الفنون الشعبيّة

العـدد السادس
مايو - ١٩٦٨
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير

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

المشرف الفنى

السيد عزمى

سكرتير التحرير

فكرى منير

العدد السادس ـ السنة الثانية
مايو ١٩٦٨

فهـــرس

الفولكلور بين العلم والتكنولوجيا ٣
د . عبد الحميد يونس

قضية انتشار التراث الشعبى ٩
فوزى المنتيل

مراكز ومعاهد الفولكلور فى أوربا ١٥
د . نبيله ابراهيم

اسلوب الرقص الشعبى ٢٣
سامى زغلول

اتجاهات الباحثين فى الحكاية الخرافية ٢٩
د . محمود فهمى حجازى

لعب النار الحديث أو حرب العجم ٣٧
د . فؤاد حسنين على

الخرز الشعبى والعقائد المرتبطة به ٤٥
سعد الخادم

ادندان مدينة النحت البارز ٥٥
جودت عبد الحميد

المعرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى ٦١
د . عثمان خيرت

جمع العناصر الشعبية ٨٥
صفوت كمال

ابواب المجلة ٩٣

جولة الفنون الشعبية ٩٤
احمد آدم محمد

مكتبة الفنون الشعبية ٩٩

عالم الفنون الشعبية ١٠٥
اميل عازر وفكرى منير

الرسوم التوضيحية
ناديه يوسف
فوزيه رزق الله
سوسن الشافعى
اليس عزمى
فتحى احمد

الفولكلور

بين

العلم والتكنولوچيا

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

كان طبيعيا أن تتجدد مناهج الدراسة للمادة الفولكلورية ، مثلها فى ذلك مثل كل معرفة حية لمادة أصيلة من مواد الحياة الانسانية • وان كل من يوازن بين مجال الفولكلور فى القرن الماضى وبين مجاله فى هذه الأعوام الأخيرة يلاحظ اتساعا ملحوظا فى هذا الميدان ، جعل الدارسين يضيفون اليه من العناصر والمواد ماكانوا يتحرجون من اقحامه فى هذا الفرع من فروع النشاط الانسانى ، الذى استقل به علم خاص هو علم الفولكلوريات • ولقد كان المعنيون بهذا النوع من الدراسة يبالغون فى الحماس ويلحون على المبادرة الى الجمع والتقييم ، وذلك لما لاحظوه من التغيرات الجسيمة فى الحياة الريفية بفضل الثورة الصناعية ابان القرن الماضى ، وما تبع ذلك ، فى ظاهر الأمر ، من اختفاء تقاليد طال العهد عليها • وظهر فى عالم الدراسة مصطلح مشهور هو « البقايا وشبكة الزوال » ومعناه المبادرة الى تسجيل العادات والمعتقدات السائدة فى الريف قبل أن تصبح أثرا بعد عين •

ولعل السبب فى هذا الحماس وقتذاك هو تصور الباحثين أن « الشعب » انما يرادف المجتمع المتخلف فى الأرياف • ولايزال بعض الباحثين الذين لم يطوروا مناهجهم يذهبون الى أن الفولكلور هو « علم الانسان الريفى » : أى أنه فرع من فروع علم أوسع هو الأنثروبولوجيا » أو علم الانسان وأنه مقصور على مرحلة بعينها من مراحل التطور الانسانى هى مرحلة الزراعة •

ولابد أن نعترف بأننا تشبثنا بهذا النظر فترة ليست بالقصيرة ، وان كانت عنايتنا بالدراسات الفولكلورية الجادة لا تكاد تتجاوز نيفا وعشرين سنة ، ولذلك ظهرت العناية بالابداع الشعبى فى تردد واستحياء وكانت نوعا من التعاطف القائم على الاستعلاء نحو

الأميين من الفلاحين وأضرابهم • ثم عنيت الاوساط الاكاديمية بالأدب الشعبى وعكفت على دراسة المدون أو المشهور من هذا الأدب • ولما اتسع المجال رويدا بحيث يشمل سائر المواد الفولكلورية ، تذبذبت الدراسة بين مفاهيم مختلفة ، يعتصم بعضها بالجوانب الروحية أو المعنوية ويضيف بعضها الآخر عناصر من الفنون والحرف التقليدية التى يخشى عليها من الانقراض تحت سنابك الآلة الضخمة الهائلة وبتأثير مايستحدثه الانتاج الكبير من تغيرات بل انقلابات فى علاقات الناس ووسائل عيشهم وضروب سلوكهم •

ويعود الفضل الأكبر والأهم فى تصحيح مفهوم الفولكلور واتساع مجاله الى الاعتراف بالواقع النفسى والفكرى للأوساط التى على بصر بالقراءة والكتابة والتى نالت حظا لا بأس به من التعليم النظامى ، فقد أثبت هـذا الواقع أن الاعتقـــاد فى الخـرافات وممارسة بعض العادات التى اقترنت فى الماضى السحيق بالسحر ، ليس مقصورا على الريفيين « البسطاء » فى القرى والأرياف ولكنه ينتشر عن وعى وغير وعى بين المتعلمين وما اكثر الشواهد التى يسجلها العلماء على هذه الظاهرة ، وحسبنا أن نذكر أن أحد المشاهير النوابغ فى الطاقة الذرية كان يأبى أن يمر تحت سلم خوفا من أن يصيبه ضرر ما ! وهى عادة منتشرة فى كثير من البقاع تنطق برسوخ الاعتقاد فى الفأل والطيرة حتى بين العلمين ولا يزال الكثيرون من العلماء والفنانين وأرباب الأعمال يلجأون الى قراءة الطوالع وما يشبهها قبل الاقدام على عمل جديد وهكذا اتسع مصطلح «الشعب» حتى أصبح يدل على مستوى معين من الفكر النظرى ومن الممارسة العملية حيثماوجد• وهو مستوى يمكن أن يوجد فى قمة الهرم الاجتماعى وقاعدته على السواء • ولقد كاد العلماء المتخصصون فى الفولكلور يجمعون على أن المادة الشعبية موجودة فى الطبقات الأرستقراطية القديمة وجودها بين أوساط المتعلمين وأنها تتعرض للتفكك على الايام فتنفرط روابطها وتنحسر فى أعماق الذاكرة وتكمن فى اللاوعى وتبقى جليـة واضحة كلها أو بعضها بين الريفيين وفى سفح الكيان الاجتماعى فى الحواضر •

وربما كان أهم تصحيح لمفهوم الفلكلور هو الذى انتهى اليه جمهرة العلماء أخيرا، فقد كان الشائع أن المأثورات الشعبية انما هى مخلفات من الماضى السحيق لا يمكن تحديد تاريخها على التحقيق أو الترجيح وأنها استقرت فى عقول البسطاء من الناس وحفرت لنفسها مكانا فى ذاكرة كل منهم وأن هذه المأثورات من الجمود بحيث لا تقبل التطور أو التغير وقصاراها أن تتفكك وتتحلل وتفنى • ولقد عدل هذا النظر الذى تحمس له بعض علماء الانسان بما أكدته الملاحظة العلمية من أن المأثورات الشعبية ليست كلها محصلة عصر واحد وأنها ليست مجرد رواسب متحجرة تخلفت من الماضى ولكنها قاومت الزمن بما فيها من قدرة على الحياة والاستمرار وأنها تتسم تبعا لذلك بالمرونة التى تجعلها قابلة للنمو قادرة على التطور والملاءمة بينها وبين الظروف الجديدة• ومن الخير أن نسجل أن الفولكلور ليس شارة على الماضى وليس زائرا وافدا من بيئة أخرى : انه ينتمى الى المجتمع الذى يتفاعل معه ويفيد منه والى اللحظة التى يحقق بها وظيفة حيوية وانسانية من وظائفه الكثيرة : انه ليس حلقة من سقط المتاع وليس عائقا من عوائق التقدم بل انه متجدد أبدا مهما قيل عن عراقته ففيه القدرة على تعديل شكله ومضمونه بتعديل وظيفته •

ونرى لزامـــا علينا أن نقـــول للمتحمسين والخائفين ان الفولكلور ، عند الدارس المستكمل لعدته ، قوة حية لا تنفد ، تسير بخطوات تكافىء الحياة الاجتماعية فى ايقاعها وهى تعدل نفســها لظروف الحاضر فى نفس الوقت الذى تحمل فيه تراث الماضى • حقا ان كثيرا من العادات القديمة تختفى كما تتبدد حلقات كثيرة من الخرافة والوهم القديم بفضل التقدم التكنولوجى والعلمى بيد أن أشكالا قديمة من الفكر والتعبير تظهر بهيئة جديدة وزى جديد • وكثـيرا مايجد الباحثون معتقدات متعددة لاتموت وانما تتجمع حول الوســائل الجديدة والمناهج الحديثة • تتجمع حول قطارات السكك الحديدية والطائرات والسيارات والأطباق الطائرة وما اليها • ولم يعد الفولكلور ينظر اليه فى الريف فحسب ولا فى أطواء الماضى السحيق ولا فى مكنونات من كانوا يسمون بالبسـطاء من الناس وانما ينظر اليه الآن باعتباره ثمرة العقل الشعبى الذى يعمل فى ظل هذا العصر وما فيه من مستحدثات تكنولوجية ويبحث عنه فى الحواضر وفى القرى والبوادى جميعا • وأصبح تأثيرالافكار العصرية على نشأة مأثورات شعبية جديدة من أهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم •

ومن أهم التعديلات التى طرأت على مفهوم المادة

الشعبية أن الجانب المادى من الثقافة الشعبية قد أصبح عنصرا هاما من عناصر الفولكلور بعد أن كان معظم الدارســين يسـتبعدونه • ولم تكن الأدوات المنزلية والآلات الزراعية ـ مثلا ـ تدخل فى مجال الفولكلور عند الجيل السابق من الدارسين الا بشرط واحــد هو أن تكون مقـترنة ببعض المعتقدات والشعائر والمراسيم والعادات الشعبية• أما اليوم فقد أصبح من المعترف به أن التعرف على الحياة الشعبية بجوانبهـــا الروحية والمادية من الأهمية بمكان لتفسير مدى التغير فى حياة مجتمع من المجتمعات • ومن ظواهر الفهم الجديد للمادة الفولكلورية والعـــلم الذى يدرسها تلك العناية المتزايدة بجمع الادوات الخاصة بالحياة الشعبية على اختلاف جوانبها وعرضها فى متاحف استطاعت فى فترة قصيرة أن تضاهى متاحف العاديات والآثار وذلك فى السويد وويلز وألمانيا والنمسا ورومانيا وغيرها •

ومن المسلم به اليوم أن الفولكلور قد يستوعب أى موضوع وقد يصدر عن أى جماعة أو عن فرد واحد ، فى أى زمان وفى أى مكان • ويستطيع المرء أن يلتمسه فى تلك الخبرات والمعارف والقدرات التى يحصلها المـرء من الظروف الاجتماعية التى يولد فى كنفها • ان الفولكلور لا يحصل بالتلقين

المتعمد كالتعليم النظامى • انه ليس خلقـــا من العدم • انه تطور شىء موجود من قبل فى البيئة ويتقبله الأفراد ويرددونه ويمارسونه ويعدلون فيه ويتناقلونه دون تدخل مقصود •

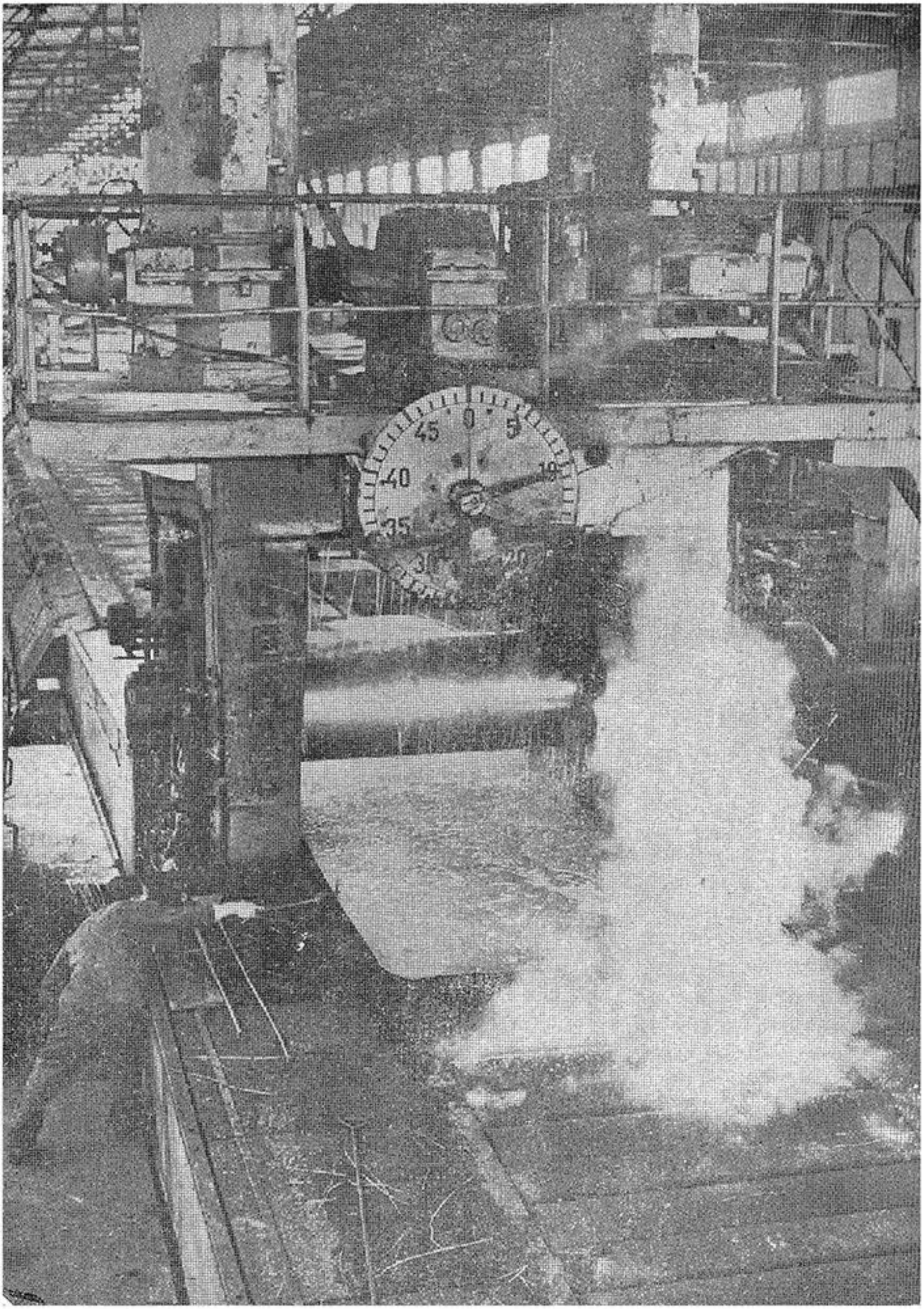
والفولكلور الذى يملكه الشعب والذى يحقق وجوده ويوصل مزاياه ويبرز ملامحه يعتمد فى المقام الاول على الوحدة المشتركة بين آحاد المجتمع ووحدته فاذا تغيرت طبيعة العلاقات فى هذا المجتمع فان الفولكلور الخاص به قد يتفرق أو يتناثر ولكنه يعود الى التشكل من جديد • والثورة الصناعية مهما كانت قوتها ومهما كان تأثيرها فانها لا تقضى على المادة الفولكلورية : قد تتحول العـــلاقات من الذاتية الى الموضوعية وتبقى المادة الفولكلورية مع ذلك مرتبطة بالعـــلاقات الجـديدة والوحـدات الجديدة : مرتبطة بالأفراد على اختـــلاف أعمارهم ومهنهم ذكورا واناثا • وتسلم التجمعات القديمة الى تجمعات جديدة لهـا وجدانها الذى يحقق وجوده بالمادة الشعبية • ومهما يكن من أمر هذا الوجدان الجمعى فانه لا يناقض الوجدان الفردى بل يعين على توازنه وتكامله ، ذلك لأن الفولكلور خط مشترك بين الأفراد مثله فى ذلك مثل الحواس والجوائح وهو لا يعوق شخصية الفرد ولا تطور المجتمع : انه جزء لا يتجزأ من مقومات الشخصية الفردية والتطور الاجتماعى فى وقت واحد • والفولكلور ، بهذه المثابة ، فيه جوهر الانسانية وفضيلة القومية ومزية المجتمع البشرى وخصيصة الفرد •

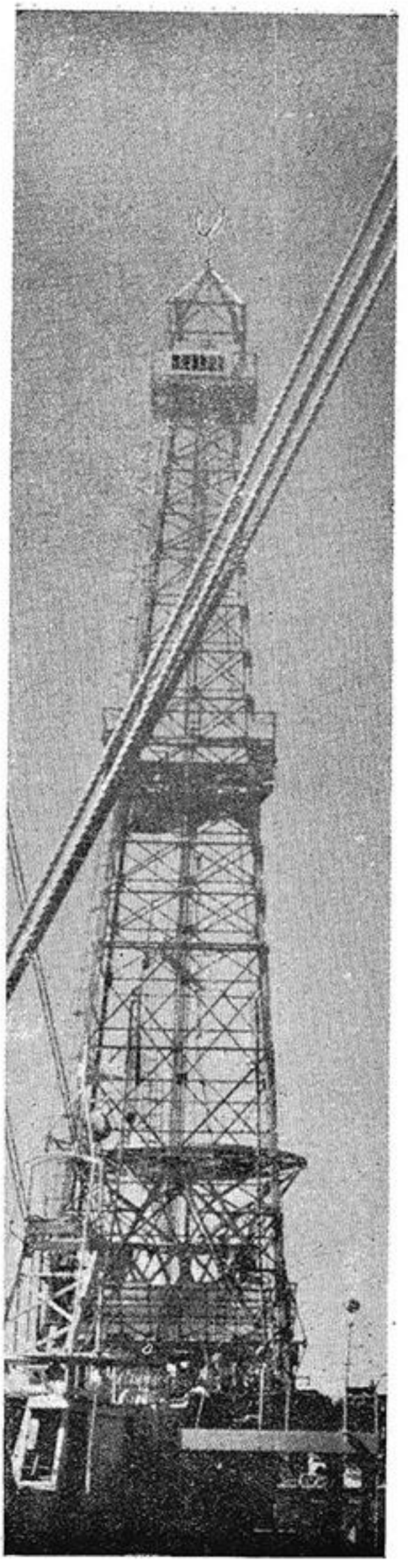
ولقد انتهى الأمر بعد مؤتمرات متعددة الى أن يظهر الى الوجود فرع من الدراسة يتخصص فى الكشف عن الرواسب والبقايا ـ فى ثقافة الفلاحين وهو فرع منفصل عن علم الفولكلوريات • وهذا الاتجاه الجديد قد حرر المتخصصين فى الفولكلور من الخطأ فى المفاهيم باصطناع منهج يباين طبيعة المـــادة الفولكلورية فاخذوا يعكفون على دراســة الفنون الشعبية والآداب الشعبية حيث توجد دون نظر الى التمييز السابق بين أميين ومتعلمين : بين ريفيين وحضريين ولم يعد تحليل نصوص الأدب الشعبى ـ مثلا ـ مقصورا على محاولة الكشف عن أصولها القديمة واستخلاص مافى بنائها من أحداث وشخوص وحبكات وانما يقيم هذا الأدب بمعايير النقد الذى يقيم به أى أدب مثقف فى العالم ولما كانت « اللحظة » قد أصبحت الآن من التعقيد بحيث تتجاوز الوحدة الزمنية المصطلح عليها فقد أضحى الاحساس بها وبما تنطوى عليه من دلالة قويا دافقا • عند الانســـان المتعـلم بالمنهج النظامى والمدرب بالنهج التقليدى واستتبع هذا بالضرورة أن تقع مسئولية التعبير عن هذا الاحســـاس أو محاولة التخلص من وقعه على الفولكلور • وكلما حزب الانسان أمر أو تعرض المجتمع لأزمة نبض الوجدان الفردى والجمعى بايقـــاع واحد واعتصم بالفلكلور لأنه يجد فيه التعبير عن آماله والمتنفس عن مخاوفه : انه الأمن النفسى فى لحظات الحرج والضيق : والفولكلور لا يصوغ الأحلام فى شكل الملاحم والسير والحكايات والأغانى ولكنه يستجيب للواقع النفسى والحاضر الاجتماعى والمادى •

والباحث يجد الأمثلة القريبة على هذه الحقيقة فى المجتمعات الغـربية التى بلغت فيها الثـورة الصناعية أوجها ، فان الانسان هناك عندما يوازن بين حاضره وبين مستقبله القريب فانه يقع فى حيرة كبيرة من التطور الحاد فى وسائل الانتاج الآلى ولا يجـــد مناصـــا من الاعتصـــام بالمادة الفولكلورية ، ولو انه أدرك وظيفتها ادراكا تاما لأصبحت بالنسبة له عصـــا التوازن فى خضم الأحداث المتلاحقة والتطورات المتعاقبة •

مجتمع العلم والتكنولوجيا

ومن حسن التوفيق أننـــا نفيد من تجـاربنا وتجـــارب الآخرين ونحن نعمـــل جاهدين على استكمال مقـــومات الدولة العصرية المرتكزة على العلم والتكنولوجيـــا • ولقـد أدركنـا أن هذه « العصرية » لا تعنى بحال من الأحوال الانسلاخ عن قوميتنا وتراثنا الحضارى المجيد • وقد نص « بيان ٣٠ مارس » الذى أصـــبح بمثـابة العقد الاجتماعى الذى يلتزم به أفراد الشعب على ادراك دعامة من أعظم الدعائم التى يرتكز عليها الشعب فى تطوره وهى « الأصـالة » • وهذه الخصيصة تعبر بوضـــوح عن الاعتراف الصريح بالتراث القومى والشعبى والعمل على المـــلاءمة بينه وبين التقدم فى العلم والتكنولوجيا • وهنا تبرز قيمة الفولكلور باعتبـاره محصـلة الثقـافة الشـعبية


45
0
5
40
10
35
30
20



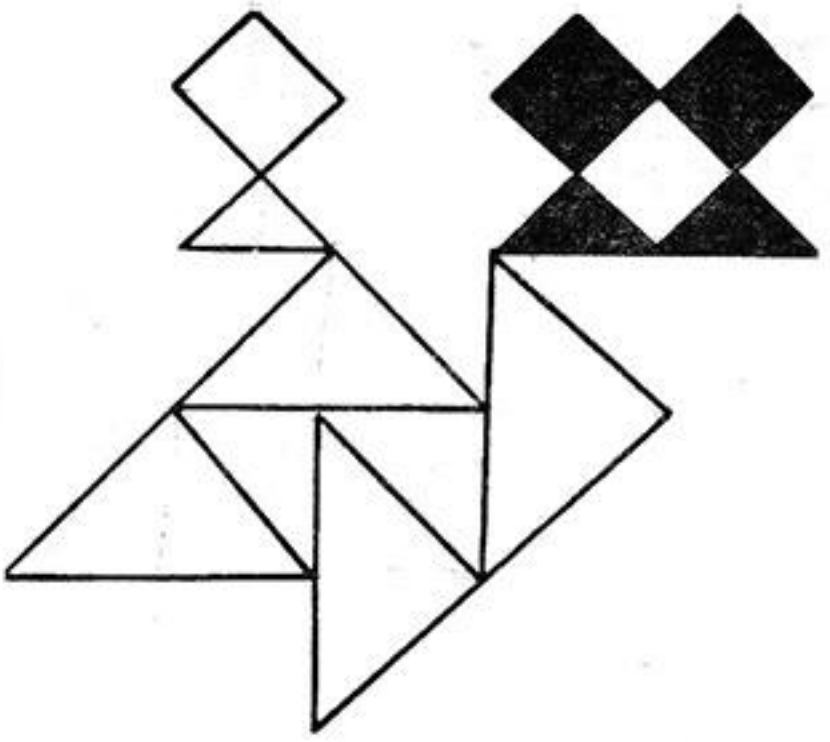
المتراكمة من أقـــدم العصور والمسـايرة لتاريخ الشـعب على طول وتنـــوع مظاهر حضـارته : والفولكلور العربى هو الذى يحافظ على دعـــامة الأصالة ولا يقف فى وجه التقدم العلمى والتكنولوجى بل يعين عليه على أساس المعرفة الصحيحة بطبيعة الانسان وجوهر الانسانية والتكامل الحيوى بين الفرد وبين اطاره الاجتماعى ٠

ان تجربتنا السابقة فى القرن الماضى تجعلنـا أكثر وعيا بهذه الحقيقة ، ذلك لأن رواد النهضة الفكرية والأدبية تذبذبوا بين الأشكال الحضارية القديمة وبين « العصرية » كما كانت تجسمها الدول الأوربية التى أخذت بأسباب الثورة الصناعية ٠ وحاول البعض التشبث بما كان وحاول آخرون التنكر للأصالة ولكن الحيـــاة مضت فى طريقها وكانت فطرة الشعب العربى وحيويته ومكانته من التاريخ ومن الحضـــارة أقوى من أى شىء آخر فاستطاع الاحتفاظ بملامحه الأصيلة على الرغم من بعض الأزياء الغربية ٠

واليـوم ، ونحـــن على وعى كامل بنواميس التقدم ، فاننـا ندرك أن « المرء لا يجد الظل الا تحت شجرة عميقة الجذور » ومن ثم فقد أصبح من الضرورى أن نأخذ بأحدث مفهوم للفولكلور وهو ـ كما أسلفنا ـ ليس تراث البسطاء ولا وهم الأميين ولا ثقافة الريفيين ولكنه تراث الشـــعب بأسره وهو لا يحـــول دون التقـــدم العـلمى والتكنولوجى بل يعين عليهما ويحتفظ فى الوقت نفسه بأصالة الشعب ٠ واذا كنا نؤثر التخطيط عن طريق مجالس عليا متخصصة فقد أصبح من الضرورى أن يعنى القـــوامون على الثقافة بالمادة الشعبية ٠ ومن حسن التوفيق أننا نخطو فى هذا السبيل الخطوة الأولى وذلك باضـــافة متحف « الفنون الشـــعبية » الى جانب متاحفنا الأثرية العالمية ٠ ونحن على يقين من أن هذا المتحف اذا استكملت مقتنياته من « الجمعية الجغرافية » ومن « المتحف الزراعى » فانه سيصبح فى نفس المكانة للمتاحف المماثلة فى السويد وويلز ورومانيـــا وألمانيا والنمسا وغيرها ٠

دكتور عبد الحميد يونس

قضية انتشار التراث الشعبى و "دور حملة التراث"



يقلم : فوزى العنتيل

يشكل التراث الشعبى جانبا هاما من الثقافة الانسانية من الماضى البعيد الى الحاضر • ويشكل انتشار هذا التراث ، وانتقاله من مكان الى مكان آخر عنصرا هاما فى ميكانيكية البناء الثقافى •

ان هذا « التراث الشعبى » الذى يتلقاه جيل عن جيل ، والذى ينتقل من مكان الى آخر بطرقه الخاصة ، الواضحة حينا ، والغامضـــة فى معظم الأحيان، يثير قضية من أصعب قضايا «الفولكلور» وأكثرها طرافة ، نتيجة للمناقشات التى دارت حولهـــا • والنظريات المختلفـــة التى وضعت لتفسيرها وتحديدها •

وقد أولت مدارس الفولكلور المبكرة اهتماما قليلا لمشكلة انتشار التراث • وربما كان اهتمام هؤلاء الرواد بالتشابه الغريب بين أنواع مختلفة من المأثورات الشعبية قد شغلهم عن الاهتمـــام الكبير بهذه القضية •

فالمدرسة « الأسطورية » فى ألمانيا ، شأنها فى ذلك شأن مدرسة « علم الانسان » البريطانية لم تريا فى التراث الا عامل « الارث » فحسب ، دون تقدير كبير لانتشاره من مكان الى مكان آخر ، أو من شعب الى شعب آخر •

وعلى سبيل المثال فقد نظرت المدرسة الأولى الى الحكايات الشعبية على أنها موروثات باقية للأساطير القديمة وبخاصة أساطير الطبيعة •

على حين اهتمت المدرســة « الأنثروبولوجية » بالأساس الثقافى للحكايات ورأت أنها بقـــايا مغرية لثقافات الماضى البعيد ، وقال « تيلور » فى كتابه : « الثقافة البدائيــة » (١٨٧١) ، بفكرة ثورات الشعوب المتحضرة للموروثات الثقـــافية والدينية القديمة •

وظلت هذه النظرة سائدة الى أن قدم «بنفى » نظريته المعروفة التى أرادت أن تؤكد الأصـــل الهندى للحكايات الشعبية الاوربية ، بمعنى أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت فى الهند فى الحقبة التى تلت « بوذا » مباشرة ، ثم ذاعت فى جميع أنحاء العالم •

وقد نتج عن ذلك نبذ وجهة النظر المتعلقـــة بالارث دون ترو ــ كما يقول أحد الدارسين ، وحلت محلها نظرية «الهجرة»وارتحال النصوص ، والتى تعرضت بدورها لنقد جديد من المدرســـة « الفنلندية » ؛ فوصفتها بأنها غير معقولة ، وأنها مخالفة لكثير من الحقائق الواضحة •

وقد أخذ على « بنفى » أنه أعطى اهتماما قليلا الى حد ما للصور (الروايات) الشفوية للحكايات الشعبية نتيجة اعتماده على النصوص الأدبية •

وقد أكدت المدرسة الفنلندية حقيقـــة أن الحكايات الشعبية يمكن أن تتالف لدى أى شعب من الشعوب ، وعلى ذلك فانه لا يمكن أن نستبعد

احتمال انتشار حكايات شتى من مراكز مختلفة.

ومع ذلك ، فان نظرية « الهجرة » قد سادت ، وطبقت بصفة خاصة فى دراسة الحكايات الشعبية بشكل عام .

وقد رأى بعض الدارسين أن هجرة الحكايات الشعبية يمكن تشبيهها بجدول يجرى من البلد الاصلى الى جميع الأقطار الاخرى التى توجد فيها الحكاية ، أو أنها تشبه الدوائر التى تتكون عند القاء حجر على سطح الماء . والتى تمتد متساوية فى جميع الاتجاهات ، وقد لقى هذا التفسير معارضة شديدة ، وقال أحد الدارسين أن أصحاب هذا التفسير قد فشلوا فى دراسة « بيولوجية » التراث ، وسنعود لمناقشة هذه القضية بعد أن نتحدث عما يعنيه مصطلح « الانتشار » نفسه بصفة عامة .

- ٢ -

من التعريفات المختلفة لمصطلح « انتشار = Diffusion » يمكن أن نختار هذا التعريف العام الذى يشرح معنى هذا المصطلح بأنه : انتشار المواد الثقافية من مكان الى مكان آخر . بمعنى أن « الخصائص الثقافية » تنتقل من مجتمع الى مجتمع آخر عن طريق التجارة ، أو عن طريق الاتصال أو المخالطة المنتظمة أو العارضة .

وقد استخدم « تيلور » فى كتابه : « الثقافة البدائية » هذا الاصطلاح حيث أشار الى انتشار الاساطير .

وقد فضل علماء الاثنولوجيا - فى نهاية القرن التاسع عشر استخدام كلمة Dissimination على كلمة Diffusion للدلالة على معنى انتشار ، غير أن الكلمة الأخيرة عاودت الظهور فى مطلع القرن الحالى .

ومهمايكن من أمر فقد قال الدارسون بوجود نمطين رئيسيين للانتشار الثقافى : نمط سببه الهجرة ، والنمط الثانى ينتج عن الاقتراض ، ويرتبط النمط الأول غالبا بانتشار وحدات ثقافية ضخمة ، بينما يشير النوع الثانى وهو «الاقتراض» الى انتقال وحدات بسيطة ، ولايقتضى تحرك الناس أو انتقالهم .

وفى تصور هؤلاء الدارسين أن « الانتشار » يتضمن ، فى الواقع ، ثلاث عمليات محددة هى :

أولا : تقديم العنصر أو العناصر الثقافية للمجتمع .

ثانيا : تقبل المجتمع لهذه العناصر .

وأخيرا : اندماج هذا العنصر أو هذه العناصر فى الثقافة القائمة من قبل .

وبتعبير آخر ، فان المادة الوافدة تخضع أولا لعملية تقييم من جانب الثقافة المتلقية ثم تعقب هذه العملية عملية اختيار تنتهى اما برفض هذه المادة الجديدة أو تقبلها .. فاذا تم تقبلها فانها فى هذه الحالة تنتشر . وفى الوقت نفسه فان هذه المادة الوافدة قد تنتقل كما هى ، أو يجرى عليها تحوير يشمل الشكل والمغزى والوظيفة .

ولكى تزيد الأمر وضوحا يمكن أن نستعير مثالا من الأمثلة العامة فى دراسة الثقافة ، فنقول : ان الأفكار والمواد التى تفترضها احدى الجماعات البدائية أثناء الاتصال بجيرانها تتعرض أى هذه الافكار والمواد للمعالجة والتطوير فى بيئتها الجديدة بأسلوب جديد ، بل وغير مألوف فى الغالب ، وعلى حد تعبير أحد علماء الانثروبولوجيا المحدثين، اذا نظرنا الى احدى الادوات البسيطة فلسوف نجد أنها ليست مجرد أداة ، فهى مغلفة بحقوق

وارتباطات مختلفة ، وفى هذا فان « فاسا » من الصلب عندما تلج مجتمعا بدائيا تشرع على الفور فى أن تصبح نوعا من الفئوس يختلف كثيرا عن الفاس التى نستخدمها نحن ·

فقد يحدث أن تعبد هذه الفاس على أنها تجسيم لأحد الآلهة أو صفة من صفاته · وتصبح موضوعا لقوانين خاصة للملكية والارث ، وقد تستخدم فى أغراض تختلف عن مجرد قطع الأشجار ، مثل القتال أو تقطيع اللحم ، وغالبا ما نجد أنهـــا تمثل ــ بصورة مؤكدة ــ فى الشعائر ·

وهنا ينبغى أن نعود الى قضـــية الانتشار والطريقة التى تستخدمها ، وقد أشرنا فى صدر هذا الحديث الى رفض كثير من الدارسين لفكرة الاتصال بالمركز الرئيسى فى الانتشار،لأنهم يرون أن الخصائص الثقافية بصفة عامة لا تحتاج الى أن تنتقل بطريقة مستقيمة ، بمعنى أنه ليس ضروريا أن تنتشر بين السكان الذى يتاخم كل منهم الآخر اذ أنها تقوم بقفزات غريبة لا يمكن تعليلها فى الغالب ··

فقد يحدث أن تنتشر احدى الخصـــائص فى مناطق متباعدة بعضها عن بعض ، وأنها تـكون قد تعرضت للرفض فى المناطق القريبة لأسباب شتى ·

وذلك لأنه مهما تكن جاذبيـــة احدى الأدوات من الناحية النفعية ، وأيا ما يكون سحر فكرة من الأفكار ، فانها لا يمكن أن تمثل فى كيان ثقافة أجنبية الا اذا توفرت لها ظروف ملائمة ، فاذا كان ادخالها سوف يصطدم اصطداما خطيرا بالممارسات أو بالنظم الموجودة مما يؤدى الى اعادة التنظيم الاجتماعى الى مدى بعيد ، ففى مثل هذه الحالة فان تبنيها سوف يلقى مقاومة دون شك ·

وقد رأينا فى المثـال السابق كيف أن ادخال أداة صغيرة ظاهريا مثل فاس من الصـــلب قد يتطلب اعادة تنظيم ثقافى أساسى بصورة تؤدى الى تغيير أسلوب حياة هذا المجتمع كلية ·

ــ ٣ ــ

ولا ينبغى أن نسترسل فى هذا الموضوع حتى لا يمضى بنا بعيدا عن موضـــوعنا المحدد وهو انتشار « التراث الشعبى » · ونقول : ان انتشار مواد التراث الشعبى لا تقتصر على التبـــادل بين الطبقات الاجتماعية المختلفة فى مجتمع معين ·

فمن المعـــروف أن هذه المـــواد قد ارتحلت ــ وما تزال ــ عبر مناطق شاسعة من العـــالم لا تقف فى سبيل انتشـــارها الحواجز اللغوية بالصورة التى تعوق انتشار المادة الأدبية ·

وقد وجد الدارسون أن بعض ألوان التراث الشعبى مثل **قصص الخوارق، والشعر الشعبى ، والأغانى الشعبية** قد استطاعت أن تعبر دون عناء الحدود اللغوية للأقطار المختلفة ·

وفسر بعضهم هذه الظاهرة بأنهـــا تفترض بالضرورة وجود أفراد مزدوجى اللغة لديهم موهبة الشعر بالرغم من عدم شهرتهم · ولم يقبل بعض العلماء هذا التفسير كما سوف نبينه فى حينه ·

ومهما يكن من أمر فان هذه السهولة التى تنشر بهـــا بعض المواد المأثورة قد دعت بعض الباحثين الى القول بانه يكفى لانتشـــار **احدى الحكايات الشعبية** أن تكون قصـــة جيدة تجذب اهتمام السامعين ، وأن تكون يســـيرة الفهم ، ويسهل اعادة حكايتها ·أما مواد التراث البسيطة نسبيا والموجودة فى العالم من قديم مثل **الألعاب والرقصات الشـــعبية ، والطقوس ، والمعتقدات** مثل الاعتقاد فى القوى ، ومثل الخوف من الموتى وغير ذلك فانها تمثل مشكلة أكثر تعقيدا ·

وهنالك تفسيرات مختلفة الانتشار مثل هـذه

المواد منها : أنهـــا ربما كانت ميراثا عاما للنوع الانسانى تلقاه جيلا بعد جيل منذ الزمن الذى كان الانسان يعيش فيه فى منطقة محصورة جدا ، ثم انتشرت بالتالى مع انتشار الانســـان على وجه البسيطة ٠

أو أن هذه المواد قد نشأت متعاقبة ومستقلة على أسس سيكلوجية مشتركة لدى الجنس البشرى بأجمعـــــه ، وممن قال بهذا الرأى العـــالم الانتروبولوجى الألمانى « أودلف باستيان » ٠

أو أنها ربما تكون قد انتشرت من مركز انتشار فى فترة معينة ٠ وهذا التفسير الأخير يفضـــله بعض علماء الأنثروبولوجيا البارزين مثل : اليوت سميث ، وريفرز ، الذين قالوا بأن مصر القديمة هى مصدر الثقافة كلها ٠

ومن بين هذه التفســـيرات الثـلاثة لم يلق الافتراض الأول اعتبارا كبيرا لأنه يتطلب معلومات عن التطور أكثر مما لدينا بالفعل ، وعلى حد تعبير أحد علماء الفولكلور المحدثين ان هذه التفسيرات الثلاثة لا يمكن التقليل من أهمية أى منها ، لكن السؤال الرئيسى هو : أى هذه الآراء الثلاثة يحسن اختياره لتفسير ظاهرة معينة ؟

ثم يعقب على ذلك بقوله : ان كثيرا مما يسمى «معارف القمر» ، ويقصد بها المعتقدات والممارسات المرتبطة بأطـــوار القمر ظهور الهلال الجديد ، والخســوف وما الى ذلك يمـكن تفسيرها غالبـا بافتراض أن هـــذا الكوكب الليلى قد استرعى اهتمام الانسان منذ أقدم العصور ٠

هنالك أيضا المواد التى وصـــلت الينا من الحضارات العظيمة كالحضارة المصرية على سبيـل المثال ، وبعض هذه المواد يرجع الى عشرة آلاف سنة وربما أكثر ، وقد شكلت مصر وبلاد ما بين النهرين مراكز انتشار هائلة لمواد الفولكلور التى تتصل باستئناس الحيوان والنبات ٠

« حملة التراث الشعبى ودورهم »

واذا أردنا أن نفهم حياة التراث : نشأته ، وتطوره ، وانتشاره وانتقاله ، فلابد أن نهتم أولا بالوسط الاجتماعى الذى يرتبط به هذا التراث ، وأن نهتم كذلك بحملة هذا التراث سواء أكانوا حملة ايجابيين أم سلبيين ، والأولون هم حفظـة التراث الذين يتولون نقله ونشره ، والآخرون هم هؤلاء الذين يمثلـون مراجع التراث حين يقتضى الأمر ، هم الذين يعطون للتراث صداه ، ويقومون الى حد ما بدور تصحيحه ، ويضمنون استمراره ٠

وكذلك ينبغى أن نضع فى الاعتبار عوامـــل المزاج المختلف للأجيال المتعاقبة من حملة التراث، والميل للانتقاء خاصة عند الاطفال فيما يسمعونه من ذويهم بالطرق الشفوية ، وفيما يبصرونه من ممارسات ، والتغيرات التى تصيب هذه الممارسات من وقت الى آخر ، مما يؤدى فى آخر الأمر الى التباين بين التراث الذى يحمله أفـــراد الأسرة الواحدة ٠

كذلك لا ينبغى أن نتجاهل الوســـط المحلى ، والذى هو بطبيعة الحال أكثر اتساعا من وسط الأسرة نتيجة لاتساع ظروف الاختلاط فى العمل المشترك والترفيه والاحتفالات العامة وغيرها ممـا يؤدى بالضرورة الى اضافة مأثورات جديدة يتلقاها الأطفال عن رفاقهـــم وعن الأسر الأخرى فى ذلك الوسط المحلى ٠

والسؤال الذى يبرز هنا هـــو لماذا نلاحظ أن أنواعا معينة من المأثورات الشعبية تتوارى نتيجـة للخمود الذى يصيب حملة هذه المأثورات ؟

وبصورة أخرى : لماذا يصـــبح حملة التراث الايجابيون سلبيين ؟ وقبل أن نجيب عن هـــذا السؤال يجب أن تتحفظ ازاء صعوبة وضع حد فاصل بين هذين النوعين من حملة التراث ، لأن هذه الحدود ليست ثابتة ولا تطرد على وتيرة واحدة

فقد يصبح الايجـــابى من حملة التراث سلبيـــا لاسباب عدة ، كذلك فان العكس صحيح .

ومهما يكن من أمر فان حالة الخمود التى تصيب لونا بعينه من ألوان المأثورات الشعبية ، وتجعـل حملته يتحولون من حالة الايجاب الى السلب قد تكون لأسباب ذاتية ، وقد تكون نتيجة أســباب عامة .

فمثلا نجد فى حالة الحكايات الشعبية أن الراوى الايجابى لهذا النوع من المأثورات قد يتحول الى السلبية عندما يجد أن أحدا لا يعبأ بالاصغاء اليه.

أما بالنسبة للأسباب العامة فاننا على ســبيل المثال أيضا نجد دائما فى الثورات الدينية أن قدرا كبيرا من المأثورات الشــعبية قد أصبح مهجورا بسبب أنه لا يتفق مع الشكل الجديد للدين الذى يتخذ فى الغالب اتجاهـــا عدائيـا للدين الذى المأثورات ، وبذلك يرغم حملتها على الخمود .

وقد يحدث تغيـير مشـــابه لذلك فى حالات الثورات السياسية والاجتماعية .

الأمر الثانى هو ما هى العلاقة بين حملة التراث الشعبى وبين انتشاره ؟ والصورة التى رسمهـا الدارسون من خلال تجاربهم العمليـــة يمكن أن نرتبها ترتيبا تصاعديا .

اذا ما انتقل التراث بشكل طبيعى سالكا طريقه من الآباء الى الأبناء . أو فى الظروف التى تبـــاح فيها للمتلقى الاصغاء المتكرر للتراث ، أو ملاحظته أثناء ممارسته ، فمن الواضح اذن أن الســـبب الطبيعى لانتشار التراث هو انتقال حملة التراث الايجابيون الى مكان آخر يقضون فيه فترة من الزمن أكثر من الفترة التى عاشوا فيها فى المكان الذى تلقوا فيه تراثهم .

والفترة الزمنية التى يقضيها حامل التراث فى الوسط الجديد تحدد المدى الذى يمكن أن يتم فيه انتقال التراث ، والصعوبات التى تكتنفه أيضا .

فاذا استقر حامل التراث فى هـذا الوســط الجديد فانه قد ينقل تراثه الى هذا المكان اذا توفرت الظروف الملائمة لذلك .

لكن اذا لم يمكث سوى فترة قصيرة فسوف تكون هناك بالتأكيد امكانية أن تصبح للتـراث

جذوره فى هذه البيئة الجديدة .

ولكن ـ كقاعدة عامة ـ يجب أن نفترض أن هذه الامكانية ضئيلة جدا ، لأنه كلما قصرت مدة بقاء حامل التراث فى هذا الوسط الجديد ازداد احتمال حدوث شيئين :

أولهما : ألا تتاح له الفرصة لتعريف الآخرين بتراثه .

وثانيهما : أن جميع أولئك الذين يتلقون عنـه يظلون حملة سلبيين . ولما كان انتقال المرء يكون فى معظم الاحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخليـــة لحملة التراث أن ينتشر التراث فى جميع مناطق القطـر أو معظمها .

وفى أغلب الاحيان يلتقى الحامل الايجـــابى بالحملة السلبيين . ولما كان انتقال المرء يكون فى معظم الاحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث فى جميع مناطق القطر أو معظمها .

وفى أغلب الاحيان يلتقى الحامل الايجـــابى بالحملة السلبيين للتراث نفسه . وأحيانا ـ ولكن ليس غالبا ـ يلتقى بحملة ايجابيين آخرين أيضا، وبذلك فان هذا التراث يتعرض لعملية توحيـــد داخل منطقته الخاصة من خلال الضبط المتبادل وتناوب التأثير من حملته مستقلا كلية عن المأثورات المماثلة له فى الاقطار الأخرى . وعلى ذلك فان هذا التراث سوف يتم له الحصول على خصـــائص قومية مميزة بصورة ما . وينتج عن ذلك تكون سمة نمطية لهذه المنطقة الثقافية .

ويختلف الأمر فى حالة الهجرة الخارجية الى بلد اجنبى ، لأن المهاجرين فى العادة لا يشكلون سوى نسبة صغيرة ، ويشكل الحملة الايجابيون لتراث معين نسبة أقل من بين هؤلاء المهاجرين ·

ونظرا لاختلاف ظروف البلد الجديد عن ظروف الوطن ، فان ذلك لا يتيح لحامل التراث فرصة للتعريف بتراثه أو القيام بترويجه لدى الآخرين، فلا مناص اذن من أن يتحول الى حامل سلبى · ومع ذلك فقد يحدث أحيانا أن يمد التراث الذى يحمله هذا المهاجر جذوره منتشرا فى بطء فى هذا البلد ·

فاذا ما وجد بالفعل هناك تراث مماثل ، فان التراث الوافد يعطى فى بادىء الأمر احساسا بأنه نمط دخيل ·

وقد يحدث أن يحل محله على التو هذا النمط من التراث الموجود بالفعل فى ذلك البلد بسبب استحواذه على حشد من حملة التراث الايجابيين والسلبيين الذين سوف يعرضون عن التراث الوافد ، أو يعملون على اقصائه ·

غير أنه فى ظروف معينة نجد أن هذا التراث الوافد قد يحتفظ به على قدم المساواة الى جانب التراث المحلى ·

ونستطيع أن نضرب مثلا لهذه الظروف أن يكون التراث الوافد ـ مثلا ـ يختلف اختلافا كبيرا عن التراث المحلى بحيث يتسم الاعتراف به كشىء مستقل ، وثمين أيضا ·

وليس هناك ما يمنع من أن يتأثر هذ التراث الوافد بالمأثورات الأخرى المحلية ، ويخضع لتطور مستقل مغاير لتراث الوطن الأم ، وفى هذه الحالة يتكون نمط جديد ·

وطبقا لذلك فان هذا الانتقال من قطر الى قطر ـ ليس فى الواقع هجرة عبر الحدود من قرية الى قرية ومن مقاطعة الى أخرى ، وهذا يمثل رفضا لتفسير من قالوا بأن هذه الهجرة عن طريق سكان الحدود الثنائيى اللغة كما اعتاد الدارسون أن يتصوروا الموضوع بمقارنتهم أسفار التراث بجدول يتدفق فى اتجاه معين ، وقد أشرنا الى ذلك من قبل ·

كما أشرنا الى القفزات الغريبة التى يقوم بها التراث · وقد وصف بعض الدارسين انتقال التراث بأنه مثل حبة تحملها الرياح فتقع فى أرض بعيدة عن مكان نشأتها ، ثم تنمو هناك وتصير نباتا ينشر ما به من ـ حب ـ فيما بعد ـ فى الأرض التى تحيط به ، وربما تضل هذه الحبة طريقها الى أماكن جديدة ، ومن المحتمل أن تمضى الى أماكن نائية ·

ولكننا يجب أن نتحفظ فنقول ان هذا التعميم لا ينطى كل الموضوع ، فليس كل انتشار يتم بهذه الطريقة ·

ومهما يكن من أمر فانه من الواضح أن مأثورات مختلفة يمكن أن تنتشر بطريق مثلها مختلفة، فهى كمثل الأعشاب المتعددة تسلك طرقا متعددة فى الانتشار · ولسوف نجد أن مأثورات بعينها ـ لكن ليس كلها ، بل ولا حتى قدرا كبيرا منها ـ قد اتبع طرق التجارة ، كما أن مأثورات أخرى نجد أنها بطبيعتها تنتشر بسرعة ـ عن طريق الكلمة المنطوقة ـ فى جميع الاتجاهات · غير أن هذا لا يمكن اعتباره قاعدة لأنه بالأحرى يعتبر استثناء من القاعدة ·

وخير وصف للحالة انما يتم عن طريق وضع قواعد خاصة لأنواع بعينها من التراث الشعبى ، ومع أمثلة عملية من مناطق التراث المختلفة ·

فوزى العنتيل

مراكز ومعاهد الفولكلور في أوربّا

١- فرنسا
٢- انجلترا
٣- ايرلندا

بقلم
الدكتوره نبيله ابراهيم

اختلفت الظروف التى تطلبت العناية بالتراث الشعبى فى أوروبا فى كل بلد عن الآخر · ففى المانيا اهتم المثقفون ـ وعلى راسهم الأخوان جرم بجمع التراث الشعبى الالمانى الأصيل بعد أن خشوا موجة الامبريالية التى يمكن أن تخفى معالم وخصائص الشعب الالمانى · ومن ثم فقد بدأ الاخوان جرم بجمع مادة تراث الشعب الألمانى قبل عصر انتشار المسيحية · ذلك انهما كانا يعدان الدين المسيحى دخيلا على تراثهم الحضارى· أما التراث الذى عاش قبل هذا العصر فهو ألمانى أصيل · هنا كانت نقطة الانطلاق التى دفعت المثقفين فى المانيا الى العناية بالتراث الشعبى والى تحديده وتعريفه ·

وفى فنلندا بدأ الوعى بالتراث الشعبى فى ظروف تاريخية خاصة · فقد خصصت فنلندا للحكم السويدى فترة زمنية طويلة · وقد شاءت السويد أن تقضى على معالم الشعب الفنلندى بأن شرعت فى احراق كل تراثه · على أن التراث الشعبى الفنلندى لم يكن يعيش على صفحات الورق وبين ثنايا الكتب فحسب ، وانما كان يعيش أولا فى صدور الشعب الفنلندى · وفى عام ١٨٠٩ تخلصت فنلندا من الاحتلال السويدى لتعانى فترة احتلال آخر ، وان تكن قد احتفظت باستقلالها الداخلى· وعندئذ بدأ الشعب الفنلندى يعمل على استرداد شخصيته عن طريق احياء لغته واحياء تراثه · وفى عام ١٨٣٥ قدم «الياس لونروط » للشعب الفنلندى ملحمته الخالدة « كاليفالا » · وتحكى المراجع عن الظروف التى هيأها لونروط لنفسه لتمثل الروح الجماعى فى تأليف الملحمة ، فقد ظل يطوف بأنحاء فنلندا ويعيش مع أفراد الشعب الذين يحفظون تراثهم البطولى حفظا متقنا ، حتى استطاع ان يجمع الشعر البطولى الفلندى والشعر الغنائى بل وأغانى المهد وأغانى الافراح وأن يؤلف بين كل ذلك فى شكل فنى محدد · وكان ثمرة عمله بل ثمرة الجمع بين أشتات الشعر الشعبى الفنلندى هى ملحمة كاليفالا التى لاتزال تدور حولها الابحاث فى وفرة حتى الآن · وكان الشعب الفنلندى وجد ضالته النفسية بظهور ملحمة كاليفالا ، وأدرك حينئذ أن لغته ليست فقيرة كما أوهمه الاستعمار ، وانما هى لغة غنية بالتعبير · كما أدرك الشعب الفنلندى أن له كيانا وشخصية مميزة لم يشعر بها زمنا طويلا · ومنذ ذلك اليوم بدأ الفنلنديون بجمع التراث وتنظيمه ودراسته باهتمام بالغ وبعمق بعيد المدى الى درجة أن أصبحت فنلندا اليوم ـ باعتراف الباحثين ـ المكان الذى يجب أن يحج اليه كل مهتم بدراسة التراث الشعبى ·

وفى فرنسا ارتبطت الدراسات الاثنولوجية ـ التى يصنعها الباحثون الفرنسيون فى مقدمة الدراسات الشعبية ـ ارتبطت بالاستعمار الفرنسى ، فاستعمار فرنسا لبعض دول افريقيا بصفة خاصة ، دفعهم لدراسة أحوال الشعوب الافريقية · ولهذا فان دراسة فولكلور افريقيا البيضاء وافريقيا السوداء على حد تعبيرهم يشغل حيزا كبيرا فى دراستهم حتى اليوم· ومنذ سنوات قليلة أدرك الباحثون أن اهتمام فرنسا بالفولكلور الأجنبى يفوق اهتمامها بالفولكلور الفرنسى · ولهذا فقد تركز الاهتمام منذ ثلاث سنوات حول انشاء مركز خاص بجمع وتنظيم الفولكلور الفرنسى وحده ·

وليست هذه سوى أمثلة تطلعنا على الظروف المختلفة التى نشطت فى ظلها الدراسات الشعبية فى أوروبا ولهذا فان تنظيم الدراسات الشعبية يختلف من بلد لآخر فى كثير أو قليل · ومع ذلك فان الدراسات الشعبية فى أوروبا تتفق تماما فى تحديدها لمفهوم التراث الشعبى ، وفى الخطوط الأساسية لتنظيمه ، وفى الاهداف التى تسعى اليها هذه الدراسة · بل انها تتفق فى مناهج البحث · وقد ساعد على ذلك عاملان : المؤتمرات التى تنعقد تباعا فى كل دول أوروبا الشرقية والغربية حيث يجتمع الباحثون الفولكلوريون من شتى أنحاء أوروبا وآسيا لتبادل وجهات النظر· وثانيا : اتاحة الفرص للباحثين من جميع البلاد للتعبير عن وجهات نظرهم فى مجلات التراث الشعبى التى تصدر فى وفرة بالغة فى كل أنحاء أوروبا ·

وتكاد تتشابه الظروف التى دفعتنا الى الاهتمام بتراثنا الشعبى بالظروف التى عاشتها بعض البلاد التى أشرنا اليها وتلك التى سنشير اليها

بعد ذلك · ومن ثم فقد رأى المختصون ضرورة انشـــاء مركز للفنـون الشعبية تتلخص مهمته الأساسية فى جمع التراث الشعبى بكافة أشكاله جمعا علميا ووفق تخطيط محدود ، وفى تنظيم التراث وتصنيعه بحيث تكون المادة فى متنـاول الباحثين لا فى البلاد العـربية وحدها وانما فى جميع أنحاء العالم · واذا كان مقدرا لمركز الفنون الشعبية أن يؤدى رسالته خير أداء ، فعليه دائما أن يقوم بمهمته على أساسين : أسـاس اقليمى يتحدد بمادتنا الخاصة بنا وبظروفنـا التاريخيـة والاجتماعية ، وأساس عالمى يحتم علينا أن نكون دائما على اتصـال بمراكز ومعـاهد الدراســات الشعبية ، وأن نسعى الى تطوير عملنا والنمو به حتى ندخل مضـمار التنافس معها · حقـا اننى لا أبالغ اذا قلت انه مضمار تنافس وسباق · ومهما كنت أتصور تطور هذه الدراسات فى البلاد الاوروبية ، فان تصورى كان قاصرا بالنسبة لما رأيته وسمعته وقرأته · ولنبدأ الآن بوصف موجز لمراكز ومعاهد الفولكلور التى زرتها فى كل من فرنسا وانجلترا وأيرلندة المستقلة ·

ففى فرنسا تتركز الدراسات الاثنولوجية ـ التى يفوق اهتمام الفرنسـيون بها اهتمـام أى دولة أوروبية أخرى ـ تتركز فى متحف الانسان Anthropology الذى يقـع بين ميــدان التروكاديرو من ناحية ونهر السين وبرج ايفل من ناحية أخـرى · ويحتـل المتحف الاثنولوجى الضخم الذى تعـرض به نماذج اثنولوجيـة لكل دول العالم ، جناحا من المبنى · أما الجناح الآخر فيحتوى على كل ما يخص الدراسة والدارسين ، فهو يحتوى على مكتبـة غنيـة بكتبها وأبحاثهـا ودورياتها التى تصدر فى جميع أنحاء العالم · كما توجد فى الطابق السـفلى منه أقسـام جمع المادة وتنظيمهـا وتصنيفهـا ، فقسـم يختص بالدراسات الاثنولوجية فى أفريقيا البيضاء وقسم يختص بأفريقيا السوداء وقسم يختص بأوروبا · والموظفون الذين يتولون الاشراف على هذه الأقسام قد تخصصوا فى الدراسات الاثنولوجية ، وهم فضـلا عن قيامهم بعمليـة الاشراف ، مكلفـون بالقيام ببعض الأبحاث ، كل فى مجال تخصصه وبطبيعة الحال يغلب الاتجاه الاثنولوجي على معظم هذه الأبحاث · هذا وتوجد بهذا الجنـاح صـالة كبيرة لعـرض الأفـلام الفـولكلورية والاثنولوجية لجميع شعوب العالم ·

ويمكننا أن نقول ان المتحف بهذه الصورة ، أشبه ما يكون بمعهد مكتمل يتولى الاشراف على الدراسات الاثنولوجية من شتى جوانبها ·

ومنذ ثلاث سنوات اتخذ من المبنى المجـاور لمتحف الانسـان مركزا للدراسـات الاثنولوجية والفولكلورية فى فرنسا وحدها · وأطلق على هذا المبنى « متحف الفن والتراث الشعبى الفرنسى » ويشرف عليـه الأسـتاذ ريفـيير الذى سـبق أن زار مصر للاستعانة بخبرته فى شئون المتاحف

واذا كانت الظروف لم تسمح لى بمشـاهدة هذا المتحف مكتملا نظرا الى أن العمل فيه مازال ناشـئا ، الا أن مدير المتحف قد قـدم الى خطة العمل فى هذا المتحف الذى سيصبح عند تمـام انشائه ، المتحف المثالى الحديث الذى يربط ربطا تاما بين الاثنولوجيا والفولكلور ، وهو الاتجـاه الحديث الذى تتبناه بعض بلاد أوروبا فى الوقت الحاضر ·

ويعد المتحف وفقا لخطته المدروسـة ، ثمـرة دراسات واسعة ، وثمرة جهود المختصين فى هذا الميـدان · فقد روعى فى تنظيم عرض الحضـارة الفرنسـية من خـلال عرض تراثها الاثنولوجى والفولكلورى · واذا كانت حضارة أى شعب من الشعوب تعيش فى الوجود من ناحية ، وتكون فى حد ذاتها وجودا مستقلا من ناحية أخرى ، فقد روعى أن ينقسم المتحف الى الأقسام الآتية :

القسم الأول : **المجتمع الفرنسى فى التاريخ** · وقد حدد هذا التـاريخ ابتداء من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين ـ هذا الى جانب تقديم نماذج للغة فى تلك الأزمنة ·

القسم الثانى : **التكنولوجيا** : وفيه تعـرض نمـاذج للآلات التى تستخدم فى صـنع الخمـر والخبز ، الحصاد ، صيد السمك ، صيد الحيوان ، تربية النحل ، تربية الخيول ، الرعى ، النسيج ، النجارة ، الحدادة ، وسـائل النقل ، المنازل · وسوف لا تعرض نماذج من الآلات فى حد ذاتها فحسب ، وانما تعرض من خلال عرض الصور الكاملة للحياة التى عاشها الفرنسيون وما زالوا

يعيشونها أثناء ممارستهم لهذه الأعمال ·

القسم الثالث : **العادات والتقاليد** : وتشمل الاحتفالات الخاصة بالتقويم ـ الاحتفالات الدينية الخاصة بالأولياء ، الزواج ، الميثولوجيا الشعبية·

القسم الرابع : **الممارسات الشعبية** : ـ الطب الشعبى · السحر ·

القسم الخامس : **المجتمعات الشعبية** : المجتمع القروى · المجتمع العمالى · سكان الجبل ·

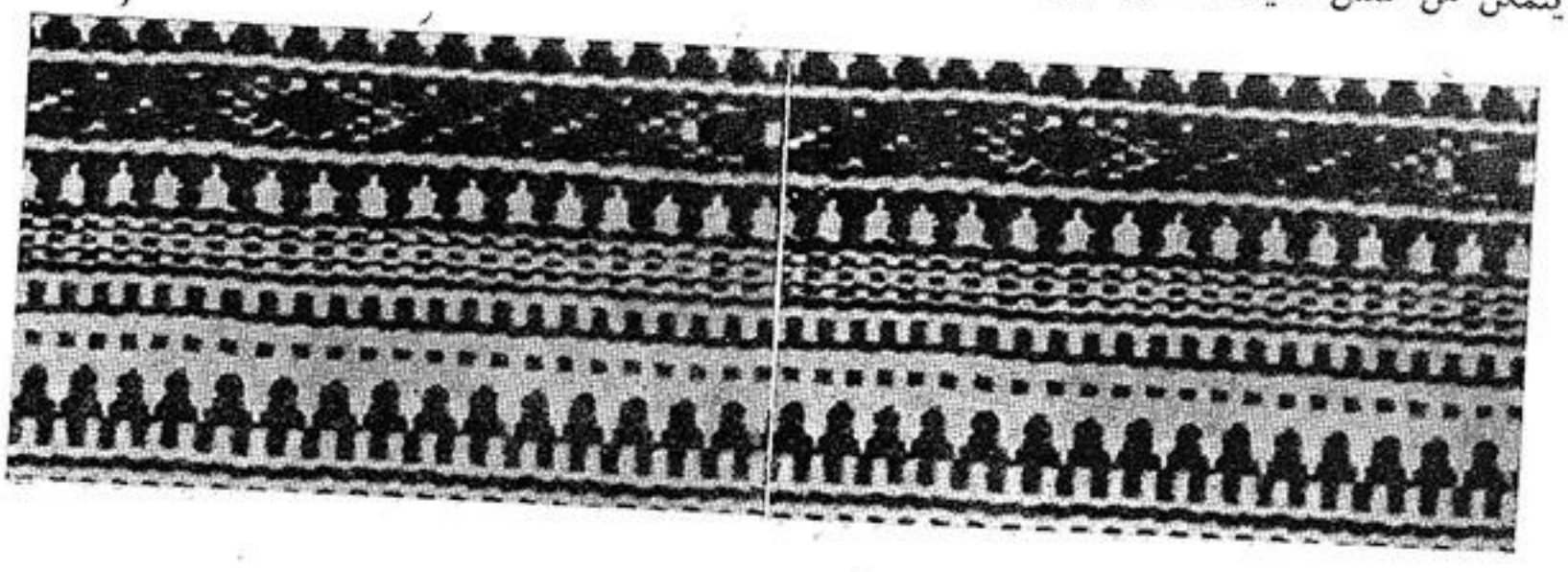
القسم السادس : **اشكال الابداع الشعبى** : الألعاب الشعبية ، السيرك ، المسرح الشعبى ، الرقص الشعبى، الأدب الشعبى فىعصر التصنيع الموسيقى الشعبية · الفن الشعبى ·

وقد روعى فى تنظيم المتحف على هذا النحو ، التزاما بدقة العمل ووفاء للتراث الشعبىالمتنوع، أن يشرف على كل فرع من فروع هذه الدراسة باحث متخصص يتولى عملية الجمع والتنظيم والدراسة · فالألعاب الشعبية على سبيل المثال يشرف عليها متخصص، والمسرحالشعبىمتخصص آخر ، والرقص الشعبى متخصص ثالث وهكذا· وقد أعلنت الخطة التى بين يدى ، قائمة بأسماء المتخصصين الذين يشرفون على فروع هذه الدراسة ·

أما طريقة العرض فى هذه الأقسام فتكون عن طريق عرض الصور والنماذج الاثنولوجية والنصوص الأدبية التى يضمها الأرشيف بعد تنظيمها وتصنيفها · وبهذا يتمكن الدارس من الربط التام بين المادة والنص أو بعبارة أخرى يتمكن من تمثل الحياة الشعبية بوصفها كلا ·

ولا تقتصر الدراسات الفولكلورية على عاصمة فرنسا ، وانما هناك نشاط شعبى ملموس فى الأقاليم · وقد راعنى وعى الشعب الفرنسى بتراثه فى بعض الأقاليم · ففى مدينة ليموج تقابلت مع السيد لويس بونو Lewis Bono الموظف بالمدينة ·.وعلى الرغم من أن وظيفة بونو لا تتصل اتصالا مباشرا بالدراسات الشعبية ، فان الدراسات الشعبية تعد هوايته · وقد الف كثيرا من الكتيبات حول الفولكلور الفرنسى· كما انه اتصل بكثير من المدرسين بصفة خاصةالذين يعملون فى القرى وكون منهم جماعة للفولكلور تبدى نشاطا بالغا فى المحافظة على التراث· وقد قدم الى بالفعل زوجين يعملان بالتدريس ويتقنان الرقص الشعبى ، وقد كونا من بين أفراد الشعب فرقة شعبية تحيى الرقص الشعبى دون تحوير فيه ·

كما أتيحت لى فرصة مشاهدة بعضالاحتفالات الشعبية مع المختصين · وقد كانت مناسبة شعبية يحتفل بها مرة كل سبع سنوات · ومن حسن حظى أن وجودى فى فرنسا اتفق مع هذا التوقيت · ففى بلدة سنت ماريا دى مير يفد الغجر من كل أنحاء أوروبا ليحيوا طقوس مناسبة دينية عاشت فى أساطيرهم الدينية ، ولا تزال تعيش فى نفوسهم حتى اليوم · ففى هذا المكان الذى يقع على شاطىء البحر المتوسط استقرت القديسة ماريا ـ كما تقول الأسطورة ـ فى أثناء رحلتها من فلسطين الى بعض الأماكن المقدسة · وتوفيت القديسة فى هذا المكان حيث شيدت



كنيسة تضم رفاقها · وسبب احتفال الغجر وحدهم بهذه المناسبة ، هو أن القديسة ماريا كانت تعمل خادمة لدى بعض نبلاء فلسطين · ويهمنى أن أشير فى هذا المجال الى الطريقة التى تسعى بها الدولة والشعب معا للمساهمة فى الاحتفالات الشعبية ، فقد اتخذت احياء تلك الطقوس شكلا رسميا وشعبيا منسقا جميلا تتناقى معه الفوضى ، وتراعى معه فى الوقت نفسه حرية الشعب فى احياء طقوسه · وقد كان على المختصين الفولكلوريين فى هذه المناسبة هو رصد مظاهر الاحتفال كما يحدث فى الواقع بقصد دراسة مدى ما يعترى الاحتفال من تغيير كل سبع سنوات ·

٢ ـ انجلترا :

والعمل يسير فى انجلترا فى هذا المجال على نحو آخر · وتكاد تكون فرنسا البلد الأوربى الوحيد الذى يحاول أن يربط بين علم الاثنولوجيا وعلم الفولكلور ربطا تاما على النحو الذى أشرنا اليه· أما سائر دول أوروبا فتفضل بين الدراسات الفولكلورية التى مكانها المركز أو المعهد والاثنولوجيا ومكانها المتحف · ومع ذلك فان الدراسات الاثنولوجية والفولكلورية فى كل بلاد اوربا تتجه ـ كما سبق أن ذكرنا ـ الى هدف واحد ، وهو المحافظة على التراث الشعبى والعمل على احيائه قدر الامكان ، ثم الاعتماد عليه كلية فى دراسة أحوال الشعوب من الناحيتين الاجتماعية والنفسية عبر التاريخ ·

وتتوزع الدراسات الشعبية فى انجلترا فى مدرسة الدراسات الاسكتلندية التابعة لجامعة أدنبرة وفى مدرسة الدراسات الانجليزية التابعة لجامعة ليدز ثم فى متحف كارديف فى ويلز وفى المتحف الوطنى فى ايرلندة الشمالية ·

ففى أدنبرة أنشىء معهد نموذجى فى عام ١٩٥١ · وعلى الرغم من أن الأعضاء الذين يعملون بهذا المركز لا يتجاوزون الاثنى عشر ، فان العمل يدور فى هذا المركز فى هدوء وعمق ونشاط بالغ ويرجع ذلك الى التخطيط العلمى الذى يتبعه المركز منذ نشأته ؛ فقد وزعت الاختصاصات فيه توزيعا محددا بحيث لا تتداخل مع بعضها البعض مما يعطل سير الأمور فيه · فالموسيقى الشعبية يشرف عليها ثلاثة من المختصين الذين تخصصوا فى دراسة الموسيقى بوجه عام وفى الموسيقى الشعبية بوجه خاص · وكل منهم مسئول عن جمع التراث الموسيقى وتصنيفه فى منطقة معينة· كما يشرف على أسماء الأمكنة باحثان· أما الأغنية الاسكتلندية والأغنية الغالية والحكايات الشعبية والتقاليد والعادات والمادة الحضارية والتنظيمات الاجتماعية ، فيشرف على كل منها متخصص ومساعد له ·

ويستقل كل باحث مع أجهزته بمكان فى المعهد يقوم فيه بأبحاثه وينظم أرشيفه · وقد جهز المعهد بمكتبة كبيرة وبمعمل معد بأحدث الآلات ثم بأرشيف جامع للمواد كلها يشرف عليه متخصص فى عمل الأرشيف · أما الشرائط المسجلة فيحتفظ بها بعد تفريغها كتابة فى مكان خاص بها ·

هذا وقد قرر المعهد ألا تقوم به الدراسة المنتظمة الا بعد استكمال المادة جمعا وتصنيفا ودراسة · أما الآن فهو يقدم المحاضرات القيمة بين الحين والآخر كما يقوم بنشر الأبحاث واصدار مجلة « دراسات اسكتلندية » فى شهرى ابريل وأكتوبر من كل عام

أما فى جامعة ليدز · فقد اتسع نطاق الدراسات الشعبية بحيث أصبحت تتجه اتجاها علميا أكثر منه فى جامعة أدنبرة · ففى مدرسة الدراسات الانجليزية الذى يعد قسما فى كلية الآداب يدرس الفولكلور بشكل واسع وعميق · وتستغرق الدراسة فى هذا القسم ثلاث سنوات ، وفى وسع الطالب أن يختار فى السنتين الثانية والثالثة دراسة الفولكلور الى جانب دراسة المواد الأخرى· ففى السنة الثانية يدرس المواد الفولكلورية الآتية : التراث الشفوى · التراث المادى · التقاليد والمعتقدات الشعبية ، الآلات التكنولوجية التى تستخدم فى العمل الميدانى · الحكاية الشعبية · نظرياتها ، طريقة روايتها وجمعها وتصنيفها · الأغنية الشعبية والبالار · الأمثلة الشعبية والألغاز ·

أما فى السنة الثالثة فالدراسة تشمل المواد الآتية : التقاليد والعادات ، التقويم والعادات المرتبطة به· البالاد · الآلات الموسيقية الشعبية، الفولكلور وعلم الاثنولوجيا ·

واذا اختار الطالب الدراسات الشعبية ضمن مواد دراسته ، فعليه أن يقوم بعمل ميدانى يمتحن فيه • وتمتد الدراسة الفولكلورية بعد ذلك بحيث يتمكن الطالب من الحصول على الدبلوم الذى يستغرق عاما واحدا يؤهله لدراسة الماجستير والدكتوراه • وفى السنة المخصصة للحصول على الدبلوم يدرس الطالب المواد الآتية: العمل الميدانى والآلات التى تستخدم فيه • تسجيل التراث الشعبى • حفظ التراث الشعبى • تصنيف التراث الشعبى • الأرشيف • نشر التراث الشعبى • المتاحف وطريقة عرض المادة بها •

على أن مدرسة الدراسات الانجليزية لاتقتصر على تدريس المواد الفولكلورية على هذا النحو الشامل العميق فحسب ، وانما تضم المدرسة أرشيفا للمواد الفولكلورية التى جمعها الباحثون، وترتب فيه المادة وفقا لنظام أوبسالا Opsana الشهير •

وفضلا عن ذلك فان مدرسة الدراسات الانجليزية تشرف على عمل الأطلس اللغوى الذى يهدف ، عن طريق التوزيع الجغرافى للغة الحديث اليومية ، الى الكشف عن أهم خصائص لغة الحديث تحت ضوء الاختبار الصوتى والمورفولوجى والتركيبى • وقد سار العمل فى هذا المجال فى عدة مراحل • أولا : تأليف الأسئلة التى تكشف عن الملامح المعجمية والصوتية والمورفولوجية والتركيبية للهجات الأساسية فى اللغة الانجليزية ثانيا : اختبار هذه الأسئلة وطبعها بعد الاطمئنان على نجاح مهمتها • ثالثا : البحث عن الكفاءات الشعبية فى الأقاليم التى تعد منبعا لاستقاء المادة رابعا : تدريب الجامعيين على استخدام الأسئلة خامسا : اعداد المادة التى جمعت ودراستها وتصنيفها • سادسا : نشر نتائج البحث فى شكل مناسب سواء كان هذا عن طريق الخرائط أو القوائم أو كليهما معا •

أما فى ويلز وايرلندة الشمالية ، فتتركز الدراسات الشعبية فى متحف كارديف فى ويلز ، وفى المتحف الوطنى فى أيرلندة • ولا تعرض المادة الاثنولوجية الى جانب المادة الفولكلورية كما هو الحال فى متحف باريس ، وانما ينقسم كل متحف من هذين المتحفين الى قسمين قسم لعرض المادة الاثنولوجية وقسم آخر منفصل عنه يضم المادة الفولكلورية •

وأما فى جامعة لندن ، فلا يوجد قسم للدراسات الشعبية ، وانما يوجد بالمدينة ارشيف كبير للموسيقى والأغانى الشعبية وتشرف عليه جماعة الفولكلور البريطانية • واذا كانت جماعة الفولكلور البريطانية لا تؤدى دورها فى نشاط بالغ كما هو الحال فى ألمانيا وفنلندا ، الا انها مواظبة على اجتماعاتها الدورية التى تلقى فيها المحاضرات المهمة، كما انها تفتح أبوابها لكل متخصص وهاو يبدى نشاطا فى هذا المجال بشكل أو بآخر •

ايرلندة المستقلة :

تتميز ايرلندة بثراء تراثها الشعبى الذى ما زال يعيش حتى اليوم حيا بل وما زال بعضه يعيش بلغته الأصلية الغالبة • وعلى الرغم من أن ايرلندة لم تبدأ فى جمع التراث الشعبى فى زمن مبكر كما هو الحال فى ألمانيا وفنلندا ـ اذ انها لم تفعل ذلك الا بعد أن كافحت الاستعمار البريطانى فترة طويلة ـ فانها مع ذلك قد بدأت بنشاط بالغ بحيث حققت الكثير من أهداف هذه الدراسة •

فمركز الفولكلور فى مدينة • دبلن يحتوى على أرشيف كبير منظم ، كما يحتوى على مكتبة كبيرة • وعلى هذا المركز يتردد الباحثون من جميع أنحاء أوروبا ، اللذين يرغبون فى دراسة الفولكلور الايرلندى بقصد الدراسات المقارنة • وبما أن الصلة وثيقة بين الفولكلور فى المملكة المتحدة بخاصة فى اسكتلندا وبين الفولكلور الايرلندى ، فان الاتصالات العلمية تجرى فى نشاط بين هذا المركز وبين مدرسة الدراسات الاسكتلندية بصفة خاصة ، سواء عن طريق ارسال الباحثين أو عن طريق تبادل الأبحاث العلمية •

وعلى الرغم من النشاط البالغ الذى بذله مركز دبلن فى الجمع والتصنيف ، فانه مازال يواصل جهوده • فالعمل الميدانى لا ينتهى ، لأن مادة التراث الشعبى لابد أن تجمع بين الحين والآخر بقصد دراسة تطورها وتطور المجتمع الشعبى الذى تعيش فيه • فقد أرسلنى الأستاذ الدكتور ديلارجى ، الأستاذ المشرف على المركز والذى قام

بالفعل بتأسيسه ، أرسلنى الى باحث ميدانى يتولى عملية الجمع فى غرب ايرلندة وفى الجزر القريبة • وقد حكى لى هذا الجامع الذى يبلغ الخمسين من عمره أنه يقوم بعملية الجمع فى هذه المناطق منذ عشرين عاما وأنه لا يزال أمامه الكثير من العمل وقد أشركنى فى جولات واسعة ، فى الساحل الغربى ، فرأيته فردا من أفراد الشعب، فالكل يعرفه ويسعد برؤيته ، ويجلس للحديث معه فى شوق بالغ • فاذا ما خلى لنفسه أخذ يدون المادة التى جمعها على الأشرطة ويرسلها الى دبلن ، الى الأساتذة الذين يتولون دراستها وتصنيفها •

والحق أن أرشيف مركز الدراسات الشعبية فى مدينة دبلن غنى للغاية • ومما استرعى نظرى فى هذا الأرشيف ، تلك المادة التى جمعها التلاميذ فوق سن الاثنى عشر ، فالمدرسون الذين ينتشرون فى جميع أنحاء ايرلندة يطلبون من التلاميذ جمع الحكايات الشعبية والألغاز والأمثال الى غير ذلك• فينشط التلاميذ فى جمع تلك المادة من جداتهم وأجدادهم وغيرهم ، ويسلمونها الى المدرس الذى يقرأها ويفحصها ويطلب منهم اعادة كتابتها منظمة مرتبة • ولم يعمد المركز الى هذه الطريقة لتسهيل عملية جمع مادة التراث الشعبى ، فعملية الجمع يقوم بها المتخصصون قبل كل شىء ، ولكن المركز يهدف الى أن يعرف الأبناء بتراثهم الشعبى ، كما أنه يهدف الى احياء عملية الرواية الشفوية • وربما احتوى أرشيف التلاميذ على مادة لم يهتد اليها الجامعون المتخصصون •

وليس هناك برنامج لتدريس التراث الشعبى بهذا المركز ، ولكنه يصدر مركزا علميا بحق • فعليه يتردد الباحثون من جميع أنحاء أوروبا بقصد الدراسات المقارنة •

وقد قدم الباحثون بهذا المركز مجموعة من الأبحاث القيمة التى تقدم للباحث الايرلندى والأجنبى على السواء فكرة واضحة عن الفولكلور الايرلندى • وليس فى وسعنا أن نقدم الكتب التى نشرها هذا المركز ، فهى عديدة ولا شك ، ولكن يكفى أن نقول ان كل جانب من جوانب التراث الشعبى قد درس فى عدة كتب • هذا الى جانب الكتب التى درست المجتمع الايرلندى واللغة الايرلندية • كما يهمنى أن أشير الى كتاب « موجز الفولكلور الايرلندى » الذى يقدم مادة الفولكلور الايرلندى والاثنولوجيا وفقا لتصنيفها وتنظيمها فى المركز • ولهذا فان الكتاب يعد من الاهمية بمكان لا بالنسبة للمتخصصين الايرلنديين والأجانب فحسب ولكن بالنسبة لهؤلاء الذين يقومون بالاشراف على الأرشيف الفولكلورى فى أى بلد كان • ومما يدلنا على أهمية هذا الكتاب ، أنه ، على الرغم من ارتفاع ثمنه ، قد طبع للمرة الرابعة فى الولايات المتحدة ، ويسعدنى أننى اقتنيت هذا الكتاب وغيره من أبحاث المركز الايرلندى لعلها

تكون فى يـوم ما ذات نفع جدى بالنسـبة لدراستنا ٠

وبعد ٠٠ فنحن لم ننته بعد من تقديم مراكز ومعاهد الفولكلور والاثنولوجيا فى البـلاد التى قمت بزيارتهـا ٠ فلا تزال لنـا جولة مع تلك الدراسات فى رومانيا وفنلندا وألمانيا ٠

ولكن يمـكننا على أى حال أن نقـارن بين ما نقوم به فى بلادنا فى هذا المجال وما يقوم به غيرنا ٠ وقد يقـال ان مركز الفنون الشـعبية عندنا لا يزال فى نشـأته ٠ ونحن نرد على ذلك بأن المركز قد مضى على نشأته ما لا يقل عن عشر سـنوات ٠ وليست المسـألة على كل حال مسألة زمن ، وانمـا هى أولا مسـألة تخطيط تخطيط وتنظيم علميين يكفلان له سلامة العمل وتطوره ٠

لقد سألنى الاستاذ ديلارجى ، الاسـتاذ المشرف على مركز ايرلندا ، وكان قد زاره أحد الدارسين المصريين منذ عدة سنوات وقضى فى معهده أكثر من عام ، سألنى عمـا تم عمله فى دراستنا بعد أن زاره هذا الدارس ٠ وخجلت أن أقول له اننا لم نفعل شيئا يذكر بالنسـبة لما رأيته فى كل المعـاهد والمراكز التى أشرت اليها وذكرت له أننا مازلنا فى طريقنا فى عملية الجمع والتنظيم ٠

على اننى أود أن أشـير الى حادثتين تبين للقـارىء كيف يقـوم العمل فى مركز الفنـون الشعبية عندنا ٠ لقـد ذكر لى أحـد الدارسين بالخارج ، أنه قدم الى المركز للحصول على بعض الصور الفوتوغرافية ٠ وقد راعه أن الصـور استخرجت له من بين صور عديدة مطروحة دون عناية فى صندوق وكأنه صـندوق مهمـلات ٠ فكيف يمكن أن يصدق أن المركز ينفق الاموال على هذه الصور ثم لايقوم بترتيبها فى الارشيف اللازم لها ٠٠

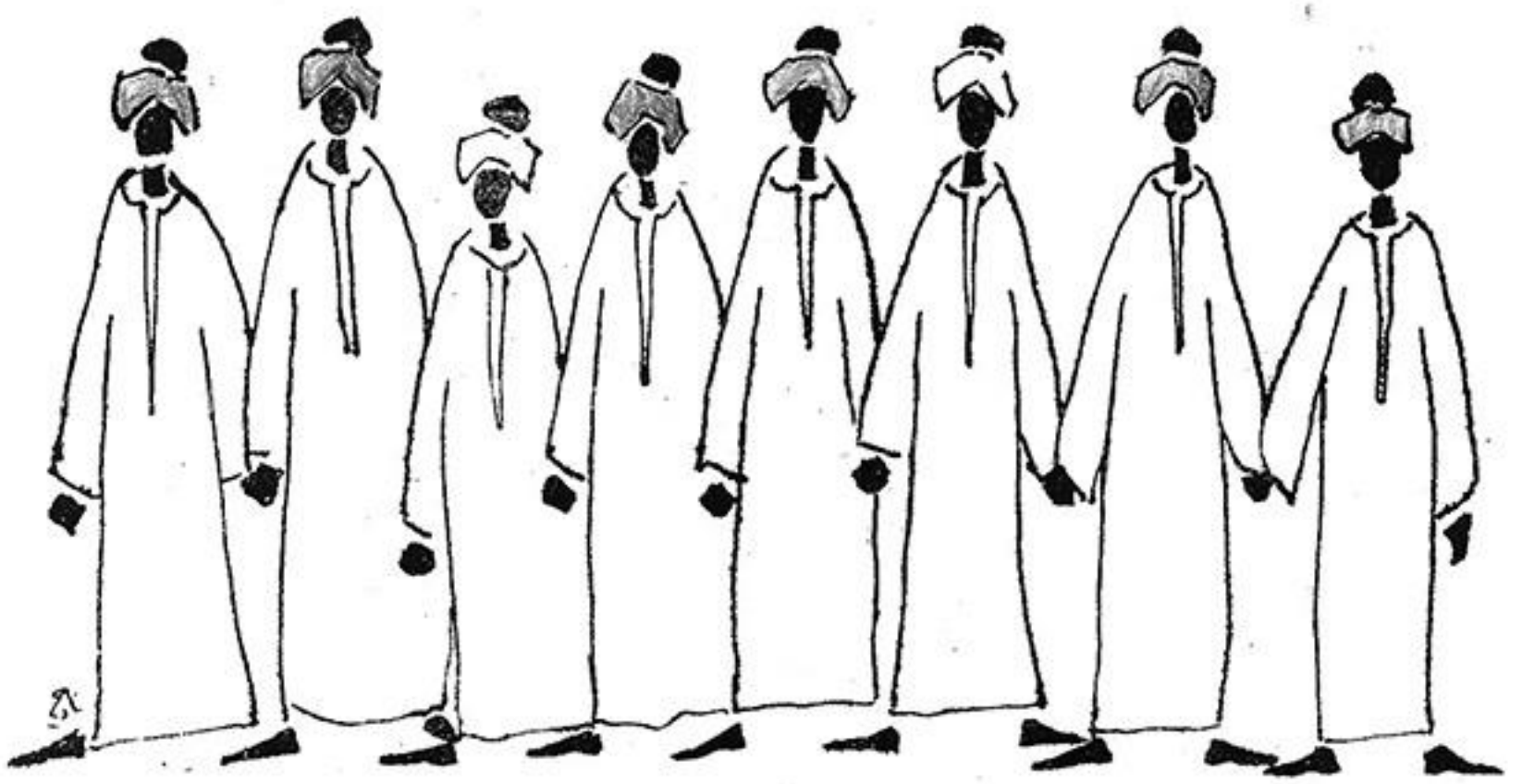
أما الحادثة الاخرى فقد روتها لى السـيدة رتيبة الحفنى حينما شاءت أن تستعين بما دونه المركز من الموسيقى والأغانى الشعبية ٠ لقـد ذكرت لى أنها اضطرت الى سماع كل الأشرطة التى سجلها المركز حتى تستطيع أن تستخلص مبتغاها ! فهل يمكن أن نتصور أن مركزا عمله الأسـاسى هو جمع المادة وتنظيمها وتصنيفها ، يدون كل شىء على الشريط ثم يطرحه جانبا وكأنه فرغ من مهمته ؟

لاشك أن العمل فى مركزنا لايسير وفق منهج علمى ، وهذا يدفعنا الى القول بأنه مهمـا طال عمر هذا المركز ، فانه لن يساعد على تحقيق الهدف المطلوب من الدراسـات الشعبية ، تلك الدراسات التى لاأبالغ اذا قلت انها الدراسات الانسانية التى تحتل اليوم مكان الصـدارة من اهتمام الدارسين فى جميع أنحاء العالم ٠

د٠ نبيلة ابراهيم

أسلوب الرقص الشعبي

بقلم : سامي زغلول



أن العمل فى مجال الرقصات الشعبية فى بلدنا لم يزل بعد فى مهده ولم يتوافر لدينا حتى الآن العدد الكافى من الخبراء والفنيين المتخصصين فى هذا الفرع من فنوننا الشعبية ·

ولما كانت موجة انشاء فرق الرقص الشعبى تجتاح بلادنا لدرجة ان هناك بعض فرق المحافظات قدمت برامجها فى المهرجان الذى عقد بالعام الماضى فى القاهرة ولكنها لم تقدم لنا صورة صادقة عن الثقافة التقليدية لبيئتها فحسب بل كانت صورة مطابقة لفرق العاصمة وهى بدورها لا تمثل بصورة سليمة تراثنا الشعبى الراقص ليس من ناحية الاسلوب وحده بل ايضا من ناحية النوع والموضوع ·

لهذا وجدت لزاما على ان اقدم حصيلة تجربتى فى الميدان أتمنى أن تكون خطوة على الطريق نحو ارساء دعائم علمية تقوم عليها فرقنا للرقص الشعبى ·

وسوف أبدأ كلامى عن العناصر الاساسية المكونة للرقص من حيث الاسلوب والشكل والنوع وسأتناول هنا أساليب الرقص الشعبى ·

أسلوب الرقصة الشعبية :

هى الطريقة التى يرقص بها الشعب والحركات التى يعبر بها عن عواطفه وتفكيره وهذا هو الجانب النفسى الذى يكون مع الجانب الفنى الاتجاه الجماعى للرقص ·

ويتاثر أسلوب الرقص الشعبى بالظواهر الطبيعية والعوامل الجغرافية كما يتاثر بالظروف الاجتماعية والاقتصادية ومايتبع ذلك من ظروف العمل والمهن التى يمارسها اغلبية الشعب والهجرة التى يتعرض لها ـ كل ذلك يؤثر فى عقلية الشعب وطباعه وبالتالى يشكل الاسلوب الذى هو طابع الرقص كخلق شعبى ·

فالاسلوب شىء أصيل يميز منطقة واحدة أو مكان واحد او شعب واحد ـ فاذا وجد الاسلوب الشعبى خلق الرقص الشعبى واذا كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية هى المؤثر الجوهرى فى الاسلوب فان المكان والزى يكيفان الطريقة الهندسية التى يؤدى بها الرقص من انثناء ودوران وقفز والتفاف ونهوض ·· الخ فالشعب يرقص لكى ينفق جزءا من نشاطه او طاقته ويلبى حاجته الملحة للمناجاة وليجد راحة معنوية وجسمانية للتعبير عن شعوره بالحياة وفرحه بها ثم حب تذوق الجمال والرغبة فى تقليد الآخرين كذلك الرغبة فى الظهور أمام الآخرين وبخاصة أمام الجنس الآخر والحنين الى الجنس الغائب ·

فأسلوب الرقص الشعبى هـو الطريقة التى يرقص بها الشعب ويعبر بها عنعواطفه ومشاعره من خلال حركات الرقص وأوضاع الجسـم التى حلقت بصورة جماعية مجهولة الاسماء ٠

وعند وضع الرقصات الشـعبية على المسرح بواسطة فرق المحترفين والهواه لا يجب علينا أن ننقـل الرقصـة من ناحيـة التكوين وتركيب خطواتها فحسب ولكن يجب ان نراعى اسـلوب الرقص الذى يعبر عن الشعور والحالة النفسية عن طريق الحركات حتى تتكامل الرقصة اذ لا بد ان تتكامل الناحية الفنيـة فى نقل الرقصـة من حيث التكنيك الفنى فى أدائها والناحية النفسية لها ويجب ان لانفرق بينهما ـ مثل ذلك كمثـل الاسلوب الادبى اذ ان له ناحيتين الناحية الخارجية والناحية الداخلية ، كذلك الاسلوب الشعبى له ناحيتان أو جانبان : ـ

أولا : الجانب الخارجى :

وينعكس فى الناحية الفنية التكنيكية للحركة مثل (اللف ـ ثنى الركبتين وفردهم ـ النزول على الركب ـ التداخل بين الرجلين ـ مدى انثناء الركبتين بخفة أو بقوة ـ اهتزاز الجزء الاسفل من الجسم وحركة الحوض ـ الاهتزاز العادى أو القوى ـ الخطوات الصغيرة او المتقاطعة او الواسعة ـ طريقة الوقوف وتماسك اليدين ٠٠٠ الخ) :

وهذا يمثـل فى الحقيقة الناحيـة الفنيـة التكنيكية للحركة ٠

ثانيا ـ الجانب الداخلى :

وهو اللون والشـعور النفسى لطريقة الرقص التى تعكس روح الشعب على المجموعة الراقصـه مثل (الرزانة ـ المرح ـ الحمـاس ـ القوة ـ الانطلاق ـ الجدية ـ الكرامة ـ الانطوا ـ الفخر ـ الصراحة ٠٠٠ الخ) ٠

وهذا هو المعنى الداخلى للأسلوب ٠

ومما سبق لنا يتبين أن الجـانبين معا يكونان المعنى **الحقيقى للأسلوب ٠**

وأسلوب الرقص ليس واحدا فى جميع المناطق ومن الصعب علينا وضع خط بين الناحية الخارجية والناحية الداخلية للأسلوب ٠

كما أن أسلوب الرقصات ليس على نمط واحد فى القرية والمدينة حيث يتميز أسلوب المدينة بالتانى الممزوج بالذوق كما يتميز أسلوب القرية بالاطمئنان والثقة المتزايدة فى النفس ٠

والأسلوب ليس واحدا عند السيدات والرجال فى منطقة واحدة دائما ـ وهذا يرجع الى التقاليد التى قد تفضل الرجال عن النساء أو تجمعهم أو حسب وضع السيدة فى المجتمع ٠

كذلك فان الأسلوب ليس موحدا فى الرقصات الطقوسية واللادينية فى نفس المنطقة ـ اذ أن الرقصات الطقوسية ترقص بمراسيم كبيرة وباحترام وروحانية ·

كذلك نجد أن أسلوب الرقص ليس واحدا فى كل العصور ـ ففى الحرب قبل الأخيرة ظهر تطور ملحوظ فى أساليب جميع الشعوب وبالتالى فى أساليب الرقصات الشعبيه ـ فالفترة بين الحربين الأولى والثانية زادت من سرعة الحيقا المدنيه وبالتالى أوجدت روح السرعة فى أداء الرقصات بطريقة سريعة همجية وظهر الميل الى ايجاد قفزات بدون ذوق وتطويحات غريبة ليس فيها تناسق ولا جمال · ومن هنا فقدت الرقصات الشعبية أسلوبها القديم وبالتالى أنواع الرقصات نفسها أيضا ·

ان جميع هذه الفروق التى ذكرت فى اختلاف أساليب الرقصات الشعبية يستطيع أن يلاحظها الشخص العادى غير المتخصص فى الرقص ·

ولكن اذا أردنا أن نعرف أسلوب جماعة معينة فليس يكفى فى الحقيقة أن نلاحظ فقط أبرز المميزات للناحيتين الخارجية والداخلية للأسلوب فحسب ـ وليس يكفى أيضا أن نحدد فقط كيفية الرقص والطابع المسيطر على طريقة الرقص بل يجب أن نعرف لماذا ظل هذا الأسلوب باقيا فى تلك المنطقة وعلى أى شىء يتوقف ؟

كذلك يجب أن نعرف كيف تبلورت بعض الاساليب وما هى العناصر الاخرى التى لها علاقة بالاسلوب ؟

نجد الرد على هذه الاسئلة فى روح وطابع الشعب من حيث نفسيته والبيئة او المكان وتاريخه وظروفه ـ الاجتماعية والسياسية والطوبوغرافية والاقتصادية والجوية ، كذلك تقاليده وأزيائه والمهن والهجرة التى يتعرض لها فجميع هذه العوامل المذكورة تؤثر فى تحديد روح وطابع الشعب اللذين يؤثران بدورهما على تحديد أسلوب الرقص الشعبى ·

يقول (بيليج)، وهو متخصص فرنسى مذكور فى الارشيف الدولى للرقص « ان الاسلوب ظاهرة اجتماعيةمثل اللغةله قواعده وطريقةتركيب عناصره » ـ ونستطيع ان نضيف علىرأى «بيليج» ان « الاسلوب فى الرقصة الشعبية هو اكبر صفة تميز الخلق الشعبى » ·

ويمكن القول والافتراض ان طريقة الحياة والظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والمهن الخاصة بالشعب تؤثر فى خلق الناحية الداخلية للاسلوب وفقا لبعض العوامل المختلفة ، وكذلك البيئة والملابس الخاصة بالشعب تؤثران على التكنيك الفنى وصور الرقص اى الناحية لىالخارجية للاسلوب ـ فمن الملابس مثلا يمكن أن نتبين لماذا يكون الرقص بطيئا أو منطلقا أو متحمسا ، أو أن الركبتين تنثنيان بسرعة أو تبدوان متصلبتين مشدودتين ، لاتنثنيان ·

وبالنسبة للبيئة فمساحة الارض تبين لنا هل ستسير الرقصة فى اتجاهات مختلفة أو انها ستحدد بأداء بعض الحركات فى نفس المكان وان الراقصين سيكونون متقاربين مثلا ··· الخ ·

وتختلف التأثيرات فى الاسلوب من منطقة وطبقا للعوامل الاساسية التى يتعرض لهاالسكان ـ ومن ثم فان الاساليب تختلف من منطقة لأخرى تبعا لذلك ·

وبمقارنة الفلاح الذى يسكن مع عائلته والذى يقوم بمجهود بدنى فى أرضه وفى بلدته بمقارنته مع الرجل الذى يسافر كثيرا ويفكر دائما فى عائلته ـ نجد ان الاولحينما يرقص تكونحركاته

سريعة ومنطلقة بينمـا الثانى عندما يبدأ الرقص فانه يرقص ببطء ثم يتحمس بعد ذلك تدريجيا ٠

وفى بعض المناطق ينحنى الراقصون أثنـاء الرقص ويعبر هذا عن حالتهم النفسية أيام الحكم الاستعمارى وليس هذا معناه الانكسار النفسى ولكن عملية الانحناء فى الحقيقة تعبر عن مقاومتهم السرية ونضالهم ضد الاستعمار ٠ ان روح وطابع الشعب رغم تحددهما بعوامل تأثيرية معينة لمنطقة او مكان لا يؤثران على أسلوب الرقصات الشعبية فحسب ولكن يؤثران كذلك على أسلوب الفروع الأخرى للفنون الشعبية والثقافة التقليدية لهذا المكان ايضا ـ لذلك يمكن أن نرى نوعا من الوحدة فى جميع الظواهر الروحية لشعب معين فى منطقة معينة ٠

فعندما نذهب الى احدى المنـاطق نجد ان ما يلفت انتباهنا هو خاصية ما ، ولكننا لانستطيع تحديدها فى الحال الا بعد ان نتفهم علاقة سكان هذه المنطقة بالحياة ومدى ادراكهم وتفهمهم لها ، والشىء المشترك فى طريقة الـكلام واللغة وكذلك الاغانى من حيث ادائها وطريقة ترديدها وعزف الالحان الموسيقية كذلك الزى الشـعبى والزينة الخاصة بهم ونفس الذوق ونفس الميل فى التعبير بطريقة معينة سـواء فى الرقص او الاغانى او الالحان الموسـيقية او التطريز ، فجميـع هـذه العناصر تبين الفن الشعبى فى المجتمع وتشـكل وتكسب أسلوب وطابع يرتبط بروح هذا الشعب وبصورة مختصرة يمكن القول أن الفن الشعبى هو الشعب ٠

وكلما تعمقنا فى الموضوع بصورة أكبر نجد أن أسلوب الرقص ليس هو الصلة الوحيدة بين الحياة الشعبية وروح وطابع الشعب فحسب بل تظهر أيضـا التأثيرات المتبـادلة لفروع الثقافة المختلفة التقليـدية الشـعبية على مكونات الرقص الشـعبى ، اذ يجب ان نلاحظ مدى تاثير اللحن الشعبى والمصاحبة الموسيقية على مدى تحـديد اساليب الرقصات التى لها نفس النوع ، وحينما نتساءل كيف ستتبلور اساليب بعض الرقصات الشعبية لنفس النوع نجد ان عملية التبلور هذه تتوقف على اللحن المصاحب للرقص كمـا تتوقف على الآلة الموسيقية المصاحبة ٠

فعندما كانت الآلات الموسيقية ترافق الرقصات الشعبية كان لابد من المحافظة على الاسلوب الذى يلائم الرقصات الشعبية ، ولـكن بعض الآلات الموسيقية الحديثة بدأت تشـترك فى مصـاحبة الرقصات بأصوات هستيرية عالية ونتج عن ذلك ظهور بعض القفزات والحركات المبالغ فيها التى تؤدى بدون نظام وذوق ، فهذه الآلات الموسيقية الحديثة وبعض العوامل الأخرى سـاهمت الى حد كبير فى تلف وفساد الاسلوب الشعبى واثرت بصورة سلبية على تطوير الذوق والشعور بالرقصة الشعبية الحقيقية ، وهذا حافز يجعلنا نعمـل على احياء الآلات الموسيقية الشعبية لدى الشعب ٠

وفى الرقصات الشـعبية التطبيقية يجب ان تكون الاوركسـترا الحديثة مصـاحبة ومتممة بالآلات الموسيقية الشعبية بطريقة سليمة ٠

ونحن اذ درسنا الرقصة الشعبية من الناحية الفنية التاريخية فحسب فان هذه النظرة سوف تكون من جانب واحد ولكن من الضرورى أن ننظر الى الرقصـة من النـاحية الاثنولوجيـة والانثروبيوجرافيـة والكريوجرافية والنفسـية والاقتصادية ـ لكى نفهم أسلوب وروح منطقـة الرقصة ٠

ان دراسة اساليب الرقصات الشعبية وكيفية التحديد المضبوط لخصائص الاسلوب فى منطقة ما، كذلك تحديد اوجة التشابه والفروق الجوهرية بين أساليب المناطق المختلفة هو بمثـابة المرحلة الابتدائية لدراسة الرقص الشـعبى والتى يجب

أن نقف فيها على جميع جوانبه،أولا ،كما هو متبع لدى جميع الشعوب الأخرى ٠

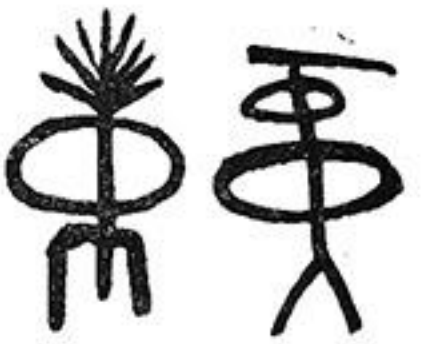
ان الدراسة الطويلة المفضلة التى تبين الصلة بين سلوك جماعة معينة فى منطقة معينة من حيث طريقةمشيهم وحركاتهم وأسلوب رقصهم تستحق مجهودا كبيرا للوقوف على حقيقة هذه الصلة ٠ .

كذلك الصلة والعلاقة بين النقوش والزخرفة المعمارية وبين أسلوب الرقص الشعبى وايضا الصلة والعلاقة بين اللغة الدارجة والموسيقى الشعبية والتعبيرات المختلفةمن اصطلاحاتشعبية والحركات المختلفة للراقص الشعبى وايضا الصلة بين اسلوب الشعر والادب الشعبى واسلوب الرقصة الشعبية والموسيقى الشعبية ، كذلك يجب علينا أن نبين ان كانت هناك علاقة بين أسلوبالفن المعمارى المحلى المشتمل على أنواع من الاحياء السكنية وبين اسلوب الازياء الشعبية واسلوب الرقصات الشعبية للمنطقة ٠

لا شك ان هذا الارتباط الوثيق للرقصات الشعبية بالحياة الشعبية يفرض علينا ان نكون احياء الاساليب الشعبية الجماعية الحقيقية والتكنيك الخاص للرقصات عن طريق توجيه الاهتمام أولا الى نهضةورعاية واحياء الفنالشعبى وبناء على ذلك نستطيع بعد تحقيق هذا ان نقول بأننا تمكنا من خلق قاعدة اساسية لمتابعة التطور الفنى للرقص الشعبى ونهضة الرقصة الشعبية من حيث مناظرها المختلفة والتعبير العصرى عن الرقصة الشعبية فى المسرح فجميع الرقصات الشعبية الجماعية وارتباطها الوثيق بواقع وحياة الشعب عنصر جوهرى للتعرف على شعب ما عن طريق الرقص من جهة وكذلك عنصر جوهرى يساعدنا فى التعبير الفنى عن الروح الجماعية الشعبية من جهة أخرى ، اذا فالاسلوب الجماعى الشعبى هو فى نفس الوقت اهم شرط لوضع وتقديم منظر الرقص الشعبى الحقيقى والرقص الشعبى التطبيقى الى المسرح ٠

فالراقصون الشعبيون الذين يحافظون على الاسلوب الشعبى يحافظون بالتالى على الروح الشعبية الفنية ، كذلك يقدمون اساسا كبيرا لدراسة اساليب الشعوب وتطوير فنون جديدة٠

سامى زغلول



اتجاهات الباحثين في الحكاية الخرافية

بقلم

الدكتور محمود فهمي حجازي

اتجه البحث العلمي في الحكاية الخرافية منذ نشأته نحو هدفين اثنين فقد اهتم من جانب بطبيعة الاشكال الشفوية للمأثورات الشعبية ، كما اهتم من الجانب الآخر بطبيعة الحضارة الشعبية وهي تتضح في مضمون تلك الاشكال وفي حياتها ، وقد كان من الطبيعي أن ينبثق عن ثنائية المنطلق وازدواجية النظرة منهجان للبحث ، انبثق أولهما في جوهره من تاريخ الادب المقارن ثم استقل عنه مكونا فرعا جديدا ، وتطور المنهج الاخر على أساس المدرسة الاجتماعية الفرنسية والمدرسة الأنثروبولوجية الانجليزية، لم تكن الحكاية الخرافية وسائر المأثورات الشعبية في هذا ـ أكثر من مجرد أداة ومرقاة يتوسل بها لم الباحث لدراسة الجماعة الشعبية .

ومازالت ازدواجية المنطلق والمنهج تشطر الباحثين حتى يومنا هذا الى طائفتين ، فاتحاد الباحثين الفولكلوريين يبحث منذ أوائل القرن العشرين مادة الحكاية الخرافية في العالم بحثا يتوسل بالمقارنة الفيلولوجية للنصوص ، وقد وصلوا في هذا الصدد الى نتائج أساسية لا يستغني اليوم عنها باحث . والى جانب هؤلاء عرف البحث علماء يندرجون في عده من المدارس الصغيرة المتنوعة الأصول، وفي طليعة هؤلاء نجد الباحثين السوفيت الموفقين وهم يتزعون الى بحث الفولكلور على هدى وجهة النظر التاريخية الاجتماعية . ان المناهج المختلفة لم تبلغ بعد أوج تطورها والمجموعات المستقلة المتميزة تبحث من وجهات نظر متعددة ، الا أن الرأى منعقد على ضرورة استمرارها لتقدم المزيد من النتائج الجديدة .

والواقع أن كلا الهدفين والمنهجين وهما التحليل الفيلولوجي والتفسير الاجتماعي غير متعارضين ، وفوق هذا فان انفصالهما يفضي الى النظر الجزئي الذي يعرقل سبيل التعرف على حقيقة الحكاية الشعبية الخرافية ، ويفوق استمرار تقدم البحث فيها . لقد نالت الحكاية الشعبية الخرافية نصيب الاسد بين أبحاث مجالات الفولكلور ، بيد أن أملنا في تقدم البحث معقود بالنجاح في الخروج من المنهجين بمنهج موحد ، أي أن نوفق في القيام ببحث النص على الأساس الاجتماعي التاريخي الصحيح ، وذلك بعد القيام بعدد كبير من الدراسات الجزئية والتجارب الميدانية ، بعد جمع الملاحظات في هذا جمعا دقيقا ، فمازالت المادة الصالحة للتقييم العلمي قليلة .

ان المحور الذي تدور حوله القضية الأساسية في بحث الحكاية الخرافية، هو كيفية تشكيل الحكاية الخرافية، ولذا فالشخصية الخلاقة أو الشخصية التي نحس بها وهي تروي المأثورات تحتل مكان الصدارة في البحث .

لقد كنا نسمع عن موهبة القصاصين المبرزين الذين كان قص الحكاية الخرافية جزءا من حرفتهم . كان هذا قبل أن يجمع الأدب الشعبي وفق نظام منهجي مدروس بوقت طويل ، وكثيرا ما كانت محاولات الصياغة الادبية للحكايات الخرافية تنسب الحكاية الى قصاص معترف بقدرته ، كان الجامعون الرواد مثل الاخوين جريم يرون الصقل الادبي للمادة أمرا بديهيا ، بيد أنهم عبروا عن اعجابهم الكامل برواتهم القصاصين ، وفي المجموعات التالية من الحكايات الخرافية نلاحظ أن ذكر القصاص لم يعد أمرا نادرا ، ولا يفوتنا هنا أن نشير الى أن الباحث ساينانو وهو رائد من رواد تصنيف أنماط الحكاية الخرافية كان قد طالب جامعي الحكاية الخرافية بجمع المادة من القصاصين الممتازين وناشدهم تسجيل ما يتسم به هؤلاء ، ولم يذهب نداؤه هذا أدراج الرياح .

لقد وجه رواد الجمع المنهجي للادب الشعبي النظر الى شخص القصاص ، فقد كتب الباحث المجري جريجوس ١٩١١ : « شتان بين سماعنا لحكاية خرافية ما من قصاص ممتاز وبين سماعنا اياها من قصاص غفل ، وترتبط بالقصاص أمور كثيرة ، ومن ثم فعلى جامعي المادة أن يبذلوا قصارى جهدهم للتعرف على الممتازين من قصاصي الحكايات الخرافية» . ويصف ساندور بينتر القصاصين الريفيين وصفا دقيقا ، ولم يجعلهم نكرات بلا أسماء ، بل ذكر أسماء من تعرف عليهم من القصاصين في قرية ما ذكر اسمها . وتدل هذه الامثلة ـ وما أكثرها لو توخينا الاستيعاب ـ على أن اكتشاف دور القصاص في خلق الحكاية الخرافية ليس وليد اليوم .

وكان أصحاب المدرسة الفلندية ـ دون استثناء تقريبا ـ يذكرون أسماء رواتهم كمصادر . واهتم الباحثون الالمان بشكل الحكاية الخرافية وبنيتها ، ولاحظوا ولاحظ غيرهم من العلماء ـ الجانب الفردي في هذا ملاحظة واعية ، وأدى هذا الى أن زعم البرت فيليسكي ١٩٢٥ أن الأفراد وحدهم ـ لا الجماهير ـ هم القادرون على تعديل شكل الاعمال الادبية الفولكلورية تعديلا خلاقا مبدعا .

أما الباحثون المجريون فقد سار بعضهم على المنهج الوضعي الالماني ونهج البعض الآخر نهج المدرسة الفنلندية ، وهؤلاء معترفون بدور القصاص . لقد صرح بيلافيكار أن لحكاياته الخرافية قيمة أكبر من غيرها؛ لانه سجلها عن قصاصين ممتازين واكتشف جيولاسباستيان في كيفية الالقاء كثيرا من الخصائص الفردية عند قصاصيه . وذكر يوناس ناصي عددا من الشواهد على كيفية جذب القصاص لقلوب الجماهير ، بيد انه اكتفى في مجموعاته بمعلومات بسيطة عن شخص القصاص . وقد تحدث هو في دراسات كثيرة عن سمات القصاص ووافق في نقد له على مبدأ التصنيف وفق شخصيات القصاص ، اذا كان هؤلاء ممتازين حقيقة . ولكن هذا لم يكن يعنى بالنسبة له أكثر مما كان يعنى عند سائر اتباع المدرسة الفلندية ، فقد كان يرى محاولة سبر فردية القصاص سبرا أعمق أمرا غير مجد وغير ممكن .

لاحظ الباحثون المذكورون أشياء عن القصاص وعن ظروف القص ، ولكنهم لم يعيروا هذه الامور اهتماما أكبر . فقد نظروا اليها كعوامل لاتؤثر تأثيرا حاسما في طبيعة الحكاية الخرافية . وهنا نتساءل لماذا أهمل معظم الباحثون المعنيين بالحكاية الخرافية قضية القص وعملية القص الخلاقة ؟ ان سبب هذا كامن في تطور هذا العلم ، فقد أراد الباحثون المنتمون الى المدرسة الفيلولوجية ـ أولا وقبل كل شيء ـ تصنيف مادة الحكاية الخرافية التي كانت قد جمعت حتى أوائل القرن العشرين تصنيفا يشبه تصنيف علماء النبات لفصائل النباتات المختلفة ، أرادوا بهذا جعل المحيط اللانهائي الزاخر بالطرز والموتيفات شيئا مدركا ومعدا في متناول الباحث وذلك ليمكنوه من التقييم العلمي ، بدأ البحث العلمي اذن بتحديد الطرز والموتيفات ، وبهذا ظهرت مجاولات بحث جديدة وأكملت المادة شيئا فشيئا .

اننا نقدر ونؤمن دون شك بضرورة هذا التصنيف الا انه قد جعل البحث جامدا وجزئيا الى حد ما . ان تصنيف النصوص في أشكال محدودة وأنواع معروفة وأجزاء معلومة قد أبعد الباحثين المتخصصين عن الواقع وعن الظروف الموضوعية التي ظهرت فيها النصوص، كان هدفهم بهذا أن يستنبطوا من المادة غير الحية الطراز الأقدم لكل حكاية من الحكايات الخرافية . وقد أحس كثير من الباحثين بهذا الجمود وبادروا الى البحث عن أساليب جديدة وكان كارل فيلهيلم فون سيدوف وهو أحد مؤسسي المدرسة الفلندية في طليعة من نبهوا الى جوانب الضعف في المنهج الفلندي ، كان هذا العقد الثالث من القرن العشرين ، لقد حبته معرفته نظرة اجتماعية قريبة من الحياة في بحث الحكاية الخرافية، فأشار في نقده لتصنيف الباحث الفنلندي آرنه للطرز الى أن الحكاية الخرافية لاتبحث الا مرتبطة ببيئتها الحية . كان فون سيدوف بعيدا عن الايمان بامكان اعادة تكوين « الطراز الأول » . وكان يرى بديلا لهذا ضرورة تسجيل مجموعات الصور المختلفة في المنطقة اللغوية الواحدة والمجموعة الاثنية الواحدة ، ويرى كذلك ضرورة الكشف عن قوانين تناقل المرويات وقوانين تشكيل صورها . ويهمنا هنا أنه طالب بملاحظة الفرد الناقل للحكاية الخرافية كمنطق للفصل في قضية هجرة الحكاية الخرافية هذه الهجرة التي كان البعض قد تصور حدوثها على نحو آلي .

يقول فون سيدوف : « لا يكفي أن نقتصر على درس نص الحكاية الخرافية،

فلابد من التعرف كذلك على تداول الحكاية الخرافية وعلى حياتها فى اطار المأثورات ، وكذلك على انتقالها وعلى انتشارها » لقد أوضح فى عمق أن قضايا نشأة الحكاية الخرافية والمحافظة عليها وتطويرها وانتشارها تقوم على وجود القصاصين الموهوبين مواهب متباينة ، وانه لابد في هذا الدرس من ملاحظة مناسبات انتقال الحكاية الخرافية ، وأكد فون سيدف الدور الهام لناقلى المأثورات بالقوة أو بالفعل، كما ابرز اهمية القصاصين الممتازين فى الحفاظ على الثروة القصصية الخرافية ، وهكذا كانت مآخذ فون سيدوف على منهج اتحاد الباحثين الفولكلوريين اعترافا بالنقائص الجوهرية فى منهج البحث الاجتماعى.

لقد خرج فون سيدوف بهذا الاتجاه فانطلق معه باحثون كثيرون وجلب هذا روحا جديدة للبحث فى الحكاية الخرافية ، كان فون سيدوف قد نادى بعدد من الأسس المنهجية لجمع المادة . فتحقق ماتنادى به فى دراسات لجنة الفولكلور الايرلندى اولا ثم في مؤلفات تلاميذه بعد ذلك ، نجد هذا فى بحث صغير الحجم عظيم القيمة أعده كرستيانس سنة ١٩٥٣ ، ونجد نفس هذه النتائج فى مقالات علمية كتبها ماروت سنة ١٩٤٠ وألفها غيره من العلماء المجربين ، منهم ايبرهارت بوراتوف الذى سجل آراءه فى تصنيف المادة القصصية . ومن هنا يتضح أن الباحثين الذين تناولوا الحكاية الخرافية بمناهج التاريخ الأدبى قد أدركوا أن فهم الحكاية الخرافية لايستقيم الا بربطها ببيئتها الخاصة بها ، وأن البحث يجب أن ينطلق من وقتنا الحاضر . ومن هذا نخرج بأنه من الضروى لوجود الحكاية الخرافية وجودمقومات ثلاثة ـ وتفاعلها هو الموضوع المركزى فى البحث ـ وهذه المقومات هى :

١ ـ المأثور (عن البيئة القصصية الماضية)

٢ ـ الفرد

٣ ـ البيئة القصصية المعاصرة

فالتقاء هذه المقومات الثلاث وتبادل علاقاتها هو سر حياة الحكاية الخرافية. وفيما يأتى مناقشة لهذه القضية .

يؤكد البحث الفولكلورى الطابع الجماعى للأدب الشعبى، ويمكن تفسير هذه الجماعية على انها خاصة بالمأثور ، أو على أنها تعنى الالتحام في البيئة الشعبية والتفاعل معها ولذا فعلينا أن نبدأ حديثنا بالطابع الجماعى للمأثور .

لقد ظهرت خرافة قيام الشعب بعملية « الخلق الجماعى » ولم تعش هذه الخرافة طويلا فسرعان ماتحطمت. واتضح كذلك أنه من الممكن أن نرجع أصل أى عمل الى فرد بعينه ، حتى ولو ترسبت فى هذا العمل مع مضى الوقت لمعات عدد كبير من الأفراد ، ولا يزال كثير من الباحثين يعتقدون أن بحث الأدب الشعبى كجهد أفراد ـ من شأنه أن يطمس الهدف الحقيقى من البحث فى المأثورات الشعبية ، ألا وهو بحث العناصر الحضارية الثقافية المأثورة . ان كل ابتكار أدبى ينبع من الفرد ولكن جوهر القضية هنا كامن فى السؤال التالى : أيمكن تحديد ذلك الفرد أو « المؤلف الأول» فى الأدب الشعبى ؟ وهل يجوز مع هذا وصفه بأنه شعبى ؟ ان اشكال الأدب الشعبى لا تتعدد بتعدد الأفراد ، بل تنتظم فى سلسلة المأثورات الشعبية الموروثة .

وليس من المناسب فى دراسة الأدب المدون أو الأدب الشعبى أن نبالغ فى تقدير اهمية الومضة الفكرية الأولى فى عملية الخلق ، غير أنه من البديهى ان تكون هذه موضع بحث . ومن واجبنا أن نضع فى اعتبارنا تنوع أشكال التعبير التى يتخذها الأدب الشعبى وأن نراعى طرز حياتها وتنوع صور الموضوع الواحد ، وعلينا كذلك أن نسجل تفاعل الفرد والجماعة، واسهام حامل المأثور واسهام الفرد وذلك على أدق نحو ممكن ، فهذه هى القضية العلمية المطروحة على الباحثين.

لا شك أن نقطة البداية هى الفرد ، يستوى في هذا الأدب الشعبى والأدب الفنى ، فهذا الفرد هو أول من صاغ بالكلمات حكاية معينة فى مكان ما وزمان ما . ومن الثابت أن صياغة النص ستكون مختلفة ان لم يشارك فيها هذا الفرد بعينه ـ هذا ان قدر لها أن ترى النور على الاطلاق، ولكن المؤكد أن هذا الفرد لم يبدع عمله وهو فى عزلة عن المجتمع ودون ارتباط به . وفوق هذا فان الشكل الجديد يمكن أن يظهر حافلا بعدد من العناصر وقد رتبت ترتيبا جديدا ، ولا يقوم هذا على أساس الومضة الفكرية الأولى ، بل بالتراكم التدريجى لعناصر لا نكاد ندركها ، وترجع الى أفراد مختلفين غير معروفين . اننا نختلف مع هؤلاء الذين يصفون أول فرد أعمل ذهنه فى المادة بأنه هو المبدع ، وأن سائر الباقين مجرد حملة أو حفظة للمأثور ، اننا لانرى فرقا جوهريا بين هذا وذاك .

ان نظرة فاحصة الى سلسلة ما من

حملة المأثورات الذين يتواتر الموضوع بينهم شفاها ، تقنعنا بصحة استدلال الباحث « شارب » . اذ صور انتقال الروايات المأثورة حول العمل فى سلسلة من الافراد تصويراواضحا وهو يقول : التاليف عمل كل من اشتركوا فى النقل ، وهولهم على قدم المساواة . هو فى أصله فردى ولكنه أصبح للجماعة ، لقد توارى الفرد وحلت محله الجماعة .... ان كل حكاية خرافية تكون لحظة دخولها حياة الجماعة مجرد أساس ، انها غير معروفة المؤلف لأن «الجماعة الشعبية» أو لأن سلسلة التاليف الجماعى ـ على حد تعبير الباحث ـ انكين ـ قد أخرجتها على هذه الصورة. لقد ضاع كثير من النصوص أثناء التواتر ،ولكن أجملها وأكثرها خصبا قد بقى لنا.

وهكذا ينشأ المأثور الشفوى فى حلقات من الانتاج الفردى، وفى اللحظة التى تقص فيها الحكاية الخرافية فان مايكمن وراء هذا هو ذلك الاساس من جانب ، والميراث المباشر من جانب آخر . ان المأثور الذى كان كامنا يعيش تلك الساعة كملك مشاع للجماعة ، وتمتد فعاليته ويتحدد المبدع والمتلقى فى نفس اللحظة . لقد تحدث جوركى عن الطبيعة « الجماعية » كثيرا ، فقد قال . ان كل عمل لفنان كبير هو في نفس الوقت عمل للشعب يجد فيه صدى حضارته ، وقد أكد الباحثون الفولكلوريون السوفيت أهمية المأثور عند قصاص الحكاية الخرافية الممتازين .

ان مادة المأثور تلزم الفرد المبدع الزاما كاملا ، فان مادة المأثورالمشتركة فو الجماعة والتى تميزها عن غيرها من الجماعات ، لا تتضح غالبا فى الخلق بل فى المعرفة المشتركة . ان الانسان العادى يعرف الثروة المشتركة من الحكايات الخرافية ، ويعرف المأثور القصصى وربما يكون فى وسعه أن يحكى منها ؛ ولكنه لم يعتد على هذا ، فهو لا يستطيع القاء هذا في براعة ويسر أمام الجماعة ، وينتقى القصاص من هذه المادة المعرفة المشتركة مايود جمهور المتلقين سماعه ومايستمرون بمعاودة سماعه ولا يملون . وعلى هذا النحو تصقل المادة شيئا فشيئا ، ان هؤلاء القصاصين اشخاص موهوبون ممتازون . وهكذا نصل الى الفرد الذى يحتل مركز البحث والذى يقع في يده المصير اليومى للحكايةالخرافية ويقوم عليه السرد القصصي داخل الجماعة ويعتمد عليه .

هذا ويفرق فيسر وغيره من الباحثين بين المناطق الثرية بالحكاية الخرافية وتلك « الفقيرة فيها » وقد اثبتت آخر الدراسات ان الحكاية الخرافية تزدهر حيث يوجد عددمن القصاصين الموهوبين الممتازين ، حيث يوجد حتى وقت قريب عدد منهم ، ومن الطبيعى أن تؤثر العلاقات الاجتماعية علىالحكاية الخرافيةولكن هذا ليس هو العامل الحاسم الوحيد. فاذا لم يكن هناك قصاصون بارعون يقصون الحكايةالخرافية، فان الوظيفة التى كانت تؤديها الحكاية الخرافية أصبحت تؤدى فى الأعمال الجماعية عن طريق الحواديت وقصص الخرافات ، كما تقوم بها كذلك مطالعة النصوص المطبوعة . ان تغيير العلاقات الاجتماعية يمكن أن يقضى على مناسبات السرد القصصى للحكايات الخرافية ، وذلك بأن تنتهى جماعات العمل القديمة، فيفقد السرد القصصى للحكايات الخرافية ظروفه الطبيعية .

ان القصاص الذى يصون حياة الحكاية الخرافية ، ويواصل تنميقها ويضفى عليها فى بيئة بعينها طابعا شعبيا محببا أمر نادر الوجود . ولاشك ان الذاكرة القوية ضرورية فى هذا الصدد ، وذلك لتجنب ضياع جزئيات من الحكايات الخرافية الطويلة ، ولكن هذا لا يكفى فمن الضرورى كذلك أن تتوافر القدرة على التاليف ويتحقق التمكن من الثروة اللغوية والقدرة على الأداء الدرامي . وقد أكد كثير من الباحثين أهمية وجود هذه العناصر، وممن أكدها الباحث تلهاجن . ان مكانة القصاص فى بيئة القرية لا تكاد تختلف فى الأغلب الأعم عن مكانة الفنان المبدع أى اختلاف يذكر ، فهو اما أن يتمتع بمكانة مرموقة أو يتحاشى كما يتحاشى الغريب . وكثيرا

مادار الحديث عن حرفة القصاص وأنماط القصاصين ، وحسبنا أن نقرر هنا أنهم ـ بصفة عامة ـ من الفقراء الذين طال بهم التجول والترحال ؛ فتعلموا حكاياتهم الخرافيةفى مجموعات عمل مختلفة ثم قصوها بعد ذلك ، وعندما أتيحت لهم بعد ذلك فرصة العودة الى قريتهم الأصلية فاستقروا بها مرة ثانية ، أو عندما استوطنوا بيئة غريبة ، وأصبح الواحد منهم عضوا فى مجتمع احدى القرى ، كانت الذكرى تعود به آنذاك الى الأيام الخوالى . ويتوقف مدى تحول هذا الفرد الى قصاص ايجابى أو الى عضو سلبى على طبيعة الموقف الذى واجهه بعد الاستقرار .

يبدو اذن من بعض العناصروجود أوجه شبه بين المغنى المتجول في العصور الوسطى وبين القصاص في القرية،الا اننا نرجح ان اوربا لم تعرف

حرفة القصاصين الشعبيين او نظام القصاصين المحترفين ، كان قص الحكايات مرتبطا فى دوائر الشعب بعدد من الحرف ، نجد هذا عند الصناع المتجولين وعند الجنود وعند فقراء الريف ، ولانعتقد فى صحة الافتراض القائل بأن قص الحكايات كان من الوظائف الثابتة فى مجتمع القرية فى العصور الماضية ، فاذا عرفنا بعض الأمثلة الدالة علىوجود تواتر فى نقل القصص ، فلابد وأن نلاحظ وجود كثير من القصاصين الموجودين ، وأن نلاحظ كذلك انتقال الموهبة القصصية بالارث ، وهذه الظاهرة تعتبر حالة ازدهار أكثر من كونها حالة أصلية .

نستطيع اذن أن نضع الفرد القصاص فى بؤرة البحث ونحن ندرس الحكاية الخرافية ، وذلك لأن التعرف على طبيعتها يرتبط أولا وقبل كل شيء بالقدرة على صياغة الحكاية الخرافية . لقد ادرك الباحثون حدود الامكانيات الفردية ادراكا واضحا ، وهم يؤكدون دائما أهمية البيئة القصصية ، وذلك لأن الفرد لايستطيع الانطلاق الا بمشاركة البيئة ، وهذا معناه أن القصاص هو محصلة موروث الجماعة التى ينتمى اليها .

ويظهر الخلق الجديد عند قص الحكاية الخرافية فى عملية الالقاء ، فالأدب الشعبى ليس أدبا مدونا ، والتجديد والالقاء يحدثان فى نفس الوقت ، ولايحدثان الا فى حضور المتلقين ، ومن ثم فلا يجوز اغفال أهمية جمهور المستمعين ، فالفرد والجماعة يسهمان من الناحية الوظيفية فى عملية الخلق الجديد. ان تكوين الجماعة القصصية وسلوكها وجوها النفسى ومزاجها من العوامل المؤثرة فى تشكيل النص ، ويؤثر فى هذا ايضا مكان الالتقاء وزمانه والغاية منه ، تؤثر هذه العوامل على القصاص لدرجة أن كثيرا من الاختلافات العديدة التى تظهر فيها الحكاية الواحدة انما ترجع الى تسجيلها فى ظروف مختلفة ، وهكذا تظهر صورها مهمة كثيرا ماتكون حاسمة. وقد كان أورتوناى ممن أدركوا العلاقة المتبادلة بين القصاص والمستمعين ، واعتمد فى هذا على ما اثبته شارب .

أما الفولكلوريون الذين يجعلون شخص القصاص فى محل الصدارة، فلا يعتبرون الفرد هو العامل الحاسم الوحيد فى خلق الحكاية الخرافية ، ويرون فى القاء الضوء على هذه الثنائية بعينها هدفا من أهداف البحث الفولكلورى . ان التنفيذ العملى لهذا النوع من الأبحاث لايمكن الا بملاحظة القصاصين المجيدين داخل بيئتهم القصصية . فنحن نهتم على هذا بالمأثور والقصاص والبيئة القصصية على قدم المساواة ، ان هذا الثالوث يعطينا ـ مجتمعا ـ منطلقا علميا لفهم نشأة الحكاية الخرافية ، ولادراك التغييرات الاثنية والفردية ، ولتحديد دور الجماعة وطبيعتها . وأما قضية نشأة الأدب الشعبى وتنوع أنماطه وظهور الاشكال الاثنية المختلفة فانها جميعا تتضح فى ضوء تفاعل الفرد والجماعة اتضاحا يفضل كثيرا ما تقدمه لنا المقارنة الشكلية للمادة القصصية العالمية . أن أوضحنا معالمه يتوسل بمناهج

ان الاتجاه الجديد الذى سبق جديدة فى أساسها ، انه يهدف الى فهم الوظيفة الجماعية للحكاية الخرافية فهما شاملا مستوعبا ، وقد اتضحت هذه الوظيفة الجماعية أخيرا، ولايتسنى هذا الفهم الا بالجمع الجاد المركز الذى لايقتصر على تسجيل النص تسجيلا أمينا بل يراعى كذلك ارتباط النص بالافراد ويثبت ظروف حياتهم، ولابد أن يتم الجمع بنفس الدرجة من العلمية والمنهجية ، فهو لايقل عن تقييم المادة ، وعلى الجامع أن يضع التقييم دائما نصب عينيه .

ان جامعى الحكايات الخرافية القدامى مثل الأخوين جريم كانوا ينظرون اليها نظرة جمالية فكانوا يصقلون أسلوب نصوصها. كان الباحثون الذين شغلهم الاهتمام الفيلولوجى يرفضون النظر الى مايقوم به بعض آحاد القصاصين من توصية لنصوص الحكايات الخرافية ، فقد كانوا يعتبرون الخصائص الأسلوبية الفردية أشياء تقلل معالم الشكل النقى المنشود . ولم يكن هناك اهتمام بشخص القصاص ، وكان الموضوع شغلهم الشاغل ، ولم يضعوا الاختلاف الفردى المنبثق لحظة الالقاء فى محل اعتبارهم كما فعلوا بالنسبة للموضوع وبغض النظر عما ذكرناه من استثناءات قليلة ، فان أهمية الاستيعاب الدقيق للمناسبات القصصية لم تظهر الا بعد أن انصرف الباحثون عن النص غير الحى الى بحث الدور الاجتماعى للنص .

وبهذا طرح كثير من الباحثين قضية امكانية تسجيل عملية الخلق فى الحكاية الخرافية موضوعا للبحث، وبحثوا امكانية تسجيل هذا تسجيلا دقيقا على قدر الامكان . ومن البديهى الا يفرط الباحث القصاص فى انطلاق موهبة الطبيعة أو جمهور المستمعين في تمتعهم بالقص ، الا يقلل من شأن مشاركة القصاص والجمهور تقليلا مشوها . هذا وقد أشار كثير من الباحثين المتخصصين الى ان النص المجرد لا يعرض الا شكلا مبتورا للحكاية الخرافية نصا يحتاج الى الاكمال ، فلابد أن نسجل طريقة وقع الصوت وطبقته ، وسرعة القصاص وحركاته ، وقسماته المعبرة ودراميته ان فى وسعنا اليوم أن نستفيد من الوسائل الصناعية المتاحة والتى توجد تحت تصرفنا فى تسجيل هذا، وبهذا نقترب من معرفة العوامل المؤثرة فى حياة الحكاية الشعبية وفهمها حق الفهم . فمن الممكن أن **نتعرف على تنوع الأشكال الأسلوبية** بتنوع الأفراد القصاصين والجماعات القصصية ، هذا وقد أصبحت نصوص الحكايات الخرافية المسجلة أكثر

كمالا ودقة من التسجيلات السابقة . وهنا نستفيد من مقارنة المجموعات القديمة بالتسجيلات الجديدة التى تجرى في بيئات لايزال القص فيها حيا الى يومنا هذا ، وتفيدنا هذه المقارنة فوائد جمة ، وقد جمعت فى العجر فى السنوات الماضية حكايات خرافية كثيرة تزيد جمالا وتنوعا عن تلك الملخصات القديمة الشاحبة التى ماكانت تقدم من الحكاية الا مضمونها ، ولا يرجع سبب هذا النجاح الى نهضة جديدة فى قص الحكاية الشعبية بل يعزى الى دقة تسجيل الحكايات الشعبية تسجيلا أمينا واخذها عن القصاصين المجربين المتازين . ولابد فى تسجيل النصوص تسجيلا علميا موثوقا به أن يتم هذا على نحو كامل شامل ، فمن الاهمية بمكان أن ندون كل الثروة القصصية للجماعة التى نبحثها تدوينا كاملا لايعرف الانتقاء ولايراعى نوعية النص ولاالاهتمام الخاص بجنس أدبى بعينه دون غيره . اننا نستدل من مجموع المادة التى يقدمها لنا قصاص بعينه على جوانب ما من شخصيته ـ ونستخرج من مجموع المادة القصصية الخاصة بيئة اثنية بعينها جوانب تكشف لنا الطابع الاثنى للمأثور من الحكايات الخرافية . واذا نجحنا فى جمع المادة الى هذه الدرجة من الدقة ووفقنا فى ملاحظة حياة الحكاية الخرافية كأدب جماعى ، فقد هذا انضاف لجوانب من العلاقات السائدة فى الحضارة الشعبية .

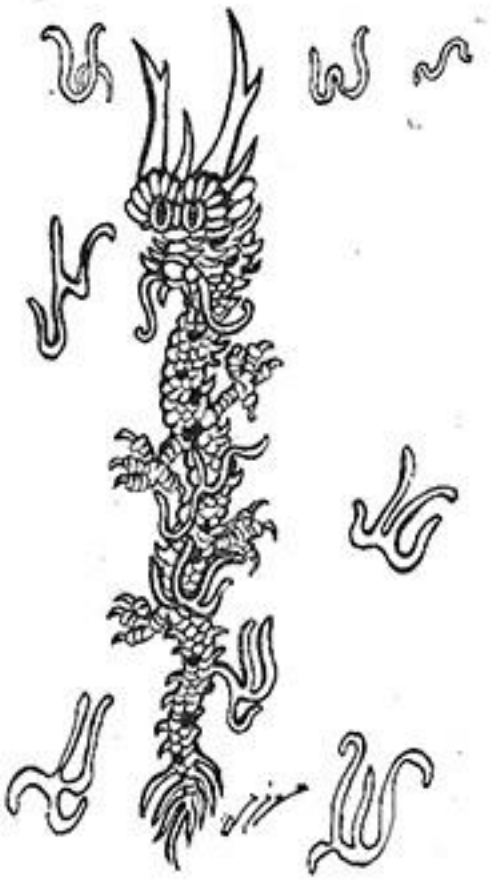
لقد بحثت ظواهر المأثورات الشعبية من ناحية الوظيفة على اساس آراء المدرسة الاجتماعية الفرنسية أوالانثربولوجية الانجليزية ، وكانت نظرية لوسيان ليفى ـ بريل ذات اهمية كبرى فى بحث الحكاية الخرافية ، كما كان للاشارات المنهجية لمالينوفسكى اثر بعيد فى هذا . لقد جمع مالينوفسكى المادة القصصية المأثورة عند المواطنين الاثنين ، واثبت عددا من الامور الهامة فى دراسة جوهر هذه الظاهرة الجماعية . فنصوص الأدب الشعبى المجردة عديمة الحياة ، ولاتتاح الملاحظة الحقيقية لها الا عند السرد وفى وجود المستمعين وبمشاركتهم ، وهو يومى لذلك بانتهاج مناهج جديدة .

وليس من الممكن ان ينفصل علم الفولكلور عن دراسة الطقوس ودراسة المجتمع أو بحث الحضارة المادية . والخوارق والأساطير لابد وان ترفع فالقصة الشعبية وقصص الكرامات من وجودها السطحى على الورق وتوضع فى اطارها الحقيقى ذى الابعاد الثلاثية المستوعبة لجوانب الحياة . وتأصلت دعائم البحث الوظيفى شيئا فشيئا ، وتأثر الباحثون ـ ان قليلا أو كثيرا ـ بمالينوفسكى . هذا وقد أكد اهمية هذه القضية باحثون انجليز وامريكان تأكيدا بعد تأكيد ، وقبل هؤلاء واولئك كان الباحثون الالمان فى مقدمة من نوه بأهمية هذه القضية ، نذكر هنا شفيتارورنج وتلاميذه وهينسن وتلاميذه وكذلك فريدريخ رانكه وماكينسون دبويكرت وكذلك الباحث السويسرى ريتشارد فايس أشار هؤلاء فى غير موضع الى اهمية بحث الظروف التى يعيش الفولكلور فى اطارها ، وقد اشار الباحث طومبسون والباحث المحافظ فون دير لاين بمثل هذه الابحاث كما اكد سوكولوف الطابع الجماعى للحكاية الخرافية . ان نتائج البحث المنهجى فى هذه القضية غير معروفة كما ينبغى ان تكون ، وذلك على الرغم من وجود تيار عام سائد . وتتضح هذا من عبارة قالها ابرهارد منذ وقت ليس ببعيد ، قال : ان جوهر قضية وظائف الحكاية لم تبحث الى الآن البحث الكافى على الرغم من دراسات ازادوفسكى وفون سيدوف .

ويزداد عدد الباحثين المتخصصين فى الحكاية الخرافية من اصحاب هذا المنهج الجديد يوما بعد يوم . لقد ادخل الجامعون الروس للمادة الفولكلورية فى القرن الماضى نظام ترتيب هذه المادة على اساس المؤلفين وكانت نقطة التحول الى المنهج الجديد ماكتبه دوبر وليوبوف من نقد لمجموعة الحكايات الخرافية التى جمعها أفاناسييف قال دوبر وليوبوف ان كل من يهتم بتسجيل وجمع الانتاج الادبى الشعبى فعمله مفيد ان لم يقتصر على تسجيل النص أو النشيد ، وتناول العلاقات الداخلية من جانب والظروف الخارجية من الجانب الآخر ، هذه الظروف التى تعيش فيها الحكاية الخرافية أو النشيد . ونمت هذه البذور عند جامعى الحكاية الخرافية المتأخرين ، فاتباع المدرسة السوفيتية المعاصرة وفى مقدمهم جامعوا الاناشيد الملحمية (البلينات) يمضون فى عملهم على هذا الاساس وحذا كثيرون حذو اوتشكوف بعد ١٩١٤ . فبدات في شمال روسيا عملية جمع ضخمة وقد بدا كل من ملر فى موسكو وتلاميذ اولدنبرج فى بطرسبرج تكوين مدرسة تقوم على هذا المنهج ، وقد اكتمل هذا في سنوات مابعد الثورة في اكثر من جانب وفى متناول الباحثين السوفيت اليوم مجموعات كثيرة من النصوص الموثقة ، وقد رتبت وفق القصاصين ، وتضم كل مجموعة ايضا تاريخ حياة كل قصاص منهم ومعلومات عن انماط قصاص الحكاية الشعبية ، وعلاقاتهم الاجتماعية ومحيط حياتهم . لقد اتسع افق الباحثين بمضى الوقت شيئا فشيئا ، واتيح لهم ان يهتموا بالمادة القصصية الكاملة الخاصة بجامعة كبير او بقرية او بمركز او بمنطقة .

ولابد فى هذا المقام ان نشيد بكتاب ازادوفسكى : حكاية شعبية من سيبيريا كأحد الابحاث النظرية الهامة ، وقد اطلعتنا هذه الدراسة على المنهج السوفيتى وكان لها اثر كبير على البحث الفولكلورى العالمى . وظهرت فى المجلة الفولكلورية السوفيتية دراسات هامة فى هذا الموضوع ، ويجدر بنا ان نذكر هنا الأبحاث التى

تعالج مادة الحكايات الخرافية فى تطورها الاخير فى الفترة السوفيتية، وتهتم هذه الأبحاث بقضية قصاصى الحكاية الخرافية وبقضية المأثور وقضية التأليف . حاول الباحث لنتور أن يسبر غور هذه القضية اذ اهتم عشرة أعوام ببحث عدد من القصاصين ذكر اسماءهم ومناطقهم. ولم يقتصر عمله على تسجيل حكايات القصاصين ، بل بحث ايضا كيف ينعكس مجموع الحكايات الخرافية للقرية أو البيئة فى الكنز القصصى للقصاص .



وقد بزغت منذ وقت قصير بعض المبالغات فى بحث الشخصية ،وهذه المبالغات فى اتجاهين اثنين ، فقيل اولا بأن النظام الاجتماعى الجديد فى الاتحاد السوفيتى قد غير من قص الحكايات الخرافية وغير وضع القصاص تغييرا كاملا ، فأخذ القصاصون المرموقون فى طول البلاد وعرضها يتمتعون فى الفترة السوفيتية بمكانة لم يكن يحلم بها اى فنان شعبى من قبل . هذا وقد تغير فن بعض القصاصين نتيجة لرفع المستوى الثقافى العام تغيرا بطيئا ، واصبح الادب المدون ذا طابع شعبى ، ولم يتوقع كثير من الباحثين الفولكلوريين هذا التحول ... ان الباحثين متفقون على تأكيد الطابع الجماعى للادب الشعبى ، وقد ظهر هذا الراى واضحا فى النقاش الذى دار فى المعهد الروسى للتاريخ الادبى التابع للاكاديمية السوفيتية حول ضرورة ايضاح طبيعة الادب الشعبى فى الفترة السوفيتية . ومن الجانب الآخر نقد سوكولوف واقرانه ممن بالغوا فى تقدير قيمة الفرد ، فقد ذهبوا الى ان كل اختلاف بسيط له قيمته المستقلة كعنصر فنى .

وبجانب المنهج السوفيتى علينا ان نذكر ايضا جهود الباحثين الالمان في اطار المدرسة الاجتماعية وجهود السابقين عليها ، وسبق ان اشرنا الى ان الباحثين الالمان قد انتبهوا فى وقت مبكر من تاريخ البحث الى الدور الخلاق الذى يقوم به الفرد فى حياة الحكاية الشعبية . وكان الرخ يان أول جامع ميدانى ذكر حرفة القصاص ومناسبات القص ، وحجم الثروة القصصية . وقد أثار بونكر بمجموعته التى نشرها اهتماما كبيرا لانها كانت اول مجموعة تعكس المادة القصصية لقصاص واحد . كما لاحظ فيسرومايز وجروده ملاحظات طريفة هامة عندما عرضوا عرضا ختاميا لمجموعات قصصهم وفى العقد الثالث من القرن العشرين زاد الجمع زيادة ملحوظة وتقدم القصاصون الى مكان الصدارة ، ورغم هذا فاننا لانجد تقييما منهجيا الا عند شفينارونج وتلاميذه ، فقد بحثوا انتاج الادب الشعبى لا من جانب الفرد بل من جانب الجماعة .

فبدلا من الفكرة الرومانتيكية عن «روح الشعب» نظرت مدرسة شفيتارونج ـ معتمدة على الافكار الاجتماعية لدوركهايم وليفى بريل ـ الى الطابع الجماعى للحضارة الشعبية كعنصر حاسم . وكانت يقظتهم فى الجمع مضرب المثل رغم ان دور الفرد توارى فيها الى الخلف ، ورغم هذا فان هذه الكتب قد تضمنت تعاليم منهجية مفيدة . واهتمت الباحثة براخيتى بقضية الخلق الجماعى للحكاية الخرافية اهتماما عميقا ، «فاذا كانت الحكاية الخرافية فى أول امرها ابداعا فرديا فانها أدب جماعى فى واقع الامر، لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها ولانها تعكس الروح الجماعية للجماعة» وظهر فى تيار هذه الابحاث أن كل المجموعات التى ظهرت من قبل لاتفيد لعدم الدقة فى التسجيل ، ومن الاهمية بمكان ان نذكر هنا العبارات التالية من منهج الجمع : «ان من يريد استيعاب الحكاية الخرافية كأدب جماعى فعليه أن ينظر الى الشعب الذى يحكى الحكاية الخرافية ، ولابد ان يتعرف على البنية الداخلية والبنية الخارجية لمجتمع الحكاية الخرافية. ومن الضرورى بعد هذا ان نقارن الثروة القصصية لدى جماعات مختلفة ومتماثلة اذا توخينا فهما شاملا كاملا للحكاية الخرافية .

وقد وجه هنش نقدا حادا الى المبالغة فى تقدير قيمة الجماعة على حساب الفرد ، وقد سلك فى هذا طريقا آخر اذ نشر فى عمل سابق جميع المادة القصصية فى بيئة قصصية واحدة وعالج فى مطبوعات تالية موقف القصاصين الممتازين من المأثور . وقد سلك عدد من الباحثين طريقا مشابها. وظهر لتلاميذ هنش عدة أعمال ممتازة درست فيها المادة القصصية فى ضوء العلاقة بين الفرد والمجتمع دراسة مثالية . ولكن هذا المنهج الجديد لم يبسر عمل الباحثين الالمان على نحو جوهرى،فالسرد القصصي الحى للحكاية الخرافية أصبح من الماضى ولم يعد له اليوم وجود ، وهم مضطرون لذلك الى تقييم المجموعات الطيبة الموجودة من وجهات نظر مختلفة ، وهذا يتطلب مزيدا من الجهد فى بحث مدى الدقة الفيلولوجية والدلالة الفولكلورية للمجموعات ، ولابد من جمع مزيد من المعلومات كيلا يكون البحث على المادة الميتة . ولابد فى هذا من كشف الميزات الاثنية للمنطقة كلها وللمناطق المحيطة بها ، وكثيرا مايحدث هذا عن طريق

اظهار الفروق بينهم وبين الجيران ، وقد اثبتت نتائج الباحثين الالمان ان من واجبنا ان نبحث فى كتبنا على نحو أكثر اقداما عن الخصائص المحلية ، وذلك لان الملاحظة المحلية لتشكيل الثروة القصصية عند شعب بعينه ومقارنة المجموعات المختلفة عندنفس الشعب أو عند الشعوب الاخرى ،مما يؤدى الى ايضاح قضية هجرة الحكاية الخرافية .

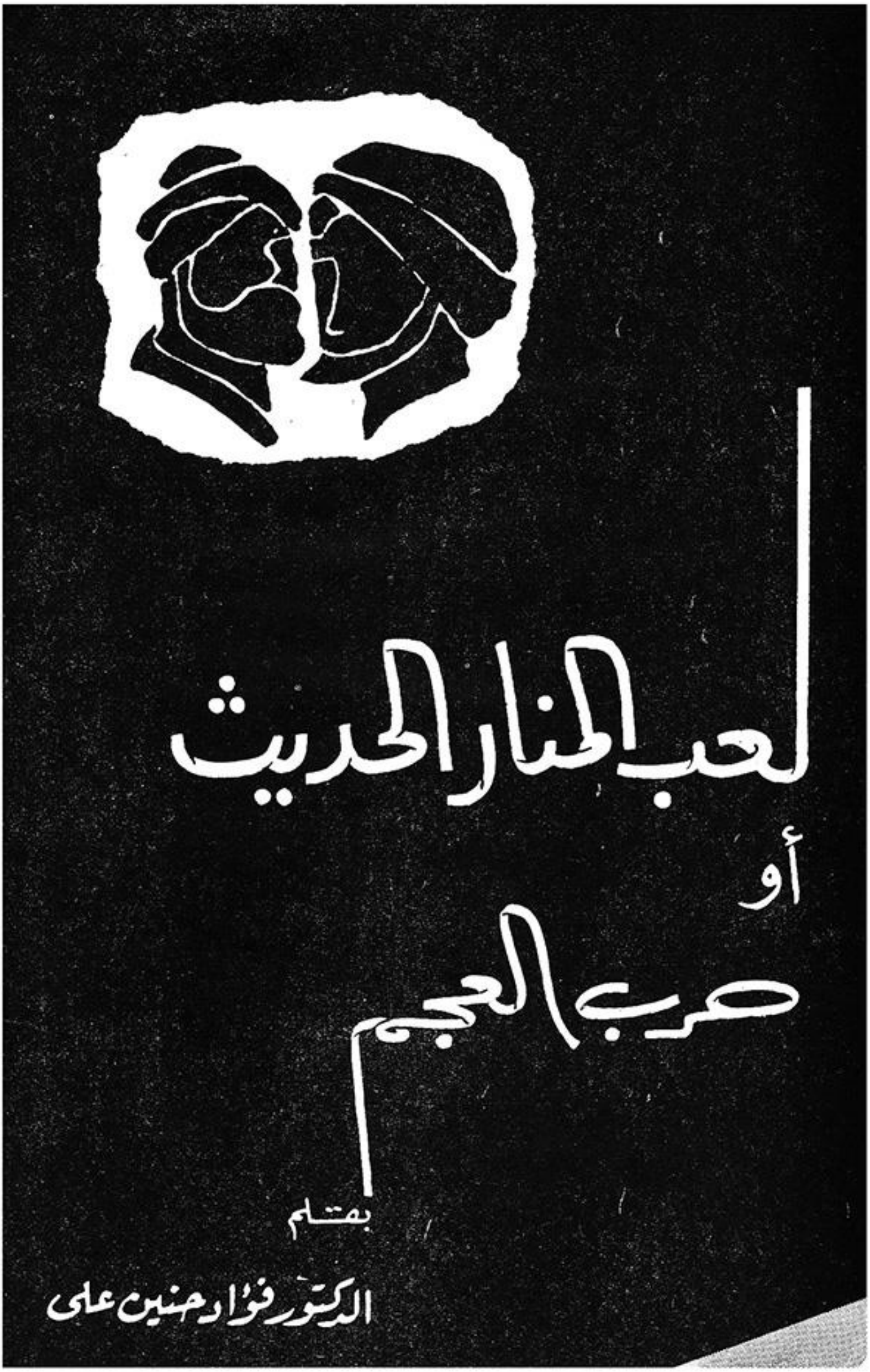
وقد أوضح كورت رانكة فى بحث حديث له أن هدفه يمضى بعيدا الى اثبات لهجة الحكاية الشعبية في المنطقة الالمانية وهو ينطلق من توحيد وجهتى نظر علم الفيلولاوجى وبيولوجيا الحكاية الشعبية ، وهذا في رأيه اساس المقارنة بالنسبة لصياغة نمط ما فى منطقة بعينها . وجدير بالتقدير ما فعلته اللجنة الفولوكلورية الايرلندية التى بدات اعمالها فى الظهور فى أوائل العقد الرابع من هذا القرن ، اذ أن هذه اللجنة قد تأسست سنة ١٩٣٥ بمعونة الدولة وأحدث تقرير ديلارجى فى المؤتمر الفولكلورى الدولى في تور اثرا بعيدا، اذ انه تحدث عن مأثور شعبى ثرى على نحو لم يعرف حتى ذلك الوقت . فقد احتفظت هذه المنطقة فى عزلتها الجغرافية وتخلفها الاقتصادى بالمأثور الادبى الوسيط وبالمأثور الميثولوجى الكلتى فى شكله المتبق .وهناك عوامل كثيرة مازالت تدفع الى جمع المادة الايرلندية وتقييمها ، فهذه المنطقة حافلة بالرواسب الباقية محتفظة بطابعها الخاص ، وهى احدى المنطلقات الاساسية فى بحث الثروة القصصية الاوربية . لقد تطورت تقنية الجمع عند اللجنة الفولكلورية الايرلندية تطورا بعيد المدى ، وتبلورت اسس وتقوم هذه الاسس — اولا وقبل كل أن تطبق هذه الاسس فى دراسات ميدانية فى منطقة ايرلندا الزاخرة شيء — على الآراء النظرية للباحث السويدى فون سيدوف ، ومن المتوقع بالحكايات الخرافية .

لقد اقترب كثير من الباحثين — زرافات ووحدانا — فى شتى البلدان فى السنوات الاخيرة من الاتجاهات التى ذكرناها في بحث الحكاية الخرافية . ومن دواعى سعادتنا واغتباطنا أن الآمال التى عقدت على المدرسة الاجتماعية فى رومانيا والتى عرفت يوما ما بنشاطها — قد بدأت تتحقق بعد أن خبت حقبة طويلة من الزمن، واستؤنف العمل فيها فى اطار المعهد الرومانى للفولكلور .

كما أن الفولكلوريين الامريكيين الذين بدأوا الاهتمام بتقييم المادة القصصية فى بيئتهم منذ وقت قصير ينزعون اليوم الى بحث المادة الامريكية فى الحكاية الخرافية بحثا دقيقا ، ويحتل القصاص الشعبى فى أبحاثهم هذه مكان الصدارة .

ولننظر الآن الى مكان الباحثين المجريين فى اطار المدارس الاوربية ، لقد ظهر فى المجر فى وقت مبكر نسبيا ١٩١٤ — ١٩١٥ مجلد يضم كل الثروة القصصية من الحكايات الخرافية لفلاح ذكر الباحث اسمه، وكان الباحث كلمانى يمضى فى هذا — على الارجح — على مثال رادلوف ويونكر . وقد سبق أن اشرنا الى ما انتبه اليه الباحثون بشأن شخص القصاص وخصائص آحاد القصاصين ولكن البحث لم يحتفل آنذاك بالقصاصين . ان اتباع الاتجاه الجديد فى بحث الحكاية الخرافية فى المجر متأثرون تأثرا مباشرا بالمنهج الروسى فى البحث ، لاسيما بكتاب آزادوفسكى عن قصاصة شعبية من سيبيريا وكذلك بالتقرير الذى وضعه عن الاعمال التمهيدية لهذه الدراسة. لقد ادى هذا الى أن مضى الباحث اورتوتاى الى جمع المادة القصصية التى يرويها راو ذكر اسمه ، وان يسجل قصة حياته ، ولايجوز أن نقلل هنا من أثر منهج مالينوفسكى فى دراسة الوظيفة او من شأن تحليل ماروت للادب الشعبى وآرائه فى بعث الرواسب . وقد صان التأثيران اورتوتاى وأعوانه من الوقوع فى مزلق رؤية الادب الشعبى رؤية قاصر بتأكيد أهمية الشخص وحده والاقتصار على ذلك دون غيره . فلايجوز بحث القصاصين الذين انتهى نشاطهم بحثا بعزلهم ، ولابد من درسهم فى اطار اجتماعى .

وقد لخص أورتوتاى فى مدخل كتابه هدف البحث على النحو التالى : «أعتقد أن واجبى الحقيقى يكمن فى ملاحظة مصير الفرد المبدع. هذا الذى استطاع أن يتكون فى اطار النظام الاجتماعى القاسى للمجتمع القديم والحضارة الريفية المجرية ، فالى أى حد يستطيع الفرد أن ينطلق بقدراته الخلاقة عن طريق المأثور المحبب الذى وافقت عليه الجماعة ، والى أى حد يستطيع الفرد أن يؤثر فى تشكيل المادة القصصية المتوارثة جيلا بعد جيل ؟ وهل لنا أن نهمل الدور الخلاق للموهبة الفردية فى ظل النظام الاجتماعى الصارم وفى اطار الحضارة الشعبية التى تبدو مجافية للفردية والنمو والتغيير » . ان التوتر الحقيقى القائم بين المأثور الذى صانه المجتمع وبين الفرد هو حقيقة جوهر القضية ، وهو منطلقنا فى فهم طبيعة الحضارة الشعبية ، وكل مبالغة فى جانب من الجوانب تؤدى بنا الى متاعات . لقد كان هذا الهدف نصب أعين الباحثين فى الأعمال التالية ، ونفذ بدرجة من النجاح تزيد حينا وتقل حينا آخر لقد ظهر عدد من الابحاث ضمن سلسلة المجموعة **الجديدة للأدب الشعبى المجرى .** ونجد في معظم المجلدات تحليلا لسمات القصاصين ومعلومات بيوجرافية عنهم ، وأثارت هذه المجلدات مناقشات حول الأسس المنهجية والنتائج الاساسية وضم أورتوتاى هذه المناقشات فى تقرير علمى ، حسبنا ان نشير اليه هنا . نفذ كل باحث موضوعه ودرس العلاقة بين الفرد والمجتمع وفق الامكانيات المتاحة دراسة مستفيضة ، فدرسوا — من وجهة النظر الانثولوجية ومن وجهة نظر علم المأثورات الشعبية فردية الاسلوب وبنية الحكاية الخرافية ودور المأثور واسهام الفرد ، وبحثوا كذلك كيفية تقبل الجماعة للعمل ، واسهام الفرد فيه .



لعب المنار الحديث

أو

ضرب العجم

بقلم

الدكتور فؤاد حنين على

ان لعبة المنار التى أعرضها اليوم مقتبسة من أخرى قديمة تعتبر ولا شك من أهم مسرحيات خيال الظل كما أن أهم نص يعتمد عليه لعرضها ، وهى المسرحية التى تعرض صفحة من صفحات الكفاح المصرى ضد العدوان الاجنبى ، هو ذلك الذى جاءنا فى المخطوطة التى وصلت الى يد المخايل المصرى الشهير « حسن القصاص » الذى توفى فى أوائل القرن العشرين فقد عثر هذا المخايل فى جولة من جولاته فى الوجه البحرى على مخطوطة اتخذها ركيزة لاحياء فن خيال الظل فى مصر فى القرن التاسع عشر.

الا أن هذه المخطوطة لم تصلنا كاملة بل عبارة عن مجموعة من القطع الشعرية وتقع فى نحو مائتين وأربعين ورقة وعنوانها « ديوان كدس »من كلام الشيخ سعود والشيخ على النحلة والاحرف الريس داود العطار . وقد تم نسخ هذا الديوان فى ١٤ جمادى الاول عام ١١١٩هـ / ١٣ اغسطس ١٧٠٧م ولما كان جامع هذا الديوان أعنى داود العطار هو أحد أبناء مدينة « منوات » الواقعة جنوب القاهرة ، فقد اشتهر أيضا باسم داود المنواتى أو المناوى . ولم يكتف هنا بذكر شعره فقط بل ضمنه أيضا ، كما نتبين من عنوان الديوان « كدس » الذى يدل على العرمة من الطعام والتمر والدراهم أو كما جاء فى حديث قتادة كان أصحاب الايكة أصحاب شجر متكادس أى ملتف مجتمع.. كثيرا من شعر الشيخ محمود والشيخ على النحلة وغيرهما .

ويرجح أن داود هو الذى نسخ هذه المخطوطة فهو من أبناء القرنين السابع عشر والثامن عشر وهو ومن جاء ذكرهم من المخايلين يرجعون فى الواقع الى القرن السابع عشر ان لم يكونوا قد عاشوا قبل تلك الفترة وذلك بدليل ان داود يحدثنا فى المخطوطة عن رحلته الفنية التى قام بها استجابة لرغبة الباشا التركى ومعه فرقته الى استنبول احياء لحفل زفاف كريمته الى باشا مصر وكان ذلك ابان حكم السلطان أحمد الاول (١٦٠٣ ـ ١٦١٧) ووالى مصر فى ذلك الوقت كان محمد باشا الذى عين عام ١٦٠٦ وزيرا وفى ربيع ١٦٠٧ حاكما على مصر وأقام بها حتى عام ١٦١١ .

ويذكر داود المناوى أن السلطان أحسن استقباله فى ادرنه كما أجزل له العطاء وكان ذلك فى أواخر عام ١٦١٢ أعنى أن الرحلة امتدت من عام ١٦١١ حتى عام ١٦١٢ وقد عاد فى ١٦١٣ برا مارا بدمشق وفلسطين فمصر .

أما منار الاسكندرية فاقدم من لعبة المنار ونكاد نجزم أنه تهدم فى الفترة الممتدة بين ١٣٢٦ ـ ١٣٤٩م وذلك لأن ابن بطوطة عندما وفد على الاسكندرية للمرة الاولى رآه ووصفه وعند عودته من

رحلتـه عام ١٣٤٩م كان قد تهـدم . ومن رسـوم الشخوص التى وصـلتنا والتي نقلت عنهـا رسوم الشـخوص المتأخرة لنفس اللعبة نتبين اعتمادا على الرنوك المملوكية المحلاة بها ان هذه المسرحية ترجع الى القرن الثانى عشر أو الثـالث عشر لا سيما فمن الثابت أن خيـال الظل كان منتشرا فى مصر منـذ القرن الثانى عشر .

أماالعبة القديمة للمنار فتتكون من مقدمة من النثر تتصـل ببلوغ الاسـكندرية ثم مجمـوعة من القصائد الشعرية ، ولم يصلنا النثر الخـاص بهذه المسرحية .

أما لغة هذا الشعر فهى العربية الدارجة التى لا تلتزم قواعد اعراب الفصحى كمـا تختلف هـذه القصائد فيما بينها وكثيرا ما تبدأ القصيدة بمطلع يتكون عادة من بيتين يلتزمان قافية القصيدة التى نجدها أيضـا فى البيـت الاخير من كل دور أو فى البيتين الاخيرين ، ومن أمثلة الحالة الاولى :

ما جاء فى القصيدة الآتية :

المطلع

يا مقـدم جت اقولك
انتـه للحرب واجهـد
واجمع العسكر تبـاعك
وانصروا دين الممجـد

. . . . . .

دور

وارسل الأوراق وانا أسمع
للمـداين يحضروا لـه

. . . . . .

البيت الأخير

والمراكـب اسـتعدت
للقتـال بالفـين مجنـد

ومن أمثلة الحالة الثانية :

يابو القطط انت مقدم شجاع
قوم شد عزمك فى الحروب واشتهر
واسحب حسامك للصـدام والقتال
واسرع وقـاتل من طغى أو كفـر

دور

يابو القطط انت مقـدم بطل
وانت شجيع يوم القـا فى الصدام

البيتان الاخيران :

وكون بطل واظهر لنا همتك
واصبر نهار الحرب يا مفتخر
انك فتى ضيغم فبـين قـواك
فما يخيب يوم اللقا من صبر

وتنتهى القصيدة عادة بدور قبل الاخير لمديح الرسول أو غـيره لذلك يسمى دور المديح ثم دور الاستشهاد حيثيذكر المؤلف غالبا اسمه ومن أمثلة دور المديح :

بعد دا القول يا مقدم
امتـدح عون العنـاية
أحمد الهـادى الممجد
عمـدتى غوث الـبرايا
والحصـا والرمل سـبح
للذى سـار له المطايا

. . . . . .

الاستشهاد

وان يقولوا أهـل فنى
من نشـا هذى المعـانى
قل لداود المناوى
فى الكدس ديمـا يعانى
نسبته العطار ولكن
لى غرام لمـا دعانى
قلت من فـكرى وعقـلى
والرجال الـكل تعهـد
ان داود المنـواتى
له جميع الخلق تشـهد

أما النوعالذى يعرف بالبليق فيغنى عادة وعلى طريقة خاصة فمثلا :

يليق فى المقلع من السيـكا
يا كرام يا جمع د الحاضرين
د الغراب يهيـم النـاظرين
صنعته تحتار فيهـا الفـكر
رؤيتـه عبرة لمن يعتبر

. . . . . .

أما العروض الغالب فى لعبة المنـــار القديمـة فيخالف الاوزان المألوفة فى الشعر القديم الفصيح وان كانت البحور الغالبة هى «الرمل» و « المجتث » و « الرجز » و« الخفيف » و« المنسرح » و« المديد ».

أما النغم الغالب فى انشـاده فهو « الجركة » و « الرهـاوى » و « الركبى » و « الصـمودى » و « سيكه مدور » و « مدور الضرب قاعد فوق سيكة المزمار

أما لعبة المنار الحديثة فعبارة عن حوار فى لغة عربيـة مصرية دارجة لا تخلو من الفـكاهة ويلتزم المؤلف الاسلوب المعتاد فى مسرحيات خيـال الظل ففى المسرحية الحديثة مثلا نقرأ الاستشهاد الآتى :

المقدم :

ما تنظر بعينك خيال الضل يا مشروح — معـايا قطـع فن مديح فننبى مشروح
صـــنعة معـــلم رســمها — جسم من غير روح اشباح بلا أرواح

طول الليل بتخيل وكل منهم بياخد رقصته ويروح ان شالله الليل الجاى أحسن منه

لعب المنار الحديث

بعد ما خلص المقدم من المديح دخل عليه الحاج أحمد الرخم وهو يغنى بصوت تخين ·

الرخم : يا ليلى يا عينى ·

المقدم :

انت كمـان يا غليض المنـاخير واقف تغنى ولنتش عارف ان العجم جايين يحاربونا ؟

الرخم : يحاربونا ؟ هو فيه عجمية بتحارب والله كنا نكلهم ·

المقدم : تاكل ايه يا مجنون هما المنادمين بيتاكلوا ؟

الرخم : مش بتقول ان العجمية جايه تحاربنا ؟

المقدم :

عجمية ايه يا مجنون ؟

الرخم :

هو انا غشيم ؟ منيش عارف العجميـة اللى تتحط فى قلب الكحك ؟ والله اهو العيد جاى وربنا جاب لنا العجمية لحد عندنا ٠

المقدم :

عجميـة ايه يا مجنون يللى تزيد عن المجنون تسعة بعشرات بللى تقول للمجنون يا عمى فجنان ٠

الرخم :

امال ايه مش انت بتقول ان الجعجميـة جايه تحاربنا ؟

عجمية ايه يا واد هى عجمية مللى تتـاكل ؟ دى عجمية يعنى ناس عجم بنى ادمين زينا جايين علشان يا خدم منـا البلد ويحاربونا ٠ الحق نبـه على أهل البلد كلهم ، خليهم يستعدم للحرب ودينى قلتلك وانت بقى تعرف خلاصك (راح)

وقف الرخم وزعق وقال :

الرخم : يا واد يا حازق ٠

حازق : نعم يا خوى يا رخم عايز ايه ؟ عمال تزعق ٠

الرخم :

روح يا واد نبه على أهل المدينة كلهم روح على البيوت كلهم بتوع البلد بيت بيت وقول لهم هاتوا الرغيف بتاع الحرب ٠

راح حازق وبيقول من الداخل :

حازق :

ياخوانه يا هوه اسمعوا المنـاديه والتنبيه ان البيوت من المغرب تـكون مقفولة وكل واحد منـكم يحضر العيش والاعانة لحسن العجم جايين يحاربونا وياخدوا مننا مصر ٠

(وراح الحازق عند ناظر الحربية ويقول له):

حازق :

الحق وحضر العسـكر علشان العجـم جايين يحاربونا وياخدوا مننا البلد ٠

(وسابه وراح الى عند الرخم وهو يقول له):

حازق :

ادينى رحت نبهت عند البلد كلها وعلى الحكومة تحضر المراكب بتوحها علشان العدو ٠

الرخم :

روح ياواد ياحازق قول للخواجا عدامه يحضر المناره علشان يجى يكشف لنا العدو ويشوف همه بقوا فين دلوقت قبل ما يجو ويخشوا علينا فى قلب المدينة ٠

(فراح الحازق وهو يقول) :

حازق :

(مين الداخل) الحق يا خواجا حضر المنـاره وتعالى عشان تشوف العدو جايين منين ٠

(فراح الخواجا عدامه النـاضورجى ونصب المنـارة وطلع من فوق المنـارة الخواجا عدامه وهو يقول) :

عدامه : يا سلام يا ولد اما لا أولهم يوصف ولا اخرهم تعرف ٠

الرخم : هم مين يا خواجا عداما ؟

عدامه :
العجم يا رخم جايين فى البوغاز بتاع السويس الحق يا رخم روح نبـه على الشـغالين النجـارين والنشارين والالفطيه وحضر العسكر البحاره والبوا بير الحربية وخليهم يحضرم الغراب المنصور ٠
(راح الرخم ويقول من الداخل) :
الرخم :
يا واد يا محمد يا نجـار هات زميلك وتعـالى علشان نعمل مركب حربى علشان حرب العجم ٠
(وراح الرخم عند الالفطيه يقول لهم) :
الرخم : الحق يا معلم مصطفى حضر زميلك وتعالى ٠
(وراح عند النشارين) :
الحق يا معـلم خليل يا نشـار هات المناشير بتوعك انت وزميلك وتعالم ٠
(واخدهم وياه وهم النجـارين والنشـارين والالفطيـه واتنين عتالين وراحم الجميع وكل واحد عند الصنعة بتاعته)
الالفطى : يا نجار يا نشار
هووو
الالفطى : ابعت خشب
النشار : يا عتال
العتال : هووو
الالفطى : شيل الخشب يا عتال
(بيشيلوا الخشب فوق كتفهم ويقولوا وهم ماشيين) :
العتالين : الله – م الله – م الله – م
(لما يشيلم لحد الالفطيه هم بيقولم) :
العتال : امسك يا جدع احفض يا جدع
(بعدين ينزلم عنهم الخشب اللى هم شيلينه وكل واحد بيشتغل فى صنعته ولما يضرب مدفع الضهر كل واحد ينام جنب الشغل بتـاعه فيخش الخواجا عدامه ريس الشغل فيلقاهم نايمين والشغل بطال ولافيه حد منهم بيشتغل وهو يزعق ويقول) :
عدامه : يا نجار قول للنشار ابعت خشب قول للعتال زياده علينا بعدين كلو نايم ٠
(يصحم من النوم الألفطية ويقولوا لبعضهم) :
الالفطى : اصحا معلم محمد المحز ربش
عدامه :
الله الله يا معلم محمـد الشغل ده مش تمـام تشتغل واحد ساعه وتبطل سته ساعه
المعلم محمد : مين يا خواجا اللى بينام ؟

عدامه :
انا شايفكم بعينى كلكم نايمين وكده الشغل ميجيش تمام انت مش بتشتغل بلاش انتو بتمسكو فلوس جنيهات منى بعدين انا يجى خسران ٠

المعلم محمد :
معلهش يا خواجا النوبه دى تانى مره اذا كان تيجى حضرتك تلقينا نايمين تقطع من كل واحد نص يوم ٠

عدامه :
اسمع يا معلم محمد احنا عاوزين الشغل دى لازم يكون خلاص فى تلاته يوم (راح) ٠

المعلم محمد :
ياجدعان يللى ويانا اديكم سامعين كلام الخواجا فللى ميشوف صنعته انا رايح اشتكيه عند الخواجا عدامه وهو يعرف شغله وياكم ٠

الالفطى : يا نشار ٠
النشار : هووو
الالفطى : ابعت خشب
النشار : قول للعتال
(شالوا العتالين الحته التـانيه بتاع المركب وهم ماشيين يقولم) :
العتال : الله معانا ومعانا الله معانا
الالفطى معكو ايه يا رجاله ؟
العتالين : معنا برطوم نزل يا جدع امسك يا معلم خليل القى يا معلم محمد
(ونزلم منهم الخشب وركبوه وكان وقتها حر فنـاموا الجميع وتركم الشغل بتاعم ودخل عليهم الخواجا عدامه وهو يقول) :
عدامه : بزياده تدقوا دقه وتناموا ٠
محمد :
واحنـا نايمين يا خـواجا ؟ يا واد يا محمـد اصـحى يا واد يا على اصحى يا واد انت وهو يولاد العتالين اصحى يا بنى المجز ربش ٠
عدامه : كل واحد منـكم النهارده أنا لازم بيكسر منه نص يوم
المعلم محمد : ليه ؟ يا خواجا انت جيت لقيتنـا نايمين ولا بنشتغل ؟
عدامه : أنا شايفكم يعينى انتو نايمين وسايبين الشغل كده الشغل مجيش تمام
المعلم محمد :
الحق علينا النوبه دى يا خواجا ان جيت تانى نوبه لقيتنا نايمين اقطع من كل واحد مننا يوم ٠
عدامه :
طيب النوبه دى معلهش النوبه تانى انا اقطع من كل واحد منكو واحد يوم (طلع على بره) ٠
الالفطى : يا نشار
النشار : هووو
الالفطى :
ابعت خشب ٠ قول للعتال (وراحم العتالين عند النشار وهما يقولوا وهما ماشيين)
العتالين : اليوم يا سيده (زينب)

اليوم يا منجـده (٣ ـ ٤ مرات) (بعـدين بيروحوا عند الالفطيه وهما يقولوا) :

الالفطيه :

القى يا جدع امسك ياجدع نزل يامعلم محمد (لما خلصت المركب الحربى وركبتلها القلوع والدفه ودخل عليهم الخواجا عدامه فسلموا المركب للخواجا عدامه وقعد الخواجا عدامه على الكرسى وندء للالفطى وهو يقول للمعلم محمد هو وزميله :

عدامه : انتو تعالوا شغالين كام يوم ؟

محمد الالفطى : احنا شغالين بالنا شهر تلاتين يوم

عدامه : طيب انتم نمتم كام يوم فى الشغل ؟

محمد :

والله العظيم يا خواجا عدامه وحياة أولادى ان احنا مانمنا فى الشغل بتاعك ولا ساعه الا فى ميعاد الضهر .

(فصرف لهم الخواجا الفلوس وراحم الى حال سبيلهم والخواجا عدامه نده وقال) :

عدامه : يا عتـالين انتم شـغالين كام يوم ونمتم فى الشغل كام يوم ؟

العتالين :

والله العظيم يا خواجا عدامه ان احنـا ملناش ذنب فى النوم اللى كان يسـلطنا على النوم المعـلم خليل النشـار هو وزميـله (فصرف لهـم الفلوس الخواجا عدامه وراحم الى حال سبيلهم) وزكبم المناره ووقف الحـاج أحمد الرخم على باب المنـاره وحزق اخوه واقف ورا منه والخواجا عدامه قاعد فوق المناره ويبص فى النضارة وهو يقول للرخم) :

عدامه : اسـمع يا رخم اما لا اولهم تعرف ولا اخرهم يوصف

الرخم : هما ايه

عدامه : اللى ٠٠ (ودخل عليهم العجم من باب المدينة عما يقولوا) :

العجم : يا على حسن حسين حسن حسين

الرخم : انتو رايحين فين ؟

عجمى : احنا رايحين نزود البلد

الرخم : تزود ايه ؟

عجمى : اوعى يا ولد اوعى ياولد احنـا ناس مسلمين جايين نزود البلد

الرخم : والله العظيم ما حد منـكم يعرف يخش البلد الا ما يقول لى دور

لما خلصم العجم من كلامهم وشـعرهم وجدوا المراكب الحربيـة ودخلوا على المركب الذى عملوها المصريين وكسروها . بعدين بجى واحد مركب هنا وواحد هنا . بعـدين يجى الغراب المنصور ويكسر المراكب كلهم .

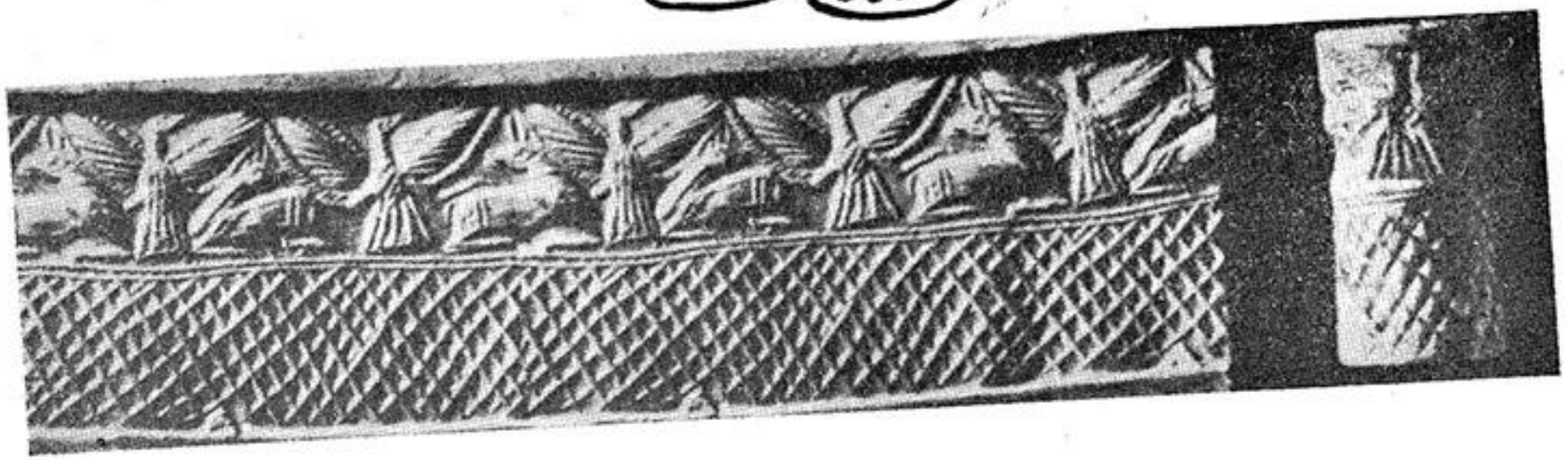
المقدم :

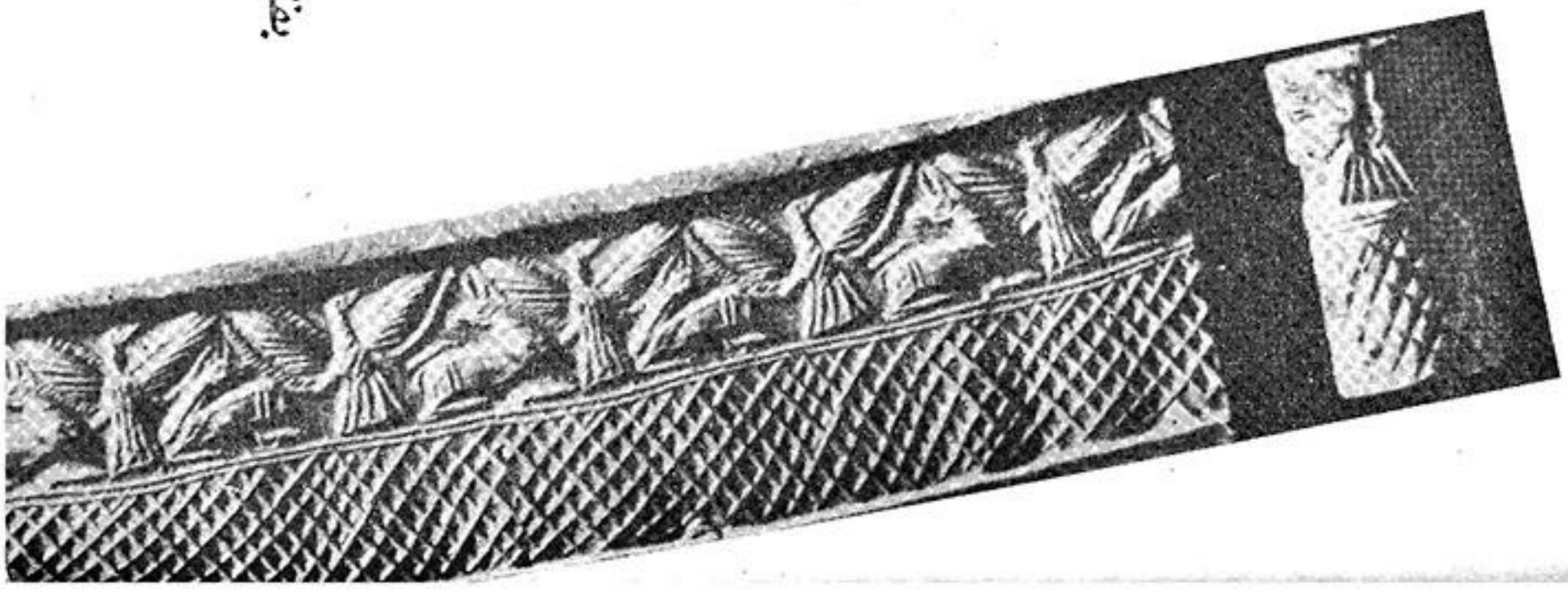
ما تنظر بعينك خيال الضل يا مشروح معـايا قطـع فن مديح فننبى مشروح
صـنعة معـلم رسـمها جسم من غير روح اشـباح بلا أرواح

طول الليل بتخيل وكل منهم بياخد رقصته ويروح ان شالله الليل الجاى أحسن منه .

الكرز الشعبي والعقائد المرتبطة به

بقلم رسمي الخادم





يروى المؤلف شـــيرا فى دراســة عن الآثار البابلية القديمة أن نساء اهل البادية فى العراق كن الى وقت قـــريب يتبرجن ويتحلين بقـــلادات مصنوعة حباتها من اسطوانات بابلية قديمة يرجع تاريخها الى الفى سنة قبل الميلاد ، كان رجالهن ينقبون عنها فى الأماكن الأثرية ،ويتخذونها وسيلة لاسترضاء نسائهم ، اذ كانت نســاء البادية فى العراق يتباهين بهذا النوع الفريد من القلائد ، ولا يفرطن فيها ، لما كن يعتقدن فيها من آثار سحرية تجلب الخـير كالأحراز والطلســمات والاحجبة وغيرها .

ولقد تسنى لعـــدد من المنقبين عن الآثار الحصول على نماذج من هـــذه الاسطوانات القديمة التى كانت تتخذ اختاما لرسائل الأمراء والتجار وغيرهم حيث كانت تطبع على الواح اللبن بعد نقشها بالخط المسمارى . ولقد كان هذا النوع من الاختام شائعا فى العديد من الحضارات القديمة ، كحضـــارة جزيرة كريت التى سبقت فى قدمها حضارة اليونان ، فقد حدث أن اكتشف احد علماء الآثار المنقبين عن الحفـائر الأثرية تبرج النساء الشعبيات من أهل جزيرة كريت ، لاسيما راعيات الأغنام ، بقلادات تشكلت حباتها من أختام اسطوانية قديمة : وقد كتب دبلوفى فى كتـــابه عن حـل رمـــوز الخطوط القـديمة يقول ان العـــالم الأثرى ايفانز كان يسعى فى جزيرة كريت الى الحصول على أختام اسطوانية الشكل ترجع الى عهود حضارة مينوس، وبينما هو ينقب عن تلك الآثار القديمة اذا به يجد النسوة الشعبيات يتحلين بهذه الأحجار القديمة التى سميناهـا أحجار اللبن ، لاعتقادهن أنها تساعد على اكثار اللبن اللاتى ترضعن أولادهن اذ شاعت عقائد حملتهن على عمـــل قلادات من أحجار اللبن هـــذه كى تضمن كل امرأة وفرة قوت رضيعها.

واذا كانت ظاهرة اقتران الاختام الأثرية القديمة بالعقائد الشعبية قـد انضـــحت وفقا لـــكل من الروايتين السابقين فى العراق وكريت ، فليس بغريب أن نراها منتشرة أيضـا فى العقائد الشعبية المصرية المعـــاصرة ، حيث نصادف مايدعى بالمشاهرة ، وهى قلادة مكونة من جملة أحجـار غـير متجانسة فى الشكل والحجم ، بعضها خرز يرجع الى العهود الفرعونية أو اليونانية الرومانية ، ومنها ما يرجع الى العهود القبطية ، ومن بينها مايرجع تاريخه الى العهود الاسلامية .

وزعمت المعتقـدات الشـــعبية التى اقترنت بالمشاهرات أن النساء اللائى يصبن بالعقم يمكنهن ازالته عن طريق استحمامهن بمياه تنقع فيها هذه القلادات الصغيرة ثم تحمل بعدئذ فتثبت حول الأعناق أو حول المعـــاصم ، غير ان مايجعل المعتقدات الشـــعبية المصرية قريبة من تلك التى تحدث عنها شيرا فى العراق ودبلوفى فى جزيرة كريت هو الاعتقاد بأن المرآة التى تدخل وهى مرتدية مشـــاهرة على اخرى ترضـــع مولودها تتسبب الاولى فى مشـــاهرة الثانية ، أى قطع اللبن عن ثديها، الأمر الذى يتطلب حينذاك جملة طقوس لاعادته .

وبينما نرى المشاهـــرة فى جزيرة كريت تزيد لبن الثدى نرى النوع المصرى يقطعه ، ويحول دون استمراره، غير أن المشاهرة فى كلتا الحالتين لها صلة مباشرة بالتكاثر والاخصـــاب . واذ تركز الأنواع المصرية النفع على حاملة المشاهرة حتى لتصاب بمايشبه العقم النسوة اللائى يجاورن المشاهرة دون حملها ــ بل لو وقعت انظارهن عليها . نرى الأنواع المماثلة لهـــذه المشاهرات فى كريت والعراق تجلب الاخصاب الى حاملاتها فحسب ، دون ورود ذكر للمضار الجانبية لهـــذه المشاهرات .

ونصادف فى مصر بين المشاهرات القديمة التى تســـتخدمها المولـــدات الشعبيات فى القرى أو نسوة الغجر أو نوائى الريف مشاهرات تجمع حباتها من اسطوانات بابلية قديمة فينيقية أو من تلك التى أنتجتها حضارة كريت القديمة ، أى نصادف حبات المشاهرات الشعبية أختاما قديمة متعددة المصادر، كما نتكشف وسط المشاهرات أيضـا اسطوانات خرز من العهد اليونانى الرومانى ، وتتميز هذه الأخيرة بأن عليها زخارف زجاجية وليست عليها نقوش كالأختام . ومن بين الخـــرز الأسطوانى الذى من هذا النوع ماله ماسورتان متوازيتان احداها تتعلـق منها بالخيط الذى يضـــمها مـــع غيرها من الأســـطوانات أو الحبات لتكون قلادة ، أما الماسورة الثانية وهى أقل حجما من الاولى ، وقد تـــكون بأعلاها أو بأسفلها ، فيرجع أن تكون لغرض آخر خـــلاف تمرير الخيط بهـــا لتعليقهـــا ، ولا ســـيما أن بعضها من هذه الماسورات الثانيـــة مسدود من أحد طرفيه ، مما يرجع استخدام حشوه بالعطور أو الزيوت أو غير ذلك من مساحيق تعطـــر الأجسام التى تمسها ، أو قد تكون بها حشوات من مركبات تجلب منافع متعددة على من يحملها لا سيما عند الاستحمام بها واذابة القليل ممـــا تحويه هذه الاسطوانات التى تصنع منها العقود والقلائد القديمة .

واذا صح هذا الافتراض فقد يكـون فيه تفسير للرغبة الشعبية والدارجة اليوم فى الاستحمام بماء تنقع فيه ، او بالأحرى المشـــاهرات القديمة ، بغية التبرك بها .

وعلى الرغم من أن تفسير استخدام الاسطوانات الزجاجية أو الخزفية التى ترجع الى العهد اليونانى الرومانى فى مصر قد يوضح لنا جوانب من تقاليد الاستحمام بماء المشاهرات الشعبية فى الوقت الحاضر ، فان تقليد صـــنع الاحجبة الشعبية على هيئة اسطوانات معدنية توضع فيها لفائف او اشرطة مكتوبة تغلق عليـــها الأسطوانة من

قلادة فينيقية مكونة من خرز ذات العيون الذى انتشرت صناعته فى مصر فى العهد القبطى .

جانبيها ، ثم تعلق بعدئذ فى الأعناق أو فى مواضع مختلفة من الأجسام لأغراض الوقاية ـ ان هذا التقليد الشعبى يربطنا أيضا بتقليد اتخاذ الأختام البابلية أو الفينيقية أو الكريتية أو غيرها احرازا تعلق فى الاعناق ولاسيما أن تقليد صنع هذه الاغلفة المعدنية الاسطوانية الشكل لحفظ الاحجبة كان منتشرا منذ العهود الفرعونية السحيقة .

وقد كتب كايمر الدارس لأواصر الفنون الشعبية فى مصر مقالا فى مستهل القرن الحالى يقارن فيه بين الاحجبة الشعبية الموضوعية فى اغلفة معدنية ونظائرها فى العهود الفرعونية ، حيث يذهب به الأمر الى مقارنة اسطوانات حفظ الاحجبة الى تقليد كتابة اسماء ملوك الفراعنة فيما يسمى بالخرطوشة الأسطوانية الشكل ويعرض كايمر فى مقاله ثلاثة انواع من الأحجبة الفرعونية القديمة اولها وقد اكتشفه المنقب كيمبل ١٩٢٧ فى سقارة ـ حجاب اسطوانى الشكل من عظم الحيوان معروض فى المتحف المصرى تحت رقم ٥١٩٣٧ ، ولهذا الحجاب غطاء من النحاس الأصفر كقاعدة الخرطوشة ، أما الفتحة الثانية لهذا الحجاب فكانت مسدودة بخرقة من الكتان ، ويرجح أنه كان بداخل هذه الاسطوانة المصنوعة من العظم تعويذة مكتوبة . أما النموذج الثانى الذى يعرضه كايمر فحجاب اسطوانى الشكل مصنوع من الجلد ، وله غطاء نحاس . وينقل كايمر رأى شاسينا فى دراسة قام بها للغلاف البردى السحرية الفرض المعروضة فى متحف اللوفر حيث يقول ان من بين الأحجبة الفرعونية الأسطوانية الشكل ما كان يصنع من الخشب ، ومنها ما كان يصنع من المعدن ؛ وبمتحف اللوفر حجابان ذهبيان من من هذا النوع الاخير . أما النوع الثالث الذى يذكره كايمر فهو النوع المعدنى الذى نراه منتشرا على حد قوله هو والنوع المصنوع من الجلد فى كثير من العربية حتى اليوم .

ولقد أورد المؤلف لين ذكر الأنواع المعدنية من هذه الأحجبة فقال انها تصنع اما من صفائح الذهب او الفضة وتنقش عادة على أسطحها المعدنية عبارة ما شاء الله أو يا قاضى الحاجات ويكون بداخلها لفائف مكتوبة ، وتعلق هذه الأحجبة تحت الذراع اليمنى حيث تتدلى من خيط يطوف حول العنق، غير أن هذه الأحجبة الاسطوانية الشكل قد اتخذت أشكالا مثلثة أو مربعة مبتعدة بهذه الكيفية عن شكلها الأساسى .

ويحاول بعض الكتاب التسلسل من كتابة الاسماء المقدسة ووضعها فى إناء واق لها ، والتبرك بها بعدئذ الى تقليد الشعبيين باحتفاظهم داخل احجبتهم بكلمات واسماء ملوك الجان وغيرهم ممن اتخذت اسماؤهم أو رموزهم أو اساراتهم أحجبة لجلب الخير وتجنب الشر . وقد يكون فى

التشبيه والمقارنة التى جاء بها كايمر وغيره تعريفا آخر أو تفسيرا لاستعانة الشعبيين بالمشاهرات التى على شكل أختام اسطوانية الشكل عليها رموز وأسماء حكام أو تجار عاصروا حضارات قديمة وكانوا يختمون رسائلهم بواسطة هذه الاسطوانات ـ ثم اتخذت نفس هذه الأسماء أو الرموز المنقوشة وسيلة للتبرك عند الأهلين بعد مضى آلاف السنين على زوال أصحاب هذه الرموز ـ حيث قدست الأسماء القديمة كما لو كانت لآلهة .

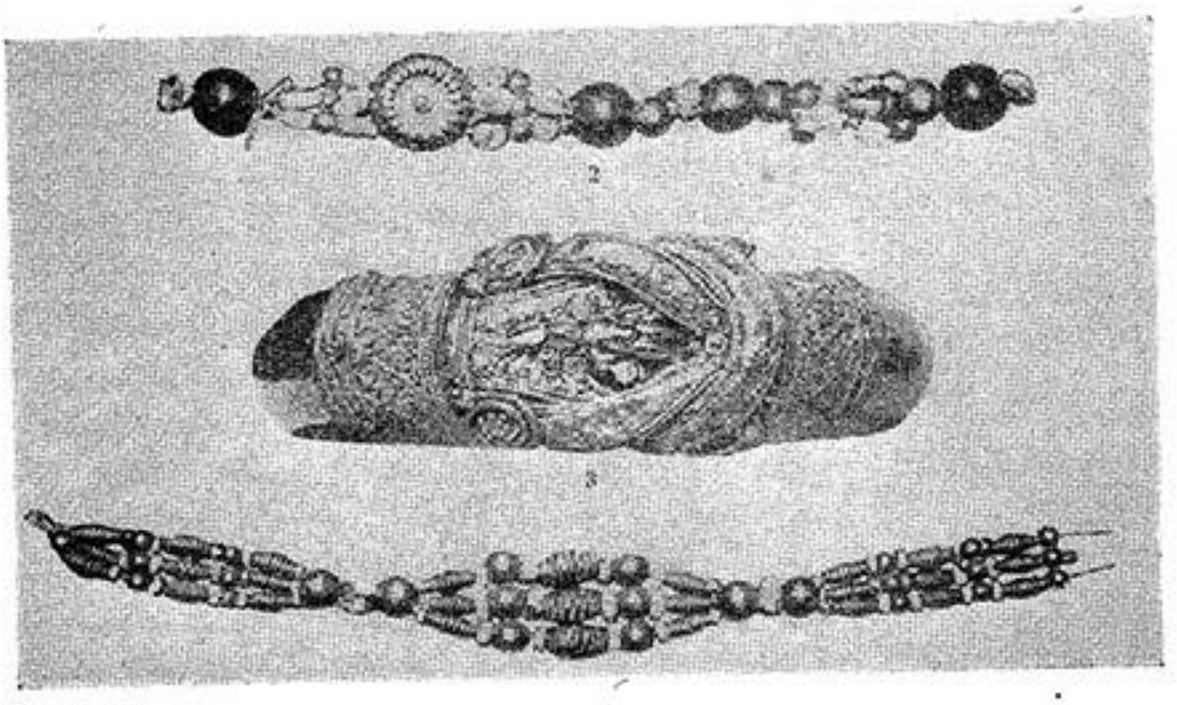
وفى كثير من المخطوطات السحرية العربية ذكر لبعض وصفات لازالة العقم أو المرض عن طريق الاستحمام بماء بعض الطلاسم المكتوبة أو اذابة بعض الأحجبة فى الماء وشرب المصاب محلولها ، وغير ذلك من خرافات تنص أحيانا علىوضع بعضالمخطوطات فى طشوت والاستحمام بها مما يقرب الى اذهاننا فى جملته مصادر تقليد الاستحمام بمياه المشاهرات عند الشعبيين الذى تتعدد مصادره وقرائنه التاريخية ويبدو انه لم يكن وليد المصادفة .

ومما يرجح ارتباط الاختام القديمة بالأحجبة التى توضع فى اسطوانات معدنية انتشار عادة عمل أحجبة مكتوبة على جلود حيوانية فى مصر منذ العهود القبطية ، وعلى لفائف من البردى منذ العهود الفرعونية ـ أما النوع الأول فقد رأى كاتب هذه الدراسة مجموعة منها وهى لفائف كتبت عليها عبارات باللغة اليونانية القديمة مع بعض رسوم للصلبان وتخطيطات سريعة وبدائية تعبر عن الملائكة أو القديسين رسمت جميعها على جلود مستطيلة الشكل (٧ × ٢٠سم تقريبا) للماعز أو جاود اتخذتأشكالا هلالية وطويت على هيئة لفائف اسطوانية تربط بخيوط صوفية معقودة ومختومة لئلاتتسرب منها بركتها ! وكانت هذه الاحجبة الأسطوانية الشكل تعلق فى مواضع مختلفة من الاجسام أو تحفظ قبل تعليقها فى جرابات من الجلد .

وقد نشر توماس سنة ١٩٢٤ فىدليل المتحف الشعبى للجمعية الجغرافية بالقاهرة طائفة من هذه الاحجبة التى عثر على بعضها فى بلدان الوجه القبلى وعلى بعضها الآخر فى السودان وغيره من الاقطار الافريقية ـمنهم عقلة من البوص طولها ٨سم مربوطة من وسطها برباط لتعلق منه على جسم الانسان ، وبداخلها شريط من الورق المثبتباحكام بداخلتجويف العقلة ، وقد سجل تحت رقم ٤٠ ، وكذلك أورد تحت رقم ٥٠٧ وصفا لأربعين حجابا من الجلد الأحمر او القماش منها ما هو مستطيل أو مثلث الشكل ، ولجميعها حلقات تعلق منها، وبداخلها مخطوطات .

وهناكأنواع مثلثة الشكل مصنوعة من الجلد ، وبداخلها حبوب ، واخرى مستطيلة الشكل ومصنوعة من القماش وبداخلهاحبوب أيضا يكثر استخدامها كاحجبة للفتيات عند زواجهن وقد تكون هناك صلة بين هذه الأحجبة المعبأة بالحبوب والأختام التى تضمن وفقا للعقائد الشعبية الاخصاب والحمل.

وصف توماس أيضا فى هذا الدليل مجموعة اسطوانات خشبية تتراوح أطوالها بين ٤ ، ٥ سم فى سمك½١، ٢½ سم نشرت نظائر لها فى دورية متحف الكونجو ـ أما الأنواع المحفوظة



فى متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة فمن الأحجبة الواقية ضد الأمراض فى ماجنجو ، وترى فيها هذه الاسطوانات الخشبية مثقوبة من وسطها ومعلقة بألياف دقيقة لبعض النباتات التى تكسو مقاطع الأسطوانات من أطرافها العليا والسفلى مقلدة بهذه الكيفية أغطية الاحجبة المعدنية .

واذا تركنا جانب الدراسة التى قام بها توماس فى حصر المتحف الشعبى للجمعية الجغرافية بالقاهرة ، ودرسنا بعض التحف التى لم يرد تصنيفها فى الدليل المذكور ، نصادف فى عدد من الآنية الشعبية القديمة كأباريق العرق سوس هذا النوع من الأحجبة المعدنية المصنوعة من النحاس مثبتا فى التلبيسة التى تعلو هذه الأباريق .

ويبدو أن هذا التقليد الهادف الى جعل الشراب المنسكب من هذه الاحجبة مبرئا للأمراض أو شافيا لها على حد قول بائعى الشراب الجائلين فى الطريق - ويبدو أن هذا التقليد كان دارجا منذ زمن طويل ، اذ عثر الكاتب على أبريق أثرى يرجع تاريخه الى القرن السابع عشر الميلادى وعليه تلبيسة نحاسية مزركشة بها حجابان نحاسيان معلقان على كل جانب من هذا الابريق ويوصلنا الحديث عن أشكال الأحجبة المعدنية واستخداماتها الى ذكر تقليد كان دارجا فى القرون القليلة الماضية حتى بداية القرن الحالى يقضى بان تحفظ فى اسطوانات معدنية حجج التمليك وعقود الزواج والوقفيات وكانت هذه الاسطوانات المعدنية تعتبر شكلا مكبرا للأحجبة المعدنية الصغيرة بل كانت قبل رواج استخدام العلبات المعدنية فى مثل هذه الاغراض تصنع من الجلد بالطريقة نفسها التى كانت تشكل بها أغلفة الاحجبة المصنوعة من جلد الماعز أو رق الغزال .

ويبدو ان الاتجاه فى العديد من الحضارات القديمة وكذلك بتقاليد الشعبية هو تقديس المخطوطات ، بل تقديس أدوات الكتابة أيضا وحفظها فى اسطوانات معدنية أو اغلفة اسطوانية من الجلد شابهت فى أشكالها أشكال الأختام الحجرية القديمة وأشكال الخرز الذى صنع متفقا فى شكله الاسطوانى وتلك الاشكال الاسطوانية التى حامت حولها اعتقادات أو أرتبطت بمصالح مادية أو اجتماعية نسبة الى الوثائق التى كانت تحفظ بها . ولعل أشكال هذه الأسطوانات المعدنية لحفظ الوثائق ، ومن قبلها الاختام الحجرية القديمة ، أثرت على تشكيل الخرز القديم فى ايران لا بأشكال اسطوانية أوعلى هيئة البرميل فقط وانما ساعدت أيضا على تقليد ختم هذا الخرز الزجاجى وهو منصهر بحليات أو اشارات ورموز لها دلالة سحرية ، وذلك لضمان جلب الخير وابعاد الشر عن الذين يرتدونها فى صورة قلادات أوأساور أو دمالج أو نطق ، ونجد بالفعل طائفة من الخرز الايرانى القديم المصنوع (فى القرن السادس عشر أو السابع عشر) من عجائن زجاجية بيضاء كان يستخدم فى عمل قلادات شعبية . ومما يلفت النظر فى هذا النوع من الخرز أن عليه علامات هندسية وقد ختمت على أسطح الخرز كما سبق القول اشارات أو رموز غائرة . وكانت أنواع هذا الخرز تطلى بعدئذ بطلاءات زرقاء أو خضراء وربما لمسنا فى فكرة صناعتها على النحو الذى أوضحناه ناحية تقديس ما هو مختوم على نحو تقديس الاختام القديمة وجدير بالذكر أن هناك أنواعا من الاختام الفارسية القديمة المحفورة على حجر العقيق والمتخذة أشكالا مخروطية قد ثبتت من قمتها لتعلق منها ، وهذه الانواع القديمة التى يرجع تاريخها الى ماقبل الميلاد قد استخدمت أسوة بالاختام البابلية والكريتية كقلادات عند الشعبيين فى ايران، وذلك لجلب الخير وضمان التكاثر أيضا ، وذلك قبل أن يتخاطفها تجار الآثار ويسوقونها كتحف نادرة . وقد اختير لصنع غالبية هذه الاختام أنواع من العقيق المائل الى البياض المشابه للخرز الزجاجى الابيض الذى راجت صناعته على نطاق شعبى بعدئذ . ويرجح ان تكون بين صناعة تلك الاختام الايرانية القديمة والخرز الزجاجى الابيض الذى صنع بعد ذلك صلة قائمة على رغبة الشعبيين فى أحجار أو حبات خرز يصنعون منها القلائد الحافزة على دوام ارضاع النسوة لأولادهن .

وعلى كل فقد راجت بين الصناعات الشعبية الايرانية منذ القدم تقاليد صيانة الدواب وحفظها من المرض وضمان تكاثرها عن طريق تعليق حبات ضخمة من الخرز - ويناظر هذا التقليد فى مصر بالنسبة الى الدواب التى كانت تعتبر بين الثروات التى يحرص عليها الرجل الشعبى تقليد آخر يهدف الى تعليق أسطوانات بيضاء فى أعناق الدواب أيضا وهى ليست مكونة من الخرز الزجاجى وانما هى قطع من عظام الحيوان - ولعل تقليد التبرك بعظام الحيوان كان شائعا فى مصر منذ القدم أيضا اذ كانت تحفر فى قطع من العظام الحيوانية زخارف قبطية مكونة من وحدات نباتية . وذلك فى القرون المسيحية الاولى . ووجدت هذه العظام المنقوشة مثقوبة ، وببعضها خيوط لتعلق منها ، ويغلب على الظن انها كانت تعلق هى الاخرى فى أعناق الدواب

وقد أعقبت فترة نقش عظام الحيوان بزخارف قبطية فترة ارتد فيها تقليد صناعة تمائم من عظام الحيوان الى الاشكال الاسطوانية اذ حفرت فى قطع من عظام الحيوان أشكال عرائس عاريات قد تكون صورة شعبية لما تخيله الفنان الشعبى للقرينة خلال القرن العاشر الميلادى تقريبا ، حيث شكلها فى صورة وجدت فى بعض المقابر ربما كان الغرض من صنعها ضمان تسلية الموتى بها أو اتخاذها خليلات لهم !

خرزة فينيقية على شكل رأس انسان ـ استخدمت كتميمة فى القلادات الفينيقية فى القرن الاول الميلادى لابعاد عين الحسود .

وقد اختبر لصناعة هذا النوع من العرائس قطع أسطوانية من عظـام الحيوان متشعبة من داخلها الى شعبتين ومن المحتمل أن هذه الأنواع من العرائس كانت تعلق بخيط يمتد من داخـل الاسطوانة العظمية المشكلة فى صورة عروس ليعلق من عند رأسها .

ننتقل بعد هذا الى الحديث عن نوع آخر من الخرز الشـعبى يختلف عن الأنواع الاسطوانية التى أوردنا الاشارة اليها ، وهـذا النوع يتميز بأن له أعينا ناظرة من كل جانب من جوانب حبات الخرز المصـنوعة من الزجاج الملون ، وقد انتشرت صناعة هـذه الانواع الغريبة من الخرز فى القرون الاولى من العهـد القبطى ، ومامن شك فى أن اتخاذها هذا المظهر يهدف الى الوقاية من عين الحسـود وخشية الشعبيين من الآثار الضـارة للعين الحاسـدة والجالبة للشر وقد نلمس المخاوف الشعبية من العين فى نص قديم ورد فى كتاب قطائف اللطائف عن الرقوة كما كانت فى أواخر القرن التاسع عشر وفيها الآتى :

بسم الله الرحمن الرحيم ، ياحافظ يا أمين ، يارب العالمين الأولى بسم الله والثانية بسم الله وبالله ، ولا غالب يغلب الله رب المشارق والمغارب يا ملح يا مليح ياجوهر يافصيح ، امك الحرة وابوك المليح ، يارجا كل الرجا ، ياعظيم المرتجى عبدك الفانى الفقير ، يطلب منك الرجا ، وما رجا الا رجاك ، وما لنا رب سواك ، قد دخلنا فى حماك ، لا تخيب من دعاك ياكنز الطالبين ، يا أمان الخائفين ، يارجاء السائلين ، ياكافل المتوكلين ما عششـت اليمامة ، ولا عطـرت بالخزامة الا على قبر النبى الهاشمى محمد رسول الله . خـير خلق الله ، كلنا عبيـده ، يجب علينا توحيده ، جلانه ، لمن آتى بالرسالة ، مدح النبى بشرى ، واحبـابه العشره لا صغير ينام ، ولا الطفل المولود ، ولا الشاب المكدود ان كان ذكر أو انثى مرقيين برقوات النبى ، قول النبى حق لما رقنى واسترقى ، من كل عين خاينة أو ذرقا ، ان العيون شدة ، أربعة معدة ، للوجع والشدة ، منهم عين الرجل الفاجر أحمى من المجـامر ، وعين المراة أحمى من الشرشرة ، وعين البنت أحد من الخشت ، وعين الولد احمى من الزرد ، وعين الضـيف أحمى من السيف وعين السقا تأخـذ من الله وتلقى ، وعين الزبال تستاهل لها مجدال ، وعين الحمار لأنه داير محتار ، وعين السـايس لأنه داير حايس وعين العبيد أقوى من الحديد ، وعين الفقى تخـرج البندقى وعين الجارة الساحرة المكارة اللى تخش

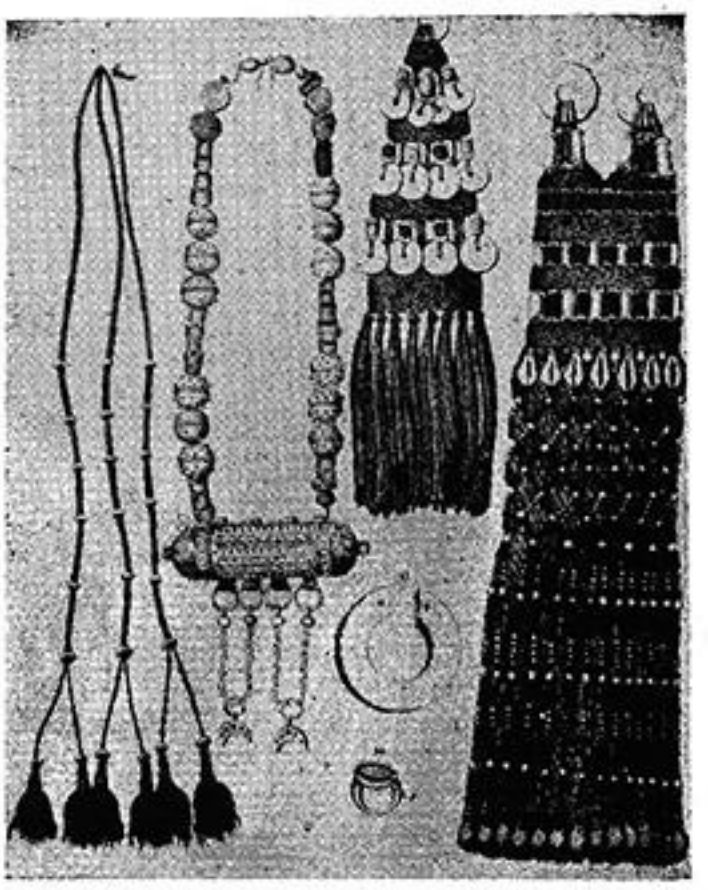
قلادة فرعونية من الدولة القديمة مكونة من حبات ذهبية واخرى من احجار نادرة

للجارة بالسحر والنكادة وتقول لهـا ياجارتى انت من الله شاكرة انت من اللهحامدة بيتك الى عمر ، وولدك الى كبر ، ما خرجت هذه اللعينة مندار المسكينة لما صبحتها حزينة ، خربت القصور ، وعمرت القبور ، ويتمت الاطفال بعينها الردية الخاينةالمؤذية قابلها سيدنا سليمان صلوات الله عليه وعلى نبينا اتم السلام ، فى واسع البرية تنبح الكلاب ، على حجرها ولد ، وفى يدها حربتين تعوى عوى الذئاب، وتصهل صهيل الخيل فى ظلام الليل ، قال لها خزيتى منالله ، عميتى ياكلبة يالعينة ، ما شانك وجارتك ، ترمى نيرانك وسحرك على عين ياعين ، علىالله نشطته ، والخيال فى رمحته ، والعروسة فى جليتها ، والصـــبية فى خبيتها خلى امه تبكى وتنوح ، من قلب مجروح وابوه يبكى دئين من كل قلب حزين ، ايناس ايناس ما فيك ياعين منـافع للنـــاس ، واحطك ياعـين فى قمقم نحـــاس ، واســـبكه عليك ياعين بالزيبق والرصاص ، وارميك ياعين فى بحـــر غطـــاس ، ما تلتقى لك ياعين ملجا ولا خلاص ، عزايمى للصغير النايم ، والشاب الكدود ، والصغير المولود ، ابخر المطلقة ربما تكون معوقة، ابخر النفسه ربما تكون معكسة ، ابخر الصبيان محفوظين بالحديث عند الحدال، ابخر النساء فى الصباح وفى المسا ، ابخر البنية ، والحمام فى البنية ، ابخر المعيز من عين ام عبد العزيز ، ابخر الغنم من كل سحر وعمل ، ابخر الفراخ يمنعوا التفاح ، ابخر الوزه من عند رب العـزة ، ابخـــر القطـة تمنع الزغطة ، ابخر الخيل فى ظلام الليل

مجموعة من المصاغ الشعبى سنة ١٨٠٠ بينهما حجاب اسطوانى معلق فى سلسلة تتدلى منها احجبة اسطوانية صغيرة .

مجموعة من المصاغ الشعبى الدارج فى مصر سنة ١٨٠٠ يتوسطها حجاب معدنى معلق فى قلادة من الخرز

قلادة مشاهرة شعبية ومكحلة ومرآةمن الانواع التى كانت دارجة فى مصر ســـنة ١٨٠٠



مجموعة من مصاغ شعبى كان منتشرا في مصر سنة ١٨٠٠ ونرى وسطهذهالمجموعة حجابا صـــدفيا مدلى من قلادة مكونة من خرز ازرق وحباب معدنية .

أبخر الجاموس ، يمنع العـكوس ، أبخـر البقـــر من كل انثى وذكر ، أبخر الجمل من شيل الأحمال ،أبخر الحمير من الشيطان الرجيم ، أبخر اللحاف يمنع وجع الكتاف ، ابخر المرتبه من كل شيء دبا ، أبخـــر المخدة تمنع كل شدة . أبخر التراحه لاجل الصبية المرتاحة،أبخر الحصيرة لأجل الست الكبيرة ، أبخر المفرقـة ربمـا تكون محـرفة ، أبخـر المعلقة ربما تكون مخرقة ، أبخر الحلـة وطبيخها ربما يكون ابليس قاعـــد ريحها ، أبخر المشنة بعيشها خوفامن العجوزة وجيشها ، ابخر الشنتيان يمنع الشيطان، أبخر القبقاب من عين أمديباب، أبخر الصفا من عين أم مصطفى ، ابخر النحاس من عيون الناس ، رقوتى تمام من بركات الامام ، رقوتى تملى من بركات المتولى ، بخورى صـناعى من بركات الرفاعى ، بخورى ريفى من بركات العفيفى ، بخورى رومى من بركـات البيومى، بخورى كده من بركات السيدة، بخورى بدوى من عند الســيد احمد البدوى ، بخورى عـود من بركات ابو السعود ، رقيتك بالاثنين الحسن والحسين ، بخورى جاوى من بركات الشعراوى ، رقيتك ياصـاح بســورة الفتاح ، مرقى منصان ببركات القرآن، مرقى بشرى بالنبى واحبابه العشرا ، رقيتك من خطوة القدم من كل سحر وعمل ، رقيتك مافى الرقبة من كلشر ونكبة ، رقيتك مـافى الدهر من كل شدة وقهر ، مافى الجنة من كل شر ومحنه ، رقيتك مافى الركبة من كل شدة ونكبة، بخرتك مافى القم من نبذات الدم ، رقيتك مافى العين من كل حال وشين ، رقيتك مافى الحاجب من كل شدة واجب ، رقيتك مافى القورة من كل ضرورة ، رقيتك مافى الراس من عيون الناس ، قالت له يانبى الله خدلى عهد الله يا رسول الله ــ بل الحجر الجلعود والغراب الاســود ، والنار توقد والماء يجمد ، والبحـــر يسجد والرب يعبد ، مطلق مافى العين يحرمه اللى ما يصلى عليك يامحمد صلى الله عليه وســـلم » / . من

(مطبعة التأليف سنة ١٨٩٤) ولقد كانت هذه الأنواع العجيبة من الخرز ذات العيون تصنع قلائد ترتديهـــا النساء أو معاصم كما كانت تصـنع انواع كبيرة الحجم لعلها كانت تعلق فى أعنـاق الصـبية أو أعنـــاق الدواب . وجـــرت عادات التقاليد الشعبية ـ كما يمكن أن نستشفها فى النص الذى أوردناه عن الرقوة وكذلك فى أمثلة عديدة من المخطوطات السحرية جرت العادة على الانتقـام من العين الحاسدة فى صورة الخرز ذات العيون ، فكانت تفقـأ عيون هذا الخرز وفقـا لمواصفات محددة ، ومنها ما كان يحرق وهناك بقايا كثيرة منه تبين كيف عمد فيها الى ازالة بعض العيون المصورة عليهـا . أو تفتيت حبات الخرز أو وضعه فى قماقم وصهره وما الى ذلك من وسـائل انتقامية يبدو انها كانت شـائعة الى حد ان شـحت مع كثرة الاستعانة بها مقادير الخرز ذات العيون. وقد أورد وســـترمارك فى كتـــابه الخاص بالبقاء الوثنية فى الفن الاسلامى تحليلات لوحدات العيون التى كانت تنقش على النسج فى المغرب والجزائر وتحفر على بعض الآنية مما يدل على استمرار الاستعانة برمز العين للوقاية من الحسد لا سيما ان بعض الخرز القبطى المستدير أو الاسطوانى الشكل الذى كان يصنع فى مصر بعد نشأته فى الحضارة الفينيقية اتخذ الاشكال المثلثة أو الخطوط المعرجة للدلالة على العين أسوة بالنماذج التى جاءت فى كتاب وسترمارك ، والتى استمرت وفقا لرأيه فى العهد الاسلامى ويبدو أن الخرز من العين نشأ منذ أقدم العهود اذ نصادف فى كتـاب وولى عن حفائر حضارة العراق القديمة أن بين القلائد التى وجدت فى أطلال مدينة أور ماصنع منها من حبات العقيق المجاور لحبات اللازورد الازرق وذلك للاعتقاد بأن اللون الأزرق لا سيما فى حجر اللازورد يقى من العين ، وقد تكون ندوره اللازورد من الأسباب التى حملت الصناع على انتاج أنواع زرقاء من الخرز ، كما حدث فى الحضارة المصرية القديمة وقد يكون الخرز ذو العيون صورة نهائية ومظهرا من مظاهر مثل هذه العقائد الشعبية التى لازمت حضارات كثيرة واستمرت ملازمه لشعوبها حتى اليوم .

المؤسسة المصرية العامه للتأليف والنشر
ادارة المجلات الثقافية

الفنون الشعبية

مجلة فصلية متخصصة تصدر كل ثلاثة أشهر..

اقرأ فيها:

- الدراسات المتخصصة فى الفولكلور والتراث الشعبى .
- اقرأ فى كل عدد نصًا كاملًا من روائع الأدب الشعبى .
- تعنى المجلة بعرض كامل للتراث الشعبى فى بيئاته ، وفى المراكز والمعارض التى تقوم بجمع التراث الشعبى والتعريف به .
- تتابع المجلة الجهود التى تهتم بالصناعات والحرف والفنون الشعبية.
- يجد كل قارئ مايشبع نهمه الى معرفة الفن الشعبى فى أصوله ومجالاته ومناهج استلهامه فى فنون الحركة والإيقاع وتشكيل المادة .

الثمن ١٠ قروش

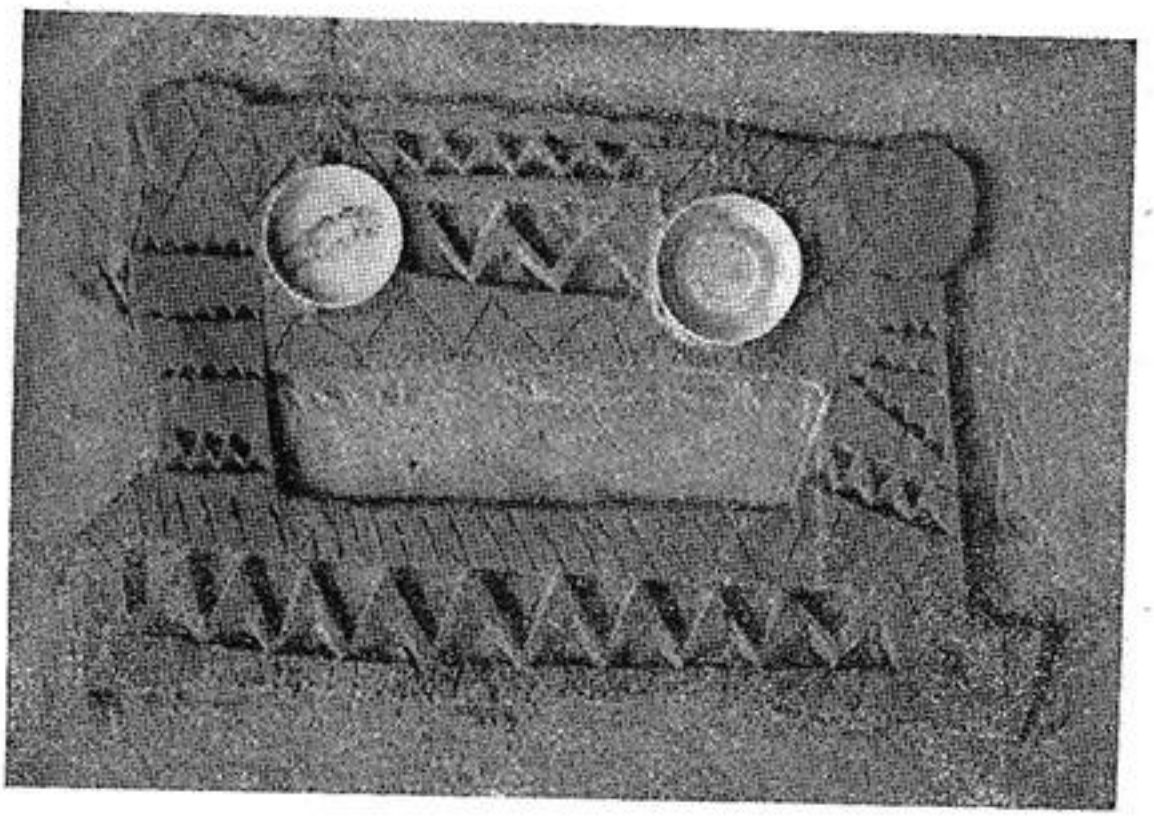
بقلم جودت عبدالحميد

لا شك أن اسم قرية أدندان النوبية.. تلك التى يدور حولها حديثنا فى هذا العدد لم يكن معروفا لنا من قبل سنوات مضت .. قبل أن يبدأ حلم بناء السد العالى وقبل أن تتجه الى النوبة بعثات مصرية وأجنبية لتساهم فى انقاذ تراثنا القومى والحضارى فيها .. تلبية للنداء الانسانى الذى وجهته الجمهورية العربية المتحدة الى كل دول العالم .

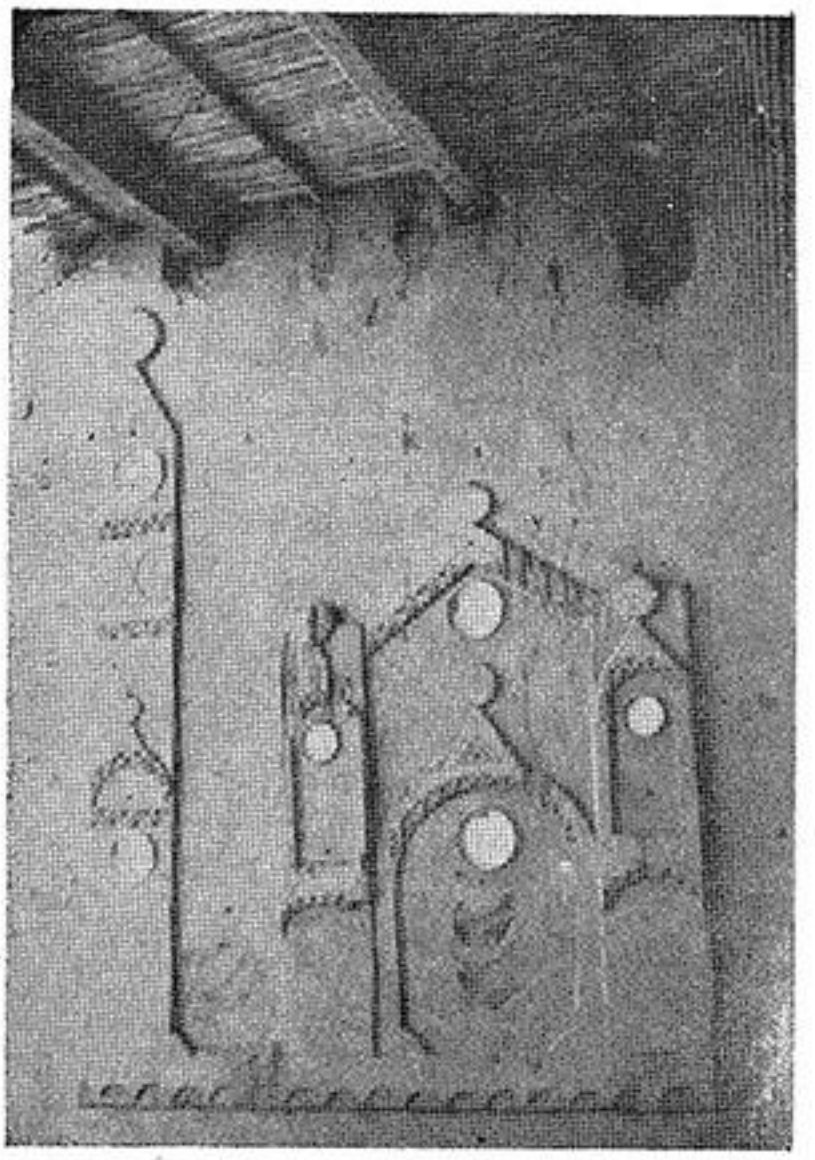
وقبل أن تبدأ مشروعات الدولة تجاه منطقة النوبة بأسرها لتهجير سكانها الى أرض جديدة تجمع شملهم فى أحضان الوادى مع بقية أجزاء المجتمع الكبير .. وهم الذين تلموا أرضهم بكل ما تحمل من تراث وحضارة هدية للنيل .. من أجل مستقبل افضل لكل شعب الجمهورية العربية .

والحديث عن أدندان .. قد يتطلب منا على الأقل أن نتحدث عن الجزء الجنوبى من النوبة . لكنى أرى حتى لا يضيع حديث الفن التشكيلى الشعبى فيها أن نكتفى برسم صورة سريعة عن هذه القرية .

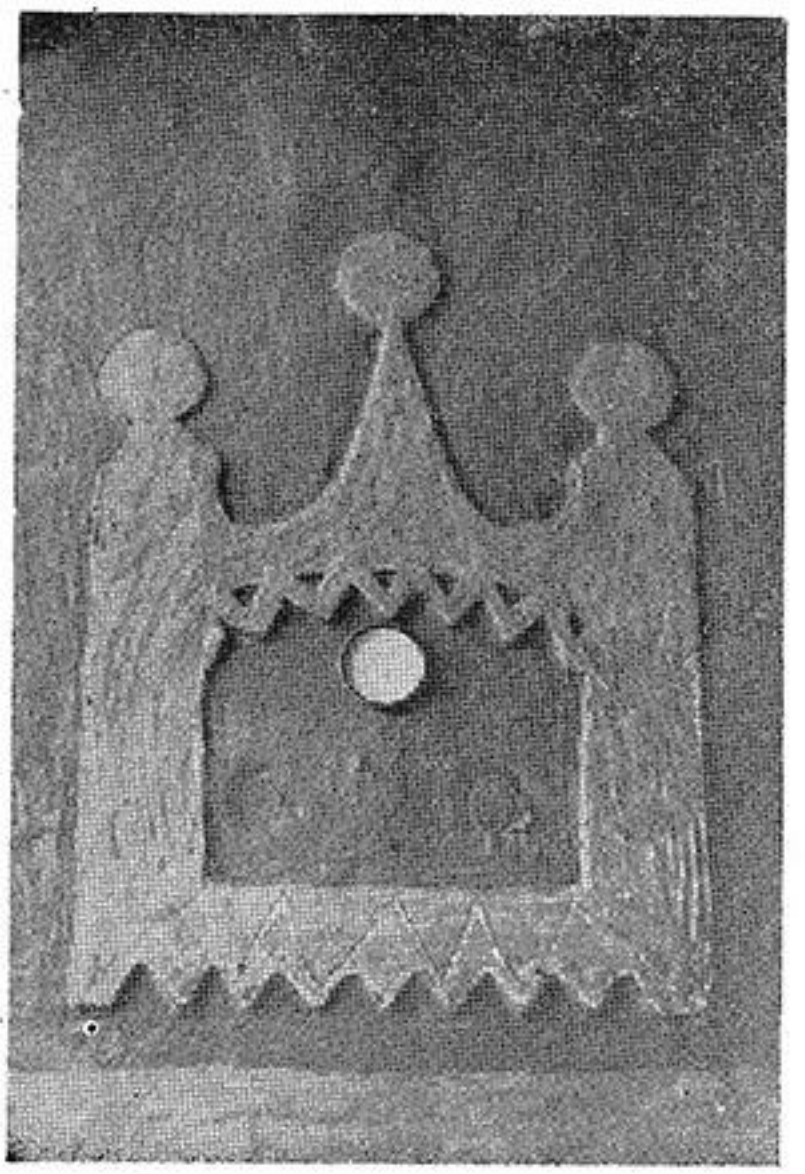
ادندان .. قرية صغيرة كانت تقع على الضفة الشرقية للنيل فى نهاية النوبة المصرية . وهى آخر قرية تدخل فى حدودنا وبعدها بخطوات تبدأ جمهورية السودان قرية هادئة .. ظلت تحمل سمات الحياة الحقيقية لبلاد النوبة عبر سنينهاالطويلة . فقد كانت سعيدة الحظ اذ لم تتأثر تأثرا كبيرا بمأساة الفرق التى هزت كيان النوبة كلها مع التعلية الثانية لخزان أسوان عام ١٩٣٣ فكسبتها طابعها الحزين . لقد نجت مع ثلاث أخرى من قرى النوبة الجنوبية اذ وضعتها ظروفها الطبيعية فى مستوى أعلى من منسوب مياه الخزان وانبسطت منازلها على مساحة من الارض أكثر ارتفاعا من أى قرية نوبية أخرى .



نحت بارز على حائط ديوانى يتميز بحرية الخطوط البنائية فيه



تعبير بسيط بخطوط ووحدات هندسية .. قصد بها الفنان أن يعبر عن المسجد فكانت تلك القطة .

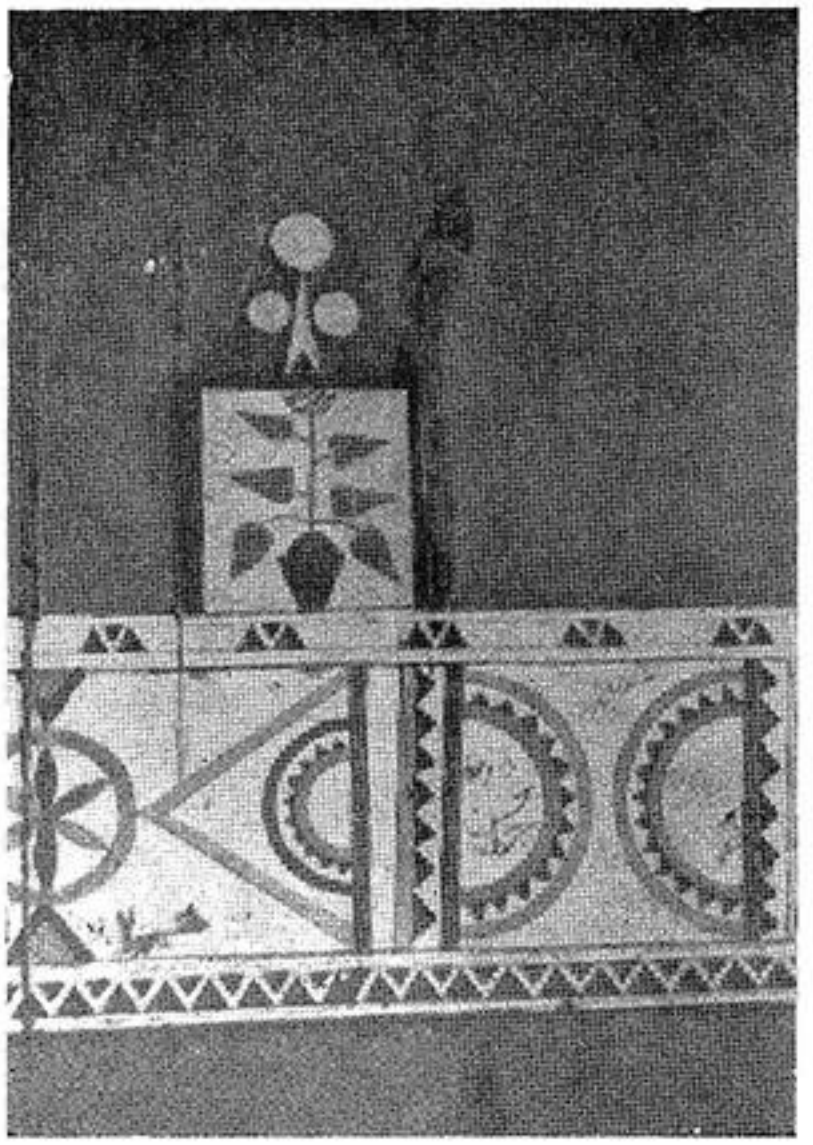


اطباق .. وألوان في وحدة من النحت البارز .

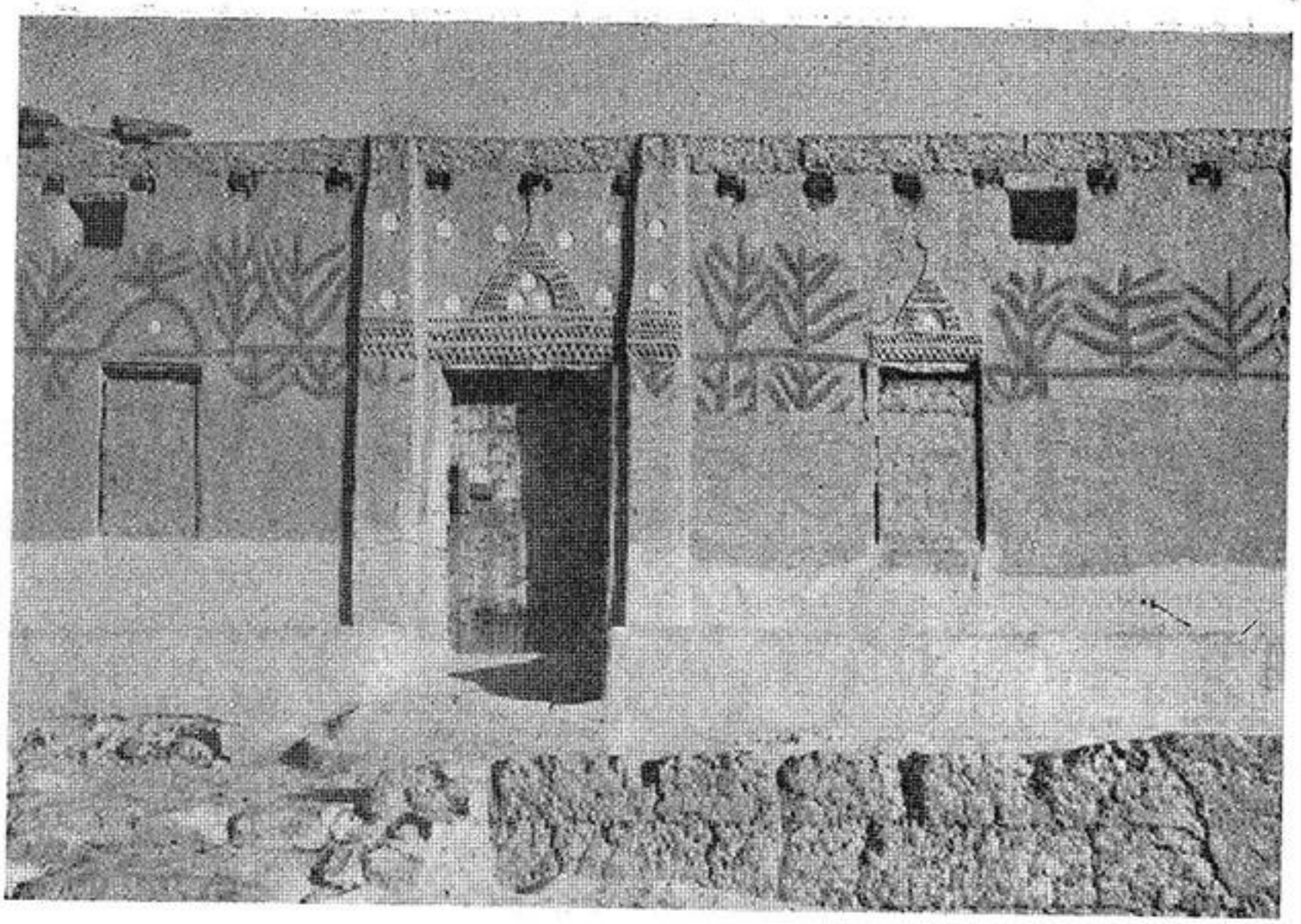
وعلى ضفة أدندان نما أجود أنواع النخيل وأشجار السنط مما جعل منها أكبر مركز لانتاج وتجارة الفحم فى النوبة كلها ٠

ورغم أن ادندان قرية صغيرة الا أنها بحكم ظروفها واحتفاظها بتراثها القديم تمتاز بطابع خاص فى انتاج النحت البارز الذى يتجه فى بساطة نحو الزخرفة الهندسية ويعكس باخلاص حب الانسان النوبى للجمال وتمسكه بالعقيدة الدينية الاسلامية فى اختيار موضوعه ورموزه وطريقة تنفيذه ٠

والمنزل فى ادندان وهو محور الانتاج الفنى ومركزه لا يختلف كثيرا فى تخطيطه أو بنائه عن منازل منطقة الفادوجا الجنوبية من حيث الاتساع أو التأثيث فالخط العلوى للواجهة الامامية فيه خط أفقى واحد لا تزينه العرائس أو النجوم ولا يرتفع فيه أعلى المدخل غالبا ، بينما كثرت الفتحات على تلك الواجهة ٠٠ والفتحات هنا نوافذ حديثة نقلت من عمارتنا المتقدمة ٠٠ انها رمز للتطور والتحرر فلم تعد الفتحات مقصورة على الفناء السماوى الداخلى ٠٠ لقد اتجهت الى الخارج ٠٠ الى الحياة الأوسع ، ومع النحت الزخرفى البارز ووحداته التى تناثرت حول المداخل وفوق النوافذ أخذت اطباق الصينى تحتل مكانها ضمن التكوين معبرة عن الكرم الزائد وحسن الضيافة التى يتصف بها أهل النوبة ولا تخلو أى واجهة من واجهات منازل أدندان من مجموعة من الأطباق بل نجد أحيانا أن عددها قد زاد عن العشرين فى تكوين هندسى بديع خاصة كلما قلت الوحدات المنحوتة على الواجهة ٠



الوحده الزخرفيه النباتيه والهندسة
امتداد للفن الاسلامى في ادندان



واجهة بيت بقرية ادندان يظهر فيه بوضوح القيم التشكيلية البنائية مستعملا فيها الاطباق ووحدات زخرفية نباتيه ونحت بارز على هيئة قباب المساجد بحرية تعبيرية كبيرة .

ولم تقتصر ألوان النحت البارز فى أدندان على استخدام خامة الطين بمختلف درجاتها بين رملية وحديدية .. الخ بل تعدتها الى استخدام الوان جديدة كالابيض وأصفر الأوكر والبنيات ... وجميعها من الاكاسيد الطبيعية فى جبال المنطقة .

أما حجرة العروس فى منازل القرية فتنقسم الى نوعين . النحت البارز الملون المكون من وحدات هندسية بحتة فى كل أرجاء الديوانى ذى الثلاثة أضلاع على زوايا المستطيل . أو يحل محلها ثلاثة قطع مختلفة من النحت البارز واحدة على كل حائط قد لا ترتبط جميعها فى الغالب بموضوع واحد .

ان ما ربط مجموع زخارف القرية كلها

ببساطة عبر الفنان النوبى عن طائر البجع والشمس ومياه النيل وكلمات من القرآن الكريم في هذا التصميم الرائع ٠

ونحتها البارز وحدة الماء الفرعونية الأصل والأطباق الصينية والرمز الدينى ٠

والآن وبعد أن سار بنا الحديث المكتوب طويلا ٠٠ ومهما طال فلن ينقل صورة صادقة عن تلك الاعمال التشكيلية التى نميزت بها القرية ٠ ولهذا فلنستعرض معا مجموعة من الانتاج التشكيلى الشعبى فى أدندان والتى تؤكد قدرة الفنان النوبى على صنع الجمال من طينة الأرض وهى التى كانت أضخم امكانيات البيئة القديمة ٠

اننا حين نقدم فنون النوبة وأدندان فانما نأمل أن يستمر الانتاج الفنى للانسان النوبى على الأرض الجديدة متطورا بـ وفقا لعاداته وتقاليده مسايرا تقدم الدولة ونهضتها ٠

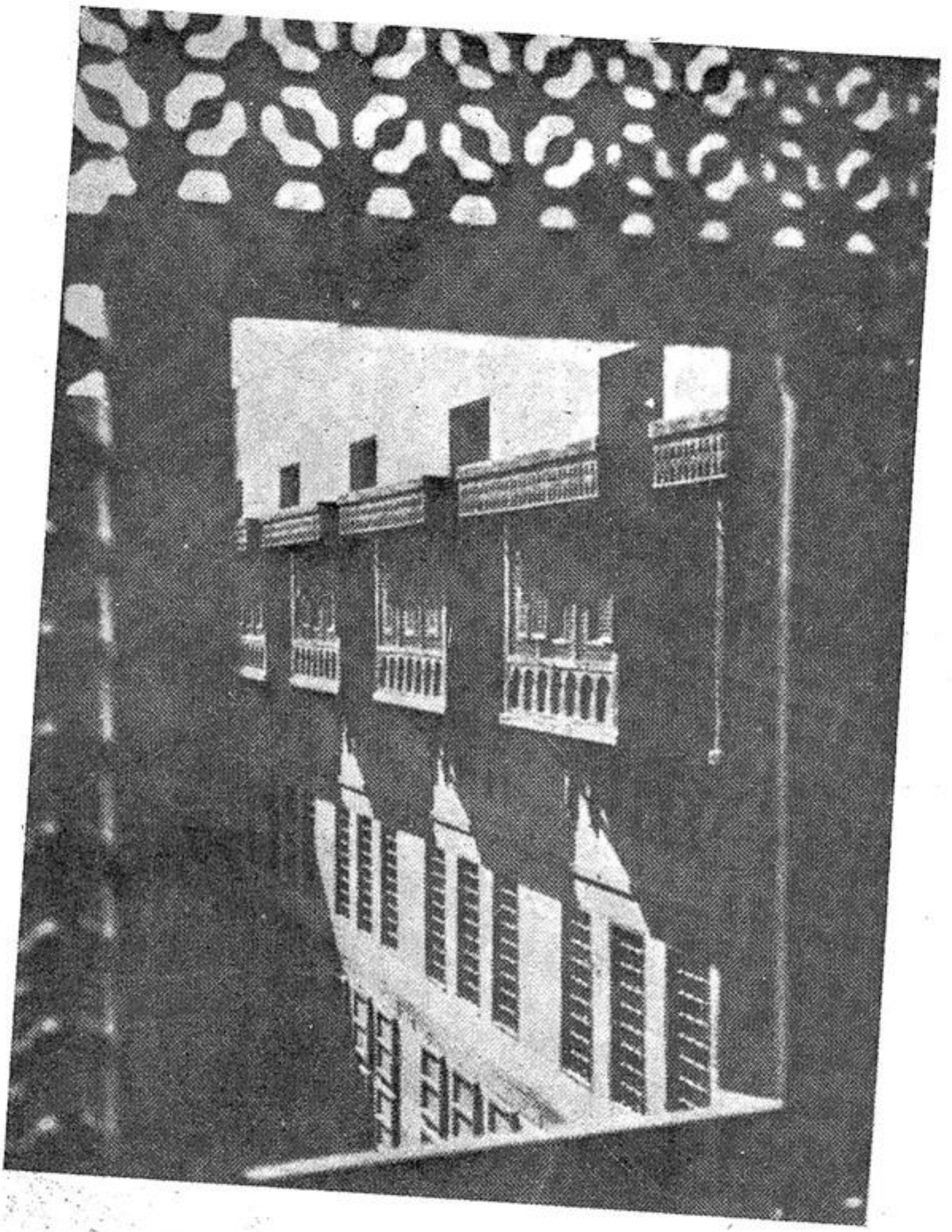
المعرض الدائم للفنون الشعبيت فى

القاهرة

فى قصر الفنون

أصدر السيد الدكتور ثروت عكاشـــة وزير الثقافة ، قرارا بضم المقتنيات الشعبية فى وكالة الغورى الى مركز الفنون الشعبية لتكون بمثابة معرض دائم للابداع الشعبى فى الجمهورية العربية المتحدة • ويسر مجلة الفنون الشعبية أن تنشر هـذا البحث لأحـد الذين قاموا بتبعات الجمـع والتنصيف والعرض لهذه المقتنيات •

بقلم دكتور عثمان خيرت



واجهة وكالة الغورى ..

وكالة الغورى بين الماضى والحاضر

وكالة الغورى بين الماضى والحاضر

امتاز عصر السلطان الغورى فى القرن التاسع الهجرى (القرن الخامس عشر الميلادى) بنشاط معمارى ، وتأتى عمائره ذات الشهرة الواسعة على رأس قائمة الآثار الكثيرة التى ترجع الى ذلك العصر ، وبعضها عمائر دينية والبعض الآخر مدنية او حربية • فقد اشتهر الغورى بغرامه بتشييد العمائر الكبيرة فازدهرت فى عصره وأينعت •

وليس ادل على شغفه بالعمارة من انشائه فى منطقة واحدة مجموعة اثرية ضخمة تتكون من المدرسة والقبة والخانقاه (بيت الصوفية) والمقعد القبطى والمكتب والسبيل والمنزل المجاور لذلك وكالة وحمام • ولعلها اعظم مجموعة اثرية باقية بحالة جيدة الى يومنا هذا من عهد المماليك • وتقع المدرسة والقبة والخانقاه والمكتب والسبيل بالقاهرة عند ملتقى شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله (الغورية سابقا) ، وهى باكورة أعماله المعمارية لان الفراغ منها كان (سنة ٩٠٩ الى ٩١٠ هـ ـ ١٥٠٣ الى ١٥٠٤ م) •

اما الوكالة فانشأها الغورى (سنة ٩١٥ هـ) ، وتقع بشارع التبليطة (محمد عبده سابقا) ، وهى المعروفة بوكالة النخلة ، وتعتبر نموذجا كاملا لما كانت عليه الوكالات والخانات فى ذلك العصر ، وكانت كل وكالة من وكالات مصر المشهورة الكبيرة مخصصة لنوع من التجارة والسلع • ومن وصفها تعلم أن الدور الأرضى كانت به حوانيت وحواصل لعرض التجارة وخزن السلع ومسجدا ومضأة ، وأن الأدوار العليا كانت للسكنى وكان لها مدخل خاص بها غير المدخل الرئيسى للوكالة نفسها ، وتعطينا فكرة عن المساكن الشعبية فهى مساكن اقتصادية خصصت للطبقات المتوسطة والفقيرة ، واستقل كل مسكن بطابقيه ويطل من جهة على الشوارع المحيطة بها ومن جهة اخرى على حوش الوكالة نفسها • وفى هذه الوكالة اعتقل بعض امراء المماليك الذين استسلموا للسلطان سليم بعد فتح مصر ومنهم من قتل أو نفى الى اسطنبول •

وقد عنيت مصلحة الآثار بهذه الوكالة وبذلت مجهودا كبيرا فى اصلاحها وتجديدها واعادتها الى حالتها الاصلية وسابق مجدها ، وادخلت عليها بعض التعديلات اقتضاها استخدام الاسمنت والمسلح والاسياخ الحديدية فى ربط المبانى القديمة بعضها ببعض • وفيما يلى نص ما ورد عنها فى ظهر وثيقة الغورى (أوقاف ٨٨٢) •••

« ••• وجميع المكانين المستجدين الانشا والعمارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منها متصل بعمارة البيت المعروفة بالامير جانم وصفته بدلالة كتاب الانشاء الآتى ذكره فيه انه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة من سلك من الجرابشيين طالبا الجامع الأزهر مبنية هذه الواجهة بالحجر الفص النحيت الشهر الأبيض والاحمر بها ثلاثة ابواب احدها يدخل منه الى خان مستجد به حواصل سفلية وعلوية بواسطة فسقية برسم الوضوء ومسجد يأتى ذكره فيه وثانيهما يدخل منه الى مصبغة الأزرق وثالثهما يدخل منه الى المساكن الآتى ذكرها فيه اما صفته على سبيل التفصيل فالباب الاول كبير مربع يكتنفه جلستان بعتبة سفلى صوانا ويعلوها سلسة حديد وعليها حجر أحمر متداخل منقوش دالة أسود بغلق عليه زوجا باب مطبق مصفح بالحديد يدخل منه الى دهليز به مسطبتان متقابلتان بازاء احدهما مزيرة سقف الدهليز المذكور عقدا مصلبا يتوصل من الدهليز المذكور الى رحاب كشف مربع مبلط بالحجر الأحمر به فسقية مربعة برسم الوضوء وحنفية ومسجد بدرابزين حجر مبلط مسقف نقى مدهون حريريا على ستة أعمدة منها أربعة رخاما ابيض واثنان صوانا احمر برفرف داير على يمنة الداخل الى الرحاب المذكور دهليز به ثلاثة مراحيض واسطبل معد لربط دواب التجار مسقف غشيما وبداير الوكالة سفلا وعلوا خمسة وخمسون حاصلا منها ستة وعشرون سفلية دايرة تجاهها بسطة دايرة بقواصير معقودة تشتمل كل منها على باب وداخل وسقف عقد ومنها تسعة وعشرون علوية يتوصل اليها من بابين متقابلين بالرحاب المذكور يمنة ويسرة يشتمل كل منها على باب داخل مبلط ومسقف عقد تجاه ذلك درابزين خرط محيط بالممشاة المقابلة لذلك يعلو الحواصل

بدويتان من قبيلة (هتم ـ أو ـ بنى عطا) من عزبة عرب الخماسينى ـ قـرب العزازى ـ مركز فاقوس ـ بمحافظة الشرقية ـ متبرقعتان .

(١) الى اليسار : بالنقبة ويتبرقع بها المرأة عقب زواجها حتى تنجب أطفالا

(٢) الى اليمين : بالبرقع ويتبرقع بها المرأة عقب انجابها .

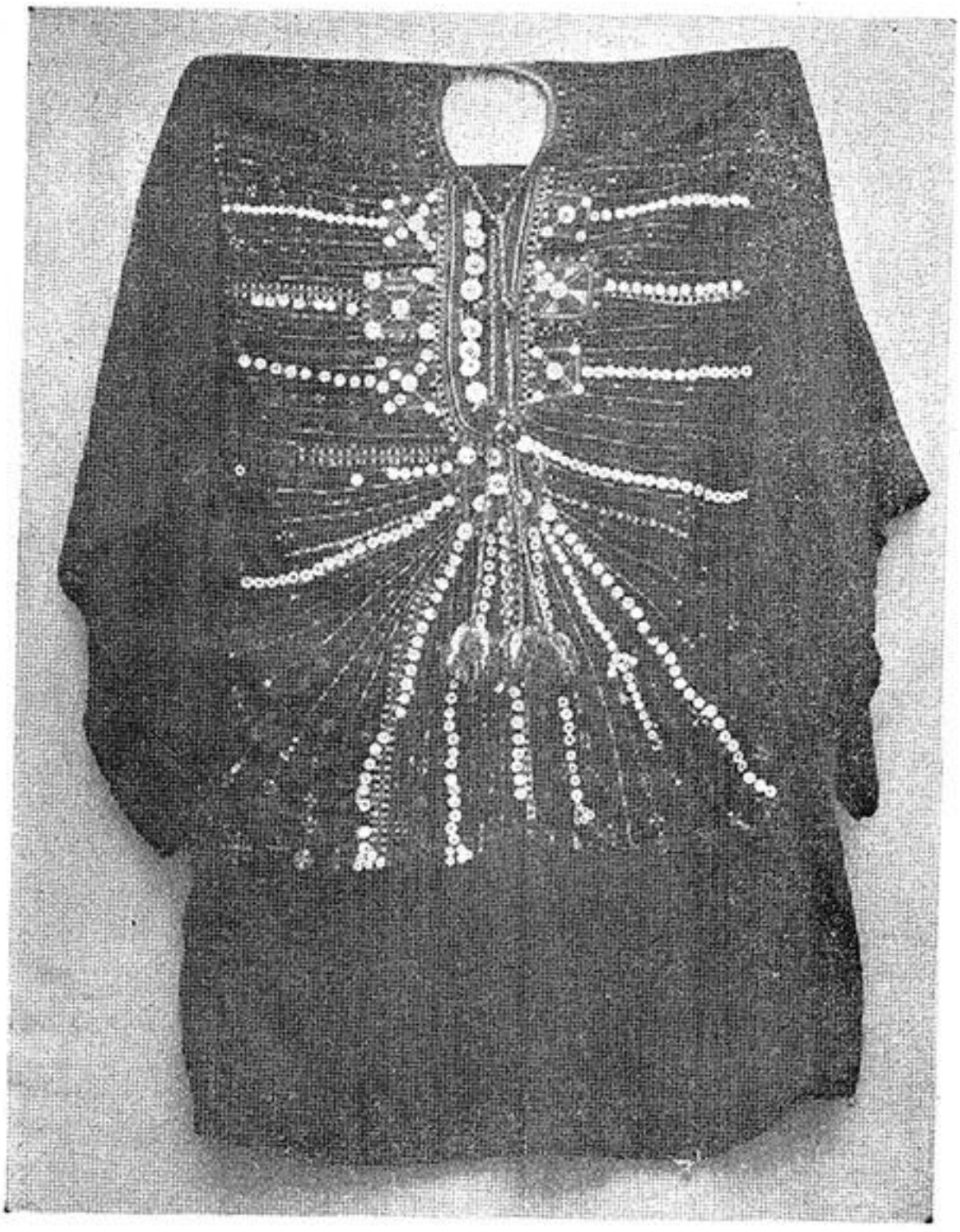
المذكورة مساكن يأتى ذكرهـا فيه بهـذا الدور كرسيان والباب الثانى كبير أيضا مقنطر بعتبـة سفلى صوانا يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز به مسطبة لطيفة ومزيرة بتوصل منه الى رحاب بواسطة فسقية معدة لتصفية النبلة بهذا المكان ثمانية عشر حاصلا دائرة معـدة لسكنى صـباغين الأزرق بهـا خوابى برسم الصبغ وبالرحاب المذكور سلم يتوصـل منه الى سطح المصبغة المذكورة ٠٠ والباب الثالث بآخر الواجهة مربع يتوصل اليه من سلم درج وبسطة بالشارع يغلق عليه زوج باب يدخل منه الى سلم يتوصل منه الى مساكن عدتها ثلاثون مسكنا منها عشرة مطلة على الواجهـة المذكورة يشتمل أولهـا على ايوانين ودور قاعة وخزانة وطاقات مطلات على الطريق ورحاب وكرسى خلا ومطبخ وطبقة وسطح يعلو ذلك وتسعة منها مطلة على الوكالة المذكورة من الجهة اليمنى يشتمل كل منها على ايوان ودور قاعة وطبقـة لطيفة وخزانة ورحاب وكرسى خلا وسطح وتسعة منهـا مطلة على الوكالة من الجهة اليسرى كل منهـا تشتمل على ايوان ودور قاعة وخزانة وفسحة بهـا مرحاض يعـلو ذلك سطح محظر وواحد منها مطل على المصبغة وواحد منها مطل على الزقاق الذى به واجهة الحمـام من الحد القبلى مكمل كل من المساكن والحواصل بالابواب والبـلاط والسقف المدهونة والتخـاين والمنافع والحقوق مسبل الجدر بالبياض ماعدا الحجر المشهر ويحيط بذلك ويحضره حدود أربعة الحـد القبلى وينتهى بعضـه الى بيت يعرف بابن الشيخ على المقرىء وبعضه الى حمام المصبغة وباقبة الى الشارع الذى به واجهة الحمام وفيه مطل طاقات الرواق والحد البحرى ينتهى الى بقيـة البيت المعـروف قديما بالامير جانم الجـارى فى الاوقاف الشريفـة السلطانية ومنـه يحمـل المـاء الى فسقية الخان المستجد الموصوف أعلاه والحد الشرقى ينتهى الى الطريق السالك الى الجامع الأزهر والى القصبة العظمى بالجرابشيين وغيرها وفيه أبواب الوكالة والمصبغة والربع ومطل طاقات بعض المسـاكن المذكورة والحد الغـربى ينتهى بعضه الى بيت المرحوم ابن قاسم المالكى وبعضه الى مرافق الحمام المذكور أعلاه ٠٠ »

وتوالت على وكالة الغورى السـنون ، وبقيت بدون رعاية أو صـيانة حتى أصبح مبنـاها فى أسوأ حال من تصـدع وانهيـار وكان لا بد من اخلائها أولا لترميمها وانقـاذها من الحال الذى وصلت اليـه ، فصـدر قرار بالاسـتيلاء عليها واخلائها ، وبادرت ادارة حفظ الآثار العـربية بوضع رسـومات مساقط طوابقهـا وواجهاتهـا واعداد المشاريع والمقايسات لاصلاحها ٠

وتوليها حاليا الادارة العامة للأثار الاسلامية ، كما تولى غيرها من المعالم الأثرية وخصوصا مايقع منها فى المناطق السياحية ، ما يلزم من صيانة ورعاية حتى تظهر بالمظهـر اللائق ، حيث أن مهمتها الأولى هى تدعيم الآثار عموما ، والمحافظة عليها ٠

فتاة من قبيلة البياضين (جهة أبو كبير بمحـافظه الشرقية) تلبس (الصمادة) شان كل فتيات القبيلة قبل أن يتزوجن ويتبرقعن . والصمادة من ضمن مروضـات حجرة (خمار الصحراء)

ثوب الزفاف الابيض من معرض (واحة سيوة حجرة رقم ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



ثوب الزفاف الاسود من معروضات (واحة سيوة حجرة رقم ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

وترميم واصلاح ما فقد أو وهى منها على نمط الأجزاء القائمة والمجموعات الزخرفية المتبقية ·

وفى يوليو عام ١٩٦١ استلمت وزارة الثقافة والارشاد القومى هذه الوكالة وصارت تابعة للادارة العامة للفنون الجميلة فأولتها ما يلزم من رعاية وعناية حتى أصبحت مركز اشعاع للفكر والفن ومجمعا تتعدد فيه أوجه النشاط الفنى ، وملتقى للفنانين بمختلف مدارسهم واتجاهاتهم وتخصصهم سواء فى ميدان الفنون التشكيلية أو التلقائية أو التقليدية ، وهيأت لهم فيها وسائل الانتاج ويسرت لهم طريق البحث ·

وتضم الوكالة حاليا مركزا للحرف الفنية التقليديه كان يحتل من قبل مكانا بمدرسة بين القصرين الابتدائية بحى الازهر ، ويشمل الحفر على المعادن والتطعيم بالصدف وزخرفه الخيام والخرط العربى والزجاج الملون المعشق بالجبس ، واختبر لكل مهنة مدرب على مستوى جيد فى انتاج حرفته لتدريب عدد من الصبية فقاموا بأعمال ذات مستوى رفيع بالنسبة لما يصنع بالسوق · وبها أقسام للفنون التلقائية يمارس فيها الصغار فنون النحت وعمل السجاد والموزايكو والترميم، ومراسم لاستيعاب أكبر عدد من الفنانين الذين يزاولون عملهم ويتابعون تجاربهم فى مراسمهم بهذا الحى القديم الذى تحيط به من كل ناحية مشاهد من حضارة الفن العربى وتراثه الشعبى والتقليدى · ومن المنتظر انشاء أقسام أخرى لبقية الفنون التشكيلية التطبيقية مثل الخزف والطبع بالخشب والتصوير الفوتوغرافى والموزايكو العربى ·

ولما كان من أهداف وكالة الغورى احياء الفنون التقليدية الشعبية وجب أن يكون بها نماذج أصيلة من هذه الفنون تجلب من مناطق توطنها، حتى اذا مارئى ادخال فن تقليدى غير ماهو متناول حاليا كانت هذه النماذج قد تم جمعها فى وقت مناسب لتكون أمثلة أمام العاملين على احياء طرزها وأنماطها · ولكى يتم اعداد معرض دائم من فنوننا التقليدية الشعبية بوكالة الغورى يخدم هذا الغرض ويكون فضلا عن ذلك عونا للفنانين الذين يشغلون مراسم الغورى أو يتصلون بها على استعراض ماتحتويه أقاليم الجمهورية من هذه الفنون ، والتزود بما تحمله من اصالة وأمانة فى نقل الشكل والمضمون لتيسير الصعب وتقريب البعيد مما يتجشمه الرحالة الى المناطق النائية التى ما زالت تحتفظ بالاصيل من هذه النماذج ، جهزت الادارة العامة للفنون الجميلة رحلات الى مناطق سيناء والساحل الشمالى الغربى وواحة سيوه والواحات البحرية والواحات الخارجية والواحات الداخلية (الوادى الجديد) وبلاد النوبة ، كان لى شرف الاشتراك فيها والعمل على الاستفادة من كل دقيقة استغرقتها الرحلة فى الجمع والتبويب والتسجيل وقد عادت هذه الرحلات بمجموعات من خير ما تبقى فى هذه المناطق من الازياء والحلى والصناعات الخصوصية والفخارية والصوفية والجلدية وزخارف الخرز وغير ذلك من الفنون اليدوية الريفية التى اقامت الدليل بعد استعراضها على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمعها واقتنائها اذ أن هذا التراث القومى أصبح مهددا بالاندثار نتيجة التغيير والتطوير ، ولعثور بعض عملاء التجار على أماكنه ونقله الى أسواق القاهرة للاتجار به مما يخشى منه على استنزاف نماذجه الاصيلة من مناطقها الاصلية فى وقت قصير ·

ويقام بوكالة الغورى سنويا موسم ثقافى فنى تلقى فيه المحاضرات وتعقد الندوات وتقدم العروض السينمائية كما أعد بها أمكنة للمعارض الدورية للفنون التشكيلية تلاقى نجاحا من ناحية العرض والاقبال وليس ببعيد ما صادف معرض أعمال الفنانين بالنوبة وغير ذلك من معارض من نجاح منقطع النظير ·

وهكذا تصبح وكالة الغورى الى جانب قيمتها الاثرية كنموذج لفن العمارة العربى الاسلامى الاصيل أحد معالم القاهرة السياحية ومركز اشعاع للفكر والفن ·

زى نساء بدو سيناء تفمر زخارف التطريز الملون وجهه وظهره من معروضات (سيناء حجرة رقم ١٠(بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

امرأتان في بلدة الثلامون بالواحات الداخله في زيهما الشعبى التقليدى،وتحملان (السجا) الذى يقابل البلاص في وادى النيل ـ الزى والسجا من معروضات المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى بالحجرة رقم ١٤ الخاصة بالواحات الداخلة.

منشأة الغورى
بمنطقة الغورية

ولقد أنشأ السلطان الغورى الى جانب الوكالة المشهورة باسمه مجموعة من المنشآت الاثرية الضخمة تتكون من (المدرسة والقبة والخانقاة والمقعد القبطى والمكتب والسبيل والمنزل المجاور لذلك وحمام)· ولعلها أعظم مجموعة أثرية باقية بحالة جيدة الى يومنا هذا من عهد المماليك ·

وتقع المدرسة بأول ملتقى شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله (الغورية سابقا) من الجهة اليمنى، أما باقى المنشآت فتقابل المدرسة من الجهة المقابلة وتمتد فى اتجاه الازهر حتى تنتهى بالوكالة والحمام ·

المدرسة :

بلغت نفقته عليها نحوا من مائة ألف دينار ، وأنشأها السلطان الغورى بالجرابشيين (سنة ٩٠٩ هـ) وجاءت فى غاية الحسن والزخرفة ولها مئذنة ذات أربعة رءوس مالت لارتفاعها الشاهق (سنة ٩١١ هـ) ، وأمر السلطان بهدمها فهدمت وأعيد بناؤها · ومازالت المدرسة تحتفظ بمجموعة كبيرة من النصوص والكتابات فى خارجها وداخلها وكلها تاريخية أثرية منقوشة على الحجر والخشب والرخام ·

القبة :

بنى الغورى القبة مكان قيسارية الأمير على نجاه مدرسته، وفى هذا المكان بنى القبة والمدفن وخانقاه الصوفية (بيت الصوفية) والصهريج والسبيل الذى انشأ فوقه مكتبا الايتام ·

وقد بنيت القبة ومساحتها (٨٢ر١٦٣ م٢) وغلفت بالفاشانى الازرف اللازوردى من خارجها، أما باطنها فقد غلف بالخشب النقى · وتعتبر التغشية بالقاشانى فى القبة الغورية من الأمثلة الواضحة لاستعماله فى العصر الغورى ·

ونجد خزانتين على يمين ويسار محراب القبة · وضعت بواحدة منهما الآثار النبوية الشريفة التى كانت برباط الآثار على النبل ، وكان الصاحب بهاء الدين بن حنا قد اشتراها من بنى ابراهيم البنبع ونقلها الى مصر حيث حفظت بهذا الرباط المصحف الشريف العثمانى والربعة العظيمة المكتوبة بالذهب والتى كانت بالخانقاه البكترية بالقرافة والتى انتهى بها المطاف الى المشهد الحسينى ·

وفى شوال (سنة ٩١٠ هـ) توفيت للغورى ابنة فى ريعان الشباب ودفنت فى الفساقى داخل القبة ، كما دفن بها (فى ذى القعدة ٩١٠ هـ) المقر الناصرى محمد وعمره ثلاثة عشر عاما فدفن بالقبة أيضا ، كما دفنت بها سرية جركسية للسلطان هى أم ولده الصغير· وفى (ربيع الاول ٩٢٢ هـ) توفيت جوندجان سكر الجركسية مستولدة السلطان الغورى وأم ولده الذى توفى فى (٩١٠ هـ) ودفنت بالقبة ·

وظهر بالقبة تشقق فاحش (فى شوال ٩١٧هـ) وآلت الى السقوط فأمر الغورى بهدمها من أسفلها ثم رممت ترميما هائلا كما حدث بالمئذنة · ثم هدمت هذه القبة مرة ثانية عن آخرها (فى صفر ٩١٩ هـ)عندما تشققت وأعيدت ثانية · غير أن الغورى لم يكتب له أن يدفن فى هذه القبة فقد مات شهيدا (بمرج دابق) ولم يعثر له على أثر ولم يقف له أحد من الناس على قبر كما يقول ابن اياس ·

الحوش :

ويقع خلف القبة والخانقاه وتبلغ مساحته (٨٠ر٣٣٧م٢) وقد كان معدا للدفن أيضا وبه قبر (طومان باى) ·

المقعد القبطى :

ويطل على الحوش وتبلغ مساحته (٩٦ م٢) تحته عدة حواصل ويوصل اليه سلم جانبى وتشغله الآن بعض فصول مدرسة الغورى الابتدائية للبنين· وكان هذا المقعد معدا لاستقبال الحريم عند توجههن لزيارة الآثار الشريفة والمصحف العثمانى أو من توفى ودفن بالقبة ·

الخانقاة (بيت الصوفية) :

ويقع بين القبة والسبيل ، ويطل على الحوش، ويشغله الآن المركز الثقافى الحر حيث تلقى المحاضرات وتعقد الندوات ، وقد أعيد تلوين نقوش سقفه وبه محراب ، ولم يبق من أرضيته ذات الرخام الابيض والاسود الا منطقة المدخل ، أما صالاته فقد حل محل رخامها الحجر الجيرى كما طليت جدرانه الحجرية ·

بدوية متبرقعة ببرقع قبيلة (العبابدة) من مجموعة حجرة خمار الصحراء بالمعرض الدائم للفنون الشـــعبية بوكالة الغورى .

السبيل والمكتب :

يقع الســبيل فى الزاوية عنــد تقاطع شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله ويقع السبيل فوق جزء من الصهريج المبنى فى تخوم الارض، ويمتاز بما فيه من صناعة فنيــة رائعة وســقفه الخشبى الجميل المحتفظ بالالوان والتذهيب ·

أما المكتب ويقع فوق السبيل ، فلا أثر لصناعة التــذهيب والالوان فى ســقفه لتعرضه لعوامل التعرية فهو مفتوح على قناطر · وتشغل مدرسة الغورى الابتدائية للبنـــات هذا المكتب وبعض ملحقاته السفلية والعلوية ·

ويوجد الى جوار السبيل والمــكتب (من جهة شارع الأزهر) منزلان متصلان بمدخل الحوش لاتزال أبوابهما قائمة ، كانا مخصصين لســكن الامام بالمدرسة وشيخ التصوف ·

بيت الأمير جانم المصبغة :

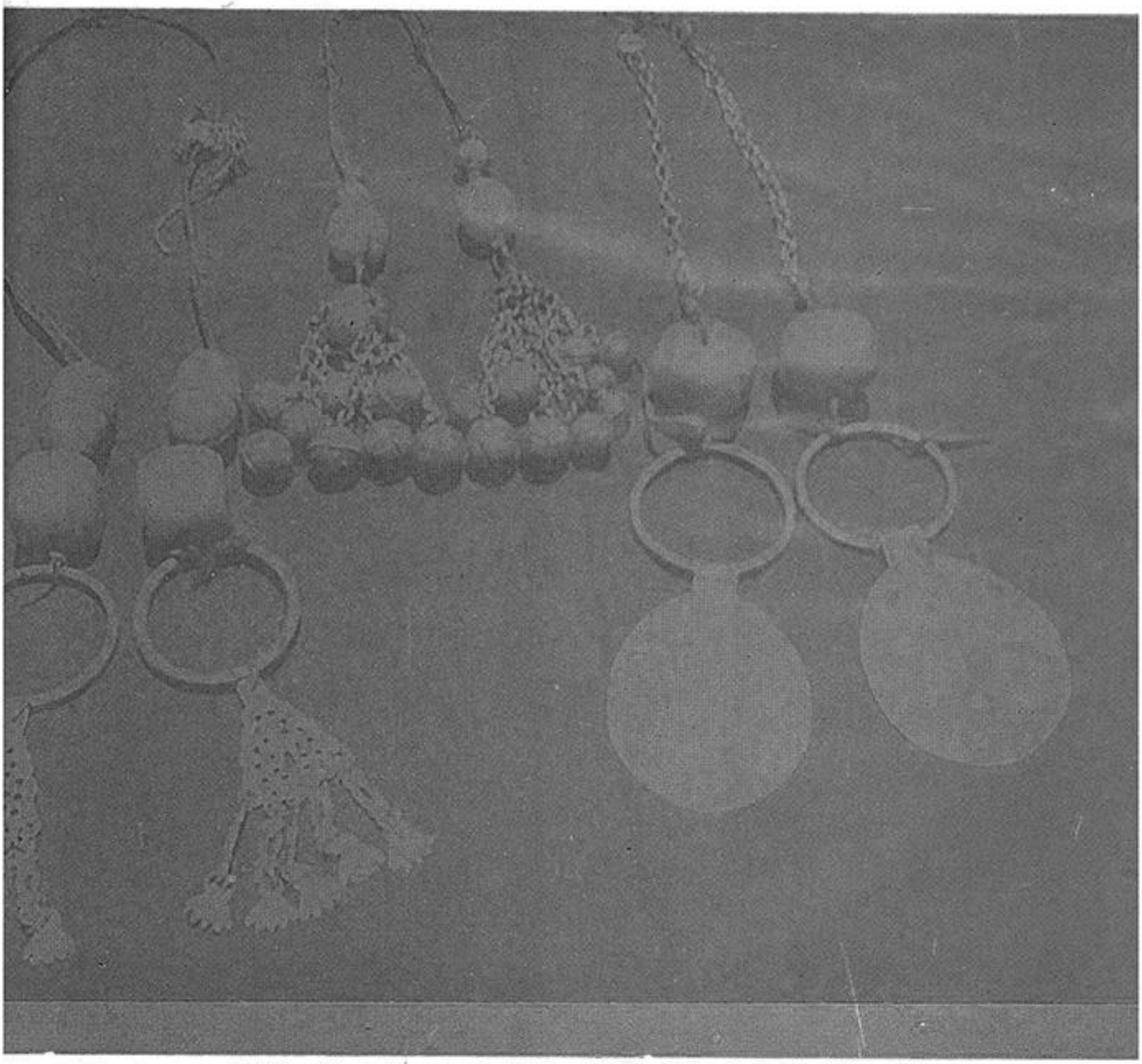
يلاحظ أن منشآت الغورى التى كانت متصلة بالوكالة ، قد نقض عنهــا أحــد هذه المنشآت وأصبح هدما ، فى المنطقــة الواقعة بين (القبــة والخانقــاه والســبيل والمــكتب والمقعــد القبطى والحوش) من جهــة (ووكالة الغورى) من الجهة الاخرى · ولا يعرف السبب فى هدم هذه المنشأة التى أصبحت مكانا خربا بنى فى جزء منه (وهو المجاور لوكالة الغورى) عمــارة حديثة ضــيقة شاهقة الارتفاع شوهت منظر المكان وتنافرت مع المجموعة الاثرية القيمة كل التنافر ·

ويستدل من وثيقــة الغورى (أوقاف ٨٨٣) ان هــذا المــكان كان يشــغله بيت الامير (جانم

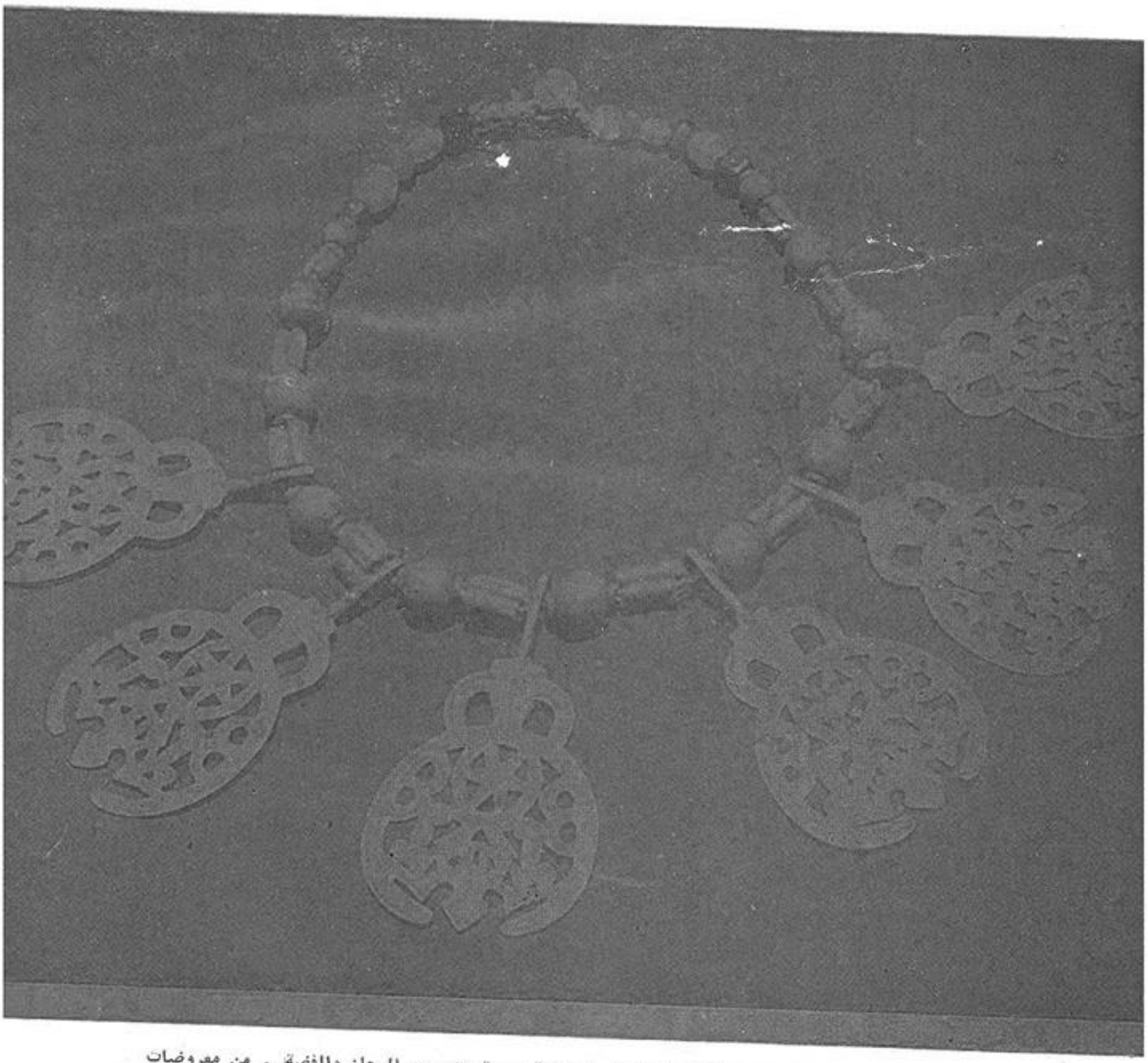
المصبغة) وقد ذكر فى هذه الوثيقة: « ٠٠ وجميع المكانين المستجدين الانشـــا والعمـــارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمـكان الاول منهما متصل بعمارة البيت المعروف بالأمير جانم وصفته بدلالة كتاب الانشـــا الآتى ذكره فيـــه أنه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة من سلك من الجرابشيين طالبا الجامع الأزهر ٠٠ » وفى مكان آخر من الوثيقة ذكر : « والحد البحرى من الوكالة ينتهى الى بقية البيت المعروف قديما بالامير جانم الجارى فى الاوقاف الشريفة السلطانية ومنه يحمل الماء الى فسقية الخان المستجد الموصوف أعلاه » ٠

والأمير (جانم المصبغة) هو أحد خيار مماليك الأشرف قايتباى ، ترقى وصار أميرا مقـدما ألفا ووصل الى حجوبية الحجاب (سنة ٩٠٢ هـ) ، وخرج الى الشام بعد موت اقبردى الدوادار لأنه كان من خلفه ، وبقى بدمشق مدة حتى عفى عنه السلطان الغورى ، وعند عودته الى القاهرة توفى بخانقـاه سرياقوس ودفن بالصـحراء (سـنة ٩١١ هـ) ٠

صبى يسهم فى انتاج تحفة من النحاس المكفت بالفضة



(اللحصوطا) يعلق كل زوج منها على الرأس لتتدلى على الجـانبين بدلا من الاقراط .
من معروضات (واحة سيوة حجرة رقم ٢٣) بالمعـرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



القلادة التقليدية التى تتزين بها كل فتيات ونساء واحة سيوة وهى من المرجان والفضة . من معروضات
(واحة سيوة حجرة ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

المقتنيات الشعبية بوكالة الغورى

تم حتى الآن جمع واقتناء مجموعات من التراث الفنى الشـــعبى تعتبر خير ما وجد أو تبقى من مناطق :

١ ــ الساحل الشـمالى الشرقى وسيناء ، فى المدة من ١٩٦٢/٦/٦ الى ١٩٦٢/٦/١١ ٠

٢ ــ الساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة ، فى المدة من ١٩٦٢/٦/٢٧ الى ١٩٦٢/٧/٤ ٠

٣ ــ بلاد النوبة ومدينة أسوان ، فى المدة من ١٩٦٣/٣/٢٢ الى ١٩٦٣/٤/٢ ٠

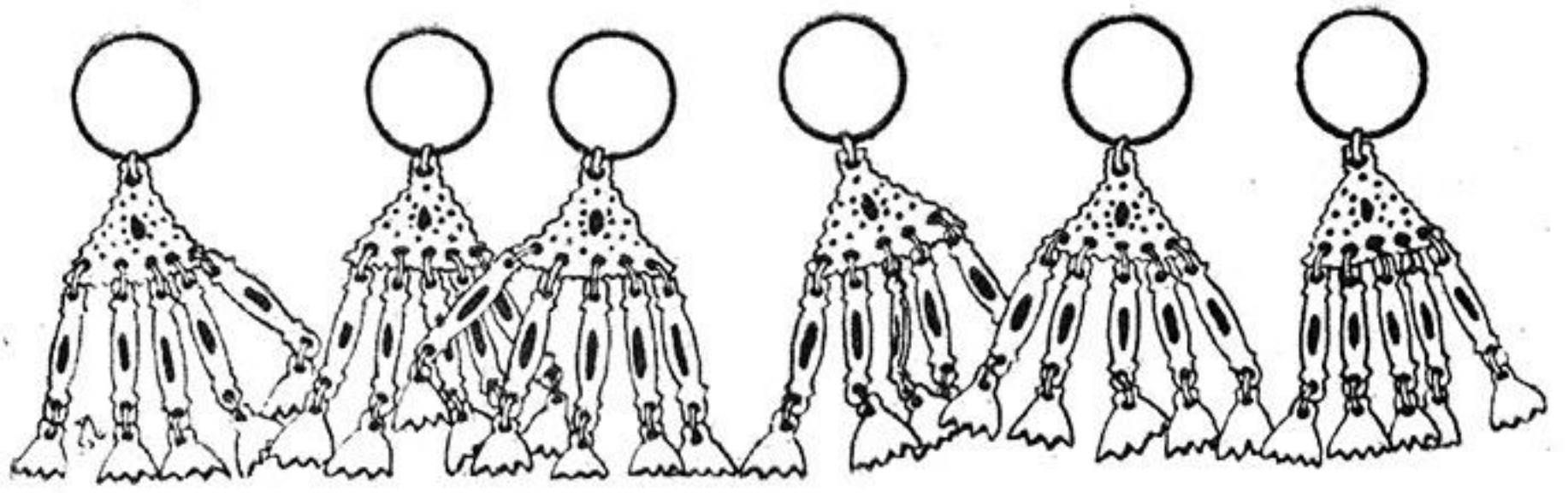
٤ ــ الواحات البـــحرية ، فى المـــدة من ١٩٦٣/٦/٥ الى ١٩٦٣/٦/١١ ٠

٥ ــ الواحات الخـــارجة والواحات الداخلة (الوادى الجديد) ، فى المدة من ١٩٦٣/١٢/٢٥ الى ١٩٦٤/١/٥ ٠

وتشـــمل هـذه المجموعات ــ الزى والزينة والصناعات الخـــوصية والفخـــارية والصوفية والجلدية وزخارف الخرز وسواها ٠ وقد بذل فى جمعها كل الجهـــد وكل دقيقة استغرقتها هذه الجـولات الدراسية الفنية فى عمليـــات الجمع والاقتناء واعداد تقرير يومى لكل منها وترقيم كل النماذج المقتناة وتسجيلها وتبويبها ودراسة بيئة مواطنهـــا الاصلية وتدوين الملاحظات ٠٠ وقـد أقامت هـذه المجمـــوعات الدليـــل بعد عرضها بالحجرات الخاصة بهـــا بالمعرض الدائم للفنون الشـعبية بوكالة الغورى ، على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمـع واقتنـــاء هذا التراث الفنى الاصيل من منـــاطق توطنه فى سائر محافظات الجمهـــورية حسب التخطيط الذى وضع لهـذا المشروع حيث انه أصبح مهـددا بالاندثار نتيجة للتبـديل والتغيير والتطوير ، ولعثور بعض عملاء التجار على نماذجه من مناطق توطنها والاتجار بها فى أسواق القاهرة ، أو جمعهم للحلى الفضية ذات الفن الاصيل من نساء بدو الصـــحراء وتقـديم ســـواها من الزجاج أو البلاستيك وصهر الاولى لبيع فضتها مما تعرض هذه الثروة الفنية للفناء. ولا شـك ان مجمـــوعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ســـتبقى دائمـــا عنوانا لفننا الشعبى الاصيل ، وســتكون طرزها وانماطها أمثلة أمام العـــاملين على احياء هذا التراث بوكالة الغورى والسادة الفنـــانين الذين يشغلون مراسمها أو يتصلون بهـــا يستمدون من زخارفها الاصالة فى كل تصميم جـديد أو تكوين حديث ، وتمـــكن الزائرين والدارسين والبـاحثين والسائحين من استعراض ما تحتويه أقاليم الجمهورية من هذه الفنون ٠

القاعة رقم ٨ (بلاد النوبة)

وتضم (٣٣٤) نمـوذجا تعبر عن الفن القومى لهذه البـلاد تم اقتناؤها من القرى والنجوع من



دهميت حتى بلانة قبل هجرة الاهلين الى موطنهم الجديد وقبل أن تغمر مياه السد العالى موطنهم القديم ، وكلها ذات فن رفيع وطابع خص وخصوصا الحلى الفضية وزخارف الخرز والصناعات الخوصية ٠

القاعة رقم ٩ (فخار الصحراء)

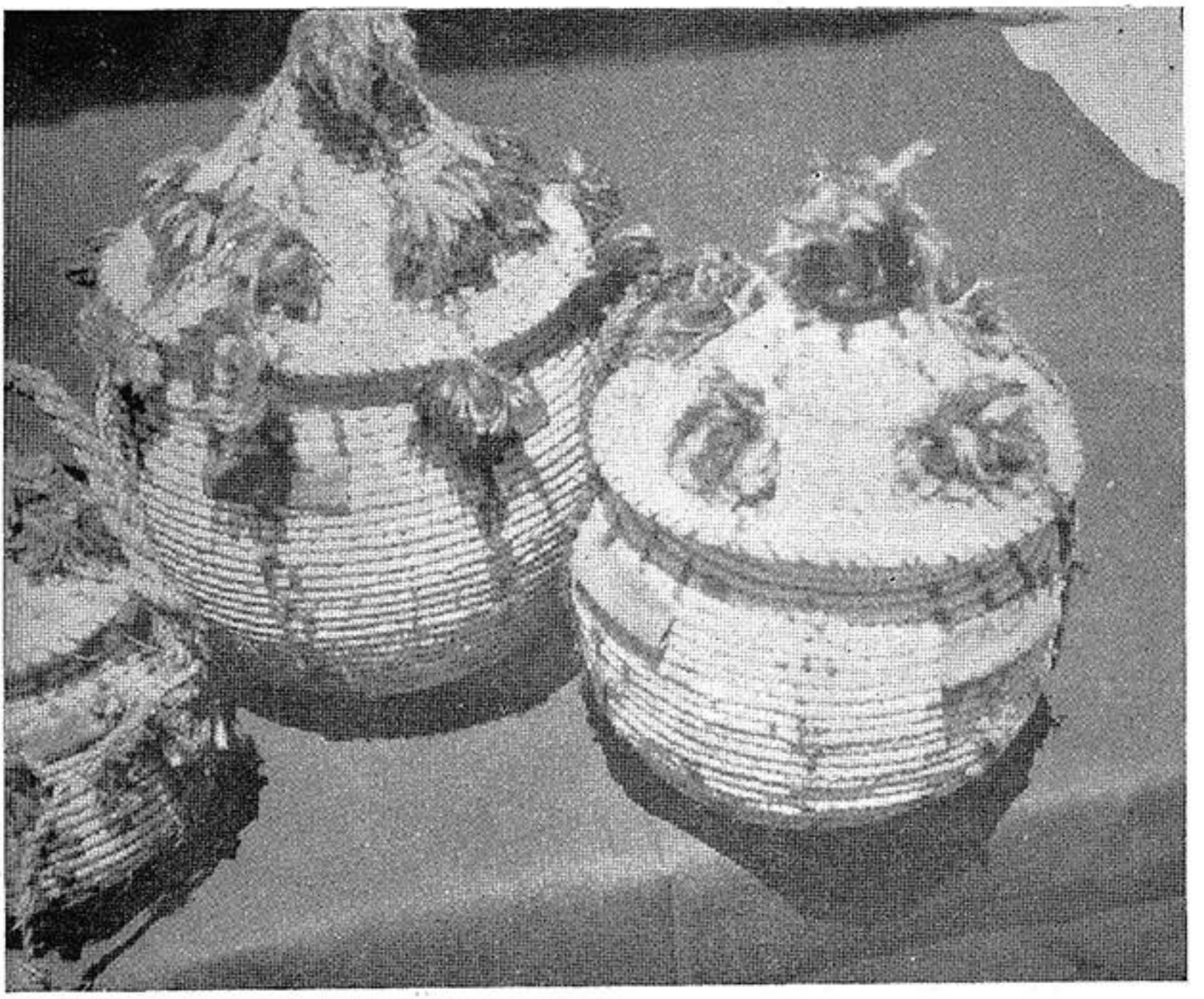
وتضم (٩٨) نموذجا فخاريا تم اقتناؤها من المناطق التى تم ارتيادها ، (١٠ قطع فخارية من بلاد النوبة أضيف اليها أخيرا غليون مصنوع من الفخار للتدخين ويسمى قدوس ـ ٣٧ من الواحات الداخلة يتميز بعضها بالطابع الرومانى ـ ١٣ من الواحات الخارجة ـ ١٤ من سيناء وتتميز جميعها باللون الاسود ـ ١٨ من الواحات البحرية ـ ٦ من واحة سيوة) ، هذا الى جانب خمس عشرة عينة من تربة الواحات الداخلة والخارجة المختلفة الالوان التى يستخدم الاهلون هناك بعضها فى تلوين شواهد مقابرهم وواجهات مبانيهم وأوانيهم الفخارية ٠

القاعة رقم ١٠ (الساحل الشمالى الشرقى وسيناء)

وتضم (٢٨٠) نموذجا تمتاز بالطابع الاصيل وخصوصا الزى الذى يصل الى الذروة فى فن التطريز وبالمثل الحلى وزخارف الخرز الملون ٠

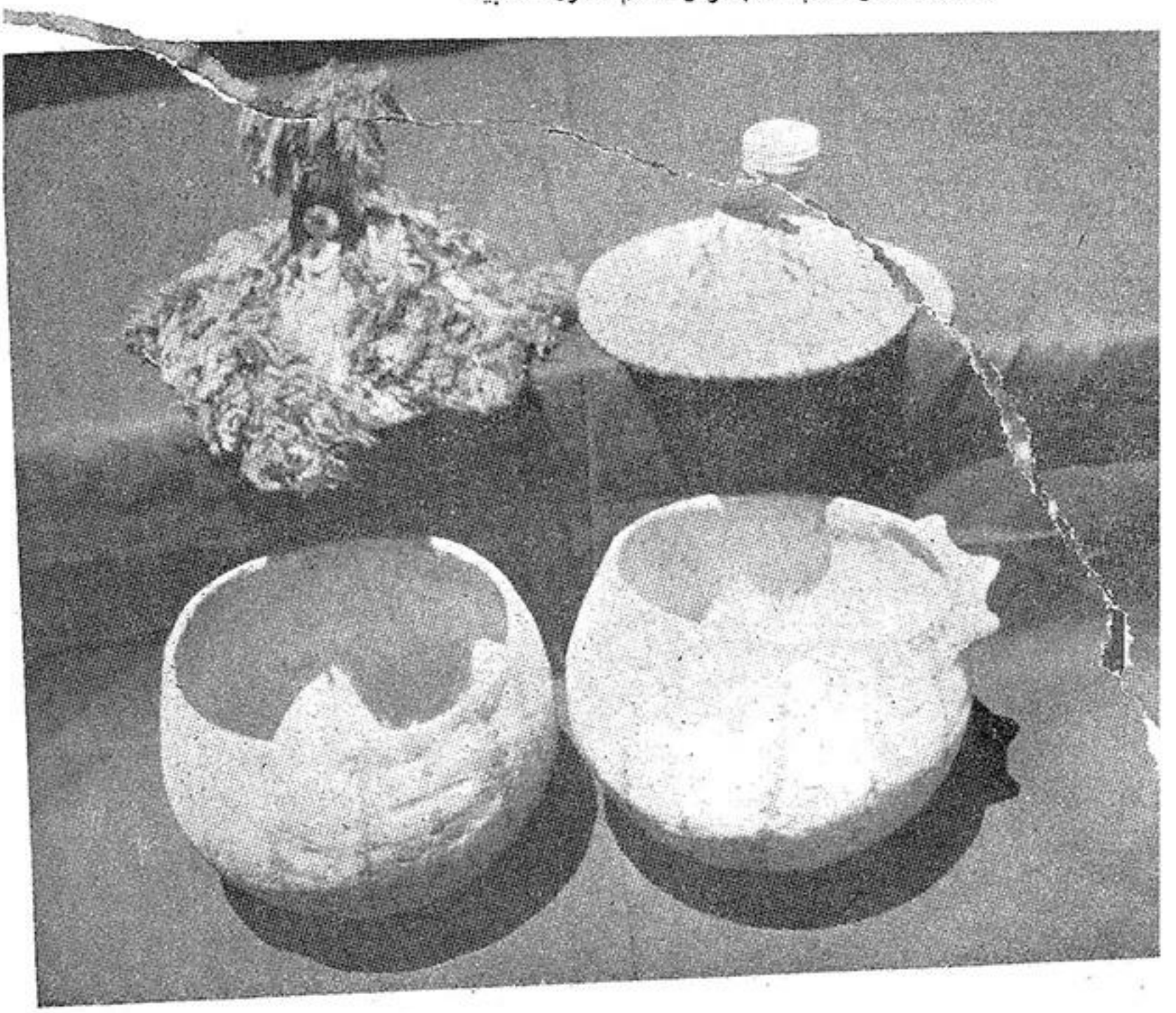
القاعة رقم ١٣ (الواحات الخارجة)

وتضم (١١٦) نموذجا ، وقد بذل جهد خاص فى اقتناء هذه المجموعة وبالمثل مجموعة الواحات الداخلة (الوادى الجديد) ، فقد تبدل الامر هناك وتغير وتطور لما شمل هاتين الواحتين من تعمير ، وتعتبر النماذج المقتناة من هناك خير ما تبقى سواء من الزى أو الزينة والصناعات الخوصية ٠



مراجين واحة سيوة (أى تمورة) . فى معروضات واحة سيوة حجرة رقم ٢٢٣
بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

طاجر فخار (مغلى) منقوش مع غطائه الخوص (آمـور) من مقتنيات حجرة
(فخار الصحراء رقم ٩) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية

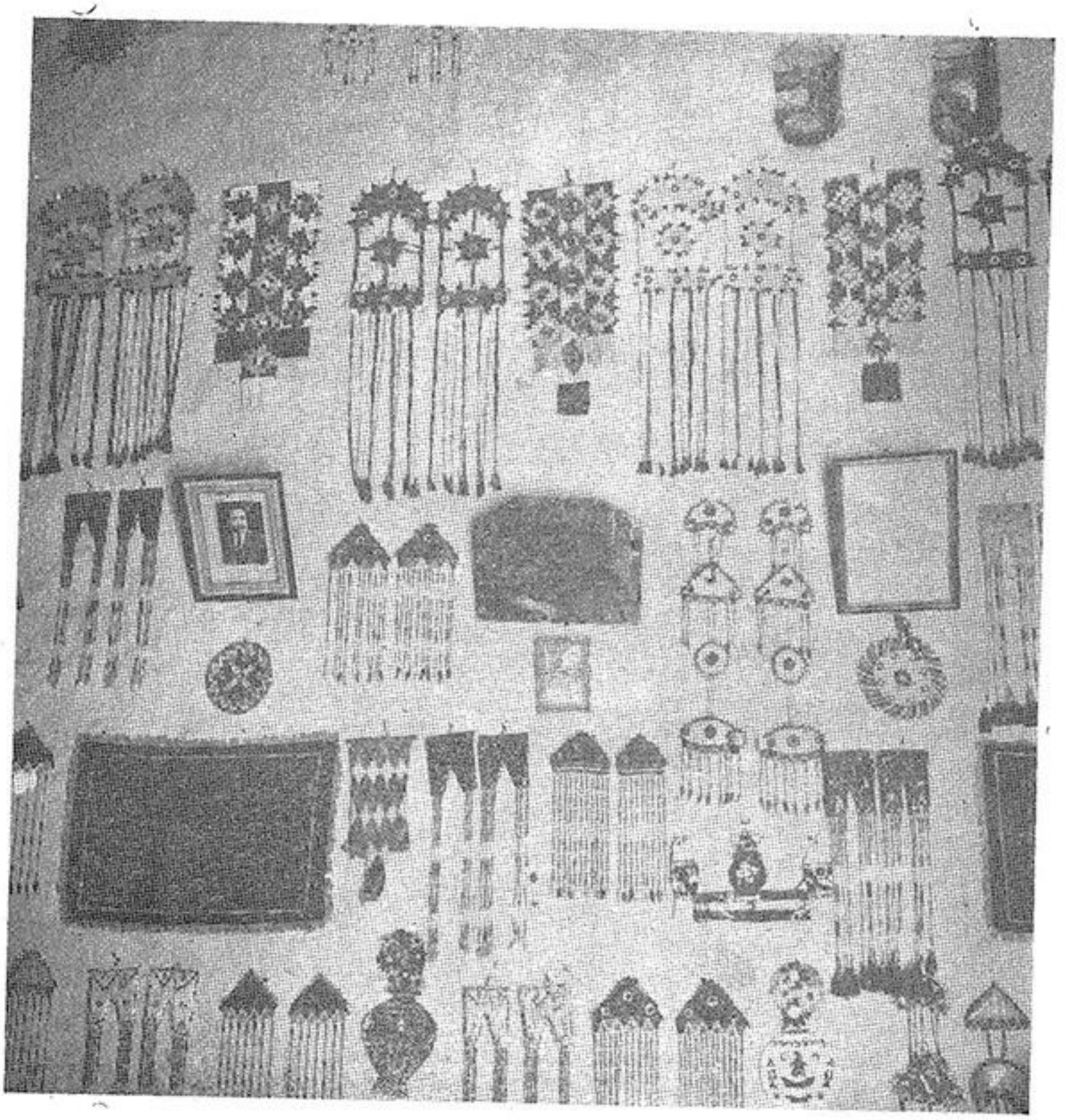


مبخرة من بلاد النوبة

ثلاث عرائس صغيرة محلاة
بالخرز والاحجبة وفى الخلفية
طبق ملون من الخوص

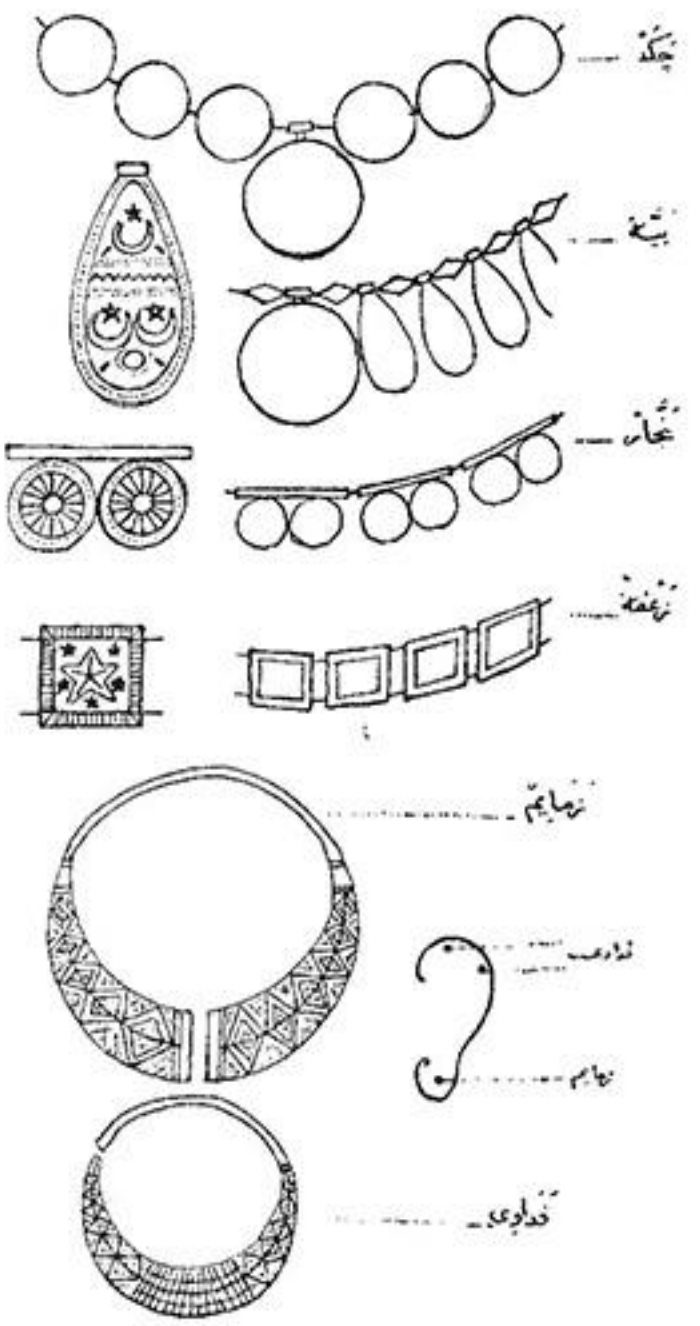
٣

الاطباق الخـوصية البراقة الملونة من ابداع ماتصنعه أنامل النوبيات من الفن الشعبى .



حجرة فى منزل نوبى وقد اكتسى جدارها بالعديد من الشعاليب المختلفة الاشكال

مجموعة من النوبيات وعلى صدورهن ثروة من المحلى الذهبى



رسم تخطيطى لبعض مصاغ بلاد النوبة الذهبى .

القاعة رقم ١٤ (الواحات الداخلة)

وتضم (١٣١) نموذجا لما تمتاز به هذه الواحة من مختلف نواحى الفن الشعبى، من بينها (شاهد لمقبرة) من مقابر بلدة تنيدة يبين الفن التشكيلى الغريب فى التصميم واللون الذى تمتاز به هذه المقابر دونا عن مقابر سائر جهات الجمهورية .

القاعة رقم ٢٣ (الساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة)

وتضم (١٦١) نموذجا لهذه الواحة التى عم صيتها حوض البحر الابيض المتوسط والتى حاول غزوها قمبيز والتى تبرك بزيارة معبدها الاسكندر الاكبر والتى انفرد أهلها بعادات وتقاليد وزى وزينة . وتعتبر مجموعة الازياء وحلى الزينة والصناعات الخوصية فريدة فى الشكل والتصميم ، هذا الى جانب زخارف الحرز والاكلمة التى يمتاز بها الساحل الشمالى الغربى .

القاعة رقم ٢٤ (الواحات البحرية)

وتضم (١٦٥) نموذجا لمختلف نواحى الفن الشعبى بهذه الواحة من الزى والحلى وسائر الصناعات الخوصية ، وتنفرد معروضات هذه الواحة وخصوصا فى حلى الزينة الفضية دونا عن سائر الواحات الغربية بقطعة ذهبية واحدة تستعمل لزينة الانف تسمى (قطرة) .

القاعة رقم ٢ (خمار الصحراء) ـ بالطابق فوق الارضى .

وتضم حتى الآن (٢٢) نموذجا ـ وتعتبر هذه القاعة الاولى من نوعها من جهة نماذجها ومن جهة البحث والموضوع . فالخمار (وهو البرقع) لوحة فنية تشكيلية ابدعتها يد الفنانة البدوية لتخفى به وجهها ، ولتزيينه بثروتها من العملة الفضية والذهبية . ويعتبر لاختلافه فى الشكل والتصميم واللون والزينة شعارا تتميز به كل قبيلة من قبائل البدو عن سواها .

وتنحصر معروضات هذه المجموعة فى : عدد ٢ صمادة (وهى التى تلبسها الفتاة على رأسها قبل أن تتزوج) ، وعدد ٦ نقبة (وهى التى تتبرقع بها المرأة بعد أن تتزوج وقبل أن تنجب أطفالا، وعدد ١٤ خمارا (وهو البرقع الذى تلبسه المرأة بعد زواجها وبعد أن تنجب أطفالا) . وهى فى مجموعها من قبائل (أبو عكر ـ الهروش ـ البياضيين ـ بنى عطا ـ الترابين ـ النعام ـ الحماضة ـ الحصار ـ الطميلات ـ العيايدة ـ المعازة) .

العناصر الشعبية

بقلم : صفوت كمال

العناصر الشعبية هى تلك الاجزاء الصغيرة التى تتكون منها مواد الفنون الشعبية او بعباره أخرى تلك التى تترتب منها مواد المأثورات الشعبية • وهى موضوع بحث علم الفولكلور • ذلك العلم الذى يبحث الابداع الشعبى مادة وموضوعا

ولقد مرت الدراسات الفولكلورية بمراحل مختلفة الى أن أصبحت علما قائما بذاته يستقل بمناهج بحثه عن غيره من العلوم الانسانية كعلم الانثروبولوجيا او الاجتماع او التاريخ والآثار وغير ذلك من العلوم التى تدرس الانسان ككائن طبيعى وسلوكه وأنماط تفكيره وتوامنه النفسيه ككائن اجتماعى وهى مجتمعنا العربى أصبح علم الفولكلور مادة من برامج التعليم العالى فى الجامعات والمعاهد العليا ـ بعد ان كان مجرد هواية أو نشاط فردى لبعض المثقفين المهتمين بدراسة الحياة اليومية للشعب أو اتجاه فنى لتأكيد الطابع القومى •

اصبح علم الفولكلور له مباحثه الخاصة التى تكشف عن المقدرات الابداعيه للشعب عن طريق جمع المادة الشعبية اخام من بين حفظها وصانعيها من أبناء المجتمع خلال ممارستها وابداعها فى حياتهم اليوميه الجارية •

فالمأثورات الشعبية كما نعرف ـ هى ذلك الابداع المستمر الذى يمارسه المجتمع كنشاط حى • ويفيض عن خاطر الجماعة الانسانية مباشرة ، أشبه ما يكون بالتعبير التلقائى الذى يتفجر ليواجه ضرورات الحياة اليومية الجارية من فنون قولية تعتمد على الكلمة سواء منطوقة نثرا أو منظومة شعرا •• فى الحكايات والامثال والالغاز أو فى الفصائد والاغانى والملاحم الشعبية وفى مختلف فنون الأدب الشعبى أو فنون تعبيرية حركية أو موسيقية فى الرقص والموسيقى وآلاتها •• أو فنون تشكيليه تشكل بالخط او المسطح اللونى الكتلة الملونة أو فى شكل العمارة الشعبية والفنون التطبيقية والصناعات الشعبية ذات القيمة الفنية ، والأزياء والحلى والتزين والوشم والتخضيب بالحناء ، وكل شكل من أشكال اكساب المادة طابعا جماعيا وفنيا • وذلك فى مختلف أشكال الثقافة الشعبية سواء عقلية أو روحية أو مادية ـ وذلك فى اطار عاداته وتقاليده ومعتقده وما يمارسه من ألعاب المهارة والفروسية •• والطب والعلاج الشعبى وكل نشاط حى فنى وفكرى يمارسه الانسان يدخل فى ذلك العرف والخرافات والسحر والطلاسم وأشكال الممارسات الطقوسية • فالفن الشعبى ينبع من ضروب النشاط النفعى فى العمل واكتساب العيش ومن كل نشاط حى آخر فهو وسيلة لانفاق النشاط الانسانى ككل كما أنه صورة واعية لوجدان الشعب •

جمع العناصر الشعبية :

طرق جمع هذه العناصر الشعبية كثيرة ، أبسطها واهمها ، جمعها من بيئتها المحلية • أى الذهاب الى ابناء المجتمع ، وتسجيل هذه الفنون وجمعها من مكانها الطبيعى والتعرف على اماكن انتشار هذه المواد ومكان نشأتها، وهذا مايسمى بالمنهج الجغرافى أو المكانى ـ اى تتبع الظاهرة الفلوكلورية أو الموضوع أو العنصر الفولكلورى جغرافيا فى اماكن انتشاره وشيوعه ومحاولة ادراك مكان نشأته •

وكذلك جمع هذه المواد والعناصر الشعبية من كتب التاريخ والسجلات والوثائق ومذكرات الرحالة وتتبع تاريخ نشأتها والفترات الزمنية لانتشارها •• وهذه الطريقة تفيد من حيث التعرف على الفترة التاريخية التى انتشرت او نشأت فيها هذه العناصر وهو ما يسمى بالمنهج التاريخى •• من حيث معرفة تاريخ نشأة كل ظاهرة أو عنصر وكذلك تتبع الظاهرة أو الموضوع أو العنصر تتبعا جغرافيا وتاريخيا فى نفس الوقت للتعرف على مكان وزمان نشأة كل منها • ولكن هذه الطريقه أو المنهج الجغرافى التاريخى يتبعه الباحثون أكثر من الجامعين • فمهمة جامع العناصر الشعبية الأولى هى جمع المواد من بيئتها ثم يلى ذلك عملية التصنيف ثم عملية الدراسة والتحليل ثم عملية التطوير أو الاستلهام ونشر الدراسات المقارنة •

ولما كانت عملية جمع العناصر الشعبية هى الأساس الذى تقوم عليه بعد ذلك أى دراسة علمية أو أى عملية فنية لاستلهام هذه العناصر

فى عمليـات خلق فنى جديد تعتمـد على التراث الشعبى الحى • فقد وضعت شروط دقيقـة يجب توافرها لتحقيق الدقة والموضوعية فيمن يقـوم بهذه العمليات حتى يضمن الباحثون والدارسون أو الفنانون الذين يقومون بدراستها او استلهامها فى أعمال فنية حديثة ، أن المـادة المقـدمة اليهم هى مادة أصيلة بالفعل ، لم يتدخل الجامع بذوقه فيها ، ولم يضف اليها شيئا أو يحذف أشياء من خلال وجهة نظره الخاصة •

لذلك أنشئت المعاهد الخاصة بتخريج جامعين للمأثورات الشعبية • يزود كل واحد منهم بقدر كبير من المعرفة العلمية ومدرب تدريبا علميا على جمع المعـاصر من بيئته وعلى علم بتراث امته ومدرب على طرائق تطبيق مناهج البحث الحديثة، وكيفية استخدام اجهزة التسجيل الحديثة سواء أجهزة التسـجيل الصـوتى او السـينمائى أو الفوتوغرافى ، وطرق نقـل الرسـوم والصور وتدوين النصوص المسجلة تدوينا حرفيا حسب اللهجـات وصوتيـا تبعـا لطـريقة النطق ملء البطاقات التى تستخدم فى عملية تصنيف المواد المجموعة كل فى الفرع الذى يخصه ، سواء كان جامعا للأدب الشعبى أو للرقص ، رسم الحركات والخطـوات (كريوجراف) أو جامعـا لعنـاصر الفنـون التشـكيلية • وعدم اغفال أى جزء فى الموضوع الذى يسجله •

ولما كان الجامع يتعامل مع أناس كثيرين ويجمع مادته من أفواه منهم لزم أن يكون الجامع بجانب خبرته العلمية على قدر كبير من اللباقة وحسن التصرف وأن تكون له صفات شخصية خاصة مثل ، سرعة البديهة وحسن الحـديث ودقة الملاحظة ، لذلك وضعت نصائح لمن يقومون بالعمل الميدانى لجمع العناصر الشعبية • هـذه النصائح أو التعليمات تتلخص فى الآتى :

أولا :

قبل الذهاب الى المنطقـة التى سيقوم الجـامع يجمع مادته منهـا عليه جمع أكبر قدر ممكن من المعـلومات عن المنطقة التى سيجمع منها مادته سواء كان ذلك قطاعا مكانيا أو اجتماعيا • وذلك عن طريق :

١ ـ الاطلاع على ما كتبـه غيره من الجامعين أو الباحثين أو ما نشر عن هـذا القطـاع وخاصة عن الموضوع الذى سيجمع عناصره •

٢ ـ التعرف على أحد الأهالى الموجودين بدائرة معهـده أو مركز البحوث أو الهيئـة التى يتبعها وجمع بعض المعلومات وبصفة خاصـة عن عادات وتقاليد المنطقـة والمناسبات العـامة التى يحتفل بها الأهالى •

٣ ـ يقوم بزيارة قصيرة لمـدة يومين أو ثلاثة على الأكثر للمنطقة للتعرف عليها وذلك قبل بدء عمليـات الجمع الشـاملة يتيسر له التعرف على الجوانب المحيطة بالمواد موضوع عمله •

٤ ـ أن يعرف ظروف الحيـاة بالمنطقـة التى سيعمل بها ليأخذ ما يحتاج اليه فى عمله مما قد لا يتوافر فى المنطقة •

٥ ـ أن يحرص فى عمـله على جمع الاجابة عن الاسئلة التقليدية فى البحث من حيث ـ ماذا ؟ ـ ولماذا وأين ومتى ومن أى تحديد مواصـفات المادة والغرض منهـا ، وأين تسـتخدم ، ومتى يكون ذلك ، ومن الذى يقوم بذلك •

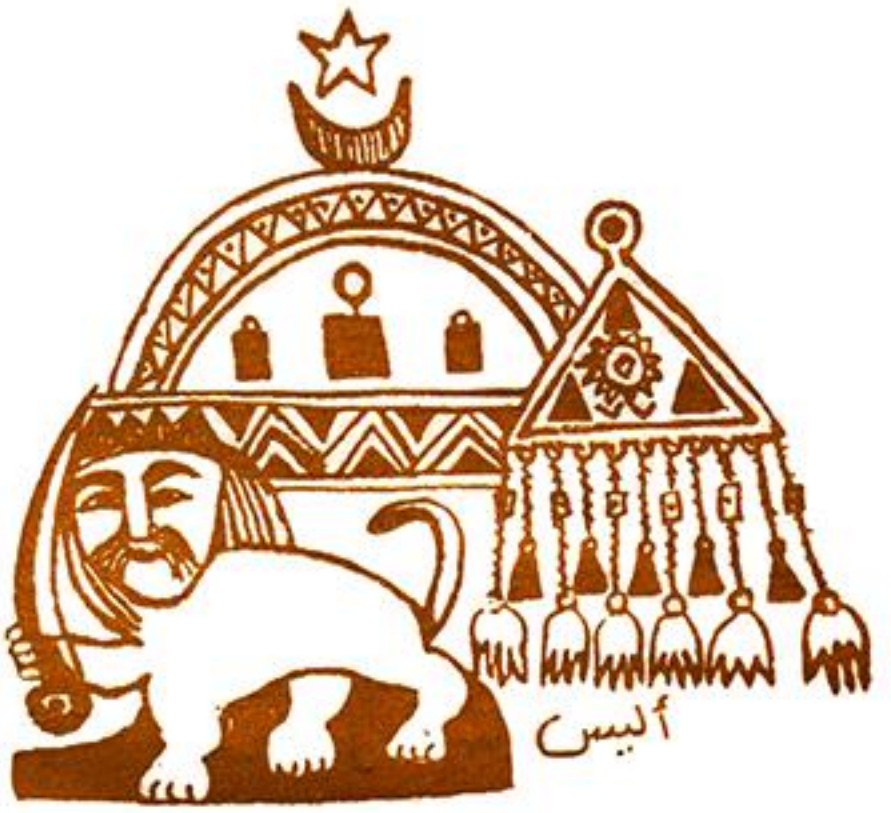
ثانيا ـ وسائل العمل :

١ ـ لا بد للجـامع من ان يحـدد الخطة التى سيطبقها فى عمله وان تكون مرنة حتى يسهل له ادخال التعديلات اللازمة تبعا لظروف البيئـة • ولكن عليـه أن يحدد فى ذاكرته وبوضـوح ، الموضوع الذى يقوم بجمع عناصره •

٢ ـ تحضـير البطـاقات والاسـتبيانات التى سيستخدمها فى جمع questionnaire عناصر المادة موضوع عمله الميدانى • ولكل معهد أو هيئة علمية بطاقاتها حسب اسلوب تصنيفها •• جغرافيا أو تاريخيا او موضوعيا •

٣ ـ فحص الاجهزة والادوات التى سيستخدمها (أشرطة ـ أفـلام ـ ورق ـ رسم ـ أدوات لحفظ النماذج من الفنون التشكيلية التى قد يجمعها) •

٤ ـ تحـديد ميعاد بدء العمـل والمـدة التى يستغرقها فى عمـله ويخطر زملاءه عن المدة التى سيستغرقها عمـله حتى لا تفترض افتراضـات خاطئة لو تأخر عن ميعاد عودته وخاصة اذا كان فى منطقة بعيدة أو ذات طابع خاص •



٥ ـ اذا كان العمل يشترك فيه أكثر من زميل يجب توزيع خطة العمل بين كل واحد من مجموعة الجامعين • ويفضل اشتراك أكثر من جامع فى عمليات العمل الميدانى حتى يتيسر جمع أكبر قدر من العناصر • ومراجعة المادة المجوعة فى نفس الوقت •

ثالثا ـ عمليات الجمع الميدانى :

تبدأ عمليات الجمع فور وصول الجامع لمنطقه عمله وذلك بأن يختار الجامع احد الأهالى كدليل له ويكون واسطة للتعرف على باقى الاهالى ثم تدريجيا يستبدل الجامع هذا الدليل بشخص آخر حتى لا يكون الجامع خاضعا لوجهة نظر الدليل فى اختيار الرواة ومواد الجمع • وعلى الجامع أن يتخلص بأسرع ما يمكن من الدليل اذا لاحظ انه بدأ يتدخل فى عمله ويعطى ارشادات أو ••• تعليمات للرواة تخرج الموضوع عن الدائرة التى حددها الجامع موضوعا لبحثه •

٢ ـ أن يختار الرواة الذين يجمع منهم مادته وأن يهتم بكبار السن وممن لديهم استعدادا للحديث فكبار السن هم حفظة المأثورات الشعبية ومصدر نقل المأثورات الشعبية من السلف للخلف •

٣ ـ أن يبدأ فور وصوله الى القرية أو المنطقة موضوع عمله فى ملاحظة الحياة الشعبية ومظاهر الفنون الشعبية التى تتسم بها المنطقة •

٤ ـ أن يلاحظ السلوك الاجتماعى للفرد مع المجموعة ويحاول أن يسلك مثله وأن يحترم العادات والتقاليد وأنماط السلوك الشائعة •

٥ ـ عليه أن يدون ملاحظاته فورا كلما سنحت له الفرصة بذلك ولا يعتمد على ذاكرته ويعطى فى بياناته كل التفصيلات الممكنة عن المواد التى يلحظها أو يجمعها •

٦ ـ أن يحرص على أن يكون صادقا فى شرح مهمته وأن يعطى وعودا كاذبة أو يضخم أو يقلل من مهمته ، ونظرا لأننا فى بيئتنا المحلية لم يتعود عامة الناس على هذا النوع من جمع المعلومات وقد يفترضون أن الجامع أتى لغرض آخر غير مايقوله، فعلى الجامع أن يشرح للأهالى مهمته فى صدق ووضوح ويبين الهدف من عمله ويضرب لهم أمثلة عن هذا العمل الذى تم فى مناطق أخرى سواء داخل القطر أو خارجه •

وأن يبين لهم أن هذا العمل انما يهدف الى اظهار ميزاتهم وطابعهم على أن لايسرف فى اطراء الخصائص

المحلية وأن يستخدم معلوماته السابقة عن منطقة عمله فى تعريفهم بأن هذه المواد التى تجمع منهم ستفيد الدولة فى عمليات النمو والتطوير الثقافى والفنى التى سيستفيدون هم بها تبعا لذلك بجانب انها تسجيل تاريخى • وأن يحرص على ألا يبدى استياءه من شىء فهو لم يأت لتنظيم المجتمع ولكن لا مانع من أن يشاركهم فى حل بعض مشاكلهم الاجتماعية ومناقشتها معهم ولكن على أساس علاقته الشخصية بهم كواحدمنهم وصديق ويكون ذلك من ناحية ابداء أنه مهتم بهم شخصيا، بهدف ايجاد روح من المودة تسود بين الجامع والرواة •

٧ ـ يجب على الجامع أن يقدر المسئولية الملقاة على عاتقه أثناء جمع مادته فيراعى الدقة فى الأسئلة التى يوجهها للرواة وأن يدقق فى اختيار العبارات والألفاظ المناسبة فى حديثه حتى تكون اجابة الراوى متفقة مع السؤال الذى يوجهه للجامع كما أن الاجابة بالنفى (عدم وجود عنصر معين) لها أهميتها مثل الاجابة بوجود هذا العنصر وخاصة حينما يلتزم الجامع بأسئلة معينة فى بحثه •

٨ ـ أن يعرف الأهالى بالآلات والأدوات التى يستخدمها حتى لايتسرب القلق الى نفوسهم وعليه أن لا يعلمهم طريقة استخدامها حتى لا يدفع حب الاستطلاع أحدهم الى محاولة تجربتها • ويجب اليهم تسجيل أحاديثهم عليها (أجهزة التسجيل) أو أخذ صور لهم •

٩ ـ على الجامع أن يدرك أن جهاز التسجيل ينقل الحديث ولا ينقل التعبيرات والانفعالات التى تنعكس على الراوى أثناء التسجيل فعلى الجامع أن يدون هذه الملاحظات ولا يعتمد على ذاكرته ولذلك يفضل أخذ الصور الفوتوغرافية للرواة أثناء الحديث ويفضل لو قام بذلك شخص متخصص فى هذا النوع من التصوير • وفى حالة التسجيل الفوتوغرافى أو الرسم للعناصر المادية (الأزياء ـ النقوش ـ العمارة•• الخ) يفضل أخذ المقاييس حتى يمكن توضيح ذلك على الصورة لمعرفة المقاييس والأحجام الطبيعية للمادة المسجلة •

١٠ ـ حينما يتعذر استخدام أجهزة التسجيل أو التدوين الكتابى فعلى الجامع أن يحفظ فى ذاكرته جيدا ما يقوله الراوى ثم يدون ذلك دور الانتهاء من الحديث ودون أن يعرف الراوى ذلك• ويراعى فى تدوين المادة أن يترك مسافات كافية بين الفقرات يمكن استخدامها فى اضافة معلومات أو ملاحظات أو تفسيرات جديدة •

١١ ـ حينما يدون الجامع ما وعته ذاكرته عليه أن يدون نفس الالفاظ والعبارات واذا لم يتذكر ذلك تماما ، عليه أن يدون موضوع الحديث بأسلوبه على أن يذكر ذلك بوضوح ويبين ما دونه عن لسان الراوى وما دونه هو بأسلوبه • فان أى خطأ صغير فى ذلك قد يضلل الباحث الذى يبحث هذه المادة ويمكن ذلك عن طريق استخدام الأقواس حول العبارات التى يستخدمها الراوى كحد فاصل بين ما يرويه هو بأسلوبه وما رواه الراوى بأسلوبه العامى •

١٢ ـ على الجامع أن يدرك أن كل ما يلحظه ويسمعه ويعرفه فى المنطقة التى يعمل بها ، له قيمته سواء بالنسبة للحاضر أو المستقبل ، له ولغيره من الباحثين الفولكلوريين أو الاجتماعيين أو دارسى اللغة واللهجات • وغير هؤلاء من المهتمين بالدراسات الشعبية أو الفنية أو العلوم الانسانية بصفة عامة •

١٣ ـ أن يكون الجامع محايدا بمعنى أن يبدى استحسانه أو استياءه ـ كما ذكرنا من قبل ـ أو يصدر أحكاما على مدى صحة أو صدق ما يذكره الراوى •• حتى ولو كان الجامع موقنا من خطأ الراوى أو كذبه (قد يكذب الراوى أحيانا ليرضى الجامع اذا لاحظ أنه يستحسن نوعا ما وذلك بهدف أن يعطى الجامع أكبر قدر ممكن من المعلومات) • فالجامع مهمته الأولى جمع المادة لا البحث واصدار الأحكام •

فان ما قد يراه الجامع بناء على معلوماته السابقة أو ثقافته أنه خطأ قد يكون له فائدة بعد ذلك فى بحثه أو بالنسبة لباحثين آخرين فى ميدان علوم أخرى كما أن هناك متسع من الوقت لرفض ما يستحق الرفض اذا ثبت ذلك من الدراسة والتحليل •

١٤ ـ لا بد للجامع أن يساعد الراوى على استشعار الراحة والاستعداد للكلام (بادله عبارات ـ الترحيب ـ شاركه فى انفعالاته ولكن فى حدود ودون اسراف) فلا بد للراوى أن يشعر بالطمانينة تجاه الجامع فعلى الجامع ان يحرص على ذلك حتى ينطلق الراوى دون حذر او حرج فكلما اطمان الراوى للجامع لم يبخل عليه بمعلوماته بل ربما ذكر أشياء لم تخطر من قبل على ذهن الجامع ووضح موضوعات كانت خافية. وعلى الجامع أن يستبعد من ذهنه كل مقارنة بين ما يدلى به الراوى من معلومات وبين ما لديه من معلومات سابقة .

بل عليه أن يفترض أن كل المعلومات التى يرويها الراوى جديدة . فقط على الجامع أن يستخدم معلوماته السابقة فى اثارة ذاكرة الراوى .

١٥ ـ على الجامع أن يجيد فن الانصات وان يتحدث فقط ليثير فى ذهن الراوى عوامل تداعى المعانى وليوقظ ذاكرته او ليجعل حديثه مترابطا مع ما سبق أن ذكره أو ليصل الراوى الى نقطة معينة يريد الجامع استيفاءها . وأن يدون مباشرة المعلومات التى يحصل عليها بجانب ما يقوم به جهاز التسجيل من تسجيل الحديث الراوى .

١٦ ـ أن يحدد الجامع نقطة البداية والنهاية فى الحديث دون أن يشعر الراوى بذلك . واذا استطرد الراوى فى الحديث عن موضوعات شتى فعلى الجامع أن يلتقط من كلماته ما يجعله يعود له الى الحديث فى الموضوع الأصلى .

١٧ أن يراجع عن طريق غير مباشر ما جمعه من مواد على باقى السكان دون أن يشعر أحدهم بأن هذه المواد سبق جمعها ، أى يتاكد من شعبية النص أو النموذج المجموع .

١٨ ـ على الجامع أن يسجل نفس النص كلما ذكره راو آخر ، فالانتشار والذيوع هما صفة المواد الشعبية . وهو الذى يساعد على معرفة نشأة العنصر الشعبى موضوع البحث وأن يسجل أو يدون كل المعلومات البسيطة التى قد تكون

على هامش الموضوع ·

١٩ ـ ان يلاحظ الجامع انه اتى ليجمع مادة لا ليعطى نصائح · ودوره ينحصر فى الجمع والتسجيل لا التعديل والتطوير واعطاء النصائح ولكن لا يمنع ذلك من مشاركة الجامع للاهالى فى حل بعض مشكلاتهم حتى يطمئنوا الى انه مهتم بامرهم فعلا · دون ان يقوم او يتعهد بحمل عبء حل هذه المشكلات ·

٢٠ ـ عدم اعطاء وعود كاذبه او لا يمكن تحقيقها حتى لا يفقد الاهالى ثقتهم به سواء اثناء وجوده أو بعد مغادرتهم لهم · وبالتالى يتعذر على من ياتى بعده من الجامعين أداء مهمتهم ·

٢١ ـ عدم أن يغادر الجامع ميدان عمله عليه ان يراجع المادة التى جمعها · وهل تفى بالغرض الذى جاء من اجله · ان لم تكن فعليه ان يستمر فى عمله ·

٢٢ ـ ان يدون تقريره وملاحظاته يوما بيوم· وبعد تقريره النهائى قبل مغادرة المنطقة وخاصة اذا كانت بعيدة حتى لا يضطر الى تقديم معلومات ناقصة كان فى الامكان استكمالها من البيئة · وحينما يعود الجامع من العمل الميدانى الى مقر عمله فعليه عمل الآتى :

١ ـ تحرير خطابات شكر لمن عاونه من الاهالى حتى يقيم رابطة بينه وبينهم تساعده فى استكمال بحثه ·

٢ ـ فحص الأجهزة وتسليمها للمختصين لصيانتها ·

٣ ـ ان يبدأ فى كتابة تقريره بمل، البطاقات واستيفاء البيانات بصورة نهائية ليقدمها الى الجهة التى يتبعها · واذا تعذر ذلك فى اليوم الاول فعليه ان يعد تقريرا مبسطا يوضح فيه ماقام به من عمل ويقدمه للمسئول عن عمليات الجمع والتسجيل كما يقدم ما جمعه من نماذج · لتضم الى الارشيف الفنى بعد تصنيفها ·

٤ ـ يعد تقريرا مفصلا من واقع المسودات التى دونها والتسجيلات التى حصل عليها ويراعى فى تقريره أن يوضح :

١ ـ كيفية الوصول الى المنطقة ·

٢ ـ صفات وسمات هذه المنطقة ·

٣ ـ أشهر الاحتفالات الشعبية والأعياد والموالد والمواسم والاسواق · والمناسبات الدينية والاحتفالات القومية وما قد حصل عليه من معلومات الى غير ذلك من الظاهرات الفولكلورية المختلفة ·

٤ ـ صفات سكان المنطقة وازيائهم · من خلال ملاحظاته المباشرة ·

٥ ـ على الجامع ان يوضح العناصر الشعبية فاذا كان مثلا ، جامعا للأدب الشعبى فعليه ايضا أن يذكر ملاحظاته أو مشاهداته عن باقى الفنون الشعبية ليسترشد بها الجامع المختص ·

٦ ـ الصعوبات التى واجهته اثناء الجمع الميدانى ·

٧ ـ مصادرة المادة التى جمعها اجمالا . ثم يوضح ذلك بالتفصيل فى البطاقات المستخدمة لهذا الغرض ·

٨ ـ ملاحظاته الشخصية ووجهة نظره الشخصيه التى تساعد فى توضيح جوانب من الماده المجموعة ·

استيفاء البطاقات :

تاتى بعد ذلك مرحلة مل، البطاقات المعدة لهذا الغرض . ولكل هيئة بطاقاتها الخاصة ونكنها جميعا لا بد أن تشتمل على اسم المنطقة التى جمع منها النص أو النموذج . وتاريخ جمع المادة واسم مصدر هذه المادة · ومعلومات عن سنه وثقافته وحالته الاجتماعية ومستواه الثقافى والتعليمى · وممن حفظ هذه المواد التى يرويها واين ·· ومتى كان ذلك وفى اى مناسبة ·

هذه البطاقات واستمارات البحث اتفق علماء الفولكلور على أن تكون موحدة وتصلح للتطبيق

فى مختلف الجماعات • ومن أحدث ما صدر فى ذلك كتاب العالم الايرلندى شون سوليفان عن الفولكلور الايرلندى سنة ١٩٦٣ ومرشد الجامعين الميدانين فى الفولكلور لجولد ستن نشر ١٩٦٤ ودراسات فى الفولكلور لآلان دوندس سنة١٩٦٥ وكتاب صوفيا برن عن جمع المواد الفولكلورية الذى صدر سنة١٩١٣ وأعيد طبعه سنة١٩٥٧ •

التصنيف :

بعد ملء البطاقات تصنف تبعا لطرق التصنيف الحديثة وأحدث طريقة للتصنيف هى طريقة آرنى تومبسون التى تقوم على أساس تصنيف العناصر الأساسية للمواد الشعبية (موتيفاتها) وترقم هذه العناصر تبعا لطريقة التصنيف الحديثة العالمية وقد تستخدم هذه العناصر بعد تحليلها فى توزيعها على خرائط فولكلورية يرمز لكل عنصر بعلامة معينة، وتقسم الخرائط الى مربعات صغيرة، وداخل كل مربع صغير توزع رموز العناصر (لزيادة التوسع فى معرفة ذلك يمكن الرجوع الى مقال التقدم فى دراسات الفولكلور بقلم ستيت تومبسون بمجلد الانثربولوجى المعاصر • وقد نشرت ترجمته بمجلة « المجلة » عدد سبتمبر سنة ١٩٦٤ القاهرة) •

الخرائط الفولكلورية :

عن طريق الخرائط الفولكلورية يتسنى للباحث من خلال النظرة المباشرة لها معرفة أماكن انتشار عناصر الظاهرة أو الظاهرات موضوع بحثه •

وبالتالى يمكن عقد الدراسات المقارنة لهذه الظاهرات أو العناصر وتنوعها بالنسبة لمجتمعه وغيره من المجتمعات• دون حاجة الى بحث مطول•

هذه الخرائط من الصعوبة بمكان لأنها تستلزم أساسا ، عمل عمليات جمع شامل ومسح دقيق لهذه العناصر مع دراسة تحليلية لمعرفة الحدود المميزة لكل عنصر وأماكن انتشاره • وشكل التغيرات الحادثة عليه • ووضع الرموز الدالة على هذا العنصر والتغير الحادث له • ثم توزيع هذه الرموز بدقة فى أماكن وجودها على الخرائط •

هذه العملية ـ عمل أطالس فولكلورية • هى الشكل النهائى للعمل العلمى فى معرفة العناصر الشعبية وتصنيفها •

كما أن من أهمعمليات دراسة العناصر الشعبية هى عملية تحليل هذه العناصر والتعرف على السمات والخصائص المميزة لعمليات الابداع الشعبى • واستخدامها بعد ذلك فى بناء فنى جديد •

فعمليات جمع العناصر هى الأساس لكل دراسة تحليلية أو مقارنة ، وهى فى نفس الوقت نقطة الانطلاق للتعرف على المكونات الفنية للثقافة (راجع مقال الثقافة الشعبية وأهمية دراستها مجلة الفن الاذاعى العدد ٢٣ ـ القاهرة أكتوبر سنة ١٩٦٥) •

ووسيلة من وسائل اكتشاف كوامن القدرات الابداعية عند الشعب وامكانية بناء ثقافة حضارية جديدة تتفق مع البناء الفكرى للمجتمع •

وأخيرا يمكن تلخيص عمليات جمع العناصر وتصنيفها فى الآتى :

١ ـ ما هى العناصر التى تجمع ؟

٢ ـ كيف تجمع ؟ الأجهزة والبطاقات • والأسئلة الخاصة بعمليات جمع المادة ، الاستبيانات •

٣ ـ من يقوم بجمعها ، صفاته ومنهجه العلمى وطرق الجمع •

٤ ـ المنهج المستخدم فى الجمع (جغرافى ـ تاريخى ـ (جغرافى تاريخى) ـ أو موضوعى بالنسبة لنوع المادة •

٥ـ تصنيف المادة المجموعة •

٦ ـ اعداد التقارير العلمية •

٧ ـ نشر المادة •

٨ ـ استخدام المادة المجموعة والمفروزةعناصرها فى أعمال فنية وثقافية جديدة •

٩ ـ عمل خرائط فولكلورية تحدد مجالات وأشكال انتشار هذه العناصر •

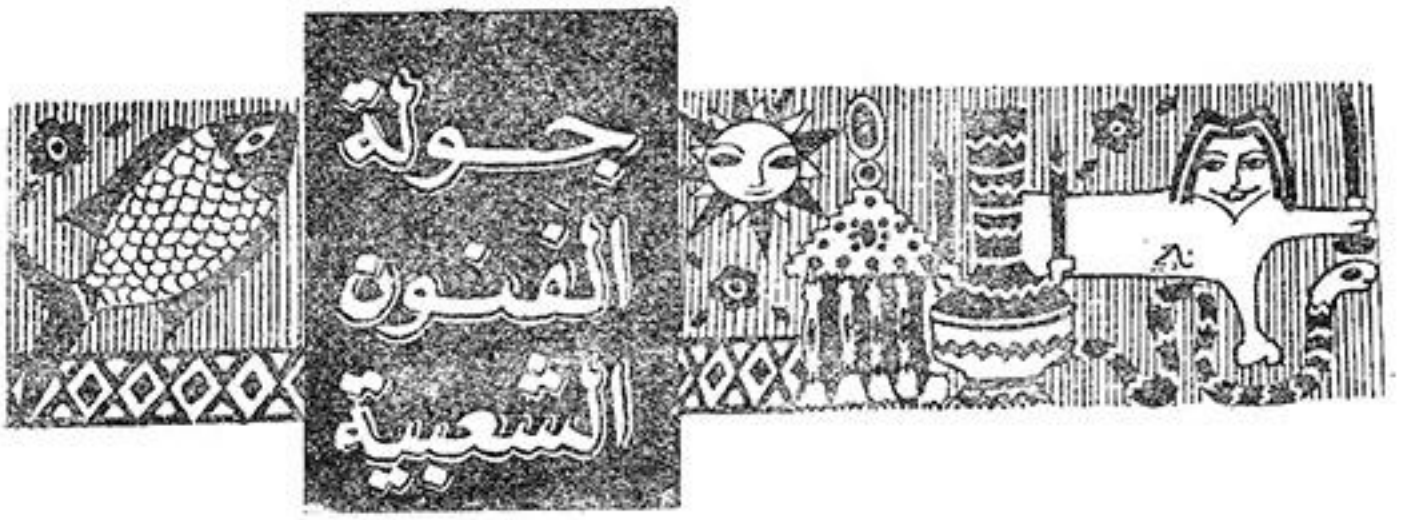
صفوت كمال

أبوابُ المجلة

جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



يقدمها: احمد آدم محمد

الأداكسية في الفولكلور الإفريقي

الأداكسية معناها «أدا العظيم» ، ويعد مهرجان الآداكسية من أكبر المهرجانات التى تحييها قبيلة الأشانتى فى غانا • وفى الاحتفال الدينى الكبير الذى تقيمه هذه القبيلة كل عام يبتهل الناس الى أرواح الحكام الراحلين ، ويرددون أسماءهم ، ويشيدون بفعالهم ، ويسألونهم الرضا والرحمة •

وقد تأصلت عادة الاحتفال بهذا المهرجان منذ أعلن « اكوامفوانكى » ، الكاهن الساحر الشهير ذو القوة الخارقة ، لأفراد قبيلة الأشانتى بأن الجالس على العرش الذهبى ، وهو الرمز المرئى للوحدة الصوفية والدينية لشعب الأشانتى ، هو أبو قبيلة الأشانتى وحاكمها الأعلى •

ويؤمن الأشانتيون ايمانا قويا بالحياة المتصلة لأجدادهم فى عالم روحى ، وبأن هؤلاء الأجداد يهتمون اهتماما شديدا بشئون سلالتهم ، ولهذا ينتهزون هذه المناسبة ويقدمون لأسلافهم القرابين ويطهرون أرواحهم من أدرانها •

ويزخر مهرجان الأداكسية بالطقوس والقرابين الغامضة ، ويعده الأشانتيون عيدا قوميا •

وقد شهد الكاتب مهرجانا للأداكسية منذ أعوام فى « كوماسى » عاصمة الأشانتيين • ويصفه قائلا ان الأمهانيين (شيوخ القبائل البارزين) لمختلف قبائل الأشانتى خرجوا من العاصمة حوالى الساعة الرابعة فى صباح يوم المهرجان ومعهم قادة فرقة كوماسى العسكرية واتجهوا نحو « الدوابيرم » (أرض فضاء أمام قصر شيخ قبائل الأشانتى ، وكانوا جميعا يرتدون أبهى الحلل الثمينة لكى يشتركوا فى الاحتفال بالأداكسية • وكانت ملابسهم موشاة بشرائط مذهبة يخطف بريقها الرائع الأبصار • وكانوا يركبون المحفات والهوادج المزينة •

وسار الموكب يتهادى على أنغام الموسيقى التقليدية والأمهانيون يجلسون على عروش تحت مظلات ثمينة جميلة ووراءهم حاشيتهم المؤلفة من شيوخ القبائل • وكان شيخ كل قبيلة يحمل الشارات والأوسمة الدالة على مرتبته واتخذ الامهانيون وشيوخ القبائل أماكنهم التى حددت لهم من قبل وأحاط بهم تابعون وخدمهم • وجلس الضيوف الممتازون فى أكواخ خاصة بينما غص « الدوابيرم » بأفواج لا حصر لها من الناس من جميع الطوائف •

ثم أقبلت المواكب الملكية تتقدمها دقات الطبول التى تعلن حضور « أوتومفو » (ملك الأشانتيين) تتبعه مجموعة من مظاهر الشرف التقليدية ومن أهمها العرش الذهبى ، الرمز المرئى للوحدة الغامضة الدينية لقبائل الأشانتى • وكان العرش الذهبى محاطا بغلايين لتدخين الطباق

من الذهب والفضة وبسيوف ذات مقابض ذهبية وبطبول مطعمة بالذهب البارز • ومن بين مظاهر الشرف الموبومبونسو (سيف ثمين صنعه كاهن أشانتى كبير للملك أوبوكومير وعلى حده طبقة من الذهب الخالص على صـــورة ثعبـــان ملتف على نفسه •

وأخذت جموع الناس تتطلع الى « الأوتومفو » وهو جالس فى هودجه المزدان بأجمل الزينـــات وتعلوه سبع مظلات تمثل جميع ألوان قوس قزح•

ثم أقبلت الملكة الأم محمولة فوق محفة مزينة وحولها ست مراوح من الحرير القرمزى والأصفر والأخضر •

وجلس شيخ قبائل الأشانتى فوق مكان رفيع وأخـــذ يتلقى تحيـــة الأمانهيين وشيوخ القبائل والزائرين الممتازين •

واستمر الاحتفال حتى الساعة الرابعة مساء •
وليس من شك فى أن الأداكسية مناسبة قومية عظيمة تحفل بالبهجة والاستعراضات والابتهالات•

الأقنعة الأفريقية

للانسان وجهـان ، وجه يبـدو حينا للعيان . ووجه خفى خالد خلود الشمس والبحر والصخور والجماجم •

وهذا الوجه الآخر هو الوجه الحقيقى للانسان ، وهو الذى يرمز اليه الافريقيون بتلك الأقنعـــة الرهيبة التى يستعملونها فى كل حفل من حفلاتهم المقدسة ، اذ لابد أن يبدو الانسان بوجه الحق حتى يستطيع التخاطب مع أسلافه •

وكان البعض يعتقدون أن الفن الافريقى تعبير

عن الغرائز الطليقة والنزوة العارمة ولكن عندما امعن الدارسون النظر وجدوا أن هؤلاء الافريقيين أبعد الناس عن حياة الغريزة وأنهم فى فنونهم لا يتبعون الهوى وانما يسيرون وفق تعاليم دقيقة وضعها لهم أسلافهم واذا خالفها الفرد جلب على نفسه وعلى قومه أشد الويلات والنكبات ٠

وكان من الشائع أن هؤلاء القـــوم يعبـدون الأوثان ويخضـعون للسـحرة والمشعوذين ولكن الواقع أنهم يؤمنون بكائن اسمى لا حد لرحمتـه وحـكمته ، الرعد صـــوته والرياح من أنفاسه والعواصف علامة غضبه ، ولا يصورونه قط فى تماثيلهم أو رسومهم وان كان بعض البـــاحثين يظنون أنهم يرمزون اليه أحيانا بصورة طائر عظيم بنشر جناحيه ، مما يذكرنا بصورة حوريس الاله المصرى القديم ٠

ويعتقد الافريقيون أن هذا الكائن الأسمى قد بلغ من السمو والتعالى درجة كبيرة وأنه لم يعد يعنى بدنياهم وشئونهم ولهذا يلجأون الى وساطة الأسلاف والطواطم للاستعانة بحولهم وقوتهم ٠

والطوطم الذى تنتسب اليه القبيلة هو رمـز القوة والحيـوية أى رمز الأنوثة أما الأسلاف فهم رمز الفحولة والبطولة والعلم بأسرار الكون ٠ ومن تزاوج هذين العنصرين تقوم كل حياة وينشأ كل وجود ٠ ويعتقـــد الأفريقيون أن هذا الوجود ديناميكى متحرك وأنهم « فعل » لا « اسم » أى أنهم شبكة من القوى الفعالة المتفـــاوتة المراتب المختلفة الأنواع وهى حينا تتمثل وتتجســم ، وحينا تحتجب وتكمن ٠

والبدن من الأشكال التى تتعلق بها هذه القوى، وعندما يفنى الجسد تنسلخ هذه القوى عن جلدهم البالى وتهيم فى الكون ٠

واذن فليس ما يسمى بعبادة الأسلاف تقديسا لقوم عاشـوا فى غابر الأزمان وانما هـو اقرار بسيطرة الوجود المضمر على الوجود الظاهر ٠

ولكى يخـاطب الافريقيون أسـلافهم يرتدون « أقنعة » فى حفلاتهم المقدسة يرمزون بهـا الى الوجه الآخر : الوجه الحقيقى للانسان ٠

الجارية تودد

يحسب الكثيرون أن « ألف ليلة وليلة » كتاب تسلية ولعب ، وأنه مجموع حكايات سطحية تافهة ، لا يقرؤها الا خلى القلب والبال • وكان الناس عندنا ، الى أواخر القرن الماضى على الأقل ، يرون أن هذه الحكايات ، سقط متاع • ولكن سرعان ماتغيرت نظرة الناس اليها وأقبل الكثيرون على بحثها ودراستها • وشاء القدر أن تكون وترجمت الى شتى لغات العالم ، وأصبحت من أشهر القصص المتداولة بين الناس فى الغرب • ومصدرا للاقتباس الفنى من كل لون • وغدت شخوص ألف ليلة وليلة أعلاما يعرفها الناس باعيانها ، ويطلقون أسماءها على المتاجر والمطاعم والفنادق والمسارح والحدائق والأقمشة والعطور وما اليها •

و « ألف ليلة وليلة » من ثمرات العبقرية العربية الساذجة الأصيلة ، صاغها ناس بسطاء ، ما بين بياع ونجار وحداد • ونساج ووراق وكاتب دواوين وطحان وخباز وشاعر مغمور •

وليس كل ما فى « ألف ليلة وليلة » هزل وتسلية ، ففيها حكايات جادة غنية بكل ما ينفع ، مثل حكاية « الجارية تودد » ، وهى حكاية لطيفة جميلة ، من الحكايات التى صبت فى تيار الأدب العالمى ، وصيغت فى لغات شتى بصور مختلفة •

وتتلخص الحكاية فى أن تاجرا موسرا كثير المال والعقار رزق بغلام أسماه أبا الحسن ، بعد أن بلغ من الكبر عتيا ، فأدبه وأحسن تربيته • وكبر الغلام وأصبح شابا من هذا الطراز الكامل الذى تجده لشباب ألف ليلة وليلة •

وأدركت الأب منيته ، فحزن عليه الشاب حزنا شديدا • وخاف عليه أصحابه فمازالوا به حتى تخفف من الحزن شيئا فشيئا ، وخرج معهم ينشد التسلية ، ومضى مع المتع واللذات الى آخر المدى ، وأسرف فى ماله حتى استنفذه كله وبات فقيرا لا يجد قوت يومه •

وكان قد بقيت له ، مما خلف أبوه ، جارية أو وصيفة تسمى « تودد » • وكانت « لا نظير لها فى الحسن والجمال ، والبهاء والكمال ، والقد والاعتدال ، وهى ذات فنون وآداب ، وفضائل تستطاب ، قد فاقت أهل عصرها وأوانها ، وصارت اشهر من علم فى افتنانها ••• »

وعندما اشتد الأمر بها وبصاحبها ، طلبت منه أن يحملها الى « هرون الرشيد » ، وأن يبيعها له بعشرة آلاف دينار ، فان رأى أن هذا الثمن كثيرا ، فليطلب منه أن يختبرها ، وأن يقول له انها لا نظير لها ولا تصلح الا لمثله •

واستجاب أبو الحسن الى ماطلبته « تودد » ، وعرضها على هرون الرشيد بالثمن الذى حددته • واستكثر الخليفة الثمن وقرر اختبار هذه الجارية، ورأى أن يكون امتحانها علنيا ، يجمع له الأساطين فى كل علم وفن ، يختبرونها واحدا بعد الآخر •

وفى اليوم المحدد للامتحان جلس الخليفة على أريكته الفاخرة فى صدر المجلس ، ومن حوله وزراؤه ورجاله ومن شاء من أهل بيته ، وخلفهم ستار من المخمل • وفى طرف القاعة الآخر جلس العلماء صفوفا فى ملابس جميلة فضفاضة ، وقد أفرغ العلم عليهم جلاله وبهاءه ، منهم الجهابذة الذين سيقومون بالامتحان ، ومنهم المتفرجون الذين أتوا ليكونوا شهودا كما نرى فى مناقشات الرسائل الجامعية اليوم • وجلست تودد على كرسى من ذهب ، وفوق رأسها فى السقف قبة صغيرة ذات قمريات يدخل النور منها ألوانا •

وكان نظام الامتحان أن ينهض كل عالم ويجلس أمام « تودد » على كرسى آخر ، ويمضى فى اختبارها بالقاء الأسئلة واحدا بعد واحد ، فاذا أجابت عليها كلها فقد نجحت فى ذلك العلم ، ثم تمضى هى بدورها فتلقى عليه أسئلة متوالية ، فاذا عجز عن

الاجابة على واحد منها ثبت أنها أعلم منه ولم يعد يستحق أن يعد فى العلماء ، فينزع ثياب العلم ويمضى خجلان أسفا •

والسؤال والجواب يدوران على نحو درامى يرغم السامع على الاصغاء ، وهذه المحاورة اما أن تكون سريعة متعاقبة السؤال والجواب ، أو بطيئة فتتصنع تودد أنها عجزت ويشتد شوق الناس الى معرفة النتيجة ، ثم تفاجىء الممتحن بجواب يبهر العقل حقا •

وقد وقع اختيار هرون الرشيد على « ابراهيم ابن سيار النظام » الفقيه المتكلم المعتزلى المعروف ليكون رئيسا للامتحان •

ومن الطريف أنه جاء بالحكاية الشعبية أن « ابراهيم بن سيار النظام » لم يرض عن هزيمة العلماء أمام تودد ، فنهض غاضبا لاخوانه ، وصمم على هزيمة هذه الجارية ، ولكن تودد انتصرت عليه •

ويرى الكاتب أن هذا انتقام شعبى من جهابذة الفقهاء فى العصور المتأخرة ، وأنه سخر ساذج

وخبيث من هذا الطراز من أهل العلم ، فان القصاص الشعبى أراد أن يقول : رويدكم ياسادة و يركبكم الغرور بهذا العلم الذى حصلتموه ، فهذه جارية أمكنها أن تفعل بكم الأفاعيل •

وكانت أول مادة اختبرت فيها « تودد » هى الفقه ، وقد اجتازت الامتحان فى هذه المادة بتفوق • ثم توالى عليها الممتحنون وهى رابضة كالصخرة العاتية تتعالى الأمواج حولها وتتحطم عليها وتتبدد رذاذا وزبدا •

وقد سئلت « تودد » فى الطب والنجوم والفلسفة والموسيقى وغيرها ، وكانت اجاباتها تقطع بسعة اطلاعها وغزارة معلوماتها • ورأى الخليفة فى النهاية أنها تستحق مائة ألف دينار لا عشرة آلاف ، فأعطى المبلغ لصاحبها واحتجزها فى قصره •

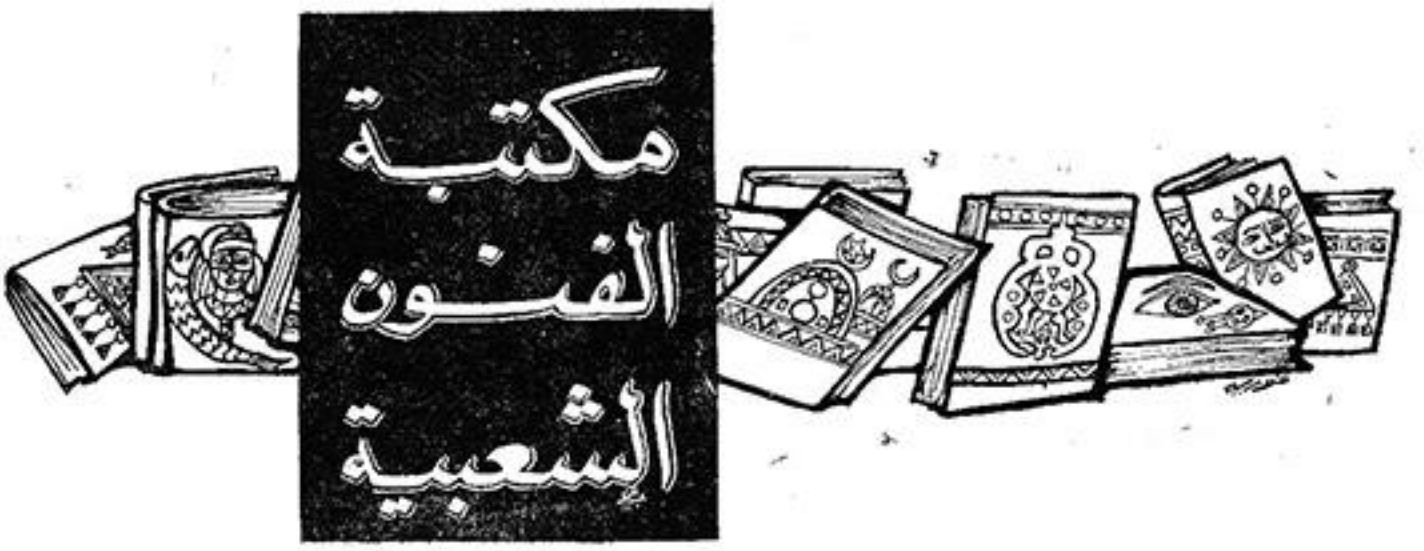
وبلغ من اعجابه بهذه الجارية وحرصه على اكرامها أنه سألها أن تتمنى عليه ما تشاء ، فأجابت على الفور : « تمنيت عليك أن تردنى الى صاحبى الذى باعنى » •

فازداد اعجاب الخليفة بها ، وردها الى أبى الحسن بعد أن أعطاها خمسة آلاف دينار تقديرا لوفائها ، ثم استخدم أبا الحسن نديما له ورتب له ألف دينار فى الشهر •

وعاشت « تودد » الفتاة الجميلة الذكية ، العالمة الوفية ، مع من أحبته ووفت له فى « تبات ونبات، ورزقا صبيانا وبنات ، الى أن أدركهما هادم الملذات ومفرق الجماعات » •

ولا غرابة أن يكون لحكاية « تودد » صدى بعيد فى آداب الغرب ، ولكنهم لم يحسنوا قراءة اسمها فى النقل فقرأوه « تودر » بالراء ، ثم جعلوها « تيودور » وهو اسم أوربى معروف • وألف « لوب دى فيجا » ، وهو من أكبر الكتاب المسرحيين الأسبان ، مسرحية بهذا الاسم •

وكتب الموسيقى « ماير بير » أوبرا جميلة تسمى « أبو الحسن » ، واقتبس « ليهار » فكرة « تودد » فى مشهد من أوبريت «أرض البسمات» ، ويقال ان « أناطول فرانس » قبس صورة «تودد» لبطلة قصتها المعروفة « الزنبقة الحمراء » •



علم الفولكلور

يعد الأستاذ احمد رشدى صالح من أوائل الرواد الذين عرفوا بالتراث الشعبى وأسهموا فى تحديد مجاله وضبط مصطلحاته ، وقد عرف له قراء العربية مؤلفاته عن الأدب الشعبى وفنونه وهى التى أصبحت من المراجع الأساسية للمعنيين بالمأثورات الشعبية بصفة عامة ، وبالأدب الشعبى بصفة خاصة • واليوم يقدم الى المكتبة العربية كتاب « علم الفولكلور » لمؤلفه الكزاندر هجرتى كراب فيضيف ريادة الترجمة الى ريادة التأليف •

وليس من شك فى أن الأستاذ رشدى كان موفقا فى اختيار الكتاب الذى ينقله الى اللغة العربية فقد آثر مصنفا يعد : أولا ـ من المراجع الأساسية للدارسين المتخصصين فى علم الفولكلور وثانيا ـ ان هذا الكتاب معلم رئيسى من معالم التأليف فى هذا العلم الانسانى الذى لا تزال مناهجه مرهونة بالجهود الميدانية والوصفية والمقارنة •

والكزاندر كراب مؤلف كتاب «علم الفولكلور» من الأساتذة العالميين الذين تضلعوا فى اللغويات والفولكلور وقد عرفته الأوساط الأكاديمية المتخصصة فى هذين المجالين الفسيحين واتسعت دائرة نشاطه العلمى وظهرت له دراسات بلغات شتى • وقد تأثر لأول عهده بالسير جيمس فريزر وبخاصة بعد أن عكف على دراسة كتاب « الغصن الذهبى » ثم تأثر بعلماء آخرين أمثال جيمس رندل هاريس وجيديون هويت ولكنه اصطنع لنفسه منهجا خاصا به جعله لا يتابع أستاذا بعينه أو مدرسة بذاتها •

ومما يستحق الثناء أن المترجم لم يبالغ فى الاعجاب بمؤلف الكتاب الذى ينقله الى قراء العربية ـ كما يفعل غيره ـ ولكنه وضعه فى المكان الذى يستحقه من العلم بحس القضاة العدول فقد ذكر فى مقدمته « واذا كان المؤلف قد عارض مدارس الفولكلور السابقة ، وأخذ عليها تزمتها واسرافها فى التعليل ، فهو نفسه قد تزمت فى تطبيق آرائه ، وأهمها هذا الرأى

القائل بأهمية الابداع الفردى بالنسبة للآداب والفنون الشعبية ·· ثم هذا الرأى الذى أبداه عن أصول الحكاية أو غيرها من أنواع الأدب الشعبى والقائل كذلك بأن الصدفة هى التى تحكم نشوء هذه الفنون ونموها » ·

وليس من غرضنا أن نسجل تفنيد الأستاذ رشدى صالح بحق لهذه الآراء وحسبنا أن نواجه هذا السفر الكبير الذى مهد له مؤلفه بمقدمة ذكر فيها الباعث على تأليفه فقال « يدين هذا الكتاب بميلاده ، للأيام التى قضاها المؤلف فى لندن ، مشاركا فى اجتماعات مؤتمر العيد الخمسينى لجمعية الفولكلور البريطانية » ·

ويوضح كيف أصبح الفولكلور علما قائما برأسه بين العلوم الانسانية ويضعه فى مكانه من هذه العلوم ، وهو يرى أن الفولكلور قد أصبح علما تاريخيا منذ سنين عديدة واستقرت مناهج بحثه ، تتيح من وسائل الفحص والتيقن ماتتيحه طرائق البحث فى العلوم الأخرى · وواجه بعد ذلك نشأة مصطلح الفولكلور وما يرادفه من مصطلحات استعملت فى مراحل مختلفة وبيئات شتى ·

وينقسم هذا الكتاب الى قسمين رئيسيين يعالج أولهما ما درجنا على تسميته بالأدب الشعبى على اختلاف أنواعه وأشكاله فهو يعقد عشرة فصول كاملة لحكايات الجان والحيوان وللخرافة المحلية والخرافة الوافدة وللحكايات المرحة والسير النثرية ويوازن بين المنهج النظرى والمنهج التطبيقى التحليلى ثم يعرض للمثل الشعبى والأغنية الشعبية والأنشودة القصصية الشعبية والرقى والتعاويذ والأسجاع والألغاز · ولقد اعتمد على نتائج دراسات متعددة فى الأساطير والمعتقدات واستعان بنصوص كثيرة بعضها قديم موغل قدر طاقته أن يميز المادة الفولكلورية من غيرها وأن ينقد الاخبار والروايات والأوصاف والنصوص معتمدا على العقل تارة وعلى التحليل تارة أخرى متذرعا بالموازنة فى أحيان كثيرة ·

أما القسم الثانى من هذا الكتاب فقد درس فيه المؤلف المعتقدات الخرافية ومأثورات النبات والحيوان ، وفولكلور المعادن والنجوم الى جانب العادات والمراسيم والطقوس والسحر والحركة والايقاع المرتبطين بتلك الشعائر والمراسيم ·

ولكى يتبين القارىء قيمة هذه الدراسات · ومدى الجهد الذى بذل فى جمع مادتها فاننا نعرض عليه أقسام فصل واحد من هذه الفصول وهو الذى عقده على السحر فقد عالج فيه صلة السحر بالعلم ومنطقه المغلوط وبدائية العلم وأنواع السحر وممارسته وطب الركة والسحر والعرافة واستطلاع الغيب والأدوات السحرية والصور والشخوص ·· الخ ·

وليس من شك فى أن مثل هذه الدراسة تثير اهتمام علمائنا لكى يعملوا على جمع المعتقدات الشعبية التى لها عراقتها وآثارها فى الفكر وفى السلوك · ومن اليسير أن يذكر المرء هنا ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ أن كتاب الفهرست لابن النديم قد أحصى العدد العديد من هذه المعتقدات،

وللسلف عندنا جهود فى هذا الباب لا تزال تنطق بها مطبوعات لم يعن بها العلماء ومخطوطات لا تزال حبيسة الخزائن فى دور الكتب العامة والخاصة · وان القارىء لهذا الكتاب ليحس بالجهد المضنى الذى بذله الأستاذ رشدى صالح مشكورا فى تطويع عباراته للأسلوب العربى وما ينبغى له من الوضوح وفى العمل على استقرار الحدود والتعاريف وضبط المصطلحات الى جانب العناء الذى لقيه فى تحقيق تلك الثروة النفسية المنوعة من الآداب والفنون الشعبية والمثقفة على السواء ·

ولا بد من التنويه بتلك العناية الفائقة التى أسداها الى الدارسين فقد توفر على وضع كشاف بالمصطلحات الانجليزية وما يعادلها فى اللغة العربية وألحق بالترجمة كشافا ثانيا بالأعلام الذين جاء ذكرهم فى سياق الكتب · وهو صنيع ينبغى أن يكون تقليدا مرعيا فى تأليف الكتب ذات الطابع العلمى أو ترجمتها فان الباحث يشقى كلما أراد أن يبحث عن حقيقة أو ظاهرة أو علم من الأعلام فى كتبنا العربية التى تخلو من مثل ذلك الكشاف عادة ·

ولهذا الكتاب نظائر تعد من المراجع الأساسية فى الدراسات الفولكلورية تنتظر الرغبة الصادقة والخبرة القادرة والارادة المثابرة على نقلها الى العربية كما فعل الأستاذ الصديق أحمد رشدى صالح ·

من وحى الف ليلة وليلة

لا يزال كتاب « ألف ليلة وليلة » يثير اهتمام الدارسين فى شتى بقاع العالم · ولقد نال هذا الكتاب من الشهرة والتقدير ما لم يحظ به أى عمل أدبى آخر· وتداول الناس حكاياته الشعبية واقتبسوا منها قصصا وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعا موسيقية عالمية واستوحوا منها موضوعات لأفلام رائعة · ومن الكتب التى أثرت المكتبة العربية كتاب « من وحى ألف ليلة وليلة » تأليف فاروق سعد ، وهذا الكتاب كما يقول المؤلف :

« ليس الا محاولة لاظهار خصوبة تراثنا الشعبى ومرونته كمادة للاستيحاء الفنى ··· ولبيان أهمية الأثر الذى تركه عمل فنى واحد من أعمال جماهيرنا الشعبية ، ليس فى الفنون العربية وحدها فحسب بل وفى فنون العالم قاطبة » ·

ويضم الكتاب مجلدين تناول المؤلف فى المجلد الأول منهما ماهية كتاب ألف ليلة وليلة فعرض للآراء المختلفة فى سبب اطلاق اسم « الف ليلة وليلة » على هذه المجموعة من الحكايات الشعبية وتحدث عن هوية مؤلفها وزمن تكوينها وتدوينها ومخطوطاتها وترجماتها الى اللغات الأجنبية والأبحاث التى قام بها الدارسون فى أصول ألف ليلة وليلة وقد عرض فى هذا الجزء آراء المسعودى فى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » وابن النديم فى كتاب « الفهرست » كما عرض آراء فون هومر وبرتن وماكدونالد وليتمان ودوساشى الذى انتهى من دراساته الى أن كتاب « ألف ليلة وليلة » عربى وليس فارسيا أو هنديا كما ذهب الى ذلك غيره من الدارسين للأسباب الآتية :

١ ـ مسرح أحداث الحكايات غالبا ما يكون على ضفاف دجلة والنيل ·

٢ـ كل الأبطال أو أغلبهم مسلمون ·

٣ ـ الاشارات الى العلم والسحر اشارات الى أشياء لم تكن مجهولة عند العرب ·

٤ ـ الجن والعفاريت الواردة أخبارها فى الحكايات وليدة الأساطير العربية ·

٥ ـ الكتاب يتضمن أحاديث شتى عن موسى وداود وآصف وهؤلاء كانوا مجهولين عند حكماء الهند وفارس قبل دخول الاسلام هذين البلدين·

٦ ـ الاشارات الى الهند وفارس هى فى ذاتها دليل على عروبة الكتاب اذ أن اللجوء اليها ماكان الا لايجاد مسرح رحب للخيال ·

وقد تناول المؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » بالتحليل فعرض البيئات والبلدان والمدن والصحارى والأرياف والمواصلات التى وردت فى هذه الحكايات الشعبية وتحدث عن العلاقات العامة فيها وصنف النماذج الواردة بها من الملوك والنساء والتجار والحرفيين والمهنيين والشحاذين والصعاليك والفقراء والشطار وقطاع الطرق والحيوان والخوارق والمعارف الانسانية ·

« ·· وانكببت على الكتاب أقرأ بنهم وأنا فرحة بأن زميلا قام بهذا الذى كنت أحلم بأنى ساقوم به يوما · انى أشكرك ، وانى فى الوقت نفسه لأغبطك على هذا التوفيق الذى وفقت فيه فى جمع مادتك ودراستها ·· لقد أجملت ، ومنذ عشرين عاما ، هذا الأثر لمجرد أن أنبه الى قيمة الليالى كمصدر للوحى والالهام · وكثير من الآثار أخذت تظهر خلال هذه الأعوام فجاء كتابك جامعا لكل هذا بدقة وأمانة وصبر ·· » ·

أما المجلد الثانى فان المؤلف يعقد فيه بابا لأثر « ألف ليلة وليلة » فى الموسيقى ففى مجال

فاروق سعد

من وحي الف ليلة وليلة

عرض لأثر الف ليلة وليلة في الشعر والقصة
والمسرح وأدب الاطفال والموسيقى والفنون
التشكيلية والسينما والصحافة
والاذاعة
والتليفزيون

١ - ٢

الأوبرا نجد « على بابا » و « معروف الاسكافى وليس من شك فى أن رمسكى كورساكوف قد استوحى « ألف ليلة وليلة » عندما وضع المتتابعة السيمفونية المشهورة « شهرزاد » ولا يستطيع أحد أن يفكر أثر « ألف ليلة وليلة » فى الباليه وهذا واضح فى « شهرزاد » والى جانب هذا فقد فرضت شخوصها وأحداثها على الأوبريت مثل « على بابا » و «قسمت» و «حسن» و «شهرزاد»

ثم يتحدث المؤلف عن أثر « ألف ليلة وليلة » فى الفنون التشكيلية : ان هذا الأثر واضح فى المنمنمات الاسلامية وفنون التصوير والنحت وصناعة الدمى والكاريكاتير والتصوير الفوتوغرافى ولم يقتصر أثرها على هذه المجالات فحسب بل تعداها الى تصميم الأزياء والهندسة المعمارية والديكور والاعلان • ويفرد المؤلف بابا للحديث عن أثر ألف ليلة وليلة فى السينما فيقول :

« لقد أدت الأفلام المستوحاة من الأساطير والقصص الشعبى وخاصة تلك المستوحاة من ألف ليلة وليلة دورا هاما فى تطوير الفن السينمائى سواء من حيث الشكل أم من حيث الموضوع » •

ويختم المؤلف كتابه بباب يتناول فيه أثر « ألف ليلة وليلة » فى الصحافة والاذاعة والتليفزيون •

ولا يزال كتاب « ألف ليلة وليلة « مصدرا خصبا من مصادر الوحى للقرائح المعبرة فىالآداب والفنون كما أنه أشبه ما يكون بالقطبالمغناطيسى يجتذب اليه العقول التى تعكف على متابعة سياقه فى التكامل وتحليل جزئياته وعناصره • وهو بحق من أروع الروائع ، لا فى الأدب العربى وحده ، ولكن فى آداب العالم كله •

وان الأستاذ فاروق سعد جدير بالتقدير من أجل هذه العناية الفائقة التى تيسر لكل من يأتى بعده استكمال الدراسة والقدرة على الحكم والاستلهام لأنه صنف الكتاب تصنيفا يجمع بين التحليل العلمى وبين الأسلوب الواضح والوصف المباشر •

ملحمة جلجامش

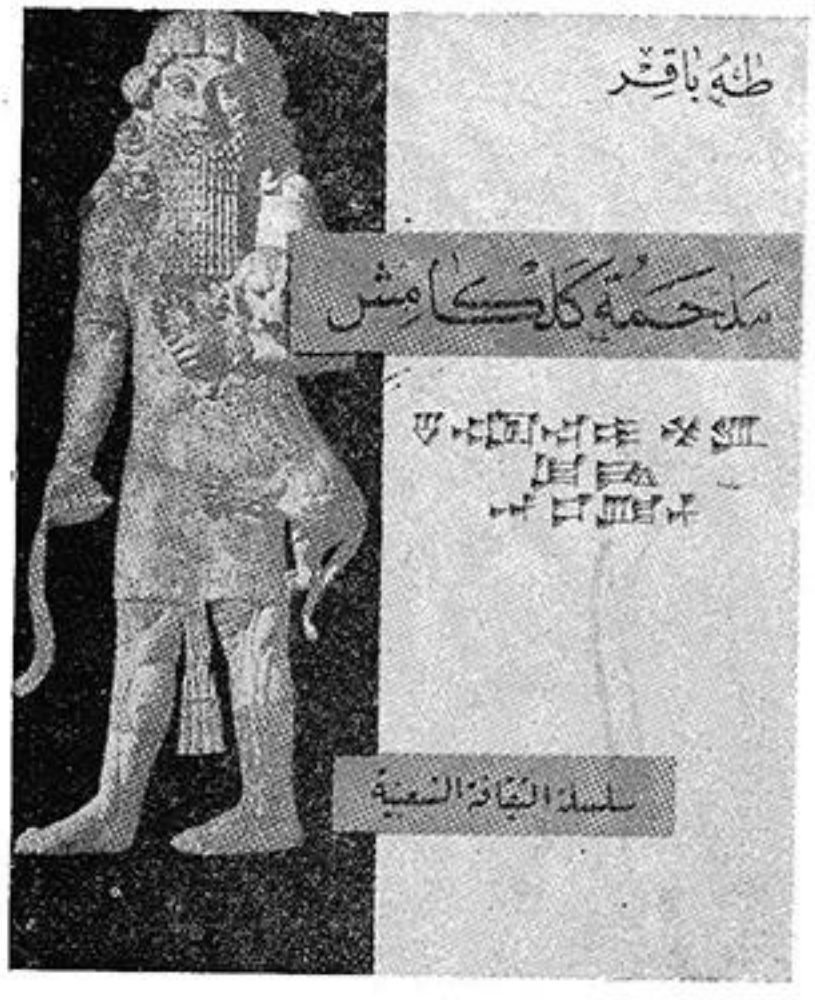
١١٠ صحيفة من القطع المتوسط ـ تلخيص

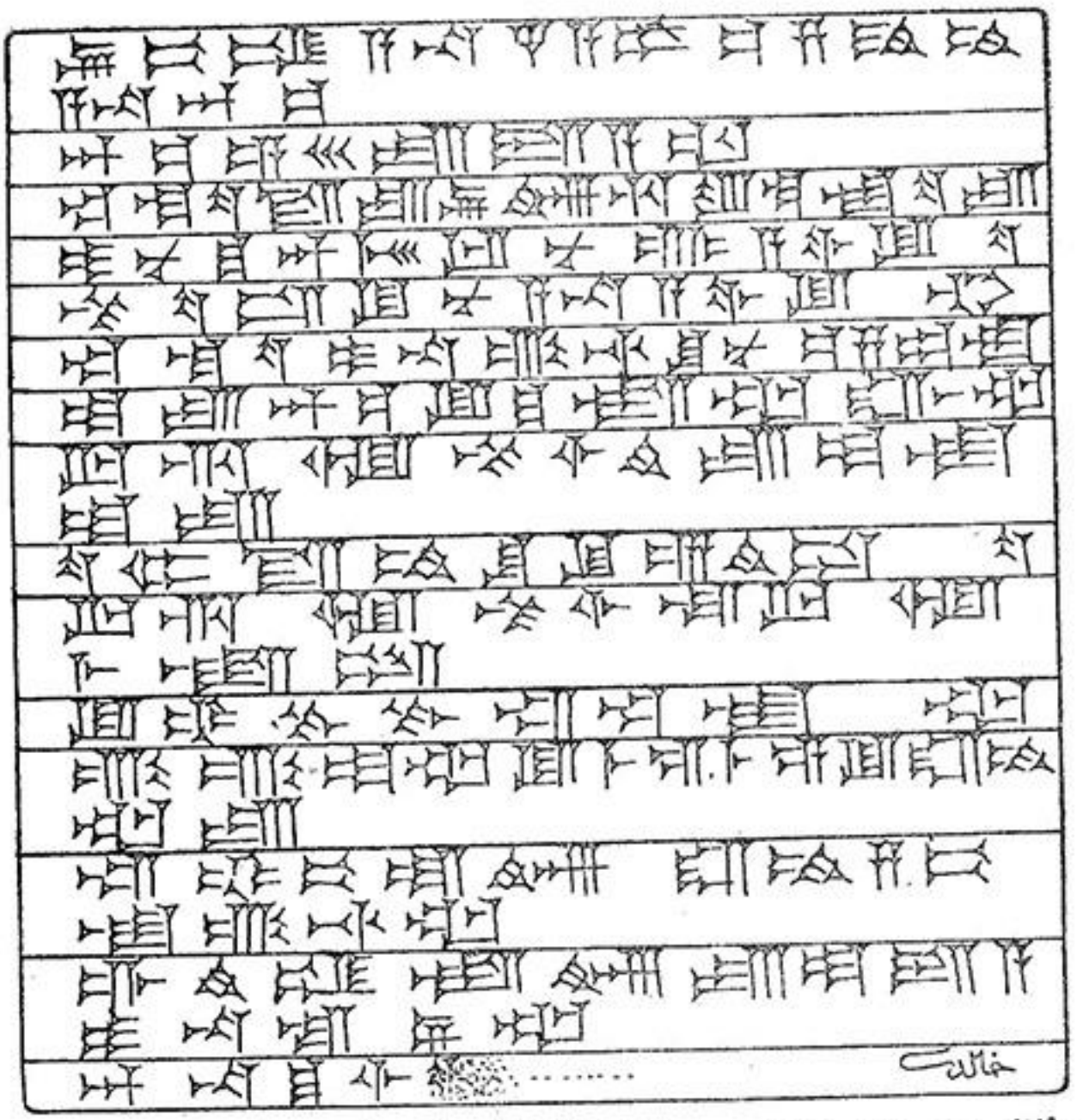
كان المعنيون بالأساطير والملاحم الشعبية فى العالم العربى • يتطلعون الى اليوم الذى تترجم فيه الصيغة الشعرية البابلية لأسطورة جلجامش القديمة ، ذلك لأن هذه الأسطورة لها مكانة مزدوجة فى الفكر والادب على السواء فهى ـ أولا ـ من روائع الآثار الأدبية فى حضارة الانسان ، واستحقت من أجل ذلكشهرتها العالمية بين أساطير الشعوب • وهى ـ ثانيا ـ من أقدم ما حقق به الانسان القديم • وجوده بالفن الأدبى بعد أن كانت أسطورة تفسر ظواهر الحياة والطبيعة والكون • وها هو الأستاذ طه باقر يعكف على هذه الرائعة ويقدمها بأسلوب عربى واضح بعد أن يمهد لها بدراسة تفصيلية تضعها فى مكانها التاريخى والفنى • ولقد أورد الأستاذ طه باقر فى تمهيده الخصائص العامة للأدب العراقى القديم فهو بالاضافة الى كونه من أقدم آداب الشعوب فانه قد وصل الينا غير محور أو محرف أى كما كتب ودون بأنامل الكتبة السومريين والبابليين قبل ٤٠٠٠ عام كما أن الشعر فى حضارة وادى الرافدين كان على مايرجح أقدم انتاج أدبى مثله فى ذلك مثل الشعر فى آداب الحضارات الأخرى وكان منشؤه من الغناء والقصيد الشعبى • ولعل أبرز ظاهرة فى أدب العراق القديم ـ كما يلاحظ فى ملحمة جلجامش ـ كثرة التكرار والاعادة مما قد يبعث السأم والملل فى بعض المواقف فى ملحمة جلجاش وأسطورة الخليقة البابلية الى جانب استبان الحوادث أو بالاحرى استبان ما تتمخض عنه الأحداث مما يضعف من الاحساس بالتوقع أو التشويق •

ويقول المؤلف ان ملحمة جلجامش أحسن نموذج يمثل لنا أدب العراق القديم ، ويضعها الباحثون ومؤرخو الأدب بين شوامخ الأدب العالمى : والقضايا التى عالجتها لاتزال تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر فى حياته العاطفية والفكرية مما جعل مواقفها وحوادثها مثيرة تأسر القلوب •

والموضوع الرئيسى لهذه الملحمة هو الصراع الأزلى بين الحياة والموت والطموح الأبدى الى الخلود الى جانب تفسير الظواهر الكونية الكبرى تفسيرا تشخيصيا وعلى رأسها النور والظلام : شروق الشمس : صعودها الى الأوج : أفولها وغروبها وسلطان الظلام بعدها الى انبثاق الفجر الجديد •

ولقد وصلت هذه الملحمة فى صورة أدبية متكاملة أى أنها تجاوزت المرحلة الأسطورية واستقرت فى منظومات شعرية مدونة على اثنى عشر لوحا وهذه النسخة تعود الى القرن السابع قبل الميلاد (وهى النسخة الآشورية من خزانة الملك آشور بانيبال) : وهى مؤلفة من عدة قطع وأجزاء تتعلق بحوادث وأعمال مختلفة • فمن هذه الأجزاء المهمة القصص الدائرة على أعمال جلجامش البطولية ومغامراته مع صديقه انجيدو• وقسم آخر مهم يدور على رواية الطوفان الذى يؤلف بنفسه موضوعا مستقلا من الناحية الفنية وقد تضمن ذلك اللوح الحادى عشر • وهناك





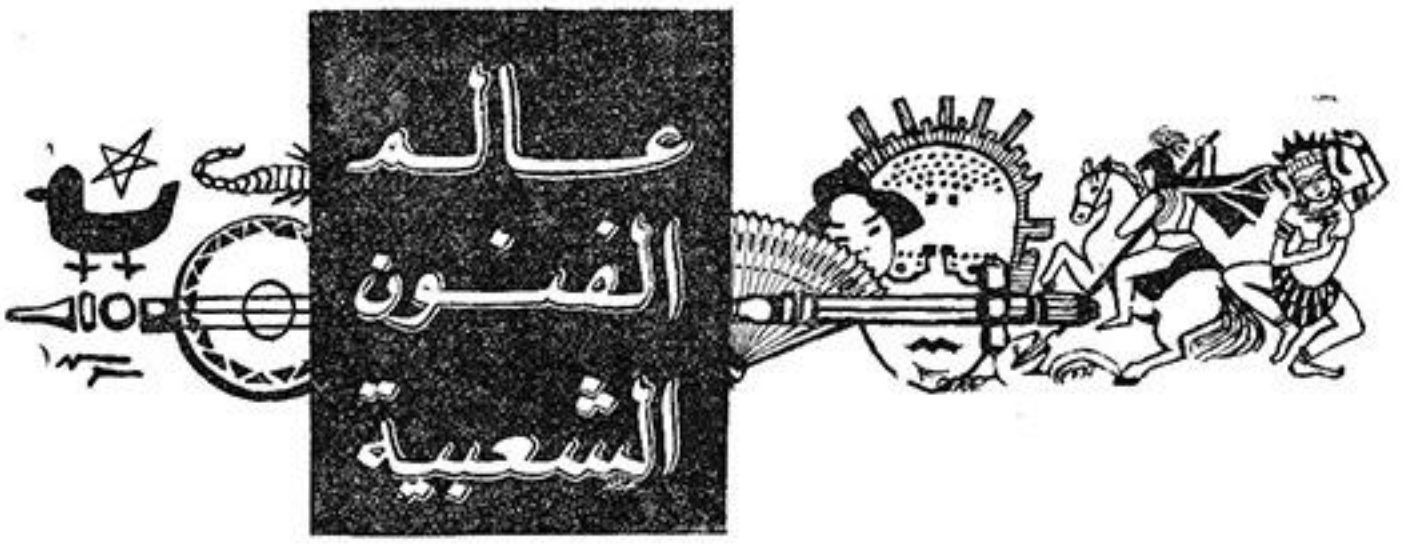
لوح من الواح الملحمة
بالخط المسمارى

قسم ثالث تضمنه اللوح الثانى عشر الذى يكون بنفسه قصة لا علاقة لها بسياق حوادث الملحمة ولا بموضوعها العام اذ أنها تدور على وصف العالم الأسفل أو عـــالم الأرواح كمـا شاهده أنجيدو صاحب جلجامش ٠

وقد عرض الاستاذ طه باقر للجهود التى بذلت فى الكشف عن ألـواح هذه الملحمة وسجل أهم الترجمات التى نهض بها المتخصصون منذ القرن الماضى الى الآن ونبه الى أهمية هذه الملحمة بالاشارة الى التقرير الكامل للمؤتمر السابع للمستشرقين المنعقد فى باريس عام ١٩٥٨ وهو التقرير الذى تركز حول جلجامش وملحمته ٠ وقد استشهد فى دراســـته وترجمته بالبحـوث والدراسات المنشورة فى أمهات المجلات العلمية ٠

وقد اشترك الاستاذ طه باقر مع أحد زملائه فى ترجمة هذه الملحمة الى اللغة العربية ونشرت عام ١٩٥٠ وقد اعتمد النـــاقلان على ترجمـــة انجليزية كانت تعد أحدث ترجمة للملحمة فى نظرها وقتذاك ويعترف الاســـتاذ باقر بانها : كانت ترجمة حرفية تقريبا اقتصرت على مطابقتها لتلك الترجمة الانجليزية سطرا بسطر ولم يتسع الوقت لمقابلتها بالنصوص الأصلية الا فى مواطن قليلة ولم يراع فى نشرها أنهـا قصة متسلسلة مطردة ٠

وهو اليوم يقـدم هذه الترجمة المتكاملة التى جمع فيها بين الدقة فى النقل المباشر عن السومرية الى روعة الأسلوب ورصـانته مع وضوح المعنى وأورد كتابة مسمارية لفقـــرات من الملحمة وما يقابلها من حروف لاتينية لكى يسهل على القارىء نطقها وذيلها بشروح تفسر بعض الظواهر التى وردت فى الملحمة وتقربها الى القارىء العربى فى وقتنا : وليس أعظم من تحية عالم بالاقبال على علمه والاحساس بالحاجة اليه فى مرحلة يحاول فيها الشرق العربى أن يتعرف على مكانه الحقيقى من تراث الانسان ٠



يقدمها : اميل عازر وهبه
وفكرى منير

اسطوانتان للموسيقى والاغانى الشعبية المصرية

نتناول فى هذا العدد حدثا هاما فى عالم الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة بل والأمة العربية عامة • فلأول مرة تظهر فى الاسواق الاجنبية والمحلية اسطوانتان للاغانى والموسيقى الشعبية المصرية ، تقوم بنشرها وزارة الثقافة كى تعطى للعالم أجمع ومحبى الفنون الشعبية صورة حية صادقة عن موسيقانا وأغانينا الشعبية ، كما سجلت من تجمعات الناس فى بيئاتهم الطبيعية ومن خلال مختلف المناسبات الاجتماعية والحياة اليومة كما هى ••• بلا تحوير أو تبديل لتؤكد للجميع مكانة تراثنا الشعبى ومدى ما يزخر به من ألوان فنية •

وقد أمر السيد / الدكتور وزير الثقافة بتشكيل لجنة مكونة من السيد/تيبريو الكسندرو الاستاذ بمعهد الاثنولوجيا والفولكلور بجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية والخبير السابق لدى وزارة الثقافة واميل عازر وهبه الباحث بادارة البحوث ـ للقيام بدراسة وبحث وتسجيل الاغانى والموسيقى الشعبية المصرية ثم طبع اسطوانات بها •

وقامت اللجنة برحلة فى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة من فبراير سنة ١٩٦٧ حتى سبتمبر سنة ١٩٦٧ • وقد قطعت اللجنة ما يزيد عن ١٥٫٠٠٠ كيلومترا جمعت فيها حصيلة فنية كبيرة •

واختير من هذه الحصيلة ثمانى وثلاثون مقطوعة موسيقية وغنائية سجلت على اسطوانتين (٣٣) ويستغرق الاستماع اليهما ساعة وعشرين دقيقة •••

ولم يقتصر جهد اللجنة على هاتين الاسطوانتين بل رأت أن تزودهما بكتيب ترجم الى ثلاث لغات الفرنسية والانجليزية والالمانية بالاضافة الى اللغة العربية •

وزود الكتيب بمجموعة من الصور الفوتوغرافية للآلات الموسيقية الشعبية ••• والرقصات والفرق الشعبية التى تنتشر فى قرى ومراكز الجمهورية •

أما من حيث المادة التى تضمنها الكتيب ••• وطريقة عرضها ••• فقد خصص الجزء الأول لعرض معلومات استخلصت من الواقع الميدانى

عن خصائص الموسيقى الشعبية المصرية ... وعرض الجزء الثانى من هذا الكتيب للكثير من الآلات الموسيقية الشعبية وخصائصها ...

وتناول الجزء الثالث والاخير المادة المسجلة بالشرح الموجز ، وبيانات عن الذين قاموا بالغناء أو الرقص أو العزف من حيث اسماؤهم، وأعمالهم، وأعمارهم ، وحالتهم الاجتماعية ، ومحال اقامتهم، ثم فقرات عن تاريخ حياتهم وبعض الملاحظات التى يكون لها أهمية فى مجال البحث .

وقد الحقت بهذا الكتيب خريطة للجمهورية العربية المتحدة كى ترشد السامع جغرافيا الى الاماكن التى تم فيها تسجيل هذه القطعة أو تلك.

وفيما يلى محاولة لعرض المادة المسجلة :

أولا : : أغانى العمل :

لا شك أن ألوان الفنون المختلفة مدينة الى حد كبير للعمل فى وجودها وازدهارها ، فايقاع الاغنية مستوحى من الايقاع الذى تقتضيه طبيعة كل عمل وبالغناء يتغلب الانسان عمليا على كل ملل ، ويمر الوقت مهما طال وئيدا رقيقا ، واليك على سبيل المثال العامل الذى يروى حقلة بالشادوف أو الطنبور أو الساقية ... أو رجال القوافل حيث يطول الترحال عبر الصحراء .

وفى دراو ـ مركز كوم امبو ـ محافظة أسوان ـ التى تعتبر سوقا رئيسيا ومحطا هاما لقوافل الابل على درب الاربعين ، وملتقى العديد من رجال القوافل وتجار الابل على اختلاف

مواطنهم ومشاربهم ... ومع مجموعة منهم نعيش ونسمع الكثير من أغانيهم التى كثيرا ما تشيد بقوة ابلهم وشدة مراسها ، وأحيانا أخرى تتغنى بحياة الصحراء ... حياة الحرية والانطلاق ... ثم الحنين للعودة ولقاء الأهل والأحبة ... وكل هذا بأسلوب رائع جميل لا يخلو من خيال أخاذ ينساب فى غدير لحنى يتفق وايقاع سير القافلة فى رحلة البيداء .

وهاكم تلك الاغنية التى سجلت لاثنين من الرجال قاما بالغناء معا بالتتابع ونقلا عن استمارة الميدان ـ وهى كاستمارة الاستبيان وقد استعمل اثناء هذه الجولة نوعين من الاستمارات استمارة خاصة بالراوى واستمارة أخرى خاصة لكل قطعة موسيقية آليه أو غنائية أو رقصة ـ

الاسم : عوض سليم محمد

السن : ٣٢ سنة ـ متزوج

المهنة : تاجر جمال

البلد : دراو ـ مركز كوم أمبو ـ محافظة أسوان

ملاحظات : فى أوقات الفراغ وفى ليالى الافراح والسمر يقوم بالعزف على الطنبـورة ودق الكف وينتسب الى قبائل البشارية وقد تعلم الحـدو من مصاحبته لوالده فى اسفاره

الاسم : سليمان محمود على الأزرق (شهرته ذروف)

السن : ٤٠ سنة ـ متزوج

البلد : دراو ـ مركز كـوم امبو ـ محـافظة أسوان

المهنة : جمال

ملاحظات : يرجع أصله الى قبائل الانصار ، وقد ورث هواية الحدو والرقص بالسيف والكرباج ودق الكف عن والده الذى أشتهر باجادته لهذه الالوان من الفنون ٠

عوض سليم محمد :

يا بكرتى يا أم الجـرس رنانة
فى خوض البـحور ولا حيرانه
خشيت البلد نقرزت الطيرانا
فرحت أنا لما رأيت الأهل ورآنا
جيـــه ٠٠٠٠٠ جيـــه

سليمان محمود الازرق :

شـديت فوق جعـود ولمنتبه رعيه
سفر سته يوم ونجيبه فى ضحاوية
وسكنتى فى الجبل والسكنى تبقى هنيه
لا يجيبنا شيخ خفر ولا يجيبنا عساكر الداورية
ارم ٠٠٠ ارم

عوض سليم محمد :

يا جملى يا أزرق النابى
يا شمس غيبى يا سفاين حلى
بلدى بعيدة وخاطرى فى محلى
أنا بامدح المليح وبامدح
ابو قبه خضره والمسايك ريحى
جيه ٠٠٠ جيه

ونموذج آخر اشترك فيه الليثى محمود عبد النبى مع الاثنين السـابق ذكرهم فى النموذج الاول ٠٠٠ ومن واقع استمارته وردت البيانات التالية :

الاسم : الليثى محمود عبد النبى

السن : ٤٧ سنة متزوج

المهنة : عامل ـ بحارى

البلد : دراو ـ كوم امبو ـ اسوان

ملاحظـات : يجيد غنـاء لون من ألوان الغنـاء الشـعبى الذى ينتشر ابتداء من هذه المنطقة حتى السودان ويسمى هذا اللون بالمربوع٠ وقد تأثر فى هذا باحد المغنيين الشعبيين الذين اشتهروا منذ مدة طويلة جدا وهو المرحوم جاسم رفاى وقد اشترك معه فى الغناء ٠ ثم بدأ ينفرد بالنشاط الفنى ٠

وينتمى الليثى محمود عبد النبى الى قبـائل العبابدة ٠

الليثى محمود عبد النبى :

جمال ياجمال ياجمال ـ جملى المولد شايل احمالى
لو كنت فـاضى يا جملى أو مـالى
ركـــز حمـــولك لو يمين أو شمالى

سليمان محمود الاژرق :

يا بكرتى الحنانة الشيل يشلنه الجمال القدر
وحجر تقيـل يشـيلنه ووسط الطريق يرمنه
وجمالى بتقله البديدة
وشاغله حديده
وبلدى بعيدة

عوض سليم محمد :

يا جملى يا جملى مهما تقل الحمل عليك
ما مـــال على العقله توصـــــل
وعلى رأسيه تتحمل وســـط الجمال
تفرج الجمال ومين اللى يقـول الجراب
يسابق الجمال

ويقرران أنهم حفظوا تلك الاغانى بلحنها الخاص منذ طفولتهم من معاشرة حداة الأبل من البشارية والعبابدة الذين يجولون فى الصحراء ..

ومن المعروف أن هذه الأغانى لحداة الابل هى أصل الأغانى الشعبية القومية والحان هذه الأغانى يختلف باختلاف الجهـــات .. ويلاحظ فى تلك الأغانى أن الطبقة الصوتية تتغير فى نهـاية كل مقطع موسيقى .)

وفى ادفو الشرق ـ محافظة أسوان ـ نستمع الى مجموعة من العمال فى محطة هندسة العائمات ـ بالعطوان ـ ادفو الشرق ـ حيث كانوا يعملون فى رفع احدى المراكب الغارقة فى النيل . وقد أخذ العمال يغنون يقودهم رئيســـهم .. ومن واقع استمارته وردت هذه البيانات :

الاسم : أحمد حسن
السن : ٤٥ سنة متزوج
المهنة : ريس بحر
البلدة : أبو طشت ـ محافظة قنا

ملاحظات : يعمل ريس بحر منذ عشرين عاما (والأغانى التى يقولها كان يســـمعها من أولاد الكار .. وهو لايحفظ وانما يردد ما يطرأ على باله ..

والمجموعة : سراج حسن / عبد الحفيظ صيام امام سلام / محمود عبد الرجال / نوبى محمـد عمر / عبد المنعم ابراهيم / سيد حسن / سـيد عبد الله ابراهيم / أحمد فاضل / على البادى . والجميع عمال بمحطة هندسة العائمات) .

الريس	المجموعة
صل ع النبى	صل ع النبى
يا اللا هيلى	صل ع النبى
هوه ده جاى	صل ع النبى
واحده واحده	صل ع النبى
ياللا هيلى	صل ع النبى
ياللا يا خوى	صل ع النبى
يا بن أبوى	صل ع النبى
ياللهيلى	صل ع النبى
أنا وهو	صل ع النبى
تسلم رجالى	صل ع النبى
يا اهل الحسن	صل ع النبى
يا اللا المروة	صل ع النبى
صل ع النبى	صل ع النبى

وفى ميت كنانة .. مركز طوخ قليوبية .. فى أرضنا الخضراء فى موسم القطن وبين شجيرات القطن ومن أفواه براعمنا نســـتمع الى الكثير من أهازيجهم حيث تقف كبرى الفتيات فى يمين أو وسط أو يسار الصـــف المكون منهن .. تغنى والمجموعة تردد وراءها فى حوار يبدأ بمقـــدمة تمتدح الفتيات الخولى الذى يقـوم بتنظيم العمل وصرف أجورهن .. ثم الاشـارة الى لوزة القطن بلحن ينتظم مع حركة العمل وايقاعه وبأسـلوب مرح بسيط ..

وقد سجلت هـــذه الأغنية فى أحد حقول الاصلاح الزراعى لمجموعة من الفتيـــات تتراوح أعمارهن ما بين ثمانية أعوام الى الثانى عشر

الفتاة الكبرى	المجموعة
تعيش يا خولينا يا جلاب الصباية	
تعيش يا خولينا يا جلاب الصباية	
خولينا خارج من داره والورد مرشق فى حزامه	
تعيش يا خولينا يا جلاب الصباية	
زغروولة يا انفاره ده جلاب الصباية	
تعيش يا خولينا يا جلاب الصباية	
خولينا راح يملى القله اتشطر وملاها مال	
اتشطر وملاها مال	
تعيش يا خولينا يا جلاب الصباية	
تعيش يا خولينا يا جلاب الصباية	

الفتاة الكبرى	المجموعة
اللوزه فين	اهيه
الثانية فين	اهيه
الثالثة فين	اهيه
أبوصك فين	أهوه
حط فى عبك	حطيته
احمد ربك	حمدته
يا للوزه	ياللوزه
قفاطين منك	ياللوزه
ضربة تجنك	ياللوزه
اللوزه فين	اهيه

وفى اخميم محافظة سوهاج سجلت تلك الأغنية لمجموعة من الفتيات تتراوح أعمارهن ما بين سبعة أعوام حتى العاشرة تقودهن فتاة كبيرة ..

ومن واقع الاستمارة وردت البيانات الآتية :

الاسم : فتحية فرج

السن : ١٥ سنة

المهنة : فلاحة

البلد : اخميم . سوهاج

ملاحظات : تقول ان جميع فتيات القرية يرددن مثل هذه الأغانى فى موسم جمع القطن

حصيلة ما جمعته كل فتاة فى عبها (ردائها »

الفتاة الكبرى	المجموعة
يا قطن يا حرايرى	يا حزام أبو ابراهيم
يا حزام أبو ابراهيم	يا حزام أبو ابراهيم
واللى مـ يزرعكشى	طول السنة حزين
يا قطن يا حرايرى	يا حزام أبو ابراهيم
واللى ما يزرعكشى	طول السنة حزين
طول السنة حزين	طول السنة حزين

وهناك على شواطئنا مع الصيادين فى رحلة الحياة المليئة بالمخاطر والتى يتوارثها الأبناء عن الآباء كالقدر المحتوم .. نلتقى بجماعات من الصيادين بالمطرية بحيرة المنزلة ـ محافظة الدقهلية .

وقد جرى العرف على أن يصعد الى القارب أولا أكبر الصيادين سنا وقد يكون الجد أو الأب أو العم .. مسبحا باسم الله ورسوله الكريم ومن خلفه المجموعة تردد وراءه التسبيح .. وحينئذ يبدأ العمل .. وكل ينهمك بعمله وهنا نجد (ريس المركب) يقود العمل والغناء ومجموعة الصيادين تردد الغناء فى ايقاع منتظم ويختلف اللحن وسرعته فأحيانا سريعا نشطا يستحث الجهد والنشاط وذلك أثناء رفع الشراع أو جذب الغزل (الشباك) وهى مملوءة بالصيد الوفير وأحيانا بطيئا هادئا حينما يركب البحر . والأغنية التالية سجلت لمجموعة من الصيادين ومن واقع استماراتهم وردت البيانات التالية :

١ ـ عبده رفاعى السحراوى (٤٥ سنة) متزوج صياد ـ مطرية ـ منزله ـ دقهلية (من قبيلة الغاصنة)

٢ ـ عرفة ابراهيم مسلم (٣٢ سنة) متزوج ـ صياد ـ مطرية ـ منزله ـ دقهلية (من قبيلة الغاصفة)

٣ ـ السيد أحمد حبيشة(٦٥ سنة) متزوج ريس صيادين ـ مطرية ـ منزله ـ دقهلية (من قبيلة العقبيين

٤ ـ منصف محمد عياد محمد (٣٨) متزوج ـ صياد ـ مطرية ـ منزله ـ دقهلية ـ (من قبيلة العقبيين

ويقطن المطرية قبيلتان منذ زمن بعيد ، هما الغاصنة والعقبيين وقد قدمتا من شبه الجزيرة العربية ومارستا الصيد فى السواحل الشمالية وبحيرة المنزلة والى هاتين القبلتين ينتسب مجموعة الصيادين التى سجل لها . وفى الجزء الشرقى من المطرية تتمركز عائلات البرامكة وكلها تعمل فى الصيد .. ولها طابع خاص فى الغناء . وللأسف الشديد لم نتمكن من التسجيل لها . لارتفاع قيمة الأجر الذى طلب منا .. وهذا يرجع الى أن بعثات الاذاعة والتليفزيون والسينما تعطيها أجورا خيالية مما دعاها الى المبالغة فى قيمة الأجر عندما ووجهوا بباحثى الفولكلور .

وقبل أن أعرض النص الغنائى .. أود الاشارة الى أن كافة التعليقات من الناحية الموسيقية هى نقلا عن السيد / الأستاذ يتبيريو الكساندرو الاستاذ بمعهد الانثولوجيا والفولكلور بجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية . والذى عمل خبيرا لوزارة الثقافة طوال عامين ونصف .

فى الأغنية التالية وهى من أغانى الصيادين السابق ذكرهم ـ يظهر نوع يستلفت النظر من تعدد التصويت (البوليفونى) فى ثنائيته وصوت المغنى المنفرد غالبا ما يعلو أصوات الجماعة المرددين للمذهب فى ايقاع منتظم

وتقول كلمات الأغنية :

رئيس المركب	مجموعة الصيادين
قاصدين الله وعلى الله	قاصدين الله
وعلى الله	قاصدين الله
قاصدين الله وعلى الله	قاصدين الله
هيلى هيلى	قاصدين الله
أول كلامى يا الله هيلى	قاصدين الله
امدح محمد	قاصدين الله
طه نبينا	قاصدين الله
العربى المشفع	قاصدين الله
من يزوره	قاصدين الله
النبى يسعد	قاصدين الله
هيلى هيلى	قاصدين الله

ومن الجدير بالذكر أن هذه الاغنية تردد عندما يركب الصيادون البحر وتبدأ رحلة الصيد ..

ونموذج آخر لأغانى الصيادين من أبى قير ـ الاسكندرية ويطلق على أغانى الصيادين اسم (ملاليه) وقد سجلت هذه الأغنية لمجموعة من الصيادين المقيمين فى أبى قير ويعملون فى هذه المنطقة حتى بلدة رشيد منذ مدة طويلة ومنهم :

بدر عباس السخاوى ٦٥ سنة ريس بحر متزوج أبو قير

عبده طوبه سيد ٦٠ سنة صياد متزوج أبو قير

شعبان عبد الرحيم العدوى ٢٢ سنة صياد متزوج أبو قير

سمير أحمد ابراهيم عبد الله ١٩ سنة صياد أعزب أبو قير

ومن المعلومات التى وردت أيضا فى استماراتهم .. أن هذه الاغانى ليست من تاليفهم وانما سمعوها من الاقدمين وتناقلوها .. هذا بالاضافة الى أن منطقة الصيد تمتد الى ما بعد رشيد بعدة كيلو مترات .

والاغنية التى سجلت لهم يرددونها أثناء جذب الشباك (بلغتهم المهنية ـ الغزل) محملة بالصيد فى موسم السردين :

ريس المركب	ومجموعة الصيادين
هيه هيه	يا اللا يا ريس
الخير ياما	يا اللا يا ريس
سردين ياما	يا اللا يا ريس
النيل جانا	يا اللا يا ريس
الخير جانا	يا اللا يا ريس
يا اللا معانا	يا اللا يا ريس
شدو بهمة	يا اللا يا ريس
ارم غزولك	يا اللا يا ريس
يا اللا حوط	يا اللا يا ريس
يا اللا مجدافك	يا اللا يا ريس
الخير زاد	يا اللا يا ريس
هيه هيه	يا اللا يا ريس
الطرح نظيفه	يا اللا يا ريس

(حصيلة الصيد وافرة وتحقق دخلا كبيرا)

يا اللا يا ريس	يا اللا يا ريس
هشوا قدامك	يا اللا يا ريس
هشوا السمكات	يا اللا يا ريس
حوط يا اللا	يا اللا يا ريس
وارم غزولك	يا اللا يا ريس
خير ياما	يا اللا يا ريس
نور جانا	يا اللا يا ريس
شدوا بهمة	يا اللا يا ريس
سردين ياما	يا اللا يا ريس

ومن المعروف جيدا أن محصول السردين يعتبر فى منزلة محصول القطن لدى المزارعين .. فهو يعتبر محصولا سنويا تعتمد عليه الحياة طوال السنة بأكملها وموسم السردين تماما كموسم جنى القطن ـ يعتبر موسم الافراح والليال الملاح .

وقبل أن نأتى الى نهاية الحديث عن أغانى العمل .. هناك ملاحظة يجب أن نعرض لها سريعا وهى أن كل ما يؤدى من غناء أثناء العمل ليس بغناء عمل فقد يغلب العشق والهيام على العامل أثناء عمله ويسترسل فى مناجاة حبيبته ، ولا يحول ذلك بينه وبين مواصلة عمله سواء فى ادارة شـــادوفه أو طنبوره مثـلا .. وغنى عن الذكر أن هـذا عشق للمغنى كمـا انه لا يعوق سير العمـل فهو ليس بمستوحى أصلا من ايقاع العمل .

وتوضيحا لذلك تلك الاغنية التى سجلت من الحقل لاثنين من المزارعين وهمايقومان برى أرضهما بواسطة الطنبور (أو البدال) .. وذلك فى بلدة مازورة ـ مركز سمسطا ـ محافظة بنى سويف .

وفضلا عن استمارة البحث الميدانى وردت تلك البيانات الخاصة بالأفراد موجزة :

١ ـ الاسم : عبد العظيم ابراهيم عبد الرحمن

السن : ٤٠ سنة متزوج

المهنة : مزارع

البلد : مازورة ـ مركز سمسطا بنى سويف

ملاحظات : يردد الكثير من الاغانى التى حفظهـا عن والده والآخرين .

٢ ـ حسن عبد الجواد خليفة

السن : ٣٨ سنة متزوج

المهنة : مزارع

البلد : مازورة ـ مركز سمسطا بنى سويف

ملاحظات : يسمع الآخرين يرددونها فيرددهـــا مثلهم ـ وذلك منذ صغره .

ومن المعروف لنا جميعا وكلنا أبناء الريف هو أن تشـــغيل الطنبـور يتطلب اثنين من الرجال يعملان معا يدا بيد ، ولذلك فهما أيضا يشتركان فى الغناء .. فكل منهما يجلس على جانب القنـاة فى مقابلة الآخر ويمسكان سويا بذراع (الطنبور أو البدال أو العود) الراقد فى وســط القنـاة ويعملان معا فى وقت واحد ويغنيان بالتتابع .

عبد العظيم ابراهيم عبد الرحمن

حسن عبد الجواد .

عبد العظيم :

عاشق النبى طه الزين اللى انت ساعيله

حسن :

عاشق ع الحبيب صلى وده طه الزين اللى نسعاله

عبد العظيم :

قلبى يحب النبى واللى يصلى عليه

حسن :

يا سايق البلى روق وادى للجميل ناقه

عبد العظيم :

يا سايق البلى روق وادى للجميل ناقه

حسن :

ودى طنطا بلدك يا سيد ومصر بلد الامام

عبد العظيم :

ودى طنطا بلدك يا سيد ومصر بلد الامام

حسن :

أبو حلاوة ينادى ويقول يازاير النبى

عبد العظيم :

أبو حلاوة ينادى ويقول يازاير النبى

حسن :

عادو عليك الشور يالسمر

عبد العظيم :

يا مين يخبر عزيزة يونس على المعديه

حسن :

ودى عالية تخبر عزيزه يونس على المعديه

عبد العظيم :

فداك المال يا لسمر يا مرود كحل لعيونى

حسن :

فداك المال يا لسمر يا مرود كحل لعيونى

والموال التالى من اخميم محافظة ســوهاج وفى أحد ورش النسيج المتواضعة حيث تدار الانوال

يدويا على نحو بدائى محض سجل هذا الموال الذى غناه أحد العمال أثناء العمل على النـول ومن المميزات المعروفة للموال حرية انطـلاقه أى عدم تقيده بايقـاع وهو ما يسميه الفنيون بالايقـاع الحر ٠

ومن واقع استمارة البحث الميدانى بالنسـبة للراوى وردت البيانات التالية :

الاسم : جابر خليل ابراهيم
السن : ٤٢ سنة متزوج
المهنة : نساج
البلد : اخميم ـ محافظة سوهاج

ملاحظات : هذا الموال سمعته منذ حوالى خمسـة عشر عاما من أحد العمال الذين عملوا معه ويدعى صابر حبيب

يا ليل يا عينى يا ليل يا عينى
ساعة سعيدة وساعة بالروح ليكم
احسب الناس شرب الكاس حلى ليكم
جناين المسك والروح فى طلوع الروح مانسناش لياليكم

ولا يفوتنا الاشارة الى أن الاغنية التى يؤديهـا فرد واحد تجرى على نقيض الأغنية الجماعية فهى ذات قالب حر مرتجل وتغنى فى ايقاع حر وفى انطـلاقة وأسلوب القائى يغلب عليه فن السرد وحرية الحركة ٠٠ ولا شك أن كل هذا فيه ما يقطع ملل رتابه العمل ممايعين العامل بدوره على متابعة العمل ٠

وسأكتفى بهذا القدر فى هذا المقام ٠٠ وفى نهاية موضوعى أرى أن الرأى النهائى على هـذا التراث الذى تناقلته الاجيال شفاهيا لا يكون الا للجماهير ٠

أميل عازر وهبه

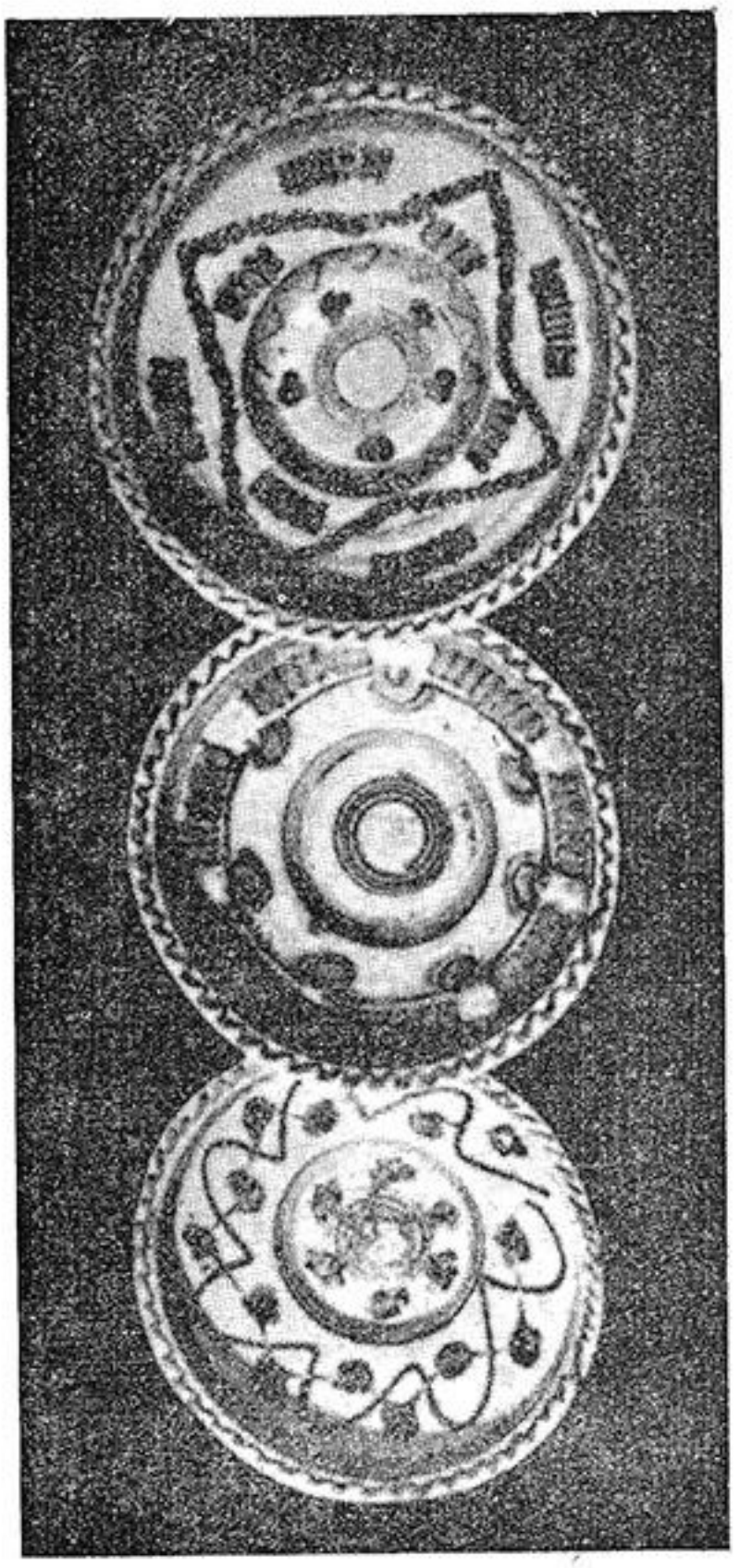
متحف الفنون الشعبية
ببوخارست

أنشىء متحف الفنون الشعبية لجمهورية رومانيا فى عام ١٩٠٦ · وقد كان من الضرورى اقامةهذا المتحف نظرا لغنى وتنوع أشكال الفن الشعبى وأنماطه فى رومانيا · ولذا فهو يجمع فى اهتمامه بين الفن الشعبى والاثنوجرافيا ·

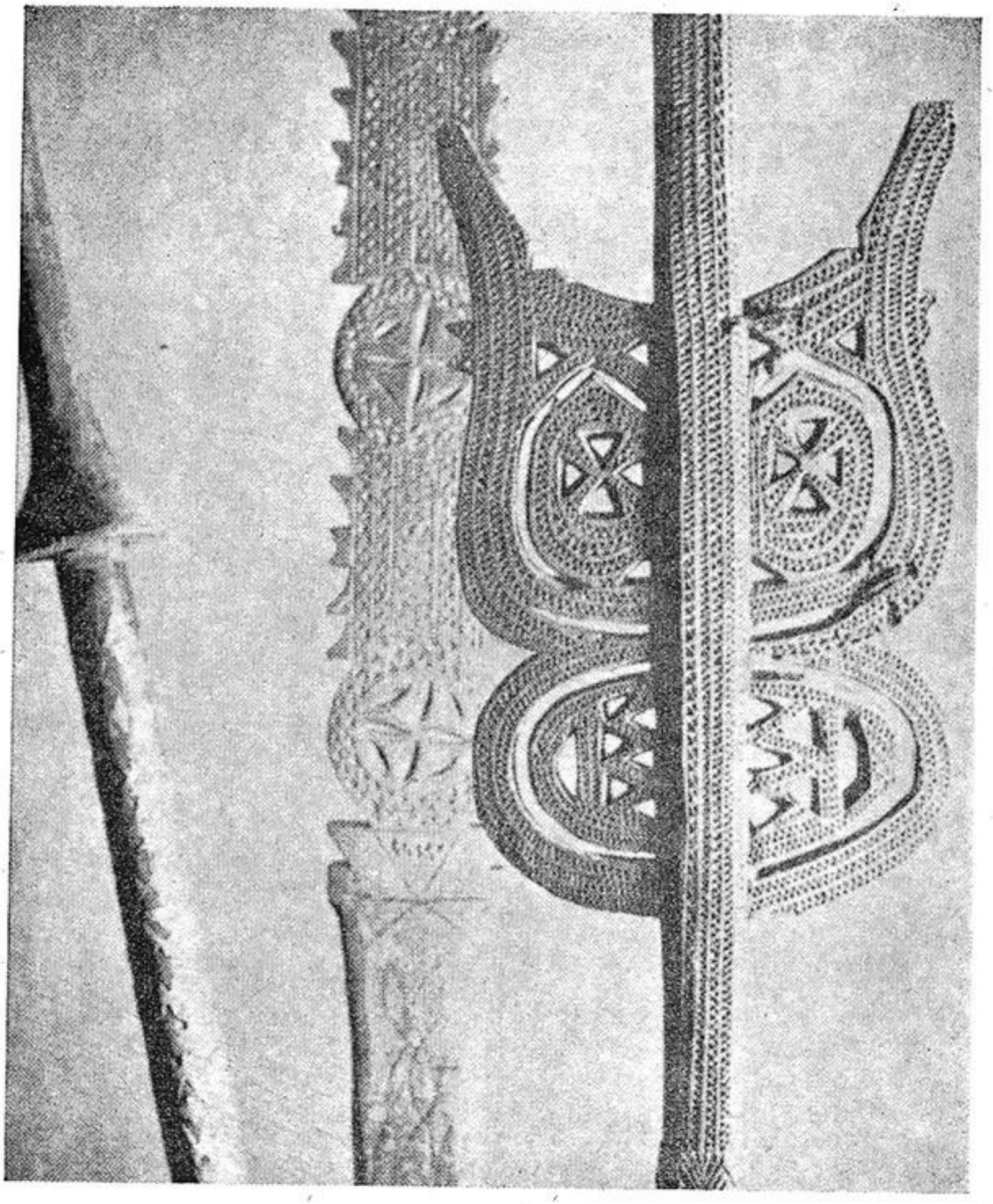
ولقد ازدادت المجموعة التى يضمها المتحف ، والتى تشتمل على مجموعات خاصة بشعوب رومانيا على اختلافها ، الى جانب مجموعات من بعض البلاد المحيطة برومانيا ، حتى بلغت ٤٠٠٠٠ قطعة · وهذه المجموعات مصنفة على أساس علمى دقيق طبقا لأنواعها ، والمناطق الاثنوجرافية التى تنتمى اليها ، والمراكز التى توجد فيها ، وطبقا لأنماطها وأشكالها المتنوعة ، ونموذجها الزخرفى ، وتطورها التاريخى ·· الخ

وأدى نشاط المتحف المتزايد فى السنوات الاخيرة الى تنظيم معارض تستمر لفترات محددة· وهذه المعارض لا تقام داخل جدران المتحف فحسب ، ولكنها تقام فى أماكن أخرى أيضا · وللمتحف دور هام فى هذا المجال اذ أنه بجانب المعارض ـ التى تهتم بابراز موضوعات خاصة ـ التى تتخذ مكانها عادة فى المتحف نفسه أو فى المبانى الملحقة بمتاحف أخرى فقد نظمت عدة معارض فى أماكن عامة فى مدينة بوخارست مثل بيوت الشباب والحدائق العامة والوكالات السياحية والمصانع · واذا كانت المعارض المقامة خارج المتحف تهتم بعرض الفنون الشعبية بوجه عام ، فان المعارض التى تنظم داخل المتحف تهتم بعرض موضوعات خاصة تقوم بابراز بعض جوانب هذا الفن مثل الأزياء الشعبية ، وفنون الحفر على الخشب ، والزخارف الشعبية ·

ويمتد النشاط الثقافى والتعليمى للمتحف فى مجالى الاثنوجرافيا والفولكلور فيشمل دورات منتظمة تلقى أثناءها المحاضرات ، ويتسابق الشباب والعمال خلالها فى كتابة موضوعات عن الفن الشعبى ، بالاضافة الى ما يقدم للمترددين



اطباق من الفخار
الملون من هوريزو .
من مقتينات متحف الفنون
الشعبية ببوخارست

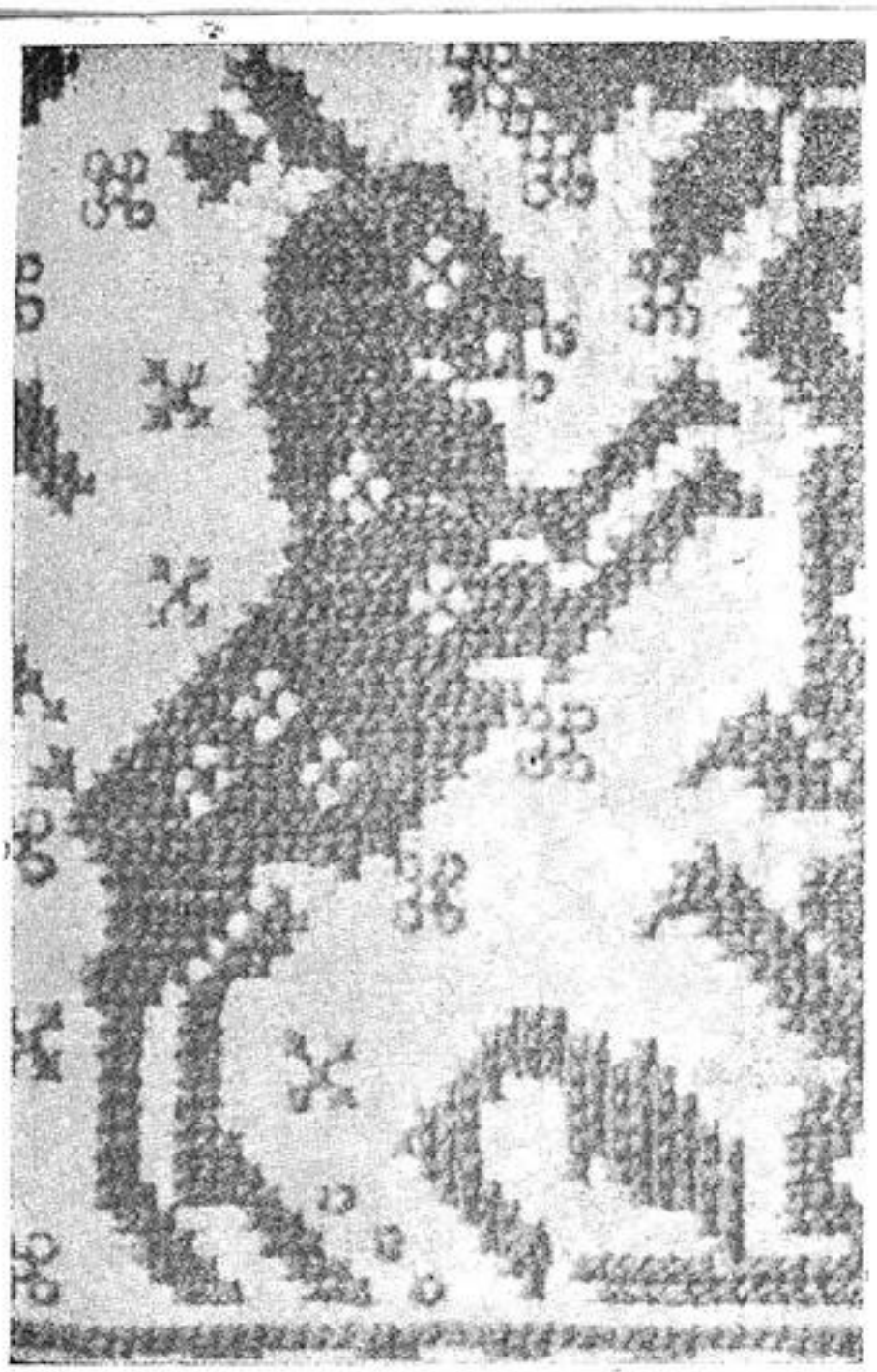


مقاعد خشبية

عليهـــا من عروض تليفزيونية وافـــلام تسجيلية ومطبوعات ومقالات فى الصحف ٠

ويضـــاف الى ذلك ، أن الابقـــاء على الحرف الشـــعبية وتطويرها ، والحصول على أشـكال مستحدثة من الفن الزخرفى تجد من خلالها القيم الخـاصة للفن الشعبى وسيلة للتعبير الحديث ، ويهم أيضا المشتغلين بالصناعات الخفيفة والكثيرين من الفنانين ٠ ولهذا نجـد أن كثيرا من الفنانين وطلاب الأكاديميات والمدارس الفنية على حد سواء يقـــومون بأبحاث تهـدف الى جمـــع الشواهد التسجيلية ٠

وتشمل مجموعة المعروضات على جميع فروع الفن الشـــعبى الرومانى ٠ الفخار ، الخزف ، الأثاث ، النـحت البـارز على الخشب ، الاوانى



والادوات المنزلية ، المنســـوجات ، التطريز ، الزخارف ، النـــحت على العظـام ، الرسم على الزجاج ٠

وترجم معظم هذه المعروضات الى فترة ازدهار الفن الشـعبى برومانيا ، من القرن السابع عشر الى القرن العشرين ، وهى تحتـل أصدق تمثيل تنوع الفن الشعبى الرومانى وروعته ٠

الفخار والخزف

لقد تطورت صناعة الفخـــار تطورا كبيرا فى رومانيا ، ويمكننا متابعة هذا التطور من خلال المراحل الثلاث التى مرت بها هذه الصناعة ، وهى الفخـــار الأسود ، والفخـــار الأحمر والخزف المصقول ٠

وتزيد مجمـوعة الخزفيات بالمتحف عن ٧٠٠٠ قطعة ٠

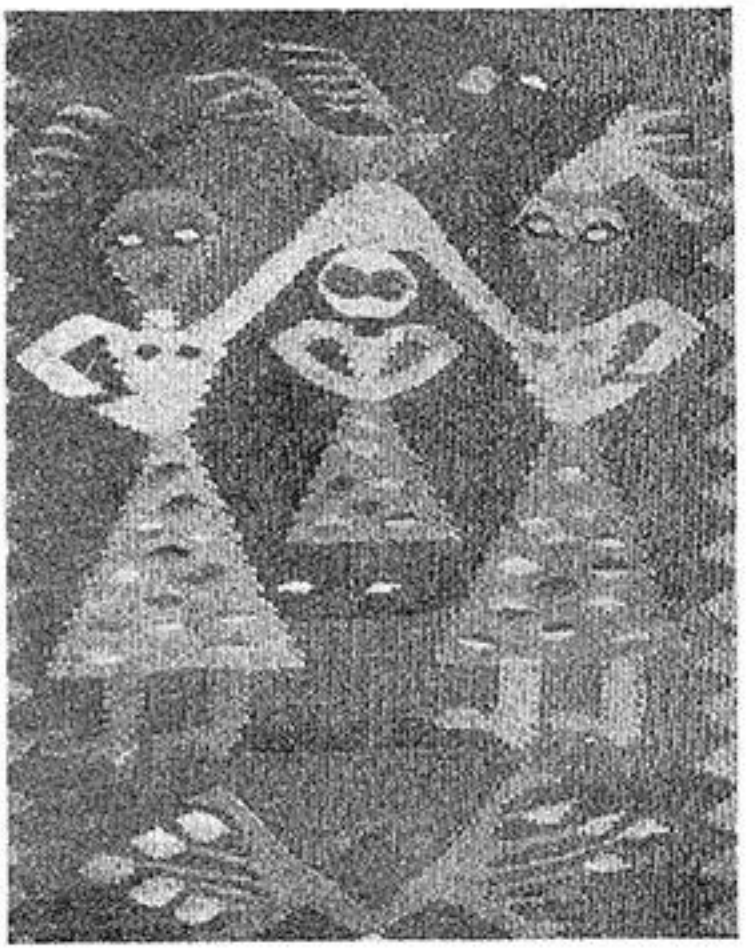
المصنوعات الخشبية

تضم هذه المجمـوعة أكثر من ٤٠٠٠ قطعة ٠ وهى تستحق الاهتمام لسـببين ٠ أولا : تنوع أنمـاطها واشكالها ٠ اذ تشـمل عناصر معمارية كالابواب والأعمـــدة بجـانب الاثاث الريفى ذى الطابع الفنى والاوانى التى تستخدم فى مختلف المهن والحرف والأدوات المنزلية كالمغازل ٠٠ الخ

ثانيا : تنوع الأشكال الزخرفية بهـــا رغـم بساطة الوحدات الزخرفية المستخدمة ٠ وتعتمد هـذه الاشـــكال الزخرفية على عدة طرق أهمها النحت البارز والغائر ٠ وأهم الوحدات الزخرفية المميزة لفن الحفر على الخشـــب برومانيا تلك الوحدة التى تشـــبه ناب الذئب مع عدد لا يكاد يحصى من الوحدات التشكيلية المختلفة المستمدة منها ٠

مشغولات العظام والقرون

تتمثـــل هذه المجمـــوعة فى الاوانى الدقيقة المصنوع بعضهـــا من العظام والبعض الآخر من مسحوق قرون الوعول ، وهى فى الغالب محلاة



بوحدة زخرفية على شكل الزهرة أو الشمس من مادة القرون البارزة أو منقوشة بالالوان ·

مجموعة الآلات الموسيقية

وهى تضم تقريبا جميع أنواع الآلات الموسيقية الشـــعبية لا سـيما الآلات التى تتميز صناعتها بقيمة فنيـة · وأبرز ما بهـــا مزمار الرعاة ذو النقوش الدقيقة وموسيقى القرب ذات الزخارف المعدنية ·

مجموعة المنسوجات المنزلية

تنقسم هـذه المجمـوعة التى تزيد على ٣٠٠٠ قطعة الىقسمين المنسوجات الصوفية والمنسوجات الكتانية والقطنية ·

ويضم المتحف مجموعة متنوعة من المنسوجات الصوفية أغلبهـا من السجاد وأبسطة الحائط ، وهى أكثرها قيمة من النـاحية الفنية · وتمتاز أبسطة الحائط بأنها رفيعة وطويلة بحيث تعلق بســـهولة حـول جدران الحجرات المنخفضة فى المنازل القديمة · ولا تقتصر أهمية المجموعة على أنها تمثل الفولكلور الرومانى فقط، ولكنها تمثل الفن الزخرفى عموما ·

وتعد أبسطة اقليم أولتينيا احدى المجموعات القيمة فى رومانيا بأسرها· ويلاحظ أن الاسلوب الفنى المستخدم فى نسجها يشـــبه الى حد كبير أسلوب المنسوجات القبطية حيث نجـد الموتيف النباتى ، أى الوحدات الزخرفية التي تعتمد على النبـــات ، والموتيف الزخرفى فى تكوينات ذات قدر كبير من الابتكار والأصالة ·

الزى القومى

ومن الطبيعى ان يكون للزى القـــومى مكانة بارزة فى حياة الشعب الرومانى ، وأن يرتبط فى مادته وصوره بالاقاليم المختلفـة بعمل الانسـان وظروف حياته ، وأن يتنـــوع بحيث يســتوعب بأسلوب فنى كالكتان والحرير والصوف والجلد والفراء ، وهذا كله يفسر التطور الكبير الذى مر به الزى القومى من خلال الفولكلور ·

وتتكون المجمـوعة من حوالى عشرة آلاف قطعة من الأزياء الوطنية التى تمثل مختلف المنـــاطق الاثنوجرافية · ويلاحظ أن كل نـــوع من هذه الأزياء ذو طابع زخرفى خاص، فالاقمشة الكتانية تزخرف عموما بتطريز جميل، بينما تحلى الملابس الصوفية الثقيلة بالفراء ·

مجموعة الايقونات المنقوشة على الزجاج

وهى ذات طابع يمتاز بقـوة التعبير ، بالرغم من عامل الاقتصـــاد فى الرســـوم والالوان المستخدمة · ويلحق بهذه المجموعة مجموعة بيض عيد الفصـح الملون والصلبان الخشبية المزخرفة والأختام الخشبية لخبز القربان المقدس ·

ويضم المتحف مكتبة بهـا ما يزيد على ٧٠٠٠ كتاب وحوالى ٥٠٠ مجـلة · وقسم للصور يضم حـوالى ٨٥٠٠ صـــورة و ٣٥٠٠ شريحـــة عن الفولكلور ·

وجدير بالذكر فى أن هيئة المتـــحف تبـذل اهتمـــاما كبـيرا لدراسة عنصر الابداع فى الفن الشعبى بكل ما فيه من عناصر مبتكرة ، الى جانب الاسس الحرفية التى يقوم عليها ، لمعرفة مدى استغلالها في الفن الزخرفى الحديث برومانيا ··

فكرى منير

The first part of the booklet is devoted to the information deduced from the field-work survey, with respect to the distinctive features of Egyptian folk music.

The second part deals elaborately with the popular musical instruments.

The third one sets off to give a brief explanation of the recorded material, together with information about the participants in the material recorded.

A map of the U.A:R. is also attached to the booklet so that it may serve as a guide to the tourists and folklorists as well.

The writer reviews the material of the two discs, with special reference to labour songs, of which he cites many examples.

FOLK ART MUSEUM OF THE SOCIALIST REPUBLIC OF RUMANIA

The writer reviews the contents and extra-mural activities of the Rumanian Folk Art Museum in Bucharist, which was founded in 1906.

The existence of this joint museum of ethnography and folk-art is fully justified by the wealth and variety of the genres of Rumanian folk-art and by the historical and documentary value of this art as an expression of the people's creative abilities.

During the last twenty years the collections displayed increased considerably. They have reached about 40,000 objects, organized according to scientific criteria for every separate genre, category, ethnographic zone, types and variants, ornamental system, historical evolution, etc...

The museum carries on different extra-mural activities. Apart from exhibitions on special themes, usually opened in its premises, exhibitions have been organized in Bucharist in the various Youth Houses of Culture, parks, agencies of the National Travel Office, factories, etc...

Whereas the exhibitions outside the museum are as a rule general presentations of folk-art creations, the exhibitions on sepcial themes organized in the museum set off certain aspects of this art — the national costume, wood notchings, the folk creations in the decorative art, artistic aspects of peasant interiors, the folk-art of certain regions, etc...

The educative and cultural activity of the museum also includes various cycles of lectures, competitions on ethnographic themes for youth and workers, television shows and radio-broadcasts, documentary films as well as publications and articles in the press.

The preservation and further developments of the traditional folk crafts and the achievement of certain novel forms of ornamental art in which the special values of the traditional folk-art should find a way of modern expression equally concern the light industry and the Union of Artists in Rumania.

The collection displays items belonging to all the genres and branches of Rumanian folk-art : pottery, carved wood, utensils and tools, furniture, fabrics, costumes and embroidery, ornaments, bone objects and stained glass.

Most of these items are original pieces belonging to the blossoming period of the Rumanian folk-art — end of the 17th century. They admirably reflect the rich typology and the splendour of Rumanian folk-art.

sent to him by Dr. Soheir Al Kalamawy one of the vanguards of folklore researches, as follows:«I started reading the book with a great sense of joy, that a colleague has accomplished, the work, I have always dreamt to carry myself one day. I thank and congratulate you for the success you have achieved in collecting your material and your thorough study of it ».

In the second volume, the author stresses the influence of the Thousand and One Nights on music. For example, Korsachov,s famous Sheherzade, and on plastic arts.

The author concludes his book by reviewing the influence of these famous stories on newspapers, broadcasting service and television.

GALAGAMISH EPIC

By

Taha Bakir

Galagamish is one of the prominent literary works, widely recognised among epics.

The author here reviews the general features of the ancient Iraqi literature, being undeviated ; and known to us as it had been written by Babylonians and Sama'arians, 4000 yaars ago.

Repetition and flashbacks, leading to boredom and anticipation of events, weakening the sense of expectation, are of the main devices of this epic.

It deals with the ever lasting struggle between life and death, eternal ambitions, and cosmic phenomenae.

This epic has passed from the legendry stage over to that of verse ; being recorded on 12 boards, dating back to the 7th C. B.C. (This is the Ashorian copy of King Ashor Banibal).

It deals with the heroic deeds of Galagamish and his friend Ingido ; the story of the flood, together with Ingido's description of the underworld.

FOLKLORE WORLD

Presented by

Emile Azer and Fikry Mounir

RECORDS OF FOIK MUSIC AND SONGS

The writer speaks of an important event in folklore world. For the first time records of songs and popular Egyptian music are available both at home and abroad.

The Ministry of Culture has undertaken to circulate the records all over the world, with a view to give an animated picture of our music and folk songs, particularly for folklore lovers and students.

Professor Tiberio Alexandro, of Folklore and Ethnology Institute of the Socialist Republic of Rumania, and Emile Azer, an Egyptian folklore researcher, were commissioned by Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture, to make a field-work study of Egyptian folk songs and music to be recorded on discs.

The outcome of the big tour made by the mission was a considerable variety of recorded Egyptian folklore. Thirty eight representative musical pieces and songs were chosen to be recorded on two discs (33), which take about 120 minutes.

The two records have been supplemented with a booklet, translated into three languages. It is provided with an ample number of photos of folk musical instruments and flok dancing.

Here he presents to the Arabic Library a book on « Folklore » by Alexander H. Crab. It is considered a successful choice : first — as it is one of the fundamental references for specialised researchers of folklore. Second — this book is of the principal features of this human subject, still dependent upon comparative, descriptive and field work.

Alexander H. Crab is a great professor renowned for his linguistic and floklore achievements. He was influenced mainly by Sir James Frazer's 'The Golden Bough' and others like James Wendall Harris, and Gidion White ; nevertheless, he followed a special course of his own.

The translator has given the author his due. The book is divided into two parts. The first is what is known as popular literature, dealing with its various branches and forms. Ten parts are dedicated to the stories of « Al Gin », animals, local and foreign superstitions, etc.

The second part deals with the superstitious beliefs, studies of plants and animals, folklore of minerals, stars ; besides the traditions, rituals, magic, and the movements and tempo related to these rituals.

To give the reader an idea of the value of these studies, and the effort exerted in collecting its material, herein we review one of its parts, dealing with magic. It tackles the association of magic with science, its erroneous logic, primitivity different form, application, witchcraft, fortune-tellers, and magic tools, etc.

Such studies should incite our learned professor to collect the popular beliefs, of genuineness and influence on thought and behaviour He cites as an example the bibliographical book of Ibn Al Nadeem on these beliefs.

One should recognise the efforts exerted by Ahmed Rushdy Saleh in simplifying these terms to suit the Arabic language ; and in adjoining an English translation for these Arabic terms, and referring to the notables and references mentioned in his book.

A THOUSAND AND ONE NIGHTS

Of the books that have greatly influenced the Arabic library, is that of « A thousand and one nights » by Farouq Said.

The author says, the book is « but an attempt to prove the richness and flexibility of our folk traditions, being a subject of artistic inspiration ».

The book is divided into 2 volumes. The first deals with the nature and essence of the book ; reviewing the different opinions, for entitling this collection of folk stories as the Thousand and One Nights. It also deals with the identity of itsauthor, the date of its composition ; the different languages into which it has been translated, and the researches dealing with the original texts of this book. He has also reviewed the opinions of authors like, Von Homer, Bertin, Macdonald Litsman, and Dussachi who has reached a conclusion in his researches, that the book is of Arab origin, and is neither Persian nor Indian as others have claimed.

The author here analyses the book ; displaying the environments, the cities, deserts, rural regions and means of transport as mentioned in these folk stories, and their association with each other.

He also makes mention of the different types of kings women, merchants, craftsmanship, beggars and human relationship.

In order to give the reader an idea of the great efforts exerted by the author, it is sufficient to mention herein a letter

face of man. It is symbolized by the terrible masks used on ceremonial occasions, for in communicating with ancestors, man must appear in his true face.

In their art, they do not blindly follow their instincts, but the precise teach ings of their ancestors. They are not goerned by witch-doctors and sorcerers as claimed. They believe in a superior, powerful « Almighty », who inhabits heaven; that after creating man, has ceased to be concerned with him. So the Africans resort to their ancestors and totems as intermediates between them and the Almighty.

The totem is the symbol of power and vitality, i.e. of femininity. Ancestors are the symbol of virility, heroism and knowledge of the Universe. The marriage of the two gave birth to life itself and to the dynamic and active existence.

The body is used by invisible forces. When they forsake the fading form, they wander in the universe.

Ancestor-worship is a recognition of the central of hidden forces over manifest existence.

Thus, man has two faces : one apparent, the other hidden ; yet immortal as the sun, the sea and rocks.

TAWADUD THE SLAVE

By

Dr. Hussein Moe,ness

Many consider « A Thousand and One Nights» as pastime book, full of trivial stories. It happened that they have turned out to be the most widely read stories of our literary works, and translated into all languages of the world.

The author, here, cites, as an example of the serious stories that of Tawadud the Slave. The story is that of a rich merchant, who gave his son « Abu Al Hosn » a good rounded education.

On the death of the father, the son's grief was deep. His friends tried to draw him out of his seclusion, and grief. But this cost him all his father's riches, and he was left with nothing but Tawadud, who was renowned for her beauty and wide learning. She advised him to sell her to the Sultan at the price of ten thousand dinars.

The Sultan was overtaken dy her, and paid Abu Al Hosn a hundred thousand dinars, and kept her at his palace. But she requested to be returned to her owner, whom she married, and as a reward for her fidelity, the Sultan appointed him at the palace.

This story was widely read in the west ; but the name was mis-read as Todr, and later was known as « Theodor » Lope De Viga composed a book entitled « Theodor ». Mayer Ber, the musician, composed the magnificient opera « Abu Al Hosn ». Lehar presents a scene in his play « Land of Smiles », dealing with Tawadud. Another adaptation of Tawadud is to be found in Anatole France's « The Scarlet pimpernal» .

FOLKLORE LIBRARY

Alexander H. Crab

Folklore science

Translated by

Ahmed Rushdy Saleh

Ahmed Rushdy Saleh is considered among the vanguard of folklore, who has participated in defining its scope and correction of its terminology. He is known for his works on popular literature, which are considered as principal references to those interested in folklore generally, and popular literature specifically.

ties of the people. This is carried out through the collection of the folk raw material from its bearers.

There are numerous methods for collecting the folk articles ; most important of which is that which seeks to get them from their very local environment. This is the geographical method. It is mainly concerned with the locality of folklore phenomena, their origin and prevalence.

Another method is that of collecting the folk articles from history books, mansucrips, records, documents and the memoirs of travellers. The chief interest of the followers of this method is focused upon the history of the folk phenomenon ; tracing its rise and the several phases it has undergone. This is known as the historic method.

The collector of the folklore material should be invested with the qualities of tact and tolerance. He must be good-natured, bearing in mind the following :

1) He has to be fully acquainted with his field of research.

2) He must make acquaintance with one of the natives of the locality wherein his centre of research lies for his guidance.

3) He has to gain full knowledge of the circumstances and patterns of life of his given locality.

4) He has to provide answers to the traditional questions such as : what, why, where, etc...

5) He must be well equipped for his field work research.

6) He has to give clear explanation of his work to the inhabitants of his given locality.

FOLKLORE SCENE

THE ADAEKESEE

(African Folklore)

The Adaekesee is one of the greatest religious and national ceremonies at which the spirits of the dead rulers are propitiated, their names and deeds recalled, asking their favours and mercy. It was instituted by the great supernatural priest Akomfa Anoyke, who stated that the occupant of the Golden Stool, was to be the father and supreme ruler of the Ashanti.

The Ashantis, believe strongly in the continued existence of their ancestors ; hence they make offerings for them, and for the purification of their souls.

On the morning of the festival, the people, dressed in their costly costumes, adorned with gold ornaments, made their way towards the Dwaribem. Then the chiefs had taken their positions in order of ranks, meanwhile the Dwaribem was crowded with people of all classes.

Shortly after, the royal procession entered followed by the Golden Stool, the visible symbol of the mystical and religious unity of the Ashanti nation, among the insignia was the Mpomponsuo (a state sword, on the blade a gold cast of a coiled snake).

Later the Queen-mother arrived, in a beautifully decorated hammock. The Ashentehene seated on a raised dais, was greeted by the Amanhene and other chiefs.

AFRICAN MASKS

Man has two faces : One apparent, the other hidden, yet immortal as the sun the sea, and rocks. The other is the real

house abounds with relief especially in the shape of china-ware, that is telling of Nubian hospitality. Those plate-shaped decorations are arranged in a lovely geometrical manner.

The water motif (which might be traced back to the Pharaonic epochs), china-ware and religious symbols presented the unifying element of the whole decorations of the village at large and its relief in particular.

The article is fully illustrated with photos.

FOLKLORE PERMANENT EXHIBITION AT WEKALET AL-GHOURY

By

Dr. Osman Khairat

The magazine takes pleasure in presenting this research on the occasion of the resolution issued by the Minister of Culture to adjoin the popular possessions at Wekalat Al-Ghoury to the Folklore centre, so as to be a permanent folklore exhibition.

The author begins his article by reviewing the past and present history of Wekalat Al-Ghuory. The era of Sultan Al-Ghoury (9th C. of Al Hijrah — 15 C. B.C.) witnessed a great architectural activity.

These famous buildings tower the list of the numerous monuments of his era varying between religious, civil and military buildings. There was constructed in one region a huge monumental collection of buildings, composed of a school, a dome, a library, a public drinking place, a house, Al Wekala itself and a public bath. It is, almost, the greatest monument surviving in good condition, since the age of Al Mamaleek.

The Wekala was founded by Al-Ghoury in (915 of Al Hijrah). The Monuments Department has exerted great efforts in repairing and renewing these buildings ; after being left for years and years carelessly. In 1961 it was affiliated to the Ministry of Culture and National Guidance. Later it came to be supervised by the general administration for Fine Arts. It has become a centre for intellectual and artistic activities.

The Wekala has a centre for traditional technical craftsmanship, enlisting, engraving shell adorming, tent decorating, Arabic hand-writing and coloured glass.

Having as an objective, the revival of the popular traditional arts, the centre tended to obtain genuine models of these arts.

An annual cultural round is heldt at Al Wekala where lectures are delivered and discussions held, together with cinema shows. Thus Al Wekala is not only a monumental model for the true Islamic Arab architecture, but also one of the main features of Cairo. rit for tourism.

THE COLLECTION OF FOLK ARTICLES

By.

Safwat Kamal

The writer starts by attempting a definition of folk data. They are roughly speaking, the elements of which all the aspects and articles of folklore are made up.

The science of folklore, he says, has recently had its special domains of study which serve to reveal the creative facul-

'EL-MANAR EL-HADITH'

A SHADOW PLAY

By

Dr. Fo,ad Hassanein

'El-Manar El-Hadith' (which means modern lightnous) is adapted from one of the oldest shadow plays. It deals with one of the glorious phases of Egypt's struggle against imperialism.

The shadow-player Hassan El-Kassas lighted on a manuscript while touring Upper Egypt in the 19th century. It provided him with the basis for reviving the art of shadow play in Egypt.

The manuscript is not wholly extant. It exists in bits and pieces. In his review, the writer presents parts of the play as examples of the poetry and the style used which are in colloquial Arabic.

FOLK CONCEPTIONS

ASSOCIATED WITH BEADS

By

Sa'd El-Khadem

Bead ornaments have a very ancient history, dating back to time immemorial. Iraqui bedouin women wore ornaments made of certain Babylonian cylinders. Their husbands were in the habit of excavating Babylonian ruins in the hope of finding those antique cylinders to present their wives with. This unique kind of necklaces was a source of joy and pride to those women who could get hold of it as it was commonly deemed sacred and of a magical power of good omen.

The same holds true of the women-shepherds of Krete who have been accustomed to use ancient cylendrical seals as ornamental necklaces.

It is interesting to note that the association of ancient seals with folk conceptions is not confined to the people of Iraq and Krete. It is also popular in Egyptian folk conceptions. It appears in what is called 'Moushahara', i.e. a necklace made up of heterogeneous stones. Some of them might be traced back to the Pharaonic, Greek, Roman, as well as Coptic and Islamic civilizations. Popular conceptions have claimed that women's sterility could be cured by means of soaking the necklace in water, taking a bath with this water, and then wearing it round the neck or the wrist.

The writer dwells on the various sorts of charms and talismen made of stones, beads, metal, wood, bone, leather and horn, giving a full account of their association with folk conceptions, as regards sterility, fertility, good omen, marriage rites, revenge and the evil eye.

ADENDAN

THE VILLAGE OF RELIEF

By

Gawdat Abdel Hamid

A brief sketch of the village of Adendan which had been situated on the eastern bank of the River Nile, at the far south of our borders, and is now immersed by the Nile waters.

Adendan had the genuine traits of Nubian folk-art. Its plastic arts, notably relief, tend to simple geometrical decorative patterns. The relief of Adendan typically reflected the Nubian aesthetic sense and adherence to the Islamic creed. This is clear in the choice of subject, symbol and the way of execution.

The house of Adendan is the centre of artistic creation. The facade of the

In France, ethnological studies are associated with the French colonialism in Africa. Later due care has been paid to the French folklore itself ; dealing with the French society, technology, customs and traditions.

In England, institutes for folklore studies of traditions, ballads, popular musical instruments, and ethnological science, were established.

WAYS OF FOLK DANCING

By

Sami Zaghloul

The writer is concerned with the constituent elements of folk dancing as regards its style, form and category. He defines the style of folk dancing as the way or the movements through which the people's emotions and thoughts are expressed. This psychological aspect, together with the artistic aspect constitute the communal tendency for dancing.

The style of folk dancing is largely shaped by the geographical factors as well as the social and economic conditions.

Folk dancing affords the people a perfect medium for expressing the joy of life, personal and sexual yearnings, the aesthetic sense, their national consciousness, together with the innate imitative and exhibitionist desires.

The writer makes a particular mention of the mood of folk dancing when presented on the stage. The psychological aspect is as integral a part of the dancing as its technique. He fully analyses each aspect — the inward and the outward — maintaining that they are part and parcel of each other.

The inward aspect of folk dancing is conditioned by the mode of life, the historical, ethnographic, social and economic factors and the various folk crafts. The latter is conditioned by the environment, national and local dress and music. The quality of folk music accompanying the dancing exercises an equally wide influence on the style of folk dancing.

DIFFERENT TRENDS

TACKLING THE FAIRY TALE

By

Dr. Mahmoud Fahmy Higazy

Researches dealing with the fairy tale have worked on two principles :

a) Analysis of the nature of oral forms of folklore.

b) Analysis of the nature of folklore civilization.

Folklorists have carried their works for long on the association of folklore wording with philology and sociology.

The three essential constituent elements of the fairy tale are :

1) Folklore (based on old stories).

2) The story teller.

3) Contemporary stories.

For the fusion of the philological and the social methods, the folloWing principles are to be followed. An accurate recording of the folkloric material ; a study of the basis of local stories ; a presentation of the different styles and characteristics of this fusion.

With the completion of these steps, comes that of evaluation.

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

DISSIMINATION OF FOLK HERITAGE AND THE ROLE OF FOLKLORE BEARERS

By

Fawzi El-Anteel

Early schools of folklore had been, in a sense, little interested in the question of the dissimination of folk heritage. It is only of recent that therories of diffusion as that of the 'emigration' of folk-tales have emerged.

Researchers have come to recogniZe tWo main channels for the diffusion of culture, namely, emigration and borrowing. Diffusion, as it were, implies three specific processes :

1 — The presentation of the cultural elements to the community.

2 — These elements being accepted by the community.

3 — The fusion of these elements in the already existent culture.

The writer then dwells on the role of folklore bearers. For a fuller understanding of the folk heritage — its origin, evolution and dissimination — we have to focus our attention on the social environment associated with it as well as the folklore bearers who are of two sorts, active and passive. We have also to take into account the various temperamental factors of the successive generations of folklore bearers.

The writer touches on the influence of social religious and political revolutions, giving a full account of the relation between folklore bearers and its dissimination based on field-work studies.

EUROPEAN FOLKLORE CENTRES AND INSTITUTES

By

Dr. Nabila Ibrahim

Various European countries have exerted great efforts for the preservation of their folk traditions.

In Germany the Grimm brothers, for fear of the extinction of their German folk traditions, owing to the foreign invasion, collected the material of the genuine German folk traditions.

In Finland, Elia Lonroth, composed his famous epic « Kalivela », dealing with the struggle of the Finnish people for their independence.

It must be borne in mind that folklore is an alive and inexhaustible force. It goes on in harmony with the rhythm of social life. Besides bearing the past heritage, it adapts itself to the present circumstances of modern life.

Actually, a lot of past traditions and superstitions vanish owing to the tremendous technological and scientific progress. Yet old ways of thought and expression emerge with novel vogues.

Therefore, we find that the influence of modern thought in giving rise to novel forms of folklore has become among the most important branches of folklore study today.

Again, the material side of folk culture has come to be an important element with respect to the concept and methods of folklore study, e.g. the agricultural implements and the folk crafts.

The writer lays a particular stress on the point that the industrial revolution, whatever might be its force, never eradicates the body of folklore. Folklore, he maintains, is a unifying link between the individuals of a certain community ; it does not hamper the individual personality and social progress, since it is an indivisible part of both. By virtue of this, folklore combines the essence of humanity, the nationalistic sense, together with the advantage of reflecting human society at large as well as the features of the individual.

Folklore is usually resorted to during personal or communal predicaments, as it provides an expression of one's aspirations and a way out of fears and apprehensions. It is worthy of note that folklore does not reshape dreams into epics, legends, tales and songs ; rather it responds to the psychological realities as well as the social and national realities of the present.

The Society of Technology and Science

While we are implementing the modern state which is based on science and technology, we have realized that modernism does not imply divesting ourselves of our gloroius heritage and national culture

Thus genuineness, is a vital factor in our present historical stand.

In conclusion, he says that we are fully aware that folklore, by dint of incorporating the genuine culture of the whole people, does not curb scientific and technological development, on the contrary it enhances it.

FOLKORE BETWEEN SCIENCE AND TECHNOLOGY

By

Dr. Abdel Hamid Yunis

A great change has come over the methods and domains of folklore study in the last few years, that it has become an almost independent science. Folkrorists have been enthusiastically calling for a speedy collection and evaluation of the various folkloric articles because of the considerable changes brought about the rural life by the industrial revolution. Consequently, the common expression survivals' appeared in folkloric terminology, i.e. recording the prevalent customs and beliefs in the countryside and rural communities before they vanish.

The folkrorists' conception of the people at that time, as consisting in the rural communities, might account for this enthusiasm. We have to admit that folkrorists sctuck to this limited view for a fairly considerable period of time.

The domain of folklore studies. having been widened, has come to embrace the several folkloric aspects..

It fluctuated between the moral or spiritual aspects, and those whose interest was to preserve some arts and traditional crafts from extinction under the sweeping current of the machine.

The correction of the concept of folklore and the widening of its sphere is indebted, in a great measure, to the recognition of the intellectual and psychological realities of the educated classes and their subsequent inclusion within the field of folklore study. It has been proved that superstitions, omens and fatalism are not confined to the rurals, but similarly prevail among the educated and intellectuals. Thus the field of folklore study has come to embrace all classes of people.

An equally important modification of the concept of folklore is that recently reached by folklorists, holding that folklore is not the outcome of one age, nor is it some fossilized remnants or sediments of an ancient past. Folklore is a flexible organism that is ever alive and ever renewed. Being an integral part of society, it has vital and human functions to fulfil. *Folklore is never extinct*

Editor in Chief :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

Art Director :

EL-SAYED AZMY

Editorial Secretary :

FIKRY MOUNIR

A Quarterly Magazine

Published by

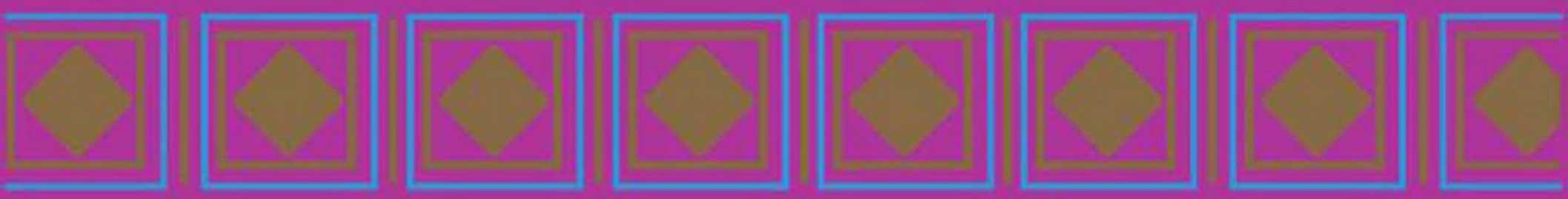
The General Egyptian Organization

for Editing and Publishing

Office : 5, July 26 Street

No. 6

May 1968



دار الكاتب العربي
فرع السياحة