# الفنون الشعبيّة

٣٨ - ٣٩

ديسمبر ٩٢ - مارس ١٩٩٣

الثمن ١٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

# الفنون الشعبية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

أسسها ورأس تحريرها فى يناير ١٩٦٥
الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

رئيس مجلس الإدارة :
ا . د . سمير سرحان

الإشراف الفنى :
ا . عبد السلام الشريف

رئيس التحرير :
ا . د . أحمد على مرسى

مدير التحرير :
ا . صفوت كمال

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

العدد ٣٨ ـ ٣٩

ديسمبر ٩٢ ـ مارس ١٩٩٣ م

# فهرس


| الموضـــوع | الصفحة |
|---|---|
| ● هذا العدد · · · · · · · · · · · · · · · د. عبد الغفار مكاوى | ٣ |
| ● من حكمة بابل · · · · · · · · · · · · · | ٥ |
| ● البيت الكويتى القديم .. سماته وأقسامه · · · · محمد على الخرس | ٢٥ |
| ● ادهم الشرقاوى .. نص وتحليـل · · · · · · · عبد العزيز رفعت | ٣٠ |
| ● رؤية عن خصائص الفن البدائى · · · · · · · · تأليف : ليونارد آدم<br>ترجمة : صفاء خميس شحاته | ٤٣ |
| ● اكتشاف مخطوطة جديدة لجريم · · · · · · · · عبد التواب يوسف | ٤٩ |
| ● نصوص شعبية : | |
| ـ نصـوص من الموال · · · · · · · · · · · · عبد العزيز رفعت | ٥٣ |
| ـ حكايات شعبية · · · · · · · · · · · · · · أحمد محمد عبد الرحيم | ٦٠ |
| ● مكتبة الفنون الشعبية : | |
| ـ القومية فى موسيقـا القرن العشرين · · · · · صفوت كمال | ٦٤ |
| ● جولة الفنون الشعبية : | |
| ـ أبراج الحمـام · · · · · · · · · · · · · · أمل بسيونى عطية | ٧٣ |
| ـ عربات الأطعمة الشعبية · · · · · · · · · · عبير عبد العزيز | ٨٠ |
| ـ التراث الشعبى وسينما الأطفـال · · · · · · مصطفى شعبان جاد | ٨٦ |
| ـ كشاف تحليل · · · · · · · · · · · · · · · اعداد : مصطفى شعبان جاد | ٨٩ |
| This Issue . | ١٢٤ |



العدد : ٣٨ ـ ٣٩ ديسمبر ٩٢/
مارس ١٩٩٣م


● الرسوم التوضيحية :
محمد قطب

● الصور الفوتوغرافية :
أمل بسيونى عطية
عبير عبد العزيز
مصطفى شعبان جاد

● صورة الغلاف :
عربة أطعمة شعبية

● ظهر الغلاف :
أحد أبراج الحمام فى المنوفية

# هذا العدد

**يصدر هذا العدد وقد تضمن بابا خاصا بالنصوص الشعبية ، حرصت المجلة ، منذ معاودة ظهورها فى بداية عام ١٩٨٧ م ، على أن يظل أحد أهم أبوابها الثابتة · بيد انه توقف لأسباب تتعلق بتحضير المواد الشعبية الصالحة للنشر ، والموثقة علميا ·**

**ولما كان هذا الباب يمثل الأساس الأول لأية دراسة فولكلورية ، فضلا عن مردوده الوطنى والقومى ، فقد بذلت هيئة تحرير المجلة جهدا كبيرا بسبيل عودته الى الظهور مرة ثانية · ومع هذه العودة تدعو المجلة كافة الدارسين والباحثين والمهتمين والقراء الى المسارعة فى دعم هذا الباب ، والمساهمة فى تجريره ، وذلك بموافاتها بما لديهم من نصوص شعبية موثقة بالبيانات الكاملة عن المادة المقدمة ، وراويها أو رواتها ، ومكان وتاريخ جمعها ، وغير ذلك من البيانات والشروح والصور الفوتوغرافية الجيدة التى تعمل فى هذا الاتجاه ·**

يستهل هذا العدد **الأستاذ الدكتور / عبد الغفار مكاوى** ، مقدما لنا القسم الثانى من أدب الحكمة البابلية ، ويشتمل على الحكم والأمثال والأقوال الشعبية السائرة · وقد حظى هذا القسم ، كسابقه الذى نشر فى العدد الفائت ، بمقدمة مناسبة حرص فيها الأستاذ الدكتور على ذكر خصائص المثل الشعبى ، باعتباره أنضج أشكال التعبير عن الحكمة الشعبية وأبقاها على مر الزمن · كما حرص فيها أيضا على تحديد الزمن المحتمل لتدوين المجموعة التى يقوم على ترجمتها ، وحالة الرقم والألواح التى نقشت عليها ، والمكان الذى عثر عليها فيه ، وعلاقتها بالأصول السومرية التى ظل الناس يتناقلونها شفاها حتى بدأ تسجيلها فى أوائل العصر البابلى القديم · كما زودت الدراسة فى مجملها بمجموعة من الهوامش ذات القيمة العلمية الرصينة ، تشرح وتعلق وتفسر بالقدر اللازم لاضاءة النص وتوضيحه ·

★★★

وعن « البيت الكويتى القديم » **يعرض الأستاذ / محمد على الخرس** ، صورة شاملة لكيفية بناء البيت وتخطيطه ومن الذى كان يقوم بالبناء ، وكم عدد الأحواش التى يتألف منها ، ومسمياتها ، ومحتوياتها ، والمهن التى كانت تزاول بداخله ، مؤكدا فى بداية الدراسة على أنه رغم ما اكتنف البيت الجديد فى الكويت من تطور فى فن العمارة ووسائل الراحة ، الا أن البيت القديم ببساطته وتناغمه وانسجامه مع البيئة لا يزال مثار حنين وحديث ذى شجون ·

★★★

ويقدم **الأستاذ / عبد العزيز رفعت** تحليلا لنص « أدهم الشرقاوى » ، يحاول الكشف عن جماليات النص ، ومرتكزاته الأساسية ، وعلاقات عناصره بعضها ببعض ، والقواعد التى تحكم بناءه ، وتفسيرها من خلال العلائق بينها وبين أنساق أخرى أكثر شمولية ، اجتماعية وثقافية وأيديولوجية ، مما يعمق المعرفة بالنص ، وبالمضامين التى يحتفل بها ، وانظمة القيم التى يعتمد عليها فى تضاعيفه ·

ايضا تقدم لنا **الأستاذة / صفاء خميس شحاتة** ترجمة لفصل من كتاب « **الفن البدائى** » لـ « **ليونارد آدم** » بعنوان « رؤية عن **خصائص الفن البدائى** » يروم فيه المؤلف تقييم الأعمال الفنية البدائية تقييما علميا يكشف خطأ النظرة التعميمية التى تنظر الى هذه الأعمال على أنها أعمال رتيبة أو غريبة أو متدنية ، متحركا فى ذلك على ذات المستويات التى سبق أن اتخذت من قبل البعض ذريعة لهذه الأحكام ·

★★★

ويكشف **الأستاذ / عبد التواب يوسف فى** هذا العدد النقاب عن حكاية جديدة **لفلهم جريم** ، وجدت ضمن رسالة بعث بها جريم الى فتاة صغيرة عام ١٨١٦ · وظلت الرسالة ضمن ممتلكات أسرتها لأكثر من قرن ونصف القرن · وقد ترجم الرسالة الى الانجليزية **رالف مانهيم** ، وصدرت فى عدة طبعات متوالية كان آخرها عام ١٩٩١ ·

★★★

ويساهم فى تحرير باب « **نصوص شعبية** » **الأستاذ / عبد العزيز رفعت ، والأستاذ / احمد محمد عبد الرحيم** · فيقدم الأول مجموعة نصوص من الموال من شمال الوادى وجنوبه ، ويقدم الثانى حكاية شعبية ، تم تسجيلها من حى مصر القديمة ·

★★★

وفى مكتبة « **الفنون الشعبية** » يعرض **الأستاذ / صفوت كمال** عرضا مفصلا لكتاب « **القومية فى موسيقا القرن العشرين** » لمؤلفته **الأستاذة الدكتورة / سمحة الخولى** · وفيه تلقى المؤلفة الضوء على جوانب من النزعة القومية فى موسيقا بعض بلدان أوربا ، وأمريكا ، وأمريكا اللاتينية ، والمنطقة العربية ، كاشفة عن أهم الموسيقيين فى هذه البلدان ، وأساليبهم فى التعبير عن ذواتهم القومية ، وتوظيفهم الفولكلور الموسيقى لبلادهم فى ابداعات فنية تجمع بين الأصالة والحداثة معا ، مستلهمين فى ذلك تراثهم فى اطار من التجديد الفنى ، أسلوبا وتناولا ·

★★★

كما تحظى جولة « **الفنون الشعبية** » فى هذا العدد بعدة موضوعات ، فتقدم لنا **الأستاذة / عبير عبد العزيز** موضوعا عن عربات الأطعمة الشعبية تعرفنا فيه بهذه العربات وكيفية صناعتها والأجزاء التى تتكون منها ووظائفها وأنواعها وزخارفها وغير ذلك ·

★★★

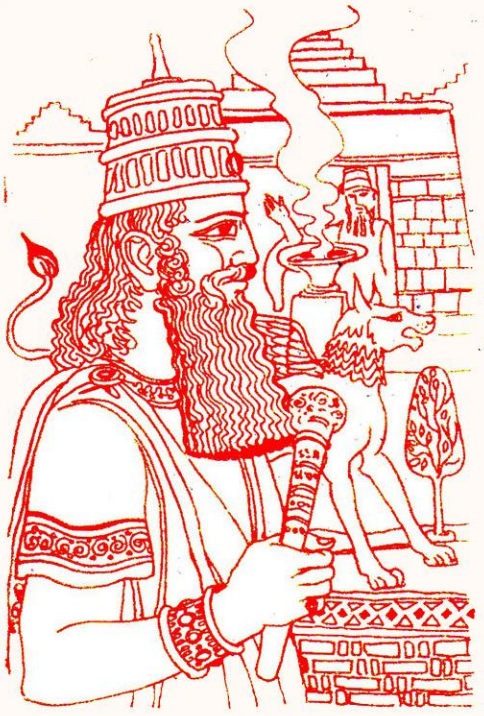
أما **الأستاذة / أمل بسيونى عطية** فتقدم موضوعا عن « **أبراج الحمام** » تتعرض فيه لوظيفة الأبراج وأشهرها وكيفية انشائها وأكثر الطرق شيوعا فى بنائها وغير ذلك من التفرعات المثرية لهذا الموضوع ·

★★★

ويعرض **الأستاذ / مصطفى شعبان** لأبحاث الندوة العلمية التى عقدت فى اطار مهرجان سينما الطفل بعنوان « **التراث الشعبى وسينما الأطفال** »، والتى أشرف عليها **الدكتور علاء حمروش** ، وشارك فيها **الأساتذة / صفوت كمال ، د· جهاد داود ، د· كمال الدين حسين** ·

هذا بالاضافة الى اعداده للجزء الثانى من **الكشاف التحليلى لاعداد المجلة من رقم ٢٦ لسنة ١٩٨٩ الى رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢**، ويتضمن فهرست بالموضوعات ، وآخر بأسماء الكتاب والمترجمين ، وثالث باسماء الكتب والرسائل العلمية والندوات التى احتوتها هذه الأعداد ·

**المحرر**



# من حكم بابل

## القسم الثانى

## حكم وأمثال ... وأقوال شعبية سائرة

د • عبد الغفار مكاوى

**أقوال شعبية سائرة ..**

يقول عالم السومريات ص • ن • كريمر : اذا كنت فى ريب من الاخوة البشرية والانسانية المشتركة بين جميع الأقوام والاجناس ، فارجع الى أقوالهم السائرة وأمثالهم وحكمهم ووصاياهم ونصائحهم ، فانها تفوق أى انتاج ادبى آخر فى قدرتها على اختراق قشرة الاختلافات الحضارية وفروق البيئة ، وتكشف أمام أعيننا طبيعة البشر الأساسية حيثما عاشوا وأنى عاشوا (*) .. والحقيقة التى تشهد على صدق هذه العبارة هى أن الأقوال المأثورة ـ من حكم وأمثال وتعبيرات جارية على الألسن ـ تلخص تجربة حياة شعب من الشعوب أو طبقة من طبقاته أو جماعة داخل طبقة • وهى جميعا ـ وبخاصة المثل الشعبى ـ من أهم المصادر التى يرجع اليها مؤرخ الحياة الاجتماعية والأخلاقية والفكرية • فمنها نتعرف على رؤية شعب معين ، فى زمان ومكان معين ، للحياة والوجود ، ونظرته للعلاقات المختلفة بين الحاكم والمحكوم ، والرجل والمرأة ، والآباء والأبناء ، ورجال الدين والسلطة ، وشئون المال والاقتصاد والعمل والقضاء ... الخ •

ولعل من المفيد فى هذا المجال المحدود أن نتحدث عن « المثل » الذى يعد أنضج اشكال التعبير عن الحكمة الشعبية وأبقاها على مر الزمن ، وأكثرها ورودا بصور

---

(*) ص • ن • كريمر ، من ألواح سومر ، مرجع سابق ، ص ٢١٧ ( مع تصرف بسيط فى الترجمة )

**متشابهة تكاد تصل فى بعض الأحيان الى حد التطابق الحرفى عند مختلف الشعوب والجماعات • ويمكن أن نحصر خصائص المثل الشعبى فيما يلى (**) •**

**( أ ) المثل ذو طابع شعبى** • فهو خلاصة التجربة ومحصول الخبرة فى سياق زمنى ومكانى معين • واذا كان من الممكن أن ترد بعض الأمثال الشعبية الى الوسط أو الزمن الذى قيلت فيه ، بل ربما أمكن رد بعضها الى أحد الحكماء والبلغاء ، أو الى موقف اجتماعى أو حادثة تاريخية معينة ، فان أكثر الأمثال لايعرف قائلها ولا تاريخها ولا منبعها (***) • أضف الى هذا أن المثل يعبر عادة عن نتيجة تجربة ماضية ولا يقال فى بدايتها ، ولذلك اكتسب مع تراكم المواقف والخبرات المماثلة طابعا تعليميا يتيح للأجيال اللاحقة أن تستفيد منه وتستخلص العبرة التى يمكن أن تجنبها الوقوع فى نفس التجربة التى تمخض عنها المثل الأصلى • غير أن التجربة نفسها تدل كذلك على أن هذه الاستفادة ليست أمرا ضروريا من الناحية المنطقية ولا الحياتية ، ولذلك لم يخطىء « سباستيان فرانك » ( ١٤٩٩ ـ ١٥٤٢ ) • وهو الكاتب والمفكر الحر فى عصر الاصلاح الدينى ومن أوائل المهتمين بجمع وتدوين الأمثال الشعبية ـ عندما قال : ان المثل حصيلة تجارة مفلسة ••

**( ب ) ينطوى المثل على معنى يصيب التجربة والحقيقة الواقعية فى الصميم ،** ويبتعد كل البعد عن الوهم والخيال • وهذه سمة تميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية •

**( ج ) يتميز المثل بالايجاز وجمال البلاغة** ( من تشبيه وكناية وتكرار ووزن وايقاع والتزام بالتقفية فى بعض الأحيان •• ) • واذا كان المثل ـ كما يقول بعض الباحثين ـ قد نشأ فى الأصل على لسان فرد مبدع مجهول ، فلا شك أنه قد تعرض للتحوير والتعديل والصقل والتهذيب حتى استقر فى شكل لغوى ثابت أو تركيبة مكتملة مكثفة ، يظل الشعب يرددها كلما صادف موقفا أو تجربة محددة ينطبق عليها المثل ويصور ما تنطوى عليه من مفارقات الحياة وسخرياتها وتناقضاتها •

**( د ) يحتوى المثل على فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة فى أسلوب شعبى ،** بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها ، وييسر انتقالها الى شعوب أخرى فى نفس المرحلة التاريخية أو فى مراحل وعصور حضارية تالية ، الأمر الذى يؤكد وحدة الوجدان الشعبى للبشرية وأصالة اللب الانسانى المحض ، قبل أن يتشوه ويتفرق ويصب فى قوالب شتى متحجرة ••

لابد من القول ـ بعد هذه المقدمة الموجزة ـ بأن شعوب سومر وبابل وآشور كانت تمتلك رصيدا غنيا من الحكم والأمثال والطرائف والأقوال السائرة التى راحت تنتقل انتقالا حرا من فم الى فم ومن عصر الى عصر • ومع أن معلوماتنا عن الحكم والأمثال

---

(★★) د• نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، القاهرة ، دار نهضة مصر • ص ١٤٠ ـ ١٥٣ • ( وقد اوردت هذه الخصائص عن تعريف الأستاذ فريدريش زايلر للمثل الشعبى فى كتابه علم الأمثال الألمانية الذى نشره فى عام ١٩٢٢ ) •

(★★★) احمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ـ القاهرة ، لجنة التاليف •الترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٦١ ـ ٦٢ •

والأقوال الشعبية السومرية ترجع الى حوالى نصف قرن مضى ، وماتزال فى مجملهـا غير دقيقة ولا وافية ، الا أنه يمكن القول بأنها أقدم من نظائرها البابلية والآشورية بعدة قرون ، وربما تكون قد دارت على الألسنة قرونا كثيرة قبل التفكير فى تدوينهـــا على الرقم والألواح الطينية فى أوائل الألف الثانى قبل الميلاد · والى ما قبـــل خمسين أو سبعين عاما خلت ، لم تكن تحت يد العلماء أى أمثال سومرية مدونة باللغة السومرية وحدها ، وظلت معرفتهم بها مقصورة على عدد قليل من الأمثال المكتوبة بالسومرية مع ترجمتها الأكدية ( البابلية السامية ) على ألواح ترجع الى الألف الأول قبل الميـلاد · ثم نشر العالم « ادوارد كيرا » فى عام ١٩٣٤ جملة الواح وكسر من مجموعة « نفر » ( وهى المدينة السومرية القديمة نبيور التى عثر فيها منذ أواخر القرن الماضى على عشرات الألوف من الكتابات والنصوص الأدبية السومرية ) تتضمن أمثـــالا وأقوالا شعبية يرجع عهد تدوينها الى القرن الثامن عشر قبـــل الميلاد · وخصص عالم السومريات الشهير صمويل كريمر قسطا كبيرا من وقته وجهده لاستنساخ عدد كبير من الأمثال السومرية المحفوظة فى متحف الشرق القديم فى اسطنبول ومتحف الجامعـــة فى فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية ، وعهد بها جميعا لتلميذه ومســـاعده النـابغ « ادموند جوردون » الذى توفر على جمعها وترتيبها ونشرها ·

ويبقى الأصل السومرى للأقوال والأمثـال الشعبية البابلية والآشورية أمرا لايمكن البت فيه حتى الآن بصورة مؤكدة ، على الرغم من التشابه الملحوظ ـ الى حد التطابق فى بعض الأحوال ـ بين هذه الأقوال المتأخرة وبين الاصـــول السومرية · أضف الى هذا أن وجود جنس أدبى خاص بهذه الأشكال المعبرة عن الحكمـة الشعبية عند البابليين والآشوريين ، مشابه لنظيره عنـد السومريين أو متأثر به على الأقل ، مايزال محل خلاف بين العلماء والدارسين · والأمر الذى يعنينا على كل حال فى سياق الحديث عن الحكمة الشعبية البابلية هو وجود مجموعة وحيـدة من الأقوال الشعبية السائرة المدونة على لوح كبير يرجع الى العصر الآشورى المتأخر ، وعلى وجه التحديد الى السنة السادسة من حكم الملك الآشـــورى سرجون الثانى ( ٧١٦ قبل الميلاد ) · واذا كان حسن الحظ قد هدى الباحثين الى هذا اللوح الفريد ، فان ســـوء الحظ ـ مع عوامل التعرية ورطوبة الأرض ومرور الأزمنة ـ قد تكفل بطمس وجه اللوح طمسا تاما أو شبه تام ، فلم يحفظ لنا الا ظهره ( الذى ســنقدم هنا ترجمته الدقيقة التى نتابع فيها ترجمة لامبيرت الانجليزية على صفحة ٢١٣ وما بعدها من كتـابه عن أدب الحكمة البابلية ) بالاضافة الى شذرتين صغيرتين عثر عليهما مع الكنوز التى وجدت فى مكتبات الملك الآشورى آشور بانيبال ، وتنتميان الى ذلك اللوح الكبير الذى ذكرناه والذى يضم مجموعة الأقوال السائرة التى اصطلح على تسميتها بالمجموعة الآشورية ، مع قول واحد من نفس النوع محفوظ على قطعتين من أحد الألواح البابلية المتأخـرة التى كانت تستخدم لأغراض التعليم والتدريب على الكتابة ·

والمادة التى يقدمها اللوح الآشورى تتألف من مجموعة من الأقوال السائرة التى تقوم على بعض النكت والطرف القصيرة التى يجمع بينها موضوع واحد ( مثل الأقوال من الخامس الى السادس عشر التى تدور حول هجاء الخنزير واظهار الاشمئزاز منه ) ، أو تربط بينها عبارة بعينها ( كالخندق المائى المحيط بالمدينة والذى يرد فى نصوص الأقوال السائرة من الثانى والأربعين الى السابع والأربعين ) ، أو تروى بعض الحكايات القصيرة المسلية عن الحيوانات والحشرات أو عن بنى الانسان · وربما كان الهدف

من اطلاق هذه الأقوال هو السخرية من بعض النماذج البشرية ( كما فى القولين من ٤٢ ـ ٤٣ عن صائد الطيور الذى يحاول أن يصطاد السمك بشبكته ) · أو ابداء الشفقة على أحوالها وهوان شأنها ( كالعاهرة التى تستعرض براعتها فى افساد الزيجات ، والعاهر الذى يشكو للسماء سوء أحواله المالية بسبب تحايل القواد عليه ( ٣ ـ ٧ من العمود الرابع ) ، أو عرض مساوىء النظام القضائى وما يدور فى المحاكم من فساد ( ٨ ـ ١٤ من العمود الرابع ) أو استخلاص العبرة والمغزى الأخلاقى ( كالبعوضة التى أصابها الغرور وظنت نفسها على شىء ، بينما الفيل لايشعر بها سواء عند ركوبها على ظهره أو نزولها عنه ·· كما فى القول السائر من ٥٠ ـ ٥٤ الذى ظهر بعد ذلك فى ثوب اغريقى وأخذ مكانه بين خرافات ايزوب ) أو مجرد التسلية كغاية فى ذاتها كما سبقت الاشارة · ولعل الطابع المختلط لهذه المادة هو الذى حدا ببعض العلماء الى تمييز الأقوال السائرة عن الحكم والأمثال التى سنذكرها بالتفصيل فيما بعد ، وان كان التمييز بينهما غير مؤكد ولا قاطع · والمهم على كل حال أن هذه الأقوال السائرة ذات طابع شعبى لاخلاف عليه ، وأنها جرت على الألسنة فى ذلك العصر الآشورى المتأخر ، مما يرجح القول بأنها نشأت وانتشرت فيه باللهجة الآشورية المتأخرة التى دونت بها ولم تؤخذ عن أصول أقدم منها ، وأنها أخيرا قد عرفت أو عرف بعضها على أقل تقدير فى عصور وحضارات تالية ، وانتشرت على أغلب الظن عن طريق اللغة الآرامية ، بدليل ذلك القول السائر الذى سبقت الاشارة الى ظهوره فى أشهر مجموعة من الخرافات على لسان الحيوان عند ايزوب · واليك نص هذه الأقوال الشعبية من ترجمة ظهر اللوح الآشورى بدءا بالعمود الثالث ثم الرابع :

١ ـ الرجل ( ····· ) ·
٢ ـ الاله يسعى للشر ( ····· ) ·
٣ ـ الرجل ( ····· ) ·
٤ ـ يوجه انتباهه الى السماء ·
٥ ـ ال ····· خنزير عديم الحس ·
٦ ـ ( فهو ) يأكل طعامه ···· وهو راقد فى ·····
٧ ـ انهم لا ( يقولون ) : « أيها الخنزير ، أى احترام لى ؟ » ·
٨ ـ انه يقول ( لنفسه ) : « الخنزير سندى » ·
٩ ـ الخنزير نفسه عديم الحس ·
١٠ ـ ····· الشعير ···· فى وعاء السمن ·
١١ ـ فى وقت الفراغ عندما ( ····· ) هزأ بسيده ،
١٢ ـ تركه سيده ( ····· ) وذبحه الجزار ·
١٣ ـ الخنزير غير مقدس ( ····· ) بتمريغ ظهره ( مؤخرته ؟ ) فى الوحل ،
١٤ ـ وجعل الشوارع كريهة الرائحة ، وتلويث البيوت ·
١٥ ـ الخنزير لايصلح للمعبد ، وينقصه الاحساس ، ولا يسمح له بوطء الأرصفة ،
١٦ ـ ( انه ) مكروه من كل الآلهة ، مثير لاشمئزاز الهه ، ملعون من شمش ·
١٧ ـ فأر شهوانى ( ····· ) فى

١٨ ـ للنمس ( ..... ) .

١٩ ـ هرب فأر من ( طريق ) نمس ودخل جحر ثعبان .

٢٠ ـ قال : « ان معزم ثعابين أرسلنى . تحياتى » .

٢١ ـ الثعلب بـ ..... قلب كان يفتش عن « طريق الأسد » .

٢٢ ـ ولكى ( يعثر على ) « طريق الذئب » راح يكتشف الأرض المكسوة بالمراعى .

٢٣ ـ لما اقترب من أبواب المدينة طاردته الكلاب ،

٢٤ ـ ولكى ينجو بحياته انصرف كالسهم .

٢٥ ـ وعندما رآه عداء ..... بغير شعور ( منه ؟ ) .....

٢٦ ـ ..... أدوينبح .....

٢٧ ـ ..... لانليل .....

٢٨ ـ « أنا ، مثـــل .....

٢٩ ـ لما ( وطىء ) كلب زوجتـــه .

٣٠ ـ أخذ وجهه يتوهج ، وقلبه .....

٣١ ـ ولينزل ( عنها ؟ ) .....

٣٢ ـ فرنمس من طريق كلب ( ودخل ) فى مزراب .

٣٣ ـ وعندما قفز الكلب ( انحشر ) فى فتحة المزراب .

٣٤ ـ مما جعل النمس يهرب منها .

٣٥ ـ زوجة ..... أمة شابة .....

٣٦ ـ ..... فى بيت خليلة ، ( أو ) أخت ، ( أو ) أم .....

٣٧ ـ .....

٣٨ ـ عنـدما قفزت بقوة .....

٣٩ ـ فى بيت جامع قرون الخروب لما .....

٤٠ ـ بقدر ما يمتد بها العمر .....

٤١ ـ مستجمع .....

٤٢ ـ صائد الطيور الذى لم يكن يملك سمكا ، وانما ( اعتاد على صـــيد ) الطيـور .

٤٣ ـ قفز ، وهو ممسك بشبكته ، فى الخندق ( المحيط ) بالمدينة .

٤٤ ـ أخذ الثعلب يتجول فى خندق المدينة .....

٤٥ ـ ولما أقبل عليه الذئب ( قال له ) : « تحياتى لك » .

٤٦ ـ رد الأول ( أى الثعلب ) عليه قائلا .

٤٧ ـ « اننى سكران ، ولا أستطيع .....

٤٨ ـ الفأر الذى يجمع ..... فى المراعى .

٤٩ ـ يهزأ بالدبابير التى تأكل فاكهة البساتين .

٥٠ ـ لما وقفت بعوضة على ( ظهر ) فيل ٠

٥١ ـ قالت : « يا أخى ، هل ضغطت جنبك ؟ سوف أهبط عند مجرى الماء »٠

٥٢ ـ رد الفيل على البعوضة قائلا ٠٠

٥٣ ـ لست أبالى بأن تصعدى فوقى ـ وما هو شأنك ( حتى أكترث بك ) ؟

٥٤ ـ ولا أبالى ان نزلت » ٠

٥٥ ـ الذئب الذى لم يعرف مدخل المدينة ٠

٥٦ ـ راحت تطارده الخنازير ( عبر ) الشوارع ٠

٥٧ ـ الكلب الذى لم يسمح له بدخول الدار ٠

٥٨ ـ يرقد ( الآن ) فى بيت الـ ٠٠٠٠٠

٥٩ ـ الرجـــل المدين ٠٠٠٠٠

٦٠ ـ ٠٠٠٠٠ القسم بالآلهـــة ٠٠٠٠٠

١ ـ عندما ذهب الى مدينة كوته ٠

٢ ـ ســاقوه عند مطلع الفجر للمحاكمة من بوابة القاضى ٠

٣ ـ لما دخل العاهر الى المبغى ،

٤ ـ قال وهو يرفع يديه بالصلاة : أجرى يذهب للقواد ٠

٥ ـ ( لك ) أنت ( ياعشتار ) الثروة ، ( ولى ) أنا النصف ؟

٦ ـ عاهرة الطريق الحذرة ( ؟ ) تغتاب الـ ٠٠٠٠٠٠ المرأة ٠

٧ ـ بأمر من عشتار تنال زوجة النبيل سوء السمعة ٠

٨ ـ يقف المنافق فى المحكمة عند بوابة المدينة ،

٩ ـ ويفرق الرشاوى باليمين والشمال ٠

١٠ ـ ان المحارب شمش يعلم ســـوء فعاله ٠

١١ ـ الحقود يردد كلمات السوء أمام الحاكم ،

١٢ ـ ويتحدث بخبث ودهاء ويطعن ( فى سيرة ) الناس ٠

١٣ ـ ويتدبر الحاكم الأمر ويدعو شمش ( قائلا ) :

١٤ ـ « أنت العالم يا شمش ٠ حمله مسئولية دماء الناس » ٠

١٥ ـ بينما كان فحل شبق يمتطى ظهر أتان ،

١٦ ـ همس فى أذنها أثناء الجماع :

١٧ ـ أجعلى من المهر الذى ستحملينه عداء مثلى ٠

١٨ ـ ولا تجعليه ( كالحمار ) الذى يعانى السخرة » ٠

١٩ ـ لما مضى دبور الغابة على الطريق ( لحضور ) دعوى أمام القضاء

٢٠ ـ استدعى الـ ٠٠٠٠٠ دبور الصحراء للشهادة ٠

٢١ ـ ألقت العناكب دبور الصحراء فى الأغلال ،

٢٢ ـ وعلى حافة الحقل عند مدخل جحر الفأر قطع اربا ٠

٢٣ ـ نسج العنكبوت بيتا ( يصلح لاصطياد ) ذبابة

٢٤ ـ ( لكن ) وقعت فيه عظاءة (*)

٢٥ ـ وذلك لسوء حظ العنكبوت ٠

٢٦ ـ ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

٢٧ ـ ٠٠٠٠٠ عظاءة ٠٠٠٠٠

٢٨ ـ « عندما رأى صديقه الحميم » ٠

## حكم وأمثال ٠٠

**راينا فى الفقرة السابقة أن الحكمة الشعبية التى وصلت الينا من أرض الرافدين ـ وعبرت عن نفسها من خلال الحكم والامثال وادقوال السائرة ـ قد نشأت فى الاصل عند السومريين وشكلت جنسا متميزا فى أدبهم ٠ والواقع أن الجانب الاكبر من نصوص هذه الحكمة الشعبية قد دون فى العصر البابلى القديم باللغة السومرية وحدها ، وان لم يخل الأمر من عدد جد قليل من الألواح التى دونت باللغتين السومرية والاكدية فى ذلك العصر نفسه ، مما يدل على أن ترجمة تلك الأصول قد بدات منذ ذلك العهد المبكر ، ثم استمرت حتى العصر « الكشى » الذى توافرت بعده نسخ الألواح المكتوبة باللغتين السومرية والاكدية ( البابلية والاشورية ) باعداد كبيرة ٠ وقد ذكرنا أن الحفريات التى تمت فى المدينة السومرية القديمة نبيور ( نفر )ـ بالاضافة الى مدن أخرى مثل « أور » وسوسة ـ قد كشفت عن القسم الاكبر من الحكم والأمثال السومرية التى صنفها العلماء الى مجموعات مختلفة وفقا للكلمات التى تبدأ بها أو حسب الموضوع المشترك بينها ٠**

ونضيف الى ما سبق أن معظم هذه الألواح قد دون بالسومرية وحدها ، وبعضها بالسومرية مع الترجمة الأكدية أو مع تنويعات على النص الأصلى ، والقليل النادر منها لم يعثر له حتى الآن على أى أصل سومرى ٠

والحكم والأمثال التى ستجدها فى هذا الفصل شديدة التنوع فى مادتها ٠ فبعضها حكم وأمثال بالمعنى التقليدى المفهوم من هاتين الكلمتين ، اذ يتوفر فيها الايجاز والتكثيف والبلاغة والمفارقة الذكية ٠ وبعضها الآخر قد دخلت فيه حكايات وطرائف قصيرة ، ومقتطفات من نصوص وأعمال أدبية ، وخرافات موجزة على لسان الحيوان ، ومواد أخرى لم تعرف حقيقتها بعد ٠ ولما كانت هذه الحكم والأمثال فى مجموعها لاتزال موضع الدراسة والتحقيق والنشر ـ خصوصا على يد الأستاذ أ ٠ أ ٠ جوردون الذى سبقت الاشارة اليه ويرجع له الفضل فى نشر نصوصها الأصلية ـ فلا يزال الحكم النهائى عليها أمرا سابقا لأوانه ، كما أن الصعوبات التى تواجه ترجمتها وشرح معانيها وفهم الكثير من كلماتها صعوبات لايستهان بها ، وبخاصة حين يتعلق الأمر بالنصوص السومرية التى لم يكشف الحجاب بعد عن كل غوامضها٠ بيد أن السؤال الذى يفرض نفسه الآن هو هذا : مادمنا بصدد جنس أدبى سومرى فى أصله وجوهره ، فما الذى يدعونا للحديث عنه فى سياق الكلام عن الحكمة البابلية الشعبية ؟

---

(*) دويبة من الزواحف ذوات الأربع ، تعرف فى مصر بالسحلية ، وفى سواحل الشام بالسقاية ٠

والجواب أنه من المستحيل وضع حدود فاصلة أو حاسمة بين الثقافة السومرية والثقافة السامية فى القسم الجنوبى من وادى الرافدين · وقد ثبت لباحثين أن اللغة السومرية قد خضعت منذ أقدم العصور للتأثيرات السامية ، ولذلك رجحوا أن تكون بعض الحكم والأمثال المدونة بالسومرية قد انحدرت من أصول سامية وانتقلت فى تلك العصور المبكرة الى هذه اللغة ·

أضف الى هذا أنهم وجدوا شواهد عديدة على تأثير الحكم السومرية على العديد من النصوص البابلية الادبية وغير الادبية ، فالنص البابلى الشهير وهو « حوار التشاؤم أو « الحوار بين السيد والعبد » يقتبس احدى الحكم السومرية فى السطرين الثالث والثمانين والرابع والثمانين : « من ذا الذى طالت قامته حتى ارتفع الى السماء ؟ من ذا الذى اتسع منكباه حتى احتضن العالم السفلى ؟ » · وثمة حكمة اخرى تظهر فى الرسائل المعروفه برسائل العمارنة ، كما أن هنالك حكمة سومرية ثالثة وجدت على لوح من الألواح المدونة لاغراض التدريب على الكتابة من العصر البابلى المتاخر : « ان المعبد الذى بناه ميزانيبادا قد خربه نانا الذى اجتث غرسه ، بالاضافة الى حكمتين أخريين وجدتا بالأكدية على بعض الألواح المخصصة للتدريب على الكتابة من العصر البابلى القديم : بالاقتران بزوجة مبذرة وانجاب ابن مبذر ( وجدت السلوى لقلبى الشقى وأكدتها ) · ان المرأة المسرفة فى البيت لأسوأ من كل الشياطين ··

ونبدأ ترجمة الحكم والأمثال بالمجموعة المعروفة بين العلماء باسم المجموعة الآشورية التى وجدت مدونة على لوح واحد مكون من أربعة أعمدة · وقد عثر على خمس كسر من هذا اللوح الفريد فى مكتبات الملك الآشورى آشور بانيبال ( ويرجع الفضل فى الربط بينها لعالم السومريات الشهير توركيلد جاكوبسون ) كما وجدت الكسرة السادسة ( التى حققها الأستاذ لامبيرت وأثبت انتماءها للمجموعة ) فى مدينة آشور · وتدل طريقة الكتابة على أن اللوح قد دون فى العصر الآشورى الأوسط، وان كان من الضرورى أن نلاحظ أن وصف كتابة اللوح والمجموعة بأنهما آشوريان لايعنى على الاطلاق أن الحكم والأمثال نفسها قد نشأت فى العصر الآشورى ، اذ لاشك فى أنها ترجع كغيرها من الحكم والأمثال الى العصر البابلى القديم ·

وأخيرا فان النص ـ فيما يرى الأستاذ ب · لاندزبيرجر ـ ليس مجرد مجموعة من الحكم ، بل هو فيما يبدو من بدايته حوار بين رجل عمورى وزوجته ، يتقمص فيه كل منهما دور الآخر ويتطبع بطباعه ، وتجرى الحكم على لسانهما على سبيل المداعبة والتسلية ··

ولابد فى النهاية من تكرار ما قلناه من أن الترجمة والتعليق عليها ومحاولة تفسيرها ليست كلها نهائية ولا قاطعة ، لأنها تعتمد فى كثير من الأحيان على الحدس والتخمين بالمعنى المقصود ، وربما يؤدى تطور البحث العلمى فى هذه النصوص الى ترجمات أخرى أصح وأدق · وسوف نورد النصوص وفق الترتيب الذى اتبعه الأستاذ لامبيرت ، مغفلين الاشارة الى أرقام السطور والأعمدة والألواح المحفوظة فى المتاحف المختلفة ، اذ أن هذه الاشارات لاتهم الا الباحث المتخصص فى دراسة اللغات الأصلية · أما الشروح والتعليقات فسوف نثبتها فى هامش المتن ، مكتفين منها بالقدر اللازم لاضاءة النص ، تيسيرا على القارىء وحرصا على الاختصار ، راجين الصفح عما فيها من تقصير أو قصور ···

## ( أ ) المجموعة الآشـــورية

- يتحدث رجل ( منحط ) من ( عمو ) رية مع زوجته ( ويقول ) : كونى أنت الرجل ، ( و ) سأكون أنا المرأة · ( منذ أن ) ·· أصبحت رجلا ( ····· ) مؤنثا ( ····· ) ذكرا » (١) ·
- ذهب ليصطاد ( الطيور ) بغير فخ ( فـــ ) لم يمسك شيئا (٢) ·
- عينى ( عين ؟ ) أسد ، وجهى ( وجه ) ملاك حارس ، فخذاى فتنة مطلقة · من ذا الذى يشتهى أن يكون زوجى ؟
- قلبى حكمة ، كليتاى ( نعم ) النصح والمشورة ( ؟ ) ، كبدى جلال ( ومهابة )، شفتاى تنطقان بكلمات حلوة · من ذا الذى سيكون زوجى المختار ؟ (٣) ·
- من الميال الى الشح ؟ ومن المنعم بثرائه ؟ ولمن أحتفظ بفرجى ؟ (٤) ·
- محبوبك ـ من تتحمل نيره (٥) ·

---

(١) يشير النص الى بعض الممارسات « التبادلية » التى كانت متبعة فى الشرق الأدنى القديم ولم يعرف عنها شىء الا بعد أن أدانتها التوراة فى سفر التثنية ( الاصحاح الثانى والعشرين ، ٥ ) وحرمتها على بنى اسرائيل : « لا يكن متاع رجل على امرأة ولا يلبس رجل ثوب امرأة لأن كل من يعمل ذلك مكروه لدى الرب الهك » · ويبدو من بعض الاشارات المتأخرة الى هذه الممارسات التى شاعت فى سوريا وآسيا الصغرى بوجه خاص ـ أنها كانت تقوم على تبادل الرجال والنساء الأزياء والطباع والحركات فيما يشبه طقسا تمثيليا يقوم على المداعبة والتودد والخلاعةالفاضحة من الطرفين · وهـذه الطقوس ـ التى لم يثبت وجودها فى أى مكان ولا فى أى عصر من عصـــور الحضارة العراقية القديمة ـ كانت فيما يبدو لونا من ألوان الانحراف والشذوذ التى عرفت عند الأموريين الذين وضعوا نهاية السومريين كشخصية عرقية وسياسية ولغوية وان أخذوا عنهم حضارتهم بصورة كاملة ) · كما عرفت أمثالها بين الذكور فى سدوم وكورنثوس وبلغاريا ، وبين النساء « اللسبيات » فى جزيرة لسبوس من بلاد الاغريق ، وهى التى عاشت فيها أول وأعظم شاعرة غنائية فى التراث الأدبى الغربى وهى سافوالتى اتهمت بنفس الشذوذ · ومن هنا تأتى قراءة الأستاذ لاندزبيرجر لكلمة أمورى « فى النص الأصلى وتفسيره للحكم والأمثال التالية بأنها تجرى على صورة حوار بين هذا الرجل وزوجته » ···

(٢) حرفيا : لم يوجد شىء والمقصود هو الشرك الذى يعد لاصطياد الطيور على هيئة شبكة فيها فخ · وسوف يتردد هذا المثل فى تنويعات أخرى كالصياد الذى يحاول اصطياد السمك بشبكته التى لا تصلح الا لصيد الطيور ، وكلها تعزف على الوتر نفسه وتؤكد خيبة الانسان الذى ربما عرف غايته ولكن لم يعرف الوسيلة المؤدية اليها ··

(٣) حرفيا : من يرغب أن يكون زوجى الشهوانى ؟ ولا يختلف هذان المثلان الا فى استخدام الكلمة التى تدل على الأنثى أو الذكر كما يمكن ان تطلق على الجنسين · ولا ندرى ان كانا قد قيلا على لسان عانس تعبيرا عن أزمة الزواج أم أطلقهما القـائل أو القائلة ـ اللذان يحتمل انتماؤهما الى الطبقة الفقيرة المطحونة ـ ترغيبا فى الزواج بوجه عام · ومهما يكن الأمر فان تركيبة المثلين تذكرنا بهذه السطور من نشيد الانشاد : « ها أنت جميلة يا حبيبتى ها أنت جميلة ، عيناك حمامتان من تحت نقابك ، شعرك كقطيع معز رابض على جبل جلعاد ، أسنانك كقطيع الجزائز « الصادرة من الغسل اللواتى كل واحدة متئم وليس فيهن عقيم · شفتاك كسلكة من القرمز · وفمك حلو · خدك كفلقة رمانة تحت نقابك عنقك كبرج داود المبنى للأسلحة · الف مجن علق عليه كلهـــا أتراس الجبابرة · ثدياك كخشفتى ظبية توأمين يرعيان بين السوسن ·· الخ ( الاصحاح الرابع ، ١ ـ ٥ ) ·

(٤) ليس من الضرورة أن نفترض وجود تضاد بين البخل فى السؤال الأول والثراء فى السؤال الثانى ، فربما يقصد المثل الى التوازى والتكامل بينهما ، اذ لا يبعد أن يغيض البخيل من عطائه أمام الحراء الجمال الحسى الذى يطغى على هذا النوع من الأمثال ··

(٥) حرفيا : ان من تحبه تتحمل نير ( ٥ ) ، ولعله يذكرنا بكثير من الأمثال العامية الشائعة فى اللهجات العربية الحديثة مثل ( حبيبك يبلع لك الزلط ··· ) والزلط هنا فى اللهجة العامية المصرية هو الحصا وقطع الحجارة الصغيرة ، وليس هو المال أو قطع النقود كما فى اللهجة اليمنية ···

ـ ان تبذل جهدك يصبح ربك هو ربك · واذا لم تبذل ما فى وسعك فالهك ليس الهك (٦) ·

ـ دعنى أرقد معك · ـ « دع الاله يأكل حصتـ ( ك ) (٧) ·

ـ أصلح نفسك · فالهك هو عونك (٨) ·

ـ ( جرد ) سيفك ( من غمده ) · الهك هو سندك (٩) ·

ـ اذا أهانك أحد ، فاجعل صديقـ ( ك ) يتصرف ·

ـ اذا كنت قد آذيت صديقك . فماذا ستفعل مع عدوك ؟

ـ ان مكسب الـ ····· مثل ·····

ـ ان مكسب صائغ الفضة مثل ·····

ـ ليس ثراؤك سندا لك ، ( بل ) ان الهك ( هو سندك ) ·

ـ لتكن صغيرا أو كبيرا ، فالهـ ( ك ) هو سندك ·

ـ ····· عساه لايقف فى حضرة الهـ ( ـه ) وملكه ، ان آلهته ستتخلى عنه ، وستزول عنه هيبته ، ولن يكون الهه هو الهه (١٠) ·

---

(٦) بذل الجهد مساو للاخلاص فى خدمة الآلهة وطاعتهم ، وهذه الخدمة أو الطاعة مساوية للنجاح فى الحياة ، والعافية فى البدن ، والوفرة فى الرزق والأبناء ، وفى هذه الحالة يصبح الهك هو الهك ، ويكون لك ملاك يحرسك ويحميك ، وملك يرضى عليك · ويتكرر هذا المعنى فى نص الحوار المشهور بين المعذب والصديق أو النص المعروف « بالثيوديسية البابلية » ، اذ نجد الصديق الحكيم يقول للمعذب الشقى ( السطران ٢١ ، ٢٢ ) : « ان من يقوم على خدمة الهه يكون له ملاك يحميه ، والمتضع الذى يخشى الهته يجمع ثروة طائلة » · وتصادف هذا المفهوم نفسه لبذل الجهد والاخلاص فى السعى والتدبير فى نصوص أكدية أخرى ، كما نرى على سبيل المثال فى نقش أحد الأختام الاسطوانية التى ترجع للعصر الكشى : « لقد بذلت جهدى · فلتقبل على الوفرة فى الثروة ، والقطعان ، والرضا الالهى ـ وهى الأمور التى صليت من أجلها لمردوخ · ليكن الرضا الالهى من نصيبى ، ولتطل حياة من ينعم به » ( ل· ديلابورت ، الأختام الاسطوانية فى المكتبة الأهلية بباريس ، رقم ٢٩٧ ـ عن لامبيرت ، أدب الحكمة البابلية . ص ٢٣١ ) ولعل النص كله يذكرنا من بعيد بالسطرين اللذين جاءا على لسان الرحمن فى حواره مع الشيطان ، فى المشهد الافتتاحى من « فاوست » لشاعر ألمان الأكبر جوته ، وهى فى تقديرى مفتاح هذه القصيدة الدرامية الكبرى : ان الذى يسعى بصدق واخلاص ، هو الذى يمكن ان نكتب له النجاة والخلاص » ··

(٧) يبدو أن القسم الأول من هذا المثل يعبر عن تقرب رجل من احدى البغايا ودعوته لها ( قارن قول يهوذا لكنته ـ زوجة ابنه ـ ثامار : فمال اليها على الطريق وقال هاتى أدخل عليك · لأنه لم يعلم أنها كنته ·· الخ ـ سفر التكوين ، ٣٨ ، ١٦ ) أما القسم الثانى من العبارة فهو أكثر غموضا ولعل المقصود به أن رجلا طلب احدى بغايا المعبد الذى قدم له هبة أو اتاوة فطلبت منه البغى أن يهب الاله تلك التقدمة أجرا لها على الاتصال به ··

(٨) حرفيا : هيىء نفسك أو تأهب وتزود ·

(٩) أو أظهره وصقله ، ومن الواضح ان المعنى المتضمن فى هذين المثلين هو التزود بالتقوى والصلاح وتقديم فروض الطاعة للآلهة ·

(١٠) راجع المثل السابق المشروح فى الهامش رقم ( ٦ ) · ولعل المقصود بالهيبة هو السلطة أو المكانة التى كان يحظى بها هذا الرجل المغضوب عليه من الملك والاله ····

ـ الحكيم ( يستره ) ثوب يطوق خاصرته · ( و ) الأحمق يتلفع فى عباءه قرمزية (١١) ·

ـ لتدمر البلاد على رأس ( حرفيا : على قمة ) أعدائنا ، وليسقط الحائط المتداعى فوق خصومنا ، ولتلق بلاد العدو بأكملها فى ( قيود ) الأسر (١٢) ·

ـ ( لتكن ) سندا لقصرك ، ( و ) حتى اذا لم يعلم ملكك عن ذلك شيئا ، فان شمش سوف يبلغه (١٣) ·

ان شعبا بغير مالك ، ( مثل غنم بغير راع ) ·

ـ ان شعبا بغير قائد ( مثل ) ماء بغير مشرف على القناة ( أو مراقب وناظر ·· )·

ـ العمال بغير مشرف عليهم ( أشبه ) بالحقل بغير حارث ( يفلحه ) ·

ـ البيت الذى لامالك له ( يشبه ) امرأة بلا زوج (١٤) ·

ـ لتعرف الاله الأعلى ، لتعرف الملك ، لتحترم الوزير ·

ـ عندما تدرك ( حرفيا : ترى ) الفائدة من اجلال الهك ، فسوف تسبح بحمد الهك ( وتقدم ) التحية للملك (١٥) ·

---

(١١) هذا المثل يردد الشكوى الأزلية من قلة حظوظ الحكماء والفضلاء اذا قيست بحظوظ الحمقى والأوغاد والجهلاء · ويبدو من متابعة كثير من النصوص الأدبية فى الشرق القديم أن رثاء النفس والبكاء عليها هو أحد الألحان الأساسية التى لم ينقطع رنينها الى يومنا الحاضر ( راجع على سبيل المثال النص الأدبى الشهير « حوار رجل مع روحه ـ با ـ » أو فى تسمية أخرى « حديث متعب من الحياة مع روحه » الذى يرجع للأسرة الثانية عشرة فى فترة من أحلك فترات التاريخ المصرى القديم ، تسلم فيها الأشرار مقاليد الحكم والجاه والثراء ، وسقط الأبرار فى حضيض البؤس والهوان والعناء ، واكتظت القلوب بالجشع ، وفقدت الصداقة معناها ، وتطاولت الوقاحة على كل قيمة ، ونسيت تقاليد الماضى ، واختفت الرحمة والتراحم ، وأشاح الأخ بوجهه بعيدا عن أخيه ، وأصبحت البلاد نهبا للصوص ذلك العصر وأوغاده الذين أخذ شرهم يذرعها طولا وعرضا ( راجع الترجمات المختلفة لهذا النص ومن أحدثها ترجمة الأستاذة ميريام ليشتهايم فى كتابها عن الأدب المصرى القديم ، الجزء الأول ، ص ١٦٣ ـ ١٦٩ ـ وكذلك شكوى « ايب أور » المشهورة لتجد أن شقاء ذى العقل ونعمى أخ الجهالة ـ على حد تعبير المتنبى فى بيته المشهور ـ يطبعان خاتم الظلم منذ القدم على الانسان الشرقى والعربى ، بحيث يرفل الجاهل والأحمق فى أفخر الثياب ، بينما الحكيم لا يجد ما يستر عورته أو يسد رمقه أو يحفظ ماء وجهه ···

(١٢) من الملاحظ أن الأسر هنا ـ حسب الكلمات السومرية والأكدية الأصلية ـ ينصرف الى الأسر بمعناه السحرى :

(١٣) الكلمة الأولى من عندى زيادة فى التوضيح ··

(١٤) يردد المعنى الواضح للأمثال الأخيرة فى احدى رسائل تل العمارنة التى أرسلها بعض ملوك الشرق وولاتهم من آشوريين وحيثيين وكنعانيين الى فرعون مصر ، فنجد « ريب ـ أدى » حاكم بيبلوس يقتبس مثلا من هذا النوع لأربع مرات فى رسالته الى ملك مصر : « ان حقل يشبه امرأة بلا زوج ، اذ يعوزه الزارع الذى يفلحه ·· » ·

(١٥) يبرز هذا المثل حقيقة الربط العملى أو النفعى بين التعبد للآلهة أو طاعة الملوك وبين الكسب الشخصى المترتب عليها فى نظر سكان وادى الرافدين القدماء ، كما يؤكد الارتباط المستمر بين الاله والملك ـ راجع على سبيل المثال السطور الثلاثة تحت رقم ٢٥ ـ ٢٨ فى اللوح الثانى من النص البابل المعروف باسم « لدلول » أو لأمتدحن رب الحكمة : « ويوم الخشوع للاله صار يوم الفرح للفؤادى ، كما كان يوم الاحتفال بموكب الآلهة هو الغنم والفوز لى · الصلاة للملك كانت هى فرحتى ، والموسيقى المصاحبة لها كانت بهجة الفؤاد ··

- أرفض رغبة صبى وسوف .... أرم كسرة ( خبز مغموسة ) لجرو وسوف يهز لك ذيله .
- أغضب صبيا وسوف يبكى . ألق كسرة خبز لجرو وسوف يعيدها لك .
- ان أمر القصر مثل أمر آنو (١٦) : فلا يجوز اهماله . وان كلمة الملك ، مثل كلمة شمش ، لمؤكدة ، وأمره لايضارع ، وقوله لايمكن تغييره .
- أمر القصر قاطع مثل أمر آنو . ومثل شمش يحب الملك الاستقامة ويكره الشر .
- هو ( أو هى ) نظرت اليك . أين سيذهب ( أو تذهب ) معك ؟ .
- اذهب ـ أو لا تذهب للرب الهك .
- الرجل الجائع يقتحم مبنى من الآجر المحروق (١٧) .
- هل تضع قطعة طين ( أو صلصال ) فى يد انسان يرميها ؟
- دعنى أشرب الجعـــة المشعشعة ، دعنى أجلس ( فى مجالس ؟ ) الروضـــة ( والفخامة ) .
- القماش ( من الكتان ) مفروش من أجل البراغيث ، ( والـ ..... ) منسوج من أجل الذباب ومخزن البيت مبنى لأجل العظاءة .
- بطة لا تؤكل فى الوقت المناسب .
- لقـــد ..... وذبح خنزيره .
- لقد ..... واستنفذ خشبه (١٨) .
- ان الزوجة التى لاتحسن الكلام هى ( فى الواقع ) أمة .
- ان فمى يجعلنى أضارع الرجال .
- ان فمى يجعل لى اعتبارا بين الرجال (١٩) .
- لأجل أن يشاهد الريف غادر المدينة .

---

(١٦) هو أكبر الآلهة واله السماء ـ عن أوامر « آنو » كبير مجمع الآلهة راجع على سبيل المثال ملحمة الخلق والتكوين ( اينوما اليش ) اللوح الرابع ، السطور الستة الأولى .

(١٧) ربما يفهم من هذا المثل ان الجائع لا يتردد عن الاندفاع الى « القمائن » أو « الأفران » التى كانت تحرق فيها الرقم الطينية والواح الآجر . ولعل المثل يذكرنا بالقول المأثور عن على بن أبى طالب مع تغيير طفيف لا يمس حكمته الخالدة ، اذ لو كان الجوع رجلا لقتلناه أو قتلنا ....

(١٨) من الواضح ان الأمثال الأخيرة ـ وغيرها كثير ـ يستحيل فهمها ، اما لانقطاع النص بسبب انكسار اللوح ، أو طمس النقش وتلاشى الكتابة ، أو نتيجة الفجوات والثغرات التى لا تكاد تخلو منها الرقم والالواح . ولكننا نحرص على اثباتها ـ كما ذكرنا فى التمهيد ـ احتراما لهذه النصوص القديمة من ناحية ، وانتظارا لما تجىء به الكشوف الأثرية وتطورات البحث العلمى من ناحية أخرى .

(١٩) يوحى المثلان الأخيران بأن المتحدث امرأة . ولو قرأناهما على ضوء المثل السابق عليهما مباشرة لأدركنا قيمة الكلمة الحلوة الطيبة التى ترفع من شأن المرأة فى عين الرجل عند أهالى وادى الرافدين القدماء ، كما يمكن أن تنفع المرأة العربية الحديثة لو وعت الدرس العظيم ..

- اننى أتجول هنا وهناك ، لكننى لا أتعب · اننى أتحرك باستمرار ، ولكننى لا أخلد الى الراحة (٢٠) ·
- ان الثعلب البرى ( الذى يعيش فى العالم السفلى ) هو الذى لا يأكل العشب. ( و ) ان الغزالة ( التى تحيا ) فى الريف هى التى لاتشرب الماء (٢١) ·
- لا تأكل الدهن ، ولن يظهر الدم فى برازك (٢٢) ·
- لا ترتكب جريمة ، ولن يتلفك الخوف ( من الهك ) ·
- لا تغتب أحدا ، ولن يصل الحزن الى قلبك (٢٣) ·
- لاتقترف شرا ، ولن تعرف ( حرفيا : تجرب ) سوء الحظ المقيم ·
- لدغت عقرب رجلا · ماذا أفادت ( من ذلك ) ؟ تسبب واش ( من العامة ؟ ) فى موت رجل · ماذا كسب ( من فعله ) ؟ (٢٤)
- الشتاء شر · الصيف لطيف ( ؟ ) (٢٥) ·
- هل حملت بغير جماع ؟ هل أصابتها السمنة بغير طعام ؟ (٢٦)
- الجماع يدر اللبن (٢٧) ·
- اذا وضعت الأشياء فى المخزن ، فسوف يسطو عليه اللصـــوص (٢٨) واذا بذرت ، فمن يعطينى ؟

---

(٢٠) ربما كان هذا المثل فى حقيقته لغزا ، وربما كان حله هو الريح أو الزمن أو الموت أو الحياة ··

(٢١) ربما يؤكد هذا المثل بطريقة ذكية وغير مباشرة تلك الضروريات التى لا يستغنى عنها الانسان ، اذ لا يستطيع الثعلب عن أكل العشب ولا الغزالة عن شرب الماء الا اذا هبطا للعالم السفلى · ولعله ان يكون تلميحا للحكام بضرورة توفير الشروط المادية لوجود الانسان قبل مطالبته بأى واجب والالتزام بأى قيمة أو شعار ··

(٢٢) من هنا تبدأ ترجمة الأمثال المدونة على لوح مكون من ستة أعمدة وجد فى مكتبات الملك الآشورى آشور بانيبال ولم يعثر الى اليوم على نسخة منه · ويحتمل أن يكون اللوح نفسه نسخة منقولة عن لوح أصلى أصابه الفساد فى مواضع غير قليلة ··

(٢٣) راجع كذلك جلجاميش ، اللوح التاسع ، ١ ـ ٤ ·

(٢٤) لعل المقصود هو ناقل السوء الذى يوصف فى المثل بأنه من عامة الناس أو بالأحرى من السفلة والرعاع ·

(٢٥) المقابلة بين الشتاء والصيف شىء مألوف ومتكرر فى كثير من النصوص البابلية ( انظر ما سبق أن قلناه عن أدب المناظرة ) · والترجمة الانجليزية التى تقول Summer has sense يصعب أداؤها ، فقد تكون تعبيرا عن الذكاء أو الاحساس أو اللطف فى مقابل الشتاء وجهامته ·

(٢٦) يختلف العلماء حول هذا المثل ، سواء فى ترجمته الأكدية أو فى أصـــله السومرى · وقد نقله كريمر ( فى كتابه من الواح سومر ، ص ٢١٧ وما بعدها ) على هذه الصورة : أيكون حمل بلا جماع ؟ وهل تحدث سمنة بلا أكل ؟

وربما يكون المثل قد أطلق أصلا على أولئك الثرثارين الذين يغرقون الناس فى التأويلات والشروح والتبريرات الواهية ، على الرغم من ظهور الأدلة الواضحة على عكس ما يقولون · ولابد أن سكان وادى الرافدين قد عانوا الأمرين من طغيان التمذهب و « الأدلجة » الزائفة على بعض الأدعياء مثلما نعانى اليوم ··

(٢٧) لا أدرى مدى صحة هذا المثل من الناحية الطبية ، ويبدو أنه يقصد الى معنى بعيد عن المعنى الحرفى ، كأن يقول مثلا ان الثمرة لا تطلع بغير حرث ، أو ان النجاح نتيجة الجهد والعمل الجمعى ··

(٢٨) حرفيا : فسوف أسرق · وواضح أن المثل يعبر عن حيرة الانسان بين التقتير والتبذير · وسيأتى هذا المعنى بصوره أروع وأدل على موقف الانسان من التدبير والتبديد وضياعه بينهما فى المثل التالى : ان تحتم على أن أموت ، فسوف أبذر ، وان قدر لى أن أعيش ، فسوف اقتصد ·

- حفر بئرا لم يكن فيه ماء · دبغ جلدا بغير ( ····· ) ·
- ان ظلى ـ الذى يلاحقنى ـ يلاحقه ( أحد آخر ) (٢٩) ·
- هـل يتقاضى حوض القصـب ثمن أقصـابه ، وهل ( يتلقى ) المرج ثمن أعشابه ؟ (٣٠)
- القوى ينفق المال ( المدفوع أجرا له ؟ ) على قوته ، والضعيف ينفق المال الذى تقاضاه عن أطفاله (٣١) ·
- ان فرجى لطيف ، لكن قومى يرون أنه لم يعد صالحا (٣٢) ·
- ( انه ) لطيف من كل ناحية ، وملفوف برباط ( أو قماط ؟ ) (٣٣) ·
- أتضرب وجه الثور ( الذى يدور ) بسير من الجلد ؟ (٣٤) ·
- ان ركبى فى حـركة مستمرة ، وأقدامى لا تكل ، ( ومع ذلك ) يلاحقنى أحمق بالمتاعب (٣٥) ·
- أنا حمار ركوب ، ( ومع ذلك ) فاننى مشدود الى حمار ( حمل ) ، وأجـر عربة ، وأتحمل ( ضرب ؟ ) السوط ( أو العصا ؟ ) ·
- الجرح بغير طبيب ، ( مثل ) الجوع بغير طعام ·

---

(٢٩) ربما كان المعنى أن الانسان لا ينجو أبدا من رقابة الآخرين ، او أن المضطهد من ورائه على الدوام مضطهد أعلى منه ·· ولعل القائل فرد عاجز من غمار الناس يعزى نفسه عن الظلم الذى وقع عليه ··· وما أشبه الليلة بالبارحة ·

(٣٠) ربما كان هذا المثل أيضا نوعا من العزاء لمن يجد ويعمل فلا يلقى تقديرا ولا جزاء على عمله · ولكن هل يجوز أن نستخلص منه قاعدة « كانطية » عن اداء الواجب للواجب فى ذاته ؟ او عمل الخير ورميه فى البحر كما يقول المثل الفلاحى ؟

(٣١) يبدو أن بيع الأطفال اتقاء لشر الجوع كان أمرا معروفا فى العراق القديم كما كان مألوفا فى الصين الى ما قبل الثورة الشيوعية · ويصور المثل الفرق الهائل بين الأقوياء والضعفاء أو ـ كما نقول اليوم ـ بين طبقة المستغنين وطبقة المستغلين ·

(٣٢) من الواضح أن المتكلم بغى تقدم بها العمر وتدافع عن قدرتها على الاستمرار فى ممارسة حرفتها · ويترجم الأستاذ جاكوبسين الأصل السومرى على هذه الصورة : « ان فرجى لطيف ، ( غير أن ) من قومى من يقول لى : « لقد راحت عليك » ··

(٣٣) يرى الأستاذ جاكوبسين أن هذا المثل مرتبط بالمثل السابق عليه ، وبهذا يكون الرباط نوعا من الأربطة الصحية التى تستعملها النساء فى حالات خاصة · أما الأستاذ « مايسنر » فيرى أن المثل يشير الى الوجاهة المترتبة على ارتداء الثياب الفاخرة ··

(٣٤) حرفيا : وجه ثور متحرك ، ولعل المقصود وجه ثور مقبل عليك · أما الكلمة الاصلية التى ترجمت بالسير الجلدى ( وهى أوبو Uppu ) فيتفق بعض الباحثين على أنها تعنى السير الجلدى الذى يرفع به مزلاج الباب لكى يفتح ، وهو لا يزال مستعملا فى بعض الدور الريفية فى مصر ويسمى « بالسقاطة » ··

(٣٥) ربما جاء هذا المثل على لسان عبد أو عامل أرهقته السخرة · وربما قيل على لسان أحد الحيوانات التى تستخدم للركوب والحمل كما فى المثل التالى مباشرة · ولعل الحكمة الكامنة وراءه ان الضعيف لا يذله الا ضعيف مثله ، وان المضطهدين والمستذلين ـ فى مجتمع قائم على الظلم الاجتماعى ـ يتسلط بعضهم على بعض بالاضطهاد والاذلال ، بدلا من الاتجاه الى الظالم الحقيقى والاتحاد فى وجهه · ومع ذلك فان هذه فروض وتخمينات ينبغى الحذر فى كل الأحوال من المبالغة فيها واسقاط همومنا ومشاكلنا ـ التى تولدت عن ظروف وأسباب مختلفة ـ على شعوب انقرضت ويصعب علينا اليوم ان نجرب تجربتها أو نفكر تفكيرها ··

- انني أعيش في بيت من القار والطوب المحروق ، ( ومع ذلك ) تسقط على رأسي كتلة طين ·
- في العام الماضي أكلت ثوما ، في هذا العام يحترق جنبي ·
- ان حياة الليلة الماضية ( هي نفس الحياة ) في كل يوم ·
- كمثل مقعد شهر تبيت ، الذي تعبده وتضعه بجانبي ·
- مثل مقعد رجل الهه هو شـــاحان : فأنت تبكيه ، وتحرق جلده ، وتشعل فيه النار (٣٦) ·
- حين تكون في النهر ، تنبعث الروائح الكريهة من الميـاه المحيطة بك ، حين تكون في مزرعة ، يكون بلحك مر الطعم (٣٧) ·
- احرص ألا تحمل غصون ( الحقل ) طلعا سيئا ، ( والأفضل ) ألا تنبت بذرا·
- هل سيفلح الشعير المبكر ؟ من أدرانا ؟ هل سيفلح الشعير المتأخـــر ؟ مـن أين لنا أن نعرف ؟ (٣٨) ·
- ان تحتم على أن أموت ، فسوف أبذر · وان قدر لي أن أعيش ، فســوف أقتصد (٣٩) ·
- دفعوني تحت الماء وعرضوا حياتي للخطر · لم أصطد ســمكا واضعت ثيـــابي ·
- ان العدو لاينصرف عن بوابة مدينة أسلحتها غير قوية (٤٠) ·
- ( انك ) مثل فرن قديم ، من الصعب الاستعاضة عنك ·
- ذهبت ونهبت أرض العدو ، ( و ) جاء العدو ونهب أرضك ·
- ان نشر الشعير المجفف في الشمس لا يأتي أبدا بعد الأوان (٤١) ·

---

(٣٦) يغيب عني معنى هذين المثلين تماما ··

(٣٧) لعل هذا المثل لغز يصعب علينا حله ·· ومع ذلك فقد تساعد ترجمة كريمر للأصل السومري على أن نستشف هذا المعزى الذي يبين رأي السومريين في الفاشلين ويكشف عن تشاؤمهم من نحسهم : « لو وضعت في الماء لفسد الماء ، ولو وضعت في البستان لبدأت أثماره تفسد » ··

(٣٨) يعبر هذا المثل عن القلق والحيرة التي لا تنفك تشعر بها ازاء كل عمل نقوم به : هل ينجح لو بكرنا فيه ؟ أم يستحسن ان نتأنى ؟ ـ وفي تقديري أنه لا يعبر عن التردد أو العجز عن الاختيار بقدر ما يعكس شعور الانسان بالارتباك ازاء طبيعة متقلبة المزاج ···

(٣٩) يترجم الأستاذ كريمر الأصل السومري على النحو التالي :

كتب علينا الموت فلننفق ، وما دمنا نعيش عمرا طويلا فلنقتصد · والظاهر أن المثل يعكس قلق صاحبه في مواجهة الضائقة الاقتصادية والاضطراب الاجتماعي وسـائر المحن والنكبات التي ما زالت تواجهنا مثله ··

(٤٠) هذه هي ترجمة هذا المثل السديد عن الأصل السومري :

الدولة الضعيفة في العدة والسلاح لا يمكنها أن تطرد العدو من أبوابها · وكم نحن في حاجة اليوم للاعتبار به ·

(٤١) كان من عاده البابليين عند تخمير الجعة أن ينقعوا الشعير في الماء ليتخمر ، ثم ينشرونه في الشمس أو يحمصونه في الفرن · والواقع أن نشره في الشمس لا يكون له داع بعد تجفيفه أو تحميصه . ولكن ربما كان هذا بالذات هو مغزى المثل · ومما يذكر أن هذه العملية نفسها قد تحولت في العصر الآشوري المتأخر الى تشبيه مجازي ورد في النقوش الملكية عن قتلى الأعداء الذين كانوا يذبحون وترفد جثثهم على الأرض كالشعير المنشور في الشمس ··

ـ أتحاول أن تثنى الدائرة ؟

ـ هل تدفع مالا فى صئى خنزير ؟

ـ اننى أفتش عن فلو حمار (٤٢) ٠

ـ العمر الطويل يجلب لك الاحساس بالرضا ، اخفاء شىء ـ
( يصيبك بالهم و ) الأرق ، الثراء ـ ( يكسبك ) الاحترام

ـ عندما ترتكب جريمة ، فان دجلة يحمل ( معه الاثم ؟ ) ٠ وعندما تتغاضى عنها تنبذك الآلهة ( حرفيا : السماء ) (٤٣) ٠

ـ لما هربت تصرفت تصرف ثور وحشى ٠ ( و ) لما قبض عليك ، كنت كالكلب الذى يهز ذيله ٠

ـ أنت كسيح وعاجز عن القفز فوق قناة ( مصرف أو خندق مائى ) ٠

ـ أنك ترفع جبلا ، لكنك لاتستطيع أن تعلق من قصبة ؟ ) (٤٤) ٠

ـ النار تهلك النبيل ( حرفيا . تتلف الارستقراطى ) ٠ ( لكن ) العامل لايقول: « أين هو النبيل » ؟ (٤٥) ٠

ـ هنالك رجل يعول زوجة ٠ ( و ) هنالك رجل يعول ابنا ٠ ( أما ) الخارج على القانون / ( و ) الملك ( فكلاهما ؟ ) رجل لايعول نفسه ٠

ـ ( ٠٠٠٠ ) أحيانا يفعل الخير ، وأحيانا يقترف الشر ٠

ـ بالابتهـــاج ٠٠٠٠٠ مع شخص قوى (٤٦) ٠٠٠٠٠ لن يعوقك أحـــد ٠ لاتسارع الى مأدبة فى الحانة ، ولن يكبلك قيد ٠

ـ ضرب النظار ، فاشتدت ذراعاى (٤٧) ٠

---

(٤٢) ربما كان المثل الأخير تعبيرا عن عبث أى محاولة مع المستحيل ٠٠ اذ لا ينجب الحمار فلوا ( مهرا ) ٠٠

(٤٣) كان لمياه الانهار شأن كبير فى طقوس التطهر عند سكان وادى الرافدين القدماء كما توحى بذلك العبارة الأولى من هذا المثل ٠ وللعبارة الثانية ترجمة أخرى تضع « المطر » فى موضع الآلهة أو السماء ٠ غير أن من الصعب أن نتصور شكوى السومريين من انقطاع المطر فى جنوب العراق على العكس من المناطق الشمالية فى العراق وسوريا وفلسطين التى عانت دائما من الجفاف ٠

(٤٤) ربما يشير هذا المثل الى قدرة القادرين على اتيان المستحيل ، وعجزهم أمام صغائر الأمور ، وربما ينطوى على السخرية ممن يقوم بالمعجزات ( كرفع الجبل ٠٠ ) وهو نحيل ضئيل لا تتحمله قصبة ٠٠ ولعله يقترب من المثل العامى المعروف : يضع سره فى أضعف خلقه ٠٠٠

(٤٥) يمكن هنا ملاحظة التمييز الطبقى الذى يبدو ان سكان أرض الرافدين كانوا على وعى به ، كما تشهد على ذلك نصوص أخرى مثل العبارات المشهورة فى حوار السيد والعبد حيث يقول الأخير لسيده : انظر الى جماجم الأعلين والأدنين ، ( هل تتبين من كان المحسن فيهم ومن المسيىء ؟ ( ٧٧ ـ ٧٨ ) ٠

وثمة ترجمة أخرى ( يقترحها الأستاذ فالكينشتاين ) على هذه الصورة : « النار تتلف النبيل ( الأرستوقراطى ) » ، ليس هذا هو الذى يقوله العامل ( المأجور ) ، ( وانما ) يقول أين هو النبيل ( الأرستوقراطى ) ؟ ٠

(٤٦) حرفيا : مع شخص صلب لا يلن ٠ وربما كان المقصود أن يحرص الرجل العادى على أن يكون له « ظهر » يحميه ، حتى حين تنازعه الرغبة فى أن يسعد أو يبتهج قليلا كى يتخفف من عبء الظلم الأولى ٠٠٠

(٤٧) المقصود بالنظار الذين ضربوا أو اضهدوا « هم » المشرفون على المزارع والضياع ، أما اشتدت ذراعاى فهى تصرف فى الترجمة الحرفية التالية : وأنا ذراعاى أصبحتا مفتولتى العضلات ٠ وواضح أن المثل يذكرنا بالمثل الشعبى المعروف : « غاب القط ، العب يا فار » ٠٠

- ثور الغريب يتغذى على النباتات ، وثورك يرقد (٤٨) فى المراعى الخضراء .
- اذا صب الزيت فى العصا فلن يعلم أحد .
- العطاء طبع الملك ، وفعل الخير طبع حامل القدح .
- العطاء طبع الملك ، والاكرام طبع الناظر .
- الصداقة تدوم يوما ( واحدا ) ، وروابط المعاملات تبقى الى الأبد (٤٩) .
- شجار بين الزملاء ، وغيبة ونميمة بين الكهان (٥٠) .
- ليجازى بالاحسان من قدم الاحسان . ( و ) لينعم ؟ « حوما » بفضله على من وعد بالفضـــل .
- يتلفت طرف الفخار ( أو نظرته ) صوب المطر . ليت انليل « يلقى نظـره على المدينة التى قدرت عليها اللعنة (٥٤) .
- هل يستطيع المحاربون الأشداء أن يقاوموا الفيضان ؟ وهل يقدر ( الرجال ) الأقوياء على تهدئة ( غضب ) اله النار ؟
- ان مشيئة الاله لايمكن أن تفهم ، وطريق الاله لايمكن أن يعرف . ( و ) أى شىء عن الاله يستعصى على الكشف (٥٥) .
- بالزواج من امرأة مبذرة ، وانجاب ابن مبذر ، ( جلبت السلوى لقلبى الشقى وأكدتها ) . ان ( وجود ) المرأة المسرفة فى البيت لأسوأ من كل الشياطين .
- تعثر على شىء ، لكنه يضيع ( منك ) . ( و ) تلقى بشىء بعيدا ( عنك ) ولكنه يصـــان بلا حد .
- هى التى نفذت تعاليم الآلهة بحذافيرها ، ( و ) التى ضاعفت قواعد الملكيـة الى الأبد ، كيف قابل انليل ـ الاله الأعظم ـ عملها ؟ لقد احتقر مؤسساتها كما لو كانت من القش (٥٦) .

---

(٤٨) حرفيا : والثور يملكه شخص ما .. وربما ينطوى المثل على الشكوى أو السخرية من ظلم المستغلين وترف المتجبرين ..

(٤٩) ربما تأتى أهمية هذا المثل من تأكيد الروابط والعلاقات القائمة على المصالح والمعاملات التجارية والعملية . وقد أورد الأستاذ كريمر مثلا آخر لعله أن يكون ترجمة أخرى للأصل السومرى : تدوم الصداقة يوما ، ولكن القرابة باقية الى الأبد ..

(٥٠) الكهان أو عملية رجال الدين ، وفى احدى نسخ الأصل السومرى : بين الاخوة الكبار .

(٥٤) يلاحظ ان النسخ السومرية الأخرى من هذا المثل ( وهى حوالى ست نسخ ) تختلف عن هذه الصيغة من جهة الاسم الذى يطلق على الحرفى ، فهو تارة فلاح ، وأخرى راع ، وثالثةصانعفخار..

(٥٥) يمس هذا المثل لب الحكمة الدينية البابلية التى توصل اليها سكان وادى الرافدين منذ أقدم العصور ، ورسا على شاطئها حكماؤهم المتمردون عن يأس أو تسليم ( راجع الثيوديسية البابلية او الحوار بين المعذب وصديقه الحكيم ) ، وانظر كذلك السطور الثلاثة من ٣٦ ـ ٣٨ من اللوح الثانى من أيوب البابلى « أو النص المعروف بلدلول « لامتدحن رب الحكمة » : من ذا الذى يعلم ارادة الآلهة فى السماء ؟ ومن يدرك خطة الآلهة ( التى تحيا ) فى العالم السفلى ؟ وأين تعلم ( البشر ) القانون طريق الاله ؟ » .

(٥٦) ربما قبل هذا المثل بعد تدمير احدى المدن السومرية ـ مثل أور أو نفر ـ تدميرا تاما ، وهو يذكرنا على كل حال بالتراتيل المأثورة عنهم فى بكاء المدن ( راجع كتاب ما قبل الفلسفة ، الانسان فى مغامرته الفكرية الأولى . تأليف هـ . فرانكفورت وزملائه . بغداد ، دار مكتبة الحياة ١٩٦٠ ، ص ٢٣١ ـ ٢٣٤ ) أما عن مضاعفة الملكية فربما تكون تعبيرا عن تدعيم قواعد الملك بالأحكام والقوانين التى تكفل رعاية مصالح الناس وتردع المعتدين والمجرمين ... الخ .

- أن تتكلم بوجه يتفجر غضبا ، أن تكتئب (وتغتم) ، أن تنكفىء على نفسك(٥٧) . ليس هذا كله من الطبيعة البشرية ( كما ينبغى لها أن تكون ) .
- نفذ رغبة الحاضر . افتر ( كذبا ) على الغائب . ان البشرية ..... (٥٨) .
- الخميرة الأم مرة . كيف تكون الجعة حلوة ؟ (٥٩) .
- الدلو يطفو فى النهر (٦٠) .
- مادام لايملك الشعير الأخضر ( أو الطازج ؟ ) ، فدعه يستهلك ( ما عنده ؟ ) مادام لايملك الشعير الأخضر ، فدعه يفترى ( على الناس كذبا ) (٦١) .
- مادمت تجد وتسعى ، فأعط أخـــاك من الثروة ( التى جاءتك ) من الاله ، لا ( .... ) أختك ( .... ) عائلتك ، ( .... ) معارفك . عندئذ تبقى هذه الثروة معك ولاتنصرف ( عنك ) الى مكان آخر .
- اللحم لحم ، ( و ) الدم دم . الغريب غـــريب ، والأجنبى فى الحقيقـة أجنبى (٦٢) .
- ان حمار أنشان ، وبراخشه ( حى أو ضاحيـــة على حدود ايـران ) ، وقط ميلوخا ، وفيـــل البرارى ، ( هى المخلوقات ) التى تلتهم الصفصـــافة وكأنها كراثة .
- المجراف المثبت فى الأرض ( مثل ) النمس فى مدينته .
- قال الرجل « وأسفاه ! » فغرق قاربه . قال « مرحى ! » فانكسرت دفته . قال : « وأسفاه ! » و « وأيارو » فمال قاربه جانبا (٦٣) .

---

(٥٧) حرفيا : أن تركز انتباهك على نفسك . وفى الأصل السومرى : وجه غاضب يتحدث ، شخص مكتئب ، الوجه متجه الى الداخل .

(٥٨) من الواضح أن هذا المثل ـ الذى لم يصلنا للأسف كاملا ـ مع المثل الذى سبق التعليق عليه ، يعالجان مفهوم الانسانية الصحيحة كما تصورها السومريون وحذروا فى نصوص كثيرة من تشويهها والانحراف عن طبيعتها الحقة وجوهرها الأصيل ..

(٥٩) ربما نلمح هنا اشارة الى أن الفرع من الأصل ، أو كما يقول المثل على لسان الفلاحين : دور على الأصل ! .

(٦٠) أى أن الفارغ والتافه هو الظاهر على السطح والمرتفع الصوت .. ولعل المثل يذكرنا بالمثل الشعبى : كالطبلة صوتها عال وجوفها خال .. ( فتأمل .. وتذكر غاية الطبول الجوفاء التى تتلظى اليوم فى جحيمها ! ) .

(٦١) المعنى غامض ، وأحسب أنه قريب من المثل المصرى « اقرع وتزهى » . فالمعدم يتمتع على الدوام بحرية الخروج على قواعد السلوك وقوانين الخلق والضمير .

(٦٢) من الواضح أن المثل قريب من المثل الشعبى : الدم لا يصبح ماء ، ومن المثل السومرى : « الصداقة تدوم يوما ، ولكن القرابة باقية الى الأبد » ، ومن قول أبيمالك بن يربعل لاخوة أمه : « أيما هو خير لكم .. أأن يتسلط عليكم سبعون رجلا جميع بنى يربعل أم أن يتسلط عليكم رجل واحد . واذكروا أنى عظمكم ولحمكم .. الخ ( القضاة ، الاصحاح التاسع ، ٢ ) .

(٦٣) ربما كان المقصود أنه رسما على الشاطىء . ولعل هذا المثل ـ الذى وجد مدونا بالسومرية والأكدية على أحد ألواح التدريب على الكتابة من العهد البابل القديم ـ لعله يعبر عن حيرة الكادحين بين التفاؤل والتشاؤم أمام تقلبات الطبيعة وأهوائها المفاجئة فى العراق القديم ، قارن المثل الذى سبق ذكره : « هل سيفلح الشعير المبكر ؟ من أدرانا ؟ هل سيفلح الشعير المتأخر ؟ من أين لنا أن نعرف ؟ » وكذلك التعليق عليه .

- انه يأخذ ، ويمسك ( بما يأخذ ) فى حضرة الملك ، / وهو .... لكى .... يمسح بالزيت / ومادام الرجل لايكدح ، / فلن يحصـــل على شىء / من ( يرضى ) ان يعطيه أى شىء / لأجـــل .... ؟ / من كان دأبه الانتفـاخ غرورا فانما يعتبر غبارا / من ليس له ملك ولا ملكة / فمن هو سيده ؟ / انه اما أن يكون حيوانا واما ان يكون شخصيا يرقد ..... (٦٤) .

- بئرى لايتعب ( من اعطاء الماء ، ( ولكن ؟ ) عطشى ليس شـديدا . الشبكة مرخية ، ولكن القيد ليس مشدودا . شاركت فى التجـارة ، الخسـارة لاحد لها . ذهبت . فما قيمة هذا ؟ أقمت ، فما قيمة هذا ؟ وقفت . فما قيمة هذا ؟ ورجعت . فما قيمة هذا ؟ (٦٥) .

- الفاكهة التى تنضج قبل الأوان ( تجلب ) الحزن .

- ان قناة الرى التى تجرى فى اتجاه الريح تجلب الماء الوفير (٦٦) .

- ..... مثل الزيت الجيد الذى يستطعمه الناس ( حرفيا : الذى يناسب فم الشعوب ) .

- ان المعبد الذى بناه « مسانيبادا » ، قد خربه « نانا » الذى انقطعت بذوره ( أو اقتلع زرعه ؟ ) (٦٧) .

---

(٦٤) هذه حكم بابلية أو اكدية خالصة . والواقع ان ثمة شواهد عديدة تدل على وجود حكم وأمثال بابلية تسرب بعضها الى نصوص مختلفة من الأدب البابلى ( على نحو ما أشرنا فى التعليقات الى بعض هذه الأمثال التى استشهد بها الكتبة والحكماء البابليون فى حوار السيد والعبد ، والحوار بين المعذب والصديق ، وأيوب البابلى ، وغيرها من النصوص والرسائل الملكية ) . ولا شك أن البابليين قد تداولوا الحكم والأمثال بطريقة شفاهية لمئات من السنين ، اذ لا يمكننا ان نتصور شعبا لا تجرى الأمثال على لسانه .. لكن المشكلة أن البابليين والآشوريين لم يجعلوا من المثل الشعبى جنسا أدبيا مستقلا كما كان الحال مع السومريين ، وربما يرجع السبب فى ذلك الى أن علماء العصر الكشى المتأخر ـ الذى جاءتنا منه معظم النصوص الأدبية البابلية ـ كانوا ينظرون فيما يبدو بازدراء شديد الى الأدب الشعبى الشائع بين العامة ، كما كان لهم رصيدهم الأدبى المأثور من هذا الأدب فى نصوصه السومرية التى استغنوا بها عن الأدب الشفاهى . ولم تكشف الحفريات والبحوث الأثرية الا عن « شذرة » من لوح يرجع للعهد البابلى القديم ، بجانب كسرتين عثر عليهما فى عاصمة الحيثيين القديمة « بوغازكوى » ووجد على احداهما ترجمة حيثية لبعض النصوص المنقوشة عليها . والشىء الغريب أن مكتبات العصـور المتأخرة ـ مثل مكتبة آشور بانيبال الشهيرة ـ لم تجد حتى اليوم بلوح واحد عليه حكم بابلية ، باستثناء لوح من ألواح التدريب على الكتابة مع مواد مختلطة مما يتدرب المبتدئون على نسخه ، وكسرة عثر عليها فى المدينة السومرية القديمة « نفر » ( نيبور ) يرجح أنها ترجع للعصر البابلى القديم أو أنها نسخة نقلت فى العصر الكشى عن نص بابلى قديم ، وقد وجدت عليها الحكم والأمثال التى تجدها فى المتن ..

(٦٥) هذه الأمثال والحكم وجدت على لوح مدون باللغة الاكدية ـ يبدو انه نسخة من مجموعات من الحكم والأمثال البابلية التى لم يصل الينا سواها ـ وقد عثر عليه فى خرائب العاصمة الحيثية القديمة بوغازكوى ، ويحتمل أن يرجع تاريخه الى حوالى سنة ١٣٠٠ قبل الميلاد . وربما تذكرنا السطور الأخيرة بذلك القول السائر الذى اقتبسه ايزوب فى خرافاته المشهورة على لسان الحيوان عن الفيل الذى وقفت على ظهره بعوضـة ظنت نفسـها ذات أهمية ( راجع هذا النص مع الأقوال السائرة وقارن رد الفيل على البعوضة .. ) .

(٦٦) هذان المثلان عن اللوح المذكور فى التعليق السابق . وهو اللوح الذى دونا عليه بالاكدية والحيثية .

(٦٧) هذا المثل الأخير مع السابق عليه وجدا على اللوح البابلى المخصص للتدريب على الكتابة والمذكور فى تعليق سابق .

- ان المثل القديم ينطبق عليه تماما : « الكلبة فى بحثها عن الطعام ولدت جروا مسكينا ( أو بطنا من الجراء الهزيلة ؟ ) (٦٨) ·

- يقول المثل الشعبى : « عندما يدخل كلب الفخار فى التنور فسوف ينبح ( صانع ) الفخار » (٦٩) ·

- الرجل الذى أمسك ذيل الأسد سقط فى النهر ، والذى أمسك ذيل الثعلب هرب (٧٠) ·

- كما يقول الناس : الرجل ظل الاله ، والعبد ظل الرجل ، لكن الملك مرآة الاله (٧١) ·

- أين يهرب الثعلب من حضرة شمش ؟ (٧٢)

- كالأحمق ( ····· ) تؤدى ( طقوس ) تطهرك بعد ( تقديم ) الأضحية ، وكال ( ····· ) تركب المزراب بعد سقوط المطر (٧٣) ·

- عندما يضرب النمل ، لا يأخذ الأمر ( ببساطة ) (٧٤) ، وانما يعض اليد التى ضربته ··

---

(٦٨) هذا المثل مع الأمثلة التالية مأخوذ من بعض رسائل الملوك الآشوريين التى اقتبسته · وهو مأخوذ من رسالة بعث بها الملك الآشورى شمشى ـ أدو ( حكم حوالى سنة ١٧٠٠ قبل الميلاد ) الى ابنه يسمخ ـ أدو ، حاكم مدينة ماري . وهو ينطوى على سخرية الأب من ولده الذى عجز عن الصمود فى وجه عدوه وراح يبدد طاقته فى مناورات عقيمة لا تغنى عن المواجهة . فكان فى رأى الملك كالكلبة التى أخذت تجرى هنا وهناك بحثا عن الطعام لكى تعجل بالتخلص من حملها . فكانت النتيجة ان أخرجت للحياة مخلوقات هزيلة بائسة ··

(٦٩) ورد هذا المثل فى بداية رسالة وجهها الملك الآشورى اسرحدون ( ٦٨٠ ـ ٦٦٩ ق·م ) الى بعض البابليين الذين تمردوا على الحكام الموالين له وبعثوا يشكونهم اليه · ويحتمل ان يكون الملك قد ضرب لهم هذا المثل ليقول لهم انه كان من الممكن أن يتعرضوا لعقاب اشد . وأنهم فى وضع لا يسمح لهم بالشكوى من عماله الموثوق بهم . شأنهم فى هذا شأن كلب صانع الفخار اذا دخل الفرن أو التنور فلن يكون فى وضع يسمح له بأن ينبح سيده ·· والمثل نفسه موجود فى الصيغة السريانية من حكم أحيقار الذى غدر به ولده ( راجع الطبعة العربية المنقولة عن السريانية لقصة الحكيم أحيقار ، حيث يقول هذا الحكيم لابنه : يابنى ، لقد كنت عندى كالكلب الذى شعر بالبرد فذهب الى بيت الفخار ليدفأ · وعندما أحس بالدفء ، بدأ ينبحهم ( أى عائلة سيده ) فطردوه وضربوه حتى لا يعضهم ) · ( ص ١٥٨ من الترجمة العربية ) ·

(٧٠) المعنى غامض ، ولا ندرى ان كان فى الحقيقة مثلا · وربما قيل على كل حال لتحذير الضعيف من بطش القوى وسلطته وتسلطه ··

(٧١) ورد هذا المثل فى رسالة وجهها أحد الكتبة الى ملك آشورى يرجح أن يكون هو اسرحدون · ولا ندرى ان كانت العبارة الأخيرة جزءا من المثل أم اضافة من الكاتب المنطلق لملكه وسيده · وجدير بالذكر أن الكلمتين الأصليتين المستخدمتين فى النص للدلالة على المرآة تعنيان « النحاس العاكس » ·

(٧٢) يبدو أن هذا المثل قد قيل على لسان أعداء الملك الآشورى اسرحدون اقرارا منهم بأنهم لن يستطيعوا الهروب من عقابه · ولعله يشير ضمنا الى حكاية كانت معروفة ومتداولة عن الثعلب والاله شمش والخصومة القائمة بينهما . او حكاية الثعلب التى أوردناها وعلقنا عليها بالتفصيل فيما سبق ··

(٧٣) ورد هذا المثل فى احدى الرسائل المعروفة برسائل تل العمارنة . ويوجد اللوح الذى نقش عليه فى المتحف البريطانى تحت رقم ٦١ ، وفى مكتبة متحف الشرق الأدنى فى برلين تحت رقم ٢ ـ ٢٥٢ ·

(٧٤) أو لايأخذه بصورة سلبية ـ والمثل مأخوذ أيضا من احدى رسائل تل العمارنة ، وربما لم يكن فى الأصل مثلا شعبيا ، بل صياغة على طريقة المثل أملاها شيخ القبيلة الكنعانى الذى بعث بالرسالة ··

# البيت الكويتي القديم

## سماته وأقسامه

محمد علي الخرس

**الحديث عن البيت القديم حديث ذو شجون ·· ولا يشعر به الا من ولد وتربى ونشأ في هذا البيت الذي اتسم بالبساطة في البناء ، والانسجام والتناغم مع البيئة ، حتى ان كثيرا من المتقدمين في العمر مازالوا يفضلون طريقة حياتهم الاولى في البيت القديم ويحنون اليها رغم ما اكتنف البيت الجديد من تطور في فن العمارة ووسائل الراحة ··· فكيف كان اذن هذا البيت ·· من المخطط له ؟ ومن البناء ؟ وما هي تقسيماته ؟ ···**

كان من يرغب في بناء بيت له قديما يتوجه أول ما يتوجه الى ( الاستاد ) أي معلم البناء ويخبره بنيته في بناء بيت خاص له ولأسرته ، ويرسم له مخطط البيت ويتبادل الطرفان الآراء حول هذا المخطط ، الى ان يتم الاتفاق عليه نهائيا ·· بعدئذ يتم احتساب تكلفة البناء وأجور العمل وتحديد ما اذا كان « الاستاد » سيأخذ عملية البناء « قطوعة » أي مقاولة . أم سيتقاضى هو ومساعده وعماله الذين سيقع عليهم اختياره أجرا يوميا مقابل عملهم ··· ثم يطلب من صاحب البيت أن يقوم باحضار مواد ولوازم البناء من طين وصخر ورماد وجص وجندل وباسجيل ومناقير أو بواري وطاري ورماد ··· الخ الى موقع العمل ، وأن يعهد أيضا الى أحد النجارين بصنع الأبواب والشبابيك اللازمة للبيت · بعد ذلك يبدأ الاستاد بتنفيذ عملية البناء التي قد تطول مدتها أو تقصر حسب مساحة البيت ·· ومن البديهي أنه كلما اتسعت مساحته تعددت أحواشه ، وكلما صغرت هذه المساحة تناقص وقل عدد الأحواش ، ففي البيوت الكبيرة قد يتراوح عددها بين أربعة أو ستة ، وفي المتوسطة ثلاثة وفي الصغيرة حوش واحد فقط ··· فمثلا نجد أن بيتا كبيرا كبيت السيد ثنيان بن ثنيان الغانم الذي كان قائما في منطقة « الجبلة » يتألف من ستة أحواش هي :

١ ـ حوش الديوانية ·

٢ ـ حوش المختصر ·

٣ ـ حوش الخلفي ·

٤ ـ حوش الحرم ·

٥ ـ حوش المطبخ ·

٦ ـ حوش البقر ·

أما بيت البدر وهو أيضا بيت كبير ، ومازال حتى الآن قائما في منطقة « الجبلة » فأحواشه أربعة هي :

١ ـ حوش الديوانية ·

٢ ـ حوش الحرم ·

٣ ـ حوش المطبخ ·

٤ ـ حوش البقر ·

في حين نرى أن بيت أحد متوسطي الحال من أهالي منطقة « شرق » يتألف من ثلاثة أحواش هي :

١ ـ حوش الديوانية ·

٢ ـ حوش الحرم ·

٣ ـ ذاك الحوش أي حوش المطبخ والغنم ··· ومثله كان أيضا بيت أحد متوسطي الحال من أهالي

منطقة المرقاب ... أما البيت ذو الحوش (١) الواحد فقد كان بيت معظم أهل الكويت ... فدوره قد لا تزيد عن ثلاثة الى جانب حمام ومرحاض ومطبخ وعريش .. ولكى نعطى القارىء فكرة عن البيت الكويتى القديم وأقسامه سنتحدث عن بيت أحد متوسطى الحال من اهل الكويت الذى يتكون فى العادة من ثلاثة أحواش هى :

١ ـ **حوش الديوانية** ... هو قسم من البيت مستقل عن بقيه الاقسام الأخرى ، لا يدخله الا الرجال ولا يلتقى فيه غيرهم ليتداولوا فيما يخصهم من امور وما يحيط بهم من أحداث ... ويحتوى هذا الحوش على دارين ( حجرتين ) أو اكثر أحداهما دار الديوانيه الرئيسية ملتقى الرجال فى الشتاء ، والثانيه دار الشاى والقهوة وقد توجد فيه أحيانا دار ثالثة لمبيت الضيوف الأغراب ، هذا الى جانب وجود مرافق الخدمات الضرورية الاخرى كالحمام والمرحاض والجليب ... وكان هذا الحوش يتميز بباب كبير ضخم يقع على الشارع مباشرة ، ومصنوع من خشب الساج الصلب ومزين بنقوش ووحدات زخرفية جميلة ومسامير حديدية ضخمة ، ويتخلل القسم الأسفل منه باب صغير أو بابان أحيانا يسمى أحدهما « خوخه » فكان ان سموه باب ( أبو خوخة ) .. عند هذا الباب من الخارج وعلى امتداد الحائط توجد « الدجة » التى يستخدمها الرجال صيفا للجلوس بعد فرشها بما يناسبها من مساند وبسط .. واذا ما ولجت هذا الباب نحو الداخل فستجد اضافة الى ما ذكرنا أعلاه ساحة مكشوفة قد يوجد فيها أحيانا عريش تستقر فى ظله أدوات الماء وشربه مثل البيب والحب والبرمة . وستجد أيضا ليوانا يظلل الغرف ، كما سنلحظ الدرج المفضى الى السطح . الذى قد يكون فى بعض البيوت ممسوحا بالأسمنت وبالتالى يساعد فى تجميع مياه الأمطار خلال الشتاء ..

ودار الديوانية الرئيسية هى دار واسعة للجلوس تطل نوافذها فى الغالب على الشارع ، وأرضيتها مفروشة « بالامداد » التى تعلوها المطارح والمساند .. كما أن بها دار ثانية هى ـ دار الشاى والقهوة ـ وهى أقل اتساعا من الدار الاولى وفرشها اكثر تواضعا فلا مطارح فيها ولا مساند وانما « امداد » فقط ، وستجد فيها ايضا « الدوة » وبجانبها المنفاخ والمنقاش والهاون والمحماس ودلال القهوة وعودى الشاى الملبس او المعدنى ، وصينيه معدنيه موضوع عليها استكانات الشاى و « قندون أو قندور » السكر والخواشيك ( الملاعق ) الصغيرة ، وصينية معدنية اخرى تحتوى على فناجين القهوة والبيز الواقى من الحرارة لمسك دله القهوة ... هذه هى الديوانية الكويتية القديمة التى نرجو أن تكون بوصفنا هذا قد قدمنا لها صورة مناسبة وقريبة من الواقع آنذاك ... وتجدر الاشارة هنا الى أن نفقات ومصاريف الديوانية لم يكن باستطاعة « سائر الناس » تحملها ، لذا فقد كان معظم أصحاب الديوانية من التجار ونواخذة البحر الكبار ومن ميسورى الحال من اصحاب المهن فى البلد .. وهذا يوضح لنا أن صاحب الديوانية كان ذا مستوى اقتصادى مناسبا جعله يحتل مركزا اجتماعيا يليق به بين جماعته .

وقد كان أصحاب الديوانية وكبار السن من روادها يساعدون فى حل أية مشكلة تقابل أو تعترض أحدا ممن يترددون عليها ... كما كان للديوانية أيضا دور اقتصادى علاوة على دورها الاجتماعى ، ذلك ان بعض الديوانيات فى منطقة شرق كانت تستغل كمكان للعمل أثناء النهار مثل خياطة البشوت والعباءات النسائية وصناعة الشباك والسفن وغير ذلك من المهن الخفيفة .

٢ ـ **حوش الحرم** ... هو حوش العائلة الرئيسى .. ففى دوره يسكن أفرادها وعلى مساحته يدبون أثناء حركتهم اليومية وفى جنباته يلهو الأطفال ويلعبون .. والدخول اليه مثل الدخول الى الديوانية من باب خشبى كبير ( أبو خوخة ) أيضا ، وان كان أقل جمالا من باب الديوانية ... يليه « الدهليز » الذى نرى فيه ستارة من الخيش قبيل نهايته ، وكذلك نرى « البيب » و « الحب » و « الأيحله » أوانى حفظ الماء المعروفة آنذاك .. ويفضى بنا هذا الدهليز الذى يتضمن المدعاب أيضا الى ساحة واسعة يوجد

فيها بركة للماء وأحيانا عريش وتحيط بها ثلاث او أربع « دور » للنـــوم تطل نوافذها وأبوابها جميعـا على هذه الســـاحة ، وأكبر هذه الدور مساحة وأحسنها أثاثا عادة ما تكون من نصيب رب الأسرة وزوجتـه فأرضها مفروشـــة بالزل ( السجاد ) وفيها سرير للنوم ( كرفاية ) وقد يكون سرير « بلنك » وتشـــاهد فى رواشنها بعض لوازم الزينة الخاصة بالزوجة مثل المقص والمشط ، والمبخـــر وقطنـــة حمرة ، وتـرى فى مكان مافيهـــا الصـــندوق المعبيت وفوقه مـــــلال الروط التى لا تفـــارقه ... وقد تجد أيضا « كبت » أى خزانة خشبية تزينهـا وحدات زخرفية وبها منظرة ( مرآة ) مستقرة فى احدى زوايـا هذه الدار وعلى جدرانهـا قد يلحظ بعض ملابس الزوج والزوجة معلقة على مسامير مدقوقة فيها ... اما الدور الأخرى فقد تكون احداها للجد والجدة اذا كانـا موجودين أو لأحدهمـا ، كما يخصص لكل من الـذكور والاناث البالغين غير المتزوجين سواء كانوا أبناء أو بنات ، أخوة أو أخوات دارا خاصة فى حين ينام الأطفال الصغار مع الأب والأم . وأثاث هذه الدور كان فى منتهى التواضـع اذ لم يكن يتعدى بعض الحصران أو أمداد النسل المفروشة على الأرض ، يضعون فوقها للجلوس عند قدوم زائر أو زائرة بعض المطارح والمساند وعند النوم يتغطون بأى غطاء مناسب حسب طبيعة الجو ... وغالبا ما كان يظلل هذه الدور ليوان يشترك معها فى سقفها ويعتمد عليه من ناحية ويرتكز من الناحيـة الأخرى على أعمـدة خشبية قويـة تزينها أحيانا وحدات زخرفيـــة بسيطة ... وهناك درج يؤدى الى سطح هذه الدور تجـده محاطا بسور يكاد يغطى قامة الانسان ليستر أهل البيت ، لاسيمـا نساؤه ، حـال صعودهـم الى السطح عن أعـين الناس خاصـة فى الصيف ، فالسطح فى هذا الفصل الحار كان يعتبر مكانا مناسبا لنوم أفراد الأسرة ، لذا فقد كنت تجد كثيرا من هذه الأسطـح مقسومـا الى قسمـين أو ثلاثة ينام الأب والأم فى قسم وفى الأقسام الأخرى ينام بقية من فى البيت ... وعلى السطح اذا كان متسعـا كما فى البيوت الكبيرة سنرى « غرفة » صغيرة يظللها « مصباح » .. وعنـد هواة تربية الحمام سنشاهد « امحكر الحمام » مكتظا بأنواع مختلفة من هذه الطيور الجميلة ..

٣ ـ **ذاك الحوش** ... قد يحتوى هذا الحوش فى بعض البيوت على المطبخ وما يتبعه من مرافق فقط وفى بيوت أخرى قد يتضمن الى جانب ذلك مكانا مخصصا لما فى البيت من حيوانات كالبقر والضأن والماعز والدواجن ... وهنا سنتحـدث عن هذا الحوش المشترك باعتبـاره معلمـا من معالم بيت المواطن الكويتى المتوسط الحال فى السابق كما أشرنا قبل قليل .

يتم الدخول الى هذا الحوش من خلال مدربان يصله بحوش الحرم ، ومن خلال فتحة ( فرية ) تربطه بحوش الديوانيـة وذلك بقصـد تيسير حـركة افراد الأسرة داخـل بيتهم . نطل حال دخولنا على ساحة ترابية يتوسطها جليب والى جانبه نرى بالوعة الزاد ، ويحيط بهذه الساحة أيضا عدة حجرات احداها مخصصة لطبخ طعام أهل البيت حيث يوجد فيها جدور الطبخ المرفوعة على المناصب والتنور والتاوة . وعادة ما يكون فيها أيضا مدخنة أو منفذا لخروج الدخان الناجم عن احتراق الأخشـاب الموقـدة تحت المناصب أثناء عملية انضاج الطعام والخبز . وقد تتـم عملية اعـداد الطعام فى ظـل عريش مقام فى ساحة الحوش اذا لم يكن هناك حجرة للمطبخ ، وقد يوجد فى هذه الساحة أيضا أو فى حجرة أخرى من الحجرات المحيطة بها مكان لحفظ مواد الوقود كالعرفج والسعف والكرب والكرم والجله هذا الى جانب وجود حجرة مهمة فى هذا الحوش تسمى « دار الجيـل » والتى تحتـوى على المواد الغذائية الضرورية لحاجة الأسرة مثل ( العيش الارز ) والسكر والتمر والماش والبصل والثوم ، وكذلك الأعلاف المخصصة لاطعام الحيوانات مثل الشعير والباجيـلا . كما سنجـد حجرة أخرى لمبيت الحيوانـات فى فصـل الشتاء ، أمـا فى الصيف فستراهـا تحتمى من الحرارة فى ظـل عريش أو « باركـة » . واذا كان عـدد سكان البيت كثيرا فسيقيمون لهم فى هذا الحوش دورة مرافق صحية أخرى مكونة من مراحيض وحمامات اضافة الى ما هو موجود منها فى حوش الحرم وحوش الديوانية .

**هذه هى أقسام البيت الكويتى القديم المتوسط الذى لا هو بالكبير ولا هو بالصغير** ... غير أن هذا التقسيم لا ينطبق بالضرورة على كافة بيوت متوسطى الحال من الناس ، فقد تجد بعضهم لا يرغب فى وجود ديوانية لديه فترى بيته مقتصرا على حوشين فقط هما حوش الحرم و(ذاك الحوش ) فى حين تجد آخرين لا يحبون اقتناء الحيوانات أو ليس عندهم مساحة كافية لتخصيص حوش لها وللمطبخ ، فيعدلون عن اقتنائها ويجعلون المطبخ فى زاوية من زوايا حوش الحرم ، وبهذا يكون بيتهم مكونا من حوش الديوانية وحوش الحرم ... وهذا يعنى أن طريقة تقسيم البيت هذه كانت قابلة للتعديل والتطويع بحيث تتمشى مع رغبات وامكانيات ذوى الشأن ، لتؤمن لساكنيه أكبر قدر من الخدمات التى ما كانت لتتحقق الا بتوفر ووجود معالم أخرى داخل البيت لعل من أهمها وأبرزها :

**أولا ـ حوش الحرم :**

الساحة ـ الدور ( دار النوم للأب ودار نوم الجدة مع الأطفال فى بعض الأحيان ) ـ محتويات الدار ·

( أ ) أدوات الزينة للمرأة ـ أدوات حفظ الملابس ـ أدوات استعمالات الرجل ـ ملابس الأب ـ ملابس الأم ـ ملابس الأطفال ـ سرير النوم للرجل وسرير الطفل الصغير · ومستلزماتها : وسائل فرش الدار مداد ـ حصران ـ بعض الأدوات الخاصة بالأسرة ـ أدوات زينة لغرفة النوم ـ رمامين ـ لماعيات مباخر ـ مراشة ـ الكنكية ·

( ب ) الحوش ـ

الليوان ـ البركة ـ الشترى ـ البيب ـ الحجلة ـ البرمة ـ القرشة ـ الملالة ـ السفرة ·

( جـ ) سطح الحوش ـ غرفة صغيرة ـ مصباح ـ امحكر للحمام ـ الباكدير ـ المرازيم ·

**ثانيا ـ حوش الديوانية :**

يحتوى على غرفتين وحوش صغير ـ

( أ ) دار الديوانية الرئيسية للجلوس ـ مساند ـ مطارح ـ بساط ـ مده ـ زولية ـ محتويات الرواشن ·

( ب ) دار عمل القهوة ـ دلال القهوة المختلفة الأحجام ـ المنفاخ ـ المنكاش ـ مكينة طحن القهوة ـ الوجاق ـ المحماس ـ علب الهيل ـ علبة الفناجيل ـ البيز ـ الدوه ـ المشبه ·

وسائل الانارة : سراج ـ تريك أبوناشى ·

( جـ ) حوش الديوانية :

( أ ) مكان للجلوس فى ساحتها فى أيام الصيف ـ كراسى طويلة للجلوس ـ أدوات صناعة القهوة ·

( ب ) مرحاض ـ جليب ـ حمام ·

بعض أدوات البحر والبر ـ كالخيام وأدوات صيد السمك ـ أدوات العمل ـ صخين ـ هيب ـ مطرقة منشارة ـ مسامير ـ حبال ـ كتويل للهواء ·

**ثالثا ـ حوش المطبخ ( الغنم ) :**

١ ـ المطبخ ـ كافة أدوات وأوانى الطبخ ·

٢ ـ دار الجيل ـ كافة أنواع الحبوب ومستلزمات المطبخ ·

٣ ـ مخزن الوقود ـ ووسائل استعماله ـ السعف ـ الجرم ـ الفحم ـ العرفج ـ الكرب ·

٤ ـ العريش ويحتوى على : التنور ـ المواقد ـ أدوات التثبيت والارتكاز ·

٥ ـ الحيوانات الأليفة فى البيت : بقر ـ ماعز ـ دجاج ـ حمام ·

كما يحوى البيت الأشياء التالية :

١ ـ أدوات الألعاب الترفيهية للأطفال

٢ ـ أدوات التدفئة والتدخين والانارة ـ جوله ـ لاله ـ فنر ـ كنديرى ـ بخارى ٠

٣ ـ أدوات الدفاع عن النفس : السكين ـ شوزن ـ العجرة ـ الخيزرانة ـ المشعاب٠

٤ ـ بعض الحشرات كانت موجودة فى هذا البيت ٠

٥ ـ الأشجار الموجودة فى البيت : السدرة ـ النخلة ـ الصفصافة ٠

**رابعا ـ بعض المهن التى كانت تزاول فى البيت الكويتى القديم :**

( أ ) الكرخانة : خياطة الزرى والثياب والبخانق والنفانيف والتدريب عليها ٠

المواد المطلوبة : الطارة ـ السير ـ الحزام ـ الابرة ـ القماش ـ ابرة الشلاله ـ الزرى ٠

( ب ) مكينة الخياطة : خياطة الملابس النسائية ، الرجالية ، الأولاد ٠

المواد المطلوبة : مكينة خياطة ( سنجر ) ـ مقص ـ سلة لحفظ المواد المراد خياطتها ـ مواد زينة ـ الزراير ـ جبك بك ـ جلاليب ـ أويه ـ كشكش ٠

( جـ ) التيل : صناعة الثياب ـ الفلات ـ أوجه المخاد ٠

المواد المطلوبة : جهاز الكركف ـ الخيوط ـ الأبر ـ أقمشة ٠

( د ) الغزل : انتاج خيوط الغزل ٠

المواد المطلوبة : مغازل ـ صوف ٠

( هـ ) خياطة العبى : صناعة العبى للنساء ـ أقمشة خاصة للعبى ـ خيوط حريرية ، ابريسم ، ابر ٠

( و ) بياعة الباجيلا والنخى : السبال ـ البنك ـ النقل ـ السمسمية ـ البيع أمام البيت ٠

( ز ) الخبز : صناعة الخبز فى تنور البيت ـ خبز خمير ـ خبز رقاق ٠

( ح ) الحلويات : صناعة بعض الحلويات التى كانت موجودة ـ السنبوسك ـ الدرابيل ـ الجوامع ٠

( ق ) الاجار ـ الطرشى : صناعة الطرشى ـ بساتيك الطرشى ٠

( ل ) أدوية شعبية لعلاج بعض الأمراض كالحمل والولادة وعلاج الأطفال ٠

# أدهم الشرقاوي

## .. نص وتحليل

عبد العزيز رفعت

١ ـ مِنينْ أجيب نَاسْ لِمَعْنَاةِ الْكَلاَمْ يِتْلُوهْ
٢ ـ شِبهْ الْمُؤَيِّدْ إذَا حَفَظْ الْعِلُومْ وِتَلُوهْ
٣ ـ عَ الْحَادِثَهْ اِلْلِي جَرَتْ عَلَىْ سَبعْ شَرْقَاوِىْ
٤ ـ الاْسِمْ أَدْهَمْ لَكِينْ النَّقبْ شَرْقَاوِىْ
٥ ـ يَامِيتْ نَدَامَهْ اِنْكَسَرْ أَخْضَرْ بِايِدْ صَحْبُهْ
٦ ـ وِالْوَاطِىْ م الأَصْلْ لاَتَأْمَنُهْ ولاَ تْصَاحْبُهْ
٧ ـ يُغْدُرْ بِصَحْبُهْ وَلَوْ كَانْ سَبعْ شَرْقَاوِىْ
٨ ـ اِلْوَلَدْ كَانْ فِىْ اِلْمَدْرَسَهْ سِنُّه تَلَتْطَاشَرْ
٩ ـ وِدَنِّتْهْ فِىْ اِلْمَدْرَسَهْ حتَىَ تَمْنطاشَرْ
١٠ ـ وِلَّما زَالْ هَمُّهْ سِمِعْ خبَرْ عَمُّهْ
١١ ـ وِالْحُزنْ بَحَرُه غَوِيطْ وبْمُوْجُهْ اِلشَّدِيدْ عَمُّهْ
١٢ ـ فِضِلْ يِعَيِّطْ وِكُلْ اِلْمَدْرَسَهْ حَوَالِيهْ
١٣ ـ قَالُوا : خَبرْ ايه يَا أَدْهَمْ بِتْبكِىْ ليه ؟
١٤ ـ قَالْ لُهمَ : عَمِّىْ اتْقَتَلْ وِيَاوِيلْ مِنْ قَتَلُهْ
١٥ ـ لاَ حْكُومَه وْلاَ شَرْعْ وَلاَ حَتَى أنْ أحَدْ قَتَلُهْ

---

(★) الراوى : محمد هندى حماد ـ ٤٦ سنة ـ عامل ـ أعطو الوقف . بنى مزار . المنيا ـ مكان الجمع وتاريخه . أعطو الوقف ـ ١٩٨٨ . والنص منشور بكتاب الأغنية الشعبية للأستاذ الدكتور أحمد على مرسى مع خلافات سوف تكون موضع دراسة لاحقة .

١٦ ـ مَا يْطَفِّى نَارِى غِيرْ إِنْ خَدتْ طَارِىْ فِيهْ

١٧ ـ رَاحْ عَ البَلَدْ هَايِجْ وِقَالْ : عِدُّونِىْ

١٨ ـ يَا أهلْ اِلْبَلَدْ عَلَىْ بيتْ اِلْخِصْمِ دِلُّونِىْ

١٩ ـ دَلُّوهْ عَلَىْ إِبنْ الْخِصمْ قَامْ فَسَّخُهْ بايديهْ

٢٠ ـ وفَسَّخْ كَمَانْ اِتْنِينْ مِنْ اِلْلِىْ مَلْمُومِينْ حَوَاليهْ

٢١ ـ جَتْ اِلْحُكُومَهْ قَالِتْ لُهْ : عَمَلتْ كِدَه ليه يَا أدْهَمْ ؟ وِعَشَانْ أيه ؟

٢٢ ـ قَالْ لُهُمْ لَمَّا اِتْقَتَل عْمىْ يَا حْكُومَهْ عَمَلْتِىْ أيه ؟!!

٢٣ ـ حَكَمُوا عَلَيْه بِالأعْدَامْ طَوَّالِىْ

٢٤ ـ أهلْ البَلَدْ أغنْيَا والأيدْ طَوَّالِىْ

٢٥ ـ دَفَعُوا لِلْدهَمْ بَدَلْ اِلْجِنيهْ مِيَّهْ

٢٦ ـ اِتْخَفَضْ الْحُكمْ لِستْ سِنِينْ طَوَّالِىْ

٢٧ ـ وِرَاحْ علَىْ السِجنْ بَعدْ اِلْحُكمْ طَوَّالِىْ

٢٨ ـ قَالْ لِلْمَسَاجِينْ مِينْ فِيكُمْ يِسَارِعْنِىْ

٢٩ ـ عَشْرَه لِوَاحِدْ وِكُلْ شِدِيدْ يِسَارِعْنِىْ

٣٠ ـ بِايدُهْ شَالُهُمْ رمَاهُمْ عَلَىْ أرضْ اِلسِّجنْ طَوَّالِىْ

٣١ ـ وِرَاحْ سأَلُهُمْ : اِنْتُو مَتهُومِينْ فِىْ ايه ؟

٣٢ ـ اِلْلِىْ يِقُولْ دَنَا مِنْ اِلصَعِيدْ قَاتِلْ وَلاَ بَالِىْ

٣٣ ـ واِلْلِىْ يِقُولْ دَنَا مِنْ اِلْمُنوفِيَّهْ قَاتِلْ مِرَاتْ خَالِىْ

٣٤ ـ واِلْلِىْ يِقُولْ دَنَا مِنْ اِلفَيُومْ مظَالُومْ وَلاَ خَالِىْ

٣٥ ـ واِلْلِىْ يِقُولْ دَنَا مِنْ اِلبُحِيرَهْ قَاتِل عْشَانْ عَرْضِىْ

٣٦ ـ واِلْلِىْ يِقُول دْنَا مِنْ اِلْغَرْبِيَّهْ حَبِّيتْ أَصُونْ أَرضِىْ

٣٧ ـ واِلْلِىْ يِقُولْ دَنَا مِنْ اِلشَّرقِيَّهْ قَاتِلْ سَبعْ شَرْقَاوِىْ

٣٨ ـ قَالَ لُه تَعَالَىْ يِللَىْ عَليك اِلعينْ بِتْدَوَّرْ

٣٩ ـ يَاشِبهْ قَنْدِيلْ فِىْ وِسطْ اِلْبيتْ ومِنْوَّرْ

٤٠ ـ إِنْ كُنتْ جَعَانْ أَقطَع مِنْ كِتَافِىْ دُوْلْ أَغْدِّيكْ

٤١ ـ وِإِنْ كُنتْ عَطْشَانْ اَجِيبْلَكْ مِنْ مَاء اِلْزلاَلْ وَازْقِيكْ

٤٢ ـ وِإِنْ كُنتْ عِرْيَانْ اَجِيبْلكْ سُنْدُسِىْ وَاكْسِيكْ

٤٣ ـ قَعَدْ مَعَاهِ مَنْ اِلصُبحْ لِلْضُهرْ قَامْ اِلْخِصمْ طَقْ مَاتْ

٤٤ - مَكَفَّهْشى موْتُهْ قَامْ فَسَّخُهْ بِايديهْ

٤٥ - جتْ اِلْحُكومَهْ قالِتْ لهُ عَمَلتْ كِدَهْ ليه يا أدهَمْ وَعشانْ ايهْ ؟

٤٦ - قَالْ لُهُمْ لَّما اتْقَتل عَمّى يَاحْكومَهْ عَمَلْتِى ايهْ

٤٧ - حَكَمُوا عليهْ بِانْفِرادِى وَحْدُهْ جوَّهْ زِنْزَانَهْ

٤٨ - اِلْوَلَدْ كَانْ رَفِيعْ اِلْوسطْ صُبْحَانْ مِنْ زَانَهْ

٤٩ - والضَهر مِنْ صُلبْ والزَّنْدينْ كالزانَهْ

٥٠ - قَامْ اِنْتَنَىْ واِنْفَردَ فِىْ الزِنْزَانَهْ هَدْ اَرْكانْهَا

٥١ - كَسَّرْ حِيطَانْهَا ونطْ ولَمْ أحدْ حَاشُهْ

٥٢ - رَاحْ عَلَىْ نَاسْ عَرَبْ وقَالْ لِهُمْ لَدَهْمْ

٥٣ - قَالُوا لُهْ يَا مَرْحبَهْ يَاأدْهَمْ وِصِلتْ اِلْبيتْ

٥٤ - لِبسْ حِكْمدَارْ وراحْ عَلَىْ ايتَاى البَارودْ هْزُّه

٥٥ - غَفَرْ وِعَسْكَرْ ومَأمُورْهُمْ كَمَانْ هَزُّه

٥٦ - وِقَالْ هَاتِ السلاحْ يَامْأمُورْ وُبكْرَهْ بجِيلَكْ سِلاحْ واِخْطَارْ

٥٧ - لَمْ السَّلاح كُلُّهْ وَلاَ خَلاَّشْ

٥٨ - وِرَاحْ مِعَلِمْ ع الوَرَقْ مِخْتَارْ

٥٩ - وِعَطَىْ السِّلاحْ لِرجَّالْتُهْ ووَعَاهَا

٦٠ - وِقَالْ هَاقُولْ كِلْمَهْ وكُلنْ مِنْكُوبِوْعَاهَا

٦١ - رَاجِلْ بِلاَ سِلاَحْ فِىْ يِوْم الجَدْ يَاخْسَارَةَ يْرُوحْ بِبَلاَشْ

٦٢ - وِقَامْ بَعتْ جَوَابَاتْ لِلْحُكومَهْ واِعَلْنَهَا

٦٣ - وِقَالْ يَاحُكومَهْ اِللْىْ عَايِزْنىْ يجِيبنِىْ فِىْ الْجَبَل بَرَّهْ

٦٤ - أنَا لَدْهَمْ الشَرْقَاوِىْ يَا حْكُومَهْ وَهاوْعَالِكْ فِىْ دِىْ إِلْ

٦٥ - قالِتْ اِلْحُكومَهْ مَا يوقَعْشْ اِلْوَلَدْ دَهْ إِلاَ أُورطَهْ هجَّهْ

٦٦ - بَعَتُو لهُ أوْرطَهْ عَدَدْ خَمْسِينْ بِالمَيِّتْ

٦٧ - اِلْوَلدْ كَانْ فِ النِشَانْ شَاطِرْ وَلاَ اَلصَيَّادْ

٦٨ - أَوَلْ نِشَانْ وَقَّعْ سَبْعَهْ بِينْ مَجْرُوحْ وبِينْ ميِّتْ

٦٩ - تَانِىْ نِشَانْ وَقَّعْ سَبْعَهْ دوُلْ أَمْوَاتْ

٧٠ - واِلْبَاقِىْ وَلَّى لِأنُه لَو قْعَدْ كَانْ مَاتْ

٧١ - وِبَعَتْ تَانِىْ لِلْحُكومَهْ جَوابَاتْ وأعْلَنْهَا

٧٢ - وِقَالْ لَها يَاحُكومَه اِللِىْ عَايِزْنىْ يجِيبنِىْ اِلْبيتْ

٧٣ - أَنَا لَدْهَمْ الشَرْقَاوِىْ يَا حكُومَه لا هَرْبَانْ وَلاَ وَلِيتْ

٧٤ - ضَرَبِتْ قَوامْ اِلْحُكومَهْ صُورْ حِصَارْعَ اِلْبيتْ

٧٥ - اِلوَلَدْ كَانْ جَمِيلْ اِلصُّوره صُبْحَانْ مِنْ صَوَّرْ

٧٦ ـ لِبسْ قَمِيصْ بِحَمَّالاَتْ مَشْغُولْ وِمْقَوَّرْ

٧٧ ـ وِمسكْ شَمْعَهْ وِنْوَّرْ لِلْحُكُومَهْ الِبْيتْ

٧٨ ـ وقَالْ لُهم بِتْدَوَّروا عَلَىْ ايه يَاحْكُومَهْ

٧٩ ـ قَالُو لهَا يَابِنتْ بِنْدوَّرْ عَلَىْ لَذْهَمْ

٨٠ ـ قَالْ لُهمْ أَنَا لَذْهَمْ يَاحْكُومَه وَاجِيبُهْ مِنين

٨١ ـ دَنَا لَذْهَمْ يَاحْكُومَهْ سِمِعتْ إنُّه جَامِعْ مِنْ الرِّجَالْ أَلْفِينْ

٨٢ ـ دَنَا لَذْهَمْ بِدِّى أشُوفُه يَاحَكُوْمَهْ وِلَوْ بِقْلَعُولِىْ مِنْ عِيوُنِىْ عِينْ

٨٣ ـ فَكُوا الحِصَارْ من ع الْبيتْ وِطلعُوا عَ البَنْدَرْ

٨٤ ـ لِبسْ خَوَاجَهْ وِمِنْ تَانِىْ طَرِيقْ قَابِلْهُمْ

٨٥ ـ عَرْبِىْ فَرَنْسَاوِى بِكُلْ لِسَانْ كَلَّمْهُمْ

٨٦ ـ قَالْ لُهُمْ بِتْدَوَّروا عَلَى أيه يَا حْكُومَهْ

٨٧ ـ قَالُو لُه يَا خَوَاجَهْ بِنْدوَّرْ عَلَىْ لَذْهَمْ

٨٨ ـ قَالْ لُهُمْ أنَا لَذْهَمْ يَا حَكُومَهْ واجِيبُهْ مِنين

٨٩ ـ دَنَا لَذْهَمْ يَاحْكُومَهْ سِمِعْت إنُّه جَامِعْ مِنْ الرِّجَالْ أَلفينْ

٩٠ ـ دَنَا لَذْ هَمْ يَاحْكُومَهْ قَتَلْ لِىْ مِنْ عِيَالِىْ إتْنِينْ

٩١ ـ قَالِتْ الْحُكُومَهْ مَايُوَقَّعشْ الْوَلَدْ دَهْ غيرْ أعزْ أصْحَابُهْ

٩٢ ـ يَامِيتْ نَدامَهْ لَقُو لُهْ عنَدهُمْ صَاحِبْ

٩٣ ـ كَانْ عَسْكَرِىْ فِىْ البُولِيسْ وَادْهَمْ مِأمِنْ نِيهْ

٩٤ ـ وِإنْ كَانْ دِرَاعَكْ عَسْكَرِىْ إقْطَعُهْ وِارْمِيهْ

٩٥ ـ قَالْ : أنَا هَادِ لُكُم علَيهْ لاَ هَاخُدْ بِيهْ ولاَ بَاشَا

٩٦ ـ عَطُوْ لُهْ شَرِيطِينْ وِرَقُّوهْ صَفْ أوْمبَاشِىْ

٩٧ ـ وِعَطُوْ لُهْ مَالْ بِصْرِفْ فِيهْ طُوْلْ الْعُمرْ أوْمبَاشِىْ

٩٨ ـ رَاحْ لِلَذْهَمْ عَلَى الْجبلَ وِقَالْ لُهْ : صبَاحْ الْخيرْ يَابَاشَا

٩٩ ـ أنَا جِيبْتَلَكْ الْفطَارْ ونِسِيتْ اَجِيبْ لَكْ الْعشَا

١٠٠ ـ قَالْ لُهْ : يا خُوفِىْ يَابَدْرَانْ ليكُونْ دَا آخِرْ عَشَا

١٠١ ـ أنَا قَلْبِىْ مِحدِّسْ يَا بَدْرَانْ إنِىْ مِشْلَحْقْ الْعَشَا

١٠٢ ـ قَالْ لُهْ كَلاَمْ ايه دَهْ يَا أدْهَمْ اللِّىْ إنْتَ بِتْقُولُه

١٠٣ ـ تِعْمَى الْعِيُونْ اِللِّيْ عَايْزَهْ بِالأَذَىْ تِرَائِيكْ

١٠٤ ـ وِازَاىْ بِصِيبَكْ أَذَىْ وأَنَا بِالْعِيُونْ مِرَاعِيكْ

١٠٥ ـ هُمَهْ لِسَّهْ فِيْ الْكَلاَمْ والْبُنْدُقَهْ بِنِشَانْ

١٠٦ ـ والْعَسْكَرِىْ عَ الزِنَادْ مَاسِكْ بِهِمَّهْ نِيشَانْ

١٠٧ ـ أَوَّلْ رُصَاصَهْ جَتْ عَلَىْ الْكِلِىْ وحَشَّاهْ

١٠٨ ـ تَانِىْ رُصاصَهْ فِى بِزُّهْ اليِمِينْ وِحَشَاهْ

١٠٩ ـ قَالْ عيب عليكْ يَاسَبُعْ مِنْ ضَرِبْ لَنْدَالْ تِتْأَذَىْ

١١٠ ـ وِعيبْ عَليكْ يَارُصَاصْ نِيجِىْ فِىْ جِسمْ الْحُرِّ وِتْهِزَّهْ

١١١ ـ وِعيبْ عَليكْ يَا صَاحْبِىْ تِرُوحْ لِلْخِصمْ وِتْعِزَّهْ

١١٢ ـ تَالِتْ رُصَاصَهْ جَتْلُه فِىْ بِزُّهْ الشِّمَالْ بِنِشَانْ

١١٣ ـ قَالْ : أَنَا إِنْ عِشتْ يَا حْكُومَهْ لاَ لَبِّسكْ طُرحْ وِتِيشَانْ

١١٤ ـ دَنَا وَاخِدْ عَلِيكِى يَا حْكُومَهْ تَلاَتَهْ بِنِشَانْ

١١٥ ـ أَوَّلْ نِشَانْ سِلاَحْ مِنَّكْ كِتِيرْ لَمِّيتْ

١١٦ ـ تَانِىْ نِشَانْ بِالشَّمعْ نَوَرْ تِلكْ ضَلاَمْ البِيتْ

١١٧ ـ تَالِتْ نِشَانْ فِىْ طَرِيقْ تَانِىْ وِلْفِيتْلِكْ

١١٨ ـ عَرَبِىْ فَرَنْسَاوِىْ اِنْكِلِيزِىْ بِكُلْ لِسَانْ كَلَّمْتِكْ

١١٩ ـ وِقُلتْ لِكْ أَنَا لَدْهَمْ يَا حُكُومَهْ وَلاَ فَهِمْتِيشْ

١٢٠ ـ رَابِعْ رُصَاصَهْ جَتْ بِينْ الْقَلبْ وِالصُّرَهْ

١٢١ ـ قَالْ مَامُتْ يَالَدْهَمْ ومِاتِتْ الرِّجَالْ بَعْدِيكْ

١٢٢ ـ وِآمِنْتْ لِلْنَدْلْ قَرَّبْتُه وِكَانْ بَعْدِيكْ

١٢٣ ـ عَرِّفْتُهْ سِرَكْ وِحِلَكْ لَمْ يِصُونْ بُعْدِيكْ

١٢٤ ـ بَاعَكْ رْخِيصْ لِلْعَدُوْ وِادَّاه تَمَامْ السِّرْ

١٢٥ ـ غِيرْ قَبْلْ مَا العِينْ تِودِّعْ وِيِرَوَّحْ لِصَاحْبُه السِّرْ

١٢٦ ـ اِسْمَعْ لِكِلْمَهْ هَاقُولَهَا لاَ هِىْ غَلَطْ وَلاَ سِرْ

١٢٧ ـ لَوْ بُحْتْ بِالسِّرْ مَتْلُومشِى حَداً بَعْدِيكْ

١٢٨ ـ آدِى تَمَامْ الدُّورْ صَحْبُهْ وِعِدَاهْ غَدَرُوهْ

١٢٩ ـ ومِنِينْ أَجِيبْ نَاسْ لِمْعَنَاةِ الْكَلاَمْ يِتْلُوهْ

**تحليل النص :**

يبدأ نص « أدهم الشرقاوى » بتساؤل استهلالى يؤسس للعلاقة بين تفاصيله [ الكلام ] والمعانى التى يمكن أن تستلهم منها · وهى معان حادة بتلك الدرجة التى لم يستطع معها الفنان الشعبى أن ينتظر حتى تتضح فى السياق بصورة طبيعية ، فنراه يسارع فى نسج لحمتها بكثافة فى الشطرة رقم ( ٥ ) « ياميت ندامه انكسر أخضر بايد صحبه » ، تاركا عملية التسدية للوعى الفردى للمتلقى ، لينسج وبحرية ما يشاء من المعانى على هذه اللحمة ، وفى الوقت ذاته يحرك حسه بالنهاية المفجعة التى سينتهى اليها النص ، وذلك قبل بداية أحداثه ، حتى تأتى هذه المعانى متساوقه مع طبيعة النص ، ومكملة له ·

يعقب هذا التساؤل الاستهلالى ، المفعم بالياس والرجاء فى آن واحد ، اشارة الى جريدة « المؤيد » ، التى كانت تصدر ابان وقوع أحداث النص ، هادفة الى غرضين على درجة عالية من الأهمية :

**الأول : الاشارة الى الفترة التاريخية التى وقعت خلالها هذه الأحداث** ، ومن ثم أكسابها المصداقية اللازمة للوصول بتجاوب المتلقى معها الى أقصى درجاته ·

**الثانى : أهمية وضرورة وجود البدائل الانسانية الحية لجريدة المؤيد ، التى تحفظ تفاصيل هذه القصة ، وتحافظ عليها من التبدد والاندثار ، وذلك بـ « تلاوتها » دائما ، حتى تظل نبراسا يهتدى به على مستويات عدة · ويأتى الفعلان « يتلوه » و « تلوه » ، فى الشطرتين الأولى والثانية ، رمزا على أهمية هذه القصة ، اذ أن كلمة « التلاوة » ـ المصدر الذى اشتق منه الفنان الشعبى الفعلين المذكورين ـ لا ترتبط فى بنية الفكر الشعبى بغير آيات الله البينات ·**

فى غمرة هذا العماء المشحون بالياس والرجاء

ينبثق ضوء ساطع وبفجائية على صاحب الحادثة/ القصة · ( أدهم الشرقاوى ) ، لينتقل الضوء بعد ذلك ، وبنفس الفجائيـة ، الى مصيره ، موحدا بينهما بطريقة خاطفة ، تجعل لهما حضورا حادا فى ذهن المتلقى ووجدانه منذ اللحظـات الأولى للأداء · وتبرز عبارة « **ياميت ندامه** » ، بطبيعتها الاستدعائية ، صاعدة تحت هذا الضوء الكاشف . ومنذرة بالفجيعة ، فيهمس قلب المتلقى بها ، فى الوقت الذى تهبط فيه عبارة « **انكسر اخضر بايد صحبه** » ، بطبيعتها التقريرية الأسيانة ، فيرسب الشـعور بالفجيعة فى قلب المتلقى ويسـتقر ، وتصبح **الندامة**/الانكسار المبكر/**الصديق الخائن** مرتكزات أسـاسية للنص وللتلقى ، ويتعمق الايحاء ، من خـلال هذه العلاقة ، باهمية الدور الذى كان يمكن أن يقوم به أدهـم الشرقاوى ، ما لم يتواطأ صديقه على قتله مبكرا ·

وحيث يرسب الشعور بالفجيعة فى قاع القلب ، وتخف حدة التوتر ، يأتى دور النصيحة ، متمثلة فى صوت الراوى : « **والواطى م الأصل لا تآمنه ولا تصاحبه** » ·· المدعومة بالتجربة ذاتها « **يغدر بصحبه ولو كان سبع شرقاوى** » ·

هكذا يسود المتلقين شـعور بالهدوء الانفعالى النسبى ، مما يتيح فرصة جيدة للفنان الشعبى لأن يسرد القصة ، دون أن يمثل ذلك انقطاعا من أى نوع بين مقدمة القصة وبدايتها · ففضلا عن هـذه التهيئة للمتلقين ، يوجد أكثر من ملمـح مشترك بين المقدمة والبداية يتمثل فى :

– « العلوم » فى الشطرة الثانية فى مقابل « المدرسة » فى الشطرة الثامنة ·

– « انكسر أخضر » فى الشطرة الخامسة فى مقابل عمر أدهم الشرقاوى فى الشطرة التاسعة ·

وسوف يظل تطور القصة مرتبطا ارتباطا كبيرا بهذين الملمحين ، فى اطار الاضافات الأخرى التى يتطلبها هذا التطور ، كالقوة ، والجمال ، والقدرة على التنشين ··· الخ · على ما سيتضح لنا بعد · كما أن المقدمة المسكونة بالانكسـار المبكر بيـد الصديق سوف تلتحم مع النهاية فى اتساق فنى ، خليق بالتقدير ، يحقق الاستجابة العاطفية تجاه القصة ، وبالكثافة الحادة التى سعى اليها الفنان الشعبى منذ اللحظـــة الأولى · كمـــا تحقق التقريرية ، التى تتمتع بهـــا بداية القصة فى الشطرتين الثامنـــة والتاسعة ، مع المصداقيـة التاريخية ، التى حرصت المقدمة على تأكيدها ، توازنا حيويا يفضى الى تصاعد حدة التوتر الهابط من جديد · وبدون ارجـاء تأتى الشطرة العاشرة متساوقة تمـاما مع ، ومعبرة تماما عن ، هذا الطرح ، وذلك بتأكيدها على زوال الهم ، وابتعاثه مرة أخرى بمقتل عم أدهم الشرقاوى ·

وبصورة طبيعية ، تتجاوب مع المرحلة العمرية للبطل ، يتصدر الحزن موقف الموت ، فيبكى أدهم عمه فى البداية ، ثم يتفجر غضبه – بعد استنفاذ الحزن – ليمحو فى داخله كل آثار هشاشـة الطفولة ، فينطلق الى « البلد » هائجا ، وبتكوين كامل لرجل [ شاب ] يأخذ على عاتقه مسئولية اعادة الكرامة المهدورة الى « عائلة » بأكملها · فاذا كنا لا نعرف من النص هذا البلد ، الذى انطلق اليه الأدهم ، الا بوصفه مكانا لحادث فى محافظة الشرقيـة · أفلا يكون اذن لهذا التجهيل دلالة خاصة ؟ ، أو لنقل شفرة يمكن ترجمتها بحرية كافية الى أن هذا البلد يعنى مصر كلها ·

**ان النصـوص القصصية الغنائية الحياتية · التى لهـا نصيب من الواقع ، تحرص دائما على تعيين مكان الحادث بدقة** · ففى نص « **متـولى الجرجاوى** » ، مثلا ، يتم الحادث الأساس فى احدى الشقق العلوية بمبنى مواجه أو مجاور لمقهى « **العطينى** » بأسيوط ، وفى نص « **حسن ونعيمة** » تتم الجريمة فى منزل « **أبو حنضـل** » – والد نعيمة ، بعزبة « **المنشية** » بـ « **بنى مزار** » ، وفى نص «**أولاد جاد المولى**» يقع الحادث الرئيسى أمام قرية « **الأقفاص** » **بمركز** « **مغاغة** » ، وفى نص «**زهران**»يقع حادث الشنق المشئوم **بساحة القرية المنكوبة** « **دنشواى** » ··· وهكذا · فاذا ما تقدمنا قليلا فى النص وجدنا الشطرة ( ٢٤ ) تقول : « **أهل البلد أغنيا والايد طوالى** » ، ولم يكن يضير الوزن بشىء أن يقول الفنان الشعبى : « أهـل البطل أغنيا والايد طوالى » ، بل أن هذا هو الذى يبدو طبيعيا أكثر ومعتادا ، فيما يبـدو قوله : « أهل البلد ··· » غير طبيعى وغير معتاد ، الا أن يفهـم ذلك فى ضوء تضافر « الجمـاعة » مع « البطل » فى مشروعية نضاله وفعله ·

وبداية يجب أن نوضح أن قتل أدهم الشرقاوى

لابن القاتل يدخل فى دائرة العرف الشعبى ، بينما لا يدخل قتل اثنين من المتجمعين حوله فى هذه الدائرة ، اذ أن قاعدة « فورة الدم » ، المشروطة زمنيا فى العرف الشعبى بمدة يوم واحد ( يصبح فيه ما يقدر عليه الموتور من قتل رجال أو اغتصاب مال مباحا ) ، مشروطة أيضا بحدود قرابية معينة ، هى حدود قرابة « العصب » ، أى القرابة المتسلسلة خلال خط الأب صعودا وهبوطا ، وهو ما يعبر عنه فى العرف البدوى بمصطلح « خمسة القاتل » ، أى الأب والجد فصاعدا الى الدرجة الخامسة ( جد شجرة ) ، والابن والأخ وابن الأخ وابن العم فنازلا الى الدرجة الخامسة أيضا · وهب أن المقتولين كانا من القرابة العاصبة للقاتل ، وأن قتلهم تم فى الفترة الزمنية المحددة لـ « فورة الدم » ، وأن أهلوهم قد أذعنوا لعرف الجماعة الشعبية ، أفلا يكون من غير المنطقى أن يتعاطفوا مع أدهم الى حد أن يشاركوا أهله العمل على تخفيف العقوبة عنه من الاعدام الى الحبس ؟!!

ان نفى المشاعر الفردية بهذه الصورة لا يستند على أى أساس ، ولا يجيزه الا رؤية « البلد » فى اطار أوسع بكثير من اطار قرية أو مدينة ، يعد التجاوب فيه مع فعل « البطولة » أمرا طبيعيا ، بصرف النظر عن قبول أهل المقتولين أو استنكارهم له ، وهو ما سوف يدعمه النص على أصعدة أخرى متعددة ·

عند الحكم بالاعدام على « أدهم الشرقاوى » تبدو لحظة الخسران وقد وصلت الى قمتها · فيأتى تخفيف الحكم عليه مهيئا لحركة ثانية ، على صعيد أوسع من صعيد الحركة الأولى ، اذ يدخل « الأدهم » السجن ، وبعد تأكيد قوته بطريقة استعراضية يلتقى بقاتل عمه ، ومن سياق النص تبدو هذه الطريقة فى استعراض القوة مقصودة تماما ، وهى تتحرك مؤدية دورها على عدة مستويات : ـ

**المستوى الأول :** انتزاع زعامة المسجونين ، على ما هو سائد فى السجون حتى الآن ، ومن ثم امكانية حصول الأدهم على اعترافاتهم بجرائمهم، بغية الوصول الى قاتل عمه ·

**المستوى الثانى :** عدم الجاء البطل الى القتل العمد داخل السجن ، حتى لا يتعرض لعقوبة الاعدام التى نجا منها فى المرة الأولى ، ويتعرض النص بذلك الى مأزق فنى ·

**المستوى الثالث :** التهيئة الطبيعية للهروب من السجن عن طريق تحطيم الزنزانة ، بحيث لا تبدو هذه العملية الخارقة فى المجال الذى لا يمكن تصديقه ·

على صعيد المستوى الأول نلمس تعدد مواطن المتهمين وتهمهم ، حتى ليبدو لنا أن مصر ، فى ذلك الحين ، لم يكن بها غير سجن واحد ، أو لربما كانت هى كلها سجنا قد انتهكت فيه شروط الحياة الانسانية انتهاكا مروعا · وعلى صعيد المستوى الثانى نلمس ثقة البطل بنفسه فى سياق ترحاب بالخصم يمنح الحياة فى ذات اللحظه التى يفح فيها من أعماقه حكم الموت، ويتجمد الزمن فى هذا السياق ، وكأنه يفغر فاه أمام تفرد التجربة التى تجمع النقيضين معا ، وعندما يتحرك الى أمام يكون ذلك بعبارة تقريرية « قام الخصم طق مات » ، ودونما تصوير للصراع النفسى تأتى الشطرة رقم ( ٤٤ ) مختصرة أجواء هذه التجربة الفريدة ، ومتجاوزة صراعاتها النفسية : « مكفهش موته قام فسخه بايديه » ·

ان بناء التجربة هنا لا يرتبط بتتبع كل تفصيل ممكن فيها ، وانما باختيار للتفاصيل التى تتحد مع بنيتها الأساسية ، وبالشكل الذى يدفع الى تطورها دون أن يضير غناها الفنى ، وفى هذا ما يساهم فى التأكيد على صدق الواقعة فى اطار القصة التى يجرى الاعتقاد بأنها مأخوذة عن الواقع مباشرة ·

أما على صعيد المستوى الثالث فنحن نلمس عنفوان القوة التى يتمتع بها البطل ، وكأنه هسيس سابق بمجىء الضوء · وكما يكون ذلك بعد تكاثف عظيم للظلام حول البطل ، يتكاثف الظلام حوله مرة ثانية ، ويحكم عليه بالحبس فى زنزانة بمفرده · وهنا يدعم الفنان الشعبى قوة البطل بوصف جديد يبدو معه وكأنه بطل لكمال الأجسام : « الولد كان رفيع الوسط صبحان من زانه ·· والضهر من صلب والزندين كالزانه » · وهذا الوصف بتوسطه فعلى البطل ـ الفعل السابق ، والفعل اللاحق ـ انما يوحد بينهما بطريقة رائعة ، ويطور تفاصيل صورة القوة بلا أى

تناقض ·· انها عملية تنام طبيعى من بدء فعل الى ذروة فعل من نفس النوع ، تعبر عنه ـ دون أى فاصـــل زمنى ـ حركة تمتلىء بزخم القوة والحيوية والرغبة فى الحياة والتحدى ، تصورها أربعة أفعال متوالية فى شطرة واحدة ( قام ـ انتنى ـ انفرد ـ هد ) ، ليضع الفنان الشعبى بذلك : الحركة فى مقابل الحيـاة ، مثلما وضع السكون ـ سلفا ـ فى مقابل الموت ، ولتلتحم بذلك بنى المستويات الثلاثة التحاما بالغ الخفاء والروعة ، ولينتقل النص الى تجربة جديدة ، أو فل الى مستوى جديد من مستويات التجربة ، حاملا فى داخله جذور وعـلاقات التجربة الأولى وهسيس ضوئها ·

يهرب الأدهم من السجن ، ويذهب الى بعض العرب فى الصحراء ، فيحسنوا لقـاءه هناك · والمقابلة بين السجن والصحراء مقابلة فنية ، لما يعنيه السجن من قهر وكبت وقيود ، وما تعنيه الصحراء من كبرياء وحرية وانطلاق · وفى الوقت نفسه ، فان الصحراء ليست غير محل وجفاف ، والهروب اليها من القهر والكبت والقيود هو ، وبشكل محدد ، رفض للحياة الخانعة من أجل حياة كريمة وسط هذا المحل والجفاف ·· وسط الموت · وهكذا يصبح شرط الموت هو ذاته شرط الحياة ·· لا توسط بين أن تحيا كريما وبين ان تموت ، فالحياة الكريمة وجود دائم ومستمر على شفار السيف ، وحتى بعد أن ينفذ السيف الى القلب ، ويضرب الموت ضربته ·

تتجلى العـــلاقة بين ترحيب العـرب بأدهـم الشرقاوى ، واعتباره « صاحب بيت » وبين ضرورة رؤية البلد المجهول فى النص ضمن اطار أوسع ، وذلك فى ظل تصور للتوحد لا يدع البطل فى عزلة مطلقة عن الجماعة الشعبية من حيث هى بادية وريف ، وفى الوقت نفسه يسوغ التقدم فى النص بدون تساؤلات ، من جهة المتلقى ، تؤثر على وحدة النص وترابطه ، اذ سوف ينتهى ، بهذا التصور ، تفكيره فى : كيف حصل أدهم على ملابس الشرطة ؟ وكيف التف الرجال حوله ؟ ومن هم هؤلاء الرجـال ؟ ·· الخ · والأهم من

ذلك ، أنه ضمن هذا التصور يتحول « أدهم الشرقاوى » الى بطل شعبى ، وتبدأ مرحلة أخرى فى النص ، هى : الوقوف فى وجه السلطة ·

ان هذا التطور لم يحدث فجأة ، بل هو بالضبط تطور طبيعى للأحداث لا يمكن تجاهله · فأدهم الشرقاوى عندما يقتل ابن القاتل واثنين من رفاقه ، تسأله الحكومة [ السلطة ] : لماذا فعلت هذا ؟ ولأى شىء فعلته ؟ ، فيجيبها متسائلا : « ···· لما اتقتل عمى يا حكومه عملتى أيه ؟ !! » · وهكذا تجىء اجابة الأدهم استفاهمية مستنكرة · تدين السلطة وتتهمها بالتواطؤ فى الجريمة ، مع انها قد حكمت بحبس القاتل ·

وفى التحليل النهائى ، فان هذا الاتهام يصدر عن مكونات فكرية ، شعبية ودينية ، ترى أن قتل القاتل ، وليس حبسه ، هو الجزاء الأمثل · وحيثما تقضى التشريعات الموضوعة ، من قبل السلطة ، بحبس القاتل ، فهى اذن تتعارض مع هذا الفكر ، ولا تتجانس مع مكوناته ·· انها تجىء من خارج الثقافة الشعبية مشكلة تهديدا مستمرا لكيانها · وفى مواجهة هذا التهديد ـ على صعيد التعارض بين قانون السلطة وعرف الجماعة ، يصبح الصراع بين الذين يخضعون للسلطة [ الشعب ] والذين يمارسونها [ الطبقة المسيطرة ] أمرا طبيعيا ، بل هو ـ فى جوهره ـ وعى بابعاد هذا التعارض ، يتم تعميقه بمقاومته ، أى بمقاومة الطبقة المهيمنة التى تسعى الى فرض ايديولوجيتها وترسيخها عن طريق القوة ·

وفى مواجهة هذه الطبقة ، بأجهزتها القمعية ، لا يملك الفنان الشعبى الا أن يزود بطله ببعض الخصائص التى يعشقها المزاج الشعبى ، وفى الوقت نفسه تكافىء جانبى الصراع ، وتساير الصورة المألوفة للبطل فى تراثنا الملحمى ، فيجعل من ادهم الشرقاوى صاحب حيلة ، وذلك الى جانب قوته وشجاعته ومضاء عزيمته ·

يحتال الأدهم للحصول على السلاح ـ اللازم لعملية المقاومة ـ من مناوئيه ، فيرتدى لذلك ملابس عسكرية ـ برتبة حكمدار شرطة ، أى : مدير مديرية الأمن الآن ، ويتوجه الى مركز « ايتاى البارود » ، حيث يطلب من مأمور المركز جمع السلاح من الخفراء والجنود ، وتسليمه له ، لأن سلاحا غيره سوف يأتيه فى الغد ، مع الاخطار القاضى بعملية الجمع · ولا ينسى الفنان الشعبى ، فوق تفصيلة الاخطار هذه ، أن يذكر تفصيلة دقيقة أخرى هى توقيع الأدهم على استلامه للسلاح · وتفصيلة التوقيع هذه وان كانت تدلنا على أن ملمح التعليم ، الذى تلقاه أدهم فى المدرسة ، لا يزال ماثلا فى بناء التجربة ، الا أن ذكر تفصيلات من هذا النوع يوقفنا على حقيقة أخرى أكثر أهمية ، هى : أن عنصر الحيلة فى أى عمل ابداعى لابد وأن يتمتع ببناء منطقى حتى لا يفقد قيمته الفنية ، وفى هذا ما يؤدى الى اهتزاز العمل الفنى ، وعدم تمتعه بالمصداقية · فاذا كان العمل الفنى يحرص ، منذ البداية ، على تأكيد مصداقيته ، فان التفاصيل التى من شأنها أن تدعم البناء المنطقى لعنصر الحيلة فيه تصبح عندئذ تفاصيل ضرورية ، لأن الأمر لا يتعلق بحياة البطل على مستوى الواقعة الفنية فحسب ، وانما بحياته أيضا على مستوى الواقع الفعلى · زد على ذلك أن انطلاء حيلة مهتزة منطقيا على خصم فى واقعة فنية بطولية يطعن فى هذه البطولة ، لأن معنى ذلك أن البطل يتعامل مع خصم غبى ، وكل ما يحرزه ضده من انتصارات انما يعود ، فى واقع الأمر ، الى هذا الغباء ، والخصم فى هذه الواقعة الفنية ، على الرغم من قوته ، لا يحقق انتصاره عن طريق هذه القوة ، وانما يحققها عن طريق آخر ، رغم خسته ، ينم عن ذكاء ، واهتزاز الحيلة منطقيا وانطلائها على خصم هذا شأنه لا يطعن فى بطولة أدهم الشرقاوى فحسب ، بل ويطعن كذلك مصداقية العمل الفنى فى الصميم ، وبذلك يفقد أهم عوامل تجاوب المتلقين معه ·

يعتمد عنصر الحيلة فى النص على قاعدة تجسد ، من جهة ، طبيعة العلاقة بين أعضاء الطبقة المسيطرة ، وذلك من خلال واجهتها الرسمية [ الشرطة ] · ومن جهة ثانية تجسد وعى الجماعة بطبيعة هذه العلاقة · وهى علاقة ضاغطة من أعلى الى أسفل ، ومستجيبة من أسفل الى أعلى ، وبهذه الدرجة التى لا يمكن أن تقدم للخيال الشعبى حيلة أفضل من تلك التى تعتمد آليات هذه العلاقة · ولذلك يرتدى ادهم الشرقاوى بزة عسكرية برتبة أعلى من الرتبة التى قرر التعامل معها « لبس حكمدار وراح على ايتاى البارود هزه ·· نفر وعسكر ، ومأمورهم كمان هزه » ·

وفى ظلال هذه الرهبة يطلب الأدهم ، بصفته مديرا لمديرية الأمن ، من مأمور المركز أن يسلمه السلاح الذى عنده ، لأن سلاحا غيره سوف يأتيه فى الغد · ومثل هذا الاجراء لا يتم بغير اخطار مسبق من الجهة الأعلى [ المديرية ] ، ولو أن الأدهم نسى هذه المسألة ، ولم يخبر المأمور أن الاخطار سيأتى له مع السلاح الجديد لا نكشف أمره ، وانتهى الموقف بكارثة · كما أن توقيع الأدهم باستلامه للسلاح مسألة رسمية هى الأخرى ، واغفال هذا التوقيع أو نسيانه يؤدى الى نفس الكارثة · وتأتى كلمة « مختار » تأكيدا على أن هذا التوقيع قد تم من قبل الأدهم ، دون طلب من أحد ، وهو ما يتناسب مع طبيعة الموقف ، ومع حرص أدهم على انتهاج السلوك الرسمى حتى النهاية ، كى يضرب ضربته بنجاح·

اذن فهذه التفاصيل ، التى تبدو لنا صغيرة ، هى تفاصيل ضرورية ، وأيا كانت الكثافة التى يتمتع بها العمل الفنى ، فى بنائه لمستوى التجربة التى تتضمن حيلة ما ، لا يمكنه تجاهل هذه التفاصيل ، والعناية فقط بالنتائج النهائية ·

يحصل أدهم على السلاح ، ويقوم بتوزيعه على رجاله مشفوعا بحكمة غالية : « راجل بلا سلاح فى يوم الجد يا خساره يروح ببلاش » ·· هكذا يتضح عزم الأدهم على مقاومة السلطة ، وبالفعل يرسل الى « الحكومة » ويعلنها بذلك ، فترسل أورطة من العسكر للقضاء عليه ، وينتصر الأدهم على هذه الأورطة ، ولا يكتفى بهذا النصر ، وانما يرسل الى « الحكومة » مرة ثانية للقائه فى بيته · ومع محاصرة البيت ، وتفرد الأدهم فى مواجهة كثرة لا قبل له بهـا ، يظهر عنصر الحيلة من جديد ، فيتنكر الأدهم فى زى فتاة بارعة الحسن ، تكشف عن بعض مفاتنها ، وتحمل شمعة تضىء بها للشرطة زوايا البيت ، سائلة اياهم عما يبحثون عنه ، فيخبرونها بأنهم يبحثون عن الأدهم ، وهنا تجيبهم :

أنا لدهم يا حكومه واجيبه منين

دنا لدهم يا حكومه سمعت انه جامع من الرجال الفين

دنا لدهم بدى أشوفه يا حكومه ولو يقلعولى من عيونى عين

ونقف هنا ، ولو قليلا ، أمام هذه الحيلة اللفظية ، التى يخدع بها أدهم رجال السلطة ، ويسخر منهم على مستوى آخر غير مستوى التنكر · فلهذه الحيلة اعتباراتها الهامة التى ترتبط بالمتكلم ( الأدهم ) ، والتى ترتبط بالمخاطب ( رجال الشرطة ) ، والتى ترتبط بالموقف ( السياق الذى ترد فيه ) ، والتى ترتبط بطبيعة صياغة الحيلة ذاتها ( تركيب الجملة ) ، وكأنما تكمن فى صميم جوهرها كل المعانى المتاصلة فى النص ، أو بالأحرى نوع وطبيعة العلاقات القائمة فى تلك الفترة بين الشعب وحكامه ·

ولا يتسع المقام هنا لتعقب كل هذه المستويات بالتحليل ، ولكن حسبنا أن نعرج عليها ونحن نتعرض لطبيعة صياغة الحيلة ، وبذلك يمكن للقارىء تمثل المعانى التى تنبثق منها ·

من الواضح أن تركيب كلمات كل شطرة من الشطرات الثلاث المذكورة يبتعد عن تركيبها العادى فى الخطاب اليومى · فالتركيب العادى يفترض فيه أنه لا يحتمل الا الوجه الذى هو عليه حتى لايشكل على المخاطب · ووفقا لهذا الافتراض فان التركيب العادى للشطرة الأولى ، مثلا ، ينبغى أن يكون على النحو التالى : « أجيب لدهم منين وأنا الأدهم » ·

بيد أنه من الناحية الفنية يلزم ، لاحداث نوع من التناسب بين رد رجال الشرطة على الفتاة بأنهم يبحثون عن الأدهم ، أن تخبرهم الفتاة بأنها الأدهم · وهذا السياق هو سياق يفيد التعريف ، اذ ليس فيه شىء أكثر من اخبار الأدهم عن نفسه ، والأدهم لا ينوى بالقطع أن يخبر عن نفسه ، وانما ينوى السخرية من السلطة ، ولذلك يعمد الى اضاعة معنى الاخبار عن نفسه ، أى اضاعة معنى التعريف ، عن طريق الالتفات من تكلم الى غيبة ، لتعديل فكر المخاطب ( رجال الشرطة ) بخلاف ما تبادر الى ذهنه ، فيأتى بجملة فعلية : « أجيب – فعل وفاعل مستتر تقديره المتكلم ، والهاء – ضمير الغائب – مفعول به » ، وفى الشطرة الثانية يلحق ضمير الغائب بحرف التوكيد اسما له ، ويقدم الفعل والفاعل ( سمعت ) لاثارة الانتباه ، وفى الشطرة الثالثة يفعل مثلما فعل فى الشطرة الأولى،وان كان

يسبق ذلك بجـــار ومجـــرور ، ومضـــاف ومضاف اليه · وبذلك تتنوع السياقات ، وتشكل على المخاطب ، اذ يدخل بذلك سياق التعريف فى التنكير ، وتستتر نية الألغاز والتعمية وراء هـذه الأنساق المتآلفة من الصياغة لتتجلى نية السخرية من السلطة ، وبالصورة التى لا تخرج الأدهم عن الذكاء والصدق ·· وهكذا تكتمل صورته كبطل على ما هو البطل فى الفكر الشعبى حيث يتمتع بالشـــجاعة ، والقوة ، والجمـــال ، والذكاء ، والدعابة ، والاحتيال ·

وتكتمل سخرية الأدهم من السلطة عندما يتنكر فى زى « خواجة » ، ويلتقى بالشرطة ، من طريق آخر ، دون أى فاصـــل زمنى ، ويخدعهم مرة ثانية ، وبالطريقة نفسها · ويظهر هنا أيضـــا ملمح التعليم ، الذى تلقاه أدهم فى المدرســـة ، فيكلم الشرطة بأكثر من لغة ·· بكل اللغات ·· انها المبالغة التى لا يمكن استنكارها بعد كل تلك الانجازات البطولية التى قام بها ·

وفى قمة الاعتزاز الجماعى الشعبى بالبطل ، تبرز عبارة اســتدعاء الندامة من جديد ، حاملة معها نذير الموت ، ومشحونة بنفس الشحنة من الأسى ، لتربط بين مقدمة النص وبداية النهاية المؤسفة للبطل على يد صديقه « بدران » ، موضع ثقته ، ومستودع أسراره ·

وقد كان بدران هـذا ، على ما يذكر النص ، يعمل جنديا بالشرطـة ، ويبدو أنه كان يذهب بطعام الافطار والعشاء معا الى الأدهم كل يوم ، كما توحى بذلك صياغة الشطرة رقم ( ٦٩ ) : «أنا جبت لك الفطار ونسيت أجيب لك العشا» ·

وحيث كان ، ولا يزال ، عسكرى الشرطة يجسد سلوكا مناقضا للقيم الاجتماعية ، فان الفنـان الشعبى يمزج بين مستوى السرد التقليدى المباشر ومستوى التقرير الفنى المجدول بالتجربة ، لتنفتح النصيحة التى يقدمها فى الشطرة رقم ( ٩٤ ) : « وان كان دراعك عسكرى أقطعه وأرميـه » فى اتجاهين : اتجاه الموقف القصـصى ·· اتجـــاه المتلقين ، وبدرجة من الالتحـام العضـــوى بين الاتجاهين تسمح لكل منهما أن يشع من خـلال الآخر ·

يستمر النص فى التنامى ، ويتوجه بدران الى الأدهم فى مكمنه بالجبل ، ويخبره بأنه أحضر له طعام الافطار ونسى أن يحضر له طعام العشاء · هنا ينبض قلب البطل بحس الخطر ، ويهجس بصورة الموت الكامن فى نسيان طعام العشـاء ، وفى سياق الصورة الغنائيـة ، التى تطغى على حديث الصديق الخائن مع البطل بقصد خداعه وتعميته عن الموت المتربص به ، تنطلق الرصاصات واحدة اثر أخرى ، فى مشـهد مأسوى تفصيلى متصـاعد يستنزف شتى ضروب المشـاعر عند المتلقين بتصويره مقتل البطل ، ولينتهى هذا الموقف المأساوى بلوم أدهم لنفسه ، بطريقة غير مباشرة ، على صيغة وصـية موجهـة لمتلق ما ، ومدعومة بالتجربة الفعليـة واليقين الصادق : « لو بحت بالسر متلومشى حدا بعديك » · هنا ينتهى النص نهاية مغلقة لا تسمح بأية اضافات ذات بال ، فيتدخل الراوى ليلخص الموقف فى جملة قصيرة : « ···· صحبه وعداه غدروه » ، هاتفا للمرة الثانية ، وبمرارة : « **ومنين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه** » ·

---

**الهوامش**

(١) لمعناة : لمعنى ·
(٤) لكين : لكن ·
(٥) صحبه : صاحبه ·
(٨) تلتطاشر : ثلاثة عشر ·
(٩) تمنطاشر : ثمانية عشر ·
(١٠) خبر : موت ·
(١١) غويط ـ عميق · عمه : غطاه وشمله ·
(١٢) يعيط : يبكى ·
(١٤) اتقتل : قتل ·
(١٥) ولا شرع : ولا قانون ·
(١٦) طارى : نارى ·
(١٧) هايج : هائج · عدونى : احسبونى من الآن على الرجال ·
(١٨) دلونى : أرشدونى ، فسخه : مزقه اربا ·
(١٩) ملمومين : متجمعين ·
(٢٤) الايد طوالى : أى قادرة على أن تطول أكثر من المال الذى تملكه · واستعمال الفنان الشعبى لليد مفردة يعنى أن أهل البلد كانوا يدا واحدة فى هذا الأمر ·
(٢٨) يسارعنى : يصارعنى ·
(٣٢) ولا بالى : وليس على بالى شيئا مما فعلت ·

(٣٣) مرات : امرأة ·

(٣٤) ولا خالى : لست خاليا من الهم لما أصابنى من ظلم ·

(٤١) أزقيك : أسقيك ·

(٤٢) سندس : نوع فاخر من الحرير ·

(٤٣) للضهر : للظهر ·

(٤٤) مكفهش : لم يكفه ·

(٤٨) صبحان : سبحان ·

(٤٩) والضهر : والظهر · كالزانه : مثل الزان ، وهو نوع من الشجر المعروف بصلابة أخشابه ·

(٥٠) انتنى : اثنى ـ انفرد : استقام ·

(٥١) حيطانها : حوائطها · حاشه : منعه ·

(٥٥) غفر : خفراء ·

(٥٦) واخطار : أى اخطار باستلامه للسلاح ·

(٥٧) ولا خلاش : لم يبق على شىء منه ·

(٥٨) مختار : باختياره ·

(٥٩) ووعاها : ونصحها ·

(٦٠) كان منكويوعاها : كل واحد منكم يعيها ·

(٦١) يروح ببلاش · يموت بلا مقابل · بعت : أرسل ·

(٦٤) وهاوعالك : سأنتبه لك فى هذه المرة ·

(٦٥) أورطه : فرقة من العسكر ·

(٦٦) باليت : على أقل تقدير ·

(٦٩) دول : هؤلاء ·

(٧٠) ولى : هرب ·

(٧١) بعت : أرسل ·

(٧٤) صور : سور ·

(٧٥) صبحان : سبحان ·

(٧٦) مقور : مكشوف الصدر قليلا ·

(٧٨) بتدوروا على ايه : عن أى شىء تبحثون ·

(٨٠) منين : من أين ·

(٨٢) يقلعو لى : يخلعوا لى ·

(٨٣) البندر : البلد الكبير ( المركز ) ، وأيضا يطلق على قسم الشرطة ·

(٩٠) عيالى : العيال كل ما يعولهم الرجل ·

(٩١) ما يوقعش : لا يوقع به ·

(٩٦) أومباشى : رتبة تعلو رتبة العسكرى مباشرة ·

(٩٩) العشا : طعام العشاء ·

(١٠١) محدس : من الحدس · مشلحق : لن الحق العشا : وقت أذان العشاء ·

(١٠٥) والبندقة بنشان : والبندقية مزودة بآلة للتنشين

(١٠٦) نيشان : نوط أو وسام ·

(١٠٧) وحشاه : وقطعته جذا ·

(١٠٨) وحشاه : وأمعاؤه ·

(١٠٩) لندال : الأنذال · وتعزه : تجعله عزيزا ·

(١١٣) بزه : ثديه ·

(١١٣) طرح وشبشان : من أغطية الرأس والوجه عند المرأة ·

(١١٥) لميت : جمعت ·

(١١٦) ضلام : ظلام ·

(١١٩) ولافهمتيش : لم تفهمى ·

(١٢١) بعديك ـ بعدك ·

(١٢٢) بعديك : مبعدك ·

(١٢٣) حلك : مكانك · بعديك : بعدك وغربتك ·

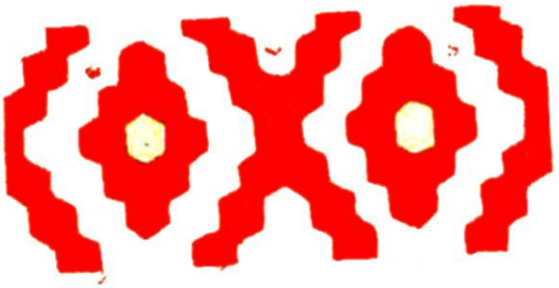
(١٢٤) اداه : أعطاه أو أدى اليه ·

(١٢٥) ويروح لصـــاحبه السر : أى تعود الروح الى خالقها ·

(١٢٧) متلومشى حدا : لا تلوم أحدا ·

(١٢٨) آدى : هذا هو · صحبه وعداه : صاحبه وأعداؤه ·

(١٢٩) ومنين : ومن أين · أجيب : أجىء بـ ·



# رؤية عن خصائص الفن البدائى

تأليف: ليونارد آدم

ترجمة: صفاء خميس شحاته

**يقال أن عدم استخدام بعض الحيل الجمالية مثل المنظور تجعل حتى أرقى الفنون البدائية مستوى تبدو اما غريبة وغير مألوفة لنا ، أو على قدر من الرتابة . وان انطبق هذا على بعض الفنون البدائية، فالأمر ليس كذلك بالنسبة لها جميعا . فالأفضل أن نتجنب التعميمات اذا ما تعلق الأمر بأنماط متنوعة ومختلفة تماما من الفنون .**

وبالمثل لا يمكن أن يكون الابتعاد أو التحول عن الواقع فى الفن صفة مميزة للفن البدائى فقط لأننا نجد هذا الاتجاه فى فنون الحضارات المتقدمة أيضا . وعدم استخدام المنظور يخلق هذا الاتجاه والذى نجده فى الفن المصرى القديم والبيزنطى والقوطى ، وهو واضح أيضا فى النسب العشوائية والغير مدروسة للأطراف فى التماثيل الاغريقية وفى أعمال الفنان الايطالى بوتيشيلى Botticelli [ نحات ومصور ايطالى عاش فى الفترة ما بين ( ١٤٤٤ ـ ١٥١٠ ) ] . ومن ناحية أخرى فقد وجدت فى فنون الحقبة الثانية من العصر الحجرى القديم وفى فنون قبائل البوشمان بجنوب أفريقيا محاولات متميزة للتقصير فى الخطوط بهدف ابراز الصورة للعين ، الى جانب تداخل الألوان، واستخدام المنظور الطولى أو الخطى وكذلك التظليل فى الألوان . ( شكل ١ ) .

ومع هذا نجد أن بعض الفنون البدائية قد حققت أعلى مستوى من حيث التصوير الواقعى فنجد مثلا فنون البوشمان التصويرية ورسوماتهم صدى كبيرا لدينا وتروق لنا حيث لا نجد صعوبة فى فهمها ، وهذا النوع من الفن التخطيطى يذكرنا بفنون اليوم من حيث البساطة والوضوح وعدم التعقيد ، وبالتالى فنحن ننظر الى هذه الأعمال على أنها بسيطة و « بدائية » . ولكن بشىء من التقدير والاحساس بقيمتها

شكل ( ١ )

Leonahrd Adam, Primitive Art, Pelican Books, 2/6, pp. 36-44.

الجمالية ، وليس من المفروض أن نتناول هذه الأعمال بأى من الرؤى الجديدة أو الغير معتادة فى الفن لأن الفنان البدائى فى النهاية ـ مثله فى ذلك مثل الفنان الأوربى ـ يستلهم أعماله من الحياة ·

رغم أن نسبة كبيرة من الفن البدائى كانت نتاج الذاكرة ، وأن أشكال الآلهة والشياطين والمخلوقات الخيالية هى نتاجات خيال الفنان ـ مع بعض التفاصيل التى من الممكن أن تكون قد نقلت من أشكال حقيقية ـ رغم هذا نجد أعمالا فنية لا حصر لها وخاصة الأعمال النحتية الموجودة فى أفريقيا وأمريكا وبحار الجنوب ( محيطات نصف الكرة الارضية الجنوبى ) ـ تتسم بالواقعية وذات شخصية مميزة الى حد نتيقن معه أن فنانيها قد لجأوا الى الطبيعة بالفعل عند ابتكارها · وفوق كل هذا لابد أن نحاتى المكسيك القديمة وبيرو والذين كانوا بالطبع بعيدين عن البدائية فعلا وتعد أعمالهم تحفا فى فن التصوير ـ لابد أنهم كانوا يلجأون مباشرة الى الطبيعة ·

وفى أفريقيا لاشك أن تلك التماثيل البرونزية الموجودة بمدينة ايف Ife بغرب نيجيريا وهى عبارة عن روؤس متوجة قد نقلت بالفعل من نماذج حقيقية وموجودة فى الحياة رغم أن هذا المستوى الرفيع وغير العادى فى النحت ربما يكون نتيجة لتاثير أجنبى على هذه المنطقة ·

ان اصطلاحات الفن « الواقعى » ، أو « الطبيعى » عادة ما تطلق على عمل منقول عن الطبيعة ، ونعده على هذا الاساس عملا صادقا أو واقعيا ·

ولكن على الرغم من وضوح معنى « الواقعية » أو « الطبيعية » بشكل كبير فى فن النحت ، الا أن هذا المعنى يصبح مبهما اذا ما طبقناه على الفنون التصويرية · فاذا ما تكلمنا عن لوحة « واقعية » ، فاننا نعنى أنها حقيقية أو صادقة بالنسبة لانطباعنا البصرى عن الموضوع الذى تصوره اذا ما تأملناه فى لحظة معينة ومن زاوية معينة ·

ولكن معنى « الواقعية » ، أو « الطبيعية » يختلف عندما يصور الفنان كل التفاصيل الموجودة فى الواقع · وليست فقط التى يراها ، بل تلك التى يعرف أنها موجودة أيضا ·

و « واقعية » معظم الفنون البدائية من هذه النوعية ، ولكننا نعتبر أى انحراف عن الانطباع البصرى الذى تعودناه نوعا من التواضع فى المستوى الفنى ، ونميل الى تصنيف هذا النوع من الواقعية ـ بشىء من التساهل ـ على أنه بدائى ·

وربما أمكننا أن نطلق على هذا النوع «الواقعية الفكرية أو العقلية » "intellectual realism" كنقيض « للواقعية البصرية » الخالصة · ويبلغ هذا النوع من الواقعية أقصى درجات تطوره فى رسومات « أشعة اكس » فى استراليا وميلانيزيا والمناطق الساحلية فى كولومبيا البريطانية ، وجنوب ألاسكا · ( أشكال ٢ ، ٣ ، ٤ ) ·

( أ ) رسم بالرصاص يمثل سمكة من نيوايرلندا :

A : رأس B : زعنفة الظهر

C : زعنفة بطنية D : زعنفة الذيل

E : الحراشيف · F : العمود الفقرى والعظام ·

H : الأمعاء · G : لحم يصلح للطعام

( ب ) رسم بالرصاص يمثل حوتا أبيض ·

( ج ) جزء من تصوير جدارى يمثل ذئبا يلتهم انسان ·

شكل ( ٢ ) أ ، ب ، ج

شكل ( ٣ )

**نموذج من رسومات « أشتة اكس » يمثل أوزة قزمة على اليمين من الصورة ثم سمكة البرمودا ٠**

**على اليسار : كفان مرسومان بطريقة الاستنسل ٠**

**والتصميم ككل منفذ على لحاء الشجر ٠**

**رسم على لحاء الشجر يمثل أحد المواطنين الاستراليين من قبيلة الكاكادو** Kakadu **وهو يصوب حربته نحو الكنغر ( المقاطعة الشمالية باستراليا ) ٠**

نجد الفنان فى هذه النماذج يصور كل أجزاء الجسم متضمنة العمود الفقرى والضلوع والأعضاء الداخلية حيث يعتبر هذه العناصر بنفس أهمية الملامح الخارجية المميزة للانسان ٠ وكثيرا ما يكون هذا الأسلوب اهتماما نفعيا من جانب الفنان ببعض التفاصيل ، أكثر منه تناولا جماليا للموضوع ٠ فمثلا نجد فى شكل ٢ النموذج الأول نوعا من التأكيد على لحم السمكة فى تصوير الفنان لها ، حيث يراه صالحا للطعام ٠

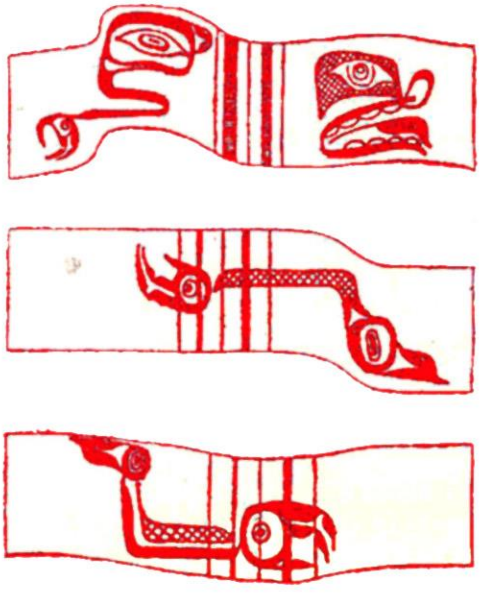
وفى شمال غرب أمريكا توجد رسومات جدارية أثرية تصور الحيتان القاتلة وحيوانات أخرى وأساطير خرافية ورجال ـ يتم التمييز بينها جميعا عن طريق الفقاريات أو الضلوع التى تتضمنها ٠

ويمثل هذا الأسلوب من التصوير ـ باظهاره المفاصل فى الأشكال المصورة ـ نموذجا للفن التصويرى فى شمال غرب أمريكا ٠

وينحصر وجود هذا الأسلوب البصرى الغريب على بعض المناطق فى المحيط الهادىء ، ويفترض أن يكون مؤشرا لوجود تأثير غربى على هذه المناطق منذ زمن بعيد ٠

ولا يمكن أن ندعى أن هذه النوعية من « الواقعية الفكرية » ساذجة أو بسيطة ، فهى فى الحقيقة بدائية رفيعة المستوى ٠

والتأكيد على بعض الملامح فى الشىء المصور غالبا ما يصرف النظر عن ملامح أخرى ، فنبتعد بهذا تدريجيا عن التصوير الواقعى وينتهى الأمر باستبداله بالرمزية حيث تكفى بعض السمات المميزة للموضوع المصور لتوصيل الفكرة المقصودة منه ، أو **ربما يوضع هذا التصوير ( الواقعى ) فى قالب أو أسلوب خاص يتحول به الى مجرد اشارات أو رموز تقليدية** ، حتى أننا نجد هذا الأسلوب فى مرحلة متطورة له قد جعل من مخلب وجناح رمزا للغراب الأسود ( شكل ٥ ) ٠



(I) **تصميم لدب البحر : يمثل الجزء الأيسر من التصميم المفصل الخلفى للدب مع أحد مخالبه وقد استخدمت العين كزخرفة تشير الى هذين المفصلين وتشير الزعنفة على اليمين من الجزء الأيسر الى أن هذا تصوير لحيوان بحرى ·**

(II) **تصميم للغراب الأسود : ويمثله مخلب فى اليسار وجناح فى اليمين وتقوم الزخارف التى تأخذ شكل العين مقام المفاصل فى الغراب ·**

(III) **غراب أسود آخر : نرى من اليسار جناحا ومن اليمين مخلبا وتمثل الزخرفة التى تربط بين الاثنين الجسم والريش ·**

ولكننا هنا نكون قد ابتعدنا بالفعل عن مجال الفن « الواقعى » وبدأنا نتعامل مع الرمز التجريدى ، أو التقليدى ·

وقد تنوعت الرسومات الهندسية والنقوشات فى المنسوجات والسلال الى حد كبير على الرغم من تكرار وجود بعض هذه الأشكال ـ مثل الشرائط المتعرجة ، والمثلثات ، والنقوشات الشبكية Frets وأشكال مختلفة من الزخارف التى تأخذ شكل الصليب ـ تنوعت بين شعوب تختلف تماما عن بعضها البعض · وتعد هذه الأشكال فى الواقع أشكالا عالمية لا تشير بالضرورة الى أية علاقة تاريخية بين الفنون التى تظهر فيها · فنحن نجد مثلا نموذجا لأربعة مربعات متداخلة بطريقة النسيج الشبكى Four-Square Frets فى اليونان القديمة والصين ، وكذلك عند هنود أمريكا الجنوبية وشعوب ميلانيزيا وشعوب البانتو فى جنوب أفريقيا ، وشعوب أفريقية أخرى · ومع هذا فان ادماج الفنان للأشكال الزخرفية التى يستخدمها بشكل معين ـ مهما كانت الوحدات الفردية فى هذه الأشكال مشتركة بين شعوب أخرى ـ من شأنه أن يخلق أسلوبا خاصا يضفى لونا محليا على الشىء المزخرف ويجعل من الممكن أن تنسبه الى شعب بعينه ، بل فى الأغلب الى فترة تاريخية بعينها ·

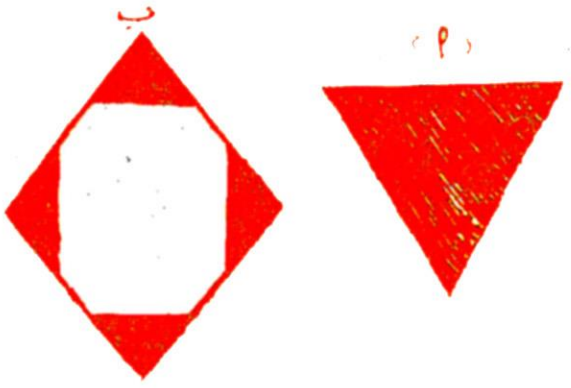
ولهذا الأمر أهمية خاصة فى دراسة الفن بشكل عام وليس الفن البدائى فقط ·

**ومن المفترض فى كثير من الأحوال أن الأشكال الزخرفية ترمز الى الأشياء المادية التى تاخذ هى أسماءها مثل الحيوانات أو النباتات وغيرها ·**

والعلاقة بين الشكل ومعناه الرمزى تأخذ اتجاهين : فتكون اما تبسيطا متعمدا للرسم المنقول من الطبيعة representative design كما فى شمال غرب أمريكا ، أو أن تكون هذه العلاقة معكوسة حيث يلاحظ الفنان التشابهات العرضية بين الشكل الهندسى وترجمته فى الواقع أو ( الواقع الذى يوجد عليه ) ·

ومن بين التصميمات الزخرفية للقبائل الهندية فى أعالى نهر الزينجو Xingu فى ماتوجروسو Mutto Grosso فى وسط البرازيل يشيع شكلان فريدان : ( شكل ٦ ) ·

( أ ) uluri ( ب ) mereshu




شكل ( ٦ )

**من التصميمات الزخرفية الشائعة فى وسط البرازيل ·**

ويمثل الشكل الأول مثلثا بسيطا أسود متساوى الأضلاع ويطلق على هذا الشكل uluri ويمثل الشكل الثانى متوازى أضلاع تحتوى كل من زواياه الأربع على مثلث صغير ، ونطلق على هذا الشكل mereshu وهو اسم لسمكة مربعة الشكل تقريبا مثل سمكة البلايس Plaice ، وتمثل الأربعة مثلثات فى الزوايا : الرأس ، وزعنفة الظهر ، وزعنفة الذيل ، وزعنفة البطن ·

ويطلق اسم Uluri نفسه على الرداء الأوحد لنساء هذه القبيلة والذى يعتبر فى واقع الأمر وقاية صحية من الحشرات أكثر منه رداء ،

وهو عبارة عن قطعة من زعف النخل تطوى على هيئة مثلث متساوى الأضلاع وتنتهى بشريط يستخدم كغطاء للجزء الأسفل من الجسم، ويوصل برباط يستخدم كحزام ·

وقد أوضح **البروفيسور ماكس شميدت** Max Schmidt ( من المتحف الاثنوجرافى ببرلين ) ان هذين الشكلين (Uluri Mereshu) يظهران بشكل عرضى فى أعمال السلال المضفرة والتى تعد الحرفة الرئيسية بين قبائل الزينجو وتظهر بشكل خاص فى استخدام شرائط من زعف النخل بالوان فاتحة وقاتمة تتقاطع مع بعضها فى تشكيلات متنوعة · ويتضح بهذا أن تلك الأشكال قد أخذت هذه الأسماء بعد أن ظهرت العلاقة بينها وبين الأشكال التى تشبهها فى الواقع · وبهذه الطريقة غالبا ما أدى اسلوب الحرفيين الخاص الى تطوير الأشكال الرمزية وبعض الأساليب الزخرفية ·

ويمكن أن تستدعى التشابهات بين التصميم وشبيهه فى الواقع ، ـ والتى تظهر بشكل عرضى أثناء العمل ـ بعض الترابطات لدى الفنان ذى الحس المرهف فتحفزه اما لأن يأخذ هذا الشىء الموجود فى الطبيعة ببساطة كنموذج يقوم بتصويره بالحالة التى أوجدته الطبيعة عليها ، أو أن يتناوله بشىء من التطوير والاضافة فيصبح بهذا أكثر تكاملا واقترابا من شىء يوجد بالفعل فى الطبيعة ·

ويقال انه ربما كانت أشكال الطبيعة الغريبة ـ مثل أشكال الحجارة الفريدة فى تكوينها ، او نتوءات الجبال ـ قد الهمت فنانى العصر الحجرى الأوائل · وقد رأيت لدى احد جامعى الأشياء الأثرية فى لندن حجرا على هيئة رأس ثور ، طوله حوالى ٢½ بوصة وقد رأى انها نموذج للنحت البدائى ، وقد كان هذا الحجر بالفعل يشبه الى حد كبير رأس الثور ، ولكن بشىء من امعان النظر وجدتها مجرد تشكيل من فعل الطبيعة ولم يكن هذا التشابه الا عرضيا صرفا ·

ويؤثر شكل ولون الخامة المستخدمة فى النحت على الهام الفنان ، ولنأخذ مثلا على ذلك من حضارة رفيعة المستوى مثل الحضارة الصينية والتى لها ذوق خاص فى استخدام الحجارة الجامدة ذات الألوان المختلفة مثل ( اليشب والعقيق ، والعقيق الأبيض، والمرو الوردى اللون ، وغيرها)· فغالبا ما يأخذون الحجر بالشكل الذى يوجد عليه فى الطبيعة وبنفس لونه ويحولونه بأسلوب غاية فى المهارة الى أوان وأشكال نحتية ·

فاذا ما ظهر مثلا عرق أحمر اللون بداخل قطعة من حجر اليشب الأبيض ، يقوم النحات بعمل آنية بيضاء يطوقها هذا العرق الأحمر فيتحول بهذا الى غصن من أغصان الكريز ، وبالمثل يمكن أن يستلهم الفنان من خلال عرق آخر أخضر اللون تصويرا لضفدع أو سحلية ·

ومن الأفضل أن نتجنب وضع القواعد العامة اذا ما تعلق الأمر بالتأثيرات التى توحيها الأشكال التقنية · فنحن نجد مثلا عند هنود جيانا Guiana فى شمال شرق أمريكا الجنوبية نفس النمط من أعمال السلال المضفرة الذى نجده فى أجزاء أخرى من امريكا الجنوبية . ولكننا هنا نجد أن الشرائط ذات الألوان القاتمة والفاتحة قد نظمت بشكل مدروس ومقصود لكى تصور فى النهاية أشكالا لحيوانات ( عادة ما تكون النمور الأمريكية الاستوائية والثعابين ) ، وبهذا لم يعد الأمر مجرد مسألة التأثيرات التى تظهرها التقنيات المختلفة بمحض الصدفة والتفسيرات التى تتبع هذه التأثيرات ·

« والاحساس بالقيمة الفنية للزخرفة لا يقتصر على الانسان فقط حيث نجد العديد من الطيور التى تزين أعشاشها بأشياء براقة مثل الأصداف والورق والعظام التى تحولت الى اللون الأبيض بفعل الشمس والملاعق الفضية وبعض العناصر الأخرى الغير مطلوبة فى عملية بناء العش ·**ولا يعد توظيف الزخرفة أو تصنيفها على أنها احد الفنون الجميلة نتاجا لأية عملية عقلية** (١) · وبالمثل ربما يكون الانسان قد تأثر فى مرحلة مبكرة وغير متقدمة فى حضارته بجمال الطبيعة بالحالة التى وجد عليها قبل أن يبدأ فى

---

John Collier, **A primer of Art**, London, 1822, p. 2.

انتاج أشكال فنية خاصة به هو ، أو قبل أن يقلد الخطوط والأشكال التى يراها فى البيئة الطبيعية المحيطة به ، وهناك تقدير واضح من جانب بعض الشعوب البدائية اليوم لعناصر الطبيعة الجميلة ، فنجد مثلا بعض القبائل فى ميلانيزيا تحاول تصوير ظواهر طبيعية مثل قوس قزح ولمعان البحر فى فنونها الزخرفية ولا يتم هذا من خلال أسلوب واقعى وانما من خلال زخارف رمزية ٠

ولكى يكتمل تقييمنا للعمل الفنى لابد أن نراه فى اطار البيئة التى خلق ليرى فيها ٠ وينطبق هذا بشكل خاص على الفن البدائى بسبب خلفيته الثقافية المميزة والغريبة ، فنحن لا نتوقع مثلا أن يكون تأثير تمثال أقيم لأحد الأفارقة القدماء أو لأحد الآلهة والذى خلق فى ظروف اضاءة معينة خاصة بالبيئة الأفريقية وصمم بحيث يرى دائما من خلال عتامة الضريح أو المعبد الذى وضع فيه ـ لانتوقع أن يظل هذا التأثير هو نفسه اذا ما نقلنا التمثال من بين العناصر المحيطة به فى الأصل ووضعناه فى اطار زجاجى فى حجرة أوربية مثلا لأن هذا سوف يخلق تأثيرات أخرى مختلفة من خلال الضوء والظلال ـ ربما كانت على نفس القدر من جاذبية الوضع الموجود عليه أصلا ـ ولكنها فى النهاية تأثيرات مصطنعة ونجدها تضيف الى التمثال لمحة أجنبية أو غريبة عنه ٠


مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية

تصدر كل ثلاثة شهور

عن

الهيئة العامة للكتاب

ت : ٧٧٥٠٠٠ ـ ٧٧٥٢٧١

كورنيش النيل ( رملة بولاق ) القاهرة

# • اكتشاف مخطوطة جديدة لجريم بعد رحيله بـ ١٥٠ سنة !

## المخطوطة عبارة عن رسالة بعث بها إلى فتاة صغيرة وتوارث الأسرة القصة !! .

عبد التواب يوسف

**فى ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٨٣ نشرت صحيفة النيويورك تيمز فى الصفحة الأولى خبرا يقول أنه قد تم اكتشاف قصة جديدة لولهلم جريم بعد ١٥٠ سنة ظلت خلالها غير معروفة ..والآن تضاف الى هانزل وجريتل / سنوهويت / وقصص جريم المشهورة هذه القصة القديمة الجديدة . وقد ظهرت هذه القصة بعد ذلك بخمس سنوات .. وبدأت تترجم الى كل لغات العالم ، ما عدا العربية التى نقدمها فيها اليوم لأول مرة .**

**القصة عنوانها « عزيزتى ميلى » وقد وجدت ضمن رسالة بعثها جريم الى فتاة صغيرة عام ١٨١٦ ، وظلت الرسالة ضمن ممتلكات الأسرة تتوارثها لمدة تزيد على القرن ونصف القرن .. ترجمها الى الانجليزية رالف مانهيم وصدرت فى عدة طبعات متوالية ، أولها عام ١٩٨٨ ، وآخرها فى عام ١٩٩١ .**

**عزيزتى ميلى**

أنا متأكد من أنك سرت فى الغابة ، والمروج الخضراء ، ومررت بزهور : من بينها الحمراء والزرقاء والبيضاء كالثلج ، ولابد أنك تطلعت اليها أثناء سيرك ، حتى بعد أن عبرتها .. ولاشك أنها مضت بعيدا فى هدوء مع موجات الزمان المتوالية بعد أن وقفت طيلة الليل والنهار ، تتوالى عليها أشعة الشمس وأضواء القمر والنجوم .. وبعد أيام ثلاثة من الوقوف ، تمضى زهرة لتحل محلها واحدة أخرى ، وقد جاءتنا فتاة صغيرة مثلك ، جاءت من مكان بعيد بعيد ، لتقطف زهرة تلقى بها فى مجرى ماء كانت فيه زهرة أخرى ، وقبلت كل منهما الأخرى ، ومضت كل فى اتجاه ، الى أن غاصتا فى الأعماق .. ولاشك أنك رأيت كذلك طائرا ، يحلق فوق الجبل فى المساء ، لعلك ظننت أنه فى طريقه الى فراشه لينام ، لا لا .. أبدا ، كان هناك طائر آخر قادم من فوق جبال أخرى ، وعندما يحل الظلام بهذه الدنيا ، يلتقى الطائران مع آخر شعاع من أشعة الشمس ، وقد انعكست على أجنحتهما ، فلمع ريشهما وتألق ، وعندما طارا جنبا الى جنب ، هنا وهناك ، تبادلا معا حديثا شيقا جميلا ، وقالا لبعضهما أشياء كثيرة ، لا نستطيع نحن الذين نعيش على الأرض أن نسمعها .. أنت رأيت الجداول والزهور والطيور تأتى وتروح ، ولم يلحظها الناس .. ان الجبال العظيمة والأنهار ، والغابات والمدن والقرى ترقد فى أماكنها لا تتحرك ، والبشر لا يطيرون ..

قلوب البشر تنتقل بعضها الى بعض ، مجتازة كل ما يقف فى طريقها ، وهكذا مضى قلبى اليك ، على الرغم من أن عينى لم ترك حتى الآن ، الا أنها تحبك ، وتظن أنها جالسة الى جوارك ، متطلعة الى قائلة « احك لى حكاية » .. وترد قائلة :

**ـــ نعم ، ياعزيزتى ميلى ، استمعى الى ..**

**ـ ١ ـ**

يحكى أنه كانت هناك أرملة تعيش فى أطراف قرية ، وكان كل ما تملكه من الدنيا بيتا صغيرا وحديقة تحيط به .. لقد ودع أطفالها الحياة ، فيما عدا طفلة صغيرة واحدة ، كانت تحبها من كل قلبها .. كانت عزيزة عليها هذه الصغيرة المطيعة ، التى تؤدى صلواتها فى موعدها ، قبل أن تنام ، وعندما تستيقظ فى الصباح .. **وكانت**

كل أعمالها طيبة ، وعندما تزرع فى حديقتها الصغيرة بعضا من زهور البنفسج سرعان ما تنمو. وعندما يتهدد الصغيرة خطر ما فان هناك عناية ترعاها وتحميها ، وتظن أمها دائما أن هناك ملاكا حارسا يسير معها أينما ذهبت ، وان كان أحدا لم يره .

ـ ٢ ـ

ولكن دوام الحال من المحال ، وما كان يمكن أن تظل حياة هذه الفتاة سعيدة للأبد ، اذ أن حربا طاحنة قامت فى البلاد ، من أقصاها الى أقصاها ، وذات يوم لطيف كانت الفتاة تجلس الى أمها خارج المنزل عندما انعقدت فى السماء سحابة سوداء ضخمة من الدخان على مسافة بعيدة ، وبعد قليل دوت طلقات المدافع العالية ، وارتفعت الصرخات هنا وهناك من كل جهة : يا الهى ! . وصرخت الأم :

ـ يالها من عاصفة رهيبة ، هذه القادمة علينا . كيف سأستطيع يا ابنتى العزيزة انقاذك من الرجال الأوغاد ؟

ـ ٣ ـ

ورأت ، بسبب خوفها الفظيع ، أن تبعث الفتاة الى الغابة ، حيث لا يستطيع الأعداء أن يتعقبوها ، ووضعت فى جيب الصغيرة قطعة من الكعك ، وقالت لها ..

ـ هيا .. هيا يا ابنتى ، سوف آخذك الى الغابة، وأمضى فيها الى أن تشعرى بالأمان والاطمئنان. ابقى هناك ثلاثة أيام ثم عودى الى البيت . ولتشملك رعاية الله ، ولسوف يدلك على طريق السلامة ..

وأخذت الفتاة من يدها الى أطراف الغابة ، وقبلتها ، ثم تركتها لكى تمضى .

ـ ٤ ـ

ونستطيع أن نتصور حال الفتاة بعد أن صارت وحيدة .. لقد مضت الى قلب الغابة ، وسارت الى أعماقها ، والريح تهب بعنف وقوة على قمم أشجار الصنوبر . وعندما يتعلق ثوبها بالأشواك كانت تخاف وتنزعج ، اذ كانت تظن أن الوحوش قد امسكت بها بين فكيها ، ومن الممكن أن تعمل فيها أسنانها . وكان نقارو الخشب والغربان والحداة والصقور تصرخ بأصوات عالية مدوية . كما أن أحجار الطريق راحت تجرح أقدامها الصغيرة الرقيقة .. وكانت أثناء ذلك ترتعد خوفا ورعبا ، ولكنها مضت فى طريقها ، وكلما أوغلت فى السير ازداد قلبها خفقانا وثقلا ، خاصة وقد انعقدت السحب فى السماء ، حتى اختفت منها أية بقعة زرقاء ، وزمجرت الرياح بين أغصان الشجر ، وأخيرا كبر الخوف فى داخلها الى درجة جعلها لا تستطيع أن تنقل خطواتها ، لذلك اضطرت للجلوس وهى تقول لنفسها :

ـ يارب ، ساعد فتاتك على أن تمضى ..

ـ ٥ ـ

وبعد قليل أحست أنها أفضل حالا ، وأنها استعادت نفسها .. وبدأ المطر يسقط ، فقالت الفتاة :

ـ ها هما : السماء وقلبى ، يبكيان معا .

وجلست الى أن انقطع نزول المطر ، وعندما وقفت وتطلعت الى السماء ، رأت قطعا متناثرة من السحاب ، وقد انعكست عليها أشعة الشمس ، وقالت لنفسها ..

ـ السماء تطعم شياهها بالورود . لماذا تنسانى ؟!

لذلك قامت من جديد ، وقد هدأت قليلا ، واستكان ذهنها ، ولربما كان ملكها الحارس هو الذى قادها عبر التلال ، بعيدا عن الأحراش ، والا فكيف كان لها أن تخوضها وتخرج منها سليمة ؟ .. ربما يكون هذا الملك الحارس قد بعث بيمامة صغيرة تطير من فوق رأسها لكى ترشدها للطريق ..

ـ ٦ ـ

وعندما حل الليل وصلت الى سهل واسع ، خلا من الأحجار ذات السنون الحادة القاطعة ، ومن الأشواك المدببة ، كانت تكسوه حشائش

خضراء ، ترطب قدميها أثناء السير ·· وقالت لنفسها ··

ـ لاشك أن أبواب السماء سوف تفتح عما قريب·

وفجأة سقط نجم ، فيما يبدو ، الى الأرض ، وعندما اقتربت منه الفتاة ازداد لمعانا وبريقا ، ثم اذا به على البعد يتحول الى بيت صغير ، شعت الأضواء من نوافذه ·

دقت على الباب ، وجاءها صوت من ورائه يقول :

ـ ادخلى ··

## ـ ٧ ـ

وعندما دخلت تلفتت حولها ، فرأت رجلا عجوزا يقول فى صوت رقيق ··

ـ مساء الخير يا طفلتى العزيزة ·· أهو أنت؟·· كنت انتظرك منذ وقت بعيد !

كان للرجل لحية بيضاء طويلة تمتد الى قرب الأرض ، وكان ينظر اليها فى ود وحنان ··

ـ اجلسى يا طفلتى العزيزة ·· استريحى ، لابد انك متعبة ·· اجلسى الى مقعدى الصغير . بجانب المدفئة ··

أطاعت وجلست ، وبعد قليل قال لها ··

ـ لابد أنك جائعة وعطشانة ، سوف أعطيك ماءا عذبا لتشربين ·· لكن ليس عندى من الطعام غير بعض ما ينمو فى الغابة ، وعليك أن تقومى بطهيه بنفسك ··

أخذت الفتاة ما أعطاها الرجل ، نظفته جيدا ، وطبخته على النار ، وأضافت اليه بعضا من قطعة الكعك ، مما أعطاه طعما لذيذا ·· وعندما تم طهى الطعام قال لها الرجل العجوز ··

ـ انى جائع اعطنى مما أعطاك الله ··

وأعطته الفتاة أكثر مما استبقت لنفسها ، لكنها بعد أن أكلت شعرت بالشبع ··

## ـ ٨ ـ

وعندما انتهيا من تناول الطعام قال الرجل العجوز ··

ـ لابد أنك بحاجة الآن الى النوم ، وليس عندى غير سرير واحد لك أن تنامى عليه ··

ردت الفتاة : لا لا ·· تكفينى بعض الأعشاب الجافة ، أستلقى عليها·· اذ أننى معتادة عليها !

لكن العجوز حملها بين ذراعيه وأودعها الفراش، ونامت قريرة العين ·

وفى صباح اليوم التالى ، عندما فتحت عينيها، وجدت الرجل العجوز يجلس بجوار فراشها ، ورأت من خلال النافذة الشمس تغمر الدنيا بضيائها الرائع ·· قال العجوز :

ـ يجب أن تنهضى الآن يافتاتى كى تمضى الى عملك ، عليك أن تجمعى لنا شيئا من الغابة ، لنأكله ··

## ـ ٩ ـ

مضت الفتاة سعيدة الى الخارج ، حيث استمعت الى طيور كثيرة تغرد وتغنى ، كان أجمل ما سمعته فى حياتها من قبل ، كما رأت زهورا تملأ المكان من حولها وكانت أروع ما شهدته عمرها ·· ولعلك قد أدركت أن الله قد بعث بهذا الرجل العجوز ليعنى بالفتاة ، ويرعاها ··

وفجأة ، بينما كانت تتجول فى الغابة ، تحت الأشجار ، التقت بفتاة أخرى أخذت بيدها ، وأرتها كيف تحفر مفتشة عن بطاطا مدفونة فى باطن الأرض ، وعندما أصبح لديهما ما يكفيهما ، داعبتها الفتاة الأخرى ، وقطفت بعض الزهور من أجلها ·· كانت الفتاة عذبة الملامح طيبة التقاطيع، تبدو شبيهة بفتاتنا ·· لعلها هى الملك الحارس، سمح له أخيرا بالظهور ··

ومرة أخرى طهت الفتاة الطعام ووضعت قليلا من قطعة الكعك أعطته طعمه اللذيذ وشاركها الرجل العجوز فى الأكل ·

## ـ ١٠ ـ

ولم يختلف الأمر فى اليوم الثالث عما قبله ·· عندما خرجت وجدت الفتاة الأخرى فى الغابة وقد لعبتا معا فى فرح وبهجة ·· ومضت الساعات دون أن يشعرا بها ·· وكانت السماء صافية ،

بلا سحاب يغطيها .. ومع اليوم الثالث كانت الفتاة قد استخدمت كل ما معها من الكعكة ، وشاطرها العجوز الطعام .. ثم قال :

ـ الآن ، حان الوقت يا عزيزتى لكى تعودى الى أمك العزيزة ..

قالت الفتاة : سأكون سعيدة بالعودة اليها ، لكن بى رغبة فى أن أعود الى هنا مرة أخرى .. قدم لها العجوز برعم زهرة وهو يقول :

ـ لا تخافى ، عنـــدما يتفتح هذا البرعم ، عن وردة جميلة ، لك أن ترجعى . كانت الفتاة الأخرى تنتظرها خارج البيت ، وأخذتها من يدها وهى تقول ..

ـ سأدلك على أقصر طريق ، لتكونى مع أمك فى أقرب وقت ، غير أنك ستجدين بعض الصعوبة فى الوصول اليها .

ـ ١١ ـ

ومضيا معا ، والفتاة تساعدها كلما احتاجت للمعونة ، لكنها بعد قليل شعرت بالتعب ، وقالت:

ـ ما أشدهـا حـاجتى الى شىء يرد على عـافيتى ويقوينى لكى أواصل السير !!

قطفت الفتاة الملائكية زهرة بيضاء ، تبـدو كالفنجان ،وسكبت فيها بعض قطرات من شراب أحمر لذيذ ، ما أن شربتـه الفتاة حتى دب فيها النشاط .. وعندما تطلعت للزهـرة البيضاء ، وجدتها مشربة بالحمرة ، وهى كذلك منذ ذلك الحين ..

ـ ١٢ ـ

وعند نهاية الغابة ودعت الحارسة الصغيرة ، فتاتنا ، وهى تشير الى القريـة القريبـة وقالت لها :

ـ هناك سوف تجدين أمك ، جالسة أمام الباب فى انتظارك .. أمضى اليها .. ومنـذ هذه اللحظة لن تستطيعى أن ترينى ..

واختفت الحارسة ، ومضت فتاتنـا للقريـة لتجدها غريبة عليها ، كأنما لم يسبق لها أن رأتها من قبل .. كانت هناك بيوت تعرفها ، وأخرى ما عرفتها قط .. وبدت الأشجار مختلفة، ولم يكن هناك من أثر لدمار قام به العدو .. بل كان هنـــاك هدوء وسـلام سائدين فى جنبات المكان .. النسمات تحرك أعواد النباتات،وسنابل القمح تتماوج مع الهواء ، وقد اخضر العشب ، وثقلت الأشجار بالثمـار .. ولم تجد صعوبـة كبيرة فى التعرف على البيت الذى تقيم فيه أمها العجوز ، التى كانت تجلس أمام الباب تتطلع الى آخر شعاع من الشمس يغرب عن الدنيا .

ـ ١٣ ـ

وعندما رفعت المرأة العجوز رأسها ، ولمحت فتاتنا حتى صاحت :

ـ لقد حقق الله لى آخـر امنياتى يـا ابنتى العزيزة .. أن أراك مرة أخرى قبل أن أرحل عن الدنيا ..

وقبلت الفتاة وضمتها الى صـــدرها فى حنو كبير .. وعرفت منها الفتاة أنها قد قضت فى الغابة ثلاثين عاما ، وهى التى كانت تظن أنها لم تبق فيها غير ثلاثـة أيام فقط ، وقد انتهت عذابات أمها ازاء ما سببته لها الحرب ، وها هى مضت وانقضت بأهوالهـا وفظائعهـا .. وقد ظنت العجوز أن ابنتها قد التهمتها الوحوش منذ وقت طويل ، ومع ذلك ظلت تأمـــل فى نجاتها وتتمنى لو أنها لفيتها قبل أن تترك الدنيا ..

ـ ١٤ ـ

.. ها هى فتاتها أمامها ، فى نفس ثوبهـا القديم ، الذى كانت ترتديه قبل ثلاثين عاما .. وفى المساء كانتا تجلسان معا ، فى هدوء ، وقد غمرتهما السعادة .. ثم ذهبا الى الفراش ..

ومع الصباح ، عثر عليهما الجيران فى سريرهما، لقد نامتا سعيدتين ، بينهما الوردة التى أهداها لها الرجل العجوز فى الغابة ، واستمرا معا فى النوم .. للأبد !

**هذه هى القصة التى ظلت مختفية عن الأنظار ما يزيد على مائة وخمسين سنة .. واحدة من الحكايـات الشعبيـة التى كان يجمعها ولهلم جريم ـ وشقيقه ـ وسجلاها فى كتبهما الشهيرة ، والتى ترجمت الى كل لغات العالم ...**

# نصوص شعبيّة

## نصـوص من الموال

**جمع وتدوين : عبد العزيز رفعت**

يا ضارب العود ماعدش العود يطربنى (١)
بعد الحبايب مالاقى حظ يطربنى
واذا نمت ساعه يجينى الحلم يطربنى (٢)
جبت القديم ع الجديد وعملتهم شيله (٣)
وجيت أحمل لقيت الجسم ما اتحمل
أقيم بعينى ألاقى أصحابى كتير شيله (٤)
والحمل وقع مال مالقيت حد يتحمل
لما اليمين قصرت ايش تعمل الشيله (٥)
واللى جرالى من الأندال بتحمل
صبحت حيران من جور الزمان مابنام
خلى طلب لى طلب وانا ع الطلب مابنام
زى ما قال المعلم على الأصيل ماينام
وحلفت ما أنام الا أن حظى طاربنى

★ ★

ليه يا غزالة البرارى تعشقى ديب ليه
وتخلى ورد الجنايين يقطفو ديب ليه

---

(١) ماعدش : لم يعد ، يطربنى : من الطرب .
(٢) يطربنى : يجعلنى مضطربا .
(٣) جيت : جئت ب ، شيله : حمل .
(٤) شيله : أصلها فى العامية « شله » ، أى جماعة .
(٥) الشيله : أصلها « الشوله » ، أى : اليد اليسرى .

وبتقلعى عقد الدهب وبتلبسى الدوبليه (٦)
قوليلى ايه السبب كان وعد ولا نصيب (٧)
قالت صادونى العوازل ف الشبك يا نصيب (٨)
الدى فى الودن خلى السحر غالبكى (٩)
قالت أنا كنت فى حمى سبع ليه وسط الرجال نصيب
كان يعزه بأحسن شىء غالبكى (١٠)
اسمع كلامى وترتيب الكلام ونظر
أنا قلت د: ين ف اولاد الملوك ونظر (١١)
زى ما قال المعلم هذا السؤال ونظر
القلب لو كان حجر والله حداه الدوبليه (١٢)

★ ★

وأنا أعمل ايه ف الصاحب اللى جه ف الطرق ولوانا(١٣)
وخان يا عم العيش وجه ف العشره ولوانا (١٤)
وباح بسرى حدا العزال ولوانا
خليك مع الله واسمع لى كلام ع الأصل
أنا حفظت ابن آدم لكن غلبنى ياعم الأصل (١٦)
متقعدش وسط الرجال وتحكى كتير بالأصل
عملك دليلك يا عمى وبيدل دوم ع الأصل
الله يخيب قليل الأصل ولوانا (١٧)

★ ★

يا قلبى ليه خدتنى للحب وبليتنى
وقطفت لونى كما العيان وبليتنى (١٨)
أنا كنت خالص ما يعرف شىء وبليتنى

---

(٦) الدوب : نوع ردىء من العقود ، والعهدة هنا على الراوى ، و « ليه » تساؤلية ، بمعنى : لماذا .
(٧) كان وعد ولا نصيب : أى هل ما حدث كان اتفاقا أم قضاء وقدرا .
(٨) صادونى العوازل .. الخ . أى : اوقع بى الحاسدون ، وربما كان الأمر قضاء وقدرا .
(٩) يقول المثل الشعبى : « الدى ف الودان أقوى من السحر » ، ومعنى الشطرة أن كثرة الحديث فى الموضوع كان كالسحر ، فغلبك على أمرك .
(١٠) كان يعزك .. الخ . كان يؤثرك بكل ما هو عزيز وغال فابكيه ما استطعت .
(١١) يعنى بهذه الشطرة ان ما حدث لم يكن اتفاقا ولا قضاء وقدرا ، وانما هو الحسد .
(١٢) المعنى هنا ملتبس . ويبدو أن الفنان قد عاد الى الفكرة الأولى فى النص ، لأن قلب الفتاة المقصودة لو لم يمل الى صاحبها ، لكان عندها من العقود غير الذهبية ما يغنيها عن عشقه .
(١٣) لوانا : تخلى عنا .
(١٤) لوانا : تلون وتغير .
(١٥) حدا : عند . العزال : الحاسدون .
(١٦) المعنى انه يعرف ابن آدم حق المعرفة ، لكن غلبه أصله فى تعامله مع الناس .
(١٧) ولوانا : ولو أنا ، يعنى نفسه .
(١٨) وقطفت لونى كما العيان : استعارة لطيفة ، والمعنى : ذهبت بنضرة وجهى فأصبحت كالمريض .

نار المحبه رعت قلبى بقيت ولهان
واللى بحبه انحجز عنى ولا بيبان (١٩)
فضلت طول الليل بنبكى وننوح
من كتر نوحى جيرانى اشتكوا منى
وقالوا دا قطع الزاد خالص نهار مع ليل
وجم أهلى بيبكوا ف ريح منى (٢٠)
وقالوا دا أجله انتهى فاضل مسافة الليل (٢١)
وحضرم لكفان ٠٠ سالت الدموع منى (٢٢)
الا وحبيبى أتى عندى فى نص الليل
قعدته جنبى وبحكيله كلام أسرار
العين بتبكى والقلب بالاسرار
أنا بنظر فى وجهه ألاقى كل شىء أسرار
يابو قلب جبار ماخدت الروح وبليتنى

★ ★

الناس لها بخت كامل وأنا ليه ربع بخت ومال
والربع راخر شرد منى من عشرة الأندال
البين عملنى جمل واندار عمل جمال (٢٣)
لوى خزامى على ايده وشيلنى تقيل لحمال (٢٤)
أنا قلت له ليه يابين ٠٠ هو الحمل ده ينشال
قال لى امشى خطاوى خطاوى
وكل عقده لها يابنى عند الكريم حلال

ويروى أيضـــا :

أنا لو شكيت اللى بيه للجبـــل كان مال
البين عملنى جمل واندار عمل جمـــال

---

(١٩) ولا بيبان : لم يعد يظهر ٠
(٢٠) ف ريح منى : بجوارى ٠
(٢١) فاضل : باقى ٠ والمعنى أنه لم يبق من أجله الا سواد الليل ٠
(٢٢) حضرم لكفان : جهزوا الأكفان ، جمع كفن ٠
(٢٣) البين : البعد والفراق ٠ اندار : تحول
(٢٤) لحمال : الأحمال ٠

لوى خزامى ف ايده وشيلنى تقيل لحمـــال
من الشرق للغرب لفيتها يمين وشـــمال
أنا من مدينه لبلد عديت بحور وجبال
ودست حافى القدم ع الشوك ودست رمال
وقرشت ملح الشقا وصبرت صبر جمال
وعملت يوم صهبجى وعملت يوم شيال
وخدمت عند العويل وخدمت عند العال (٢٥)
ولمـــا طال بى المطال والحمل منى مال
سمعت طير ف السما نادى عليـــه وقال
علشان يهون العسير وتعيش بكل كمال
فى غربتك يا غريب خلى الأدب رسمال(٢٦)

★★

يا خاين العشره معرفتك ماتلزمنيش(٢٧)
مشيك معايا عشـــان غايه ماتلزمنيش
وان خدت خيرى تشوف غيرى ماتلزمنيش(٢٨)
يحرم عليه الخسيس ما أعرفه طول ما أنا عايش
لو كان حياتى بايده يحلف ما أنا عايش
ياللى انته مابكتش على حالى وأنا عايش
وفر دموعك عـــلى قبرى ما تلزمنيش

★ ★

عجبى عليك يا ابن آدم ياللى أصلك طين
ولك عمايل يا مايل تشبه الشـــياطين
والعبد والرب من ظلمك عليك ساخطين
عصيت الهك وتبعت الشيطان وغواك(٢٩)
زين لك الســـوء وذوقه حـــلى لهـــواك
يا جانى الورد خد بالك من الأشـــــواك

---

(٢٥) العويل : الوضيع . العال : الأصيل .

(٢٦) رسمال : رأس مال . اى : اجعل الأدب رأس مالك فى غربتك .

والمواويل المذكورة من رواية الراوى : يوسف ابراهيم حسن ـ أبيج كفر الزيات ـ غربية ـ عام ١٩٨٥ .

(٢٧) ماتلزمنيش : لا تلزمنى ولا حاجة لى بها .

(٢٨) ما تلزمنيش : لا تلازمنى ، بل تتجه الى غيرى .

(٢٩) تبعت : اتبعت .

أصل الزبيب من عنب بس العنب من طين

★ ★

يا مقسمين البخوت شوفوا بختى فين وهاتوه (٣٠)
مليت وعقلى شرد منى خلاص وهاتوه (٣١)
كل البخوت عندكو واشمعنى بختى يتوه
حظى ونصيبى كده ، وأنا هعمل ايه قوللى
مادام زمان العبر فيه الأصول بتوه (٣٢)

★★

ياللى انته غاوى الكلام وعامللى متعلم
هتعيش وناقصك علام لو كنت متعلم(٣٣)
غيرك درسها كتب وكأنه متعلم (٣٤)
يا ابنى الأدب أولا والعلم بعده كمال
زلة لسان تسقطك من عين كل أهل كمال
واعلم بان الرجال مابتتقلش بمال (٣٥)
لو كنت تقل الجبال ع الأرض ما تعلم (٣٦)

★ ★

كام مره يا نجم وانته تغيب عن عينى
لا أقعد ولا أرتاح ولا يهوى المنام عينى
أنا ما فارقت الحبايب الا غصب عن عينى
ياما طعمت الخسيس بيدى وصبعينى (٣٧)
ضيعت مالى عليه كله وصبعينى (٣٨)
عض الايدين اللى ما اتمدت له غير بالخير
واندار صابنى على خدى وصبعينى (٣٩)

★ ★

---

(٣٠) هاتوه : اعطونى اياه .
(٣١) هاتوه : سوف أضل .
(٣٢) بتوه : اى تضيع أو تختلط .
(٣٣) متعلم : أصلها : مبت عالم ، اى : مائة عالم .
(٣٤) متعلم : لم يتعلم .
(٣٥) المعنى أن الرجال لا توزن بالمال لانهم اثمن من ذلك .
(٣٦) ما تعلم : لا تترك اثرا أو علامة .
(٣٧) صبعينى : أصبعى ، مثنى أصبع .
(٣٨) صبعينى : صبا عينى .
(٣٩) صبعينى : أصاب عينى .

من قبل لوم العذول كان السلام بالايد
دلوقت بقه بالكتابه من بعيد لبعيد
من يوم ما غابوا الحبايب أنا لم فرحت بعيد
ولا دقت طعم الهنا ولا يوم لبست جديد
والشوق ف قلبى صبح يوم بعد يوم بيزيد
وعملت م الصبر غنوه بغنى فيها وأعيد
وأقول ياعينى أصبرى ويفعل ربنا ما يريد
أيوب لما صبر كان بالفرج موعود
ومركب الغربه بكره بالأحبه تعود
ويظهر الورد تانى فوق شواشى العود
ربك كريم يا عين ويقرب اللى بعيد

★ ★

أمانه يا بدر لو خلى صادفك يوم
لتقول له خلك عيونه لم تراءى النوم
سهران ودمعه على خده بينزل عوم
من يوم فراقك هجر زاده وناوى الصوم
وقول له خلك بيتمنى وصالك يوم
الود وده يشوف طيفك ولو ف النوم
مشتاق لقربك ومن شوقه بيسأل دوم (٤٠)
ان كان خصامك دلال خف الدلال حبه
عمر الأحبه ما يبعدهم عتاب ولا لوم

★★

مادام لك رب يا عبد لا تيأس ولا تتهز (٤١)
سبحانه قادر يغيتك كما غات الديدان م القز (٤٢)
العله طالت بأيوب وأهو نبى ونزت جراحه نز
بعت له ملكين عشان صبره الجميل وشفاه (٤٣)
وعطاله مملكه ربه الكريم وشفاه

---

(٤٠) دوم : دائما .

والمواويل من رواية الراوى : محمد هندى حماد ـ أعطو الوقف ـ بنى مزار ـ المنيا ـ عام ١٩٩١ .

(٤١) لا تتهز : لا تهتز .

(٤٢) يغيتك : يغيثك وينقذك . والمعنى ، كماهو واضح من الشطرة ، طريف ومستحدث .

(٤٣) شفاه : أبرأه من مرضه .

والعبد مهما يشوف نرجع نقول وشفاه (٤٤)
يا عبد شفت آه عشان صبرك فى يوم يتهز

☆☆

أمرك عجيب ياللى انته عندك ورده تملا العين
وعنيك على ورد غيرك ٠٠ فين ضميرك فين
هيه دناوة نفس ولا فراغة عين (٤٥)
خسيس وطبعك ردى ومن الشرف خالى
هوه اللى ف ايدك رخيص واللى بعيد غالى
ياما بكره عينك تشوف أيام وليالى
سلف يا خالى ولازم من سداد الدين (٤٦)

★ ★

مريض بداء الحسد والداء مأصل فيه (٤٧)
مهما عطاه ربنا ولا مال قارون يكفيه
وان شاف جيرانه بخير غيرة الحسد تعميه
ويبات ف قلبه نار ولا نهر ما يطفيه
فى الوش يضحك ويعلم ربنا بخافيه (٤٨)
يا فاحت البير لأخوك فى السر ومغطيه
لابد عن يوم يا ظالم من وقوعك فيه (٤٩)

★★

---

(٤٤) شفاه : الأصل فيها « شاف آه » ٠والمعنى : وماذا يكون هذا الذى يعانيه اذا ما قورن بمعاناة النبى أيوب ٠

(٤٥) دناوة : دناءة ٠ فراغة عين : العين الفارغة هى التى لا تكتفى بما لديها من نعم وتطمع فيما لدى الغير ٠

(٤٦) تذكرنا هذه الشطرة بالحكمة المسيحية التى تقول : « افعل ما شئت كما تدين تدان » ٠

(٤٧) مأصل : متأصل ٠

(٤٨) الوش : الوجه ٠

(٤٩) هذه الشطرة والتى قبلها صياغة للحكمةالتى تقول : « من حفر حفرة لأخيه وقع فيها » ٠ والبير : هو البئر ، هكذا ينطقونها مخففة ٠

والمواويل من رواية الراوى : الشيخ على عبد الباقى عثمان ـ منشد دينى ـ أعطو الوقف ـ بنى مزار ـ المنيا ـ عام ١٩٨٨ ٠

## حـكايات شعبية :

# ★ هيـلانة ..

جمع وتدوين : أحمد محمد عبد الرحيم

**ـ صلى على النبى**

كان ياسيدى فيه واحد سلطان ، سلطان غنى قوى ، وبعدين مراته مابتخلفش . قالت : **يارب ياربانى تدينى بنت أولدها وابـوها مايعرف عنهـا أى حاجـه .** قام ايه حملت وولدت البنت دى وسلمتها للمربيه ، سمتها « هيلانه » . جت سفريه لابوها .. أبوها سافر قعد مده طويله لما هيلانه كبرت .. كبرت وبقت عروسه . جت فى يوم من ذات الأيام قالت لها : ياماما آنا نفسى أشوف جنينة بابا . قالت لها : خديها ياداده ووديها . البنت دى **ضفيره دهب وضفيره فضه** ، قامت قالت لها : ياداده آنا نفسى أركب شجره من جنينة بابا . قالت لها : اركبى . قامت هى فوق الشجره ، وجاى أبوها راكب الحصان لمحها من بعيد ، البنت لما شافت أبوها جاى راكب الحصان راحت نازله من على الشجره ، شبكت ضفيره منها دهب فى عود من الشجره .. خش هو ، انت ياراجل ياجناينى ، يا راجل يا جناينى . قال له : نعم ياسعادة السلطان . قال له : مين البنت اللى كانت هنا دى . قال له : ما اعرفش حاجه يابيـــه . كانت الداده قالت للجناينى اوعى تقول لباباها واحد جه هنا ، قال له : آنا ما اعرفش حاجه يابيه ، قال له : لازم تقوللى البنت دى مين هى . قال له : دى من بيتك ياســـعادة البيه ، آنا ما اعرفش عنها حاجه . روح السلطان قال للست بتاعته لازم تقوليلى على البنت دى مين . قالت له : ما اقدرش أقول لك . قال لها : لازم تقولى البنت دى مين . قالت له : طيب أقول لك الصراحه .. دى بنتك . قال لها : بنتى !! قالت له : آه .

---

(★) الراوى : أم عاشـــور ـ مكان وتاريخ التسجيل : مصر القديمة ـ يناير ١٩٧١ .

**قال لها : طيب ، بنتى حلالى بلالى لازم اتجوزها** · قالت له : ياراجل فيه حد يتجوز بنته · قال لها : آنا قلت كلمه وهى كلمه · قالت له : خلاص ·· اتجوزها · قام البنت ايه قاعده فى وسط الزفه وبتتلبن (١) ·· فى بقها لبانه ، جاتهـــا بنت من الجوارى ·· جاريه ، قالت لها : ياستى تدينى حتة لبانه وأقول لك مين اللى هيتجوزك· قالت لها : اتفضلى يا جاريه · قالت لها : اللى هيتجوزك أبوكى · قالت لها : ياجاريه غيرى الكلام ده · قالت لها : هى كلمه ، اللى هيتجوزك أبوكى · قامت ايه البنت خلت المعازيم غنو له كده ، وراحت هربانه ·· جات فوق شجره وقعدت ·· فين هيلانه ؟ فين هيلانه ؟ دوروا على هيلانه مالقيوهاش ، وبعدين بصوا فوق الشجره ، لقيوها · قام قال لها أبوها : واه ياهيلانه · قالت له : بعـد ماكنت أبوى تصبح جـوزى ، اعلى بى يا شجره ، كل ماتقول كده تعلى ، جاتها أمها : واه ياهيلانه ، تقول لهـــا : بعد ماكنت أمى بقيتى ضرتى ، أعلى بى ياشجره ، كل واحد يندە عليها تقول اعلى بى يا شجره ، لما الشجره عليت بقيت طول ·· طويله خالص لفوق ·· **وبعدين ياسيدى ليل عليها الليل فوق الشجره نزلت** ، تروح فوق سن الجبل وقعدت ·· صبح الصبح راحت لها أمها : واه ياهيلانه · قالت لها : بعـــد ماكنت أمى بقيتى ضرتى اعلى بى يا جبيله ، يعلى الجبل ، يجيها أبوها : واه ياهيلانه ، تقول له : بعـــد ماكنت أبوى طلعت جوزى اعلى بى ياجبيله ، يعلى الجبل ، يجيلها خالها : واه ياهيلانه ، تقول له : بعد ما كنت خالى بقيت أخو ضرتى اعلى بى يا جبيله · لما سابوها فى الجبل ومشيوا ·· مشيت بدهبها بحالها بمحتالها ، راحت للنجار قالت له : يا نجار ، قال لهـــا : نعم ياست ، قالت له : تاخد كام وتعمل لى توب كلبه · قال لها : ياستى زى ماتقولى· فالت له : طب اتفضل ، تعمل لى صندوق كلبه ·· توب كلبه ألبسه · قال لهـــا : طيب · اداتله اللى هو طالبه منها وعمل لها توب خشب بهيئة كلبه ، ومشيت ف الجبال، قابلها ابن السلطان وابن الوزير ، ابن الساطان فى ايده لقمة رغيف ، وابن الوزير فى ايده لقمة ايه ·· فينو · قال : آنا آخد الكلبه دى ، وابن السلطان قال وانا آخد الكلبه دى · راح ايه ابن السلطان قال : طب أقول لكم ·· اللى تاكل لقمته تبقى كلبته· دا حدف اللقمه الفينو ، وابن السلطان رمى اللقمه المعطنـــه ، راحت كلت اللقمـة بتاعته ·· ابن السلطان قال : بس تبقى كلبتى حلالى · خد الكلبـه وروح بيهـــا ، أمه يا ابنى جايب لى الكلبه يا ابنى علشـــان تاكلك · قال : خلاص آنا لقيتهـــا فى الجبل · وكلبتى حلالى ، بس خطيهـــا · قام خدوا الكلبه وحطوها فى البيت · قام قال لها : يا ماما · قالت له : نعم · قال لها : بكره جيينـــا ضيوف ، تعملى وتعملى وتعملى ، وتسوى ايه الطعام حلو · قالت له : حاضر يا ابنى · هيلانه سمعت ، قامت بالليل قلعت توب الكلبه وطبخت ووضبت الواجب للمعازيم ، وقامت أمه من النـوم لقيت الطبيخ والطعام كله متوضب ومحطوط ومرصـوص ـ الله !! ايه ده ·· ايه ده ياماما · قالت له : من يوم ما خشيت وياانا الكلبه ماحدش بيجينا حتى · قال لها : طب خلاص يا امه · المقصود جه الضيوف ، واتغدوا واتبسطوا ومشيوا · جه قال لها : يا امه بكره جيينا ضيوف · زى ما عملت النوبه اللى فاتت عملت النـوبه دى ، صبح الصبح لقيوا كل حاجه متوضبه ـ الله !! يا ابنى من يوم ما جاتنا الكلبه مافيش حد

---

(١) تتلبن : تتشدق بقطعة من اللادن ·

بيجينا · قال لها : ياماما تكون جتك أختك · قالت له : يا ابنى مافيش حـــد بيخش بيتنـــا · قال لها : طيب خلاص ·

**ابن السلطان جه فى يوم من ذات الأيام** قال لهـا :ياماما بكره جيينا ضيوف · قالت له : طيب يا ابنى · جه هو بالليل وزى مايكون لزق لها فى ركن كده · جات هى بالليل قلعت توب الكلبه ، وبقى الجمال ما وصفش ، وايه واشتغلت بقى فى ايه ·· فى توضيب الطبيخ · هو شافها مارضيش لايتكلم ولا يتحدث ، صـبح الصبح لقوا الطعام متوضب زى النوبه الى فاتت ، الوليه قالت : يا اختى ، ياربى ، الى ماحد أما يخش بيتنا ، ولاحد بيجينا من يوم ماجات الكلبه · هو شـــافها مارضيش يقول لأمه · قال لها : ياماما · قالت له : نعم · قال لها : آنا هتجوز الكلبه ·· يالهوى يا ابنى ، عشان الكلبه تاكلك وتنـــام فى جفك (١) · قال لهـــا : آنا قلت كده ، آنا هتجوز الكلبه · قالت له : يالهوى يا ابنى ما أقدرش · قال لها : آنا قلت كلمه وخلاص · راح جه بالليـــل ، قال لها : اقلعى توب الكلبه · قالت له : هو هو · ـ اقلعى توب الكلبه · ـ هو هو ·· حتقلعى توب الكلبه ولا أقطع رقبتـك بالسيف ، راحت قالعه توب الكلبه بقيت جل الله فيما خلق ، فى الجمال · وناموا للصبح ·· قالت لها : يا جاريه ما تروحى تشوفى سيدك لتكون الكلبه كلته ونامت فى جفـه · راحت الجاريه لقيت صلاة النبى ، نايمين ، مماليك · قالت لها : ياستى الراس راسين، والرجلين أربعه ، والضفاير على الحصيره مشحتره ، الخوف منك يا ستى أقول أحسن منك · قالت لها : كده يا جاريه · قالت لها : آه · قالت لها : طيب يا بنتى ·· روحى يا جاريه انتى التانيه شوفى سيدك · راحت السبع جوارى كلها ·· ييجوا يقولو لها نفس الكلام ده ، خشت الست بنفسها ، عادوا الفرح سبع تيام ، بس ايه كل الدنيا بره تقول ابن السلطان خد كلبه ·

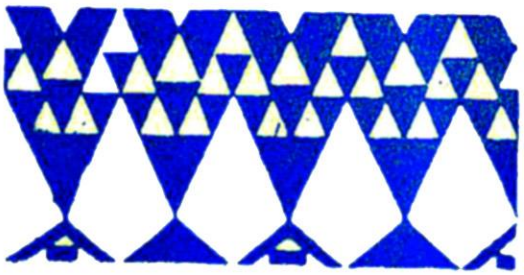
**البنت دى خلفت تلات صـــبيان ، كل ما يطلعوا أولادها يلعبوا ، يقولولهـــم يا أولاد الكلبه** ، شوفوا أولاد الكلبه ، شوفوا أولاد الكلبه · يخش العيـــال يعيطوا لأمهم ·· ماما العيال أما يقولو لنا انتوا أولاد الكلبه · قالت لجوزها ، قال لهـــا : طيب · جه لم كبارات البلد كلهم ، وعمل لهم صوان كبير ، وقال لهم آنا عازمكم عندى، جميع البلد معزومه عندى ف الصوان ده · نصبوا الصوان ،واتلمت جميع البلد ، وجاب حصان وركب عليه الست بتاعته ، وأولادها وراها ، ومشاها فى وسط الصوان وراح شايل من عليها الغطا بقيت براسها ·· ملاك ·· كل النـــاس سقفت لهـــا وخشت بيتها ·

جه فى يوم ابن السلطان وابن الوزير ماشى فى الجبل ، ما هو ابن عمه ، لقى كلبه ·· قال بس ·· آخد الكلبه ، زى ما ابن عمى ماخد الكلبه ، آنا آخد الكلبه دى· قام ايه خدها ، خدها وراح لأمه ·· قال لها : ياماما آنا هتجوز الكلبه دى · قالت له: يا ابنى تتجوز الكلبه علشان تاكلك وتنام فى جفك · قال لها : آنـا قلت كلمـه حتجوز الكلبه دى يعنى حتجوز الكلبه دى · خد الكلبه ، وقال لها بالليل اقلعى توب الكلبه · قالت : عو ·· عو · قال لها : اقلعى توب الكلبه · راحت الكلبه هابه فيه

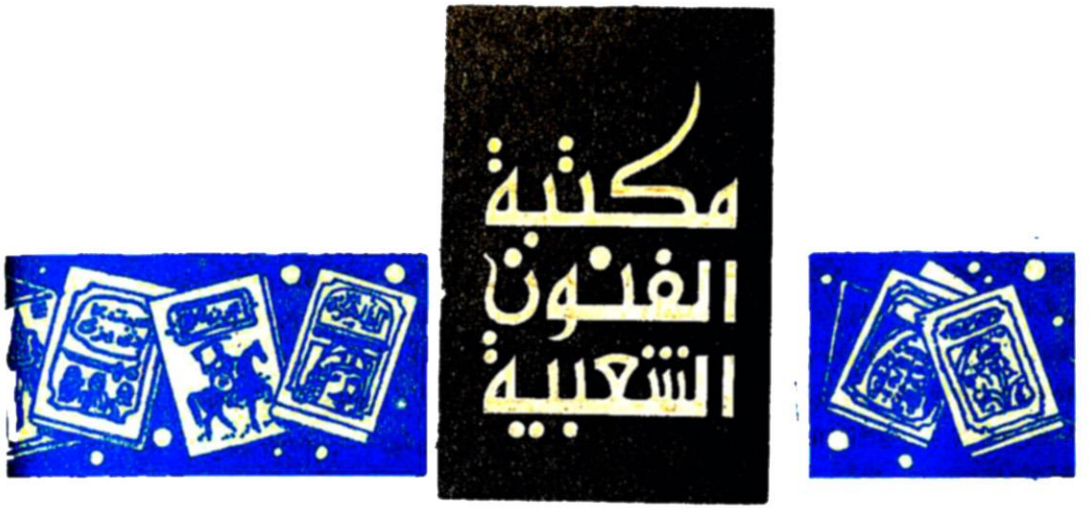
---

(١) جفك : جوفك ·

طلعت مصارينه خشت تشوف الخدامه لقيت مصارينه فى ناحيه ، وهى واقفه عليه وبتاكل فيه · بقى بيت الوزير فيه الصوات ، وبيت السلطان فيه الزغاريت · جات فى يوم قالت لجوزها ـ دلوقت بقى هى من يوم ما خرجت من البلد ، على ماظهروا ا وجاموسهم بعيد عنك لا حلب ، وأبوها عمى ، وأمها عميت ، وخربت البلد ـ جات فى يوم قالت له : آنا عاوزه آخدك وآخد كبارات البلد وأوريهم بلدى وأوريهم بابا وبيت بابا · قال لها : خلاص · عزم جميع البلد ، وهى ركبها وركب ولادها قدامها وراحت ايه ·· على بلدهم · أول ما قابلها قابلها بتاع الجاموس ، بتاع أبوها · قالت له : يا عمى ياجماس ماعندكش حبة لبن للرضـــيع ده ؟ **قال لها : والله ياستى من يـوم ما مشيت هيلانه لاجاموس حبل عندنا ولا حلب حدنا** · دلوقت جميع البلد وراها ، راحت لبتاع البقر ، قالت له : يا عم يا بقار ما عندكش بق لبن للرضيع ده ؟ قال لها : والله ياستى من يوم ما مشيت هيلانه لابقر حبل عندنا ولا حلب حدانا · راحت للغنام، قالت له : يا عم يا غنام ماعندكش بق لبن للرضيع ده ؟ قال لها : والله ياستى من يوم ما مشيت هيلانه لا غنـم حبلت عنـدنا ولا حلبت حدانا · راحت للمعاز ، قالت له : يا عم يا معاز ماعندكش بق لبن للرضيع ده ؟ قال لهـا : ياستى من يـوم ما مشيت هيلانه لا معيز حبلت عندنا ولا حلبت حدانا · خدت بعضيها وخبطت على بيتهـــم ، قالت لها : مين ؟ قالت لها : افتحى يا امه ، دانا هيلانه · قالت لها : يا بنتى من يوم ما مشيت هيلانه لاحد بيجينا ولا يخش حدانا · قالت لها : افتحى يا ماما دانـا هيلانه · تقول لها : ما قلت لك يابنتى من يوم ما مشيت هيلانه لاحد بيجينا ولا يخش حدانا ، وبعدين الوليه سمعت صوت هيلانه ·· الوليه قايمة تفتح راحت حاجه خابطاها كده فتحت عينيها ، الجاموس كل اللى تفوت عليه ينعر ، ماكانش حاجه بتنعر عند بيت أبوها بقى · البلد كلها دريت ، عمامها ظهروا العمم وظهروا الشيلان ، بـــا دقوا الفرح سبع تيام (١) وبعدين كل واحد معزوم عيل معاه ادوله مثـــ رسه ، ودوله ادوله حصان ، وده أدوله جاموسه ، وكل المعازيم اللى جايه معاها تشوف بلد أبوها ، كله خد حصان ، واللى خد فرسه ، واللى خـــد لامؤاخذه خروف ، واللى خد جمل ، واللى خد بقره ، واللى خد جاموسه ، وروحت ياسيدى هيلانه ، **وعاشوا فى تبات ونبات ، وخلفوا صبيان وبنات** ·



(١) خيلانها : أخوالها · سبع تيام : سبعة أيام ·




# القومية فى موسيقا القرن العشرين

عرض وتحليل : صفوت كمال

**تعتبر النزعة القومية من أهم النزعات الانسانية التى أثرت فى الفكر الانسانى ، واثرت الثقافة الانسانية بابداعات عديدة تسعى الى تاكيد الروح الوطنية ، وتثبيت دعائم الاستقلال الثقافى للأمم .**

**ولقد » ظهرت القومية فى موسيقا القرن الماضى كرافد من روافد الرومانسية أثرى لغة الموسيقى الغربية ، وواكب حركات التحرر السياسى . فكان وسيلة لتاكيد الهوية الثقافية لشعوب عاشت على هامش الموسيقى الغربية من قبل » .**

**ويأتى كتاب د. سمحة الخولى « القومية فى موسيقا القرن العشرين » ليوضح أثر هذا الاتجاه فى تجديد حركة الموسيقا بدفعات من الحيوية ، وكشف منابع ومصادر جديدة للابداع الفنى الموسيقى تستمد طاقاتها من التراث القومى والشعبى لكثير من الأمم ، وتتلاقى فى اتجاهات عديدة ، من خلال العملية العلمية الفنية فى الابداع الموسيقى ، لتتآلف معا فى انتاج رؤية ابداعية موسيقية جديدة ، تحقق التواصل الثقافى بين الشعوب من خلال رؤية محدثة لمفهوم «التقاليد» و «التراث» .**

و » فى قرننا الحاضر أثارت الحروب ، وما تبعها من تقسيم وتعديل للحدود ، وبانتشار أفكار الحرية والديمقراطية ، موجات أوسع من التحرر السياسى فى الغرب ، وهبت شعوب فى أفريقيا وأمريكا اللاتينية وفى آسيا ، تكافح الاستعمار والسيطرة الأجنبية . وفى غمار هذه الحركات السياسية الشاملة ، شهد العالم بزوغ فنون جديدة لشعوب وثقافات صغيرة لم يكن لها دور فى الثقافة العالمية من قبل ، وبذلك أسهمت فى اثراء الفكر والفن فى العالم ، باضافات محلية الجذور ، ولكنها تخطت الحواجز الاقليمية لتخاطب جمهورا أوسع وأعم » .

وكتاب » القومية فى موسيقا القرن العشرين » يلقى الأضواء على جوانب من تلك النزعة القومية فى بعض بلدان أوربا وأمريكا ، وأمريكا اللاتينية والمنطقة العربية . فتكشف هذه الأضواء عن أهم الموسيقيين وأساليبهم فى التعبير عن دوافعهم القومية ، وتوظيف الفولكلور الموسيقى لبلادهم فى ابداعات فنية تجمع بين الأصالة والحداثة معا ، مستلهمين فى ذلك تراثهم الموسيقى فى اطار من التجديد الفنى ، أسلوبا وتناولا .

وتعرض الأستاذة الدكتورة سمحة الخولى أهم هذه الاتجاهات والأعمال الموسيقية ، مع ترجمات موجزة لحياة هؤلاء الموسيقيين ، موضحة مصادر

ابداعاتهم ونواحى أساليبهم ومنهجهم فى التاليف الموسيقى ، وكل ذلك فى اطار من الايجاز البليغ ورشاقة الأسلوب ووضوح الغرض ، لتتحول الصفحات بين يدى القارىء الى لحن أدبى يتناغم فيه أسلوب التعريف ، وغاية التثقيف ، ونهج التعليم · مقدما الكثير من المعلومات عن حركة الموسيقى العالمية ، تلك التى تهم القارىء وتثرى معارفه ، باعتبار أن الموسيقى تعبير عن ثقافة المجتمع ، فهى تجمع بين الفن والفلسفة والعلم ، فى تآلف هارمونى يعبر عن فكر الانسان فى مرحلة من مراحل نمو وتطور هذا الفكر · وتقدم د· سمحة الخولى جوانب من عملية التطور هذه بتدفق فنى يعلى من قيمة الابداع الموسيقى ، بل ومن قيمة الانسان نفسه على اتساع رقعة المكان وتتابع الأعوام فى جزء كبير من هذا العالم ·

وكتاب « **القومية فى موسيقا القرن العشرين** » يضيف الكثير للمتخصصين وغير المتخصصين ، بما يتضمنه من قائمة هامة بالمراجع الأجنبية تضم العديد من الدراسات والمراجع التى صدرت حديثا · وهو يشتمل عن ٣٦٨ صفحة من القطع المتوسط · وقد صدر عن سلسلة « عالم المعرفة » ( العدد ١٦٢ ـ يونيو ١٩٩٢ م ) متضمنا خمسة فصول ، يختص كل فصل منها بقطاع جغرافى محدد ، وكل قطاع يتميز بخصائص ثقافة معينة ، وينقسم ـ فى نفس الوقت ـ الى قطاعات مكانية أصغر ، وبخاصة حينما تتباين مصادر الثقافة ، وتتنوع الاتجاهات المرتبطة بمصادر الابداع القومى فى الموسيقا ·

وحينما نعرض ما تضمنه هذا الكتاب ، سوف نتبين مدى الدقة فيما احتوته مادته من معلومات ، ومدى الجهد الذى بذلته د· سمحة الخولى فى تجميع وتقديم هذه المادة فى نسيج فنى يجمع بين الرؤية التاريخية والتحليل الفنى ، موضحة بحيوية أدبية ما قام به المؤلفون الموسيقيون من عمليات ثقافية فى بناء الشخصية القومية لشعوبهم ، والنهوض بفكر ووجدان هذه الشعوب ، من خلال مؤلفاتهم الموسيقية وجهودهم الفنية وتنظيم الجمعيات والمؤسسات والأكاديميات التى ترعى موسيقا وثقافة مجتمعاتهم ·

·· « **ولكن كيف توصل هؤلاء القومون الى أساليبهم القومية التى حققت هذه الطفرة الموسيقية لشعوبهم ولهم ؟** » ·

تجيب د · سمحة الخولى عن هذا التساؤل الذى تطرحه ، فتقول : كان لابد لهم من الغوص بحثا عن الجذور ، فاكتشفوا منابعهم فى أحد مصدرين، **هما : الموسيقا الشعبية أو الفولكلور الموسيقى من جانب ، والموسيقا الدينية المحلية من جانب آخر** · وكان الوعى بالفولكلور ، أى الفنون الشعبية ، قد بدأ ينتشر كملمح جديد فى الفكر الأوربى ، ولكن وسائل جمعه ودراسته كانت ما تزال فى المهد ، **ومع ذلك أصاخ القوميون السمع لأغانى الفلاحين ، وأمعنوا النظر فى رقصاتهم ، وعنوا بآدابهم وأقاصيصهم ، ودراسة تقاليدهم المتوارثة فى تيار حى من التفاعل والنمو والحفاظ فى آن واحد** · وهذا الذخر الهائل هو الذى ألهم خطاهم فى البحث عن لهجات موسيقية جديدة صادقة التعبير عنهم · ومن هذا الجانب استسقى المؤلفون القوميون ألحانا ذات مقامات تختلف عن المقامين الكبير والصغير الغربيين المستهلكين ، واكتشفوا آفاقا من التكثيف النغمى ـ هارمونيا وبوليفونيا ـ تختلف ، بل وتتعارض أحيانا ، مع اللغة الأكاديمية للموسيقا الأوربية الفنية ·

وأدهشتم الايقاعات الشعبية بموازينها الأحادية ، وتكويناتهم المركبة والمزدوجة ، ووجدوا فى آلات موسيقاهم الشعبية ألوانا ممتزة من الرنين الموسيقى تصلح لتطعيم التلوين · وبهذا الكنز الثمين من المواد الأولية ( الخام ) انطلقوا فى تجاربهم ، واستنبطوا ما استطاعوا من الحلول الهارمونية والبوليفونية لتلائم المقامات الشعبية ( والكنسية ) ، وطوعوا البناء الموسيقى (Form) لملامح شعبية غير مألوفة تطويعا شائقا ( ولو بتضحيات ) وخرجوا من هذا كله بلهجات موسيقية أبدعوا بها أعمالا محلية فى جوهرها وقومية فى روحها وموضوعات أوبراتها وأغانيها ،

ولكنها غريبة فى أساليبها بحيث يستطيع المستمع فى أى مكان أن يستمتع بها ويتعرف على مصدرها ·

**بعد هذه المقدمة يعرض لنا الكتاب فى الفصل الأول اصداء الموسيقى الشعبية فى اسبانيا وبريطانيا واسكاندينافيا** · وما احتوته موسيقا أسبانيا من ألحان ومقامات وايقاعات وآلات موسيقية من الشرق ، حملها العرب معهم الى الأندلس ـ وعلى رأسهم **زرياب** · وكيف احتفظت الآلات الموسيقية العربية باسمائها العربية فى اللغة الأسبانية · كما تضمن هذا الفصل تعريفا بعدد من الموسيقيين الأسبان ، مثل : **مانويل دى فاليا** (١٨٧٦ ـ ١٩٤٦) ومؤلفاته وأسلوبه وأهم أعماله · **وكذلك ارنستو هالفتر** تلميذ فاليا ، **واسكار اسبلا** ، والى غير ذلك من مؤلفين قوميين وغيرهم ممن استلهموا طبيعة أسبانيا وتاريخها ·

ثم تناول الكتاب **بريطانيا** ، وكيف أن مصطلح « فولكلور » نشأ فى انجلترا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ( ١٨٤٦ ) ، وعرض الكتاب لأهم أعمال **رالف فون وليامز** (١٨٧٢ ـ ١٩٥٨) وأسلوبه فى التاليف وأهم مؤلفاته ، وكذلك **جوستاف هولست** ( ١٨٧٤ ـ ١٩٣٤ ) **وبنجامين برتين** ( ١٩١٣ ـ ١٩٧٦ ) وغيرهم من المؤلفين الموسيقيين البريطانيين ·

ثم تختتم المؤلفة الفصل الأول من الكتاب بالحديث عن اسكاندينافيا وأهم المؤلفين الموسيقيين القوميين ، وكيف أنه من النادر أن يسلط الضوء فى عالم الموسيقى على أقصى شمال أوربا · وقدمت الدكتورة سمحة تعريفا باهم مؤلفى الموسيقا الاسكاندينافيين · كما تناولت بتوسع أكبر حياة وأعمال الموسيقار الفنلندى **جان سيبليوس** (١٨٦٥ ـ ١٩٥٧) ، وبخاصة قصائده السيمفونية المستوحاة من الملحمة الفنلندية الشهيرة (كاليفالا) ·

★★★

**ثم ، فى الفصل الثانى من الكتاب** ، تناولت المؤلفة أواسط أوربا والبلقان · فأفردت **للمجر** مجالا رحبا ، نظرا للدور الكبير الذى قامت به المجر فى الحركة القومية فى موسيقا القرن العشرين ، علاوة على تميز المجر ثقافيا ولغويا ، حيث أنها لا تندرج ضمن مجموعة اللغات السلافية · « كما تميزت المجر بالموسيقا والشعر · وقد كانت موسيقاها مصدر الهام لأعمال موسيقية عديدة كتبها مؤلفون من جنسيات أخرى ، وهى فى هذا تشبه أسبانيا فى اجتذاب موسيقاهم لاهتمام أوربى أوسع » ·

وفى القرن العشرين قفزت المجر فجأة لمكان الصدارة ، وبلغ تقدمها الموسيقى مستوى جعل منها كعبة لمعلمى التربية الموسيقية وللباحثين فى علم موسيقات الشعوب ( الاثنوموزيكولوجيا ) · كما احتلت مكانا مرموقا فى الابداع الموسيقى المعاصر بفضل اثنين من أبنائها ، هما : **بيلا بارتوك** ، **وسلطان كودای** ، اللذين أسمعا العالم صوت المجر القومى الحقيقى بمؤلفاتهما المستلهمة من الموسيقا الشعبية ، والتى نقبا عنها وجمعاها من أعماق الريف ·

و « بيلا بارتوك » ( ١٨٨١ ـ ١٩٤٥ ) من العبقريات الكبيرة فى موسيقا القرن العشرين · وقد قدمت د· سمحة تعريفا وافيا بجهود بارتوك فى الموسيقا المجرية وفى علوم الموسيقا · فهو باحث ومؤلف موسيقى ·· ومن المعروف أن بارتوك وضع مشروعا لجمع وتسجيل الموسيقى الشعبية فى مصر ، قدمه الى مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد فى القاهرة خلال أبريل ١٩٣٢ م ·

ولا شك أن بارتوك جدير بهذا الكم من الصفحات الذى أفردته الكاتبة لترجمة حياته ومراحل تكوينه وأسلوبه وأعماله ( ٦٢ ـ ٩٢ )· كما أن **سلطان كودای** جدير أيضا بأن تفرد له

المؤلفة عشر صفحات من كتابها ( ٩٢ ـ ١٠٢ ) ، وهو كم يفوق غيره ، لأن كودای من الشخصيات المتفردة فی موسيقا هذا القرن • فهو لم يكتسب مكانته الدولية بابداعه كمؤلف قومی مجری فحسب ، بل بجهوده المتصلة فی البحث فی الفولكلور ، وبكفاحه المشهود لنشر الثقافة الموسيقية بين الأطفال والشباب ، و « بطريقته » الشهيرة فی التربية الموسيقية •

و « كودای » هو رفيق كفاح « بارتوك » فی كشف النقاب عن الوجه الموسيقی الأصيل للمجر • كما تناولت د • سمحة الخولی ، بايجاز شديد ، المجر بعد بارتوك وكودای ، ودور الفنانين الموسيقيين فی المجر ، سواء من أتباع بارتوك أو كودای ، أم من غيرهم ممن حرصوا على التحرر من التوجه القومی والاتجاه الى « الاغتراف من منابع الموسيقا الحديثة بكل تجاربها ومشاكلها » •

بعد الحديث عن المجر تناول الكتاب **رومانيا** ، وبخاصة **جورج انسكو** ( ١٨٨١ ـ ١٩٥٥ ) أبرز شخصية موسيقية أنجبتها **رومانيا** حتى الآن • وعرضت المؤلفة ترجمة حياته وأهم ابداعاته ، ثم تناولت موسيقا **يوجوسلافيا** وأبرز الشخصيات الموسيقية المعاصرة فيها ، وبخاصة **ميلكو كيليمن** المولود فی كرواتيا ١٩٢٤ • ثم عرضت ، فی ايجاز شديد أيضا ، للموسيقا فی اليونان • **فاليونان** ككل الشعوب الصغيرة انطلقت فيها شرارة الوعی القومی ورغبة تأكيد الذات •

كما تناولت القومية فی موسيقا بولندا ، التی عبر عنها أجمل تعبير الموسيقار العظيم **شوبان** ، الذی سلط الأضواء على رقصاتها الشعبية ، واستخلص منها ملامح ايقاعية وهارمونية مميزة• وتناول الكتاب حياة وأعمال **شيمانوفسكی** ( ١٨٨٢ ـ ١٩٢٧ ) الذی يمثل الجيل الانتقالی بين شوبان ومدارس بولندا التجريبية ومؤلفيها المعاصرين التقدميين • وبنفس الايجاز ، ولكن بتوسع أكثر ، عرضت المؤلفة الحركة الموسيقية فی **تشيكوسلوفاكيا** ، وبخاصة جهود **لايوس ياناتشيك** ( ١٨٥٤ ـ ١٩٢٨ ) ، ثم تناولت حياة **بوهوسلاف مارتينو** ( ١٨٩٠ ـ ١٩٥٩ ) ومؤلفاته وأسلوبه

وفی الواقع أن بولندا وتشيكوسلوفاكيا لعبا دورا هاما فی الموسيقا السلافية بعامة ، واستلهام الموسيقی الشعبية فی أعمال الموسيقيين المحدثين • كما قدمت بولندا مجموعة من الموسيقيين المحدثين الذين استلهموا موسيقاهم الشعبية فی أعمالهم الفنية المحدثة وباساليب جديدة • وقد يكون الايجاز الشديد الذی شملهما ، وشمل غيرهما من بلدان أوربا الشرقية ، فی هذا الكتاب يرجع الى أن معظم ما كتب عن الموسيقا فی بلاد أوربا الشرقية كتب باللغات المحلية ، سواء فی رومانيا أو بولندا أو تشيكوسلوفاكيا ، مما جعل من الصعوبة التعرف بتفاصيل أوفی على الاتجاهات القومية فی الموسيقا المعاصرة لهذه الشعوب •

★★★

**اما الفصل الثالث** من الكتاب ، فقد خصصته المؤلفة **لروسيا والاتحاد السوفييتی** ، وأوضحت فيه كيف كان القرن التاسع عشر هو العصر الذهبی للموسيقا الروسية • ففی هذا العصر الذهبی أنجبت روسيا مجموعة من أعظم مؤلفيها •• « وقد ساد الحياة الموسيقية فی روسيا فی القرن التاسع عشر تياران موسيقيان متميزان ، أولهما تيار الموسيقی الأوربية ـ مع غلبة للتاثيرات الفرنسية والايطالية ـ وهو التيار الذی بلغ مستوى بارزا من الاتقان • وأصبح جزءا من حياة الطبقات المثقفة فی روسيا •

أما التيار الآخر فهو تيار موسيقا « **العامة** » القائم على الموسيقا الفولكلورية السلافية من جانب ، وموسيقا الكنيسة الروسية الأرثوذكية من جانب

آخر · وظل كل منهما يعيش بمعزل عن الآخر ، ولأول مرة فى تاريخ روسيا تقارب هذان التياران وتفاعلا فى القرن الماضى على أيدى رواد الموسيقا « القومية » الذين اشتهروا باسم « **الحفنة القومية** » **أو « الخمسة الكبار »** · **وبهذين الجناحين : القومى والعالمى ، غزت روسيا عالم الموسيقى الأوربية وثبتت أقدامها فيه برسوخ** ، وكان هذا هو انجازها الموسيقى العظيم الذى أقبلت به على مشارف القرن العشرين · ولا شك أن أبرز انجاز حققه السوفييت ، هو أن الموسيقا أصبحت عندهم حقيقة فى حياة الانسان العادى » ·

وقد كتبت الدكتورة سمحة هذا الفصل من كتابها قبل التطورات البعيدة المدى التى شهدها المجتمع السوفييتى فى عام ١٩٩٠ ومستهل ١٩٩١ · كما أوضحت كيف حافظ الاتحاد السوفييتى على التراث الشعبى للجنسيات المتعددة ، علاوة على تشجيع جنسيات الأقلية غير السلافية على التعبير عن ذاتها موسيقيا بتطوير تراثها الشعبى ، وذلك فى اطار ثقافى وموسيقى شامل ، قادر على احتواء كل الثقافات واللهجات المتعددة التى تزخر بها البلاد ·

كما حرصت الدولة على تشجيع وتطوير التعليم الموسيقى ، بل « ان تفوق التعليم الموسيقى فى الاتحاد السوفييتى أمر يجمع عليه العالم كله ··· وتنال المواهب الموسيقية لدى الطفل عناية مركزة ··· » ·

كما تناولت د· سمحة الخولى حركات التغيير والتطور والتنمية الموسيقية ، وكيف حفلت الحياة الموسيقية الروسية فى مستهل القرن بعدد وافر من مشاهير المؤلفين ، وقدمت ترجمة وتعريفا بحياة وأهم أعمال عدد منهم · **وأفردت للموسيقار ايجور سترافنسكى** ( ١٨٨٢ ـ ١٩٧١ ) مجالا أكبر من غيره ، حيث « ينفرد سترافنسكى بمكانة رفيعة بين مؤلفى القرن العشرين ، ليس فى موطنه روسيا وحدها ، بل فى العالم كله · وهى مكانة تكاد تقترب من مكانة **بتهوفن وفاجنر** » ·

**كما** تناولت الدراسة الموسيقا القومية الجديدة فى روسيا السوفيتية ، والتراث والمعاصرة فى الموسيقا السوفيتية · وقدمت تحليلا لموسيقا **آرام خاتشو توريان** ( ١٩٠٣ ـ ١٩٨٧ ) · وتقول د· سمحة : « ليس خاتشو توريان أعظم وأهم مؤلفى بلاده ، ولكن شهرته العريضة انما تستند لموهبة جماهيرية خاصة · فموسيقاه تعبر بلغة مبتكرة ، ولكنها غير معقدة · ولذلك تصل لقلوب المستمعين بسهولة ، وتحفر لها مكانا فى خبراتهم الموسيقية » ·

وبعد الحديث عن خاتشو توريان ، تناول الكتاب القومية فى موسيقى آذربيجان ، وبخاصة أن آدربيجان نموذج خصب « للقومية » النابعة من تراث شرقى يرتبط بموسيقانا بوشائج مشتركة · وقد قدمت د· سمحة تعريفا بثلاثة من مؤلفيها يمثلون فلسفات فنية متباينة ومتكاملة فى الوقت نفسه ، هم : « **عزيز جاد يبيكوف** » ( ١٨٨٥ ـ ١٩٤٨ ) ، ويعتبر مؤسس الموسيقا الآذربيجانية ، و « **فكرت آميروف** » ( ١٩٢٢ ـ ) ، وهو مؤلف قومى آخر تبلور أسلوبه فى رحاب الموسيقا الشعبية ، وقد كتب كونشرتو للبيانو ـ بالتعاون مع « نظيروفا » ـ أقامه على ألحان عربية ومصرية **( بعضها لمحمد عبد الوهاب )** · والمؤلف الثالث هو : « **ادوارد ميرزويان** » ( ١٩٢١ ـ ) ، وهو مؤلف أرمنى من الجيل التالى لـ « خاتشو توريان » ·

ثم اختتمت هذا الفصل عن الاتحاد السوفييتى بتقديم تعريف وتحليل بالمؤلف « **ديمترى كابالفسكى** » ( ١٩٠٤ ـ ١٩٨٧ ) أحد كبار المؤلفين السوفييت المعاصرين ·

***

**أما الفصل الرابع من الكتاب** فقد خصصته الكاتبة **للولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية** · وتثير د· سمحة فى هذا الفصل من كتابها الهام تساؤلات عديدة عن الموسيقا فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وبخاصة « وأن الموسيقى كانت أبطأ نموا من الأدب والشعر والفن التشكيلى » · فقيام حياة موسيقية « متكاملة ، بالنمط الأوربى ، يتطلب بناء فوقيا مركبا ، وهو ما لم تتوافر أركانه الا فى القرن التاسع عشر » · « والحقيقة التى لا شك فيها أن الشعب الأمريكى فى جوهره امتداد لأوربا ··· » ·

**كما أن أمريكا بتكوينها الخاص ـ ليس لها موسيقا « شعبية » بالمعنى المعروف عليه ، لكى تقيم على أساسها فنا موسيقيا قوميا** · ومع القرن العشرين بدأت « حركة قومية » أنتجت موسيقا ذات مذاق أمريكى خاص مستمد من أحد مصادرها الثلاثة الرئيسية ، وهى : موسيقى الهنود الحمر ، **والموسيقا الأفرو أمريكية ، وتقاليد المرسيقى البريطانية الكلتية** · وقد تناول الكتاب هذه الاتجاهات الثلاثة ، ودور موسيقا « الجز » فى أعطاء طابعا خاصا للموسيقا فى أمريكا ·

كما عرض الكتاب لأعمال « **جورج جيرشوين** » ( ١٨٩٨ ـ ١٩٣٧ ) ، **وتشارلز ايفز** ( ١٨٧٤ ـ ١٩٥١ ) · و « آيفز ليس من كبار المجددين فحسب ، بل هو أول من ارتد طرقا مجهولة وعرة نحو موسيقا أمريكية حقه » ·

**كما أن هـ · كوبلاند** ( ١٩٠٠ ـ ١٩٩١ ) يعد أعظم مؤلفى أمريكا ، بفضل دوره القيادى والمتشعب فى خلق موسيقا أمريكية ذات جذور محلية تبلغ آفاقا عالمية · وهو يكتب حول هذا فيقول : « لابد من توافر عناصر ثلاثة لابداع موسيقى محلية الجذور عالمية المستوى ، أهمها : انتماء المؤلف لشعب له ملامح متميزة ، وتوافر قدر من الحس الثقافى الموسيقى لديه ، يعتمد على معين يضم الموسيقا الشعبية والدارجة ، وثالثها توافر البناء القومى للأنشطة الموسيقية ( أجهزة الموسيقا المنفذة ، وأن يخدم هذا البناء المؤلف المحلى ولو جزئيا على الأقل ··· » ·

كما تناول الكتاب حياة وأعمال « **روى هاريس** » ( ١٨٩٨ ـ ١٩٧٩ ) و « **وليام جرانت ستيل** » ( ١٨٩٥ ـ ١٩٧٨ ) و « **هنرى كاويل** » ( ١٨٩٧ ـ ١٩٦٥ ) ، وهو أحد المتجهين الى الشرق ، وصاحب عقلية نهمة فى بحثها عن عوالم صوتية جديدة ·

وهكذا ـ كما تقول د · سمحة الخولى : أصبح العالم الجديد يضج اليوم بتيارات واتجاهات وتجارب موسيقية ، بعضها « تقليدى » يدور فى فلك الموسيقا الأوربية المتوارثة ، وبعضها « قومى » والبعض الآخر « تجريبى » نقلته أمريكا عن أوربا ، أو ابتكرته وفاقتها فيه أحيانا · وأصبحت الموسيقا فى أمريكا والموسيقا الأمريكية على السواء ، أكثر ثراء وتنوعا من كل ما تصوره أبناؤها فى القرن الماضى ·· » ·

وبعد عرض ما تم فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وما قد تحمله الأيام من تقييم للفورة الموسيقية الأمريكية ، تناول الكتاب **الحركات القومية فى أمريكا اللاتينية** وكيف تضافرت عوامل ثلاثة على ازدهار القومية فى أمريكا اللاتينية ، « أولها : خصوبة وتنوع موسيقاتها الشعبية الدارجة ، وثانيهما وجود أجيال من المؤلفين الموهوبين والمتمكنين ، ممن أقبلوا على هذه الموسيقات بحماس وطنى وفنى ليلتمسوا فيها منابع الهامهم ، وتعرف أغلبهم عليها من مصادرها الأصلية وفى بيئاتها الطبيعية ، وثالثها قيام أجهزة الأداء الموسيقى ، كالأوركسترا وفرق الباليه والأوبرا ، فى اطار حكومات رعتها وحرصت على تشجيع الموسيقا القومية ونشرها محليا ودوليا فى كل الحالات ··· » ·

وقد شهد القرن العشرين اتجاها قويا بين مؤلفى أمريكا اللاتينية للتحرر من سيطرة الفكر الموسيقى الأوربى ، وشجعتهم حكوماتهم على ذلك فى اطار سياسة تسعى لتأكيد الملامح الثقافية ، ولشحن الموسيقا القومية الجديدة بملامح صادقة التعبير عن العناصر الهندية أو الزنجية ( أو المهجنة ) ، ولكن دون أن تفقد فى الوقت ذاته اتصالها المنفتح ( من بعيد ) على اتجاهات التاليف الغربية الحديثة ·

ونالت البرازيل اعترافا دوليا بموسيقاها القومية التى أبدعتها مجموعة من المؤلفين ، ألمعهم وأشهرهم « **هاتيور فيلالوبوس** » ( ١٨٨٧ ـ ١٩٥٩ ) · وهو أشهر مؤلفى أمريكا اللاتينية عالميا ، وأوسعهم خيالا ، وأشدهم ابتكارا ، وأغزرهم انتاجا ، اذ كتب قرابة ألف عمل موسيقى · وقد تناول الكتاب بايضاح وايجاز حياة وأعمال وأسلوب هذا المؤلف البرازيلى العظيم ·

**اما فى المكسيك ، فقد تمتع « كارلوس شافيز »** « ١٨٩٩ ـ ١٩٧٨ » بمكانة مناظرة لـ « فيلا لوبوس » · وكان شافيز مؤمنا بمبادىء الثورة المكسيكية ، وقد عبر عنها بمؤلفات ذات طبيعة جماهيرية دعائية ·

كما تعرضت **الأرجنتين** لنفس الصحوة القومية التى سرت فى أنحاء أمريكا اللاتينية ، وانعكست موسيقيا لأول مرة فى أعمال « **ألبرتو وليامز** » ( ١٨٦٢ ـ ١٩٥٢ ) الذى كان له اثر عميق فى توجيه الموسيقا فيها وجهة قومية ، ثم أنجبت الأرجنتين واحدا من ألمع الشخصيات الموسيقية فى أمريكا اللاتينية ، وهو « **ألبرتوجينا ستيرا** » ( ١٩١٦ ـ ١٩٨٣ ) ، وقد اتسمت كل مؤلفات المرحلة الأولى عند **ألبرتوجينا ستيرا** بنزوع قوى نحو القومية ·

**وفى شيلى كان « بيدرو آلليندى »** ( ١٨٨٥ ـ ١٩٥٩ ) من أهم القوميين مع نزوع نحو الانطباعية · أما المؤلفون الأحدث ، مثل : **« دومنجو دى سانتاكروز »** ( ١٨٩٩ ـ ) و **« خوان أوريجو سالاس »** ( ١٩١٩ ـ ) وغيرهما ، فقد انتشرت أعمالهما دوليا ، وان لم تكن صريحة فى طابعها القومى ·

وتختتم د· سمحة هذا الفصل بتعليقها على المدارس القومية الموسيقية لأمريكا اللاتينية بأنها أثبتت قدرتها على ملاحقه الموسيقا الغربية ، وتجاوز السبق الزمنى الهائل بينهما بموسيقا لا تقلد الغرب، لأنها نابعة من ثقافات تختلف فى جذورها عن الغرب ، ولكنها تمازج حديث قيم لحضارات مختلفة ، ولدت موسيقا جديدة أكدت حيوية القومية ومكانها بين التيارات الموسيقية المعاصرة ·

★★★

**اما الفصل الخامس** والأخير من الكتاب ، فقد أفردته المؤلفة لأصداء القومية فى الشرق · وهو فصل موجز ، آمل أن يكون مدخلا ـ فى المستقبل ـ لدراسة موسعة تكشف عن الأبعاد الفنية والموسيقية والقومية أيضا فى حركة التطور الفنى فى البناء الموسيقى ، وبخاصة ما واجهه الشرق ـ العربى منه بوجه خاص ـ من تداخل ثقافى ، وصراع عسكرى وفكرى وعقائدى مع الغرب ·

« ففى العصر الذى حشدت فيه شعوب الشرق كل قواها للتخلص من الاستعمار والاستغلال الغربى ، ووجهت بتقدم حضارة الغرب علميا وتكنولوجيا بما فرض عليها أن تسارع كغيرها للأخذ بأسبابه ، ومحاولة اللحاق بتطورات التصنيع والتحديث · وهكذا تصاعدت حدة المواجهة بين الشرق والغرب ، وتعقدت المواقف والعلاقات بينهما تعقيدا أدى لتخلخل خطير فى مسلمات الشرق » ·

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجد أن بعض المؤلفين الغربيين ، فى غمار بحثهم المثير عن مصادر جديدة للرنين الموسيقى ، اتجه نحو الشرق وموسيقاته ··· » ·

وقد تناولت المؤلفة أيضا هذا الصراع الثقافى ، وما يرتبط بالتراث الموسيقى وخصائصه المتميزة ، وما يضمه التراث العربى الموسيقى من عناصر فارسية وتركية ، وما يعتمد عليه هذا التراث من لحن وايقاع ·

« كما أدى الانبهار بموسيقا الغرب ، وعقدة الشعور بالنقص ، لموجة من التنكر للتراث عند بعض شعوب الشرق ، ثم جاء رد الفعل المتوقع فظهرت موجة مضادة تنادى بالحفاظ على التراث التقليدى والشعبى والعودة اليهما ، ليس كركن من أركان الهوية الثقافية فحسب ، بل كأساس لا غنى عنه لأى تجديد أو تطوير موسيقى ·

وهذه الموجة المضادة هى التى أدت فى مصر ، مثلا ، لانشاء « مركز الفنون الشعبية » فى أواخر الخمسينيات ، ثم « فرقه الموسيقا العربية » فى أواخر الستينيات · وقد جاءت هذه الفرقة ومثيلاتها لتسد فراغا ، ولتستكمل بناء الحياة الموسيقية ··· ولكن تشهد الساحة الموسيقية الشرقية فى هذا القرن ـ تحت شعار التجديد ـ تيارات هوجاء من « التغريب » السطحى الذى أهدر كثيرا من أقيم عناصر التراث ومن مقاماته ، مفضلا عليها السلمين : الكبير والصغير ، المستهلكين فى نظر الغرب نفسه ··· وفى غمار التيارات العنيفة أخذت مدارس التاليف الموسيقى القومى فى الشرق تتحسس طريقها نحو تطوير عضوى

رشيد ، يستلهم من جوهر التراث مادة لموسيقا تستخدم أساليب غربية فنية جادة للتوصل للتعبير المبتكر عن مضامين شرقية متطورة ·

***

واذا كنا عادة نجد موجات اليقظة القومية الثقافية لحركات التحرر السياسى والنهوض الاجتماعى، فاننا فى **تركيا** بصدد وضع يكاد يكون معكوسا ـ كما تقول د· سمحه ـ فالتحديث والعلمانية قد اتخذا على يدى أتاتورك اتجاها مطلقا نحو تبنى حضارة الغرب ، ومحاولة لقطع الجسور التاريخية ···

غير أن هذه الأوضاع التعسفية التى فرضها **أتاتورك** خفت حدتها وعادت البلاد لاوضاع شبه طبيعيه منذ السبعينيات ، واستعدت المؤسسات الاسلامية مكانها فى حياة تركيا ، واستأنفت الطرق الصوفية بعض نشاطها بما فى ذلك النشاط الموسيقى، وكذلك عاد للموسيقا التركية التقليدية بعض ثقلها فى الحياة الموسيقية ·

وبنفس النهج الذى سارت عليه د· سمحة فى كتابها ، بعد ان عرفت بالواقع الثقافى والسياسى والاجتماعى الذى يحيط بالحياة الموسيقية ، قدمت نماذج من أشهر الموسيقيين ، فقدمت **أحمد عدنان سايجون** ( ١٩٠٧ ـ ١٩٩٢ ) الذى يعد من أكبر شخصيات الموسيقا التركية القومية ، بل وفى منطقة الشرق ، وله مكانته فى أمريكا وأوربا · فهو من أوسع مؤلفى الموسيقا القومية التركية نشاطا وانتاجا ، ومن أكثرهم رسوخا وتفننا فى تحقيق الاندماج بين عناصر التراث التركى التقليدى ـ الدينى والشعبى ـ وبين فنون التأليف الغربية ، وهو كذلك أستاذ وقائد أوركسترا وباحث فى الفولكلور الموسيقى ، وله دراساته المنشورة فيه ، ومنها كتابه الصادر فى السبعينيات عن بحوث بارتوك فى الموسيقا الشعبية التركية .

كما زار القاهرة بدعوة من وزارة الثقافة المصرية فى السبعينيات ، حيث قاد حفلا من مؤلفاته الأوركسترالية والغنائية ·

كما يعتبر **جمال رشيد راى** ( ١٩٠٤ ـ ) أول مؤلف قومى تركى فى نظر مواطنيه · ويعتبر **ن· كاظم أكسيس** ( ١٩٠٨ ـ ) من المؤلفين الذين يتميز أسلوبهم بغلبة العناصر المستمدة من الموسيقا التركية التقليدية فى أعمالهم ·

هذا وينتمى **علوى جمال أركين** ( ١٩٠٦ ـ ) **وحسن فريد النار** ( ١٩٠٦ ـ ) لنفس هذا الجيل · « وقد امتدت حركة التأليف المعاصر على أسس غربية فى تركيا لأجيال أخرى من المؤلفين ، ولا زال النزوع القومى مميزا لمؤلفات أغلبهم ، وهو مستلهم اما من التراث الفولكلورى أو التقليدى أو الدينى ، ولا زالت الموضوعات التركية التاريخية والمعاصرة تشغل حيزا مرموقا فى أغلب مؤلفاتهم » ·

***

وعن قصة الموسيقا فى **لبنان** فى هذا العصر ، فهى قصة تفاعل وأخذ وعطاء متفتح على الموسيقا الغربية ، جعل من بيروت ـ بجانب القاهرة ـ مركزا مفضلا لكبار الموسيقيين الزائرين من أنحاء العالم ، وهو ما انعكس على الحياة الموسيقية منذ مطلع القرن ، وصبغها بصبغة عالمية ، مهدت لنشأة حركة موسيقية قومية التوجه ، طرحت حلولا وقدمت محاولات هامة للتوفيق بين الموسيقا اللبنانية الشعبية والعربية ، وبين صنعة الموسيقا الغربية ·

وأوضحت د· سمحة الخولى دور العديد من الموسيقيين اللبنانيين ، وبخاصه « وديع صبرا » أول رواد الموسيقا القومية فى لبنان ، والى غير ذلك من المؤلفين اللبنانيين ، مثل : **عبد الغنى شعبان ، والأخوان عاصى ومنصور ·· رحبانى** » ·· **وتوفيق الباشا** ، وهو يعتبر من أفضل الممثلين للقاء الصحى بين الحضارتين الشرقية والغربية فى لبنان بفضل موقفه المتوازن منهما ·

ثم تتناول د · سمحة دور مصر التى تتميز ـ عن تركيا مثلا ـ بنمو حركتها التحررية القومية نموا طبيعيا نبع من داخل المجتمع ، ظهرت بوادره منذ القرن السابق فى دعوة الاستقلال التى قادها **مصطفى كامل ومحمد فريد** ، وكيف كان أول لقاء فى عصر **محمد على** مرتبطا بانشاء مدرسة للموسيقات العسكرية ، كجزء من خطته لتكوين جيش مصرى حديث ، ثم دور الخديوى اسماعيل وبناء دار الأوبرا ·· الى غير ذلك من نشاطات ·

وقد أسفر اللقاء مع الحضـــارة الغربية عن مولد فنون جديدة لم تعرفهـــا البلاد فى الاطار الموروث لحياتهـــا الثقافيـــة · وفى حديثها عن **سيد درويش** تقول د· سمحة : « وسيد درويش مثل أعلى لما يمكن أن نسميه « الملحن القومى » ، ولا نقول المؤلف ، لأن مفهوم التاليف الموسيقى لا ينطبق عليه ، ولكن هذا لا يقلل بأى حال من دوره الرائد فى تمهيد الطريق لموســـيقا مصرية متطورة ، نابعة عن وعى متزايد بالهوية المصرية واستجابة لأحداث المجتمع وتحولاته ·

وبعد ذلك عرض الكتاب لدور الاذاعة فى الثقافة المصرية وحركة الشـــعر والتاليف الموســـيقى القومى · ثم الفنـــون وثورة ١٩٥٢ ، ثم قدمت ترجمة لحياة عدد من رواد التاليف الموســـيقى القومى ، وعرضا لأعمالهم ، مثل : **يوسف جريس** ( ١٨٨٩ ـ ١٩٦١ ) **وحسن رشـــيد** ( ١٨٩٦ ـ ١٩٦٩ ) **وأبو بـــكر خيرت** ( ١٩١٠ ـ ١٩٦٣ ) « الذى يعد من ألمع أعضاء جيل الرواد من المؤلفين القوميين فى مصر ، وأهمهم دورا فى حياتهـــا الموسيقية » ·

ثم تناولت مجموعة المؤلفين الذين يمثلون الجيل الثانى والثالث ، ممن يقدمون صـــورة متكاملة للموسيقا القومية فى مصر منذ منتصف القرن ، مثل : **عزيز الشوان** ( ١٩١٦ ـ ) ، **عطية شرارة** ( ١٩٢٢ ـ ) ، **رفعـــت جرانـــه** ( ١٩٢٤ ـ )**جمال عبد الرحيم** ( ١٩٢٤ ـ ١٩٨٨ ) ، **عواطف عبد الكريم** ( ١٩٣١ ـ ) ، **حليم الضبع** ( ١٩٢١ ـ ) وهو مؤلف مصرى فى العالم الجديد ··· وتثير د· سمحة تساؤلا هاما ، هو : **هل القومية جغرافية أم روحية ؟!**

ثم بعد ذلك تناولت د· سمحة الجيل الثالث من المؤلفين ، مثل : **جمال سلامة ، أحمد الصعيدى ، راجح داؤد ، مونا غنيم ، نادر عبـاس ، محمد عبد الوهاب عبد الفتاح ، شريف محى الدين ، علاء مصطفى ، خالد شكرى** ، وغيرهم ممن تخرجوا فى الكونسيرفاتوار بالقـــاهرة · **ثم تنـــاولت** الموسيقا الفنية المتطورة فى العالم العربى اليوم · **وهو أمر يحتاج الى دراســـات وافيه تكشف عن الاتجاهات الفنيه التى تسود حاليا حركه الموسيقا القومية العربية ، سواء فى دول المغرب العربى أو دول الخليج ، وبخاصة أن الكثير منهم درس فى أوربا ، وفى الكونسـير فاتوار فى القـاهره ·** وكم أرجو أن تتاح الفرصة للدكتورة سمحة بتقييم نقدى لأعمال الموسيقيين القوميين الجدد فى البلاد العربية بنظرها الموضوعى ودقتها النقدية ، وأن يتوفر لها الوقت والجهد لوضع تخطيط شـــامل للحركة الموسيقية على الصعيد العربى ، ولو فى لقـــاء علمى فنى متميز ، مثلما تم ذلك بالنسبة للموسيقى العربية فى المؤتمر الثانى للموسيقى العربيـــة ، الذى عقد بالمملكة المغربية فى فاس ـ أبريل ١٩٦٩ ـ وفى القاهرة ـ ديسمبر من نفس العـــام · **فما أحوجنا الى توثيق اتجاهات الثقافـــة العربيـــة بعـــامة ، فى عصرنا الحالى ، والموسيقا بصفة خاصة ·**

والدراسة التى قدمتها د· سمحة « القومية فى موسيقا القرن العشرين » أرجو أن تكون مدخلا لدراسات أخـــرى تكشف لنـــا عن جوانب هذا الاتجاه فى بلدان أخرى ، وتعرفنـــا بالعديد من الموسيقيين القوميين على الساحة الدولية ، وبخاصة فى آسيا وأفريقيا · والجهد المبذول فى هـــذه الدراسة هو جهد بلا شك مشكور ، وهو جهد غير يسير · فالكتاب ليس كتابا ثقافيا فحسب ، بل هو أيضا يحمل الجانب التعليمى بين جرانحه ·· وهو اضـــافة أخرى للمكتبة العربيـــة تضيفهـــا د· سمحة الى جهودها العلمية والتعليمية العديدة ، وتاكيد آخر لاهمية الوعى بالموسيقى الشعبية فى تاكيد الشخصية الوطنيـــة وتحقيق التواصـــل الثقافى بين الأجيال ، وفتح باحات عديدة وجديدة أمام الفنانين المحدثين يعبرون من خلالها عن وعيهم الوطنى ومعرفتهم بالقيم الجمـــالية فى ابداعـــات شعبهم ، التى تحمل موروثات حضـــارية ورؤية انسانية تؤكد قدرة مجتمعهم على مواصلة العطاء الحضارى الثر ·

# أبراج الحمام

أمل بسيونى عطية

**تعتبر أبراج الحمام أقدم ما عرفه الانسان من مساكن التربية ، وقد تناقل مربو الحمـــام تربيته فى الأبـراج جيلا بعد جيل ٠**

**ولقد برع كثير من النـاس فى بناء أبراج الحمام واخذوا يقيمونها على هيئة اشكال هندسية جميلة ٠ فمنهـا ما يبنى على هيئة مخروطية ، ومنها ما يبنى على هيئة قباب مستديرة ، ومنها ما يبنى على هيئة حجرات تزينها فتحات التهوية التى تعمل على اشـــكال مختلفة تعطى الأبراج منظرا جميـلا ٠**

**لماذا تبنى أبراج الحمام ؟ ٠٠٠ وظيفة الأبراج :ـ**

تبنى أبراج الحمام لأكثر من هدف ، فالبعض يسعى لبنائها بأشكال جميلة كأداة لتزيين البيوت من الخارج فقط ، والبعض الآخر يسعى لبنائها بهدف تربية الحمام البرى وليس الزينة ٠ وهناك فئة ثالثة تحاول عند بنائها للأبراج الجمع بين هذين الهدفين « الزينة وتربية الحمام ) ٠

ولكن فى الغالب تبنى الأبراج بهدف تربية الحمام والحصول على فراخه ( الزغاليل ) للغذاء ، واستعمال زرق الحمام أو الرسمال فى تسميد المزروعات لاحتوائه على عناصر سمادية مفيدة ، ولذا يبـاع بثمن مرتفع ويشـتريه زراع المقـات والنخل والخضر لتسميـدها به ، ويعتبر موردا من موارد الرزق للمشتغلين بتربية الحمام البرى ، المعتبر قانونا أنه من الطيور المفيدة للزراعة والمحرم صـيدها ٠

**أشهر أبراج الحمام فى القطر المصرى :**

توجد أبراج مشيدة فى جهات مختلفة من القطر المصرى تختلف فى الحجـــم والشكل ، أشهرها : ـ أبراج دنشواى بالمنوفية ـ وأبراج الجغدون ( ملك بشرى بك حنا ) وهى مشيدة على مساحة ربع فدان ، وقد قدر ما بها من حمام برى بنحو ٦٠ ألف زوج ٠ وأبـراج ناحيـــة القصر والصياد بنجع حمادى ( ملك سمو الأمير يوسف كمـــال ) وهى أكبر الأبراج فى القطر المصرى ويقدر ما بها من حمام بمائة ألف زوج ٠

## برج المنوفية ( برج دنشواى ) :

قبل الحديث عن برج المنوفية أو بالتحديد برج دنشواى ، وبادا اختيار هذا البرج بالذات ، يلزمنا التعرف أولا على ما هو دنشواى ؟

**دنشواى هى ..** احدى قرى محافظة المنوفية تقع على بعد ليلو مترين فقط من مدينة الشهداء ، وعلى بعد حوالى ١١ كيلو مترا من شبين الكوم ( العاصمة ) . ويربطها طريق مرصوف بالشهداء وبالتالى ببقية المناطق المحيطة ، وهى تقع على طريق سكه حديد القاهرة – كفر الزيات مرورا بمدينة منوف . وتربطها بالمحافظة شبكة من سيارات الأتوبيس والاجرة .

## برج دنشواى :

أهتمت محافظة المنوفية بهذا البرج اهتماما بالغا ينجلى فى مظاهر عديدة بدايه من اتخاذه شعارا للمحافظة ، يرسم على اللافتات الارشادية الموجوده بمدخل المحافظة ، ويرسم ايضا على اغلفة الكتب الاعلاميه والمجلات الخاصة بالمحافظة كرمز لها . ونجد هذا الشعار فى شكل مجسم غاية فى الابداع عند مدخل شبين الكوم عاصمة المنوفية . وليس هذا فحسب ، بل حتى المطاعم والاستراحات والمزارات السياحية والمحال التجارية بالمحافظة تقتبس اسم البرج لتصبغ على نفسها من أسمه شهره داخل وخارج المحافظة .

وفى الأعياد القوميه يقدم أهالى محافظة المنوفية استعراضات قيمة تحكى قصة ثورة أهالى دنشواى فى عيدهم القومى ( ١٣ يونيو من كل عام ) .

أما عن سبب كل هذا الاهتمام ، فهو الحادثة الشهيرة التى عرفت بحادثة دنشواى ، والتى خلدت ذكرى هذه القرية كمكان انطلقت منه أول صيحة ضد الاستعمار البريطانى عام ١٩٠٦ . وتستمد أبراج دنشواى شهرتها من هذه الحادثة الشهيرة .

## تفاصيل الحادثة :

تتلخص حادثة دنشواى فى أن عددا من الضباط من جيش الاحتلال وبعض الموظفين البريطانيين كانت لديهم عادة التجول فى بعض القرى والبلاد لصيد الطيور بمبادقهم .

وفى يوم الاثنين ١١ يونيو ١٩٠٦ غادرت كتيبة تتالف من نحو ١٥٠ جنديا بريطانيا القاهرة متوجهة الى الاسكندرية بطريق البر ، وبعد مسيرة يومين وصلت منوف . وكانت الكتيبة برئاسة خمسة من الضباط . فأبلغ الضباط مامور المركز برغبتهم فى صيد الحمام ببلدة دنشواى ، وكانت مشهورة بكثرة حمامها .

بدأ الضباط فى التوجه الى قرية دنشواى ، وانقسموا الى مجموعتين .. مجموعة منهم وقفت على الطريق الزراعى وقامت باصطياد الحمام من فوق الأشجار المنتشرة هناك . وهذه المجموعة نظرا لبعدها عن الحقول والاجران ومنازل الأهالى لم يصبها أحد بسوء .

أما المجموعه الاخرى فقد سارت من خلال أجران القمح المنتشره حول القريه ليصطادوا ما بها من حمام . وقد حذرها احد الشيوخ بالقرية من اطلاق النار خوفا من احتراق الاجران . ولم يعبأ الضباط بهذا التحذير ، واطلق احدهم النار قاصدا اصابة الحمام فاصابت الطلقه زوجة صاحب الجرن ( مؤذن القريه ) . كما اصابت الجرن فاشتعلت به النيران وسقطت المرأة جريحه تتخبط فى دمائها .

وصاح أحد الموجودين فى تلك اللحظة مستغيثا بالاهالى ، وقام بالهجوم على الضابط الذى اطلق النار وتجاذب واياه البندقيه ، واقبل اهل القريه من رجال ونساء واطفال ، كعادة اهل القرى المصريه عندما يلبون نداء استغاثة فورا ، هاتفين صائحين « الحواجه قتل المرأة وحرق الجرن » ،واحاطوا بالضابط وحصر بقية الضباط الأنجليز لانقاذ زميلهم . وتصادف ان وصل فى نفس اللحظة شيخ الخفر ومعه مجموعة من الخفراء لتفريق الجموع وانقاذ الضباط ، فتوهم الضباط ان الخفراء حضروا يريدون بهم شرا ، فاطلقوا الأعيره النارية فاصابوا شيخ الخفر واصابوا ايضا اثنين من الموجودين ، فهاج اهل البلدة وبقية الخفراء وانهالوا على الضباط بالطوب والعصى الغليظة وأثخنوا من

لحقوا بهم ضربا وكانت النتيجة اصابة قائد الكتيبه بدسر فى ذراعه وجرح ثلاثة من الضباط البريطانيين ، واحاط بهم حمراء القرية واخذوا منهم أسلحتهم وحجزوهم حتى جاء ملاحظ البوليس وأوصلهم الى المعسكر ، بينما سارع أحد المصابين وهو الكابتن بول ومعه الطبيب البيطرى الانجليزى المرافق للكتيبة بالفرار ، واخذا يعدوان حتى قطعا ثمانية كيلومترات فى جمارة القيظ ، لأن الحادثة كانت فى منتصف فصل الصيف ، فلم يكد الضابط يصل الى باب سوق « سرسنا » حتى سقط من الاعياء ومات بعد ذلك متأثرا بضربة الشمس ، وتركه زميله الطبيب البيطرى وأخذ يعدو حتى وصل الى معسكر الكتيبة بناحية كمشيش ·

وما كادت أنباء الحادثة تصل الى معسكر الكتيبة حتى سارع بقية الجنود الى مكان الواقعة· وفى الطريق وصلوا الى « سرسنا » فظنوا أنها دنشواى عندما وجدوا ضابطهم ملقى على الأرض، ورأوا أحد الفلاحين ويدعى سيد أحمد سعيد يقدم اليه قدحا من الماء ، فظنوه من الضاربين، واتجهوا اليه ببنادقهم وأمطروه وخزا وطعنا حتى هشموا راسه ومات بين أيديهم وذهب دمه هدرا ولم يحاكم أحد من قتلته · وقد عرف هذا القتيل « بشهيد سرسنا » ، ورغم ذلك فقد صمم الانجليز على مواصلة الانتقام ·

**محاكمة دنشواى :**

ثارت ثائرة جيش الاحتلال من وقوع الحادثة ولم يحاول تبين العوامل الحقيقية التى ادت اليها ، وهى اقتحام الضباط البريطانيين بدون وجه حق لحقول الأهالى وأجرانهم لصيد الحمام المملوك لهم ، وذهب المستر ميتشيل مستشار وزارة الداخلية الى مكان الحادثة يوم وقوعها وأجرى التحقيق فيها بمنتهى السرعة وأخذ ولاة الأمور يقبضون على الأهالى جزافا ·

وقد أصدرت المحكمة أحكاما بالاعدام شنقا وبالأشغال المؤبدة وبالسجن والجلد ، مع تكليف مدير المنوفية بتنفيذ أحكام الشنق والجلد علنا فى المكان الذى مات فيه الكابتن بول ·

وفى الساعة الأولى بعد ظهر يوم ٢٨ يونيو ١٩٠٦ جىء بالمتهمين الى دنشواى وبدأ تنفيذ الأحكام فى منتصف الساعة الثانية بعد الظهر بفظاعة فاقت كل ما يتصوره العقل ·

**انشاء ابراج الحمام البرى :**

تعمل عادة أبراج الحمام البرى من الطين ( الملوثة الخضراء المخلوطة بالتبن ) والقواديس ( الزلوع ) أو بناء بالطوب الأحمر ·

وتنشأ الأبراج على سطوح المنازل مطلة على شوارع أو فضاء او على حدائق أو مخازن او خلافها على اشكال مختلفة ( سبق الاشارة اليها ) ولكن فى الغالب يكون البرج مربع الشكل ، طول كل ضلع فيه من ٤ ـ ٤ر٥ متر ، وتوضع فى جدرانه الأربعة قواديس من الفخار ( يطلق عليها الفلاحين اسم الزلوع ) على شكل صفوف منتظمة متجهة فتحاتها الى داخل البرج ·

**شكل الزلوع :**

أسطوانى الشكل مقفل من أحد طرفيه ومفتوح من الطرف الآخر ، يبلغ طوله ٢٥ سم ، وقطر فتحته ١٥ سم · ومنتفخ فى مؤخرته انتفاخا يصلح لأن يكون عشا مناسبا لايتدحرج منه البيض كما يحفظ الزغاليل من السقوط ·

**شكل البرج من الداخل :**

يقسم البرج من الداخل بجدارين متعامدين الى أربعة أقسام متساوية ، ويقسم كل قسم فيها الى مستطيلين بواسطة حاجز من الطين يقام على جذع نخلة ممتد بين جدارين متقابلين على ارتفاع متر أو متر ونصف من مستوى البرج وتوضع القواديس كذلك فى الجدارين المتعامدين وفى الحواجز المذكورة بالتبادل ، بمعنى أن كل صف تتجه فتحاته فى جهة مخالفة للصف الذى فوقه أو تحته ·

والبرج المبنى على هيئة حجرة طولها خمسة أمتار وعرضها أربعة أمتار وارتفاعها خمسة أمتار يحتوى على ٧٠٠ ـ ١٢٠٠ قادوس يسكنها من ٥٠٠ ـ ٧٠٠ زوج من الحمام ، ويوجد باب صغير على أحد جوانب البرج يبلغ ارتفاعه مترا أو أقل

من متر للدخول منه الى أحد أقسام البرج الأربعة · كما توجد ثلاث فتحات أخرى من الداخل للوصول منها الى الاقسام الثلاثة الباقيه ، ويفتح فى كل قسم من اقسام البرج الاربعه من اعلا طاقتان او ثلاث مستديرة قطر الطاقة نحو ٨ سم لدخول وخروج الحمام كما توضع بعض اغصان الأشجار أو الاوتاد العريضة الخشبية تحت هذه الطاقات وحول البرج من اعلا تسمى بالحمالات وهى معدة لراحه الحمام ورياضته قبل دخـــوله الى البرج وخروجه منه · كمـا أن لهذه العـروق الخشبيه فوائد اخرى اذ أنها تستعمل لوضع المعالف عليها لتغذية الحمـام وقت الحاجه ، وبجانب ذلك يستعملها الفلاح لنظافة البرج ولأخذ الزغاليل ، ويطلى البرج من الداخل بالطين المتخمر حتى لا توجـد شـقوق تكون مأوى للآفات والحشرات ويدهن البرج من الخارج بمحلول الجير حتى يكون محبوبا لدى الحمام فيحب الاقامة فيه ، ولا تنجح اقامة الأبراج الا بجوار مجرى ماء كالنيل أو ترعة لاينقطع منها الماء ·

**ويجدر بنا التوقف هنا لملاحظة الآتى :**

أنه عنـد الرغبة فى تعمير البرج وجـذب الحمام له يوضع الماء والغذاء مثل كيزان الذرة الصحيحة لاغواء الحمام فيزور البرج ويأخذ وقتا طويلا فى التقـاط الحبوب من الكيزان فيأنس للسكن فى البرج ، هذا اذا وجدت أبراج مزدحمة بجواره · وهناك طرق أخرى يلجأ اليها الفلاحون لتعمير الأبراج كأن يؤتى بنحو ١٥ ــ ٢٠ زوج من الحمام الكبير وتقصص ( تخرط ) ولا يسمح لها بالطيران حتى تبيض وتفقس ، أو يؤتى بحمام صغير ( زغلول ) لا يستطيع أن يطير ويحبس فى البرج ويقدم له الغذاء ويبقى كذلك الى أن يكبر فاذا طار عاد الى البرج ولا يهجره ·

**مـدى حرص الفـلاحين على بناء الأبراج قديمـا وحـديثا :**

اذا حاولنا تحديد مدى شيوع هذه الظاهرة ( بناء الأبراج ) منذ أكثر من ٨٥ عاما وحتى الآن ، أى قرابة قرن ، فاننا نجدها الآن أقل شـيوعا بكثير عما مضى ، ويرجع ذلك الى أسباب عديدة نذكر منها الآتى :

★ ارتفـــاع تكلفة بناء البرج · أبراج الحمام قديمـــا كانت لاتكاد تكلف صاحبها شيئا سوى قليل من العناية والاهتمام ومصاريف الانشـــاء ( من ١٥ ــ ٢٠ جنيها مصريا ) ، حيث كان المائة زغلول لا يتجاوز سـعرهم نصف جنيه ، بالاضافه الى المصاريف السنوية أربعـــة جنيهـــات ثمن ٢ ــ ٣ أرادب ذرة شامية ·

★ اما الان فتزيد تكلفة البنـاء عن هذا بكثير اذ يبلغ ثمن الزلوع الواحد جنيها ، أى ان المائه زلوع بمائه جنيه ، بالاضافه الى ارتفاع سعر الحسب وزيادة تكاليف الغذاء ( من ذرة وغلة وأرز ) ·

وهنا يجب ملاحظة أنه على الرغم من توافر غذاء الحمام لدى البعض من الفلاحين من بقـــايا المحاصيل الحبوبية ، وفضلات المخازن والأجران ( الكناسة ) ، ومع سهولة تربيته وقلة أمراضه وعدم احتياجه لعناية خاصة حتى أنه لا يبقى على الفلاح بعد ذلك الا تكلفة البناء ، فاننا لا نجـد اهتماما باقامة الأبراج لا لسبب غير الاهمال الذى زاد شيوعه فى الفترة الأخيرة بين أغلب مزارعى القطـر ·

**صعوبة ألفة الحمام للأبراج الجديدة :**

على الرغم مما سبق ذكره من المحاولات التى تجرى ليأنس الحمام للسكن فى البرج الا انه لا يألف غير المكان الذى اعتاده من قرن مضى ( كأبراج دنشواى القديمة ) · ولذلك نجد أن ظـاهرة اقامة الأبـراج تقتصر على البيوت التى بنيت بجوار هذه الابراج القديمة والتى تتركز جميعها فى مكان واحد بالقرية حتى أن أصحابها يخشون عليها الحسد ·

وبينما نجد أن أبـــراج الحمام تزدحـم فى بعض البلاد حتى يكون هناك خطر على حاصلاتها من أسراب الحمام البرى ، فاننا فى نفس الوقت لا نجد لها أثرا فى قرى أخرى ، ولعل السبب فى ذلك راجع للتقليد ·

**اهم ما يجب مراعاته فى اقامة الأبراج :**

١ ــ يشترط بنـاء الأبـراج فى مكان هـادىء ،

ذلك لأن الحمـــام يحب الهدوء ويـكره الضوضاء · فهو ينزعج من الأصـــوات العالية لذا يفضل بناء الأبراج فى الأماكن الخلوية ·

٢ ـ مراعاة دخول الشمس وتجدد الهواء داخل الابراج لأن الشمس تقتل الميكروبات كما تبعث فى أجسام الحمام النشاط وتزوده بالقوة والصحة · والهواء النقى ضرورى للحمام الكبير والصغير لأنه يمنح الحمـــام القوة والحيوية ، ويجب ملاحظـة الا يكون هناك تيارات هوائية شديدة داخـل مكان التربية لأن التيارات الهوائية تضر الحمام وخاصة اذا كان صغيرا ، لذا يفضـل أن يكون اتجـــاه البرج الى جهة الشرق حتى يكون دافئا ·

٣ ـ لا يسمح باقامة ابراج الحمام بمحل تربية الفراخ حتى لا تتكاثر الحشرات فى أعشاش الحمام ( القواديس ) بسبب عدم القدرة على تنظيفها يوميا ، وأيضـا حتى لا تقتل الفراخ ما يسقط من الزغاليل ·

٤ ـ يجب ان تكون الأبـراج سـهلة التنظيف حتى يمكن القضاء على الحشرات أولا بأول، لذلك يجب على المربى ملاحظـــة الا يكون بالأبراج شقوق تأوى الحشرات وترميمها من وقت لآخر ·

٥ ـ ان تـكون الأبراج غير ضيقة ولا شـديدة الاتساع ـ فضيق المكان لا يسـاعد على حركة الحمام ونشاطه فيقل اخصابه ـ كما أن ضيق المكان يؤدى الى هجرة الحمـام فى حين أن اتسـاع المكان أكثر من اللازم فيه اسراف فى مصاريف الانشاء ·

٦ ـ أن تكون فتحـات الأبراج مما يمكن قفله وفتحه لمنع أعداء الحمام من طيور جارحة مثل الصقر والغراب والحيوانات مثل الفار والعرس والثعبان والقطط من الدخول ·

٧ ـ يستحسن بناء الأبراج فى أماكن قريبة من الأجران حتى يستفاد من الحبـوب التى تترك فيها · كما يلاحظ أن يكون البرج فى مكان قريب من مصدر دائم للمياه الجارية النظيفـــة ليشرب الحمـــام فى أى وقت يشـاء ·

٨ ـ يجب مراعاة أن يكون عدد القواديس داخل البرج أكبر من عدد الحمام الذى سيربى فى البرج ·

**أكثر الطرق شيوعا فى بناء الأبراج :**

★ فى العادة تبنى قاعدة على ارتفاع حوالى ٢ متر فوق الأرض من الطوب الأحمر ، والبعض يقوم ببنائهـــا من الطوب النىء ـ وتكون هذه القاعدة على شكل مستدير أو على شكل مربع على حسب شكل البرج ·

★ ترص القواديس بعد ذلك فوق بعضها على قاعدة البرج بحيث تكون فتحاتها الى الداخل، وتثبت هذه القواديس بمونة من الطين المدهوك مع التبن · كما تملأ الفراغات بين القواديس وبعضها من هذه المونة ·

★ فى أثناء بناء البرج توضع فى جدرانه بعض البرابخ المفتوحة من الجانبين لدخول وخروج الحمام · كما تثبت بعض عروق من الخشب متعامدة فى جدران البرج من الداخل لتثبيت الجدران ، ولاستعمالها فى انتقال عامل البرج لجمع الحمام من القواديس ولتنظيف هذه القواديس من وقت لآخر ـ كما تثبت بعض قطع خشبية أخرى فى الجدران من الخارج لوقوف الحمام عليها ·

★ بعد تمـام بناء البرج تطلى القـواديس من الخارج بطبقة من الطين ثم تدهن بطبقة من الجير · أما من الداخل فتملأ الفراغات بين فتحات القواديس بطبقة من الطين ·

★ يعمل للبرج باب من الخشب ويكون غالبا فى الناحية القبلية ·

**عيوب أبراج الحمام العادية :**

١ ـ رص القواديس فوق بعضهـا وطلاؤها من الخارج بالطين لايساعد على ايجاد الجو المناسب للحمـــام · ذلك لأنه فى أغلب الأحيان يسقط طلاء الطين الخارجى نتيجة العوامل الجوية المختلفة ـ وفى هذه الحالة

تتعرض القواديس لأشعة الشمس مما يجعل جو القواديس من الداخل شديد الحرارة فيهجرها الحمام .. وفى الشتاء تتعرض القواديس من الخارج للبرد الشديد والصقيع وربما الأمطار مما يسبب برودة الجو فى داخل القواديس الأمر الذى لا يوافق تربية الحمام .

٢ ـ غالبا ما يتشقق الطلاء الداخلى فى الأبراج لأنه من الطين ، وينتج عن ذلك تكاثر الحشرات فى هذه الشقوق وانتقالها الى الحمام ، وخاصة الزغاليل فتصيبها بالأمراض التى تقضى عليها .

٣ ـ ولما كانت الفراغات البينية بين القواديس وبعضها من الطين ، فانه يسهل على الفيران أن تعمل فيها انفاقا لتدخل الى البرج وتقضى على الحمام الصغير .

لهذه الأسباب كلها نجد أن أبراج الحمام المبنية بالطريقة العادية لا تناسب الاكثار من تربية الحمام ولا تؤدى الى فائدة مجزية للمربى ، فغالبا ما يهاجر الحمام منها الى أبراج أخرى أكثر ملاءمة له .

**طريقة حديثة لبناء ابراج الحمام :**

درس بعض المربين مساوىء أبراج الحمام العادية وتوصلوا الى طرق جديدة لبناء هذه الأبراج ، بحيث يتوفر للحمام فى هذه الأبراج الجو المناسب للتربية فى جميع فصول السنة ، وكذلك حمايتها من أعدائها مثل الفيران وغيرها .

**بناء أبراج الحمام بطريقة « الترمس » :**

توصل المهندس الزراعى « محروس قنديل » الى طريقة حديثة لبناء أبراج الحمام مستعينا فى ذلك بنظرية « الترمس » . وهذه النظرية تهدف الى ايجاد جو معتدل مناسب داخل برج الحمام فى جميع فصول السنة عن طريق وجود فراغات بينية بين القواديس ـ وهذه الفراغات تكون بمثابة طبقة عازلة تعمل على حفظ الحرارة داخل برج الحمام ، بحيث لا ترتفع صيفا لارتفاعها خارج البرج ولا تنخفض شتاء لبرودة الجو الخارجى . وفيما يلى شرح لطريقة بناء البرج بهذه الكيفية :

أولا : أبراج الحمام فوق أسطح المنازل :

فى بناء أبراج الحمام بطريقة الترمس فوق أسطح المنازل يلاحظ ما يأتى :

★ أن يكون سطح المنزل بالمسلح أو مغطى بالبلاط حتى لا تثقب الفيران السقف وتدخل الى البرج ـ وتقام أبراج الحمام فوق السطح على شكل هندسى يعطى للمنزل جمالا ورونقا .

★ فى بناء أبراج الحمام على شكل حجرات فوق سطح المنزل يلاحظ أن تكون جدران حجرات البرج على امتداد جدران المنزل .

★ تبنى جدران حجرة البرج على نصف طوبة حمراء بالأسمنت والرمل ، وعلى ارتفاع يتناسب مع عدد القواديس المطلوبة . وفى هذه القواديس تضع الأنثى بيضها بعد أن تصنع فيه عشا من القش بمساعدة الذكر . ثم تقوم الأنثى بحضانة البيض بالتناوب مع الذكر حتى يفقس ـ وبعد الفقس تقوم الأنثى والذكر بتزقيق الزغاليل حتى تكبر وتصبح صالحة للأكل .

وبعد فترة تقوم الأنثى مرة ثانية بوضع البيض فى قادوس آخر ، لأن الزغاليل التى ثم فقسها من البيض الذى وضعته الأنثى أولا تكون موجودة ولم تستهلك بعد .

★ وفى بناء الحجرة يوضع على ارتفاع متر من الأرض عرقان خشب فى كل جانب من جوانب الحجرة ، وتكون المسافة بين كل عرقين حوالى متر ، وتلوح هذه المسافة بالخشب .

★ بعد الانتهاء من بناء جدران حجرة الحمام يعمل سقف هرمى من الخشب ليكون عازلا للحرارة ولا يجوز عمله من الأسمنت المسلح حتى لا يجعل الجو داخل البرج شديد الحرارة صيفا أو شديد البرودة شتاءا ـ وفى وسط السقف تعمل مظلة (شخشيخة) بطول البرج عرضها حوالى متر وارتفاعها

حوالى ٧٠ سم وتسقف هذه المظلة على شكل جمالون يكون له رفرفة ليستظل الحمـــام تحتها اثناء النهار ويقف فوقها فى الصباح وقرب المســـاء ، وتعمل جوانب المظلة من البغدادلى بحيث تكون المسافة بين البغدادلى وبعضه حوالى ٢٠ سم حتى لا يسمح لأعداء الحمام بالدخول ٠

**ثانيا : اقامة أبراج الحمام فى الحقول :**

لبناء أبراج للحمـام فى الحقـول بنفس الطريقة السابقة يمكن اتباع ما يأتى :

★ تبنى أعمدة من الأسمنت فى مكان بناء البرج فى الحقل ، ويلاحظ أن تكون هذه الأعمدة بارتفاع حوالى ٣ أمتار ٠

★ تصب فوق الأعمدة طبليـــة من الأسـمنت المســلح ٠

★ يعمل للطبلية رفرفة من الخارج بعرض ٥٠ سـم ٠

★ يبنى البرج فوق الطبلية أما على شكل مربع أو على شكل مخروطى بالطريقة الســـابق ذكرهـا ٠

★ يمكن الاستفادة من الأعمدة المقام عليها البرج فى بناء حجرة أسفل البرج تستعمل كمخزن ٠

**أبراج الحمام الاحتياطية ( ظاهرة بنـاء أكثر من برج فى مكان واحد ) :**

لما كان الحمـام البرى سريع الهجرة اذا ازدحمت الأبراج به ، لذلك عند تصـميم البرج يلاحظ أن يكون عدد القواديس أكثـــر من عدد الحمام المطلوب تربيته فى البرج مرة ونصف على الأقل كما سبق ذكره ، وذلك حتى يجد الحمام مكانا يضع فيه البيض أثنـــاء تربية الزغاليل والا وضع البيض على الأرض أو هاجر من البرج٠

ومن المستحسن بناء برج آخر مجاور للبرج الأساسى ليهاجر اليه الحمـام البرى عند ازدحام البرج الأول ، وبذلك يتكاثر عدد الحمـــام فى أبراج مختلفـة ، ويبنى البرج الاحتياطى بنفس طريقة بناء البرج الأساسى ٠


مجلة الفنـون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاث 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 ٠

# عربات الأطعمة الشعبية

عبير عبد العزيز

● المقـــدمة :

**الفنون الشعبية فى كل أمة عنـوان على استمرار توارث التقاليد الفنية من جيل الى آخر ، والحرص على ابتكارات الشعب فى استخدامات مفيدة لأغراض الناس .**

**والفن الشعبى هو فن الحياة ، حيث يتعامل مع المســاكن والأشــياء ذات الاستخدام اليومى ، كالأزياء وأدوات الزينة والأوانى والصناديق والأثاث والمفروشات والســجاد والكليم والأعمــال الخشبية والمعدنيــة والزخرفيــة وأشغال التطعيم والجلود والنسيج والطبــاعة ، والتكوين والزخرفة والرسم والوشم ، الى غير ذلك من أشكال الفنون التعبيرية والحركية .**

**ونتيجة لعراقة الحضــارة المصرية وتنوع عطائها الهائل فى مجــال الفنــون والحرف والعمارة . بدءا من الحضــارة المصرية القديمــة « الفرعونيــة » ومرورا بالحضارة الاغريقية ، الرومانية ، القبطية والاسلامية والمعاصرة ، فان الفن الشعبى فى مصر له مكانة بارزة على المستوى العالمى ، وله آثاره التى تلقى اعجابا شــديدا من الفنانين والخبراء فى أنحاء العالم .**

**والفنــان الشعبى يعبر عن أفكاره المتوارثة بصــورة متحــررة ، دون قيود ، ويستخدم من الأشكال والألوان ما يناسب أغراضه ، وتتوافر فى أعماله قيم فنيــة وجمالية رائعــة ، كما أن لديه القدرة على تحوير الأشكال لتناسب أسلوب التنفيذ .**

والفنان الشعبى فنان يتسم بالروح العملية ، فهو فى سبيله لانتــاج عمل فنى غير مكلف ، يستخدم بقايا الخامات ويؤلفهــا فى عمله ، وكذلك يقتصد فى استخدام الخامات الأصلية ويعتمد فى الأساس على الخامات المتوافــرة فى البيئة من حوله ، وقد تمكن الفنان الشعبى عبر الأجيال من التوصل الى خير الطرق لاســتخدام تلك الخامات البسيطة فى أحسن صورة وأجمل تعبير .

كما ان الفنان الشعبى يستخدم أدوات بسيطة للغاية ، أغلبها من صنع يده ، فى تشكيل تلك الخامات وتطويعها لأغراضه .

وللفنان الشعبى شغف بالجمال ، فهو يلون ويزخرف كل ما تقع عليه عينــاه من الملابس والعمائر الى العربات الخشبية ، فيضفى عليهــا الزخرف الجميــل كتعويض عن فقر الخامات ، فتصبح مشغولاته قليلة التكلفة ولكن عاليــة القيمة .

---

(★) هذا المقال جزء من بحث قامت به الباحثة باشراف الأستاذ صفوت كمال استاذ الفولكلور .

وهو مبـــدع له قدرة على التغيير والتبديل والتنويع اللا نهائى ، ونادرا ما يكرر ما يفعـل طبق الأصل ، بل دائما يجرى عمليات التنويع من قطعة الى أخرى ·

ويراعى الفنان الشعبى ملاءمة ما يصـنع للغرض المقصود بدرجة عالية ، كما يراعى أن يكون صالحا للاســتخدام لمدة طويلة دون أن يتلف أو يتدهور ·

ومن احدى الظواهر الشعبية المنتشرة فى مصر ظاهرة عربات المأكولات الشعبية ، وســأحاول هنا عرض نبذة عن صناعة هذه العربات بأشكالها المختلفة ، كل بحسب وظيفتها التى صنعت من أجلهـــا ·

**ولقد حاولت قدر الامكان دعم هذا العمـــل ببعض المراجع ـ وهى قليلة ، اســـتنادا الى أن الأساس هو الدرس الميدانى ، وأية نتـــائج مستخلصة هى نتائج ميدانيـــة · وفى هذا ما يمنحها صلاحيـــة على مستوى المنطقة التى تتناولهـــا ·**

● **نبذة تاريخيـــة :**

**قبل البدء فى محاولة معرفة تاريخ ميلاد هذه العربات سأعرض تعريفا قام به الأستاذ / أحمد أمين فى كتـابه « قاموس العـادات والتقاليـد والتعابير المصرية»للعربات الكارو وهو أقرب تعريف للعربات الشعبية ، حيث قال : «انهـا عـربة يجرها حمار أو حصان ، وهى عبـارة عن ألواح من الخشب سمرت ووضع لها عجلتان أو أربع عجلات وأكثر ما يركبها النساء فى المآتم والأفراح وكثيرا ما يغنين عليها ويرقصن وقد تستعمل فى نقل العفش فتوضع على العربة عارضة خشبية تتحمل كثيرا منه ·**

ومن خلال هذا التعريف يمكننا أن نعـــرف عربات الأطعمة الشعبية بأنها : عربة تجر باليد أو يجرها حمار أو حصان أو تجـــر ـ حاليا ـ بواســـطة تريسيكل · وتصـــنع من الخشب والزجاج والحديد والألونيـــوم ، وتستخدم فى بيع المأكولات الشعبية ، بغرض وصـــول هذه الأطعمة الى مناطق التجمعات السكانية ·· بالقرب من المصـــانع ومحطـــات الســـكك الحديدية ·· ودور العبـــادة وغـــير ذلك من أمـاكن يتجمع فيها الأهالى فى المناســـبات المختلفـــة والأعياد ·

وقد تفنن الصانع فى عمـــل وصـــناعة هذه العربات من قديم الزمن وذلك من جهة الشكل والوظيفة فى محـــاولة منه للوصول الى عرض المأكولات بطريقة تجذب المشترى ·

ولمعرفة تطور صناعة هذه العـــربات ، يجب معرفة ما هى نوعية الأطعمة المعروضة عليهـــا وكيفيـــة تصنيعها ، ومن أهـم هذه المأكولات وأوسعها انتشارا : الفول ثم الترمس ثم البليلة والبطاطا والذرة المشوية واللب والسودانى والى غير ذلك من أطعمة للتسالى ·

وفى كتاب وصف مصر تأليف علماء الحملة الفرنسية نجد عن طعام المصريين الآتى :

يحب المصريون قبل كل شىء لحم الضأن ، ولكن الطبقات الشعبية لا يمكنهـا أن تستمتع بمثل هذا الترف الا أيام المناسبات الهـــامة · أما بقية العام فهى تعيش على الخضروات الطازجة والسمك المملح ودرنات النباتات وبقول من نوع الحمص والفول والترمس وتباع الأطعمة الأخيرة مطبوخة وتشكل بالاضافة الى بعض الفاكهـــة الغذاء الرئيسى لسكان المدن ·

وربما جاز لنا أن نجد فى كســـل المصريين الفطـــرى وفى ندرة الوقود فى بلادهم بعض أسباب هذا الصيام المستمر الذى حكموا به على أنفسهم حتى يتخلصوا من حيرة المطبخ ، ولعلها هى نفس الأســـباب التى دفعتهم الى تفضـــيل اســـتخدام الأطعمة التى تؤكل نيئة وبلا اعداد أو تلك التى يمكن طهيها بكميات كبيرة على يد اناس يحترفون ذلك كمهنة لهـم · وفضلا عن ذلك فلو أننـــا قارنا طريقتهم فى الغـذاء هذه وتلك التى كانت لدى قدماء المصريين لوجـــدنا تماثلا كبيرا سواء فى المأكولات أو فى بســـاطة اعدادها ·

وأثناء حرارة الصيف الشديد يأكل الناس

بشغف · البنجر والخيار والبصل المنقوع فى الخـــل · وهذا النوع من الطعام رخيص الثمن وينادى عليه الباعة فى الشوارع ويعرضونه فى الميادين حيث يتجمع العامة أيام الأعياد ·

وعندما تنقضى مواسم الفاكهـة والخضروات يصبح الطهاة الذين يقومون بطهو كميات كبيرة من الفول والحمص··الخ · المصدر الوحيد لطعام الطبقة الدنيا من الشعب ومن الطرق التى كانت مستخدمة قديمـــا فى طهو هذه الأطعمة ، وهى طريقة اقتصادية للغاية وبالغة البساطة ، فطهاة الشعب ــ ان كان يصح أن نسميهم بهذا الاسم ــ لديهم قدور من الفخار كبيرة الحجم يقومون بملئها حتى ثلاثة أرباعها بالبقول المغمورة بالمياه وتسمى هذه « قدرة الطبخ » بلغة أهل البلاد وبعد أن تملأ القدرة بهذه الطريقـــة يغلق حلقها تمـــاما بالليمون النيلى وطين الطفل ثم تدفن فى رماد الحمامات العامة الملتهب وتترك هكذا لمـدة من ٥ : ٦ ساعات ، وبعد ذلك يصبح الطعام مطهوا تماما وصالحا للبيع ·

ويطهى الترمس بنفس الطريقة السابقـة · ولكى يفقد مرارته فانه يستنبت قبل اعداده ثم يغسل وذلك بوضعه فى سلال تدلى وســـط النيل وعندما يتم كل ذلك يطهى الترمس » ·

وفى الواقع أن هذا الوصـف مازال سـائدا للآن فى كثير من أنواع الأطعمة الشائعة بين عامة الناس فى مجتمعنا ، ولكن أن يرد سبب انتشار هذه الأطعمة الجاهزة الى كسل المصريين فان فى ذلك اجحاف وعدم تبصر بالغـــرض من ذلك · فهذه الأطعمة تكون شائعة عادة بين التجمعـات البشرية التى تقوم بالعمل سواء فى حقل المعمار والبناء أو الحفر وغير ذلك مما يصعب عليهم اعداد وجباتهم الغذائيـة ، وعلى أية حـــال فان هذا الأمر يجب أن يكون موضع دراسة من الباحثين الاجتماعيين وبخاصة أننا فى عصر «الساندوتش» كما يقال أو عصر الوجبات السابقة التجهيز ·

## ● رحلة مع عربات الأطعمة الشعبية

بدأت رحلتى فى الصـــباح الباكر وكنت قد قررت أن أتتبع العـــربات الشعبية فى مناطق تجمع العمال والأحياء الشعبية وأثنـــاء ذهابى أستوقفتنى عربة وحولها مجموعة من العمـــال متجمعين وكل منهم منهمك فى تناول افطاره قبل توجهه الى عمله · وكانت العربة عـــربة فول مدمس ، وكان صاحبها واقفا منهمكا فى سرعة تلبية الطلبات ، وحاولت أن أبدأ حديثى معه ، ولكنى وجدته مشغولا حيث أن هذا الوقت كان وقت الذروة بالنسبة له فتركتـه وجلست فى سيارتى أشـاهد العربة فوجدتهـا مصنوعة من الخشب ويجرها حمـــار وتتكون من مدادين أفقيين ولها رجلان أماميان من الخشب وترتكز العـــربة من الخلف على عجلتين خشبيتين ولهما اطاران من الكاوتش ، وتتصل العجلة بالعربة من الخلف بواسطة سوستتين تعملان على امتصاص الصدمات ، وقد زخرفت العربة من الخلف برسم بعض المثلثـات ذات ألوان مختلفـة ، أما جانبـا العربـــة فبلـــون بنى ، وقد حلى الاطـــار الخارجى لها باللون الأخضر الداكن وبعد فترة لاحظت أن هذا التجمع قد بدأ يتفرق شـــيئا فشيئا فذهبت اليه ، وعرفت منـــه أنه بدأ هذا العمل مع والده منذ أكثر من أربعين سنة ، وهو فى سـن العاشرة من عمـــره ، وقد ورث هذه الحرفة من والده حيث كان يجر العربة فى بادىء الأمر بيديه فى حى الغورية ، وأن والده هو الذى صنع العربة بنفسه حيث كان يشترى خشـب العربة ( جذوع أشجار ) من تاجـر فى المنيرة ، ويقطعه ويركبه ثم يقوم بدهانها وزخرفتهـا ، وبالتالى فانه تعلم هذه الصناعة من والده وأنه فى الوقت الحالى يقوم بعمل عربة أكبر من عربته هذه ، وقد دعانى لرؤيتها حيث يسكن فى منطقة الدويقة فى عين الصيرة ــ وقد كان هذا الحديث فى منطقة البساتين حيث استقر هناك « وكون زبون له» ، على حد قوله ، وانه لن ينتقل من هناك أبدا حيث عرفه الناس ــ وفى نهـــاية الحديث اتفقت معه على اننى سأمر عليه ثانية بعد الظهر لأرى عربتـــه الجديدة ، وكان قد شرح لى بأن العجل والسوست الخاصة بالعربة يقوم بشرائها من عم مصطفى درويش بالمغربلين ثم يتولى عملية تصنيعها وتركيبهـــا وزخرفتهـــا بألواح مـن الألمونيوم والصاج ·

ثم توجهت بعد ذلك لحى المغـ ـلين لأقابل

م مصطفى درويش صانع الهيكل الحديدى للعربة فوجدت محله أو ورشته بعد سؤالى عن مكانة ـ وبدأت حديثى معه عن كيفية تصنيعه للهياكل الحديد للعربات فقال أنه بدأ هذه الحرفة منذ حوالى ٢٥ سنة وقد ورثها عن جده · وعرفت أنه يقوم بشراء السوست والعجل والقضيب الحديد الخاص بهم من وكالة البلح وكذلك رولمان بلى العجلات ·

ويقوم النجار بعمل العربة من خشب الشجر المخروط وبعمل العجلات أيضا من الخشب ، ثم يقوم عم مصطفى بتغليفها بقطع الكاوتش القديم ثم يقوم بتجميع كل ما سبق وتثبيته فى العربة الخشب التى تصنعها ورشة بجواره · وقد حاولت تصوير المحل ولكنه قال لى · « لا تصوير لا » ، فقلت له : لماذا ؟ فاصر على الرفض بدون ابداء الأسباب ، فشكرته على الحديث وذهبت الى ورشة النجارة وهى عبارة عن ورشة وجراج للعربات أو كما يقول عم شعبان صاحبها أنها « اصطبل » وقد بدأ يشرح لى كيفية تصنيع العربة بدءا من شراء خشب الشجر حتى تركيب « الرجول » الأرجل للعربة ، وما هى الا ورشة عادية كأى ورشة نجارة ولكن المكان واسع نسبيا والخشب المستخدم خشب شجر ، ويجمع عن طريق النقر واللسان، أما الجراج فهو يقوم بوضع هذه العربات فيه فترة الليل بعد أن يأتى بها الباعة المتجولون · ثم يقوم بتنظيف العربة وغسلها ·

ثم توجهت بعد ذلك الى أحد صانعى « القدر » وهو رجل فى الستين من عمره تقريبا ، وتقع الورشة الخاصة به بمنطقة الجيارة بمصر القديمة وقد كان يعمل بهذه الحرفة منذ صغره وفى نفس هذه الورشة ، حيث كان يمتلكها جده ، ومنه تعلم كيفية صنع قدر الفول من الألمونيوم المطروق ، وهى تشكل من قطعة ألمونيوم واحدة وذلك بواسطة الطرق عليها · ويقدر حجم القدرة بالقدح ، وأقل حجم هو بمقاس خمسة أقداح ، تعادل ٤ كجم تقريبا ، أما « كبش » الغرف ( المغرفة ) ، فهى مصنعة من النحاس الأحمر وهى اما مخرمة أو غير مخرمة وذلك حسب طلب المستخدم لها · وقد لاحظت أنه يصنع أشياء أخرى ، فوجدت عنده القدر الخاصة بعربات حمص الشام ، ويقدر حجمها كمثل قدر الفول بالأقداح ، وهى تشبه قدرة الفول ولكن بفتحة من جانب القدرة لها غطاء وعادة يكون حجم القدرة من ١٥ الى ٢٥ قدح ·

ووجدت أيضا التنور ( وهى عبارة عن شكل أسطوانى يوضع تحت صينية الكشرى ويكون بداخلها الموقد ) والصوانى الخاصة بعربات الكشرى · وعندما بدأت أتحدث معه عن الأدوات الخاصة بعربة الكشرى أشار الى عربة تقف على ناصية الشارع ، وقال هناك ستجدى رجل اسمه محمود سيشرح لك كل شىء ·

توجهت لعم محمود فوجدت العربة بمقاس حوالى ١ر٥٠ × ـر١ متر تجر باليد ، الجزء السفلى عبارة عن صندوق له باب جانبى · وذلك للتخزين ، مزخرف بعدة ألوان وكتابات ( أمثال ـ آيات قرآنية ) ·

والجزء العلوى عبارة عن أربع قوائم من الخشب وبينهم زجاج أبيض ومزخرف بألوان ورسومات على الأحرف وذلك لتظهر المأكولات الخاصة به ( الكشرى ) ، أما سقف العربة فعلى شكل طربوش كما سماه عم محمود وهو عبارة عن قطاعات من الخشب والزجاج الملون ·

وحكى لى أنه ورث هذه الحرفة عن عمه وأن هذه « النصبة » يعمل فيها منذ أكثر من خمسة عشر عاما ·

وسألته عن مكان صناعة عربات الكشرى فقال لى فى منطقة بالامام الشافعى عند رجل طيب اسمه رجب · وقد شرح لى كيف يصنع الكشرى فى منزله الموجود بنفس الشارع ، وتساعده فى ذلك زوجته وأنه يبدأ العمل من الصباح الباكر حتى آخر الليل ·

**ثم توجهت بعد ذلك الى منطقة الدويقة** لأقابل بائع الفول لأرى عربته الجديدة وأثناء ذهابى وجدت عربة من الخشب تقف أمام جامع عمرو بن العاص وهى على شكل مركب ولها غطاء من أعلى « تنده » وقد كانت العربة مزخرفة وملونة بألوان مختلفة وترتكز على ثلاث عجلات ( مثل عجلات عربات الأطفال ) ووجدته يبيع

بعض المشروبات هى التمر هندى والخروب والسوبيا ( مشروب الشعير ) ، حيث يقوم بتخزين الثلج فى الجزء السفلى ليحافظ على تجمد الثلج أطول وقت ممكن · وتوضع المشروبات داخل أوانى ودوارق من الزجاج على قاعدة من الألمونيوم وبها محابس جانبية وذلك لصب المشروب من خلالها · وبسؤاله عن مكان تصنيع العربات الخاصة ببيع المشروبات ، قال لى انها بالموسكى عند بوابة المتولى · وقد عرفت منه أنه يقف فى هذه المنطقة منذ أكثر من ٢٧ سنة ولايمكن أن يغير مكانه هذا ( حتى لو كان سيكسب ألف جنيه فى مكان آخر ) · وأن كل من يقف فى هذه المنطقة هم صبيانه · وشكرته وأكملت طريقى الى منطقة الدويقة حيث يقطن عم محمود فرحب بى وبدأ يكمل حديثه فى كيفية صناعة الفول ، بأنه يبدأ فى توجهه الى مكان النصبة من الساعة الرابعة صباحا مع صلاة الفجر الى العاشرة صباحا ، ثم يرجع ليبدأ فى « تعمير » الزجاجات بالزيت الحار ، وبالدقة والطحينة · ويغسل العربة وينقى الفول ثم « يولع » على الفول من الساعة الحادية عشرة صباحا الى فجر اليوم التالى ·

وقد رأيت العربة الجديدة التى يصنعها ، وهى عبارة عن صندوق كبير به أرفف من جميع الجوانب وذلك للأكل عليه ، ولهذا الصندوق غطاء من أعلى به ثلاث فتحات لكى توضع أسفلها قدور الفول بحيث يظهر فمها فقط · وهى مصنوعة من خشب الشجر المكسى بالصاج المجلفن ، وقد تفنن فى زخرفتها وتجميلها كهواية له ·

**وفى طريق العودة رأيت عربة الآيس كريم وقد كانت على شكل أوزة وملونة بألوان مختلفة لجذب أنظار الأطفال ، وهى عبارة عن صندوق من الخشب ( الثلاجة ) ويعلوه فترينة من الزجاج لعرض البسكويت الخاص بالآيس كريم ويجر هذا الصندوق بواسطة عجلة يقودها البائع ·**

وعرفت أنه يشترى الثلاجة من البساتين ثم يقوم هو بتركيبها وعمل زخرفتها وكانت تقف بجواره عربة تجر باليد لبيع الترمس وهى مكونة من صندوق خشبى يرتكز على ٤ عجلات من الخشب والجزء العلوى عبارة عن قرصة لها حواف عريضة لوضع القلل المغطاة بأغطية من النحاس ويوجد فى الجزء الامامى قرطاس من الصاج الملون لوضع القراطيس الورقية · والقرصة من أعلى كانت مقسمة الى قسمين قسم لبيع الترمس وهو الغالب والآخر لبيع الحمص وحب العزيز ·

## ● الأنواع المختلفة للعربات الخاصة بالأطعمة الشعبية

من الملاحظات السابقة يمكن تقسيم أنواع العربات الى :

**أولا : من ناحية طريقة الجر :**

١ ـ عربات تجر باليد مثل عربة الترمس ، الذرة ، الكشرى ، البطاطا ، عربات التسالى ( اللب ، الفشار ) ، حمص الشام ·· الخ ·

٢ ـ عربات تجر بالحمار مثل عربة الفول ·

٣ ـ عربات تجر بالتريسيكل مثل عربة الآيس كريم وعربة حمص الشام ·

**ثانيا : من ناحية الخامات المستخدمة فى تصنيعها :**

١ ـ عربات تصنع من الأخشاب ·

٢ ـ عربات تصنع من المعادن مثل عربات السندوتشات ، وهى عبارة عن فترينة من قطاعات الألمونيوم والزجاج ، وأيضا مثل عربات بيع المشروبات ·

**ثالثا : من ناحية الحجم :**

١ ـ عربات بحجم صغير مثل عربات التسالى ·

٢ ـ عربات بحجم متوسط مثل عربات الترمس ·

٣ ـ عربات بحجم كبير مثل بعض عربات الفول ·

**رابعا : من ناحية الزخارف :**

١ ـ زخارف أغلبها كتابات ، مثل : عربات الكشرى والجيلاتى ·

٢ ـ زخارف على شكل هندسى ( مثلثات ـ مربعات ) بألوان زاهية ، مثل : عربات الترمس·

٣ ـ زخارف بالمواد المعدنية مثل عربات الفول والسندوتشات ·

● لقد وجدت بعد هذه الدراسة ان كل من يعمل فى هذا المجال من تصنيع العربات الى انبائع نفسه انما ورث هذه الحرفة عن أجداده ·

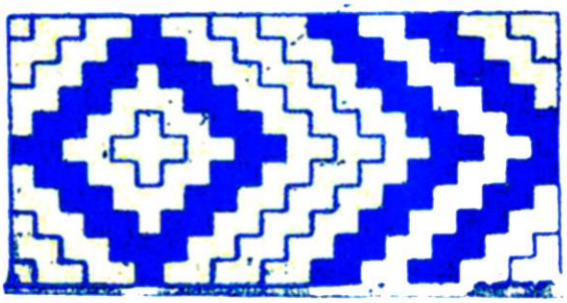
● وفى تصورى ان بداية هذه العربات ان البائع كان يفرش مائدة أو طبلية بالطعام الذى يتخصص فى بيعه فى أماكن تجمعات الناس أو فى أماكن ذهاب وايأب الناس ·

وأن هذا البائع كان ينصب هذه الطبلية فى الصباح فى مكان وفى المساء فى مكان آخر وهكذا الى أن تطور تفكيره فركب لها عجل لسهولة التجول بها ، وبخاصة أننا نجد فى الأسواق والموالد ومراكز التجمعات هذا الشكل من الأطعمة التى تباع على الطبالى مثل حلل المحشى وغيره ·

● حدث تطور فى شكل العربات نتيجة لاختلاف وتنوع وظائف العربات ، فعلى سبيل المثال : كان يطهى الفول ويباع فى قدور من الفخار للمحافظة على حرارته ساخنا ، أما الآن فيطهى ويباع فى قدور من الألمونيوم ويحافظ على درجة حرارته اما بوضع موقد تحتها واما بوضعها مدفونة فى قش الرز ·

● فى الوقت الحالى ومؤخرا أصبح من الظواهر المنتشرة ، وضع عربة شعبية داخل أرقى الفنادق وذلك كقطع ديكور شعبية تعطى لمسة أصالة محلية على الحداثة فى البناء والديكور ·

● من الأشياء التى أقترحها فى نهاية هذا البحث : اعادة تجديد كل سوق من الأسواق المختلفة فى جميع أنحاء القاهرة بحيث تعرض معروضاتها على مثل هذه العربات ولكن بصورة أجمل ، وأن تزخرف العربات وتنظف لكى تبدو جميلة ، ويصبح للسوق وظيفته الأساسية فى بيع الخضروات والفاكهة وأيضا من الممكن فى الوقت نفسه أن يكون مكانا سياحيا يأتى اليه السائحون لمشاهدة أصالة الذوق الشعبى المصرى فى التعبير الفنى عن وعيه بقيم الجمال فى حياته اليومية الجارية ·



# التراث الشعبى وسينما الأطفال

مصطفى شعبان جاد

**لا شك أن موضوع التراث الشعبى والسينما من الموضوعات المهمة ، وبخاصة اذا كانت السينما هنا موجهة لطفل الذى تتكون ملامح شخصيته الثقافية من خلال ما يستقبله من ثقافات وفنون لها تأثيرها الفعال كفن السينما ٠**

وقد أحتفل بدعوة نخبة من أساتذة الفولكلور للاشتراك فى مهرجان سينما الطفل الذى عقد بالقاهرة ـ فندق شبرد ـ فى الفترة من ٥ الى ١١سبتمبر ١٩٩٢ ٠٠ حيث عقدت ندوة عن « **توظيف التراث الشعبى فى سينما الأطفال** أشرف عليها الدكتور علاء حمروش رئيس المجلس القومى لثقافة الطفل ٠

**وقدم الأستاذ صفوت كمال بحثا عن « توظيف التراث الشعبى فى سينما الطفل »** حيث عرض الجهود العالمية المبذولة فى هذا المجال وأضاف قائلا :

« ٠٠ أما بالنسبة للسينما المصريه ، فلا أعتقد، أو يمكن أن أفترض ، أنه قد تبلورت أية اتجاهات أو وضحت أية جهود فى هذا المجال من مجالات صناعة السينما » ٠

وكانت هذه المقدمة الصريحة والمباشرة قد بلورت مسار الندوة حيث تركز النقاش حول ما يمكن تقديمه للنهوض بسينما الطفل فى تفاعلها مع تراثنا الشعبى ٠٠ وأنه قد آن الأوان كى تتكاتف الجهود السينمائية والفولكلورية فى هذا المجال الذى تأخرنا كثيرا عن الخوض فيه ٠

وقد ركز الأستاذ صفوت كمال فى حديثه على أهمية الانتباه الى موضوعات التراث الشعبى وما تم فيه من دراسات ومواد مجموعة ميدانيا يمكن أن تكون مصدرا أساسيا من مصادر توظيف مكوناتها فى السينما ، وضرب أمثلة للجهود المبذولة فى أميركا وأوربا والهند والصين حيث أنها جميعا تلتقى فى بؤرة واحدة وهى تنمية قدرات ومعارف الطفل ٠ وقدم الأستاذ صفوت مجموعة من الاقتراحات كى نصل بسينما الطفل الى المستوى الفنى والابداعى المطلوب ٠٠ ومن بين هذه الاقتراحات :

**« ـ تقديم نماذج للأبطال من مختلف المجالات والحقب التاريخية ، والتعريف بمراحل البطولة التى مروا بها ٠٠ وبخاصة أن التراث الشعبى المصرى يزخر بالعديد من هذه الصور » ٠**

**« ـ أن مجموعة القيم التى تنظم أشكال السلوك الانسانى النبيل يجب أن تقدم من خلال أطار عادات وتقاليد المجتمع ، موضحة أساليب السلوك فى تطبيقها ٠٠ كما أنه من الضرورى أن يكون المتصدى لعملية الابداع الفنى السينمائى واعيا كل الوعى بالرؤية المستقبلية للطفل » ٠**

وفى اجابته عن أحد أسئلة الحاضرين عن الأفلام التسجيلية الموجودة لدينا عن الحرف والصناعات الشعبية وأهمية الاستفادة منها ، أشار الأستاذ صفوت كمال الى أهمية هذه الموضوعات كجزء من تراثنا الشعبى المصرى .. فصناعة الحصير والفخار قديمة قدم الانسان المصرى الذى ابتدعها قبل أى انسان آخر .. حيث أنه لم يكن ابنا للطبيعة بل سيدا لها ..

كما شارك الدكتور جهاد داود ببحث عنوانه « **توظيف الموسيقى الشعبية فى سينما الطفل** » .. وقد استهل حديثه بالاشارة الى اهتمام دول الغرب المبكر بدراسة موسيقى الشعوب ووصولها الى مراحل متقدمة استطاعت فيها أن تدرس ظواهر الموسيقات الشعبية المختلفة التى كان من بينها الموسيقى العربية والمصرية خلال العصور.. ثم انتقل بعدها الى الحديث عن تراثنا الشعبى الذى بدأنا الاهتمام به منذ منتصف هذا القرن حيث لا يزال الطريق طويلا وشاقا وبخاصة فى مجال الموسيقى الشعبية .

**وأكد الدكتور جهاد على أهمية الموسيقى بالنسبة للطفل وأهمية السينما أيضا** .. ثم انتقل لموضوع الموسيقى الشعبية حيث تحدث عنها من خلال ما تحتويه من عناصر مثل : الأغنية الشعبية / الموسيقى الشعبية الآليه/الآلات الموسيقية الشعبية . وفى عرضه لموضوع الموسيقى الشعبية الآلية عرفها بقوله :

« **ترتبط الموسيقى الشعبية الآلية أساسا بالرقص الشعبى كرقص الخيل والغوازى والعاب التحطيب ، كما تساهم الموسيقى الآلية فى بعض المناسبات الاجتماعية الشعبية والاحتفالات الدينية** » .

**ثم أكد الدكتور جهاد فى نهاية حديثه عن الموسيقى الشعبية على أهمية البحث العلمى مشيرا الى الدراسات الجادة التى قام بها الأوربيون لدراسة موسيقانا الشعبية فضلا عن متابعة البحث العلمى المصرى فى هذا المجال . واختتم حديثه بطرح مجموعة من الاقتراحات التى يمكن الاستفادة منها فى توظيف الموسيقى الشعبية فى سينما الطفل كان من بينها :**

« **اعاة تقديم الأصل الشعبى بعد تهذيبه من العبارات غير اللائقة ـ ان وجدت فى النص ـ أو المبالغة غير الفنية وغير المنطقية فى أسلوب الاداء الشعبى ، ويكون ذلك بأداء المؤدى الشعبى أو الفنان المحترف** » .

**وقد شارك الدكتور كمال الدين حسين ببحث تحت عنوان « درامية الحكاية الشعبية ونوظيفها فى سينما الأطفال »** حيث بدأ بتعريف الحدوته قائلا :

« **الحدوته هى أول وأبسط شكل من أشكال السرد القصصى الشعبى الذى عرفته الانسانية ، ويعتقد أن الدافع لنشأتها كان التحذير والتخويف من الأضرار التى تحيط بالانسان ، وذلك بابداع تلك الحواديت التى تتضمن كثيرا من الأحداث الخيالية** » ثم فرق بين الحكاية والحدوته مشيرا **الى أن الحكاية الشعبية هى الامتداد والتطور الطبيعى للحدوته .**

واستعرض الدكتور كمال الدين حسين فى بحثه موضوع الحكاية الشعبية من خلال الحبكة والشخصيات والصراع وحدود الزمان والمكان .. حيث أوضح أن الفعل فى الحكاية الشعبية لا يبدأ فجأة ، بل لابد من وجود تمهيد واستهلال لبدأ الفعل حيث يساعد هذا الاستهلال على تقديم الشخصيات فضلا عن الدوافع الكامنة وراء الفعل ، أما بالنسبة لنهاية الحكاية فلابد أن تعقبها صيغة ختامية تهدف الى تأكيد الجوانب الاخلاقية والوعظية التى تطرحها الحكاية .. ويستطرد قائلا :

« **تخضع الحكاية الشعبية فى بناء حبكتها لمنطق الحكاية الشعبية ذاته والذى يحكمه الى حد كبير منطق القدرية وأن كل شىء يحدث فلابد أن يحدث ، لا وفقا لأهدافنا ومنطقنا بل وفقا لمنطق الحكاية نفسها ، لذلك يتحتم علينا أن نسلم أنفسنا لعالمها الخاص بصورة نهائية** ».

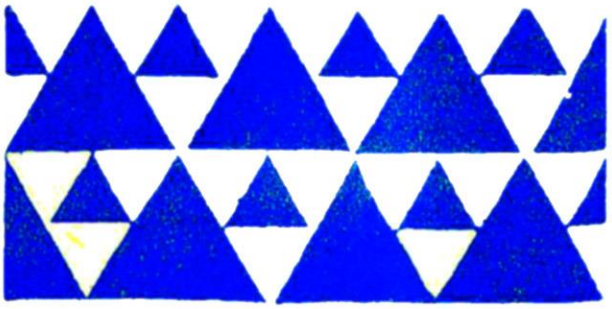
أما بالنسبة للشخصيات فى الحكاية فيرى الدكتور كمال أنه يمكن تقسيمها تبعا لطرفى الصراع الأساسى الى شخصيات خيرة وأخرى شريرة ، ولكل منها خصائصها ومميزاتها ، وضرب عدة أمثلة من الحكايات الشعبية الغربية

والمصرية للتدليل على هذه الخصائص ·· ثم استعرض موضوع الصراع بين هذه الشخصيات وما تحمله من قيم ايجابية فى صالح المجتمع فى مقابل تلك التى تحفل بقيم سلبية هى قيم الشر، الى أن ينتصر الخير فى النهاية لصالح الجماعة ·

**وفى ختام الندوة أكد الدكتور علاء حمروش على أن مفهوم التراث لا يعنى العودة الى الماضى ، بل أن نعايش ـ الآن ـ هذا التراث · ففكرة العودة الى الخلف غير واردة ·· ودور الأجهزة القائمة على الفنون فى مصر هو أن تلتفت الى قيمة هذ التراث الشعبى الحى الذى نتداوله الآن ، وأن توظفه فى شتى الفنون كالمسرح والموسيقى ،**

**وبالنسبة لسينما الطفل فان المهمة شاقة وواقعة على عاتق الأساتذة المتخصصين فى مجال الابداع الشعبى بالتعاون مع الشركة القابضة للسينما والمركز القومى للسينما ومركز ثقافة الطفل لوضع الأسس العلمية لانتاج الأفلام فى المستقبل ·**

**وكما صرح الدكتور حمروش ·· فان سينما** الطفل فى انتظار الدخول فى مرحلة جديدة على أيدى الخبراء والأساتذة والباحثين كى نرقى بها **الى المستوى العالمى الذى لايمكن أن يتحقق بدون** التعامل مع تراثنا الشعبى العريق ، بنظرة علمية وقومية وفنية ·



# عربات الاطعمة الشعبية

مجموعة عربات للمأكولات الشعبية الشائعة فى عدد من الفنادق المصرية الكبيرة وكلها مستوحاة من عربات الأكل الشعبية

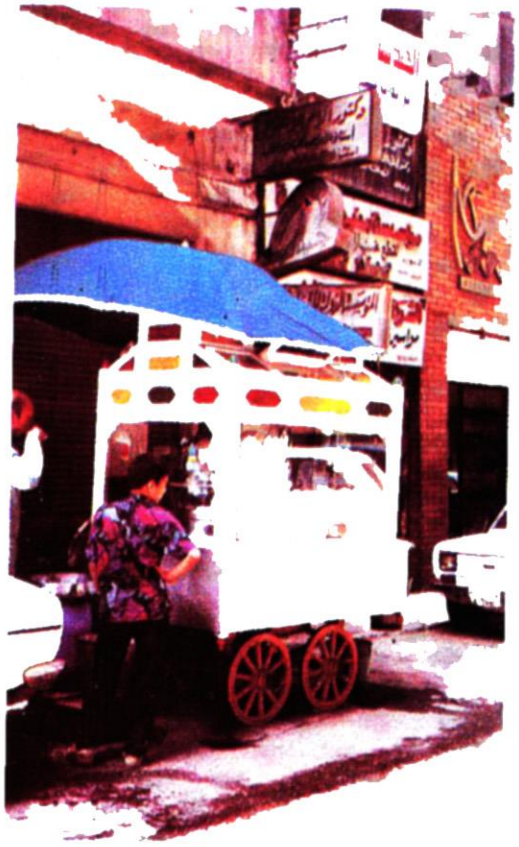
عربة لب وسودانى ( تسالى )

بائع العرقسوس أحد المشروبات المصرية الشعبية

عربة ترمس

عربة مشروبات التمر هندى من أشهر المشروبات المصرية

عربة الجيلاتى (الآيس كريم ) على ترسيكل



عربة مأكولات شعبية

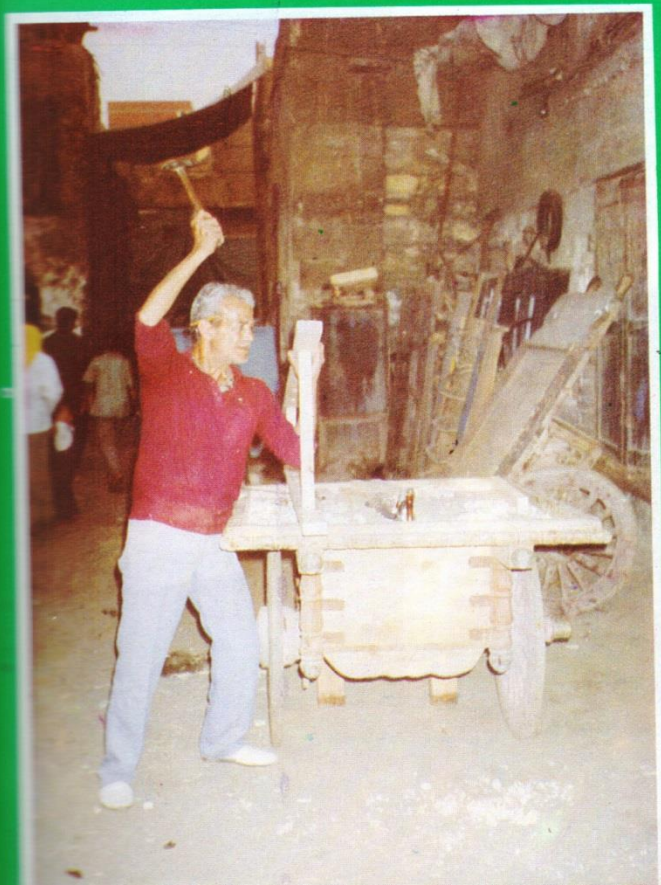
لعرقسوس فى أحد الفنادق الكبرى

عربة مأكولات فى أحد الفنادق الكبرى مستخدمة كبوفيه
مفتوح ومستوحاه من العربات الشعبية

القدور التى تستخدم فى عربات بعض الأطعمة

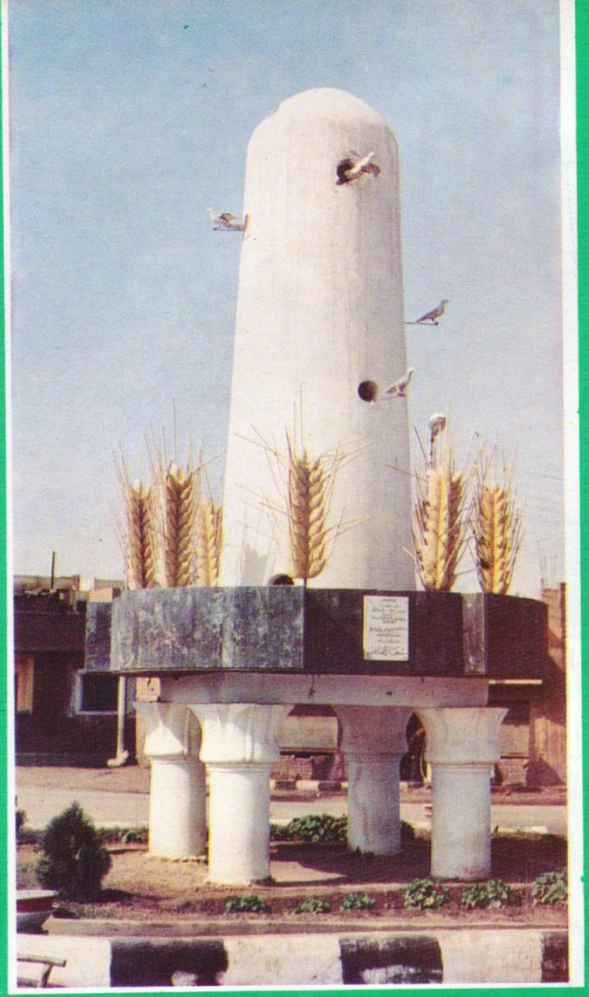
عربةجيلاتى مزخرفة بـزخارف وكتـابات وألـوان جذابـة
وعبارات من التراث الشعبى

ورشة نجارة للعربات فى حى المغربلين



مخزن للعرباتِ الشعبية

# أبـــراج الحمـــام

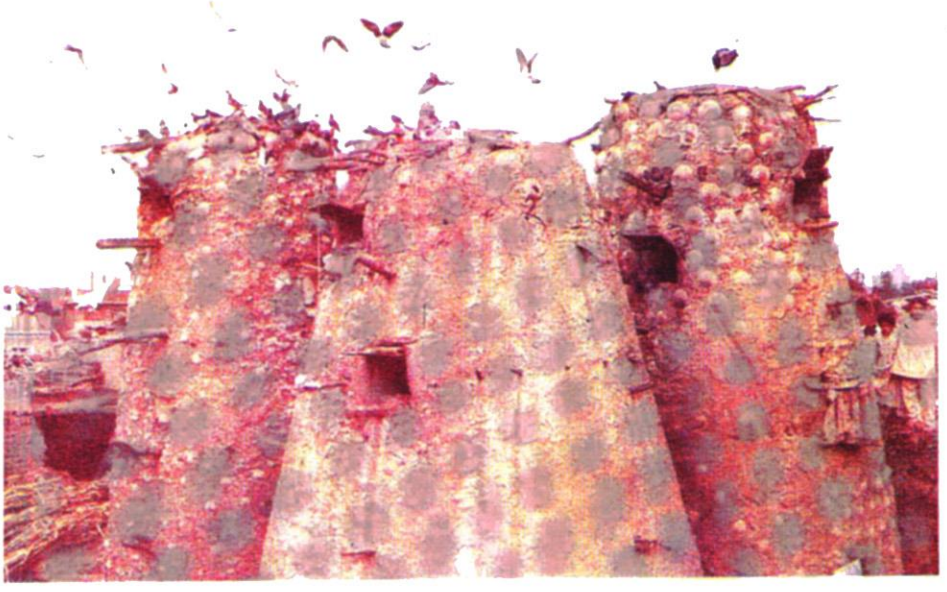


برج الحمام شعار محافظة المنوفية

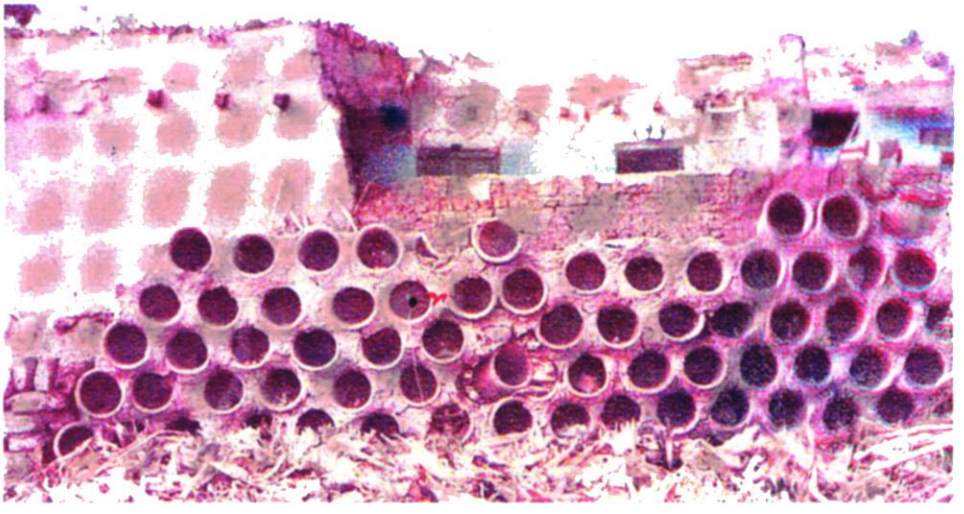
آحد أبراج الحمام بقرية دنشواى ( بالمنوفية )

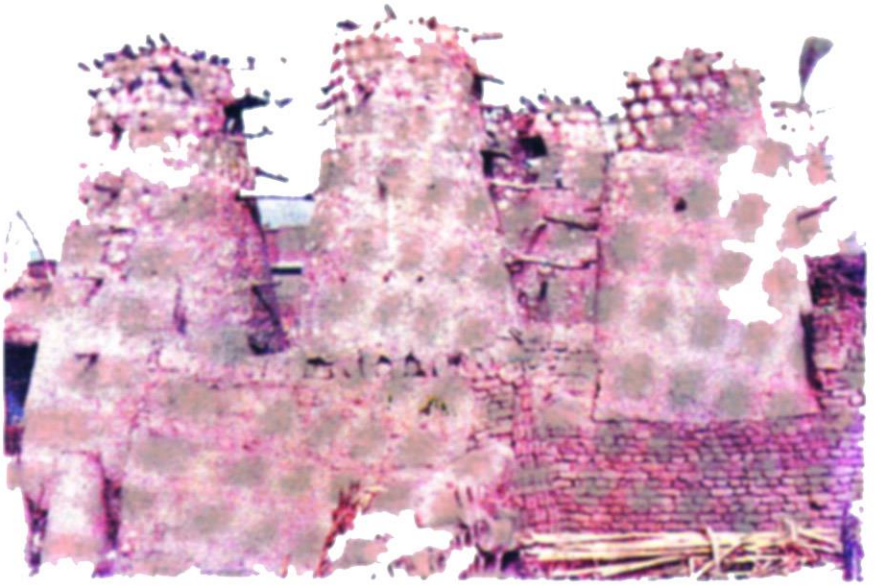
أحد أبراج الحمام فى عزبة الجزار ( بالمنوفية )

ظاهرة بناء أكثر من برج فى مكان واحد بقرية دنشواى



الزلوع ( القواديس ) التى تستخدم فى أبراج الحمام

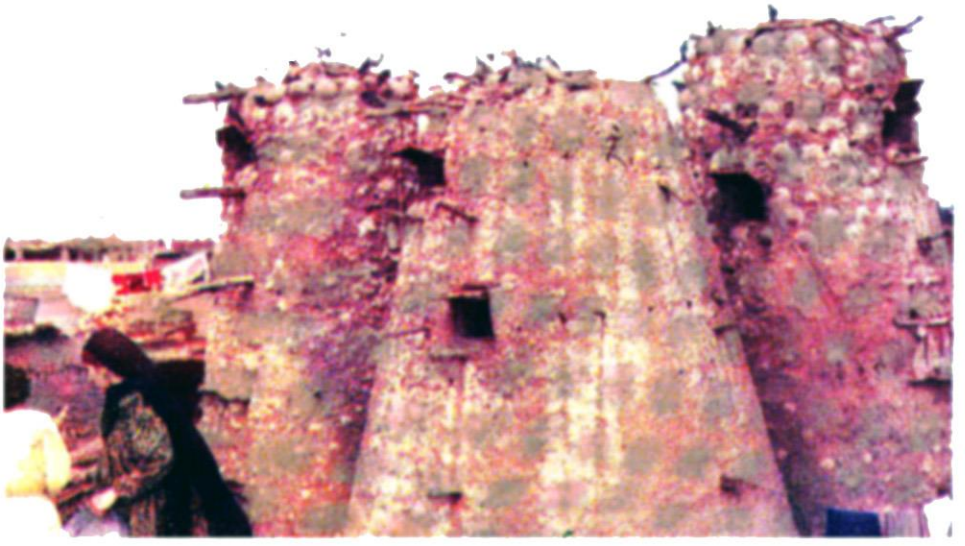




أبراج دنشواى المشهورة ببنائها المتميز

برج من منطقة الحوانية ( بالجيزة )

وضع الغذاء من الحبوب للحمام



# التراث الشعبى.. وسينما الأطفال

مجموعة من الأطفال الذين حضروا الندوة

أ . جهاد فى أثناء إلقاء بحثه وإلى جانبه الأستاذ صفوت كمال و أ. د . علاء حمروش ، أ. د. كمال الدين حسين المشاركين بدراستهم فى الندوة .

مجموعة من الأساتذة المتخصصين فى ثقافة الطفل والنقاد والأدباء الذين شاركوا فى الندوة ويظهر بالصورة كلا من الأستذ فوزى سليمان الناقد السينمائى والأستاذ شريف خاطر مدير عام البرنامج الثانى بالإذاعة المصرية.

# كشاف تحليلي بأعداد المجلة

## من رقم ٢٦ / ١٩٨٩ إلى رقم ٣٦ / ١٩٩٢

إعداد : مصطفى شعبان جاد

| المصطلحات والرموز | المادة |
|---|---|
| أدب | أدب شعبى |
| ترجمـــة | الكاتب قام بترجمة المقال |
| تشـــكيل | فنون تشكيلية وحرف |
| حكايـــة | الحكاية الشعبية |
| درامـــا | دراما ـ مسرح |
| س | الســـنة |
| سـطر | أســـطورة |
| ســـير | سير وملاحم شعبية |
| شـــعر | الشعر الشعبى بأنواعه |
| طـــب | الطب الشعبى |
| ع | العـــدد |
| عـــاد | عادات وتقاليد |
| عـرض | الكاتب قام بعرض كتاب أومقال |
| عقـــد | معتقـــدات |
| غـــن | الأغنية الشعبية |
| فـزورة | الفوازير ـ الأحاجى ـ الألغاز |
| فكاهـــة | الفكاهة والنكتة |
| فـــو | فولكلـــور |
| مثـــل | الأمثال الشعبية |
| موســـيقى | الموسيقى والآلات الشعبة |

(★) راجع فهرس الأعداد السابق صدورها من المجلة فى العدد ٢٧ ـ ٢٨ ابريل ـ سبتمبر ١٩٨٩ .

# ( أ ) فهرس موضوعات مجلة الفنون الشعبية من العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٩ م الى العدد ٣٦ لسنة ١٩٩٢ م

## ★ الأسطورة

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥١٤ | عبد الحميد يونس والأساطير | ابراهيم حلمى | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٤٩ ـ ٥٨ | |
| ٥١٥ | الأسطورة والفن الشعبى | عبد العزيز رفعت | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ٢٥ ـ ٣٢ | عرض لكتاب : الأسطورة والفن الشعبى لمؤلفه الأستاذ الدكتور/عبد الحميد يونس ٠ |
| ٥١٦ | المصادر التراثية لعناصر الطبيعة والكائنات | د٠ نجوى عانوس | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ١٠٧ ـ ١١٩ | |

## ❋ الأغنية الشعبية

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥١٧ | الأغنية الشعبية : قراءة فى أشكال الدلالة ٠ | وليد منير | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٧٦ ـ ٨٢ | |
| ٥١٨ | الاحتفال بيوم الأرض فى مصر | ابراهيم حلمى | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ١٣١ ـ ١٣٥ | عرض للاحتفال بيوم الأرض الفلسطينى فى ٣٠ مارس ١٩٨٩ ٠٠ والأغانى التى قدمت خلال الاحتفال على خشبة المسرح القومى بالقاهرة ومسرح اسماعيل يسين بالسويس ٠ |
| ٥١٩ | الايقاعات وآلاتها فى اغانى البحر الكويتية | منى نجم | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ١٩٨٩ | ٨٢ ـ ٨٣ | عرض للرسالة التى تقدمت بها الباحثة منيجة عباس عبد الله كمال من الكويت للحصول على درجة الماجستير فى الفنون من المعهد العالى للموسيقى العربية ٠ |
| ٥٢٠ | كسوة الكعبة الشريفة | ابراهيم حلمى | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ٣٤ ـ ٣٧ | |
| ٥٢١ | الأغانى الشعبية فى حياة الجماهير وفى عالم الفن التشكيلى ٠ | محمود النبوى الشال | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٧٣ ـ ١١٤ | |

## ★ الحكاية الشعبية

| مسلسل | عنوان المقـــال | اســـم الكاتب | العـــدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٢٢ | الوجدان الشعبى فى حارة نجيب محفوظ | د. كمال الدين حسين | ٢١ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٣١ ـ ٣٩ | |
| ٥٢٣ | حكاية الصياد والعفريت بين ألف ليلة وليلة والأخوين جريم . | عبد التواب يوسف | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٥٩ ـ ٦٥ | |
| ٥٢٤ | المقاطع المنغمة فى الحكاية الشعبية المصرية . | عدلى محمد ابراهيم | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٦٦ ـ ٧٥ | |
| ٥٢٥ | استلهام الينبوع .. المأثورات الشعبية وأثرها فى بناء الرواية الفلسطينية . | مراد عبد الرحمن مبروك | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ١١٨ ـ ١٢٦ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لكتاب : استلهام الينبوع « المأثورات الشعبية وأثرها على البناء الفنى للرواية الفلسطينية ـ دراسة نقدية . ـ مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع الاتحاد العام للكتاب الفلسطينية ، ١٩٨٧ ـ تأليف عبد الرحمن بسيسو . |
| ٥٢٦ | السحر والعجائب فى الحكايات الشعبية . | ستيث تومسون | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ١٥ ـ ٢٤ | ترجم المقال الأستاذ احمد آدم محمد عن كتاب تومسون : The Folktale, Holt, Rinehart Inc. 1946, pp. 67-79. |
| ٥٢٧ | الحكاية الشعبية : دراسة ميدانية فى مركز العياط . | قطب عبد العزيز بسيونى | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ١٢٤ ـ ١٣٨ | عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث محمد حسين دلال للحصول على درجة الماجستير فى الآداب من كلية الآداب ـ جامعة القاهرة . |
| ٥٢٨ | توظيف الشكل الشعبى فى الرواية العربية المعاصرة فى مصر . | د. مراد عبد الرحمن مبروك | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ١٢ ـ ٢٧ | |
| ٥٢٩ | الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية . | عادل نـــدا | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٢٨ ـ ٣٨ | عرض لكتاب « الحكاية الشعبية » للدكتور عبد الحميد يونس ـ وقد صدر الكتاب لأول مرة ضمن سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠ ـ لسنة ١٩٦٨ عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، وأعيد طبعه مرة أخرى بالسلسلة نفسها عام ١٩٨٥ . |

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | ٣١/٣٠ | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٣٠ | متولى الجرجاوى : قضايا على هامش النص . | عبد العزيز رلمت | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٣١ ـ ٤٩ | |
| ٥٣١ | ثلاث كتب عن التراث والمأثورات الشعبية . | عبد التواب يوسف | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ١٠٣ ـ ١٠٨ | مكتبة الفنون الشعبية :<br>من بين الكتب الثلاثة المعروضة .. كتاب يشمل مجموعة قصص افريقية صدرت عن دار الفتى العربى بعنوان : حكايات من افريقيا . |
| ٥٣٢ | الأراث الشعبى فى رواية وداعا للسلاح . | عبد الغنى داود | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ١١٣ ـ ١١٦ | مكتبة الفنون الشعبية :<br>دراسة تحليلية لملامح التراث الشعبى فى رواية « وداعا للسلاح » لارنست هيمنجواى . |
| ٥٣٣ | فاروق خورشيد وفارس الأزد | ابراهيم حلمى | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ٦١ ـ ٧٣ | |
| ٥٣٤ | مورفولوجيا الحكاية الخرافية | عبد العزيز رلمت | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١٢٧ ـ ١٣٨ | مجلة الفنون الشعبية :<br>عرض نقدى وتحليل لكتاب «مورفولوجيا الحكاية الخرافية» لمؤلفه عالم الفولكلور الروسى فلاديمير ياكوفلفيس بروب . |
| ٥٣٥ | الرمز فى الحكايات الشعبية | د. غراء هنا | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٢٤ ـ ٣٣ | |
| ٥٣٦ | حكايات شعبية سعودية | د. كمال الدين حسين | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٦٣ ـ ٦٩ | |
| ٥٣٧ | السدكة ذات الـ ٩٩ لونا | عبد التواب يوسف | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٧٠ ـ ٧٥ | |
| ٥٣٨ | المسحراتى ـ دراسة ميدانية | سميح شعلان | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٤٣ ـ ٥٧ | |
| ٥٣٩ | دراكولا بين الحقيقة والخيال | ابراهيم كامل أحمد | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٩٦ ـ ٩٩ | |

## ★ السير والملاحم الشعبية

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٤٠ | من مرويات الهلالية : مواليد ابى زيد الهلالى سلامة . | د. احمد شمس الدين الحجاجى | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ٣٣ ـ ٦٤ | |
| ٥٤١ | الزناتى خليفة بطل المغارب والراوى الشعبى . | د. احمد شمس الدين الحجاجى | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٧٦ ـ ٨٩ | |
| ٥٤٢ | طه حسين وصورة البطل الشعبى | د. محمود ذهنى | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ٧ ـ ١٦ | |
| ٥٤٣ | السيرة النبوية .. سيرة شعبية : ملاحظات حول وحدات القص وأدواته . | د. نصر أبو زيد | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١٧ ـ ٣٦ | |
| | ميلاد البطل فى السيرة الشعبية العربية . | د. احمد شمس الدين الحجاجى | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ٣٧ ـ ٦٠ | |
| ٥٤٥ | ملاحم العصر الفضى : دراسة فى الشعر الملحمى المكتوب . | د. أحمد عتمان | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ٧٤ ـ ٩٠ | |
| ٥٤٦ | فرانسوا رابيليه وملحمته جارجانتوا وبانتاجرويل . | عصام عبد الله | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ٩١ ـ ٩٣ | |
| ٥٤٧ | النبيّة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية . | د. احمد شمس الدين الحجاجى | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ١٥ ـ ٣٠ | |

## ★ الشعر الشعبى

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٤٨ | قيم الزمن ودلالاته فى الموال السبعاوى . | د. مصطفى رجب | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ١١ ـ ١٤ | |
| ٥٤٩ | الأوزان الموسيقية فى شعر ابن سودون . | ذكاء الأنصارى | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٦٤ ـ ٧٥ | |
| ٥٥٠ | شكوى أيوب البابلى | د. عبد الغفار مكاوى | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٥ ـ ٢٣ | |

## ★ المعتقدات

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٩٨ | تنبؤات المنجمين بنهاية العالم : تحليل فولكلورى ٠ | د٠ على محمد مكاوى | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٣٠ - ٤٣ | |
| ٥٩٩ | الأحلام فى الموروث الشعبى | فاروق خورشيد | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٤٤ - ٥٢ | |
| ٦٠٠ | المصادر التراثية لعناصر الطبيعة والكائنات | د٠ نجوى عانوس | ٣٤ | ديسمبر - ١٩٩١ | ١٠٧ - ١١٩ | |
| ٦٠١ | الموت والمأثورات الشعبية | احلام ابو زيد رزق | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ١٣٨ - ١٣٩ | جولة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث « سميح شعلان » للحصول على درجة الماجستير من المعهد العالى للفنون الشعبية ٠ |

## ★ الموسيقى والآلات الشعبية

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٦٠٢ | الايقاعات وآلاتها فى أغانى البحر الكويتية ٠ | منى نجم | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٨٢ - ٨٣ | جولة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدمت بها الباحثة منيجة عباس عبد الله كمال - من الكويت - للحصول على درجة الماجستير فى الفنون من المعهد العالى للموسيقى العربية ٠ |
| ٦٠٣ | التواصل فى الموسيقى المصرية القديمة ٠ | لويس بقطر | ٣٣/٣٢ | - ١٩٩١ | ١٠٤ - ١٠٩ | |
| | الأوزان الموسيقية فى شعر ابن سودون ٠ | ذكاء الأنصارى | ٣١/٣٠ | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ٦٤ - ٧٥ | |
| ٦٠٤ | العناصر الشعبية والقومية فى اعمال بعض مؤلفى الموسيقا المصريين ٠ | د٠ زين نصار | ٣٤ | ديسمبر - ١٩٩١ | ٣٨ - ٤٦ | |
| ٦٠٥ | فرقة أذربيجان للفنون الشعبية فى دار الأوبرا المصرية | منى نجم | ٣٤ | ديسمبر - ١٩٩١ | ١٤٧ - ١٤٨ | جولة الفنون الشعبية : عرض لعروض فرقة اذربيجان للفنون الشعبية التى قدمت على مسرح دار الأوبرا فى الفترة من ٣ - ١١ سبتمبر ١٩٩١ ٠ |

| مسلسل | عنوان المقـــال | اســـم الكاتب | العـــدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٦١ | انثروبولوجيا الثقافة | د. كمال الدين حسين | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ١١٥ ـ ١١٧ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لكتاب انثروبولوجيا الثقافة لمؤلفه/وليام ٠ ا ٠ هافيلاند ٠ |
| ٥٦٢ | مهرجان الاسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية | سمير فراج | ٢٩ | اكتوبر ـ ١٩٨٩ | ١٢٩ ـ ١٣٤ | جولة الفنون الشعبية : عرض لأحداث مهرجان الاسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية ٠ |
| ٥٦٣ | الحفاظ على مصادر الابداع الشعبى | صفوت كمال | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٧ ـ ١١ | |
| ٥٦٤ | مركز وأرشيف عربى للفولكلور والتنمية « تجديد دعوة الأستاذ رشدى صالح » ٠ | مختار محمد سيد احمد | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٥٠ ـ ٥١ | |
| ٥٦٥ | سكان الصحراء : البشارية | نادية بدوى | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٩٠ ـ ١٠١ | يتعرض المقال لعادات وتقاليد ومعتقدات البشارية مثل الزواج والاعتقاد فى الجن ، فضلا عن رصد الزينة والحلى والملابس وفنون الرقص والغناء والموسيقى والأمثال الشعبية ٠ |
| ٥٦٦ | ثلاث كتب عن التراث والمأثورات الشعبية ٠ | عبد التواب يوسف | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ١٠٣ ـ ١٠٨ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لثلاثة كتب عن التراث الشعبى ـ الأول : الكتاب الذى ألفه المرحوم طاهر أبو فاشا عن كتاب « هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف » ٠ والثانى : لمحمد ابراهيم الميمان عن مفردات التراث الشعبى فى المملكة العربية السعودية ٠ والثالث عن كتاب : قصص من افريقيا الصادر عن دار الفتى العربى ٠ |

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٦٧ | المدينة المغرقة | علاء الدين وحيد | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ١٠٩ ـ ١١٢ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لكتاب الدارس العراقى عبد العزيز العانى « المدينة المغرقة » وهو جزء من ثلاثة اجزاء يعرض فيه المؤلف لفولكلور مدينة « يمنة » العراقية التى توشك أن تختفى من الوجود غرقا بعد اتمام مشروع سد جديد على نهر الفرات ٠ |
| ٥٦٨ | رحلات بوركهارت لجمع المأثورات الشعبية ٠ | فاطمة احمد ابراهيم | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ١٢٠ ـ ١٣٤ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لرحلات المستشرق السويسرى بوركهارت فى البلاد العربية ، وتسجيله لمأثورات وحياة الانسان العربى فى اواخر ق ١٨ واوائل ق ١٩ ٠ |
| ٥٦٩ | المؤتمر القومى الأول لأطلس الفولكلور المصرى ٠ | عبد العزيز رفعت | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ١٣٥ ـ ١٣٩ | جولة الفنون الشعبية : عرض لما تم فى المؤتمر القومى لأطلس الفولكلور المصرى الذى عقد فى سبتمبر ١٩٩١ بمدينة الاسماعيلية ٠ |
| ٥٧٠ | الدراسات الاكاديمية الى اين ؟ | صفوت كمال | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٩ ـ ١١ | |
| ٥٧١ | رعاية التراث الشعبى وحمايته من الضياع ٠ | محمود النبوى الشال | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ١٢ ـ ١٤ | |
| ٥٧٢ | الفنون الشعبية والسياحة ٠ | جودت عبد الحميد يوسف | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٩٠ ـ ٩٥ | |
| ٥٧٣ | دراسات اكاديمية عن الفولكلور المصرى خلال ١٩٩١ ٠ | مصطفى شعبان جاد | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ١٢٨ ـ ١٣٧ | جولة الفنون الشعبية : عرض وتحليل لعدد من الرسائل العلمية ( ماجستير/ دكتوراه ) التى تمت اجازتها خلال ١٩٩١ وهى : ـ الثابت والمتغير فى الانشاد الدينى/محمد عمران ـ اغانى الزواج فى النوبة/سهير اسعد طلعت ـ الرقص الشعبى والتدوين/سمير جابر ـ القصة والحكاية والحدوتة الشعبية/مرسى السيد مرسى ـ اثر الف ليلة وليلة فى المسرح/سعد محمد فرج ـ دورة الحياة عند الفرد/مرفت العشماوى ٠ |

## ★ المثل الشعبى

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٧٤ | الأمثال الكويتية المقارنة | توفيق حنا | ٢٩ | أكتوبر - ١٩٨٩ | ١١٨ - ١٢٣ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لكتاب : الأمثال الكويتية المقارنة لمؤلفيه/أ٠ أحمد البشر الرومى - أ٠ صفوت كمال ٠ - الكويت وزارة الاعلام ، ١٩٧٨ - ٤ ج ٠ |
| ٥٧٥ | الأسرة والزواج فى المثل الشعبى المصرى | أميمة منير جادو | ٣٤ | ديسمبر - ١٩٩١ | ٥٩ - ٦٢ | |

## ★ الدراما الشعبية - المسرح

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٧٦ | فنون الفرجة وعربة غبن الشعبية | انتصار عبد الفتاح | ٢٨/٢٧ | أبريل/سبتمبر ١٩٨٩ | ٥٨ - ٦٤ | |
| ٥٧٧ | توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث من عام ١٩٥٢ - ١٩٨٨ ٠ | سامية حبيب | ٢٨/٢٧ | أبريل/سبتمبر ١٩٨٩ | ٨٤ - ٨٨ | جولة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث كمال الدين حسين للحصول على درجة الدكتوراه فى الفنون من المعهد العالى للنقد الفنى ٠ |
| ٥٧٨ | سكة السرايا الصفرا : بحث فى استخدام الأدوات التراثية فى المسرح المصرى الحديث ٠ | جمال صدقى | ٢٨/٢٧ | أبريل/سبتمبر ١٩٨٩ | ٨٩ - ٩٣ | |
| ٥٧٩ | فن الأداء الشعبى - رسالة ماجستير ٠ | مصطفى شعبان جاد | ٣١/٣٠ | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ١٢٤ - ١٢٥ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث عطارد عبد المجيد شكرى للحصول على درجة الماجستير من المعهد العالى للفنون الشعبية الذى يعمل معيدا به ٠ |
| ٥٨٠ | الأراجوز : أجرومية جديدة للتعامل مع التراث الشعبى ٠ | د٠ ياقوت الديب | ٣١/٣٠ | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ١٢٩ - ١٣٦ | جولة الفنون الشعبية : يتعرض كاتب المقال - من خلال فيلم الأراجوز للمخرج المصرى هانى لاشين - لأجرومية جديدة للتعامل مع التراث الشعبى فى السينما المصرية ، على اعتبار أن هذا الفيلم هو « النموذج » لتوظيف التراث الشعبى أعلى مستوى من التوظيف وهو مستوى المواجهة مع التراث وتفجيره فى آن ٠ |

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٨١ | المسرح العربى الشعبى ٠ | عصام الدين حسن أبو العلا | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٥١ ـ ٥٨ | |
| ٥٨٢ | الأراجوز ٠ | حاتم توفيق | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ١٠٠ ـ ١٠٤ | |

## ★ الرقص والألعاب الشعبية

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٨٣ | الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ٠ | أحمد رشدى صالح | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٨٣ ـ ٩٢ | |
| ٥٨٤ | لعب الأطفال الفخارية والخزفية وانعكاساتها الفنية المعاصرة ٠ | د٠ مها محمود النبوى الشال | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٩٧ ـ ١١٣ | |
| ٥٨٥ | اللعب بالعصا | عادل ندا | ٢٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ١٣٦ ـ ١٣٧ | جولة الفنون الشعبية :<br>ـ عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث وهيب محمد لبيب للحصول على درجة الماجستير للفنون الشعبية ـ أبريل ـ ١٩٨٩ ٠ |
| ٥٨٦ | انثروبولوجيا الرقص | رمزى محمد جمعة | ٢٨/٢٧ | أبريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ٧٨ ـ ٨١ | مكتبة الفنون الشعبية :<br>عرض لكتاب : The Anthropology of dance, Anya Peterson .. Indiana University Press, Bloomington and London, 1980. |
| ٥٨٧ | الرقص فى مصر القديمة | لويس بقطر | ٣١/٣٠ | يناير/يونية ـ ١٩٩٠ | ٥٣ ـ ٦٣ | |
| ٥٨٨ | أراغيد : حلقة الرقص المستوحاة من نهر النيل عند أهل النوبة ٠ | محيى الدين شريف | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٤٧ ـ ٥٠ | |
| ٥٨٩ | فرقة أذربيجان للفنون الشعبية فى دار الأوبرا المصرية ٠ | منى نجم | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ١٤٧ ـ ١٤٨ | جولة الفنون الشعبية :<br>عرض لعروض فرقة اذربيجان للفنون الشعبية التى قدمت على مسرح دار الأوبرا فى الفترة من : ٣ ـ ١١ سبتمبر ١٩٩١ ٠ |

## ★ العادات والتقاليد

| مسلسل | عنوان المقـــال | اســـم الكاتب | العـــدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٩٠ | من حفلات العرس فى اليمن | سيد طنطاوى عبد السلام | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٥٣ - ٥٧ | |
| ٥٩١ | كسوة الكعبة الشريفة | ابراهيم حلمى | ٢٩ | أكتوبر - ١٩٨٩ | ٧٣ - ١١٤ | |
| ٥٩٢ | الحنطور | د. شوقى حبيب سونيا ولى الدين | ٣٤ | ديسمبر - ١٩٩١ | ٧٧ - ٨٤ | |
| ٥٩٣ | الخبز فى مصر القديمة | ايمان المهدى | ٣٤ | ديسمبر - ١٩٩١ | ٩٣ - ٩٩ | |
| ٥٩٤ | ليلة رؤية هلال رمضان | ابراهيم حلمى | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ٣١ - ٤٢ | |
| ٥٩٥ | المسحراتى : دراسة ميدانية | سميح شعلان | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ٤٣ - ٥٧ | |
| ٥٩٦ | الحج الى مكة فى العصر المملوكى | عبد الله انكاوى | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ٥٨ - ٧٥ | ترجم المقال الأستاذ محمد الشال |
| ٥٩٧ | الموت والمأثورات الشعبية | احلام ابو زيد رزق | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ١٣٨ - ١٣٩ | جولة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث سميح شعلان للحصول على درجة الماجستير من المعهد العالى للفنون الشعبية . |

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٦٠٦ | آلة الطنبورة فى قطر | فيصل التميمى | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ١٠٥ - ١٠٨ | |
| ٦٠٧ | المهرجان الدولى الأول للموسيقى الشعبية : فنون السمسمية ٠ | نشأت نجيب حنا | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية - ١٩٩٢ | ١٢٣ - ١٢٧ | جولة الفنون الشعبية : عرض للمهرجان الدولى الأول للموسيقى الشعبية - فنون السمسمية الذى عقدته الهيئة العامة لقصور الثقافة بمدينة بورسعيد فى الفترة من ١٢ الى ١٨ ديسمبر ١٩٩١ ٠ |

## ★ الفنون التشكيلية والحرف

| مسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٦٠٨ | الفنون التشكيلية الشعبية كأداة لكشف الحقائق الكونية والقيم الجمالية ٠ | محمود النبوى الشال | ٢٦ | يناير - ١٩٨٩ | ٩ - ١٤ | |
| ٦٠٩ | جماليات فن المرسمات وجذوره الشعبية ٠ | د٠ سلمى عبد العزيز | ٢٦ | يناير - ١٩٨٩ | ١٥ - ٣٠ | |
| ٦١٠ | لعب الأطفال الفخارية والخزفية وانعكاساتها الفنية المعاصرة ٠ | د٠ مها محمود النبوى الشال | ٢٦ | يناير - ١٩٨٩ | ٩٧ - ١١٣ | |
| ٦١١ | التزاوج الفنى فى منزل شعبى بالقاهرة ٠ | محمود مصطفى عيد | ٢٦ | يناير - ١٩٨٩ | ١١٤ - ١١٧ | |
| ٦١٢ | المراة الشعبية فى عيون الفنان وفيق المنذر ٠ | د٠ هانى جابر | ٢٦ | يناير - ١٩٨٩ | ١٢٧ - ١٢٩ | جولة الفنون الشعبية : تحليل وعرض لأعمال الفنان التشكيلى وفيق المنذر ٠ |
| ٦١٣ | فانوس رمضان | صفوت عبد الحليم على | ٢٦ | يناير - ١٩٨٩ | ١٢٩ - ١٣٠ | |
| ٦١٤ | نظرة مستقبلية للفنون الشعبية التشكيلية ٠ | محمود النبوى الشال | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٢٦ - ٢٨ | |
| ٦١٥ | الفنان خميس شحاتة | صفاء خميس شحاتة | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٧٠ - ٧١ | ترجمة عن : Arts and the Islamic World Vol. 4 No. I. Summer 1986, pp. 55-67. |

| مسلسل | عنوان المقـــال | اســـم الكاتب | العـــدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٦١٦ | التراث الشعبى فى رسوم الأطفال ٠ | ابراهيم حلمى | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر - ١٩٨٩ | ٩٤ - ٩٦ | جولة الفنون الشعبية : عرض لمسابقة المهرجان الدولى للألوان التى اقيمت فى بريطانيا فى الفترة من ٥ فبراير حتى ٢٦ ابريل ١٩٨٩ والذى اشترك فيها أطفال العـــالم العربى برسوماتهم ٠ |
| ٦١٧ | ازمة الفنون الشعبية | محمود النبوى الشال | ٢٩ | اكتوبر - ١٩٨٩ | ٧ - ١٠ | |
| ٦١٨ | كسوة الكعبة الشريفة | ابراهيم حلمى | ٢٩ | اكتوبر - ١٩٨٩ | ٧٣ - ١١٤ | |
| ٦١٩ | مقابر الهو وشواهدهـا المدهشة : نموذج من الفن الشعبى الفريد فى العالم ٠ | صبحى الشارونى | ٢٩ | اكتوبر - ١٩٨٩ | ١٣٥ - ١٣٨ | |
| ٦٢٠ | مشـغولات الزى والزينـة لبدويات الوادى الجديد والافادة منها فى اثراء تدريس الأشغال الفنية ٠ | صفوت كمال | ٣١/٣٠ | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ١١٧ ١٢١ | جولة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدم بهـا الباحث اشرف محمد عبد القـادر للحصـول على درجة الماجستير من كلية التربية الفنية بجامعة حلوان والذى يعمل معيدا بها ٠ |
| ٦٢١ | استلهام وحدات زخرفية شعبية مصرية فى اعمال فنية حديثة ٠ | عمرو حسن محمود حسيب | ٣١/٣٠ | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ١٢٢ - ١٢٣ | جولة الفنون الشعبية : عرض للرسالة التى تقدمت بها الباحثة ليلى كمال فتوح للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية من كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ، والتى تعمل مدرسا مساعدا بقسم المجالات الفنية التطبيقية بها ٠ وقد تمت مناقشة الرسالة فى ١١ يناير ١٩٩٠ ٠ |
| ٦٢٢ | معرض ارض الذهب | محمد سيد ياسين | ٣١/٣٠ | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ١٢٦ - ١٢٨ | |
| ٦٢٣ | منمنمات عربية | ابراهيم حلمى | | يناير/يونية - ١٩٩٠ | ١٣٧ - ١٣٨ | جولة الفنون الشعبية : جولة فى المعرض النوبى بمناسبة مرور ربع قرن على هجرة النوبيين ٠٠ وقد اقيم المعرض بالمعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة فى الفترة من ٢٣ - ٢٨ نوفمبر ١٩٨٩ ٠ |
| ٦٢٤ | المواجهة الحضارية للفنون الشعبية التشكيلية ٠ | محمود النبوى الشال | ٢٣/٣٢ | - ١٩٩١ | ٩٤ - ٩٧ | جولة الفنون الشعبية : جولة فى معرض الفنان ( محمد بغدادى ) الذى اقامه بقاعة جاليرى ايوارت بالجامعة الأمريكية بالقاهرة فى الفترة من ٢ - ١١ يوليو ١٩٨٩ ٠ |

| تسلسل | عنوان المقال | اسم الكاتب | العدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٥١ | مجتمعنا ( فى تيار البحث حول الشخصية المصرية ) للدكتور عبد الحميد يونس · | د· ابراهيم شعلان | ٣٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٤٠ ـ ٤٨ | عرض وتحليل لكتاب « مجتمعنا » لمؤلفه الأستاذ الدكتور/عبد الحميد يونس · |
| ٥٥٢ | التراث الشعبى والأوبرا · | صفوت كمال | ٣٦ | يناير ـ ١٩٨٩ | ٩٣ ـ ٩٦ | |
| ٥٥٣ | دراسة المأثورات الشعبية العربية من خلال وجهة نظر عربية · | صفوت كمال | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ٧ ـ ٢٠ | |
| ٥٥٤ | فاروق خورشيد مبدعا فى مجال الأدب الشعبى · | عبد التواب يوسف | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ٢١ ـ ٣٥ | |
| ٥٥٥ | مجتمع رشيد : دراسة انثروبولوجية · | د· فوزى رضوان العربى | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ٦٥ ـ ٦٩ | |
| ٥٥٦ | ادب الرحلات : دراسة تحليلية من منظور الثنوجرافى · | مختار سيد أحمد | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ٧٣ ـ ٧٧ | مكتبة الفنون الشعبية : عرض لكتاب « أدب الرحلات دراسة تحليلية من منظور الثنوجرافى » لمؤلفه د· حسين فهيم · ـ الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٩ · عالم المعرفة ، ١٣٨ ) · |
| ٥٥٧ | فهرس موضوعات مجلة الفنون الشعبية من العدد (١) لسنة ١٩٦٥ الى العدد (٣٥) لسنة ١٩٨٨ · | مصطفى شعبان جاد | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ٩٩ ـ ١٥٧ | |
| ٥٥٨ | فهرس بأسماء الكتاب والمترجمين بمجلة الفنون الشعبية من العدد (١) لسنة ١٩٦٥ الى العدد (٣٥) لسنة ١٩٨٨ · | مصطفى شعبان جاد | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ١٥٨ ـ ١٨٨ | |
| ٥٥٩ | فهرس بأسماء الكتب والمجلات التى عرضت بمجلة الفنون الشعبية · | مصطفى شعبان جاد | ٢٨/٢٧ | ابريل/سبتمبر ـ ١٩٨٩ | ١٨٩ ـ ١٩٤ | |
| ٥٦٠ | تاريخ الدراسات الفولكلورية فى اسبانيا · | د· بيلار روميرو دى تيخادا · | ٢٩ | أكتوبر ـ ١٩٨٩ | ٦٥ ـ ٧١ | د· بيلار روميرو دى تيخادا هى مديرة المتحف الوطنى للانثرولوجيا بمدريد · وقد قام بترجمة هذه الدراسة الأستاذ طلعت شاهين · |

| مسلسل | عنوان المقـــال | اســـم الكاتب | العـــدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٦٢٥ | مخمارات من فخاريات شعبية : جذورها ـ تقنياتها ـ جمالياتها · | د· عبد الغنى الشال | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ٩٨ ـ ١٠٣ | |
| ٦٢٦ | الفنان عبد السلام الشريف والفنون الشعبية · | صفوت كمال | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١١٠ ـ ١١٢ | |
| ٦٢٧ | عبد السلام الشريف : الفنان والانسان · | محمد قطب ابراهيم | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١١٣ ـ ١١٥ | |
| ٦٢٨ | شموع لا تنطفىء مع أعياد ميلاده · | خميس شحاته | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١١٦ ـ ١١٨ | بمناسبة الاحتفال بالعيد الثمانين للفنـــان المبدع : « عبد السلام الشريف » · |
| ٦٢٩ | الاحتفال بالعيد الثمانين لميلاد الشريف : عبد السلام الشريف والفن الشعبى · | صبحى الشارونى · | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١١٩ ـ ١٢٣ | |
| ٦٣٠ | الفنان عبد السلام الشريف واكثر من نصف قرن من الابداع المصرى الصميم · | مختـار سيد احمد | ٣٣/٣٢ | ـ ١٩٩١ | ١٢٤ ـ ١٢٦ | |
| ٦٣١ | الأغانى الشعبية فى حيـاة الجماهير وفى عالم الفن التشكيلى · | محمود النبوى الشال | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٣٤ ـ ٣٧ | |
| ٦٣٢ | الحنطور | د· شوقى حبيب سونيا ولى الدين | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٧٧ ـ ٨٤ | |
| ٦٣٣ | من روائع الفن الاسلامى : شبابيك القلل وزخارفها · | عبد الله كامل موسى | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ٨٥ ـ ٩٣ | |
| ٦٣٤ | الفنون الافريقية | د· عز الدين اسماعيل احمد | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ١٠٠ ـ ١٠٦ | |
| ٦٣٥ | رؤية لأزياء القرن ١٩ فى مصر | ابراهيم حلمى | ٣٤ | ديسمبر ـ ١٩٩١ | ١٤٠ ـ ١٤٦ | جولة الفنون الشعبية : وصف لمعرض الفنان الدكتور عبد المنعم علوانى الذى اقيم فى صالة عرض الفنون التشكيلية بالمركز الثقافى القومى ( يولية ـ ١٩٩٠ ) |
| ٦٣٦ | محمد ناجى والعودة الى الجذور | محمد فتحى السنوس | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٧٦ ـ ٨٤ | حوار مع شقيقة المثال الراحل ·· الفنانة التشكيلية عفت ناجى · |

| مسلسل | عنوان المقـــال | اســـم الكاتب | العـدد | الشهر/السنة | الصفحات | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٦٣٧ | مع مئوية ميلاد محمود مختار رائد النحت العربى : الخطوط الشابة والخيوط العتيقة · | محمد المهدى | ٣٥ ـ ٣٦ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٨٥ ـ ٨٩ | |
| ٦٣٨ | الفنون الشعبية والسياحة | جودت عبد الحميد يوسف | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ٩٠ ـ ٩٥ | |
| ٦٣٩ | النوبيون فى مصر : ملاحظات عن فن العمارة النوبية | هورست جاريستز | ٣٦/٣٥ | يناير/يونية ـ ١٩٩٢ | ١٠٩ ـ ١٢٢ | مكتبة الفنون الشعبية :<br>ترجم المقال سيد جاد عن كتاب :<br>Nopian in Egypt<br>وقد قام بنشر ترجمـــة هذا المقـــال بمجلة الهلال ابريل ١٩٨٧ من ص ٩٦ ـ ١٠٧ حيث عرف بالكتاب عارضا ومحللا لمحتوياته · |

## ( ب ) فهرس باسماء الكتاب والمترجمين بمجلة الفنون الشعبية من العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٩ م الى العدد ٣٦ لسنة ١٩٩٢ م


**ابراهيم حلمى**

انظر

حلمى ، ابراهيم

**ابراهيم ، عدل محمد**

ـ المقاطع المنغمة فى الحكاية الشعبية المصرية ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٦٦ : ٧٥ ( حكاية ) ٠

**ابراهيم ، فاطمة احمد**

ـ رحلات بوركهارت لجمع المأثورات الشعبية ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ١٢٠ : ١٣٤ ( فو ـ عرض ) ٠

**ابراهيم كامل أحمد**

انظر

أحمد ، ابراهيم كامل

**ابراهيم ، محمد قطب**

ـ عبد السلام الشريف : الفنان والانسان ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١١٣ : ١١٥ ( تشكيل ) ٠

**أبو زيد ، د ٠ نصر**

ـ السيرة النبوية : سيرة شعبية : ملاحظات حول وحدات القص وأدواته ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١٧ : ٣٦ ( سير ) ٠

**ابو العلا ، عصام الدين حسن**

ـ المسرح العربى الشعبى ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٥١ : ٥٨ ( دراما ) ٠

**احـلام ابو زيد رزق**

انظر

رزق ، أحلام أبو زيد

**أحمد ، ابراهيم كامل**

ـ دراكولا بين الحقيقة والخيال ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٩٦ : ٩٩ ( حكاية ) ٠

**أحمد آدم محمد**

انظر

آدم ، أحمد محمد

**أحمد رشدى صالح**

انظر

صالح ، أحمد رشدى

**أحمد ، د٠ عز الدين اسماعيل**

ـ الفنون الافريقية ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ١٠٠ : ١٠٦ ( تشكيل ) ٠

**أحمد ، مختـار سيد**

ـ أدب الرحلات : دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافى ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٧٣ : ٧٧ ( فو ـ عرض ) ٠

ـ مركز وأرشيف عربى للفولكلور والتنمية « تجديد دعوة الأستاذ رشـدى صالح » ٠ ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٥٠ : ٥١ ( فو ) ٠

ـ الفنان عبد السلام الشريف وأكثر من نصف قرن من الابداع المصرى الصميم ٠ ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ص ١٢٤ : ١٢٦ ( تشكيل ) ٠

**آدم ، أحمد محمد**

ـ السحر والعجائب فى الحكايات الشعبية ٠ ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٥ : ٢٤ ( حكاية ، ترجمة ) ٠

**انتصار عبد الفتـاح**

انظر

عبد الفتاح ، انتصار

**الأنصـــارى ، ذكاء**

ـ الأوزان الموسيقية فى شعر ابن سودون · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٦٤ : ٧٥ ( موسيقى ـ شعر ) ·

**انكاوى ، عبد الله**

ـ الحج الى مكة فى العصر المملوكى · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٥٨ : ٧٥ ( عاد ) ·

**بـدوى ، نادية**

ـ سكان الصحراء : البشارية · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٩٠ : ١٠١ ( فو ) ·

**بسيونى ، قطب عبد العزيز**

ـ الحكاية الشعبية : دراسة ميدانية فى مركز العياط · ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٢٤ : ١٢٨ ( حكاية ، عرض ) ·

**بقطر ، لويس**

ـ الرقص فى مصر القديمة · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٥٣ : ٦٣ ( رقص ) ·
ـ التواصل فى الموسيقى المصرية القديمة ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١٠٤ : ١٠٩ ( موسيقى ) ·

**التميمى ، فيصـل**

ـ آلة الطنبورة فى قطر · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٠٥ ـ ١٠٨ ( موسيقى ) ·

**توفيق ، حـاتم**

ـ الأراجوز · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٠٠ : ١٠٤ ( دراما ) ·

**تومسون ، ستيث**

ـ السحر والعجائب فى الحكايات الشعبية · ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٥ : ٢٤ ( حكاية ) ·

**تيخادا ، د· بيلار روميرو**

ـ تاريخ الدراسات الفولكلورية فى اسبانيا · ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ٦٥ : ٧١ ( فـو ) ·

**جابر ، د· هانى**

ـ المرأة الشعبية فى عيون الفنان وفيق المنذر · ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١٢٧ : ١٢٩ ( تشكيل ، عرض ) ·

**جاد ، سيد**

- النوبيون فى مصر : ملاحظات عن فن العمارة النوبية · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٠٩ : ١٢٢ ( تشكيل ـ ترجمة ) ·

**جاد ، مصطفى شعبان**

- فهرس موضوعات مجلة الفنون الشعبية من العدد (١) لسنة ١٩٦٥ الى العدد (٢٥) لسنة ١٩٨٨ · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٩٩ : ١٥٧ ( فو ) ·
- فهرس بأسماء الكتاب والمترجمين بمجلة الفنون الشعبية من العدد (١) لسنة ١٩٦٥ الى العدد (٢٥) لسنة ١٩٨٨ · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ١٥٨ : ١٨٨ ( فـو ) ·
- فهرس بأسـماء الكتب والمجلات التى عرضت بمجلة الفنـــون الشعبية من العدد (١) لسنة ١٩٦٥ الى العدد (٢٥) لسنة ١٩٨٩ · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ١٨٩ : ١٩٤ ( فو ) ·
- فن الأداء الشعبى ـ رسالة ماجستير · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٨٩ ـ ص ١٢٤ : ١٢٥ ( دراما ، عرض ) ·
- دراسات أكاديمية عن الفولكلور المصرى خلال ١٩٩١ · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٢٨ : ١٣٧ ( فو ، عرض ) ·

**جـادو ، اميمة منير**

- الأسرة والزواج فى المثل الشعبى المصرى · ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٥٩ : ٦٢ ( مثل ) ·

**جاريتز ، هورست**

- النوبيون فى مصر : ملاحظات عن فن العمارة النوبية · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٠٩ : ١٢٢ ( تشكيل ) ·

**جمال صـدقى**

انظر

صدقى ، جمال

**جمعة ، رمزى محمد**

- أنثروبولوجيا الرقص · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٧٨ : ٨١ ( رقص ، عرض ) ·

**جودت عبد الحميد يوسف**

انظر

يوسف ، جودت عبد الحميد

**حاتم توفيق**

انظر

توفيق ، حاتم

**حبيب ، سامية**

ـ توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث من عام ١٩٥٢ ـ ١٩٨٨ ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٨٤ : ٨٨ ( دراما ) ٠

**حبيب ، د٠ شوقى**

ـ الحنطور ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٧٧ : ٨٤ ( عاد ـ تشكيل ) ٠

**الحجاجى ، د٠ احمد شمس الدين**

ـ من مرويات الهلالية : مواليد أبى زيد الهلالى سلامة ٠ ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ٣٣ : ٦٤ ( سير ) ٠

ـ الزناتى خليفة بطل المغارب والراوى الشعبى المصرى ٠ ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٧٦ : ٨٩ ( سير ) ٠

ـ ميلاد البطل فى السيرة الشعبية العربية ٠ ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ٣٧ : ٦٠ ( سير ) ٠

ـ النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية ٠ ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٥ : ٣٠ ( سير ) ٠

**حسيب ، عمرو حسن محمود**

ـ استلهام وحدات زخرفية شعبية مصرية فى أعمال فنية حديثة ٠ ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٢٢ : ١٢٣ ( تشكيل ، عرض ) ٠

**حسين ، د٠ كمال الدين**

ـ الوجدان الشعبى فى حارة نجيب محفوظ ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٣١ : ٣٩ ( حكاية ) ٠

ـ أنثروبولوجيا الثقافة ٠ ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١١٥ : ١١٧ ( فو ، عرض ) ٠

ـ حكايات شعبية سعودية ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٦٣ : ٦٩ ( حكاية ) ٠

**حلمى ، ابراهيم**

ـ عبد الحميد يونس والأساطير ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٤٩ : ٥٨ ( سطر ) ٠

ـ الاحتفال بيوم الأرض فى مصر ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١٣١ : ١٣٥ ( غن ، عرض ) ٠

- التراث الشعبى فى رسوم الأطفال · ع ٢٧ ، ٢٨ - ٨٩ - ص ٩٤ : ٩٦ ( تشكيل ، عرض ) ·

- كسوة الكعبة الشريفة · ع ٢٩ - ٨٩ - ص ٧٣ - ١١٤ ( تشكيل - عاد - غن ) ·

- منمنمات عربية · ع ٣٠ ، ٣١ - ٩٠ - ص ١٣٧ : ١٣٨ ( تشكيل ، عرض ) ·
- فاروق خورشـــيد وفارس الأزد · ع ٣٢ ، ٣٣ - ٩١ - ص ٦١ : ٧٣ ( حكاية ) ·

- رؤية لأزياء القرن ١٩ فى مصر · ع ٣٤ - ٩١ - ص ١٤٠ : ١٤٦ ( تشكيل ، عرض )

- ليلة رؤية هلال رمضان · ع ٣٥ ، ٣٦ - ٩٢ - ص ٣١ : ٤٢ ( عاد ) ·

**حنـــا ، توفيق**

- الأمثال الكويتية المقارنة · ع ٢٩ - ٨٩ - ص ١١٨ : ١٢٣ ( مثل ، عرض ) ·

**حنـــا ، نشات نجيب**

- المهرجان الدولى الأول للموسيقى الشعبية : فنون السمسمية · ع ٣٥ ، ٣٦ - ٩٢ - ص ١٢٣ : ١٢٧ ( موسيقى ، عرض ) ·

**خورشيد ، فاروق**

- الأحلام فى الموروث الشعبى · ع ٢٧ ، ٢٨ - ٨٩ - ص ٤٤ : ٥٢ ( عقد ) ·

**داود ، عبد الغنى**

- التراث الشعبى فى رواية وداعا للسلاح · ع ٣٠ ، ٣١ - ٩٠ - ص ١١٣ : ١١٦ ( حكاية ) ·

**الديب ، د· ياقوت**

- الأراجوز : أجرومية جديدة للتعامل مع التراث الشعبى · ع ٣٠ ، ٣١ - ٩٠ - ص ١٢٩ : ١٣٦ ( دراما ) ·

**ذهنى ، د· محمود**

- طـه حسين وصورة البطل الشعبى · ع ٣٢ ، ٣٣ - ٩١ - ص ٧ : ١٦ ( سير ) ·

**رجب ، د · مصطفى**

- قيم الزمن ودلالاته فى الموال السبعاوى · ع ٢٩ - ٨٩ - ص ١١ : ١٤ ( شعر ) ·

**رزق ، احلام أبو زيـد**

ـ الموت والمأثورات الشعبية · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣٨ : ١٣٩ ( عاد ـ عقد ـ عرض ) ·

**رفعت ، عبد العزيز**

ـ الأسطورة والفن الشعبى · ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ٢٥ : ٣٢ ( سطر ، عرض ) ·

ـ متولى الجرجاوى : قضايا على هامش النص · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٣٩ : ٤٩ ( حكاية ) ·

ـ مورفولوجيا الحكاية الخرافية · ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١٢٧ : ١٣٨ ( حكاية ، عرض ) ·

ـ المؤتمر القومى الأول لأطلس الفولكلور المصرى · ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ١٣٥ : ٣٩ ( فو ، عرض ) ·

**د· سلمى عبد العزيز**

انظر

عبد العزيز ، د· سلمى

**السنوسى ، محمد فتحى**

ـ محمد ناجى والعودة الى الجذور · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٧٦ : ٨٤ ( تشكيل ) ·

**سونيـا ولى الدين**

انظر

ولى الدين ، سونيـا

**سيد طنطاوى عبد السلام**

انظر

عبد السلام ، سيد طنطاوى

**الشارونى ، صبحى**

ـ مقابر الهو وشواهدها المدهشة : نموذج من الفن الشعبى الفريد فى العالم · ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٣٥ : ١٣٨ ( تشكيل ) ·

ـ الاحتفال بالعيد الثمانين لميلاد الشريف : عبد السلام الشريف والفن الشعبى · ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١١٩ : ١٢٣ ( تشكيل ) ·

**الشال ، د٠ عبد الغنى**

ـ مختارات من فخاريات شعبية : جذورها ـ تقنياتها ـ جمالياتها ٠ ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ٩٨ : ١٠٣ ( تشكيل ) ٠

**الشـــال ، محمد**

ـ الحج الى مكة فى العصر المملوكى ٠ ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٥٨ : ٧٥ ( عاد ، ترجمة ) ٠

**الشـــال ، محمود النبوى**

ـ الفنون التشكيلية الشعبية كأداة لكشف الحقائق الكونية والقيم الجمالية ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٩ : ١٤ ( تشكيل ) ٠

ـ نظرة مستقبلية للفنون الشعبية التشكيلية ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٢٦ : ٢٨ ( تشكيل ) ٠

ـ أزمة الفنون الشعبية ٠ ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ٧ : ١٠ ( تشكيل ) ٠

ـ المواجهة الحضارية للفنون الشعبية التشكيلية ٠ ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ٩٤ : ٩٧ ( تشكيل ) ٠

ـ الأغانى الشعبية فى حياة الجماهير وفى عالم الفن التشكيلى ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٣٤ : ٣٧ ( تشكيل ـ غن ) ٠

ـ رعاية التراث الشعبى وحمايته من الضياع ٠ ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٢ ٠ ١٤ ( فو ) ٠

**الشال ، د٠ مهـا محمود النبوى**

ـ لعب الأطفال الفخارية والخزفية وانعكاساتها الفنية المعاصرة ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٩٧ : ١١٣ ( تشكيل ـ رقص ) ٠

**شاهين ، طلعت**

ـ تاريخ الدراسات الفولكلورية فى أسبانيا ٠ ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ٦٥ : ٧١ ( فو ، ترجمة ) ٠

**شحاته ، خميس**

ـ شموع لا تنطفىء مع أعياد ميلاده ٠ ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١١٦ : ١١٨ ( تشكيل ) ٠

**شحاته ، صفاء خميس**

ـ الفنان خميس شحاته ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٧٠ : ٧١ ( تشكيل ، ترجمة ) ٠

**شريف ، محيى الدين**

ـ أراغيد : حلقة الرقص المستوحاة من نهر النيل عند أهل النوبة · ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٤٧ : ٥٠ ( رقص ) ·

**شعلان ، د· ابراهيم أحمد**

ـ مجتمعنا ( فى ثيار البحوث حول الشخصية المصرية ) للدكتور عبد الحميد يونس · ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٤٠ : ٤٨ ( فو ) ·

**شعلان ، سميح**

ـ المسحراتى : دراسة ميدانية · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٤٣ : ٥٧ ( عاد ـ حكاية ) ·

**صالح ، أحمد رشدى**

ـ الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك · ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٨٣ : ٩٢ ( رقص ) ·

**صـــدقى ، جمـــال**

ـ سكة السرايا الصغرا : بحث فى استخدام الأدوات التراثية فى المسرح المصرى الحديث · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٨٩ : ٩٣ ( دراما ) ·

**صفوت عبد الحليم على**

انظر

على ، صفوت عبد الحليم

**صفوت كمـــال**

انظر

كمال ، صفوت

**عانوس ، د· نجوى**

ـ المصادر التراثية لعناصر الطبيعة والكائنات · ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ١٠٧ : ١١٩ ( سطر ـ عقد ) ·

**عبد الله ، عصـــام**

ـ فرانسوا رابيلييه وملحمته جارجانتوا وبانتاجرويل · ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ٩١ ـ ٩٣ ( سير ) ·

**عبد الله كامل موسى**

**انظـر**

موسى ، عبد الله كامل

**عبد التواب يوسف**

انظر

يوسف ، عبد التواب

**عبد السلام ، سيد طنطاوى**

ـ من حفلات العرس فى اليمن ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٥٣ : ٥٧ ( عاد ) ٠

**عبد العزيز رفعت**

انظر

رفعت ، عبد العزيز

**عبد العزيز ، د٠ سلمى**

ـ جماليات فن المرسمات وجذوره الشعبية ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١٥ : ٣٠ ( تشكيل ) ٠

**عبد الفتاح ، انتصار**

ـ فنون الفرجة وعربة غبن الشعبية ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٥٨ : ٦٤ ( دراما ) ٠

**عتمان ، د٠ أحمـد**

ـ ملاحم العصر الفضى : دراسة فى الشعر الملحمى المكتوب ٠ ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ٧٤ : ٩٠ ( سير ) ٠

**عدلى محمد ابراهيم**

انظر

**ابراهيم ، عدلى محمـد**

**العربى ، د٠ فوزى رضوان**

ـ مجتمع رشيد : دراسة أنثروبولوجية ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٦٥ : ٦٩ ( فو ) ٠

**د٠ عز الدين اسماعيل أحمد**

انظر

أحمد ، د٠ عز الدين اسماعيل

**عصـــام عبد الله**

انظر

عبد الله ، عصـــام

**عـلاء الدين وحيـــد**

انظر

وحيد ، علاء الدين

**على ، صفوت عبد الحليم**

ـ فانوس رمضان ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١٢٩ : ١٣٠ ( تشكيل ) ٠

**عيد ، محمود مصطفى**

ـ التزاوج الفنى فى منزل شعبى بالقاهرة ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١١٤ : ١١٧ ( تشكيل ) ٠

**فاطمة أحمد ابراهيم**

**انظـــر**

**ابراهيم ، فاطمة أحمد**

**فراج ، سمير**

ـ مهرجان الاسماعيلية الدولى الخامس للفنون الشعبية ٠ ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٢٩ : ١٣٤ ( فو ـ عرض ) ٠

**د٠ كمال الدين حسين**

انظر

حسين ، د٠ كمال الدين

**كمال ، صفوت**

ـ التراث الشعبى والأوبرا ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٩٣ : ٩٦ ( فو ) ٠

- دراسة المأثورات الشعبية العربية من خلال وجهة نظر عربية · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٧ : ٢٠ ( فو ) ·
- الحفاظ على مصـادر الابداع الشعبى · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٧ : ١١ ( فـو ) ·
- مشغولات الزى والزينة لبدويات الوادى الجديد والافادة منهـا فى اثراء تدريس الأشغال الفنية · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١١٧ : ١٢١ ( تشكيل . عرض ) ·
- الفنان عبد السلام الشريف والفنون الشعبية · ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١١٠ : ١١٢ ( تشكيل ) ·
- الدراسات الأكاديمية الى أين ؟ · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٩ : ١١ ( فو ) ·

**مبروك ، د· مراد عبد الرحمن**

- استلهام الينبوع ·· المأثورات الشعبية وأثرها فى بناء الرواية الفلسطينية · ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١١٨ : ١٢٦ ( حكاية ) ·
- توظيف الشكل الشعبى فى الرواية المعاصرة فى مصر · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٢ : ٢٧ ( حكاية ) ·

**محمد سيد ياسين**

انظر

ياسين ، محمد سيد

**محمد قطب ابراهيم**

انظر

ابراهيم ، محمد قطب

**محمود مصطفى عيـد**

انظر

عيد ، محمود مصطفى

**محيى الدين شريف**

انظر

شريف ، محيى الدين

**مختار سيد أحمد**

**انظـر**

أحمد ، مختار سيد

**د· مصطفى رجب**

انظر

رجب ، د· مصطفى

**مصطفى شعبان جاد**

انظر

جاد ، مصطفى شعبان

**مكاوى ، د ٠ عبد الغفار**

ـ شكوى أيوب البابلى ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٥ : ٢٣ ( شعر ) ٠

**مكاوى ، د٠ على محمد**

ـ تنبؤات المنجمين بنهاية العالم : تحليل فولكلورى ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٣٠ : ٤٣ ( عقد ) ٠

**منـــير ، وليـــد**

ـ الأغنية الشعبية ٠٠ قراءة فى أشكال الدلالة ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٧٦ : ٨٢ ( غن ) ٠

**المهـدى ، ايمـــان**

ـ الخبز فى مصر القديمة ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٩٣ : ٩٩ ( عاد ) ٠

**المهـدى ، محمـــد**

ـ مع مئوية ميلاد محمود مختار رائد النحت العربى : الخطوط الشابة والخيوط العتيقة ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٨٥ : ٨٩ ( تشكيل ) ٠

**مهنـــا ، د٠ غراء**

ـ الرمز فى الحكايات الشعبية ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٢٤ : ٣٣ ( حكاية ) ٠

**موسى ، عبد الله كامل**

ـ من روائع الفن الاسلامى : شبابيك القلل وزخارفها ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٨٥ : ٩٢ ( تشكيل ) ٠

**ناديـة بـدوى**

انظر

بدوى ، نادية

**نـــدا ، عادل**

ـ اللعب بالعصا ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١٣٦ : ١٣٧ ( رقص ، عرض ) ٠

ـ الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية ٠ ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٢٨ : ٣٨ ( حكاية ، عرض ) ٠

**نجم ، منى**

- الايقاعات وآلاتها فى أغانى البحر الكويتية · ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٨٢ : ٨٣ ( موسيقى ـ غن ، عرض ) ·

- فرقة آذربيجان للفنون الشعبية فى دار الأوبرا المصرية ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ١٤٧ : ١٤٨ ( موسيقى ـ رقص ، عرض ) ·

**نصار ، د· زين**

- العنـــاصر الشعبية والقومية فى أعمال بعض مؤلفى الموسيقا المصريين · ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٣٨ : ٤٦ ( موسيقى ) ·

**د· نصر أبو زيـد**

انظر

أبو زيد ، د· نصر

**د· هانى جـابر**

انظر

جابر ، د· هانى

**وحيـد ، عـلاء الدين**

- المدينة المغرقة · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٠٩ : ١١٢ ( فو ، عرض ) ·

**ولى الدين ، سونيـا**

- الحنطور · ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٧٧ : ٨٤ ( عاد ـ تشكيل ) ·

**وليـــد منـير**

انظر

منير ، وليـد

**ياسين ، محمد سيد**

- معرض أرض الذهب · ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٢٦ : ٢٨ ( تشكيل ، عرض ) ·

**يوسف ، جودت عبد الحميد**

- الفنون الشعبية والسياحة · ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٩٠ : ٩٥ ( فو ـ تشكيل ) ·

**يوسف ، عبد التواب**

- حكاية الصياد والعفريت ٠٠ بين ألف ليلة وليلة والأخوين جريم ٠ ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٥٩ : ٦٥ ( حكاية ) ٠
- فاروق خورشيد مبدعا فى مجال الأدب الشعبى ٠ ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٢١ : ٢٥ ( فو ) ٠
- ثلاث كتب عن التراث والمأثورات الشعبية ٠ ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٠٣ : ١٠٨ ( فو ـ حكاية ، عرض ) ٠
- السمكة ذات الـ ٩٩ لونا ٠ ع ٣٤ ـ ٩١ ـ ص ٧٠ ـ ٧٥ ( حكاية ) ٠

**جـ : فهرس بأسماء الكتب والرسائل العلمية التى عرضت بالمجلة من العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٩ الى العدد ٣٦ لسنة ١٩٩٢ ٠**

١ ـ **أثر ألف ليلة وليلة فى المسرح المصرى المعاصر ( رسالة ماجستير )** ـ سعد محمد فرج ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣٤ : ١٣٥ ( عرض : مصطفى شعبان جاد ، دراما ـ حكاية ) ٠

٢ ـ **أدب الرحلات : دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافى** ـ د ٠ حسين فهيم ٠
ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٧٣ : ٧٧ ( عرض : مختار سيد أحمد ، فو ) ٠

٣ ـ **استلهام وحدات زخرفية شعبية مصرية فى أعمال فنية حديثة ( رسالة دكتوراه )** ـ ليلى كمال فتوح ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٢٢ : ١٢٣ ( عرض : عمرو حسن محمود حسيب ، تشكيل ) ٠

٤ ـ **استلهام الينبوع ٠٠ المأثورات الشعبية وأثرها فى بناء الرواية الفلسطينية : دراسة نقدية** ـ عبد الرحمن بسيسو ٠

ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١١٨ : ١٢٦ ( عرض : مراد عبد الرحمن مبروك ، حكاية ) ٠

٥ ـ **الأسطورة والفن الشعبى** ـ د ٠ عبد الحميد يونس ٠

ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ٢٥ : ٣٢ ( عرض : عبد العزيز رفعت ، سطر ) ٠

٦ ـ **أغانى الزواج فى النوبة : دراسة تحليلية ( رسالة دكتوراه )** ـ **سهير أسعد طلعت ٠**

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣١ ( عرض : مصطفى شعبان جاد ، غن ) ٠

٧ ـ **الأمثال الكويتية المقارنة** ـ صفوت كمال ، أحمد البشر الرومى ٠

ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١١٨ : ١٢٣ ( عرض : توفيق حنا ، مثل ) ٠

٨ ـ **أنثروبولوجيا الثقافة** ـ وليام ٠ أ ٠ هافيلاند ٠

ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١١٥ : ١١٧ ( عرض : د٠ كمال الدين حسين ، فو ) ٠

٩ ـ **أنثروبولوجيا الرقص** ـ آنيا بترسون رويس ٠

ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٧٨ : ٨١ ( عرض : رمزى محمد جمعة ، رقص ) ٠

١٠ ـ **الايقاعات وآلاتها فى أغانى البحر الكويتية ( رسالة ماجستير )** ـ منيجة عباس عبد الله كمال ٠

ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٨٢ : ٨٣ ( عرض : منى نجم ، موسيقى ـ غن ) ٠

١١ ـ **توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث من عام ١٩٥٢ ـ ١٩٨٨ ( رسالة دكتوراه )** ـ كمال الدين حسين ٠

ع ٢٧ ، ٢٨ ـ ٨٩ ـ ص ٨٤ : ٨٨ ( عرض : سامية حبيب ، دراما ) ٠

١٢ ـ **الثابت والمتغير فى الانشاد الدينى : دراسة مقارنة بين التقليدى والمستحدث فى الأداء الموسيقى الفولكلورى ( رسالة ماجستير )** ـ محمد عمران ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٢٨ : ١٣١ (عرض : مصطفى شعبان جاد ، موسيقى)

١٣ ـ **الحج الى مكة فى العصر المملوكى** ـ عبد الله أنكاوى ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ٥٨ : ٧٥ ( عرض : محمد الشال ، عاد ) ٠

١٤ ـ **حكايات من افريقيا** ـ دار الفتى العربى ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٠٦ ـ ١٠٨ ( عرض : عبد التواب يوسف ، حكاية ) ٠

١٥ ـ **الحكاية الشعبية** ـ د٠ عبد الحميد يونس ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ٢٨ : ٣٨ ( عرض : عادل ندا ، حكاية ) ٠

١٦ ـ **الحكاية الشعبية : دراسة ميدانية فى مركز العياط ( رسالة ماجستير )** ـ محمد حسين هلال ٠

ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٢٤ : ١٢٨ ( عرض : قطب عبد العزيز بسيونى ، حكاية ) ٠

١٧ ـ **دورة الحياة عند الفرد : دراسة أنثروبولوجية مقارنة للعادات والتقاليد الشعبية فى مجتمع رشيد ( رسالة دكتوراه )** ـ مرفت العشماوى ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣٥ : ١٣٧ ( عرض : مصطفى شعبان جاد ، عاد ) ٠

١٨ ـ **الرقص الشعبى والتدوين ( رسالة ماجستير )** ـ سمير جابر ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣١ : ١٣٤ ( عرض : مصطفى شعبان جاد ، رقص ) ٠

١٩ ـ **السحر والعجائب فى الحكايات الشعبية** ـ ستيث تومسون ٠

ع ٢٩ ـ ٨٩ ـ ص ١٥ : ٢٤ ( عرض : أحمد آدم محمد ، حكاية ) ٠

٢٠ ـ **فن الأداء الشعبى : دراسة ميدانية لفن المؤدى الشعبى ودوره فى القص الشعبى ( رسالة ماجستير )** ـ عطارد عبد المجيد شكرى ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٢٤ : ١٢٥ ( عرض : مصطفى شعبان جاد ، دراما ) ٠

٢١ ـ **القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية : دراسة ميدانية وفنية ( رسالة دكتوراه )** ـ مرسى السيد مرسى ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣٤ ( عرض : مصطفى شعبان جاد ، حكاية ) ٠

٢٢ ـ **العناصر الدرامية لرقصة العصا : دراسة تطبيقية لرقصة التحطيب ( رسالة ماجستير )** ـ وهيب محمد لبيب ٠

ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ١٣٦ : ١٣٧ ( عرض : عادل ندا ، رقص ) ٠

٢٣ ـ **مجتمعنا** ـ د٠ عبد الحميد يونس ٠

ع ٢٦ ـ ٨٩ ـ ص ٤٠ : ٤٨ ( عرض : د٠ ابراهيم أحمد شعلان ، فو ) ٠

٢٤ ـ **المدينة المغرقة** ـ عبد العزيز العانى ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٠٩ : ١١٢ ( عرض : علاء الدين وحيد ، فو ) ٠

٢٥ ـ **مشغولات الزى والزينة لبدويات الوادى الجديد والافادة منها فى اثراء تدريس الأشغال الفنية ( رسالة ماجستير )** ـ أشرف محمد عبد القادر ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١١٧ : ١٢١ ( عرض : صفوت كمال ، تشكيل ) ٠

٢٦ ـ **مفردات التراث الشعبى فى المملكة العربية السعودية** ـ محمد ابراهيم الميمان ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٠٥ : ١٠٦ ( عرض : عبد التواب يوسف ، حكاية ) ٠

٢٧ ـ **الموت والمأثورات الشعبية : دراسة ميدانية بقرية كفر الأكرم ـ محافظة المنوفية ( رسالة ماجستير )** ـ سميح شعلان ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٣٨ : ١٣٩ ( عرض : أحلام أبو زيد رزق ، عاد ـ عقد ) ٠

٢٨ ـ **مورفولوجيا الحكاية الخرافية** ـ **فلاديمير ياكوفلفيس بروب** ٠

ع ٣٢ ، ٣٣ ـ ٩١ ـ ص ١٢٧ : ١٣٨ ( عرض : عبد العزيز رفعت ، حكاية ) ٠

٢٩ ـ **النوبيون فى مصر : ملاحظات عن فن العمارة النوبية** ـ هورست جاريتز ٠

ع ٣٥ ، ٣٦ ـ ٩٢ ـ ص ١٥٩ : ١٢٢ ( عرض : سـيد جاد ، تشكيل ) ٠

٣٠ ـ **هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف** ـ طاهر أبو فاشا ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١٠٣ : ١٠٥ ( عرض : عبد التواب يوسف ، فو ) ٠

٣١ ـ **وداعا للسلاح** ـ أرنست همنجواى ٠

ع ٣٠ ، ٣١ ـ ٩٠ ـ ص ١١٣ : ١١٦ ( عرض : عبد الغنى داود ، حكاية ) ٠

are manufactured, their components, the kinds of their functions, their decorations etc.

* * *

*Mrs. Amel Besuouny Atiya* presents material on *"pigeon houses"*, describing the function of these houses, the most famous ones and the way they are built, the most popular methods of their circulation plus the branches enriching this subject.

* * *

*Mr. Mostafa Shaaban* presents pieces of research pertaining the scientific seminar held within the framework of child cinema festival entitled *"Folklore-Legacy and Children's Cinema"* which was presided by *Dr. Alaa Hamroush* with *Messrs safwat Kamal, Dr. Gihad Daoud and Dr. Kamal El-Dine Hussein* as participants.

* * *

Added to that is *preparation of the* second part of the analytical glossary of the numbers *fig* 26, 1989 *till fig* 36, 1992. It includes the subject index, another containing the names of writers and translators and a third with the names of books, academic thesis and seminars contained in these numbers.

bouning, the number of courtyards which it comprises, their names, contents, the buissiness that were practiced inside them. Me asserted at the beginning of the study that inspite of the fact that the new house in Kuwait has developed in the art of architecture and has provided all emunities, yet the old house in its simplicity, tuning and harmony with the environment still stores nostagia and sentimental yearnings.

* * *

*Mr. Abdel Aziz Rifaat* presents an analysis of the text of "Adhem El-Sharkawy" trying to reveal the ethetics of the texts, its essential basis, the interrelation of its components, the rules that define its structure, the explonation of its relationship with other arrangements more comprehensive, social, cultural and ideological that deepen our knowledge of the text, the contents which it abounds with, and systems of the values on which it depends on its multiplications.

* * *

*Mrs. Safaa Khamees Shihata* gives a translation of a chapter from "Primative Art" by " Leonard Adham" entitled "Characteristics of Primitive Art" where the author attempts to evaluate primitive art works scientifically in a way that exposes the mistake of generalization which sees these arts as boring, strange and base. He moves on the same levels which were previously adopted by some who found reasn for this judgement.

* * *

*Mr. Abdel Tawab Yousef* discovers a new tale found as part of a teller grihm sent to a small girl in 1816. The letter remained in possession of her family for more than one and a falw century. The letter was translated into English by "Ralf Manheim" and appeared in a num- of successive edditions, the last of which was 1991.

* * *

*Messrs Abdel Aziz Rifaat and Ahmed Mohamed Abdel Rahim* participate in erriting this "Folklore Text" section The former provides a collection of the texts of mowals from the north and south valley. The latter gives one folklore tales recorded from old Cairo district.

* * *

*In the Folklore Arts Litrary, Mr. Safwat Kamal* provides a detailed review of the book Nationalism in the 20th Century Music" by *Prof. Dr. Simha El-Khouly*. The author throws light on some aspects of national notivation in the music of some countries ; in Europe. America, Latin America and the Arab region. She reveals the names of the most important musicians in these countries, the style of their expression of their national motivations employing folklore music of their countries in artistic creations, comprising the original and the modernist together, finding inspiration in their legacy within the frame of artistic innovation, in style and treatment.

This sojourn through the present issue *"Folklore Arts Magazine"* indudes several subjects.

* * *

*Mrs. Abeer Abdel Aziz* presents a subject on popular food carts, giving information of these carts the way they

# THIS ISSUE

*This issue contains a special section on folklore texts. The "Falklore* 1987 *Arts magazine was keen after its reappearance at the beginning of that it remains one of its most important regular sections. Still it was discontinued for reasons pertaining to the preparation for authorized folklore material suitable for publication.*

*This section is considered the essential basic foundation of any folklore studies with its native and national sources. The editorial board exerted great efforts to its reapearance. Therefore the "Folklore Arts" magazine urgently calls all students, researchers as well as those among the readers who are interested in consilidating this section and participate by supplying us with folklore texts fully authorized ; its narrator or narrators, the place and date of them, as well as data, explanation and good condition photographic pictures at work in this direction.*

This issue is initiated by *Prof. Dr. Abdel Gafar Mekawy* giving us the second part of the literature of Babylonian Wisdom, which contains the wisdoms, addages and popular sayings in circulation. This part was endowed like the one published in the previous issue with a suitable introduction in which Prof. Mekawy explained the Characteristics of the popular addage, as the most ripe form of the popular wisdom that survives through the ages. He also was observent in defining the probable time of recording the group which he translated the condition of the figues and hoards on which they were engraved, the place where he found them, their relation to the Somaric sources which people oraly picked until their recording in the early ancient Babylonian era.

On the whole, the study was supplied with a collection of margins of sedate scientific values explaining, commenting and expounding the text as needed to clerify them.

* * *

*Mr. Mohamed Ali El-Khars* offers a comprehensive picture about "The Old Kuwaity House", the manner of building and planning it and who undertook the

- **الأسعار فى البلاد العربية :**

الكويت دينار واحد ، الخليج العربى ٢٨ ريالا قطريا ، البحرين ١ر٦٠٠ دينار ، سوريا ٢٨ ليرة ، لبنان ٢٠ ليرة ، الأردن دينار واحد ، السعودية ١٠ ريال ، السودان ٤٧٠ قرش ، تونس ٢ر٥٦٠ دينار ، الجزائر ٣٨ دينار ، المغرب ٢٥ درهم ، اليمن ٢٠ ريال ، ليبيا ١ر٦٠٠ دينار ، الدوحة ١٦ ريال ، الامارات ١٦ درهم ، غزة القدس ١٠٠ سنت ، سلطنة عمان ريال واحد ٠

- **الاشتراكات من الداخل :**

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

- **الاشتراكات من الخارج :**

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

- **المراسلات :**

مجلة الفنون الشعبية ★ الهيئة المصرية العامة للكتاب ★ كورنيش النيل ★ رملة بولاق (★) القاهرة تليفون ٧٧٥٣٧١ ، ٧٧٥٠٠٠ ٠

A Quarterly Magazine, 38-39

Issued By : General Egyptian Book Organization, Cairo

Dec. 82 - Mar. 93

**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-Kholy**

**Abdel-Hamid Hawass**

**Farouk Khourshid**

**Dr. Magda Saleh**

**Dr. Mohammed El-Gohari**

**Dr. Mohammed Mahgoub**

**Dr. Mahmoud Zohni**

**Dr. Nabila Ibrahim**

رقم الايداع

١٩٩٣/٦٢٨٣

# AL - FUNUN AL - SHAABIA

## FOLK-LORE