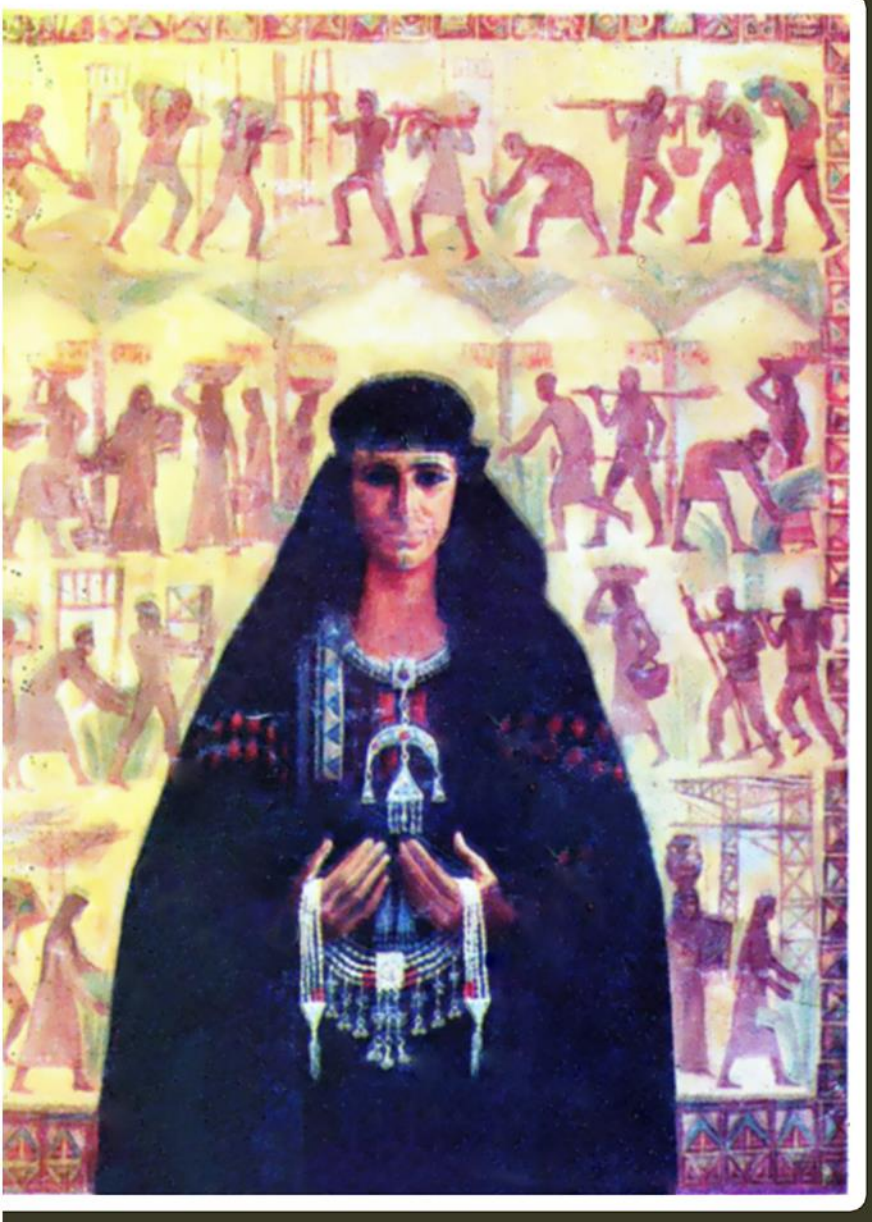
الفنون الشعبيّة

عـــدد خاص



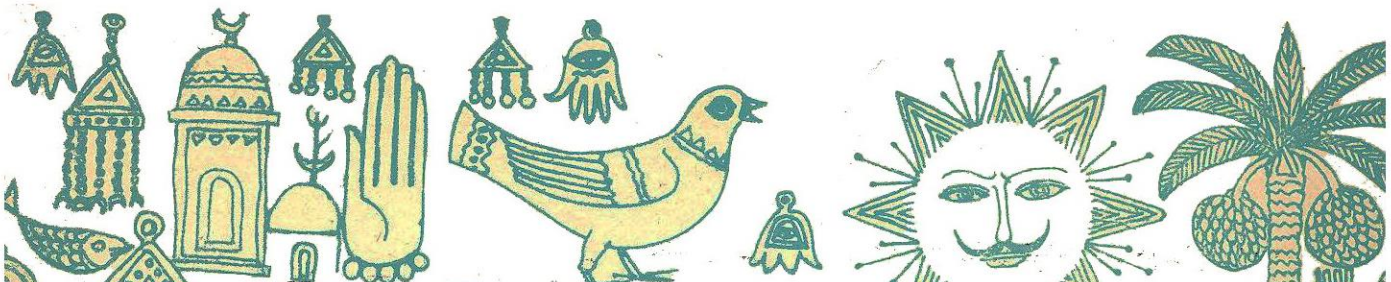
العدد ٢٩

اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر

١٩٨٩

الثمن ١٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



الفنون الشعبية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

أسّسها ورأس تحريرها في يناير ١٩٦٥
الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

رئيس مجلس الإدارة :
ا.د. سمير سرحان

رئيس التحرير :
ا. د. أحمد علي مرسي

الإشراف الفني :
ا. عبد السلام الشريف

مدير التحرير :
ا. صفوت كمال

مجلس التحرير :
ا. د. حسن الشامي
ا. د. سمحة الخولي
ا. عبد الحميد حواس
ا. فاروق خورشيد
ا. د. ماجدة صالح
ا. د. محمد الجوهري
ا. د. محمد محجوب
ا. د. محمود ذهني
ا. د. نبيلة ابراهيم

العدد ٢٩

أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٩

فهرس

العدد ٢٩ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٩

صفحة

● هذا العدد ٣

التحرير

● ازمة الفنون الشعبية ٧

محمود النبوى الشال

● قيم الزمن ودلالاته فى الموال السبعاوى ١١

د٠ مصطفى رجب

● السحر والعجائب فى الحكايات الشعبية ١٥

ستيث طومسون

ترجمة : أحمد آدم محمد

● الاسطورة والفن الشعبى ٢٥

تأليف : د٠ عبد الحميد يونس

عرض وتحليل : عبد العزيز رفعت

● مواليد ابى زيد الهلالى سلامة ٣٣

د٠ أحمد شمس الدين الحجاجى

● تاريخ الدراسات الفولكلورية فى اسبانيا ٦٠

بقلم : د٠ بيلار روميرودى تيخادا

ترجمة : طلعت شاهين

● كسوة الكعبة الشريفة ٧٣

ابراهيم حلمى

مكتبة الفنون الشعبية ٠

● انثربولوجيا الثقافة ١١٥

تأليف : وليام أ٠ هافيلاند

عرض : د٠ كمال الدين حسين

★ الأمثال الكويتية المقارنة ١١٨

تأليف : صفوت كمال ، أحمد البشر الرومى

عرض : توفيق حنا

● الحكايات الشعبية دراسة ميدانية فى مركز العياط ١٢٤

عرض : قطب عبد العزيز بسيونى

جولة الفنون الشعبية

● مهرجان الاسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية ١٢٩

سمير فراج

● مقابر الهو وشواهدها المدهشة :

نموذج من الفن الشعبى الفريد فى العالم ١٣٥

صبحى الشارونى

● This Issue. ١٣٩

● الرسوم التوضيحية للفنان :
محمد قطب ـ

● الصور الفوتوغرافية :
ـ ابراهيم حلمى
ـ سمير فراج
ـ صبحى الشارونى

● صورة الغلاف :
لوحة « فتاة بدوية »
من أعمال الفنان محمد قطب
استلهم فيها شخصية الفتاة المصرية فى سيناء ٠

● ظهر الغلاف :
من أعمال الفنان محمد قطب يعبر
فيها عن بنات مصر فى الصعيد والنوبة ٠

هذا العدد

تستهل مجلة الفنون الشعبية هـذا العدد بدراسة للأستاذ/ محمود النبوى الشال عن « أزمة الفنون الشعبية » ، والتى يحددها فى ارتماء الكثير من الفنانين الشعبيين فى أحضان الأساليب والاتجاهات البعيدة عن أصولنا العريقة وجذورنا الحقيقية ، التى عاشت على أرضنا واختلطت بوجداننا ونبعت من تراثنا ، الأمر الذى تلاشت معه مقومات كثيرة ينبغى ألا تتلاشى، اذ فى تلاشيها ما يعنى الانقياد والتبعية ، والعجز وقصر النظر ، والغاء الشخصية ومحو الذاتية ، وزوال الفطرة وأمانة الأصالة العربية .

وينادى الأستاذ محمود النبوى الشال بالعودة الجادة والحكيمة والمنصفة الى الأصول والجذور ، عودة تقوم على الرغبة الملحة فى هضمها واستيعابها ومعرفة أبعادها والالتصاق بها عن كثب بأمل التخلص من الموجات السطحية التى لا تترك الا ركاما من مظاهر الآلية والتقليدية العقيمة ، وتكتسب هذه الدعوة أهميتها عندما ينظر اليها فى اطار اصطلاحى ينبذ كل سمات الترف ودواعى المغالاة فى الزينة وغير ذلك مما يعانى من آثاره مجتمعنا العربى بوجه عام ، ولا يغفل الاستاذ الشال فى دعوته هذه رصد بعض مظاهر أزمة فنوننا الشعبية على مستويات عدة ، حتى يتسنى للمعنيين والمهتمين أن يتوافروا على اصلاح الخلل ، ومن ثم العودة الى جادة الطريق .

يلى ذلك دراسة تحليلية موجزة للدكتور مصطفى رجب عن «قيم الزمن ودلالاته في الموال السبعاوى» ، وهى دراسة تستهدف مصدرا هاما من مصادر الثقافة الشعبية ، قيض له الشيوع والانتشار بما يتيحه من مساحة واسعة للتعبير كافية لابراز الحكمة الشعبية ، واستخدام الموروث الشعبى من القصص والأمثال وغير ذلك من الامكانات التى يتمتع بها هذا النمط من الأدب الشعبى ، وفى نهاية الدراسة يخلص الدكتور مصطفى رجب الى أن القيم المتضمنة فى الزمن ، كرمز على القهر ، فى الموال السبعاوى تتميز بأنها ذات طابع دينى يتمثل فى طاعة الله ، والصبر على القضاء والقدر من خلال أحداثه التى يجريها على الناس ، وطابع عملى ترتكز فيه تلك القيم على ضرورة قيام الجماعة بواجبها فى حسن الاختيار ، وأهمية اكتساب الخبرة من خلال ما يمر به الانسان فى حياته من مواقف وأحداث ، وما تمر به الجماعة من تجارب تصوغها فى هيئة حكمة أو محددات سلوك يتضمنها هذا النوع من المواويل .

كما يقدم الأستاذ أحمد آدم محمد ترجمة لدراسة عالم الفولكلور الأمريكى الشهير ستيث طومسون عن « السحر والعجائب فى الحكايات الشعبية » ، وفيها يقرر طومسون أن للسحر دور كبير فى نسبة ضخمة من الحكايات الشعبية التى نعرفها باسم « حكايات العجائب » ، ونتبين من هذه الدراسة أن السحر قد يكون من الصفات الفطرية فى البطل ، ويتمثل ذلك بوضوح فى قدرة البطل على التحول ، أو قد يكون كامنا فى احدى الكلمات ذات المفعول السحرى ، وأكثر هذه الكلمات شهرة عبارة « افتح يا سمسم » ، والتى لا شك قد عرفها من يروونها من احدى نسخ ألف ليلة وليلة ، أو عن طريق وسطاء عديدين يروون حكايات من نفس المصدر ، أو استخدام الأدوات ذات القوة السحرية والتى لا تعتمد على أى صفة خاصة فى الشخص الذى يستخدمها ، وهذا النوع هو الأكثر شيوعا فى الحكايات الشعبية .. ثم أخيرا الحيوانات السحرية ، وهى غير تلك الحيوانات التى تساعد البطل على القيام بعمل ما ، ومن الحيوانات السحرية ـ على سبيل المثال ـ الدجاجة التى تبيض ذهبا ، أو الحمار الذى يروث ذهبا .. ويورد طومسون نماذج لهذه الحكايات ، ويعقد مقارنات بين الروايات المختلفة

لها فى عدة مناطق من العالم ليستخلص الكثير من النتائج التى تحتويها الدراسة فى سـياق متنها العام .

كما يقدم الاستاذ عبد العزيز رفعت تحليلا لكتاب «الاسطورة والفن الشعبى» لرائد الفولكلور العربى الراحل الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ـ رحمه الله ـ وفى هذا التحليل يركز الاستاذ عبد العزيز رفعت على أهم القضايا التى طرحها الكتاب بايجاز شديد ، ولعل أهم هذه القضايا هى : علاقة الفولكلور بالانثروبولوجيا ، وأهميته كذلك فى الدراسات الأدبية ، وأى نقاط والفارق بين العمل الدرامى والعمل الملحمى . التماس أوضح بين الاسطورة والفنون الشعبية . وباستقصاء الأستاذ عبد العزيز رفعت لهذه القضايا فانما يؤكد على أن ايجاز الاستاذ الدكتور يونس ـ رحمه الله ـ أشبه ما يكون بالنضائد الكهربائية ، ينطوى على طاقة مضمونية ضخمة وهائلة . وقد تضمنت دراسة الميثولوجيا والفولكلور عناصر عديدة من الثقافة الشعبية بأنماطها المتعددة والمتنوعة . وقد أثار الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس بدراسته هذه قضية الموروثات الثقافية القديمة فى الابداع الشعبى المعاصر .

وعن سيرة بنى هلال يقدم لنا الأستاذ الدكتور/ أحمد شمس الدين الحجاجى نصين من مرويات بنى هلال فى جزءها الأول ، وهو موالد أبى زيد الهلالى سلامة ، وهذا البحث جزء من دراسة موسعة يقوم بها الدكتور الحجاجى ، وقد خصص بها مجلة الفنون الشعبية ، وتأمل المجلة أن يتاح لها نشر بقية تلك الدراسة المتميزة .

والنصان أحدهما نص نثرى والآخر شعرى من النصوص التى جمعها من الصعيد للرواية العمدة الحاج/ عبد الظاهر من قرية الكرنك مركز الاقصر ، والشاعر/ عوض الله عبد الجليل من الحجز بحرى مركز ادفو . وقد استهل الدكتور/ الحجاجى هذين النصين بمقدمة تحدث فيها عن تجربته فى جمع النصوص من الصعيد الأقصى ، وقد حدد فيها رؤيته من موقف الباحثين الغربيين والعرب الذين حاولوا أن يغفلوا السيرة من تراثنا فى حكمهم على العقلية العربية ودمغها بالقصور ، كما تحدث عن موقف المدافعين عن العقلية العربية .

واتبع الدكتور الحجاجى ـ وهو أحد المتخصصين القلائل فى السير الشعبية ـ برأى عن السيرة الشعبية كنوع أدبى ، فهى فى المصطلح : ترجمة حياة فرد أو جماعة ، ترجمة حياة الفرد ، مثل سيرة سيف بن ذى يزن ، وسيرة على بن أبى طالب وحمزة البهلوان . أما سيرة حياة الجماعة فهى تتمثل فى سيرة ذات الهمة والظاهر بيبرس والهلالية . ولعل أقدم صورة منها بين أيدينا هى سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام .

فالسيرة تمر بحلقات ترتبط بالفرد ارتباطا وثيقا يتتابع مع حلقات عمره ، والمواليد احدى هذه الحلقات .

وأخيرا تحدث الأستاذ الدكتور الحجاجى عن علاقته بشعراء السيرة وعما تم جمعه منهم .

ودراسة الاستاذ الدكتور الحجاجى تثير أيضا قضية جمع وتدوين النصوص الشعبية الأدبية وقد قدم فى مقاله أسلوبا واضحا فى ذلك .

وعن تاريخ الدراسات الفولكلورية فى اسبانيا يقدم لنا الأستاذ طلعت شاهين ترجمة لمقال الدكتورة بيلار روميرو دى تيخادا الذى يستقصى هذا التاريخ ويعود به الى منتصف القرن الماضى ، حيث قامت بالعمل الفولكلورى فى أسبانيا مؤسسات شبه رسمية ، وربما كان الاهتمام بهذا العمل قد بدأ بشكل فردى فى سنوات سابقة لهذا التاريخ ، ويؤكد هذه الدراسة على أن أول من أعطى الدراسات الفولكلورية أهميتها فى اسبانيا هو « ماتشادو » والد الشاعرين أنطونيو ومانويل ماتشادو . اذ أخذ على عاتقه انشاء أول جمعية فولكلورية من جمعيات فرعية منتشرة فى جميع أنحاء أسبانيا ، وعلى امتداد هذا التاريخ الذى يبدأ من منتصف القرن الماضى وحتى الآن ، يعرض المقال لأهم الأحداث والدراسات الفولكلورية الأسبانية فى الأقاليم المختلفة ، ليقدم لنا بانوراما دالة على مدى الاهتمام الذى يحظى به هذا الفرع من فروع المعرفة الانسانية هناك .

وعن كسوة الكعبة الشريفة يقدم لنا الأستاذ/ ابراهيم حلمى دراسة تفصيلية حول كسوة الكعبة الشريفة حيث استقصى فى بحثه المطول الاطار التاريخى لظاهرة الاحتفاء بكسوة الكعبة الشريفة ، وصدى هذا الاحتفاء فى بعض الأنواع الأدبية الشعبية كسيرة الملك سيف بن ذى يزن .

ورصد مشوار الكسوة الشريفة منذ أن كساها ملك (حمير) قبل الهجرة بقرنين من الزمان ، حتى آلت تلك الكسوة الى الرسول (ص) وخلفائه الراشدين ، كما أسهب فى رصد تولى الدولة الفاطمية منذ أمر بذلك الخليفة (المعز لدين الله) ٣٦٢هـ لكى ينافس خلفاء بغداد العباسيين فى هذا الأمر حتى خلص هذا الشرف لمصر خالصا طوال تاريخها حتى سنوات ليست بعيدة ·

وقد قدم الأستاذ / ابراهيم حلمى وصفا للكسوة ، شكلها ، سعتها ، أنواع قماشها وزخارفها حتى صارت حرفة شعبية لها صناعها ،

وتعرض لوصف الرحالة العرب لوصف كسوة الكعبة فى الدولة الأيوبية وفى عصر سلاطين المماليك وكيف كانت تزين بالذهب والفضة والياقوت والحرير والديباج ·

كما رصد الباحث كيف كانت مصر ترسل مع الكسوة كسوة أخرى لمقام ابراهيم عليه السلام وكسوة داخلية للحرم المدنى بالمدينة المنورة ، وقدم بعض الوثائق المهمة المتعلقة بالكسوة مثل اشهاد تسليمها وحجتها الشرعية والكتابات التى تعلق عليها ، كما قدم وصفا دقيقا لآخر كسوة موجودة بدار الكسوة وأفاض فى الكتابة حول عمالها وحرفتهم وطقوسهم أثناء العمل وتاريخهم المجيد ، وقدم عرضا لاحتفالية المحمل المصرى وبعض الأغانى الشعبية المصاحبة لهذا الموكب المهيب الذى كان يشارك فيه رجال الدولة والشعب معا ·

وفى مكتبة الفنون الشعبية يقدم لنا الدكتور/ كمال الدين حسين عرضا موجزا لكتاب : أنثروبولوجيا الثقافة للأستاذ وليام · هافيلاند : حيث يستعرض د· كمال الدين حسين فصول الكتاب الخمسة : دراسة الثقافة ، الثقافة والانسان ، تكوين الجماعات والتكامل الاجتماعى ، وأخيرا التغير والثقافة ·

والكتاب رغم صدوره عام ١٩٧٥ الا أنه مازال من الكتب الهامة فى دراسات الثقافة الشعبية والانثروبولوجيا الثقافية ·

يلى ذلك عرضا آخر يقدمه الأستاذ توفيق حنا لكتاب « الأمثال الكويتية المقارنة » للأستاذين أحمد البشر الرومى وصفوت كمال · وقد صدر هذا الكتاب عن وزارة الاعلام بالكويت فى أربعة أجزاء منذ عام ١٩٧٨ الى عام ١٩٨٤ وتربو صفحاته عن الألفين والمائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير ·

ويمثل الكتاب بمنهج تصنيفه وجمع مادته نموذجا متميزا فى دراسات الأمثال العربية ·

وقد تناول الأستاذ توفيق حنا بالعرض والتحليل هذا السفر الضخم موضحا ما اشتمل عليه من مادة علمية وعما بذله الاستاذ أحمد البشر الرومى من جهد فى جمع الأمثال الكويتية وما قام به الأستاذ صفوت كمال من جهد علمى فى جمع وتصنيف الأمثلة الكويتية ونظيرها من أمثال عربية والمنهج الذى التزم به فى ذلك مما شرحه فى مقدمته لهذا الكتاب ·

وقد أوضح الأستاذ توفيق حنا ما بذله الاستاذ صفوت كمال من جهد فى هذا العمل الدقيق وبيان الهدف منه ، وبداية العمل فيه ، وكيفية تطبيق منهجه . وأسلوب استقصائه الأمثال فى أجزاء كثيرة من وطننا العربى ، وتحديده للمثل وتعريفه وآراء وتعريفات المفكرين العرب السابقين فى تحديد مفهوم الأمثال ووظيفتها ، وغير ذلك مما توافر الأستاذ صفوت كمال خبير الفنون الشعبية على توضيحه فى مقدمة الدراسة عن التواصل الثقافى فى الأمثال العربية ومنهج دراستها ·

وعلى محور الرسائل الجامعية يقدم لنا الأستاذ قطب عبد العزيز بسيونى وقائع المناقشة العلمية التى دارت فى كلية الآداب جامعة القاهرة حول رسالة الباحث محمد حسين هلال التى تقدم بها لنيل درجة الماجستير فى الأدب الشعبى بعنوان « الحكايات الشعبية ـ دراسة ميدانية فى مركز العياط » · وقد أوضح الكاتب ما اشتملت عليه الدراسة من جهد فى تصنيف وتحليل ودرس عناصر الحكايات الشعبية التى قام بجمعها الباحث وما بذله من جهد علمى على مدى سبع سنوات فى جمع مادة بحثه واعدادها وتحليل مادتها وتقديم نصوصها بشكل علمى موثق · وهو جهد ترجو المجلة لصاحبه المثابرة عليه ·

وعن « مهرجان الاسماعيلية الدولى للفنون الشعبية » يقدم لنا الأستاذ سمير فراج أحداث ووقائع هذا المهرجان ، الذى لم يعد مهرجانا للرقص الشعبى فقط ، وانما مهرجان للفولكلور والفولكلوريين ، اذ حرص القائمون عليه بتكريم رائد الفولكلور العربى الراحل الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، والروائى نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل فى الآداب ، والشاعر عبد الرحمن الأبنودى جُهوده الفولكلورية ، كما عقدت فى اطار المهرجان ندوتان علميتان احداهما ترأسها الأستاذ/ صفوت كمال ودارت حول « الفنون الشعبية والشخصية القومية للشعوب » ، والثانية ترأسها الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى ودارت حول الأطلس الفولكلورى المصرى ، التى تزمع الهيئة العامة لقصور الثقافة انجازه ، واذا ما أخذت العروض التى قدمتها الفرق المشاركة فى المهرجان ضمن هذا الاطار العلمى يتبين لنا أن مهرجان الاسماعيلية للفنون قد أحرز مزيدا من التقدم الواعى والهادف بما يبشر بالكثير فى الأعوام القادمة ·

وعن المقابر الهو وشواهدها المدهشة يقدم لنا الأديب الفنان صبحى الشارونى دراسة تتناول موقع هذه المقابر الفريدة ، وتاريخها ، ثم وصفا لمقابر الهو الحالية ، التى تشبه شواهدها شكل الجمل أو الحصان أو ربما شكل الأوزة ، التى اشتهرت بتربيتها فى العصور القديمة · كما يقدم لنا وصفا لأنواع الشواهد ، وزخرفتها ، ومواضع هذه الزخرفة ورموزها ، ودلالات هذه الرموز وما بينها من اختلاف على قبور الرجال والنساء والأطفال ، غير مغفل لدور الجهود التى سبقته فى هذا المجال · وقد سجل بالصور الفوتوغرافية أشكال هذه الشواهد ووحداتها الزخرفية المتميزة موضحا فى مقاله خصائص هذا التعبير الفنى الفريد ·

مجلة فصلية
مجلة الفنون الشعبية
تصدر كل ثلاثة شهور
عن
الهيئة العامة للكتاب
ت : ٧٧٥٠٠٠ ـ ٧٧٥٢٧١
كورنيش النيل (رملة بولاق) القاهرة

محمود النبوى الشال

تتعرض فنوننا الشعبية فى حياتنا المعاصرة الى أزمة خطيرة لا سبيل الى انكارها ولا يجوز تجاهلها ، واذا لم نواجه تلك الأزمة بشكل ايجابى وحل عملى فانها سوف تستفحل ، ويكون من المتعذر التخلص من أضرارها ومخاطرها وسوء نتائجها وآثارها .

● وتتلخص هذه الأزمة فى ترامى الكثيرين من الفنانين الشعبيين فى أحضان الأساليب والاتجاهات البعيدة عن أصولنا العريقة وجذورنا الحقيقية التى عاشت على أرضنا واختلطت بوجداننا ونبعت من تراثنا ، فتلاشت هذه المقومات وجرت على سنن الأنماط الدخيلة التى لا تحمل فى تضاعيفها القيم العرقية العاملة المؤثرة والعناصر الموحية ، ونسجت على منوال التيارات الجارفة التى لا ارتباط لنا بها ولا تمت الينا بصلة قربى أو علاقة نسب ، ولا تلبى احتياجاتنا ومطالبنا ، لأنها تقوم أساسا على تلك الموجات العشوائية العرضية المؤقتة التى لا تتوافق وواقعنا ولا تنتمى الى تاريخنا ولا تتمشى وفلسفة مجتمعنا .

● وهذه الموجات الاعتباطية العابرة الدخيلة لا تعتمد فى ظاهرها على واقع مألوف القسمات محدد السمات فى محيط حياتنا العامة ووجودنا الاجتماعى ، وشخصيتنا المميزة ، بل انها على تباينها وتعدد آفاقها تتجه فى مسارها نحو التجريدية المتغالية أو السريالية المسرفة ، وفق ما تزخر به الحضارة الغربية المادية الحديثة التى تنصهر فى بوتقة هذه الدراسات النمطية التى لا تتعداها . وهكذا نرى معظم المشتغلين بالفنون الشعبية يلجأون الى التقليد أو ما يشبه التقليد دون وعى أو ادراك لحقائق هذا المنحى المسرف فى شطحاته المادية الهذائية والى أية غاية تمضى والى أى هدف تسير .

ونحن من جانبنا ليس لدينا أى اعتراض على متابعة التطورات الخارجية المستحدثة ، ولكن

الذى لا نقره هو السير الأعمى والتخبط الشديد والمضى قدمـا خلف هـــذه الموجات الغريبـة . والرضـــوخ لهذا الضرب من الانتـاج السطحى العابث الذى يصم فناننا الشعبى بالانقياد والتبعية وبالعجز وضآلة النظرة والغاء الشخصية ومحو الذاتية وزوال الفطرة وأمانة الأصالة العربية ، وهنا يطغى قطب الواقع الغربى على قطب الواقع العربى ، وهـــذا فى حد ذاتـه أسـلوب عقيم ومرفوض ، لأنه يقوم على الأداء الأسهل والتنفيذ الساذج والذوق المبتسر الذى يشارك فى هـدم مقوماتنا الرفيعـة ويقضى على تاريخنا وأمجادنا وتراثنا الأصيل ·

● واذا كنا نعيش الآن عصر التنوير العلمى والثقافى والازدهار الحضارى ، فان أول ما يمليه هـذا العصر ، وما تحتمه الواجبات الأسـاسية والالتزامات المنطقية هو العودة الجادة الحكيمة المنصفة الى أصـولنا التى تتمتع بقيمها العظمى وعلاماتها المضيئة التى ترتفع بمكوناتها الغزيرة وملامحهـا الدالة فـوق هـذه الموجـات المفتعلة الطارئة ، وتكون لهـا صفة الرصـــانة والجدية والثبات ·

والسؤال الذى يفرض نفسه الآن هو ما مدى المكـاسب المنتظرة التى تترتب على العـودة الى صميم أصولنا الأولى والاحتفال بتراثنا العريق الذى هو قاعدة الانطلاق ومدار التحرك ، وما هى الفوائد المنشورة التى تتوقف على ذلك وتترتب على تطورنا الفكرى وما هو العائد من مردود النتائج التى تتمخض عن هذه الفلسفة الرشيدة ·

● وللاجابة عن هذا السؤال نقول فى المبتدأ ان أول المستلزمات فى عصر التنوير الحضـارى والنهوض الثقافى والفنى هو العودة الى الأصول الثقـــافية والابداعيـة القديمة التى تقوم أول ما تقوم على نقـــاء الفطرة وعمق النظرة ونبالة الفكرة وسمو الروح الانسانى والجوهر البيئى ، مع عدم الارتماء فى أحضان الموجات (الموضات) الوافدة التى لها خصائصها النوعية التى تتعارض وقيمنا وتقاليدنا ، وهذا من شأنه أن يولد فى فنانينـــا الشـــعبيين حب التعلق بجـــذورهم وبماضـــيهم ، كما يحملهم على المضى قدما نحو معرفة البيئة التى يعيشون فيها وما تتطلبه م مرادات واحتياجات يتنفسون عنها فى انتاجاتهم وانجازاتهم الفنية لتكون هذه الفنون فى خدمة الشعب والحياة ودافعة الى تنمية المجتمع ورفع منـاره والقضـــاء على الصراعات الاجتمـاعيا والفكرية ·

ان العودة التى ننادى بها الى منابع الوحى والالهام والأصول المرعية التى عاشت ردحا طويلا من الزمان فى ضمير الشـعب ووجدانه . هى عامل أساسى فى توليد عنصر المعاناة وخلق روح الانتماء لدى الفنان وارتباطه بتراثه والاحتفال والاهتمام بثقافته التى يتحدى بها ثقافة الموجات المتباينة الوافدة معتمدا فى ذلك على ما يحرزه من تعمق فكرى وخلفيات راسخة يستمدها من عناصر وجوده ، ومن جذور الأشياء التى تنتشر فى محيطه وتشـــتمل عليها البيئة من مكونات ووحدات وعناصر متعددة ·

ان عودة الفنان الشعبى الى الأصول والجذور سـوف تقوده الى نبذ سمات الترف ودواعى المغـالاة فى الزينة ، وتكون العودة الحميمة الى تلك الجذور الحية قائمة على الرغبة الملحة فى هضمها ومعرفة ابعادها والالتصاق بها عن كثب لتعمق صورها ، والتبحر فى خلفياتها الفكرية والوظيفيـة بعيـدا عن الضـــغوط الأكاديميـة ومن ثم تصبح هذه العودة التى ننادى بهـا من الضرورات المهمة الملحة التى تســاعد فى تحقيق عملية الاصـلاح والتطهير والتخلص من الموجات السطحية الشـــوهاء التى لا تترك الا ركاما من مظاهر الآلية والتقليدية العقيمة المنعدمة الحس والمشاعر النفسية ومن هنـا تتبدد حدة الأزمة والتخلص من سيطرتها على عالم الفنان الشعبى وحماية شخصيته من مؤثراتها ·

وحينما ندعو للعودة الى هذه الأصول الشواهق فليس معنى ذلك أن نقف فقط على اعادة نقلهـا وترديدها على ما هى عليه فحسب ، وانما المقصود هو استساغتها وهضمها ثم العمل على استحيائها واستخراج شىء جديد منهـا ينبع من وجودها الأصيل كأصـالتها الحية ، راسخ كرسوخها ، فاعل ومؤثر كفاعليتها وتأثيرها · وليس القصد هو العزف أو الضرب على صناجتهـــا أو ترسم

خطاها وتطابق أشكالها وأنماطها والتزام صورها وأفكارها دون اضافة جديدة من اضافات التنمية التى لا بد للفنان الشعبى أن يضعها فى حسبانه ولتوافر الثراء فى حصيلة الانجاز وحيوية الأداء ·

● اننا فى عالم اليوم ، ونحن ننشد الاصلاح والنماء لا بد لنا أن نسارع فى انتشال الفروع الفنية الشعبية بمختلف ألوانها وتعدد مظاهرها من سباتها العميق ومن رقدتها الطويلة لتقوية مقوماتها وازالة صور الضعف والاستخذاء عنها وتخليصها من أدران الموجات الأجنبية المتخبطة التى ألقت سمومها فى كثير من شباب الفنانين الشعبيين الى الاندفاع فى خضمها والمضى تحت نير تيارها وهذا منتهى الخسران والضياع حيث يلتهمون فتات الموائد دون اجتهاد أو تجديد مشروع أو اضافة من اضافات التنمية والابتداع والتفوق بعد نبذ الميت الذابل وتحويل الخسيس التافه منها الى النفيس الجذاب من ألوان هذا الفن الانسانى الذى هو رمز الحيوية فى مسيرة الوجود البشرى والفطرة النقية التى تنأى بنفسها عن مظاهر التكلف وصور الافتعال ·

● وجدير بالذكر أن ننوه بأزمة الثقافة التى تدور فى فلك الفنون الشعبية وهى لا تقل شأنا عن أزمتها بعامة ، وبموازنة يسيرة بين المثقفين التراثيين فى الجيل الماضى والجيل الحاضر على مستوى الكيف لا الكم نجد بونا شاسعا بين هؤلاء الرواد الأوائل الذين أقاموا صرح الفكر الفنى الشعبى على أسس متينة ودعائم قوية ، وكان لهم دورهم الخلاق فى محاولات التعريف بهذا التراث الضخم بينما نجد معظم أفراد الجيل الراهن غارقين فى القشور والهوامش والذيول والشروح المقتضبة والتلخيصات الموجزة التى لا تسمن ولا تغنى ولا تنفذ الى الأعماق لاستخراج اللآلىء الثمينة من صدفات البحار الصعبة التى تزخر بالدرر والنفائس الغالية والأسرار الرحيبة فهنا نجد من السهل الاحساس بالتمزق والضحالة والضعف والتخلف فى معسكر الحياة الثقافية الشعبية المعاصرة بالقياس الى جيل الرواد العظام من المثقفين الشعبيين فى الماضى · ومن المعروف أن الثقافة الفنية الشعبية هى أداة قوية وضرورة حتمية للنمو المهنى والتقدم الانسانى والاسهام الحضارى ، حيث أنه مستمد من شجرة الحضارة الانسانية فى وحدتها الضامة الشاملة وأصولها المشتركة الثابتة ·

● ومن المظاهر الشائعة فى أغلب المراكز الثقافية الشعبية عدم اتاحة الفرص أمام الفنانين والباحثين فى هذه المؤسسات للاطلاع على المراجع والمجلات والكتب والوثائق السجينة البعيدة عن تناول الأيدى ، وكأنها الفاكهة المحرمة وهذا من شأنه خنق الفكر وقتل المواهب ، واماتة الفاعليه وضياع الأثر ·

● وعلى هذا النحو تبرز الأزمة الثقافية والسطحية المقيتة فى دنيا الفنون الشعبية التى يعانيها المشتغلون المتخصصون فى هذا الحقل الوسيع ويعيشون فى متاهات العزلة وضباب الأوهام · وأسر السيطرة والسلطان ·

● وثمة قصور ملموس فى قلة عدد المجلات الدورية المتخصصة والصحف اليومية التى تتناول أبحاث ودراسات الفنون الشعبية والتعمق فى مجالاتها وتقويم انجازاتها ، وهذا بدوره يشكل قصورا ملموسا يجسد الأزمة الثقافية فى هذا المضى كما يؤثر بالتالى على دفع المثقفين الى الاهتمام بقراءة ونشر ما يعن لهم من أفكار والوقوف على الجديد من الأساليب الهادفة والاتجاهات البناءة ·

● **وفى كليات الفنون المتخصصة تبرز أيضا أزمة الفنون الشعبية حيث لا تنال هذه الدراسات القسط الموفور من الاهتمام والممارسة التى تساعد فى اثراء مجالاتها والقاء الأضواء على أنواعها المختلفة ، ويعين على هضمها واستيعابها** وتتبعها **ووجودها المستمر** ، وخلق مناخ التغيير فى جدة وتركيز والنهوض بتبعاتها والانتماء الحميم وترشيد الانتاج الذى يدور فى فلكه الصحيح تحقيقا لأكبر الفوائد العلمية والثقافية والاجتماعية التى ترفع من منزلة تلك الفنون ودعمها ·

● ومهما يكن من أمر فلا بد لكل فجر حضارى أصوله ومنابعه وميادينه المتشعبة ، ورؤيته ومنظوره الخاص عبر القرون والأزمنة وتقادم الأجيال جيلا بعد جيل ومرحلة بعد مرحلة·

● ومن الأسباب التى تشكل لونا من الأزمات

في عالم الفنون الشعبية عدم اقامة متحف عام لأنواع الفنون الشعبية تقوم عليه الدولة وترعاه ، وتسهم فى انشائه الجهود الذاتية بالاكتتاب وبالأعمال التراثية التى فى حيازة بعض الأفراد المهتمين وهذا أمل مرجو خليق بالاستجابة والتحقيق ، ولا يجوز أن تظل هذه الفكرة معلقة حتى الآن دون تنفيذ سريع يتناسب وتلك المرحلة الحضارية التى نجتازها الآن .

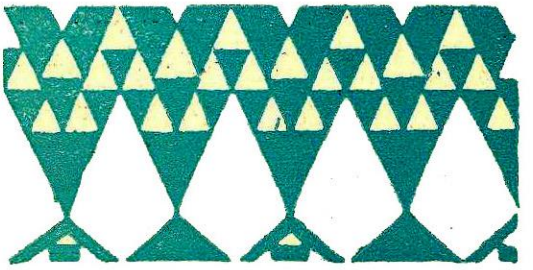
● وحبذا أن تهتم كل محافظة باقامة متحف نوعى شعبى اقليمى خاص بها يضم تراث هذا الاقليم وما يشتهر به مع ربط الماضى بالحاضر وبالمستقبل لخلق الوعى وكفالة التقدير نحو تلك الفنون التى لا يخفى دورها فى مجتمع اليوم ومجتمع الغد .

● ومن الملحوظ أيضا عدم وجود مراكز ومعاهد بالقدر اللازم لمواجهة وانعاش الدراسات الأكاديمية والتدريب الجاد والممارسة للتجارب النوعية على أسس علمية تساعد فى اعداد الكوادر المتمكنة وتنمية المواهب لدى عشاق تلك الفنون الأصيلة بعيدا عن الارتجال والسطحية .

● عدم تواجد تضافر سياسى وتبادل ثقافى وعروض فنية تراثية ومستوحاة وفق تخطيط محكم وأسس علمية وتاريخية منظمة فى مجال الفنون الشعبية بين الدول العربية ، وهذا شأنه حدوث أزمة وقصور ملموس فى ازدهار تلك الفنون تنميتها وتبويئها المكانة اللائقة ولاتساع رقعتها وزيادة رصيدها .

● وبعد ، فلسنا متشائمين فى بلوغ هذه الأمانى الغالية فالرجاء لدينا يتغلب دائما على اليأس فى تحقيق التنمية المتكاملة من خلال عودة الروح الى معاشر الفنانين الشعبيين والقيادات العليا المتحمسة بالرجوع الى بعث هذا التراث من رقاده والاهتمام بأصوله حتى تتحقق المعجزة الكبرى على أيديهم وبارادة التغيير الى ما هو أفضل وبأمل النزعة الفطرية التى ترمى الى التفوق والأداء الكفء وبالرؤية التلقائية الحرة ، مع الابتعاد عن المؤثرات الأجنبية والايحاءات الدخيلة الوافدة ، حتى يحس الفنان الشعبى وجوده المستقل وشخصيته المتميزة والكشف عن عبقريته وحصاد بذاره وغرسه الناجم عن المنابع الأصيلة التى تمثل ذروة الغذاء الحيوى الذى يواجه أزمة الفنون الشعبية قبل أن يرين عليها التصدع والذبول وافتقاد الحيوية المستقاة من المنابع الأساسية والمناهل العذبة السائغة ، وليس ذلك على الفنان الشعبى الأصيل بعزيز .

***



قيم الزمن ودلالته في الموال السبعاوى

د. مصطفى رجب

يعد الموال السبعاوى ـ أو النعمانى كما يسمى أحيانا ـ واحدا من أنماط الموال الطويل الذى يمتاز عن الموال القصير [المربع أو الواو] بأنه يتيح للشاعر مساحة أوسع لابراز الحكمة واستخدام الموروث الشعبى من القصص أو الأمثال ، والاستشهاد الدينى ، وتوضيح المفارقة .. الى آخر تلك الامكانات الجمة لهذا النمط . ولذلك لا نستغرب اذا لاحظنا أنه أكثر شيوعا من غيره من أنماط الموال على السنة الشعراء الشعبيين أو أفراد الشعب . وترديدهم له فى المناسبات المختلفة . ويتكون السبعاوى من سبعة أبيات الثلاثة الأولى منها والسابع متحدة القافية ، والأبيات الثلاثة التى تتوسطها (الرابع والخامس والسادس) متحدة بقافية أخرى ويمتاز بعدة خصائص من حيث البنية اللغوية قد نعود اليها فى مقال مستقل .

وتبرز أهمية دراسة السبعاوى من كثرة شيوعه وانتشاره مما يجعلنا مضطرين الى الالتفات الى خطورة مضامينه التى تشكل شئنا أم لم نشأ ـ عقلية هذا الشعب ، ومصدرا خطيرا من مصادر ثقافته التى تمثل دوافع سلوكه ، ومصادر الهام فكره ، ومنابع قيمه . ومن هذا المنطلق فقد رأينا ضرورة تخصيص هذه السلسلة من المقالات بهدف غربلة كثير من القيم

التى يتضمنها الموال السبعاوى متخذين فى سبيل هذه الغاية الدراسة التحليلية لتلك المضامين اسلوبا للبحث وقد قمنا بتسجيل المادة الأساسية للبحث من أفواه عدة رواة وشعراء شعبيين غير محترفين هم : محمود محمد عمارة وخلف أحمد حامد ومحمود الحصينى وهم من أهالى قرية شطورة وكذا طهطا بمحافظة سوهاج وثلاثتهم فوق الخمسين وقد توفى الأول منهم منذ شهور قليلة . وتم تسجيل المواويل بمساعدة بعض طلابنا الدارسين فى الدراسات العليا وذلك بشكل غير مقصود خلال السهرات الطبيعية التى كثيرا ما تقام فى التجمعات القروية .

والزمن من العوامل المشتركة فى الموال الشعبى بأنماطه المختلفة فالشاعر الشعبى يتحدث عن الزمن دائما حديثا مأساويا يتخذ أكثر من مسار ، وبين أيدينا ثلاثة عشر نصا يمكن من تحليلها أن نحدد المسارات الآتية للقيم والدلالات الخاصة بالزمن فى الموال السبعاوى :

١/١ ـ الزمن / الناس :

يتحمل الزمن فى مفهوم الشاعر الشع أخطاء الآخرين . فالزمن مسؤول عن الهم الـ يعانيه الشاعر (= الانسان العادى) نتي مضايقات الآخرين ، فالذين يسيئون للآخر بغير سبب ، والذين يخدعون الناس اذا عاملوه والذين لاعمل لهم الا الغيبة والنميمة ، والذ يقطعون صلة الرحم ، والذين يتربصون بالنا الدوائر ، والذين يظهرون خلاف ما يبطنون والذين يحسدون ، والذين يشمتون ، كل أولئ يتحمل الزمن مسئولية أخطائهم .

ثلاث آفات م الزمن يارب تعبونى
الى أعاشره غزال القاه آف تعبونى

[أعاشر شخصا فيه رقة الغزال فاذا به آفة كالثعبان]

دا أنا أقدر أصوم لا يقولوا شرب ولا كل

[لم يشرب ولم يأكل]

لكن أخاف لوم الناس لما يقولوا فلان أهو كل

[من الكلل = التعب]

والى عمل قنطرة يستحمل لدوس الكل

جيت أريح الكم قام الكل تعبونى !

٢/١ ـ الزمن / التنكر :

غالبا ما تأتى الليالى السوداء بعد ليالى الفرح والسرور ، والذى يفعل المعروف يجزى عن معروفه جزاء مخالفا لما يتوقعه من خير ، هذه هى الدلالة المستمرة للزمن / التنكر فى المفهوم الشعبى ، فالعبد يتنكر لسيده اذا أصابه الفقر أو المرض ، والمرض يفتك بالانسان بعد أن يكون صحيحا فتيا معافى ، ويتعجب الشاعر الشعبى من هذا التنكر من الزمن خصوصا أنه لم يعص أباه ولا أمه ، فلو أنه كان عاقا لوالديه لسهل عليه تفسير تلك النكبات بأنها نتيجة غضبهما عليه .

والشاعر الشعبى يقدم لنا عدة صور متتابعة للرجل المسن خلال مراحل تقدمه فى الشيخوخة يبين لنا فيها تنكر أقرب الناس اليه وهم أبناؤه ، وضيقهم بأبيهم الهرم ، وازورارهم عنه ، ورغبتهم الدفينة فى التخلص منه لكى يستريحوا من عناء شيخوخته ! وكذلك تنكر زوجته له ، ورغبتها فى التعجيل بوفاته لأن العجوز الطاعن فى السن يكون كالطفل كثير الطلبات محتاجا الى كثير من العناية .

ما دام قالوا لك يا جد ـ اسمع كلمتى ـ نشروك

[قطعوك أربا أربا]

كنت فى عين الناس تطقطق سبحتك يشوروك

[يستشيرونك]

وكنت على حق ف مجالس الصلاح مشروك

[كنت مشتركا فى مجالس الصلح]

مادام بقيت سن ٧٠ ياخد ربنا بعونك

[أعانك الله]

عتلوج فى الناس يادوب راقب بعونك

[تلوج = تردد بصرك
بعونك = بعينك
انك تدبر وترى بصعوبة]

صابر لقد ايه بعد ماعزلوا ماعونك ؟

[الام تصبر بعد أن خصصوا لك آنية خاصة بك لاستعمالك وأصبحوا يستقذرونك]

لا يضيع قانونك وأهلك فى السكن ماشاروك !

[قد يتبدل وضعك فيترك أهلك مشاركتك فى المسكن !]

فالشاعر هنا يصف لنا مخاطبا الذى بلغ سن السبعين بأن أهله يزدرونه وبعد أن كان من أهل الوجاهة أصبح معزولا لا يؤاكله أبناؤه بل يوشكون أن يتخلصوا منه . ونتقدم خطوتين لنرى ماذا يحدث ؟

ياولد ٩٠ يالى فى المرض بلاوان

[مبتلى دائما]

وسنين عدت حاسبها فى السؤال بلاوان

[أنت تعرف عمرك آونة فاخرى]

وتكلم الناس وتقول أتانى الكبر بلاوان

[جاءنى الكبر فى غير أوانه !!]

عدت ف خامس جيل اصلح يافتى وانزل

[أصبحت فى العقد الخامس بعد سن الرشد (= ٤٠ سنة) أى أصبحت سن ٩٠ فكفاك وتنازل عن الدنيا ومت !]

دا ان خلاك الموت مايسيبك الكبر تنذل

[سوف تذل اما بالموت أو بكبر السن]

ما دام كترت الأجيال ما البت يا ندل تنذل

[لقد كثر حولك أحفادك وبالتالى سوف يصيبك الملل لأن أحدا لم يعد يفرغ لك]

والجسم السليم دل عايزين يخنقوك بلاوان !

[يريدون أن يعملوا بوفاتك قبل أوانها .]

٣/١ ـ الزمن / الكذب :

يحاول العجوز الفانى أن يخدع نفسه ويوازن بينه وبين أجيال حفدته وتدعى زوجته ـ بعد أن بلغ المائة ـ أنه لم يعد ذا فائدة لها !

قطعت المنافع يا ولد ١٠٠ قم قالت المره : خليك

ارعى الكتاكيت كان يرعى زمان خال ليك

وان ضـــاعوا الكتاكيت لا خلى عيشتك خليك

[كالخل]

مع قلة العقل والفهم السليم ٠٠ داير !

طاير من الموت ودى دنيا وفلك داير

يبقى زاد عنها [أى عن الـ ١٠٠ سنة] ووراه تلقى الصراخ داير !

ويقولوا : خساير ـ فى موته !! ـ للزمان خليك !!

ان دلالة الزمن بالنسـبة للانسـان العجوز تتراوح بين تنكر الناس وكذبهم ونفاقهـم فهو حتى بعد أن يموت يقولون له : خسـارة موتك ٠٠ عد للدنيـا !! وقد كانـوا بالأمس يريدون أن يخنقوه ليموت قبل أوان موته !

ويمكن تصنيف القيم التى تتضمنها النصوص الخاصة بالزمن فى الموال السبعاوى كالآتى :

٢ ـ القيم الايجابية :

٢/ أ ـ ضرورة الاعتبـار والاتعاظ بالأحداث التى تمر بالانسان ٠

٢/ب ـ يجب الاعتمـاد على الارادة والصبر فى مواجهة خطوب الزمن ٠

٢/جـ ـ ضرورة التسليم بقضاء الله وقدره

٢/ د ـ لابد أن يـكون لدى الجماعة سلطة ردع للمنحرف ٠

٢/هـ ـ لابد من حسن اختيار الزوجة ٠

٢/و ـ طاعة الوالدين تضمن حياة سعيدة

٢/ز ـ على من تتقـدم به السن أن يراقب سلوكياته ٠

٢/ح ـ المنافق مكشوف وان لم يعلم ٠

٢/ط ـ لافائدة من البكاء على شىء فات ٠

٣ ـ القيم السلبية :

٣/ أ ـ الموت يختار أصحاب المكانات المرموقة

٣/ب ـ لابد للرجل الكريم من داء يصيبه ٠

٣/جـ ـ الناس جميعا متعبون ومزعجون ٠

٣/ د ـ الفقر عار وعيب

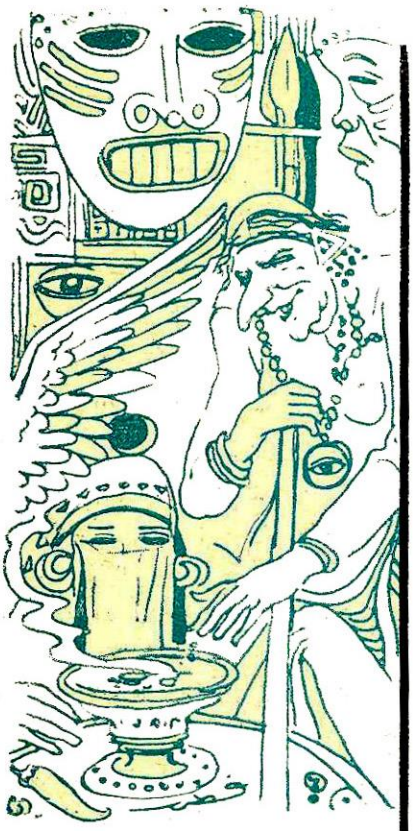
٣/هـ ـ ليس مـن الضرورى اللجـوء للطب عند المرض

٣/و ـ ليس فى مجالسة الناس الا الغيبة

استخلاصات عامة :

من التحليل السـابق نستطيع أن نستنتج أن القيم المتضمنة فى الزمن كرمز دال على القهر فى الموال السبعاوى تتميز (أى القيم) بأنهـا ذات طابع دينى يتمثل فى طاعة الله والصبر على القضاء والقدر ٠ وطابع عملى ترتكز فيـه تلك القيم على ضرورة قيام الجماعة بواجبها فى ضبط سلوكيات أفرادها ، وأهميـة دور الأسرة من خلال احسان اختيار الزوجة ٠ وأهمية اكتساب الخبرة المربية من خلال ما يمر بالانسـان من مواقف وأحداث ٠

★★★



السحر والعجائب
في الحكايات الشعبية

ستيث طومسون

ترجمة : أحمد آدم محمد

أولا ـ القوى السحرية :

في نسبة كبيرة من الحكايات الشعبية ، أينما توجد ، يقوم السحر بدور كبير ، وهو يكاد يكون موجودا في كل مكان ، بشكل ما ، في كل تلك القصص التي نعرفها باسم حكايات العجائب . وفي مجموعة هامة من هذه القصص نجد أن التمتع بهذه القوى وحيازة هذه الأدوات السحرية بمثابة موضوع له أهمية قصوى في القصص .

وثمة مثال لا بأس به لهذا الضرب من القصص هو الحكاية المعروفة باسم حكاية الولد الكسول . وكما هو الحال في حكاية الشقيقين ، يصيد البطل سمكة كبيرة ، هي عادة حوت سليمان .. وعندما يوافق على أن يلقي بحوت سليمان في الماء تمنحه السمكة المذكورة المقدرة على أن يحقق كل ما يتمناه . وما عليه الا أن يقول : « بحق كلمة سليمان » ومن الأعمال

Stith Thompson, The Folktale, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1946; pp. 67-79.

الأخرى التى قام بها صنع منشار يقطع الخشب وحده ، دون أن يمسك به أحد ، وقارب يسير وحده دون أن يوجهه أحد ، أو عربة تسير وحدها دون أن يقودها أحد · ولدى وصوله الى مدينة لأحد الملوك فى عربته الغريبة ، تشاهد الأميرة منشاره العجيب وهو يعمل ، فتهزأ به ، وتضحك ساخرة · فيتميز غيظا ، وفى غمرة غضبه تساوره رغبة عارمة فى أن تصبح حاملا · وعندما يحين أوان الوضع ، تنجب طفلا وعندئذ يجرى تحقيق لمعرفة الوالد المجهول لهذا الطفل ، فيؤتى بكل الرجال ، الذين يحتمل أن يكون والد هذا الطفل من بينهم ، ويحشدون معا · ويتعرف الطفل على البطل ويخرجه من بين صفوفهم على أنه والده ·· ويعقد قرانه على الأميرة · ويشتد الغضب بالملك ويأمر بأن يلقى البطل والأميرة فى البحر ، بعد وضعهما فى صندوق زجاجى ، وفى رواية أخرى يأمر بأن يوضعا فى برميل ويلقى بهما على الجبال ، ويتركان هناك تحت رحمة الأقدار · ولما كان البطل لا يزال يتمتع بقوته السحرية ، فانه يستخدمها فى تشييد قصر عظيم مجاور لقصر الملك ثم يدعو حماه ، لكى يريه أنه أعظم منه شأنا ·

وهذه الحكاية من الحكايات الأوروبية القليلة تحظى بشهرة كبيرة وان كانت لا تظهر فى المجموعة العظيمة من الحكايات التى جمعها « جريم » ومهما يكن من أمر فانها عرفت منذ مدة طويلة ، اذ أنها توجد فى « ليالى سترابولا » فى ايطاليا ابان القرن السادس عشر ، وعرفت بعد ذلك بمائة عام فى « البنتاميرون » لبازيل · وهى منتشرة بصورة لا تتغير ، فى أرجاء أوروبا بأسرها ، وتمتد شرقا الى سيبيريا · ويبدو أنها غير معروفة فى الهند أو افريقيا ، ولكن ثمة روايتين منها نقلتا من « أنام » وانتقلت الى غينيا الجديدة والى أمريكا · أما رواية جزيرة كاب فيردى ، التى تروى فى ماساشوستس فمن الواضح أنها من البرتغال ، وأما الحكايات الهندية من ميسورى الفرنسية وحكايات الهنود الحمر والتى يرويها قبائل ماليسيت فى نيوبرونزويك وقبائل أوجيبوا فى متشيجان فمن الواضح أنها من فرنسا ·

ولست ممن يجمعون الحكايات الشعبية ولكن اتفق أن تكون هذه الحكاية من الحكايات القليلة التى دونتها فى العمل الميدانى · والقصة موضوع الحديث مثال جيد للطريقة التى بها يمكن تغيير حكاية تدخل فى ثقافة أجنبية بحيث أننى لا أستطيع أن أحجم عن القيام بصفة خاصة بذكر القصة كما رواها لى هندى من قبيلة أوجيبوا فى جزيرة شوجار بمتشيجان ، فى صيف عام ١٩٤١ · وكان يروى قصصا عن بطل معروف فى حضارة قبيلة أوجيبوا · وفجأة سأل : « هل سمعتم من قبل حكاية « رومى » وعربته الفورد الصغيرة ؟ ثم مضى يروى حكاية هى بلا شك ، القصة الحالية ، وان كانت مختلطة ببعض الحكايات الفرنسية الأخرى ومن الواضح أن « رومى » هو بطل هذه الحكايات الفرنسية ، والعربة الرينى والعربة الفورد الصغيرة كانتا الفكرة التى خطرت لمستر جوزيف عن العربة التى تسير وحدها دون أن يقودها أحد · والمنشار الآلى قام بدوره ، وما حدث مع الأميرة كان بالضبط ما أوجزناه فيما سبق · ومن حكايات أخرى أقتبس حكاية مفرش المائدة الذى يأتى من تلقاء نفسه بالطعام ، والحظر المفروض بعدم النظر الى الخلف ، والذى ردده مرارا فى القصة ، لكنه فيما يبدو ، لم يدرك كنهه أو يفيد منه فى القصة ولم يقم أحد بدراسة شاملة لهذه الحكاية بطريقة منهجية · ولكن عمل قائمة عارضة بالروايات التى تنقل من بلد الى بلد ، يوحى بوجود احتمال شديد بأن أصل هذه الحكاية جنوب أوروبا ، وبالتأثير الغالب للمعالجات الأدبية التى قام بها اثنان من رواة الحكايات الايطاليين المشهورين فى عصر النهضة ·

واذا كان الأصل الأدبى لحكاية الولد الكسول يبدو أنه غير محقق فانه لا يمكن أن يكون هناك شك فى أن حكاية « افتح يا سمسم » قد عرفها من يروونها اما من نسخة من « ألف ليلة » ذاتها أو ربما أخيرا عن طريق وسطاء عديدين يروون حكايات من نفس المصدر · ويبدو أن من المحتمل أن تكون هذه الحكاية قد دخلت فى التراث الشفاهى لكل بلد أوروبى تقريبا منذ عهد ترجمة جالان لألف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية فى بداية القرن الثامن عشر ومعرفة ما اذا كانت الروايات الشائعة فى أفريقيا الوسطى قد جاءت مباشرة من الروايات العربية للعمل المذكور ، لم تتحدد ، ولكن يبدو أن هذا محتمل ·

والقصة الآن جزء حقيقى جدير بالثقة من التراث الشعبى فى جزء لا يستهان به من أوروبا، مهما يكن أصلها بالفعل ، وهذه الحقيقة تبرر تضمينها فى القائمة المعترف بها رسميا للحكايات الشعبية الشفاهية ·· وهى تكاد تكون معروفة لكل فرد · الأخ الفقير يشاهد لصوصا يدخلون غارا فى جبل ويسمع خلسة الكلمتين السحرتين : « افتح يا سمسم » اللتين يفتحان لهم باب الدخول · ويحصل على قدر كبير من الذهب من الغار ويأخذه الى البيت · ويستعير مكيالا من أخيه الغنى ليعرف به عدد القطع الذهبية · وتبقى فى المكيال قطعة من النقود ، وبهذا تفشى سره · ويحاول الأخ الغنى أن يحاكيه فى فعله ولكنه ينسى الصيغة السحرية لفتح باب الغار فى الجبل ، ويقبض عليه داخله · وعلى الرغم من أن الكلمات السحرية تتغير كلما انتقلت الحكاية من بلد الى بلد ، فانها على الأقل ، فيما يبدو ، تذكرنا دائما بالعبارة « افتح ياسمسم » ·

وثمة حكاية أخرى عن القوى السحرية ، تأتى بلا شك من الشرق ، ولكنها فى هذه المرة تأتى من الهند ، وهى حكاية الساحر وتلميذه · وهى مشهورة فى الهند ، وأيضا فى أرجاء أوروبا وهذه الحقيقة ، أدت الى أن تلفت اليها أنظار الدارسين للتراث الشعبى المهتمين بمشكلة الأصل الهندى للحكايات الشعبية الأوروبية · وفى عام ١٨٥٩ يستخدم تيودور بنفى فى مقدمته للبانجاتانترا (الأسفار الخمسة) القصة كمثال توضيحى للطريقة التى بها تنتقل الحكايات من الهند الى الأدب المغولى (فى هذه الحالة كجزء من مجموعة حكايات « كالمك » المعروفة باسم « سيدهى كور ») وتنتقل عن طريق هذا الكتاب الوسيط الى أوروبا · وبعد أكثر من خمسين عاما نجد أن تلميذة « ايمانويل كوسكان » (فى كتابه المغول ودورهم المزعوم فى نقل الحكايات الهندية الى أوروبا الغربية ») ، فى الوقت الذى يقبل فيه ما انتهى اليه البحث الكبير من اثبات الأصل الهندى للحكايات الأوروبية فانه يقوم باستثناء لأهمية المغول ، ويستخدم الحكاية الحالية لتكون بمثابة أساس لما يقول عن هذه الحالة ·· وهو يبين بوضوح كاف أن الحكايات الأوروبية تشبه الحكايات الهندية المحضة وأنها مختلفة الى حد كبير عن الشكل المغولى ·

ويبدو أن القول بأن هذه الحكاية هى أصلا من الهند لم يجادل فيه أحد أبدا ، على الرغم من أنها أصبحت مشهورة جدا فى أوروبا بحيث أنها يجب أن تدرج فى مصاف القصص الشفاهية الشائعة بين الناس · وتروى فى كتاب سترابولا ابان القرن السادس عشر ·· وتظهر تقريبا فى كل مجموعات الحكايات فى الشرق الأدنى وفى جنوبى سيبيريا · وهى فيما وراء الهند ، حيث كانت كثيرا ما تتردد على ألسنة الناس ، كانت تروى فى « جزر الهند الهند الشرقية » وفى « الفليبين » · وهى شائعة فى شمال أفريقيا وقد جاء بها الفرنسيون الى « ميسورى » ، وجاء بها الى ماسا شوستس رواة من السود فى جزيرة كاب فردى يتكلمون البرتغالية ·

ولا تزال تفاصيل القصة ثابتة بصورة ملفتة للنظر ، أينما تروى ؛ والد يرسل ابنه الى مدرسة ليتعلم فيها السحر على يد ساحر · واشترط الوالد أن يكون الحق فى أن يعود له ابنه ، اذا ما استطاع فى نهاية عام أن يتعرف على ابنه هو فى هيئة حيوان ، يكون الساحر قد حوله اليها · ويتعلم الولد السحر سرا ، ويفر من الساحر هاربا مستعينا بالسحر · وهو اما أن يحول نفسه مرارا الى هيئات أخرى ، أو يلقى وراءه أشياء سحرية تعوق مطارديه · وبهذا يعود الى أبيه ، ويساعد أباه على أن يربح مالا ببيع نفسه فى صورة كلب أو ثور ، أو حصان · وأخيرا يباع فى صورة حصان للساحر · ويخالف الأب تعليمات لابن ويعطى اللجام مع الحصان للساحر، وهذا يجعل الفتى تحت رحمة الساحر · وينجح الفتى فى أن ينتزع اللجام وبهذا يتغلب على الساحر فى معركة تدور بينهما يحاول فيها كل منهما أن يتحول لصورة أخرى · وهو يغير هيئته الى صور حيوانات مختلفة ، وكذلك يغير الساحر هيئته الىصور عديدة · والتفاصيل الخاصة بهذه التغييرات تختلف الى حد ما · ومن هذه الصور المنوعة للتغييرات والشائعة كل الشيوع ، والخاصة بهذه الموتيفة ، الصورة التى يتحول اليها الفتى

(أو الأمير) وينطلق طائرا الى أميرة بعد أن يكون قد حول نفسه الى عصفور فتخفيه الأميرة بعد أن يكون قد حول نفسه الى خاتم · وبينما الأميرة تلقى بالخاتم يتساقط عدد كبير من حبات القمح على الأرض · وعندما يوشك الساحر وهو فى هيئة ديك أن يلتهم القمح يصبح الفتى ثعلبا ويقضم رأس الديك ·

وفى هذه الحكاية ، كما فى الحكايتين اللتين عالجناهما توا قبلها ، يعتقد أن السحر من الصفات الفطرية فى البطل · واستخدام الأدوات التى لها قوة سحرية لا تعتمد على أية صفة خاصة فى الشخص الذى يستخدمها أكثر شيوعا فى الحكايات الشعبية ·

ثانيا : الأدوات السحرية :

ثمة نموذج عام يكاد يوجد فى كل القصص التى تروى عن الأدوات السحرية · وهناك الطريقة غير العادية التى بمقتضاها يتم الحصول على الأدوات السحرية ، واستخدام البطل للأدوات السحرية ، وفقد هذه الأدوات (بالسرقة عادة) واستعادتها : ومن هذه الحكايات سوف نتعرض أولا بالدراسة لحكاية الخاتم السحرى وهذه القصة كانت احدى الحكايات الأولى التى حظيت بمعالجة مستفيضة بما يسمى الطريقة الفنلندية· وبعد أن يقوم آرنى بفحص شامل وتحليل كامل لبضع مئات من الروايات يتوصل الى تكوين « نموذج » ، الى حد ما ، كما يلى :

شاب فقير (أو افتقر) ينفق القليل من المال الذى يملكه لانقاذ كلب ، وفيما بعد ينقذ قطة ، كانا على وشك أن يقتلا · وبمساعدة هذين الحيوانين ينقذ أيضا ثعبانا معرضا لخطر الاحتراق· فيأخذه الثعبان المعترف بالجميل الى بيته ، وهناك يعطيه والده حجرا (فيه ثقب أحيانا) ·وبوساطة هذه الأداة السحرية يشيد الشاب قصرا جميلا ويفوز بالزواج من أميرة · ومهما يكن من أمر فان الحجر يسرقه منه غريب ، وعن طريق القوة السحرية للحجر ، ينتقل القصر والزوجة بعيدا عنه · وينطلق الحيوانان المعاونان الآن لاستعادة الأداة السحرية · ويسبح الكلب حاملا القطة على ظهره ، وينجح فى عبور النهر الى الضفة المقابلة حيث يقيم اللص ــ وأمام القصر تصيد القطة فأرا وتهدده بالموت اذا لم يحصل لها على الحجر الذى يحتفظ به اللص فى فمه · وفى الليل يدغدغ الفار شفتى اللص النائم بذيله · ولا يكون هناك مفر من أن يلفظ اللص الحجر فيسقط على الأرض · فينقض عليه الفار ويحمله فى فمه · وفى طريق العودة الى البيت ، وبينما هما يعبران النهر يطالب الكلب باعطائه الحجر السحرى حتى يتمكن من حمله · ولكنه يدعه يسقط من فمه فتبتلعه سمكة وفيما بعد يتمكنان من صيد السمكة ويستعيدان الحجر السحرى ، ويأتيان به الى سيدهما · وفى الحال يستعيد قصره ، وينضم الى زوجته ، ويعيش معها فى سعادة ·

وفى معظم الحكايات الأوروبية ، بطبيعة الحال ، نتناول خاتما سحريا ، لا حجرا سحريا ·· ولكن آرنى مقتنع بان الحجر السحرى يمثل الشكل الأقدم من القصة · وعلى الرغم من أنه لم يكن فى متناول يده تقريبا مجموعة كبيرة من الروايات للحكاية ، كما هو فى الامكان أن يجمع اليوم فان بحثه يبين أنه لا يمكن أن يكون هناك الا شك ضئيل فى أن الحكاية من ابداع أناس فى آسيا ، وربما فى الهند ، وفى أنها انتقلت من هناك الى أوروبا · وليس من شك فى أن أركانها قد توطدت هناك قبل القرن السابع عشر ، عندما سمعها ، فيما يبدو ، بازيل فى ايطاليا ، فيروى القصة فى كتابه « بنتاميرون » · وفى حين أن الحكاية ، بلا شك شائعة فى أوروبا الشرقية أكثر من أوروبا الغربية فانها تروى ، أحيانا على الأقل ، فى كل بلد تقريبا فى هذه القارة · وقد نقلت على ألسنة أناس من الهضبة الاسكتلندية والأيرلندية ، ولكن يبدو أنها غير معروفة فى آيسلاندة ، وهى شائعة فى شمال أفريقيا وفى الشرق الأدنى ، وقد تغلغلت الى أقصى الجنوب فى مدغشقر وبلاد الهوتنتوت · وشرقا من الهند سجلت الحكاية مرات عديدة فى أقصى الهند وفى جزر الهند الشرقية والفيليبين · وثمة رواية واضحة بدرجة كافية شائعة أيضا فى اليابان · وقدأتى الفرنسيون بالقصة الى هنود « ماريتايم بروفنز » وميسورى · وهناك روايات برتغالية (من جزر كيب فيردى) فى ماساشوستس واسبانية فى الأرجنتين · واذا كانت القصة ، كما يقول آرنى ، قد بدأت فى الهند ، فانها تكون قد

قطعت مسافة كبيرة ومكنت لنفسها بحيث أصبحت مألوفة فى العالم الغربى ·

والنموذج العام نفسه ، معروف ، بطبيعة الحال ، فى حكاية علاء الدين والمصباح العجيب · العثور على المصباح فى حجرة تحت الأرض ، والآثار السحرية التى تترتب على حكه ، وحيازة قصر والفوز بزوجة ، وسرقة المصباح وضياع كل ثروته ، واستعادة المصباح المسروق فى آخر الأمر ، بوساطة أداة سحرية أخرى ، قصة معروفة لكل قراء « ألف ليلة وليلة » حتى فى مجموعات الحكايات التى يقرؤها الصغار · وعلى الرغم من أن هذه الحكاية قد دخلت فى التراث الشعبى لمعظم البلاد الأوربية ، الى حدما ، فانها لم تصبح أبدا حقا حكاية شفاهية تتردد على الألسنة · وقد كان بقاؤها مرتبطا ارتباطا وثيقا بما تخطى به الف ليلة وليلة من ذيوع وبخاصة منذ أن قام « جالان » بترجمتها منذ ما ينوف قليلا على مائتى عام · وكان هناك حقا شك ، استمر ردحا من الزمن ، فيما اذا كانت حكاية علاء الدين تمت بصلة للقائمة المعترف بها لحكايات ألف ليلة وليلة ، ورؤى أنها من ابداع جالان نفسه · ولكن ثبت الآن صحة القول ان القصة جزء من ألف ليلة وليلة وعلى أية حال فانه لا يمكن القول على وجه اليقين أن القصة جزء من التراث الشعبى لأى بلد ·

ونفس العلاقة بين الروايات المكتوبة والروايات الشفاهية يرى الى حد كبير فى الحكاية المرتبطة بها ارتباطا وثيقا : « العفريت والضوء الأزرق » · والشكل الذى تروى به الآن هذه الحكاية فى جزء لا يستهان به من أوروبا ، تأثر بلا شك ، بالرواية الفنية لهانز كريستيان آندرسون لحكاية « القداحة » · وكما هو الحال فى حكاية علاء الدين يعثر على زناد لاشعال النار أو قداحة فى حجرة تحت الأرض · وبهذه القداحة يشعل البطل لهبا ، على اثره يأتى عفريت ليلبى طلبه · ومن مغامرات أخرى يقوم بها يأمر خادمه بأن يحضر له الأميرة ثلاث ليال متتابعات · ويكتشف أمره وفى غمرة اضطرابه يفقد قداحته · وبينما هو على وشك أن ينفذ فيه حكم الاعدام يطلب السماح له بأن يشعل غليونه · وكان رفيق له قد أحضر له قداحته وأعطاها له وهو فى السجن · وبينما هو يشعل غليونه يظهر له العفريت الذى يعاونه ويخف لنجدته ·

وعلى الرغم من أن آرنى قام بدراسة هذه الحكاية بأثارة شديدة فانه لم يفرق بوضوح شديد بين هذه الرواية للحكاية وبين حكاية علاء الدين ·

والحق أن الحكايتين مختلطتان تقريبا بصورة تجعل من الصعب التمييز بينهما · والفرق الجوهرى هو أن الأداة السحرية فى هذه الحكاية تضيع عن طريق الصدفة لا عن طريق مؤامرة يدبرها عدو · وعلى الرغم من أن الحكاية ليست غير معروفة فى جنوبى أوروبا فانها شائعة على نطاق واسع فى بلاد البلطيق واسكنديناوة ولم يقم أحد بتحليل كل هذه الروايات ، ولكن يبدو أن من المحتمل أن يكون لهانز كريستيان أندرسون تأثير عظيم فى انتشار هذه القصة ·

وثمة ثلاث حكايات أخرى عن فقد أدوات سحرية واستعادتها ، قام بدراستها معا آنتى آرنى · والأدوات السحرية التى تتناولها الحكايات هى على التعاقب ثلاثة واثنتان وواحدة · وأعظم الثلاثة ذيوعا الى حد كبير هى « المائدة » و « الحمار » و « العصا » ، والحق أنه يمكن ان يقال ان من المحتمل ، فيما يبدو ، أن يكون الطرازان الآخران ، أكثر قليلا من أن يكونا مجرد تطوير خاص لهذا الطراز ·

رجل فقير يتلقى عن أحد المحسنين مائدة أو مفرشا لمائدة أو زكيبة تمد نفسها بالطعام ويسرق منه هذه الأداة السحرية نزيل بالخان الذى يقيم فيه ويستبدل بها أداة مماثلة لها فى المظهر · وعندما يعود الرجل الفقير الى بيته ويحاول أن يحصل على طعام يفشل · وعندما يذهب ثانية الى من أحسن اليه يعطيه حمارا عجيبا أو حصانا عجيبا ، يسقط له كل الذهب الذى يشتهيه · ويحتال عليه نفس النزيل بالخان ويخدعه للمرة الثانية ويجد الرجل أنه لا يملك الا حيوانا لا نفع له ·· وفى المرة الثالثة يعطيه المحسن هراوة سحرية وبهذه الهراوة يجبر نزيل الخان على أن يعيد اليه الأداتين السحريتين اللتين سرقهما ·

وهذه الحكاية تحظى بانتشار واسع النطاق. وهى موجودة فى كل مجموعة حكايات تقريبا فى أوروبا وآسيا · وهى تروى تقريبا فى أرجاء افريقيا ، وانتقلت فى الغالب الى أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية على السواء والى جانب الأشكال الشفاهية التى تتردد حاليا فى الهند هناك دلالة على أن الحكاية بمعظم ما فيها من عناصر أساسية كانت شائعة ، على الأقل ، فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى ، اذ أنها تظهر فى مجموعة لحكايات بوذية صينية · وبعد الدراسة المستفيضة التى قام بها آرنى للروايات عن هذه الحكاية لا يدلى برأى قاطع فيما اذا كانت الحكاية قد انتقلت من آسيا الى أوروبا أو العكس بالعكس ·

وفى نفس الدراسة قام آرنى بمعالجة القصة التى لها صلة بهذه الحكاية والتى لا يرد بها الا ذكر أداتين سحريتين ·· وهذه الحكاية معروفة عادة باسم حكاية « كيس النقود الذى لا يفرغ » وحكاية « اخرج يا ولد ، اخرج من الزكيبة ! » ولا شك أن آرنى على حق فى اعتقاده انها صورة مطورة للحكاية التى عالجناها تـوا · فالأدوات السحرية يتسلمها أصحابها بنفس الطريقة · وأولى هذه الأدوات السحرية ، وهى عادة كيس نقود ، يسرقها جار ، ويستردها صاحبها باستخدام زكيبة سحرية ، تسحب العدو الى داخلها أو يكون فيها قزم يضربه الى أن ينادى عليه بأن يكف عن الضرب · وهناك تغيير متبادل فى أنواع الأدوات السحرية بين هذه الحكاية وحكاية مفرش المائدة السحرى · وقد يحسن بنا أن نقول انه ليس لدينا هنا شىء أكثر من شكل مختصر للحكاية والتى فيها يختصر عدد الأدوات السحرية من ثلاثة الى أداتين · وهذا الشكل الفريد ، على أية حال ، يظهر فى منطقة محدودة جدا حول الطرف الشرقى لبحر البلطيق · والروايات الوحيدة التى نقلت عن النرويج والفلاندرز لا صلة لها تماما بالمنطقة الرئيسية التى تطور فيها هذا الطراز ·

والحكاية الثالثة من هذه الحكايات التى عالجتها الدراسة التى قام بها آرنى أكثر انتشارا الى حد ما · وليس فى هذه الحكاية الا أداة سحرية واحدة ، وهى طاحونة سحرية أو قدر سحرى يتسلم البطل طاحونة سحرية ، تقوم بطحن الحبوب أو الملح ، والتى يستطيع مالكها فقط ان يأمرها بأن تكف عن العمل · وأحيانا تكون فتاة هى التى تعطى القدر السحرى ، الذى يمتلىء بالعصيدة والذى لا يطيع أمر أى أحد سوى مالكه · والحكاية يمكن أن تمضى أحداثها بأية طريقة من ثلاث طرق · ففى احدى الطرق تأمر أم الفتاة القدر بأن يعمل فيفيض البيت بالعصيدة، قبل أن تتمكن الفتاة من العودة ووقفها عن العمل أو أن الرجل الذى يسرق الطاحونة ، يحملها على أن تطحن حبوبا ويضطر الى أن يستدعى مالكها ليخف لنجدته ·· والنهاية الثالثة نهاية محزنة ·· قبطان سفينة يسرق طاحونة الملح ويأخذها على ظهر السفينة ، حيث يأمرها بأن تطحن الملح ، ويعجز عن ايقاف الطاحونة عن العمل فتظل تطحن الملح ، حتى بعد أن تغرق تحت وطأة ثقل الملح · وهذا هو السبب فى أن ماء البحر مالح ·

ويتوصل آرنى الى نتيجة مؤداها أن هذه الحكاية التى تنتشر من النرويج خلال أوروبا الوسطى الى اليونان ، انما هى صورة مطورة للقصة التى تتضمن أداتين سحريتين ، والتى تحدثنا عنها توا · وهو يعتقد أن مجموعة صغيرة معينة من الحكايات التى تتعلق بطاحونة الملح قد تطورت بمزيج من تراث بحار عجوز عن السبب فى ملوحة ماء البحر ·

وثمة حكاية عن أدوات سحرية ومعروفة فى العالم الأدبى من خلال أسطورة ربة الحظ هى حكاية الأدوات السحرية الثلاثة والثمار العجيبة وهذه القصة تشبه قصة أخرى تعالج أدوات سحرية من مخلوق خارق للعادة هو قزم أو أميرة مسحورة أو ما الى ذلك · ويعطى أحدهم كيس نقود لا تفرغ منه النقود أو يعطى رداء فيه جيب لا تفرغ منه النقود ويعطى الثانى قلنسوة تأخذه الى أى مكان يريد أن يذهب اليه ، أما الثالث فيعطى بوقا (أو صفارة) تمده بجنود · وتسرق أميرة ، يلعب معها البطل الورق ، أداتين سحريتين· وبوساطة القلنسوة المسحورة ينقلون الأميرة الى مكان بعيد ، هو عادة جزيرة ، ولكنها تنجح فى استخدام القلنسوة وتتمنى أن تعود بها الى بيتها ·· ويتفق أن يأكل البطل ، الذى يترك وحده ، تفاحة ، تؤدى الى أن ينبت له قرنان فى رأسه ، ولكنه ، فيما بعد ، يعثر على تفاحة

اخرى ، أو على ضرب آخر من الفاكهة فيزول القرنان · ويعود الى القصر ، ومعه نوعا التفاح ، وينجح فى اغراء الأميرة بالتهام احدى التفاحات فينبت لها قرنان فى رأسها · وفى مقابل تخليصها من القرنين بالتفاحة الأخرى يستعيد الأدوات السحرية ·

والقصة ليست دائما مرضية فى الدوافع التى تدعو الى وقوع أحداثها · فالرفاق الثلاثة سرعان ما يختفون عن الأنظار ، ويترك البطل وحده ليقوم بمغامراته · وفى تلك الروايات التى فيها يتلقى الرفاق الثلاثة الأدوات السحرية من أميرات مسحورات يتوقع السامع أن يعرف المزيد عن هؤلاء النساء ، وعبثا يتصور أنهن سوف يصبحن فى آخر الأمر زوجات للرفاق الثلاثة · وعلى الرغم من هذه التناقضات ، فان هذه الحكاية ، على أية حال ، بقدر ما يتعلق الأمر بأوروبا ، تعد واحدة من أعظم كل الحكايات عن الأدوات السحرية وأكثر ذيوعا · وهى منتشرة بصورة لا تتغير فى أرجاء القارة بأسرها ، ولكنها لا تنتشر الى مسافة يعتد بها فى آسيا · وعلى الرغم من أن بعض ملامح القصة توجد فى مجموعة الحكايات الفارسية « توتى ـ نامه » وأيضا فى مجموعة الحكايات الهندية « سوكاسابتاتى » · فان القصة الكاملة ، فيما يبدو ، شفاهية وأوروبية غربية · ونقلها الفرنسيون الى أمريكا حيث يرويها هنود «بينو بسكوت» فى «ماين» ، والبرتغاليون من جزر كيب فردى الى ماساشوستس وثمة قصة أخرى تظهر فيها بانتظام ثلاث أدوات سحرية هى حقيبة تحمل على الظهر ، وقبعة وبوق · وهذه الحكاية ، بصفة عامة ، ليست شائعة ، مثل الحكاية التى تتعلق بالثمار العجيبة ، ولكنها أوسع انتشارا · ويبدو أنها تكاد تكون معروفة تماما فى أندونيسيا والهند كما هى معروفة فى أيرلنده · ولم يدرسها منهجيا أحد قط ، والقيام بفحص سريع لها لا يلقى الكثير من الضوء على تاريخها · وقد ظهرت فى ألمانيا فى شكل أدبى فى أوائل عام ١٥٥٤ ـ واستخدمها مرارا الكتاب المتأخرون · وذيوعها فى التراث القديم لبلاد مثل ألمانيا والفلاندرز وأيرلنده وروسيا يدل على أن الناس قاموا بروايتها منذ مدة طويلة باستثناء التراث الأدبى ·

وتفاصيل عمليات النقل فى هذه القصة تختلف بقدر كبير من رواية لرواية وان كان الملخص الاجمالى العام للقصة واضحا بدرجة كافية ·· أصغر اخوة ثلاثة يعثر على أداة سحرية، ويستبدل بها أداة سحرية أخرى · وبوساطة الأداة السحرية الثانية يحصل ثانية على الأداة السحرية الأخرى · وبمثل هذه العمليات التى يتوسل فيها بالحيلة لاستبدال أداة بأخرى يصبح بمقدوره أن يأتى بقدر كبير لا ينفد من الطعام وبجيش ضخم · ويشن الحرب على الملك ، ويصادفه التوفيق فى كل مشروعاته ·

وتختلف هذه الحكاية عن الحكايات الأخرى التى تدور حول أدوات سحرية فى أنه ليس فيها فقد لهذه الأدوات أو استعادة لها · والحق أن بساطة الحبكة القصصية تجعلها طبيعية ، بحيث انها ربطت نفسها بسهولة بقصص أخرى ·

وثمة تشابه كبير بحكاية الثمار العجيبة ، يوجد أيضا فى حكاية قلب الطائر السحرى · وآرتى على أساس التحليل الذى قام به بعناية وفى أناة أعاد بناء الشكل المحتمل للحكاية الأصلية · يشاء القدر أن يكون فى حيازة رجل فقير طائر سحرى ، يضع بيضا من الذهب · ويبيع الرجل الفقير البيض الثمين ويصبح غنيا · وذات يوم ينطلق فى رحلة ، ويترك الطائر مع زوجته ، لترعاه ، وفى أثناء غيابه يأتى الرجل الذى كان يشترى البيض (وأحيانا يكون رجلا آخر) الى الزوجة ، ويرتبط معها بعلاقة غرامية ، ويغريها بأن تعد له من لحم الطائر العجيب وجبة تقدمها له · والطائر يتمتع بسمة عجيبة هى أن كل من يأكل رأسه يصبح واليا ، وكل من يبتلع قلبه يجد ذهبا تحت وسادته التى ينام عليها · ويذبح الطائر ويعد لحمه ، ولكنه بطريق الصدفة يقع بين أيدى ابنى الرجل الغائب فى الرحلة التى يقوم بها · ودون أن يعرفا شيئا عن المزايا العجيبة للطائر ياكلان الرأس والقلب · ولكن العاشق لا يتخلى عن تحقيق ما يدبره ، لأنه يعرف أن شواء يعد من لحم من أكلوا الطائر له تأثير لحم الطائر نفسه · ويسعى الى ذبح الولدين ، ويغرى الأم بأن توافق على ذلك · الا أن الولدين يرتابان فيما يدبر لهما ويفران هاربين · ويصل الولد الذى أكل الرأس الى احدى الممالك التى

يكون حاكمها قد توفى توا ، ومن ثم لا بد من اختيار ملك جديد · وعن طريق ضرب من التجلى العجيب يتم اختيار الفتى حاكما · أما الولد الآخر فانه يتلقى كل ما يشتهيه من ذهب · وفى خلال مغامراته تخونه فتاة وامرأة عجوز فيعاقب الفتاة باستخدام قوته السحرية ويحولها الى حمارة حيث تضرب ضربا شديدا · ولكنه فى آخر الأمر يعيدها الى هيئتها الآدمية · وفى معظم الروايات يقتص الولدان فى آخر الأمر من أمهما·

وقصة قلب الطائر السحرى ورد ذكرها فى المصنفات الأقدم عهدا كمثال ايضاحى لحكاية انتقلت من الهند الى أوروبا · ومهما يكن من أمر، فان الدراسة المستفيضة التى قام بها آرنى ، فى الوقت الذى تبين فيه أصلها الآسيوى ، فانها تدل على أن موطنها الحقيقى الأقرب للصحة هو غربى آسيا · وربما يكون بلاد الفرس · وهى معروفة تماما فى شرقى أوروبا ، وبخاصة فى روسيا ، وحول بحر البلطيق ، ولكنها موجودة كذلك فى غربى أوروبا وفى جنوبها · وهى توجد غالبا فى شمال أفريقيا ، ونقلت مرة من منطقة · تبعد كثيرا الى الجنوب فى تلك القارة · وقد نقلها الفرنسيون الى كندا حيث لا يزالون يروونها ، وعرفتها منهم ، بلا شك ، قبيلة الأوجيبوا فى أونتاريو الجنوبية · وعلى الرغم من أنها توجد فى كتاب « توتى ـ نامه » الفارسى ، فى حوالى عام ١٣٠٠ م ، فان آرنى يوضح بجلاء أنها ترددت على ألسنة الناس وأنها عمليا لم تتأثر بأى رواية أدبية ·

وفى عدد كبير من القصص التى تروى عن ملكية أدوات سحرية ، يتفق أن تقع بين يدى البطل هذه الأدوات السحرية ، بحيلة يخدع بها بعض الشياطين أو المردة · اذ يجدهم يتنازعون على ملكية ثلاث أدوات سحرية (أو قد يكونون ثلاثة من الورثة هم الذين يتنازعون على ملكية هذه الأدوات السحرية) ، ويضطلع بمهمة حسم النزاع · ولا بد من أن يمسك بالأداة السحرية ، ولكنه حالما يمسك بها يستخدمها للحصول على الأداتين السحريتين الأخريين · ثم يمضى فى مغامراته التى قد تتألف من أداء مهام تفرض على من يتقدمون لخطبة أميرة أو تخليص الأميرة من سحر · ولكن هذه الطريقة للحصول على الأدوات السحرية لا بد أن تكون مقصورة على أى حكاية شعبية غير عادية ، وثمة سؤال يخطر بالبال لمعرفة هل يحق للمرء أن يعتبر أن لدينا هنا حكاية شعبية حقيقية · لعل من المناسب ، من أجل أغراض التصنيف ، أن ندرجها برقم مناسب (الطراز رقم ٥١٨) ، ولكن لا بد من القول انها موتيفة تمهيدية ، قد تؤدى تقريبا الى أى حكاية فيها يمكن استخدام الأدوات السحرية للقيام بالمهام ، التى تتم بها عمليات انقاذ ، أو يتم بها الحصول على ثروة ·

واذا اعتبرت موتيفة فان لها تاريخا طويلا ·· فهى تظهر فى شكل لا يخطئه أحد فى مجموعة للحكايات البوذية الصينية ابان القرن السادس الميلادى ، وفى « محيط القصة » (القرن الحادى عشر) ، وفى ألف ليلة وليلة ، وبغض النظر عن دورها الثانوى فيما يرتبط بحكايات أخرى فان هناك عددا لا يستهان به من الروايات يبدو أن الاهتمام الرئيسى فيها ينصب على الصلة · ومهما يكن من أمر فان الموتيفة منتشرة انتشارا كبيرا فى أرجاء أوروبا وآسيا · وهى شائعة فى شمال أفريقيا وتظهر أحيانا فى مناطق تبعد كثيرا فى الجنوب ·· ونظرا لانتشارها الواسع ،وارتباطها بحكايات شعبية مختلفة كثيرة ، وقدمها الذى يمكن تأكيده بسهولة فان هذه القصة (أو موتيفة الحكاية ، اذا شئت) تثير مشكلات مهمة ومتعددة لكل من يتصدى لكتابة تاريخها ·

وثمة رواية مغايرة شيقة لحكاية البطل وأدواته السحرية الثلاثة هى الحكاية المعروفة فى مجموعة حكايات جريم باسم حكاية « اليهودى وسط الأشواك » والحكاية منتشرة انتشارا واسعا فى كل جزء من أوروبا · ولكن اذا استثنينا ظهورها ، فيما يبدو مرة واحدة ومن آن لآخر فى اندونيسيا وبين ظهرانى قبائل البربر فى شمال أفريقيا فانها لم تنتقل شرقا أو جنوبا · وقد ورد ذكرها فى التراث الانجليزى فى فرجينيا بين الفرنسيين فى ميسورى والسود فى جامايكا · وقد عولجت مرارا فى المصنفات الأدبية ، وبخاصة فى ألمانيا وانجلترا ، منذ القرن الخامس عشر ، بحيث أن هذه الأشكال الأدبية قد أثرت ، بلا شك على التراث الشفاهى · ومهما يكن السبب فان الحكاية تظهر بعد أن يلحقها تغيير غير عادى فى

التفاصيل · ولعل دراسة مقارنة مستفيضة للعلاقة بين أكثر من مائتين وخمسين رواية للحكاية رددتها ألسنة الناس بعد أن عولجت معالجة أدبية ، توضح تاريخها المعقد ·

والقصة تشترك في نقاط عديدة مع حكايات عديدة قمنا ببحثها · فالبطل تطرده من البيت زوجة أب شريرة أو يطرد من الخدمة ومعه مبلغ صغير من المال بعد سنوات عديدة قضاها في عمل شاق · ويعطى المبلغ الصغير من المال الذى معه لرجل فقير ، وفى مقابل ذلك يمنح ميزة ، بمقتضاها تتحقق له ثلاث امنيات · وأهم هذه الأمنيات أن يحصل على كمان سحرى يجبر الناس بالحانه على الرقص · وهو عادة يطلب قوسا للسهام لا يخطىء الهدف ابدا ، والمقدرة على أن تطاع كل رغباته · وكثيرا ما تظهر بجانب هذه ، أدوات سحرية أخرى أو قوى سحرية أخرى ، في هذه القصة · وفى خلال مغامراته يلتقى براهب ، أو بيهودى فى الغالب الأعم ، ويتراهنان على اصابة طائر باطلاق السهام عليه ، ويخسر اليهودى المباراة ، ويكون لزاما عليه أن يسير على الأشواك ، وهو حافى القدمين ، ليأتى بالطائر ، وبالعزف على الكمان السحرى يضطر البطل ، هذا اليهودى الى الرقص على الأشواك ، وفى بعض الروايات يستبدل بحدث الرقص على الأشواك قصة عن التغلب على مارد ، وذلك باجباره على الرقص · وفى آخر الأمر يؤتى بالفتى للمثول أمام المحكمة، لما ارتكبه من جرائم ، ويحكم عليه بالاعدام شنقا ، فيتقدم بالتماس أخير ، هو أن يسمح له بالعزف على كمانه ، ويجاب الى طلبه ، ويضطر بذلك القاضى وجميع الحاضرين الى الرقص ، وينتهى الأمر باطلاق سراحه · وكل من يعرف الحكايات الشعبية الأوروبية سوف يتعرف فى هذه القصة على عدد من الموتيفات ، واجهها من قبل فى حكايات أخرى ، ويبدو أن فكرتها الرئيسية المشتركة هى الكمان السحرى ، والرقص الذى يضطر اليه كل من يسمع الألحان الصادرة منه · والحق أن زوجة الأب الشريرة والطرد من الخدمة بلا مكافأة سوى مبلغ صغير من المال ، ومساعدة الرجل الفقير بآخر بنس يتبقى من هذا المبلغ ، والنجاة من الاعدام بتقديم التماس وهمى أخير ، كلها موتيفات تبين الصلات الوثيقة بين هذه الحكاية وبين حكايات أخرى عديدة · وثمة نتيجة تستخلص من هذه الكثرة فى عدد الموتيفات الشائعة فى الحكاية الشعبية هى أن هناك تفاصيل كثيرة ، فيها يمكن لهذه القصة أن تؤدى الى حبكات قصصية مشهورة أخرى ، بصورة لا يدركها أحد ·

وقد واجهتنا من قبل حيوانات سحرية عديدة ، مع صرف النظر عن الوحوش المعاونة ، التى تساعد على القيام بعمل فى الحكايات الشعبية · والدجاجة التى تضع بيضا من الذهب فى حكاية جاك وشجرة الفول ، والحصان أو الحمار ، الذى يسقط لصاحبه ذهبا ، ليسا الا اثنين من هذه الحيوانات · ولعل الحيوان العجيب الذى يثير الدهشة أكثر من غيره في كل الحيوانات السحرية هو « نصف الديك » · ونظرا لأنه يظهر كثيرا جدا فى الحكايات الفرنسية فانه عادة معروف باسمه الفرنسى Demi-coq وبما أنه ليس الا نصف حيوان فان هذه الحقيقة دعت رواة الحكايات الى أن يطلقوا العنان لخيالهم وبالغوا فى ابتداع أحداث من صنع هذا الخيال · طفلان لا يرثان سوى ديك · فيقسمانه الى نصفين · ويحظى أحدهما بالعون من اشبينة من الجن تحول نصف الديك الى حيوان سحرى · ويفكر نصف الديك الآن فى القيام بمغامراته · ويريد أولا أن يسترد مبلغا مقترضا من المال · وتحت جناحيه أو فى موضع آخر من جسده يأخذ معه بعض اللصوص ، وثعلبين ، ومجرى ماء · وعندما يذهب الى القلعة ، ويطالب بمبلغ المال يسجن مع الدجاج ولكن الثعلبين يلتهمانها· وكذلك فى حظيرة الخيل يسرق اللصوص الجياد· وعندما يحرق يطفى مجرى الماء النار · وأخيرا يعطى مبلغ المال · وتنتهى القصة عادة بالاطاحة بالملك وعندما يأكله الملك ، بالرغم من كل الحيل التى يتوسل بها ، يظل يصيح ، وهو فى بطن الملك ·

وقد قام رالف · س· بوجز ، بدراسة هذا القصة ، بقدر ما تتعلق بالروايات الأوروبية · وانتهى الى استنتاج أن المركز الذى ظهرت فيه هذه القصة وتطورت هو قشتالة ، وأن الحكاية

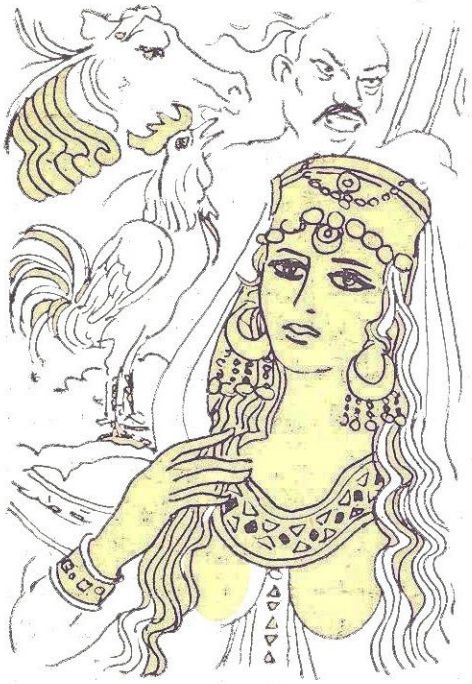
انتشرت من هناك الى أرجاء فرنسا ، وانتقلت الى أجزاء مختلفة من أمريكا الجنوبية ـ البرازيل وشيلى والأرجنتين، على يد المستوطنين البرتغاليين، والاسبان ، ونقلها الى هنود كوتشيتى فى نيومكسيكو والى ميسورى ، الاسبان والفرنسيون على التعاقب · وظهرت القصة مرتين ، احداهما فى فرنسا والأخرى فى أسبانيا ، وذلك فى مصنفات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر · ويشار اليها فى مسرحية نشرت فى فرنسا ، فى عام ١٧٥٩ · ومن رأى بوجز أن الحكاية الاسبانية ، التى عالجها معالجة أدبية فرنات كابالليرو فى القرن الثامن عشر ، تتسم بأهمية من الدرجة الأولى فى تطور هذه القصة وانتشارها فى المناطق الواقعة جنوب غربى أوروبا · ومهما يكن من أمر فان هذه الحكاية لا تقتصر على هذه المنطقة ، بل انها توجد ، مع شىء من التغييرات فى أرجاء معظم القارة فى مناطق تبعد شرقا مثل الهند · وهى منتشرة بلا تغيير شديد · ولم تنقل أى روايات لها من الجزر البريطانية أو من ألمانيا، أو تشيكوسلوفاكيا ·· ومن جهة أخرى فان لدى الفنلنديين منها ما يقرب من مائة رواية ، وهى شائعة فى استونيا وروسيا · وبالاضافة الى الدراسة التى قام بها بوجز لهذه الحكاية ، هناك معالجة لها فى المناطق الأخرى سوف تلقى الضوء على تطورها وانتشارها · وقلما يفكر أحد فى العملية التى بها يمكن أن تبرز الى حيز الوجود هذه الأدوات العجيبة : فهى تؤخذ ، فحسب ، على أنها من قبيل الأمور المسلم بها · وثمة استثناء لهذه العبارة المذكورة هو حكاية « أجنحة الأمير»· وهى عادة تبدأ بمباراة فى صنع أداة عجيبة · ويقدم عامل ماهر بصنع أجنحة(أو حصان سحرى أحيانا) تحمل المرء فى الجو · ويشترى أمير الجناحين من العامل ويطير بهما الى برج ، حبست فيه أميرة· ويطيران معا مبتعدين ، وعندما يعرض والد الأميرة نصف مملكته لتكون مكافأة لعودتها اليه ، يطير الأمير معها عائدا ، ويبرم الصفقة ·

والجزء الهام فى هذه القصة ، وهو الرحلة على ظهر الحصان الطائر أو بالجناحين يظهر فى حكايات شرقية عديدة ، وبخاصة فى « ألف ليلة وليلة » وفى « محيط القصة » وهى معروفة لدى قراء القصص الخيالية فى القرون الوسطى من خلال مغامرات « كليوماديس » · ويبدو أنها غير معروفة فى التراث الشفاهى فى خارج شمالى وشرقى أوروبا ·

وقصة الشاب الذى يتمتع بسحر لا يقاوم يجعل كل النساء تعشقه (معشوق النساء) هى الحكاية التى تتردد على ألسنة الناس من بين ثلاث حكايات عن أدوات سحرية معروفة فقط فى اسكندنياوة وبلاد البلطيق وبوساطة هذا السحر الذى لا يقاوم يحصل على أدوات سحرية ويتزوج فى آخر الأمر ملكة · أما الحكايتان الأخريان فلم يردد الناس الا ست روايات لهما · ومن هذه الروايات حكاية « فيديفاف » ، التى فيها تعطى امرأة عجوز للبطل حجرا سحريا ، وتشير عليه بأن يذهب الى بيت فلاح ليلا ولا يقول شيئا سوى كلمة « شكرا » وأن يضع الحجر فى الرماد · ويمنع الحجر النار من أن تشتعل · وكل من يحرك الرماد سواء كان الابنة أو ربة البيت أو الواعظ ·· الخ · يجب أن يظل يقول : «فيديفاف» الى أن يتحرر من ربقة السحر · وهذا لا يحدث الا عندما يتزوج البطل من ابنة الفلاح بمبادلة بقرته بقدر سحرى ، ينطلق الى خارج البيت ويسرق الطعام والمام من جيران الفلاح الأغنياء ·

وهاتان الحكايتان الأخيرتان مثالان جيدان للقصص المعروفة فى مناطق صغيرة نسبيا · وليس من شك فى أن هناك مئات من أمثال هذه القصص التى لم تنتقل أبدا الى أبعد من المكان الذى رويت فيه أصلا ، وذلك اذا ما تم ارتياد الأجزاء الأخرى من العالم بحثا عن حكايات من نوع ما يتردد فى اسكتدنياوة وبلاد شرقى بحر البلطيق ·

★★★



الأسطورة والفن الشعبى

تأليف : د. عبد الحميد يونس

عرض وتحليل : عبد العزيز رفعت

فى أخريات العام الماضى ، وبالتحديد فى فجر يوم الثلاثاء ، الموافق للثالث عشر من سبتمبر عام ١٩٨٨ ، رحل عن عالمنا الأستاذ الرائد الدكتور / عبد الحميد يونس وخلف وراءه الساحة الثقافية بوجه عام ، والفولكلورية ، بوجه خاص ، وهما يعانيان من فراغ حاد ذى مذاق ممرور ، يشهد بأهمية هذا الرائد على كل المستويات ، وعندما أشرع الآن فى الكتابة عنه ، من خلال عمل من أعماله ، فانما يبدهنى أمران :

أولهما : أنه من المستحيل أن يتم الحديث عن تاريخ هذا الرائد الراحل ، أو عن كتاباته ككل ، دون الوقوع فى شرك التبسيط المسرف والمخل ، الذى يقارب أن يكون رسما تخطيطيا جافا لكيان حى ومتواجد وفعال .

وثانيهما : أن اللجوء الى الملاحظات الافتتاحية فى دراسة لعمل واحد من أعماله قد يقود الى ماهو أسوأ ، ذلك أن هذا الرائد يمثل بداية عنيدة ، واضافات بالغة التنوع أثرت حركة الفكر ، وجعلت لها حضورا واقعيا وتاريخيا ينم عن معرفة محيطة وموضوعية كاملة . ودراسة تتجاهل هذه البداية وتلك الاضافات ستظل تنتظر أن تبادر دراسات أخرى لتعويضها جوانب النقص المتعددة التى ستتسم بها طبيعتها .

ويمكن أن يضاف الى هذا الوضع البالغ الحساسية تواضعه ـ رحمه الله ـ أو ربما طموحه ـ الذى صور له ، رغم ذلك ، أنه لم يقدم للمكتبة العربية شيئا ذا بال ، أو هو ـ على أكثر تقدير ـ فى تصوره ـ شيء ذو طبيعة محدودة وفائدة أكثر محدودية ، وطالما أخبرنا بذلك ونحن نجلس منه مجلس التلاميذ والمريدين ، ونصحنا بأن نبدأ مع المادة الفولكلورية من حيث ينبغى على العاشق أن يبدأ ، والعاشق لا يبدأ بالضرورة من حيث ينتهى العشاق الآخرون ، فطبيعة المادة التى نتعامل معها نحن الفولكلوريين من الثراء بحيث لا تصبح كائنا معرفيا بغير تعدد المناهج التى تتناولها ، وهى لاتعنى فقط « حاصل الممكنات » التى تحققت فى الماضى ، وانما تعنى كذلك « حاصل الممكنات » التى لم تتحقق بعد ، والتى يمكنها أن تتحقق فى المستقبل ·

وقد قادتنى نظرته هذه الى تتبع اعماله ، ومدارسة أقواله ، والنزوع الى مناقشته كلما سنحت الفرصة ، وبدا لى واضحا أن الابحار فى محيطات زاخرة أو التحليق فى أجواء سامقة أيسر بكثير من نفاذى الى أجواء هذا الرائد وتحديد مجالاتها بدقة ، وانما ينبغى أن يخطط لذلك فى حدود أوسع ومجالات أكثر ·· وهى مهمة جليلة لا تتعدى محاولتى هذه فيها أن تكون عرضا محدودا جدا لقدرات فائقة وغير محدودة ، تنقلت بيسر وبساطة وعمق بين علوم انسانية متعددة وتركت بصماتها عليها فى صمت ونكران عظيم للذات ·· وبداية فان عمله هذا الذى سأتعرض له ليس بأهم أعماله ، ومبلغ علمى أنه أصغرها حجما اذا استثنينا كتابه « الحكاية الشعبية » ومع ذلك فبمكنة هذا العمل أن يقودنا الى الباب الذى يمكن عن طريقه الولوج الى عالمه ، بل والتمركز فى قلب الدائرة الرحبة لاهتماماته ، اذ يقدم فيه الرائد الراحل نظرة مجملة عن الأسطورة والفن الشعبى ، أى عن الميثولوجيا والفولكلور ، مؤكدا على الآصرة القوية التى تربط فيما بينهما ، والتى تحتم على « العالم الذى يريد أن يتخصص فى الفولكلور أن يكون من الدارسين الثقاة للأساطير ومن الملمين بتاريخ هذا العلم ومدارسه المختلفة » ·

وقضية العلاقة بين الميثولوجيا والفولكلور قضية جليلة ، ذات خطر ، قد انطبعت معظم الكتابات التى تناولتها بكل العيوب المألوفة فى تناول مثل هذه القضايا ذوات الخطر ، اذ أن لها من الوضوح القدر الذى لها من الخفاء ، غير أن دقة زوايا الرصد وموسوعية الراصد قد أتاحا للقضية درجة من الموضوعية أعتقد ـ من جانبى الشخصى ـ أنها لم تتوافر فى كتابات كثيرة بالغت ـ دعما لهذه القضية ـ فى أن تصل بين أجزاء منها لم تتصل ذات يوم بينها الأسباب، فضلا عن افتقار بعضها الى الاتجاه السليم والأسس العلمية الثابتة ·

ومن المفيد هنا أن نذكر زوايا الرصد التى اختارها الدكتور يونس ، فصولا لكتابه ، ثم بعد ذلك نعمد الى موسوعية الراصد فى هذه الفصول حتى نستشرف أبعاد عالمه وسلامة منهجه وخصوصية أدواته ·

يبدأ الكتاب بمقدمة وجيزة يتلوها خمسة فصول هم على الترتيب :

الفولكلور والميثولوجيا ـ الشمس والقمر والزهرة ـ الأسطورة والرمز الفنى ـ الملحمة الشعبية ـ الفولكلور ·· لماذا ؟

والواضح أن بعض هذه العناوين يعتمد علاقة ثابتة بين طرفى العنوان الرئيسى للكتاب وبعضها الآخر يتأبى على الاخضاع المباشر لطرفى هذا العنوان ، وانما يظل منفتحا فى اتجاه واحد موحيا بأهمية النقلات والروابط التى تصله بالاتجاه الآخر ، وهذه النقلات والروابط ليست بالأمر اليسير وانما تتطلب ـ بالقطع ـ علما واسعا ، وفكرا ثاقبا ، ومعرفة موسوعية ، ومثل هذا وغيره لا ينكره أحد على الأستاذ الرائد الدكتور عبد الحميد يونس ممن قرأ أعماله ، أو استمع الى محاضراته ، أو جمعه به نقاش حول موضوع ما من المواضيع وبخاصة فيما يتعلق بمجالات العلوم الانسانية ، ولا ريب فنحن أمام مفكر رائد ، وأستاذ بارز على جانب كبير من الثراء الفكرى ، حرص فى كل ما كتب على

الاضافة والتقعيد لعلم لم يزل فى بواكير صباه ، ان لم يكن فى مدارج طفولته ، هو علم الفولكلور. ولم يدع فى ذلك للمه واحدة تفوته اذا كان لها ان تضيف شيئا الى بناء نسق المعنى الذى يريده أو الهدف الذى يبتغيه .

يطالعنا الفصل الأول من الكتاب بمجموعة المحاور التى يعالجها الدكتور يونس بشكل أساسى على مستوى علمى الفولكلور والميثولوجيا ، وهذه المحاور تنحصر فى : المصطلح ـ المجال ـ العلاقة ـ السياق ـ الوظيفه .. لتتوالى ـ بعد ذلك ـ فصول الكتاب مؤكدة على هذه المحاور فى اتجاهات عدة ، وفى لون معين من التجربة المتلاحمة التى تتفاعل مع نفسها وتتعمق لكى يصبح العمل كله تجسيدا لاهتمامات الدكتور يونس وطابعه الأكاديمى السلس ، واذا كان ـ رحمه الله ـ وقد جعل أول مباحث كتابه يدور حول الفولكلور والميثولوجيا والعلاقة فيما بينهما ، فليس لأن الكتاب يتوخى هذا الاتجاه فحسب ، وانما يتوخى أيضا اثارة العديد من القضايا ومناقشتها والقطع بالرأى الخالص فيها، ومن هذه القضايا قضية العلاقة بين الأدب الرسمى أو الذاتى أو « المعتبر » وكذلك العلاقه الحميمة بين علمى الفولكلور والاثنولوجيا وطبيعة المواد والوثائق التى تندرج تحت كل منهما ، ثم قضية العلاقة بين علم الفولكلور والعلوم الانسانية الأخرى مثل : علم اللغة العام، والانثروبولوجيا ، والتاريخ ، وعلم النفس والدراسات الأدبية ، ويؤكد الدكتور يونس ـ عند حديثه عن الفولكلور والدراسات الأدبية ـ على « أن روائع الأدب لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح أو الكامل الا بالاعتماد على الفولكلور » .. وهنا بالذات تتم معالجة منطقة خاصة وجديدة فى الأدب العربى أعتقد أنها لم تجد لنفسها ـ تقريبا ـ انعكاسا جادا فى الدراسات الأدبية أو الفولكلورية حتى الآن ، رغم ما لهذا الخط أو الاتجاه من أهمية كبرى فى فهم واضاءة جوانب عديدة فى هذه الدراسات .. يقدم الدكتور يونس فى هذه القضية شاهدا من الأدب العربى القديم من معلقة امرىء القيس الشهيرة « قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل .. بسقط اللوى بين الدخول فحومل » ، ويقول : « ان استخدام الشاعر لصيغة المثنى فى « قفا » انما يدل على عادة لاتزال مرعية فى البادية وفى الريف وهى أن الفرد عندما يهم بعمل له خطورته ومكانته فى حياته وحياة عشيرته فانه يصطحب اثنين من رفاقه على سمته وهيئته ، وكان ذلك فى الجاهلية تضليع للأرواح الشريرة حتى لا تصيب هذا الفرد بأذى ، ولقد ظل ايثار صيغة المثنى متداولا بين الشعراء الى أوائل النهضة الأدبية فى العصر الحديث ، وأصبح بذلك أقرب ما يكون الى تقليد من التقاليد الفنية المرعية بين الشعراء المبرزين مثل أحمد شوقى الذى يقول فى قصيدة له « خليلى اهبطا الوادى وميلا .. الخ » ، وذلك عندما يصور تأهبه لزيارة الآثار المصرية القديمة » .

هذه هى بعض القضايا الفرعية التى تدعم القضية الأصل (العلاقة بين الفولكلور والميثولوجيا) ، وقد قدمت بها لا لأخلص الى عرض للكتاب بالمفهوم السائد للعروض ، وانما لأنتهى الى قراءة له على نحو يتضمن قوة الاستيعاب الكامل للقضايا التى تبرز فيه ، وهى قضايا مركبة بطريقة غير عادية .. قد عرضها أستاذنا الدكتور يونس فى سلسلة من التبسيطات والايجاز التام تحت وطأة حجم الكتاب الصغير والمادة اللا محدودة التى يتناولها، ولن نطمئن الى أننا سندرك أهمية هذا العمل بغير أن تكون كل قضية من قضاياه التى أثارها قد استقصيت استقصاء تاما بحيث تستقر فى القلب مستقر اليقين ، وأول هذه القضايا هى العلاقة بين الفولكلور والميثولوجيا .. « فالعلمان يتماثلان من حيث المصطلح فى الدلالة على العلم من ناحية وعلى مادة العلم من ناحية ثانية . ومادة علم الفولكلور تتسم بما فى حياة الانسان من محافظة على العناصر الثقافية الموروثة والصالحة، ومن تطور مستمر يقتضيه التغير الدائم فى البيئة المادية والاجتماعية لهذا الكائن الفذ بين سائر الكائنات التى تعيش على الأرض » .

وهنا ينطلق أستاذنا الدكتور يونس من أرض مألوفة له تماما ، ويمكننا أن نستخلص من مقولته هذه بسهولة خصائص المادة الفولكلورية .. فهى مادة موروثة وصالحة ومتطورة ، ولكونها موروثة فهى وثيقة الصلة بالعناصر الأسطورية ،

وهذا المحور يحظى فى فصول الدراسة ككل باعادة فحص ثاقبة وعلى مستويات متعددة ، أما كونها صالحة فيعنى أنها ذات وظيفة فى البناء الاجتماعى للجماعة التى تتداولها ، ويتفق الدكتور يونس فى هذا مع الدارسين الذين يركزون الانتباه على الجانب الوظيفى للمادة الفولكلورية ، أما كونها متطورة فيعنى أنها مسايرة لحياة الجماعة المتغيرة أبدا ، ومن ثم فهى متواجدة فى جميع البيئات الثقافية للمجتمعات الانسانية، غير أنه على الرغم من سلامة هذه الخصائص ، والتشابك الوثيق القائم فيما بينها ، الا أنها ليست كافية ميثودولوجيا للتفريق بين المواد الفولكلورية والمواد الاثنولوجية أى تلك التى تصدر عن الجماعات البدائية البدوية ، والتى يقوم على دراستها ـ فى الواقع ـ علماء الاثنولوجيا .. لذلك يقرر الدكتور يونس أن العلاقة جد حميمة أيضا بين علمى الفولكلور والاثنولوجيا ، وانهما يتبادلان المواد والأحكام ويستعير أحدهما من الآخر بعض المصطلحات والظواهر ، وان كان الفولكلور يعد عند بعض العلماء متشعبا عن الميثولوجيا ومكملالها ، فهو عند بعضهم الآخر متشعبا عن الاثنولوجيا أو مكملا لها ، غير أن التقدم الذى أحرزته بخاصة علوم الآثار وما قبل التاريخ والسلالات والانثروبولوجيا الثقافية قد أعان على استقلال الفولكلور كعلم من العلوم ، بل وعلى علو شأنه فى مجال الدراسات الانسانية ، وقد اتسع مجاله لا ليدرس بقايا ورواسب العصور القديمة فقط، وانما ليعنى كذلك بالبيئة الثقافية الحية عنايته بجميع المعارف والخبرات والمهارات الشعبية أيا كانت مكانتها من التراث ، وأيا كانت وظيفتها فى حياة الأفراد والجماعات .

بهذا يؤطر الدكتور يونس للعلاقة بين الفولكلور والميثولوجيا فى اطار فريد وخاص أساسه البعد الرأسى لا الأبعاد الأفقية التى تعد ـ بأقدار متفاوتة ـ مجالا مشتركا لكافة العلوم الانسانية بما فى ذلك الاثنولوجيا ، وذلك ضمن منظور المعرفة التفصيلية بهذه العلوم جميعا ، ومن خلال مجموعة من الأحكام الموضوعية والتطبيقات العلمية على بعض مفردات الثقافة الشعبية .

أما القضية الثانية فهى تلك المتعلقة بالمنطقة التى يلتقى فيها الفولكلور بالميثولوجيا ويرى أستاذنا الدكتور / يونس أنها « الملحمة الشعبية » .

وبداية أشير الى أن أستاذنا الدكتور ـ رحمه الله ـ كان يؤمن بحقيقتين ظل ينافح عنهما طوال عمره ، الأولى : « أن الفولكلور العربى بعامة والأدب الشعبى بخاصة هو الذى نفذ من حدود الوطن العربى الكبير ، وأثر فى اتجاهات أدبية فى بيئات أخرى ، وأن هذه الروائع التى استلهمتها الشعوب الأوربية الحكايات الشعبية والملاحم الشعبية العربية » .. وهذه حقيقة لاتثير صحتها أية شكوك حتى بين المستشرقين أنفسهم ، وتكتسب كامل دقتها من تقديم أستاذنا للحكايات الشعبية فيها عن الملاحم الشعبية اذ أن الأولى أوضح أثرا وأكثر تأثيرا ، ويكفى دعما لذلك أثر « ألف ليلة وليلة » فى نظرية الأدب الأوربى بعامة ، والانجليزى ، منه بصفة خاصة .

أما الحقيقة الثانية التى يؤمن بها أستاذنا الدكتور / يونس فهى : « أن للشعب العربى ملاحم شعبية تعد من الروائع العالمية ، وأن الكتب الجامعة لروائع الملاحم العالمية تنتخب ملحمة رأى المصنفون لتلك الكتب أنها تمثل الشعب العربى، وأنها لا تقل بحال من الأحوال من حيث القيمة والتأثير عن الملاحم التى تجاوزت حدود الأوطان التى نجمت فيها ، وهذه الملحمة هى « سيرة عنترة بن شداد » .

ومعنى هذا هو أن ما نسميه فى أدبنا الشعبى بـ « السير الشعبية » ، أو بعضها على الأرجح ، هو فى نظر أستاذنا الدكتور يونس ـ رحمه الله ـ ملاحم شعبية يجمع أبطالها كل مقومات البطل الملحمى كما عرفها المتخصصون فى الآداب الشعبية ، ويسايرون دورة الحياة بمعالمها الرئيسية كما سجلها الدارسون منذ القرن الماضى وحتى الآن .

وهنا يتطلب الأمر وقفة متأنية وموضوعية ، فتوفر مقومات البطل الملحمى فى بطل سيرة من

سيرنا الشعبية ، ومسايرة هذا البطل لدورة الحياة بمعالمها الرئيسية ليس هما فحسب ما يحددان ملحمية هذه السيرة من عدمه ، وانما يجب أن تتوافر ، الى جوار هذين المقومين الأساسيين ، المعايير الاسلوبية للعمل الملحمى ، وللمعايير الأسلوبية فى تحديد الصنف الأدبى اهمية بالغة ·· وازاء هذه الأهمية لايسعنى الا أن أعرب عن بالغ أسفى لحقيقة ماثلة هى أن العناية التى حظيت بها قضايا الاسلوب فى دراساتنا العلمية لسيرنا الشعبية قليلة ، بل ونادرة جدا ، وهى لم تميز بشكل واضح بين الملامح الاسلوبية ذات الطابع الفولكلورى العام وبين الملامح الاسلوبية ذات الطابع الملحمى ، وبذلك فهى لاتتعدى ، فى ارتباطها بالطابع الشفاهى لانجاز وأداء هذه الأعمال ، الصيغ المحددة والعبارات الجاهزة وربما النعوت الثابتة ، أما ما يتعلق بالتكرارات والمتوازيات المترادفة ، والخلفية الموسيقية الايقاعية ، والحدود العروضية ، وغير ذلك من الخصائص الجوهرية للاسلوب فلا أظنها قد حظيت باهتمام مماثل . أو هى لم تحظ باهتمام دارسينا على الاطلاق. وبدون ذلك يظل تأكيدنا لملحمية سيرة أو أكثر من سيرنا الشعبية لايتمتع بموضوعية علمية دامغة ·· وبصرف النظر عن قضية الشكل ، شعريا كان هذا الشكل أو شعريا / نثريا مختلطا ، لاعتقادى أن قضية الشكل لا تمثل كبير أهمية فى تحديد العمل الملحمى وتمييزه عن العمل غير الملحمى ، فضلا عن وجود أعمال ملحمية تعتمد الشكل الأخير الشعرى / النثرى المختلط خاصة عند الشعوب الناطقة باللغة التركية ·· بصرف النظر عن قضية الشكل هذه تبدو طبيعة التقنية الأسلوبية الملحمية وخصائصها الجوهرية هما الأولى بالعناية والدرس أكثر من أية قضية أخرى ما دمنا نرغب وباصرار على نعت سيرنا الشعبية بالملحمية ·· ونعود الى قضيتنا الأصل وهى أهم المناطق التى يلتقى فيها الفولكلور بالميثولوجيا ، واستنادا الى أن علاقة الفولكلور بالميثولوجيا ـ كما أوضحنا ـ علاقة رأسية ، أى ذات بعد واتصال تاريخيين ، فان قول أستاذنا الدكتور يونس بأن الملاحم الشعبية هى أهم هذه المناطق يعد قولا صحيحا فى مجمله يتميز بالدقة وان كان يحتاج الى تفصيل ·· وعموما فان نظرية النشوء الميثولوجى ـ الشعائرى للأدب الملحمى قد طرحت على مائدة البحث ، وبرزت بصفتها مادة قابلة للجدل ، منذ وقت ليس ببعيد ، ومن الصعوبة هنا بمكان أن أقدم عرضا مفصلا لما دار من مناقشات بهذا الخصوص ، وانما يلزمنى فقط تقديم موجز لما أراه متفقا من هذه المناقشات مع قناعاتى العلمية ·· فمن حيث المبدأ يقع الأدب الملحمى العتيق ، أى السابق على ظهور الدولة ، فى بؤرة هذه المنطقة التى يلتقى فيها الفولكلور بالميثولوجيا ، وتعد السلسلة الملحمية للقصص السومرى ـ الأكادى حول جلجامش قريبة جدا من الشكل العتيق للملحمة ، حيث تبرز فيها روح البطولة وقد ازدانت بغلالة ميثولوجية · خرافية بالدرجة الأولى ·· أما حول هذه البؤرة فيقع الأدب الملحمى الكلاسيكى الذى تكون عند قدماء الاغريق والهنود فى فجر مجتمع الاقنان كالالياذة والأوديسا والماهابهارتا والراميانا . وكذلك المجموعات الملحمية التى ظهرت فى ظروف الاقطاع المبكر فى أوربا الغربية ومنها الساجا الايرلندية والقصيدة الانجلوسكسونية حول البيوولف ، وكذلك الأشكال الخاصة بالملاحم التى تطورت فى جو الاقطاع الرعوى عند الشعوب التركية ـ المنغولية ـ فى آسيا الوسطى مثل : اليامش ـ ماناس ـ جانغار ـ جيسيريادا ، أما الأدب الملحمى البطولى ، وهو ذلك النوع من الملاحم المتأخر زمنيا ، مثل الأغانى الملحمية البطولية الروسية حول الغزو التترى والأدب الملحمى الأرمنى حول الانتفاضة الوطنية التحررية لسكان ساسون ضد الاحتلال الأجنبى والملحمة الفرنسية حول « رولان » والأسبانية حول « السيد » فاعتقد أنها تقع خارج الدائرة تماما ، اذ يتسم اتجاهها التاريخى جميعا بطابع اجتماعى ـ حياتى ، « فهى مرة تفسر البطولة الحربية بصورة ساخرة ، ومرة أخرى يجرى فيها التقليل من اضفاء المثالية والكمال على رجل الحرب » الأمر الذى فتح الباب واسعا أمام ادخال موتيفات الحكايات الحياتية والسحرية ، التى تطورت ـ وفق آراء معظم العلماء ـ عن طريق

أشاعة العنصر الحياتى فى الأسطورة ، لتختفى من هـذه الملاحم ، على وجه التقريب ، العناصر الميثولوجية والطابع الخرافى ٠

أما القضية الثالثة والأخيرة من القضايا الأكثر بروزا وأهمية فى الدراسة فهى قضية الموازنة بين البطل الملحمى والبطل الدرامى ، التراجيدى منه بصفة خاصة ، والحقيقة أن هذه القضية قديمة قدم الدراما نفسها ، ولاتزال تطرح حتى الآن على مائدة البحث لأسباب عديدة أهمها : العمل على ايجاد دراما تتمتع بالامتلاء الملحمى الذى لا تتمتع به أية دراما لا تضع بنية الفكر الشعبى فى اعتبارها ، وهو موضوع من الأهمية بمكان كبير ، أرجو أن تتاح لى الفرصة لاحقا للكتابة فيه ، يقول أستاذنا الدكتور يونس بصدد الموازنة بين البطل الملحمى والبطل الدرامى : « ومن المعايير التى اعتمد عليها المعنيون بالآداب المقارنة البحث عن الذات والموضوع فى الأشكال الأدبية ، والكشف عن مدى ارتباطهما أو افتراقهما فى تلك الأشكال ، ولقد طبقوا ذلك فى الملحمة والدراما ، وانتهوا أو كادوا الى أن الأولى يغلب الموضوع عليها والثانية تدور وقائعها وأحداثها جميعا حول ذات البطل ، بيد أننا نعطى أنفسنا الحق ــ والحديث لا يزال لأستاذنا الدكتور يونس ــ فى تعديل هذا المعيار تعديلا يضبطه ويجعله مشتقا من طبيعة الخلق الفنى ، اذ الواقع أن « الموضوعية » تنسحب على الدراما والملحمة على السواء ، بل انها لتنسحب على الأشكال الأدبية القصصية جميعا ٠ و «الذاتية» باعتبارها الشخصية المحورية فى هذه الأشكال ٠ هى التى تستحدث التغير فى الوقائع والأحداث والعلاقات » ٠

وهـذا التعديل الذى أجراه أستاذنا الدكتور يونس بناء وجوهرى وبالغ الموضوعية ، وهو فى الوقت الذى يؤكد فيه الارتباط الوثيق بين الدراما وكافة الأشكال الأخرى للفن ، بما فى ذلك الملحمة الشعبية ، يعد فى الوقت نفسه ، أحد الركائز الأساسية للتفريق بين ما هو شعبى ٠ من ابداع جماعة ما ، وبين ما هو ذاتى من ابداع شخص بعينه ، لهذا يستطرد أستاذنا قائلا « والفرق الأساسى هو أن الشخصية فى الأولى « يعنى الملحمة » مثال ونموذج ، صورته مخيلة الجماعة التى أنشأته وتذوقته فى وقت واحد ، وسيان كانت الشخصيات مقتطعة من الواقع التاريخى أو من صنع الخيال فان ذلك لا يخرجها عن طاقة التصور الجمعى ، والدراما التى تتحقق نسبتها الى شاعر أو أديب تعرض لشخصيات لها خصوصية تنفرد بها دون سائر الناس ، وقد تقتبس من أبطال الاساطير أو الملاحم ولكن الذاتية فيها تكسبها الفردية ، وربما اشتهرت وتحولت بدورها الى مثال ونموذج ، ولكنها تظل مع ذلك تحتفظ بقدر من مقوماتها الخاصة ، ومن اليسير أن نتصور هذا التعديل لمعيار الذات والموضوع اذا نحن أدخلنا فى حسابنا ارتباط الأثر الأدبى بجماهير المتذوقين له ، ومنهج ارتباطهم به ، فالملحمة الشعبية وسيلتها الانشاد ، وهى لذلك تثير الخيال فى نفوس المستمعين ، وعالمها أقرب الى عالم الأحلام منه الى العالم الواقعى المنظور ، أما الدراما فهى تعتمد على حوار مشخص وحركة منظورة ، وهى وان امتازت على الملحمة الشعبية بمساهمة النظارة ، فى بعض الأحيان ، مساهمة جزئية فى ترديد الأناشيد الا أن الملحمة الشعبية تعد فى المجتمعات التى ابتدعتها ، وعاشت على تذوقها أقرب ما تكون الى الأسفار المقدسة ، أو الى ما اصطلح بعض الدارسين على تسميته ، بالتراجم التى لها جلالها أو الثيوبيوجرافيا Theobiography

وكما أسلفت ، فان محدودية المساحة ولا محدودية المادة هما اللذان الجأ استاذنا الدكتور يونس الى هذا الايجاز الشديد ، فضلا عن أن الدراما ليست فقط مجرد نوع من الأنواع الأدبيه ، وانما تمثل أيضا شيئا ما يتعدى حدود الأدب بما يجعل من تحليلها أمرا لا يقتصر على نظرية الأدب وحدها ، وانما يتجاوز ذلك الى نظرية المسرح ، بأعتبار ان الصور الدرامية لا تحصل على تجسيدها النهائى الا على خشبته ٠٠ وفى الحق أن دراسة الدراما دراسة أدبية وتاريخية ــ نظرية ــ من خلال خصائصها النوعية والصنفية للتفريق بينها وبين الملحمة بطريقة موضوعية ليست

بالمهمة الأكاديمية الضيقة ، لذا فان التركيز على السمه الأكثر نوعية الخاصة بالدراما دون غيرها (الحوار) ، وعلى القوانين التى تميز الحدث الدرامى عن الحدث الملحمى ، وطبيعه تطور كل منهما ، يبـــدو مهما جدا وضروريا للتمييز بين الدراما والملحمة كصنفين أدبيين ، وهذا لا يتأتى تحديدا بغير الانطـــلاق من الجـوهر المضـمونى للقوانين البنائية والشكلية (الخاصة بالشكل) والمتعلقـــة بهذين الصنفين الأدبيين ، وبخاصـة الصنف التراجيدى فى الأدب الدرامى ، ولأول وهلة يبدو أن الفرق بين الأدب الدرامى والأدب الملحمى ينتهى تماما عنـد الفرق فى أشـــكال الكتابة ، بمعنى أن الحادثة أو الواقعة التى يتم وصفها فى الملحمة من قبل الشاعر أو الـراوى أو القاص تقدم فى الدراما عبر أجزاء متعددة وعلى ألسنة مجموعة من الشخصيات وليس عن طريق الشاعر وحده ، وهذا هو بالفعـل واقع الأمر ، غير أن القضية لا تكمن فى هذه التجزئة للعملية الوصفية الملحمية الى أسئلة أو أجوبة ، أى الى حوار ، وانما تكمن أساسا فى الاختيار الدقيق والحذر للموتيفات الخاصـة بهذه العملية الوصفية هذه الموتيفات التى يتحتم أن تكون ذات عـلاقة مباشرة ولصيقة بالحدث الجوهرى ، وهـــذا ـ فى حد ذاته ـ هو الذى يجعل الحوار الدرامى، من حيث حجم المعلومات المقدمة وسعة اللوحـة أفقر ، بلا شك ، من السرد القصصى الذى يقابله فى الملحمة . ومع ذلك يجعله متميزا عن الحدث الملحمى بالقدرة الهائلة على استدراج وادماج كل اللحظات التمهيدية المتقدمة بحيث تصبح جزءا لا يتجزأ من اللحظة الهامة جدا والخاصة بالحدث .. « ان خاصـــية الحدث هـذه بالذات تعتبر « بمثابة » السلك الذى تتحقق من خلاله البنية الخارجية لهذا النوع الأدبى ـ غياب « كلام القاص » تتحقق على اعتبارها شكلا غنيـا بالمضـمون » ، وهذا يعنى من ناحية أخرى أن كلا من التصادم الدرامى والحدث الدرامى يكونان مخـدومين من قبل المشاهد التمهيدية مثلما يكونان فى خدمتها وهو ما لا يتحقق فى الملحمة وبالمثالية التى يتحقق بها على صعيد ذلك الصنف الأدبى المتميز ..

ان حدث الدراما هـذا يرتبط بصـــورة ثابتة بالوضعية الأساسية ، التى تنطوى على امكانيات هائلة للابتكار ، وهو يسعى لا الى التوســـع اللامحدود والمطرد ، كما هو الحال فى الملحمة، بل الى لم وحشد شتى خطوط واتجاهات الحدث مهما كانت متناثرة وبعيدة عن بعضها البعض ، فى حين أن هـذه الخطوط والاتجاهات تستطيع فى الملحمة أن تنطرح وتتراكم الى جوار بعضـها وببساطة شديدة ، ومن ثم يمكن القول بأن حدث الدراما ، بخلاف الحدث الملحمى ،، ذو طبيعـة « لامنظورية » ، بل « استرجاعية » .. انه يسير تقريبا الى الأمام مدفوعا بقوة متآزرة من الخلف وذلك حتىحل العقدة ، وهذايعنى أن كل قرار، وكل تصرف ، وكل معاناة تقع فى الدراما يجب أن تقدم على أنها نتيجة ترتبت عـلى الحلقـة السابقة ، من ناحية ومن الناحية الأخرى يجب أن تقدم على أنها سبب ومقدمة للحادثة التالية ، وفى هذه الحالة تكون كل حلقة تالية ـ كقاعدة ـ أوسع وأغنى من سابقتها وذلك بفضل التفاصيل التى استدرجت الى الحدث ، والتى ساعدت عـلى تحقيقه ، غير أن هذا الاغناء والتوســع المطرد حتى حل العقدة لا يقود الى سقوط عناصر ما ، مهما كان نوعها ، من هذه الســلسلة المتعاقبة الحلقات تعاقبـا سـببيا ، ومن هنـا ينبع كل ما تتصف به الدراما من خصائص كتوتر الحدث وديناميته وترابطـه ، ويرتبط بنفس تلك الخصائص العضـوية للدراما واحـد من قوانينها الأبدية ـ قانون الوحدة ـ أو بكلمـة أدق ، أن هذه الخصائص للدراما تحـدد غالبا بكلمة « الوحدة » رغم أن كلمة « الوحدة » هذه لاتترجم بدقة جوهر القضية ـ وهذا موضـوع آخر ليس هنا مجاله ـ فالفعل فى الملحمة يمكن أن يجرى فى أماكن متعددة ، وأزمنة مختلفة ، أما فى الدراما فلا يسمح المكان المحدود والزمان المحدد بتعدد الأفعال .

ويختلف أبطال الدراما عن ابطـال الملحمة لا من حيث كونهم مشـاركين فى الحـدث بل ويتعدون ذلك الى أنهم يشـكلون بتعبيرهم الحر عن اراداتهم المقدمات الضرورية للحدث ونتيجته .. أما الالهة فهم يبرزون اما كشخصيات تقف

على قدم المساواة مع الشخصيات الادمية من حيث وظائفها فى الحدث واما كحكام علويين ، مخلصين أو معاقبين للناس بسبب الأعمال المقترفة بصورة ارادية أو لا ارادية ·· أما فى الملحمة فالبطل دائما ما يفتقر الى قرار خاص به ، وحتى عندما يجرى داخل وعيـة صراع بين فكرتين ، فانهما تفهمان على أنهما شيء ما جاء من الخارج ·· وعلى أية حال فان انتصار أى من هاتين الفكرتين لا يكون ممكنا بدون تدخل الآلهة ، وكذلك فى النتيجـة العامة للحدث فهى لا تتحدد مسبقا ـ فى الملحمـة ـ الا من قبـل الآلهـة أما فى الدراما فالحدث يستند أساسا ، على العكس من ذلك ، الى التعبير الحر للبطـل عن ارادته ، والى قراره الحر ، والى الصراع الواعى ، الهادف والمنطقى، الذى يخوضه ضد الواقع الذى لايرضيه ·

هذه هى بعض القضايا التى أثارها أستاذنا الدكتـور عبد الحميد يونس فى دراسـته « الأسطورة والفن الشعبى » ومن الواضـح أنه أخضعهـا لا يجاز شـديد وبالغ بسـبب التراتبـات الكثيرة والضرورية للموضـوع اللا محدود الذى تعين عليه أن يتناوله فى حيز ضيق ·· وأيا كانت التصـورات التى ننطلق منها فانه يتعذر علينـا ألا نتفق مع ما يقدمه بصددها من آراء وحجج ، غير أن بعضها بدا لنـا فى حاجة الى تفصيل ·· وهذا التفصيل يؤكد أن ايجاز أستاذنا الدكتور يونس ـ رحمه الله ـ أشـبه ما يـكون بالنضـائد الكهربائية ، ينطوى على طاقة مضمونية ضخمة وهائلة ·

رحم الله أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس وأسكنه فسيح جناته ·

***

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهور

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم كمـا ترحب بنشر النصـوص الشـعبية ، والصـور الفوتوغرافية المسجلة من الميدان لأحد مظاهر المأثورات الشعبية المصرية أو العربية أو العالمية ·

من مرويات الهلالية
مواليد أبى زيد الهلالى سلامة

تقديم وجمع وتدوين

د . أحمد شمس الدين الحجاجى

مقدمة :

يتناول هذا البحث مواليد البطل كما قدمته السيرة الشعبية * . .

والسيرة الشعبية نوع أدبى من أنواع الأدب العربى الذى أهمل إهمالاً كبيراً أو أُغفل حتى إنه لم يدخل ضمن الأنواع الأدبية المعروفة ، وقد اشترك فى هذا الإهمال كثير من الباحثين عرباً كانوا أم غير عرب .

وقد أدى ذلك إلى التهاون فى جمع نصوصها ، فضاعت النصوص التى كانت تروى فى الأربعينات عن « عنترة » و« سيف بن ذى يزن » و« المهلهل » . . بوفاة رواتها .

كما ضاع كثير من النصوص المختلفة لسيرة بنى هلال لوفاة رواتها ، ولم يبقَ إلا عدد قليل من رواة بنى هلال ، متناثرين فى أنحاء الإقليم المصرى ، وقد ترك معظمهم حرفة الرواية الشعبية للعمل فى حرف أخرى ، أو التحول إلى مغنين من مغنى الأفراح .

وقد أدى هذا الإهمال إلى عدم التوفر على دراسة السيرة الشعبية ، ورفضها لوناً أدبياً واحتقار مؤديها حتى الأربعينات من هذا القرن .

ولعل من أهم نتائج هذا الأهمال الحكم على العقلية العربية بأنها جزئية النظرة ، غير قادرة على رؤية الكل وقصور خيالها وعجزه .

(*) هذا البحث جزء من دراسة موسعة يقوم بها الأستاذ الدكتور/أحمد شمس الدين الحجاجى وخص بها مجلة الفنون الشعبية ، وتأمل المجلة أن يتاح لها نشر بقية الدراسة .

بدأ هذا الحكم من خلال النظرة العنصرية عند « رينان » ، وانتهى إلى أن أصبح حكماً عاماً لا علاقة له حتى بالنظرة العنصرية .

وقد تبنى وجهة النظر هذه « دى بور » و« جورج جيكوب » و« وجرونيوم » ، و« نيكلسون » [١] .

وقد وافق بعضُ الباحثين العرب على هذه النظرة ودعموها ؛ فالعقاد يرىٰ أن العرب أمة بلا خيال ، وأحمد أمين أيضاً يرى أن الجاهلى محدود الخيال . وغنيمى هلال لا يتهم العقل العربى بشىء ، ويصب حديثه علىٰ القصة العربية فيرىٰ أن لها مفهوماً خاصاً لم ينهض لتكون ذات رسالة إنسانية [٢] . .

وقد وقف أيضاً بعض دارسى الأدب العربى من عرب وأجانب موقف المدافع ، من خلال تناولهم لفن السيرة الشعبية .

فكان الحديث عنها دفاعاً عن العرب وعن فن السيرة والقصة عموماً [٣] .

ولقد بدأ العرب يهتمون بدراسة أعمالهم الشعبية منذ الأربعينات من هذا القرن ، وقد كانت معظم هذه المحاولات داخل أروقة الجامعة أو من باحثين قريبين لأروقتها .

ولقد كان الطريق شاقاً وصعباً أمام الرواد ، فلم يكن أمامهم مِن مَثَلٍ يحتذونه سوىٰ دارسات المستشرقين والرحالة ، وهى قليلة لا تكفى لِأَنْ تكونَ هادية للطريق الجديد .

لقد كانت أقدم الدارسات محاولة محمد توحيد السلحدار الكشف عن أسباب تقبُّل الجمهور لمسرحية « الأحدب » التى قدمتها فرقة « جورج أبيض » سنة ١٩١٢ م . . فربط بينها وبين مفهوم الفروسية فى القص الشَعبى [٤] .

وقدمت سهير القلماوى رسالة لنيل درجة الدكتوراه عن « ألف ليلة وليلة » ، سنة ١٩٤٢ م .

وكان أول عمل يتناول السير الشعبية يقوم به الجيل الأول من الرواد ، هو بحث محمد فهمى عبد اللطيف « أبو زيد الهلالى » سنة ١٩٤٦ م ، وفؤاد حسانين « قصصنا الشعبى » سنة ١٩٤٧ م ، وعبد الحميد يونس فى دراسته « الظاهر بيبرس » التى نال بها درجة الماجستير ، والهلالية التى نال بها درجة الدكتوراه ، وكذلك شكرى محمد عياد فى دراسته « البطل فى الأدب والأساطير » التى قدمها سنة ١٩٥٩ م ، وقد درس فيها التكوين الذاتى والتكوين الموضوعى للبطل دراسة نفسية . أما الجيل الثانى من دارسى السيرة ، فقد عبَّدَ لهم الجيل الأولُ الطريقَ إلى حدٍ ما ومع ذلك فلقد كان الطريق أمامهم شاقاً وعسيرا .

وقدمت نبيلة إبراهيم دراستها عن « ذات الهمة » التى نالت عليها درجة الدكتوراه . وكذلك دراستها عن « أشكال التعبير فى الأدب الشعبى » ،

وقدم محمود ذهنى « عنترة بين التاريخ والأدب الشعبى » ، وهى رسالة نـال بها درجـة الدكتوراه ، كما قدم مشتركاً مع فاروق خورشيد « فن كتابة السيرة » ، وقدم فاروق خورشيد أيضاً « الرواية فى عصر التجميع » ثم قدم « أضواء على السيرة الشعبية » . وقدم على زيعـور « أضواء على السير الشعبية العربية » ، وقدم شوقى عبد الحكيم « سيرة بنى هلال » و« السير والملاحم الشعبية العربية » . . . كما قدم محمد رجب النجار « أبو زيد الهلالى الرمز والقضية . . .

وقد تتابعت محاولات عدد من الباحثين فى دراسات قُدِّمتَ فى المؤتمرات العلمية والصحف والمجلات منهم « عبد الحميد حواس وصلاح الراوى وأحمد مموُّ » .

وإذا كان الباحثون العرب يحاولون أن يؤدوا دوراً فى دراسة فن السيرة الشعبية فإن الغربيين لم يتوقفوا عن دراستها فقد قدمت أنيتا بيكر « سيرة بنى هلال فى جنوب تونس » رسالة دكتوراه سنة ١٩٧٨ م ، من جامعة « أنديانا » ، وقدم بيترهيث دراسة بعنوان « السيف الظمـآن ، دراسة للبناء والتعبير فى سيرة عنترة » نال فيها درجة الدكتوراهْ من جامعة « هارفارد » سنة ١٩٨١ م . وظهرت حديثاً دراسة بُرْدجت كونلى « الملحمة الشعبية والهوية » سنة ١٩٨٦ م (٥) .

ومازالت الدراسات تتابع فى بلدان متعددة بلغات متعددة ، من لغات أوربا وآسيا وقد برز فى إيطاليا اسم جيوفانى كانوفا فى فهرسته للسيرة . .

والسيرة فى المصطلح ترجمة حياة . وفى التراث الشعبى ترجمة حياة فرد أو تـرجمة حيـاة جماعة .

ترجمة حياة الفرد مثل « سيرة الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، ومحاربته للملك الهضام » وكذلك سيرة « حمزة البهلوان » وسيرة « سيف بن ذى يزن » .

وقد تكون سيرة جماعة مثل « الهلالية » و« ذات الهمة » و« الظاهر بيبرس » .

وهذا البحث جزء من محاولة للتعرف على قوانين السيرة وبنائها المعمارى ، يختص بمحاولة التعرف على القوانين المحددة لسمات مواليد البطل .

ولعل أقدم صورة منها موجودة بين أيدينا باللغة العربية هى سيرة « ابن هشام » التى تترجم للرسول عليه الصلاة والسلام . **فالسيرة الشعبية تمرُّ بحلقات ترتبط بالفرد ارتباطاً وثيقا يتتابع مع حلقات عمره . والمواليد إحدى هذه الحلقات .**

وهى مصطلح متعارف عليه بين الراوى الشعبى وبين جمهوره . .

وقد أخذت هذا المصطلح من أفواه رواة السيرة وجمهورها فى محافظتى « قنا » و« أسوان » فى مصر العليا .

وهو لا يعنى لحظة ولادة البطل ، وإنما يعنى لحظة أكبر من هذه اللحظة فهو يستغرق زمناً أطول منها بكثير ، فهو تناول عالم البطل قبل ولادته ثم تناولـه وليداً وطفـلاً حتى تبدأ مـرحلة العبور . وقد ارتبط هذا المصطلح بسيرة بنى هلال وببطلهم أبى زيد الهلالى سلامة ،

فالجزء الأول من سيرة بنى هلال هو باب مواليد أبى زيد ، وهو جزء فى غاية الصعوبة بناء وأداء لا يستطيعه إلا القادرون من الرواة ، فهو مدخل السيرة كلها والمواليد لا ترتبط بسيرة بنى هلال فقط ، وإنما ببنية السيرة الشعبية مروية ومدونة .

ولم أحاول أن أفسر النصوص تفسيراً نفسياً أو اجتماعياً ، وإنما جعلت النص هو الأساس الذى يكشف الضوء عن عالم المواليد ، فالعمل كله محاولة لإعادة قراءة نصوص السيرة فى بابها الأول ؛ مواليد البطل ، للوصول إلى العناصر المكونة لها .

ولقد كانت بداية علاقتى العلمية بالرواة الشعبيين حين عدت إلى الأقصر عام ١٩٦٧ م للبحث فى معتقدات أهل الأقصر عن الأرواح والأشباح ، ولأحاول جمع القصص المرتبط بهذه المعتقدات ثم توقفت بعدها فترة من الزمن ، لأعود أول يوليو عام ١٩٧٨ م إلى محافظة قنا فى صعيد مصر ، وقد حصلت على منحة من مركز الدراسات الأمريكى بالقاهرة لجمع القصة الشعبية فى محافظة « قنا » ، كان البحث شاقاً عن القصة فلقد كنت أذهب إلى حفاظ التراث القصصى لأسجل لهم . تصادف أن تلاقى شهر شعبان مع شهر يوليو ، وأثناء النصف الأول من شعبان كان مولد أبى الحجاج ، وكانت حلقات الغناء منتشرة فى أنحاء المدينة ، وكنت أسجل فى هذه الحلقات هذه الأغانى التى ينشدها المنشدون ، وأخذت أبحث عن الرواة الذين كنت أعشقهم فى صباى « حمدان » شيخ العرب الهوارى الذى عشق القص فخرج على تقاليد أسرته ، يقص قصة « عنترة » و« أبى زيد الهلالى سلامة » ، يلقيها وهو يقف بعصاه الغليظة مؤدياً أدوار البطولة فى السيرة التى يحكيها صوته ، فيه قوة الرياح ورقة النسيم ، وقوة الفارس المحارب ونعومة العاشق .

كان حمدان يمثل صورة الممثل القدير الذى لم أر له مثيلاً ، انطبعت صورته فى ذاكرتى أخذت أبحث عنه ، وأدركت أنى أبحث عن بقايا ماض قديم ، فقد مات الرجل فى السودان وهو يعمل رئيس عمال إحدى التراحيل عن عمر يناهز التسعين عاماً ، أخذت أبحث عن عطا الله المغنى الذى امتدت شهرته طول المديرية وعرضها ، كان عطا الله يتسيّد عالَم الموال يغنيه ، تجمع ذاكرته معظم ما وعت الذاكرة من مواويل ، مواويل ابن عروس وغير ابن وعروس ، اختلطت دون أن يُعرف مؤلفها ، وهو نفسه كثيراً ما يؤلف ساعة الأداء نفسه ، تنتقل مواويله إلى الناس ، يدعى الكثيرون أنها لهم ، عرفت الطريق إلى قريته فركبت مواصلة إلى عاصمة المحافظة ، ومواصلة أخرى إلى قريته « المعنىّ » فعلمت أنه فى قرية أبى مناع شرق ، فركبت إلى أبى مناع غرب ومنها إلى أبى مناع شرق ، أربعة مواصلات فى مسافة لا تزيد عن مائة ميل ، لأجد نفسى فى قلب الجبل ، ذهبت إلى الديوان الذى سيحيى فيه حفلة العرس ، واتفقت معه على أن ألقاه فى بيته « المعنى » فى موعد حدده هو ، وحاولت أن أخرج وكان مستحيلاً ، فقد أصرَّ أهل العروس أن أبقى ، وكان لابد أن أبقى ، فالطريق أصبح خطراً فقد أخذت النيران الجائعة فى الجبل تنطلق متوجهة نحو ثأر قديم . . وبقيت لأسهر مع عطا الله ، لم يعد عطا الله ذلك الصوت الفريد الذى كنت أسمعه فى طفولتى ، كان الرجل قد كَبُر واقترب عمره من السبعين لم أصب بملل ، فإذا كان

صوته قد تغيرت حلاوته فإن الموال لم تتغير حلاوته ، حتى انتصف الليل ، ووقف عطا الله يغنى موالاً ، كان هذا الموال عن « عزيزة ويونس » تحركت النشوة فى النفوس ، وتغير صوت عطا الله ، عاد شاباً كروانى الصوت لم أسمع عطا الله بهذه الحلاوة من قبل ، وأسفت يومها أن حجارة بطارية جهاز التسجيل قد ضعفت ، ولم تكن هناك كهرباء لتشغيل الجهاز . . التقيت بعطا الله بعد ذلك ، وطلبت منه أن يغنى « عزيزة ويونس » فاستنكر أن يغنيها قبل أن ينتصف الليل ، فهو قد تعود أن يختم بها السهرة وتعود الجمهور أن يستمع إليها آخر السهرة ، وهم حريصون على الانتظار إلى نهاية السهرة ليستمعوا إلىٰ « عزيزة ويونس » ، وينفضون ليعودوا إلى بيوتهم سعداء . .

غنى عطا الله « عزيزة ويونس » وكانت جديدة كل الجدة لم أشعر بها بمثل ما شعرت به فى المرة الأولى خلت من صفائها ومن حلاوتها ، لم يكن الشاعر هنا فى حالة نفسية ليؤدى هذا الدور ، ولم يكن جمهوره أيضاً مستجيباً له ، فهو لم يكن مستعداً أن يستمع إلى هذا الدور فى هذا الوقت بالذت ، وسقط النص هذه الليلة سقوطاً واضحاً .

وقبل الفجر فى ليلة ٢٣ يوليو ١٩٧٨ م وهى ليلة من ليالى لمولد أبى الحجاج ، توقفت على صوت يسرى فى الليل ، فيه عذوبة وخشونة ، تفوح منه رائحة الأرض ، ذهبت تجاه الصوت ، وما إن رآنى المغنى ، أسجل له حتى زاد حماسه ورفع صوته : ـ

- عَزِيزَة قَالِتْ يَا يُونِسْ . .
- أَبُويا بَنَالى قَصْرْ وَسْطِ الْبُحُورْ حِجَرَاتْ . .
- وِإِنْ كُنْتِ رَيِّسْ قِرَارِى يَا يُونِسْ . .
- حَسِّبْ مِن مَرْكِبكْ لَتُلْطُم الحِجَراتْ . .
- وِإِنْ كَانْ مِشْ عَاجِبَكْ نُومِ الْفِرَاشْ . . يَا يُونِسْ
- تَعَال نَامْ علىٰ الْحِجَرَاتْ . . .

كَان صاحب هذا الصوت واسمه الصادق مغنياً شعبياً ، ثم فَقدَ عقله وقد خرج منذ أيام من المستشفى ، قال لى واحد من الجمهور إنه علمَّ أخاه الغناء وأصبح مشهوراً فى قريته الصعايده شمال الأقصر ، وأنه بدأ ينتشر فى القرى المجاورة .

عطا الله يغنى الهلالية ، الصادق يغنى الهلالية ، توقف شاب فى سن السادسة عشرة من العمر مع حمار يجمعَ به العيش فى أيام المولد من البيوت وهو يغنى بالطار : ـ

- يُونِسْ خَطَرْ عَ السُّوقْ وِلْدِ الْهِلاَلِيَّه . .
- عَيَّانْ عَيَّانْ عَيَّانْ مَتْقَلِّبُوشْ فِيَّه . .
- تِسْعَه وْتِسْعِينْ دُكْتُورْ غِيرِ التَّمَرْجِيَّة . .

حتى الشحاذة فى مجتمع الأقصر وقنا تستجدى بغناء عن الهلالية ، يغنيها الشاعر على ربابة أوطار ، وعندما أردت أن أسجل له الهلالية ، كان التعامل معه فى غاية القسوة فقد جاءت الأسرة

كلها لأدفع ثمن تسجيل ابنهم للهلالية ، وحين تحادثنا لم يكن الغلام يعرف منها إلا مقاطع شعرية تصلح للغناء وهي مواويل مربعة ومخمسة ومسبعة تتناول حالة من حالات الحب أو الشقاء في مواجهة محنة الإنسان في الحياة .

ذهبت لأجمع القصص الشعبي من أفواه من أعرف من الرجال ومن عجائز النسوة ، الجميع يقص عن الهلالية ، فأخذت أبحث عنها ، الكثير يرويها ولكن معظم الرواة يروون فصولاً منها فالهلالية قد تكسرت عند الكثيرين من الرواة إلى قصص . . لقد شعرت في هذه الفترة بمشقة الطريق ، مع أن هذه المنطقة أرضي وأرض أهلي وهم كثر ولكن عالم الهلالية يحتاج إلى دربة كبيرة ، وأنا أحوج إلى معلم ليعلمني تقاليد السيرة ، هذا المعلم لا يوجد في المدارس ، ولا يوجد بين المثقفين ، ولقد وجدته في منتصف شهر أغسطس أي بعد حوالي شهر من التيه في دروب المحافظة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، ففي إحدى سفراتي التقيت بأحد طلاب المرحلة الثانوية الذي أخبرني أن جده يعرف الهلالية ، والتقيت بالجد ؛ الحاج عبد الظاهر من مشايخ العرب من قرية الكرنك القديمة ، كان أمّياً لا يعرف القراءة والكتابة ، يسكن بجوار معبد الكرنك ، بلغ من العمر ثمانية وستين عاماً ، يسمونه في القرية العمدة فهو يقوم بدور العمدة بين أهل قريته يصلح بينهم مستخدماً العرف فيحكم بين المتخاصمين ، وكثيراً ما يتقبل حكمه تحدث عنه يحيى الطاهر عبد الله في روايته « الطوق والأسورة » ، فقد كان كما يذكر يحيى رئيس عمال ترحيلة من التراحيل التي كانت تذهب إلى السودان ، ولم يكن ذلك اختراعاً ، فالرجل مكافح طول عمره وانتهى به المطاف إلى أن يزرع أرضه التي لا تبعد كثيرا عن منزله في طريق مطار الأقصر .

امتنع الحاج عبد الظاهر في البداية أن يروي سيرة بني هلال لأنه من العار أن يحكيها حتى لا يتصور أحد أنه راوٍ محترف ، لم يستمر في الامتناع فقد شفع لي العلاقات الأسرية التي تربطه بأسرتي .

قام الحاج عبد الظاهر بدور هام في هذه الفترة من حياتي ، فقد قام بدور المعلم لينقل لي تقاليد الرواية الشفهية . فقد كان أحد عشاقها ، يجري وراء رواتها وهو صغير ينتقل إليهم أينما كانوا . . وقد عاش زوح بطولة بني هلال وامتزجت روح الفارس في دمه ـ فهو لا يجد ساعياً إلا ويحاول أن يحل أزمته . ولا تعرض له مشكلة إلا ويكون الحكم العدل ، كان الناس يغضبون منه ولكنهم تغيروا ، فليس هنا أحسن من العدل ، إنه يريح الظالم والمظلوم .

تسيد الحاج عبد الظاهر رواية الهلالية ، وكان يختلف كثيراً مع بعض رواتها إذ أنه كان كثيرا ما يقوم بنقدهم ، ونقد رواياتهم ، فهو يرى أنه قادر على معرفة « الجيِّد من البَطَّال منهم » أو بعبارة أخرى « الأصيل من المزيف » . . والجيد أو الأصيل هو الذي يحترم الرواية التي يرويها ويحترم جمهوره ، أما البطال أو المزيف فهو الذي لم يدرب تدريباً كافياً ! فيقف قبل أن يتم تدريبه أمام الجمهور فهو هنا يخدعهم ، ولا يقبل الحاج عبد الظاهر أن يخدع الراوي جمهوره .

ولقد تعلمت منه الكثير ، تعلمت منه اكتشاف الراوي الجيد والراوي البطال على حد تعبيره ، فقد كان يأتي إلى بيتي عدد كبير من مدعي الرواية يتصورون أن يخدعوني مما عندهم على

عادتهم التعامل مع الباحثين الأجانب ، وهو قد فتح لى الطريق لمعرفة عظيمة . . فقص الحاج عبد الظاهر سيرة بنى هلال من بابها الأول ـ مواليد أبى زيد . حتى بابها الأخير . الأيتام ـ مدة شهر كامل .

لقد خرجت من عنده أحمل رواية الحاج عبد الظاهر ، وأحمل عالم الهلالية وروح الراوى ، وقدرته الكبيرة على الإبداع . والتقيت بعبد السلام حامد ، كان مختلفا كثيراً عن الحاج عبد الظاهر ولكنهما يتفقان فى الاعتزاز بالنفس . . عبد السلام حامد من الأقصر كان عمره ساعة أن التقيت به فى أخريات أغسطس عام ١٩٧٨ م ثمانين عاماً ، وهو يعمل صاحب مطعم صغير فى سوق الأقصر ، يقدم المأكولات الشعبية من الفول والطعمية ، يجلس أمام مطعمه وحوله حلقة من حلقات أصحابه وهم مختلفو الأعمار فيها الفتى والشاب والكهل والشيخ العجوز . . وحدثنى عن معلميه الذين تلقى عنهم فهو قد اهتم بالسير الشعبية ، يقول إنه يروى سيرة المهلهل وعنترة وسيف ، وأخذ يقص لى عن الهلالية ، كان يسجل جزءاً ويطلب أن يوقف التسجيل ثم يأخذ فى الكلام عن عالم الهلالية فى المحافظة . . . جمعت عشر ساعات من الهلالية منه ولكنى استمعت إلى ساعات عن أنساب الهلالية فى المحافظة وعلاقات القبائل بها ، فالهلالية [illegible] ولكنهم عالم يعيش ، قبائل ممتدة فى جنوب مصر الأقصى ، وكذلك أهل الزناتى خليفة ودياب من حمر اليمن يمتدون فى المنطقة غرب النيل جنوب الأقصر حتى إسنا ، كما أن هنا قبائل تنتسب إلى محمود البياضى مُربى الأيتام .

وذهبت إلى إحدى حفلات الزفاف بقرية أبى الجود شمال الأقصر ، وهناك التقيت بالنادى عثمان ، وما إن رآنى حتى أخذ يعزف بالربابة عزفاً يشد الانتباه فهو من أحسن عازفى الرباب فى مصر كلها ، وهدأت الربابة ليرتفع صوته بمسبع : ـ

- طِلِعْ خَلِيفَه يِشَوِّطْ عَلَى جَمْعِ الْعَرَبْ وُلُوفَاتْ . .
- لِقِيهُمْ أُسُودَهْ مَقَادِمْ مِتْعَدِّدِينْ وُلُوفَاتْ . .
- رَوَّحْ خَلِيفَه الزَّنَاتِى لَهْنِى لُه غُمُوزْ وَلاَفَاتْ . .

وقضيت الليل فى الحفل لم أغادره حتى انتهى وتكونت علاقة صداقة قوية بينى وبين النادى عثمان ، كان النادى عثمان قد انتهى من تسجيل بعض الأشرطة لعدد من المشتغلين فى الدراسات الشعبية ، وكان على علم بمعنى البحث العلمى ، وكانت هذه المعرفة سبباً كبيراً فى سهولة التعامل معه . كان النادى عثمان أحد القلائل فى الإقليم الذين مازالوا يؤدون السيرة الشعبية .

والنادى عثمان من مواليد عام ١٩١٦ م يسكن فى قرية « الطود قبلى » وهى شمال الأقصر ، شرقى ، أرمنت ، وهو من أسرة تحترف الغناء ، وقد أتى لى بأحد أقربائه الذين هاجروا منذ زمن إلى محافظة « أسوان » فى قرية « الحجر بحرى » مركز « أدفو » ـ وهو عوض الله عبد الجليل ، وهو أكبر من النادى عثمان بسنتين ، يغنى السيرة وهو يحمل طاراً ، وقد سجلت له سيرة بنى هلال من فصلها الأول حتى فصلها الأخير ربيع ٧٩ . لقد كانت علاقتى بالنادى علاقة مثمرة إلى أبعد الحدود ، فقد تعرفت منه على عالم أداء الهلالية الرحب وأساليبهم فى أدائها .

كان هؤلاء الرواة الأربعة أهم من جمعت منهم سيرة بنى هلال ، وتمثل النصوص التى جمعتها منهم والنصوص التى حصلت عليها مطبوعة مادة هذا البحث .

وسأقدم هنا سيرة بنى هلال فى فصلها الأول « مواليد أبى زيد الهلالى سلامه » التى دونتها عن رواية الحاج عبد الظاهر ورواية عوض الله عبد الجليل .

الهوامش

(١) يرى دى بور أن « التفكير السامى يقوم على نظرات فى شئون الطبيعة متفرقة لا رباط بينها ، ويقوم بوجه خاص على النظر فى حياة الإنسان ، وفى مصيره ، وإذا عرض للعقل السامى ما يعجز عن إدراكه لم يشق عليه أن يرده إلى إرادة الله التى لا يعجزها شىء ، ونحن نعرف هذا الضرب من الحكمة فى العهد القديم . ويدل على تكونه لدى العرب ما جاء فى التوراة من قصة ملكة سبأ وما يحكى عن شخصية لقمان الحكيم مما هو وارد فى المأثورات العربية » . (تاريخ الفلسفة فى الاسلام ص ١١)

ويرى جورج جيكوب أن الإسلام كان يقف ضد الدراما وأى شىء خلاق فى الفن العربى وهو يعزو ذلك إلى تأثير الإسلام على سكان المنطقة . (History of Theater P. 11)

ويقلل نيكلسون من شأن القصص العربى بإنكاره أن الأدب العربى لم يبدع ملحمة شعرية كبيرة ، وكل ما أبدعه كان قصصاً نثرية ، وتكاد تقترب من الملاحم إلا أنه من المستحسن أن تسمى قصصا تاريخية » .

(Literary history of the Arabs, P. 3 e5)

(٢) يذكر العقاد أن العرب كانوا قبائل رحلا يؤمون المدن فى مواسم تتقسها العبادة والتجارة والخطابة فائتمر التاريخ والإقليم واللغة على أن يكون العرب أمة بلا خيال » . (الفصول ، ص ١٤٠)

ويرى أحمد أمين أن خيال العربى محدود وغير متنوع وقلما يرسم له خياله عيشة خيراً من عيشته وحياة خيراً من حياته يسعى وراءها . لذلك لم يعرف المثل الأعلى لأنه وليد الخيال ، ولم يضع له فى لغته لفظة واحدة دالة عليه ولم يشر إليه فيما نعرف من قوله ، وقلما يسبح خياله الشعرى فى عالم جديد ينتقى منه معنى جديداً ، ولكنه فى دائرته الضيقة استطاع أن يرود كل مذهب » . (فجر الاسلام ص ٢٣) .

أما غنيمى هلال فيذكر أن الأدب العربى « لم يكن فى قديمه للقصة شأن يذكر ، وكان لها مفهوم خاص لم ينهض بها ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية ، على أن القصة فى الأدب العربى القديم لم تكن جوهر الأدب (كالشعر والخطابة والرسائل مثلاً) بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكتاب السير والوصايا » . (الأدب المقارن ص ٢١٤ - ٢١٥)

ويذكر فى موضع آخر من نفس المرجع أن « الذى لا مجال لأدنى شك فيه أن القصة العربية لم ينظر إليها قبل العصر الحديث على أنها جنس أدبى له قواعد ، أوله رسالة فنية أو إنسانية » . (ص ٢٣٥ - ٢٣٦) .

(٣) يقف عبد الحميد يونس ضد هذه النظرة فهو يعجب من التعميمات فى الأحكام ويذكر أنه قد « وقع كثير من الباحثين فى الأدب العربى أو المتصدين لعوامل التأثير بين الأداب الأوربية فى خطأ دفع إليه التعميم فى الحكم وقياس أثر أدبى على أثر أدبى آخر فزعموا أن القصة العربية مقصورة على النثر وهم يقصدون بذلك القول غير الملتزم لوزن خاص أو قافية خاصة . ولا أعتقد أننا محتاجون لبيان مجافاة هذا القول للصواب وإلى تصحيح التعريف » . (الهلالية ص ١٣٧) .

ويقف فاروق خورشيد مدافعاً عن العقلية العربية بأن إبداعها حورب من بعض العرب ومن كثير من المستشرقين . ويذكر أن النظرة الشاملة إلى أدبنا العربى التى ننظر فيها إلى تراثنا الأدبى من خلال النافذة التى فتحها أصحاب اللغة والبلاغة أرضت الأعداء التقليديين للشعب العربى ، فجهد أصحاب الاستشراق فى تثبيت معالم هذه الصورة ، وجعلها بكل تفاصيلها من المسلمات التى تصطبغ بالصبغ العلمية حتى يؤمن بها أبناء هذه الأمة العربية لا تعرف عقلية التحليل والتركيب وإنما هى عقلية تجريدية تغرق نفسها فى الجزئيات

ولا تقوى على تصوير الكليات وهو شعب يقتصر دوره الحضارى كما يذكر المستشرق جوستاف جرونباوم فى كتابه (حضارة الإسلام) على حمل الحضارة اليونانية القديمة إلى الحضارة الأوربية الحديثة دون أن تحمل هذه الحضارة حتى بصمات من حملوها » ولكن هذا الحكم لا يرضى أصحاب الفن العربى اليوم لأن التسليم به تسليم بتهمة تلصق بماضيهم فتنسحب على حاضرهم وتضم مستقبلهم ، ومن هنا كان بحثهم الدائب عن كل ما يثبت هذا الحكم الخاطىء المتعسف » . (أضواء على السيرة الشعبية ص ٨ ، ٩)

ويفرد عبد الحميد إبراهيم فصلاً يؤكد فيه معرفة العرب للقصة فى مواجهة التهمة ويذكر « أن القصة واكبت الأمة العربية فى سيرها التاريخى وفى كل عصر كانت أداة فنية تعبر عن حاجات العرب وتكشف عن ظروفهم التى كانوا يمرون بها » . (قصص العشاق النثرية ص ٢٨) .

ولقد قدمت بردجت كونلى فصلاً ممتعاً بعنوان « الدفاع عن السيرة » وكانت تناقش فيها دعوى جرتياوم ونيكلسون أنه ليست هناك ملحمة فى الأدب العربى فى كتابها .

(Arab Folk Epic P.P 3-15)

فى كتاب « العرب وفن المسرح » للباحث ذكر التهم التى وجهت للعرب ولم يحاول أن يدحضها لأن حقيقة الإبداع تدحضها (ص ٥ ـ ٧ وفى كتاب

(ori gins of Arabic Theater) للباحث أيضا تعرض بتفصيل أكبر لتهمة عجز العقلية العربية وتصديق العرب لها ، ثم إتهام الإسلام بأنه سبب ذلك .

(P.P. 8-9).

(٤) حاول محمد توحيد السلحدار فى ثلاث مقالات فى صحيفة المقطم أن يكشف عن سر اعجاب الجمهور بمسرحية الأحدب ، ويربط بينها وبين اقترابها من قصص البطولة التى تعود عليها الجمهور ويدلل على ذلك بأنه قد لوحظ ليلة تمثيل الأحدب عندنا للمرة الأولى أن حركة المقاتلة الكبرى فى فاتحة الرواية قد نبهت غريزة التوقى الذاتى وأثارت الحفيظة فى سواد الجمهور فتحمس لبطله ولما أمر بيرول بطرح لجاردير فى النهر ، فطرح هو بدله ، وحمل البطل على سرير عدوه إلى حيث أراد ، وصفق الجمهور طرباً لهذا النصر غير المنتظر ، وكذلك تأثر فى جميع أحوال هذا البطل غالباً كان أو مغلوباً كأن النفوس المتجمهرة توهمته رمزاً للأمن والفضيلة والحق وتوهمت التمثيل حقيقة ، وذلك كله من حصول الطرب وشدة الروح العامة للروح الخاصة .

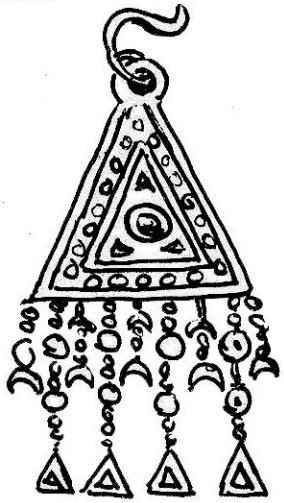
(المقطم ع ٧١٥ فى ١٩١٢/١٠/٣

(٥) قدمت كاترين رسالة دكتوراه من جامعة أنديانا ، وقد اشتهرت هذه الرسالة ـ ساعة أن أصبحت فى ميكرو فيلم ـ بين الدارسين وقد أبلغت أنها نشرت .

Cathryn Anita Baker; the Hilali Saga, Tunisian South. Indiana University 1978.س

وكذلك قدم بيتر هيث رسالة دكتوراه عن عنتره ، السيف الظمآن :

- Peter Heath, The Thirsty Saward Structure and Composition in Sirat 'Antar ibn Shaddad' Harvard University 1981.



المراجع :

- إبراهيم ، عبد الحميد : قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى ، القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٢م

- إبراهيم ، نبيلة : سيرة الأميرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة ، القاهرة ؛ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، (د . ت)

- أمين ، أحمد : فجر الاسلام ، القاهرة ؛ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

- الحجاجى ، أحمد شمس الدين : العرب وفن المسرح ، القاهرة ، دار الفصحى ، ١٩٨٤م

- حسانين ، فؤاد : قصصنا الشعبى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٤٧م .

- خورشيد ، فاروق : أضواء على السير الشعبية ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للكتاب سلسلة المكتبة الثقافية ، يناير ١٩٦٤م .

- دى بور ، ب . ج . تاريخ الفلسفة فى الإسلام ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٥٧ هـ .

- ذهنى ، محمود ، وفاروق خورشيد . فن كتابة السيرة الشعبية فى بيروت سلسلة اقرأ ، ١٩٨٠م .

- عبد الحكيم ، شوقى : سيرة بنى هلال ، بيروت : دار التنوير ، ١٩٨٣

- عبد الحكيم ، شوقى : السير والملاحم الشعبية العربية ، بيروت ؛ دار الحداثة ١٩٨٤م

- عبد اللطيف ، محمد فهمى : أبو زيد الهلالى ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٤٦م .

- العقاد ، عباس محمود : الفصول ، القاهرة ، مطبعة السعادة : ١٩٢٢م .

- عياد ، شكرى محمد : البطل فى الأدب والأساطير ، القاهرة : دار المعرفة ، ط ٢ ، ١٩٧١م .

- النجار ، محمد رجب : أبو زيد الهلالى ، الرمز والقضية ، الكويت دار القبس ، ١٩٧٩م .

- ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك (ت حوالى ٢١٨ هـ) ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، (د . ت)

- هلال ، محمد غنيمى : الأدب المقارن ، القاهرة : دار نهضة مصر ، (د . ت) .

- يونس ، عبد الحميد : الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ؛ دار القلم ، (د . ت) .

- يونس ، عبد الحميد : الهلالية فى التاريخ والأدب ، القاهرة ؛ مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٥٦م .

ب ـ المراجع الأجنبية :

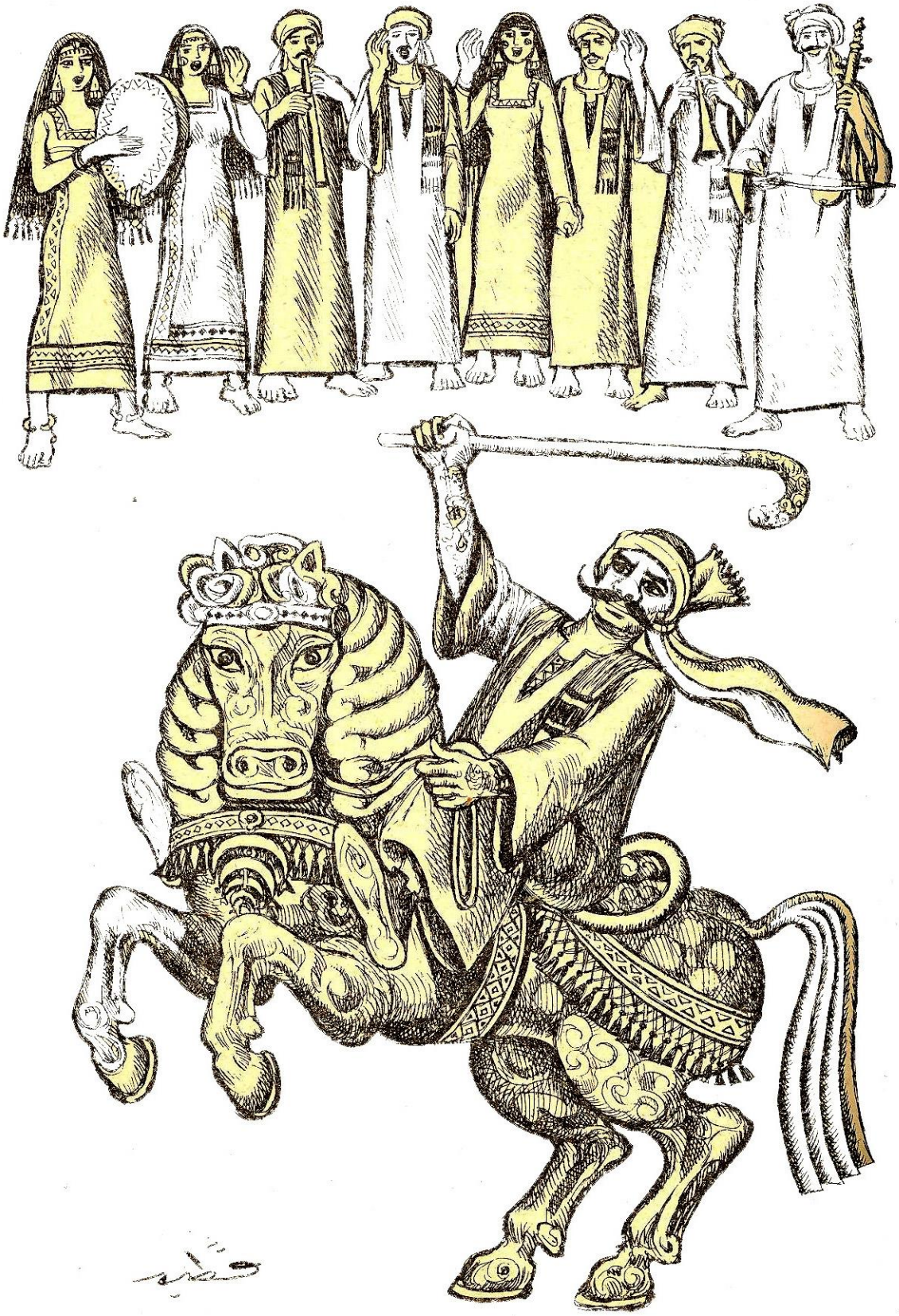
- Abercrombie, j., The Epic . London ; Mortin secker .

- connelly , B . , Arab folk Epic & Identity : Berkeley ; University of california press .

- Al Haggagi , Ahmed Shams : The Origins of Arabic Theater ; General Egyption Book Organizatian , 1981 .

- Metin . A . A., History of Theater & popular Entertainment in Turkey . Ankara : Forum , 1963 — 1964 .

- Niekilson , R., Apiterary History of The Arobs , Cambridge , Cambridge University Press, 1962 .



بسم الله الرحمن الرحيم

النص الأول

مواليد أبو زيد الهلالى سلامة
رواية الحاج عبد الظاهر
قرية الكرنك القديمة ـ مركز الأقصر محافظة قنا
جمع وتدوين : د . أحمد شمس الدين الحجاجى
بتاريخ : ١٩٧٨/٩/٢م

سـيرة بنى هـلال . .

كانوا زَمَان قبائلْ قبائِل . . إيهْ معنى ! الْقبائل ؛ يَعنِىْ كُلِّ قبَيلَة لها سُلطان وكُل قبَيلة لها زَعيم .

معنى الزعيم إيه يعنى ؟ هُوَّ الزعيم . إللِّى هُوَّ شديد يبْقى زَعيم لِلْقَبِيلَه . والسُّلْطَان سُلطان قبيله .

فقوم يوم زِزْقِ بْنْ نَايِلْ . أَخَدْ خَضْره الشَّرِيفَه . خَضْرَه الشَّريفة تِبْقِى « بنت » قُرْضَه الشَريفْ . . نَسْلَها مِنْ نَسْلِ النَّبِى . . اللِّى هِىَّ خضره . . أَخَدْها رزق بن نايل . لَمَّا أخدها رزق بن نايل . . تِزَوَّجْها . . جَابَتْ مِنُّه شِيحَه . لَمَّا جَابَتْ مِنُّه شِيحَه وَقَفَتْ حِدَاشِرْ عَامْ يَعْنى حدا شر سنه ؛ حدا شر عام تِبْقى عِنْدِنا ؛ حدا شر سَنَه . . وَقَفَتْ ؛ يَعنِىْ لاَ جَابِتْ عَيِّلْ وَلاَ بِتْ . حدا شر عام فَهِنَا الْعَرَبْ بَقُوا يْعَيْرُوها .

إِزَّاىْ مَرةِ الزَّعيم مَتْخَلِّفْش وِزَعِيمْ بنى هْلاَلْ . . وِمْتْخَلِّفْش أَوْلاَدْ .

ـ لاَ طَلِّقْهَا . . طَلِّقهْا .

بَقُوا الْعَرَبْ . . يوزِّوا فى رزق بن نايل . . وِهِىَّ يِعَايْرُوها . . فَهُوَّا مَقْبِلْش فيها يَعْنى ؛ مَعْنَى مَقْبِلْش فيها مَرْضِيشْ يِقْبَلْ كَلاَمْ . . يجوِّزْ . . وِبعدين بَقُوا يْعايْرُوها وِكُلِّ مَا تِطْلَعْ مَعَ حَرِيم الْهَلايِلْ يِعَايْروهَا . . ياعاقرة . . يامِشْ عَارِفْ إيه ؟ مَعنى الْكَلاَمْ دَه .

قام جُوا فى يوم من ذاتِ الأَيَامْ وِكَانْ فيهْ عِدْ . وِطِلْعِتْ هِىَّ وْحَرِيمْ الْهَلاَيِلْ يِمْلُوا م العِد . . فَرَاحُوا الْعِد لِقْيُوا طِيرْ أَبْيَضْ وِطِيرْ أَخْضَرْ . واللِّى تْمَنَّتْ لها على طِيرْ أَبْيَضْ واللِّىْ تْمنت على طِير أخضر وِهِىَّ تْبُصْ لَمْ لِقْيِتْش لِهَا حَاجَه اسْمَهَا مُنَى وِبَعْدِينْ جَه طِيرْ أَسْوَدْ غَطِيسْ يِضْرَبْ فِى الطِّيْرْدَه الأَخْضَرْ .

كُلِّ اللِّىْ بِيْنْكُشُه يِسَيِّلْ دماه هِىَّ تْوَجَّهَتْ لِلْكَرِيمْ وِقَالَتْ : يَارَبْ تِسْمَعْ لِى كَلاَم .

إِدِّينى وِلِيدْ أَسْوَدْ غَطِيسْ وِكُلِّ اللِّى يِنْكُشُه يِسَيِّلْ دماه . . كان ربنا وِبَابِ الْقَدْرِ مَفْتُوحْ قَبِل دُعاها وَاقَعْها رِزْقِ بْنْ نَايِل حِبْلِتْ إيهْ . . ؟ لَمَّا حِبْلِتْ . . شَهْر يُطْرُدْ شهر . . لِغَايِةْ مَا وَضعتْ .

الْخَبَرْ رَاحْ لِرِزْقِ بْن نايل قالوا لهُ مَرَتَكْ وضعت وِجَابَتْ وَلَدْ انْبَسَطْ انْبِسَاطْ شَدِيدْ خَالِصْ ، دَه اللِّى هُوَّ الزَّعِيمْ رِزق بن نايل . قَامْ كانِتْ عادةِ السَّلاطِينْ يودّوا طِشْتْ مِنْ دَهَبْ ينزِّلوا بِيهِ الْمَوْلُودْ وَسْطِ الدِّيوانْ عَشَانْ يِشُوفُوا إيهْ يِبَارْكُوا لُه . . لرزق ابن نايل . ودُّوا الطِّشْتِ الدَّهب دَه ينَزِّلوا فيهِ الْمَوْلُودْ . نَزَّلُوه وَسْطِ الْعَرَبْ . لِقْيُوه عَبْدْ أَسْوَدْ يعنى غَطِيسْ . . عبد ! الْعَرَبْ هَرَجُوا : إِزَّاىْ دَهْ عبد ! دى عبد ! دى مَرَتَكْ مَلِتُه فى حُوشِ الْجَمَالْ ؛ يَعْنى مَعَ الْعِبَيدْ . عَاوْزِينْ يِكْتِلُوا الْوَادْ .

رزق كَبَسْ على وَلَدُه مَنَعْ مِنُّه الكَتْلَ . زرق بن نايل كَبَسْ علىٰ وَلَدُه مَنَعْ مِنُّه إيهْ ؟ منع منُّه الْكَتْلْ يَعْنِي مَحَدِّشْ يِكْتِلهُ .

أَخَدُوا بَعْضُهمُ مَشَايخ الْعربْ ، عِمْلُوا حُكْمْ عرب،جَمِيع اللِّى وِلِدْ مَعَ خَضْرَه الشرِّيفَةِ . جميع الْمَالْ جَمِيعْ أَىُّ حَاجَه وِلِدْ مَعَ خَضْرَهْ الشرِّيفه إتْسَافِرْ تِرُوحْ بَلَدْهَا . وِيَاخْدُوها عَشَرْ فِرْسَانْ وِيْسَفِّرُوها يِوَدُّوها لقرضه الشريف حَكَمِتِ الْعرب إيهْ يِعْمِلْ رزق بن نايل . حكمت عليه العرب بِقُوَّه . . حكمت عليه . . لَمَّا حكمت عليه الْعرب حِلِفْ يَمِينْ لَمْ اقْعُدْ فى نَجْعِ هْلاَلْ بِدِينْ دَيَّانْ . رزقِ بْنْ نايل حلف يمين لم اقعد فِيكْ يَانَجْعِ هْلاَلْ . قام رِزْقِ بْنْ نَايل أَخدْ شِيحه اللى هىَّ بِنته الأَوَّلاَنِيَّه وِقَامْ عَ الْجَبَلِ الأَخْضَرْ . وِدولْ أَدُّوها اللِّى هِىَّ الْمَالْ وادُّوها عَشَرْ فِرسان ودوها لمين ؟ لأَبوها فى مدينة حرم النَّبِى الْمُخْتَار . .

مَشَتْ إنْ كان سفر يُوم وَلاَّ اتْنِينْ . .

قالت لهم : يَاعَرَبْ

قالوا لها : نعم

قالِت لِهم : يِكُونْ أَنَا عْمِلْتْ مَعَاكُم حَاجَه فى دُنْيَاتِى ؟! أَكُونْ أَذِيتْ حَدْ . يِكُونْ ظَلَمْتْ حَدْ .

قالوا لها : أبداً حاشا لله

قالت : أنا عَاوْزَه مِنْكُمْ مَعْرُوفْ . . أنا دِلْوَكْتِ فَضيحْتى أَرُوحْ لأَبوىْ أَقُولْ لُهِ إيه .

اللى عَاوْزَاهْ مِنْكُمْ أَنَا أَرْجُوكُمْ تِقُولُوا لِلسُّلْطَانْ وَدِّناها لأَبوها وَأنا لِىَّ رِزْقْ عَ الْكَرِيم

أنا وِالْعِيَال دُولْ . وِالْمَالْ . وِلِىَّ رِزْقْ عَ الْكَرِيمْ تَكُلْنا الْجِبَالْ . . تَكُلْنا الحِشَان . .

دَنْدَنُوا الْفِرْسَانْ اللِّى هُمَّ الْعَشَر وِقَالوا :

احْنا نِرْجَعْ لِلسُّلْطان . . نِقُولْ لُه وَصَّلْناها . . وديه عِمْلِتْ فِينا مَعْرُوف وَالاَّ اتْنِين وِرِجْعُوا .

قالوا لِلسُّلطان : احْنَا وَصَّلْنَاها علىٰ خِيرْةِ الله .

هِىَّ مَشَتْ . خضره وِاللِّى مْعَاهَا أَتَتْ علىٰ بَلَدْ اسْمَها الزحَّالِين . وِسُلْطَانْها أَبُو الْفَضْلِ الزَّحْلان . آتُوا عليه لَمَّا آتُوا على أبو الفضلْ رَدُّوا عَليهِ السَّلام . قالوا له : إحْنا نَاسْ يَعْنِي نُزَلاَ وِعاوْزِين نِرَبِّى الْمَالْ وِنْعِيشْ هنا . قال لُهم :

إنْ ما شَالِتْكُمْشِ الأَرْضْ تِشِيلْكُمُ الرَّاسْ . رَحَّبْ بِيهُمْ وَادَّاهُمْ مَنَازِلْ وَادَّاهُم كُلْ حَاجَه . وِعِمِل لُهُمْ مَدْرَسَه لِإوْلاَدْهُمْ وكُلْ حَاجَه تَمَامِ التَّمَامْ .

قعدوا عِنْد فضل الزَّحالين . خَضْرَه والْجَارْيَه سَعِيدَه والأَوْلاَدْ والْبَهايِمْ اللِّى وِلْدِتْ مَعَاها كُلُّه مَعَاها . قَعَدُوا . . كَانْ أَبُو زِيدْ عَيِّلْ فى بَطْنِ أُمُّه . . مثلاً دلْوَكْت على بَاطْ أُمُّه . . مَيُّه تْرَبِّىْ فين ؟ فى الزحالين لَمَّا تْرَبِّىْ فى الزحالين . . كَانْ لَمَّا رَاحِ الْكِتَّاب-زَمَانْ كَانْ يِقُولوا كِتَّابْ دِلْوَكْتى مَدَارِسْ لَمَّا رَاحِ الْكِتَّابْ كَانْ رَبَّنا مْنَبَّهُه نَبَاهَه جَامْدِه . يَعْنى زَىْ مَا تْقُولْ . . يِقُولْ لُه السُّورَه

يقْرَاها عَلىٰ طُول . التَّانْيَة وَرَاها على طُولْ نَصَحْ . . مِينْ ؟ أَبُو زِيدْ . قُمْصَانْ كَانْ وَالِدْ مَعَاه قُمْصَانِ الْعَبْدْ وَالِدْ مِعَاهْ أَخَدِتُه خَضْرَه مَعَاها أَخَدْ بَعْضَها ها . . ها . . ها،بقى تَمَامْ كُلْ مَا لُه نَاصِحْ . قَعَدْ سَبَعْ سِنِينْ عِنْدْ فَضْلِ الزحالين . يُوم من ذات الأيّام كان جَاى الْحَاكِمْ علىٰ جَمِيعِ الْقَبَائل . وَاحِدْ اسْمُه جَايِلْ لِيهْ قَبِيلَه تَانى بِيَاخُدْ مِنْهَا الصُّرَّه ، وِعُشْرِ الْمَالْ غَصْبِتْ عنها عَلَشَانْ حَاكِمْ عليها . فَجَه مِرْسَالْ الْعَبْد وِطَلَبِ الصُّرَّه وِعُشْرِ الْمَالْ مِنْ فَضْلِ الزَّحالِينْ علىٰ حَسْبِ الْجَوَابِ اللِّى جَاىْ مِنْ مِينْ ؟ مِنْ جَايِلْ . نِقْصِتْ مِنْ فضل الزحالين عِشرْين جَمَلْ . قَالْ لَهَا يَاخَضْرَه .

قالت له : نعم .

قال لها : وَالله جايل طَالِبْ مِنِّينا الصُّرَّه وِعُشْرِ الْمَال .

وِناقْصَه منى عشرين جَمَلْ تِديهُمْ لى وَلَّا يِتْوفَّرِ الْمَالْ أَدِّيهم لِكْ قالِت له : إحنا كله مالك .

أَدَّتْ إيهْ ؟ العشرين جمل . . وِأَدَّى العبد الصُّرَّه هِنَاك وِجَانا أبو زيد قال يا امَّا أمَّال فين جِمَالْنا ؟

قالت له : ياولدِى . . الْقَوِى بِيَاخُدِ الصَّرَّه وعشْرِ الْمَالْ دى عَلَشَانْ إيه ؟ يِعَنِي الصُّرَّه .

وعشر المال دِى علشان إيه ؟

قَالِتْ لُه ياولدى الْقَوى بِيَاخُدِ الصُّره وِعُشْرِ الْمَالْ مِنِ الْقَبائِلِ اللِّى حاكِم عليهمُ . قَامِ الوَّادْ رِكب

حَلَّقْ على الْعبدِ كَتَلُه وِرَجَّع الْمَالْ . اللى هو مين ؟ أبو زيد . .

كَتِل الْعَبْدْ بِتاعْ جَايِلْ وِرجَّعَ المال . لَمَّا رَجَّعِ المال فَاضِلْ زِعلْ .

فضلِ الزحالين مِشْ قُوَّةْ جايل . ليه ياولدى . قَالْ لُهَ مَفِيشْ صُرَّه ولا عُشْرِ الْمال وَلاَ حَاجَه . . انْتَ يَابَايِه مَتْخَافْشِ دِلْوَكْتِ عَامْلُه أَبُوهْ . قال له : مَتْخَافْشِ مِ الْحَاجَاتْ دِى . وَدْ يُومِينْ مَا يْعِيشْ تَلاَتَه . . أَنَا أَقَابِلْ جايل وِغِيرْ جايل .

الْخَبَرْ رَاحْ لِجَايِلْ دىِّ فِيهْ عِبِيدْ حَصَلْ فِى الزَّحالِينْ .

مَا بَاينْشِ مِ الْكَرْبُوسْ . وَكَتَل الْعَبْدْ رَجَّعِ الْمَالْ . جَايِلْ مِتْعَظِّمْ .

عِنْدُهُ الْعَظَمَه كَبِيره كِى الْعَبدِ الزَّحالين دَه يِكْتِل الْعَبْدَ بْتَاعِى .

شِدْ عَمَّكْ مِينْ ؟ جَايِلْ وِجِيشهُ . كَانْ أَبُو زِيدْ أَخَدَ حِصَانْ مِنْ بِتَاعْ أَبُو الْفَضْلِ الزَّحَالِينْ وِرَبَطْ عِنْد الطَّرِيقْ،لاَ يِعْلَمْ فَضْل وَلاَ يِعْلَمَ الْمَدِينه قَالْ لُه خَبَرْ إيهْ ياخَالْ ؟ رَايِحْ فِينْ ؟ بِيقُولْ لِينْ ؟ لِجَايِل . . .

قال له : رَايِحْ بِيقُولُوا عِبِيدْ ظَهَر فِى الزَّحالين كَتَلِ الْعَبْد بْتَاعِى ورجّع المال . ده أنا حالِف .

قال له : أَنَا الْعِبِيدْ . . أَنَا الْعَبِيدْ . . إنت ياوَلَدْ يَاللِّى ما بَاينْشِ مِ الْكَرْبُوسْ تُقَفْ قُبَالِى .

قَالْ لُه : وَالله عَادْ يَاعَمِّ أنا أَوْقَفْ قُبَالَكْ عَشَانْ إِنْتَ مِتْعَدِّى .

جايل مش مِعْتِبِرْ كلامْ أبو زِيد أبداً

مش معتبر كَلامه عَامْلُه وَلاَ حَتَّى حَاجَه .

قالْ لُه : مَا لِكْش حاجه عِنْدِى . لِيكْ أنا وانْتَ فى حُومْة الْمِيدَانْ إنْ كتلْتنى أهوْ أنا قْدامكْ وانْ حِيِيتْ بِيْقِى أنَا وَرَاكْ والزَّمَنْ طَوِيلْ . دَه أبُو زِيدْ رَدْ عَلَيْه . . اسْتَعْظَمْ جَايِل . . زِىْ مِتْعَظَّمْ . . مِشْ عَاوِزْ يِرِدْ عَلِيهِ الرَّدَّانْ دَه . . يَاوَادْ إنْتَ مَابِاِنْشْ مِ الْكَرْبُوسْ خَسَارَه الْكَتْلْ . قال لُه : وَالله إنْ كَانْ صِفْيِتْ الْمُلْتَقِىْ قُدَّامَكْ قال له . .

أهوْ طَبَقِ السُوقْ والْخِيلْ علىْ بَعْضِ تْسُوق ؛ يَعْنِى مَعْنَاه الْخِيلْ اتْحَشَّرَتْ علىْ بعض . طبعاً جايل مِتْعَظَّمْ وِده يَعْنِى عَامِلْ حِسَابْ جَايِل . وجايل ما عْمِلْش حْسَابْ لِيهْ وَلاَ حَاجه عِنْدُه . قامْ لَمَّا اتْحَشَّرتِ الْخِيلْ . رَاحْ جايل ضارِبْ أبو زيد . مَرَّرُوا فى الْهَوَا . . فَرْ . .

كان سيدْ أبُو زِيدْ مجزّمه مِنِ الْقُدْرَه الإلهِيَّه . تِلَقَّاه سِيدْنَا الْخَضْرْ وِحَطُّه ع الْكَرْبُوزْ كَأنَهُ ما جَاش . لَفّ الْعَقَبَهْ وَجَاهْ .

قال له : أنَا مَا كَتَلْتَكْ . قال له : رَبِّنَا نَشَانى . .

ــ أنا ياوَاد مَاكَتَلْتَكْ . . .

قال له : ربنا نشانى . . إنْتَ رَبِّنَا يَاخِى

قام أخَذُوا مِنِ الصُبْحْ لِبَعدْ الْعَصْرْ . بِالْمِيدَانْ كانِ الْعرب زَمَانْ لَمَّا ياجُوا يْقُولوا يَعْنِى نَاخُدْ رَاحَه الصُّبْحْ . قال له : خَلاَ ص الْحَرْبْ وِبُكْرَه آتى . . رَوَّحْ أبو زيد مَغْلُوبْ غُلْب شَرْعِى .

قَعَدْ يْهَرْجْ . أُمُّه عَشَانْ إيهْ فِيهْ يا أبُو زِيدْ ؟ إيهْ فِيهْ ؟ مَا فِيشْ . . بقى طُولِ اللِّيلْ مَا نَامْ ويْصَلِّى يْتَرَكَّعْ . . ويصلى يتركع . . ويصلى . . لَمَّا بقى يتركع ويصلى لَمَّا عَمُودِ الْفَجْرْ بان . يعنى لَمَّا الْفَجْرِ شَعْشَعْ . قام جَاتُه سَهْيَه مْنِ النُومْ وِجَالُه الْخَضْرْ عَلِيهِ السَّلاَمْ . قال له : إصْحَ يا ابو زيد دَه مَكْتُوبْ لَكْ بِالسَّبْع تِيَّام وَلاَ تْخَافْشْ . بُكْرَه تْخُشْ على جايل . . وتِكتِلْ جايل . .

بَسْ أَوَّلْ ما يُوقَعْ فى الأَرْضْ تِلْحَقِ الْمَنْطِقَه بْتَاعِتْ جايل . .

إنْ مَلْحِقْتِشْ الْمَنْطِقَهَ دى . الْمَنْطَقه دِيَّه صَاحْبِةِ الأَعْوَانْ .

حَاكْمَه على جَمِيع أَعْوَانِ الْكُونْ . وأَوَّلْ ما يُوقَعْ تِروُحْ مَتلاَفِى الْمَنْطِقَه وِتْحُطَّها فى صُلْبَكْ يِبْقَى إرْتَاتْ لَكْ جَمِيع الأَيَّامْ .

أبو زيد أخَدِ الْكلاَمْ دَه بِاعْتِقَادْ وِسَرَحِ الصُّبْحْ . . كان هنا أبو زيد يِعْتَبِرْ أُمُّه وِأَوَّلْ مَا أُمُّه تِصَبَّحْ عَلِيهْ . . يِقُولْ لَهَا . إدْعِى لى دُعَاكى مِنِ الرَّحْمَن . أَخَدْ بَعْضُه وِسَرَحْ . وِجَاهْ جَايِل .

قالُوهَا وِطَبَقِ السُوقْ . والخيل على بَعْض تْسُوقْ . . والْكَلْمِة الْحِلْوَهَ فَاتُوها وِبِقَّيُوا ف دَقِّ النُقْصَانْ . خَلَفْ خِلْفَه رَدَيْه .

أبو زيد ضَرَبُه بِدَبُّوسْ . وَقَعْ . رَاحْ مِتْلاَفِى الْمَنْطَقَه وِحَطَّها فى الصُّلْبْ وِقَرَّطْ عَلِيها زِرَارْ .

واشتغل . . الديش طفش . . اللى طَارْ مِنْ هِنَا واللِّى طَارْ مِنَّا . . رَاحِ الْخَبَرْ لِمَرَةْ جايل . .

مَرَةْ جَايِلْ مِشْ مِتْأَمِّلَه حَدْ يِكْتِلُهْ . . قالِت : مِينْ يِخَلِّصْ لى التَار غِيرْ ناس يِسْمُوا الْهَلاَيِل . اللى هُمَا أبُوْ أبُوْ زِيدْ وِعَمْ أبو زيد وِنَاسِ الْهَلاَيِلْ ده مَحَدِّشْ يِجِيبْ لى تارى أنا إلاَّ دُولْ . .

مَقْدَرْشِ أرُوحْ إلاَّ لِدُولْ . . يِجِيبْ لى تَار جوزى . . والسُّلْطَانْ بِتَاعِ الْهَلاَيِلْ قَابَلْها مُقَابْلَه كَوِيِّسَه وِشَكَتْ له بِاللى حَصَلْ واللِّ جَرى .

كَان اَلْمدّه دِى همَّا عِندِيهُم طَبْلْ سِفْيانْ لِلْهلايلْ بَسْ اسمه طَبْلْ سفيان . . طبل سفيان دَه يِسْمَّعْ . . يعنى لَمَّا يِضْرَبْ طَبْلِ سِفْيَان تِسْتِمِع النَّاس كُلّها . . تيجى تْشُوف السُّلْطَانْ مَالُه . . جُوا لِلسُّلْطَانْ ، نَعَمْ قَالْ : وَالله جَاتْنَا وَلِيَّه مِرَاتْ جَايِلِ جَاتْ تِلْتِجِى فِينَا . .

الزحَّالين . . فيه عبد حصل مِن الزحَّالين كَتَلْ جايل . وجَايَه تِلْتِجى فينا .

وعاوْزِين نْقُوم عَ الزّحالين . . أَمْرِكْ . . قَـامُوا عَ الـزَّحالـين بِالـدِّيش ودِيشْهُم والسِّته وكُلُّه . . كلّ النَّاسْ قامت إيهْ ؟ على الزحالين . .

لَمَّا قَامُوا على الزَّحالين . . آتوا على الزحالين . . نَصَبُوا الْخِيَام . .

وطِلِع اَلْمَنادى يِنادى يُقُولِ الْحَرْبْ جاتِ صْحابْها . . كَانِ الْعَرَبْ لَمَّا يُرُوحُوا مِنْ بَلَدْ لِبَلَدْ يِطَلِّعُوا مْنادى يِقُولِ الْحَرْبْ جَاتْ لِصْحابه . . يَعْنِى الْحَرْبْ جَاتِ صْحَابُه . . اطْلَعُوا . . لَمَّا نادى اَلْمنادى وْقَال الْحَرْبْ جَاتِ صْحَابُه . . رَاحْ لَأمُّه أَبُو زيدْ . قَالْ لَها يا : امَّا قَالِتْ لُه : نَعَمْ . قال لها : بِيْقولوا فِيه ناسْ يِسْتَموُّ الْهْلايل . . وجايِينْ مِطَلِّعِينِ اَلْمَنادى يِقُول الْحَرْبْ جَاتْ لِصْحـابُه ياخدوا تار جايل . . قالت : الْهَلايلْ وَصَلُوا !!

قال لها : نَاسْ يِسمُوا الْهَلايل .

طَيِّبْ شُوفْ مِينْ نازِلِ الْحَرْبْ . . . دى . . . مين ؟ خَضْرَه بِتْقُولْ لِابْنِها . . مِين اللِّى نّازِلِ الْحِرب . . يعنى ، رَاحْ يسمع اَلْمَنادى يقول الْحرب نازْلَه فُلانْ الْفُلانِى مثلاً وِيِرْجَعْ تُقُول لُه : دَه إذَا لْحِقْتُه أوعى تِكْتِلُه . . بس خُدْ طَرْفْ شَاشُه . . دى خضره بِتْوَصِّى ابْنها . . يِقُومْ بِسَعْدةِ الله يحارِبْ معاهْ يِرُوحْ بِالسِّيفْ جَايِبْ لَها طَرْفْ شَاشُه يِطْلَع اَلْمَنادَى فى الْعَصْرْ . . مِين ؟

فُلانْ اللِّى لْحِقْتُه دَه اكْتِلُه . . يِلْحَقْ يِحَارِبْ مَعَاه يِكْتِلُه . . كَتَّل فى الْهلايل فُوقْ مِنْ خَمْسْتَا شَرْ سِتَّا شَرْ رَاجِلْ وزَعِيمْ . .

وِلِيهْ بِتْقُولْ لهُ إنْ لِحِقْتُه تِكْتِلهُ دُولْ اللِّ كَانْ بِحِرِّشْ عليها رِزْق ابْن نَايل وُهُوَّالسَّبَبْ عَاوِزْ يِكْتِلْ أَبُو زيدْ . . تُقُول لهُ : دَه اكْتِلُه . . والرَّاجِلْ مَثَلاً اللِّ مِيتْكَلِّمْش تُقُولْ لهُ : دَهْ أُوعَى تِقْرَبْ عَلِيهْ . .

جِيبْ لِي طَرْفْ شَاشُه . . دى مين ؟ دى خَضرَه . . عَشَانْ عَارْ فاهُمْ . . مِشْ رَاضْيَه تْقُولْ لاَ بُوزِيدْ دُولْ ناسَك . . لا . . لَّا تِتْفرَّجْ . عِليهم . . قُومَ بَدَّع الْهِلاَيل بِدِّيعْ جَامِدْ . .

لَّما بَدّعْهُم حَكَمْ عَلِيهُم لاَ نَارْ يِضْوى وَلاَ جَمَلْ يِقَعْقِعْ . . وَلاَ كَلْبْ يِعْوى . . حُكْم رَسْمِى . . قالوا احْنا غُلْبَنا مِن الْعِبِيدْ ده بْتَاع الزَّحالِينْ . .

إحْنا نِبْعَتْ لِرِزْقِ بْن نايل فى الجَبَلْ لَخْضَرْ . . يِلْحَقْنا مَحَدِّشْ يابُوى كَدَّ الْحَرِبْ دِى غِيرْ رِزق بن نايل . . إللِّ هُوَّ مين ؟

أبو زيد . . الْكَلاَمْ دِه مَيِعْرَفْش أبو زيد إنِّ لُه أَبُو . .

مَيِعْرَفْش إنِّ ليهْ حاجِه فى الْحَاجَه دى . . لا . .

قَامْ كَتَبِ السُّلْطَانِ . . كَتَبْ جَوَابْ . . لِمِينْ ؟ لِابْنْ عَمُّه اللِّ هُوَّ رِزْق بن نايل . . لِيْه كَتَبُوا الْجَوَابْ . . ؟ علشان إيه ؟

إزَّنَقُوا . . ازنقوا الْهِلايل مِنْ عَبْدِ الزَّحالين . .

قَامْ أَحَدْ بَعْضُه . . نَجاحْ عَبْدْ رزْق بْنْ نايل أَبُو مِينْ . . أبو قمصان إللِّ عبد أبو زيد . . نجاح يِبْقَى عبد رزق وقمصان بقى عبد أبو زيد . . وَدُّوهْ لرِزْقِ بْنْ نَايل . . قَامْ بِالْجَوَابْ يُومْ وَلاَّ اتْنِينْ قُولِ الْقَايِلْ تَلَتّ ايَّامْ . شِيحَه بِنْتْ رِزْقِ بْنِ نايل شَافَتْ نَجاحْ جَايْ مِنْ بَعِيدْ . رَاكِب الْهَجِينْ . . جَايْ يَالِيلَكْ يَا نَهَارَكْ قَدَّمَتْ مين عليه . . ؟ شِيحَه . . لَّما تْقدمت شيحه عليه خَبَرْ إيهْ يا نَجاحْ . . جِيتْ رَايِق ؟ يَاكْ أُمِّى رَدَّتْ عَ النَّجْعْ تَانى ؟

قال لْها ياسِتِّ وَالله لاَمُّكْ رَدَّتْ عَ النَّجْعِ تانِى . . أَنَا جَايْ لِسِيدى رزق بن نايل .

قَالت له : طيبِّ اتْفَضَل أنا أبُويا هِنُو هِيَّاتِى . . . كَانْ فى الْمُدَّه دِى رِزْقِ بْنْ نَايِل مِهَدِّل ، يعنى ؛ الشَّعْرْ سَايِل على كتافُه والدِّقْنِ والكُلْ . . مَزَّيِّنْشِى وَلا فى السَّبَعْ سِنِينْ سَنْتِى .

أَوَّلْ مَا آتَى نَجاحْ وِرَدِّ السَّلاَمْ على سِيدُه رَفَع الشَّعْرْ . . وِعِى إيهْ . . لِلْعَبْد . . قال له : خَبَرْ إيهْ يانجاح . . . جَايِّينِي إيهْ فِيهْ ؟ يَاكْ خَضْرَه رَدَّتْ عَ النَّجْعْ تَانى . . خِضره اللِّ هِيِّه مراته اللِّ هُوَّ حِلِفْ عليها يَمِينْ مَا سْكُنْ فى نَجْعِ هِلاَلْ تَانِى . . قال له : لاَ يَا سِيدى . . وَالله لاَرَدِّتْ عَ النَّجْعْ تَانى . . فِيهْ عِبِيدْ ظَهَرَ فى الزَّحالِينْ بَدَّع جَمِيعِ الْهَلاَيِل . وِلاَدْ عَمَّكْ وِاخْوانَكْ . . حَكَمْ عليهُم لاَ جَمَلْ يِقَعْقِعْ . . وَلاَ نَار تضْوِى وَلاَ كَلَبْ يِعْوى وِقَالْ لى سيدِى رُوحِ الْحَقْ سِيدَكْ . . قال له فى الزَّحالين . . قال له : فى الزحالين . . قال طَيِّبْ شِدْ . . شَدُّوا . . رزق بن نايل زَعيم الْهلايل رزق بن نايل أبو أبو زيدِ الزَّعيم بِتَاعِ الْهَلاَيِل أَوَّلْ مَا آتى عَ العرب . .

لِقى زَيِّ الْكَلاَمْ مَضْبُوطْ . . يعنى لا فيه نَارْ وَلاَ حَاجَه . . ولا مِحْتاجَه قَابَلُوه مُقَابَلَه عَظِيمَه . . جَابُوا لُه صَلَّحُوا لُه ونضفوُهْ . . قال خَبَرْ إيه كِدَه مَفِيشْ نار تضوى ولا جمل يقعقع إيهِ فيه ؟ قالوا له : وَالله يَاسيدى مَحْكُومِينْ . . قال طَيِّبْ : طَلِّعْ مِنَادى وقولِ الْحَرْبْ جاتِ

صْحَابها . طِلِعَ الْمَنادى بِنَادِى فى القَبَايِلْ وِنَادى . . سمعْ أبو زيد . . إنُّه فِيهْ وَاحِدْ اسْمُه رزق بن نايل زعيم الهلايل طَالِبِ الْحَرْبْ . هُوَّ كَانْ أَبُوْ زِيدْ فى الْمَدَّه دِى . . كُلِّما يِمْشِى يْشُورِ أُمُّه . . لاَزَمْ يِمْشِى مَيْقُولْشِ لها رَايِح أَىْ مَطْرَحْ إلاَّ إلْ كَانْ يَسْتَاذِنْ . مِنْ أُمُّه فِى الْوَقْتِ الْحَالِى فَهنا رزق لَمَّا طِلِع الْمَنَادى دَه يْنادى . .

رَاحْ لأُمُّه أبو زيد وِقَالْ لِهَا يَا امَّه ، قالت له : نعم .
قال لها : بْيِقُولُوا فِيهْ واحد . . رزق بن نايل زعيم الهلايل
وِطَالِبِ الْحَرْبْ . . إيهْ رَأْيِكْ فِيهْ .
قالت له : أُوعى يَاوَلَدِى دَه . . أَدْعِ لَكْ لِيلْ مَعَ نْهَار
أُوعَى تكِتِلُه وَلاَ تجْرَحُه . . أوعى تُقْرُصْ عليهْ . . والله مَعَاكْ . .

نَزَلْ مَعَ رِزْق بن نايلِ الصُّبْحْ . . اشْتَغَلُوا فى الْحَرْبْ مَعَ بَعْضْ مِنِ الصُّبْحْ لِلْعَصْرْ . . وِيْحَارِبْ مَعَ أَبُوهْ لاَ يِعْرفُه ابْنُه وَلاَ يِعْرَفْ دَه أَبُوهْ . . وِلِيهْ قَاصْدَه خَضْرَه كِدَه لِيَهْ ؟ قَاصْدَه .
علشان يُهُون الهلايل عشان هَانُوهَا . . دى أُمْ أبو زيد . .
هِنَاكْ كِدَه بَعْدِ الْعَصْر أَخَدْ مِنُّه شِيحَه يَسِيَره . .
أخد منه شيحه يسيره . . شيحه اللِّى هِيَّه بِنْتْ رِزق بن نايل وأُخْتْ أبو زيد . خَدْهَا يَسِيَره . كَانِ الْعَرَبْ لَمَّا يِطْلَعُوا يْحَارْبُوا تِطْلَعِ الْحَرِيمْ تِغَنِّ وَرَاهُمْ عَشَانِ تْسَجَّعِ العرب .
أَخَدْ مِنُّه شِيحَه . لما أخد شيحه نَبَّهْ عَ الزَّحالين مَحَدِّشْ يِخُشْ عَ الِيَّسِيرَه أبداً . . إلاَّ سَعِيدَه الْجَارْيَه تْوَدَّى لْهَا الأَكْلْ والشُّرْبْ . . سَامِعِينْ وِأَمْرُه كَانْ مَاشى وِنَبَّهْ على أُمُّه ! خَلُّوها فى أوضه يِوَدُّوا لْهَا الأَكْلْ والشُّرْبْ لَكِنْ مَحَدِّشْ يِخُش عَلِيها مْنِ الزَّحَالِينْ وَلاَ غِير الزَّحالين وَلاَ صَنْف رَاجِل أَبَداً . . إلاَّ سَعِيدَه . .

لِمَا جُوا وَدُّوهَا فى الأُوضَه . . شيحه بِقِيتْ تِعَدِّدْ عَلَى هَمِّ الزَّمَانْ لَمَّا بِقِيتْ تِعَدِّدْ وِتْجِيبْ قِصْدَان علىْ خَضْرَه الشَّرِيفَه وِيَامَّه إنْت فِينْ ؟ يعنى دَلَكْ هِيَّه مِتِعْرَفْشِ أُمَّها فِينْ ؟ شِيحَه مَتِعْرَفِشْ أُمُّهَا فِينْ ؟ .

وَلاَ عَارْفاها فى أىِّ وادى . . بِقِيتْ تِعَدِّدْ علىْ هَمِّ الزَّمَان . .
وِجَابَتْ خَضْرَه الشرِّيفَه وِحَالاَتْ عِدِّيدِ النِّسْوَانْ دى . .
سعيده قَالِتْ لِخَضْرَه دِى الْيَسِيرَه بِتْعَدِّدْ عِدِّيدْ بِقَطِعِ الْمُصْرَانْ
وِجَايْبَه تَمَلِّ خَضْرِهَ . . وِتْقُولْ أُمِّى فِينْ ومشْ فِينْ ؟
رَاحِتْ خَضْرَهِ صَنَطَتْ خَشَمْ الْبِيَانْ بَتِ الْبِتْ تِعَدِّدْ . . الأَمْ غَضت عَ الْبِتْ اللِّى بِتْعَدِّدَ زىَ اللِّى خَدَتْهَا الشَّفَقِيَّه علىْ دى اللِّى بِتْعَدِّد عَدِيدْ بِقَطِعْ الْمُصْرَانْ دَبَّتْ الْبَابْ قَالَتْ لَهَا : مِينْ ؟ قالت لها : دَه أَنَا أُمِّكْ قالت لها إمشى يا (. . . . سب) الْبِتْ بِتْقُولْ لأَمَّها إمشِ يا (كلمة سب . . .) أنا أمِّى بِتْحَصَّلى . . إنتِ تُقولى لى الزَّحالين . . أنا أُمِّى . . آخِرْزَمَنِ الزَّحْلاَن بِتْنَقْوَرُوا عَلى الشَّرِيفَة . . بَقَتْ تِشْتِمْ فى مين ؟ فى أَمَّها . . وِتْغَيِّبْ وِتْجِيبْ قِصْدَانْ وِتْعَدِّدْ علىْ حَالْها . . دَبَّتْ تَانِى . . مِينْ انْتَ ؟

قالت لها : أنا أمَّك . . شَتَمِتْها تَلاتْ مَرَّاتْ وِشِيحَه تشْتِمْ خَضْرَه ، اللِّى هىَّ أمَّها . . بَعْدِينْ لَمَّا غِلْبِتْ عَشَان تِفْتَحْ لِها جَابَتْ لَها أَمَايِرْ . . فَتَحَتْ لَمَّا فَتَحتْ . . زَبَطُوا بَعْضُهُمْ لِاتْنِين . . وَقَعُواعَ الأَرَاضِى . . اللِّى هىَّ شِيحَه وَيَّا أَمَّها . خَضْرَه جَابِتْ سَعِيدَه . . الْجَارْيَه بْتَاعِتْ خَضْرَه ، وِأَمْ قُمصَانِ الْعَبْدَ قَالِتْ لَهَا : وِقَسماً بِرَبِّى أهْدِينِى الأَهْدِ بَأَهْدِينْ .

مَا تْقُولِى يَا إِنِّ دُولْ هَلاَيِلْ لَتِعْرَفِى شُغْلِكْ مَتْقُولِيشْ هَلاَيِلْ أَبَداً لَمَّا وَلَدِى يِشْبَعْ فِيهُمْ . .

خَضْرَه خَافَتْ عَلىْ رزق يَا إِنِّ دِى أَخَدُوهَا مِنُّه يَسِيرَه . . يِطَرْشِقْ وِيْمُوتْ . . جَمِيع الْعِرب . . يَعْنِى الْعُرَبِى لَمَّا ياخْدُوا مِنّه بِتُّه يَسِيرَه يِمْكِنْ يِطَرْشِقْ . نَدَهَتْ علىْ أبو زِيد قَالْ لِها : نَعَمْ اللِّى يِخَالِفَكْ يِسَيرْ تَعْبَانْ . . قَالِتْ لُه يَاوَلَدِى . . الْيَسِيرَه اللِّى جَلَبْتَها دِى طبعاً عَاوِزْتِبَيِّنْ مَرْجَلْتَكْ إِتْوَدِّى الْيَسِيرَه لْغَايْةِ الْبَكَانْ يَعْنِى تْوَدِّيها لِغَايْةِ الْبَكَانْ يعنى تْوَدِّيها مِنْ هِنَا الْغَايْةِ الْبَكَانْ يعنى تْرُوح لأَبُوها قال لها حاضِرْ . . شَدِّلْها إِيهْ ؟ علىْ هَجِينْها . . لاَ كَانَتْ رَأَتْ صَنْفْ وَاحِد مِن الزَّحَالِين وَلاَ أَرَتْ مَخْلُوق ؛ إِنْسَانْ غِير الأَسْوَدِ الْغَطِيسْ اللِّى هُوَّ أبو زيد شَدِّلْها وِوَدَّاها لِغَايِةْ هناك . . لِغَايْةِ الْخِيَامْ بِتَاعِتْهُم . . وِقالْ لِها اتْفَضَّلِى . .

لَمَّا نِزْلِتْ ورزق شَافْ بِتُّه قَال : ياسَلاَمْ دَه مِشْ عَبْدْ وَلاَ يِعْرَفِ الْعَبِيدْ دَه أَصِيلْ مِنْ أَصْلِ زِينْ . . إِزَّاىْ يَسِيرَه . . وازَّاىْ يجِيبْهَا لِى لِغَايَةِ الْبَكان ده أَسْجَعْ مِنِّى وَاسْجَعْ مِنْ كُلِّ الْفِرْسَانْ بقى يِتْأَمِّل رزق بن نايل طُولِ الْليل . . لما بقى يِتْأَمِّلْ زَىْ مَا تْقُولْ . . يَعْنى من السَّجَاعَه بْتَاعِتْهُمْ مُدِّة السِّجْعَانْ ، ازَّاىْ دَه يْجِيبْهَا لى ؟

الْمِهُمْ ياشِيخِ الْعَرَبْ ! طِلْع الصُّبْحْ لِلْحَرْبْ وِوَرَاهْ شِيحَه تِغَنِّى وِتْجِيبْ قِصْدَانْ . . هِنَا شِيحَه مِسْكِتْ تلاَتْ تِفَّاحَاتْ . دِلْوَكْ عَاوْزَه شِيحَه تورِّى أَبُوه وِتْوَرِّيهْ دَه مِينْ ؟ ابْنُه . . مِسْكِتْ تلاَتْ تِفَّاحات . . رَاحِتْ رَامْيَه أَوَّلْ تفَّاحَه لأَبِوُ زِيدْ . . اتْلَقَّاهَا بْطَرْفِ السِّيفْ . . يَعْنِى شُوفْ . . رَامْيَاهَا إِزَّاى وِاتْلاَقَاهَا إِزَّاىْ بِطَرْفِ السِّيفْ . . قَرَصْ علىْ مِينْ ؟

عَلى أَبُوهْ مِيعْرَفْشِ أَبُوهْ . . قَرَصْ فِى الْحَرْبْ يَعْنى زَوَّدْ قُومْ رَاحَتْ رَامْيَه الثَّانْيَه لَقَفْها بالرِّكَابْ يَعْنِى بِرْكَابْ رِجْلُه . .

رَمَتِ التَّالْتِه لقَفْها بْيَدُّه فِهْمِت يَا إِنِّ عاوْزَه تِفَهِّمْ أُبُوها ابْنُه . . وِعَاوْزَه تْفَهِمْ دَه إِنُّه وَلَدُه . . لَمَّا رَمَتِ التَّلاَتْه دُولْ وِخَافَتْ على أَبُوها قالت له : حُوشْ يَدَّكْ حُوشْ وِحَقِّقْ م الْمَاكِينَه يَعْنى حُوشْ يَدَّكْ حوش وحقق م الْمَاكِينه . . حَقِّقْ يَعْنِى هَدِّن . .

دَابَتْ كَلاَمْ بالْوَاوْ لأَبو زِيدْ لِتْنِينْ وَقَعُواعَ الأَرْضْ . . غِشْيُوا تَلاَتْ سَاعَاتْ صِحْيُوا بَعْدْ تَلاتْ سِاعات واتْعَرَّفُوا بِشيحَه أُخْتُه وِدَه ابْنُه . . وِدَه مِين ؟ رزق بن نايل ، نَدَهُوَاعَ الزَّحَالِينْ وَعِرَّفُوا الْعرب اللى هُمَّ بَنِى هلاَل وِإِنُّه دَه ابْنِهُم أبو زيد . .

واتْعَرَّفُوا علىْ بعضْ قَام الزحُلان عَمَلْ عَزُومَهَ . الْعَزُومَةِ دى عِمِلْهاَ لَجَمِيعِ العرب وِخَلَّوا مين يِفَرِّقْ الْعَزُومَه أَبُو زِيدْ . فَرَّقْ علىْ جَمِيعِ الْعرب وَابُوه مَارْضِيشْ يِدِّيهْ نَايِبْ لَمَّا مرضيش يِدِّيهْ نَايِبْ . . أَبُوهُ حِمْقُوا العرب التَّابعين لرزق بن نايل . . إِزَّاىْ يَعْنِى زَعِيمْنَا مَيِدِّيهُوشْ وَيِدِّينَا إِحْنَا كُلِّنا .

قال لهم : مِتزْعَلُوشْ يَاعَرَبْ هُوَّ فَاتِنى فى الْقِماطْ وَأنَا فُتُّه فى السِّماطْ . . يَعْنى مَعْنى إيهْ فَاتْنى فى الْقِماطْ أنَا وصْغَيِّر وأنَا فُتُّه فى السِّماطْ . وكَدْ بَعْضِهَا . . اتَّعرَّكُوا الْعَرَبْ مَعَ بَعْضْهُم وعَمَّكْ فَضْل الزَّحالين عَزَمْهُم تَلاتَين يوم العربِ عزمهم فضل الزحالين . . أخَذُوا التلاتين يُومْ وطَلَبُوا إيهْ ؟ السَّفَرْ . .

قَسَموُا دِلْوَكْ النَّصِيب أَرْبَعْ تِرْبَعْ إيهْ مَعْنى الأَرْبَعْ تِرْبَعْ . . يَعْنى الْمَكاسِب اللِّى تيجى مِن الدِّول قَسَمْها عَلَى أَرْبَع . كيمانْ ، الأَمِيرْ دِيابْ كُومْ . . وِزِيدَانْ كُومْ والْقَاضى كُومْ وَأبُو زِيدْ كُومْ . فَقَالْ رُبْعى لاَ بُوىْ فَضْل الزَّحْلانْ . . دَهْ رُبْعِى أَنَا طُولْ مَا أَنَا حَىْ . . لأَنَّه دَه رَبَّانِى مَا ربَّتنيشْ انْتو . . دَه رُبْعى ، أَنَا طُولْ مَا أَنَا حى لاَ بُوىْ فَضْلِ الزَّحالينْ . . بِقىْ الرُّبْعْ لِفَضْل . .

وَقَسِمَّوا التلاتِ رْبَعْ زَىْ عَمَايِل الشيِّخْ . . وبقى الرُّبْع للزَّحالِين عَزَّمُوهُم الزَّحالينْ . . سَفَرْ يُومِينْ . . مَا كَانُوا الْقَبَائِلْ دِى بَعيدَه عَنْ بَعْضِيَها . . مِشْ بِجْوَارْ مِنْها . . كُلْ قَبِيلهْ لِحَالْهَا . . عَزَمُوهمُ وِرِجْعُوا علَىْ فِينْ ؟ على نَجْعِ هْلال . . بِقى مِينْ الزعيم ؟ أَبُو زيدْ حَيَاةْ أَبُو زيد دلوك حِيَتْنِشى من الساعة دىَ بقى الزَّعيم أَبُوْ زِيدْ . اللِّى هُوَّ زعيم وحَسَنِ السُّلطان بِقى حَسَنْ أُبُو عَلى بْنْ سِرْحَانْ الدِّرِيدى فى جِيلْ أَبُو زيدْ حَسَنْ . . وجِيلْ حَسن بِقى سُلْطَانْ بَدَلْ عَنْ أَبُوْهْ . . وِدَهْ زَعِيمْ عَنْ أَبُوهْ بِقِيتْ الزَّعَامه لِمِينْ لأَبُو زِيدْ . . الزَّعَامَه دى لأَبُو زَيدْ . أىَّ دَوْلَه تِلْتِجى أَوْ أَىْ نَجْعْ أَوْ أَىْ يَسِيرَه أَوْ أَىُّ حَاجَه من الْعرَبَ تِلْتِجى لِمِينْ ؟ لأَبُو زيدْ . . يقوُمْ يَاخُدْ مَصْلَحْتُه بْتَاعِتْهمُ .

كان أبو زِيد لَمَّا خَدْ مَنطِقَةْ جَايِل كَانْ حِلِفْ يَمِينْ : مَا أَفْسِدْ وَلا آكُل حَرَامْ وَلاَ أفُوتَ غَلْبَانْ طُولْ مَا أَنَا حَىْ . . فى نَشْأتُه لَمَّا لِحِقْ مَنْطِقةْ جايِل قَالَ الْكَلاَمْ دَه . . اللِّى هُوَّ مِشى بِيهْ أَبُو زيدْ عِلىْ طَوْلْ حَيَاتُه .

فَراح أَبُو زيدْ نَجْعْ هِلاَلْ الزَّعَامَه لِمِينْ ؟ لأَبُو زِيْد . . الزَّعَامَة دِلْوَكْ لأَبُو زِيَدْ .

النص الثانى

موالید أبی زید الهلالی سلامة

روایة : عوض الله عبدالجلیل

من الحجز بحری ــ مرکز أدفو محافظة أسوان

جمع وتدوین : د. أحمد شمس الدین الحجاجی

بتاریخ : ١٩٧٩/٣/٢٧ م

١ یا مَسْعَدَكْ یاللِّی تِصَلِّی علىٰ النَّبی
٢ نِبی عَرَبِی علىٰ أُمَّتُه بِیْسَالْ
٣ یَا قَلبی صَلِّی علىٰ نَبینَا الْمُنْتَسَبْ
٤ اللِّی سَرَىٰ لُه جِبْرَائِیلْ فی لِیلَةْ رَجَبْ
٥ أَبْدیٰ وَافَنَّنْ علی مُلُوكِ الْعَرَبْ
٦ بِقُولْ تِعْتَبِرُوا الْعُقُولِ الزُّكَاهْ
٧ بِقُولُ تِعْتَبِرُوا العُقُولِ التَّمَامْ
٨ أُمَّةْ نَبینَا الزِّینْ عَلِیهِ السَّلام
٩ قال الْهَلالی رِزْقْ أَمِین الرِّجَال
١٠ بِدِّی أنا أتْزَوَّجْ یامَقَادِمْ هِلاَلْ
١١ بِدِّی أنا اتْزَوَّجْ یا مَقَادِمْ هِلاَلْ
١٢ یاكِشْ تجینی بِنْتْ وَاللَّاغُلاَمْ
١٣ قَالُوا الْهَلاَیِلْ هُمَّ فُرْسَانْ تَمَامْ
١٤ بِنْتِ الشَّرِیفْ قَرْضَه مِن النَّاسْ التَّمَامْ
١٥ نِسْبَةْ نَبینَا الْمُصْطفیٰ عَلِیهِ السَّلاَمْ
١٦ بِنْتِ الشَّرِیفْ قَرْضَه مَلِكْ فی حِمَاهْ
١٧ شَدُّوا الْهَلاَیِلْ فی وَسِیعِ الْجِبَالْ
١٨ رِزْقِ الْهِلاَلی وِالأَكَابِرْ وَرَاهْ
١٩ رِزْق الْهَلاَلی شِیخْ أَكَابِرْ هِلاَلْ
٢٠ عَمَدْ عَلَىٰ جَدُّه وِرَاحْ له الْمَكَانْ
٢١ كَانُوا أَمَایِرْ فی حَظّْ أَهْلِ الزَّمَانْ
٢٢ رَاهُمْ صَوَّبُوا عَلىٰ الدِّیوَانْ
٢٣ عَرْقَبْلُهُم نَاقَه سمینَه عَشَا
٢٤ عرقبلهم نَاقَه وِزَادْهُمْ كَرَمْ
٢٥ كُرْمَه لِخَضْرَه اللِّی جَاتْ م الْحَشَا
٢٦ دَبَحْلُهُم نَاقَه وِزَادْهُمْ كَرَمْ
٢٧ عِنْدِ الشَّرِیفْ بَلَغُو الْهَنَا وِالْمُرَادْ
٢٨ قَال الشَّرِیْف قُرْضَه مَرْحَبَا بالعَرَبْ
٢٩ إِیَهْ مَا طَلَبْتُم فیه عَلىٰ الله كِفَاهْ
٣٠ بحَضْرِتْكُم ضُمَّ الْبَعیدْ والقَرِیْبُ
٣١ قَال الهِلاَلی ابن نَایل أَنَا جِیْتَكْ مُرِیدْ
٣٢ القُرْبِ مِنَّكْ یَارَبیع المُشَاهْ
٣٣ القُربِ مِنَّكْ یارِبیَعَ الضِّیُوفْ
٣٤ نَسَبَكْ یزَوِّدْنِی شَرَف عَ الصُّفُوفْ
٣٥ قَال الهِلاَلیْ نَسَبَكْ یزوِّدنی شَرَفْ ع الصُّفُوفْ
٣٦ قَال الشرِیفْ قُرْضَه أَنَا عَاوِزْ أَرْبَع تُلُوفْ
٣٧ وخُمْسُمِیت هَایِجْ وِمِیتِینْ كُلاَهْ
٣٨ وخُمْسُمیَّه مِنْ خِیَارِ الخُیُولْ
٣٩ ورُبْعُمِیَّه لِجْلْ شِیلِ الحُمُولْ
٤٠ دُولَه ودُول یاذَوَاتِ العُقُولْ
٤١ دُولَه ودُوله یاذَوَاتِ العُقُولْ
٤٢ كُلُوا طَمِیْعَه للخَدَم والسُّعَاه
٤٣ كُلُوا طَمِیْعَه للخَدَم والعبیدْ
٤٤ فِیْ مَهْرِ خَضْرَه اللِّی لُقَاهَا سَعِیْدْ
٤٥ وِمِیتِین حَبَشِیَّه مِنْ أَرْضِ الصَّعِیْد
٤٦ وِمِیتِین مَمْلُوكْ تجِینَا هناكْ
٤٧ وِمِیتِین مَمْلُوك تَاجِی تِسِدِّ الطَّلَبْ
٤٨ تِخْدِمِ الأَمَارَه عَالِیَة الرُّتَبْ
٤٩ ومهر خَضْرَه فی الْمَالْ خَزْنَة دَهَبْ
٥٠ مَهْرُ امَّهَا واسْأَلْ كِبَارِ العَرَبْ
٥١ لَوْ كَانْ بِدَّك یاهِلاَلی دایِرْ عَ النَّسَبْ
٥٢ أَنَا لِیْلَةِ الدُّخْلَه عَلَیَّا عَشَاكْ
٥٣ أنا لِیَلة الدخله علیَّا العَشَا
٥٤ فی مهر خضرَه اللِّی جَاتْ م الحَشَا

٥٥ إذا جَابِتْ مَوْلُودْ كِبْرُو اتْنَشَا
٥٦ أُبو زِيدْ يِطْلَعْ فَارِسْ بِكِيدِ الْعِدَا
٥٧ يِزْقِي الْعَزُولْ حَنْضَلْ بِكَاسِ الرَّدَى
٥٨ قَالِ الْهِلَالِي إِحْنا رِضِينَا بِدَا
٥٩ وانْ قُلْتْ شِي تَانِي عِلَى اللهِ كِفَاهْ
٦٠ وانْ قُلْت شِي تَانِي أَقُول لَكْ وَجَبْ
٦١ حَضَّرُوا الْقَاضِي وِعَدُّوا الدَّهَبْ
٦٢ صَارِتْ حَلِيلْتُه مِنْ وَقْتِها مِنْ نِسَاهْ
٦٣ صَارِتْ حَلِيلْتُه بِنْتْ قُرْضَه الشَّرِيفْ
٦٤ سُلْطَانْ على مَكَّه وِعَرْضُه نضِيفْ
٦٥ شَدُّوا لْهَا هَوْدَجْ مُلُوكِي ظَرِيفِ
٦٦ والْبَهْلَوانْ نَصَبْ جَهْ حَدَاهْ
٦٧ والْبَهْلَوانْ رَاخَرْ نَصَبْ عِدَّتُه
٦٨ نَصَبْ وِفَرَّجْهمْ عِلَى صَنْعِتُه
٦٩ كُلِّ الأَمَارَه أَدُّوهْ وَابُوهَا كَسَاهْ
٧٠ إِتْقَدَّمِتِ الْعُرْبَان وَلاَ تْأَخَّرِتْ
٧١ قَعِدَتْ مِعَاهْ سَنَه بَكَّرِتْ
٧٢ وَضَعِتْ شِيحَه بِإِذْنِ الإِلَهْ
٧٣ وَضَعِتْ وِجَابَتْ شَيحَه بِإِذَنْ الإِلَه
٧٤ وَضَعَتْ وِجَابِتْ شِيحَه وِزَادِ الْهَنَا
٧٥ تُقعُدْ مَعَ رِزْقْ فِى حَظْ وِدَنْدَنَه
٧٦ مِنْ بَعْدِها قَعَدتْ حِدَا شَرْ سَنَه
٧٧ مِتْعَوِّقَه والْوَعْد رَايِدْبِيهِ الإِلَه
٧٨ مِتْعَوِّقَه والْوَعْدْ رَايِدْبِيهِ الْكَرِيم الْجَلِيلْ
٧٩ قَادِرْ على حُكْمُه خِفِيفْ وِتَقِيلْ
٨٠ طَلَبْ رَكُوبَه رِزْقِ الْهَلاَلِي الأَمِير
٨١ يِلْقَى الأَمَارَه والْقُرُومَه السُّمَاهْ
٨٢ يِلْقَى الأَمَارَه بِوْلاَدْهُم أَوكَبُوا
٨٣ بِالْخِيرْ والْعِزْ والْهَنَا أَطْرَبُوا
٨٤ ولاَدْهُم فَوْقِ الْفَرَاشْ يِلْعَبُوا
٨٥ زَيِّ السُّبُوعَه فِى وَسِيع الْفَلاَهْ
٨٦ زَيِّ النُّمُورَه فِى وَسِيعِ الْبِطَاحْ
٨٧ أَبْوَاتْهُمْ زَادُوا الْهَنَا والانْشِرَاحْ
٨٨ لَمَّا نَظَرْهُمْ رِزْقِ الْهِلاَلِي ازْدَادَتْ بِيهِ الْجَرَاحْ

٨٩ عَاوَدْ يِكِبِّ الدَّمْعْ جُوَّا حِمَاه
٩٠ عاوَدْ يُكِبِّ الدَّمْعْ جُوَّ الْحِمَى
٩١ بِكِى وِيَلِّ الخدُود والْمَحْرِمَه
٩٢ إِلاَّ وْأَتَتْ خَضْرَه دِمُوعْهَا قَنَا
٩٣ إِلاَّ وْأَتَتْ خَضْرَه الشَّرِيفَه تِبْكِى جَفَاهْ
٩٤ وِمِن كُتْرْ مَا كَانَتْ تُموتْ فى هَوَاه
٩٥ ومِن كُتْرْ ما كَانَتْ هَوَاهَا عَزِيزْ
٩٦ تِبْكِى وِتِتْصَعَّبْ فى يُوماً يَغِيبْ
٩٧ قَالِتْ لَهُ قُلْ لى أَصْلِ الْبُكَالِيهْ يا حَبِيبْ
٩٨ يارِزْقْ تِبْكِى لِيهِ الْبُكَا إِيشْ نَبَاه
٩٩ يارزْقْ تِبْكِى لِيهْ ياكَتِير الْمَقَامْ
١٠٠ تِبْكِى ياهلالى وليكْ دَمْعْ سَالْ
١٠١ قالْ لَهَا يا خَضْرَه حَصَلْ لى كَلاَمْ
١٠٢ مَا قِرْمْ فَارِسْ إِلاَّ ابْنُه بِيلْعَبْ مَعَاهْ
١٠٣ مَا قِرْم إِلاَّ ابْنُه بِيلْعَبْ مَعَاهْ عَ الْفَرَاشْ
١٠٤ بَصَّيتْ لِقَيتْ نَفْسَى بَنِيتْهُم بَلاَشْ
١٠٥ نِزِلِتْ دِمُوعْ خضرَه تِغَنِّى طَشَاشْ
١٠٦ منْ هَرْجْ رِزْقْ اللِّى طَرَاها حَدَاه
١٠٧ من هرج رزق اللِّى طرى هذا الْجَوَابْ
١٠٨ كانْ عِنْدْ خَضْرَه عَقْلْ فى الرَّاسْ وِغَابْ

١٠٩ إلاَّ وْأَتَتْ شمَّه بنتِ الحَسَبْ تُجرّ الثِّيابْ
١١٠ بِخْدُودْ بِحاكُوا الوَرْدْ مَسُّو النَّدى
١١١ دَخلِتْ وتِلقَى خضْرَه مِتنَكِّدَهْ
١١٢ قَالِتْ لَهَا يا خَضْرَه « أيـا بِنْت عَمِّى »
مَالِك كِدَه
١١٣ لَمْ ضَعْ لكُمْ ضَايِعْ وَلاَ حَدٌّ تَاهْ
١١٤ لَمْ ضَعْ لِكمْ ضَايِعْ مِن الوِطْنْ عَامْ
١١٥ لِيْه بِتبْكِى يَاخَضْرَه وِلِيكى دَمْعْ سَالْ
١١٦ قَالِتْ لِهَا أَيَا شَمَّه حَصَلْ لِى كَلاَمْ
١١٧ مَزَّقْ صَمِيمْ قَلْبِى وِدَمْعى بِسِيلْ
١١٨ مَزَّقْ صَمِيمْ قَلْبِى وِدَوَّبْ حَشَاهْ
١١٩ عَلَىْ كَسْر خَاطِرْ رِزْقِ طُولِ السِّنِينْ
١٢٠ رَاحْ لِقِىْ بَنِى هْلاَلْ بِوْلاَدُهُم جَالِسِينْ
١٢١ عَاوَدْ يَقُولْ آهْ مِن الدَّهْرِ آهْ
١٢٢ عاوَدْ يقُولْ يَاهَلْ تَرَىْ رِبُّنَا
١٢٣ رَايِدْ لِيْهْ بِقَطْعِ الوِلْدْ كَامْ سَنَه
١٢٤ لَمَّا سَمِعْتُه زَادْ بُكَايَا أَنَا
١٢٥ والبِيْنْ زَقَانِى كَاسْ وَعَاوَدْ مَلاَهْ
١٢٦ وَالبَيْنْ زَقَانِى كاسْ وعَادُه كَمَانْ
١٢٧ عَلَىْ كَسْر خَاطِرْ رِزْق بِطُولْ الزَّمَانْ
١٢٨ بِوَجْدِى يَاشمَّهْ وَلاَ أَطِيقْ جَفَاهْ
١٢٩ بَوَجْدِى يَاشمَّه مِنْ رِزْقِ الْهُمَامْ
١٣٠ بِوَجدى يَاشَمَّه وحَالِى عَجَبْ
١٣١ بَابْكِى وْذَلِيْلَه من قِلَّةِ الوَلَدْ
١٣٢ وِدَمْعى ياشَمَّه مِنِى ذَهَبْ
١٣٣ رِزْقِ الهَلاَلِى وَلاَ أَطِيقْ جَفَاهْ
١٣٤ بِوجْدِىَ ياشَمَّه وِدَمْعى ذَلِيلْ
١٣٥ دَمْعِى هَطَلْ عَ الْفِرَاش منِى بِسِيلْ
١٣٦ إذَا اشْتَكِيتْ لِلْجَبَلْ لْجَلى يَمِيلْ
١٣٧ إذَا اشْتَكِيتْ لِلْبَحْر يُوقَفْ بَمَاهْ
١٣٨ بِحُزَنْ عَشَانِى وِدَمْعى صَدُودْ
١٣٩ دَمْعى هَطَلْ عَ الْفِرَاشْ بَلْ الْخُدُودْ
١٤٠ شَمَّة تِقُولْ يَاخَضْرَه رَبِّ كَرِيمْ يِعْطِف
بِجُودْ
١٤١ اللِّى بِيْتْرَكْ شَىْ بْيِعِيشْ بَلاَه
١٤٢ واللِّى بِيْطْلُبْ شَىْ مِنَ الله بِنُولْ
١٤٣ لِإنُّه بِيْتْقَوْلْ بِكُتْر الْقُبُولْ
١٤٤ قالِتْ لَهَا قُومى بِنَا واتْرَكِى الْحُمُول
١٤٥ بُكْرَه نِرُوحْ لِلنَّهْرْ وِنْنَظْرْ صِفَاه
١٤٦ ياخَضْرَه نِرُوحْ لِلنَّهْرْ يا امَّ الدَّلاَل
١٤٧ نِشُوفْ لِكْ مَيَّه شَبِيهِ الزُّلاَلْ
١٤٨ ولِّتْ تِسْعِينْ بِيضَّه مِنْ صَبَايِهْ هِلاَل
١٤٩ مَشوُا فى طُولْ خَضره شَبِيهِ السُّعَاه
١٥٠ مشوُا فى طولْ خضره وأَتواعَ النُّهُوْرْ
١٥١ لِقْيُوا زُلاَلْ سَايِحْ وِحَوْلُه طُيُور
١٥٢ لِكِنَّ فِيهِمُ طِيرْ أَسْوَدْ سَوَادُه عَكُورْ
١٥٣ شَتَّتْ جَمِيعِ الطِّيرْ وشَالْ مِنْ حَدَاه
١٥٤ شَتَّتْ جَمِيعِ الطِّيرْ وَخَلاَّهْ شَتَاتْ
١٥٦ أَسْمَرْ فى لونُه جَمِيع الصِّفَات
١٥٧ شَمَّه تِقُولْ اطَّلَبُّوا يابَنَاتْ
١٥٨ الْمَوْلى يُرْزُقِ الْعِبَادْ بَلاَعِينْ تَرَاه
١٥٩ الْمَوْلى يُرْزُق الْعِبَادْ بحَالِ الْمُبْتَدى
١٦٠ - وِيعْلَمْ بِدَب النَّمْلْ وِقَطْر النَّدى
١٦١ خَضْرِه تِقُولْ إدِّينى غُلاَمْ أَسْوَدْ كِيفِ الطِّيرْدَهْ
١٦٢ لَمَلَّكُهُ تُونِسْ وِوَادى حِمَاه
١٦٣ أَمَلَّكُهِ تُونِس بِحَدِّ الْحُسَامْ
١٦٤ مِنْ لَجْلِ يِقُولوا خَضْرَه جَابِتْ غُلاَمْ
١٦٥ مِن الْهِلاَلِى ابْنْ نَايِلْ رِزقْ مُوَافِى الزِّمامْ
١٦٦ يَامَنْ شَفِيتْ أَيُّوبْ وَطَابْ مِن بَلاَهْ
١٦٧ يَامَنْ رَفَعْتِ إِدْرِيسْ لأَعْلَىْ سَمَا
١٦٨ يَامَنْ دَعَاكْ يَعْقُوبْ وَفَتَّحْ مِن العَمَا
١٦٩ يَامَنْ دَعَاكْ مُوسَىْ كَرِيم يا رَبُّنَا
١٧٠ لَمَّا أَتَىْ فَرَعُونْ وِجِيشُه مِعَاه
١٧١ لَمَّا أَتَىْ فَرَعُونْ وَجِيشُه احْتَرَقْ
١٧٢ وَضِعْ عَصَايْتُه فُوقِ البَحْرِ الْمُحِيطِ اتْفَرَقْ
١٧٣ رَبِّى كَرِيمْ رَبِّى كَرِيمْ مَا لُه شَرِيكْ وَلاَ وَلَدْ
١٧٤ هُوِ الْمَوْلَىْ بِيعْتِلِمْ بِجَرْىِ الْمَيَاه
١٧٥ رَبِّى بِيعْتِلِمْ بِمَا فى الافْتِقَارْ

١٧٦ يسخّر الرِّيح والسُّحب والمطَارْ
١٧٧ أسْألْك يامَوْلاَىْ بنُورْ باهِى الْجَمالْ
١٧٨ لإنىّ أجيبْ مَوْلُودْ يكبِد العِدَا
١٧٩ لأنىّ أجيبْ مَوْلُودْ يكَيْد العِدَا
١٨٠ أبُو زِيد يزْقِى العْوَازِلْ حَنْضَلْ بِكاس الرَّدَى
١٨١ سُبْحَانُكْ يامَوْلاَىْ تِعْلَمْ بِحالِ الْمُبْتَدَى
١٨٢ اعْشَقْ جَمالِ الْمُصْطَفى مُحمدْ يصلىّ عليْه
١٨٣ اطَّلَبْتْ كُلّ السَّرارِى والخَدَمْ
١٨٤ مِن اللِّىْ بَسَطِ الأرْضْ ورَفع السَّما
١٨٥ من اللِّىْ بَسَطِ الأرْضْ ومَدّ البِطاحْ
١٨٦ مِن صَنْعتُه البَارِى إلاّ الكَرَمْ والسِّماحْ
١٨٧ بِنَاتِ الْهَلاَيِلْ اطَّلَبُوا بالرَّوَاحْ
١٨٨ خَضْرَه الشَّرِيفَة كَانْ عَقْلَهَا زَلْ تَاهْ
١٨٩ رَاحِتْ عَلىْ فِرَاشْ الْمَمْلَكَه مِطَرِّشَا
١٩٠ جَاهَا الهِلاَلىْ رِزْقْ مِنْ بَعْدِ العَشَا
١٩١ لِبْسِتْ حَرِيرْ دْيبَاجْ وجَلَسْتْ مَعَاه
١٩٢ لِبْسِتْ حَرِيرْ مِن الدِّيْبَاجْ كِدَاهْ لِبْسِها
١٩٣ رِزْقِ الْهِلاَلِى طَلَبِ الْوَصْل مِنْ يَمّها
١٩٤ سِعْدِتْ وِرَبّ الْعَرْشْ أرْسَلْ لِها
١٩٥ بِالطِّفْلِ اللِّى بَانْ وِكَادِ الْعِدَا
١٩٦ بِالطِّفْلِ دَه اللِّى بَانْ وِكَادِ الرِّجَال
١٩٧ مِنْ صِيتْ أبُو زِيدْ شَرَّفْ هلاَلْ
١٩٨ فِرْحِتْ أيَا جِدْعَانْ كِبَارْ وِصِغَارْ
١٩٩ فِرْحِتِ الْعُرْبَانْ جَمِيعاً فى نَاحْيِتُه
٢٠٠ بِالطِّفْلِ دَه اللِّى بَانَ وِكَادِ الْعَدَا
٢٠١ كانوا أمَارَه فى حَظّ أهْلِ الزَّمَان
٢٠٢ فِرْحِتِ الْعُرْبَانْ وآتَتْ نَاحْيِتُه
٢٠٣ فِرْحِتِ الْعُرْبَانْ وأتُوا جُمُوعْ
٢٠٤ واندَقّتِ الأفْرَاحْ فى لِيلِةِ السُّبوعْ
٢٠٥ قَرَّبُوا علىْ الْبَطَلْ أبُوزِيدْ وِكَشَفُوا الْقُلُوع
٢٠٦ لِقِيُوا الْهِلاَلِى أسْمَرْ وَلاَ جَه لَبَاه
٢٠٧ لِقِيُوا الْهِلاَلِى أزْرَقْ بِلُونِ الْعَبِيدْ
٢٠٨ لِكِنّ وَجْهُه أحْلى مِنِ الْعِنَبْ والزَّبِيبْ

٢٠٩ قَالِ الأمِيرْ سَرْحَانْ أمْرَ الله عَجَيبْ
٢١٠ مِنْ رَحْمِةِ الْبَارى يُسْتُرْ على الْمُذْنِبين
٢١١ أُمّه وَابُوهْ بِيضْ وِهُوَّ الْوَلَدْ جه لِمين
٢١٢ بِقِتْ مَسَبَّه والْهَلاَيِلْ جالِسِينْ
٢١٣ ياحِيفْ خَضْرَه تِهْوى عَبْدْ لابِسْ عَبَاه
٢١٤ ياحيف تِهْوى عَبْدْ يَاجِى مْنِ الْحَلَبْ
٢١٥ قَالُوا شَريفه مِنْ خِيارِ النَّسَبْ
٢١٦ لَمْنْ سِمِعْ بالْقُولْ عَاد قَالْ دَه الْحَشَا
٢١٧ لَمْنْ سِمِعْ بِالْقُولْ عاد وقَالْ يارِجال
٢١٨ إسْمَعُوا الْحِجَّه مِنِّ وِمَعْنى السُّؤَالْ
٢١٩ ابْنِ الزِّنا كَتْلُوا وموتُه حَلاَل
٢٢٠ لا خِيرةً فى مَوْلُودْ مَيْجِيش لَبَاه
٢٢١ لا خِيرَةً فى مَوْلُودْ ياجِى مْن الزِّنَا
٢٢٢ طلِّقْ خَضْرَه يارِزْقْ تِنُولِ الْمُنِي
٢٢٣ طَلِّقْها يَاهلاَلِى فى هَذَا السَّنَا
٢٢٤ وادِّيكْ زُغْبِيَّه عَلِيها كَلاَمْ
٢٢٥ وَادِّيكْ زُغْبِيَّه عِلَيها القُول عَجَبْ
٢٢٦ شَوَاطِعْ مِنْ فضَّه والْمَنَاطِقْ دَهَبْ
٢٢٧ لَمْنْ سِمِعْ بِالْقُولْ رِزْقِ الْهِلاَلِى اتْغَلَبْ
٢٢٨ حِلِفْ يَمِينْ وَاتِقْ بِفُمَّه تَرَاه
٢٢٩ حِلِفِ يمِين واتِق وَبَاعْ واشْتَرَى
٢٣٠ طَلَّقْ فِرَاشِ السَّلْطَنه والْمَرَه
٢٣١ لَمَّا بِقِينا بِين الْهَلاَيِلْ مَعْيَرَه
٢٣٢ حِلِفَ الأمِيرْ رِزْقِ الْهِلاَلِى بِفُمَّه وْتَرَّاه
٢٣٣ لَمْ عُدْتْ أقْبَلْ خَضْرَه وَلاَ عَاوِز عِيَال
٢٣٤ يِشَفَّعُوا فى رِزْقْ كِبَارْ وصْغَارْ
٢٣٥ اشَّفَّعُوا فى رزق بِيهُمْ مَا ارْتَضَاشْ
٢٣٦ سَفَّهْ مَقَادِ مْهُمْ ورجْعُوا بَلاَش
٢٣٧ - إلاَّ وِجَاتْ شِيحه تِبْكِى بِدَمْعْ الْعِين طَشَاشْ
٢٣٨ يابويا تِظْلِمْ أُمّى لَيْهْ بَلاَ عِيبْ تَرَاه
٢٣٩ يَارِزْقْ تِظْلَمْ أمى لِيَه بلا عيب حَقِيقْ
٢٤٠ أُمّى شَرِيفِه مَا تِعْرَفْشِى مَشْى الطَّرِيقْ
٢٤١ اعْمِدْ عَلَى خَضْرَه بِوَاحِدْ رَفِيقْ

٢٤٢ انْعِمْ على خَضْرَه بِحَقّ الْآلَه
٢٤٣ انْعِمْ على خَضْرَه بِحَقّ وَاحِدْ أَحَدْ
٢٤٤ هُوَّ الَّذى يِعْتَلِم بِحَالِ الْوَلَدْ
٢٤٥ لَمَّنْ سِمِع بِالْقُولْ صَابُه جَلَدْ
٢٤٦ لَمَّنْ سِمِعْ بِالْقُولْ حَنَّتْ عِضَاه
٢٤٧ رِزْقِ الْهِلاَلى نَدَهْ وِقَالْ يانَجَاحْ
٢٤٨ يِنْدَهْ يِقُولْ يانَجَاحِ
٢٤٩ اسْمَعِ الْقُولْ مِنِى وِرَأْيى صَلاَح
٢٥٠ خُدِ الدَّبُّوسْ وِسِيرْ بِيهْ فى وَسِيعِ الْبِطَاح
٢٥١ وِطَوِّ حُواعِ الْمَالْ وِعِينَكْ تَرَاه
٢٥٢ وِطَوِّ حُواعَ الْمَالْ وِخَلِّ عَزْمَكْ صَدِيق
٢٥٣ خَلِّ اعْتِمادَكْ على رَبَّكْ كَرِيمْ وِمَجِيدْ
٢٥٤ محل ما يْخُطِّ الدَّبُّوسْ وِعِينَكْ تِشُوفُه مِنْ بَعِيد
٢٥٦ إِدِّيهْ لِخَضْرَه ياعَبْدْ لِيها جَبَاه
٢٥٧ وَلاَ يْصِير ابنى البَّطَلْ أَبُو زِيدْ
٢٥٨ وَسْطِ الْفَوَارِسْ « الهلايل » « العرب » مَعْيِيَه
٢٥٩ خُدِ الدَّبُّوسْ نَجَاحْ وِرَاحْ
٢٦٠ قُطْبِ الْعَمَايِمْ حَوَّمْ وِجَاه
٢٦١ قُطْبِ الْعَمَايِمْ نَدَهْ وقَالْ لُه يَانَجَاحْ
٢٦٢ إِسْمَعِ الْقُولْ مِنِّى وِرَأْيِى صَلاَحْ
٢٦٣ حَدِّ يِلَكْ تَلَتْ دَعْوَاتْ بِإِذْنِ الإِلَهْ
٢٦٤ أَدِّيلَكْ تَلَتْ دَعْوَاتْ مِنِينْ تِسِيرْ
٢٦٥ أَخِدِ الدَّبُّوسْ قُطْبِ الْعَمَايِمْ مِنْ بَعِيدْ
٢٦٦ طَوِّحُه على الْمَالْ والْعِينْ تَرَاه أَيَا سَامعين . .
٢٦٧ أيا سامعين . . صَلُّوا عَلَىْ طَه
٢٦٨ أَخَدْ مَالْ رِزْقْ وِمَالْ سَرْحَانْ قَسَمُوا سَوَاه
٢٦٩ اتْقَسِمْ أَيَا سَامعين . . صَلُّوا على طه نَبِينا الضَّمِينْ
٢٧٠ تِوَكَّلْ نَجَاحْ فى الْجَبَال يِسِير
٢٧١ قال ياملك أخدْ مَالَكْ وِمَالْ سِرْحَان . . . قسموا سَوَا
٢٧٢ بِشَىْء عَجَبْ وِحْيَاةْ نَبِينا الزِّينْ طَه الْمُنْتَسبْ
٢٧٣ إِسْمَعُوا يَامُلُوكِ الْعَرَبْ عَ اللِّى جَرَى لِخَضْرَه الشَّرِيفَه بِحَقّ الإِلَه .
٢٧٥ يِشَفَّعُوا فى رِزْقِ الْهِلالى بِيهُم مَارْتَضَاشْ .
٢٧٦ سَفَّه مَقَادِمْهُم « العرب » وِرِجْعُوا بِلاَشْ
٢٧٧ قَال الْهِلاَلى خَسَاره .
٢٧٨ رِزْقِ الْهِلاَلى وَلاَ ارْتَضَاشْ
٢٧٩ قَالُوا الْهِلاَيِلْ عَاوْزِينْ جَيِّدْ يَاخُدْ كِرَاه
٢٨٠ عَاوْزِينْ لَنَا جَيِّدْ مِنْ أَرْضِ النِّجَادْ
٢٨١ يَاخُدْ هُدُومْ خَضره وِحَتَّ الْجِهَازْ
٢٨٢ وِمِنْ هِنَا يِوَدِّيها لأَرْضِ الْحِجَازْ
٢٨٣ كُرْمَه للشَّرِيفْ قُرْضَهْ دَخَلْنَا حِمَاهْ
٢٨٤ كُرْمَه لاَبُوهَا اللِّى رِحَابُه وَسِيعْ
٢٨٥ نَدَهُوا عَلَىْ الْقَاضِى وِكَانْ اسْمُه مَنِيعْ
٢٨٦ لَمَّنْ سِمِعْ بِالْقُولْ جَاهُمْ مُسْتَطِيعْ
٢٨٧ قَالُوا آدى اللِّى النَّاسْ تِصَلِّ وَرَاهْ
٢٨٨ قَالُوا آدى اللِّى النَّاسْ تِرِيدُه إِمَامْ
٢٨٩ قالوا مَعَاهْ وَلاَ نِخْلِفُوشِ مَعْنَى الْكَلاَمْ
٢٩٠ نَشَرُوا فى وَسِيعِ الْخِيَامِ
٢٩١ مَسَكُوا لُهُمْ برَّه الْوَسَعْ فى الْفَلاَه
٢٩٢ مَسَكُوا لهم برَّه الوَّسَعْ فى الْحِمَادْ
٢٩٣ بَعِيدْ عِنْدِيهُمْ فرسانْ وَلاَ فِيه بِلاَدْ
٢٩٤ قَعَدُوا تَلَتْ ايَّامْ وِهُمَّنْ فى اجْتِهَادْ
٢٩٥ قِرْبِتْ على الْقَاضِى خَضْرَه . بَاسِتْ يَدَاه
٢٩٦ قَالِتْ لِهُ أَنَا مَقْدَرْشِ أصوِّبْ يَمَّ أَبُوىْ فى هَذِى السَّنه
٢٩٧ إِنْ قُلْتْ لُهْ رِزْق الْهِلاَلى هَوَّن فينا
٢٩٩ مَقْدَرْشِ أَقُولِ القول وَلا اتْكَلَّمُوا
٣٠٠ إِنْ كَانْ يِكْرِمْنى عَلَى ذِمِّتُه
٣٠١ شُوفْ لِىَ يَا أَمِيرْ جَيِّد أَنَا ارُوحْ نَاحْيِتُه
٣٠٢ خَلِّينى أَرَبِّ الْغُلاَمْ فى جَبَاهْ
٣٠٣ يَامَا الزَّمَانْ حَكَّامْ عَلَى نَاسْ كِتِيرْ
٣٠٤ اللِّى أَمَرْ بِافْتِرَاقْ شَمْلِنا يَا أَمِيرْ

٣٠٥ يِفْقِدْ مِنِ الْهَلَايِلْ . وِتِطِفَشْ نِسَاهْ
٣٠٦ يِفْقِدْ بِينِ الْعُرْبَانْ وِيْخَلِّفْ عِيَال
٣٠٧ يِبْقُوا مَسَطَّه بِينْ مَقَادِمْ هِلَال
٣٠٨ خَبَّطِ الْقَاضِى علىٰ كِتْفُه وقَالْ
٣٠٩ الأَرْضِ لِلزُّحْلَانْ وَانَا أَكْبَرْ عِدَاهْ
٣١٠ الأَرْضْ لِلزُّحْلَانْ وَلِا اقَدرْ أَفُوتْ
٣١١ لِمَنْ تِكُونْ مَعَايْ أَلْفْ لَازِمْ تُمُوتْ
٣١٢ عَـزَّمْهُم الْقَاضِى « فَايِدِ بْن مَنَّاع » وِرِجْعُمْ سكوت
٣١٣ جُوهَا عَرَبْ عَطْوَان يِهزُّوا الْقَنَا
٣١٤ قَالِ ادْخُلُوا الصِّيوَانْ مَادَه اللِّى هِنَا
٣١٥ طِلْعِتْ خَضْرَه الشَّرِيفَه وِمِتْلَتِّمَه
٣١٦ تِبْكِى لَكِنْ دِمُوعْهَا دِمَا
٣١٧ عِيبْ عَلىٰ فَرْسَانْ تِعِزّ النِّسَا
٣١٨ عِيبْ عَلَى الْفَارِسْ يِعِزّ الْحَرِيمْ
٣١٩ الْفِعْلِ دَه مَا يِفْعَلُوشْ إلاَّ اللِّئِيمْ
٣٢٠ اللِّىْ يِكُونْ طَاهِرْ وِجِسْمُه سَلِيمْ
٣٢١ - لَمْ يِفْعَلِ الْمَكْرُوه لِطُولِ الْمَدَى
٣٢٢ لَمْ يِفْعَلِ الْمَكْرُوهْ لِطُولِ الدَّوَامْ
٣٢٣ اللِّىْ عَبَرْ حَيُّه بِسِيرْ فِى أَمَانْ
٣٢٤ أَنَا جِعَلْتِكُمْ قُومْ أَكَابِرْ تَمَامْ
٣٢٥ تَرِيكُمْ عَرَبْ عَطْوَانْ أَرَازِلْ حُفَاه
٣٢٦ تَريكم عرب عطوان أرازل طمُوشْ
٣٢٧ أَنْدَالْ فِى حَيِّكُمْ ضِيفْ وَلاَ يِكْرِمُوشْ
٣٢٨ أَسْأَلْكَ ياعَالِمْ بِلُغَاءِ الْوُحُوشْ
٣٢٩ يَارَازِقِ الأَطْيَارْ فِى وَسِيعِ الْفَلاَ
٣٣٠ يَارَازِقَ الأطيار فِى وَسِيعِ الْحِمَادْ
٣٣١ أَبُو زِيدْ يِطْلِع فَارِسْ وِيرْكَبْ جَوَادْ
٣٣٢ يِطُبْ فِى إِيدُه سَلِيطَ الْبُولاَدْ
(الخضر عليه السلام)
٣٣٣ وِيِبْلُغ الْمَقْصُودْ علىٰ أَكْبَرْ عِدَاهْ
٣٣٤ وِيِبْلُغ الْمَقْصُودْ بِأَهْلِ الْكَرَمْ
٣٣٥ بِحَقِّ أَهْلِ الْبِيتْ وِأَمَامِ الْحَرَمْ
٣٣٦ لَمَنْ سِمِعْ دَه الْقُولْ دَ اغِرِ انْقَهَرْ
٣٣٧ وِقَالْ لِقُومُه اسْمَعُوا يَاسُمَاهْ
٣٣٨ يِقُولْ لِقُومُه اسْمَعُوا يَارِجَالْ
٣٣٩ انْهَبُوا الْخِيلْ مِنْها وِحَتَّى الْجَمَالْ
٣٤٠ أَوْعُوا تِخَلُّوا لِخَضْرَه عِيَالْ
٣٤١ وِسِيبُوهَا لِوَحْدِها فِى وَسِيعِ الْفَلاَهْ
٣٤٢ يَامَا تِقَاسِى ذُلّ وْبَهْدَلَه
٣٤٣ إلاَّ وِسَبْعْ « أَضْرَعْ » عِليه السَّلامْ (الخضر)
٣٤٤ يَأْتِى مِنِ الْخَلاَ يِمْشِى وِيِسْرِعْ بِالْعَجَلْ بِخُطَاهْ
٣٤٥ رَاحْ لها لِقيها بِتِبْكَى وِجَنْبِها ابْنَها
٣٤٦ شَتَّتْ نَيَاهُمْ بِإِذْنِ وَاحَدْ أَحَدْ
٣٤٧ رَجَعْ علىٰ خَضْرَه وِقَالْ هَا تِيلِى الْوَلَدْ
٣٤٨ عَطَتْ لُه الأَمِيرْ أَبُو زِيدْ لِكَنْ لَمْ جَيْلَهَاشِى جَلَدْ
٣٤٩ قَالْ لِها بَرَكَاتْ وِسِرِّى مِعَاه
٣٥٠ قَالْ لها بَرَكَاتْ وِسِرِّى مَعُه
٣٥١ حَتَّى إِنِ اضَّايِقْ فِى الْحَرْبْ أَنْفَعُه
٣٥٢ دِلْوَكْتِ أَهُو أَبُو زِيدِ الْخِضْرْ حَزَّمُه
٣٥٣ خَضْرَه الشَّرِيفَه اتْلِفِّتِتْ لَمْ تَرَاه
٣٥٤ خَضْرَه الشَّرِيفَه إِتْلَفَّتْ وَلاَ شَافِتُوشْ
٣٥٥ وِاطَّلِّعِتْ بِالْعِينْ وَلاَ لِقِيتُوشْ
٣٥٦ إلاَّ الأَمِيرْ زَحْلاَنْ حَقَّقْ شَافِ الْجِيُوشْ
٣٥٧ حَقَّقْ صِيوَانْ أَخْضَرْ وِحَوْلُه سُمَاهْ
٣٥٨ حَقَّقْ صِيوَانْ أَخْضَرْ وِحَوْلَه خِيَامْ
٣٥٩ لاَهُمْ عَرَبْ شِعْبَه وَلا هُمْ شَوَامْ
٣٦٠ أَرْسِلْ لِها أَرْبَعَه لُأُمّ الْغُلاَم
٣٦٠ قَالِتْ نَزِيلَه لِلزُّحْلاَنْ رُوحُوا بَشِّرُوه
٣٦١ جُوالْها خُطَّارْ سِمَاحِ الْوُجُوهْ
٣٦٢ رَاحُو لِلزُّحْلاَنْ وِبَشَّرُوهْ
٣٦٣ جُوهَا وِقَالْ قُومِى دَخَلْتِ فِى حِمَاه
٣٦٤ رَبِّ وِلِيدِكْ أَبُو زِيدْ فِى هَنا وأمان
٣٦٥ قَعَدوا حدا الزحلان مُدّة زمان

٣٦٦ كِبِر الْبَطلْ أَبُو زِيدْ فى الْحَقّ زَوِّدْ عَشَاه
٣٦٧ كِبَر ابو زيد ودُّوهْ لِرَاجِل فَقِى
٣٦٨ فى الْخَطّ شَاطِرْ لِكنْ فى الصَّلاَ مُتَّقى
٣٦٩ إيهْ مَا طَلَبْ فى اللوح عِنْدُه بِيتْلِقى
٣٧٠ سَبَّقْ عَليهْ بِالسَّطْرْ بِأَحْسَنْ جَوَابْ
٣٧١ كانُوا حَدَا الزُّحْلانْ وَلَدِينْ شَبَابْ
٣٧٢ مِنْ يُومْ رَاحُوا الْكِتَّابْ وِهُمَّا سَوَا
٣٧٣ إلاَّ الأمير أبو زيدِ تِقَصَّدْ شَرُّهُمْ
٣٧٤ الفَقْرِى رُعْيَانْ أَبْدَى وِقَالْ لَهُمْ
٣٧٥ طُبُّوهْ وَأَنَا ادِّى لُه تلاَتِينْ عَصَاه
٣٧٦ طُبوه وأنا ادِّيله دَه عَبْدِ وْشَقِى
٣٧٧ دَارُوا عَليهِ الْكُلّ حتَّى الفَقِى
٣٧٨ داروا عليه الكتَّابْ مِيلْتقى
٣٧٩ طِلِعْ هَارِبْ مِنْهُمْ مَحَدِّشْ رَآه
٣٨٠ طلع هارب منهم أيا سَامِعِينْ
٣٨١ نَبَّشْ رِكانِ الْبِيتْ شِمالْ وِيَمِينْ
٣٨٢ إلاَّ لِقَى دَبُّوسْ لِيَه مَدَّه من السِنِينْ
٣٨٣ يُحْكم تَمانِينْ رَطْلْ فى كُمُّه تَرَاه
٣٨٤ يُحْكُمْ تَمانِينْ رطل برُمَّانِتُه
٣٨٥ شَالُه الأَمِيرْ أَبُو زِيدْ علىٰ رَاحْتُه
٣٨٦ جَاتْ خَضْرَه الشَّرِيفَة لأَبُو زِيدِ الْبَطَلْ
٣٨٧ خَضَرِهَ الشَّرِيفَه بَاسَتُه وِحَبَّتُه
٣٨٨ وِقَالَتْ تِسَلِّينِى يَاوَلَدِى عَلَى قَهْرَ ابَاه
٣٨٩ وقَالَتْ تَسَلِّينِى علىٰ شُوقْ بِقى
٣٩٠ قَالْ أَنَا مَا أَرْتَجِعْ إلاَّ انْ كَتَلْتِ الْفَقِى
٣٩١ قالت له يا أَبُو زِيدْ مَتِبْقَاشْ شَقِى
٣٩٢ هُمَّا فى الحَدِيتْ وِالشِّيخْ سَابِقْ أَتَىٰ
٣٩٣ هُمَّا فى الحديتْ وِالشِّيخْ نَوَى يُغْدُرُه
٣٩٤ جَبْلُوا الطَّعَامْ أَبُو زِيدْ قَوَامْ أَطْعَمُه
٣٩٥ طِلِعِ الْفَقِى عَايِبْ وِعِيبُه جَزَاه
٣٩٦ طِلِعِ الْفِقِى عَايِبْ وِعِيبُه غَلَبْ
٣٩٧ رَحْلُوا الْكِتَّابْ أَبُو زِيدْ دَه اللِّى كَتَبْ
٣٩٨ الشِّيخْ يقُول لُه يَاعَبْدْ ياقَليل الأَدَبْ
٣٩٩ جَاىْ يِمْسِكُوا سَطُّوا بِدَ بَّوسْ رَمَاه
٤٠٠ طِلْعِتْ مِنِّيهْ رُوحُه وِسَالِتْ دِمَاه
٤٠١ إلاَّ أَخُو الرُّعْيَانْ لَفّ وِارْتَمَىٰ
٤٠٢ رَاحُوا حِدَا الزّحْلاَنْ قَالُوا يَا أَمِيرْ
٤٠٣ أَبُو زِيدْ كَتَلِ الْفَقِى . . قَالْ عَيِّل صَغِيرْ
٤٠٤ رُوحْ إِلْزَمِ الْكِتَّابْ وِحِفْظَكْ كتِرْ
٤٠٥ وِالْعِلْمْ لاخَرْ أَوْ هَبُوهْ لُه الإِلَه
٤٠٦ بِقى أَبُو زِيد الْفَقِى وَاخُو الرُّعْيَانْ عَرِيف
٤٠٧ أَخو الرْعْيانَ إِنْ خَشّ الْكِتَّابْ يِقُولْ يَالَطِيفْ
٤٠٨ خَايِفْ مِن الأَمِيرْ أَبُو زِيْد لَيِقْطِعْ رَجَاه
٤٠٩ خَايِفْ مِنَ الأَمِيرْ أَبُو زِيْد بِالاتِّهَامْ
٤١٠ صَلُّوا عَلَىٰ طَهْ عَلَيْه السَّلاَمْ
٤١١ إلاَّ كَانُوا حِدا الزُّحْلاَنْ وِلْدَانْ تَمَامْ
٤١٢ تِرْكَبْ ظُهُورِ الخِيْل وِتِطْلَعْ وَراهْ
٤١٣ تِرْكِبْ ظهُور الخِيْل وِتِطْلَعْ تِسِيرْ
٤١٤ وِيتَواعْدُوا بَرَّه فِىْ الْحَمادِ الغَزِيرْ
٤١٥ كُلهُمْ كِبَارْ وَأَبُو زِيْد عَيِّلْ صَغِيرْ
٤١٦ تِرِكِّبُوا خضْرَه وَتِطْلَعْ وَرَاه
٤١٧ تِرَكِّبُوا خَضْرَه وِتِطْلَعْ تِقُولْ
٤١٨ الله يْزِيدَكْ وتدْعى لُه ــ بِالْهَنَا والقُبُولْ
٤١٩ يِرْمَحْ وَرَا السِّجْعَانْ فِى إِيْدُه أُصُولْ
٤٢٠ كَانْ لُه جَرِيدَه . . هِىَّ جَرِيده
٤٢١ لِكِنْ ضَبِّها فى يَدَاه
٤٢٢ يَعْنِى جَرِيْده أَبُو زِيْد فِىْ إِيدُه ضَبَّهَا
٤٢٣ يِرْمَحْ وَرَا السِّجْعَان يِلْعَبْ بِهَا
٤٢٤ جَمِيع الذَّكَرْ اللِّىْ يُذُوقْ طَعْمِهَا
٤٢٥ يِرْجَعْ مُوَزّمْ لم يِذُوقِ الْعَشَا
٤٢٦ حَرْبِ الأَمِيرْ أَبُو زِيَد بِكِيدِ الْحَشَا
٤٢٧ كِبر الأَمِير أَبو زيد فى الْحَرْبْ وِاتْنَشَا
٤٢٨ نِزْلَتْ عَلَىٰ الزُّحْلانْ أَعَادِى طُغَاهْ
٤٢٩ نِزْلِت عَلَىٰ الزُّحْلانْ أَعَادِى فُجُورْ
٤٣٠ مِنْ لَجْلِ عُشْرِ المَالْ عَلَىٰ مَنْ يِكُونْ
٤٣١ عَطْوَانْ وَابُوه يُحْكُم عَلَىٰ أَلْفْ سُورْ

٤٣٢ مَالِيين قِلاَعْهُم مِن الحُرَبْ والقَنَاه
٤٣٣ مَّالِيينْ قِلاَعْهُمْ مِن الحُربِ العَسِيرْ
٤٣٤ مِرتَّبِينَ جِزْيَه عَلَىٰ نَاسْ كَتِيرْ
٤٣٥ نِزْلُوا عَلَىٰ بِلِّ الزُّحْلاَنْ كَانْ غَزِيرْ

٤٣٦ أَخَذُ واعَشَرْ تَلاَفْ وِبقُوامِيّه
٤٣٧ أخدوا عشر تلاف وطِلْعُوا الْجَبَلْ
٤٣٨ زَىِّ الْجَرَادِ اللِّ يكُونْ مُنْسَبِلْ
٤٣٩ بِعَتُوا الْمِرْسَالْ الرُّعْيَانْ بِالْعَجَلْ
٤٤٠ رُاحُوا حَدَا الزُّحْلاَنْ وِقَالُوا النَّجَاه
٤٤١ قَالُوا لُه الجمال أَخَذْها عَطْوَانْ
٤٤٢ اتْخَبَّط الزحلان علىٰ كفُّه
٤٤٣ وِقَالْ فِين الْغُلاَمِ اللِّ يِبَيِّنْ تَنَاهْ
٤٤٤ وقال فَين الغلام اللِّى بِيْبَان لُه التَّنَا
٤٤٥ يِحْجِزْ بَقِيَّةِ الْمَالْ بِطَعْنِ الْقَنَا
٤٤٦ قَالْ لُه الأَمِيرْ أَبُو زِيدْ
٤٤٧ وِحْيَاة دِرَاعِى أَنَا
٤٤٨ لَوْ رَاحْ جَمَلْ مِنْهم دِرَاعِى فَدَاه
٤٤٩ لَكُنْتْ أَمُوتْ وَلاَ يِكْسَبُوه الْعِدَا
٤٥٠ يَاعَبْدْ ياقمصَانَ شِدِّ اللِّ الْجَيِّدَه

٤٥١ رِكِب الأَمِيرْ أَبُوْ زِيدْ وَنِدِيدُه مِعَاه
٤٥٢ [ركب الأمير أبو زيد وِكَامْ فَارِسْ عَنِيدْ]

٤٥٣ رِكْبِتِ الْفِرْسَانْ وَأَبُوْ زِيدْ عَنِيدْ
٤٥٤ اسْتَخْفِتْ بِيِه الشَّهْبَه
٤٥٥ شَالِتْ وِحَطَّتْ لَزَّها بِالْحَدِيد
٤٥٦ زُحْلاَن لَمَّا شَافُه مِنْ بَعِيدْ
٤٥٧ كِيفْ صَقْرِ ارْتَخَى وِانْزَاحْ مِنُّه الرِّمَاه

٤٥٨ كِيفْ صقرا ارتخى وانزاح منه الضَّبَابْ
٤٥٩ يَامَا نَهَارْ كَالرِّيح نادى وْطَيَابْ
٤٦٠ زُحْلاَنْ يِنَادى وَقِّفُوا يَاعِبَاد
٤٦١ لَمْ تِفْرَحُوا بِالْمَالْ وَابُو زِيدْ وَرَاه
٤٦٢ أَوْعُوا تِفْرَحُوا بِالْمَال وَلاَ تِكْسَبُوه

٤٦٣ جَاكُم الأَمِيرْ بَرَكَاتْ سِمَاحِ الْوُجُوهْ
٤٦٤ قَالِ الأَمِيرْ عَطْوَانْ دَه عَبْدِ اكْتِلُوهْ
٤٦٥ دَهْ عَبْد جاى أَبْلَمْ وِجَهْلَهْ رَمَاه
٤٦٦ ده عبدْ جَاىْ أَبْلَمْ رَمَحْ وانْجَمَرْ
٤٦٧ وَرَّاهْ أَبُو زِيدِ الْحَرْبْ عَلِيهْ وِاتْوَعَرْ
٤٦٨ [خطُّوا] خَبَّلوا بِحَرْبَه عُودْهَا ثَمَرْ
٤٦٩ طَلِّ الْخَشَبْ غِيرِ الْحَدِيدْ . . . مِنْ قَفَهْ
٤٧٠ طلِ الخشب غير الحَديد مِن الْقَفَا
٤٧١ وِشَالْ دِرَاعُه مِنْ عَ الْجَوادْ وِاكْتَفَىٰ
٤٧٢ لَمَّا كِتِل عَطْوَانْ جِيشُه اخْتَفَىٰ
٤٧٣ رَاحُوا لاَبُوهِ الْكُلِ وِقَالُوا لُه النَّجَى
٤٧٤ [رَاحُوا لاَبُوهْ الْكُلْ وقَامُوا عِزَاه]
٤٧٥ [رَاحُو لاَبُوهِ الكُلْ قَامُوا عِدَاه]
٤٧٦ رَاحُو لاَبُوهْ وِقَالُوا لُه البَقَى
٤٧٧ بِينَكْ مَا بِينُه النَّاسْ يَا طُولِ الشَّقَا
٤٧٨ عَطْوَانْ أَخَدُوهْ فِى أَوَّلِ الْمُلْتَقَىٰ
٤٧٩ جَالُه عِبِيدْ شَالُه مَحَدِّشْ رَآه
٤٨٠ جَالُه عِبِيدْ شَالُهْ مَحَدِّشْ نَظَرْ
٤٨١ وَاتْعَتِعِ الْدِّيبْ مِنْ جِوَارُه اتْقَهَرْ
٤٨٢ لَمْنْ سِمِعْ دَه القُولْ دَاغِرِ انْقَهَرْ
٤٨٣ نَبَّهْ طِبُولِ الْحَرْبْ وِجَاتُه أُلُوفْ
٤٨٤ زَرَدْ يَمَانِى وِالدُّرُوعْ عَ الْكِتُوفْ
٤٨٥ قَالْ قُومُوا بِينَا خَلِ نِشِدُّوا نِشُوف
٤٨٦ اللِّى كَتَلْ عَطْوَانْ شَحْطَطْ نَيَاه
٤٨٧ اللِّى كَتَلِ عَطْوَان وِحَازِ الطُّرُوْدْ
٤٨٨ عَاوِزْ أَشُوفْ إِيه كُنْيِتُه ؟ وِإِيهْ يِكُونْ

٤٨٩ قَالُوا لُه نِوَرِّيهْ لِيكْ احْنَا الْعُيُونْ
٤٩٠ ابقَ إِنْتَ خُدْ مِنُّه حِرَابْ بِالْبَلا
٤٩١ يَاكِشْ يِكُونْ فِى قُدومكُمْ مُقْبِلا
٤٩٢ بَرَّزْ أَبُو عَطْوَانْ فِى وَسِيعِ الْخَلا
٤٩٣ وَاتْمَنَّعُوا اللِّى شَافُوا حَرْبِ أَبُو زِيدْ وِلُقَاهْ
٤٩٤ واتْمَنَّعُوا اللِّى شَافُوا حَرْبِ الْوَلَدْ
٤٩٥ عَ اللِّى رَأُوهْ مَحَدِّشْ جَاىْ لُه جَلَدْ

٤٩٦ اسْتَهْتَرْ دَاغِرْ بِعِلْمِ الْوَلَدْ
٤٩٧ رَمَحْ عَلِيهْ بِالْغُولْ وِسَابُه جَلَدْ
٤٩٨ قَالْ لُه تَعَالْ يَاعَبْدْ يَاقَلِيل الأَدَبْ
٤٩٩ تِكْتِلْ وِلِيدى لِيهْ يَاقَلِيل الْحَيَا
٥٠٠ تكتل وليدى ليه يَا فَرْدِةْ نُصَاح
٥٠١ إنت تَمَنْ دَبُّوسْ مَا لِيكْشِ تَمَنْ
٥٠٢ قالْ يَاعَمْ دَاغِرْ مِنَّا عَلِيكِ السَّلاَمْ
٥٠٣ الْفَشْرِ للأَنْدَالْ مِشْ لِلسَّمَاه
٥٠٤ الْفَشْرِ للأَنْدَالْ مِشْ لِلْمُلُوكْ
٥٠٥ اعْمَدْ عَلَىَ التَّارْ وَعَرَبَكْ يُنْظُرُوك
٥٠٦ وَلَدَكْ جَانى أَنَا وْرَاقِدْ فى الْمَنَام
٥٠٧ قَالْ لِى هَاتْ لِى أَبُويَا أَتَانِسْ مِنْ لُقَاه
٥٠٨ قَالْ لِى هَاتْ لى أَبُوىْ مِنْ علىْ حَرْبِتُه
٥٠٩ قال له أَنَا وَلَدِى رَضِيتْ ذِمَّتُه
٥١٠ قَالْ دِلْوَكْتِى نِدِّى وَنسِى
٥١١ الْحَرْبْ دِلْوَكْتِ نِدِّى لُه مِيعَاد
٥١٢ قَالْ عَادْ مِينْ يِجِيلَكْ يَافَسَادِ الْبِلاَدْ
٥١٣ حَلَّقْتْ عَلَىْ خَضْرَه لِيهْ وَانا وَلَدْ صَغِيرْ
٥١٥ غِيرْ نَجَّاها رَبِّ كَرِيمْ وِحَلِيمْ
٥١٦ رَمَحْ عَلِيْه بالغُول أَيَا سَامِعِينْ
٥١٧ نِزْلُوا لْتِنِين فى حُومْةِ اللُّقَا
٥١٨ اتْحَارَبُوا مَيْسَرَه وِرَدُّوا يَمِينْ
[صَلُّوا عَلىْ طَهَ أَيَا سَامِعِين]
٥١٩ طَسَّه تَلَتْ طَسَّاتْ بِسِيفُه رَمَاهْ
٥٢٠ طَسَّه تَلَتْ طَسَّاتْ بِسِيفُه اتْرِمَىْ
٥٢١ وطِلْعِتْ مِنُّه الرُّوحْ وِسَال الدِّمَا
٥٢٢ واسِيطْ أَبُو زِيدْ فى الحَرْبْ واتْنَشَا
٥٢٣ رَوَّحْ بِمِيتْ بِيضَه تزغْرِدْ وَرَاه
٥٢٤ روَّح بِمِيتْ بِيضَه تزغْرِد وَرَاه
٥٢٥ من طَلْعِتُه فَارِس يِمْشى مَعَ الرِّجَالْ
٥٢٦ إلاَّ عَرَبْ عَطْوَان شَدُّ واعَ الجِمَالْ
٥٢٧ بَلدِ الأمير جَايِلْ وبَاسُوا يَدَاه
[مُحَمَّدِ نُصَلِّ عَلَيْه]

٥٢٨ وحْيَاةْ نَبِيْنَا الْمُنْتَسَبْ
٥٢٩ إلاَّ وشدُّوا مُلُوك العَرَبْ
٥٣٠ فَرسان سِجْعَانْ يهزوا القَنَاه
٥٣١ فرسان سِجْعَان مِلَكُوهَا شِمَال وِيَمِينْ
٥٣٢ بَلدِ الأَمِيرْ جَايِلْ وبَاسُوا يَدَاهْ
٥٣٣ بَلدِ الأَمِيرْ جَايِلْ . . وِرَاحُوا لُه المَكَانْ
٥٣٤ كَانُوا أَمَارَه فى حظِّ امس الزَّمَانْ
٥٣٥ إلاَّ الأَمِيرْ جَايِلْ لَمِّ خِيلُه واحْتَجَبْ
لَمِّ خِيلُه وكَانْ صَاحِبْ لِعَبّ
٥٣٥ الشَّوَاطِع مِنْ فِضَّه والمَنَاطِق دَهَبْ
٥٣٦ قَال الأَميرْ أَبُو زِيدْ شِدُّوا لى أَنَا كِحِيلى
٥٣٧ أَنْظُرَ جايل وأَنْظُرُ صِفَاه
٥٣٨ أَنْظُرْ جَايِلْ من أَهْل الزَّمَانْ
. . صَلُّوا عَلَىْ نبينا عَلِيه السَّلاَمْ
٥٣٩ لمن شدّ الأمير أبو زيد أمير الرِّجَالْ
٥٤٠ عَمَدْ علىْ جَايِل أَيَا سَامِعِينْ
٥٣١ حَارَبُوا مَيْسَرَه وردُّ وايَمِين
٥٤٢ أَبُوْ زِيدْ جَه مِنْ جَايِلْ لَمْ لِقِىْ لُه مُعِينْ
٥٤٣ حَرَّكِ اللَّوَالِبْ بِقُوَّه مَعَاه
٥٤٤ حَرَّكِ اللَّوَالِبْ بِقُوَّه مَعُه
٥٤٥ طِلِعْ نَبَّه علىْ طَبْلُه
٥٤٦ لَمِّنْ نَبَّهْ طِلِع الأَمِيرْ أَبُو زِيدْ
٥٤٧ حَمَدِ الإِلَه ومَسَكِ الْفَضَا
٥٤٨ بِقِى بِحِسْبِنْ فى الأُمُور والْقَضَا
٥٤٩ إلاَّ بِقُوَّه قُطْبِ الْعَمَايِمْ حَوَّمْ وِجَاه
٥٥٠ حَوَّمْ بِقُولْ وِحْيَاةْ نَبِينَا الزِّينْ
٥٥١ قُطْبِ الْعَمَايِمْ لأَبُو زِيدْ بِقُومْ
٥٥٢ حَابِسْ لُه الأَعْوَانْ فى الْمَنْطِقَةْ وِجَاه
٥٥٣ أَبُو زِيدْ قَالْ يَاقُمْصَانْ شِدِّ لى الْفَرَسْ
٥٥٤ دَوَّسِ الأَمِيرْ جَايِلْ دَوَّسْ حِمَاه
٥٥٥ دَوَّسِ الأَمير جايل دوس حماه
٥٥٦ دَوَّسِ الأَمير جايل أَيَا سَامعين
٥٥٧ اتْحَارَبُوا مَيْسَرَه وِرَدُّوا يَمِينْ

٥٥٨ رَمَحْ عَلِيهْ بِالْغُولْ أَيَا سَامِعِين
٥٥٩ طَسَّه تَلَتْ طَسَّاتْ بِسِيفُه وْرَمَاه
٥٦٠ صَلُّوا علىٰ نَبيناطَهَ الضَّمِينْ
٥٦١ عَرَبْ جَايلْ طِلْعُوا بِسِيرُوا حَدَا سَرْحَانْ
٥٦٢ أَبْـدُوا يِقُولـوا وِحْيَاةْ نَبِينـا الـزِّينْ طَـه الرَّسُولْ
٥٦٣ عِنْد الزِّحْلاَنْ فَارَسْ يِقُولْ
٥٦٤ عَيَّبْ جَمِيع الْفَوَارِسْ بَجَدِّ الْقَنَاةْ
٥٦٥ عَيَّبْ جَمِيعْ الفَوارِسْ أَيَا سَامِعِينْ
٥٦٥ حَلَفْ سَرْحَانْ نَطَقِ الْيَمِينْ
٥٦٦ شِدُّوا يَاهَلاَيِلْ شِمَالْ وِيَمِينْ
٥٦٧ دَاسُوا بِلاَدِ الزِّحْلاَنْ وِمَلَكُوا حِمَاهْ
٥٦٨ قَامُوا بِلاَدْ زُحْلاَنْ وَمَلكُوا الْمَرْسْ
٥٦٩ إلاَّ أَبُو زِيدْ قَالْ شِدُّوا لى الْفَرَسْ
٥٧٠ أَنَا انْظُر للأَمير اللِّى أَتَى وَانْظُر صِفَاهْ
٥٧١ أَنَا انْظُرْ سِرْحَانْ أَيَا سامِعِين
٥٧٢ اتْحارَبُوا مَيْسَرَه وِرَدُّوا يَمِين
٥٧٣ هَمَزْ عليه أيا سامعين
٥٧٤ إلاَّ سِرْحَانْ حَمِدَ الآلَه وَمَسَكِ الْقَضَا
٥٧٥ قَال اشْكى لِمِنْ عَ اللِّى جَرَىٰ
٥٧٦ إلاَّ آتى فَايِدْ حَارَبْ أَبُو زِيدْ شِمَالْ وِيمِين
٥٧٧ رَمَحْ عَلِيهْ بِالْغُولْ أَيَا سَامعين
٥٧٨ أَخَذْ قُمْع الشَّاشْ وِالشَّاشْ رَمَاه
٥٧٩ وِمَلَكِ الْقَضَـابِقى يِحْسِبْ فى الأُمُـورْ والْقَضَا
٥٨٠ قالوا العَرَبْ دهَ شِيء مَفِيشْ رَجَا
٥٨١ عَاوْزِينْ نِشُوفْ الأَمِيرْ غَانِم وِنُنْظُرْ صِفَاه
٥٨٢ عَاوْزِينْ نِشُوفِ الأَمِيرْ غَانم
٥٨٣ رَاجِلْ فَارِسْ مِنْ أَهَالِى زَمَانْ
٥٨٤ شَدُّوا الْمَقَادِمْ وِشَدُّوا فُوق الْخِيَامْ
٥٨٥ إلاَّ أَتَاهُمْ أَبُو زِيَدْ سَبْعِ الرِّجَالْ
٥٨٦ عَمَدْ علىٰ الْمَيْدَانْ حَوْمْ وِجَاه
٥٨٧ عَمَدْ على الميدان ونزلُوا لِتِنِين فى حُومْةِ
٥٨٨ ظَهَر الجَيِّدْ مِنْ نَضِيفِ التَّنَا
٥٨٩ إلاَّ الأَمِيرْ غَانِمْ فى الْحَرْبِ ارْتَمَى
٥٩٠ سَطْ الأَمِيرْ أَبُو زِيدْ بِحَرْبَه وجاه
٥٩١ سَطْ أبو زيدِ بحربه شِمَالِ وْيَمِينْ
٥٩٢ خَطَفْهَا الْهِلاَلِى أيا سَامعين
٥٩٣ هَمَزْ عَلِيهُمَ بَرَكَاتْ وِالْمَوْلىٰ لِيهُمْ مُعين
٥٩٤ سَكَّنُه يَا اخْوانا لِحُوُد التَرىٰ « سكن غانم أبو دياب »
٥٩٥ سَكَّنُه فى لُحُودِ التَرَى
٥٩٦ قَالُوا لِينَا فَارِسْ يَاهَلْ تَرَىٰ
٥٩٧ نِسْتَنَّى رِزْقِ بْنْ نَايِلْ مِلِكْ فى حِمَاهْ
٥٩٨ [رِزْقِ بْنْ نايِل مِنْ نَهَارْ مَا طَلَّقْ خَضْرَه مَا سِكْ جَبَلْ كُومْ]
٥٩٩ قالوا رِزْق السَّجِيعْ نِضَيفِ التَّنَا
٦٠٠ فى الْحَرْبْ زَايِدْ أَيا كِبَارِ الْهَنَا
٦٠١ قالِ الأَمِيرْ نَاجِحْ وِحْيَاةْ دِرَاعى أَنَا
٦٠٢ لاَ جِيبْ رِزْقِ بْنْ نَايِلْ فى وَسْطِ الْفَلاَه
٦٠٣ [نَاجِحْ أَبُو قُمْصَانْ]لاَ جِيبْ رزق بن نايل أَيا سَامِعِين
٦٠٤ رَوَّحْ وَجَدُه فى الْجَبَالِ سَجين
٦٠٥ قَالْ لُه قُومْ بينَا يَا أَمِيرْ أَيا سَامِعين
٦٠٦ إيه اللى قَوَّى الزُّحْلانْ وِقَوَّىٰ عِظَاه ؟
٦٠٧ خَلِّينا نِشُوفْ اللِّى قَوَّى الزُّحْلانْ يَاأمير الْعَرَبْ
٦٠٨ وِحْيَاهْ نَبِينَا الزِّينْ طَه الْمُنْتَسَبْ
٦٠٩ عَيَّبْ مُلُوكِ الْعَرَبْ حَتَّى الدِّيوَانْ هَرْدمْ عُلاَهْ
٦١٠ حَتَّى دِيوَان الْمَمْلَكَه أَيَا سَامِعِينْ
٦١١ كَتَّلْ كِبَارْ وِيَّاصِغَارْ شِمالْ وِيَمِينْ
٦١٢ رِزْقِ بْن نَايِلْ بِمُهْرُه لَمَّا يِسِيرْ
٦١٣ إلاَّ وِشِيحَه يَا أَهْلِ الْهَنَا
٦١٤ مَلَكُوا الْعُرْبَانْ فى وَسِيع التَّمَن
٦١٥ رِزْقِ بْن نَايِلْ كَانْ نَضِيفِ التَّنَا
٦١٦ دَاسْ بِلاَدِ الزُّحْلاَنْ وِدَاسْ حِمَاه
٦١٧ وِدَاسِ الْفَرَسْ وِقَالْ يَادُنْيَا مَمَتَّعِكْ لِأَنُّه يِلاَش

٦١٨ أبو زيدْ قُدَّامْ مَيْلِفْ دَه شَاشْ
٦١٩ حَلَفْ يَمِينْ وَاتِقْ بِفُمُّه تَرَاه
٦٢٠ حَلَفْ بِيَمِينْ وَاتِقْ بِفُمُّه
٦٢١ وِقَالْ أَنَا أَشُوفِ اللِّ دَوَّسِ الأَرْضْ دِى
أَيَا سَامِعِين

٦٢٢ وِاتْحَارَبُوا بِمَيْسَرَه وِرَدُّوا يمين
٦٢٣ إِلاَّ نِزِلْ فى الْحَرْبْ أَيَا سَامِعِين
٦٢٤ تَلَتْ اِيَّامْ بَلا عِينْ تَرَاه
٦٢٥ تَلتِ اِيَّامْ عَ اللِّ جَرَىٰ
٦٢٦ وِشِيحَه قَالتْ يَاهَلْ تَرَىٰ
٦٢٧ وَالله حَرْبُه يا بُوىْ مَا جَرَىٰ
٦٢٨ جَايِيكْ يَا أَمِيرْ فى الْوَغَىٰ
٦٢٩ نِزِلِ الْهِلالِى أَبو زِيدْ مِنْ فُوق التَّنَا
٦٣٠ لِاتْنِينْ اتْلاقُمْ فَى حُومْةِ اللَّقَا
٦٣١ لِاتْنِينْ اتْلاقُمْ شِمَالْ وِيَمِينْ
٦٣٢ وِصَلُّوا علىٰ طه الأَمِينْ أَيَا سَامِعِينْ
٦٣٣ دَه حَارِبوا ميسره وردُّ وايَمِين
٦٣٤ إِلاَّ مِسْكِتِ الْبُرْتُقَالَه تشوحها من وسِيع الفلاه
٦٣٥ مِسْكِت الْبُرْتُقَالَه وِشُوَّحَتْهَا
٦٣٦ شَافَهَا الْهَلالِى خَطَفْهَا بِالْيِمِين
ـ قَسَمْهَا نُصَّينْ ـ
٦٣٧ وِسَكِّنِ الْفَرْشْ مِنُّه وِالْوُحُوشْ تَرَاه
٦٣٨ عَمَدْ عَلى الْهِلالِى حَوَّمْ فى حُومْةِ اللَّقَا
٦٣٩ نِـزْلُوا لِاتْنِينْ ـ فَوَارِسْ ـ فى حُـومْـةِ
اللُّقا ـ وِرَدُّوا يَمِينْ
٦٤٠ اتْحَارَبُوا وِحْياةْ نَبِينا طَهَ الضَّمِين
٦٤١ أَبُوزِيد دَهْ رِزْقْ مَا لِقِى لُه مُعِينْ
٦٤٢ نَاوِىَ يِسَكِّنْ أَبُوهْ فى لُحُودِ التَّرى
٦٤٣ قَالِ الأَمِيرْ رِزْقِ بْنْ نَايِلْ يَاهَلْ ترىٰ
٦٤٤ دَه شِيء يَا ناسْ زَوَّدْ أَسَاه
٦٤٥ وِحْيَاةْ نَبِينا الْمُصْطَفىٰ

٦٤٦ قَالِتْ لُه شِيحَه يَانَضِيفِ التَّنَا
٦٤٧ بِذَاتُه ابْنَكْ فى وِسِيعِ الفَلاَ
٦٤٨ شِيحَه قَالِتْ لُه يَا هِلالَى
٦٤٩ أَبُوكْ لَتِكْتِلُه يَا غَرْبَه وِتِصْبَحْ بَلاَه
٦٥٠ يَا تِكْتِلُه يَاغَرْبَه تِسَكِّنُه لحود الترىٰ
٦٥١ نِبْقىٰ بِاسَلامَه فى وَسِيعِ الْعُجَابْ
٦٥٢ إِلاَّ الأَمِيرْ أَبُوزِيدْ وَقَعْ سِيفُه وعَانَقَهْ فُوقِ التُّرابْ
٦٥٣ حَوَّمْ علىٰ ابوُهْ لَمَّا أَتَاه
٦٥٤ وعَانَقُه شِمَالْ وِيَمِين
٦٥٥ خَضْرَهِ زَغْرَدَتْ قَالَتْ يَانَاسْ جَانَا الْهَنَا
٦٥٦ وِالْهَنَا لِينَا بِيسِيرْ ،
ـ وِحْيَاةْ نَبِينَا الْمُصْطَفىٰ نَضِيفِ التَّنا
٦٥٧ قَالِ الأَمِيرْ أَبُوزِيدْ وِحْيَاةْ دِرَاعِى
٦٥٨ أنا عَزَمْتُكمْ عندى أيا سامعين
٦٦٠ عَزَمْهُم الْهِلالِى فى دِيوانْ زَحْلان
٦٦١ دَبَحْ مِن الْكِبْشَانْ وِالْجِمَالْ فى وَسِيع

٦٦٢ دَبَحْ مِن الْكِبْشَانْ أَبْدَىٰ يِقُولْ
٦٦٣ وِحْيَاةْ نَبِينا الزِّينْ طَه الرَّسُولْ
٦٦٤ سِمِعْ فَضْلِ الزُّحْلانْ يِقُولْ
٦٦٥ مَا يْفَرِّقْ إِلاَّ نَضِيفِ التَّنَا
٦٦٦ فَاتْ أَبُوهْ فى وَسِيعِ السَّماه
٦٦٧ قَالْ لُه لِيَه يَاهِلالَى تِفُوتْنى شِمَالْ وِيَمِين
٦٦٨ إِيه اللِّ جَرَىٰ لَكْ يَابْنى وانْتَ مِنِّى صَغِير
٦٦٩ قَالْ لُه أِنْتَ فُتِّنِى فَى القِماطْ
٦٧٠ وَانَا فُتَّكْ فى السَّمَاطْ
٦٧١ عِيبَه وِسَوَّتْ عِيبَه يَامَقَادِمْ هِلاَل
٦٧٢ عِيبَه وِسَوَّتْ عِيبه يا نَضِيفِ التَّنَا
٦٧٣ قَالْ لُه الْهِلالِى أَبُوزِيدْ ـ
٦٧٤ وِحْيَاةْ دِرَاعِى أَنَا لاَزِمْ تجيبِ الْقَاضِى
٦٧٥ وِنِكْتِبْ عَلَىٰ خَضْرَه يَا نَضِيفِ التَّنَا
٦٧٦ قَالِ الأَمِيرْ رِزْقِ بْنْ نَـايِلْ وَالله بَلَغْتِ

٦٧٧ دَقُّوا طُبُول الْفَرَحْ وَيَّا الْهَنَا
٦٧٨ تَلاَتِينُ ليله فى وَسيع الْفَلاَه
٦٧٩ فِرْحِتِ الْعُرْبَانْ وِزَادِ الْهَنَا
٦٨٠ إلاَّ وِقَالِ الْهِلاَلى رِزْقْ وِحْيَاةْ دَراعى أَنَا
٦٨١ لاَخُدْ مَهْرِ خَضْرَه يِكُونْ عَ التَّمَام

٦٨٢ كُرْمَه لِلْحَبِيبْ مُحَمَّدْ
٦٨٣ الكَبْشْ نَطَقْ لُه وِجَاهْ
٦٨٤ - كُرْمَه لِلحَبِيبْ أَنْطَق لُه الْجَمَل
٦٨٥ وِحْيَاةْ نَبِينا طَهَ الْمُنْتَسَبْ
٦٨٦ أَحْمَدْ مَحَمَّدْ نَضِيفِ التَّنَى
[محمّد نصلّى عليه]

تاريخ الدراسات الفولكلورية في أسبانيا

بقلم : د. بيلار روميرو دى تيخادا

مديرة المتحف الوطنى للاثنولوجيا ـ مدريد .

ترجمة : طلعت شاهين

الاهتمام بجمع ودراسة الفنون والعادات والتقاليد المختلفة للشعوب والأقاليم الأسبانية ، ليس اهتماما حديثا جاء فى السنوات الأخيرة ، بل هو قديم بدأ منذ سنوات بعيدة ، يعود الى منتصف القرن التاسع عشر ، حيث قامت مؤسسات شبه رسمية بهذا العمل . وربما كان الاهتمام بهذا العمل قد بدأ بشكل فردى فى سنوات سابقة لهذا التاريخ . ففى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر ظهرت حركة متأثرة بالرومانتيكية الألمانية ، وبدأت فى جمع القصص والأساطير الشعبية ، ثم امتدت لتجمع الفنون والعادات والتقاليد .

أما كلمة « فولكلور » فقد استخدمت لأول مرة فى انجلترا عام ١٨٤٦ ، وانتشرت بعد ذلك فى العالم كله ، ويمكن ترجمة هذه الكلمة الى « المعرفة الشعبية » أو « المعرفة الانسانية » وهى تعنى « تدوين ودراسة نتاجات المعرفة التقليدية للشعوب » (١) وقامت فى انجلترا أيضا أول جمعية متخصصة فى هذا النوع من الدراسات عام ١٨٧٨ تحت اسم « الجمعية الفولكلورية "The Folklore Society

ويمكننا أن نعتبر أن أول من انضم الى هذه الحركة العلمية لجمع القصص والأساطير والأمثال الشعبية هم : ثيليا بول دى فابر ، فرناندو

(1) Véese Alejandro Guichot y Sierra, Noticia Historica del Folklore. Origenes en lo- (١) dos los paises hasta 1890. Desarrollo en Espana hasta 1921. Sevilla, Hijos de Guillermo Alvarez Impresores, 1922, p. 26.

كاباييرو ، مانويل بولو اى بيرلون ، خوسيه ماريا اسبارتى اى أوسونا ، فرانثيسكو رودريجيث مارين ، الخ ·· وفى نفس الوقت الذى قامت فيه الجمعية الفولكلورية الانجليزية ، بدأت فى أقاليم قطالونيا حركة رومانتيكية أطلق عليها اسم : "Renaixeca" **أى النهضة ، ومن أبرز باحثيها : مانويل ميلا وفونتانالس ·**

لكن هناك حقيقة هامة وهى أن أول من أعطى الدراسات الفولكلورية أهميتها وأسسها بشكل رسمى هو « أنطونيو ماتشادو » والد الشقيقين الشعراء ماتشادو (أنطونيو ومانويل وهما من أبرز شعراء جيل ٢٧) ، فقد كان ماتشادو أول من أخذ على عاتقه انشاء أول جمعية فولكلورية فى أسبانيا ، لكنها لم تكن تشبه الجمعية الانجليزية التى كانت تعمل على المستوى الوطنى ، لكن الجمعية الأسبانية كانت مكونة من جمعيات فرعية منتشرة فى جميع أنحاء أسبانيا ، وكما يقول المؤرخ سيندراس بورين : « انه أول عمل عرف فى أسبانيا لتدعيم الوحدات الاقليمية ، والتعرف على ثراء التقاليد واللهجات التى يمكن التعرف عليها فى أرض الواقع » (٢) وقد تم نشر أهداف الجمعية فى اشبيلية عام ١٨٨١ وهى الأهداف الرئيسية لأول جمعية فولكلورية لجمع ودراسة المعرفة والتقاليد الشعبية ، ونذكر هذا الهدف الأول الذى يجمع كل الاهتمامات الرئيسية للجمعية : « أولا ـ هدف هذه الجمعية هو جمع وتدوين ونشر كل معارف شعبنا من مختلف العلوم (الطب ، الصحة ، النباتات ، السياسة ، الأخلاق ، الزراعة ··· الخ) والأقوال الدارجة ، الأغانى ، النبوءات ، القصص ، الأساطير ، التقاليد ، الخرافات ، والأشكال الشعرية ، والأدبية الأخرى ·

كذلك الاستخدامات ، التقاليد ، الاحتفالات ، والأعياد الأسرية والمحلية والوطنية ، الطقوس ، المعتقدات ، الخرافات ألعاب الأطفال وبشكل خاص التى تحتفظ بآثار الحضارات الماضية ، والقراءات وحركات النطق ، الأقوال السائرة ، الألقاب المصطلحات ، اللهجات ، والأصوات الطفولية ،

أسماء الأماكن والقرى ، المساكن ، الأحجار الحيوانات ، النباتات ·

وأخيرا جمع العناصر التى تكون المعرفه واللغة الوطنية ، وما يحتويه التراث الشفاهى ، والكتابات الأثرية ، كمواد فى متناول اليد لمعرفة واعادة بناء التاريخ والثقافة الأسبانية بطريقة علمية » (٣) ·

ومنذ نشر هذه الأهداف ، بدأت فى الظهور سلسلة من الجمعيات المحلية التى لم يكتب لأكثرها النجاح ، فقد قامت فى مدريد عام ١٨٨١ جمعية La Sociedad Demologica Asturiana وقد أطلق عليها هذا الاسم لرفض كلمة « فولكلور » باعتبارها كلمة أجنبية ، وفى نفس السنة قامت جمعية الفولكلور الأندلسى التى كان مقرها فى اشبيلية ، وكان فى مقدمة باحثيها أنطونيو ماتشادو الأب أليخاندرو غيتشوت ولويس مونتوتو · وهدفها الرئيسى (جمع العناصر الحقيقية لتاريخ هذه الأقاليم ونشرها والتعريف بالروح الأندلسية الحقيقية والمتميزة فى العالم كله) (٤) ·

وكانت هذه الجمعية من أهم المراكز الفولكلورية ، وقامت بدعاية مكثفة لانشاء مراكز أخرى من هذا النوع فى مختلف الأقاليم ، ونشرت كمية كبيرة من الأعمال والبحوث فى المجلات والصحف الوطنية والأجنبية · وكانت هناك مراكز ثانوية تعمل الى جوار اشبيليه مثل قادش وغرناطة · أما باقى الأقاليم الأندلسية الأخرى فقد كان النشاط فيها قليلا أو منعدما ·

وفى عام ١٨٨٢ قامت فى فريخينال دى لاسيرا (باداخوس) جمعية للفولكلور « الفريخينالى »

---

(2) Guichot, pp. 163-164. (٢)

(3) Guichot transcribe estas bases en su obra de 1922, en la pagina 165. Isidoro Moreno también recoge esta primera base y resume las otras en su articulo «La Antropologia en Andalucia. Desarrollo historico y estado actuel de las investigaciones», publicado en Ethnica, n. 1, 1971, pp. 109-144 . (٣)

(4) Guichot, p. 167. (٤)

حيث تم جمع كل الأمثال الشعبية فى اقليم « اكستريمادورا » ، لكن لم تقم جمعيات أخرى بالمنطقة ، وقد نشرت فى المجلة التى كانت تصدرها بحوثا مثل « خطة عمل لجمع تقاليد شعب اكستريمادورا » وفى عام ١٨٨٣ قامت جمعية الفولكلور القشتالى التى تغطى قشتالة القديمة والجديدة . وفى نفس هذه السنة قامت جمعية أخرى فى طليطلة لكنها لم تقدم الكثير فى هذا المجال ، وفى فبراير ١٨٨٤ تم افتتاح مركز للفولكلور فى غاليثيا (جيليقيا) تحت رعاية السيدة اميليا باردو بازان التى ذكرت فى كلمة الافتتاح « ... هذه الجمعية ستعمل على جمع تلك التقاليد التى توشك ان تندثر ، والعادات والتقليد التى ورثناها من أزمنة بعيدة وتوشك أن تضيع الى الأبد » (٥) .

فى يونيو ١٨٨٤ تم انشاء مركز ثقافى فى « ريوخا » كفرع لاتحاد كتاب « لوغرونيو » ويجدر الاشارة الى أهمية المادة الثانية لأهداف المركز « هدف المركز الفولكلورى فى ريوخا هو ملاحظة وجمع وتدوين ونشر التراث والمعارف والمشاعر والخرافات والمعتقدات والعادات والتفاصيل الدقيقة للحياة الخاصة ، وأخيرا ما يشعر به ويفكر فيه ويحبه الشعب فى ريوخا » (٦) فى نفس هذه السنة تم توزيع ورقة عمل سميت « خطة جمع مواد خاصة بالفولكلور فى ريوخا » .

فى بلاد الباسك . ظهرت فى نوفمبر ١٨٨٤ مجلة "Euskal-Erria" وكانت الأساس لجمع الفولكلور فى بلاد الباسك ونافررا ، وكانت صورة طبق الأصل من مجلة الجمعية الجيليقية ، وتنشر بحوثها فى هذه المجلة .

يجب أن نذكر أن التقدم الذى أحرزته هذه الدراسات فى اقليم قطالونيا (٧) التى تكونت فيها هذه الدراسات من خلال جمعيات الرحالة . ففى عام ١٨٧٦ تم انشاء جمعية قطالونيا للرحالة العلميين ، والتى كانت تصدر نشراتها ومقالاتها عن الأدب والعادات والتراث الشعبى . وفى عام ١٨٧٨ تم انشاء جمعية الرحالة القطالونية والتى تذكر فى أول أهدافها : « ... هى جمعية تهدف الى تغطية قطالونيا والمقاطعات المجاورة لدراسة والتعريف بجماليات الطبيعة والفنون والتراث والآثار والتقاليد المحلية والغناء الشعبى واللهجات المحلية خاصة . وأخيرا دراسة نتاج جميع الأنواع التى ما تزال قائمة والتى اختفت والتى يمكن احياؤها أو ادخال التعديلات عليها » (٨) ويمكننا ان نقول ان هذه الجمعية كانت وراء حركة الفولكلور فى قطالونيا ، فقد قامت عام ١٨٨٥ جمعية خاصة تحت اسم « الفولكلور القطالونى » وفى عام ١٨٨٦ تم نشر « ورقة عمل حول حياة الشعب القطالونى وأخيرا تم دمج الجمعيتين عام ١٨٩٠ فى جمعية واحدة أطلق عليها اسم « مركز رحالة خطالونيا » .

وجدير بالذكر ان بعض الأقاليم الأسبانية لم تقم فيها نشاطات فولكلورية ولم تستجب لدعوة ماتشادو ، رغم نشر الخطوات الأولى لجمع الفولكلور فيها . مثل : مرسيه ، ليون ، أراغون ، فالنسيا ، جزر البليار ، جزر الكنارى (٩) .

---

(٥) (5) Guichot pp. 191-192.

(٦) (6) Guichot, p. 193.

(٧) (7) El origen y desarrollo de los estudios de Folklore en Cataluna esta recogido en el libro publicado por Llorenc Prats, Dolors Llom part y Joan Prat. La Cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions 1853-1981. Bar- celona, Serveis de Cultura Popular, 1982. Este libro es la redaccion final de un trabajo de Joan Prat, «Elsestudis etnografics a Catalunya», en Quaderns de l'Institut Catala d'Antrolo gia, n. 1, 1980, pa-ginas 30-63.

(٨) (8) Guichot, p. 195.

(٩) (9) Aunque en Canarias no se creo una sociedad de Folklore, si hubo mucho interés en el estudio de las arrtes, constumbres y tradi- ciones de las islas publicando Juan Bethencourt, en 1885, un 1Proyecto de cuestionario de lfolklore canario». Todo este movimiento canario se puede ver en el libro de Josè Pérez Vidal, Los estudios del Folklore canario (1880-1980), Las Palmas, Excma. Comunidad de Ca- bildos, 1982.

عرفنا فيما سبق ان الجمعية الاستورية استخدمت كلمة "demologica"

« وذلك لخلافات حول هذه الكلمة ، فبعض المؤلفين اعتقدوا انها كلمة أجنبية وطالبوا باحلال كلمة أخرى محلها • ومن بين الكلمات التى طرحت كلمة Saber popular المعرفة الشعبية» لكن ماتشادو كان يرى انها لا تعطى التحديد الكامل « لأن الفولكلور لا يعنى كل ما يعرفه الشعب فقط ، بل كل ما يعتقده وما يحسه وما يفعله ، كل ما هو تراثى ، وكل ما يعد من مفردات ثقافته النابعة من أعماقه » (١٠) ومن الكلمات التى عرضت لتحل محل كلمة فولكلور كلمة Demotica

« وهى تلك النظرية التى تبحث معرفة الشعب وتدرس وتقارن ماذا وكيف يفكر ويحس ويحب ويفعل الشعب » (١١) ولكن فى النهاية بقيت كلمة « فولكلور » والتى تجمع كل المعانى السابقة ، وعرفها ماتشادو على انها « العلم الذى يهدف الى دراسة الانسانية المهمشة أو المجهولة ، منذ ما يعرف بعصر الطفولة الى أيامنا هذه » (١٢) أو كما عرفها أرانثاى « ••• هى كل ما يعرفه الشعب ليس فقط ما يغنيه أو يقصه ، بل تتضمن أيضا كل ما يصنعه » (١٣) •

عرفنا ان انطونيو ماتشادو كان المحرك للدراسات الفولكلورية فى أسبانيا بالاضافة الى انه المؤسس للجمعيات الاقليمية ، بل هو أيضا مؤسس لعدد من المجلات التى نشرت البحوث الفولكلورية مثل مجلة « الفولكلور الأندلسى "El Folkolore Andaluz" التى بدأت فى عام ١٨٨٢ ولكنها صدرت لفترة قصيرة (١٤) ثم بدأ فى عام ١٨٨٣ فى اشبيليه باصدار مكتبة التراث الأسبانى التى كان يرأس تحريرها بمساعدة لويس مونتوتو واليخاندرو غويتشوت ، وقد صدر منها ١١ مجلدا ، الى ان توقفت عام ١٨٨٦ •

كان أكثر نشاط ماتشادو يركز فى اشبيليه ، لكنه انتقل بعد ذلك الى مدريد عندما عرضت عليه مؤسسة التعليم الحر ان يتولى تدريس مادة الفولكلور ، الا أنه لم يمارس هذه الوظيفة مطلقا ، لكنه تعاون مع هذه المؤسسة بشكل نشط . فنشر فى دورياتها عدة بحوث عن موضوعات فولكلورية ، وبعد ذلك اتسع النشاط الذى كان يمارسه ماتشادو الى رقعة كبيرة ، ولكن عند وفاة ماتشادو عام ١٨٩٣ ضاعت بحوث عديدة له فى مدريد •

أبرز السمات التى تجمع كل هذه الجمعيات هو نشاطها فى وضع أسس جمع المواد الفولكلورية • وأبرز هذه البرامج : ما نشره ماتشادو عام ١٨٨٣ فى مجلة « البالون El Golobo" بعنوان (برنامج جمع مواد عن الشعب القشتالى) أو برنامج توبيث دى آرثى رئيس جمعية الفولكلور القشتالى ، الذى أرسله الى القسس الأطباء والمدرسين ، أو الذى نشره عام ١٨٨٤ فى اوفييدو بعنوان « مشروع استجواب للمعرفة الشعبية للفولكلور الأستورى » أو استجواب الفولكلور الجيليقى • الذى نشره فى مدريد عام ١٨٨٥ (١٦) •

---

(10) Guichot, p. 236.

(11) Guichot, p. 236.

(12) Guichot, pp. 184-185.

(13) Telesforo de Aranzadi y Luis de Hoyos, Etnografia. Sus bases, sus métodos y aplicaciones a Espana, Madrid, Biblioteca Co- rona, 1917, pp. 35-36.

(14) Con motivo del centenario de su creacion la Editorial «Tres catorce diecisiete» de Madrid ha hecho una reimpresion de ella, en 1981, con un estudio preliminar de José Blas Vega y Eugenio Cobo, XLV + 523 pp.

(15) En el segundo tomo de esta colecion se publico el unico trabajo conocido que existe sovre el folklore de Madrid. Eugenio de Ola- varria y Huarte, El folklore de Madrid, pp. 5-100.

(16) Carmelo Lison Tolosana, Antropolo- gia social de Espana, Madrid, Siglo XXI 1971, p. 148. Todos estos cuestionarios se recogen en la obra de Guichot citada anteriormente.

رغم ان النشاط أصبح محدودا الا انه ظل حيا ، ويجدر الاشارة الى النشاط المتواصل لمؤسسة التعليم الحر فى دراسة التراث والعادات الشعبية التى تضمنتها مناهجها الدراسية للمرحلة المتوسطة ، وذلك عن طريق رحلات الى القرى المجاورة ، يجمع الطلاب خلالها المواد الفولكلورية بمساعدة « مشروع الأسئلة » ويجب ان نضع فى الاعتبار ان أعضاء المؤسسة كانوا يريدون استعادة الشخصية الوطنية التاريخية ، حيث كانت تسيطر عليهم النزعة المثالية والرومانتيكية الألمانية ، التى نشرتها مدرسة « الفوضوية Kausista"

فى عامى ١٩٠١ و ١٩٠٢ قام نادى كتاب مدريد Ateneo بعمل تاريخى يعد من أكثر الأعمال طموحا فى شبه الجزيرة الايبيرية ، ويعود الجزء الأكبر من المواد المعروضة حاليا فى المتحف الوطنى الاثنولوجى الى ما تم جمعه فى هذه الحملة ، وذلك لجمع العادات الشعبية الاسبانية منذ الميلاد والزواج حتى الموت • يعد هذا المشروع من أكثر المشروعات اكتمالا حتى ذلك الوقت ، فقد تم ارسال المبعوثين الى جميع أنحاء أسبانيا ، وتم مسح ٢٧٣ قرية أسبانية •

ولا يمكننا ان ننسى العمل الذى قام به فقيه القانون « خواكين كوستا » وكثير من معاونيه الذين بحثوا فى بداية هذا القرن موضوعات الاقتصاد الشعبى والقانون العرفى فى كل أسبانيا • وقد كتب خواكين كوستا الكثير حول التراث الشفاهى ، الفولكلور الخ ••• وتبادل بعض الرسائل مع انطونيو ماتشادو حول هذه الموضوعات ، وكذلك مع عدد آخر من الفولكلوريين الأوربيين مثل فيستر Webster وبيترى Pitrê وليتى دى فاسكونثيلوس Leite de Vasconcelos وبراغا Braga الخ •

فى السنوات الأولى من هذا القرن كانت بحوث اثنين من الباحثين من أهم الأعمال فى هذا المجال وهما تيليسفورو دى ارانثادى Telesforo de Aranzadi ولويس دى اويوس Luis de Hoyos الذين نشرا معا أول أطلس تاريخى لبلدنا (أسبانيا) عام ١٩١٧ • ويمكننا ان نبرز أهم أعمال الأول دراسته حول العربة "elcarro chillon" ودراساته عن الثقافة الشعبية فى بلاد الباسك والفولكلور القطالونى • والثانى قام بعمل جليل لصالح الدراسات الفولكلورية خلال عمله كأستاذ بمدرسة المعلمين ، وأشرف على عدد كبير من البحوث الفولكلورية ولكن مع الأسف فان أكثر هذه الدراسات لم تنشر • وأخيرا أمكن انشاء متحف عام ١٩٣٤ لجمع الفنون والعادات والتقاليد لشعوب أسبانيا المختلفة . كالمتحف الذى طالب باقامته انطونيو ماتشادو عام ١٨٨٥ ، ثم مطالبة ايوخينيو فرانكوفسكى عام ١٩٢٠ بانشاء متحف أثنولوجى ، يضم الثقافة المادية لشعوب أسبانيا بالاضافة الى مركز متخصص فى البحوث التاريخية ، وعرض أيضا ، ان يكون المتحف والمركز على اتصال دائم بالمتاحف الاقليمية التى تنشأ لنفس الغرض (١٧) •

ما بين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٠ نشأت جمعيات ذات صبغة علمية ، كرست جهودها لدراسة موضوعات أخرى ، ففى نوفمبر ١٩١٥ نشأت فى برشلونة جمعية Arxiu d'Etnografia i folklore de Catalunya الاثنوجرافيا القطالونى والتى لعب فيها كل من « توماس كربرا وخوسيه ماريا باتستا اى روكا وتليسفورو دى ارانثادى » دورا هاما ، وكانت مهمة هذه الجمعية هى جمع وتنظيم المظاهر الغيبية والشعبية القائمة والتاريخية ، واعادة ربط الروح الأخلاقية للشعب القطالونى بالشعوب الايبيرية الأخرى (١٨) وكان ضمن نشاطاتها جمع الاحصائيات الشبيهة بالتى جمعها نادى مدريد فى (عامى ١٩٠١ و ١٩٠٢ ، وان كانت قد اهتمت بالمنطقة القطالونية ، وتم جمع المواد التى تكون بها متحفها الخاص ، بالاضافة الى ان باتستا نشر « مشروع الأثنولوجيا القطالونية » فى عام ١٩٢٢

---

(17) Eugene Frankowski, «Las necesida- des mas urgentes de las ciencias antropologi- cas en Espana», en Boletin de la Real Sociedad Espanola de Historia Naturat, vol. XX, 1920, pp. 117-122.

(١٧)

(١٨) Guichot, p. 223.

اندمجت الجمعية فى جمعية تكونت حديثا تحت تحت اسم « الجمعيـة القطالونيـة للاثنولـوجيا والانثربولوجيا ودراسات انسان ما قبل التاريخ» والتى تم حلها عام ١٩٢٦ ٠

فى بلاد الباسك أيضا ، برز الاهتمام بدراسة الثقافة الشـعبية ، وتكونت جمعية الدراسـات الباسكية عام ١٩١٩ التى نظمت لجنة للعادات الشعبية التى وضعت عددا من الأوراق لجمع هذا النوع من المواد ، أبرزها ما دار حول الزواج ، واسـتخدم نادى مدريد والجمعيـة القطـالونية كمثال ٠

خوسيه ميجيل دى باراندياران (١٩) ـ الذى ما زال على قيد الحياة ـ تعاون بشكل نشط مع جمعية الدراسات الباسكية ، ونشر فيها سلسلة من الأوراق والدراسات المنفصلة ، تضم أسئلة تطالب القراء بجمع التراث والعادات ٠ لكن فى عام ١٩٢١ نشأت فى « فيتوريا » جمعية الفولكلور الباسـكى ـ ايوسـكو « التى كانت تهدف الى « ضمان نجاح المشروعات السابقة ودراسة الثقافة الشعبية الباسكية » (٢٠) ٠

وأصـدرت الجمعية نشرة سـنوية للتعريف بنتائج الأسئلة التى كانت توزع على الأعضـاء والتى نشـير الى أهمهـا : « المعتقدات والطقوس الجنائزية » الذى تأثر أيضا بمشروع نادى مدريد ، ونشرت الجمعية النتائج المحصلة فى المجلد السنوى الثالث (١٩٢٣) ثم « مشروع أسئلة حول البحث الاثنوجرافى حـول الحيـاة الشعبية » الذى نشر فى كتاب منفصل ، فضـلا عن نشره فى المجلد السنوى الرابع عشر (١٩٣٤) والذى أعيد طبعه بعد ذلك بعدة سنوات ، مع بعض التعديلات التى أجرتها الجمعية (جمعية أرانشادى) عام ١٩٦٣ ، وما زال المجلد السنوى يصدر فى الوقت الحالى بعد انقطاع دام عدة سنوات ٠

فى عام ١٩٢١ قامت فى مـدريد « الجمعيـة الأسبانية للانثروبولوجيا والاثنولوجيا وانسـان ما قبل التاريخ » وللأسف لم تهتم هذه الجمعية اهتماما كافيا بالدراسات الفولكلورية ، رغم أهمية النشرات التى تصـدرهـا ٠ والتى نشـر فيهـا « لويس دى أويوس » عدة مشروعات لجمع الفنون والعـادات والتقاليـد مثل : « أسئلة أسـاسية لدراسة الملابس المحلية » أو « الأدوات الطبيعية والبدائية للانتقال فى مختلف الأقاليم الأسبانية ، ونشر بحوثا أخرى فى المجلد الأول الذى أصدره « متحف الشـعب الأسـبانى » (١٩٣٥) و « دراسة حول التغذية الشعبية والاقليمية فى اسبانيا » و « دراسة الأعياد الشعبية والاقليمية فى أسبانيا » ٠

ونلاحظ ان المسـيرة التاريخية للدراسـات الشعبية ، كانت ترى فى « مشروع الأسـئلة ، قاسما مشتركا بين جميع الجمعيات والأشخاص الذين وجهوا اهتمـامهم الى دراسـة العـادات والتقاليد والفنون الشعبية ، لكن هذا لم يحدث فى أسبانيـا فقط ، بل تكرر فى الدول التى اهتمت بالدراسات الفولكلورية ، مثل « جمعية فان جنيب Van Gennep" الفرنسية التى نشرت فى مجلد الفولكلور السـنوى (١٩٣٧) عددا كبيرا من الأسئلة التى طبقت فى فرنسـا فى عصور مختلفة وشملت مختلف المظاهر ٠ ونشير هنا أيضا الى المجلد السنوى «الفولكلور الأندلسى» الذى نشر العديد من الأبحاث للفولكلورى الفرنسى سبيلوت Sebillot"

ولا يمكن تجاهل مجموعة كبيرة من المطبوعات التى تنـاول هـذا الفرع من المعرفـة ، ولكن لا نستطيع ان نذكر هنا جميع هذه المطبوعات ، حيث يعنى ذلك اننا سنضع قائمة لا تنتهى

---

(1) En le numero 17 de la Revista Eth- nica, 1981, que est/ dedicada a la antropologia vasca, hay dos articulos que hacen referencia al desarrollo historico de esta ciencio en el duccion a la historia critica de la produccion oral popular vasca». pp. 5-47, y Jesùs Azcona, Pais Vasco : Joxemartin Apalategui «Intro- "Notas para una historia de la Antropologia vasca : Telesforo de Arazadi y Josē Miguel de Barandiaran6, pp. 65-84.

(20) Guichot, p. 228.

(١٩)

(٢٠)

شهدت السنوات الأربعون الأخيرة ، اهتماما كبيرا ، شاركت فيه مؤسسات مختلفة وبشكل خاص عبر (مجلة اللهجات والتراث الشعبى) التى يصدرها المجلس الأعلى للبحوث العلمية ، وعدد من المعاهد الدراسية الاقليمية ·

يجدر الاشارة الى ان هذه المسيرة الطويلة ركزت على جمع المعلومات وتدوينها تاريخيا دون ان تهتم بالتنظير ، بالاضافة الى ان دراسة الفنون والعادات والتراث الشعبى باعتبارها ناتجة عن الماضى ، واحيانا عدم الاهتمام بوضعها فى سياق مدلولها : ثقافة الجماعة التى انتجتها ·

فى الوقت الحالى ، تعتبر الانثروبولوجيا هذه الموضوعات كشىء حى ، يتعلق بالحاضر ، ويشكل جزءا من شخصية جماعة بعينها ، ودراستها يجب ان تعتمد على مبدأ الدراسة الكلية للثقافة ، مع الأخذ فى الاعتبار المؤثرات الاقتصادية ، والمناخية ، والسياق الاجتماعى والثقافى الذى يشكل جزء منها ، ومعناها الرمزى ، والتمييز الجمعى ، الخ ··· مع دراسة المتغيرات والتحديثات المنتجة ، وأخذ الشكل العام العادى الذى يمكن تطبيقه فيما بعد ·

فى بداية نشأة الدراسات الفولكلورية ، أخذ فى الاعتبار الاختلافات الثقافية القائمة بين مقاطعات الدولة الأسبانية ، كما يقول غيتشوت : « الانتباه الى الوضع العام والمعقد للاختلافات اللغوية ، العرقية ، النفسية للأقاليم الواقعة فى شبه الجزيرة الايبيرية والجزر الأسبانية · وما نفهمه بشكل شخصى كطريقة مناسبة لتدوين هذه المواد المختلفة الأصول ، عن طريق تنظيم أكبر قدر من المجتمعات فى المقاطعات والأماكن من أجل الوصول الى فهم كل شعب ومكانه الخاص » ، وبهذه الطريقة يمكن العمل بجد ونشاط ··· (٢١) ·

الانتماء القومى الذى برز حديثا أدى الى تقدم الدراسات الفولكلورية فى بلاد الباسك وقطالونيا ، ولنفس هذه الأسباب يحدث نفس الشىء اليوم ، وذلك بسبب الاختلافات القومية التى تشكل الدولة الأسبانية · مما يدفع الى الحرص على استعادة موروثها والبحث فى جذورها ودراسة كل أنواع الفنون والعادات والتقاليد · الثقافية ، الذى كان الدافع وراء الاهتمام بجمع ليس فقط على مستوى المقاطعات (٢٢) والمحليات والمؤسسات · ففى برشلونة مثلا : المعهد القطالونى للانثروبولوجيا ينظم حلقة دراسية عن الثقافة الشعبية القطالونية ، فى الماضى تم تنظيمه فى « سايفوريكس Saiforex (تاراغونا) عام ١٩٨١ ، ثم حلقة دراسية عن أشكالية الثقافة الشعبية فى قطالونيا ، التى بدأت فى أكتوبر ١٩٨٣ وانتهت فى ابريل ١٩٨٤ ·

هذا التيار الجديد لاستعادة الموروث الثقافى كوسيلة لتقوية الشخصية السياسية ، بدأ يمتد الى المحليات الأصغر حجما ، مما أدى الى اقامة متاحف محلية ، واحياء أعياد شعبية كثيرة ·

ويجدر بنا ان نذكر هنا العمل الذى تقوم به وزارة الثقافة من أجل تدعيم هذه الدراسات عن طريق اللجنة العليا للانثروبولوجيا ، و « الجائزة الوطنية للفنون اليدوية » (جائزة ماركيز دى لوثويا Marqués de Lozoya"وجوائز الصحافة والاذاعة والتليفزيون وجوائز التصوير الفوتوغرافى للأشغال اليدوية والعادات والتقاليد للشعوب الأسبانية ·

---

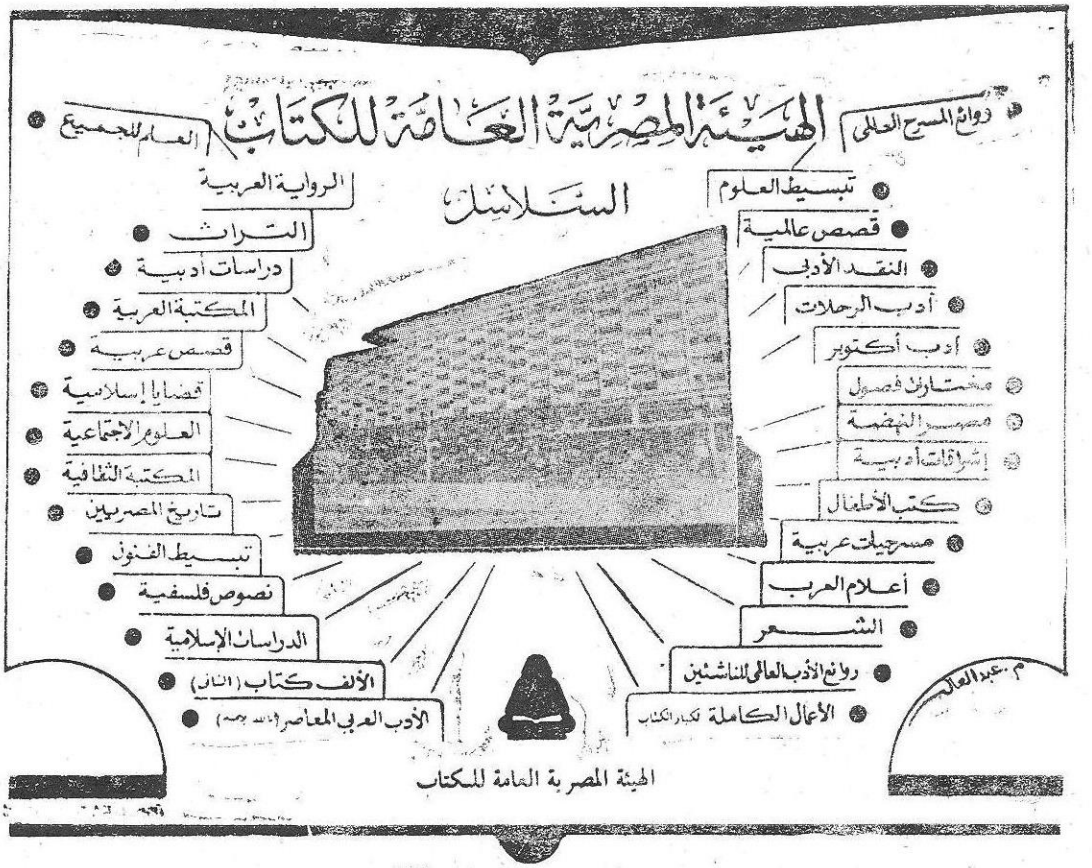
(٢١) (21) Guichot, p. 204.

(٢٢) (22) En noviembre de 1980 la Diputacion Provincial de Madrir orgonizo las II Jornadas de Estudio sobre la Provincia de Madrid con el titulo Madrid en busca de su identidad cultural, llamando para ello a gran nûmero de antropologos culturales.

الهيئة المصرية العامة للكتاب

كورنيش النيل ـ بولاق ـ القاهرة UN تلكس جيبو ٩٣٩٣٢ ـ القاهرة ـ
ت : ٧٧٥٠٠٠

● ● تقدم هيئة الكتاب خدماتها فى مجال الثقافة بأشكال عديدة فالى جانب مكتباتها العامة العامرة بالكتب والمفتوحة مجانا أمام الجماهير للاطلاع والبحث فهى تقدم الكتاب بأرخص الأسعار مع العديد من السلاسل والمجلات

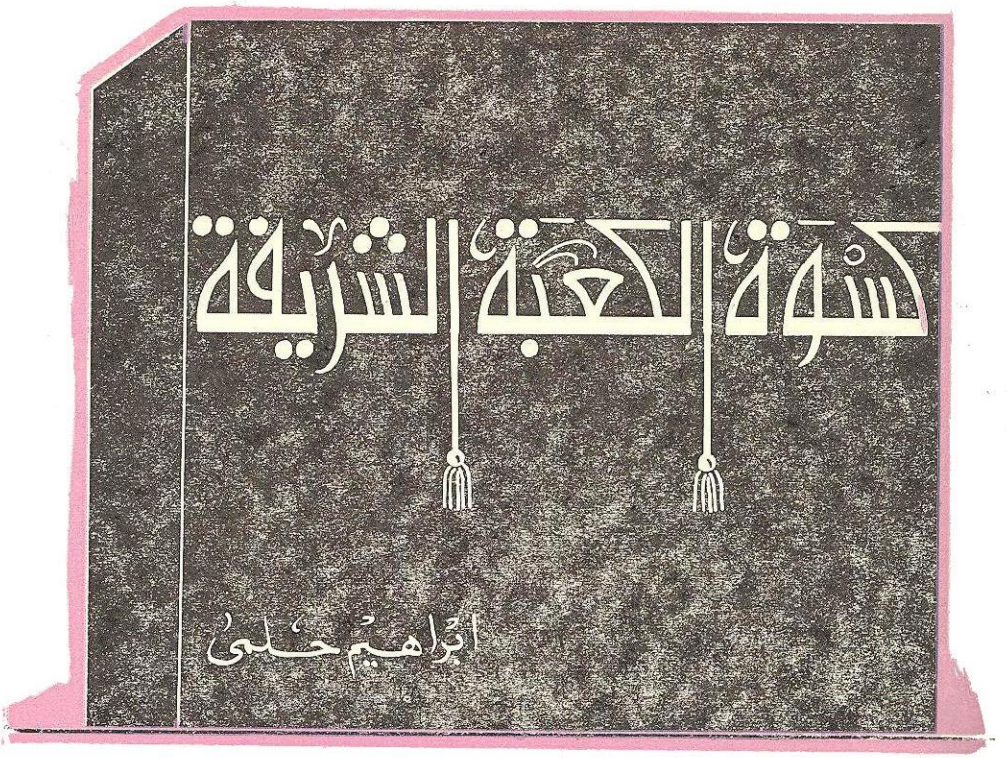


الهيئة المصرية العامة للكتاب

● وتصدر الهيئة المصرية العامة للكتاب شهريا مجلتى القاهرة وابداع .
● وتصدر كل ثلاثة أشهر المجلات الآتية :

فصول ـ المسرح ـ عالم الكتاب ـ علم النفس ـ الفنون الشعبية ـ العلم والحياة .

رئيس مجلس الادارة
أ . د . سمير سرحان



إبراهيم حلمى

قال الراوى فى سيرة الملك (سيف بن ذى يزن) : « ... وبعد أن أظهر الوزير (يثرب) ايمانه للملك صار عنده أعز من اخوانه ، وزادت مرتبته .. وأقبل الليل بالظلام ، وطلبت العين حظها من المنام ، وانصرف كل واحد منهم الى مضاربه والخيام ، فنام الملك فى فراشه ، وغرق فى منامه ، فرأى فى ليلة هاتفا يقول له : ياذا يزن بقى عليك حلاوة اسلامك وهو أن تكسو البيت الشريف ، فأنت فى بركته وبركة الطائفين به من مشارق الأرض الى مغاربها . فلما أفاق من منامه ولذيذ أحلامه طلب الوزير (يثرب) اليه . فلما حضر بين يديه قص القصة التى جرت عليه . فقال له الوزير : يامالك الزمان افعل ما أمرت به ، فأجابه الى ذلك ، وأمر بكسوة البيت خصفا (١) ، وولى النهار ، وأقبل الليل بالاعتكار ، ونام الملك ، فأتاه الهاتف وقال له : اكس البيت غير هذا . فلما أفاق أمر باحضار الوزير . فلما حضر قص عليه الرؤيا ، فقال له الوزير : يا ملك الزمان . أنت ملك الأرض فى طولها وعرضها وهذا لا يليق به ولا يليق بمقامك ، فأمر الملك بالحرير ، وأمر الصناع أن يشتغلوا فى الكسوة ، وكساه ، وأتم أمره . ثم نام تلك الليلة ، فأتاه الهاتف ثالث مرة ، وقال له : اكس البيت غير ذلك . فلما أفاق من منامه أمر باحضار الوزير ، وقص عليه ما رأى ، فقال له الوزير : يامالك الزمان افعل ما أمرت به ، فأمر بزركشة الكسوة بالخز والفضة والذهب ، ففعلوا ما أمر به الملك ، ورتب هذا على الملوك من بعده » (٢) .

هكذا استطاع الأدب الشعبى المصرى أن يرصد ظاهرة الاحتفاء بكسوة الكعبة الشريفة ، فى واحدة من أهم سيره الشعبية العربية ، ألا وهى سيرة الملك (سيف بن ذى يزن) ، بل واستطاع كذلك أن يرصد ذلك التدرج الذى حدث لهذه الكسوة الشريفة وفق ما رأى فى أحد أشكال ابداعات تعبيراته الشعبية .

مشوار كسوة الكعبة الشريفة عبر التاريخ

لقد أجمع المؤرخون على أن (أسعد أبو كرب) ملك (حمير) هو أول من نال شرف أن يكسو الكعبة المشرفة . وقد كانت هذه الكسوة قبل الهجرة بنحو قرنين من الزمان (٣) .

ولم تكن تلك الكسوة على الصورة المعهودة فى أذهان جميع المسلمين ، وهى الصورة التى نراها الآن بلونها الأسود الفاحم وزركشتها المذهبة ، بل كانت من الخصف ، والمعافر ، والملاء ، والوصايل ، والعصب ، والمسوح ، والأنطاع ، والبرود (٤) .

وقد جعل هذا الملك الحميرى للكعبة الشريفة بابا ومفتاحا ، وفى ذلك الغرض يقول مفتخرا (٥) :

ورد الملك تبع وبنوه
ورثوهم جدودهم والجدودا
اذ حبينا من ظفار
ثم سرنا بها سيرا بعيدا
فاستبحنا بالخيل ملك قباذ
وابن اقلود جاءنا مصفودا
فكسونا البيت الذى حرم الله
ملاء معصبا وبرودا
وأقمنا به من الشهر عشرا
وجعلنا لبابه اقليدا

ولما بنت قريش الكعبة استرفد رجالها بناؤوها لكسوتها ، فعملوا لها كسا شتى من أنواع الثياب ، كلما جاءت كسوة طرحت على سابقتها، ولم تزل قريش تكسو الكعبة الشريفة ، حتى كان زمان (أبى ربيعة بن المغيرة المخزومى) ، وكان ثريا ، فقال : اكسوها من مالى عاما وقوموا بكسوتها عاما ، فسمى عدل قريش لذلك . واستمر الأمر على هذا حتى عهد النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ الذى كساها بالثياب اليمانية (٦) .

وأول عربية كست الكعبة فى الجاهلية هى (نبيلة بنت جناب) أم (العباس بن عبد المطلب) فقد كستها الحرير والديباج، وسبب ذلك أنها ضل عنها ابنها (خوار) أخو (العباس) ، ونذرت ان وجدته لتكسون الكعبة ، فلما وجدته وفت بنذرها (٧) .

أما فى الاسلام ، فبعد أن كساها النبى (ص) كساها (أبو بكر الصديق) ، و (عمر بن الخطاب) بالقماش المصرى المعروف باسم (القباطى) . وكان (عمر بن الخطاب) ينزع الكسوة القديمة كل سنة ويفرقها على الحجاج ، وتبعه فى ذلك (عثمان بن عفان) ، الى أن وجد شيئا منها على حائض ، فأمر بحفر حفرة ، وألقى فيها الكسوة القديمة ، وأهال التراب عليها خوفا من أن يلبسها جنب أو حائض ، فقالت له أم المؤمنين (عائشة بنت أبى بكر) : ان ثياب الكعبة اذا نزعت عنها لايضرها من لبسها من حائض ، ولكن بعها واجعل ثمنها فى سبيل الله تعالى وابن السبيل ، فكان ما أشارت به . (٨) وكساها (عبد الله بن عمر) ماكان يلف به بدنه من القباطى والحبرات والأنماط ، وكساها (معاوية بن أبى سفيان) ، فجعل كسوتها من الديباج يوم عاشوراء القباطى وفى اليوم التاسع والعشرين من رمضان ، وبذا كان (معاوية) أول من استن للكعبة كسوتين فى العام .

وفى عهدى (عبد الملك بن مروان) و (هشام بن عبد الملك) كسيت الكعبة بالديباج الخرسانى . وفى عام ١٦٠ هجرية حج الخليفة (المهدى العباسى) ، فشكا له سدنة الكعبة كثرة تراكم كساويها مما شكل ثقلا على جدرانها ، فأمر بتجريدها ، وأن لا يسدل عليها الا كسوة واحدة (٩) .

وكانت أول كسوة للكعبة الشريفة ترسل اليها من مصر فى عهد الدولة الفاطمية .

فقد أمر الخليفة (المعز لدين الله) بعد فتحه مصر عام ٣٦٢ هجرية (٩٧٢ ميلادية) بعمل كسوة للكعبة الشريفة ، لكى ينافس خلفاء بغداد العباسيين . وكانت هذه الكسوة مربعة الشكل من ديباج أحمر ، وسعتها مائة وأربعة وأربعون شبرا ، وكان فى حافتها اثنا عشر هلالا ذهبيا ، فى كل هلال أترجة ذهبية ، وفى كل منها

خمسون درة تشبه بيض الحمام فى الكبر ، كما كان فيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق. وقد نقش فى حافتها الآيات التى وردت فى الحج ، والآية ٩٥ من سورة آل عمران ، والآية ٣ من سورة براءة ، بحروف الزمرد الأخضر ، وزينت هذه الكتابة بالجواهر الثمينة . وكانت هذه الكسوة معطرة بالمسك (١٠) .

ولقد ألم بكسوة الكعبة الشريفة بعض التغيرات فى الشكل والزخارف . واذا ماتصفحنا ماكتبه الرحالة الأندلسى (ابن جبير) فى وصف كسوة الكعبة الشريفة عام ٥٧٨ هجرية ، على عهد الدولة الأيوبية ، فى رحلاته الشهيرة ، فسنجده يصفها ثلاث مرات .

فى المرة الأولى قال : « ... وظاهر الكعبة كلها ، من الأربعة جوانب ، مكسو بستور من الحرير الأخضر ، وسداها قطن ، وفى أعلاها رسم بالحرير الأحمر ، مكتوب فيه : « ان أول بيت وضع للناس ببكة ـ الآية ، واسم الامام (الناصر لدين الله) فى سعته قدر ثلاث أذرع يطيف بها كلها . قد شكل فى هذه الستور من الصنعة الغريبة التى فيها أشكال محاريب رائقة ، ورسوم مقروءة مرسومة بذكر الله تعالى ، وبالدعاء للناصر العباسى المذكور الآمر باقامتها ، وكل ذلك لايخالف لونها . وعدد الستور من الجوانب الأربعة أربعة وثلاثون سترا » (١١) .

وفى المرة الثانية قال (ابن جبير) يصفها : « .. وكسوة الكعبة المقدسة من الحرير الأخضر حسبما ذكرناه ، وهى أربع وثلاثون شقة : فى الصفح الذى بين الركن اليمانى والشامى منها تسع ، وفى الصفح الذى يقابله بين الركن الأسود والعراقى تسع أيضا ، وفى الصفح بين العراقى والشامى ثمانى ، وفى الصفح بين اليمانى والأسود ثمان أيضا . قد وصلت كلها فجاءت كأنها ستر واحد يعم الأربعة جوانب » (١٢) .

وفى المرة الثالثة قال (ابن جبير) فى وصفها : « .. وفى يوم السبت ، يوم النحر المذكور ، سيقت كسوة الكعبة المقدسة ، من محلة الأمير العراقى الى مكة : على أربعة جمال . تقدمها القاضى الجديد بكسوة الخليفة السوداوية ، والرايات على رأسه ، والطبول تهر وراءه .. فوضعت الكسوة فى السطح المكرم أعلا الكعبة . فلما كان يوم الثلاثاء ، الثالث عشر من الشهر المبارك المذكور ، اشتغل (الشيبيون) ـ أى (بنى شيبه) وهم رجال القبيلة المكلفون بسدانة الكعبة الشريفة ـ باسبالها خضراء يانعة تقيد الأبصار حسنا ، فى أعلاها رسم أحمر واسع ، مكتوب فيه فى الصفح الموجه الى المقام الكريم ـ حيث الباب المكرم ـ وهو وجهها المبارك ، بعد البسملة : (ان أول بيت وضع للناس) ـ الآية ، وفى سائر الصفحات اسم الخليفة والدعاء له ، وتحف بالرسم المذكور طرتان حمراوان بدوائر صغار بيض ، فيها رسم بخط رقيق يتضمن آيات من القرآن ، وذكر الخليفة أيضا ، فكملت كسوتها ، وشمرت أذيالها الكريمة ، صونا لها من أيدى الأعاجم وشدة اجتذابها ، وقوة تهافتها عليها وانكبابها ، فلاح للناظرين منها أجمل منظر ، كأنها عروس جليت فى السندس الأخضر . أمتع الله بالنظر اليها كل مشتاق الى لقائها ، حريص على المثول بفنائها ، بمنه » (١٣) .

أما فى عصر سلاطين المماليك فقد حظيت كسوة الكعبة الشريفة باهتمامهم

ويبدو انه كان هناك تنافس شديد لكسوة الكعبة الشريفة التى كانت ترسلها مصر لها . ففى (كتاب السلوك) نجد فى أخبار عام ٦٨١ هجرية أن أمير (مكة) حلف للسلطان (المنصور قلاوون) يمين الولاء والطاعة له ولولده ، والتزامه بتعليق الكسوة المصرية دون غيرها فى كل موسم » (١٤) .

وفى عام ٧٤٦ هجرية أوقف السلطان (الصالح اسماعيل بن قلاوون) ضيعة كاملة بالشرقية تسمى (بيسوس) ، وجعلها مرصدة على كسوة الكعبة الشريفة (١٥) . وقيل أن هذا الوقف كان على كسوة الكعبة وكسوة الحجرة النبوية والمنبر النبوى فى كل خمس سنين مرة ، وأن الوقف شمل ثلاث قرى

هى : (بيسوس) و (سندبيس) و (أبى الغيط) من قرى القليوبية (١٦) ٠

وقد أرسل السلطان (الناصر حسن ابن قلاوون) كسوة لباطن الكعبة لا لظاهرها عام ٧٦١ هجرية ٠ كما أرسل السلطان (الأشرف برسباى) كسوة مصرية حمراء لباطن الكعبة أيضا (١٧) ٠

لقد وصف الرحالة العربى (ابن بطوطة) الكسوة المصرية للكعبة الشريفة ، فقال : « ٠٠ وفى يوم النحر بعثت كسوة الكعبة الشريفة من الركب المصرى الى البيت الكريم ، فوضعت على سطحه ٠ فلما كان اليوم الثالث بعد يوم النحر أخذ (الشيبيون) فى اسبالها على الكعبة الشريفة ٠ وهى كسوة سوداء حالكة من الحرير مبطنة بالكتان ، وفى أعلاها طراز مكتوب فيه بالبياض (جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس والشهر الحرام والهدى والقلائد ، ذلك لتعلموا أن الله يعلم ما فى السموات وما فى الأرض ، وأن الله بكل شىء عليم) « المائدة ـ ٩٧ » ٠ وفى سائر جهاتها طرز مكتوب بالبياض فيها آيات من القرآن ، وعليها نور لائح مشرق من سوادها ولما كسيت شمرت أذيالها صونا من أيدى الناس » (١٨) ٠

ولم تكن مصر ترسل كسوة للكعبة الشريفة وحسب ، بل كانت ترسل معها كسوة لمقام سيدنا (ابراهيم) ـ عليه السلام ـ وكسوة داخلية للحرم المدنى بالمدينة المنورة ، وكان كلما اعتلى عرش مصر ملك أو سلطان جديد ظل يرسل للكعبة الشريفة والحرم المدنى بكسوة داخلية من الحرير الأحمر لبيت الله الحرام ، وبكسوة خضراء للحجرة النبوية الشريفة ٠ وفى ذلك يقول (محمد لبيب البتانونى) : « لما استولت الدولة العثمانية على مصر اختصت بكسوة الحجرة النبوية الشريفة وكسوة البيت من الداخل ، واختصت مصر بكسوة الكعبة الخارجية » (١٩) ٠

غير أن (عبد الرحمن الجبرتى) يخبرنا بأن الدولة العثمانية عملت كسوة خارجية للكعبة الشريفة ، ففى أحداث يوم الاثنين سابع عشرة من شهر جمادى الآخر سنة ١٢١٦ هجرية أرخ قائلا : « ٠٠ وورد الخبر بوصول كسوة للكعبة من حضرة السلطان ، فلما كان يوم الأربعاء حضر واحد أفندى وآخرون وصحبتهم الكسوة ، فنادوا بمرورها فى صبحها يوم الخميس ٠ فلما أصبح يوم الخميس المذكور ركب الأعيان والمشايخ والأشاير و (عثمان كتخدا) أمير الحج ، وجمع من الجاويشية والعساكر والقاضى ونقيب الأشراف وأعيان الفقهاء وذهبوا الى بولاق ، وأحضروها وهم أمامها ، وفردوا قطع الحزام المصنوع من المخيش [نوع من الخيوط الذهبيه أو الفضية المسحوبة من الذهب أو الفضة لتكون فى سمك الخيط العادى] ثلاث قطع ، والخمسة مطوية ، وكذلك البرقع ومقام ابراهيم ، كل ذلك مصنوع بالمخيش العال ، والكتابة غليظة مجوفة متقنة ، وباقى الكسوة فى سحاحير على الجمال ، وعليها أغطية جوخ أخضر ، ففرح الناس بذلك ، وكان يوما مشهودا ٠ وأخبر من حضر أنه عندما وصل الخبر بفتح مصر ، أمر حضرة السلطان بعملها، فصنعت فى ثلاثين يوما ، وعند فراغها أمرهم بالسير بها ليلا ، وكان الريح مخالفا ، فعندما حلوا المراسى اعتدل الريح بمشيئة الله تعالى ، وحضروا الى الأسكندرية فى أحد عشر يوما » (٢٠) ٠

ولم يكن الاهتمام بكسوة الكعبة الشريفة الا ستار تتدثر فيه الأطماع الاستعمارية الفرنسية وقت مجىء حملتها على مصر بقيادة (نابليون بونابرت) فى القرن الثامن عشر ٠

ففى أحداث شهر رمضان سنة ١٢١٥ هجرية قال (الجبرتى) انه قد « وقع السؤال والفحص عن كسوة الكعبة التى صنعت على يد (مصطفى أغا) كتخدا الباشا ، وكملت بمباشرة حضرة صاحبنا العمدة الفاضل الأريب الناظم الناثر السيد (اسماعيل) الشهير (بالخشاب) ، ووضعت فى مكانها المعتاد بالمسجد الحسينى ، وأهمل أمرها الى حد تاريخه ٠ وربما تلف بعضها من رطوبة

المكان وخرير السقف من المطر ، فقال الوكيل: ان سارى عسكر قصده التوجه بصحبتكم يوم الخميس قبل الظهر بنصف ساعة الى المسجد الحسينى ويكشف عنها ، فان وجد بها خللا أصلحه ، ثم يعيدها كما كانت ، وبعد ذلك يشرع فى ارسالها الى مكانها بمكة وتكسى بها الكعبة على اسم المشيخة الفرنساوية ، فقالوا له : شأنكم وماتريدون وقرىء فى المجلس فرمانات بمضمون ذلك » (٢١) . ولم يستطع أحد من المشايخ أن يفتح فمه بكلمة أمام مداهنة (المشيخة الفرنساوية) .. التى أرادت أن تكسو كعبة الاسلام المقدسة باسمها ، بعد أن جاست خلال وداست دماء وعظام الآلاف من المسلمين .. !!

وقد ظلت مصر ترسل كل عام كسوة جديدة للكعبة الشريفة فى عصر (محمد على) ، حيث قد ألزم فرمان تولية (محمد على) حاكما على مصر أن تقوم الخزينة المصرية بالقيام بالنفقات السنوية التى تقوم بها عادة للحرمين الشريفين (٢٢) .

واستمر ارسال (مصر) لكسوة الكعبة الشريفة بعد عصر (محمد على) حتى توقف ارسالها فى عام ١٩٦١ .

ومن واقع وثيقة اشهاد هذه الكسوة المصرية الأخيرة ، التى ما زالت تحتفظ بها الى الآن دار الكسوة بالخرنفش ، نستطيع أن نقف على تفاصيلها . وقد جاءت وثيقة هذا الاشهاد على النحو الآتى :

بسم الله الرحمن الرحيم

اشهاد تسليم الكسوة الشريفة لعام ١٣٨٠ هجرية

فى يوم الخميس ٢٦ ذى القعدة سنة ١٣٨٠ هجرية الموافق ١١ مايو سنة ١٩٦١ ميلادية فى الساعة الواحدة والنصف مساء بمكتب السيد وزير الأوقاف بديوان الوزارة . لدينا نحن احمد هريدى مفتى الجمهورية العربية المتحدة (الاقليم الجنوبى) بالنيابة ومعنا السيد / محمد ابراهيم صالح رئيس دار الكسوة الشريفة ، وأخبر بأن الكسوة الشريفة فى هذا العام لبيت الله الحرام كما يلى :

١ ـ ثمانية أحزمة وأربعة كردشيات مزركشة جميعها بالمخيش الفضة الأبيض والمخيش الفضة الملبس بالذهب البندقى على حرير أطلس أسود واخضر ، وهذه الأحزمة وما يتبعها من رنوكه عددها اربعة ، وكذلك الكردشيات سالفة الذكر مركبة جميعها على أحمال من الحرير الأسود الكمخ المكتوب بالدالة المعروفة ، وهذه الأحمال الثمانية مبطنة بالبفته البيضاء ، وعروضها متماسكة بواسطة أشرطه من النوار القطن الأبيض ، وتتكون هذه الاحمال من اثنين وخمسين ثوبا من قماش الكمخ المذكور يحتوى كل ثوب على ٨٠ س و ١٤ متر اربعة عشر مترا وثمانين سنتيمترا طوليا بعرض ٠٫٩٣ متر ثلاثة وتسعين سنتيمترا .

٢ ـ ستارة باب بيت الله الحرام المعبر عنها بالبرقع ، وهى مزركشة أيضا بالمخيش سالف الذكر بنوعية على حرير أطلس أسود وأخضر وأحمر ومبطنة بالبفتة البيضاء ومبطنة كذلك بالأطلس الحرير الأصفر ، وبها ثلاثة شرابات كبيرة من الحرير الأسود والقصب والمخيش والكنتير وستة أزرار فضة مطلية بالذهب واثنا عشرة شرابة صغيرة من القطن الهندى الأحمر والقصب والكنتير الفضة الأبيض والأصفر والمخيش العقادى الأصفر ، واثنتا عشرة شمسية مزركشة على الحرير الأحمر بالمخيش الفضة بنوعية ومبطنة بالأطلس الاحمر ، والستارة المذكورة مكونة من أربعة أجزاء متصلة ببعضها ، وهى العتبة والطراز والقائمان الكبير والصغير .

٣ ـ ستارة باب سطح بيت الله الحرام وهو المعروف بباب التوبة داخل البيت الحرام ، وهى من الحرير الأطلس الأسود والأخضر والأحمر ومزركشة بالمخيش بنوعيه ومبطنة بالبفتة البيضاء والنوار القطن وكذلك الأطلس الحرير الأصفر .

بسم الله الرحمن الرحيم

اشهاد تسليم الكسوة الشريفة لعام ١٣٨٠ هجرية

في يوم الخميس ٢٦ ذي القعدة سنة ١٣٨٠ هجرية الموافق ١١ مايو سنة ١٩٦١ ميلادية من الساعة الواحدة والنصف مساء بمكتب السيد وزير الاوقاف بدولة الوزارة . لدينا نحن احمد الشريدي مفتي الجمهورية العربية المتحدة (الاقليم الجنوبي) بالنيابة وبحضور السيد / عبد الفتاح الحلواني القاضي سكرتير الوفاء

بحضور السيد / محمد ابراهيم صالح امين دار الكسوة الشريفة واخبر بأنه الكسوة الشريفة من هذا العام لبيت الله الحرام طبقا لما يلي :-

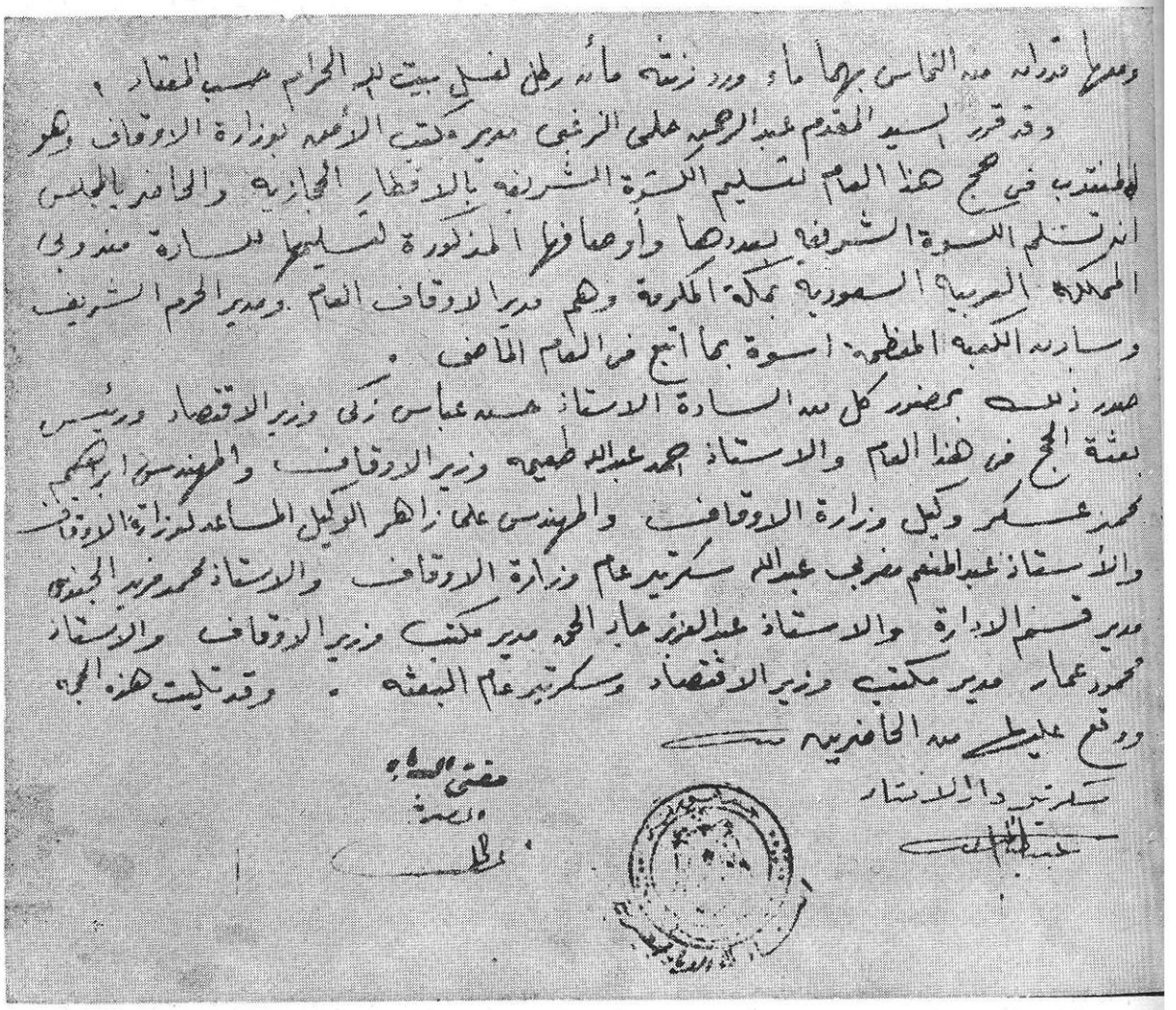
- ثمانية اخماس واربعة كرشات مزركشة جميعها بالمخيمة الفضة الابيض والمخيمة الفضة الملس بالذهب البندقي على حرير الملس اسود وأخضر وأحمر وهذه الاخماس وما يتبعها من رتوش عددها اربعة وكذلك الكرشات سالفة الذكر مركبة جميعها على ثمانية اخمال من الحرير الاسود اللمخ المكوب بالالة المعروفة ، وهذه الاخمال الثمانية مبطنة بالشقة البيضاء وغروضها متاسكة بواسطة اشرطة من القوار القطن الابيض ، وتكون هذه الاخمال من انبيه وجميعها ثوبا من قماش اللمخ المذكور يحتوي كل ثوب على ٨٠ ر ١٤ اربعة عشر ذراعا وثمانية سنتيمترا طوليا بعرض ٩٠ ر ٠ متر وتسعة سنتيمترا .

- ستارة باب بيت الله الحرام المعروفة بالبرقع وهي مزركشة ايضا بالمخيمة سالفة الذكر نوعيا على حرير الملس اسود واخضر واحمر ومبطنة بالشقة البيضاء ومبطنة كذلك بالملس الحرير الاصفر وبها ثلاثة شرابات كبيرة من الحرير الاسود والقصب والمخيمة والكشتبان وستة ازرار فضية مطلية بالذهب واثنا عشرة شرابة صغيرة من القطيفة الهندي الاحمر والقصب والكشتبان الفضة الذهبية والاصفر والمخيمة العقاري الاصفر ، واثنا عشرة شريطة مزركشة على الحرير الاحمر بالمخيمة الفضة نوعيا ومبطنة بالملس الاحمر ، والستارة المذكورة مكونة من اربعة اجزاء متصلة ببعضها وهي العتبة والطراز والغاشية اليمين واليسار

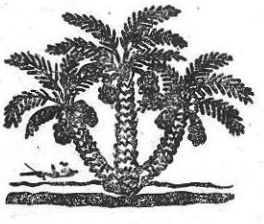
- ستارة باب الكعبة المعروف بباب التوبة داخل البيت الحرام وهي من الحرير الملس الاسود والاخضر والاحمر ومزركشة بالمخيمة نوعيا ومبطنة بالشقة البيضاء والقوار الفضة وكذلك الملس الحرير الاصفر .

- كيس مفتاح الكعبة المشرفة وكسوة الملس الاخضر الحرير ومزركشة بالمخيمة الفضة المذكورة نوعيا وله شرابتان من القصب الفضة الاصفر والمخيمة العقاري والكشتبان الفضة الاصفر ، وكذلك اهمال قفله مجدولة تشرف بالجايل وواحد واليوه هو مخيمة فضة تعرف بالصافير وكسوة الاهمال لتغليف الكسوة الشريفة على القبة المطهرة ، واقتاد من الحرير الطبيعي الاسود المفتول لتدلع ما يلزم من الكسوة المشرفة خلال العام ، وبلغ مقدر المخيمة بنوعيه المزركشة ، قطع الكسوة الشريفة جميعها ١٢٩٥٩ - اثنا عشر الفا وتسعمائة وتسعة وخمسين مثقالا من الفضة الفقيه وما يلزم من الزنك البيض وجميع هذه الاخمال والمزركشات والاذيال والحرير المفتول داخل حجرة مقابر

صورة رقم (١) اشهاد آخر كسوة للكعبة الشريفة ارسلتها مصر عام ١٩٦١



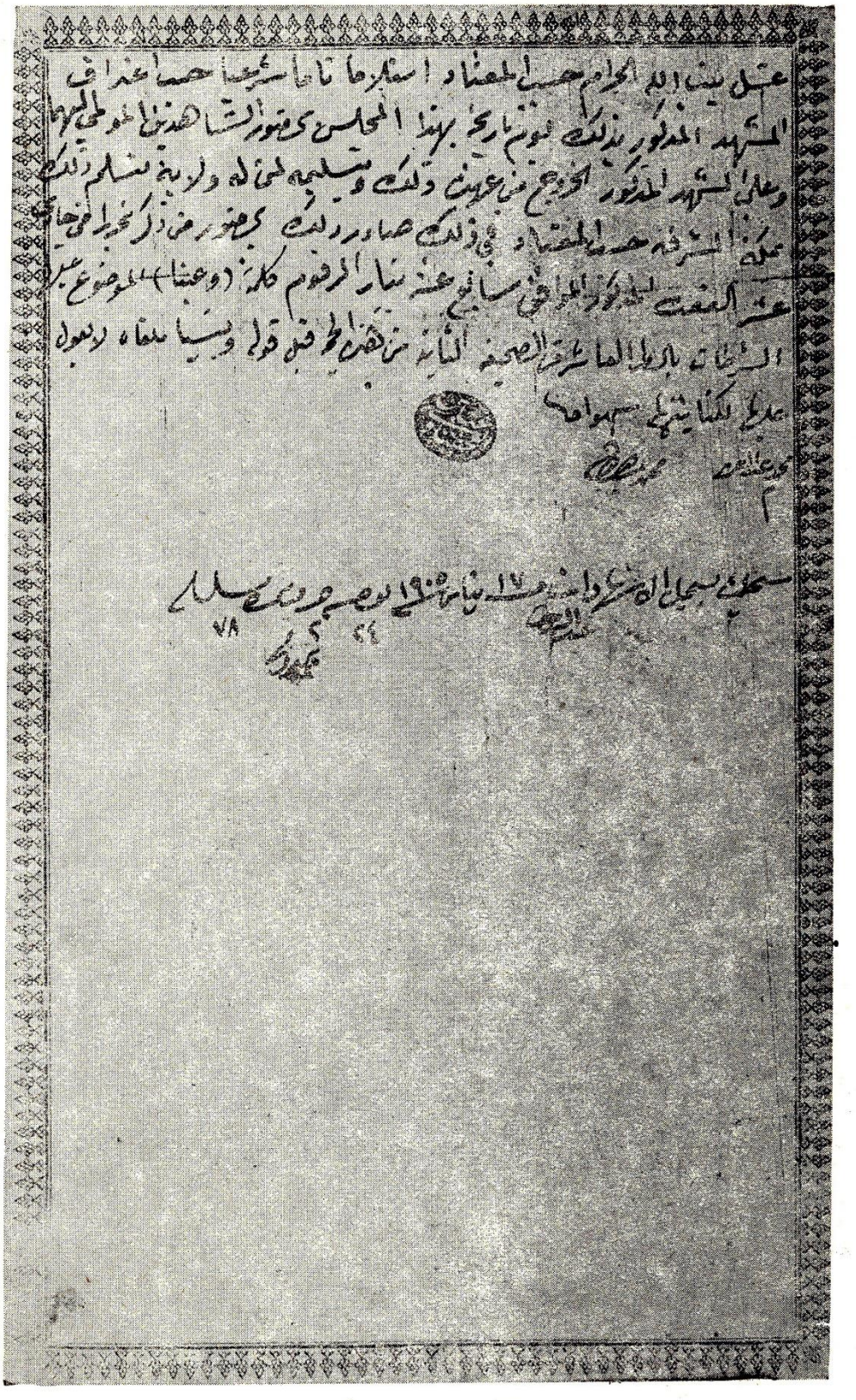
صورة رقم (٢) تابع لاشهاد آخر كسوة للكعبة



صورة رقم (٣) الحجة الشرعية لكسوة الكعبة الشريفة عام ١٩٠٥ ميلادية

صورة رقم (٤) تابع للوثيقة السابقة

صورة رقم (٥) تابع للوثيقة السابقة



صورة رقم (٦) تابع للوثيقة السابقة

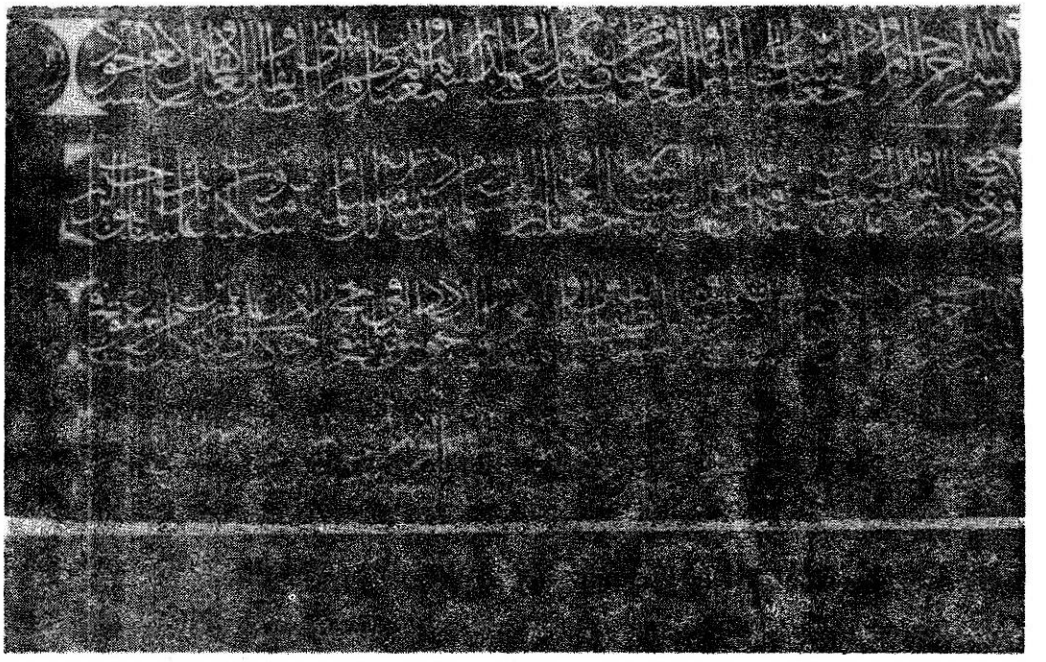
٤ ـ كيس مفتاح الكعبة المشرفة وهو من الأطلس الأخضر الحرير ومزركش بالمخيش الفضة المذكور بنوعيه وله شرابتان من القصب الفضة الأصفر والمخيش العقادى والكنتير الفضة الأصفر ، وثلاثة أحبال قطن مجدولة تعرف بالمجاديل وواحد وأربعون حبلا من القطن تعرف بالعصافير ، وهذه الأحبال لتعليق الكسوة المشرفة خلال العام ، ويبلغ مقدار المخيش بنوعيه المزركشة به قطع الكسوة الشريفة جميعها ١٢٩٥٩ ـ اثنا عشر الفا وتسعماية وتسعة وخمسين مثقالا من الفضة النقية وما يخالطها من الذهب البندقى ٠

وجميع هذه الأحمال والمزركشات والأحبال والحرير المفتول داخل خمسة صناديق خشب ، ومعها قدران من النحاس بهما ماء ورد زنته مائة رطل لغسل بيت الله الحرام حسب المعتاد٠ وقد قرر السيد المقدم عبد الرحمن حلمى الزغبى مدير الأمن بوزارة الأوقاف وهو المنتدب فى حج هذا العام لتسليم الكسوة الشريفة بالأقطار الحجازية والحاضر بالمجلس انه تسلم الكسوة الشريفة بعددها واوصافهـا المذكورة لتسليمها للسادة مندوبى المملكة العربية السعودية بمكة المكرمة وهم مدير الأوقاف العام ومدير الحرم الشريف وسادن الكعبة المعظمة أسوة بما اتبع فى العام الماضى ٠

صدر ذلك بحضور كل من السادة الاستاذ حسن عباس زكى وزير الاقتصاد ورئيس بعثة الحج فى هذا العام والاستاذ أحمد عبد الله طعيمة وزير الأوقاف والمهندس ابراهيم احمد عسكر وكيل وزارة الأوقاف والأستاذ عبد العزيز جاد الحق مدير مكتب وزير الأوقاف والاستاذ محمود عمار مدير مكتب وزير الاقتصاد وسكرتير عام البعثة ٠ وقد تليت هذه الحجة ووقع عليها من الحاضرين ٠

سكرتير دار الافتاء
عبد العظيم عبد الهادى القاضى
فتى الديار المصرية
عنه
أحمد هريدى

[انظر صورة رقم (١) ، (٢) للوثيقة ذاتها ، وصور رقم (٣) ، (٤) ، (٥) ، (٦) لوثيقة اشهاد كسوة الكعبة الشريفة سنة ١٩٠٥] ٠



صورة رقم (٧) احزمة كسوة الكعبة الشريفة وكتاباتها منذ عهد الملك فؤاد الاول عام ١٩٣٠

وقد جاءت أحزمة هذه الكسوة المصرية الأخيرة للكعبة الشريفة على النحو الآتى : (صورة ٧) ٠

● الحزام الأول : طوله ٧ر٥٠ مترا ، ويتداخل فيه ١٢٠٩ مثقال من خيوط المخيش الفضة [المثقال يعادل ٤ر٧٥ جرام] ، ومكتوب عليه : « بسم الله الرحمن الرحيم واذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى ٠ وعهدنا الى ابراهيم واسماعيل أن طهرا بيتى للطائفين والعاكفين والركع السجود » ، البقرة / ١٢٥ » ٠

● الحزام الثانى : طول ٦ر٨٠ متر ، ويتداخل فى تشغيله ٨٧٤ مثقال من المخيش ٠ ومكتوب عليه : « واذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت واسماعيل ربنا تقبل منا انك انت السميع العليم ٠ ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا انك أنت التواب الرحيم » « البقرة / ١٢٧ ، ١٢٨ » ٠

● الحزام الثالث : طوله ٦ر٤٠ متر ، ويتداخل فيه ٩٠١ مثقالا من المخيش ، ومكتوب عليه : « بسم الله الرحمن الرحيم قل صدق الله فاتبعوا ملة ابراهيم حنيفا وما كان من المشركين٠ ان أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا وهدى للعالمين ٠ فيه آيات بينات مقام ابراهيم » « آل عمران / ٩٥ ــ ٩٧ » ٠

● الحزام الرابع : طوله ٧ر٥٠ متر ، ويتداخل فيه ٧٨٥ مثقالا من المخيش ، ومكتوب عليه : « ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا ومن كفر فان الله غنى عن العالمين ٠ قل يا أهل الكتاب لم تكفرون بآيات الله والله شهيد على ماتعملون» « آل عمران / ٩٧ ، ٩٨ » ٠

● الحزام الخامس : طوله ٧ر٥٠ متر ، ويتداخل فيه ١٠٣٨ مثقالا من المخيش، ومكتوب عليه : « بسم الله الرحمن الرحيم واذ بوأنا لابراهيم مكان البيت أن لا تشرك بى شيئا وطهر بيتى للطائفين والقائمين والركع السجود٠ وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق » ٠ « الحج / ٢٦ ، ٢٧ » ٠

● الحزام السادس : طوله ٧ر٦ متر ، ويتداخل فيه ٩٤١ مثقالا من المخيش ، ومكتوب عليه : « ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معلومات على مارزقهم من بهيمة الأنعام فكلوا منها واطعموا البائس الفقير ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق» ٠٠ الحج / ٢٨ ، ٢٩» ٠

● الحزام السابع : طوله ٦ر٣٥ متر ، ويتداخل فيه ٨٣٤ مثقالا من المخيش ، ومكتوب عليه : « بسم الله الرحمن الرحيم الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولاجدال فى الحج وما تفعلوا من خير يعلمه الله » ٠ « البقرة ، ١٩٧ » ٠

● الحزام الثامن والأخير : به الاهداء ، وهو : « صنع بالجمهورية العربية المتحدة من الرئيس جمال عبد الناصر سنة ١٩٦١ » ٠

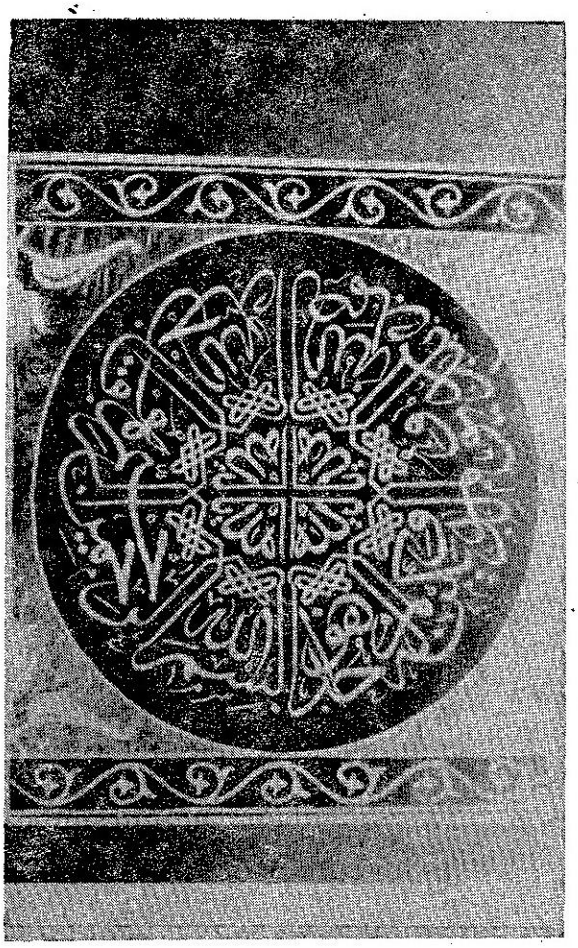
أما كردشيات كسوة الكعبة الشريفة ، والتى تعنى كلمة (كرد) بالفارسية انها (دائرة) ، فهى مربعة الشكل ، طول ضلعها ٤٠ر٣ متر ، وقد كتبت بداخل دائرة فيها سورة الاخلاص ، وهذه الدائرة تحيط بدائرة أصغر منها مقسمة الى أربعة أقسام ، كل ربع منها مكتوب فيه كلمة « يا الله » ٠ وقد جعلها الفنان متماثلة أفقيا ورأسيا ، فى حين يحيط الكردشية من أعلا ومن أسفل شريط زخرفى لفرعين يحملان أوراقا نباتية ٠

ستارة باب الكعبة :

تعتبر ستارة باب الكعبة من أكثر قطع الكسوة الشريفة احتفاء بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية على السواء ٠

وهذه الزخارف متماثلة حول خط محورها الرأسى الى حد بعيد ٠

واذا ما دققنا النظر فى زخارفها النباتية ، فسنجد أن اطارا منها يحيط بهذه الستارة بأوراق وبفروع نباتية ، تتقابل على جانبى الفرع ، وتكثر الزخارف النباتية فى الجزء السفلى من الستارة بطريقة لافتة للنظر ٠ فالفنان



صورة رقم (٨) كرداشية وبداخلها سورة الاخلاص

المصمم لها أراد أن يضعها على هذا النحو ، فى الجزء القريب من سطح الأرض ، لكى يبعد باقى الزخارف الكتابية عن مستوى الأرض بأكبر مسافة ممكنة . خاصة اذا عرفنا أن الزخارف الكتابية هذه آيات قرآنية شريفة .

أما الزخارف الهندسية فلا تخرج عن الشكل الدائرى ، أو المستطيل ، أو البيضاوى ، أو أشكال زخرفية على هيئة القنديل أو ثمرة الكمثرى .

والزخارف الكتابية فيها عديدة .

ففى أعلا جزء فيها نجد فى ركنيها لفظ الجلالة داخل دائرة مكتوب فيها « الله ربى » ، ثم الآية الشريفة : « قد نرى تقلب وجهك فى السماء » ، ثم عبارة « الله حسبى » داخل دائرة ، ثم تكملة الآية الشريفة « فلنولينك قبلة ترضاها » .

وفى أسفل هذه الآية الكريمة : « قال الله تعالى انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم ، ثم أربع زخارف كتابية أسفل ذلك داخل شكل على هيئة القنديل أو ثمرة الكمثرى ، تحتوى البسملة كل منها .

يلى ذلك الآية الكريمة فى الجزء الأيمن من الستارة : « بسم الله الرحمن الرحيم . الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم » ، ثم دائرة داخلها عبارة « الله حسبى » ، ثم التكملة فى الجزء الأيسر : « له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولايحيطون » ، ويكمل الفنان الآية فى سطور لاحقة وقد أدخل الآية الكريمة بأكبر خط عنده فى تصميم الستارة : « بسم الله الرحمن الرحيم قل صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام ان شاء الله آمنين » ، ثم تأتى أسفل ذلك تكملة آية الكرسى ، ثم كردشيتان داخلهما سورة الاخلاص [أنظر صورة رقم (٨)] ، ثم سورة قريش . ونلمح فى زخارف الستارة الكتابية فاتحة الكتاب ، وهى مكتوبة فى مجموعة من الدوائر على الاطار الخارجى لها ، فى حين يتوسط نهاية الزخارف الكتابية مستطيل كتب بداخله : أمر بصنع هذه الستارة صاحب الجلالة ملك مصر فؤاد الأول بن اسماعيل باشا بن الحاج ابراهيم باشا بن الحاج محمد على باشا » وان كانت هذه العبارات قد تغيرت كثيرا واستبدلت باسم الرئيس جمال عبد الناصر وأنور السادات فيما بعد .

ستارة باب التوبة : [صورة رقم (٩)]

على يمين الداخل فى زاوية الركن الشمالى الشرقى للكعبة المشرفة يوجد باب يصعد منه على مدرج الى أعلا الكعبة ، يقال له « باب التوبة » . وهذا الباب عليه ستارة من الحرير المزركش ، مكتوب بها بعد البسملة : « واذا جاءك الذين يؤمنون بآياتنا فقل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة انه من عمل منكم سوءا بجهالة ،

صورة رقم (٩) ستارة باب التوبة منذ أيام الملك فؤاد الأول

ثم تاب من بعده وأصلح فانه غفور رحيم »(٢٣) « الأنعام / ٥٤ » ٠

وفى منتصف هذه الستارة كتب: «صدق ربنا الله خالقنا العزيز الرحيم وصدق رسوله البشير النذير » ٠

وفى وسط الجزء السفلى منها كتب : « أمر بتجديد هذه الستارة الشريفة صاحب الجلالة ملك مصر فؤاد الأول ابن اسماعيل باشا ابن الحاج ابراهيم باشا » ، وبالطبع تم تغيير الاسم فيما بعد مثلما حدث لباقى قطع كسوة الكعبة الشريفة ٠

ويحيط بهذه الزخارف الكتابية اطار مستطيل حول حوافها الخارجية بزخارف نباتية ودائرية، تتوسط كل منها وردة سداسية الأوراق ، فى توزيع منتظم يصل بعدد هذه الورود الى أربعة عشرة وردة ٠

صورة رقم (١٠) كسوة مقام سيدنا الخليل ابراهيم عام ١٩٣٠

أما الجزء السفلى من الستارة ، والذى يحيط باسم الآمر بتجديد الكسوة الشريفة ، فتغزر فيه الزخارف ذات الفروع والأوراق النباتية ، فى تماثل أفقى ورأسى بديع وفريد ٠

كسوة مقام سيدنا ابراهيم : [صورة رقم (١٠)]

كانت مصر ترسل مع كسوة الكعبة الشريفة كسوة أخرى لمقام سيدنا (ابراهيم) ٠ وقد كان الخليفة (المهدى) العباسى هو أول من حلى هذا المقام بحلية ذهبية من أعلاه وأسفله عام ١٦١ هجرية ٠ وقد قال القاضى (عز الدين بن جماعة) : حررت لما كنت مجاورا بمكة سنة ٧٥٣ هجرية مقدار ارتفاع المقام عن الأرض ، فكان ٧/٨ الذراع ، وأعلا المقام مربع من كل جهة ٣/٤ الذراع ، وموضع

غوص القدمين ملبس بالفضة ، وعمقه من فوق الفضة سبع قراريط ونصف قيراط من ذراع القماش المستعمل فى مصر » (٢٤) ·

وقد كانت كسوة مقام سيدنا الخليل ابراهيم ترسل تباعا مع كسوة الكعبة حتى أربعينات هذا القرن ، حيث عدلت الحكومة السعودية فى شكل وأبعاد المقام ، وصار يأخذ شكلا آخر ·

وكانت كسوة المقام وفقا لوثيقة الاشهاد الشرعى لعام ١٩٠٤ توصف على انها « مبطنة بالبفتة البيضاء ومزركشة بالمخيش الأبيض والأصفر المطلى بالبندقى الأحمر على الحرير الأسود والأطلس الحرير الأخضر والأحمر ، بها أربعة شراريب حرير أسود وقصب وكنتير ومخيش وعشر شمسيات مزركشة بالمخيش الأبيض والأصفر المطلى بالبندقى الأحمر ، بها سجق قطن شبيكة بقيطان قطن وأزررة شراريب من قطن هندى أحمر وأصفر وبها ترتر أحمر » (٢٥) ·

وقد كانت زخارف كسوة المقام الكتابية على النحو الآتى ذكره فى الجدول رقم (١) ·

كيس مفتاح الكعبة :

كان يصنع كيس مفتاح الكعبة مع كسوتها الشريفة ، وهو من الأطلس الأخضر ، ومقاسه ٥٥ × ٤٢ سنتيمترا ، ومكتوب بالمخيش على أحد وجهيه الآية الكريمة : « ان الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات الى أهلها » ، وعلى الوجه الآخر مكتوب الآية الكريمة : « انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم » ، ومكتوب فى اطار خارجى علوى وسفلى عليه الاهداء : « صنع بالجمهورية العربية المتحدة فى عهد الرئيس (جمال عبد الناصر) ، ثم استبدل الاسم باسم الرئيس (أنور السادات) ·

والآية الكريمة التى تكتب على كيس مفتاح الكعبة لها قصة · فقد رد النبى المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ مفتاح الكعبة الى (عثمان بن طلحة) بعد أن أخذه منه (عمر بن الخطاب) ، وقال : « خذوها يا بنى طلحة خالدة تالدة الى يوم القيامة لاينزعها منكم الا ظالم » ، ثم نزلت الآية الكريمة على الرسول المصطفى الأمين · ومن ثم بقيت سدانة الكعبة من بعده فى بنى شيبة الى اليوم (٢٦) ·

وقد حدث فى سنة ٩٩٦ هجرية أن فتح الشيخ (عبد الواحد الشيبى) الكعبة لزيارة النساء جريا على العادة ، فسرق من حجرته مفتاح الكعبة ، وكان مصفحا بالذهب، فحصلت ضجة، وأغلقت أبواب المسجد ، وفتش الناس ، فلم يظفروا به ، ثم وجده (سنان باشا) باليمن مع رجل أعجمى بلغه أنه عنده ، ففتش داره ، فاذا بالمفتاح فيها مع مسروقات أخرى اعترف بها السارق ، فجز رأسه ، ورد المفتاح الى الشيخ سادن الكعبة (٢٧) ·

بيرق الكسوة :

كان يصاحب عمل كسوة الكعبة الشريفة عمل بيرق مميز لقافلة الحجيج · وهذا البيرق مصنوع من القماش المزخرف بزخارف نباتية وكتابية وهندسية · ويلاحظ على هذا البيرق أن زخارفه التى على وجهيه على النحو الآتى :

(أ) الوجه الأول : وفيه شكل زخرفى بيضاوى بالمخيش ، وفى منتصف هذا الشكل توجد عبارة « لا اله الا الله » وتتشعب منه عدة خطوط زخرفية مستقيمة ومتعرجة ، كأنما تمثل عين الشمس ، ويحيط بها مستطيل زخرفى من الأوراق النباتية · وخارج هذا المستطيل تحيط به أربعة مستطيلات علوية وسفلية وعلى الجانبين ، وقد كتب فى المستطيل العلوى : « بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفرلك الله ماتقدم من ذنبك وما تأخر ، ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا · هو » ·

(ب) الوجه الآخر : وفيه شكل زخرفى بيضاوى فى المنتصف ، مثلما فى الوجه الأول ، وان كان بداخله عبارة « محمد رسول الله » · أما الآيات القرآنية الشريفة فهى تكملة ما سبق، وقد كتب : « الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا ايمانا مع ايمانهم ولله جنود

الزخارف الكتابية التى كانت على كسوة مقام الخليل ابراهيم

الوجه الأول	الوجه الثانى	الوجه الثالث	الوجه الرابع
بسم الله الرحمن الرحيم واذ جعلنا البيت	مثابة للناس وأمنا واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى	وعهدنا الى ابراهيم واسماعيل أن طهرا بيتى	للطائفين والعاكفين والركع السجود
بسم الله الرحمن الرحيم واذ قال ابراهيم رب أرنى كيف تحيى الموتى	قال أو لم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبى قال فخذ أربعة من الطير فصرهن	اليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا	واعلم أن الله عزيز حكيم • صدق الله ربنا وخالقنا العزيز الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم ان أول بيت وضع للناس للذى	ببكة مباركا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام ابراهيم ومن	دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع	اليه سبيلا ومن كفر فان الله غنى عن العالمين
الله جل جلاله • محمد صلى الله عليه وسلم	أبو بكر رضى الله عنه • عمر رضى الله عنه	عثمان رضى الله عنه • على رضى الله عنه •	حسن رضى الله عنه • حسين رضى الله عنه
بسم الله الرحمن الرحيم قل كل يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا	بسم الله الرحمن الرحيم هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وكفى بالله شهيدا	السلطان محمد خان الخامس ابن السلطان الغازى عبد المجيد خان ابن السلطان محمود خان ابن السلطان عبد الحميد خان	ابن السلطان أحمد خان خلد الله خلافته وأيد بالعدل سلطنته الى انتهاء الزمان ونهاية الدوران سنة ١٣٢٧ هـ

جدول رقم (١)

السموات والأرض وكان الله عليما حكيما ٠ صدق الله العظيم » ٠

وللبيرق شرابة مدلاة بخيط قيطان مزخرف من أعلا الصارى الحامل له ، والتى تعلوه قطعة نحاسية كتبت عليها من كلا وجهيها عبارات لم نستطع أن نتبينها غير كلمة « يا محمد » على أحد الأوجه ، وكلمة « يا الله » على الوجه الآخر٠

وربما يكون هذا البيرق هو ذلك البيرق النبوى الذى نشره ذات يوم السيد (عمر مكرم) بين يديه ، ومشى به من القلعة الى بولاق ، لاستنفار أفراد الشعب المصرى ، لمقاومة غزو الحملة الفرنسية بقيادة (نابليون بونابرت) على مصر (٢٨) ٠

التبرك بكسوة الكعبة الشريفة ومقام الخليل ابراهيم :

يتبرك العديد من المسلمين فى جميع مشارق الأرض ومغاربها بكسوة الكعبة الشريفة٠ وهذا التبرك يكون سواء بالكسوة الذاهبة الى الأراضى الحجازية أو العائدة منها ، قطعا كاملة ، أو بعض جزازات صغيرة ٠ وهم يحتفظون بها فى منازلهم كأعز مايملكون من أشياء مقدسة ومحببة الى نفوسهم ٠

وقد كانت كسوة الكعبة الشريفة تظل باقية وموجودة بمسجد الحسين بالقاهرة حوالى نصف شهر ، فى خلاله يخاط بعض قطعها ببعض ، لأنها تصنع قطعا كثيرة ، وكان يحضر كثيرون من سكان القاهرة ليتبركوا بها ، ويرى نفسه سعيدا من يخيط جزءا منها ، ويتسابق الناس فى تقديم النذور والعطايا الى المنوطين بخياطتها وكان لايسمح لبعض المتبركين بمس كسوة الكعبة الشريفة الا نظير مبلغ يدفعونه (٢٩) ٠

أما التبرك بمقام الخليل (ابراهيم) ، والذى يحوى أثر القدمين ، فان اللواء / ابراهيم رفعت باشا قومندان حرس المحمل مرات عديدة يروى عن نفسه حادثة التبرك فيقول : « ٠٠٠ ودخلت المقصورة مع المطوف فوضع من ماء زمزم على أثر القدمين ، وشربنا منه فى حجتنا هذه سنة ١٣١٨ هجرية ٠ وكان خليقا بى وبالمطوف أن نتجنب التبرك بالآثار ، والشرب من مواطىء الأقدام ، وأن ندع هذه البدعة جانبا ولا نفعل عند هذا الأثر سوى مافعله رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ من الصلاة عنده امتثالا لأمر الله تعالى (واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى) ، ولكنى كنت فى هذا الوقت لم تنضج معلوماتى الدينية فى الحج ومشاعره ، ولم أكن وقفت تمام الوقوف على تأثير البدع السيىء فى الدين ، وقد دعانى الانصاف الى ذكر الواقع ، ودعانى البصر بالدين الى انكار ما حصل » (٣٠)

دار كسوة الكعبة الشريفة وعمال تشغيلها :

اشتهرت مدينة (تنيس) التى كانت مجاورة لمدينة (دمياط) بعمل كسوة الكعبة الشريفة ٠

ولقد قال (المقريزى) فى خططه : « قال المسبحى فى حوادث سنة أربع وثمانين وثلثمائة وفى ذى القعدة ورد يحيى بن اليمان من (تنيس) و (دمياط) و (الفرما) بهديته ، وهى أسفاط ، وتخوت ، وصناديق مال ، وخيل وبغال ، وحمير ، وثلاث مظال ، وكسوتان للكعبة » (٣١) ٠

وقد خصص (المقريزى) قرية من قرى (تنيس) بعمل كسوة الكعبة الشريفة ، وهى قرية تدعى (تونة) (٣٢) ٠

كما أخبرنا أيضا أن مدينة (شطا) الواقعة عند (تنيس) و (دمياط) قد اشتهرت بذلك ٠ قال (المقريزى) عنها : « ٠٠ وكانت تعمل كسوة الكعبة بشطا ٠٠ وقال الفاكهى : ورأيت فيها كسوة من كسا أمير المؤمنين هارون الرشيد من قباطى مصر ، مكتوبا عليها : بسم الله ، بركة من الله لعبد الله هارون أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، مما أمر الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين بصنعته فى طراز شطا ، كسوة الكعبة سنة احدى وتسعين ومائة » (٣٣) ٠

وانتقل عمل كسوة الكعبة الشريفة الى مشهد (الحسين) بالقاهرة ، ثم الى داخل القصر الأبلق) ، الذى أنشأه السلطان (الناصر محمد بن قلاون) عام ٧١٣ هجرية (٣٤) ٠

ولما احتل المماليك الأتراك قصور القلعة جميعها لم يسكنوها احتراما وتعظيما للكسوة الشريفة حتى لاتتعطل حياكة الكسوة فيها(٣٥) ٠

ومن خلال تاريخ (الجبرتى) نلاحظ أن نسج وعمل كسوة الكعبة الشريفة كان ينتقل من دار الى أخرى ٠ مثل دار (مصطفى كتخدا) باشا ، وبيت (أيوب جاويش) بجوار السيدة زينب ـ رضى الله عنها ـ وبيت (الملا) بحارة المقاصيص المتفرعة من الغورية (٣٦) ٠

اذا ، فالدار الموجودة الى الآن هى وريثه تراث عريق تنقل هنا وهناك عبر بعض المدن والقرى المصرية التى اشتهرت بذلك ٠

ودار كسوة الكعبة الشريفة الموجودة الآن بالخرنفش قد سماها (على باشا مبارك) فى خططه باسم (ورشة الخرنفش) ، أو ورشة (خميس العدس) نظرا لقربها من شارع وكنيسة (خميس العدس) ٠ وقد قال عنها انها : « كانت فى الأصل بيتا كبيرا من بيوت الأمراء المصريين ، ثم جعله العزيز (محمد على باشا) ورشة ، وشرع فى عمارتها فى شهر ذى الحجة سنة ثلاث وثلاثين ومائتين وألف فى حارة النصارى المعروفة بخميس العدس المتوصل منها الى جهة الخرنفش ، وذلك باشارة بعض نصارى الفرنج ، ليجتمع بها أرباب الصنائع الواصلون من بلاد الافرنج ، واستمروا مدة فى عمل الآلات الصولية مثل السندانات والمخارط الحديد والتزجات والقواديم والمناشير ونحو ذلك ، وأفردوا لكل حرفة وصناعة مكانا يحتوى على الأنوال والدواليب والآلات الغريبة لصناعة القطن وأنواع الحرير والأقمشة المقصبات وغيرها ٠٠ وهذه الورشة موجودة الى الآن على ذمة الميرى ، لكنها بطلت كما بطل غيرها من الورش ، وهى اليوم معدة لتشغيل كسوة الكعبة الشريفة ، أدام الله تعظيمها » (٣٧) ٠

وعلى الرغم مما أشار اليه (على باشا مبارك) فى خططه ، فان عمال وموظفى دار الكسوة الحاليين يذكرون أن دار الكسوة كانت مصنعا للطرابيش أيام محمد على ، ولكننا نعتبر أن هذا الرأى هو مجرد تاريخ شفاهى ، ولاسند خلفه أو مستند ٠٠ !

وكان صناع الكسوة وعمالها لايقومون بعملهم الا اذا كانوا جميعا فى تمام الوضوء ٠ وفى بداية عملهم اليومى يقومون بترديد جماعى لفاتحة الكتاب ـ على غرار طريقة القاء الكتاتيب ـ بصوت جهورى يرج ، ليس فقط ، أرجاء دار الكسوة وحدها ، بل أرجاء شارع الخرنفش كله من أوله لآخره ، ثم يطلقون من حولهم البخور ، وبعد ذلك يرددون الآية الكريمة : « بسم الله الرحمن الرحيم ٠ ان الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما » (٣٨) ٠

ولقد كانت دار الكسوة عامرة بعمالها وفنييها ، ومن واقع كشف بأسماء اسطوات هذه الحرفة نستطيع ان نحددهم على النحو الآتى :

صورة رقم (١١) بعض عمال دار الكسوة الشريفة ، وهم من اليمين : محمد سعيد عرشى ـ عبد المنعم يوسف اصيل ـ كامل يوسف أصيل ـ سعيد عبد الوهاب ـ عبد السلام محرم ـ يوسف اصيل ـ محمد حسن ـ أحمد سعيد عبد الوهاب ٠

بيان تواريخ اشتغال عمال الزركشة وتعهدهم مع مصلحة الكسوة الشريفة منذ عام ١٨٨٣ ميلادية الموافق ١٣٠١ هجرية ، وهو أقدم كشف أمكن العثور عليه

متسلسل	الاسم	تاريخ تعهده	تاريخ انقطاعه	ملاحظات
١	محمد سالم	سنة ١٨٨٣	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	
٢	أحمد حافظ	سنة ١٨٨٣	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣	مصطفى الليثى	سنة ١٨٨٣	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٤	حسن أحمد	سنة ١٨٨٣	سنة ١٩١١ـ١٩١٢	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٥	مصطفى درويش	سنة ١٨٨٣	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٦	محمد صالح	سنة ١٨٨٣	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٧	محمد السنباطى	سنة ١٨٨٤	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٨	محمد حسن السباك	سنة ١٨٨٤	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٩	على حسن (*)	سنة ١٨٨٤	سنة ١٩١١	عين رئيسا لعمال الزركشة (*)
١٠	حافظ محرم		سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
١١	محمد أحمد العطار	سنة ١٨٩٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	لم يعد لمرضه
١٢	أحمد أحمد الحلو	سنة ١٨٩٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة
١٣	حسين محمد الليثى	سنة ١٨٩٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	لم يعد لاشتغاله بعمل الرسم والتخريم بالمصلحة بالماهية
١٤	محمد محمد الدجوى	سنة ١٨٩٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
١٥	محمد مرزوق	سنة ١٨٩٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
١٦	محمد مصطفى ربيع	سنة ١٨٩٢	سنة ١٩١٢ـ١٩١٣	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٤ـ١٩٢٥ ومع المصلحة فى ١٩٢٥ـ١٩٢٦
١٧	ابراهيم الحجرائى	سنة ١٨٩٢	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٤ـ١٩٢٥ ومع المصلحة فى ١٩٢٥ـ١٩٢٦
١٨	يوسف حسن	سنة ١٨٩٢	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة فى ١٩٢٥ـ١٩٢٦
١٩	محمد حلمى المويلحى	سنة ١٨٩٧	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عين ملاحظا باليومية بالمصلحة فى ١٩٢٥
٢٠	أحمد على	سنة ١٨٩٨	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة فى ١٩٢٥ـ١٩٢٦

مسلسل	الاسم	تاريخ تعهده	تاريخ انقطاعه	ملاحظات
٢١	حسن عزت	سنة ١٨٩٨	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٢	محمد ربيع	سنة ١٨٩٨	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٣	محمد فتوح	سنة ١٨٩٨	سنة ١٩١٩ـ١٩٢٠	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٤ـ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٤	محمد محمد حسن السباك	سنة ١٩٠٦	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٥	محمد حسن ندا	سنة ١٩٠٦		عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٤ـ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٦	محمد زكى الجابى	سنة ١٩٠٦	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
	أحمد ندا	سنة ١٩٠٧	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة فى ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٨	حسن مصطفى	سنة ١٩٠٨	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٢٩	محمد محمد خلف	سنة ١٩٠٩	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٠	محمد محمد حسن ندا	سنة ١٩٠٩	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣١	محمد ماهر	سنة ١٩١١	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٢	حسن محمد العطار	سنة ١٩١٢	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٣	مصطفى سامى	سنة ١٩١٢	سنة ١٩١١ـ١٩١٢	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٤	عبد الحليم محمد	سنة ١٩١٢	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٥	على محرم	سنة ١٩١٢	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٦	محمد حسين الليثى	سنة ١٩١٤	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
	على درويش	سنة ١٩١٤	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٨	محمود حسن محرم	سنة ١٩١٥	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٣٩	عبد السلام أحمد الحلو	سنة ١٩١٦	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٤٠	محمود على	سنة ١٩١٧	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٤١	عبد السلام محرم	سنة ١٩١٧	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٤٢	على مرزوق	سنة ١٩١٨	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٤٣	عبد المجيد حافظ	سنة ١٩١٨	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦

مسلسل	الاسم	تاريخ تعهده	تاريخ انقطاعه	ملاحظات
٤٤	اسماعيل أحمد	سنة ١٩٢٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦
٤٥	حسن عيد	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٤٦	على مختار المرعشلى	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٤٧	أحمد عبد الغنى	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٤٨	عبد الرازق محمد	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٤٩	سعيد أحمد أمين	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٠	يوسف اسماعيل أصيل	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥١	عبد الحميد محمد الجمركشى	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٢	سعيد أحمد عبد الوهاب	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٣	عثمان عبد الحميد	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٤	بدوى محمود	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٥	محمد أحمد عابدين	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٦	ابراهيم سلامة	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٧	سيد عاشور	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٨	محمد رفاعى	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٥٩	محمد فؤاد	١٩٢٤ـ١٩٢٥	سنة ١٩٢٥ـ١٩٢٦	السنة الأولى مع المتعهد والثانية مع المصلحة
٦٠	اسماعيل أحمد	١٩٢٠	سنة ١٩٢٣ـ١٩٢٤	عاد الى العمل مع المتعهد فى ١٩٢٥ ومع المصلحة ١٩٢٥ـ١٩٢٦

تحريرا فى يناير سنة ١٩٢٨

وبدار الكسوة الشريفة بالخرنفش نلمح على جدران حجرة مدير ادارتهـا بعض شـهادات تقديرية حصلت عليها الدار فى عدة مهرجانات محلية وعالمية شـهدت لها بالتفوق والاتقـان والابداع فى أيام عزها ٠

ففى مارس سنة ١٩٢٦ حصلت دار الكسوة الشريفة من الجمعية الزراعية الملكية على شهادة تقـدير والميداليـة الذهبيـة للمعرض الزراعى والصناعى ٠

وفى عـام ١٩٣٠ حصلت على دبلوم التفوق من بلجيكا ، كمـا حصـلت فى عام ١٩٣١ على الجائزة الأولى من الجمعية الزراعية الملكية للمرة الثانية ، وفى عام ١٩٣٧ حصلت دار الكسوة الشريفة على شهادة تقديرية من فرنسا لاشتراكها فى معرضـها هناك ٠ كـل هـذه الشـهادات التقديرية ماهى الا أصابع تشير الى عظمة مجد دار الكسوة الشريفة الغابر ، والتى لو شاء لها القـدر أن تشـير مرة أخرى الى حـالها اليوم ، لارتفعت صوب السماء قائلة : « ان لله وانا اليه راجعون » ،٠٠ !

فلم يعد بالدار أحد ممن نسـج مجـدها ، وهجرها من أراد أن يتعلم هذه الحرفـة ، وسـاء الحفظ بها ، وبقيت الكسوة الوحيدة الأخيرة بها صريعة أنياب ومخالب الفئران التى ترعى فيهـا الآن منـذ عـام ١٩٦١ كـما يقول بذلـك عم (محمد عوده) أمين مخزن الدار ٠

ولم يبق بدار الكسوة الآن سـوى مديرها الأستاذ (سيد مصيلحى) ، و (أحمد سـعيد عرفى) ٦٣ سـنة ، و (محـمد سعيد عرفى) ٦٥ سنة و (عبد المنعم يوسف أصـيل) ٥٩ سنة ، و (كامل يوسف أصيل) ٥٠ سنة ، ينحنون الآن فوق المناسـج ، وبأيديهم خيوط المخيش فـوق أقمشـة كساوى بعض أضرحة أولياء الله الصالحين ، وبالطبع شتان ما بين عمل كسوة ضريح ولى ، وكسوة للكعبة المشرفة ٠٠!

صورة رقم (١٢) الحاج محمد سليمان خلف كان أكبر العاملين سنا فى مهنة زخرفة كسوة الكعبة ومعه نموذج للمحمل من عمله وقد عرضه فى معرض باريس عام ١٩٣٠

كيف كانوا يقومون بعمـل كسوة الكعبـة الشريفة ؟ : [انظر صورة رقم (١١)]

تبدأ العملية بالكتـابة على (أرانيك) من الورق الشفاف ، لنسخ الآيات القرآنية عليها ، ويقوم بهذه العملية خطاط ماهر ، ثم تخرم هذه الأرانيك بدبابيس ، ويقوم (الأسطى باشا) وملاحظه بعملية الترب بسيبداج ، بعد شـد القماش المدور على المنسـج الخشبى لدرجـة شد عالية ، حيث يشـد المنسـج باليد والقدم ووضع مسـامير فى جوانب الخشب للتثبيت ٠ ثم يحضر القماش الأسود الذى غالبا ما يكون نوعه داكرون أو امبريال ، ثم يلصق بنشـا أو دقيق عجينة ، ثم يوضع الأورنيك على قطعة القماش السـوداء ، وتتم عمليـة التتريب بتحريك كيس للسـيبداج فوق الأورنيـك المثقوب ، ثم تحشى الكتـابة التى تم طبعهـا على القماش الأسود بالكتان ، وتثبت بالخيط

عموديا على اتجاه امتداد الكتابة ، حتى يمكن تثبيته تثبيتا جيدا .

وهذا الخيط يجب أن يكون مشمعا بالشمع، لكى يكون متينا . ثم يلف على الحشو الكتان بخيوط المخيش ، والتى لها ثلاثة أنواع : خيوط نصية عيار ٩٩٩ ، وهى أنقى أنواع الفضة ، والجرام منها يساوى الآن ٧٠ قرشا ، وخيوط ذهب ، وهى عبارة عن خيوط فضة مضافا اليها ٥٪ ذهب عيار بندقى ، والنوع الثالث خيوط قصب ، وهى خيوط صفراء اللون ومطلية بمادة القصب .

آخر الرجال المحترفين :

● **يعد الحاج (كامل محمد حسن أمين ندا) آخر الرجال المحترفين فى عمل وزركشة كسوة الكعبة الشريفة ، فلم يعد يعيش الآن من اسطوات هذه المهنة غيره ـ أمد الله فى عمره ـ خاصة بعد رحيل شيخ المعمرين لهذه الحرفة الحاج (محمد سليمان خلف) فى ربيع العام الماضى ، والذى ناهز عمره قرنا من الزمان .**

[انظر صورته مع نموذج مصغر للمحمل فى الصورة رقم (١٢)]

والحاج (كامل محمد حسن أمين ندا) يبلغ من العمر ٥٩ عاما ، وهو الآن بالمعاش ، غير انه لم يترك خيوط المخيش حتى هذه اللحظة ، حيث مازالت أصول الحرفة تلازمه ، وينصب فى بيته بالامام الشافعى منسجا ، يزركش عليه اللوحات القرآنية ، التى لازال يطلبها عشاق هذا الفن والأثر الاسلامى العريق .

● كان والده يعمل بنفس الحرفة ، عامل زركشة بدار الكسوة الشريفة بالخرنفش ، وهذا الوالد ورث المهنة عن أبيه كذلك ، حيث كانت عائلة (ندا) من العائلات المشهورة فى عمل وزركشة كسوة الكعبة الشريفة منذ أجيال وأجيال .

● لم يكن الحاج (كامل) عندما كان صبيا فى عام ١٩٤٧ يريد أن يعمل بمهنة أبيه التى ورثها عن الجدود ، فقد بهرته الوظيفة الميرى فى سلاح المهمات مثل باقى أصحابه ممن كانوا فى مثل سنه ، غير أن الحاج والده ونصحه له جعلاه يمتثل فى النهاية ويرضخ ، ويقبل العمل بدار الكسوة الشريفة ، حيث أن العمل بكسوة الكعبة يعد بركة لا تعدلها بركة ، وقد كان .

● دخل الصبى الصغير (كامل) دار الكسوة بالخرنفش فى عام ١٩٤٧ ، فوجدها عامرة بالأسطوات من كبار السن وكان بها نحو مئتين من الفنيين وعمال الزركشة) وجد بها الحاج (محمد سليمان خلف) ٦٠ سنة ، و (على محرم) ٥٥ سنة ، و (زكى الجابى) ٦٠ سنة ، و (يوسف أصيل) ٤٠ سنة ، وعمه (أحمد ندا) ٦٥ سنة ، و (عبد العزيز ندا) ٣٥ سنة وهو ابن عمه ، و (عثمان القصبجى) ٥٠ سنة ، والأسطى باشا (محمد حلمى الملحى) ٦٠ سنة ، و (محمد مرزوق) ٦٥ سنة ، و (مصطفى سامى) ٤٠ سنة ، و (ماهر على حسن) ٦٠ سنة ، و (عبد السلام محرم) ٤٠ سنة ، و (عبد الحليم أحمد على) ٥٠ سنة ، و (عبد الرازق محمود الجمركشى) ٦٠ سنة ، و (عبد الحميد الجمركشى) ٧٠ سنة ، و (سعيد عبد الوهاب) ٤٠ سنة ، والكومنده (أحمد على) ٦٠ سنة ، و (سعيد أمين) ٤٢ سنة ، والحاج (حسن أمين ندا) ٥٠ سنة، وهو والده ، و (أمين ندا) ٦٠ سنة ، و (محمد الدجوى) ٦٠ سنة ، و (عبد السلام الحلو) ٥٠ سنة ، و (اسماعيل الحلو) ٦٠ سنة ، و (عبد المجيد حافظ) ٤٠ سنة ، و (فؤاد عبد المجيد) ٤٠ سنة ، و (ابراهيم سلامة) ٥٠ سنة .

● اكتسب الحاج (كامل) أصول الصنعة بالصبر والمثابرة الى أن أصبح ممن يتميزون بالدقة والمهارة فى عمل كساوى الكعبة الشريفة التى عملت وزركشت بالدار مع قدوم كل عام .

ذات يوم من عام ١٩٧٤ أراد أن يؤدى فريضة الحج ، فذهب الى الأراضى الحجازية لتادية الفريضة على نفقة رئاسة الجمهورية . وأثناء طوافه ببيت الله الحرام لم ينس مهنته فى عمل زركشة كسوة الكعبة الشريفة ، فقد لاحظ أن الكسوة الشريفة التى قامت بصنعها المملكة

العربية السعودية بهـا أخطاء فنيـة لا ترضيه كأسطى متمرس فى مهنته ، فعلى حد تعبيره لاحظ أن (الشغل راكب فوق بعضـه) بحيث تبدو الآيات غير مصفوفة كما كانت أصـول الحرفة تقتضيها • ولم يملك شيئا وقتها سوى أن يعود الى مصر بعد أن أدى فريضة الحج ، ويلوذ بالصمت •

فى مصر أخذ الحاج (كامل) يفكر فى كيفية تصحيح هذا الخطأ الفنى ، فتقدم لأداء العمرة على نفقته الخاصة ، وسافر الى الأراضى الحجازية، وهناك قابل المسئولين عن دار الكسوة السعودية، وشرح لهم وجهة نظره ، ولم يقف الأمـر عنـد حدود النقد ، بل أراهم بعض نماذج من شغل الكسوة التى كان قد اصطحبهـا معه ويحتفظ بها ، وأراهم كذلك بعض نمـاذج من لوحاته الفنية التى كان قد اشتغلهـا بخيوط المخيش الذهبية والفضية ، وجلس الحاج (كامل) قبال كبار الفنيين السعوديين يسألونه ويجيب مرارا وتكرارا ، ثم قروا فى النهاية التعاقد معه نظير مبلغ ٢٥٠٠ ريال سعودى شـهريا ، وتسـلم الحاج (كامل محمد حسن أمين ندا) العمـل هناك ليعلم ٤٠ فردا سعوديا أصـول المهنـة بيديه ، ثم شـارك بيديه فى عمـل كسوتين للكعبة الشريفـة فى دار الكسوة الشريفـة بالسعودية فى عامى ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، وهمـا العامان اللذان عمل فيهما هناك •

● عمل الحاج (كامل) وهو فى السعودية لوحات « ياحى ياقيوم » التى توضع فى أركان كسوة الكعبة الشريفة ، وكذلك لفظ الجلالة ، وكان يبيع للتجار ولعمال دار الكسوة السعودية أنفسهم نتاج عمل يديه ، وكان ربحه من هذا النتاج وفيرا ، وصدق معه نصح والده له بأن العمل فى زركشة الكسوة الشريفة بركة لاتعدلها أية أشياء أخرى حينما كان فى بداية حيـاته العملية •

لم يتعلم أحـد من أولاد الحـاج (كامل) مهنته لصعوبتهـا ، وحدث أن عين فى معهد طره الصناعى سنة ١٩٧٠ لتدريب مجموعة من الصبية على عمل زركشـة الكسوة ، واستمر أربع سنوات درب فيها ١١ صبيا ، ولـكن لم يستمروا فى هذه المهنة لعدم امكـانية تعيينهم عمال زركشة بوزارة الأوقاف •• !

وعلى الرغم من ذلك ، وبرغم ضياع حملة هذا التراث الاسلامى العريق ، فان الحاج (كامل محمـد حسن أمين ندا) لم يفقد كل الأمل ، ويبث حاليـا أسرار مهنتـه لحفيده الصغير (كامـل حسن محمـد حسن أمين نـدا) ذى السـنوات العشر ، وهو الطـالب المتفوق والأول على مدرسته الابتدائيـة ، لعل هذا الفن تظل جذوته متقـدة ، ولا ينطفىء له مشـعل مضىء أبدا •

احتفاليات المحمل المصرى

لايستطيع أى باحث فى الفولكلور أن يفصل بين كسوة الكعبة الشريفة وذلك الموكب الاحتفالى الذى كان يقـام سنويا ، ايذانا بالحج ، تعبيرا عن المشاعر الجياشـة التى يغلفهـا الشوق والحنين لزيارة بيت الله الحرام ، وكساء بيته المقدس أو العودة من تلك الزيـارة بالغفران ، وهو ما كان يعرف باسم المحمل • لقد ذهب بعض المؤرخين الى أن المحمل يبتدىء تاريخه منذ عام ٦٤٥ هجرية ، وقالوا انه هو الهودج الذى ركبت فيه (شجر الدر) ملكة مصر فى حجها فى هذا العام ، وصار بعدها يسير سنويا أمام قافلة الحاج وليس فيه أحد ، لأن مكان الملوك لايجلس فيه غيرهم (٣٩) •

وحـدد آخـرون بداية أخـرى للمحمـل غير ما سلف ، فقـد قيـل أن أميرة أرادت أن تحج ، فأعدت لها محفة فخمة لتنقلهـا الى بلاد الحجاز ، فرأى السلطان المملوكى (الظاهر بيبرس) أن يرسـل محفـة مماثلة الى مكة كل عام فى موسم الحج (٤٠) •

وقد جـاء فى كتـاب (الكنز المدفون) للسيوطى : « ان أول من أحـدث المحامـل فى طريق مكة هو (الحجاج بن يوسف الثقفى) • وذكر صاحب (درر الفرائد) : « ان المحامل التى اعتادت أن ترد من الأقاليـم الى الحجاز أربعة : العراقى والمصرى والشامى واليمنى •

وحج فى بعض السنين الحلبيون بمحمل ، وحج آخرون بمحامل فى سنين مختلفة » (٤١) ٠

وقد ذكر الرحالة العربى (ابن بطوطة) فى رحلاته تحت عنوان (ذكر يوم المحمل بمصر) فقال عنه : « وهو يوم دوران المحمل ، يوم مشهود ٠ وكيفية ترتيبهم فيه أنه يركب فيه القضاة الأربعة ، ووكيل بيت المال ، والمحتسب ، ويركب معهم أعلام الفقهاء ، وأمناء الرؤساء ، وأرباب الدولة ، ويقصدون جميعا باب القلعة دار الملك (الناصر) ، فيخرج اليهم المحمل على جمل ، وأمامه الأمير المعين لسفر الحجاز فى تلك السنة ، ومعه عسكره ، والسقاءون على جمالهم ٠ ويجتمع لذلك أصناف الناس من رجال ونساء ، ثم يطوفون بالمحمل بمدينتى القاهرة ، ومصر ، والحداة يحدون أمامهم ٠ ويكون ذلك فى رجب ٠ فعند ذلك تهيج الغرامات ، وتنبعث الأشواق ، وتتحرك البواعث ، ويلقى الله تعالى العزيمة على الحج فى قلب من يشاء من عباده ، فيأخذون فى التأهب لذلك والاستعداد » (٤٢) ٠

والمحمل المصرى وصفه (ادوارد وليم لين) فى الربع الأول للقرن التاسع عشر فقال عنه : « هو اطار مربع من الخشب ، هرمى القمة ، له ستر من الديباج الأسود ، عليه كتابة وزخارف مطرزة تطريزا فاخرا بالذهب ، على أرضية من الحرير الأخضر أو الأحمر فى بعض الأجزاء ، ويحده هدبة حريرية ، وشراريب يعلوها كرات فضية ٠ وزخرفة الستر لاتكون دائما على النموذج نفسه٠ غير أننى لاحظت أن كل ستر رأيته يحمل فى قسمه الأعلا من الصدر منظرا لمسجد مكة [يقصد الكعبة المشرفة] مطرزا بالذهب ، ويعلوه طغراء السلطان ٠ والمحمل لايحوى شيئا ، غير أن هناك مصحفين صغيرين ، أحدهما قرطاس ملفوف ، والآخر كتاب عادى داخل صندوقين من الفضة المذهبة ، يعلقان خارج المحمل فى القمة ، وتكون الكرات الخمس وأهلتها التى تزين المحمل من الفضة المذهبة ٠ ويحمل المحمل على جمل طويل جميل » (٤٣) ٠

واذا كان هكذا استطاع المستشرق الانجليزى (ادوارد وليم لين) أن يصف المحمل المصرى ، وهو فى الربع الأول من القرن التاسع عشر ، فكيف يكون وصف المحمل اذا رأيناه بأنفسنا ووصفناه نحن المصريون ، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين ؟

الحقيقة انه من خلال المشاهدة والفحص المتمهل للمحمل الموجود الآن بالمتحف الاثنوجرافى التابع للجمعية الجغرافية بالقاهرة نستطيع أن نصفه على النحو الآتى : [أنظر شكل رقم (١)]

هو هيكل خشبى مجوف ، يتشكل عن طريق عوارض أفقية ورأسية ومائلة ، سمك كل منها ١٠ سنتيمترات ، وهذا الهيكل الخشبى يتكون من جزئين رئيسيين : الجزء الأول وهو السفلى منه منشورى الشكل طوله ١ر٧٥ متر وعرضه ١ر٣٠ متر ، وارتفاعه ١ر٦٢ متر ، والجزء الآخر العلوى عبارة عن هرم ارتفاعه ١ر٩٥ متر ، وقاعدته مستطيلة الشكل طولها ١ر٧٥ متر ، وعرضها ١ر٣٠ متر ٠

ويكسو الجزئين المنشورى والهرمى معا ستر من الحرير ، ضاعت الآن معالم لونه ، وان كان يبدو أخضر اللون ، وهو مشغول ومزركش بطريقة الصرمة بخيوط المخيش الفضية ، والتى تشغل معظم مساحة هذا الستر الحريرى ، حتى تكاد هذه الزركشة أن تطغى على قماشه جميعه ٠

بأعلا الجزء الأول ، وهو المنشورى توجد كتابات قرآنية بالخط الثلث داخل اطار سمكه سبعة وعشرين سنتيمترا ، وهذه الكتابات القرآنية تحيط بالمحمل من جوانبه الأربع على النحو الآتى :

١ ـ الواجهة الأمامية مكتوب فيها : «بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو » ، ثم دائرة مشغولة بالمخيش الفضى قطرها الخارجى ٢٣ر٥٠ سنتيمترا ، وقطرها الداخلى ١٩ر٠٠ سنتيمترا ، ومكتوب فى داخلها عبارة « الله ربى » بالمخيش الفضى ، ثم يلى ذلك بقية الآية الكريمة ، وهى عبارة « الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم » ٠

٢ ـ فى الجانب الأيمن مكتوب : « له مافى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه » ٠

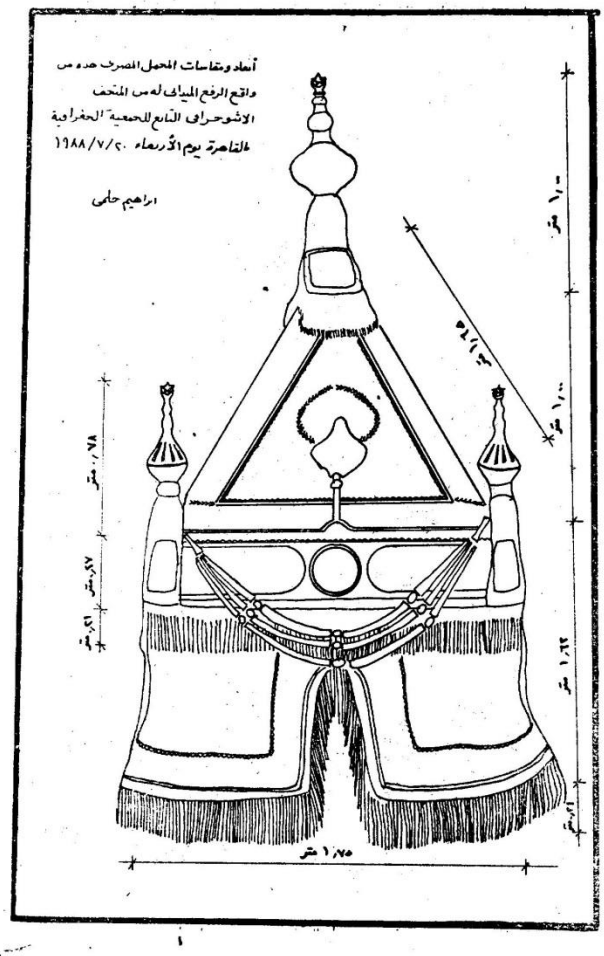
٣ ـ فى الواجهـــة الخلفيـة مكتوب : « يعلم مابين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون » ، ثم دائرة مشغولة بالمخيش الفضى بنفس مقاسات الدائرة التى فى الواجهة الأماميـــة ، غير أنها مكتوب فى داخلها عبارة « محمد نبى » ، ثم بقية الآية الكريمـة ، وهى عبـارة « بشىء من علمـه الا بما شاء وسع كرسيه » ٠

٤ ـ وفى الجانب الأيسر مكتوب : « السموات والأرض ولا يوده حفظهما وهو العلى العظيم ٠

أما فى الواجهة الأماميـــة الهرميـة العلوية فتوجد عبارتان ٠ الأولى : « عمـــل هذا الستر للمحمـل الشريف مولانـا السلطان » ، وهذه العبارة فى شكل شبه نصف بيضاوى قوســـه لأعلا ، والعبارة الثانية بخط ذى حجم أكبر داخل شكل بيضاوى ، وهى عبـــارة « فؤاد الأول » وتحتها في نفس الشكل البيضاوى مكتوب «١٣٣٦» ٠

وهذا التـاريخ الهجرى يوافق عام ١٩١٦ ، وهو بالطبع ليس تاريخ صنع المحمل ، وانما هو تاريخ تجديد الكتابة على ستر المحمل نفسه ٠ أما تاريخ صنع هذا المحمـل فالمرجح أن يـكون عام ١٢٩٢ هجرية الموافق عام ١٨٧٥ ميلادية ، فى عصر الخديو اسماعيل ، وهو التاريخ المكتوب على القطعة النحاسية ، والتى تتوســط الجزء العلوى الهرمى من المحمل ، وربمـا قد يكون تاريخ الصنع قبـل هذا التاريخ ، حيث أن هذا التاريخ هو أقدم تاريخ على المحمل ، وهذه القطعة النحاسية سهلة الرفع والتبديل والتغيير ، وربما تكون قد اسـتبدلت ضمن التغيرات الكثيرة التى ألمت به ضمن أعمال صـيانة المحمـــل ، والتى كانت تتم تباعا (٤٤) ٠

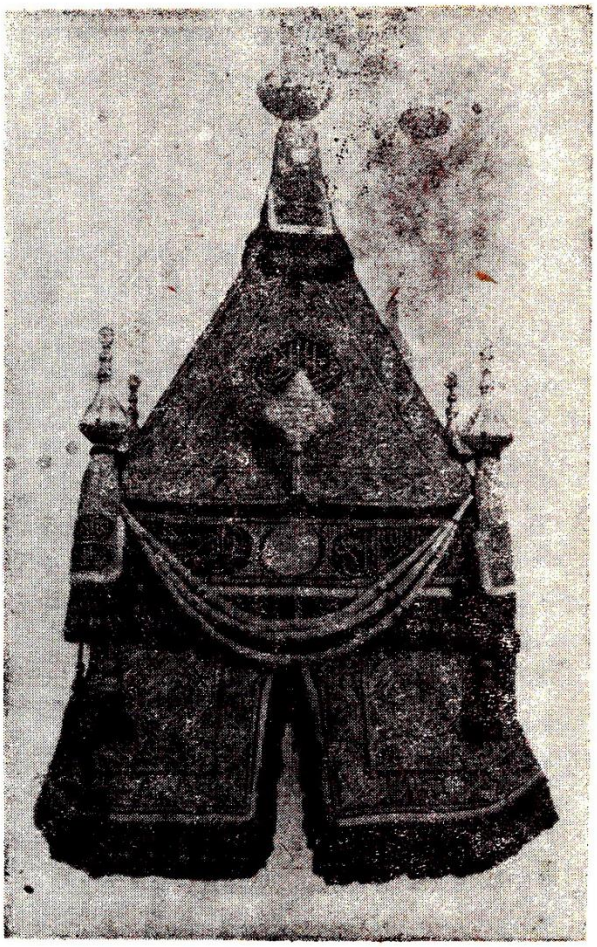
وفى هذه القطعة النحاسية توجد كتابات فى ثمانية أسطر ٠ السطر الأول مكتوب فيه عبارة « يا الله » ، والسطر الثانى عبارة « ماشاء الله »، والسطر الثالث عبارة « لا اله الا الله » ، والسطر الرابع عبارة « محمد رسـول الله » ، والسطر



صورة رقم (١٣) شكل رقم (١) ابعاد ومقاسات المحمل المصرى منذ عام ١٩٣٠

الخامس عبـــارة « نصر مـن الله » ، والسطر السادس عبارة « وفتح قريب وبشر المؤمنين » ، والسطر السابع عبارة « يامحمـــد » ، والسطر الثامن والأخير عبارة « سنة ١٢٩٢ » ٠ وهذه الكتابات آخـذة سطورهـا الشكل الهرمى قمته لفظ « يا الله » وقاعدته عبارة « وفتح قريب وبشر المؤمنين » ٠

وفى ركن اللوحة النحاســية الأيسر عبارة « لاشريك له » ، وهى مكتوبة من أعلا لأسفل ، في وضع كتابة رأسى ، كمـــا يتوازن معها فى الركن الايمن عبارة « وحده » ، وهى مكتوبة من أسفل الى أعلى ، فى وضع كتابة رأسى أيضـــا ، ولكن على عكس العبارة الأولى ٠ ويحيط بالمحمل



صورة رقم (١٤) المحمل المصرى عام ١٩٣٠ ٠

أربعة قوائم خشبية ، مركب عليها أربعة أشكال مخروطية من مادة النحاس ، يعتلى كل منها هلال بداخله نجمة خماسية نحاسية ، ومحيط هذا الشكل المخروطى عند أكبر قطر لقاعدته ٢٨ سنتيمترا ، وارتفاع هذا القائم ٧٨ سنتيمترا كما يعلو قمة الشكل الهرمى شكل مخروطى آخر ، ولكنه أكبر من حيث الحجم من الأشكال المخروطية الأربع بارتفاع يبلغ حوالى مترا ٠ والقوائم النحاسية الركنية الأربع يتذيلها أربع كسوات مشغولة بخيوط المخيش الفضية بارتفاع ٥٥ سنتيمترا وعرض ٢٥ سنتيمترا ، ومكتوب فى سطرين منها عبارتى « لا اله الا الله » ، وذلك فى السطر العلوى ، أما فى السطر السفلى فنجد عبارة « محمد رسول الله » ٠ وبنفس هذه الكسوة تكسى الجزء الهرمى من أعلاه من الامام والخلف بكسوتين تحملان نفس العبارات السابقة فى كل منهما ٠

ويتذيل المحمل شراريب على امتداد محيطه السفلى بارتفاع ٢١ سنتيمترا مصنوعة من خيوط القصب الأصفر اللون ، كما تتذيل شريط الكتابات القرآنية كذلك بنفس الارتفاع ٠

ويوجد كنار أصفر اللون بسمك٣ سنتيمترات تحت الحزام المكتوب بالمخيش بآية الكرسى ، وهذا الكنار يحيط بستر الجزء السفلى من كسوة المحمل بنفس السمك [أنظر صورة رقم (١٣)]٠

وقد لاحظنا أن مقود الجمل مشغول كذلك بالمخيش الفضى بنفس زركشة كسوة المحمل ، ومن نفس القماش ٠ كما لاحظنا أن جميع البطانة الداخلية لكسوة المحمل من الحرير ذى اللون الأصفر ٠ أما بطانة كسوة القوائم الرأسية فهى من الحرير الأحمر اللون . [انظر صورة رقم (١٤)]

وقد بحثنا أثناء الفحص للمحمل عن منظر مسجد مكة الذى وصفه (ادوارد وليم لين) على كل ستر له فلم نجده ، والمرجح أن يكون القصد هو تشبيه الكتابة بآية الكرسى على كسوة المحمل بتلك الزركشة التى توجد على أحزمة ستائر كسوة الكعبة الشريفة ، لكن دقة التعبير قد خانت (ادوارد وليم لين) ٠٠ !

واذا كان المحمل المصرى قد ازدهر ابان فترة الحكم المملوكى على يد سلاطينهم وملوكهم ، فقد شهدت بعض فتراته التاريخية من المظاهر الاحتفالية ما خرج به عن سمته ووقاره الدينى المعهود، فكان معبرا تماما التعبير عن روح عصره٠ من ذلك ما ذكره (ابن اياس) من اصطحاب السلطان (الأشرف شعبان بن قلاون) فى محمله فى شهر شوال سنة ٧٧٨ هجرية « لجماعة من أرباب الملاهى ، والمخايلين من صناع خيال الظل، ومغانى العرب ، وأشياع أنه حمل معه نبيذ غزاوى فى قطار ميز ، فقال الناس : الذى يقصد أن يحج الى بيت الله تعالى يصحب معه ذلك ؟! » (٤٥) ٠

كان احتفال المماليك بالمحمل من نوع خاص ٠ قال عن هذا الاحتفال (محمد قنديل

البقلى) : « كان يخرج الصناع على عرباتهم ، ويؤدون حرفهم على هذه العربات ، وفى مقدمة الموكب الرسمى الذى كان يهتم به الجند . فكانوا يرتدون أفخر ملابسهم وزينتهم ويحملون آلاتهم العربية ، وكأنهم فى استعراض عسكرى .. كان يتقدم ركب المحمل جماعة الممثلين الهزليين الذين عرفوا باسم أصحاب المساخر .. كان هؤلاء الممثلون يخرجون فى احتفالات المحمل كما كانوا يظهرون وهم يؤدون أدوارهم التمثيلية أمام الناس ، وكان يسير معهم المصارعون وما يسمى الآن بالبلياتشو الذى نعرفه فى السيرك ، ومن هؤلاء من كان يسير على أرجل خشبية قد ترتفع الى ثلاثة أمتار تقريبا ، ويسدل عليهم معطف طويل يغطى هذه الارجل الخشبية ، ويلطخ وجهه بالمساحيق ، فكان منظره يثير ضحك الناس حتى أطلقوا على أمثال هؤلاء اسم (عفاريت المحمل) » (٤٦) .

لقد تغيرت تلك الاحتفالات ، وتطورت كثيرا تلك العروض الشعبية التى كانت تصاحب رحلة المحمل الى ومن الأراضى المقدسة . واذا كانت تلك الاحتفالات والعروض الشعبية قد شابتها شوائب العصر المملوكى ، من لهو واستمتاع حسى ابن عصره المنحدر والذابل ، فان العروض الشعبية التى واكبت المحمل المصرى منذ بداية هذا القرن قد أخذت لها مسحة صوفية ظاهرة ، بعد أن ولى زمان اختلطت فيه الأمور .

وسنضرب مثلا بالاحتفال بأمير الحج وأمين الصرة التى كانت تحوى مال الصدقة قبل سفر المحمل .

كان هذا الحفل الشعبى يسمى باسم (العراضة) ، ولعل الاسم قد ولد من وحى تلك المظاهر والعروض الشعبية التى كانت تقدم للناس وتصاحب فرحه واحتفاء الناس بموكب المحمل ورحلة الحج . كان أمير الحج يعين يوم الاحتفال بسفر المحمل . وجرت العادة أنه بعد تعيين أمير الحج وأمين الصرة تحتفل طوائف الضوئية ، والعكامة ، والفراشين ، والسقائين ، وتحضر كل طائفة ومعها رئيسها الى منزل أمير الحج ، ثم الى منزل أمين الصرة ، ومن ثم يقام الاحتفال (٤٧) .

وطائفة الضوئية : هم الذين يضيئون الطريق أثناء السفر فى الليالى المظلمة باشعالهم الخشب فى مشاعل يحملونها أمام الركب وعلى جانبيه ، ويسير رئيسهم دائما مرافقا لأمير الحج ، ويلقب باسم (ضوى) باشا ، وعددهم سبعة ، وتقوم طائفة الضوئية بحفلهم بأن يحضر رئيسهم لابسا « بنشا » وخلفه رجال حاملين المشاعل ، مكسوة رؤوسها بأغطية ملونة ، ويبتدئون بمدائح نبوية ، وعقب ذلك يسقون شرابا حلوا ، ويعطى رئيسهم « شالا » كشميريا يتقلده فورا ، ثم ينصرفون .

والعكامة : وهم أفراد طائفة ، وظيفتهم وضع الأحمال على الجمال وقيادتها ، والمحافظة عليها ، وانزالها . ويحضرون الى منزل أمير الحج ، ومعهم رئيسهم لابسا « بنشا » ، ومعهم تختروان محمول على جملين بالهيئة التى يكون عليه حال السفر ، وتتقدمهم الطبول والزمور ، ويسقون الشراب الحلو ، ويقلد رئيسهم « شالا » كشميريا وينصرفون .

والفراشون : وهم وظيفتهم نصب الخيام وطيها ، ويتقدمون الركب مع بعض الحرس قبل وصوله الى أية محطة بوقت كاف ، ويقيمون له الخيام ، والسقاؤون يملئون القرب ويضعونها فى الخيام ، حتى اذا وصل الركب وجدت الخيام مقامة والمياه فيها داخل القرب .

ويكون حفل الفراشين بأن يحضروا ومعهم رئيسهم لابسا « بنشا » ، وأمامه الطبول والزمور وجملان محملان خياما كحالهم وقت السفر ، فيسقون الشراب الحلو ، ويقلد أمير الحج رئيسهم « شالا » كشميريا ، وينصرفون . ويحتفل السقاءون عندما يحضر كل واحد منهم ، وهو يحمل قربة منفوخة ، ويرقصون بها على قرع الطبول ونغم المزامير ، ومعهم جملان محملان قربا مملوءة بالماء ، وفوق القربة قمع من النحاس يوضع فى فم القربة ، ويسكب فيه الماء لملئها ، وجمل ثالث على ظهره سعفان نخل محزومة من أسفلها تمثل نخلة صغيرة . وقاعدة النخلة وظهر الجمل مزينان بالشيلان الكشميرية والأنسجة القطيفة المشغولة بالقصب والترتر .

وفى الحفل يسقون الشراب الحلو ، ويقلد

أمير الحج رئيسهم « شالا » كشميريا . ثم ينصرفون ·

وهؤلاء الرؤساء الأربعة يلبسون « البنشات » والشيلان الكشميرية المهداة اليهم من أمير الحج فى كل حفلة تعمل أثناء تنقلات موكب المحمل المصرى فى القاهرة ، والسويس وجدة ومكة ومنى وينبع والمدينة ·

موكب المحمل : [انظر الصور رقم (١٥) . (١٦)، (١٧) . (١٨)]

ان أدق وصف لموكب المحمل المصرى يعبر عنه فى جملة واحدة فقط هو وصف الرحالة الفرنسى (جيراردى نرفال) ، وهو على مشارف القرن الثامن عشر · قال هذا الرحالة حينما شهد موكب المحمل المصرى عند باب الفتوح بالقاهرة : « كان المشهد يشبه أمة تسير وتأتى لتذوب فى شعب كبير » (٤٨) ·

ولقد كانت عبارة الرحالة الفرنسى بالفعل صادقة تمام الصدق ، وان جاءت رؤيته رؤية سائح مندهش أخذ جلال المشهد منه لبه وعقله !·

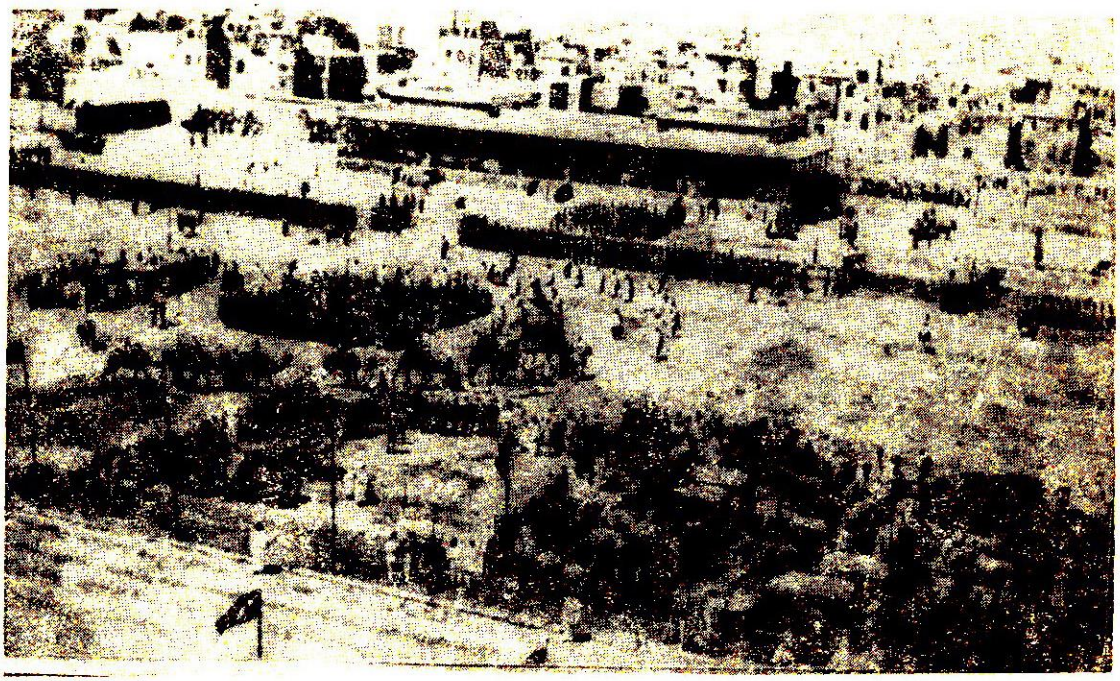
وهناك العديد من الرحالة الذين اهتموا وعنوا بأمر المحمل المصرى ، فوصفوه فى كتبهم ومذكراتهم الخاصة وصفا اختلف من عين لأخرى· نذكر منهم مثلا (ادوارد وليم لين) ، و (جيراردى نرفال) ، و (لوسى دف جوردون) ، و (محمد

صورة رقم (١٥) المحمل المصرى يتأهب للخروج من دار كسوة الكعبة الشريفة بالخرنفش بالقاهرة عام ١٩٣٠ ميلادية ·

صورة رقم (١٦) المحمل المصرى فى طريقه الى مصطبة المحمل بميدان صلاح الدين بالقلعة ، مارا من امام مسجد المحمودية وجامع الرفاعى بالقلعة عام ١٩٠٩ ميلادية ·

لبيب البتانونى) ، و (ابراهيم رفعت باشا) ، وهذا الأخير استطاع بحس فى الفولكلور مرهف أن يصف موكب المحمل المصرى وصفا دقيقا وهاما ، ساعده على ذلك أنه كان أمير البعثة للحج المصرى فى أعوام (١٣٢٠ ـ ١٩٠٣) ، و (١٣٢١ ـ ١٩٠٤) و (١٣٢٥ ـ ١٩٠٨) ، وشغل منصب قومندان حرس المحمل عام ١٣١٨ ـ ١٩٠١) ٠ قال (ابراهيم رفعت باشا) فى وصفه احتفال المحمل المصرى : « فى يوم ٢٧ شوال سنة ١٣١٨ هجرية (١٦ فبراير ١٩٠١) احتفل فى القاهرة بكسوة الكعبة المشرفة بالطريقة الآتية :

فى يوم ٢٦ شوال أتى بالمحمل من مقره بوزارة المالية ، ونقل داخل صناديق على عجلة الى (وكالة الست) بالجمالية حسب المعتاد من قديم ، ونقل جزء من كسوة الكعبة مع أحزمتها الحريرية المزركشة بالقصب من مصنعها بالخرنفش الى المصطبة بميدان صلاح الدين المعروف بميدان القلعة أو ميدان محمد على (٤٩) ٠ وفى عصر هذا اليوم احتفل رسميا بنقل كسوة مقام الخليل ابراهيم ـ عليه السلام ـ والجزء الباقى من كسوة الكعبة من مصنعها بالخرنفش الى ميدان صلاح الدين السابق ، وكان نقل الكسوة على أكتاف الحمالين ، يحيط بها رجال الشرطة ، ويتقدمها قسم من الجيش ما بين راجل وراكب معهم الموسيقا تصدح بالأنغام المطربة ، ويصحبه أرباب المزمار البلدى المعينون للسفر بصحبة المحمل ، وكذلك تقدم الكسوة مدير مصنعها ـ مأمور الكسوة ـ ممتطيا جواده مرتديا لباسه الرسمى ـ بذلة التشريفة الكبرى ـ وعلى يديه مبسوطتين كيس مفتاح الكعبة ٠ ويتلو كسوة مقام الخليل ابراهيم محمولة على الأكتاف أيضا ، وسار الموكب بهذا النظام من المصنع الى سبيل (كتخدا) ، حيث التقى به المحمل بكسوته الخضراء المعتادة آتيا من (وكالة الست) بالجمالية على ظهر جمل ، فسار وراء كسوة المقام ، وسار الموكب كله الى النحاسين ، فالغورية ، فباب زويلة (بوابة المتولى) ، فالدرب الأحمر ، فالتبانة ، فالمحجر ، فميدان صلاح الدين ، حيث أقيم هناك الاحتفال ، فوضع المحمل مع الكسوة فى المحل المقابل لردهة (صالة) الاستقبال حتى الصباح ، ووضعت كسوة المقام وسط الردهة المذكورة التى زينت جدرها بقطع من كسوة الكعبة وأحزمتها القصبية وكيس مفتاح الكعبة وستارة بابها وباب التوبة ، ووضع حول كسوة المقام أربع مائلات (شمعدانات) من



صورة رقم (١٧) مصطبة المحمل بميدان صلاح الدين بالقلعة ومراسم الاحتفال بتوديع المحمل عام ١٩٠٩ ميلادية ٠

الفضة أحضرت من جامع القلعة ، ووضع بحجرة المحافظ التى بالجهة الغربية من ردهة الاستقبال أربع قطع يقال لها (كرداشيات) زينت بها جدر الحجرة ، وقد أحيت المحافظة الليلة المعقبة لهذا اليوم بتلاوة آى القرآن الكريم ، وانشاد المنشدين فى مكان شرقى مكان الاحتفال ، ودعت العلماء والكبراء والأعيان لمشاركتها فى احياء الليلة ، ومنهم من دعته لتناول طعام العشاء قبل الغروب ، ومنهم من دعى للاحياء بعد صلاة العشاء فحسب ، كما أنها دعت مشايخ الطرق من الرفاعية ، والسعدية ، والأحمدية ، والابراهيمية ، والبيومية ، والقادرية ، والشاذلية للسير أمام المحمل والكسوتين ، وللمشاركة فى احياء هذه الليلة التى أنفق فيها مائة جنيه مصرى ، واستمرت الحفلة الى ما بعد نصف الليل ، حيث جمعت قطع الكسوة التى فى الردهة وفى حجرة المحافظ مع كسوة المقام ، ووضع كل ذلك مع المحمل فى المكان المقابل لردهة الاستقبال • وفى صباح هذه الليلة احتفل بالكسوة والمحمل احتفالا فخما فى ميدان صلاح الدين حضره سمو الخديو والوزراء والعلماء والأعيان ، وأطلق للخديو ساعة حضوره واحد وعشرون مدفعا ، وصدحت الموسيقا بسلامه ثلاثا ، أعقبها الضباط والعساكر والحضور فى كل مرة بالهتاف لسموه (أفند مزجوق يشا) ـ يعيش أفندينا طويلا ـ وكان الخديو والحضور قليلا فى بهو (صالة) الاستقبال مشاهدا دورات المحمل السبع المعتادة فى الفناء الواسع الذى أمام البهو ، وكان يقود جمل المحمل مدير مصنع الكسوة الذى قدم المقود الى سمو الخديو ، فقبله ، وناوله قاضى القضاة فقبله أيضا مع بعض الحضور ، ثم أعاده الى المأمور الذى ينتظر بالمحمل قبالة الجامع المعروف (بالمحمودية) بالميدان ريثما يتم استعراض الكسوة ، ثم عرضت الكسوة يحملها الخفراء على سموه ، وقد وقف خارج الردهة مع الوزراء والحضور ، والخفراء يمرون بها من أمامهم حتى اذا ما انتهت استعرض الجيش ، ثم أطلق واحد وعشرون مدفعا ايذانا بانتهاء الحفلة • وانصرف الخديو والحضور ، ثم سير بالكسوتين والمحمل الى مسجد الحسين ـ رضى الله عنه ـ يصحبها رجال الجيش والشرطة وأرباب الطرق وفى المسجد استقبل الكسوتين أمير الحج وأمين الصرة ، وكانا قد سبقا الناس الى المسجد ، وهنالك ضمت بالخياطة قطع الكسوة بعضها الى بعض ، ثم نقلت الى العباسية مع كسوة المقام فى صناديقها المعدة لها استعدادا للسفر بهما الى الحجاز بعد • أما المحمل فسير به من المسجد الحسينى الى مصنع الكسوة بالخرنفش ، وبقى هناك الى صبيحة يوم الاحتفال بخروج المحمل الى الأقطار الحجازية ، ففى صبيحة هذا اليوم احتفل بنقله من المصنع الى ميدان صلاح الدين ، ولكن من طريق سوق السلاح ، وفى ضحوة ذلك اليوم ١٣ ذى القعدة سنة ١٣١٨ هـ (٤ مارس سنة ١٩٠١) عمل احتفال بالميدان المذكور كالاحتفال السابق ، وسلم فيه (عبد الله فائق بك) مدير مصنع الكسوة زمام المحمل الى سمو الخديو وسموه سلمه لأمير الحج ، حيث قاده محفوفا برجال الشرطة والجيش وأرباب الطرق الى العباسية ليسافر من هنالك الى السويس فمكة مع الكسوتين والروائح العطرية والخرق الجديدة التى تغسل بها الكعبة » (٥٠) •

الأغانى الشعبية فى موكب المحمل المصرى :

وصف الأستاذ (محمد فهمى عبد اللطيف) نوعا من الغناء والمدائح والأهازيج التى كان يتغنى بها المنشدون ، وتترنم بها الجماعات من الرجال والسيدات فى أيام (طلعة المحمل النبوى) ، وتوديع كسوة الكعبة الشريفة ، والمسافرين الى حج بيت الله الحرام ، وزيارة الروضة والمقام •

قال : « كان توديع الكسوة يتم فى حفل حافل يتبارى فيه كبار المطربين والمنشدين فى انشاد المدائح النبوية ، وكان فارس الميدان فى هذا المرحوم الشيخ (يوسف المنيلاوى) ، ثم الشيخ (على محمود) من بعده ، وكذلك يوم طلعة المحمل ، لقد كان يوما مشهودا تتعطل فيه الأعمال فى المصالح والدواوين ، ويحتشد له الناس جماعات من كل صوب فى زحام أشبه بالحشر للتبرك برؤية المحمل الشريف وهو يخترق شوارع القاهرة فى موكبه الحافل بالموسيقى والأناشيد وضرب النقاقير • وكان للحج أغنية شعبية مشهورة ترددها السيدات فى

أداء جماعى عذب الترانيم فى وداع الحجاج ، وفى استقبالهم ، كما كانت ترددها السيدات المسافرات للحج وهن يقطعن الرحلة على ظهور الجمال من جدة الى مكة ، ومن مكة الى المدينة المنورة ، وهى أغنية تتحدث عن الطريق الى الحج ، وركوب الوابور ، والبحر ، وذكر شعائر الحج بالترتيب ، وزيارة النبى والأعتاب ، وكان من العادة أن تبدأ سيدتان الغناء معا بكلمة : (يا هنا اللى انوعد) ، فترد الجماعة بصوت محدود : (يا هناه .. يا هنا اللى انوعد) ، وهكذا يجرى الترديد فى آخر كل مقطع من مقاطع الأغنية على النحو التالى : (٥١) .

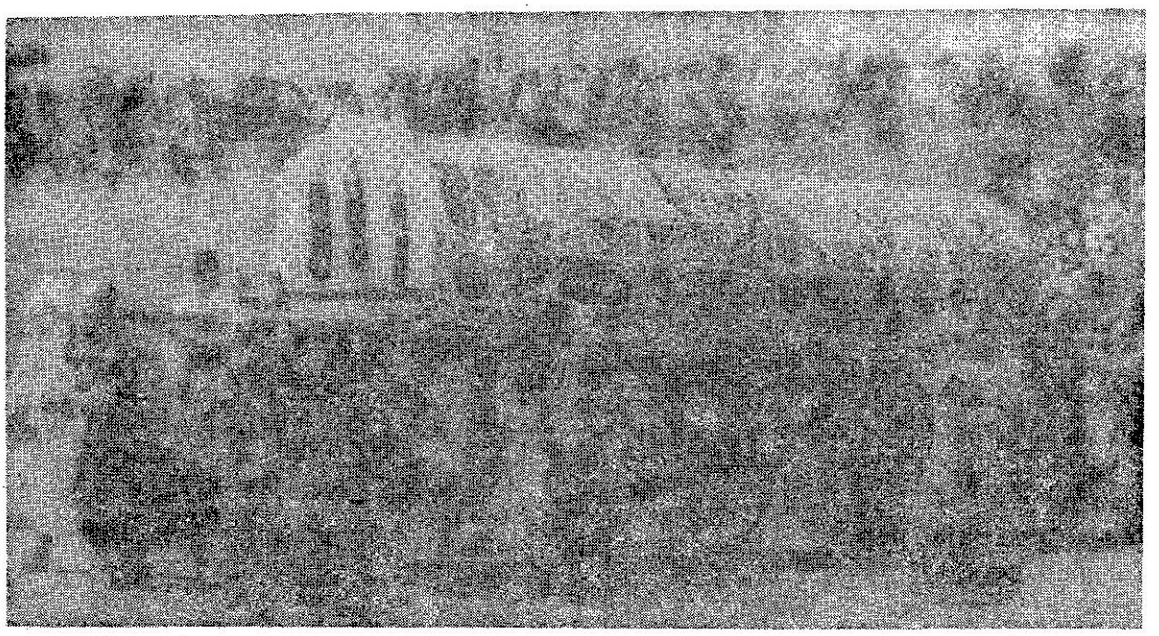
أنا أمدح محمد والحسن والحسين والقاسم أحمد
بلغ العاشقين يارب زيارة محمد .. مديح باشتياق أنا ما أمدح الا النبى
يا هنا اللى انوعد .. يا هناه

● ● ●

يا ليلة ان برزوا وباتوا لبره وبات قلبى فى حنين
ويطلب من الله يرجعوا سالمين بنصرة من الله
ياهنا اللى انوعد .. ياهناه

● ● ●

وان جبت حبيبى يا بابور ، وان جبت حبيبى
لأكنسك وأرشك وبالشمع أقيدك



صورة رقم (١٨) الخفراء وبلوكات النظام يحملون كسوة الكعبة الشريفة عام ١٩١٥ميلادية فى حين تسور الرجال والنساء الأسوار للفرجة .

مروق بخوخه يا بحر يا بحر مروق بخوخه
لا يمسك عكار ولا ريح بدوخة تحت القلوع أبوشال وجوخة
فى رابغ نوى الاحرام ولبس احترامه [رابغ هى نقطة الاحرام لمن جاءا مدينة (أبا) برا وبحرا]
يا يوم الهنا يوم خلوه يحل احرامه
يا هنا اللى انوعد ·· يا هناه

● ● ●

يا فرح قلبى يوم طلوع الجبل ·· والخطيب على الجمل ·· والمبلغ يرقى
يا فرح قلبى ساعة النقرة وفرحت عيونا ونزلنا بفرحة ·· وفوتنا من بين العلمين
يا هنا اللى انوعد ·· يا هناه

● ● ●

كان القمر لا يح ·· يوم دخولنا منى ونصبنا الخيم وذبحنا الدبايح
وافتكرنا العيال ·· وبقى الدمع سيال
وبعد تلات أيام حملنا لمكة
وطفنا طواف الوداع وبرزنا
والجمال حملنا وعلى أبو ابراهيم سرنا
يا هنا اللى انوعد ·· يا هناه

● ● ●

وصلنا قبة المصطفى والأعتاب زمرد
حول مقام النبى قال الطواشى فين يا جماعة
زوروا النبى زوروا واطلبوا الشفاعة
يا هنا اللى انوعد ·· يا هناه

● ● ●

وهناك أغنية أخرى شعبية كانت تردد أثناء رحلة المحمل المصرى ، وهذه الأغنية الشعبية كلماتها ونغماتها تأخذ طابع حداء الابل فى الصحراء ، من حيث قصر الجملة الغنائية المرددة ، والتى تتناسب وحركة اهتزاز راكب سفينة الصحراء ، ومن حيث شجن اللحن نفسه ، وهذه الأغنية تقول : (٥٢) ·

بعيدة بعيدة يا طريج (طريق) النبى
بعيدة بعيدة
بعيدة بعيدة ·· وان عطانى ربى لأروحلك سعيدة
ولا مال معايا خاطر أزور النبى ولا مال معايا
ولا مال معايا يا كريم يا حنون تحنن ياربى
بعيدة بنفسى يا طريج النبى بعيدة بنفسى
بعيدة بنفسى وان عطانى ربى لأروحلك بزفة

● ● ●

صلوا على النبى وزيدوا صلاته
دا كان يلاغى القمر محمد ويفهم لغاته
يا نخل مكة يا طويل يا عالى
والتمر منك دوا للمبالى
يا بير زمزم سلبك حريرى [السلب هو الحبل ، والمعنى انه لا توجد مشقة فى نزول وصعود الدلو عند الشرب]
والشربة منك دوا للعليلى
يا بير زمزم سلبك سلامة
والشربة منك دوا للمسافر
رايحه فين يا حاجة يامو شال قطيفة
رايحه أزور النبى والكعبة الشريفه
وادعيلى يا امه من فوق المنابر
ودعيتلك يا بنى تيجى بالسلامة
وصلتنى ليلة (ليلى) لحد المخاضة
عودى يا ليلة لجيت لى رفاجه
صلوا على النبى وزيدوا صلاته
دا كان يلاغى القمر محمد ويفهم لغاته .

ان المتأمل فى الأغانى الشعبية التى كانت تردد عند الحج ، وهو ما يسمى باسم (حنون الحجاج) سيلمح تشابها كبيرا بينها ، من حيث الوزن ، والقافية ، والحس الداخـــلى ، على الرغم من تلك المتغيرات الثقافية فى المجتمع المصرى ، مثلما حدث فى وسـائل الانتقال والسفر واسـتبدال (الجمل) كتعبير لفظى بتعبير (الوابور) ، وهو ما يعنى انتقال الحجيج وسفرهم باستخدام السكك الحديدية . من ذلك تلك الأغنية : (٥٣) .

صغير بشوشه .. حج منا جدع .. صغير بشوشه ..
وزعقته فى الجبل .. بتبعد الوحوشه ..
صغير وزينه .. حج منا جدع .. صغير وزينه
وزعقته فى الجبل .. ترج المدينة .

● ● ●

يابو الخف زينة .. يا جمل يا جمل .. يابو الخف زينة ..
ورايح فين يا جمل .. دانا رايح أودى الحبيب يزور نبينا
يابو دراع حديدى .. يا بابور يا بابور . يا بو دراع حديدى
ورايح فين يا بابور .. دانا رايح أودى الحبايب يزوروا الحبيبى ..

● ● ●

يارب ما اموت ولا انزل ترابى
الا اما ازور النبى وابلغ مرادى
يارب ما اموت ولا انزل لحودى
الا اما أزور النبى وابلغ مقصودى
يا هناه اللى اتوعد

● ● ●

يا بشير يا بشير ياللى تبشر
لادى لك لبتى ونقى تعشر

● ● ●

يا رايح بلدنا يا بشير يا بشير .. يا رايح بلدنا
قول لأهلى العزاز .. يزينوا عتبنا
ياللى انت رايح يا بشير يا بشير .. ياللى انت رايح
قول لأهلى العزاز .. يحضروا الدبابيح
ويا هناه اللى اتوعد .

● ● ●

ما تستكتروش مالى على الحج والنبى
دا نبينا المصطفى على الباب ونده لى

● ● ●

ياللى فوق العلالى ، وادعى لى يا امى .. ياللى فوق العلالى
دعيت لك يا خوى .. يردك يا غالى
يا فوق السطوحى .. وادعى لى يا امى .. فوق السطوحى
يا فوق السطوحى .. ودعيت لك يا اخويا .. يردك يا روحى

● ● ●

ولما انت ناوى يابوى .. ولما انت ناوى
ولما انت ناوى .. مين يحيى الضيوف .. ويوزع قهاوى
ولما انت رايح .. يا حبيبى يابوى .. ولما انت رايح
ولما انت رايح .. مين يحيى الضيوف .. ويشرى دبابيح

● ● ●

خد الكشك كله .. وان نويت ع السفر .. خد الكشك كله
خد الكشك كله .. عند حرم النبى .. اقعد وبله

● ● ●

وهدى شويه .. يا وابور السفر .. وهدى شويه
وهدى شويه .. لما أبويا العزيز .. يوصى عليه

● ● ●

لابنى واعلى .. فى طريق النبى .. لابنى واعلى
لابنى واعلى .. وحياة أبوك .. تميل تصلى
لابنى خزانة .. فى طريق النبى .. لابنى خزانة
لابنى خزانة .. وحياة أبوك يا حاج .. تميل حدانا
وانا قاعده أحلل .. فات عليه البشير .. وانا قاعده أحلل
وانا قاعده أحلل .. رمى عليه الجواب .. جوابه يطمن
يا رايح بلدنا .. يا بشير يا بشير .. يا رايح بلدنا
يا رايح بلدنا .. قول لولدى العزيز .. يبيض عتبنا
ببوهيه وزيتى .. نقرش البوابة .. ببوهيه وزيتى
ببوهيه وزيتى .. واكتب حجتى .. على باب بيتى
ورصوا الكراسى .. حوالين قبر النبى .. ورصوا الكراسى

● ● ●

ورصوا الكراسى .. فج نور النبى .. تاب كل عاصى ..
بنوك جدودى .. يا حرم النبى .. بنوك جدودى
بنوك الجدود .. وسعوا ساحتك .. وعلوا العمود ..
وعاليه فى سماها .. قبتك يا نبى .. وعالية فى سماها ..
وعاليه فى سماها .. دول بنوها الملوك .. وربى نشاها ..

● ● ●

يجيب الأمارة .. اللى زار النبى .. يجيب الأمارة
يجيب الأمارة .. دا الكواكب دهب .. وخضرة الستارة

● ● ●

ومن الأغانى الشعبية التى كانت تردد حديثا فى موكب المحمل المصرى أغنية (ودينى يا دليل ودينى) ، والتى تقول كلماتها :

ودينى يا دليل ودينى .. ع النبى أشوفه بعينى
النبى آهو عدى وفات .. على منى وجبل عرفات

وهذه الأغنية تعد من الأغانى الشعبية التى وصلت لنا متأخرا ، كما ان هناك سلام عند توديع واستقبال المحمل فى رحلته وطنى يسمى (سلام المحمل) كان يعزف المقدسة .

● ● ●

العادات والمعتقدات الشعبية فى موكب المحمل المصرى :

لقد نشأ العديد من العادات والمعتقدات الشعبية فى كل عام كان يهل فيه موكب المحمل المصرى فى رحلته للأراضى الحجازية المقدسة سواء ذهابا أو ايابا ٠

من ذلك عادة ضرب المدخنين أثناء مرور موكب المحمل ٠٠ !

فقد كان المغاربة من أهل تونس وفاس ـ كما قال الجبرتى ـ من عاداتهم أن يحملوا كسوة الكعبة الشريفة ، ويمرون بها فى وسط القاهرة للتبرك ، وكانوا يضربون كل من رأوه يشرب الدخان فى طريق مرورهم (٥٤)

ولم يفسر لنا (الجبرتى) سبب هذه العادة ، ويبدو أن شرب الدخان بصفة عامة يكشف عن عدم اكتراث الشارب له بما يدور من حوله ، وهى العادة التى ما زالت قائمة الآن فى المآتم ، حيث يقوم المدخنون باطفاء السجائر فور أن يبدأ قارىء القرآن فى التلاوة لآياته الشريفة ٠

● من العادات الغريبة لموكب المحمل المصرى أنه كان يعين به رجل يسمى (أبو القطط) ، وكان هذا الرجل يقوم بغذاء القطط التى كانت تتبع ركب المحمل مدة سفره فى البر ، وهو العمل الذى امتد منذ ارسال المحمل المصرى فى أيام الملكة (شجر الدر) (٥٥) ٠

وقد استلفت انتباه (ادوارد وليم لين) موضوع القطط هذا،غير أنه أشار الى أن من يقوم برعايتها أثناء رحلة المحمل المصرى سيدة كانت تسمى (أم القطط) ، وهى عجوز تعودت اقتفاء المحمل سافرة ، تصحب دائما معها خمسة قطط أو ستة بجانبها على الجمل (٥٦) ٠

ولم يذكر لنا أحد علة اصطحاب المحمل المصرى للقطط ٠ هل كانت مسألة معتقدات شعبية ؟ أو كانت لغرض التهام بقايا وفضلات الطعام التى تتبقى من الحجيج ؟ واذا كان الأمر كذلك فهل عدد هذه القطط كان يكفى لهذا الغرض ؟ فى الحقيقة اننا لم نصل لعلة ذلك ٠

● من أبرز عادات المصريين التبرك بالمحمل أينما حل ، وذلك بالرؤية بالعين ، أو باللمس ٠ يقول اللواء / (ابراهيم رفعت باشا) : « ٠٠٠ وقد كان الأهالى ، ومشايخ الطرق ، وطلبة المدارس بنين وبنات ينتظرون المحمل فى محطات الوقوف للقطار ومعهم الموسيقى والمزمار ، مثل محطات القاهرة ، وطوخ ، وبنها ، والزقازيق ، وأبى حماد ، ونفيشة ، والاسماعيلية ، وفايد ، ومما رأينا من عادات الأهالى احضارهم أولادهم الرضع ، ليروا المحمل ، فيبارك لهم فى ذريتهم ٠ وكانوا اذا لم يستطعوا لمسة قذفوا بمناديلهم الى خدام المحمل بعد أن يضعوا فيها شيئا من النقود ، أو يملؤوها باللحوم البيضاء ، أو الفطير ، فيأخذ الخدم ذلك منها ، ويردونها الى أربابها بعد امرارها على المحمل ، والذى دعا العامة الى ذلك ما يعلمونه من أن المحمل يوضع داخل المسجد الحرام ، كما يوضع فى المقصورة النحاسية التى حول قبر الرسول ـ صلوات الله عليه وسلامه ـ ما دام بالمدينة فيريدون التبرك بمحمل يزور الأماكن المقدسة » (٥٧) ٠

ولقد رصد ظاهرة لمس المحمل المصرى لنيل البركة (ادوارد وليم لين) ، بل قام هو بها بنفسه حين مشاهدته للموكب العائد من الأراضى الحجازية ، عند باب النصر بالقاهرة ٠ وفى ذلك يقول عنه ، وقد أدركه عند القلعة من شدة الازدحام : « ٠٠٠ وبعد أن لمسته ثلاثا ، وقبلت يدى ، أمسكت بالهدبة ، وسرت بجانبه ٠ ورآنى حارس المحمل المقدس ، الذى كان يسير خلفه ، فحملنى على النطق بدعاء صالح ، لعله كان المانع من تنحيتى عنه ، ويحتمل أن يكون قد تأثر بمظهرى ، اذ أنه كان يسمح للآخرين بالاقتراب من المحمل ولمسه واحدا واحدا ، ثم يدفعهم الى الخلف ٠ وظللت سائرا بجانب المحمل ممسكا بستره الى ما يقرب من مدخل الرميلة ٠ وقد أخبرت أحد أصدقائى المسلمين بما فعلت ، فدهش دهشة كبيرة كبيرة ، وقال انه لم يسمع بأحد قام بذلك من قبل ، وان الرسول لا شك قد حبانى بحبه ، والا لم قدر لى ذلك ٠ وأضاف الى قوله أننى قد حصلت على بركة لا تقدر ، وان من الحكمة ألا أخبر أحدا من أصدقائى المسلمين الآخرين بهذا الحادث ، لئلا أثير حسدهم

وسخطهم · ولا أستطيع أن أعلل تقديس المحمل الى هذا الحد · ويبدى كثيرون شوقا شديدا الى لمسه » (٥٨) ·

● **وعلى غرار موكب الدوسة ـ دوسة حوافر الحصان لأجساد آدمين منبطحين على الأرض ـ الذى كان يحدث فى ليلة الاحتفال بمولد النبى ، كان البعض يرتمى تحت أخفاف جمل المحمل ، غير هياب من الموت ، أو تحطيم الضلوع على الأقل ، لنيل البركة** · قال (جيرار دى نرفال) يصف مثل هذا المشهد : « كانت كتيبة القواسين تجد صعوبة كبيرة فى أبعاد الزنوج الذين كانوا بدافع من تعصب يفوق غيرهم من المسلمين يتوقون الى أن يرتموا تحت أخفاف الجمال ، ليستشهدوا أو يسحقوا ، فكانت ضربات العصى التى تنهال عليهم تمنحهم على الأقل جزءا من عذاب الاستشهاد الذى يبغونه » (٥٩) ·

● لقد وصل التقديس للمحمل المصرى الى درجة تقبيل خف جمل المحمل نفسه · وفى ذلك يقول (محمد لبيب البتانونى) : « ··· ولقد بلغ من مبالغة ملوك مصر بالاحتفاء بالمحمل أنهم قضوا على جميع حكام البلاد التى كان يمر عليها فى طريقه بأن يقبلوا خف جمل المحمل عند استقباله » (٦٠) ·

ولو أننا تصفحنا التاريخ سنجد ما يؤيد ذلك · ففى أخبار الخامس والعشرين من ذى الحجة عام ٤٨٧ هجرية قال (ابن تغرى بردى) : « ان مبشر الحاج أخبر أن أمير مكة نزل على العادة لملاقاة المحمل ، وقبل الأرض ، ثم قبل خف جمل المحمل » (٦١) ·

وقد ظلت هذه العادة مستمرة الى أن أبطلها السلطان المملوكى (الظاهر جقمق) عام ٨٤٣ هجرية ·

● لقد شمل هذا التقديس مقود جمل المحمل نفسه ، كما قال (أحمد أمين) ، (٦٢) ويؤيد ذلك وصف اللواء (ابراهيم رفعت باشا) لموكب المحمل المصرى سنة ١٩٠١ ، والذى قبل فيه خديو مصر ذلك المقود ، وكذلك قبله قاضى القضاة من بعده مع بعض الحضور (٦٣) ·

وهناك رأى يقول أن التقبيل لم يكن لمقود الجمل ، بل كان هناك بهذا المقود كيس اسطوانى الشكل صغير ، وبهذا الكيس كانت توجد به آثار مقدسة وبذا يظهر أن التقبيل لم يكن للمقود فى حد ذاته ، بل كان لهذه الآثار (٦٤) ·

● أما جمل المحمل نفسه فقد حظى بمزية الاعفاء من العمل بعد ذلك بقية السنة (٦٥) ·

وقد روى لنا أن اختيار جمل المحمل كان يتم بعناية فائقة ، بحيث يكون ذلك الجمل من النوع الهادىء غير المشاكس · وكان يطلق عليه أحيانا اسم (الشيخ سيد) ، أو (مبروك) ، أو (نبيل) ، وكان جمل المحمل من نوع الجمال (أصحاب المزاج) ، فقد كان (يشرب المعسل)، عن طريق أن يشرب راعيه ، ويشد أنفاس الدخان بفمه ، ثم ينفخها فى أنفه ، فيستطيب له الحال ·

وقد روى لنا أحد عمال زركشة كسوة الكعبة الشريفة ، نقلا عن حكاية شفاهية عن والده الذى كان يعمل هو أيضا عامل زركشة بدار الكسوة الشريفة : أن جمل المحمل أرادوا ذات مرة أن يذبحوه بالمذبح فى منطقة زين العابدين بالقاهرة ، ولكنه فر منهم ، وهرب ، وجرى من هناك الى أن وصل دار الكسوة الشريفة بالخرنفش بمفرده ·· ! (٦٦) ·

وروى لنا أن آخر جملين للمحمل المصرى كانا فى عام ١٩٥٣ واسمهما (مبروك) و (نبيل) ، وكانا يأكلان طوال العام فى عنبر الجمال المخصص بأسفل دار الكسوة الشريفة ، وكان لجمل المحمل موظف مخصص لاحضار طعامه من البرسيم وخلافه يوميا · وكان يقوم على خدمة جمل المحمل جمال يرتدى جلبابا صوفيا وعمامة ، وآخر جمال كان يدعى (محمد الريهوى) · وكان له مساعد جمال اسمه (سيد) ، وكل وظيفة الجمال الحضور وقت قيام المحمل الى الموكب ، وكذا الاشراف على نظام اعاشة الجمل · أما مساعد الجمال فكان يقوم على أمر العناية بالجمل · وكان من عادته أن يقوم بتنشيط الجمل يوميا بالمشى من دار الكسوة بالخرنفش الى ميدان (الحسين) ، ثم العودة · وكان حينما يقف بالجمل أمام مسجد (الحسين) تقبل عليه النساء العقيمات ، لتعبر من تحت بطن جمل المحمل ، طمعا فى نيل البركة والانجاب ·· ! (٦٧) ·

● وقد كانت من عادة المحمل المصرى أن تكون له كسوتان : كسوته اليومية ، وهى من القماش الأخضر ، وكسوته المزركشة ، ولا يلبسها الا فى المواكب الرسمية • وفى أيام وجوده بمكة كان يوضع فيما بين باب النبى وباب السلام بكسوته اليومية • فيكون هناك مزارا للناس ، ولا ينقلونه من هذا المكان الا فى مواكبه الرسمية بالكسوة المزركشة • وحينما كان يصل الى مسجد الرسول بالمدينة المنورة ترفع عنه كسوته المزركشة ويلبسونه الكسوة الخضراء ، ثم يحملون كسوة المحمل ويدخلونها فى الحجرة النبوية الشريفة من الباب الشامى ، ويتركونها فى جانب من ساحة مقام السيدة فاطمة رضى الله عنها • ولا تزال بالحجرة الشريفة حتى يخرجوها يوم السفر من المدينة ، فيلبسونها المحمل فى طريق عودته الى مصر ، حيث كانت تحفظ كسوة المحمل المزركشة بمخزن فى وزارة المالية ، أما كسوته الخضراء ، فكان يكسى بها سنويا بعد العودة ضريح سيدى (يونس السعدى) بجبانة باب النصر ، وقد اختص مقام هذا الولى بالكسوة الخضراء للمحمل نظرا لأنه كان يخدم المحمل المصرى أثناء حياته (٦٨) •

● أما فداء المحمل فقد كان يحدث عند مقام سيدى (سعيد) الموجود ضريحه بالسبتية • فقد كان من المعتاد عند قدوم المحمل المصرى من الحج أن ترسل الحكومة جملا فداء عن جمل المحمل ، وكان الناس بدل أن ينتظروا نحره ليوزع عليهم لحمه يقطعونه بالمدى وهو حى ، « وكانوا يبيعون لحمه الى الناس على سبيل البركة مدعين أن لحمه ينفع للصداع وشحمه للبواسير » (٦٩) •

ان المحمل المصرى الذى توقفت مظاهره الاحتفالية الرسمية منذ أوائل منتصف هذا القرن ما زالت بقاياه الاحتفالية تعيش فى وجدان بعض الجماعات الشعبية المصرية الى الآن •

وليس أدل على ذلك من الاحتفال السنوى الذى يقام الى الآن فى مدينة منفلوط بمحافظة أسيوط صباح اليوم الأول من أيام عيد الفطر ، حيث يجوب الأهالى فى القرية هناك أرجاء بلدهم خلف نموذج مصغر من المحمل لا زالوا الى الآن يحتفظون به (٧٠) •

---

(١) الخصف : جمع خصفة ، وهى الثوب الغليظ جدا •

(٢) سيرة الملك سيف بن ذى يزن ـ ص ٨ جـ ١ ـ مكتبة الجمهورية العربية بالصنادقية بالقاهرة ـ بدون تاريخ•

(٣) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ٢٨١ جـ ١ ـ دار المعرفة بيروت ـ بدون تاريخ •

(٤) المرجع السابق ـ نفس الصفحة السابقة ـ والمعافر فى الأصل اسم بلد سميت الثياب المعافرية التى تصنع فيه ـ والملاء : جمع ملاءة ، وهى ثوب لين رقيق نسج واحد وقطعة واحدة ـ والوصايل : جمع وصيلة ، وهى ثوب أحمر مخطط يمانى ـ والعصب : برود يمانية يعصب غزلها أى يجمع ويشد ثم يصبغ بعضه وينسج مع غير المصبوغ فيأتى موشيا ـ والمسوح جمع مسح ، وهو ثوب من الشعر غليظ ويقال له البلاس ـ والانطلاع : جمع نطع ، وهو بساط من الأديم أى الجلد ـ والبرود : جمع برد ، وهو ثوب مخطط وكساء يلتحف به •

(٥) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٨١ جـ ١ ، وتبع : لقب ملك من ملوك حمير ـ وقباذ : (أبو كسرى) ـ وابن اقلود : اسم أمير ـ والاقليد : المفتاح •

(٦) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ المرجع السابق ـ ص ٢٨١ جـ ١ •

(٧) المرجع السابق ـ ص ٢٨٢ جـ ١ •

(٨) محمد لبيب البتانونى ـ « الرحلة الحجازية » ـ ص ١٣٩ ـ مطبعة الجمالية بمصر ـ الطبعة الثانية ١٣٢٩ هـ ـ ١٩٠٩ م •

(٩) اللواء / ابراهيم رفعت باشا « مرآة الحرمين » ـ ص ٢٩٣ جـ ١ •

(١٠) د• على حسنى الخربوطلى ـ « الكعبة على مر العصور » ـ ص ١١٢ ـ نقلا عن (ابن ميسر » فى كتابه « تاريخ مصر » ص ٤٤ ـ وكتاب الدكتور الخربوطلى من اصدار دار المعارف بمصر ـ سلسلة اقرأ (٢٩١) الطبعة الثانية ١٩٨٦ •

(١١) ابن جبير ـ « رحلة ابن جبير » ـ ص ٧٣ ـ دار الكتاب اللبناني ـ مكتبة المدرسة ـ بدون تاريخ ٠

(١٢) نفس المرجع السابق ـ ص ٧٨ ٠

(١٣) نفس المرجع السابق ـ ص ١٣٣ ٠

(١٤) المقريزى ـ « كتاب السلوك لمعرفة الدول والملوك» ـ ص ٧٠٦ جـ ١ : ٣ ـ مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٧٠ ٠

(١٥) ابن اياس ـ بدائع الزهور فى وقائع الدهور » ـ ص ٥٠٥ جـ ١ ق ١ ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢ ٠

(١٦) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ٢٨٤ جـ ١ ٠

(١٧) نفس المرجع السابق ـ ص ٢٩١ جـ ١ ٠

(١٨) ابن بطوطة ـ « رحلة ابن بطوطة » ـ ص ١١٥ جـ ٣ ـ كتاب التحرير (١٦٨) ـ دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٦٦ ٠

(١٩) محمد لبيب البتانونى ـ « الرحلة الحجازية » ـ ص ١٣٦ ، ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ١٩١ جـ ١ ٠

(٢٠) عبد الرحمن الجبرتى ـ « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » ـ ص ٥٠٢ جـ ٢ ـ دار الجيل ببيروت ـ بدون تاريخ ٠

(٢١) المرجع السابق ـ ص ٤٠٥ جـ ٢ ٠

(٢٢) يوسف أحمد ـ « المحمل والحج » ـ ص ٢٦١ جـ ١ ـ مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٣٧ ٠

(٢٣) المرجع السابق ـ ص ٨٠ جـ ١ ٠

(٢٤) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ٢٤٣ جـ ١ ٠

(٢٥) يوسف أحمد ـ « المحمل والحج » ـ ص ٢٨٠ جـ ١ ٠

(٢٦) اللواء / ابراهيم رفعت باشا « مرآة الحرمين » ـ ص ٢٩٩ جـ ١ ٠

(٢٧) المرجع السابق ـ ص ٢٩٩ جـ ١ ٠

(٢٨) د٠ عبد العزيز محمد الشناوى ـ « عمر مكرم » ـ ص ٣٨ ـ سلسلة أعلام العرب رقم (٦٧) ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ يوليو ١٩٦٧ ٠

(٢٩) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ١٥٢ جـ ١ ٠

(٣٠) المرجع السابق ـ ص ٢٤٦ جـ ١ ، وكذلك روى عن هذا الفعل الرحالة (ابن جبير) فى رحلته عام ٥٧٩ هجرية ، ويمكن الرجوع الى رحلة (ابن جبير) ـ ص ٧٣ ٠

(٣١) المقريزى ـ « خطط المقريزى » ـ ص ٣٣٨ القسم الأول ـ كتاب التحرير من أغسطس ١٩٦٧ حتى يوليو ١٩٦٨ ٠

(٣٢) المرجع السابق ـ ص ٣٣٩ ٠

(٣٣) المرجع السابق ـ ص ٤٢٢ ٠

(٣٤) يوسف أحمد ـ « المحمل والحج » ـ ص ٢٧٧ ٠

(٣٥) المرجع السابق ـ ص ٢٧٨ ٠

(٣٦) عبد الرحمن الجبرتى ـ « عجائب الآثار ٠٠٠٠٠ » ـ ص ٢٥٩ جـ ٢ ، ص ٢٦٨ جـ ٢ ٠

(٣٧) على باشا مبارك ـ « الخطط التوفيقية » ـ ص ١٣٨ جـ ٣ ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٣ ٠

(٣٨) الراوى ـ الحاج كامل حسن ندا ـ يوم الثلاثاء ١٩٨٨/٧/١٢ بمنزله بالامام الشافعى ٠

(★) رئيس عمال الزركشة كان يمثل شيخ الصنعة ، أو كما كانوايطلقون عليه لقب (الأسطى باشا) ٠

(٣٩) محمد لبيب البتانونى ـ « الرحلة الحجازية » ـ ص ١٤٠ ٠

(٤٠) د٠ عبد الحميد يونس ـ « معجم الفولكلور » ـ ص ١٩٣ ـ مكتبة لبنان ١٩٨٣ ٠

(٤١) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ٣٠٤ جـ ٢ ٠

(٤٢) ابن بطوطة ـ « رحلة ابن بطوطة » ـ ص ٣٨ جـ ١ ٠

(٤٣) ادوارد وليم لين ـ « المصريون المحدثون » ص ٣٦٩ ـ ترجمة عدلى طاهر نور ـ دار النشر للجامعات ١٩٧٥ ٠

(٤٤) فى رحلة المحمل المصرى الى الأراضى الحجازية عـام ١٩٠١ سأل أمير مكة سؤالا وجهه الى أمير الحـج المصرى (اسماعيل صبرى باشا الطوبجى) عن عمر كسوة المحمـل المقصبة ، اذ رآها غير زاهية ، فأجابه بأنها صنعت فى عهد الخديو توفيق باشا ـ راجع « مرآة الحرمين » لابراهيم باشا رفعت ـ ص ٣٩ جـ ١ ، ولما تولى السلطان (فؤاد الحكم [الملك فؤاد فيما بعد] عام ١٩١٧ أمر بصنع كسوة جديدة بدلا من الكسوة المكتوب عليها اسم السلطان (حسين كامل) ـ راجع (المحمل والحج) ليوسف أحمد ص ٢٦٢ ٠

(٤٥) ابن اياس ـ « بدائع الزهور » ـ ص ١٧٤ جـ ١ ق ٢ ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٣ ٠

(٤٦) محمد قنديل البقلى ـ « صور من أدبنا الشعبى » ـ ص ١٤٨ ـ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٢ ٠

(٤٧) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ١٥٤ جـ ٢ ٠

(٤٨) جيرار دى نرفال ـ « رحلة الى الشرق » ـ ص ٢٢٢ جـ ١ ـ ترجمة د٠ كوثر عبد السلام ـ الدار المصرية للتاليف والترجمة ١٩٦٦ ٠

(٤٩) مصطبة المحمل موقعها أمام محطة سكك حديـد القلعة ، بيبا تشتمل عليه المنطقة من مبان الآن ، وطرق كمبنى الحزب الوطنى للخليفة ، ومبرة مصطفى كامل ومدرسة السيدة عائشة والساحة الشعبية ، وحتى خزان مياه السيدة عائشة ٠

(٥٠) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ « مرآة الحرمين » ـ ص ٩ جـ ١ ٠

(٥١) محمد فهمى عبد اللطيف ـ « الفن الالهى » ـ ص ٧٤ ـ المكتبة الثقافية رقم (٢٢٣) ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٩ ٠

(٥٢) الأغنية للفنانة (فاطمة عيد) ، وهى على شريط كاسيت يحمل اسمها (حشكيك للقاضى) ـ انتاج شركة عالم الفن ٠٠

(٥٣) د٠ أحمد مرسى ـ « الأغنية الشعبية مدخـل الى دراستها » ـ ص ٢٦٥ ـ دار المعارف ١٩٨٣ ٠

(٥٤) عبد الرحمن الجبرتى ـ « عجائب الآثار ٠٠٠ » ص ٥١ جـ ١ ٠

(٥٥) محمد لبيب البتانونى ـ « الرحلة الحجازية » ـ ص ١٤٥ ٠

(٥٦) ادوارد وليم لين ـ « المصريون المحدثون » ـ ص ٣٧٠ ٠

(٥٧) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ مرجـع سابق ـ ص ١٣ جـ ١ ٠

(٥٨) ادوارد وليم لين ـ مرجع سابق ـ ص ٣٨١ ٠

(٥٩) جيرار دى نرفال ـ « رحلة الى الشرق » ـ ص ٢٢٤ جـ ١ ٠

(٦٠) محمد لبيب البتانونى ـ « الرحلة الحجازية » ـ ص ١٤٤ ٠

(٦١) ابن تغرى بردى ـ « النجوم الزاهرة » ـ ص ٢٤٥ جـ ١١ ـ المؤسسة المصرية العامة للتـأليف والترجمـة والطباعة والنشر ـ بدون تاريخ ٠

(٦٢) أحمد أمين ـ « قاموس العادات والتقاليد » ـ ص ٣٦٠ ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية ٠

(٦٣) اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ مرجع سابق ـ ص ١١ جـ ١ ٠

(٦٤) هذا رأى الأستاذ (محمد مصطفى ناجى) مدير ادارة الكسوة الشريفة السابق ، وقد أدلى به فى حديث له معى فى بيته بالمهندسين يوم ١٩٨٨/٨/٥ ٠

(٦٥) أحمد أمين ـ مرجع سابق ـ ص ٣٦٠ ٠

(٦٥) أحمد أمين ـ مرجع سابق ـ ص ٣٦٠ ٠

(٦٦) روى لى هذه الحادثة الأستاذ (كامل يوسف أصيل) بدار الكسوة الشريفة يوم ١٩٨٨/٨/٣ ٠

(٦٧) روى لنا ذلك الأستاذ (محمد مصطفى ناجى) مدير ادارة الكسوة السابق ٠

(٦٨) محمد لبيب البتانونى ـ مرجع سابق ـ ص ١٤٢ ٠

(٦٩) المرجع السابق ـ ص ١٤٥ ، اللواء / ابراهيم رفعت باشا ـ مرجع سابق ـ ص ١٤٣ جـ ٢ ٠

(٧٠) وداد حامد ـ مقالة بمجلة الهلال ـ ص ٦٦ ـ عدد أغسطس ١٩٨٨ ـ دار الهلال بالقاهرة ٠

انثروبولوجيا الثقافة

تأليف: وليام أ. هافيلاند
١٩٧٥

عرض : د . كمال الدين حسين

يحاول هذا الكتاب أن يقدم بعض المفاهيم الانثروبولوجية ، والقاء الضوء فى المقام الأول على انثروبولوجيا الثقافة ، بتقديمه لأهم المفاهيم والمصطلحات الأساسية لهـــذا الفرع كمدخل يساعد على فهم هذا العلم ، هذا بجانب تعرضه فى بعض الأحيان للانثروبولوجية الطبيعية ، واللغات .

ولتعدد المدارس والمناهج التى تقوم بعرض مادة علم الانسان (الانثروبولوجى) فان الكتاب قد استفاد من هذا الكم من الأبحاث والأفكار والمناهج العديدة للمدارس الانثروبولوجية ، كالتطورية ، والتاريخية ، الانتشـارية ، والوظيفية ، والتركيبية الفرنسية ، والوظيفية التركيبية وغيرها .

بجانب اهتمام الكتاب بالقاء مزيد من الضوء على انثربولوجيا الثقافة ، الا أنه لم يفضل الاشارة الى حقيقة أن الانثروبولـوجى هو علم من أكثر العلوم الاجتماعية انسانية ، بفحصه لأدق تفاصيل الحياة اليومية للانسان حتى فى أصغر المجتمعات تحديدا ، وتأكيدا على العلاقة الوطيدة التى يجب أن تكون بين العالم الانثروبولـوجى والانسـان محل الدراسة ، ولكون هذا العلم يعتمد بشكل أساسى على الدراسات الميدانية ، فقد ألحق كل جزء من أجزاء الكتاب بدراسـة ميدانية أصـلية منتقاة من الأعمال الميدانية لبعض الانثروبولوجين المعروفين ·

وفى تقسيم الكتـــاب لأجزاء روعى أن يكون كل جزء وحدة مستقلة بذاتهـا مما يسهل مهمة الاطـلاع والفهم ، وبالاضـــافة الى وجود ثبت بالقراءات المقترحة فى نهـــاية كل جزء ليعطى الدارس الحرية الكافية لتناول الموضـــوع الذى يهواه فى أى مرجع منها ·

وقد تم تقسيم الأجزاء الى فصـول نظمت الى فقرات صيغت بلغـة سـهلة وعنونت كل فقرة بعنوان ومع اســـتخدام العناوين الرئيســـية والجانبية ، لجأ الكتاب الى استخدام الترقيم ، وباقى تقنيات التصنيف كل هذا لتسهيل تناول هذه المادة من الدارس ·

ويقع الكتاب فى خمسة أجزاء :

الجزء الأول : دراسة الثقافة : وفيه يتعرض الكتاب لمفهوم الثقافة ومناقشة دورهـا بالنسبة للانثروبولوجى كعلم وتاريخهـــا · ففى الفصل الأول منه ، يتعرض الكتـــاب لتعريف الثقـافة وخصائصها وأساليبها ·

وفى الفصل الثانى : تاريـخ تطور الانساق الثقافيـة وفى الفصل الثالث دور الثقافـة فى التطور الانسانى ·

الجزء الثانى : الثقافة والانسان : يتعرض هذا الجزء لأساليب الاتصال الانسانى ، والسلوك · وحياة الجمـاعة ففى الفصـل الرابع يتعرض الى اللغة ، باعتبارها واحدا من القنوات التى تتصل بها الثقافة وما يتبعهـا من دراسات لغوية تعتبر فرعا من فروع الانثروبولوجى ·

أما فى الفصل الخامس فان الكتـاب يتعرض للعلاقة ما بين الثقـافة والشخصية ـ مشيرا الى الانثروبولوجية النفسية ، وفى الفصل السادس يتناول دور الثقافة فى تكيف الانسان مع جماعته الصـغيرة وتكيف الجماعات الصـغيرة مع البيئة المحيطة بها ·

الجزء الثالث : تكوين الجماعات : ويهتم هذا الجزء بالطرق الثقافيـة التى تتبـع فى تنظيـم الجماعات والتى تشكل ركنا أساسيا فى السلوك التعاونى الذى تعتمد عليه الجماعة الانسانية ·

ففى الفصل السابع يتعرض ، للزواج والأسرة

والفصل الثامن يدرس Kineshie - descent

وفى الفصل التاسع يحلل الأشـكال الأخرى للنظم الاجتماعية الضرورية لحياة الجماعة ·

الفصل الرابع : التكامل الاجتمـــاعى : ويهتم بما تقوم به الجماعة ، والأساليب التى تتكامل بها الجماعات المختلفة ، فى وحدات اجتماعية أكبر ، فى الفصل العاشر الى الثانى عشر يصف الأساليب الاقتصـــادية ، والسياسية والأشكال الأخرى ، التى يمكنهـا أن تتحكم فى الجمـاعات أما باقى فصول هذا الجزء فهى تتحدث عن الدور التكاملى للعقيدة والفن ·

الجزء الخامس : التغير والمستقبل : ويعالج هذا الجزء أساليب تغير الثقافة ، وكيف يؤثر التغير على مستقبل الجماعة ، فالفصل الخامس عشر ينظر الى ديناميات التغير الثقافى والفصـل السادس عشر يتحدث عن مستقبل الانسان من وجهة نظر انثروبولوجية ·

يخلص الكتـــاب فى تحديده لمفهـــوم علـم الانثروبولوجى · فهـو ذلك العلم الذى يدرس الانســـان وثقافته ، وتنقسم الدراسـة به الى الانثربولوجيا الفيزيقية التى تهتم بتطور الانسان ككائن حيوى ، وانثربولوجيا الثقافة التى تدرس الانسان فى سياقه الثقافى ·

وهناك ثلاثة مجالات فى انثربولوجيا الثقافة ·

١ ـ المعمارية التى تعيد بناء ثقافة الانســان بداية من الأدوات ، والفخار ، والانجازات الأخرى للمجتمعات القديمة ·

٢ ـ واللغويات التى تدرس لغات الانسان ٠

٣ ـ الاثنولوجى التى تهتم بدراسة الثقافات المحلية المعاصرة ٠

وتعنى الثقافة بوصف السلوك المتعلم والمعتقدات ، التى تنتقل من جيل لآخر والثقافة فى عمومها مكتسبة ، وتنتقل عبر وسائل من الرموز والانتاجات الفنية كاللغة والفن ٠

ويتم دراسة الثقافة فى واحد من منهجين ، اما دراستها من النسق الظاهرى كملاحظة السلوك مثلا ، أو من خلال النسق العقائدى ، كدراسة الأفكار والمعتقدات والقيم السائدة بين أفرادها ٠

وفى وجود الثقافة العامة للمجتمع قد توجد أيضا ثقافات فرعية لبعض مجموعات من أفراد الجماعة العامة وهذه الثقافات تتضمن مجموعة من القواعد تختلف الى حد ما عن المعيار السائد ٠

ويقترن بالثقافة مفهوم المجتمع ، فالمجتمع يمكن تعريفه كجماعة من الناس تشغل جزء من الأرض يعتمد كل منهم على الآخر فى استمرار حياتهم ، ويوجد بينهم اسلوب من العلاقات الاجتماعية تنتظم داخله الجماعة يعرف بالبناء أو التنظيم الاجتماعى ٠

وأسلوب الانسان للتكيف مع بيئته هو جزء هام من ثقافته ، يساعده على الاستمرار فى حياته بشكل أكثر تنوعا ، وهذا لا يعنى ثبات النسق الثقافى ، بل هو دوما متغير وان كان تغيره بطيئا على مر الزمان ٠

وقد يكون هذا التغير نتيجة للتأثر بثقافة أخرى أو نتيجة لتأثير من داخل الجماعة كظهور الاختراعات مثلا والتى تنشأ عن طريق أفراد من داخل الثقافة تؤدى بهم الحاجة الى اختراع عادة أو آلة أو قانون جديد سرعان ما تستخدمه باقى أفراد الجماعة ويكتسب صفة المشاركة الاجتماعية التى تؤدى الى تغير النسق الثقافى ٠

أما من حيث اللغة فهى نسق من الرموز التى تساعد على الاتصال ، والرمز هو صوت أو وضع اشارى يسقط عليه معنى ، وهو التمثيل الحالى لشىء غائب وبدون اللغة لا يمكن ان توجد الثقافة ٠

والثقافة هى التى تحدد معايير سواء السلوك الانسانى أما الشذوذ أو السلوك المرضى فى الشخصية فينتج عن نظام من الأوهام غير المقبولة ثقافيا ٠

والشخصية السوية هى التى تستطيع أن تتكيف مع البيئة ، فالحاجات والضغوط تدفع الانسان الى التعديل من سلوكه ووضع الضوابط التى تتناسب مع البيئة وهذا ما يعرف بالتكيف ، وللتكيف معنيان ، فهو يعنى أن هناك توازنا ديناميكيا بين حاجات الكائن وقدرات البيئة على اشباع هذه الحاجات ، كما يعنى أيضا الأساليب التى يؤثر بها كل من الكائن والبيئة فى الآخر ٠ الآخر ٠

وتعمل العقيدة والسحر والفن على تأكيد هذا التكيف ، فوظيفة العقيدة والسحر عند مالينوفسكى هى أن تسمح لمن يعتنقوها فى أن يمتلكوا ذلك الشعور بالتحكم فى تلك المناطق الواقعة خارج خبراتهم ، والكامن خارج حدود معرفتهم العملية ٠

أما بالنسبة لدور الفن فى المجتمع ، فان الاستخدام الابداعى لخيالنا للمساعدة فى التفسير والفهم والمتعة فى الحياة هو الذى يخلق الفن ، والفن يؤكد قدرة الانسان على استخدام وخلق الرموز وتشكيل العالم وتفسيره الى شىء عملى مفيد ٠ وفى محاولة لالقاء ضوء على مستقبل الثقافة فان الكتاب يشير الى رأيين لعلماء الانثروبولوجى ٠

فبعض العلماء يعتقد فى أن مستقبل العالم ثقافيا سوف يحيله الى عالم ذو ثقافة واحدة ، فالتطور السريع فى وسائل الاتصال ، والنقل ، والعلاقات التجارية التى تربط الغالبية العظمى من البشر اليوم ، هذه التطورات تؤكد أو تقرر فكرة عالم ذى ثقافة واحدة ٠

بينما يعتقد البعض الآخر ان هناك ثقافات معينة سوف تتمايز فى المستقبل ومع ذلك فهم مقتنعون بأن ثقافة عامة واحدة أفضل من ثقافات منفصلة ٠

توفيق حنا

صدر كتاب الأمثال الكويتية المقارنة عن وزارة الاعلام الكويتية فى أربعة أجزاء ، وهو يقع فى ٢٢٨٢ صفحة • لمؤلفيه أحمد البشر الرومى ، صفوت كمال •

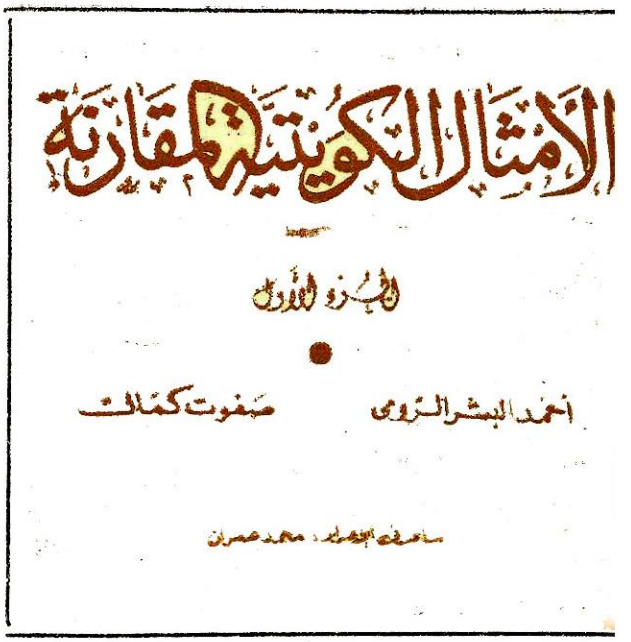
أما الأستاذ احمد البشر الرومى (١٩٠٤ ـ ١٩٨٢) فقد نعاه صفوت كمال فى مقدمة الجزء الثالث •• بقوله :

« امضى عمره ـ رحمه الله ـ فى السعى من أجل المعرفة واستقصاء تاريخ وطنه الكويت ، فمنذ أنهى دراسته فى الكتاتيب الأهلية والمدرسة المباركية بالكويت ، استكمل معارفه وثقافته بالقراءة وسعة الاطلاع والحوار الفكرى الدقيق مع خيرة المثقفين ، حتى أصبح مرجعا دقيقا لكل مهتم بتاريخ الكويت ـ تراثا ومأثورا ـ وأستاذا مدققا يعرف معرفة وثيقة مصادر هذا التاريخ ، ومنابع التراث الشعبى الكويتى •

وقد عمل ـ رحمه الله ـ بالغوص على اللؤلؤ فى الخليج ، ثم فى عام ١٩٣٩ عمل مدرسا بالمدرسة الشرقية لمدة أربع سنوات ، ثم ترك التدريس ، واشتغل بالتجارة ، ثم عمل بعد ذلك فى بلدية الكويت مسئولا عن أملاك الدولة ثم انتقل الى وزارة المالية حتى أصبح وكيلا مساعدا بها لشئون أملاك الدولة حتى تقاعد عن العمل فى ٦٩/٢/١٥ وتفرغ لبحوثه الأدبية والتاريخية•

كما كان يجمع فى ذاته حس الشاعر ، ودقة الباحث ، وتأمل المفكر الواعى لقضايا عصره والمؤرخ لتراث وطنه ، والعارف بمكونات ثقافة مجتمعه ، من فنون وآداب واحداث تاريخية واجتماعية ومأثورات شعبية •

واهتمامه بجمع الأمثال الكويتية على مدى أكثر من أربعين عاما هو نموذج من نماذج اهتمامه الكبير بالتراث الشعبى الكويتى » •



ثم يقول صفوت كمال في مقدمته المهمة لهذا العمل الكبير (٦٢ صفحة) :

« ومجموعة الأمثال الكويتية التي بين أيدينا ، قد بدأ في جمعها الأستاذ أحمد البشر الرومي منذ أكثر من أربعين عاما ، ودفعه الى ذلك وعيه التلقائي بأهمية الأمثال كتعبير عن فكر وخبرة المجتمع ، فأخذ على عاتقه جمع وتدوين ما يسمعه من أمثال تتردد خلال الحياة اليومية ، يدون ما يسمعه على جزازات من الورق مما يصادف وجوده في جيبه .

ورتب ما جمعه من أمثال على حروف المعجم . وقد بدأ تدوين هذه المجموعة من الأمثال في صيف عام ١٣٦١ هجرية . واستمر في جمع الأمثال الكويتية بنفس أسلوبه السابق سواء في جلسات الديوانية أو تجواله في السوق أو خلال عمله بوزارة المالية . واستمر في دأب وصمت كعادته في الموضوعات التي يهتم بها مما يرتبط بالتراث الشعبي ، يجمع مادته ، ويدون ما يجمعه من أمثال حتى بلغ مجموع ما جمعه حوالي ثلاثة آلاف مثل » .

ثم يتابع صفوت كمال حديثه في مدخله التاريخي في مقدمته الوافية يقول : « وحينما بدأنا في مركز رعاية الفنون الشعبية باعداد دراسة مقارنة للأمثال الكويتية استكمالا لخطة العمل المنهجية في المركز علمت من الأستاذ أحمد العدواني ان صديقه الأستاذ أحمد البشر الرومي لديه مجموعة كبيرة من الأمثال جمعها خلال سنوات طويلة . وقد قام الأستاذ أحمد العدواني بالاتصال بالأستاذ أحمد البشر الرومي وتم الاتفاق على التعاون المستمر بينه وبين المركز في اعداد هذا البحث » .

ثم يقول صفوت كمال محددا الهدف من هذا العمل الكبير « **كل ما نرجوه من هذا البحث ان يكون بشكله ـ المحدود ـ هذا عاملا مساعدا من عوامل التعريف بالأمثال الشعبية العربية ، واسلوبا من أساليب نشرها ، يتسع لاضافات عديدة ودراسات توسعية مقارنة ، تكشف في نفس الوقت عن الدور الحضاري للانسان العربي في اثراء المعرفة الانسانية** » .

ثم يقول صفوت كمال « والأمثال الشعبية بطبيعة مادتها موضوع هام من موضوعات المأثورات الشعبية ، وموروث ثقافي يتناقل من جيل الى جيل ، وكل جيل يضيف من ابداعه شيئا ، ويعدل من تراثه وموروثه أشياء ، ليتوافق المأثور مع طبيعة الحياة في تتابعها المستمر وتواصلها الثقافي .. في الواقع ان جمع المأثورات الشعبية ودراستها يتوافق مع طبيعة ابداعها ، من حيث انها عمل جماعي ، رغم ان دور الفرد قد يبدو فيها واضحا » .

بداية العمل العلمي المنهجي :

يقول صفوت كمال : « وبمراجعة مالدى المركز من أمثال » حوالي ٥٠٠ مثلا مدونة على بطاقات « مع مجموعة الأمثال التي جمعها الأستاذ البشر الرومي حذف ماهو مكرر منها أو وارد بصيغ مختلفة » .

« هذا البحث حصيلة عمل ميداني متواصل في جمع الأمثال الكويتية وتوثيق مادتها في مناسبات استخدامها وشيوعها وتداولها . كما انه نتيجة جهد علمي منهجي في جمع الأمثال العربية الشائعة والقديمة من كتب صدرت عن الأمثال العربية في قطاعات متعددة من الوطن العربي وفي حقب زمانية متتابعة . ويختص هذا البحث بتصنيف الأمثال الكويتية مع نظيرها من أمثال عربية تصنيفا موضوعيا في أبواب ترتبط بموضوعات مضارب الأمثال ، وكذلك فرز

العناصر الأساسية للأمثال وتصنيفها أيضا تصنيفا موضوعيا » ثم يقول صفوت كمال :

« كان العمل القيم للأستاذ عبد الرحمن التكريتي عن الأمثال البغدادية المقارنة (« الأمثال البغدادية المقارنة ، مقارنة مع أمثال أحد عشر قطرا عربيا » ـ صدر في بغداد في أربعة أجزاء : الأول عام ١٩٦٦ ، والثاني عام ١٩٦٧ ، والثالث عام ١٩٦٨ ، والرابع عام ١٩٦٩) خير معين لنا في الاستدلال على بعض الامثال التي لم يتيسر لنا التعرف عليها في المرحلة الاولى من العمل في جمع الامثال العربية المقارنة للمثل الكويتي » .

ويقول على هامش هذه الصفحة (١٩) :

« وعلى نفس النهج الذي اختطه رشدي صالح ومحمد ابراهيم ابو سنه سار ابراهيم شعلان في دراسة اكثر شمولا مما سبق في كتابه » الشعب المصري في امثاله العامية » . صدر في القاهرة عام ١٩٧٢ وقد عنى في بحثه بتأكيد العلاقات الاجتماعية التي ابرزها المثل ، وتوظيف الامثال في التعبير عن العلاقات الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية وهو أكثر من كونه ترتيبا لمضارب الأمثال او تصنيفا لتقسيم يرتبط بموضوع الدراسة التي . انتهجها موضوعيا لمضاربها »

منهج هذا البحث :

يقول صفوت كمال : « التصنيف الذي التزمنا به كان تصنيفا موضوعيا ومعجميا في نفس الوقت يعتمد أساسا على استخلاص العناصر الأساسية المكونه لموضوعات التعبير ، ومعرفة أنماط Patterns وطرز Types كل موضوع من موضوعات الابداع الشعبي ، وبخاصة في مجال دراسات الابداع الشعبي ، والأمثال الشعبية على وجه الخصوص » .

وفي نهاية مقدمته يقول :

« نرجو ان نكون قد وفقنا في ذلك ، فما كل مجتهد نصيب كما يقول أول مثل من أمثال هذا الكتاب » .

جاء هذا البحث القيم الجاد في أربعة أجزاء . صدر الجزء الأول عام ١٩٧٨ في ٦٠٩ صفحة منها ٦٢ صفحة للمقدمة التي قدمها صفوت كمال ويحتوى هذا الجزء على ٥٦٤ مثلا وعلى خمسين (٥٠) مضربا . وصدر الجزء الثاني عام ١٩٨٠ . ويشمل الأمثال من ٥٦٥ الى ١٢٤٣ ومضارب أمثاله تبدأ من ٥١ وتنتهي الى ١٠١ وعدد صفحاته ٦٢٢ صفحة . أما الجزء الثالث الذي صدر عام ١٩٨٢ (وفي مقدمته نعى أحمد البشر الرومي في ١٩٨٢/١/٦) فقد جاء في ٦٢٨ صفحة ويحتوى على الأمثال من ١٢٤٤ الى ١٩٧٢ ويشمل مضارب الأمثال من ١٠٢ الى ١٥٥ . أما الجزء الرابع فهو يبدأ بالمثل رقم ١٩٧٣ وينتهي بالمثل الأخير رقم٢٢٩٣ وجاء في ٤٢٣ صفحة .

وينتهي هذا الجزء الأخير بفهرس الأمثال الكويتية مرتبة ترتيبا أبجديا ويبدأ بالمثل الكويتي « أبخل من كلبة بني زايد » وينتهي بالمثل « يوم لك ويوم عليك » .

كما ينتهي أيضا بفهرس تصنيف مضارب الأمثال للأجزاء الأربعة .. كل جزء على حده .

كما ينتهي أخيرا بالمراجع العربية (٦٣ مرجعا) وبالمراجع الأجنبية (١٢ مرجعا) .

ويبدأ هذا العمل الكبير عن الأمثال الكويتية المقارنة بالاجتهاد (أول مضارب الأمثال في الجزء الأول) وينتهي باليسر (الجزء الرابع) .. وكأن نهاية هذا البحث الجاد مسك الختام لبدايته .

في نهاية المقدمة (الجزء الأول) يقول صفوت كمال :

« وكل ما نرجوه أن يكون جهدنا هذا قد أسهم فعلا في التيسير على القارىء في تناول موضوع هام من موضوعات الأدب الشعبي الكويتي والعربي ، وأن تكون هذه المجموعة من الأمثال الكويتية ونظيرها من أمثال عربية سبيلا من سبل معرفة بنية الفكر العربي ، باعتبار أن الأمثال تعبير أدبي مباشر عن رؤية ذهنية وتجربة موضوعية يلتقي فيها المأثور والموروث الثقافي في وحدة فكرية وفنية تعبر عن تواصل المعرفة الانسانية » .

وفى مقدمة الجزء الرابع يقول :

« الأمثال هى تعبير أدبى يتميز بالايجاز ، ويعبر فى نفس الوقت عن مجموعة المفاهيم التى تسود البناء الفكرى للمجتمع ، ويحدد أيضا أنماط سلوكه الانسانى ، وذلك من حيث أنها تعبير مباشر عن فلسفة المجتمع ، وموقف الانسان من تجربة الحياة على أرضه ومع غيره ، علما بأن الأمثال الشعبية هى أكثر أشكال الابداع الشعبى تناقلا بين الناس نظرا لدقتها فى وصف الخبرة الانسانية » .

ويقول أيضا « يتضمن هذا الجزء باقى الأمثال الكويتية وعددها ٣٢١ مثلا ومعها نظائرها من الأمثال العربية التى أمكن جمعها.. وقد رتبت تلك الأمثال تبعا لضاربها وقد بلغ عدد مضارب الأمثال التى يحتويها هذا الجزء ٢٨ مضربا تبدأ بالكرم وتنتهى باليسر .

ومضارب الأمثال وما يتضمنه كل مضرب منها من أمثال قد رتبت ترتيبا أبجديا ، بنفس الأسلوب الذى طبق فى الأجزاء الثلاثة السابقة ، وكذلك على نفس النهج » .

الافتتاحية :

يفتتح البحث ـ فى الجزء الأول ـ بهذه الآية الكريمة من سورة ابراهيم .

« ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء ، تؤتى أكلها كل حين باذن ربها . ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون» صدق الله العظيم

وكذلك يقدم الميدانى « مجمع الأمثال » (٦٠٠٠ مثلا) :

« ضرب الله مثلا كلمة طيبة ـ يعنى كلمة التوحيد ـ كشجرة طيبة ـ يعنى النخلة ـ أصلها ثابت وفرعها فى السماء ـ شبه ثبات الايمان فى قلب المؤمن بثباتها وشبه صعود عمله الى السماء بارتفاع فروعها فى الهواء ، تؤتى أكلها كل حين ـ فشبه ما يكتسبه المؤمن من بركة الايمان وثوابه فى كل زمان بما ينال من ثمرتها كل حين وآوان » .

ويقول الميدانى فى مقدمته عن الأمثال :

« من المعلوم ان الأدب سلم الى معرفة العلوم ، به يتوصل الى الوقوف عليها ، ومنه يتوقع الوصول اليها ، غير أن له مسالك ومدارج ، ولتحصيله مراقى ومعارج ، وأن أعلى تلك المراقى وأقصاها وأوعر هاتيك المسالك وأعصاها هى الأمثال ، ولهذا خفى أثرها وظهر أقلها وبطن أكثرها . ومن حام حول حماها ورام قطف جناها علم أن دون الوصول اليها خرط القتاد ، وان لا وقوف عليها الا للكامل العتاد ».

ثم يحدثنا عن منهجه فى « مجمع الأمثال » :

« جعلت الكتاب على نظام حروف المعجم فى أوائلها ، ليسهل طريق الطلب على متناولها ، وذكرت فى كل مثل من اللغة والاعراب ما يفتح الغلق ، ومن القصص والأسباب ما يوضح الغرض ويشبع الشرق ، مما جمعه عبيد بن شرية وعطاء بن مصعب .. وسميت الكتاب « مجمع الأمثال » لاحتوائه على عظيم ما ورد منها وهو ستة آلاف مثل ونيف .. » .

وفى تواضع العلماء يقول الميدانى :

« وأنا أعتذر الى الناظر فى هذا الكتاب عن خلل يراه ، أو لفظ لا يرضاه ، فأنا كالمنكر لنفسه ، المغلوب على حسه وحدسه ، منذ حط البياض بعارضى رحاله ، وحال الزمان على سوادهما فاحاله » .

ووصف ابراهيم النظام المثل بأنه « يجتمع فيه أربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام : ايجاز اللفظ واصابة المعنى وحسن التشبيه وجوده الكناية .. فهو نهاية البلاغة » .

ومن مضمون المثل يقول ابن المقفع :

« والأمثال حصيلة خبرة معينة فى الحياة ، كما أنها تعبير عن حكمة المجتمع التى تجمع فى نفس الوقت كل ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدبير والأقوال السائرة والعبارات النادرة ».

المثل الشعبى :

يقول صفوت كمال فى مقدمته :

« والأمثال بطبيعة تكونها كشكل من أشكال التعبير عن المجتمع تنعكس عليها عادات الشعوب وسلوكها وأخلاقهـا وتقاليدها ، وهى معين لا ينضب لمن يريد دراسة المجتمع ، أو اللغة أو العادات الشعبية عند أمة من الأمم » ثم يقول : « ووظيفة الأمثال لاتتوقف عند حد رسم معالم الحياة الاجتماعية ورصد أنماط السلوك الانسانى وتقييمه ، بل تقدم أحيانا النموذج الواجب اتباعه ، أو صورا من الحياة بهدف تحديد أبعاد النفس الانسانية فى حالاتها المختلفة دون تقييم أو نقد » .

وتذكرت وأنا أسجل رأى صفوت كمال هذا المثل الشعبى المصرى « **آخر خدمة الغز علقة** » ـ والغز هم الأتراك أو الحكم العثمانى الذى عاشت مصر وبلاد أخرى كثيرة فى ظلمه وظلامه أكثر من ثلاثة قرون ـ وهذا المثل يصور وعى الشعب المصرى أن المستعمر والحاكم الأجنبى لايجازى من يتعامل معه الا شر الجزاء .. بالظلم والعنف والقسوة والقهر .. وفى هذا المثل تحذير بعدم التعامل مع هذا المستعمر .. فالتعامل معه خيانة أيا كانت صورة هذا التعامل ..

ونحن عندما نردد فى أوقات الضيق والأزمات « **الصبر مفتاح الفرج** » .. فلا يعنى هذا المثل التواكل والاستسلام والاستكانة .. ولكن الصبر هنا مفتاح .. والذى يحمل فى يده مفتاحا لابد وأن يستعمله فى فتح الأبواب المغلقة .. فالصبر هنا صبر بناء ايجابى وهو طريق من طرق الجهاد يتقدم فيه الصابرون فى مقاماته حتى مقام الفرج .. لعل مثل هذه الأمثال هى التى تدفعنى الى الدعوة الى دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية وسياسية لهذا الشعب الذى يردد هذه الأمثال ويعبر فيها وبها عن حكمته وموقفه من الحياة وسلوكه مع الأحياء .. ولعل صفوت كمال فى دراسته التحليلية للأمثال الكويتية يريد أن يقول ان دراسة الأمثال يمكن أن تساعدنا على فهم شخصية وسلوك بل وتاريخ وجغرافية الشعب الذى أبدع هذه الأمثال .. فهو حين يحدثنا عن الأمثال التى تتعلق بالبحر يقول :

« والأمثال التى ترتبط بحياة البحر عددها ٦٦ مثلا ، تعتبر أكبر كم من الأمثال التى ترتبط بموضوع واحد ، وتتضمن هذه الأمثال نماذج من أساليب العمل والحياة على السفينة .. وهذه الأمثال التى ترتبط بحياة البحر تعطينا صورا عدة لمجالات مختلفة من النظر الانسانى فى تأمل التجربة الانسانية خلال الممارسة العملية للحياة ، وتعبر عن هذه التجربة بجوانبها المتعددة » .

ويقول صفوت كمال فى دراسته التحليلية :

« والأمثال كتعبير عن قيم المجتمع ترفض المخاتلة والكذب والنفاق والنميمة والفتنة ، وكلها صفات تحط من قدر الانسان ، وتلتقى مع الجبن فى أنماط السلوك البشرى . والجبن مثل البخل من أسوأ ما يتصف به الانسان ، فكلاهما نقيض الشجاعة والكرم وهما من الصفات العليا فى المجتمع العربى » .

والواقع أن دراسة المأثورات الشعبية فى كل أشكالها وابداعاتها .. الأدبية والفنية والتشكيلية تساعدنا على تحديد ملامح وسمات الطابع القومى .. ولعل الأمثال من أهم وأخطر هذه المأثورات الشعبية فى تحقيق هذا الهدف .

وكأن هذا الهدف القومى تجسده دعوة سقراط « اعرف نفسك بنفسك » ويقول صفوت كمال (هامش ١ ص ٣١) : « وفى السنوات الأخيرة (أى السبعينات) نشطت عملية جمع ودراسة الأمثال الشعبية فى كثير من الدول العربية وقد تضمنت الدوريات الثقافية مجموعات من الأمثال الشعبية جمعها عدد من الباحثين الفولكلوريين والاجتماعيين ، منها ما نشر فى مجلة « التراث الشعبى » (العراق) ومجلة « الفنون الشعبية » (الأردن) ، أو تضمنته بعض الدراسات الفولكلورية الأخرى » .

ويقول صفوت كمال مشيرا الى هدفه البعيد من بحثه الكبير : « **والدارس للأمثال العامية العربية الشائعة فى أقطار الوطن العربى لن يدهشه أن يجد الكم الأكبر من هذه الأمثال بلجاتها العامية هو مجرد تحوير للصيغة الأصلية للمثل ، وان كان هذا لا ينفى وجود أمثال محدثة وأمثال يختص بها قطر عربى ،**

بل داخل القطر الواحد تظهر أمثال ترتبط بأحداث محلية أو ظروف بيئية أو اجتماعية خاصة بقطاعات وفئات اجتماعية معينة من هذا القطر أو ذاك . » ثم يقول « وما صدر فى الواقع من مجموعات الأمثال الشعبية والعامية فى كل قطر يغطى فى الواقع عملية أساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الأمثال » ثم يقول أخيرا :

« والحاجة الملحة ـ الآن ـ هى عمل الدراسات المقارنة لهذه الأمثال على أساس موضوعاتها ، وتصنيف هذه الموضوعات بأسلوب موحد حتى يسهل استخلاص المقولات الاجتماعية والأخلاقية والدينية والفكرية ، والأسس النفسية للسلوك القومى ، التى تشكل بعلاقاتها المتداخلة مع غيرها من النظم الاقتصادية وضروب العمل بنية الفكر العربى » ولتأكيد وتوضيح هذا الهدف يقول صفوت كمال : « **والأمثال الشعبية تعطى بشكل مباشر اشارات واضحة عن مدى تواصل الابداع الشعبى فى فروع المعرفة الانسانية ، هذا التواصل هو سمة من سمات الفولكلور العربى ، فما هو كائن احتفظ بعناصر اصلية مما كان وحافظ عليه ، فالسمات التاريخية فى المأثورات الشعبية أعطت هذه المأثورات طابعها المتميز بالأصالة الحضارية والحيوية والاستمرار** » ثم يقول « لا الزمان ولا المكان فى المأثورات الشعبية يقيم حواجز بين الاستمرارية والحيوية فى الابداع الشعبى » .

لقد بذل صفوت كمال جهدا كبيرا فى اخراج هذا العمل الكبير الذى تحقق بفضل هذا الكويتى الصادق المخلص لبلده وأرضه أحمد البشر الرومى الذى توفر على جمع ثلاثة آلاف من الأمثال الكويتية على مدى أربعين عاما .. وبفضل ما قدمه محمد عمران الذى ساعد فى اعداد البحث .. وبفضل نشاط وزارة الاعلام الكويتية التى قدمت المال الذى جسد الحلم والعلم واقعا حيا .. وعملا ومنشورا .. ولقد اجتهد صفوت كمال وأصاب . كم أود أن يجد صفوت كمال والباحثون الفولكلوريون المصريون ظروفا طيبة مواتية تساعدهم على اخراج مجمع الأمثال المصرية .. الذى يحوى الأمثال المصرية منذ فجر الحضارة حتى الآن ..

« **والمعرفة هى السمة المميزة للانسان وهى ترتبط بالقدرة على الادراك ـ كما يقول صفوت كمال ـ** فالعارف لا يعرف .. كما ان العلم بالشىء ولا الجهل به .

أما الجهل فهو مفسدة للحياة « من جهل شيء أنكره » والانسان يجب أن يدرك التصرفات التى تصدر عن جهل الآخرين ، فلا يعاملهم بقدر ما يعرف هو بل بقدر ما يعرفون هم » « **الى ما يعرفك ما يثمنك** » .

الحكايات الشعبية
دراسة ميدانية فى مركز العياط

عرض : قطب عبد العزيز بسيونى

هذا عنوان رسالة الماجستير التى تقدم بها الباحث محمد حسين هلال الى كلية الآداب جامعة القاهرة وناقشها أ٠ د٠ أحمد على مرسى مشرفا و أ٠ د٠ أحمد شمس الدين الحجاجى مشاركا ٠ و أ٠ د٠ نبيله ابراهيم سائم عضوا و أ٠ د٠ محمود الحنفى ذهنى عضوا ونال صاحبها درجة الماجستير بتقدير ممتاز ٠

ما تزال الدراسات الجامعية تكشف لنا كل يوم جديدا فى مجال الدراسات الأدبية ، وكل رسالة تضيف تنويعة مغايرة ونغمة لها رنين تطرب أسماعنا وتغذى عقولنا ، بفضل تصديها لدراسة البنية الشعبية التى تكون النسيج الأصيل لتراث أمتنا وحضارتها الضاربة فى أعماق التاريخ . وبأدبها الذى يعبر عن آمالها ويعكس رغباتها المتنوعة ويصور وجدانها الجماعى والفردى ٠ من أجل هذا كانت رسالة الباحث محمد حسين هلال لها أهميتها فى دراسات الأدب الشعبى ٠

ولقد شهدت المأثورات الشعبية فى السنوات الأخيرة تطورا ملحوظا وخصوصا فى مجال الدراسات الميدانية التى تغذيها روافد شعبية متنوعة حتى أينعت ثمار تلك الجهود الجامعية فى حقل علم الفولكلور ثمارا متنوعة يحين قطافها مع انتهاء كل رسالة فى هذا الميدان ٠

وقد شغلت الحكايات الشعبية حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين والعلماء منذ القدم وذلك لما تتميز به من خصائص فنية تعبر عن وجدان أمتنا الحضارية علاوة على ما تقدمه من اسهامات فى دراسة الطابع الثقافى لشعب معين ٠ لقد ظهرت الدعوة الى جمع الحكايات الشعبية وتصنيفها ودراستها وتحليلها لما يمكن أن تثيره الحكايات من نقاش حول كثير من القضايا التى تتصل بالتشابه والاختلاف فى النصوص ، ومدى دلالة هذه النصوص على الأصل المشترك كما دارت الدراسات والبحوث حول نشأتها ومنابعها والطرق التى سلكتها حتى استقرت على الشكل الذى عرفت به الآن ٠

وماتزال البحوث تتقدم سواء على المستوى المحلى أو القومى أو العالمى لكشف كنوز هذا التراث وفك رموزه والقاء مزيد من الضوء على جوانبه المختلفة فى مجال دراسة الحكايات الشعبية على وجه الخصوص ، ومما يؤكد على أهمية دراسة

الحكايات الشعبية أن هناك أسماء عالمية لمعت فى هذا المجال منهم « الأخوين جريم ، وتيودور بنفى، وفون ديرلاين ، وبروب وآنتي آرنى وســـتيث طومسون وغيرهم كثيرون ·

أما الدارسون العرب فى مصر على وجه التحديد فقد امتـدت جهودهم واتصلت أبحاثهـم لتكون سلسلة متصلة الحلقات فى ميـــدان الحكايات الشعبية جمعا وتبويبا ودراسة وتحليـــلا ومنهم د· فؤاد حســـنين ، د· سهير القلمـــاوى ، د· عبد الحميـــد يونس ، د· صفوت كمال ، د· عز الدين اســـماعيل ، د· نبيلة ابراهيم ، د· حسن الشامى ، د· أحمد عـلى مرسى ، د· أحمد شمس الدين الحجـــاجى ، أ· فاروق خورشيد ، وغيرهم كثيرون ممن توالت بحـــوثهم حيث أفرد الباحث لهم فصلا مستقلا للحديث عن تنـــوع دراساتهم وعرض جوانبها المختلفة ·

ولقد عولت الرسالة على البحث الميدانى باعتباره مدخلا صحيحا لدراسة الحكايات الشعبية وجمعها من أفواه الرواة كما يستمع اليها الناس · وانطلقت هذه الدراسة من مجموعة أسئلة اعتبرها الباحث بمثابة الفروض النظرية التى يهتدى بها فى جمع مادته العلمية ولتكوين تصور عام يقوم عليه الجانب التطبيقى ، ومنها :

ما خصـــائص الـــرواة الذين جمعت منـــهم النصوص ؟ وكيف انتقلت الحكايات الشعبية من فرد الى آخر داخل الجماعة ؟ وما ظروف هـــذا الانتقـــال ؟ وما وضع الراوى فى المجتمع ، والاعتراف الاجتماعى بالرواة ؟ وهل يؤثر مكان الرواية وزمانها على تشكيل الراوى لنصـــه ؟ وما ملاحظـات سلوك الراوى أثنـــاء الحكى بين الناس ؟ وما يطرأ على الحكايات من تغير بين راو واحد ، ورواة متعددين ؟ ولماذا تروى الحـــكاية وكيف ومتى ؟ وكيف تعلم الرواة حكاياتهم ؟ ومن الراوى الموهوب والراوى العادى ، وكيف نميز بينهما ، وخصائص كل منهما ؟ وكيف تتشـكل الحكاية الشعبية ؟ ·

تلك أهم الأسئلة التى كانت المحور الرئيسى فى تحرك الباحث نحو الميدان لجمع مادته وتشكيل طابع رسالته العلمية التى أثمرتهـا جهود سبع سنوات متصلة دأب الباحث فيها على جمع المادة العلمية بأمانة كما أشار بذلك الأستاذ الدكتور شمس الدين الحجاجى واعترف أثناء المناقشة بأن الباحث كان يتوجه الى ميدان البحث العلمى مسلح بحبه وعشقه وايمانه بأنه يضع لبنة جديدة سوف تتلوها جهود متصلة لجمع التراث الشـــعبى وأن عليه واجب ورســـالة يؤديها بقناعة وبارادة من نفسه ووازع من ضميره العلمى والوطنى تجـــاه تراث أمته ·

ولقد أشار الباحث الى الجهود المتصلة والمضنية التى قام بها أساتذة أجلاء أوقفوا نشـــاطهم على دراسة السير الشعبية اعترافا بفضلهم واستفادة بجهودهم فى بنيان صرح الأدب الشـــعبى ومنهم دراسة الظاهر بيبرس التى قام بها الراحل الكبير الدكتور عبد الحميد يونس وكذلك السيرة الهلالية التى اقتحم ميدانها بجرأة وكشف وجدانهـــا الأدبى والتاريخى · ودراسة الدكتـــورة نبيلة ابراهيم لسيرة الأميرة ذات الهمة وكذا دراســـة د· محمود ذهنى لسيرة عنترة بن شـــداد فارس العرب ذو الملح الاسطورى وبما قدمه من أبحاث ودراسات تدور فى معظمها حول القص الشعبى ونظريته · وقدم غريب محمد غريب سيرة حمزه البهلوان ثم على شادى (سير على الزيبق المصرى) وكذلك لطفى حسين سليم للزير سالم ·

وكل هذه الجهود وغيرها ـ كما يذكر الباحث ـ كانت خطـوة ضرورية لازالة النظرة المعيـــارية ولرفع الحظر عن دراسة الأدب الشعبى الا أنهـــا توقفت عند حدود دراسة المدونات وكشف ما بها من وجدان جماعى· وكان لابد بعد دراسة المدونات من خطوة أساسية وهى الدراسة الميدانية التى اعترفت بها الأوساط العلمية العالمية وطبقتها فى مجالات شتى من المأثورات الشعبية كالأغنيـــة والحكاية والمثل وغيرها من أشكال الفنون الشعبية التى ماتزال تعانى من نقصها مكتبتنا العربيـــة وخاصة فى فرع الحكايات الشعبية ·

● **تقسيم الرسالة :**

قسم الباحث رسالته الى جزئين ، يتكون الجزء

وفى احدى الجلسات العائلية منذ بضع سنوات تعرفت على قريب يعيش فى مدينة قنا ، وسألته عن « الهو » ومقابرها وزخارفها ·· ورحب بفكرة استضافتى ومصاحبتى الى قرية الهو ·· لكن الزيارة تأخرت سنوات قام خلالها الفنان المبدع الدكتور مهندس « بهاء مدكور » باقامة معرض فوتوغرافى ناجح فى الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما عن هذه المقابر وزخارفها · وتأكدت ان الفرصة ضاعت منى بسبب نقص الهمة وتأخرت فى تنفيذ الفكرة ، وذلك لأن فنانا كبيرا قد سبقنى الى استخراج لوحات فنية جمالية من هذه الظاهرة الفريدة ·

لكننى عندما جلست مع الدكتور بهاء أسأله عن مغامرته فى مقابر الهو ، تبينت أنه استخدام اسلوبا فى التصوير يختلف تماما عن اسلوبى ، فقد قام بالتصوير ليلا على أضواء سيارته ليخرج لوحاته الفنية ، لكنه لم يهتم بتسجيل هذه الزخارف أو دراستها كظاهرة فريدة فى الفن الشعبى ·

والتقيت مرة أخرى بقريبى « القناوى » فى فبراير الماضى ، واذا به يجدد الدعوة فأسرعت معه حاملا أدوات التصوير لأقوم بالجولة الأولى تاركا كل مشاغلى لألتقى بمقابر « الهو » وزخارفها الفريدة بعد ٢٣ عاما من الاشتياق · وسأستكمل تسجيلها فى الشتاء القادم لأننى أعتبر الزيارة الأولى استكشافية ولم أحقق خلالها كل ما كنت أرجوه ·

الموقع والتاريخ

مقابر « الهو » تفترش الآن مساحة ثلاثة آلاف فدان تقريبا ·· وتضم مدافن ٧٦ قرية وبلد ، وفيها حوالى ٢٠٠ « تربى » وعائلاتهم ·· هؤلاء التربية أو الحفارين هم الذين يقومون ببناء شواهد القبور وزخرفتها ، بناء على طلب عائلة المتوفى وعلى الأجر الذى تدفعه نظير ذلك ·

الجبانة يحدها من الجنوب مصنع الألمنيوم الشهير أما الجانب الغربى فهو الذى فيه احتمالات امتدادها واتساعها نحو الجبل والصحراء ، وتمتد على حافة الجبانة الغربية كابلات وحوامل الضغط العالى التى تحمل تيار الكهرباء المتولدة من السد العالى فى الجنوب الى بقية الوادى فى الشمال · ومن الشرق تحدها القرى والمزارع والوادى الأخضر الممتد حتى مجرى النيل ·· ولم أصل الى حدودها الشمالية فى زيارتى الأولى وان كان يذكر انها منطقة صخرية جبلية غير منبسطة مثل صحراء الجبانة ·

مدينة قنا تقع على بعد حوالى ٣٠ كيلو مترا لكن على الجانب الشرقى من النيل ، أما مدينة نجع حمادى فتبعد ٦ كيلومترات على نفس الضفة الغربية للنيل ·

من الناحية التاريخية كان من السهل الوصول الى الواحات الخارجية عن طريق دروب القوافل من « هو » ، وتستغرق هذه الرحلة بالجمال من أربعة الى خمسة أيام ، ولذلك كانت بها فى بعض العصور حامية أو قلعة مهمتها حراسة هذا المنفذ بين وادى النيل والصحراء وتحصيل الرسوم والجمارك ·

فى هذه المنطقة توجد آثار ترجع الى ما قبل التاريخ وأخرى ترجع الى الأسرة السادسة فى الدولة القديمة ، وهناك ما يشير الى قلعة شيدها « امنمحاعت » أحد ملوك الأسرة الثانية عشر فى الدولة الوسطى ·

ويذكر الفنان محمود السطوحى فى بحثه انه مفروضة على بلدة « الهو » خلال حكم الأسرة عشر على وثائق تدلنا على الضرائب التى كانت الثامنة عشر فى الدولة الحديثة ، وتدلنا هذه النصوص على مدى ثراء تلك المدينة وشهرتها بتربية الأوز (كانت تدفع ٥٠٠ أوزة بخلاف السبائك الذهبية والأبقار والغلال) ·· وكانت المدينة ذات الآثار الكبيرة تقع غربى النهر ، بينما

أهميته كبيرا ليمتع به الآخرين ولينقله الى دائرة البحث العلمى والأكاديمى ليكون نافذة يطل منها الدارسون على تراث الحكايات الشعبية الممتدة فى جذور التاريخ المصرى القديم والحديث · وهـذا الارتباط النفسى يساعد الباحث فى التوصل الى عمق مادته وفهم طبيعتها وادراك أهميتها الفنية ·

وعلى هذا الهدى من التفكير المنهجى والعلمى المنظم والخطة المحكمة قام الباحث بتعريف البيئة الجغرافية والتاريخية لمدينة العياط أولا ـ كما تعرض فى هذا الفصل لدراسة نشاط سكانها والتركيبة السكانية والاجتماعية لأهل تلك المنطقة التى تتكون من الفلاحين والبدو وأعداد غير قليلة من الغجر الرحل ، وأثر هذا التركيب السكانى المتنوع على العادات والتقاليد ونمط المعيشة والمأثور الشعبى من خلال خريطة تفصيلية لنواحى وقرى وكفور مركز العياط بمحافظة الجيزة ·

ـ **أما الفصل الثانى** : والذى جاء بعنوان « جمع الحكايات الشعبية » فقد عالج عددا من النقاط المهمة التى تتعلق بالجمع الميدانى ومنها الحكى وشروط الجمع الميدانى ، حيث رصد الباحث اختلاف جمع الحكايات الشعبية عن غيرها من أنواع المأثورات وتميزها بعدة خصائص قام البحث بتفصيلها مثل (خصوصية المكان وخصوصية الحضور ومحدوديتهم ، ووجوب قيام علاقة بين الجامع والرواية وعدم وجود مناسبة لقص الحكايات وغيرها من الخصائص التى تتصل بهذا المجال ·

وتمثل العنصر الثانى من عملية الجمع التخطيط للبحث والواقع الميدانى ( ) حيث استهدف جمع الحكاية من الميدان بناء على عدة أسس منها : مراعاة التمثيل الفئوى ، والجمع من عينات فئوية ، الأساس العقيدى ـ الأساس الزمنى الأساس الجغرافى وتمثيل جهات المراكز · وتمثل العنصر الثالث فى الترتيبات السابقة على الميدان والاحتكاك بالرواة وتمثل ذلك فى ابراز عنصر الاتصالات التى قام بها الباحث مع الأهل والمعارف والأصدقاء والعلاقات العابرة والاتصال بالمسئولين وغير ذلك من خصائص الرواة عبر كل وسيط ·

كما درس الباحث مواقف الرواة منه تبعا لما أسماه العامل الشخصى والموقف النفسى من خلال عدد من الجداول الموضحة لهذه المواقف ·

وفى العنصر الرابع : الذى جاء بعنوان **تكنيك الجمع الميدانى** قدم عددا من النقاط التى تمثل معوقات العمل الميدانى ومحاولات التغلب عليها ولجوء الباحث الى عدد من الوسائل لحفز الرواة وتجديد الرغبة لديهم فى الحكى مثل تنشيط ذاكرة الرواة وتحليل بعض الحكايات الشعبية ونقد الرواة للحكايات بأنفسهم · وأوضح الباحث أثر كل وسيلة منها على الرواة والنص وجماعة المتلقين فى البيئة من حولهم ·

وفى الفصل الثالث : (الأداء فى الحكايات الشعبية بالعياط) · دار الحديث حول مفهوم الأداء وارتباطه بالدراما كأحد أنماط الابداع الفنى الشعبى وسجل عناصره وأدواته واختلافه من مبدع الى آخر تبعا للزمان والمكان ، وجماعة المتلقين وأوضاعهم أثناء الحكى وعالج ارتباط الحكاية بالأداء ·

ودار الفصل الرابع حول « تدوين الحكايات الشعبية ، وحول المبادىء والأسس التى يتم بها تدوين الحكايات الشعبية الميدانية كما ينطقها رواتها مع مراعاة الفروق بين المنطوق والمدون واللغة والكلام كما قال « دى سوسير » ·

كما قدم الباحث عددا من الخطوات والتجارب العربية فى تدوين الحكاية الشعبية وقدم فى ذلك رموز التدوين التى لجأ اليها على أساس من مقولة ابن جنى « الحروف بالنطق لا بالكتابة » حيث رصد الأصوات المستبدلة فى لغة الحكاية كما قام بالتعرض للحروف المشكل بين الفصحى والعامية عند القص فى ترتيب هجائى من خلال الكثير من الأمثلة والعينات التى طبق عليها هذا الرصد ·

وقام الباحث بمعالجة بعض الظواهر اللغوية فى تدوين الحكايات مثل اختصار بعض الكلمات ـ تغير حروف الجر ـ رصد صيغة النفى فى العامية وظاهرة التاء المربوطة والتعامل مع صيغة المثنى فى لغة الحكايات ·

وعالج الباحث فى الفصل الخامس « فنية الحكاية الشعبية » الأسس الفنية والجمالية التى تظهر فى الحكايات الشعبية بدءا من تسمية الرواة لنصوص الحكايات ومرورا بالسمات الخاصة التى تنبع من النصوص فى تقاليدها المقررة كالفواتح والخواتيم والعبارات المألوفة والاشارات التى تعين على الحفظ مثل اهتمام الرواة بالفواصل بين الجمل والسجع والايجاز واستخدام الحكمة والمثل الشعبى والمنظومات الشعرية وغير ذلك من الأشكال الفنية التى استخدمها الرواة ووظفوها فى سياق نصوص الحكايات الشعبية ·

كما قام الباحث بتصنيف الحكايات الشعبية فى مركز العياط فى الفصل السادس طبقا للتصنيف العالمى المعروف بتصنيف أرنى طومسون ·

تلك كانت أهم النقاط التى وردت فى رسالة الباحث محمد حسين هلال من حيث التنظيم الشكلى وما احتوته من أبنية فكرية وفنية وهناك جوانب كثيرة لم يتسع المقام لعرضها ·

● **الأسعار فى البلاد العربية :**

الكويت دينار واحد ، الخليج العربى ٢٨ ريالا قطريا ، البحرين ١٫٦٠٠ دينار ، سوريا ٢٨ ليرة لبنان ٢٠ ليرة ، الأردن دينار واحد ، السعودية ١٠ ريال ، السودان ٤٧٠ قرش ، تونس ٢٫٥٦٠ دينار ، الجزائر ٢٨ دينار ، المغرب ٢٥ درهم ، اليمن ٢٠ ريال ، ليبيا ١٫٦٠٠ دينار ، الدوحة ١٦ ريال ، الامارات ١٦ درهم ، غزة القدس ١٠٠ سنت ·

● **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 ·

● **الاشتراكات من الخارج :**

عن سنة (٤ أعداد) ٩٫٤ دولار للأفراد ، ١٨٫٨ دولارا للهيئات مضافا اليها مصاريف البريد البلاد العربية ٤ دولار وأمريكا وأوروبا ١٢ دولارا ·

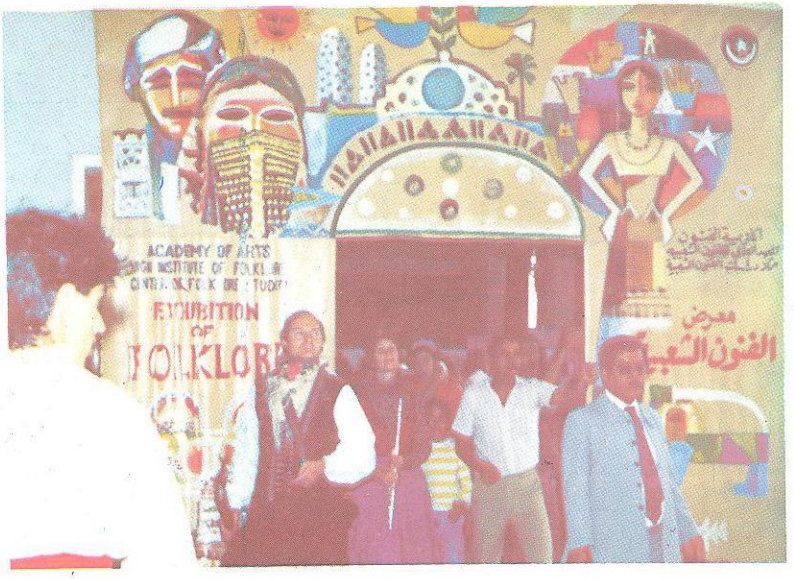
● **المراسلات :**

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

الأستاذ عبد المنعم عمارة محافظ الاسماعيلية

قامت الفرق الأجنبية المشاركة فى مهرجان الاسماعيلية بزيارة معرض الفنون الشعبية المصرية الذى أقامه مركز دراسات الفنون الشعبية .

الاساتذة محمد زياد المدنى رئيس وفد سوريا و محمد الزيودى رئيس وفد الأردن و الفنانة سوسن عامر و صفوت كمال و د . ايزيس فتح و د . هدى صبرى و د . كمال الدين حسين ، و محمد خليل أعضاء ندوة الفنون الشعبية والشخصية القومية للشعوب

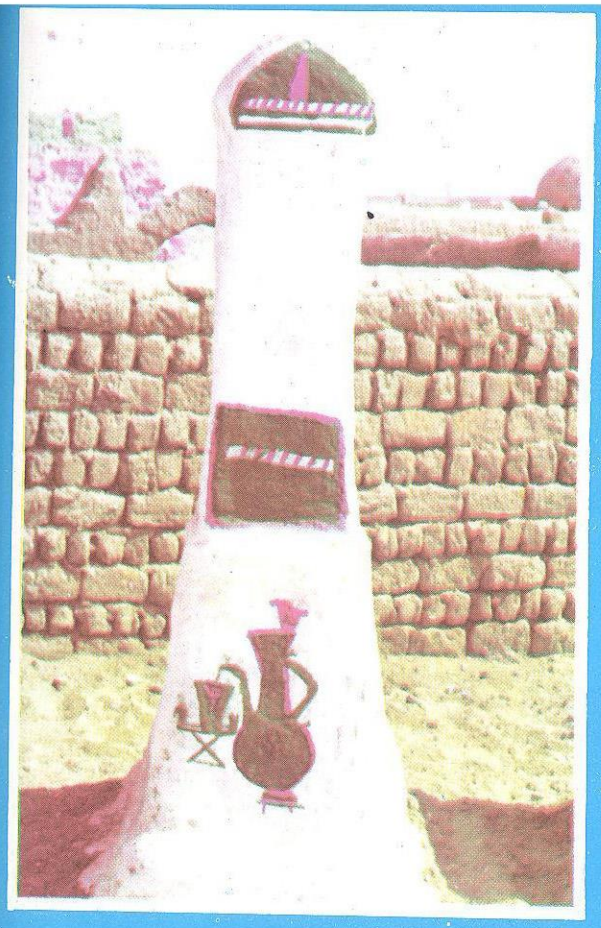


الفـرق المشاركـة فى المهـرجـان فى أثنـاء
عروضها الفنية .

مقابر الهو

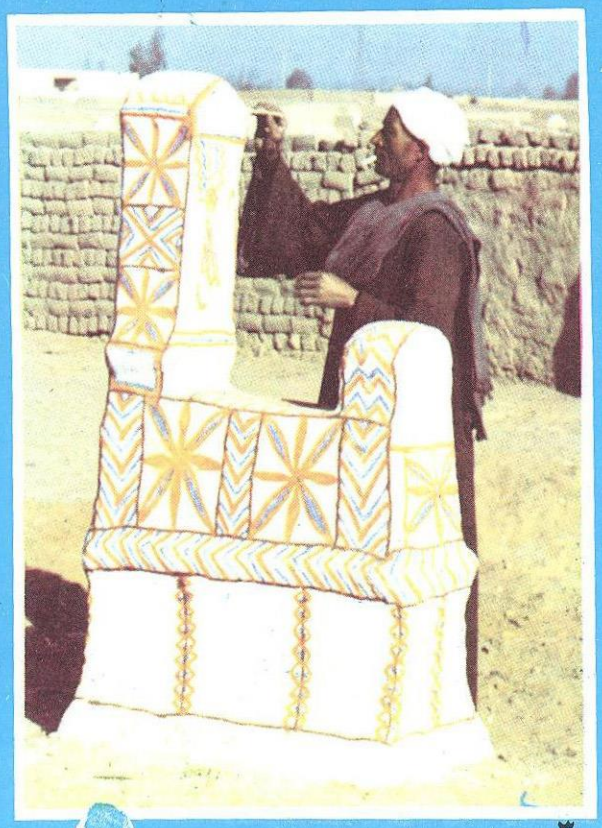
وشواهدها المدهشة

نموذج من الفن الشعبى الفريد فى العالم



١

ثلاثة شواهد من الخلف . الأيمن : من النوع البحيرى لمقبرة رجل على الرقبة رسم لعصا ومنشة (يلاحظ أن زخارفه باهته مما يدل على أنه تم تلوينه منذ أكثر من عام فتأثرت الألوان بالشمس الساطعة فى هذه المنطقة) الشاهدان الأخران من النوع الثانى « أبو رقبة » لسيدتين وعليهما زخارف الملابس النسائية .. الشواهد على هيئة جمل أو حصان ، ربما ترمز الى مطية الميت فى رحلته الى العالم الأخر .

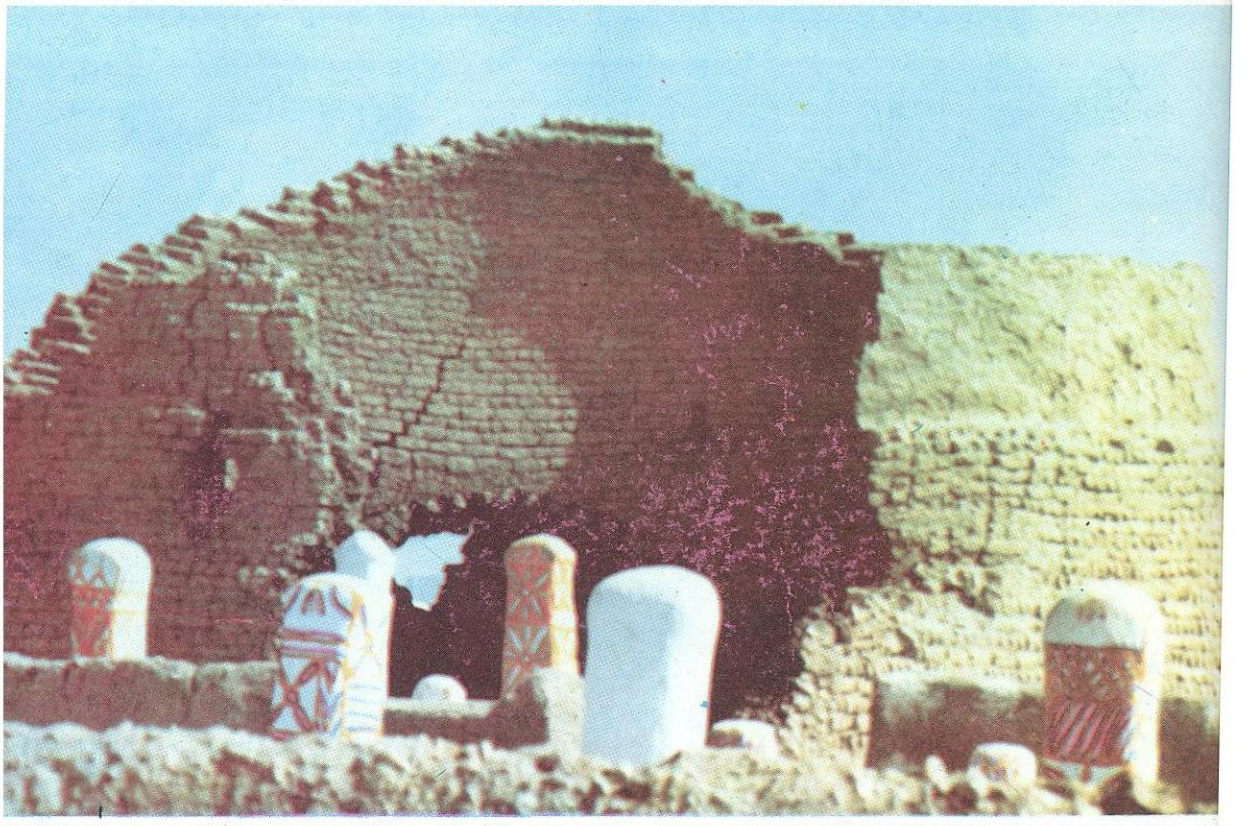


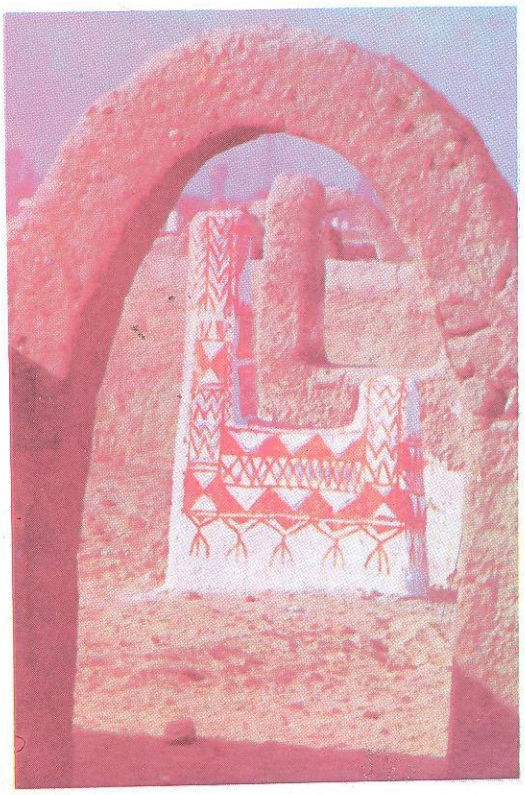
٣

١ شاهد مقبرة لرجل توفى كبيراً فى السن ، من النوع « المصرى » أو « البحيرى » .. اكتفى الفنان الشعبى برسم « براد الشاى » يصب الشاى فى كوب موضوع فوق منضدة أو حامل .. وتقديم الشاى للضيوف رمز الكرم فى الصعيد .

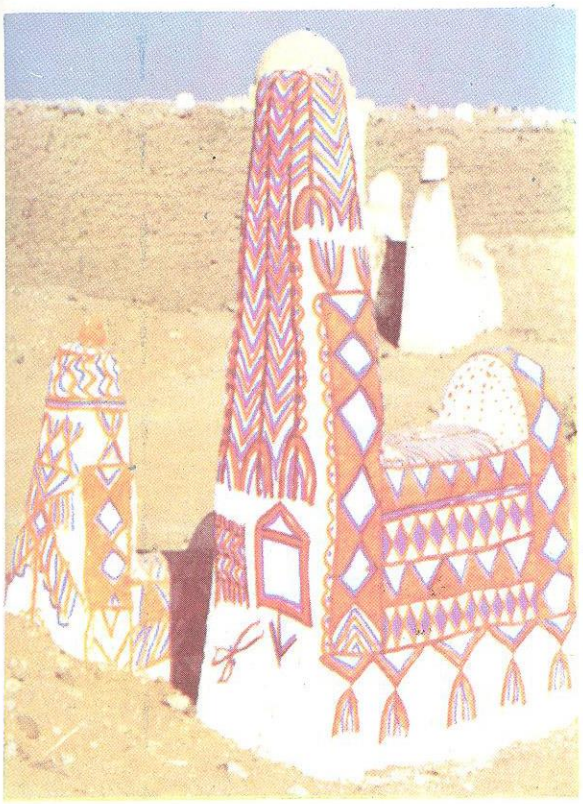
٣ عبد الشافى محمود أبو العلا .. فحار (يقصد حفار) جبانة « هو » بنجع حمادى وهو احد الفنانين الشعبيين الذين يبنون شواهد القبور ويزخرفونها .. الشاهد من النوع المصرى ويظهر خلف رقبة الشاهد رسم الشمسية وعصا وميدالية السد العالى .. بقية الشاهد بزخارف هندسية تشبه زخارف الكليم .

قبة مقام أحد الأولياء تهدم جزء منها وهى على ضخامتها مبنية بالطوب اللبن وتظهر امامها بعض قمم شواهد قبور حديثة تعلو اسوار الأحوا



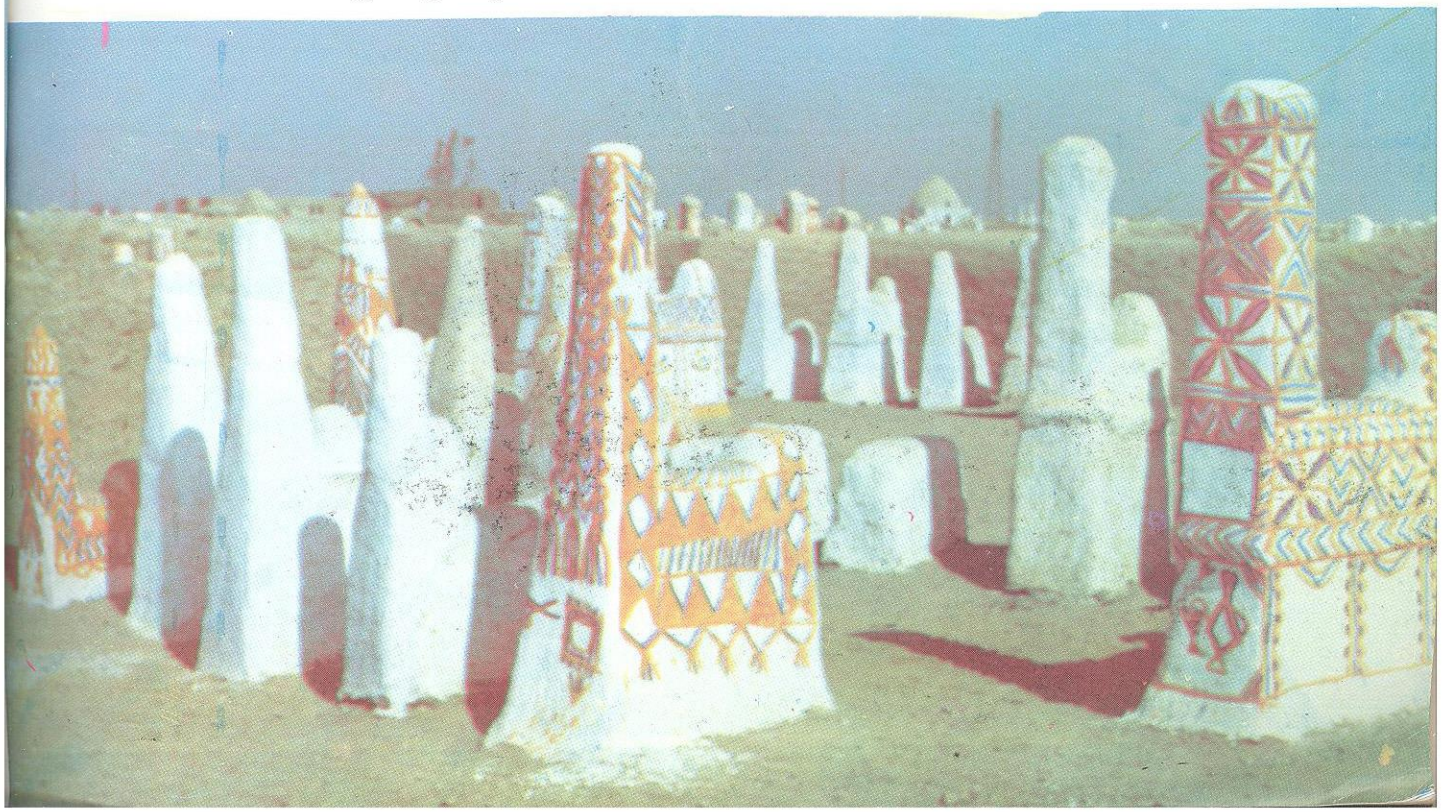


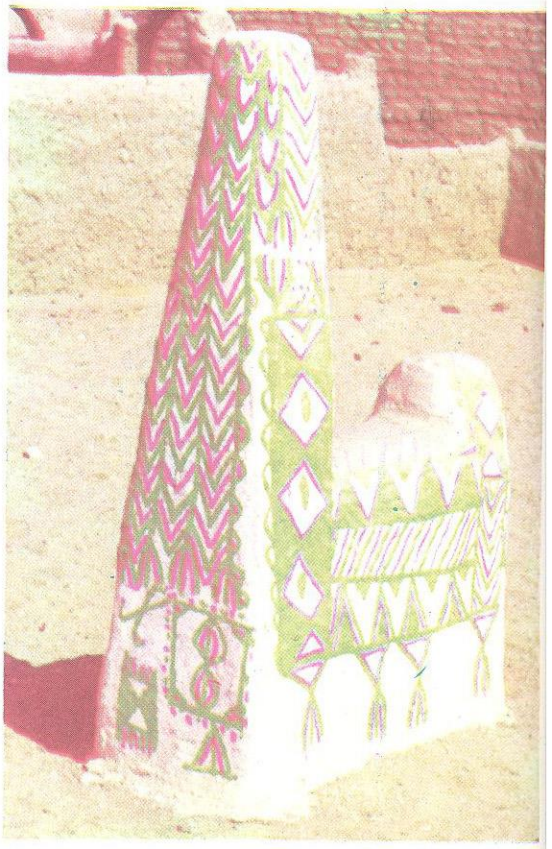
مدخل أحد الأحواش ويبدو خلفه شاهدان أحدهما مزخرف وهما من النوع الثانى « أبو رقبة » .



شواهد من نوع أبو رقبة وتظهر على واجهة الشاهد الكبير المرآة والمقص والمشط (الفلايـة) .. الزخـارف على رقبـة الشاهد تصور الشال الذى تلبسه النساء ويتدلى بزخارفـه التى تشبه ضفائر الشعر .

مجموعة من الشواهد معظمها مطلى باللون الأبيض وبدون زخارف . فى أقصى يمين المشاهد شاهد بحيرى مزخـرف وفى المنتصف وأقصى يسار المشاهد شواهد « أبو رقبـة » بينما تظهر بينهما شواهد من النوع المسمى « التابوت » .

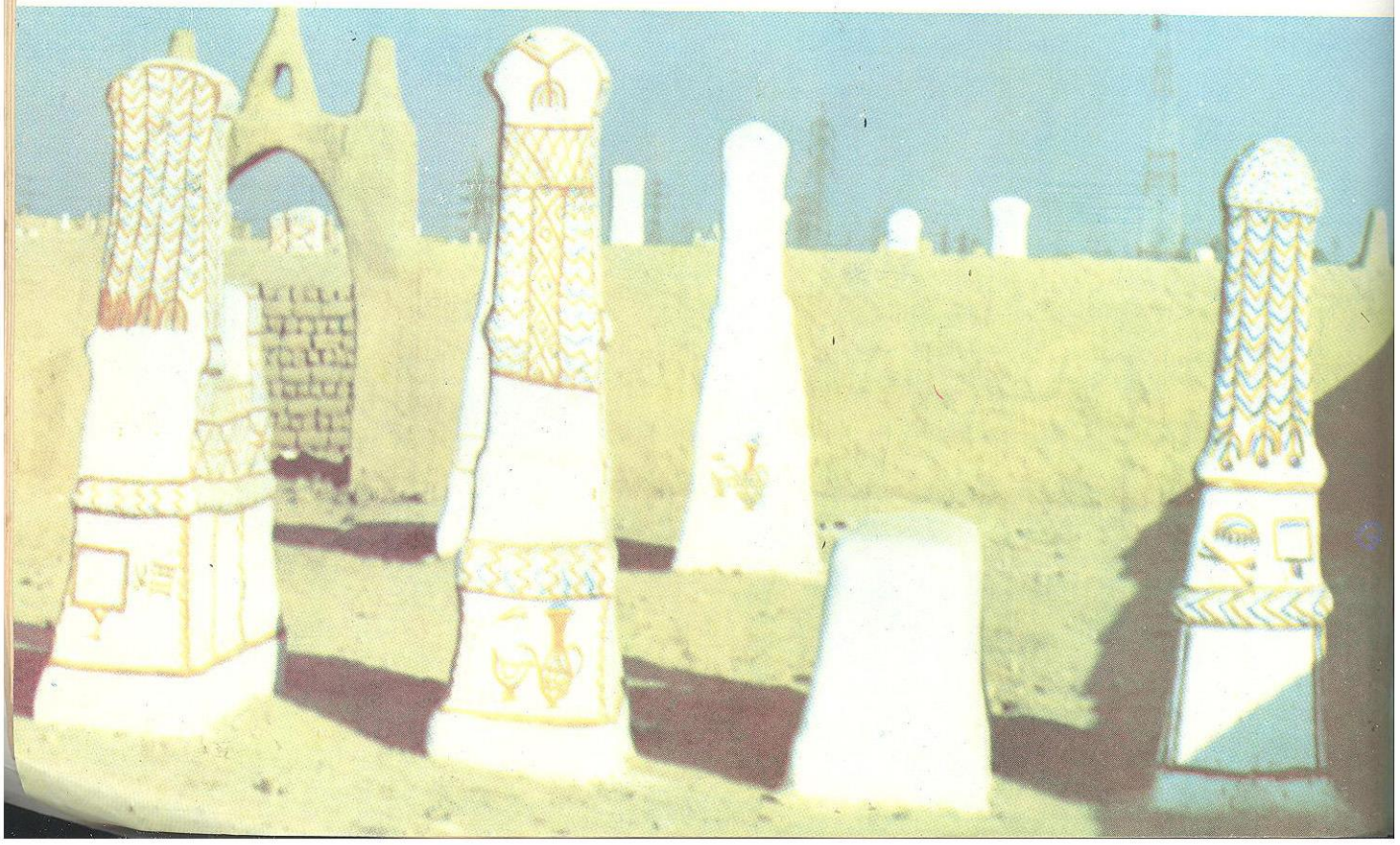




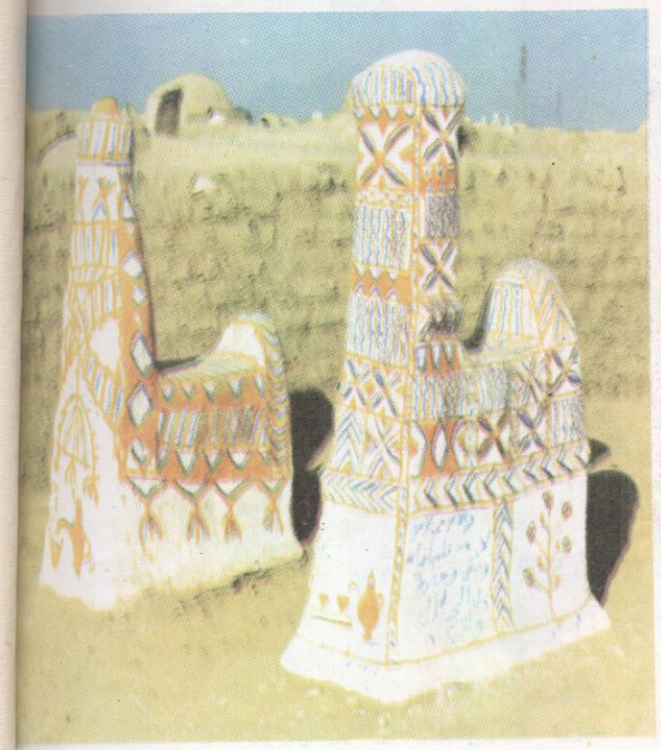
شاهد مقام على قبر امرأة على الرقبة زخارف الشال ، وتحتها المرآة والمشط والمقص

شاهدان من نوع « أبو رقبة » أحدهما لامرأة والثانى لرجل تميزهما الرموز على المقدمه اسفل الرقبة : المرآة والمشط والمقص على الأيمن براد الشاى والأكواب والمسبحة على الثانى .

مجموعة شواهد داخل أحد الأحواش فى جبانة « هو » كلها من النوع « المصرى » ماعدا واحد من النوع التابوت يمكن تمييز شواهد قبور النساء من رسم المرآة والمشط والمقص وتمييز شواهد قبور الرجال من براد الشاى والكوب والمسبحة .. يلاحظ الاهتمام بشكل عقد مدخل الحوش وهو شكل غير متكرر فى الجبانة .

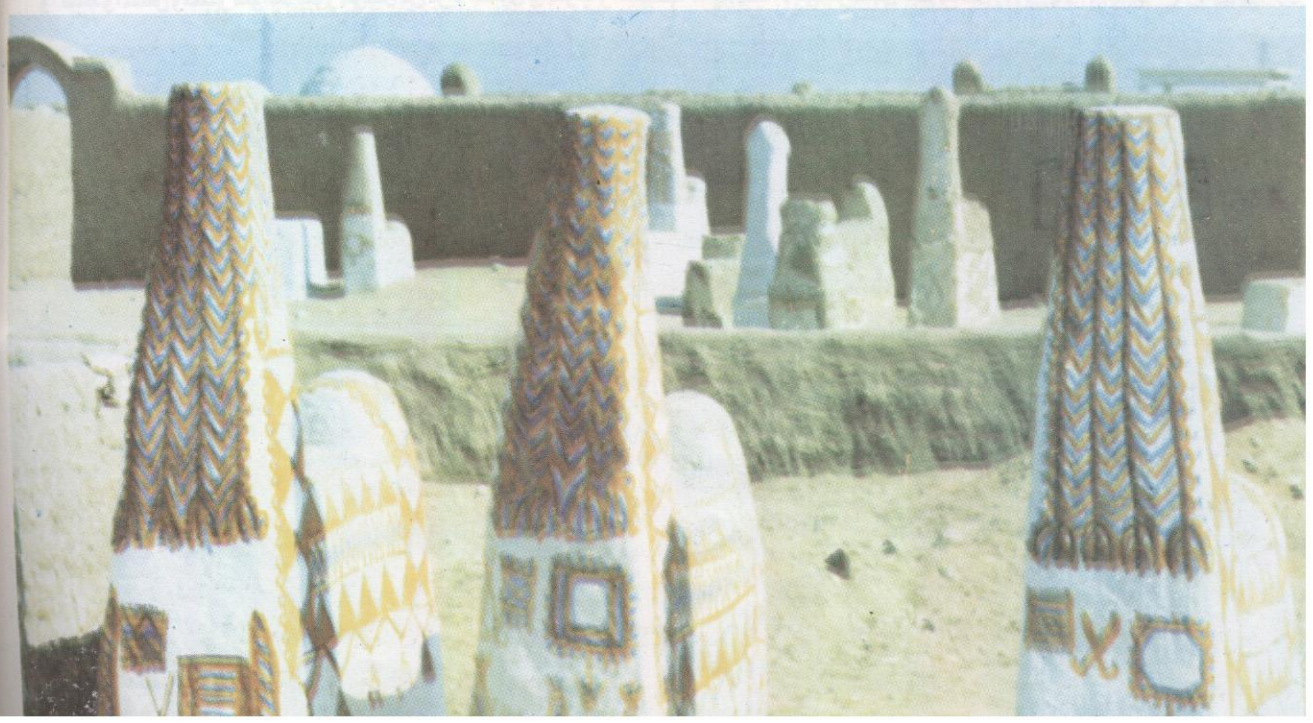


منظر جانبى لشاهد من نوع « أبو رُقبة » الفنان الشعبى هنا يميل الى المساحات واستخدام الارضية البيضاء كلون مستقل مع تحديد المساحات بخطوط زرقاء حتى المناطق التى استخدم فيها الخطوط حرص أن تكون مساحة مهشرة .



شاهدان احدهما من النوع المصرى أو البحيرى والآخر « أبو رقبة » وكلاهما لقبرى رجلين .. واختلاف الزخارف سبب تعدد الفنانين فالجبانة تضم حوالى ٢٠٠ حفار وعائلاتهم ولكل منهم طريقته فى الرسم والتلوين .

فى مقدمة الصورة ثلاث شواهد من نوع « أبو رقبة » لثلاث نساء وعلى مقدمة كل شاهد رسوم المراة والمشط والمقص وعلى رقبة كل شاهد رسم للشال الذى يغطى الشعر ويتدلى بزخارفة على ظهر النساء فى هذه المنطقه .



مهرجان الإسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية

سمير فراج

● أصبح مهرجان الاسماعيلية الدولى للفنون الشعبية الذى يقام كل عام ومنذ خمس سنوات فى المدينة الخضراء « الاسماعيلية » علامة بارزة فى مجال الفنون الشعبية على المستوى الدولى ، وحيث نجحت الاسماعيلية باسم مصر بالطبع فى تنظيم وادارة المهرجان حتى وصلت به الى هذا المستوى الدولى الرفيع بين دول العالم المختلفة وقد جاء مهرجان الاسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية هذا العام اضافة جديدة نذكرها للمدينة الخضراء بالتقدير والعرفان ولمحافظها الوزير الفنان الشاب عبد المنعم عمارة بالوفاء والامتنان .

● والذى يؤكد هذا هو ما لمسناه بانفسنا اثناء المهرجان وما قاله رئيس شعبة الفنون الشعبية باليونسكو « ميلراد ماسكوفيتش » عقب انتهاء أيام المهرجان : ان هذا المهرجان - بعد خمس سنوات متتالية من اقامته . يؤكد كل عام نجاحه من خلال هذا الاشتراك الكبير للفرق الفنية الشعبية التى تمثل بلادها ، وهذا الحرص الشديد له مغزى خاص الا وهو « لولا نجاح مهرجان الاسماعيلية لما تسابقت دول العالم المختلفة فى اشتراك فرقها فيه »

– وأضاف « ميلراد ماسكوفيتش » الذى حضر افتتاح المهرجان وشهد عروضه أنه يعلن قراره بارسال بعض المطبوعات والمواد الفنية والثقافية ذات الطابع الفولكلورى التى تتضمن بعض المعلومات التراثية لدول العالم وذلك لتغذية مكتبة مركز الفنون الجديد بالمدينة الخضراء الاسماعيلية ، اسهاما منه ومن منظمة اليونسكو فى نشر الوعى الثقافى وبصفة خاصة المعلومات التراثية المقترنة بالفن الشعبى ·

● والجدير بالذكر هو حرص المهرجان فى العامين الأخيرين على تكريم الرواد والعلماء والشعراء فى مجال الاهتمام بالفنون الشعبية والتراث ففى مهرجان الاسماعيلية الدولى الرابع للفنون الشعبية حرص على **تكريم اسم الراحل الكبير الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس** ، اذ أن تكريم اسم هذا الراحل الكبير اعلاء لقيمة العلم وتكريم للعلماء الذين كانت دراساتهم وبحوثهم هى الشرارة الأولى التى نبهت مجتمعنا كله الى ضرورة الاهتمام بالمأثورات الشعبية والحفاظ عليها وحمايتها من الضياع والاندثار كما أنها كانت الشرارة التى فجرت فى مصر أولا ثم فى بقية العالم العربى حركة الفنون الشعبية فى منطقة باسرها · فقد بدأت حركة الاهتمام بالفولكلور فى كلية الآداب ثم خرجت منها الى الجامعة ، وتخطت أسوار الجامعة الى الصحافة وقطاعات المثقفين وكان للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس دور رائد فى هذه الحركة ، ومن عند عبد الحميد يونس يبدأ التاريخ لميلاد الفولكلور العربى «كعلم» ومن عباءة هذا العالم خرج الكثير من الباحثين والأساتذة ومن سطور كتاباته وفكره استلهم كثيرون من المهتمين بابداع الشعب روح العمل بحثا عن المخبوء من التراث الشعبى من أجل احيائه والمحافظة على كنوزه الكثيرة الدفينة فى التاريخ ·

● **وحينما فاز الكاتب المصرى الأستاذ نجيب محفوظ بجائزة نوبل العام الماضى فى الآداب – وفى اللحظة الأولى ومع اشعال شعلة المهرجان أعلن هذا فى الافتتاح وسط تصفيق غير عادى من الجمهور المصرى ووفود دول العالم المشاركة فى المهرجان** ، ومن المعروف ان ابداع نجيب محفوظ يأتى أساسا من الحارة الشعبية وفى اعتقادى أنه من أكثر أدباء مصر تعلقا بالحارة الشعبية والتراث الشعبى ، وكانت فرصة هائلة ان يشيد به مهرجان الاسماعيلية للفنون الشعبية الدولى الرابع ، ولمحة ذكاء من الوزير المحافظ عبد المنعم عمارة الذى طلب ذلك على الفور ونفذته اللجنة العليا للمهرجان وأعلنته الفنانة مشيرة اسماعيل فى بداية حفل الافتتاح أمام العالم ·

واعتبر « عمارة » **ان فوز نجيب محفوظ هو فخر للمبدعين العرب والمصريين وان تكريمه فى المهرجان هو فى الحقيقة اعتراف بالعطاء واسهام من قبل المصريين المبدعين فى الثقافة العالمية** ·

وعرف العالم من خلال فرقه للفنون الشعبية اهتمامات الفائز بجائزة نوبل المصرى نجيب محفوظ بالفن الشعبى وانسان الحارة الشعبية التراثية فى التاريخ المصرى ·

● **وفى مهرجان هذا العام تم تكريم شاعر العامية عبد الرحمن الأبنودى والعامية هى الالتصاق بالعامة من الناس فى الحارة الشعبية** وانسان مثل الأبنودى جدير بالتكريم وهو الذى يرسل من أعماق التاريخ شخوص السير الشعبية مثل « أبو زيد الهلالى سلامة » ·

● **ليس مهرجانا للرقص الشعبى فقط !**

وكما يعنى تكريم راحلنا الكبير العزيز أ·د· عبد الحميد يونس فى أنه اعلاء لقيمة العلم وتكريما لدور العلماء فى مجال التراث الشعبى وجذوره الممتدة عبر التاريخ وسنواته الحافلة بالمواقف الشعبية فان ذلك يعنى أيضا ومع التكريم الذى تم لنجيب محفوظ وعبد الرحمن الأبنودى على **ان مهرجان الاسماعيلية للفنون الشعبية ليس مهرجانا للرقص الشعبى فقط** ، كما قد يتصور البعض أو يعتقد ، فهذا اجحاف ، لكنه مهرجان عالمى للفولكلور ، بما يعنيه من التأكيد على أهمية احياء الأدب الشعبى والموسيقى والفنون التشكيلية والغناء والحرف البيئية والصناعات الشعبية وغير ذلك من الفنون ·

– وحتى الرقص الشعبى فان « الحركة فيه من الناحية العلمية » ليست الا جزء من مكوناته حيث يتكون من عدة عناصر تدخل فيها الأزياء والتطريز

والموسيقى والآلات الشعبية والحلى والصناعات الجلدية وبعض الفنون « القولية » أو المسموعة كالغناء والطرب .

● واذا كان مهرجان الاسماعيلية الدولى الرابع والخامس هذا العام أكدا على الاعتراف بدور العلم والعلماء فهذا يجب ان يكون مقدمة لكى تشهد الأعوام القادمة للمهرجان تكريما لأسماء كثيرة فى مجال الابداع فتحوا خزانة التراث الشعبى والحارة الشعبية وكشفوا عن كنوز الثقافة الشعبية فى مصر والبلاد العربية .

● ومن الثابت ان الكثير من الكتابات السابقة الرائدة قد التفت أصحابها الى أهمية دراسة التراث الشعبى ومن أبرزها كتابات ابن خلدون وابن اياس والمقريزى والجبرتى ورفاعة الطهطاوى ومن بعدهم أحمد تيمور وأحمد أمين - الا ان علم « الفولكلور » فى مصر والمنطقة العربية لم يولد الا على أيدى د. عبد الحميد يونس وأبناء جيله . على أننا ما زلنا حتى الآن ، ورغم محاولات جيل الرواد - لم نستثمر الطاقات الكامنة فى تراثنا الشعبى لتربطها بحياتنا وواقعنا وحاضرنا ولتكون قوى دافعة لحركة أمتنا باتجاه المستقبل وحتى عندما حاولنا ذلك فان الكثير من عناصر تراثنا الشعبى ومواده قد لحقها التشويه بدعوى تطوير « الفولكلور » وبينما نجح آخرون لم نستطع نحن ان ننجز المهمة !

ان تكريم اسم د. عبد الحميد يونس ونجيب محفوظ والأبنودى فى المهرجان السابق للاسماعيلية ، ومهرجانها الدولى الخامس هذا العام يضيف الى وجه المهرجان ملامح جديدة ويلقى بمساحات من الضوء فوق كافة أقسام المهرجان والتى قد لا يلتفت اليها الكثيرون من جمهور المهرجان ، كما يؤدى الى تأكيد الطابع الجاد والاطار العريض للمهرجان باعتباره مهرجانا لـ « الفولكلور » بكل ماتعنيه الكلمة وما تستنفره فى المهتمين من رغبة الى المعرفة والتأمل وليس كما يراه بعض ضيقى الأفق مهرجانا للرقصات الشعبية فقط ! هذا ما يجب ان يدفعنا اليه مهرجان الاسماعيلية الدولى للفنون الشعبية - الاتصال مع ثقافات الشعوب الأخرى والتأمل فى وحدة التجربة الانسانية .

● المهرجان هذا العام

والخوض فى مهرجان هذا العام لم يعد من المناسب بعد مرور كل هذه الأيام على حفل ختامه سوى أنه كان المهرجان الدولى الخامس للفنون الشعبية الذى انعقد فى الاسماعيلية باسمها وتنظيمها ونجح نجاحا هائلا كبيرا لا حدود له - وهذه حقيقة لا ينكرها الا جاحد ! لكن من المناسب ان ينمو وبسرعة ونعرض لبعض الأمور التى تميز بها المهرجان هذا العام واعتقادى ان هذا هو حق للقارىء وللتوثيق .

● التواجد العربى للفرق فى المهرجان

تواجدت فى مهرجان هذا العام عدة فرق عربية أبرزها فرقة سوريا ثم فرقة لبنان ثم فرقة فلسطين - وأنا أضع هذه الفرق فى البداية لأسباب : فالأولى تشترك لأول مرة فى مهرجان الاسماعيلية ، بل وفى مصر كلها بعد محاولات التطبيع الأخيرة بين مصر وسوريا حيث ان العلاقات مقطوعة منذ كامب ديفيد ولبنان - الفرقة الثانية - وهى فى ظل ظروفها الأليمة . وفلسطين وهى تلفت أنظار العالم الآن ببطولة أطفال الحجارة فى مواجهة استعمار القوة الغاشمة رغم ان اشتراك فلسطين يأتى للعام الثالث على التوالى فى الاسماعيلية .

● منظمة سيوف العالمية

المهرجان يقام كل عام تحت رعاية منظمة سيوف العالمية - وهى منظمة ثقافية تابعة لهيئة اليونسكو وتهدف الى التعريف بثقافات الشعوب وتوثيق الصلات بينها من خلال التراث والفولكلور واستطاعت الاسماعيلية ان تضع اسمها على خريطة المهرجانات العالمية وان يتردد اسم هذه المدينة الخضراء فى معظم عواصم العالم الكبرى والصغرى كواحدة من المدن الحضارية والعاشقة للفنون كما نعرف جميعا .

● ديفيليه لجميع فرق المهرجان

توالت الاحتفالات وظهر « الديفيليه » الجماعى للمهرجان وشاركت فيه جميع فرق الفنون

الشعبية بملابسها وآلاتها الموسيقية الفولكلورية وقدمت عروضها الفنية الغنائية الراقصة بين الناس فى عروض شعبية ٠

● **الفرق العالمية التى شاركت فى المهرجان**

الفرق التى شاركت فى مهرجان الاسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية هذا العام هى : الهند وبولندا وفرنسا ويوغسلافيا وايطاليا وتايلاند والدانمرك وأسبانيا وهولندا وتركيا وبلجيكا وبلغاريا وروسيا والمجر وبنجلاديش بالاضافة الى دول العالم العربى الست الكويت لبنان وفلسطين والسعودية والأردن وسوريا ٠٠

● **ملامح من البيئة المصرية**

على هامش المهرجان كان افتتاح المعرض السنوى للحرف البيئية والمعروضات الشعبية وافتتحه الوزير المحافظ ولفيف من الضيوف وقد شارك فى إعداد ذلك المعرض أو بعرض أعمالهم مجموعة كبيرة من الفنانين والباحثين بمركز دراسات الفنون الشعبية وهم وداد حامد ، د٠ نادية حسن ، سوسن عامر ، أنور مطر ، أحمد الديب ، زينب حجازى ، عصمت عوض ، سونيا ولى الدين ، مصطفى جاد ، والجدير بالذكر ان معرض هذا العام يضم اضافة جديدة عن معارض السنوات الأربع الماضية ، حيث قام المركز بانتخاب مجموعة متميزة من رسائل الماجستير الهامة والتى تناولت مواضيع ـ النوادر فى الأدب الشعبى ، الأثاث الشعبى ، الأغانى والأفراح الشعبية بالاضافة الى عرض العديد من كتب ومجلات الفنون الشعبية فى مصر والوطن العربى٠

● ● كما تضمن معرض هذا العام عرض أول معجم مصرى عربى فى الفولكلور والذى ألفه رائد الأدب والفنون الشعبية الراحل د٠ عبد الحميد يونس رحمه الله ، كما ضم المعرض أيضا مراجع عن الأمثال والحكايات الشعبية العربية للأستاذ صفوت كمال ونماذج من السير الشعبية مثل : سيرة أبى زيد الهلالى سلامة ـ وعنترة ـ والأميرة ذات الهمة ٠

● **مهرجان ألوان الأزياء الشعبية ايضا !**

يجدر هنا أن نذكر ان فرشاة البيئة رسمت لوحة تشكيلية رائعة مساحتها الكرة الأرضية واطارها ذلك المزيج المتنوع من تراث الشعوب فى العالم وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم الخاصة فى أفراحهم وأحزانهم وحيث تصنع جغرافيا المكان بعدا حيويا فى تشكيل مفردات وقيمة وخيوط أزياء هذه الشعوب تتعانق وحداتها وأجزائها وأشكالها والوانها لتصنع شكلا يميز كل بيئة عن الأخرى ، وكان لنا هذه الاطلالة على ملامح أزياء شعوب العالم المشتركة فى المهرجان ، استلهمت فيها هذه الشعوب كل ما يمكنها التعبير عنه بشكل فطرى فيه اعداد وعمق لتاريخهم وتراثهم ، انها رحلة ممتعة من خلال قراءة شعبية فى الأزياء والرقصات لمختلف الفرق لكن سنخص هنا بعض فرق عالمنا العربى ـ « السعودية » مثلا :

فالملابس والأزياء الشعبية التى تتزين بها الفرقة فى رقصاتها الشعبية ما هى الا الملابس التى كانوا يرتدونها منذ زمن قديم فى شبه الجزيرة العربية ، فمثلا فى منطقة « نجد » نجدهم قديما كانوا يرتدون « ثوب » ذى أكمام واسعة مصنوع من القطن الأبيض الخفيف للحد من أشعة الشمس ويضعون فى الوسط «حزام» به خنجر « جنبيه » وسيف كما يوجد بداخل الحزام « جراب » به طبنجة يطلق عليها « الفرد » كما يرتدى على الثوب الأبيض روب قصير يسمى « الصايه » حتى يختفى ما بداخل الحزام ويضعون على رءوسهم « شماخ » ٠

● **الفرقة اللبنانية** : وعن فرقة فهد عبد الله للفنون الشعبية اللبنانية نقول : ترجع ملابسها الى العصور القديمة فملابس الرجال عبارة عن سروال فضفاض من الحرير الأسود مع قميص واسع باللون الابيض ويتحلى الراقص بطربوش أحمر على الطراز القديم أو طرطور ، أما ملابس الفتيات فهى عبارة عن فستان من الحرير أو الكتان الناعم مزركش ومنقوش بالألوان المتنوعة٠

● **الفرقة الأردنية** : تتشابه أزياء المرأة الأردنية مع زى المرأة العربية فى سائر الأقطار اذ تسودها الحشمة والوقار ويرتدى عضو الفرقة

الأردنية للفنون الشعبية الثوب الطويل المصنوع من الملمس والمخمل ويكون أسود اللون بصفة عامة وذلك للاحتشام ويكون مطرزا .. بالخيوط الملونة بالزخارف الاسلامية ويرتدى فوقه معطف يسمى « انوامر » ، أما الرأس فتغطى «بالسفعة» التى تغطى الأذنين والرقبة وتكون داخل الفستان وتربط على الرأس بالعصبة التى تتدلى من الخلف .

● **فرقة شبيبة الرقة للفنون الشعبية بسوريا :**

تمثل الفرقة محافظة الرقة الواقعة على نهر الفرات بسوريا والملابس التى يرتديها أعضاء الفرقة ترجع الى القرن الثامن عشر حيث تختلف ألوانها باختلاف السن فالنساء الأكبر سنا يلبسن الملابس السوداء والأقل سنا يلبسن الملابس ذات الألوان المتعددة ، وهى تتميز بالجمال والوقار .

● **اقتراح مهم :**

ومن أبرز الاقتراحات لصالح مهرجان الاسماعيلية للفنون الشعبية وجود أرشيف دائم بمقر جريدة القناة للمهرجان فى سنواته السابقة والقادمة حتى يمكن ان نرجع اليه فى أى شىء مع طبع كتاب خاص عن المهرجان أيضا يتم توزيعه على الفرق المشاركة فى المهرجان سنويا ، كذلك لابد من الاهتمام بالندوة العلمية من جانب المسئولين بالمهرجان ويجب انعقادها فى أماكن تواجد الفرق والجماهير حتى تكون ثرية علميا وجماهيريا وان على وزارة الثقافة رعاية المهرجان بالتعاون مع الاسماعيلية حتى يكتب للمهرجان الذى ينجح كل عام ويتطور ان يستمر ويتفوق .

● **فى المؤتمر العلمى للفولكلور :**

وفى اطار مهرجان الاسماعيلية الدول الخامس للفنون الشعبية عقدت الندوة العلمية التى دعت اليها قرية الشرق الأوسط خلال يومى ١٧ ، ١٨ أكتوبر واشترك فيها الأساتذة المتخصصين صفوت كمال « رئيسا » خبير الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون وايزيس فتح الله أستاذ ووكيلة كلية التربية الموسيقية ودكتوره هدى صبرى أستاذ بكلية التربية الموسيقية أيضا ود كمال الدين حسين ، والأستاذة سوسن عامر ، وكذلك لفيف من المسئولين عن الفرق المشاركة فى المهرجان من مختلف دول العالم ، وقد تناولت الندوة فى مناقشاتها العلمية والثقافية والفنية موضوع مهم هو « **الفنون الشعبية والشخصية القومية للشعوب** » من خلال محاور أساسية هى : توظيف المهرجانات الفنية فى الاعلام الثقافى والسياحى والتنمية الاجتماعية ، ودور الموسيقى الشعبية فى التعبير عن الشخصية القومية وتنشئة الأجيال الجديدة ، والرقص ووظيفته فى التعبير الدرامى عن شخصية الأمة ، والفنون التشكيلية ورموزها فى التعبير الفنى عن عادات وتقاليد ومعتقدات الشعوب وفكرها ووجدانها . كما ناقشت الندوة «الاحتفالية» وتأصيل الثقافة الشعبية ودورها فى التعبير عن فرحة الشعوب والمحافظة على مصادر الابداع الفنى الشعبى .

– ومن خلال ما تم من حوار ثقافى وعلمى وفنى اقترحت اللجنة **ضرورة العمل على توثيق العروض المقدمة** فى هذا المهرجان وغيره من مهرجانات سابقة ولاحقة وانشاء وحدة وثائق وأرشيف يتبع احدى الجهات المعنية بشئون الثقافة والفن فى الاسماعيلية ، كذلك **وضع معيار فنى دقيق للفرق المشاركة فى المهرجان** حتى يتحقق دائما مستوى جيد من العروض ، كذلك شرح موضوعات عروض الفرق المختلفة قبل تقديمها حتى يتيسر للجمهور متابعة مضامين وموضوعات تلك الفرصة ، تأكيدا لفهم أوضح لما تقدمه هذه الفرق ، **مع تشجيع الفرق العربية والأفريقية على المشاركة فى المهرجان** بمختلف وسائل التشجيع الأدبية والمادية .

● كذلك التوسع فى **اقامة معارض الفنون الشعبية ودعم مراكز دراسات الفنون الشعبية** وضرورة تعاونها مع الفرق الفنية المتخصصة فى أداء عروض فنية شعبية ، مع عناية أجهزة الاعلام بمواد الفنون الشعبية وتوجيه **الشكر الخاص لتليفزيون مصر على اهتمامه الجاد بفعالياته المختلفة فى التغطية الاعلامية** [أوفد التليفزيون واحدة من أكبر مذيعاته فى القناة الأولى وهى سهير شلبى التى قدمت باقتدار افتتاح وختام المهرجان ورسالة يومية فى القناة الأولى وادارت مناقشات موضوعية باللغة الانجليزية مع الوفود الاجنبية فكانت خير

سفيرة اعلامية لمصر وللتليفزيون المصرى أمام دول العالم المختلفة ، وقد أجرى معها تليفزيون المجر حوارا حول الفنون الشعبية فى مصر ، ووجه لها الدعوة لزيارة تليفويون المجر ، كما قدم المخرج التليفزيونى البارع عبد الحكيم التونسى المهرجان على شاشة التليفزيون بنجاح يشكر عليه ونقدره له .

كذلك تضمنت توصيات الندوة العلمية الحرص على الطابع الفولكلورى والأصيل للفرق المشاركة فى المهرجان وعروضها وأجمل زى شعبى يعبر عن أصالة الابداع الشعبى فى عروض الفرق .

كذلك التعاون مع مراكز الفنون الشعبية الدولية وخاصة العربية **لاصدار كتاب سنوى عن المهرجان - وتوجيه الشكر الجزيل للوزير المحافظ عبد المنعم عمارة محافظ الاسماعيلية لرعايته المهرجان والحرص على ان يخرج بالصورة اللائقة .**

● **وافتتح الوزير المحافظ عبد المنعم عمارة وحسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وقائع الندوة العلمية .. نحو أطلس فولكلورى مصرى التى انعقدت فى مركز النيل للاعلام ورأسها الدكتور محمد الجوهرى وحضرها الدكتور صلاح الراوى مدرس الأدب الشعبى بالمعهد العالى للفنون الشعبية والخبير صفوت كمال أستاذ الفولكلور بالمعهد العالى للفنون الشعبية والدكتور عمر الفاروق أستاذ الجغرافيا بجامعة عين شمس والفنان التشكيلى عز الدين نجيب ومحمد الزيودى نقيب الفنانيين الأردنيين ورئيس** شعبة الفن الشعبى بوزارة الثقافة الأردنية والصحفية سهام بيومى وعدد من أساتذة الفنون والدراسات الفولكلورية وعلم الجغرافيا والصحفيين والاعلاميين المتخصصين فى مجال الفنون الشعبية والتراث ..

هذا وقد صدرت فى نهاية الندوة عدة توصيات كان أهمها :

● ضرورة الجمع بمنهج واحد وأدوات موحدة بين فريق العمل الذى سيقوم بتكوين الأطلس الفولكلورى .

● تكثيف دور الخبراء الباحثين على مستوى العالم وابداء الملاحظات والتعليقات حول ورقة العمل المقدمة من الجهات المختلفة وارسال البحوث والدراسات الى اللجنة التحضيرية المقامة فى شهرى نوفمبر وديسمبر التى سوف تساعد على انعقاد مؤتمر أطلس فولكلورى .

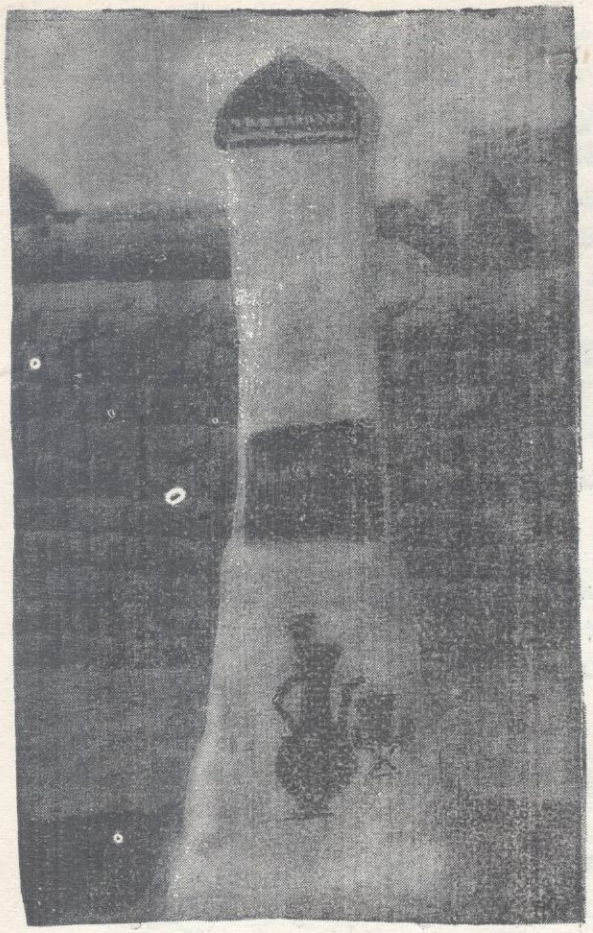
● كما أوصى المؤتمر ان يكون كل أعضاء هذه اللجنة نحو « أطلس فولكلورى » من المعهد العالى للفنون الشعبية وكليات الآداب وكليات الفنون بأنواعها ومراكز الفنون بأنواعها ، ومراكز المأثورات الشعبية لدول الخليج المختلفة ، ومراكز بغداد والسعودية والكويت والاستعانة بالأطلس الفولكلورى الألمانى والسوفيتى والمجرى ، وأطلس أوربا والدول المجاورة ومؤسسات اليونسكو ، وأجهزة جامعة الدول العربية والهيئات الدولية العاملة بتنظيم المهرجانات ، والأمانة العامة لمجلس التعاون العربى .

● وتطرقت المناقشة أيضا الى ضرورة ايجاد أطلس فولكلورى عربى ، لكن وجد من يقول لابد من التأنى وأخذ الأمور درجة درجة وصولا الى أطلس عربى لائق ، ونال هذا الاقتراح القبول والاستحسان .

● وبعد .....

فالتحية كل التحية لمهرجان الاسماعيلية الدولى للفنون الشعبية .

***



مقابر الهو

وشواهدها المدهشة

نموذج من الفن الشعبى الفريد فى العالم

صبحى الشاروني

سمعت اسم قرية « الهو » لأول مرة عام ١٩٦٦ من الرسام « محمود السطوحى عباس » ابن نجع حمادى ، وحكى عن مقابرها المزخرفة والمرسومة بوحدات شعبية ، وأدهشنى برسومه لشواهدها التى تشبه هيئة الجمل أو الحصان ..

ونشرت موضوعا صحفيا عن البحث الذى وضعه الفنان « السطوحى » تحت عنوان « الزخارف الشعبية على مقابر الهو »، ثم نشر الفنان بحثه عام ١٩٦٨ فى سلسلة « الكتاب الأول » الذى كان يصدره المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

ومرت سنوات وأنا أحتفظ بكتاب الزميل « السطوحى » ، وكلما وقع فى يدى خلال البحث عن أحد المراجع فى مكتبتى سألت نفسى : متى أجد الفرصة لمشاهدة هذه المقابر وتسجيل زخارفها فوتوغرافيا ؟ وأنا واثق اننى خلال هذا التسجيل سأحصل على لوحات فنية .. وظلت زيارة « الهو » أمنية لا أجد سبيلا الى تحقيقها . وسط المشاغل المتتالية ودوامة العمل اليومى الطاحنة .

وفى احدى الجلسات العائلية منذ بضع سنوات تعرفت على قريب يعيش فى مدينة قنا ، وسألته عن « الهو » ومقابرها وزخارفها ·· ورحب بفكرة استضافتى ومصاحبتى الى قرية الهو ·· لكن الزيارة تأخرت سنوات قام خلالها الفنان المبدع الدكتور مهندس « بهاء مدكور » باقامة معرض فوتوغرافى ناجح فى الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما عن هذه المقابر وزخارفها · وتأكدت ان الفرصة ضاعت منى بسبب نقص الهمة وتأخرت فى تنفيذ الفكرة ، وذلك لأن فنانا كبيرا قد سبقنى الى استخراج لوحات فنية جمالية من هذه الظاهرة الفريدة ·

لكننى عندما جلست مع الدكتور بهاء أسأله عن مغامرته فى مقابر الهو ، تبينت أنه استخدام اسلوبا فى التصوير يختلف تماما عن اسلوبى ، فقد قام بالتصوير ليلا على أضواء سيارته ليخرج لوحاته الفنية ، لكنه لم يهتم بتسجيل هذه الزخارف أو دراستها كظاهرة فريدة فى الفن الشعبى ·

والتقيت مرة أخرى بقريبى « القناوى » فى فبراير الماضى ، واذا به يجدد الدعوة فأسرعت معه حاملا أدوات التصوير لأقوم بالجولة الأولى تاركا كل مشاغلى لألتقى بمقابر « الهو » وزخارفها الفريدة بعد ٢٣ عاما من الاشتياق · وسأستكمل تسجيلها فى الشتاء القادم لأننى أعتبر الزيارة الأولى استكشافية ولم أحقق خلالها كل ما كنت أرجوه ·

الموقع والتاريخ

مقابر « الهو » تفترش الآن مساحة ثلاثة آلاف فدان تقريبا ·· وتضم مدافن ٧٦ قرية وبلد ، وفيها حوالى ٢٠٠ « تربى » وعائلاتهم ·· هؤلاء التربية أو الحفارين هم الذين يقومون ببناء شواهد القبور وزخرفتها ، بناء على طلب عائلة المتوفى وعلى الأجر الذى تدفعه نظير ذلك ·

الجبانة يحدها من الجنوب مصنع الألمنيوم الشهير أما الجانب الغربى فهو الذى فيه احتمالات امتدادها واتساعها نحو الجبل والصحراء ، وتمتد على حافة الجبانة الغربية كابلات وحوامل الضغط العالى التى تحمل تيار الكهرباء المتولدة من السد العالى فى الجنوب الى بقية الوادى فى الشمال · ومن الشرق تحدها القرى والمزارع والوادى الأخضر الممتد حتى مجرى النيل ·· ولم أصل الى حدودها الشمالية فى زيارتى الأولى وان كان يذكر انها منطقة صخرية جبلية غير منبسطة مثل صحراء الجبانة ·

مدينة قنا تقع على بعد حوالى ٣٠ كيلو مترا لكن على الجانب الشرقى من النيل ، أما مدينة نجع حمادى فتبعد ٦ كيلومترات على نفس الضفة الغربية للنيل ·

من الناحية التاريخية كان من السهل الوصول الى الواحات الخارجية عن طريق دروب القوافل من « هو » ، وتستغرق هذه الرحلة بالجمال من أربعة الى خمسة أيام ، ولذلك كانت بها فى بعض العصور حامية أو قلعة مهمتها حراسة هذا المنفذ بين وادى النيل والصحراء وتحصيل الرسوم والجمارك ·

فى هذه المنطقة توجد آثار ترجع الى ما قبل التاريخ وأخرى ترجع الى الأسرة السادسة فى الدولة القديمة ، وهناك ما يشير الى قلعة شيدها « امنمحاعت » أحد ملوك الأسرة الثانية عشر فى الدولة الوسطى ·

ويذكر الفنان محمود السطوحى فى بحثه انه مفروضة على بلدة « الهو » خلال حكم الأسرة عشر على وثائق تدلنا على الضرائب التى كانت الثامنة عشر فى الدولة الحديثة ، وتدلنا هذه النصوص على مدى ثراء تلك المدينة وشهرتها بتربية الأوز (كانت تدفع ٥٠٠ أوزة بخلاف السبائك الذهبية والأبقار والغلال) ·· وكانت المدينة ذات الآثار الكبيرة تقع غربى النهر ، بينما

يقع مركزها التجارى الذى ازدهر فى الدولة الحديثة (الأسرة ١٨) شرق النهر ٠

وهناك حتى الآن بقايا معبد يحمل أسماء « بطليموس » السابع والعاشر والامبراطور « ادريين » كما كانت هناك قلعة أقيمت فى عصر الحكم الرومانى ، وكانت تستخدم كاستراحة على الطريق الموصل الى الواحات ٠٠ كما ذكر اسم المدينة فى المخطوطات القبطية التى عثر عليها قرب نجع حمادى ٠

وفى القرن الخامس عشر حصد وباء الطاعون سكان المنطقة ودمرها ، ويقدر ضحاياه فى « هو » بحوالى ١٥ الف نسمة ، بعدها فقدت المدينة شهرتها تماما ٠٠ ولكنها نالت شهرة جديده أسطورية فى كتب السحر والتعاويذ والتنقيب والحبايا والدفائن والكنوز » ، الذى طبعه فى القاهرة « مجلس المعارف الفرنسى الخاص بالعادات الشرقية عام ١٩٠٧ » ٠

مقابر الهو الحالية

كانت الجبانة عام ١٩٦٦ تحتل رقعة تشبه المثلث قاعدته فى الشرق ورأسه ناحية الغرب ٠ أما الآن فهى تتخذ شكل مستطيل يمتد على حافة الصحراء بجوار الوادى غرب القرى والبلدان والمزارع التى تقع بين صحراء الجبانة والنيل ٠ ويحيط بكل مجموعة من المقابر الخاصة بأسرة معينة سور من اللبن عليه طبقة من الطين والرمل ، ومن النادر ان يطلى هذا السور الآن بالجير الأبيض بينما كان شائعا منذ ربع قرن وتسمى هذه المجموعة من المقابر « بالحوش » ولها بوابة يعلوها أحيانا عقد فوقه زخارف مجسمة ٠٠

لكن كلما اتجهنا غربا اختفت ظاهرة الأحواش المحاطة بالأسوار ، انها المدافن الجديدة وربما تكون مدافن الفقراء ، لكن هناك أسوارا تمتد من الشرق الى الغرب لتحدد مدافن كل قرية أو مدينة ، وليكون الامتداد نحو الغرب والجبل وليس الى الشمال أو الجنوب ، لهذا كان من الصعب علينا اختراق الجبانة من الجنوب الى الشمال الا بعد الوصول الى نهايتها الغربية عند حافة الصحراء ٠

شواهد المقابر تشبه فى معظمها شكل الجمل أو الحصان ، حيث ترتفع الشواهد الأمامية (الرقبة) مع وجود شاهد خلفى صغير ربما يشير الى سنام الجمل أو مؤخرة الحصان الراقص ، وربما ينتمى هذا الشكل الى الأوزة التى اشتهرت هذه المنطقة بتربيتها فى العصور القديمة ٠

المهم انه ليس هناك خلاف على ان رقبة الشاهد بخليط الطين والرمل والماء يترك ليجف ، ثم يطلى بالجير الأبيض ليكون جاهزا للزخرفة ، أو يترك بدون زخارف ٠

وأهل الميت يطلبون من الحفار اقامة الشاهد على نمط أحد الشواهد السابق بناؤها ، واذا كانت هناك تعديلات فى الأبعاد أو الارتفاع فيتم الاتفاق عليها بالنسبة للشاهد الذى يطلبون البناء على منواله ٠

وتنقسم الشواهد الى ثلاثة أنواع من حيث الشكل والارتفاع : الأول هو المصرى أو (البحيرى) والنوع الثانى (أبو رقبة) أما النوع الثالث فهو (التابوت) ٠

النوع الأول هو أكثر الأنواع الثلاثة ضخامة ، وهو خاص بالرجال وبالذات المسنين ٠ القاعدة أكبر من (أبى رقبة) و (التابوت) ٠ وأعلى منهما ، ولا تترك الشواهد من هذا النوع بلا زخارف بينما (التابوت) عادة لا يزخرف ويترك مطليا باللون الأبيض ٠

والنوع البحيرى هندسى الشكل تتخلله نتوءات بارزة تلتف حول القاعدة كالحزام وحول الرقبة عند بدايتها وقرب نهايتها فتبدو وكأن عليها غطاء للرأس ٠٠ ويرتفع هذا النوع الى نحو مترين وقد يصل الى ٢٢٥ سنتمترا ٠

النوع الثانى (أبو رقبة) خاص بالنساء لا يزيد ارتفاعه عادة عن متر ونصف ، نادرا ما تظهر به نتوءات ، وليس به زوايا حادة ، وتتخذ الرقبة عادة شكل المخروط الناقص ، واحيانا تنتهى قمة الشاهد الأمامى بمخروط كامل يشبه نهاية المسلات الفرعونية ، وفى هذه الحالة يدل على أنه قبر لرجل من الشباب ، ولا ترسم عليه أية زخارف فيما عدا الرموز الدالة على الكرم والتقوى (أبريق الشاى مع الأكواب ثم السبحة) ٠

وفى بعض الأحيان يقل ارتفاع القاعدة بشكل ملحوظ ، وهذا يعنى ان الشاهد لقبر أحد صغار السن ٠

النوع الثالث (التابوت) هو أقل الشواهد حجما وليست له رقبة ، وهو يطلى عادة باللون الأبيض ويترك بلا نقوش ، وهذا النوع خاص بالأطفال والفقراء ، وهو يشبه فى بساطته المصاطب الفرعونية التى استخدمت قبل الأسرة الرابعة (أسرة بناة الأهرام) ٠

زخارف مقابر الهو

يزخرف شاهد القبر بعد جفاف طبقة الطين والرمل التى غطى بها البناء ، فيدهن بالجير ليتخذ اللون الأبيض كخلفية للزخارف ، الألوان المستخدمة هى المساحيق الطبيعية التى تباع لطلاء المنازل ، وتتكون معظمها من أكاسيد ملونة هى أكاسيد الحديد الحمراء والصفراء ٠

تمزج هذه الأكاسيد بالبيض جيدا لتثبيتها ولتكون براقة اللون ، ويستخدم الحفار فى عمله قطعة من جريد النخل بعد ضعضعة أحد طرفيها بين حجرين ٠ (وهى نفس طريقة المصريين القدماء فى صناعة فرش الرسم والتلوين) ٠

الزخارف تتخذ شكل وحدات أفقية أو رأسية ٠٠ وهى على جسم الشاهد تتخذ شكل الشريط ، وتسمى مجموعة الوحدات الزخرفية التى تحصرها مساحة فى شكل المربع أو المستطيل اسم (الزوفة) ٠

وزخارف شواهد قبور النساء تختلف عن زخارف شواهد قبور الرجال ، وتتضمن رموزا تشير الى شباب المرأة أو الى شهامة الرجل وكرمه٠ وعلى النوع المصرى (البحيرى) نجد زخارف قبور الرجال التى تسودها الأشكال الهندسية المستقيمة الخطوط التى تفصل الوحدات تحاط أحيانا بخطين متعرجين أو تأخذ شكل دوائر كحبات المسبحة وأحيانا تأخذ الوحدات شكل نوافذ تحاط بستائر فى الأركان ٠٠ ومن الأمام أسفل الرقبة تترك منطقة خالية من الزخارف الهندسية لتوضع بها الرسوم المعبرة عن شهامة الرجل وكرمه مثل أبريق الشاى الذى يمتد صنبوره ليصب الشاى فى الأكواب ثم السبحة ، وكانت ترسم فى هذه المنطقة منذ ٢٢ سنة المسدسات والبنادق للدلالة على أنه من المسلحين أو البدو ، لكن هذه الرموز اختفت اليوم ٠٠ ويلاحظ ان هذه الزخارف تطمسها حرارة الشمس وقوة الضوء فى هذه المنطقة فلا تستمر بنفس نصاعتها سوى عام أو عامين ويجب تجديدها بعد ذلك أو تختفى ويظهر لون الطين تحت الطبقه الجيرية ٠

الجزء العلوى والرقبة تسودهما الزخارف الهندسية والنباتيه ، وخاصة الوحدات المثلثة التى تشبه زخارف الكليم الذى تشتهر به المناطق المجاورة لـ « هو » فى اخميم ٠٠ بينما يترك الجزء الخلفى من الرقبة بدون زخارف لترسم عليه رموز أخرى مثل الشمسية وانعصا مع ميدالية السد العالى بالنسبة للذين عملوا فى بناء السد ٠

الزخارف الخاصة بشواهد قبور النساء نجدها على النوع المسمى (أبو رقبة) وهى متشابهة على معظم الشواهد ، فعلى رقبة الشاهد يرسم الشال أو الطرحة بزخارفها الملونة المثلثة (زجزاج) ، وأحيانا تظهر نهاية الضفائر عند نهاية الشال السفلية بين الشراشيب المدلاة ، وفى مقدمة الشاهد على القاعدة ترسم حاجيات المرأة مثل المرآة ، ويتفنن الرسام فى زخرفة اطارها ومقبضها ، ثم المقص والمشط ٠٠ وأحيانا نجد رمزا لماكينة الخياطة ٠٠٠

وقد أكد الفنان محمود السطوحى فى بحثه وجود علاقة تشابه بين الزخارف المنقوشة على شواهد المقابر فى جبانة « هو » وزخارف النسيج فى هذه المنطقة : السجاد والكليم وأحرمة الجمال وسروج الخيل وبرادع الحمير والركائب ٠٠٠ خاصة التى تزين النوع الثانى من شواهد المقابر (أبى رقبة) ، وقد اتخذت شكل هذه السروج فى نقشها ونسيجها ٠

umes of over 2250 pages by the Ministry of Information in Kuwait between the years 1978-1984.

The book in its method of classification and collected material is considered an outstanding model for the studies of Arabic proverbs.

Prof. Tawfiq Hanna offers a presentation and an analysis of this large book mentioning the effort made by Mr Ahmed el-Bishr el Roumi in collecting the Kuwaiti proverbs. He also underlines the scientific effort made by Prof. Safwat Kamal in collecting and classifying the Kuwaiti proverbs as well as the equivalent Arabic proverbs.

Prof. Hanna discusses the methodology used by Prof. Kamal in this book. He also mentions the aim of the work, its beginnings, the application of the chosen metholology, as well as how the proverbs had been collected from different parts of the Arab world. The writer also refers to the definition of a proverb as rendered by Prof. Kamal, and the definition created previously by other Arab thinkers mentioned in the book.

Mr Qutb Ablel-Aziz Basyouni writes about the dissertation held at the Faculty of Arts in Cairo University. The Thesis was presented by Mr Mohammed Hussein Hilal for an M. A. degree in folk literature. The title of this thesis is : "Folk tales — a field work study in Al-Ayyat region". Mr Basyouni refers to the effort made by Mr Hilal in collecting, classifying and analysing the folk tales. The process of gathering material and working and analysing the folk tales. The process of gathering material and working it out in a scientific way took from the researcher seven years of continuous effort.

In the part of the Magazine entitled *"The Folklore Magazine Tour" Mr Samir Farray presents a review of the events of "Ismailia International Folklore Festival"* which is no longer a festival of only folk dance, but a festival of folklore and folktoriests. The organizors of this festival this years were celebrating the memory of the late Arab folklore pioneed *Prof. Dr Abdel Hamid Yunis* ; it was also a celebration to the honour of our international novelist *Nabuib Mahfouz,* the winner of the Nobel prize in literature in 1988, as well as to the honour of the Egyption poet, *Mr Abdel Rahman el-Abnoudi,* for his efforts in the domain of popular poetry.

Within the festival, two scientific Seminars were held, one about *"Folk Arts and the National Personality" chaired by Prof. Safwat Kamal* ; the other about the *"Egyptian Folklore Atlas" chaired by Prof. Dr. Mohamed el-Gohary.*

Finally, *Mr Soubhi el-Sharouni presents a study about "Al-Hew" graveyards and their original, richly decoratel tombstones.* This study deals with the location of these unique graves ; their history as well as the description of the "al-Hew" graveyards today. The tombstones are characteristic of their shapes which resemble a camel, a horse or may be even a goose, the animals which were bred in that area in old ages.

Mr el-Sharouni also presents a description of the different kinds of tombstones, their ornamentations as well as their symbols and the significance of those symbols. Moreover, the writer points out the differences between the graves of men, women and children. The study is accompanied by a number of photographs of those tombstones and their ornamentation, showing the characteristics of this unique artistic expression.

lecting and notating the texts of folk narratives.

Next on the history of folklore studies in Spain, Mr Tal'at Shaheen offers a translation of an article by Dr Pilar Romero de Tejala, (the Director of the National Museum of Ethnology) in which she has traced this history which goes back to the mid-19th century, when folklore work was done by half-official institutions in Spain.

Yet, it is most probable that interest in folklore in Spain had begun earlier but it was only the individual effort. This study emphasizes the fact that Machado, the father of the two eminent poets Antonio and Emanuel Machado was the first to render folklore studies their due importance in Spain. He was the one to establish the first folklore society in Spain.

The article dealts with the most important folklore events and Spanish folklore studies in different regions beginning from the middle of the previous century up till now. Thus, we get a panorama of the interest and attention paid in Spain to that branch of human knowledge.

Mr Ibrahim Hilmi presents a detailed study on "Kiswat al-Ka'ba al-Sharifa" ((The Cover of the Holy Ka'ba), in which he has paid great attention to the historical framework of the festivity held on the occasion of sending "Kiswat" to Mecca, as well as the reflection of this celebration on some folk literary forms such as "Sirat el-Malek Sayf Ibn Thee-Yazan.

Mr Hilmi has traced the history of the "Kiswat" ever since it has been prepared by the king of Himyar, two centuries before the "hijra", until the time of Prophet Mohammed and the first Four Caliphs. Then the wraiter speaks of the role of the Fatimids from the year 372 (h. when the Caliph el-Mou'iz li-Din Ellah took this responsibility to compete with the Abbasid Caliph of Baghdad. This honour of sending the "Kiswat" to Mecca belonged to Egypt since this time until only a number of years ago.

Mr Hilmi offers a tescription of the "Kiswat"; its size, shape and the type of material and decoration it has, thus becoming a folk craft.

He also deals with the Arab travellers such as Ibn Jubayr, Ibn Battuta, al-Maqrizi and al-Jabarti who have describ the "Kiswat" of Al-Ka'ba during the Ayyubid and the Mamelake Sultans. It used to be at that time adorned with gold, silver, corundum and silk.

Mr Hilmi mentions also the kind of embroidery used on the "Kiswat"; moreover, he presents a precise description of the last "Kiswat" produced in Egypt. He has also written about the craft itself, the craftsmen, and the rituals performed by them during their work.

Nowadays, the "Kiswat" is made in Saudi Arabia by some Egyptian craftsmen who are specialized in this work.

In the part of the Magazine called *"The Folklor Library", Dr Kamal el-Din Hussein presents a brief account of William A. Haviland's book 'êCultural Anthropology".* Although published in the year 1975, the book remains an important publication among the studies on folk culture and cultural anthropology.

Next, we have another account presented 'by Prof. Tawfiq Hanna on the book entitled "Kuwaiti Proverbs — a Comparative Study" by Mr Ahmed el-Bishr el-Roumi and Prof. Safwat Kamal. This book has been published in four vol-

group to do its best in choosing what is best for all its members ; by them it is know the importance of acquiring experience through the situations and events that a human being undergoes, as well as all the experiences that the group expresses in th form of folk wisdom, or any other norms of behaviour included in this kind of Mawwal.

Then, *Mr Ahmed Adam presents a translation of the famous American Folklorist Stith Thompson's study about "Magic and Marvels" in his book "The Falk-tale"*. In this study, Thompson states that magic has a great role in a large number of those folk tales known as "marvels".

From this study, we got to know that magic powers may be one of the hero's innate qualities. This finds expression in the hero's ability of transformation. Magic may also exist in magical words, among which, perhaps, "open Sesame" is the most famous. It has undoubtedly been known by the narrators of one of the stories of "The Arabian Nights."

It might have also become known from many other story-tellers who narrate stories from the same source. However, the most widely spread function of magic in folk tales is that related to the use of certain instruments that carry magical powers, regardless of he gualities of its user or holder. Finally, Thompson, deals with magical animals such as : the hen that lays golden eggs, or the donkey that produces gold. Thompson offers examples of these tales, comparing between different motives of the same tale in many places all over the world.

Next, *Mr Abdel Aziz Rif'at presents* an analysis of the book written by the *late pioneers in the domain of Arabic folklore Prof. Abdel Hamid Yunis, entitled "Myth and Folklore"*. In his analysis, Mr Rifat presents briefly the most important issues dealt with in the book. They are : 1) the relationship between folklore and anthropology as well as ethnology, 2) the importance of folklore in literary studies, 3) the relation between myth and folklore, 4) the difference between dramatic work and epic work.

The study of mythology and folklore includes many elements from folk culture with its various patterns. Prof. Dr. Abdel Hamid Yunis has dealt in his book with the role of cultural heritage in contemporary folk creation.

In his study entitled *"A Variant of Sirat Bani Hilal in its first part "The Birth of Abou Zaid al Hilali Salama" Prof. Ahmed al Haggagi introduces two variants of Sirat Bani Hilal in its first part "The Birth of the Hero, Abou Zaid al Hilali from Upper Egypt"*.

The first variant is narrated in prose by al-Haj Abdel Zahir from al-Karnak village at Luxor. The other is in verse by Awadallah Abdel Jalil from al-Hajz Bahari near Edfou.

Prof. al Haggagi has written an introduction about his own experience in collecting folk Sirat in Upper Egypt. He has also tried to investigate what the scholars said about the Arab mentality and the lack of Epic poetry. Prof. al-Haggagi has tried in his investigation to point out to the fact that none of those scholars dealt with the folk Sirat.

The writer has also attempted to explain the term "Sirat" as a literary "genre" which differs from the term "epic". The folk Sirat is a biography of an individual hero or a religious family or a community.

The study of Prof. Haggagi, beside its important subject on "Sirat Abou Zaid al Hilaly" provokes the problem of col-

THIS ISSUE

This issue of the "Folklore Magazine" opens with a study about Folklore Crisis" by Prof. Mahmoud el-Nabawi el-Shal.

According to him, the crisis stems from the fact that many of the popular artists are fascinated by the new artistic styles that are far from our deep-rooted origins. These origins sprung from our heritage, lived on our land and entered our consciousness. On the contrary, following those modern trends may lead to the disappearance of certain characteristics that should never vanish, as their disappearance means submission, short-sightedness anl self-effacement as well as losing the Arab authenticity

Prof. el-Shal asks for a serious, wist and judicious return to our roots with the sincere intention of acquiring and understanding them well, so as to get rid of the surface waves which leave nothing but sterile imitation.

This call acquires its importanct when we regard it from a reformational point of view, that rejects all signs of extravagance in decoration and other similar defects prevalent in our Arabic society.

Moreover, Prof. el-Shal states some of the manifestations of the folklore crisis on various levels, so that the people interested in this problem would embark on mending the deviations.

Next comes a brief analytical study by Dr Moustafa Ragab 'entitled "The Values of Time and its Significance in the Mawwal Sab'aawi" (Arabic folk poem of seven lines). The study deals with one of the most important sources of folk culture. It has become very popular due to to the fact that it allows wider possibilities for expression of folk wisdom, as well as the use of elements of folk heritage such as stories, proverbs and other forms characterizing this kind literature.

Towards the end of his study, Dr Ragab comes to the conclusion that the values included in "Time" as a symbol of subdual in the Sab'aawi Mawwal, are of a religious kind as they express obedience to God and patience in facing destiny; all this through the incidents and events that happen to people with the passing of "Time". Those values are also of a practical nature as the yencourage the

A quarterly Magazine, Issued by :

General Egyptian Book Organization

October - November - December 1989

Cairo

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK-LORE

Established by Prof. Dr. Abdel Hamid Yunis, its Editor-in-chief January 1965.

Chairman :

Dr. Samir Sarhan

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

D.r Mohammed Mahgoub

Dr. Mahmoud Zohni

Dr. Nabila Ibrahim

رقم الايداع

١٩٨٩/٦٢٨٣

AL - FUNUN AL - SHAABIA

FOLK-LORE