية الأدبية

دراسة ميدانية في إقليم الفيوم

نوقشت أخيرا بجامعة القاهرة ، رسالة الدكتوراه التي تقدم بها الاستاذ أحمد مرسى ، وموضوعها « المأثورات الشعبية الادبية ، دراسة ميدانية في اقليم الفيوم » • وقد تكونت لجنة المناقشة من الاساتذة • الدكتور عبد الحميد يونس مشرفا ، والدكتورة سهير القلماوى ، والدكتور شكرى محمد عياد أعضاء •

وقد منح الدكتور أحمد مرسى درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الاولى •

وقسم الدكتور أحمد مرسى موضوع بحثه الى ثلاثة أجزاء ، الاول عن البيئة والناس والثانى عن المأثورات الشعبية ، والثالث عن المضامين الثقافية •

وقد قدم الباحث لدراسته بتمهيد أوضح فيه سبب اختياره لميدان بحثه فى المأثورات الشعبية الأدبية ، ومنهجه فى جمع المادة التى ركز عليها اهتمامه وهى الحكاية الشعبية والاغنية الشعبية، والمثل والحزر • وهو منهج يعتمد على المواجهة الواقعية للمادة فى بيئتها ، معتمدا على التسجيل الصوتى والفوتوغرافى • وقد حرص على أن يسجل مادته مرتبطة بمناسبتها التى تقال فيها، وخاصة فى مجال الاغنية الشعبية ، التى تستمد أهميتها من مناسباتها التى تتردد فيها • كما اعتمد فى دراسته للبيئة والناس على الدراسات السابقة التى تناولت منطقة البحث بالدراسة سواء من ناحية البيئة الطبيعية ، أو من الناحية البشرية ، الى جانب ملاحظاته الشخصية التى لاحظها من معايشته للناس فى المنطقة •

وتابع مناهج دراسة الفولكلور عند الدارسين الغربيين الذين استقرت عندهم أساليب الدراسة، وتحددت لديهم مصطلحاتها • وشرح فى هذا التمهيد أسباب اهتمامه بالبيئة الطبيعية والناس على اعتبار انهما المدخل الاساسى لفهم الظواهر المختلفة التى تنعكس على مأثورات الناس فى هذه المنطقة ، وعلى ذلك فقد لاحظ الباحث مايلى :

١ ــ ان اقليم الفيوم قديم جدا ، وانه كان له تأثيره الكبير فى الحياة المصرية منذ أقدم عصور التاريخ ، ويثبت هذا وجود كثير من الآثار التى ترجع الى العصور التاريخية المختلفة التى تعاقبت على مصر •

٢ ــ اختلاف البيئة الطبيعية للاقليم عن البيئة الطبيعية السائدة فى مصر كلها مما جعل الجغرافيين يطلقون على الاقليم تعبير مصر الصغرى لما رأوه من خصائصه التى تكاد تجمع خصائص (أو صفات) مصر كلها •

٣ ــ ان اقليم الفيوم يجمع كثيرا من المتناقضات سواء من ناحية تنوع التربة ، أو من ناحية التنوع البشرى ، مما انعكس على أنماط الحياة والعمل هناك • فهناك مناطق تشتهر بانتشار الحدائق فيها ، فلا تزرع المحاصيل العادية المعروفة فى مصر كلها كالقطن والقمح وغيرهما• وهناك مناطق أخرى لا تجود فيها الحدائق ، ومن ثم فلا تزرع الا المحاصيل التقليدية ، كما ان وجود بحيرة قارون التى تحتل جزءا كبيرا من مساحة الاقليم قد انعكس على وجود الصيد الى جانب الزراعة •

٤ ــ ان التنوع فى السكان واضح أيضا فى اقليم الفيوم ، فهناك البدو ، والفلاحون وقد أثر هذا التنوع تأثيرا كبيرا فى المأثورات الشعبية •

٥ ــ ان اقليم الفيوم يرتبط بوادى النيل بعدة طرق للمواصلات جعلته على اتصال دائم طوال العصور المختلفة بالوادى ، وان هذه الطرق تتمثل فى السكك الحديدية وطرق السيارات ، والطرق المائية ، كما ان هناك أكثر من وسيلة تربط بين أجزاء الاقليم • وقد يسرت سهولة المواصلات الانتقال بين أجزاء الاقليم وتصريف منتجاته من الفاكهة والمحاصيل العادية ، والأسماك •

أما فى الجانب البشرى فقد بين فيه الباحث تأثير الزراعة على استقرار الناس فى الفيوم منذ العصور القديمة كما تبين العناصر البشرية التى يتكون منها الاقليم حيث يختلط فيه الفلاحون المستقرون منذ زمن بعيد، بالبدو الذين استقروا حديثا ، والذين يرجعون الى أصول متعددة اذ يميز هؤلاء البدو أنفسهم الى «عرب الشرق» الذين جاءوا مع الفتح العربى ، واستقروا فى الاقاليم

لجنة المناقشة : الدكتورة سهير القلماوى ، والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور شكرى محمد عياد .

المصرية ومنها الفيوم • والى «عرب الغرب» وهم الذين جاءوا أيضا مع الفتح العربى، ولكنهم عبروا مصر الى الشمال الافريقى فى فترات مختلفة . واختلطوا بالناس هناك ، ثم عادوا مرة أخرى الى مصر واستقروا فيها حديثا •

ولاحظ الباحث تأثير هؤلاء البدو على المجتمع الزراعى المستقر ، واحتفاظهم بعصبياتهم وافتخارهم بقبائلهم التى ينتمون اليها ، والتقى ببعض العائلات التى ما زالت تحرص على مثل هذه العصبية القبلية ، وتعتز بها •

وتتبع الباحث ظهور اقليم الفيوم بحدوده الحالية فى العصر الحديث ، حتى أصبح محافظةمن محافظات مصر ، بعد أن كان لفترة طويلة تابعا لبنى سويف والمنيا ، ثم تتبع تطوره البشرى من ناحية عدد السكان ، ونسبة الزيادة المتوقعة بناء على الاحصاءات •• الرسمية ، وقارن بين النسب المختلفة للسكان فى أجزاء الاقليم الرئيسية ، وهى ابشواى واطسا ، وسنورس ، وطاميه ، والفيوم بالاضافة الى مدينة الفيوم ، عاصمة الاقليم •

وقارن بين نسبة منيعملون بالزراعة والعاملين بالتجارة والمهن الاخرى • وحلل الباحث ايضا نسب العاملين من الجنسين فى مختلف أوجه النشاط الاقتصادى فى الاقليم حتى يستطيع أن يعطى صورة واضحة لمختلف أوجه الحياة فى الاقليم • وقد تبين من هذا التحليل انخفاض المستوى الاقتصادى بصورة واضحة فى الفيوم ، مما ينعكس على مظاهر الحياة المختلفة هناك •

ثم انتقل بعد ذلك الى الحياة الاجتماعية ، واهتم بالامور التى تتصل بالاسرة والزواج ومستوى التعليم والعادات والتقاليد التى يحتفل بها المجتمع ، ويحافظ عليها طالما كانت تؤدى وظيفتها •

وكما فعل فى تحليله للنشاط الاقتصادى من اعتماده على الاحصاءات ، وملاحظاته الشخصية ، فقد درس الاحصاءات الخاصة بالزواج وغيره من أنماط العلاقات الاجتماعية فى الاقليم •

وخصص الباحث الفصل الثالث لدراسةعادات أهل الفيوم وتقاليدهم معتمدا على المشاهدة الواقعية ، والمشاركة فى هذه العادات ، وعلى سؤال الناس فيما لم يستطع أن يراه وخاصة تلك العادات التى تركها الناس ولم تعد تشكل أهمية فى حياتهم لكى يرصد مدى التغير الذى

اطفال احدى قرى الفيوم يلعبون

حدث فى الفترة التى درسها عن الفترات السابقة عليها ٠

وخصص الباحث الباب الثانى من البحث لدراسة المأثورات الشعبية وأنواعها الثقافية ٠ وقسم هذا الجزء الى خمسة فصول ٠ فبدأ بالمأثورات الشعبية فدرس طبيعتها وقضاياها مستفيدا بآراء الدارسين الاوربيين والعرب الذين سبقوه فى هذا الميدان ، وكان لهم فضلهم الكبير على العلم وعلى الباحث وعلى غيره من الدارسين ٠

وقد اسهم الدارسون المصريون **كالدكتورة سهير القلماوى والدكتور عبد الحميد يونس** وغيرهم فى تأصيل مناهج الدراسة بالنسبة للدارسين المصريين واهتموا فى بداية الامر بالآثار المدونة (المكتوبة) حتى استقرت المفاهيم والمصطلحات ومن ثم بدأ الاتجاه الى الدراسة الميدانية على أيدى مجموعة من الدارسين الآن ٠

وأشار الباحث فى خلال استعراضه لمشكلات الفولكلور فى مصر ، الى ما احتدم من نقاش بين الدارسين حول استخدام مصطلح فولكلور وترجمته بالفنون الشعبية ، أو التراث الشعبى أو كما فعل عباس محمود العقاد فأسماه (المرددات الشعبية) حتى استقر الدارسون على استخدام مصطلح (المأثورات الشعبية) مقابلا لمصطلح الفولكلور ٠

وانتقل الباحث فى الفصل الثانى من هذا الجزء لدراسة المثل الشعبى ، فتبين خصائصه ، ووظائفه ، وعرف به ودرس أشكاله المختلفة ، وأوضح الصور المتضمنة فى بعض الامثال ومدى علاقتها بالبيئة التى تعبر بها ٠ كما التفت الى العلاقة الوثيقة التى تربط المثل بأنماط التعبير الشعبية الاخرى كالاغنية الشعبية والموال ، والحدوتة ٠

وخصص الفصل الثالث لدراسة الحزر ، فتتبع العلاقات المختلفة التى أشار اليها الدارسون من مثل الصلة بينه وبين الاسطورة ، ومدى دلالة كل منهما على المراحل الحضارية التى مر بها الانسان خلال تطوره ٠ كما حدد شكله وأسلوبه، والصور الاستعمارية التى يحفل بها ٠ وكما فعل فى المثل فعل أيضا فى دراسته للحزر ، فقد أوضح علاقته بالحدوتة والسيرة الشعبية ، كما حدد وظيفته التى ترتبط بالحدس ٠٠ والتخمين والدعوة الى أعمال العقل والتفكير على غير مايعتقد بعض الدارسين من ارتباطه بالابهام والغموض ٠

أما الفصل الرابع فقد تناول فيه الباحث بالدراسة الاغنية الشعبية ، والشعر الشعبى ، والموال ، وهى الاشكال التى توجد فى مجتمع الفيوم ، وقد اكمل الباحثفى هذا الفصل ماسبق أن تناوله بالدراسة فى دراسته السابقة عن الاغنية الشعبية فى اقليم البرلس ، فناقش قضايا الاغنية الشعبية والموسيقى الشعبية ، ومشكلة معرفة المؤلف فى الشعر الشعبى ، والموال أحيانا٠ وأشار الى التغيير الذى يحدثه المجتمع لهذه الاغانى والاشعار والمواويل أثناء انتقالها بين افراده ٠ كما التفت الى علاقة الاغنية الشعبية بالمناسبة التى تغنى فيها وأوضح اتهما وثيقة الصلة بها ٠

وأنهى الباحث هذا الجزء من الدراسة بفصل عن الحكاية الشعبية التى تعد أحد الانواع الفولكلورية الرئيسية التى يهتم بها المجتمع ، فاشار الى تعريفات الحكاية الشعبية وأنواعها ومدى مطابقة المناهج الاوربية فى دراسة الحكاية الشعبية وتصنيفها ، لنفس الموضوع من الدراسة فى مصر ، ورأى انه ليس من الضرورى أن تنطبق الانواع الاوروبية التى ذكرها الدارسون الغربيون على الحكاية الشعبية المصرية ٠

ولم يهمل الباحث فى استعراضه للاشكال المتعددة للحكايات الشعبية المصرية التى جمعها من الفيوم ، ما تحفل به من دلالات ، كما لم يهمل الشكل الذى تبدو عليه٠ وتنبه الى السمات العامة التى تميز شخوص الحكاية وأبطالها ، والفرق بين بطل الحكاية وبطل الملحمة الشعبية ، كما تنبه أيضا الى دور الحيوان فى الحكاية وعلاقته بالانسان ، وكذلك دور الكائنات الخارقة فى الحكايات وعلاقاتها المتعددة الاوجه بالانسان ٠ كما حلل الظواهر المختلفة التى تحفل بها الحكايات الشعبية بالقدر الذى يفرضه منهج الدراسةعليه٠

وبانتهاء هذا الفصل يكتمل الباب الثانى من

البحث ، وعلى ذلك ينتقل الباحث الى الجزء الثالث والاخير وهو الذى يختص بمناقشة الاطار الثقافى أو المضـــامين الثقـــافية التى تعكسها المأثورات الشعبية للمجتمع الشعبى فى الفيوم ٠

خصص الباحث الباب الثالث لدراسة انعكاس التراث الثقافى أو الاطار الثقـــافى على المأثورات الشـــعبية ، أو بمعنى أكثر دقة ، مـــدى تعبير الفولكلور فى الفيوم عن مضمون ثقافة المجتمع ٠ ذلك أن أنمـــاط التعبير الفنية التى يعبر بهـا المجتمع عن أسلوبه فى الحياة تستمد وجودها من الاطار الثقـــافى الذى يعيش فيه الناس فالعادات والتقاليد والافكار التى يشتركون فيهـا ــ وهى ما يشكل الاطار الثقـافى ــ مستمدة من تجاربهم المختزنة جيـــلا بعد جيـــل ، والتى يمارسونها ويتناقلونهـا كتراث اجتماعى ، اذ أن لكل مجتمع ثقـــافته التى تميزه وخصـــائصه التى تحـدد شخصيته ٠ وقد ذكر البـــاحث أن الثقافة لها سماتها المادية ، وسماتها المعنوية ، وانه انما يهتم بالسمات المعنوية التى تتضمنها مجموعة العادات والتقاليد والعرف الذى يسـود المجتمع ، ويحكم علاقاتهم ، والقواعد الاخلاقية التى تنظم سلوكهم ، وهى التى يعبر عنها جميعا فى المأثورات الشعبية للمجتمع ٠

وقد ذكر الباحث أن الاطار الثقافى هو الذى يصوغ سلوك الأفراد ويشكل قدراتهم كما أنهم هم الذين يشتركون فى تكوينة مما يجعل هذا الاطار الثقافى انعكاسا دقيقا لقدرات الناس فى المجتمع وأفكارهم وأسلوب حياتهم ٠

كما حلل البـاحث الظواهر الثقافية المختلفة التى لاحظهـا فى مجتمع الفيوم كوضـوح بعض التقاليد الارستقراطية التى كانت ذات أثر بالغ الأهمية فى الاهتمـام بالشعراء والمنشدين الذين أشادوا بالشخصيات الكبيرة فى المجتمع ، وتغنوا بأعمالها حتى ليمكن أن يعد شـــعرهم نوعا من التاريخ على الرغم من أنه كان شفاهيا ٠

كما ذكر أن الفرد فى المجتمع الشعبى لا ينفصل عن أحداث عصره وقـد اتضح ذلك من اسـتقراء النصوص التى جمعها الباحث ، ولاحظ أنها مرتبطة بأحـداث عامـة مرت بالمجتـمع الكبير ــ المجتمع المصرى عامة ــ كالحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، والحرب الأخيرة ، وما الى ذلك ٠ كما أشار الى الاهتمام بالأشياء الخاصة التى تؤثر فى حياة الانســان ، وعمله ٠ وتتبع تأثير الاطار الثقافى فى علاقات الزواج كمثال فالمجتمع فى الفيوم يرى أن الحيـاة الزوجية هى أفضـل أنواع الحياة للبالغين اذ ينتظر أن يجد الزوجان

لقطة من احد افراح الفيوم

فى علاقة الزواج مختلف المشاعر والعواطف التى ترضى الطرفين ، بالاضافة الى أنه شكل من أشكال التعاون الاقتصـادى ٠ ولاحظ الباحث أن ٩٠٪ من الأنماط المثالية فى ثقافة المجتمع تتطلب المودة بين الزوجين حتى عندما لا تتاح الفرصة للشاب لكى يتعرف الى فتـاته ويراها بنفسه ، كالزواج عن طريق الوالدين نجد أن المجتمع يحاول محاولات جادة للجمع بين أفراد لديهم الامكانات للعيش معا فى سعادة وهناء ٠

ويحتل المال أيضا جانبا كبيرا من الاهتمام فى الثقافة الشـعبية ، ويوضح الاطار الثقـافى أن الاهتمام بالمال فى الحقيقة ليس من أجل المال فى حد ذاته فحسـب ، بل من أجل الاعتبار والمكانة الاجتماعية التى يهيؤها المال للانسان فلا شك أن كل انســـان يرغب فى رفـــع منزلته ومـكانته الاجتـماعية فى المجتمـــع ، ذلك أن الرغبـة فى الحصول على اعتبار اجتماعى، انما تكون رغبة عامة عند الجميع ٠ وعلى ذلك فالمال أحد الوسائل التى يحصل بهـــا الفرد على ما يرغب فيـه من منزلة اجتماعية رفيعة ٠

وختم الباحث هـذا الجزء بالحديث عن التغير الثقافى ومدى تأثيره فى ثقافة المجتمع المستمرة ، كما أوضح العـــلاقة بين ثقافة مجتمع الفيوم ، والثقافات الاخرى التى تأثر بها سواء جاءته من مصر بالمعنى العام باعتباره جزءا منها، او من ليبيا القريبة منه ، والتى كانت على اتصـــال دائم به منذ قرون مضت ٠

وقد ألحق الباحث دراسته بمـلاحق ضم فيها النصوص التى جمعها ، والتى سجلها على أشرطة التسجيل ، كما ألحق بهـا جزءا آخر يضم الصور الفوتوغرافية التى ترتبـــط بالمواد المسجلة التى دونت فى ملاحق الرسالة ٠

« **تحسين عبد الحى** »

مكتبة الفنون الشعبية

أشكال التعبير في الأدب الشعبي

حسن توفيق

اصدرت **الدكتورة نبيلة ابراهيم** كتابا قيما ، بحثت فيه عن الصور والأنماط المختلفة للأدب الشعبى ، مبينة من خلال بحثها هذا خصائص كل نمط من هذه الأنماط ، موضحة الفوارق بينه وبين كل من الأنماط الأخرى التى تشكل مجتمعة ما اصطلح على تسميته بالفولكلور . ومن المعروف أن هذا المصطلح قد ظهر لاول مرة على يد أحد علماء الآثار الانجليز وهو **وليم جون تومس** ، وهذا المصطلح يعنى فى ترجمته الحرفية « **حكمة الشعب** » ، لكن **الدكتور عبد الحميد يونس** يقرر ان الترجمة التى ارتضتها المجامع العربية لهذا المصطلح هى «**المأثورات الشعبية**» .

***

تمهد الدكتورة نبيلة ابراهيم لكتابها « **أشكال التعبير فى الادب الشعبى** » بمقدمة سريعة تبرز فيها خصائص الأدب الشعبى الذى تميزه عن الأدب الرسمى ، وتفرق بين كل منهما من ناحية منبعه فتقول : « **ان الأدب الذاتى يختلف ولا شك فى شكله وتعبيره عن الأدب الشعبى . فالانسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه فى تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاته ولروح عصره . فاذا فشل فى تحقيق ذلك فان أدب الفرد لا يعيش مع الأجيال ، واذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبى فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى** » . والحق أننى اعترض على استخدام تعبير « الأدب الذاتى » ، فهذا الأدب له مدارسه المتعددة واتجاهاته المختلفة ، وهذه المدارس والاتجاهات تتنوع فيما بينها تنوعا كبيرا وفقا لتغير الأزمنة .

لهذا كله احب أن استخدم تعبير « **الأدب الرسمى** » بدلا من الذاتى ، لأن الاول أكثر دلالة ودقة ، والواقع انه مع اتفاقى مع الباحثة القديرة فى أن الانسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه فى تاريخ الأدب يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاته ولروح عصره ، الا أن هذا

وحده ـ فى اعتقادى ـ ليس كافيا ، فلا بد لهذا الأديب أو الفنان من أن يعكس نفسية مجتمعه الذى يعيش فى اطاره ، مبينا موقفه الخاص من هذا المجتمع وفقا لايديولوجيته التى يعتنقها وتعينه بالتالى على أن يحدد موقفه من قضايا مجتمعه ، بحيث يتبنى منها ما يتبناه ، ويرفض منها ما يرفضه على هدى هذه الأيديولوجية من قبل الأسطورة الكونية . وتفرق المصطلحات الاجنبية بدقة بين هذين النوعين ، فاسطورة الأخيار والأشرار يطلق عليها Legend بينما يطلق اسم Myth على الأسطورة الكونية وهى الأقدم من حيث النشأة . واذا كانت الأسطورة الكونية تستهدف ظواهر الكون بالمعنى الشامل العام ، فان الأساطير التى تتعلق بالخير وبالشر تتناول كلا منهما من زاوية جزئية، مجسدة الخير فى صورة انسان نقى يتسم فى الغالب الأعم بالبطولة ، وتتحقق له المعجزة بحيث أن خيره لا يرجع اليه هو نفسه فحسب ، وانما لابد أن تسهم السماء فى ذلك كذلك ، وهذا الانسان هو ما نسميه احد أولياء الله الصالحين، أما الشر فان الأساطير المتعلقة به تجسده فى صورة انسان يسعى للشر ، نزاع اليه ، لكن الصورة التى حققتها اساطير الاشرار للانسان الشرير لم تحققها بنفس الصورة ـ على عكس ما تقول الدكتورة نبيلة ـ القصة الفنية والمسرحية .

وفى الفصل الثالث تدرس الدكتورة «الحكاية الشعبية الخرافية» ، وهى تعتمد فى هذا على الباحث الالمانى **فريد ريش فون ديرلاين** فى كتابه الذى خصصه لدراسة **« الحكاية الخرافية »** وقامت المؤلفة بترجمته عن الالمانية . وتحاول الحكاية الخرافية « ان تصور الامور كما يجب أن تكون عليه فى حياتنا » بحيث تتفق وامانينا واحلامنا بغض النظر عن تحقق هذا بصورة ملموسة على أرض الواقع . وننتقل مع المؤلفة بعد ذلك الى الفصل الرابع الذى تدرس فيه « الحكاية الشعبية » والفارق بين الحكايتين الخرافية والشعبية ، أن الأولى لا تنطبق على الواقع ويقتنع الناس انها من نسج الخيال وحده ، أما الثانية فهى «حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطور مع العصور وتتناول شفاها ، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ » وتدرس المؤلفة بايجاز حكايتى عمر النعمان والاسكندر الأكبر ثم تبرز أنماطا من الحكايات الفرعونية والاغريقية والسريانية والعربية ، ويوضح الشاعر صلاح عبد الصبور دور الحكاية الشعبية فى ثنايا كتابه الجديد **« حياتى فى الشعر »** فيقول : **« الأسطورة أقدم من القصة الشعبية . كما أن الأسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، أما القصة الشعبية تتعرض لحادث صغير من احداث الحياة اليومية ، أو تنسيق نمط من التجربة الانسانية فى سياق يسهل ترديده وحفظه من جيل الى جيل ... »**

واجدنى بعد هذا متفقا مع الدكتورة نبيلة فى ان الأدب الشعبى ينبع من اللاشعور الجمعى . لكننى أعتقد انه ليس محتما أن يصدر هذا النمط او ذاك من انماط الأدب الشعبى عن فرد واحد ، فقد يصدر عن فرد واحد اذا كان نمطا لا يتطلب هذا ، وقد تضيف أفراد الأجيال اللاحقة الى هذا النمط الذى صدر عن أجيال سابقة ، وقد تحذف أيضا ، وفقا لما تراه متلائما مع نفسيتها التى تختلف ـ بلا شك ـ عن نفسيات الأجيال السابقة لها . ولهذا فاننى أرى أن ما قالته الدكتورة المؤلفة عن تأليف الأدب الشعبى لا يستقيم فى كل الأمور ، حيث افترضت الأصل الفردى للانتاج الشعبى، مبينة أن « هذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وانما يعيش حياة شعبية صرفا » .

بعد هذه المقدمة تبدأ المؤلفة دراستها لأشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مقسمة اياها الى ثمانية فصول تبحث فيها خصائص ستة أشكال تعبيرية شعبية ، حيث تفرد الفصل الأول لدراسة « الأسطورة » معللة سبب نشأتها فتقول : **« ان الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هى تفسير له . انها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فان الاسطورة الكونية ـ شأنها شأن الفلسفة تتكون فى أولى مراحلها عن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فاذا تساءل الانسان طلب الاجابة فى اصرار عن سؤاله ، حتى اذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة اليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فاذا تمثل الكون للانسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فانه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية»**

لهذا كله تصبح الاسطورة فى فجر طفولة الانسانية بمثابة الدين . فهى تفسر للانسان القديم ظواهر الكون ، وتسهم فى حمايته من مشاعر الخوف والقلق والوحدة والاحساس بالضآلة ، وكلها مشاعر تصدر عن ادراك الانسان لضعفه البشرى وسط هذا الكون البالغ الرحابة والسعة . وتعرض الدكتورة نبيلة بعدئذ لانواع الأسطورة مقسمة اياها الى : اسطورة طقوسية وتحت هذا النوع تندرج اسطورة **ايزيس وأوزوريس** ، **وأسطورة التكوين** ومهمتها تصوير كيفية خلق الكون ، **واسطورة تعليلية** وهذا النوع لا يعد اسطورة متكاملة لانها لا تسعى الى تعليل ظواهر الكون اجمالا ، وانما تعالل ظاهرة عابرة وليس لها صفة الدوام المنتظم . وتاتى بعد ذلك **الاسطورة الرمزية** وتندرج تحته اسطورة كيوبيد الذى أبى أن يصوب سهامه الى بشيشيه لأنه سقط فى شراك حبها . . واخيرا نوع من الأسطورة اصطلح على تسميته باسم **((أسطورة البطل الاله))** وتدخل أسطورة **جلجامش** فى نطاقه . وقد افاضت المؤلفة فى سرد تفاصيل هذه الأسطورة دون غيرها من الأساطير . وتنتقل المؤلفة بعد ذلك الى الفصل الثانى من دراستها والذى تفرده لبحث اسطورة الاخيار والأشرار بعد أن درست وتنتقل المؤلفة الى الفصل الخامس حيث تبحث **« ميلاد البطل »** فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة مقدمة التفسيرات المختلفة لدارسى ميلاد البطل بصورة عميقة ، عارضة لتفسيرى **أوتو رانك ويونج** ، مبرزة خلال هذا رأيها الشخصى .

اما الفصل السادس فتبحث فيه **« المثل الشعبى »** وتورد تعريفات مختلفة له عرفه بها بعض دارسيه ، مركزة على تعريف **زايلر** ، ثم تنتقل الى ابراز خصائص المثل الشعبى عند زايلر فى كتابه **« علم الأمثال الألمانية »** وتتلخص فى **انه ذو طابع شعبى أولا ، وله جانبه التعليمى ثانيا ، كما انه ذو شكل أدبى مكتمل ثالثا ، واخيرا فانه يسمو على الكلام المألوف رغم انه يعيش فى أفواه الشعب** . وترى الدكتورة نبيلة **أن « المثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبى كبير ، اذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله ويعيش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا »** .

ثم تعرض الدكتورة نبيلة للغز وهو فى جوهره استعارة ، تنشأ نتيجة التقدم العقلى فى ادراك الترابط والمقارنة وادراك أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة . ثم تنتقل المؤلفة الى الفصل الأخير الذى يتعلق بدراسة النكتة الشعبية ، وهى تتعمق فيه فتبحث عن مصدر السخرية التى تتغلغل فى روح افراد الشعب العاديين . ثم تلخص خصائص النكتة الشعبية فتقول انها : **« ترجع الى شكلها التعبيرى ، والأثر النفسى وهو المتعة الجمالية وهى من وجهة نظر علماء الجمال تعارض المتعة المادية »** .

وتختم الدكتورة هذه الدراسة بخاتمة موجزة ، لكننا نلاحظ أنها قد اغفلت دراسة الموال والاغنية الشعبية كما انها لم تعرض بالدراسة للسيرة الشعبية وحكايات الف ليلة وليلة ، واعتقد انها اغفلت الموال والأغنية الشعبية لأن دراسة كل منهما تتطلب دراسة ميدانية ، والدكتورة نبيلة مولعة بتقديم الدراسات النظرية الجادة ، وهى ترى أن « الفرد الشعبى متفائل دائما ، ويسعى الى تحقيق الكل . فهو اذن يبنى ولا يهدم وينشط ولا يخمل » والحقيقة أن الفرد الشعبى ليس متفائلا دائما ، ويكفى أن نستمع الى أغانى الفلاحين وأمثالهم ومواويلهم لكى ندرك مدى تغلغل اليأس والأحزان التى تتقنع بأقنعة من السخرية والفكاهة وقد لاحظت الدكتورة بنفسها هذا فى فصل المثل الشعبى . والحق أن هذه الدراسة دراسة جديرة باهتمام الباحثين نظرا للجهد الذى بذلته فيه مؤلفته .

« حسن توفيق »

الألعاب الشعبية بين الأصالة والتجديد

بقلم : ثناء عامر

لعلنا لن نتعرف على خصائص شعبنا المصرى الاصيلة الا اذا قمنا بدراسة ميدانية ورصد دقيق للفنون الشعبية التى يمارسها هذا الشعب والتى وضع فيها أفكاره ومثله وتقاليده وصياغاته الفنية ٠

والألعاب الشعبية من أقدم فنوننا الشعبية التى كان الفراعنة أول من مارسها مما نشاهده من رسوم على الجدران ٠٠ والألعاب الشعبية وان كان الشعب قد مارسها للترفيه الا أنه قد بث فيها قدرات ابداعية لتنظيمها ووضع قواعد لها فى اطار ممارسته للحياة نفسها ٠٠ فالانسان منذ القدم قد اتجه الى ابتكار العديد من المهارات والألعاب المناسبة له ولظروفه المعيشية ٠٠

ومن هنا جاء اهتمام الاستاذ أحمد الصباحى عوض الله خليل مدرس التربية الرياضية بوزارة التربية بهذا الموضوع فأصدر كتابه « المهارات والالعاب الشعبية » (دار الكاتب العربى ١٩٦٩) وقد التزم ـ برغم اهتمامه بالجانب الرياضى من هذه الألعاب ـ الجانب الشعبى الملهم لصدورها ٠

ويعد احياء الألعاب الشعبية تتميما لاهتمامنا بالتراث فى مجالات الفنون والعلوم والآداب وبالفعل تكونت جمعية عربية لتطوير العابنا الشعبية تهدف الى احياء التراث الشعبى فى المجال الرياضى ومن صميم عملها ايضا جمع واحصاء الألعاب الشعبية الرياضية والاجتماعية المصرية والعربية ثم القيام ببحثها ودراستها وتطوير ما يصلح منها تمهيدا لاحيائها ونشرها بالاضافة الى رعاية الابتكارات فى مجال الألعاب الرياضية والاجتماعية الجديدة ثم تشجيع البحوث الفنية فى مجالات الألعاب الشعبية ٠

وهذا الكتاب مكننا من التعرف على المهارات الرياضية والألعاب الشعبية المنبثقة من تاريخنا القديم منذ حضارة الفراعنة « وتنطق بها آثارهم » الى المهارات الريفية والمصرية الحقة وهو يؤكد أن الألعاب الحديثة ما هى فى معظمها الا تطوير أو امتداد للألعاب المصرية القديمة من حيث الفكرة وان اختلفت عنها فى التنظيم والتسمية ، ومن أهم الصفات التى تتميز بها ألعابنا الشعبية على اختلافها ـ مهارة الكر والفر ، والدفاع والهجوم والقوة والشجاعة ، وسرعة الخاطر ، والذكاء والدهاء ، والعظمة ٠٠٠

ويتطرق الكتاب بعد ذلك الى نقطة هامة فيدعو الى ضرورة الاهتمام بالفلاحين والعمال لأنهم يمثلون نصف المجتمع ويعانون من الجفاف الرياضى الناتج عن الفقر والحرمان ٠ وهو ما يجب العمل على زواله مع تطبيق الاشتراكية فى مصر حتى يتمكنوا من ممارسة الألعاب الشعبية الأصيلة التى تلائمهم وتنبع من مجتمعهم ،وتتفق مع ميولهم وقدراتهم كالتحطيب والحكشة وكرة الشراب ثم نقوم بتهذيبها حتى نرقى بها الى مستوى الألعاب الحديثة ٠

ويوجه المؤلف نداء حارا الى وزارة الشباب لتبذل جهودها وطاقاتها لتكون فى خدمة ورعاية الألعاب الشعبية الأصيلة كما هو الشأن بالنسبة للألعاب الرياضية المستوردة ومن خلال سطور

الكتاب نستطيع أن نميز بين نوعين من الألعاب والمهارات نوع يمارس معظمه فى الأعياد والموالد والمناسبات القومية والتاريخية وفى ميادين الاحياء الشعبية ويكون بقصد الارتزاق ، ونوع ثان يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب المهارة الرياضية واللياقة البدنية ٠

رجل وسط حلقة من نار

ومن أهم المهارات التى تمارس بقصد الارتزاق الرياضة التى يمارسها الحاوى المصرى فى الموالد والأعياد وفى المناسبات التاريخية والقومية وكثيرا ما نراه فى ميادين الاحياء الشعبية ، والحاوى المصرى رجل ذكى اكتسب بالوراثة والخبرة بعض المهارات الترفيهية والرياضية والسحرية التى يغرم بها الشعب المصرى فيعرض وسط مجموعة من المواطنين مهاراته من ألعاب بهلوانية كالوقوف على الرأس والمشى على اليدين والشقلبة وعمل تشكيلات رياضية مما يلفت نظر المارة فيجتمعون حوله مصفقين ومصلين على النبى ثم يستطرد فى عرض مهاراته الأخرى مثل دعوة شخصين من أقوى المتفرجين لربطه ربطا قويا بحبل غليظ أو بجنزير من الحديد وبعد ذلك يحاول الخروج من هذا الرباط المحكم مما يدل على قوة عضلاته ٠٠ ثم بعد ذلك يطلب الحاوى من مشاهديه المساعدة ، فان أحسنوا اليه مشجعين فنه فانه يبادر بتقديم عرض آخر قد يكون « حلقة النار » وهى عبارة عن ثلاث حلقات متجاورة متماسكة يبلغ قطرها ٧٠ سم وعلى حوافها توضع سكاكين بها قطع من القطن وترفع على عمود حديدى طوله متر ، وبعد ذلك يسكب الغاز على القطن والسكاكين ويشعل فيها النار ووسط عاصفة من التصفيق والتهليل يقفز قفزة بهلوانية ويخترق الحلقة الى الجهة المقابلة وسط النار والسكاكين ويطلب من الناس المساعدة بلباقة لمعاونته على العيش ، فان أعطوه استمر فى عرض ألعابه ومهاراته السحرية الاخرى وان لم يجد تشجيعا جمع أدواته وحملها على ظهره الى مكان آخر ٠

مصارعة على الطريقة المصرية

وهناك نوع آخر من المهارات يروج بصفة خاصة فى الموالد كمولد السيد البدوى بطنطا ومولد الحسين والسيدة زينب بالقاهرة ومولد أبو العباس بالاسكندرية الا وهو التياترو أو السيرك المصرى وهو مسرح شعبى يستقر فى الأماكن الخالية بهذه الأحياء ٠٠٠ وفى الأماكن الترويحية تعرض نمر عديدة تستهوى المتفرجين وتثير اعجابهم وتستحق التسجيل فى سيرك الحلو للألعاب الرياضية وترويض الوحوش ، والسيرك الهندى للألعاب السحرية ، أو التياترو والأراجوز

ومن المهارات التى تقدم مصارعة مصرية تسمى « **الباط المصرى** » كان يلعبها قدماء المصريين فى عهد أمنمحات الثالث لاشباع غريزة القتال والنزال ثم تطورت الى مصارعة رماية ، ومصارعة حرة، ومصارعة يابانية ، وما زالت مصارعة الباط هذه موجودة بصفة خاصة فى الريف المصرى حيث تفضل أنواع المصارعة الاخرى ٠

وفى الموالد يعرض أصحاب السيرك من الفتوات عضلاتهم على أنغام الموسيقى فوق منصة عالية ويطلبون من المشاهدين الدخول لمنازلة أبطاله ، وعندما يبدى أحدهم استعداده لمنازله أبطال التياترو ٠ ويدخل للمنازلة يتبعه

مئات من المتفرجين وهم يدفعون ثمن التذاكر مهما يكن باهظا ·

هرم من الأجسام البشرية

ومن مهارات السيرك أيضا مهارة الخفة والرشاقة ومهارات القوة والبطولة والاحتمال فتقدم الألعاب الرياضية والبهلوانية التى تعتمد على مرونة الجسم كألعاب الجمباز من شقلبه وبلنصات والوقوف على اليدين مع تكوين تشكيلات متعددة ، أما مهارات القوة والبطولة فتتميز بها النمرة التى يقف فيها البطل شول أو البطل حسن الحلو أو بطل التياترو فاتحا رجليه وقد وضع ذراعيه فى وسطه ليقف على كتفيه ورأسه عشرة أشخاص من لاعبى السيرك مكونين أهرامات رياضية ، ومنها أيضا نمرة تكسير المسامير بالأسنان ، وتكسير البيض باليد الواحدة · مما يدل على قوة الاحتمال والجلد ·

« فتح عينك تاكل ملبن »

وينتقل المؤلف الى لعبة شعبية اخرى توجد فى الأماكن المزدحمة فى الموالد والأعياد وهى لعبة النشان وهى تنمى مهارة التصويب وهى عبارة عن لوحة من الخشب مستطيلة الشكل بها دوائر مصفوفة بانتظام ومتجاورة قطر كل منها ٢ سم ، وتحمل هذه اللوحة على حامل خشبى بارتفاع متر عن الأرض وفيها يركز اللاعب نظره وهو ممسك ببندقية بعد تعميرها بالريشة على احدى الدوائر ويضغط على زناد البندقية ، فتندفع الريشة نحو الهدف لاصابته فاذا نجح فى اصابة الهدف فانه يأخذ جائزة وهى عبارة عن قطعة من الملبن ·

المراجيح وزقزقة العصافير

ثم يعرض المؤلف للأراجيح وهى ألعاب هادئة للتسلية والترويح وتقام فى الميادين الشعبية وفى الأماكن الفسيحة وفى الحدائق للترفيه بصفة خاصة فى الأعياد والموالد والمناسبات

فالفتيان يركبون أراجيح الهواء المصنوعة على شكل قارب وقد يلهون بدفع القارب بشدة لتنقلب المرجحة الى الناحية الاخرى ، أما البنات فيركبن أراجيح الصناديق المسماة بالمراجيح الزقازيقى لأنها تحدث صوتا كزقزقة العصافير أثناء دورانها ، وهى عبارة عن صناديق خشبية معلقة بأربطة من الحديد فى أعمدة الأرجوحة وتدور فى دائرة رأسية دورات متدرجة فى السرعة ثم تعود الى التوقف عند الانتهاء من الدور ·

أما الأطفال من بنين وبنات فيركبون نوعا آخر من المراجيح ذات الدائرة الأفقية وهى عبارة عن تشكيلات مصنوعة من الخشب على هيئة حصان أو سيارة أو طائرة ·

موسى وهارون والتحطيب

أما النوع الثانى من الالعاب الشعبية وهو ما يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب **المهارة الرياضية واللياقة البدنية فمن أهم** الامثلة التى وردت فى لعبة الكتاب لعبة العصا « التحطيب » وهى لعبة شعبية أصيلة سميت كذلك لأنها كانت تلعب أولا بالحطب ثم بالعصا الغليظة ويسميها اهل الوجه البحرى لعبة العصا ، أما أهل الوجه القبلى فيسمونها

« لعبة القلاوى » وهذه اللعبة يلعبها الفلاحون من وجه بحرى ووجه قبلى على السواء فى المناسبات القومية والتاريخية والدينية وفى حفلات الأفراح ويلعبونها على الطريقة المصرية بقصد اظهار المهارة والرشاقة والدفاع عن النفس ويتسابق أبطال اللعبة فى مختلف البلاد والمراكز والمحافظات للاشتراك فى لعبة العصا فى حلقات اللعب الشعبى ليظهروا براعتهم وتفوقهم .

ومن الجدير بالذكر أن هذه اللعبة ترجع الى عصر ما قبل التاريخ عندما كانت وسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت الى رياضة بظهور رسالة موسى عليه السلام فكان يلعب بالعصا مع اخيه هارون بقصد الترويح عن النفس ساعة القيلولة بالاضافة الى الدفاع عن النفس واستعمالها فى اظهار زعامته لقومه وقيادته الدينية ، ثم انتقلت الى الصعيد كرياضة خشنة للشجعان ، وقد انتقلت اولا كمبارزة بالعصا ، ثم تحولت على مر العصور بين الطبقات العليا من الشعب الى المبارزة بالسيف ، أما السواد الاعظم من الشعب فكانت المبارزة بالعصا من أحب المهارات الى نفسه ،ثم تطورت اللعبة بوضع قواعد ثابتة تجعلها تقترب من الرياضة الفنية وصارت تهدف الى جمال الحركة وخفتها ورشاقتها والمحاورة والمداورة وتدرجت العصا حتى أصبحت عصا خفيفة من الخيزران ثم من الحديد ، ثم من الصلب وهو ما يسمى حاليا بالسلاح أو الشيش ويختلف هذا من محافظة الى أخرى .

والتحطيب فن جميل يبعث فى اللاعب السرور والاعتداد بالنفس واليقظة وسرعة البديهة وهو رياضة شعبية محببة حيث توجد الرشاقة واللياقة البدانية لأن كل عضلة من عضلات الجسم تشترك فى أداء هذه الرياضة، ومع ذلك نجد أن هذه اللعبة قد خيم عليها النسيان اذ أن التطور لم يشملها كما شمل الألعاب الحديثة حتى أصبحت أشبه بموهبة أو مهارة مقصورة على بعض الناس فى بلاد الصعيد ، وبلاد الوجه البحرى تلعب فى الشوارع والأجران مما جعلها تفقد أهميتها الرياضية والتربوية .

وقد قام المسئولون عن الرياضة أخيرا بمحاولة تنظيم هذا الفن الشعبى وتطويره بحذف ما يرفضه المجتمع المتطور ، وباضافة المستحدث من الحركات للتقدم والارتقاء به والابقاء على ما هو صالح واعدادها للممارسة على مستوى يليق بالمدارس والمعاهد والكليات والاندية الرياضية والشعبية والريفية والعمالية بدلا من الاقتصار على ممارستها فى الأجران وحتى يمكن تدريسها كعلم من العلوم يدرسه الشباب من أجل احياء تراثنا القومى والرياضى والشعبى ووضع قانون للتحطيب ينظمها كرياضة وبطولة

السيجة شطرنج الشعب

ومن الألعاب المصرية التى اهتم بهـا المؤلف السيجة ، وهى لعبـة قديمة تلعب فى الريف المصرى حتى الآن بقطع فى الحجارة ، فى حفـر من التراب بين لاعبين للتسلية الهادئة ممـا ينشط التفكير ويربى ملكة التخطيط ، وهى من الألعاب الممتازة التى تصلح للصغار والكبـار **على السواء .. ويقول المؤرخ (أريك بت) أنه وجدت ألعاب مشابهة للسيجة فى آثار قدمـا المصريين فى مقبرة اكتشفت بالمحاسنة مما يدل على ان مثل هذه اللعبة كانت من الألعـاب المحبوبة أديهم** وللسيجة ثلاثة أنواع متدرجة حسـب مقدرة وسن اللاعبين ، منها السيجـة الثلاثيـة والخماسية والسباعية . والسـيجة الثلاثيـة تلعب فى ملعب مربع الشكل مقسم الى تسـع مربعات متسـاوية بثلاث قطع من الحجارة لكل لاعب . وتختلف قطع اللاعب الاول عن اللاعب الثانى وطريقة لعبها هى أن يجلس اللاعبان متقابلين ويضع كل لاعب منهما القطع الخاصـة به فى المربعات الثلاثة الأفقية القريبة منه . ثم يبـدأ اللاعب الاول بتحريك قطعة فى المربعات الخالية الى خانة خالية فى أى اتجاه يشـاء ، ويلعب الثانى بدوره واللاعب الذى يتمكن من وضـع قطعه الثلاثة بعد تحريكهـا فى خط واحد فى ثلاث مربعات أفقية أو رأسية او مائلة يعتـبر فائزا .

أما السيجة الخماسية والسباعية فتلعب وفقا لقانون ينظمها ويرقى بها الى مسـتوى الألعاب المنظمة الحديثة مثل الشـطرنج ، وذلك احيـاء لتراثنا الرياضى الشعبى ، فبعد أن كانت تلعب فى حفر ترابية ، أصبحت تلعب على لوحـة من البلاستيك أو الكرتون أو الخشب مقسمة بالألوان بقطع من البلاستيك .

الكرة فى الطرقات

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى لعبة شعبية أخـرى ألا وهى الكرة الشراب وهى لعبة شعبية يمارسها الشبان فى مصر ريفيا وحضريا وهى منتشرة فى مصر انتشارا كبيرا لدرجة أن فرقها تعد أكثـر من فرق كـرة القدم الرسـمية ، وتلعب فى الشـوارع والأندية الشـعبية والرياضـية والريفية ومراكز الشباب والمدارس حتى أنهـا بدأت تأخذ طابعا شعبيا جديدا نحو الانتشـار والتقـدم ، وأصـبحت مبارياتهـا الكبـيرة ذات دخل مالى كبير نتيجة لاشتراك بعض لاعبى كرة القدم الدوليين فى هذه المباريات الشعبية .

وقد دخلت هذه اللعبة الشعبية الى مصر مع دخول لعبة كرة القدم فأخذ الناشئون من الطلبـة والعمال على عاتقهم تصـميم كرة من الجوارب القديمة محشوة ببعض الخرق والملفافات ويلعبون بها مع تخفيف فى بعض القواعد ، ويلعبهـا فريقان من سـتة لاعبين على الاكثر بقصـد التدريب على احراز أكبر عدد ممكن من الأهـداف

ويخص المؤلف جانبا من كتابه لكرة الميس أو كرة الهدف أو كرة سنو وهى لعبة مصرية قديمة تمتاز بأنها لعبة اقتصادية تلعب فى مساحـة صغيرة من الأرض وأدواتها فى متناول الجميـع ، وتلعب فى بلاد الوجه البحرى بطريقة وفى بلاد الوجه القبلى بطريقة أخرى مما حدا بالاتحـاد العام للأندية الريفية بوضع نظام موحد للعبهـا فى الوجهين للحفاظ عليهـا من الاندثار و**اقتبس الامريكيون هذه اللعبة وقاموا بتعديلها وتقنينها وممارستها على مسـتوى رفيع باسـم البيس بول ، وكان ذلك نتيجة لسـهو المهتمين بالرياضة فى مصر وانشغالهم بالالعاب الأولمبية الحديثة ، وكان الأجدر أن يكون تطويرها بايدينا ففظا لتراثنا الرياضى من الضياع .**

وننتقل بعد ذلك الى لعبة شد الحبل وهى من الألعاب الشعبية التى تمـارس بكثرة فى الأندية الريفية وأنديـة الجيش والبوليس وفى حفلات الرياضة بصفة عامة ، وهى من ألعـاب القوى التى تعمل على تقوية عضلات الجسـم ، ويلعبها فريقان متساويان فى العدد والوزن ، فيقف كل فريق حاملا طرفا من الحبل لا يقـل طـوله عن عشرين مترا ، ويقف بينهمـا حـكم

يعطى اشارة البدء بالشد ويشد كل فريق الحبل من ناحيته ويعتبر الفريق الفائز من يتمكن من زحزحة الفريق المنافس ·

الحكشة لعبة فرعونية

أما لعبة الحكشة فهى لعبة مصرية قديمة منذ عهد امنمحات الثالث ويلعبها حتى الآن شباب الريف فى الطرقات وفى الأجران وهى أصل لعبة الهوكى ، وتسمى فى الوجه البحرى بلعبة العكش أو البوشى ، وفى القاهرة والوجه القبلى بلعبة الحكشة ، وقد نقل الانجليز هذه الرياضة الشعبية الى بلادهم وقاموا بترقيتها من حيث الأدوات والتنظيم وسموها الهوكشة ثم طوروها أخيرا تحت اسم الهوكى · وتلعب حاليا بين فريقين من سبعة لاعبين ، وعند اشارة بدء المباراة يضرب اللاعب الارض بالعصا ضربة واحدة ويحاول الاستحواز على الكرة أو توصيلها الى فريقه ، أما فى القرية فيبدا اللاعب يوضع الكرة فى منتصف الملعب بين الفريقين ثم يقول عريف احدى الفريقين(ترنيزه) فيرد العريف الثانى (بحرى جيزة) أى أنه مستعد وتضرب الكرة بالعصا ويحاول كل فريق أن يدفعها خارج خط خصمه ·

البنات ونط الحبل

وتلعب البنات في المدن المصرية فى الأماكن الفسيحة لعبة شعبية أخرى هى لعبة نط الحبل وهى مهارة من مهارات الوثب العالى كما أنها لعبة ترفيهية تؤديها البنات على أغنية مشهورة تبعث فيهن الحماس وتجدد نشاطهن وهى :

ـ آ ـ انديه ـ ترواه ـ عربى ـ تركى ـ اخرج بره ـ يا سى عبد الله ـ اوعى تيجي تانى مرة

فاذا أدت اللاعبة شوطها طول الاغنية ولم تقع فى وسط الشوط تعتبر فائزة ·

أما لعبة السبع طوبات فهى لعبة شعبية يلعبها الفتيان فى المدن والريف وهى تنمى المقدرة على التصويب وتخلق روح التعاون الجماعى بين اللاعبين لصالح الجماعة ، وفيها توضع سبع طوبات مكعبة الشكل ـ وارتفاع كل منها ٣ سم ويلعبها فريقان وعلى بعد ثمانية أمتار من السبع طوبات يقف أحد أفراد الفريق الضارب ثم يقذف الكرة فى الطوب محاولا اسقاطه فاذا أصاب الهدف يجرى باقى فريقه محاولين اعادة الطوب الى مكانه ·

وفى هذه الاثناء يحاول الفريق الضارب اصابة الفريق الهارب بالكرة قبل اعادة الطوب فاذا لمست أحدهم أو خرج من الملعب اعتبر مغلوبا وينقطع عن اللعب بينما يستمر باقى أفراد الفريق ، وتحسب لهم نقطة اذا اعادوا الطوب قبل هزيمتهم ، ويعاد اللعب الى أن يهزم الفريق الهارب فيصبح ضاربا ، واذا فشل أى فرد فى اصابة الهدف فى أول محاولة يحل محله آخر فى فريقه وهكذا ··

ولدينا لعبة شعبية أخرى وجميلة يلعبها الفتيان والفتيات فى المدارس والرحلات والمعسكرات وفى الاجتماعات الشعبية فى الشوارع والميادين مما يبعث فى نفوسهم المرح والسرور ، وفيها يجلس جميع اللاعبين فى دائرة متجهين نحو مركزها ما عدا واحد فى يده منديل ملفوف ومعقود من الوسط ويمثل الثعلب ويجرى حول الدائرة وهو يصيح بالكلمة الأولى من الأغنية التالية ويردد بقية اللاعبين بقية الجملة ·

التعلب فات فات
وفى ديله سبع لفات
يا طالع ع الشجره هات
كمترى وبلح أمهات
والتعلب فات فات
يا حلاوه على المدارس
واللعبه حلوه خالص
والتعلب فات فات

ويسقط التعلب منديله خلف أحدهم دون أن يشعره ويستمر فى جريه فاذا أكمل دوره كاملة حتى مكان المنديل ولم يكن اللاعب قد أحس أن المنديل خلفه فان الثعلب يتناول المنديل ويضربه به ويجرى الآخر أمامه محاولا الهرب حتى يصل الى مكانه فيتركه وهكذا ،ولكن اذا انتبه اللاعب الى المنديل فانه يتناوله ويجرى خلف الثعلب ليضربه به ويجرى الثعلب حتى يصل الى المكان الخالى ويجلس فيه وبذلك يصبح الشخص الآخر ثعلبا وتستمر اللعبة وينتهى الكتاب بعدة صور لبعض المهارات الفرعونية فى عهود مختلفة مما يوضح أن بعض الفنون الرياضية كانت موجودة منذ القدم بعد تطويرها لتلائم العصر الحديث · وذلك بعد أن ينتقل المؤلف بنا بين مهارات الشعب وألعابه الشعبية التى يمكن أن نطورها ونرقى بها لتصبح وجها دالا على الخصائص المميزة لشعبنا العريق ·

« ثناء عامر »

المفاهيم الاتنولوجيّه العَامة

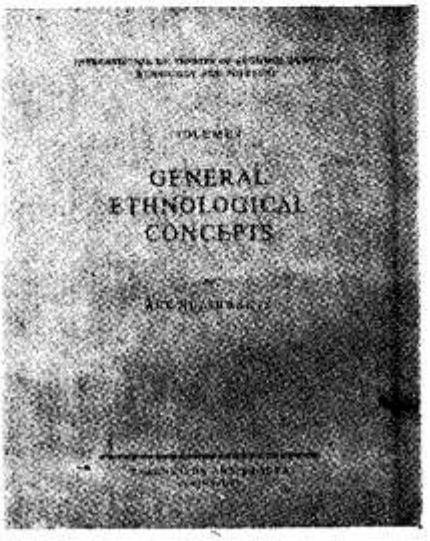
تأليف : ايكه هولتكرانس
عرض وتقديم : دكتورة علياء شكرى

يمثل كتاب « المفاهيم الاثنولوجية العامة» أول قاموس لمصطلحات الاثنولوجيا الاقليمية والفولكلور وهو من وضع الدكتور « ايكه هولتكرانس » أستاذ علم الاديان المقارن بجامعة استوكهولم بالسويد · وهو يتناول المفاهيم العامة والمدارس والمناهج فى ميدان الاثنولوجيا· وقد نشرته اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور باشراف « المجلس الدولى للفلسفة والدراسات الانسانية ومساعدة اليونسكو ، وصدر فى كوبنهاجن عام ١٩٦٠ ·

أما المجلد الثانى فقد وضعه الدكتور «لاورتيس بودكر » أمين الارشيف بكوبنهاجن ، ويغطى ويغطى ميدان الأدب الشعبى ، وقد صدر عام ١٩٦٢ ·

وترجع فكرة وضع هذا القاموس ذى الاهمية الدولية الى مشاورات طويلة بدأت منذ عام ١٩٥١ بناء على اقتراح تقدم به الاستاذ «فان جنب» الى اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور فى باريس · ولقد أسندت هذه اللجنة الدولية مهمة الاشراف على وضع هذا القاموس الى الاستاذ «زيجورد أريكسون» الذى كون بدوره لجنة من كبار الاخصائيين فى الدول الاوربية وأمريكا للاشراف مجتمعين على هذا العمل الهام · وظل مؤلفا جزئى القاموس على اتصال بالمؤتمرات الدولية المتخصصة يعرضون عليها سير عملهم أولا بأول ، ويتلقون منها التوجيهات ·

وأقر مؤتمر نامور (فرنسا) عام١٩٥٣ مشروعا ·



تنظيميا يقضى بأن يوكل الاشراف على العملية الى لجنة تتولى رئاسة تحرير للمشروع مكونة من ثلاثة أعضاء هم (أريكسون ، وليد ، وفيلكونا وهيئة تحرير تضم رئيس تحرير ومساعدى رئيس تحرير • كما أقر المؤتمر اقتراحا بان يضم القاموس مصطلحات من أربع لغات على الاقل ، على أن تكون الانجليزية لغة التحرير الرئيسية ، وتكون اللغات الفرنسية والالمانية والاسكندنافية (السويدية أو النرويجية أو الدانمركية حسب الاحوال) لغات مساعدة • وعلاوة على هذا يجب ايراد المصطلحات الهامة التى ترجع الى أصول أخرى •

ومن المقرر أن يضم هذا العمل الضخم اثنى عشر مجلدا يتناول كل منها قسما رئيسيا ، تم حتى الآن انجاز المجلدين الأولين من هذا المشروع• وقد قررت لجنة رئاسة التحرير ـ بالاتفاق مع المؤلفين ـ قصر مجال القاموس على المصطلحات العلمية التى يستخدمها الخبراء فى ميادين الاثنولوجيا والفولكلور بفروعه المختلفة • وهكذا لم تكن هناك أية محاولة لوضع قاموس عام يضم الأبواب المألوفة فى الميادين العامة الموجودة وكذلك الموضوعات المفصلة • وبناء على هذا أيضا استبعدت المواد ذات الطبيعة المحلية البحته أو الطارئة • ورغم هذا التحديد جاء القاموس المقترح فدل على أنه عمل أكثر ضخامة ودقة مما كان متوقعا له فى البداية •

وكان مؤلف هذا الجزء الاول قد كتب مقالا (وكان عنوان المقال : مقترحات لقاموس دولى للاثنولوجيا الاقليمية والفولكلور) • وعلى الرغم من أن بعض الضرورات العملية قد حتمت اجراء بعض التعديلات فى تخطيط القاموس بعد نشر هذا المقال ـ كما أوضح المؤلف نفسه فى مقدمته ـ الا أنه التزم بما جاء فيه من مقترحات بقدر الامكان •

ويوضح المؤلف فى مقدمته أن الهدف الاساسى للقاموس هو اعطاء تعريفات للمصطلحات الفنية والمفاهيم فى ميدانى الاثنولوجيا والفولكلور ، لا تقديم معلومات تاريخية عن تطور الافكار ، وتوزيع الظواهر المادية ••• الخ • وهكذا نجد فى مادة «فولكلور» فى القاموس أن تاريخ العلم وتطور النظريات الفولكلورية لا يحتل المقام الاول من الاهمية • ولو أنه يكون من الضرورى فى بعض الاحيان تتبع سلسلة معينة من الافكار لاعطاء الخلفية اللازمة لتعريف معين • ويجب الاشارة علاوة على هذا الى أن جميع المصطلحات قد اختيرت من وجهة نظر فولكلورية اثنولوجية • ويعنى هذا ـ من بين دلالاته المختلفة ـ أن المصطلحات ذات الطبيعة السوسيولوجية البارزة قد جرى النظر فيها أساسا من وجهة نظر عالم الاثنولوجيا (وعالم الفولكلور) ، وأن التفسيرات الفولكلورية الاثنولوجية لهذه المصطلحات تشغل المقام الاول• ثم هناك طائفة من المفاهيم الاجتماعية العامة التى كان يمكن ادخالها فى هذا القاموس ، ولكنها لم تعالج فيه وذلك اما لأنها واسعة جدا ومعروفة (مثل مفهوم «المجتمع») أو لأنها اجتماعية بحته (مثل مادة «علم الاجتماع» ، بينما نلاحظ من ناحية أخرى أن المؤلف قد عالج مادة «علم الاجتماع التاريخى») • كما تعرض المؤلف فى بعض الحالات لمفاهيم اجتماعية كان يمكن معالجتها فى قسم تال من القاموس عن التنظيم الاجتماعى (قارن فى هذا الصدد ـ مثلا ـ مواد : «المجتمع المحلى والمجتمع» و «المجتمع الريفى» ••• الخ) • وعلى الرغم من أن معظم المصطلحات الاثنولوجية الاولى قد أستعيرت من علم الاجتماع ، وأن الاتصالات بين العلمين لا زالت من التداخل بحيث أن العالم الامريكى الاشهر كروبر ـ مثلا ـ يجد أنه من الصعب الفصل بينهما ، فقد استبعد المؤلف معظم المصطلحات الاجتماعية الاساسية •

ومن المشكلات الخاصة التى واجهت المؤلف عند وضع الكتاب وتناولها فى مقدمته أيضا مشكلة التقسيم التناسبى لمواد هذا المجلد عن الاثنولوجيا

الاوروبيـة الاقليمية ، والاثنـولوجيا الاوروبية العـامة ، والاثنـولوجيا الانجـلو أمريكية ، والانثروبولوجيـا · والحقيقة البسـيطة التى نلاحظها فى هذا الصدد أنه بينما لم يخلق العلمان الأولان ـ بسبب الاتجـاه التاريخى لأبحاثهما ـ سوى مصطلحـات قليلة جدا وغامضة جدا فى أغلب الاحيان ، نجـد الانثروبولوجيا الامريكية والبريطانية ذات الاتجـاه الوظيفى البارز قـد خلقت ـ وخاصة بعد عام ١٩٤٥ ـ حشدا هائلا من المصطلحات الجديدة المحددة بوضوح · ويمكن أن نوضح أيضا أن تعميمات هذه الانثروبولوجيا يمكن نقلها بسهولة الى ميدان الدراسة الاوروبى· ولعلها لهذا السبب أثرت بسرعة على المصطلحات الاوروبية ، وذلك بسـبب كونها نظرية ومفيدة جدا ·

معنى هـذا اذن أن يتضـاءل نصيب المفاهيم الاوروبية الى لا شىء تقريبا · ولكن لما كان الكتاب الذى بين أيدينا قاموسا للبحث الاوروبى الاقليمى فى المقام الاول ، فقد رأى المؤلف انتهاج سياسة أخرى · اذ فضل المصطلحات التى وضعها علماء الاثنـولوجيا الاوروبية الاقليميـة · وخصصت لتعريفات هذه المصطلحات مسـاحة أكبر نسبيا من تلك التى خصصت للزملاء الامريكيين · ولكن سوف يجد القارىء مع هذا أن مسـاهمات هؤلاء العلماء الامريكيين طاغية على الكتاب ، لأنهم كانوا أكثر اشتغالا بمسائل التعريفات، ولأن انجازاتهم فى هـذا الصدد يجب أن تكون عظيمة الفائدة بالنسـبة للدراسـات الاثنـولوجية الاوروبية الاقليمية · ويجب الاشـارة هنا الى أن القسم الامريكى هنا عبارة عن مفاهيم عامة ، ومفـاهيم ذات اتجاه اجتماعى · وهو لهذا السـبب ـ على نحو ما يقرر المؤلف ـ سيكون أوضـح فى هذا المجلد عنه فى مجلدات القاموس الاخرى التالية· وهو ما تأكد من مطالعة الجزء الثانى من القاموس والخاص بالأدب الشعبى ·

وبرغم كل هذا فاننا نود أن نبرز هنا أن هذا القاموس بما يفصل فى عرضه من آراء أوروبية ـ وغير أمريكية بصفة عامة ـ انمـا يسـاهم فى تخليصنا من النظرة الأحادية الجـانب لأفكارنا ومفاهيمنا وفكرنا · اذ ظلت المراجع والمصـادر الامريكية ولا تزال حتى الآن المصدر الرئيسى ـ والأوحد عند الكثيرين ـ الذى نستقى منه معرفتنا بالمناهج والمفاهيم فى هـذا الميـدان الخطير من العلوم الانسانية ·

أما بالنسبة لأسلوب المؤلف فى معـالجة مواد القاموس فنـجده يقوم ـ فى معظم الحالات ـ بوضع التعريف « الاصول » المعترف به ، والذى يتصدر كل مادة من مواد الكتاب · ولا شك أن ذلك كان أمرا ضروريا ، لاضفاء صفة التماسـك والتدقيق المنطقى على القاموس · ومن الواضح أن هـذا الاسلوب يمثل ميزة لهذا القـاموس ازاء القواميس المشابهة · اذ نجد معظمها مشتركا فى عيب أساسى وهو أن المصطلحـات ذات المعـانى المتشابهة تعرف بواسطة مؤلفين مختلفين دون أى محاولة لربط هذه التعريفات ببعضها · (انظر فى هذا الصدد مقال توليس بعنـوان : « مشكلات المصطلحـات فى العلوم الاجتماعية » المنشور فى كتاب بارتليت وغيره : «دراسة المجتمع» ، لندن عام ١٩٣٩) ·

أما عن التعريفات نفسـها فقد جعلها المؤلف واسعة ومرنة بقدر الامكان· وهاهو كروبر يقول: «ليست هناك جدوى كبيرة من تصعيد الاختلافات فى المفـاهيم بين مصطلحـات علم ثابت ملموس كالانثروبولوجيا أو الاثنولوجيا » · ولـكن هذا لم يشغل المؤلف عن الحرص فى الوقت نفسه على أن تكون التعريفات فنية بقـدر الامكان · ونشير هنا الى مفهوم «الثقافة» على سبيل المثال · فلم يعالجه المؤلف من النـاحية التى يظهر بهـا فى الصحف والمناقشات العامة ، أى باعتباره خلاصة الفن والادب والفلسفة · ويرجع هذا المفهوم الاخير للثقافة الى **ياكوب بوركهارت** ، ولكنه ليست له عـلاقة بتلك العـلوم التى تعرض للثقـافة ،

والانثروبولوجيا الثقافية ، والاثنولوجيا. ويمكن القـــول هنا بأن المفهوم الرومانسى للثقـافة قد أفسح المكان لمفهوم واقعى لها .

واذا كنا نجـد التعريف الرئيسى فى كل مادة ينطوى ضـــمنا على أحكام المؤلف الخاصـــة ، فان بقية المادة تحمل طابع التجميع . اذ تركز بقية المادة على آراء الدارسين المختلفين . وقـد استعان المؤلف بالعبارات المقتبسة على نطاق واسـع جدا رغبـة منه فى التزام الدقة فى عرض أفكار هؤلاء الدارسين . ويؤكد المؤلف فى مقدمته أنه ليس المقصود من مواد الكتاب المختلفة أن تجسد افكار المؤلف فى موضـوعات الاثنولوجيا والفولكلور ، وانما أن تعطينا عينة ممثلة من الآراء التى صاغها جميع علماء الاثنولوجيا والفولكلور المتخصصين. ولعلنا نقارن فى هذا الصدد مادة «ثقافة» التى سبقت الاشارة اليها مع مقـال مالينوفسكى عن «الثقافة» فى دائرة معـارف العلوم الاجتماعية . فالمقال الأخير تعبير كامل عن آراء مؤلفها الخاصة ، بينما يقدم المقـــال الاول مسحا للتعريفات التى وضعها دارسون آخرون .

وبرغم ما يمكن أن يؤخذ على هذا المجلد الاول من القاموس من أوجه قصور ، فهو يمثل ـ ولا شـــك ـ شـــيئا جديدا فى علوم الاثنولوجيـا والفولـكلور . حقيقة أن هنـــاك عدة موسوعات اثنولوجية ، ولكن ليس هنـاك حتى الآن قاموس حقيقى للاثنولوجيا والفولكلور (يمـكن أن يقارن مثلا «بقاموس الانثروبولوجيا» لتشارلز وينيك ، (نيويورك ١٩٥٦) . وهكذا يمثل هـذا الكتاب أول جهـــد واع فى هذا الميدان ، وهو يستجيب بذلك لحاجة عامة عند المشتغلين بهذا العلم .

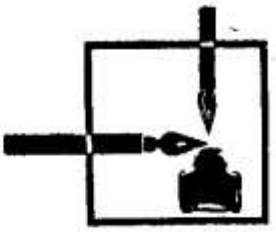
ولا شك أن هذا القاموس تعبير عن جهود هيئة اليونسكو لزيادة التعاون الدولى فى قطاع ضخم من قطاعات الدراسات الانسانية . وتعتبر اللجنة الدولية للفنون الشـــعبية والفولكلورية ـ التى رصدت لها هيئة اليونسكو الاموال لتحقيق هذا الهدف ـ أن وجود مصطلحات متفق عليها دوليا شرط جوهرى لا يمكن أن تقوم للتعـــاون الدولى قائمة بدونه. واذا كان لهذا الجزء الذى تم انجازه من العمل أن يشبع الاحتيـاجات المطلوبة منه ، فلا بد وأن يساهم مساهمة أساسية فى تشجيع الدراسات الحالية والمستقبلة فى هذا الميدان . حيث يشعر العاملون فيه منذ فترة طويلة بنقص فى الاتصالات الدولية المناسبة .

ثم أنه من مظاهر أهمية هذا الكتاب كعمل علمى أنه استند الى ٦٣٢ مرجعا أساسيا ودورية علمية تشمل جميع الميـــادين التى يعرض لها . ومن المؤكد أن ظهور هـذه القـــائمة الفنية فى ذيل الترجمة مكسب كبير للقارىء العربى .

وأود أن أشير فى النهـاية الى أن تسمية هذا المرجع قاموسا فيهـــا شىء من التجاوز . اذ أنه يمثل على وجـــه الدقة دائرة معـارف فى العلوم الثقافية والاجتماعية . فهو ليس مجرد تعريفات لفظية بالمصطلحات التى يتناولها وايراد مقابلاتها فى اللغات الاوروبية الاخرى . ولكنه يتجاوز ذلك الى شرح مفصل لظروف نشأة المصطلح ومايتعرض له من استخدامات مختلفة عند المدارس والمؤلفين المختلفين . ومن هنـا تبرز أهمية اصدار ترجمة عربية لمثل هذه الموسوعة الهامة* .

« د . علياء شكرى »

بريد القراء



« الاستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس رئيس جمعية الفنون الشعبية تحية وأعجابا وشوقا وولاء ..

وبعد فلقد سرنى نشوء جمعية الفنون الشعبية فى القاهرة وغدوت أتكهن لها ان تلعب دورا ملحوظا فى جمع فلول التراث الشعبى وتدوينه بكل ما يمكن من وسائل التدوين والتشجيع على دراسته ومتابعة البحث فيه .. والعمل على تثبيت اللهجات المحلية فى معاجم فان ذلك سيوضح النواحى المتقاربة منها كما انه سيعين على دراسة تأصيل الألفاظ العامية ، ولسنا نريد ان نضع امام العربية لغات اخرى فمعاذ الله أن نفكر فى شىء من مثل ذلك ..

ان البحث فى الفولكلور يعدل البحث فى علم الآثار والعاديات والتنقيب فى الأرض والكهوف لمعرفة ما كانت عليه حياة الانسان في الدهر القديم ..

أرجو لجمعيتكم التوفيق فى مهمتها وآمل ان تشق السبل المعبدة للتعارف على من يشاركها الهواية ويساهمها الجهد فى هذه الغاية من أبناء البلاد العربية ، وقد وددت أن أضع لبنة فى معجم الفولكلوريين العرب عساكم تضمون اليها لبنات فيكون ذلك متمما لنشاطكم الرائع الملحوظ فى مجال الفنون الشعبية .. واخيرا أرجو تقبل تحياتى لشخصكم الكريم ولجمعيتكم الموفقة .. »

الشيخ جلال الحنفى

***

وقد بعث الشيخ جلال الحنفى الى المجلة ببعض التعريفات لمجموعة من الفلكلوريين العرب منهم :

فولكلورى من دير الزور وآخر من بغداد :

منذ عهد غير بعيد بات الفولكلور عندنا ـ وهو البحث فى التقاليد والعنعنات الشعبية ـ فنا معترفا به ودراسة مقبلا عليها ومؤلفا فيها ، ولن يبعد الزمن بأهله حتى تتضخم المكتبة الفلكورية العربية بما يثبته الفولكلوريون من المباحث والدراسات وما يدونونه من الأعراف والتقاليد ..

وما من شك فى ان هواية البحث الفولكلورى ستشغف قلوب أناس هنا وهناك حبا وولوعا فيكثر جمعهم وتزيد عدتهم .

وآنذاك سيكون من متممات الدراسات الفولكلورية وضع المعاجم فى حياة الفولكلوريين وسرد نتف من سيرهم كما حدث من قبل فوضعت المعاجم فى تثبيت اسامى النحاة والأدباء واهل الطب والقضاة والمغنين والمحدثين وغيرهم .. ولقد وددت ـ وأنا أحيى جمعية الفنون

الشعبية على نشأتها المباركة واحيى عودها الى نشر مجلتها الفولكلورية القيمة ـ ان اكتب فى ترجمة اثنين من الفلكلوريين العرب ما يزالان حيين يرزقان احدهما من الفرات والآخر من دجلة .. متمنيا أن يعقد فى المجلة فصل فى هذا المعنى دائم يعكف على تثبيت تراجم الفلكلوريين العرب فى كل مكان من ارجاء الوطن العربى وتعداد ماتم من جهدهم فى التاليف والتنقيب ..

١ ـ عبد القادر عياش المحامى :

من دير الزور ـالجمهورية العربية السوريةـ هو اليوم فوق الخمسين من عمره يكاد يغرق فى اللطف والرقة على أنهما لطف ورقة ممزوجان بالجد والحزم ، وهو حسن الهيئة حلو الطلعة، عاش فى غمار المصايب منذ صغره اذ نفى أبوه لاسباب سياسية وطنية ثم مات فى منفاه سنة ١٩٢٥ وقتل الفرنسيون أخاه بالرصاص ونفى هو وأسرته عن بلدهم اربع سنوات ، وفجع باخوته واحدا بعد الآخر وكانوا خمسة.. وتعرض للسجن فى قضايا وطنية وفكرية ، ومني بخسائر مالية كثيرة ، الى غير ذلك من الأحداث والنكبات التى مرت به فى حياته ..

وفى معمعان هذه الفتن التى يصدق عليها ان توصف بانها مثل قطع الليل المظلم نبغت عقلية عبد القادر عياش فى الدراسات الشعبية

فهاهى ذى مصنفاته تشغل رفوف المكتبة العربية الحديثة ، فوق انه ألف سنة ١٩٥٧ جمعية للعاديات فى دير الزور وكان يدعو الى تأسيس جمعية فولكلورية عربية عامة ينتمى اليها جميع الفلكوريين العرب .. وقد انشأ في بيته متحفا للتراث الشعبى فجعل للفولكلور لسانا ينطق واصبعا تشير الى نمط حياة الشعب فى أكناف الفرات الذى كلف به كل الكلف وحدب عليه كل الحدب ..

وكنا اذ نقرأ مؤلفاته التى يختص بها دير الزور نجد ان تلك البلدة قد بلغت أو ستبلغ من بعد الصيت ما تساوق به مدينة دمشق فى الشهرة وذيوع الشأن ..

من كتب عياش ودراساته فى الفولكلور الفراتى كتابه فى الألعاب الأهلية بدير الزور ، وصناعات وادى الفرات ، والمآكل والملابس فى الفرات ، والاخلاق والعادات بدير الزور ، والأيمان الشعبية فى دير الزور ، والغناء الشعبى، والمأثورات الشعبية ، وتقاليد الوفاة فى دير الزور ، ومعجم الفاظ دير الزور ، وامثال دير الزور ، وكنايات من وادى الفرات ، ومسطلحات لغة الديرين ، والادعية فى دير الزور ، وترانيم الاطفال ، والعصا ، والملح والنار ، والحصى ، والذئب ، والحية ، والخرز ، والمراة، والتداوى المحلى فى دير الزور ..

كانت الدراسات الشعبية الى وقت قريب فى مثل معنى السبة على الناس ، لأن الناس قد الفوا من المصنفات ما يحوم حول بحوث علوم الدين واللغة والتاريخ وقصص الأبطال ونحو ذلك ، فمن اراد ان يصنف في أخبار العامة ويؤرخ لشئون حياتهم فيكتب فى أزيائهم أو فى العاب صبيانهم او يدون نداءات باعتهم أو يدرس عادات الناس أو يثبت نصوصا من كلامهم من نحو سبابهم وكفرهم وسائر مقولاتهم فى جدهم وهزلهم ، فانه يستهدف للدهشة والاستغراب ان لم يستهدف للتسخيف والازدراء ..

وقد رايت غير واحد من الشخصيات المعروفة المحترمة قد أهمها ان تدون فى هذه الحقول الشعبية ولكنها كانت تخشى تبدل نظرة الناس اليها ..

ان البحث الفولكلورى استطاع ان ينال حقه من الاحترام والحقول وذلك بعد جهد كبير بذله اهله ، وبعد صمود طويل صمده أنصاره ، فى سبيل بناء قاعدته وتثبيت كيانه .. ولا بد أن يرد اسم عبد القادر عياش فى قائمة بناة هذه القاعدة وذلك الكيان ..

كانت معرفتى بعبد القادر عياش لا تجاوز الرسائل المتبادلة بيننا وقراءة شيء من كتبه المطبوعة وقد قدر لى أن أراه فى زيارتى الأخيرة لسورية سنة ١٩٦٨ فازددت اعجابا به والممت بكثير من جوانب نشاطه ..

اما مالدى من الملاحظات من ناحية انتاجه فشيئان أولهما أن النصوص الفولكلورية المثبتة فى مؤلفاته جاءت غفلا من التشكيل والحركات وهذا مما يجعلها ملتفة بالغموض لا يبلغها فهم غير ابناء الفرات ، فلو أنها

شكلت بالحركات من ضمة وفتحة لدل ذلك على حقيقتها وساعد على معرفة طريقة تلفظها ..

والأمر الآخر هو كثرة ميل الأستاذ عياش فى مؤلفاته الفولكلورية الى التوسع فى الحديث عن امور قد تبعد بعض البعد عن دائرة المادة الفولكلورية التى يحوم حولها .. فهو كثيرا ما يسرد الآيات والأبيات الشعرية ونحو ذلك من أجل اشباع الموضوع واحاطة القارىء بكل جزء من جزيئاته .. ولكن الذى اقترحه عليه ان يخلص جهده فى تثبيت الفولكلور المحلى وحده وسيكون ذلك من الا قتصاد بمكان وسيوفر عليه كثيرا من الوقت الذي ينفقه في التنقيب فى بطون الكتب التاريخية ونحوها ..

فنحن نتمنى أن يوفق الزميل الفولكلورى لاتمام رسالته فى هذه النواحى البكر فلا يأتينا الا بكل شيء جديد مبتكر لم تطلع عليه شمس البحث الفولكلورى بعد ..

٢ ـ عزيز الحجية ..

من أبناء بغداد وهو اليوم دون الخمسين من عمره ..

أولع بهذا الضرب من الفنون الشعبية من وقت غير بعيد وذاك لأنه كان معنيا بالرياضة البدنية، كما انه كان عسكرى الدراسة ومن رجال الجيش العراقى ..

وله فى شئون الرياضة وفنونها عدة كراريس مطبوعة منها « السباحة فن ومتعة » و « انوار كشافة على سباحة المسافات الطويلة » .. وقد شهد رياضيات مباريات عالمية ومحلية فى لندن وباريس وروما واثينا والقاهرة والشام وحلب واسطنبول وطهران والكويت والصين الشعبية وفيتنام الشمالية وكوريا الشمالية والاتحاد السوفيتى وهولندا . وعنى بكتابة شيء من التمثيليات باللهجة العامية وكان قد عاقر قرض الشعر فى فترة من أيام شبابه ثم أقلع عنه ..

وكتب فى البحوث العسكرية والسياسية كتبا منها « تمارين البندقية » وهو كراس كتبه بالاشتراك مع بعض زملائه ، و « الاشتباك القريب » و « وعد بلفور » وبعض الكراريس فى فنون الرماية .. واشتغل فى التجارة بعد خروجه من الجيش ثم كف عنها ، وافتتح مكتبا للقيام ببعض الخدمات الأدبية ثم اغلقه ..

وفى مثل هذا الجو المحدود انبعث اهتمام عزيز الحجية فى المجال الفولكلورى فعمد الى جمع جمهرة من الأمثال البغدادية ضاعت منه . وطبع قصة تمثيلية عنوانها « المايونى يغرك » لم فى تضاعيفها عددا كبيرا من الامثال العامية كانت مدار الحوار فى تلك القصة ..

وقد جد مؤخرا في امر العكوف على الدراسات الفولكلورية فاصبح واحدا من الباحثين الفولكلوريين المعدودين .. **فصنف كتابه** المسمى « بغداديات » وقد طبع منه جزءان وبقى منه جزءان آخران لم يطبعا بعد ..

ويعد هذا الكتاب مصدرا حسنا لمن أراد الوقوف على جملة من حياة الناس فى بغداد خلال الجيل الذى اوشك ان يزول ..

وعنى الحجية بتدوين معجم للأزياء البغدادية، وذكر لى انه عالج تدوين مفردات من العامية البغدادية فى قاموس .. ومما يعكف اليوم على اعداده من المباحث الفولكلوريه بحث بعنوان « النخلة فى الفولكلور العراقى » ..

وعزيز الحجية بعد هذا رجل جهورى الصوت هادىء الخطو حلو المعاشرة كثير الرغبة فى اسعاف من يلوذ به من أصحابه وغيرهم ..

لقد استهوت الدراسات الفولكلورية هذا الرجل العسكرى الرياضى فأصبح مرجوا فيه تجهيز المكتبة العربية الفولكلورية بعدد من المدونات الفولكلورية الجديرة بالتقدير والتثمين.

ان البحث الفولكلورى وقف على رجله وسيمشى مسافات طويلة ليساهم فى خدمة الحضارة ويقدم للتاريخ أطيب الثمرات ..

« الشيخ جلال الحنفى »

« بكين ـ الصين الشعبية »

***

ومجلة الفنون الشعبية اذ ترحب بالشيخ جلال الحنفى على صفحاتها ، ترجو أن يواليها ، بكل ما يستطيع من مواد فولكلورية ، سواء ما يخص منها الوطن العربى ، أو الصين الشعبية حيث يقيم هناك الآن .

اساطير النبات
فى فلسطين العربية

في العدد الماضى من « الفنون الشعبية » قدمت الباحثة **الدكتورة نبيله ابراهيم** عرضا للدراسات الميدانية التى قامت بها الباحثة البولندية الدكتور **هيلما جراتكفست** عن التراث الشعبى فى فلسطين القديمة قبل أن يشوه وجهها ذلك السرطان الصهيونى الخبيث ، ونوهت بالجهود الكبيرة التى بذلتها فى جمع مادة هذا التراث على ضوء التاريخ الواقع منذ كانت تقيم فى فلسطين عام ١٩٢٥ ، ثم أهابت بالباحثين أن يعملوا على نقل هذه الدراسات الى العربية لأنها تخدم القضية الفلسطينية فى وقت هى أحوج ما تكون لانصاف البحث العلمى الموضوعى .

وقد ذكرنى هذا بعمل جليل نافع قامت به السيدة **كرونوت** وكانت تستوطن مدينة الخليل والآنسة **بلد نسبرجر** وقد عاشت زمنا طويلا فى مصر والسودان وفلسطين مع زوجها الدبلوماسى. ففى عام ١٩٣٣ على ما أذكر أصدرنا كتابا عن أساطير النبات فى فلسطين بعنوان « **من الأرز الى الزوفا** » والزوفا هو ما نسميه فى مصر بالسعتر ، وقد تضمن الكتاب فصولا عن السنة الزراعية وعن الأشجار والكروم والنبات والخضر البرية وما يؤكل منها نيئا ، وما يؤكل مطبوخا . ثم ما قيل فى هذه النباتات والأشجار من الأمثال والاشعار العامية ، والحكايات والقصص ، وما تناقلته السنة الشعب عبر القرون الطويلة من وبهذا ضم الكتاب ثروة ضخمة من التراث الأساطير والمعتقدات عن هذه النباتات والأشجار الشعبى تفسر لنا كثيرا من المعتقدات التى سيطرت على حياة الشعب الفلسطينى رد الله غربته الى وطنه الأصيل .

ونحن نعرف أن صلة الأشجار والنبات بالمعتقدات الانسانية صلة قوية جدا منذ بدات حياة الانسان على هذه الأرض . فقصة الخليقة فى الأرض هى قصة الشجرة المحرمة التى اكل منها أبونا آدم فطرد من الجنة . وتقديس **الأشجار والنبات سائد فى جميع المعتقدات البشرية** ، وفى مصر القديمة كان آباؤنا يقدسون شجرة الجميز ، ويعتبرونها « شجرة الخلد » .

ويقول لنا ما سبيرو أن السهول الواقعة قرب الجيزة كانت تسمى سهول الجميز ، وكانت مصر نفسها تعرف فى أيام الفراعنة « بأرض الجميز » . وما زالت عقيدة التقديس لبعض الأشجار والنباتات تسيطر على جماهير العامة عندنا . وان كانت هذه القداسة تظهر فى ألوان شتى من المارب والرغبات الشخصية مثل القماش البركة ، أو طلب الشفاء من مرض معين . أو تفريج هم من هموم الحياة . حتى فى الترحم على الموتى نعتقد أن وضع سعف النخيل على القبور مما يجلب لهؤلاء الموتى الرحمة والغفران.

فليس من شك فى أن اساطير الأشجار والنبات تكشف لنا كثيرا من المعتقدات الشائعة فى الأوساط الشعبية ، كما أنها تفسر لنا كثيرا من الاتجاهات والرغبات التى تسيطر على هذه الأوساط فى تقبلها للحياة ، وليس من شك فى أن العمل الذى قامت به السيدة كرنوت والآنسة بلد نسبرجر بجمع أساطير النبات فى البيئة الفلسطينية جدير بالنقل الى العربية لأنه يكمل الصورة ويكمل الجهد الذى بذلته الدكتورة هيلما فى جمع التراث الشعبى لفلسطين العربية. ولعل هذا يكون حافزا لأحد الباحثين عندنا فيرد مجال هذا البحث فى البيئة المصرية فان مصر بلد الزرع والنبات وهى من أغنى البيئات باساطير النبات .

محمد فهمى عبد اللطيف

سوف يظل التراث الشعبى الفلسطينى ، وكل ما يتصل بفلسطين ، جزءا هاما ، من قضية العودة الى الوطن السليب ، ونحن نضم صوتنا الى صوت الزميل محمد فهمى عبد اللطيف ، فى ضرورة بذل المزيد من الجهد لنقل كل ما يتصل بالتراث الشعبى الفلسطينى الى اللغة العربية لكى تكون هناك لدى الباحثين المادة التى تساعدهم على الاضافة .. ونحن نتمنى مع الزميل أن تجرى دراسة لأساطير النبات فى البيئة المصرية تعميقا لتراثنا وربطا لحاضرنا بماضينا .

المحرر

المجلات الثقافية

الكاتب
رئيس التحرير: احمد عباس صالح
تصدر اول كل شهر
ج ٢٠

الفكر المعاصر
رئيس التحرير: د. فؤاد زكريا
تصدر يوم ٣ من كل شهر
الثمن ١٠ قروش

المجلة
رئيس التحرير: يحيى حقي
تصدر يوم ٥ من كل شهر
الثمن ١٠ قروش

المسرح
رئيس التحرير صلاح عبد الصبور
تصدر يوم ١٥ من كل شهر
الثمن ١٠ قروش

الكتاب العربي
رئيس التحرير: احمد عيسى
تصدر كل ٣ شهور
الثمن ١٠ قروش

تراث الإنسانية
المشرف على التحرير: د. فؤاد زكريا
تصدر كل ٣ شهور
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية
رئيس التحرير: د. عبد الحميد يونس
تصدر كل ٣ شهور
الثمن ١٠ قروش

السينما
رئيس التحرير: سعد الدين وهبه
تصدر كل ٣ شهور
الثمن ١٠ قروش

تصدر عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

الاشتراكات مخفضة لطلبة الجامعات والمعاهد العليا ومنظمات الشباب • الاشتراكات: ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة

جولة الفن مع العمال

وتمائيلهم المنحوتة عن وثبة الشعب العربى وتكاتفهم من اجل ازالة آثار العدوان من ارضنا العربية وارجاع فلسطين السليبة ودور العمال فى ازالة آثار العدوان ..

وفى مارس ١٩٦٩ اقيم المعرض الثالث فى محافظة المنيا ولأول مرة يظهر عمال محافظة المنيا مواهب نادرة فى الرسم والنحت والتصوير .. وقد اشترك فى هذا المعرض خمسون عاملا وفاز بالجائزة الأولى فى هذا المعرض العامل محمد محمود رافت من المنيا بصورة عبر فيها عن دور السيدة أم كلثوم فى المعركة وكيف ان الغناء لايقل فى أهميته عن دور الجندى في المعركة ..

وفى مايو من هذا العام اقيم معرضان احدهما فى القاهرة واشترك فيه ٥٧ عاملا من جميع المحافظات والآخر فى محافظة الشرقية واشترك فيه ثلاثون عاملا من أبناء المحافظة ولقد عبر العمال فى هذين المعرضين عن انفعالاتهم واحاسيسهم تجاه المنظمات الفدائية والوثبة الموفقة لجيشنا الباسل وامل العمال فى زيادة الانتاج لخدمة المعركة .

وفى الذكرى السابعة عشر لثورتنا المجيدة اقامت المؤسسة الثقافية العمالية معرضا لفنونها التشكيلية فى الاسكندرية .. اشترك فى هذا المعرض ٤٥ عاملا وعاملة من الاسكندرية فقط .. ولأول مرة يعبر العمال عن احساساتهم وأمانيهم وبيئتهم بوسائل متعددة .. وقد خصصت جوائز للفائزين فى ظل لون من ألوان الفنون التشكيلية فجائزة التصوير الزيتى فاز بها العامل أحمد عبد الوهاب عن لوحة « العاصفة » وهى احدى اللوحات العشر التى تقدم بها فى المعرض .. اما الفائز الثانى فهو محمود سامى جلال عن لوحة « الشهيد عبد المنعم رياض » الذى أحسن التعبير عن شهيد الوطن وسط جنوده ومما يلفت النظر فى هذا الرسم دقة التعبير عن ملامح الشهيد والخطوط الجريئة واليد الشابة التى قامت بهذا الرسم ومراعاة المنظور فى الرسم .

ومما يسترعى الانتباه فى هذا المعرض العدد الكبير من اللوحات الزيتية التى تقدم بها العمال فقد بلغ عددها مائة وثلاثين لوحة تقدم بها سبعة عشر عاملا وعاملة .

أما جائزة النحت والحفر فقد فاز بها محمد ضياء الدين عن تمثاله « القط والعصفورة » وفى هذا التمثال يظهر بوضوح مدى الدقة والاتقان فى النحت هذا الى جانب المهارة فى ملامح القطة والربط بينها وبين العصفورة بحركة الوداعة والألفة الواضحة فى الصورة .

فى ١٦ أكتوبر ١٩٦١ انشئت المؤسسة الثقافية العمالية بناء على توصيات الاتحاد العام المصرى للعمال .. انشئت المؤسسة بهدف تثقيف وتوعية العمال مهنيا وسياسيا . هكذا كان هدفها الأساسى بادىء الأمر .. غير انه فى عام ١٩٦٧ فكر المسئولون عن المؤسسة فى أهمية الفن فى حياة العمال وانتاجهم .. ذلك لأنهم يؤمنون بصدق بان للفن رسالة اجتماعية خطيرة .. فالفن على حد قولهم هو أسهل وأعمق الوسائل فى التعبير عن انتفاضات الشعب وانفعالاته وقضاياه وآماله العريضة ليبرز من خلال ظلال والوانه واشكاله ورقصاته ومسرحياته معانى وقيما مترسبة فى اعماقنا مفعمة بتطلعات الحياة التى ينشدها الشعب ..

فللفن (بجميع أشكاله) مسئوليات باعتباره مؤثرا فى الجماهير ومتأثرا بها يحاكيها وتحاكيه .. معبرا عما فى ضميرها الجماعى من مفاهيم هى انعكاس حى لواقع تعايشه وتغالبه وتطوره .. فالفن يثقف الناس بمضامينه ويوعيهم بحقيقة حياتهم ..

من هذا المفهوم بدأت مراكز الثقافة العمالية ـ التى بلغ عددها ستين مركزا حتى الآن ـ فى تشجيع العمال والعاملات على تنمية وابراز المواهب الفنية لديهم .. فمن توفير المواد الخام لديهم الى المكافآت المادية والجوائز الأدبية للمتفوقين منهم .. ولم يهمل المسئولون فى المؤسسة اقامة الندوات الفنية التى يشترك فيها كبار الفنانين المحترفين هذا الى جانب استضافة كثير من الفنانين ودعوتهم لالقاء محاضرات لصقل مواهب العمال وتعميق مفاهيمهم الفنية .. وكان من نتيجة هذه الجهود الخالصة المضنية ان استطاعت المؤسسة الثقافية العمالية فى خلال فترة وجيزة أن تقيم ست معارض للفنون التشكيلية وستا وثلاثين فرقة مسرحية وفرقتين للفنون الشعبية .. والآن لنستعرض معا أيها القارىء كل لون من الوان هذه الفنون ..

أولا ـ الفنون التشكيلية

فى يوليو ١٩٦٨ اقيم فى الاسكندرية اول معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه ١٨ فنانا من العمال فقط دون المحترفين .. وكان أهم موضوع ظهر فى رسوم وزخرفة الفنانين عندئذ هو المقاومة ضد المعتدى الغاشم.

وفى القاهرة اقيم فى يناير ١٩٦٩ المعرض الثانى حيث اشترك فيه تسع واربعون عاملا وعاملة من جميع المحافظات وقد عبروا بلوحاتهم الزيتية والفوتوغرافية

وفى الزخرفة البنت العاملة ان العمل لم يحل دون اهتمامها الفنى أو يحد من قدرتها على الاستمتاع والتعبير عن الجمال فقد فازت السيدة امتثال على الديب بالجائزة الأولى فى الزخرفة واشغال الكانفاه ·

هذا ولأول مرة يقوم العمال بصنع بعض التماثيل من الشمع عبرت جميعها عن بيئة الاسكندرية ببحرها وصياديها الى جانب تعبيرها عن انتصار منظمة فتح ونرس الانتصاج ووجه من القدس وغير ذلك كثير مما لا يعد ولا يحصى ·· هذا وقد فاز بالجائزة الأولى فى الشمع العامل على الهوارى·

اما أشغال المعادن فلم يفت العمال الفنانين ان يستخدموا هذا المعدن فى التعبير عما فى صدورهم من احاسيس وأمانى ورغم صعوبة تشكيل المعادن فقد برع العمال الموهوبون فى صنع التماثيل الجميلة من المعادن المختلفة وقد فاز بالجائزة الأولى فى هذا اللون من الفن العامل على حامد سلام ··

وكان طبيعيا ان يعبر العامل الفنان السكندرى بعدسته الفوتوغرافية عن جمال الطبيعة فى الاسكندرية فقد تقدم عدد كبير من العمال بصور فوتوغرافية تدل على محاولات جادة وموفقة فى التصوير والطبع والوصول بهذا اللون من الفن الى مستوى عظيم ·· وقد فاز بالجائزة الأولى فى التصوير الضوئى العامل عاصم نعم الله ·

ثانيا ـ المسرح العمالى

لقد تم تكوين ٣٦ فرقة مسرحية من العمال والعاملات فى مختلف ميادين العمل فى المحافظات المتعددة ·· حيث قدمت هذه الفرق المسرحية مسرحيات عمالية هادفة ·· غير ان المشكلة التى تعانى منها الفرق العمالية هى افتقارها الى النص العمالى الهادف لذلك فان المؤسسة الثقافية العمالية تعلن عن مسابقة ذات جوائز مادية قيمة لأحسن نص مسرحى عمالى هادف ولقد استطاعت الفرق المسرحية العمالية ان تثبت كفاءة كبيرة فى المسرحيات المترجمة الهادفة التى قدمتها على مسارحها فى المؤسسات والشركات · هذا الى جانب تعاون الثقافة الجماهيرية فى المحافظات مع هذه الفرق المسرحية من أجل توفير المسرح المعد بكافة الامكانيات لتقديم المسرحيات بنجاح ·

وبسؤال الأستاذ سعدالدين وهبة وكيل وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية عن مدى تعاون الثقافة الجماهيرية مع المؤسسة الثقافية العمالية أجاب بقوله : « ان التعاون بيننا وبين المؤسسة الثقافية العمالية شىء واجب ومحبب لنا جميعا ذلك لاننا نرتبط مع المؤسسة بهدف مشترك فاقصى مرادنا هو خدمة الجماهير العريضة وهو نفس الهدف الذى تسعى اليه المؤسسة ·· من أجل ذلك فقد وضعت الثقافة الجماهيرية كل امكانياتها لخدمة واحتياجات الثقافة العمالية .

ثالثا ـ الفنون الشعبية العمالية

ولم تنس المؤسسة الثقافية العمالية الاهتمام بالفن الشعبى الصميم ·· ذلك لأن شعبنا العريق له فنونه الشعبية الأصيلة التى يجب أن ننميها ونصقلها حتى لاتزول على مر الأيام بفعل الحضارة والمدنية ·· لذلك فقد تم تكوين فرقتين للفنون الشعبية من العمال والعاملات أولهما : فرقة دمنهور للفنون الشعبية ·· والثانية فى

قنا .. وهاتان الفرقتان تقدمان كثيرا من التابلوهات المستمدة من البيئة الشعبية التى يصممها لهما بعض المشرفين من خريجى معهد الفنون المسرحية والدارسين للرقص الشعبى .. ففى قنا مثلا نجد رقصة التحطيب تؤديها الفرقة بمهارة فائقة .. وفى دمنهور قدمت الفرقة فى معرض اسكندرية رقصة الصيادين وكفاحهم مع البحر من اجل الرزق الحلال .. ولعل مما ساعد العمال على تكوين هذه الفرق وبراعتهم واتقانهم للرقصات الشعبية ومعرفتهم بالأزياء الشعبية المناسبة لكل رقصة .. المدربين الذين استعانت بهم المؤسسة من خريجى معهد الفنون المسرحية لتدريب العمال والعاملات .. هذا الى جانب تنمية مواهب العمال الذين سرعان ما استجابوا لمساعدة وتوجيهات المدربين حتى استطاعوا فى مهرجان اسكندرية فى يوليو عام ١٩٦٩ .. ان يبهروا أهالى الاسكندرية بدقة وجمال استعراضاتهم الشعبية ..

اقامة مهرجان فنى فى عيد ميلاد المؤسسة

وفى لقاء مع السيد عبدالمغنى سعيد مدير عام المؤسسة حول خطة المؤسسة فى الاهتمام بالفنون بكافة انواعها اجاب سيادته : لقد وضعنا فى خطة العام القادم اقامة معارض متنقلة فى جميع المصانع والمؤسسات والشركات فى كافة المحافظات وذلك حتى يمكن للعمال فى هذه الجهات التعرف على نشاط زملائهم فى المحافظات المختلفة الى جانب تشجيع التنافس البناء بين العمال بهدف الرقى بمستواهم الفنى حتى نستطيع ان نشترك فى المعارض الفنية الدولية .

وبسؤال سيادته عما تنوى المؤسسة القيام به فى الاحتفال بالذكرى التاسعة على انشاء المؤسسة الثقافية العمالية اجاب بقوله :

« لقد تقرر اقامة مهرجان فنى يضم كافة الوان الفنون التشكيلية .. والمسرحية .. والشعبية فى ١٦ اكتوبر ١٩٦٩ . وسوف يشترك فى هذا المهرجان العمال من كافة المحافظات » .

واخيرا وقبل ان نترك المؤسسة الثقافية العمالية فان المرء لا يسعه الا ان يفتخر بانه اصبح فى بلادنا مؤسسة ترعى شئون العمال الذين حرموا من قديم الأزل من الحياة الحرة الكريمة وكانوا لا يجدون من يرعى شئونهم أو يهتم بمواهبهم الفنية . أما الآن فان المؤسسة الثقافية العمالية استطاعت فى خلال تسع سنوات أن تحقق ما كان يعد فى الماضى حلما من الأحلام .

مجلة الفنون الشعبية

مجلة متخصصة فى الدراسات الشعبية

تصدر كل ثلاثة أشهر

مارس – يونيو – سبتمبر – ديسمبر

رئيس التحرير

د . عبد الحميد يونس

الثمن ١٠ قروش

دار الكاتب العربي

تساهم فى تطوير ونشر الفن الشعبى
وهذه بعض جهودها فى هذا المجال

الأدب الشعبى

علم الفولكلور
تأليف : كراب
ترجمة
أحمد رشدى صالح
الثمن ١٠٠ قرش

الظاهر بيبرس
فى القصص الشعبى
تأليف
د. عبد الحميد يونس
الثمن : قرشان

الشعر الشعبى العربى
تأليف
د. حسين نصار
الثمن قرشان

الفن الشعبى

عروسة المولد
تأليف
عبد الغنى الشيال
الثمن ٦٠ قرشا

الفنون الشعبية
فى النوبة
تأليف
سعد الخادم
الثمن ٥ قروش

الفنون الشعبية
تأليف
أحمد رشدى صالح
الثمن قرشان

خيال الظل

خيال الظل والعرائس
فى العالم
تأليف
مختار السويفى
الثمن ٤٠ قرشا

خيال الظل
تأليف
د. عبد الحميد يونس
الثمن قرشان

خيال الظل
تأليف
ابن دانيال
الثمن ٢٠ قرشا

BOOK REVIEW
FOLK LIBRARY

FORMS OF EXPRESSION IN FOLK LITERATURE

reviewed by
Hassan Tawfik

In her book Dr. Nabila Ibrahim speaks of the different forms of folk literature. In the introduction she gives the characteristics of folk literature which distinguish it from the formal literature.

Dr. Nabila deals with the « fable », the folk tale, the myth, the proverb and the riddle. Hassan Tawfik says that Dr. Nabila Ibrahim did not speak of the folk song in her book and perhaps she left that study because it needs field work.

***

DEXTERITIES AND POPULAR GAMES

reviewed by
Sana Amer

This book by Ahmed El Sabbahi Awadallah Khalil deals with the dexterities and popular games from ancient to modern times in Egypt. He assures the fact that most of these games are developed forms of ancient ones and that they need strength, courage, wit and skill. The author shows his skill in the Mouleds and popular quarters. He then describes in some detail the « wrestling », the circus shows, tug of war, « Hocksha », stick dance and other popular games.

***

GENERAL ETHNOLOGICAL CONCEPTS

reviewed by
Dr. Alia Shoukri

This book by Dr. Ake Hultkranz is a dictionary of regional ethnology and folklore idioms. It deals with the general concept schools and methods of ethnology.

Dr. Alia Shoukri says that the book did not mention some social conceptions such as « Society » and « Sociology ». The author of the book in most cases, gives the definitions accepted by the majority scholars.

This encyclopedia is the product of the international cooperation of the UNESCO in a great field of the study of humanities.

The writer cites a number of Turkish floklore centres and the names of some Turkish folklorists. He speaks of the types of Turkish folk tales and especially of Nasr Eldin Khodja jests. He mentions the story of Cor Oghlo which deals with the adventures of a young man who became a bandit to avenge one of his followers.

The writer then deals with the folk theatre, the shadow theatre and the Karah-Koz. He describes a Karah-Koz show which he witnessed in Turkey.

He concludes by speaking of folk music and folk songs. He says that the field of Turkish folklore extends day by day. There are valuable studies in Turkish folklore.

***

THE FOLKLORE ROUND

by
Tahseen Abdel Hay

In an interview, architect Hassan Fathy, the State Prize Winner, declared that folk studies in Egypt are still academic. He said that some handicrafts may soon disappear. In Akmeem there were more than 1,000 looms which produced certain textiles decorated with beautiful patterns and were put on sale in Galerie La Fayette in Paris. The looms in Akmeem decreased to less than 500. He criticized the Arab architects because they abandon the Arab house design. Western architects admired this Arab design and tried to put it in execution. The writer compared between the eastern and western designs. He pointed out that the latter is adapted to the cold regions and unsuitable to tropical zones. The architect Hassan Fathy emphasized that rural cultural houses must be based on local architecture.

In an another interview Dr. Osman Khairat the Prize Winner stated that his interest in folk studies began when he worked at the Agricultural Museum. He surveyed various districts in U.A.R. ; i.e. Siwa, Sinai, Al Wady Al Gadid, Nubia. etc... Dr. Khairat collected many articles, jewels, clothes, beads and veils. He studied the bedouin veils in particular.

The Permanent Folk Museum is the outcome of his activities.

***

Folklore in the District of Al Fayoum

An assertation by Ahmed Morsi, D. Litt. This University assertation deals with :

1 — The environment and the folk.

2 — The folklore as an outcome of field work.

3 — Cultural entities.

This study can be considered as a landmark in university assertations. Dr. A. Morsi depended on personal observation and collected his data by himself in instead of the jar if the new-born child is A ayoum.

cialists to Ethiopia to teach their methods of investigation and how to evaluate the results. In response to the request Gyorgy Martin and Balin Sarosi were sent to Ethiopia. The expedition covered about four or five thousand kilometres, used some 3,000 metres of film and about 50 hours of tape among different tribes.

Ilona Borsay and Imre Olsavy came to Egypt under the terms of an agreement between Hungary and U.A.R. — and began to investigate the musical heritage of the « Magharabs ». These are Arabs of Hungarian descent. Ilona Borsay was able to support her theories relating to possible ancient Egyptian musical vestiges in the peasant heritage of the fellahs and Coptic Church music.

The UNESCO sent an expedition to India. Rudolf Vig recorded valuable and entirely unfamiliar folk music material on his collecting journeys.

***

RESISTANCE IN AFRICAN FOLKLORE

by

Abdel Wahid El Embabi

The African folklore plays an essential part in the cultural existence of African peoples.

Scholars remark that African folklore is characterized with symbolism. Animals, birds and plants are widespread motifs in African folk tales.

The writer cites a number of folk tales which express the resistance in African folklore such as the story of « Dog and Man », and « Butterflies freedom ».

African proverbs and folk songs reflect the spirit of resistance in the life of African peoples. The writer cites some of these proverbs and folk songs. He then deals with the epic of Sondiata which is considered the African Iliad by many scholars. He gives a brief study of this epic which represents an important part of African folklore.

In modern times the folklore plays a positive role in the African peoples' life. It reflects their resolution to refute the oppression and expresses their struggle against the imperialists. The writer mentions a folk tale which tells how the European aggression began in Africa. This folk tale is a phenomenon which assures the importance of folklore in the life of African peoples.

***

FOLK STUDIES AROUND THE WORLD
THE TURKISH FOLKLORE

by

William H. Jansen

translated by

Abdel Hamid Hawas

The modern Turkish culture is the product of the conscious contact between the Turkish folklore and the west Culture.

« The marriage sword » and it was a warning for the wife to be loyal to her husband or else she would be severely punished. Sometimes the sword was offered as a wedding present. The bride should keep it and leave it to her descendants.

The writer speaks of the relation between the sword and the divine right of kings. He then proceeds to the relation between the sword and the cemetery. The Vivings used to give a sword to the newborn child as a present.

He concludes by saying that the family's sword represents a good symbol which may be an inspiration of stories about the supernatural deeds of the dead who leaves to his successor the sword which broughts him glory in the past.

***

FOLK MUSIC RESEARCH IN FOUR CONTINENTS

by

Lajos Vargyas

summarized and commented by

Ahmed Adam

Almost from the very beginning it was a tradition of folk music research in Hungary that it should extend its scope of inquiry beyond the strict limits of the Hungarian nation. Bartok and Kodaly, at the beginning of the century, began to make a study of the music of peoples living within the borders of the same state at the Hungarians. Bartok collected material in regions far from Hungary, among the Arabs. Among them he found types of songs that correspond to the Rumanian's hora lunga, and established that the maqam, a variant of Arab-Persian melody, was to be found among the Rumanians.

Scholars of Hungarian folk music did not entirely stop collecting music of the national minorities between the two world wars, especially the folk music of the Germans and the Gipsies. Imre Kramer began to collected the songs of the Germans in Southwestern Hungary with a phonograph. Between the two wars and during the early years of the war Imre and Sandor Csenki began with the help of a phonograph to record the musical heritage of the Gipsies. Andras Hajdu began between 1950 and 1956 to collect Gipsy songs. Within a short time he had collected several hundred songs among tribes from various parts of the country. He made a systematic analysis of his material and determines the distinctly Gipsy characteristics that distinguished it from Hungarian folk music.

In 1958 Laszlo Vikar travelled to the Soviet Union on a scholarship, accompanied by Sandor Bereczki and came back with several hundred tape recordings.

An expedition was sent to Mongolia by UNESCO to collect material.

Other commissions from UNESCO brought Hungarian folk music specialists to numerous other parts of the world. The Ethiopian ruler requested the Hungarian government to send dance and music spe-

the most important features in the Egyptian village, i.e. the development and distribution of certain agricultural tools.

Dr. Al Gohari gave a special care to analyze in some detail the method of this interesting study which paves the way for the long-expected the atlas of Egyptian Folklore.

***

MYTH, FOLK TALE AND LEGEND

by

Sir George L. Gomme

translated by

Dr. Ahmed Morsi

This article is a a chapter of the interesting book « Folklore as an historical science » by Sir George L. Gomme. It deals with myth, folktale and legend.

Sir Gomme is of opinion that myth belongs to the first primitive phases of human thought. It interpretes some natural phenomena or some ambiguous problems that man faced.

Folk tale is attached to a cultural environment more developed than the previous stage which culminated in myth. Incidents in folk tale were liable to happen in ancient times. Folk tale deals with actions committed by unknown persons.

The legend is a story dealing with an historical character, place or action.

Sir Gomme gave various examples of myths, folk tales and legends to show precisely the definitions he had given to every form of expression.

THE SWORD IN FOLK BELIEFS

by

Fawzi El Anteel

The story of the sword in Egypt begins with the triangular dagger which was at first made of granite and in later years made of copper. These weapons were exclusively used by the rulers. The blade was made much longer and the dagger turned into a sword. Only men of noble-birth used the sword.

The writer mentions in details the different kinds of swords in various ages and countries. He gives a special stress to the sword in Arab folklore. He cites the names of the different kinds of swords in Arab literature such as the « Zulficar » and the « Samsama », etc...

He then speaks of the magic powers of the swords in myths and folk epics. He cites as examples the sword of « Assef ibn Borkhia », used by « Seif ibn Zi Yazan » and Peleus sword in Greek mythology. Mr. Frazer in his book « The Golden Bough » tells the story of that peasant, called the King of Fire, who was endowed with supernatural powers because he owned a magic sword.

Primitive peoples use the sword to wave off diseases and bad spirits.

The sword was used in the rites of marriage in the middle ages. The ring was put on the hand of the sword and offered to the bride. Some Tentonic tribes used to hold a sword across the entrance to prevent the bride from entering the husband's house. This sword was called

Dr. Khairat says that girls in Old Nubia are not married on the odd days of months because they believe that they will give birth to girls if they marry on these days.

The writer describes the Sibou's ceremonies in Siwa Oasis, in Sinai, and in the New Valley.

***

THE EPIC OF ANTAR

by

Bernhard Heller

translated by

I.Z. Khorshid

This epic covers 500 years of the Arabs history. In a raid Shaddad captured a black girl called Zabiba. She gave birth to a child, whom his father called Antar. Antar used to knock down the tent when he was two years old, kill dogs at the age of four, wolves at the age of nine and hunt lions when he was a teen-ager. He showed a great courage in a battle and saved his tribe. His father acknowledged him as a legitimate son. Antar asked his uncle the hand of his daughter, and was promised to marry Abla if he achieved some miraculous deeds. Antar, however, is married to his beloved Abla after many adventures. The epic was printed 1268 in 32 volumes. Antar overcame many renowned knights such as Doraid ibn Elsomma, Moammer, Hany ibn Massoud, Amr ibn Maad Yakrab, Amer ibn Eltofeil, Amr ibn wood, etc...

The article deals with the principal elements that constituted the famous epic: the Pre-Islamic Period, Islam, Persian history and literature, and the Crusades.

The author compared the epic with its equivalents in the world literature.

He also depicted the major element in this voluminous work, i.e. chivalrism.

***

BOOK REVIEW

« EGYPTIAN FOLKLORE »

by

Hans Winkler

reviewed by

Dr. Mohammed M. Al Gohari

The author of this book is the German Orientalist Hans Alexander Winkler, a disciple of the well know scholar Litmann.

The rich data included is based on field work throughout the rural districts of Egypt. It is considered one of voluminous treasures of Egyptian manners, customs and other folk traditions, second only to the famous work of Edward Lane : « The manners and customs of modern Egyptians ».

Dr. Al Gohari gives a brief review of its contents. The book deals with folkloric observations of the peasants, their customs and beliefs, etc... It exhibits also the life of the nomads and their traditions concepts and forms of games, etc... A complete chapter of the book is confined to the dialects of the peasants and the bedouins. The last chapter deals with one of

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED BY : AHMED ADAM

THE INSTITUTE OF SOCIAL ANTHROPOLOGY AND FOLKLORE

by
Hassan Fathy

The Ministry of Culture has planned to establish an institute for social anthropology and folklore in response of a recommendation issued by the High Council of Letters, Arts and Social Sciences.

This high institute consists of five sections :

1 — Section of social anthropology.
2 — Section of literature and dialects.
3 — Section of folk music.
4 — Section of folk dance.
5 — Section of folk plastic arts.

In the institute there will be lecture halls, studios and a library containing books, discs, tapes and films, as well as two theatres, one of them is open. There will be two museums. The writer gives a brief description of the open museum. In his opinion the bulidings of the institute must be simple.

***

THE SIBOU' JAR

by
Dr. Osman Khairat

It is a custom to celebrate the Sibou' or the seventh day after the child's birth. The parents celebrate this occasion with relatives and friends.

On the eve of the sixth day, the parents bring a certain jar, painted with red, green and golden colours. This jar is made of terra cotta. It is called the Sibou's jar.

Dr. Osman Khairat describes in detail the different kinds of this jar. It is noteworthy to state that parents use a jug in stead of the jar if the new-born child is a boy.

The writer then speaks of the celebration. On the seventh day after the child's birth, they fill the jar with water and put it in a large basin. The jar is usually adorned with a bunch of flowers and gold ornaments such as bracelets, necklaces, rings, etc... Relatives and friends gather round the mother and the child. The midwife puts the child in a sieve near a knife. She shakes the sieve and the child seven times. She then puts the sieve on the floor and let the mother pass over it seven times. Meanwhile incense is burned. Relatives and friends sing « Bergalatak... Bergalatak... ». Guests throw silver coins in a basin filled with water remnants of the child's bath.

Dr. Khairat mentions in his article some Egyptian customs in different parts of Egypt. The lady who gives birth to a child must tie, round her wrist, a string intertwined in seven knots to wave off bad siprits. The husband must not see his wife when he has his hair cut or after shaving. Also no woman, wearing gold ornaments or any person carrying meat, fish or lemon are allowed to see the mother during the first month after birth.

The Moon in Peoples Myths

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Man can boast of his will supported by his ever growing experiences. Undoubtedly, the great triumph which he achieved on the day he arrived at the moon, is not due, in fact, to a few number of scientists and brave men, in one nation or another, but, it is due to the human thought in general. The primitive man participated with his imagination surpassing every possible, reasonable and perceptible. He participated also with his conquests in the field of energy and matter. The discovery of fire was a great step towards the civilized man's victories after ages and ages. The arrival of the moon is due to man... everyman ... in east and west... in north and south... in the past and at present.

The moon was one of the motifs in mythical thought of the ancients. It was worshipped, being considered as a god. The man noticed the apparent changes of the moon and he attached this phenomenon with what he noticed of the growth of beings. The new moon was a good omen to the ancients while the eclipse of the moon was a bad one. Some people believe that the moon is masculine while others think that it is feminine. As the moon is related with nights in man's life he thought it was a wise god, a symbol of good and fertility and attached it to rain. In the folklore there are customs, traditions, rites and ceremonies connected with the new moon, the full moon and the eclipse.

Dr. Younes deals with the moon in the Egyptian myth and speaks of Thot who was the scribe of gods in ancient Egypt and one of gods who created the world. He was also god of wisdom, magic, education, patron of arts and inventor of figures, arithmetic, geometry and astronomy. This god was attached to the moon.

The writer then speaks of the moon in the Babylonian and Assyrian myths. He deals with the moon gods Shamash, Sin and Ishtar. The Assyrians attributed to Sin, wisdom and decision.

Dr. Younes deals also with the moon gods in Greek mythology. He first speaks of Selene, the Greek goddess of the moon and sister of Helios and Eos, giving a brief account of the story of Endymion the beautiful young Shepherd who was loved by Selene and caressed by her as he slept. The writer then speaks of Luna and Artemis, goddess of nature and moon. He concludes by dealing with Diana, goddess of the moon in the Roman mythology.

Editor-in-Chief :
Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff :
Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny
Ahmed Roushdi Saleh
Abd El-Ghani Abu El-Eneen
Fawzi El-Anteel

Editorial Manager :
Mogahed Abd El-Monim Mogahed

Editorial Secretary :
Tahseen Abd El-Hay

Art Supervisor :
El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26

No. 10
September 1969

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربى