الفنون الشعبيّة

العدد ٢٣

ابريل - مايو - يونيه

الثمن ١٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفنون الشعبية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة :
ا . د . سمير سرحان

مستشار التحرير :
ا . د . عبد الحميد يونس

الإشراف الفني :
ا . عبد السلام الشريف

رئيس التحرير :
ا . د . أحمد على مرسى

مدير التحرير :
ا . صفوت كمال

مجلس التحرير :
ا . د . حسن الشامى
ا . د . سمحة الخولى
ا . عبد الحميد حواس
ا . فاروق خورشيد
ا . د . ماجدة صالح
ا . د . محمد الجوهرى
ا . د . محمد محجوب
ا . د . محمود ذهنى
ا . د . نبيلة ابراهيم

العدد الثالث والعشرون

ابريل - مايو - يونية ١٩٨٨

فهرس

العدد ٢٣ : ابريل ـ مايو ـ يونية ١٩٨٨

صفحة

● هذا العدد ٣
المحـــرر

● المسرح الشـعبى ٧
أحمد رشدى صالح

● المقولات الثقافية الشعبية وتوظيفها فى الأدب المعاصر : (مسرح نجيب سرور) . . . ١٥
كمال الدين حسين

● السقاءون ٢٨
د. شوقى عبد القوى عثمان

● حول أصل وانتشار الحكايات الشعـبية . . ٣٦
د. غـراء مهنـا

● من الحكايات الشعبية المأثورة : ذو اللحيـــة الزرقـــاء ٤٨
الكاتب : يونا وبيتر أوبى
ترجمة : أحمد آدم محمد

● حكاية أولها كدب ، وآخرها كدب ! . . . ٥٤
د. مصطفى رجب

● أمثال شعبية من مصر القديمة ٥٧
تأليف : باتيسكومب جن
ترجمة : أحمد صليحة

● حسن عبد الرحمن ! فلاح من زاوية سلطان . ٦٣
(يقال ومقاول وفنان)
عبد السلام الشريف

● استبيانات العمل الميدانى : الفخار . . . ٦٦
صفوت كمال

● الفولكلور ومشـــكلة الخزف المصرى الحديث . ٧٣
د. هانى جابر

● الرقص الشعبى والعنصر الأســـاس . . . ٧٩
سمير جابر

● سيدنا الخضر : فى الابداع الثقافى الشعبى . ٨٩
ابراهيم حلمى

● مكتبة الفنون الشعبية :
ـ معـــاناة وارث ١٠٤
عرض وتحليل : عدلى محمد ابراهيم
ـ عالم الأدب الشعبى العجيب ١١١
عرض : علاء الدين وحيد

● جولة الفنون الشعبية : ١١٥

● This Issue ١٣٩

● الرسوم التوضيحية للفنان : محمد قطب

● المصورون :

د. هانى جابر
وائل نصار
ناهد شاكر
منى حسن نجم

● صورة الغلاف : الفنان شمندى توفيق متقال عازف الربابة وراوى السيرة

● ظهر الغلاف . زى من سيناء . تحضير الدقيق وطحنه فى البيت بأرمينيا

هذا العدد

يتناول هذا العدد مجموعة من الدراسات والمقالات التى تشتمل على مجالات متنوعة من الابداع الشعبى وبخاصة فى مجال المسرح ، حيث تستهل هذا العدد دراسة المرحوم الأستاذ / أحمد رشدى صالح عن المسرح الشعبى ، وهى ضمن سلسلة المحاضرات التى كان يلقيها على طلبة الدراسات العليا بكلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية ، وفى هذه الدراسة يفرق الأستاذ رشدى صالح بين ما نسميه بالمسرح الشعبى وبين ما نسميه بالتمثيلية الفولكلورية ٠

ويرى أن الفرق بينهما يشبه الى حد كبير الفرق بين الأغنية الدارجة والأغنية الفولكلورية ، فالمسرح الشعبى قد يقدم للجمهور مسرحية مبنية على الأصول المستقرة فى علم كتابة المسرحية ، فى حين أن التمثيلية الفولكلورية لا تتقيد بهذه الأصول ولأسباب موضوعية متعددة يولى **المرحوم الأستاذ / أحمد رشدى صالح** جل اهتمامه للتمثيلية الفولكلورية ، متعرضا بذلك لتمثيليات خيال الظل ، باعتبار أن هذا الفن قد انتشر فى أوسع رقعة معروفة من العالم القديم ، ومن ثم فقد حظى بأكبر قدر من اهتمام علماء الغرب والشرق، فضلا عن أنه أكثر تعقيدا من التمثيل المرتجل، وأكثر دلالة على التراث الشعبى فى المنطقة التى انتشر فيها ، ويتعرض **المرحوم الأستاذ / أحمد رشدى صالح** للتسميات التى أطلقت على هذا الفن فى بلدان متعددة ، ويرى أن هذه التسميات تدل على أنواع مختلفة لفن واحد هو فن التمثيل بالدمى أو العرائس ٠

ومن « المقولات الثقافية الشعبية وتوظيفها فى الأدب المعاصر ، تأتى دراسة الباحث / كمال الدين حسين ، متتبعة هذه المقولات فى مسرحيات الشاعر الراحل / **نجيب سرور** ، باعتباره واحد ممن اهتموا بالتراث الشعبى وتمثلوه فى أعمالهم المسرحية ، والدراسة من هذه الزاوية تؤكد على المجال المشترك بين الابداع الخاص والابداع الشعبى ٠

كما يقدم لنا **الدكتور شوقى عبد القوى عثمان** دراسة حول السقائين ، تلك الطائفة التى اندثرت من واقع حياتنا المعاصرة ، متتبعا ذكر تلك الطائفة فى كتب الرحالة والمؤرخين ، ويرصد الدكتور شوقى عبد القوى ، من خلال أحاديث المؤرخين والرحالة ، أن تلك الطائفة كانت كبيرة العدد ٠ بالغة الأهمية ، كما أنها كانت تجلب ما تحتاجه القاهرة من المياه ليس من النيل فحسب ، بل أن جزءا منها كان يجلب من الآبار ، ويعلق **الدكتور شوقى** أهمية كبيرة على الأدوار التى قامت بها تلك الطائفة فى الحياة الاجتماعية ٠

٠ وفى هذا العدد أيضا نلتقى مع دراسة **للدكتورة غراء مهنا** « **حول أصل وانتشار الحكايات الشعبية** » ، هذا الموضوع الذى تنازعته نظريتان مهمتان فى الدراسات الفولكلورية ، تتعرض لهما الدكتورة غراء مهنا معلقة ومعقبة بما يوضح الكثير من الأمور الغامضة فى هذه القضية ، كما تقوم بدراسة مقارنة لحكايتين شعبيتين انتشرتا فى كل من مصر وفرنسا ، لتؤكد وجهة نظرها فى أن أصل الحكاية واحد وأن التفاصيل فقط هى التى تتغير ، ومع ذلك ستظل هذه القضية شغل الباحثين الشاغل ، والدراسات المقارنة ستظل ذلك الميدان الرحب الذى يمكن أن تفيد منه الدراسات الفولكلورية أكبر الفائدة ٠

كما يقدم لنا أيضا **الأستاذ / أحمد آدم** ترجمة لواحدة من أشهر الحكايات الشعبية المأثورة فى الغرب « ذو اللحية الزرقاء » مسبوقة بدراسة موضوعية هادفة لـ « **يوناوبيتر أوبى** »، والحكاية فى الأصل قد دونها « **بيرو** » **فى كتابه** « **قصص أو حكايات من الزمن الماضى** » عام ١٦٩٧ ، وهى لا تحتوى على أى عنصر خارق باستثناء المفتاح السحرى ، الذى كان الدم يعاود الظهور عليه بعد غسله وتنظيفه ، ولذا فقد ارتبطت شخصية ذى اللحية الزرقاء بشخصيات قديمة مختلفة لعل أقربها اليه شخصية «كومور» فى قصة « سانت ترايفين » الحقيقية ·

يقدم لنا أيضا **الدكتور / مصطفى رجب** » حكاية أولها كدب وآخرها كدب وهى حكاية شديدة الشيوع فى ريف مصر ولها أنماط كثيرة وصيغ مختلفة ويرى الدكتور / مصطفى رجب أن هذا النوع من الحكايات لا يتضمن أى هدف تربوى ، وانما هدفه ترفيهى فقط ، الأمر الذى يجعله يعتقد أن هذا النوع من القص صورة مقبولة من صور أدب العبث أو أدب اللامعقول الذى عرفته الآداب الفصحى ·

وفى هذا العدد أيضا يقدم لنا الأستاذ **أحمد صليحة** ترجمة لمقالة بعنوان « **أمثال شعبية من مصر القديمة** » ، **لعالم الآثار البريطانى باتيسكومب جن** ، أستاذ المصريات بجامعة أكسفورد ، والذى عمل لفترة أمينا للمتحف المصرى بالقاهرة ·

وينطلق المترجم — فى مقدمته القصيرة — من مسلمة لغوية معروفة تقول بانفصام لغة الكتابة الأدبية عن لغة الحديث اليومى فى اللغات المختلفة ، ومن ثم كان من اليسير على عالم المصريات تمييز الأمثال عن غيرها من عبارات النصوص التى اختارها مثل نصوص قصة « الفلاح الفصيح » ، وكذلك نصائح الوزير بتاح حتب لابنه ، والتى يلقنه فيها فن الحكم والحياة ، ومن ثم يرجح المترجم أن الأمثال التى استخرجها « جن » ربما تعود لفترة أسبق من عصر النص المكتوب ، لأن المثل بطبيعة منشئه عامى اللغة كونه يعبر عن حكمة الشعب الفطرية كما يحتاج الى بعض الوقت حتى ينتشر ويعم تداوله ·

وتأتى دراسة **الفنان الكبير الأستاذ / عبد السلام الشريف عميد معهد النقد الفنى الأسبق عن الفنان التلقائى حسن عبد الرحمن** ، أحد أبناء زاوية سلطان بمحافظة المنيا ، لتكشف لنا عن ثراء مصر بالمبدعين من أبنائها المرتبطين بواقع البيئة التى يعيشون فيها ·

وعلى صعيد آخر يواصل **الأستاذ / صفوت كمال** جهوده العلمية البارزة فى مجال جمع المأثورات الشعبية جمعا علميا دقيقا ، فيقدم لنا استبيانا يهدف الى استقصاء المعلومات الوافية والبيانات الدقيقة عن صناعة الفخار ، حيث تتوقف سلامة الأبحاث العلمية فى هذا المجال، والمجالات المماثلة ، على دقة المعلومات والبيانات المجموعة ميدانيا ، ومن واقع المسئولية العلمية يعتبر **الأستاذ / صفوت كمال** الاستبيان الذى يقدمه مجرد خطة أو نموذج لاستقصاء أكبر قدر من المعلومات عن مادة البحث ، اذ قد يصادف الجامع الميدانى ، أثناء عمله ، جوانب هامة ونادرة لم تخطر على ذهنه من قبل ، أو لم يتناولها هذا الاستبيان ·

وعن الفولكلور وفن الخزف المصرى الحديث نلتقى مع **الدكتور / هانى جابر** ، حيث يناقش قضية من أهم القضايا التى تطرحها الساحة الفنية والثقافية حول مفهوم المعاصرة واشكالية التواصل « الفولكلور ومشكلة الخزف المصرى الحديث » ، وذلك بصدد البحث عن صيغة مصرية للبناء الفنى شكلا وموضوعا ، ويتناول **الدكتور / هانى جابر** هذه القضية من خلال المعروضات الخزفية لمعرض « الخزف المصرى المعاصر » ·

وعن الرقص الشعبى تأتى دراسة **الأستاذ / سمير جابر** موضحة للاتجاهات الرئيسية العلمية فى دراسة هذا الفرع من فروع علم الفولكلور ويهتم الباحث — فى دراسته — اهتماما خاصا بما أسماه « العنصر الأساس » فى الرقص الشعبى ، حيث يفرد لهذا العنصر حيزا كبيرا ليقدم لنا دراسة ميدانية عن « غناء

الرقص عند عرب الغرب وعرب الشرق » ، والدراسة مدعمة بتدوينات دقيقة لحركات الراقصين والمؤدين بمختلف تتابعاتها ، وكذلك أهم الوحدات الحركية التى تميز رقصة ما عن رقصة أخرى ، حيث تعتبر هذه الوحدات هى العامل المحدد للرقصة ، كونها أقل تغيرا ، وأكثر ثباتا من الصفات التركيبية الأخرى ·

يلى هذا دراسة **الأستاذ / ابراهيم حلمى** عن « سيدنا الخضر فى الابداع الثقافى الشعبى» وفيها يناقش فكرةالخلود من خلال هذهالشخصية الفذة الفريدة ، ومدى رسوخها فى المعتقدات الشعبية ، متعرضا لألقاب سيدنا الخضر فى كتب التراث ، وخصائصه ، وقدراته ، وكراماته وغير ذلك من الصفات التى تميزه ·

وفى مجال مكتبة الفنون الشعبية يقدم **الأستاذ / عدلى محمد ابراهيم** عرضا وافيا لكتاب » معاناة وارث » **للأستاذ أحمد محمد عبد الرحيم** الباحث بمركز دراسات الفنون الشعبية ، وقد قدم لهذا الكتاب الأستاذ **الأستاذ الدكتور / عبد الحميد يونس** بمقدمة تؤكد على أهميته ، وتحدد معالمه ، وتضعه فى موضعه المناسب بين الاستلهام من ناحية ،وتقديم التراث الشعبى للجماهير من ناحية ثانية واذا كان الكتاب يتضمن آراء مؤلفه كباحث فى المأثورات الشعبية ، فان العرض الذى يقدمه الأستاذ / عدلى ابراهيم يتضمن تعليقا على هذه الآراء ، وتحليلا أمينا لها وتعريفا دقيقا بالكتاب وصاحبه ·

أيضا يقدم **الأستاذ / علاء الدين وحيد** عرضا وتحليلا آخر لكتاب « عالم الأدب الشعبى العجيب » **للأستاذ / فاروق خورشيد** أحد رواد الكتابة عن الأدب الشعبى ، وقد صدر هذا الكتاب عن سلسلة « كتاب الهلال » متضمنا موضوعات عديدة يقسمها **الأستاذ / علاء الدين وحيد** الى ثلاثة مجالات فضلا عن المقدمة الضافية التى تعنون غلافه ، مع خلاف بسيط ·· ويذهب **الأستاذ / علاء الدين وحيد** الى أن موضوعات الكتاب وان كان لا ينتظمها اتجاه واحد ، ولا قضية بعينها ، الا أنه يجسد عالما شديد الحيوية ، يقف فيه المتلقى على أثمن ما فى تكوين الانسان العربى ، وبالذات ايجابياته وقيمه ·

وتحفل جولة الفنون الشعبية ، فى هذا العدد بالعديد من الموضوعات اذ يقدم لنا الأستاذ / **قطب عبد العزيز بسيونى** ، عرضا لرسالة الدكتوراه التى تقدم بها **الباحث صلاح حسين الراوى** الى كلية الآداب جامعة القاهرة تحت اشراف **الأستاذ الدكتور / عبد الحميد يونس ،** والرسالة بعنوان (الحيوان فى الشعر البدوى فى مصر) ، وهى تتعرض لقضية الحيوان فى الشعر البدوى من زوايا متعددة لا نراها فى الشعر الفصيح ·

كما يقدم لنا **الأستاذ / طلعت شاهين** رسالة مدريد عن « أول معرض للفنون الشعبية المصرية فى أسبانيا » ، والذى أقيم بصالة المعارض فى قلب العاصمة الاسبانية ، وقد ضم كافة أشكال الفنون الشعبية وافتتحه **السيد ميجيل بويير ، رئيس بنك اكستريور دى اسبانيا بحضور السيد الأستاذ / محمود أبو النصر سفير مصر، فى أسبانيا والأستاذ الدكتور / أحمد على مرسى المستشار الثقافى المصرى بأسبانيا ، والمستشرق الأسبانى الكبير أميليو جارثيا جوميث** ، وعدد كبير من أهم الشخصيات الثقافية الأسبانية ورجال السلك السياسى العربى بمدريد ، وجمهور غفير من الزائرين ·

كما تتضمن الجولة عرضا للتيمة الشعبية فى أعمال بعض الفنانين التشكيليين الذين اشتركوا فى معرض الفن الحديث تقدمه **السيدة منى نجم ·**

وأيضا يقدم لنا الأستاذ / اسماعيل عبد الحفيظ وقائع مهرجان جذور نوبية الثانى للفنون التشكيلية والتراث النوبى ، والذى أقيم بقصر الثقافة الجماهيرية بمدينة السويس فى الفترة من ٢٧ يناير الى ٥ فبراير ١٩٨٨ م وقد قام على أمر تنظيم هذا المهرجان أسرة الجذورالنوبية – على عادتها كل عام – بمناسبة عيد أسوان القومى تحت رعاية السيد اللواء أحمد تحسين شنن محافظ السويس ، وقد تضمن المهرجان معرضا للفنون التشكيلية والحرف البيئية ، ومعرضا لمنتجات أسوان ، علاوة على عروض

غنائية وراقصة تعبر عن الفن الشعبى النوبى الأصيل ٠

كما يقدم لنا الأستاذ / عبد الحميد حواس وقائع الندوة العلمية عن « علاقة الموروث الشعبى بالفن القصصى » والتى انتظمها – الى جوار العديد من الأنشطة الأخرى – المهرجان الوطنى للتراث والثقافة ، الذى أقيم بالجنادرية – الرياض فى الفترة من آخر مارس وحتى منتصف ابريل ١٩٨٨ م ، ويورد الأستاذ / عبد الحميد حواس ملاحظاته العلمية الثاقبة على هذه الندوة ، كما لا يفوته أن يورد التوصيات التى انتهت بها الندوة أعمالها فى جلستها الختامية ٠

كما يقدم لنا **الأستاذ / العربى الزوابى** من تونس الشقيقة ، وقائع المهرجان الدولى الرابع عشر للفنون الشعبية الذى أقيم بمدينة قرطاج فى الفترة من ٢٥ يوليو حتى أول أغسطس ١٩٨٧ م ، والذى انعقدت فى اطاره ندوةعلمية حول « تواصل الفنون الشعبية باعتبارها وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية » ، وقد توصل المشاركون فى هذه الندوة الى المصادقة على توصية تدعو الى توظيف الأغانى الشعبيةفى تعليم الموسيقى العربية والمقامات العربية بصفه خاصة ، وذلك بناء على دراسة تقدم بها للندوة الموسيقار المصرى الدكتور نبيل شوره ٠

كما يقدم لنا **الأستاذ / ابراهيم حلمى** وصفا للحياة الشعبية الأرمينية فى معرض الفنان ابراهام كوركينيان ، الذى أقيم بالمركز الثقافى الأسبانى بالقاهرة فى الفترة ما بين ١٠ : ١٨ مارس ١٩٨٨ م ، وذلك من خلال لوحات هذا الفنان التى تنبض بمفردات الحياة الشعبية اليومية فى أرمينيا ، والتى رسمها خلال اقامته بمصر (١٩٧٥ – ١٩٨٦) واقتناها الراحل **جورج ميكائليان** ، وقد جاء العرض احياء لذكرى مقتنى هذه المعروضات وتخليدا لفن ابراهام **كوركينيان** الفنان الشعبى الأرمنى ٠

المحرر

● **الأسعار فى البلاد العربية :**

الكويت دينار واحد ، الخليج العربى ٢٨ ريالا قطريا ، البحرين ١ر٦٠٠ دينار ، سوريا ٢٨ ليرة لبنان ٢٠ ليرة ، الأردن دينار واحد ، السعودية ١٠ ريال ، السودان ٤٧٠ قرش ، تونس ٢ر٥٦٠ دينار ، الجزائر ٢٨ دينار ، المغرب ٢٥ درهم ، اليمن ٢٠ ريال ، ليبيا ١ر٦٠٠ دينار ، الدوحة ١٦ ريال ، الامارات ١٦ درهم ، غزة القدس ١٠٠ سنت ٠

● **الاشتراكات من الداخل :**

عن سنة (٤ أعداد) أربعة جنيهات ، ومصاريف البريد ٤٠ قرش وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

● **الاشتراكات من الخارج :**

عن سنة (٤ أعداد) ٩ر٤ دولار للأفراد ، ١٨ر٨ دولارا للهيئات مضافا اليها مصاريف البريد البلاد العربية ٤ دولار وأمريكا وأوروبا ١٢ دولارا ٠

● **المراسلات :**

مجلة الفنون الشعبية ★ الهيئة المصرية العامة للكتاب ★ كورنيش النيل ★ رملة بولاق ★ القاهرة تليفون ٧٧٥٣٧١ ، ٧٧٥٠٠٠

المسرح الشعبي

أحمد رشدى صالح

نتناول فى حديثنا هذه المرة فنون التمثيل الشعبية • ونبدأ بسؤال يلح فعلا على الأذهان ، ما هو الفرق بين ما نسميه الآن بالمسرح الشعبى وما نسميه بالتمثيلية الفولكلورية ؟

الفرق بين المسرح الشعبى والتمثيلية الفولكلورية يشبه الفرق بين الأغنية الشعبية والأغنية الفولكلورية • فالمسرح الشعبى هو وسيلة من وسائل العرض الجماهيرى الذى قد يقدم للجمهور مسرحية مبنية على الأصول المستقرة فى علم كتابة المسرحية ، فاذا قدر لهذه المسرحية الذيوع والانتشار أصبحت مسرحية شعبية رائجة ذائعة ، يتكرر عرضها عشرات وربما مئات المرات • ومثال ذلك مسرحيات الريحانى ومدرسة المشاغبين ••• الخ •

أما التمثيلية الفولكلورية فعمل فنى مختلف من الألف الى الياء •

انها لا تتقيد بالأصول العلمية المستقرة فى علوم الدراما ، بل هى تلقائية أو تكاد أن تكون تلقائية ، مجهولة المؤلف ، أو منسوبة الى مؤلف لسنا واثقين من انه صاحبها •

وأما أماكن عرضها فمتنوعة جدا ، بعضها يقدم فى المقاهى أو الأفراح أو السامر أو فى أى مكان يصلح للعرض •

(★) توالى المجلة فى هذا العدد وما يليه من أعداد نشر بعض الدراسات التى سبق أن أعدها المرحوم الاستاذ أحمد رشدى صالح ومنها ما ألقاه كمحاضرات على طلبة قسم الانثروبولوجيا بكلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية خلال ١٩٥٧ •

وللتمثيلية الفولكلورية نفس وظائف الفنون الفولكلورية فقد تكون وظيفتها التسرية الخالصة أو التوجيه الأخلاقى ، أو لعلها تحمل اشارات اسطورية واعتقادية من صميم التراث الفولكلورى ·

ويقال فى أكثر المراجع المكتوبة عن الدراما ان مصر والبلاد العربية لم تعرف فن التمثيل الا فى بدايات أو منتصف القرن التاسع عشر ·

هذا الكلام ليس دقيقا بالمرة ـ فبلادنا العربية وكل بلاد الدنيا عرفت البدايات الأولى لفنون التمثيل منذ نشوء الحضارات القديمة ـ ولعل الرقص الدرامى كان هو البذرة الأولى لفنون المحاكاة والتمثيل كما يقول سير ويليام ريدجواى صاحب الدراسة الشهيرة عن الدراما عند الشعوب غير الأوربية ·

ولعل أقدم أنواع التمثيل التى عرفها الشرق العربى ، هى التمثيل بالدمى والتمثيل بواسطة الممثلين ·

ومثال من مصر يحدثنا عنه المؤرخ الاغريقى القديم **هيرودوت** الذى زار مصر قبل ميلاد المسيح انه شاهد مجموعة من الفتيات المصريات المشتركات فى بعض المواكب وهن يحملن عرائس ، يحركنها بواسطة الخيوط ، ويؤدين بها أدوارا تمثيلية ·

أما عن أقدم أنواع التمثيل البشرى فتحدثنا أوراق البردى وغيرها من النقوش القديمة عن وجود نوعين من التمثيليات الفرعونية احدهما مسرحيات الأسرار أو المسرحيات المحجبة التى كان يؤديها داخل المعابد ـ وبعيدا عن الجمهور ـ فراعنة مصر وعائلاتهم والكهنة · أما النوع الثانى فكان تمثيليات تقدم أمام الجمهور خارج المعابد ويؤديها ممثلون وراقصون محترفون ·

أما بالنسبة للتاريخ الحديث فأهم أنواع التمثيليات الفولكلورية التى عاشت قرونا طويلة فى الشرق العربى ، أهمها بالقطع التمثيليات المرتجلة وخيال الظل والتمثيليات الايمائية Mimicry

وفى اعتقادنا ان تمثيليات خيال الظل هى التى نالت من اهتمام علماء الغرب والشرق أكبر قدر من الاهتمام ، والسبب ان هذا الفن ، أكثر تعقيدا من التمثيل المرتجل ، وأكثر دلالة على التراث الشعبى فى المنطقة الواسعة التى تشمل الشرقين الأوسط والأدنى ·

فى اللغة العربية نجد كلمات « خيال الظل » «وطيف الخيال» وفى اللغات العالمية نجد كلمات « الظلال الصينية » باللغة الفرنسية Ombre chenises **ومسرح الخيال** «Shadow theatre» **فى اللغة الانجليزية ـ والقره قوز فى اللغة التركية ·**

وهذه التسميات تدل على أنواع مختلفة من نفس الفن (أى التمثيل بالدمى [العرايس]) وقد تشير الى الموطن الأصلى لهذا الفن ·

واختلفت آراء العلماء الذين درسوه فى الموطن الأصلى لخيال الظل ، مثل جورج يعقوب وبول كالا وليتمان وريتر ·

بعضهم قال انه نشأ أول ما نشأ فى الهند · وآخرون قالوا انه نشأ فى جنوب شرق آسيا ·
وغيرهم قال انه نشأ فى الصين وجاوة وسومطرة ·

أيا كان موطنه الأصلى فالواضح انه هاجر من هذه الأماكن الآسيوية ، الى البلاد العربية ٠

ولذلك فنحن نجد خريطة فن خيال الظل تشمل الهند والصين وشبه جزيرة الهند الصينية ثم ايران وتركيا والشام ومصر وتونس والجزائر ٠

ومعنى هذه الخريطة انها تشمل العديد من الثقافات العريقة فى قارتى آسيا وافريقيا ٠

ومنهما هاجر هذا الفن الى أوربا وجرى فى الاستعمال حتى وقتنا هذا ٠

ونبدأ بفن خيال الظل فى البلاد العربية وكيف كان الفنانون يقدمون تمثيلياتهم وسنأخذ مسرح خيال الظل فى مصر مثالا ٠ فنجد انه عبارة عن عرض يجمع بين تحريك الدمى والتمثيل البشرى وانه قنطرة بين المسرح والسينما ٠

وكانت العادة ان يقام مسرح خيال الظل فوق منصة مرتفعة قليلا ، فى المقهى أو فى البيت أو فى أية ساحة ، وكان الفنانون أى المخايلون يعلقون أو يشدون قطعة – من القماش الرقيق الشفاف ويسلطون عليها من الخلف أضواء قوية – أضواء الشموع أو المصابيح الغازية ، ثم يركبون الشخوص (الشخصيات العرائسية) والتى كانت تلون بألوان زاهية ، وكان ارتفاع الشخصية العرائسية يتراوح بين ٣٠ سم و ٧٠ سم ، ويبدأ المخايلون فى تقديم التمثيلية أو الفصل التمثيلى – البابة وجمعها بابات ٠

وكانت تصنع الشخصيات العرائسية من جلود الحمير أو البقر فى الغالب ٠ وكان يقصها المخايل لترمز الى أهم الشخصيات التى تلعب أدوار البطولة فى مختلف الفصول التمثيلية ٠ وكان المخايل يثقب ثقوبا محددة فى مفاصل هذه الشخوص ليغرس فيها أسنان العصى ويحركها بها ٠

وكانت فرقة المخايلين تتألف من عدد يتراوح بين خمسة وستة فنانين أهمهم المقدم الذى يقدم البرنامج التمثيلى وهو رئيس فرقة المخايلين وهو الذى يتولى تحريك العرائس وقد يساعده صبى يتعلم المهنة وقد يشترك هو وصبيه فى تحريك العرايس والقاء الحوار والانشاد والغناء ٠

وكانت تصاحبهم فرقة موسيقية ، فى مصر مثلا كانت الفرقة الموسيقية تتألف من أربعة فنانين : اثنان يدقان على الدفوف وواحد ينفخ فى المزمار والرابع يدق على الطبلة البلدية أو الطبل الكبير حسب الأحوال ٠

وكان الجمهور يشاهد ظلالا تتحرك وكأنها أشخاص حقيقيون – لكن الجمهور لم يكن يرى فرقة المخايلين الجالسين وراء المسرح – أى فى الكواليس كما نقول الآن ٠ وكان الجمهور يسمع الأغانى والموسيقى واذا تصورنا كم يثير تحريك الظلال وايحاء الأصوات والموسيقى غير المنظورة من خيال الجمهور ، لاستطعنا أن نعرف أسباب ذيوع هذا الفن بشكل ضخم جدا بين كافة الطبقات ٠

وكان جمهور خيال الظل فى الأغلبية الساحقة يتألف من الأطفال والفئات الشعبية ، لكن بعض الشرق الراقية كانت تقدم فصولها التمثيلية فى القصور وبين أيدى الأمراء والسلاطين ٠

وأشهر رؤساء فن خيال الظل فى مصر هو محمد بن دانيال الموصلى الذى عاش فى الفترة الواقعة بين ١٢٤٨ و ١٣١١ ميلادية ٠

كان ابن دانيال طبيب عيون أو كحالا يداوى أمراض العيون بالكحل وقد خالط أهل الأسواق وشرائح مختلفة من المجتمع المصرى فى زمانه وأنشأ أهم المسرحيات الظلية المروية بالشعر العربى أو الشعر العامى المتفاصح ٠

وكانت تمثيلياته كلها كوميديا هزلية جارحة للغاية شأنها فى ذلك شأن كل تمثيليات خيال الظل فى تركيا وايران والبلاد العربية ، بل العالم ٠

وهناك أكثر من سبب جعل ابن دانيال يتحول من صنعة طب العيون الى فن الخيال ، وأولها فى ظننا انه كان فنانا موهوبا فى سخرياته الجارحة وان موهبة الفن عنده – قد غلبت صنعة الطب وكحل العيون ٠ وأما السبب الثانى فيقدمه هو بنفسه حين يقول انه جاء الى مصر أيام الظاهر بيبرس البندقدارى عام ٦٦٥ هـ فوجد ان أماكن الأنس دارسة أى مهجورة، وأرباب اللهو غير آنسة أى أن الفنانين الممثلين كانوا فى حالة كساد وانهم كانوا يائسين من لذة الحياة ٠

ومعنى هذا ان ابن دانيال لم يكن هو الذى أسس فن خيال الظل ٠ كان هناك آخرون قد سبقوه الى انشاء فن خيال الظل المصرى المتميز عن فن الخيال الذى يقال ان قبائل التتار

والمغول قد حملوه معهم الى الشرق العربى حين اجتاحوا عاصمة الخلافة فى ذلك الوقت وهى بغداد ·

يقول ابن دانيال فى مقدمة مسرحياته الثلاث المعروفة بطيف الخيال أو خيال الظل ·

« صنفت لك من بابات المجون (أى الهزل) والأدب العالى لا الدون ، ما اذا رسمت شخوصه ، وبوبت مقصوصه وخلوت بالجمع ، وجلوت الستارة بالشمع رأيت بديع المثال يفوق فى الحقيقة ذلك الخيال فاذا دعيت الى مجلس السرور فأخرج طيف الخيال من القور واستبد بالنشيد وغن فى راست بهذا القصيد » ·

فى كلام ابن دانيال ارشادات مسرحية واضحة ، أولها : ان المسرحية أو البابة عبارة عن فصل تمثيلى قصير يؤلفه المخايل اذا كان مبدعا أو يردده اذا كان قد تلقاه وحفظه عن معلميه ·· وكان المخايل ومساعدوه ، يقلدون الأصوات الرجالية والنسائية والحيوانية ، ومن ارشاداته المسرحية ان تبدأ العرض بالقاء نشيد من مقام الراست ·

وكان عرض البابات المنسوبة الى ابن دانيال يستغرق بين ثلاثة ليال وأربعة ·

وكان النشيد الافتتاحى عبارة عن أغنية أو اهزوجة يتكرر فيها حمد الله تعالى والصلاة على نبيه ، والابتهال الى عدالة الحاكمين ، ثم تأتى بعد النشيد بعض المشاهد التمهيدية التى تقدم أهم شخصيات الفصل التمثيلى المزمع تقديمه فى التمثيلية الظلية ·

وأول تمثيلياته هى « **طيف الخيال** » ـ وبطلها رجل عجوز اسمه أبو الوصال · والاسم يدل على ان هذا العجوز يبحث عن الانبساط والسعادة ، وتدور أحداث التمثيلية حول رغبته فى الزواج من فتاة جميلة ، وتقوم الخاطبة بدورها ، ولكن أبو الوصال كان فقيرا ، وبالرغم من ذلك كان باحثا عن الجمال ، وفى ليلة الزفاف يرفع أبو الوصال الخمار عن وجه عروسته فيجدها دميمة قبيحة ، أنفها يشبه تلا شامخا ، وشفتاها مثل شفاه الجمال ، وشعرها أكرت مجعد ·· ويجد أبو الوصال انه وقع فى مطب فماذا يصنع ؟ يسخر من نفسه ومن الخاطبة والزوجة القبيحة ويتوعد الجميع بالعقاب الشديد ثم يثوب الى رشده ويعرف انه هو المذنب ، ولذلك يجب عليه ان يكفر عن خطاياه السابقة·· فيقرر القيام بالحج وزيارة الأماكن المقدسة وتنتهى التمثيلية الجارحه ، نهاية سعيدة ترضى الجمهور ·

والتمثيلية الثانية هى تمثيلية «غريب وعجيب» وغريب شخصية رجل محتال مكار خبيث ، لكنه يدمن القيام بالرحلات وينسب الى ساسان أى انه كان فقيرا من أهل الكدية ·

وعجيب شخصية محتالة نصابة لكنها من طراز آخر ـ لأنه يتظاهر بالتقوى فى حين انه يسلك سلوكا كله عيوب ·

واختار ابن دانيال شخصيات المحتالين هؤلاء ليسخر ويضحك ويهزأ من عدد من الشخصيات الأخرى التى التقط عيوبها الخلقية أو الجسمية من معايشته للسوق ·

وعدد شخصيات هذه المسرحية ٢٧ شخصية ومنهم الساحر الذى يصطاد الثعابين وطبيب العيون ، وقارىء الطالع أو المنجم ، وتاجر الأحجبة ، وصبى مصاب بالصرع وامرأة تشتغل بفصد الدم وهذه المرأة تستعرض مهارتها ، وتلعب بكل أدواتها الطبية ، ومنهم اثنان من المهرجين ، أحدهما يؤدى مهارات جسمية خارقة ، أكروبات والآخر يشبه المنولوجست ·

ومنهم كذلك مروض الحيوانات ، والحيوانات ذاتها ، ومروض الأسود وأبو القطط الذى يزعم انه يصلح ما أفسده الزمن بترقيص القطط ، ومنهم شخصية هزلية اسمها أستاذ ترقيص الكلاب ومنهم بالع النار ، والقرداتى والراقص بالخيل ·

ومن أطرفهم شخصية البلياتشو الذى اسمه ناتو ··

وهناك مثالا للمنولوجات التى كان يلقيها البلياتشو ·

يقول ذلك المنولوج المشهور :

ناتو ناتو ناتو يا ناتو
غزلان السودان غيره ما فاتو
ناتو يا ناتو
دعنا نهزر ، يا مهزار عنبر
فى كبدى هاتو
ناتو يا ناتو
لولا ذى الا مزار ، ما أصبح مختار
يهوى ستاتو
ناتو يا ناتو

سمرا المحبوبه ، حمرا مثل الطوبه
من وادى النوبه يا ماذا فاتوا
ناتو يا ناتو ·· الخ ·

والمسرحية الثالثة المنسوبة الى ابن دانيال اسمها المتيم (وقد ترجمت الى الانجليزية بعنوان [المريض بالحب] وهى تعالج الحب وتمجد الحرب فالمتيم ـ اى البطل ـ يريد ان يلفت نظر حبيبته الى جسارته وشجاعته فماذا يصنع ؟ يدخل مع غريمه فى عدد من المصارعات ؟ لكنه لا يصارع غريمه بنفسه وانما يشتبك معه فى عراك الديكة ، ونطاح الخراف ، وأثناء ذلك يدور الحوار اللاذع وتلقى الأغنيات وتستدرج هذه المصارعات جمهورا كبيرا تظهر بينه شخصيات مطرب سمين صوته قبيح ·· ورجل لا يفيق ·· يهذى بالكلام ·· وشاب أصفر اللون ضعيف البنية ·· وشخصيته فريدة عملها الوحيد هو فض المعارك التى تدور بين الناس ثم شخصية ملاك الموت الذى يتولى قبض روح المتيم ·· وينهى التمثيلية نهاية مريحة للجمهور لأن المتيم عاشق من نوع ردىء والجمهور الذى يجتمع حوله من قاع المجتمع وصعاليكه ·· فاذا اختفى المتيم شعر الجمهور انه نال جزاءه العادل ·

عاش ابن دانيال فى القرن الثالث عشر الميلادى وكتب تمثيلياته فى عصر الظاهر بيبرس كما قلنا ، لكن هناك تمثيليات أخرى جاءت بعد ابن دانيال ولم تكن هزلية كلها ·

فكان هناك تمثيلية منارة الاسكندرية أو لعب المنار أو حرب العجم التى تحمل اشارات كثيرة الى الحروب الصليبية الممتدة بعد حياة ابن دانيال ·

وسموها بلعب المنار لأن حوادثها تقع فى الاسكندرية وقرب منارة مينائها أما موضوعها فبسيط جدا ، يبدأ بأن يلقى الحاذق المكلف بحراسة الميناء وصفا للميناء · ويتحدث عن معدات الحرب والقتال ·· ثم ترسو سفينة عليها بحار مسلم قادم من المغرب فيروى هذا البحار ما رآه من استعدادات معادية موجودة فى الموانى التى مر بها ·

ويغنى البحار نشيدا حماسيا يلهب به مشاعر الجمهور وبعض مقاطع هذا النشيد تقول :

يا مقدم فيق
اجمع العسكر بتاعك وانصروا دين المجد
انتبه راجل وقال لى
انت من انهى قبيله
قلت له تاجر معايا
عشرميت قنطار قليله
ونا فى زى راهب
لاجل ما اخلص بحيله
وانظروا قدام عماره
للجهاد انه مفود
اجمع العسكر بتاعك
وارسل الاوراث وانا اسمع
للمداين يحضروا لو
من أرض قبرص والجزاير
كلها تنصاع لقوله
وارسلو مكتوب لرودس
والنصارى الكل جولو
والمراكب استعدت
للقتال بألفين مجند
اجمع العسكر بتاعك

وشخصية الحاذق ترمز الى قائد المجاهدين المدافعين عن ميناء الاسكندرية أما شخصية قائد المعتدين فاسمه أبو القطط ·· وتعنى الماكر الخبيث الذى له سبعة أرواح ·

ونحن نعطى خيال الظل كل هذه الأهمية لأكثر من سبب : لأن هذا الفن انتشر فى أوسع رقعة معروفة من العالم القديم فكان مستخدما فى الصين وأندونيسيا وسومطرة ، والهند الصينية والهند والشام وتركيا ومصر وشمال أفريقيا واليونان وايطاليا بل وصل الى فرنسا وانجلترا·

أى انه شمل مواطن التمثيل البشرى والتمثيل العرائسى فى عشرات من أقدم مواطن الحضارات القديمة والحديثة ·

واستمر هذا الفن ذائعا فى الاستعمال فى هذه المناطق ونقدر عمره فى البلاد العربية وحدها بأكثر من ثمانى مائة سنة وهى تلك الفترة السابقة على القرنين الثانى عشر والثالث عشر والتى تشمل مرحلة نضج هذا الفن على يد محمد ابن دانيال الموصلى ثم تستمر بعد ذلك الى أوائل القرن العشرين ·

وفى بعض بلاد آسيا وأوربا تطول هذه الفترة الى حوالى الألف سنة أى انها تحتل نصف التاريخ البشرى المعلوم لنا تقريبا ·

والسؤال الآن هو ما هى أنواع فن تحريك العرائس فى كل هذه المناطق آسيوية أو عربية أو أوربية ؟

هناك تحريك العرايس بالخيوط وهو أقدم أنواع اللعب أو التمثيل البدائى وهناك التمثيل بالعرائس عن طريق تحريكها بالأصابع من الداخل أى طريقة الجونتى ·

وهناك طريقة التمثيل بتحريك العرايس بالعصى ·

وتحريك العرايس بالخيوط أكثر هذه الفنون تطورا والذى أصبح يعرف الآن الماريونيت — أى مسرح العرايس — الذى يتضخم فيه حجم العروس ، وتستخدم الديكورات والمؤثرات الصوتية والضوئية والديكور تماما — كما يحدث فى المسرح البشرى الحديث ·

وعلى خشبة مسرح العرائس الماريونيت تظهر العرائس أما اللاعبون فيكونون فى أعلا الكواليس ·

وكلمة خيال الظل منسوبة الى ابن دانيال وقد ترجمت ترجمة حرفية الى اللغات الأوربية ، لكن هذا الفن اتخذ أسماء مختلفة فى عدد من الدول · وفن خيال الظل العربى والمصرى يقابله فى فرنسا Polichinelle وفى ايطاليا Policinelle وفى المانيا Kasperle وفى انجلترا Punch وفى تركيا وسوريا ولبنان وفلسطين وتونس والجزائر والمغرب يقابل خيال الظل المصرى فن القره جوز ·

والقره جوز كلمة تركية وقد قلنا ان قره معناها الميدان · وان قره جوز تعنى الميدان الكبير أو ذو العين السوداء وذاع هذا الاسم فى الشام وشمال افريقيا العربى بسبب التأثير التركى فى هذه المناطق ·

والقره جوز التركى مختلف عن القره جوز المصرى ، فالقره جوز التركى هو فن خيال الظل والقره جوز المصرى هو فن آخر لم يزل موجودا حتى الآن وهو التمثيل بتحريك عرائس صغيرة بالجلون — الجونتى — والعرائس قليلة العدد — شخصيتان على الأكثر — رجل وامرأة ، أو امرأة ورجل بوليس ، أو زوج وحماة الخ وأبرز من لعب الأراجوز المصرى فى السنوات الأخيرة هو الفنان شكوكو ·

يقال ان القره جوز المصرى — تحريف لكلمة قراقوش ، ونحن نعرف أن بهاء الدين قراقوش كان الساعد الأيمن لصلاح الدين الأيوبى ، وكان وزيرا مصلحا ، لكنه كان حازما جدا ، وقد شاء حظه ، ان يتناوله الفنان المصرى بالسخرية فى فنين الأول هو التمثيل بالدمى والثانى هو الصاق نوادر مضحكة جدا كتبها ابن مماتى بعنوان : « الفاشوش فى حكم قراقوش » وقد شوهت هذه النوادر صورة « قراقوش » الحقيقية وجعلته مسخرة بدلا من ان تعطيه حقه كوزير مصلح حازم أمسك بزمام الأمور فى فترة حرجة من تاريخ مصر وبنى سور القاهرة ·

ونعتقد انه من الأفضل ان نلقى نظرة على فن خيال الظل خارج مصر ، ونبدأ بفن القره جوز التركى · ونسأل هل هو أقدم تاريخا من فن خيال الظل المصرى ؟

هناك رأيان متعارضان احدهما يقول ان الأتراك ، تأثروا بفن تحريك العرائس الذى كان موجودا فى الدولة الرومانية البيزنطية وبذلك فقد كانوا أسبق من المصريين الى استخدام هذا الفن والرأى الثانى يقول انهم لم يعرفوا هذا الفن قبل الفتح العثمانى لمصر ، والدليل على ذلك ان السلطان سليم حين شاهد عرضا لخيال الظل المصرى أعجب به ، فأخذ مجموعة الفنانين المخايلين ضمن الستماية صانع وفنان مصرى الذين سافروا معه الى استانبول ، هناك أدخل المخايلون المصريون هذا الفن فى تركيا ، أو أقام بعضهم فى تركيا وعاد بعضهم الى مصر بعد ثلاث سنوات ·

والمؤثرات الرئيسية فى القره جوز التركى هى فى ظننا ثلاثة مؤثرات رئيسية :

أولا : انه تأثر بفن المداحين (الحكائين) الذى كانوا يلقون القصص بالسرد على سامعيهم ، ثم يدخلون فيها مشاهد من التقليد ، أى المحاكاة تقليد الأصوات البشرية وهى تشتبك فى الحوار أو تقليد أصوات الحيوانات ·

ثانيا : تأثر القره جوز التركى أيضا بالتمثيل المرتجل الذى يسمى Orta oyunu وهو فن كان ذائعا فى الدولة الرومانية الشرقية ·

ثالثا : تأثر القره جوز التركى ، بالخيال المصرى والعربى فضلا عن التمثيل بالدمى الايطالى ·

ومن حظ هذا الفن ، ان عدد من تمثيليات القره جوز التركى وجد من يدونه ثم يطبعه سواء كانوا من رؤساء الفرق التمثيلية أو من غيرها أو من المستشرقين ولعل العالم الألمانى Ritter أن يكون أشهر من جمع دروس نصوص القره جوز التركى ٠

وأهم الفروق بين تمثيليات ابن دانيال مثلا وتمثيليات القره جوز التركى ان تمثيليات ابن دانيال مكتملة ناضجة ، لها حبكة ، وهذا واضح فى « المتيم » و «عجيب وغريب» و «طيف الخيال» ٠ أما تمثيليات القره جوز التركى فكانت تعتمد على مجموعة من الموضوعات المرتجلة التى يتصرف فيها المخايلون حسب الظروف مثل موضوع البحث عن عمل للقراقوز ، أو موضوع صعلكة القراقوز ، أو وقوعه فى مآزق مضحكة ٠٠ الخ ٠

لكن الصفة المشتركة بين الخيال المصرى والقره جوز التركى انهما من أعنف فنون المهزلة وان امتاز القره جوز التركى باستخدام الضرب كوسيلة للاضحاك ٠

وأهم الشخصيات فى القره جوز التركى هى (الذى يترجم أحيانا الى الحاج عوض) Hagivad والقراقوز وشخصيات المحاربين والمرابين والحراس والحطابين والصعاليك والمصارعين والبحارة وشخصية العيوق وشخصية اللص الظريف ، والأخنف والاكروبات ونساء الحرملك ٠

ثم هناك شخصيات الأقليات مثل الانكشارية والأغوات وأهل البوسنة والزنج واليونانيين والفلاحين ٠

قلنا ان أهم شخصيات القره جوز التركى هما حاجى واد والقراقوز ، أما ملامحهما فهى ان حاجى واد هو شخصية المتفاصح الذى يوقعه القراقوز فى مآزق مضحكة ـ مثلا يحاول الحاج واد ان يعلم القراقوز ألعابا معينة ، فيؤديها القراقوز بطريقة هزلية تثير عاصفة من الضحك أو يحاول حاجى واد ان ينتشل القراقوز من الكسل فيأتى القراقوز بحركات مثيرة هزلية ٠٠ الخ ٠

وأهم بصمات خيال الظل المصرى على فن القراقوز التركى ، أهمها انهم هذبوه كثيرا ، وأدخلوا فيه شخصية المقدم وشخصية الرخم ـ بل يقال ان كلمة الأراجوز لم تكن معروفة فى فن التمثيل بالعرائس التركية قبل أن يذهب المخايلون أى المصريون الى استانبول ويضيفوا الى الحاج واد شخصية القراقوز ٠

ثم ننتقل من فن التمثيل بالعرائس التركى الى الشام ونجد ان أكثر الذين درسوا فن خيال الظل العربى يتفقون على ان سوريا تأتى بعد مصر لتكون الدولة العربية التى أمدتنا حتى الآن بأكبر قدر ممكن من المسرحيات الظلية التى وصلت الينا ٠

وأهم الأماكن التى شهدت مسرح خيال الظل السورى هى دمشق وبيروت وحلب وحيفا ويافا والقدس ، أى سوريا وفلسطين ٠

والتأثير الأكبر على فن الخيال السورى هو التأثير التركى أولا ثم التأثير المصرى ثانيا ، واستمر هذا الفن بسوريا ثمانمائة سنة أو أقل قليلا والمعروف أن هذا الفن كان ذائعا جدا فى القرن التاسع عشر فى المدن التى أشرنا اليها ٠ ولم يكن اسمه خيال الظل بل كان اسمه القره جوز أى الاسم التركى ٠

وأهم شخصيات القره جوز الشامى « حاجى واد » الذى حوروه فأصبح اسمه آى واز Aiw, z

وأشهر التمثيليات الظلية السورية تمثيلية القراقوز وايواز وزوجتيهما القاسيتين ، وهى عبارة عن مشاهد غير متكاملة ، وليس فيها حبكة تشبه حبكة طيف الخيال ، ويعتمد الاضحاك فيها على المبالغات فى أداء الحركة بواسطة العرائس .

وهناك تمثيلية « الشحاذين » وخلاصتها ان « آى واز » يلاحظ ان أهل المدينة مستاءون من كسل الأراجوز فينصحه بأن يتعلم أية حرفة ، ولتكن هذه الحرفة هى الشحاذة ، ويبدأ الأراجوز فى ممارسة التسول أو الكدية بشكل هزلى لدرجة انه يمد يده متسولا الى زوجته ، بعد ان تسول من شتى أنواع سكان المدينة .

وهناك تمثيليات ظلية شامية أخرى شهيرة مثل تمثيلية « الطبيب الأجنبى » . وخلاصتها ان الأراجوز يصاب بمرض مؤلم فتنصحه زوجته بأن يعرض نفسه على طبيب أفرنجى حضر حديثا الى المدينة ، ويذهب الأراجوز وزوجته الى الطبيب ، لكن المفارقة المثيرة للضحك ان الأراجوز وزوجته يتكلمان بلغة لا يفهمها الطبيب كما ان الطبيب يستخدم لغة لا يفهمها الأراجوز ، وتنتهى مشاهد سوء الفهم بأن يتبادل الجميع الضرب .

وهناك تمثيلية شهيرة ثالثة هى الحمام . وتتلخص فى أن « آى واز » والأراجوز يريدان أن يذهبا الى احدى الحمامات البلدية التى كانت تقام تحت الأرض لكن صاحب الحمام يشترط عليهما أن يحضرا معهما لوازم الحمام : الفوط والملابس والصابون والماء الساخن الذى يستحمان به ، ولأنهما أخذا معهما أغلى أشيائهما فقد حملا معهما أيضا أسلحة القتال . ولك ان تتصور المواقف الهزلية التى يمثلها رجلان ذاهبان الى الحمام وهما يلبسان الدروع ويحملان الماء الساخن والسيوف والخناجر .

ننتقل الى فن خيال الظل فى بقية العالم العربى . أى فى المغرب وتونس ، فى تونس عاش القره جوز فترة طويلة أطول مما عاشها فى الجزائر ، وكانت تمثيلياته تقدم باللغة التركية حتى سنة ١٨٧٠ ثم أصبحت تقدم باللغة العربية .

ولم تكن اللغة التركية قاصرة على القره جوز التونسى ، لقد جاء وقت كانت تمثيليات القره جوز فى الشام وكل شمال افريقيا بل فى مصر تقدم باللغة التركية ثم عادت جميعا الى نبعها العربى فى لغة فصيحة أو لهجة دارجة . وتحور اسم قراقوز أو قراقوس الى كراكون وتحور اسم حاجى فاد الى حاجى قاش .

ونذكر تمثيلية بستان الليمون وتمثيلية المركب والبحر وهما من أهم التمثيليات الظلية التى كانت ذائعة فى تونس والجزائر .

والفكرة الأساسية فى تمثيلية **بستان الليمون** نجد أن القراقوز يدق بوابة البستان فيجد صاحب البستان وقد كاد يستلم الايجار من مستأجر البستان . يسرق القراقوز الايجار ، ويتعارك معه الرجلان ويقتلوه ويوضع فى نعش ، ولكنه يصحو .. وينزل من النعش ويقوم بمطاردة المعزين فى حركات ومشاهد فى منتهى الهزل .

وفى تمثيلية المركب والبحر يظهر القره جوز وهو ممنوع من صيد السمك .. ولكنه يريد ان يشتغل بالصيد فماذا يصنع ؟ لا يحصل على شبكة صيد وانما يستعين بزنجى يصبغ وجهه بألوان مضحكة ويجعله يسرق السمك من حاجى واد الذى يطارد الأراجوز والزنجى فى سلسلة مثيرة من الحركات الهزلية المضحكة .

والمعروف ان خيال الظل قد أوقف فى الجزائر بقرار من السلطات الفرنسية . غزت فرنسا الجزائر في سنة ١٨٣٠ وكان فن القره جوز ذائعا جدا . وحدث بعد سنوات ان وضع المخايلون تمثيلية وطنية ، جعلوا القراجوز بطلها ، وجعلوه يطارد فرقة من عساكر الفرنسيين ويهزمهم ويضربهم بشكل مثير فأصدر المندوب الفرنسى قرارا بمنع عروض خيال الظل فى سنة ١٨٤٣ .

المقولات الثقافية الشعبية وتوظيفها في الأدب المعاصر

كمال الدين حسين

دراسة تطبيقية في مسرح نجيب سرور

منذ أن وجد الانسان على ظهر الأرض والصراع قائم بينه وبين عناصر البيئة من حوله سواء أكانت عناصر فيزيقية يقاومها وتقاومه ، ويحاول تفسيرها لفهمها والتقرب الى القوى المسيطرة عليها ، لتجنب ضررها أو للسيطرة عليها ٠

أو عناصر بشرية يحاول أن يعايشها من خلال التجمعات البشرية والجماعات السكانية ، ليستمد من انتمائه اليها القوة والحماية والأمان ٠

وفى صراعه هذا ، حاول الانسان أن يخلق لنفسه السبل والأساليب التى تسهل له التكيف مع البيئة وعناصرها ، ومع التجمع الذى يعايشه ومع نفسه ، وذلك من خلال محاولاته للاجابة عن العديد من التساؤلات ، ولتفسير العديد من الظواهر التى تدور حول ٠

١ ـ طبيعة العالم ، وكيف خلق ، وكيف يعمل ، وما مصدر القوة والسلطة فيه ، فى محاولة لأن « يتخذ الانسان لنفسه موقفا من القوى التى لاقبل له بها » (١) ٠

٢ ـ مكانة الانسان من العالم ، ودوافعه ومستقبله ، وعلاقته بالقوى المسيطرة التى تقود هذا العالم ٠

٣ ـ مكان الفرد من الجماعة والذى يقوده الى محاولة معرفة حقوقه وواجباته ومصالحه ومركزه ٠

٤ ـ الطبيعة الانسانية والسلوك ، والذى يحاول الانسان من خلالها تصور الخير والشر ، والاعتقاد فيما يتصل بما ينبغى ومالا ينبغى وخاصة فى العلاقات الانسانية » (٢) ٠

---

(١) محمد عاطف غيث : **دراسات انسانية واجتمعية** الاسكندرية : وزارة المعارف ١٩٦٥ ص ٧٥ ٠

(٢) **المرجع السابق** : ص ٧٦ ٠

وفى رحلة التفكير ، والبحث ، والتفسير ، خلق الانسان عالم الأساطير ، والرموز والطقوس والقيم ، والمعتقدات « والتى يؤمن بها الشعب فيمـا يتعلق بالعـالم الخارجى والعـالم فـوق الطبيعى (٣) ٠

وأكثر المعتقدات الشعبية انتشارا سواء فى الماضى أو الحاضر ، فى العالم القديم أو الجديد « هى أسـاليب التنبوء بالمستقبل ومحـاولة استطلاع الغيب (الكهانة) النبوءة ، التفاؤل، التشاؤم » (٤) ٠

وسوف نحاول هنا دراسة بعض هذه المعتقدات الشعبية وما يرتبط بها من بعض المقولات ، لنرى كيف ترسـبت فى الوجـدان الشعبى ، وكيف تمثلها الشعب سواء فى أدبه الشعبى ٠٠ كما فى الحكايات ، والأمثال ، والموال مثلا ، أو الأدب المعاصر كالمسرح والقصـة والرواية ٠٠ الخ ٠٠ ولنضرب بمسرح نجيب سرور مثلا باعتبـاره واحـدا ممن اهتموا بالتراث الشعبى وتمثلوه فى أعمالهم المسرحية ، ومن هذه المقولات ما يدور حول :

- القدر والمكتوب
- الموت
- البعث والخلود
- التنبوء بالمستقبل
- التفاؤل والتشاؤم
- قوة الكلمة فى السحر

القدر والمكتوب :

ترتبط البنية العقائدية (المعتقدات الشعبية) فى مصر ارتباطا وثيقا بالدين والمفاهيم الدينية ، والتى تمتـد جذورها الى الديانات الفرعونيـة القديمة ٠ وغذتها الديانات المسيحية والاسلامية، فهى قديمة قدم مصر ذاتها ، لذلك فهى تسيطر على غالبية السلوكيات في الحياة ، وآمن الانسان بالله ايمانا مطلقا « حتى لنجده يشركه معه فى المأكل والمشرب والملبس والنوم ، فالله معه فى كل شىء يقوم به » (٥) ، كما سـلم بقدرات الله عز وجل والتى لا يملك الا التسـليم بهـا ، فسلطانه يمتد الى كل شىء ٠

وقد عبر الانسان عن هذا الايمـان ، وهذا السلطان فى أدبه الشعبى ، فنجد فى الأمثـال الشعبية ما يؤكد الوجود المطلق لله « ربنـا موجود فى كل الوجود » (٦) ، وامتداد سلطانه حتى على الأعمار « الأعمار بيد الله » ، « الله قادر على كل شىء » ، « الله فعال لما يريد » وأمام هذا السلطان المطلق يشعر الانسان بعجزه ، والذى يؤدى بالبعض الى عدم المحاولة على الفعل أيا كان، وأن يترك كل أموره فى اتكالية على الله « آدى الله وآدى حكمته « اللى يريده ربنـا هو اللى يكون » ، « وكل عقده لها عند الكريم حلال » ، فماذا يزعجه حتى فى أبسط مشـاكل حياته اليومية طالما لا حيلة له مع هذا القدر الذى لابد من نفاذه « اذا وقع القدر عمى البصر » و « ساعة القـدر يعمى البصر » ، وبجانب هذا الايمـان والاعتقاد التـام وما يؤيـده من مقولات فهو « مدفوع فى أصغر أموره وأخصها ، وفى أخطرها وأعمها ، بقوى خفية وهذه القوى التى تدفعه هى القدر » (٧) ، والتى تأخذ أسماء أخـرى كالوعـد والحظ ، والدهـر والبين والمكتـوب والدنيا ٠

وعد ومكتوب والشباب منه يروح على فين
واللى انكتب على الجبين لازم تراه العين (٨)

هكذا يقول الموال الشعبى عن (حسن ونعيمه) ليقر هذه الحقيقة التى تتبناها المقولات الشعبية التى تدور حول القدر الذى لامهرب منه ٠

لو كنت أعلم بأن الوعد مدارى
لا كنت أطلع ولا أخطر قط من دارى » (٩)٠

---

(٣) محمد الجوهرى : **علم الفولكلور جـ ١ : جـ ٤** القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٤ ص ٩٩ ٠
(٤) **المرجع السابق :** ص ١٠١ ٠
(٥) ابراهيم أحمد شعلان : الشعب المصرى فى أمثاله العامية ـ الهيئة العامة للكتاب ـ ١٩٧٢ ـ ص ١٥٧ ٠
(٦) المرجع السابق : ص ١٥٧ ٠
(٧) الأدب الشعبى ـ أحمد رشدى صالح ـ ص ١٠٦ ٠
(٨) أحمد على مرسى : **الأغنية الشعبيه** القـاهرة/دار المعارف ـ ١٩٨٣ ص ٢٤٠ ٠
(٩) **المرجع السابق :** ص ٣٣٤ ٠

ومن المعتقدات أيضا أن هذا المكتوب مدون على الانسان حتى قبل مولده ومن هنا تأتى قوة الجبر التى تفقد الانسان القدرة على الاختيار ..

« من قبل ما ينخلق ويبقى دم
مسطورا اسمه فى كتاب الهم

السبع سكن جبل عالى وشال الهم
والندل سكن جنينه وردها ينشم » (١٠) .

فالموال هنا يؤكد على أن المكتوب قد خط وسطر حتى قبل أن ينخلق الانسان ويتشكل من لحم ودم . (كما يقولون) فقدره سابق لميلاده ..

والقدر أو هذه القوى ليست خيرا دائما ، فالأدب الشعبى ينسب اليها كثيرا من الشر ، فهى دوما خئون ، ظالمة ، غادرة ، لا أمان لها .

« البين عملنى جمل واندار عمل جمال
لوى حزامى وشيلنى ثقيل الأحمال » (١١).

★ ★ ★

دنيا غروره توطى الزول وتعليه
ولما تكره الزول تجيب له سقم وتعليه (١٢)

وهكذا فالبين والدنيا لا أمان لهما وهما صور من تلك القوى الخفية .

« يا دنية الشوم يكفيكى هزل بزياده
ذلليتى ولد عال كانت عليه العين
بزياده » (١٣)

وفى الأمثال الشعبية يؤكد المصرى على عدم عدالة هذا القدر أو الحظ .. « يدى الخلق لى بلا ودان » ، « خلق ناس وتحفهم وكبب ناس وحدفهم » ، أو كما يقول الموال .

يالله يقطعك يا زمان بتسعد ناس وتفقر ناس
وتقدم الندل وتأخر أصول الناس
واذا كنت يازمان صاحب معرفة وأساس
ازاى تصبح ابن الكرام تحت القدم
منداس » (١٤)

هذا بعض جوانب الاعتقاد فى القدر وما يصاحبه من مقولات تترجمها الأمثال والمواويل الشعبية والتى حاول الأدب المعاصر عامة والمسرح خاصة فى النصف الثانى من القرن الحالى أن يستفيد منها فى خلق ابداعات أدبية متميزة ، كما فعل نجيب سرور ، والذى كتب ثلاثيته « ياسين وبهية » ، « وآه ياليل ياقمر » ، « قولوا لعين الشمس » ، لتصور علاقة الشعب المصرى باقداره الظالمة ، المتمثلة فى سطوة الباشا الاقطاعى ، والمستعمر الانجليزى ، والمناخ السياسى والاجتماعى الفاسد الذى أدى الى نكسة عام ١٩٦٧ ، فالشعب المصرى كما صوره نجيب سرور ، رامزا له بحكاية بهية المستمدة أيضا من التراث الشعبى « من موال ياسين وبهية » مطارد بالمقادير .

كورس : أنا كل ما أقول التوبه
يابوى ترمينى المقادير
ياحبيبى ترمينى المقادير

بهية : قلنا توبه وألف توبه
ورمتنا المقادير

الأم : ياما قلنا آهى توبه
ترمينا المقادير (١٥)

فالمقولة الثقافية الشعبية عن القدر المطارد للانسان ، المتدخل فى كل تفاصيل وملابسات

---

(١٠) المرجع السابق : ص ٣٨٨ .
(١١) المرجع السابق : ص ٣٩٨ .
(١٢) المرجع السابق : ص ٣٨٩ .
(١٣) احمد شوقى عبد الحكيم : **أدب الفلاحين** ص ٢٣ .
(١٤) الأغنية الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٥ .
(١٥) نجيب سرور : **قولوا لعين الشمس** ، مسرحية ، القاهرة ـ مكتبة مدبولى بدون ، ص ٤٣ .

حياته ، وظفها نجيب سرور دراميا لتخدم الفكرة التى حاول أن يعبر عنها من خـــلال ثلاثيته ، فما أصاب بهية هو فعل هذه المقادير ، المقادير التى وقفت بهية والشعب أمامهـــا دون حيلة ، عاجزين ، فهى قدر ومكتوب عليهم منذ زمن ، حتى من قبل الزمان ٠

الراوى : مقادير

مقادير
مكتوب لنا ع الجبين
من زمان قبل الزمان » (١٦)

المقولة الشعبية ذاتها ، وان كان تفسـير نجيب سرور لهذه المقادير قد يختلف عن المعتقد الشعبى ، فالمعتقد الشعبى يؤمن بأن هذا القدر غيبى ـ خفى ، لاقبـــل للانســـان به ، بينما نجيب سرور يضع يديه على حقيقة هذه المقادير التى تطارد بهية والشعب ، والقدر عند نجيب سرور أيضا « غدار كالديابه » ٠٠

الراعى : القدر غدار يابنتى

ديب ورا أولاد الحلال
عمره مابيفوت ولد
من ولادك يا بلد (١٧)

ولا يجد الانسان أمام الأقدار أى قدرة على الفعل فيستسلم لها ، لأنه لايقدر على مقاومتها ٠٠

المراكبيه : احنا الحمام الغريب طاير على الميه
جنحتنا هى القلوع بس القلوع مكاسـير
تهب ريح الشمال تطوينا ولا خيه
تهب ريح الجنوب ترمينا للمقادير (١٨)

هذه هى المقادير أو القدر ، كما مثله نجيب سرور تدور فى صراع يخلق البعـــد الدرامى فى مسرحه ، فبـطل نجيب سرور يقف عاجزا أمام قوى الشر المتمثلة فى القوى المســـتغلة الأقوى منه ، تماما كما يقف الانسان أمام القدر الغاشم الذى تجعله معتقداته ومقولاته الثقافيـة يتقبل حكمه دون اعتراض ، ودون محـاولة مقاومته ، تلك المقولات التى لها نفس تأثير القوى المستغلة التى تكبل الأيدى الباحثة عن حريتها ، والويل لمن يحاول أن يثور على القوى المستغلة أو على قدره ، أو معتقده الذى يمثل مصدرا لهذا الكائن والكون ٠ فلا يملك الانسان العادى أمامه الا الاستسلام لهذه المقادير ٠٠

« وياما قلنا أهى توبه
ترمينا المقادير »
و « وعد ومكتـــوب عليـه ٠٠ ومسطر
ع الجبين
دانا كل ما أجول التوبة ترمينى المجادير
ومسطر ع الجبين
ترمينى المجادير » (١٩) ٠

الموت :

وترتبط بالقـدر أيضـــا ، المقولات الشعبية المتعلقة بالموت ، فالموت كنهاية للعمر « بيد الله » كما يقول المثل الشعبى « الأعمـــار بيـد الله » الى كتب له ربنا ســتين مايموتش فى الأربعين « وآخرة الحياة الموت » (٢٠) ٠

والموت حق ، لا فرار منه ، الا أن الأدب الشعبى وان كان يقر هذه المقولة الحقة الا أنه يقف عاجزا أمام تفسيرها « فالموت نهاية غامضة لحياة أرضية خير من ذلك المجهول ٠٠ هو نهاية غامضة وشر فى معتقد العامة ، ومن ثم يصورون الموت بصورة الظلم والعدوان والافتراس (٢١) ٠

وتصوره بكائيـات العديد فى صـــورة ٠٠

---

(١٦) نجيب سرور : **منين أجيب ناس** ، مسرحيـــة ، القاهرة ، الثقافة الجديدة ١٩٧٥ ص ٣٨ ٠
(١٧) **المصدر السابق :** ص ٤١ ٠
(١٨) **المصدر السابق :** ص ٣٧ ٠
(١٩) الأغنية الشعبية : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٥٦ ٠
(٢٠) الشعب المصرى فى أمثاله العامية : **مرجع سـبق ذكره** ، ص ١٥٧ ٠
(٢١) الأدب الشعبى : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٢٦٣ ٠

الوحش المفترس المباغت الذى لايقدر عليه أحد حتى القديس :

« يا ابنى رسـول الموت عمل لك ايه ؟
دخلنى برعبه ولا قدرت عليه

يا ابنى رسول الموت عمل فيك كيف ؟
الموت واعر ويخزم القديس » (٢٢)

وترتبط بالموت فكرة الثواب والجزاء ، وهى الفكرة التى تجعل الانسان يتقبل الموت ويصبر على بلائه ، فالمحسن فى دنياه ، الخير ، جزاؤه الجنة وهذا ما يجعل المصرى كما يظهـر فى

الأفكار التى تلح عليه في أفعاله وفلسفته الشعبية بوضوح وتشير الى أنه « يعمل لآخرته قبل أن يعمل لدنياه » (٢٣) ٠

فبعد الموت هناك القيامة « بكره القيـامه تقوم وينصبوا الميزان » ويبقى المصرى يعـدى والشـقى حيران (٢٤) وهكذا ينقسـم النـاس حسب أفعالهم الدنيوية قسـمان من « يعدى » ومن يبقى حيران ولا مكان لثالث بينهما والى ما ينفع للجنة ينفع للنار (٢٥) ٠

والجنة هى الملاذ الأخير بعـد الموت ، وهى المكان الذى يستطيع فيه الانسـان أن يجـد « امكانية تحقيق كل رغباته الانسانية (٢٦) ، وهى تلك الرغبات المادية التى لم يحققهـا فى دنياه ، لذلك كلما قاسى الانسان فى دنيـاه ازداد أمله فى أن يعوضه الله فى الآخرة عنهـا بالجنة ٠

وللانسان فى المعتقد الشـعبى (روح) والروح شىء عند العامة واسع للغاية ، فهى روح الانسان حيا أو ميتا » ٠٠٠ « والعامة لا يرون أن الموت نهاية الانسان على هذه الأرض ولا أن الروح تصعد الى خالقها ، وانما هم يرون روحه تجوس فى بيته بعد وفـاته وتزور أولاده ، وتسمع وترى وتحزن وتسر » (٢٧) ٠

وحتى تستقر الروح التى قد يصيبهـا الاضطراب أيضا لابد وأن تستكمل مراسـم الدفن لها وكلما كانت مية الانسان شاذة كمثل والقتيل ، وكل من قضى نحبه فى ظروف فاجعة تظل روحه تسكن المكان أو الشىء الذى مـات عنده » (٢٨) ٠

وأيضا لا تستقر الا « بتوقيع الجزاء العرفى على القاتل ، أى لا تستقر الا بأخذ ثأر القتيل من القاتل » (٢٩) ٠

هذه أهم المقومات الشعبية حول الموت والتى اسـتطاع نجيب سرور أن يوظفها فى مسرحه دراميا ٠

والموت عنـد نجيب سرور ليس هو الموت الفسيولوجى بل هو موت من نوع آخر ، هو موت لفكرة التمرد والثورة والتغير التى تصاحب موت أصحابهـا وتموت بمـوتهم ، هو موت لياسين الثائر على الاقطاع وموت لأمين الثائر على الاحتلال ومـوت لحمدى الثائر على الفسـاد المتفشى فى البلد ٠

ان الموت الجسدى لهؤلاء ما هو الا معـادل موضوعى للموت المعنوى لكل الأفكار التى كان يحملونها ٠

وقد ربط نجيب سرور ما بين موت الأفكار بموت أصـحابها من خلال العقيدة الشعبية عن

---

(٢٢) عبد الحليم حفنى : **التراث الشعبية** القـاهرة : الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢ ص ١٩ ٠
(٢٣) الشعب المصرى فى أمثاله العامية ـ **مرجع سبق ذكره** ـ ص ١٧٢ ٠
(٢٤) **المرجع السابق** : ص ١٧٢ ٠
(٢٥) **المرجع السابق** : ص ١٧٢ ٠
(٢٦) **المرجع السابق** : ص ١٧٢ ٠
(٢٧) الأدب الشعبى : **مرجع سبق ذكره** ، ص ١٥١ ٠
(٢٨) **المرجع السابق** : ص ١٥١ ٠
(٢٩) **المرجع السابق** : ص ١٥٢ ٠

فكرة الموت وما يتعلق بها من معتقدات وأهمها ارتباط الموت بالشر :

الأم : أعملى خاطر لشيبتى

وأنا برضه أمك ونفسى
قبل ما أنزل قبرى أطمن عليك ٠

بهية : لا ٠٠ بعد الشر يامه
ربنا يخليك لينا (٣٠) ٠

فالموت هو الشر كما تقول العقيدة الشعبية وهكذا تقول بهية ، فالموت يترصد لها دائما مات عمها من قبل فياسين فأبيها مات الرجال ٠٠ والرجال هم أصحاب الفكر وأصحاب الارادة القادرة على التغيير اذافموتهم هو موت تلك الارادة التى حاولوا بها أن يغيروا النظام من حولهم ، وأن يغيروا من وضعهم الاجتماعى ، ويحدثوا خللا بالمجتمع فكان حظهم الموت ، لا لعيب فيهم ولكن لعيب فى المجتمع ، فالموت فعلا هنا شر لأنه لم يأخذ رجال بهية وحدها ، بل أخذ رجال الوطن أخذ كل من له ارادة ، وما زال يأخذ ، والرجال هنا تجاوز المفهوم المادى للرجولة الى المفهوم المعنوى للارادة والقدرة على اتيان الفعل ، وهنا يكمن الشر ٠

لقد ظل الموت يطارد بهية طوال حياتها ، يأخذ خير الرجال من حولها ، حتى أصبح الموت لزاما عليها وتطبعت حياتها بطابع الموت ، وليست بهية وحدها ، بل على المستوى الرمزى لبهية ، كمصر كلها ، كتب على أبنائها الموت ان هم امتلكوا الارادة ٠

وهكذا خيم الموت على كافة مناحى الحياة لدى بهية ، أينما تذهب تجده أمامها :

ايه حكاية الموت معانا
كل حاجه فيها ريحة الموت كده
حتى شوقنا ٠٠ شوق بموت
حبنا بنحب موت
٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠

تبقى صدفه
ولا عاده
ولا يبقى الموت دليلنا (٣١)

وكما تحاول المقولات الثقافية الشعبية أن تجد للناس مبررا لانتظار الموت ، أو تحملهم عليه بسبيل حياة أخرى أفضل من الدنيا التى لاتساوى شيئا ، هذا المفهوم الزاهد فى الدنيا والذى جاءت به العقائد الدينية ، وتطرف البعض فى الاقتناع به وتفسيره بالزهد والتصوف والرهبنة سعيا وراء اكتساب الحياة الأخرى ، خاصة من يحاولون الحصول على أدنى منافع الدنيا ويرضون بالكفاف منها ولكن لايستطيعوا فيعيشوا على أمل فى الحياة الآخرة (فهى خير وأبقى) ٠

وهؤلاء صورهم نجيب سرور فى مسرحه ، ووظف مقولاتهم دراميا :

هيه ليه الدنيا ما تسويش تمنها
مش عشان للدنيا آخره
ولا ليه الناس بتصبر على البلاوى
والعذاب
والقرف
مش عشان الجنة للصابرين ثواب ؟ (٣٢)

فالجنة هى الثواب لمن يلقى الشقاء بالدنيا ، هكذا يعتقد المصرى وهكذا يتقبل شقاء الدنيا ومتاعبها طمعا فى الجنة التى تضم الشهداء والقديسين ، فمن منا لايرضى أن يكون شهيدا من أجل الله أو من أجل الوطن أو من أجل مبدأ كما مات ياسين ٠

غريب : وياسين دلوقتى فوق
يا هناه ٠٠ ميت شهيد

بهية : يعنى ايه

غريب : يعنى قاعد زى كل الصالحين

---

(٣٠) قولوا لعين الشمس : **مرجع سبق ذكره** ، ص ١٨ ٠
(٣١) نجيب سرور : آه يا ليل يا قمر ، مسرحية القاهرة « مسرحيات عربية » يناير ١٩٨٠ ٠
(٣٢) **المرجع السابق :** ص ١٩ ٠

ع الأرائك
ينظرون
تحتهم أنهار بتجرى بالخمور
والحليب
والعسـل
واللى نفسك تشتهيه
شاورى بس وهو يحضر
حد طايل
• • • •
وبتلاقيه دلوقتى ايه
قاعده جنبه حوريه ـ سبحان من خلق
ماتقوليش بنت الذوات
حلوه وتقول للقمر
قوم وأنا أقعد مطرحك
• • • •
أمال ايه انتى فاكره الجنة لعبه ؟ (٣٣)
• • • •

ولكن لكى يصل الشهيد الى الجنة لابد أن تستقر روحه ، ومن عدم استقرار الروح يتطور الحدث عند نجيب سرور • فياسين بعد أن مات غدرا هل يمكن أن تستقر روحه ،وأمين الذى مات غريبا شريدا هل يمكن أن تستقر روحه ، وحسن الذى قتل غدرا وفصلت رأسـه عن جسده هل يمكن أن تستقر روحه •

« فهدوء روح الميت أو اضطرابهـا مرتبط بضرورة اتمام المراسـم الجنائزية من جهة ، وبضرورة الجزاء الاجتمـاعى كما يراه العرف الشعبى من جهة أخرى •

هو مرتبط بضرورة اتمام المراسم الجنائزية الذائعة •• « حين يسـود الظن بأن استقبال الحياة الأخرى لابد له من اعداد لجسـم الميت اعدادا معينا ، وليس ذلك ببعيد عن طريقة اعداد الفراعنة للجثة لاستقبال كل من الروح والقرين بعد الدفن (٣٤) •

ألم تكن هذه مشكلة بهية بعد موت أمين وأهالى العمسال •

كورس : لسه عند الناس أمل
كل واحد نفسه يكرم ميته
يعنى ياخده ويدفنه

عسكرى : ما الحكومه هاتكرموله وتدفنوله
أربعه وعشرين قيراط
حد طايل

كورس : حد شاف بالذمه قاتل
يا شاويش يكرم قتيله (٣٥) •

فدفن الجثـة حق ، وهو اكرام للميت على الأقل ، والعقيدة الفرعونيـة توصى بدفن الميت حتى تستطيع (روحه) أن تعود للجسـد حين يبعث وألا تظل شاردة هائمـة لا مستقر لها ، لذلك عندما قتـل ست أوزوريس قام ابنـه حوريس بلم أشلائه ودفنه ليبعث من جديد •

« قف ••• حيث يمكنك أن تـرى ما فعـله ابنك لأجلك استيقظ حتى يمكنك أن تسـمع ما فعله حوريس لأجلك

ان حوريس يجمع لك أضلاعك حتى يلم شمل أجزائك دون نقص فيك

أيا أوزوريس انهض

ان حوريس يحبك « **كتاب الموتى ، نصـوص الأهرام** » (٣٦)

وهذه هى القيمة الرئيسية التى بنى عليها نجيب سرور مسرحيته « منين أجيب ناس » فالمسرحيـة تبنى على هذه المقولة العقائدية فى ضرورة لم شمل جثة الميت ودفنه ، ولذلك قامت نعيمـة بخطف رأس حسن (فى المسرحيـة) وأخفتها •

نعيمة : بس ليه خبيتها •• يمكن كنت حاسه
انهم ها يتاووا رأسه بعيد
بعيد عن جثته

---

(٣٣) **المرجع السابق :** ص ١٠٩ •
(٣٤) الأدب الشعبى : **مرجع سبق ذكره** ، ص ١٥٢ •
(٣٥) آه ياليل يا قمر : **مرجع سبق ذكره** ، ص ١٩٤ •
(٣٦) منين أجيب ناس : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٩ •

يعنى غربه
حتى بعد الموت ياناس
وحـرام
ربنا يحيى العظام
جثه من غير رأس ·· ورأس
من غير جثه ·· يبقى كفر
يبقى عند
عند حتى لربنا
قلت مش ها يقوم حسن يوم القيامه
زى كل الناس يقابل ربنا
يبقى لازم جثته

تندفن ومعاها رأسه (٣٧)

ويتساوى مع ذلك — فى المعتقد الشعبى — دفن الميت بدون تحقيق وصـيته ، فوصايا الميت لابد أن تحقق والا طافت روحه هـائمة لا تعرف الاستقرار ، ومن هـذه المقولة رفض والد بهية أن يزوجها لامين عندما طلبها منه بعد وفاة ياسين ·

الأم : ياما جولهـا ولاد حـلال
بس أبوها كان بيرفض
أصل أخـوه

كورس : ألف رحمه ونور عليه
قبل مايموت فى اللومان
خد عليه العهـد ما يجوز بهيـه لغير
ياسين (٣٨) ·

وهذه وصية الميت ولكن ياسين مات وظلت الوصية باقية ·

الأب : لو ياخدها حد تانى
ابقى بادفن ابن أخويا مرتين
ابقى بادفن حتى أخويا مرتين
ابقى بادفن حتى بنتى
ابقى بادفن عمرى كله (٣٩) ·

أذن دفن الميت ، وتحقيق وصـيته جميعها عوامل تسـاعد على استقرار الروح وهدوئها وتهيىء للميت بعثا جديدا فى حياته الأخرى ، والبعث عقيدة مهمة فى الديـانة الاسـلامية والديانات جميعها وتشكل ركنا أساسـيا فى البناء الفكرى للمجتمع المصرى ·

الخلـود :

والخلود بمعناه البسيط هو اسـتمرار وجود الناس الروحى بعد فناء أبدانهم ، فالموت لا يعنى الا فناء الأجساد أما الأرواح فهى باقية ، وورث المصرى مقولة الخلود منذ القدم ، مثله مثل غيره من الشعوب ذات الثقافات الشعبية البدائية ·

فعند الفراعنة كانت العقيدة تؤكد على الحياة بعد الموت ، تلك الفكرة التى احتلت فى نفوسهم مكانة عظيمة ، فكان الاعتقاد لديهم أن « الكا » يترك الجسـم فى أثنـاء النوم أو فى حالات الغيبوبة ، كما تصوروا الموت على أنه انفصـال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحيـة وأنه انتقال من حالة حياة الى حالة حياة أخرى » (٤٠) لذلك أهتم المصرى القديم ببنـاء المقابر حتى تستدل الروح عند عودتها للجسد فى هذه الحياة الآخرة « فالحياة بعد الموت عند المصريين القدماء تعنى ضرورة بقاء الجثة بعد الموت ، فالروح وان انفصلت عن الجسم ، فهى مازالت بحاجة اليه لكى تعيش أى أن الجسم اذا أبيد هلكت الروح، ومن هنا نجد العناية بدفن الجثمان » (٤١) ·

هذا عن الخلود ·· أما عن التناسخ ، وهو المقولة التى ورثها المصرى عن جدوده الفراعنة القدماء ، فتشكل جانبا آخر من جوانب البعث، فالميت لديهم ليس مقصورا على القبر ، أو عند القيامة مثلا كما عند المسلمين ، بـل أن الروح تظل باقية تحيط بأحبائها ، وأماكنها المألوفة ، وتزورها من آن لآخر · « واذا رغبت الروح فى العودة الى زيارة المناظر المألوفة على وجه الأرض،

---

(٣٧) مبنى أجيب ناس : **مرجع سبق ذكره** ص ٢٤ ·
(٣٨) نجيب سرور : **ياسين وبهية** : القاهرة ص ٦٩ ·
(٣٩) **المرجع السابق :**
(٤٠) سيد عويس : **الخلود فى حياة المصريين المعاصرين** : القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ص ٥١ ·
(٤١) **المرجع السابق** : ص ٥٦ ·

فانها تدخل جسم طائر ، أو جسم حيوان ، أو ربما توجد فى زهرة » (٤٢) .

ومن هنا جاء التناسخ فليس من الضرورة أن تعود الروح للبدن فى القبر بل أن تعود فى أشكال أو تتناسخ فى صور أخرى ، كصورة طائر أو حيوان او زهرة ، لتزور أحبائها أو الاماكن المألوفة لها ، وهذه المقولة تكون جانبا مهما فى العديد من الحكايات الشعبية .

وقد استطاع نجيب سرور بحسه الدرامى ووجدانه الشعبى المتمثل تماما لارث الأجداد أن يوظف هذه المقولات الثقافية الشعبية دراميا فى مسرحه ، فنجدها تلعب دورا هاما فى البناء الدرامى والتطور الدرامى لأحداث مسرحياته مثل « منين أجيب ناس » حيث يدور الحدث الرئيسى فيها عن محاولة بحث نعيمة عن جثمان « حسن » حاملة رأسه حتى تدفنه ، وتستقر روحه ، وتقيه عذاب الموت ، وضلال الروح ، وهى الدافع وراء اصرار الأهالى على دفن شهداء معسكرات الاحتلال فى « آه ياليل ياقمر »

عسكرى : اللى مات ده مالوش حقوق

كورس : بس حقه يندفن (٤٣) .

كورس : لسه عند الناس أمل
كل واحد نفسه يكرم ميته
يعنى ياخده ويدفنه ! (٤٤)

وتفسر نعيمة حرصها على جمل رأس حسن من المعتقد نفسه ..

نعيمة : أنا مش مجنونه ... لكن هاعمل ايه
دى اللى فضلت يومها منه
شفتها وخبيتها منهم
وقزحت على السطوح
.. .. ..
بس ليه خبيتها ... يمكن كنت حاسه
انهم هايتاووا رأسه بعيد
بعيد عن جثته
يعنى غربه
حتى بعد الموت ياناس
وحرام
.. .. ..
قلت مش هايقوم حسن يوم القيامه
زى كل الناس يقابل ربنا
يبقى لازم جثته
تندفن ومعاها رأسه (٤٥)

وبهية أيضا تؤكد فى «قولوا لعين الشمس» المنطق نفسه أبدا لا يفنى من مات .. لذلك لابد أن نتذكره ، ولاننساه ..

بهية : طب ما جايز دى المصيبه
اننا بننسى اللى ماتوا
ونفتكر بس اللى حى (٤٦)
.. .. ..
اللى ماتوا ما ماتوش

كورس : يعنى ايه

بهية : يعنى دول نايمين يجوز
أيوه لازم يجى يوم
يصحوا تانى
.. .. ..
بس لازم فيه قيامه
أيوه لازم
طب دا حتى الترمسه
يعنى ماهيش بنى آدم
ولا روح
تبقى جامده ميته
زى حصوه

---

(٤٢) **المرجع السابق :** ص ٦٤ .

(٤٣) آه ياليل يا قمر **ومرجع سبق ذكره** ، ص ١٧٤ .

(٤٤) **المرجع السابق :** ص ١٩٤ .

(٤٥) منين أجيب ناس : **مرجع سابق ذكره** ، ص ٢٤ .

(٤٦) قولوا لعين الشمس : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٤٢ .

ينقعوها فى ميه مالحه
نوبه بعد النوبه تصحى
تحيا وتنبت ·· وتطرى
تبقى أطرى م الزتونه (٤٧)

اذن فنجيب سرور يؤكد على لسان أبطاله مقولتى البعث والخلود ويبنى أحداثه دراميا على أساسهما ، وعلى تمثل الشعب ، والذى يحمله بطولة مسرحياته ، لهما ·

كذلك التناسخ ، فليس بالضرورة كما جاء فى مسرح نجيب سرور أن يكون من خلال عودة الروح الى طائر أو زهرة ، بل قد يكون تناسخا فى بطل ، فى فكره ، فى مبدأ ، فياسين لم يمت بل عاد فى أمين وفى عطية وفى ياسين عاد كفكرة كما هو مقدر للبطل الشعبى ، فبهية التى مات حبيبها ياسين مازالت تنتظر تحت ظل النخلتين ، مع أنها تدرى تماما أن من يموت فى بهوت لا يعود ··· الا أن عندها أمل فى عودته وليس بالضرورة أن يعود جسدا فهذا لن لن يكون ··

هى لاتدرى أننا حين نموت
لا نعود
لم يعد يوما من الموت أحد
لبهوت
رغم هذا فالبذور
ليس تفنى ··· حين تدفن
وبما الانسان ··· ليس يفنى
حين يدفن
ولهذا قد يعود
هو ياسين لها
ذات يوم
فى فراشه
أو حمامه
أو يمامه
هكذا الناس جميعا يؤمنون
فى بهوت بالتناسخ
ولهذا تنتظر
تحت ظل النخلتين
كل ظهر (٤٨)

وهكذا تؤكد الحوريات على نعيمة عندما تطلب منها أن تدفن رأس حسن بعد أن فشلت فى الحصول على جثمانه ·

افحتى فى الرمل حفره
حطى فيها الرأس ها يرجع طيرها تانى
كلنا بنرجع يا حلوه ف شكل طير (٤٩)

واستكمالا للتوظيف الدرامى للمقولة الشعبية ، يؤكد نجيب سرور كذب من يقول أن الأبطال أو أصحاب المبادىء والأفكار التى تسعى للحرية يموتون أو يفنون ·

كورس : هوه ··· هوه
صوت أبوه
شكل أبوه
روح أبوه
حقه سبحانك يارب
بهية : يعنى لازم فيها سر
سر يابنى زى عين الشمس
بس غايب عن عنينا
· · · ·
حبل رابط اللى ماتوا
باللى عايشين بعدهم
يعنى يبقى الأب ابن
يعنى يبقى الابن أب
يعنى يبقى الموت ده كدب
يا بهيه (٥٠)

التنبوء بالمستقبل (العرافة)

وعلى الجانب الآخر من مقولات الحياة ، حيث التعلق الشديد بها ، لكنه تعلق الخائف من المجهول ، من الغيب ، تأتى تلك المقولات التى

---

(٤٨) **المصدر السابق :** ص ٤٤ ·
(٤٧) آه ياليل ياقمر : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٤٤ ·
(٤٩) منين جيب ناس ـ سبق ذكره ، ص ١٢٨ ·
(٥٠) قولوا لعين الشمس : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٨٤ ·

يحاول الانسان من خلالها بعث الأمل فى نفسه ، ذلك الأمل الذى يساعده على الاستمرار فى الحياة ، وهى المقولات المتعلقة ، بالتنبؤ بالمستقبل ٠

ومع أن « الديانات العليا أنكرت استطلاع الغيب ـ اليهودية والمسيحية والاسلام ـ الا أن ذلك الاعتقاد « استطلاع الغيب » قد انتشر بشكل ملحوظ ، وتوالى فى شتى العصور ، بل لايزال فاشيا حتى اليوم ، كمحاولة يحتمى بها الانسان من خوفه من المجهول فى المستقبل والغيب ٠

والأدب الشعبى عامة ، والأساطير والحكايات الشعبية خاصة ، مليئة بالأحداث التى تؤكد قوة الاعتقاد فى التنبؤات ، والعرافة ، وتحدد أكثر من شكل وأسلوب وطقس مما يستخدم فى التنبوء بالمستقبل ، كالسحر والوسائط السحرية مثل البنورة المسحورة والأدعية والتعاويذ كما فى ألف ليلة ، الى الكهانة واستقراء النجوم ، أو ضرب الرمل والودع ، وسؤال الجان وما أكثر الذى مازال منتشرا منها حتى اليوم فى مصر ، خاصة ما يتعلق بسؤال الجان عن طريق وسطاء من البشر ، وهناك أيضا قراءة الفنجان ، وفتح المندل ، والتعرف من خلال الأثر ، أو فتح ورق اللعب ، والكتاب ، وتفسير الأحلام ٠٠

وجميعها وسائل يلجأ اليها الانسان ، لا فرق فى ممارستها أو الاعتقاد بها بين ريفى وحضرى، أمى وعلى درجة عالية من الثقافة فى كثير من الأحيان ٠

ومن خلال اهتمام نجيب سرور بالتراث ، وتوظيفه دراميا فى مسرحه ، بحيث أصبح يشكل ركيزة هامة من ركائز الحدث وتطوره ، أو للتمهيد لأحداث أخرى ، نجده يؤكد على محاولات الكشف عن الغيب فى أكثر من موقع فى مسرحه ، تعبيرا عن لهفة الأبطال لمعرفة المستقبل الغامض ، وتمهيدا لأحداث ستأتى فى المستقبل الدرامى ، للشخصيات ٠

فعندما تحلم بهية بأنها وابن عمها يركبان مركب ٠٠

ـ أمه يا أمه شفت حلم غريب ٠٠ يخوف

ـ خير يا بنتى (٥١)

فبهية تلجأ الى أمها تسألها عن تفسير الحلم ٠

والحلم دائما عند أصحاب الخبرة « خير » أو يجب أن يكون خيرا ليطمئن صاحبه حتى وان كانت دلالات الشر تملأه ، فالخير مستحب فى كل الأحوال ٠

وحلم بهية بسيط من بساطتها ٠٠٠ فبمن تحلم بهية بغير ياسين وبغير الأمل فى الزواج منه ، ذلك الأمل المجهض فى الواقع والتى تنتظر أن يتحقق ولكن !!

شفتنى قال راكبه مركب
ماشيه يامه فى بحر واسع
٠٠ ٠٠ ٠٠
والمراكبى ابن عمى
ماسك الدفه ومتعصب بشال
شاله أحمر يامه خالص
لونه من لون الطماطم
٠٠ ٠٠ ٠٠
الا والريح جايه قولى
زى غول
تقلب المركب وألاقى
نفسى بين الموج بأصرخ
يابن عمى (٥٢)

فالحلم بهذه الصورة تتوجس منه بهية شرا ، لذلك تلجأ للأم عسى أن تجد لديها ما يطمئنها والأم تخشى أيضا ولكنها أم فتكذب لتطمئن الابنه ٠

ليه دا متفسر بنفسه
شايفه روحك راكبه مركب
والمراكبى ابن عمك
يعنى تختروان وواخدك

---

(٥١) ياسين وبهية : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٢٥ ٠

(٥٢) **المصدر السابق** : ص ٢٦ ٠

يا عروسه للعريس (٥٣)
لكن بهية ما زال الشك يراودها ٠
طب قوليلى الريح دى يامه تبقى ايه
تبقى لازم حاجة وحشه
قلبى حاسس يامه حاسس
عمره ما يكدب عليه
ـ ياعبيطه الريح بشاره
حلوه جايه تدق بابك (٥٤)

وتكذب الأم ، تخدع نفسها وابنتها ، وان كان التناقض بين ما تحسه بهية وتقوله الأم هو ما يمهد دراميا لمصير ياسين الذى يأتى الحلم ليمهد بعناية لقتله ٠٠ بشائه وقد أغرقته الدماء عندما أصابته رصاصة غادرة من الهجانة ٠

لكن الشك مازال يدق بيديه القويتين على قلب بهية ٠٠ لم تطمئن لقول الأم وتفسيرها لحلمها ٠٠

وازداد خوف بهية من المستقبل ، أصبح الخوف من الغد غشاوة تغطى عينيها ، فماذا تفعل ؟

سمعت يوما بهية
وهى فى الدار نداء الغجريه
ودعتها
فرشت منديلها الكاكى على الأرض وراحت
ترسم الرمل خطوطا ودوائر
وتشخلل بالودع
ورمت فورا بهيه
(بالبياض)
وهى تذكر
اسمها ٠٠ اسم (الكريمه)
ثم قالت (للدكر)
كل ما تهفو اليه (٥٥)

وبهذه الصورة الدرامية استطاع نجيب سرور أن يصور مدى لهفة بهية على معرفة الغيب ، على البحث عن قشة تتعلق بها لتنقذ من بحر الخوف القادم لها ، فلجأت الى الودع تستطلعه الغيب اعتقادا منها بأنه قد يكون قادرا على ايضاح ما عجز الجميع عن تفسيره ٠٠ ويكذب الودع ٠٠ ٠٠٠ أو تكذب الغجرية ٠

فتجرى بهية لأمها ، للغجرية ، لمن يفسر لها حلمها ، ولكن لم تجد بهية لاعند أمها ولا عند الغجرية ما يشفى غليلها ، بالعكس لقد حاولت الأم والغجرية أن يبعثا الطمأنينة فى قلبها وحسب ٠

كورس : وحكيتى الحلم لأمك
قالت ان الريح بشاره
حلوه جايه تدق بابك
وبكدا ضحكت عليكى

بهية : كله كدب
كله كدب فى كدب كداب ياودع
وانتى يا أمه كنتى برضه بتكدبى (٥٦)

ونعيمة عندما غاب عنها حسن ، وطال اشتياقها اليه ٠٠ لم تجد أمامها الا الغجرية لتسألها عن المستقبل ٠٠ والغجر قوم اشتهروا بأعمال العرافة ٠٠

وف يوم من الأيام
غجريه نزلت بلدنا تقول أشوف البخت
م اللهفة ناديتها
تشوف لى بختى اللى مال ٠٠ فاكره
حسن ناسى
أتاريه يا عينى باعتها
تسألنى عن بخته (٥٧)

التفاؤل والتشاؤم ٠٠

وارتباطا بالخوف من المستقبل ، والمجهول ، يخلق الانسان عالما من الرموز يحاول التعلق به، سعيا وراء الأمان والاطمئنان من المستقبل ، من خلال مقولات التفاؤل والتشاؤم ٠٠ والتى يمتلىء

---

(٥٣) **المصدر السابق :** ص ٢٦ ٠
(٥٤) **المصدر السابق :** ص ٢٩ ٠
(٥٥) **المرجع السابق :** ص ٧٦ ٠
(٥٦) آه ياليل ياقمر : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٦٧ ٠
(٥٧) منين أجيب ناس : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٢٩ ٠

بها الأدب الشعبى خاصة الأمثال ·· « أطلب الخير من حسان الوجوه » (٢) ، وهو أحد الأمثال التى تدعو الى التفاؤل واعتبار الوجه الحسن رمزا للخير ومصدرا للتفاؤل ، ومن جملة الرموز المستخدمة فى هذا المجال ·· بعض الأماكن المعينة ، بعض ماتقع عليه العين عند الخروج من المنزل ، بعض الأحداث والأشخاص. مثل سفر عضو من الأسرة ، أو عقب عودة المسافر من الأسرة ، بعض الأيام ·· بعض الحيوانات والطيور كالبوم والذى كثرت عنه الأمثال المعبرة عن تشاؤم الانسان به « اتبع البوم يوديك الخراب » (٣) ·

وتختلف دلالة هذه الأشياء الرمزية ما بين التشاؤم والتفاؤل تبعا للثقافة الشعبية ، وللمقولات الثقافية التى تدور حولها ·

ومن أشهر الرموز التشاؤمية والمتعلقة بالطيور (الغراب) · والذى لا يكاد تراث امه يخلو من اشارات حوله ·· « وأكثر العقائد الشعبية شيوعا بالنسبه للغراب أنه طائر مشئوم » (١)، ومصدر التشاؤم قد يعود الى « التخيل فى افتراض أن الغربان نذير الموت والبوار ، فقد جاء من ملاحظة اجتماعية حيث ترقد جثث القتلى فى المعارك ، ثم عبر عنها الاعتقاد بأن الغراب لايطير فوق المنازل الموبؤة فحسب ··· بل أنه ينفض العدوى من حناجه المعتم » (٢)، كما أن الاعتقاد بنأ نعيق الغراب انما هو نذير بالموت اعتقاد شائع فى كل أرجاء أوربا وفى أنحاء مختلفة من أفريقيا وآسيا » (٣) ·

وقد وظف نجيب سرور هذه المقولات المتعلقة بالتشاؤم من الغراب فى مسرحيته « ياسين وبهية » ليجعل من المقولة الشعبية عنصرا من عناصر الأحداث الدرامية ·· فهناك تحت النخلتين حيث كانا يجلسان « ياسين وبهية » فى لحظة حب ·

« خط فوق النخلتين
زوج غربان ·· وطبعا راح
منعق كشت بهيه
مثل فرخه
هو أيضا ·· هو ياسين انكمش
مثل أرنب (٤) ·

والغراب نذير شئوم ·· نذير موت كما تقول العقيدة الشعبية ، وهذا يتفق مع ما جاء من مستقبل ومصير لياسين « وكأن نجيب سرور يؤكد مدى أثر هذه المقولات الثقافية فى مصائر الشعب وسبل حياته ·· ألم تصدق هنا مع ياسين !! وهكذا يؤكد الأدب خاصة ذلك المستمد من التراث مدى صدق المعتقدات الشعبية ومدى تأثيرها فى حياة الشعوب حتى فى أسعد لحظات الحياة ·· جميعها يخضع للعديد من المقولات التى تحدد عادات أفرادها وتقاليدهم وأسلوب تعاملهم كل مع الآخر ·

وهكذا ، أمكن الاستفادة من المأثور الشعبى ، والمقولات الشعبية الثقافية فى الأدب المعاصر ، واستطاع الفنان نجيب سرور أن يوظفها لخلق المناخ النفسى والاجتماعى والثقافى الذى تدور فى اطاره الأحداث التى تتحكم فى مصائر الشخصيات ، والتى لاتخلو كثيرا من سمات الشعب ، والتى يستخدمها الفنان عادة ليحملها آراءه عن قضايا وهموم الشعب ، من وجهة نظر الشعب نفسه بتمثل وجدانه وتراثه الثقافى وما يتضمنه من مقولات ثقافية ومعتقدات شعبية ·

---

(٥٨) صفوت كمال وآخرون : **الأمثال الكويتية** المقارنة ج ٢ الكويت ١٩٨٠ وزارة الاعلام ، ط ١ ، ص ١٦١ ·
(٥٩) **المرجع السابق** : ص ١٧٣ ·
(٦٠) الفولكلور ما هو : **مرجع سبق ذكره** ، ص ١٠٢ ·
(٦١) **المرجع السابق** : ص ١٠٤ ·
(٦٢) **المرجع السابق** : ص ١٠٤ ·
(٦٣) ياسين وبهيه : **مرجع سبق ذكره** ، ص ٥٥ ·

السقاؤون

د. شوقى عبد القوى عثمان

النيل ذلك النهر الساحر الذى ربط حيـاة المصريين به ، فحرصـوا على أن يجاوروه أو على أن يكونوا بالقـرب من شـاطئه ، اذ ابتعدوا عنـه فبمقدار · كالوليد لا يستطيع بعدا عن أمه · ذلك الربط المقدس بين النهر والمصريين بقى حتى الآن ، فقـد بادل المصريون النيـل حبـا بحب فوهبهـم الحيـاة وأعطوه الحضارة · (١)

ويكمن سر النيـل فى مياهه التى روت الحرث والنسـل ولا تزال · فقد حيكت القصص والأساطير ، وهى حقيقة ، عن عذوبة مائه وفائدتهـا العظيمة ليس للزرع فحسب ولكن أيضا للبشر ·

وقد عرف المصريون كيف ينقلون مياهه لرى الزرع بحفر الترع والقنوات واستخدام السواقى والشـواديف · ولكن مـاذا عنهـم ؟ كيف يستخدمون مياهه لاستعمالهم الخاص كالشرب والاستحمام وغيرهما ، فى ذلك الوقت الذى لم يتوصـل فيه العـالم إلى اسـتخدام الروافع الميكانيكية ومواسير المياه وصنابيرها ·

أدت حاجة المصريين تلك الى وجود طائفة من الناس كان عملها الأساسى هو نقل المياه من النهر الى المنازل ، **وهى طائفة السقائين ·**

والباحث فى تـاريخ مصر يجد أن مهنـة السقاية لم تتغير ، فقد استمرت كما هى منـذ تاريخ مصر القديمة الى أوائل القرن العشرين ،

حركة دائبة جيئة وذهابا بين النهر والمدينة يغترفون الماء من النيل المعطاء ٠

ففى مصر القديمة كانت صورة **القربة** من العلامات الدارجة فى الكتابة المصرية ٠ كما كان عمال المزارع يأخذون معهم مثل هذه القرب مملوءة بالماء ، وأيضا استخدموها لحفظ السوائل (٢) ، وان كنت أميل الى أنها استعملت أساسا فى نقل المياه من النيل الى المنازل ، حيث أنه كان لدى المصريين ما يفضلها فى حفظ السوائل ألا وهى الأوانى الفخارية ، خاصة وأنهم قد عرفوا ببراعتهم فى صناعة الفخار ٠

وفى حقيقة الأمر أن ما وصل لنا عن السقاية والسقائين فى مصر القديمة قليل ، ولكن بدا ذكرهم يتضح فى مصر الاسلامية والعصر الحديث حيث استرعوا انتباه الرحالة واهتمامهم بحركتهم الدؤوبة بين الشاطىء والمدينة ، وأيضا اهتم بهم أهل الحسبة (٣) فوضعوا لهم القواعد المنظمة لعملهم ، كما نالوا اهتماما أيضا فى كتابات بعض علماء الشرع ٠

ويتضح من حديث الكتاب والرحالة الذين زاروا مصر أن تلك الطائفة كانت كبيرة العدد فضلا عن أهميتها للمصريين حيث أن القاهرة كانت تستهلك كمية كبيرة من الماء ، فالاسبلة منتشرة فى كل مكان للانسان ، والحيوان أيضا له أحواضه الخاصة ٠ كذلك الحمامات العامة واحتياجاتها المائية الكثيرة ٠ كما كان هناك نظام لكنس الشوارع ورشها بالماء ونظافة الحوانيت والوكالات ٠ ولم تكن كل المياه المستخدمة تجلب من النيل ، بل جلب جزء منها من الآبار ، وهى أقل عذوبة ، وأستخدمت بخاصة فى عمليات النظافة واطفاء الحرائق ٠

فناصر خسرو يقول « ويجلب ماء الشرب من النيل ينقله السقاءون على الجمال ، والآبار القريبة من النيل عذب ماؤها ٠ وأما البعيدة منه فماؤها ملح ويقال ان فى القاهرة ومصر اثنين وخمسين ألف جمل يحمل عليه السقاءون الروايا (٤) ، وهؤلاء عدا من يحمل الماء على ظهره فى الجرار النحاسية أو القرب وذلك فى الحارات الضيقة التى لا تسير فيها الجمال » (٥)

أما طافور فيذكر أنه يوجد بالقاهرة عدد كبير من السقائين غادين رائحين يبيعون المياه التى يجلبونها من النهر حامليها على ظهور الجمال او الحمير أو على ظهورهم ، وذلك لكثرة عدد الناس ٠ ولا سبيل الى الماء الا من النهر (٦) ٠ ويحدد ابن بطوطة عدد السقائين على الجمال باثنى عشر ألف سقاء على حد القول (٧) ٠ ولم يتعرض لذكر عدد الآخرين الذين يحملون المياه على الحمير أو فى القرب ٠

ومن الأمور الجديرة بالاحترام ، والتى نفتقدها الآن ، انه كان لا يسمح بمرور حمل تبن ولا حمل حطب ولا يسوق أحد فرسا بها (يقصد القاهرة) ولا يمر بها سقاء الا وراويته مغطاة (٨) ٠ وذلك حفاظا على نظافة الشوارع والحارات وعدم ايذاء المارة ٠

وقد اختلف الأمر قليلا بخصوص وسيلة نقل المياه فى القرن التاسع عشر ، كما يذكر اندريه ريمون ، فاستخدمت البراميل التى يجرها حصان أو حمار بدلا من القرب (وان كنت لا أميل الى هذا التعميم لأن القرب استعملت بعد هذا التاريخ) ٠ ولكى يحصل السقا ثمن خدماته كان يلجأ الى عدة وسائل تختلف فى دقتها ٠ فقد كان يكتفى أحيانا بأن يسجل على باب (المشترك) (٩) خطوطا بعدد القرب التى أحضرها له ٠ (١٠) وأحيانا أخرى كان يستخدم عقودا من الخرز الأزرق يسحب منها خرزة عن كل قربة يحضرها له ٠ وعندما تنتهى كل خرزات العقد كان يسوى حسابه مع عميله (١١) ٠

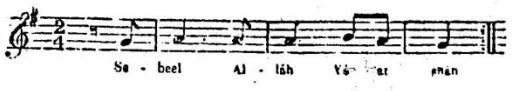
وقد تناول لين السقائين أيضا فى كتابه فيذكر أنهم ينقلون الماء فى مزادات من الجلد على الجمال والحمير ويحملونه على ظهورهم فى قرب صغيرة للمسافات القريبة ويطلق على الزادة التى يحملها لفظ (رى) بكسر الراء وسكون الياء ، والرى زقا واسعا من جلد البقر ويسمى ما يحمله الحمار (قربة) وتكون من جلد الماعز ويحمل السقاء كذلك قربة من جلد الماعز اذا لم يكن يملك حمارا ٠ ويسع الرى ثلاث قرب أو أربعا وأجر السقاء على القربة التى يحملها لمسافة تقرب من الثلاثة كيلو مترات حوالى مليمين (١٢) ٠

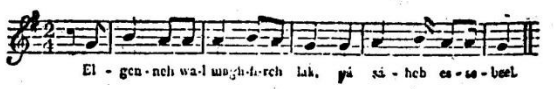
اذن كانت توجد وسائل مختلفة لجلب المياه من النهر • ويبدو أنه كانت هناك عوامل تحدد كيفية هذا الاستخدام والوسيلة المستخدمة • هذه العوامل هى سعة الشارع وثراء المنازل والاحتياجات المائيـــة ، وطبيعى أن الذى يفى بهذا هو سقاء الجمل أو سقاء الحمار • أمـــا المنازل التى تقع فى حارات ضيقة والتى لاتستطيع تلك الدواب المرور فيها فكانت تعتمد على سقاء القرب •

كما يوجد أيضا سقاءون يزودون المارة بالماء، **ويسمى بعضهم (سقا شربة)** • ويحمل هؤلاء قربة ذات أنبوبة نحاسية طويلة ويصبون الماء للظمآن فى طاس نحاسى أو قلة من الفخار •

وبالاضافة الى ذلك توجد طائفة كثيرة العدد تمتهن حرفة سقاية الناس ، ويسمى الواحد منهم (حمليا) وأغلب هؤلاء من الدراويش أو الرفاعية أو البيومية وهم معفون من الضريبة• ويحمل **الحملى** على ظهره ابريقا من فخار رمادى يبرد الماء ، ويحمل قلة من الماء المعطر بماء الزهر المقطر من زهر النارنج ليقدمه الى أفضل عملائه وكثيرا ما يضع فى فوهة الابريق غصـــنا من النارنج ويتناول الحملى من أفراد الطبقتين العليا والوسطى قطعة فضة (١٣) الى خمسة فضـــة ولا يتناول من الفقراء شيئا ، أو يتناول منهم قطعة خبز ، أو أى طعام آخر يضعه فى جراب يعلقه على جانبه •

ويصـــادف المرء كثيرا من الحملين وبعض السقائين فى ساحات الحفلات الدينية كالموالد وغيرها • وكثيرا ما ينفحهم زائرو قبور الأولياء نقودا فى مناسبات كهـذه ليوزعوا الماء على الراغبين مـن المارة ، وتسمى هذه الصـــدقة **(تسبيل)** وتكون اكراما للولى ويسـمح لهؤلاء الســقائين فى هذه الأحوال أن يملأوا الابريق أو القربة من سبيل عام لأنهم لا يتناولون شيئا من المارة وهم ينشدون لهذه المناسبة لحنا قصيرا داعين الظمآن ليتناول من هذه الصدقة المقدمة باسم الله فيقولون غالبا (سبيل الله يا عطشان) منغمة ويدعون لمن قدم الاحسان أن تكون الجنة والمغفرة من نصـيبه فيقولون (الجنة والمغفرة لك يا صاحب السبيل) وهكذا • (١٤)



ويدعون لمن قدم الإحسان أن تكون الجنة والمغفرة من نصيبه فيقولون « الجنة والمغفرة لك يا صاحب السبيل » ، هكذا :

(★) لين ، المرجع السابق ، ص ٢٨٢ •

ويدعون لمن قدم الاحسان أن تكون الجنـة والمغفرة من نصيبه فيقولون « الجنة والمغفرة لك يا صاحب السبيل » ، هكذا :

ويذكر ايفليا أفندى فى قائمة الطوائف التى نشرها فى اسـطنبول عام ١٦٣٨ فيما يختص بالسقايين طائفتين متميزتين هما ، « **ســقايين الذين أصحاب الخيول** » (١٥) ويصل عددهـم الى ١٤٠٠ « **والسقايين المتجولين** » ، وهم الذين يحملون قربهم على ظهـــورهم ، ويبلغ عددهم ٨٠٠٠ • ويضيف الرحالة الانجليزى ماريسون الذى عاش فى القاهرة (١٦٩٧ – ١٦٩٨) بأنه كان ثمة اختبارا مبدئيا يعقد عند التقدم للقبول فى هذه الطائفة المهنية ، فلكى يقبل المتقـــدم عليه أن يتمكن من حمـــل قربة أو كيس ملىء بالرمل يزن ٦٧ رطلا لمدة ثلاثة أيـــام وثلاث ليال ، دون أن يسـمح له بالاستناد أو الاتكاء أو الاستراحة أو النوم طيلة هذا الوقت (١٦)• وواضح أن الاختبار بهذه الكيفية مبالغ فيه ، ويبدو أن الكاتب لم يتحقق من ذلك حيث لم يرد ذكر لهذا الاختبار وبهذه الكيفية أو الطريقة فى مختلف المصادر ، مع العلم بأن هذا الاختبار جدير بلفت نظر الرحالة والمؤرخين ، فضـــلا عما هو معروف بأن المهن والحرف فى ذلك العصر كانت تورث • بالاضافة الى أن هذه المهنة ذات دخل ضئيل لا يستدعى التكالب على الانخراط فى صفوفها •

ولم تقتصر وظيفة السقائين على تزويد المدينة بالمياه ، بل كان لهم دور مهم آخر وهو المساعدة فى اطفاء الحرائق • ويبدو أن الحرائق كانت كثـــيرة ، أو أن حكـــام مصر كانوا يدركون مسئولياتهم ففرضوا على كل صاحب حانوت أن

يعد زيرا مملوءا بالمـــاء لاستعماله فى حـــالة الحريق (١٧) ٠

وللدور الكبير والحيوى الذى يؤديه السقاءون لأهل المدينـة أصـــبحوا عرضة لسلب جمالهم وحميرهم وقربهم وذلك فى حالة الاضطرابات التى تسود القاهـرة ، حيث يلجأ أحد الفريقين الى الاستيلاء على دوابهم لمنع المياه عن المدينة وارغام الفريق الآخر على الاستسلام كما حدث سـنة ١٧١١ م بين طائفتى العربان والانكشـارية ، وأيضا فى حوادث النزاع بين الأمراء والجنود والبشاوات فى العصر العثمانى ٠ (١٨)

ولكن هل قام السقاءون بدور آخـر كرسل غرام أو نقل الرسائل العاطفيـــة بين المحبين بالاضافة الى عملهم الأســاسى كما يذكر ريمون وكما جاء فى وصف مصر ؟ فريمون يعتبر أن السقائين بحكم ذهابهم من منزل لآخر كمـــا تقتضى وظيفتهم – هيىء لهم أن ينفذوا الى أعماق البيوت حيث السـيدات ٠ وربمـــا يكونون لذلك – قد لعبوا دورا مهما فى نقـل الأخبـار ونشرها ، أو ساهموا بطريقة مباشرة فى الحياة اليومية لأهالى القاهرة ٠ كما كانوا يستخدمون كوسطاء فى المغامرات العاطفية وربما لعبوا دور رسل الغرام (١٩) ٠

أما كتاب وصف مصر فيعتبرهم على نحو ما رســل الحريم وينتهى بهـم الأمر بأن يكونوا ثـروات كبيرة والنســـاء هن اللائى يخترنهن ويتبادلنهن فيما بينهن ٠ ويتمتع هؤلاء الخـدم (لا ادرى لماذا اعتبرهم المؤلف ضـــمن الخدم) عامة بحظ أوفر من الآخـرين ، ويوليهم أرباب البيوت أكبر قدر من الرعاية ٠ وتبسط النســاء عليهم حمايتهن ويحرصن على راحتهم ويمكن ان يكون لهذا التكريم أسبابه العديدة ٠ فالنساء وهن بطبعهن رقيقات وشغوفات لا يمكن أن يسلكن هذا المسلك الا بدافع من شفقة حميدة وربمـــا بسبب من تصنع الدافع الانسانى ، ومع ذلك فيحتمل أن تكون ثمة نواحى ضعف خفية هـى التى تحدو بهن الى اكرام رجال يكنن لهم قـدرا من العاطفة (٢٠) ٠

ويبدو أن هذه الاراء مبـالغ فيهـــا حيث أن السقاء ليس لديه وقت للحديث مع السـيدات او ان يكون رسول غرام فهو يسير مسافة تقرب من ثلاثة كيلو مترات أو تزيد عدة مرات لكـــى يلبى احتياجات الناس من المياه ٠ واعتقد أنه كان يمضى يومه بطوله رائحا غاديا ٠ ولكى ندرك مدى الجهـــد الذى يبذله الســـقاءون ، يذكر **على باشا مبارك فى خططه أن كمية المياه التى تصرف فى مدينة القاهرة فى اليـــوم تســـعة وعشرون وربعمائة واثنتان وتســـعون مترا** مكعبا من الماء والمتر المكعب خمس عشرة قربة حمارى (٢١) فأين ذلك الوقت الذى يكون فيـه السقاء رسول غـــرام ، والغالب أنه كان يحظى بعطف الناس لضآلة أجره الذى يبلغ مليمين عن القربة فضـــلا عن عطفه هو على الفقراء ، وعدم تقاضيه أجرا منهم ٠

وكان للسقائين نداءات خاصة بهم يعلنون بها عن مقدمهم وأشهر هذه النداءات كان نداء «يعوض الله » ويرى صاحب « المصريون المحدثون » أن هذا الهتاف أو النداء يدل على مرور السقا٠ (٢٢) وأرى أن معنى هذا النداء يكمن فى التضاد بـين قيمة الشىء المباع والثمن المدفوع فيه فالماء سبب الحياة وبدونه لا حياة لبشر أو نبات « وجعلنا من الماء كل شىء حى » هذا الماء يباع بثـــمن بخس وربما مجانا لذلك يطلب السقاء العوض من الله ٠ وأيضا يعوض الله على الجهد المبـذول بمقابل ضئيل وأحيانا بلا مقابل ٠

ويذكر ابن الحاج أن السقائين يصلون عـــلى النبى صلى الله عليه وسلم عند مشيهم فى الطريق بالماء ليبيعوه وكذلك اذا أرادوا أن يفسح لهم فى الطريق يقولون صلوا على النبى محمد صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك (٢٣) ٠

كما نقل الينا ايفليا افندى الصيغ الكلاميـــة التى كان من عادة هؤلاء السقايين أن يشـــكروا بها عملاءهم جالبين البركة المقدسة على رءوسهم وهذه الصيغ بعض آيات القرآن الكريم «وسقاهم ربهم شرابا طهورا » « ان اعطينـاك الكوثر » « وجعلنا من الماء كل شىء حى » (٢٤) ٠

واستعمال الآيات القرآنية والصلاة على النبى ينبع من أهمية الماء فى الدين الاسلامى فهو مبعث الحياة والنظافة وعطاء أو صدقة دائمة لمن يريد أن يتصدق ، وطهارة لمن يريد أن يتطهـــر أو يتوضأ ٠

وقد كان للسقائين حارة خاصة بهم يقطنها بعضهم ، وهى تبدأ من آخر شارع الشيخ ريحان حتى شارع درب الحمام · كانت هذه هى السمة السائدة اذ كانت كل طائفة أو أصحاب مهنة أو حرفة واحدة يسكنون فى شارع أو حارة أو درب واحد (٢٥) ، وقد استمر هذا متبعا الى وقت قريب ·

كما كان الشارع الذى يبتدىء من شارع باب زويلة وينتهى أول شارع الحمزية مخصصا لبيع القرب والدلاء فضلا عن صنعها ، وقد سمى هذا الشارع باسم شارع القربيه (٢٦) وعم الاسم ليشمل الحى الذى لازال يعرف بذلك الاسم حتى الآن ·

ولأهمية مهنة السقاية ، فضلا عن ضرورة طهارة الماء ونظافته بالنسبة لشعائر الاسلام والصحة العامة ، كانت هناك نظم وقواعد لابد من اتباعها لضمان نظافة المياه المجلوبة ونظافة الأشخاص (السقاءون) ونظافة الأوعية والقرب المستخدمة فى جلب الماء وكيفية الوقاية من المرض وتحاشى المرضى وكذلك مراعاة الآداب العامة ، والا تعرضوا للعقاب من قبل المحتسب· **فيذكر ابن بسام بأنه لابد أن يكون لهم عريف (رئيس)** وفى حالة دفع الأمواج للقاذورات الى الشاطىء يجب على السقائين أن يبتعدوا عن تلك القاذورات بالدخول فى المياه الى أن يصبحوا على مبعدة من تلك القاذورات · وفرض عليهم عدم أخذ المياه من أماكن الاستحمام ، وكذلك عدم استخدم الراوية الجديدة مباشرة بل لابد من تركها فى الماء أياما حيث أن طعم الماء بها يكون متغير الطعم والرائحة من أثر الدباغة ، **ولا يستطيع السقاء استعمالها الا بعد أن يأذن له المحتسب بذلك** ·

كما ينبغى عليهم وضع التباين فى أوساطهم (٢٧) لستر عوراتهم · أما سقاة الماء بالكيزان فيأمرون بنظافة أزيارهم وصيانتها بالأغطية وتغطية القرب التى يسقون منها · كذلك عليهم عدم سقاية المجذوم والأبرص وأصحاب العاهات والأمراض الظاهرة (٢٨) · ومن الطبيعى أن هذا المنع ليس من القسوة فى شىء كما ـ قد يتبادر الى أذهان البعض ـ بل انه فمة الرحمة والعناية بصحة الأغلبية ، خاصة أن هذه الأدراض معدية ، **لذلك لابد لهؤلاء المرضى من استعمال أوعية خاصة بهم لا يستعملها سواهم** ·

ولأهمية النظافة واحساس مسئولى ذلك العصر بهذا يؤكد ابن بسام على ضرورة قيام السقائين بجلاء الكيزان النحاس كل ليلة وتطييب شبابيكها (٢٩) بشمع المسك واللادن (٣٠) الطيب العنبرى وافتقاد الخوابى (٣١) بالبخور والغسل (٣٢) كل ثلاثة أيام ·

كما حظى السقاءون أيضا باهتمام علماء الشرع لأهمية الماء ـ كما سبق القول ـ لشعائر الاسلام والصحة · فيذكر ابن الحاج بأن للسقاء ثواب **عظيم اذا راعى الله فى عمله فعليه أن يجلب الماء** من أماكن **طاهرة نظيفة** ، كذلك يجب عليه عدم جلب المياه فى الليل حيث لا يستطيع التحقق من نظافة المياه ، وأن لا يلجأ الى الغش فيملأ القربة تماما ولا يتركها ناقصة · مع تغطيتها بغطاء ظاهر ثقيل لكى لا يتناثر رذاذ الماء منها على ثياب الناس لأن فى ذلك أذى لهم · ومن أجمل نصائح **ابن الحاج للسقا** قوله : « ينبغى له أن يمشى بالجمل مشيا متوسطا لا يسرع فيه فيضر بالجمل ولا يبطىء به أيضا لطول مكث الثقل عليه لغير ضرورة شرعية » ·

وفى مجال الآداب العامة واحترام حرمة المنازل يذكر ابن الحاج السقاء بأنه يجب عليه الاطراق برأسه الى الأرض لاحترام حرمة المنازل ·وأيضا يجب عليه عدم دخول منزل به امرأة بمفردها لأن هذا يعتبر خلوة والخلوة بالأجانب محرمة · وغير ذلك كثير من الأوامر والنواهى والنصائح (٣٤) ·

وظل السقاءون على هذا الحال منذ البدء لا تغيير فى حياتهم أو حتى فى أدواتهم مؤدين دورا حيويا ومهما فى حياة المجتمع الى أن تم فى عهد الخديوى اسماعيل استعمال وابورات رفع المياه ومد المواسير الى المدينة (٣٥) ومع ذلك استمر السقاءون يقومون بمد المدينة بالمياه وذلك لأن شبكة المياه لم تغط المدينة فى ذلك الحين وان تضاءل دورهم الذى ظل يخفت حتى كاد أن يختفى فى بدايات القرن العشرين ·

وقد تجاوب سيد درويش مع الشاعر الذى تحدث بلسان السقائين وكأنه احدهم وذلك ضمن رواية « ولو » مشيرا الى أحوالهم القاسية خاصة بعد مد مواسير المياه • ومحاولا فى الوقت نفسه اثارة العواطف الوطنية • حقيقة ما أجمل الصورة الشعرية التى قدمها لنا الشاعر •

يهـــون الله
ع السقايين دول شقيانين
خـواجاتها جونـا
ليـــه بيرازونـــا
عمـــلوها فينـــا
اشـــمعنى يعنى
ياكلـــوا الصـــينيه
وابن البـــلد دى
ما يتعدلشى يمكن مـا
ويعوض الله

ويعـوض الله

دخنـــا بنســـير
وشـــككنا كتـــير
دى شركـــه غلســـة
تلقـاها حادقة وخضره وزورقه
اخيـــه عليهـــا
كاربونات ونبيت وسلفا
يا بنـــت يـا للـــى
ما تندهيلى دى ميتى نيـــلى

يعـــوض الله
متعفرتين م الكوبانيـــه
حيطفشـــونا
دى صـــنعة أبونـــا

متعبرونا يا خلايق
طـــب رضـــينا
ما ينفعونا ويلزقونا
ويشغلونا يا اخوانـا
بـــاولو وينـــى
وياخـــدوا الماهيـــه

م الكوبانيـه وعلاوله
يطفـــح الـــدردى
يطولشى يتعشى طرشى
يهـــون الله

يعـوض الله

حســـبه بتباشـير
واهيـــة ماشـــيه
ميتهـــا نجســـه
ويقـــولوا رايقـــه

يا آخـــى هـــا أو
بيحطـــو فيهـــا
كبريت وبدرة عفـــريت

هـهـــا أو

ماشـــيه عـلى البهـــلى
اشربـــى وادعـــى

يعـــوض الله

روحى الوى بـــوزك ... فـى وش جـــوزك
خليـــه يطير ويجيب لـــك ... زيـــر وانزلى تكســـير

فى الحنفيـــه

هى : يادلعدى يا معلم طلبـه ... والنبى تتبـــت لى قـــربه
سقاه : يا صباح القشطه اسم الله ... على عقـــلى يعـــوض الله
آه يانى من سحر عينيك ... يا أرض احفظى ما عليـــك
عـــلى عقـــــلى ... يعـــوض الله
هـــى : عـــلى روحـــى ... يعـــوض الله
هو : عـــلى جســـمى ... يعـــوض الله
يعوض الله ... يهـــون الله

وأخيرا يصـــبح السقاءون صفحة في كتـــاب التاريخ وذكرى فى وجـدان النـــاس ولايبقى الا اسمهم يأتى على شـفاهنا بدون وعى حينما نشاهد ببغاء فنداعبه قائلين « أبوك الســـقا مات » ٠

★ ★ ★

المراجع :

(١) يبدو أن النيل تجاوب مع شعب مصر عندما عرفوافضله فاهتموا به وقسى عليهم عندما أهملوه فشح ماؤه كما هو حادث الآن ٠

(٢) ادولف ارمان ، هرمان رانكه : ـ مصر والحيـــاةالمصرية فى العصور القديمة ، ترجمة د٠ عبد المنعم أبو بكر ، محرم كمال ، القاهرة ١٩٥٣ ص ٥٢١ ٠

ـ سير د٠ م٠ فلندرز بترى : ـ الحياة الاجتماعية فى مصر القديمة ، ترجمة حســـن محمد جوهر وعبـد المنعم عبد الحليم ، مصر ١٩٧٥ ص ١٩٦ ٠

(٣) الحسبة ويقوم بها المحتسب ووظيفته مراقبة الأسواق جاءت من روى ٠

(٤) الروايا ومفردها راوية وهى القربة وأعتقد أنهـــا والحوانيت والموازين والمكاييل والغش الخ

(٥) ناصر خسرو علوى ت ١٠٥٠م : سفرنامه ترجمـــة د٠ يحى الخشاب القاهرة ١٩٤٥ ص ٤٩ ٠

(٦) حسن حبشى : رحلة طافور فى عالم القرن الخامس عشر الميلادى القاهرة ١٩٦٨ ص ٩٨ ٠

(٧) ابن بطوطة : ت ٧٩٩هـ رحلته ، بيروت ، ص ٣٢ ٠

(٨) على باشا مبارك : الخطط التوفيقية ، القـــاهرة ،١٩٨٣ ج ٢ ص ٧٨ ٠

(٩) يدل هذا على أنه كان يوجد نظام الاتفاق بين شخص وسقاء معين ليجلب له الماء نظير مبلغ معين أو بمعنى خر أن السقاء كان يتعامل مع أفراد خاصين به ٠

(١٠) كانت هذه الطريقة متبعة فى الريف المصرى الى وقت قريب خاصة فى الأوانى الفخارية والقفف حيث يعـلم البائع على باب من اشترى منه ويأتى فى موسم الذرة ليتقاضى ثمنها ذرة ٠

(١١) اندريه زيمون : فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية ترجمة زهير الشـــايب القاهرة ١٩٧٤ ص ١٠٠ ـ ١٠١ ٠

(١٢) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، ترجمة عدلى طاهر نور ، مصر ١٩٧٥ ، ص ٢٨٠ ـ ٢٨٢ ٠

(١٣) الفضة تساوى واحد على أربعين من القرش ونصف الفضة تسمى مفردا٠٠ المرجع السابق ص ٤٩٢ ٠

(١٤) المرجع السابق ص ٢٨٢ ٠

وأوليج مولكف ، القاهرة مدينة ألف ليلة وليـــلة ،ترجمة أحمد صليحة القاهرة ١٩٨٦ ص ٥٢ ٠

(١٥) لم نعثر بين المصـــادر والمراجع وكتب الرحالةما يفيد استخدام الخيول فى حمل الماء ٠

(١٦) أندريه ريمون المصدر نفسه ، ص ٩٦ ــ ٩٧ ٠

(١٧) انظر المقريزى ، الخطط ج ٢ ص ٤٨٢ بولاق١٢٧٠هـ ، على باشا مبارك المصدر نفسه ، ج ٣ ص ١٦٠

(١٨) أندريه ريمون ، المصدر نفســـه ، ص ١١٠ ــ ١١١ ٠

(١٩) اندريه ريمون ، المصدر نفسه ، ص ١٠٦ ٠

(٢٠) وصف مصر ، ج ١ ص ٢٦٥ ٠

(٢١) على باشا مبارك ، المصدر نفسه ، ج ١ ص ٢٠٧ ــ ٢٠٨ ٠

(٢٢) لين ، المصدر نفسه ، ص ٢٨١ ٠

(٢٣) ابن الحاج ، المدخل ، القاهرة ١٩٢٩ ، ج ٤ ص ١٨٢ ٠

(٢٤) اندريه ريمون ، المصدر نفسه ص ٢٨١ ٠

(٢٥) على باشا مبارك ، المصدر نفسه ، ج ٣ ص ٣٢٩

(٢٦) على باشا مبارك ، المصدر نفسه ، ج ٣ ص ٢٣٣

(٢٧) التباين جمع تبان وهى سراويل قصيرة تستر العورةويكون للملاحين فقط ٠
ابن بسام المحتسب : نهاية الرتبة فى طلب الحســـبةتحقيق حســـام الدين الســـامرائى ، بغـــداد ١٩٦٨ ص ٢٥ ــ ٢٦ ٠

(٢٨) ابن بسام ، المصدر السابق ، ص ٢٥ ــ ٢٦ ٠

(٢٩) لم أستطع تحديد ماذا يريد بشبابيكها فربما كانللكيزان النحاس شبابيك مثل القلة وذلك حتى لا تندفع المياه فى حلق الشارب أو ربما يقصد شبابيك الأسبلة ٠

(٣٠) اللادن : نبات يستخرج من مادة لزجة طيبة الرائحة المصدر السابق ص ٢٥ ــ ٢٦ ٠
(٣١) الحوابى : القرب ، ابن بســـام المصـــدر نفسهص ٢٥ ــ ٢٦ ٠

(٣٢) مازال الى الآن كثير من المصريين يقومون بعمليـــةتبخير القلل وذلك بوضع المستكة والبخور فوق نار وقلب القلة فوق البخور المحترق وبذلك تكتسب رائحة ذكية ٠ كذلك الىالآن تروق مياه النيل فى الريف المصرى (أى جعل الرواسب العالقة فى الماء ترسب فى قاع الاناء) باستخدام الشبة أونوى المشمش بوضع أحدهما فى الزير أو الآنية التى بها الماء ٠

(٣٣) ابن بسام ، المصدر نفسه ص ٢٥ ــ ٢٦ ٠

(٣٤) لمزيد من التفاصيل : ابن الحاج المدخل ــ القاهرة١٩٢٩ ص ١٠٥ ــ ١٨٢

(٣٦) د٠ محمود أحمد الحفني : سيد درويش حياته وآثارعبقريته ، مصر ١٩٧٤ ص ١١٨ ــ ١٢٠ ٠

حول أصل وانتشار الحكايات الشعبية

د. غـــراء مهـــنا

ان الحكاية الشـــعبية هى العنـصر الأساسى فى التعبير الشفهى لثقـافة ما ، وهى تقدم عددا من الصـفات التى ترتبط بهيكل المجتمع الذى تعيش فيه فى فترة معينة من حياته ،ولهذا فهى جديرة باهتمام كل من يشتغل بالأدب المقارن ، فعندمـا نحاول تحديد الصـــفات الاقليمية الخاصة يجب معرفة الأشكال المختلفة لهذا التقليد الشفهى فى المجتمعات الأخرى ، ولهذا فانه فى مجال الفولكلور تعد الدراسات المقارنة ذات أهمية خاصة ٠

ان العمل الفولكلورى أو الشـــعبى يجب أن يتســم بصـفات محددة تميزه بوضوح عنالأشكال الأخرى للفن الشفهى٠

ولكن ما هو المقصـود بالعمل الشـــعبى

هل هو العمل الذى يكتبه أو يؤلفـه فنان من أبناء الشعب ؟ هل العمل الشعبى هو العمل الذى يتمتع بشعبية كبيرة وله قراء كثيرون ؟هل العمل الشعبى هو العمل الطبيعى ، الواقعى ، التلقائى ؟

ان الأدب الشـــفهى بصفة عـامة والحكايات الشعبية بصفة خاصة ما هى الا عمل انسـانى عام شعبى ، غير فردى ، عمل يشعر به الجميع ويفهمه الجميع ، فهو انتاج تلقائى لشعب ما ، عمل مجهـول المؤلف ، فهو انتاج لشـخص أو اثنين ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعـدله وتملكه وتضيف اليه أو تحذف منه ، فهى تنتقل من راو الى آخـــر ، فيضـيف الأول بعـــض التفاصيل ويحذف الآخر البعض ، أو يدمجهـــا مع تفاصيل أخرى ٠

وتتميز الحكايات الشـعبية بعمرها الطويل فهى تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون، وعادة ما يكون مصدرهـا حكايات أخرى كانت تروى منذ مئات أو آلاف السنين ، ومن الممكن أيضا أن تكون بقـــايا أسـطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة ٠ ومن المحال معرفة أين أو متى ولدت ما دامت تعيش فى كل مكان وكل زمان دون تحديد زمانى أو مكانى ٠ تختفى الحضارات

وتتعاقب الثورات السياسية والاجتماعية والدينية ولكن هذه الحكايات التى لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش فى ذاكرة بعض الرواة أو الباحثين ، فهى ثمار لتأملات وتجارب الشعوب، ولذلك تتشابه ويمكن أن نرجعها لبعض الأفكار الرئيسية (الأفكار ـ الأم) · فنجد فى الحكايات العناصر نفسها وان اختلف ترتيبها ولا يمكن أن يكون هذا التشابه وليد الصدفة :

« اذا كان كل اقليم يحصد حكاياته من فروع لاشجار الفولكلورية التى تزين أرضه ،فان هذه الفروع جميعا تنتمى الى شجرة ضخمة تغوص جذورها فى الأرض كلها · ويغذى هذه الشجرة تراث الشعبى المنتشر فى العالم كله » (١) ·

لنأخذ مثلا تيمة منتشرة فى الحكايات الشعبية **وهى الخطيبة المستبدلة** : اذ تأخذ فتاة دخيلة مكان الخطيبة الحقيقية فى الوقت الذى سوف تسافر فيه الى الزوج ، فنجد هذه التيمة فى الحكايات الشعبية الفرنسية « **حب البرتقالات الثلاث** » وفى الحكاية المصرية المقابلة «**الليمونات الثلاث** » بالتفاصيل نفسها تقريبا : ويوجد مثال آخر فى حكاية قديمة ترجع الى العصور الوسطى « **الكيس المملوء بالحكمة** » وفيه تطلب الزوجة من زوجها أن يحضر من رحلته كيسا مملوءا بالحكمة وفى الحكاية المصرية **كشكول ذهب** تطلب الزوجة علبة الصبر ·

وهكذا اذا انتقلنا من حكاية فرنسية الى حكاية أخرى مصرية نجد أمثلة متشابهة كثيرة، ولا يقتصر الأمر فقط على نماذج عامة لحكايات متشابهة ولكن الحكايات نفسها تتطابق مما يثير الدهشة ، فمن ملايين المواضيع التى يمكن ان نتخيلها يوجد عدد محدود من المواضيع المتشابهة يتكرر كثيرا : تنافس الأخوة ـ البحث عن الشىء المفقود ، الخطيب المتمثل فى صورة حيوان الى آخره ·· ان تيمات وتفاصيل كثيرة من حكاية مصرية قديمة « الأخوان » وجدت منذ قرن على بردية مصرية ترجع الى القرن الثالث عشر قبل الميلاد توجد وتتكرر فى حكايات أوربا كلها ·

ان هذا التشابه بين الحكايات بالرغم من تباين المسافات الزمانية والجغرافية يرجعه البعض الى تشابه الظروف البيئية والمشاكل التى يواجهها الناس فى مختلف البلاد ويجدون لها الحلول نفسها فيفسرون بذلك تكرار التفاصيل ذاتها والمواضيع فى العالم كله ، ووجود الحكاية بعينها فى بلاد مختلفة فى آن واحد ، فيقول Joseph Bédier

« ان كل حكاية أو نموذج لحكاية من الممكن أن يؤلف ويعاد تأليفه من جديد مئات المرات فى أزمنة وأماكن مختلفة وان التشابه الذى نلاحظه بين حكايات بلاد مختلفة ما هو الا نتيجة لتشابه العوامل الخلاقة للعقل البشرى » (٢) ·

بالطبع من الممكن أن نعتقد أن العقل البشرى يخلق الفكرة نفسها فى أزمنة وبلاد مختلفة لأن الحكايات بنيت على مواضيع أساسية فى حياة الانسان وهى تتعرض لمشاكل تهم البشرية كلها مثل العلاقة بين الانسان والكون ، والعلاقة بين الرجل والمرأة الخ ·

ويعتقد جريم Grimm ان هذا التشابه من الممكن أن يكون وليد الصدفة فيقول :

« توجد مواقف بسيطة وطبيعية للغاية ،لذلك توجد فى كل مكان مثل هذه الحكايات التى تتكرر وتتماثل بلغات مختلفة لا توجد أية صلة بينها ·· وذلك لأن شعوبا مختلفة قلدت بالطريقة نفسها أصوات الطبيعة » (٣) ·

وهذه النظرية تفترض وجود مواقف ومصالح ودوافع مشتركة للبشرية كلها · وهى تقوم على أساس افتراضات أخلاقية عامة يتقبلها كل

---

(١) Loeffler-Delachaux, Marguerite, *Le Symbolisme des contes de Feés*, L'arche, 1949, p. 9.

(٢) Bédier, Joseph, *Les Fabliaux*, Bouil- lon,, 1895, p. 36.

(٣) Ibid., p. 38.

انسان أو خرافة لا تتعارض مع أى عقيدة أو ديانة فيتقبلها المسلم والمسيحى على السواء ٠

ولكن هل من المعقول أن هذه الحكايات المتشابهة لا تربطها وحدة الأصل ؟ وهل من المعقول أن تكون انتاج تلقائى للعقل البشرى ؟ يرفض Cosquin هذه النظرية فيقول :

« ان اقتناعى بأن هذا مستحيل الحدوث يزيد ويتأكد أكثر فأكثر ، فهذه النظرية لا أساس لها فاذا قابلنا فى الشرق والغرب حكايات متشابهة فهذا يعنى أن الأصل واحد ثم انتشر من بلد الى بلد » (١) ٠

ولكن كيف استطاعت هذه الحكايات أن تعبر بسهولة حدود اللغة ؟ هنا يبرز دور الفرد ، ففى الحالات التى تقطع فيها الحكاية مسافه طويلة يجب أن تفكر فى الرحالة والبحارة والتجار ، فهذه الحكايات انتقلت فى العصور الماضية عن طريق الارساليات والجنود ـ فلكى تنتقل حكاية من بلد الى آخر يكفى أن يجتمع اثنان من الرواة من بلدين مختلفين وأن يفهم أحدهما لغة الآخر :

« لا نحتاج أن نفترض وجود هجرات أو غزوات فيكفى أن ترسو سفينة ، أن يشترى عبد ٠٠ الخ فهكذا يمكن تفسير الانتشار المادى السريع للحكايات وسهولة انتقالها » (٢) ٠

ان هذه النظرية ، أى سفر الحكاية من بلد لبلد يفضلها Roger Pinon ويسميها الانتقال « من الفم الى الأذن » وهذه القدرة على الانتشار تثبت لنا أن الحكاية ليست ملك شعب أو مجموعة من البشر ولكن على العكس من ذلك هى تسافر وتنتشر وتتكيف وتختلط بحكايات أخرى ويقول Roger Pinon :

« ان هذا المسافر ذو الأشكال المتعددة يمكن التعرف عليه بالرغم من ملابسه المختلفة لأنه يمتلك وحدة موضوعية مرنة الى درجه كبيرة يمكنها التكيف مع البيئة فى كل اقليم ـ ان التقاليد الدينية والعرفية تختم كل حكاية بختمها الخاص والراوى ايضا يضيف اليها بطريقته الخاصة وأسلوبه المتميز ووسائله المفضلة»(٣)

وليس المقصود هنا أن نتابع الحكايات الشعبيه فى هجرتها حتى وطنها « المجهول » ولا أن نبحث عن أصلها ولكن أن نتعرف عليها من خلال الأشكال التى أضافتها هذه أو تلك الحضارة ، فالحكايات اكتسبت فى كل بلد صفات خاصة تميزها عن مثيلاتها فى البلاد الأخرى ، وهذا ما يؤكده Soriano :

« من عصر الى آخر تظهر الحكاية كواقع يرفض أى تغيير وفى الوقت نفسه كمادة لينة يسهل تشكيلها ويمكنها أن تكيف مع احتياجات متغيرة » (٤) ٠

هذه التغييرات تتفق مع تطور العادات والمعتقدات وظروف المعيشة ، فالحكايات فى تنقلها تحمل علامة الأفكار والمعتقدات الاجتماعية والدينية الخاصة بكل بلد ٠ ولا تصل الحكايات لشكلها النهائى الا اذا كتبت ونسخت فعندئذ تكف عن التغيير والتطوير على تلك الصورة

الأصل الشفهى	٠٠ الشفهية ٠٠	الكتابة ٠٠	الأدب
	٠٠ متغيرة تتشكل كثيرا (الرواة)	ثابتة على شكل نهائى	متغيرة تتشكل كثيرا (المؤلفون)
القراءة ٠٠	الانتقال من الشفوية الى الكتابة		

(١) Cosquin (Emmanuel) *Quelques ob-*servations sur les incidents compouns aux contes européens et aux contes orientaux, extanted from Transactions of the Intemation of Folklore congress 1892, p. 68.

(٢) Bremond (Qande), *Logique du Récit*, Poétique, Seuil, 1973, p. 52.

(٣) Pinn (Roger), *Le conte merveilleux comme sujet d'étude*, Liège 1955, p. 7.

(٤) Soriano (Marc), *Les Contes de Perrauit*, Gollinard, 1968, p. 468.

قبل أن تكتب الحكايات كانت أحيانا تختصر بشدة أو يتم تطويلها وذلك نتيجة لتكرارهـا فى مختلف العصور ، فكان الرواة يشكلونهـا فيضيفون بعض العناصر التى قد تعجب المستمعين والتى نتجت عن الشفوية لا تتعلق الا بالتفاصيل ويظل الأساس واحد ·

فهذه « براويز » أو « تطريز » حول مواضيع ثابتة ولكن توجد بالطبع حكايات ترتبط بزمن أو مكان معين أو معتقدات خاصة ولا يتقبلهـا الا مجموعة معينة من الناس مثل بعض الحكايات الدينية سواء كانت اسلاميه أو مسيحية وهـذه الحكايات كما يقول Bedier لا تسافر فهى ترتبط بجنس أو عقيدة ولذلك تسمى **بالحكايات** العرقية ، أما الباقى فهى الحكايات العالميـة الى تغير ثيابها وعاداتها ولغتها وتعبر الحـدود وتكون مادة شيقة للدراسات المقارنة ·

ولكن كيف يمكننا أن نقارن بين نموذجين مختلفين لحكـاية واحدة ؟ يقترح Bedier الأسلوب التالى : يجب أولا أن نجرد الحكاية من التفاصيل حتى نصل الى الهيكل أو الموضوع الاساسى للنص فيقول :

« **يجب أولا وبالضرورة أن نميز بين العناصر الرئيسية التى تكون حقيقة الحكاية وبين العناصر** الاخـرى التى تعـد من الاضـافات أو الزيادات ولا أهمية لها » (٥) ·

فالأولى ترتبط بثقافة معينة وبشعب معين وهى ثابتة لا تتغير ويرمز لها Bédier بالحرف اليونانى Ω أما الزيادات والاضافات فترتبط بتفاصيل تخص العادات والصفات ويرمز لهـا بالحروف اللاتينية a, b, c, d, وهى تتغير وتختلف كثيرا ·

فالحكاية اذن هى مزيج من Ω (أى العنصر الرئيسى الثابت) + a, b, c, d (أى الاضافات المتغيرة) · ان مقارنة هذه الاضـافات فى النماذج المختلفة لحكاية واحدة يمكن أن تطلعنا على مدى انتشار الحكاية فهى دليل على التشكيلات المختلفه التى تعرضت لها الحكاية فى سفرها من بلد الى آخر ، والاضافات التى أضافتهـا كل مجموعة من الناس وفقا لأفكارها ومعتقداتها

وهـكذا فاذا جـردنا الحكاية من هـذه الاضافات واقتصرنا على عناصرها الأساسـية لا نجد أى عنصر خـاص بمجتمع معين أو بـلد معين ·

يتبقى لنا اذن أن نفرق بين الحكاية الشعبية والأنواع الشعبية الأخرى كالأسطورة والميثيـة والحكاية على ألسنة الحيوان أو الفابيولا ·

تحكى الأسطورة عادة عن حياة قديس ، أما الميثية فهى محاولة لتفسير الظواهر الطبيعيـة والأبطال يكونون عادة من الآلهة أو القـوى الخارقة ، وتهدف كل من الأسطورة والميثيـة الى تفسير الظواهر الخارقة وتختلفان عن الحكاية فى بنيتهما · واذا جردنا الميثية من محتواهـا الدينى قد نصل الى خلق حكاية شـعبية أو خرافية وهذا ما يسميه Jan de Vries الحكاية ـ الميثية » وما يطلق عليه Ploix « حكاية ميثية» أما الحكاية على ألسنة الحيوان فهى تدور فى عالم الحيوان وتتضمن حكمة أو درسا أخلاقيا·

	الحكاية	الميثية	الأسطورة	الفابيولا
العالم	انسانى + خارجة للطبيعة	الهى	خارق للطبيعة	حيوان
الموضوع	شتى	ظواهر خارقة		
النهاية	سعيدة	ـــ	مأساوية	تشتمل على موعظة أو درس أخلاقى

(٥) Gaston Paris, Revue *Critique* du L'déc. 1875, cité par J. Bédier, les Fabliaux, p. 166.

والحكاية الشعبية تتنوع مواضيعها فنجد **الحكاية الخرافية** (غيلان – سحرة – قوى خارقة) وهى ما يسميها Propp الحكاية التى تتكون من سبعة اشخاص » (البطل – الأميرة – الشخصية الشريرة – **الراسل – الشخصية المانحة** – البطل المزيف – العامل أو الأداة المساعدة) أما Livi-strauss فهو يعرفها بأنها الحكايات التى تبدأ من نقطة انطلاق وتتمثل فى الخيانة وتنتهى الى نقطة وصول أو التقاء · تتمثل فى الزواج وبينهما مجموعة كبيرة من الوظائف : مكافأة – مساعدة – عدوان ·

ونجد أيضا **حكاية الحيوان** وهى من الحكايات الشعبية ذات الطابع الخرافى أيضا فالحيوانات تتكلم وتمتلك قوة سحرية · ومن الضرورى أن نفرق بين حكايات الحيوان والحكايات الخرافية التى يوجد بها بعض الحيوانات ، فنجد فى الأولى تناقضا بين الانسان والحيوان أو بين الحيوانات وبعضها البعض وتمثل الحيوانات الشخصيات الرئيسية وتنقسم الى مجموعتين : الخادع والمخدوع ، أما فى الثانية فتساعد الحيوانات البطل ، اما بمصاحبته أو اعطاؤه قوة خارقة فهى حيوانات معاونة ومانحة · ويوجد أيضا الحكايات **الدينية والهزلية والمسلية** كما توجد حكايات التحذير ولكنها تشترك كلها فى صفة واحدة ولها طابع خرافى يزيد فى بعضها ويقل فى البعض الآخر : والتدرج التالى يوضح الأمر ·

ولكن كيف تصنف الحكايات ؟ من الممكن ان نقسمها وفقا لمواضيعها ··

ولكننا حين نتحدث عن تصنيف الحكايات لا يمكن أن ننسى نضيف Anti-Aarne فهو يجمع ويقارن النماذج المختلفة لكل حكاية فى العالم كله ويسمى كل موضوع نموذجا ويعطيه رقمه الخاص ، وبعد ذلك قام مع Stith Thompson الأمريكى بوضع التصنيف العالمى المعروف باسميهما :

١ – (أ) حكايات الحيوانات من ١ الى ٢٩٩

٢ – (ب) الحكايات الخرافية من ٣٠٠ الى ٧٤٩

(حـ) الحكايات الدينية من ٧٥٠ الى ٨٤٩

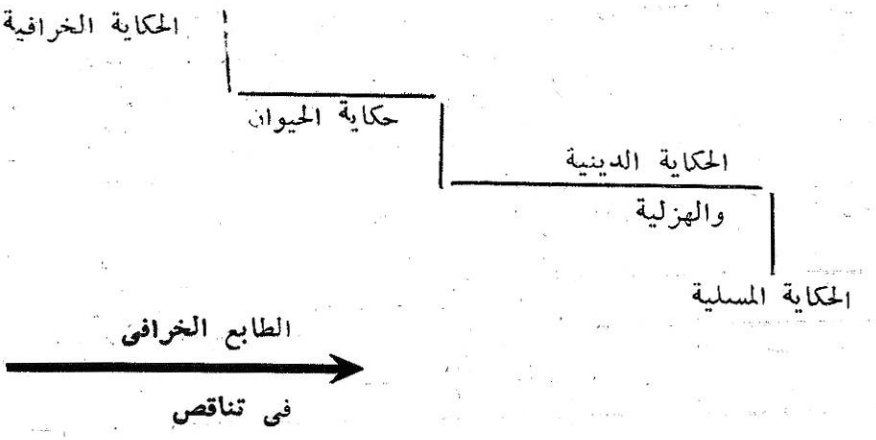
(د) الحكايات الخيالية من ٨٥٠ الى ٩٤٩

(هـ) حكايات اللصوص وقطاع الطرق من ٩٥٠ الى ٩٩٩ ·

(و) حكايات العفريت المخدوع من ١٠٠٠ الى ١١٩٩

(ز) نكت وحكايات هزلية من ١٢٠٠ الى ١٦٩٩

(حـ) حكايات هزلية عن الرهبان من ١٧٠٠ الى ١٨٤٩



(ط) حكايات الأكاذيب من ١٨٥٠ الى ١٩٩٩

(ى) حكايات المغامرات ٢٠٠٠ الى ٢١٩٩

(ك) حكايات الحيل والخدع من ٢٢٠٠ الى ٢٣٩٩

(ل) حكايات غير مصنفة من ٢٤٠٠ الى الآخر ...

والحكاية ليست نصا مسليا فقط ولكنها تمتلك بنية تخضع للتحليل ويوجد لذلك منهجين للبحث : منهج Propp (عقلى) ومنهج Grevinas و Lévi-Straus, (لغوى) .

ويقول Roland Barthes انه يوجد ثلاث مستويات مرتبطة ارتباطا وثيقا : **أولا** الوظيفة ولا يمكن أن يكون لها معنى الا فى اطار الأحداث ، والحدث نفسه لا يحصل على معناه الشامل الا اذا كان مرويا أى خاضعا لرواية لها منهجها الخاص . اذن الوظيفة ـ الحدث ـ والرواية هم العناصر الثلاثة المرتبطة بتحليل أى حكاية .

وللحكايات الشعبية عالمها الخاص الذى ما تزال أسراره مجهولة حتى الآن والذى يرتبط ارتباطا وثيقا بتجارب البشرية ، ولا تكتفى الحكاية الشعبية بدورها المسلى ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر ولكن لها وظائف أخرى متعددة

وظيفة تعليمية أو اخبارية لأنها مصدر للمعلومات فهى تعكس صورة المجتمع الذى تعيش فيه .

ـ **وظيفة وعظية** لأنها دروسا اخلاقيةوتضرب لنا مثلا يحتذى

ـ واخيرا فالحكاية الشعبية خليط من الواقع والخيال ، من الماضى والحاضر ، من الجد والهزل ، فيظهر الخيال واقعا والواقع خيالا وتتشابه الحكايات من بلد الى بلد وهذا التشابه كما أشرنا من قبل ـ له عدة تفسيرات :

ـ اما ان تكون الحكاية الشعبية ميراثا يرجع الى عصور ما قبل التاريخ ولكن هذا التفسير مرفوض لأن الحكايات الشعبية تظهر بها حضارة متقدمة نوعا ومجتمعمنظم وليس بدائيا: ملوك ، قصور ، حكام ومحكومين ، طبقات مختلفة من الشعب : تجار . جنود . حراس ..

ـ أما أن العقل البشرى الخلاق تخيل الحكايات نفسها من بلاد مختلفة وعصور مختلفة . وفى ظروف ثقافية مشابهة . ولكن هل من الممكن أن يكون التشابه الى هذا الحد ؟

ـ من الممكن أيضا أن تكون الحكاية الشعبية الشفوية مصدرها الأدب المكتوب فى قديم الزمن ولها مؤلف عاش فى عصر سابق ولكن لا شىء يؤكد هذه النظرية ولا يوجد أى أثر أو أى مخطوط يثبت ذلك . وأخيرا يوجد تفسير يبدو مقبولا فى رأينا وهو أن الحكاية الشعبية ولدت فى مكان وزمان محدد وانتشرت عن طريق التبادل سواء كان ثقافيا أو تجاريا .. فمثلا تشابه الحكايات الفرنسية والمصرية يرجع الى أن هذين الشعبين فى حوض البحر المتوسط تبادلا الحكايات ، خاصة أن العلاقات بينهما قديمة : الحروب الصليبية ـ حملة بونابرت ، التجارة ، السفر والترحال الى آخره ..

اذن فالحكايات المتشابهة غالبا ما يكون لها أصل واحد ومنبع واحد ثم انتشرت من مكان الى مكان ، يضيف اليها البعض ، ويحذف منها البعض ولكن يظل الجوهر واحدا والأساس ثابتا

وفيما يلى نموذجان لحكايتين شعبيتين انتشرت كل واحدة منهما فى مصر وفرنسا وسنلمس بوضوح كاف أن الأصل واحد وثابت وأن التفاصيل والاضافات هى التى تتغير ..

عنوان الحكاية فى التصنيف الدولى (أرن ـ طومسون) :

الجنيات : عنوان الحكاية المصرية **أمنا الغولة** عنوان الحكاية الفرنسية **الفتاتان ، القبيحة والجميلة :**

(حكاية من ليون جمعت من منطقة اللوار العليا) ·

كان فيه ست عندها بنتين واحدة حلوة وواحدة وحشه البنت الحلوه كانت غير مؤدبه ورزله ودايما تتلوى أما البنت الوحشه على العكس كانت مؤدبه ولطيفه وتعامل الناس كلهم كويس وبالرغم من صفاتها الكويسه دى أمها ماكانتش بتحبها وكانت تخليها تعمل كل الشغل ، أما الحلوه على العكس ما كانتش بتعمل حاجه وأمها كانت بتحبها جدا ·

وفى يوم البنت الطيبه راحت تدور على ميه قابلت العذراء اللى قالتلها :

ـ تيجى تفلينى ؟

ـ حاضر ·

وهى بتغليها العذراء سألتها لقيتى ايه :

(ردت البنت الصغيرة)

ـ لقيت جنيهات دهب

قالتها العذراء خدى واعطتها علبة وقالتلها افتحى العلبه دى لما تروحى البيت ·

البنت سمعت النصيحه ولما فتحت العلبه بقت حلوه ، حلوه زى النهار أحلى من أختها بكتير أختها غارت منها وطلبت من أمها انها تروح هى كمان تجيب ميه ·

ـ أجابتها الأم أنا موافقه لأنها كانت هى كمان غيرانه من البنت الكبيره · البنت راحت عند الميه وقابلت هناك العذراء زى أختها وطلبت منها تفليها ·

ـ أفليكى ! قالتها البنت باستنكار وبعدين سألتها العذراء لقيت ايه ؟

ـ لقيت قمل وبراغيت ·

ـ خدى العلبه دى وافتحيها قبل ما تدخلى البيت ·

ولما فتحت البنت العلبة بقت وحشه وشكلها يخوف ·

الأم زعلت قوى واستمرت فى معاملتها الوحشة للبنت الكبيرة وفى حمايتها للبنت الصغيرة اللى بقت وحشه خالص ·

وبعد كام يوم بعت الأب بنته الكبيرة للطاحونه راحت لأنها مطيعة وهى بتعيط علشان كانت خايفه وقبل ما توصل قابلت العذراء اللى قالتلها :

ـ رايحه فين يا بنتى ؟

ـ أنا رايحه الطاحونه وخايفه قوى ·

ـ خدى أنا حديكى عيش أبيض وكلبه وانتى بتاكلى العيش ما تنسيش تدى الكلبه قد ما ناكلى ·

البنت سمعت نصيحة العذراء وكانت بتدى الكلبه أكثر ما بتاكل وفى نص الليل حد خبط على الباب كان العفريت البنت قالت للكلبه :

ـ أقول له ايه ؟

اسأليه عايز ايه ؟

ـ ورد العفريت افتحولى ·

البنت قالت للكلبه :

ـ يا كلبتى حانقول ايه ونعمل ايه ؟

قوليله يجيبلك فستان بلون الهوا

العفريت راح وجابه ، البنت قالت

– يا كلبتى حانقول أيه ونعمل ايه ؟

– قوليله يجيبلك أجمل شال وأجمل جزمة يلاقيها ·

– البنت قالتله وجاب لها كل اللى طلبتـه وخبط على الباب مرة ثالثة البنت قالت للكلبة:

– يا كلبتى حا نقول ايه ونعمل ايه ؟

– قوليله ياخد مصـفاه ويصـفى ميهالبحيره كلها وانتى تفتحيله

– البنت قالتله والعفريت راح يصفى الميه لغايه ما النهـار طلع البنت راحت واخده كل الحاجات اللى جابها العفريت الفستان والجزم وودتها لأمها واختها اللى غارت منها وقالت :

– أختى دايما عندها كل حاجه أنا كمـان عايزه أروح أنام فى الطاحونه

– أيوه · قالتلها الام انتى حتروحى ·

تانى يوم البنت راحت الطاحونه وقـابلت العذراء وسألتها رايحه فين ·

– ما انتى شايفه آنا رايحه فين أنا رايحـه الطاحونه ·

– ما انتيش خايفه

– أنا خايفه شويه

– حدى أنا حديكى كلبتى اللى حتحميكىمن الخوف وعيش أبيض كل أما تاكلى تدى للكلبه قد ما تاكلى ·

لكن البنت كانت فجعانه كلته كله تقريبا من غير ما تدى الكلبه وما ادتهاش غير حتـه صغيره ولما جه نص الليل العفريت خبط على الباب البنت قالت للكلبه :

– يا كلبتى حانقول ايه ونعمل ايه ؟

الكلبة قالتلها : قوليله يدخل

– البنت قالتله والعفريت دخل وخطفهـا والأب والأم ما فضـلهمش غـير البنت اللى ما بيحبوهاش · *

حكاية أمنا الغولة : **

كان فيه ست عندها بنت حلوه قـوى ، الست ماتت وجوزها اتجـوز واحده تانيه · وغارت مرات أبوها من ست الحسن (ده كان اسمها علشان كانت حلوة ورقيقـة وما فيش مثيل لحلاوتها) واتمنت ربنا يرزقها بنت حلوه لكن البنت اللى ولدتهـا كانت وحشـه جدا وسمتهـا زليخة · وكانت مرات الأب تخلى ست الحسـن تكنس وتمسـح وتعمل شـغل البيت · وكانت ست الحسن ما عندهاش غير هدوم مقطعة أما زليخة فكانت هدومها جـديدة وحلوه ·

وفى يـوم مرات الأب بعتت ست الحسـن علشان تجيب ميه · وفى سكتها بياع سودانى فقالت له :

« صباح الخير يا عم يا بياع تدينى شـوية سودانى ؟ الراجل اداها · وبعدين قابلت واحد بتاع سمسم طلبت منه سمسم اداها وبعدين لقيت بيت كبير عتمه ساكنه فيه الغوله فخبطت على الباب · فلما فتحت لها الغولة قالت لها :

– « صباح الخير يامه الغوله » ·

ردت الغوله :

– « عايزه ايه وايه حكايتك ؟ » فحكت لهـا حكايتها ، وبعدين الغوله طلبت منها أنها تفليها قعدت تفليها وتاكل السودانى والسمسم وترمى القمل وتقول لها : « قملك حلو يامه الغولة » ففرحت الغوله ونزلتها فى بير وقالت :

« يا بير يا بير املاها دهب وحرير كتير »

وبعدين اديتها بلاص وقالت لها كل شـجره تقابلك ارويها ·

البنت قابلت شجرة الفل فروتها وقالت لها:

– « صباح الخير يا شـجرة الفل » فردت الشجرة :

---

* Conte type No. 12 L'ogresse.
Titre international : «*Les Fées*», no 480.
Titre de la version francaise . à*Les Deux Filles*, *La Laido* et la Jolie, «p. 188, t. II.

(★★) هذه الحكاية روتها السيدة/ نادية عبد الوهاب (٢١ سنة من مواليد كفر الزيات ـ محافظة البحيرة ، وقد روتها فى الاسكندرية يوم ١٩٧٦/٦/٢٥ ·

– « صباح الخير يجعل بياضى فى وشك » ·

بعدين قابلت شجرة الورد الأحمر فروتها وقالت لها :

– « صباح الخير يا شجرة الورد الأحمر » ·

فردت الشجرة :

– « صباح الخير يجعل حمارى فى خدودك »

وبعدين قابلت شجرة الزيتون فروتها وقالت لها الشجرة :

– « يجعل سوادى فى عنيك » ·

وبعدين قابلت النخلةوقالت لها بعد ما روتها وصبحت عليها :

– « يجعل طولى فى شعرك » ·

رجعت ست الحسن لمرات أبوها وهى جمالها زايد فاتغاظت منها وسألتها منين كل الجواهر دى فحكت لها ست الحسن حكايتها ·

مرات أبوها بعتت بنتها للغوله · وفى السكة قابلت بياع السودانى وبياع السمسم لكن مارضيوش يدوها وبعدين راحت بيت الغوله وخبطت على الباب ففتحت لها الغولة وقالت لها : « عايزه أيه » وأيه حكايتك ؟ » ردت :«أنا زليخة» وحكت لها حكايتها وبعدين قالت لها الغولة فلينى · فكانت تطلع القمل وتقتله وتقول :

« اخيه قملك وحش يامه الغوله اخيه »

فنزلتها الغوله فى بير وقالت :

« يا بير يا بير املاها تعابين وصراصير كتير » ·

فطلعت مليانه بالحشرات وبعدين اديتها بلاص الميه وطلبت منها تروى الشجر فىالطريق

البنت قابلت شجرة الفل الأول ومارضيتش ترويها فقالت لها :

– « يجعل بياضى فى شعرك » ·

بعدين قابلتشجرة الورد الأحمرومارضيتش ترويها برضه فقالت لها :

– « يجعل حمارى فى عينك » ·

وبعدين قابلتشجرة الزيتون اللى قالت لها:

– « يجعل سوادى فى وشك » ·

وأخيرا النخلة قالت لها :

– « يجعل طولى فى جسمك » ·

ورجعت البنت لأمها أوحش من الأول وأمها اتخضت وعيت · وكانت ست الحسن تخدمها وهى ديانه أما بنتها ما رضيتش تاخد بالها منها ·

وفى يوم أمير اتقدم لست الحسن علشان يتجوزها · وفى ليلة الفرح الأم حطت بنتها فى المحمل مكان ست الحسن وحبست ست الحسن فى البيت · الأمير عرف فقتل زليخه وأمها واتجوز ست الحسن وعاشوا مع بعض فى القصر فى أحسن حال وتوته توته فرغت الحدوته حلوه ولا ملتوته ؟ *

عنوان الحكاية فى التصنيف الدولى

(آرن – طومسون)

الديب والمعزة والمعيز الصغار

عنوان الحكاية المصرية : **الديب والمعيز**

عنوان الحكاية الفرنسية : **التعلبة والديب**

كان فى مره معزه عندها معزتين صغيرين عايشين فى وادى ورا الجبل وكانت المعزة تخرج الصبح ترعى ولما ترجع عند غروب الشمس تخبط على الباب بقرونها وتقول :

---

* Une femme avait une fille très belle. Un jour, la femme mourut et le père se remaria. La belle mère fut ,

ـ افتحوا افتحوا يا معيزى يا صغار
أنا جايبه لبن فى بزازاتى
وجايبه نار فى رجلاتى
وجايبه فروع الشجر على قرونى الصغار
التعلبه اللئيمه سمعتهما فى يوم وقالت لنفسها :
ـ انتى كمان تعرفى تعملى كده
وفى يوم كانت المعزه خرجت ترعى قربت التعلبه من الباب وقالت وهى بتقلد صوت المعزه الرفيع :
ـ افتحوا افتحوا يا معيزى يا صغار
أنا جايبه لبن فى بزازاتى
وجايبه نار فى رجلاتى
وجايبه فروع الشجر على قرونى الصغار
افتحوا افتحوا يا معيزى يا صغار .
افتحوا افتحوا يا معيزى يا صغار .
افتحوا افتحوا يا معيزى يا صغار .

المعيز اللى ما كانش عندهم غير كام شـــهر ما كانش عندهم خبره وافتكروا ان مامتهم على الباب وفتحوا للتعلبه ولما لقوا حيوان غـريب فى بيتهـم قعدوا يمأمأوا وينادوا على مامتهـــم التعلبه ماكنتش بتحب الدوشة خافت وجريت من غير ما تعمل لهم حاجه وخدت معاها حتة جبنه التعلبه راحت تاكل الجبنه فوق صخرة ولأنها ما كانتش بتحب الحتت الناشفه سابتها تقع وكان فيه ديب معدى حيموت من الجوع تحت الصخره قاعد لم الحتت الناشـفه وكلها ولقاها أحلى من العسل فقال للتعلبه :

ـ يا تعلبه يا ختى منين أنتى جايبه الجبنـه الناشفه الطعمه .
ـ من بيت المعزه .
ـ وازاى أقدر أنا أدخل
ـ خبط على الباب وقول :
ـ افتحوا افتحوا يا معيزى يا صغار
أنا جايبه لبن فى بزازاتى
وجايبه نار فى رجلاتى
وجايبه فروع الشجر على قرونى الصغار
افتحوا افتحوا يامعيزى يا صغار
الديب سمع نصيحة التعلبه وأول ما المعزه خرجت راح مخبط على الباب وهو بيغنى الأغنيه اللى علمتها له التعلبه :
ـ افتحوا افتحوا يا صغاراتى
أنا جايبه لبن فى بزازاتى
وجايبه النار فى رجلاتى
وجايبه فروع الشجر على قروناتى
افتحوا افتحوا يا صغاراتى

ولما سمع المعيـز الصغيرين الصوت التخين والعالى أعلى وأتخن من صوت التعلبه عرفوا انه صوت الديب اللى مامتهم كلمتهم كتير عنه وقعدوا يمأمأوا ومارضـيوش يفتحوا الباب أبدا وراح الديب ينام وهو جعان *

★ ★ ★

ـ صلوا على النبى
ـ عليه الصلاة والسلام **

كان مره فيه معزه عايشـــه مع ولادها تلاث معيز صغار فى بيت هادى وكانت المعزه واخده بالها قوى من ولادها الصغيرين . وكانت دايما تقفل باب البيت لأنها كانت خايفة من الديب. كل يوم الصبح كانت تسيب ولادها علشـان تروح الغيط تجيب لهم أكل وكانت تقول لهم:

ـ « خلوا بالكو وأوعوا تفتحوا للديب » .

وفى المسا لما ترجع كانت تخبط على الباب بقرونها وتقول :

---

* Titre international : *"Le loup, la chèvre et les* chevreaux».
Titre de la version française : «*La Renarde et le loup*», p. 158, t. III.

(★★) حكاية المعزة والمعزات الثلاث الصغار ، روتها السيدة زكية (السن ٦٠ سنة) فى حلوان محافظة القـــاهرة فى ١٩٧٥/١٠/٣ .

– « افتحوا لى يا ولاداتى
الحشيش على قرناتى
واللبن فى بزازاتى »

وكان المعيز الصغار يفتحوا الباب وهم فرحانين جدا ، ويقفلوه على طول ·

وفى يوم كان فيه ديب جعـان بيلف حوالين الباب ، وسمع كلام الأم وتانى يوم خبط عـلى الباب وقال للمعيز الصغار

افتحوا لى يا ولاداتى
الحشيش على قروناتى
واللبن فى بزازاتى

المعيز الكبـــار كانوا عايزين يفتحوا الباب لكن المعزة الصغيرة صرخت وقالت :

– « لأ ده مش صوت أمنا ده صوت الديب »

لكن اخواتها فتحوا الباب غصب عنها فجريت بسرعة المعزه الصغيره واســتخبت فى الفرن · وأول الباب ما اتفتح هجم الديب على المعـــيز وأكلهم ·

وفى المسا ، لما رجعت الأم ما لقيتش غـــير المعزه الصغيره فسألتها :

– فين اخواتك ؟

– قالت لها :

– « أكلهم الديب » ·

وخرجوا مع بعض يدوروا على الديب وخبطت المعزه على الباب : « توك ، توك » توك » فقال الديب :

– « مين بيخبط على قبتى
وأنا باكل فى لقمتى
طارت شرارة حرقت جبتى » ·

قالت له :

– « أنا المعزه الهنديه
أم القرون الملويه ، تيجى تناطحنى »

قال لها :

– « مش أنا اللى أكلت ولادك »

راحت المعزه عنـــد واحد تانى وخبطت على الباب : « توك ، توك ، توك » ·

فقال الديب :

– « مين بيخبط على قبتى
وأنا باكل فى لقمتى
طارت شرارة حرقت جبتى »

قالت له :

– « أنا المعزه الهنديه
أم القرون الملويه
تيجى تناطحنى » ·

قال لها :

– « مش أنا اللى أكلت ولادك » ·

راحت لديب تالت وخبطت على الباب : «توك توك ، توك » ·

فقال الديب :

– « مين بيخبط على قبتى
وأنا باكل فى لقمتى
طارت شراره حرقت جبتى » ·

فقالت له :

– « أنا المعزه الهنديه
أم القرون الملويه
تيجى تناطحنى » ·

قال لها :

– « أيوه أنا اللى أكلت ولادك » ·

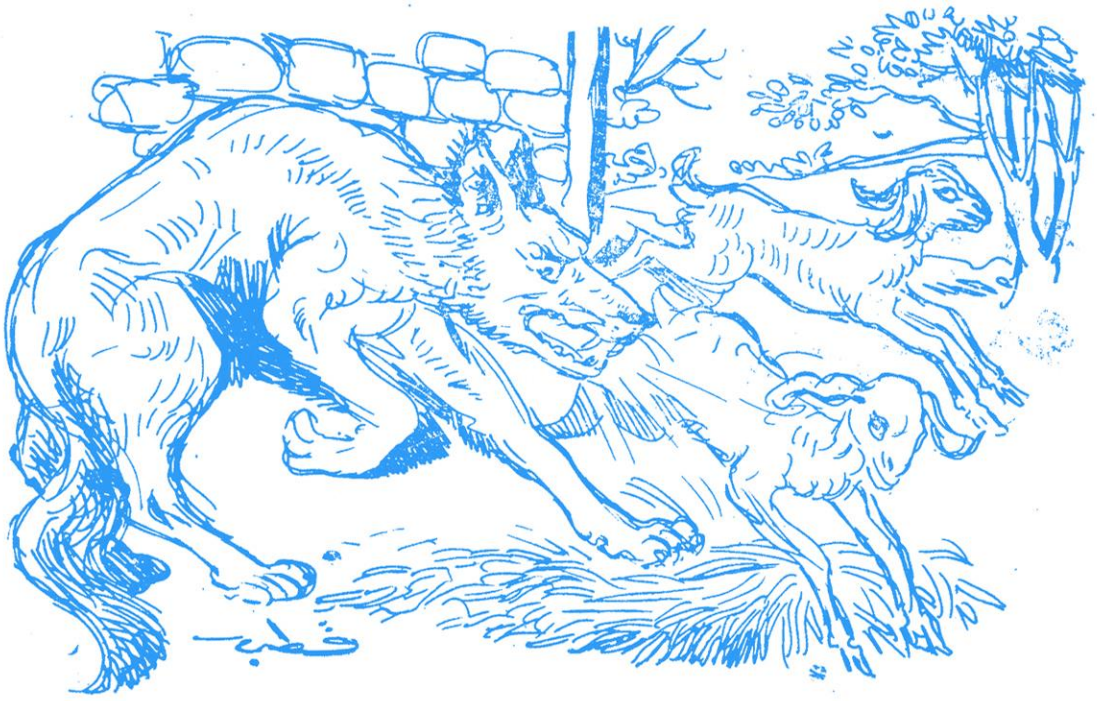
راحوا عند شط البحيرة والمعزة قالت للديب:

– «كل واحد منا يشرب ميه البحيرة وحنشوف مين حيخلصها الأول » ·

وعملت نفسها بتشرب والديب قعد يشرب لغاية ما البحيرة نشفت راحت المعزه قايله له :

– « كل واحد يروح من ناحية وبعدين نتناطح»

كل واحد راح من ناحية وجريت المعزه بسرعة ونطحت بقرونهـــا بطن الديب المنفوخة راحت مفرقعة على طول · ونزلوا المعيز الصغار وهم بيقولوا :



ـ ماء ماء كلنا عصيده حلوه ماء » ٠

والحكاية التالية روتها السيدةسنية الترجمان (٤٠ سنة) فى الاسكندرية ١٩٧٦/٣/١٦

ـ وحدوا الله

ـ لا اله الا الله

كان يا مكان فيه معزه عندها ثلاث ولاد حمحم وزمزم وأرطوش الرمادى وهى كل يوم تجيب لهم الأكل من الغيط ولما تجيب الأكل تقول :

« افتحوا لى يا ولاداتى

الحشيش على قروناتى

واللبن فى بزازاتى »

يفتحوا لها الباب وياكلوا ويشربوا تسيبهم وتمشى ٠

الغوله سمعت الكلام اللى بتقوله الأم لأولادها فراحت هناك وقالت :

« افتحوا لى يا ولاداتى

الحشيش على قروناتى

واللبن فى بزازاتى »

ففتح حمحم وزمزم البـــاب للغوله راحت وكلاهم أما ارطوش الرمادى استخبى فى عين الفرن فالغوله ما شفتهوش ومشيت ٠

جات الأم الحقيقية وقالت :

« افتحوا لى يا ولاداتى

الحشيش على قروناتى

واللبن فى بزازاتى »

ففتح لها أرطوش الرمادى سألته عن اخواته قال أكلتهم الغوله قالت له أكلتهم أكل ولا زلطتهم زلط ؟ قال لها زلطتهم زلط قالت له اقعـــد هنا ومتتحركش وأنا حاروح أجيب اخـــواتك وراحت المعزه وسنت قرونها وراحت على شط البحر وقالت مين أكل حمحم ؟ مين أكل زمزم ؟ ييجى على شط البحر يحاربنى » جت الغـوله وقالت أنا وحطت قـرون من الطين قال المعزه « مين يضرب الأول » ردت الغوله عليها وقالت « أنا » وراحت ضربت المعزه فى بطنها فانكسرت قرونها الطين ٠ جت المعزه وضربت بطن الغوله فخرج حمحم وزمزم وقالوا لها « كلنا عصيده بسمنه وسكر وجه أرطوش الرمادى وعاشـــوا فى تبات ونبـات توته توته خلصت الحدوتـه حلوه ولا ملتوته ؟

من الحكايات الشعبية المأثورة

ذو اللحية الزرقاء

الكاتب : يونا وبيتر آوبى
ترجمة : أحمد آدم محمد

ان حكاية « ذى اللحية الزرقاء » دونها بيرو Perrault فى كتاب «Histoires, ou contes du temps passé» قصص أو حكايات من الزمن الماضى عام ١٦٩٧ · والحكاية لا تحتوى على أى عنصر خارق ، باستثناء المفتاح السحرى الذى كان الدم يعاود الظهور عليه باستمرار بعد غسله وتنظيفه · والحكاية ، كما يرويها بيرو ، لا تتضمن الى حد كبير قصة خيالية ، وانما هى أسطورة أعيد جمعها بصورة لم تكتمل · وتوجد ثغرة واضحة فى القصة ، فمثلا هناك ثغرة بين دخول الزوجة الى الغرفة المحظور عليها أن تدخلها ، وعودة ذى اللحية الزرقاء غير المتوقعة ، وثغرة عندما يختفى ضيوفها بطريقة غامضة · كذلك فان تصميم ذى اللحية الزرقاء على أن ينتظر ربع ساعة قبل أن يضمها الى مجموعة الجثث التى يحتفظ بها فى معرض الموتى ببيته ، يبدو غير مناسب ، وهذه نقطة ضعيفة ليس هناك ما يبررها · وعلى الرغم من أنه لم تكتشف من قبل رواية للحكاية المذكورة ، فانها يمكن أن تؤخذ على أنها مسألة مسلم جدلا بأن لها وجودا ·

والآثار المشئومة التى تترتب على الفضول ، وبخاصة فضول المرأة كانت بطبيعة الحال ، منذ عهد بعيد ، موضوع قصص يرويها الناس · فقد تحولت زوجة لوط الى عمود من الملح عندما نظرت خلفها لترى دمار مدينة سدوم ، وعجزت باندورا عن مقاومة ما ساورها من اغراء بفتح الصندوق الذى يحتوى على نعم الآلهة ، أدى الى أن يكدح الانسان فى الحياة ، مسلحا بنعمة واحدة ، هى الأمل · وفضول سايكى المفرط أسفر عن الحاق الضرر بها عندما بحثت عن مصباح لتتعرف على تقاطيع وجه زوجها · والحجرات المحظور دخولها أيضا ليست غير معروفة فى المصنفات السابقة لكتاب بيرو · ففى كتاب "Pentameron" (« الأيام الخمسة » . اليوم الرابع ، الحكاية السادسة) ، عام ١٦٣٥ قالت الغولة للأميرة مارشتا ان فى امكانها أن تدخل أى حجرة تشاء الا الحجرة التى أعطت لها مفتاحها ، ومن الطبيعى أنها عجزت عن مقاومة الاغراء بفتحها · وفى حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة (الليالى من ٦٠ الى ٦٢) نرى الأمير عجيب يقدم له مائة مفتاح ليفتح بها مائة باب ويسمح له بأن يفتح أى باب منها الا الباب

الذهبى ، الذى يفتحه ، وبعمل هذا لا يفقد عينا واحدة فحسب ، بل الاستمرار فى أن ينعم دون انقطاع ببهجة الحياة • ومهما يكن من أمر فان السبب الذى من أجله أوتمن على مفتاح الباب الذهبى اتضح بجلاء • لقد أعطى هذا المفتاح على سبيل الاختبار • وان من الاهانة لأمير ، كما قالت له الأربعون فتاة ، أن تكون فطنته موضع ارتياب • ومهما يكن من أمر فان دافع ذى اللحية الزرقاء الى اعطاء زوجته الفتية مفتاح الحجرة التى يعنى فتحها وفاتها أو وفاته ، هو دافع ، أقل وضوحا •

وثمة حكاية من طراز حكاية ذى اللحية الزرقاء التى جمعها الأخوان جريم ، فى دوقية هسى Hesse هى حكاية « طائر فتشر Fitcher » ، وهى قصة مخالفة لحكاية بيرو Perrault ، اذ أنها قطعا حكاية تدور حول السحر ، ومن الواضح أن الساحر يعطى سلسلة متعاقبة من النساء مفتاح الحجرة المحظور دخولها ليختبرهن • وعندما يتبين أن فى وسع ابنة رجل فقير أن تصمد للاختبار تعتبر جديرة بأن تصبح عروسا له ، والساحر ، فى الحقيقة ، لا يعود له سلطان عليها ، ويضطر الى أن يفعل ما تشاء • وفى رواية شفاهية لحكاية متداولة فى مقاطعة لافنديه La Vendée بفرنسا ، وسجلها يوجين بوسار Eugen Bossard عام ١٨٨٦ تقدم عروس ذى اللحية الزرقاء عذرا معقولا (فولكلوريا) لعدم النزول الى الطابق السفلى حتى لا تذبح • تفسر سبب ارتدائها ثوب الزفاف • فملابس الزفاف كانت فيما مضى من الثياب التى يؤثر الناس أن يرتديها من يدفنون ، وفى حالة من يعدمون فانهم يفضلون أن يرتدوها عندما تزهق أرواحهم • ولهذا فان الزوجة تخدع ذى اللحية الزرقاء بدعاء ، لأنها تتظاهر بأنها مستسلمة للموت •

وثمة حكاية مشابهة لحكاية ذى اللحية الزرقاء ، متداولة فى انجلترا ، هى حكاية « مستر فوكس » والمعروف أنها كانت شائعة فى القرن الثامن عشر (وهى مسجلة فى طبعة مالون بوسويل Malone Boswell لمسرحيات شكسبير عام ١٨٢١) • وفى هذه الحكاية نرى سيدة لفت أنظارها جار لها على حظ كبير من الثراء ، ولكنه رجل غامض غريب الأطوار ، فتزور بيته أثناء غيابه عنه ، وتقع بطريق الصدفة على حجرة مليئة بالهياكل العظمية وبراميل لاشىء فيها سوى الدم ، وتشهده بالفعل وهو يجر للبيت ضحية جديدة له من شعرها • وبعد بضع أيام عندما يأتى مستر فوكس لتناول طعام العشاء ، وبينما الضيوف يتفكهون برواية نوادر غير عادية ، تقص من جديد ما جرى لها ، كما لو كانت قد رأت ذلك فى حلم • وفى كل مرحلة من مراحل روايتها لما حدث يقول مستر فوكس : « ليس الأمر هكذا ، ولم يكن هكذا ، والله لا يرضى أن يكون هكذا » •• ومن الواضح أن هذه الحكاية تسبق فى التاريخ حكاية بيرو • وفى مسرحية « ضجة كبرى حول لا شىء » يقول كلوديو « اذا كان الأمر كذلك ، فهذا ما فاه به الراوى » ويعلق بنيدك Benidick بقوله : « كما جاء فى الحكاية القديمة ، يامولاى » :

— ان الأمر ليس كذلك ، ولم يكن كذلك ، ولا يرضى الله ، فى الحقيقة أن يكون كذلك ، وثمة قصة أخرى جمعها الأخوان جريم هى حكاية « العريس اللص » ، وهى تشبه هذه الحكاية الانجليزية الى حد كبير ، وهناك دورة لا يستهان بها من الحكايات ، التى تشمل قصصا بالفرنسية والألمانية والنرويجية والايسلندية والغالية ، وبلغة الباسك وبالايطالية واليونانية ، وكلها تتضمن غرفا محظورا الدخول فيها ، وقام بتحليلها ، وان كان ذلك بصورة غير مقنعة ، سيدنى هارتلاند Sidney Hartland عام ١٨٨٥ •

وربما كانت شخصية « ذى اللحية الزرقاء » ، بافتراض أن للقصة أساسا تاريخيا ، سوف تظل دائما لغزا غامضا • والمرشح لأن تمثله فى الغالب هذه الشخصية هو جيل دى رايس Gilles de Rais (١٤٠٤ — ١٤٤٠) الذى اجتذبت حياته غير العادية كتابا عديدين للسير الذاتية • وجيل ، الذى أصبح يتيما فى سن باكرة فى « بريتانى » ، نصب ماريشالا لفرنسا ، وعمره خمسة وعشرون عاما وحارب بجانب « جان دارك » فى أورليانز • وظل يعيش حياة تتسم بالتبذير الشديد فبدد ثروته ، حتى انه فى الثلاثينات من عمره لجأ الى السحر الأسود ، والبحث عن حجر الفلاسفة فى محاولة منه لتعويض ثرواته التى بددها • وكان فى عام ١٤٤٠ الشخصية الرئيسية

في محاكمة قبيحة الصيت · اذ أنه لم يتهم بالهرطقة والخروج على الدين فحسب بل بارتكاب جرائم قتل متعددة · وقدر عدد ضحاياه بمائة وأربعين شخصا · وأعدم جيل شنقا هو وشريكان له في جرائمه · وقصته ، وهي من أشد الحكايات فظاعة كان لها تأثير ، استمر زمنا طويلا ، على التراث الشعبي في مقاطعة بريتاني الفرنسية ، والرواية المحلية في معاقله الكئيبة تشهد بأنه هو ذو اللحية الزرقاء الأصلي · ومهما يكن من أمر ، فان الحقائق لا تزال تقول ان جيل لم تكن له الا زوجة واحدة ، وانها عاشت بعده ، وأن لحيته لم تكن زرقاء بل كانت حمراء ، وأن معظم ضحاياه لم يكونوا سيدات بل فتية صغار السن ، وأنه كان يجد لذة في ملاطفتهم وهو يزهق أرواحهم ·

ويبدو أن هناك واحدا من أهالي « بريتانيا » يحتمل أن يكون مرشحا أكثر من غيره لأن تمثله هذه الشخصية ، وهو كومور Comorre الملعون ، الذي ولد قبل ذلك بتسعمائة سنة حوالي عام ٥٠٠ م · وحسب ما تقوله رواية ، نشرت عام ١٥٣١ ، قام كومور ، وهو زعيم سلطانه مقصور على تلك الجهة ، بقتل العديدات من زوجاته ، عندما سعى الى الزواج من ترايفين Tryphine ابنة جيروك ، كونت دي فان Count of Vannes · ولما كان الكونت على علم بسوء سمعة كومور فانه رفض في بادىء الأمر أن يزوجه من ابنته ، ولكنه بعد مفاوضات استمرت وقتا طويلا أقنعه بذلك جيلداس الصالح Gildas the Good راهب رويس Rhuys والذي قام بدور الوسيط · وطبقا للروايات المتأخرة كان الزواج في أول الأمر موفقا يسوده الوئام ، ولكن ترايفين علمت ذات يوم أن زوجها كان دائما يقتل زوجاته عندما يكتشف انهن على وشك أن ينجبن طفلا · ولما كانت ترايفين تعرف أنها حامل ، فرت هاربة من القلعة ، دون أن تتمهل لحظة واحدة · ومهما يكن من أمر فانه يبدو أن كومور عندما اكتشف أنها هجرته ، انطلق محاولا اللحاق بها ، وما ان قبض عليها حتى وجه اليها بسيفه ضربة قوية (فصلت رأسها عن جسدها حسب ما جاء في الأسطورة) وتركها جثة هامدة · واستدعى في الحال القديس جيلداس ، كفيلها في الزواج ، وسواء كان ذلك بما يتمتع به من براعة في الطب أو بمعجزة ، فانه أعادها للحياة ، تنعم بالصحة والعافية — وتبين السجلات أنها عاشت لتشيد ديرا ، بعد أن أنجبت ولدا ، أعلن في آخر الأمر أنه ، مثلها ، من القديسين · وفي حكاية كومور لدينا رجل ، هو موضوع القصص التقليدية ، وقاتل ذاع صيته ، بأنه ذبح خمس زوجات ، واكتشفت زوجته الخامسة سره الرهيب ، وكادت هي نفسها أن تقتل · وقصة مثل هذه لا تكفي في حد ذاتها لأن تربط كومور بحكاية ذي اللحية الزرقاء التي رواها بيرو لولا ظرف غريب فريد · ففي عام ١٨٥٠ اكتشفت لوحات زيتية تحت طبقة البياض بالجير على ألواح جدران معبد صغير مكرس للقديسة ترايفين في سانت نيكولاس دي بييزي St. Nicolas Bieuzy · واعتقد البعض أن هذه اللوحات الزيتية ترجع الى القرون الوسطى ، وأثارت اهتماما شديدا ، اذ أنها ظهرت فيها بوضوح ترايفين وستة مناظر من قصة ذي اللحية الزرقاء التي رواها بيرو · وعندما اكتشف فيما بعد أن اللوحات الزيتية لم تكن قديمة ، وتأكد أن السنة الفعلية ، التي تم فيها تصويرها ، هي ١٧٠٤ تضاءل الاهتمام بها · ومع ذلك فاننا اذا نظرنا اليها من موقعنا في القرن العشرين يبدو أنه مما يلفت النظر أن قصة بيرو ، كان ينبغي أن ترتبط بأسطورة سانت ترايفين في غضون ثماني سنوات من نشرها ، وفي السنة التي أعقبت وفاة شارل بيرو Charles Perrault ، عندما كان أفراد الأسرة ، بطبيعة الحال ، لا يزالون على قيد الحياة ·

وأول ترجمة انجليزية نقدمها فيما يلي ، وهي بقلم روبرت سامبر Robert Samber ، وقد نشرت عام ١٧٢٩ في كتاب « قصص أو حكايات من الزمن الماضي

"Histories, or Tales from past time

★ ★ ★

ذو اللحية الزرقاء

يحكى أنه كان هناك رجل ، له بيوت جميلة عديدة ، في المدينة وفي الريف ، على السواء ، وكان يملك قدرا كبيرا من الأطباق من الفضة والذهب ، والرياش المطرزة والعربات المموهة بالذهب في أجزائها كافة · ولكن هذا الرجل

نفسه كان يندب حظه ، اذ كانت له لحية زرقاء ، جعلته على درجة شنيعة من الدمامة ، فكانت النساء والبنات يبادرن بالفرار منه مذعورات ·

وكانت لجارة له ، وهي سيدة تتبوأ مكانة مرموقة بنتان بارعتان فى الجمال · فطلب منهما أن تزوجه احداهما ، وترك لها أن تختار منهما من تزوجها له · ولم تقبل أى فتاة منهما أن تقترن به ، وأخذن يرسلنه جيئة وذهابا لتتلقفه واحدة بعد الأخرى ، وهما مصممتان على عدم الزواج أبدا من رجل له لحية زرقاء · ومما أثار اشمئزازهما ونفورهما أنه كان قد اقترن من قبل بزوجات عديدات ، لم يعرف أحد قط ما جرى لهن ·

وأراد ذو اللحية الزرقاء أن يخطب ودهما فأخذهما مع السيدة والدتهما وثلاث أو أربع سيدات من معارفهما وكوكبة من بنات الجيران فى ربيع العمر وذهب بهن الى أحد مساكنه الريفية ، حيث أقمن ثمانية أيام · وهناك لم يشهدن شيئا سوى حفلات تبهج النفوس ، ورحلات للصيد والقنص تطارد فيها حيوانات من كل الأنواع وقمن بصيد السمك والرقص ، وأقيمت لهن المآدب الفاخرة التى تناولن فيها ما لذ وطاب من الأطعمة الدسمة والوجبات الخفيفة · ولم تساور أيا منهن الرغبة فى النوم وكن يمضين الليل فى الضحك واللهو ، كل منهن مع الأخرى · وقصارى القول سار كل شيء على ما يرام ، حتى ان الابنة الصغرى بدأت تعتقد أن سيد البيت لم تكن له « لحية زرقاء » فى الواقع وأنه رجل مهذب ·

وحالما عدن الى البيت تم عقد القران · وبعد حوالى شهر قال ذو اللحية الزرقاء لزوجته أنه مضطر الى السفر الى بلد بعيد فى رحلة تستغرق ستة أسابيع على الأقل ، من أجل مسألة على جانب كبير من الأهمية ، وطلب منها أن تسلى نفسها فى أثناء غيابه ، وترسل لصديقاتها ومعارفها للحضور ، وتحملهن الى الريف ، اذا راق لها ذلك · وتشيع المرح والسرور فى كل مكان تكون فيه · وقال لها : « ها هى مفاتيح الحجرتين الواسعتين اللتين تحتويان على أفخر وأثمن الرياش ، وهذه هى مفاتيح خزائنى التى تضم الأطباق من الفضة والذهب ، والتى لا تستخدم كل يوم · وهذه تفتح خزاناتى المتينة ، التى أحفظ فيها أموالى من الذهب والفضة ، وهذه هى مفاتيح علب مجوهراتى ، وهذا هو المفتاح الذى يفتح أقفال كل ما لدى من مساكن · أما هذا المفتاح الصغير فهو مفتاح المقصورة الخاصة التى أحظر عليك أن تدخليها وانني أحظر عليك دخولها وأقول لك أنه اذا حدث أن قمت بفتحها ، فلن تجدى فيها شيئا ، وسوف تتعرضين لغضبى واستيائى · فوعدته أن تراعى كل شيء أمرها بأن تفعله ، وبعد أن عانقها ، ركب عربته ومضى فى رحلته ·

ولم تتمهل جارات وصديقات السيدة التى تزوجت حديثا حتى ترسل فى طلبهن ، فقد كانت تساورهن رغبة عارمة فى أن يشهدن كل الرياش الثمينة فى بيتها ، اذ كن لا يجرؤن على أن يأتين ، فى الوقت الذى كان فيه الزوج هناك ، بسبب لحيته الزرقاء ، التى كانت تبث الرعب فى قلوبهن · وانطلقن يجرين فى كل الحجرات والمقصورات ، ويشهدن خزانات الملابس ، والتى كانت كلها حافلة بكل ما هو ثمين وجميل حتى بدت كل واحدة منها تفوق الأخرى فى الجمال والروعة · وبعد ذلك صعدن الى الحجرتين الواسعتين اللتين كانتا تحتويان على أفخر وأثمن الرياش ، ولم يستطعن اخفاء اعجابهن الشديد بعدد وجمال الطنافس والأسرة والأرائك ، وخزانات المجوهرات والتحف والمظلات والمناضد والمرايا ، التى تستطيع أن ترى فيها صورتك من قمة الرأس الى أخمص القدم ، وبعضها كان محاطا ببرواز من الزجاج والبعض الآخر بإطارات من الفضة ، والفضة المموهة بالذهب ، وهى من أجمل وأروع ما رأته العيون ، ولم يتوقفن قط عن الثناء الشديد على ما تنعم به صديقتهن من رفاهية وقلن لها انهن يتمنين أن يكون لهن مثل حظها ، وكانت الزوجة طوال ذلك الوقت لا تجد سبيلا الى أن تشغل نفسها بتقدير كل هذه الأشياء الثمينة بسبب لهفتها الشديدة الى أن تذهب وتفتح المقصورة الخاصة فى الطابق الأرضى · وكان فضولها يلح عليها بشدة أن تفعل ذلك ، حتى انها دون أن تفكر فى أنها ترتكب أمرا اذا ، عندما تترك رفيقاتها ، نزلت درجتين خلفيتين من السلم ، وفى عجلة مفرطة حتى انها أوشكت أن تدق عنقها مرتين أو ثلاث مرات ·

وعندما وصلت الى باب المقصورة الخاصة وقفت هنيهة ، وأخذت تفكر فيما أمرها به زوجها ، وتفكر فيما قد ينتظرها من تعاسة اذا ما عصت أوامره ، ولكن الاغراء كان قويا جدا لدرجة أنها لم تستطع أن تتغلب عليه • فأخذت عندئذ المفتاح الصغير وفتحت المقصورة الخاصة وهى ترتجف بشدة • ولكنها لم تستطع أن ترى بوضوح أى شىء ، لأن النوافذ كانت مغلقة ، وبعد بضع لحظات بدأت تلاحظ أن الأرضية كلها مغطاة بدم متخثر• تتمدد عليه جثث عدة نساء أزهقت أرواحهن ، صفت ازاء الحائط • (وكانت هذه جثث كل الزوجات اللاتى اقترن بهن ذو اللحية الزرقاء وقتلهن) • وخطر لها أنها سوف تموت لا محالة . من الرعب ، فسقط المفتاح الذى انتزعته من القفل ، من يدها • وبعد أن استردت ، الى حد ما ، رباطة جأشها ، وأفاقت من هول المفاجأة ، أخذت المفتاح ، وأغلقت به الباب ، وارتقت السلم الى غرفتها لتعود الى حالتها الأولى ، ولكنها لم تستطع أن تتمالك نفسها فقد كانت فى حالة فزع شديد•

وعندما لاحظت أن مفتاح باب المقصورة الخاصة ملطخ بالدم حاولت مرتين أو ثلاث مرات أن تزيله عنه ، ولكن الدم ظل باقيا عليه فقامت بغسله بل وفركته بالصابون والرمل ، بلا جدوى ، لأن الدم بقى مع ذلك اذ أن المفتاح كان « جنية » ، فلم تستطع قط أن تنظفه ، لأن الدم عندما كان يزول من جانب كان يظهر ثانية على الجانب الآخر•

وعاد ذو اللحية الزرقاء من رحلته فى مساء الليلة نفسها ، وقال انه تلقى رسائل وهو فى الطريق ، تبلغه بأن الأمر الذى سافر من أجله قد انتهى لصالحه • وبذلت زوجته كل ما فى وسعها لتقنعه بأنها سعيدة للغاية بعودته السريعة • وفى صباح اليوم التالى طلب منها المفاتيح ، فأعادتها له بيد ترتجف • بشدة ، لدرجة أنه عرف بالحدس ما حدث بسهولة فقال لها « ماذا حدث ، ان مفتاح المقصورة الخاصة ليس بين باقى المفاتيح » ؟ فقالت : لا بد اننى ، بكل تأكيد ، تركته فى الطابق الأعلى فوق المنضدة • فقال ذو اللحية الزرقاء : « هيا أعطه لى الآن حالا » • وبعد أن انطلقت جيئة وذهابا عدة مرات اضطرت الى أن تحضر له المفتاح • وبعد أن فكر ذو اللحية الزرقاء وأمعن النظر فى الأمر قال لزوجته :

« كيف اتفق أن يلطخ الدم هذا المفتاح ؟ » فقالت المرأة المسكينة ووجهها أشد شحوبا من وجه امرأة من عداد الموتى « أنا لا أعرف » • فرد عليها ذو اللحية الزرقاء بقوله « أنت لا تعرفين ، أما أنا فأعرف تماما أنك صممت على أن تدخلى المقصورة الخاصة : أليس كذلك ؟ حسنا جدا يا سيدتى • لسوف تدخلينها وتتخذى مكانك بين السيدات اللاتى رأيتهن هناك » •

وعندما سمعت هذا ألقت بنفسها على قدمى زوجها ، وطلبت منه الصفح عنها ، وتقاطيع وجهها تنم عن الندم الصادق ، وقالت انها لن تعصى أمره أبدا بعد ذلك • وكانت ، بدموعها ، كفيلة بأن تذيب الصخر ، فقد كانت جميلة تلوح عليها سمات الحزن والأسى ، ولكن ذا اللحية الزرقاء كان بين ضلوعه قلب قاس أشد صلابة من الصخر ! وقال لها « لا بد أن تموتى يا سيدتى الآن حالا » • فقالت له وهى تتطلع اليه بعينيها المخضلتين بالدموع « اذا كان لا بد أن أموت فأمهلنى قليلا لأتلو صلواتى » • فقال ذو اللحية الزرقاء « اننى أمهلك ربع ساعة ، ولكن على ألا تزيد عن ذلك لحظة واحدة » •

وعندما انفردت بنفسها ، صاحت تنادى شقيقتها وقالت لها : « يا أختى آن » لأن ذلك كان هو اسمها ، وأردفت تقول : « هيا اصعدى الى أعلا قمة البرج ،أتوسل اليك ، وانظرى ما اذا كان أشقائى قادمين ، فقد وعدونى بأن يحضروا اليوم ، واذا رأيتهم فأعطهم اشارة بأن يهرعوا » • وصعدت شقيقتها آن الى أعلا قمة البرج ، وكانت السيدة الملتاعة المسكينة تصيح بين الفينة والفينة « آن ، شقيقتى آن ، ألا ترين أحدا قادما ؟ » وكانت آن تقول : « اننى لا أرى شيئا سوى الشمس التى تظهر الغبار الذى يتصاعد من سنابك الخيل • والحشائش الخضراء » • وفى غضون ذلك كان ذو اللحية الزرقاء الذى يمسك ببده سيفا ضخما ، يصرخ بأعلى صوته مناديا زوجته : « هيا انزلى ، الآن حالا ، والا فاننى سوف أصعد اليك » • فكانت تقول له : « لحظة أخرى ، أرجوك » ، وبعد ذلك تقول بصوت رقيق جدا : « آن ، شقيقتى آن ، ألا ترين أحدا قادما ؟ » فقالت لها الشقيقة آن : « اننى لا أرى شيئا سوى الشمس التى تظهر الغبار المتصاعد من سنابك

الخيل ، والحشائش الخضراء » · فصرخ ذو اللحيه الزرقاء قائلا : » هيا انزلى بسرعة ، والا فاننى سوف أصعد اليك » · وعندئذ قالت زوجته : « ها أنذا قادمة » · ثم صاحت قائلة : « آن ، شقيقتى آن ، ألا ترين أحدا قادما ؟ » فردت عليها الشقيقة آن بقولهـا « اننى أرى غبـارا عظيما يتصاعد من هذا الجانب هنا » · فقالت « هل هم أشقائى ؟ » فقالت : « لا للأسف ! يا شقيقتى العزيزة : « انه غبار يتصاعد من قطيع من الغنم »· وصرخ ذو اللحية الزرقاء : « هلا نزلت » · فقالت زوجته : « لحظة أخرى » · ثم صرخت قائلة : « آن ، شقيقتى آن ، ألا ترين أحدا قادما ؟ » · فقالت « اننى أرى اثنين من الفرسان قادمين ، ولكنهما لا يزالان على مسافة بعيدة » · وقالت بعد ذلك بفترة قصـيرة : « الحمـد لله · انهم أشقائى · لقد لوحت لهم باشارة بقدر ما أستطيع ، بأن يعجلوا بالقدوم » · وصرخ ذو اللحية الزرقاء عندئذ بأعلى صوته ، حتى ان البيت بأسره أخذ يهتز ·

ونزلت السيدة المسكينة وألقت بنفسهـا على قدميه ، ودموعها تتساقط على خديهـا وشعرها مسدل على كتفيها : فيقول لها ذو اللحية الزرقاء : « ان هذا لا جدوى منه فأنت لابد أن تموتى ، ثم يمسك شعرها باحدى يديه ويمسك السيف بيده الأخرى ، فقـد كان ينوى أن يقطع رأسهـا · فطلبت منه السيدة المسكينة ، وهى تلتفت اليه بوجهها وتتطلع اليه بعينين ذابلتين ، أن يمنحها لحظة واحدة لتستجمع قواها · فقال لها « لا ، لا ، ولتحمدى الله » : لأنه فى هذه اللحظة بالذات كان هناك طرق شديد على الباب لدرجة أن ذا اللحية الزرقاء توقف فجأة · وفتحوا الباب ، فدخل فى الحال فارسان ، وهما يجردان سيفيهما ، وانطلقا يجريان الى ذى اللحية الزرقـاء · وعرف أنهمـا شقيقا زوجته ، وأحدهما فارس فى الجيش والثانى فارس من فرسان الحرس الملكى ، وعلى هذا انطلق يجرى هاربا فى الحـال للنجاة بنفسـه · ولكن الشقيقين جدا فى طلبه ، عن كثب حتى انهمـا أدركاه قبل أن يستطيع الوصـول الى درجات سلم الدهليز ، وعندئذ ضرباه بسيفيهما فمزقا جسده وتركاه صريعا مضرجا بالدمـاء · وكانت السيدة المسكينة تكاد تكون ميتة مثل زوجها ، وكانت فى حالة من الضعف الشديد لا تسمح لها بأن تنهض وتحتضن أشقاءها · ولم يكن لذى اللحية الزرقاء ورثة ، وعلى هذا أصبحت زوجته مالكة لكل عقار له · واستخدمت جزءا من أملاكه لتزوج أختها آن من شاب مهذب كان يحبها منذ فترة طويلة وجزءا آخر لتشـترى به شهـادات رسمية بتملك أشقائها عقارات تدر عليهم دخلا والباقى لتقترن برجل مهذب مستقيم جدا وأهل للثقة ، جعلها تنسى الأيام السوداء التى أمضتها مع ذى اللحية الزرقاء ·

حكاية ولها كدن وحرها كدن !

د . مصطفى رجب

« كان فيه نورج (١) ندرس بيها البيض، تطلع الكتاتيت من ناحية ، والقشر من الناحية التانية ، وفى مرة وأنا راكب النورج وشغال ، فطيرة (٢) من النورج جات فى دماغ كتكوت قامت جرحته ، نزلت من فوق النورج علشان أسد الجرح بشوية تراب (٣) . أتارى شوية التراب اللى سديت بيهم الجرح كان فيهم نواية (٤) بلح ، قامت النواية فى دماغ الكتكوت كبرت بسرعة وبقيت نخلة طويلة رمت (٥) بلح . ركبت النخلة أجيب بلح ، لقيت فيه أرض واسعة تيجى عشرين فدان ، فكرت أعمل ايه ؟ أعمل ايه ؟ نزلت جبت محرات وطلعت بيه فوق النخلة ، وحرثت الأرض دى ، وسألت واحد فايت : ياعم الأرض دى تنفع تنزرع ايه ؟ قال لى : دى أرض صفرا تنفع تنزرع سمسم ، نزلت جبت شوال سمسم، وبدأت أزرع، وبعدين واحد فايت قال لى : لا ، الأرض دى ماينفعش فيها السمسم ، ازرعها بطيخ ، رجعت تانى ألم السمسم من الأرض وأحطه فى الشوال ، ولما خلصت (٦) ، رحت أقفل الشوال ، مارضيش يتقفل ، أتارى فيه سمسماية لسه ما رجعتش مكانها ، دورت عليها لغاية مالقيتها ، وحطيتها مكانها ، فاتقفل الشوال ، نزلت بيه تحت حطيته جنب النورج ، وأخدت معاى تقاوى بطيخ ، وطلعت تانى فوق النخلة ، وبدأت ، أرمى بذرة البطيخ من هنا ، تطلع من هنا (٧) لغاية مازرعت العشرين فدان ، فايت واحد قال سلامو عليكم ، عجبه البطيخ ، قلت له اتفضل ، قعد قطعت بطيخة ، وطلعت من جيبى موسى (٨) علشان اشقق (٩) بيه البطيخة ، وأنا باقطع فى البطيخة سقط الموس جواها ، بصيت عليه ماشفتوش دخلت دراعى كله جوه البطيخة ماحصلتش الموس ، قلعت هدومى ، ونزلت فى البطيخة ، قعدت (٩) أعوم تلات أيام لما وصلت الى الموس ، وطلعت بيه من البطيخة ، وقطعت منها ، وأكلت الضيف » .

تعليق

هذا اللون من القصص الشعبى شـــائع فى كثير من ريف مصر ، وتبدأ القصة عادة بحكاية أخرى ، وهى أن رجلا من الشطار تحدى آخـر فقال له : تقدر تحكى لى حكاية أولهـــا كدب وأخرها كدب ؟ فقال نعم • ثم شرع يحكى فقال: صلى ع النبى • فخسر الرهان ، لأن الصلاة على النبى ليست كذبا ، وجاء غيره ففعل مثلما فعل الأول ، ثم ثالث ورابع •• الخ • ثم جاء رجل ذكى فهم اللعبة ، فبدأ فى قص هذه القصة من غير أن يبـدأ بالصـــلاة على النبى • ففاز بالرهان •

وفى روايات أخـــرى يبـدأ هذا اللون من القصص بحكاية تقول : عندما أبويا اتجوز أمى كنت كبير وواعى (واعى ، واخد بالى) وكنت أرعى جديان ورباعى (الجديان : صغار ذكور الماعز جمع جـدى ، والرباعى [بفتح الـراء المشددة] اناث الماعز التى لم تلد بعد أو اناث الماعز الصغيرة) وحضرت الفرح ووزعت شربات •• الخ ••

وهناك لون آخـر من هذا الفن يبدو على هيئة تشبه هيئة الموال مثل هذا النموذج :

على مقابر (الغلابه) برطع الســـــمك والسردين

وأنا شفت بت بيضة بتقزقز اللبن الرايب

قلت لها يابت غطى اللبن بالتبن أحسن يتغبر

قالت : بكره أسبسب لك القصة ، وأعمل على خدىمحرات

قلت لها وحق من رجم النخلة بقشر البيض ، طقت عنز ما أترك هواكم ولو باض الحمار جامع !!

ويلاحظ على هذا اللون ، بصفة عامة ، أنه لايتضمن أى هدف تربوى أو أخلاقى كما هو الحال فى القصـــة الشعبية التقليدية ، أو فى السيرة الشعبية ، أو الموال الشعبى ·

ويمكن أن يكون الهدف ترفيهيا فقط ، وهذا يجعلنا نعتقد أن هذه الأنماط من الثقـافة الشعبية صـــور مقبولة من أدب اللا معقول أو أدب العبث الذى عرفتـــه الآداب الفصحى ·

هوامش وتعليق :

(١) النورج : الآلة التى يدرس بها القمح وهى ذات اسطوانات حديدية مدببة تلف حول بكرة خشبية مطولة ، وتقود النورج عادة بقرتان ·

(٢) الفطيرة : احـدى الاسطوانات الحديديةالمسننة التى تقطع القمح فى دورانها ·

(٣) نواية : نواة ·

(٤) سد الجرح بالتراب : من الطب الشعبىالموروث ·

(٥) رمت النخلة : أى أثمرت ·

(٦) خلصت : انتهيت من عملى ·

(٧) أى أن عمليـة البذر والانبـات متتابعتان بسرعة ·

(٨) موسى : موس الحلاقة يستخدم أحيـانا لقطع الأشياء الدقيقة ·

(٩) قعدت : ظللت أعوم !!

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهور

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم كما ترحب بنشر النصـــوص الشـعبية ، والصـور الفوتوغرافية المسجلة منالميدان لأحد مظاهر المأثورات الشعبية المصرية او العربية او العالمية ·

أمثال شعبية

من مصر القديمة

تأليف: باتيسكومب جن

ترجمة: أحمد صليحة

مقدمة المترجم

تنقسم اللغة المصرية فى تطورها الى مراحل لغوية خمس هى القديمة والوسطى أو الكلاسيكية والحديثة أو المتأخرة والديموطيقية والقبطية ، أما الهيروغليفية التى تستخدم مجازا للاشارة للغة المصرية القديمة فهى مجرد كتابة أو خط يتألف من بضع مئات من العلامات الصوتية المقطعية ومنها تطور خط آخر يعرف بالهيراطيقية (الخط الكهنوتى) وأن كان قد استخدم فى منشئه لكتابة النصوص الأدبية والوثائق الادارية وغيرها من أغراض الحياة اليومية ، وقد كتبت به معظم تلك الأمثال .

والواقع أن فترة الاضطراب التى أعقبت سقوط الدولة القديمة قد شهدت نشاطا فكريا وأدبيا واسعا واستطاع المصريون آنذاك الارتقاء بلغتهم المكتوبة الى مستوى أدبى رفيع حرص الكتاب على محاكاته طيلة القرون التالية حتى عصر اخناتون الذى جعل من العامية لغة مكتوبة للأدب والادارة ، ومن ثم تبدأ بعصره مرحلة لغوية جديدة هى المصرية الحديثة .

B. Gunn. Some Middle Egyptian Proverbs, J.E.A. XII, 1926.

وكاتب المقالة Battiscombe George Gunn (١٨٨٣ ـ ١٩٥٠) عالم آثار بريطانى اهتم بالدراسات اللغوية وأتقن العبرية والعربية الى جانب المصرية القديمة وقبل أن يصبح أستاذا للمصريات بجامعة أكسفورد عمل أمينا بالمتحف المصرى في القاهرة وله حوالى ٧٢ كتابا ومقالة .

ولقد اقتصر الكاتب هنا في دراسته على نصوص المرحلة الكلاسيكية وأهمها « الفلاح الفصيح » وهي رسالة حول مبادىء الحكم الصالح في ثوب قصة عن فلاح تعرض للظلم ورفع شكاياته للحاكم يطلب فيها منه القصاص من ظالمه وانصافه ، أما النص الثاني المهم فهو نصائح الوزير بتاح حتب التي يلقن فيها ابنه فن الحياة والحكم اعدادا له لخلافته في منصب الوزارة • ولئن كنا نعرف وزيرين على الأقل من عصر الدولة القديمة يحملان هذا الاسم الا أن فقهاء اللغة المصرية يرجحون لأسباب لغوية نسبتها لأحد كتاب الدولة الوسطى الذي استغل اسم الوزير ليكسب عمله قيمة تاريخية واحتراما بين معاصريه نظرا لولع القدماء بتراثهم العتيق •

ولسنا نعرف حتى الآن مدى انفصام لغة الكتابة الأدبية عن لغة الحديث آنذاك ، ولو استطعنا لبات من اليسير علينا أن نميز الأمثال عن غيرها من عبارات النص ، فالمثل بطبيعة منشئه عامي اللغة لأنه يعبر عن حكمة الشعب الفطرية ، ولو صح منهج (جن) في استخراج الأمثال ، لكان علينا أن ننسبها لفترة أسبق من عصر النص المكتوب لأن المثل يحتاج لبعض الوقت حتى ينتشر ويعم تداوله ، ولما كانت معظم مصادره تعود الى بدايات الدولة الوسطى ، بل وربما الى عصر الاضطراب الذي يفصلها عن الدولة القديمة ، يلوح للمترجم أن معظمها يرجع إلى الدولة القديمة ، ولذا عدل عن العنوان الأصلي « بعض الأمثال الشعبية من الدولة المصرية الوسطى » لأن الأمثال هنا لاتقتصر على عصر الدولة الوسطى فحسب •

وسيجد القارىء منطوق المثل مكتوبا بالحروف العربية نظرا لغرابة الرموز الاصطلاحية التي اتفق علماء المصريات على تسجيل النطق بها ، والتي قد لاتكون مألوفة للقارىء العربي والواقع أن العلماء قد لجأوا الى تلك الرموز نظرا لافتقار لغاتهم الأوربية لبعض الصوتيات المألوفة لنا •

ويراعى أن المصرية مثلها مثل العربية لم تكن تكتب بحروف الحركة ، وان استخدمت فيها الحروف اللينة (الألف ـ الياء ـ الواو) ولم تظهر الحروف المتحركة الا في القرن الثاني الميلادي عندما ابتكرت الكتابة القبطية • لذا لايعرف على وجه الدقة النطق الصحيح للكلمات المكتوبة بحروف ساكنة ، وتسهيلا للفظها ، اصطلح العلماء على فصل الحروف الساكنة بعلامة الكسرة اذا لم تفصلها الحروف اللينة •

★ ★ ★

نص المقال

لكل شعب من شعوب العالم ذخيرة من الأقوال المأثورة التي تعبر عن بعض قيم الحياة ، ويتقبل الناس تلك الأفكار الجاهزة ويتداولونها في ثقة مثلما يتداولون قطع النقد الصغيرة ، فالمثل لمن يستخدمه للتدليل على صحة رأيه شاهد قوي يستحضره من الخبرة المتوارثة ، ولا يقتصر استخدام الأمثال بما لها من قوة موروثة على تقديم سند لفكرة أو نصيحة ، بل يمتد ، اذا أحسن استخدام المثل ، الى اضفاء قوة على النص من الناحية الأسلوبية • وعند أهل الشرق تلعب الأمثال دورا مهما في هاتين الوظيفتين ، اذ أن الفكر الشرقي يتسم بقدر من المحافظة على التقاليد يفوق الفكر الغربي ، ولذا يجد الشرقي أنه من الأسهل أن يطعم أفكاره بالمأثورات البلاغية والاستعارية ، ويعد استخدامها أيضا أحد أهم الفضائل اللغوية التي لا غنى عنها ومن ثم لايجوز لامرىء أن يدعي اتقانه للعربية حديثا أو كتابة اذا لم يكن لديه ذخيرة من الأمثال في ذهنه يستخدمها اذا ما دعت الحاجة •

ولم يكن المصريون القدماء استثناء في حب أهل الشرق للأمثال وروايتها ، وهو ماتسعى تلك المقالة لابرازه ، بيد أن محاولة جمع الأمثال المصرية القديمة أمر تكتنفه الصعوبات حتى اذا لجأ الباحث الى الآداب القديمة ـ كما فعلت هنا ـ والصعوبة التي أعنيها هي تمييز الأمثال عن غيرها من أجزاء النص • فالباحث عندما يفحص نصوصا مثل تعاليم « بتاح حتب » وغيرها أو قصة الفلاح الفصيح ، بل والخطابات سيجد فقرات تبدو في شكلها ومضمونها كما لو كانت حكما وأمثالا شائعة آنذاك ، ولكنها قد لاتعدو أن تكون في حقيقة أمرها سوى تعبيرات شخصية عن أفكار من كتبها • ولئن

كان ادراج مثل تلك الأقوال فى مجموعة أمثالنا أمرا مثيرا للانتقاد ، الا أننى أوردت بعضا منها فى ذيل المقال ٠

ان الباحث لايرجح أن القول مثـــل حقيقى الا فى حالات ثلاثة هى :

(أ) اذا ما أشار النص صراحة الى أن العبارة قول شائع ٠

(ب) اذا ما أوحى النص بطريقة غير مباشرة أن العبارة مثل ٠

(جـ) اذا تكررت عبـارة فى أكثر من نص وكان لها مظهر المثل ، فيرجح عندئذ أنها مثل مستعار من الحياة بطريقة مباشرة ، ولا سيما اذا كان ثمة فاصـــل زمنى واسع معقول بين النصين ، ولنـا أن نعتقد أن الكتـــاب كانـوا يستمدون عباراتهم المستعارة من مصدر عام ، كل على حدة ٠

الفئة الأولى

١ ــ فى لوحة الملك منتو حتب وردت عبارة فى آخر سطورها « ان أثر الرجل هو فضيلته « أما » الشرير فمآله النسيان (حرفيا : منسى هو الشرير) » (★) ٠

منـو بـو نـى س نفـرو ٠ ف : سمح بـو بين ــ بـى ٠

وقد سبقتها عبارة تقول « تلك الجملة » التى تتردد « على لسان العظماء » ٠

ئسى بف حـــرى دى ورو ٠

٢ ــ وفى قصة الفلاح الفصيح وردت عبارة :

« لا يذكر اسم الفقير الا بسبب سيده »

دم ٠ تـو رن نى حـورو حر نب ٠ ف

وكانت مسبوقة بعبارة « المثـل الذى يقوله الناس » ٠

باخن نـى مدت جدو رمث

ويبدو أن كلمة « خن » كانت تعنى « مثلا » فى مقابل كلمة « **جـدو** » (قول) و « **ئس** » (عبارة) ٠

٣ ــ وفى القصة نفسها نجد مثـلا آخر : « العدل حياة النفس » (١)

(حرفيا : اقامة العدل هو النفس للأنف)

ئـاو بـو نـى فند ايرت ماعت

أى أن العدالة والأمانة لازمتان لحياة المجتمع، وقد سبقت تلك الجملة لفظة (جد) أى قول

٤ ــ وفى خطاب غير منشـــور فى متحف بروكلين نجد جملة مسبوقة بعبـارة « أنظر ، انه يقال »

مثن جـــد ٠ تـــو ٠

« الجائع يجب أن يجوع »

حقرر حقر (٢)

وترجمة المثل ومعناه قابلان للشك ٠

الفئة الثانيـــة

٥ ــ وفى الخطاب الســـابق نجـد جملة مسبوقة بعبارة **(ر جد)** التى قد تعنى « لما يقال» أو ربما « أى »

(★) عند ترجمة النصوص المصرية الى العربية حرص المترجم على التزام الحرفية قدر المستطاع ايثـارا للدقة وهو المنهج الذى اتبعه المؤلف عند ترجمته لها الى الانجليزية وفى بعض الحالات التى اضطر للتصرف فيها سيجد القارىء الترجمة الحرفية بين قوسين ( ) ، أما الكلمات التى قد يضطر لاضافتها فقد وضعها بين تنصيصين « » ٠ (المترجم) ٠

(١) تترجم كلمة « ماعت » عادة بالعدل بيـــد أن الكلمة فى الواقع تعبر عن الصواب والخير فى مقابل « الشر » (**جوت**) والاثم (**اسفت**) والماعت هو النظـــام الخير الذى ارتضاه الرب لعالمه والذى يتجسد فى صورة امرأة تمسك فى **يدها** ريشة نعام أو تحملها على رأسها وكان « جن » قد ترجم العبارة باقامة العدل ــ (المترجم) ٠

(٢) الترجمة الانجـــليزية للمثـــل ، بيد أن حرف (ر) يدل فى المصرية القديمة على المستقبل ولذا يمكن أن تترجم الجملة « الجائع سيجوع » وقد يذكرنا هـــذا بالمثـل العامى « الجعان يفضل طول عمره جعان » الذى يشير الى روح القدرية المتأصلة فى نفس المصرى ، وهى نزعة تشكك فى قدرة الانسان على تغيير مصيره وتحثه على تقبل قدره والرضا به ، ويرجح هذا المعنى أن تاريخ الخطاب يعود الى الأسرة الحادية عشرة التى شهدت فيها البلاد حروبا أهلية وصراعات على العرش ــ (المترجم) ٠

نصف حياة أفضل من موت تام (حرفيا : مرة واحدة) ★

نفـر جس نـى عنخ ر مت م سـب وع

٦ ـ « ساعد من يساعدك » (حرفيا : اعمل لمن يعمل لك)

ار ن ار « ر » ن ٠ ك ٠

ورد هذا المثل أيضا فى قصة الفلاح الفصيح باعتباره شعارا (ثس) يردده أحد الموظفين من أبطال القصة ، ولذا يمكن اعتبار هذه الجملة مثـلا ٠

٧ ـ « ساعد من يعمل لتجعله يعمل » ٠

يبدو أن هذا المثـل الذى ورد فى القصـة السابقة أيضا يعنى أن على المرء أن يسـاعد من يعمل حتى يزيد من عمله ، وقد أشار الكاتب له باعتباره وصية « وَج » ، ويبدو أن كاتب نص « حوار اليائس من الحيـاة مع روحه » الذى يعود لنفس الفترة تقريبا كان يعنى هذا المثل حينما كتب عن العصر المضطرب الذى كان يحيا فيه : « لا أحد فى هذا الوقت يساعد من يعمل»، ولو صح هذا لصحت نسبته الى الفئة الثالثة ٠ ويعتقد فوجلسج (Vogleseq) فى تعليقه على القصة أن المثل يدل على المنفعة المتبادلة ولذا توسع فى ترجمته ليصبح « أعمل لأجـل (أى ساعد) من يعمل حتى تجعله يعمل « لك فى المقابل » ٠ ولو صـح هذا الرأى لكان المثل رواية مغايرة للمثل السابق بيد أنه من الصعب التسليم بتلك الترجمة لاعتبارات لغوية ٠

الفئة الثالثة

٨ ـ « اسم الشجاع (يعرف) من فعله ٠ ولن يفنى فى هذه الأرض قط » (٣) ٠

ايو رن ن قن م ايرت ٠ ف ، نن حتـم م تـا بـن جـت

يبدو أن هذا المثـل الذى نقش على جدران مقبرة أحد المحاربين العظـام من أوائل عصر الأسرة الثانية عشرة والذى خاض غمار الحرب ضد الهكسوس تحت امرة الملك أحمس الأول (القرن السـادس عشر ق ٠ م) كان أحـد الأمثال الشـائعة آنذاك ، حيث نجـده يتكرر ثلاث مرات على آثار تلك الأسرة ، فى مقبرة القـائد أحمس بن أبانا وفى تسجيلات الملك تحتمس الثالث الرسمية ٠ ويمكننا مقارنة هذا المثـل مع فقـرة وردت فى بردية متقـدمة (بترو جراد ١١١٦) :

« لن تذوى شهرة (حرفيـا : اسم) رجل (معروف) من فعله ٠

٩ ـ « ما من أحد يعرف نصيبه وهو يخطط للغد »

نـن ون رخ سخرو ٠ ف ، كا ٠ ف دواو ٠

وفى قول آخر « لايدرى المرء بالمصـير وهو يفكر فى الغد » ٠

ن رخ ٠ ن ٠ تـو خبرت ، سيا ٠ ف دوا ٠

ويتكرر هذا المثل فى تعاليم « بتاح حتب » التى تنسب لنهاية الدولة القديمة (حيث ظهر الشكلان فى مخطوطتين مختلفتين لنفس التعاليم) كما يظهر فى حوار غير منشور من عصر الدولة الوسطى عثر عليه فى الرمسيوم ٠

١٠ ـ « ليس من دوام فى مصر »

ن خبر ايسق م تا ٠ مرى (٤)

(★) يشبه المثل العامى المصرى « أقل عيشة أحسن من الموت » (المترجم) ٠

(٣) لا يعنى هذا المثل أن الجندى الباسـل سـيحظى بخلود الذكر فحسـب ، بل بخلوده هو ذاته اذ كان الاسم أحد مقومات الانسان وعناصره الرئيسية مثل الجسد والروح والقرين والظل ، وترديد الاسم يكفل للنفس البقاء ، كما أن روحه تحيا على تعاويذ القربان التى ترتل باسـمه (المترجم) ٠

(٤) يبـدو أن كلمة ايسق التى تعـنى التلكؤ قد استخدمت هنا مجازا للبقاء على قيد الحياة ، أما اسم مصر هنا فهو « تا ـ مرى » الذى كان يدل فى الأصل على الأراضى التى تغمرها مياه الفيضان ومنه اسم الدميره فى الصـعيد قبل بناء السد العالى (المترجم) ٠

أى أن الموت حتم علينا في وقت أو آخر ، ولقد ظهر هذا المثل مرتين الأولى فى قصيدة فى مدح الموت من عصر الأسرة الثانية عشرة ، والثانية فى أحد نقوش الأسرة التاسعة عشرة ٠

١١ ــ « لا يعلم المرء بما فى القلب » ٠

ن رخ ٠ ن ٠ تـو وننت م ايب (٥)

أى أن مايسره اللب من أفكار محفوظ وما من سبيل لاستكناهه ، ويتكرر هـذا المثل ثلاث مرات ٠ الأولى فى تعاليـم بتـاح حتب ، وقد استخدمها الوزير لحث ابنه على أن يكون لبقا فى حديثه مع العظماء كما ورد مرتين فى قصة الفلاح الفصيح ، وان كانت صلتها بسـياق النص مازالت غامضة ٠

١٢ ــ ان ما يقضى به الاله واقع (حرفيا : أمر الاله هو الواقع) ٠

ظهر مرتين الأولى فى تعاليم بتـاح حتب ، والثانيـة فى نقوش الفرعون الكوشى « تانوت آمون » (٦) بعد قرون عدة ٠ وربما لا يعدو التكرار الا أن يكون اقتباسا من النص الأول ٠

تلك بضعة أمثـال تمكنت من جمعهـا من النصوص المصرية القديمـة حتى عصر الأسرة الثانية عشرة ٠ ومن المؤكد أن بوسـع الباحث العثور على المزيد منها فى النصوص التاليـة ، بيد أنها تخرج عن الحدود التى حصرت فيهـا نطاق بحثى ٠

ولو شئنا أن نعقب على الميول والنزعات التى تعبر عنها تلك الأقوال ، لرأينا أن أكبر مجموعة تتألف من الأمثال رقم ٢ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ التى تعبر عن تأملات حول الحياة والانسان ، وربما كان المصرى يتهكم فى المثل (٢) من ضآلة شأن الفقراء فى المجتمع بينما يحث المثل (٥) على الرضا بالفاقة ، وبتقلب صروف الدهر فى المثل (٩) ، ويذكرنا المثل (١٠) بالفناء والموت باعتبارهما مصير كل انسـان ، أما المثل (١١) فيذكرنا بأننا لا نعرف عن رفاقنا سوى أقل القليل ، أما المجموعة التى تشكلها الأمثـال ١ ، ٣ ، ٨ فتتسم بنبرة أخلاقيـة واضـحة (وهى تتعارض مع آراء مارك انتونى الساخرة) نحو الخير (المثل ١) ونحو العدالة (المثل ٢) ونحو الشـجاعة (المثل ٨) ، ويحث المثلان (٦ ، ٧) المرء على العمل الخير المجـرد من الهوى ٠ بينما يبـدو المثل (٤) متسما بنبرة قدرية سـاخرة ، ولكن ترجمته غير مؤكدة ، أما المثل (١٢) الذى يعبر عن عبثية جهـد الانسان ، فهو القول الوحيد الذى له مسحة دينية هنا ٠

ولقد ذيلت مقالتى تلك بفقرات اقتطفتها من نصوص الدولة الوسطى والفترات السـابقة عليها ، ويلوح لى أن تلك الأقوال كانت أمثالا ، ولكننى سأكرر ما سبق وأن نبهت اليـه فى مطـلع مقالتى وهو أن المعـايير النقدية التى استخدمتها لتحديد الأمثال لاتتوافر لها ، وليس ثمة دليل لدينـا أنها أكثر مما تبدو عليه ، أى أنها مجرد أفكار أصيلة وضعها مؤلفو تلك النصوص التى عثرنا عليها فيها ٠ ومع ذلك فهى أقوال لاتخلو من فائدة ، اذا فصلت عن سياقها ، باعتبارها أمثلة من حكمة المصريين القدماء ٠

١ ــ « ان متاع الفقير أنفاسه » (حرفيا : النفس هو للفقير متاعه)

ثاو بـو نى ماثير اخت ٠ ف

١ ــ ان سماء الرجل هى صنع المعروف » (٧)

بت بـو نـت س يـون نفـد

ويبـدو ان الكاتب يتلاعب هنا بكلمة بت (سماء) التى تعنى حرفيا مظلة ، فالمثل يشير

---

(٥) تعنى (ايب) المصرية القلب والعقل معـا مثل اللب فى العربية (المترجم) ٠

(٦) آخر فراعنة الأسرة الخامسة والعشرين التى نشأت فى شمال السودان (كوش) وحكمت مصر قرابة قرن من الزمان ، باعتبار أن مصر والسودان بلد واحد خاضع لسلطان الاله الأعلى آمون وقد سـعى فراعنة الأسرة الى اعادة احيـاء تراث الدولة القـديمة واعادة نسخ نصوصـها ودراستها (المترجم) ٠

(٧) للظل فى العربية معنى الحماية فى قوله (صلعم) :« سبعة يظلهم الله يوم لا ظل الا ظله ٠٠٠ (المترجم) ٠

اى أن الخلق القويم مصـــدر للنعمـة ووقاية لصاحبة ٠

٣ ـ « لاتقلق على مالم يحـل بك ولاتفزع مما لم يتحقق « بعد » :

م وا ن نتت ن ااات ، م حعـو ن نتت خبـرت ٠

وقد يشبه هذا المثل الانجليزى

«Do not meet trouble half way»

« لاتتعجل لقاء المتاعب » ٠

٤ ـ « لاترتب للغد وهو لم يأت بعـد فلا يعرف المرء ما سيجىء فيه » ٠ (٨)

وقد نحى هذا المثل منحى المثل الانجليزى

«Sufficient for the day is the Evil thereof».

٥ ـ « ان شـــخصية الصـديق الحميـــم أفضل من (حرفيا تقبل أكثر من) ثور الآثم ٠

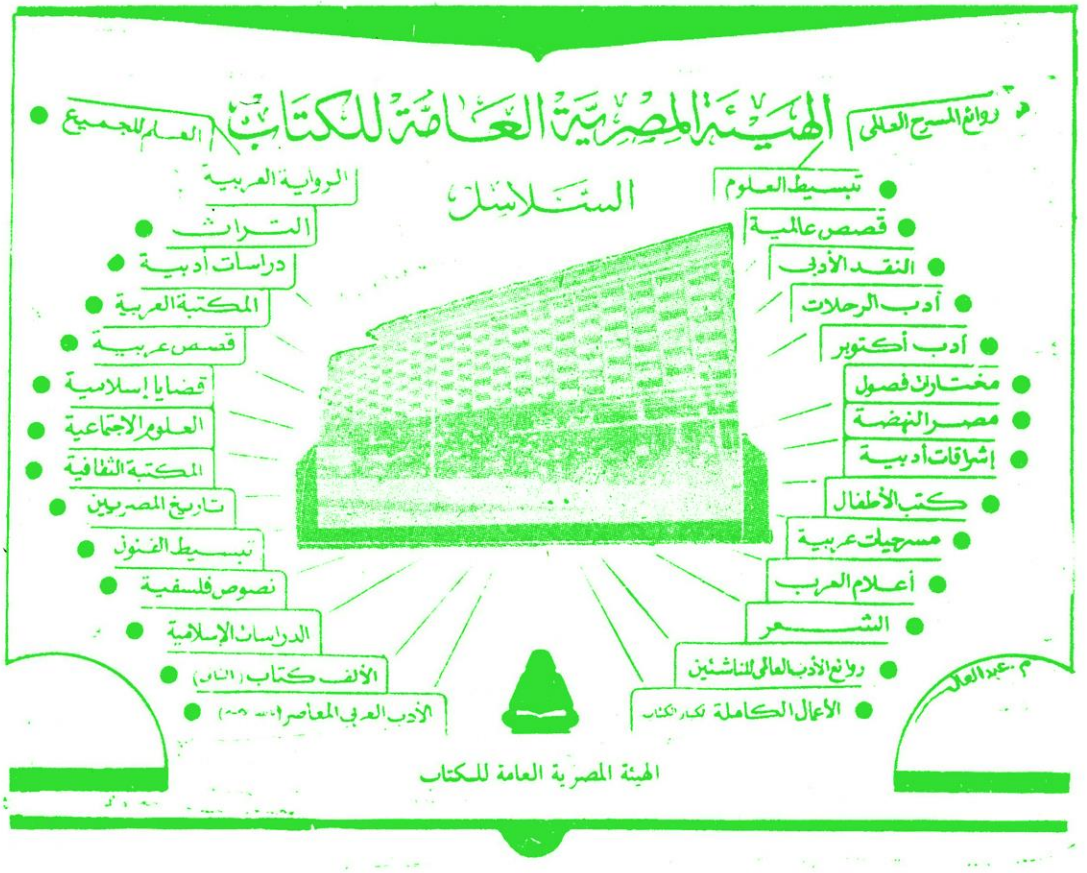
شسب بيت نت عقـــو ـ ايب (٩) ر اوا نـى ار (ر) اسفت ٠

---

(٨) اقتبست فى الأصل من انجيل متى من الاصـــحاح السادس الآية الرابعة والثلاثين ٠
« فلا تهتموا للغد لأن الغد يهتم بما لنفسه ، ويكفى اليوم شره » ٠ (المترجم) ٠

(٩) حرفيا : داخل القـــلب ٠ قارن التعبير العـــامى « الراجل ده دخل قلبى » (المترجم) ٠

★★★



من المؤتمر الرابع لكلية الفنون الجميلة بالمنيا

حسن عبد الرحمن

فلاح من زاوية سلطان بقال ومقاول وفنان !

عبد السلام الشريف

مدينة المنيا ، تتألق وتزدهر ، وتفيض بالمزيد من الحيوية والبهجة والنشاط لعدة أيام كل عام منذ حوال أربع سنوات ، ٠ وذلك فى مناسبة المؤتمرات العلمية والثقافية التى تقيمها جامعتها الجديدة وكلية الفنون الجميلة بالذات ، ٠٠٠ اذ تتلاقى فى رحابها جموع الفنانين التشكيليين من أساتذة جميع الكليات الفنية فى مصر ، ومن النقاد والدارسين ومحبى الفنون ٠ وتلقى فى مدرجاتها البحوث الفنية المختلفة ، وتثار المناقشات، ويحتدم الحوارحول قضايا الفن المنوعة ، وتتخذ القرارات الفعالة للارتقاء بالحركة الفنية ، ٠ كما تمتلىء قاعات الجامعة بالمعارض الفنية لأعمال الطلبة والأساتذة فى التصوير والنحت والحفر والفنون الزخرفية ، ٠ وتبرز من خلال هذه المعارض المواهب الجديدة الواعدة ٠

وهكذا تشع من أرجاء هذه المنطقة التاريخية الخالدة من صعيد مصر ، بوادر نهضة فنية حديثة ، كما بدأت فيها من قبل آلاف السنين مرحلة الفن الأصيلة فى عهد أخناتون !!

كما يعتبر هذا المهرجان الفنى ، بكل برامجه وأبعاده ،تحقيقا لأحلام وطموحات كانت تراودنا منذ أكثر من خمسين عاما، عندما أقمنا بهذه المدينة أول معارض أقليمية للفن استمرت دوراتها لبضع سنوات بجهود شخصية متواضعة ، ٠ حتى كادت هذه الأحلام أن تندثر وتضيع فى دوامات العجز والاهمال والنسيان ، ٠ لولا هذا البعث الجديد المبارك ، الذى جاء باهتمامات وجهود رسمية راسخة ، وقام على سواعد وقيادات من شباب الفنانين المخلصين !!

(كلية الفنون الجميلة بالمنيا ٠٠ والفنون الشعبية)

ويطول بنا الحديث حول جوانب هذا البعث الفنى الجديد بالمنيا وأهميته ، فان ذلك يقتضى أن نفرد له مقالات أخرى مطولة ومجلدات لا يتسع لها هذا المجال ٠٠ ولكنى مع ذلك أرانى مدفوعا

من خلال هذا الملتقى الثقافى الكبير الذى أقامته كلية فنون المنيا فى دورته الرابعة فى شهر فبراير الماضى ، وأن ألتقط ظاهرة لها أهمية خاصة ، ولها عندى أثر كبير ، وهى الكشف عن المواهب الفنية الشعبية التى تظهر من خلال هذا الملتقى العظيم ، واحتضانها ورعايتها وتنميتها بالدراسة العلمية المناسبة ٠ !

ففى جولتى بمعرض الطلبة وجدت فى احدى قاعات العرض شابا من الفلاحين واقفا الى جوار بعض الأعمال الفنية ، وقدمته لى المشرفة على هذه القاعة على أنه أحد الطلبة بقسم الدراسات الحرة بالكلية ٠٠ وهذه بعض أعماله !!

وقد لفتت اهتمامى هذه الأعمال المرسومة كلها باللون الأسود ، وجذبنى لتأملها سمات بارزة، لا تخطئها عينى ـ من الناحية الموضوعية ـ فهى صور لأماكن وتقاليد وحياة كاملة لبيئة معينة عرفتها فى طفولتى منذ حوالى سبعين سنة ولا أنساها ، ٠ وقد تناولها هذا الشاب وعبر عنها وسجلها بطريقة تلقائية بسيطة حلوة ، وانطلاقة تعبيرية صادقة !!

ثم تحدثت اليه فلفتت انتباهى لهجته المميزة وأعادت الى ذاكرتى طبيعة لهجة أحن وأطرب لسماعها ، فلها عندى وقع محبب الى وجدانى يعيدنى أيضا الى طفولتى عندما كنت أزور بعض أقاربى من سكان (زاوية سلطان) شرق النيل بالمنيا واستمع الى أحاديثهم ٠ !!

وهكذا أيقظت عندى أعمال هذا الطالب الفلاح التلقائى ، والفنان الشعبى ، وحديثى معه ، فيضا من الصفاء والنقاء ، والحنين الى هذه الأيام البعيدة ، فى أحضان تلك الربوع الطيبة، وبين مشاعر الحب والجمال فى ساحات الريف المصرى الأصيل ، عندما كانت صلات القرابات متواصلة ، وتقاليد المناسبات الاجتماعية والشعبية والوطنية المتوارثة قائمة ، وعندما كانت للحياة حلاوتها ٠٠ وللأعياد فرحتها وبهجتها !!

وعندما تواصل الحديث بينى وبين هذا الفنان الشاب ، تأكد لى صدق ظنى وحدسى وعرفت أنه فعلا من شرق النيل بالمنيا ، ومن زاوية سلطان بالذات ، ٠٠ وأن أعماله هذه التلقائية المبهرة ، من وحى هذا المجتمع الطيب وهذه المنطقة السمحة الهادئة ٠

واتفقت مع (حسن عبد الرحمن) ٠٠ وهذا هو اسم الفنان الريفى الذى أقابله ـ لأول مرة ـ من خلال الندوة الثقافية الرابعة لكلية الفنون الجميلة بالمنيا ، ٠ أن أزوره فى بلدته ، فقد عرفت أن عنده هناك أعمالا فنية أخرى مختلفة !

(حسن عبد الرحمن ٠٠ بقال ومقاول وفنان!!)

وبكل أشواقى ذهبت الى هذه الزيارة ، وكان فى انتظارى عند مدخل زاوية سلطان ٠٠ وكانت

المفاجأة أن لقاءنا كان أمام دكان صغير عليه لافتة ، أشار اليها فقرأت (بقالة القرطبى لصاحبها حسن عبد الرحمن حسن ، لمبيع الحلويات والمرطبات والسجاير ولعب الأطفال والكراسات والكتب المدرسية) ·· وكانت محتويات هذه (الدكانة الصغيرة منسقة بذوق خاص ، على أرفف مدهونة بلون وردى ، تتوسطها (بالتة) الألوان الخاصة بالفنان ·· وفى أحد الأركان تتكدس بعض أعماله المرسومة بألوان الجواش والزيت ·· وجلسنا تحت شجرة فارعة تجاه هذه (البقالة) المتواضعة ، تحيط بالمكان على طول الطريق (القباب) المعمارية ·· ذات الطراز المميز لهذه المنطقة من زاوية سلطان ···

وعرفت ـ طبعا ـ أن هذا هو مقر العمل الأساسى لصاحبنا الفنان حسن عبد الرحمن ، وأنه ينتقل كل بضعة أيام أسبوعيا ليعبر النيل الى المنيا ليذهب للدراسة الحرة بكلية الفنون الجميلة !!

وجلست مبهورا فى هذا المكان التاريخى ـ بالنسبة لى ـ تملأ خاطرى ذكريات جميلة بعيدة عشتها فيه ·· وتذهلنى عوامل الزحف الجديدة التى غيرت معالمه ، ولكن شغلتنى هذه الموهبة الحقيقية التى أراها معى اليوم فى شخص حسن عبد الرحمن ، وهو يقدم لى هذا الكم الغزير من أعماله المختلفة عما رأيته عندما قابلته فى معرض كلية الفنون ، فهو هنا يعرض لى لوحات أخرى بألوان الزيت والجواش كانت متبقية من بعض معارضه التى أقامها بمفرده أو اشترك بها فى معارض عامة أقامتها مديرية الثقافة الجماهيرية فى مناسبة الاحتفال بأعياد سيناء ·· وغيرها !!

وليس هذا فقط · ولكنى التفت حولى بالصدفة فتشدنى واجهة أحد المبانى القريبة ، وكأنها لوحة فنية بالألوان، فقد امتلأت جدرانها بمناظر شعبية أشبه برسوم الحجاج والمناسبات الشعبية السعيدة ، وسألت حسن عنها ، فعرفت أنها من تصميمه وتنفيذه ، فهو الى جانب عمله كبقال وفنان ، فانه يقوم أيضا بتصميم البيوت وقباب المدافن والأحواش وزخرفتها ، ويتولى مهمة تنفيذها لحساب الآخرين ، فهو مقاول معمارى لمدافن شرق المنيا وبيوت الفلاحين !!

وهكذا أمضيت ساعات فى هذه الزيارة ، تبين لى من خلالها أن المواهب الفنية الكامنة فى أعماق الريف وخفايا البيئة المصرية وخاصة بين الفلاحين فى سفوح الجبال أو فى ظلال النخيل ، فى ساحات الحقول والمزارع البعيدة عن زيف المدينة ، هى ثروات حقيقية وكنوز وركائز ودعائم مهمة للحركة الفنية الأصيلة ، وهى لا تقل فى انتاجها وابداعاتها التلقائية الشعبية عن غيرها من أعمال الفنانين الدارسين ، ·· فالعبرة فى تقييم كل الفنون فى مدى تواصلها حضاريا بالجماهير ·· كما نشهده اليوم فى مثل هذه الأعمال الفطرية للفنان حسن عبد الرحمن ·· وكما لمسناه من قبل فى أعمال أمثاله من الفنانين الشعبيين التلقائيين المبدعين ، ومنهم المثال اللامع عبد البديع عبد الحى وتلاميذ مدرسة الفنان حبيب جورجى ، وتلاميذ مراسم الحرانية ·· وغيرهم · وغيرهم !!

● ولا يفوتنى فى النهاية أن أشير الى المناسبة الطيبة التى وصلنى خبر بها أخيرا · فقد فطنت السيدة الألمانية (أورسيلا) المشرفة على قاعة (حسن رجب) للعرض على النيل بجوار شيراتون بالقاهرة ، الى هذه الموهبة الشعبية ، فسافرت الى قريته وتعرفت على أعماله ، وأقامت له أخيرا معرضا شاملا لقى اهتماما كبيرا من الزائرين الأجانب والمصريين ، وهى فى سبيلها الى اقامته مرة أخرى فى ألمانيا هذا الصيف ، وطبع كتاب خاص لأعماله ·

ويعتبر هذا التقدير ـ مرة أخرى ـ اعترافا جديدا ودائما لأهمية فنوننا الشعبية الأصيلة ، وتأكيدا لما كررناه من قبل أن على أرضنا الطيبة كنوزا فنية تبحث عن الباحثين ·

وتبقى بعد ذلك مسئوليتنا الأساسية والحقيقية بالنسبة لهذه المواهب وهى الدأب وراء الكشف عنها ورعايتها وحمايتها وتنميتها بالتوعية السليمة ومساندتها لتوصيل ابداعاتها للجماهير !!

عبد السلام الشريف

استبيانات العمل الميدانى الفخار

صفوت كمال

تعتبر استبيانات العمل الميدانى وسيلة أساسية من وسائل جمع مواد المأثورات الشعبية جمعا علميا دقيقا • وتتنوع الاستبيانات تبعا لتنوع مواد هذه المأثورات من فنون ادبية أو تشكيلية أو صناعات شعبية أو من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية أو احتفالات طقوسية وعائلية الى غير ذلك من أنماط الابداع الشعبى وبحالاتها المتعددة ومناسبات ممارساتها المختلفة •

وعلى الرغم من تعدد وتنوع استبيانات العمل الميدانى تبعا لكل فرع من فروع المأثورات الشعبية ، فانها تتبع الأسلوب نفسه فى استقصاء المعلومات الوافية عن المادة موضوع الاستبيان ، ورصد البيانات الدقيقة عن مصادر هذه المادة •

فالمادة المجموعة ميدانيا هى أساس كل عملية علمية فى دراسة هذه المادة وتحليلها واستخلاص العناصر المكونة لها ومعرفة واقع كل عنصر فى بنية هذه المادة ووظيفته •

مع ملاحظة أن دقة الباحث الميدانى ومثابرته فى جمع المادة الفولكلورية هى أهم ما فى العمل الميدانى نفسه كما أن الاستبيان – فى حد ذاته – هو مجرد خطة موضوعية لاستقصاء أكبر كم من المعلومات عن مادة البحث • والباحث المدقق والواعي بطبيعة مادة بحثه ، قد يعثر على مواد أو معلومات لم ترد فى الاستبيان الذى يستعين به فى عمله ، بل قد يصادف جوانب مهمة ونادرة فى مجال بحثه لم تخطر من قبل على ذهن الباحث أو لم يتناولها الاستبيان •

كما أن مصادر معرفة مواد المأثورات الشعبية متعددة ومتنوعة ، وعملية رصد هذه المواد هى المسئولية العلمية الأولى الملقاة على عاتق الباحثين الفولكلوريين سواء توسل الباحث فى ذلك بوسائل تكنولوجية حديثة أم اعتمد على مشاهداته وملاحظاته المباشرة وغير المباشرة فى جمع مادته من خلال معايشته لأصحاب ومبدعى ومؤدى هذه المواد معايشة واقعية ٠

والاستبيان الذى أقدمه فى هذه الصفحات أقدمه كنموذج من نماذج استبيانات العمل الميدانى فى تتبع نمط محدد من أنماط المأثورات الشعبية له طبيعته الخاصة وسماته المتميزة ، ويجمع فى تكوينه العام بين التراث والمأثور فى آن ٠ باعتبار أن الفخار من الصناعات الشعبية والابداعات الفنية التى عرفها الانسان منذ أقدم حقب التاريخ ٠ وتضم المكتبة العربية وغير العربية دراسات متعددة ومتنوعة عن الفخار ، تاريخا وفنا ، صناعة ومأثورا ، ومعتقدات وممارسات طقوسية يقوم فيها الفخار بدور أساسى ، الى غير ذلك من مجالات البحث فى أشكال الفخار ووظائفه ، أو عن الفخار كمصدر من مصادر معرفة تاريخ الانسان نفسه ٠

وقد وضعت هذا الاستبيان بأسلوب يتوافق مع واقع العمل فى البيئة العربية وأن كنت قد اعتمدت فى تحديد بياناته على استبيان آخر سبق أن أعددته باللغة العربية فى ١٩٥٨/١١/٢٩ وأرسلته حينذاك الى مركز الفنون الشعبية بالقاهرة مستعينا فى تحديد عناصره باستبيان آخر يستخدمه الباحثون فى معهد الاثنوجرافيا بوارسو ، حينما كنت أعمل مع فريق منهم فى اجراء بحث ميدانى عن الفخار وصناعته ٠

والاستبيان الذى أطرحه الآن قد أضفت اليه بعض العناصر ليتوافق مع طبيعة الواقع التاريخى لصناعة الفخار وابداعاته فى مصر وغيرها من بلاد عربية تعتبر مهدا لهذه الخبرة الانسانية التى ترتبط بنشأة وتاريخ الانسان نفسه (١) ٠

استبيان الفخار

١ ـ مكان منطقة البحث الميدانى (قرية ٠٠٠ حى ٠٠٠)

٢ ـ طرق المواصلات اليها ٠٠ ومنطقة العمل الميدانى بالتحديد ٠

٣ ـ الحالة الجغرافية الطبيعية للمنطقة ٠

وذلك من حيث نوع الطمى الموجود بها ، مقدار كميته ، هل قليل أم كثير ، هل يتجدد ٠٠ هل يصدر الى قرية أخرى ، أم يجلب من قرى أخرى أو أماكن معينة ؟

٤ ـ شخصية القرية أو المنطقة التى يعمل بها الباحث ٠

راجع بحثنا المقدم الى ندوة التراث الشعبى الأولى ، بغداد ٢ ـ ٦ نوفمبر ١٩٨٦ والتى نظمها مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية وكذلك دراستنا : جمع العناصر الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ،ع٠ ، ٦ مايو ١٩٦٨ ص ٨٥ ـ ٩٢ ٠

ـ مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، م٠ ٦ ، ع٠ ، ٤ يناير ١٩٧٦ ، ص ١٧٣ ـ ٢١٠ ٠

ـ التواصل الثقافى فى الابداع الشعبى المصرى ، مجلة الفن المعاصر ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ع٠ ١ ـ خريف ١٩٨٦ ، ص ٧٩ ـ ٨٩ ٠

ـ استبيانات العمل الميدانى ، الأزياء الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، ع٠ ١٩ ٠ ابريل ١٩٨٧ ، ص ٤٧ : ٥١ ٠

ما عدد المنازل مثلا ؟ (يمكن الرجوع الى الاحصائيات مثلا مما هو موجود فى المجلس المحلى) ٠

ما عدد الأشخاص ؟ (يمكن الرجوع الى الاحصائيات) ٠

٥ ـ ما المهن الشائعة فى هذه القرية ٠٠ أو المنطقة ؟

٦ ـ هل حرفة صناعة الفخار هى الأكثر شيوعا ؟

٧ ـ هل يملك العاملون فى صناعة الفخار الأرض التى يعملون عليها ٠٠ أم بالايجار كم ثمن الأرض ٠٠ أو الايجار ؟

٨ ـ كم عدد الأشخاص الذين يشتغلون فى الصناعات المرتبطة بصناعة الفخار وما نوع مهنهم ؟ (نجار ٠٠ حداد ٠٠ بناء ٠٠ الخ) ٠

٩ ـ هل الذين يعملون فى صناعة الفخار يشتغلون بمهن أخرى كالزراعة مثلا أو يعملون فى مهنة صناعة الفخار فقط ؟

١٠ ـ هل توجد عائلات متخصصة فى صناعة الفخار ؟

١١ ـ هل الفخرانيون الذين يعملون فى هذه المنطقة هم من أهلها فقط أم وافدون اليها من مناطق أخرى ؟

١٢ ـ هل يعمل الرجال فقط فى هذه المهنة أم تشاركهم النساء ٠٠ ما نوع العمل الذى تقوم به النساء ؟

١٣ ـ هل يوجد فخرانى مشهور ؟

(يحرص الباحث على اللقاء به اذا كان مازال موجودا وعمل ترجمة لحياته واستقصاء المعلومات الوافية عنه وعن خبرته وعن أسباب شهرته المتميزة ٠٠ وما أهم القطع الفخارية التى قام بعملها ومناسبة ذلك ٠٠٠) ٠

واذا لم يكن موجودا لسبب من الأسباب يجمع الباحث كل ما يمكن جمعه من معلومات عن حياته ٠٠ وخبرته ممن يعرفونه ، ويحاول أن يحصل أو يستدل على الأماكن الموجود بها نماذج من عمله ٠٠ وبما كان يتميز به من خبرة ويكون ذلك من خلال وجهة نظر من يعرفونه ويمارسون العمل فى صناعة الفخار ؟

١٤ ـ هل للفخرانى تلاميذ ، كم عددهم ، وكم من الوقت يعمل التلاميذ ، هل يعملون بمفردهم أم باشراف الفخرانى نفسه ، أم مع الفخرانى (الأسطى) ؟

١٥ ـ الى متى يعملون معه ٠٠ وهل يعملون معا أم منفصلين ، هل يعملون بنظام تعاونى وعلى أى أساس ؟

١٦ ـ هل توجد أغانى أو قصص عن نظام عملهم التعاونى ؟

١٧ ـ هل توجد قواعد ثابتة فى التعامل بينهم ٠٠ هل يدفع التلميذ للأسطى أجرا نظير تعلمه الصناعة ٠٠٠ أم يدفع الأسطى للتلاميذ أجرا نظير تعاونهم معه فى العمل ؟

١٨ ـ ماذا يسمى التلميذ (الصبى) بعد أن يتعلم الصنعة ؟

١٩ ـ متى يصل وكيف ٠٠ الى لقب أسطى ؟

٢٠ ـ من يشترك معه فى العمل من أسرته ٠٠ زوجته ٠٠ أمه ٠٠ أبوه ٠٠ أخوه ٠٠ أولاده ؟ ٠

٢١ ـ هل يشترك الفخرانى مع غيره من الفخرانية فى تسويق انتاجه ؟

٢٢ ـ فى أى فصل من فصول السنة يعمل الفخرانى أكثر ٠٠ ولماذا ؟

٢٣ ـ ما نوع الأوانى التى يصنعها فى فصل من الفصول أكثر من غيرها ؟

٢٤ ـ صف أنواع الأوانى وصفا مفصلا لكل نوع ٠

٢٥ ـ اشرح مراحل عمل كل نوع من الأنواع ٠

٢٦ ـ اشرح الآلات التى يستخدمها ٠

٢٧ ـ صف طرق اعداد الطمى والمواد التى تمزج به ٠

٢٨ ـ ما أسهل الأشكال التى يصنعها الفخرانى ؟

٢٩ ـ ما النقوش الموجودة على كل نوع واسمها ورمزها ٠٠ وتاريخها ؟ (اذا كان يعلم ذلك الصانع) ٠

٣٠ ـ كم عدد الآنية (نوعها) التى يمكن للفخرانى صناعتها فى اليوم الواحد ؟

٣١ ـ كم عدد الساعات التى يحتاجها الفخـــار ليجف فى الهواء الطلق (صيفا ـ شـــتاء) ؟

٣٢ ـ كم عدد الساعات التى يحتاجها الفخار فى الفرن ؟

٣٣ ـ كيف تعد الأفران ؟

٣٤ ـ هل توجد أفران خاصة لأنواع خاصة من الفخار ؟

٣٥ ـ صف وسجل بالصورة كل جزء من هذه الأفران وطريقة بنائها ٠

٣٦ ـ صف وسجل بالصورة طريقة وضع الفخار داخل الأفران ٠

٣٧ ـ من يقوم ببناء الفرن ـ الفخرانى نفسه أم غيره ؟

٣٨ ـ ما المواد التى تستخدم فى اشعال النار « خشب الفحم ٠٠٠ » ما نوع كل منهما ؟ ٠

٣٩ ـ كم عدد الأوانى التى يمكن وضعها مرة واحدة داخل الفرن ؟

٤٠ ـ ما طرق تصفيف الأوانى ؟

٤١ ـ صف كافة مجالات العمل للتجفيف ؛ مثل صف الأوانى داخل الفرن ؛

٤٢ ـ طرق تغطيتها ٠٠ قفل باب الفرن ٠

٤٣ ـ هل يصاحب كل مرحلة من مراحل اعداد الفخار منذ اعداد الطمى الى وضع الفخار فى الفرن أغانى خاصة محددة أو طقوس خاصة ؟

٤٤ ـ هل تلوين الفخار يكون بعد التجفيف أم قبله ٠٠ ما هى الألوان المستخدمة وأشكال الزخرفة التى يرسمها ـ وما رمزية كل شكل وكل لون ؟

٤٥ ـ لماذا يصبغ الفخار ويلون ؟ هل لكل نوع لون معين ٠٠ لماذا ؟

٤٦ ـ ما الأدوات المستخدمة فى النقش أو الدهان ٠٠ أو الزخرفة باللون ؟

٤٧ ـ صف كل آلة وكل أداة وصفا دقيقا (مع الصورة) واشرح طريقة استخدامها ٠٠ متى ٠٠ وكيف ٠٠ وفى أى مرحلة يستخدمها ٠

٤٨ ـ من أين يحصل على هذه الأدوات ٠٠ هل يصنعها بنفسه أو يشتريها ٠٠ وممن ؟

٤٩ ـ هل كل الفخرانية يستخدمونها ٠٠ أم لها متخصصون فى الزخرفة والتلوين ؟

٥٠ ـ اشرح بالتفصيل وبالرسم والصورة كل الآلات والأدوات ومقاييسها ومواد صنعها ٠

٥١ ـ هل تقدم أنواع معينة من الفخار كهدايا ؟ (فى السبوع ـ فى الأفراح) أو فى مناسبات عائلية ٠

٥٢ ـ ما الأنواع التى تقدم ومناسبة كل نوع ؟

٥٣ ـ ما الأشكال التى تقدم ؟

٥٤ ـ هل توجد ألوان خاصة لكل شكل ولكل مناسبة ؟

٥٥ ـ يجب مراعاة جمع المعلومات عن ذلك من الفخرانى نفسه ومن الأهالى ومقارنة هذا بذاك ٠

٥٦ ـ هل توجد تماثيل من الفخار ٠٠ أو لعبات ؟ ٠٠

٥٧ ـ هل يمكن للناس توصية الفخرانى على عمل شكل أو نوع معين لمناسبة معينة ٠٠ ما مواصفات ذلك ؟ ٠

٥٨ ـ هل توجد آنية لها وظيفة طقوسية فى السحر ٠٠ أو فى الشفاء من مرض أو فى الزار ؟

٥٩ ـ هل توجد مواصفات خاصة لذلك وقواعد وتقاليد فى عمل مثل هذه الآنية ؟

٦٠ ـ هل توجد قطع قديمة من ذلك النوع لدى الفخرانى ٠٠ هل يعرف أين توجد ؟

٦١ ـ هل توجد أسعار محددة لكل قطعة أم أنها أسعار تقريبية ؟

٦٢ ـ هل توجد أسعار متميزة للقطع التى لها وظيفة خاصة مثل القطع التى تستخدم فى (سبوع الميلاد ـ أو فى الزفاف ـ أو فى الزار ـ أو فى مناسبات أخرى ٠٠٠ لماذا ؟

٦٣ ـ هل توجد كتابات خاصة على بعض قطع الفخار ؟

٦٤ ـ هل توجد قطع خاصة لا تصنع الا عند الطلب ؟

٦٥ ـ هل توجد نقوش خاصة تبعا لنوعية استخدام كل قطعة ؟

٦٦ ـ هل توجد أشكال خاصة على بعض القطع لا تنقش أو ترسم الا عند الطلب ؟

٦٧ ـ لماذا ٠٠ وكيفية طلب ذلك ٠٠ وما المدة التى يتطلبها ذلك ؟

٦٨ ـ هل توجد قطع محددة أو معينة يحتفظ بها الفخرانى ؟

٦٩ ـ هل توجد عبارات خاصة تقال مع وضع أول قطعة فى الفرن ؟

٧٠ ـ هل توجد عبارات خاصة تقال مع أخذ أول قطعة من الفرن ؟

٧١ ـ هل توجد عبارات خاصة تقال مع صناعة أول قطعة فى اليوم ؟

٧٢ ـ هل توجد عبارات خاصة تقال مع البدء فى العمل ؟

٧٣ ـ هل توجد عبارات خاصة تقال مع نهاية العمل ؟

٧٤ ـ هل توجد عبارات خاصة أو أغانى خاصة أثناء انجاز كل قطعة ؟

٧٥ ـ هل توجد قطعة خاصة تكون موضع اعتبارات خاصة ؟

٧٦ ـ هل توجد قطعة خاصة تكون موضع أغانى خاصة ؟

أذكر ذلك بالتفصيل وتسجيله صوتيا ان أمكن مع شرح مناسبة أدائه ـ واشرح الآلات والأدوات المستخدمة حين أداء ذلك ٠

٧٧ ـ هل توجد قطع خاصة تؤجر لمناسبات معينة ولا يبيعها صاحبها ٠٠ ما هى هذه القطع ؟ (اشرح ذلك شرحا وافيا مع تسجيلها ان أمكن بالرسم والصورة)٠

٧٨ ـ ما سبب ذلك ٠٠ هل لندرتها ٠٠ أم لارتباطها بمعتقدات خاصة ؟ ٠

٧٩ ـ من صانعها القديم ومناسبة صنعها ؟

٨٠ ـ هل توجد عليها نقوش خاصة متميزة أو كتابات لها قداسة معينة ؟

٨١ ـ هل توجد عند الفخرانى قطع قديمة وأخرى حديثة مصنوعة على شكل وبطريقة القطع القديمة ؟

٨٢ ـ لماذا يحتفظ الفخرانى بالقديمة ٠٠ ولماذا ما زال يصنع القطع الحديثة على شكل القديم ؟

٨٣ ـ هل توجد أسرار فى المهنة لايبوح بها الفخرانى ؟

« على الباحث أن يحاول أن يعرف شيئا عن هذه الأسرار ولا تكون موضع نشر بل يحتفظ بها فى أرشيف المركز أو جهة عمله كسر أيضا ٠ فمن مسئولية العمل الميدانى أيضا الحفاظ على الأسرار التى يبوح بها الراوى اذا اشترط ذلك » ٠

٨٤ ـ هل توجد عبارات ومصطلحات عمل خاصة لايفهمها الا أرباب المهنة ـ ما هى ٠ وما دلالاتها (يحرص الباحث على التعرف على هذه المصطلحات ليستخدمها هو أيضا فى حواره مع مصادر معلوماته فى البحث الميدانى ٠٠ ويحرص أيضا على عدم نشرها اذا طلب الرواة منه ذلك) ٠

★ فمسئولية العمل العلمى تتطلب أيضا عدم افشاء أسرار المهنة التى يحافظ عليها أصحابها ٠٠ كما أن من مسئولية الباحث الميدانى عدم الاضرار بالرواة ـ بأى شكل ما ـ حتى ولو عن غير قصد ٠ لذلك لابد وأن يوضح الباحث الميدانى بشكل واضح وصريح فى بعض الفقرات التى لايجوز نشرها ذلك الحظر ٠ حتى يتبين الباحثون الذين يتناولون هذه المادة فى دراساتهم تلك الملحوظة فلا ينشرون مالا يجب نشره ، بل يكتفى باستخلاص المادة العلمية تبعا لطبيعة كل بحث ٠

ونظرا لأن البحث الميدانى عن فن وصناعة الفخـــار يجمع بين المعرفة النظرية والتطبيقية ، كما ترتبط مواد البحث نفسها بمجالات مختلفة من الدراسة الأدبية والتاريخية والفنية التشكيلية فمن الأفضل أن تشترك مجموعة من الباحثين فى جمع مواد هذا البحث مع تنوع تخصصاتهم فى فروع الثقافة ، والمأثورات الشعبية • حتى تكتمل جوانب البحث بشكل كامل ، وباعتبار أن الفخار من أقدم المواد التى استخدمها الانسان فى حياته اليومية مثله فى ذلك مثل الحصير الذى يعتبر أيضا من أقدم الحرف التى اصطنعها الانسان •

الفولكلور ومشكلة الخزف المصرى الحديث

د. هانى جابر

فى تاريخ فن الخزف والموروث الشعبى التقاءات كثيرة باعتباره فنا يرتكز بشكل أو بآخر على التجربة العملية ، وعلى الخبرة الحرفية والذهنية للفنان الشعبى . وخصوصا فى المجال التطبيقى وتجريد الوحدة الزخرفية . لأن هناك فى الحقيقة اندماجا من الفنان مع ميول قومه الذوقية والعقائدية والمعرفية والموروثة . ولأن ثمة من يرى من الخزافين أن الاستلهام من عناصر شعبية ضرورة لما تمثله هذه العناصر من مكانة فى حياة الفنانين العملية ، أهم بكثير مما شغلهم به عناصر أخرى فى الطبيعة لذا جاءت التأثيرات الشعبية فى التشكيل الفنى فى صلب البناء العضوى، لتضيف اليه أبعادا بيئية الى حد كبير يمكن تميزها بشخصيتها المصرية .

وعلى الجانب الآخر من هذا الفن ، ثمة من يرى أن الاستلهام فى الفن الشعبى يتم فى نقل المعارف الشكلية الموروثة فى الانتاج الفنى من فترات تاريخية مختلفة أو بيئية متنوعة ، وقد وضح ذلك فى اتجاهاتهم العملية حين اهتم بعض الفنانين أكثر بالمظاهر التراثية ، ورصدها ، وتقليدها دون مراعاة للتغيير الزمانى ودونما النظرة الموضوعية للظاهرة الشعبية ككل وخصائصها الحرفية والوظيفية ، وانصرافا منهم عن الاهتمام باختيار العينة ودراستها كأسلوب تشكيل ونمط تقليدى وكصناعة وكنواح جمالية ، ذلك لأن لكل هذا فى الفن الشعبى شمولية ووحدة وتناسق .

وبطبيعة الحال ، هذا الأمر يدفع الى الخلط بين مفهوم المعاصرة ، وأهمية الموروث فى أشكالية التواصل فى الخزف المصرى المعاصر ، عندما يبحث الفنانون عن صيغة مصرية للبناء الفنى شكلا وموضوعا ، فبالموروث الشعبى فقط نستطيع أن

تحقق محاولات تعميق المعارف الحرفية ، وترسيخ رؤيتها الجمالية ، لكى نحصل بعدها على بعض الخصائص الذاتية والاتجاهات النوعية ، وهى ما تعرف فى الوراثة بالنوع · أما فبالمعاصرة فاننا ندفع بالعمل الفنى الى الكشف عن درب ممتد بين الموروث الشعبى والمنتج الفنى ، وذلك أيضا بالانتخاب للفترة التاريخية المعروفة بتراثها الفنى ·

ولأن الابداع الفولكلورى فاعلية مادية ، فان التقارب بين الفن والموروث الشعبى ، قد فرض حضوره فى معرض « **الخزف المصرى المعاصر** » الذى أقيم خلال شهرى فبراير ومارس ١٩٨٨ ، واشترك فى عروضه حوالى ثلاثون خزافا ، مما أثار عددا من المشاكل المعاصرة حول مستقبل فن الخزف فى مصر ، وقضية التطوير والتحديث، ودور الموروث فى العمل الفنى · ولكى نستطيع الاقتراب من المشكلة وقضيتها ، علينا أن نتصور تقسيمات ثلاثة للمعروضات داخل المعرض وهى :

أولا : قسم من المعروضات حافظ فيها أصحابها على فلسفة المهنة من حيث طبيعة الخامة وتأثيرها على الشكل المطروح ، ووظيفة المنتج · وهنا يجب اثارة مشكلة الاستلهام من الفن الشعبى ، حيث وظفت فى الانتاج كخلفية قوية ، تحقق معها فى الأعمال الفهم الحقيقى المدروس لدور الموروث الشعبى بمقدرة رائعة انعكست على اختيار الموضوع وملاءمته مع طبيعة الخامة · وبناء على ذلك فقد جاء البناء التشكيلى للأعمال مصرى الصياغة ·

وفى الحقيقة نجاح هذا القسم قد يتطلب من الفنانين ، انحيازا كاملا لكل ما هو شعبى ، ويتطلب أيضا وعيا بالظاهرة الفنية ومشكلاتها·

نلخص ذلك فى النقاط التالية :

(أ) خامة الخزف هى احدى الخامات الوسيطة النادرة القادرة على التعبير عن شخصية البيئة ، ووصف طبيعتها ، ونوعية مجتمعها ·

(ب) خامة الخزف هى الخامة ذات الطبيعة التى تفرض على الفنان شكلا وأسلوبا يتفق معها ، كما أنها خامة كتبت لنفسها تاريخها ·

(ج) مهنة الخزاف تأتى بانتاجها دوما انعكاسا لوسط معيشى ، كما أن انتاجها يلبى احتياجات أمزجة وذوق المجتمع ·

(د) المنتج الخزفى فى مرحلته النهائية أقرب الى النفس الانسانية وأكثر شعبية من نتاج اى فن آخر ·

(هـ) المنتج الخزفى له عدة وظائف محورية ، وفى الوقت ذاته يمكن للفنان أن يحتفظ بالقدرة على الابداع والتشكيل فى نطاق مفهومه للحرفة ككل ·

٢ ــ أما القسم الثانى من المعروضات فقد جاءت الأعمال فيه صدى لمنتجات تاريخية طرازية دون مراعاة للتأثيرات الوافدة المتشابكة · لقد ورثنا الكثير من ثقافات الماضى ، فان تأثير البيزنطية والمغربية والبنغالية والبلقانية والشام وغيرها فى اطار الثقافة والحضارة الاسلامية ، وبالتالى فى عدة حرف مصرية منها حرفة الخزف ، انما هو أمر معروف جدا ، بحيث يحتاج من الفنان أكثر من مراجعة وتدقيق عند اختيار الأسلوب ومواده · وعلى الرغم من المحاولات التى بذلها الفنانون فى اعادة التشكيل لتنسب الأعمال فى النهاية الى أسمائهم ، الى جانب ادعائهم المستمر بأن أعمالهم تمت لشجرة الفن الشعبى · فان هذا التصرف بشقيه قد أفقد الانتاج توازنه وكيانه ، وساعد على الانحراف الفنى ، حيث ضاعت فيه معالم الحدود بين ما هو تاريخى وما هو موروث ·

ومنذ أن تصاعدت نزعة النزوح الى التراث ، والبحث ، وتأصيل الهوية المصرية فى الفن ، اتجه عدد من الخزافين الى عصر أحمد بن طولون ينهلون منه كل ما يتصل بفن الخزف فى تلك الفترة ، فظهرت منذ فترة أنواع عدة أهمها الخزف ذو البريق المعدنى ، والخزف ذو الزخارف المحفورة والبارزة على سطوح الأوانى ، وأصبح الخزاف المصرى يهتم بتلخيص الأنماط والأشكال المعمارية الاسلامية ودمجها فى البناء الخزفى مع استخدام الخط العربى المجرد والهندسى مع استعمال المينا والأكاسيد المختلفة ، ليضيف على أعماله نوعا من القدم يوحى بتأثره بالتراث · وفى الحقيقة كان على الفنان أن يتخبط فى تحديد بعض الحقائق المتعلقة بالأصالة ، والمتعلقة

بشخصية الخزف المصرى وسط دوامة الاقتباس والتقليد ·

وفى الواقع أن ما ينقص المعروضات بهذا القسم ، هى أولا : الوسيلة القادرة على كشف الجزيئات البللورية التراثية الأساسية ، ثم اعادة صياغتها بأساليب التفكير والشعور المصرى الصاف · والملاحظ فى كل هذا أن موضوعا هامشيا من الناحية الشكلية يجىء فيحل محل الانتاج الموضوعى الرئيسى التاريخى · وذلك لأن الفنان هنا يستخدم الوسيلة ، أيا كانت أهدافها ، كواسطة بينه وبين الجزئيات الفنية التراثية · فعندئذ يشعرنا بنوع من التناظر بين عمله والمنتج التاريخى · وهذه الواقعة انما تعنى أن هذا النوع من الانتاج فى مأزق ، حيث يأتى غير متكامل من الناحيتين الموضوعية والجمالية،لأن هناك افتعالا وتكلفا فرضا على المنتج المعاصر ·

٣ ــ أما القسم الثالث فقد اعتمد فيه أصحاب المعروضات على التجريب باستخدام تقنيات مختلفة ، واضافات كيمائية من الأكاسيد ، مستفيدون فى ذلك بكل الخبرات السابقة لتاريخ الصنعة من العصور البدائية الى النهضة الخزفية فى العصور الاسلامية ، مع الاستفادة بكل الامكانيات التكنولوجية المعاصرة ·

كل هذا ، بالقطع ، يدل عن نظرة الفنانين لأهمية الانتاج الخزفى ومحاولة الوصول به الى قيمة عالية فى الصنعة ، ورغبة منهم فى مسايرة العلم وتطوره وتطبيقه على هذه المهنة ·

وقد يرى الكثيرون أن هذا الدور وهذا النوع من الانتاج الفنى ، انما هو بلا شك · دور متعال متعاظم ، وأنه يقف عند حد « المعلمة » وابراز العضلات والنواحى الاكاديمية والدراسية · ويرون أيضا أن الصنعة ذاتها ــ بما كشف عنها ــ لا تحتاج الى كل هذا التجريب ، والى كل هذه الدراسات · ولكن الرأى المنصف والعالم بقدر هذه المهنة كفن وحرفة ، يحاول أن يفسر هذا الهجوم بأنه رأى قد يكون أكثر سطحية من الهجوم نفسه للاعتبارات التالية :

(أ) ان التجربة والدراسة يعتبران أن تاريخ المهنة وترقيها هو بمثابة التجربة الأصيلة ، وهى تعد القوة المحركة والدافعة لاستمرار المهنة ·

(ب) ان أصحاب هذه المعروضات لم يطلقوا على أعمالهم نتاج شعبى · ومع ذلك ــ وبالرغم من هذا ــ فانه من الواضح أن هناك جهدا من الجميع فى البحث عن نغمة حديثة ترتبط الى حد كبير بالتجربة الممتدة لهذا الفن ، ولذلك فأعمالهم جاءت فى تناسق موضوعى تحقق من خلالها مشاركة حقيقية بين العلم الحديث والتاريخ والخبرة بشقيها الموروث والمعاصر · حتى كادت هذه الأعمال أن تضع أمامنا حلا ايجابيا للمشكلة المزمنة الخاصة بامكانية حدوث تواصل ابداعى حقيقى ·

تبقى بعد ذلك ، أمام مهنة الخزف المصرى الحديث ، مشكلة علاقته بالفولكلور وتحديد شكل هذه العلاقة · ولو أمعنا النظر فى موضوعنا هذا سيتجلى حرصنا على التفريق بين المأثور الشعبى والتراث التاريخى · والواقع أن أكثر المشتغلين فى مجال الابداع الفنى لم يهتموا كثيرا بالتفريق بينهما · ذلك لأن علم الفولكلور لحداثته فى بلدنا كان مخصصا لدراسة الأدب الشعبى وفنونه ، وكان « التشكيل » والثقافة المادية يدرسان فى اطار التربية الفنية ، أو تاريخ الفن · وذلك من خلال أعمال تاريخية حرفية وبنائية · وهكذا انقلب تفسير الفن الشعبى على أنه دراسة تاريخية ومتحفية ، أو مخلفات انسانية ، وعلى أن كل أثر قديم يعد شعبيا ·

ومنذ أن لجأ الفنان الدارس الى الاستلهام من التراث كانت رؤيته فى البداية رؤية اجتماعية ، وفلسفة سياسية ، فكان أن تخبط فى تحديد بعض الحقائق المتعلقة بالمأثورات الشعبية ، والتى تكفلت بها بعد ذلك الدراسة الجادة لعلم الفولكلور من خلال ثلاثة مبادىء رئيسية وهى المنهج ــ والرصد ــ والتحليل ·

وهكذا تعود أهمية الفولكلور فى حدود معاييره التقليدية أو التجريبية ، لتعين الفنان على الاستلهام بدرجة عالية من المعرفة ، انعكست بالطبع فى القدرة على اختيار العينة الشعبية الأصيلة عن دونها من العينات الانتاجية الأخرى· وأيضا أمكن تحقيق نظرة متسقة بين الفنان وأدواته وانتاجه ومعارفه ·

هذا الاعتراف بضرورة النظرة والرجوع الى مبادىء الفولكلور ، هو فى الحقيقة مطلب جوهرى لتحديد مفهوم أعمق عن التطوير والمأثور ، وهذه القناعة بالتطوير فى العمل ، كأمر حتمى، ضرورة

تصاحب الأشكال الفنية وتمهد الطريق أمام الفنانين لانتاج أعمال جادة تتسم بالتكامل فى ميدان المعاصرة والمأثور الشعبى ·

ان الفصل بين مبادىء الفولكلور والتطوير فى العمل الفنى ، يعنى الابقاء على النظرة التقليدية ، التى ترى ان كل انتاج حرفى يتميز بالقدم هو عمل شعبى ، وقد يؤدى الاغراق فى هذه النظرة الى تشعب المفاهيم ، والى احتواء الفولكلور على عناصر وعينات لا تمت لميادينه بصلة · وفى ضوء هذه الاعتبارات نتبين أن التطوير أضاف الى الابداع بعض الخصائص الحرفية والتشكيلية على مر العصور لم تكن أمورها واردة من قبل ، حيث بدء الابداع بسيطا فى غايته ثم أخذ طريقه نحو التكامل فى تدرج يتجلى فى النمو النوعى والكمى · الى جانب ان نمو المعرفة الحرفيه ، وتنوع أدوات الخلق الفنى ، وظهور أنظمة ادارية وطبقية جديدة ، الى جانب التشعب الثقافى والاقتصادى والعسكرى ، كلها أمور ساعدت على خلق أنماط جديدة من الفنون تعبر عنها وتلبى احتياجاتها ، وكان لفن الخزف ان يتأثر بكل ذلك ·

اتخذ التطوير صورا متعددة تولد عنها ثنائيات فى أشكال التعبير فى الفن الواحد ، وفى الحرفه الواحدة أيضا ، وكان من أبرز نتائجها تعدد أشكالها ، وتعقد عملياتها الى جانب نشوء مسارين محددين فى واقع الانتاج الفنى :

أولهما : ظلت فنون النشأة ، فى مسيرتها الأولى ، وثيقة الصلة بمنابعها ، وبطبيعة تكوينها وأهدافها ، وبمحدداتها المعروفة وظيفيا وابداعيا · فى اطار ما يسمى الفنون البيئية والفنون الشعبية ، هذا بعد أن اكتسبت تواجدها الثقافى وتحققت فيها ظاهرة الأصالة ·

ثانيهما : انبثقت من التطوير نوعية جديدة من الفنون تتميز بالدينامية والاستجابة لحركة المتغيرات الثقافية والأشكال الحضارية · ومع حركتها المستمرة ـ هابطة صاعدة ـ تشكلت أشكال فنية لها معايير مختلفة عن المعايير الفنية لفنون وحرفة المسار الأول · الى جانب أن هذه النوعية ارتبطت أكثر فى وجودها بصورة دائرية منتظمة للمسار الاجتماعى التاريخى بمفهوم الدولة ونظمها واحتياجاتها العامة ، وارتباط فنانيها بشعور عام تجاه نظام العصر

ومن ثم لا يعد من غريب القول أن نقرر أن التطور فى العناصر الابداعية كان بوجه عام عملية تكيفية مع المتغيرات المستمرة ، ومع تلك الثنائيات التى أثرت على طبيعة ونوعية الفنون من خلال التبادل لا الملاءمة ، ومن خلال التأثير العام لا الاذابة · وبهذا يمكن تصنيف واقع الفنون وأشكاله الى :

(أ) فنون الفطرة والبيئة : وهى فنون تبحث عن الجماعة وتنبع منها لتمثلها كبيئة معروفة المعالم ، محافظة ، فى خصائصها ، على تقاليد حرفية متوارثة ·

(ب) فنون الطراز والاحتكاك الحضارى ، وهى فنون متطورة ، تعتمد على نوعية الثقافة المتغيرة ، والنظرة الجمالية المتفردة ، فن تحضر وحضارة دون الاهتمام بالصبغة البيئية أو النظرة الاجتماعية ·

وفى اطار هذا التصنيف يمكن أن نكتشف من واقع التجربة أن هناك كثيرا من التلاقى بين أ ، ب فى ازمنه تاريخية مختلفه ، يتضح خلالها قوة ما نسميه بتأثير الثقافة الشعبية على الثقافة المتغيرة ·

والحديث عن ثنائيات الفنون ، يدخلنا فى صميم مشكلة الخزف المصرى الحديث ، فحرفة الفخاريات باعتبارها من أقدم الحرف التى مارسها الانسان فى كل مكان قد تعرضت على فترات متفاوتة لكثير من التطوير انعكست آثاره على شكل الانتاج ، ففى مصر العريقة فى هذه الحرفه نجد أنها ارتبطت ارتباطا عضويا بالمصريين عامة من حيث توافر الخامة ، الى جانب المنظور العقائدى المرتبط عند المصريين بهذه الخامة ، ولا نبالغ فى القول حين نذكر أن هذه الحرفة قد كشفت ميول الانسان المصرى الابداعية ورؤيته الجمالية وبصمته الفنية المفريدة · وأضافت بعدا وجدانيا على انتاجه بالرموز والايحاءات الشعبية والتجريد الخطى والزخرفى ·

وقد يبدو للبعض أننا قد بالغنا فى تقدير أهمية الخزف كحرفة على حساب عملية الابداع فيها ، ولكن هذه المبالغة فى الحقيقة لا تكاد تعدو

المظهر ، فالواقع أن فن الخزف انما يعنى عدم امكانية فصل الابداع عن الحرفة·هذا الفن بدا مع تكون الثقافات الأولى فى نقادة ١،٢ ـ البدارى والمعادى ـ طره ـ التبين ـ ديرتاسا ـ مرمرة بنى سلامة ـ الفيوم وغيرها · ومع تلك الفترات تمت انتاجات متنوعة فى الأشكال والأغراض منها الفخاريات ذات الأسطح المتنوعة ، والرسومات المتدرجة ، والأشكال المركبة ، كما ظهرت فيها أنواع مصقولة بألوان سوداء وحمراء ، الى جانب استخدام وسائل تعتبر قمة التكنولوجيا فى عصرهم قياسا بما هو مستخدم الآن فى هذه الحرفة · واستمرت هذه الحرفة قوية مرتبطة بالشعبيين ، الى أن تعرضت لمواجهة مع المتغيرات المستمرة ، ففى العصر التاريخى (الفرعونى) تراجعت نتيجة لاستخدام خامات أخرى تتناسب مع الأهداف الجديدة للمعتقدات الدينية ، ثم أعيدت الى شعبيتها بعد ذلك بتأثيرات فارسية وأغروورومانية ، ومع العصور المسيحية أعيدت صياغة كل التأثيرات التى أدخلت على هذه المهنة مع النمط البيئى لكل اقليم · حتى ظهرت أنواع جديدة من الفخاريات تحمل ملمحا مصريا شعبيا بكل ما يعنيه هذا الوصف ، وكان الفضل فى ذلك للخزاف المصرى ·

ومع العصور الاسلامية تقدمت هذه الحرفة تقدما عظيما من حيث الصنعة ، واختيار الخامات غير المحلية ، كما تعددت استخداماتها وأشكالها، وظهرت معها نماذج جديدة بأيدى حرفيين مصريين وأجانب ، فكان هناك تأثيرات صينية وايرانية وعراقية ومغربية ، وأيضا تركية وبلقانية ، كما تخصصت بعض البلدان المصرية فى انتاج هذه النوعية الجديدة من الفخار والخزف فى الفسطاط وأيوان وأسيوط والفيوم والاسكندرية ، وكان أهم ما اكتشفه الصانع المصرى هو تطبيق أسلوب المنمنمات الزخرفية بالنقش الغائر والبارز ، وأيضا أتجه نحو الزخرفة المفرغة الدقيقة كشغل الدانتيل ، وكان للمنافسة الحرفية بين صناعة الزجاج وتشكيل الخزف أثره الكبير على تطوير حرفة الخزف ·

والمتناول لانتاج تلك الفترات يكتشف اختلاف المفهوم الانتاجى الحضارى عن المفهوم الانتاجى الشعبى الذى استمر فى ابداعه حسب ما تقتضيه الحاجة ، فكان تقليديا فى أشكاله واعيا بوظيفتها لدى الجماهير ·

ما حدث فى مصر ، حدث أيضا فى اليونان عندما فرض على مساحة التطوير الطبيعى لحرفة الخزفيات نوع جديد تتطلبه امكانيات الحضارة بها فى حوالى القرن الـ ٥ ق·م وهو طراز تميز بالدقة المتناهية والرقة المخططة والامكانية الفنية العالية القادرة على الرسم والتلخيص والتشكيل ، وأيضا على التناغم اللونى الموظف بالأكاسيد المحددة اللون ، وقد أطلق على هذا النوع الخزف «الاتيكى» ومع الوقت ظل هذا الانتاج يرمز الى الشخصية اليونانية فكريا وحرفيا ·والدارس لهذا الفن يجد أن صانعيه قد استفادوا جل الاستفادة بالخبرات السابقة للحرفة فى البناء الفنى وأسلوب معالجة الخامة ، ومع البحث عن فلسفة العصر الجمالية وما تتطلبه من مثالية الايقاع والتشكيل · وهذا الأمر وحده كفيل بأن يجعل العمل الفنى معبرا عن جنسيته · على الرغم من انفصاله عن الشعبية · وهو أمر لم تدركه حتى الآن أغلب الأعمال المعروضة فى المعرض بالنسبة للخزف المصرى الحديث ·

وفى ذات الهدف · هناك مجال حرفى آخر يتمثل فى المأوى الشعبى والعمارة وفنونها المعمارية · فقد انتقلت من مجرد حرفة بسيطة هدفها المأوى وخدماته الى أهداف أوسع بتحديد أكبر للغايات الانتاجية ، ومن أداء بسيط نفعى الى وظائف متعددة وأشكال متنوعة · ومن استغلال لخامات البيئة الى امكانات صلبة ومتعددة ·ومن مرحلة البناء الذاتى الى البناء بواسطة البنائين والحرفيين ، ومن شكل فطرى الى تخطيط هندسى علمى · وبناء على تلك التحولات تشكل عدد من الطرز المعمارية عبر قنوات ثقافية ومتطلبات دينية وسياسية وعسكرية ومعيشية ، كالمعابد والمسارح والملاعب . كما جاءت فى الحضارات القديمة وعمائر الثقافات القديمة · أيضا ، الى جانب ما تتضمنه تلك العمائر جميعها من فنون المعمار ، ومن روائع الانتاج الحرفى والزخارف · وعند دراسة أى أثر من آثار هذا النوع من الانتاج، نجد أنه تأثر بأقل القليل من الأشكال المعمارية الشعبية ، وفى الوقت ذاته استغل كل الامكانات الواردة فى كل الحرف

الشعبية من نماذج مختلفة ، ولكن بصياغة أخرى · وأسلوب مختلف حتى يتواءم مع الهدف ومع الوظيفة المتشعبتين بعيدا عن الأنماط التقليدية ، ويؤكد هـ · ريد على هذا المعنى بقوله : ان طيلة مدة العهد القوطى قد خلقت التجربة التجريدية الخالصة ، مثل شجرة عيد الميلاد مع تماثيل متوهجة ورسومات زيتية وشبابيك الزجاج المعشق · ولكن يوجد تقسيم واضح ، يوجد فى الواقع تناقض حاد بين هذين النوعين فى الفن ، الهندسة المعمارية على أهميتها المقصورة على فئة قليلة فقط ، والتى تدرك بصورة غامضة من قبل الشعب ، والفنون الثانوية التى كانت أيضا فنونا شعبية ، والتى كانت غالبا ـ بشكل عملى ـ أهدافا لعبادة خرافية · ويضيف ريد : تعتبرها كتابع لعملية طبيعية تاريخية للتطور انطلاقا من الطقس ومن خلال الانفعال الشعورى والمعتقد الايمانى حتى العقلانية ·

وبعد ·· لعل هذه الحقيقة الواضحة ، في مسار ثنائية الفن الواحد ، تؤكد على تنقية العينة الخزفية ، لأن نتائج هذه الحقيقة هى أكثر الظواهر تعقيدا أمام الخزافين فى كافة أشكالها ، فالذى ينطبق على الموضوع الشعبى ينطبق أيضا على مفهوم التواصل فى العمل الفنى ، حين يقع بعض الفنانين فى تصورات غير محددة عند تطبيق مادة الاستلهام الشعبية ·

الرقص الشعبى والعنصر الأساس

سمير جابر

ان الرقص الشعبى ليس مجرد بنية عضلية ، ولا مجـــرد تشكيلات يؤديهـا الممارسون فى بيئتهم بلا هدف أو معنى ٠

لقد أصبح الرقص الشعبى علما ، له كل مواصفات العلوم الانسانية الأخرى ، وتعددت مناهج دراسته ، وتباينت الأبعاد التى تختص بتفنيده وتحليله ، تقـام له الندوات والمؤتمرات فى كل أنحاء العالم ، حيث يخرج لنا الباحثون والدارسون ـ كل يوم ـ بشىء جديد ٠

فى الوقت الذى تبرز فيه تيارات عدة ـ فى مصر ـ تفرض نفسها على حياتنـا الثقافيـــة ، تؤكد أن الرقص الشعبى هو تلك السلعة الرائجة التى يزج بها فى كل مناسبة ، وعند هذا الحد ينتهى ويتوقف مفهوم الرقص الشعبى ٠

فى مثل هذا المناخ ، تصبح الرؤية العلمية للانجازات الفكرية ، والوقوف عند أهم الأبعاد العلمية للرقص الشعبى من حيث الدراسة والتحليل ، هى الدعامة الوحيدة المتبقية لنا حتى تستمر ـ بوعى ـ رحلة الألف ميل ٠

ان الاتجاهات العلمية التى تختص بدراسة الرقص الشعبى تتلخص الى حد ما فى أبعاد ثلاثة :

أولا : البعد الخاص بالدراسة المورفولوجيـــة «Morphology» ، وهذا يختص بدراسة الصور والأشكال الخارجية للرقصة الشـــعبية ، من حيث شـــكل الحـركة وتنويعاتها ، والأشكال المختلفة للتكوينات ٠

وهذا النوع من الدراسة يعتبر من الدراســات الأوليـــة التى تقوم عليهـــا دراسات أخرى ٠

ثانيا : البعد الخاص بالدراسة الوظيفية «Function» ، وهو يختص بدراسة الدور الذى تلعبه هذه الرقصة الشعبية فى بيئتها ، ووسط ممارسيها · وهذا النوع من الدراسة يتيح لنا فهم الرموز والطقوس التى يتمسك بها هؤلاء الممارسون ، خلال ممارساتهم لرقصاتهم ·

ثالثا : البعد الخاص بدراسة الرقصات الشعبية عن طريق دراسة الأجناس البشرية «Ethnology» ، وهذا النوع من الدراسة يتيح لنا فهم التداخلات العرقية البشرية التى ـ قد تكون ـ حدثت على هذه الجماعة الشعبية ، سواء عن طريق الهجرات أو الغزوات أو التجارة أو التجاور ·

هذه الأبعاد الثلاثة ـ مجتمعة ـ تصل بأبحاثنا الى أعماق غاية فى الجدية ، فهى تتيح لنا القاء الضوء على جوانب عدة تتجاوز القشور الى ·· الجذور ·

ولكن ·· ·· ماذا عن العنصر الأساس ؟

هذا ما أود تقديمه ـ خلال السطور القادمة · فمنذ عام ١٩٢٨ م ، حين قدم لنا الفنان المبتكر ، مصمم رقصات الباليه « فان رودلف لابان » طريقته فى تدوين الحركة (١) ، أخذت هذه الطريقة فى الانتشار حثيثا ·· ، ومع مطلع الخمسينيات كان أسلوب لابان فى تدوين الحركة قد شحذ حماس المتخصصين والهواة على السواء ·

ومع بداية الستينيات استعان بها المتخصصون فى الرقص الشعبى فى تحليل وتدوين وتصنيف الرقصات الشعبية ·· ، وقبل حلول السبعينيات كان هذا النوع من الدراسات قد استقر ليصبح أحد أحدث المناهج فى دراسة الرقصات الشعبية ·

يعتمد هذا البعد الجديد من الدراسة على تدوين حركات الراقصين والمؤدين فى البيئة ، بمختلف تتابعاتها ·· ، ثم يأتى بعد ذلك دور استخراج أهم الوحدات الحركية Motives لهذه الرقصة (وهناك منهج خاص لاستخراج هذه الوحدات)، ومن خلال عقد مقارنات بين هذه الوحدات وغيرها ، يمكننا استنباط الكثير من الفروق ، التى قد لا تتاح لنا بغير أسلوب التدوين ·

اذ أن الوحدات الحركية تشكل العامل الأهم فى تعريف أنواع الرقصات الشعبية المختلفة ، وعلى هذا فان تشابه الوحدات الحركية قد يربط بين رقصات مختلفة عن بعضها من حيث تركيبها ، كما أننا قد نجد ـ كذلك ـ رقصات متشابهة فى تركيبها ، غير اننا عند تحليلنا لوحداتها الحركية قد يلغى هذا التشابه

لهذا فان الصفات التركيبية للرقصة لا تعد عاملا عادلا فى تحديد أنواع الرقصات، ومن ناحية أخرى فان العامل الأقل تغيرا والأكثر ثباتا ـ لرقصة ما ـ هو « الوحدات الحركية Motives » التى تكون العناصر الأساسية فى بنية الرقصة الشعبية سواء من حيث التكوين أو الشكل العام ·

---

(١) راجع مقال : الرقص الشعبى ونقطة الزوال ـ مجلة الفنون الشعبية ـ عدد ١٩ ·

عرب الشرق وعرب الغرب

دراسة ميدانية

لقد جاءت تلك التسمية بعد الهجرات التى أعقبت الفتح الاسلامى ، حيث قام العرب بهجرات من الجزيرة العربية متجهة الى وادى النيل وشـــمال غرب أفريقيـا [ليبيا ـ تونس ـ المغرب ـ الجزائر] ٠

ومنهم من استقر هناك ، ومنهم أيضا من عاد ثانية ـ بعد أجيال طويلة ـ الى وادى النيل ، وانتشر فيه ، واستقر جزء كبير منهـــم فى مرسى مطروح والسلوم والعامرية والفيوم ، ومنهم من عبر النيل ليستقر فى مناطق متفرقة بالشرقيـة ٠ عرف هؤلاء باسم « **عرب غرب** » ٠

أما العرب الذين هاجروا من الجزيرة العربية الى شبه جزيرة سيناء واستقروا بها ثم نزح بعضهم الى وادى النيل ، ويعيش جزء كبير منهم فى الصحراء الشرقية يعرفون باسم « **عرب شرق** » ٠

لقد قمت بدراســـات على غناء الرقص عند عرب الغرب المقيمين بالسلوم والعامرية ومرسى مطروح والفيوم ٠

كما قمت بالدراسات نفسها على غناء الرقص عند عرب الشرق المقيمين بمنطقة بحر البقر ، والمقيمين بجزيرة ســـعود مركز الحسينية ، وكذلك العرب المقيمين فى قرية عرب البياضيين ـ مركز بلبيس ٠

وهذا الفريق الأخير (**البياضيين**) هم من عرب الشرق الوافدين الى المنطقة من الجزيرة العربية والمستوطنين فى سيناء ومحافظة الشرقية ٠

ان أصل هؤلاء العرب من قبيلة « قريش » و « البياضيين » هم أول قبيلة عربية تنال شرف طلاء « الكعبة الشريفة » ، ولهذا الحدث الكبير سميت بقبيلة « البياضية »٠

حضرت قبيلة عرب البياضية الى مصر منذ أوائل الفتح الاسلامى، ثم استقرت فى سيناء وكانت تعمل بالرعى ، ثم بعد ذلك بدأت بالهجرة الى وادى النيل والدلتا ـ أى المناطق الزراعية ـ وذلك للعمل بالزراعة ٠

أى أنهم انتقلوا من التجارة ـ قديمـــا ـ الى الرعى ، ثم بانتقالهـم الى منطقة وادى النيل استقروا ليعملوا بالزراعة ٠

ان أهالى عرب البياضية الحاليين استقروا فى تلك المنطقة منذ حوالى ١٥٠ سنة وقد بدأ عملهم بالزراعة منذ القرن الحالى ، ومنهم ـ أيضـــا ـ من يقيم فى منطقـة [الجرادة ـ النجيلة ـ بير عبد] بسيناء ٠

السامر عند عرب الشرق

يقام السامر عند عرب الشرق منذ اعلان « الوهبة » أى الخطبة ، أى منذ ان تهب العروس نفسها للعريس الذى يقبل « الهبة » وذلك على لسان الوكيلين ـ الوالدان عادة ـ وأمام الأهل والأقارب ٠

وتستمر أفراح السامر الى عشرة أيام وأحيانا الى خمسة عشر يوما ، والجدير بالذكر أن السامر قد يقام أيضا للاحتفاء بقدوم ضيف ٠

البوشـــان

يقف الرجال فى شكل نصف دائرة (يتراوح عددهم ما بين خمسة عشر الى أربعين) ثم يبدأ أحدهم بغناء فردى يسمونه « بوشان » وجمعها « بواشين » ، وهو عبارة عن شعر من أربع شطرات ، ويؤدى بتنغيم خاص غير موقع ، وغالبا ما يكون وصف للعروس أو العريس أو الضيف القـادم ، تعقبـه زغاريد وضرب البـــارود (أعيرة نارية) فى بعض الأحيان ٠

مثال للبوشان

يابنت ياشـــــايله الكـوز
والكوز فضـــة بيـلالى (يتـلألأ)
تســـتاهل الحاب ع البوز (الفم)
والنـــوم فوج العـلالى (فـوق)

* * *

والله الهوى لاحنى لوح (لفحنى ـ أصابنى)
وأحبـــاب جلبى جـافونى (قلبى)
وصبحت جارى بلا لوح (أصبحت)
والحبـر دمـــع لعيـــونى

وكثيرا ما تحدث مساجلة بين عدد من الرجال يتناوبون فيها غناء البوشان والتغنى بالحاشى(١) أو بأهل العريس والعروس أو الاحتفاء بالضيف الزائر ٠ وفى مناطق أخرى ـ مثل بحر البقر ـ لا يتغنون بالبوشان فى بداية السامر انما فى منتصفه ، وفى جزيرة سعود ينهون السامر بالبوشان ٠

وقد يستمر القاء البوشان نصف ساعة أو أكثر ، وعندما يتجمع الرجال ويتم الاصطفاف ، وينتظم الترتيب ، يبدأ « البديع » بجزء الريدة أو الريدية أى ما يريدونه ، وهو الجزء الثانى من الســـامر ، حيث يبدأ الرجـــال بدق الكف والرد على البديع « رايحين نجول الريده » ٠

---

(١) الحاشى هو اسم السيدة التى تخرج أمام الصف ، وفى بعض المناطق يسمون الرقصة باسمها « رقصة الحاشى » ٠

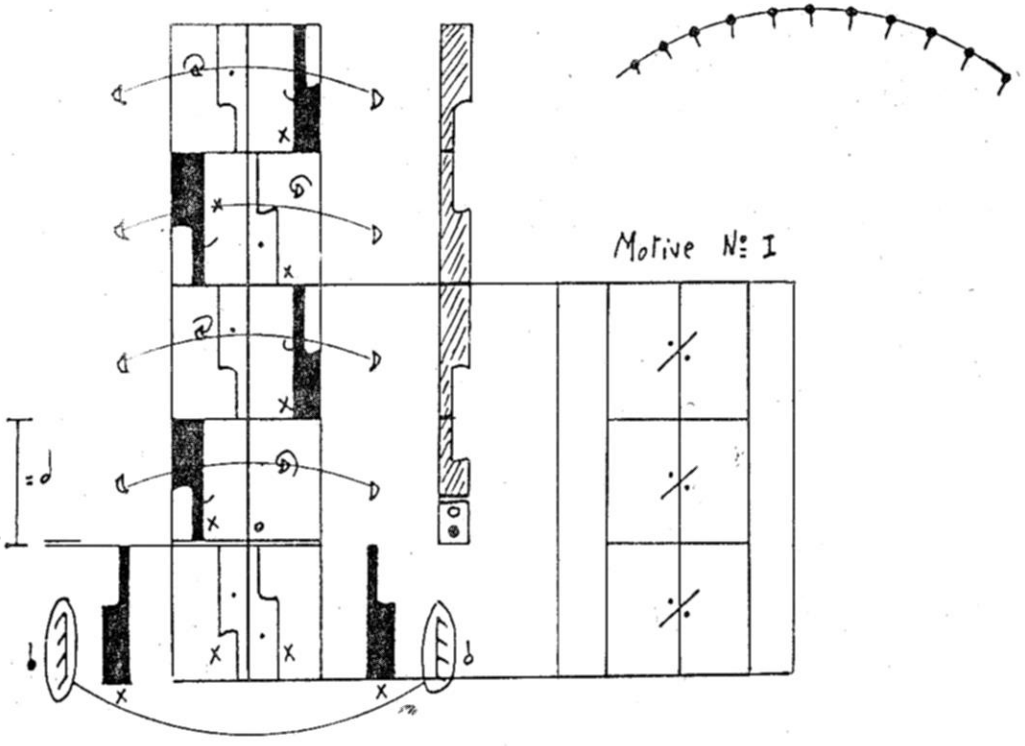
الريـــده

أول كلامى باصلى ع النبى الهادى (رايحـين نجـــول الريـــده)
ومحمـــد الى مجـامه نور الوادى (رايين نجول الريـده) « مقامه »

بهذه الكلمات التى يغنيها « **البديع** » (وقد يشترك معـه بديع آخـــر يساجله ارنجال القريض) ويرد عليه الرجال وهم واقفون فى هيئة نصف دائرة ، يبدأ دور الرقص فى الانتظام ٠

وقفة الرجال تكون بوضع القدم اليمنى للأمام واليسرى للخلف ، وبالتالى يكون التمايل أماما خلفا مع دق الكف ، وهنا تكون وحدة ايقاع التمايل هى [البلونش] أما وحدة ايقاع الكف فتكون [**نوار**] ، أى مع كل تمايل دقتين بالكف (نوتة (١)) ٠

ـ تكوين المجموعة أثناء جزء السامر ـ [الريدة] حركة تمايل الرجال فى جزء السامر



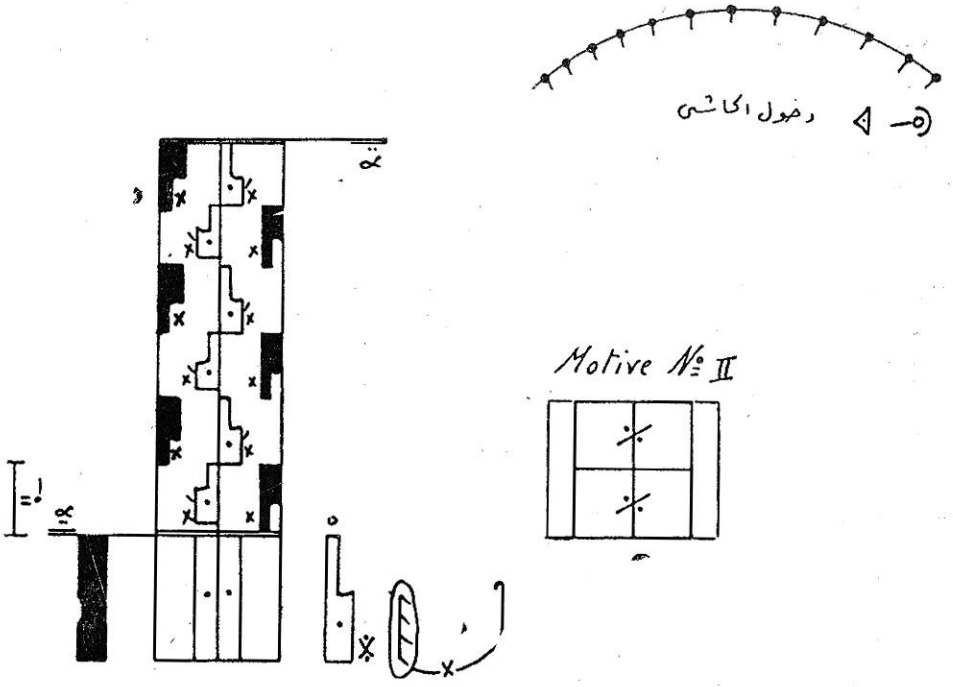
نوتة رقم (١) : دحية

أثناء الريدة تدخل ســـيدة واحدة (يسمونها الحاشى) متدثرة بغطاء ـ ملاءة أو عباءة ـ من رأسها حتى منطقة الوسط ، حتى لا يكاد يعرفها أحد ، ممسكة عصا بيدها اليمنى (١) ، وتكون الحاشى بمثابة القائد طوال أداء الدور (نوتة (٢)) ٠

---

(١) لازالت تؤدى بالسيف بالموصل (العراق) وهىخلال دفاعها ضد من يحاول خطف العباءة ممكن أن تصـــيبهاصابة بالغة ٠ وقد رأيتها حينمـــا كنت بالعراق مع الفرقةالقومية عام ١٩٦٨ ٠

حركة دخول الحاشي أمام الرجال

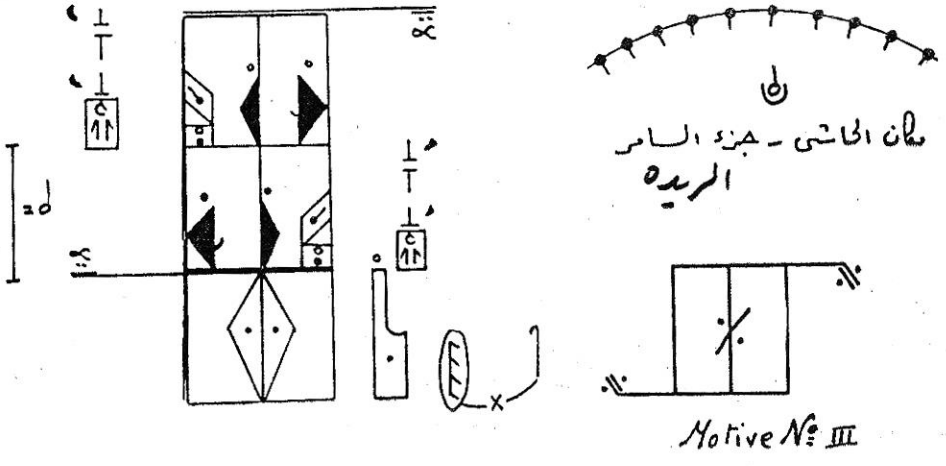


نوتة رقم (٢) : دحية ـ جزء الريدة

بعد وصول الحاشى أمام منتصف صف الرجال ، تقف أمامهم ومواجهة لهم لتؤدى حركة اهتزاز من الكتفين والرأس على نغمات البديع والرجال ودق الكف ، كنوع من الدعوة للارتفاع بحماسهم وحماس السامر (نوتة (٣)) .

وهذا الجزء (الريدة) تكون الحركة فيه هادئة والايقاع رتيب (بلونش) وهى تعتبر تمهيدا للجزء الذى يليه (الدحية) .

حركة اهتزاز الحاشى

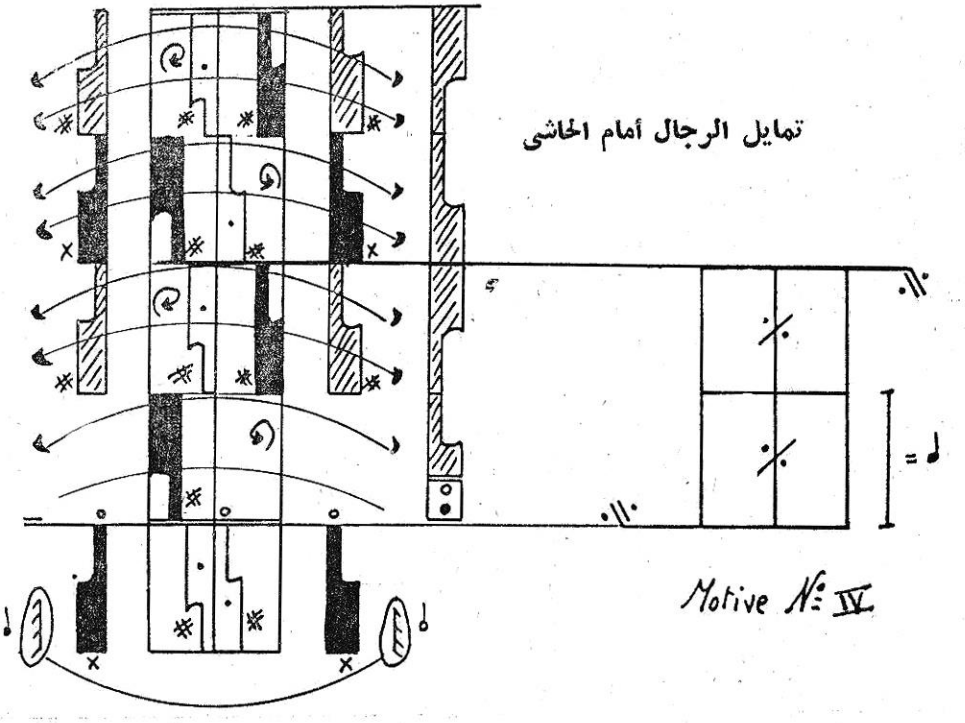


نوتة رقم (٣) : رحية

الدحية هى الجزء الثانى من ذلك الحوار الحركى الراقص ، حيث يصـــير الايقاع بالكف أكثر قوة وأكثر سرعة من ايقاع الريدة ، وتزداد حركة التمـــايل بصورة كبيرة اذا ما قيست بالنسبة للتمايل الموجود بالريدة · (نوتة (٤)) ·

ويزداد التصاق أكتاف الرجال بعضها ببعض ، كما تزداد درجة تمايلهم للأمام كتعبير منهم عن رغبتهم فى ملاعبة الحاشى محاولين خطف العباءة التى تتغطى بها والتى تمنعهم هى بدورها بابعادهم عنها باستخدام العصا وذلك بحركة تطويحية تأتى من جهة اليسار وتنتهى جهة اليمين ، هذه الحركة تشبه الحركة التطويحية للسيف ·

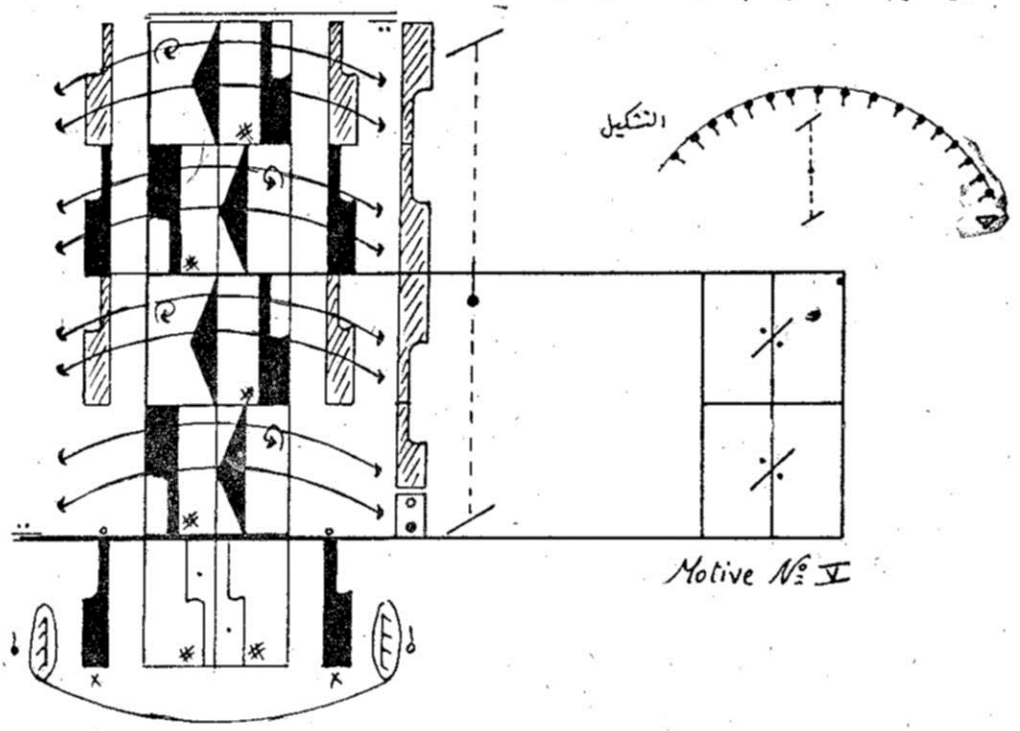
وتتكرر هذه المحاورة بين رجال الصف وبين الحاشى ، بينما تتحين هى الفرصة فى هذه الأثناء فتخطف شال أو عمامة أحد الرجال فى اللحظة التى يكون قريبا منها : وهكذا حتى يصل حماس الرقص الى الذروة ، فيزداد تصفيق الرجال بحماس شديد ، مع ارتفاع ترديدهم لكلمة « دحيو » وهى كلمة مشتقة من كلمة «الدح»أى دق الكف·



نوتة رقم (٤) : دحية

أثناء هذا الحماس يبدأ الرجال وهم فى هيئة نصف دائرة ، فى التحرك يسارا بنفس حركة التمايل (نوتة «٥») محاولين اغلاق الدائرة [تعبيرا منهم عن محاصرة الحاشى] بينما تقوم الحاشى بمنعهم من اغلاقها وذلك باستخدام العصا ، حتى تحتفظ بالدائرة مفتوحة فى شكل القوس الذى تقف هى فى مركزه ٠

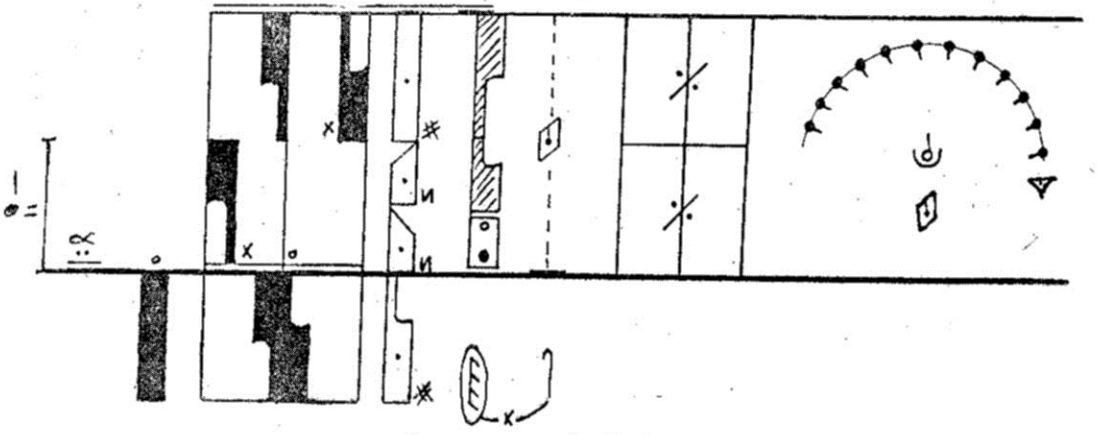
تمايل الرجال وتحركهم حول الحاشى فى دائرة



نوتة رقم (٥) : دحية

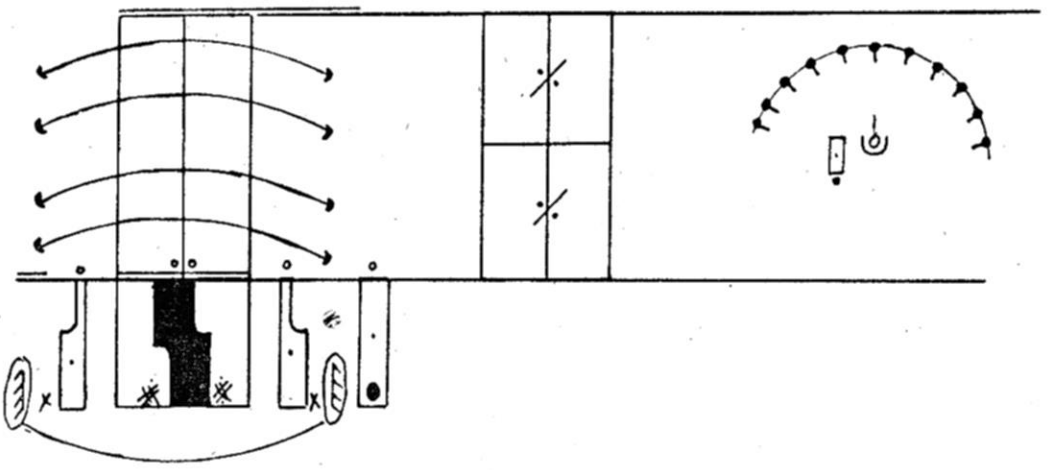
وخلال حركة التمايل الخاصة بالرجال ، تقوم الحاشى بحركة تمايل معاكسة لاتجاه تمايلهم (حينما يتمايلون للأمام تميل هى للخلف نوتة «٦») ٠

تمايل الحاشى أمام الرجال



نوتة رقم (٦) : دحية

عند عودة الرجال الى مكانهم الطبيعى يقومون بأداء حركات معينة على الحاشى أن تتابعها بحرص ، فاذا جلسوا القرفصاء وهم يدقون الكف (نوتة «٧») ، عليها أن تتابعهم هى بجلوسها أيضا القرفصاء وهى مستمرة فى أداء الحركات التطويحية بالعصا فوق رأسها (نوتة «٨») ٠

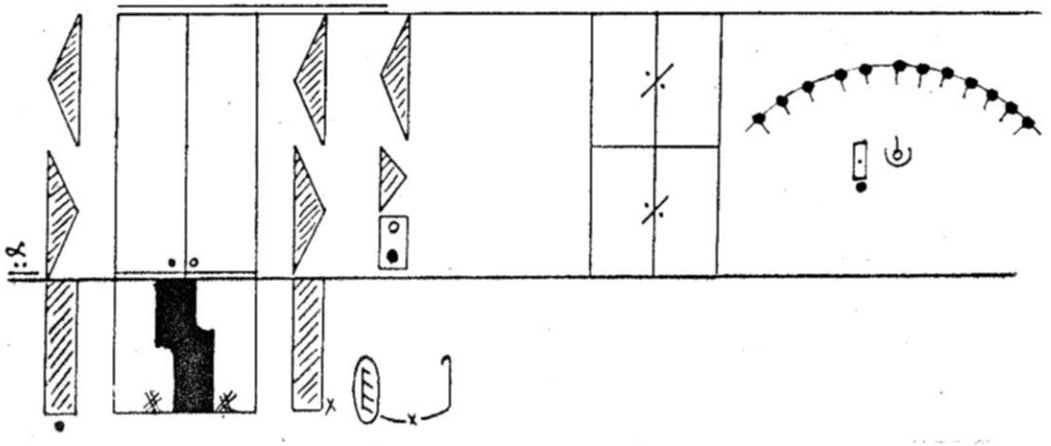


نوتة رقم (٧) : دحية

أثناء هذا الحوار الراقص تتحين **الحاشى** الفرصة فتخطف شال أحد الرجال القريبين منها ـ أو عمامته ـ ، وقد يحدث أن تخطف الحاشى عمامتين أو أكثر ، أثناء اللعب أو المحاورة ٠

تدوين الرقصة **جلوس الحاشى أمام الرجال**

Mot. VIII



نوتة رقم (٨) : دحية

وادا ما أرادوا انهاء الرقصة ـ وليس السامر ـ يقوم أحد الرجال الذين خطفت عمامتهم فى التغنى للحاشى حتى ترد له عمامته ، وهذا اللون من الغناء يشبه لون البوشان الذى بدأوا به السامر ·· مثال

يابنت يا واخده الشال هاتيه

دا الشال باربع حواشى

سايج عليكى النبى تجيبيه

بفلوس ولا بلاشى

والشخص الذى لا يتمكن من الغناء لرد العمامة عليه اعطاء الحاشى قدرا رمزيا من المال ·

أما فى حالة أخرى ، وهى اذا تمكن أحد الرجال أثناء اللعب من كشف غطاء وجه الحاشى وذلك بخطفه الشال ، هنا يمكن انهاء الرقصة وليس السامر ، فاذا ارادوا اعادة الرقصة مرة أخرى فلا بد من تغيير الحاشى ليدخل آخر ·

***

سيدنا الخضر

فى الإبداع الثقافى الشعبى

إبراهيم حلمى

شغلت الانسان كثيرا ـ منذ الأزل ـ مسألة الحياة والموت . لماذا يعيش الانسان ؟ ولماذا يموت ؟ ولماذا لا ينهزم مرة واحدة أمام لكمات الموت القاسية ؟! وآلاف الأسئلة الأخرى التى طفقت تؤرق منه الذهن وتكده .

وطافت بالفكر البشرى فكرة الخلود ، خلود الانسان وتحديه السافر للفناء أو الموت . ولم يكن مستساغا أن تعم فكرة الخلود جميع البشر ، لأن لكمات الموت لم تتوقف فى لحظة واحدةعن التصويب ضد جسد الانسان . فكان لزاما على بنى البشر أن يخصصوا فكرة الخلود فى آحاد منهم ، وبالتحديد فى الصالحين من ذوى الأياد البيضاء الخيرة ، بل وفى آحاد من هؤلاء الصالحين ، كنوع من التميز والتمايز .

وكان من أبرز هؤلاء البشر الصالحين هو « سيدنا الخضر » .

ذلك الاسم الذى اذا ما ورد ذكره عند الضمير الشعبى المصرى قيل على الفور « عليكم السلام » ، اعتقادا بأن « سيدنا الخضر » قد حضر فى تلك اللحظة التى ذكر فيها اسمه ، ومن ثم يستوجب ذلك رد سلامه الذى يلقيه على الحاضرين الذين يراهم ولا يرونه (١) .

وقد اختلف المهتمون بشخصية « سيدنا الخضر » فى تحديد اسمه وأصله . فلم يثبتوا على شىء محدد يمكن من خلاله التعرف على صاحب هذه الشخصية الفذة بملامحها الحقيقية . وانما رسمت لهذه الشخصية عدة ملامح تتفق أحيانا ، وتختلف أحيانا أخرى . وهى بهذه الصورة ـ أو بمعنى أدق بهذه الصور المتعددة ـ لا نجدها فى موضع واحد ، بل نجدها تتناثر هنا وهناك موزعة بين صفحات كتب قصص الأنبياء ومناقب الأولياء ، والسير والحكايات الشعبية .

---

(١) أحمد أمين ـ « قاموس العادات والتقاليد » ـ ص ١٩٣ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية . بدون تاريخ .

ولو أننا تصفحنا ـ مثلا ـ كتاب « قصص الأنبياء » للثعلبى سنجد فى فصل ذكر جمل من أخبار الخضر ـ عليه السلام ـ وأحواله يخبرنا بأن الخضر اسمه « بليا بن ملكان بن عامر بن شالخ ابن أرفخشذ بن سام بن نوح عليه السلام (٢) ».

فى حين نجد في الكتاب نفسه في قصة «أرمياء» ـ عليه السلام ـ أن الخضر اسمه « أرمياء بن خليفاء » وكان من سبط هارون بن عمران (٣).

ونجد فى « كتاب التيجان » عن وهب بن منبه أن اسم الخضر هو موسى الخضر بن خضرون بن عموم بن يهوذا بن يعقوب بن اسحق بن ابراهيم الخليل عليه السلام (٤) .

وقال النقاش : انه ابن فرعون صاحب موسى . وقال الحافظ أبو القاسم الخثعمى : ان الخضر ـ عليه السلام ـ ابن ملك يقال له « عاميل » وهو ابن العيص بن اسحق ، وأمه بنت ملك يقال له فارس وكان اسمها « الهى » (٥) .

وقد أرجع البعض نسب « سيدنا الخضر » الى أبى البشر جميعا ، وهو سيدنا آدم ـعليه السلام ـ فقد قال أبو حاتم سهل بن عثمان السجستانى : سمعت مشيختنا منهم أبو عبيدة وغيره ، قالوا : ان أطول بنى آدم عمرا هو الخضر ، واسمه خضرون ابن قابيل بن آدم عليه السلام (٦) .

وقال ابن الجوزى : ان الخضر هو أخو النبى الياس (٧) .

وقال السدى : ان الخضر كان قائدا على جيش ذى القرنين المعروف باسم « الصعب ذى القرنين ابن الحارث الرائش ذى مراثد » (٨) .

وتكاد تجمع الروايات السابقة كلها ـ فيما عدا الرواية التى تنسبه الى سيدنا آدم ـ على أن « سيدنا الخضر » هو أحد أنبياء اليهود أو أحد الأولياء الصالحين فى بنى اسرائيل ، على الرغم من أنها جميعا لم تثبت لها على حقيقة ثابتة ، ولم يقطع فى ذلك برأى واحد .

وسواء أكان « سيدنا الخضر » نبيا فى بنى اسرائيل ، أو وليا من أولياء الله الصالحين، أو قائد جيش ، أو أميرا من سلالة ملكية فالحقيقة الثابتة ـ برغم الاختلافات الكبيرة فى تحديد شخصيته ـ أن الابداع الثقافى الشعبى قد تخير له أن يكون

(٢) النعلبى ـ « قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس ـ ص ١٢٤ ـ مكتبة الجمهورية العربية بالأزهر ـ بدون تاريخ
(٣) المرجع السابق ـ ص ١٨٥ .
(٤) أبو محمد عبد الملك بن هشام ـ « كتاب التيجان فى ملوك حمير » ـ ص ٨٥ ـ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد بالهند ـ الطبعة الأولى سنة ١٣٤٧ هجرية .
(٥) ابن اياس ـ « بدائع الزهور » ـ ص ١٣٤ ـ مكتبة ومطبعة محمد على صبيح بالأزهر ـ ١٩٥٤ .
(٦) ابن كثير ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ٤٤٩ ـ الطبعة الأولى ـ المكتبة التجارية بالعتبة ١٩٨١ .
(٧) المرجع السابق ـ ص ٤٥٠ .
(٨) أبو محمد عبد الملك بن هشام ـ « كتاب التيجان فى ملوك حمير » ص ٨٥ .

وكذلك لقب « صاحب العز والاقبال » فى سيره مميزا وبارزا فى مجتمعه ، ويشغل فيه مكانا مرموقا تهفو النفوس اليه ·

ألقاب سيدنا الخضر :

تعددت ألقاب « سيدنا الخضر » تعددا كثيرا · وأشهر ألقابه على الاطلاق هو « القضر » · وقد اختلفت الأقاويل فى سبب هذه التسمية · قال وهب بن منبه : انما سمى بالخضر لأنه جلس على فروة بيضاء فصارت خضراء · وقيل أن الفروة هى الأرض · وقال الخطابى : انما سمى الخضر خضرا لاشراق وجهه ، وقال مجاهد : كان اذا صلى اخضر مكان سجوده (٩) ·

ومن ألقاب سيدنا الخضر التى عرف بها لقب « أبو العباس » ، وهو الاسم الذى ورد فى بعض السير الشعبية والحكايات مثل سيرة عنترة بن شداد ، وسيرة سيف بن ذى يزن ، وسيرة حمزة البهلوان ، وبعض حكايات ألف ليلة وليلة ·

كما أطلق عليه لقب « الامام الأعظم » و « الخضر الأخضر أبو العباس » فى سيرة حمزة البهلوان الظاهر بيبرس ، ولقب « نقيب الرجال » فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن ، و « قطب الرجال » كما فى السيرة الهلالية ، فضلا عن لقب « الاستاذ » الذى شاع كثيرا عنه فى سيرة سيف ابن ذى يزن وغيرها من السير الشعبية العربية الأخرى (١٠) ·

نشأة سيدنا الخضر وزواجه وأخلاقه وصفاته من خلال أقوال شعبية :

اكتنف نشأة سيدنا الخضر بعض الغموض فلم تذكر لنا كتب التراث كيف نشأ فى طفولته وصباه ومراحلهما اللهم الا القليل الشحيح منها قال الحافظ أبو القاسم الخثعمى : ان أم الخضر التى تدعى « الهى » ولدته فى مغارة ، وكان بهذه المغارة شاه ، فصارت ترضعه كل يوم بعد أن تركته أمه فيها وحيدا · وعثر عليه أحد الرعاة قرباه حتى كبر وشب وصار ماهرا جيد القراءة والكتابة (١١) ·

هذه النشأة الغريبة تعد شيئا مألوفا بالنسبة لسائر الشخصيات الأسطورية فى المأثورات الشعبية العربية ، فيكاد تقريبا أن يكون ميلاد أغلب أبطال الحكايات والسير الشعبية به بعض غرابة من هذا القبيل ·

وقال ابن اسحق : ان أبا الخضر « عاميل » طلب كاتبا جيد الخط ليكتب له الصحف التى أنزلت على ابراهيم وشيث ، فقدم عليه جماعة الكتاب وابنه الخضر ـ وهو لا يعرفه ـ فلما عرضوا خطوطهم على الملك استحسن خط ولده الخضر فوقع فى قلبه محبته ، واستحسن شكله وعبارته فى الكلام· ثم انه بحث عن حقيقة نسبة فتبين أنه ابنه · فقام اليه واعتنقه ، وضمه الى صدره ، ثم أنه نزل له عن الملك وولاه على رعيته عوضا عن نفسه (١٢) ·

وعن مرحلة نشأة سيدنا الخضر يقول الثعلبى فى كتابه « قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس » : أن جبريل ـ عليه السلام ـ حكى لرسول الله أثناء الاسراء به على البراق الى السماء : أنه كان ملك فى الزمان له سيرة حسنة فى أهل مملكته ، وكان له ابن ، ولم يكن له ولد غيره · وكان أبوه ملكا عظيما فسلمه الى المؤدب يؤدبه وكان يختلف اليه ، وكان بين منزله ومؤدبه رجل عابد ، كان يمر به ، فأعجبه حاله ، فألفه · وكان يجلس عنده والمعلم يظن أنه فى المنزل ، وأبوه يظن أنه عند المعلم ، حتى شب ، ونشأ ، وأخذ من العابد شمائله وعبادته · فقالوا لأبيه : ليس لك غيره يرث ملكك ، فلو زوجته لعله يرزق أولادا ، فعرض عليه أبوه التزويج ، فأبى ، ثم

---

(٩) ابن اياس ـ « بدائع الزهور » ـ ص ١٣٥ ·

(١٠) سيرة حمزة البهلوان ـ ص ٣٤ ج ١ ـ مكتبة محمدعلى صبيح ١٩٦٢ ، سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ١٥٨ مجلد ١ · الطبعة الاولى ـ مكتبة عبد الحميد أحمد حنفى بالحسين ، سيرةالملك سيف بن ذى يزن ـ ص ٩٦ ج ١ ـ مكتبة الجمهورية العربية ، السيرة الهلالية ـ جمع عبد الرحمن الأبنودى ـص ١٣٠ ج ١ ـ أخبار اليوم ـ ادارة الكتب والمكتبات ـ ١٩٨٨ ·

(١١) ابن اياس « بدائع الزهور » ـ ص ١٣٥ ·

(١٢) المرجع السابق ـ ص ١٣٥ ·

عاوده فعرض عليه ، فرضى ، فزوجه جارية من بنات الملوك ، فزفت اليه • فلما بقيت عنده قال لها : انى مخبرك بأمر ان أنت سمعتيه صرف الله عنك شر الدنيا وعذاب الآخرة ، وان أفشيت سرى عـذبك الله فى الدنيـا وفى الآخرة • قالت : وماذاك ؟ قال : انى رجل مسلم لست على دين أبى ، وليست النساء من حاجتى ، فان رضيت أن تقيمى معى على ذلك ، وتتابعينى على دينى فذاك اليـك ، وان أنت أبيت لحقت بأهلك • فقالت المرأة : بل أقيم معك • فلما أتت عليها مدة قالوا لأبيه : ما نظن ابنك الا عاقر ، ألا يولد له ولد؟ فسأله أبوه • فقال : ماذا بيدى ، وانما ذلك بيد الله يؤتيه من يشاء • فدعا المرأة ، وسألها ، فردت عليه مثل ما رد عليه الخضر ، فمكث أبوه زمانا ثم دعا ابنه اليه ، فقال : أحب أن تطلق امرأتك هذه وأزوجك امرأة غيرها ولودا ربما ترزق منها ولدا ، فكره ذلك الخضر ، وألح عليه أبوه ، حتى فرق بينهما ، وزوجه امرأة غيرها ولودا ثيبا فعرض عليها الخضر مقالته الأولى ، فرضيت وقالت: أقيم معك • فلبثا زمانا ، ثم أن أباه استبطأ الولد منه ، فدعاه وقال : ليس يولد لك ؟ فقال ليس ذلك بيدى ، ولكنه بيـد الله • ثم انه دعا امرأته ، وقال لها : أنت امرأة شابة ولودة ، وقد كنت ولدت عند غير ابنى ، ولست تلدين عند ابنى فقالت : ما مسنى منذ صحبته ، وكذلك المرأة الأولى ، فدعاها ، وسألها ، فقالت مثل ذلك • فدعا ابنه ، وعيره وعنفه ، ففزع من أبيه ، ولم يأمن على نفسه • فخرج من عنده ، فهام على وجهه ولم يدر أحد من خلق الله تعالى أين توجه • فندم أبوه على ما فعل ، فأرسل فى طلبه مائة رجل من طرق شتى مختلفة ، فانطلقوا فى طلبه ،فأدركه منهم عشرة فى جزيرة من جزاير البحر • فقال لهم : انى أقول لكم شيئا ، فاكتموه عنى ، فان كتمتموه صرف الله عنكم شر الدنيا وعذاب الآخرة وان أبيتم ذلك ، وأفشيتم سرى عذبكم الله فى الدنيا والآخرة • قالوا له : قل ما شئت • قال هل بعث أبى فى طلبى أحدا غيركم ؟ قالوا : نعم• قال لهم : اذا فاكتموا أمرى ولا تخبروا أبى أنكم رأيتمونى، وقولوا مثل قول نظرائكم الذين أرسلهم فى طلبى ، فلم يرونى ، لأنكم لو أخبرتموه بى أو ذهبتم بى اليه قتلنى ، وصرتم مؤاخذين بدمى قال : فخلوا عنه ، وانصرفوا • فلما دخلوا على أبيه قال تسعة منهم قد وجدناه ، وقال لنا كيت وكيت فخلينا عنه • وقال العاشر : ما لنا به علم وما لى به خبر ، والتسعة قالوا : بلى قد ظفرنا به، وان شئت أتيناك به ، فقال لهم : أرجعوا فى طلبه وأتونى به • وان الخضر خاف أن يظفروا به فانحاز من ذلك الموضع الى موضع آخر ، فأتوا اليه فلم يجدوه (١٣) •

ومن هذه الرواية يتضح لنا من مضمونها أن سيدنا الخضر لم يتزوج النساء • فهو عزوف عنهن ، وأن الزواج انما هو شرعة الموتى ، وهذه الشرعة لا تتفق والخلود الذى طلبه سيدنا الخضر •

كما اننا نستطيع أن نلمح من هذه الرواية وسابقتها كم هو سميك وداكن ذلك الستار المسدل من السرية والكتمان ، والذى يحيط بأغلب جوانب سيرة وحياة « سيدنا الخضر » •

وطبيعى أن يولد ذلك لدى شعور البعض احساسا بأن حياة « سيدنا الخضر » الحافلة بالغرائب والعجائب تستأهل أن نتكتم أخبارها نحن أيضا بدورنا ، فيزداد الغموض غموضا وتصبح شخصية « سيدنا الخضر » أكثر تشويقا لدى من يتلقى عنها أى خبر من أخبارها يكشف بصيصا من نور تلك الشخصية الفذة يكمن هنا أو هناك فى زوايا التاريخ المطوية •

ومن جملة أخلاق هذه الشخصية الفذة انها جبلت على العطاء •وهو العطاء السخى الذى يهب بلا حدود ، ودون انتظار لرد جميل أو معروف أسدى لانسان فى وقت محنة أو عوز أو حاجة •

من ذلك انه بينما كان « سيدنا الخضر » يمشى فى سوق من أسواق بنى اسرائيل اذ لقيه رجل فقال له : تصدق على بارك الله لك ، فقال : آمنت بالله ، وما يقضى الله من أمر سيكون • مامعى شىء أعطيكه ، فقال له الرجل : تصدق على بارك الله عليك • فانى أرى الخير فى وجهك ، فرجوت الخير من قبلك • فقال له الخضر : آمنت بالله وما يقضى الله من أمر سيكون • ما معى شىء

(١٣) الثعلبى ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ١٢٤ •

أعطيكه ، فقال له السائل : أسألك بالله لما تصدقت على • فقال له الخضر : آمنت بالله ما يقضى الله من أمر سيكون • ما معى شيء أعطيكه الا أن تأخذ بيدى وتدخلنى فى السوق فتبيعنى • قال الرجل وهل يكون مثل هذا ؟ قال الخضر : أقول انك سألتنى بعظيم ، سألتنى بوجه ربى ، وقد أجبتك ، فخذ بيدى ، وأدخلنى السوق فبعنى ، فأخذ السائل بيد الخضر ، فأدخله السوق ، فباعه بأربعمائةدرهم • فلبث عند البائع أياما لايستعمله فى شيء • فقال له الخضر : استعملنى ، فقال له انك شيخ كبير ، وأكره أن أشق عليك • قال لا يشق ذلك على • قال : فقم ، فانقل هذه الحجارة من ههنا الى ههنا • وكانت الحجارة لا ينقلها الا ستة أنفار فى يوم تام • فقام ونقلها فى ساعة واحدة ، وأمده الله تعالى على نقلها بملك من الملائكة فتعجب الرجل منه ، وقال : أحسنت ، ثم عرض للرجل سفر فقال للخضر : انى أراك أمينا صالحا ناصحا فاخلفنى فى أهلى • قال : نعم ان شاء الله فاستعملنى فى شيء • قال : أكره أن أشق عليك قال : لا يشق ذلك على • فقال : اضرب لى لبنا أريده لقصر لى ، ووصفه له ، ثم خرج لسفره فلما قضى حاجته ورجع من سفره اذ هو بالخضر ـ عليه السلام ـ قد شيد بنيانه على ما أراد فازداد منه تعجبا ، وقال له : من أنت ؟ قال : أنا المملوك الذى كنت اشتريتنى ، فقال له : سألتك بوجه الله أن تخبرنى من أنت ؟ فقال الخضر : ان هذا القسم هو الذى أوقعنى فى العبودية • أما أنا فسأخبرك • أنا الخضر • سألنى سائل بوجه ربى أن أعطيه ، ولم يكن معى شيء أعطيه ، فأمكنته من نفسى حتى باعنى ، وبلغنى أن من سئل بوجه الله ورد سائله وهو يقدر على قضاء حاجته وقف يوم القيامة بين يدى ربه وليس على وجهه لحم ولا جلد الا عظم يتقعقع : فبكى ذلك الرجل ، وانكب عليه يقبله ، ويقول له : بأبى أنت وأمى • شققت عليك ولم أعرفك ، فاحكم على في مالى وأهلى، وان أحببت أن أخلى سبيلك فعلت • قال : نعم • بل أحب أن تخلى سبيلى وأعبد ربى • وكان الرجل كافرا ، فأسلم على يد الخضر ، وأعطاه أربعمائة دينار ، وخلى سبيله ، فأوحى اليه : قد نجيتك من الرق ، وأسلم الكافر على يديك ، وأعطاك مكان كل درهم دينارا ، لتعلم أن لا يخسر أحد فى معاملتى (١٤) •

وسيدنا الخضر في هذا الابداع الثقافى الشعبى صورة نادرة للعطاء الانسانى ، وهو بذل النفس فى سبيل الغير ، وهو هنا ممدود من الله بقوة خفية ملائكية تعاونه فى كل ما يتصدر له من أعمال شاقة ، لتصل به الى حد الاعجاز المذهل للعقل البشرى • هذا فضلا عما تصفه هذه الحكاية من اتسامه بالأمانة وحسن الخلق وسداد اسداء النصح والرشاد •

ويختلف المهتمون بشخصية « سيدنا الخضر » فى تحديد صفاته الشكلية والجسدية • فهو عند ابن اياس أشهل العينين ، ضخم الجسد ، طويل القامة ، أبيض اللحية ، أحمر الوجه ، زاهى المنظر •

وهو عند الثعلبى دائم الصلاة فى مكان ناء بعيدا عن الناس ، ويرتدى ثيابا بيضاء اللون (١٥) •

وفى السيرة الشعبية « حمزة البهلوان » نلمح « سيدنا الخضر » راكبا على جواد أبيض فى صورة فارس (١٦) •

وعلى امتداد هذه السيرة الشعبية يظهر كشيخ بثياب خضراء وعليه وشاح أخضر لامع ، وله لحية بيضاء جدا يحيط بها هالة من النور (١٧) •

أما فى سيرة الظاهر بيبرس فيظهر كفارس يركب جوادا أصفر اللون وعليه ثوب لونه أبيض وبيده سيف أبتر ، ومعتقل برمح أسمر ، راخ اللثام على وجهه (١٨) •

كما يظهر فى بعض مواقف سيرة سيف بن ذى يزن راكبا حصانا أخضر مثل الزرع الأخضر (١٩)•

ويظهر « سيدنا الخضر » فى عدد من السير والحكايات الشعبية ويختفى أيضا فى لمح البصر وان كان هذا الاختفاء لا يكون الا بعد أداء مهمة عاجلة تتطلب انقاذ بطل من أبطال هذه السير والحكايات الشعبية ،فقد اختصت السيرة الشعبية

---

(١٤) المرجع السابق ـ ص ١٢٩ •
(١٥) المرجع السابق ـ ص ١٢٥ •
(١٦) سيرة حمزة البهلوان ـ ص ٣٣ مجلد ١ •
(١٧) المرجع السابق ـ ص ٢٥٩ مجلد ٢ •
(١٨) سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ٢٥٨ مجلد ١ •
(١٩) سيرة سيف بن ذى يزن ـ ص ٩٧ ج ٢ •
(٢٠) السيرة الهلالية ـ ص ١٣٥ ج ١ •

« حمزة البهلوان »مسألة الظهور والاختفاء هذين بانبعاث رائحة البخور ، وكأنما أراد الابداع الثقافي الشعبى أن يبعث فى كل مكان تجوس فيه قدماه رائحة زكية تبعث على الراحة والاطمئنان ·

هذه الصفات التى أسبغها الابداع الثقافى الشعبى ان دلت على شيء فانما تدل على مدى حب وأعزاز الثقافةالشعبية لسيدنا الخضر·وقد وصل الأمر بهذا الحب والاعزاز الى درجة القسم بسيدنا الخضر ، كما لاحظنا ذلك ـ مثلا ـ فى السيرة الهلالية على لسانخضرة الشريفة أم أبى زيد الهلالى بطل هذه السيرة الشعبية (٢٠) ·

هذا فضلا عن الدعاء بجاه سيدنا الخضر لكى تستجاب الدعوة كما حدث من أبى زيد الهلالى فى التغريبة الهلالية (٢٠م)·

خلود سيدنا الخضر :

يرجع البعض سبب خلود « سيدنا الخضر » الى دعاء سيدنا آدم ـ عليه السلام ـ بطول العمر لمن يتولى دفنه بعد طوفان نوح عليه السلام ·

فقد ذكر ابن اسحق : أن آدم ـ عليه السلام ـ لما حضرته الوفاة أخبر بنيه أن الطوفان سيقع بالناس ، وأوصاهم اذا كان ذلك أن يحملوا جسده معهم فى السفينة ، وأن يدفنوه فى مكان عينه لهم ·

فلما كان الطوفان حملوه معهم · فلما هبطوا الى الأرض أمر نوح بنيه أن يذهبوا ببدنه فيدفنوه حيث أوصى · فقالوا : ان الأرض ليس بها أنيس وعليها وحشة ، فحرضهم ، وحثهم على ذلك ، وقال : ان آدم دعا لمن يلى دفنه بطول العمر فهابوا المسير الى ذلك الموضع فى ذلك الوقت ، فلم يزل جسده عندهم حتى كان الخضر هو الذى تولى دفنه ، وأنجز الله ما وعده ، فهو يحيا الى ما شاء الله أن يحيا (٢١) ·

والبعض الآخر يرجع سبب خلود سيدنا الخضر الى شربه من ماء الحياة ابان صحبته لذى القرنين فى فتوحاته ·

وحكاية هذه الصحبة ذكرت فى كتب عديدة من كتب المأثورات الشعبية كالشهنامة للفردوسى وسيرة عنترة العبسى ، وقصص الأنبياء للثعلبى وبدائع الزهور لابن اياس ، وكتاب التيجان فى ملوك بنى حمير عن وهب بن منبه · وفى هذا الكتاب الأخير يروى وهب بن منبه أن سيدنا الخضر كان يرافق « الصعب ذى القرنين بن الحارث الرائش ذى مرائد » الحميرى فى رحلته وغزواته فى بلاد الحبشة والسودان ، حتى بلغ وادى الرمل، وكاد يهلك الجيش · ولما استعصى عبور وادى الرمل على ذى القرنين أرسل فرقا فرادى قوام كل منها بضعة آلاف من جيشه البالغ نحو مليون مقاتل ، غير انه لم يصله دليل واحد يطمئنه على من عبر من أفراد جيشه · عندئذ « قال له الخضر يكفيك يا ذا القرنين ، فانه لن يجوز الا من قد جاز ، ثم اتبع ذو القرنين سببا ، وسار مع وادى الرمل حتى بلغ الظلمة ، فصار ليله ونهاره واحدا ، وعين الشمس تسقط خلفه ، فشق واديا تزلق فيه الخيل والجمال وجميع ما معه · قالوا يا ذا القرنين ما هذا ؟ قال لهم : أنتم بمكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم ، فساروا فيه أياما ثم عطف بهم الوادى الى جهة شرق عليهم نور أبيض يكاد يخطف أبصارهم · قالوا له : يا ذا القرنين · ما هذا الوادى الذى عبرناه ؟ قال لهم : الوادى الذى عبرتم أنتم ذلك وادى الياقوت ، فمن أخذ منه قال ليتنى أخذت كثيرا ، ومن لم يأخذ قال ليتنى أخذت منه قليلا · ثم انتهى الى الصخرة البيضاء ، فكادت تذهب بأبصارهم من نورها وشعاعها ، وكان الذى وجدوا من الظلمة نور الصخرة ، ونظر ذو القرنين الى منكب من مناكب الصخرة ، فرأى عليه نسورا فعجب ذو القرنين منها ومن تعلقها فى ذلك الموضع · قال ذو القرنين للخضر : يا ولى الله مالهؤلاء النسور ههنا ؟ قال له الخضر : لهم شأن عجيب ونبأ جسيم · قال له ذو القرنين : ما هو يا نبى الله ؟ قال له الخضر : نعم ياذا القرنين · انه لما أمر الله خليله ابراهيم بالهجرة الى أرض بابليون أرسل ابراهيم (جرجير بن عويم) داعيا ، وكان وليا من أولياء الله داعيا من دعاته الى المغرب ليقيم حجة الله تعالى على الناس ، فبلغ (قمونية) فدعا

(٢٠م) تغريبة بنى هلال ـ ص ١٢١ ـ مكتبة محمد على صبيح بالأزهر بالقاهرة ·

(٢١) ابن كثير ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ٤٤٩ ·

الناس الى الله تعالى ، فأجابه أمم ، وعصى أمم ، ثم عبر الى جزيرة الأندلس ، فأصاب بها أمما من بنى يافث بن نوح وهم (الســكس) و (القبــط) و (الافرنج) و (الجلائق) و (البربر) و (الرعر) فدعاهم الى الله ، فقتلوه وألقوه فى موضع يجتمع فيه حشوشهم ، فأرسل الله له هذه النسور للذى أراد من خلاص وليه من ذلك الموضع ، فجبذوه وأزالوه منه ، ونزل غيث وابل فطهره ، ثم أكله هؤلاء الأنسر حتى نخر لحمه من عظامه ، وتفرقت عظامه وأوصاله ، ثم أتى النسور الى هذه الصخرة المنيعة ، فنزلوا فلم يقدروا على امساك لحمه فى حواصلهم ، فتقيئوا ، فألقوه فى ذلك الموضع ، فلم يبق من لحمه فى حواصلهم شىء ، ثم أرسل الله على عظامه طيرا بعد ما مزقتها النسور ، فكانت تأخذها عظما عظما ، فاذا استلقت بها فى الهــواء ألقتها فى الأرض ، فتنزل العظام فى غابة عظيمة تغيب فيها ، فيتبعها الطير ، وتمنعه الغــابة فلا يجد الطير اليها سبيلا ، فعظامه فيها الى يوم القيامة ، ولحمه على هذه الصخرة الى يوم القيامة طهــره الله من نجاســات المشركين .. ثم دنا ذو القرنين من الصخرة ليرقى عليها فانتفضت وارتعدت ، وتقعقعت ، فرجع عنها فسكنت . ثم عاد اليها ثانية فانتفضت ، وارتعدت وتقعقعت ، فرجع عنها فسكنت ، ثم عاد اليها ثالثة فانتفضت وارتعدت وتقعقعت . ثم دنا منها الخضر فسكنت فرقى عليهــا ، فلم يزل يرقى وذو القرنين ينظر اليه والخضر يطلع الى الســماء حتى غاب عنه ، فناداه مناد من قبل السماء امض أمامك فاشرب فانها عين الحياة وتطهر فانك تعيش الى يوم النفخ فى الصور ويموت أهل الســموات وأهل الأرض فتذوق الموت حتما مقضيا . فمضى حتى انتهى الى رأس الصخرة فأصاب عينا ينزل فيها ماء من ماء الســماء ، فشرب منه ، وتطهر ، فلما رأى الماء ينزل ويستدير ولا يسيل منه شىء قال : الى أين تذهب أيها الماء . فنودى قد بلغ علمك . فلما رجع الخضر الى ذى القرنين قال له : يا ذا القرنين انى شربت من ماء الحياة وتطهرت منه وأعطيت ماء الحياة الى يوم النفخ فى الصــور وموت أهل السموات والأراضين ، ثم أموت حتما مقضيا ، ومنعت أنت ذلك » (٢٢) .

هذه الرواية التى رويت عن وهب بن منبــه لا يغيب عن بالنا المعنى الرمزى لها ، فهى فى حد ذاتها ابحار فنى على مستوى عال من خصوبة خيال الانسان فى رحلته ومطلبه للخــلود . فهو يعبر سنوات العمر ، وينشد الخلود على الأرض ، ويجابه الايمان والعصيان ، ثم يرتطم بصــخرة العمــر المحدود بحدود وقيود الزمن . وفى رفض صخرة العمر اعطاء الخلود لأى انسان يعطى معنى فلسفيا جميلا . فليس الخلود لأى انسان لا تؤهله لذلك مؤهلات مطــلوبة ، حتى لو عاودت ارادته طلب ذلك مرارا وتكرارا ، وانما يختار له من يتــأهل لنيله ويستحقه عن جدارة . ومهما نال الانسان من طول العمر ، فان حدود معرفته ستبقى قاصرة ولن يبلغ بها حدود العلوم والمعرفة المطلقة .

هذه الرواية نفسها يرويها الثعلبى فى كتابه « قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس » مع بعض الفروق . فالخضر قد بلغ مع ذى القرنين (نهر الحياة) وشرب من مائه ، وهو لا يعلم به ولا يعلم ذو القرنين ومن معه فى محلته فخلد وهو فى الحياة الى الآن » (٢٣) .

وهنا اختلاف واضح فى الروايتين : رواية وهب بن منبه ورواية الثعلبى . فالرواية الأولى يخبرنا فيها وهب بن منبه أن الخضر شرب من ماء الحياة بعد أن ناداه مناد من السماء يأمره بالشرب ، فى حين أن الثعلبى يذكر تلك الحادثة وكأنها صدفة محضة من صدف الزمان دون قصد مقصود .

وسواء كان خلود سيدنا الخضر قد تم بقصد أو بدون قصد ، فان مسألة الاعتقاد فى خلوده أصبحت عقيدة راسخة الأركان فى أذهان الكثيرين ، ومن ثم نسج الخيال حولها عددا من القصص والحكايات والأقوال ما يفوق الحصر ، ويفوق الخيال فى ذاته فى بعضها .

قال أبو عبد الله الحسن بن محمد الحافظ عن عبد العزيز بن أبى داود قال : ان الخضر والياس يصومان شهر رمضان ببيت المقدس ، ويوافيــان الموسم فى كل عام (٢٤) .

---

(٢٢) أبو محمد عبد الملك بن هشام ـ « كتاب التيجــان فى ملوك حمير » ص ٨٩ .

(٢٣) الثعلبى ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ١٢٦ .

(٢٤) المرجع السابق ـ ص ١٤٥ .

وقال ابن فتحويه عن رجل من أهل عسقلان رأى الياس فسأله : كم من الأنبياء اليوم أحياء قال : أربعة اثنان فى الأرض واثنان فى السماء . أما اللذان فى السماء فعيسى وادريس ـ عليهما السلام ـ وأما اللذان فى الأرض فالياس والخضر قلت : فالخضر أين يكون ؟ قال : فى جزائر البحر . فقلت له : هل تلقاه ؟ قال : نعم . قلت أين ؟ قال : بالموسم . قلت : فما يكون حديثكما؟ قال : يأخذ من شعرى وآخذ من شعره (٢٥) .

وقال أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أسد ابن موسى عن أبى ادريس بن سنان عن وهب بن منبه قال : لما نزل الصعب بن ذى مراثد بأرض العراق مرض ثمان ليال ، ثم مات ، ثم غاب الخضر فلم يظهر الى أحد بعده الا الى موسى بن عمران (٢٦).

وقال أنس بن مالك : خرجت مع رسول الله (ص) واذا بصوت يجىء من شعب . فقال يا أنس انطلق فأبصر ما هذا الصوت ؟ قال فانطلقت ، فاذا رجل يصلى ويقول : اللهم اجعلنى من أمة محمد المرحومة المغفور لها المستجاب لها التاب عليها . فأتيت رسول الله (ص) فأعلمته بذلك فقال لى : انطلق فقل له ان رسول الله (ص) يقرئك السلام ويقول لك من أنت ؟ فأتيته فأعلمته بما قال رسول الله (ص) . فقال لى أقرىء رسول الله (ص) منى السلام وقل له أخوك الخضر يقول لك : ادع الله أن يجعلنى من أمتك المرحومة المغفور لها المستجاب لها التاب عليها » (٢٧) .

وقال الامام الشافعى فى مسنده : أنبأنا القاسم بن عبد الله بن عمر .. عن على بن الحسين قال : لما توفى رسول الله (ص) وجاءت التعزية سمعوا قائلا يقول : ان فى الله عزاء من كل مصيبة ، وخلفا من كل هالك ، ودركا من كل فائت ، فبالله فثقوا ، واياه فارجعوا ، فان المصاب من حرم الثواب ، قال على بن الحسين : أتدرون من هذا ؟ هذا الخضر (٢٨) .

وروى عبد الله بن وهب أن عمر بن الخطاب بينما هو يصلى على جنازة اذ سمع هاتفا وهو يقول : لا تسبقنا يرحمك الله . فانتظره حتى لحق بالصف ، فذكر دعاءه للميت : ان تعذبه فكثيرا عصاك ، وان تغفر له ففقير الى رحمتك . ولما دفن قال : طوبى لك يا صاحب القبر ان لم تكن عريفا أو جابيا أو خازنا أو كاتبا أو شرطيا . فقال عمر : خذوا الرجل نسأله عن صلاته وكلامه عمن هو ، قال : فتوارى عنهم ، فنظروا فاذا أثر قدمه ذراع . فقال عمر : هذا والله الخضر الذى حدثنا عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم (٢٩) .

الحكاية نفسها تروى ، ولكن فى زمن آخر غير زمن عمر بن الخطاب . فقد قال أبو بكر بن أبى مريم : حج قوم فمات صاحب لهم بأرض فلاة فلم يجدوا ماء ، فأتاهم رجل فقالوا له : دلنا على الماء ، فقال : احلفوا لى ثلاثة وثلاثين يمينا أنه لم يكن صرافا ، ولا مكاثا ، ولا عريفا . فحلفوا له فصلى عليه ، ثم التفتوا فلم يجدوا أحدا . فكانوا يرون أنه الخضر عليه السلام (٣٠) .

وجدير بأن يلفت النظر هنا اقتران الخضر وحضوره عند الوفاة ، فهل يعد هذا الأمر عند الابداع الثقافى المصرى نوعا من المواساة والعزاء فى فقد عزيز رحل عن العالم ؟ أو أنه اجترار للصورة المصرية القديمة عن الموت ، واعتباره قارب رحلة ما بين عالمين يصل فيها ما بين الحياة المؤقتة والخلود الأبدى ؟ .

ان هذا الابداع يضع هنا « سيدنا الخضر » فى مرتبة من يعطى صكوك الغفران للميت بشروط محددة ، وهذه الشروط فى حد ذاتها تعطى مدلولا واضحا عن أى عصر تم فيه هذا النوع من الابداع الشعبى ، وهو بلا شك عصر انفصال ما بين الحاكم والمحكوم ، وانعدام الثقة بينهما ، والا ما شرط الحكاء الشعبى هذه الشروط التى صاغها على لسان سيدنا الخضر .

وقد كثرت الحكايات حول من رأى « سيدنا الخضر » بنفسه . فقيل أن عليا بن أبى طالب رآه ذات مرة متعلقا بأستار الكعبة يدعو ربه . كما

---

(٢٥) المرجع السابق ـ ص ١٤٦ .

(٢٦) أبو محمد عبد الملك بن هشام ـ « كتاب التيجان .. ـ ص ١٠٨ .

(٢٧) الثعلبى ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ٢٣٦ ـ طبعة مكتبة الشمرلى ، وهذه الفقرة غير موجودة فى نفس الكتاب طبعة مكتبة الجمهورية العربية بالأزهر .

(٢٨) ابن كثير ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ٤٥٨ .

(٢٩) المرجع السابق ـ ص ٤٥٩ .

(٣٠) شهاب الدين محمد الأبشيهى ـ « المستطرف فى كل فن مستظرف » ـ ص ١٤٨ جـ ١ ـ منشورات دار مكتبه الحياة ـ بيروت ١٩٨٦ .

قيل ان الخليفتين « الوليد بن عبد الملك » و « عمر ابن عبد العزيز » رأيا سيدنا الخضر فى عهديهما من الخلافة الأموية ، هذا فضلا عما يشـــاع من حضور سيدنا الخضر فى كل يوم عرفه بعرفات مع الملكين ميكائيل واسرافيل (٣١) ٠

ونحن نستطيع أن نلمح بجلاء أن مسألة خـلود سيدنا الخضر ليست مسألة اعتقاد عند الســلف الأقدمين وحدهم ، بل هى ممتدة الآثار وعميقة فى كثير من معتقداتنا حتى العصر الحاضر ، ذلك لأنها تتخلل العديد من الأحداث والشخصيات الدينية مما يصعب من مأمورية أى منخل ثقافى ــ اذا جاز هذا التعبير ــ يحاول فصل ما هو قادم من وحى الســماء عمـا هو ابداع شعبى قادم من وحى الخيال ٠٠ !

من هنا تبرز صـــعوبة الأمر وحساســـيته الشائكة ٠٠ !

خصائص وقدرات وكرامات سيدنا الخضر :

● من أهم خصائص سيدنا الخضر الشائعة عنه فى الابداع الثقافى الشعبى دعوته لعبـــادة الله الواحد الأحد ، والدخول فى دين الاسلام ، ونطق الشهادتين : أن لا اله الا الله ، وأن ابراهيم خليل الله ، وذلك فى القصص والسـير الشعبية التى تناولت فترات ما قبل البعثة المحمدية ، وأن لا اله الا الله ، وأن محمدا رسول الله فى القصص والسير الشعبية التى تنـاولت الفترة ما بعد البعثة المحمدية ٠ فهو فى كلتـا الحالتين داع للاسلام ، بل وحتى فى الفترة الأولى جعله الخيال الشعبى مبشرا بظهـور خـاتم المرسلين (ص) مصـــداقا لمعطيات الفكر لاسلامى الذى يقر أن الرسالات الســماوية السابقة على الاســلام قد بشرت به ٠

ودعوة سيدنا الخضر للاســـلام شملت الانس والجن ٠ ففى حكايات ألف ليلة وليـــلة دعا ملك مدينة الأحجار وقومه الى عبـــادة الملك العـــلام ــ سبحانه وتعالى ــ وترك عبادة الأصنام ٠ ولمـا رفضوا مسخهم سيدنا الخضر أحجارا ، عدا ابنة الملك التى أسلمت ، وأخذ يعلمها تلاوة القرآن كل يوم جمعة يأتيهـا فيه ، وهو اليوم المبارك عند سائر المسلمين (٣٢) ٠

كما راح سيدنا الخضر يدعو لدين الاسلام فى الأماكن النائية التى لم تصـــل اليها الدعـــوة الاسلامية بعد ، وطفق يعلم أهلها آيات قرآنية ويأتيهم بنوره الفياض كل يوم جمعة ، كما فى حكاية مدينة النحاس فى ألف ليلة وليلة (٣٣) ٠

وفى السيرة الشعبية سيف بن ذى يزن نرى ســـيدنا الخضر مبشرا بنبى آخر الزمان محمـــد (ص) (٣٤) ٠

كما نجده يهدى الى الاســـلام كل من الملك الأعجمى « شاه زمان » ملك مدينة دواريز بعد أن كان عاكفا على عبـــادة النـــار ، وكذلك الملك « عبد النار » وأتباعه ، ويجعل (سيرين الطالب) يترك عبادة زحل ، ويدعو الملكة (رجوه) للاسلام فتسلم بعد أن منعها من الوقوع فى براثن الرذيلة مع (نصر) ولد الملك ســـيف بن ذى يزن ، كما يدعو (الملكة الرقطاء) ملكة الجن للاسلام وتسـلم على يديه ، وكذلك (العـــاطب) وأتبـاعه و (السيسبان) و (أرميـــده) و (الهدهاد) وتلميذه (بطليين) ٠

ومجمل هذه الصور المتتابعة نرى سيدنا الخضر يذهب للانس والجن فى أماكن عدة متفرقة يدعوهم للدين الحنيف ، وهى صور اسلامية ولاشك مخالفة تماما لصورته السابقة التى بينت فراره وانعزاله عن بيئته للعبادة فى جزيرة نائية ، وهى الصورة التى تناقلت الينا من التراث العبرى القديم ٠

● ومن خصائص سيدنا الخضر أنه يحض على الزواج ٠ وهذه الصورة بصمة اســـلامية أخرى ولا شك ، وهى على خلاف الصورة العبرية القديمة التى رسمته عزوفا عن الزواج ، وان تزوج فانما يتزوج قسرا ، ثم يفر للعبادة والتبتل والنسك ٠

ان الصورة الاسلامية الجديدة لســـيدنا الخضر تجعله وسيطا فى زواج عدد من أبطال الحكايات والسير الشعبية ، على الرغم من أنها لم ترسمه متزوجا قط ٠

---

(٣١) ابن كثير ــ « قصص الأنبياء » ــ ص ٤٦١ ، ٤٦٢ ٠
(٣٢) الف ليلة وليلة ــ ص ٢٧٦ جـ ٤ ــ مكتبة محمد على صبيح بالأزهر بالقاهرة ٠
(٣٣) المرجع السابق ــ ص ١٣٧ جـ ٣ ٠
(٣٤) سيرة سيف بن ذى يزن ــ ص ٥٦ جـ ٢ ٠

ففى « حكاية عبد الله بن فاضل عامل البصرة مع أخويه » والتى تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة نرى سيدنا الخضر يأمر ابنة ملك مدينة الأحجار بأن تتزوج من عبد الله بن فاضل ، كما أنها حينما يراودها أخو زوجها عن نفسها بعد اغراقه فى الماء ترمى بنفسها فيه ، ولكن سيدنا الخضر ينتشلها من الغرق ويجمعها وزوجها المفقود (٣٥) ٠

وفى سيرة حمزة البهلوان يقف سيدنا الخضر مواسيا بطل السيرة حينما لا يجد مفرا من زواجه من (اسما برى) التى خشى البطل منها أن تمنعه من العودة لبلاده ورؤية أهله ٠ وكانت نظرة سيدنا الخضر لهذا الأمر انه قدر الله ولابد أن يقع ، وهذا لخير البطل لا لشره (٣٦) ٠

وفى سيرة سيف بن ذى يزن يزوج سيدنا الخضر الملك سيف بالجنية تكرور ، كما يزوج ابنه نصر بالجنية دجوة فى قدرة هائلة عجيبة على الجمع فى الزواج بين الانس والجن ، والتى يعبر عمن يحدث له ذلك فى المعتقد الشعبى بأنه (مخاوى) ٠

● ولم يشأ الابداع الثقافى الشعبى أن يرسم سمات « سيدنا الخضر » الا انسانا مثقفا ثقافة غير عادية ، وفصيح اللسان . ويؤكد هذه الفصاحة كل من ابن اياس وراوى سيرة حمزة البهلوان ، والظاهر بيبرس ، والثعلبى ، وابن كثير ، ووهب ابن منبه ٠

فهو حسن الخط ، بل ويقول الشعر ـ وان لم يذكر ما هو ذلك الشعر ـ ويروى الحكم والتعاليم والوصايا ، لا على الناس العاديين وحسب ، بل على من هم من الأنبياء كسيدنا موسى بن عمران عليه السلام ٠

فمن جملة تلك التعاليم والوصايا التى نسبت لسيدنا الخضر ، والتى مازالت منتشرة عند الوعاظ والمؤدبين : « لا تكن مشاء فى غير حاجة ، وايك واللجاجة ، ولا تضحك من غير عجب ، ولا تعير الخاطئين بخطاياهم، وابك على خطيئتك ، ولا تؤخر عمل اليوم الى الغد » (٣٧) ٠

وعن ابن عساكر أن رسول الله قال عن وصايا سيدنا الخضر لسيدنا موسى ـ عليهم السلام ـ يا طالب العلم ان القائل أقل ملالة من المستمع فلا تمل جلساءك اذا حدثتهم ، واعلم أن قلبك وعاء فانظر ماذا تحشو به وعاءك ، واعزف عن الدنيا وانبذها وراءك فانها ليست لك بدار ولا لك فيها محل قرار ٠ وانما جعلت بلغة للعباد والتزود منها ليوم المعاد ، ورض نفسك على الصبر تخلص من الاثم ٠٠ يا ابن عمران من لا تنتهى من الدنيا نهمته ، لا تنقضى منها رغبته ، ومن يحقر حاله ويتهم فيما قضى له كيف يكون زاهدا ؟ هل يكف عن الشهوات من غلب عليه هواه ؟ أو ينفعه طلب العلم والجهل قد حواه ؟ أو سعيه الى آخرته وهو مقبل على دنياه ؟ قال ابن عساكر : فتولى الخضر وبقى موسى محزونا مكروبا يبكى (٣٨) ٠

ونستطيع أن نلاحظ أن تلك الثقافة التى نسبت لسيدنا الخضر هى ثقافة ذات صياغة صوفية تدعو الى الزهد فى الدنيا لمجابهة شهوات وأدران النفس ، وعلى الرغم من أن تلك الصياغة اللغوية تخفى وراءها أصابع أزهرية الا أنها تعود بسيدنا الخضر الى تلك الصورة التى رسمها التراث العبرى القديم له ، ألا وهى العزوف عن متع الحياة الدنيا ، والانكباب على العبادة فى الخلاء ٠

وحينما يقول سيدنا الخضر لابراهيم الحورانى فى سيرة الظاهر بيبرس : « لله رجال اذا رفعت حواجبها يقضى الله حوائجها » ، فان هذه العبارة التى صيغت بأسلوب بليغ لا يمكننا أن نغفل القصد الذى صيغت من أجله ، وهو اظهار أن لله رجال فى الأرض يلبى لهم سبحانه وتعالى دعواتهم بمجرد أن يدعونه ، لقرب صلتهم به وحبهم له وحبه لهم ، ومنهم بالطبع سيدنا الخضر عليه السلام (٣٩) ٠

● ولقد رسم الخيال الشعبى بعض قدرات سيدنا الخضر من خلال اجتراره لبعض قدرات الأنبياء والمرسلين ٠ فهو يشبه فى تصرفه ـ الى حد كبير ـ لأبى الأنبياء ابراهيم حينما حطم الأصنام

---

(٣٥) ألف ليلة وليلة ـ ص ٢٨٦ جـ ٤ ٠
(٣٦) حمزة البهلوان ـ ص ٢٧٢ ـ جـ ٢ ٠
(٣٧) الثعلبى ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ١٢٩ ٠
(٣٨) ابن كثير ـ » قصص الأنبياء » ـ ٤٥٤ ٠
(٣٩) سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ٢٤ مجلد ٢ ٠

وسيدنا موسى حينما حاجى السحرة بعصاته فى احدى حكايات ألف ليلة وليلة . ففى حكاية « عبد الله بن فاضل عامل البصرة مع أخويه » نرى سيدنا الخضر يذهب الى مدينة الأحجار ليدعو ملكها ورعيته للنطق بالشهادتين وترك عبادة الأصنام ، ويجادلهم ، ويطلب منهم أن يدعون أصنامهم ليغضبوا عليه ، ويدعو هو ربه ليغضب عليهم ، وينتصر سيدنا الخضر عليهم بعد أن صك صنم ملكهم ، ثم يدعو الله أن يمسخهم أحجارا فيستجاب له (٤٠) .

وقيل أنه لما اجتمع سيدنا موسى وسيدنا الخضر ـ عليهما السلام ـ جاء عصفور فأخذ بمنقاره من البحر قطرة ، ثم حط على ورك الخضر ، ثم طار فنظر الخضر الى موسى ـ عليه السلام ـ وقال يا نبى الله ، ان هذا العصفور يقول : يا موسى أنت على علم من علم الله علمكه الله لا يعلمه الخضر والخضر على علم من علم الله علمه الله اياه لا تعلمه أنت ، وأنا على علم من علم الله علمنيه الله لا تعلمه أنت ولا الخضر ، وما علمى وعلم الخضر فى علم الله الا كهذه القطرة من هذا البحر (٤١) .

هنا يظهر سيدنا الخضر عارفا بلغة الطيور مثله كمثل سيدنا سليمان بن داود عليهما السلام الذى كان يعرف لغة الطيور والحيوانات . كذلك رأى الخيال الشعبى سيدنا الخضر فى صورة قريبة الشبه من المسيح « عيسى بن مريم » من حيث احياء الموتى ، وان كان هذا الاحياء لم يكن للانسان .

فعن عبد الله بن المبارك أنه قال : كنت فى غزوة ، فوقع فرسى ميتا . فرأيت رجلا حسن الوجه طيب الرائحة . قال : أتحب أن تركب فرسك ؟ قلت : نعم . فوضع يده على جبهة الفرس حتى انتهى الى مؤخره ، وقال : أقسمت عليك أيتها العلة بعزة عزة الله ، وبعظمة عظمة الله وبجلال جلال الله ، وبقدرة قدرة الله ، وبسلطان سلطان الله ، وبلا اله الا الله ، وبما جرى به القلم من عند الله ، وبلا حول ولا قوة الا بالله ألا انصرفت. فوثب الفرس قائما باذن الله تعالى .

وأخذ الرجل بركابى ، وقال : اركب . فركبت ، ولحقت بأصحابى . فلما كان من غداة غد ، وظهرنا على عدونا ، فاذا هو بين أيدينا فقلت : ألست صاحبى بالأمس ؟ قال : بلى . فقلت : سألتك بالله تعالى من أنت ؟ فوثب قائما فاهتزت الأرض تحته خضراء . فقال : أنا الخضر (٤٢) .

● وخصيصة اخضرار الأرض تحت أقدام سيدنا الخضر التى روتها الرواية السابقة هى احدى العلامات المميزة له عند صلاته كما روى الحافظ بن عساكر عن ابن عباس عن النبى (ص) ، وكما روى قبيصة عن الثورى عن منصور عن مجاهد (٤٣) .

وهذه الخصيصة لم يغفلها الراوى الشعبى فى بعض السير ، وان لم يلتزم بأن يكون الاخضرار فى وقت الصلاة فقط ، بل جعله فى أى وقت يكون . ففى سيرة حمزة البهلوان يظهر سيدنا الخضر للأمير حمزة الذى أمضه العطش ، وهو يسير فى صحراء قاحلة ، فيحيل هذا الظهور المفاجىء لسيدنا الخضر رمال تلك الصحراء الى أرض خضراء منزرعة (٤٤) .

وفى سيرة سيف بن ذى يزن يقوم الملك سيف بزيارة جزيرة سيدنا الخضر المسماة باسم « جزيرة الجوهر والبحر الأخضر » ، واستلفت نظره محراب سيدنا الخضر الذى أحاطت بذلك المحراب خضرة به وحده والدنيا كلها بيضاء ، هذا فضلا عن المصلة الخضراء التى يتعبد فيها ، والتى أطلق عليها راوى السيرة صفة «روضة من رياض الجنة» (٤٥)

وفى بعض حكايات ألف ليلة وليلة نلمح سيدنا الخضر يقوم بزرع شجرة رمان لابنة الملك التى يعلمها شروط الاسلام الصحيح ، لكى تقتات منها (٤٦) .

---

(٤٠) ألف ليلة وليلة ـ ص ٢٧٦ جـ ٤ .

(٤١) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشهى ـ « المستطرف فى كل فن مستظرف » ـ ص ٣٦ جـ ١ .

(٤٢) محمود شلبى ـ « حياة الخضر » ـ ص ٢٥ ـ دار الجيل ببيروت ١٩٨٥ .

(٤٣) ابن كثير ـ « قصص الأنبياء » ـ ص ٤٥٢ .

(٤٤) سيرة حمزة البهلوان ـ ص ٢٥٩ مجلد ٢ .

(٤٥) سيرة الملك سيف بن ذى يزن ـ ص ١٧٩ جـ ٢ .

(٤٦) ألف ليلة وليلة ـ ص ٧٦ جـ ٤ .

واذا كان اخضرار الأرض هو أحد خصائص سيدنا الخضر ، فانه أيضا ارتبط بالماء ، سواء كان هذا الماء عذبا فراتا أم كان ملحا أجاجا ·

فسيدنا الخضر كثيرا مايحمل الماء لأبطال السير والحكايات الشعبية حينما يظهر لهم ليحميهم من العطش · وفى السيرة الشعبية «حمزة البهلوان» يقدم سيدنا الخضر للأمير حمزة حصاة تقيه من الظمأ اذا ما وضعها تحت لسانه ، بل وتقيه من الجوع كذلك (٤٧) ·

ويتعدد ظهور سيدنا الخضر فى السير الشعبية وهو يتوضأ من نهر ، وبالماء يحيل سيف الأمير حمزة البهلوان عندما يبلله به الى سيف غير عادى تهابه المردة والجان وتفر منه (٤٨) ·

ويرجع وهب بن منبه سبب خلود سيدنا الخضر الى شربة من ماء الحياة كما روى عنه فى ذلك فى » كتاب التيجان » ، واذا ما فر سيدنا الخضر من أمر الزواج فهو يلجأ الى جزيرة منعزلة يحيط بها الماء من كل حدب وصوب · والعلامة التى أعطيت لكليم الله موسى ــ على الرغم من أن القرآن ينعته بعبارة (عبد من عبادنا) ولم يفصح عن شخصه بأنه الخضر الا تفسير المفسرين النابع من الموروث العربى القديم ــ للتعرف على هذا العبد المجهول تحددت أولا فى العثور عليه فى مكان ما ، سمى بمجمع البحرين، واثر حادث غريب هو أن السمكة المملحة التى كان يحملها فتى موسى لابد أن تحيا اثر تسربها فى البحر ، على نحو ما ورد فى الآية الكريمة : (أرأيت اذ أوينا الى الصخرة فانى نسيت الحوت وما أنسانيه الا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله فى البحر عجبا) ، فرد موسى قائلا على الفور : (ذلك ما كنا نبغ) ، ولعل هذا ما دفع بعض المفسرين لأن يوضح طبيعة الماء الذى تسربت اليه السمكة ، أو بالأحرى الحوت ، بقوله : (فسار ــ أى موسى ــ حتى جهده السير وانتهى الى الصخرة والى ذلك الماء ، ماء الحياة ، من شرب منه خلد ولا يقاربه شىء ميت الا حيى · فلما نزلا ومس الحوت الماء حيى (٤٩) ·

● ومن قدرات سيدنا الخضر اقتداره على أن يعيد التائهين الى ذويهم فى لمح البرق · ففى حكايات ألف ليلة وليلة نجد فى حكاية « حاسب كريم الدين » أن بلوقيا الاسرائيلى الباحث عن نور محمد (ص) يضل الطريق بسبب ذلك البعد الزمانى الكبير الذى يفصل بين عصريهما . ولا يستطيع بلوقيا أن يعود الى أهله من رحلته المهلكة الا بعد أن ينتشله سيدنا الخضر من ذلك التيه ، ومن ثم ، يعود بلوقيا فى خطوة واحدة حمله بها سيدنا الخضر الى أهله سالما (٥٠) ·

والاستغاثة نفسها كانت من الأمير حمزة البهلوان حينما أمضه التعب ، وهو فى بلاد كنوز الملك سليمان ، طالبا العون من سيدنا الخضر الذى بشره بقرب رجوعه الى بلاده (٥١) ·

وبخطوة واحدة استطاع سيدنا الخضر أن يخطو فى سيرة سيف بن ذى يزن بين مدينتين هما « جزيرة البنات » و « أواريز » للقضاء على ملك وعسكر أعداء الملك سيف ، ولاجباره على الدخول فى دين الاسلام (٥٢) ·

هذه الخطوة الواحدة لسيدنا الخضر تتم فى سرعة مذهلة قد تقدر بعشرين سنة للانسان العادى كما فى سيرة سيف بن ذى يزن ، وقد تكون خمسة وتسعين عاما كما فى حكاية بلوقيا التى وردت فى حكايات ألف ليلة وليلة ، أو خمسين عاما كما فى الحكاية نفسها كما وردت فى كتاب «بدائع الزهور لابن اياس ، أو خمسمائة عام كما وردت فى كتاب « قصص الأنبياء » للثعلبى ·

ويتردد ظهور سيدنا الخضر كثيرا من أجل الوقوف بجانب البطل الشعبى في السير والحكايات

---

(٤٧) سيرة حمزة البهلوان ــ ص ٢٧٣ مجلد ٢ ·

(٤٨) المرجع السابق ــ ص ٢٦٠ مجلد ٢ ·

(٤٩) د· نبيلة ابراهيم ــ مقالة بعنوان « الانسان والزمن فى التراث الشعبى » منشورة بمجلة عالم الفكر ــ ص ١٩٢ ــ العدد الرابع ١٩٧٨ ــ وزارة الاعلام بالكويت ·

وقد وردت حكاية بلوقيا فى كتابى « قصص الأنبياء » للثعلبى و « بدائع الزهور » لابن اياس ·

(٥٠) ألف ليلة وليلة ــ ص ٧٤ جـ ٣ ،

(٥١) سيرة حمزة البهلوان ــ ص ٣٢٨ مجلد ٢ ·

(٥٢) سيرة سيف بن ذى يزن ــ ص ٥٤ جـ ٢ ·

الشعبية ، أو انقاذه من ضياع أو هلاك يحدق به أو تيسير عمل له استعصى عليه ٠

فسيدنا الخضر ينقذ ابراهيم اعورانى من أسد كاد أن يهلكه بمجرد اشارة اليه فيتأخر عنه ذلك الأسد فى سيرة الظاهر بيبرس وفى السيرة الهلالية ينقذ الوليد الصغير « أبوزيد الهلالى » من بين يدى قاطع طريق أراد أن يرميه أرضا بعد خطفه من أمه ، ولكن سيدنا الخضر قبل أن يرتطم الوليد بالأرض يحزمه بحزام وينقذه من الموت المحقق (٥٤) ٠

وفى سيرة سيف بن ذى يزن يتعرض بطلها لمآزق متعددة لا ينقذه منها غير سيدنا الخضر ٠ فهو تارة يتعرض لمشاق الحر والظمأ في الوادى الأقفر ذى الحجارة الحامية الوطيس ، وتارة يتعرض للغرق فيرسل له سيدنا الخضر سمكة تنقذه من الغرق عند وادى الكلبيين وترجعه الى البر سالما ، وتارة أخرى حينما انهدمت جدران كنز الملك الهدهاد واشتدت الظلمة على الملك سيف وأولاده وأتباعه ، فلم يجد أحدا ينقذه غير سيدنا الخضر (٥٥) ٠

● وقد استطاع الابداع الثقافى الشعبى أن يسبغ على سيدنا الخضر قدرات جسدية هائلة بذلها من أجل الخير والحق ونصرة الضعفاء والمظلومين من بنى البشر ٠

فحينما باع سيدنا الخضر نفسه فى أحد أسواق بنى اسرائيل ليتصدق بثمنه على محتاج ، طلب منه مشتريه أن ينقل حجارة لا ينقلها الا ستة أنفار فى يوم تام ، فقام وحده ونقلها فى ساعة واحدة ، حيث أمده الله بملك من الملائكة يعاونه فى عمله (٥٦) ٠

وفى سيرة حمزة البهلوان نجد أن بديع الزمان ـ وهو ابن الأمير حمزة البهلوان ـ لا يعبر السد المنيع الفاصل بين الانس والجن الا بمعونة سيدنا الخضر الذى أوضح له أن ذلك الفعل المعجز ليس الا بقوة الله (٥٧) ٠

وفى السيرة الهلالية نلمح سيدنا الخضر تختاره خضرة الشريفة بعد محنة شكوك زوجها الأمير رزق ابن نايل فى نسب وليدها (أبى زيد الهلالى) اليه ، ويؤازرها ، ويقذف الخضر بدبوس لكى يحدد لها ما تأخذه من أموال زوجها بعد الفراق ـ كعادة بنى هلال ـ فاذا بالدبوس يعبر حدود المال كلها ، فتصبح الأموال برمتها من نصيبها بفضل قوة رمية الخضر التى أبعدت الدبوس الى آخر حدود الاقتسام (٥٨) ٠

وبالطبع لا يغفل الحكاء الشعبى أو راوى السيرة أن يؤكد على الصبغة الاسلامية لفعل المعجزة بمشيئة الله ، بغرض اضفاء الطابع الاسلامى على شخصية سيدنا الخضر ، بما يأتيه من أعمال جسدية خارقة ، سواء أكان ذلك عن طريق مساعدة خارجية بملك من الملائكة مأمور من الله ، أو بقوى الهية أخرى غير معروفة ٠

● واذا كان الخيال الشعبى قد حدد قدرات جسدية لسيدنا الخضر يعين بها نفسه ، وكذلك الآخرين ، فانه أضفى عليه أيضا قدرات سحرية لمعاونة الآخرين من الناس طالبى الغوث والنجدة والمساعدة فى وقت الشدائد ٠

لقد صور الابداع الشعبى سيدنا الخضر على هيئة من يستطيع أن يمسخ الكفار أحجارا فى حكاية عبد الله بن فاضل بألف ليلة وليلة ، كما انه يستطيع باشارة من أصبعه أن يسقط الحبال عن جمع من الرجال مقيدين بالحبال كما فعل فى سيرة سيف بن ذى يزن (٥٩) ٠

وهو يستطيع بالاشارة دون لمس أن يوقع أرضا

---

(٥٣) سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ٢٨٨ مجلد ٢ ٠
(٥٤) السيرة الهلالية ـ ص ١٤٢ جـ ١ ٠
(٥٥) سيرة سيف بن ذى يزن ـ ص ٢٢٧ جـ ٤ ، ٦٩ جـ ٢، ص ٢٨٢ جـ ٣ ٠
(٥٦) الثعلبى ـ « قصص الأنبياء » ص ١٢٩ ٠
(٥٧) سيرة حمزة البهلوان ـ ص ٢٦٥ ـ مجلد ٥ ٠
(٥٨) السيرة الهلالية ـ ص ١٣٠ جـ ١ ٠
(٥٩) سيرة سيف بن ذى يزن ـ ص ٩٧ جـ ٢ ٠

بمن يريد أن يفعل به ذلك ، مثلما فعل بالأسطى عثمان بن الحبلى فى سيرة الظاهر بيبرس (٦٠)

بل يتعدى الأمر أكثر من ذلك. فسيدنا الخضر يستطيع أن يمنح القوة من عند الله لمن يشاء أن يعطيه اياها بضمة منه له الى صدره . فحينما ضم سيدنا الخضر الظاهر بيبرس الى حضنه أعطى الله لبيبرس قوة ألف بطل فى تلك الضمة (٦١) ، وكذلك فعل بابراهيم الحورانى فى سيرة الظاهر بيبرس نفسها (٦٢) .

ونراه فى سيرة سيف بن ذى يزن بمجرد أن يمس ظهر الملك نصر بن سيف بن ذى يزن فيمنحه القوة والشجاعة والبراعة (٦٣) .

وسيدنا الخضر فى الابداع الثقافى الشعبى فوق انه يمنح القوة الجسدية فانه يمنح قوة حسية نادرة كزيادة قوة الابصار التى منحها لابراهيم الحورانى بعد أن كحله بشىء من عنده لكى يكون نظره صحيحا ، بل وحينما يتفل فى فم ابراهيم الحورانى ، فانه يجعله لا يخطىء نظره وله تأصيلة عجيبة وأمور غريبة » كما تحدثنا بذلك سيرة الظاهر بيبرس (٦٤) .

ولقدرات سيدنا الخضر السحرية وسائل متعددة ، منها قضيب سحرى يستطيع أن يقهر به المردة والجان ، وسيف من الخشب يرمى بالنوم فى عيون من شهر فى وجهه (٦٥) .

وفى السيرة الشعبية عنترة بن شداد نرى جوادا يتكلم عنترة مخبرا اياه بأنه ما هو جواد يصلح للاعتطاء والطراد ، بل هو ملك من ملوك الجان الأمجاد ، وكان قد أسر على يد الخضر ـ عليه السلام ـ الذى سلمه الى الملك الاسكندر ، وكان الخضر قد التقاه عنده قلعة بعد أن جرى له معه حروب متعددة ، وأشرف بسببها على الموت فحبسه الخضر ـ عليه السلام ـ الى أن يأتيه عنترة ابن شداد ، فيتصرف كيفما شاء فى أمره (٦٦).

ومجمل هذه الصفات والقدرات والوسائل السحرية جعلت سيدنا الخضر يخرج ـ فى التصور الشعبى ـ من نطاق الولاية كولى أو عبد صالح اليه تنسب الكرامات الى أدغال السحر والكهانة ليصبح عالمه مطابقا لعالم سيدنا سليمان بكل سماته من جن وسحر ومعجزات تخرج عن حدود البشر . طبعا ليس معنى ذلك أن حدود الولاية وكرامتها انتفت وبعدت عن سيدنا الخضر ، بل هناك تصورات مشتركة بين الولاية والسحر تداخلت فى الابداع الثقافى الشعبى .

فان كانت شخصية سيدنا الخضر فى سيرة سيف بن ذى يزن تتدثر بالسحر أعمالها ، فانها فى سيرتى حمزة البهلوان والظاهر بيبرس تتدثر بعباءة أولياء الله الصالحين بما فى قدرتها من كرامات .

ففى سيرة حمزة البهلوان يصاب الأمير حمزة فى احدى قدميه اصابة معجزة ، غير أنه بلمسة واحدة من يد سيدنا الخضر المباركة للرجل المصابة أعادت الى الأمير حمزة الصحة والعافية والقوة من جديد (٦٧) .

وفى سيرة الظاهر بيبرس نرى الخضر عندما يمس فخذ ابراهيم الحورانى المصابة تصبح سليمة على الفور من غير مرض ببركة تلك اللمسة الناجعة الشافية المباركة (٦٨) .

● وشاء الابداع الثقافى أن يضع سيدنا الخضر فى صورة العالم بالغيب . فهو فى أول لقاء له مع

---

(٦٠) سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ٢٥٩ مجلد ١ .
(٦١) المرجع السابق ـ ص ٢٥٩ مجلد ١ .
(٦٢) المرجع السابق ـ ص ٢٨٨ مجلد ١ .
(٦٣) سيرة سيف بن ذى يزن ـ ص ١٣١ جـ ٣ .
(٦٤) سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ٢٨٨ مجلد ١ ، ص ٢٣ مجلد ٢ .
(٦٥) سيرة سيف بن ذى يزن ـ ص ٢٤١ جـ ٣ .
(٦٦) سيرة عنترة بن شداد ـ ص ٣٠٥ مجلد ٨ .
(٦٧) سيرة حمزة البهلوان ـ ص ٢٤٦ مجلد ٤ .
(٦٨) سيرة الظاهر بيبرس ـ ص ٢٨٨ مجلد ١ .

الأمير حمزة البهـــلوان يخبره بأنه الرجل الذى سيرتفع به شأن العرب في هذه الأيام، ويتخلصون من مظـــالم الفـرس على يديه ، ويذل الدولة الكسراوية الى آخر الأيام (٦٩) ٠

وفى موضع ثان من سيرة حمزة البهلوان نجد سيدنا الخضر يفشى سر عدو الأمير حمزة البهلوان اليه ، وهو المسمى باسم « بهران » حيث دهن جسمه بدهان مطلسم يقيه من شر ضربات الأعداء له ، الا أن الخضر يدله على نقطة ضعف عدوه وهى رأسه التى لم تدهن ، ويمكن عن طريقها أن يصيبه فى مقتل (٧٠) ٠

وفى سيرة الظاهر بيبرس نجد سيدنا الخضر ينصح المقدم ابراهيم الحورانى بأن يقاتل كيفما شاء ، ويخبره بأنه لن يموت الا على فراشه بعـــد مدة طويلة (٧١) ٠

واذا كانت صورة سيدنا الخضر قد رســـمها الخيال الشعبى بحيث تكشف لأبطـــال الســـير الشعبية طريقهم فى الحياة ، وتنبئهم بما ســوف يحدث لهم من أمور ، وتصدرهم لتبعات النضال فى سبيل قيم يمثل عليا ، فان هذا الخيال الشعبى قد جعل من الخضر حكيما عليما يعرف متى يطلب من أبطاله أن يلقوا بالسيف جانبا ، أو يتركوه الى غير رجعة ، لكى تهدأ الأنفاس المتعبة التى أدت رسالتها نحو مجتمعها ٠

وعلى هذا النحو طلب سيدنا الخضر فى ختـــام السيرة الشعبية أن يتنحى الملك سيف بن ذى يزن عن الملك لابنه « مصر » ، واتخاذ سبيل العبادة والتنسك بعيدا عن أعين الناس ، فى مكان منعزل خلف قلعة الجبل ، واســـتبدال اسمه الى اسم « الجيوشى » كناية عما جهز وحارب بالجيوش وخاض من معارك لأمته العربية ، معبرا عن ضميرها النقى ، لاعلاء كلمة الحق ، واعلاء شأن دينهـــا الاسلامى الحنيف ٠

ولعلنا نستطيع بعد هذا الجولان بين معطيـات الثقافة الشعبية أن نلمح صـورة الابداع الثقافى الشعبى لسيدنا الخضر ومدى ما طرأ عليها ، عبر تراكمات فولكلورية نشأت وترعرعت خلال ثقافات متضافرة واذا كانت شخصية ســـيدنا الخضر تســـتطيع أن تأتى بالخوارق والمعجزات ، وتحطم قيود النواميس البشرية والكونية كما وضح ذلك من صياغة كتاب الثقافة العبرية ، ومن نهـلوا منها ، فان ما طرأ من تغيرات على سلوك هـــذه الشخصية المحيرة للعقول انها تأتى فى اطار المشيئة الالهية ، وهى بالطبع بصمة واضحة من بصمات الثقافة العربية الاسلامية ٠

واذا جاءت صورة سيدنا الخضر صورة فنيـــة فى بعض سبحات هذا الخيال الشعبى ، ومسخرا للجن والعفاريت مثل سيدنا ســـليمان بن داود – عليهما السلام – فان هذه الصورة لا تخرج فى مراميها وأهدافهـــا عن أن تدعم أركان الدعـــوة الاسلامية ٠

واذا برز عند كتاب اليهود أثر يوم السبت فى بعض أفعال سيدنا الخضر من حيث عدم العمل فى ذلك اليوم المقدس عندهم ، فقد برز كذلك بشكل قوى وواضح أثر يوم الجمعة فى ظهور ســـيدنا الخضر ، واتيانه بالأعمال والأفعال التى تدعو الى الايمان بالواحد القهار ، كمـــا وردت على لسان سيدنا الخضر العديد من الآيات القرآنية فى بعض حكايات ألف ليلة وليلة ٠

لهذا كله جاء التميز والتمايز لهذه الشـخصية الفذة الفريدة عبر أزمنة قريبة وسحيقه ٠

---

(٦٩) سيرة حمزة البهلوان – ص ٣٤ مجلد ١ ٠

(٧٠) المرجع السابق – ص ٢١٨ مجلد ٥ ٠

(٧١) سيرة الظاهر بيبرس – ص ٢٣ مجلد ٢ ، ص ٢٨٨ مجلد ٢ ٠

مكتبة الفنون الشعبية

معاناة وارث

تأليف : أحمد محمد عبد الرحيم

عرض وتحليل : عدلى محمد ابراهيم

الكتاب الذى نعرضه فى هذا العدد من مجلة الفنون الشعبية هو كتاب « معاناة وارث » للباحث الأديب أحمد محمد عبد الرحيم الذى يعمل بمركز دراسات الفنون الشعبية ، وهو من أحدث الكتب التى صدرت فى مجال المأثورات الشعبية ، اذ صدر فى النصف الأخير من شهر ديسمبر ١٩٨٧ ، وقد وضعت كلمة أو مصطلح المأثورات الشعبية على الغلاف وذلك لبيان أن هذا الكتاب ليس مجموعة قصصية أو رواية طويلة ـ كما قد توهم بذلك صورة الغلاف . ومنذ البداية نقول ان هذا الكتاب بما تضمنه من مواد المأثور الشعبى وعرضها بأسلوب أدبى فصيح واحتوائه فى طياته آراء المؤلف كباحث فى المأثورات الشعبية يعتبر اضافة الى ما صدر فى هذا المجال من أعمال تتناول مأثوراتنا الشعبية ، وقد قدم لهذا الكتاب أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس مؤكدا على أهمية هذا العمل ومعرفا بالمادة التى تضمنها الكتاب .. « وهذه القصص ، وان كانت تختلف عن الجنس الفنى الحديث المعروف باسم (القصة) الا أنها قامت على الاستلهام المباشر من ناحية ، وعلى تقديم التراث الشعبى للجماهير من ناحية أخرى » .

ومن الأشياء التى لا خلاف عليها بين الدارسين هو أن المأثور الشعبى محصلة خبرة وتجارب وابداع الانسان ، وهى ظاهرة ثقافية بالمعنى الواسع لها تواصلها واستمراريتها فالمأثور الشعبى ـ كما ذكر الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فى المقدمة ـ « انما هو محصلة كل الأفكار والخبرات والتجارب التى حصلها ولا يزال يحصلها الانسان ، وأنها تكشف عن انسانية الانسان من ناحية ، وعن هويته الوطنية والقومية من ناحية أخرى » .

وعندما نقرأ هذا الكتاب سوف نتبين بكل وضوح كيف أن الموضوعات الخمس التى تضمنها انما تؤكد انسانيـــة الانســـان حتى ولو كان « نص نصيص » ، وكذلك القدرة الابداعيـــة الكامنة فى العقلية الشـــعبية والتي تمثلت فى « تكوين » الجوانب المختلفـــة مـــن المـــأثورات ، والهوية الوطنية التى تمثلت فى « تحـــديث » « وتقليد » وفيهما تعبير عن الأصالة والحرص على استمرارية القيم التى أوجدها المجتمع لنفسه. منذ البداية علينا أن نوضح أن هناك عددا مـــن الطرق التى من خلالها يمكن للباحث أن يتناول مادة المأثور الشعبى : من ذلك تقديم النصوص كما يرويها الرواة دون تحريف أو زيـــادة أو حذف ، كما هى بنصها وكلماتها مع مقدمة عنها ، ومن ذلك أيضا أن يعرض الباحث مادته كمـــا جمعها مضيفا اليها الدراسة والتحليل والمقارنة ، كل ذلك يتم بشكل مباشر وصريح ويهدف أساسا الى التعريف بالمادة التى تم جمعها ميدانيا وما يمكن أن يقوله الباحث حول هذه المادة ، وفى هاتين الحالتين لا يتدخل الأديب أو الفنان فيما يقدمه ، من استخدامه لدراته الأدبية والفنيـــة ، ومن الاساليب التى لها وجودها فى مجـــال المأثور الشعبى هو « الاستلهام » ومعنى ذلك أن مـــادة المأثور الشعبى هى الخاصة التى يعتمد عليهـــا الأديب أو الفنان فى ابداعه الجديد ، وسواء أكان هذا العمل يحافظ على عناصر المادة الشعبية أو يأخذ منها القليل فان ذلك يرتبـــط بأسلـــوب وهدف كل فنان وكل أديب . فهى حالات فردية ويصبح العمل المبدع اضافة الى رصيد الفنان أو الى رصيد الأديب دون التقليل من شأن جذوره الشعبية .

وفى العمـــل الذى نعـــرض له أراد الباحـــث أن يســـتخدم مقدرته الروائيـــة فى أن يخلق شخصية كل من « وارث » « ومبدع » ، ومـــن خلال هذين الشخصين يتم عرض النصوص وآراء الباحث ووجهة نظره على لسان كل من « وارث » « ومبدع » ، كذلك يجدر القول بأن هـــاتين الشخصيتين لهما وجودهما فى حياتنا ، فهناك الشخصية المتميزة بمعرفة المأثور الشعبى والقادرة على الرواية الممتازة ، وكذلك المجددة فيه مـــع المحافظة على جذوره وأصالته ، وهناك الشخصية المتلقية المصاحبة لهذا الفنان المبدع الذى يعطى . فوارث ومبدع » عبارة عن تواصل الأجيال ومن ثم تواصل وتواجد ونمو وتغير فى المأثور الشعبى .. والصياغة لهذه النصوص والحديث والحوار حول « التقاليد » « والتحديث » قد تم فى لغة عربية فصيحة بسيطة ، وهى لغة سلسة سهلة تقترب كثيرا من أسلوب الحديث العادى ومصـــدر ذلك هو قرب الكاتب من المضمون الذى يتكلم عنه أو الذى يريد توصـــيله .. ومع ذلك فان القول بأن الباحث قد استلهم هـــذا العمل من المأثور الشعبى لا بد وأن يؤخذ بشىء من الحذر ، فعملية الاستلهام ينتج عنها عملا فنيا أو أدبيا له مواصفات وصياغة جديدة ، وعندما نستعرض مادة الكتاب نجد أن المضمون الأصـــلى للمأثور الشعبى قد بقى كما هو دون حذف أو اضافـــة اللهم الا الأسلوب والحوار بين « وارث » « ومبدع» كما تواجدت أفكار وآراء الباحث التى تقترب من التعليق المباشر على مضمون النص ، واذا مـــا اعتبرنا أن اعادة صياغة النص الأدبى الشعبى أى أسلوب فصيح يعد استلهاما فاننا بذلك نوسع كثيرا من دائرة هذا المصطلح ، ويمكننا القول ان مادة المأثور الشعبى فى هذا الكـــتاب قد بقى مضمونها كما هو ، والذى أضيف هو الصياغـــة وأسلوب الحوار بين « وارث ومبدع » كما تخلل ذلك وجهة نظر الباحث على لســـان هـــذين الشخصين .

وربما نتساءل لماذا لم يقدم الباحث مادته من المأثورات الشعبية في شكلها المتعارف عليه أى دون اعادة صياغة أو حوار وهـــو الذى يعرف أهمية ذلك من خلال عمله بمركز دراسات الفنون الشعبية ، وكان فى مقدوره أن يقول ما يريـــد قوله كباحث متعامل مع هذه النصوص ؟ الذى أعرفه أن للباحث مقدرة أدبية وله بعض المحاولات فى هذا المجال ، ربما أراد استغلالها فى تقـــديم نوع من التشويق فى العرض وتوسيع دائـــرة المتعاملين مع هذا الكتاب من خلال اللمسة الأدبية فى الأسلوب .

يتضمن كتاب « معـــاناة وارث » خمســـة موضوعات : « تكوين » ، « تقليد » ، « تحقيق»، « تحديث » ، « معاناة وارث » .

● **الموضوع الأول** : « تكوين » مضمونه الأساسى هو حكاية « نص نصيص » ، وهى من

الحكايات الشعبية المصرية التى لها درجة عالية من الشيوع والانتشار ، « وارث » هنا كمكون لهذه الحكاية ٠

● **الموضوع الثانى :** « تقليد » وهو رسم صورة لما عليه عادات وتقاليد الزواج وملاحظات « وارث » حول التجديد الذى يقترحه فى هـذه العادات لتكون أكثر ملاءمة للعصر ٠

★ **الموضوع الثالث :** « تحقيق » عن مولد ونشأة أبى زيد الهلالى » ٠

● **الموضوع الرابع :** « تحديث » وهو النقلة المفاجئة والتغيير الشامل دون مراعاة الموروث ٠

● **الموضوع الخامس :** « معاناة وارث » وهى التى تحمل عنوان الكتاب ٠

وقبل أن نعرض لهذه الموضوعات علينا بالتعرف على شخصية كل من « وارث ومبدع » « فنان تجده فى كل زمان ومكان ، تعرفه ولا تنكره، ففى بداية موضوع « **معاناة وارث** » يقول المؤلف هو يعرفك ويجد نفسه فيك ، قد تتجاهله أحيانا لانشغالك بأمور تلهيك عنه ، ولكنه لا يقدر ان يبعد عنك ، فهو يستمد فنه وابداعه منك ٠٠ أنت مجتمعه وبيئته وثقافته يخرج منها بفنه وابداعه فهو وارث لكل ثقافتك وعاداتك ومعتقداتك ، انه انسان متفوق ، مبدع زاد ايمانه بنفسه وقدراته ص ١٢٣ » ٠

هذه هى مواصفات الراوى والمبدع الشعبى

كما يراها الباحث ، ولكنها جاءت فى صياغة أدبية واضحة وسهلة ٠٠ وعن مبدع يقول : « وكان مبدع بدوره مبهورا بمعلمه وحب الناس له ، فهو يرى أن حب الناس له اعتراف بابداعه وخلقه الفنى ، وبالتالى فهو اعجاب به شخصيا فهو صبيه ومساعده ، ومشاركه فى كل ابداع ، ويعتبر نفسه أيضا وريثا له ــ أو على الأقل ــ سيصبح فى يوم من الأيام « وارثا » مثله ومعلما يشار له بالبنان ص ١١ » ٠

ووارث فى ابداعه وروايته لا يعمل فى فراغ أو من فراغ « فهو مبدع كل لوازمهم ومنشآتهم وهو يعترف لولا تأثيرهم ومخزونه منهم ما توصل الى شىء أصبح ذات قيمة ص ١١ » ٠ فهناك المجتمع بظواهره وثقافته ووارث المتمكن من هذه الثقافة والقادر على توصيلها والاضافة اليها ، وهناك مبدع المتلقى الأمين الملازم « لمعلمه » وارث ٠٠ هذه العوامل الثلاثة هى التى تؤلف المأثور الشعبى من حيث المنبع والأصالة والتواصل ٠

وفى القصة التى تحكى عن « نص نصيص » يحاول الباحث أن يقول شيئا من حيث طريقة تأليف مثل هذه القصص ، اى أن استخدامه كلمة « تكوين » هى محاولة للكشف عن الطريقة التى يتم من خلالها تأليف أو ابداع « الحكاية الشعبية » ، فوارث ومبدع وهما فى طريقهما الى « السويقة » للبيع والشراء عن طريق المقايضة ، والكل يعرفهما لما لهما من مكانة عالية بينهم ، وفى طريق العودة يرى وارث « نص نصيص » واحدا وجديد (أبو صفاره)،ومن هنا يعود وارث الى مجلسه المعهود ويبدأ فى « تكوين » القصة او الحكاية الشعبية ، ومن خلال الحوار بين كل من وارث ومبدع حاول المؤلف أن يضع على لسانهما افكاره ووجهه نظره حول المعنى والهدف من الحكاية التى يروونها فيقول : « أعلم انكم تسخرون منى وتستهينون بى لصغر حجمى ٠٠ وأنا أستهين بكم لصغر عقولكم وتفاهة تفكيركم ، وقلة حيلتكم ، سنموا الى سباق بيننا أنتم بخيولكم وأنا بجدى (أبو صفارة) ومن يفز يكن علينا صاحب الكلمه تطيعه ونكن له بمثابة الرعيه لراعيها ص ٢١ » ٠ هذا ما ورد على لسان (نص نصيص) ولكن يعود المؤلف ويقول على لسان وارث : « لقد كان لنص نصيص هدف أو أكثر من هدف ٠٠ أول هذه الأهداف هو اجبار اخوته الستة على احترام مشاعره ، وأن ضعف قوته الجسمانية وضآلتهما لا تنقص من قدره كبشر مثلهم ، وثانى هذه الأهداف رسالة يريد تحقيقها وهى محاربته للشر سواء من داخل الانسان أو من خارجه والقضاء عليه ان أمكن ، والشر الخارجى هنا يتمثل فى الغوله التى تقضى على بنى البشر ص ٣٠ » ٠ والحكاية فى أساسها دعوة الى أنه بواسطة التكاتف والتعاون والاخلاص يمكن القضاء على مصدر الشر ، وهو فى هذه الحكاية يتمثل فى الغوله وابنتها ٠ وهى دعوة صريحة الى الاتحاد ، وعدم تقدير الأشخاص بناء على الشكل دون المحتوى ٠

وتطور أحداث الحدوتة يؤكد وجهات نظر « نص نصيص » التى جاءت على لسان وارث احيانا ولكنها فى النهاية هى ما يريد قوله المؤلف فبدلا من القول والتحليل المباشر للنص يمزج المؤلف بين الرواية والتحليل والتعليق على لسان الراوى المبدع الذى يقوم (بتكوين) الحدوتة الشعبية ، وينتهى الحدوتة بانتصار « نص نصيص» واخوته وهزيمة الغولة وابنتها شر هزيمه ، وبعد أن يستمع (مبدع) الى معلمه وارث يقول : « سأرويها للناس ٠٠ وهم من بعدى يكونون رواة لها ٠٠ سأضيف عليها وأبدع ، وهم من بعدى سيضيفون ، لا تقلق يا سيدى فان عملك سوف يشاع بين الناس ويتناقلونه على مر الأجيال ص ٣٤ » ٠ هذا هو قول (مبدع) عندما استمع وشارك فى « تكوين » حدوتة « نص نصيص » ، وطبعا أراد المؤلف أن يقرب لنا الأسلوب أو الظروف التى من خلالها يمكن أن « تكون » حكاية شعبية مع التأكيد على أهمية الهدف من هذا « التكوين » من خلال الربط بين تطور الأحداث والهدف من تتابعها ، مع الوعد الأكيد من مبدع أنه سوف يحافظ أو يحفظ هذا النص ويكون راويا أمينا له وأن غيره كثير من الناس سوف يحفظونه ويروونه ويتأملون محتواه ومدلوله وهدفه ٠

● **والموضوع الثانى** فى هذا الكتاب « تقليد » عبارة عن محاولة للتعامل مع مادة العادات والتقاليد المتصلة بالزواج ، وواضح أن الحديث يتصل بالريف أو بالقرية دون الاشارة الى تحديد المكان ، وبغض النظر عن عدم تحديد المكان أو الزمان فان تقاليد الزواج فى المجتمع المصرى تتشابه الى حد بعيد على الأقل فى اطارها العام أو فى عناصرها الأساسية ٠٠ وفى بداية هذا الموضوع يحاول المؤلف أن يخلق موضوعا مناسبا يمهد به للحديث بين كل من « وارث ومبدع » حول ما يتصل بالعادات الخاصة بالزواج وموقفهما حيالها ، وهنا يختلف العرض عما اذا كان المؤلف يقدم لنا مادة بحثية مجموعة ميدانيا ٠ وفى البداية نجد أن « مبدع » يعانى من حالة ارهاق وتوتر وقلق شديد ، وذلك لوقوعه فى « الحب » ٠٠ ويقص مبدع حكايته مع فتاة البئر وكيف أنه أحبها حبا ملك عليه شغاف قلبه ، وهنا تأتى عبارة الحب كبداية لموضوع تقاليد الزواج وكيف ذلك والحب بين الفتى والفتاة « عيب » ، وهذه المقدمة أو المناخ أو الموقف أراد به المؤلف تهيئة الظروف للرواية او للحديث عن عادات وتقاليد الزواج ، وفى استعراض هذه التقاليد نجد المزج بين ما هو موجود فعلا من تقاليد ووجهة نظر « وارث » فى تغييره الى ما هو أكثر ملاءمة للظروف الاجتماعية والثقافية التى يمر بها المجتمع فى الوقت الحاضر٠ ومرة أخرى ــ يعود المؤلف الى تأكيد وبيان شخصية « وارث » فعنه يقول « هو سيد المعرفة فى هذا الزمان ، وهو وارث الذى ورث العلوم والمعرفة من مخزون الكافة ، هو وارث لغتهم وحكمتهم وعلمهم وهو الطبيب لكل داء ص ٣٨ »٠ ولكنه مجدد فيه ويأتى ذلك واضحا فى قوله لمبدع

ووارث ليس حافظا فقط للموروث الشعبى « لقد تطرق الى فكرى تقليد يتبع المراحل الزواج المختلفة ، ٠٠٠ تعالى بجانبى لنتحدث فيه معا ونحققه ولنتأخذه الأجيال التى نعيش معها والأجيال القادمة كعادة وتقليد ص ٤٢ » ٠٠ **هذه العبارة** انما تدل على أن وارث يضع تعديلات وتغييرات فى الموروث الشعبى سواء أكان ذلك لجيله الذى يعاصره أو للأجيال التى تأتى فى المستقبل ، وأحيانا ينظر وارث الى المستقبل نظرة ملؤها الخوف على هذه التقاليد فيقول :

« سوف يأتى يوم تتحطم فيه كل العادات والتقاليد ، لكننا اليوم نضع تقليدا أو ننظم تقليدا يتبع لحاضرنا وغدنا القريب ، أما الغد البعيد فان التقدم المادى سوف يحطم كل تقليد ويصبح الناس فى دوامة من التغير كل يوم ص ٤٧ » ٠

وبالرغم من مخاوف « وارث » على مستقبل العادات والتقاليد وتنبؤه أن التقدم المادى سوف يحطم كل شىء الا أنه يبذل قصارى جهده لاحداث التغيير الواعى الذى لا يبعد عن الأصالة والقيم التى يتضمنها المأثور الشعبى ، وفى ذلك يقول « وارث » مخاطبا « مبدع » : « لا تنس فأنت ناقل عنى ، ومنك تنتقل موروثات اكتسبناها من مخزون الناس كافة ٠٠ نحن نحدد الأشياء من مخزونهم ثم نخرجها فى اطار معين ليتناقلها الناس بدورهم ويكتشفوا منها ابداعا جديدا ٠٠ وهكذا تتطور الأشياء يا مبدع ص ٥٤» ٠

فاذا كان « وارث » فى الموضوع الأول « تكوين » يؤكد امكانياته الابداعية فى تأليف

وتكوين الحكاية الشعبية فانه فى « تقليد » يجعل من نفسه ناقدا لما عليه العادات والتقاليد ومثيرا للتجديد الذى يقترحه فى هذا المجال ومحذرا من التطور الذى سوف يحدث فى المستقبل وربما يحطم كل عادة وكل تقليد . وفى كل ذلك يجد (صبية) مبدع معاونا له فى التأليف والتجديد والحفظ والنقل وعلاوة على ذلك الاعجاب والاخلاص والانتماء الى « وارث » الذى يمثل المأثور الشعبى فى مجمله ·

● **الموضوع الثالث : « تحقيق » عن مولد ونشأة أبى زيد الهلالى** ، « وارث » فى هذا الموقف راوى سيرة شعبية . فهو كما قال المؤلف متعدد المواهب قادر على رواية وصياغة كافة أنواع المأثور الشعبى ، وفى هذا التحقيق يبدأ المؤلف بعرض الموقف الذى كانت تتم فيه رواية السيرة الشعبية من حيث تهيئة الزمان والمكان وكذلك تواجد جمهور المتلقين الذين يرغبون فى معرفة قصة ميلاد أبى زيد الهلالى ·· وقد اعتمد الكاتب على طبعة بيروت من كتاب « **سيرة بنى هلال الكبرى** » فهى مادة ليست مجموعة ميدانيا كما هو الحال بالنسبة للموضوع الأول والثانى ، ولكنها مادة مستقاة من مصدر « مطبوع » ويمكن القول ان الكاتب حاول أن يعدد أو ينوع من مصادر عمله ، فاعتمد على النص المدون أو المطبوع لمقدمة أو لميلاد « أبى زيد الهلالى » ومن المعروف أن الكثير من الأعمال المتصلة بالسير الشعبية عموما تعتمد أساسا على نصوص مطبوعة أكثر من اعتمادها على نصوص شفاهية أو مجموعة ميدانيا ·· وفى « تحقيق » يوظف المؤلف وارث كراو للسيرة أو كشاعر ربابة يحكى لجمهوره عن ميلاد « أبى زيد » وما لقيه وأمه « خضرة الشريفة » من عنت وطرد من القبيلة ، وكيف تحققت رغبة الأم عندما تمنت أن يكون المولود شجاعا ، وفى الوقت ذاته رأت « غرابا » يغير على غيره من « الغربان » بشجاعة وجسارة فتمنت أن يأتى مولودها فى شجاعته حتى وان جاء فى سمرته ، وجاء المولود فعلا فى سمرة الغراب مما جلب عليها الشقاء والطرد من القبيلة ، وتلجأ بوليدها الى قبيلة « الزحلان » ·· ودون الدخول فى تفاصيل هذا « التحقيق » فان المؤلف أراد أن يقدم النص من خلال التعليق الذى عودنا عليه « وارث » وكما فعل فى « تقليد » ، وميلاد أبى زيد الهلالى يضمن الكثير من المعانى والمعتقدات فهو يقوم أصلا على « تحقيق » أمنية الأم وهى حامل . فهى ترى « الغراب » الشجاع الذى يهزم كل « الغربان » . وتصبح أمنيتها حقيقة ، كما ذكرنا من قبل . وفى هذا التحقيق نجد أن المؤلف يسرد لنا دور كل شخصية من الشخصيات التى لعبت دورا مهما ، والتحقيق يبدأ بالاتهام وينتهى بالبراءة وظهور الحقيقة جلية واضحة ، فنجد « سرحان » الحاقد على خضرة الشريفة التى كانت يرغب فى زواجها قبل أن تتزوج من «رزق» فيشى بها عند زوجها « رزق » عندما تضع مولودها الذى أسمته « بركات » والذى جاء أسمر اللون ، مما جعل رزق يشك فى أمر خضرة الشريفة وأن « بركات » — المولود الجديد — ليس ابنه لأنه أسمر اللون ، فالخيانة والحقد تمثل فى شخص « سرحان » ومن ناحية أخرى فان هذا التحقيق يظهر جانبا مهما من طباع وسلوك العرب وهو النخوة والشجاعة والنجدة والكرم وقد تمثل ذلك فى شخصية « الزحلان » الذى قدم كل المعونة والاغاثة والحماية لخضرة الشريفة وابنها « بركات » الذى سمى فيما بعد باسم « أبو زيد الهلالى » ·· وتأتى المقابلة بين الأب والابن فى شكل مبارزة تتكشف من خلالها الحقيقة وبراءة « خضرة الشريفة» وظهور بركات كأفرس الفرسان ، ومن تلك اللحظة أطلق عليه اسم « أبو زيد » ·

وفى هذا التحقيق يحاول المؤلف أن يظهر براعة الراوى وهو « وارث » فى اظهار حقيقة المأثور الشعبى وما يمكن أن يتضمنه من عناصر درامية لها مدلولها ومعناها ·

الموضوع الرابع وهو « تحديث » : وفيه يتحدث المؤلف عن التطور المفاجىء السريع فى بعض نواحى المأثور الشعبى فى القرية المصرية ·· ويقصد المؤلف من كلمة « تحديث » الطفرة المفاجئة أو النقلة الى شىء جديد دون أن يستمد جذوره من المأثور الشعبى الأصيل ·· وهنا يوضح لنا المؤلف موقف « وارث » من هذا التحديث بقوله : « رفض وارث أن يمد أسلاك الكهرباء ومواسير المياه الى محرابه الفنى ويجدد فى بنائه وفضل أن يحافظ على مأثوراته التى نقلها من مخزون الكافة من كل تحديث ، واذا كان وارث يؤمن بالتطوير وتغيير العادة وتهذيب المعتقد بالتنوير والعلم ، الا أنه ضد تحديث الأشياء كما لو كانت أشبه بالطفرة أو النقلة دون تمهيد واستعداد ص ١٠١ » ·

ولمناقشة هذا الموضوع اتخـــذ المؤلف من موضوع « المندرة » أو « المنضرة » كظاهرة يدور حولها الحديث ، « والمندرة » هى مكان للتجمـــع واحياء المناسبات الاجتماعية التى تهم العائلـــة « الكبيرة » أو « البدنة » ، فالمندرة رمز لوحـدة العائلة ، وهو الرمز الباقى بالرغم من تفتت العائلة الكبيرة الى أسر صغيرة وهجرة البعض منها الى مناطق أخرى ، ووارث حـــزين على ما جرى « للمندرة » من تحديث سواء من حيث تحديث البناء أو الأثاث أو المفروشات فيقول : «ان الأثاثات والمفروشات التى أريد بها تجهيز « المندرة » قد تصلح فى المدن الكبيرة ولكنها لا تصلح من وجهة نظرى فى القرى ، ولأن الموروثات لابد أن يبقى لها وجود متميز فالأمة من غير موروث ومأثور أمة ليس لها جذور وأصول ، والمدينة لا تقدر على صيانة المأثورات كما تقدر القرية ، فالقرية صاحبة المأثور الأول وعليها واجب الحفاظ عليه ص ١٠٣» . هذا بالتحديد هو موقف الباحث أو المؤلف وضعه على لسان « وارث » وملخص القول ان التحديث دون أخذ الموروث أو المأثور فى الاعتبار يعتبر من الأشياء المرفوضة فى نظر كل من « المؤلف » و « وارث » ، ونحن هنا لا نناقش المؤلف فى مقولته حول القرية والمدينة فيما يتصل بالحفاظ على المأثور الشعبى ، والرأى أن كلا من القريـــة والمدينة يحافظ على المأثـور الشـــعبى وليس بالضروة دائما أن تكون محافظة القرية أكثر من محافظة المدينة .

بعد ذلك يعرض الباحث تفصيلا لوظـــائف « المندرة » أو أنواع المأثورات الشعبية التى يكون لها النصيب الأكبر من الممارسة فى « المندرة » ، ومن ذلك يذكر الضيافة والاحتفـــال بالأعيـــاد وسهرات شهر رمضان والعزاء . ويعطى موضوع العزاء اهتماما خاصا بموضوع « الوفاة » ومنهـــا تأدية واجبات العزاء . وخلال موضوع «التحديث» يناقش المؤلف ــ على لسان وارث ــ ما يتصـــل « بالشكل والجوهر » ففى رأيـــه أن التغيير فى الشكل مع بقاء الجوهر يحدث نوعا من الصراع يقول وارث : « الناس مبهورون بالتحديث ، وعندما يفيقون تجدهم فى صراع رهيب بين الشكـــل والجوهر ص ١٠٤ » . ووارث مـــع التغـــيير والتطوير كما رأينا فى « تقلـــيد » ولكنه فى « تحديث » له وجهة نظر أخرى فهو يرفضه لكونه بعدا مفاجئا عن أصول وجذور المأثور الشعبى .. « أما التحديث أو النقلة المفاجئة والتغيير الشامل دون مراعاة لموروث ، أو تحديث الانسان نفسه فى داخله ومعتقداته وعلمه ومعرفته فهو أمر لا يقبله أو يعترف به أو يقره ، فقد تشتت شمل العائلـة الكبيرة فى بنيتها الأساسية بعد أن كانت وحدة واحدة فى عاداتها وسلوكها وقيمهـــا ووحدتهـــا الاقتصادية والاجتماعية ص ١٠١ » . والتحديث فى « المندرة » كان من أثره التحديث فى العادات والسلوك ومظاهر أخرى من المأثورات الشعبيـــة ويبدو الحزن على « وارث » عنـــدما يخـــاطب « مبدع » قائلا : « تصور يا مبدع يريد الناس أن يتناسوا ما ألفوه ويتركوا ارث الآباء والأجداد تحت اسم التحديث والتغيير الجذرى الشامل ، اننى حزين رغم ايمانى بتطوير الأشياء ص ١٠٤ » . وبالرغم من هذا الحزن الشديد الذى ينتاب «وارث» من جراء التحديث الا أنه يوجد نوعا من التوازن بين الموروث والحديث فيقدم نوعـا من المزج بين الشكل الجديد والموروث وتأتى هـــذه الفكرة من الناس أنفسهم فنجد « مبدع » يوجه كلامه الى « وارث » يعرض هذه الفكرة الجديدة : « لقـد توصلنا الى أمر فاتفق عليـه « يا وارث » .. المندرة ستبنى بالخراسانات والحديد ولكنها ستتأخذ الشكل العام الذى بنيته لنـا ، ستنار بالكهرباء ولكن الفانوس والكلوب باقيان بها ، ستزود بالماء ولكن الزير والقلل لها مكان بهـا ، ستفرش بالسجاجيد ولكن الأكلمة والحصر بجـــوارها ص ١٢٠ » .

وهكذا نرى كيف تم هذا التوازن بين الحديث والموروث وهو حل قدمه الناس الى وارث مـــع وعد منهم بالمحافظة على شكل وتقسيم « المندرة » ، فهى الرمز الباقى لوحدة العائلة .. ومن الملاحظ أن المجتمع المصرى يمر بمرحلة سريعة من التغيير وربما يكون التحديث أحـــد العوامل التى لها تأثيرها الشديد على بقاء ووظيفة المأثور فى مجتمع متغير ، ولكن وارث حزين بالنسبة لما آل اليـــه المأثور الشعبى فى ظل ما أسماه « بالتحديث » ، بينما كان وارث سعيدا بما حققه فى « تكوين » راضيا عما يريده من تغيير فى « تقليد » مظهرا قدرته فى « تحقيق » ومظهـرا أسـفه فى « تحديث » .

الموضوع الخـــامس : « معاناة وارث » ، قد تكلمنا كثيرا عن وارث وصبيه مبدع وحاولنا توضيح شخصية ودور كل منهما فيمـا يتصل بالمأثور الشعبى ، وفى معاناة وارث تتجلى المعاناة والحزن والأسف على ما آل اليه حـال المأثور الشعبى سواء بين يديه أو عند المجتمع أو الدارسين وبعد أن يحدد لنا المؤلف ملامح وعبقرية وارث بقوله : « عندما تراه تعرفه على الفور فقد يكون انسانا بسيطا مثلنا ، يرتدى زيه الوطنى ، وقد يزيد عليه بأن يطلق لحيته وشاربه أو يطلق شعر رأسه أو لا يهتم بزيه ونظافته ، يزيد عنا فى شراهته لشرب الدخان بكل أنواعه وأشكاله وفى شرب الحشيش ان وجد ص ١٢٣ » . كما يشير المؤلف أيضا الى أن هذا الانسان ليس شخصـا بعينه فهو موجود فى كل زمان ومكان وهو متفوق ومبدع . ووارث فى النهاية تتضخم ذاته .. « فهو ينفخ أنفاسه فيملأ الدخان أرجاء المكان الواسـع الذى يعرض فيه ابداعاته من الموروثات وهو ينظر اليها فى تيه وفخر .. فهو وحده صاحب كـل ابداع وكل خلق ص ١٢٤ » . واذا كان وارث قد وصل الى هذا الحد من تضخم الذات فان مبدع يتطلع الى هذا اليوم الذى تصبح له فيه ذاتا على قدر ضخامة ذات معلمه وارث .. فى ذلك يقول المؤلف : « ومبدع ينظر اليه فى اعجاب وحب ، فهو وريثه حين يجلس على الأريكة التى يجلس عليها وحده بعد أن يرث عنه فنه وابداعه ، وقد يأخذ عنه غروره وكبرياءه واحساسه بأنه فـوق مستوى البشر ص ١٢٧ » .. ويزداد غرور وارث الى أن يقول « أنا فقط ، أنا فقط » . كما أن وارث هو من الذين لديهم القدرة على الابداع فان فريقا من الدارسين يتفرغون لدراسـة ما يبدعـه من المأثورات الشعبية وهؤلاء الدارسون مراتب ومراكز كما هو الحال فى عملية الابداع الشعبى وفى ذلك يقول المؤلف : « فيونس هو كبيرهم .. ولكنـه أكثرهم تواضعا ورقة .. هو يحاول أن يعلمهم ويأخذون عنه ص ١٢٧ » . فالأستاذ الدارس يعلم كما يعـلم وارث ابداعاته لصبيـه مبدع ، ثم يستعرض انشغال الدارسين ببعض الأمور الجانبية التى لا تخدم قضية المأثورات الشعبية ، من ذلك المثال الخيالى الذى أورده وهـو العروس ذات الأصابع الست فى يد والأربعة أصابع فى اليـد الثانية هو رمز البعد عن واقع المأثور الشعبى والتلهى ببعض القضايا التى لا طائـل من وراء مناقشتها ، كما يعرض من خلال ذلك لموضـوع « التلقائية » وذلك بمناقشـة بين وارث ومبدع فيما يتصل بأصابع أيدى عروسة المولد .. وفى النهاية : « كان كل شىء هادئا فى مجمع الفن .. وارث فى حالة نوم عميق لا يحرك ساكنا ومبدع يشغل نفسه فى وضع لمسات أخيرة للتحـديث الذى أحدثه فى عروسة المولد ، ويتذكر معلمه لقد زاد الحد فى نومه ص ١٣٤ » .

ولكن وارث لم يصح هذه المرة وظن مبدع أنه على وشك الموت فيقول :

« هل انتهى حقا ومن يرثه ؟ أنا ! .. أنا مازلت صبيا .. هو الأسطى ص ١٣٥ » .

وبعد ذلك العرض السريع لكتـاب « **معاناة وارث : للكاتب أحمد عبد الرحيم** نجد أن المؤلف قد وفق فى تقديم هذه الموضوعـات الخمس التى يتألف منها الكتاب فى أسلوب مشوق فصيح يتميز بالبساطة والوضوح ، وقد أخذ مادته من المأثـور الشعبى وهيأ لنصوصه ومعلوماته جوا من الحوار بين الشخصيتين اللتين ابتدعهما للـدلالة على تواصل المأثور الشعبى عبر « وارث ومبدع » ـ المعلم والصبى ـ وكما ذكرنا فى هذا العرض فان المؤلف له اهتمامات أدبية من حيث تأليف القصص القصيرة والرواية ، وقد استفاد من هذه المقدرة فى تهيئة جو روائى يشد القـارىء ويحببه فى مواصلة القراءة الى النهاية ، وقد استخدم الباحث وارث كوسيلة لبث أفكاره وتعليقاته وتحليلاتـه التى أوضحناها فى موقعها وهذا لا يتنافى مـع أهمية وجود أمثال وارث فى ابداع ونقل المأثور الشعبى ، وقد وضح التعليق والرأى بشكل ظاهر فى تقليد وتحديث ومعاناة وارث وان لم ينعدم فى بقية الموضوعات ، وهذا ليس بغريب ذلـك أن المؤلف هو بالدرجة الأولى باحث فى مجال المأثورات الشعبية ، ولعلنا نتفق مع أسـتاذنا الدكتور عبد الحميد يونس عندما أنهى تقـديمه للكتاب بقوله : « وقد يكون للنقاد آراؤهم الخاصة فى هذه المحاولة ، ولكنها مع ذلك تستحق التقدير » .

عالم الأدب الشعبى العجيب

علاء الدين وحيد

ان ما يحمله فاروق خورشيد للأدب الشعبى ، ليس مجرد اعجاب أو تقدير لمادة التناول ، التى يعالجها مرة وأكثر · بل هو العشق المضمخ بالاخلاص ، الذى يمكن صاحبه من أن يتمثل كل لمحة من ملامح المعشوق ·· المادية والروحية ، والظاهر منها والباطن · ولذلك يجيد أديبنا الكبير السباحة فى أعماق بحار الأدب الشعبى ، بكل سيرها وقصصها وأجوائها وشخصياتها الأصلية والثانوية · يضمها فى لمحة خاطفة ، ويفصل جزئياتها تفصيلا ·

وعن دنيا الفولكلور العربى ، يقدم فاروق خورشيد هذه الأيام مؤلفا جديدا هو « **عالم الأدب الشعبى العجيب** » ، الذى صدر عن سلسلة « كتاب الهلال » · وموضوعات الكتاب لا ينتظمها اتجاه واحد ، ولا قضية بعينها ··· بل تضم من الأدب الشعبى الشامى على المغربى! أو فلنقل انها ثلاثة مجالات ، لم يستكمل واحد منها ربما لأن استكمالها ، قد سبق نشره فى مؤلفات فاننا الكبير · **المجال الأول :** بعض محاور الأدب الشعبى ، مثل : الحب والجمال ، الحب بين الانس والجن ، الجن والملائكة · بينما يعرض **الثانى** لعالم الحيوان : الخيل بين الأسطورة والعلم ، الغزالة الأم والآله ، التنين وحش الخيال الشعبى ، الغول الانسان والوحش ·

أما المجال الثالث ، فهو أدبيات : لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربية ، كليلة ودمنة تأليف لا ترجمة ، لقمان والخلود ، الفكاهة والمواقف الفكاهية فى الأدب الشعبى ، الانسان

العربي المبدع ! مع فصل « عالم الأدب الشعبى الزاخر العجيب » ، الذى يعد مدخلا للكتاب.

واحاطة فاروق خورشيد بموضوعه ، أتاحت له أن يصل الى جوهر الأشياء وروح الشعب الصميم . والطريق الشاق الذى اقتحم ، كانت له معاركه . ومن أهمها ما نتج عن المواجهة بين الأدب الشعبى والأدب الفصيح . والثانى يعمل على الاستمرار فى حصار الأول ، ووأده ان أمكن! وكانت محصلة المعركة ثراء الأول وفقر الثانى!

نبضت بذلك كل مقارنة فى الأصول والفروع والعموميات والخصوصيات !

لقد عمل الأدب الرسمى دائما على تجاهل أدب العوام ، وكانت الخسارة كبيرة . « ولن نصل الى احكام حقيقية عن أدب لغة ما ، فى فترة ما ، دون دراسة حقيقية ، ومعرفة مخلصة بأدب شعب هذه اللغة ، وما يحصله من تراكمات فولكلورية متوارثة » (ص ١٠ – ١١) .

ويذهب فاروق خورشيد الى ان تسلط الأدب الفصيح ، على فكر الأمة العربية ، أفسد أو كاد حياتنا العقلية والثقافية والفنية على مر العصور . وتسبب فيما بلينا به من أحادية النظرة فى الرؤية .. وأخذت النظرية المصطنعة التى تقسم الأدب تبعا للعصر السياسى ،تقسره على ما ليس فى تكوينه . وبذلك وضع الفن فى مقام التابع ، وليس العكس كما تقضى طبائع الأشياء .

ولعل انتهاج نقادنا للمنهج السياسى فى تقسيم عصور الأدب أكبر شاهد على غياب فكرة العمق الانسانى من ناحية ، من مقدار ما فى أحكامنا على العطاء الأدبى من سطحية واكتفاء بالظواهر الخارجية للأشياء من ناحية أخرى . وقد أثر هذا على مفهومنا للأدب نفسه ، اذ ربطنا الانتاج الأدبى بالتغير السياسى ، وكان معنى هذا أن يستجيب هذا الأدب استجابة مباشرة لكل تغير سياسى يطرأ على حياتنا .. وكان معنى هذا أيضا أن نطلب من الأديب أن يكون فى خدمة التحرك السياسى ، فهو منتم سياسيا شاء أو لم يشأ ، يسقط بسقوط الدولة التى ينتمى اليها ، ويرتفع بارتفاعها .. وهو فى كل حال من الأحوال يوجه أدبه للدفاع عن كل ما تمثله هذه الدولة » . (ص ١٤ – ١٥) .

ونكبة الأدب الفصيح تجىء من ان مفاهيمه الضيقة ، شملت الكل والجزء . مما أصابت التعبير الرسمى بالجمود ، بينما انفلت الأدب الشعبى من المصير نفسه . فى محاولاته الدائمة أن يصدق فيما يعرض ويعبر . ولذلك فهو فى تصويره للمرأة مثلا ، لا ينحصر فى الشخصيات التى تقترب من النماذج التى يلوكها الأدب الفصيح ، بل تكثر ألوان فى الأدب الفصيح خاصة فى الشعر منه ، ثلاثة أنواع أقرب الى الأنماط . هى الحب العذرى بالغ التطهر وصاحبه قيس بن ذريح ، والحب الجنسى كما عند امرىء القيس ، والحب العابث ويمثله أبو نواس . هو فى الادب الشعبى متعدد وكثير

« كل هذه الصور المتعددة للمرأة فى السير الشعبية تعنى ثراء العاطفة التى تعكسها أحداث هذه السير ، وكذلك تنوع لون الحب الممارس فى هذه السير ، وتلون معنى الجمال وكيفية تذوقه ومناحى الاحساس به » . (ص ٢٨) .

وقد أعطت السير الشعبية برحابتها للعواطف الانسانية ، نفس حرية القول والفعل التى يتمتع بها أصحابها فى حياتهم الخاصة والعامة . وكذلك فعلت بالنسبة للحب .

ان كتابة فاروق خورشيد فى الدراسات الفولكلورية ، تمثل التطور الذى وصلت اليه هذه الدراسات اليوم . وفناننا بأسلوب حديث ولغة عصرية ورؤية فنية متطورة ، يفجر أعماق الأدب الشعبى ويكشف عن مناطقه الفنية العميقة ، التى لا تزال الصق الاشياء بتكوين الانسان العربى المعاصر حياتيا وثراء أعماقه فنيا .

وهذا الثراء الذى يحرص دارسنا على أن يسلط الأضواء عليه ، بتحديد عناصره وابراز ملامحه وتفسير خباياه ، يجسد أديبنا بمعالجته عالما شديد الحيوية . ويقف فيه المتلقى على أثمن ما فى تكوين الانسان العربى ، وبالذات ايجابياته وقيمه .

ومن أمثلة ذلك شخصية جليلة ، احدى الشخصيات النسائية فى سيرة الزير سالم · وهى صاحبة القصة الغرامية المشهورة مع بطلها كليب · لقد شاركته هموم حبه ، ولم تتركه وحده يعانى فى سبيل الظفر بها · بل ساهمت فى مغامراته ، معرضة حياتها هى الأخرى للخطر ، حتى كلل السعى بالنجاح · وتمكن كليب بمؤامرة ذكية حاكها هو وحبيبته ، من قتل عدوه وعدو وطنه ، الذى أعد العدة للزواج من جليلة ·

والمقارنة بين جليلة وبين أية شخصية نسائية فى الأدب الحديث ، هى كما يرى كاتبنا ، فى صف الأولى بلا نزاع !

والأدب الشعبى كمرآة للحياة الشعبية الصادقة ، يسجل فى سيره ، أبطال الجماهير الحقيقية ·· الذين يشكلون مفاهيمها وقيمها وطموحاتها وأحلامها واخفاقها ونجاحها · ولذلك فهو أسبق من الادب الفصيح ، الى تناول شخصيات نابضة بالحياة ·· مثل شخصية « السلال » · وهو البطل المساعد فى السير ، الذى يقوم بدور المخادع المتحايل ·· الذى يربأ أن ينهض به ، البطل الاصلى الصريح الصادق الشجاع ·

« صورة السلال اذن صورة مهمة فى دنيا السير الشعبية ويزيد فى أهميتها انها مقدمة لشخصيات متكررة ويتكرر ظهورها فى الأعمال الشعبية المتأخرة كما ستكرر وتظهر فحسب الأعمال الأدبية والرسمية المتأخرة أيضا ونعنى بها المقامات التى اعترف بها الأدب الرسمى رغم عدم اعترافه بالأصول الأولى لشخصياتها » (ص ٨٦ ـ ٨٧) ·

ومعالجات فاروق خورشيد المتنوعة فى الأدب الشعبى ، تعتمد على عدة ألوان ، تمتزج معا لتكون لمساته المركبة · وهذه الألوان هى المادة الأدبية واللغوية والتاريخية والفولكلورية والعلمية بنسب متفاوتة لا يحافظ عليها دائما · ولا يقف التناول عند ذلك فحسب ، بل يذهب الى أبعد من حدود الأرض العربية ، الى الخارج ·· مقارنا بين الأصول أو الملامح المشتركة ·

وتستوعب المقارنة أكثر من شعب ، وتعقد غالبا بين المفاهيم الشعبية العربية ، وبين مثيلاتها الفرعونية والهندية واليونانية · وهى مجرد اشارة سريعة حينا ، كما فى فصل « الخيل بين الأسطورة والعلم » · ومفصلة طويلة حينا آخر ، كما تعرض « الغزالة الأم والآلة » ·

ولما كانت الآداب الشعبية تأخذ عن بعضها البعض ، فقد حرص دارسنا على أن يفسر فى تناوله ، محصلة تبادل الأخذ ، من التقارب والتشابه · كما فعل مثلا فى مقارنته للغول أو المارد المهول فى رحلة السندباد البحرى الثالثة فى « ألف ليلة وليلة » بغول الانشودة التاسعة من « الاوديسا » ·

وقد ساعدت فناننا هذه الأدوات التحليلية جميعا ، فى تجسيد معالم أدبه الشعبى العجيب بحيث بدت مجاهله التقليدية ، والتى كانت تبدو للنظرة العادية ، واقفة عند حدودالطرافة ·· دنيا ثرية تموج بالحياة لمختلف كائناتها ·

ولعل من أهم ما قدم فاروق خورشيد ، اكتشافه مشاركة الأدب الشعبى العربى لأدب الخيال العلمى · وهو شىء آخر غير الخيال الجامح والخوارق وأعمال السحر · كأنه من عمل العصر الحديث المتقدم تكنولوجيا

« فهنا وحش من صنع المعرفة والعلم ، مصنوع بيد الانسان نفسه ، ومجهز بحيث يتحرك عند اقتراب الغرباء من الموقع الذى يحرسه فيظهر ويفح ويصدر من الدوى المرعب ما يدفع الغريب الى الهرب ، ثم يتراجع الى مكانه مع تراجع أقدام المقتحم للمكان ·· وليس هذا سحر أو طلاسم كما ظن الهميسع ، وانما هنا صناعة متقنة لحارس دائم على هيئة هذا التنين المخيف ·· ونحن هنا لا نشك اننا أمام معطيات صناعة متقدمة اشتعلت بالخوف المترسب فى الضمير الشعبى من هذه الوحوش المهولة التى خلقها الخيال الشعبى ، فصممت حراسها على هيئتها وبأصواتها المتخيلة » · (ص ١٣٢) ·

وجانب من تناول أديبنا الكبير لموضوعاته المختلفة ، يفتقد فيه تأثير العقيدة الروحية والسماوية ، فى مبدع ومتلقى الأدب الشعبى ·

اللدين تنبض فى كل جارحة فيهما ، الايمان بالله ·· مهما اختلف مفهوم الدين عند أبطاله ·

ان الشعب العربى متدين بطبيعته ، وربما قبل أن تصل الأديان السماوية الى البشر ·ولعل نزول هذه الأديان على أرضه بالذات ، توكيد لطبيعة التدين الفطرية فيه · ومع ذلك لا يلجأ فاروق خورشيد الى العقيدة الروحية ، يفسر بها أشياء تحتاج هذا التفسير · وحتى عندما تناول ظاهرة عدم ظهور الآلهة التى تحارب أو تتزاوج مع البشر فى الأرض العربية ، بينما هى سائدة فى العالم الغربى منذ القدم فى فولكلوره · يعزو ذلك الى استقلالية الميثولوجيا العربية · ويجىء تعليله على النحو الفكرى الفلسفى لا العقائدى :

« فمنذ البدء والانسان العربى مقتنع بوجود قوى خارقة خيرة هى الملائكة وقوى خارقة شريرة هى الشياطين ، وان هذه القوى موجودة فى عالمه وانها تلعب دورا مهما ومؤثرا فى حياته ·ووجود هذه القوى جعل الآلة عنده فى منزلة مقدسة لا ترقى اليها طموحاته فى التعامل مع هذه القوى فالله هو الذى خلقه وهو الذى خلق هذه القوى الخارقة وهو أعلى وامنع من أن يصاوله» (ص ٥٥) ·

ومن القضايا الأخرى التى ناقشها فناننا ، وافتقد فيها القارىء أيضا التفسير الروحى ، قضية « التلاشى المعجز لكل احساس بالزمان» التى تصاحب زيارة الانسى محمولا بالجن الى العوالم البعيدة والخارقة ، وتبدو الرحلة له قصيرة زمنيا ، بينما هى كما يكتشف صاحبها بعد ذلك فى العودة ، قد استهلكت السنوات الطوال ·· وربما القرون !

يفسر ذلك عادة بالحلم ، وتعاطى المخدرات ، وقدر الانسان فى ساعات السعادة القليلة· والأخيرة كما يقول الكزاندر هجرتى كراب فى « علم الفولكلور » : « الاحساس بأن أيام السعادة السماوية المقدرة لنا ستمضى بأسرع مما نشعر ونظن » ·

بينما هناك تفسير رابع يتمثل به فى اختصار المسافات الشاسعة ، فى مثل ومضة البرق · وقد أتانا بمثيله حدث عظيم الأهمية فى تاريخ الدعوة الاسلامية ، وهو الاسراء والمعراج !

ولعل افتقاد التفسير الروحى ، هو الذى شكل رؤية أديبنا فى قضية الموت والبعث ، بالنسبة الى الخلود ·· كما فى فصله « لقمان والخلود » فاذا كانت العقيدة الوثنية المطمئنة الى استمرارية الجسد البشرى وخلوده على الأرض ، عن طريق تناسخ الأرواح · وتؤمن ان « الموت مرحلة توقف بين حياتين وليس هو النهاية المحتومة التى ليست بعدها نهاية » ·· بعكس ما تذهب اليه الأديان السماوية · فان فاروق خورشيد يؤيد ، طلبا لخلود الانسان ، الفكرة الأولى · يقول :

« والواقع ان فكرة الاستمرار فى البقاء والخلود ، والايمان الكامل بها هو سر نماء الحياة وتطورها ورقيها ، فان الايمان بفكرة الفناء الكامل الذى لا امتداد له يجعل الوجود فى الحياة ، والصراع من أجلها ، عبثا لا طائل من ورائه » ! (ص ١٩٦) ·

ومرة يشذ باحثنا عن قاعدته ، ويستشعر أهمية التفسير الروحى الدينى ، فيستعين به! كما فعل ازاء قضية تقسيم الجنى الى مسلم وكافر · « ولا شك ان القصص القرآنى كان له دور كبير فى انتشار هذا الجن المسلم فى أعمال الأدب الشعبى العربى ، وفى ظهوره بهذه الصورة المطيعة والمناضلة والمكافحة عن الدين ، بحيث لا تقل فى جوانبها المتعددة عن صورة أبطال الكفاح المسلمين الذين ينتصرون للدين ويحاربون أعداءه » · (ص ٦٥) ·

"الحيوان"

فى الشعر البدوى فى مصر

رسالة جامعية — عرض : قطب عبد العزيز بسيونى

١

هذا عنوان رسالة الدكتوراة التى تقدم بها الباحث : صلاح حسين الراوى الى كلية الآداب جامعة القاهرة وأشرف عليها الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس وناقشها الأستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن والأستاذة الدكتورة نبيلة ابراهيم ونال صاحبها درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى :

والرسالة تعرض لقضية الحيوان فى الشعر البدوى من زوايا لا نراها فى الشعر الفصيح . فالحيوان يشتمل فيها على الأليف والمفترس والطير بأشكاله وألوانه ومدلولاته النفسية والاجتماعية . والباحث لا يدخل الرسالة بقضية الحيوان مباشرة بل يضمنها قضايا أخرى لا تتصل بالحيوان من قريب أو بعيد . **ولذلك كانت من المآخذ عليه** من لجنة المناقشة والحكم . فهو مشغول بداية بالتراث الشعبى وجمعه وتصنيفه والاستفادة منه . ويراه تراثا فعالا ناميا يعبر عن وجدان الجماعة الشعبية بصدق وحميمية . وربما سبب هذا التعاطف يرجع الى شخصيته كانسان مصرى نبت من تراب هذه الأرض فى صعيد مصر ورآها فى أصالة الفلاح المصرى الذى يعبر عن الشخصية المصرية أبلغ تعبير . ومن هنا كان اهتمامه بتراثه الشعبى الذى تتجلى فيه ملامح تلك الشخصية

بحكمتها وتاريخها الطويل · وربما لأنه عضو فى مركز دراسات الفنـــون الشعبية الذى يقع على عاتقه جمع المأثورات الشعبية وتحقيقها ونشرها·

والباحث يسـجل فى بداية الرسالة حقيقة لا خلاف عليها · **وهى ان الشعر هو فن العربية الأول** · وهو الذى ساد في العصور السابقة حتى العصر الحديث · لأسباب تتصل بالبيئة الجغرافية ولقابليته للحفظ دون الفنون الأخرى بما له من ايقـــاع خـاص وما يميزه من قواعـــد تيسر هذا الحفظ ·

ويرى الباحث · أن شعر الجماعة الشعبية لم ينل قدرا مناسبا من اهتمام الباحثين · وغاية ما أتيح له هو أن ينظر اليه باعتباره الأغنية الشعبية فقط · وكأن الشعر الشعبى لا ينظر اليه الا من خلال الأغنية الشعبية ولا يقوم الا بها · وهـذا الالتباس بين الشعر الشعبى كنصوص أدبية وبين الغناء الشعبى قد أضر بالشعر والغناء معا ·

واذا كان هذا هو حظ الشعر الشعبى العربى بعامة من الاهتمام والدرس فان حظ الشعر البدوى أقل منه بكثير وظلت العلاقة بين الشعر الفصيح وصناعه وقرائه ونقاده وبين الشـعر الشـعبى والبدوى علاقة شك متبادلة فضلا عما يكتنف الشعر البدوى من صعوبة وتعقيد · فدارس هذا الشعر اما أن يكون من خارج الدائرة الثقافيـة واللغوية لهذا الشعر ، فيصعب عليه الدرس بحكم تهميش المؤسسة الثقافية للبدو ولغتهم ، أو أن يكون منتميا لهذه الدائرة فيفسد التعاطف والتحيز جوانب بحثه ·

*** لماذا كان هذا الموضوع :**

ويرجع اختيار موضـــوع الحيوان فى الشـعر البدوى لاعتبارات متعددة منها ما يتصل بالموضوع وأهميته ، ومنها ما يرجع الى شـخصية الباحث ومكوناته النفسية والاجتماعية والثقافية والفكرية· ومنها ما يتصل ببيئة البحث كمنطقة لها أهميتها الثقافية التى ترفد تراثنا الشعبى بأشكال فنية مهمة ·

أولا : ما يتصل بالموضوع :

يرى الباحث : أنه ليست هناك محاولة واحدة لدراسة الشعر البدوى فى مصر فضلا عن غيره من أنماط التعبير البدوى · وأن دراسة هذا الشعر تيسر للباحث أن يدرس غيره من الشعر الشعبى المصرى · وهذا يرجع الى مهارة الباحث الميدانى الذى يجتاز تجربة العمل فى البيئة البدوية بما توفر له من مران ودربة فى بيئة صعبة بطبيعتها وهى صـعوبة تقتضى أن يتجه الباحث الى العمل فى هذه البيئة فى مرحلة مبكرة من عمره تمكنه من مواجهة الظروف الصعبة ·

ثانيا : ان دراسة هذا الشعر تتيح للباحث أن يتعرف لغة لا معرفة له بها سابقا · وهى جزء من لغتنا ووسيلة من وسائل الاتصال الاشارى والفنى التى تثرى تراثنـا القـومى وتربطنـا بمعـارفه المتنوعة ·

ثالثا : ان مركز دراسات الفنون الشعبية الذى ينتمى اليه الباحث تقوم مهمته الأساسية على جمع المأثـورات الشـعبية من مختلف أقاليم مصر ودراستها وتحقيقها ونشرها للدارسين ومن بينها الأدب الذى يرى الباحث أن من واجب هذا المركز أن يتخصص الباحثون فيه فى دراسة الخصائص اللغوية النوعية لكل اقليم من أقاليم مصر وقد آثر الباحث أن يبدأ هذه التجربة الفريدة لعلها تشجع الباحثين على المضى فى استكمالها حتى يصبح لمركز الدراسات الشعبية كوادر متخصصة فى دراسة كل اقليم على حدة فى لغته وثقافته ·

ما يتصل بالباحث : فانه قد تخصص فى اللغة العربية وآدابها ودرس الشعر العربى فى عصوره المختلفة فتشوق الى دراسة صورة الحياة البيئية التى أنتجت هذا الشعر مع اختلاف العصور وتطور الحياة وهى خطوة تتجاوز حدود القراءة الى المعايشة الواقعية التماسا لصورة الحياة البدوية العربيـة القديمة من خلال أصدائهـا المعاصرة · كمـا ان الباحث الميدانى فى هـذا المجال يكتسب المران والاجتهاد فى امتلاك الأدوات التى يفيد منها فى دراسة أى مجال آخر من مجالات البيئة ·

أما ما يتصل بالبيئة والحيوان على وجه الخصوص :

ان منطقة السـاحل الشـمالى الغربى ـ وهى منطقة البحث · من المناطق المهمة التى يجـب أن يتجه اليها البحث لما لها من أهمية قصوى، الى

جانب منطقة سيناء ، فى المصادر الثرية والمتنوعة للشعر البدوى · حيث يتركز فى مركز الحمام مجموعة من الرواة الذين يحفظون الشعر البدوى ويروونه للناس ويتغنون به فى أوقات السمر ·

أما اختيار موضوع الحيوان تحديدا فهو استكمال لدراسة سابقة بدأها الباحث برسالة الماجستير التى جاء عنوانها تصنيف ودراسة كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميرى (٧٤٢ ـ ٨٠٨ هـ) تصنيفا ودرسا فولكلوريا · ومن ثم فقد حرص على متابعة جانب من موضوعه موظفا ما توفر له من معارف تراثية فى دراسة ميدانية متنوعة جامعا بين مدونة من مدونات التراث وبين دراسته لبيئة معاصرة ·

وقد أمضى الباحث ما يقرب من ست سنوات فى جمع المادة (١٩٨١ ـ ١٩٨٦) التى ضمت مئات من نصوص الشعر التى تناولت الحياة الاقتصادية والتاريخية والتركيب الاجتماعى والقبلى · ومظاهر الأعراف والقوانين والعادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية والمعتقدات وما يتصل بها من طقوس وممارسات ، فضلا عن بعض مظاهر المأثورات الأدبية النثرية كالحكايات والأمثال والألغاز وما يتصل بأداء الشعر من مناسبات وأساليب وتقاليد مختلفة ·

*** تقسيم الرسالة :**

تنقسم الرسالة الى تمهيد وثلاثة أبواب وملحق ·

أما التمهيد :

فقد انصرف الى معالجة مفهوم الشعر الشعبى فى محاولة لتحديد مفهومه فى ظل غيبة تعريف عربى للشعر الشعبى · وقد سعى الباحث فى هذا التمهيد الى تحديد مفهوم الشعبية أولا باعتباره ينطوى على خصائص مميزة وليست مجرد وصف عام معيارى أو أخلاقى ·

وينقسم **الباب الأول** الى أربعة فصول :

الفصل الأول : الحيوان فى التصورات الشعبية : وقد عرض فيه الباحث للملامح العامة لهذه التصورات وموقع الحيوان فى حياة الجماعة الشعبية اجتماعيا وثقافيا ·

الفصل الثانى : جاء عن مشكلات جمع وتوثيق المأثورات الشعبية · وقد حرص الباحث على أن يتضمن هذا الفصل عرضا لتجربته الميدانية ، مستعرضا طبيعة المشكلات التى يمكن أن تواجه الباحث الميدانى ، منذ لحظة البدء فى اختيار منطقة بحثه ، وحتى اللحظة الأخيرة فى التجربة الميدانية والغرض من هذا الفصل هو تسجيل جانب من الخبرة الواقعية واتاحتها لأجيال من الباحثين ·

الفصل الثالث : منطقة البحث ، وقد عرض هذا الفصل لطبيعة المنطقة موضوع البحث وحياة سكانها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، مستعرضا حدود المنطقة وملامحها الجغرافية وتاريخ قدوم القبائل من مصادرها الأم (شبه الجزيرة العربية) وانتقالها فى القرن الخامس الهجرى ضمن الحلف الهلالى الى الشمال الافريقى ، ثم استقرارها فى منطقة الجبل الأخضر باقليم برقة الليبى ، قبل اضطرارها الى النزوح الى هذه المنطقة فى أواخر القرن السابع عشر الميلادى · وقد تضمن هذا الفصل عرضا لملامح الحياة القبلية ، وأعرافها وتقاليدها وعاداتها فى الحدود التى تخدم موضوع الدراسة ·

الفصل الرابع : مشكلات تدوين النصوص الشعبية ، وقد عالج الباحث ما يكتنف تدوين النص الشعبى العربى من مشكلات فنية وعملية · مستعرضا طبيعة هذه المشكلات ومصادرها التاريخية والثقافية والاجتماعية · على أن هذا الفصل لم يتسع لتقديم حلول جذرية شاملة لمشكلة رقم النص الشعبى القولى ، فذلك هدف يتجاوز تحقيقه جهود الأفراد ·

الباب الثانى : جاء الباب الثانى من هذه الدراسة عن « النصوص » التى اختار تقديمها من بين ما توفر على جمعه ، وقد صدر هذا الباب ببيان عن أسلوب تقديم هذه النصوص ، تلاه ثبت بالرموز التى مال الى اعتمادها فى التدوين ، كما صدر كل نمط من أنماط الشعر بتعريف للنمط ، ومحاولة الكشف عن مصدر دلالات الاسم الذى أطلقته الجماعة عليه ، فضلا عن وصف عام للنمط وموقعه من ثقافة الجماعة وحياتها

الاجتماعية ، وقد أورد الباحث النصوص تامة ومشكلة ومشروحة المفردات · كما قام بشرح عام لمضمون كل بيت أو مقطع حسب الأحوال ·

الباب الثالث : تفرغ هذا الباب للدراسة الفنية

أولها : الأداء ومناسباته وأساليبه وتقاليده ، وقد عالج فيه الباحث المناسبات التى تؤدى فيها النصوص الشعرية ، وطرق الأداء والتقاليد الاجتماعية والثقافية والفنية التى تحكم طرق الأداء ·

ثانيها : صورة الحيوان فى الشعر ، وقد سعى هذا الفصل الى الوقوف على الصور التى عالج بها الشعراء الحيوان فى نصوصهم ، مستعرضا مجمل هذه الصور من خلال تقسيم عام ذى شعبتين ، **أولهما :** الحيوان كموضوع ، **وثانيهما : الحيوان** كأداة **أما الملحق فقد تضمن جانبين :**

١ ــ فهرس الحيوان ·

٢ ــ ثبت بالرواة والاخباريين ·

فالفهرس يقوم على معرفة الحيوان بأشكاله وألوانه وأسماء الحيوانات سواء ما ورد فى الشعر البدوى أو مستلهما من بعيد فى أعمال الشعراء وابداعاتهم أو كان رمزا ايحائيا لمجموعة من الصفات والمدلولات الأخرى التى عبر بها الشعراء عن أفكارهم ومعتقداتهم تجاه الحياة · والحيوان فى البيئة البدوية يكاد يكون توأما للانسان فى تحمل قسوتها وشظف عيشها ولذلك كان من بين الرموز الالهامية التى شغلت الشعراء قديما وحديثا ·

أما الرواة والاخباريون : فقد سجلهم الباحث فى ملحق الرسالة لما لهم من أهمية فى جمع المادة العلمية من واقع البيئة البدوية · فهم يعايشون الشعراء ويحفظون عنهم أشعارهم بحافظة قوية وذاكرة واعية معتمدين على موهبتهم فى الحفظ والجمع وتخزين المعلومات عن طريق المشافهة ولا غنى لأى باحث ميدانى عن هذه المصادر التى ترفده بالمعلومات الحية من واقع البيئة العربية ·

وفى النهاية يقرر الباحث انه وقع على كنز ثمين من المعلومات يستطيع أى باحث أن يتوجه اليه راضيا مطمئنا وعلى ثقة بأنه سوف يخرج بكم هائل من المعلومات والثقافات الحية ومعرفة أساليب البحث الميدانى وتعلم اللغة البدوية وجمع ما لديهم من معلومات وأخبار ومعارف تفيد فى تأليف المجلدات التى تخدم حياتنا الثقافية ·

أول معرض للفنون الشعبية المصرية في أسبانيا

طلعت شاهين

جارثيا جوميث :

● مصر هى البلد الوحيـــد الذى يدفع الانسان الى التفكير فى الخلود ·

سيرافين فنخول :

● **نيـــل مصر هو اقتصـــادها وتاريخها ومجتمعها ·**

[رسالته مدريد]

« نعتقد أن الجهل بفنون الشعب المصرى الذى يجسد طريقته فى الحياة وعبقريته التلقائية ، يترك فراغا لايمكن تبريره بين شعوب مثل شعبينا ، تربط بينهما علاقات الصداقة منذ آلاف السنين ·· » بهذه الكلمات افتتح السيد ميجيل بويير رئيس بنك أكستريور دى أسبانيا ، معرض الفنون الشعبية المصرية الذى أقيم بصالة المعارض فى قلب العاصمة الاسبانية مدريد · والذى يعد أول معرض من نوعه ، وبحضـــور السيد محمود أبو النصر سفير مصر باسبانيا والدكتور أحمد مرسى المستشار الثقافى والمستشرق الاسبانى الكبير اميليو جارثيا جوميث وعدد كبير من أهم الشخصـيات الثقافية الأسبانية ورجال السلك السياسى العربى بمدريد ، وجمهور غفير قلما نجده فى هذا النـــوع من المعارض ، يزيد على الألف شخص ·

وقد ضم المعرض كافة أشكال الفنون الشعبية المصرية من ملابس شـعبية وحلى وأدوات ذات استخدام يومى وآلات موسيقية شـعبية ، وقد تم تقســـيم المعرض الى خمسة أقسام رئيسية ، الصعيد والدلتا والنوبة والواحات بالاضافة الى قسم خاص عن سيناء والصحراء الشرقية · وقد قام البنك بطبع كتالوج خاص بالمعرض يعد من أفخم الكتالوجات التى تطبع لمثل هذه المعار ض وكان مطبوعا باللغتين الأسبانية والعربية ويضم مقالات مهمة حول الفنون الشعبية المصرية كتبها **المستشرق الكبير جارثيا جوميث** (٨٧ سنة) عضو المجمع الملكى ، **والدكتور سيرافين فنخول** الأســتاذ بقســم اللغة العربية بجامعة الأثونوما الأسبانيه والسيدة **ناتاشا سيسينيا** رئيســة قسم الفنــون التشكيلية والمعارض فى بنك اكستريور دى أسبانيا **والدكتور أحمد مرسى** · أستاذ الفولكلور بجامعة القاهرة والمستشار الثقافى المصرى بمدريد ·

تحت عنوان « مصر وأشياؤها » كتب المستشرق جارثيـــا جوميث مقالا مطولا

يفيض بالحب والحنين الى مصر الشعبية التى عرفها أول مرة عام ١٩٢٧ عندما كان طالبا بقسم اللغة الربية بجامعة غرناطة، وزار مصر لممارسة اللغةالعربيةوعرف فيها أجمل أيام العمر وأعظم أصدقاء شخصيين عرفهم فى حياته · وهو يصف مصر عام ١٩٢٧ فيقول أن تفـرد مصر مثير للحنق ، هذا التفرد الذى يأتى من طبيعتهـا أكثر مما يأتى من تاريخها ، لا وجود للانتقال الطبيعى ، فكل شىء ينصبهر فى البحر ، ويرى أن مصر هى البلد الوحيد الذى يدفع الانسان الى التفكير فى الخلود ، لأنها تحوى أعظم الآثار القديمة ، ويصف رحلته الى الأقصر فى قطار الصعيد القديم فيقول : انه يمكن رؤية البلاد كلها ، وأنها كانت تجربة فريدة لايمكن الحصول عليها فى أى مكان آخر من الكرة الأرضـية ، حيث كل الوادى عالم مستقل بذاته ·وهى طبيعة فريدة تعطى مصر وحدة ممتدة وكاملة · ويرى **جارثيا جوميث** أن الملابس فى ذلك الزمن كانت هى التى تعطى كل طبقة اجتماعية شكلا مميزا ، فهناك المتأنق على الطراز الأوربى وليس فيه من الذوق الشرقى سـوى الطربوش التركى وهناك من يرتدى زى الفلاح بقفطانه وحزامه العريض وعمامته ومداسه ، وهناك رؤوس مطربشة وأخـرى معممة وهنـاك أقدام بمداسات وأخرى عارية ، ويتأسى على الزمن الذى مضى وكانت فيه كل الطبقات مميزة بشكل واضح ولها زى شعبى أصيل ·

وفى أحيان كثيرة يتذكر المستشرق الكبير مواكب النسـاء المتشحات بالسواد الذاهبات أو القادمات من المقابر ، وهن يرتدين البراقع التى كانت تزين وجه المرأة فى ذلك الوقت ، ولكنه يضيف ان كل شىء مصيره الى التغيير ، لا شىء ثابت فى هذا العالم · والحقيقة ان مقاله هو قصيدة عشق كبيرة ، تجعل قلب هذا العـالم الكبير يتجه دائما نحو أرض النيل العظيم وشعب مصر الخالد ، وان اللحظات التى أمضاها وهو يشاهد هذه الفنون الشعبية هى لحظات حنين لزمن ذهب ولن يعود لكنه يبقـى فى القلب ، فشعب مصر الذى خلد فراعنته فى المعابد والآثار القديمة ، قد خلد نفسه فى فنونه الشعبية التى تفرد بها ·

وفى مقال « حسن ونعيمة ·· تاريخ مصرى آخر » يقول الدكتور سيرافين فنخول

ان النيل تلك البحيرة المترامية الأطراف لايمثل فقط جغرافية مصر ، بل ان النيل هو اقتصـادها وتاريخهـا ومجتمعها ، هو الميلاد والعمل والعادات اليومية ، هو الرمز الحقيقى لذلك الثالوث المقدس : الأرض والشمس والماء ، فباعتداله أنجب شـعبا مميزا ، وصاحب تاريخ طويل ووحدة ثقافية مشتركة مع الشعوب العربية ، ان النيل ظل بذرة الحياة التى توجه العمل والانتاج وسلوك المصريين ويرى سيرافين فنخول أن الأغنية الشعبية هى التاريخ الحقيقى لشعب مصر فهى دائما صدى لحوادث حقيقية يحكيها « المغنواتى » ليقص التاريخ من وجهة نظر شعبية بعيدة عن التاريخ الرسمى المكتوب ، ويرى ان انكار القيمة الحقيقية للفن الشعبى هو خطـأ فاحش لأن هذا ينكر قيمـة فرضـية الخلق الجمـاعى، وانه يعنى ان الشعب لايبـدع أبدا ، والحقيقة أن أكثر الابداع المثقف يعود فى أصـله الى ابداع الشعب ، لأن الفنان يرد دائما الى نطاقه الاجتماعى والثقافى ·

ويرى سيرافين فنخول أن هذه الفنون الشعبية تتحد فيهـا دائما ثنائية متكاملة فهذه الفنون تنبع من قيمتها الجمالية والوظيفية فى ذات الوقت ولايمكن وضـع حد فاصل بينهما فى مناسبات متعددة · فالثوب ليس شيئا نفعيا لحماية الجسد من رداءة الطقس ، لكنه فى الوقت نفسه هو هدف زخرفى لسبب ثقافى ، وفيه يختفى الخط الفاصل بين الهدف العملى والهدف الزخرفى · وهو يشير الى حالة اجتماعية أو سياسية

١

جولة الفنون الشعبية

معرض الفنون الشعبية المصرية فى أسبانيا

١ـ سلال ريفية من واحة سيوة .

٢ـ وشم يرمز إلى الخصوبة .

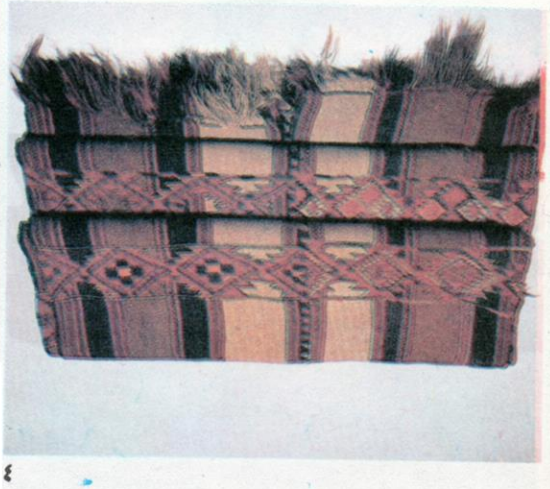
٣ـ طبق سعف من النوبة .

٤ـ كليم من الصحراء الغربية .

٥ـ حلى ذهبية من وادى النيل .

٢

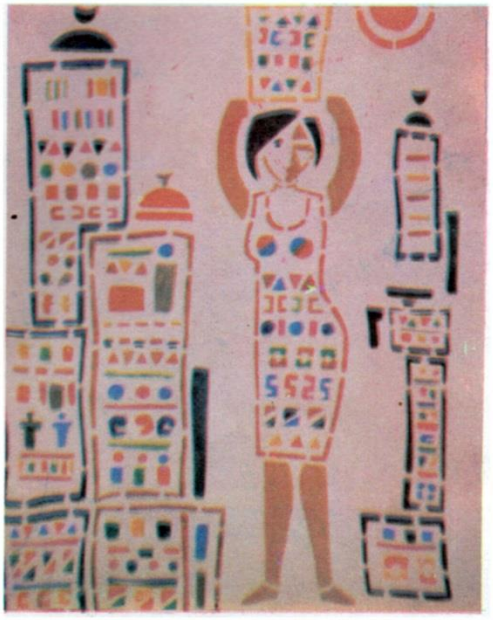
٣

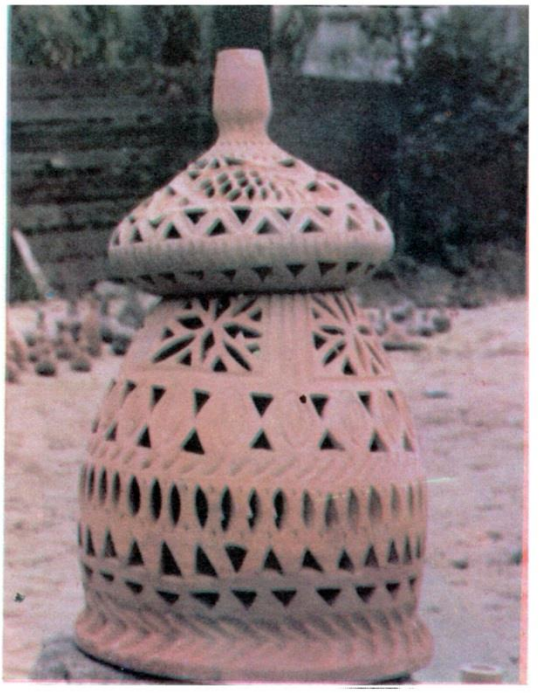


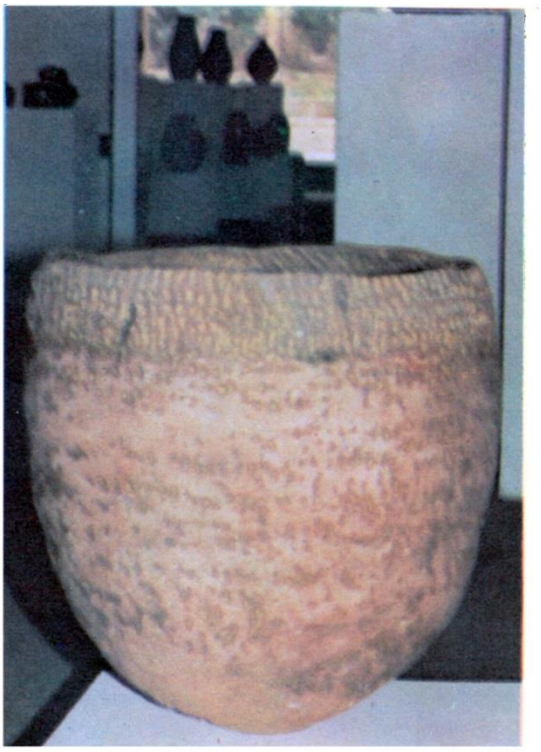
٤

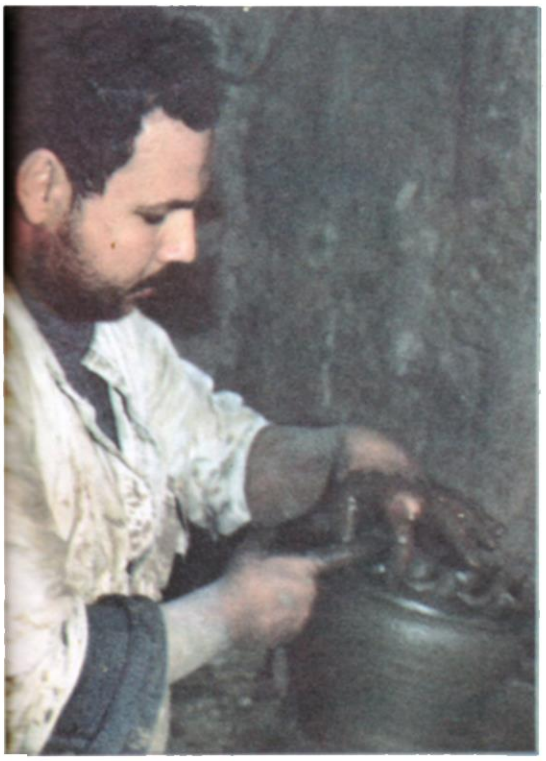
٥

جذور نوبية









تصوير : وائل نصار

الفولكلور ومشكلة الخزف المصرى الحديث

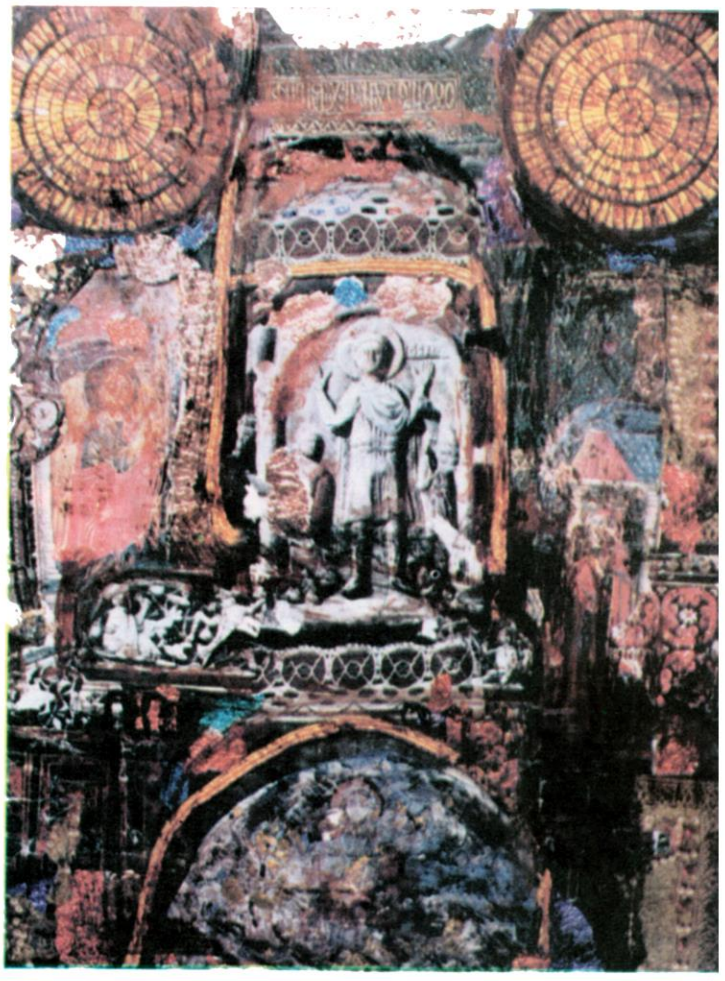
● ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ فنانون تلقائيون من الفسطاط والمعادى وانتاج شعبى لهما

● ٥ ، ٧ ، ٨ من الأعمال المعروضة بالمعرض ، والتى يتضح فيها استمرار التأثر بالانتاج التاريخى والشعبى القديم

● ١٠ من أعمال الخزاف سمير الجندى ، وهى معالجة معاصرة لوحدة تاريخية اسلامية

تصوير : د. هانى حبر

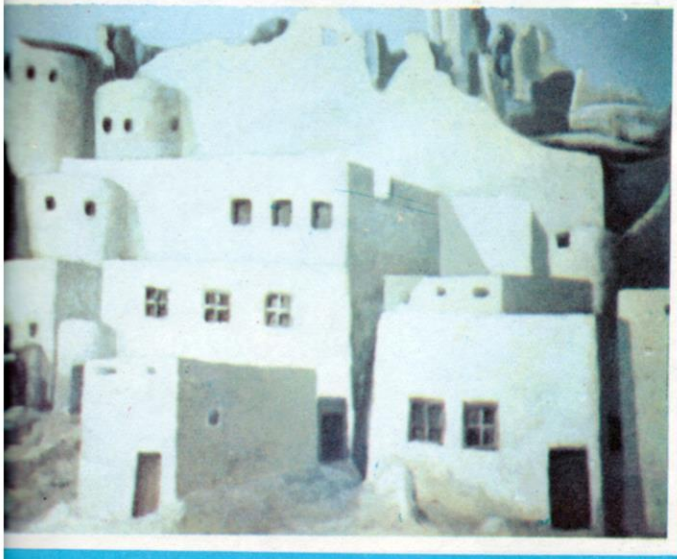
استلهام التراث الشعبى فى الفن المصرى المعاصر



١

٢

٣

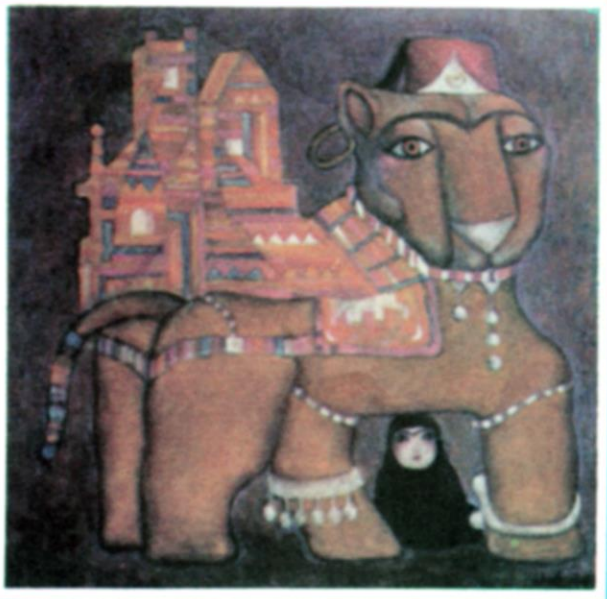


٤

٥

٦

٧



٨

١ - البحث عن الشخصية المصرية فى أعماق التاريخ . مقتنيات متحف الفن الحديث . الفنانة سوسن عامر .

٢ - إناء من الخزف عليه رسوم باللون الأبيض والحفر باللون البنى . الفنانة صفية حلمى .

٣ - لوحة مستوحاة من الاحتفالات الشعبية فى النوبة .

٤ - بيوت على صخرة فى قرية « القرنة » بالنوبة . للفنان سيد محمد السيد

٥ - لفظ الجلالة . الفنان حسن عثمان

٦ - صورة مستوحاة من الفنون الإسلامية . الفنان حسن عثمان

٧ - المزمار . الفنان ايهاب شاكر

٨ - الأسد . الفنان ايهاب شاكر

معرض الفنان ابراهام كوركيسيان

١. صناعة السجاد في أرمينيا

٢. صباغة الغزل بالألوان في المنازل .

٣. حياكة الأزياء الشعبية الأرمينية .

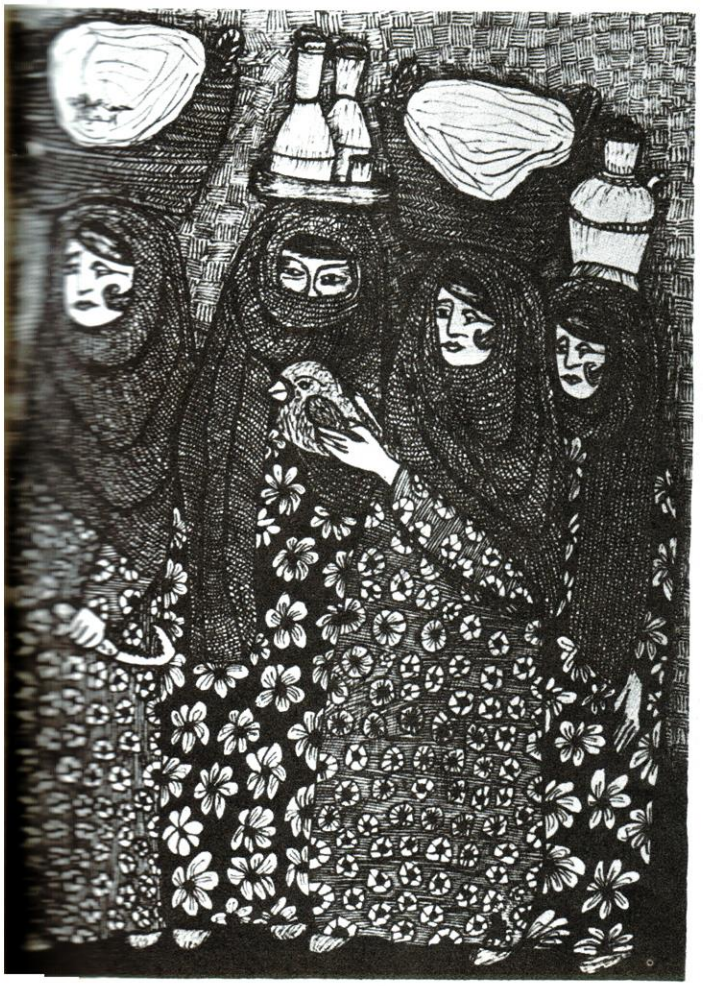
٤. صناعة الألبان من الحرف الشعبية الأرمينية .

٥. رقصة شعبية من أرمينيا .

حسن عبد الرحمن بقال ومقاول وفنان

● الفنان الشعبى حسن عبد الرحمن فى افتتاح أحد معارضه بقصر ثقافة المنيا .

● الفنان الشعبى حسن عبد الرحمن داخل دكان البقالة الخاص به .



أو اقتصـــادية أو مهنية أو دينية ، بل أحيانا يعود الى هدف عملى / سحرى · ويؤكد على أن الفنون الشعبية المصرية الأخرى لها الهدف الجمالى والوظيفى نفسه سواء كانت هذه الوظيفة عملية أو تعود لأسباب ثقافيـــة كالاعتقاد والسحر ، ويرى أن الزهور والنباتات التى تغطى واجهات البيوت فى النوبة توازى النقوش النباتية والزهـرية نفسها التى تزين « القلة » أو «الابريق» الذى يستخدم فى احتفال (السبوع) بهدف استجلاب البركة بعد سبعة أيام من الميلاد ·

ويتتبع الكاتب كافة وحدات الفنون الشعبية المعروضة فى هذا المعرض الفريد ويحلل قيمتها الفنية ومكانهـا من الحياة الشعبية اليومية فى مصر ، من خلال تحليل يرتكز على نظرة علمية فاحصة وخبرة ثقافية قيمة ·

وتبدأ ناتاشا سيسينيا مقالها « مذكرات عن الفن الشعبى المصرى » باقتباس جملة من كتـاب وليم جوئدن « يوميات مصرية» تقول: ··انه لمرعب أن يجد الزائر نفسه فى مصر قريبا من الموتى المصريين ، بينما تنساب من حوله الحياة الغريبة للوادى والصحراء ·· وتقول الكاتبة أن هذا المعرض يقدم جانبا مهما من جوانب الحياة المصرية جانب لا يراه السائح العادى ولا يهتم به ، مع أنه أهم جوانب التعرف على حياة شـعب مصر العريق · ذلك الشعب الذى حافظ طوال خمسة آلاف عام على ثقافة نبعت وتعلقت بزراعة الأرض · وتتحدث عن صناعة الفخار كفن من أرقى الفنـون التقنية ، فالمصرى اخترع «القلة» و «الزير» ليحصل على الماء البارد ليطفىء عطش الصيف القائظ وأن هذه الأدوات تصنع بطريقة غاية فى البساطة وتفى بحاجته العملية والفنية وذلك بزخرفتها ومنحها صفات مختلفة ، أما السلال فهى مهنة أخرى قديمة قدم الحياة في مصر ، فالانسان يستخدم السعف لصناعة أشكال فنية تفى بحاجته من طبق لحفظ الخبز والسلال التى تحفظ الغلال والمواد الغذائية كما هى لفترات طويلة · وترى أن الملابس أكثر رقة من أى فنون أخرى لأنها تفى بحاجة المصرى أو المصرية بالزى والتزين ، وتقدم له احتياجه طبقا لمناخ سائد طوال السـنة · ثم تتحدث الكاتبة عن الحلى وأشكالها الفريدة التى تشـــبه التمائم لأنهـا تنقش كلها كأداة للتزين ولكنها ذات وظيفة طقسية ودينية ·

ويقدم الدكتور أحمد مرسى المعرض من خـلال كلمة عن الفولكلور فى مصر ، فيلقى نظرة سريعـة على بدايات هذا العلم ودراسته فى الجامعات حيث انه تم انشاء كرسى الاستاذية فى الأدب الشعبى بجامعة القاهرة عام ١٩٦٠ ثم المعهد العالى للفنون الشعبية عام ١٩٨١ ، وان هذه الدراسات قد امتدت الى كافة المجالات الفنية الشعبية ، ويقول أن هذا المعرض يضـم عدة جوانب من الابداع الفنى الشعبى والحرف الشعبية تغطى مساحة عريضة من مصر · ويأمل أن تكون هذه النماذج المعروضة جسرا لتوثيق الروابط المتصلة بين الشعبين المصرى والاسبانى ·

والحديث عن معرض الفنون الشعبية المصرية بمدريد يجعلنـــا نتذكر الفن الشعبى المتمثل فى الموسيقى والغناء الشعبى والذى كان له صداه فى حفل الافتتاح والليلة التالية لهذا الحفل ، **وهو ما قدمه « الريس شمندى متقال » بفرقته الصغيرة المكونة من عازف المزمار عبد الحميد وعازف الرباب شـــاكر وضابط الايقاع رجب ،** تلك الفرقة الموسيقية الصغيرة التى حازت على الاعجاب المدهش من الشعب الأسبانى الذى تابعها فى عزفها فى قاعة المعرض ، وكذلك يمتد بنا الحديث عن **السيدة شهيرة محرز** تلك السيدة المصرية التى تجسـد حقيقة عشـق المصرى لوطنه ، فهى التى قدمت من مقتنياتها الخاصة الجانب الأكبر من هذا المعرض الذى ضـــم أكثـر من ٤٥٠ قطعة فنية شعبية مختلفة ·

إستلهام التراث الشعبى فى الفن المصرى المعاصر

منى نجم

شهدت القاهرة فى شهر يناير الماضى المعرض العام السنوى الثامن عشر للفنون التشكيلية الذى أقيم بقاعة النيل بأرض الجزيرة ، افتتح المعرض الفنان الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة ، والدكتور مصطفى عبد المعطى مدير المركز القومى للفنون ، وجمع كبير من الفنانين والصحفيين والنقاد .

وشارك فى هذا المعرض ٢٦٩ فنانا قدموا أكثر من ٦٠٠ عمل فنى فى مجالات الرسم والجرافيك والنحت والخزف : تنتمى الى عدة اتجاهات تبرز الثراء فى مناهج الابداع الفنى المصرى .. ما يهمنا فى هذا الكم الهائل من الأعمال الفنية المعاصرة هى الأعمال ذات الاتجاه الشعبى فى طريقة التشكيل أو المعبرة عن عادات أو تقاليد شعبية ، وكلاهما اتجاهان واردان فى أعمال الفن المصرى المعاصر منذ الجيل الأول عندما تزعم الفنان الرائد راغب عياد أسلوب التعبير عن الأفراح والموالد والأسواق الشعبية ومختلف التقاليد الريفية المتوارثة .

وفى هذه الجولة بين أعمال الفنانين المصريين نتناول أهم الأعمال التى ترتكز على الموروث الشعبى وتهتم باعادة صياغته في أعمال معاصرة وهذا العرض الموجز ليس حصرا لكل الفنانين الذين يمتون بصلة الى الفن الشعبى ولكننا سننتخب بعض النماذج الواضحة المعالم .. **الفنان حسن عثمان** الذى تكشف أعماله من الخزف عن عشق ومعايشة حميمة لخامة الطين التى اكتشف ملمسها المميز وأخذ يبحث عن طريقة صناعة الفخار الأسود الذى يصنع منه الفنان الشعبى القدور والأوعية الخاصة باعداد « الفول المدمس » ، أن أحد أعماله التى عرضها عبارة عن طبعة على الطين على احدى السلال المزخرفة ومحروقة بآثار السمار المجدول ، فحقق ذلك ادهاشا للمشاهدين وطربا للايقاع الزخرفى الذى يحققه الحرفى الريفى .

وفى ميدان فن الأوانى الفخارية تبرز أعمال **الفنان الشعبى محمد مندور** الذى ينتمى الى صناع الأوانى الفخارية بالفسطاط بمصر القديمة المسماة « بالفواخير » ، منذ كان طفلا وهو يعجن

الطين بقدميه ويشكله أشكالا نحتيـــة بدائية الى جانب فن تشكيل أصص الزرع ، وقد تعلم فى مرسم حلوان فارتقى أسلوبه الذى لا يزال يرتكز على خبرات الفنان الشعبى فى تشكيل الأوانى مع اضافة خبرات الخزافين المؤهلين التى تجعل من أعماله تشكيلات جمالية مزينة ومتنوعة ٠

والفنان سيد عبد الرسول هو أحـــد الفنانين الذين عملوا على استلهام الفن الشعبى فى رسومه وهو من مواليد حى الجمالية فى القـــاهرة وحى الجمالية من الأحياء الشعبية العريقـــة ولوحات الفنان سيد عبد الرسول تعكس شغفه بالزخارف على ملابس النساء الشـــعبيات ٠٠ ويمزج بين خصائص الفن الشعبى والفن الاسلامى معا ٠

ومن أكثر الفنانين التصاقا بالفن الشعبى فى لوحاته **الفنان حلمى التـونى** الذى أقام منـذ بضعة شهور معرضا كاملا استوحى موضـــوعاته وألوانه وشخصياته من الصور التى كانت تعرض فى صندوق الدنيا ٠٠ وفى أعمـــاله فى المعرض العام قدم جانبا من هذه المرحلة فى فنه مستخدما الرموز والعناصر بالطريقة نفسها التى رسم بها الفنان الشعبى : العصفورة والســـمكة والوردة والوشم وما شابه ذلك من عناصر ٠

والفنان محمد الطحان لوحاته تعـــكس تأثيرا مباشرا للرسوم الشعبية النوبيـــة مع استلهام زخارف الحضارات القديمة ٠٠ لقد عايش الفنـان الحياة الشـــعبية فى الأقصر وفى قرية القرنة ، ويشكل لوحاته من الموتيفات الشعبية المسجلة على الأبنية مثل الكف والجمل وعين الحسود ٠

ومن الفنانين الملفتين للانتباه **الفنان سيد محمد سيد** والذى كانت مهنته أعمال البياض والنقاشة فى المنازل والمبانى الحديثة ثم اتجه فى الأعـــوام الأخيرة الى رسم البيوت القديمة والمبانى الطينية والمنازل الريفية فى لوحاته ، وهى موضـــوعات قريبة من عمله فى ميدان المعمار ٠٠ وعلى الرغم من أن لوحاته فى المعرض العام تنافس أعمـال الفنانين الدارسين الا انها لا تزال تشير الى جذوره الشعبية وعشقه للمبانى الريفية ٠

والفنانة سوسن عامر الباحثة فى الفن الشعبى تهتم بالتشكيلات والرسوم وقد تخصـــصت فى دراسة الوشم وأســـاليب الرش على الزجاج ٠٠ وأثرت دراستها للفن الشعبى تأثيرا عميقـــا على لوحاتها حتى ليحسبها المشاهد انها رسمت منذ قرون ٠

أما فنان الاسكندرية **عصمت دوستاشى** فقـد عرف بشغفه باستخدام النفايات والروبابيكيا فى عمل لوحات غير منتظمة الأضلاع فيها بروزات واضافات وأجزاء غائرة ٠

أما الفنان أمين الصيرفى فهو مصور ورســـام دائم البحث والتجريب يســـتلهم موضـــوعاته وعناصره من البيئـــة ، وهو أقرب الى الفنان المتصوف الذى يفضل الاقتصاد فى اللون ، ويحظى الموتيف الشعبى فى أعماله بشاعرية مرهفة وقد أحاطت بها خطوطه اللونية المميزة ٠

والفنانة منى عبد الفتـاح البيلى استخدمت فى لوحاتها الأدوات الشعبية مثـــل : لمبة الجاز والقبقاب ، والشيشة ، والطشـــت ، والكرسى القش المستخدم فى المقاهى وتتحول هذه الأدوات فى لوحاتها الى عناصر زخرفية اذ تفرض عليهـــا الفنانة مجموعاتها اللونيـــة الفاقعـــة ٠٠ على غير طبيعتها فى الحياة الواقعية ٠

والفنان عبد الفتاح البـدرى ، موضـــوعاته مستمدة من أقصى الصعيد فى أسوان وخاصـــة الألعاب الشعبية وحلقات السمر ، مع الاهتمـــام بابراز الزى الشعبى لسكان هذه المحافظة وهـــو الجانب الذى يميز لوحته المعروضة بالمعرض ٠

أما الفنانة نازلى مدكور فهى فنانة تهوى رسم المشاهد الريفية بدقة شديدة تستطيع أن تتواصل مع المشاهدين خاصة عندما تعبر عن الكثبـــان الرملية والقرى الواقعة على حافة الشريط الأخضر. الى غير ذلك من فنانينـــا المتميزين التى تتميز أعمالهم برؤية فنية دقيقة وعميقة لمكونات الحيـاة والوعى بمضامين هذه الحياة والتى شكلت اتجاها فنيا مصريا فى الفن العالمى ويعتبر المعرض العـام الثامن عشر للفنون التشكيلية منـــارة للثقـافة الفنية المصرية فى اتجاهاتها التشكيلية والكشف عن الرؤية الجمالية للفنان المصرى وتأصيل ابداعه الفنى المتميز ٠

مهرجان جذور نوبية الثانى

للفنون التشكيلية والتراث النوبى

إسماعيل عبد الحفيظ

أقيم فى الفترة من ١/٢٧ الى ٢/٥/ ١٩٨٨ ـ مهرجان جذور نوبية الثانى بمناسبة عيد أسوان القومى ٠٠ وذلك بقصر ثقافة السويس ٠٠ والذى تقيمه وتنظمه أسرة الجذور النوبية كل عام تحت رعاية السيد اللواء أحمد تحسين شنن محافظ السويس ٠

وتضمن المهرجان معرضا للفنون التشكيلية والحرف البيئية ، ومعرضا لمنتجات أسوان ، علاوة على عروض غنائية وراقصة تعبر عن الفن الشعبى النوبى الأصيل ، وقد بدأ المهرجان بافتتاح المعرض الذى يقابل زائره فى البداية بخريطة مجسمة تبين بلاد النوبة القديمة ، وموقعها من السد العالى وخزان أسوان ، والنوبة الجديدة وموقعها الحالى شمال أسوان أعدها نبيل عبد الله ، وكذلك بعض المجسمات التى تعبر عن النوبة للمهندس عطا الله عوض ٠

كما قدم المهندس سيد عقيد نماذج من مداخل وزخارف نوبية للبيت النوبى ، ثم يضيف المصمم سامى عبد الفتاح ثلاث ماكيتات للبيت النوبى مصنعة من الطين الأسوانى تبين مميزات وخواص البيت النوبى فى مناطق النوبة الثلاث « الكنوز والعرب والفاديجا » ٠٠ كما قدم الفنان المصور عوض الله ، وشريف عبد الهادى ، وابراهيم نتزر مجموعة من اللوحات الزيتية التى تصور الانسان والحياة فى النوبة ، قديما وحديثا ، حيث قدموا معا توليفة رائعة للحياة فى النوبة القديمة والجديدة ٠ تبين مظاهر الحياة والعادات

الفوتوغرافى فتحى حسين مجموعة من الصور الفوتوغرافية تصور ربوع النوبة القديمة بأفراحها وأحزانها وهجرتها ، كما قدم الأستاذ اسماعيل عبد الحفيظ صورا أخرى عن النوبة الجديدة وقرية أبو سمبل السياحية ، كما عرض الفنانون عبد الفتاح البدوى ، وعبد المنعم والتقاليد النوبية من أفراح ومواسم حصاد وألعاب الأطفال والمناسبات الدينية ٠

كما خصص قسم خاص داخل معرض « جذور نوبية » لفنون النساء فى النوبة واستيحاء ذلك

فى أعمال فنيـة حديثـة • حيث عرضت بعض النسجيات المطرزة والمطبوعة بالزخارف النوبية ، كما قدمت الفنانة نادية عبد الفتاح نماذج من مشغولات الحلى بأنواعها الذهبى والفضى وكذلك الخرز ، كما تقدم الملابس الشعبية للمرأة والرجل فى بلاد النوبة •• كما استضاف المعرض الفنان على دسوقى عاشق الباتيك حيث قدم بعض أعماله من فن الباتيك المستوحاة من البيئة النوبيـة ، ويختتم المعرض بصور للمهندس ربيع عبد الحفيظ تبين نشاط أسرة الجذور داخل مدينة السويس، وجناح خاص بصور أخرى لمعـالم السـويس السياحية •• ثم ننتقل الى معرض منتجات أسوان حيث قدمت أسرة الجذور جميع شرائط الكاسيت للأغانى الشعبية ومنتجات أسوان من الأعشـاب الطبيعية والفول السودانى والكركديه والبلـح بأنواعه وغيرها •• وتضمن المعرض مقتنيات من التراث القديم مثل الأطباق النوبية المصنعة من الخوص والشعاليب المعلقة والمراوح المزخـرفة وأدوات الطعام وغيرها من المقتنيات ••

وبعد افتتاح المعرض انتقل المدعوون الى صالة العرض حيث قدم فيلم لانقاذ آثار النوبة من اخراج المخرج الراحل سـعد النديم •• وبعد ذلك بدأ حفل ألوان من الفن النوبى حيث قدمت ثلاث فرق هى : الفرقة النوبية الاستعراضـية للفنون الشعبية بقيـادة حسن السيسى وغنـاء عبد الواحد عبد الوهاب وهو من أوائل الفنانين الذين قدموا فنون الغنـاء النوبى فى الاذاعـة والتليفزيون ، وكذلك فرقة السويس الشـعبية بقيادة أحمد لبيب وغناء محسن عوض ، وفرقة المضيق بقيادة فيصل العربى •• وبمصاحبة آلة الطنبور ، وقدمت هذه الفرق نماذج من الرقص الشعبى في مناطق النوبة الثلاث الكنزى والفاديجا والعرب « ثم أختتم الحفل بفاصـل من الأغانى السودانية لفرقة الجالية السودانية بالقاهرة » •

وقد استمر المهرجان لمدة عشرة أيام ثم اختتم بحفل فنى سـاهر لفرق النـوبة المختلفة من القاهرة والسـويس وتم خلالهـا تقديم الهدايا التذكارية للفنانين المشاركين •

كما أقامت أسرة جذور نوبية ـ بعد نهـاية المهرجان ـ حفل شاى تكريمـا للسيد المحافظ أحمد تحسين شنن لرعايته للأسرة ونشاطهـا ، واهتمامه بالتراث الشعبى وتشجيعه الدائم على احياء هذا التراث القديم ••

ندوة

" علاقة الموروث الشعبى بالفن القصصى "
فى الجنادرية

عبد الحميد حواس

فى الفترة من ٣١ مارس الى ٣ ابريل ١٩٨٨ ، التأمت فى الرياض ندوة علمية موضوعها « الفن القصصى وعلاقته بالموروث الشعبى » . وتحتسب هذه الندوة على أنها الحلقة الثانية فى سلسلة من الندوات يجرى تنظيمها سنويا تحت العنوان الرئيسى « الموروث الشعبى فى العالم العربى علاقته بالابداع الفنى والفكرى » ، بحيث يتغير الموضوع الفرعى أو النوع الفنى المعالج فى كل حلقة . وتتم هذه الندوات تحت مظلة مهرجان سنوى يحمل اسم «المهرجان الوطنى للتراث والثقافة » يقام كل ربيع فى « الجنادرية» التى تبعد حوالى ٤٠ كيلو مترا عن الرياض وينضوى المهرجان على العديد من الأنشطة المتنوعة التى تجرى وقائعها لمدة تزيد عن الأسبوعين . ويتماس مضمون هذه الأنشطة المتنوعة مع المأثور الشعبى فى الأغلب ، وان كانت تتماس مع التراث بمعناه الواسع حينا ،ومع التثقيف والاعلام الرسميين حينا آخر . فصيغة المهرجان الحالية تتقبل كل هذا ، ويسعى منظموه فى اتجاه تنشيط الحركة الثقافية من جهة وتعزيز مبدأ التأصيل الثقافى من جهة أخرى .

ولا شك أنه يكون من كمال الخدمة التعريفية لو عرضنا لمختلف الأنشطة التى جرت وقائعها فى « المهرجان الرابع للتراث والثقافة » الذى انعقد هذا العام فى الفترة من آخر مارس الى منتصف أبريل ، غير أن المساحة المخصصة لن تسمح لنا بهذا الاستقصاء . وقد يكون من الأوفق لو عرضنا للندوة العلمية ، مع الاشارة الى الأنشطة الأقرب الى المأثورات الشعبية ، عل ذلك يعطى تصورا لما جرى ،ولكى يضع الندوة العلمية وما وازاها من أنشطة فى اطارها ولا يجعلنا نتوقع منها أشياء خارجة عن نطاق منطلقاتها وتوجهاتها .

الندوة العلمية :

كما أشرنا ، كان موضوع الندوة علاقة الموروث الشعبى بالفن القصصى . وقد نظمت الندوة بحيث يقدم اليها عدد محدود من الأوراق يكلف بكتابتها مختصون ويجرى عرض ملخص لها خلال الجلسة ، ثم يقوم بالتعليق عليها معقب رئيسى ، ثم يفتح الباب للمناقشة من المشاركين أعضاء الندوة ، ثم يفسح المجال للمناقشة من جانب الجمهور الحاضر ، ثم تختم المناقشة برد من صاحب الورقة المقدمة .

وبهذا فقد أخذت الندوة طابع الحلقة البحثية . ولعله بسبب هذا الطابع ، ولأنها تعالج موضوعا محوريا بالنسبة للمهرجان ، وربما بسبب انتظامها السنوى فى شكل سلسلة ذات حلقات

أطلق منظمو المهرجان على النـــدوة تســـمية « الندوة الثقافية الكبرى » ، خاصة وأن هناك مجموعة أخرى من الندوات تجرى لاحقـــة فى الأيام التالية تتناول موضوعات شتى من مثل:

١ ـ التراث : مـاذا نبعث منه ، ومـــاذا نترك ؟

٢ ـ تجربة التنمية : ماذا بعد النفط ؟

٣ ـ الغزو الثقافى ·

٤ ـ الشعر الجاهلى وجذوره ·

٥ ـ هل العقل العربى فى أزمة ؟

٦ ـ فلسطين : صراع حضارى ·

وقد دعى للمشاركة فى كل ندوة من هـذه الندوات أربعـــة من المفكرين ، أو البـــاحثين المشتغلين والمشـــغولين بالموضوع ، للحديث بالتناوب ثم يعقب ذلك مناقشة عامة ·

هذا فضلا عن المحاضرات العامة التى تناولت هى الأخرى متناولة موضوعات من قبيل :

١ ـ القوانين العرفية فى منطقة عسير ·

٢ ـ توظيف التراث الشـــعبى فى الأدب العربى ·

٣ ـ القيم الجمالية لمختارات الفنون الاسلامية

٤ ـ جماليات الخط العربى ·

بينما انتظمت أعمال الندوة العلمية فى ست جلسات ناقشت فيهـــا أوراق ست تتـــابعت على النحو التالى :

١ ـ السير الشـــعبية العربية : مقدمة من الأستاذ فاروق خورشـــيد ، وقد تخلف عن الحضور بسبب المرض (عافاه الله) فعرضهـا نيابة عنه الدكتور حسين نصـــار ، وعقب على الورقة كاتب هذه السطور ·

٢ ـ لغة المعيشى اليومى فى لغة الرواية : دراسة للأصداء الشعبية فى رواية «الوسمية»: مقدمة من الأستاذ معجب الزهـــرانى ، وعقب عليها الدكتور سعد البازعى ·

٣ ـ الفن القصـصى فى التراث العربى : مقـــدمة من الدكتور أحمد كمال زكى ، وعقب عليها الدكتور عيسى بلاطه ·

٤ ـ المؤثرات الشـــعبية والقومية فى الفن القصصى الروائى فى السودان : مقـــدمة من الدكتور محمد ابراهيم الشوش ، وعقب عليها الدكتور عبد الرحمن الخانجى ·

٥ ـ ألف ليلة وليلة فى القصة الغربية : مقدمة من الدكتور رضا حوارى ، وعقب عليها الأستاذ صنع الله ابراهيم ·

٦ ـ البيئة المحلية فى قصة أحمد السباعى: مقدمة من الدكتور منصـــور الحازمى ، وعقب عليها الدكتور عبد الله الغذامى ·

وقد أضاف منظمو الندوة الى هـذه الأوراق دعوة اثنين من كتاب القصة لتقديم تجربة كل منهما وتبيان صلته بالموروث الشعبى · فارتجل الطيب صالح فى مفتتح الجلسات كلمة حول معايشته لمظاهر الحياة الروحية فى مرتع صباه الأول فى شمال الســـودان · كما قرأ محمد علوان القصـاص الســـعودى الشاب صفحات استرجع فيها ذكريات نشأته الأولى ومعـــالم الحياة المحلية التى أحاطته ، فى مختتم الجلسات

واذا تركنا هـــاتين المداخلتين من الكاتبـين القصصيين وعدنا الى الأوراق سنلاحظ أن ثلاثا من هذه الأوراق الست (٢ ، ٤ ، ٦) تدخل فى باب النقد التطبيقى على قصة بعينها أو على مجموعة من القصص · وهذا اسهام مهم وفقا لأغراض الندوة والمتوقع منها · غير أنا نلاحظ أيضا أن أصحاب الأوراق هم من الأســـاتذة الجامعيين الدارسين للأدب العربى وتاريخـه ، لذا كانت معالجتهم للموضوعات التى تناولوهـا تتسم بالطابع التأريخى الأدبى على النحو النمطى فى دراسات الأدب الرسمى التقليدية · ورغم الاجتهادات والملاحظات النقدية المستبصرة التى تظهر فى هـــذه الأوراق الا أنها فى الأغلب **فهمت « الموروث الشعبى » على أنه البيئى والمحلى وما يتصل بهما من مظاهر الحياة التقليدية التى فى سبيلها للزوال · وتقلصت الأعمال الروائية لتصبح مجرد وثيقة تاريخية أمينـة لهـــذه**

اللهجة أو لتلك العادة اللحنية المخصوصة وبذا أصبح معيار القيمة الأدبية للعمل القصصى معيارا خارجيا تجزيئيا يتجاهل خصائص العمل القصصى النوعية ويسقط من اعتباره كيفية تشكل مكوناته لكى تصبح عملا فنيا متكاملا ٠

هذا من زاوية الدرس الأدبى بشكل عام ، أما من زاوية الدراسات الشعبية فقد ابتعدت **المعالجات عن درس الأثر البنائى لمكونات المأثور الشعبى وأساليبه وتقنياته القصصية فى تشكيل وصياغة الأعمال القصصية المدروسة ٠**

وبدا أن غير قليل من الأوراق والمداخلات على غير معرفة بمنجزات الدراسات الشعبية المعاصرة ، وما توصلت اليه فى درسها لأساليب الأداء وتقنياته فى أشكال التعبير الشعبى بمعناها العلمى الدقيق ٠ كما لم تكن على بينة من كثير من المصطلحات والمفاهيم التى استقرت الآن فى الدراسات الشعبية ٠ ولهذا لم يكن من الغريب نشوء كثير من التشوش والاضطراب بين المتحدثين والمتناقشين ، وعدم التوصل الى أرض مشتركة صلبة بينهما ، بل وانجرار الحديث عادة الى أشياء جزئية أو جانبية أو ايديولوجية ، مثل العودة المتكررة للوقوف عند قضية الفصحى والعامية والعلاقة التناحرية بينهما ، ومسألة الصالح والطالح من المأثورات الشعبية ووجوب فرزهما ٠ ولم يكن عجبا ، اذن ، أن يطرح التساؤل الابتدائى : لم هذا الاهتمام واضاعة الوقت والجهد والمال فى الحديث عن المأثورات الشعبية ، دعك من درسها بينما هى مجافية لصفاء الدين ووحدة اللغة وارتقاء المعرفة ؟ أليس الالتفات الى مكونات المأثورات الشعبية تكريسا لكل ما ينقض هذه الأسس ويحض على الشعوبية والفرقة ويؤدى الى فقد الهوية ؟

وقريب من هذا ما حدث بالنسبة للأوراق الثلاث الأخرى (١ ، ٣ ، ٥) ٠ فمع ما توفر لكل منها من جهد متخصص للتعريف بموضوعها وتثمين مدى حضوره وأثره ، وما حاولته من لفت الانتباه الى قضايا الموضوع وتخلصها من بعض الالتباسات ، **فقد ظلت النظرة الأدبية التاريخية هى التى تحكم المعالجة وتصوغ مقولاتها وظل معيار تناول النوع القصصى الشعبى أو التراثى معيارا خارجيا ، لم ينتقل بعد الى خصائصه الداخلية التى تفرقه عن غيره من أشكال الابداع الرسمى وغير الرسمى ، ولم يتوجه الى المجال الذى يحيا فيه العمل القصصى الشعبى وهو مجال الأداء حيث يوجد منتجوه الفعليون ، قصاصا وجمهورا ، وحيث يؤدى وظائفه الاجتماعية والفنية ٠**

وقد أفسح كل هذا لظهور التأملات والانطباعات غير المنهجية والتحيزات العقائدية والوجدانية القبلية ٠ وهذا يؤدى بدوره الى تشعب الحديث وانجراره الى مواطن الخلاف والوقوف عند الجزئيات ٠ فضلا عما يقره فى ذهن السامع أو القارىء من أن ميدان الدراسات الشعبية ميدان غير محدد ، لا قوام له ، وأنه يعتمد على الخواطر المرسلة ، وبذا يظل أرضا مستباحة لكل من يملك القدرة على ارسال خاطره والجرأة على قول ما يعن له ٠ وبذا تتكرس الأهواء الأيديولوجية والمصالح الشخصية وتغدو الموئل الحقيقى والباعث على اللجاج فى المحاجة ٠

وهكذا نظل محجوزين فى موقع البدايات والأوليات دون تراكم متنام للخبرة المنهجية ولا تتحقق النقلة المعرفية الرشيدة المبتغاة ٠

ولعل وقوفنا عند أقرب هذه الأوراق السبعة الى الدراسات الشعبية ، وهى ورقة الأستاذ فاروق خورشيد عن السير الشعبية العربية ، قد يقدم للقارىء مثالا ملموسا لهذه التداعيات التى وصلت اليها المناقشة ٠ فقد قدم الأستاذ فاروق خورشيد ورقة ضافية ، بلغت خمسا وثلاثين صفحة من حجم الفولسكاب ، طرح فيها خلاصة جهده فى موضوع السير الشعبية العربية وتوفره عليه منذ ما يقرب من الثلاثين عاما ، لا دارسا وحسب وانما أيضا قصاصا مبدعا يستلهم السير الشعبية ٠ ومن هنا جاءت أهمية ما يطرحه ، والانصات اليه جيدا ، خاصة وأنه يجرى تعديلات على بعض الأفكار والمقولات التى وردت فى كتابات سابقة له وينميها ٠

تبدأ الورقة بمناقشة لمصطلح الأدب الشعبى وتعريفه وحدوده ، محاولة أن ترفع بعض الغموض والاضطراب اللذين شابا استعمال هذا المصطلح فى الاستخدامات الشائعة ثم تنتقل الورقة لمحاولة لاثبات أن المصادر القديمة ونصوص السير المكتوبة توضح أنها تقر بأن تأليف السير تأليف جمعى · ومن ثم تنتقل الى تحديد خصائص السير العربية وملامحها المميزة وتباينها عن الملحمة اليونانية ثم تتابع أطوار نمو السير وتكونها فى ظل الحضارة العربية الاسلامية الى أن يستوى ابداع السير فى صيغتها الكاملة · ثم تخلص الورقة الى تتبع لمراحل تطور البطل فى السيرة على اعتبار أن هذه المراحل هى التى تحدد هيكل السيرة القصصى ·

وتثير الورقة ـ خلال تناولها هذه المحاور ـ عديدا من القضايا والآراء ، منها العام مثل طبيعة الحضارة العربية وعقائدها ، ومنها الفنى مثل علاقة التراجيديا بالملحمة ، ومنها الفولكلورى مثل الفرق بين أدب العامية والأدب الشعبى · وتتضمن اثارة الورقة لعديد القضايا والآراء غير قليل من النواتج المهمة واقرارا لكثير من المكتسبات التى أضيفت الى رصيد المعرفة العلمية فى الدراسات الشعبية ، ولكنها تتضمن فى الوقت نفسه عددا من الآراء والتأملات تقود الى مناطق خلافية تشوش على الموضوع الرئيسى ، بل وتجره الى أرض التساؤل المبدئى عن مشروعية هذه الدراسة وجدواها · خاصة وقد أصبح هذا التساؤل يطفو الآن على سطح حياتنا الثقافية ، وغدا ـ بما يصحبه من ديماجوجية متصاعدة ـ متعالى الصخب والضجيج ·

ويكتسب هذا التساؤل نفسه مشروعية بابتعاد الدراسات الشعبية عن هدفها الاستراتيجى فى تأسيس وعى رشيد ، ومنهجية علمية منضبطة ، وتملك أدوات وتقنيات بحثية موثقة والتخلص من آثار مرحلة التأملات والتخمينات وارسال الخواطر ، كما أشرنا من قبل · وتتأكد مشروعية هذا التساؤل عن جدوى الاهتمام بالمأثورات الشعبية ، جمعا أو صونا أو درسا ، ما تقوم به الهيئات والمؤسسات الحكومية وتتبناه من أنشطة تنسب نفسها للشعبية أصبحت هى ذاتها مصدر التباس وتشوش وموئل تخليط وتشويه ثقافى وتزييف للوعى·

على أية حال ، فلو لم يكن لهذه الندوة العلمية من فضل الا التنبيه لهذه القضايا واثارتها لهذا الهم العام ، ودقها جرس الانذار على مسامع الدارسين للمأثورات الشعبية والمهتمين الجادين بها ، فهذا يكفيها فضلا ·

ويتدعم هذا الفضل ويبرز اذا نظرنا الى الندوة العلمية ، وما جرى فيها من مداولات ونقاش ، فى اطار خصيصة مميزة للمهرجان ككل · ذلك أن المهرجان شغل نفسه بنشاطات ذات طابع ثقافى جاد ، وانصب عمله على مايتصل بالتراث · ووسع منظمو المهرجان من مفهوم التراث لكى يضم فى رحابه كلا من التراث الرسمى والمأثور الشعبى ، على اعتبار أنهما معا يكونان ما ورثناه عن الأسلاف من خبرة ومعرفة · وهذه وتلك ذخائر يتعين على الجيل الحالى أن يصونها ويدرسها ويتفهمها ثم يودعها ـ من بعد ـ للأجيال اللاحقة ·

وهذا الفهم المتكامل للتراث ، وذلك الانشغال بالنشاطات الثقافية الجادة ، ابتعدا بالمهرجان عما تشغل به المهرجانات العربية النظيرة من انكباب على العروض والاستعراضات الغنائية الراقصة المنسوبة الى الشعبية ، سواء ادعت الأصالة أو زعمت التطوير ، وتهميشها للنشاط العلمى أو الفكرى ·

ولقد رأينا أن ندوتنا هذه التى تناولت « علاقة الموروث الشعبى بالفن القصصى » قد أعقبها مجموعة من الندوات الفكرية والمحاضرات الثقافية · كما وازى كل ذلك تقديم أنشطة ثقافية أخرى كانت تتآنى معها ، لعل أبرزها :

أ ـ أمسيات شعرية :

حيث قدم عدد من شعراء الشعر البدوى التقليدى ، الذى يطلق عليه فى المنطقة « الشعر النبطى » ، نماذج من انتاجهم · كما تم تخصيص

بعض الأمسيات للتعريف ببعض شعراء هذا الشعر المتميزين ورواته المتفردين · كما جرى تخصيص أمسيات أخرى لنماذج من الأداء الشعرى التقليدى المصحوب بالعزف على الربابة التقليدى المصحوب بالعزف على الربابة ونماذج أخرى من أداء شعر « المحاورة » أو شعر « الرد » ·

ب ـ معرض الكتاب :

وقد أسهمت فيه الجامعات والهيئات الحكومية المعنية ، فضلا عن دور النشر الخاصة · كما قامت الهيئة المنظمة للمهرجان بطبع عدد من الاصدارات التعريفية والتوثيقية ، فضلا عن نشرة يومية باسم « الجنادرية » ·

جـ ـ مسابقات للأطفال :

تعاون منظمو المهرجان مع جهات أخرى ، مثل التليفزيون (وهو بالمناسبة كان يذيع يوميا متابعة لأنشطة المهرجان) ، مسابقات حول بعض المفردات الثقافية ·

د ـ عروض الرقصات التقليدية :

حيث كانت مجموعات متتالية من أبناء المناطق المختلفة والجهات تقوم بأداء رقصاتها التقليدية ، مع تقديم الأزياء التقليديةوما يصاحب هذا الأداء من غناء وآلات موسيقية تقليديين وأحيانا مع تمثيل للمناسبة التى تتم فيها هذه المظاهر الفنية التقليدية ، وتشخيص للرموز التى توحى بالطابع المحلى المميز للمنطقة ومناشط الحياة التقليدية بها ·

وبالطبع ، فان هذه التسمية « الرقصات » هى اصطلاح حديث أطلق على هذه التعبيرات الحركية بالجسد البشرى ، ولكنها فى التقاليد الشعبية تأخذ مسميات وقيم أخرى غيرماتثيره فى أذهاننا · وهى عموما ذات مكانة جادةودلالة أعمق ، وآية ذلك حرص ولى العهد بنفسه على المشاركة فى أداء « العرضة النجدية » فى أكثر من مناسبة · وكان الموكب المتتابع للمجموعات الممثلة للمناطق فقرة رئيسية عند افتتاح المهرجان ·

هـ ـ السوق الشعبى :

وهو جدير بأفراد مقال خاص به · ذلك أنه يأخذ بمبدأ « المتحف الحى المفتوح » ، أو ذلك الصنف من المتاحف الذى يعرف فى الدراسات الشعبية Folk-Life museum

حيث تجد الحرفيين والصناع يقومون بأداء أعمالهم ويعرضون منتجاتهم بنفس الأساليب والأدوات التقليدية ، لكى يجسدوا صورة الحياة التقليدية الماضية وأنماط الانتاج فيها ·

واستكمالا لهذه الصورة أقيم فى جانب من الساحة ، التى يحيط بها دكاكين مختلف الحرف والصنائع التقليدية ، خيمة « بيت شعر »يجلس أمامها « جار الربابة » يعزف على ربابته · بينما كانت الجمال المحملة بالبضائع أو الحطب أو التبن تسير حول الساحة داخلة خارجة · فى الوقت نفسه الذى يتنقل داخل الساحة الباعة الجائلون ببضاعتهم التقليدية ، ويقف »الدلال» يعلن عن بعض المبيعات ويزايد على أثمانها · وفى جانب آخر يحتفل مؤدب الصبية « المطوع » بتخريج بعض صبيته ·

كما أقيم الى جوار السوق ما يشبه المزرعة تقدم من خلالها صور من حالة الزراعة وطرق سقى الزرع وما اليها من العمليات الزراعية ، وكذا تعرض أشكال من التقنيات المكملة مثل عصر الزيوت والبناء باللبن ونحوها ·

ومن الجدير بالاشارة أن ادارة المهرجان تعتبر هذا السوق نواة لمشروع أضخم يتحول فيه السوق الى متحف كبير باسم «قرية التراث» يضم تراث الجزيرة وأقطار الخليج العربية ·

مهما يكن من أمر ، ولكى نعود الى ندوتنا ، يبقى أن نذكر أنها **أنهت أعمالها بجلسةختامية** أعلنت فيها توصيات عشر نصها كالتالى :

١ ـ تأكيد أهمية الأهداف والتوصيات التى حددها بيان الندوة فى العام الماضى ، وحث الجهات المختصة على تعميم هذه التوصيات ووضعها موضع التنفيذ ·

٤ ـ التنويه بوحدة أصل المأثورات الشعبية في الوطن العربي ، وحث الباحثين والكتاب على ابراز هذه الوحدة بدراسة أوجه الشبه القائمة بين مختلف مظاهر هذه الموروثات الشعبية في مختلف أنحاء العالم ، وابراز دور المأثور الشعبي العربي باعتباره حلقة من حلقات الوصل المهمة في الموروث الشعبي العالمي ٠

٤ ـ دراسة المأثور الشعبي وعلاقته بالابداع الفني والفكري دراسة منهجية تؤدي الى تأصيل ثقافتنا العربية المعاصرة ٠

٥ ـ العمل على جمع مادة المأثورات الشعبية وتيسيرها للمبدعين والناشئة لما فيها من قيم أصيلة ٠

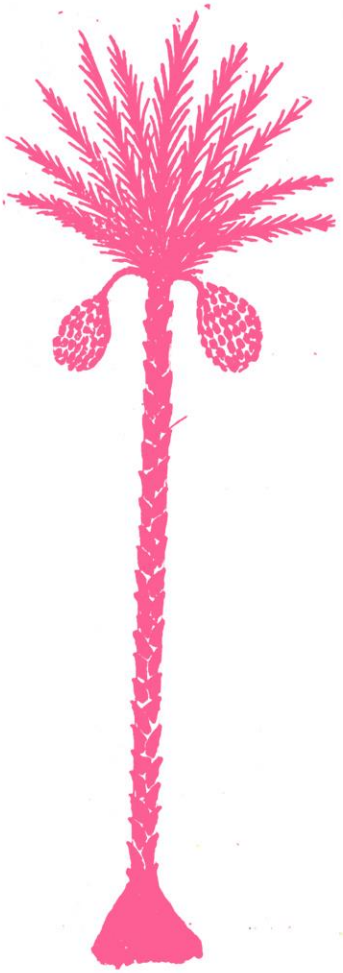
٦ ـ الفن القصصي فن عربي أصيل ، لذا فان استيحاء المبدعين العرب لأشكاله المأثورة يفتح أمامهم آفاقا جديدة في الابداع القصصي تتجاوز الأشياء الغريبة عن واقعنا وثقافتنا ٠

٧ ـ المحلية في القصة هي خطوة أولى في طريق العالمية ٠ ولن يتأتى للقصة العربية أن تحقق هذا الهدف ما لم تنبع من البيئة التي تكسبها الصدق الانساني ٠

٨ ـ ان الفن القصصي يقوم في أساسه على مخاطبة الجمهور مما يدعو الى حث المبدعين المعاصرين على الاهتمام بقضية التوصيل واعطائها العناية التي تستحق ٠

٩ ـ لا تزال الحاجة قائمة الى بحث أثر الفن القصصي العربي في الآداب الأخرى ، شرقية وغربية ، ويتمنى المنتدون على الجامعات ومراكز البحوث أن تقوم بهذه المهمة ٠

١٠ ـ اتفق المنتدون على أن تكون الحلقة الثالثة في موضوع الندوة الكبرى للعام القادم عن المسرح من حيث صلته بمحور الندوة وهو الموروث وعلاقته بالابداع الفني والفكري ٠



المهرجان الدولي للفنون الشعبية في قرطاج

العربي الزوابي

شهدت تونس مؤخرا المهرجان الدولي الرابع عشر للفنون الشعبية في الفترة الواقعية من ٢٥ يوليو الى ١ أغسطس ١٩٨٧ وقد أشرفت على تنظيمه وزارة الشؤون الثقافية بمشاركة الديوان القومي للسياحة وولاية تونس العاصمة ولجنة مهرجان قرطاج الدولي وبلديتي تونس وقرطاج

ويعتبر المهرجان الدولي للفنون الشعبية من أهم المهرجانات الثقافية في أفريقيا والعالم الثالث التي تعتمد على ابراز التراث الشعبي القومي لمختلف البلدان بهدف توطيد الصلات الفنية بينها وحتى تتم مقارنه بناءة بين مختلف طرق العمل والتجارب والتقنيات المستعمله في هذه البلدان . وتكمن الفائدة في كون المهرجان جسرا صلبا تلتقي فوقه حضارات العالم فتفتح النوافذ على العادات والتقاليد والحكايات الشعبيه

وقد نظم أول مهرجان دولي للفنون الشعبية بمدينه طبرقه بالشمال التونسي سنه ١٩٦٢ .

واحتضنت مدينه المنستير المهرجان الثاني في شهر اغسطس ١٩٦٣ واصبح المهرجان الدولي للفنون الشعبية منذ تلك السنه ينظم مرة كل سنتين على المسرح الأثري الروماني بقرطاج مع اشعاعه على مدن الجمهورية وذلك في اطار اللامركزية الثقافية ، وما انفك عدد الدول المشاركة في هذا المهرجان يتزايد من سنة الى أخرى الى أن وصل سنة ١٩٨٥ الى احدى وخمسين دولة هي : الجزائر ، انجولا ، النمسا ، المملكة العربية السعودية ، ألبانيا ، بلغاريا ، بلجيكا ، كندا ، الامارات العربية المتحدة ، مصر ، اسبانيا ، فنلندا ، فرنسا ، بولونيا ، ألمانيا الفيدرالية ، ألمانيا الغربية ، رومانيا ، السنغال ، السويد ، سويسرا ، السودان ، سوريا ، تركيا ، تشيكوسلوفاكيا ، الاتحاد السوفياتي ، يوغسلافيا ، زائير اليابان ، توجو ، الصين ، الباكستان واليمن الديمقراطي .

وقد شاركت في هذه الدورة ١٥ دولة هي الجزائر ، النمسا ، البرازيل ، بلغاريا ، كوريا الجنوبية ، فرنسا ، بريطانيا ، هولندا الهند ، ايطاليا ، مدغشقر ، تركيا ، سويسرا تونس ويوغسلافيا وقدمت كل من الفرق المشاركة ضمن عروض المهرجان مائة عرض بالمسرح الأثري بقرطاج وبكامل ولايات الجمهورية ، حيث كان موعد ولقاء مع حضارات وتراث وتاريخ الشعوب الذي يشمل الكلمة واللحن والايقاع والرقص والتي تتجسد في هذه الفرق القادمة من كثير من الدول الأفريقية والآسيوية والأوروبية التي تحمل معها جزئيات وضاءة من حياة شعوبها .

وقد افتتح المهرجان الدولي الرابع عشر للفنون الشعبية بالمسرح الأثري بقرطاج مع عروض لكل الفرق المشاركة وقدمت كل فرقه لونا من ألوان تراثها الشعبي الفولكلوري وكانت جولة سياحية مجانية وفرها المهرجان حيث مكن الجمهور من السفر عبر قارات العالم وأتاح له الفرصة كي يصافح شعوبا كان يسمع عنها فقط ، فاذا به يقف على أوجه من حياتها من خلال اللوحات التي يمكن اعتبارها ورقات تاريخية زاهية بالفن والجمال .

ومن تلك الفرق التى قدمت عروضها فى هذا المهرجان نذكر بالخصوص : مجموعه « ستيرووشر » النمساويه وتتكون من اربعين عنصرا ·· وهى تستمد اسمها من احد الاساطير الشعبيه لمنطقه « سالسبورغ » النمساويه وتمتاز اعمال الفرقه الفنيه بانها تنطلق من التراث الشعبى لمرتفعات جبال الالب النمساويه هذه المنطقه الجغرافيه الزاخرة بالتراث والتقاليد فى ميدان الرقص والغناء والموسيقى · وتضم مجموعه « ستيرووشر » ثلاثه عازفين لتصوير بعض الملامح الابداعية للموسيقى الشعبيه النمساويه كما تقدم الفرقه عددا من الأغانى الجماعيه ·

ومن أهم لوحاتها الراقصة نذكر (رقصة الحطاب) و (رقصة الخيوط) و (رقصة المناجم) ·

ـ الفرقة الفولكلورية لكوريا الجنوبية · تكونت هذه الفرقة سنه ١٩٨١ وهى تنتمى للجمعية الاسيويه للرقص · ورغم مرور أربع سنوات فقط على تأسيسها فانها استطاعت أن تقدم عددا من الاعمال الفنية المتميزة التى تصور بصدق الواقع الحياتى والتراث الفنى التقليدى لكوريا الجنوبية وذلك من خلال عدد من اللوحات الفنيه مثل ـ رقصة المراوح : التى تعكس من خلال الألوان ، الخصائص الجماليه للفن الأسيوى · رقصة الرهبان : المستوحاة من التراث البوذى ، رقصة الفلاحة : وهى تصور الواقع اليومى لحياة الفلاح وسط الحقول ·

ـ الفرقة السويسرية للفنون الشعبية وهى تتكون من مجموعة رقص ومجموعة صوتية وتعتمد الفرقة فى أعمالها على التراث التقليدى السويسرى بصفة عامة وعلى تراث مدينة نوشاتال بصفة خاصة واستطاعت « أغنية نوشاتال » أن تحافظ على خصائص الأغنية الشعبية المتوارثة عبر الأجيال وعلى الرقصات التى تعكس بكل بساطة وتلقائية تقاليد الشعب السويسرى · كما أن كل أفراد الفرقة يرتدون أزياء يعود تصميمها الى القرن الثامن عشر والى القرن التاسع عشر ·

ـ الفرقة الفرنسية للفنون الشعبية تنطلق فرقة « ايكليزترالى » الفرنسية من خصائص الفن الشعبى لمقاطعات « الباسك » الفرنسية وذلك على مستوى اللباس والتقاليد والرقص

والموسيقى وتضم هذه الفرقة الفرنسية القادمة من منطقة « بياريتس » ٢٥ عازفا وراقصا شاركت فى عدد من التظاهرات الدولية والمهرجانات العالمية كما حصلت على عدد من الجوائز والميداليات ، وقامت الفرقة بتسجيل عدد من القطع الموسيقية واللوحات الفنية الراقصة لعدد من الاذاعات والمحطات التلفزية الفرنسية والعالمية ٠

ـ الفرقة الفولكلورية البلغارية وقد تكونت هذه الفرقة الفولكلورية لمدينة « ساندسكى » البلغارية يوم ٨ مارس آذار ١٩٥٢ وذلك على أيدى مجموعة من ستة عازفين و ١٦ منشدا ٠ وهذه المجموعة حصلت على عدد من الميداليات الذهبية ضمن مهرجانات عالمية ومن خصائص أعمال هذه الفرقة أنها منبثقة من التراث الفولكلورى ٠

ـ الفرقة الفولكلورية اليوغسلافية « جوزا فلاهوفيك » تكونت خلال شهر مايو سنة ١٩٤٥ وهى تعتبر من أروع وأبدع الفرق الفولكلورية الهاوية فقد نالت سنة ١٩٤٩ تقدير الحكومة اليوغسلافية لعملها على تطوير الفن الشعبى اليوغسلافى ٠ وقد شاركت الفرقة فى معظم المهرجانات الفولكلورية فى أوربا كما سجلت عددا من أعمالها الفنية بالاذاعة والتلفزة اليوغسلافية ومحطة هيئة الاذاعة البريطانية ومحطة الاذاعة الايطالية ٠

ـ مجموعة « كروم لاش البريطانية للفنون الشعبية » ، انطلقت منذ عشر سنوات وهى تتكون أساسا من ثلاثة عازفين على الآلات الموسيقية التقليدية ٠٠ وأهم خاصية تميز أعمالها الفنيه هى العمل على احياء ونشر موسيقى « بلاد الغال» التراثية من خلال تنوع الآلات مثل (الناى والمزود الانجليزى) ونتيجة خصوصية أعمالها الفنية استطاعت أن تشارك ضمن عدد من التظاهرات الدولية والبرامج التلفزيونية ٠

ـ الفرقة القومية للفنون الشعبية التونسية وقد تأسست سنة ١٩٦٣ وتمكنت من أن تجد لنفسها المكانة المرموقة على المستوى القومى والعربى والعالمى ، حيث مثلت تونس فى مناسبات دولية متعددة ، وحصلت على عدد من الجوائز والميداليات وتتميز أعمال الفرقة بأنها تنطلق من التراث الشعبى والتقليدى التونسى من خلال لوحات تجسد واقع الحياة والبيئة الشعبية التونسية ، وترسم وجها من أوجه تونس العربية المشرقة فى تقاليدها وتراثها ، ومن هذه اللوحات نذكر على سبيل المثال لا الحصر « لوحة العرس » التى تتجسد فى أعراس تونس التقليدية ٠

وقد اختتم المهرجان الدولى الرابع عشر للفنون الشعبية عروضه بعد أسبوع حافل جمع بين فنون الرقص والغناء والفولكلور بمشاركة فرق من مختلف الدول الشقيقة والصديقة ٠ وفى يوم الاختتام تم استعراض وعرض للفرق المشاركة فى هذه الدورة من المهرجان كما تم تتويج المشاركين وذلك باسناد المراكز وتوزيع الجوائز ٠

وعلى هامش المهرجان الدولى الرابع عشر للفنون الشعبية انعقدت ندوة علمية حول : « تواصل الفنون الشعبية باعتبارها وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية » بمشاركة عدد من المختصين فى الميدان ٠وقد توصل المشاركون فى هذه الندوة فى أعقاب أشغالهم على المصادقة على توصية تدعو الى توظيف الأغانى الشعبية العربية فى تعليم الموسيقى العربية والمقامات العربية على وجه الخصوص ، وذلك بناء على دراسة تقدم بها فى هذا السياق الموسيقار المصرى الدكتور نبيل شورة وحسب ما جاء فى مقترحه أن تدريس الموسيقى العربية والمقامات العربية يرتكز أساسا فى مختلف الدول العربية على تدريس الموشحات الأندلسية الشرقية منها والمغربية ، وهذه المقطوعات الموسيقية تتيح نظرة شاملة وضافية على المقامات العربية غير أنها قد تكون عسيرة الحفظ بالنسبة للطالب المبتدىء ٠

وقد عرض الدكتور نبيل شورة فى دراسته بعض الأمثلة التى تتعلق بتدريس مقام الحجاز من خلال الأغانى الشعبية ٠

الحياة الشعبية الأرمنية

فى معرض الفنان

ابراهام كوركينيان

ابراهيم حلمى

الفن الرائع لا يشيخ ، ولا يهرم ، ولا يعرف عداد الزمن له طريقا ·· هكذا تفصح لوحات الفنان الأرمنى « ابراهام كوركينيان » التى عرضت بالمركز الثقافى الأسبانى بالقاهرة ، فى الفترة ما بين ١٠ ـ ١٨ مارس ١٩٨٨ ·

والغريب فى أمر هذا المعرض أن صاحبه لم يحضر لافتتاحه ـ كما هو مألوف ـ أو التواجد فيه لاستقبال الزوار الذين قد يأتوا اليه حبا وعشقا لابداعات الفنون التشكيلية الجميلة · هى بالطبع لحظات يتلهف لها أى فنان ويتوق اليها على أحر من الجمر ·· ذلك أن ينتظر رد فعل ابداعه الفنى ليراه تعبيرات واضحة فى عيون الآخرين ·· سواء أكانوا جمهورا أو نقادا ، أو حتى مجرد عابرى سبيل أتوا بالصدفة ·· !!

ولكن ·· كيف يأتى الفنان « ابراهام كوركينيان » الى معرضه بالقاهرة وسنه الآن ثمانون عاما ؟ كيف يأتى وكل هذا العمر الفانى لم يشعل رأسه شيبا وحسب ، بل أقعده فى احدى دور المسنين الأرمنية فى «نيقوسيا » بجزيرة «قبرص»·

حتى صورته ·· مجرد صورته لم تتواجد هى الأخرى فى المعرض·· وكأنما أراد الفنان الأرمنى « ابراهام كوركينيان » أن يقول لمن يهمه الأمر : **« من يريد أن يرانى فليرانى فى أعمالى الفنية ·· أنا أقف خلف كل لوحة منها ·· بل خلف كل خط تلمحه ·· وخلف كل لون ذبت فيه وذابت معه حبات عرق جبينى ، لأريح فى النهاية رؤية عينيك · »**

● ولد الفنان « ابراهام كوركينيان » فى طهران عام ١٩٠٨ ، الا انه عاش فى « أرمينيا» فترة صباه وشبابه ، وتأثر فى فنه بفن المنمنمات الأرمنى النابع من الفن الفارسى ، كما تأثر بطابع الحياة الشعبية فى « أرمينيا » ، ففيها كان يشده دائما هذا الطابع ويستولى على حواسه كلها ، لذا جاءت لوحاته كلها تعبيرا حيا عن نبض تلك الحياة الشعبية اليومية فى بلده الذى ترعرع فيه ونشأ ·

● ولعل من أجمل لوحات هذا الفنان الحساس لوحة « أرمينيا » ، تلك اللوحة التى جاءت معبرة تمام التعبير الصادق عن خلجات الانسان

الأرمنى ، بكل معاناته وأحاسيسه الجياشة بالعواطف تجاه وطنه مرتع أيامه وأحلامه وذكرياته الأولى النابتة الغضة ·

ان الطبيعة فى هذه اللوحة مثقلة بالرمز ومحملة بمعانى فنية عميقة الدلالة · فجبل « أرارات » الذى يقبع هناك فى « أرمينيا » ، وينقسم عند الحدود ما بين تركيا وروسيا يتطلع اليه فى لوحته الشعراء بقصائدهم التى تفيض عاطفة متدفقة ·· ذلك الجبل الذى يقال عنه أن سفينة نوح رست فوقه بعد الطوفان الشهير وقتذاك ، وقام سيدنا « نوح » بزرع أول شجرة للعنب عند سفح الجبل ، لذا فهو بالنسبة لهم مقدس تقديسا · وتلمح العين فى اطار اللوحة كلمات احدى قصائد الشعراء التى تتغنى بهذا الجبل قائلة :

أرارات

غنوا آغنيات الفرح يا أصدقائى

واملئوا الكاسات بالنبيذ الأرمنى اللذيذ

صحة وعافية

واجعلوه لا يخلو من موائدنا أبدا

● ولأن « أرمينيا » مشهورة بزراعة الكروم فان صناعة النبيذ هناك تعد من أشهر الصناعات الشعبية فيها ، حيث يقوم أغلب الأرمن بعصر العنب بأقدامهم ، وتخميره ، وتعبئته فى زجاجات بالأدوات البدائية نفسها المتوارثة عن الجدود ·

هذه الحرفة الشعبية وقف عندها الفنان « ابراهام كوركينيان » بريشته ، متأملا دقائق تفاصيلها ·· أدواتها ·· عمليات تقليبها ·· غرفها فى زجاجات ، وحتى عملية الصب بعد التخمير ·

● ويرصد الفنان « ابراهام كوركينيان » العديد من الحرف الأرمينية الشعبية فى لوحاته فى مجال صناعة الألبان وطحن الغلال · ففى صناعة الألبان يصور كيف ينتج الفلاحون الأرمن هناك الجبن والقشدة من اللبن ، ويرينا فى لوحته نموذج « القربة » الأسطوانية الشكل فى « أرمينيا » التى تشغل حيزا كبيرا فى لوحته، بالقدر نفسه الذى تشغل به حيز حياة الفلاحين الأرمن فى بلادهم ·

● وفى لوحته « تحضير الدقيق » نرى نموذج « الرحاية » الأرمينية التى لا تختلف فى كثير عن مثيلتها الموجودة فى العديد من بيوت الفلاحين المصريين ، حيث تديرها احدى الفلاحات الأرمينيات بينما زميلاتها يعملن حولها ، وكل منهن لها دورها ، مشكلات فريق عمل منذ بداية العملية وحتى خبز العجين فى الفرن الطينى الأرمنى ·

● وفى لوحة « حياكة الأزياء » اهتم الفنان الأرمنى كوركينيان » بابراز عناصر الجمال فى زخرفة الملابس الشعبية الأرمينية وألوانها التى حفل بها فى معظم أعماله التشكيلية سواء أكان موضوعها الملابس أو غير الملابس فهى تعد عنصرا هاما ورئيسيا فى التكوين والتشكيل الفنى واللونى لها · انه يبرز فيها الأحزمة الفضية المزركشة والأقراط والعقود وغطاءات الرأس المطرزة وعناصر تزيينها بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة ، وخيوط الفضة ووحدات الزخرفة الموزعة فى نظام فريد يحمل بصمات البيئة بكل سماتها هناك ·

● ومن الحرف الشعبية الأرمينية يرسم الفنان « ابراهام كوركينيان » حرفة صباغة خيوط الصوف وصناعة السجاد اليدوى فى تكوينات وتوزيعات لونية فائقة تعبر عن حس فى توزيع الألوان داخل رقعة اللوحة ·

● وفى لوحته « زفاف العروسين » يرصد الفنان فرحا أرمينيا ويبرز فيه مدى الاحتفال الشعبى بهذه المناسبة السعيدة ، حيث الفرق الفنية التى تزف العروسين على دقات الطبول والمزمار ، والتى لولا الملابس المميزة لها لكانت اللوحة تؤكد أنها فى بيئة مصرية مائة فى المائة·

● وفى الأفراح الأرمينية تقدم الرقصات الجماعية الرجال والنساء معا بالملابس الفولكلورية المزركشة · ومن هذه الرقصات اختار الفنان الأرمنى رقصة الفرح ليعبر بريشته عن تلك الفرحة ، حيث الفتيات يلوحن بمناديلهن الحمراء

التى فى لون الخدود الخجلة ، والرجال بمناديلهم الخضراء التى تعنى دوام الحياة وازدهارها ٠

ان من يتأمل لوحات الفنان الأرمنى « ابراهام كوركينيان » سيلاحظ فضلا عن الاحتفاء بابراز الفتيات الأرمينيات بملابسهن الشعبية الجميلة نظرة الاستحياء الموحدة لهن ، والتى تشبه الى حد كبير « بنت ورق الكوتشينه » ، حتى نفس درجة امالة الرأس لهن أيضا تماما مثلها ٠

● وسيلاحظ المتأمل لهذه اللوحات ذلك الاطار الذى يحيط بأغلب أعماله الفنية والمستوحى من العناصر الزخرفية لفن السجاد اليدوى الأرمنى ٠ وسواء أكانت اللوحات تعبر عن السجاد أم تعبر عن أشياء أخرى فان وجود السجاد يعد أحد العناصر الأساسية فى تشكيل لوحاته كديكور وفرش للمكان المرسوم ، وهذا يعود الى ما تمتاز به « أرمينيا » من شهرة أهلها فى صناعة السجاد والمفروشات المنزلية ، ولذلك فالفنان يؤكد على انها لصيقة بحياة الأرمن فى بلادهم ٠

● لم يكتف الفنان الأرمنى « ابراهام كوركينيان » بعمل اللوحات الفنية التى تعبر عن الحرف الشعبية فقط ، بل أبدع فى رسم لوحات تبين الأنصاب التذكارية فى « أرمينيا » وهو الفن الشعبى الأرمينى الباقى منذ العصور الوسطى لتخليد الفترات والأحداث التاريخية المهمة بالصلبان أمام الكنائس الأرمينية فى الشوارع ٠ هذا الفن الذى اهتم به الفنان منذ عام ١٩٤٨ حين قام بدراسة المخطوطات والأنصاب التذكارية فى دير « امينا برجتش » وعكف الفنان على دراسة شواهد القبور الأرمينية ، وما تحفل به من رسومات ونقوش بارزة ، فجاءت لوحاته « مهنة نحات الصليب » و « وسيدة تغزل وتعمل كانفاه » و « الجواهرجى وأدواته » و « الكاتب » لتعبر عن المهن الشعبية السائدة فى المجتمع الأرمنى ، والتى ترسم على شواهد القبور لتعبر عن أصحابها ، وتميزهم وتحدد قبورهم بمهنهم وحرفهم عن غيرهم ٠

● وقد اهتم الفنان « ابراهام كوركينيان » برسم الشخصيات الأرمينية التى لعبت دورا كبيرا فى حياة شعب « أرمينيا » ٠

● يؤكد الفنان فى بعض لوحاته على وحدة بعض الفنون ٠ ففى لوحة « فتاة تعزف على الهارب » يرسم أغنية حب جميلة لآلة الهارب ، حيث تغنيها احدى الحسناوات ، ويضع كلمات الأغنية باللغة الأرمينية فى اطار زخرفى يحيط بها ٠ هذه الكلمات تقول :

الهارب الجميل مثل النبع
يتغنى من داخل الروح
من يسمع موسيقاك
يحلم بالحب
ويسقط القلب

واذا كانت قصائد الشعراء وحيا لالهام الفنان « **ابراهام كوركينيان** » فان أبرز هؤلاء الشعراء تأثيرا فيه كان شعراء الفرس أمثال سعدى الشيرازى وحافظ الشيرازى وعمر الخيام ، وأمير الشعراء أحمد شوقى ـ خلال فترة اقامته بمصر ـ وسيات نوفا Sayat Nova (١٧١٢ ـ ١٧٩٥) ذلك الشاعر الذى تغنى بالحب والصداقة ، فخلده بلوحة فنية تعبر عن قصيدته فى الحب والصداقة فصدق عليه قول الأغريقى « سيمونيدس » Simonides (٥٥٦ ـ ٤٦٨ ق٠م٠) والذى قال أن الشعر صورة ناطقة وأن الرسم شعر صامت ٠٠ !

● ان الفنان الأرمنى « ابراهام كوركينيان » طاف بالعديد من دول العالم ليعرض ابداعاته الفنية كالنمسا وايطاليا ولبنان وأمريكا ، ولذا فان

لوحاته مقتناه فى عدة متاحف كبيرة معروفة ،مثل متحف فيكتوريا والبرت بانجلترا وفينيسيا بايطاليا وبوسطن بأمريكا وبالمكتبة الأهلية فى بريفان عاصمة أرمينيا السوفيتية ، فاستطاع أن يرحل بالمشاهد فى هذه الدول الى بلاده دون سفر .. !

ان مجموعة أعماله الفنية التى تم عرضها فى المركز الثقافى الاسبانى بالقاهرة رسمها خلال اقامته بمصر خلال الفترة (١٩٧٥ – ١٩٨٦)

واقتناها الراحل جورج ميكائليان • ولقد كان هذا المعرض لاحياء ذكرى مقتنى المعروضات وتخليدا لفن « ابراهام كوركينيان » ذى الأشكال الهندسية والألوان الزاهية الثرية ، التى تشيع فى النفس الشعور بأصالة كل ما هو تليد فى الحياة الشعبيةالأرمينية على امتداد عمرها الزمنى الفائت والزاخر بالأحداث التى تنبثق منها الصور واللوحات فى عطاء رهيف الحس وتدفق جياش غنى بالمعانى •

★ ★ ★

The subject of arts is continued by *Dr. Ismail Hafiz*, who writes about the *Festival of Nubian Folk Art held in Suez*. The Festival included an Exhibition of Nubian folk arts and handcrafts and was accompanied by folk songs and dances.

Next, Prof. Abdel Hamid Hawwas presents a review on the Conference held on April 1988 *in al-Ganadriya,* 40 *km far from al-Riyad the capital of Saudi Arabia on "The Relationship between Folk Heritage and Story Writing".* Prof. Hawwas presents in his review the results of this scientific meeting.

From Tunis, Mr. Al-Arabi Zawabi writes about The 14*th Festival of Folklore organized on August* 1987 *in Cartage with a Conference about "The Continuity in Folklore as a means to protect the Culutral Identity" which was accompaning it.*

Finally, Mr. Ibrahim Hilmy writes about the Exhibition of the works of the Armenian painter Abraham Kourkenian, held in Cairo on 10 till 18 March 1988. Mr. Hilmy presents some of the works of the painter which were done during his stay in Egypt in the years 1975-1986.

The Editor

which Dr. Hani Gaber discusses in his study about "The Conception of modernism and continuation in authentic art". The writer raises this important problem in Egyptian modern art, pointing to the characteritic features which show the continuity in this Egyptian traditional artistic craft. The subject in shown through the presentation of the exhibits in the exhibition entitled "Modern Egyptian Ceramic", which was organized on February - March 1988.

Next, Mr. Samir Gaber continues his study about the Egyptian folk dances. In this issue he writes about "The Main Element in Folk Dance", explaining the motives in the structure of some Egyptian dances. His study is documented by several notations for some Bedouin dances. He also gives some detailed characteristic units of the dances, by which they can be differentiated from others. In the same time these units form the most stabile elements, difficult to undergo any changes.

After that, comes the study of *Mr. Ibrahim Hilmy about "Al-Khidr" the sacred, immortal personality mentioned in the Holy Qoran.* Mr. Ibrahim Hilmy writes about the personality of "Al-Khidr", his influence on folk beliefs and customs, his place in the books and writings of old historians. The writer discusses through the personality of "Al-Khidr" the idea of immortality and presents what is written about his spiritual power.

In the part of the Magazine entitled "Folklore Library" Prof. Adly Ibrahim presents a critical review of the book "The Suffering of a Heir ("Mu'anat warith") written by Ahmed Mohammed Abdel Rahim, the research worker in the Centre of Folklore in Cairo. *Prof. Dr. Abdel Hamid Yunis* wrote an Introduction to the book stressing the importance of this work. prof. Adly Ibrahim has offered the review of this book in which Mr. Abdel Rahim, after collecting some folk-tales presented them from his own point of view and style giving to the reader a new approach in the presentation of folk-tales.

Next, Mr. Ala' ed-Din Wahid gives a critical review of the book "The Wander World of Folk Literature" (A'lam al-Adab al-Sha'bi al-A'gib") by Prof. Farouk Khourshid. The writer in his article presents the different subjects of folk literature which are so characteristic for the wide scope of studies done by Prof. Khourshid.

After the studies and articles presented in this issue comes "The Folklore Magazine Tour".

Mr. Qutb Abdel Aziz Basiuni presents a doctoral dissertation of Dr. Salah al-Rawi about "The Animal in the Bedouin poem in Egypt."

From Madrid Mr. Tala't Shahin writes about the First Exhibition of Egyptian Folk Arts in Spain held in Madrid from 17 *December* 1987 *till* 14 *February* 1988. The Exhibition was accompanied by Group of Folklore, where folk musicians with their authentic folk instruments were presenting different types of Egyptian folk music.

The "Tour" includes also a presentation by Mrs Mona Nigm of the folk theme in the works of some artists who shared in the Exhibition of Egyptian Modern Arts held on Janary 1988.

THIS ISSUE

This issue includes studies about folk theatre and folk arts as well as other subjects on folk creation in the contemporary artistic works.

It starts with a valuable study by the late Professor Ahmed Rushdi Saleh about popular theatre and folk drama. This is one of his unpublished studies presented in his lectures for the post graduate students in the University of Alexandria, Faculty of Arts. In this study, professor Rushdi Saleh differentiates between what is called "popular theatre" and what is called "folk play".

The difference between both of them is for Professor Rushdi Saleh the same as the difference between "popular song" and "folk song". In "poplar theatre" a play can be presented according to all the rules of writing a play, while "folk drama' does not follow these rules.

Professor Rushdi Saleh in his study deals mostly with a folk play, and especially "shadow theatre", as this art was popular in many countries of the ancient world, so it drew up more attention of the Eastern and Western scholars. Moreover, it is more complicated than the spontanious acting and it expresses more the folk heritage in the area where it is performed.

Prof. Rushdi Saleh discusses in his study the different terms used for it in several countries and he observes that all these terms are different names given for one art. It is the art of "puppet theatre".

Beside this important study of prof. Rushdi Saleh, there is a study by Mr. *Kamal ed-din Hussnein* about *"The conceptions of Folk Culture and way of using them in a Contemporary Literature"*.

Mr. Kamal ed-Din Hussein discusses these conceptions as used in the plays of the late poet Naguib Surour.

Then comes the study about "The Water-carriers", the profession which nearly ceased to exist now-a-days. *Dr. Shawqi Abdel Qawi Osman writes about this social group of "water-car-*

A Quarterly Magazine,
Issued By : General Egyptian Book Or ganization, Cairo.
Aprîl - May - June, 1988.

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK-LORE

Chairman :

Dr. Samir Sarhan

Editorial Consultant :

Dr. Abdel-Hamid Yunis

Art Director :

Abdel-Salam El-Sherif

Editor-in-Chief :

Dr. Ahmed Ali Morsi

Managing Editor :

Safwat Kamal

Editorial Board :

Dr. Hassan El-Shamy

Dr. Samha El-Khouli

Abdel-Hamid Hawass

Farouk Khourshid

Dr. Magda Saleh

Dr. Mohammed El-Gohari

Dr. Mohammed Mahgoub

Dr. Mahmoud Zohni

Dr. Nabila Ibrahim

رقم الايداع ١٩٨٨/٦٢٨٣

AL - FUNUN AL - SHAABIA

FOLK-LORE