الفنون الشعبيّة

عدد ٤٨

يونيه - سبتمبر ١٩٩٥

الثمن ٢٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفنون الشعبية

أسسها ورأس تحريرها فى يناير ١٩٦٥
الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

رئيس مجلس الإدارة

ا.د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

ا.د. أحمد على مرسى

نائب رئيس التحرير:

ا. صفوت كمال

الإشراف الفنى:

ا. عبد السلام الشريف

سكرتارية التحرير:

ا. حسن سرور

مجلس التحرير:

ا.د. أسعد نديم
ا.د. سمحة الخولى
ا. عبد الحميد حواس
ا. فاروق خورشيد
ا.د. محمد الجوهرى
ا.د. محمود ذهنى
ا.د. مصطفى الرزاز

فهرس

الموضوع — الصفحة

- هذا العـدد ٣
  رئيس التحرير
- هذه الدراسة : «نفسية الشعب المصرى من اغانيه» ٩
  د. أحمد على مرسى
- نفسية الشعب المصرى من أغانيه ١١
  د . محمد محمود الصياد
- التنظير فى الفولكلور : دراسة مقارنة ٢٠
  د. فريال جبورى غزول
- دور المجلة فى الحياة الثقافية ٢٧
  د . محمود ذهنى
- المسيرة ٣٣
  صفوت كمال
- أبو زيد الهلالى فى الجامعة ٣٥
  د. عبد الحميد يونس
- الإصدارات الدورية العربية المعنية بالفولكلور ٣٧
  إبراهيم حلمى
- الثقافة المادية والفنون التشكيلية ٥٧
  د . هانى إبراهيم جابر
- الحلم بمجلة «للفنون الشعبية» ٦٠
  محمد قطب
- التناول الموسيقى فى أعداد مجلة «الفنون الشبعية» ٦٢
  فرج العنترى
- فهرس تفصيلى لأعداد المجلة من (٣٧) إلى (٤٥) ٦٧
  مصطفى شعبان جاد
- كف العرب، لدى عرب الطحاوية بسعود شرقية ٩٣
  الطحاوى سعود
- أفراح البدو ... مجاريد وعلم ونصوص شعبية مطمورة..... ١٠١
  ميرال الطحاوى
- تنويعات فولكلورية على أوتار الزمان والمكان ١١٦
  د. سلمى عبد العزيز

ـ جولة الفنون الشعبية:

- الثقافة المادية: حوار مع أ.د. أسعد نديم ١٣٠
  حسن سرور

ـ مكتبة الفنون الشعبية:

- دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى ١٣٧
  محمد حسن عبد الحافظ
- ببليوجرافيا التراث الشعبى ١٤٣
  د. إبراهيم أحمد شعلان
- THIS ISSUE ١٦٢

العدد ٤٨ يولية ـ سبتمبر ١٩٩٥

● الرسوم التوضيحية :
محمد قطب

● الصور الفوتوغرافية :
أ . د . سلمى عبد العزيز
د. طارق سويلم
أ . سمير عطوة

● صورتا الغلاف
نماذج من وحدات زخرفية من بيت السحيمى .
الأمامى : أسقف .
الخلفى : مشربية .

● الإخراج الفنى :
صبرى عبد الواحد

● التنفيذ :
الجمع التصويرى

ISSN 1110-5488

رقم الإيداع : ٦٢٨٣ /١٩٨٨

هذا العدد

فى العدد الثالث والأربعين من مجلة «الفنون الشعبية» نشرت دراسة بعنوان «التحليل النفسى والفولكلور» لأرنست جونز - ترجمة الأديب الشاب إبراهيم قنديل، وقد أثارت هذه الدراسة كثيراً من الأسئلة، فى أذهان القراء، عن علاقة علم النفس بالفولكلور، أو بمعنى آخر كيفية قراءة المأثور الشعبى بالاستعانة بنتائج الدراسات النفسية واختبار هذه الإمكانية.

والحقيقة أن عقولاً مصرية كبيرة قدمت عدة دراسات، فى هذا المجال فى الأربعينيات والخمسينيات، فى عديد من الدوريات التى كانت تصدر فى تلك المرحلة المزدهرة من الفكر المصرى.. والمجلة تقدم، فى هذا العدد، نص مقال المرحوم الأستاذ الدكتور محمد محمود الصياد والمنشور فى مجلة «علم النفس» المجلد الأول، أكتوبر ١٩٤٥، العدد الثانى. هذه المجلة التى لعبت دوراً فى الحياة العلمية والثقافية بوجه عام وفى مجال الدراسات النفسية على وجه الخصوص، وقام على رئاسة تحريرها، د. يوسف مراد (مدرس علم النفس بجامعة فؤاد الأول - القاهرة الآن)، وهو دكتور فى الآداب، ود. مصطفى زيور (مدرس علم النفس بجامعة فاروق الأول - الإسكندرية الآن)، وهو دكتور فى الطب. والدراسة المنشورة بعنوان «نفسية الشعب المصرى من أغانيه»؛ حيث يقدم الأستاذ الدكتور أحمد مرسى لها بدراسة تكشف عن جوانب مهمة من الاتجاهات العلمية فى دراسة المأثورات الشعبية واهتمام العديد من علماء الدراسات الإنسانية بدراسة جوانب مهمة من الإبداع الشعبى المصرى.

وهذه الدراسة - التى ننشرها الآن - تنشغل بالبحث عن العلاقة بين الذاتية الفردية والذاتية الجماعية فى الإبداع الفنى وفى القلب منه الإبداع الشعبى.. يقول د. محمد محمود الصياد: «ولم تكن الأغانى، فى نشأتها، عند أية أمة إلا ترجمة لعواطف شخصية، أو تصويراً لشعور فردى خاص، ولكنها بتطور الأمم أخذت تتدرج إلى التعبير عن خلجات عامة، وإلى تصوير مشاعر جماعية، ومن هنا كان سر انتشارها على الألسن وترديدها فى جميع الأمكنة، وذلك لأن العواطف الفردية فيها صادفت هوى فى نفوس الجماعة فطربت لها،

ووجد كل فرد منها نفسه فى تلك الأغنية، التى لم تعد - بعد ذيوعها - معبرة عن نزعة فردية؛ بل أصبحت صدى لعواطف الشعب جميعه، يستطاع منها دراسة نفسيته، والحكم على شخصيته، ومبلغ تكامل تلك الشخصية أو انحلالها. وأصبح فى مقدرة التاريخ التحليلى الحديث أن يتخذ من الأغانى «الشعبية» مصدراً مهماً يلقى ضوءاً غامراً على المقومات الشخصية للأمة، ويحلل التيارات النفسية التى تتنازعها. وتوجه تاريخها الاجتماعى على وجه الخصوص». ويضيف د. **محمد محمود الصياد**: «وفى هذا البحث «تمهيد أولى» - نفتح به الباب لمن يريد أن يلجه - فى دراسة الأغانى الشعبية فى مصر على ضوء ماوصل إليه علم النفس الحديث من آراء ونظريات، و«محاولة مبدئية» لفهم نفسية الشعب المصرى من الأغانى التى تتردد على ألسنة أفراده . ولعل فى هذه المحاولة استجابة لتلك الدعوة التى وجهها أستاذنا **أمين الخولى** على صفحات العدد الأول من هذه المجلة «إلى الذين يرفعون القواعد فى المدرسة النفسية فى درس الأدب وتاريخه» فما الأغانى إلا لون من ألوان الأدب؛ بل اللون الزاهى الوضاء من ألوانه». وينتقل د. **الصياد** إلى السؤال عن غرام الشعب المصرى بالغناء إلى حد الولع، فما السبب فى حرص المصريين على هذا الجانب واحتفالهم به؟

ثم يقوم بتقسيم مصر إلى أربع مناطق غنائية، على حد تعبيره إن صح مثل هذا التعبير، بغرض الدرس فقط. وتتعدد القضايا والعناوين: ولع بالغناء، مناطق غنائية، عقلية زراعية، كبت ولكن...!!، قضاء وقدر..، شعور بالنقص، انفعال صادق. إلا أن ما يحتاج إلى مناقشات لاتنتهى هو الخلاصة العامة التى اختتم بها هذه الدراسة....

يلى تلك الدراسة دراسة الدكتورة **فريال غزول**: «التنظير فى الفولكلور: دراسة مقارنة» - وهى ضمن الدراسات التى قدمت فى الملتقى الأول للفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة - وتؤكد فيها على قيمة - كم رددناها مراراً وتكراراً فى أكثر من مناسبة - : إن على الباحث الفولكلورى أن يبدأ وينتهى من «الميدان»؛ نعنى الجمع الميدانى.

فنرى معها «ثلاث مقاربات للتنظير فى ماهية الفولكلور لمفكرين معروفين بالاهتمام بالفنون الشعبية: الباحث الروسى **فلاديمير بروب** (١٨٩٥ - ١٩٧٠)، والمناضل الإيطالى **أنطونيو جرامشى** (١٨٩١ - ١٩٣٧)، والشاعر الهندى أ. ك. **رامانوجان** (١٩٢٩ - ١٩٩٣)، وذلك عبر استقراء خصوصية مصطلحاتهم وآليات استدلالهم».

وتقول د. **فريال غزول**: «إن دراسة **بروب**، التى سأعنى بتقديمها وتحليلها، هى بحث بعنوان «خصوصية الفولكلور» نشرت فى دورية لينينجراد عام ١٩٤٦، أى بعد أن قضى بروب عشرين عاماً باحثاً فى فرعه، وبعد أن كتب عن الحكاية الشعبية الروسية وعن تحولاتها وجذورها وموتيفاتها»....

«أما المفكر الماركسى الكبير **جرامشى** فقد كتب عن الفولكلور وهو فى سجون إيطاليا الفاشية، بعد أن شارك مناضلاً وصحفياً فى الحزب الشيوعى؛ أى أن كتاباته تشكل مرحلة نضوجه الفكرى وتأمله فى تجربته السياسية». وتضيف : «أما الشاعر الهندى **رامانوجان** المزدوج اللغة؛ والذى نشر دواوين شعرية بالإنجليزية وبلغته «الكانادية»، وترجم قصائد كلاسيكية عن «التاميلية» لغة جنوب الهند، فقد كتب العديد من الدراسات فى فولكلور الهند وجنوب آسيا، وجمع كماً هائلاً من الحكايات الشعبية، وقد اجترت من بحوثه دراسة موسعة

قدمها فى مؤتمر عن الفولكلور الهندى عام ١٩٨٠ بعد أن أصبح له باع فى الأوساط الفولكلورية العالمية، وأصبح معروفاً بوصفه متخصصاً فولكلورياً بالإضافة إلى سمعته بوصفه شاعراً مرهفاً....»

وأيضًا نؤكد د. **فريال غزول** أهمية التوجه النقدى نحو المنجزات النظرية والاصطلاحية وفهم المشروعات العلمية المطروحة فى سياقها الزمنى والمكانى...: «فاهتمام **بروب**، علميًا، ينصب على الماضى، وهم **جرامشى**، إيديولوجيًا، يتوجه إلى المستقبل، وهاجس **رامانوجان** جمالى، فى المقام الأول، ويتعامل مع الحاضر وكيفية التواصل بين طرفى العمل الأدبى: مقدمه ومتلقيه».

* * *

وفى إطار احتفال المجلة بمرور ثلاثين عامًا على صدورها، وضمن احتفالية المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون الشعبية، كنا قد قررنا فى بادئ الأمر أن نصدر عدداً كاملاً من أعداد هذا العام لهذه المناسبة. إلا أننا راعينا حق القارئ علينا سواء أكان من المتخصصين فى المجال أو من الهواة، فقررنا أن نحتفل بنشر عدد من المقالات فى كل عدد وألا يحتل هذا الاحتفال عدداً واحداً؛ بل أن يكون عام ١٩٩٥ هو عام احتفال بالمجلة، وفى هذا العدد مجموعة من المقالات يتصدرها مقال الأستاذ الدكتور **محمود ذهنى** وعنوانه «دور المجلة فى الحياة الثقافية»، وهو استعراض فى بيان دور المجلة فى مجال الأدب الشعبى وفق عدة مفاهيم: ما الثقافة؟ ما التربية؟ ما الإعلام؟ وما دور الأدب الشعبى فى كل هذه المفاهيم... ويقول د. **محمود ذهنى** فى خاتمة مقاله: «من هنا فإن المجلة تعى حقيقة رسالتها وهى أنها وسيلة فعّالة من وسائل الثقافة العامة إلى جانب دورها المتخصص بالنسبة إلى الباحثين والدارسين، وعلى الرغم من أن الموازنة بين الجانبين تعتبر معادلة صعبة إلى حد ما، إلا أن المجلة نجحت، إلى حد كبير، فى إيجاد توائم بينهما، ساعدها على ذلك أن الفنون الشعبية تعتبر فنوناً جماهيرية قريبة من فهم ووجدان الشخص العادى، فضلاً عن أنها مطلب يكاد يكون ملحاً لكلا الجانبين؛ لهذا فإن مجلة الفنون الشعبية ـ أكثر من أية مجلة متخصصة أخرى ـ تضع فى اعتبارها أنها أداة من أدوات الثقافة العامة بمثل ـ وربما أكثر من ـ كونها مجلة متخصصة».

يلى هذا مقال الأستاذ **صفوت كمال** بعنوان «المسيرة»، وهو تقديم لمقال الأستاذ الدكتور **عبد الحميد يونس** والذى نشر فى مجلة «الهدف» الجامعية تحت عنوان «أبو زيد الهلالى فى الجامعة»، ويشرف المجلة أن تنشر صورة لهذه المقالة، تلى المسيرة التى يقدمها الأستاذ **صفوت كمال** : «إن إصدار مجلة الفنون الشعبية فى يناير ١٩٦٥، والعمل على استمراريتها حتى بعد توقفها ١٩٧١، ثم إعادة إصدارها فى ١٩٨٧، كان فى واقعة الثقافى هو حرص وتأكيد على مسيرة هذه المجلة واستمرارية دورها الريادى فى الإعلام عن الفنون الشعبية، علمًا وفنًا، والكشف عن مقومات الإبداع الشعبى بمكوناته الإنسانية والواقعية. ولكى تأخذ مأثوراتنا الشعبية مكانتها فى التراث الإنسانى العالمى باعتبار الفنون الشعبية تعبيراً مباشراً عن فكر ووجدان الإنسان وهى تحقيق، فى الوقت نفسه، لقدرات الإنسان فى إدراك الجمال والتعبير عنه خلال ممارسة حياته اليومية الجارية» ..

كما يقدم الأستاذ **إبراهيم حلمى** عرضًا لإصدارات الدوريات العربية المعنية بالفولكلور فى أشكال مختلفة يمكن الوقوف عندها : دورية الفنون الشعبية (مصر)، والتراث الشعبى (العراق)، والفنون الشعبية (مصر)، وبعض إصدارات خاصة من مجلة «عالم الفكر»، (الكويت)، «والفنون الشعبية (الأردن)، والتراث

والمجتمع (فلسطين)، ونشرة «وازا» (السودان)، والفولكلور السودانى (السودان)، والمأثورات الشعبية (قطر).
ويقول الأستاذ **إبراهيم حلمى**: «إن النظرة السريعة على خريطة النشر للمادة الفولكلورية فى دوريات الوطن العربى المعنية بالفولكلور توحى، منذ البدء، بأنها قليلة وغير كافية؛ إذ إن ثلاث دول عربية هى وحدها التى تحملت عبء هذا الإصدار، وهى: مصر والعراق والأردن، أما مجلة «المأثورات الشعبية» التى يصدرها مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية، فلها وضع خاص. هذا من ناحية، فضلاً عن توقف الإصدار كلية فى السودان، وتوقف الاتصال والتبادل الثقافى بين بعض الأقطار العربية وإصدارات العراق والأردن المعنية بالفولكلور من ناحية أخرى».

يلى ذلك مقال آخر، ضمن الاحتفالية، «الثقافة المادية والفنون التشكيلية ومسيرة مجلة الفنون الشعبية» للدكتور **هانى إبراهيم جابر**؛ حيث يتعرض لمكانة الدراسات التشكيلية والثقافة المادية بالمجلة منذ صدورها حتى الآن، «ومن ناحية أخرى اهتمت المجلة، فى بداية أعدادها، بالبعد الجغرافى للثقافة التشكيلية وللثقافة المادية فقدمت الكثير من الدراسات لمنتجات تتبع محافظات بعينها لها خصائصها الاجتماعية المتفردة» ..

ويضيف د. **هانى جابر**: «إن هذه المجلة، شديدة الخصوصية وأقرب المجلات إلى الهوية المصرية العربية، وإلى ثقافتها الإنسانية النابعة من عمق تاريخها، ومن مميزات موقعها، لجديرة بأن تكون فى مكان مخصص لها معد بالوسائل اللازمة والمعدات التى تحقق لها مسيرة أفضل. وأرى أن هذه المجلة العلمية والجماهيرية، أيضاً، لهى، فى الواقع، عدد من المجلات تقع فى مجلة واحدة اسمها الفنون الشعبية» ..

كما ينقلنا الفنان الأستاذ **محمد قطب** إلى التجربة الحية المعاشة للمجلة بعنوان «الحلم بمجلة للفنون الشعبية : تجربة وملاحظات» هذا المقال الذى تتداخل فيه الذكرى بالتجربة العملية ـ على حد قوله ـ نموذج للوفاء لأستاذ كبير هو الأستاذ عبد السلام الشريف ـ شفاه الله وعافاه ـ وأيضاً ملاحظات جديرة بالمناقشة للعمليات التنفيذية لمجلة ثقافية من الغلاف إلى الورق .. والحبر والرسوم التوضيحية ..

ثم يتناول الباحث الموسيقى الأستاذ **فرج العنترى** الجوانب الموسيقية فى أعداد مجلة الفنون الشعبية من إصدارها الأول إلى أعدادها الأخيرة، تناولاً ببليوجرافياً مركزاً على حصر دلالات موضوعات الموسيقى فى المقالات والبحوث المنشورة فى ضوء ترتيبها الزمنى «طبقاً للتقسيم المعمول به فى تفريعات الموسيقى الشعبية من الغناء بأنواعه، والعزف بأنواعه، ومن فصائل الآلات ومفرداتها، وإلى جانب ما ظهر من اتجاهات أخرى» ..

ويستكمل الباحث الأستاذ **مصطفى شعبان جاد** فهرس المجلة، ففى هذا العدد، يقدم فهرساً تفصيلياً لأعداد المجلة من العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٢ إلى العدد (٤٥) لسنة ١٩٩٤. ويأتى هذا الجزء من الفهرس التفصيلى للمجلة ليكون مكملاً لما سبق نشره من فهارس فى الأعداد (٢٧، ٢٨، ٣٨، ٣٩)؛ ليصبح لدينا فهرساً كاملاً لأعداد المجلة من العدد الأول إلى العدد (٤٥)؛ أى من يناير ١٩٦٥ حتى ديسمبر ١٩٩٤ .

ولما كنا قد قدمنا، فى أعداد مختلفة، ملفات لنصوص شعبية من الميدان لبعض مناطق : النوبة وسيوه والوادى الجديد وسيناء والواحات، ففى هذا العدد نقدم «كف العرب» لدى عرب الطحاوية بسعود محافظة الشرقية، وعلى حد تعبير الأستاذ **الطحاوى سعود** : إن كف العرب هو أحد فنون القبيلة، وهو عبارة عن

نص قولى يقال فى مناسبة معينة بمراسم معينة، وغالباً ما تكون الأفراح هى الزمان المناسب الذى تقام فيه مراسم الكف»، ثم يتناول الأستاذ سعود هذه المراسم بالوصف ويشرح المفردات المستغلقة ومعانيها وينهى موضوعه بنص مجرودة العرب .

وننتقل مع الكاتبة **ميرال الطحاوى** إلى نماذج من غناء الشعراء، أثناء احتفالية كف العرب، قامت على جمعها وتقديم معانٍ لمفرداتها ودلالاتها، تبدأ من وصف المكان إلى استعراض النسب، ثم وصف الاحتفالية : «يختارون الأيام القمرية موعداً لأعراسهم فى الفضاء وأكثره فى ساحات البيوت التى يفضلونها رملية وبلا زروع. يقف صف الكف على شكل نصف دائرة أو صف طويل، ويهدهدون بالعلم؛ نغمات بمقاطع متكررة حتى تخرج الباشا أو البيه أو الحجالة كما يسمونها، وهى امرأة عادة ما تكون عبدة سوداء... وتطلق المجاريد على لسان شاعرهم أو شعرائهم» ، وبهذا الملف نكرر الدعوة إلى أهمية الجمع الميدانى وأهمية النصوص من «الفنون الشعبية» المجموعة ميدانيًا. ويسر المجلة أن تتلقى أية دراسات ميدانية أو نصوص مجموعة من الميدان جمعاً دقيقاً وموثقاً ..

وفى هذا العدد تستكمل الدكتورة **سلمى عبد العزيز** دراستها : «تنويعات فولكلورية على أوتار الزمان والمكان بصور تشكيلية» ، ففى الجزء الأول ـ الذى نشر فى العدد السابق ـ قراءة تحليلية للنصوص المتعددة المرئية التى تعتمد على الرسم بقرية «سلوه» بمدينة كوم امبو بمحافظة أسوان، وهنا، تطرح «آثار هذه الحركة الإبداعية الشعبية باعتبارها أسلوباً تعبيرياً عن فكرة الزمان والمكان فى أعمال بعض الفنانين التشكيليين الذين تعايشوا مع هذا الأسلوب، واستلهموا من أدائه الكثير من الصفات والخصائص؛ فظهرت فى أعمالهم أهمية «الاستلهام» من الرسومات الشعبية؛ باعتبارها معبرة عن الظواهر المكانية، وعن حركة الزمان وصيرورته» ..

ونصل إلى جولة «الفنون الشعبية» ، والتى تتضمن محاورة مع الأستاذ الدكتور **أسعد نديم** (الأستاذ غير المتفرغ، بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون) حول مشروعه العلمى وما يرتبط به من تصورات نظرية ومنهجية وتجارب «الفولكلور التطبيقى» من مشروعات قام عليها : مشروع معهد «المشربية» لتنمية فن بلادنا .. إلى إدارته لمشروع توثيق وترميم «بيت السحيمى» ، وقد حاوره الأستاذ **حسن سرور** حول رؤيته الثقافية والفنية فى الثقافة المادية والإبداع الشعبى ..

وأخيراً.. تقدم مكتبة الفنون الشعبية كتاب «دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى» وضعه مجموعة من الباحثين، وأشرف عليه وقدمه الأستاذ الدكتور **محمد الجوهرى**؛ حيث يقدم الباحث الأستاذ **محمد حسن عبد الحافظ** قراءة للجزء الأول منه عبر ثلاثة محاور:

(١) الإسهامات التى قدمت فى حقل الدراسات الفولكلورية العربية فى مصر.

(٢) موضع هذا الكتاب فى الخارطة العلمية الفولكلورية.

(٣) الفروق بين جامع الميدان والباحث الفولكلورى.

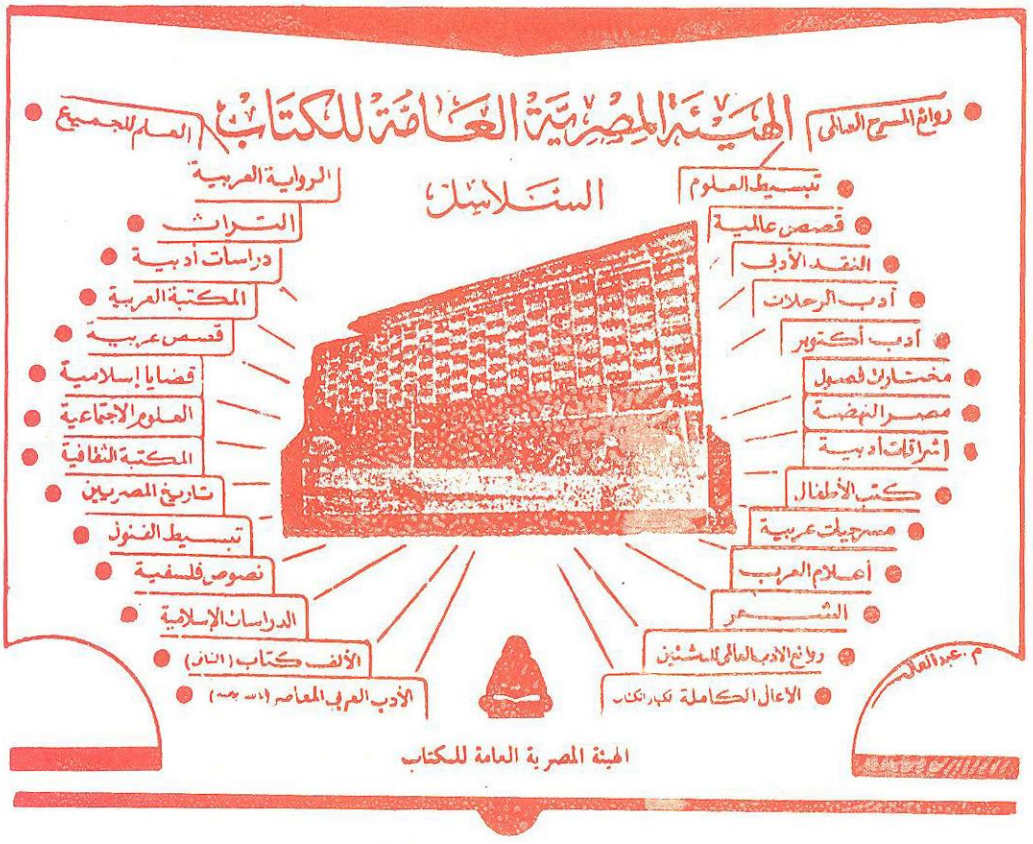
يلى ذلك «ببليوجرافيا التراث الشعبى: قوائم الأدب الشعبى فى مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨» للأستاذ الدكتور **إبراهيم أحمد شعلان**.

التحرير

الهيئة المصرية العامة للكتاب

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

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



وتصدر الهيئة المصرية العامة للكتاب شهرياً مجلات : القاهرة وإبداع والمسرح.
وتصدر كل ثلاثة أشهر المجلات الآتية :
فصول ـ عالم الكتاب ـ علم النفس ـ الفنون الشعبية ـ العلم والحياة .

رئيس مجلس الإدارة
أ . د . سمير سرحان

هذه الدراسة
نفسية الشعب المصرى من أغانيه

د. أحمد على مرسى

أتيح لى، فى بداية حياتى الجامعية، أن أعرف أستاذى المرحوم الأستاذ الدكتور محمد محمود الصياد، باعتباره، أولاً، واحداً من أساتذة الجغرافيا الذين تتلمذت عليهم، وربطنى بكثير منهم صداقات أعتز بها، سواء من جيل الدكتور الصياد، أو من جيل تلاميذهم، ذلك أننى استعنت بدراساتهم ومشورتهم عندما بدأت رحلتى فى البحث العلمى، والعمل الميدانى فى المأثورات الشعبية، خاصة الصديق الكبير الأستاذ الدكتور محمد صبحى عبد الحكيم. وثانيًا باعتباره واحداً من أوائل الذين أسهموا بالكتابة فى الأعداد الأولى من المجلة، وكنت وقتها حلقة الاتصال بين أستاذى المرحوم الدكتور عبدالحميد يونس، وبين من يدعون للكتابة فى المجلة، فكنت أنا الذى أذهب إليهم لأخذ المقالات، وأضعها أمام الدكتور عبد الحميد، ثم بين يدى الأستاذ عبدالسلام الشريف - شفاه الله وعافاه - ثم أحملها إلى المطبعة، وأعود بها مرة أخرى مصححة إلى صاحبها، مع ما أعده الأستاذ عبد السلام الشريف من إخراج لها ليرى فيها رأيه وهكذا..

كنت أذهب إلى المرحوم الدكتور الصياد فى منزله، فيستقبلنى حفيًا بى، وإذا بى أكتشف أن الدكتور الصياد أديب ينظم الشعر، وكنت وقتها مندهشًا من تمكنه من اللغة العربية الذى يتمثل فى دقة التعبير، وجمال الصياغة، وسلامة اللغة، وهو فى الحقيقة أمر تميز به هذا الجيل من الجغرافيين العظام، واستمر تقليداً بين كثير من تلاميذهم، يقف فى مقدمتهم الصديق الأستاذ الدكتور أحمد إسماعيل، على سبيل المثال.

على أية حال، لم تتح لى الفرصة لكى أقرأ هذا المقال الذى نقدمه اليوم لقارىء المجلة تحية لهذا الأستاذ الكبير، والغريب أنه لم يوجهنى إلى قراءته، إبان تلك المرحلة (١٩٦٤)، رغم علمه بأننى اخترت الأغنية الشعبية موضوعاً لدراستى فى مرحلة الماجستير. وحصلت على الدكتوراه، ومضت سنوات بعدها وجاء إلى أحد طلابى فى قسم علم النفس بهذا المقال، واندهشت وعاتبت الدكتور الصياد على أنه لم يذكر لى أن له مقالاً فى هذا الموضوع، فإذا به يقول لى: إن الزاوية التى نظر منها إلى الأغنية الشعبية مختلفة، وأنه لم يرد أن يكون لهذا المقال تأثير على وأنا فى بداية طريقى، وأنه فضل أن أشق هذا الطريق معتمداً على الرصد الميدانى، والمواجهة الواقعية للمادة وللناس. هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الآراء التى ذكرها تحتاج إلى إعادة نظر وإلى تمحيص، ومن ثم خشى من تأثير ذلك كله على، وخوفًا من أقع فى خطأ يقع فيه كثير ممن يبدأون حياتهم العملية، فيأخذون ما ينتهى إليه أساتذتهم باعتباره الصحيح الذى لا يقبل النقد، فى حين أننا فى الدراسات الإنسانية نحتاج، دائمًا، اختبار النتائج من آن لآخر، تبعًا للتقدم الذى يحدث فى هذه

الدراسات، من ناحية المنهج ، ومن ناحية استخدام الأدوات.. إلخ. وأياً ما كان رأيى آنذاك، إلا أننى احترمت رأى الأستاذ الدكتور الصياد، وناقشته فى بعض ما جاء فى المقال ولكم تمنيت، حينئذ، أن يكون معى جهاز تسجيل لتسجيل هذه المناقشة الثرية.

ومضت سنوات أخرى، وتراكمت أوراق وكتب، وانشغالات هنا وهناك، وأثناء إعادة ترتيب بعض الأوراق، عثرت على المقال، وكنت أبحث عنه فلا أجده، وكان أن اتفقت آراء الزملاء فى المجلة على أن نعيد نشره، باعتباره جزءاً من سياسة المجلة - إعادة نشر بعض المقالات والدراسات التى نشرها الرواد - فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية؛ لإدراكنا أنه أصبح من الصعوبة بمكان، على كثير من الدارسين، العثور عليه، خاصة إذا كانت المجلة التى نشرت فيها الدراسة قد توقفت عن الصدور.

يبقى أن نشير إلى أن أهمية الدراسة - المقال، تأتى من تنبه الدكتور الصياد إلى عدة أمور تشكل الخصائص التى تميز المأثور الشعبى عن غيره، مع ملاحظة أنها نشرت فى منتصف الأربعينيات. هذه الخصائص هى فكرة الجمعية التى تقوم عليها المأثورات الشعبية فى مقابل الفردية التى تميز غيرها من أشكال الإبداع الإنسانى، فهذه الأغانى التى جعلها محوراً لدراسته، «تصوير لمشاعر جمعية، وهى «صدى لعواطف الشعب جميعه» وقد قاده هذا إلى أن يقرر أنه: يستطاع منها دراسة نفسية الشعب والحكم على شخصيته.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تنبهه إلى أن المأثورات الشعبية مجهولة المؤلف أو المصدر، وأنه يصعب تحديد زمنها أو عمرها.

أمر آخر جدير بالالتفات وهو تقسيمه لمصر - وهو تقسيم صحيح إلى حد كبير - إلى أربع مناطق غنائية، ويمكن القول أربع مناطق متميزة بمأثوراتها الشعبية عامة، مما سيجده القارىء، ولا حاجة بنا، هنا، إلى ترديده مرة أخرى.

قد نختلف مع أستاذنا الدكتور الصياد فى بعض النتائج التى رأى أنها تشكل خصائص مميزة للشعب المصرى نفسياً، والتى أرجع البعض منها إلى طبيعة البيئة المصرية باعتباره جغرافياً متميزاً، والتى يمكن أن نردها إلى عوامل أخرى، يلعب العامل الجغرافى فيها دوراً بارزاً لاشك فيه؛ لكنه لا يمكن أن يكون العامل الوحيد.

كما لعلنا نختلف معه فى وصفه للشعب المصرى بأن لديه شعوراً عميقاً أو شديداً بالدونية؛ نتيجة لانعدام التوافق الاجتماعى بين أفراده والوسط الذى يعيشون فيه، ولا ينبع هذا الاختلاف، فى حقيقته، من أسباب أخلاقية، أو من رغبة فى تخليص الشعب المصرى من صفة مرذولة سواء على المستوى الفردى، أو الجمعى، وإنما لأن مثل هذه النتيجة تحتاج إلى تمحيص أكبر، ودراسة أعمق، وربما كان هذا دافعاً للمتخصصين فى الدراسات النفسية أن يقدموا على اختبارها، وبيان مدى انطباقها على الشعب المصرى أو عدم انطباقها؛ فعلى سبيل المثال، عندما يقول: إن الغالبية العظمى من الناس معتادين على التوكأ على العصى - هذا إذا كانت الملاحظة صحيحة - مما يدل على أنهم لا يثقون بأنفسهم وأنهم يتلمسون، دائماً، المعونة من شىء ما، إنما يحتاج إلى تأمل وتدبر؛ لا لأن الملاحظة، فى حد ذاتها، غير صحيحة فحسب؛ بل لأن المسألة تحتاج إلى تحليل للعادات والتقاليد، وفهم لدور العصا، واقتراب ممن يستخدمون العصا، سواء للتوكأ أو على اعتبارها دلالة على المكانة الاجتماعية والمهابة، أو لارتباطها بنوع العمل.. إلخ.

على أية حال، تثير الدراسة كثيراً من القضايا التى نأمل أن تجد من يناقشها من المتخصصين، ولعلها دعوة للزملاء الذين يعملون فى هذا المجال، وخاصة مجال الدراسات النفسية، أن يثروا هذا الجانب بدراساتهم، وتحليلاتهم، فإنهم بذلك يقدمون خدمة جليلة للعلم، وللوطن.

وتحية أخيرة لروح هذا الأستاذ الكبير، ودعاء إلى الله أن يجزيه خيراً، جزاء ما قدمه للعلم ولأبنائه.

نفسية الشعب المصرى من أغانيه

د. محمد محمود الصياد

حدث أبوبكر محمد بن داود الدينورى قال: كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافنى رجل منهم وأدخلنى خباءه، فرأيت فيه عبدًا أسود قعيدًا ورأيت قبالته إبلاً وجمالاً قد ماتت وبقى منها جمل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه، فقال لى الغلام: «أنت ضيف. ولك أن تشفع لى عند مولاى، فإنه مكرم لضيفه ولا يرد شفاعتك فى هذا القدر». فلما أحضر الطعام قلت: «لا آكل مالم أشفع لهذا العبد». فقال: «إن هذا العبد أفقرنى وأهلك جميع مالى». فقلت: «ماذا فعل..؟!»، فقال: «إن له صوتًا حسنًا، وإنى كنت أعيش من ظهور هذه الجمال فحملها أحمالاً ثقالاً، وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام فى ليلة واحدة من طيب نغمته؛ فلما حطت أحمالها ماتت كلها إلا هذا الجمل. ولكن أنت ضيفى فلكرامتك وهبته لك». فأحببت أن أسمع صوته. فلما أصبحنا أمره أن يحدو بى على جمل قوى ليستقى الماء من بئر هناك. فلما رفع صوته هام ذلك الجمل، فوقعت على وجهى فما أظن أنى سمعت قط صوتًا أحسن منه..».

وسواء أكانت هذه القصة حقيقية أو موضوعة فإنها تدل - أمثالها كثير - على ما للغناء من أثر؛ فهو إحدى الوسائل التى يهيىء النفوس للتسامى، وتنزع بها إلى الكمال، وتثير فيها نشاط والقوة حتى لقد قال أفلاطون: «من حزن فليستمع إلى الأصوات الجميلة، فإن النفس يخمد نورها إذا حزنت؛ فإذا ما استمعت إلى الغناء اشتعل منها ما خمد»، فليس عجباً، إذن، أن نتخذ الأغانى التى يرددها شعب ما ويغرم بها، سبيلاً إلى فهم هذا الشعب، ونوراً يهدى إلى الروح التى تسود فيه.

ولم تكن الأغانى، فى نشأتها عند أية أمة، إلا ترجمة لعواطف شخصية، أو تصويراً لشعور فردى خاص؛ ولكنها بتطور الأمم، أخذت تتدرج إلى التعبير عن خلجات عامة، وإلى تصوير مشاعر جماعية، ومن هنا كان سر انتشارها على الألسن وترديدها فى جميع الأمكنة، وذلك لأن العواطف الفردية فيها صادفت هوى فى نفوس الجماعة فطربت لها ووجد كل فرد منها نفسه فى تلك الأغنية، التى لم تعد - بعد ذيوعها - معبرة عن نزعة فردية؛ بل أصبحت صدى لعواطف الشعب جميعه، من خلالها تتم دراسة نفسيته، والحكم على شخصيته، ومبلغ تكامل تلك الشخصية أو انحلالها وأصبح فى مقدرة التاريخ التحليلى الحديث أن يتخذ من الأغانى «الشعبية» مصدراً مهماً يلقى ضوءاً غامراً على المقومات الشخصية للأمة، ويحلل التيارات النفسية التى تتنازعها، وتوجه تاريخها الاجتماعى على وجه الخصوص. وفى هذا البحث «تمهيد أولى» - نفتح به الباب لمن يريد أن يلجه - فى دراسة الأغانى الشعبية فى مصر على ضوء ما وصل إليه علم النفس الحديث من آراء ونظريات، و «محاولة مبدئية» لفهم نفسية الشعب المصرى من الأغانى التى تتردد على ألسنة أفراده. ولعل فى هذه المحاولة استجابة لتلك الدعوة المباركة التى وجهها أستاذنا أمين الخولى على صفحات العدد الأول من هذه المجلة «إلى الذين يرفعون القواعد من المدرسة النفسية فى درس الأدب وتاريخه»، فما الأغانى إلا لون من ألوان الأدب؛ بل اللون الزاهى الوضاء من ألوانه.

٢- ولع بالغناء

ولعل أهم ما يسترعى النظر غرام الشعب المصرى بالغناء إلى حد الولع؛ فهو يتغنى بكل شىء.. بالقرآن وبالآذان، وبالطقطوقة والموال؛ بل يتغنى بالعبارات التى ليس لها معنى كـ «هيلا هوب هيلا»، أو «هيلا ليصا... هيلا ليصا»، يتغنى بها جماعات العمال أثناء تأدية الشاق من الأعمال؛ وهو يتغنى فى كل مناسبة... فى الأفراح والمآتم، وفى حفلات الذكر والزار، وفى أوقات العمل وأوقات الفراغ، حتى أن الباعة يأبون إلا أن يعلنوا عن سلعتهم بنداءات موقعة أجمل توقيع، وأغنيات دقيقة الوضع، شجية اللحن، ولا ينسى الكثير منهم أن يستعين بفن الموسيقى إلى جانب فن الغناء؛ فلبائع الدندرمة زمارته، ولساقى العرقسوس طاساته، ولبائع غزل البنات أجراسه؛ يوقع كل منهم على آلته المختارة فى مهارة وإتقان، ويردد نداءه الخاص عذباً ورقيقاً أحياناً، خشناً أجشاً فى معظم الأحايين:

فللعنب عندهم:

أبيض وجميل يا عنب	أحلى من المنعاد ياعنب
وللتين: صلى وجمع بدرى	يا تين
وللبلح: قنى على وسال	يارطب
للفجل: أرضك طميه	يا لوبيا
من جنينتنا البحرية	يا لوبيا
اللى بلا سنان	يا لوبيا
يا كل فدان	يا لوبيا

وأكثر من هذا هناك من الأغانى ما يشتمل على أكثر من صنف من الأصناف:

يا تمرحنّة رحلنا من منازلنا
يا خوخ خنّونا الحبايب وحِنّا ما خنّا
لَمّون لَمّونا العوازلْ وحِنّا مالمنا
يا نخلِ نخْ المطايا للفراش والدوم
يا نبق نبقاش حبايب زى ما كنا

فما هو السبب فى حرص المصريين على هذا الجانب واحتفالهم به؟ أجاب على هذا السؤال الأستاذ أحمد بك أمين فقال: «ربما كان سببه توالى البؤس على مصر عصوراً طويلة جعلت الطبيعة له متنفساً بكثرة الغناء وكثرة الموسيقى. ولذلك كانت الطبقة البائسة فى الأمة أكثر الناس ميلاً إلى الموسيقى والغناء؛ يغنون وهم يصنعون، ويغنون وهم يسيرون.....»، ثم قال: «قد يكون هذا تعليلاً يقال ولكنه لا يثبت على الامتحان، فهل مصر أبأس من غيرها من بلاد الشرق؟ وهل القاهرة أبأس من غيرها من القرى؟»[1]، وبالرغم من أن الأستاذ يقلل من أهمية التعليل الذى ذكره إلا أنه، فى الواقع، التعليل الوحيد، أما احتجاجه بأن مصر ليست أبأس من غيرها من بلاد الشرق فهو احتجاج غير صحيح؛ فليست قيمة البؤس بمظاهره وإنما بمبلغ الإحساس بهذا البؤس؛ ومن ثم كان التجاؤه إلى الغناء لينفس به عن كربته، ويخفف من آلام البؤس التى يحسها أشد إحساس.

٣- مناطق غنائية

يمكن أن نقسم القطر المصرى إلى أربع مناطق غنائية - إن صح مثل هذا التعبير - هى منطقة الدلتا، فالوادى، ثم الفيوم وسيناء.. هذه المناطق لا تختلف فى معانى الأغانى الذائعة فيها، ولا فى الجوانب النفسية التى يمكن أن نتلمسها منها؛ وإنما يأتى اختلافها، جميعًا، من ناحية الموسيقى التى تصاحبها، والألحان التى توضع فيها؛ ففى المنطقة الأولى يسود «الموال» وآلة الأرغول التى تتفق معه، والتى تتوافق

،نغماتها مع معانيه، وتلك هى أهم مميزات الأغانى الشعبية «الريفية» أو أغانى الوجه البحرى، أما فى الوجه القبلى فتميل الأغانى «الصعيدية» فى موسيقاها نحو بلاد المغرب، وربما كان للبدو دور مهم فى هذه الصلة الفنية، وفى الفيوم تظهر هذه الصلة نفسها ولكن بشكل أكثر وضوحاً، وهذا أمر طبيعى فى إقليم كالفيوم ينفصل عن الوادى أو يكاد، ليتوغل فى الصحراء ويصبح أكثر شبهاً بواحة من واحاتها منه بجهات الوادى الأخرى. أما المنطقة الأخيرة، وهى منطقة شبه جزيرة سيناء، فأغانيها تختلف كل الاختلاف فى موسيقاها عن أغانى البدو فى الصحراء الغربية وأغانى الفلاحين فى الجهات الزراعية. ولكن أياً كان اختلاف الموسيقى المصاحبة للأغانى الشعبية فى جهات القطر المختلفة؛ فهى كلها من النوع الرتيب الذى لا توجد فيه الاختلافات الواضحة المتلاحقة التى نجدها فى الموسيقى الغربية. وهذا أمر يتلاءم مع طبيعة المصريين كشعب يعيش فى حوض البحر الأبيض المتوسط؛ حيث البيئة السهلة المتشابهة والمناخ المنتظم الرتيب...

ويمكن أن يضاف إلى هذه المناطق الأربع التى ذكرناها منطقة خامسة هى منطقة القاهرة ذات المميزات الخاصة فى أغانيها وموسيقاها التى أهمها اختلاط الألحان الشرقية بالغربية فيها.. وسنحاول فى هذه الدراسة الموجزة أن نتخير الأمثلة من جهات القطر المختلفة بقدر المستطاع إلا أننا سنستعيد تلك الأغانى التى تصنعها المدنية ،ثم تصدرها إلى بقية أنحاء البلاد فيما تصدر إليها من أشياء؛ ذلك لأن مثل هذه الأغانى لم تنشأ نشأة طبيعية بل وضعت لمناسبة خاصة؛ لتغنى ،فى فيلم أولتعبأ فى أسطوانة أو ليشدو بها أحد أصحاب الغناء فيما يقيم من حفلات، ومن ثم كانت دلالتها النفسية فردية محضة، وإذا دلت على شىء فإنما توضح بعض الجوانب النفسية لقائلها. ولقد تشيع هذه الأغانى حيناً وتتردد فى القرية ترددها فى المدينة، ولكنها لا تلبث أن تزول؛ لأنها لم تصادف هوى أصيلاً فى نفسية الشعب، وإنما رددها، فى أول الأمر، مدفوعاً بميله العام إلى التقليد، ومشاركته الوجدانية لأبناء المدينة والمتحضرين. ومازلنا نذكر جميعاً كيف سادت أغنية «ساعة ما بشوفك جنبى...» فترة من الزمن كانت تتردد فيها فى كل مكان. وما هى إلا شهور أذاع بعدها صاحبها أغنيته الأحدث «حياتى إنت ماليش غيرك... إلخ» حتى أخذت الأغنية الأولى تتقهقر تدريجيًا لتحل محلها أختها الأحدث وهكذا دواليك. وها نحن، الآن، نعيش فى فترة «البوسطجية اشتكوا من كتر مراسيلى...» ولكنها لن تلبث أن تصبح أغنية تاريخية يوم أن تظهر أغنية أخرى تنافسها فى فيلم من الأفلام.

هذا بعكس الأغانى الشعبية التى لا نعرف من قالها، ولا متى قيلت، ولا فيم كان قولها، ولكنها عاشت وأصبحت تتردد فى الشمال والجنوب، فمن منا لم يردد أو على الأقل لم يسمع: «عطشان يا صبايا دلونى على السبيل»، أو :

ع الرمله وفرش منديله. كعب البنت ريال مدور

أو :

ع الرمله والحلوه تجيله

يامه خلق يامه صور

هذه هى الأغانى الشعبية الحقة التى يمكن أن ترسم فى ضوئها الخطوط الأولى لنفسية الشعب المصرى.

٤- عقلية زراعية

يعيش الشعب المصرى فى بيئة زراعية، معتدلة المناخ مع ميل للحرارة فى فصل الصيف، ولكنه مناخ قليل الأمطار إلى حد لا تستطيع معه الزراعة أن تقوم، بوصفها حرفة، إلا بالاعتماد على مورد آخر للماء، ومن هنا جاءت أهمية نهر النيل باعتباره أساساً للحياة المصرية، ومصدراً لمدنيتها.

مثل هذه البيئة الزراعية المعتمدة على الرى تطبع سكانها بطابع خاص فهم شديدو الارتباط بالأرض التى هى مصدر رزقهم، مضطرون إلى التعاون فى سبيل الحصول على الماء اللازم لريها؛ فالمحافظة على الجسور، وشق الترع والعناية بمشروعات الرى المختلفة كلها أمور لا يمكن أن تكون فردية، بل لابد لها من الأيدى العاملة الكثيرة التى تتعاون فى سبيل تنفيذها، ولابد بعد هذا كله من قيام هيئة منظمة تشرف على تنفيذ تلك الأعمال، وتعمل على توزيع المياه بالعدل، ولذا كانت الحكومة من أهم مستلزمات البيئات الزراعية من أقدم العصور.

ليس من الغريب، إذن، أن تطبع العقلية المصرية بالطابع الزراعى، وأن تكون نفسية الشعب المصرى هادئة مستقرة هدوء مناخ الوادى واستقراره، وأن تكون الروح السائدة فيه روحًا اجتماعية تعاونية، وهذا، فعلاً، ما تظهره أغانيه الشعبية؛ فالكثير منها يعبر عن مبلغ الارتباط بالأرض والقرية، والإحساس الشديد بالغربة وإن قصرت. وهل منا من لم يسمع:

بلدى يا بلدى والسلطة خدت ولدى

يا عزيز عينى وأنا بدى اروح بلدى

وكثيراً ما تشيع فى تلك الأغانى فلسفة اجتماعية تصور مبلغ تماسك هذا المجتمع الزراعى، وارتباط أفراده، وتوضح كيف أن كل عضو فيه يعمل لغيره كما يعمل لنفسه، وعلى أساس هذا التعاون يقوم الجميع، وخير ما يمثل هذه الفلسفة

أغنية الأطفال الشائعة:

أقـــول لك حـــدوته — فى الزيت ملتـــوته
حلفت مـــا أقـــولهـــا — إلا لما يـيجى صـاحـبـهـا
وصـاحـبـهـا ع السطوح — والسطوح عـــايزة سلم
والسلم عند النجـــار — والنجـار عـاوز مـسـمـار
والمسـمـار عند الحـداد — والحـداد عـاوز بيـضـة
والبيضة فى بطن الفرخة — والفـرخـة عـايزة قـمـحـة
والقـمـحـة فى الطاحـونة — والطاحـونة عـايزة لمونة
والليـمـونة فى الجنينة — والجنينة عـايزة مـيـه
والمـيـــة فـى الوابـور — والوابور عـاوز زيت... إلخ

يردد الأطفال هذه الأغنية الشعبية الطريفة، فى صوت الطفولة الهادىء الوديع، وهم لا يعلمون أية فلسفة عالية يرددونها، وأية فكرة سامية يتغنون بها.

٥ - كبت ولكن..!!

«قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم، ويحفظوا فروجهم، ذلك أزكى لهم، إن الله خبير بما يصنعون. وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن، ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها، وليضربن بخمرهن على جيوبهن، ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن...» إلى آخر الآية، بهذه التعاليم وبأمثالها حدد الإسلام مدى اختلاط المرأة بالرجل، وأخذت العادات والتقاليد مع مرور الأجيال تقوى من هذه الدعوة وتحرم اختلاط الجنسين. فلم يعد هناك مجال للتنفيس عن الغريزة الجنسية التى تعد أهم الغرائز المؤثرة فى الحياة الإنسانية؛ تلك الغريزة القوية فى جو، كالجو المصرى، تساعد حرارتها الشديدة على البلوغ المبكر، وتساعد على تقوية الحساسية الجنسية عند الرجل والمرأة على حد سواء، وفى بيئة تسود فيها عادة الختان للصبيان والبنات وما يترتب على ذلك من آثار. ومن ثم كان هناك صراع عنيف بين الرغبتين المتعارضتين، والدافعين المتناقضين؛ دافع الانقياد للجماعة والارتباط بالقطيع الذى من أهم مبادئه المحافظة على الدين والخضوع للتقاليد السائدة، ودافع الغريزة الجنسية القوى الملح. ولما كان الدافعان متعارضين فليس هناك مجال للتوفيق بينهما إلا بكبت النزعة الفردية ومنعها من السير فى طريقها الطبيعى، وليس معنى هذا الكبت قتل النزعة؛ بل إنها تظل قوية متحفزة للظهور إذا خف الضغط عليها، ولكنها تبقى مختفية فى اللاشعور، وينشأ عنها عقدة تظل مكبوتة ولكنها تؤثر فى الشعور بطرق مختلفة.

أدت، إذن، النزعة الدينية وتقاليد المجتمع المصرى كبح جماح الغريزة الجنسية ومنعها من الإفصاح عن نف إفصاحاً مباشراً، ولكن بقيت دوافع هذه الغريزة مستكنة تد الفرد دون وعى نحو أنواع جمة من المشاعر والنشاط؛ لتف بها عن نفسها مادامت قد حرمت الطريق الطبيعى ا الإفصاح. ويأتى فى مقدمة صور الإفصاح، دائماً، الأ المتنوعة للأدب المكشوف والفن المكشوف كالصور الع والأغانى النابية... إلخ. ولكن الأسباب التى حالت الإفصاح عن الدوافع الغريزية بالطريق الطبيعى تحول، أي دون الإفصاح بهذه الوسائل. وكان لابد من استبدالها بمف أخرى يألفها المجتمع ويقرها الدين، ومن هذه المظاهر تد العفة وإظهار السخط على كل ما يتصل بالناحية الجن والنفور منه؛ فمثلاً تردد الريفية أغنية: «ع الزراعية يا أقابل حبيبى»؛ فتجعل مقابلة الحبيب، فى هذه الأغنية، أ من أعز أمانيها، وتصورها صعبة المنال فتدعو الله، فى ل أن يحقق لها، وتتخير الطريق الزراعى (الزراعية) م للقاء. وهى بلاشك تحاول من وراء أغنيتها أن تغطى موق فهى تقابل هذا الحبيب كل يوم... فى الصباح وفى المساء، طريقها إلى الحقل وفى عودتها من السوق. وهى تقابله الطريق الزراعى بالذات؛ فهو الطريق الرئيسى للقرية ي هو إذا سرح بمواشيه، وتسلكه هى إذا ذهبت إلى التر بجرتها.

وقد تردد الأخرى:

هلا (أهلا) بالورد يا أمى هلابا — يا ورد الشام يا مسلى الغ
يا بنت الناس الله يرحم جدودك — سبيت الناس بحمار خدو
وأنا العليل وصفوا لى نهودك — بإذن الله طاب الجرح م
هلا بالورد يا أمى هلابا — ... إلخ.
يابنت الناس الله يرحم أباك — جفاك الناس من قلة حي
وأنا العليل وصفوا لى هواك — بإذن الله طاب الجرح م
هلا بالورد يا أمى هلابا — ... إلخ.

هذه الأغنية التى ترددها البنات فى القرية تمثل ناحية تعتلج به نفوسهن؛ فهن لم يعرفن الحب صريحاً خالصاً، يساعدهن المجتمع، الذى يعشن فيه، على إشباع غرائز الـ عندهن، فرحن يحلمن بأن «حمار خدودهن» يسبى الناس، نهودهن دواء يوصف للعليل فيطيب. ولكنهن لا ينع بأحلامهن طويلاً حتى يرين شبح التقاليد واقفاً لهن بالمر فيسارعن فى الفقرة الثانية إلى النظر للموضوع كأنه ض من «قلة الحياء» وأن الناس قد جفوها لهذا السبب...

ومن أحسن الأغانى التى تفصح فيها نزعة التودد نفسها الأغنية الشعبية المشهورة:

روّقْ القنانى روق عينْ برق الخزام واسقينى ياعينى
قلت لها يا ست إوْرينى على شعرك وفرجينى
قالت لى روحْ يا مسكين دا شعرى سلب جمال يا عينى
روق القنانى روق عينْ برق الخزام واسقينى
قلت لها يا ست اورينى علي قورْتك وفرجينى
قالت لى: روح يا مسكين دا قورْتى هلال شعبان يا عينى

وتستمر الفتاة فى عرض مفاتن جسمها فتقول له روح يا مسكين: «دا عيونى عيون غزلان»، «وخدودى ورد البستان» «ورقبتى كوز العطشان»، «وصدرى بلاط حمام»... إلخ...

ويلاحظ أن نزعات التودد هذه تظهر، دائمًا، مقترنة بغريزة الحنو والرعاية فى الأغانى الشعبية؛ فهى حينما صرفته عنها فى الأغنية السابقة قالت: روح «يا مسكين»، وفى هذا الوصف «بالمسكنة» شعور منها بالعطف وبالحنو، وفى الأخرى:

فايت على دَرْبنا والتمر فى كمه

فايت على دربنا

غاروا عليه العوازل بحبتروه منه
سايقه عليك النبى يامّه تلّميه
دا جدع صُغَيّرْ وعينى بتخْتشى منه

فايت على دربنا

فالهلع لإغارة العواذل والاستنجاد بالأم لمعونته لأنه مازال «جدع صغير»؛ كل هذا يحمل أجمل ألوان الحنو والرعاية.

هذا الاقتران الشائع بين الغريزتين فى الأغانى المصرية دليل قوى على صدق عاطفة الحب فى البيئة المصرية؛ فهو حب خالص، لا يقوم على مصلحة، ولا تدفع إليه غاية. ومن ثم كان التزاوج فى البيئة الشعبية - فى نظرى - قائمًا على أساس سليم يضمن للحياة الإنسانية سعادة ورخاء. فإذا لم تكن الحياة كذلك «فيما يبدو لنا، فلنبحث عن العلة فى ناحية أخرى غير الناحية النفسية.

٦ - قضاء وقدر..

وتشيع فى الأغانى المصرية عقيدة الإيمان بالقضاء والقدر:

اللّى انكتبْ ع الجبينْ لازم تشوفه العين وعدكْ ومكتوبكْ يا قلبى كان مخبّى فينْ
مادام كده قسمتك؛ بختك أجيبه منين؟! سلم أمورك يا قلبى وامتثلْ لله

واللى انكتب ع لجبين لازم تشوفه العين

فنحن، فى حياتنا، تسيرنا قوة كتبت على جبيننا أوامر لابد لها من نفاذ، وليس أمامنا إلا أن نقف حيالها مكتوفى الأيدى، وأن نحنى لها رؤوسنا مستسلمين...

ويرجع الإيمان بهذه العقيدة إلى أن الأحداث الكثيرة التى شهدها الشعب المصرى فى عصوره المختلفة، وما عاناه ويعانيه أفراده، حتى الآن، من شظف العيش، وما يتعرض له من الأخطار الكثيرة الناشئة عن الفقر والمرض العلتين المزمنتين فى المجتمع المصرى، ونجاته من هذه الأخطار المتلاحقة، الكافية لإهلاكه وآلاف من أمثاله، كل هذا جعله يؤمن بالجبرية المطلقة ذلك الإيمان الذى هو، فى الواقع، فرار،يدفع إليه الجبن من مجابهة مشاكل الحياة والكفاح فى ميادينها المختلفة. وقد أدى هذا إلى ذيوع أمرين: أولهما الدعوة إلى الصبر والحث عليه لأن الصبر مفتاح الفرج، ولأن الأرزاق ليست بالسعى وراءها وإنما هى أمور مقدرة لابد منها:

الصبر طيّبْ، ولو كانْ مُرّ نصبرْ له واللّى أكلْ حلوْ أوْ كلْ مُرّ يصبرْله
واجبْ علينا لحكم اللّهْ نصبرْ له والصّبْر عُقْبه فَرَجْ أحلى مِن المنعادْ

والرزقْ ماهوشْ بكتر الجرى.. دا أوْعادْ

كلام بترتيب من مدّة ثمودْ أو عادْ واللّى انكتب على الجبين لابد نصبر له

ولابد للصابر أن ينال مبتغاه مهما طالت الأيام، ولابد للمتعب من راحة يأتى بها الصبر فى يوم ما.

هلّبتْ يا قلبى على طول الزمن ترتاحْ وتْنولْ وصالْ اللّى تهوى، وفيه ترتاحْ
مصيرْ جروحك على طول الزمن تبرَى ويْجيلكْ الطب، لا تعلم ولا تدرَى
مثل سمعناه، منقولْ عن ذوى الخبرة الصبر يا مبتلى، جعلوه للفرج مفتاح

أما الأمر الآخر الناشىء عن الإيمان بعقيدة القضاء والقدر، فهو الاستسلام وقبول الحياة كما هى بحلوها ومرها، وهذا أمر يؤدى، دون شك، إلى انعدام المثل العليا ويضعف من قوة المجتمع الإنتاجية.

أضحك من الفم وابكى من صميم قلبى ونُوحْ مِن الروحْ، واكتمْ كل دا فى قلبى
وفضلْتْ أكتم أسايا لما الزمن مالْ بى وأخاف من الخصمْ لو أسكت عليه يوم

صابر عليك يازمن؛ دا احتكام ربى!

فهذا الصبر على الزمن، وكتم الأسى على مضض، فيه ذلة وخنوع. وكان الأحرى أن نثور على الزمن لدوقفه عند حده، ولنصل، رغم أنفه، إلى المثل العليا التى نرسمها.

٧- شعور بالنقص

والشعب المصرى شديد الشعور بالدونية؛ نتيجة لانعدام التوافق الاجتماعى بين أفراده والوسط الذى يعيشون فيه. ويظهر هذا الإحساس فى كثير من العادات والأمثال المصرية، فالغالبية العظمى تعتاد التوكأ على العصى؛ وهذا دليل على أن هؤلاء الأفراد لا يثقون بأنفسهم، وأنهم يتلمسون، دائماً، المعونة فى شىء ما. وكثيراً ما يرددون الأمثال التى تقلل من قيمة العمل وتجعل النجاح فى الحياة مسألة حظ فقط، «فقيراط حظ خير من فدان شطاره».

وليست الأغانى الشعبية بأقل تصويراً لهذا الإحساس من العادات والأمثال. فكثير منها يبدو فيه هذا الإحساس بوضوح ويبدو فى مظاهر مختلفة؛ ففيها المجتمع قاس يسود فيه «الأندال»، و «الدنيا غرورة تجيب اللى ورا قدّام»، والسبع أصبح يقول للكلب يا سيدى بعد أن حكمت عليه الأيام.

حكمتْ على السبعْ؛ راح للكلبْ عند الكومْ! لما صحى الكلب؟ قالْ لهُ السبع: صحّ النومْ!!
أنا أسألك يا ربّ... يا مجرى بحور العومْ ترجّعْ السبعْ بخطرْ زىّ عاداته

وترجعْ الكلب يندبشْ فى ترابْ الكومْ

أو:

سبع الفلا دخل الغاب. وحملْ الهمْ والفارْ بنى لهْ جنينه، وردها ينشمْ
والعمْ عملوه بدايه، والبدايهْ عمْ يالله العنك يا زمانْ؛ أصبحتْ بالهمْ
تأخرْ ولاد السبوعهْ وتقدّم ولاد الكلاب تحكم شوفْ الكلب لما حكمْ قالْ له الأسد يا عمْ

ثم ماذا؟! ثم ...

من وجف حالى بدورْع الشجى ما لجاه! ولا النجيشْ البياته حتىّ فى ملجاه
دى دنية الشومْ؛ لا خلتْ مالْ ولا جاه فيها الأصيلْ يظلمْ، والدلْ يتهنىّ

من غير ما يشجى يلاجىَ كل يومْ مال جاهْ

هذه الحالة التى يرى عليها المجتمع كيف يعالجها وكيف يجابه مشاكلها؟ إنه أضعف من أن يثبت أمامها فكيف له بعلاجها؟! ومن ثم كان لابد من الاستعانة بآخرين.. كان لابد له من الاستعانة بأشخاص رمزيين يأتى فى مقدمتهم «الشيخ العالم»، «وطبيب لْجراح»، ثم «قاضى الغرام»، فيجد عندهم الدواء الشافى أحياناً، وقد لا يجده أحياناً أخرى. فهو بعد أن يسأل «تاجر الود» عما إذا كان شجر الوداد قد قل حتى انعدم أصحاب الوفاء وأهل المروءة يلجأ إلى الشيخ الذى «قلبه فى العلوم صندلْ» فلا يجد لديه إلا حكمة سائرة: «من عاشر الندل بعد الغدره يندل».

يا تاجر الود. هو الود شجره قل ولا سواقى الوداد نزحت و ماءها قل
أيام بنشرب عسل؛ وأيام بنشرب خل وايام بنلبس حرير، وأيام بنلبس فل
وايام ندام ع السرير، وايام ندام ع التل وايام بتيجى على ولاد الأصول تندل
سألت شيخ عالم، وقلبه فى العلوم صندل سند الكتاب من يمينه؛ والتفت قال لى:

من عاشر الندل بعد الغدره يندل

ويرى ديار حبيبه قريبة ولكن ما إليها وصول، فيهرع إلى الشيخ العالم فلا يجد عنده إلا النصيحة بالصبر حتى «يعدلها» الله:

أقوم من النوم أقول يارب عدلّها بلد حبيبى قصاد عينى، ومش قادر أعدى لْها
سألت شيخ عالم بيفهم فى معادلها رمى الكتاب من يمينه، والتفت قال لى:

بين الصباح والمسا، ربك يعدّلها

أما طبيب الأجراح فإنه يجأر إليه بالشكوى... الشكوى ممن؟! من «الأندال» الذين قلبوا له ظهر المجن فكانوا السبب فيما يقاسى من شقاء..

أكم يا طبيب لْجَراح م السقم كفّانى افتح سلاحك، وخدْ م الجرحْ كفّانى
البين ضربنى على الخدين، وكفانى خلانى بعد الغدره والعزّ أندل
حتى خليلى وطِى فى الطبعْ واندل من بعد ما كنت باركب ع العدا واندل

آدى اللى جرى لى، من الأندال كفّانى

ولكن هذا الطبيب الذى يستعديه على «الأندال» هو فى نظره، «ندل» مثلهم يترك جرحه بدون علاج وينكر الدواء مع وجوده:

وكان جرى إيه لوالطبيب جه لحد البيت وشافانى دنا كنت خفّيت، وردّيتْ مالْ عادتى وشافانى
إلا طبيب «ندل» جه لحد البيت واتخفى، وشاف أنى دنا جدع جدّ فى وسط الرجال معدودْ
والجرح سالت مِدّته جارية، ومعْ دودْ وادى طبيب لجِراحْ نكر الدوا المعدود

والرب موجودْ. عالمْ بحالاتى وشافانى

+ ويزداد فيه الشعور بالدونية؛ فيحاول أن يغطيها بالحديث
م نفسه وبأنه «من صغْر سنه وهو للرجال خدام»، وأنه:
أعد فى وسط الرجال يحكى كلام مظبوط»، وأنه مجبول
ى الشجاعة والحذر والدهاء حتى أنه يستطيع العبث
حكومة وقوانينها، وهو فى الواقع أكثر الناس خشية من
كومة وأعظمهم خوفًا من القوانين. وفى «موال الأدهم»
هير يظهرهذا الجانب النفسى بوضوح؛ فالأدهم تلميذ
مدرسة يصله خبر اغتيال عمه، فيعود إلى قريته مسرعاً:

اح على ابن العدو فسّخوا بايديه وقتل ثلاثة من اللى كانوا قاعدين حوالبه
ت الحكومة تقول له: عملتْ كدا ليه؟! قال لها جبتك خيبه يا حكومة، لما قتل عمى عملى إيه؟!

ويحكم على الولد بالإعدام جزاء فعلته، ولكن الأغنية تأبى أن تغيّر الحكم بالسجن لمدة ست سنوات لأن:

أهل الولد كان عندهم المال عدّيهْ
وكانوا كلهم بهوات وأغنيه
دَفَعُمْ للدهم بدال الجنيه ميّه

ففى هذه الأبيات يتجلى مركب النقص؛ فالفقر الشائع
إحساس به أدى إلى توهم أن المال يستطيع أن يفعل كل
ع وأن يتدخل حتى فى أحكام القضاء.

ويحاول «الأدهم»، فى سجنه، أن يتعرف على قاتل عمه.
ا ما عرفه قتله لا بحد السنان، ولكن بطول اللسان:

وقعد معاه من الصبح للضهر طق منه مات
مكفهش موته، قام فسخو بإديه

يعترف «الأدهم» بجريمته متحديًا الحكومة والقانون:

جت الحكومة تقول له يادهم عملت كدا ليه؟!
قال لها جنك خيبه ياحكومة لما قتل عمى عملتى إيه؟!
أنا قتلته ياحكومة وأنا فى سجنكم موجود!!
والرب موجود، مش عاوز بينه وبينى شهود.

ويفر «الأدهم» من السجن، وتحاول الأغنية بعد ذلك أن
ور مكر الأدهم ودهاءه فى محاربة الحكومة؛ فهو يعلنها
ره، ثم يقابل المأمور متخفياً فى زى امرأة مرة، ثم فى زى
واجة، مرة أخرى. ويسأل المأمور عمن يبحث فإذا أجاب
يبحث عن «الأدهم» أجاب الأدهم نفسه فى خبث:

أنا لَدْهم يا حكومة أبو بابه منين؟!
أنا لدْهم مجمّع م الربابيل الّلى!
أنا لدْهم قاتلْ لى م والدْ الّلى
أنا لَدْهم بدى أشوفه ونافدوا من عنبه عين!

وأخيراً تعجز الحكومة، فتلجأ إلى أعز أصحاب «الأدهم» الذى يستطيع بخيانته وغدره أن يقضى على الأدهم؛ فغدر الصديق وخيانته و «الندالة»، وما يترتب عليها من آثار هى العلة الوحيدة التى يستطاع بها تبرير كل شىء. ولهذا يشير «الأدهم» وهو يلفظ نفسه الأخير:

سادس رصاصه جتْ بين القلب والصُره
نزل الدم عوم، خدله فى الحصا جرّه
قال ما متْ يادهم ما عَدْلَكْ فى الخلايق جُرّه
أمانه يا من عشت بعدى متأمنشى للدنيّا
ما فيهاش ولا صاحب إلا يجبلك الأذى بإديه
والحق عندى أنا اللى وريت ابن المره جره

٨ - انفعال صادق

نتج عن هذا كله أن أصبحت الأغانى المصرية تشيع فيها الانفعالات الأليمة؛ فهى فى معظمها شكوى وأنين وغدر زمان وظلم حبيب.. فـ:

يا بتاعة البخت؛ شوفى لى بختى
ماعَدْش بيجى جرى إيه يا اخْتى! ياوعدى عليك يا صعيدى
ثم ...
شيعّت له جوابين ولا جواب جانى
وديت حبيبى فين خاين يا زمانى يا بوى

وأخيراً...

ياللى غرامك جرحنى تعالى جنبى وريحينى
علشان بحبك تفضحنى يابو الحنه، دم الغزال
دم الغزال....

ولكن هذه الأغانى وما تبثه من انفعالات تحول دون إدراك الجانب السار من الحياة والتمتع بمباهجها، وتدفع النفس إلى نوع من السخط والتبرم ينتهى بالخضوع والاستسلام... هذه الأغانى، رغم هذا، تمتاز بصدق الانفعالات التى تثيرها وقوتها واستمرارها، فهى انفعالات منبعثة من إحساسات لا

زائفة ولا مصطنعة؛ فإرسال خطابين إلى الحبيب دون وصول رد على أحدهما سبب أصيل لإثارة القلق النفسى إثارة حقيقية صادقة، وغياب الزوج أو الحبيب شهوراً طويلة وانقطاع أخباره زمنًا أمر يبعث على اللهفة التى من مظاهرها الاستعانة «بضاربة الرمل»، و «فاتحة البخت» لمعرفة سبب هذا الغياب الطويل؛ وإنها للهفة صادرة من الأعماق حقاً لا تصنُّع فيها ولا رياء... ثم ذلك السؤال الهادىء الرصين يلقى فى لهجة عتاب برىء: «عشان بحبك تفضحنى؟» سؤال فيه بساطة ترجع إلى أنه منبعث من عاطفة صادقة وإحساس عميق. وفى هذا تختلف الأغانى الشعبية الحقيقية عن الأغانى التى تصنعها العاصمة وتصورها فهى بعيدة عن القلوب؛ لأنها لم تصدر من القلوب. فمن الذى يتأثر بقول عبدالوهاب.

أحـــــب روحـــــى اكـــمن روحى بتـــحـــبك
وأحـــــب نـــــوحـــــى اكـــــمنه بيـــــحنن قلبك

أوصادق هو، حقًا، فى هذا الكلام؟! أظن لا... قد تكون الأغنية رقيقة الألفاظ، مشجية الألحان، ولكنها لن تصل إلى الأعماق؛ لأن المبالغة فيها ظاهرة واضحة، والعاطفة فيها غير صادقة. وهى فضلاً عن هذا وذاك عاطفة ضعيفة، ولا روعة فيها ولا قوة، ولا أقصد بقوة العاطفة حدّتها وثورتها؛ فقد يكون الانفعال الهادىء أعظم أثراً لأصالته وعمقه فأغنية:

منين أجـــيـــبـــه الحـلـو أبـو دقَـــــــه
منين أجـــيـــبـــه صـــعـــيـــدى واترقى

أكثر قوة وأعظم عمقًا من أغنية «ياللى نويت تشغلنى، طاوعنى وابعد عنى، إن حبيتك، يبقى يا ويلك، من حبى» المليئة بالتهديد والمناداة بالويل والثبور وعظائم الأمور بغير ما سبب إلا أنه نوى أن يشغله، وكأنما أصبح الحب صفقة تجارية، يفكر فيها أولاً، ثم يحكم العقل هل تنفذ أم لا... فإن رضى فبها ونعمت، وإلا فلا داعى للحب، وليرض من الغنيمة بالإياب.

٩ ـ خلاصة عامة

وبعد... فقد نوهت «فى مقدمة هذا البحث، بأنه ليس عرضاً عاماً للأغانى الشعبية ولا دراسة مفصلة لنفسية الشعب المصرى، وإنما هو بحث موجز، عرضت فيه لأهم النواحى التى يمكن أن توجه إليها العناية، وتلخيص للمظاهر الرئيسية لنفسية الشعب كما تدل عليها أغانيه. وعليه فمن العسير تلخيص هذا التلخيص، ولكنى مع هذا سأحاول تلخيص المبادىء التى يقوم عليها وعرضها فى صورة أحكام موجزة لا أدعى أنها نهائية؛ بل مازالت قابلة للمناقشة والتمحيص.

ثابت أن لكل أمة خواصًا نفسية ثابتة مرجعها إلى الجنس ووراثة الصفات، يوجد بجانبها خواص من فعل البيئة؛ ومن الجميع ينشأ المزاج العقلى للأمة.. وهو فى مصر مزاج زراعى هادىء، يطبع كل مظاهر حضارة الأمة التى هى الدلالة الخارجية لهذا المزاج.

المصريون شعب مولع بالفنون الجميلة بصفة عامة، تشهد بذلك عصورالتاريخ المختلفة، وهذا يرجع إلى نوع الحياة التى يحيونها، فقد تركت لهم فرصة يتجهون فيها إلى الجانب الروحى من الحياة، ولكنهم أشد ولعًا بالغناء منهم بالفنون الأخرى وذلك لما يحسونه من بؤس وشظف عيش؛ ففى الغناء متنفس يخفف من آلامهم ولوعتهم.

حالت التعاليم الدينية السائدة دون التنفيس عن الغريزة الجنسية، فاضطر الشعب إلى كبتها، ويظهر أثر هذا الكبت واضحًا فى الأغانى الشعبية، التى كثيراً ما تقترن فيها غريزة التودد بغريزة الحنو والرعاية، مما يقوم دليلاً على أن التزاوج، فى مصر، يقوم على أساس سيكولوجى صحيح. فإذا كانت له عيوب فلنبحث عنها فى ناحية أخرى غير الناحية النفسية.

أثرت أحداث التاريخ التى شهدها الشعب المصرى، والمستوى المعيشى الذى يحيا فيه على نفسيته فجعلتها نفسية جبرية تؤمن، فى استسلام، بالقضاء والقدر، ويشيع هذا فى الأغانى الشعبية بوضوح، وربما كان هذا الإيمان سبباً أصيلاً من أسباب انحطاط المقدرة الإنتاجية للشعب.

توضح الأغانى الشعبية أن الشعب المصرى شديد الشعور بالنقص، وأنه يحاول، فى أغانيه، أن يبحث عن طريق يعوض به عن هذا الشعور. ولن تعود إلى هذا الشعب، ثقته بنفسه، وشعوره بمركزه إلا إذا ارتفع مستوى معيشته، وحوربت الأمراض الثلاثة التى تفتك به.. الفقر والجهل والمرض.

وأخيراً «تشيع فى الأغانى المصرية العواطف الأليمة التى تحول دون الاستمتاع بمباهج الحياة، وتدفع النفوس إلى ألوان من السخط واليأس ما كان أغناها عنها لو فهمت الحياة على حقيقتها، ونفذت إلى الصميم منها؛ ولكن مهما يكن من شأن هذه العواطف فهى صادقة قوية ثابتة.

termination du caractère du peuple égyptien, il dégage, de ce caractère, les principaux traits suivants:

Amour des beaux-arts dû au genre de vie; recours à la chanson et à la mélodie pour oublier les misères de chaque jour; refoulement de la sexualité sous l'influence de la religion et des coutumes; par des exemples, l'auteur montre les effets de ce refoulement et remarque que souvent l'expression érotique est accompagné d'un sentiment d'affection et de sympathie bienveillante.

Les événements historiques, l'état de servitude, l'abaissement du niveau de vie ont empreint l'âme égyptienne d'un caractère de fatalisme et d'abandon au sort. C'est à ce caractère, très visible dans les chansons, qu'est dû l'abaissement de la capacité de production du peuple égyptien. Un autre sentiment très visible est celui d'in fériorité; d'où tentative de compensation par l'expression de sentiments d'hostilité et d'aggressivité vis-à-vis de la force publique. Enfin prépondérance des sentiments dé détresse et de tristesse, des expressions de douleur, expressions de révolte et de désespoir à la fois.

Résumé

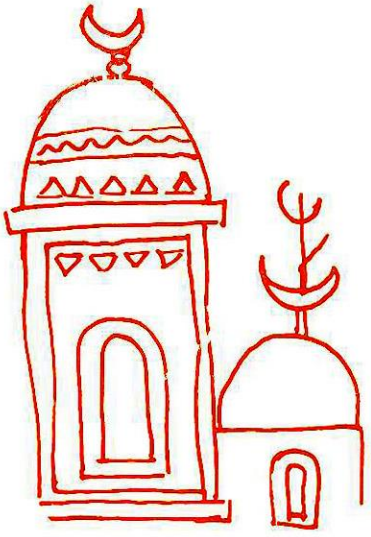
PSYCHOLOGIE DU PEUPLE EGYPTIEN D'APRÈS SES CHANSONS POPULAIRES

Par

Mohamed M. El-Sayyad
Lecteur de Géographie à la Faculté des Lettres,
Université Fouad Ier. Le Caire

Comme contribution à la Psychologie Ethnographique, L'auteur essaye de dégager les grands traits de la psychologie du peuple égyptien d'après ses chansons populaires. Il ne s'agit pas de celles lançées par les chansonniers, mais de celles, non écrites, qui se transmettent oralement dans les villages et les quartiers populaires des grandes villes.

Après avoir montré l'influence du rythme et de la mélodie sur la mentalité populaire (cris des marchands ambulants etc...), il divise l'Egypte en quatre régions: le Delta, la vallée, le Fayoum et le Sinai, d'après, non le contenu de la chanson, mais du rythme et de l'instrument musical utilisés. Puis ayant montré l'importance du régime agricole dans la dé-



التنظير فى الفولكلور: دراسة مقارنة

فريال جبورى غزول

يقوم هذا البحث بتحليل ثلاث مقاربات للتنظير في ماهية الفولكلور لمفكرين معروفين باهتمامهم بالفنون الشعبية: الباحث الروسى فلاديمير بروب (١٨٩٥- ١٩٧٠)، والمناضل الإيطالي أنطونيو غرامشى (١٨٩١ - ١٩٣٧)، والشاعر الهندى أ . ك. رامانوجان (١٩٢٩ - ١٩٩٣)، وذلك عبر استقراء خصوصية مصطلحاتهم وآليات استدلالهم.

إن التنظير، بطبعه، يحاول تجريد الفكر عن سياقه الظرفى والمكانى؛ ليجعله قابلاً لإضاءة موضوعه فى كل مكان وزمان، ولكن كل تنظير، على الرغم من طموحه ورغبته فى التجاوز، يبقى ملتصقاً بروح عصره ومكان بحثه ومنظور صاحبه، ولهذا لابد للباحث الفولكلورى أن يدرك أن النظرية تشى بموقف، والمصطلح ينم عن وجهة نظر؛ فالأدوات البحثية، فى حد ذاتها، ليست حيادية. وبناء على ذلك ينبغى تكييف هذه المصطلحات عند نقلها وتوظيفها، أو على أقل تقدير، الوعى بما يكتنفها من تحيز إنسانى وظرفى لا مفر منه. ولكن المطلوب ليس نحت مصطلحاتنا وإبداع نظرياتنا بعيداً عن مجرى دراسات الفولكلور فى العالم والاكتفاء المعرفى بالذات، وإنما الوقوف على التخوم الفاصلة التى يمكن منها إلقاء نظرة مزدوجة على إسهام الآخرين وعلى خصوصية الفولكلور المحلى والقومى. وهذا يتطلب تفكيك المصطلح والمنظور الوافد لاستبطان هواجس الباحثين وميكانزمات تفكيرهم، حتى يكون نقل إنجازهم العلمى غير معتمد على مقولات جاهزة؛ بل على إعادة إنتاج بطريقة تناسب وتخدم فولكلورنا، بحيث يمكننا ألا نكتفى باستهلاك أو تطبيق الوافد؛ بل التفاعل مع مقوماته. ونحن نجد هذا التوجه النقدى نحو المنجزات

النظرية والاصطلاحية السائدة عند الباحثين الثلاثة أنفسهم. فبروب لا يتبنى مقولات الآخر جاهزة ليضيف إليها، ولا يكف عن مقابلة الدراسات الفولكلورية فى الاتحاد السوفيتى بالدراسات «الغربية»، كما أن غرامشى يقابل بين موقفه من الفولكلور والموقف السائد منه، ويقوم رامانوجان بالتمييز بين المصطلح المحلى والمصطلح العالمى المهيمن.

إن دراسة بروب، التى سأعنى بتقديمها وتحليلها، هى بحث بعنوان «خصوصية الفولكلور» نشرت فى دورية جامعة لينينغراد عام ١٩٤٦؛ أى بعد أن قضى بروب عشرين سنة باحثًا فى فرعه، وبعد أن كتب عن الحكاية الشعبية الروسية وعن تحولاتها وجذورها وموتيفاتها[١]، فهذا البحث يأتى فى مرحلة تبحره فى حقله وتأمله فى ماهية الفولكلور.

ينطلق بروب من هاجس معرفى/ إبستمولوچى ألا وهو موقع حقل الفولكلور من الحقول المعرفية الأخرى، ويقوم فى هذه الدراسة بالتمييز بين الفولكلور ومختلف العلوم الإنسانية موضحًا مساحات التقاطع بينها. وهو يرى أن سلامة المنهج وصحة النتائج لن تتأتى إلا من إدراك جوهر الفنون الشعبية وهدف الفولكلور باعتباره حقلاً معرفيًا «يعبر عن عصرنا وبلدنا»[٢].

ويرى بروب أن دراسة الفولكلور يجب أن تغطى فنون الطبقات المقهورة من عمال ومزارعين وما يتبعهم من شرائح مهمشة صعبة التصنيف، وأنه لا يقتصر على الفلاحين كما تعارف عليه الغرب. وينتقد، أيضاً، الغرب لتمييزه بين الفولكلور باعتباره دراسة الثقافة الشعبية فى وطن الباحث، والأنثروبولوجيا باعتبارها دراسة الثقافات البدائية والشعبية للآخرين؛ فهو يرى أن الفولكلور يتضمن الفنون الشعبية لكل الأقوام[٣].

إن انتفاء التمييز بين الذات والآخر عند بروب يدل على نظرته الكونية للثقافات؛ ولكنه يميز بين دراسات الجوانب المادية من الثقافة الشعبية كالمعمار والتكنولوجيا، والجوانب المعنوية أو الروحية منه كالموسيقى والأدب، ولهذا يرى ضرورة وجود تخصصين: أحدهما يعنى بالجوانب المادية ويسمى بالإثنوغرافيا، والآخر يعنى بالجوانب المعنوية ويطلق عليه، تخصيصاً، الفولكلور. ويعتمد على أن هذا التقسيم وارد فى دراسة ثقافة الطبقات المهيمنة، ويستغرب من انعدام هذا التمييز فى دراسة الثقافة الشعبية. هذا مع العلم أنه يصر على تداخل العلاقة بين الجوانب المادية والمعنوية إلا أن لدراسة كل منهما حقلاً مستقلاً بذاته وإن كان مكملاً للآخر. ويقدم تعريفاً جامعاً للفولكلور باعتباره حقل دراسة فنون الطبقات الدنيا لكل البشر بغض النظر عن مستوى تطورها. فهو، إذن، ينطلق من الاستقلالية النسبية للبناء الفوقى والشمولية الكونية لظاهرة المقهورين فى المجتمع الطبقى.

وبما أن الفولكلور يعنى، بصورة خاصة، الاستخدام الفنى للغة، وبما أن الأدب، أيضًا، لغة فنية فهما توأم عند بروب، وبالتالى فهو يرى أن حقل دراسة الفولكلور يوازى ميدان النقد الأدبى. كما أن الفولكلور والأدب يتسمان باحتوائهما على أجناس أدبية تتطابق أحياناً وتختلف أحياناً أخرى، فنجد الرواية، مثلاً، فى الأدب الرفيع بينما نجد الرقية فى الأدب الشعبى[٤]. ويرى بروب أن مهمة الفولكلور هى دراسة هذه الأجناس الفنية الشعبية وأبنيتها وتشكيلها. وقد أثبتت الدراسات تمايز الفولكلور، مورفولوجيًا، عن الأدب، ففيه آليات خاصة مثل التكرار والموازاة، وحتى استخدام الاستعارة والتشبيه والكناية يختلف فى الفولكلور عن استخدامه فى الأدب. إن قرابة الفولكلور بالأدب تسمح بتوظيف آليات للتحليل الأدبى لوصف الظاهرة الفولكلورية واكتشاف خصوصيتها، ولكنها غير قادرة على تفسير هذه الخصوصية الفولكلورية. فمن أهم الفروق بين الأدب والفولكلور أن للأول مؤلفًا فردياً بينما الفن الشعبى إبداع جماعى. وباعتباره ظاهرة تتولد جماعيًا لا فردياً، فهو أقرب إلى ظاهرة اللغة التى ليست من اختراع فرد، بل من نسج الجماعة[٥].

وبما أن الانتقال من الأدب الشفوى إلى الأدب المكتوب تم بتدوين الأول، فالأعمال الأولى من الأدب فى تاريخ البشرية - من أمثال «كتاب الموتى» المصرى و «ملحمة جلجامش» العراقية والدراما اليونانية - مصادر مهمة للفولكلور. ويطلق

بروب على الفولكلور تعبير «رحم الأدب»؛ أى مرحلة ما قبل التاريخ الأدبى، ويرى أن النقل يتم من تحت إلى فوق، ومن الخطأ أن يقدم الفولكلور على أنه أدب هابط انحدر من آداب الطبقات العليا، على الرغم من أن العامة تستعير، أحياناً، موتيفات من الطبقات السائدة(٦).

إن الرحم الفولكلورى يولد الأدب، ولكن سرعان ما ينفصل الوليد عن أمه؛ لأنه يمثل وعياً مختلفاً. إن الفولكلور، إذن، نوع من الوعى لم يدرس دراسة كافية، ودراسة بروب فى الفولكلور الروسى، متمثلاً فى الشعر الحماسى والأناشيد التاريخية، تشير إلى وعى تاريخى(٧). كما أن دراسة الفولكلور الممثل للبنية الفوقية وكيفية نشوئه تستوجب الاستعانة بالبنية التحتية التى تقوم الإثنوغرافيا بدراستها(٨).

إن هم بروب، إذن، هو الدراسة العلمية للفولكلور، مع أنه لا ينفى أن فى هذه الدراسة بعداً إيديولوجياً، ولكنه يحاول أن يرفع هذا الحقل من كونه مجالاً للفضوليين والهواة ليكتسب أكاديمية وجدية. كما أنه يعمم مفهوم الفولكلور على الإنتاج الفنى الشفوى لكل الطبقات والشرائح المسودة ويوازى بينه وبين الأدب الرفيع، كما يرى تكاملاً بينه وبين الإثنوغرافيا. وهو يهتم بنشوء الفولكلور وتحوله إلى الأدب فى عصور التمايز الطبقى، وبذلك فهو ينظر إلى الماضى ليستشف منه أصول وفروع هذا الحقل. واهتمامه بالفولكلور ناتج عن قناعته بأنه يحمل فى ثناياه وعياً مميزاً للجماعة، وأن تشابه الفولكلور فى أماكن مختلفة يدل على قوانين تحكم علاقة إفرازات البنية الفوقية بقاعدتها التحتية المتمثلة فى تقنيات وأنساق اقتصادية.

أما المفكر الماركسى الكبير غرامشى فقد كتب عن الفولكلور وهو فى سجون إيطاليا الفاشية، بعد أن شارك مناضلاً وصحفياً فى الحزب الشيوعى؛ أى أن كتاباته تشكل مرحلة نضوجه الفكرى وتأمله فى تجربته السياسية. ولم يكتب غرامشى مقالة أو بحثًا عن الموضوع؛ لأن ظروف السجن لم تكن تسمح بذلك، ولكنه كتب ملحوظات موزعة فى دفاتر السجن.

إن أهم ما يميز منظور غرامشى هو تركيزه على مفهوم الهيمنة، فهو يرى أن علاقات الطبقة المهيمنة على الطبقة المسحوقة تجعل الأخيرة تهاب الأولى، وتنساق لنفوذها حتى بدون استخدام العنف لقهرها؛ أى أن هناك قبولاً سلبياً بالسائد ينتج عن سيطرة غير ملموسة(٩). ومن أشكال هذا النفوذ استخدام الإيطالية، التى يجيدها أبناء الطبقة السائدة، فى الدوائر الرسمية وقنوات الاتصال والمدارس، بينما يتحدث المستضعفون باللهجات العامية، وبالتالى يحرمون من الكفاءة اللغوية المطلوبة فى الحياة الاجتماعية والسياسية ويشعرون بالنقص من وراء ذلك. كما أن سياسة التعليم، فى عصر غرامشى، لم تنجح فى تعليم الفئات المسحوقة اللغة الإيطالية المهيمنة والقادرة على التعامل مع الإنجازات العلمية والتقنية، وبالتالى بقيت هذه الفئات محرومة من وسيلة الاتصال المميزة.

يرى غرامشى أن فى كل لغة وكل لهجة تصوراً للعالم. وهو يجد فى اللهجات العامية ترسبات بدائية ومحلية للثقافة تجاوزتها اللغة الإيطالية، ويرى أن الفولكلور كاللهجة التى تمنع صاحبها، عبر خصوصيتها المحلية وعدم قدرتها على مجاراة ما يحدث، من اللحاق بركب التاريخ. وهو يرى أن تقديس الفولكلور يؤدى إلى تحجره، وانغلاق الجماعة وحرمانها من المشاركة فى المسيرة التاريخية، ولكنه يعتبر معرفة الفولكلور مهمة؛ لأنها من مكونات الشخصية الشعبية، وبالتالى من الضرورى استيعابها قبل الدخول فى جدل التوعية معها.

أما دراسات الفولكلور فى عصره، فيرى غرامشى أنها تبحث، فى الغالب، عن شىء مثير وفاتن وغرائبى، وأما الجانب العلمى فيها فيقتصر على منهجية الجمع والتصنيف؛ أى فى الجوانب العلمية والإمبريقية(١٠). ويدعو غرامشى إلى دراسة الفولكلور من حيث إنه منظور للعالم وللحياة عند الطبقات المقهورة، ويقف معارضًا للمنظور الرسمى والسائد للعالم(١١). ويرى غرامشى أن هناك علاقة حميمة بين «الفولكلور» وما يطلق عليه مصطلح «الحس العام». فهو منظور غير متسق للعالم؛ لأن الطبقات المسحوقة لا تقدر أن تجمع كل هذا الركام من التصورات الموروثة وتنظمها فى نسق. ولهذا يتميز الفولكلور بتصورات متعددة؛ بل بشظايا متداخلة من التصورات - بعضها خام وبعضها متطور - تشكلت عبر التاريخ بشكل مشوش لا يسمح لبؤرة تنظيمية(١٢).

يرى غرامشى أهمية تدريس الفولكلور حتى يسمح الجو المدرسى التقدمى بتحويل هذا الركام من المعتقدات إلى نسق

يجتث فى تشكيله، الزوائد المعوقة، وتتولد، من خلاله، ثقافة جديدة بين الطبقات الشعبية، ويتشكل وعى تاريخى يسقط حواجز الانغلاق والهيمنة، و يشبك بين الثقافة الحديثة والثقافة الشعبية.

وحتى ندرك ما وراء مقولات غرامشى واهتمامه بالفولكلور، علينا أن نفهم مشروعه؛ فقد كان يسعى إلى رسم خارطة للمعطى الثقافى من خلال العلاقات الديناميكية بين أشكال الثقافة المهيمنة والمهيمن عليها وما بينهما من استعارات وتسرب. وكان يحاول، جاهداً، أن يطابق بين المنظور الجماهيرى والماركسية؛ أى يوصل الجماهير إلى مستوى تستوعب وتقتنع فيه بالماركسية. وعملية الإقناع تتطلب، بالضرورة، معرفة المتلقى وحسه وتصوره للعالم لتتفاعل معه وتجمع شتات معلوماته وترفعها إلى مستوى الفلسفة التاريخية؛ أى الوعى الحقيقى الذى يراه غرامشى متجليًا فى النظرية الماركسية. ومن المهم أن نذكر، فى هذا السياق، أن غرامشى كان، على خلاف غيره من الماركسيين لا يسعى إلى القطيعة مع الثقافة الشعبية بكل ما فيها من تقاليد وغيبيات؛ بل يحاول الزج بها فى خضم معركة ثقافية تتحول فيها من ذهنية عامة إلى قناعة فلسفية معاشة تاريخياً واجتماعيًا؛ أى أنه كان يطمح إلى إخراج هذه الثقافة الشعبية من قوقعتها لتصل إلى درجة من الوعى البناء وتتخلص من التشرذم واللا تاريخية[١٣].

ويبنى غرامشى مفهومه للفولكلور انطلاقاً من اللغة التى لا يرى فيها وعاءً حيادياً؛ بل ثقافة وفلسفة على صعيد الحس العام. فلكل متحدث لغته الخاصة ومنظوره الخاص ذهنيًا وعاطفياً، وتقوم الثقافة بتوحيد وتنضيد هذه اللغات الفردية فى تقاطعها وتلاقيها لتشكل مناخاً ثقافياً واحداً، يقول غرامشى:

«إن الفعل التاريخى، لا يمكن أن يتم إلا من خلال الجماعة وهذا يفترض الوصول إلى وحدة ثقافية - اجتماعية لمجموعة من الإرادات المتناثرة بأهدافها المختلفة؛ لتصبح متلاحقة فى هدف واحد يستمد مشروعيته من تصور موحد ومتطابق للعالم على المستوى العام والخاص، ويعمل من خلال دفقات (عاطفية) أو انسياب عندما تكون القاعدة العقلية راسخة ومؤثرة ومعاشة بحيث إنها تصبح رغبة ملحة»[١٤].

أما تدريس الفولكلور فيجب أن ينظر له، أيضاً، من عدسة غرامشى؛ فالتدريس، عنده، يقترب من فكرة التجريب لا التلقين. وهو يقول إن على كل معلم أن يكون تلميذاً وعلى كل تلميذ أن يكون معلماً، كما أنه يرى أن العلاقة التعليمية لا تقتصر على قاعة الدرس؛ بل هى موجودة فى المجتمع فى علاقات كل فرد مع غيره من الأفراد، وأن الهيمنة ذاتها علاقة ذات طابع تعليمى، وهى موجودة فى سياق الدول والحضارات أيضاً. ويرى أن المفكر الحقيقى شخصية تاريخية تتفاعل مع بيئتها محاولة تغيير المحيط الثقافى، ومقاومة المحيط لهذا التغيير هى بمقام المعلم؛ لأنها تدفع المفكر إلى عملية مستمرة من نقد الذات وتعديل استراتيجيات العمل، وفى هذا، فقط، يتحقق المفكر الديمقراطى[١٥].

ويؤكد غرامشى على أن الثقافة الشعبية تحس ولكن لا تفهم دومًا، على عكس الثقافة الذهنية التى تعرف ولكن لا تفهم أو تحس دوماً. وخطأ المثقف يكمن فى كونه يتصور أنه يمكن أن يعلم بدون أن يفهم أو يحس، وبالتالى فهو محتاج للرجوع إلى الثقافة الشعبية ليحس بالمشاعر العفوية للشعب، لغرض فهمها وتفسيرها وحتى تبرير وجودها فى ظروف معينة، ومن ثم ربطها، جدلياً، بقوانين التاريخ ومنظور أرقى علميًا وأكثر اتساقًا[١٦]. وبالتالى فإن دراسة الفولكلور تعنى تعديلاً فى اتجاهين: ينخرط المدرس فى ثقافة بلده الشعبية ويتوصل الطالب الممثل للشعب إلى إعادة إنتاج وعيه الشعبى انطلاقًا من الفولكلور، لا التزاماً به؛ فكما أن الثقافة الشعبية تفتقد نسقية العقل، كذلك المثقف ما لم يتزود بالعاطفة المشبوبة بقيت ثقافته بيروقراطية، وما لم يتواصل مع الشعب أصبحت ثقافته كهنوتًا[١٧].

إن هذا التواشج العضوى الذى يدعو له غرامشى بين العاطفة والعقل، بين الفلسفة التاريخية والثقافة الشعبية، يتطلب تبادلاً منفتحًا وجدلاً مستمراً غايته إنشاء ما يسميه «كتلة تاريخية».

ويرى المفكر فيصل دراج أن اهتمام غرامشى بالفولكلور ذرائعى غايته تمهيد السبل لفاعلية حزبه والانتصار على الرأسمالية[١٨]. ومع أننى لا أنكر أن هم غرامشى فى تعامله مع الفولكلور إيديولوجى، فى المقام الأول، إلا أن هذا لا يعنى تسييسه الثقافة الشعبية؛ فهو يطمح أو يحلم بثقافة شعبية تعى ذاتها وتنتقد مقوماتها وتزعزع تحجرها لا لتصبح ثقافة مثقفين، بل لتأخذ زمام الحركة والفعل. وبالتالى فتوجه

غرامشى، فى تعامله مع الفولكلور، مستقبلى ينزع نحو شحنه بالإرادة التاريخية لا إخضاعه لبرنامج حزب.

أما الشاعر الهندى رامانوجان المزدوج اللغة والذى نشر دواوين شعرية بالإنجليزية وبلغته «الكانادية»، وترجم قصائد كلاسيكية عن «التاميلية» لغة جنوب الهند، فقد كتب العديد من الدراسات فى فولكلور الهند وجنوب آسيا وجمع كمًا هائلاً من الحكايات الشعبية. وقد اخترت «من بحوثه» دراسة موسعة(١٩) قدمها فى مؤتمر عن الفولكلور الهندى عام ١٩٨٠ بعد أن أصبح له باع فى الأوساط الفولكلورية العالمية وأصبح معروفاً باعتباره متخصصاً فولكلورياً بالإضافة إلى سمعته بوصفه شاعراً مرهفاً.

ينطلق الباحث من أهمية الفولكلور للكشف عن الأنساق المحلية لفهم نسيج مجتمع ما وثقافته التى لا يمكن أن تختزل فى أنساق الثقافة العليا والآداب المكتوبة. وهذه الأنساق توجد فى الأجناس الفولكلورية غير المتخصصة مثل الأمثال والنكات والألغاز والحكايات الشعبية، كما أنها تتواجد فى الأجناس الفولكلورية المتخصصة التى يؤديها المحترفون كالملاحم الشفوية والمسرحيات الشعبية. ويخلص الباحث فى دراسته القيمة والمقارنة بين الموروث الشعبى والتراث الكلاسيكى إلى أن الفولكلور ليس تنويعًا على محاور الأدب الكلاسيكى، كما أن الأدب الكلاسيكى ليس إعادة إنتاج للفولكلور. إن الموروث الشعبى يقدم أنساقاً بديلة غير معترف بها فى النصوص المدونة والتى يمكن تلخيصها فى أنها أنساق أكثر حساسية للسياق؛ أى مرتبطة بظرف أدائها، فالأمثال قد تبدو متضاربة ومتناقضة إذا نظر إليها باعتبارها مجموعة مجردة، ولكن عند وضعها فى سياقات استخدامها وقواعد توظيفها نجد أنها مرنة؛ فالتعددية، هنا، ليست انتهازية أو لا مبدئية، ولكن مهيئة لتناسب سياقات مختلفة ومعاشة. والباحث ينتقد بعض المنظرين الغربيين من أمثال ماكس فيبر، وليفى شتراوس الذين فسروا هذا التضارب بالتشوش أو التلاعب دون أن يستوعبوا رهافته السياقية(٢٠).

ويؤكد رامانوجان على التفاوت بين تيمات النص الكلاسيكى السانسكريتى والأدب الشعبى؛ فبينما نجد، على سبيل المثال، نسقًا مثالياً فى الأول لا تخون فيه النساء أزواجهن نجد فى الفولكلور الخيانة الزوجية(٢١). والمهم فى إدراك الأنساق الذهنية، فى ثقافة ما، أن يستوعب الباحث المنظور الفوقى والتحتى، المميز والمهمش. وبالتالى، فتصنيف الموتيفات الفولكلورية يحتاج إلى استشراف عملى وتحليل سيميوطيقى يربطها أو يعارضها بجوانب أخرى من الثقافة(٢٢).

إن النظرة الأحادية إلى الثقافة الهندية - كما يشير الباحث - تجىء من مجال محدد للرؤية لا يخرج عن النصوص الكلاسيكية، وعلى سبيل المثال فمفهوم «كارما» أى العلاقة بين ما يقوم به فرد طواعية من خير وشر ونتائجه فى هذه الحياة وغيرها من الحيوات التناسخية - الجوهرى فى الفكر الهندى نراه غائبًا فى حكايات جنوب الهند ومستبدلاً بتصور للقضاء والقدر لا يفلت منه الواحد مهما كان طيبًا(٢٣). ويستنتج رامانوجان أن هذا لا يعنى تذبذباً ثقافيًا بين القدر المكتوب والمسئولية الشخصية بقدر ما يعنى إحساساً بتعدد الأنساق، لا واحديتها. وينتهى رامانوجان من تحليله بأن هذه التعددية مناظرة للتعددية اللغوية أو اللهجوية؛ حيث يستخدم العارفون بلغات متعددة اللغة المطلوبة فى سياق معين، ثم لغة أو لهجة أخرى فى سياق مختلف.

ويؤكد الباحث على الاهتمام بخصوصية وظرفية القص، لا القفز إلى النسق التجريدى الكلى، ويعطى على سبيل المثال المعادل الهندى لأسطورة أوديب، وهى تشبه فى بنيتها الأسطورة اليونانية، إلا أنها مسردة من وجهة نظر الأم وليس الابن، وبالتالى فأخذ وجهة النظر بعين الاعتبار يجعلنا ندرك الفروق فى أساليب السرد وروحيته(٢٤).

وبالإضافة إلى التأكيد على الجانب الأدائى فى جماليات التلقى والنقد نجد الباحث يستبطن فولكلوره باحثًا عن تنظير فى جماليات الأدب الشعبى. وهو يرى أن هناك، فى الفولكلور المحلى، تعليقات على ذاته وأجناسه وعلى القص الشعبى مما يطلق عليه «الميتافولكلور»، أى الخطاب الذى يرتد على نفسه. فهناك قصص تحكى نشأة القصص، وهناك تأويل شفوى يقوم به الراوى أو الجمهور وهناك أسماء فولكلورية تطلق على أنواع شفوية معينة؛ فمثلاً لا يجد الباحث مصطلح «فولكلور» أو «أسطورة» أو «دين» أو حتى «أدب شفوى» و «أدب مكتوب» فى الثقافة الشعبية، ولكن هناك تمييزاً بين ما هو «محلى» وبين ما هو «ملكى»(٢٥)، بالإضافة إلى التمييز بين جنسين فولكلوريين: «أكام» Akam وهى حكايات حميمة تسرد فى البيت، و «بورام» Puram وهى حكايات عامة تسرد فى

الميادين؛ المجموعة الأولى تقصها نساء غير محترفات كالجدة والمجموعة الثانية يقوم بأدائها رواة محترفون. ويجد الباحث أن جنس الراوى - ذكراً أم أنثى، محترفًا أوهاوية - يحدد الجنس الأدبى، بالإضافة إلى مكان السرد؛ داخل البيت أو خارجه. وهناك سمات أسلوبية أخرى، فقصص «أكام» لا تحمل شخصياتها أسماءً وتكون قصيرة، أما قصص «بورام» فهى مفصلة أكثر ولأبطالها أسماء، وأحياناً تمسرح(٢٦).

ويؤكد الباحث على الجانب الجمالى والعاطفى فى الأداء، ويعيب على الباحثين الغربيين تركيزهم على استكشاف النسق المعرفى الأحادى أكثر من اهتمامهم بالبعد الجمالى. وهو يجد أن كثيراً من القصص التى تتضمن آلهة ليست بالحكايات الدينية بقدر ما هى حكايات عن الأهواء والعواطف الممثلة رمزياً(٢٧).

إن الاهتمام بجماليات التلقى والإنصات إلى الآداب الشعبية يكشف عن وجود «المأساة»؛ مثلاً فى المسرحيات الشعبية والتى طالما أنكر الباحثون وجودها فى الثقافة الهندية لعدم ورودها فى النصوص الكلاسيكية، كما يقول رامانوجان.

وخلاصة القول، إن رامانوجان بتأكيده على الجانب الجمالى والأدائى من الفولكلور وبحثه فى ثناياه عن تصنيفات وتنظيرات، يكشف عن أبعاد جديدة فى هذا الفولكلور يتحدى بها مقولات الغرب السائدة.

وإذا كان اهتمام بروب علمياً وينصب على الماضى، وهم غرامشى إيديولوجياً ويتوجه إلى المستقبل؛ فهاجس رامانوجان جمالى فى المقام الأول، ويتعامل مع الحاضر وكيفية التواصل بين طرفى العمل الأدبى: مقدمه ومتلقيه.

الهوامش

١ - راجع:

Vladimir Propp, **Theory and History of Folklore**, edited by Anatoly Liberman (Minneapolis: University of Minnesota Press, PP. 3-15

٢ - المرجع نفسه، ص ٣.

٣ - المرجع نفسه، ص ٥.

٤ - المرجع نفسه، ص ٦.

٥ - المرجع نفسه، ص ٧.

٦ - المرجع نفسه، ص ١٣.

٧ - المرجع نفسه، ص ١٥.

٨ - المرجع نفسه، ص ٩.

٩ - راجع:

Antonio Gramsci, **Selections from Cultural Writings**, edited by D. Forgacs and G. Nowell - Smith (London: Lawrence and Wishart, 1958), P. 164.

١٠ - المرجع نفسه، ص ١٨٨.

١١ ـ المرجع نفسه، ص ١٨٩.

١٢ ـ المرجع نفسه، ص ١٩١.

١٣ ـ راجع:

David Forgacs, ed., **An Antonio Gramsci Reader** (New York: Schocken, 1988), P. 347.

١٤ ـ المرجع نفسه، ص ٣٤٨.

١٥ ـ المرجع نفسه، ص ٣٤٩.

١٦ ـ المرجع نفسه، ص ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠.

١٧ ـ المرجع نفسه، ص ٣٥٠.

١٨ ـ فيصل دراج، «الثقافة الشعبية فى سياسة غرامشى» فى **غرامشى وقضايا المجتمع المدنى** (نيقوسيا: مؤسسة عيبال، ١٩٩١)، ص ٢١٧.

١٩ ـ راجع:

A. K. Ramanujan, " The Relevance of South Indian Folklore", in **Indian Folklore, II**, edited by P. Claus et al. (Mysore: Central Institute of Indian Languages, 1987), PP. 79 - 156.

٢٠ ـ المرجع نفسه، ص ٨٢.

٢١ ـ المرجع نفسه، ص ٨٢.

٢٢ ـ المرجع نفسه، ص ٨٣.

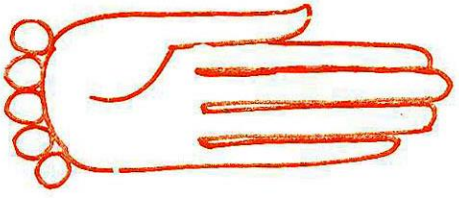
٢٣ ـ المرجع نفسه، ص ص ٩٦ ـ ١٠٩.

٢٤ ـ المرجع نفسه، ص ١٢٠.

٢٥ ـ المرجع نفسه، ص ٨٨.

٢٦ ـ المرجع نفسه، ص ٩٠.

٢٧ ـ المرجع نفسه، ص ١٢٧.



دور المجلة فى الحياة الثقافية

محمود ذهنى

هناك سؤال حائر محيّر، لم يحصل لنفسه، حتى الآن، على إجابة واضحة صريحة، ولا على مفهوم واحد محدد، سواء فى الشرق أو فى الغرب، فى الماضى أو فى الحاضر. وهذا السؤال هو: «ما الثقافة؟».

والواقع أننا إذا حاولنا أن نبحث عن إجابة هذا السؤال نكون كمن ألقى بنفسه فى اليم، أو كمن أخذ يسبح ضد التيار، فلسوف تُنهك يداه، وتخور قواه، قبل أن يصل إلى مبتغاه، وكلما ظن أن بينه وبين الشاطىء أمتارًا أبعدته الأمواج فراسخ، وحينما يقع على تعريف، يظن أنه فصل الخطاب، تبرز له مفاهيم أخرى تدحض تعريفه وتعيده إلى نقطة ما قبل البداية، أو تزيده بلبلة وتخبطًا وشكًا فى كل ما وصل إليه.

لهذا....

لن نحاول استعراض التعاريف المختلفة للثقافة سواء بقصد المقارنة أو العرض أو حتى من باب الثقافة العامة، ولن نحاول سرد تاريخ مسيرة محاولات تعريف الثقافة سواء على المستوى المحلى أو المستوى العالمى، فذلك مضيعة الوقت والجهد لمن يبغى مجرد الثقافة العامة.

يبقى لنا، بعد ذلك، الحق فى طرح تعريف وسْطَ كمّ تعاريفها المختلفة دون النظر إلى ما سوف يكون بينها من تآلف أو تعارض أو تضاد. وهذا التعريف الذى نطرحه مأخوذ من أحد أقوال بلاغيّنا القدامى، وهو «الأخذ من كل شئ بطرف». وهذا يعنى الإلمام - ولو بالقليل - فى كل مجال من مجالات المعرفة الإنسانية دون التقيد بوضع حدّ أدنى أو حد أعلى لمنح لقب «مثقف»، فالقدر الذى كان يمنح هذا اللقب فى

القرن الماضى - مثلاً - اختلف اختلافًا بالغًا - فى الموضوع والمقدار - عنه فى هذا القرن، وسوف يختلفان - بالقطع - عمّا يجئ به القرن القادم وشيك الوصول، ومثلما تختلف أشكال الثقافة، وتختلف مؤهلات المثقف، فلابد أن تختلف، كذلك، موارد التثقيف وطرقه ووسائله، ولست أعنى بذلك أدوات التثقيف التى انتقلت من الكلمة المسموعة إلى المكتوبة فالمطبوعة ثم المنقولة عبر الأثير وانتهاء بعالم الإلكترونيات والكمبيوترات العجيب، ولكننى أريد - فى المقام الأول - صفاء هذا المورد، وغزارة مياهه، وقدرتها على تمام الارتواء.

وفى البدء لابد أن نضع فى الاعتبار ثلاثة مجالات للمعرفة الإنسانية، متباينة أشد التباين، ومرتبطة أشد الارتباط، هى: المهنة، والهواية، والثقافة العامة. وأعتقد أن الفرق والارتباط بين المهنة والهواية معروف، أو أنه بعيد عن مجال بحثنا هذا إلى حد ما، أما الثقافة - باعتبارها مجالاً أساسياً من مجالات الحياة الإنسانية - فإن علم الاجتماع يقسّمها إلى معرفة وسلوك، وعلم التربية يقسّمها إلى تعليم وتعلّم، أى قدر يؤخذ عن طريق التلقين، وقدر يكتسب بالخبرة والممارسة. ويكاد يتفق الجميع على أنها لابد أن تجمع بين التراثيات والمستحدثات، ويجمعون على أنها لابد أن تبدأ من المنزل - فى مرحلة الطفولة الباكرة - ثم تتولاها المدرسة فى بقية مراحل الطفولة والصبا، أما بعد المدرسة فيعتمد على التعلّم الذاتى والمعارف المكتسبة.

والقاعدة المنطقية تقول: «فاقد الشئ لا يعطيه»، أى أن المنزل والمدرسة لا يعطيان الطفل الجرعة الثقافية المطلوبة مالم يكن كل منهما على معرفة كاملة بها، وعلى علم بما يجب أن تعطيه، وكيف تعطيه. سواء أسمينا ذلك تعليمًا أو تربية أو تهذيبًا أو تدريبًا، فإن القدر المتيقن منه هو أن هذا القدر من المعرفة - مهما اختلف اسمه - هو حجر الأساس للثقافة العامة، أو الجذور التى سوف تنبتها. وبقدر متانة الأساس تكون ضخامة البناء، وبقدر نقاء البذور تكون حلاوة الثمار.

من هنا، نستطيع القول بأن المعرفة الثقافية الأولية ضرورية للفرد بقدر ماهى ضرورية للمؤسسات التى تمد الفرد بها، وأن كليهما يحتاج إلى المصادر التى تزوده بهذه المعرفة، وبعد ذلك تتعدد المصادر التى يستطيع أن يرجع إليها الفرد، وتتعدد معها المستويات الثقافية التى يمكن أن يصل إليها الأفراد.

وإذا ما وافقنا على مقولتنا التى سقناها فى البداية، بوصفها تعريفاً للثقافة، على أنها «الأخذ من كل شئ بطرف»، وجدنا أننا أمام مشكلة جديدة هى تحديد تلك الأطراف مع طرح أولويات بينها. ولكن قد لا يختلف اثنان فى أن المرحلة التثقيفية الأولى للطفل تهدف إلى ترسيخ التقاليد والعادات والقيم التى يلتزم بها مجتمعه، وأن تلك - فى معظمها - تعتمد على التراثيات والموروثات الثقافية.

تأتى، بعد ذلك، مرحلة «التعليم»، أو دور المدرسة ووظيفتها التلقينية، وتلك - كما يقول التربويون - لابد أن تشتمل على قدر من العلوم الطبيعية، وقدر من الفنون التطبيقية، وقدر من الفنون الجمالية، وإن أهم مايميز هذه المرحلة أنها - إلى جانب ما تزود به الطفل من المعرفة - تعمل على كشف اتجاهات ميوله ومواهبه، وتحاول تنميتها - إن أمكن - بحيث يستطيع الفرد، بعد ذلك، أن ينطلق فى الحياة وقد حدد لنفسه الاتجاهات الصحيحة من حيث المهنة والهواية والثقافة العامة.

نعود، بعد ذلك، إلى مصادر كل هذه الألوان من المعرفة، فنجد أن المرحلة الأولى - مرحلة الطفولة الباكرة - سواء فى المنزل، قبل المدرسة، أو بعدها فى مدارس الحضانة ورياض الأطفال، تعتمد فى إعطاء المعرفة للطفل، وترسيخها فى عقله ووجدانه، على الأغنية الشعبية القومية، والحكاية الفولكلورية التراثية، وهذا ما يكاد يتفق عليه علماء التربية وعلم الاجتماع والفولكلوريون، وعلى الجانب الآخر يكاد ينعقد الاتفاق بين هؤلاء العلماء، جميعًا، على أن وسائل الإعلام المعاصرة التى تحاول تقليد الأغانى الشعبية [كما هو حادث فى إعلانات التليفزيون والإذاعة مثلاً] أو أن تقدم حكايات أطفال حديثة مترجمة من لغات أجنبية أو مستوحاة منها [كما فى العديد من مجلات الأطفال وكتبهم التى تقدمها بعض دور النشر المحلية أو ذات رأس المال الأجنبى] فإن ذلك لا يفقد الطفل فرصة فى تلقى ثقافته القومية فحسب، ولكنه - وهو الأهم والأخطر - يهدم فيه الكثير من مظاهر الانتماء الوطنى بابتعاده عن تشرب العريق من قيم قوميته وتقاليد حضارته، ثم هو - فى الوقت ذاته - يغلق الطريق أمامه لمواصلة مسيرته الثقافية؛ حيث تصله المعارف منوعة ومتعارضة، فتضل به السبل ويخفق فى إحراز التوازن النفسى والتوافق مع المجتمع، فيركن إلى اليأس والإحباط.

وبالنسبة إلى الحكاية الشعبية فيكفى القول بأننا - نحن العرب - أصحاب حكايات «ألف ليلة وليلة» ذات الشهرة العالمية والتأثير المباشر فى كثير من آداب العالم. فمنذ أن ترجمها إلى الفرنسية أنطوان جالان فى بدايات القرن الثامن عشر حتى لاقت نجاحًا باهراً أهّلها لأن تترجم إلى معظم اللغات الأوربية وأن تنشر فى جميع الأرجاء، وأن تؤثر فى

أدب وأدباء الغرب الأوروبى. يقول المستشرق هـ. أ. جب فى كتابه «تراث الإسلام» مانصه:

«فى القرن الثامن عشر كانت لقصص ألف ليلة وليلة ما ينيف على ثلاثين طبعة باللغة الإنجليزية والفرنسية، ومنذ ذلك الوقت نشرت هذه القصص أكثر من ثلاثمائة مرة بمختلف اللغات الغربية».

ويعترف الكثيرون من أدباء الغرب الأوروبيين بأنهم قرأوا ألف ليلة وليلة وتأثروا بها، من هؤلاء: لافونتين، وتشارلز دكنز... وغيرهم من قمم الأدب الغربى.

أما الكتب التى أخذت من ألف ليلة - أو احتذتها واستلهمتها - فأقدمها يرجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى وهو كتاب اسمه «التعاليم الكنسية»، ألفه بيتروس ألفونسو اليهودى - الذى تنصر - عام ١١٠٦م، وقدّم كتابه هذا بقوله: «لقد جمعت هذا الكتاب من حكم الفلاسفة وأقوال العرب وحكاياتهم وأشعارهم».

وما أن نصل إلى القرن التاسع عشر الميلادى - وما بعده - حتى نفاجأ بفيض من تلك الكتب منها - على سبيل المثال - «رحلات جلفر» للكاتب الإنجليزى جوناثان سويفت التى ألفها على نسق رحلات السندباد البحرى، ومنها المجموعة الإيطالية الشهيرة «الديكاميرون» أو «الأيام العشرة» التى كتبها جيوفانى بوكاشيو، ومنها - إلى حد كبير - حكايات البيوت التى جمعها الأخوان جريم فى ألمانيا، وغير ذلك كثير.

والحكاية الشعبية هى أحد جناحى القصة الشعبية، أما الجناح الآخر فهو حكايات الحيوان، أو ما أطلق عليه الفولكلور الغربى اسم «الفابولا»، وأطلق عليه بعضهم اسم «الخرافة».

وحكايات الحيوان - منذقديم الزمن - كانت تقتصر على الحكاية الشارحة أو المفسرة، وهى حكايات ساذجة تحاول تبرير بعض مظاهر الطبيعة مثل: لماذا يختص الفيل بخرطوم دون بقية الحيوانات، ولماذا استطالت رقبة الزرافة، أو لماذا تحظى العنز بقرون لا يملك مثلها الكلب... إلى آخر هذه النوعية، ثم جاء فنان عربى عظيم - هو ابن المقفع - وارتفع بحكايات الحيوان إلى أقصى درجات الإبداع؛ حيث جعلها، فى المقام الأول، حكاية هادية أو مثقفة لمن يقف عند حد التعليم منها، وحكاية هادفة مؤثرة - عن طريق الرمز - للمثقف الواعى، وحكاية سياسية مثيرة للهم عند الوطنى الغيور، ومن «كليلة ودمنة» تعلّم الغرب الأوروبى فن الرمز ومذهبه الرمزى، ومن كليلة ودمنة أصبحت الحكاية الشعبية إضافة مؤثرة فى المجالات الأدبية والتربوية والثقافية والترفيهية كذلك.

أما صدر القصص الشعبى - الذى يضم القلب والرئة - فهو «السير الشعبية» التى لا جدال فى أنها كانت الغذاء الفنى لوجدان الشعب العربى منذ القرن الرابع الهجرى وحتى أواسط هذا القرن، قبل أن تسيطر وسائل الإعلام الحديثة بإلكترونياتها وتكنولوجياتها. ومن السمات التى تميزت بها هذه السير أن العديد من فصولها يمكن أن يستقل بنفسه ليكون قصة قصيرة تنخرط وسط الحكايات الشعبية دون أن تشذ عنها.

ولم يقتصر تأثير السير الشعبية على وجدان الناس، ولكنه تغلغل فى حياتهم الاجتماعية وفرض نفسه على بعض سلوكياتهم، فتشبهوا بأبطالها وتسموا بأسمائهم، واشتقوا منها الصفات والأفعال، فكم من المواليد سمى باسم «عنتر»، و «العنترة» صفة الفتوة والشجاعة، و«يتعنتر» يظهر الإعجاب بذاته والاعتزاز بها، ومثل هذا مع الهلالى ودياب وغيرهم من أبطال السير الشعبية، وكم من فتاة تحمل اسم «عبلة» تيمناً بها أو تضامناً معها، وتأثير هذه السير كان عظيماً على المتلقين لاسيما فى الزمن القديم، مما دفع أحد المستشرقين - وهو جوستاف لدبدن - إلى وصفهم هذا الوصف الرائع الذى يغنى عن أى دليل، والذى يعتبر شهادة من الغرب بأصالة فن القصة العربى. يقول لدبدن فى كتابه «حضارة العرب»: «لينظر الإنسان إلى أبناء الصحراء أولئك [أى العرب] حين يستمعون إلى قصصهم المفضلة، فهو يرى كيف يضطربون وكيف يهدأون، وكيف تلمع عيونهم فى وجوههم السمر، وكيف تنقلب دعتهم إلى غضب وبكاؤهم إلى ضحك، وكيف تقف أنفاسهم ويستردونها، وكيف يقاسمون الأبطال سراءهم وضراءهم. حقاً إن تلك لرويات وإن الحاضرين لممثلون أيضاً، وحقاً إن الشعراء فى أوروبا - مع نفوذ أشعارهم وسحر بيانهم وجمال وصفهم - لا يؤثرون فى نفوس الغربيين الفاترة عشر معشار مايؤثر به فى نفوس سامعيه أولئك القصّاص».

والعمل الأدبى تقدر قيمته الإبداعية بقدر ما يحويه من مضامين وما يحققه من أهداف، وتلك هى التى تضمن له السيرورة والانتشار وتحفظ حقه فى الدوام والبقاء . وكل قصصنا الشعبية وسيرنا الشعبية تحظى، فى هذا المجال، بقدر وافر؛ بل لعله أرقى قدر من حيث ما تقدمه من إمتاع فنى مندمج مع معالجة أهم القضايا الإنسانية العامة، والقيم والتقاليد القومية، والتوجيهات السلوكية والأخلاقية، مع جرعات من المعرفة التثقيفية.

فلو أخذنا سيرة عنترة بن شداد - على سبيل المثال - فسوف نجد أنها أكبر صرخة فى ضمير الإنسانية ضد التفرقة

العنصرية، وضد الظلم الاجتماعى، وضد الحكم الجائر المستبد، وضد الاضطهاد والتعسف بأشكاله كافة. ولهذا مسّت أوتار قلوب الناس جميعاً فى شتى البقاع وعلى مدى العصور.

وعلى الرغم من أن عنترة عاش قبل الإسلام مما جعل أحداث السيرة تجرى فى ذاك الزمان، إلا أن كاتبها استطاع بعبقريته أن يربطها بالإسلام ليستميل إليه أفئدة المسلمين، ويعطى من خلالها كل الفضائل الإسلامية التى تعطى أنضر واجهة للإسلام من جهة، وتعرّف بفضائله وتحض عليها من جهة أخرى، ثم ينهى سيرته بأعظم درس فى التضامن والتكامل؛ حيث يجعل أبناء عنترة العديدين الذين أنجبهم من أمهات مختلفة الجنسيات، متفرقات الأوطان، يسرعون جميعاً إلى الجزيرة العربية بمجرد علمهم بموت أبيهم مقتولاً؛ وذلك طلبًا لثأره، ولكنهم حين يبدأ النقاش حول عادة الأخذ بالثأر ومثالبها يبرز نور الرسالة المحمدية، فيحجمون عمّا كانوا يعتزمون، ويهرعون إلى كتائب الرسول (ص) يشاركون فى الغزوات ويستشهدون فى سبيل الدعوة التى جمعتهم كأخوة متضامنين متحدين على الرغم من اختلاف أمهاتهم وأوطانهم وألسنتهم، ولكن وحّد بينهم عروبة الأب وهداية الإسلام.

وبين ثنايا الأحداث الكبرى للسيرة يدسّ كاتبها الفنان أحداثاً فرعية وحكايات جانبية تظهر السجايا الحميدة، والخصال الحسنة، والقدوة الطيبة، من خلال سلوك عنترة وطباعه وأفعاله، فى مقابل نماذج من السلوك السئ والطباع الخسيسة لبعض أعدائه - وأعداء الدين والوطن - أمثال يهود حصن خيبر، وجبابرة الحكام الذين أزاحهم عنترة وكأنما هو يمهد الطريق لدعوة الإسلام.

ويظن الكثيرون أن حب عنترة وعبلة هو قصة غرام رومانسى حالم عاش فى أحضان العواطف المتأججة والمشاعر العذبة. ولكن الحقيقة أن كاتب السيرة يعرض هذه القضية بواقعية صارخة تكشف أبعاد العلاقات الحقيقية بين الأزواج وما تتأرجح فيه بين صفاء وجفاء، ووفاق وخصام، ووصال وهجر، مع كشف مسببات هذه الظواهر وملابساتها، لتعطى العظة والعبرة من خلال حكى مؤثر ممتع، ولتمنح المتلقى التنفيس والتطهير إلى جانب الخبرة والمعرفة الثقافية.

وعنترة جال، من خلال مغامراته، فى معظم أرجاء العالم المعروف آنذاك، فتحرى كاتب السيرة أن يعطينا عن كل بلد ينزل فيه عنترة وصفاً إجماليًا له من حيث جغرافيته وسكانه - طبائعهم وطرق معيشتهم وغريب عاداتهم ولطيف حكاياتهم، وأحداث تاريخهم - وبهذا تصبح السيرة منبعًا ثرياً من منابع الثقافة العامة.

وهكذا نرى أن قصصنا الشعبى إذا كان ضرورياً فى مراحل الطفولة، فهو كذلك لا يستغنى عنه فى بقية مراحل الحياة، بل لعله يكون أكثر تأثيراً وأكثر فاعلية، ولهذا يمكن أن نضعه على رأس قائمة المصادر الثقافية أو الروافد التى تمد الإنسان بالثقافة العامة.

والأدب واحد من الفنون الجمالية أو الأساسية - حسب تقسيم أرسطو لمجالات المعرفة الإنسانية - يشاركه تحت مظلة الفن كل من الموسيقى والرسم والتصوير والنحت والرقص والعمارة، ويستطيع المتخصصون فى هذه الفنون الشعبية أن يستخرجوا تأثير فنهم فى الثقافة العامة للمتلقى بمثل ما فعلنا مع الأدب، لتنتظم فى النهاية الحصيلة الكلية للفنون الشعبية ودورها فى الثقافة العامة.

وإذا ما استعرنا المصطلح الأجنبى «فولكلور» للدلالة على الفن الشعبى كان لزاماً علينا أن نضم إليه الجوانب التى يشملها الفولكلور الاجتماعى من عادات وتقاليد وعقائد وممارسات وطقوس وما إلى ذلك، وأيضًا المظاهر الحياتية من مأكل ومشرب وملبس والأدوات المستخدمة فيها، ثم الحرف والصناعات التى كان يمارسها ... إلى آخر كل ما يتناوله علم الفولكلور بمفهومه الأنثروبولوجى من مجالات وآفاق.

ولكن هناك مشكلة حلت بالمجتمع المعاصر ألا وهى انحسار الإقبال على الفنون بصفة عامة، والفنون الشعبية على وجه الخصوص لاسيما القديم منها الذى كان يعتمد على التلقى المباشر والمشافهة أو المواجهة بين المؤدى والسامع، فقد انقرض هذا - أو كاد - تحت وطأة الإعلام الحديث ووسائله من طباعة وإذاعة وتلفزة، والتى لم تكتف بالفصل بين الملقى والمتلقى وإنما أعطت نفسها حق اختيار الموضوع والزمان والمكان، فضلاً عن ارتباطاتها السياسية والاقتصادية، فأصبح على المتلقى إما أن يقبلها على علاتها وبشروطها، أو يستغنى عنها ولا يجد لها بديلاً.

كذلك من ظواهر هذا العصر انحسار الإقبال على القراءة - لا سيما القراءة الجادة - تحت وطأة عوامل متعددة منها ما يخص الكتاب وارتفاع ثمنه فى مقابل انخفاض دخل الأفراد القارئين - أى المثقفين والمتعلمين - ومنها توغل التليفزيون ومحاولته أن يحل محل الكتاب، وقد نجح فى هذا إلى حد كبير، ومنها انخفاض المستوى الحضارى، بصفة عامة، وما يصاحب ذلك من نضوب القرائح، وضعف الإبداع، وهبوط الثقافة.

كل ذلك جعل من العسير على الفرد العادى الحصول على المعرفة - سواء كانت متخصصة أو ثقافة عامة - من منابعها

الأولية التى تَعذّر عليه الوصول إليها، من هنا ظهرت المجلات الدورية لتحمل عبء هذه المهمة، وتحاول تغطية الساحة التى انسلخ عنها الكتاب، وأن تعطى القارئ ما يعوضه عن ذلك، فأصبح لها مهمة جديدة - بالإضافة إلى مهامها الأخرى - ولكنها تأتى فى المقدمة، وهنا تبرز القيمة الحقيقية للمجلة؛ حيث تقاس بالقدر الذى تستطيع أن تعطيه للقارئ، فكلما زادت حصيلتها من الثقافة العامة كلما زادت قيمتها الفنية والأدبية.

من هنا فإن المجلة تعى حقيقة رسالتها وهى أنها وسيلة فعّالة من وسائل الثقافة العامة إلى جانب دورها التخصصى بالنسبة إلى الباحثين والدارسين، وعلى الرغم من أن الموازنة بين الجانبين تعتبر معادلة صعبة إلى حد ما، إلا أن المجلة نجحت، إلى حد كبير، فى إيجاد تواءم بينهما، ساعدها على ذلك أن الفنون الشعبية تعتبر فنوناً جماهيرية قريبة من فهم ووجدان الشخص العادى، فضلاً عن أنها مطلب يكاد يكون ملحاً لكلا الجانبين. ولهذا فإن مجلة الفنون الشعبية - أكثر من أية مجلة تخصصية أخرى - تضع فى اعتبارها أنها أداة من أدوات الثقافة العامة - بمثل - وربما أكثر من كونها مجلة تخصصية.

وهناك نقطة أخرى ذات أهمية كبرى يجب أن يُحسب حسابها وأن توضع فى الاعتبار ألا وهى الفرق بين العلم والفن، أو على وجه التحديد وحدة الفن فى مقابل تباين مجالات العلم. فالفنون - منذ أن جعلها أرسطو سبعًا أساسية - يمسك كل منها بيد الآخر تأثيراً وتأثراً، تمازجاً وتعاوناً، تداخلاً وربما اندماجًا. فالموسيقى والشعر ينجبان الغناء، والرسم والنحت يساندان العمارة، والرقص لا يستغنى عن الموسيقى، والكل إذا أراد أن يعبر عن نفسه، نظرياً، فلا وسيلة له إلا الكلمة. وهكذا نجد أن الفنون جميعًا يعانق بعضها بعضًا، وتكوّن، معًا، منظومة جمالية ذات تأثير جمعى على وجدان المتلقى، وبذلك يكون له الوقع الأكبر عليه نفسيًا وعاطفيًا - وربما ماديًا - كذلك حين يدفعه التأثر الوجدانى إلى نزوع سلوكى، وهذا أقوى رافد من روافد الثقافة العامة بالنسبة إلى الإنسان.

أما العلم فيفتقد هذه الوحدة التى تربط بين مجالاته المختلفة؛ بل ربما يصل الفاصل بينها إلى بعد السماء عن الأرض كالفرق بين الجيولوجيا والفلك مثلاً، أو حتى فى المجال الواحد كالفارق بين الطب البشرى والطب البيطرى، وربما فى المجال ذاته؛ حيث يختلف فى الطب البشرى تخصص العيون عن الأنف والأذن، والجراحة العامة عن جراحة العظام ... إلى آخر كل هذا مما هو معروف ومشاهد، الأمر الذى يجعل من المجالات العلمية المختلفة جزراً معرفية منفصلة عن بعضها، إلى حد كبير،بحيث يصعب - إذا ما أريد تبسيطها وتقديمها بوصفها ثقافة عامة - تجميعها فى حيز واحد أو فى مجلة واحدة.

وهناك مشكلة لا تقل عن سابقتها أهمية ألا وهى العلاقة بين الفن والعلم. فواحد مجاله العقل والفكر المنظم والآخر مجاله الوجدان والعاطفة الجياشة، الأمر الذى يوحى بوجود تناقض أو تنافر أو تضاد بينهما. ولكن الواقع أن الفنون الشعبية وعلم الفولكلور يعتبران أخوان توأمان، نسيجهما واحد، ومجالهما واحد، وهدفهما واحد أيضًا. ولهذا نجد أن مجلة الفنون الشعبية لم تقتصر على الأدب الشعبى وحده، أو على ألوان الفن الشعبى، ولكنها ضمت إليها كل المجالات الفولكلورية، وصهرتها فى بوتقة واحدة، بحيث تجعل منها سبيكة ثمينة تتضاعف قيمتها بقيمة المواد المكونة لها، وبقيمة جرعة المعرفة المركبة التى تقدمها للثقافة العامة على وجه الخصوص.

ولقد أفضت فى بيان دور المجلة فى مجال الأدب الشعبى باعتباره ميدان تخصصى، ويمكن للمتخصصين فى المجالات الأخرى للفنون الشعبية والفولكلور أن يبسطوا القول فى ميادينهم، كما يمكن تقديم تحليل تفسيرى لوشائج الصلة بينها ونجاح المجلة فى تعاملها معها بحيث لا نجاوز الحقيقة إذا ما قلنا إنها تعطى ثقافة عامة، فى أرقى مستوياتها، بقدر ماتخدم المتخصص بالإرشاد وإضافة جديد إلى معرفته.

والواقع أننى أسعد كثيراً حين أشارك فى لجان الحكم على الرسائل الجامعية، أو فى فحص الإنتاج العلمى لترقية الأساتذة، وأجد اسم المجلة ضمن ثبت مراجعه، وأسعد أكثر حين ألمحها بين يدى قارئ عادى، ولكن مايحزننى هو شكوى متعهد الجرائد الذى أتعامل معه من أنهم لا يعطونه إلا نسختين أو ثلاث من كل عدد، الأمر الذى يضطره إلى الاعتذار للكثيرين من قرائه.

بقيت نقطة واحدة لابد من الإشارة إليها وهى أن الثقافة العامة - فى عرفنا - تعتبر شركة تضامنية بين المجلة والمتلقى؛ بمعنى أن المجلة ذات المسار الصحيح ترفع من ثقافة المتلقى، والمتلقى ذو الوعى السليم يرفع من توزيع المجلة، وكلما تعاون الاثنان وتقاربا كلما ارتفع المستوى الثقافى العام للمجتمع، أما إذا مال الميزان بينهما فمن البديهى أن المجلة مهما كان مستواها لن تستطيع أن تثقف المتلقى غير المقبل عليها أو المهتم بها، وعلى الجانب الآخر فإن المتلقى مهما كانت مساندته لمجلة هابطة المستوى فلن يكون هناك عائد ثقافى يرجى منها، بل ربما كانت النتائج عكسية بحيث تصيب الثقافة العامة آثار سيئة لاسيما إذا ما كانت مساندة المجلة تأتى عن طريق تأثير سلطوى له أهداف غير ثقافية، أو عن طريق تمويل أجنبى لا يريد لنا خيراً.

ونحن، الآن، فى فترة الانتقال الحضارى لما بعد ثورة يوليو ، وإن طالت، هذه الفترة، أكثر مما يجب، وصحبها اضطراب وتخبط واعتماد على التجربة والخطأ، الأمر الذى زاد فى آثارها السلبية، والذى يدعونا إلى بذل قصارى الجهد للخروج من هذا الوضع، والاتجاه بفترة الانتقال إلى نهايتها للوصول إلى مرحلة استقرار واستتباب للأمور على أوضاع صحيحة، بحيث نستطيع القول بأننا بدأنا أولى خطوات التقدم الحضارى.

والوصول إلى هذا الهدف ليس بالأمل البعيد، ولكنه ليس أيضاً بالصيد السهل الوفير، فهو يحتاج إلى عزم الرجال، وعلم العلماء، وجهد العاملين فى جو من تمتع المجتمع بكل ما يكفل له الحرية والأمن والرفاهية وغير ذلك من أمور كثيرة ... ومن المؤكد أن كل هذا يحتاج إلى المجلة الثقافية الجادة، وأن هذه الحجة لن يقلل منها، أو يلغيها، الاعتماد على وسائل الإعلام الحديثة لأسباب عديدة تعوق من قدرة هذه الوسائل عن أداء مهمة المثقف العام على وجه سليم، يعرفها رجال الاجتماع ورجال الإعلام، ورجال السياسة أيضاً.

أما المجلة التى تحوز ثقة القارئ فإنها تقوم بهذا العمل خير قيام، وتؤدى خدمة مضاعفة للفرد وللدولة.

وأخيراً ننتهى إلى النتيجة التى تحكم كل شئ ألا وهى أن إنسانية الإنسان تتطلب رقياً مادياً متعادلاً مع الرقى الوجدانى، وخبرة مهنية متعادلة مع ثقافة عامة، وجهداً وعزيمة متعادلة مع إيمان وعقيدة، وروافد ثقافية متعادلة مع مستحدثات معاصرة، وفى وسط هذه المتعادلات تستطيع المجلة الجادة الملتزمة أن تأخذ وضعها المتوازن، وأن تحوز الثقة وتستقطب القارئ، وبذلك تخدم جميع المجالات وتصبح مصدراً أساسياً من مصادر الثقافة العامة. وأزعم أن مجلة الفنون الشعبية استطاعت - إلى حد كبير - أن تحقق هذه المعادلة الصعبة، على الرغم مما تواجهه من صعوبات ومعوقات هى قادرة على اجتيازها والتغلب عليها لتستمر فى العطاء والتقدم والازدهار.

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهور

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم كما ترحب بنشر النصوص الشعبية ، والصور الفوتوغرافية المسجلة من الميدان لأحد مظاهر المأثورات الشعبية المصرية أو العربية أو العالمية .

المسيرة

صفوت كمال

مع الاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على صدور العدد الأول من مجلة «الفنون الشعبية» .. فى الذهن ذكريات عديدة ترتبط بالأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، مؤسس هذه المجلة وأحد الرواد العظام فى تأسيس حركة الدراسات الفولكلورية فى مصر بل فى العالم العربى ..

وتذهب بى الذكريات إلى عام ١٩٥٢، حين تكونت فى كلية الآداب - جامعة القاهرة أسرة أدبية ضمت، فيما ضمت من نشاطات، جماعة محبى الأدب الشعبى .. وكان رائد هذه الأسرة الدكتور عبد الحميد يونس، وكان الموضوع المثار، دائماً كيف تحتفى الجامعة، بتقاليدها العريقة، بسير شعبية يتداولها العامة فى مجالس السمر ..؟

وكان لهذه الأحاديث أثرها فى إثارة الاهتمام بالآداب الشعبية بعامة والسير الشعبية بصفة خاصة .. متكاملة، فى ذلك، مع الجهد الرائع للأستاذة الدكتورة سهير القلماوى التى أعدت رسالتها الجامعية للحصول على درجة الدكتوراه عن ألف ليلة وليلة .. وتتتابع هذه الأحاديث لتلقى ضوءاً على كتاب الأستاذ الدكتور فؤاد حسنين عن «قصصنا الشعبى» متواكبة مع الدراسة المعجمية التى وضعها الدكتور أحمد أمين عن العادات والتقاليد والتعابير الشعبية المصرية فى معجمه الشهير متناولة، أيضاً، الجهد الرائع والرائد للأستاذ أحمد باشا تيمور عن الأمثال العامية والكنايات والألفاظ العامية إلى غير ذلك من جهود رائعة رائدة .

وتتابع الكلام، وسارت مسيرة السير الشعبية بما أثمرت، فيما بعد، من جهود أكاديمية فى مصر والخارج لمصريين وأجانب تتناول موضوعات من تراثنا الشعبى أدباً وفناًتشكيلياً وموسيقى؛ بل ثم رقص أيضاً.

وبين هذا وذاك كان جهد الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس جهداً رائعاً فى إعلامه عن حركة الفنون الشعبية منطلقاً من مجال الأدب الشعبى إلى مجالات أخرى متعددة سنشير إلى بعضها فيما بعد ..

ولكن أتوقف، لحظة، مع نهاية عام ١٩٥٥، حينما فكرنا، بوصفنا مجموعة من طلبة كلية الآداب جامعة القاهرة، فى إصدار مجلة جامعية اخترنا لها اسم « الهدف »، وكان شعارها « نحو حياة جامعية أفضل »، ووافق العميد الأستاذ الدكتور عز الدين فريد، كما وافق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على الإشراف على هذه المجلة، كما اختير الطالب أحمد الكاشف

(عضو اتحاد الطلبة حينذاك ١٩٥٥ - وحاليًا سكرتير عام محافظة القاهرة) لرئاسة التحرير، والطالب صفوت كمال سكرتيراً عامًا للتحرير .. إلى غير ذلك من مجموعة الطلبة الذين تطوعوا جميعًا لتحرير وإصدار هذه المجلة فى ديسمبر ١٩٥٥ ؛ أقول هذا لا للتعريف بهذه المجلة، ولكن لما تضمنته هذه المجلة من مقال مهم للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس بعنوان «أبو زيد الهلالى فى الجامعة» ننشر صورته مع هذا المقال، وحسب ظنى أن هذا المقال عن أبى زيد الهلالى كان من أوائل المقالات التى نشرت عن أبى زيد الهلالى إن لم يكن أول مقال نشره د . عبد الحميد يونس عن هذه السيرة الشعبية تلاها بعد ذلك مقالات أخرى ومحاضرات منها محاضرته عن البطل فى الملاحم العربية عام ١٩٥٨ فى مؤتمر الأدباء الثانى الذى عقد فى الكويت عام ١٩٥٨ .

وتواصلت مسيرتى مع الدكتور عبد الحميد بعد تخرجى فى الجامعة من قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية شعبة الفلسفة إلى أن بدأ التفكيرفى إنشاء مركز الفنون الشعبية ليهتم ويعتنى بجمع وتسجيل ودراسة الفنون الشعبية؛ وتم تكوين لجنة للفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية عام ١٩٥٧، ثم تلى ذلك مباشرة فى أكتوبر ١٩٥٧ إنشاء مركز الفنون الشعبية الذى بدأ عمله الفعلى فى فبراير ١٩٥٨، واختير الأستاذ أحمد رشدى صالح مديراً لهذا المركز وكاتب هذه السطوربوصفه أول باحث به، وتوالى نشاط المركز وتكوين أجهزته العلمية والإدارية فأصدر أول دورية للفنون الشعبية فى إبريل ١٩٥٩، أى بعد عامين من تكوين لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وضم هذا العدد والعدد الذى تلاه فى أغسطس ١٩٦٠ عدداً من الدراسات العلمية المهمة التى تناولت موضوعات علم الفولكلور والفنون الشعبية المصرية علاوة على جداول بالتسجيلات التى قام بها المركز، ومنها يستدل على أن أول عملية جمع وتسجيل ميدانى قام بهاالمركز كانت فى ١٢ / ٥ سنة ١٩٥٨ قام بها السيد صفوت كمال والسيد حلمى شعروای والسيد أحمد عواد، ثم توالت، بعد ذلك، عمليات الجمع والتسجيل، ولحسن الحظ نشرت لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة بيان عمليات الجمع والتسجيل التى قام بها المركز منذ إنشائه إلى عام ١٩٩٤ فى بحث أعدته السيدة أحلام أبو زيد الباحثة بالمركز ؛وتضمن - هذا البحث - مجالات الدراسات الميدانية التى قام بجمعها وتسجيلها وأسماء الباحثين والباحثات الذين قاموا بهذا العمل العلمى والقومى المهم .

هذا الجهد الذى بدأ الإعلام عنه فى دورية المركز، «الفنون الشعبية»، التى توقفت عن الصدور منذ عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٨ حينما صدر عدد آخر منها .. ثم توقفت منذ ذلك الوقت للآن . هذا العمل العلمى فى دراسات الفنون الشعبية المصرية، وبما اشتمل عليه من دراسات عربية، دفع الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس إلى العمل على إصدار مجلة الفنون الشعبية وكان جهده، باعتباره عضواً فى مجلس إدارة المركز وبلجنة الفنون الشعبية، عاملاً مساعداً فى تحقيق السعى نحو إصدار مجلة الفنون الشعبية التى صدر العدد الأول منها فى عام ١٩٦٥ .. وهو ما أشرنا إليه فى العدد الأسبق من المجلة، عدد ٤٦، من تضافر جهود واعية لأهمية الفنون الشعبية فى تأكيد وترشيح عملية الكشف عن مكونات الشخصية المصرية والهوية العربية فى البناء الثقافى للأمة وتحقيق التواصل الثقافى بين الأسس الحضارية للثقافة المصرية المعاصرة وبين عمليات البناء الحضارى المعاصر للإنسان فى هذه المرحلة المهمة من التنمية الثقافية والاجتماعية للإنسان العربى. وكما حرص الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، منذ أربعين عاماً، على أن يكشف عن جوانب من التراث الثقافى للأمة العربية فى حيويته المتدفقة عبر حقب الزمان .. فإن إصدار مجلة الفنون الشعبية فى يناير ١٩٦٥ والعمل على استمراريتها حتى بعد توقفها ١٩٧١ ثم إعادة إصدارها فى ١٩٨٧، كان، فى واقعه الثقافى، حرصًا وتأكيداً على مسيرة هذه المجلة واستمرارية دورها الريادى فى الإعلام عن الفنون الشعبية، علماً وفناً، والكشف عن مقومات هذا الإبداع الشعبى بمكوناته الإنسانية والواقعية . ولكى تأخذ مأثوراتنا الشعبية مكانتها فى التراث الإنسانى العالمى باعتبار أن الفنون الشعبية هى تعبير مباشر عن فكر ووجدان الإنسان، وهى تحقيق، فى الوقت نفسه لقدرات الإنسان فى إدراك الجمال والتعبير عنه خلال ممارسة حياته اليومية الجارية .

وقد حرصت مجلة الفنون الشعبية، منذ إصدارها الأول إلى الآن، على العمل على تحقيق هذا الهدف العلمى والفنى وتوفير مجالات النشر للمهتمين والمتخصصين فى هذا العلم من العلوم الإنسانية الذى يتميز بأنه يتناول أهم وأجمل ما فى الإنسان وهو قدراته الإبداعية، وتحقيق التواصل بين تراثه ومأثوراته فى وحدة عضوية وبنية حية تتوسل بكل، وبمختلف، وسائل التعبير للتعبير عن قدرات الإنسان فى إضفاء الجمال على كل ما يحوط حياته قولاً وفعلاً، تشكيلاً ونغماً .. حركة وإيقاعاً فى إطار من عاداته وتقاليده، وموروثاته الثقافية فى تكامل ثقافى وفنى يعلى من قيمة الإنسان فى مختلف مراحل الحياة ..

أبو زيد الهلالى فى الجامعة

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

تفكير قديم

كثيرا ما سألنى أصدقائى : لماذا اخترت **الادب الشعبى** موضوعا لدراستك · وفيهم من يزيد على ذلك سؤالا آخر : لماذا **تخيرت أبا زيد الهلالى بالذات** موضوعا لرسالة الدكتوراه ؟·· والواقع اننى سألت نفسى هذه الاسئلة وغيرها قبل أن يوجهها أحد الى ، وحدث مرة اننى كنت أفتش بين الملفات عن أوراق قديمة ، فعثرت على كراسة بنية اللون ، مما يستعمله تلاميذ المدارس ، وراعنى أن قرأت على غلافها أنها مذكرات ، ثم تصفحتها ، فوجدتها يوميات ، يرجع تاريخها الى عام ١٩٢٨ ودهشت لاننى كنت قد نسيت هذه المذكرات أو اليوميات وأدهشنى أكثر اننى سطرت فيها آمالى ووجدت أن من هذه الآمال التخصص فى الادب المصرى ولعل هذا هو الذى حدا بى الى اختيار قسم اللغة العربية · أما لماذا اخترت الادب الشعبى فالجواب عليه يسير لانه أدل من الادب الرسمى على الشخصية المصرية ·

حقائق عجيبة ! !

ومضت بى السنوات وأنا لا أجد جوابا على اختيارى سيرة بنى هلال ، ومن أبطالها أبو زيد غير الرغبة فى الكشف عن **مقومات الشخصية المصرية ، وخصائص الفن الادبى المصرى** حتى كان يوم جاءنى فيه ابن عم لى بمجموعة من الكتب الضخام ، أكل البلى بعض أوراقها وذهب بغلاف بعضها وترك الزمان على أوراقها الصفراء نقطا داكنة وكانت تنبعث منها روائح تدل على أنها خزنت فترة طويلة بعيدة عن الهواء والنور ، وأن الفيران استأنست بما فيها من علم !

كانت هذه الكتب لجدى المباشر ـ يرحمه الله ـ ووجدت على صفحات بعضها كلاما مكتوبا بالحبر السلطانى وبخط أنيق وهذا الكلام عبارة عن اسم جدى مع ذكر سلسلة من نسبه والقرية التى ولد فيها ·· وراعنى أن هذه «**الشمسة**» التى كانت الاجيال الماضية تحتفظ بها ، تنتظم اسمين آخرين هما : مرعى ويحيى فاذا أضفنا هذين الاسمين الى اسم جدى وهو يونس كانت النتيجة أسماء الفتيان الثلاثة

الاوائل فى سيرة بنى هـــلال وهم يحيى ومرعى ويونس الذين اصطحبهم أبو زيد فى رحلته الاولى الى بلاد تونس وهى الرحلة المعروفة بالرباعة ثم عـاد أبو ريد ليستنفر القبيلة كلهـــا للرحلة الجماعية الثانية استنقاذا لهـؤلاء الفتيان الثـلاثة الذين أسروا فى بلاد المغرب وهى الرحلة المعروفة بالتغريبة

ودفعنى ذلك الى أن ألتفت حـوالى ، فى موطننا الاول باقليم الشرقية فاذا نحن على مرمى قوسين من قرية اسمها « بنو هلال » وأظن اننى محتاج الى معاونة صديقى الدكتور عثمان نجاتى فى تفسير هـــذه الحقائق العجيبه وبقى أن أقول له ان أبى ــ يرحمه الله ــ وقد كان موظفـــا مدنيا نقل الى الشغف باللغة الانجليزية والترجمة ، كان يحفظ عن ظهر قلب بعد القرآن الكريم أثرين أدبيين كبيرين هما **مقامات الحريرى وسيرة بنى هلال ..!**

مصادر البحث

واستقر الرأى ، ووافقت الكلية على موضوع بنى هلال ليكون بحثا صالحا للتقدم الى اجازة الدكتوراه والجامعيون يعلمون أن العلم لم يعد فى الصدور ، كما كان فى الماضى، ولـكنه أصبح فى بطون الكتب يلتمسه الدارســون فى المكتبات والخزائن وأنت تراهم يعكفون عـــلى المطبوعات والمخطوطات جميعا يستخلصون منهـا المعـارف والشواهد والآراء السابقة أما أنا فكان نصيبى مغايرا لهذا كله .. كنت مطالبا فى القسم التاريخى الذى يقص سيرة أبى زيد وأجداده وأصحابه وأبنائه أن أساير زملائى فى التماس الكتب ولـكن القسم الادبى اقتضـــانى شيئا آخر ... اقتضانى ان أنظر فى القصة المطبوعة فى ورق أصفر وطبع ردىء ورحم الله أبى فلقد وجدت فى الخزانه المنقورة فى حـائط المنذرة بدارنا فى الريف نســخة التغريبة كاملة ويبلغ عمر هذه الطبعة مايقرب من ثلاثة أرباع قرن كامل من الزمان !

ومع هذا كله ، اصطنعت منهج أصدقائنا الاجتمـاعيين والتمست المنشد المحترف أو الشاعر فى بيئات مختلفة . فى بيئة المدينة .. فى بيئه الريف .. فى الصـعيد .

وكان على أن أستمع الى السيرة كاملة حية كما ينشـدها هذا الشاعر فى جماهير المستمعين وأن أسجل نصوصها . ما وسعنى المجهد وأن أرصد تأثير الانشـــاد فى الافراد والطبقـــات والبيئات فى المواقف المختلفة ومـع الابطال المختلفين وأن أتتبع هـــذه الحرفة الوراثية وأكشف عن خصائصها ومقوماتهـا وأحاول ــ قدر الطاقة ــ أن أدون النغم بالنوتة الموسيقية !

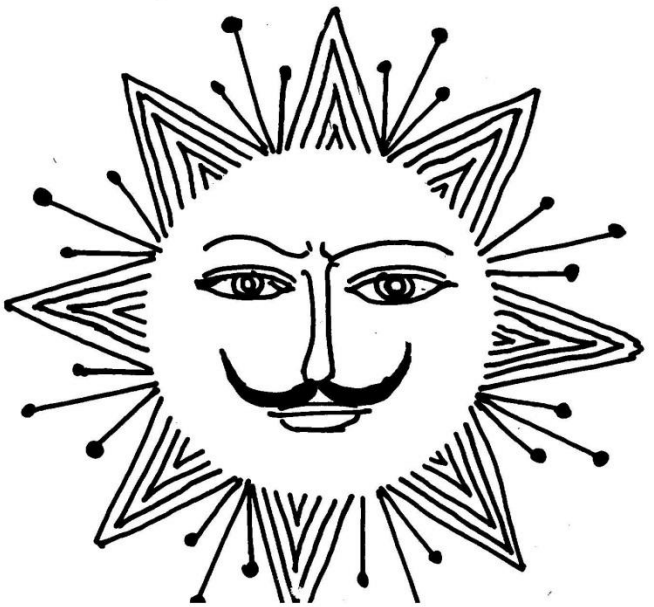
موقف حرج !

وفى المدرج الكبير بكلية الآداب على مرأى ومسمع من المئات واجهنى موقف محرج حقا . فقـــد كنت أريد أن أصف الخصائص الفنية لحرفة الشـــاعر وآلته المعروفة « الربابة » فوجـــدتنى لا أستطيع أن أنقـل ما أريد الى الاساتذة الممتحنين الاجلاء وأشهد أننى تأسفت كثيرا لان آلات تسجيل الاصوات لم تكن من الشيوع والانتشـــار كمـــا هى الآن ، والا لاستعملتهـــا واتخذت من هـــذه التسجيلات كتبا ناطقة تزخر بالشـــواهد المختلفة التى نبرهن على ما انتهيت اليه فى هذا البحث واضطررت الى القول صراحة فى هذا اليوم المشهود : تمنيت لو أستطيع أن أستحضر الشاعر بربابته أمامكم !

ومنذ ذلك اليوم وتستبد بى فكرة لم تعد الآن عجيبـة وهى أن عصر التدوين والكتابة يوشك أن يسلم قياده الى عصر الحديث الملفوظ مرة أخرى ، وها نحن أولاء ، نشهد الوثائق الصوتية فى كل مجـــال .. وهى الوثائق التى تحكى الجو النفسى أكثر مما تحكيه الكتب والتى تصـور ارتفاع الصوت وانخفاضه ، واسترساله وتقطعه وخشونته ونعومته وافراده وتداخله معانى كثيرة لايمكن للتدوين أن بشتها أو يحصرها واذا كان لى أمل فهـو أن أرى الكتب الناطقه تأخذ مكانها فى مكتباتنا العامة كمـــا فعلت فى الغرب ..!

فهل نشـــهد قسما خاصـــا بالكتب الناطقـة يزخر بالاسطوانات والاشرطة الصوتية فى مكتبة الجامعة ؟ وهل آن الاوان لان تعد هذه الوثائق الصوتية جديرة بالدرس والاستشهاد وأن نتوسل بها فى نقل المخارج واللهجـات والبواعث النفسية للمتحدثين والشعراء ؟!

دكتور عبد الحميد يونس



الإصدارات الدورية العربية المعنية بالفولكلور

إبراهيم حلمى

بامتداد رقعة الوطن العربى ظهرت، فى أفق الثقافة العربية، إصدارات عدة لدوريات ونشرات ومجلات عربية يممت وجهها شطر الجمع والدراسة والنشر للمواد الفولكلورية منذ أواخر عقد الخمسينات، واستمر بعضها فى رحلة العطاء مانحاً حتى اليوم، فى حين احتجب البعض الآخر؛ لقصور ما فى مدى فعالية هذا الأداء، كالتمويل المادى الدائم الانتظام، والتوزيع، واتساع الانتشار، والعناصر الأخرى كافة التى تضمن لأية رسالة ثقافية دورية دوام الاستمرار والبقاء، وبالتالى حُسن الأداء على نحو بشرى كامل، أو نحو مرضى عنه على أقل تقدير.

لقد تمثلت هذه الإصدارات الثقافية الدورية العربية المعنية بالفولكلور فى أشكال مختلفة. هذه الأشكال يمكن الوقوف عندها وفق التسلسل الزمنى، وسبق الإصدار على النحو الآتى:-

١ - دورية «الفنون الشعبية» - (مصر) - إبريل (نيسان) ١٩٥٩.

٢- مجلة «التراث الشعبى» - (العراق) - سبتمبر (أيلول) ١٩٦٣.

٣ - مجلة «الفنون الشعبية» - (مصر) - يناير (كانون الثانى) ١٩٦٥.

٤ - بعض إصدارات خاصة من مجلة «عالم الفكر» - (الكويت) - فى تواريخ متباعدة غير منتظمة أولها فى إبريل (نيسان) ١٩٧٢.

٥ - مجلة «الفنون الشعبية» - (الأردن) - يناير (كانون الثانى) ١٩٧٤.

٦ - مجلة «التراث والمجتمع» - (فلسطين) - إبريل (نيسان) ١٩٧٤.

٧ - نشرة «وازا» - (السودان) - فبراير (شباط) ١٩٧٨.

٨ - مجلة «وازا» - (السودان) - مارس (آذار) ١٩٨٠.

٩ - مجلة «الفولكلور السودانى» - (السودان) - نوفمبر (تشرين ثانى) ١٩٨٣.

١٠ - مجلة «المأثورات الشعبية» - (قطر) - يناير (كانون الثانى) ١٩٨٦.

إن النظرة السريعة على خريطة النشر للمادة الفولكلورية فى دوريات الوطن العربى المعنية بالفولكلور توحى، منذ

البدء، بأنها قليلة وغير كافية، إذ إن خمس دول عربية هى، وحدها، التى تحملت عبء هذا الإصدار، وهى: مصر والعراق والأردن والسودان وقطر، هذا من ناحية، فضلاً عن توقف الإصدار كلية فى السودان، وتوقف الاتصال والتبادل الثقافى بين بعض الأقطار العربية وإصدارات العراق والأردن المعنية بالفولكلور من ناحية أخرى.

ومن قبيل إحقاق الحقائق أن نسلّم، بداية وبداهة، بأن تجربة كل قطر عربى، قام بعمل إصدار ما للفولكلور، تعتبر- بلا أدنى شك - تجربة مفيدة فى مجال فهم جذور الذات العربية حتى لو مسّ هذه التجربة جانب من جوانب القصور أو النقصان، فالكمال لله وحده.

إن التناغم بين هذه الإصدارات الموجودة، الآن، شىء حيوى ومهم ومطلوب؛ لأنها كلها تمثل عدة شرايين فى جسد أمة عربية ذات قلب واحد.

١ - دورية «الفنون الشعبية» - مصر

تعد هذه الدورية المصرية رائدة الإصدارات الدورية العربية المعنية بالفولكلور؛ إذ إن أول إصدار لها كان فى إبريل (نيسان) عام ١٩٥٩ «وقام بإصدارها «مركز الفنون الشعبية» فى مصر التابع وقتها لوزارة الثقافة والإرشاد القومى.

وقد صدرت، هذه الدورية، فى ثلاثة إصدارات فقط: الإصدار الأول كان فى إبريل (نيسان) ١٩٥٩، والإصدار الثانى فى أغسطس (آب) ١٩٦٠، أما الإصدار الثالث والأخير فكان فى فبراير (شباط) ١٩٦٨.

وواضح، بداية، من عدم انتظام صدورها أنها لاقت صعوبات كثيرة فى التمويل - على الرغم من انفراد وزارة الثقافة بإصدارها - إذ إن الفارق الزمنى بين العدد الأول والثانى بلغ عاماً وأربعة شهور، ثم اتسع هذا الفارق بين العدد الثانى والعدد الأخير إلى نحو سبعة أعوام ونصف..!!!

فن تحرير وإخراج دورية «الفنون الشعبية»

اعتمدت هذه الدورية على المباشرة فى تناولها للمواد الفولكلورية، فضلاً عن اعتمادها على البساطة فى إظهار إخراجها الصحفى، وربما كان عدد مرات إصدارها القليل والمحدود وتغير أشخاص مجلس تحريرها هما السببان الرئيسيان فى عدم تطويرها إلى صورة مثلى تعبر عن ميدان ثرى من ميادين الفن والثقافة الشعبية؛ هو ميدان علم الفولكلور.

أسرة التحرير

كانت لجنة تحرير العددين الأول والثانى تضم كلاً من الدكتورة (سهير القلماوى)، والدكتور (عبد الحميد يونس)، و(سعد الخادم)، و(رشدى صالح)، وذلك بدون تحديد لمواقعهم الوظيفية أو أدوارهم داخل أسرة التحرير باستثناء (حسنى لطفى) باعتباره سكرتيراً للتحرير، وهو أمر جعل كل منهم كالجندى المجهول، فلم يعرف من الإصدار نفسه من هو رئيس التحرير المسئوول، وإن كان يفهم ويدرك من خلال أسلوب الدورية أن رئيس التحرير هو (رشدى صالح)؛ لا بسبب موقعه بوصفه مديراً لمركز الفنون الشعبية التى تحتضن الدورية، ولا بسبب تصديره بمقال افتتاحى بعد مقال وزير الثقافة الدكتور (ثروت عكاشة)، وإنما بالاهتمام الواضح للجمع الميدانى الكثير للمواد الفولكلورية، خاصة الأغانى الشعبية التى زخمت بها الدورية دون ذكر لمن هو جامعها حتى لا يظهر اسمه فى الدورية، ويتضح للقارئ، ساعتها، أن (رشدى صالح) هو العمود الفقرى لهذه الدورية وحده.

وحينما تغيرت الأسماء فى العدد الثالث وهو الأخير، كان فريق العمل مكونًا من مواقع وظيفية محددة داخل الدورية، مثل الدكتور (عبد القادر مختار) باعتباره رئيسًا للتحرير، و(صلاح عبد الكريم) باعتباره مشرفًا فنيًا، و(فؤاد نور) باعتباره سكرتيراً للتحرير، بالإضافة إلى هيئة التحرير المكونة من (محمود عبد الله كامل) فى الموسيقا، و(حسنى لطفى) فى الآداب، و(سامى زغلول) فى الرقص والألعاب، و(شعبان عيسى) فى الفنون التشكيلية.

لقد فرض هذا التغيير أسلوباً جديداً للدورية، واتسم العددان الأولان للدورية بطابع الشمول فى تناول المادة الفولكلورية؛ فكتب (رشدى صالح) عن «مركز الفنون الشعبية»؛ لإظهار أهدافه وأعماله ومكوناته، وكتب الدكتور (عبد الحميد يونس) عن «البطولة فى الأدب الشعبى» مظهراً ملامح هذه البطولة فى الأساطير والملاحم، وكتب (محمود أحمد الحفنى)، عن آلات الموسيقا الشعبية المصرية ليبين أنواعها وخصائصها، وكتب (سعد الخادم) عن التراث العربى فى فنوننا الشعبية[1].

وكان من الطبيعى أن تظهر هذه الدورية فى عدديها الأولين فى جو مناخ الوحدة التى قامت بين مصر وسوريا فى فبراير (شباط) ١٩٥٨ واستمرت حتى عام ١٩٦١ نشاط حركة الفنون الشعبية فى سوريا، فألقت الضوء على «متحف التقاليد الشعبية فى دمشق» فى العدد الأول، كما أفسحت الدورية فى عددها الثانى المجال لمقال عن «الفنون الشعبية فى الإقليم

السورى، كتبه (شريف الراس) ملقيًا الضوء على سمات هذه الفنون فى دمشق وحلب وحمص وجزء من منطقة الجزيرة وبادية الشام، وشارك (سامى الكيالى)، فى العدد الثانى، بمقال «أنشودة عرس» تناول فيه مظاهر الاحتفال بالعرس فى حلب من حيث العادات والتقاليد والتهليلات المصاحبة لهذه الاحتفالات الشعبية(٢).

وبفهم عميق لأواصر القربى مدت هذه الدورية البصر إلى بعض ملامح الفولكلور فى الوطن العربى؛ حيث كان المناخ السياسى وقتها يحفّز على ذلك، فكتب (حمد الرجيب)، مدير الشئون الاجتماعية، بالكويت مقالاً عن «الفنون الشعبية فى الكويت» مشيراً إلى «مركز رعاية الفنون الشعبية» بالكويت الذى أنشىء عام ١٩٥٥ وموضحاً أهدافه.

واهتمت الدورية، فى عددها الأول، بإظهار «حركة الفولكلور فى العالم» كالمؤتمر المقترح للفنون الشعبية الأول عام ١٩٦٠ وأرشيف الأغانى فى مكتبة الكونجرس الأمريكى، وأرشيف جامعة أنديانا للموسيقا، كما اهتمت الدورية، فى عددها الثانى، بإظهار «تجربة فى دراسة الرقص الشعبى بيوغوسلافيا»، والتعريف ببعض الهيئات العلمية والجمعيات القومية والدولية المتخصصة فى الفولكلور، والتعريف ببعض الدوريات الأوروبية والأمريكية(٣).

كان الهدف الرئيسى لهذه الدورية هو نشر المادة الفولكلورية المجموعة من قِبل مجموعة متخصصة من الباحثين المهتمين بالفولكلور؛ فبرزت فى العدد الأول «تسجيلات من قرى الفيوم وبحيرة قارون»، و«تسجيلات من مرسى مطروح وسيوه»، و«نماذج من الشعر الشعبى فى الإقليم المصرى» فى محافظة الفيوم، وإن لم يعرف من الذى قام من الباحثين بجمعها فى العدد الأول، وإن تم تدارك هذا فى العدد الثانى، وظهر ذلك واضحًا فى الجمع الميدانى لبعض «أغان شعبية مجموعة من ميت رهينة» قام برصدها الدكتور (حسن صبحى بكرى) فى العدد الثانى، وكذلك فى «ملاحظات على الأغانى فى سيوه» التى كتبها فى العدد نفسه (محمد حلمى شعراوى)، و«عادات وتقاليد الأسرة فى النوبة» والتى اشترك فى جمعها وتسجيلها ثلاثة هم: (صفوت كمال) و(حسنى لطفى) و(محمد نجم الدين)(٤).

وعلى الرغم من أن هذه الدورية لم تكن عددين فقط، وإنما كان لها عدد ثالث وأخير، فقد كان لهذا العدد الأخير جهاز جديد فى التحرير أراد أن يغير كل شىء.

وهنا يبرز على الساحة سؤال مهم:

هل من الصالح العام إجراء تغيير تام فى شكل ومضمون الدورية عندما تتغير الأسماء القائمة على تحريرها؟

يقول الصحفى الخبير (أحمد بهاء الدين) مقتنداً أسلوب التغيير: «من تجربتى الطويلة بالإشراف على مؤسسات صحفية أعرف أن أكبر غلطة هى أن يأتى رئيس تحرير جديد - أو قديم - ويقلب جريدة أو مجلة رأسًا على عقب، مهما كان التجديد رائعاً، وكأنه بذلك يقدم للقارىء مجلة جديدة ويضعها فى اختبار جديد»(٥).

لقد جاء التغيير الصحفى لهذه الدورية على يد الدكتور (عبد القادر مختار) فى الشكل وفى المضمون بعد أن رأس مركز الفنون الشعبية بالقاهرة خلال الفترة من عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٦٩.

لم يجعل الدكتور (عبد القادر مختار) موضوعات الدورية منطلقة على عواهنها، فى حركتها، فى الفضاء الفولكلورى الواسع؛ بل جعل نصب عينيه أن يركز مجهودات الباحثين فى المركز فى منطقة بحثية محددة، بدلاً من التشتت، وهى وجهة نظر قد تكون صائبة؛ إذ إن مثل هذا الأمر يتيح فرصة أكبر لدراسة المكان المحدد ككل من وجهات نظر مختلفة، وعندئذ تصبح الدراسة نوعًا من الريبورتاج الصحفى الذى تتعدد فيها وجهات النظر، وبالتالى قد تصبح الصورة أوضح وأشمل.

لكن هذه النظرة لا تعد صائبة مائة فى المائة؛ لأن حركة الفولكلور سواء أكانت على مستوى بلد أو قارة أو العالم كله ماهى إلا سلسلة أحداث، والحدث قد لا يجود به الزمن فى التكرار، ومن ثم فإن غياب النظرة الفاحصة عن الحركة الدائمة فى العالم للفولكلور قد يعطى انطباعًا بكمونه وسكونه وانكماشه وانحساره، وهو ما يعد مخالفاً للحقيقة التى تشى بأن للفولكلور حركة دائبة.

على كلٍ، لقد اختار الدكتور (عبد القادر مختار) طريق التغيير الشامل للدورية، فهل وقع، بهذه الدورية، فى الخطأ على حد تعبير (أحمد بهاء الدين)؟ وهل اتجاهه إلى دراسة فولكلور منطقة معينة كمحافظة الشرقية، فضلاً عن التغيير فى هيكل الدورية، هو الذى أدى بهذه الدورية، إلى التوقف عن الصدور؟

يقول الدكتور (عبد القادر مختار) من خلال حديث شخصى: «عندما توليت مسئولية قيادة مركز الفنون الشعبية فى الفترة من ١٩٦٦ إلى ١٩٦٩ كان جمع التراث الشعبى جمعًا ميدانياً شبه متوقف، وكانت هناك أعمال تتم بشكل (سد

خانة)، فمثلاً كان يقال إن الباحثين بالمركز قد قاموا بعدة رحلات، وأن هناك أشرطة تسجيل وأفلاماً سينمائية موجودة، وعند مراجعة هذه الحصيلة وجدتها غير جادة من حيث التصنيف وأصول العمل الميدانى، وكأن الغرض كان هو إظهار أن هناك مركزاً للفنون الشعبية موجود»(٦).

لقد بدا مدير مركز الفنون الشعبية بالقاهرة كأنما يقود ثورة فى داخل المركز من أجل التغيير فى طريقة الجمع والتصنيف، داخل المركز، للمادة الفولكلورية بالمحافظات، وكان أول اختيار تم هو لمحافظة الشرقية.

يقول الدكتور (عبد القادر مختار) شارحًا أسباب هذا الاختيار: «بدأنا بعمل بحث ميدانى حقيقى لمحافظات مصر، فاخترنا محافظة الشرقية لأسباب مهمة؛ حيث كان الاحتلال الإسرائيلى قد وقع فى يونيو ١٩٦٧، ومن ثم فقد هاجرت أعداد كبيرة من البدو الرحل وتمركزوا فى الشرقية.

وحينما تقدم أحد الناشرين إلينا، وهو صاحب «المركز الثقافى العربى»، لطبع الدورية على أساس وجود بعض الإعلانات بالدورية وافقت على الفور لطبع الدورية فى حدود ٣٠٠٠ نسخة، بتكلفة حوالى ٥٠٠٠ جنيه يتحملها الناشر بحيث يعطى المركز ١٥٠٠ عدد منها بلا مقابل ندفعه له»(٧).

غير أن (حسنى لطفى)، عضو هيئة التحرير لهذا العدد الثالث والأخير من الدورية وسكرتير تحرير العددين الأول والثانى، يذكر أن (فؤاد نور) سكرتير تحرير العدد الأخير من الدورية، بحكم خبرته بالصحافة، بدأ اتصالاته مع بعض الشركات لعمل إعلانات واستطاع جمع مبلغ لا بأس به للطبع وتغطية التكاليف(٨).

لقد أصبح الفارق كبيراً بين الكمية المطبوعة للعددين الأول والثانى والعدد الأخير؛ فكل عدد من العددين الأول والثانى طُبع منه ٣٠٠ نسخة فى حين كان عدد النسخ من العدد الأخير حوالى ٣٠٠٠ نسخة.

وقد تكلف إصدار كل عدد من العددين الأولين مبلغًا وقدره ٢٥٠ جنيه فى حين تكلف العدد الأخير ٥٠٠ جنيه(٩).

مشاكل إصدار الدورية

يرى الدكتور (عبد القادر مختار) أن أكبر مشكلة واجهت هذه الدورية هى مشكلة التمويل، فضلاً عن محاربة البعض لها والوقوف موقف المتفرج السلبى منها.

فهو يرى أن فريق العمل القديم قد استقل بمجلة جديدة هى «الفنون الشعبية»، سبقت الإصدار الأخير من دورية «الفنون الشعبية»، بثلاث سنين، فسعى البعض إلى عدم إعطاء اعتمادات مالية من وزارة الثقافة والإرشاد القومى على اعتبار أن الأولى بالرعاية هى المجلة التى تصدرها الوزارة وليس هذه الدورية العلمية التى توزع مجاناً بدون عائد مادى، وأن (رشدى صالح) خصص بعض مقالات، حينما كان يكتب فى جريدة «الجمهورية»، منتقداً هذه الدورية لتحطيمها والإجهاز عليها حتى لا تنافس مجلة «الفنون الشعبية»(١٠).

كما أن الباحثين أنفسهم اتخذوا من الدورية موقفاً سلبيًا؛ حيث اتجهوا بكتاباتهم وأبحاثهم إلى مجلة «الفنون الشعبية»، التى كانت تعطى مقابلاً مادياً للنشر فيها، على عكس ما كان قائماً فى دورية «الفنون الشعبية»، التى كانت تنشر للباحثين فى المركز بلا مقابل، على اعتبار أن نشر المادة الفولكلورية هو جزء أساسى من طبيعة عملهم ووظيفتهم فى المركز(١١).

قد تكون هذه المشاكل مشكلات حقيقية، أو هى وهمية، أو هلامية بحكم غيرة وتنافس أبناء المهنة الواحدة، وهو شىء طبيعى؛ لكن هذه الدورية أفرزت مشكلة من أهم مشاكل العمل الميدانى مع المادة الفولكلورية التى يجمعها الباحثون ثم يقومون بنشرها، بعد ذلك، فى دورية ما أو مجلة من المجلات.

كانت هذه المشكلة الحادة فى نشر مقال الدكتور (حسن صبحى بكرى) والذى نشر بالعدد الثانى من الدورية تحت عنوان «أغان شعبية مجموعة من ميت رهينة».

وقبل أن نستوضح جلية الأمر فى المشكلة الحادة لمقال الدكتور (حسن صبحى بكرى) يجدر بنا أن نشير، أولاً، إلى شخصية كاتب هذا المقال وثقافته وعلمه من خلال تلك البيانات التى استفتح بها مقاله، ولم يلتفت إليها أحد، على الرغم من خصوصيتها التى تعطيها أهمية وقيمة نادرة.

إن الدكتور (حسن صبحى بكرى) تخرج فى كلية آداب القاهرة، ومعهد التربية، ومعهد الآثار، ومعهد الخدمة الاجتماعية، وأُرسل فى بعثة للخارج، فحصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة «دير هام» بانجلترا عن بحثه «العناصر الأساسية فى أسطورة أوزوريس، على ضوء ماكتبه بلوتارك، وما جاء فى الحكايات الشعبية»، وعند عودته من الخارج، انتدب للتدريس فى معهد الآثار المصرية، كما انتدب للعمل فى أعمال الحفر والتنقيب بمناطق «ميت رهينة» و«أبى رواش»، وهناك استطاع أن يجمع عدداً من الأغانى الشعبية التى كان الفلاحون وعمال الحفر يتداولونها.

كل هذه المعلومات جاءت فى مفتتح المقال، لكنها لم تكن كافية، أو لم تكن بذات قيمة عند من عبست قسماتهم من أولى الأمر لمجرد ماقرأوه من سطوره فأقاموا الدنيا وأقعدوها.

ماذا قال هذا الدكتور العالم، فأثار الحنق والغيظ؟!

قال فى أغنية سمعها من عمّال الآثار الذين يقومون بالحفر فى وصف المدير الأجنبى(١٢):

آه لو شفت عيونه	دى عيونه عيون غزلان
آه لو شفت حاجبه	دا حاجبه خط الرحمن
آه لو شفت شعوره	دا شعوره سلب الجمال
آه لو شفت فمه	دا فمه خاتم سليمان
آه لو شفت رقبته	دا الرقبة كوز فضة مليان
آه لو شفت أنفه	دا أنفه بلحه من الشام
آه لو شفت الدماغ ياحبيبى.	دى دماغ بميام
آه لو شفت صدره	دا الصدر بلاط حمام
آه لو شفت بطنه	دا بطنه عجين خمران
آه لو شفت الصرة	دى الصرة قعرة فنجان
تحت الصرة بشوية	عسكرى واقف ددبان

وهذا البيت الأخير هو الذى أقلق ولاة الأمر فى وزارة الثقافة وقتها، فأرسل السيد (عبد المنعم الصاوى) وقتها احتجاجاً إلى مركز الفنون الشعبية؛ لقيام الدورية بنشر هذه الألفاظ المكشوفة فيها، غير أن (رشدى صالح)، بفهمه لطبيعة الغناء الشعبى وطبيعة الدراسة العلمية معًا، رد بمذكرة على هذا الاحتجاج تبين عدم استطاعة الباحث العلمى، أمام ضميره ومسئولية العلم، أن يغيّر فى النص شيئًا، وأن كل نص له دلالات معينة، وبما أن علم الفولكلور هو علم، وله أدواته العلمية، فإنه لاحياء فى العلم، تمامًا، مثلما يقف طالب كلية الطب إلى جوار الطالبة ليقوما بتشريح ودراسة الأجزاء الحساسة فى الرجل أو المرأة، فضلاً عن أن هذه الدورية لا توزع إلا على المتخصصين وليست معروضة للبيع للجمهور العادى..!(١٣).

الترجمة الأجنبية فى الدورية

على الرغم من الأعداد الثلاثة التى أصدرتها الدورية فقد اهتمت بترجمة بعض المقالات فى العدد الأول والعدد الأخير، فى حين خلا العدد الثانى من الترجمة إلى اللغة الانجليزية أو أية لغة أجنبية أخرى، وفى حين كانت الترجمة فى العدد الأول باللغتين الإنجليزية والفرنسية فقد انحسرت عن العدد الأخير اللغة الفرنسية وبقيت الترجمات باللغة الإنجليزية فقط.

وفى حين وصل عدد صفحات المترجمات فى العدد الأول إلى اثنين وأربعين صفحة انكمش هذا العدد إلى ثلاث عشرة صفحة، فقط، فى العدد الأخير.

ملاحظات عامة على العدد الأخير من الدورية

على الرغم من قدم العهد بدراسة الأدب الشعبى عن سائر الفنون الشعبية فى كل مكان إلا أن الأدب الشعبى، فى العدد الأخير، جاء غير عميق الدراسة إذا قيس بسائر العناصر الأخرى: كالرقص الشعبى الذى جمعه كل من (سامى زغلول)، و(سمير جابر)، و(زغلول أبو الحسن)، وكذلك ألعاب الأطفال والفروسية والموسيقا والحرف الشعبية، لقد تفوق هذا الجانب الفنى والحركى على الجانب القولى.

الإخراج الصحفى للدورية

حقيقة خلا العددان الأولان من اللمسات الفنية فى الإخراج، فجاءا كالكتابين المدرسيين فى شكليهما، وجاءت الصور فى ملزمة من الورق الكوشيه فى العدد الأول، فى حين جاءت الصور على الورق العادى فى العدد الثانى، وفى حين تداخلت الصور وصاحبت الموضوعات فى العدد الأخير - وهو فى رأينا أحسن فى التخطيط من فصل الصور عن الموضوعات - غير أن الإعلانات السينمائية فى العدد الأخير أفقدته روح الجدية التى من المفروض أن تتسم بها دورية علمية متخصصة، وكان الأحرى بها البحث عن إعلانات خاصة بالكتب أو المجلات الدورية التى تهم قارىء الدورية العلمية الثقافية المتخصصة.

نظرة على الغلاف

افتقر العددان الأول والثانى إلى وضع صورة على الغلاف فى حين جاء العدد الأخير ملون الغلاف، وإن كان تصميم هذا الغلاف لا يختلف كثيراً عن تصميم مجلة «الفنون الشعبية»، ولا نستبعد تأثر مصممه الدكتور (صلاح عبد الكريم) بتصميم الفنان (عبد السلام الشريف) لمجلة الفنون الشعبية التى سبقت هذا العدد الأخير من الدورية بنحو ثلاث سنوات..!

وبالطبع، فى ظل الضائقة المالية التى كانت تمر بها الدورية، وانصراف نظر المسئولين عن هذه الدورية إلى أشياء أخرى فرضتها ظروف «اقتصاد الحرب» والتقشف، كان من العبث - إن لم يكن من الجنون - أن تصل الرفاهية فى صور العدد الأخير منها إلى أن تكون ملونة - على الرغم من تلوين الغلاف - ولذا أُظْهِرتْ الصور كلها بالدورية أبيض وأسود، على الرغم من ثراء الأشكال الزخرفية فى ألوانها عند البدو فى محافظة الشرقية التى خصصت لهم الدورية عدداً كاملاً.

على كل حال، ستبقى هذه الدورية رائدة الدوريات العربية المعنية بالفولكلور مهما جاء بها من بعض القصور، وستظل مع مرور الزمن لها قيمتها العلمية المهمة التى ستزداد يوماً بعد يوم، وجدير بها أن يعاد نشر موادها ولو بتجزئتها على مراحل فى مجلة «الفنون الشعبية» الحالية؛ لينتفع بها الكثيرون.

٢ ـ مجلة «التراث الشعبى» ـ العراق

بلغة الأرقام والإحصاءات من الممكن أن نطلق على هذه المجلة صفة أنها أكثر المجلات العربية المعنية بالفولكلور إصداراً من حيث كم أعدادها؛ فلقد أصدرت حتى أغسطس عام ١٩٩٠ وهو توقيت غزو العراق للكويت ١٧٧ عدداً.

وعلى الرغم من كل هذا الكم الكبير فى أعداد إصدارها إلا أنها لم تكن منتظمة الصدور؛ فتارة نجدها شهرية فى بعض السنين، وتارة نجدها فصلية فى أغلب السنين، لكنها على كل حال لم تتوقف إصداراتها اللهم إلا بعد الغزو العراقى للكويت، فلم نعد نسمع عنها فى مصر شيئاً..!!

أسرة التحرير

بدأت هذه المجلة إصدارها بأسرة مكونة من صاحب الامتياز (شاكر صابر الضابط)، و (إبراهيم الداقوقى) باعتباره رئيساً للتحرير، و (عبد الحميد العلوجى) باعتباره مديراً للتحرير، و (لطفى الخورى) باعتباره سكرتيراً للتحرير، وكانت هذه البداية بالطابق الخامس فى عمارة خان الباشا بشارع السموأل ببغداد، غير أنه انتقل حق الإصدار إلى وزارة الثقافة والإعلام العراقية فيما بعد، ورأس تحريرها (لطفى الخورى)، ثم قام بإصدارها المركز الفولكلورى فى وزارة الإعلام العراقية، وظل (لطفى الخورى) رئيساً لتحريرها ومعه (سعد يوسف) بوصفه سكرتيراً للتحرير حتى انفرد (عبد الصاحب العقابى) برئاسة تحريرها فى أواخر عام ١٩٨٣ بعد أن شارك (لطفى الخورى) فى الإصدار بوصفه سكرتيراً للتحرير، ثم رأس تحريرها فى عام ١٩٨٥ (باسم عبد الحميد حمودى) حتى الإصدار الأخير لعام الغزو العراقى لأرض الكويت فى أغسطس ١٩٩٠.

أسلوب التحرير

تنوعت أساليب المجلة فى تناولها لموضوعاتها المختلفة، وإن تقوقع تناول الموضوعات فى الحياة العراقية، فقط، دون إمداد البصر لما يحيط بالعراق من مأثور شعبى عربى أو غير عربى منذ البداية.

ولجأت المجلة منذ العدد الأول إلى جذب أكبر عدد ممكن من الكتّاب إليها، فأنشأت مسابقة رصدت لها جوائز مادية لنشر قصائد من الشعر الشعبى ونداءات الباعة الجائ والحكايات الشعبية، والرقصات الشعبية بالرسم والتصوير(١٤).

لقد كانت فكرة جيدة استجاب لها جمهور القرّاء، ولم نتيجة المسابقة سوى بعد خمسة عشر شهراً، ووزعت جو على المشاركين الذين وصفتهم المجلة بأنهم كانوا «من الك بحيث اضطررنا إلى إجراء القرعة بينهم»(١٥).

ومع ذلك لم تظهر أية مواد نشرت لهؤلاء الفائزين، وك خافت المجلة ـ فى البداية ـ من أن تشهر الإفلاس المبكر المقالات، ففتحت الباب أمام الجمع الميدانى للقرّاء، ثم نظر إلى ما تم جمعه بنظرة الأستاذ إلى كراسات التلاميذ؛ حيث هدفها ينحصر فى الحصول على درجة من عشرة ثم يلق من بعد ذلك المولد..!

المراحل المختلفة لتطور مجلة «التراث الشعبى» العراقية

شهدت مجلة «التراث الشعبى» العراقية عدة مراحل مختلفة فى تطورها وفق رؤية رئيس تحريرها لشكل ومضمون الإصدار، ويمكن الوقوف عند هذه المراحل فى التطور على النحو الآتى :ـ

(أ) المرحلة الأولى (١٩٦٣ ـ ١٩٦٩)

هذه المرحلة بدأت بها المجلة مسيرتها الفعلية منذ العد الأول، الذى صدر فى سبتمبر (أيلول) ١٩٦٣، وقد أصدر المجلة مجموعة مقالات من الأفراد المهتمين بالتراث الشعبى وهم: (شاكر صابر الضابط)، و (إبراهيم الداقوقى)، و (عبد الحميد العلوجى) و (لطفى الخورى)، ثم صدرت المجلة عام ١٩٦٨، فى ثلاثة أعداد فقط، وكان صاحب الامتياز (لطفى الخورى)، وتتابع على رئاسة تحريرها كل من (حس على الحاج حسن)، والدكتور (أكرم فاضل)، وبالرغم من هذا، فإن المجلة تؤرخ لنفسها بشهر يوليو (تموز) ١٩٦٩ حي أممت الحكومة العراقية ملكيتها وأصبحت تابعة للحكو ومؤسساتها كوزارة الثقافة والإعلام، وهو أمر ـ فى رأينا ـ ل بالهين وهو إلغاء مجهودات الآخرين.

ويمكن تلخيص أهم ملامح هذه المرحلة على النحو الآتى:

أولاً: الاعتماد على نشر مترجمات مسلسلة للكتب الأجن التى تناولت بشكل أو بآخر زاوية من زوايا الفولكلور، وقد هذا الاتجاه (لطفى الخورى)، فقام بترجمة فصول من ك الفولكلور، لمؤلفه (ألكزندر هجرتى كراب) ونشره فى ال

الأول - ص٣، والعدد الثانى - ص٧٠، والعدد الثالث - ص٧٤، والعدد الرابع والخامس - ص١١٨، والعدد السادس - ص٩٨، والعدد السابع - ص١٢٠.

كما قام (لطفى الخورى)، فى الوقت نفسه، بنشر مترجمات لكتاب «الغجر» لمؤلفه (جان بول كليبر) فى العدد الثانى - ص ٥٨، والعدد الثالث - ص٧٤، والعدد السابع - ص٨٩.

ثانياً: الاعتماد على نشر مقالات مسلسلة مؤلفة، مثل مقالة (عبد الحميد العلوجى) والتى عنوانها «من الوثائق الترهية العربية»، التى نشرت بالعدد الأول - ص٨٢ والعدد الثانى - ص٤٦.

وكذلك مقالة (ابتسام مرهون الصفار) والتى عنوانها «الأمثال العربية والتراث الشعبى»، والتى نشرت بالعدد الثانى - ص٥٥، والعدد الثالث - ص٣٤، والعدد (الرابع والخامس) - ص٥٥، والعدد السادس - ص١٠٦.

ومثل مقالة الدكتور (مصطفى جواد) والتى عنوانها «أزياء العرب الشعبية»، والتى نشرت بالعدد الثامن - ص١٥، والعدد (التاسع والعاشر) - ص١٠.

والنظام نفسه سرى على مقالة (على الخاقانى) والتى عنوانها «عادات وتقاليد»، ومقالة (جورج حبيب) والتى عنوانها «صيفنا فى الموصل»، وكذلك مقالة (عبد اللطيف القصاب) التى عنوانها «الصنعة الإلهية وأثرها فى تطور الكيمياء الشعبية».

ثالثاً: أنشأت المجلة أبواباً حية لأهم الأخبار الخاصة بالفولكلور، وعرضاً لأهم الكتب والمقالات فى الدوريات العربية التى يكون الفولكلور هو موضوعها الأساسى أو جزءاً منه، كما أوجدت باباً للرسائل بينها وبين القرّاء لعمل حوار بين أسرة تحرير المجلة والقراء.

رابعاً: اعتمدت المجلة على الإعلانات لتمويلها منذ العدد الأول، فكانت هذه الإعلانات تعلن عن المناقصات والساعات والأحذية..!!

خامساً: اضطلعت المجلة بترجمة بعض مقالاتها، فى نهاية المجلة، إلى اللغات الأجنبية كاللغة التركية والفارسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، لكن حيز النشر جاء ضيقاً، ولم تستطع المجلة أن تفى كل لغة حقها فى عرض المقالات لها؛ حيث كان الطموح أكبر بكثير من المتاح أو الممكن.

سادساً: أهملت المجلة عنصر الصورة فى العرض، فاعتمدت على المقالات التى لاتحتاج إلى صورة، وأما الموضوعات التى تحتاج إلى صور فعمدت المجلة إلى بعض الرسوم التوضيحية خروجاً من مأزق الصور التى قد تزيد من تكلفة المجلة ذات التمويل المحدود.

سابعاً: جاء الغلاف يحمل وحدة زخرفية مكررة على مساحة الغلاف الأمامى والخلفى، وقد تكرر هذا الغلاف فى سائر الأعداد مع تغيير فى اللون، فقط، مما أضفى على المجلة نوعاً من الرتابة فى الإخراج(١٦).

(ب) المرحلة الثانية (١٩٦٩ - ١٩٧٣)

وهى المرحلة التى انفرد بها (لطفى الخورى) بوصفه مسئولاً عن المجلة ورئيس تحريرها بعد أن أممتها الحكومة العراقية، وصارت ملكيتها إلى وزارة الثقافة والإعلام العراقى فى أواخر الستينات.

ولعل أهم ملامح هذه المرحلة، فى عمر المجلة، يمكن تلخيصه على النحو الآتى:-

أولاً: الاعتماد على المقالات المؤلفة غير المترجمة، وإن استمر (لطفى الخورى) فى نشر بقية الفصول المترجمة من كتاب «الغجر».

ثانياً: التقليل من نشر المقالات المسلسلة والاعتماد على المقالة التى تنشر دفعة واحدة فى العدد الواحد، وإن كان هذا لم يمنع من عمل استثناء، كمقالة «الحيوان فى الفولكلور العراقى» للباحث (ناجح المعمورى)، والتى نشرت مسلسلة فى العدد الثالث، ونشر الجزء الثانى منها فى الجزء الخامس دون أن تنشر فى الجزء الرابع؛ لضمان متابعة القارئ لها، أو خوفاً من مظنة أن مثل هذا النوع من المقالات ليس له تكملة مسلسلة.

ثالثاً: استمرت المجلة فى سياسة نشر الأخبار الخاصة بالفولكلور وعرض أهم كتب الفولكلور وإن اختفى باب الرسائل مع القرّاء، وظهر بدلاً منه باب جديد تحت مسمى «آراء وتعليقات»؛ كانت تعرض فيه رسالة واحدة لمعقب على موضوع معين له ملحظ أو تعليق على خطأ ظهر فى مقال سابق.

رابعاً: اختفاء المقالات المترجمة لإفساح المجال أمام المقالات العربية.

خامساً: اختفت الإعلانات، تماماً، من المجلة؛ حيث ضمنت المجلة مقومات التمويل الحكومى.

سادساً: استمرت المجلة فى ترجمة بعض مقالاتها إلى اللغتين الأجنبيتين الإنجليزية والفرنسية، لكن جاءت هذه

الترجمة مختصرة إلى حد الهزال، فأصبحت المقالات التى تصل صفحاتها إلى عدة أوراق تترجم إلى سطر ونصف، وأحياناً إلى نصف سطر..!![١٧].

سابعاً: فتحت المجلة باب النشر أمام موضوعات متميزة، مثل «النذور البغدادية» للباحث (عزيز جاسم الحجية)، و «فلسفة الحياة والموت فى مأثورات البادية» للباحث (فؤاد جميل)، و «صناعة الأخشاب فى البصرة» للباحث (يس النصير)، و «السقاء فى الموصل» للباحث (سعيد الديوه جى)، و «خضرإلياس - عيد تلعفر الشعبى» وكذلك «عيد البيض الملون فى تلعفر» اللذان كتبهما الباحث (على الشيخ إبراهيم التلعفرى)، و «النقش على الكاشى» للباحث (عزّى الوهاب)، و «أيام الموصل وصبواتها» للباحث (أحمد الصوفى)، و «فن الغناء الكردى» للباحث (محمد الملا عبد الكريم)، و «كنايات الريف فى الفرات الأوسط» للباحث (حسين على الحاج حسن)، و «الخصف» للباحث (أحمد الهيتى)[١٨].

ثامناً: امتازت المجلة، فى هذه المرحلة، بتحسن ملحوظ فى الإخراج الصحفى؛ حيث اهتمت بنشر بعض الصور خاصة الملونة منها، وإن كان نشر الصورة لم يصاحبه العرض اللازم لموضوع معين، اكتفاء بعرض الصورة الملونة، فقط، لأجل كونها ملونة، وهذا وحده ربما كان كفيلاً - من وجهة نظر المجلة - بإبراز جماليات بصرية مبهرة فيها كالملابس أو المصاغ دون شرح، بيد أن الصور غير الملونة كانت على العكس، تماماً، من ذلك؛ فقد صاحبت عرض موضوع، فضلاً عن الأشكال التوضيحية المستخدمة، الأمر الذى أفسح المجال أمام استخدام مفردات الفن التشكيلى كلوحات فى إخراج المجلة.

تاسعاً: الانفتاح على فولكلور البلاد الأخرى غير العراق؛ بحثاً عن العناصر المشتركة مع الفولكلور العراقى أو بغرض التعريف به وتفهمه.

عاشراً: إصدار المجلة شهرياً فى بعض الفترات.

(جـ) المرحلة الثالثة (١٩٧٣ - ١٩٨٣)

امتازت هذه المرحلة باتخاذ المجلة لغلاف جديد يتوسل بالصورة الملونة عنواناً له. كما بدأ الاهتمام بإصدار أعداد خاصة من المجلة مثل: إصدار عدد خاص عن «التراث الشعبى فى الخليج العربى والجزيرة» [١٩]؛ حيث ضم هذا العدد مقال (صفوت كمال) عن «حكايات البحر فى الكويت»، و «فن النقش والرسم فى المملكة العربية السعودية»، لكاتبه (شعبان رجب الشهاب)، و «تعريف بالشعر الشعبى فى قطر» لكاتبه (عامر رشيد السامرائى)، ودراسات مختلفة فى الفولكلور اليمنى كالرقص والملابس والأطعمة شارك فيها (عبد الله حداد) و (حميد مجيد) و (صالح عبده)، و «صيد اللؤلؤ فى قطر» لكاتبه (ابتهاج عمر)، و «السوالف فى دولة الإمارات» لكاتبه (حسين أبو المكارم)، كما أصدرت المجلة عدداً خاصاً بفولكلور المغرب العربى[٢٠].

ضم هذا العدد دراسة عن «الحكاية الخرافية فى الغرب الجزائرى» للدكتور (عبد الملك مرتاض)، ومقالة (بوبكر عبد الكافى) عن «مراسم الزواج فى تونس»، ومقالة (عبد العزيز ابن عبد الجليل) عن «موريتانيا التاريخ والتراث».

وحينما أقيمت الندوة العربية للفولكلور ببغداد، فى الفترة من ١ إلى ١٠ مارس (آذار) عام ١٩٧٧، قامت المجلة بنشر أبحاث هذه الندوة فى عددين خاصين[٢١].

ولقد حوى هذان العددان مقالاً للدكتور (عبد الحميد يونس) بعنوان «إنشاء مركز عربى للمأثورات العربية»، ومقالاً للدكتور (أحمد مرسى) بعنوان «الفولكلور والإسرائيليات»، ومقالاً للدكتور (محمود صبح) بعنوان «آراء شعراء أسبان معاصرين فى الأصل العربى لغناء الفلامنكو»، ومقالاً للدكتور (إبراهيم الداقوقى) بعنوان «تأثير الفولكلور العربى فى الفولكلور التركى»، ومقالاً كتبه (صفوت كمال) بعنوان «اقتراحات ووجهة نظر حول موضوع تحديث الفولكلور العربى». هذا بالإضافة إلى توصيات الندوة.

(د) المرحلة الرابعة (١٩٨٣ - ١٩٩٠)

فى هذه المرحلة ترأس تحرير المجلة (عبد الصاحب العقابى)، وتلاه (باسم عبد الحميد حمودى)، وهى الفترة التى واكبت الحرب العراقية الإيرانية.

وكان شيئاً لافتاً للنظر أن تلقى سيوف هذه الحرب الضروس بظلالها على دراسات الفولكلور بالمجلة بشكل ملحوظ.

ففى مناسبة الذكرى الخامسة عشر لصدور المجلة جاءت المقالات شاهرة هى الأخرى للسيوف؛ فكتب الدكتور (محمد رجب النجار) دراسته «قراءة فى سيرة حمزة العرب أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس فى التراث الشعبى العربى»، وكتب (سليم فاضل) دراسته «البطولة والحرب فى التراث الشعبى العربى»، وكتب (ماجد عبد الله الشمس) دراسته «المرايا المحرقة كسلاح عربى»[٢٢].

وأصدرت المجلة عدداً ثانياً لمناسبتى ميلاد حزب البعث الاشتراكى وميلاد الرئيس (صدام حسين). وقد شمل هذا العدد مقالاً كتبه (عبد الجبار السامرائى) بعنوان «موضوعات التراث فى أطروحات الرئيس صدام حسين»، وكتب الدكتور (محسن

جمال الدين) على طريقة المثل الشعبى «الحدق يفهم» أو على طريقة المثل الشعبى الآخر «الكلام لك يا جارة»؛ فكان مقاله غامزاً لامزاً تحت عنوان «من حماقات الفرس».(٢٣)

وفى عدد خاص عن تراث فلسطين جاءت مقالة (عيد ضيف العبادى) عن «الألعاب والحرب الشعبية عند العرب المسلمين» (٢٤).

وفى العدد المزدوج (٩،١٠) عام ١٩٨٤، أصدرت المجلة نداء جاء فيه: «تلبية لنداء الواجب الذى تحتمه مستلزمات معركتنا القومية ضد العدو الفارسى الآثم، وتوثيقاً لجانب مهم من تراثنا الشعبى فى هذه المرحلة من تاريخنا المشرق، فإن مجلة التراث الشعبى تعتزم إصدار ملحق بالشعر الشعبى والأهازيج التى غنت لقائد النصر الرئيس صدام حسين وللملاحم البطولية التى سطرها جنده الأشاوس وهم يذودون أرجال الفرس الجناة عن عزة العرب وكرامتهم. فيرجى من الإخوة والأخوات الشعراء الشعبيين إرسال ما جادت به قرائحهم الفيّاضة ضمن هذا المنطلق إلى المجلة وبخط واضح وعلى وجه واحد من الورق وبنسختين.. آملين تضافر الجهود لإنجاز هذا العمل على الوجه الأكمل»(٢٥).

ولم يظهر للوجود هذا الملحق..!!

وفى العدد المزدوج (١١، ١٢) كتب الدكتور (سامى سعيد الأحمد) مقاله «تاريخ إيران أسطورة لا تاريخ»..!!(٢٦).

وفى العدد الثانى ١٩٨٥، كتب (صالح مهدى العزاوى) مقاله «قراءات فى أدب الحرب عند العرب».

وفى العدد الرابع ١٩٨٥، كتب (سهيل قاشا) مقاله «الحرب فى ألعاب الصبيان العراقيين».

وفى العدد الثانى ١٩٨٦، كتب (فخرى حميد القصاب) مقاله «المقاومة فى الأغنية الشعبية العراقية».

من خلال هذا العرض نلمح مقدار التوجه بالمجلة إلى زاوية معينة من زوايا الفكر، وبالطبع جاءت مع هذه الزاوية زوايا وخطوط أخرى فكرية من زوايا التراث الشعبى المهمة.

ومما يحسب للمجلة، فى هذه المرحلة، إصدار ملحق خاص عن الحرف الشعبية العراقية مصحوباً بأحد الإصدارات، وهو شئ مهم وذو قيمة وإن كانت هذه التجربة، للأسف، فى هذه المرحلة لم تتكرر(٢٧).

ومع تطور المقالات تطور، أيضًا، الغلاف إلا أنه أصبح فى العدد الأخير - قبل الغزو العراقى للكويت، وانقطاع وصول المجلة إلى السوق المصرى - يشبه فى إخراجه مجلات كواكب السينما..!!

٣ - بعض الإصدارات الخاصة من مجلة «عالم الفكر» الكويت

على الرغم من أن مجلة «عالم الفكر»، التى تصدرها وزارة الإعلام بالكويت، ليست متخصصة فى مجال الدراسات الفولكلورية إلا أنها أصدرت خمسة أعداد متفرقة خاصة بالفولكلور، وكل عدد من هذه الأعداد الخمسة جاء يحمل عنواناً مستقلاً به.

(أ) العدد الأول «المأثورات الشعبية»

صدر هذا العدد فى (إبريل - مايو - يونيه) ١٩٧٢، وقد أشرف على اختيار موضوعات هذا العدد، وراجع مادته العلمية الدكتور (عبد الحميد يونس).

وفى هذا العدد طرح الدكتور (عبد الحميد يونس)، فى مقاله «الفولكلور والميثولوجيا»، العلاقة الرابطة بينهما، فجاء مقاله جامعًا فى عرضه بين السياق التاريخى لعلم المأثورات الشعبية من ناحية، وهو السياق الذى أفاد من علماء الأساطير، وبين المأثور الشعبى الحى، الذى تحول عن أصل أسطورى(٢٨).

أما (رشدى صالح) فى مقاله «المأثورات الشعبية والعالم المعاصر» فقد حرص على أن يعرض لأهمية الجهود المبذولة من قبل اليونسكو، فى هذا المجال، لدعم العلاقات الدولية(٢٩).

أما الدكتور (محمد الجوهرى) فقد أشار، فى مقاله «التراث الشعبى بين الفولكلور وعلم الاجتماع»، إلى أن مناهج علم الفولكلور وأبحاثه الميدانية والمقارنة قد أسهمت، بصورة قاطعة، فى فهم المجتمعات على اختلاف أطوارها وبيئاتها الثقافية، كما أن علم الاجتماع أمدّ، ومازال يمد، المتخصصين فى التراث الشعبى بالملاحظات والظواهر والأحكام التى ألقت الكثير من الضوء على الآداب والفنون والممارسات الشعبية(٣٠).

وأشارت الدكتورة (سهير القلماوى)، فى مقالها «القصص الشعبى»، إلى تعدد مناهج الدراسات التى عرضت للقصص الشعبى على مدى قرن كامل؛ مما يدل على أهمية التراث الشعبى من جانب وتقارب أساليب الشعوب فى الإبداع القصصى من جانب آخر(٣١).

فى العدد نفسه تعرض الدكتور (محمود فهمى حجازى)، فى مقاله «أصول البنيوية فى علم اللغة والدراسات

الإثنولوجية»، إلى أنه لا يمكن للغة أن تنعزل عن المتلاغى بها وهو الإنسان، ومن هنا تكمن أهمية النظرة البنيوية للغة عند مواجهتنا لدراسة المأثور الشعبى(٣٢).

وقام الأستاذ (صفوت كمال)، فى مقاله «تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى»، بعرض مناهج الباحثين فى متابعة الثبات والتغير أو الوحدة والاختلاف فى العناصر الفولكلورية عند التصنيف فى مقالة مترجمة عن (ستيث طومسون)(٣٣).

ووضع الدكتور (أحمد مرسى) عينه على مشكلة من أهم المشكلات، التى تهم الدارسين للفولكلور، فى مقاله «الفولكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة»، فتناول ماهية الحضارة ومظاهرها بالشرح، خاصة الحضارة المعاصرة عند الكثير من المفكرين، وربط، فى علاقة، بين الفولكلور والحضارة من خلال بعض الأغانى الشعبية لإظهار العلاقة بين الدنيا والحياة والزمن؛ بغرض إبراز مدى تأثير الثقافة فى نمط التفكير الشعبى(٣٤).

ويتناول الدكتور (أحمد كمال زكى)، فى مقاله «الأصمعى من وجهة نظر المأثورات الشعبية»، أهمية هذه الشخصية التى فرضت فرضًا على المؤرخين للثقافة العربية الإسلامية والثقافة الشعبية بما روى ونقل عنه فى الذاكرة الشعبية، فمعظم السير الشعبية تذكر أنها من روايته(٣٥).

(ب) «الفنون الشعبية» إصدار ثان لمجلة عالم الفكر

الإصدار الثانى لمجلة «عالم الفكر»، باعتباره عدداً خاصاً، كان العدد المعنون باسم «الفنون الشعبية»، والذى صدر فى (يناير- فبراير- مارس) ١٩٧٦.

وهذا العدد أشرف على مقالاته ودراساته (رشدى صالح).

فى هذا العدد كتب (رشدى صالح) مقاله «الفولكلور والتنمية»، حيث ناقش فيه سبل توظيف الفولكلور فى وسائل الإعلام، وكذلك أهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية(٣٦).

وأفسح هذا العدد مكاناً بارزاً للفنون التشكيلية؛ فبرز الفنان (سعد كامل) بمقاله «فن النسجيات الشعبية الإسلامية»؛ ملقياً الضوء على تاريخ حرفة النسيج وتطوراتها فى مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التى مر بها كل عصر، كما تناول صناعة الحصير، وشمل مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه، فضلاً عن بعض الصور(٣٧).

ونشرت الفنانة (سوسن عامر) بحثها المعنون باسم «الوشم فى الفن الشعبى» الذى توسل بالعديد من اللوحات الفنية الملونة لأشكال التعبير الفنى المختلفة لنماذج من الوشم، مشيرة إلى بعض رموزه وجذورها البدائية، وتطورها الفنى عبر بعض العصور التاريخية فى ظل الديانات السماوية(٣٨).

وزاد (عبد الغنى الشال) من جرعة الفن التشكيلى فى هذا العدد؛ فكتب عن «الفخار الشعبى فى مصر»، وتناول دور الفخار فى التاريخ الإنسانى، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبى فى صنع الفخار، وأنواعه وأشكاله، والأدوات المستخدمة فى صنعه، ووظيفته فى الحياة والتقييم الفنى لبعض قطع الفخار، وتضمن مقاله نماذج مصورة من هذه القطع الفنية(٣٩).

أما (صفوت كمال) فتناول «مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة»؛ مظهراً أن أشكال الإبداع الشعبى تتشابه فى الاستخدام والغرض فى أقطار الوطن العربى، وأبرز أهمية المأثورات الشعبية فى بناء الإنسان، وعنى المقال بضرورة وضع منهج عربى فى بحث الفولكلور العربى يتوافق وطبيعة المادة والمجتمع، وأن تواصل الإبداع الشعبى هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى(٤٠).

(حـ) «الملاحم» إصدار ثالث لمجلة عالم الفكر

على عكس ما درجت عليه هذه المجلة من الإشارة إلى اسم المشرف على مقالات العدد ودراساته فإنها لم تعلن، فى هذه المرة ولا فى المرات القادمة، عن اسم من أشرف على المقالات.

فى هذا العدد خاض الدكتور (أحمد أبو زيد) مستشار التحرير غمار المشاركة فى الكتابة بمقالة «الملاحم كتاريخ وثقافة: مثال من الهند: الرمايانا»، فتعرض لمفهوم الملحمة، وأشار إلى الملحمة الهندية باعتبارها جزءاً من تراث الهند وواقعها الحى من خلال طوائف المجتمع الهندى(٤١).

كما تناول الدكتور (فاضل عبد الواحد على)، فى مقاله «ملحمة جلجامش»، ووقف عند مقاطع عديدة منها فى طريق سعى البطل إلى الخلود الذى لم يتحقق(٤٢).

وتناول الدكتور (حلمى عبد الواحد خضره)، فى مقاله «خصائص التشكيل الفنى فى إلياذة هوميروس» مشيراً إلى أهم صورها خاصة تلك التى تهتم بتسجيل الصوت مع الحركة، واللوحات التى تركز على الألوان، وكذلك الأحداث، مما جعل من هذه الملحمة لوحات فنية عالية(٤٣).

وتعرض الدكتور (أحمد كمال الدين حلمى)، فى مقاله «شهنامة الفردوسى - ملحمة الفرس الخالدة»، لعصر تأليف هذه الملحمة، ومؤلفها أو ناظمها، ومصادرها، وأهم من نظموها فى

العصور الإسلامية، ومدى تأثير هذه الملحمة فى نتاج الفرس(٤٤).

وقدّم الدكتور (جوزيف نسيم)، فى مقاله «أنشودة رولان قيمتها التاريخية وما أثير حولها من جدل ونقاش»، شرحًا مبسّطًا ملخصاً للأنشودة باعتبارها من أقدم الملاحم الغنائية الشعبية التى عرفها العصر الأوروبى الوسيط، مشيراً إلى نظريات عدة مختلفة فى التاريخ الذى كتبت فيه، والتى وصلت إلى ست نظريات، ووقف عند الحقيقة التاريخية للأنشودة وشخصياتها وبعض القضايا، حولها، التى لم تحسم بعد(٤٥).

وقدم الدكتور (محمد رجب النجار) دراسته «سيرة فيروز شاه»، فعرض للسياق التاريخى والاجتماعى للسيرة، وقام بتحليلها تحليلاً مقارناً مع شهنامة الفردوسى، وتطرق إلى الأثر العربى فى هذه السيرة، والشكل البنائى لها، ودراسة بعض شخصياتها والوقوف عندها بالتحليل(٤٦).

وعلى الرغم من هذا المجهود الطيب والعلمى الفائق لهذه الدراسة إلا أنه ما كان يجدر بالمجلة أن تنشرها فى عدد يتناول الملاحم؛ فالسيرة شكل والملحمة شكل آخر مختلف عنها، وكان الأجدر بالمجلة أن تنشر هذه المقالة القيمة فى عدد آخر بعيداً عن التصنيف الذى اتخذته عنواناً لهذا العدد الخاص عن «الملاحم»، كالإصدار الأخير الذى يحمل اسم «الملاحم والسير الشعبية»، والذى صدر بعد ذلك بعام كامل(٤٧).

أما الدكتور (مجدى وهبة) فتناول فى مقاله «ملحمة بيولف» باحثًا عن مؤلفها، ومنقبًا فى أحداثها وقيم الملحمة ومكانتها فى الأدب الأوروبى(٤٨).

أما الدراسة الأخيرة عن الملاحم فقد كانت لعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة (محمد شوقى أمين) باحثًا فيها عن معنى كلمة ملحمة فى اللغة من خلال بعض النصوص والمراجع التاريخية(٤٩).

وبوضع هذه المقالة فى ختام المقالات تكون المجلة قد وضعت العربة أمام الحصان؛ إذ ليس من المعقول بعد كل هذه المقالات التى تناولت الملاحم بالدراسة يبدأ القارىء فى فهم معنى كلمة «ملحمة» فى اللغة، وكان الأجدر بالمجلة أن تضع هذه المقالة متصدرة المقالات السابقة من حيث ترتيبها بالنسبة إلى بعضها البعض، حتى يسهل للقارىء العادى والمهتم فهم الموضوع فهماً متسلسلاً ومرتّبًا منذ البداية الأولى والتعريف بالموضوع.

د - «الرمز والأسطورة» إصدار رابع لمجلة عالم الفكر

صدر هذا العدد فى (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥)، وتناول مستشار التحرير الدكتور (أحمد أبو زيد)، فى مقاله «الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى»، كما تناول الدكتور (عبد الحميد زايد)، فى مقاله «الرمز والأسطورة الفرعونية» خصائص التفكير الأسطورى وبعض رموزه(٥٠).

أما الدكتور (أحمد عبد اللطيف حماد) فتناول «الزمان والمكان فى قصة العهد القديم»، وكذلك تناول «الأسطورة فى مأساة أوديب» الدكتور (لطفى عبد الوهاب)، فضلاً عن موضوع «الأسطورة فى الأدب الفرنسى المعاصر» للدكتورة (سامية أسعد)، وقام الدكتور (محمود أبو زيد) بشرح «مشكلات المنهج فى التحليل الاجتماعى للأساطير».

هـ - «الملاحم والسير الشعبية» الإصدار الأخير لمجلة عالم الفكر

صدر هذا العدد فى (إبريل - مايو - يونيه) ١٩٨٦، وضم تمهيداً بقلم الدكتور (أحمد أبو زيد) مستشار التحرير عن «الواقع والأسطورة فى القص الشعبى»، وقام الدكتور (عبد الرحمن أيوب) بدراسة «الآداب الشعبية والتحولات التاريخية الاجتماعية مثال سيرة بنى هلال»، وشمل العدد دراسة عن «السيرة الهلالية» للدكتور (عبد الحميد يونس)، ودراسة لـ «مفهوم الشر فى الأدب الشعبى» للدكتور (أحمد مرسى)، وقامت الدكتورة (هيام أبو الحسين) بدراسة «ملحمة فى قالب حكاية» كدراسة مقارنة بين حكاية الملك نعمان وولده شركان فى ألف ليلة وليلة وملحمة رولان، أما الدكتور (عبد اللطيف البرغوتى) فقد قام بدراسة عنوانها «الفولكلور والتراث»، فضلاً عن دراسة الدكتورة (رشا حمود الصباح) عن «العدو المسلم فى ملاحم عصر النهضة الأوربية».

٤ - مجلة «الفنون الشعبية» - الأردن

عن دائرة الثقافة والفنون بعمان صدرت هذه المجلة الفصلية فى يناير (كانون الثانى) ١٩٧٤، بهيئة تحرير مكونة من (طلال حكمت) و (عمر الساريسى) و (فاروق جرار) و (محمد أبو حسان) و (محمود سيف الدين الإيرانى)، وسكرتارية تحرير (نمر سرحان) بدون ذكر؛ لأن هناك رئيس تحرير للمجلة، وإن بدا اسم (نمر سرحان) واضحًا باعتباره محركاً فعلياً وأساسياً وكبيراً لإظهار المجلة.

ومما يحسب للمجلة رصدها لرد فعل القراء حيال المقالات المنشورة فى عددها الأول حتى لو جاء النقد لها ساخناً.

الغريب فى الأمر أن المجلة، مثلاً، فى عددها الثانى الصادر فى إبريل (نيسان) ١٩٧٤ أشارت إلى مقالات بتاريخ ١ / ٥ / ١٩٧٤، و ٨ / ٥ / ١٩٧٤ وهما تاريخان لاحقان لصدور هذا العدد الثانى مما أظهر المجلة بصورة من يتكلم عن المستقبل أو كمن يضرب الرمل..!!![٥١].

وقد اتسمت المجلة فى إصدارها بالآتى:-

أولاً: الاهتمام بالموضوعات البدوية والعشائرية، وقد اتضح هذا من خلال موضوعات «القضاء فى المجتمع البدوى» للباحث (محمد أبو حسان)، ص ٦ - العدد الأول، و«القهوة وأثرها فى حياة البدو» للباحث نفسه، ص ٥ - العدد الثانى، ومقال «الوصايا عند البدو» للباحث (أحمد العيادى)، ص ٧١ - العدد الثالث، ومقال « التعليلة عند البدو» للباحث نفسه، ص ٤ - العدد السابع، ومقال «الشعر الشعبى البدوى» للباحث (روكس ابن زائد العزيزى)، ص ٢٦ من العدد نفسه، ومقال «من الفن القولى البدوى» للباحث (محمود الزيودى)، ص ٨١ العدد نفسه، ومقال « الطب فى البادية» للباحث (روكس العزيزى)، ص ١٠٩ - العدد الثامن، ومقال «من البادية الأردنية دبيس بن فايز» للباحث نفسه، ص ٨١ - العدد التاسع، ومقال «البادية» للباحث (ميس عوامله) نقلاً وتلخيصاً عن كتاب للعميد (عبد الجبار الراوى)، ص ١٠٢ - العدد الحادى عشر.

ثانياً: فتحت المجلة بابها أمام الباحثين غير الأردنيين من مصر وسوريا، بل من الهند ورومانيا والاتحاد السوفيتى، فمن مصر كتبت الدكتورة (نبيلة إبراهيم) عن «ظاهرة الحسد»، ص ٤ العدد الثانى عشر، وذلك من خلال عرض لما ورد فى بعض كتب التراث العربى، وبعض الظواهر الاجتماعية والأمثال والرموز، و (محمد عمران) عن «الأشكال فى الموسيقا الشعبية»، وكذلك «الغجر يعرفون الروندو»، ص ١٤ بالعدد الثانى عشر، وص ٥٦ بالعدد الثالث عشر على الترتيب، مشيراً إلى بعض الأشكال الراقصة كالجنزير المعقود والواو وثروة الكف وذلك فى المقال الأول، أما فى المقال الثانى فقد أشار إلى صفة موسيقية اشتهر بها الغجر فى مصر ويؤدونها على الربابة بالغناء، وأيضاً كتبت الفنانة (سوسن عامر) مقال «الرسوم التعبيرية عن القصص الشعبى»، ص ٣٦ بالعدد الثانى عشرملقية الضوء على بعض الرسوم الشعبية المستوحاة من سيرة (الزير سالم) وسيرة (عنترة) وسيرة (سيف بن ذى يزن)، وكتب (منير كيال) من سوريا عن «رمضان فى الحياة الشعبية الدمشقية»، ص ٤ بالعدد التاسع، وكتب الباحث الهندى (سنكر جوبته) مقالاً عن «دراسة الفولكلور الهندى»، ص ٣٦ بالعدد السادس، وساهمت المجلة بترجمة مقال «البحث الفولكلورى السوفيتى والمعاصر»، وترجمة مقال «التجربة الرومانية فى إحياء التراث الشعبى».

ثالثاً: وكما اتجهت المجلة إلى المقالات النظرية فى تصنيف الأمثال وحكايات الخوارق والتعريف بماهية الفولكلور والحكاية المرحة ووظائف الحكايات الشعبية لجأت، كذلك، إلى الأبحاث الميدانية؛ ففضلاً عن تخلل مقالات الجمع الميدانى بداخل الأعداد قامت المجلة بعمل أعداد خاصة تتناول منطقة معينة بالأردن، مثل: دراسة فولكلور الكرك بالعدد العاشر، ودراسة فولكلور سوف يجرش بالعدد السابع وهو ماينذكرنا بالتجربة المصرية فى العدد الثالث والأخير من دورية «الفنون الشعبية» المصرية فى فبراير (شباط) عام ١٩٦٨.

رابعاً: جاء الإخراج الصحفى للمجلة متميزاً من حيث إخراج الغلاف الملون المعبر، وإن جاءت بالأعداد موضوعات كثيرة كانت تحتاج إلى صور وافتقدت ذلك مثل مقالتى: «صناعة القدور» ، و«الخيول فى محافظة الكرك» بالعدد الثانى اللتين صاحبتهما رسوم كروكية لا تعبر عن الواقع، وكذلك مقالة «البيت الشعبى الفلسطينى» بالعدد الثالث، ومقالة «الفلاحة فى مرتفعات القدس ونابلس» بالعدد الرابع، ولم توفق المجلة فى عرض الصور الملونة التى بدأت تدرجها بداخل المجلة منذ العدد التاسع سوى فى مقالة «الأزياء الشعبية الرومانية» بالعدد التاسع، والصور المقابلة لمقالة «مجلة التراث والمجتمع» بالعدد الحادى عشر؛ حيث ظهرت جماليات الصورة الملونة بوضوح لا تشوبه شائبة فى الطباعة.

خامساً: لم تلجأ المجلة إلى أسلوب النفس الطويل فى نشر المقالات المسلسلة، سواء مترجمة أو معربة، وإن كانت قد أشارت إلى تكملة فى مقالة «الأغنية الشعبية من حيث الزمن والشاعر» للباحث (أحمد أبو عرقوب) بالعدد الثانى، ولكن هذه التكملة لم تر النور فى أية أعداد تالية، ويبدو أن أمر تكملة المقال ينسى فى غمار زحام العمل..!!

٥ - مجلة «التراث والمجتمع» - فلسطين[٥٢]

فى أواخر شهر يوليو (تموز) ١٩٧٢ تكونت فى نطاق «جمعية إنعاش الأسرة» فى مدينة «البيرة» بالضفة الغربية المحتلة لجنة حملت اسم «لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبى الفلسطينى»، وقد حددت هذه اللجنة لها اثنا عشر هدفاً، منها الهدف الخامس الذى نص على «إصدار مجلة تعنى بشئون الفولكلور الفلسطينى»[٥٣].

عالم الفكر
الفنون الشعبية
مجلة الفولكلور السوداني
JOURNAL OF SUDANESE FOLKLORE

عالم الفكر
الفنون الشعبية
مجلة الفولكلور السوداني
JOURNAL OF SUDANESE FOLKLORE

وكان العنوان الفرعى لأول إصدار لها الذى لم يتعد الأعداد الست هو أنها «مجلة فصلية تعنى بالدراسات الاجتماعية والتراث الشعبى».

فى العدد الأول من هذه المجلة طالعنا (عمر حمدان) بدراسته «القهوة السادة فى التراث الشعبى الفلسطينى»، حيث بيّن تاريخ وأصل القهوة مع ذكر لبعض الحكايات المتوارثة حول اكتشافها وانتشارها وأماكن زراعة البن والأدوات المستخدمة فى صناعتها(٥٤).

وقدم (نوح خميس) دراسته «من حياة المجتمع الفلسطينى من خلال المثل الشعبى»، كما قدم (سليم غازى) دراسة عن «الطبيعة الأنثوية الركيزة الأيدلوجية لتبعية المرأة فى المجتمع العربى»، وهى دراسة أنثروبولوجية تعرضت لمفاهيم المجتمعات المختلفة حول أنوثة المرأة ومسلكها.

وروى لنا (إلياس نصر الله)، فى دراسته «ثأر الدم عند العرب»، قصة الثأر وما يترتب عليه من إجراءات مثل الصلح والعطوة والغدر والمصالحة العلنية والمحكمة العشائرية وكيفية توصلها للأحكام العرفية.

أما فى العدد الأخير من هذه المجلة فقد قدّم (وليد ربيع) فى دراسته عن «الحية» معتقداً مقدّساً عند الشعوب القديمة، وأشار إلى بعض أنواع الحيات والأقوال حولها. أما (راضى شحاته) فقد قدّم فى دراسته «من أغانى الأولاد» بعضاً من أغانى المناسبات للأطفال بوصفه جامعاً ميدانياً لمادة تكاد تندثر. أما الباحث (فريد كمال) فقدّم دراسته «الحياة الشعبية فى الزجل الشعبى» باعتبار أن الزجل وجه معبر عن روح الأمة وأحاسيسها(٥٥).

٦ - نشرة «وازا» - السودان

أصدر هذه النشرة «مركز دراسة الفولكلور» بمصلحة الثقافة بالسودان بوصفها نشرة تطبع على ورق «يتشرب» بطريقة الاستنسل، وهى نشرة دم ولحم على الرغم من تصدر عبارة «مجلة شهرية» للجزء الأيسر العلوى لها..!

فى هذه النشره نجد بحثاً بعنوان «الانقسنا» كتبه ولم يره منشوراً (محمد مجذوب العالم)؛ إذ توفى قبل نشره فى منطقة البحث المحصورة بين النيل الأزرق والنيل الأبيض، حيث تقطن هناك بعض القبائل الزنجية التى تمارس حرفة الرعى. وقام الباحث بدراسة معتقداتهم الدينية والشعبية، حيث الوثنية تشرى بينهم، ويقدسون الجبال، ويقدسون الشمس، ويؤمنون بالسحر، ولهم ثلاثة أعياد مرتبطة بقدوم الأمطار والزراعة والحصاد(٥٦).

وقدم (إسماعيل الفحيل) دراسة نظرية عن «الفولكلور والسياسة» كاشفاً عن وجه طالما استخدمه السياسيون فى خطبهم «كالعودة إلى الجذور» وغيرها من العبارات الخطابية، واستعرض الباحث دور الدراسات الفولكلورية فى عدة دول أوربية كفنلنده وفرنسا وألمانيا واستغلالها سياسيًا من أجل أغراض حربية أو قومية أو أيديولوجية(٥٧).

وتعرضت (فاطمة فريجون) لموضوع «الختان عند الدناقلة» وما يصاحب عملية الختان من تجهيز مسبق للقمح وطحنه وخبزه لتقديمه فى هذه المناسبة، والمظاهر الاحتفالية التى تبدأ بالحنة والأغانى الشعبية، ودفع المال كنقطة تدفع لأهل المختتن(٥٨).

والنشرة على قلة صفحاتها فإنها لا تنسى أن تحتجز بضعة أوراق من أجل القسم الإنجليزى لنشر بعض الأبحاث باللغة الإنجليزية، فضلاً عن تخصيص باب للمكتبة لتلخيص بعض الكتب، مثل كتاب «البطولة فى القصص الشعبى» للدكتورة (نبيلة إبراهيم)، أو كتاب «ألعاب الصبية والأطفال فى السودان» للباحث (خليفة أحمد).

النشرة على الرغم من فقرها من ناحية التكاليف إلا أنها تحمل مجهوداً متميزاً وعميقاً فى أفكارها وأبحاثها.

٧ - مجلة «وازا» - السودان

انتقلت نشرة «وازا» من نشرة شهرية إلى مجلة فصلية، وأصدرت أول عدد لها فى مارس ١٩٨٠، والعدد الثانى فى يناير ١٩٨١، وهما العددان الوحيدان اللذان من الممكن أن يطلق عليهما اسم مجلة. أما إصداراتها التالية فقد أصيبت بانتكاسة من حيث الإخراج الصحفى، وعادت المجلة إلى شكلها الأولى حيث كانت نشرة تدعى أنها مجلة..!!

وفى المجلة أعيد نشر مقالة (محمد مجذوب العالم) التى نشرت بالنشرة السابقة، فضلاً عن استكمال (إسماعيل الفحيل) لوجه من وجوه الفولكلور فى منطقة «الانقسنا» خاصة مسألة الزواج فيها ومظاهرها الاحتفالية فى الخطوبة ومايصاحب ذلك من عادة كسر التنباك وعرض مراسم الزواج(٥٩).

وقدّمت المجلة متابعة من أميز وأهم المتابعات وهى «تنصيب رث الشلك الثالث والثلاثين» فى عددين من الإصدار، وقد تناولت هذه المتابعة من خلال عرضها لأشرطة

التسجيل بالمركز كالخطب؛ لإبراز ملامح تنصيب شيوخ القبائل بالصور والوثائق(٦٠).

وقد جاءت الدراسات الأجنبية، بالمجلة، بها عمق كبير، وإن كانت دراسة العدد الأول أعمق وأشمل من دراسة العدد الثانى.

٨ ـ مجلة الفولكلور السودانى

هذه المجلة على الرغم من أنه كان مخصصاً لها أن تكون نصف سنوية ليصدرها طلاب شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الإفريقية والأسيوية بجامعة الخرطوم إلا أنها لم يصدر منها سوى عدد واحد يتيم فى شهر نوفمبر عام ١٩٨٣.

الطريف أن هذه المجلة يبلغ عدد صفحاتها ستين صفحة نصفها باللغة العربية والنصف الآخر باللغة الإنجليزية، وعندما طُبِع الفهرست نست أسرة التحرير أسماءأصحاب المقالات العربية وعناوين موضوعاتها وحينما تذكرت ذلك طبعتهما فى نصف ورقة، ولصقتها فى نصف صفحة الفهرست السفلى..!!

وعلى الرغم من هذه الهنة التى لم يُلْتَفَت إليها إلا بعد طبع المجلة فالأبحاث التى وردت بها كانت على مستوى لائق بمجلة متخصصة فى الفولكلور، خاصة مقال « الفولكلور فى جامعة الخرطوم» للدكتور (أحمد عبد الرحيم نصر) الذى شرح فيه المنهج الدراسى فى المعهد، ومقالة «الصادق محمد سليمان» الذى تناول فيه تنظيم البرامكة بين أفراد قبائل البقارة فى غرب السودان، وأهم مجالسهم وعاداتهم خاصة عند شرب الشاى، وأظهر قواعد مجالسهم، فضلاً عن انتشارهم كجماعات فى السودان وظروف هذه النشأة(٦١).

كما برز مقال «الصناعات اليدوية بأم درمان» للباحث (بقيع بدوى محمد) باللغة الإنجليزية، ومعه مقال «صناعة المراكب التقليدية» للباحث (عبد المجيد أحمد عبد الرحمن).

٩ ـ مجلة «المأثورات الشعبية» ـ قطر(٦٢)

هذه المجلة تنفرد بصفتين رئيسيتين هما: أنها أحدث إصدار عربى اهتم بالفولكلور، «كذلك تعد أفخر وأفخم طباعة لمجلة عربية معنية بالفولكلور ولا يضارعها أو ينافسها منافس فى ذلك حتى هذه اللحظة.

لقد اهتمت هذه المجلة بدراسة المأثور الشعبى لدول الخليج، وكان شيئاً طبيعيًا أن تولى ذلك اهتمامها، غير أنها اتجهت بدراساتها خارج هذا الطوق للاستفادة من تجارب الآخرين فى تناولها لقضاياهم ذات الصلة بمأثورهم ممن يرتبطون معه بعلاقة ما.

ومن ضمن ست عشرة دراسة قامت بنشرها خلال ست سنوات شملت مصر وسوريا وتونس والسودان ونيجيريا خصت مصر وحدها بسبع دراسات مهمة هى: «الحصير الشعبى فى مصر» للدكتور (سليمان محمود حسن)، وهو الباحث المصرى، «والطقوس والمعتقدات الشعبية المرتبطة بالحمل والولادة ـ دراسة إثنوجرافية فى رشيد بمصر» للدكتور (محمد عبده محجوب)، و«الألعاب واللعب الشعبية فى مصر» للباحثة (رجاء مصطفى راشد)(٦٣).

كما قام الباحث السورى (عبد الكريم عيد الحشاش) بعمل دراسة مقارنة لفن «حداء الحصاد والتذرية فى النقب وسيناء»، بينما قام الدكتور (عبد الباسط عبد المعطى)، الأستاذ بجامعة قطر بدراسة «الإبداع الشعبى ـ إبداع المستضعفين فى القرية المصرية نموذجًا»، وقام الباحث (عبد العزيز رفعت) بدراسة « القصة الغنائية الشعبية المصرية ـ المصطلح والتعريف»، بينما قام الدكتور (فوزى عبد الرحمن إسماعيل) الأستاذ بجامعة قطر بدراسة « العطار وجذور الثقافة فى مجال العلاج ـ عرض لدراسة ميدانية فى مدينة القاهرة »(٦٤).

ونقطة ضعف هذه المجلة ـ فى رأينا ـ أن الموضوعات ذات الاتجاه النظرى كثيرة؛ إذ تبلغ نحو ٢٨ موضوعًا، فى حين أن الموضوعات ذات الجمع الميدانى نادرة لاتتجاوز أصابع اليد الواحدة، وهذا الجمع الميدانى نجده فى العدد الأول فى مقالة الدكتور (محمد طالب الدويك) للمرويات الشعبية التى دارت حول « فسيجرة»، كما نجده فى مقالة (محمد على عبد الله» الخاصة بالثقافة المادية حول « توثيق بناء سفينة»، ونجده فى مقالة الدكتور (ثروت السيد حجازى) التى دارت حول الحرفة والخامة والأسلوب فى « البناء فى مكة قديماً »(٦٥).

وقد قامت المجلة بإصدار بعض الأعداد الخاصة للإحاطة بنوع معين من الدراسات، مثل العدد الثامن الذى اختص بدراسة الأمثال الشعبية فشمل دراسة مطولة ـ إن لم تكن هى أطول دراسة قامت بنشرها المجلة ـ عن « الأمثال الشعبية فى التراث العربى ـ دراسة فى مناهج التصنيف » للدكتور (محمد رجب النجار)، ودراسة « مرشد جمع الأمثال الشعبية للهواة » قام بها (الصادق محمد سليمان)، ودراسة « المرأة فى المثل الشعبى» قام بها (حسن ناجى). ومثل العدد الثانى عشر الذى اختص بدراسة عمليات التصنيف والفهرسة، فجاءت دراسة

الدكتورة (شهرزاد قاسم حسن) عن « مفاهيم التصنيف الموسيقى وإشكالاته التطبيقية»، ودراسة الدكتور (سيد حامد حريز) عن « تصنيف العادات والتقاليد الشعبية »، ودراسة الدكتور (الناصر البقلوطى) عن « نحو تصنيف لعناصر الثقافة المادية بالوطن العربى»، ودراسة الدكتور (حسن الشامى) والتى تناولت « نظم وأنساق فهرست المأثور الشعبى » .

وعلى كثرة ما عرضت المجلة من كتب فى الفولكلور افتقرت المجلة لملخصات للرسائل الجامعية على الرغم من كثرتها؛ فلم نجد سوى مقالتين، فقط، فى كل أعداد المجلة، كانت الأولى، بالعدد الثانى منها، تتناول «التراث الشعبى والمشكلة السكانية فى مصر» عرضها الدكتور (على مكاوى)، والثانية والأخيرة عن « الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى قطر» عرضها (شيخه عبد الله الذياب) فى العدد الخامس والعشرين.

وفى الوقت الذى ندرت فيه المقالات التى تتناول الدراما الشعبية ندرت فيه بدرجة ملحوظة المقالات المترجمة، فلم نجد منشوراً بالمجلة سوى دراسة عن «الخيمة البدوية» بالعدد الرابع قام بها «هـ. ر. ب. دكسن) وترجمها (محمد عبد الحسين الدعمى)، ودراسة بالعدد ٢٨ قامت بها الدكتورة المستشرقة (سامية الأزهرية يان) تحت عنوان «دراسة لثلاث حكايات شعبية من وادى النيل الأوسط»، وترجمها عن الألمانية (النور عثمان أبكر).

ومما يحسب للمجلة وجود باب للرد على رسائل القرّاء وآخر لمتابعة الندوات ونشاط مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية.

١٠ - مجلة «الفنون الشعبية» - مصر

أنقسم إصدار هذه المجلة إلى مرحلتين تاريخيتين. بدأت المرحلة الأولى فى يناير ١٩٦٥ وانتهت بوقف صدورها مع آخر عدد لها فى يونيو ١٩٧١، وكان يرأس تحريرها الدكتور (عبد الحميد يونس) ويعاونه، سكرتيراً للتحرير، (أحمد عبد الفتاح أحمد)، ويشرف على المجلة فنيًا (عبد السلام الشريف)، وكان إصدار المجلة كل ثلاثة شهور من مبنى يقع فى شارع شجرة الدر بالزمالك بالقاهرة.

أما المرحلة الثانية والأخيرة فقد بدأت فى يناير ١٩٨٧ حتى اليوم بعد أن توقفت عن الصدور مدة تزيد عن ستة عشر عامًا، ورأس تحريرها الدكتور (أحمد مرسى)، وعاونه، مديراً للتحرير، لها (صفوت كمال)، وظل الإشراف الفنى للفنان (عبد السلام الشريف) ليواصل وضع لمساته الفنية على غلافها كما كان وعلى تصميمات «مكاتات» أعدادها أيضًا، ويشاركه، فنياً، بالرسوم التوضيحية الفنان (محمد قطب) فى داخل الصفحات.

أولاً: المرحلة الأولى

بدأت المجلة هذه المرحلة بداية قوية، ساعدها على ذلك وجود كوكبة من علماء الفولكلور المصريين من مختلف التخصصات كالدكتور (عبد الحميد يونس)، والدكتورة (سهير القلماوى)، والدكتور (عبد العزيز الأهوانى)، والدكتور (محمود الحفنى)، و(رشدى صالح)، والدكتورة (نبيلة ابراهيم)، و(تحسين عبد الحى) ، و(أحمد آدم)، و(فوزى العنتيل)، و(صفوت كمال)، والدكتور (أحمد مرسى).

ولم تكن كل هذه الأسماء هى التى صنعت وحدها المجلة، بل شاركتها أسماء أخرى وقفت بكل ما تملك من طاقة العطاء تمنح «مما قوّى الجهاز العضلى للمجلة وأعطاها دفعات متتالية للوجود والتحدى.

بدأت المجلة - على عكس كل ماسبقها من مجلات أو دوريات - بدون خوف من عدم الاستمرار الذى يجلبه جدب عطاء الأقلام، فدارت العجلة دورات سريعة لتضع فى يد محبى الفنون الشعبية أعداداً تلو أعداد.

منذ العدد الأول والرؤية أمام جهاز تحرير المجلة كانت واضحة، فأعلنها الدكتور (عبد الحميد يونس) قائلاً: «لابد لى، وأنا أقدم العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية لقّراء العربية ولغيرهم ممن يحفلون بالمأثورات الشعبية، أن أسجّل حقيقة على جانب كبير من الأهمية وهى: إدراك العرب الكامل لتراثهم الحضارى، ولم يعد هذا التراث مقصوراً على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة، ولم يعد مقصوراً على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبنى، ولكنه يضم إلى هذا كله، مايصدر عن المواطن العربى العادى من فن شعبى»(٦٦).

لقد أصابت المجلة ازدهاراً فى الآداب الشعبية كما أصابت ازدهاراً آخر فى الفنون الشعبية، مما أحدث توازناً ملحوظاً واتزاناً فى عقل المجلة المفكر، ولم تجنح به الجذبات الفردية إلى ناحية دون أخرى، فإلى جوار «الأدب الشعبى بين المحلية والعالمية» للدكتورة (سهير القلماوى) تقف لوحات «الوشم» للفنانة (سوسن عامر)، وإلى جوار «قصة البهنسا» لعبد المنعم

شميس تقف «مصادر آلاتنا الموسيقية الشعبية، وقفة اعتدال واتزان، وإلى جوار «الأغنية الشعبية موسيقاها وعلاقتها بالكلمات، للدكتور (أحمد مرسى) تقف «المأثورات الشعبية علم وفن، لصفوت كمال؛ إنه اتزان طبيعي يحققه مجتمع ثقافي ممتلىء وزاخر.

وأمام التفتح العقلاني الذى يفرضه الواقع التاريخى فتحت مجلة «الفنون الشعبية، أبواب النشر أمام كل معطاء، سواء كان عربياً سورياً أو عربياً مغربياً، فنشرت المجلة ضمن أعدادها السبعة عشر الأولى مقالة «الشعر الشعبى فى تونس، و«الغزل فى الشعر الشعبى فى تونس، للباحث التونسى (محمد المرزوقى)، كما فتحت الباب أمام أبناء المغرب فنشروا فيها «الدراسات الفولكلورية بالمغرب، للباحث (عثمان الكعاك)، وكذلك «عروس الريف فى ليبيا، للباحث (عمر بلعيد المزوغى)، فضلاً عن «الآثار والفنون الشعبية فى اليمن، للباحث (عبد الفتاح عيد)(٦٧).

لقد صاحب النشر فى المجلة دراسات على أعلى مستوى فى الرقص الشعبى، وهو تخصص نادر وضنين إلا أن رصد هذه الظاهرة المصرية والأجنبية يفسح مجالاً أوسع أمام هذه النوعية الفريدة من الدراسات، وكان على رأس كل ذلك «إعداد فرق الفنون الشعبية وإظهارها على المسرح، لرشدى صالح، و«الاهتمام برصد الرقصات الشعبية الهندية، ترجمة (أحمد آدم)، فضلاً عن «تدوين الرقص، لمجدى فريد(٦٨).

وبكل عمق التجربة المصرية مع فنون الفرجة الشعبية اقتحمت المجلة ميدان «مسرح الفولكلور، للدكتور (عبد الحميد يونس)، و«لعب المنار أو حرب العجم، للدكتور (فؤاد حسنين على)، و«الزار مسرح غنائى شعبى لم يتطور، لعبد المنعم شميس(٦٩).

ملفات المسح الميدانى

عمدت المجلة، منذ بدء إصدارها، إلى عمل ملفات للمسح الميدانى لبعض المناطق النائية لجمع مأثورها الشعبى قبل أن تطيح به وسائل الاتصال العصرية، فأوجدت المجلة عدة ملفات للمأثور الشعبى فى كل من النوبة وسيوه والوادى الجديد وسيناء والواحات البحرية(٧٠).

المترجمات

قامت المجلة بترجمة بعض المقالات المهمة من اللغات الأجنبية، مثل «قصة واقعية من الأدب الشعبى باللغة السواحلية، للدكتور (فؤاد حسنين على)، و«سيرة عنترة، عن اللغة الألمانية للباحث الألمانى (برنهارت هلز) ترجمها (إبراهيم زكى خورشيد)، و«الأساطير والحكايات الشعبية، للعالم «سير جورج لورانس جوم، ترجمة (أحمد مرسى)، و«الأساطير التى تفسر أصل النار، للعالم (جيمس فريزر) ترجمة (أحمد آدم)، و«حكايات الجان، للعالم (جان فريز) ترجمة (فوزى سمعان)، و«الزار فى مصر أصوله الإفريقية، للباحثة (برندا سلجمان) ترجمة (أحمد آدم)(٧١).

بعض هنات صغيرة

جاء فى بعض مقالات هذه المرحلة ما نراه مخالفًا للحقائق، مثل مقال «الأوبرا فن شعبى، وهذا الحكم غير مدروس، وبعيد بعداً تامًا عن الحقيقة، كما جاء استخدام اسم «ملحمة، على ما حدث فى كل من عام ١٩٥٦، ومرحلة إنشاء السد العالى، وإن كان اللفظ أُطلق مجازاً فلابد من الاحتراس من استخدام ألفاظ مصطلحات فولكلورية فى غير موضعها، خاصة أنها مستخدمة فى مجلة فولكلور متخصصة وعلمية(٧٢).

الإخراج الصحفى

نظراً لكبر وسعة صفحة المجلة فقد جُمعَتْ الحروف فى المطبعة على عمودين، مما سهّل فى القراءة، كما تم إدخالَ الصور بطريقة منظمة، وإن جاء استخدام الصور مسرفًا فى بعض الموضوعات كما فى مقال «المعرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى، للدكتور (عثمان خيرت)؛ حيث وصل عدد الصور إلى ٤٤ صورة..!!، وحدث الأمر نفسه فى مقالة «الرقص الهندى، ترجمة (أحمد آدم) فوصل عدد الصور المعروضة فيها إلى ٤٥ صورة بطريقة الحركة البطيئة دونما ضرورة تفرض ذلك(٧٣).

الإعلانات

استخدمت المجلة أسلوب الإعلان للترويج لبعض السلع على الرغم من تبعيتها لوزارة الثقافة، وقد يجوز الإعلان عن الكتب فى مثل هذه المجلات المتخصصة، لكن أن يتم الإعلان عن بعض الزيوت والشحوم فإن المسألة بذلك أصبحت لزجة أكثر من اللازم..!!!

ثانياً: المرحلة الثانية

وهذه المرحلة تبدأ منذ الإصدار المتجدد للمجلة فى يناير ١٩٨٧ وظهور العدد رقم ١٨ منها الذى حمل عنوان المقالة

الافتتاحية له معنى الغبطة والبهجة الجماعية على لسان الدكتور (عبد الحميد يونس) قائلاً: «مجلتنا تعود»، ويمكن الوقوف على بعض مظاهر هذه المرحلة كالآتى:-

ا) كثرة فى الجمع الميدانى إلى حد ما

تم جمع خمسة عشر نصاً شفهياً يتراوح ما بين أغنيات وحكايات قام بها الباحثون: (عبد العزيز رفعت)، و(توفيق حنا)، والدكتور (مصطفى رجب)، والدكتور (أحمد شمس الدين الحجاجى) و(سميح شعلان)، و(أحمد عبد الرحيم)، و(إبراهيم عبد الحافظ).

ب) مناقشة قضية الاستلهام

نوقشت هذه القضية على صفحات المجلة فى الأدب المعاصر وحكايات نجيب محفوظ، والرواية العربية، والموسيقا المصرية، والسينما والفن التشكيلى، والمسرح، وسينما الطفل.

حـ) نشر مقالات تتناول الرقص الشعبى

نشرت المجلة نظام تحليل وتسجيل الحركة، والعلاقة بين الأنثروبولوجيا والرقص، والرقص فى مصر القديمة، والرقص المسرحى.

د) مقالات للدراما الشعبية

نشرت المجلة عدة أبحاث ومقالات تناولت إحياء دراما الأراجوز، وبعض عروض المسرح المستوحاة من التراث الشعبى.

هـ) مقالات عن ثقافات غير مصرية

تناولت هذه المقالات فن الأكروبات فى الصين، وحفلات العرس فى اليمن، والفنون الإفريقية، وآلة الطنبورة، والبيت الكويتى القديم، والحكايات الشعبية الإفريقية، وأفراح الختان فى اليمن وملحمة جلجامش وحلم الخلود، والفولكلور الرومانى.

و) زيادة ملحوظة فى المقالات المترجمة

تناولت المترجمات موضوعات عديدة على صفحات المجلة فبلغت نحو عشرين مقالاً مترجماً.

ز) الاهتمام بدراسة سير الرواد

انبرت المجلة تنشر بعضاً عن سير رواد الفنون الشعبية خاصة عند الرحيل مثل الفنان (سعد الخادم)، والدكتور (عبد الحميد يونس)، و(جمال عبد الرحيم) و(محمود مختار)، و(عفت ناجى)، كما تناولت سير بعض الأحياء منهم مثل الفنان (عبد السلام الشريف).

ح) نشر مقالات مسلسلة

نشرت المجلة مقالات مسلسلة للدكتور (هانى جابر) بعنوان «التكنولوجيا وثقافتها المعاصرة ومستقبل العرف»، وللراحل (رشدى صالح) بعنوان «الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك».

ط) تلاحم الأقلام ذات الخبرة بأقلام الشباب

اكتسبت المجلة دماء جديدة من الشباب إلى جوار أصحاب الخبرة فى مجال الفولكلور، فإلى جانب الأسماء الكبيرة مثل (فاروق خورشيد) و(صفوت كمال) والدكتور (أحمد مرسى) برزت أقلام الشباب مثل: (عبد العزيز رفعت) و(مصطفى جاد) و(سميح شعلان) وغيرهم.

ى) تغير فى شكل خط الطبع

استخدمت الماكينات الإلكترونية الجديدة فى كتابة المقالات بالكومبيوتر، مما حسّن من شكل الكتابة، لكن ذلك أفقد المجلة روح الجمال عند استخدام خط الكومبيوتر فى كتابة عناوين المقالات.

ك) استخدام ملزمة للصور الملونة

دخلت على أوراق المجلة ملزمة من الورق المصقول (الكوشيه) استخدمت لطباعة الصور الملونة عليها مما أعطى للصور رونقًا متميزاً وجميلاً، وإن كانت المجلة محتاجة إلى ملزمة أخرى من الورق المصقول (الكوشيه) لطبع الصور التى لا تحتاج إلى ألوان، فما زالت الصورة «أبيض وأسود» تعتبر نقطة ضعف رئيسية فى المجلة.

إننا فى ختام هذه الدراسة لا نستطيع أن ندعى - بأية حال من الأحوال - أننا وقفنا هنا كالجبرتى ممسكين بالقلم ومؤرخين، فهذا أبعد ما يكون عن نمط تفكيرنا، ولكننا - للأمانة - أردنا بهذه الأوراق أن نقفز هنا وهناك لنقف فى خنادق ميادين عدة للفولكلور العربى، كمراسلين حربيين نلاحظ نضال من ناضل كاشفًا الرأس حتى يسقط السيف من قبضة اليد، مع آخر لفظة يطلقها الصدر أو يسحبها إليه من غبار المعارك، أو متابعين بكل علامات الانبهار والإعجاب من يواصل صليل سيفه إسماع الجميع ولم يضع هذا السيف فى الغمد بعد..!!

المراجع والهوامش

(١) راجع العدد الأول من دورية «الفنون الشعبية» ص ١٧، ص ٢٦، ص ٣٢، والعدد الثانى من الدورية نفسها ص ٢٧ ـ مركز الفنون الشعبية ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالقاهرة.

(٢) راجع العددين نفسيهما ـ الأول، ص ٦٥، والثانى، ص ٣٦، ص ٣١.

(٣) راجع العددين نفسيهما ـ الأول، ص ٨١، ص ٩٠، والعدد الثانى، ص ٧٥، والعدد الأول، ص ٧٩.

(٤) راجع العددين نفسيهما ـ الأول، ص ٣٧، ص ٤٢، ص ٤٨، العدد الثانى، ـ ص ٤٣، ص ٦٦، ص ٨٥.

(٥) كامل زهيرى ـ «المجلات الثقافية والتحديات المعاصرة» ـ ص ١٧٧ ـ كتاب العربى ـ الكتاب الثالث يوليو ١٩٨٤ ـ الكويت.

(٦) الدكتور (عبد القادر مختار) فى حديث شخصى معى بتاريخ ٢٣ أكتوبر ١٩٩٥.

(٧) المصدر السابق.

(٨) حسنى لطفى ـ فى حديث شخصى معى فى ٢٣ أكتوبر ١٩٩٥.

(٩) المصدر السابق.

(١٠) عبد القادر مختار ـ مصدر سابق.

(١١) عبد القادر مختار ـ مصدر سابق.

(١٢) د.حسن صبحى بكرى ـ ص ٤٩، وقد سمعنا أغنية شعبية بالألفاظ والمعانى نفسها من المطربة (خضرة محمد خضر) على مسرح السامر بالقاهرة، فى ختام أعمال مؤتمر السير الشعبية بالقاهرة، فى الفترة ما بين ٢ إلى ٧ يناير ١٩٨٥، ولم تقم الدنيا وتقعد على الرغم من الجماهير الغفيرة التى حضرت هذا الحفل.

(١٣) حسنى لطفى ـ المصدر السابق.

(١٤) مجلة «التراث الشعبى» ـ ص ٤٩ ـ العدد الأول سبتمبر (أيلول) ١٩٦٣ ـ بغداد، ص ١١١ ـ العدد الثانى أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٦٣ـ ص ١١٤ العدد الثالث، نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٦٣، ص ١١٧ العدد الرابع، ديسمبر (كانون الأول) ١٩٦٣ ويناير (كانون الثانى) ١٩٦٤.

(١٥) انظر التراث الشعبى، العدد الرابع والخامس ـ السنة الأولى ـ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٦٣ ـ يناير (كانون الثانى) ١٩٦٤ ـ ص ١١٧.

(١٦) راجع الأعداد الأولى من عمر المجلة.

(١٧) انظر العدد الثالث ـ تشرين ثانى ١٩٦٩ ـ ص١٣١، العدد الخامس ـ كانون ثانى ١٩٧٠ ـ ص١٣٩، العدد الرابع ـ كانون أول ١٩٦٩ ـ ص ١٦٦.

(١٨) انظر العدد من الثالث حتى الخامس، كانون ثانى ١٩٧٠.

(١٩) انظر العدد السابع ١٩٧٨.

(٢٠) انظر العدد العاشر ١٩٧٧.

(٢١) انظر العدد الرابع ١٩٧٧، والعدد الثانى.

(٢٢) انظر العدد الخامس والسادس ١٩٨٣.

(٢٣) انظر العدد (٣، ٤) ١٩٨٤.

(٢٤) انظر العدد (٥، ٦) ١٩٨٤، والعدد الأول ١٩٨٥.

(٢٥) انظر العددين (٩، ١٠) ١٩٨٤.

(٢٦) انظر العددين (١١، ١٢) ١٩٨٤.

(٢٧) انظر الملحق المستقل المصاحب للعددين (٣، ٤) ١٩٨٤، وكان قد سبق لمجلة «التراث الشعبى» العراقية إصدار ملاحق خاصة سابقة، كالملحق المصاحب للعدد الرابع للسنة السابعة عام ١٩٧٦.

(٢٨) عالم الفكر ـ المجلد الثالث ـ العدد الأول (إبريل ـ مايو ـ يونية) ١٩٧٢ ـ ص١٥ ـ وزارة الإعلام ـ الكويت.

(٢٩) المرجع السابق ـ ص ٥٥.

(٣٠) المرجع السابق ـ ص ٨٣.

(٣١) المرجع السابق ـ ص ١٣١.

(٣٢) المرجع السابق ـ ص ١٥١.

(٣٣) المرجع السابق ـ ص ١٨١.

(٣٤) المرجع السابق ـ ص ٢٠١.

(٣٥) المرجع السابق ـ ص ٢٢٧.

(٣٦) عالم الفكر ـ المجلد السادس ـ العدد الرابع (يناير ـ فبراير ـ مارس) ١٩٧٦ ـ ص٩ ـ وزارة الإعلام ـ الكويت.

(٣٧) المرجع السابق ـ ص ٣٩.

(٣٨) المرجع السابق ـ ص ٩٩.

(٣٩) المرجع السابق ـ ص ١٢٧.

(٤٠) المرجع السابق ـ ص ١٧٣ .
(٤١) عالم الفكر ـ المجلد السادس عشر ـ العدد الأول (إبريل ـ مايو ـ يونيو) ١٩٨٥ ـ ص٣ .
(٤٢) المرجع السابق ـ ص ٣٥ .
(٤٣) المرجع السابق ـ ص ٤٧ .
(٤٤) المرجع السابق ـ ص ٦٩ .
(٤٥) المرجع السابق ـ ص ١٣٥ .
(٤٦) المرجع السابق ـ ص ١٥٣ .
(٤٧) انظر إلى التفريق والحدود الفاصلة بين الملحمة والسيرة فى دراسة (فاروق خورشيد) المعنونة باسم «السير الشعبية العربية» ـ ص ٢٤٩ المجلد التاسع عشر ـ العدد الثانى (يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر) ١٩٨٨ ـ مجلة عالم الفكر ـ الكويت.
(٤٨) عالم الفكر ـ المجلد السادس عشر ـ العدد الأول (إبريل ـ مايو ـ يونيو) ١٩٨٥ ـ ص ٢٠٩ .
(٤٩) المرجع السابق ـ ص ٢٢٧ .
(٥٠) عالم الفكر ـ المجلد السادس عشر ـ العدد الثالث (أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر) ١٩٨٥ ـ ص ٢٩ (نيسان) ١٩٧٤ .
(٥١) مجلة «الفنون الشعبية» ـ ص ٩٧، ص ٩٨ ـ العدد الثانى إبريل (نيسان) ١٩٧٤ ـ عمان ـ الأردن.
(٥٢) هذه المجلة الفلسطينية لم نستطع العثور على إصداراتها، فاكتفينا بعرض ما كتب عنها. وقد أشارت مجلة «المأثورات الشعبية» القطرية إلى أن المجلة الفلسطينية هذه ظلت صامدة مدة خمسة عشر عامًا ـ راجع كلمة المحرر فى العدد الثانى عشر ـ أكتوبر ١٩٨٨ .
(٥٣) مجلة «الفنون الشعبية» الأردنية ـ ص ٩٠ ـ العدد الثانى، إبريل (نيسان) ١٩٧٤ .
(٥٤) المرجع السابق ـ العدد الثالث يوليو (تموز) ١٩٧٤ـ ص ١٢٣ .
(٥٥) المرجع السابق ـ العدد الحادى عشر ـ أغسطس (آب) ١٩٧٦ـ ص ١٠٤ .
(٥٦) نشرة «وازا» ـ ص ٤ ـ العدد الرابع ـ مركز دراسة الفولكلور ـ السودان ـ مايو ١٩٧٨ .
(٥٧) المرجع السابق ـ ص ١٢ .
(٥٨) المرجع السابق ـ العدد الخامس ـ ص ١٣ يوليو ١٩٧٨ .
(٥٩) مجلة وازا ـ مارس ١٩٨٠ ـ ص ٨.
(٦٠) المرجع السابق ـ العدد الأول ص ٥٨، والعدد الثانى ـ ص ٧٢ .
(٦١) مجلة الفولكلور السودانى ـ ص ١١ ـ معهد الدراسات الإفريقية والأسيوية بالخرطوم ١٩٨٣ .
(٦٢) شملت هذه الدراسة مجلة «المأثورات الشعبية» منذ أول صدورها فى يناير (كانون الثانى) ١٩٨٦ حتى العدد الثامن والعشرين الصادر فى أكتوبر ١٩٩٢؛ إذ لم يتح لنا سوى هذه الأعداد، أما باقى الأعداد فلم تنزل إلى البيع فى السوق المصرى.
(٦٣) الدراسة الأولى بالعدد الخامس ـ يناير ١٩٨٧ ـ ص ٨٦، والدراسة الثانية بالعدد ١٩ ـ يوليو ١٩٩٠ ـ ص ٦٥، والدراسة الثالثة ص ٣٩ بالعدد الأخيرنفسه.
(٦٤) الدراسة الأولى، ص ٦٩، بالعدد الحادى والعشرين ـ يناير ١٩٩١، والدراسة الثانية، ص ٦، بالعدد السادس والعشرين ـ إبريل ١٩٩٢، والدراسة الثالثة، ص ٢٧، بالعدد ٢٨، أكتوبر ١٩٩٢ .
(٦٥) العدد الأول، ص ٥٥، والعدد الرابع، ص ٩٧، والعدد الخامس عشر، ص ٣٥.
(٦٦) د. عبد الحميد يونس «المأثورات الشعبية طابعها القومى والإنسانى»، ص ٦، مجلة الفنون الشعبية ـ العدد الأول ـ ١٩٦٥ .
(٦٧) انظر مجلة الفنون الشعبية، العدد الثانى، ص ١٧، والعدد السادس عشر، ص ١١٤، وكذلك انظر العدد الخامس، ص ٢٧، والعدد الخامس، ص ٤٨ .
(٦٨) راجع الفنون الشعبية، العدد الأول، ص ٨٢، العدد الثالث، ص ٧٠، العدد السابع عشر، ص ٣٢ .
(٦٩) المرجع السابق ـ العدد الثامن، ص٣، والعدد السادس، ص ٣٧، والعدد السابع عشر، ص ٧٢ .
(٧٠) المرجع السابق، ص (٨٢ ـ ١٣٢) العدد الأول، ص (١٠٢ ـ ١٣٢) العدد الثانى، ص (١٠١ ـ ١٢٤) العدد الثالث، ص (٧٢ ـ ٩٥) العدد الخامس، ص ٦٥ العدد السابع.
(٧١) المرجع السابق ـ ص ٣١ العدد الرابع، ص ٣١ العدد العاشر، ص ٥١ العدد العاشر، ص ١٥ العدد الخامس عشر، ص ٨٢ العدد السادس عشر، ص ٨٤ العدد السابع عشر.
(٧٢) المرجع السابق ـ ص ٤٩ العدد الثانى، ص ٤٦ العدد الأول، ص ٤٣ العدد الثالث.
(٧٣) المرجع السابق ـ ص ٦١ العدد السادس، ص ٦٢ العدد الرابع عشر.

الثقافة المادية والفنون التشكيلية

ومسيرة مجلة الفنون الشعبية

د. هانى إبراهيم جابر

عندما صدرت مجلة الفنون الشعبية بمصر فى الساحة العلمية والإعلامية ،فإنها بذلك قد جسدت المنظومة البحثية التى قام بها جيل الرواد من المشتغلين بهذا المجال البحثى عن المأثورات، وعن جمالياتها وخصائصها الاجتماعية، ودورها فى مجالى الهوية والأصالة الإنسانية والإبداعية لهما. وبذلك تكون هذه المجلة، «العلمية والثقافية»، قد بينت بوضوح الدلالة لها، وأكدت مكانتها الريادية فى الوطن العربى، وهى فى ذلك قد تبنت نشر الدراسات فى أجناس الفولكلور كافة: «الأدبية والتعبيرية والتشكيلية، والعادات والمعتقدات بالإضافة إلى الثقافة المادية»، وساهمت، إلى جانب ذلك، فى وجود عدد من الدارسين والباحثين من الأجيال التالية لجيل الرواد، مما دفع حركة البحث إلى الاتجاه الأكاديمى، ومما أكد على أهمية المأثورات فى ترسيخ الهوية وفى مجال التنمية الثقافية. وإن كان للمجلة شغلها الشاغل بالمأثورات المصرية إلا أنها كانت تنظر، دائماً، إلى المنظور العربى برحابة، ومؤكدة عليه.

ومن أكثر من سبعمائة وخمسة وثلاثين مقالاً؛ بين دراسة علمية أو عرض لكتاب أو رسالة أو مقالة مترجمة أو عرض لمؤتمر (الباحث مصطفى جاد)، كان للدراسات التشكيلية والثقافة المادية مكانها منذ العدد الأول، الذى صدر فى يناير ١٩٦٥، ثم توالت، بعده، الدراسات والبحوث والرسائل، مقدمة معها مادة جديدة حول فروع التشكيل المختلفة والظواهر الجمالية فى الثقافة المادية، والعادات المتصلة بها على النحو التالى:

١ ـ مقالات ودراسات	١١٤
٢ ـ مقالات ودراسات مترجمة	٤
٣ ـ عرض كتب ورسائل	٩
٤ ـ عرض مقالات بالمجلات الأخرى	٤
٥ ـ عرض مؤتمرات ومعارض وندوات	٢٣
	١٥٤

المجموع بنسبة ٢١ ٪ (المصدر السابق)

وهذه النسبة قد شغلت أكبر مساحة فى المجلة، بجانب الدراسات والمقالات الأخرى حول الفروع المختلفة لمباحث الفولكلور؛ حيث بلغت نسبة الموضوعات العامة ١٥٪، وموضوعات المعتقدات ٥٪، العادات والتقاليد ٧٪، الأدب الشعبى ٣٥٪، الدراما وفنون العرض ٤٪، الموسيقى ٦٪، الرقص والتعبير الحركى ٥٪، الأسطورة ٢٪، ومن هنا يتبين لنا أن الفنون التشكيلية والثقافة المادية قد لقيت من الاهتمام ماستهدف إعداد أجيال من المهتمين بحركة الفنون التشكيلية وثقافتها المادية فى التخصصات الفنية والإنشائية كافة، إلى المشغولات والصناعات الحرفية والتطبيقية.

ومن الموضوعات الرئيسية التى تبنتها المجلة فى أعدادها المتتالية:

١ ـ العمارة الشعبية والتقليدية وما يرتبط بها من خصوصية فى الإنشاء وفنون المعمار، والنقوش والزخارف.

٢ ـ المرسمات الشعبية بمختلف وسائل التعابير عنها، وفى مجالاتها المختلفة.

٣ ـ الفخار، والخزفيات، والأشكال الفنية المرتبطة بهما.

٤ ـ التمائم والأحجبة، ومايرتبط بهما من المعتقدات الاجتماعية، وأشكال الصياغة الفنية.

٥ ـ فنون النسجيات المختلفة، ودراسة حول الأزياء الشعبية والحصير، وفنون التطريز المختلفة.

٦ ـ الحلى الشعبى.

٧ ـ أدوات الزراعة.

٨ ـ عادات الخبز ومناسباته، وأدوات الطهى.

٩ ـ أبراج الحمام.

١٠ ـ الزخارف الفنية وارتباطها بالأشكال الطبيعية والهندسية.

١١ ـ عربات الكارو، والفنون الجمالية المرتبطة والتطبيقية.

١٢ ـ الاهتمام بتجارب وخبرات بعض الشعوب الأخرى فى مجال الإنتاج الشعبى.

١٣ ـ الاهتمام بجانب الاستلهام والتوظيف فى مجالى الفنون التشكيلية والثقافة المادية.

١٤ ـ الاهتمام بالدراسات التنموية للفنون التشكيلية، ودورها فى تأكيد التواصل الفنى.

١٥ ـ الاهتمام بالمعارض المقامة فى المجال ذاته، وتقديم عروض لها فى المجلة.

١٦ ـ الاعتناء بالحفاظ على تقديم صور لأعمال تشكيلية على صدر الغلاف من الوجهين حتى أصبحت من العلامات المميزة للمجلة.

ومن ناحية أخرى اهتمت المجلة، فى بداية أعدادها، بالبعد الجغرافى للثقافة التشكيلية وللثقافة المادية؛ فقدمت العديد من الدراسات لمنتجات تتبع محافظات بعينها لها خصائصها الاجتماعية المتفردة. وهذا الفعل من الأهمية الكبرى بمكان؛ لأنه يمهد لعمل خريطة ثقافية شعبية لمصر.

وهذه الدراسات التى قدمت، مثلاً، عن النوبة وسيوه وغيرهما لم تكن مجرد عرض مدون لما تم تجميعه منهما، وإنما عنيت المجلة بدراسة الجماليات التى تغلف تلك المنتوجات، بالإضافة إلى دراسة الوظيفة المرتبطة بها. وتعتبر هذه الدراسات مرجعاً مهماً للثقافة الشعبية الإنتاجية والجمالية المصرية لدى المهتمين والباحثين. ومن زاوية أخرى يمكن القول إن التوسع التعليمى فى مجال الفنون والتربية، وانتشار الدارسين فى مجال الفنون والمتخصصين الحاصلين على دراساتهم العليا فى موضوعات ترتبط، بشكل أو بآخر، بالمأثورات، مما جعل هؤلاء الطلاب يرجعون إلى هذه الأعداد باعتبارها المصادر الرئيسية لموضوعاتهم.

كذلك اهتمت هيئة تحرير المجلة بعرض موضوعات الباحثين من أبناء المعهد العالى للفنون الشعبية، والتى رأت أنها خطوة ثقة تضاف إلى هؤلاء الواعدين؛ مما يسهم فى دفعهم على الاستمرار فى التنقيب عن المأثورات فى مواقعهم الثقافية المتنوعة. ومع هذا كان للحاصلين على الماجستير والدكتوراه نصيبًا كبيراً فى عرض نتائج بحوثهم وأهم محاورها العلمية فى المجلة من كليات الفنون المختلفة بجانب المعهد العالى للفنون الشعبية ومعاهد الأكاديمية، بشكل عام، مما يسهم فى نشر هذا الاتجاه البحثى بين طلاب الدراسات العليا بها.

ونظراً لأن أبواب المجلة مقسمة بين فروع الفولكلور المختلفة فإن الحاجة تؤدى إلى الطلب بضرورة إصدار أعداد متخصصة نوعية فى مجالات متعمقة ودقيقة أكثر، وخصوصاً فى مجال المشغولات الشعبية، وذلك قبل اندثار هذه الدوعية ومنها مثلاً: الأحجبة، المداس، الطواقى، الوشم، حلوى المناسبات الشعبية، أشكال العرائس وصندوق العرض الشعبى، مزايا وأشكال الاحتفالية الشعبية. ومايرتبط بفن البردعى وتزيين الدواب، والعربات، والباعة الجائلين وأسواقهم، والفرن البلدى وأنواعه..... إلخ.

الاحتياج إلى صدور ملزمة أكبر باللغات الحية لموضوعات المجلة، مع ترجمة لفنون شعبية من الشعوب الأخرى، مع تبادل الدوريات مع المجلات المماثلة فى العالم.

البدء فى تكوين أطلس الوحدات الزخرفية الشعبية، وارتباط كل زخرف بوظيفته على كل مساحة وخامة.

أرى أن تتبنى المجلة الجانب الثقافى والمعرفى بإقامة المحاضرات والندوات، وكذلك المعارض المتخصصة بين جموع الطلاب، وكذلك التجمعات المشابهة، وذلك تدعيماً لنشر الوعى بالاهتمام بالثقافة الشعبية، وليس هذا بعيداً؛ حيث إن جيل الرواد هم أساتذة لهم الباع الأول فى هذه الخصوصية.

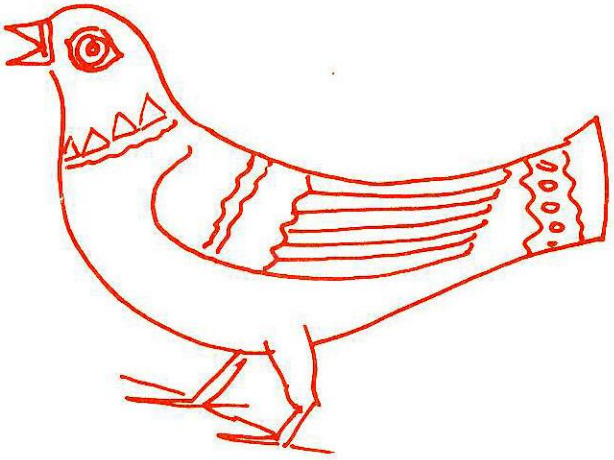
أطالب بزيادة المطبوع من المجلة، وإعادة النظر فى التوزيع، حتى تلبى حاجة كل الراغبين فى اقتنائها، بالإضافة إلى ضرورة وصولها إلى أقصى بقعة فى مصر، وأيضًا فى الوطن العربى.

أطالب بإصدارات مؤلفة، تصدر تباعًا حول موضوعات تتصل بعلم الفولكلور، وبالأجناس الأخرى فى الإبداع الشعبى.

أرى أن تقوم المجلة بإعداد بعثات بحثية ميدانية لمختلف محافظات مصر؛ لجمع المأثورات من مواقعها بالشكل المتكامل والشمولى مدعمة بالوسائل والأدوات الكفيلة بتحقيق مهامها.

أقترح أن تقوم المجلة بطرح موضوعات محورية كفكرة «الزمن» مثلاً، وتأثيره على المأثورات فى المجالات المختلفة. وعلى سبيل المثال: الزمن والرمز، الزمن والمأوى، الزمن والزخرف، وهكذا، فإن النتائج ستكون مبهرة حول فرضية دوام الأصالة الشعبية، مثلاً، فى الإنتاج الشعبى.

وأخيراً.. فإن هذه المجلة شديدة الخصوصية، وأقرب المجلات إلى الهوية المصرية العربية وإلى ثقافتها الإنسانية النابعة من عمق تاريخها، ومن مميزات موقعها، لجديرة بأن تكون فى مكان مخصص لها، معد بالوسائل اللازمة والمعدات التى تحقق لها مسيرة أفضل. وأرى أن هذه المجلة العلمية والجماهيرية، أيضًا، لهى فى الواقع عدد من المجلات المتخصصة تقع فى مجلة واحدة اسمها الفنون الشعبية.



الحلم بمجلة للفنون الشعبية تجربة وملاحظات

محمد قطب

البداية التى أعود منها وإليها معكم، معنا، تختلط فيها الذكرى مع التجربة العملية... ليست لدينا مجلة مصورة. إذا كان الأمر كذلك، فما بالنا بحلم «مجلة للفنون الشعبية».. أتذكر من الأعوام والأيام يناير ١٩٦٥، تحديدًا، يصدر العدد الأول من مجلتكم، مجلتنا، كنت شابًا صعيديًا فى بلد يتحول ويحلم - وأنا الآن على المعاش - أحلم مع الحالمين بالمجلة... يأتى إلينا فنان بسيط، عميق يصبح أستاذًا لنا جميعًا، الأستاذ عبد السلام الشريف، ونحن نخطو خطواتنا الأولى، وفى شجرة الدر، بالزمالك، نتجمع، نجتمع مع مجلة «الفنون الشعبية». نرسم بالأبيض والأسود، ونلون، ونتابع المطبعة ونتحاور. الطباعة «تيبو».. يحاورنا الأستاذ فى الحفر البارز، الرصاص، التوضيب، الفورم، الألوان، فصل الألوان اليدوى، أسئلة عن مشروعاتنا فى الحياة والصحة والقراءة، يضيف لنا خبرة ومهارة يومًا بعد يوم.

مساحة، لون، فراغ... ما رأيكم فى اللون الذهبى، نسعد ويصدر العدد تلو الآخر؛ غلاف متميز وقطع متميز.. الألوان الصريحة من العلبة فى المطبعة، الألوان التركيب، ويردد: الإنسان المصرى بسيط وعميق، ونتعلم: أن للخط بلاغة - بالمعنى التشكيلى - وأن للون بلاغة، بلاغة اللون. نتوقف ونتأمل وننظر وننتقل معه إلى بلاغة الخط العربى، فكل حرف لوحة، وكل لوحة حروف، البنط ودلالة درجاته وتنوعه. وتكبر التجربة وتصل المجلة إلى الثلاثين من عمرها، وتقترب من العدد الخمسين فى إصدارها الثانى ونحن، مازلنا، نتعلم، جميعًا، من الأستاذ، أطال الله عمره ومتعه بالصحة والعافية... نتعلم معه كيف تكون التجربة، وكيف يكون لنا ملاحظاتنا ولنبدأ...

(١) ضرورة استمرار الغلاف مع تغير الأرضيات من عدد إلى آخر، وأن يطبع على ورق كوشيه ٢٤٠ جرام،

ويأخذ طبقة سلوفان أو يستعمل فيه طبقة من الورنيش (U.V) ليكون مصقولاً. وهذا متوفر بالهيئة المصرية العامة للكتاب القائمة على طباعة المجلة.

(٢) يظل المقاس ٨/١ الجاير (٢٠٫٥×٢٨)، ويطبع الداخلى على ورق أبيض لا يقل عن ٧٠ جرام، لمرافقة المواد، دائماً، بالصور والصور التوضيحية والأشكال وضرورة أن يكون الداخلى أسود مع لون إضافى يتغير كل عدد.

(٣) يجب العناية بطباعة الملزمة الألوان بالداخل (ملزمة الألوان)؛ وذلك بالعناية بالأصول المرسلة للمجلة، ودخول وحدة فصل الألوان بالهيئة.

(٤) كل عدد يرافق صدور المجلة- هذا حلم - بوستر مأخوذ من التراث الشعبى على أن يكون لوناً أو أكثر ومقاسه ٢٨×٤١ سم، وأن يكون من رسم الفنان الشعبى البسيط، مثل لوحات: الوشم وأبو زيد الهلالى وهى متوفرة فى مكتبات سيدنا الحسين حتى نحافظ على هذه اللوحات من الاندثار (أرى ذلك مشروعاً مهماً يستحق منا الحوار).

(٥) وأيضًا يخصص باب لتصوير الأعمال الفنية للفنان الشعبى، مثل: تصوير واجهات منازل الحجاج وبعض الرسوم الموجودة فى الموالد والسيرك الشعبى وعربات الكارو وملاحظة التغيرات التى تحدث فى الخطوط والأشكال والعبارات.

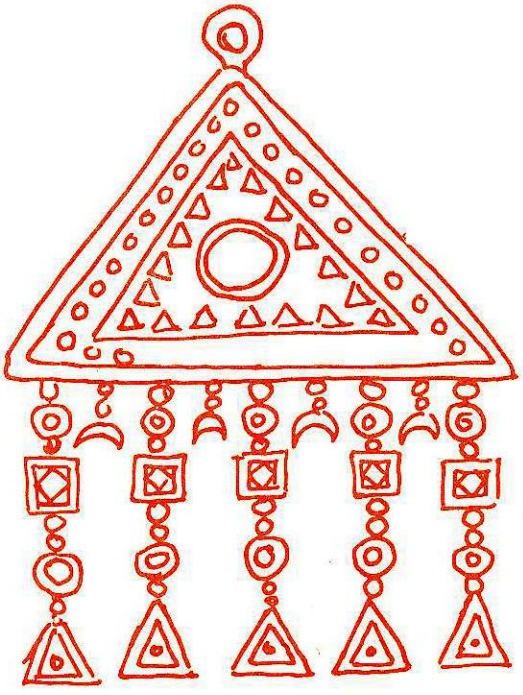
(٦) زيادة عدد الرسوم التوضيحية لكل موضوع على أن يكون الأسلوب معتمداً على الخط الشعبى البسيط أو خطوط الثلث بالنسبة إلى الموضوعات التى تحتاج إلى نوعية هذا الخط مثل: المأثورات الشعبية والتاريخية.

(٧) متابعة وتعميق التطوير الذى بدأ مع العدد (٤٠ - ٤١)، وبدء طباعة المجلة أوفست، ومحاولة الإفادة من التقنيات العالية فى الطباعة من جمع وتصوير وفصل ألوان وطبع مع المحافظة على روح المجلة بطرح أنواع من الخطوط والرسوم والأشكال من المأثورات.

(٨) استضافة الفنانين الذين استلهموا المأثورات الشعبية فى أعمالهم ولوحاتهم لعمل عدد كامل لكل منهم؛ وذلك بأن يقوم الفنان برسم الموتيفات والرسوم التوضيحية للمجلة حتى تتنوع التجارب وتتحاور الرؤى البصرية الشعبية على صفحاتها.

وأخيراً..

ما يهمنا، هنا، ليس أن نسجل ورقة، ولكن أن نتحاور حول تجربة المجلة فى احتفاليتها والتى ستقام بالمجلس الأعلى للثقافة؛ لأن مجلة الفنون الشعبية ليست دورية ثقافية متخصصة فى الموضوعات الشعبية ولكنها استجابة طبيعية لإحساس الشعب المصرى بذاته من خلال المأثورات بكل أشكالها وألوانها وأدواتها.



التناول الموسيقى فى أعداد مجلة "الفنون الشعبية"

فرج العنترى

اقتضت مهمتى فى تيسير فحصى لدلالات موضوعات الموسيقى فى مقالات وبحوث أعداد مجلة «الفنون الشعبية»، أن أعيد وضع ترتيبها زمنياً على ضوء ما أسفرت عنه تجميعات مقالات الموضوع المعين طبقاً للتقسيم المعمول به فى تفريعات الموسيقى الشعبية من الغناء بأنواعه، والعزف بأنواعه، ومن فصائل الآلات ومفرداتها، وإلى جانب ما ظهر من اتجاهات أخرى. وبهذا، وعلى ضوء ما أسفر عنه كم وكيف الترتيب من تجمعات نوعية أمكننى التوصل إلى ملاحظاتى بالآتى بعد :

١ ـ فى فرع الغناء

أولاً ـ عن مقالات الخصائص :

١ ـ خصائص ووظائف الأغنية الشعبية : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .

٢ ـ الأغنية الشعبية، والأغنية الدارجة : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .

٣ ـ دراسات فى التراث الشعبى بمصر : بالعدد السابع : سنة ١٩٦٨ .

٤ ـ الأغنية الشعبية، موسيقاها وعلاقتها بالكلمات : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .

٥ ـ ملاحظات على الأغنية الفولكلورية : بالعدد التاسع : سنة ١٩٦٩ .

٦ ـ الأغنية الشعبية عند هردر : بالعدد الثامن : سنة ١٩٦٩ .

٧ ـ اتجاهات البحث فى الأغنية الشعبية : بالعدد الثالث عشر : سنة ١٩٧٠ .

٨ ـ الأغنية الشعبية : بالعدد السادس عشر : سنة ١٩٧١ .

٩ ـ الأغنية الشعبية، قراءة فى أشكال الدلالة : بالعدد السادس والعشرين : سنة ١٩٨٩ .

١٠ ـ الأغانى الشعبية فى حياة الجماهير : بالعدد الرابع والثلاثين : سنة ١٩٩١ .

ثانياً ـ عن المحليات :

١ ـ أغانى سيوه : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .

٢ ـ ألعاب وأغانى الأطفال : بالعدد الرابع : سنة ١٩٦٥ .

٣ ـ ألوان من الفن الشعبى : بالعدد الرابع : سنة ١٩٦٧

٤ ـ أسطوانتان للموسيقى الشعبية المصرية : بالعدد السادس : سنة ١٩٦٨ .

٥ ـ أغانى شعبية من مصر العليا : بالعدد السابع : سنة ١٩٦٨ .

٦ ـ الموسيقى والأغانى الشعبية بمصر فى ١٠٠٠ عام : بالعدد التاسع : سنة ١٩٦٩ .

٧ ـ المأثورات الشعبية فى إقليم الفيوم : بالعدد العاشر : سنة ١٩٦٩ .

٨ ـ الزار مسرح غنائى شعبى لم يتطور : بالعدد السابع عشر : سنة ١٩٧١ .

٩ ـ الموسيقى الشعبية النوبية وصلتها بالموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الرابع : سنة ١٩٧٠ .

١٠ ـ أمسية من فن الموال : بالعدد التاسع عشر : سنة ١٩٨٧ .

١١ ـ مفهوم الصبر فى المأثورات الشعبية المصرية : بالعدد الثانى والعشرين : سنة ١٩٨٨ .

١٢ ـ ليالى الصعيد الملاح : بالعدد الثانى والعشرين : سنة ١٩٨٨ .

١٣ ـ الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك : بالعدد الرابع والعشرين : سنة ١٩٨٨ .

١٤ ـ فنون السمسمية : بالعدد الخامس والثلاثين و السادس والثلاثين : سنة ١٩٩٢ .

١٥ ـ فنون الغناء الشعبى، أغانى ومواويل : بالعدد الأربعين والحادى والأربعين : سنة ١٩٩٣ .

١٦ ـ شفيقة ومتولى : بالعدد الثالث والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

ثالثاً ـ من ترانيم وأناشيد التعبد والتصوف :

١ ـ الأغنية والسماع عند أبى الحسن الششترى : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .

٢ ـ ندوة عن الإنشاد الصوفى فى مصر : بالعدد السابع : سنة ١٩٦٨ .

٣ ـ حنون الحجاج : بالعدد الثامن : سنة ١٩٦٩ .

٤ ـ رمضان وأغانيه الشعبية : بالعدد الحادى عشر : سنة ١٩٦٩ .

٥ ـ دراسة للمدائح النبوية : بالعدد الخامس والعشرين : سنة ١٩٨٨ .

٦ ـ فى كسوة الكعبة المشرفة : بالعدد التاسع والعشرين : سنة ١٩٨٩ .

٧ ـ الإنشاد الدينى عند «الصيّت» : بالعدد الثانى والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

رابعاً ـ فى مأثورات البلاد العربية الشقيقة :

١ ـ الأغنية الشعبية فى تونس : بالعدد الأول : سنة ١٩٦٥ .

٢ ـ الأغانى الشعبية بالضفة الغربية للأردن: بالعدد الحادى عشر : سنة ١٩٦٩ .

٣ ـ الأغانى الفلسطينية فى احتفالات يوم الأرض : بالعدد السادس والعشرين : سنة ١٩٨٩ .

٤ ـ الأغنية التونسية : بالعدد الثانى عشر : سنة ١٩٧٠ .

٥ ـ وعن العرس الريفى فى مأثورات ليبيا : بالعدد السابع عشر : سنة ١٩٧١ .

خامساً ـ فى فولكلوريات الدول الأجنبية :

١ ـ الأغنية فى قرية سوراشترا الهندية : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .

٢ ـ الموسيقى والغناء والرقص فى الصين : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .

٣ ـ الفولكلور الشعرى الروسى : بالعدد الرابع : سنة ١٩٧٠ .

٤ ـ طقوس وأغانى الزفاف فى الفولكلور الشعرى الروسى : بالعدد الرابع : سنة ١٩٧١ .

سادساً ـ فى الاستلهام :

١ ـ التناول المعاصر للأغانى الشعبية فى تأليف الموسيقى : بالعدد التاسع عشر : سنة ١٩٨٧ .

* * *

٢ ـ فى فرع المعزوفات والآلات

أولاً ـ فى جانب العموميات :

١ ـ الموسيقى الشعبية : بالعدد الأول : سنة ١٩٦٥ .

٢ ـ الموسيقى الشعبية : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٩ .

٣ ـ إلى متى نهمل موسيقانا الشعبية : بالعدد الثامن : سنة ١٩٦٩ .

٤ ـ الموسيقى الشعبية فى النوبة وصلتها بالموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الثالث عشر : سنة ١٩٧٠

٥ ـ خواطر حول الموسيقى الشعبية : بالعدد الرابع عشر : سنة ١٩٧٠ .

٦ ـ التفسير التاريخى للموسيقى الشعبية : بالعدد الخامس عشر : سنة ١٩٧٠ .

٧ ـ الأوزان الموسيقية فى شعر ابن سودون : بالعدد الثلاثين والواحد والثلاثين : سنة ١٩٩٠ .

٨ ـ التواصل فى الموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الثانى والثلاثين والثالث والثلاثين : سنة ١٩٩١ .

٩ ـ بعض العناصر المصرية والإفريقية المشتركة فى الموسيقى : بالعدد الثالث والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

ثانياً ـ عند بعض البلاد الأجنبية :

١ ـ الموسيقى الشعبية فى السويد : بالعدد الثالث: سنة ١٩٦٩ .

٢ ـ أصول الموسيقى الشعبية المجرية : بالعدد الثالث : سنة ١٩٦٩ .

٣ ـ جويبداس : الفنون الشعبى الأرمنى : بالعدد الحادى عشر : سنة ١٩٦٩ .

٤ ـ فن زنوج الغابة فى الأمريكتين : بالعدد الخامس عشر : سنة ١٩٧٠ .

٥ ـ عروض الفرقة الأرذبيجانية على مسرح دار الأوبرا بمصر : بالعدد الرابع والثلاثين : سنة ١٩٩١ .

ثالثاً - وفى آلات الموسيقى المحلية :

١ - مصادر آلاتنا الموسيقية : بالعدد الأول : سنة ١٩٦٥ .

٢ - آلاتنا الموسيقية : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .

٣ - آلة الرباب أصل كل الوتريات : بالعدد الثالث : سنة ١٩٦٥ .

٤ - الصنج - السمسمية أقدم الوتريات فى العالم : بالعدد الرابع : سنة ١٩٦٧ .

٥ - أسطوانتان للموسيقى والأغانى المصرية وآلاتها : بالعدد السادس : سنة ١٩٦٨ ، والعدد السابع، ١٩٦٨ .

٦ - الموسيقى والأغانى الشعبية بمصر فى ١٠٠٠ عام: بالعدد التاسع: سنة ١٩٦٩ .

٧ - الناحية الشعبية فى مؤتمرى الموسيقى العربية بمصر فى عامى ١٩٣٢ ، ١٩٦٩ : بالعدد الثانى عشر: سنة ١٩٧٠ .

٨ - الطبول وأصولها الأسطورية : بالعدد الثانى عشر : سنة ١٩٧٠ .

٩ - الدربكة والتجريب لمسرح مصرى : بالعدد الحادى والعشرين : سنة ١٩٨٧ .

١٠ - الدربكة، دراسة فى الآلات المصرية : بالعدد الثانى والعشرين : سنة ١٩٨٨ .

١١ - التواصل فى الموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الثانى والثلاثين والثالث والثلاثين : سنة ١٩٩١ .

١٢ - بعض العناصر المصرية والإفريقية المشتركة فى الموسيقى: بالعدد الثالث والأربعين: سنة ١٩٩٤ .

١٣ - فنون آلات الغاب فى المهرجان الدولى الثالث بالعريش: بالعدد الرابع والأربعين: سنة ١٩٩٤ .

رابعاً - عن آلات البلاد العربية الشقيقة :

١ - الإيقاعات وآلاتها فى أغانى البحر الكويتية: بالعدد السابع والعشرين والثامن والعشرين: سنة ١٩٨٩ .

٢ - آلة الطنبورة فى قطر: بالعدد الخامس والثلاثين والسادس والثلاثين: سنة ١٩٩٢ .

خامساً - وفى ثقافة وتربية الطفولة :

١ - الألحان الشعبية وتربية الطفل، موسيقياً: بالعدد العشرين: سنة ١٩٨٧ .

٢ - التراث الشعبى فى ثقافة الطفل: بالعدد الرابع والعشرين: سنة ١٩٨٨ .

٣ - توظيف الموسيقى الشعبية فى سينما الأطفال: بالعدد الخامس والأربعين: سنة ١٩٩٤ .

سادساً - فى الاستلهام :

١ - التناول المعاصر للأغانى الشعبية فى تأليف الموسيقى: بالعدد التاسع عشر: سنة ١٩٨٧ .

٢ - الموسيقار جمال عبد الرحيم: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .

٣ - العناصر الشعبية والقومية فى أعمال بعض المؤلفين المصريين: بالعدد الرابع والثلاثين: سنة ١٩٩١ .

٤ - القومية فى موسيقى القرن العشرين: بالعدد الثامن والثلاثين: سنة ١٩٩٢ ، والعدد التاسع والثلاثين: سنة ١٩٩٤ .

٥ - فى ذكرى جمال عبد الرحيم: بالعدد الثالث والأربعين: سنة ١٩٩٤ .

* * *

الملاحظات جملة وتفصيلاً

أولاً : يتضح أن معالجات الغالبية العظمى من موضوعات مقالات الفحص قد التزمت بمنهج وخصائص الأدب الشعبى دون الالتزام الحتمى بمقومات وعناصر التجسيد النغمىّ للأغانى بتدوينات Notation الإيقاعيات والألحان وصيغ البناء بلغة الموسيقى ورموزها ومصطلحاتها . ولهذا جاءنا عرض المقالات الموسيقية التى تناولتها المجلة من أول يوم لصدورها وحتى الآن خالياً من تدوينات النغم ـ توثيقًا أو تحليلاً ـ اللهم إلا فى ستة حالات هى على وجه التحديد:

١ ـ مقال عن «آلة الدربكة»: بالعدد الثانى والعشرين: سنة ١٩٨٨ .

٢ ـ مقال عن «المقاطع المنغمة فى الحكاية الشعبية المصرية»: بالعدد السادس والعشرين: سنة ١٩٨٩ (وعلى فكرة فقد جاءت المازورة الرابعة فى التدوين مغلوطة ولا تزال) .

٣ ـ مقال عن «التناول المعاصر للأغانى الشعبية فى تأليف الموسيقى»: بالعدد التاسع عشر: سنة ١٩٨٧ .

٤ ـ مقال عن «دراسة المدائح النبوية»: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .

٥ ـ مقال عن الموسيقار «جمال عبد الرحيم»: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .

٦ ـ مقال عن «أغانى من صعيد مصر»: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .

ثانياً: ويتضح النقص النسبى فى العمل على تغطية مختلف الأقاليم الثقافية المتميزة بمصر: فى النوبة، ومنطقة القنال ، وعند بدو الصحراء الغربية والشرقية، وفى الصعيد الأعلى ، والدلتا ، وبمناطق التماسّ الحدودية، كما يتضح إغفال الأهمية فى تناول موضوعات موسيقى وترانيم وآلات موسيقانا القبطية سواء فى دورة الحياة أو فى جانب طقوس وشعائر التعبد ، إلى جانب إغفال نوع أغانى العمل كلية ، وأغانى الطفولة وألعابها الغنائية وموسيقى اصطحاب الرقصات . وقد أزيد فأشير إلى أن التناول الموسيقى لموضوع الزار كان يستلزم كل تدويناته الموسيقية بما لكل «دقة» من إيقاع ولحن متميزين بجانب وصف الطاقم الخاص من مكونات فرقة العزف والإنشاد بالتفاصيل الفنية الموسيقية .

ثالثاً : ويتضح كذلك ضرورة الاهتمام الأكثر بموضوعات الموسيقات الشعبية لمختلف الدول الشقيقة فى جامعة الدول العربية دورياً.

وحرى بعد بمجلة مصرية تخصصية فى فنوننا الشعبية ، ويشرف عليها ويحررها سادة التخصص الأكاديمى الدقيق ألاّ تفتقر إلى علو نجم دورها، أو إلى اتساع دائرة توزيعها على نحو ما نحب ونرجو.

فهرس تفصيلى لأعداد المجلة

من العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٢ إلى العدد (٤٥) لسنة ١٩٩٤

إعداد : مصطفى شعبان جاد

يأتى هذا الجزء من الفهرس التفصيلى للمجلة ليكون مكملاً لما سبق نشره من فهارس فى الأعداد ٢٧/٢٨/٣٨/٣٩ ؛ ليصبح لدينا فهرساً كاملاً للأعداد من (١) حتى (٤٥) ؛ أى من يناير ١٩٦٥ حتى ديسمبر ١٩٩٤ .. ومن ثم فإن هذه الفهارس تغطى ثلاثين عامًا من عمر المجلة التى نحتفل بها هذه الأيام..

ومجلة الفنون الشعبية على مدى تاريخها، منذ فترة الستينيات وحتى مطلع السبعينيات إلى أن عادت للظهور مرة أخرى عام ١٩٨٧، استطاعت أن تضع اسمها بحروف من نور بين زميلاتها فى أنحاء المنطقة العربية.. فإلى جانب ريادتها بوصفها دورية متخصصة فى مجال الفولكلور.. فإن القائمين عليها من الأساتذة والرواد كان لهم اليد العليا فى أن تصبح مجلة الفنون الشعبية صاحبة منهج علمى سواء من ناحية المضمون أو الإخراج الفنى.

وإذا كنا اليوم نحتفل بمرور العام الثلاثين على صدور المجلة.. فنحن - الأجيال الجديدة - نحتفل، فى حقيقة الأمر، بأساتذتنا الذين أسسوا هذا الصرح العلمى.. الدكتور عبد الحميد يونس صاحب السطور الأولى من عمر المجلة، وصاحب كلمة الحب الأولى لإعادة الحياة للمجلة فى إصداراتها الجديدة.. الأستاذ صفوت كمال الذى تعامل مع المجلة باعتبارها جزءًا من تكوينه العلمى والأخلاقى، فأعاد الثقة لجيل كامل من الباحثين وحثهم على البحث العلمى الجاد.. الدكتور أحمد مرسى الذى امتزج اسمه بألقاب عدة تتنافس جميعًا لتحتل المرتبة الأولى فى مشاعرنا، فهو الأستاذ والعالم الذى درسنا على يديه.. وهو الأخ الحنون الذى نلجأ إليه فى تفاصيل تشغلنا.. ثم هو الصديق الذى يحلو لنا الجلوس إلى جواره والاستماع إليه.

بمرور هذه السنوات من عمر المجلة.. نحتفل بأسماء تحولت فى حياتنا إلى مرتبة الرمز والمثال.. نحتفل بأستاذنا الفنان عبد السلام الشريف الذى جعل قراء المجلة يتعرفون عليها وسط عشرات الدوريات الأخرى بسهولة ويسر.. بل إننا أصبحنا نشير إلى هذا العدد أو ذاك بلوحة الغلاف والإخراج الفنى له..

وإذا كان هذا الفهرس يعين القراء والباحثين على الرجوع إلى موضوعات المجلة دون عناء.. فإن النظر إلى فهرس الكتاب والمترجمين، منذ العدد الأول حتى العدد الأخير، يعطى دلالة قوية للثقل العلمى لهؤلاء الذين ساهموا فى وضع حركة الفولكلور المصرى على الخريطة العالمية.

الأدب الشعبى

* دراسات حول الأدب الشعبى وأشكاله المختلفة دون الارتباط بنمط أو شكل معين

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٤٠	التراث الشعبى المصرى فى السينما	أمجد حسن منصور	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٨٧ : ٩٣	
٦٤١	الأدب الشعبى وعصر الاتصال العالمى	فاروق خورشيد	أربعون/ واحد وأربعون	يوليو ـ أكتوبر١٩٩٣	٤٧ : ٥٧	
٦٤٢	أفراح الختان فى اليمن: دراسة فى الأدب الشعبى اليمنى	د. طلعت عبدالعزيز أبوالعزم	اثنان وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	٦٩ : ٨٢	جمع الباحث مادة هذه الدراسة خلال مدة إعارته لجامعة صنعاء باليمن فى الفترة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٢
٦٤٣	الشفاهية والكتابية	حسن سرور	اثنان وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	١٢٣ : ١٢٨	مكتبة الفنون الشعبية: عرض وتحليل لكتاب الشفاهية والكتابية لمؤلفه والتر. ج. أونج الصادر عن سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ـ رقم (١٨٢) لعام ١٩٩٤
٦٤٤	الحماة فى الأدب الشعبى المصرى	د. محمد عبدالسلام إبراهيم	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	١١٣ : ١٢٠	تتبع الكاتب صورة الحماة فى الأغنية والزجل والنكتة والعادات والتقاليد

الأســـطورة

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٤٥	التيمات المتكررة فى الأساطير والخلق الأسطورى	كلايد كلاكهون	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	١١ : ٢٠	قام بترجمة البحث: الأستاذ / محمد بهنسى

الأغنية الشعبية

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٤٦	من فنون الغناء الشعبى : ١ ـ أغانى ومواويل	صفوت كمال	أربعون/ واحد	يوليو ـ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٠ : ٤١	
٦٤٧	من فنون الغناء الشعبى : ٢ ـ شفيقة ومتولى: دراسة فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص	صفوت كمال	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٩ : ١٦	

الحكاية الشعبية

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٤٨	من حكمة بابل	د. عبدالغفار مكاوى	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٤٣ : ٦٨	
٦٤٩	العلاقة بين القصص الشعبى والقصص الأدبى	د. مرسى السيد الصباغ	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٧٤ : ٨١	

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٥٠	القراءة للجميع ـ آفاق المستقبل	د. كمال الدين حسين	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	١٢٠ : ١٢٦	جولة الفنون الشعبية : عرض لما دار بالندوة الدولية حول القراءة للجميع التى عقدتها الشعبة المصرية للمجلس العالمى لكتب الأطفال (IBBY)
٦٥١	اكتشاف مخطوطة جديدة لجريم بعد رحيله بـ ١٥٠ سنة	عبدالتواب يوسف	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٤٩ : ٥٢	المخطوطة عبارة عن رسالة بعث بها جريم إلى فتاة صغيرة، وتوارثت الأسرة القصة
٦٥٢	هيلانـــــة	أحمد محمد عبدالرحيم	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٦٠ : ٦٣	قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوية: أم عاشور ـ مصر القديمة ـ فى يناير ١٩٧١
٦٥٣	الحكاية الشعبية الأفريقية مصدر لقصص الأطفال العالمية	عبدالتواب يوسف	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٤٣ : ١٥٤	
٦٥٤	الطفل العربى والأدب الشعبى	صفوت كمال	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٧٧ : ١٨١	مكتبة الفنون الشعبية: عرض لكتاب الأستاذ/ عبدالتواب يوسف الذى صدر عن الدار المصرية اللبنانية عام ١٩٩٢
٦٥٥	التحاور الفنى مع التراث	د. نبيلة إبراهيم سالم	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	٦٦ : ٦٨	دراسة نقدية لإحدى القصص القصيرة للكاتب/ سعيد الكفراوى ضمن مجموعته القصصية «ستر العورة» وعنوانها: الجمل ياعبدالمولى الجمل

مسلسل	عنوان المقـــــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــــات
٦٥٦	الشاطر محمد (النموذج الأول)	عبدالعزيز رفعت	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	٨٧ : ٩٧	قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوى/ راشد عبدالسلام ـ قرية أبو العباس بالمنيا ـ عام ١٩٩٠
٦٥٧	الشاطر محمد (النموذج الثانى)	عبدالعزيز رفعت	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٣٩ : ٤٧	قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوى/ محمد هندى حماد ـ بقرية اعطو الوقف بالمنيا ـ عام ١٩٨٨
٦٥٨	دراسات الحكاية الشعبية وعلم اللغة: وجهة نظر	ڤون سيدوف	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٢١ : ٣٨	قام بترجمة الدراسة الأستاذ/ جمال صدقى
٦٥٩	تحول الإنسان إلى طائر فى الحكايات الشعبية	إبراهيم عبدالحافظ	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٣٩ : ٤٥	
٦٦٠	الشاطر حسن ـ النموذج (١)	عبدالعزيز رفعت	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	١٠١ : ١١١	قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوية/ خيرية أحمد عبدالله بالمنيا ـ عام ١٩٨٨
٦٦١	قراءة جديدة فى ألف ليلة وليلة	فاروق خورشيد	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	١٢ : ٢٥	
٦٦٢	الحكاية الشعبية فى القرن العشرين	ڤالتراود ڤولر ماتياس ڤولر	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٣٤ : ٤١	قام بترجمة الدراسة الأستاذ/ أحمد عمار

السير والملاحم الشعبية

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٦٣	الدكتور عبدالحميد يونس: فارس دراسات السير الشعبية	إبراهيم حلمى	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٧ : ١٨	
٦٦٤	النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية	د. أحمد شمس الدين الحجاجى	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	١٩ : ٣٧	
٦٦٥	مولد البطل فى السيرة الشعبية	شمس الدين موسى	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	١١٧ : ١١٩	مكتبة الفنون الشعبية: عرض لكتاب الدكتور شمس الدين الحجاجى الذى صدر عن دار الهلال ـ عام ١٩٩١
٦٦٦	حول المسرح والسيرة الشعبية	سمر إبراهيم	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٥٥ : ١٦٤	تحقيق مع نخبة من المؤلفين والمخرجين والنقاد فى مجال الدراما
٦٦٧	صفحات من كتاب الشرق القديم : جلجامش وحلم الخلود	حمدى أبو كيلة	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	٩٨ : ١٠٤	
٦٦٨	الزمان والمكان فى السيرة الشعبية	فاروق خورشيد	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	١٧ : ٢١	
٦٦٩	السيرة الشعبية بين الفولكلور والأدب، والهدف القومى	فاروق خورشيد	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٦ : ١٠	

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٧٠	أدهم الشرقاوى .. نص وتحليل	عبدالعزيز رفعت	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٤٢ : ٣٠	قام الباحث بجمع النص من الراوى/ محمد هندى حماد ـ قرية اعطو الوقف بالمنيا ـ عام ١٩٨٨
٦٧١	نصوص من الموال	عبدالعزيز رفعت	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٥٩ : ٥٣	جمع وتدوين وشرح لبعض المفردات
٦٧٢	من فنون الغناء الشعبى المصرى : ١ ـ أغانى ومواويل	صفوت كمال	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	٤١ : ١٠	
٦٧٣	أولاد جاد المولى	عبدالعزيز رفعت	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١١٦ : ١٠٣	قام الباحث بجمع النص من الراوى/ محمود حسن الصعيدى ـ عامل من سوهاج ـ وتم الجمع من قرية اعطو الوقف بالمنيا ـ عام ١٩٨٨
٦٧٤	من فنون الغناء الشعبى : ٢ ـ شفيقة ومتولى: دراسة فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص	صفوت كمال	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	١٦ : ٩	
٦٧٥	موال حسن ونعيمة بين المسرح والسينما	سمر إبراهيم	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	١٠٠ : ٨٨	تحقيق حول الموال مع لفيف من أساتذة الفولكلور والكتاب والنقاد والملحنين

الفولكلـــور

* دراسات حول الفولكلور وقضاياه دون الارتباط بشكل أو نمط معين

مسلسل	عنوان المقـــــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــــات
٦٧٦	تصنيف مواد المأثورات الشعبية	صفوت كمال	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٤٢ : ٣٨	
٦٧٧	التراث الشعبى وسينما الأطفال	مصطفى شعبان جاد	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٨٨ : ٨٦	جولة الفنون الشعبية: عرض لندوة توظيف التراث الشعبى فى سينما الأطفال التى عقدت ضمن مهرجان سينما الطفل فى ١٩٩٢/٩/٨
٦٧٨	كشاف تحليلى بأعداد المجلة من رقم ١٩٨٩/٢٦ إلى رقم ١٩٩٢/ ٣٦	مصطفى شعبان جاد	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	١٢٣ : ٨٩	تم فهرسة أعداد المجلة من العدد (١) حتى (٢٥) ونشر بالمجلة فى العدد (٢٧/ ٢٨ ـ ١٩٨٩)
٦٧٩	بين التاريخ والفولكلور	د. قاسم عبده قاسم	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	٤٦ : ٤٢	
٦٨٠	الميتافولكلور والنقد الأدبى الشفاهى	آلان دندس	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	١٥ : ٩	قام بترجمة الدراسة: الأستاذ/ على عفيفى
٦٨١	الفولكلور والأنثروبولوچيا	ر. باسكوم	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٥٥ : ٤٨	قام بترجمة المقال : الأستاذ/ أحمد صليحة

مسلسل	عنوان المقـــــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــــات
٦٨٢	دراسة الفولكلور فى الأدب والثقافة	آلان دندس	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٥٦ : ٥٩	قام بترجمة المقال: الأستاذ/ على عفيفى
٦٨٣	التحليل النفسى والفولكلور	إرنست جونز	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٧٢ : ٧٠	قام بترجمة المقال: الأستاذ/ ابراهيم قنديل
٦٨٤	التراث الشعبى فى دول الخليج العربية: ببليوجرافيا مشروحة	عبدالعزيز رفعت	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	١٣٧ : ١٤٢	مكتبة الفنون الشعبية : عرض وتحليل للببليوجرافيا التى قام على تحريرها وتصنيفها د. أحمد عبدالرحيم نصر
٦٨٥	بين التاريخ والفولكلور	د. أحمد إبراهيم الهوارى	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	١٣٤ : ١٣٨	مكتبة الفنون الشعبية: عرض لكتاب الدكتور قاسم عبده قاسم الذى صدر عن دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية عام ١٩٩٣
٦٨٦	دراسة الإبداع الشعبى	صفوت كمال	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٧ : ١١	
٦٨٧	الفولكلور الرومانى .. المنهج والتطبيق	د. هانى إبراهيم جابر	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٤٢ : ٦١	
٦٨٨	ببليوجرافيا التراث الشعبى: قوائم الأدب الشعبى فى مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨ (١)	د. إبراهيم أحمد شعلان	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	١٢١ : ١٣٤	مكتبة الفنون الشعبية: الجزء الأول من الببليوجرافيا التى قدم لها الدكتور شعلان بدراسة حول أسلوب جمعها

المثل الشعبى

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٨٩	الأشكال التعبيرية فى المثل الشعبى: تأملات فى خصائص الصياغة	د. وليد منير	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٦٩ : ٧٣	
٦٩٠	من حكمة بابل: (القسم الثانى: حكم وأمثال وأقوال شعبية سائرة	د. عبدالغفار مكاوى	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٥ : ٢٤	انظر القسم الأول لهذه الدراسة فى العدد (٣٧) صـ ٤٣ : ٦٨
٦٩١	ظواهر العامية فى المثل الشعبى: دراسة لغوية	د.إبراهيم أحمد شعلان	أربعون واحد	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	٦٦ : ١٠٢	
٦٩٢	المفاهيم السياسية فى المثل الشعبى	د.إبراهيم أحمد شعلان	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٢٢ : ٣٨	
٦٩٣	من الأمثال الشعبية	شوقى على هيكل	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٢٦ : ٣٣	

الدراما الشعبية

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٦٩٤	التراث الشعبى المصرى فى السينما	أمجد حسن منصور	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٨٧ : ٩٣	
٦٩٥	التراث الشعبى وسينما الأطفال	مصطفى شعبان جاد	ثامن وثلاثون تاسع	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٨٦ : ٨٨	جولة الفنون الشعبية: عرض لندوة توظيف التراث الشعبى فى سينما الأطفال التى عقدت ضمن مهرجان سينما الأطفال فى ١٩٩٢/٩/٨
٦٩٦	قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: الإنجازات والمعوقات	عبدالغفار عودة	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	٥٨ : ٦٥	
٦٩٧	حول المسرح والسيرة الشعبية	سمر ابراهيم	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٥٥ : ١٦٤	تحقيق مع نخبة من المؤلفين والمخرجين والنقاد فى مجال الدراما
٦٩٨	الحسينيات والمسرح الشعبى	خوان غويتيسولو	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٨٥ : ٨٧	قام بترجمة المقال عن الإسبانية د. طلعت شاهين
٦٩٩	موال حسن ونعيمة بين المسرح والسينما	سمر إبراهيم	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٨٨ : ١٠٠	تحقيق حول الموضوع مع لفيف من أساتذة الفولكلور والكتاب والنقاد والملحنين
٧٠٠	الرقص الشعبى المسرحى	د. أحمد حسن جمعة	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٨٩ : ٩١	
٧٠١	المأثور الشعبى والتجريب المسرحى فى مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح التجريبى	مصطفى شعبان جاد	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٩٢ : ١٠١	جولة الفنون الشعبية: عرض للندوات العلمية التى أقيمت خلال المهرجان فى الفترة من ١: ١٩٩٤/٩/١٠

الرقص الشعبى

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧٠٢	قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: الإنجازات والمعوقات	عبد الغفار عودة	أربعون واحد وأربعون	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	٥٨ : ٦٥	
٧٠٣	الرقص الشعبى على خريطة مصر	نادية السنوسى	أربعون واحد وأربعون	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	١٦٥ : ١٦٨	جولة الفنون الشعبية: عرض للمحاضرة التى ألقاها الأستاذ صفوت كمال بمسرح البالون فى ١٩٩٣/٤/٢٨
٧٠٤	التعبير الحركى الشعبي وعلاقته بالفنون الشعبية الأخرى	د. فاروق أحمد مصطفى	ثانٍ وأربعون	مارس - ١٩٩٤	٨٣ : ٨٦	
٧٠٥	الرقص الشعبى المسرحى	د. أحمد حسن جمعة	خامس وأربعون	ديسمبر - ١٩٩٤	٨٩ : ٩١	

العادات والتقاليد

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧٠٦	أفراح الختان فى اليمن: دراسة فى الأدب الشعبى اليمنى	د. طلعت عبد العزيز أبو العزم	ثانٍ وأربعون	مارس - ١٩٩٤	٦٩ : ٨٢	جمع الباحث مادة هذه الدراسة خلال مدة إعارته لجامعة صنعاء باليمن فى الفترة من ١٩٨٨ - ١٩٩٢
٧٠٧	من فولكلور الواحات: وليس بالأرز بلبن تكون عاشوراء	عبد الوهاب حنفى	ثانٍ وأربعون	مارس - ١٩٩٤	١٠٥ : ١٠٩	
٧٠٨	خطاب الحياة اليومية فى المجتمع المصرى	حسن سرور	ثالث وأربعون	يونيو - ١٩٩٤	١١٧ : ١٢٥	جولة الفنون الشعبية: عرض للندوة العلمية التى أقيمت بمركز الهناجر للفنون حول كتاب د. أحمد زايد: خطاب الحياة اليومية فى المجتمع المصرى

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧٠٩	مؤتمر العادات والديانات السماوية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا.. بودابست ـ المجر	أحمد محمود	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	١٢٦ : ١٢٩	جولة الفنون الشعبية: عرض لما دار بمؤتمر بودابست فى الفترة من ١٩ إلى ١٩٩٣/٩/٢٥
٧١٠	الاحتفال بوفاء النيل أقدم عيد فى العالم	مختار السويفى	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٦٢ : ٦٦	

المعتقـدات

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧١١	المعتقدات الدينية لدى الشعوب	د. عصام عبدالله	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٧٣ : ١٧٦	مكتبة الفنون الشعبية: عرض للكتاب الذى صدر عن سلسلة عالم المعرفة بالكويت رقم (١٧٣) لعام ١٩٩٣.. وقام بترجمته د. إمام عبد الفتاح إمام
٧١٢	المعتقدات والخرافات الشعبية ميدان هام فى الدراسات الفولكلورية طال إهماله	ويلاند د. هاند	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	٤٤ : ٥١	قام بترجمة الدراسة الأستاذ/ أحمد صليحة
٧١٣	احتفالية مولد الرفاعى	إبراهيم حلمى	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٦٧ : ٨٢	

الموسيقي والآلات الشعبية

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧١٤	القومية فى موسيقى القرن العشرين	صفوت كمال	ثامن وثلاثون تاسع	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٦٤ : ٧٢	مكتبة الفنون الشعبية: عرض لكتاب الدكتورة سحة الخولى الذى صدر عن سلسلة عالم المعرفة رقم (١٦٢) بالكويت ـ عام ١٩٩٢
٧١٥	الإنشاد الدينى عند المنشد «الصييت» مصادر الرواية وفنون الأداء	محمد عمران	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	٥٢ : ٦٥	
٧١٦	المقرونة: آلة موسيقية شعبية بدوية مصرية عربية	محمد فتحى السنوسى	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	١١٠ : ١١٢	
٧١٧	الفرقة القومية للموسيقى الشعبية	نادية السنوسى	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	١١٨ ـ ١٢٢	جولة الفنون الشعبية: عرض لوقائع الندوة العلمية حول الفرقة التى تسلم مسئوليتها الفنان الراحل سليمان جميل
٧١٨	بعض العناصر الموسيقية المصرية ـ الأفريقية المشتركة	د. جهاد داود	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٧١ : ٧٧	
٧١٩	فى ذكرى عاشق الموسيقى الشعبية جمال عبد الرحيم	على عثمان	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	١٣٠ : ١٣٦	مكتبة الفنون الشعبية: عرض للكتاب الذى أصدرته هيئة فولبرايت Fulbright عن الفنان جمال عبدالرحيم فى الذكرى الخامسة لرحيله
٧٢٠	المهرجان الدولى الثالث للموسيقى الشعبية: فنون آلات الغاب	مصفى شعبان جاد	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	١٢١ : ١٣٣	جولة الفنون الشعبية: عرض للأبحاث العلمية التى قدمت ضمن احتفاليات المهرجان الذى أقيم بالعريش فى الفترة من ١٠ إلى ١٩٩٤/٧/١٧
٧٢١	توظيف الموسيقى الشعبية فى سيتما الأطفال	د. جهاد داود	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٨٣ : ٨٨	

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧٢٢	الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية	محمود النبوى الشال	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٨٢ : ٨٦	
٧٢٣	البيت العربى: دراسة لنمط المسكن عند البدو الرحل فى الساحل الشمالى الغربى لمصر	وداد حامد	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	٩٤ : ١٠٣	
٧٢٤	أزياء رقصة فرقة التنورة	منال زغلول	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	١٠٤ : ١١٤	
٧٢٥	الفولكلور .. ودليل العمل الميدانى مدخل إلى دراسة الثقافة المادية (جـ ١)	د. عبدالغنى الشال	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	١١٥ : ١١٦	مكتبة الفنون الشعبية: عرض وتحليل لكتاب الدكتور هانى جابر الصادر عن دار الولاء للطبع والتوزيع ـ شبين الكوم ـ عام ١٩٩٢ .
٧٢٦	الأزياء الشعبية فى الوادى الجديد	مصطفى شعبان جاد	سابع وثلاثون	سبتمبر ـ ١٩٩٢	١٢٧ : ١٢٩	جولة الفنون الشعبية: عرض للرسالة التى تقدم بها الباحث إبراهيم حسين لنيل درجة الماجستير فى الفنون الشعبية من المعهد العالى للفنون الشعبية عام ١٩٩٢
٧٢٧	البيت الكويتى القديم: سماته وأقسامه	محمد على الخرس	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٢٥ : ٢٩	
٧٢٨	رؤية عن خصائص الفن البدائى	ليونارد آدم	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٤٣ : ٤٨	قام بترجمة الدراسة الأستاذ/ صفاء خميس شحاتة

مسلسل	عنوان المقـــال	اسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧٢٩	أبراج الحمام	أمل بسيونى عطية	ثامن وثلاثون تاسع	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٧٣ : ٧٩	جولة الفنون الشعبية: تتعرض الباحثة لوظيفة الأبراج وأشهرها وكيفية إنشائها وأكثر الطرق شيوعاً فى بنائها
٧٣٠	عربات الأطعمة الشعبية	عبير عبدالعزيز	ثامن وثلاثون تاسع	ديسمبر ـ ١٩٩٢ مارس ـ ١٩٩٣	٨٠ : ٨٥	جولة الفنون الشعبية: جزء من بحث قامت به الباحثة بإشراف الأستاذ صفوت كمال
٧٣١	عبدالسلام الشريف: الإنسان ـ الفنان ـ المثال	د. أحمد على مرسى	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	٣ : ـ	كلمة حب للفنان عبدالسلام الشريف بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية
٧٣٢	الإبداع والعوامل التى تؤثر على التجديد الابتكارى عند الشعبيين	د. هانى إبراهيم جابر	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١١٧ ـ ١٢٩	
٧٣٣	طبيعة جماليات التصوير الشعبى وأثرها على الفنون الجميلة المعاصرة	د. سلمى عبدالعزيز	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٣٠ : ١٤٢	
٧٣٤	أبو زيد الهلالى فى الأوبرا	محمد عثمان جبريل	أربعون واحد وأربعون	يوليو ـ ١٩٩٣ أكتوبر ـ ١٩٩٣	١٦٩ : ١٧٢	جولة الفنون الشعبية: عرض تحليلى لمعرض الفنان حسن الشرق الذى أقيم بقاعة الفنون التشكيلية بالمركز الثقافى القومى (الأوبرا) فى الفترة من ٢٦ إلى ١٩٩٣/٤/٣
٧٣٥	المفاهيم الثقافية التاريخية ودورها فى نشوء الرمز التشكيلى الشعبى.	د. هانى إبراهيم جابر	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	١٦ : ٤٣	
٧٣٦	صناعة الأقفاص فى الريف المصرى	د. على محمد المكاوى	ثانٍ وأربعون	مارس ـ ١٩٩٤	١١٣ : ١١٧	جولة الفنون الشعبية: تحقيق فولكلورى مصور عن صناعة الأقفاص

مسلسل	عنوان المقـــال	أسم الكاتب	عدد	السنة/ الشهر	الصفحات	ملاحظـــات
٧٣٧	الاستلهام والتوظيف فى الفن التشكيلى الشعبى	د. هانى إبراهيم جابر	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	٧٨ : ١٠٥	
٧٣٨	الحس الفنى فى الكتابات والنقوش الشعبية الجدارية	محمود مصطفى عيد	ثالث وأربعون	يونيو ـ ١٩٩٤	١٠٦ : ١١٦	
٧٣٩	المتاحف الإثنوجرافية ودورها فى حفظ التراث الشعبى	د. هانى إبراهيم جابر	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٤٧ : ٦٨	
٧٤٠	وحدة المثلث فى الحياة اليومية السيناوية	سوسن الجنايني	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٦٩ : ٨٠	
٧٤١	عفت ناجى : عاشقة الفن .. والوطن .. والتراث القومى	محمد فتحى السنوسى	رابع وأربعون	سبتمبر ـ ١٩٩٤	٨١ : ٨٤	
٧٤٢	الفولكلور الرومانى .. المنهج والتطبيق	د. هانى إبراهيم جابر	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	٤٢ : ٦١	
٧٤٣	رحلة مع الفنان محمد صبرى : رائد الباستيل من مصر	نادية السنوسى	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	١٠٢ : ١٠٧	جولة الفنون الشعبية: حوار مع الفنان محمد صبرى.. حياته وأعماله الفنية، وذلك من خلال معرضه الذى أقيم بقاعة اكسترا بالزمالك فى الفترة من ١١/١٥ إلى ١٩٩٤/١٢/٣
٧٤٤	الندوة الدولية حول الابتكار فى الحرف اليدوية الإسلامية	صفية حلمى حسين	خامس وأربعون	ديسمبر ـ ١٩٩٤	١٠٨ : ١٢٠	جولة الفنون الشعبية: عرض لوقائع الندوة الدولية التى أقيمت خلال الاحتفال العالمى الأول لحرفيى الدول الإسلامية فى الفترة من ٧ إلى ١٩٩٤/١٠/١٥ بإسلام آباد ـ باكستان

فهرس بأسماء الكتاب والمترجمين بالمجلة

من العدد

(٣٧) لسنة ١٩٩٢

إلى العدد

(٤٥) لسنة ١٩٩٤

المصطلحات والرموز	المادة	المصطلحات والرموز	المادة
أدب	أدب شعبى	ع	العدد
ترجمة	الكاتب قام بترجمة المقال	عاد	عادات وتقاليد
تشكيل	فنون تشكيلية وحرف	عرض	الكاتب قام بعرض كتاب أو مقال
حكاية	الحكاية الشعبية	عقد	معتقدات
دراما	دراما ـ مسرح	غن	الأغنية الشعبية
س	السنة	فزورة	الفوازير ـ الأحاجى ـ الألغاز
سطر	أسطورة	فكاهة	الفكاهة والنكتة
سير	سير وملاحم شعبية	فـو	فولكلور
شعر	الشعر الشعبى بأنواعه	مثـل	الأمثال الشعبية
طب	الطب الشعبى	موسيقى	الموسيقى والآلات الشعبية

إبراهيم حلمى.

انظر: حلمى، إبراهيم

إبراهيم، سمر.

ـ حول المسرح والسيرة الشعبية. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٥٥: ١٦٤ (سير، دراما)

ـ موال حسن ونعيمة بين المسرح والسينما. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٨: ١٠٠ (شعر، دراما)

إبراهيم عبدالحافظ.

انظر: عبدالحافظ، إبراهيم

إبراهيم، د. محمد عبدالسلام.

ـ الحماة فى الأدب الشعبى المصرى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ١١٣ : ١٢٠ (أدب)

أبوالعزم، د. طلعت عبدالعزيز.

ـ أفراح الختان فى اليمن: دراسة فى الأدب الشعبى اليمنى. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٩ : ٨٢ (أدب، عاد)

أبو كيلة، حمدى.

ـ صفحات من كتاب الشرق القديم: جلجامش وحلم الخلود. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٩٨ : ١٠٤ (سير)

أحمد محمود.

انظر: محمود، أحمد.

آدم، ليونارد.

ـ رؤية عن خصائص الفن البدائى. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٤٣: ٤٨ (تشكيل)

أمجد حسن منصور.

انظر: منصور، أمجد حسن

باسكوم، ر.

الفولكلور والأنثروبولوچيا. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٤٨ : ٥٥ (فو)

بهنسى، محمد.

التيمات المتكررة فى الأساطير والخلق الأسطورى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ١١ : ٢٠ (سطر، ترجمة)

جابر، د. هانى إبراهيم.

ـ الإبداع والعوامل التى تؤثر على التجديد الابتكارى عند الشعبيين. ع٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ١١٧: ١٢٩ (تشكيل)

ـ المفاهيم الثقافية التاريخية ودورها فى نشوء الرمز التشكيلى الشعبى. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١٦: ٤٣ (تشكيل)

ـ الاستلهام والتوظيف فى الفن التشكيلى الشعبى. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٧٨ : ١٠٥ (تشكيل)

ـ المتاحف الإثنوجرافية ودورها فى حفظ التراث الشعبى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٤٧ : ٦٨ (تشكيل)

ـ الفولكلور الرومانى.. المنهج والتطبيق. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٤٢ : ٦١ (تشكيل فو)

جاد، مصطفى شعبان.

- الأزياء الشعبية فى الوادى الجديد. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١٢٧ : ١٢٩ (تشكيل ـ عرض)
- التراث الشعبى وسينما الأطفال. ع٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ٨٦: ٨٨ (دراما ـ فو، عرض)
- فهرس وكشاف تحليلى لموضوعات المجلة من العدد رقم ٢٦ لسنة ١٩٨٩ إلى رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢.ع ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٨٩: ١٢٣ (فو).
- المهرجان الدولى الثالث للموسيقى الشعبية: فنون آلات الغاب. ع٤٤ ـ ٩٤ صـ ١٢١ : ١٣٣ (موسيقى عرض)
- المأثور الشعبى والتجريب المسرحى فى مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح التجريبى. ع ٤٥ ـ صـ ٩٢ : ١٠١ (دراما ـ عرض)

جبريل، محمد عثمان.

- أبو زيد الهلالى فى الأوبرا. ع٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٦٩ : ١٧٢ (تشكيل ـ عرض)

جمعة، د. أحمد حسن

- الرقص الشعبى المسرحى. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٩ : ٩١ (دراما ـ رقص)

الجنايني، سوسن.

- وحدة المثلث فى الحياة اليومية السيناوية. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٩ : ٨٠ (تشكيل)

جونز، إرنست.

- التحليل النفسى والفولكور. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٢: ٧٠(فو)

حامد، وداد.

- البيت العربى: دراسة لنمط المسكن عند البدو الرحل فى الساحل الشمالى الغربى لمصر. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ ٩٤: ١٠٣ (تشكيل)

الحجاجى، د. أحمد شمس الدين.

- النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١٩ : ٣٧ (سير)

حسين، صفية حلمى.

- الندوة الدولية حول الابتكار فى الحرف اليدوية الإسلامية. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ١٠٨ : ١٢٠ (تشكيل ـ عرض)

حسين، د. كمال الدين.

- القراءة للجميع.. آفاق المستقبل. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١٢٠ : ١٢٦ (حكاية ـ عرض).

حلمى، إبراهيم.

- الدكتور عبدالحميد يونس: فارس دراسات السير الشعبية. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٧ : ١٨ (سير)
- احتفالية مولد الرفاعى. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٧ : ٨٢ (عقد)

حنفى، عبدالوهاب.

- من فولكلور الواحات.. وليس بالأرز بلبن تكون عاشوراء. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١٠٥ : ١٠٩ (عاد)

الخرس، محمد على.

ـ البيت الكويتى القديم.. سماته وأقسامه. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٢٥ : ٢٩ (تشكيل)

خورشيد، فاروق.

ـ الأدب الشعبى وعصر الاتصال العالمى. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ٤٧ : ٥٧ (أدب)

ـ الزمان والمكان فى السيرة الشعبية. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٧ : ٢١ (سير)

السيرة الشعبية بين الفولكلور والأدب والهدف القومى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٦ : ١٠ (سير)

ـ قراءة جديدة فى ألف ليلة وليلة. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ١٢ : ٢٥ (حكاية)

داود، د. جهاد.

ـ بعض العناصر الموسيقية المصرية ـ الأفريقية المشتركة. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٧١ : ٧٧ (موسيقى)

ـ توظيف الموسيقى الشعبية فى سينما الأطفال. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٣: ٨٨ (موسيقى)

دندس، آلان.

ـ الميتافولكلور والنقد الأدبى الشفاهى. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٩ : ١٥ (فو)

ـ دراسة الفولكلور في الأدب والثقافة: التعريف والتفسير. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٥٦: ٥٩ (فو)

رفعت، عبدالعزيز.

ـ أدهم الشرقاوى.. نص وتحليل. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٣٠ : ٤٢ (شعر)

ـ نصوص من الموال. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٥٣ : ٥٩ (شعر)

ـ أولاد جاد المولى. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٠٣: ١١٦ (شعر)

ـ الشاطر محمد (النموذج الأول). ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٧: ٩٧ (حكاية)

ـ الشاطر محمد (النموذج الثانى). ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٣٩ : ٤٧ (حكاية)

ـ التراث الشعبى فى دول الخليج العربية: ببليوجرافيا مشروحة. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٣٧ : ١٤٢ (فو ـ عرض)

ـ الشاطر حسن ـ النموذج (١). ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ١٠١: ١١١ (حكاية)

زغلول، منال.

ـ أزياء رقصة فرقة التنورة. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١٠٤ : ١١٤ (تشكيل)

سالم، د. نبيلة إبراهيم.

ـ التحاور الفنى مع التراث. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٦ : ٦٨ (حكاية)

سرور، حسن.

ـ الشفاهية والكتابية. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١٢٣ : ١٢٨ (أدب ـ عرض)

ـ خطاب الحياة اليومية فى المجتمع المصرى. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١١٧ : ١٢٥ (عاد ـ عرض)

سلمى عبدالعزيز.

انظر: عبدالعزيز، د. سلمى.

سمر إبراهيم.

انظر: إبراهيم، سمر

السنوسى، محمد فتحى.

ـ المقرونة: آلة موسيقية شعبية بدوية مصرية عربية. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١١٠ : ١١٢ (موسيقى)

ـ عفت ناجى: عاشقة الفن والوطن والتراث القومى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٨١: ٨٤ (تشكيل)

السنوسى، نادية.

ـ الرقص الشعبى على خريطة مصر. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ١٦٥ : ١٦٨ (رقص ـ عرض)

ـ الفرقة القومية للموسيقى الشعبية. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١١٨ : ١٢٢ (موسيقى ـ عرض)

ـ رحلة مع الفنان محمد صبرى رائد الباستيل من مصر. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ١٠٢ : ١٠٧ (تشكيل)

السويفى، مختار.

ـ الاحتفال بوفاء النيل أقدم عيد فى العالم. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٢ : ٦٦ (عاد)

سيدوف، ڤون.

ـ دراسة الحكاية الشعبية وعلم اللغة: وجهة نظر. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٢١ : ٣٨ (حكاية)

الشال، د. عبدالغنى.

ـ الفولكلور .. ودليل العمل الميدانى: مدخل إلى دراسة الثقافة المادية (جـ١). ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١١٥ : ١١٦ (تشكيل ـ عرض)

الشال، محمود النبوى.

ـ الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٨٢ : ٨٦ (تشكيل)

شاهين، د. طلعت.

ـ الحسينيات والمسرح الشعبى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٥ : ٨٧ (دراما ـ ترجمة)

شحاته، صفاء خميس.

ـ رؤية عن خصائص الفن البدائى. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٤٣ : ٤٨ (تشكيل ـ ترجمة)

شعلان، د. إبراهيم.

ـ ظواهر العامية فى المثل الشعبى: دراسة لغوية. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ٦٦ : ١٠٢ (مثل)

ـ المفاهيم السياسية فى المثل الشعبى. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٢٢ : ٣٨ (مثل)

ـ ببليوجرافيا التراث الشعبى : قوائم الأدب الشعبى فى مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨ (١). ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ١٢١ : ١٣٤ (فو)

الصباغ، د. مرسى السيد.

ـ العلاقة بين القصص الشعبى والقصص الأدبى. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٧٤ : ٨١ (حكاية)

صدقى، جمال.

ـ دراسات الحكاية الشعبية وعلم اللغة: وجهة نظر. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٢١ : ٣٨ (حكاية ـ ترجمة)

صبة حلمى حسين.

انظر: حسين، صفية حلمى.

سيحة، أحمد.

ـ المعتقدات والخرافات الشعبية: ميدان هام فى الدراسات الفولكلورية طال إهماله. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٤٤ : ٥١ (عقد ـ ترجمة)

ـ الفولكلور والأنثروبولوچيا. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٤٨ : ٥٥ (فو ـ ترجمة)

عبدالحافظ، إبراهيم.

ـ تحول الإنسان إلى طائر فى الحكايات الشعبية. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٣٩ : ٤٥ (حكاية)

عبدالرحيم، أحمد محمد.

ـ هيلانة. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٦٠ : ٦٣ (حكاية)

عبدالعزيز، د. سلمى.

ـ طبيعة جماليات التصوير الشعبى وأثرها على الفنون الجميلة المعاصرة. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٣٠ : ١٤٢ (تشكيل)

عبدالعزيز، عبير.

ـ عربات الأطعمة الشعبية. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٨٠ : ٨٥ (تشكيل)

عبدالله، د. عصـــام.

ـ المعتقدات الدينية لدى الشعوب. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٧٣ : ١٧٦ (عقد ـ عرض)

عثمان، على.

ـ فى ذكرى عاشق الموسيقى الشعبية جمال عبدالرحيم. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٣٠ : ١٣٦ (موسيقى).

عصام عبدالله.

انظر: عبدالله، د. عصام

عطية، أمل بسيونى.

ـ أبراج الحمام. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٧٣ : ٧٩ (تشكيل)

عفيفى، على.

ـ الميتافولكلور والنقد الأدبى الشفاهى. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٩ : ١٥ (فو ـ ترجمة)

ـ دراسة الفولكلور فى الأدب والثقافة: التعريف والتفسير. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٥٦ : ٥٩ (فو ـ ترجمة)

عمار، أحمد.

ـ الحكاية الشعبية فى القرن العشرين. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٣٤ : ٤١ (حكاية ـ ترجمة)

عمران، محمد.

ـ الإنشاد الدينى عند المنشد «الصييت»: مصادر الرواية وفنون الأداء. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٥٢ : ٦٥ (موسيقى)

عودة، عبدالغفار.

ـ قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: الإنجازات والمعوقات. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ٥٨ : ١٥ ـ رقص)

عيد، محمود مصطفى.

ـ الحس الفنى فى الكتابات والنقوش الجدارية. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٠٦ : ١١٦ (تشكيل)

غويتيسولو، خوان.

ـ الحسينيات والمسرح الشعبى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٥ : ٨٧ (دراما)

فاروق أحمد مصطفى.

انظر: مصطفى، فاروق أحمد.

فولر، فالتراود ـ ماتياس.

ـ الحكاية الشعبية فى القرن العشرين. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٣٤ : ٤١ (حكاية)

قاسم، د. قاسم عبده.

ـ بين التاريخ والفولكلور. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ٤٢ : ٤٦ (فو)

قنديل، إبراهيم.

ـ التحليل النفسى والفولكلور. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٦٢ : ٧٠ (فو ـ ترجمة)

كلاكهون، كلايد.

التيمات المتكررة في الأساطير والخلق الأسطورى. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ١١ : ٢٠ (سطر)

كمال الدين حسين.

انظر: حسين، د. كمال الدين.

كمال، صفوت.

ـ تصنيف مواد المأثورات الشعبية. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٣٨ : ٤٢ (فو)

ـ القومية فى موسيقى القرن العشرين. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٦٤ : ٧٢ (موسيقى ـ عرض)

ـ من فنون الغناء الشعبى المصرى: ١ ـ أغانى ومواويل. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٠ : ٤١ (شعر ـ غن)

ـ الطفل العربى والأدب الشعبى. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٧٧ : ١٨١ (حكاية)

ـ من فنون الغناء الشعبى: ٢ ـ شفيقة ومتولى: دراسة فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ٩ : ١٦ (شعر ـ غن)

ـ دراسة الإبداع الشعبى. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٧ : ١١ (فو)

محمد عبدالسلام ابراهيم.

انظر: إبراهيم، محمد عبدالسلام.

محمود، أحمد.

ـ مؤتمر العادات والديانات السماوية فى الشرق الأوسط وشمال أفريقيا .. بودابست ـ المجر. ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٢٦ : ١٢٩ (عاد ـ عرض)

محمود مصطفى عيد.

انظر: عيد، محمود مصطفى.

مرسى، د. أحمد على.

ـ عبدالسلام الشريف: الإنسان ـ الفنان ـ المثال. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ٣ (تشكيل)

مصطفى، د. فاروق أحمد.

ـ التعبير الحركى الشعبى وعلاقته بالفنون الشعبية الأخرى. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٨٣ : ٨٦ (رقص)

مكاوى، د. عبد الغفار.

ـ من حكمة بابل. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٤٣ : ٦٨ (حكاية)

ـ من حكمة بابل: (القسم الثانى): حكم وأمثال وأقوال شعبية سائرة. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٥ : ٢٤ (مثل)

المكاوى، د. على محمد.

ـ صناعة الأقفاص فى الريف المصرى. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١١٣ : ١١٧ (تشكيل)

منصور، أمجد حسن.

ـ التراث الشعبى المصرى فى السينما. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٨٧ : ٩٣ (أدب ـ دراما)

منير، د. وليد.

ـ الأشكال التعبيرية فى المثل الشعبى: تأمل فى خصائص الصياغة. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ٦٩ : ٧٣ (مثل)

موسى، شمس الدين.

ـ مولد البطل فى السيرة الشعبية. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١١٧ : ١١٩ (سير ـ عرض)

هاند، ويلاندد.

ـ المعتقدات والخرافات الشعبية ميدان هام فى الدراسات الفولكلورية طال إهماله. ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ٤٤ : ٥١ (عقد)

الهوارى، د. أحمد إبراهيم.

ـ بين التاريخ والفولكلور. ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ١٣٤ : ١٣٨ (فو ـ عرض)

هيكل، شوقى على.

ـ من الأمثال الشعبية. ع ٤٥ ـ ٩٤ ـ صـ ٢٦ : ٣٣ (مثل)

يوسف، عبدالتواب.

ـ اكتشاف مخطوطة جديدة لجريم بعد رحيله بـ١٥٠ سنة. ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٤٩ : ٥٢ (حكاية)

ـ الحكايات الشعبية الأفريقية مصدر لقصص الأطفال العالمية. ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٤٣ : ١٥٤ (حكاية)

فهرس بأسماء الكتب والأطروحات التى عرضت بالمجلة

من العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٢ إلى العدد (٤٥) لسنة ١٩٩٤

١ ـ **الأزياء الشعبية فى الوادى الجديد:** (أطروحة ماچستير) ـ إبراهيم حسين. ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١٢٧ ـ ١٢٩ (عرض: مصطفى شعبان جاد، تشكيل).

٢ ـ **بين التاريخ والفولكلور** ـ د. قاسم عبده قاسم

ع ٤٤ ـ ٩٤ ـ صـ ١٣٤ : ١٣٨ (عرض: د. أحمد إبراهيم الهوارى، فو)

٣ ـ **التراث الشعبى فى دول الخليج العربية:** ببليوجرافيا مشروحة ـ د. أحمد عبدالرحيم نصر.

ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٣٧ : ١٤٢ (عرض: عبدالعزيز رفعت، فو)

٤ ـ **الشفاهية والكتابية** ـ والتر ج . أونج.

ع ٤٢ ـ ٩٤ ـ صـ ١٢٣ : ١٢٨ (عرض : حسن سرور، أدب)

٥ ـ **الطفل العربى والأدب الشعبى** ـ عبدالتواب يوسف.

ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٧٧ : ١٨١ (عرض: صفوت كمال، حكاية)

٦ ـ **الفولكلور.. ودليل العمل الميدانى:** مدخل إلى دراسة الثقافة المادية (جـ ١) ـ د. هانى جابر.

ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١١٥ : ١١٦ (عرض : د. عبدالغنى الشال، تشكيل)

٧ ـ **فى ذكرى عاشق الموسيقى الشعبية جمال عبدالرحيم** ـ فولبرايت

ع ٤٣ ـ ٩٤ ـ صـ ١٣٠ : ١٣٦ (عرض : على عثمان، موسيقى)

٨ ـ **القومية فى موسيقى القرن العشرين** ـ د. سمحة الخولى.

ع ٣٨، ٣٩ ـ ٩٢، ٩٣ ـ صـ ٦٤ : ٧٢ (عرض : صفوت كمال، موسيقى)

٩ ـ **المعتقدات الدينية لدى الشعوب** ـ جفرى بارندر.

ع ٤٠، ٤١ ـ ٩٣ ـ صـ ١٧٣ : ١٧٦ (عرض: د. عصام عبدالله، عقد)

١٠ ـ **مولد البطل فى السيرة الشعبية** ـ د. أحمد شمس الدين الحجاجى

ع ٣٧ ـ ٩٢ ـ صـ ١١٧ : ١١٩ (عرض : شمس الدين موسى، سير).

كف العرب

لدى عرب الطحاوية بسعود شرقية

الراوى: الشيخ عبدالله الطحاوى
جمع وتدوين: الطحاوى سعود

يعتبر عرب « الطحاوية» من أكبر بطون قبيلة الهنادى من بنى سليم، والتى نزحت إلى مصر والمغرب العربى مع حركة الفتوحات الإسلامية . ويعيش معظم أفراد عرب الطحاوية فى تجمعات كبيرة تسمى باسماء أجدادهم الذين سكنوا تلك المناطق بمحافظة الشرقية، وبخاصة فى مراكز الحسينية وبلبيس وأبو حماد وكفر صقر، علاوة على وجود العديد من الأفخاد فى محافظتى البحيرة وأسيوط .وتتميز الحياة الاجتماعية لعرب الطحاوية بوجود العديد من الموروثات العربية القديمة، كتربية الخيول العربية الأصيلة مع الاهتمام بانسابها، وصيد وترويض الصقور، بالإضافة إلى عادات الزواج من داخل نطاق الأسرة الطحاوية، فضلاً عن وجود « كف العرب » (١) .

والحقيقة أن كف العرب هو أحد فنون القبيلة، وهو عبارة عن نص قولى يقال فى مناسبة معينة، بمراسم معينة، وغالبًا ما تكون الأفراح هى الزمان المناسب الذى تقام فيه مراسم الكف .

وإذا كان الطحاوية يقيمون « كف العرب»، الآن، فى أفراحهم فقط، فإنهم كانوا يقيمون هذه الاحتفالية منذ عشرات السنين فى بعض المناسبات الصغيرة، مثل: ختان الأولاد، وليالى السمر الصيفية. ويمكن تفسير اقتصار طقس كف العرب، الآن، على حفلات الزواج، بسبب تعقيدات الحياة الحديثة، فضلاً عن عدم توافر الوقت الكافى لممارسة مراسم هذا الاحتفال، وتدخل العامل الاقتصادى، بالإضافة إلى ندرة الرواة والمنشدين، الذين يحتاجون إلى مواصفات خاصة لقيادة « كف العرب » .

عند تحديد ميعاد العرس الطحاوى، يقوم أهل العريس بدعوة أفراد الأسرة الكبيرة، وذلك عن طريق أحد العبيد (٢) لدعوة الرجال، وواحدة من العبيد لدعوة النساء، مع التنبيه عليهم بضرورة حضورهم قبل المغرب؛ وذلك لكى يتناول الجميع طعام العشاء قبل البدء فى الكف. ويجب ملاحظة أن هذه الدعوة تكون قبل موعد العرس بأسبوعين كاملين يتم فيهما اداء كف العرب يوميًا من بعد تناول العشاء إلى منتصف الليل تقريبًا .

وحين يبدأ الطحاوية فى الوفود على منزل العريس، يكون أهله قد أعادوا تنظيم المضيفة، وعلقوا عليها الرايات البيضاء، بعد طلاء المضيفة بالجير، وكذلك فرشها بالرمال الصفراء، ثم بالسجاجيد المشغولة يدويًا، ويقوم أحد العبيد على خدمة القهوة والشاى والماء، وكذلك على النيران المشتعلة والتى توقد عند مغرب كل ليلة من ليالى الكف .

وفى المضيفة يتسامر المدعوون - الذين هم فى الغالب من داخل القبيلة فقط - يتسامرون فيما جرى عصر اليوم فى «الصابية» (٣)، وكيف أن تلك الفرس الدهماء (٤) قد هزمت ذلك الأشقر التامرى (٥) .

وفى حين يجلس الرجال فى المضيفة وأمامها، تجلس النساء فى مكان آخر، غالبًا ما يكون أمام منزل أهل العريس مباشرة؛ بحيث يكون مجلسهن بعيدًا عن الضوء حتى لا يراهن أحد، بينما يتمكنّ من متابعة كف العرب. وهنا، تبرز حكمة تحديد ميعاد العرس فى منتصف الشهر العربى؛ حيث تسير ليالى الكف مع بداية ميلاد القمر؛ الأمر الذى يساعد على وصول القادمين من النجوع البعيدة، فضلاً عن توافق الليالى الأخيرة لكف العرب مع ارتفاع درجة الاهتمام بتجويد الكف وطقوسه؛ حيث تشتعل المنافسة فيه بين الرواة وبعضهم البعض، وحيث تمتاز الليالى الأخيرة السابقة للعرس بزيادة عدد الحاضرين، الأمر الذى يسهم فى إكساب طقس كف العرب صورته الكاملة .

ويجب أن يتمتع الراوى بمواصفات خاصة؛ أولها أن يكون ذا صوت عذب وعال، حتى يسمعه الرجال والنساء الجالسين فى مكانين مختلفين وبعيدين عن بعضهما البعض، كذلك يجب أن يكون الراوى قد تربى فى أوساط كف العرب، ويحفظ العديد من المجاريد، كما يمتلك فنون القول بالإضافة إلى معرفته بكيفية ملاعبة « الحاشى» (٦)، وعلى الرغم من أن معظم الرواة يعدون من كهول القبيلة، إلا أن الملاحظ أن العديد من شباب الطحاوية صغيرى السن (٢٠ - ٤٠ عامًا) بدأوا يدلفون إلى موقع الراوى؛ يدفعهم إلى ذلك حنينهم واعتزازهم بتراث أجدادهم .

ويمكن ملاحظة الفارق بين الراوى الكهل، والراوى الشاب؛ فعلى حين يفضل الكهل التغنى بالمجاريد التى تتحدث عن الفخر بنسب الأسرة، وتراثها، وكذلك بمجاريد الصيد والقنص بالإضافة إلى مجاريد الغزل، يفضل الرواى الشاب أن يستعين بمجاريد الغزل التى تتحدث عن المحبوبة، وتصف محاسنها، ومكامن الجمال فيها، وهو الأمر الذى أفاضت فيه مجاريد الغزل والعشق، كذلك يمكن القول إن وجود هذا العدد الكبير من الأعمام والأخوال والنساء يجبر الراوى الشاب على عدم إكمال المجرودة بشكل نهائى .

كما يهتم الراوى الشاب بذكر المجاريد التى تتحدث عن الفخر، كما يعمد بعضهم إلى إلقاء مجاريد تعبر عن أحواله الحالية، وعن ذكرياتهم القريبة التى مروا بها من خلال سفر قريب، أو مرور بتجربة دخول الخدمة العسكرية، أو بالتعيين فى وظيفة حكومية جديدة .

وثمة فارق منطقى يمكن ملاحظته بين الراوى الكهل والراوى الشاب؛ ففى حين يهتم الأول بذكر المجاريد القديمة ذات اللغة الصعبة، والمعانى المبهمة، والتى لا يعرفها سوى كبار رجال ونساء العائلة، فإن الراوى الشاب - الذى يجد صعوبة فى حفظ وفهم المجاريد ذات اللغة الصعبة - يلجأ إلى حفظ المجاريد التى استحدثت بعد ذلك، والتى تمتاز بلغتها السهلة إلى حد ما، وخاصة إذا كان فى بداية ممارسته لدور الراوى.

ويبدأ «كف العرب» بحيث يقف من أهل العريس خمسة أفراد أو أكثر، يمثلون صفًا واحدًا، وجوههم ناحية المضيفة والضيوف، بحيث يتسنى للحاضرين مشاهدتهم، وتكون أكتافهم إلى جانب بعضها البعض، ويقومون بالتصفيق صفقة تلو الأخرى ببطء وهم ينشدون «خير نمسى على الزينين» (٧)، وهذه هى بادئة كف العرب، التى تميزه عن غيره من سائر فنون العرب، وأن يكون التصفيق أوله مع (خير نمسى) وآخره مع (على الزينين)، بواقع صفقة مشتركة لكل مقطع.

وبعد بداية الكف بدقائق معدودة، يزداد عدد المشتركين فيه بشكل لافت، بحيث يمثلون صفًا واحدًا طويلاً ، ويبقى الصف على هذه الحال فى انتظار الحاشى، حيث نسمع صوت إطلاق الأعيرة النارية من بنادق الخرطوش من ناحية منزل العريس، الذى يبعد دائمًا عن المضيفة نحو مئتى متر تقريبًا، ويؤذن هذا بخروج الحاشى من منزل العريس إلى حيث الكف فى المنطقة التى تفصل بين المضيفة ومنزل أهل العريس.

وفى الغالب يذهب اثنان من أهل العريس لاستعجال الحاشى، والتى تقوم أخوات العريس وبنات عمه بمساعدتها فى ارتداء زيها الخاص؛ وهو عبارة عن ثوب من القصب بحيث تلتف من وسطها حتى قدميها بملاءة بيضاء، وتلف رأسها بشال خفيف شفاف محلى بالقصب، ثم تضع على جبينها عصابة من القصب أيضًا، وكذلك عند معصميها.

ويمكن ملاحظة أن «الحاشي» كانت تمسك في يدها سبنًا، ثم تدرج الأمر إلى بندقية، إلى أن أصبحت، الآن، مجرد عصا.

وقديمًا، أيضًا، كانت «الحاشي» من أهل العريس، إلى أن عد أحد الرواة إلى الكشف عن وجهها، فأصبحت بعد ذلك من العبيد. وهي تأتي نهارًا إلى بيت العريس؛ حيث تقوم بمساعدة أهل البيت، ويجب عليها أن تكون ذات خبرة بليالي كف العرب، وعلى دراية بملاعبة الراوي، وهي تعد بحق (مايسترو) الكف؛ لأن الجميع يعمل بإشارة من العصا التي تحملها، كما أن الحاشي تعرف جميع الحاضرين بالطبع، وتعرف المستوى الفني، أيضًا، للرواة، ويمكنها أن تطلب بنفسها أحد الرواة الذين يعجبونها، والذين يفهمون في أصول كف العرب؛ حيث تجد راحة في الرقص أمامه والانفعال بكلمات مجاريده، علاوة على الملاعبة التي تحدث بينه وبينها . وأحيانًا تشارك الحاشي نساء العائلة الزغاريد عندما يبدأ الراوي في التغني بـ (مجرودة العرب) [٨] .

عند قدوم الحاشي إلى حلقة كف العرب، يتغير كل شيء، فيزداد عدد المشتركين في الكف، ويعلو صوتهم، ويشتد بهم التصفيق، ويشتعل المكان حماسًا، وتعلو الزغاريد، في حين تتداخل أصوات البنادق في جو ملحمي فريد .

وتقف الحاشي على بعد عشرة أمتار من حلقة الكف، عصاها إلى الأرض، ثم ترفعها إلى أعلى، ويشتد التصفيق المنغم إلى الأسرع، وتدخل الحاشي عَدْوًا مارة بطرفي حلقة الكف ذهابًا وإيابًا، ثم تقف أمام الصف، وتأخذ في الرقص بشكل ينسجم مع إيقاع الكف لمدة نصف الساعة تقريبًا، حتى إذا أرخت عصاها إلى الأرض، توقف الكف فورًا.

وقد تلقى الحاشي العصا على الأرض وهي ممسكة بطرفها، ويعد هذا دلالة على عدم رضاها عن حماس الصف الواقف أمامها، فيفهمون ذلك ويزيدون من إتقانهم حتى لا تلقى عصاها، وقد يدخلون، معًا، في دور عناد حتى يكلون هم من التصفيق، ولا تتعب هي من الرقص، ويضحكون لأنها قد أتعبتهم، ويبدو أن الليلة ستكون عظيمة.

وعند إشارة الحاشي وتوقف الكف، يبدأ أحد «المصوابين»[٩] بإلقاء «العلم»[١٠]، ويجب على من يلقى العلم أن يأتي بـ «شتيوة»[١١] جديدة، على حين تقف (خير نمسي على الزينين) حتى بداية المجرودة الأولى في الليلة التالية.

ويجوز لمن يغني العلم أن يأتي بالمجرودة أثناء العلم ويقوم بتكملته عند نهاية المجرودة ،والجميع يعلمون ذلك، ويطلبون منه أن يكمل العلم فيفسحون له، وليس من حق آخر أن يغني قبل أن يفرغ المصواب منه.

والعلم تأتي معه « الغرزة » [١٢]، وهو بيت من الشعر يغني أوله، ثم يعود إلى الشتيوة ومعه الجميع، ثم يغني آخره وهكذا... وإذا أراد أن يختم العلم بدون إلقاء مجرودة، فعليه أن يختمه بطريقة حماسية رافعًا يده إلى أعلى مخاطبًا الحاشي بكلمات العلم، فتفهم الحاشي وتبتعد إلى أبعد من عشرة أمتار، وترفع العصا إلى أعلى، ثم يأتي صاحب العلم بالشتيوة الجديدة، ويلقيها الحاضرون معه في الصف ببطء، رافعين أيديهم بالتصفيق إلى أعلى، إلى أن تبدأ الحاشي في العدو فتنخفض أيديهم، ويتمايلون جميعًا إلى الأمام بالتصفيق، أيضًا، دون أن تتحرك أرجلهم في شكل مناوشة للحاشي ثم يعودون إلى ما كانوا عليه، ويكررون هذه الحركة، إلى أن يلقوا بالساق اليسرى على الأرض ممددة ويجلسون على الساق اليمنى، وتجلس الحاشي على ركبتيها، ويبلغ الحماس أوجه، ويصبح العناد واضحًا بينها وبينهم، إذا تعبت هي توقف الكف، وإذا تعبوا هم لا تتوقف الحاشي عن رقصها. ويأخذ كف العرب شكلاً حماسيًا جميلاً، ونسمع الزغاريد، وصوت البنادق ويقف الحاضرون من الجلوس ليشاهدوا هذه اللحظات العظيمة .

ثم تقف الحاشي، ويعود الكف إلى ما كان عليه ، ويبدأ مصواب جديد بإلقاء العلم، ثم يبدأ في مجرودة غزلية رقيقة، بها أبيات مباشرة يقصد بها خطيبته، التي قد تكون ضمن الحاضرين في مجلس الحريم؛ حيث يمكن أن نسمع، بعد هذه الأبيات ذات المعاني الرقيقة، همهمات في مجلسهن، وأيضًا نسمع الزغاريد. وبشكل عام، تكون قصيدة الغزل عن عشق المحبوبة، وأحيانًا تكون أبيات عتاب على من تركته وهجرته ولا زال يرجوها.

ولم تترك مجاريد الغزل في المرأة شيئًا إلا وصفته وصفًا دقيقًا، وتلعب مترادفات مثل (الكحل) ، (الجيد)، (الشعر الأسود)، (القمر) ..... وغيرها، دورًا كبيرًا في المجرودة الغزلية.

وأثناء الغرزة يتم ملاعبة الحاشي، وهذا لايتم إلا لمن هو أهل للقيام بهذا؛ حيث يقوم أحد الحاضرين بالخروج عن الصف، ودخول حرم الحاشي، ويتم هذا أثناء حبكة الغرزة، بينما يتصاعد حماس الكف . وإذا جلس هو تجلس هي، وإذا وقف تقف، وكلاهما يحاول أن يخطف من الآخر شيئًا؛ هي تقصد عمامته، وسيبقى عارًا عليه لو أخذتها، وفخر لها

أن يقال إن لديها عمامة من فلان أو فلان، ويعد ذلك تقصيرًا من ملاعب الحاشى، ولهذا يجب أن يفكر كثيرًا قبل ملاعبتها.

أما إذا كان ملاعبًا ماهرًا، يخطف عصاها، ويصبح هذا دليلاً على عدم مهارتها ولايتم خطف هذه الأشياء (العمامة / العصا) بشكل مباشر، وإنما يتم ذلك أثناء رقصها هى، وغنائه وتصفيقه هو ، على أن تتم عملية الخطف السابقة بشكل فنى وسريع .

ويستمر (كف العرب) على هذا المنوال مع ملاحظة أنه يجب أن تنتهى كل مجرودة « بختمة» [١٣] خاصة بها .

وعندما تنتهى الليلة، فى منتصف الليل تقريبًا، يقولون (دام ياحاشى) إيذانًا بانتهاء الكف، ويقوم أهل العريس بمصافحة ضيوفهم من أهل النجوع الأخرى، مع التأكيد عليهم بعدم التأخر فى الليلة التالية .

المفردات المستغلقة ومعانيها

(١) كف العرب : تطلق هذه الكلمة على الطقس الاحتفالى الذى تستخدم فيه الكفوف عن طريق التصفيق ذى الإيقاع، والعرب نسبة إلى عرب الطحاوية ذوى الأصول العربية؛ حيث جرت عاداتهم فى التمييز بينهم باعتبارهم عربًا، وبين المحيطين بهم من (فلاحين). وفى كف العرب يتم إنشاد المجاريد (جمع مجرودة)، وهى عبارة عن بناء شعرى بدوى.

(٢) العبيد : تعنى هذه الكلمة لدى عرب الطحاوية : الخدم (رجال / نساء) سود البشرة، والذين يعيشون معهم منذ مئات السنين. ولا تحمل هذه الكلمة أى مدلول اجتماعى / قهرى؛ لاختلاف دلالات العلاقات الاجتماعية بين الطحاوية والعبيد؛ حيث تتميز هذه العلاقات بخصوصية تجعلها بعيدة عن الاستدعاءات الكريهة للكلمة .

(٣) الصابية : هى سباق للخيل يتم أمام منزل العريس يوميًا (أيام الكف)، من بعد صلاة العصر حتى صلاة المغرب، وتسمى، أيضًا، (الميز).

(٤) الدهماء : المقصود، هنا، أحد بيوت الخيل التى تتميز بسواد لونها .

(٥) الأشقر التامرى : الأشقر أحد ألوان الخيل ، والتامرى أحد بيوتها .

(٦) الحاشى: هى فتاة من العبيد تعد (مايسترو) الكف، تم التحدث عنها بالتفصيل خلال المتن.

(٧) خير نمسى على الزينين : بالخير نلقى التحية على كل الحاضرين وأهل الجود. وهى عبارة تقال فى أول مجاريد ليالى الكف، ولاتقال عند باقى المجاريد فى الليلة نفسها .

(٨) مجرودة العرب : هى مجرودة تفخر بأمجاد العائلة، ويذكر فيها سادات النجوع، مع وصف أعمالهم الجليلة والاحتفاء بها، بالإضافة إلى وصف ما يتسم به العرب من صفات، كالكرم والجود، والفروسية والشهامة، و .... إلخ ... والمقصود بالعرب، هنا ، عرب الطحاوية .

(٩) المصوابون : الصوب هو كف العرب بكامله، ومصوابون جمع مصواب؛ وهو الذى يجيد الكف تمامًا، ويحفظ منه الكثير .

(١٠) العلم : هو بيت كامل ، ويكون فى المدح أو الغزل أو الرثاء أو الهجاء، ويتم إلقاؤه قبل المجرودة، ويقال عنه، أيضًا، «حجه» .

وهناك من يغنى العلم فقط، ولكن لابد من العلم عند إلقاء المجرودة، ولا تقوم للكف قائمة إلا بوجود العلم، على أن تكون المجرودة فى وسط العلم . ويجوز أن تكون فى نهايته بشرط ألا تكون هناك غرزة إلا بعد إلقاء المجرودة .

وبشكل عام، يفتقد المصوابون الشباب إلى العلم؛ حيث إنهم يحتاجون إلى من يغنى العلم لهم قبل البدء فى إلقاء المجرودة، وغالبًا ما يأتى ذلك العلم من أحد الكبار المشتركين فى الكف، والذين يعرفون أصول الكف جيدًا، ويكون واقفًا بجوار المصواب .

مثال للعلم :

بينى وبينهم ارسام حدود ، كداب والله يامنام الليل.

مثال آخر للعلم :

شكيت وما قضى مشكاى، وجرح الاولاف كادنى .

وإذا كان صاحب المجرودة (المصواب) قد أنهى العلم قبل البدء فى المجرودة؛ فهى هنا تنتهى بالغرزة التى سبق شرحها، وإذا كان لم ينه علمه، وبدأ المجرودة بالفعل، فعند نهايتها سيجد مَنْ حوله يطلبون منه أن يكمل العلم، ثم الغرزة. وعندما ينهض الجميع من الغرزة نسمع صوتًا جديدًا يبدأ بعلم جديد، ومجرودة جديدة .

(١١) الشتيوة : هى البيت الذى يفتح به الكف، وهى عبارة عن نصف بيت من الشعر، لكنه يحمل معنى بيت كامل، ويجب ألا تتكرر فى الكف، وعلى كل مصواب أن يأتى بجديد فيها. والشتيوة منها ماهو «مثلث» مثل :

جرح العين بهن يداوى.

- ومنها ماهو«مربع» مثل :

أبو دملج خايل فى ايديه أنا والناس عناد عليه.

- ومثال آخر :

قلتلها يالعين انسيه تساهينى وتسيل عليه

والملاحظ على الشتيوة «المربع» أنها تكون على شكل بيت كامل يتفق شطراه؛ لكنها تكون صعبة على الكف، وخاصة إذا كان الكف ضعيفًا (قليل العدد)؛ لأنها أشد من «المثلث»، وتحتاج، دائمًا، إلى كف كبير، إلا أنها تعمل على حماس الكف. وهى تقسم الكف إلى فريقين عند إلقائها؛ فيغنى الفريق الأول الشطر الأول منها، بينما يغنى الفريق الثانى الشطر الثانى. وينبغى على صاحب الشتيوة عند بدايتها أن يلقيها كاملة، وبصوت واضح وعال، ليسمع ويفهم الصف كله، وليعرف كل فريق دوره فيها .

(١٢) الغرزة : هى حركة تمايل، يتم تنظيمها بين الحاشى والصف الموجود أمامها ، على أن تقوم الحاشى بدور (المايسترو) خلالها، وهى تحدث عند نهاية العلم أو المجرودة .

(١٣) الختمة : تقع عند نهاية المجرودة، وهى عبارة عن أبيات موزونة بالسجع، وتنتهى دائمًا بالشتيوة، وعادة ما يكون معروفًا لأهل الصوب (الكف) نهاية المجرودة، وعند إلقاء الختمة يكون إلقاؤها بشكل حماسى لافتًا للانتباه، وعندها يقف الكف تمامًا، ويكون الكف أكثر عددًا وكثافة عنه فى اثناء إلقاء المجرودة، ويسمع بشدة صوت الأعيرة النارية، وتزداد وترتفع الزغاريد مع ضرب النار ، وذلك حسب مكانة المصواب وإجادته للمجرودة، أو لجودة المجرودة نفسها، أو لتعرضها إلى ذكر فضائل القبيلة ومشايخ النجوع .

ويمكن القول إن المصوابين الجدد يفتقرون، كذلك، إلى ختمة المجرودة، وعادة ما يستخدمون ختمة واحدة فى جميع المجاريد، ويعد هذا أحد عيوبهم .

مثال للختمة:

عيونك سود ودبالات

غدارى جوهر مجبودات

عليك انضارى نشادات

وفى المثال السابق تظهر الشتيوة فى البيت الأخير من الختمة؛ وهى هنا شتيوة « مثلث » .

والمجرودة التالية هى الوحيدة التى تزغرد فيها الحاشى؛ وذلك لأنها تتعرض لمشايخ النجوع ومكانتهم. وينصت لها جميع الحاضرين بالكف باهتمام شديد، لأنها تمس كل العرب، وعندما يأتى المصواب إلى ذكر أحد الشيوخ نجد أحفاده يسارعون بإطلاق الأعيرة النارية تحية لذكره ، ونجدهم يطلبون من المصواب تكرار الأبيات التى تخصهم.

وصاحب هذه المجرودة، فى الأصل، هو الشيخ/ حريب رسلان الطحاوى، وكان قد طلب بنت عمه للزواج، إلا أنه لم يتمكن من ذلك؛ لأنه من عادة العرب أن مَنْ يتغزل فى محبوبته قبل خطبتها لا تتم خطبتها له، لهذا كانت من نصيب غيره.

وقام الشيخ حريب رسلان بتأليف هذه المجرودة من نسج خياله، وعلى منوال المجاريد الأخرى لدى عرب الطحاوية،

وهو، هنا، يمدح الشيخ سعود الطحاوى، ويشير إلى عزه وجاهه ومكانته فى الحكومة آنذاك، كما وصف زوجة سعود، وكذلك وصف بنت سعود التى كان يرجوها، علاوة على قيامه بهجاء من ذهبت إليهم محبوبته، بحجة أنهم ليسوا أهلاً لها.

ثم تطرق إلى وصف سادات النجوع ومشايخها، وصفاتهم الحميدة. وفى الربع الأخير من المجرودة يتطرق إلى الحديث عن الخير والشر وإلى وصف ما يحدث فى الآخرة لاستخلاص العبرة والعظة. ويجب أن تقال هذه المجرودة فى ليلة واحدة، فقط، من ليالى كف العرب. ويجب ملاحظة أن هذه المجرودة يمكن أن نسمعها فى أكثر من كف بدون ترتيبها التالى؛ حيث إن كل من يحفظها له طريقته فى إلقائها، علاوة على الاختلاف فى العلم والختمة والشتيوة.

وبشكل عام، يمكن القول إن هذه المجرودة تعد من المجاريد ذات الكلمات البسيطة والمعانى المألوفة.

مجرودة العرب

الشتيوة : خير نمسّى على الزينين(١)

خير نمسّى على الزينين

العلم : شكيت وما قضى مشكاى وجرح الاولاف كادنى

خُدْ منّى التاريخ الحُرْ (٢)
وما هو بكِذْب الكِدّابينْ

من يوم الدّنيا وهى تِذْكُرْ
هناك الطيّب والعِفْنينْ (٣)

وفيه اللّى فَقْرِى حَاسِرْ (٤)
وفيه اللّى عِندَه يَنْكِينْ

نْدَكْ ع البيت العامِرْ
اللّى مامِتْلُهْ فى البرّينْ

اللّى فِيه بِفُوحْ الْعَمْبَرْ (٥)
كَسَاوِى حْمولاَ مَمْدُودِينْ (٦)

وفيه الخادِمْ تْتْفيزَرْ (٧)
وفيه خُيولاَ مَرْبُوطِينْ

وفيهْ بْنَيّه تِتْمَخْطَرْ (٨)
غَزَالْ ارْيالْ شَابِحْ صَقْرِينْ (٩)

وطَاقيّتْها ميتْ مَجَرْ (١٠)
اللى مِ الصّاغَة مَصْرُوفِينْ

احْياماً فُوقْ حَرِيرْ اخْضَرْ(١١)
وفى اديها رِيتْ سُوَارِينْ

سْقَاوَه رِيشتْها تَصْفَرْ (١٢)
اللّى مالقْيتْ قِنّاصِينْ

لاوِقْفِتْ ع بَابْ السُّرْ (١٣)
لاضِحْكِتْ لاقَالَتْ مِينْ

وسَالِفْهَا مَهْلُوبْ اصْفَرْ (١٤)
وطُولَه زَايدْ ع المِتْرِينْ

جَوَازَه من عِيلَهْ عَامِرْ
اللّه اكْبَر يازِينَكْ زينْ

طَلَبْهَا زيدَانْ وعَامِرْ
قَالَتْ مَانُرضُو بالعِفْنِينْ

ودُوبْ اليُومْ رضْيتْ بَعْمَرْ
مِنْ شَانِ رَضَاةْ الوَالدِينْ

اليَومْ رضْيتْ بِنْجُوعْ الشُّرْ
اللّى عِيشْتُهْم زَىْ الطِّينْ

الوَاحِدْ فِيهُمْ كِيفْ عَكَرْ (١٥)
ويجْرِى مَكْشُوفْ الكَرْعِينْ (١٦)

وكِيفْ الفَقْرِى فى الكُفَّارْ ... اللّى لادِنْيـــــا ولادِينْ

أيامْ سعُود وهُو حَاضِرْ ... البِيهِ اللّى يِسْوَى الألفِينْ (١٧)

اللّى سِيطَهْ زَايِدْ عَ البَرْ ... وزَادْعَ البَاسِلْ بْصُوتِينْ (١٨)

كَانْ يِشيلْ الصُّقْرْ الحُرْ (١٩) ... وما عُمْرُهْ شَالْ الشَّاهِينْ

فى بِيتُه تغدَّى المُستشَارْ (٢٠) ... وتْلَمّــوا كُل الفِــلاَّحِينْ

وجَاشِيخ الجَامعْ لَزْهَرْ ... محَمّد راشِدْ واسَماعِيلْ

وَدوَّح والخَاطرْ مْنَسْرْ (٢١) ... وَخبُّر كُلِ المَصْرِيينْ

وجَاتْ فَرنْسَا تْشَكَّرْ ... ومِن الدُّولَة حَازْ نْيَاشِينْ

وعنَدهْ سِت تقُولْ قَمَرْ ... نَخْل زَاهى بين بَساتِينْ

وصَمِيدَه فارِس ومسيَّر ... وفى العُركَهْ يِرجَحْ بِالفِينْ (٢٢)

اولادُه خَمْسَه بِنَصِرْ ... نوَاصِى وُوُجوه سعِيدِينْ (٢٣)

وعِيلهْ مَجلّى ياشَاطِرْ ... ان صِحْتْ يُجولَكْ فِرَّاعِينْ (٢٤)

وابوهُم كان قَايِدْ فى البَرْ (٢٥) ... وفى شَهْرَه يِقْبُضْ مِيتِينْ

وَغالِبْ عُمْدَه ومْشَهَّر (٢٦) ... ومُجودَه شِيخْ الدبَّاحِينْ (٢٧)

مُجودَهْ ياما شَافْ عَسْر (٢٨) ... ثِريَّا بين الغَزَّايِين (٢٩)

ورَاغبْ مِن حِرْزه يِبَعْتِرْ (٣٠) ... بِلازِيد بِلا عِــزَ الدِّينْ

ورِسْــلانْ بُو وَجْــه مَنُورْ ... وقَارِى وعَارِفْ مُورِ الدِّينْ

وَبانِى مَنْزِلْ ومَــجِيــرْ ... وجُوزْ جَوَامِعْ مَقْرُونِينْ (٣١)

وديمِــا لِلعِلْمْ يَفَسَّــرْ ... ومِن عِند الحَشْر لياسِينْ (٣٢)

رَابِط مابين شُقْر ودهْمْ (٣٣) ... عَــرَايِس مــابِين دَوَاوِينْ

الناسِ اللّى تِنْفَعْ وتْضُــرْ ... غَدُو وَراحُوا يادُنيَا وِينْ

الدّنيَــا خَــوَّانَه بْتَــغُــرْ ... ومادَامِتْشِى للحَيِّينْ (٣٤)

ولو دَامتْ كَــانَ تاخُــرْ ... رسولَ اللّهَ جَد الحُسِينْ

اللّى يِشْــفَعْ يُوم الحَــشْــر ... سَكَارَهْ ونْبقُوا حَيرانِينْ

ويُوم طَوِيلْ وَيْبَــقى حَــر ... نَهار يشَّيبْ كُلْ جَنِينْ

وتْبــقَى الخِلْقَــة ياسَــاتِرْ ... عَرَقْهَا نَازِلْ للكَرْعِينْ

اللّى عَامِل مِن خِيْر وَشَرْ ... هنَاكْ اعْمــالاَ مَكْتُــوبَينْ

العَاصِي يصلَى نَار صَقَر (٣٥) ... والطَايِعَ فى عِلّيــــينْ

هِنَاكْ تجَاوِرْ بُوكَ عُمَرْ (٣٦) ... وتْقَعْد جَنْب الحُورِ العِينْ

ونِشَرِبْ من حُــوضْ الكَوثَرَ ... بَعَدْ مــا كُنَّا عِطشَــانِينْ

وحُوضْ كَبِيرْ شبيَه نَهرْ ... عَليــه الخِلْقَــه مَلْمُــومِينْ

لَبَنْ صَـافِى كَـيفْ السَكَّر　　بَعَـدْهَا نَاكُل تَمـرْ وتِينْ
واصْحَابْ رسُولِ اللّه تَحْضَرْ　　اللّى كَـانُوا فى يُومْ حَنِينْ (٣٧)

الخَـتـمـة : اِن كَـان لَنا فِـيُـهنْ قَـسـيـمَـه بَعْـد اليَـاسْ (٣٨)
عَلَمْ بِفْـضُـولَه سَـاعِى النَّاسْ (٣٩)
الشتيوة : عَـلَـمْ بِشْـرَافَـه كَـادْ النَّاسْ (٤٠)

الراوى　الشيخ / عبد الله عبد القادر راغب الطحاوى ، ويبلغ من العمر سبعين عاماً.
المكان　منشية راغب ـ مركز الحسينية ـ محافظة الشرقية .

المفردات والعبارت المستغلقة ومعانيها :

١ ـ خير نمسى على الزينين : هى تحية واجبة بوصفها مدخلاً لأولى المجاريد ليلة كف العرب ، ولا تقال إلا فى أول مجرودة من كل ليلة ، وهى عبارة عن ترحيب وتحية لرواد الكف.
٢ـ الحـــــــــــر : الصادق.
٣ ـ العفـــــــــدين : عديمى القيمة والرجولة .
٤ ـ فقـــــرى حاســـر : فقير لا يملك قوت يومه.
٥ ـ العـــــــــمبر : العنبر ، وهو أساس كل العطور التى يحبها العرب.
٦ ـ كســـــــــاوى : أقمشة وسجاجيد غالية ، متراكمة من كثرتها.
٧ ـ تتفيـــــــــزر : تختال من العز والخير الذى تعيش فيه.
٨ ـ تتمخطـــــــــر : تمشى فى خيلاء مزهوة بنبل أصلها العربى.
٩ ـ غزال اريال شابح صقرين : كأحد الغزلان النادرة التى يطاردها صقران أثناء رحلة القنص، وهذا يصف بنت سعود فى شبابها وجمالها.
١٠ ـ مجـــــــــر : وزن من أوزان الذهب.
١١ ـ احياصـــــــا : حزام مرصع بالذهب.
١٢ ـ سقـــــــــاوه : أرقى أنواع الصقور، وهنا يشبه الفتاة بأغلى وأرقى أنواع الصقور التى لم تجد من هو أهل لها.
١٣ ـ لا وقفت ع باب الســـر : أى لم تفكر لحظة فى نفسها ، وفيما تفكر فيه البنات فى سنها. وهذا يدل على براءتها وطهرها وعفتها.
١٤ ـ سالفـــــــــها : خصلات الشعر التى تظهر من تحت وشاحها.
١٥ ـ عكـــــــــر : قبيح.
١٦ ـ الكرعـــــــــين : الذراعين والساقين.
١٧ ـ البيـــــــــه : حيث كان قد حصل على لقب البهويه.
١٨ ـ سيطـــــــــه : صيته ، والمقصود هنا أن له شهرة كبيرة زادت عن شهرة حمد الباسل آنذاك .
١٩ ـ الصقـــــر الحـــر : كان يستخدم فى صيده الصقر الحر؛ وهو أعلى درجات الصقور، وأرفعها منزلة ، فهو يفوق الصقر العادى والشاهين.
٢٠ ـ المستشـــــــار : مستشار الداخلية (الوزير) .
٢١ ـ مسـرســـــــر : مسرور.
٢٢ ـ العركـــــــــة : المعركة ، والبيت بأكمله يدل على شجاعة صميده وبسالته فى الحرب.
٢٣ ـ نواصـــــــــى : لهم طلعة بهية، وفى وجوههم الخير والفأل الحسن.
٢٤ ـ ان صحت يجولك فزاعين: إن استغثت بهم يهبون من فورهم للنجدة والمساعدة.
٢٥ ـ قايد فى البـــــــر : يقصد أن الشيخ مجلى كان قائداً فى الجيش المصرى الموالى لعرابى، ومن المعروف أنه جرح فى المعركة، كما أنه كان صاحب اياله فى الشام.
٢٦ ـ مشهـــــــــر : مشهور.
٢٧ ـ مجوده شيخ الدباحين : يقصد أن الشيخ عبد المجيد كان كبير الفرسان والمغاوير.
٢٨ ـ مجوده ياما شاف عسر : أى أن الشيخ عبد المجيد طالما رأى الشيخ عسر يقاتل فى قلب المعركة.
٢٩ ـ ثريا بيْن الغزايـــين : أى أن الشيخ عسر كان كالنجم وسط الغزاة (المحاربين) .
٣٠ ـ من حرزه يبعـتر : أى أنه شديد الكرم بلا حساب.
٣١ ـ مجيـــــــــر : لديه منزل ومضيفة بالجير الأبيض، كما قام ببناء جامعين كبيرين بمآذن عالية.
٣٢ ـ الحشر لياســـين : من أول سورة الحشر إلى سورة ياسين.
٣٣ ـ شقر ودهـــــم : أنواع راقية من الخيول العربية ، كناية عن ما يمتلكه من الكثير من الخيول العربية الأصيلة.
٣٤ ـ مادمتشى للحيين : لم تدم للطيبين.
٣٥ ـ نار صـــــقر : نار شديدة الحرارة.
٣٦ ـ بوك عـــــمر : الفاروق عمر بن الخطاب.
٣٧ ـ يوم حنـــــين : شهداء غزوة حنين.
٣٨ ـ قسيمة بعد الياس : قسمة ونصيب بعد اليأس.
٣٩ ـ علـــم بفضوله : كالعلم بفضله يسعى لأداء الخدمات للناس.
٤٠ ـ علـــم بشرافه : كالعلم بشرفه يتفوق على أعدائه.

أفراح البدو

مجاريد وعلم ونصوص شعبية مطمورة

الـــــــرواة: رشـــدى مشهور
جنـــدل الطحاوى
سيف نصر وهيدى
جمع وتدوين: ميـــرال الطحاوى

المكان

جزيرة سعود؛ وهى عبارة عن ربوة رملية مستوحشة تزحف عليها المدينة ببطء؛ الفراغ، الجدران الطينية الممتدة، الفضاء المطلق حزام من الحرمة حول البيوت، والعزلة، تجعل الجوار نسباً لبطون القبيلة التى هجّت كثيراً فى صحارى مصر؛ مناوئة ومثيرة للرعب فى قلوب الفلاحين، ومثيرة للمظالم. يحكى وصف مصر(١) عن مظالم العربان الكثيرة، يعتبرهم قدر الفلاح المصرى المسكين الذى ينتهب، ويسفح دمه، يعتبرون أرض مصر عقاراً لهم، سعت كل الحكومات إلى ردعهم ولم تنجح فى ذلك؛ لأنهم احترفوا الكر والفر والهجج فى الصحارى بالخيول شديدة السرعة، تسبقها الهجن؛ لكن الصحراء لم تعد بعيدة، ولم تعد مجهولة ولم تعد المخابئ تكفى، ولم يعد هناك بد من التسليم بأن الدور السياسى قد انتهى ، وأنهم تحولوا إلى رعية، بينهم وبين فلاحى مصر تراث طويل من المظالم، وبينهم وبين المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية تراث طويل من العراك والرفض والعزلة، ولم يعد بحوزتهم من نفوذ إلا نفوذ التقاليد الصارمة التى تحكمهم، والتشبث بالعادات ، والحلم بسطوة ما ربما لاتجئ أبداً؛ فلم يعد لشتات العربان إلا الذوبان فى ما تمايزوا عنه وترفعوا عن الانتماء إليه، تملكوا الأرض فملكتهم، والحرية، التى كانت تجعل الأرض كلها ملكاً لهم طارت فصاروا ملكاً للأفدنة والقراريط التى استورثوها. ولم يبق إلا التشبث بالأنساب أملاً فى خيط أخير من الماضى الذى انفلت.

(١) انظر وصف مصر/ الجزء الثانى، ص٧٦/ البقية العلمانية الفرنسية، ترجمة زهير الشايب جـ ٢، ص٧٦.

النسب

يعود نسب قبائل الهنادى إلى هند بن سلام، فهم من بنى سليم؛ وهى إحدى القبائل التى خرج بعضها مع الفتح الإسلامى وغربوا إلى تونس والمغرب الأقصى، وسكنت العديد من فروعها طرابلس الغرب، كان منهم الحرابى والهنادى وأولاد على، والفواید. وفى سنة ١٠٠٠ هـ تنازع أولاد على مع الهنادى فنزح الهنادى إلى الديار المصرية فى عهد العثمانيين، وقطنوا مديرية البحيرة. ويثير وجودهم الحدودى المنازعات فيقترح (جاتيان لوبير) مؤرخ الحملة الفرنسية لوقف نفوذ القبيلة وتركهم لحياة الترحال: «ينبغى على حكام مصر حتى يبلغوا بهم هذه الحال أن ينتزعوا منهم، عن طريق هجمات خاطفة، ماشيتهم، وبخاصة خيولهم ، ذلك أنهم سيصبحون مضطرين للاستقرار وممارسة الزراعة إذا ما حرموا من وسائل الهرب السريعة وهو الذى سيحد من غاراتهم وانتهابهم»(١).

تحالف الهنادى، بعد ذلك، مع جيش إبراهيم باشا بالشام واستوطن بعضهم أرضه، كما خرجوا معه فى حملته إلى السودان. وحين كثرت منازعاتهم مع أولاد عمومتهم أقطعهم إقطاعات واسعة فى محافظة الشرقية بدلاً من مديرية البحيرة. كان آخر أدوارهم السياسية ما روى عن خيانتهم لجيش عرابى، وهو دور ينفونه بشدة، ويقيمون الحجج والبراهين على براءتهم منه، وإن كان دخول الإنجليز المباغت ومناورة جيش عرابى أمر يشى بدور ما لبعض العربان، إنهم على أية حال من أقدم القبائل العربية المغاربة، وأشهر مشايخهم هو (الطحاوى) الذى تختلف الروايات فى مقتله وقد كان من أبرع فرسانهم لذلك تسموا باسمه ـ رغم أن له أولاداً.

والمكان والنسب يختلطان؛ فيتسمى المكان بأسماء مشايخهم: عزبة السعدى، منشأة بشارة، جزيرة عليوة، جزيرة سعود، عزبة راغب. والمكان يتغير والأنساب شجرة تزين بها الحوائط، ولم يبق لهم إلا لقب واحد (تجار الخيول)؛ يربونها ويحفظون أنسابها ويتاجرون فيها، ثم يحترفون، أخيراً، صيد الغزلان وقنص الطيور الجارحة؛ حيث يستهوى أمراء النفط الشواهين والصقور الجارحة؛ فيخرجون فى رحلات طويلة ليلتقطوا السلعة الغالية، ويبيعونها بأسعار باهظة، وينعزلون أكثر، وتصبح العادات والتقاليد والأغانى والأهاجى والحكايا والأساطير هى النقوش الأخيرة الباقية على جدار الماضى.

كف العرب

هو احتفال بالأعراس على طريقة قبائل العرب، ومنهم الهنادى (الطحاوية) . يختلفون، فى ذلك، عن قبائل المشرق التى تعقد السامر والدحية، وتختلف، كذلك، أغانيهم وأسفارهم، والاختلاف فى الهيئة والتفاصيل ليس كبيراً، لكنه خلاف على أية حال.

يختارون الأيام القمرية موعداً لأعراسهم فى الفضاء وأكثره فى ساحات البيوت التى يفضلونها رملية وبلا زروع. يقف صف الكف على شكل نصف دائرة أو صف طويل، ويهنهنون بالعلم؛ نغمات بمقاطع متكررة حتى تخرج الباشا أو البيه أو الحجالة كما يسمونها؛ وهى امرأة، عادة، ما تكون عبدة سوداء لاحترافهن ذلك، وتطلق فوق رأسها الزغاريد والخرطوش. والنساء، عادة، فى مكان ما.. يختفين عن الأعين، يرقبون الشباب من خلف الجدران الواطئة. تمشى الحجالة مشية فيها خيلاء؛ تروح وتجئ راقصة من أول الحلقة حتى آخرها، مزينة الثوب، معطرة، تخفى وجهها من تحت القناع وفى يدها عصا صغيرة، يعلو التصفيق الرتيب، وتطلق المجاريد على لسان شاعرهم أو شعرائهم الذين يتناوبون الغناء، وبين كل مقطع وآخر قد يخرج أحد الفرسان ليلاعب الحجالة؛ وهو، بذلك، يحاول الاقتراب لنزع قناعها؛ تضرب على الأرض بالعصا فيتراجع الصف ويتمايل الفارس بحركات تمثيلية ويتصاعد هدير «الشتيوة» المتكرر، وتتصاعد حركات الحجالة التى تضرب الفارس بعصاها، فيتماوجون ذهاباً وجيئة بجذوعهم التى صارت جسداً واحداً يتمايل أمامها، ثم تنتهى الملاعبة، وتعود الحجالة للتمختر أمام الصف. ويتقدم شاعر جديد ليهنهن بمجرودة جديدة.

وبذلك تصبح مقاطع الرقصة علم ثم مجرودة ثم شتيوة ثم ختمة.

---

(١) وصف مصر، ص٣٩

(١)

بَيْن مَـــازُوْلِـك خَـطَـرْ
خَفِيْف عَقْل كَان رَزِين(١)
العَقْل دَيِبْل رُوف عَلَيه(٢)
العقل ديبل روف عليه
العقل ديبل روف عليه
حَكَيْنَا عَنْ جَالِي النِيبَان
عُيون الدَامِي بُوجِنْحَان(٣)
عَلَيهَا مَنْ عِزْ التَفْصِيل
نَقَاوَى مِنْ غَالِي الاتْمَان(٤)
اِتْنَاش وسِتْاش مَجَادِيل
وستَّة عَلَى السِتَاش كَمَان(٥)
ضَىَ جِبِينَك بَان شَعِيْل
كَمَا بَارِقْ فِى مَزْنَبَان(٦)
اِلْخَاطِرْ كَمَّلَهَا تَكْمِيل
وَصَفْهَا سُبْحَانِ الْرَحمَنْ(٧)
عَدَلْهَا مَوْزُونَة وِتْخِيل
تَخِفْ اِلْشَايِبْ وِ الْشُبَان(٨)

(١)

عَلَى اِلْلِى عَاشِقْ رَاحَتْ لَيْل
يُدُور يَشَاكِى لِلْجِيرَان(٩)
يِرِيد دَوَاة اِلْمُسْتَحِيل
غِلِبْ مَا جَابُو لُهْ دُوِيَان(١٠)
اِنَ مَا غَاتَتُهْ رَاَحَ قَتِيل
وِلُوْ مَا بُوْقرَاط وْ لُقَمَان(١١)
سَقَانَا كَاَس اِلْحُبْ تَقِيل
وكَتَّر بَاقِيتُهْ عِطْشَان(١٢)
اِلْلِى يِكَنَز مِنْ اِلْحُبْ هَبِيل
وُمِنْ خَشْ اِلْغَارِقْ غِرْقَان(١٣)
قَرِينَا فِى حِكَايَاتْ اِلْوِيْل
اِلْحُبْ يِقَتَلْ فِى اِلْفِرْسَان(١٤)
دَهْ كَانَ فَارِسْ يِرْجَحْ وِيْمِيل
بَالْف وُمَيَّة فِى اِلْمِيدَان(١٥)
يَحْمِيهَا مِنْ كُل بَطِيل بَعْد اِلْلُوم
زَهَاه مَارِينَا قَبْلَ اِلْيُوم (١٦)

(١)

---

* الراوى : رشدى مشهور، ٤٠ سنة، جزيرة سعود.

(١) هذا الجزء هو العلم، وهو تنغيم يتم ترديده لفترة طويلة بخفوت وهنهنة.
وين: أينما ـ زولك: خيالك ـ خطر: تراءى له ـ رزين: عاقل وموزون، والمعنى حينما تمر المحبوبة بخاطره يخف عقله.

(٢) وهى الشتيوة التى يتم ترديدها بإيقاع سريع متتابع من الصف كله ـ العقل ديبل: العقل ذبل ووهن ـ روف عليه: أى ترأف به.
ومن (٣) : (١٥) هى المجرودة وتشبه قصيدة غنائية.

(٣) جالى النيبان: أسنانه بيضاء مجلوة ـ الدامى: الصقرالجارح؛ والمعنى أنه حكى عن محبوبته بيضاء الأسنان التى تشبه عيونها عيون صقر.

(٤) عز التفصيل: أجمل ما تم تفصيله ـ نقاوى: أى منتقى، الأتمان: الأثمان.

(٥) اتناش: اثنا عشر ـ ستاش: ستة عشر ـ مجاديل: جدائل، والمعنى جدائلها كثيرة يحتار فى عدها.

(٦) ضى: ضياء ـ بان شعيل: ظهر مشتعلاً ـ بارق: برق ـ مزنبان: موضع للنجم من النجوم، والمعنى أن جبينها يضئ كما يبرق البرق فى السماء.

(٧) الخاطر: الخيال ـ كملها تكميل: أضاف لها كل صفات الكمال.

(٨) عدلها: أى هيأتها ـ موزونة: أى متزنة ـ تخيل: تتخايل فتخف عقل الشباب وذى الشيب كذلك.

(٩) راحت ليل: أخذت ليال ـ يدور يشاكى: أى يشكيها للجيران، ويشكى ما به من لوعة.

(١٠) دواه : دواءه ـ غلب: أى تعب ـ ما جابو له: لم يجيبوا ـ دويان: أدوية، والمعنى تعب من البحث عن دواء لما به.

(١١) غاتته: أغاثته ـ راح قتيل: سيصبح قتيلاً ـ لوما بوقراط ولقمان: لولا طب ابو قراط وحكمة لقمان عليه السلام.

(١٢) سقانا: أى سقته ـ كنز باقيته: أى ظل أكثر البقية من عمره، وهو يعانى العطش بعد ذلك الكأس.

(١٣) اللى يكنز: الذى يكثر ـ هيبل: أهبل ـ خش: دخل ـ الغارق: الماء الوعر.

(١٤) قرينا: قرأنا ـ حكايات الويل: حكايات المحبين ـ يقتل: أى يفتك ويصيب فى مقتل.

(١٥) ده كان: هذا كان ـ يرجح: أى يغلب دوماً ـ يميل: يتمايل ـ ومية: أى مئة من الفرسان؛ أى أن الفارس قضى عليه الحب كم فتك هو بالفرسان.

(١٦) الخاتمة وهى شطرتان لهما القافية نفسها.
بطيل: باطل ـ بعد اللوم: دعوة أن يبعد عنها الله لوم الناس.
زهاه: أى مثلها ـ مارينا: ما رأينا.

(٢)

بَيْنِى وَبَيْنَهُمْ بِلْدَانَ بَيْنَهُمَ
بَيْنِى وَبَيْنَهُمْ بِلْدَانَ بَيْنَهُمْ(١)
بَعِيدَةَ بَرْقَةَ عَلَى المِرْسَالْ(٢)
بَعِيدَةَ بَرْقَةَ عَلَى المِرْسَالَ
بعيدة برقة على المرسال
عَيْنِك عَيْن سَرِيْب أَرْيَلَ
غَرِيب وَمَسْكَنَه الأَوْعَارَ(٣)
الِّلى شَافَه الْقَنَّاصَ جَفَلَ
وُرُوح مَرعُوب وُمِحْتَار(٤)
وُطِلْعَ مِولَىِ مِزَّعَوْلَ
وُخَايِفْ مِنَ غَالِى الاقْدَارَ(٥)
وُخَايِفْ مِنْ الْحُرَ الْقَاتِل
نَدَاوَىَ مِتْكَوبَىَ بِحَمَارَ(٦)
نَدَاوِى مَا هُوشْ سَاهِل
مَرَبَّة فِى كَارَةْ بَزَّارَ(٧)
عَلَى مَاجَلَى مِسْتَعْجِل
يَجِيب الْخَارِمِ لِيمَاطَارَ(٨)

يَجِيبْ الْخَارَمْ والجَافِلْ
وُحَنَّى كَفَّه والمِنْصَارْ(٩)
وأنَا رَاكِبْ فُوقْ مَحَجَّل
قِفَلْ تْوَاعِنْد البِيطَارْ(١٠)
وَتَوَاحَدَاَ البِيطَارَ قِفَلْ
مَحَجَّلْ فِى يِمْنَةْ ويَسَارْ(١١)
جِمَالَكْ عَلَى البَابَ تَبَرَّكْ
شَوَاهِينْ مَآ هُنْ جُسَّارْ(١٢)
طِحَيْوَةْ جَاهُمْ فَازِعْ
مَلاَقَاتَهْ شِئْ مِتْوَاجِعْ(١٣)
وُمَالَ عَلَيهُمْ مِيْلَةْ حُرْ
مَعَاهْ مَا حْمِلُنْ نِصْفَ نَهَارْ(١٤)
المَال يِسَقَّمْ كُلْ عَوِيل
وُهُو بِيْنْ النَاسَاتَ عَوَارْ(١٥)
بِلاَهَ الزِيْن يِعِيشْ حَقِير
يِضَوِيْنْ فِى رَايَه مِحْتَارْ(١٦)

(٢)

---

(١) المقصود بينه وبين أحبته بلدان.
(٢) برقة: هى أرض برقة ـ المرسال: أى من يحمل الرسائل.
(٣) سريب أريل: غزالة برية هاربة، والأريل أروع أنواع الغزلان ـ الأوعار: الأماكن الوعرة، والمعنى عين المحبوبة كعين غزال أريل هارب يسكن الأماكن الوعرة البعيدة.
(٤) القناص: من يقوم بصيد الغزلان ـ جفل: أى خاف ورجف من الروعة ـ روح: أى عاد ـ مرعوب: أصابه الرعب ـ محتار: أصابته الحيرة.
(٥) طلع مولى: أى هرب ـ مزعول: لايملك اتزانه؛ خائف من أن يصيبه القدر، والوصف يعود على الغزال الذى رآه القناص.
(٦) الحر: الطير الجارح ـ نداوى: أجود أنواع الصقور؛ وهو صقر لونه أبيض مرقش بنقط خفيفة ـ متكوبى: ملطخة ـ حمار: لون أحمر.
(٧) ماهوش ساهل: أى ليس سهلاً ـ مربة: أى تم تربيته ـ كارة بزار: هو مكان تربية الصقور، ويسمى من يقوم بتدريبها بزار.
(٨) على ما جلى: عندما تجلى فى الفضاء فهو سريع متعجل ـ يجيب: أى يأتى ـ الخارم: البعيد ـ ليما طار: لما طار.
(٩) حنى كفه: أى بتحنية أو خضاب كفوفه من دم الضحية التى يفتك بها ـ المنصار: أى منقاره، والوصف يعود على الصقر النداوى.
(١٠) محجل: أجود أنواع الخيول وله حجل أو دائرة فى معصم ساقه ـ قفل: أى تم تقفيل حدوته عند البيطار؛ وهو من يعتنى بالخيل ويسميه الأعراب بيطار.
(١١) تواً: حالاً ـ حدا: عند ـ محجل فى يمنة ويسار: أى حجالة فى ساقيه اليمنى واليسرى معاً.
(١٢) جاء المحبوبة خطّاب جمالهم تبرك عند بابها، لكن هؤلاء الخطاب ليس لهم شواهين أى صقور جسورة كما الصقر النداوى الذى يملكه.
(١٣) طحيوة: اسم الفارس، وهو الطحاوى ـ جاهم: أتى لهم ـ فارغ: أى مستعد ـ ملاقاته: أى لقاؤه ـ شئ متواجع: شئ صعب يسبب الوجع.
(١٤) مال عليهم: أى مال عليهم فى المضاربة بسيفه ـ ما حملن : لم يحتملوا، والمعنى أنه قاتلهم وأتى عليهم فى أقل من نصف نهار.
(١٥) المال يسقم: أى يصلح ويعدل ـ عويل: غير أصيل ـ الناسات: الناس ـ عوار: به عيب فى عينه؛ وهو لفظ يطلق على كل فرد به عيب فى نسبه أو حسبه.
(١٦) بلاه: أى بدونه ـ الزين: الإنسان المكتمل ـ يضونن : يظل ـ رايه: رأيه.

السَاسَ اللّى مبْنَاهَ عَوِيل
ودُوْم اِنَ عَلَيْتَه يَنْهَار(١٧)

تَعَدَّل فِى المَايَلْ وَيمِيل
وعَيْب المَايَل عَلَى الحُضَار(١٨)

ومِنَين اِنْدَرْتِ بالعَرْضِىّ
تَقُوَل بَاشَافِى جَيشَه دَار(١٩)

ومِنَين نَفَدْتِ مِنْ عَينَى
تَقُوَل فَقَدْلِى نَاس كِبَار(٢٠)

طَالِبْ مِنْ رَبّى الْفَوقَانِى
ومَكَّة اللّى جَاهَا زَار (٢١)

إيَاك تَبَهِتْ فِى حَالَى
وْتَبْعَدْ عَنّي هَا المَرَار(٢٢)

لَوْن جَمِيل وخَدْ يَمِيل
يَا شَبَّة تَعْجَبْ بَيْن اَزْهَار(٢٣)

وَجَاهَا الكَرَّاك يَضَارِب
يَعْطَبْ شُوْرَه عَلَى اللّى شَار (٢٤)

ومِين قَالَ الكَرَّاك يَضَارِب
ولاَعَمْرَه شَقِىَ بَهْ بَزَّار (٢٥)

سلوق وطير
العقل افكاره ناوى خير (٢٦)

(٣)

بَيْنَ يَاسِيْن ورَجَا
خَلَّيت يَاعَزِيز العَقِلْ(١)

بَكَى العَيْن سَرِيب الغَالِى(٢)
بكى العين سريب الغالى
بكى العين سريب الغالى

حَكَيْنَا عَنْ جَالِى النِيبَان
عُيُوْنَ اللّى فِيهَا سَبَاقَات (٣)

اللّى خَدَّه لُهْ نُورَيْبَان
كَمَا بَارِقْ سْيلَه فَلاَّتَ(٤)

كَمَا بَارِقْ فِى غَيْم مِزَان
شَلَعَ فُوقَ أَوْطَان بِعِيدَات(٥)

اِسْمَع يَاقَارِى نُصْ اِعْلاَن
حِكَايَةَ عَنْ الْشَىَ اللّى فَاَت (٦)

---

(١٧) الساس: الأساس ـ اللى مبناه عويل: ليس له أصل ـ دوم: دائماً ـ عليته: قمت بتعليته.
(١٨) الحضار: الحاضرين الذين لاينصحونه.
(١٩) ومنين: من أين ـ اندرت: درت ـ العرض: الساحة أو مكان عرض الجيوش؛ ويعود على ساحة الكف أو الرقصة، والمعنى أن المحبوبة من أين التفتت فى ساحة الكف تشبه باشا أمام جيوشه يستعرضها.
(٢٠) نفدت: أى نفذت ومررت ـ من عينى: من أمام عينى ـ فقد لى: فقد له ـ ناس كبار: أى ناس لهم مقام كبير قد فقدهم.
(٢١) الفوقانى: الذى فوقى ـ جاها: جاءها زائراً.
(٢٢) تبهت: تغير ـ ها المرار: هذا المرار.
(٢٣) يصف محبوبته بأنها مثل وردة بين الناس.
(٢٤) جاها: جاءها ـ الكراك: طير ضعيف لايصيد وليس له وزن فى الطيور الجارحة ـ يضارب: يقاتل ـ يعطب شوره: أى أن مشورته المعطوبة غير السليمة وزرها على من أشار عليه بذلك، والوصف هنا للخاطب الذى جاء يبغى المحبوبة وهو ليس أهلاً لها واعتقد أن ماله كفيل له.
(٢٥) مين قال: من يقول ـ الكراك يضارب: هذا الصقير يصلح للصيد أو التنافس مع الصقر النداوى وهو لم يرعاه بزار فى يوم من الأيام.
(٢٦) سلوق: الكلاب التى تتدرب على القنص واسمها كلاب السلوقى، وهى من عدة البدوى فى ترحاله ـ ناوى: أى ينوى، والمعنى أن أفكار العقل تريد الخير.

(٣)

(١) ياسين: يأسين مثنى من يأس ـ رجا: رجاء ـ خليت: تركت. والمعنى أن العزيز ترك العقل بين يأسين ورجاء واحد.
(٢) بكى: أبكاه ـ سريب: رحيل وبعاد فكأنه صار سراباً.
(٣) جالى النيبان: أسنان بيضاء مجلوة ـ سباقات: قناع أو ما يغطى به عيون الصقر، فهى كمامة لفمه وعينيه، والمعنى أنه يتغزل فى عيون المحبوبة التى تشبه عيون صقر جارح.
(٤) بيان: يظهر ـ بارق: برق ـ فلات: أى منهمر منفلت، والمعنى أن نور خد المحبوبة كما البارق الذى يأتى معه السيل الغامر.
(٥) غيم مزان: غيم فى المزن أو عنان السماء ـ شلع: ظهر أو برق، والمعنى أن خيال المحبوبةيظهر كما البرق يلمع فى سماء وطن بعيد.
(٦) يا قارى: ياقارئ ـ نص: نصف ـ الشى: الشئ ـ اللى فات: مضى.

صِحَيْبِى مِنّى مآ يِنْخَان
وُمَانِنْسَىَ حُبَهْ لَوْ مَات(٧)

وُمَانِنْسَىَ حُبَهْ لَوْ كَان
سِرِيب غَدَا صَعْبِ اللِيقَات(٨)

يَا أَنَا اللِى فِى فِكْرِى دِيوَان
نِقُول بِاقْوَال صِرِيحَات(٩)

نُوَعْ الغِيَّة فِى النِسْوَان
جَرَتْ بِين قِرُون قَدِيمات(١٠)

سَبَبْهَا فَلَانَهْ بِنْت فَلَان
نِضَارِى بِيهَا عِشْقَانات(١١)

نِبَات وَأَنَا لَيْلِى حَيْرَان
وُحَظْ أَفْكَارِى مِخْتِلْفَات(١٢)

جَمِيل الصُورَة فِين يِبَان
يِزِيد شَرَفْهَا عَلَى الزِينَات(١٣)

وَأَنَا عَارِفْ يِدَى مِلْيَان
وِنْلَحَق صِيْدِى بِسْيَاسَات (١٤)

مِنْ غِيَر الْكُلْ نَصِيب وأَوَان
وُيِمْكِنْ فِى الغَالِى قَسْمَات(١٥)

وأَنَا شُفْت الجَازِى فِى الرِيضَان
تَهَايَا لَبَّاس البِدْلَات(١٦)

(٤)

مَرْوِيَة يِالعِين مَرْوِيَة مِنْ شُوفِك
وعَطْشَان لِى تَلَاتْشَرْ عَام(١)

بالعين مروية
يَالنَضَار عَلَيْه اليِمَّة(٢)
يالنضار عليه اليمة
يالنضار عليه اليمة
قِرِبْت يَاعَيْن الجَافِىَ
وِمْنِى مَا تَسْتِحى شَىَ(٣)
حَارَتْ مِنَا شَرْق وغَرْب
مِنْ البِرّ عَلِيهَا رَغْبِى(٤)
نِبغِى فِى رَعْبُوب طوِيل
أَزْرَقْ مَنْ لَوْن الخَضْرَاوِى(٥)
خَدُوه يَانَا وَدُوه السُوق
جَمِيع التَاجِرْ جَايِشْرَىَ(٦)

---

(٧) صحيبى: صاحبى ـ ماينخان: لايمكن أن أخونه، والمعنى أن حبيبته أو صاحبه لايخونه ولاينساه ولو بالموت.
(٨) سريب: سراب ـ غدا: أصبح ـ صعب الليقات: صعب لقاؤه، أى لو صار الحبيب سراباً لاينال لقاءه.
(٩) يا أنا اللى: يا من ـ فكرى: أفكارى، أى فى عقله ديوان من المشاعر سوف يصرح بها.
(١٠) الغية: الغواية ـ جرت : حدثت ـ قديمات: قديمة؛ أى أن الغواية من المرأة تحدث منذ قرون قديمة.
(١١) نضارى: أنظارى، بيها: بها ـ عشقانات: عاشقة.
(١٢) حظ افكارى مختلفات: أفكاره مختلطة ومائجة من الحيرة.
(١٣) فين يبان: عندما يظهر، وهو وصف للمحبوبة التى كلما رآها أدرك أن شرفها يزيد على الزينة نفسها.
(١٤) مليان: ممتلئ ـ سياسات: أى سياسة ولباقة، والمعنى أنه واثق من حبها له لأنه حسن السياسة مع صيده أو محبوبته.
(١٥) من غير الكل: من غير مساعدة من أحد يكون النصيب ـ قسمات: قسمة فى اللقاء .
(١٦) شفت: رأيت ـ الجازى: كل امرأة جميلة عند العرب جازية ـ الريضان: جمع روضة ـ تهايا: تعالى ـ لباس البدلات: من يلبس الملابس الحسنة، والمعنى أنه رآها فى الحلم وكأنها فى روضة تنادى عليه، تعالى أو هيا يا لباس البدلة.

(٤)

(١) أى أن عينه قد ارتوت من رؤية الأحبة وله ثلاثة عشر عاماً عطشان.
(٢) يالنصار: ياناظرى ـ اليمة: الناحية أو الجهة، أى توجهوا ناحيتى ياناظرى.
(٣) قربت: اقتربت ـ الجافى: الذى جفانى ـ شى: شئ .
(٤) حارت منا: حيرتنا، والضمير يعود على مهرته ـ رغبى: رغبتى.
(٥) نبغى: نريدها ـ رعبوب: منحدر أو طريق ـ الخضراوى: هو نبات يتم به الوشم، له لون أزرق؛ والمراد هربت فى طريق داكن.
(٦) خدوه: أخذوها ـ ودوه: ذهبوا بها ـ يشرى: يشتريها.

ـت نجْـرى وأنَا مَلْهُـوف ... وقُلْت لَعَـلاً يَقْـسَمْ لِى(٧)

ـحكْت بِكَامْ يَاعَمْ تبـيع ... يِجَـالك فِـيـه الفين جنىً(٨)

ـدَيْت إِيدى حَـالاَ فى الجَـيب ... وفِـيـه دَفَـعْت اللى عنْدىً(٩)

زَادْت خِـزَامَـاتَ بالليف ... وفَـوْقَـه صَـفْـيت مَـخَـالىً(١٠)

نْـصَـد بِيـه بَـلاَد اللّه ... نُقبَل عَلَى الوَطنْ الغَرْبىً(١١)

طْغُـوا علَىّ اثْنَيْن سِـبَـاع ... ومَـاحَـدنْ خَـدا بَيَـدىً(١٢)

فِـيـه ثلاثة من النسـوان ... وفِـيـهُمْ وَاحَـدَة تَعْـرفْنىً(١٣)

وقَـالَتْ لاَ لاَ لاَ يَـاَخْ ... الغُـرْبَة دلّتْ بالغَـالىً (١٤)

وقُـلْـت لاَ لاَ يَـاَ زِيْـنَـه ... تِبْكِى رَاح تَـبَـكِـينىً (١٥)

(٥)

أَوْل مَنْ بَادَى بالصَـلاَةْ عَلَى الهَـادِى ... عَلَى مِنْ مَقَامَهْ يِشْتَعِلْ بالنُّور(١)

اِسْمَهَ الطحَاوِى كِيف نَقْر الدَاوِى ... رِكَّابين عَلَى القَادِر اللى مَبْرُور (٢)

اِلْكُمْ شَجَيَّة وَحسْ فِى الشَرْقِيَة ... والْكُمْ مْمَلَّكِيَة يِتْمَهاَ بِسْرُور(٣)

سُعود فى الجزِيرَة لَهْ عَنَايَهْ كَبِيرَة ... حُكَام لِبْيتَه تَجِيه تَزُورَ (٤)

ورِسْلاَن لَهْ مَزَايَا مقَدْمَة وحكَايَا ... يَفكْ اللَوَايَا وَيَن حَـار النُّور(٥)

سلِيمَان وَيُونِسْ صحِبْتُهم لتُونَسْ ... كَرِيمْ حَمَاهَا فِى نَهَارَ الجُور(٦)

خَلِيكُم ضنَاهُم مَاسْكِين فِى سَمَاهُم ... عِبْ خُرْب المَطْرَح وهُو مَعْمُور(٧)

ووكَر الصقُور حُطَيْتُه مَعْمُورَة ... ومُرْكَاز الصُقُور دُوم فِيهْ صقُور(٨)

---

(٧) جيت: جئت ـ لعلا: لعل.
(٨) يجالك: يأتى لك ـ جنى: جنية.
(٩) وضعت يدى فى جيبى ودفعت فيه ما أملك (الفرس).
(١٠) خزامات: ما يأكل فيه الفرس ويوضع حول فمه ـ مخالى: جمع مخلاة والمراد أعده للسفر.
(١١) تقبل: نقبل به ـ الوطن الغربى: أرض الغرب، ويعتبرها العربان المغاربة أوطانهم الأصلية.
(١٢) اثنين سباع: سبعان ويريد فارسان ـ ماحدن: لا أحد أخذ بيده.
(١٣) تعرفنى: أى تعرفه، وهى امرأة كانت مع الركب الذى سلبه متاعه.
(١٤) ياخ: يا أخ ـ دلت: خفضت من مقامه.
(١٥) راح تبكينى: أى لاتبكى على كى لاأبكى أنا معك على نفسى.

(٥)

(١) من بادى: ما نبدأ ـ يشتعل: يضئ والمعنى يُدئ الحديث بالصلاة على رسول الله.
(٢) الطحاوى: اسم أحد فرسان هؤلاء العربان ـ نقر الداوى: الدف أو الطبول ـ وركابين: مستعدين للحرب، والمعنى أن أخوة هذا الفارس مستعدين لمحاربة أى عدو قادر غير المحمود.
(٣) الكم: لكم ـ شجية : شأن عظيم ـ حس: صوت ـ مملكية: ملكة.
(٤) سعود: أحد الفرسان ومسمى باسمه موضع حياته وهى جزيرة سعود ـ تجيه: تأتى له، والمعنى أن سعود تأتيه الحكام لتزوره لما له من مكانة.
(٥) رسلان: أيضاً أحد فرسان العرب ـ يفك اللويا: الأشياء الملتوية ـ وين: أين ـ حار: تحير، والمعنى أن رسلان من حكمته أن يستطيع فك أية ضائقة يحتار فيها النور.
(٦) سليمان، يونس: فارسان ـ صيتهم: يقصد مآثرهم ـ كريم: فارس ـ الجور: الظلم، والمعنى أن القبيلة محصنة بفرسانها ومآثرهم وشجعانهم.
(٧) ضناهم: أولادهم ـ ما سكين: متمسكين ـ خرب: خراب ـ المطرح: المكان، والمعنى أنه يوصيهم بالتمسك بمآثر هؤلاء الفرسان كى لايخرب المكان من بعدهم.
(٨) وكر: عش ـ حطيته: مكان ـ مركاز: الوتد الذى يقف عليه الصقر.

خلّو السيّه بينكم مخفية ... يابو خدّ أحمر ببلالي

حمّال السوايا هو اللى مشكور(٩) ... ديما فى اليالي قبالي(٥)

واللى يحمل صحابة رآهناه للصابة ... تشبه بيها قرون غزالي

بات العدا من يمته مقهور (١٠) ... ماريه رينه فى الصورة(٦)

وكيف تبقى عصابة على العدا صلابة ... مازيه رينا محبوب

لا يكيدها عدو ولا مأمور(١١) ... جانا كلامه بالمقلوب(٧)

الناس العويلة باللم تبقى عيلة ... يا ناس أنا لهم محسوب

ورووس القبايل بالخلاف تبور(١٢) ... صغار السن كبار الصورة(٨)

(٦) ... صغار السن محسوب عليا

شكيت ما قضى مشكاى ... واتكلم والقول شوية(٩)

كميت جرح لا ولاف كادنى(١) ... استنى وخدها عندى

القدر يولّف صوب جديد(٢) ... مصور احسنها صورة(١٠)

القدر يولف صوب جديد ... مصور زايد فى زيقه

القدر يولف صوب جديد ... متكمل زايد تزويقه(١١)

مرحب يا لبّاس الغالي ... مازيه فى العقل عتيقه

ياتوصيف عيون الغال(٣) ... لو بفضالى كنت نزوره(١٢)

يابو قرون طوال مدالي ... لو بفضالى من صحيبه

يابو خدّ كما البلّوره(٤) ... نشقابه ونقيم سريبة(١٣)

---

(٩) خلو السية: دعوا السيئة ـ مخفية: مختفية ـ حمال: متحمل ـ السوايا: جمع سيئة، والمعنى اخفواسيئات بعضكم عن الناس؛ فمن يتحمل أذاه يُشكر من الناس.
(١٠) يحمل: يتحمل ـ راهناه: يحتجز ـ للصابة: الأيام الصعبة ـ يمته: جهته، والمعنى أن من يتحمل أصحابه يدخر مودتهم ويبيت الأعداء منه مقهورين.
(١١) العدا: الأعداء ـ صلابة: قوية ـ لايكيدها: لايكيد لها.
(١٢) العويلة: التى ليس لها أصل شريف ـ باللم: التجمع ـ تبور: تهلك.

(٦)

* الراوى الشيخ جندل الطحاوى، ٦٠ سنة.
(١) شكيت: شكوت ـ مشكاى: شكوتى ـ كميت: كتمت ـ لا ولاف: الأولاف والأحباب، والمعنى: أنه شكى ولم يقض أحد شكوته.
(٢) يولف: يعمل على تأليف ـ صوب: أهل وعشيرة، والمعنى أنه لن يبكى على من فارقهم؛ فالقدر يؤلف له أحباباً جدداً فى كل موضع.
(٣) لباس: كثير لبس ـ توصيف: وصف ـ الغال: الطير، والمعنى أنه يرحب بمحبوبته التى تلبس كل غال ولها عيون مثل عيون الطيور.
(٤) قرون: صفائر ـ طوال: طويلة ـ مدالى: متدلية ـ البنورة: الزجاج أو البلور الذى تتزين به النساء.
(٥) بيلالى: يتلألأ ـ ديما: دائماً ـ قبالى: بمواجهتى.
(٦) بيها: بها ـ مازيه: ما مثله ـ رينه: رأينا.
(٧) جانا: جاءنا، والمعنى لم ير مثله محبوب كلامه جاء على غير ما يتوقع.
(٨) محسوب: عامل عندهم.
(٩) شوية: قليل.
(١٠) استنى: انتظر ـ مصور: أى صورته، والمقصود هيئة صورها الله فى أحسن صورة.
(١١) زيقه: زوقه ـ متكمل: كامل الوصف ـ تزويقه: تجميل.
(١٢) يفضالى: يكون عنده وقت فراغ، والمعنى أنه لم ير مثل عقله فى أحد ولو كان هذا المحبوب يسمح له كان زاره.
(١٣) صحيبه: أصحابه الملازمين له دائماً ـ نشقا به: نشقى ونهتم بأمره ـ سريبة: لمّة أو فرح أو ما يشبه ذلك.

بَـلَى غَـيْـتَنَا مَـحْظُـورَة
تَبْـقَى غَـيْـتَنَا بَا وْفَـاهَـا(١٤)
نَـطْـرِهَـا مَـوَّال عَـلَاهَـا
فِى أَبُو خَـدّ كَـمَـا اَلبَنُّورَة(١٥)
لِى أَبُو خَـدّ وصِـيـت بَـايِنْ
دَاخِـل مِـنْ وِسْـطِين جَـنَـايَـنْ(١٦)
لَلِبِى مَـا عَلَيْـهُم هَايِنْ
يَـتْـكَـلَم بِـكُـل أُمُـورَه(١٧)
بَـكْـلَم والعَـقْـلَ مُـوَافِـى
دِيما قَـانِز فَـوق اكْـتَـافِـى(١٨)
مَـالَفْ مَـا يَقُـولِـيش عَـوَافِى
لَرِيَلْ بُوجَـمَـة مَـضْـفُـورَة(١٩)
واللى حَـازِك مَـا يِتْـمَنَى
وأخـرتهـا واقع فى الجنة
عـال العـال كـتبت منا(٢٠)

(٧)

خَطَرْتَ بَادَعِى حَـيَـاتُهمْ
جُـروح مِنْ قَـبْلِ بْرِيَانَات(١)
جَـرْحَ الْعَـيْنَ بِهِنَ يِتْـدَاوَى
جـرح العين بهن يتـداوى
جرح العين بهن يتداوى(٢)
مِنْ يُـوم الدُنْيَـا مَـا تِذْكَـرْ
هِنَاك الطَيْب والعَـفْنِين(٣)
هِنَاك اللى فَـقْـرَه حَـاسِـرْ
هِنَاك اللى عِنْدَه بَنْكِين(٤)
اِنْدِلَكْ عَلَى البْـيت العَـامِـر
اللى مَـا مِـثْلَه فى البْـرِيْن(٥)
اللى فِـيْـه يَفُـوح اَلعَنْبَـر
كَـسَـاوِى حُـمْـولَه مَنْضُوضِين(٦)
وفِـيـه الخَـادِم تَتْـفَـوْزَر
وفِـيـه خِـيُـولَه مْـرِبُوطِين(٧)
وفِـيـه بُنَيَّـة تُقُـول قَـمَـر
غَـزَال اَرْيَلْ شَـابِحْ صَـقَـرِيْن(٨)
ومِنْ يُوم طِحِـيـوَة وهُو حَـاضِـر
البِـيْـه اللى يَسَـاوِى أَلْفِين(٩)

---

(١٤) غيتنا: غايتنا ـ محظورة: ممنوعة ـ اوفاها: يتمامها.
(١٥) موال علاها: موال الوجد والمحبة.
(١٦) صيت: سمعة طيبة ـ باين: واضح ـ وسطين: وسط، والمعنى أن المحبوبة بسمعتها الطيبة رآها تخطر أمامه وسط الحدائق.
(١٧) قلبه يحدثهم فى كل أمور وجده.
(١٨) موافى: موافق فى الرغبة ومطاوع له ـ ديما: دائماً، قانز: قافز، والمعنى أن قلبه دائماً يحدثه عنهم، وعقله يوافقه، وقلبه دائماً يثقل على كتفيه بالكلام.
(١٩) ما يقوليش: لايقول لى ـ عوافى: عواف، والمقصود بها التحية والسلام ـ لريل: الغزال ـ جمة: قصة على جبهته ـ مضفورة: معقودة الضفائر.
(٢٠) حازك: أحصل عليك ـ كتبت: أصبحت مكتوبة منا بعد أن حاز عليك فارسنا.

(٧)

(١) خطرت: جئت على الخاطر ـ دعى: رسول أو فكر ـ حياتهم: أحيتهم ـ بريانات: قد برأت، والمعنى أن الأفكار حين خطرت قد أحيت جروحًا كانت قد برأت.
(٢) جروح العين بمر آهم تتداوى.
(٣) العفنين: الذين أصابهم العفن، والمعنى أن الله من يوم أن خلق الدنيا وهناك الطيب وغيره.
(٤) حاسر: واضح ـ بنكين: المفرد بنك من النقود.
(٥) اندلك: ندلك ـ اللى: الذى، والمعنى أنه بيت المحبوبة التى يقصدها كل الخطاب.
(٦) كساء: مايكس به ـ حموله: الخيم المحمولة على البعير والتى كانت تنقل من مكان إلى آخر فى الترحال ـ منضوضين: منصوبة، والمعنى أن البيت خيماته منصوبة دائماً وعامرة.
(٧) الخادم تتفوزر: تتمايل فى كبرياء واعتزاز ـ خيوله: خيله.
(٨) بنية: ابنة ـ غزال اريل: أروع أنواع الغزلان ـ شابح: قاتل وذابح، والمعنى أن هذه البنية تلهث وراءها صقور حتى الموت.
(٩) طحيوة: أحد الفرسان المشاهير عندهم.

عَـمْـرَه شِـيـال الصَـقْـر الحُـرّ

وعَـمْـرَه مَـا شَال الْشَاهِين(١٠)

أَيَامَ سُـعُـود وهُـو حَاضِـر

وفي العَـرْكَـة يَرْجَح بَالفِـيْن(١١)

فَـرنْسَا جَـاتَـه تَـتَـشكَّر

ومِن لَنْدَن جُـوه نَيَـاشِين(١٢)

رِسْـلان بُـو وَجْـه مِنُّور

قَـارِى فِى الجَامِع الأَزْهَر(١٣)

وَبَانى مَنْزَل ومَـجَـيْـرْ

وجُـوز جَـوَامِع مَـقْـرُونِين(١٤)

وَرَاغِب طَيْبٌ مَـابِيْـضَـر

وُدِيمَا يِقْـرَا فِى الوِرْدَيْنْ(١٥)

وَيَاخُـد خَـيْلَه شُـقْـرْ وغُـر

عَـرَايِس مَـا بَيْنَ دَوَاوِين(١٦)

عَطِيـتَـه فِى العَـام العِـسِـرّ

بتَـغْـنِى وُتْفِك مِنْ الدِيَن(١٧)

وعِـيْت مَـجَلى يَا شَـاطِرْ

اِنَ صِـحْت يَجُـولَكَ فِـزَاعِين(١٨)

مَـجُـودَة شَـايِل بَـارُودة

وَمَـجلَى سِـيْـد الذْبَاحِين(١٩)

وَوِلَادَة خَـمْـسَة وَمَنَاصِـر

نَوَاصِـر وَوْجُـوه سِـعْـدِين(٢٠)

وِيَادُ بَهَـا رِضْـيَتْ بِعَـمَـرْ

مِنْ شَـانَ رَضَـاةُ الوَالِدِيْنْ(٢١)

اللى عَـامِل مِنْ خِـيْـر وشَـرّ

هِنَاك اعَـمَـاله مَكْتُـوبِين(٢٢)

وَتَوْرِدْ الحُـوْض العَـامِـرْ

عَـرَفْنَا سَايِل لَلْكَرْعِـيْن(٢٣)

الجودة والهمة ميراث

علم باشرافه كايد الناس(٢٤)

---

(١٠) الشاهين: أقل فى القيمة من الصقر الحر وهو طير جارح أيضاً.
(١١) سعود: أحد الفرسان - يرجح: يغلب.
(١٢) جاته: جاءته، والمعنى أن سعود هذا كان له علاقة طيبة بفرنسا لأنه كان صديق شخصى لدليسبس، وقد أهدى له فى رحلات القنص باوردة وعدة نياشين.
(١٣) رسلان: فارس - بووجه: أبو وجه - قارى: قارئ.
(١٤) جوز: اثنين.
(١٥) راغب: فارس من فرسانهم - ديما: دائماً يقرأ فى الأوراد.
(١٦) ياخذ: يأخذ، والمعنى أن خيوله الشقر والغر يستعرض بهم كالعرائس.
(١٧) عطيته: ما يعطيه من جود.
(١٨) عيت: عائلة - مجلى: اسم عائلة - يجولك: يأتون إليك.
(١٩) مجودة: يعنى جودة وهو أحد فرسانهم - شايل: حامل - مجلى: فارس.
(٢٠) ولاده: أولاده - مناصر: اسم أحدهم - سعدين: جميلة مشرقة.
(٢١) يادبها : رضيت بغضاضة - عمر: اسم أحدهم - من شان: من أجل - رضاة: رضى، والمعنى أنها رضيت بعمر هذا من أجل مرضاة والديها، والضمير يعود على هذه الفتاة التى كان يمدحها فى البداية، وتقدم لها كل هؤلاء الفرسان الذين عدهم.
(٢٢) اللى: الذى.
(٢٣) الحوض العامر: أى على حوض المصطفى يوم الحشر - الكرعين: الكتفين .
(٢٤) الجودة: الجود - علم: يعنى فارس عظيم كالعلم - كايد: مسبب للكيد.

(٨)

نَـــــرْحَبْ يَـــابُـو دُور وَجُـود ... وفِـــيـــهَـــا طَارِح مَنْ الرمَـــان(٨)

نَخِـيل وطَالِق فِى البُـسْـتَـان(١) ... وفِى وَسْطك قِـــمْـــصَـــان حَـــرِير

الجَـــمْـــة تَرْتِيب عَـــجِـــيب ... زنُودك كَـــيْف الخَـــيْـــزَرَان(٩)

دَهَبْـهَـا نَقَّط عَلَى القُـمْـصَـان(٢) ... وَيَا أَمْ كُـــعُـــوب تُقُـــول صَـابُون

لَئُـــــآ الحَـــــاجِبْ خَطْ الكَاتِب ... تَخِـيلَن فِى لَبْس الخِـيـلاَن(١٠)

خَطْ مِـــــعَلَّم فِى الدِيوَان(٣) ... وانتِ يَابَنِيَّـــــة دبَلْتِـــــينِى

عُـــيُـــونك جُوَز قَـــدَارِيَات ... خَلَّيـتِـينى كَـالعِـدْمَـان(١١)

يَهُـــودِى صَـــابِغْـــهُن بَالوَان(٤) ... بـــدِى هـــجِـين نَـــطِـــيـــب

ولما خَـــشْـــمك برشق سِـــيف ... نبطح بِيـــــه كُل الوديَان(١٢)

يمَانى ظَاهر للَفَـــرســـان(٥) ... نمشِى بِيـــــه الْسنة حُـــــول

بَـرْق شِـنَـافِـك نَـيْـن تَـضَـاوَى ... ونبنِى فِى القَـــاره صُـــوَان(١٣)

دَقْ مَـــعَلَّم فِى السُـــودَان(٦) ... ننهب حُـــــول الْدملجِ فِى إيده

والرَقَـــبَـــة بِيْـــضَـــة وَطَوِيلَة ... ولا حُـــوله غَـــز وعـــرِيَان(١٤)

تَـخْـلِينْ فِـى لِـبْـس الـكِـرْدَان(٧) ... ونعِـيش العِـيـشَـات هنِيـة

وفِى صَـــدْرِك فَـــسَـــاقِى جَنَيْنَة ... ونسكن فِى جنة رضُـــوان(١٥)

والدنْيـــــا خَىٌ دُوْمَ تَمِـــــيل ... والدنْيـــــا خَىٌ دُوْمَ تَمِـــــيل

تِخْلِى رَآسِـيـهَـا مِنْهَـان(١٦) ... تِخْلِى رَآسِـيـهَـا مِنْهَـان(١٦)

---

(١) دور: بيوت وديار ـ جود: كرم؛ أى هى من أصل كريم وجواد ـ نخيل وطالق: تشبيه لعودها.
(٢) الجمة: قصة الشعر ـ ذهبها يقصد العرق الذى يسيل منها هو كالذهب.
(٣) حاجبها مخطوط بدقة خط معلم فى الديوان.
(٤) جوز: اثنان ـ قداريات: مفرد قدرة وهو وعاء ذو فتحة مستديرة، والمعنى أن عيونها ملونة مثل قدرة وضع فيها يهودى صبغة الثياب.
(٥) خشمك: أنفك ـ برشق سيفا: كحد السيف ـ يمانى: السيف يمانى وهو أشهر السيوف.
(٦) برق شناقك: البرق الذى تتزين به المرأة أو الحلية التى تضعها فى أنفها ـ نين: من أين ـ تضاوى: أحدث ضوءاً ـ دق: صنعة.
(٧) تخلين: تختال وتتهادى ـ الكردان: حليه الصدر.
(٨) فساقى جنينة: أحواض حديقة.
(٩) زنودك: معصميك.
(١٠) الخيلان: مفرد خلخال وهو حلية الساق.
(١١) دبلتينى: أصابته بالذبول ـ العدمان: غير القادر على الحياة.
(١٢) هجين: جمل ـ نبطح: نسير فى البطاح.
(١٣) حول: مدة تقارب العام ـ القارة: الصحراء ـ صوان: بيوت حجرية.
(١٤، ١٥) الدملج: الأساور التى تتحلى بها الأعرابيات ـ لا حولة: لايحولنا ـ الغز: الأعداء والمعنى أنه سيخطف المحبوبة على هجينة إلى الصحراء، يعيشون فيها ولايحولهما عن ذلك أحد.
(١٦) خى: يا أخى ـ دوم: دائماً ـ تميل: تنقلب أوضاعها ـ راسيها: الصلب فيها ـ منهان: مصاب بالإهانة.

(٩)

خَطَرْ زُولِكْ خَـــايَلْ مَـــبْـــهَاه
جَـــبِـــينِكْ يَشْـــعِلْ مِنْ ضَـــاوَاه

قَلِيلْ مِـــثِـــيلِكْ فِى الحَـــيِّـــينْ(١)
قَـــمَـــرْ لَيْـــلِكْ عَـــشَـــرَة واثْنِينْ(٩)

الِـــلِـــى تَـــايِـــبْ تُـــوبَـــة لِـــلَـــه
عُـــيُـــونِكْ مَـــا الِهُمْ تَشْـــبَـــاه

إنْ شَـــافِكْ يْحـــصِّلَهْ تَظْنِينْ(٢)
تُقُـــول قَـــدَارِى مَـــجْـــلِبْـــينْ(١٠)

الِـــى طَـــالِـــكْ فِـــى حَـــدْ زَهَـــاه
(١٠)

حَكَمْ خَـــيْـــرْ الدُّنْيَـــا والدِينْ(٣)
وَيْن خَطَرْ لاوِى كِـــيـــمَـــارَه

أَنْتِ غَـــيْـــرِكْ مَـــا يِـــرِيدْ مَـــعَـــاه
سَـــبْـــحَـــانْ المَـــوْلَى صَـــوَّارَه(١)

أَنْتِ غَـــيْـــرِكْ مَـــا يِـــرِيدِ حِـــزِينْ(٤)
يَمْـــشِى فِى مَـــشْـــيَـــةْ بِكْبَـــارَةْ

انْـــتِ فِى الجِـــيـــلْ الِـــلِـــى رِأَيْنَـــاه
حَـــاكِمْ مِنْ الدَوْلَةْ العَلِيَّـــةْ(٢)

خِـــلَافِكْ مَـــا فِـــيـــهْ نَسَـــاوِينْ(٥)
حَـــاكِمْ مِنْ الدَوْلَة الكِبِـــيـــرَةْ

أَمْنِيْن لَبِـــسْـــتِ سَـــمْـــعْ سِـــمَـــاحْ
طَايِـــحْ وَمَـــعَـــاه خَـــدَادِيمَه(٣)

الِلِى غَـــالِى يُوْمِ التَـــتْـــمِينْ(٦)
مَـــا وَالِى عَـــارِف تَكْلِيـــمَـــه

الِلِى مِنْ صَـــايِغْ مِـــتْـــوَصَـــاه
لاَ عَـــارِف زُوْل الغَـــاوِيَّة(٤)

الِلِى مُـــوْدَقَـــة بِيَّـــاعِينْ(٧)
مَـــا عَـــارِف زُوْل مَـــلاَغَـــاتَه

أَمْنِيْن لِبَـــسْتِ سَـــمْـــعْ سِـــمَـــاحْ
يَمْـــشِى فِى مَـــشْـــيَـــة بَتَـــبَـــاتَه(٥)

حَـــرِيرْ عَـــلَى كُل تَـــلاَوِينْ(٨)

---

(٩)

(١) زولك: خيالك ـ خايل مبهاه: فى كامل بهائه وخيلائه ـ مثيلك: أمثالك.
(٢) إن شافك: إذا رآك ـ تظنين: شك فى نفسه وورعه.
(٣) اللى: كلمة فصيحة بمعنى الذى ـ حد زهاه: حد زهوته وقوته.
(٥) ريناه: رأيناه ـ نساوين: نساه.
(٦) امدين: من أين ـ سمح سماح: أشياء سمحة وجميلة ـ يوم التتمين: يوم ما تثمن الأشياء.
(٧) متوصاه: أى أوصى به ـ اللى مودقة بياعين: الذى ليس بصنعة صاغة بياعين، يعنى أنه صنع لها خصيصاً.
(٨) تلاوين: ألوان.
(٩) يشعل من ضاواة: يشتعل من ضوئه وبهائه.
(١٠) ما الهم: ليس لهم ـ تشباه: شبيه ـ مجليين: أى قدور لامعة صافية مجلوة.

(١٠)

* الراوى سيف نصر وهيدى.
(١) وين: أين ـ خطر: مشى ـ كيماره: ما تتخرم به المرأة يسمى كيمار ـ صواره: أى الذى صوره، والمعنى أينما خطر له الحبيب ولوى خرامه بدلال تذكر المولى الذى أحسن تصويره.
(٢) بكباره: بكبرياء ـ الدولة العلية: المقصود تركيا، والمعنى أن المحبوبة فى كبريائها تشبه حاكماً أو أميراً تركياً.
(٣) خدادبمه: خدمه، وهذا استمرار تشبيه المحبوبة بالحاكم التركى فى هيبته.
(٤) تكليمه: لغة كلامه ـ زول: شبيه أو خيال يماثله ـ الغاوية: الحسناء.
(٥) ملاغاته: ملاطفته والحديث معه ـ بتباته: بتبات ، والمعنى أن المحبوبة فى كبريائها لا يقدر أحد على الاقتراب أو الكلام معها أو ملاغاتها.

إنْ جِبْتَ مِنْ وَصْفَاتِه
بَيْضَة والنَيبَانَ مَجَالِى

يَاخَزْرَة عَيْن الكُوهَيَّة(٦)
تَصْوِيرك تَصْوِير غَزَالِ(١٣)

جِبْتِ مِنْه يَامَزْيُونَه
الشِفَّة قُرِصْ عَسَالِى

الشِفَّة وَسَوَادَ عُيُونَه(٧)
والرَقَبَة شِيشَة مَمْلِيَة(١٤)

مِنْ حَازِك فَايِزْ يَاعُونَة
والهَا اَثْنِين سَمَاح نَقَايَا

لَوْ كِنْتِ بَالفِين نَقَيَّة(٨)
مِسْتَوْفِين بَاحْسَنْ غَايَة(١٥)

لَوْ كِنْتِ بَالفِين غَنِيمَة
كُبَايَات قَزَاز مَلَايَا

وِسْطِك خَايَنْ فِى التَحْزِيمَة(٩)
مَرْدُوعَات عَلَى صِينِيَة(١٦)

لِيك فَواكِه مَا حَانْ حِينَه
وكُعُوبِك شَمْعَات مَنَارَة

كِيف بِسَاتِين الشَامِيَة(١٠)
يَضُوْن فِى دِكَّان نَصَارَى(١٧)

مَنْ جِبِينَكْ بَانْ شِعْلِيه
طَامِع فِيهَا الخَازِنْدَارَه

خَدَّك وَشْنَافِكْ تَمْتِيلَه(١١)
يِتْفَسَّح فِى اَيَّام فَضِيَّة(١٨)

كِيف هِلَالَ اِتْنَاشَرْ لَيْلَة
يَامُوَل الجَمْلَة مَسْفِيَّة

اتْلَاقَى هُو والفَجْرِيَّة(١٢)

---

(٦) جبت: حزتى أو جئت - خزرة عين: حبة عين - الكوهية: السيطرة الخارجة، وهو يشبه عين المحبوبة بعين صقرة جارحة؛ وهى المثل الأعلى فى جمال العين لدى البدوى.
(٧) يا مزيونة: يازينة، والمعنى أنها أخذت، أيضاً، من هذا الحاكم التركى جمال وجهه.
(٨) حازك: صرت فى حوزته - ياعونة: ياعون لمن معك - نقية: مهرة منتقاة، والمعنى أن مَنْ صرت له فهو الفائز مهما دفع من مهر.
(٩) غنيمة: ما يغنمه الفارس من الجوارى - التحزيمة: الحزام.
(١٠) فيك فواكه: فى جسدك - ماحان حينه: ماحان أوانها كما فى بساتين بلاد الشام.
(١١) ضى: ضوء - جبينك: جبهتك - بان: ظهر - شعيله: ضوء شعلته - شناف: ما تتزين به المرأة فى أنفها - تمتيله: تمثيله أو مثاله.
(١٢) اتناشر: اثنا عشر، ومعنى البيتين أن ضوء وجه المحبوبة وهو يضوى والشناف معلق فى أنفها كأنه هلال تلاقى هو والفجر، فالشناف كالهلال والوجه كالفجر وقد تلاقيا معاً.
(١٣) بيضة: بيضاء ؛ أى المحبوبة - والنيبان: أسنانها - مجالى: مجلوة - تصويرك: صورتك، والمعنى أن المحبوبة بيضاء وأسنانها بيض مجلوة مثل صورة غزال.
(١٤) الشفة: الشفاه - قرص عسالى: قرص عسل - مملية: ممتلئة.
(١٥) الها: لها - سماح نقايا: عيون جميلة منقاة كأحسن ما يكون.
(١٦) كبايات: كؤوس - قزاز: زجاج - ملايات: ممتلئة - مردوعات: مصفوفات، والمعنى أن عيونها الجميلة تشبه حدقاتها، فى استدارتها كؤوساً ممتلئة فى وسط صينية.
(١٧) يضون: يشتعل ضوؤها - دكان نصارى: المقصود كنيسة أو مكان تعبد النصارى.
(١٨) الخازنداره: الوالى التركى - يتفسح: يجعلها فسحة له - أيام فضية: أيام لاشئ فيها يشغله، والمعنى أن كعوبها مثل قطع الشمع التى يرونها فى الكنائس أو القصور التى يتنزه فيها الوالى التركى فى أيام فضاه.

(١١)

الكْ زَمَـــانْ يَاعِين نَاسِـــيْـــة ... عَلَيْنَا والوَاجِبْ نَقْـــصَـــانْ(١)

مَـــقَـــاعِـــدِكْ مَعَ الزَّايِنِيْن(١) ... اَلْغَـــيْـــة مِشْ بِقُـــوْل وِقِـــيل

جَتْ تَـدَوْدَشْ عُـــوَم الجِـــيل ... وحِـــيـــلاَتْ وَتَزْوِيق لِسَـــانْ(٩)

عُـــيُـــون الدَّامِى بُوجَنْحَـــانْ(٢) ... مَـــا أَنْتِ بَصِـــيـــد عَـــوِيْل

مَـــرْحَبْ خَـــزْرَة بُوكِـــمْـــبِـــيل ... وَلاَنك ثُوْبَة لِلرعْـــيَـــانْ(١٠)

تَعَـــالَى جَـاَى عَلَيْك أَمَـــانْ(٣) ... أَنْتِ سَـــلاَلَة مَنْ حُـــرْ لَسِـــيْـــد

عَـــذْرَا مَنْسُـــوبَة وَتُخَـــيل ... جِـــدَادْ مَنَسَّبْ لِلشِـــجْـــعَـــانْ(١١)

تَخَفْ الشَّـــايِب والشُـــبَـــانْ(٤) ... أَنْتِ سَـــلاَلَة مَنْ حُـــرْ لَسِـــيْـــد

عَلَى الغَـــــاوِى رَاحَتْ لِـيْل ... جِـــدَادْ مَنَسَّبْ لِلشِـــجْـــعَـــانْ(١١)

يَدُوم يَشَـــاكِى لِلجِـــيـــرَانْ(٥) ... نِقُـــودِك يَـــوْمْ بِرَادْ الخَـــيْل

تَفْـــضَل مَـــا تَبْـــقَـــاشْ بِخَـــيل ... مِنَيْن تَلاَقَى بِالظَّلْمَـــانْ(١٢)

اَنَا وِيَاكْ اليَـــوم اِخْـــوَانْ(٦) ... الخَـــاطِرْ كَـــمْلَهَـــا تَكْمِـــيل

خِـــيَـــارِك تَمْـــشِى بِالتَّـــعْـــجِـــيل ... تِقِـــيل وَشْـــيلَهَـــا العُـــرِيَانْ(١٣)

اِنْضَـــارِى تَسْـــحَبْ بِالوَخْـــدَانْ(٧) ... نُقُـــــول كَـــلاَمْ وِرَاحَتْ لَـــيْل

تَفَـــضَل مَـــا تَبْـــقَـــاشْ تَـــقِـــيل ... عَلَى الغَـــالِى وَاَيَامْ زَمَـــانْ(١٤)

---

(١١)

* الراوى الشيخ جندل الطحاوى (من مشاهير كف العرب وأحفظ الرواة).

(١) الك: لك - مقاعدك: جلساتك - مع الزايدين: الناس الزينة، والمعنى أن العين من كثرة البعاد نست مقاعدها وجلساتها مع الأحباب.

(٢) جت: جاءت - تدودش: تمشى مشية فيها دلال وغية - عوم الجيل: صغيرة السن - الدامى: الطير الجارح، والمعنى أن الصبية التى ترقص فى الكف جاءت تمشى بمشية مدللة، صغيرة السن ولها عيون صقرة جارحة لها جناحان.

(٣) خزرة: حبة - بو كمبيل: يقصد الصقر وهو الذى يغطو عينيه بكمامة يسمونها كمبيل - جاى: جهتى، والمعنى أن المحبوبة يرحب بها وينادى بذات العيون الجارحة كأنها صقر مكمم، وينادى اقتربى منى وعليك الأمان.

(٤) عِذرا: عذراء - منسوبة: معروفة النسب - وتخيل: تعجب خيالها - تخف: أى تذهب بعقل الشايب والشبان، والمعنى أن تلك البنية معروفة النسب تعجب كل من يراها بل يخف عقل الشباب والشايب من جمالها.

(٥) الغاوى: الطالب المفتون - يشاكى: يشكى، والمعنى أن غاويها يظل طوال الليل يشكى وجده للجيران من شدة فتنتها.

(٦) ما تبقاش: لاتبقى أو تكون، والمعنى أنه يدعوها لتجلس معه ولاتكون بخيلة؛ فهو وهى بعد الأمان الذى وعدها به أخوان.

(٧) خيارك: أى ما اخترت - التعجيل: المشية السريعة - انضارى: عيونى - تسحب: تتسحب - الوخدان: مأخوذة بك، والمعنى أن الفتاة تمشى مسرعة أو هى اختارت أن تمشى مسرعة لتتعلق عيونه بها مأخوذة مبهوتة.

(٨) يدعوها للتفضل ثانية وألا تثقل عليه وترد دعوته ويكون واجب الضيافة ناقصاً.

(٩) الغية: الهوى والمحبة - حيلات: جمع حيلة - تزويق: تنميق الكلام، والمعنى أنه يحبها فعلاً وليس كلاماً مزوقاً أو حيلة من حيل الشبان.

(١٠) للى: للذى - عويل: قليلة النسب أو الأصل - ثوبة: غنيمة، والمعنى أنه يعرف قدرها؛ فليست هى من أصول عويلة أو هى امرأة غنمها الرعيان فى الحروب.

(١١) منسب: ذو نسب، والمعنى أنه يعرف أنها من سلالة حرة من سيد لسيد، وأجدادها لهم أنساب عريقة ممتدة للفوارس الشجعان.

(١٢) براد الخيل: ساق الخيل - مدين: من أين - تلاقى: تلاقوا بالظلمان إثر المعركة التى صارت غباراً مظلماً، والمعنى أنه سيحارب من أجل أن يحصل عليها ويقودها غنيمة.

(١٣) الخاطر: الفكر - تقيل: ثقيلة فى وزنها، والمعنى أنها جميلة وممتلئة وسيحملها العربان له غنيمة يوم يظفر بها.

(١٤) نتحدث عن الأحبة حتى تنقضى الليالى.

ى الدُنْيـــــا خَىٍّ دُوْمَ تَمـــــيل

تَخْلَى رَاسِـيـهَـا مَنْهَـانَ(١٥)

لدُنْيـــــاَ خَىٍّ دُوْم تَمـــــيل

تَخْلَىَ تَاقِلَهـــا مِنْهَـــانَ(١٦)

للى يَنْدَم بَالْيُـــــوْم يَمـــــيل

تَقِيل حُـمُـولَكَ عَلَى الاَنْسـانَ(١٧)

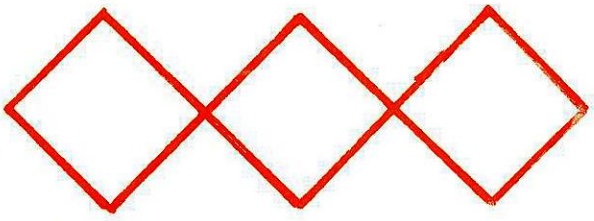
اللى يوصلهـا بفـرد نصـيده

عينك عين مراعى صيده(١٨)

(١٥، ١٦) خى: يا أخى ـ دوم: دائماً ـ تخلى: تجعل ـ راسيها: سيدها وكبيرها، والمعنى أن الدنيا تغير أحوال الناس؛ فالسيد يصبح مهاناً.

(١٧) اللى: الذى، والمعنى أن من يندم على ما فاته يصبح كالحمل الثقيل على الناس.

(١٨) يوصلها: يصل بها ـ فرد: سلاح أو مسدس ـ نصيد: يصبح لنا صيداً، والمعنى أن مَنْ يحاول الاقتراب منها سيجعله صيداً فداءً لتلك المحبوبة ذات العيون التى تشبه الصقر، أو مراعى صيده وهو الطير الجارح.



تنويعات فولكلورية
على أوتار الزمان والمكان
بصور تشكيلية
(٢)

د. سلمى عبد العزيز

استكمالاً لدراستنا السابقة فى العدد ٤٧ التى أظهرت حركة من حركات الإبداع الفنى، فى مجال الرسومات الشعبية، والتى أظهرت فى التعابير والتشكيلات الفنية صيغًا جمالية وموضوعية لم تكن مطروقة من قبل فى هذا المجال. وتعود، أيضًا، أهميتها إلى أنها ارتبطت، فى كثير من خصائصها الجمالية بالتصورات البيئية وبالمعتقدات والحكايات السائدة فيها، واستمراراً للدراسة ذاتها فإن هذه الجزئية تطرح آثار هذه الحركة الإبداعية الشعبية؛ باعتبارها أسلوباً يعبرعن الزمان والمكان فى أعمال بعض من الفنانين التشكيليين الأكاديميين الذين تعايشوا مع هذا الأسلوب، واستلهموا من أداته الكثير من صفاته ومن خصائصه.. وبعدها شكلوا أسلوباً متميزاً وأظهروا فى أعمالهم هذه أهمية الاستلهام من الرسومات الشعبية؛ باعتبارها معبرة عن الظواهر المكانية، وعن حركة الزمان وصيرورته.

المصور محمود سعيد.. عاشق ملئ الإحساس الاجتماعى والمعبر عنه بأشكال مختلفة..

يطغى الفكر على التكنيك، والتوترات بين الشعبية فى أصولها التاريخية، والتاريخية فى واقعها المتغير. وعلى هذا الصعيد، فإن المعانى التى توصل إليها الفنان محمود سعيد (١٨٨٧ / ١٩٦٤ م) ، تكمن، فى منح البعد الجمالى فى أعماله، قيمة أولى؛ ولكن هذه القيمة لم تنفصل عن رؤيته للإنسان الاجتماعى فى حياته اليومية، وفى سلوكياته اليومية، ولم تنفصل، أيضًا، عن جذورها المتباينة بين التراث والواقع المعاصر له. وبالتالى، فإن الواقعية، فى أعماله، تتجسد فى التعبير عن مشاعر باطنية، تعبر، فى الوقت ذاته، عن معان خارجية، وداخلية للشخوص الشعبية والاجتماعية فى الوقت ذاته.

هذا البعد التقنى فى أعمال محمود سعيد لا تكمن تفاصيله العملية فيما أنجزه هو؛ ولكن ضمن مناخات اجتماعية، وسياسية، وفنية، تمثلت، بعد ذلك، باعتبارها دوافع جيل من الفنانين برمته إلا أن «محمود سعيد» ، ضمن هذا البعد التقنى، له تميزه الواضح؛ أى الأسلوبى، فهو خلق جمالى له مفرداته التراثية، وإن لم تكن اختياراً فولكلورياً، فهذا لم يكن فى وقته اختياراً مطروحًا على ساحات تلك المناخات، إلا أن أطروحته من النصوص التشكيلية اقترنت بالموضوعات الفولكلورية بشكل ما، وجعلتنا إزاء الواقع الشعبى، والاجتماعى بأبعاده الزمانية والمكانية. وهى الأبعاد ذاتها التى لو أضيفت عليها الأبعاد الفولكلورية لأصبحت نصوصًا تحفظ لنا الرؤية الفولكلورية للموضوعات التى شكلها، جمالياً، محمود سعيد.

تبلور أعمال الفنان، منظوراً لاستلهام الفن الشعبى، وربما سيكون هذا البعد هو الأكثر رسوخًا فى أغلب أعماله، ففى هذا الجانب بالتحديد، يؤكد الفنان على إحساسه بالشخوص الشعبية

فى واقعها الاجتماعى؛ فنراه يطرح صياغته على أهم العلاقات البنيوية، للوحاته المتضمنة هذه الرؤية، فجاءت من حيث التكوين رصينة البناء تخرج عن المألوف فى عصره، مكونًا ملونًا غزيراً فى تعدده، يخلق علاقات حميمة بين الحجوم بثقلها فى المسطح العام للوحة، وبين محورها الفاعل فى الموضوع. كل مساحة لونية، وكل خط منغم، ومحور فى تلك البنائية سواء كان ثانوياً أو مركزياً، يبدو وكأن اللوحة بدونه لاتعبر عن إحساسه بهذه الشخوص.

تتلمذ الفنان «سعيد» على يد الفنان زانييرى، فى مرسمه بالإسكندرية، واستمر معه ثلاث سنوات منذ عام ١٩١٥ إلا أن تأثير أستاذه استمرعليه فترة طويلة، وانعكس هذا التأثير على تقنياته، وعلى اختيار موضوعاته؛ لذلك فإن المعادلة التى واجهت الفنان، كانت معادلة صعبة فى محاولة منه للاستفادة بالتقنية الغربية، وتحقيق فهم للشخصية الموضوعية المحلية، التى هى محور فكره وآماله، نفسيًا ووجدانيًا وحسيًا. ومن هنا جاءت أعماله المتضمنة لبعض مظاهر حى الأنفوشى بالإسكندرية، كلوحات بنات بحرى، والفتيات على شاطئ البحر، ولوحة الشادوف، وبائع العرقسوس، وصيادوالأسماك فى بحرى، كل ذلك يمثل مضموناً مشحوناً بالعمق المحلى، مدفوعاً بالرمزية والتحويرية الصورية. ونراها أعمالاً متقاربة، ومتداخلة زمنيًا مع التأثيرات الغربية فى التقنية، ونراها، فى الوقت ذاته، مضموناً صادقًا فى ألوانها التى اقتربت بها نحو الاجتماعية البيئية بسحناتها، وطبقاتها المتنوعة، والمتعددة من خلال تعدد وسائله التقنية وصياغته العالية لها. وهذه الأعمال على الرغم من التأثيرات الغربية فيها إلا أن الإطار العام لها لم ينفصل انتماؤه عن المحلية والشعبية فى أغلب معالجاته.

والواقع أن صور «سعيد» ليست من الصور التى تحتاج إلى شرح ودفاع؛ إذ إنها مليئة بحياة تكفى للدفاع عن نفسها، وهو، أيضاً، ما يؤكده «أحمد راسم» عندما يشير إلى أن أعمال الفنان مصرية تستمد حضورها من خمرية طمى النيل، ومن حوارى مصر.

إن جذور العودة إلى رسومات قرية سلوة الممثلة للأسلوب الفنى فى هذا المجال، ماتزال الطريق الموصل إلى فن محمود سعيد. هذا الطريق وإن كان لايصب مباشرة فى محطة فن «سعيد» إلا أن اهتمامه الكبير منه بهذه المواضيع، حولها إلى قوة إشعاع انطباعية من نوع ما، ومعالجة وقيمة تشكيلية ترتبط، إلى حد كبير، بما تحمله الجذور الشعبية من معان انطباعية بوصفها قيمة جمالية. والاقتراب التقنى من الشعبيين يعود إلى الاهتمام بالتفاصيل التشبيهية. والتلميح والإشارة والإيحاء، إنما جاءت فى صالحهما من أجل أن يأخذ التعبير الجمالى بعده الروحى، ويتصاعد معه المضمون محققاً القيمة الجمالية فى اللوحات. وإن كانت مجموعة الفنانين الشعبيين قد يستخدمون الخط فى التعبير عن هذا الاتجاه؛ فإن «سعيد» استخدم الضوء واللون بوصفها إشارات مؤقتة واهجة لملامح الأشخاص خلال اللون الدافق الحيوى، الذى يعمل على ترجمة الخيال الخلاق وعلى الاستلهام من الحياة الاجتماعية جواهرها فى الزمان والمكان.

المصور راغب عياد.. وجماليات التجربة الشعبية

كأساس حاذق لتجربته الفنية، فإن هذا الإساس سيشكل فى واقع الحركة بعداً تشكيليًا، وامتداداً لفن مرتبط بالتراث الشعبى، الذى يحافظ الفن المصرى على جذوره الجمالية. إذا عميقا فى أعمال الفنان راغب عياد (١٨٩٢ / ١٩٨٢) فسنكتشف أنها أصبحت من خلال التعبيرعن الوسط الإبداعى الشعبى، وسطا مكملا له. وبمعنى أوسع، نكون أمام الإنجاز الفنى المعبر عن المناخ الاجتماعى فى شتى مجالاته بناسه وأقوامه .إنها أعمال «عياد» التى تتميز بخلق المناخ الوصفى الممتزج بالتعبير الروحى وبقيمه الخطية. إن مثل هذه الأعمال التى صاغها الفنان نصوصًا تشكيلية؛ توقظ على الدوام فى ذاكرتنا الإبداع الزمانى، والإبداع المكانى، أو كليهما، معاً، فى آن.

ولأن طغيان الحياة الشعبية امتلك موهبته، حتى صار له مرشداً، فقد اندفع يصور مظاهر الحياة الشعبية فى مجالاتها المتعددة، فى الأفراح، الأسواق، الموالد، فى الغيط، فى الزار.. ولم يفته أن للخط حدوداً لا نهائية للتعبير عن الحركة، والخط من الناحية الجمالية يفيض حيوية، وتكمن فيه قوة التعبير، وينبض الموضوع بكل الحساسية والمثالية وينساب، فى حركته رقيقاً، عنيفاً إلى المتلقى.

أعمال الفنان «عياد» تقع تحت مفهوم الدراسات السريعة، وأحياناً تغلب عليها المفردات التقنية فتصبح أعمالاً متكاملة. كان يرسم بدقة، ببساطة متناهية، ولاتعارض بينهما حين تريد أن تحاكى الأثر الأصلى دون أن تكون بعيداً عن ذاتك الفنية. والفنان، مع الموضوعات الشعبية، يتمتع بمهارة تحديد البؤرة المهمة فى جوهر تلك الموضوعات، سواء أكانت موضوعات عن الإنسان، عن الحيوان، عن مظاهر جماعية. إن فى الموضوعات تربة دافئة فيها حرارة الإنسان وسحنة سمراء، سرعان ما تحولت تلك التربة إلى قاعدة استلهام

وانطلاق للفنان «عياد»، وسرعان ما تحولت معه إلى أعمال تسجيلية، وإلى تجمع فنى يميز أسلوبه التقنى الجمالى عن رفاقه فى ذلك المناخ التشكيلى.

ومن هنا لا نرى فرقًا حين يصور الإنسان، وحين يرسم الحيوان، فكلاهما بالنسبة له موضوعان يستحقان التسجيل، دون أن يطغى التكنيك على الفكرة، ودون أن تهيمن المهارة على العفوية. إنها خطوط عميقة فى إرشاداتها، وإنها من خصائص الأسلوب الشعبى فى تجربته الجمالية، التى عكست بتأثيرها على أسلوب الفنان راغب عياد منهجية التعبير، وفرضية الاختيار. فكان من المهم بالنسبة له بوصفها باحث فى هذا المجال الاجتماعى بأدواته التعبيرية والتشكيلية، أن تكون له الرؤية الذاتية فى اختيار الموضوعات، ثم فى اختيار الوسيلة المثلى للتعبير عنها فى خصوصية تشكيلية، ومن واقعها المعنوى والمادى، وذلك بهدف التوصل إلى تعبير حيوى صادق مبنى على التوحد بين الذاتية - «عياد»، والواقع المعايش له. يريد الفنان من ذلك تجسيد الواقع فى أسلوبه الفنى.

وفى اعتقادى أن إبداعات الفنانين محمود سعيد، وراغب عياد، تمت من خلال السيطرة الكاملة على الموضوعات المستلهمة التى تضمنت أبعاداً اجتماعية وليست شعبية بالمعنى المتعارف عليه الآن، وتؤكده الدراسات الفولكلورية. حيث كان هناك اعتقاد، شبه شائع بين الأوساط المثقفة فى مصر فى ذاك الوقت، بأن المشاهد التى ترتبط بالباعة الجائلين، وبالأسواق والنسوة فى أزياء بنت بحرى، أو فى أزياء بنت البلد بالملاية اللف، إلى جانب المناظر العامة التى تعكس الموالد والزار، مع الاعتقاد فى أن الأحياء الاجتماعية القديمة بأصحابها من الحرفيين والمهنيين، كلها تقع تحت مفهوم الشعبية. مما دفعهما وغيرهما إلى رسم تلك المواضيع بشغف وحب كبيرين. ومهما تعددت الصياغات فإنها تتسع، فى وهج العملية الإبداعية فى فن الرسم، فى الزمن الذى عاشه الفنانون الرواد وغيرهم، كان المشكل الفنى يناسب ويوازى المشكل الاجتماعى فى حينه. والفن إن لم يكن مرآة صدق وأصالة فهو المعنى الذى بحث فيه ذلك الجيل، ضميراً وواقعًا، ومعايشة مع الحياة فى واقعها الأصيل. فالفن والآمال كلاهما كانا يتوحدان فى التعبير عن تفاصيل البيئة المحيطة بالفنانين.

قصة عاشق الحياة الشعبية

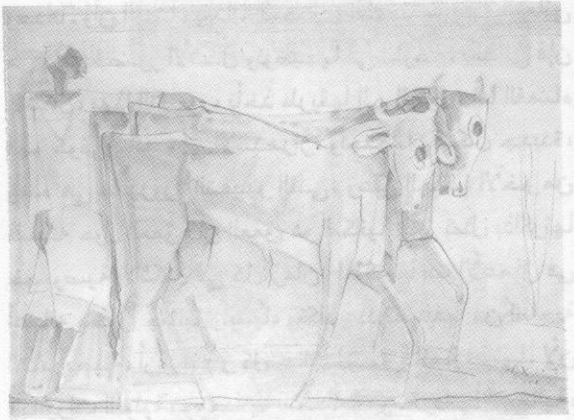
المصور حامد ندا.. ارتباط بين الماضى والحاضر

للبحث عن صيغ جمالية معاصرة، ولإيجاد حوار حول الإبداعية الشعبية فى فطريتها، باعتبارها عالمية فى إنسانيتها الفنية حرص المصور حامد ندا، ابن حى البغالة، وسوق السمك بالسيدة زينب، أعرق المناطق الاجتماعية بالقاهرة، على أن تكون حياته، فى طفولته، هى الذاكرة الفنية له فى الكبر، وهى من أسباب بحثه عن جماليات شعبية لها خصوصية التعبير، وقادرة على المواءمة بين الموضوعات الاجتماعية والحسية، وبين الموضوعات التعبيرية لتشكيل نصوص لها أبعاد الفنون الجميلة من واقع مكانى ومن منظور لازمانى، ولها إطلالتها على العالمية فى آن.

وفى إطار هذا الاتجاه، تفوق المصور حامد ندا على معاصريه، وخطا خطوات شاسعة فى الاقتراب من الأبعاد الفولكلورية، وعبر عنها بالفن الجميل. لم يتوقف «ندا» عند مرحلة الاستلهام والتوظيف من ينابيع الفن الشعبى، وإنما عاشت أفكاره عنهما مراحل تعتبر أرقى مستويات الارتباط بين ثقافته وبين روافد هذه الينابيع، فجاءت أعماله، أيضًا، أرقى مستويات الخلق الفنى؛ فكانت مفردات ثقافية بمثابة تحرى الأحداث التاريخية والميثولوجيا، وبمثابة كشف النواحى الإبداعية الشعبية لكل منهما، فى صميم الإبداع المصرى بشقيه الرسمى والشعبى. كل ذلك الاهتمام، من الفنان، لكى يستخلص منها مفردات جمالية، وعبرة اجتماعية، وخيالات أسطورية وأفكاراً تسمح لأدواته الفنية بالتعليل، والتفسير، والبناء التشكيلى.من محصلة ذلك كله، يرفض ندا أن يكون محترف فن على طريقة تقليدية، تقضى بأن يعمل الفنان فى تصوير الأشياء تصويراً يبهر الآخرين من الناحية الشكلية ، أو الزخرفية، ومن خلال تفاعل التشويه مع التحريف، أو من خلال حرفية عالية، دون خلفية واعية بأهمية تلك الحرفية، وعلاقة ذلك بالموضوعات واقترابها من الحس الاجتماعى، وكان هذا مطلبه وأمل رجاه دائمًا. أيضاً يرفض ندا أن تكون الأعمال مجرد طفو على سطح المعانى، وأن يظل التشكيل فى إطار مناطق الضوء والظلال، دون عناية، على سطح وأرضية اللوحة؛ فخرجت أعماله حيث الأبعاد المستوية، وحيث تتطاير العناصر بحرية، بطلاقة، متنقلة من نقطة إلى أخرى، ومن فكرة إلى هدف. مما يزيد من فاعلية جزء من جزئيات التشكيل، ويضعف جزئية أخرى، لأن الجزئيات، بوصفها عناصر تتغير مواضعها ومكانتها بتغير مراحل الفكر والفلسفة أكثرمنها فى التصور المثالى للتشكيل العام، حتى لوتضمنت اللوحة كل الجزئيات، بوصفها أجسامًا متعادلة أو متنافرة، فإنها تتأثر بدورها بالأجسام المحيطة بها، ولكن من الأهمية أن تكون اللوحة فى سياقها الجمالى متوازنة. هكذا عاشت أعمال «ندا»، تحقق كل ما نادى به، وآمن بأهميته، فى سيادة التفرد الفنى، والتعبير عن الريادة الفنية.

ـ عربة السيرك الفنان/ عبد الهادى الجزار

ـ أسرة مصرية الفنان / حامد ندا

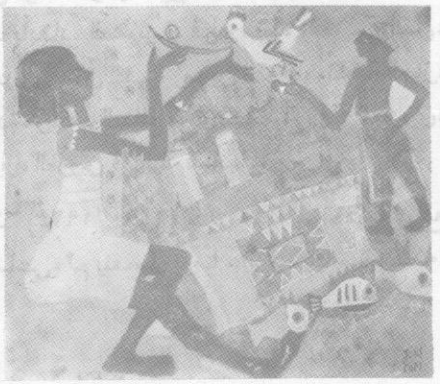


ـ الفلاح والثيران الفنان/ راغب عياد

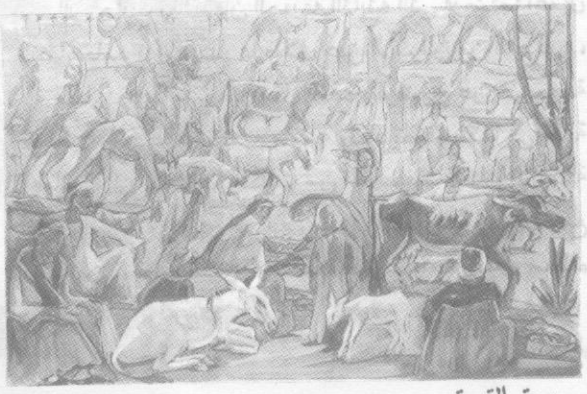
ـ امرأتان ريفيتان الفنان/ راغب عياد

ـ بائع الحمير فى السوق الفنان/ راغب عياد

ـ دنيا المحبة الفنان/ عبد الهادى الجزار



ـ فتاة السويس الفنان / حامد ندا



ـ سوق القرية الفنان/ راغب عياد

ولا يمضى وقت طويل، حتى أصبح لفن حامد ندا الريادة فى هذا المجال، الذى عبر عن الشعبية المصرية بمنظور فولكلورى وبرية اجتماعية. ولم تخط خطواته ناحية المباشرة والهتافات؛ بل ناحية البحث عن المقومات الجمالية الكفيلة بالتعبير عن الفولكلورية، والاجتماعية فى سياق التشكيل الفنى؛ لأن التاريخ الفنى العالمى أصبح من محصلته الإبداعية.. وأصبحت تجربته الذاتية هى الركيزة الأولى فى بناء لوحاته. واختلفت الحركة الداخلية البنائية لأية لوحة، لتسمح للهمس المصرى بملء كيان العمل الفنى، وتتكون معها قصة العشق الشعبى. كل هذا أصبح جزءاً واضحاً فى عملية توثيق خصوصية الماضى الفنى المصرى بملامحه الإفريقية والعربية، وفى عملية إعداد كشاف عن مفردات الفن الشعبى، باعتباره مادة لاتجاه وأسلوب يتداخل فى عملية التعبير عن بعد جمالى يصل بهذا كله إلى العالمية.

وقد ساعد على ذلك، إدراكه المعرفى والثقافى العالى بالتقنية الحديثة فى الفن، وارتباط ذلك بالمدارس الغربية كالتعبيرية، والسيريالية، وانعكاس هذه المحصلة على أسلوب ندا الجمالى، الذى لم ينفصل، يوماً، عن التقائه بالتجريدية الشعبية بالتحديد، ولا عن الرؤية الجمالية والتلخيصية للفكر الشعبى.

هناك تصور عند البعض، مؤداه أن الفنان حامد ندا، مدين بالشئ الكثير للفن المصرى عامة، أو هو مدين القدر إلى المدارس العالمية، أو هو مدين لهما معاً. ربما يكون هذا واقعًا عند التعرض لأعماله بشكل عابر بالقدر ذاته للمدارس. ولكن المتعمق، والمدرك لإهمية دور إبداع ندا فى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة، يجد أن الحقيقة، تظهر، من الناحية الموضوعية أنها تؤكد على أن فن حامد ندا مدين لكونه مبدعه، مدين لثقافته، إلى شخصيتها المستقلة بالتحديد. ذلك لأن حامد ندا وفنه، وجهان لعمله واحدة يعرف بأسلوب حامد ندا. والإشارة السابقة بموضوعيتها وحقيقة نصها، تعنى أن أعمال ندا كفيلة وحدها وبمحتواها الفكرى والجمالى.

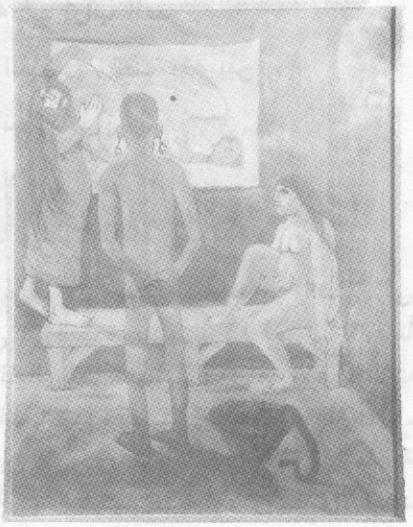
إلى جانب ذلك، فإن الحقيقة الثابتة التى فرضتها أعمال الفنان حامد ندا باعتبارها ظلال على الآخرين من المبدعين، أنه قلما يتواجد من يعبر بكل الدقة والوضوح عن شخصية صاحبه ومبدعه، وتسميه باسمه وتكاد تصفه، كما فى حالة أعمال الفنان حامد ندا. فكانت من أهم صفات الفنان الإنسانية أنه شخصية متعمقة إلى أبعد حدودها المعرفية، متحدة مع ذاتها من ناحيتى التناول والعطاء، فكان مستمعاً جيداً، معطاء لكل طالب معرفته، مثابراً مع طلابه، متألماً لمقلديه. يحب الصمت بلا افتعال، ويحب أن يسمع من أعماله صوتها الشجى العالى النبرة معبرة عن نفسها.

ومن البداهة، ومن المنطقى، أن تكون هذه الشخصية من الناحية التعبيرية التشكيلية مهتمة، فى المقام الأول، بدراسة العمق الحسى، المادى للوحاته. فالعمق كان المشكل الجمالى والعنصر التركيبى للوحاته، باعتبار أن تصور ندا عن الأشكال «العناصر»، ودورها فى بناء أية لوحة ضرورة حتمية فى البنية التأسيسية لها. أما تصوره عن العمق فيرجع إلى فرضيته الفلسفية عنه، متصوراً أنه فضاء كونى تعيش فيه الأشكال وحدها. وأن الفضاء بمثابة المحتوى الذى تصب فيه المعانى من وراء حضور الأشكال وتوظيفها فى اللوحة. بالتالى فإن الأشكال، بهذا التصور، تأخذ طريقها إلى الزوال، أما الفضاء فهو كونى قادر على الاستمرار، واحتضان أشكال جديدة، وهذه هى صيرورة التعبير الفنى. وعلى الجانب الآخر من فلسفته حول العمق، أن العمق هو المكانية التى تمثل بذاكرتها خصوصية الأشكال فى كل زمان. لذلك جاءت الأعماق فى أعماله محوراً جماليًا رئيسيًا، وتكاد عند تصنيفها من الناحية التشريحية، أن تعتبر كل عمق لوحة قائمة بذاتها، لأن التأثيرات اللونية، ووحداتها التشكيلية، ومفرداتها الجمالية، المنتشرة فى السطح بكل دقة ورقة تؤكد هذا المعنى.

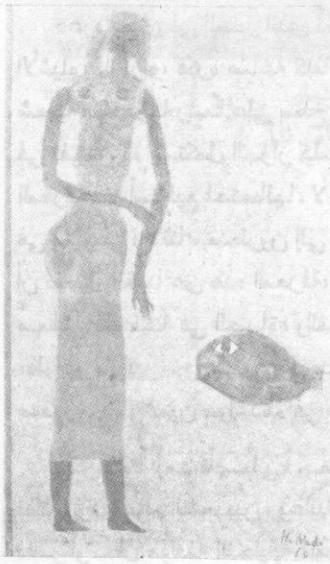
بحث الفنان ندا عن مضامين شعبية لموضوعاته الذهنية كافة ، فهى أشياء ركز على استخداماتها، فى أغلب أعماله، بحث عن حسن ونعيمة، المرأة والحصان، امرأة وقط، ابن البلد، المصلى والسحلية، أسرة شعبية، الليل والنهار، فرح عزة، العمل فى الحقل، البيانولا، رموز الداخل...، بحث فى هذه الموضوعات عن المناخ الشعبى لها، وعن أعماقها الاجتماعية. ومن تاريخ حامد ندا مع الينابيع الشعبية: الاتجاه الفنى فى الرسم الصحفى لموضوعات متعددة فى مجلة الثقافة، وفيها صارت الأشكال الشعبية سمات ندا التعبيرية، وبحث من خلالها عن الطريقة التى تجعلها تعبر عنه وعن فكره التشكيلى. وكانت وسيلته فى ذلك الفرشاة، وسن التحبير و اللون الواحد بأبعاده الضوئية. فكان القط، والكرسى القش، وعروسة البحر، وحلاق الحى، ومزين القرية، واللمبة الجاز، والعين الحسودة، والكف المدافع، والطبلية، والأزقة والحوارى، الدراويش، الزار، العروس فى ليلة دخلتها...

المصور ندا (١٩٢٤/١٩٩٠) عاش خياله، وأحلامه بواقع إنسانى اجتماعى، لم ينفصل يومًا عن قضايا مجتمعه،

ـ الرجل والمصباح
الفنان/ حامد ندا



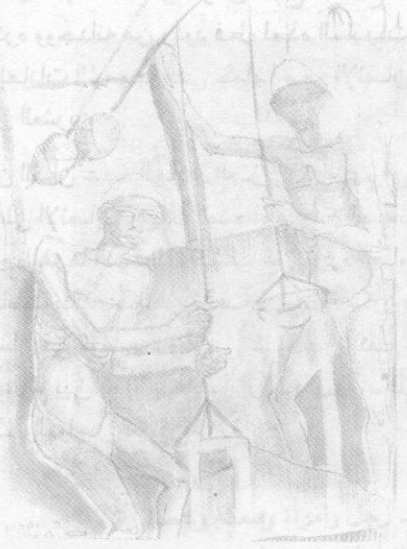
ـ تأمل
الفنان/ عبد الهادى الجزار



ـ المرأة والسمكة
الفنان/ حامد ندا

ـ الرجل الأخضر
الفنان/ عبد الهادى الجزار

ـ ابن البلد/ أو مصر الحديثة
الفنان/ عبد الهادى الجزار



ـ الشادوف
الفنان/ راغب عياد

وطموحاته حول البحث عن ملامس بصرية، ورموز مصرية. عاش يصيغ لنا فلسفة بصور تشكيلية تمنطق الاشياء بشكل غير مباشر «الفن حين يخاطب الآخرين مباشرة لا قيمة له، وعندما يصبح غير المباشر فى تعابيره فإنه يحرك التفكير فيه، هذه هى قيمة الفن وإحدى أهدافه: «لذلك تعلمت من الفن الشعبى؛ لأن الفن الشعبى فيلسوف ذكى ملئ بعلامات الاستفهام.» ، ويختتم ندا تعاليمه النقدية بقوله «إن التقليد الاعمى لفنون ومدارس الغرب، عند بعض الفنانين جعلنا ننفصل عن بيئتنا المصرية الصميمة، وبالتالى انفصلوا بأنفسهم عن التراث والحضارة والفولكلور من أمثال وحكم عايشت وجداننا آلاف السنين».

المصور عبد الهادى الجزار.. شعور وعقلانية فوق الوعى والعقلانية

دعوه يعيش فى السحر الذى أحبه.. فهو لا يريد أن يعرف الأشياء، «الجزار» فكره صاغه كلمات ونقشه وشماً، عن ترنيمة شعبية، وحفرها رسماً على سطح ورقة وهى منقوشة المعانى فى نفسه. ثم يستكمل الجزار كلماته بقوله: «فإن الحياة مع المعرفة، لا أستطيع احتمالها، لأن المعرفة شئ لا يعرف إلا فى اللاوعى؛ لأننا مضطرون إلى المعرفة الكلية، ولا نستطيع أن نفصل أنفسنا عن هذه المعرفة». بهذه الترنيمة ردد الجزار معانى فلسفته فى الحياة، والفن، وفى التعامل مع الواقع «طوابير طوابير.. فى جنون تجرينى.. شايلين براقعهم، فاكين صفايرهم.. واشمين سواعدهم فى فجر العيد».

ولكن ثمة بعد تأصيلى، جعله الفنان الجزار أكثر قرباً لذاته، وهو عالم الشعبيين، وعلينا بهذا الصدد، كما علينا أن نفسر أو نحلل مواقفه التحليلية للموضوعات الفنية التى وقفت فى مصاف الحزن والتشاؤم، وأحيانا إلى جانب التعبير عن عالم، قائم على المظهر الخرافى اللاعقلانى، الإنسان فيه فكرة تباين فى الصراع المتواتر بالفرح والألم، بالتشويه الفنى والاتزان اللاموضوعى فى ربط العناصر، وإيقاع الكتلة والفراغ الإنسان محور ومحوره التعسف لصور من عالم الواقع، تمتص منها الحيوية لتتفق مع الرؤية التشاؤمية للمواقف مع ما نادى به يونج «بأن اللاشعور قائم فى أن «قوانين» اللاشعور تتكون من أساطير، وذكريات جنسية عنصرية، وأمور لا عقلية انحدرت من الحياة البدائية دون تغير وتظهر فى أوقات الشدة»:

عاشق من الجن تايه فى بحور

ويصن

يغسل ذنوبه فى تراب العمر

طالع على الفاضى وتحت منه بير

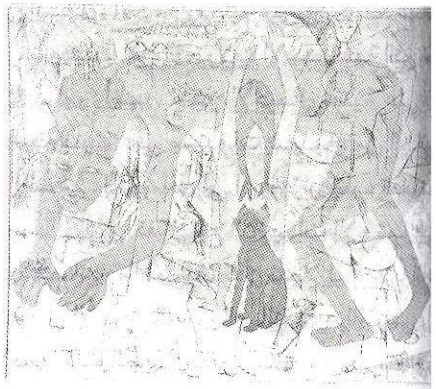
نصه الفوقانى جنس

مزروع فى وادى النوم

نوم الصبايا ويا وحيد القرن

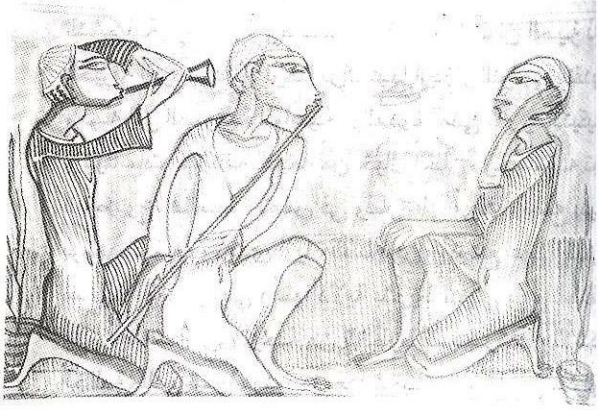
ولد الجزار فى ١٩٢٥ بمدينة الإسكندرية وانتقل إلى القاهرة ليعيش فى حى السيدة زينب وهو فى عمر الـ ١٥ عاماً تقريباً. وعاش الليالى التى اعتادها الحى فى الاحتفالات بالمولد النبى، والليلة الكبيرة للسيدة زينب رضى الله عنها. إلى جانب ذلك فإن السيدة زينب باعتبارها منطقة اجتماعية محافظة على تقاليدها السلوكية المتوارثة، من حيث الاعتقاد بالموروثات الشعبية فى العلاج الشعبى، والاحتفالات والمناسبات المختلفة، من مظاهر التعامل اليومى والحياتى كالأسواق والباعة الجائلين، والنداءات ذات الوقع الخاص الملحن، والواصف للبضاعة بالتشبيهات المستعارة، وانتشار القهاوى باعة الفطير، والصناعات الحرفية التقليدية، وانتشار الدراويش، وباعة العطور. وبمعنى آخر قد شكلت كل هذه العناصر عبقًا خاصًا للمنطقة، أثر بدوره على الفنان عبد الهادى الجزار، تأثيراً أضاف إليه مادة من الاستلهام لا تنضب، ولا تقف فى الجانب المعارض لفكره، إنما وجدها الجزار مادة طيعة يمارس من خلالها تطبيعاته الفنية فى موضوعات كاشفة لها، بالأسلوب النقدى التشكيلى لبعض مظاهرها الاجتماعية والسلوكية، فكان «الإنسان» محوره الأول ووسيلته المثلى ولاثارة أسطورته الواقعية، بتصور اللاعقلانى مجسدة العناصر الأخرى الخيالية فى تركيبات مركبة «جزارية»، لا تعيش إلا فى لاشعوره هو بالتحديد. كانت حالة النقد بالتشكيل، تعكس من الجزار نوعًا من مظاهر التخلف، وغربة الإنسان داخل الحياة المعاصرة، وغربته مع ذاته مع ما تشكل لديه فى فكره ووجدانه من ردود فعل لهذه السلبيات الاجتماعية، والعادات الشعبية التى حملها معه الإنسان «الأسطورى» للقرن العشرين.

ومن هنا، فإن الفنان عبد الهادى الجزار قد أسهم فى اكتشاف قلقه على الإنسان، وحبه المتعاطف مع الحياة الشعبية، ومع مظاهرها الأصيلة. كشف عن توتره تجاه السلبيات التى أحاطت بتلك المظاهر، وقفت فى حالة سكون، وأوقفت معها الإنسان فى موضعه، وبالتالى غاب عنه التقدم، غاب عنه العقل، ولم يبق له إلا إرهاصات الخيال، وعالم الكوابيس، والأحلام والهواجس المتوترة.

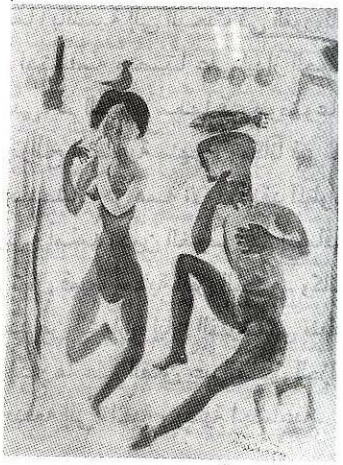


ـ دعاء الليل والنهار
فنان/ عبد الهادى الجزار

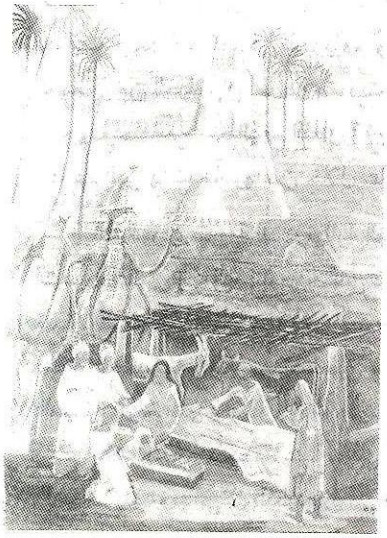
ـ الليل والنهار
الفنان/ حامد ندا



ـ فرقة موسيقية شعبية
الفنان/ راغب عياد



ـ رجل وامرأة وسمكة وعصفورة .
الفنان/ حامد ندا



ـ من وحى الريف
الفنان/ راغب عياد

لوحته ذات الدرجات اللونية الطوبية والزرقاوية، وإيقاع الكتل الإنسانية، والفراغ الضيق التكتل الخطى، والحركة الساكنة الميتة، والمعروفة بلوحة «محاسيب الست». إنها لوحة تتشكل من عناصر جمالية وتبنى على نص جمالى، إلا أنها لوحة نقدية إجتماعية، هى، أيضًا، فى عرف الواعين لوحة سياسية. الخلفية مظهر موضوعى شعبى، والمعالجة ترفض هذا المظهر، إنها تنقده وتهدمه. إن السلك الشائك الممتد من بداية اللوحة إلى نهايتها، امتداد أفقى أو عرضى، مروراً من يسار اللوحة، والسلك يرشق عين الثالث، ثم يمتد السلك ليكمم فم الثانى، ويخرج السلك الشائك ليعبر فم الأول، ثم يعلو إلى أعلى ليمسك طرفه فم السحلية أو الحرباية. إن اللوحة من حيث التشكيل الفنى والجمال متكاملة الأطراف واعية بالتقنية الحرفية. وفى الوقت ذاته لا نستطيع أن نتغافل عن التحميلة السياسية فيها، ولا عن الرموز المركبة بها.

الرموز المركبة، وهى إحدى خصوصيات فن الجزاز، نجدها فى لوحة «محاسيب الست» تبدأ من مرحلة اختيار الألوان بالتحديد، فالألوان مأساوية محددة المظهر، معبرة عن نوعية الناس الذين تملأ حياتهم تلك الخزعبلات، من رموز الوشم، ومن تضارب العناصر المادية معهم، فالإنسان الذى ملأ وجهه البياض المنفر، يعلق على يديه حزمة من الورد الخشن، يمثل الموت وزيارة القبور. والرجل الأوسطى نوعية منتشرة، حين ذاك، بما يدقه من وشم بجانب عينه اليسرى، تصور سمكة فى خطها، ويرتدى فى أذنه اليسرى، أيضاً، حلقة كالقرط، أو الأسر فى سجن التقاليد. يمثل به الرجل المشعوذ، الهائم بلا هدى، ولا هدف، الأخضر الذى لا حائل له ولا منفعة ما. أما الرجل الذى سكن يمين اللوحة وتعلوه طاقية منقوشة بعنصر شعبى، إنما يمثل الشحاذ الباحث عن الطعام. بجانب الرمز المركب فى الحرباء، والسحلية؛ فهى الجانب المهجور من الحياة. إنها لوحة صورت غرائز نوعية معينة من الناس، ودوافعهم ومطالبهم الفطرية، وكشفت أسرهم فى واقع حياتهم التى بدت مآسيها من خلال عاداتهم.

يسلك الجزار طريقة السيروبالية الموضوعية، مقرناً مناهج التحليل النفسى بالعقلية الشعبية التى تجد فى السحر والخرفات مجالاً للتعبير عن نفسها، وهو يفصح بذلك عن أحد جوانب الحياة الحقيقية»، كان هذا التعليق مرتبطا بلوحته الشهيرة «المجنون الأخضر» أو الرجل الأخضر، مثل به الجزار عالماً أو دنيا الشعبية «الاجتماعية»، فى عالم الناس التقليديين بالسيدة زينب، عالم كل التقليديين فى مصر.

ليس من السهل، الآن، أن نحكم على فن عبد الهادى الجزار فى التسعينيات لآن التحولات الاجتماعية التى تمت بعد ثورة ٢٣ يوليو، أظهرت هذه الأعمال الفنية على أنها أعمال سياسية بنيت على موتيفات شعبية، من الجانبين الموضوعى والشكلى. بالإضافة إلى أن الجزار قطب المعاصرة الفنية فى مصر. الذى انفعل مع التغيرات الاجتماعية، والتحولات الاقتصادية والسياسية، كان سجلاً لها مقرباً آثارها للناس، بعيدا عن الأسلوب السيريالى النقدى واللاوعى، إلى السيريالية الحالمة ذات الصلة الوثيقة بالمجتمع ومعبرة عنه.

ومن أعماله المرتبطة بالتراث الشعبى: «دنيا المحبة، الدرويش والفيلين، أبو أحمد الجبار، تأمل، العائلة، السيرك، ومن أرق لوحاته الفنية بورتريه للسيدة/ ليلى عفت، والتى أبدعها فى عام ١٩٦٠، والتى جمعت خلاصة تجاربه، وعلاقتها بالموروثات الشعبية، فيها مزيج عال من اللمسات التشكيلية، ومقدرة واضحة فى توزيع الألوان الحية ذات الحيوية الموضوعية، لوحة ترك فيها الجزار النواحى النقدية، واتجه إلى الصوفية الواعية، والهدوء الملئ بالرومانتيكية، والإيقاعات المختلفة النابعة من خيال الفنان، وحساسيته تجاه الموضوع. فالسيدة تجلس فى وقار على أريكة، تضع يديها بوضع الحكيم، وترتدى أزياء الصوفيين، وتضع على ركبتيها مصحفاً «وتضع على رأسها دلاية بشريط تنتهى باسم الجلالة. وفى الخلفية نرى لوحة من الخطوط المعبرة عن الأشكال الخطية، التى تسجل بدورها بعداً شعبياً. اللوحة فى سكونها، تبدو، مع ذلك، فى حالة ديناميكية، تحس معها بقوة الفكرة والأثر الأدبى حولها.

وبعد .. إن الخلاف بين الأسلوبين، أو المدرستين اللتين يمثلهما كل من المصور حامدا ندا، والمصور عبدالهادى الجزار، ليس ناشئًا عن هذا التنوع فى المصدر، باعتبار أن اختلاف الأهداف بينهما، بالنسبة إلى البحث فى الموروثات الشعبية، فالأول كان اهتمامه منصبًا على إبراز الجواهر الأصلية، فى الفن الشعبى، ثم التكيف معها فى موضوعات تثير التفاؤل والبهجة وترسخ المصرية منهجًا ومكاناً فى الفن العالمى، والثانى كان مبحثه وهو همه الأول النقد للظواهر الشعبية السلوكية المرئية أمامه، دون الغوص فى أعماقها باعتبارها أصول ثابتة، تمثل قيماً أصلية للفن الشعبى. وكانت التشاؤمية المصاحبة لعدد من الشبان، إبان الفترة التى سبقت ثورة يوليو ٥٢ ، آثارها بدورها على الفنان عبدالهادى الجزار، الذى كان حسه النقدى يدفعه إلى ناحية سياسية اجتماعية.

ومن هذا المعنى كان الاختلاف بين القطبين الكبيرين، فى الحركة التشكيلية المعاصرة، كان خلاف مصدره الطرق الفنية، والأساليب الجمالية لإبراز الموضوعات، والتقنية الجمالية اللازمة للتعبيرعنها، وعن مواقفها من تلك الموضوعات باعتبارها مواقف من الفنان تجاهها. ويبقى لهما الفضل فى تقويم الفن المصرى المعاصر، بما أصبغنا عليه من الجنسية المصرية شكلاً ومضموناً. وكان الفضل وكل الفضل يعود إلى المأثورات الشعبية، التى استخدمت بعناصرها فى هذه الخصوصية.

المصور صبرى منصور .. وتأملات فى إبداعه القائم على تغذية القوة التصورية عند الإنسان.

أطل صبرى منصور فى وسط الستينيات من هذا القرن،حاملاً أدواته الفنية فى يده يبحث عن الإنسان فى الفن، فوجده فى الفن الشعبى، فى المكان وعبر زمانه. وجده فى موالد:

«ياوليح .. ياوليح ياجوهر يا فصيح

أمك الحرة وأبوك الوليح

يا رجا كل الرجا

ياعظيم المرتجى

عندك الفانى الفقير

يطلب منك الرجا

وقد يكون هذا الاتجاه من الفنان صبرى منصور، بسبب تأصل الذات الريفية فيه، ولكن من الواجب ألا نتمسك بالنظرية الرومانسية فى هذا المعنى؛ فالفن الجميل، لكى يكون فناً إنسانيًا بحق، ينبغى أن يكون خلاقًا، مؤثراً، بتركيب العبارات، واستخلاص المعانى، مما عشقه من موضوعات إنسانية فى سماتها ومشاكلها، والتى انطبعت صورها فى ذاكرته التشكيلية، ثم قام بصياغتها بعد ذلك فى صور تشكيلية، دارت حول مبحث جمالى، وأسلوب فنى يتميز به. لكى تكون لهذه الصور القدرة على التفاعل بينها وبين ما يكمن وراء ما فيها من موضوعات تطرح مشاكل إنسانية، ومافيها من عناصر إيجابية، وأخرى جوهرية، وأحيانا تكشف معالجتها نواحى سلبية؛ هادفاً الفنان من وراء ذلك، التعبير عن وسيلة جمالية تميزه فى فنه، تستخدم بوصفها وسيلة تسهل للمتلقين لها إدراك ومعايشة ما فى تلك الصور التشكيلية من معانٍ موضوعية. وعندئذ يحق لهم تخيل تلك المعانى فى رافعها الجديد، ويحق لهم طرح تفسيرات من عندهم حول المشكل وموضوعه. وقد يجدون، فى هذه الصور، تعليلات لم تكن واردة، من قبل، فى أذهانهم. وهذا الدور فى عملية الخلق الفنى، سعى إليه الفنان صبرى منصور، وطبقه فى إنتاجه الفنى من الناحيتين المادية والنفسية.

ولكنى أعتقد أن الزواية الأخرى التى ركن إليها الفنان «منصور»، وتغلغلت فى أدوات الإبداع عنده، تمثلت فى اهتمامه بدراسة الشخصية المصرية. وكان هذا الاتجاه منصباً إلى حد كبير فى دراسته للإنسان والعمارة. وهما محوران تمركزا فى ركيزة من ركائز العمل الفنى عند الفنان، وهما الثقافة الشعبية والمكان البيئى؛ باعتبار أن كلاً منهما فى مجال تفسير الشخصية، يعتبر مجالاً خصبًا لتفسير الزمان، وما يحمله من طبائع وسمات عنهما، وهما فى الواقع يمثلان، أيضاً، التاريخ المادى لهما. والفنان منصور، عند هذه المرحلة، استخلص النتيجة المهمة بضرورتهما باعتبارها مطلباً منهجياً، فى معالجة فكرة الشخصية المصرية فى الإبداع المصرى. وهذا كان مطلب الفنان وهدفه المحدد، بل دوره الذى كرس فنه له، ووضح فى أعماله المبكرة عندما تصور الشخصية المصرية على مساحة شخصية إنتاجه.

أعمال الفنان «منصور» - حقيقة - فى كل تركيباتها تنطوى على هذا البعد الذى يتصل بالشخصية المصرية، وجانب آخر يرتبط بسمة الحزن، وجانب ثالث يرتبط بالمأثورات الأدبية والغنائية الحزينة، التى هى سمة غالبة على مواويلنا الشعبية، وقد يطغى أحدهما على الآخر فى لوحة من لوحاته، بحسب الموضوع المعالج فيها، وحسب الحالة التحليلية للفنان كلما عمد إلى التعبير عن نفسه، وإلى تشكيل ظاهرة توحى بالذات المبدعة لها. ومن هنا نخرج إلى حقيقة؛ تؤدى بنا إلى أن الفنان «منصور» اعتبر أن الإنسان يمثل الثقافة، بكل ما فيها من مأثورات أدبية وفنون، وسمات وطباع. كما أنه اعتبر العمارة تمثل المكان والبيئة، وهما الإطار الجغرافى فى ركنى الشخصية المصرية. ويأتى، بعد ذلك، البحث عن الأسلوب الفنى، لتتبع تلك الركائز لاستخلاص ملامح الشجن العاطفى فى الثقافة، وكشف السلوكيات الخاصة بالعادات والتقاليد والعمل، والمتحدة مع أساسات العمارة البيئية، التى شكلت لها دعامات متينة من حيث استخدام الموروث الشعبى بشكل فاعل فى تصور البناء، وبالتالى فى حياة الإنسان. وهذا الطابع الخاص لملامح الفنان صبرى منصور الموضوعية تبرز تميزاً فى كل لوحة تبعًا لمستويات الفكرة، وتبعاً لكيفية توظيف المفردات التشكيلية المصاحبة

لها. وهذه الموضوعية، بثقلها الفنى، هى التى ميزت فن صبرى منصور عن أعمال جيله. فالفنان كان يضع، فى الاعتبار دائماً، أن التراكيب التشكيلية ليست مجرد تكوين عناصر، أو مجرد تحقيق مهارة تكنيكية،بل إن الأساس التركيبى للعمل الفنى يتمثل فى مجموعة العلاقات بين الموضوعية، والشكلية، حتى ولو كانت على حساب المهارة الذاتية للفنان.

ومن الملاحظ أن الفنان منصور، تمثلت عنده هذه التراكيب الفنية فى مستويين واضحين، تتجمع الأولى فى أسلوبها العميق على أساس التفرد الفنى والخصوصية الموضوعية، وتتجمع الثانية فى شكلها المعنوى على مستوى المحلية، والشخصية المصرية. وكلا المستويين يتفاعلان بحيث يؤثر الثانى على الأول ويؤكده، فى تصور تشكيلى جمالى لموضوعات إنسانية تتوالد بعددها ميكانيكية العمل وديناميته.

ومعنى تفرد الأسلوب الفنى، هو المقدرة التعبيرية فى صياغة نص تشكيلى من مفردات واقعية. ويعنى أكثر من ذلك القدرة على استخلاص معان من وراء مدلولاتها المباشرة، وتصور هذه المعانى بمعان عميقة عمقًا طافيًا فوق اللاوعى، وكأنها إشكالية لا يمكن أن تحل بأدوات الفنان، وفنان معين بالتحديد. وهذا الفنان هو صبرى منصور، والذى يؤكد على ذلك هذا الموال:

غزالة بدلال، بتبكى حبها المايل

اكمنها أصيلة، ياخسارة الزمان مايل

والمايل ميال، الله ينعل المايل

أنا أعمل إيه لابوها شاف المال وودعها

جت تضرب الرمل، فاكره الرمل ينفعها

اتخبل ودعها، ولقت بختها مايل

فى لوحة «رؤية ريفية» مثلت الحسناء الريفية الفتاة التى تنتظر فارس أحلامها؛ ليحررها من قيود الأسرة، متخيلة فى أحلامها جواداً أبيض ينطوى معناه على الفارس المغوار، الذى يصل إلى القرية فى بداية فجر جديد. ويظل البيت قابعًا فى مكانه يحدوه الحزن والسكون، وترمز إليه مجموعة النسوة، بنسوة ما هن بنسة وإنما أنماط تبلدت فيهم تكرارية الأفعال، ونمطية المعيشة فى أدائهن لهذه الحركات الرتيبة الآلية. لوحة رسمت بالحبر الشينى، تميل ناحية الهندسة وتماسك الكتلة، والبناء على مستويين كل منهما كاد يتعامل مع الآخر فى الإحساس المعنوى لهما. يبتعد الفنان عن التفصيلات الدقيقة، ويستعيض عنها بالتشكيل الكتلى والملامس الواضحة وبالإضاءة والظلال.

والشىء الجميل فى هذه اللوحة، أن بها عبارات تكاد تقرأها من النصوص الشعبية لحكايات عن المرأة والفارس، والمرأة والرجل. وفى الوقت نفسه تجد تلك المعانى فى لوحته «آدم وحواء». إن هذا الموضوع الذى تناوله الفنان، سبق وأن تمت معالجته فى الفنون المسيحية المختلفة وفى عصورها المتنوعة فى أوروبا، والموجودة آثارها فى الكنائس المنتشرة بها. وقد تم التعبير الفنى بعدة طرق، وبعدة وسائل مختلفة. فى مصر بالتحديد رسم هذا الموضوع فى أيقونات، وعلى جدران بعض الكنائس، والمقابر المسيحية الأولى. ومن أبرز تلك الأعمال ماهو موجود فى منطقتى الوادى الجديد، والنوبة فى جنوبها.

يطبق الفنان «منصور»، فى هذه اللوحة، السمات الشعبية فى التعبير والتشكيل فى الفن الشعبى، ويستخدم، أيضًا، مفردات بنائية هندسية متطابقة إلى حد المغالاة فى توزيع العناصر بشكل متماثل فى الحجوم، وفى توزيع الألوان، وفى تقتير للحركة بين العناصر بعضها ببعض، والاعتماد على العلاقة بين الثبات، ولحظة توقع الحدث بديلاً عن الحركة المفروضة. إلى جانب هذا نجد أن الشجرة، بتحويرها الخاص، تفصل اللوحة نصفين، وإن كان وعى الفنان بأهمية ارتباط العناصر كافة بشكل عضوى بالفعل وتطوره، جعله يعد الأفرع العليا بامتداد اللوحة كلها، لتعود وتوحدها داخل إطار الفكرة. بالإضافة إلى الأرضية ذات الطبيعة اللونية الصافية تنتشر؛ لتغلف العناصر، وتذيبها فى توليفة تشكيلية متميزة. وهو هنا، الفنان، يحاول أن يركز مفهوم ذاتية الأسلوب فى التركيب الجمالى ذاته طبريقة خاصة فى تأليف جمل تشكيلية، مع ربطها بما هو موروث حول هذه القصة. تبقى للشخوص تصورها الخاص من الفنان، وهذا التصور هو التصور البدائى ذاته للشخوص، هو أيضًا البناء المثالى عند الشعبين لفكرة الإنسان الخيالى. الذى تصوره، أيضًا، الفنان منصور، عندما رسم الملاكين بلونهما الأبيض، ويشكلان بأجنحتها حنايا فوق رأسى آدم وحواء. إن التماثل فى أداء الملاكين يؤكد أن الفكرة المستهدفة، واحدة ويبدو أن الفنان أدرك عدم كفاية الحركة فى اللوحة، فاستدرك ذلك بالتمثيل بالحية فجعلها تتلوى

- رؤية ريفية
المصور صبرى منصور

- حمام الخيل بالقرب من رشيد
للمصور محمود سعيد

ملتصقة بجزع الشجرة وكأنها نحت بازر، وتكاد تكون هى الحركة الملموسة الوحيدة فى اللوحة، إذا لم ندرك الحركة الحثيثة المتبادلة فى حوار الكفوف بين آدم وحواء.

إن طريقة الرسم للفنان صبرى منصور، هى طريقة التعبير عن كلمات، أو طريقة اختيار الألفاظ التى يتم من خلالها تكوين فكرة عقلانية لها صيغة أدبية، القصد منها الإيضاح والتأثير. ذلك، بالضبط، هو الأسلوب الذى نهجه الفنان، الأسلوب الأدبى الرفيع وإن كان طريقه فى هذا أداته التشكيلية فى الرسم، ليصبح إنتاجه نصًا تشكيلياً فيه تفكير، وتصوير، وتعبير.

غريب بكى وناح وقال.. ميتا الدموع تنشاف
ويرق قلب القريب، من ألم الدلال انشاف
الراجل الجد فى الغربة يصون عرضه
تبقى مشيته جد، ولاحدش يهون عرضه
والحى برضه على طول الزمان ينشاف

فى لوحة «الزيارة» للفنان صبرى منصور، نجد الإطار المعمارى، يصاحب العين منذ اللحظة الأولى من وقوع البصر عليها، وانتهاء بالتعرف على عناصرها الإنسانية والبنائية، إلى جانب خصائصها التشكيلية. الفنان يؤلف لنا نغمة شديدة التباين، بين الغامق والفاتح، يعكس بها التباين بين الداخل والخارج فى عالم البيت الواحد. إن هذه الطاقات المرشقة على جدار البيت ما هى إلا عواكس بشرية للبشر جميعهم. الغراب هو الفائز فى هذا العالم الساكن الحزين، الكتلة متماسكة شديدة التفاعل، العناصر النباتية تلتصق بدورها بجدار البيت الكل، الفضاء مختصر تنفذ منه متنفسات شحيحات، الأشجار تفرد فروعها، وكأنها شعور لا هواء يحركها. إن استخدام هذا التماسك البنيانى للوحة، يراد أن تتدفق منه العبارة الأدبى، وأن تخلو، فى الوقت نفسه، من أسباب هذا التماسك ، وإن بدت فى ترديد نغمة بعينها فى حركة للنسوة المطلة بالطاقات، حتى تبعث على فكرة ما وراء الزيارة.

أما من الناحية الجمالية للوحة، فتعتمد على وجود التناسق العام فى العناصر، وعلى وجود التناسب بينها وبين اللون المتحرك فى أبعاده المختلفة. وعلى مطابقة الصورة للمعنى الباطنى والملاءمة بينهما؛ حتى تكون الأولى المعنى الجمالى للثانية؛ وتعتمد على ذاكرة الفنان، واسترجاع ما فيها من صور حصدها فى طفولته وشعوره الصادق عنها وخياله اليقظ حولها وعكس هذا كله فى عملية البناء التشكيلى، وتأليف العبارات الحسية حولها. ولا نستطيع، بدورنا، أن نتمسك باتجاه الفنان ناحية المدرسة السيريالية؛ لأن الفنان، هنا، يعكس أفكاره بانطباعية تحمل السلاسة العذبة فى الأداء الفنى. وهى الانطباعية التى لايمكن أن نخرج منها بالتحديد، فهى واضحة ملموسة، وتؤكد فهم الفنان للأسلوب، وعلاقته بالموضوع.

قريب .. الفكرالذى عاش مع الفنان صبرى منصور من بديع التجديد فتكون مادته هى لغته التشكيلية، وهى أداته التى يدون بها، وتساير رؤاه الجمالية المتجددة، فتكون لغة فنه فى ألوانه المختلفة أداة توصيل بين مستحدثاته فى التصوير، فالتراث الشعبى لغة الحياة الاجتماعية. إن العملية الإبداعية، عند الفنان«منصور»، تبدأ بالفكر، ثم التنقيب فى الموروثات، ثم التعبير بالأسلوب الذى يحقق له تواصلاً ، وتتحدد، من ثَم، دائرة بحثه الجمالى. والنظر إلى لوحته، والتى أطلق عليها «بيت المحبة»، يجعلنا نرى الفنان يترك للشجرة مسافات بين الأوراق تتنفس منها الهواء، وتربط بينها وبين العالم الخارجى. هذه الظلال الكثيفة التى تلقى بثقلها على البيت وتحتويه، البيت الذى يحتضن بدوره المحبين، ويرفرف حولهما ملاكان يباركان هذه المحبة. ويأتى، هنا، اللون، وهو من العائلة نفسها الزرقاء، وإن كان أكثر من سابقتها رونقًا ومليئًا بالضياء والتفتح، والميل إلى عائلة الأخضر أكثر. وبالطبع أن الفنان يستخدم اللون، هنا، كمفرد لفظى فى صيغة تشكيلية، له امتداد مجاله إلى خارج حدود الجملة المصاغة، واتصاله بالبناء التشكيلى؛ مما يعنى اهتمام الفنان بالمعانى الواردة فى العمل. ترتكز العناصر الحجومية، فى اللوحة كما فى لوحاته الأخرى، على قاعدة صلبة فى أسفل اللوحة. وهذه القاعدة تزداد مساحتها أو تقل برؤيته الهندسية الشاملة للبناء الفنى بوصفه كلاً وبوصفه وحدة متكاملة.

ويبدو تحليل مدلول «عمارة» فى أعمال الفنان صبرى منصور، يحتاج إلى وقفة، وإلى تبريرات متداخلة. فالعمارة ،وإن كانت إطاراً مادياً من الطبيعة، تصف الأشكال البنائية فى المكان؛ فهى، أيضًا، يمكن أن تكون إشارة إلى الاختيار الهندسى الذى فضله أسلوب الفنان فى بناء أعماله. ولكن الحقيقة أن عمارته هى العمارة الرمزية

المخلقة من تصور الفنان لها، وهى المكان الذى يمثل احتضان الإنسان فيه، العمارة التى تمثل دورة الحياة كلها. العمارة الأسطورية والواقعية، والرمزية، هى الرؤية على مساحة فضائية أسر الإنسان فيها. وربما تكون هى النفس البشرية وحدودها، وحيزها النفسى، والفكرى، والطموح، والأمانى. قد يبد تحديد مدلول (الصفة) قد أخذ شكلا موارباً فى هذه المعالجة التشكيلية؛ ربما لأن الفنان لم يرد لنا أن نغوص معه فى أفكاره التى عايشها داخل جدران هذه العمارة، والتى تحمل تفسيره لها.

هذه السياقات التى أوردها الفنان صبرى منصور، فى لوحاته، عن العمارة بموضوعات مختلفة تمثل، بدقة ذكرياته عن طفولته فى الريف. تمثل بدقة مفهومه الشعبى للعلاقة بين الجمال فى تصوره، وفى تصور الشعبيين له. وهو مفهوم يسقط من اعتباره عفوية التعبير على أساس من أهمية ثقافته، ودورها المعرفى فى، اختياراته لمفردات التشكيل الصانع فى النهاية بعداً جمالياً، إنما الاتصال الاستلهامى بينه، وبين الموروثات الشعبية ضرورة تحكمها الأسباب التى أوردناها فى بداية التعريف بفن الفنان صبرى منصور. وإنما تركيب العناصر هو الذى يعطى لكل تصور أهميته فى السياق الفنى. والياق الفنى عند صبرى منصور يبدأ من منطلق الفهم الاستدلالى «للعمارة» بحيث لا يمكن وجود هيكل البناء التشكيلى للتعبير عن الفكرة إلا من خلاله.

إذا كانت عمارة الفنان صبرى منصور؛ هى التى تعطى المدلول فإن لوحته، والتى أطلق عليها الاسم «الليل الريفى»، والتى أنتجها عام ١٩٩٥، تبرهن، أيضاً، على أن عمارته تعطى الشكل التركيبى للمعنى الباطنى للوحة. بحيث يكون هناك تفاعل بين مجموعة البيوت المتراصة فوق بعضها، وكأنها قبور ريفية، يسكنها الصمت المتداخل مع صهيل الفرسة الجامحة وجذوع النخيل التى تعلو قامتها إلى مستوى البيوت. يعود اللون إلى هدوء الليل الصافى فى ليلة صيفية حارة، يشرق فيها ضياء نابعة من قمر، وكأنه قمرية فى جدار الصمت. التكوين له صوت، بل أصوات متداخلة، صاخبة، ولكننا على الرغم من ذلك لا نسمعها، ولا نفهمها. إنها من عالم آخر، عالم الصمت المتناهى عميق القرار والجانب.

يقول الموال الساهر الحزين:

يا خسارة ع الحلو لما يميل لعويل

يغدر عليه الزمن.. ويخدم عند كل ندل عويل

واتميل ظروفو وتحوجه لعويل

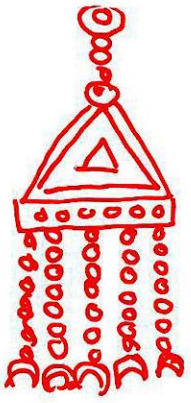
ابن الأصول ادفن .. وابن الهفية ارتفع

بعد ماكان تحت أصبح فوؤ وارتفع

سكن سرا يا ما سكنها سن الجدود وارتفع

بس الندل مهما ارتفع واطى وأصله عويل.

إن أعمال الفنان صبرى منصور إن كانت تترجم الحزن فى سماته المصرية فإنها، أيضاً، بمثابة مواويل شعبية، تطيب لمستمعيها فى ليلة سامر على المصطبة، مع الشاعر ربابته ومزماره. إنها رؤية فولكلورية مزجت بين المراحل التاريخية للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة. كما اعتبرت بخصائصها الموضوعية والجمالية، نقطة البدء لمرحلة مابعد القطبين الكبيرين، ندا والجزار. ليبدأ فن صبرى منصور مرحلة جديدة من الإبداع الفنى، الذى يتخذ من الموروثات الشعبية قاعدة له، حتى تتحقق للفنون الجميلة خصائصها المكانية ودورها الزمنى فى مصرية خالصة.



جولة الفنون الشعبية

الثقافة المادية

حوار مع أ.د أسعد نديم

حاوره: **حسن سرور**

يتردد اسم «أسعد نديم» فى أوساط الورش التى تعمل بالحرف اليدوية، بالاعتزاز نفسه، الذى يتردد به اسمه فى الأوساط الأكاديمية التى تعنى بعلوم الإناسة (العلوم التى تهتم بالوضع الإنسانى)، بين الورش المنتشرة فى الجمالية والدرب الأحمر ومعهد المشربية بالدقى، وأكاديمية الفنون بالهرم، والجامعة الأمريكية، يتحرك مطمئناً ومهتمًا بموضوع علمه، باعتباره قائداً يعرف معركته بالضبط. تضبط عليه ساعتك فى قاعة الدرس، أوفى مناقشة علمية، أوفى اجتماع لجنة... إذا كنت تنتظره. وفى مكتبه «بمعهد المشربية لتنمية فن بلادنا» يتحاور مع الأسطوات والعمال والفنيين بالدقة نفسها التى يتحدث بها فى شئون العلم مع أهل الاختصاص.

نبدأ معه، أول ما نبدأ، مع أوراق تكوينه، ثم ننتقل إلى تصوراته ومفاهيمه حول «الثقافة التقليدية» باعتباره مصطلحًا مركزيًا فى مشروعه العلمى وما يرتبط به من تصورات نظرية ومنهجية، وأخيرًا معه فى تجارب «الفولكلور التطبيقى»، من مشروعات قام عليها: مشروع معهد المشربية، إلى إدارته لمشروع توثيق وترميم بيت السحيمى، وأفكاره حول إشكالية «الترميم» باعتبارها قضية رئيسية من قضايا الثقافة التقليدية؛ حيث تندرج ضمن موضوعة التطبيق.

يقول الأستاذ الدكتور أسعد نديم: أنا لا أعرف الحديث عن أسعد نديم، كل ما فى الأمر، هناك أكثر من ورقة عمل فى حياتى تتأسس على الحلم والدرس، وأحياناً المصادفة. تبدأ هذه الأوراق، بالضرورة، من حصولى على درجة الليسانس، قسم الاجتماع، فى جامعة القاهرة عام ١٩٥٣، بتقدير مقبول.

عملت، فور تخرجى، بالتدريس لطلاب التوجيهية فى صعيد مصر، تحديداً، فى مدارس أبو قرقاص، وإسنا، وملوى لمدة عام ونصف. أحببت هذه المهنة، ولكنى كنت أحلم أن أحضر إلى القاهرة. قوبل الحلم بالاستحالة؛ فتركت التدريس. استحالة أخرى، أمام حلم مواصلة الدراسة الأكاديمية: تقول اللوائح الجامعية: الحاصل على الليسانس بتقدير مقبول لا

يستطيع تسجيل الماچستير أو استكمال دراسات عليا بالجامعة. ما الباب لتجاوز هذه اللوائح..؟ الطريق المفتوح هو أن أذهب إلى المعاهد العليا والاجتهاد فيها. لم أذهب إلى دراسة علم النفس أو الفلسفة أو الاجتماع، وهى العلوم التى درست فى مرحلة الليسانس، اتجهت إلى معهد البحوث والدراسات الإفريقية، كان هذا فى أوائل الستينيات، وبعد فترة من العمل فى مجالات متعددة، متنوعة؛ عمل غير منتظم، وأعمال غير منتظمة (ليس بينها رابط) عملت بالترجمة فى كثير من المكاتب، وشاركت فى الأفلام التسجيلية مع أخى المرحوم سعد نديم والذى قام بسلسلة أفلام تسجيلية بعنوان «فن بلادنا»، فى النصف الأول من عام ١٩٦٠، استعداداً لافتتاح التليفزيون المصرى فى يوليو ١٩٦٠. بدأت العمل معه، باعتبارى مساعداً فى جمع المادة العلمية، ماذا كان يقصد بـ «فن بلادنا»، هى فنون خان الخليلى، «قال لى: أنت متخصص فى العلوم الاجتماعية، تعالى ساعدنى فى جمع المادة العلمية». بدأنا الاتصال بالورش، وبالفنانين التقليديين المشتغلين بالفنون التقليدية. جمعنا المادة التى وصلت إلى مادة عشرين فيلماً. نفذ من هذا المشروع عشرة أفلام فقط. هذه التجربة أدخلتنى عالم الفولكلور، «فتحت عينى على الفولكلور»، وأهمية الفولكلور باعتباره دراسة علمية. شاركت أخى فى المساعدة فى الإنتاج والإخراج والمونتاج وكل عمليات صناعة الأفلام العشرة. لم أتأثر كثيراً بأية عملية من هذه العمليات، ولكننى شعرت بحاجتى إلى العودة إلى الميدان لدراسة هذه المواد، ضرورة دراستها بتعمق. وهذا ما حدث، فعلاً، فى دراسة الدكتوراه. بين ورقة الأفلام التسجيلية وورقة الدكتوراه فترة طويلة وأوراق كثيرة وعمل لايتوقف أبداً... عملت فى الجامعة الأمريكية فى نوفمبر ١٩٦١، مساعد باحث، فى مشروع كبير حول دراسة «النوبة، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية. وفى الوقت نفسه، كنت طالباً فى معهد الدراسات الإفريقية. ذهبت وهدفى أن أتدرب على العمل الميدانى، مثلاً ستة أشهر فى الميدان ضمن فريق العمل، أتعلم العمل الميدانى ؛ فعلى الرغم من تخرجى فى قسم الاجتماع لم أتعلمه؛ لأنه لم يكن للعمل الميدانى نصيب فى دراستنا فى ذلك الوقت، وأعتقد أن العمل الميدانى فى أقسام الاجتماع أصبح جزءاً مهماً الآن... فكرت أن أذهب إلى النوبة مع الجامعة الأمريكية، وأتكفل بمصروفاتى كلها، هذه المدة؛ من أجل اكتساب خبرات العمل الميدانى، آملاً فى الفهم، ولأجهز نفسى للمستقبل، عندما أقوم بعمل رسالة الدبلوم بمعهد الدراسات الإفريقية، قد أسافر إلى أية بلد إفريقى، وأقوم بعمل دراسة بمفردى. هكذا تصورت عندما ذهبت إلى الجامعة الأمريكية، قلت: أتكفل بمصروفاتى أثناء العمل الميدانى «بالنوبة»، قيل لى: «تدفع إيه.. أنت ستأخذ مرتبًا». تمكنت من عمل رسالة دبلوم معهد الدراسات الإفريقية عن النوبة، وموضوعها: «المجموعة العربية فى وسط النوبة قرية المالكى، دراسة أنثروبولوجية... كيف تم ذلك؟ كان عميد المعهد، فى ذلك الوقت، الأستاذ الدكتور عز الدين فريد، أقدم اسمه، أولاً، قبل رواية تحديد موضوع الدبلوم؛ لكونه أحد المهتمين الكبار بالموسيقى الكلاسيك، وتقوم العلاقة بينه وبين الطلاب على أسس من الاحترام المتبادل والصداقة رغم تفاوت العمر. كان ممنوعاً أن تقدم دراسة عن مصر فى معهد الدراسات الإفريقية وكنت أحلم بـ «النوبة» كموضوع. أنت تدرس إفريقيا، حقيقى مصر جزء من إفريقى، لكن إذا أردت أن تدرس أى موضوع فى مصر، ادرسه خارج المعهد. قلت للدكتور عز الدين فريد: إذا عملت أية دراسة عن إفريقيا، ستكون دراسةمكتبية؛ لأننى لا يمكننى السفر لعمل دراسة ميدانية لعدم وجود تمويل. إذا عملت عن «النوبة» سوف أقوم بعمل دراسة ميدانية نظراً لعملى فى مشروع بحوث الجامعة الأمريكية. مارأيك؟ اقتنع بالأمر تماماً. وقال: «كل زملائك بيشتغلوا دراسات مكتبية، لا أحد سافر خارج مصر لعمل دراسة ميدانية فى إفريقيا فى ذاك الوقت. عملت الدراسة وقبلت وحصلت على الدبلوم بتقدير جيد جداً، واستمر عملى بالجامعة الأمريكية. جاءت فرصة منحة الدكتوراه من مؤسسة فورد، فى ذلك الوقت كنت أشارك فى مشروع تنظيم الأسرة ضمن فريق «مركز البحوث الاجتماعية» بالجامعة الأمريكية، كنت أقوم بمهام ترتبط بالكمبيوتر، وتصنيف البيانات بالكمبيوتر.

عندما جاءت المنحة قال لى المدير المساعد للمركز تسافر إلى شيكاغو وتقوم بدراسة استخدام الكمبيوتر فى مشروعات تنظيم الأسرة. قلت له: لا أحب دراسة هذا الموضوع، أحب أن أدرس «الفولكلور» وبخاصة فى جامعة أنديانا. اندهش قائلاً: أنت تقوم بعمل متميز، متفرد فى مشروعات تنظيم الأسرة، قلت له: هذا عملى كموظف، إنما الدكتوراه شئ آخر. ازدادت دهشة الرجل: أنت تعمل منذ خمس سنوات فى المشروع وبعد ذلك تقول أدرس فولكلور؟! و لماذا أنديانا؟

قلت له: هذا المعهد معهد متميز فى الدراسات الفولكلورية على مستوى النطاق العالمى وبخاصة الفنون التقليدية وبالتحديد الفنون والحرف والعمارة التقليدية التى أرغب فى دراستها.

أيدتنى د. ليلى شكرى الحمامصى مديرة المركز والتى تعرفنى عبر العمل، فقد عملت معها سنوات وسنوات. سافرت وقمت على الدراسة النظرية، وبعد الامتحان التحضيرى الذى يؤهلك لعمل الرسالة، نجحت. عرضت أفلام «فن بلادنا» العشرة والتى أدهشت أساتذتى هناك. بعد ذلك تساءلت: لو أقمت فى أمريكا من أجل الرسالة، سوف تكون عن الهنود الحمر أو الزنوج، لابد لى أن أعمل عملاً يخصنى، لابد أن أعود إلى مصر، وأعمل الرسالة عن مصر، رجعت، بعد تحديد مشروع الرسالة والموافقة عليها. اختبار نظرية السيبرنطيقا - نظرية من نظريات الكمبيوتر - فى فنون خان الخليلى.

أساس الفكرة كيف تتم الإفادة من نظريات الكمبيوتر فى مجال الحرف والفنون التقليدية، وهل يمكن للنظريات التى تفسر الكمبيوتر أن تقدم تفسيرات فى هذا المجال، الحرف والفنون التقليدية، قمت بالدراسة الميدانية فى مصر لمدة عامين، ثم رجعت إلى أمريكا وتفرغت لمدة عام فى المكتبة وكتبت الرسالة فى عام. هذه المنحة أفادتنى؛ ففى أثناء عمل الدراسة الميدانية كنت أتقاضى راتبى كاملاً، وأيضاً حصلت على منحة لتفريغ الشرائط والتصوير. فى أثناء فترة العمل الميدانى، كانت لى سكرتارية، وكنت أترك الشرائط تفرغ وتطبع على الآلة الكاتبة وحصلت، أيضاً، على منحة للتدريب فى أرشيف الموسيقى التقليدية فى جامعة أندينا. هذا الأرشيف أعلى مستوى على النطاق العالمى فى مجال الاختصاص. على العموم كانت ظروفى فى مرحلة الدكتوراه تدفعنى إلى الإنجاز على كل المستويات.

التصورات

دخلت موضوع الفولكلور، ودراسة الفولكلور مع أفلام سعد نديم التسجيلية، ومن قبل فى بيتنا: صينية نحاس، كرسى إسكندرانى، صالون أرابيسك. أشياء عادية، لم أكن أهتم. لكن سؤالاً تردد فى ذهنى، أثناء جمع المادة لأفلام «فن بلادنا» فى خان الخليلى... لماذا هذه الورش تعمل للسوق السياحى وللسائحين ولا تعمل لنا نحن المصريين. بالرغم من أن هذه الحرف والفنون تكشف طابعنا القومى؟! لماذا وهى أشياؤنا وجميلة؟ لماذا لا أهتم بدراستها بعيداً عن الجمع السهل والتعرف البسيط - ثلاثة أيام - لكل فيلم؟ لماذا نطلق عليها فنون خان الخليلى؟ كيف نحافظ عليها؟... هذه التساؤلات دفعتنى إلى ميدان الثقافة المادية التقليدية.

الثقافة المادية بأى معنى، هنا، لابد من ذكر بعض المبادئ الأولية:

الثقافة بشكل عام، شئ مكتسب، الإنسان يتعلم الثقافة؛ لأنه يعيش فى مجتمع معين، الثقافة يختص بها البشر، لا نستطيع أن نقول: إن الثقافة فى كل المملكة الحيوانية وجودها يتوقف على القدرة على التفكير. والتفكير خاص بالإنسان.

الثقافة نمط متكامل من المعارف والمعتقدات، وأوجه السلوك، وكيف ينتج الإنسان الأدوات، وكيف يستخدمها، والمؤسسات الموجودة فى المجتمع، ونسق القيم الأخلاقية، والطقوس، والاحتفالات، والفنون، والحرف.... كل هذا يمثل، مع بعضه، نمطاً متكاملاً، هو ما نطلق عليه مصطلح «الثقافة». أشياء معنوية تخص هذا النمط المتكامل وأخرى مادية، الأشياء المادية: مسألة الإنتاج واستخدام الأدوات والفنون والتقنيات، كل هذه أجزاء من الثقافة، نطلق عليها مصطلح «الثقافة المادية»: الأشياء الملموسة والتى نراها. ولا نستطيع أن نعزل - فى أية ثقافة - المعتقدات عن الجوانب المادية، ولا الجوانب المادية عن الأدب الشفاهى. الكل مترابط، وإنما التقسيم بغرض البحث العلمى والدرس فقط. وهنا يتردد: هناك ميادين مختلفة لدراسة الفولكلور. على فكرة، أنا لا أستعمل كلمة - مصطلح - فولكلور كثيراً. أنا أفضل، باستمرار، مصطلح «الثقافة التقليدية». لماذا؟ لأننى أرى أن كلمة «فولكلور» ترتبط بأجزاء من الثقافة، أجزاء معينة. يقول أحدهم: الفولكلور يعنى الحواديت، وآخر: الفولكلور يعنى الأزياء الشعبية، وثالث: الفولكلور هو المواويل والأغانى...

وأرى أيضاً: إن دراسة الثقافة عملية «كلية». الثقافة بوصفها كلاً. لماذا الذين يدرسون الفولكلور يقولون بمصطلح «الثقافة التقليدية»؟ فى تقديرى إننا نعيش ثقافتين فى آن: الثقافة التى نتوارثها عن طريق الحياة فى مجتمع معين: من الأسرة، من الأسطى إذا كنت صبياً فى ورشة، ثقافة تقليدية مع ثقافة أخرى نأخذها، بشكل منظم، فى المدارس وعن طريق الإعلام الرسمى. أستعمل «الثقافة التقليدية» باعتبارها مصطلحاً، بعيداً، عن كلمة «شعبى» والتى أخذت طابعاً سياسياً، فى بعض الأوقات، بوصفها مضاداً لكلمة «أرستقراطى»، وأحياناً هذا التعبير يستخدم للدلالة على نظرة تحقيرية بمعنى «شعبى تعبير مرتبط بالجهل».

«الثقافة التقليدية» تدرس، أيضاً، فى مجال الأنثروبولوجى؟! ما الفرق؟ الأنثروبولوجى يدرس جماعة منعزلة، عالم قائم بذاته: قبيلة، جزيرة منعزلة، دارس الفولكلور يدرس المجتمع الحديث؛ حيث توجد الثقافتين الشعبية والرسمية جنباً إلى جنب.

إذن عندما تذهب - بوصفك باحثاً - إلى جزيرة أو قبيلة فى إفريقيا، أنت تدرس ثقافة واحدة. أما، الثقافة التقليدية، هنا، تعنى أمرين: ما الثقافة؟ ما التقليدى؟ ومن الذى اعتبره تقليدياً فى المجتمع محل الدراسة؟

هذه النقطة ترتبط ارتباطاً شديداً بتاريخ المجتمع الذى يدرس. دارس الفولكلور فى أوروبا وأمريكا الشمالية ماذا يدرس؟ يدرس الأشياء المتعلقة بمجتمع ماقبل الثورة الصناعية، لو اقتصر أمره على ذلك يكون باحثًا فى علم التاريخ، دارس الفولكلور يدرس الأشياء المصرّة على البقاء إلى يومنا هذا رغم أنها تنتمى إلى ذلك الوقت، إذن، هنا ثلاثة معايير:

أولاً: يهتم الفولكلورى بالجانب «التقليدى» للثقافة.

ثانيًا: يحدد بداية الانتقال من المجتمع التقليدى إلى المجتمع الحديث.

ثالثاً: الإبداع الجديد الذى يسير وفق المعيارين السابقين.

بناءً على ذلك، لو أخذنا مقياس الثورة الصناعية، لا نستطيع تحديد التقليدى والحديث عند دراسة الفولكلور المصرى. هنا يلزم أن نتحدث عن مصر بشكل عام، ما الذى حدث فى تاريخها فى نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر؟ جاءت إليها الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١)، هذه علامة فى التاريخ المصرى. شئ آخر حدث فى أوائل القرن التاسع عشر، استيلاء «محمد على» على الحكم ومشروعه فى بناء الدولة الحديثة. إذن المجتمع الحديث بدأ فى مصر مع بداية القرن التاسع عشر، بالطبع، حدث ذلك ببطء شديد لم يحدث فى يوم وليلة؛ فنحن عندما نقول الثورة الصناعية، هل الثورة الصناعية حدثت بين يوم وليلة؟ إن عملية التحديث، عملية مستمرة إلى يومنا هذا. ونقول: إن الثقافة التقليدية فى مصر هى، ما كان شائعًا حتى نهاية القرن الثامن عشر؛ أى شئ مصرّ على البقاء وكان سائداً حتى نهاية القرن الثامن عشر.

نحن ندرس الإنتاج والإبداع الذى يسير مع القواعد نفسها التى كانت سائدة فى القرن الثامن عشر. وفى داخل هذا الإبداع أقسام كثيرة أحدها: «الثقافة المادية» بجانب: الأدب الشفاهى، والعادات والمعتقدات، وفنون الأداء ... هذه الأقسام والتى هى بغرض الدرس، فقط، متداخلة، مترابطة، متكاملة مثل نظرية «الأوانى المستطرقة».

إذا رجعنا قليلاً إلى الحديث عن «الثقافة التقليدية» نقول: ممكن أن نؤرخ لبداية المجتمع الحديث، فى مصر، مع بدايات الحملة الفرنسية، وبدايات محمد على ... ولو أخذنا أجزاء معينة من مصر لندرس الفولكلور فيها؛ فعلينا، أولاً، أن ندرس تاريخها، ودراسة التغييرات مسألة مهمة؛ لفهم ثقافة ما، عناصر جديدة تدخل وتحل محل عناصر أخرى من مكونات الثقافة التقليدية. فإذا أردنا، مثلاً، دراسة «النوبة» أو الثقافة التقليدية فيها، فهل معيار الانتقال من المجتمع التقليدى إلى المجتمع الحديث الذى يفسر أشياءً فى حالة مصر (بدايات الحملة الفرنسية، بدايات حكم محمد على) يفسر شيئاً فى هذه الثقافة بالنسبة إلى تاريخية «النوبة»؟ هناك علامات أخرى، أولها «الخزانات» فى أوائل القرن العشرين، ثانيًا: «التهجير» الذى حدث من الستينيات بعد بناء السد العالى؛ لأنك غيرت مكان مجتمع بكامله ووضعته فى مكان آخر. بعد أن كان الاتصال بين أبناء هذا المجتمع والعالم الخارجى عن طريق باخرة تمر مرة فى الأسبوع، أصبح، الآن، قطاراً من كوم امبو وبه أذهب إلى أى جزء فى مصر، بالضرورة، أدى إلى تغيير عناصرفى الثقافة التقليدية فى «النوبة»، وبدأت أشياء تندثر ويحل محلها أشياء جديدة أخرى.

نحن نتفق، فى البداية، فى أى مجال علمى، على التحديد: إن كلمة «فولكلور» لاتعنى الأدب، فقط، ولا الرقص فحسب، إنما تعنى الثقافة التقليدية ، وبالنسبة إلى الجانب التطبيقى قبل أن نتأمله، ونحدده، نردد المبادئ الأولية: الفولكلورشئ حى، أو الثقافة شئ حى، الثقافة التقليدية شئ حى، ومستمر.. يضاف إليه عناصر جديدة وتحذف عناصر. هذه الإضافة وهذا الحذف مستمر دومًا. وهى تنتقل من جيل إلى جيل، متنوعة، متعددة، ولنرمعًا: إذا حكى شخص لنا حدوتة وحكى لعشرة أفراد، وطلب منهم، كل على حدة، أن يحكى الحكاية نفسها، وسجلنا هذه الحكايات، بالقطع، سنجد (١١) نسخة مختلفة، مع ثبات الهيكل العام للحكاية (العناصر الأساسية)، ستكون علاء الدين والمصباح، هى هى، علاء الدين والمصباح، وليست سندريللا، بالضرورة.

هذا الاختلاف فى الرواية بين الأشخاص العشرة يقع بين الإضافة والحذف، ومانطلق عليه «التنوع». إذن فى موضوع «الثقافة التقليدية» ثمة إضافات باستمرار وحذف من جانب «الشخص» الجديد الذى يبدع دومًا، وينتج أشياءً جديدة بالطريقة نفسها، الطريقة التقليدية، هذا الشخص يعمل إبداعاته هو، صحيح على النمط نفسه والطريقة نفسها، إنما إبداعه هو، هنا عندما نتساءل عن الفولكلور التطبيقى فى هذا السياق ومع

هذه المبادئ الأولية لابد من مراجعة تجرى على مصطلح «تطبيقى»؛ التجربة تقول إن هناك تخوفاً من حكاية «تطبيقى» هذه؛ لأن التطبيقات فى «الأنثروبولوجيا التطبيقية»، تحديداً، تركت أثراً سيئًا. بعض علماء الأنثروبولوجيا، وضعوا نتائج بحوثهم ودراساتهم فى خدمة وزارة المستعمرات البريطانية. وهناك دراسات أنثروبولوجية عن الهنود الحمر وضعت فى خدمة من يريد الاستيلاء على أراضى الهنود الحمر. وضعت المعلومات عن القبائل أمام هؤلاء وأولئك من بعض أساتذة الأنثروبولجيا. هذا الموقف يدان ويعتبر موقفًا غير أخلاقى. لما كان الأمر كذلك، تكونت النظرة المرتابة تجاه الجانب التطبيقى فى العلوم الإنسانية. ومع ذلك لابد لنا من نظرة جديدة «للفولكلور التطبيقى». ننظر إليه، عبر التغير المستمر، وأيضًا أن توضع المادة فى خدمة أغراض نبيلة ولايسمح باستغلالها ضد أصحابها، التى جمعت منهم. هذا جانب من رؤية التطبيق. الناحية الثانية: لا يسمح بتزييف الفولكلور، أو مانطلق عليه المصطلح FAKELORE الحكمة المزيفة. لايصح للباحث أن يتقبل أو يسمح بتزييف الفولكلور، مثلما نجد ذلك بكثرة فى الأعمال التجارية والسياحية. فإذا ذهبنا إلى أية بلد يقدم لنا «تذكاراً»؛ هذه التذكارات لا يهتم صانعوها بمطابقة القواعد الأصلية والأصيلة. لو ذهبنا إلى «خان الخليلى» ستجد العلب الصدف كثيرة جداً، البعض من الأجانب يتساءل: ماذا تصنعون بهذه العلب فى منازلكم؟ وأنا أرد عليهم بأن هذه العلب، وغيرها من أجل السياحة. ونسأل عن أصل هذه العلب، فى الأصل «الصدفجى» كان يطعم الباب، سقف المنزل، تزخرف حوائط المساجد، عندما انحسر السوق، قل الطلب، لأن البنايات أصبحت بالطريقة الغربية.

ما عاد، هنا، احتياج لسقف مزخرف، ولا باب، ولا مشربية. وعلى الجانب الآخر الزبون الموجود هو «السائح». هذا الزبون معه حقيبة صغيرة، ومحتاج إلى تذكار من مصر يضعه فوق المدفأة؛ ليقول أنا زرت مصر. هذه الحرف انحصرت فى خدمة الزبون الأجنبى الذى لا يدرك أصول الحرف التقليدية فى الورش، هل يصبح للفنان دور، الفنان الذى يصنع التحفة الراقية، بالأصول، ويبدع. بالطبع، لا. أصبح الأمر كمًا، وضحينا بالكيف، وفق احتياجات السوق. هذه الحكاية ترتب عليها اندثار بعض الفنون أو انحسارها. لوطبقنا هذه الرؤية فى مجال الفولكلور التطبيقى، كان عندنا فنون كثيرة ومتنوعة إلى نهاية القرن الثامن عشر، مع تحديث المجتمع دخلت عناصر جديدة بدأت تظهر بوضوح فى عصر الخديوى إسماعيل الذى خرج من القلعة وقام على بناء قصر عابدين وأعطى كبار القوم الأراضى حول قصر عابدين لتعميرها، وهى وسط البلد، الآن. مع إسماعيل بدأ الأخذ من عناصر الثقافة الغربية فى البناء، تحديداً، حدث ذلك تدريجياً بدأ الاستغناء عن الأسطوات والمعلمين الذين يشتغلون - فى البناء - بالطريقة التقليدية. فى المبنى الذى هو على الطراز الغربى، لست بحاجة إلى المشربية ولا الحشوات المجمعة، ولا التطعيم، ولا أعمال النحاس والزجاج المنفوخ والجبس المعشق، وأيضًا فى فرش هذه المبانى. جاء إلى مصر بعض الأجانب من الإيطاليين والأرمن وغيرهم، فتحوا ورش نجارة فى مصر وبدأوا فى تشغيل بعض الفنانين التقليديين فيما عرف، فيما بعد، بالصالون العربى والذى نراه، الآن، فى المزادات. من مئتى سنة، لم تكن لدينا قطع الموبيليا هذه. هذه القطع هى عملية تطبيقية قام بها الأجانب لتحويل طراز مثل «لويس السادس عشر»، لو حذفت القماش - الشلت - ووضعت الخرط والتطعيم يصبح «صالون عربى»، أيضًا، لم يكن لدينا، فى الفولكلور المصرى، غرفة صالون، أو سفرة، أو مكتب، أو نوم؛ كل ذلك لم يكن موجوداً، هذا ليس عيباً.

عندما نزور أحد البيوت القديمة، سوف نجد «قاعات»، ليوانات، شلت، دولاب حائط، مشربية. نجلس على الأرض. الشئ المرتفع هو «الدكة». الدكة ليست فى القاعة وليست فى الغرف. الدكة كانت فى «التختبوش». الآن، الدكة لم تعد تجارى العصر. الباشوات أقاموا بيوتهم على الطرز الغربية وتم تحويلها عن طريق بعض الفنون التقليدية. مع مرور الوقت، أصبح المصريون يبنون بيوتهم وفق الطراز الغربى وانغمسوا أكثر فى الأثاث حتى الزى، وينحسر التقليدى.

عندما جاءت الحرب العالمية الثانية، كثير من الحرف والفنون التقليدية، أصبحت لاتخدم المصريين وأصبحت الموضة، شراء الأشياء التى هى على الطراز الغربى. وتم التعامل مع الأشياء التقليدية باعتبارها بقايا يجب التخلص منها. وأصبحت هذه الفنون والحرف محصورة فى السوق السياحى وقل عدد المشتغلين فيها، ودخل عنصر الزيف الذى نطلق عليه «تزييف الفولكلور» وإدخاله فى المجال التجارى، بهدف الكسب، وليس بهدف الحفاظ على موروثات شعب، إحدى مهام المشتغلين بالثقافة التقليدية، هذا الجانب الذى استعرضناه مهم جداً؛ لفهم «الفولكلورالتطبيقى» لكى يرجع للمصريين فنونهم وحرفهم. إذا نجحنا فى أن ترجع الأسرة المصرية إلى فنونها وحرفها وأصبح المنتج والمستهلك مصرياً، تكون التنمية الحقة بأخذ العناصر الجوهرية فى الثقافة التقليدية سواء أكانت مادية أو روحية أو عقلية. علينا أن نتأمل

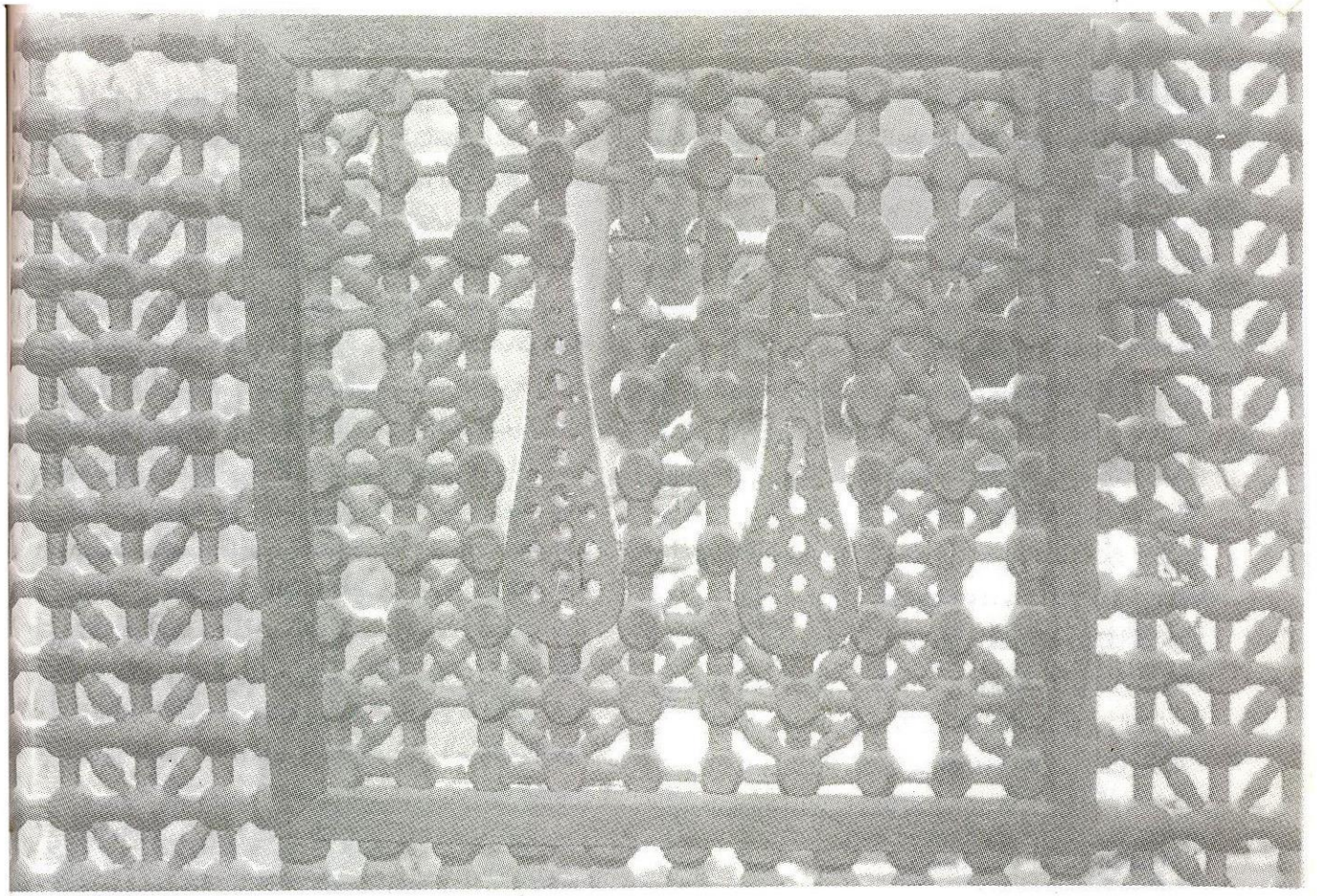
الجوهرى وأن نحافظ عليه كحبات العيون. من هنا تكون الأصالة. وفى الوقت نفسه، نضع فى اهتمامنا مقتضيات العصر الحديث. مثلاً كثير من الناس تفهم الأمر، إذا أردنا عمل صالون على الطراز التقليدى، نقوم بعمل «صالون عربى» هذا الصالون، بالبحث، هو محاولة قام عليها الخواجة منذ أكثر من مائة عام. هل نستخدم الدكة التى يصل ارتفاعها ٨٠سم وتحتاج إلى خلع الحذاء والجلوس فوقها بالأرجل المربعة... هل نستخدم الطقم الذى قام بصناعته الخواجة الذى يحتاج إلى الجلوس على أطراف الكرسى.. باسم الفولكلور. نحن نحتاج، الآن، إلى كرسى «أركن ظهرى» عليه لفترة. أشاهد التليفزيون. اليوم نحتاج إلى عمل «عناصر» فيها «الموتيفات»، أيضًا، التقليدية بالضرورة، من خرط وتطعيم وغير ذلك. ولكن بطرق سليمة ومدروسة وفق «الوظيفة» الحديثة. هياكلها متينة تسمح بالاستمرار، لأن ثقافتنا من صلب عاداتها الاستقرار على عكس الرجل الأمريكى كثير الانتقال والذى ينتقل من ولاية إلى أخرى، ومن عمل إلى آخر كل سنتين على الأكثر... فهو يحتاج إلى أشياء مختلفة. ومن صميم أعمال الفولكلورى المصرى الذى يهتم بالثقافة المادية فى جانبها التطبيقى أن يتأمل التاريخى ويتفحصه ويوفر ما يحتاجه إنسان اليوم، ليستخدمه، إنسان نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادى والعشرين.

المشروعات

بعد عودتى من أمريكا، بدأت أتأمل ظاهرة «تزييف الفولكلور»، وبدأ الأصدقاء يتحاورون معى فى موضوع «النجارة العربية». اللى عايز براڤان، ترابيزة، كرسى إسكندرانى. أخذت هذه الرغبات وذهبت إلى الورش، تعاملت معها، وفى أغلب الأحوال لاتصل معها إلى ماتريد؛ لارتباط هذه الورش بالسوق السياحى.. بدأت أشعر بالرغبة فى أن يتم العمل فى ورشة تحت السيطرة والمباشرة الكاملة. لن يتم ذلك عبر هذه الورش الموجودة حول السوق السياحى فى خان الخليلى. لابد من البعد عن هذه المنطقة. وبالفعل بدأت فى الدقى - على نظافة - ساعيًا إلى خلق جيل جديد، يتعلم وينتج بأسلوب مختلف.. بعيداً عن السوق السياحى. هذه المجموعة تتعلم وفق نظام «الصبينة» وبالطريقة التى أحلم بها. أخذت أنا وزوجتى حجرة فى بدروم فى عمارتها فى شارع سليمان جوهر بالدقى. جلست مع أربعة أسطوات اخترتهم بعناية فائقة. «قلت: احنا مش ورشة، إذا كانت البلد فيها ميت ورشة ما أهمية أن يصبحوا مائة وواحد، يبقى معملناش حاجة». نحن نريد عمل «معهد». مامعنى معهد؟ نحضر أولاداً وشباباً يبدأون بمساعدة الأسطوات ويتعلمون ويقومون بالتنفيذ وفق تقاليد تحترم خصوصية الفنون والحرف التقليدية، وبالصدفة اتصل بى أحد الأصدقاء، عنده مركب سياحى سوف يعمل بين الأقصر وأسوان، جاء بأثاثه ومعداته من ألمانيا الغربية، ويحتاج إلى عمل «استقبال» على الطراز التقليدى أو ما يطلقون عليه، تجاوزاً، الطراز العربى. وبدأت العمل عام ١٩٧٨ - ١٩٧٩، أنا وزوجتى والأسطوات الأربعة، فى الصباح أذهب إلى الجامعة الأمريكية وتذهب هى، وبعد الظهر نكون فى «المعهد». وإذا رغب أحد فى مقابلتنا يحضر إلينا ونتحاور ونتناقش ونقوم بعمل طلبات للأصدقاء والزملاء والأقارب. وبدأ المشروع فى الاتساع حجرة أخرى، ثم أخرى، فالجنينة، ثم أخذنا ٤٠٠ متر. المعهد الآن، شارع المصانع، الدقى. دوران ثم ستة أدوار، ثم اشترينا ١٤٥٠ متراً. وأصبح عدد العاملين فى المعهد، الآن، العاملين بالدراسة ما يقرب من أربعمائة فنان حرفى يتعلمون فى المعهد، لا يغادرونه ولا يقتصر المعهد على النجارة، بل هناك أقسام للنحاس، والتنجيد، والاستر، والخيمية، والجبس، والرخام. كل ما نطلق عليه الفنون التقليدية واعتبرنا ذلك مسئوليتنا الأولى.

هذه الأقسام ليست ثابتة، و دائمة؛ لأنه ليس هناك طلبات على شبابيك الجبس بشكل يومى. القسم موجود، العدة موجودة والفنان يأتى بطوله لتنفيذ الطلبية. الحكاية نفسها فى السجاد باعتباره فناً. طلب من المعهد، ضمن ما طلب، من الخليج، والذى عملنا فيه كميات ضخمة جداً بكيفية متميزة جداً. طلب سجاد مقاس ٨ متر × ١٦ متراً، بحثنا عن ورشة تنفذها، لم نجد، البعض قال «نلحم». فى النهاية قام المعهد بعمل قسم للسجاد، عمل نولاً مقاس: عرض ١٧ متراً وارتفاع ٦ أمتار وبدأ القسم فى الإنتاج، الآن، نحضر قسم تجليد الكتب باعتباره فناً تقليدياً مصرياً أصيلاً. بعيداً عن التجليد الآلى للحفاظ على المأثورات الخاصة بفن التجليد المصرى.

نعم هناك مشروع فى الستينيات يعنى بالحرف والفنون التقليدية، ومازال موجوداً فى وكالة الغورى، قامت عليه وزارة الثقافة فى عهد الدكتور ثروت عكاشة، ثم تغيرت الوزارة، وتدخلت البيروقراطية فى توفير الخامات الخاصة بكل قسم فى هذا المركز. وأنا بدأت حينما كان المركز يلفظ أنفاسه الأخيرة فى السبعينيات. الآن، بدأ الاهتمام به وعين له مدير من الفنانيين هو الفنان عز الدين نجيب، أعرفه وأتمنى له وللمركز كل الازدهار والتقدم ولحركة الفنون والحرف التقليدية كل تقدم للحفاظ على مأثوراتنا المصرية وطابعنا القومى.



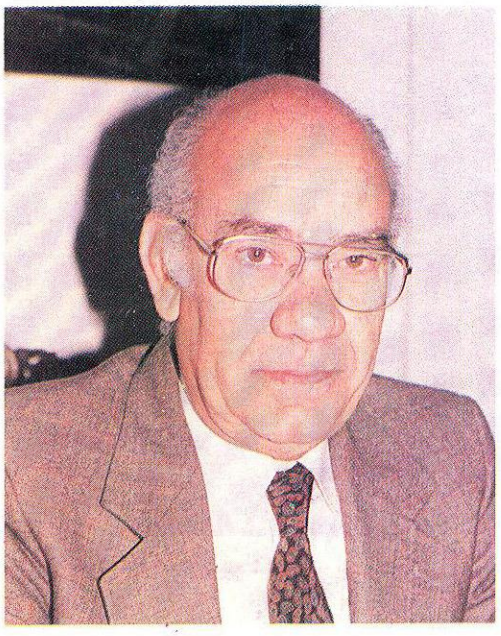
وحدة زخرفية فى مشربية بيت السحيمى.

مشروع آخر أعمل به، الآن، وأحلم. مشروع توثيق وترميم بيت السحيمى هذه التحفة التقليدية النموذج. تقدمت بالمشروع عام ١٩٩٠ إلى الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى ويرأسه الصديق عبد اللطيف الحمد وزير مالية الكويت - سابقًا - وهو تعلم فى مصر ومن المحبين لها. قام بزيارة البيت، أعجب به، وتحمس للمشروع، وبعد زلزال أكتوبر ١٩٩٢ بدأ الاتصال مرة أخرى، وصدر قرار من الصندوق العربى، بمنحة قدرها عشرة ملايين جنيه مصرى لأعمال المشروع. فى الحقيقة أنا لا أفهم ترميم «أثر» فى منطقة ما؛ لأننى بوصفى باحثًا فى الثقافة التقليدية، أفهم الأمر على أنه ترميم «ثقافة» ككل، مرحلة ككل. ولا يترك الأمر للمهندس وحده أو لرجل الآثار فقط. الأمر يحتاج إلى تضافر العديد من التخصصات، فى القلب منها المعنيون بالثقافة التقليدية، وبخاصة الجزء المادى، والتطبيقى فى الأساس. بهذه الروح نقوم بترميم «بيت السحيمى» الذى يبلغ من العمر ٣٥٠ سنة، وأول محاولة لترميمه كانت بعد أن اشترته الحكومة عام ١٩٣١م. هذا المشروع نموذج للتعاون بين المجلس الأعلى للآثار والصندوق العربى للإنماء.

وأود أن أؤكد أن مسألة «التوثيق» مسألة جوهرية فى المشروع. الذى أخذه بعدة اعتبارات علمية فى الأصل. وأدعو القائمين على حى الجمالية وسكانه إلى حماية كنوز هذا الحى، وأدعو إلى الاهتمام بالوعى الأثرى من منظور الثقافة التقليدية (الكلية) بعيداً عن التصورات الرومانسية؛ فالأثر، أساسًا، «ثقافة» بالمعنى الذى تقدمه علوم الإناسة، لامبنى، إذا كنا راغبين فى حماية تراثنا ومأثوراتنا وصناعة سياحة حقيقية.

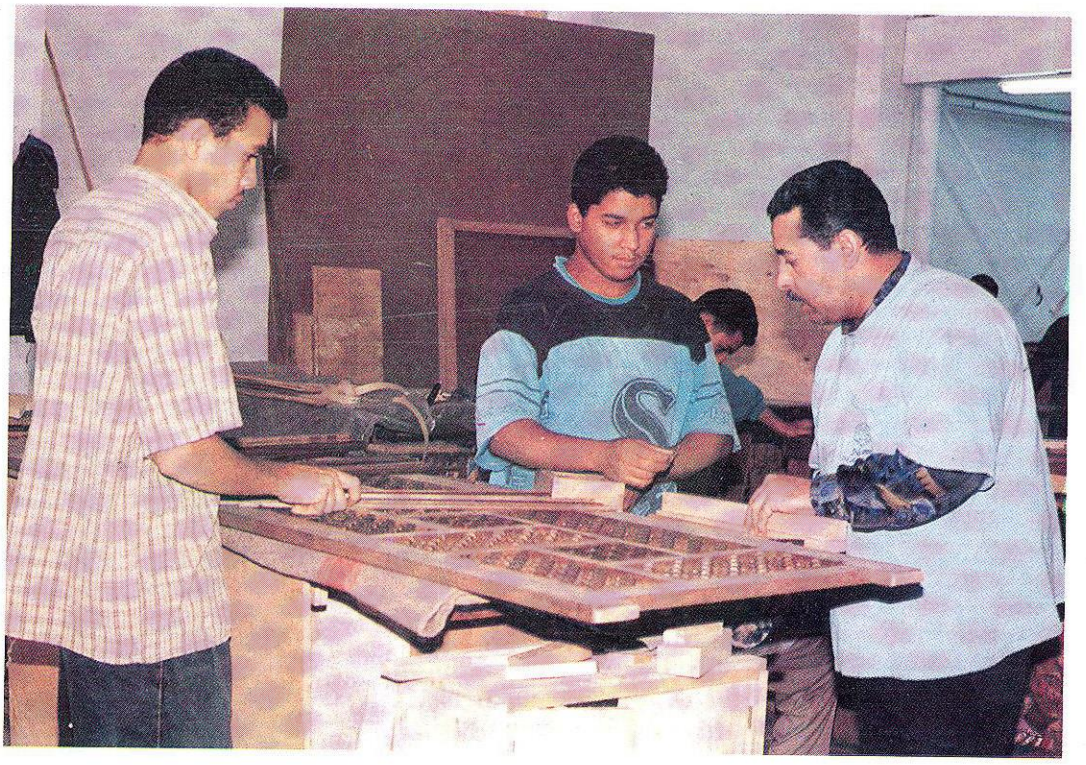
وفى النهاية تعلمت من الفولكلور، وأتعلم يوميًا، أن القيمة العليا هى قيمة «التسامح» بمعنى قبول وجود الغير المختلف عنى. وإذا كانت القيمة العليا فى الأديان هى: «المحبة» و «الرحمة» مثلما قال الروائى الفرنسى أناتول فرانس؛ فقيمة الفولكلور أو الثقافة التقليدية، «التسامح» وأكرر ذلك، لأننا ندرس الآخرين، ولا يوجد درس دون تعاطف، ونقدر ثقافة الآخرين مهما اختلفت عن تصوراتنا ومعتقداتنا وعاداتنا وتقاليدنا، هذا التنوع البشرى، وهذه الروح التى تعترف بالغير، الآخر، الرأى الآخر، تقبل الاختلاف والتعايش معه، مما يضع معانى سامية فى قلب الاختصاص.

معهد «المشربية» تنمية فن بلادنا



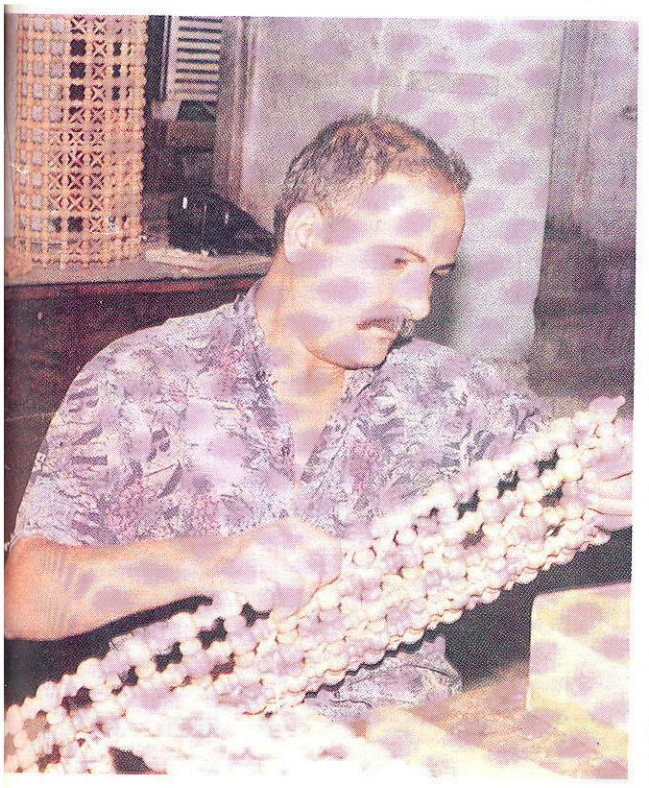
* ا. د. أسعد نديم، أستاذ الثقافة المادية غير المتفرغ، المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون. منشأ معهد المشربية لفن بلادنا.

* أجيال من الفنانين التقليديين، على اليمين الحفر، الأويمجى، وعلى الشمال التطعيم بالصدف والأبنوس والعاج وألواح الطبخ.

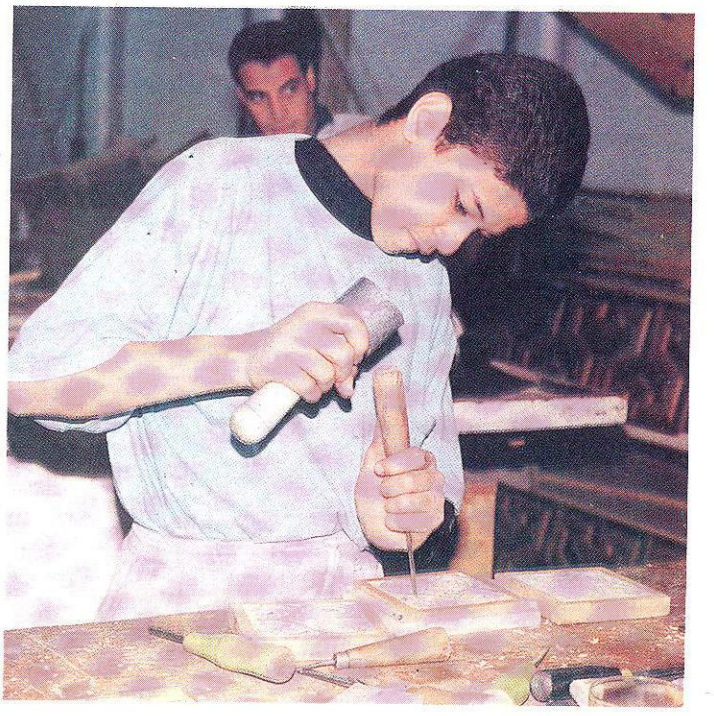


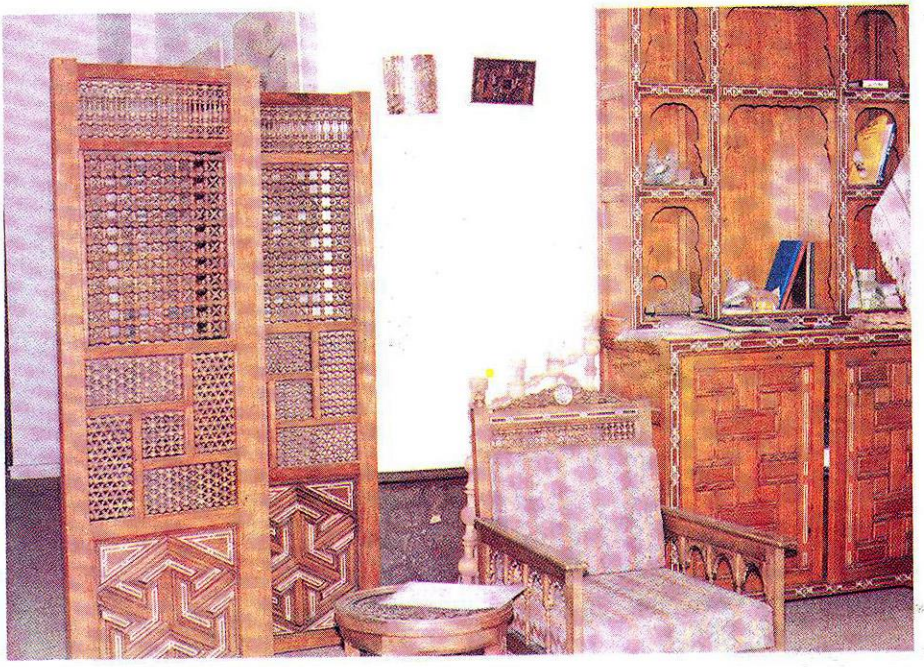
* النجار يضع شرائح الخرط فى الإطار.

تجميع الخرط.



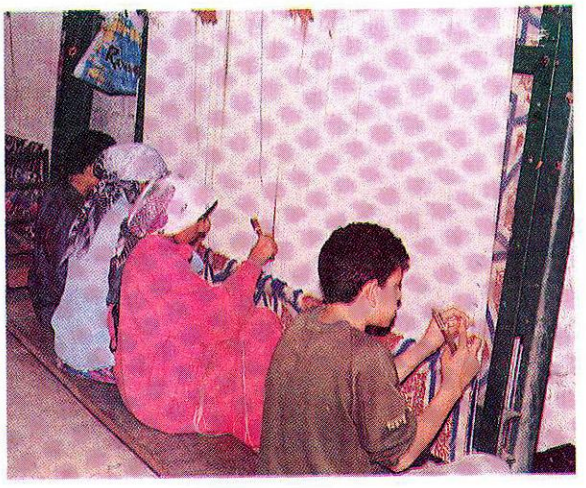
دق الأويما (الحفر).



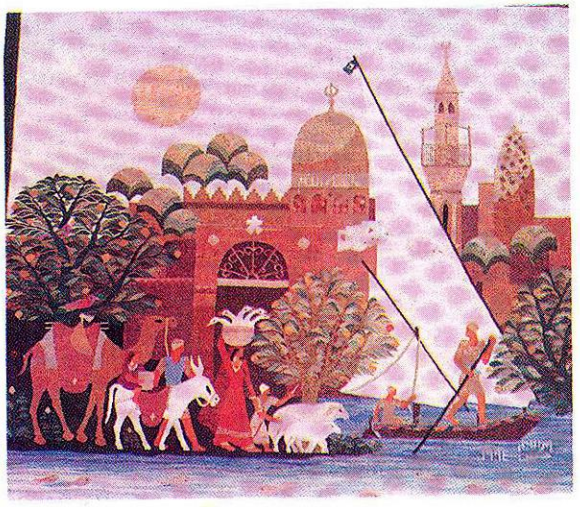


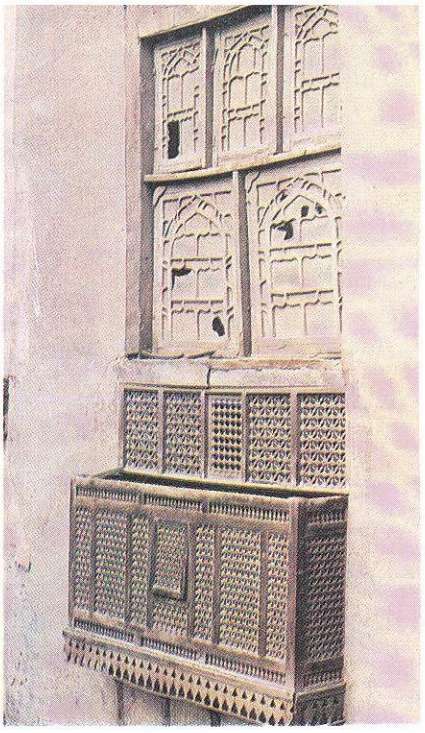
نماذج من إنتاج معهد التدريب، نجارة التشطيبات والتطعيم والخرط والتنجيد والحفر.

أنوال التدريب لعمل السجاد.



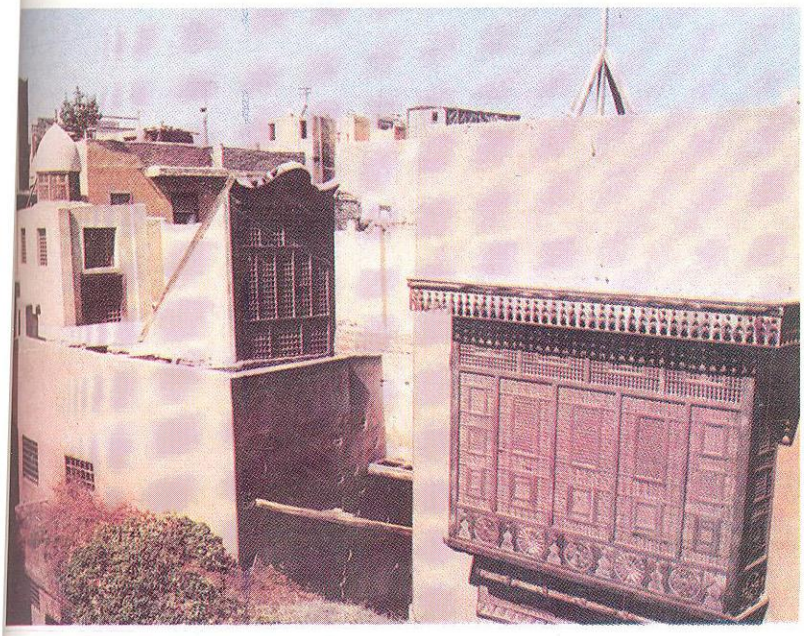
لوحة نسجيات مرسمه للفنان إبراهيم حسين.





مشربية يعلوها جبس معشق بالزجاج.

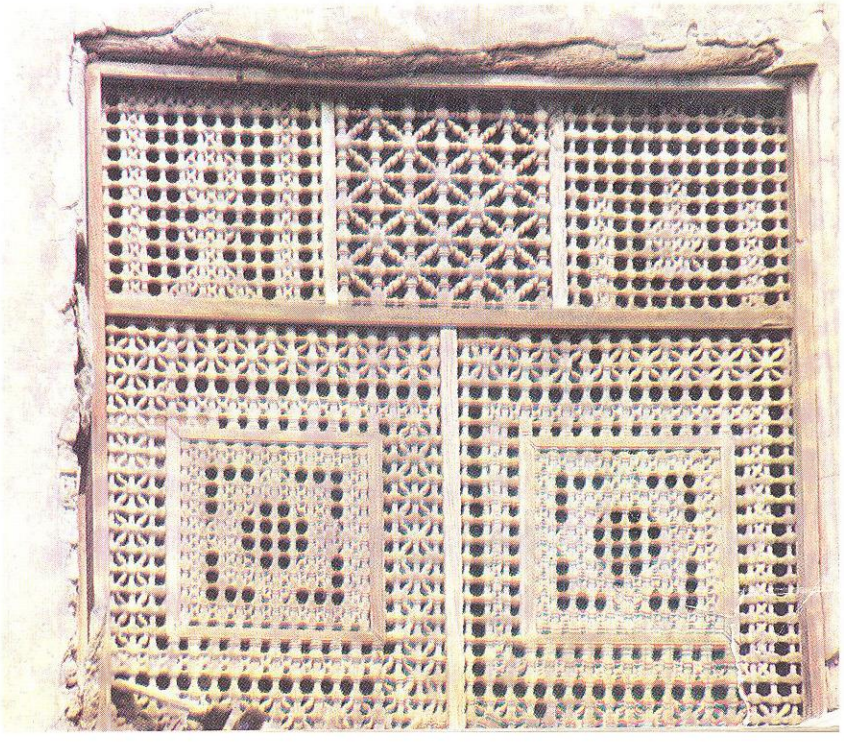
بيت السّحيمي



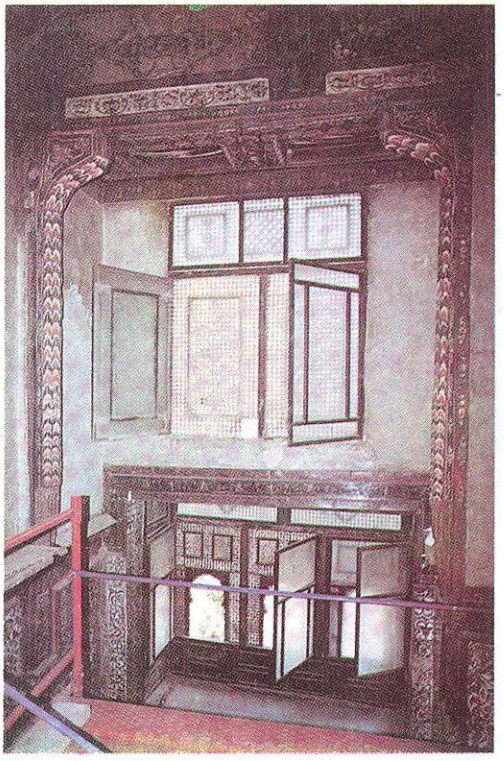
الصورة العليا.

مشربية بالوجه الخارجي للمنزل.

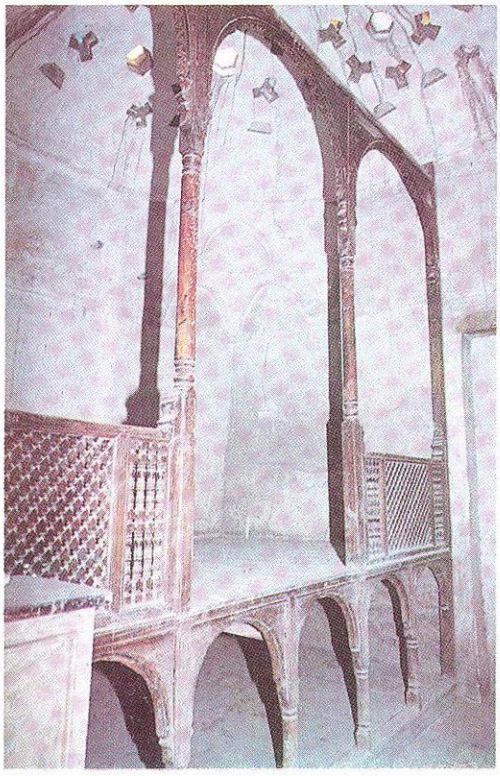
عناصر من العمارة التقليدية: مشربية، ملقف الهواء، الشخشيخة.



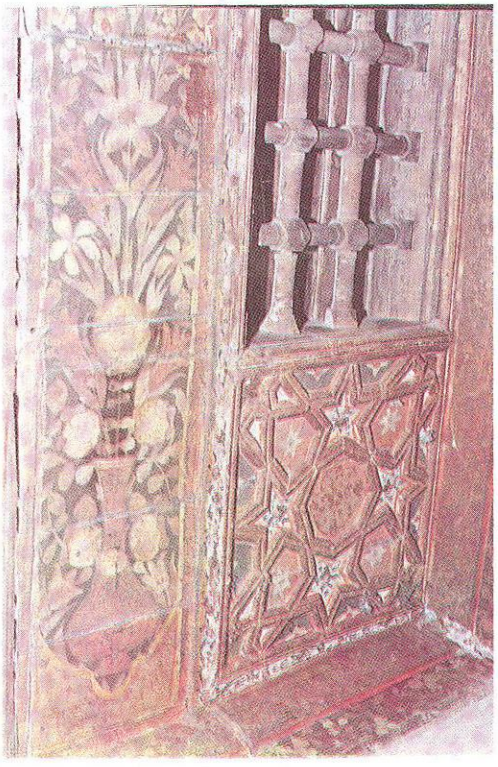
مشربية بها نماذج من وحدات الخرط المزخرفة.



كوردى ومشربيات بقاعة القيشانى.

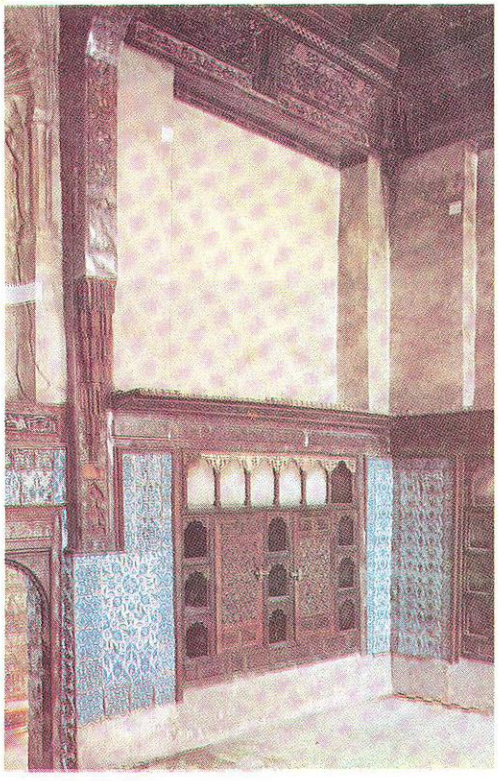


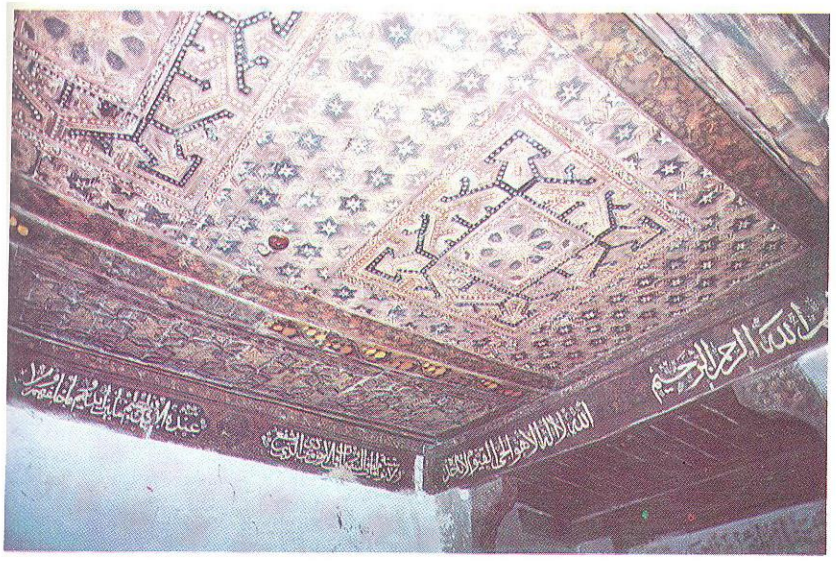
ليوان بالحمام تغطيه قبة مرسعة بالزجاج الملون.

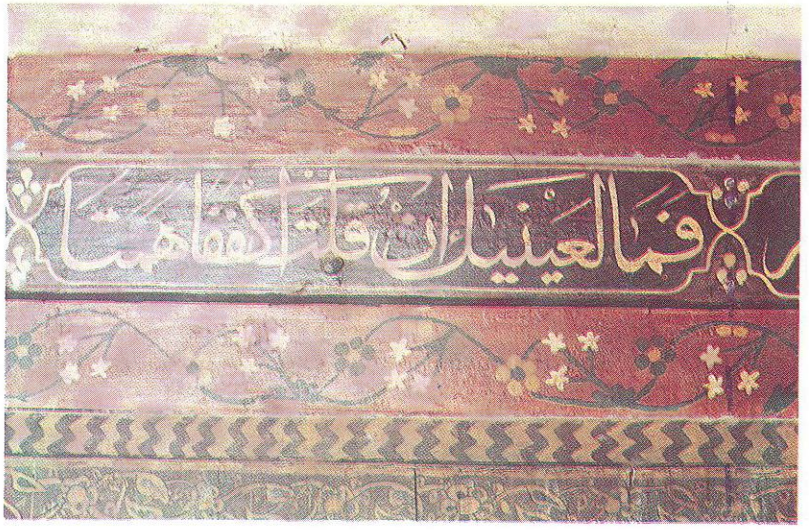


جزء مزخرف من سقف القاعة الكبرى بالدور الأرضى.

دولاب وسقف بقاعة القيشانى.

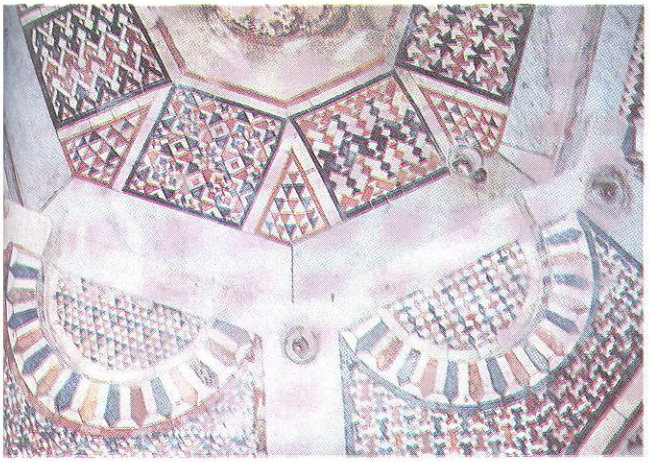


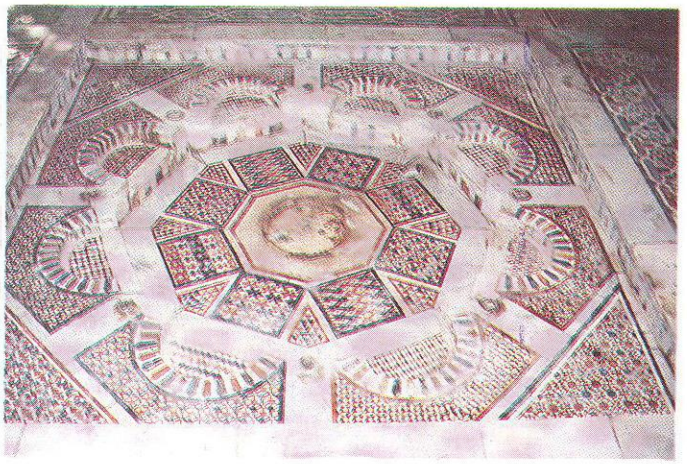




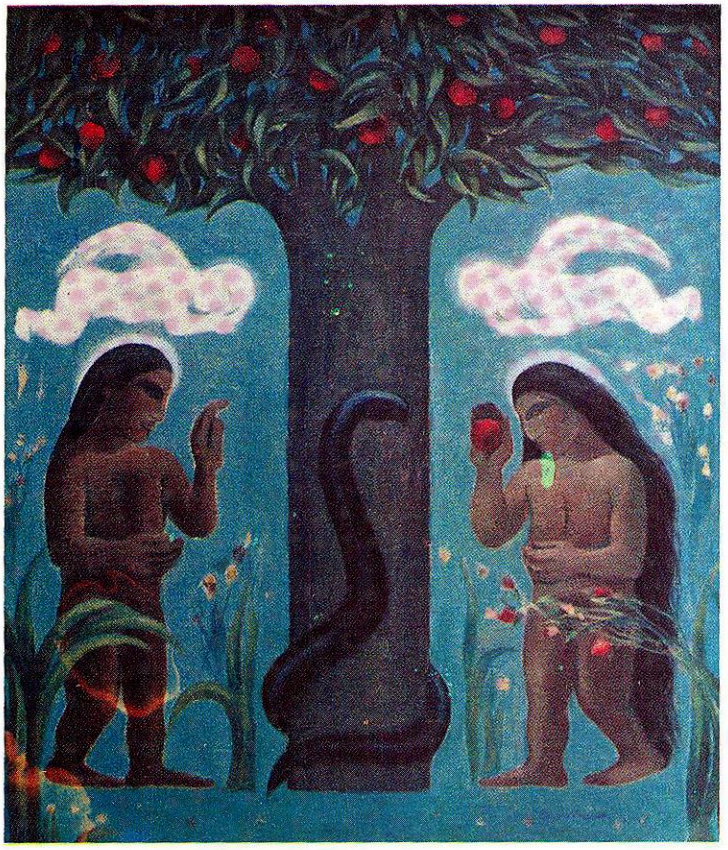
نماذج من الوحدات الزخرفية العلوية
مع استخدام الخط العربي.

زخارف من الرخام «النافورات» (الخردة).

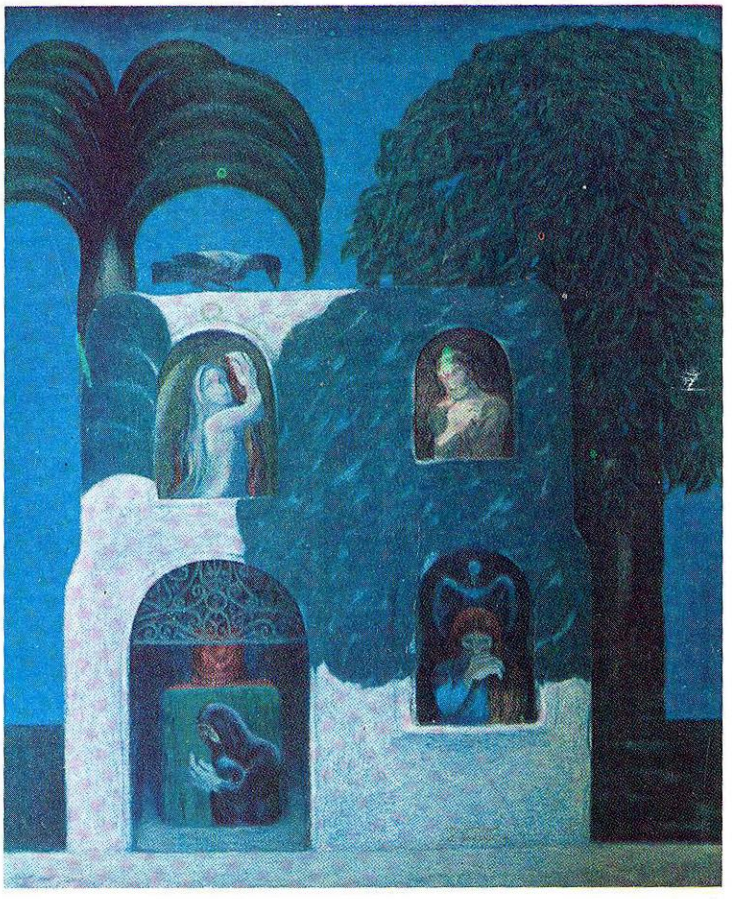




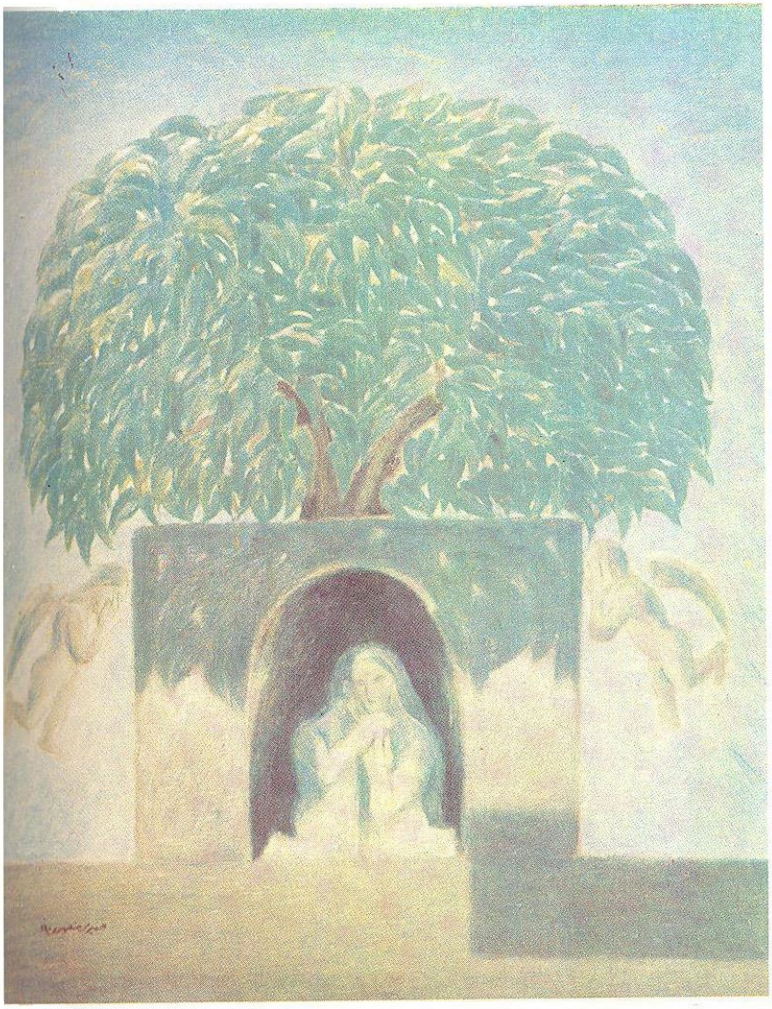
تنويعات فولكلورية على أوتار الزمان والمكان



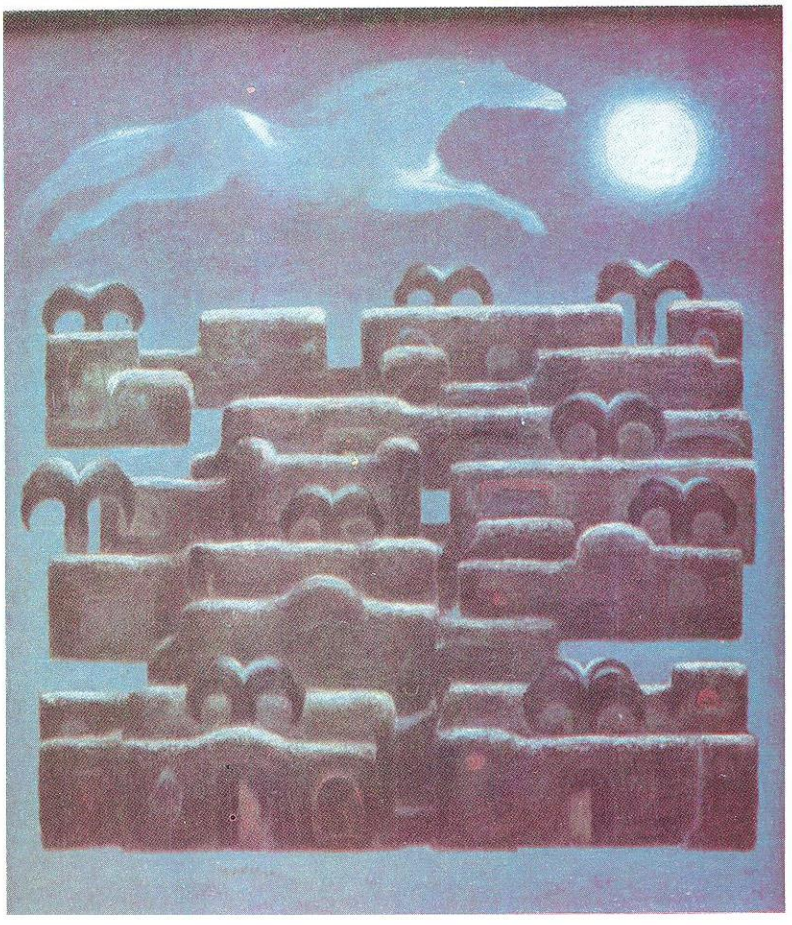
آدم وحواء، تنويع على رسم شعبي، (١٩٩٥)، زيت على توال،



الزيارة، (١٩٩٥)، زيت على توال، ٦٥ X ٨١ سم.



بيت المحبة، (١٩٨٨)، زيت على خشب، ٥٠ X ٤٠ سم



الليل الريفى، (١٩٩٥)، زيت على توال، ٦٠ X ٦٥.

مكتبة الفنون الشعبية

دليل العمل الميدانى
لجامعى التراث الشعبى

تأليف : مجموعة من الباحثين.
إشراف وتقديم: الدكتور محمد الجوهرى.
الناشر: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢ .
الجزء الأول، ٢٤٠ صفحة.

محمد حسن عبدالحافظ

قبل أن نشرع فى تفصيل البنية العامة لهذا الكتاب، وتوضيح الملامح الأساسية فيه، والعروج على ما يثيره من أفكار، نود أن نشير إلى مجموعة من الأسئلة الإشكالية التى ظلت تتوالد أمامنا، ونحن نرصد فى الطريق الإسهامات التى قدمت فى حقل الدراسات الفولكلورية العربية فى مصر، منذ بدأ رواد هذا الحقل الكبار فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية ودراستها بإصرار شديد وعزيمة هائلة - بعد عقود طويلة من العداء والهجوم ضد العطاء الشعبى بتجلياته كافة - إلى أن تواصلت بهم الجهود والأعمال والأجيال. وقد حامت هذه الأسئلة حول أسباب وظروف وملابسات تأخر الاتصال بدراسة المأثورات الشعبية، لاسيما الأدب الشعبى، إلى الأربعينيات، وحول اقتصار الاهتمام - فى البدء - على أنواع فنية بعينها من فنون الأدب الشعبى - كالسير الشعبية والقصص الشعبى؛ متمثلاً فى ألف ليلة وليلة التى افتتحت الدكتورة سهير القلماوى آفاق دراستها عام ١٩٤١ - بينما تأخر الاتصال بدراسة الأنواع الأخرى - المهمة - كالحكاية الشعبية بأنواعها، والأمثال والأقوال المأثورة، والألغاز... إلخ. بل تأخرت كثيرًا جدًا دراسة الفروع الفولكلورية الأخرى كفنون الفرجة، وفنون الرقص والحركة والألعاب، والفنون التشكيلية الشعبية، والموسيقى الشعبية، والعادات والتقاليد... إلخ.

وفى محاولة لاكتناه العلة الكبيرة وراء تعطل دراسة الكثير من الفنون الشعبية فى لحظة مبكرة، فإننا نتصور أن السبب الرئيسى، إن لم يكن الوحيد، يكمن فى تأخر الاتصال بالميدان، والعمل على جمع المواد الفولكلورية من منابعها وسياقاتها المكانية والزمانية، وهو الدور الشاق - لكنه الضرورى - الذى ظل يشير إلى أهميته أستاذنا الدكتور عبدالحميد يونس - رحمه الله - منذ استهل دراسة الأدب الشعبى فى الجامعة، وكان دائماً ما يسجل أحلامه الكبيرة فى تضاعيف كتبه ودراساته؛ حيث يقول: «ما أجدرنا أن نعترف به [أى المأثور الشعبى] اعتراف الأوساط العلمية فى الشرق والغرب، وألا نقف فى سبيل التقدم العلمى، وأن نتيح للمتخصصين فيه المراكز والمعاهد والوثائق جميعًا»(١)، و «يضاف إلى ذلك حاجة الدراسة إلى العمل الميدانى بمنهج الفريق المتكامل، ولا يتم ذلك إلا باعتراف المنظمات الأكاديمية والجامعية والفنية، إننا فى مصر والشرق العربى لا نزال على بداية الطريق، والاستجابة الشرطية لكى نعرف أنفسنا ومكاننا من العالم أن نطور مراكز الفولكلور، وأن نمدها بكل ما تحتاج إليه من أجهزة ومعدات، وكم نتمنى أن نجد فى وطننا العربى معاهد للدراسات الفولكلورية ومتاحف للفنون الشعبية!»(٢). يركز الدكتور يونس - إذن - على العمل الميدانى والأرشيفى والمتحفى؛ بوصفه شرطاً أساسياً لنهوض الدراسة الفولكلورية، وهو المعنى نفسه الذى نجده لدى رائد آخر هو الأستاذ أحمد رشدى صالح: «فالأصل فى أى عمل يتصل [بالمأثورات الشعبية] سواء كان درسًا أو رعاية، أو تطويراً، أن تجتمع ذخيرة كافية من نماذجها»(٣).

وقد تصاعد هذا النشاط مع نمو الوعى القومى فى الخمسينيات، فأنشئ مركز للفنون الشعبية (عام ١٩٥٧)، مهمته الجمع والتصنيف والتدوين والتبادل، ونظراً لنقص الكوادر الفنية أنشئ بعد ذلك، بربع قرن تقريباً، معهد عالٍ (١٩٨٢) فى أكاديمية الفنون لدراسات الفنون الشعبية يتولى تكوين الباحثين فى الفروع المختلفة للمأثورات الشعبية.

وامتدت جهود الدكتور عبدالحميد يونس إلى الجيل التالى الذى حاول تجسيد هذه الأحلام، فقام تلميذه النجيب - وأستاذنا الكبير الآن - الدكتور أحمد مرسى بتحقيق تجربة ميدانية كبيرة استطلع فيها الأغنية الشعبية - فى محافظتى الفيوم والبحيرة (منطقة البرلس) - وقدم دراسة رائدة عليها فى أطروحتى الماجستير والدكتوراه(٤)، وكانت مثل هذه التجربة شاقة وعسيرة فى هذه الفترة - منتصف الستينيات - إذ لم تكن الأجهزة الحديثة (آلات التسجيل والتصوير) متاحة، وإن أتيحت فلم تكن متطورة كما هى الآن، بحيث تيسر على الجامع الحصول على المادة لتصنيفها ثم دراستها، فضلاً عن افتقار الدراسات الفولكلورية فى هذا الحين إلى مثل هذه التجارب العملية الحية. أما على المستوى النظرى فقد أشار الأستاذ أحمد رشدى صالح (عام ١٩٦١) إلى المبادىء العامة التى يجب أن يعيها الباحث المدرب ويعتمدها وهو يجمع نماذج الفنون الشعبية(٥). وتابع الأستاذ صفوف كمال هذا الجهد بمقاله الذى نشره (عام ١٩٦٨) بمجلة الفنون الشعبية حول الشروط والصفات اللازم توافرها فى جمع العناصر الشعبية(٦)، وذلك بعد تجربته فى العمل الميدانى التى بدأت مع مفتتح الستينيات بمركز دراسات الفنون الشعبية(٧).

واتسعت دائرة الاهتمام، بهذا المجال، عندما قدمت الأستاذة نفيسة الغمراوى ترجمة لكتاب Manual for Folk Music collectors الذى طبع فى لندن (عام ١٩٥١)، وتمت هذه الترجمة عام ١٩٦٣(٨). ويتضمن هذا الكتاب عدة أبحاث لمجموعة من الباحثين الأوروبيين حول جمع الموسيقى الشعبية، لتكون هذه الترجمة إضافة حقيقية ومهمة لمجال جمع المواد الفولكلورية، خصوصاً من ناحية اتصاله بالموسيقى الشعبية، تلك التى تمر، الآن، بمحنة تمس جوهر أوضاعها فى عالمنا المعاصر نتيجة لثورة الاتصالات التى ألغت الحواجز الجغرافية والثقافية بصورة قاطعة ومفاجئة، وخلقت نوعاً من التقارب المادى والثقافى العالمى لا نظير له من قبل(٩).

وفى عام ١٩٨١ قدم الدكتور أحمد مرسى ترجمة لكتاب شديد الأهمية فى هذا المجال؛ إذ يتيح للباحثين فى التراث والمهتمين به، وكذلك للمؤرخين، مصدراً علمياً رصيناً يثرى منهج البحث لديهم، ويضع فى متناول أيديهم أدوات معرفية، وطرائق بحث عن المادة الشفاهية وسبل توظيفها فى كتابة التاريخ، عنوان الكتاب «المأثورات الشفاهية»، ومؤلفه هو عالم الأنثروبولوجيا البلجيكى يان فانسينا، وهو نتاج تجربته الميدانية فى الفترة بين عامى ١٩٥٣ - ١٩٥٦ فى عدة مناطق من القارة السمراء (الكونغو - رواندا - بورندى)، وصدر الكتاب لأول مرة فى مطلع الستينيات عن المتحف الملكى لإفريقيا الوسطى ببلجيكا، ثم ترجم، بعد ذلك بأربع سنوات إلى اللغة الإنجليزية(١٠).

- ٢ -

أما الكتاب الذى هو مدار عرضنا هنا، فهو دليل للعمل الميدانى قصد منه أن يعين جامعى التراث الشعبى فى مجال

عملهم، وهذا الجزء من الدليل خاص بالعادات والتقاليد؛ حيث يعنون الكتاب بـ «الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية»، وقد صدر هذا الجزء عام ١٩٩٢. والواقع أنه يمثل إعادة صياغة لتجربة سابقة تعود إلى عام ١٩٦٩ بعنوان « الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية» (١١) لمحمد الجوهرى وعبدالحميد حواس وعلياء شكرى، وهم أنفسهم الذين أعدوا هذا الكتاب الأخير، بالإضافة إلى أنعام عبدالجواد، ووداد سليمان مرقس. وقد سبق هذا العمل فى مجال المعتقدات الشعبية كتاب الدكتور أحمد أمين «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية» (١٩٥٣) الذى قدم جهداً رائداً فى هذا الموضوع(١٢). وكتاب آخر للباحث التونسى عثمان الكعاك عنوانه «العادات والتقاليد الشعبية أو الفولكلور التونسى» (١٩٦٣)(١٣). وهو يشبه كتاب الدكتور أحمد أمين فى أنه لا يقف عند موضوع العادات والتقاليد الشعبية فحسب، بل ينتقل بين شتى ضروب المأثورات الشعبية، فكأن العادات والتقاليد عنده تعنى الفولكلور عامة، وهذا ما يعكسه عنوان الكتاب ومحتواه(١٤).

وابتداءً، يشتمل الكتاب على محورين كبيرين. الأول نظرى ،والآخر خاص بإجراءات جمع المادة فى تسعة موضوعات كبيرة من موضوعات التراث الشعبى، وتأتى هذه الإجراءات فى صورة استبيان، أو أسئلة استقصائية شاملة ومنظمة حول كل موضوع على حدة.

المحور النظرى يقدمه الدكتور محمد الجوهرى - الذى أشرف على مجموعة العمل التى أنجزت مباحث هذا الكتاب - وفيه يفيد من *التجربة الأولى التى أشرنا إليها* (١٩٦٩)، والثانية (١٩٧٥) التى قدمها د. الجوهرى فى الجزء الثانى من كتابه «علم الفولكلور دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية»(١٥). لكنه يعتمد، فى هذا الكتاب الأخير، على تطوير العملين السابقين، والتوسع فى بعض بنودهما وإجراءاتهما وتقسيماتهما. وينقسم هذا المحور النظرى إلى قسمين رئيسيين، ينطوى كل قسم منهما على موضوعات جزئية وعناوين فرعية.

يحاول د. الجوهرى فى القسم الأول، المعنون بـ «دليل العمل الميدانى: تقسيمه وتنظيم العمل فيه»، أن يقدم للقارئ فكرة عامة عن أسلوب الاستبيان بوصفه وسيلة منهجية فعالة لجمع المادة الفولكلورية؛ إذ يتحدث عن (الدليل) باعتباره أهم أساليب جمع المادة الشعبية فى علم الفولكلور - إلى جانب الوثائق التاريخية والمصادر الأخرى - ويمثل أداة رئيسية لضبط وإحكام عملية الجمع العشوائى غير المنظم التى كانت تتسم بها محاولات الدراسة الفولكلورية فى مراحلها الأولى.

وبعد إبراز هذه الأهمية يتجه الحديث إلى فلسفة تقسيم موضوعات الدراسة فى علم الفولكلور. ابتداءً من التصورات المبدئية لهذا التقسيم - على نحو ما تتجسد فى العمل الأول (١٩٦٩) والثانى (١٩٧٥) اللذين أشرنا إليهما قبلاً - ثم رصد التعديلات التى أضيفت عليه - وهى البادية، هنا، فى هذا الكتاب. وأخيراً يناقش محاولات التصنيف السابقة التى تمت على المستوى العالمى فى بلاد سبقتنا إلى هذا المجال، وهناك بالتأكيد إفادة كبيرة من هذه المحاولات الرائدة.

ثم يتطرق د. محمد الجوهرى إلى تحديد مصادر هذا الدليل، والخطوات التى التزمها المشاركون فى إعداده، وطريقة تنظيم العمل فيه؛ حيث يتم تحديد خطوات العمل، وصياغة الأسئلة، وترتيب الموضوعات.

أما القسم الآخر من هذه المقدمة النظرية، (المعنون بـ «المعتقدات الشعبية: أسس نظرية وتوجهات عامة») فيركز على محتوى هذا الجزء من الدليل والخاص بالمعتقدات والمعارف الشعبية، ويشمل هذا الجزء تسعة موضوعات هى:

الأنطولوجيا الشعبية، والحيوان، والنبات، والزمن، والأحجار والمعادن، والأماكن، والإنسان، والطب الشعبى، الأحلام. وتبقى، بالطبع، أجزاء تالية تضم موضوعات أخرى أو الفروع الفولكلورية الأخرى، نأمل أن تتحقق، وألا يتوقف العمل عند هذا الحد كعادتنا دائماً.

يقدم هذا القسم مجموعة من الأسس النظرية والتوجيهات العملية للباحثين والجامعين المهتمين بهذا الحقل، وهى *ملاحظات أساسية ومهمة قبل النزول إلى الميدان، وتساعد* على دقة العمل وتنظيمه وإنمائه بدلاً من الحركة العشوائية فى جمع المواد الشعبية، وتقدم حلولاً مسبقة للمشاكل التى يمكن أن تعترض الباحث أو الجامع أثناء عملية الجمع. ويبدأ د. الجوهرى هذا القسم بإلقاء نظرة عامة على ميدان المعتقدات وطبيعته، ثم نظرة عامة على المعتقدات نفسها بوصفها فرعاً من فروع الدراسة فى علم الفولكلور.

بعد ذلك يستعرض د. الجوهرى الفلسفة الخاصة بالتقسيم الداخلى لموضوعات المعتقدات، ويقدم، أخيراً، مجموعة من الملاحظات والتوجيهات الفنية للباحثين أو الجامعين الهواة. وتتصل هذه الملاحظات والتوجيهات بالإجابة عن الأسئلة، ووحدة الظواهر، وسياق الظواهر، والأبعاد المختلفة للإجابة، والطبيعة الخاصة لموضوع المعتقدات، والسؤال عن التفسير، والسؤال عن معتقدات أو ظواهر اختفت، والرجوع إلى المدونات، وتحليل مضمون الأعمال الأدبية الشعبية، والإعداد الببليوجرافى.

يمثل القطاع أو المحور الآخر من الكتاب صلب هذا العمل، وهو عبارة عن جزئيات وضعت فى صورة أسئلة - فى الغالب - يصل عددها إلى ثلاثة آلاف جزئية وربما أكثر تشمل الموضوعات التسعة التى سبق ذكرها.

- ٣ -

أتصور أن هذا العمل - بجانب أعمال أخرى مهمة ذكرنا بعضها - [١٦] يسهم - بفعالية كبيرة - فى تقديم رؤية واضحة عن تكنيك العمل قبل النزول إلى الميدان، ويسلح الباحث باستراتيجية شاملة تحكم عملية الجمع، وتمنحه خلفية معرفية جيدة تعين الباحث على الأداء المنظم وتقديم نتائج هائلة. وعلى نحو ما لاحظنا، فإن موضوع الكتاب ينصب على المعتقدات الشعبية دون غيرها من فروع الفولكلور، حيث يتجاوز فريق العمل الأخطاء المنهجية ومثالب الخلط والتعميم التى وقع فيها د. أحمد أمين وعثمان الكعاك، وإن كنا لا نقلل من أهمية جهدهما الرائد. لكننا نلاحظ، أيضاً، أن موضوع هذا الكتاب هو (المعتقدات الشعبية ودراستها دراسة علمية) هو نفسه موضوع الأعمال السابقة - الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية، (١٩٦٩) -، وانظر موضوع العادات والتقاليد بين صفحتى ٦١ - ٦٨ من كتاب «علم الفولكلور» للدكتور محمد الجوهرى وكذلك الفصل الرابع عشر من الكتاب نفسه، وانظر كذلك بحث الأستاذ عبدالحميد حواس: «ترتيب المادة الفولكلورية ومتطلبات البحث الفولكلورية، (١٩٧٧)[١٧]، وقد أورد فيه التصنيف المقترح للعادات والتقاليد الشعبية من قبل كلٍّ من محمد الجوهرى وعبدالحميد حواس وعلياء شكرى فى كتابهم: الدراسة العلمية للعادات والتقاليد (١٩٦٩). ومن ثم، فهناك ضرورة لتجاوز هذا التكرار، وإن كان يزداد اتساعاً وتعديلا وتنقيحاً مع كل مرة، وتجاوز هذا الاقتصار على فرع فولكلورى بعينه دون الفروع الأخرى أو الأشكال الفنية الشعبية المتعددة: الثقافة المادية، الموسيقى الشعبية، القصص الشعبى، الأغنية الشعبية، الفنون التشكيلية... إلخ؛ إذ إن تقدم العمل العلمى والبحثى للمأثورات الشعبية مرهون بهذا الإنجاز المتكامل فى جمع وتصنيف المواد الفولكلورية بأنواعها وفروعها كافة. ومن هنا تجىء أهمية إتمام واستكمال هذا العمل الجماعى ليشمل بقية الفروع. ويظل الطموح ماثلاً أمامنا فى النهوض بهذا الحقل العلمى، وفى الوصول إلى طرائق خاصة تتجسد أو تتحقق عبر المحاولات التجريبية الجادة فى الميدان؛ هذا الحلم المشروط بجهود جماعية ومؤسسات بحثية ومتاحف وأرشيفات وتمويل ودعم .. إلخ. وأقصد بالطرائق والأساليب الخاصة تلك الطرائق والأساليب التى تتسق وطبيعة الميدان على المستويات كافة، وخصوصيات المكان والناس (الجماعات الشعبية) والظروف المحيطة، وكذلك الخصوصية النوعية للمادة الفولكلورية التى تفرقها عن غيرها من مأثورات الشعوب؛ إذ إن كثيراً منها يكشف عن طبيعة المجتمع وبنيته وقيمة وأحلامه ومعتقداته ورؤيته للعالم ومنظوره للكون، والوعى، أيضًا، بالسياق الثقافى والتاريخ الخاص للجماعة الشعبية.. وكل هذا مرهون، كما ذكرت، بتحقق الجهود الجماعية، وفرق البحث، ومؤسسات الرعاية والدعم، وتعاون المعاهد والمراكز والأقسام المختصة بحقل الدراسة الفولكلورية.

إن العمل فى الميدان مهمة أساسية؛ وطنية وقومية فضلاً عن كونها عملاً علمياً، فتستحق - من ثم - تجييش كل الطاقات والفعاليات الغيورة على تراثنا الأصيل ومأثوراتنا الحية. وتجسيد هذا العمل على هذا النحو العلمى والخطوات الدقيقة وبهذا الفهم لطبيعة العمل وإجراءاته، لا شك أنه يمهد لتجاوز مرحلة العمل العشوائى غير المنظم، ويعبد الطريق للوصول إلى إنجازات حقيقية فى حقل الدراسات الفولكلورية الذى أتصور أننا لم ننجز فيه بقدر أهميته وضخامته.

وعملية الجمع نفسها خطوة ضرورية سابقة على خطوات تاليات؛ حيث مرحلة الجمع ثم التصنيف فالأرشفة والحفظ، ثم مرحلة الدراسة والبحث والتحليل. وهى مراحل متضافرة بلاشك، لكن كل خطوة أو مرحلة منها لها طرائقها وإجراءاتها وأساليبها الخاصة بطبيعة البحث فيها وبسياقاتها وظروفها وخصوصياتها، كما أن لكل خطوة رجالها، فليس كل جامع هو بالضرورة مصنف، أو دارس حقيقى للمأثورات الشعبية وفق مناهج البحث - النقدية والفولكلورية - الحديثة؛ فهناك فروق يجب إدراكها بين هاتين المهمتين المتصلتين (الجمع والدراسة) انطلاقاً من فرضية مؤداها أن مهمة الجامع تختلف فى أدواتها عن مهمة الباحث - برغم الاتصال - وأن الجامع الهاوى ليس من شأنه أن يعرض (اجتهاداته) فيما جمع، مالم يمتلك أدوات البحث ويختبرها باستمرار. بينما يصبح ضرورياً على الباحث - فى أحيان كثيرة - أن يمارس عملية الجمع هذه، وأن يكون شديد الاتصال بالميدان.

لقد اختلط، فى الواقع، عمل ونظام البحث فى الموروث الشعبى بعمل الجامع الميدانى، وغدت الفواصل بين الجامع

الميداني والباحث معدومة، أو تكاد تكون كذلك، وأصبح متاحاً أن يغدو الجامع الميداني «باحثًا» ينشر «اجتهاداته»، دون أن يمتلك شروط الباحث ثقافيًا وعلميًا، ذاتيًا وموضوعيًا، وعليه فقد اندفع إلى ميدان البحث كثيرون ممن لم يتأهلوا للبحث؛ مما أوقعهم فى التباسات مغلوطة، أو مثالب، أو مزالق منهجية، أو ضعف فى فهم واستيعاب وتحليل ودراسة للمأثورات الشعبية، وأصبحنا نتابع قراءات وتأويلات وتحليلات ضعيفة تتسم بالانطباعية أكثر من انتسابها إلى العلم والمنهجية، وينتفى عنها الوعى الحقيقى بالأبعاد والأعماق والمعطيات البعيدة لمأثوراتنا الشعبية، وكأن الفولكلور بفروعه ومجالاته حقل علمى هين ومتواضع ليس له شروطه الدقيقة. إن هناك فرقًا بين الرصد والتحليل، أو بين الجمع والدراسة؛ تلك واحدة من أهم المشكلات التى نرى تجلياتها هنا وهناك. وربما أدى هذا الخلط فى هذه المسألة إلى أخطاء فادحة فى حق مأثوراتنا الشعبية(١٨).

الهوامش

(١) د. عبدالحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبى، المركز الثقافى الجامعى، ط ١، فبراير ١٩٨٠، ص ١٢٤.

(٢) د. عبدالحميد يونس، التراث الشعبى، سلسلة كتابك، العدد ٩١، دار المعارف، ١٩٧٩، ص ٦٠.

(٣) ا. أحمد رشدى صالح، الفنون الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد ٣٤، دار القلم، إبريل ١٩٦١، ص ١٠٩.

(٤) قدم الدكتور أحمد مرسى كتاباً صغيراً - وأثيراً - بعنوان «الأغنية الشعبية»، سلسلة المكتبة الثقافية، ١٩٧١. وانظر أيضًا، كتابه «الأغنية الشعبية، مدخل إلى دراستها»، دار المعارف، ١٩٨٣.

(٥) انظر أحمد رشدى صالح، مرجع سابق، ص ص ١٠٩ - ١١٩.

(٦) ا. صفوت كمال، جمع العناصر الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦، القاهرة، مايو ١٩٦٨. وانظر كتابه مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، الطبعة الثالثة، الكويت ١٩٨٦، ص ص، ٩٠ - ١٠٤، ص ص ١٢٨، ١٤٩.

(٧) انظر ا. صفوت كمال، من فنون الغناء الشعبى المصرى: مواويل وقصص غنائية شعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص ٩.

(٨) مجموعة من الباحثين، فى جمع الموسيقى الشعبية، كتيب أعده كاريليس وأرنولد باكيه، بناء على طلب من المجلس الدولى للموسيقى الشعبية، ومع الكتيب ملحق عن التسجيل بالسينما كتبه دوريس بليستر، ترجمة: نفسية الغمراوى، مراجعة الدكتورة سمحة الخولى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٦٣.

(٩) د. سمحة الخولى، نحو استراتيجية شاملة لاستعادة مكانة الموسيقى الشعبية فى ظل المتغيرات المعاصرة، مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة - قطر، السنة السادسة، العدد الثانى والعشرون، أبريل ١٩٩١، ص ٣٠، ٣١.

(١٠) يان ڤانسينا، المأثورات الشفاهية، ترجمة وتقديم الدكتور أحمد على مرسى، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨١. وانظر عرضًا لهذا الكتاب بمجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات، العدد الرابع، يوليو ١٩٩٤، ص ٨٢، ٨٨.

(١١) د. محمد محمود الجوهرى، عبدالحميد حواس، علياء شكرى، الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٦٩. وانظر عرضاً له فى: د. سيد حامد حريز، تصنيف العادات والتقاليد الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة - قطر، السنة الثالثة، العدد الثانى عشر، أكتوبر ١٩٨٨، ص ٣٧، ٣٨.

(١٢) د. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير الشعبية، القاهرة ١٩٥٣، وانظر، كذلك، المقال السابق. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب يمثل أحد مصادر الكتاب الذى نعرضه فى هذه القراءة.

(١٣) عثمان الكماك، التقاليد والعادات الشعبية أو الفولكلور التونسى، تونس ١٩٦٣، وانظر: د. سيد حامد حريز، السابق.

(١٤) د. سيد حامد حريز، تصنيف العادات والتقاليد الشعبية، مرجع سابق، ص ٣٦.

(١٥) د. محمد الجوهرى، علم الفولكلور: دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، جزءان، دار المعارف، ١٩٧٥.

(١٦) من الدراسات المهمة التى أفدنا منها فى هذا المجال:

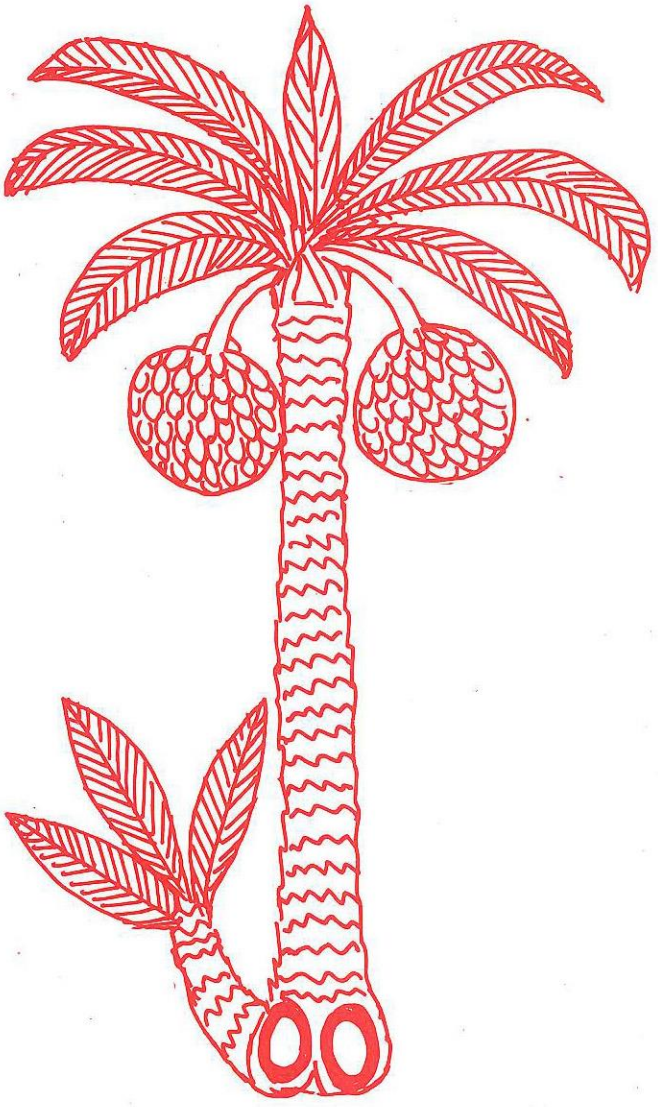
- آلان دندس، الميتافولكلور والنقد الأدبى الشفاهى، ترجمة: على عفيفى، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٤٢، يناير - مارس ١٩٩٤.

- آلان دندس، دراسة الفولكلور فى الأدب والثقافة، ترجمة على عفيفى، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٤٣، أبريل - يونية ١٩٩٤.

- د. نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٥، الجزء الخاص بمشكلات العمل الميدانى.
- محمد توفيق السهيلى وحسن الباش، المعتقدات الشعبية فى التراث العربى، دار الجليل، بدون تاريخ.

(١٧) عبدالحميد حواس، ترتيب المادة الفولكلورية ومتطلبات البحث العربى الراهنة، مجلة التراث الشعبى، بغداد - العراق، العدد الثالث، السنة الثامنة، ١٩٧٧.

(١٨) يتفق الباحث فى وجهة النظر هذه مع الباحث سعيد الحمد، فى مقاله: مداخلة حول قراءة المثل الشعبى، مجلة البحرين الثقافية، السنة الثانية، العدد الرابع، أبريل ١٩٩٥، ص ٤٤.



ببليوجرافيا التراث الشعبى

قوائم الأدب الشعبى

فى

مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام

١٩٦٨

(٤)

د. إبراهيم أحمد شعلان

فهرس عام / جزازات

كيف أسلى طفلى بالحكايات والألعاب.

- عزيزة خليفة.

- القاهرة - مطبعة مصر ١٩٢٥ ، ص ٢٥٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

دولة الظاهر بيبرس فى مصر.

- محمد جمال الدين سرور.

- القاهرة - دار الفكر العربى ١٩٦٠ ، ص ١٨١ .

* * *

فهرس عام / جزازات

راضية «عن الحكايات النوبية».

- تأليف : إبراهيم شعراوى ، وتقديم: عزالدين إسماعيل.

- القاهرة - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨، ص١١١ .

* * *

فهرس عام / جزازات

رسالة تشتمل على روايات لطيفة وحكايات ظريفة.

- وهى الرابعة عشر من «التحفة البهية والطرفة الشهية»

(ضمن مجموعة) رقم ١٤ فى المجموعة من ١٧٥ - ٢٠٣.

- ط الجوائب بالأستانة ١٣٠٢ هـ.

* * *

فهرس عام / جزازات

السبع العلويات.

- نصر الدين عبدالحميد بن هبة الله بن محمد بن أبى الحديد المشهور بابن أبى الحديد.

- مخطوط، بخطوط مختلفة، تمت كتابته ١٢٣٣ هـ.

* * *

فهرس عام / جزازات

سكردان السلطان.

- شهاب الدين أبى العباس أحمد بن يحيى بن أبى بكر الشهير بابن أبى حجلة المغربى الحنفى التلمسانى ٧٧٦ هـ.

- القاهرة - المطبعة الأدبية ١٣١٧ هـ ، ص ٢٩٢ (ضمن كتاب المخلاة).

- القاهرة - المطبعة اليمنية ١٣١٧ هـ، ص ٢٨٨ .

- القاهرة - المطبعة الأميرية ١٢٨٨ هـ، ص ١٦٦ .

- القاهرة - مطبعة الحلبى ١٩٥٧ (نسخة ضمن مجموعة).

* * *

فهرس عام / جزازات

سفينة الملك ونفيسة الفلك.

- شهاب الدين الحجازى محمد بن إسماعيل بن عمر المصرى.

- مصر - المطبعة الحجرية ١٢٨١ هـ ،

* * *

فهرس عام / جزازات

سندباد مصرى (جولات فى رحاب التاريخ).

- د / حسين فوزى.

- القاهرة - دار المعارف ١٩٦٩ ، ص ٣٩٧ .

* * *

فهرس عام / جزازات

السندباد إلى المغرب.

- د / حسين فوزى.

- طبع دار المعارف.

* * *

فهرس عام / جزازات

سندباد عصرى.

- د/ حسين فوزى.

- طبع مطبعة الاعتماد بالقاهرة ١٩٣٨ .

* * *

فهرس عام / جزازات

السندباد فى رحلة الحياة.

- د / حسين فوزى.

- دار المعارف ١٩٦٨ ، ص ٢٢٣ .

* * *

فهرس عام / جزازات

شهرزاد فى ليالى ألف ليلة وليلة.

- أصدرها مكتب المراسلات الدولية بالاشتراك مع دار الثقافة ببيروت ، ج/ ٤ ، ص ٩٣ .

* * *

فهرس عام / جزازات

صبر أيوب.

- محمد عبدالشافى اللبان.

- دار المعارف ، ص ٢٨١ .

* * *

فهرس عام / جزازات

الصحصاح.

- عباس خضر.

- دار الهلال ١٩٦٧ ، ص١٤٦ ـ روايات الهلال.

* * *

فهرس عام / جزازات

الصعلكة والفتوة فى الإسلام.

- أحمد أمين.

- سلسلة «اقرأ» - دار المعارف ١٩٥٢ .

* * *

فهرس عام / جزازات

طرائف وفكاهات فى أربع حكايات.

- أنطون صالحانى اليسوعى.

- بيروت - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ١٨٩٠ ، ص ٩٠ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عجائب البخت فى قصة الإحدى عشر وزيراً وما جرى لهم مع ابن الملك آذاربخت.

- ترجمة: ميشيل چورچى عورا.

- القاهرة - مطبعة البيان ١٨٨٦ ، ص ١٢٤ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عجيب وغريب، علاء الدين والمصباح.

- حسن جوهر وآخرين.

- دار المعارف ، ص ١٦٨ ، العدد ١٢ من ألف ليلة وليلة.

* * *

فهرس عام / جزازات

عجيب وغريب وما جرى لهما من الأخبار.

- لم يعلم مؤلفها.

- القاهرة - المطبعة العثمانية ١٣٠٤ هـ ، ص ٨٣ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عشرين حكاية وقصة.

- تأليف: الضاحك المعيِّط.

- القاهرة - دار الباشمنهند للطباعة ، ص ٣٢ (بدون تاريخ) من مجموعة «اقرأ واضحك».

* * *

فهرس عام / جزازات

رأس الغول: (فتوح اليمن) وما جرى له من الكلام.

- أبو الحسن أحمد بن عبدالله بن محمد البكرى.

- القاهرة - المطبعة الشرفية ١٢٩٩ هـ، ص ١٥٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

رسالة فيما ورد عن الإسكندر فى التواريخ العربية.

- تأليف: لدزبارسكى - برلين ١٩٠٣ .

- من ص ٢٦٣ - ٣١٢ - مستخرجة من المجلة الآشورية باللغة الألمانية والعربية.

* * *

فهرس عام / جزازات

الرسائل الهندانية في قصة سيدنا يوسف.

انظر القصة الهندانية.

* * *

فهرس عام / جزازات

عشاق العرب.

- كامل عجلان.

- القاهرة - مطبعة مصر.

* * *

فهرس عام / جزازات

عشاق العرب أخبارهم.

- الناشر : منشورات محمد - بيروت، ١٥٩ ص.

* * *

فهرس عام / جزازات

عقلاء المجانين.

- أبى القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابورى ت ٤٠٦ هـ، وتحقيق وجيه فارس الكيلانى.

- نسخة ط القاهرة - المطبعة العربية ١٩٢٤ ، ص ١٩١.

نسخة ط النجف - المكتبة الحيدرية ١٩٦٨، ص ٢١٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

على بابا، الأمير أشرف وملك الجن، الرشيد والرجال الثلاثة.

- حسن جوهر وآخرين.

- القاهرة - دار المعارف ١٩٥٩ ، ص ١٥٧ - ج / ١٣ - من سلسلة ألف ليلة وليلة.

* * *

فهرس عام / جزازات

على الزيبق

- حسن جوهر وآخرين.

- القاهرة - دار المعارف ص ١٧٦ ، ج / ١١ .

* * *

فهرس عام / جزازات

على الزيبق.

- فاروق خورشيد.

- القاهرة - دار الهلال ١٩٦٧ - روايات الهلال - ج/ ١ ،٢

* * *

فهرس عام / جزازات

عنتر بطل العرب وفارس الصحراء.

- عمر أبو النصر.

- ط بيروت - دار العلم للملايين ١٩٥٩ ، ص ٤٤٥ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عنتر وچوليت.

- يحيى حقى.

- ط القاهرة - دار العروبة ، ص ١٨٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عنترة.

- تأليف: شكرى غانم، ترجمة : إلياس غالى، ومراجعة: صالح الأشتر.

- مسرحية فى ٥ فصول .

- القاهرة ، ص ١٤٧ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عنترة بن شداد.

- حسن جوهر، محمد أحمد برانق، أمين العطار.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف ، ص ١٠٩ ، العدد الأول.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف، ص ١٢٧ ، الجزء الثالث.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف، فى أربعة أجزاء من٣-٦ .

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف، ج / ٧ ، ٨ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عنترة بن شداد .

- محمد فريد أبو حديد.

- القاهرة - دار المعارف، العدد ٢٣ من سلسلة «اقرأ».

* * *

فهرس عام / جزازات

عنترة بن شداد.

- يوسف بن إسماعيل.

- نسخة ط القاهرة - دار الهلال ١٩٥٧ ، ج / ٣ ، العدد ١٠٥ من سلسلة «روايات الهلال».

* * *

فهرس عام / جزازات

فارس بنى حمدان.

- على الجارم.

- دار المعارف ١٩٥٤ ، ١٩٥٨ ، ١٩٤٥ ، ١٩٦٦ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ ، ص ١٤٣ .

* * *

فهرس عام / جزازات

فارس بنى عبس.

- حسن عبدالله القرشى.

- القاهرة - دار المعارف ١٩٥٧ ، ص ١٣١ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة الأميرة ذات الهمة.

- دراسة مقارنة.

- د / نبيلة إبراهيم.

- دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ص ٢٦٠ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها الأمير عبدالوهاب والأمير أبو محمد البطل وعقبة شيخ الضلال وشو مدرس المحتال.

- لم يعلم مؤلفه.

- القاهرة ١٩٣١ - ١٢ جزءاً فى ١٢ مجلداً.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها الأمير عبدالوهاب.

- تأليف: على بن موسى المقانبى وآخرين.

- القاهرة. مطبعة الجمالية الحديثة - الأجزاء ١٦ - ٢٠ .

* * *

فهرس عام / جزازات

السيرة الحلبية المسماة « إنسان العيون فى سيرة الأمين المأمون».

- تأليف: على بن برهان الدين الحلبى.

- طبع الحلبى ١٣٤٩ هـ - الأول والثانى فى مجلدين.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة سيف بن ذى يزن.

- لم يعلم مؤلفه.

- القاهرة ١٣٠٢ هـ.

- ٢٠ جزءاً فى ٤ مجلدات.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة بن شداد.

- القاهرة - المطبعة الشرفية ١٣٠٦ هـ .

- ١٨ جزءاً فى مجلد من ١ - ٨ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة بن شداد.

- رواية أبى سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك الباهلى المشهور بالأصمعى ١٢٣ - ٢١٦ هـ.

- أربع أجزاء فى مجلد واحد، ج/ ٥ ، ٦ ، ٧، ٨ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة بن شداد.

- منسوبة روايتها من سيف بن ذى يزن وغيره.

- نسخة فى ٣٥ مجلداً، بقلم معتاد، تمت كتابته فى ١٢٨٩هـ.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة بن شداد.

- لم يعلم مؤلفه.

- القاهرة ١٣١١ هـ - ٥٠ جزءاً فى ٥ مجلدات، وهى السيرة الحجازية.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة بن شداد.

- إصدار المطبعة الأدبية ببيروت ١٨٨٤ - ١٨٨٧ .

- ٦ أجزاء فى ٦ مجلدات.

- قيل إن مؤلفها هو يوسف بن إسماعيل المصرى من رجال القرن الرابع الهجرى، وأن مهذبها هو أبو الوليد محمد ابن المحلى بن الصائغ الجزرى الطبيعى المعروف بالعنترى من رجال القرن السادس الهجرى.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة بن شداد.

- الشيخ يوسف بن إسماعيل المصرى.

- نسخة اثنتان وثلاثون جزءاً تنقص الثالث والرابع، فى خمسة عشر مجلداً.

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة عنترة (ملحمة شعبية عالمية).

- د/ عبدالحميد يونس.

- القاهرة - الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ .

(مقال بتراث الإنسانية).

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة فارس اليمن ومبيد أهل الكفر والمحن الأمير سيف بن ذى يزن.

- رواية أبى المعالى.

- القاهرة - المطبعة الخيرية ١٣١٠ هـ.

- ١٧ جزءاً فى مجلدين من ج / ١ - ١٧ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة فارس اليمن ومبيد أهل الكفر والمحن الأمير سيف بن ذى يزن.

- رواية أبى المعالى.
- المطبعة العثمانية بالقاهرة.
- ٧ أجزاء فى مجلد من ج / ١٠ - ١٧ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة فارس اليمن ومبيد أهل الكفر والمحن سيف بن ذى يزن.

- لم يعلم مؤلفها.
- القاهرة - المطبعة الأميرية ١٢٩٤ هـ .
- ٨ أجزاء فى مجلد من ج / ١ - ٨ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة.

- تأليف المؤيد فى الدين هبة الله بن موسى الشيرازى ت٤٧٠ هـ .
- تقديم وتحقيق : د/ محمد كامل حسين.
- دار الكتاب المصرى - القاهرة ١٩٤٩ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سيرة سيف بن ذى يزن.

- تأليف: نبيلة إبراهيم.
- دار الكاتب العربى ١٩٦٨ .
- مقال فى تراث الإنسانية «سلسلة».

* * *

فهرس عام / جزازات

صلاح الدين الأيوبى ومكائد الحشاشين.

- جورجى زيدان.
- مطبعة الهلال ، ص ٢٦٨ / ١٩٣٢ .
- مطبعة الهلال ، طبعة رابعة ، ص ٢٣٧ / ١٩٣٣ .
- مطبعة الهلال ١٩٤٩ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عبدالعزيز البشرى.

- جمال الدين الرمادى.
- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٥ ، ص ٣٦٧ (أعلام العرب).

* * *

فهرس عام / جزازات

عبدالعزيز البشرى.

- أحمد شفيع السيد.
- القاهرة - المطبعة المنيرية ١٣٧٥ هـ ، ص ٤٠ / ١٩٥٦.

* * *

فهرس عام / جزازات

عبدالله النديم.

- محمد عبدالوهاب صفر، فوزى سعيد شاهين.
- القاهرة - الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم ١٩٦٥ (الألف كتاب)، ص ٢٥٥ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عبدالله النديم - مذكراته السياسية.

- محمد أحمد خلف الله.
- مكتبة الأنجلو ١٩٥٦ ، ص ١٤٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

عبدالله النديم - خطيب الوطنية.

- د/ على الحديدى.
- سلسلة «أعلام العرب» العدد ٩ ، ص ٣٩٩.

* * *

فهرس عام / جزازات

زنوبيا (ملكة تدمر).

- محمد فريد أبو حديد.
- القاهرة - دار المعارف ، ص ٢٩١ .

* * *

فهرس عام / جزازات

زنوبيا (ملكة تدمر).

- فريد مَدْور.

- بيروت - المكتب التجارى للطباعة والتوزيع ١٩٦٢ ، ص٩٩ .

* * *

فهرس عام / جزازات

زنوبيا - نموذج السيدات.

- جنون تمور.

- الإسكندرية ١٨٨٨ .

* * *

فهرس عام / جزازات

زهر الكمام بأخبار سيدنا يوسف الصديق عليه السلام.

- عمر بن إبراهيم الأوسى الأنصارى.

- القاهرة - مطبعة الحلبى ١٩٥٠ .

* * *

فهرس عام / جزازات

الزيارة البهية وماجرى للأمير أبى زيد مع العرب الهلالية.

- مجد بن هشام.

- القاهرة - طبع حجر ، ص ١١٢ .

* * *

فهرس عام / جزازات

الزير سالم

- الفريد فرج.

- القاهرة - دار الكاتب للطباعة والنشر ١٩٦٧ ، ص ١٢٧ .

* * *

فهرس عام / جزازات

زنوبيا ملكة تدمر - أعظم ملكات التاريخ.

- إميل حبشى الأشقر.

- بيروت - دار الأندلس ١٩٥٨ .

- ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات - من روايات الليالى.

* * *

فهرس عام / جزازات

السبع تخوت وسلطنة دياب بن زيد وتملك الأربع عشر قلعة من بعد قتل الزناتى خليفة.

- لم يعلم مؤلفه.

- القاهرة ١٢٨٤ هـ ، ص ٢٣٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

الست الطاهرة.

- عبد الغفار مكاوى.

- القاهرة - دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ، ص ٢١٢ .

* * *

فهرس عام / جزازات

ست الملك الفاطمية.

- سنية قراعة.

- القاهرة - مطبعة كوستا توماس، ١٩٤٦ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سر شهرزاد

- على أحمد باكثير.

- القاهرة - طبع دار الهنا ، ص ١٤٠ / ١٩٥٣ .

* * *

فهرس عام / جزازات

سلامة القس.

- أبى الفرج على بن الحسين بن محمد بن الهيثم بن الحكم الأصبهانى.

- تحقيق وشرح كرم البستانى.

- بيروت - مكتبة صادر ١٩٥٠ .

- ٣ أجزاء فى مجلد.

* * *

فهرس عام / جزازات

سلامة القس .

- على أحمد باكثير.

- نسخة فى مجلد طبع مطبعة مصر.

* * *

فهرس عام / جزازات

سلامة القس - جميلة - متيم الهشامية.

- شرح كرم البستانى.

- بيروت - مكتبة صادر ١٩٥٠ ، ص ١٤٩ .

* * *

فهرس عام / جزازات

السلطان المتلاهى هارون الرشيد بن طيلون (رواية تاريخية مصرية غرامية اجتماعية).

- تأليف: محمود كامل فريد.

- نسخة فى مجلد طبع مصر.

* * *

كتبخانة

منتهى العجب فى أخبار أكلة الذهب.

- ميخائيل چورچى عورا.

- طبع حروف بمصر ١٨٨٥ - ١٣٠٢ هـ.

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(حكاية باسم الحداد) وما جرى له مع هارون الرشيدباللغة العامية المصرية والسورية.

- صححها على النسخة الليدنية والجوتانية والمصرية وترجمها إلى الفرنسية مع شرح الكلمات الغريبة وبعض الأمثال: الكونت كارلو لندبرج.

- طبع حروف بمدينة ليدن ١٨٨٨ .

* * *

كتبخانة

حكاية أنيس الجليس.

- منتخبة من كتاب ألف ليلة وليلة معها ترجمتها الفرنسية مع زيادة بعض ملحوظات بمعرفة الخواجة كازمريسكى.

- نسخة فى مجلد طبع باريس ١٨٤٦ ، ١٢٦٣هـ ، آخر صحيفة منها ١٧٦ .

- نسخة أخرى بغير ترجمة وهى طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ٧٥.

* * *

كتبخانة

، حكاية أنس الوجود، مع معشوقته الورد فى الأكمام.

- طبع حجر بمصر ١٢٨٧هـ وآخر صحيفة منها ٣٥.

- نسخة أخرى طبع حجر ١٢٩٩ هـ.

- أربع نسخ أخرى طبع حجر ١٢٩٩هـ.

* * *

كتبخانة

حكاية الأربعة الذين ملكوا الدنيا.

اثنان مؤمنان واثنان كافران ، أما المؤمنان فهما نبى الله سليمان وإسكندر ذو القرنين، وأما الكافران فهما فرعون والنمروذ وحكاية مدينة النحاس وهى من الخرافيات.

- طبع حجر بمصر ١٢٩٩ هـ، آخر صحيفة منها ٣١.

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة / فنون متنوعة

كنز الاختصاص ودرة الغواص فى معرفة الخواص .

- عز الدين على بن أيدمر الجلدكى ت ٧٦٢هـ.

- رتبه على أثنى عشر بابًا وقسمه قسمين ، قسم فى الحيوانات، وقسم فى الجمادات .

- نسخة فى مجلد ، كتبت ١٠٩٤ هـ.

* * *

كتبخانة

(عشر حكايات للوزراء) وتعرف بالفرج بعد الشدة

(هكذا مكتوب عليه وهو اسم مخترع).

- نسخة فى مجلد ، مكتوبة بقلم معتاد ، عدد أوراقها ٥٤.

* * *

كتبخانة

نور العيون فى تلخيص سيرة الأمين والمأمون.

- أبى الفتح محمد بن محمد بن محمد المعروف بابن سيد الناس ت ٧٣٤هـ / لخصه من كتابه المسمى عيون الأثر لسهولة تناوله.

- نسخة فى مجلد بقلم عادى ، كتبت ١١٤١هـ، عدد أوراقها ١١ .

نسخة أخرى فى مجلد مكتوبة بقلم معتاد ، كتبت ١٠٩٤هـ، عدد أوراقها ٩ .

* * *

كتبخانة

مختصر السيرة الحلبية.

وهو خلاف المختصر المذكور نمرة ٣٠٧ السابق.

ـ نسخة فى مجلد بها خرم، كتبت ١١٧٩ هـ، عدد أوراقها ٤٠٨.

* * *

كتبخانة

مختصر السيرة الحلبية المسماة «إنسان العيون فى سيرة الأمين والمأمون».

ـ تأليف: السيد مصطفى أفندى.

ـ نسخة من جزئين فى مجلد بخط مؤلفها، فرغ منها ١١٧٤هـ، عدد أوراقها ٢٨٧.

* * *

كتبخانة

(العرائس) وتعرف بعرائس المجالس فى قصص الأنبياء.

ـ أبى إسحاق أحمد بن محمد الثعلبى النيسابورى ٤٣٧هـ.

ـ نسخة فى مجلد طبع حروف بمطبعة بولاق ١٢٨٦هـ، آخر صحيفة منها ٣٥٣.

ـ نسخة أخرى منها.

ـ نسخة أخرى طبع حروف بمصر ١٢٩٧ هـ، آخر صحيفة منها نمرة ٤٢٩.

ـ نسخة أخرى طبع حروف بمصر ١٢٩٨ هـ.

ـ نسخة أخرى طبع حروف مطبعة محمد مصطفى ١٣٠١هـ.

ـ نسخة أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٢٩٧ هـ.

ـ نسخة أخرى طبع مطبعة شرف ١٣٠٣ هـ.

ـ نسخة أخرى طبع الميمنية ١٣٠٦ هـ.

ـ نسخة أخرى طبع كاستلى ١٢٩٨ هـ.

ـ نسخة أخرى فى مجلد بقلم عادى، كتبت ١٠٦٦ هـ، أوراقها ١٧٢.

ـ بجانب ذلك توجد مجموعة أخرى من النسخ.

* * *

كتبخانة

(سيرة عنترة بن شداد) أبو الفوارس (العبسى) وهى سيرته الحجازية.

ـ نسخة اثنتان وثلاثون جزءاً فى ستة عشر مجلداً طبع حروف بمطبعة شاهين بمصر.

* * *

كتبخانة

(سيرة سيف بن ذى يزن) رواية أبى المعالى.

ـ نسخة طبع حروف بمطبعة شرف ١٣٠٣ هـ، وهى سبعة عشر جزءاً فى مجلدين ـ المجلد الأول فيه من أول الكتاب إلى آخر الجزء الثامن، والمجلد الثانى فيه من الجزء التاسع إلى السابع عشر وهو تمام الكتاب.

ـ أربع نسخ أخرى.

ـ نسخة أخرى بمطبعة الشيخ عثمان عبدالرازق ١٣٠٥ هـ.

ـ نسخة أخرى بمطبعة الشيخ عثمان عبدالرازق ١٣٠٥ هـ.

ـ نسخة أخرى حروف بمطبعة بولاق ١٢٩٤هـ.

* * *

كتبخانة

مجموعة.

١ ـ (قصة سيدنا يوسف الصديق) على نبينا وعليه الصلاة والسلام.

٢ ـ (قصة سمسون النبى عليه السلام) للإمام العلامة أبى إسحاق أحمد بن محمد إبراهيم الثعلبى النيسابورى.

ـ نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(كنز الأسرار وقمع الأشرار) فيما حصل للمقدم إبراهيم الحورانى فى رومة المدائن وجسر الانجبار.

ـ نسخة فى مجلد طبع حجر، اخر صحيفة ص ٩٥.

ـ نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

القول التمام فى بيان أطوار سيدنا آدم عليه السلام.

ـ الشيخ أحمد بن أحمد الفيومى الغرقى المالكى كان موجوداً ١٠٨٤ هـ.

(انظر فقه الإمام مالك نمرة ١١٩ نسخة خصوصية)ذكر فيه أنه وقع السؤال وتكرر وتعدد عن كيفية خلف آدم عليه السلام وأين كان ابتداء خلقه وعن أطواره، وكان ذلك بمجلس بعض الأكابر، فألف هذا الكتاب ورتبه على بابين وخاتمة.

ـ نسخة فى مجلد، مكتوبة بقلم معتاد، عدد أوراقها ٥٥ ورقة.

* * *

كتبخانة

(قصة ابن عبدون) مع شرحها لابن بدرون (انظر مجموعة ٤٦٥).

* * *

كتبخانة

قصة يوسف الصديق بن سيدنا يعقوب عليه السلام.

ـ نسخة طبع حجر بمطبعة السيد على بمصر ١٢٩٩ هـ ، آخر صحيفة منها ٥٩ .

ـ نسخة أخرى كالسابقة.

ـ (انظر زهر الكمام وعدوان التوفيق).

ـ خمس نسخ أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٣٠١ هـ ، آخر صحيفة منها ٧٥ .

ـ نسخة أخرى، انظر (مجموعة ٥٦٨ وقصة سمسون أيضاً).

* * *

كتبخانة

(قصة هيلانة الجميلة) وهى رواية تياترية.

ـ طبع حروف ببولاق ١٢٨٥ هـ.

* * *

كتبخانة

(القصة الهمدانية) تتضمن قصة سيدنا يوسف الصديق عليه السلام.

ـ نسخة مكتوبة بقلم نسخ، عدد أوراقها ١٣٢ .

* * *

كتبخانة

قصة الملكة الهيفاء بنت المهرجان وماجرى لها .

ـ طبع حجر بمصر ١٢٧٨ هـ.

* * *

كتبخانة

قصة المقدم على الزيبق.

ـ أحمد بن عبدالله المصرى.

ـ نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٩٧ هـ آخرصحيفة منها ٢٣٩ .

ـ نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

قصة مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف.

ـ طبع حجر بمصر.

ـ نسخة أخرى طبع حجر بمطبعة السيد على بمصر ١٢٩٩هـ .

ـ أربع نسخ أخرى كالسابقة تنقص الملزمة الثالثة.

ـ أربع نسخ أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢هـ.

ـ أربع نسخ أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

قصة الكونت دى مونت كريستو.

ـ تأليف: الكساندر ديماس، وترجمة : بشارة شديد تقوعى.

ـ نسخة فى مجلد طبع حروف بمطبعة وادى النيل ١٢٨٨ هـ ، آخر صحيفة منها ٢٣٢ .

ـ نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان) صاحب جزاير خالدات وما جرى له مع السيدة بدور بنت الملك الغيور.

ـ طبع حجر بالمطبعة العنانية بمصر، آخر صحيفة ٧٣ .

ـ نسخة أخرى كالسابقة.

ـ ثلاث نسخ طبع حجر ١٢٩٩ هـ .

ـ نسختان طبع حجر بمطبعة السيد على بمصر ١٢٩٩ هـ، آخر صحيفة ٧٩ .

- خمس نسخ أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٠هـ.

- نسختان أخريان طبع المطبعة المذكورة ١٣٠٤ هـ .

* * *

كتبخانة

قصة القاضى والحرامى.

- نسخة طبع حجر بمصر، آخر صحيفة١١ .

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

قصة فؤاد ورفقة محبوبته.

- نخلة أفندى صالح.

- طبع حروف بمطبعة بولاق ١٢٨٩ هـ ، آخر صحيفة ٤٨.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة فرس العقيلى جابر) وماجرى للأمير أبى زيد بسببها وما جرى له من أجل علية.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٩٦ هـ، آخر صحيفة٧٤ .

- نسخة أخرى طبع حجر بالمطبعة العنانية ١٢٩٧ هـ ، آخر صحيفة ٧٢ .

* * *

كتبخانة

(قصة عجيب وغريب) وماجرى لهما.

- طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢ هـ، آخر صحيفة٨٨ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

- نسخة أخرى طبع حروف بمطبعة كستلى ١٢٩٧ هـ ، آخر صحيفة ٨٢ .

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة الظاهر بيبرس) وهى ديوان خدمة الأسطى عثمان عند الأمير بيبرس واجتماعه بالسلطان.

- طبع حجر بمصر ١٢٨٩هـ، آخر صحيفة منها ١١٩ .

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة سيرة الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه) إلى الهضام بن الجحاف.

- طبع حروف بمصر ١٣٠٣هـ، آخر صحيفة ١٧٦ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة السندباد البحرى) وما جرى له فى السبع سفرات ويليها حكاية كيد النساء.

- طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢هـ، آخر صحيفة٣٥ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

قصة الزير سالم.

- نسخة فى مجلد طبع حروف، مطبعة محمد شاهين بمصر ١٢٨٨هـ، أخر صحيفة منها ١١٩ .

* * *

كتبخانة

(قصة الزبرقان بن بدر) مع النبى (ص).

- نسخة فى مجلد بقلم عادى، كتبت ٨٤٦هـ.

* * *

كتبخانة

(قصة دليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة)وأخيها زريق السماك مع المقدم أحمد الدنف والمقدم حسن شومان وعلى الزيبق المصرى.

- طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢هـ، آخر صحيفة منها ٦٢.

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة حسن الصائغ المصرى) وما اتفق مع الأعجمى وأخواته السبع بنات وما وقع له فى جزائر واق الواق من شأن زوجته، وهى قصة عجيبة وسيرة غريبة على هامشها حكاية بعض الظرفاء من كتاب هز القحوف.

- طبع حروف بالمطبعة الوهبية بمصر ١٢٩١هـ.

- نسخة أخرى فى مجلد وبهامشها حكاية لبعض الكذابين من كتاب روائح العواطر بما يشرح الخواطر، تأليف الشيخ عبد المعطى السملاوى الشافعى، وهى طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٢٩٩هـ.

- نسختان طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠١هـ، أخر صحيفة منها ٦٩.

- نسختان طابع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٢هـ.

- سبع نسخ طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٢ هـ .

- خمس نسخ طبع حروف بمطبعة عثمان عبد الرازق ١٣٠٢هـ، آخر صحيفة منها ٧٠.

* * *

كتبخانة

(قصة نودد الجارية) وما جرى لها مع العلماء فى حضرة أمير المؤمنين هارون الرشيد.

- نسخة طبع حروف بمصر ١٢٨٦هـ.

- نسخة أخرى طبع حجر بمصر ١٢٩٦هـ.

- نسخة أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٣٠١هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

- إحدى عشر نسخة طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٢هـ.

- نسخة أخرى فى مجلد وفيها خلاف للنسخ السابقة المطبوعة فى بعض مجلات، وهى بقلم عادى كتبت ١١٣٢هـ، ويليها نبذة صغيرة تتعلق بما جرى لجعفر البرمكى مع أمير المؤمنين هارون الرشيد - أوراق الجميع عدد ٤٧.

* * *

كتبخانة

(قصة تميم الدارى) ما جرى له مع الجان.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ١٦.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة التاجر على نور الدين المصرى) وما جرى له مع جاريته مريم الزنارية بنت ملك إفرنجة وما فيها من العجائب.

- نسخة فى مجلد طبع حروف بمصر ١٢٩١هـ، آخر صحيفة منها ٨٨.

- خمس نسخ أخرى طبع حروف بمطبعة شرف بمصر ١٣٠٢هـ، آخر صحيفة منها ٧٥.

* * *

كتبخانة

قطعة من (قصة بنى هلال) أولها قال الراوى ،وما وقع لبنى هلال... إلخ.

- فى مجلد بقلم معتاد، عدد أوراقها ١٤٦.

كتبخانة

(قصة بدر النعام) ابنة الملك صادر مع محبوبها جبر المزيد.

- طبع حروف بالإسكندرية ١٢٩١هـ، آخر صحيفة منها٦٤.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

قصة الألفاظ الحسان فيما جرى لأبى زيد الهلالى مع مشرف العربان.

- تأليف نجد بن هشام.

- طبع حجر بمصر ١٢٩٦هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(قصة أبى على بن سينا وشقيقه أبى الحارث) وما حصل منهما من نوادر العجائب وشوارد الغرائب.

- ترجمها من التركية إلى العربية مراد مختار، ولد ١٢٤٤هـ وهو موجود الآن ١٣٠٧هـ.

- نسخة فى مجلد طبع حروف بمطبعةشرف بمصر ١٢٩٧هـ، آخر صحيفة منها ١٠٢.

- نسخة أخرى كالسابقة.

- نسخة أخرى طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٥هـ، آخر صحيفة منها ١٢٥.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

فتوح اليمن.. المنسوب لأبى الحسن البكرى.

- نسخة فى مجلد طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٢٩٩هـ، آخر صحيفة ١٥٦ .

- نسخة أخرى كالسابقة.

- عشر نسخ طبع حروف بمطبعة عثمان عبد الرازق ١٣٠٢هـ، آخر صحيفة ١٢٧ .

- نسختان كالسابقة طبعتا ١٣٠٥هـ.

- نسخة أخرى فى مجلد بقلم عادى، كتبت ١٢٢٨هـ، عدد أوراقها ٧١، معنونة بغزوة رأس الغول.

* * *

كتبخانة

فتوح مصر وأعمالها على أيدى الصحابة رضوان الله عنهم أجمعين.

- ابن إسحاق الأموى.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٧٥هـ، آخر صحيفة منها ٩٥، وهذه القصة موجودة فى فتوح الشام المنسوب للواقدى طبع مصر ١٢٨٢هـ، ج/٢، ص٥٧.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

فتوح البهنسا (وهو غير المطبوع المذكور قبله).

- نسخة فى مجلد بقلم عادى كتبت ١١٦٠هـ، عدد أوراقها ١٣٤ .

- نسخة أخرى فى مجلد بقلم عادى، كتبت ١٠٧٩هـ وفى أثنائها أوراق بخط جديد، عدد أوراقها ١٥٩ .

- نسخة أخرى بقلم عادى، كتبت ١٢٦٩هـ، عدد أوراقها ٩٧.

* * *

كتبخانة

(فتوح البهنسا وما فيها من العجائب والغرائب) وما وقع فيها للصحابة رضوان الله عليهم أجمعين.

- محمد بن محمد المعز.

- نسخة فى مجلد طبع حروف بمصر ١٢٨٠هـ، وعليها خط العلامة الشيخ نصر الهورينى يفيد مطالعتها ١٢٨١هـ، آخر صحيفة منها ١٤٤ . وهذه القصة تنسب للواقدى (انظر فتوح الشام المنسوب للواقدى أيضًا المطبوع بمصر ١٢٨٢هـ،ج/٢، ص٢٠٢).

- نسخة أخرى فى مجلد بمصر ١٢٧٨هـ.

- عدد ٢ نسخة أخرى بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢هـ، أخر صحيفة منها ١٠٥ .

نسخة أخرى بمطبعة كاستلى ١٢٩٧هـ ، آخر صحيفة منها ١١٣ .

- نسخة أخرى بالمطبعة الوهبية ١٢٩٠هـ، آخر صحيفة منها ١٢٠ .

- نسختان بمطبعة الشيخ عثمان عبد الرازق ١٣٠٥هـ.

- نسخة أخرى فى مجلد بها خروم من الأول والأثناء، وأول ما فيها أثناء ذكر نزول سيدنا عيسى بن مريم عليه السلام بمدينة البهنسة وخرجه من مصر. وهى بقلم عادى، كتبت ١٢٠٩هـ، عدد أوراقها ١٥٤ .

* * *

كتبخانة

غزوة الزبرقان.

- طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ٩٢ .

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

(غزوة بيرذات العلم) على يد الهمام أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم الله وجهه.

- وهى طبع حجر بمصر، أخر صحيفة منها ٤٧ .

* * *

كتبخانة

(غزوة الإمام على بن أبى طالب) كرم الله وجهه مع اللعين الهضام بن الجحاف فى السبع حصون.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٨٠هـ، آخر صحيفة منها ٢٢٣ .

* * *

كتبخانة

عنوان التوفيق فى قصة سيدنا يوسف الصديق.

- وهبى بك/ ناظر مدرسة حارة السقايين القبطية، انتخبها من قصص الأنبياء ورتبها على مقدمة وثمان مقامات وخاتمة وفصول.

- طبع حروف بالمطبعة الإعلامية بمصر ١٣٠٢هـ.

- أربع نسخ كالسابقة.

* * *

كتبخانة

عجائب البلاد والأقطارو النيل والأنهار والبرارى والبحار.

(هكذا مكتوب فى أول الورقة الأولى منه) ويعرف بقصة حايد بن سالوم بن تميم بن يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام.

- وهى أربع ورقات تشتمل على ما نسب إليه مما رآه عند استكشاف مجرى النيل، مكتوبة بقلم معتاد.

* * *

كتبخانة

عجائب البخت فى قصة الأحد عشر وزيراً وابن الملك آذار بخت.

- عربها عن السريانية: ميشيل چرچى عورا.

- طبع حروف بمطبعة البيان بمصر ١٨٨٦.

* * *

كتبخانة

(السبع تخوت) وسلطنة دياب وأبى زيد وتملك الأربع عشر قلعة من بعد قتل الزناتى خليفة، وهى من سيرة بنى هلال.

- طبع حروف بمصر ١٢٨٤هـ، آخر صحيفة منها٢٣٦.

* * *

كتبخانة

زهر الكمام فى قصة سيدنا يوسف الصديق عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأزكى السلام.

- أبى على بن عمر بن إبرَاهيم الأوسى الأنصارى، رتبها على سبعة عشر مجلساً.

- طبع حجر بمصر ١٢٧٧هـ، آخر صحيفة منها ٢٧٢.

- نسخة أخرى بها خرم.

- نسخة أخرى طبع الشرفية ١٣٠٦هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

الريادة البهية وما جرى للأمير أبى زيد والعرب الهلالية.

- نجد بن هشام.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر، أخر صحيفة منها ٢٩٦.

* * *

كتبخانة

(ديوان البردويل بن راشد) وقاطبه وقطيه وسطح عايد وبلبيس مع المجوس.. وهو من قصة العرب الهلالية.

- طبع حجر بمصر ١٢٩٨ هـ ، آخر صحيفة ٥٥ .

* * *

كتبخانة

الدرة المنيفة فى حرب دياب وقتل الزناتى خليفة وسجن دياب.

- نسخة فى مجلد طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٢٩٨ هـ، آخر صحيفة منها ٢٢٢ .

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

كتبخانة

الأنس والانبهاج فى قصة أبى زيد الهلالى والناعسة وزيد العجاج.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منه عدد ١٧٨ .

- نسخة أخرى من الكتاب المذكور فى مجلد كالسابقة.

* * *

كتبخانة

كليلة ودمنة .

- بيدبا الفيلسوف الهندى، وترجمها عبدالله بن المقفع.

- عدد ٢ نسخة طبع بولاق ١٢٨٥ هـ.

- نسخة أخرى طبع باريس ١٨١٦ صححها سلفستردى ساسى.

- نسختان طبع وادى النيل.

- نسختان طبع بولاق ١٢٨٥ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

- نسخة أخرى بمطبعة الشيخ عثمان عبدالرازق ١٣٠٥ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

* * *

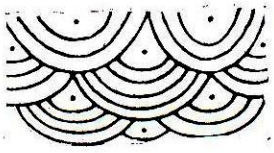
Al-Funun Al-Sha'bia reviews a book entitled: *The Field Work Guide for Folklore Gatherers,* written by a group of researches and introduced by Prof. Muhammed Al-Gohari. Muhammed Hassan summarizes its first part in three main points:

(1) Contributions in the field of Arab folklore studies in Egypt.

(2) The place of this book on the folkloric map.

(3) Differences between field data gatherer and field researcher.

This issue ends with *"A Biblliography of Folk Heritage:* Folklore-Book Lists in Dar Al-Kutob and Al-Azhar up to (1968)," by Prof. Ibrahim Ahmed Sha'lan.



plete index of **Al-Funun** from its first issue to the 45th, i.e. from January, 1965 to December, 1994.

We have published in other issues a number of folk texts from Nubia, Siwa, Al-Wadi Al-Gadid, Sinai and Al-Wahat. In this issue, we introduce "Kaf Al-Arab", an art of Tahawi-Arabs in Sa'oud, Sharqia governerate. As the author, Al-Tahawi Sa'oud puts it, "Kaf Al-Arab is an art of this tribe. It is an oral text which is said on certain occasions with certain rites (mostly weddings)." Sa'oud describes these rituals, and explains their diverse vocablary and expressions. He concludes with the text of **Magrudat Al-Arab**.

Miral Al-Tahawi provides specimens of verse songs sung in Kaf Al-Arab, that she collects. She explains their meanings and significance, and starts with describing the place and the pattern of kenship. Describing the ceremony, she writes, "They choose moonlit evenings for their weddings. They are held outdoors, mostly outside the house, preferably a sandy spot without plants. The Kaf row stands in half a cricle or a long line. They wave flags and hum a song till AL-Basha or Al-Bay or Al-Haggala comes out. She is usually a black woman.... Poets recite." With this folio we stress the importance of collecting field material, and the value of texts published in **Al-Funun Al-Sha'bia.** The journal welcomes any field study or or collected texts, provided they should be accurate and well-documented.

In this issue, Dr. Salma Abdel Aziz continues her study: *"Folkloric Variations on Time and Place in Plastic Arts."* The first part, published in the last issue, was an analytical reading of various texts based on painting in the village of Salua, near Kum Umbu, Aswan. In this section, she discusses "the effect of the creative folk movement as an expression of time and place, in the work of some artists who used this style and were inspired by it. Their folk inspiration is very clear in their work."

There is an interview with Prof. As'ad Nadim (part-time Prof., High Institute of Flok Arts–Academy of Arts) corcerning his scientific project, his theortical and methodological speculations, and the experemental projects of 'applied folklore', on which the project of Al-Mashrabia Institute is based. The interview includes a discussion of his method in administrating Bait Al-Sohaymi project. The interviewer, Hassan Sorour concludes with Prof. Nadim's views on culture, art and folklore.

Al-Sha'bia (Egypt), **Folk Heritage** (Iraq), some special issues of **The World of Thought** (Kuwait), **Al-Funun Al-Sha'bia** (Jordan), **Heritage and society** (Palastine), **Waza Bulletin** (Sudan), **Sudan Folklore** (Sudan), **Al-Ma'athurat Al-Sha'bia** (Qatar). Helmi writes, "An overview on the mapof folklore periodicals shows that it is poor and inadequate. Only Egypt, Iraq and Jordan are interested. **Al-Ma'athurat Al-Sha'bia**, published by the Folklore Centre of Gulf States, is a special case. Periodiclas in Sudan, and cultural communication between Arab states and periodicals of Iraq and Jordan have stopped."

Dr. Hany Ibrahim Gaber's *"Material Culture, Plastic Arts and Al-Funun Al-Shaabia"* discusses the place of plastic arts and material culture in the journal since its beginning. "On the other hand, the periodical has not disregarded the geographical dimension of plastic arts and material culture. It published many studies devoted to provincial areas of special individual sociological characteristics."

Dr. Gaber adds, "This journal is very special and is particulary close to the Arab Egyptian spirit, and to Egyptian culture, originating far back in its history. It is worthy of all facilities and equipment to continue its good work. It is really more than one journal in once, called **Al-Funun Al-Sha'bia.**"

Muhammed Qotb, the artist gives us the factual experience of the journal in his article, *"The Dream: Experience and Notes."* It combines memories with practical experience, as he puts it; it is a reminder of the works of Abdel-Salam Al-Sharif, providing notes on the practical aspects of publishing a cultural journal that are really worthy of discussion. They include everything from the cover design to the graphics and illustrations.

Farag Al-Antari, the researcher on music deals with the music section of **Al-Funun** in all its issues. He expounds the statistical significance of music topics in the published articles and researches in their chronological order, according to "the usual classification applied to all branches of folk music, categories of musical instruments and other trends."

Mostafa Sha'ban Gad, the bibliographer continues the index journal. In this issue, he gives a detailed index of the Nos. (1992-1994). It is a continuation of what has been published in issues 27,28,38,39. We now have a com-

li, the language of south India. He wrote many studies of Indian and south Asian colklore, and follected a tremendous number of folk tales." The chosen study was introduced in the Seminar of Indian Folklore (1980), after recognizing Ramanujan as a folklore specialist and a distinguished poet..

Dr. Ghazual draws also on the importance of the critical side of theory, and the understanding of scientific projects in their right context.... "Propp-took a 'scientific' interest in the past, Gramsci an 'ideological' attitude towards the future, while Ramanujan an 'aesthetic' one in the first place. Ramanujan's deals with the present and the relation between the two ends of a literary work: its creator and its reciever."

On the occasion of the thirtieth anniversary of the journal the board had decided to devote a whole issue to its celebration, but on second thought we have taken into consideration the right of the reader. Instead, there will be a number of successive articles in every issue. The first of which is Prof. Mahmoud Zohni's *"The Journal's Contribution to the Cultural Scene"*. It points out the role of the journal in the field of folklore, discussing: What is culture? What is education? What is communication? What is the role of folk arts in all that? Prof. Zohni concludes, "The journal is well-aware of its message, and its effective cultural role in addition of being a help for researchers and students. Though it is a somehow difficult task, the periodical has succeeded in keeping a balance. The fact that folk arts are popular and close to the ordinary reader was a great help. Folklore provides a need of the ordinary reader as much as the specialist. This is why **Al-Funun** takes into consideration — more than any other specialized journal— that it is an organ of culture as much as —or even more than — a specialized journal."

An article by Prof. Safwat Kamal introduces a famous piece by Prof. Abdel-Hamid Yunes: *"Abou Zaid AL-Helali in the University"*, which was published in the university-magazine, **al-Hadaf.** Kamal's introduction is followed by a copy of Prof. Yunes' article. "The publication of **Al-Funun Al-Sha'bia** in January (1965) and its continuation—inspite of an interruption in 1971 and re-publication in 1987—is an affirmation of its leading role in establishing a place for our folklore in the heritage of humanity. Folklore is an expression of human capacity for appreciating beauty in the course of every day life," Prof. Kamal said.

Ibrahim Helmi reviews the Arabic periodicals of folklore: **Al-Funun Al-**

which folklore is a part. Dr. Al-Sayed writes, "Songs were originally an expression of personal or individual feelings. Gradually, they came to express national feelings and collective emotions. This accounts for their popularity. Every individual can find something that expresses him in those songs. They represent national character, and are a means of judging it. Modern history can use them to shed light on the main characteristics of a certain nation and its psychology. They even influence its sociological history". The author continues, "This study is 'preliminary'; it neeeds more research in the study of folk songs according to the latest theories of modern psychology. It is a 'preliminary attempt' to interpret the psychology of Egyptians through their songs. This is our reaction to the call of Prof. Amin Al-Khuli in the first number of this periodical to 'those who represent the psychological school in studying literature and its history. Songs are an important genre of literature, even a prominent one". Dr. Al-Sayed discusses the Egyptian fondness for singing. He divides Egypt into four imaginative musical regions. Various topics and terms are reviewed: fondness for singing, musical regions, rural mentality, suppression but...!!, fate and destiny, sense of inferiority, true feeling. The general conclusion should bear further study.

Dr. Ferial Ghazul's paper : *"Theory of Folklore: A Comparative study"* was first introduced in the first conference on folklore, of the Higher Concil of Culture and Arts. It stresses what is offten reiterated: "The researcher on folklore should start and end with the 'field'".

Dr. Ghazul tackles three approaches to theorizing in the field by three well-known figures: the Russian researcher, Fladimir Propp (1895-1970), the Italian thinker, Antonio Gramsci (1891-1937), the Indian poet, A.L. Ramanujan (1929-1993). She reviews their ideas and terminology.

Dr. Ghazul writes, "Propp's study with which I am going to deal is entitled: *"Speciality of Folklore"*. It was first published in the periodical of **Leningrad** (1946). Propp had spent twenty years on research, and writing on the Russian folk tale and its transformations, origins and developments...."

"Gramsci, the Marxist philosopher wrote on folklore when he was in prison. He was a member of the Communist party. His writings are the output of his mature thought and speculations of his political experience. She continues, "The Indian poet Ramanujan published his poetical works in English and in Kanaian, his mother-tongue. He translated classic poems from Tami-

This Issue

"Psychoanalysis and Folklore", written by Ernest Jones and translated by Ibrahim Qandil was published in No.43 of this journal. It raised several questions concerning the relation of psychology and folklore. In other words, it drew attention to the possibility of using psychology in interpreting folk heritage.

This subject has already been approached in the forties and fifties by important Egyptian writers in a number of periodicals. This issue of **Al-Funun** contains an article by Dr. Muhammed Mahmoud Al-Sayad entitled: *"Investigating Egyptian Psychology through Egyptian Songs,"* first published in ***Psychology,*** Vol. I, 2,1945, an important periodical which had its impact on the cultural scene in general and psychological studies in particular. Its editor was Prof. Yussif Murad (Prof. of psychology, Fu'ad I-now Cairo University). The article is introduced by Dr. Ahmed Mursi, who provides a general background of scientific trends in the study of folklore, and the interest shown by many anthropologists in Egyptian folklore.

The study investigates the relation between the individual self and the collective self of the society as a whole, as regards human creativity of

A Quarterly Magazine,
Issued By: General Egyptian Book organization, Cairo.
No. 48, July - September, 1995.

● **الأسعار فى البلاد العربية :**

سوريا ٧٥ ليرة ، لبنان ٣٠٠٠ ليرة ، الأردن ١٫٢٥٠ دينار ، الكويت ١٫٢٥٠ دينار ، السعودية ١٥ ريال ، تونس ٤ دينار ، المغرب ٤٠ درهم ، البحرين ١٫٥٠٠ دينار ، قطر ١٥ ريال ، دبى ١٥ درهم ، أبو ظبى ١٥ درهم ، سلطنة عمان ١٫٥٠٠ ريال ، غزة/ القدس/ الضفة ١٫٥٠٠ دولار .

● **الاشتراكات من الداخل :**

عن سنة (٤ أعداد) ثمانية جنيهات، ومصاريف البريد ٨٠ قرشاً وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● **الاشتراكات من الخارج :**

عن سنة (٤ أعداد) ١٥ دولاراً للأفراد، ٢٤ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد، البلاد العربية ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٦ دولاراً.

● **المراسلات :**

مجلة الفنون الشعبية * الهيئة المصرية العامة للكتاب * كورنيش النيل * رملة بولاق. * القاهرة .

* تليفون : ٧٧٥٣٧١ ، ٧٧٥٠٠٠

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK-LORE

Established by Prof. Dr. Abdel Hamid Yunis, its Editor-in-chief, January 1965.

Chairman:

Dr. Samir Sarhan

Art Director:

Abdel - Salam El - Sherif

Editorial Assistance:

Hassan Surour

Editor - in - Chief:

Dr. Ahmed Ali - Morsi

Deputy Editor - in - Chief:

Safwat Kamal

Editorial Board:

Dr. Samha El - Kholy

Abdel - Hamid Hawass

Farouk Khourshid

Dr. Mohammed El - Gohari

Dr. Mahmoud Zohni

Dr, Mostafa El - Razaz

AL - FUNUN AL - SHAABIA

FOLK-LORE