الفنون الشعبيّة

العدد ٨٣
يوليو - لغسطس - سبتمبر
٢٠٠٩

الجمعية المصرية للتراث الشعبي
Egyptian Society for Folk Traditions

الفنون الشعبية

مجلة علمية محكّمة
أسسها ورأس تحريرها فى يناير ١٩٦٥
عبد الحميد يونس
وأشرف عليها فنيًا
عبد السلام الشريف

العدد ٨٣
يوليو - أغسطس - سبتمبر ٢٠٠٩

رئيس مجلس إدارة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
ناصر الأنصارى
رئيس مجلس إدارة
الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية
ورئيس التحرير
أحمد على مرسى
نائب رئيس التحرير
صفوت كمال
مدير التحرير
حسن سرور
المشرف الفنى
نجوى شلبى
سكرتيرا التحرير
دعاء مصطفى كامل
محمد حسن عبد الحافظ

مجلس التحرير
أحمد أبو زيد
أحمد شمس الدين الحجاجى
أسعد نديم
عبد الحميد حواس
عبد الرحمن الشافعى
عصمت يحيى
على عبد الله خليفة
محمد محمود الجوهرى
مصطفى الرزاز
نوال المسيرى

■ الأسعار في البلاد العربية:

سوريا ١٥٠ ليرة، لبنان ٣٥٠٠ ليرة، الأردن ١,٥٠٠ دينار، الكويت ٠,٧٥٠ دينار، السعودية ١٠ ريال، تونس ٣,٢٥٠ دينار، المغرب ٣٠ درهمًا، البحرين ١ دينار، قطر ١٠ ريال، سلطنة عمان ١,٢٥٠ ريال، غزة/ القدس/ الضفة ١,٥٠٠ دولار.

■ الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (٤ أعداد) مضافًا إليها مصاريف البريد ٣٠ جنيها، وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب.

■ الاشتراكات من الخارج:

عن سنة (٤ أعداد) الدول العربية: ١٢ دولارًا

أوروبا: ١٦ دولارًا

أمريكا وكندا: ٢٠ دولارًا

مضافًا إليها مصاريف البريد.

■ المراسلات:

مجلة الفنون الشعبية * الهيئة المصرية العامة للكتاب * كورنيش النيل * رملة بولاق * القاهرة.

* تليفون: ٢٥٧٧٥٠٠٠ - ٢٥٧٧٥١٠٩ - ٢٥٧٧٥٣٧١

■ البريد الإلكتروني:

alfununalshaabia@hotmail.com

***

■ تنويه:

* الآراء الواردة فى المواد المنشورة تعبر عن رأى أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة.
* يخضع ترتيب المواد داخل المجلة لاعتبارات فنية.
* الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد سواء نشرت أو لم تنشر.
* المراسلات الواردة للمجلة باسم مدير التحرير.

مرثية أخرى للجياد (المواطن صفوت كمال) ٥

أحمد على مرسى

◆ هذا العدد ٧

التحرير

◆ الدراسات:

التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى المصرى مدخل لدراسة المأثورات الشعبية المصرية ١١

صفوت كمال

إسهام التاريخ الشفاهى فى خدمة الثقافة العربية ٢٣

محمد الجوهرى

تفنين الماضى وإنشاء السير العربية (مقاربة أدائية) ٣١

عبد الحميد حوّاس

إثنوجرافيا البيئة والإبداع فى رشيد ٣٩

محمد عبده محجوب

أخلاقيات البحث العلمى فى مجال التراث الشعبى/ قضية وطنية ٥٥

علياء شكرى

مناهج دراسة الحكاية الشعبية ١٤٩

إبراهيم عبد الحافظ

المنهج العلمى فى بحث التراث الشعبى ١٦١

مصطفى جاد

بين ثقافة البحر وثقافة الصحراء ١٧٣

هانى غازى

ريادة جمع الفولكلور المصرى ١٨٣

أحلام أبو زيد

◆ الشهادات:

عن سيرته الاجتماعية العائلية ٦٣

مصطفى كمال

كلمة ٦٤

هالة صفوت كمال

رائد للفنون الشعبية ٦٧

حسن حنفى

عالم الفولكلور بين الحضور والغياب ٧٦

عبد الرحمن أبو عوف

رفيق الزمن الجميل كما عرفته ٧٨

سمير جابر

المعلم .... رفيق الطريق الصعب ٧٩
على عبد الله خليفة
تحية حب للأستاذ ٨١
تيمور أحمد يوسف
ريحة الزمن الجميل ٨٥
سميح شعلان
حجر ظاهر من جدار مصر سقط ٨٧
مصطفى الرزاز
صانع فى ثقافة الجماهير ٨٨
عبد الوهاب حنفى
شيخ الفولكلور المصرى ٩١
أحمد الليثى
عمنا ٩٥
عبد الرحمن الشافعى
١٩٨٩-٢٠٠٩ ..... ٩٦
حسن سرور
◆ مكتبة الفنون الشعبية:
مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى ٩٩
عرض: محمد حسن عبد الحافظ
من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت ١٠٢
عرض: عائشة شكر
الأمثال الكويتية المقارنة ١٠٥
عرض: إبراهيم أحمد شعلان
دراسة الغناء الشعبى العربى ١١٣
عرض: خالد أبو الليل
التراث الشعبى وثقافة الطفل ١١٩
عرض: يعقوب الشاروني
رؤية عربية لدراسة المأثورات الشعبية ١٢٣
عرض: أحمد بهى الدين أحمد
من أساطير الخلق والزمن ١٢٧
عرض: دعاء مصطفى كامل
من ذاكرة الفولكلور (٩)
صفوت كمال (١٩٣١-٢٠٠٩) ١٣٠
إعداد: نبيل فرج
◆ النصوص:
العديد فى أسيوط ١٤٣
جمع وتدوين: أحمد توفيق
◆ This Issue ٢٠٦
محمد الجندى

لوحات هوامش العدد
من كتالوج معرض "**نخلة الفنان**" ، معرض فن معاصر، فى الفترة من ١٤ سبتمبر إلى ٨ أكتوبر ١٩٩٨، المركز الثقافى الإيطالى

السكرتارية الفنية
شيماء موسى سالم
عزة طلبة جمال
هند طه عبد ربه

المراجعة اللغوية
أحمد بهى الدين أحمد
أحمد عبد المقصود
مروان حماد أحمد

التنفيذ
حنان صلاح الدين
سمير خليل
عصام إبراهيم

الغلاف الأمامى والخلفى:
صورالأستاذ صفوت كمال

ISSN 1110 - 5488

رقم الإيداع : ٦٢٨٣ / ١٩٨٨

مرثية أخرى للجياد

المواطن صفوت كمال

أحمد على مرسى

"أبو طلعة حلوة وكلام رايق

الحنيِّن بسمة كل متضايق"

"**صفوت كمال**" وصفه تلاميذه وأصدقاؤه ومحبوه بصفات كثيرة، منها الأستاذ والعالم والمفكر الكبير، والرائد.. وما إلى ذلك من صفات تؤكد القيمة، وتعلى من شأن الوفاء، وتعبر عن حبهم واحترامهم له، واقتناعهم بدوره الذى أدّاه، وآثاره التى خلفها.

أما **صفوت كمال** بالنسبة لى - بعيداً عن علاقة شخصية ربطتنى به، وجعلت بناته اللائى يُشرفن أى أب وأم يعدوننى عمًا وخالاً لهن - فهو كل ما أحبه فيه محبوه، وما احترمه فيه كل من عرفوه، وتعلموا على يديه، ثم هو صديق، أو هو "**الصديق**" و"**الصديق هو أنت إلا أنه غيرك**" وهو قبل كل هذا وذاك "**مواطن مصرى**" بكل ما تعنيه كلمة "**المواطنة**" فكرًا وسلوكًا.. وما تعنيه من أن "**تعيش الوطن**" لا أن تعيش فيه فحسب.

ولقد شاء لى القدر أن أفقد خلال السنوات الماضية عدداً من الأصدقاء، الذين جمع بينى وبينهم "همّ" مشترك، شغلنا وما يزال يشغل من بقى منّا، و"حلم" راودنا، وما يزال يراودنا ونحاول أن نجعله واقعًا، وها أنا ذا أرثى صديقًا آخر، ورفيق درب لم يكذب أهله، شديد الارتباط بالهم والحلم معًا.

أما "**الهم**" فهو "**المأثورات الشعبية**" المصرية خاصة، والعربية عامة، فقد كان همنا - ولا يزال - أن نجمعها ونصونها، وفاءً بحق الوطن، وحفاظًا على هويته، واحترامًا للعلم وإنجازاته فى هذا الشأن.

أما "**الحلم**" فهو أن تكون لدينا "**قاعدة بيانات علمية/ أرشيف**" يضم هذه المأثورات المجمعة جمعًا موثقًا، ومصنفة تصنيفًا دقيقًا ييسر الوصول إليها، والتعرف عليها، والتوفر على دراستها، ويتيحها للباحثين كى تكون أبحاثهم التى تتناول الشعب، حياة وثقافة، مبنّية على معرفة حقيقية به، واستقراء عميق لجذوره وتنوعه وثرائه، ويتيحها أيضًا للمبدعين كى يعرفوا ثقافتهم، ويتعمق إدراكهم لرموزها وجمالياتها.

كان "همّنا" - ولا يزال - أن تكون لنا مدرسة وطنية وقومية تقوم على جمع مأثوراتنا، وإعداد أجيال من الجامعين والباحثين الذين يؤمنون بأهميتها علميًا، وقيمتها وطنيًا، وثرائها إنسانيًا وفنيًا، إذا أردنا أن نعرف ثقافتنا معرفة علمية صحيحة تقوم على الاستقصاء والتحليل والنقد، إيمانًا منا بأن هذه

المعرفة النقدية للتراث هى أول شروط النهضة، إذا ما أريد لها أن تكون نهضة حقيقية، لا مجرد كلمة يقولها كثير من المثقفين والمصلحين والسياسيين، وصفًا لصحوة لا تلبث أن تعقبها ردَّة، تقضى على ما كان ينبغى أن يكون لها من نتائج.. صحوة يفترض أن تكون علامة من علامات هذه النهضة تستدعى صحوات أخرى تتكامل لتشكل أساسًا حقيقيًا لها، لا أن تكون صحوة زائفة تشبه صحوة الموت التى يحسبها أهل المحتضر دلالة الشفاء واسترداد العافية، فينخدعون بها، ويفرحون لها، وهى فى حقيقتها لا تزيد عن كونها لحظة انتعاش لا أساس لها، ومن ثم يصبح الموت المحتوم الذى يعقبها أمرًا مقررًا لا مهرب منه.

وكان حلمنا - ولا يزال - أن ننشئ كيانًا يجعل "الهمّ" الذى عانيناه فرادى فرحًا وحبورًا، وسعادة وسرورًا، ينهض بالحفاظ على الذاكرة الجمعية الحية للوطن، حتى لا تضيع هذه الذاكرة أو يصيبها الزهايمر، ثم تطور هذا "الحلم" ليتجاوز إنشاء هذا الكيان "**قاعدة البيانات / الأرشيف**" الذى يهدف تقليديًا إلى الحفظ والصون والتوثيق، ليصبح له أهداف أخرى تعتمد على ما يمكن أن يضمه من كنوز ثقافية تصلح أساسًا لتنمية هذه المأثورات، وتنمية أصحابها، اعتمادًا على قواعد بيانات علمية وفنية صحيحة، ذلك أننا أدركنا - كما أدرك غيرنا أيضًا - أن هذه المأثورات لن تبقى، ولن تصان، ولن تستمر فى الحياة، إلا إذا اقتنع أصحابها أنها ليست شيئًا من شارات الماضى وذكرياته البعيدة، وأنها ليست طرفة أو شيئًا يستثير الاندهاش أو التعجب لدى السياح، ولدى هؤلاء الذين انفصلوا عن ثقافتهم واغتربوا عنها، وإنما هى حياة متجددة، وإبداع لا ينقطع، وتطور هو من سنن الحياة، جُلّ ما يقتضيه الأمر أن أصحاب هذه المأثورات ينتظرون من يفتح لهم أبوابًا غير تقليدية ويمهد لهم طرقًا لم تكن متاحة لا يقدرون عليها؛ لا لقصور فيهم أو إهمال منهم، وإنما - ببساطة شديدة - لأنهم لا يعرفون السبيل إليها"، ولأن أحدًا لم يكلف نفسه عناء أن يستثمر ما لديهم من خبرات ومعارف وإبداعات تصلح - إذا لم يتم تشويهها أو تزييفها - لأن تكون أساسًا لتنميتهم والحفاظ على هويتهم وتعزيزها وتأكيدها، من هنا أخذ "الحلم" أبعادًا جديدة ورؤى أخرى تعمل على تطوير الأهداف ولا تتنكر لها، وتبتكر الوسائل التى تطل من خلالها على المستقبل للمشاركة فى صنعه، ولا تتوقف أسيرة لماضٍ بدعوى الأصالة، والحفاظ على الجذور.

بهذا المعنى تصبح الهوية فعلاً ثقافيًا واجتماعيًا واقتصاديًا، إطارها المرجعى هو المستقبل الذى يرفد الحاضر، ليمهد الطريق لنفسه، وليس مجرد كلمة تقولها الألسن أو تتغنى بها الحناجر كلما جاءت مناسبة للاستنفار الوطنى الذى يتحول إلى صوت قد يطرب له من يطلقه، وبعض من سامعيه، لكنه لا يتجاوز كونه مجرد صوت، لا يستثير فعلاً، ولا يؤكد قيمة، ولا يؤدى إلا إلى تزييف الوعى، وما يترتب على ذلك من ضياع وتراجع وانهيار.. وبعد

هل تصدق نصوص العديد البسيطة التالية فى هذا المجال لتصف الحال:

راح راجل يطمَّن الخايف
وفضل لنا الهالوك الخايب
دا راح راجل.. ولا تحسبوا كل الرجال رجال
دا راح راجل.. راجل ما يِّتقالشْ بالأموال

وهل يسعدك يا صديقى المواطن **صفوت** أن تعرف أن "الحلم" الذى حلمناه قد فسّره صديقنا المواطن **أسعد نديم**، ومعه أصدقاء وتلاميذ لك، ولقد شهدت أنت جزءًا منه يتحقق، ولن يطول الوقت حتى يكون واقعًا كاملاً يسعدك، مواطنًا، مهمومًا، حالمًا.. ويؤنسك فى غربتك صديقًا ورفيق درب..

الهالوك: نبات متسلق يتخلص منه الفلاحون لضرره
ما يتقالش: لا يوزن

هـذا العـدد

هذا العدد يحتفى بالأستاذ **صفوت كمال** الحاضر الغائب. يحتفل بالعطاء والذائقة البناءة والجهد فى الحياة، بما أضاف من عمل وفكر وخبرة مع أصحاب الدعوة القومية/ الوطنية من جيل الرواد فى شتى فروع المعرفة والذين قدموا المثل الأعلى فى الطموح المعرفى والعلمى والوطنى.

ويبدأ هذا الاحتفاء بإعادة نشر دراسة **صفوت كمال** حول مفهوم "التواصل" المعنونة بـ "التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى المصرى - مدخل لدراسة المأثورات الشعبية المصرية"، والتى كان قد أهداها إلى ذكرى الأستاذ **أحمد رشدى صالح** أحد رواد دراسة المأثورات الشعبية المصرية.

ويرصد **صفوت كمال** فى دراسته مظاهر التغير فى أشكال المأثورات الشعبية، مؤكداً أن هذه المظاهر هى سمة من سمات المأثورات الشعبية فى إشارة واضحة تؤكد حيويتها واستمرارها، رغم ما كابده المصرى فى ظل متغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية، فقد حفظت هذه المأثورات الطابع المميز للشعب المصرى عبر تواصلها بين الأجيال والعصور، ودلل على ذلك بالتطورات التى لحقت بصناعة "الحصير" منذ نشأتها وحتى وقت كتابة الدراسة، وكيف استطاع الإنسان المصرى من خلال إحداث هذه التطورات أن يعبر تعبيراً مباشراً عن طريقته الذاتية فى صنع حضارته.

ثم انتقل بعد ذلك إلى نموذج آخر وهو فن العمارة والرسوم الجدارية الكائنة على جدران المساجد والكنائس والمساكن، تلك النقوش التى عبرت من خلال موتيفاتها عن رؤية الإنسان المصرى للوجود.

هذا على مستوى المأثورات المادية، أما المأثورات الشفاهية فبدأها بأشكال الطقوس الجنائزية، داعياً إلى استقراء ما تبقى من هذه الطقوس ودراسته.

وانتقل إلى معالجة فكرة الحب عند المصريين ابتداءً من إيزيس الرمز ومروراً بطقوس الزواج وما يصاحب هذه الطقوس من الاحتفاء "بالحناء" على مر العصور، وسلط الضوء على احتفالية الحنة فى منطقتى النوبة والسويس، حيث يمتزج شذى الحناء مع ضوء الشموع وعبق الريحان والزهور وإيقاع الكف وألحان السمسمية.

ومن فكرة الحب إلى عروس المولد، باعتبارها نموذجًا لمجموعة من العناصر الفولكلورية، يحمل كل عنصر فيها قصة وتاريخًا ووظيفة.

وثانى أشكال الاحتفاء سلسلة من الدراسات لعلماء راسخين فى مجال المأثورات الشعبية مهداة إلى روح **صفوت كمال** تبدأ بدراسة **محمد الجوهرى** المعنونة بـ" إسهام التاريخ الشفاهى فى خدمة الثقافة العربية"، وتؤكد هذه الدراسة أهمية التاريخ الشفاهى العربى انطلاقًا من كون الثقافة العربية فى الأصل ثقافة شفاهية، وأن العصور

الإسلامية الأولى شهدت أكبر حركة لجمع عناصر هذه الثقافة وتدوينها، فتم جمع القرآن الكريم، والحديث الشريف.

كما اهتمت الثقافة العربية فى إطار التاريخ الشفاهى بعلم الأنساب انطلاقًا من أن وجود الإنسان غير ممكن إلا من خلال الانتماء القبلى، وقد ظهر حرص القبائل العربية على حفظ سلاسل النسب تأكيدًا لقوتها وشرفها، وأشارت الدراسة إلى الدور الذى يلعبه علم الأنساب فى خدمة الذاكرة الوطنية والمحلية المصرية، وكيف أنه أسهم فى فهم الحياة القبلية المصرية كما فى سيناء بعاداتها وتقاليدها، مما يسهل مهمة تطوير الحياة الاجتماعية، كما أنه يؤكد الانتماء الوطنى والهوية، ويبرز جماعات بشرية أُلحقت بها صفة الهاشمية فيؤكد أصالتها. ويشير إلى الدور الذى يلعبه التاريخ الشفاهى فى واقعنا العلمى والثقافى، وفرادة التاريخ الشفاهى العربى عن غيره من شعوب العالم الثالث، واختص مصر بهذه الفرادة.

وقد أسدى الاهتمام بعلم الأنساب لمصر الكثير فى ربط القبائل العربية بعضها ببعض من الجزيرة حتى صحراء ليبيا، ويرى **الجوهرى** أن هذا الأمر له شقه الخطير وهو إذا كان الاهتمام بتسجيل التاريخ القبلى مدفوعًا بعوامل تأكيد الهوية والانتماء الوطنى فقد يحمل اهتمام أحد الفرقاء بهذا التاريخ تأكيد حقوق له على شعب بلاده أو على أرضه؛ لذا لابد أن تتم هذه البحوث فى إطار العمل الوطنى وبمعرفة متخصصين وطنيين، وأن تكون مُسخَّرة لكشف صعوبات الاندماج فى الكيان الوطنى.

ويرصد **عبد الحميد حوّاس** إحدى طرائق إنشاء السيرة الشعبية العربية، وهى "المبدأ الأدائى" الذى يتم فى إطار سياق اتصالى تتفاعل فيه أطراف وعوامل متعددة تحدد فى النهاية المنتج الكلى: الرواية المؤداة.

وجاءت رواية **محمد البِس** الأسوانية نموذجًا على فنية الأداء من تغريبة بنى هلال عبر جذب انتباه جمهور السيرة إلى عالم أبطالها، وتؤكد هذه الرواية المقدرة الإبداعية للمنشد على خلق صياغة مبتكرة للسيرة المروية، ابتداءً من الاستهلال مرورًا بالنص الحكائى للسيرة. وتكمن هنا أهمية فعل الأداء وفنيته فى إنشاء نصوص عدة للسيرة الواحدة، فالصعيد يختلف فى الاستهلال والصياغة عن الدلتا. وقد أكد **عبد الحميد حوّاس** أن الاستهلالات الدلالية تكشف لنا عن دلالات كثيرة بخصوص بناء السيرة الشعبية وطبيعتها، لافتًا إلى إغفال الدراسات التى تناولت السيرة العربية لنظرة المؤدين مع محوريتها فى معرفة كيفية إنشاء السيرة. فالراوى يتعامل مع السيرة باعتبارها عملاً فنيًا قصصيًا إبداعيًا، يروى قصصًا ماضوية، وليس أحداثًا تاريخية وهذا فارق شفيف بينها وبين السيرة المدونة التى تحفل بالأحداث التاريخية، ومن خلال هذه الخصيصة تتضح الآليات الأدائية القادرة على صنع الأحداث والشخوص والأوصاف، باعتبارها مثارًا للإمتاع الفنى لا باعتبارها درسًا فى التاريخ.

والتركيز على تجويد المرويات وتنمية المقدرة الأدائية يساعد على إنشاء نصوص تعبر بوضوح عن رؤية جمهور السيرة للعالم عن طريق تكييف المؤدى مروياته وتلوينها حتى تتقبلها ذائقة الجمهور. وأورد **حوّاس** مثالاً للسيرة جاء فى أحداث الثورة العرابية، وكيف استطاع الراوى الشعبى تكييفها وفق الأحداث. واختتم دراسته بالتركيز على اعتماد التقاليد الشفاهية فى إنشاء السيرة على مبدأ "الحبات العنقودية"، فقد حرص الرواة على لضم الأحداث بعضها ببعض فى تتابع واتساق وتناغم.

ويقدم **محمد عبده محجوب** دراسته حول البيئة والإبداع فى رشيد والتى جُمعت مادتها العلمية فى مشروع بحث الشباب والإبداع فى رشيد بالتعاون مع رئاسة مركز ومدينة رشيد ومؤسسة هانز زايدل بالقاهرة. وتبدأ الدراسة بلمحة تاريخية عن المدينة وأهلها وآثارها. ثم معالجة للقضايا الديموجرافية: هجرة الرشايدة للعمل خارجها، وفئات المهاجرين هجرة دائمة أو مؤقتة إليها، ومظاهر الاتصال والتفاعل بين الرشايدة الأصليين وغيرهم وبالتالى مظاهر الاتصال بالموطن الأصلى بين المهاجرين إليها، مع العروج على النشاطات الاقتصادية التقليدية فى رشيد (الزراعة ـ الصيد) وبخاصة إقبال الشباب عليها، ثم توارث المهن بين الآباء والأبناء، ومنها إلى الصعوبات والعقبات التى تواجه مجالات العمل الاقتصادى التقليدى.

وتلفت الدراسة النظر إلى مجموعة من الحرف التقليدية مثل: العقادين، وصناعة الجبن، وحلوى المولد النبوى، ومنتجات السرجة.

وتنتقل من المعيش إلى الفنى بعرض تجارب من الإبداع الشعبى فى رشيد كالرقص البلدى وألعاب العصا فى حفلات الصيادين وحفلات الزواج، ثم الإبداع الفنى فى مجال الأزياء وأدوات الزينة لدى الرجال والنساء مع

السؤال من أين تأتى الموضة إلى رشيد؟، ومَن يأتى بها؟. وأخيرًا تداول الفكاهة والنكتة ولغة الإشارة والمثل بين الأهالى.

وننتقل إلى دراسة **علياء شكرى**، والتى تتناول المشكلة الأخلاقية فى البحث الفولكلورى من خلال توجه يقتضى أن الفولكلور كعلم نما وازدهر تحت مظلة المشاعر القومية، واستخدم بوصفه وسيلة لبعث الهويات الوطنية وأداة فاعلة فى التأكيد على سلوكيات ومفاهيم الجماعة الشعبية التى تعد إرثًا ثقافيًا مهمًا. ومن ثم فلابد أن تراعى القيم الأخلاقية فى الدراسات الفولكلورية، وتقتضى المسئولية الأخلاقية من الباحثين الاعتناء بمتابعة الجديد منهجيًا وتقنيًا فى حقل الفولكلور، وبعد ذلك انتقلت إلى التحقق الميدانى الواعى والسليم القادر على إبراز المعلومات الصادقة والحقيقية، وهذا بالطبع سيؤدى إلى رصد الظواهر الفولكلورية فى سياقها الطبيعى.

ورصدت **علياء شكرى** نماذج مختلفة لبعض الظواهر التى لابد من دراستها داخل سياقها كالأفراح، والجلسات الخاصة. وحذرت كذلك من خطورة تعميم فكرة ما، أو سمة شخصية ما على الطابع القومى الذى تعيشه الشخصية الشعبية، فهذه أمور شاعت بين بعض الباحثين، وعلى الباحث الميدانى أن ينتبه أثناء تعامله مع الظاهرة الفولكلورية، فلا يجعل خصوصيات الجماعة الشعبية وإنسانيتها طريقًا مباحًا للوصول إلى هدفه البحثى، خاصة إذا أدى هذا إلى إيذاء مشاعر الجماعة الشعبية، وعليه أن يحترم خصوصياتهم وإنسانيتهم، وقيمهم.

وتطرقت الدراسة أيضًا إلى أن المادة الشعبية ليست حكرًا على جامعها، وعلى الباحث أن يقدم مادته للمجتمع والباحثين للقيام بدراساتهم ـ مع حقه فى كونه جامع هذه المادة ـ وهذه الدراسات من شأنها أن تعيد للمادة الشعبية حيويتها بدلاً من الاحتفاظ بها داخل أدراج مغلقة.

ويعرض هذا العدد مجموعة من الشهادات حول التجربة الإنسانية لـ "**صفوت كمال**" متمثلة فى الأسرة والعمل والحياة الأكاديمية؛ فيكتب **مصطفى كمال** و**هالة صفوت كمال** عن تجربة الحياة الأسرية لـ "**صفوت كمال**"، و**حسن حنفى** عن تجربته فى الجامعة، و**عبد الرحمن أبو عوف** عن تأثرات كمال بالحركة الوطنية المصرية، و**سمير جابر** عن تجربة الجمع الميدانى داخل مركز الفنون الشعبية، و**على عبد الله خليفة** عن طريق العلم الصعب، ويقدم **تيمور أحمد يوسف** و**سميح شعلان** تحية حب للأستاذ، ويتذكر كل من **مصطفى الرزاز** و**عبد الوهاب حنفى** و**أحمد الليثى** تجربة عمله فى هيئة قصور الثقافة، وننتقل مع **الشافعى** إلى تجربة مركز الإبداع الشعبى، ومع **حسن سرور** نتعرف على مصدر التسامح فى شخصيته.

ومن الشهادات إلى مكتبة الفنون الشعبية التى تقدم فيها عروضًا لمجمل إصدارات صفوت كمال، "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى" عرض **محمد حسن عبد الحافظ**، و"من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت" عرض **عائشة شكر**، و"الأمثال الكويتية المقارنة" عرض **إبراهيم أحمد شعلان**، و"دراسة الغناء الشعبى العربى" عرض **خالد أبو الليل**، و"التراث الشعبى وثقافة الطفل" عرض **يعقوب الشارونى**، و"رؤية عربية لدراسة المأثورات الشعبية" عرض **أحمد بهى الدين أحمد**، و"من أساطير الخلق والزمن" عرض **دعاء مصطفى كامل**، وأخيرًا تختتم المكتبة بباب من ذاكرة الفولكلور، الحلقة التاسعة، حول صفوت كمال "١٩٣١-٢٠٠٩" إعداد: **نبيل فرج**. ويجمع **أحمد توفيق** نصوصًا من العديد فى محافظة أسيوط.

ونعود مرة أخرى إلى الدراسات فيقدم **إبراهيم عبد الحافظ** دراسة بعنوان "مناهج دراسة الحكاية الشعبية"، يتناول فيها ـ بعد إشارته إلى بعض الخصائص المشكلة لمنهج **صفوت كمال** العلمى بشكل عام من ميل للموسوعية فى دراسة المأثورات الشعبية العربية، وإصرار على درس مظاهر التواصل الثقافى فى تلك المأثورات، والتأكيد على اتجاهى دراستها أفقيًا ورأسيًا ـ منهج **صفوت كمال** فى مجال دراسة الحكاية الشعبية بشكل خاص من خلال علاقته بالمناهج العربية والعالمية فى دراسة الحكاية الشعبية. حيث تعد محاولة **صفوت كمال** ـ على المستوى العربى ـ إحدى المحاولات التى توسع من مجال الحكاية الشعبية لتشمل جميع أنواعها، متفقًا فى ذلك مع توجه **عبد الحميد يونس**، ويشير كذلك إلى بروز فكرة ربط **صفوت كمال** بين ما ورد فى كتب التراث والحكايات العربية الشعبية، وتركيزه على منهج فرز العناصر وعلى التحليل المقارن بين هذه العناصر، حيث كان من الباحثين المصريين الذين اهتموا بتصنيف **آرنى/ طومسون** للحكاية الشعبية، مفيدًا من منهجه فى الكشف عن التشابه بين العناصر فى الحكايات الشعبية العربية تمهيدًا لدراستها دراسة مقارنة، وكذلك تغليبه المصطلحات المحلية والاهتمام بفنية الأداء.

وفى دراسته "المنهج العلمى فى بحث التراث الشعبى" يحاول **مصطفى جاد** الوقوف على بعض الملامح الفكرية والمنهجية عند **صفوت كمال** فى رحلة بحثه فى تراثنا الشعبى؛ فيعرض موضحًا لمنهجه فى جمع المادة الميدانية ونظريته حول التواصل فى الثقافة الشعبية المصرية فى الظواهر الفولكلورية على مدى الحقب التاريخية وعلى امتداد الرقعة الجغرافية، موضحًا كيف تشكل مجموعة القيم وحدة يمكننا رصدها منذ العصر الفرعونى حتى الآن.

ثم يشير إلى المنهج العربى فى بحث التراث الشعبى حيث شكل عقد الثمانينيات ذروة اهتمامه بهذا الموضوع من خلال دراساته عن وحدة الفنون الشعبية العربية، ودراستها من خلال وجهة نظر عربية، وهو ما قدمه بشكل تطبيقى من خلال دراساته حول الفولكلور الكويتى، ويرصد كذلك اهتمامه بتوثيق التراث الشعبى وحفظه، ومنهجه فى بحث الأساطير، وتحليله لعناصر الأدب الشعبى، وأبحاثه فى العادات والمعتقدات، ومنهجه فى استلهام الفنون الشعبية، وفى النهاية يقدم قائمة ببليوجرافية لأعمال **صفوت كمال** من خلال التتبع الزمنى لإنتاجه العلمى منذ الخمسينيات حتى وفاته.

وتسعى دراسة: "بين ثقافة البحر وثقافة الصحراء لـ "**هانى غازى**" لإبراز الأطر الثقافية التى تعلقت بالبحث الفولكلورى عند **صفوت كمال**؛ حيث يمكن مقاربة عالم البحث الفولكلورى عنده بالنظر إلى انشغاله بهاتين الثقافتين. وتتعرض الدراسة إلى مسألة تصنيف الأطر الثقافية التى تضم مباحث الفولكلور، وفاعلية تحديد السمات المميزة لكل إطار ثقافى، وتمضى فى تتبع فكرة المأثور بين ثقافة البحر وثقافة الصحراء بما لهما من خصوصية تتعلق بشخصية المكان.

وعن خبير الفولكلور وتجربته الميدانية الثرية التى تقترب من أربعين بعثة ميدانية فى جميع محافظات مصر، بالإضافة إلى تسجيلاته داخل القاهرة ومقر مركز الفنون الشعبية، تقدم لنا **أحلام أبو زيد** توثيقًا لبعثات الجمع الميدانى من خلال مدخل رئيسى هو الموضوع يتبعه الموضوعات الفرعية، ثم مكان الجمع وتاريخه والباحثين المشاركين فى البعثة.

التحرير

التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى المصرى

مدخل لدراسة المأثورات الشعبية المصرية(*)

صفوت كمال

نُشرت هذه الدراسة فى مجلة "الفن المعاصر"، العدد الأول، أكاديمية الفنون المصرية، ١٩٨٦، ص ٧٩-٨٩.

صور شتى تتداعى فى فكر المتأمل للتراث الشعبى المصرى، بما يحمل هذا التراث من مدونات تاريخية لها فى عمر الزمان عشرات القرون، وبما يحمل أيضًا من مأثورات شفاهية ما زالت تروى وتردد حتى الآن فى تواصل ثقافى حى؛ حيث تجتمع فى ذاكرة الرواة والفنانين والصناع الشعبيين ـ حفظة هذا التراث الحى ـ عناصر متعددة متداخلة، معقدة التركيب، سوية الشكل، فى وحدة ثقافية متميزة تعبر عنها بشكل مباشر مأثوراته الشعبية؛ تلك المأثورات التى تعبر تلقائيًا ـ بمختلف أنماطها الإبداعية ووسائلها التعبيرية ـ عن «التواصل الثقافى» بين الأجيال المصرية بلا انفصام، حتى وإن خبا ضوء هذه الشعلة المتوهجة ـ بفعل فاعل لا ينتمى لهذه الثقافة الأصلية، أو انشغال الإنسان المصرى نفسه عن حماية هذه الشعلة، حين يحوطها بصمته التأملى وصبره ـ فإن عملية التواصل تظل بالرغم من ذلك قائمة.

فمظاهر أشكال التعبير فى الفنون الشعبية هى نتيجة «عملية إدراكية» تعى تمامًا أن انبثاقة الوعى فى وجدان الإنسان هى الأساس، بل الباعث، لكل ما يستطيع فعله، ويقدر على عمله. فالصبر، مثلاً، بوصفه مقولة شائعة فى الثقافة المصرية الشعبية، يرتبط بتأمل وتهيئة الإرادة لكى يكون ما يمكن عمله متوافقًا مع ما ينبغى أن يكون. وبالتأمل فيما هو كائن، يسعى الإنسان إلى إدراك ما ينبغى أن يكون. والتأمل والصبر يجمعهما عامل مشترك هو الزمن. والزمن عند الإنسان المصرى، منذ القدم إلى الآن، هو أن متصل لا انفصام فيه، والإنسان هو معيار الزمان وليس الزمان معيار وجود الإنسان. وشكوى الإنسان المصرى من الزمن كما تتردد فى تعبيراته الأدبية الشعبية هى فى الحقيقة شكوى من الإنسان نفسه حين لا يدرك قيمة وجوده الإنسانى.

(*) إلى ذكرى الأستاذ أحمد رشدى صالح أهدى هذا البحث.

والرؤية الفكرية التى تتجه إلى دراسة واقع المأثورات الشعبية المصرية وبنيتها التى تتميز بطوابع البنى العامة لموروثاتها الثقافية كلها لا يمكن أن تكون صادرة من خارج هذه البنية ، بل لابد أن تكون من جوانى هذه البنية بمكوناتها الحضارية وتفاعلاتها الثقافية، وتلاحمها مع الوجود الحضارى للإنسان المصرى دون انفصام بين واقعه البيئى وواقعه الحضارى على تنوع الحقب والعهود التى عايشها. فالمأثورات الشعبية المصرية تتميز بأنها تعبير عن موقف الإنسان المصرى تجاه تجربة الحياة على أرضه، عبر حقب التاريخ، فى تواصل ثقافى حى مع غيره ممن عاشوا على أرضه أو عايشهم عبر الزمان.

وأهم سمات المأثورات الشعبية المصرية ـ التى شاع المصطلح الأعجمى «فولكلور مصرى» للدلالة عليها، وصار مصطلحًا دارجًا فى حياتنا الثقافية المعاصرة ـ الحيوية والاستمرار، برغم ما كابده المصرى من متغيرات فى حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، أثرت، بشكل ما، فى التعديل فى بعض عناصر هذه المأثورات أو تغييرها. ذلك بأن بنية هذه المأثورات وهويتها الثقافية ظلتا محتفظتين بشكلهما العام نمطًا وتراثًا مصريين متميزين بين ثقافات الشعوب؛ إذ إن المأثورات الشعبية بطبيعتها الحية هى التى تحفظ للشعوب خصائصها الثقافية والحضارية المتميزة.

والواقع أنه ما من حضارة تزهو بإبداعاتها الفنية وبمكوناتها الإنسانية وعراقتها التاريخية مثلما تزهو الحضارة المصرية، وما من ثقافة تعتز بمثلها العليا كما تعتز الثقافة المصرية الشعبية؛ فالثقافة الشعبية المصرية ـ التى تعتز بتواصل قيمها الفكرية ـ تجمع فى تراثها المدون، ونقوش آثارها، ولوحات جدران معابدها ومقابرها، كل صور الحياة التى عايشها الإنسان المصرى، كما تعبر فى مأثوراتها الشفاهية، على الرغم من تبدل اللغات أو تطورها، عن واقع الخبرة المتميزة فى حفظ مقومات وجودها الإنسانى والحضارى، ومن أهم سمات هذه الخبرة الزراعة والبناء وهما أساس الاستقرار الاجتماعى وصناعة الحضارة.

وقد حرص الإنسان المصرى منذ أقدم العصور على استخدام كل معطيات الطبيعة من أجل منفعة الإنسان، وأضفى على مظاهر الطبيعة قيمًا من ذاته، وحوَّل الشىء المادى إلى شىء إنسانى، وجعل كل ما يحوطه إطارًا لوجوده الإنسانى دون انفصام بين ما هو حسى وما هو مدرك تصورى، وبين ما هو نفعى وما هو جمالى؛ كل ذلك من خلال رؤية تجريدية، ونظر هندسى للأشياء، يجمعان بين التطبيق والتجريد فى آن واحد. وكذلك ربط المصرى القديم بين عالم السماء وعالم الأرض، من خلال منظور رياضى واستخدام تطبيقى؛ حدد أيام السنة، والشهور، ونظم مواعيد عمله وراحته، وأقام الجسور، وصنع القباب لمخازن الغلال، واقتطع النبات، وصنع الحصر والسلال، وجفف الطمى، وصنع قطع الفخار. وقطع الحصير التى صنعها الإنسان المصرى، وما زال يصنعها حتى الآن، تفوق أحيانًا من حيث ما تحمله من الخبرة الفنية والحضارية خبرة الإنسان فى صنع الفخار؛ فصناعة الحصير والسلال تعبر عن قدرة الإنسان على استخدام معطيات الطبيعة بحرفية ووعى.

وكما نسج الحصير فقد استخدم سيقان البردى وألياف الكتان أيضًا، وجعل من الحصير منذ فجر التاريخ مادة أولية لصنع أدوات عدة استخدمها لأغراض شتى فى

حياته اليومية، وقد زين قطع الحصير وشكّل أنماط السلال تشكيلاً جماليًا، وكلها فنون تحتاج إلى مهارة يدوية وتصور فنى يجعل لما هو نفعى قيمة جمالية[1].

وما زالت أشغال الحصير وبعض قطعه الفنية تتميز بتكوينات لونية طبيعية وصناعية، ونقوش تجريدية، أو تصاوير حسية تخرج بهذه القطع البسيطة من وظيفتها فى الاستخدام اليومى إلى كونها أعمالاً فنية ذات قيمة جمالية خاصة، ترقى بقيمتها إلى مستوى أشغال النسيج وقطع السجاد ذات التقنية الفنية التى تحتاج إلى مهارة خاصة. وصناعة الحصير، برغم بساطتها، تضفى على حياة الإنسان قيمة، كما أنها تشكل ببساطتها ودقة حرفية صناعتها عنصرًا مهمًا من عناصر مكونات الثقافة المادية والعقلية لصاحب هذا الإبداع.

ومن المعروف أن صناعة الحصير والسلال كانت أقدم من صناعة الفخار، وأنها ما زالت تحتفظ بحرفية صناعية خاصة، مع تجدد أنماطها الفنية واستخداماتها ووظيفتها النفعية والفنية فى الحياة اليومية، مثلها فى ذلك مثل صناعة الفخار بأشكالها المصرية المتميزة، التى تستخدم بعض قطعها الفنية المتميزة فى احتفاليات عائلية؛ فى استقبال مولود، أو زفاف عروس، أو فى ممارسات طقوسية فى حفلات الزار، علاوة على شيوعها كأداة لحفظ الماء أو اللبن ومنتجاته. وكل نمط من أنماط الفخار له شكله الفنى الخاص واستخداماته النفعية ونقوشه الفنية، ويكفى الإشارة إلى الوحدات الزخرفية التى تزين القلل والأباريق الفخارية الملونة، وما تتميز به شبابيك القلل من وحدات زخرفية يضم المتحف الإسلامى بالقاهرة نماذج فنية فريدة منها، تلتقى مع براعة الفنان المصرى فى صناعة المشربيات والنوافذ الجصية ذات الزجاج الملون، بتكويناتها التجريدية أو بتشخيصها لشخصيات لها مكانتها الدينية أو التاريخية.

وكل هذه الفنون تعطى تعبيرًا مباشرًا عن خبرة الإنسان المصرى فى صنع الحضارة والحفاظ عليها، خصوصًا إذا نظرنا إليها فى ضوء تواصل مهاراته الفنية فى فنون العمارة وما تتميز به فنون العمارة فى مصر على تتابع العصور من تجديد واستمرارية فى فنون الزخرفة المعمارية وتشكيل الأعمدة والعتبات فى الكنائس المصرية والأديرة والمساجد والبيوت، وغيرها من فنون العمارة التى أصبحت بقيمتها الفنية نماذج متحفية بعد أن كانت مقامة فى الأصل لوظيفة محددة فى حياة الناس اليومية. بل إن الرسوم الجدارية على المعابد المصرية والكنائس ـ وإن تحولت أشكالها وتغيرت وظيفتها إلى حد ما ـ مازال لها دلالتها العقائدية، ومازالت تقوم بدور تعبيرى عن رحلة الإنسان من مكان إلى مكان آخر له قدسيته. فإذا كانت رحلة الانتقال من حياة إلى حياة أخرى هى رحلة تسجل على جدران المعابد بما يمارس خلالها من طقوس، فإن رحلة الإنسان من مكان محدد إلى مكان آخر له قدسيته، ومن واقع الحياة إلى عالم يحوطه الصفاء، هى أيضًا رحلة تسجل على جدران البيوت؛ رحلة تصور موكب الحج ورحلة التقديس.

وحينما يستحيل التجسيد بالصورة على الجدران تتحول الصورة إلى كلمات مكتوبة ووحدات تجريدية تعبر عما يريده الإنسان. ويتم كل ذلك من خلال بناء فنى تتحول معه الخطوط والألوان المكونة للشكل إلى خطوط وألوان تتناغم لتعبر عن الغاية، دون إغفال للوظيفة أو الغرض من هذا التشكيل. وتتحول الكلمة المكتوبة إلى تكوين

(١) انظر: سيرو. م فلندرزبترى: **الحياة الاجتماعية فى مصر القديمة**، ترجمة حسن محمد جوهر، وعبد المنعم عبدالحليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
ـ وراجع أيضًا: عبد الغنى الشال: الفخار الشعبى فى مصر، مجلة **عالم الفكر**، م ٦، ع ٤، مارس ١٩٧٦، ص ١٢٧ ـ ١٧٢.

زخرفى فى دلالته الهندسية وتناسقه الرياضى التجريدى الذى يجمع تعبيره بين المرئى وغير المرئى، على نحو يؤكد معنى التواصل بين مضمون العقائد وإدراك الإنسان لمضمون الحياة نفسها. فالوجود الحسى هو التجلى الظاهر للوجود المجرد، بل إن الجسد نفسه هو ظاهر برانى لوجود جوانى. والحفاظ على الجسد هو حفاظ على الشكل الذى تعايشه الروح أو النفس، أو ما سمى «البا» و«الكا» فى مصر القديمة. بل إن الموت نفسه، الذى عنيت بتصويره والاحتفال به أنماط مختلفة من الإبداع الشعبى تراثًا ومأثورًا، تشكيلاً بالصورة والكتلة، وبالكلمة والحركة التعبيرية، فى الاحتفالات الجنائزية ومراسم الدفن؛ هذا «الموت» هو فى الواقع حالة من حالات الوجود الإنسانى نفسه «الموت علينا حق ولكن الفراق صعب». فالموت فى واقعه التصورى والإدراكى عند المصريين هو «لا موت»؛ هو رحلة من عالم محسوس إلى عالم لا محسوس؛ رحلة من بر شرقى إلى بر غربى؛ إنها رحلة حياة" «إنك لم تمت؛ إنك ترحل حيًا» وهى أيضًا رحلة إلى حياة أبدية بلا تغيرات؛ «حياة بلا جور..... كل ما فيها عدل وخير». «إنك ترى حاتحور، إن السوء قد طرد، إن الجور قد اكتسح. قام بذلك الذين يزنون بالموازين يوم الحساب». «إن الموتى يعيشون، إنها حياة لحياة»(٢). فالموت ليس نهاية مأساوية للإنسان، إنه نهاية مأساوية للأشرار وحدهم.

وكما صور الإنسان المصرى القديم تصوراته عن رحلة الحياة الأخرى، صور أيضًا على جدران بيته فى حياته المعاصرة رحلة حجه إلى بيت الله الحرام، أو إلى بيت المقدس، حيث يعود من هذه الرحلة كما ولدته أمه بلا ذنوب أو خطايا. لكل رحلة جديدة حياة جديدة. تبدل الشكل، وتعدلت الوظيفة، ولكن الغاية، أو الفكرة واحدة إن لم تكن ثابتة بالفعل.

فى الموت تجريد لعالم الأشياء، ووجود الإنسان لا يتحقق إلا بوجوده الروحى، ولذلك حافظ المصرى القديم على الجسد بتحنيطه إلى أن يلتقى الكا والبا، فيستيقظ النائم «المحفوظ» من عوامل الطبيعة، ليقوم من جديد. وفى التحنيط براعة العالِم، وفى التعبير براعة الفنان. ويصدر كل منهما عن إيمان راسخ بفكرة الخلود(٣).

وظلت بقايا الممارسات الاحتفالية الجنائزية تمارس حتى الآن، وتشكل جانبًا مهمًا من جوانب المأثورات الشعبية المصرية. والبكائيات فى النوبة وصعيد مصر ذات طابع متميز يتلاقى كثير من عناصرها مع بكائيات الدلتا. كما أن الاحتفالات الجنائزية فى القاهرة والمدن تتداخل فيها أنماط وعناصر ثقافية متنوعة، وهى موضوع آخر من موضوعات دراسات المأثورات الشعبية المصرية يحتاج إلى استقراء تاريخى، ودراسات ميدانية، تضيف إلى ما صدر من دراسات ما قد يكشف عن الدراما فى المأثورات الشعبية المصرية، وعن التداخل الثقافى المتحقق فى أشكال التعبير الدرامية، والممارسات العقائدية التى تشكل عناصر هذا المفهوم الدرامى من بقايا أسطورية، وممارسات طقوسية.

كما أن مفهوم «الحب» ما زال فى حاجة أيضًا إلى دراسات وافية للكشف عن هذه القيمة الإنسانية التى كانت إيزيس رمزًا لها. وقد ظلت هذه القيمة موضوع أغنيات شعبية كثيرة، وأزجال ومواويل وما إلى ذلك من أشكال التعبير التى تعبر عن مفاهيم وقيم إنسانية تُكون بنية الثقافة المصرية الشعبية. وقد عبر عنها الإنسان المصرى من خلال أشكال إبداعه الفنى ومأثوراته، بما تحتوى هذه المأثورات من عادات وتقاليد وممارسات سحرية وطقوسية.

(٢) راجـــع:

١ ـ ج. هـ. برستيد: **تطور الفكر الدينى فى مصر القديمة**، ترجمة زكى سويدان، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦١، ص ١٣٩ ـ ١٤٠، ص ٣٤٧.

٢ ـ أحمد كمال: **علوم وعوائد وصنائع وأحوال قدماء المصريين**، طبع بمطبعة مدرسة الفنون والصنائع الخديوية ببولاق، ١٣٠٩هـ.

٣ ـ انظر الفصل الخاص بالزمن عند قدماء المصريين بكتاب:
Montet, Pierre; *Everyday Life in the Days of Ramses the Great*, Paul Hamlyn, London, 1958.

٤ ـ صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة إثنولوجية، مجلة **عالم الفكر**، م ٨، عدد ٢، ص ٢١١ ـ ٢٣٤.

٥ ـ Jons, Veronica: *Egyptian Mythology*, Paul Hamlyn, London. 1958.

(٣) د. سيد عويس: **الخلود فى التراث الثقافى المصرى**، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦، وج . هـ برستد: **فجر الضمير**: ترجمة، سليم حسن، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.

إن استقراء التاريخ والواقع، التراث والمأثور، يكشف لنا عن التواصل الثقافى القائم بين أنماط مختلفة من مأثوراتنا الشعبية وأنماط أخرى من مكونات الحضارة المصرية، فضلاً عن التداخل الثقافى مع عناصر ثقافية من حضارات وثقافات أخرى، كانت مصر على اتصال دائم بها، تأثيرًا وتأثرًا، وبخاصة حضارات الشرق الأوسط. بل لقد حوى تراث مصر العظيم الكثير من جوانب تلك الحضارات؛ فبخبرة كاتبيها ومؤرخيها سجلت قصص الأنبياء مثلما احتفت بقدومهم إليها، كما اهتمت بتاريخ قصص العرب وتسجيلها، ودونت أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام، وحافظت على علوم العرب وإبداعاتهم الفنية، وتبنت مختلف أشكال الثقافة الإسلامية والعربية، دون تقوقع على الذات، أو جمود فكرى وعقائدى.

ومن ثم كانت مصر على الدوام ـ وما زالت ـ مركز لقاء ثقافى وبؤرة إشعاع حضارى. وقد احتوت كتب التاريخ المصرى ومدوناته وسجلاته المنقوشة والمصورة معظم أنماط ثقافة منطقة الشرق الأوسط وحضارات البحر المتوسط منذ رحلة إيزيس من مصر إلى فينيقيا، وقدوم أميرات من ميتانيا فى الشمال إلى مصر هدايا وزوجات لملوك مصر، ومنهن الأميرة تادوخيبا التى أتت إلى مصر هدية وزوجة إلى أمنحوتب الثالث (١٣٩٧ ـ ١٣٦٠ ق. م)، والتى ورثها من بعده أمنحوتب الرابع (إخناتون) (١٣٧٠ ـ ١٣٤٩ ق. م)، أول من رفع لواء التوحيد عقيدة رسمية للدولة. وقد أتت تادوخيبا من ميتانيا فى حفل كبير واحتفال عظيم أقيمت من أجله المعابد وتماثيل عشتار وإيزيس على طول الطريق. وقد ظل الغموض يحيط تاريخ تادوخيبا، بل يشوبه أحيانًا خلط بين شخصيتها وشخصية نفرتيتى ملكة مصر زوجة إخناتون(٤).

(٤) Noblé Court, Christian Desroches: *Tut Ankh Amon*, Penguin Books, 1972.

ولقد استعادت أحداث التاريخ هذه القصة القديمة وكررتها مرة أخرى؛ فكما أتت تادوخيبا من الشمال إلى الجنوب ذهبت قطر الندى؛ أسماء بنت خمارويه بن أحمد بن طولون، من مصر إلى بغداد (٩٠٠ ميلادية) زوجة للمعتضد، وأقيمت لها على طول الطريق القصور والخيام. وكان حفل عرسها وجهازها يفوق كل خيال، على نحو بهر العالم كله آنذاك. ويحوط تاريخ قطر الندى كذلك غموض آخر، ولكن بقيت فى ذاكرة الناس تصورات عرسها. وكلما تغنى المغنى الشعبى، أو رددت المغنيات أغنية «الحنة الحنة يا قطر الندى»، توارد إلى الذاكرة ما أحاط حفل عرسها من فنون الاحتفالات. وقد ظلت تلك الأغنية، التى كانت وما زالت تغنى فى حفلات العرس وفى ليلة الحناء ـ حيث تجمل العروس بالتخضيب بالحناء ورسم نقوش فنية على كفيها وقدميها، وأحيانًا على أجزاء أخرى من جسدها ـ ظلت تلك الأغنية مع غيرها من أغانى ليلة الحناء شائعة حتى الآن، حيث تمزج الحناء مع ماء الورد (قطر الندى)، وتزين بالشموع، وتوضع على الصوانى، وينطلق الأهل والمحبون والأصدقاء فى أرجاء الحى أو القرية يتغنون بالحناء، إحدى أدوات تجميل العروس، وتمنح صديقات العروس وقريباتها من الفتيات قطعًا منها لتجميل أيديهن؛ تيمنًا بحناء العروس عسى أن يتم زواجهن قريبًا.

وما زالت كل من منطقتى النوبة والسويس بمصر تحتفى بهذه الليلة احتفاءً كبيرًا له مأثوراته المتميزة، حيث يمتزج شذى الحناء مع ضوء الشموع وعبق الريحان

والزهور وإيقاعات الكف المتميزة وألحان السمسمية؛ وهى من الآلات الموسيقية الشائعة فى مختلف أقطار البلاد العربية ولها أصولها التاريخية المصرية. وتمضى احتفالات الحناء كأنها صورة حية أخرى متواصلة مع صور أخرى فى شريط الاحتفالات المصرية الشعبية، تمتزج فيه صورة العروس فى ليلة الحناء مع صور إيزيس إلهة الحب والجمال وست الحسن والجمال بطلة الحكايات الشعبية المصرية، التى منحتها الطبيعة كل صور الحسن والجمال. فالفتاة اليتيمة «ست الحسن والجمال»، التى جسد صورتها الفنان الشعبى المصرى فى عروس المولد المصنوعة من الحلوى، نجدها فى حكايات ست الحسن والجمال تصنع عروساً على شكلها لتخدع بالصورة (الحلوى) الأمير الذى يسعى إلى زواجها.

صور ومعان تتداعى فى ذاكرة المتأمل لجانب من جوانب الإبداع الفنى الشعبى تحمل من بقايا الأساطير المصرية والتاريخ والمأثورات الشعبية نمطًا فريداً فى تشكيل الصورة (النموذج) لبطلة من بطلات المأثورات الشعبية المصرية، يمتزج فيها جمال إيزيس مع ما تبقى لنا من دمى خشبية متحركة كانت تستخدم فى أعياد إيزيس فى مصر القديمة واحتفالاتها.

كما يتماثل النموذج فى تشكيله الفنى مع ما عثر عليه من بقايا التماثيل الجصية فى حفريات الفيوم التى ترجع إلى القرن الخامس أو السادس الميلادى، بشكلها الفنى الذى يتماثل ـ بل يتطابق ـ مع القالب الأصلى لعروس المولد، ثم ما أضفى عليها الفنان الشعبى من تجميل وزينة وهالات وأزياء وخال الحسن ورسم الحواجب والعيون، حيث تجتمع فيها صورة من صور التواصل الثقافى فى الإبداع الفنى المصرى.

فلعروس المولد، كما لكل عنصر من عناصر المأثورات الشعبية، قصة وتاريخ ووظيفة فى الحياة[٥]. وإن استقراء التاريخ والواقع، التراث والمأثورات، يكشف لنا عن أنماط عدة من مأثوراتنا وفنوننا لها اتصالها بأصول ثقافية تضرب فى عمق التاريخ قرونًا مديدة. بل لسوف يكشف الباحث فى المأثورات الشعبية المصرية أن عناصر ثقافية ظلت تتناقل عبر الأجيال، قد يتغير فيها الشكل، ولكن يظل المضمون والوظيفة ثابتين، وقد يظل الشكل محفوظًا ولكن تتبدل الوظيفة. والمتأمل فى القصص الغنائى الشعبى، مثل قصة «حسن ونعيمة»، على سبيل المثال ـ بما تحمل هذه القصة الغنائية من عناصر رومانسية وعناصر أخرى مأساوية فى بناء درامى محكم وصياغة فنية شعرية ـ سيلحظ سماتٍ مشتركة بين القصة الغنائية، التى يردد أحداثها المغنون الشعبيون فى الموالد والحفلات العامة والعائلية، وبعض أحداث أسطورة أوزوريس[٦]. فإخوة نعيمة يغتالون ـ بالغدر والخيانة ـ «حسنًا» محبوب نعيمة. وتحمل نعيمة «رأس» حسن وتحفظه ـ وهو موقف مغاير لموقف سالومى مع يوحنا المعمدان. وتمضى قصة حسن ونعيمة بأحداثها إلى أن تصل إلى عنصر مهم، وهو حمل النيل لجسد حسن بلا رأس من الشمال إلى الجنوب، عكس اتجاه النيل. وتعرف أم حسن الجسد بلا رأس بهدى الأمومة، وبطبيعة الأم الثكلى، برغم أن الأم هنا عجوز جف اللبن من ثديها.

وبكل تصعيدات الموقف الدرامى تحتضن الأم جسد ابنها، وبكل شحنات الموقف العاطفى تخفى نعيمة رأس حسن.

(٥) راجع: صفوت كمال: عرائس المولد، مجلة **السياحة**، القاهرة، يناير، ١٩٦٤.

(٦) راجع: بلوتارخوس: **إيزيس وأوزوريس**، ترجمها عن اليونانية د. حسن صبحى بكرى، وراجعها د. محمد صقر خفاجة، دار القلم، سلسلة الألف كتاب، عدد رقم ٢٣٥.

الجسد يعود إلى بلده: «فالغريب لازم يعود لداره»، والغريب يدفن فى أرضه، فالكل إلى إياب. وفى أحضان الأم إيزيس يلتقى الأخ المحب والزوج والابن أيضًا. أليست هى الحارسة والمحروسة فى آن واحد؟!

وحينما نتأمل موروثات الإبداع الفنى الشعبى المصرى ومأثوراته لايمكن لنا أن نغفل جانبًا آخر من «الفنون الشعبية»، وهو اللعب بالعصا، وما يمارس من فنون الفتوة والشباب والحيوية فى حلبات التحطيب. فاللعب بالعصا أو بعصاتين فى حركات إيقاعية وتعبيرية تخضع لقواعد محددة فن له أصوله التاريخية القديمة. ففى إحدى اللوحات الجدارية بمعبد الدير البحرى نجد اللاعب بالعصا مصورًا فى وضع حركى يدل على مهارته الرياضية، إلى غير ذلك من لوحات ترتبط بالكثير من المأثورات الشعبية الشائعة فى حياتنا اليومية الآن.

كما أن ما تحتويه البرديات من نصوص لحكايات شعبية وحكم وأمثال مازالت عناصرها تتناقل بمتغيراتها الثقافية إلى الآن، وكلها مع غيرها من عناصر مأثورة فى الإبداع الشعبى الحى لابد أن تضىء فى ذهن الباحث ملاحظات عدة من عملية التواصل الثقافى للإبداع الفنى المصرى منذ أقدم العهود إلى الآن، مرورًا بالحقب التاريخية والمتغيرات الاجتماعية والثقافية واللغوية التى عايشها الإنسان المصرى وتمثلها، وغير ذلك مما وفد إليه واختار من عناصره الثقافية والفنية ما يتوافق مع فكره ومزاجه النفسى وانفعالاته الوجدانية. وكل ذلك قد تم (ومازال يتم) من خلال عملية إدراكية واعية لما هو موجود لدى المصرى، وما هو وافد إليه، وكذلك لما هو دخيل مفروض عليه، فيتمثل مايريد ويصوغه من جديد فى بناء فكرى وإبداع فنى يعبر عن موقفه من الوجود كله، فى حيوية ثقافية دون جمود فكرى أو تقوقع عقائدى؛ فالشكل لديه قد لايهم، والمضمون هو الأهم؛ وهو موقف نراه بصورة مباشرة فى تقويمه لمفهوم الجمال من خلال إبداعه الفنى. فالإنسان المصرى يرى بنظرته الفنية أن الجمال ليس جمال الشكل ودقة التناسق بل هو جمال الروح، أو بتعبير آخر نجد مثلاً أن الجمال ليس جمال العين بل جمال النظرة. وفى تشريحه للعين فى النحت أو التصوير كان الأهم لديه هو جمال النظرة وليس دقة التشريح ومحاكاة الواقع، كما أن الصفاء فى التعبير ودقة التشطيب ومقاومة عوامل التعرية هى أساس عمليات الإبداع الفنى فيما خلفه لنا من آثار فنية، وهى صفة مازالت ملازمة لأشكال الإبداع الفنى الشعبى جميعها.

صور وصور، ورؤى وتصورات تتداخل معًا، تجمع بين المرئى وغير المرئى، والمسموع والمفهوم، والمحسوس والمجرد، لتكون فى النهاية نمطًا ثقافيًا وإبداعًا فنيًا متميزًا. والفن الشعبى المصرى ـ قديمه وحديثه ـ هو فن حياة، فن يرتبط بحياة الإنسان، من حيث إنه تعبير عن انبثاقة الوعى فى وجدان الإنسان.

لذلك كانت المأثورات الشعبية هى التعبير المباشر عن واقع الشخصية المصرية ومازال كذلك، وأرجو أن تظل كذلك. وهى البوتقة التى تنصهر فيها كل أشكال الثقافة ومضامينها، بكل ماتحوى هذه الثقافة من عناصر أصيلة وأصلية، وعناصر وافدة ومتغيرة، فتصور كلها معًا وتقدم من جديد أنماطًا من التعبير والبواعث الفنية؛ تلك البواعث التى تعبر بشكل مباشر عن بنية هذه الثقافة، فى صدقها وواقعية قيمها الاجتماعية ومقولاتها الفكرية.

وكم أخشى إزاء مايحدث الآن من تزييف فى الثقافة المصرية تحت إطار مصطلح الفنون الشعبية أن تطرد العملة الرديئة العملة الصحيحة السليمة؛ فما أكثر أشكال الفنون الرخيصة الغوغائية والسوقية - إذا جاز لنا أن نسميها بالفنون - التى تتدثر بدثار الفنون الشعبية الأصيلة، وتشيع الآن فى حياتنا العامة.

وآمل أن تتصدى إحدى الهيئات العلمية الجادة بدارسيها وباحثيها لكشف الغطاء عن هذا الزيف وذلك التزييف، حفاظًا على مكونات الثقافة المصرية وبخاصة مأثوراتها الشعبية. فهى ليست إرثًا مشاعًا لكل من هب ودب، بل هى إرث قومى، ورثته الحقيقيون هم أبناء مصر الحافظون لقيمها، والمدركون لواقعها الحضارى فى تاريخ الإنسانية قديمًا وحديثًا.

وإذا كانت ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين هما تراثها ومأثوراتها، فإن واقع الثقافة المصرية يتميز بغلبة المأثور على التراث، بل إن مدونات التاريخ تحفظ لنا جوانب عدة من هذه المأثورات، منها الذى تغير وتبدل، ومنها الذى مازال محتفظًا فى عناصره الأصلية بشكله ووظيفته وغايته فى الوقت نفسه.

فلقد ظلت الثقافة الشعبية المصرية محتفظة بأهم مقوماتها الأساسية ومضامينها الأصلية التى تتمثل فى قدرتها على الإبداع، والإضافة إلى معطيات الحياة؛ فمصر هى هبة المصريين وليست هبة النيل فحسب[٧]. حتى وإن تبدلت بعض السمات العامة لهذه الثقافة أو تغيرت أو تعدلت نتيجة عوامل الاحتكاك الثقافى بغيرها من الثقافات، أو نتيجة التداخل الثقافى، مع ثقافات مجاورة وغير مجاورة، أو نتيجة الصراع مع ثقافات حاولت أن تغير من طبيعة هذه الثقافة، وأن تستبدل بالعناصر المكونة لها والمشكلة لوجودها الأصيل عناصر زائفة وغير أصيلة؛ وهذا الصراع هو صراع مستمر منذ عصور خلت، وسيظل إلى عصور قادمة.

ولقد استمر الطابع العام والسمات الأساسية لمشَخِّصات هذه الثقافة الشعبية متوحدًا بعناصره الأساسية، ومحافظًا عليها من خلال عمليات الوعى الوجدانى لهذه الأمة، وبخاصة خارج المدن المصرية. وذلك ما تؤكده على الدوام أشكال الإبداع الشعبى بمختلف وسائل التعبير.

والدارس للثقافة المصرية الشعبية، أو لبعض أشكال فنونها التعبيرية والتشكيلية والتطبيقية وأنماط عاداتها وتقاليدها وأساطيرها، يجد أنماطًا من الإبداع الشعبى مازالت محتفظة بشكلها العام والتقليدى؛ وبخاصة ما يرتبط منها بالميلاد والموت، وفنون العمل فى الزراعة والرى والبذر والحصاد، التى ظلت محتفظة أيضًا بأدوات ممارستها، وإن تبدلت مع مرور الزمن وسائل التعبير؛ فالوظيفة ثابتة والشكل متغير، والغاية ثابتة والوسيلة متغيرة.

فالحفاظ على مقومات الشخصية المصرية إذن هو سمة أساسية فى بنية الثقافة الشعبية المصرية.

مسئولية علمية وقومية:

إن العمل الجاد الذى يقوم به دارسو التراث الشعبى فى استقراء التاريخ، وإجراء عمليات جمع مواد المأثورات الشعبية وتسجيلها وتصنيفها وتحليلها، لا يقتصر أثره على معرفة ما كان ولم يعد كائنًا، أو ماهو كائن وكان له وجود فى الماضى، أو على ما

(٧) راجـــع:

١- أحمد لطفى السيد: **المنتخبات**، القاهرة، مكتبة الأنجلو.

٢- حامد عمار: **فى بناء البشر**، القاهرة، ١٩٦٨.

٣- عبدالعزيز الرفاعى: **الطابع القومى للشخصية المصرية، بين الإيجابية والسلبية**، القاهرة، ١٩٧١.

٤- جمال حمدان: **شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

٥ - نعمات أحمد فؤاد: **الشخصية المصرية**، القاهرة، ١٩٦٨.

٦- شفيق غربال: **تكوين مصر**، القاهرة، ١٩٥٧.

٧- الكندى: **فضائل مصر**، تحقيق أحمد العدوى، وعلى محمد عمر، القاهرة، ١٩٧٢.

٨ - نبيل حنا: **جماعات الغجر فى مصر، مع إشارة خاصة للغجر فى مصر والبلاد العربية**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٩- إبراهيم أحمد شعلان: **الشعب المصرى فى أمثاله العامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

١٠- أحمد البشر الرومى، وصفوت كمال: **الأمثال الكويتية المقارنة**، ٤ أجزاء، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٨ - ١٩٦٨، ص ١٨ - ١٩.

هو كائن من حيث هو إبداع تلقائى يتوافق مع التغيرات الحادثة فى المجتمع؛ بل إن هذا العمل العلمى الجاد يمتد أثره إلى المستقبل كما يمتد أيضًا إلى غيره من العلوم الإنسانية، سواء أكان ذلك فى النظريات التاريخية، أم فى البحوث الاجتماعية والدراسات اللغوية.

فالمأثورات الشعبية أو (الفولكلور) ـ بما هو علم ومادة وموضوع ـ هو كشف جديد للفكر الإنسانى، لا كما تصوره كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة (كما يقول ألكزاندر كراب)، بل كما تصوره أصوات العامة، الأقل جهارة.

«إن الفولكلور هو علم تاريخى. وهو تاريخى من حيث إنه يحاول أن يلقى ضوءًا على ماضى الإنسان. وهو علم؛ لأنه يحاول أن يصل إلى أغراضه، لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجردة مسلم بها سلفًا، بل باستخدام طرائق القياس التى تحكم ـ عند التحليل الأخير ـ سائر الأبحاث العلمية الطبيعية، أو التاريخية[٨].

وفى تصورى ـ تعقيبًا على رأى كراب ـ أن استقراء العوامل التى ساعدت على تكوين مقومات المأثورات الشعبية، ودراستها بعد جمعها وتسجيلها، وتحديد خصائصها وسماتها العامة، مع الاستعانة بما أورده السلف من المؤرخين والمفكرين، وما استنه العلماء العرب بعامة والمصريون بخاصة من مناهج بحث فى العلوم الإنسانية تتوافق مع ظروف عصورهم، علاوة على جهود دارسى المأثورات الشعبية ـ كل ذلك سوف يساعد على استنباط مناهج أو طرائق بحث محدثة عربية، تتوافق مع طبيعة مواد المأثورات الشعبية العربية.

وفى تصورى أن أى عملية علمية لاستنباط عناصر الشخصية المصرية، أو تعرف الهوية الإبداعية للإنسان المصرى، لن تتحقق ـ بشكلها العلمى المتكامل ـ إلا من خلال عمليات رصد علمية لمختلف طرز المأثورات الشعبية المصرية وأنماطها وتحديد هذه الطرز وتحليل هذه الأنماط، ودراسة وحداتها المشكلة والمكونة لها، وكذلك الكشف عن العناصر الأساسية والمحورية، وعناصر الربط بينها، والعناصر المتغيرة والمتنوعة التى تُكون بنية هذه المأثورات المتنوعة والمتعددة وتشكلها، وتقوم بدور أساسى فى تكوين السمات العامة لهذه المأثورات فى طرزها المتعددة والمختلفة تبعًا لوسائل التعبير التى توسلت بها.

ولن يتحقق ذلك أيضًا إلا بتعاون دارسى المأثورات الشعبية مع غيرهم من دارسى أنماط الحياة فى المجتمع المصرى بعامة من المتخصصين فى مختلف فروع العلوم الإنسانية. ذلك أن ثقافة أى شعب ـ كما نعرف جميعًا ـ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتغيرات الحادثة فى سلوك الفرد وأفكار هذا الشعب[٩]، كما أن العمل العلمى المتواصل، من أجل استنباط منهج عربى فى دراسة المأثورات الشعبية، سوف يساعد على إيجاد مركز لقاء بين طرائق العمل المحدثة وأصالة الرؤية لمأثوراتنا[١٠].

فالمناهج الأوروبية المحدثة هى بطبيعتها امتداد للمناهج التى استنها الرواد الأوائل فى دراسة الفولكلور الأوروبى، ومن بعده الفولكلور الأمريكى. وكما أن مواد الفولكلور تنتقل من جيل إلى جيل فإن النظريات والمناهج فى دراسة تلك المواد تنتقل هى كذلك من جيل إلى آخر من الدارسين. والفولكلوريون لا يستمتعون فحسب

(٨) انظر: ألكزاندر هجرتى كراب: **علم الفولكلور**، ترجمة: أحمد رشدى صالح، دار الكتاب العربى، القاهرة، ١٩٦٨، ص ١٨ ـ ١٩.

(٩) Conceico J.F. ; *Culture, Education, Development in Cultures;* vol. 1, No 4, 1974.

(١٠) راجـــع:

١ـ صفوت كمال: **الفنون الشعبية ودورها فى المجتمع العربى والدولى**، جامعة الدول العربية، إدارة الشئون الاجتماعية والشباب، دراسة مقدمة إلى المؤتمر الثالث لمجمع الموسيقى العربى، الجزائر، أبريل، ١٩٧٣.

٢ـ صفوت كمال: مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة، مجلة **عالم الفكر**، م ٦، ع٤، مـــارس، ١٩٧٦، ص ١٩٧٣ ـ ٢١٠.

بدراسة التقاليد، بل إنهم - هم أنفسهم - غالبًا مايميلون كذلك إلى الارتباط بالأشكال التقليدية فى دراستهم. وكثير من مفاهيم الفولكلوريين الأمريكيين فى القرن العشرين هى نفسها مفاهيم من سبقوهم فى القرن التاسع عشر ولكنها مقدمة بشكل آخر[١١].

وفى مجتمعنا العربى الكبير، بعد أن أرست حركة الفولكلور المصرى قواعدها العلمية فى دراسة جوانب مهمة وأساسية من موضوعات المأثورات الشعبية وموادها، لابد لنا أن نتجه إلى وضع منهج علمى وتنظير فلسفى فى دراسة موضوعات المأثورات الشعبية. خصوصاً بعد أن اختط كل من الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس منهجًا متميزًا فى دراسة السير الشعبية، والأستاذ المرحوم أحمد رشدى صالح أسلوبًا متميزًا أيضًا فى دراسة فنون الأدب الشعبى؛ وكل منهما رائد له جهده العلمى فى إرساء قواعد حركة دراسات الأدب الشعبى والمأثورات الشعبية فى المجتمع العربى، سواء أكان ذلك من حيث التفسير التاريخى للظاهرات الفولكلورية الشائعة فى المجتمع أم من حيث التحليل الاجتماعى لهذه الظاهرات.

وآمل أن يتفرغ أحدنا أو بعضنا - بمعاونة إحدى الهيئات الثقافية أو الأكاديميات العلمية - من أجل وضع تاريخ دقيق، وتحليل علمى لحركة الفولكلور العربية.

ونأمل أن يكون هذا التاريخ العلمى وسيلة من وسائل استنباط منهج عربى فى دراسات المأثورات الشعبية العربية بعامة، لا المصرية فحسب؛ ذلك أن كتب المؤرخين والمفكرين والرحالة والأدباء العرب ممن اهتموا برصد الحياة العامة للإنسان العربى فى مختلف أقطار الوطن العربى تزخر بما تشتمل عليه هذه الحياة من فنون الإبداع الشعبى ووصف طرائق الحياة، والعادات والتقاليد وأشكال الممارسات العقائدية، وبقايا الأساطير والخرافات وأشكال الإبداع الفنى وصنوفه، إلى غير ذلك من موضوعات المأثورات الشعبية، على نحو يكاد يشكل مادة العلم ومنهجه. كما تزخر هذه الكتب والمخطوطات بأساليب متنوعة فى رصد المأثورات الشعبية فى المجتمعات التى اعتنى هؤلاء المفكرون من الرحالة والمؤرخين والأدباء برصد أنماط الحياة الاجتماعية والموروثات والمأثورات الشعبية فيها.

فالمسعودى - إمام المؤرخين كما يصفه ابن خلدون نفسه - والمقريزى والجبرتى وغيرهم، مثل القلقشندى وابن إياس والكندى، تزخر أعمالهم وأعمال غيرهم برؤية فكرية خاصة، ونظر منهجى فى رصد أنماط الظاهرات الثقافية والاجتماعية والفنون الإبداعية فى المجتمعات التى كتبوا عنها[١٢].

إن تتبع العناصر المكونة للمأثورات الشعبية تتبعًا علميًا دقيقًا، وجمع أنماطها من خلال البحوث الميدانية، ورصد أنماط المأثورات الشعبية خلال ممارستها فى الحياة اليومية بأساليب الجمع والتسجيل الحديثة، ثم فرز عناصرها وتحليلها والعمل على معرفة خصائصها، هو عمل له أهميته الكبرى فى دراسات المأثورات الشعبية، فكل عناصر المواد الفولكلورية له حياته التاريخية[١٣]، كما أن لكل عنصر مكانًا خاصًا فى علاقته مع العناصر الأخرى التى تشكل نمطًا معينًا من أنماط المأثورات الشعبية.

لذلك فإنه من المهم والحتمى فى دراستنا لتراثنا الشعبى وفى اهتمامنا بخصائص ثقافتنا الشعبية - من حيث إنها تراث موروث ومأثور معيش - أن نسعى لتحقيق أسلوب العمل الجماعى المتكامل، بروح الفريق، للكشف عن مكونات هذه المأثورات

(١١) راجـــع:

١ - Dundes, Alan; The American Concept of Folklore, in: *Journal of the Folklore Institute*, Indiana University, 1966, Vol. 11. No3, p. 227.

٢ - Dorson, R.M.; *The British Folklorists. A History*, Routledge & Kegan paul, London, 1968.

وقد قدمنا عرضًا وتحليلاً لهذا الكتاب التاريخى لحركة الفولكلور البريطانية بمجلة **عالم الفكر**، م ٥، ع١.

٣ - Edmonson, Munro S., Lore; *An Introduction to the Science of Folklore and Literature*. Holt, Rinehart & Winston Inc., 1971.

(١٢) راجع: صفوت كمال: **التراث الشعبى والتخطيط المستقبلى**، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية، الأمانة العامة، سبتمبر، ١٩٨٢.

(١٣) راجـــع:

Gomme. G.L.; *Folklore as a Historical Science*, London, 1908.

وكما نعلم فإن جوم هو أحد رواد حركة الفولكلور البريطانية وأحد مؤسسيها.

الشعبية الشفاهية على الصعيد المحلى، ومعرفة العناصر المشتركة والمتماثلة والمتشابهة بين هذه العناصر على الصعيد القومى، دون الاعتماد على اتجاهات رومانسية، أو رؤية مثالية، بل على نهج علمى، وصدق موضوعى[١٤].

والعمل العلمى لابد أن يكون - مع تخصصاته الدقيقة - متواصلاً، إن لم يكن متكاملاً، مع غيره من تخصصات علمية دقيقة أيضًا، وبكل حيوية واستمرار. مع ملاحظة أن التواصل القائم بين المأثورات الشعبية المصرية والعربية ليس تواصلاً على امتداد المكان فحسب، بل هو تواصل قائم على امتداد الزمان. وهو تواصل كان لمصر فيه دور القلب والعقل فى بنية الإنسان العربى.

(١٤) راجع: **دراسات وبحوث حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى**، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، مطبعة التقدم، ١٩٧٣.

إسهام التاريخ الشفاهى
فى خدمة الثقافة العربية (١)

محمد الجوهرى

يؤكد العنوان أن التاريخ الشفاهى المستند إلى المأثور الشعبى الشفاهى قادر على أن يسدى خدمات جليلة للثقافة المصرية. ولعل الشرط الأول لذلك هو الاهتمام بالكتابة عن هذا الفرع الجديد من فروع العلم التاريخى، وعدم الاقتصار على نقل الأساليب والأدوات المنهجية التى استعان بها غيرنا، وإنما معرفتها، ونقدها، وانتقاء الأفضل منها أى الأنسب للتعامل مع مأثورنا الشفاهى ومع أوضاعنا الاجتماعية والثقافية.

وسوف نتبين من تأمل حركة التاريخ الشفاهى وواقعنا الثقافى والعلمى أن ظروفنا لها بعض الملامح المميزة، وأن مفهوم الشفاهية فى ثقافتنا له خصوصيته، وأن درايتنا بتاريخنا تختلف اختلافًا بينًا عن دراية غيرنا بتاريخه... إلخ. ومع ذلك، وبرغم ذلك، تظل هناك كثير من أوجه التماس ونقاط الالتقاء بيننا وبين إخوتنا من شعوب العالم الثالث التى عرفت عهودًا طويلة من الاستغلال والاستعمار، وكذلك قواسم مشتركة مع أشقائنا فى العروبة أو فى الإسلام، ولكن تظل هناك خصوصية يتعين مراعاتها للوضع المصرى.

والنقطة الأولى التى يجدر الالتفات إليها أن بحوث التاريخ الشفاهى المأمول ازدهارها فى مصر لابد أنها سوف تختلف عن غيرها من شعوب العالم الثالث، لاختلاف معالم التاريخ الحديث (رغم تجربة الاستعمار المشتركة)، وعمق التراث المدون وحجمه، ودرجة انتشار معرفة القراءة والكتابة... إلخ.

ففى إفريقيا ـ مثلاً ـ يحدثنا قانسينا أن الإدارة الاستعمارية اهتمت ببحوث التاريخ المحلى المستند إلى مادة المأثورات الشعبية التى تجمع من صدور الناس. ولم

(١) هذه الدراسة جزء من مشروع كبير عن التاريخ الشفاهى يجريه كاتب هذه السطور تحية وإجلالاً لإسهام الإنسان الذى وهب حياته لخدمة التراث الشعبى المصرى العزيز الراحل **صفوت كمال**.

يكن هذا الاهتمام إلا جانبًا من محاولة فهم حقيقة المجتمع المستعمر وثقافته، لكى يتسنى التعامل معه دون أخطاء، ولزيادة فعالية إجراءات الإدارة فى التعامل مع أهله، ولخدمة أسلوب الحكم غير المباشر عند البعض... إلخ.

ثم شهدت بحوث التاريخ الاجتماعى المستندة إلى مواد شفاهية ازدهارًا جديدًا، ودعمًا دوليًا، ابتداء من منتصف الستينيات. فقد شعرت الدول الإفريقية الحديثة الاستقلال بالحاجة الماسة إلى مادة للتاريخ الوطنى والمحلى تعلمه لتلاميذها فى نظامها الجديد المستقل، وبما أن التاريخ هو ذاكرة الأمة وسجل هويتها كان الاتجاه إلى كتابة شىء فيه من وجهة نظر أهل البلد مطلبًا عاجلاً.

أما العرب عمومًا، ونحن فى مصر خصوصًا، فلدينا حركة تجميع مبكرة لجوانب من تراث عزيز كان محفوظًا فى الصدور، وتردده الألسنة. وهذه الحركة فى مصر أقدم من شقيقاتها العربيات، حيث عرفت مصر النقش على الأحجار والتماثيل والصروح، وعرفت الكتابة على البردى... إلخ.

وفى أوائل العصر الإسلامى شهدت تلك المنطقة أكبر حركة تدوين فى التاريخ. ذلك أنه بسبب حرص المسلمين الأوائل على القرآن الكريم، ونظرًا لكثرة عدد من استشهدوا من حفظته، وكذلك بسبب اللحن فى نطقه...إلخ بسبب ذلك كله شرع عثمان ابن عفان فى جمعه وتدوينه، مع الاجتهاد لتحرى نقد النصوص قبل تثبيتها فى صيغتها النهائية. وكانت تلك بالفعل أضخم عملية جمع وضبط تراث كان محفوظًا ومتداولاً شفاهيًا فقط عرفها التاريخ الإنسانى كله. ثم ارتبط بالنص القرآنى فيما بعد مشروع ضخم لكتابة التفاسير.

بعد ذلك ـ وحسب ترتيب مكانتها ـ كانت أحاديث الرسول وسنته فى السلوك هى المصدر التشريعى التالى. فنشأ علم الحديث حول نقد المحدثين، ومعرفة حياتهم، وأخبارهم، لتقدير مدى صدقهم... إلخ. فكانت تلك ـ مرة أخرى ـ عملية تدوين مأثور شفاهى أوسع نطاقًا وأضخم حجمًا بحكم ضخامة ما تم تدوينه فيها. ثم نشأت بعد ذلك، وحول ذلك، كتابات "السيرة"(٢).

علم الأنساب

فى مقابل هذه الخصوصية العربية الإسلامية فى العلاقة مع المأثور الشفاهى كشاهد تاريخى هناك مجال له صبغة عالمية، بحكم الانتشار الواسع والتعدد الكبير فى أشكال التنظيم الاجتماعى القائم على القبيلة، كإطار قرابى أولاً وسياسى واجتماعى ثانيًا. من هنا يكون الوجود الإنسانى غير ممكن إلا من خلال الانتماء القبلى، ومن يفقد هذا الانتماء (هذه القرابة قد تكون دموية ـ أى حقيقية ـ وقد تكون اجتماعية أو متخيلة أو افتراضية) يفقد وجوده بالمعنى الدقيق للكلمة.

من هنا تحرص القبائل "الشريفة" أو "العريقة"... إلخ على حفظ وتدقيق سلاسل النسب بقدر ما يمكن أن تعيه الذاكرة البشرية. ويكون الفرد مدفوعًا فى ذلك بالرغبة فى توكيد شرف نسبه، لكن ـ وقد يكون هو الأهم ـ حرصه على عدم اختلاط هذا النسب بسلاسل نسب أدنى أو أقل شرفًا.

ثم هذا النظام القبلى ـ الذى يتحقق من خلال تسلسل النسب ـ مرتبط كل الارتباط بنظام العصبية العربية، ثم أخذ يتأكد فى مراحل لاحقة، بعد انتشار الآلام

(٢) يذكرنا أحمد مرسى أن الحديث النبوى ظل يروى شفاهة فترة طويلة استجابة لرغبة الرسول فى عدم تدوين ما صدر عنه من أقوال خشية أن يختلط ذلك بالقرآن الكريم فيؤدى ذلك فى النهاية إلى الانحراف بهم عن الدين الصحيح. ويورد حديث الرسول (برواية مسلم عن أبى سعيد الخدرى): "لا تكتبوا عنى، ومن كتب غير القرآن فليمحه. وحدثوا عنى فلا حرج. ومن كذب على متعمدًا فليتبوأ مقعده من النار". انظر: يان فانسينا، **المأثورات الشفاهية**، ترجمة وتقديم: أحمد مرسى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١، ص ٦٧، ٦٨.

بين شعوب عديدة متباينة، كرد فعل وسلاح فى معركة الشعوبية التى اشتعلت فى أيام الدولة الأموية. (يان فانسينا، ص٧١ وما بعدها).

لكن المهم فى هذه النقطة أنها كانت على الدوام محورًا من محاور الدراسة الأنثروبولوجية منذ بداياتها، وعلى اختلاف مدارسها النظرية أو المنهجية[٣]. وتعرف سيمور ـ سميث علم الأنساب بأنه عبارة عن تسجيل أو وصف علاقات الانحدار القرابى. وسلسلة النسب تكون أمرًا عظيم الأهمية فى البدنة أو أنساق القرابة القائمة على علاقة الانحدار القرابى. حيث إن هذا التسلسل هو الذى يمثل أساس عضوية الفرد فى الجماعات القرابية. ونلاحظ أن درجة الأهمية التى تحظى بها سلاسل النسب تختلف من مجتمع لآخر تبعًا لنمط الانحدار القرابى به، ويتبدى الاختلاف فى العمق الزمنى لسلسلة النسب وفى درجة تفاصيلها. فهناك مجتمعات أكثر وعيًا بتسلسل الأنساب من مجتمعات أخرى، بل إن هناك مجتمعات يوجد فيها متخصصون فى الأنساب يتمتعون بطبيعة الحال بمعرفة متخصصة فى الأنساب بتفصيل أكثر من الناس العاديين. وقد درس العلماء احتمالات تلاعب الأفراد أو الجماعات بسلاسل النسب أو إعادة تشكيلها على نحو انتقائى (يتضمن حذفًا وإضافة) فى إطار نظرية البدنة والانحدار القرابى، وفُسرت بأنها تمثل انعكاسًا للبناء القرابى والاجتماعى القائم حاليًا وقت ذلك التلاعب[٤].

(٣) راجع المزيد حول هذا الميدان من ميادين الدراسة الأنثروبولوجية فى مؤلف أحمد أبوزيد، **البناء الاجتماعى. مدخل لدراسة المجتمع**، فى مجلدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٤، ١٩٧٥.

(٤) شارلوت سيمور ـ سميث، **موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية**، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع والأنثروبولوجيا بإشراف: محمد الجوهرى، المشروع القومى للترجمة (٦١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٥١٧.

ومن فرط اهتمام المجتمع القبلى بتسلسل النسب وحفظه والتأكيد عليه رصد علماء الأنثروبولوجيا نوعًا من التلاعب ـ الذى قد يحدث بلا وعى أحيانًا ـ لنسيان حلقة أو حلقات من سلسلة النسب، أو فقدان جزئى لذاكرة النسب، وهو ما يعرف باسم Genealogical Amnesia. ففى المجتمعات التى تكون فيها سلسلة النسب شيئًا مهمًا، نجد بعض العلاقات داخل السلسلة، أو بعض الأسلاف الذين يسقطون من سلسلة النسب، أو "يُنسون". ويفترض عادة أن إسقاط بعض الأشخاص من سلسلة الأسلاف تسير عمومًا وفقًا لنمط منتظم: فالأسلاف الذين لم يُعقبوا، أو الذين لا يمثلون معالم مهمة فى سلسلة النسب من وجهة نظر البناء القرابى والاجتماعى القائم هم أقرب الأشخاص إلى الإسقاط من سلسلة النسب. ولو أن ذلك ليس هو القاعدة دائمًا. ويتعين فى كل حالة أن نبحث عن الشواهد الإمبيريقية لهذه الممارسة[٥].

(٥) **المرجع نفسه**، ص ٦٨١.

وفى القارة الإفريقية، وفى الوطن العربى على اتساعه، وعندنا فى مصر يسدى رصد البناء القرابى القبلى من خلال سلاسل الأنساب خدمة كبرى للذاكرة الوطنية والمحلية، ويسهم فى كتابة جانب من تاريخ تلك الجماعات، كما يثرى فهمنا للحياة القبلية وثروتها من العادات والتقاليد والتنظيمات العرفية. وبالقدر نفسه تستطيع أن تلقى الضوء على بعض معوقات التنمية الاجتماعية والسياسية لتلك الجماعات القبلية، والمشكلات المرتبطة بإدماجها فى بناء الدولة القومية الحديثة.

لكننا ننبه بهذه المناسبة إلى أمر يكاد يرقى إلى مستوى القاعدة العامة فيما يتصل بالانتشار القبلى، خاصة فى إفريقيا وآسيا (خاصة الوسط والجنوب والغرب) ألا تتفق الحدود السياسية ـ الحديثة ـ مع الحدود القبلية المتوارثة[٦]. فالكيان القبلى الذى يؤرخ له النص الشعبى يمكن أن يتوزع فى أكثر من كيان سياسى.

(٦) أشار فانسينا، **مرجع سابق**، ص٢٥-٢٦، إلى هذه المشكلة إشارة عابرة بالنسبة لشعب وقبائل الكونغو. ويشير إلى أنه كان من نتيجة ذلك التداخل فى مناطق انتشار القبائل أن معظم مجموعات الفولكلور الكونغولية قد تم جمعها خارج حدود الكونغو.

وعندنا فى مصر بعض القبائل فى سيناء التى تمتد حدودها إلى داخل الأراضى الفلسطينية، كما نجد فى الغرب بعض قبائل الصحراء الغربية التى تمتد حدودها إلى داخل الجماهيرية الليبية... إلخ. وهى على أية حال مشكلة لها حلول من الناحية الفنية وما يصدق على قبائل الشرق والغرب يصدق على قبائل الجنوب الممتدة حدودها إلى داخل السودان.

لكن مدلولات دراستها تكون لها عواقب أخطر من الناحية السياسية. فإذا كان الاهتمام بتسجيل التاريخ القبلى مدفوعًا بعوامل تأكيد الهوية والانتماء الوطنى... وغير ذلك فقد يحمل اهتمام أحد الفرقاء بهذا التاريخ تأكيد حقوق له على شعب جاره، أو على أرضه... وهكذا. وقد تكون الرغبة فى تجنب مثل هذه الحساسيات، أو الصراعات أحيانًا، دافعًا إلى إسقاط هذا النشاط العلمى مثلاً.

إن هذا النوع من البحوث - إذا أجرى بمعرفة علماء وطنيين - يستطيع أن يؤدى خدمة ثقافية وطنية كبرى، هى إضاءة العلاقة بين الجماعات العرقية والثقافية والاجتماعية المتباينة، رؤى كل منها عن الأخرى، وتصور كل منها عن ذاتها (وجهى مسألة الهوية)، وصعوبات ومشكلات الاندماج فى الكيان الوطنى على أساس مشكلات أو تحديات يمكن وضع اليد على جذورها فيما تسجله المأثورات الشفاهية من تاريخ.

ومثل هذه المجتمعات التى قد يطلق عليها صفة "الهامشية"، من زاوية نظر الثقافة الأم أو المجتمع الأم، جديرة بكل اهتمام من جانب علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور. وهنا أيضًا من جانب المشتغلين بالتاريخ الشفاهى. ودراستنا اليوم لمثل تلك الجماعات "الهامشية" لابد أن تختلف فى طبيعتها وأهدافها عن تلك التى يجريها بعض الأجانب، ممن فى نفوسهم غرض، أو بعض الباحثين المحليين غير الواعين.

فذلك النوع الأول يصب فى النهاية فى خانة إذكاء عوامل الانفصال والقلاقل، من خلال تأكيده على عناصر التميز التى تفصل ذلك المجتمع المحلى عن المجتمع الأم. وحتى عندما توجد بعض "الجيوب الثقافية" المتميزة، فإنه يتعين على الدراسات الأنثروبولوجية الوطنية أن تكرس نفسها لخدمة هدف التكامل وتنمية روح الوحدة الوطنية بين مختلف الجماعات والأقاليم فى إطار المجتمع الأم. وليست بلادنا المصرية فقط، وإنما عالمنا العربى كله حافل بكثير من مثل هذه الجيوب والمناطق الهامشية الراجعة إلى عوامل التباين الإثنى، أو العنصرى، أو الدينى... وغيرها داخل الوطن الواحد.

وإذا تجاوزنا المستوى السياسى - الواضح كل الوضوح - وانتقلنا إلى المستوى الثقافى، وجدنا المشكلة أكثر تعقيدًا بالطبع. ذلك أن كثيرًا من تلك الجماعات قد لا تبدى فى الوقت الراهن، وقد لا تبدى فى المستقبل رغبة فى الانفصال السياسى عن المجتمع الكبير التى تنتمى إليه. لكنها من الناحية الثقافية يمكن أن تبدى مقاومة عنيدة للجهود الرامية إلى التحديث وإلى تحقيق الوحدة الثقافية وهى كلها أمور أصبحت تحتل مكانة كبيرة فى الجهود العربية الواحدة فى الوقت الراهن.

ولن يقتصر دور الدراسات الأنثروبولوجية التاريخية على خدمة المجتمعات النامية والدول النامية والدول الجديدة فى مرحلة تحقيق الوحدة الوطنية ومواجهة المؤامرات

الاستعمارية التفتيتية. إذ يصبح أمامها بعض المطالب الحياتية التى تستطيع أن تحققها. وتحت نظرنا الكثير من حالات الدول التى استطاعت أن تحقق هذه الوحدة الوطنية. وبات التكامل القومى حقيقة مقررة فى نظر أبنائنا وفى نظر المجتمعات والدول الأخرى، ومع ذلك لم تستطع أن تحقق الوحدة الفكرية والتكامل الاجتماعى بين مختلف عناصرها الدينية أو السلالية أو اللغوية... إلخ. هنا أيضًا تظل الدراسات الأنثروبولوجية - من المنظور الذى حددناه - مطلبًا حيويًا. فتعريف الجماعات المختلفة - المندمجة فى وطن واحد - ببعضها خدمة أساسية لتحقيق التكامل والتفاهم بينها، وتحليل الظروف الخاصة بكل منهما وتشريح المشكلات المحلية الخاصة التى تواجهها، وإلقاء الضوء على المقومات التى تقف حجر عثرة فى وجه ذلك التكامل. كل ذلك هدف يمكن أن تخدمه مثل هذه الدراسات الأنثروبولوجية ذات التوجه التاريخى.

هناك بعد ذلك ميدان مهم يمكن أن تخدمه بحوث التاريخ الشفاهى، وهو الدراسات المحلية، لإقليم، أو محافظة، أو قرية... إلخ، وفى مكان القلب من تلك الدراسات عمليات تسجيل التاريخ المحلى للمنطقة أو الإقليم. ويعرف علم الفولكلور تلك الدراسات باسم "دراسة المجتمع المحلى"(٧)، و"دراسات الموطن"، أو الدراسات الإقليمية المحلية. والنوع الثانى هو بمثابة دراسة شاملة لإحدى البيئات المحلية الطبيعية والثقافية (واحة سيوة، مدينة رشيد، قرية ما من قرى مصر). ويتصل هذا النوع من الدراسة بعلم الآثار والفولكلور، فهو تاريخى التوجه فى المقام الأول. كما يرتبط بدراسات الحياة الشعبية. وهو لون من الدراسات ذات الطابع القومى الواضح، تغذيها الجمعيات المحلية، والنوادى الريفية، وغيرها من التنظيمات المحلية التى عرفتها الأقاليم الأوروبية، والتى تدرس المجتمع المحلى لبلورة شخصيته، وللتعبير عن الاعتزاز بتاريخه، وكثمرة مباشرة لتقدم بحوث علم الفولكلور فى تلك البلاد. والمهم فيها أنها تؤكد لنا كيف ينمو ويتأكد الانتماء لمجتمع محلى أو بقعة محلية فى إطار مجتمع قومى كبير. وهو ما يذكرنا بما يجرى الآن من تأكيد للخصوصية والمحلية فى ضوء العولمة، أو ربما بسبب العولمة. المهم أن تأكيد الوعى بانتماء محلى وإقليمى ليس من الضرورى أن يصب فى خانة التفكك الاجتماعى والسياسى، وإنما قد يغذيه أو يكمله.

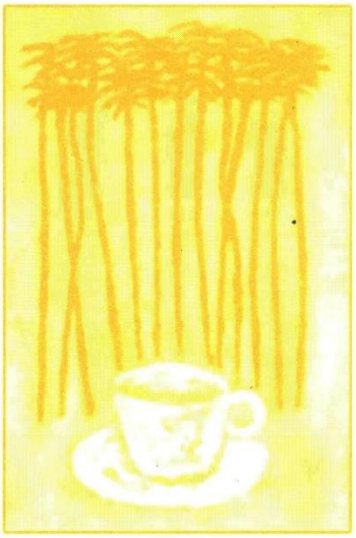
(٧) انظر محمد الجوهرى، الدراسة الفولكلورية للمجتمع المحلى، المنشورة فى محمد الجوهرى وزملائه، **دراسات فى علم الفولكلور**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٦.

وأخيرًا، تستطيع دراسات التاريخ الشفاهى المعتمدة على المأثورات الشعبية أن تخدم دارسى اللهجات والباحثين فى علم اللغة الاجتماعى. وأن تسجل جانبًا مهمًا من تاريخ بعض الحركات الاجتماعية والسياسية الكبرى (هوجة عرابى، ثورة ١٩١٩، ثورة يوليو ١٩٥٢ وغيرها)، ليس من الزاوية السياسية، وإنما من حيث الأصداء الشعبية، أو الخلفية الشعبية لتلك الحركات.

التاريخ الشفاهى ركن ركين للتاريخ الاجتماعى

يعتمد التاريخ الاجتماعى للجماعات والفئات العرقية والاجتماعية والثقافية على حشد هائل متنوع من الوثائق الشخصية. لكن هذه الوثائق هى بنت التعليم، أو على الأقل بنت معرفة القراءة والكتابة. والكلام نفسه يصدق على المذكرات الشخصية، ميزانيات الأسرة... إلخ.

لهذا تفتقر ثقافتنا الشفاهية كثيرًا إلى هذه النوعية من الوثائق. قد نجد مذكرات لأفراد من الصفوة، ولكنا أبدًا لن نجد بيانًا منتظمًا بميزانية أسرة قروية عادية، ناهيك عن يوميات رب تلك الأسرة.



معنى هذا أن المؤرخ الجديد مطالب بأن ينصت إلى الإخبارى، الحامل لتراث جماعته، يأخذ عنه مادته، وفقًا لأصول التسجيل العلمى التى أضاء المشتغلون بكل من التاريخ الشفاهى وبعلم الفولكلور جوانبه المختلفة. من هنا يمكن أن تقدم دراسات الفولكلور دعمًا خاصًا لبحوث التاريخ الشفاهى فى مصر، أو حتى على النطاق العربى، بل يمكن القول على مستوى العالم الثالث كله. ومن المهم الإشارة إلى أن علاقة علم الفولكلور بالتاريخ الشفاهى تختلف عندنا عن العلاقة بين هذين الميدانين فى البلاد الأكثر تقدمًا، ذات التراث المدون، والتسجيل اليومى لوقائع الحياة، والتاريخ المحلى... إلخ. ولعل هذا الوضع الخاص لعلاقة الفولكلور بالتاريخ فى البلاد الغربية - التى نشأ فيها علم الفولكلور الحديث - هو المسئول عن تواضع إسهام علماء الفولكلور الغربيين فى إثراء هذه العلاقة، أو التأسيس لها نظريًا، ناهيك عن إجراء بحوث ميدانية فى إطارها وعلى هداها، منذ البدايات الأولى للدرس الفولكلورى المنضبط علميًا. (وقد غطى يان ڤانسينا هذه النقطة تغطية كاملة موثقة بآراء رواد علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور فى كتابه ص٩٤-١٠٨. فأغنانا عن إيراد أى شواهد تبرر هذا الحكم).

معنى ذلك أن تطور وازدهار علم الفولكلور المصرى يصب فى النهاية فى صالح أفراد أسرة العلوم الاجتماعية كافة، فهو يرشد جهد الباحث فى علم الاجتماع، كما يثرى نشاط المشتغلين بعلوم التاريخ، والاقتصاد، والسياسة، بل والأدب وغيرها.

وقد التفت أحمد مرسى فى تقديمه لكتاب يان ڤانسينا إلى هذه النتيجة المهمة، وإن من طريق آخر، حيث كتب يقول: "إن قراءة كتاب ڤانسينا اليوم فى إطار الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية والتاريخية. وفى إطار اهتمام جديد بالشفاهية يتجه العالم كله إليه الآن، تكتسب معنى محددًا تمامًا: هو إلغاء الفواصل بين الفولكلور والتاريخ والأنثروبولوجيا من جانب، وتمكين المشتغل بالتاريخ الشفاهى من المقارنة بين معلوماته وتفسيراته وبين ما ينتهى إليه المؤرخ بالمعنى العام من نتائج من جانب آخر". (يان ڤانسينا، ص٦٦).

الثقافة المزدوجة معوق لعمل التاريخ الثقافى

فى ثقافة تردد المعايير أو النماذج الثقافية المثالية (العار لا يغسله إلا الدم)، ويتصرف أفرادها وفقًا لمعايير أو أنماط واقعية مختلفة (تذكر النهاية المأساوية لحميدة فى رواية نجيب محفوظ " بداية ونهاية " - أى النهاية العلنية، والنهاية الحقيقية التى عاشت بعدها حميدة ولم تنتحر ولم تقتل).

وفى ثقافة تتسامح - إلى حد - مع الخطأ، ولا أقول الفاحشة، المستترة الخفية عن أعين الناس. فى الوقت الذى يتصدى فيه الكل، ويزايد بعضهم على بعض فى إدانة من يجهر بتلك الفاحشة، أو يقوده حظه العاثر إلى الانكشاف.

وفى ثقافة تمنح الحرية لنوع (الذكر) وتحجبها عن نوع (الإناث)، يكون - وفقًا للتشخيص السابق - البوح بمكنون المشاعر ودخائل النفس جريمة لا تغتفر، ولكنها أم الجرائم لو صدر هذا البوح عن أنثى ... الإطار المزدوج يحظر البوح على الكافة، ولكن تحريمه أشد لبوح المرأة.

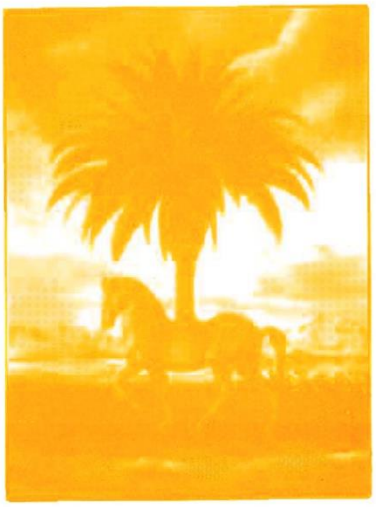
فى ثقافة تنفر من كل ما يتصل بأعداد الأشياء الخاصة، أولادًا أو ماشية، أو تحديدها تحديدًا دقيقًا، أو إظهار محاسنها، أو حتى حيازته أصلاً ... إلخ؛ لأن كل ذلك مجلبة "للحسد" أو "القر" أو إثارة حفيظة الآخرين (نظرية الخير المحدود)... فى مجتمع يعيش هذه الثقافة يكون استخراج المعلومات من الناس عملاً شديد الصعوبة، يتطلب حنكة عالية، وتدريبًا طويلاً ... وقبل هذا وبعده مواهب خاصة من الباحث الميدانى. مع العلم بأنى أريد أن أعرف منه عدد أولاده، أو أعمارهم، أو مستويات تعليمهم ... إلخ ولست بصدد سؤاله عن أمور حميمة بينه وبين أهله، أو النبش فى سجله الإجرامى مثلاً. بل إن بعضهم لا يلتزم الصدق أو الدقة عندما أسأله عن سجله المرضى، أو التاريخ المرضى لواحد من أسرته.

وفى إطار مثل هذه الثقافة يمشى القائم بتسجيل المأثورات الشعبية على الأشواك، وأكثر منه ـ ربما ـ المشتغل بالتاريخ الشفاهى. ولكننا مع ذلك لا نرى فى هذا المعوق مانعًا من اقتحام هذا الميدان، بل إن كل ما سطرناه من صفحات كان من أجل أننا نؤمن بإمكانية مثل هذا اللون من الدرس التاريخى المستند إلى مأثورات شعبية. ومصداق ذلك الجهود التى بذلت وتبذل، فى بلادنا وفى مثيلاتها من المجتمعات، والتى لا تخلو من بعض آفات الازدواجية أيضًا، إنما هى شاهد على جدوى هذه الأعمال العلمية، وعلى قدرتها على إصابة نجاح مؤكد. وعلى هذه الأبعاد والمشاعر يتغذى الأمل فى بحوث التاريخ الشفاهى المستندة إلى المأثور الشعبى الشفاهى.

تفنين الماضى وإنشاء السير العربية

(مقاربة أدائية)

عبد الحميد حواس



من المسائل التى تثار دائمًا عند تناول السيرة الشعبية: علاقة وقائع السيرة وشخصياتها بأحداث التاريخ وأشخاصه، وكذا: نشأة السِّيرة الشعبية، بمعنى كيفية ظهورها، وكيف جرى تكوينها أو تأليفها. وقد ظلَّت هاتان المسألتان تدوران فى دائرة مغلقة نتيجة هيمنة «التصور الكُتبى» للسير، من جهة؛ ونتيجة للانشغال بقياسات واستنباطات وفق المنطق الصورى، من جهة أخرى. وبهذا بعدت عن استقراء الواقع المعيش وافتقدت إحسان فهم إبداعية السيرة.

وربما كانت أولى خطواتنا فى هذا السبيل هى اتخاذ المبدأ الأدائى أساسًا لمقاربة هذه السير الشعبية. والأداء هنا لايعنى مجرد ملاحظة الإيماءات والإشارات الحركية المصاحبة للتلفظ بالنص القولى، وإنما المقصود بالأداء هنا: العملية التى تجرى خلال واقعة العرض. وهى عملية كلية تتم فى إطار سياق اتصالى تتفاعل فيه أطراف وعوامل متعددة تحدد فى النهاية المنتج الكلى: الرواية المؤداة .

ولمزيد من بسط هذه المسائل وتوسيع نطاق التفكر فيها، مِلت إلى إعادة نشر المقال التالى بعد أن كان ورقة قُدِّمت بمهرجان طيبة الثقافى الدولى (الأقصر - أبريل ٢٠٠٨م).

فنية الأداء

أنشد عم محمد البِس (من أسوان)، فى واحدة من رواياته سنة ١٩٦٦، استهلالاً لواقعة «دلة البساتين»، وهى واحدة من وقائع تغريبة بنى هلال، وبعد أن حمد الله فى مربع شعرى، ثم مدح الرسول فى آخر، غنى:

بَعْد قُولِى فِيك يا ضَامِنِّى،
بَفَنِّن على الشّجْعان،
كلامى على الأجَاوِيد،
على اللىّ جَرَى مع أهل زمان،
لُقَاهُم زَىّ العيد،
ذِكْر العَرَب قَاعِد للآن
يِمُوت الفَتَى ما يمُوت ذِكْرُه،
وِيقُولُوا : حَيَا اللَّه فِنُون !

يريد بهذا الاستهلال أن يلفت انتباه جمهوره ـ بداية ـ إلى أهمية موضوع الإنشاد وجديته؛ فموضوع الإنشاد سيجرى فى إطار عالم الأبطال الشجعان، وهم وإن كانوا من زمن مضى، إلا أن ذكرى مآثرهم باقية حتى أيامنا الحاضرة.

وينوه المنشد ـ فى الوقت نفسه ـ بقدرته الإبداعية فى أداء روايته، وهو بهذا يكشف عن إدراكه لما تتضمنه عملية الأداء من جهد ذهنى وقدرة خلاقة على إنشاء صياغة مبتكرة لما سيرويه.

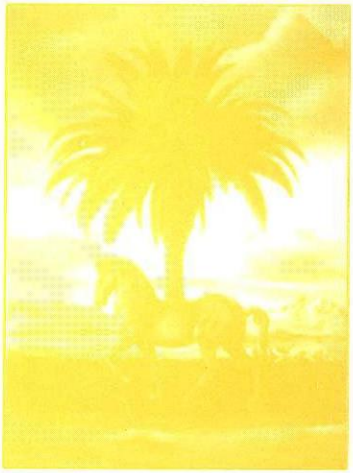
ينبهنا المنشد إلى إدراكه لجهده المبدع عندما يستعمل مفردة «فن» فى صورة اشتقاقين : الأول «بفنن» بمعنى: أبتكر فنًا؛ والثانى، «فنون»: جمع كلمة «فن». ولكننا مع تنبهُنا إلى إدراكه هذا ، يجب أن نضع فى الاعتبار أن مفردة «فن» ـ فى هذا الاستعمال ـ لاتعنى نفس ما تعنيه الكلمة فى معجم «النخبة العالمة». وإنما يتداخل فيها معنيان: الأول، يشير إلى عملية التجويد فى الصنعة وتنميتها؛ والثانى: يشير إلى ابتداع صور متخيلة غير متطابقة مع الواقع. ويغلب المعنى الأول فى شطرة «بفنِّن على الشجعان»، بينما يغلب المعنى الثانى فى الشطرة: «ويقولوا حيا الله فنون»، حيث يستنكر ما يقوله المقللون من إنشاد المنشد بدعوى أن ما ينشده ليس إلا تخييلاً مبتدعًا.

والاستهلال السابق ليس حالة مفردة، وإنما هو استهلال مأثور لدى منشدى مدرسة الصعيد الأعلى ، فى جيل عم محمد البس، عند الشروع فى إنشاد شذرة من شذرات سيرة بنى هلال. ويظل أثر هذا المأثور فعالاً عند بعض منشدى الجيل التالى، مع بعض التغييرات؛ مثلما نجد فى استهلال عم عوض اللّه عبدالجليل (من الطود قبلى ـ بقنا) فى تسجيل له سنة ١٩٨٨. فبعد مديحه للرسول يأخذ فى تأكيد أن روايته تتميز بأنها :

صَنَعْتِها بالفَنّ مِنْ فِكْرِى وبَالى
صَنَعْتِها بالفَنّ مِنْ فِكْرِى وذِكْرِى

وعم عوض اللّه هنا يستخدم مفردة «فن» بالمعنى المتداخل الذى أشرنا إليه؛ وفى الآن ذاته، يشدد على إبراز جهده الذهنى وقدرته الإبداعية فى صياغة الرواية التى هو بصدد روايتها.

أما إذا اتجهنا إلى مدرسة الوجه البحرى فإننا سنجد من بين مؤدى سيرة بنى هلال من يتجه بهذا التقليد الاستهلالى إلى مناجاة آلته الموسيقية، على نحو ما فعل



سيد فرج السيد (من ميت الخولى مؤمن ـ الدقهلية) وهو يؤدى إحدى رواياته لمقطع من «الريادة» ، سنة ١٩٦٨:

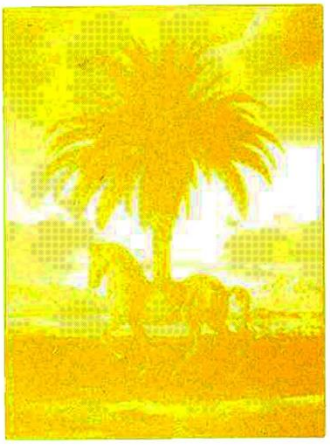
على الرَّبابة حَ اقُول، والقُول يِحْلَى لِى،
على الرَّبابة، صَلاة الهَادى راسْمَالِى،
يا امّ الأنِين والطَّرَب، يا امّ الوَتَر والقُوس،
يا دِمْعِة المِبْتَلِى، يا فَرْحِة الخَالِى،
على الرَّبابة حَ اسَمَّعْكُم وأُشْجِيكُم،
بقصة أبُو زِيد أسَامِرْكُم واسَلِّيكُم،
الرَّاوى قَال: يا كِرَام بِسْعِد لَيَالِيكُم.

هذه العينة السريعة من الاستهلالات الأدائية تكشف لنا عن دلالات كثيرة بخصوص بناء السيرة الشعبية وطبيعتها، ولكن ما أود أن أركز عليه النظر الآن هو: تعبير هذه الشواهد عن نظرة المؤدين أنفسهم ورأيهم فيما يؤدونه، وإعلانهم عن دور جهدهم الذهنى وقدرتهم الإبداعية فى التخييل وإنتاج الرواية التى يرويها كل منهم.

وقد أغفلت معظم الدراسات التى تناولت السيرة الشعبية العربية الاعتناء بنظرة المؤدين، مع محوريتها ـ فى تقديرى ـ فى معرفة كيفية إنشاء السيرة، بل فى فهم مكوناتها. لقد قصرت غالبية تلك الدراسات جهودها على السير المكتوبة، سواء كانت مخطوطة أو مطبوعة. وبذا تعاملت مع السيرة بوصفها «كتاب قديم» مودع على رف من رفوف الكتب، وفارق السيرة عن أى كتاب هو أنها غير محددة المؤلف وغير مقطوع بتاريخ تأليفها. واللافت أن كثيرًا ممن اشتغلوا على الروايات الشفهية للسيرة الشعبية واصلوا تناولها وفق مبادئ المدرسة «الكتابية» السابقة، وأسقطوا من اعتبارهم الدور المحورى للأداء والمؤدين فى إنشاء هذه الروايات الشفهية.

التأريخ فى السيرة الشعبية العربية

ربما كان هذا التعامل الكتابى مع السيرة الشعبية العربية هو السبب الأكبر فى تضخيم مسألة علاقة السيرة بالتاريخ لدى الباحثين والكاتبين منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا. وجرُّوا البحث فى السيرة إلى الانشغال بمسألة مدى تطابق أحداثها وشخصياتها مع أحداث التاريخ الموثق وشخوصه، بل غالى البعض واعتبرها عملاً تاريخيًا ، ومن حَدد منهم القول قال بأنها تاريخ شعبى.



بينما رأينا المنشد يشدد فى توضيح أنه وإن كان قد استعمل وقائع أو شخصيات أو أماكن تعود إلى زمن سابق، فإنها تظل مادة قصصية ينسجها داخل روايته. والجوهرى عند الأداء هو كيفية تقديمها من حيث الصياغة والأسلوب والصنعة الفنية والمنظور الذى يؤطرها.

إن المؤدى يتعاقد مع جمهوره ـ منذ بداية الأداء ـ على أنهما يدخلان فى عملية أداء فنى، تنسحب فيها إلى «الخلفية» الوظيفة المعرفية والإعلامية، وتتقدم إلى «الأمامية» الوظيفة الجمالية. وبذا يأخذ الخيال الفنى حريته فى ابتكار عالم من الشخصيات والأحداث والعلاقات والأماكن والأوصاف قد لايكون فيها من واقع الماضى التاريخى إلا الاسم.

إن المؤدى ـ فى العرض الشفهى ـ لايخبر عن تاريخ ، وإنما يروى عن حاضر يرتدى قناع الماضى. ومواد هذا القناع ورسومه هى علامات إشارية تفيد فى إقامة «تمثيل كنائى» أو «الليجوريا» لهذا الحاضر ، وتعزز من الغاية الاستراتيجية لعملية الأداء . وفى الوقت نفسه، فإن استخدام مواد الماضى ورسومه فى السيرة وسيلة بلاغية أسلوبية للتغريب والإبعاد فى الزمان أو المكان عندما يكون غرضًا مطلوبًا فى البناء الفنى.

وقد تفسر لنا هذه الآليات تقبل جمهور السيرة للشخصيات والأحداث والأوصاف باعتبارها مثارًا للإمتاع الفنى لا باعتبارها درسًا فى التاريخ ، وباعتبارها مجالاً للتأمل والاعتبار لا باعتبارها معلومات وبيانات. وحتى عندما يتعصب نفر من الجمهور لبطل، أو يمارى فى حدثٍ علينا أن نفهم هذا فى سياق مدٍّ الصدق الفنى إلى أقصاه، وتبنى هذا النفر، أو توحده مع، ما تحويه الرواية، ربما لأسباب ثقافية، وفى الأغلب لأسباب التحيزات الاجتماعية.

ويسرى المبدأ نفسه على تلك النوادر التى حكت عن أشخاصٍ من أبناء هذا المجتمع المحلى التقليدى أو ذاك، وقد تصرفوا على أساس أخذ الوقائع التى يرويها المؤدى مأخذ الحقيقة، وأنها إخبار عن تاريخ موثق. والشاهد المتكرر الذى يستخدم فى هذا الصدد هو تنويعات على حكاية ذلك الذى ذهب فى ساعة متأخرة من الليل، لكى يوقظ المؤدى طالبًا منه معاودة الإنشاد لكى يَفْتَكَّ بطله الأثير من أسر وقع فيه. نكرر هنا مرة أخرى أن التصديق هو تصديق للمنتج الفنى المؤدى، وليس للواقعة التاريخية، بدليل توجه هذا الشخص إلى المؤدى، لا إلى السجان، وبدليل زميله الآخر الذى طلب من المؤدى تغيير المواقف المروية لكى توافق هواه.

وفى كل الأحوال، فإن الاستقراء الميدانى المنهجى يبين بوضوح وجهة نظر كل من المؤدى والمؤدًى إليهم فيما يتداولونه من وقائع السيرة وشخصياتها من جهة، وفى تقويم طرق الأداء المتنوعة من جهة ثانية، وفى تقدير المؤدين أنفسهم وتصنيفهم فى مراتب وفق كفاءاتهم فى الأداء ومهاراتهم فى تجويد الصنعة الفنية. وعندما يتحدث المؤدون وجمهورهم قائلين بأن هذا هو التاريخ المضبوط ، أو أن هذه هى الرواية الصحيحة، يكون معيار الضبط والصحة هنا منبثقًا من داخل السيرة نفسها لقياس مدى تماسك الرواية واتساقها مع ما يتعارفون عليه منها. فالمرجع هنا هو السيرة كما يعرفونها هم، وليس التاريخ المدرسى المعتمد على الوثائق. وحتى عندما يشير أحدهم إلى أن: هذا مذكور فى الكتب، فهو إما يقصد كتب السيرة، أو يريد تدعيم وجهة نظره بالإشارة إلى مصادر كتابية يضمن سلفًا أن الجميع يكنون لها الاحترام وإن كانوا من الأميين.

مدارس الأداء والتكوين العنقودى للسيرة

فى دراسة قدمتها إلى ملتقى حول سيرة بنى هلال، فى الحمامات بتونس سنة ١٩٨٠، تتبعت ما أسميته "مدارس أداء سيرة بنى هلال فى مصر" ، حيث تتنوع أساليب الأداء وتتعدد ، سواء فى نصوصها القولية أو الموسيقية أو فى تعبيراتها البصرية والدرامية . وربما كان من أبرز نواتج هذا التتبع، بالنسبة لموضوعنا الآن، هو الانتباه إلى حقيقة ميدانية قائمة أمامنا طول الوقت، ولكننا لم نولها ما تستحقه من اهتمام، إذ إن وضع هذه الحقيقة فى الاعتبار يغير من فهمنا لطبيعة السيرة ووظائفها.

إن السيرة ـ فى العرض الشفهى ـ لا تؤدى كاملة أبدًا. وهذا دافع آخر على التشديد بأنه لايصحّ مقاربة السيرة وكأنها قصة طويلة واحدة تضمها دفتا كتاب. وحتى السير المدونة لاتقرأ أو تتلى كاملة أو دفعة واحدة. ولهذا كانت هذه السير قديمًا تطبع فى ملازم أو أجزاء صغيرة. وهذا لايتنافى مع كون أنه: كان يشيع بين المؤدين وجمهورهم، فى كل منطقة ثقافية، هيكل قصصى كلى وشجرة للأنساب وترتيب للحلقات الكبرى. ولكن عند الأداء نجد أن ما يتم أداؤه هو شذرة أو قطعة بعينها، مهما طال الزمن الذى يستغرقه الأداء أو تعاقب على أكثر من جلسة. وهو فى الحالة الأخيرة ، اصل سعيًا لإتمام إحدى القصص الفرعية الكثيرة التى تكون فى مجموعها ما نطلق عليه «السيرة». فالسيرة الشعبية ذات بناء عنقودى التكوين. ومثل عنقود العنب، يوجد الهيكل العام القائم على التفرع إلى فروع عديدة، وعلى الفروع تنتظم حبات وفيرة. وربما كان هذا التكوين أحد معززات بقاء سيرة بنى هلال ـ بالتحديد ـ حية فى الأداء المعيش حتى يومنا هذا. وعمومًا، فقد أثمر هذا التكوين مزيدًا من التجويد الفنى للأداء والتنويع والتنمية فيه.

من جهة أخرى، أسهم هذا التكوين العنقودى القائم على الفروع والحبات فى مزيد من ابتعاد وقائع القطع السيريَّة عن الماضى التاريخى، فى الوقت الذى اقترب بها أكثر من مجريات الحاضر المعيش ومشاغله. وبذا أصبح هذا التكوين ليس شكلاً للأداء فحسب، ولا أحد المعززات للتنويع والابتكار فقط، وإنما أصبح ـ أيضًا ـ مَهدًا لتنمية الشخصيات ؛ مثلما حدث لشخصية «خليفة الزناتى» التى تحوّلت فى غير قليل من الروايات إلى شخصية أقرب إلى الشخصيات التراجيدية منها إلى الشخصية الملحمية. كما تحول طابع قصص السيرة ـ عمومًا ـ من الطابع الملحمى إلى طابع قصص «الرومانس» . وهذه المغايرة فى طابع الشخصيات وفى الطراز القصصى وفى التكوين البنائى تجعل السير الشعبية متمايزة بحيث يتوجب التريث المنهجى وعدم الاندفاع إلى تعميم ما يقال عن الملاحم الهوميرية، أو عن ملاحم العصور الوسطى الأوروبية ، ولا عن القصص البطولى البلقانى الذى قنن منه «بارى ولورد» قواعدهما فى الإنشاء الملحمى القائم على الصيغ.

حبات السيرة والسوالف

وأداء السيرة الشفهية بواسطة شذرات، أو قطع أو حبات، سمة يتشارك فيها المؤدى المحترف مع غير المحترف. ففى الواقع المعيش تتسع دائرة انتشار رواية مكونات قصصية من السيرة لتصل إلى أغانى العمل والأمثال، ناهيك عن جلسات السمر أو ما يشابهها من الجلسات التى يجرى فيها تبادل الأخبار والخبرة. ويرتبط بهذه الجلسات شكل قصصى شعبى يقوم على حكى حكاية خبرية عن حدث يتخللها قطعة شعرية ؛ وكثيرًا ما تكون الحكاية بمثابة تعليل لإنشاء القطعة الشعرية أو تفسير لها، وعادة ما تفضى الحكاية إلى مغزى محدد أو رسالة واضحة . ويطلق على هذا الشكل القصصى اسم «السالفة» فى مأثور الجزيرة العربية.

من اللافت أن الاقتباسات التى أوردها ابن خلدون من أقاصيص بنى هلال وأشعارهم تنتمى إلى هذا الشكل القصصى. والبادى أن هذا الشكل القصصى كان بمثابة الحضانة التى نمت فى كنفها تقاليد إنشاء أقاصيص السيرة الشفهية وأساليب روايتها المستمرة فى معظم الأقطار العربية، خاصة فى مجتمعاتها المحلية التقليدية وغير الحضرية.

الاحتراف والتنمية الأدائية

لقد حقق توفر المؤدى المحترف على مرويته تجويداً مستمرًا فى أدائها وتنمية لأساليبه وتنويعًا لمروياته، فى الوقت الذى كان يتوجب عليه المحافظة على تقاليد الرواية ومواضعات أدائها. لقد كان عليه أن يعمل دءوبًا على إقامة توازن بين مواهبه الفردية ومأثور مدرسة الأداء التى تكون فنيًا فى رحابها.

لقد أفاد المؤدى المحترف من تكوين السيرة الشفهية القائم على الحبات فى مزيد من التمكن والتجويد والتنمية، بل إن من هؤلاء المؤدين المحترفين من تخصص فى حلقة معينة أو واقعة محددة لايتجاوزها. وقد ساعد هذا الاحتراف والتخصص فى إكساب المؤدى قدرة على تكييف مروياته وتلوينها، لكى يتقبلها جمهوره ويرضى عن أدائه ، وفقًا لميول هذا الجمهور وتوجهاته ورؤيته للعالم. وهذا واحد من معززات عدم انشغاله بتوثيق أحداث الماضى وتدقيق تاريخيتها ، فمشغوليته انصرفت إلى التفنن فى ماض متخيل يكون قناعًا للحاضر.

قناع للثورة العرابية

لدينا مثال ناصع ـ أورده رشدى صالح فى كتابيه العمدتين: "الأدب الشعبى" و"فنون الأدب الشعبى" ـ يبين المثال كيفية عمل الشاعر فى سبك وقائع الماضى لكى يعبر من خلالها، وبواسطتها، عن الحاضر. وذلك عندما قام واحدٌ من المشاركين فى الثورة العرابية، عاقبته سلطة الاحتلال الإنجليزى ، بإعادة صياغة واقعة من وقائع السيرة الهلالية تعرف «بواقعة الأشراف». إذ تحوى الصياغة الجديدة خطابًا يحفل بالتلميحات والتوريات التى تندِّد بمعانى الغدر والخيانة والقهر، وتبث معانى المقاومة لبطش السلطة الإنجليزية وتابعيها؛ بل إنه يحرص على الإعلان عن نواياه فى مطلع روايته:

أوَّل ما نِبْدِى نِصَلِّى على النَّبى
نَبِى عربى سَيِّد السادات
نَبينا الذى نرجوه ونطلب شفاعته
خِتام الرُّسُل طه أبو الشَّامات
وبَعْد الصَّلا، إسمع مَقَالات صَادِقه
لها فى السِّياسة أعظم الرُّتبات
عَنْونْتِها بهلال، والسِّر مِخْتِفى
ولاَ القَصْد مِنها هِلاَل ولازَنْتَات
ولاَ القصد منها شعر إلا سياسة
من كان يقول: ماهى؟ أقول: حكايات !

وانشغال الشاهد السابق بقضية وطنية عامة، هو تجل لما أشرنا إليه من قبل من ارتباط مرويات السيرة بميول جمهورها وانتماءاتهم السياسية والعقيدية ورؤيتهم للعالم، ولقد نمى الأداء الشفهى تقاليد هذه الرابطة حتى رأيناها تنتقل من وضعها المنحصر داخل العصبيات القبلية والعائلية، وما فى مستواها من الانتماءات الأولية، فتأخذ فى الاتساع وإدخال القضايا العامة الوطنية والقومية. وفى هذا أفادت هذه التقاليد الشفهية من الأقاصيص القبلية والسوالف، كما أفادت أيضًا من أشكال

أخرى فى الثقافة الشعبية، من مثل: «المواوى» الذى كان شاعرًا مداحًا متجولاً، وربما أفادت أيضًا من ضريبه الشاعر المداح الإفريقى كما هو معروف عند «الجريو» فى غرب إفريقيا.

تقاليد الإنشاء: الكتابية والشفهية

رغم أن اعتماد تقاليد الأداء الشفهية كان يرتكز على المبدأ التكوينى القائم على «الحبات العنقودية» ، فإن رواة السيرة ـ كما قلنا ـ حرصوا على أن «يلضموا» ـ ذهنيًا ـ هذه القطع والحبات فى حبل واحد، ينتظمها فى هيكل عام تتتابع فيه الحلقات والمراحل، وتتراتب فيه الأنساب والعلاقات؛ وذلك لكى تكتسب مروياتهم اتساقًا وتناغمًا.

وأغلب الظن أنه قد ساعد فى هذا «اللضم» توصل المنحى الكتابى فى رواية السيرة إلى صيغة مستقرة فى صورة مطبوعة متاحة فى الأسواق. وكان هذا المنحى الكتابى فى رواية السيرة قد أفاد بدوره من تقاليد السيرة المكتوبة فى التراث العربى القديم، خاصة بعد تمايز السيرة الأدبية وانفصالها عن السيرة التاريخية. كما أفاد من تقاليد إنشاء السير لأسباب دعائية أو إعلامية. كما تخبرنا الإشارة التى وردت عن أن أول كتابة لسيرة «عنترة» كانت فى أيام الخليفة الفاطمى العزيز بالله (٣٦٥ ـ ٣٨٦هـ) إثر سريان إشاعات حول ريبة فى قصره. وبالمثل تلك الشواهد التى تنبئ عن كثرة فى كتابة السير فى العصر المملوكى ، وذلك لأنها كانت تستخدم فى الصراع الدائم بين فئات المماليك المتنازعة.

والحال ، أن تقاليد إنشاء السيرة الكتابية اتخذت مسارًا موازيًا لمسار إنشاء السيرة الشفهية. غير أن هذا التوازى لايعنى تباعدهما الدائم. فالواقع أن علاقات التقاطع وتبادل التأثير والتأثر كانت جارية بينهما، مثلما كانت جارية مع التراث العربى الرسمى ، فمناهج الإنشاء فى كل منهما لم تكن تسمح بالقطيعة بينهما.

أما تفصيل ذلك فهو مبحث آخر.

إثنوجرافيا البيئة والإبداع فى رشيد

محمد عبده محجوب

هذه دراسة إثنوجرافية للبيئة والإبداع فى رشيد، مهداة إلى واحد من أهم رواد جمع ودراسة التراث والإبداع الشعبى، الأستاذ **صفوت كمال**.

مقدمة

جُمعت المادة العلمية التى تعرض لها هذه الدراسة فى مشروع بحث الشباب والإبداع فى رشيد الذى أجرى عامى ١٩٨٧ - ١٩٨٨ بالتعاون مع رئاسة مركز ومدينة رشيد ومؤسسة هانز زايدل بالقاهرة. ويرجع الفضل فى جمع هذه المادة العلمية بوجه خاص إلى الأستاذ حلمى محمد زايد، والأستاذ فرج العزازى فى رئاسة مركز ومدينة رشيد، والدكتورة فاطمة سيد أحمد، والسيدة حنان الوليد اللتين كانتا باحثتين لدرجة الدكتوراه والماجستير تحت إشرافنا، وكانتا الباحثتين المساعدتين الرئيستين فى المشروع، الذى أسهم فيه لبعض الوقت الصديق الأستاذ الدكتور فوزى العربى.

وتعرض هذه الدراسة للتعريف بالموقع والإنسان فى رشيد والتغيرات الديموجرافية، والاتصال والتفاعل، والأنشطة الاقتصادية التقليدية، وما يعرض لها من التغيير والتحديث، والصعوبات التى تهدد استمرارها، وتتسبب فى تدهورها، والإبداع والتجديد.

ذكر بعض المؤرخين، ولا سيما الإفرنج، أن رشيد عربية، وأنها أنشئت عام ٨٧٠هـ فى خلافة المتوكل على الله العباسى، والحقيقة أن رشيد مدينة قديمة يرجع تاريخها إلى ما قبل الأسرة الأولى من العصر الفرعونى، فقد زحف إليها مينا (نارمر) من الصعيد فى ثورته الأولى لتحقيق الوحدة بين الوجهين، واصطدم بأهل هذه المنطقة، وكانوا يسمون (رخيتو) أى عامة الناس، وهذه التسمية قريبة من الأصل القبطى (رشيت) التى صارت فيما بعد رشيد.

الإسلام هو الديانة السائدة لأهل رشيد، فالمدينة بمثابة أكبر مجمع للآثار الإسلامية بعد القاهرة، وجميع الآثار فى رشيد ترجع إلى العصر المملوكى ، وهو عصر ازدهار رشيد كأحد أهم الموانئ والمراكز التجارية، وتضم رشيد حوالى أربعين أثرًا إسلاميًا، منها اثنان وعشرون منزلاً أثريًا ، شيدها أغنياء رشيد للإقامة والتجارة، وثمان مساجد، وثلاثة أضرحة وزاويتان ، وحمام شعبى ، بالإضافة إلى قلعة قايتباى.

وتعد رشيد ثانى مدينة بعد القاهرة من حيث عدد المساجد، بالنسبة لمساحة المدينة وعدد سكانها، فعدد المساجد يصل إلى حوالى اثنين وثلاثين مسجدًا، والملاحظ أن هناك علاقة بين عدد المساجد وعدد المقاهى، فبين كل مسجد ومسجد مقهى، ولكل مسجد رواده المعروفون تمامًا، ويكثر عدد المصلين فى المسجد فى صلاة العشاء حيث يمتلئ المسجد عن آخره.

والتدين فى رشيد تدين بالفطرة، وهذا التدين ينعكس على وضع المرأة فى المجتمع، فهى لا تذهب إلى الجامع فى المواقيت العادية، بل تذهب فى زاوية الباشا أيام الخميس فقط.

وفى العصر الإسلامى، استقر الكثير من المسلمين فيها، وأصبح الإسلام الدين الأساسى للبلدة ، وكل العائلات الأصلية فى البلد من المسلمين، ماعدا عائلة واحدة مسيحية ليست من أصل رشيدى. والمسيحيون جاءوا إلى رشيد عن طريق الوظائف الحكومية، مثل عائلة حنا مليكة الذى هاجر من بلدته شباسى الشهداء، وكان منشدًا فى كنيسة مار مرقص برشيد، وقد افتتح مدرسة أولية عام ١٩٠١ سميت مدرسة الأساس المتين، وتوفى عام ١٩٣٦م وكان الرجل كفيفًا، ولكنه كان يجيد القراءة والكتابة بطريقة برايل.

وتوجد فى رشيد كنيستان: الأولى كنيسة الأقباط الأرثوذكس، وهى كنيسة كبرى فى رشيد، تقع فى شارع الجيش، وهى قديمة أسست منذ ٤٠٠ عام تقريبًا. وبها بعض التحف ذات الأثر التاريخى.

الثانية: الكنيسة اليونانية، ومكانها بجوار مسجد سيدى المحلى، وبالكنيسة بعض المخطوطات القديمة، ويقيم فيها قسيس دائم، ويأتى إليها السائحون يوم الأحد والجمعة من كل أسبوع. وعدد الأسر المسيحية الموجودة فى رشيد والبرج حاليًا ثلاثون أسرة، واجتماعهم بالكنيسة يكون يومى الأحد والجمعة الساعة التاسعة صباحًا ، ويقرأ الواعظ الإنجيل أثناء القداس، وبالنسبة للواعظ فهو ليس من أهالى رشيد، ويأتى من دمنهور قبل ميعاد الصلاة بيوم.

١ - هجرة الرشايدة للعمل خارج المدينة

فى البداية، كان السفر إلى ليبيا للعمل، وعندما تغيرت العلاقات مع ليبيا، اتجهت العمالة إلى السعودية ودول الخليج بصفة عامة، ثم اتجهوا إلى العراق والأردن.

والهجرة عادة ما تكون هجرة فردية، ومعظم المهاجرين من الحرفيين والفلاحين والصيادين، خاصة بعد بناء السد العالى. والسائقون أيضًا يعملون فى السعودية ثلاثة شهور، خاصة فى فترات الحج والعمرة.

أما المتعلمون، فإن هجرتهم إلى البلاد العربية تكون من خلال عقد عمل أو إعارة إلى تلك البلاد ، والكثير منهم يصطحبون أسرهم معهم إذا ما توافر لهم محل إقامة،

ويرجعون بعد انتهاء مدة إعارتهم، وغالبًا ما يستغلون أموالهم فى إقامة مشروعات فى البلد، وبصفة خاصة بناء المساكن، وهو ما أدى إلى زيادة أسعار الأراضى والبناء فى رشيد.

والرشايدة فى خارج مصر يفضلون التجمع ، وبينهم تعاون إلى حد كبير، ففى بغداد قهوة الرشايدة ، وفى كركوك حى بأكمله، يسكنه الرشايدة، وأغلبية الهجرة حاليًا متجهة إلى العراق، وبخاصة هجرة الحرفيين، ومن ليس له فرصة عمل فى رشيد.

ويتفق الرشايدة على أنه بعد بناء السد العالى تأثرت البلد بفقدان الطمى الذى كان يأتى مع الفيضان. والطمى كان يعد مصدرًا لصناعة الطوب الأحمر الذى اشتهرت به رشيد، بالإضافة إلى تأثر موسم السردين، ومع بناء السد العالى بدأت الهجرة فى بداية الستينيات من هذا القرن.

كما بدأ الأغراب يتوافدون إلى رشيد، يعملون فى ورش الطوب، ويجرفون الأرض، ومعظم ممتلكى ورش الطوب يأتون من البر الثانى، من محافظة كفر الشيخ، وحتى معظم العاملين فيها، هم فى الأصل ليسوا من الرشايدة، وهم عائلات منسى، وبرعى، ومرعى، جاءوا من الجزيرة الخضراء، ومن المراكز القريبة، ليستوطنوا رشيد.

وفى بداية الخمسينيات كانت هناك هجرة مؤقتة للعمل فى بعض الوظائف الحكومية خارج رشيد، خاصة بعد تراجع التجارة وظهور فرص الترقى فى الجيش والحكومة، وظهر نوع آخر من الهجرة المؤقتة بدأ فى عصر الانفتاح ، واتجهت تلك الهجرة بصفة خاصة إلى الدول العربية : العراق والسعودية، ودول الخليج. وكان لهذه الهجرة أثرها الكبير فى إحداث نوع من الانتعاش الاقتصادى.

٢ - فئات المهاجرين إلى رشيد

(أ) المهاجرون هجرة دائمة

مجموعات الصعايدة استقرت فى رشيد ، وعملت فى وكالات الخضار ، وفى السنوات الثلاث الأخيرة ، افتتحت محلات تجارية لبيع الأقمشة والملابس الجاهزة وتجارة السجاد. وهذه الفئة جاءت إلى رشيد مع أسرهم، ولم يتزوجوا من الرشايدة. ومن هذه العائلات عائلة الصعيدى، وبهنسى، وعبد الحافظ، والبمبى، ومرزوق، وهؤلاء جاءوا منذ فترة طويلة من أخميم سوهاج، وعملوا بتجارة الحبوب. وعائلة جلو جاءت إلى رشيد من البرلس وعملت فى الأسمنت. وعائلة عجلان من كفر الشيخ وعملت فى تجارة البويات والحدايد . وعائلة علام من كفر الشيخ، وعملت فى تجارة الأراضى وبناء العمارات. وعائلة الجمّال من كفر الشيخ وعملت فى تجارة الأراضى الزراعية وقطع الغيار.

وهناك اتجاه للهجرة الداخلية من قرى رشيد إلى المركز، واتسمت هذه الهجرة بالاستمرار، فجاء أفراد من ديبى ومحلة الأمير وغيرها من قرى مركز رشيد؛ لأن رشيد تُعد، فى نظرهم، العاصمة التى تحظى بخدمات أفضل.

(ب) الهجرة المؤقتة

تتمثل تلك الهجرة فى مجموعات العاملين بالتدريس، عندما يأتى المدرسون من الإسكندرية وطنطا، ولهم مبيت فى المدرسة الثانوية رشيد، وهذا المبيت قاصر على

مدرسات الإعدادى والثانوى، أما مدرسات المرحلة الابتدائية فلهن محل إقامة فى مدرسة أم المحسنين، والإقامة دون مقابل.

وتقتصر الإقامة على الفتيات، ولا يوجد محل إقامة للمدرسين الشبان؛ لأن فى استطاعتهم الذهاب إلى رشيد يوميًا أو الإقامة فى فندق أو غيره، أما البنت فعليها قيود فى المجتمع الذى لا يفضل أن تقيم البنت بمفردها، فلابد أن تقيم لدى أقارب أو مع مجموعة من زميلاتها.

وبالإضافة إلى فئة الموظفين، فإن هناك هجرة مؤقتة من العاملين الذين يأتون بصفة خاصة من المنوفية والغربية لأن العمالة فيها رخيصة. وهؤلاء العمال يعملون فى أعمال تطهير الترع والمصارف . وتستمر فترة عملهم من شهر سبتمبر إلى ديسمبر. وحاليًا قل الاعتماد عليهم لدخول الميكنة فى عملية التطهير، بالإضافة إلى عمال الشركة الصينية الذين يأتون مع مقاول تسند إليه إحدى العمليات، ليختار العمال الذين يأتون معه إلى رشيد ، وتنتهى إقامتهم بانتهاء العملية التى جاءوا إليها.

وهناك نوع آخر من الهجرة المؤقتة مرتبط بموسم البلح وخضراوات معينة، فيأتى إلى رشيد "المعلمين" الكبار من شتى أنحاء الجمهورية للاتفاق على شحن البلح والخضراوات وتصديرهما، ويقيم هؤلاء فى فنادق رشيد. وتنتهى إقامتهم بانتهاء الموسم واتفاقهم على الصفقة.

مظاهر الاتصال والتفاعل بين الرشايدة الأصليين والوافدين

تختلف مظاهر الاتصال أو تتوقف على مدى استقرار غير الرشايدة فى رشيد، فإذا اندمج هذا "الغريب" فى المجتمع، يصبح له ما لهم وعليه ما عليهم . وهناك فئات من المهاجرين وبخاصة (الهجرة المؤقتة) يرفضون التعامل مع الرشايدة سواء فى المجاملات العادية أو علاقات زواج، وذلك لأنهم لا يبقون فى رشيد فترة طويلة.

أما الاتصال والمجاملات فتكون فى مجال الزواج، وهناك نوع من المجاملات بين الرشايدة وغير الرشايدة الذين استوطنوا رشيد، فمن الممكن أن يرسلوا هدية إلى أهل العريس أو العروسة، والهدايا غالبًا تكون هدايا عينية مثل جوال أرز أو خروف، والنقوط فى البيت، وهى مفضلة فى مثل هذه المناسبات، ومن يُهدى يتوقع أن ترد إليه الهدية بأكثر مما أعطى.

ويحدث الاتصال أيضًا فى حالة الوفاة، وذلك بتسخير كل شقق البيت ـ العمارة ـ لخدمة أهل المتوفى : شقة لاستقبال الرجال، وشقة للنساء، وشقة تجهز الأكل .. وهكذا، وما زالت تلك العادات موجودة حتى الآن.

وهذه الفرص الوحيدة لتبادل الهدايا؛ لأن التزاور بين الرشايدة وغيرهم وحتى بينهم وبين بعض تكون قليلة وذلك لحرمة البيت.

ويظهر اتصال الرشايدة بغيرهم فى حالات الزواج، فهناك زواج فتاة من رشيد بمهندس صينى يعمل فى مشروع الشركة الصينية لحماية الشواطئ ، وقد قبل المجتمع فكرة الزواج ، ولكن كبار المجتمع وبعض المتمسكين بالعادات والتقاليد رفضوا هذا الزواج لأنه يذكرهم بزواج زبيدة البواب بمينو الفرنسى. وفى اعتقادهم أن ذلك عار يجب أن يمحى، ولكن سرعان ما تأخذ الحياة ومشاكلها الناس وينسون هذا الموضوع.

وهناك اتصال زواج بين أهالى رشيد وإدكو منذ القدم، فكان من الممكن لفتاة من رشيد أن تتزوج بأحد شباب إدكو، ولكن العكس غير وارد.

وهناك نوع من الاتصال فى مجال الزواج بين الرشايدة والإسكندرانية الذين استقروا فى رشيد، وشرط ضرورى هو استقرار الشاب فى رشيد.

وغالبًا ما ترفض فتاة مدينة رشيد الزواج بقروى من قرى رشيد؛ وذلك لأن البنت تفضل الإقامة فى مدينة رشيد بالقرب من أمها. والعكس ممكن أن يحدث، فترحب فتاة القرية بزواج فتى مدينة رشيد؛ لأنها بذلك ستنقل إلى مستوى أفضل.

وعمومًا فالرشيدى يفضل بصفة عامة الزواج الداخلى من أبناء العمومة والخؤولة، وأدت هذه الظاهرة إلى وجود نسبة كبيرة من الأطفال الذين يحملون أمراضًا وراثية.

أما فيما يتعلق بالمساعدات والمعاملات المالية، فتظهر بوضوح فى مجال التجارة، ويكون هناك تخوف فى بداية التعامل. وغير الرشيدى لا يكتسب ثقة الرشيدى بسهولة، ولا يتعامل معه إلا بعد أن يثبت صدق نيته، والتعامل عمومًا فى مجال التجارة بين الرجال، ويمكن أن يقوم اثنان بالتعاون فى مشروع تجارى، مثل إنشاء سوبر ماركت الإخلاص، فأحدهما من أبناء الإسكندرية الذين استقروا وتزوجوا فى رشيد ، والآخر من أبناء رشيد الأصليين.

والسيدات يتعاملن مع بعضهن معاملات مالية تدخل ضمن ما يسمى بالجمعيات، ويجوز أن تشترك فى الجمعية جارتها غير الرشيدية أو زميلتها فى العمل إذا ما عرفت أنها موظفة أو أن زوجها موظف، وذلك لتركيز الرشيدى بصفة عامة على ضرورة وجود ضمان ملموس، ومن هنا يمكن أن يكون بينهم اتصال وتعامل.

مظاهر الاتصال بالموطن الأصلى بين المهاجرين إلى رشيد

الأهالى الذين أتوا إلى رشيد للإقامة الدائمة يندمجون مع الرشايدة، ويدخلون فى علاقات نسب ومصاهرة. وساعد على ذلك أن رشيد بلد صغير، وله تقاليده الخاصة والطابع الدينى الغالب عليه، ومن هنا فإن الغريب لا يظل غريبًا، بل بعد فترة معينة يصبح كأحد أبناء رشيد.

وعمومًا ، فإن الصعايدة ينظمون فيها رحلات كل سنة إلى بلادهم، ويمكثون مدة ثم يرجعون مرة ثانية، ويقولون إن الانتقال إلى بلادهم صعب، وذلك لأنهم استقروا فى رشيد، ووجدوا فرصة عمل متاحة، ولكن الزيارة أمر لابد منه.

أما بالنسبة للهجرة المؤقتة، فإن العمالة اليومية ترجع إلى قراها يوميًا ، وذلك لقرب قراهم من رشيد.

وبالنسبة للموظفين والمدرسين من الإسكندرية ومحافظات أخرى، فإنهم غالبًا ما يعودون إلى مدنهم فى يومى الخميس والجمعة، وكلما سمحت ظروف إجازاتهم.

والاتصال بالموطن الأصلى فى المناسبات؛ كالأفراح أو فى حالة الوفاة، أمر ضرورى، فلا بد من الذهاب إلى البلد.

أما بالنسبة إلى الهجرة الدائمة، فالرجل تبقى معه أسرته وتستقر حياته وتجذبه رشيد. والمهاجر يفضل أن يأتى بأسرته على أن يتركهم فى بلادهم، وطابع البلد

يعطى للمهاجر الاطمئنان، وذلك لأن رشيد بلد محافظ ومتدين، وهذه الصفات تشجع الناس على الاستقرار.

النشاطات الاقتصادية التقليدية فى رشيد

١ – الزراعة؛ لوجود مساحات شاسعة من الأراضى ذات التربة الصالحة للزراعة. والرى فى رشيد يكون عن طريق الرى "بالراحة" لوفرة المياه عن طريق النيل.

٢ – الصيد؛ لوجود مسطحات مائية متصلة بالبحر الأبيض ونهر النيل والترع الداخلية التى تكون ثروة سمكية.

٣ – التجارة؛ لارتباطها بمنتجات المدينة وما يناسب البيئة من صناعة المراكب والاعتماد على خشب الأشجار الوفيرة فى البيئة.

٤ – الأعمال الحكومية والخدمية؛ لأن الرشايدة يحرصون على أى فائدة مادية، فإنهم طالما اتجهوا إلى التعليم، فهم يسعون إلى الوظائف الحكومية، حتى ولو كانوا يعملون فى مهنة توارثوها عن آبائهم، وحرصهم على الوظائف الحكومية ضرورة أيضًا كوضع اجتماعى يمكنهم استغلاله فى تخليص شئونهم الخاصة الأخرى بعيدًا عن الروتين، وذلك بجانب التجارة أو أى مهنة يزاولها سواء كان يقوم بالبناء أو التجارة أو النقل..... إلخ.

٥ – النقل؛ وذلك لتسويق المنتجات ونقلها إلى المحافظات القريبة والبعيدة ، وازدهرت المهنة لسفر الأيدى العاملة ووفرة المال معهم مما يشجعهم على شراء العربات والعمل عليها، أو يعمل عليها آخرون لحسابهم كوسيلة لاستثمار أموالهم.

٦ – صناعة الطوب؛ وذلك لأن الطمى الذى ينتج من ترسيب النيل هو المادة الخام الطبيعية لهذه الصناعة، ولذلك كانت الورش جميعها، وما زالت، فى شارع كورنيش النيل بالمدينة، وعندما قل الطمى اتجهوا إلى تجريف التربة الزراعية.

٧ – ضرب الأرز؛ لوجود المحصول نفسه حول المدينة لزراعته فى رشيد.

٨ – صناعة الحبال والدوبارة؛ وهذه المهنة اعتمدت فى بدايتها على الحبال الليف التى كانت تصنع من ليف النخل، ثم تطورت المهنة لتشمل أنواعًا عدة من الحبال والدوبارة؛ استخدمت فيها أنواع من الخامات كالحرير والبلاستيك.

٩ – القهوجية؛ لأن القهوة تلعب دورًا كبيرًا، بوصفها مكانًا للمقابلات والاتصالات بين أصحاب الأعمال وبينهم وبين العمال، وأيضًا كوسيلة لقضاء وقت الفراغ؛ حيث الوفرة فى الحياة المعيشية والعمل على الترويح عن النفس عن طريق الترفيه الذى يؤكد رفاهية الفرد ودخله المادى وسط المجتمع.

١٠ – التجارة؛ ازدهرت لاتصال المدينة بضواح كثيرة، وربطها بالنيل؛ مما يسهل عملية الاتصال، وأيضًا قربها من الإسكندرية، كما أن رشيد تقع بين الحضر والريف، وذلك يؤدى إلى رواج التجارة لتنوع الاتصال وسهولته.

١١ – القفاصة؛ لوجود الخامة الأساسية لهذه الصناعة وهى جريد النخل، وإنتاج الأقفاص مطلوب بكثرة لاستخدامه لتعبئة المحاصيل الزراعية التى تنتجها رشيد.

إقبال الشباب على العمل بالنشاطات التقليدية فى الوقت الحاضر

إقبال الشباب على العمل بالنشاطات التقليدية برشيد يرتبط بالمهن التى تدر دخلاً وفيراً، ولذلك فهو يحافظ عليها حتى ولو كان موظفًا أو يعمل بأى عمل حكومى. ومن هذه النشاطات:

١ - صناعة الطوب للشباب غير المتعلم، ويقبل عليها أبناء قرى رشيد.

٢ - الصيد كتجار أو كمالكى المراكب بجانب العمل الحكومى.

٣ - الزراعة كمالكى أراض زراعية.

٤ - صناعة الدوبارة كمالكى الورش بجانب الأعمال الحكومية.

٥ - القهوجية وإن كانت تختلف نوعًا ما فى الضيافة بالنادى، بجانب عملهم الحكومى، وبعضهم من يعملون بالتدريس الابتدائى.

المهن التقليدية التى يعزف الشباب عن العمل بها

١ - مهنة القفاصين، فمعظمهم تعلموا وانصرفوا عن المهنة، وبعضهم سافر إلى رشيد للعمل بالمبانى كمالكى عقار، أما القفاصون الذين لم يتعلموا، فإنهم يعملون بمهن أخرى كالنقاشة أو السفر إلى الخارج للعمل بأى مهنة كفُعال أو سائقين أو تباعين.

٢ - الكثيرون ممن يعملون عمالاً على مراكب الصيد، لا يرون فيها مهنة المستقبل، بسبب كثرة أخطارها وقلة ما تدره من دخل، حتى إن الفتاة المقبلة على الزواج تتردد كثيراً قبل الموافقة على عامل فى مركب أو صياد، ولذلك فأكثرهم تحولوا إلى نقاشين مراكب أو نجارى صناعة سفن.

٣ - الزراعة كعمال زراعيين مستأجرين فى الأرض، فأصبح أكثرهم يفضل السفر إلى العراق أو أية دولة أو النزوح إلى محافظة الإسكندرية للعمل بأى مهنة أخرى غير الزراعة.

مدى توارث المهن بين الآباء والأبناء فى رشيد (أمثلة)

١ - بائعو الحلوى.

٢ - صناعة الدوبارة.

٣ - "الخياطين" العربى (يتوارثونها وأيضًا لا يتجهون إلى التعليم للحفاظ على المهنة لأنها مربحة ولا يريدون أن يدخل عليهم أحد جديد فينافسهم).

٤ - ضرب الأرز.

٥ - القمامين كتجار أصحاب مصانع (قمائن صناعة الطوب).

٦ - محلات العصير يتوارثها الأبناء وإن كانت محدودة، ولكن يتم الحفاظ عليها بقدر الإمكان لعمل الأبناء بالمهنة نفسها.

٧ - سائقو عربات النقل.

الصعوبات التى تواجه مجالات العمل الاقتصادى التقليدية

١ - صناعة السجاد اليدوى كانت أكثر ازدهاراً من ذلك، ولكن الضرائب وقوانين العمل تسببت فى الحد من انتشارها، وصرفت التجار والناس عن ممارستها إلى حد ما ، كما أن وجود الإنتاج الآلى للسجاد جذب الناس، وذلك لقلة تكاليفه عن السجاد اليدوى، وأصبح الإنتاج الآلى منافساً لليدوى الآن.

٢ - الدوبارة: من أهم صعوبات المهنة أنه لا توجد جمعية تعاونية لبيع الخامات بأسعار معقولة وتسويق الإنتاج بدلاً عن الوسطاء المحتكرين للتوزيع.

٣ - صناعة الطوب: الطوب الطفلة لا يتم توزيعه برغم أن الحكومة هى التى أمرت بصناعته بدلاً عن الطوب الأحمر لتجريم تجريف الأرض، ومع ذلك فهى لا تسوقه ولا ترضى أن تستخدمه أو تشترى منه الشركات الحكومية، ولا تسمح وزارة الإسكان باستخدامه عن طريق شركات القطاع العام والحكومى، وتم إغلاق بعض الورش برغم وجود التزامات على أصحاب المهنة.

ومشكلة الطوب الأحمر، أن صناعته تؤدى إلى تجريف الأراضى الزراعية التى تريد الدولة الحفاظ عليها، أما الطوب الطفلى فإنه يصنع من الأتربة التى يتم الحصول عليها من بلبيس والبوصيلى والمحاجر المحيطة برشيد، مع العلم بأن الحفر فى الجبل يبدد الطبقة التى توجد على السطح ويحفر من الداخل، وهذه الأرض الآن تُزرع، وهى لا تقل جودة عن تربة الطمى المستخدمة فى صناعة الطوب الأحمر.

ومواصفات "الطوب الطفلى" تشبه إلى حد كبير الطوب الأحمر؛ ولذلك يجب أن تحارب الحكومة الورش التى بها طينة لصناعة الطوب الأحمر؛ لأن ذلك سينتج عنه مشكلة عمالة وأزمة إسكان واستهلاك أكثر للأسمنت الذى تستورده مصر بالعملة الصعبة .

٤ - الزراعة: المشروعات المقامة على الأراضى الزراعية

هناك بعض المشروعات الخاصة بالأمن الغذائى، وهى مشروعات يمتلكها أفراد، معظمها خاص بإنتاج الدواجن، وتواجهها مشكلة أساسية وهى مشكلة على المستوى القومى.

وهناك حوالى ستة وثلاثون وحدة إنتاجية فى رشيد والجدية والحماد يعمل منها حوالى أربعة عشر مشروعًا فقط والباقى معطل.

والإنتاج الحيوانى يتضمن نظام التأمين على المواشى وصرف الأعلاف، وله شروط وضوابط، ويكون التأمين على (الألف رأس) . ونتيجة هذه المشروعات ارتفعت قيمة الأراضى الزراعية وارتفع سعر الفدان.

الأرض البور والتعديات على الأراضى الزراعية

حماية الأرض وتبويرها لم يبرز بوصفه قضية قومية إلا عام ١٩٨٣، وقبل هذا التاريخ لم تكن إقامة مبان على الأراضى الزراعية جريمة، ولكن أثناء تنفيذ القوانين والتشريعات الخاصة بالمحافظة على الرقعة الزراعية، بدأوا فى حصر القضايا الخاصة بالتعديات على الأرض.

وعدد المحاضر الخاصة بالتعديات على الأرض لسنة ١٩٨٧ يصل إلى مائة واثنين وثلاثين محضر مبانى وتبوير أرض، ونسبة كبيرة من هذه المحاضر تصل إلى حوالى ٩٠٪ خاصة بإقامة مبانى على الأرض الزراعية، أما الـ ١٠٪ الباقية فهى خاصة بعملية التبوير والتجريف التى لا تزال مستمرة فى عدد من بلاد المركز فى برج رشيد والجدية، وكل ما يحدث محضر وقضية، والحكم يكون بغرامة أو حبس، وفى أحيان قليلة تحدث الإزالة للتعديات على الأراضى الزراعية.

• - صعوبات وعقبات مهنة الصيد

مشاكل الصيادين:

١ - عدم وجود غزل للصيد، ويشترونه بستة عشر جنيهًا للكيلو بدلاً عن أربعة جنيهات من الجمعية التعاونية للأسماك.

٢ - حرس السواحل تقوم بإطلاق النار لتحذير الصيادين؛ لأن الصيد ممنوع فى الساحل أو البوغاز من السادسة صباحًا حتى السادسة مساءً.

٣ - قبل عملية الانتقال للمراكب من مكان لآخر، لابد من استخراج تصريح من مكتب الأمن، وهذه العملية تستغرق ثلاثة شهور، يكون الموسم انتهى خلالها، وعند تقديم شكاوى إلى المسئولين، يكون الرد: هذه "دواعى الأمن" . ولكن إذا كان الأمن مطلوبًا، فمن المطلوب كذلك أن يكون "الأمن" معى وليس علىَّ ، فيجب إعادة النظر فى هذه العمليات؛ لأننا مصريون ولسنا مهربين. ونطالب برفع القيود التى فرضت على قطاع الصيد منذ حرب سنة ١٩٦٧ وعودة الحياة إلى ما كانت عليه قبل ١٩٦٧ فالقيود تتلخص فى حرية حركة الصيادين فى الخروج والعودة لأى ميناء من موانئ مصر بدون قيود؛ لأن الصياد يحمل رخصة تعطيه الحق فى الصيد بطول الموانئ المصرية من العريش حتى السلوم ، ولكن ما يحدث الآن من تعليمات للصيادين مؤداها أن أى صياد يتجه إلى ميناء آخر تتخذ ضده إجراءات مشددة، يترتب عليها سحب التراخيص والمركب وحبس طاقمه، وتستغرق هذه العملية نصف شهر للإفراج عنهم وإجراء محضر لكل منهم، ويتم تشميع المركب، وعندما يعود إلى رشيد تتخذ ضده الإجراءات نفسها.

وقد عانت أيضًا حرفة الصيد الكثير من المعوقات بسبب وجود بعض القوانين والتعليمات التى تعوّق عملية الصيد، مثل كثرة الأماكن غير المسموح فيها بالصيد، وعدم مبيت الصيادين على الساحل بجوار مناصب الصيد، وعدم السماح لمراكب الصيد بالانتقال من نقطة سروح إلى أخرى إلا بعد الحصول على التصاريح الإدارية اللازمة لهذا الشأن. وقد طالب صيادو منطقة رشيد كثيرًا بتخفيف هذه العقود، وصدرت أخيرًا فى مطلع عام ١٩٨٧ بعض التعليمات التى تتضمن تخفيف القيود المفروضة على قطاع الصيد، وعملت هذه التعليمات على تنشيط مهنة الصيد فى هذه المنطقة.

الزريعة ـ أى السمك الصغير ـ تأخذه الجمعية لتعمل منه مزارع وذلك يؤثر على مهنة الصيد.

شيخ الصيادين لا يحل مشاكل الصيادين، فهو وضع اجتماعى فقط، وطالما لا يتقاضى أجرًا فهو لا يقدم خدمات نافعة، كما أن أى مسئول فى رشيد لا يكون من رشيد نفسها، وبذلك لا يقدر حجم مشاكل الأهالى.

النشاطات الاقتصادية التى تدهورت أو تلاشت وتتجه إلى الاندثار فى الوقت الحاضر؟

١ - العقادين

لقد عرض عباس السيسى فى كتابه "رشيد" أن الحرير والقيطان والملابس المصنعة عند الترزى العربى تصدر إلى البلاد العربية؛ مثل تونس والمغرب وبلاد الشام، ولكن بالبحث فى ذلك تبين أنه لا يوجد عقاد واحد فى رشيد، والعقاد هو الرجل الذى يبيع القيطان والشريط والخيط؛ أى الخامات اللازمة لعمل الجلباب والصديرى والفرملة التى يشتغلها الخياط العربى، ويتم جلب هذه الخامات من الإسكندرية الآن.

ويذكر عباس السيسى أيضًا أن أول عقاد فى رشيد كان اسمه "المخللاتى" وكان محله بجوار زاوية العقادين ، ولكن هذه المهنة اندثرت فى هذه العائلة ولا يوجد الآن زاوية بهذا الاسم فى رشيد .

٢ - صناعة الجبن

صناعة الجبن فى رشيد بدأت على أيدى بعض الأجانب الذين هبطوا رشيد لقربها من مدينة الإسكندرية، ولكنهم يئسوا من الاستمرار بسبب نظرة أهالى رشيد إلى تجارة اللبن باعتبارها عيبًا فى ذلك الوقت.

فكان من يملك جاموسة أو بقرة يعطى أهله وجيرانه من لبنها، ولذلك كان يعد عيبًا كبيرًا أن يبيع أحدهم اللبن الذى يملكه.

وفى النصف الأخير من القرن التاسع عشر عادت صناعة الجبن إلى رشيد على أيدى أبنائها، وبدأت تنتشر حتى جاوزت المدينة إلى الأرياف المجاورة، وتفرعت إلى أنواع جديدة. ولكن سرعان ما اندثرت هذه الصناعة نهائيًا، ويعود ذلك كما يقول الرشايدة إلى عدم تشجيع الأهالى لمنتجات أبنائها.

والآن لا يوجد فى رشيد محل ألبان واحد، ولا أى صناعة تقوم على اللبن كالجبن والزبادى؛ ولذلك تستورد رشيد من خارجها هذه المنتجات المصنعة من اللبن من دمياط . أما اللبن كشراب " حليب " فيوزعه على البيوت قليل من بائعى اللبن المتجولين ـ أو يذهب الناس إلى من يكون عنده جاموسة أو بقرة ويشترون منه " الحلبة " كاملة، أى لا يبيع قطاعى، ويبرر أهالى رشيد عدم تشجيع صناعة الجبن أو وجود محلات لبيع اللبن وعمل المنتجات منه بعدم وجود زرايب تستوعب عددًا كبيرًا من البقر والجاموس، وأيضًا لعدم توفر العلف والعليقة لزوم أكل المواشى.

٣ - حلوى المولد

من مظاهر الاحتفال بالمولد النبوى الشريف، وقد كان لبائعى الحلوى فى سوق رشيد حركة جميلة فى عرضهم للحلوى واعتمادهم على عرض العرائس والحصان الحلاوة، وذلك لأن الفلاحين من ريف رشيد يحضرون لشراء العرائس الحلوى

وتقديمها للعروس فى مناسبة المولد النبوى الشريف باعتبارها هدية لازمة وضرورية لهذه المناسبة.

وكان بائعو الحلوى يشيرون إلى أن صناعة الحلوى فى رشيد تتبع عائلات "الفقى، والفوال، وهمام ، وقصقص" والفقى له محل فى السوق ويمد جميع السوق تقريبًا بالحلوى لقربه من البائعين الذين يعرضون الحلوى فى فترينات من الزجاج بجانب عملهم فى بيع الفاكهة أو الخضار أو الخردوات. ويعتبر الحاج إبراهيم أحمد الفقى مؤسس مهنة صناعة الحلوى فى رشيد سنة ١٩٣٠ وكان مكانه هو المحل الذى يوجد الآن بسوق الخضار فى رشيد، والباقى عند المحطة، ويعمل معه ابنه الحاج أحمد إبراهيم الفقى، وهو يعمل بمحكمة رشيد، والآن بالمعاش، ولكنه يمارس مهنة صناعة الحلوى، ويساعده ابنه مدرس إعدادى، ويعمل معه فى البيع فقط، ولا يعرف أن يصنع أو يعد الحلوى ، ويوجد بعض العمال يساعدونه فى أيام الموسم فقط، وبوصفه صانعًا للحلوى فإن محله يستمر العمل به طوال العام .

ويحصل صانعو الحلوى برشيد على الخامات التى تقوم عليها هذه الصناعة من "دسوق" مثل السمسم والجلوكوز، ومن "رشيد" على السكر، ومن "فوّة" على المراوح التى تزين بها عرائس الحلاوة.

وصناعة ألعاب الحلوى لها قوالب خاصة من الخشب، توضع فيها الخامة من الحلوى وتترك لمدة خمس دقائق لتأخذ الشكل المطلوب من القالب، وعندما تصاب الحلاوة اللعبة بكسر فإن الحَرْفَين المكسورين منها تسيح على "السبرتاية" ليتم لصقها لأن السكر مادة قابلة للذوبان .

والسبب فى اندثار أو تدهور هذه المهنة قلة الأيدى العاملة لسفرهم إلى الدول العربية، أو العمل فى شركات القطاع العام. والجيل الحديث لا يقبل على الصناعة ، ولكنه يقبل بيعها باعتبارها تجارة تدر له دخلاً بجانب عمله الحكومى.

٤ - السرجة

كان عددها فى الثلاثينيات والأربعينيات أربعة، وفى الخمسينيات لم يبق إلا اثنتان، الأولى تدار الطاحونة فيها بماكينة كهربائية بالنسبة للزيت الحار والأخرى على النظام القديم.

السرجة هى التى تقوم باستخراج الزيت الحار والطحينة ، والسيرج أى زيت السمسم ، والمادة الخام للزيت الحار هى بذر الكتان ، وبالنسبة للطحينة السمسم البلدى.

وتقوم السرجة بغسل السمسم وتحميصه ثم تمليحه فى ماء مالح، ثم الغسيل مرة أخرى، ثم يدخل على "الأدوس" الطاحونة وهو عبارة عن حجرين فوق بعضهما يديرهما ماتور كهربى بسيور. وبالنسبة للزيت الحار "بذر الكتان" يدخل ماكينة مثل ماكينة عصير.

والمواد الخام تحضر من كفر الشيخ؛ لأن بذر الكتان فى رشيد يوجد بكمية قليلة.

العائلات التى تعمل بهذه المهنة فى رشيد الآن هى "بريش" وتوجد سرجةٌ واحدة برشيد صاحبها موظف ورثها عن أبيه، أما السرجة الثانية، فإن صاحبها لم يتزوج أو ينجب فاندثرت بالنسبة للمهنة، والباقى حول إلى فراكات مثل عائلة " عجمية وسعيد".

وقد أدخل صاحب سرجة "بريش" بعض التطورات للحفاظ على المهنة من الاندثار كدخول الماكينة الكهربائية لتسهيل العمل وسرعته.

المهن الطبقية فى رشيد

١ – طبقة الأغنياء أو الأعيان: ويعملون بتجارة الطوب، وزراعة الجنائن للفاكهة والموالح ويملكون مراكب الصيد.

٢ – الطبقة المتوسطة: يعملون بالتجارة من مراكب وشبابيك وأبواب.

٣ – الطبقة الفقيرة: يعملون قفاصين وحمالين، وبالمهن التشطيبية والمساعدة كالفواعلية ، وأُجَرَاء فى المزارع وأخيرًا عمال فى المصانع.

والأجيال المتعاقبة تشتغل بالمهنة نفسها، بجانب الوظيفة الحكومية التى يتم الحصول عليها حسب المؤهلات الدراسية.

أما بالنسبة للمرأة فعملها حسب الطبقة التى تنتمى إليها كالآتى:

(أ) طبقة الأغنياء: ليس هناك عمل تقوم به غير الأعمال المنزلية، ولكن فى الأجيال المتعاقبة فإنه عند إتمام دراستها تعمل حسب مؤهلها فى القطاعات الحكومية.

(ب) الطبقة المتوسطة تعمل بالمهن التقليدية كالخياطة، أما الأجيال المتعاقبة فإنها تعمل بالقطاع الحكومى حسب المؤهل الدراسى.

(جـ) الطبقة الفقيرة: تعمل بأشغال السجاد، والتطريز، ومصانع الحلويات، وإما أن تكون المهنة متوارثة أو تكون المرأة مضطرة للعمل بها لظروفها.

وإذا نظرنا للآثار الاقتصادية والاجتماعية للمهن المتدهورة أو المندثرة فى رشيد نجد الآتى:

مثلا بالنسبة للسرجة، فإن الآثار الاقتصادية جعلت من العائلة التى تملك هذا العمل درجة اقتصادية أعلى؛ لأنها أصبحت محتكرة لهذه المهنة، وبالتالى زاد الدخل وارتفعت المكانة الاجتماعية استنادًا إلى المكانة الاقتصادية، علاوة على أن أصحابها يعملون بالقطاع الحكومى كموظفين برشيد.

وبالنسبة لصناعة السجاد اليدوى، فإن النساء اللاتى كن يعملن بها فى بيوتهن أصبحن الآن يعملن عاملات فى بيت السجاد مقابل مرتبات شهرية، ضمنت لهم دخلاً ثابتًا نتيجة التسويق للمنتجات عن طريق الجمعية المسئولة عن بيت السجاد. وبذلك فإنها بوصفها عاملة اكتسبت مكانة اجتماعية فى المجتمع لحصولها على دخل ثابت للمعيشة.

وبالنسبة إلى العقادين، فإنهم تحولوا إلى بوتيكات لبيع الملابس والأدوات المنزلية، وبالتالى كان للانفتاح الاقتصادى دخل كبير فى ذلك التحول؛ نتيجة سفرهم المستمر إلى بور سعيد لجلب التجارة التى يعملون بها، والتى درت عليهم دخلاً أكبر بكثير من بيع مستلزمات الخياطة فقط.

وبالنسبة لبائعى الحلوى أيضًا، فإن احتكار القلة الباقية مهنة صناعة الحلوى جعلتهم ذوى مكانة اقتصادية كبيرة، علاوة على أن الوظائف الحكومية فى هذه العائلات جعلت مكانتهم الاجتماعية أعلى.

الإبداع الشعبى فى رشيد

(أ) المبدعون الشعبيون فى الرقصات الشعبية

الرقص البلدى: كان أهم ما يرى من رقص قديمًا، هو رقص الفتوة، فكان الرجل يدخل حلبة الرقص، وبعد أن تأخذه النشوة يتقدم إلى دكة خشَبية يبلغ وزنها حوالى خمسين كيلو ليرفعها فوق جبهته، أو على أسنان الفك الأسفل، أو على كتفه، ويرقص بها عدة دقائق فى براعة فائقة تثير الإعجاب، وكان أضعف الراقصين يلعب بعدة كراس ثقيلة فى براعة ودقة.

أما فى حفلات الصيادين، فإذا كان المتزوج صيادًا، فإن هناك أسلوبًا آخر فى غاية الجمال، ذلك أن الصيادين يأتون بشبكة كبيرة ومتينة جدًا معدة لهذه الغاية، هذه الشبكة يمسك بها من أطرافها مجموعة كبيرة من اللاعبين حتى تكون مشدودة تمامًا، ثم يصعد فى منتصفها شاب، ويقوم الجميع بإرخاء الشبكة ثم يشدونها، ويرخونها ويشدونها آخر مرة بقوة، فإذا بالشاب يرتفع إلى أعلى حوالى عشرة أمتار ثم يهبط فى الشبكة، وتتكرر العملية فى حذر وبراعة.

أما فى حفلات زواج من يسميهم أهالى رشيد (البعالوة) فإن أفراحهم يعرف فيها أسلوب آخر، وهو لعب العصا، ولهذه اللعبة أبطال ورجال كانوا يحضرون لها من جميع ضواحى رشيد، وفيها منافسات كبيرة، ومن أبطالها المشهورين أحمد الداتراوى ومحمد البروة ومصطفى الشربينى وغيرهم، وكانت هذه اللعبة لها جمهور كبير من الهواة والمحترفين.

أما الآن، فقد نتج عن هذه اللعبة حوادث مؤسفة؛ ذلك لأن بعض الخصومات القديمة والأحقاد تدخل ميدان اللعبة، فما إن يقف غريم أمام خصومه حتى تتحرك الضغائن وتتجدد الأحقاد، وهنا يتدخل كبار الموجودين لفض المعركة (انظر عباس السيسى ـ رشيد المدينة الباسلة، ص ١٠٢ ـ ١٠٤) .

ونتيجة للتغير فى أماكن إقامة الأفراح، بعد أن أصبحت تقام فى أماكن محدودة، فقد اندثرت مثل هذه الرقصات، ومن الممكن أن نلاحظ فى فرح الفلاح أن يخرج أحد المدعوين مجاملة للعريس، ويمسك العصا ويرقص فيما لا يتعدى الدقائق. أو يلاحظ أن شابًا قد يصعد إلى خشبة المسرح ويرقص رقصًا بلديًا مثل أى رقصة. أو عادة، وهو الصفة الغالبة، ما يطلع الشباب على خشبة المسرح ويرقصون رقصات أجنبية تشبهًا ببعض الممثلين الأجانب أمثال مايكل جاكسون أو جون ترافولتا، ويلاقى استحسانًا من الشباب ورفضًا من الكبار. ويعكس ذلك قولهم "من رقص نقص".

(ب) المبدعون فى مجال الملابس وأدوات الزينة بين الرجال والنساء

لكل فئة من سكان رشيد ملابسها التى تميزها؛ فالصيادون لهم ملابسهم الخاصة بهم، وكذا الحال بالنسبة للتجار، ويتميز زيهم فى الجلباب والطاقية ملفوفًا حولها " لاسة " وقد كان الجلباب فيما مضى مصنوعًا من الصوف، ولكن حدث عليه تغير، وأصبح الآن من القطن أو الأقطان بصفة عامة، ليتيح سهولة فى الحركة، بالإضافة إلى ارتفاع سعر الجلباب المصنوع من الصوف، ولكن كبار التجار لا يتنازلون عن ارتداء الجلباب الصوف؛ لمكانتهم فى المجتمع.

أما فيما يخص الموظفين من الرجال، فإن ملابسهم ملابس حضرية، ولكن يلاحظ اختلاف ألوانها أو عدم تناسق الألوان والأذواق فى كثير من الأحيان. وفى فترة بعد الظهر أو خارج العمل فإن عدداً منهم يلجأ إلى لبس القفطان، وذلك باعتباره موضة لا أكثر ولا أقل.

أما الذين يغيرون فى الملابس، فإن تغييرهم فى ملابسهم لا يكون ناتجًا من إبداع داخلى لديهم، بل تغير الزى يكون ناتجًا عن احتكاكهم بأبناء المدن الأخرى، وبخاصة حين يذهب الشاب إلى الإسكندرية أو بور سعيد لشراء مستلزماته، هنا يقلد أهل هذه المدن فى طريقة لبسهم، ويأتى معه بالملابس الجديدة، ويتقبلها المجتمع دون أية معارضة، خاصة بالنسبة إلى الرجل. والفئة التى تقبل على تقليد الجديد هى فئة شباب الثانوى والجامعة، فهم يجرون دائمًا وراء الموضة الجديدة تشبهًا بأبناء الإسكندرية أو المدن الأخرى التى اختلطوا بها .

وفيما يخص الزينة، فقد أدخل شباب الحلاقين أيضًا عادات لم تكن موجودة؛ مثل فرد الشعر من خلال السيشوار للرجال، ويقبل الرجال ذلك دون اعتراض، ويلاحظ أن معظم الرجال فى رشيد لديهم طريقة معينة فى قص الشعر وأيضًا فإنهم يقبلون على "عمل الحواجب" دون اعتراض من المجتمع.

أما بالنسبة إلى المرأة، فإن زيها فى الخارج، أى خارج البيت، هو الحجاب الإسلامى، ونسبة كبيرة من نساء رشيد يرتدين الحجاب، ونسبة قليلة جداً منهن لا ترتديه.

أما داخل البيت، فإن المرأة ترتدى ما تشاء، ولكن هناك أيضًا مراعاة للتقاليد فيما ترتديه. وقد ساعد دخول البوتيكات إلى رشيد والاتصال بالمدن الأخرى فى اختيار أزياء معينة للبنات، وتحرص المرأة بصفة عامة أن تبدو أنيقة فى محل شغلها، أما بالنسبة إلى الحفلات وحضور الأفراح فإنه إلى جانب اهتمامها بالملبس، فإن لديها اهتمامًا خاصًا بضرورة ارتداء الذهب، حتى إن المرأة ترتدى كل ما لديها من ذهب أثناء ذهابها إلى حفلة ما؛ لتدلل على ثرائها وثراء عائلتها وانتمائها إلى عائلة معروفة فى المجتمع.

والواقع أن المجتمع يضع قيوداً على خروج المرأة ولبسها؛ فمن الأشياء المرفوضة وغير المعقولة أن ترتدى الفتاة البنطلون، وهم يرفضون محاكاة أهل الإسكندرية فى ذلك، والزى الذى تخرج به إذا أرادت الخروج هو الحجاب أو الزى الإسلامى.

يمكن القول إنه ليس هناك تجديد أو إبداع فى مجال الملبس بين الرجال أو النساء، بل إن هناك نوعًا من المحاكاة لأهل الإسكندرية أو أهل المدن فى طريقة ملبسهم. والذى يقوم بإدخال الموضة الجديدة فى المجتمع ويقبل عليها غالبًا فئة الشباب. ويقبل المجتمع ملبسهم هذا، خاصة بالنسبة إلى الشباب الذكور، أما الإناث فإن هناك حدوداً يجب أن تراعيها فى ملبسها، وهو أن يكون طويلاً ومناسبًا للزى الإسلامى الذى تتمسك به.

(جـ) الإبداع فى الفكاهة والنكتة

توجد طرفة يتداولها أهالى رشيد عن لغة الإشارة، وهى أن الملك قال للوزير: أريدك أن تتحدث مع أحد بالإشارة. فذهب إلى البلدة فأشاروا عليه بأحدهم يدعى

"غنيم" جالس على المقهى .. فذهب إليه الوزير فوجده يفطر وأمامه بيضتان، فسأله الوزير: "هل تحدثنى بالإشارة؟" فقال غنيم: نعم.

فرفع الوزير إصبعه إلى السماء

فخفض غنيم إصبعه إلى الأرض

فتوجه الوزير بإصبعه إلى الأمام

فوضع غنيم إصبعه الثانى (أى الإصبعين إلى الأمام)

فأخرج الوزير من جيبه كتكوت

فأمسك غنيم بالبيضة للوزير

فإذا بالوزير يتقدم ويسلم على غنيم ويقبله؛ لأنه عندما رفع إصبعه كان يقول لغنيم إن الله واحد .. فافتكر أن غنيم يرد عليه بالإشارة بأنه لا ثانى له. وعندما توجه إلى السماء يقول له إن الله فى السماء فإذا بغنيم يرد وأن له ما على الأرض، ثم أخرج الكتكوت فأخرج غنيم البيضة ردًا عليه .

ولكن عندما سأل أحد الناس "غنيم" عن كيف أجاب الوزير، رد قائلاً بأنه قال له سوف أضربك فأوقعك إلى فوق، فإذا به يرد وأنا سوف أنزلك على الأرض، وعندما مد إصبعه للأمام كان يريد خلع إحدى عينى فإذا به يرد أخلع الاثنين، وعندما أخرج الكتكوت ليمثلنى به فإذا بى أقول له وأنت مثل البيضة.

وطرفة أخرى بالنسبة للصيادين .. واحد بيقول لآخر أنا أبويا اصطاد قرموط طوله ثمانية عشر مترًا وعرضه إثنا عشر مترًا.. فرد الثانى وقال له يا سلام أنا برضه أبويا فات لنا حلة قد رشيد .. فرد الأول مستنكرًا قد رشيد.. فقال له: ماذا تصنعون بهذه الحلة.. فرد عليه: نطبخ فيها قرموط أبيك.

قرد نزل رشيد وشارك أحد الفلاحين برشيد، ولكن القرد خاف لأنه قال للفلاح إن الرشيدى يغلب الغريب .. فقال له الرشيدى إننى سوف أزرع وأتركك تختار وذلك ليطمئن القرد.

وفعلاً زرع الفلاح ودعا القرد ليختار، فكانت أوراق البطاطا كبيرة وخضراء ظاهرة على الوجه، فاختارها القرد وأخذها، ثم أخذ الفلاح البطاطا جميعها وباعها، ولم يجد القرد من يشترى منه هذه الأوراق لأنها غير ذات فائدة.

وفى المرة الثانية زرع الفلاح فولاً فإذا بالفول يظهر على السطح وأوراقه التى لا قيمة لها فى الأرض، فاختار القرد هذه المرة الجزء الذى تحت وأخذ الفلاح الفول وباعه وكسب، ولكن القرد مكث مدة طويلة يفحت فى الأرض ولم يجد شيئًا إلى أن اتفلق ومات. وهذه القصة تقال على الرشايدة كمثل:

(الرشايدة فلقوا القرد)

ومن الطرائف المثارة حول الحسد : أن اثنين ولاد عم لهم مراكب صيد، واحد بيجيب سمك كثير والآخر كل يوم يطلع من غير سمك، فحب أنه يشوف واحد حسودى يحسد مركب ابن عمه فجاب واحد حسودى وطلعه عند أبو مندور، وقال له المركب اللى جايه من بعيد: فقال له انت شايفها فاتعمى الحسودى أى أن الراجل حسد الحسودى.

وهناك نكتة تثار حول مهنة الطوب: أن واحد لما ييجى يهرسوا الطينة لازم يقلع السروال، وفيه مرة شخط فيه صاحب الورشة فراح يغسل رجليه ولبس السروال .. هنا قال له صاحب الورشة: اقلع وصلى على النبى، وتقال هذه النكتة لكل من يزعل "اقلع وصلى على النبى".

ومن النكات التى تثار حول الزواج أن أحدهم سأل رجلاً متزوجًا عن رأيه فى الزواج فقال له إنه زى البلاص حوالى ثلاثة أرباع عسل والباقى زفت.. فرد صديقه يبدو أننى فتحت البلاص من تحت لأنه طلع لى الزفت من الأول.

ويقال ربنا يجازى اللى اتجوز قبلى وما نصحنيش واللى هيتجوز بعدى وما يشورنيش.

أخلاقيات البحث العلمى فى مجال التراث الشعبى قضية وطنية (*)

علياء شكرى

مقدمة

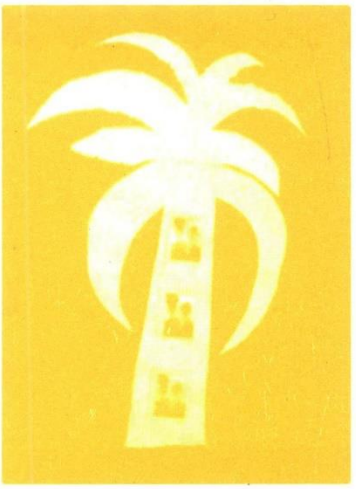
يمكن القول بشىء من التبسيط أن العلوم الإنسانية تتفق حول طائفة كبيرة من القضايا والأحكام الأخلاقية المتعلقة بأدائها لبحوثها ونشرها لنتائج تلك البحوث، ولكن طبيعى أن ينفرد كل علم من تلك العلوم بعد تلك الأرضية المشتركة ببعض القواعد التى تفرض على المشتغلين به اتباعها أو مراعاتها والالتزام الدقيق بها.

ويقف علم الفولكلور، أو علم دراسة التراث الشعبى، موقفًا متميزًا بين تلك العلوم من وجهة الضوابط الأخلاقية التى يتعين أن يلتزم بها الباحثون فيه، سواء أكانوا جامعين للمادة أم دارسين لمادة قام غيرهم بجمعها، وهذا الموقف المتميز راجع إلى الظروف التاريخية التى نشأ فيها علم الفولكلور، كما أنه راجع إلى طبيعة المادة التى يتعامل فيها باحثوه.

فعلم الفولكلور نشأ كما نعلم نشأة رومانسية، فى ظل ازدهار ونمو المشاعر القومية، واستخدم من جانب بعض الباحثين أداة لإحياء الماضى، أو لتأكيد الهوية الوطنية، أو للتربية الاجتماعية للشعب: أى لبذر سلوكيات ومفاهيم وقيم معينة بين القاعدة الأعرض من أبناء شعب معين، باعتبارها إرثًا مشتركًا لكل هذا الشعب، وهو قول ربما كان صادقًا فى قليل من الحالات، ولكنه كان مصطنعًا وفاسدًا فى الغالب الأعم من تلك الحالات.

فوظيفة الإحياء وبعث التراث وضمان استمراره محفوظًا فى صدور الناس، وظاهرًا فى سلوكهم وأعمالهم: طعامهم، وأزيائهم، واحتفالاتهم، وأغانيهم... إلخ هو

(*) يطرح هذا الموضوع مجموعة من القضايا والأفكار كانت موضوعًا للحوار مع الأستاذ صفوت كمال الذى أحمل له كل الاعزاز والتقدير، وكانت تربطنى به علاقة حميمة حيث شارك فى معظم الرسائل التى أشرفت عليها خلال فترة عملى للمعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون، والتى شرفت باعداد الكوادر العلمية به. كان الأستاذ صفوت كمال خير عون لى وكانت أخوته وتفهمه للرسالة التى حملتها فى صدرى وقلبى هى الذكرى الجميلة التى تنير حياتى وتجعل الأستاذ صفوت كمال دائمًا ماثلاً أمامى بحسناته وتفهمه لكل المواقف العلمية والإنسانية.



موقف سياسى وتعبير عن توجه أيديولوجى، وليس مجرد نتيجة تلقائية أو ثمرة طبيعية لبحث علمى، وهو موقف قد يكون شوفينيًا متعصبًا، وقد يكون ثوريًا غاضبًا، وقد يكون رومانسيًا ساذجًا، وقد يكون مزيجًا من كل هذا، ولكنه موقف فكرى، على أية حال، يستحق الانتباه والفحص والنقد من جانب كل مشتغل بتطبيق القواعد الأخلاقية فى البحث الاجتماعى العلمى.

أما عن مادة علم الفولكلور، وهى التراث الشعبى، فهى الأخرى تفرض على الباحث أبعادًا أخلاقية خاصة يتعين عليه الالتزام بها ومراعاتها، فمواد التراث الشعبى أوعناصره هى نتاج حضارى لثقافة معينة، تحمل بصمات الأجيال المتعاقبة التى شاركت فى إنتاجه (أو صنعه) وفى تناقله (أو استخدامه)، ولم يكن يمثل بالنسبة إليها مجرد مفردات مادية أو أشياء، ولكنه ينطوى على وجود مادى بالقدر نفسه الذى ينطوى فيه على دلالات اعتقادية وقيم روحية. ولذلك نرى أن الخطأ (الراجع إلى القصور العلمى، أو التقصير الإنسانى، أو سوء النية) فى تناول هذا التراث يعد تقصيرًا فى أداء واجب علمى ذى طبيعة وطنية، فدارس الفولكلور الذى يتعامل مع الثقافة لا يختلف من هذه الوجهة كثيرًا عن الطبيب الذى يتعامل مع أرواح البشر - من خلال معالجة أعضائهم - كلاهما يلتزم بقواعد العلم، وأصول المهنة، ولكنه يجب عند التطبيق أن يراعى قدرًا مهمًا من القواعد الأخلاقية والأبعاد المعنوية، التى إن اهتزت أو ضعفت، ضاعت معها «روح» معينة أو تهددها خطر جسيم.

أزمة البحث الفولكلورى جزء من أزمة عامة

هناك بالتأكيد ملابسات وأوضاع تدعونا إلى دق ناقوس الخطر، وإثارة المشكلة الأخلاقية فى البحث الفولكلورى: تأتى فى مقدمتها أزمة الفكر المصرى المعاصر (فى الثمانينيات وفى التسعينيات)، ومحنة الأيديولوجيا التى أصابت العالم كله وبلغنا بعض رذاذها، وانفلات تكنولوجيا الاتصال الجماهيرى التى كادت تخرج الآن من سيطرة صانعها: الإنسان، وذلك باعتبار أن تلك الوسائل مستهلك وعاكس وناشر للكثير من مواد هذا التراث، فهى تعيد إنتاجه، وتوصله إلى عقول بشر لم يكن يصل إليهم، وقد يساهم فى إزاحة عناصر موروثة من مكانها، وقد يعمل على تشويه ذلك الموروث... إلخ.

إن الموقف الماثل أمامنا يؤكد سيطرة قيم واعتبارات مادية طاحنة، لابد أن تحدث أثرها فى تدمير عناصر روحية شديدة الحساسية، أو على الأقل تهديدها، وبلغ من حدة الأزمة أن أصبح التزام القواعد الأخلاقية فى العمل الفولكلورى (بحثًا، ودراسة، وإنتاجًا) أمرًا يرجع إلى الضمير الفردى ويتم فى حدود الاجتهاد الشخصى، وبمعنى آخر أصبح «رسالة صاحبه».

ومن هنا تأكيدنا فى أول هذا الحديث وفى كل موضع أن هذه الأزمة من شأنها أن تعوق مسيرة التطور العلمى لهذا الفرع من فروع العلوم الاجتماعية وتحول بينه وبين مواكبة النظريات والمنهج، والتقنيات الحديثة، فالرأى الذى تصدر عنه هذه الورقة أن الذى يحمل بأمانة مسئولية الدراسة الجادة ويهتم بمتابعة الجديد هو ذلك الذى يدرك جيدًا مسئوليته الأخلاقية وواجباته الوطنية.

أهمية تحديث أدوات العمل الميدانى: النقل الأمين للتراث

لقد كان الباحثون الأوائل فى القصص الشعبى يكتبون عن الرواة ما يسمعون، ولقد كان الرَاوية يعجز أحيانًا عن التحدث (أى القص) ببطء يسمح لمن يكتب بملاحقته فى كتابة كل ما يسمع، خاصة عندما «يندمج» أى يتحدث بتلقائية كاملة، ويبدى أن هذا الموقف كان يشوه الحصيلة النهائية للمادة القصصية التى يجمعها الباحث. فى مقابل هذا كان بعض الرواة يتمهل فى الحديث، بحيث يستطيع الباحث ملاحقته، فتضيع منه تلقائية القص؛ لأنه يتحدث فى موقف يخالف الموقف، «الطبيعى» أى التراثى الذى يتلو فيه القصص عادة، وهذا بدوره يؤثر تأثيرًا سلبيًا فى المادة المجموعة، وأخيرًا فإن الكتابة عن الراوية كان يفتح المجال واسعًا أمام الباحث، ليعدل فيما يسمع، فيحذف كلمة يراها نابية، أو بذيئة، وقد يضيف جملة يراها تساعد القارئ على الفهم.. إلخ. الخلاصة أن استخدام «الكاسيت» اليوم فى حفظ هذه المادة القصصية قفل كثيرًا من الأبواب أمام الخطأ، والقصور، وسوء النية، والعبث بالتراث لأى سبب.

لذلك أؤكد أن متابعة الجديد منهجيًا وتقنيًا فى البحث الفولكلورى هو واجب أساسى من الواجبات المهنية للباحث، وهى نقطة ضعف قد لا ينفرد بها علم الفولكلور وحده، وإنما يشاركه فيها بالقطع متخصصون آخرون فى علوم إنسانية أخرى فى مقدمتهم دارس اللهجات، ولابد أن يصبح ذلك مسئولية الجميع: الدولة، ومؤسسات البحث، والباحث نفسه. وطبيعى أن تتجسد تلك المسئولية فى ميثاق أخلاقى: يحدد ولو جانبًا من أخلاقيات مهنة البحث الاجتماعى، وينمى لدى الباحث الإحساس بالرسالة، والوعى بدوره وبأهمية العمل الذى يؤديه.

التحقيق الميدانى السليم

إن تراجع هذا الإحساس بالمسئولية قد نجم عنه قدر كبير نلحظه جميعًا من تراخى الكثير من الباحثين والكسل وعدم الاجتهاد فى البحث عن المعلومة العلمية السليمة سواء فى المراجع العلمية الموثوق فيها أو فى الميدان، وقد يكون من المفيد أن أبرز هنا أن البحث عن المعلومة الصادقة الحقيقية الموجودة فى هذه الحالة بالذات Authentic ليست بالعملية السهلة فى ميدان الأنثروبولوجيا والفولكلور، فهى تتطلب التحلى بالعديد من الصفات العلمية والأخلاقية فى آن معًا. فالتحقيق الميدانى السليم واجب أخلاقى فى علمى الأنثروبولوجيا والفولكلور، بقدر ما هو ضرورة علمية.

فالانطباعات والمعلومات السطحية والمتسرعة قد تجعل الباحث يرتكب - فى النهاية - تشويهًا للثقافة التى يدرسها، بأن ينسب لثقافة معينة عناصر أخرى غريبة عنها ومغايرة لها، ومن ثم تنصب تحليلاته وتفسيراته على أمور ليست حقيقية، وليست من مكونات تراث هذا المجتمع أو هذه المنطقة.

الحفاظ على سياق الظاهرة

من الأمور التى لا تقل خطورة عن المحاذير السابقة خلع الظاهرة المدروسة من سياقها الاجتماعى والثقافى، فيراها الباحث - خطأ - ذات طبيعة مطلقة أو عامة فى المجتمع المدروس، وهو أمر قد يكون مخالفًا للواقع، وتحفل الدراسات والبحوث الميدانية بنماذج من هذه الأخطاء: فعلى سبيل المثال بعض ما يدور فى الأفراح

والجلسات الخاصة من مداعبات وعبارات لا يمكن أن يعد بأى شكل من الأشكال تعبيرًا عن ثقافة مجتمع برمته، بحيث يقال على سبيل المثال إن ثقافة المرأة البدوية وما تتعرض له من كبت يجعلها لا تفعل شيئًا سوى الاهتمام بالزينة، والحديث عن العلاقات الحميمة، وترديد القصص والعبارات البذيئة والخارجة، وغير ذلك من الصفات التى لا تنطبق بأى حال من الأحوال على المرأة البدوية المطحونة التى تتحمل العبء الأكبر من أعباء معيشة الأسرة.

مخاطر التعميم

وبالشكل نفسه نرى تعميم جزئية أو سمة واحدة من سمات الشخصية على مجمل الشخصية العامة أو القومية، وقريب منا الصفات الكثيرة المتنافرة التى أطلقت على المصرى عمومًا، أو على الفلاح المصرى بالذات، كأن يوصف بأنه مكير، أو عاطفى، أو نفعى، أو ناكر للجميل، أو حزين، أو سعيد.. إلخ، فهذه الصفات قد ترجع إلى التسرع فى الحكم على مجتمع بأكمله والتعميم من مواقف خاصة أو فردية، أو من إسقاطات شخصية لا تعبر بحال من الأحوال عن طابع قومى لشعب من الشعوب، أو لجماعة كبرى من هذا الشعب.

التراث الشعبى والطابع القومى

وربما يتعين هنا الوقوف عند قضية الطابع القومى، فهى مدخل واسع لاستخدام الإسقاطات الشخصية فى مواد التراث الشعبى أو فيما يجريه باحثوه من تحليلات لها. ولابد أن يعى الباحث أن «السمات المتفردة للمكان» إنما هى مسئولية قومية بالدرجة الأولى. والخطورة أن الباحث فى الطابع القومى لا يعتمد على الاستمارة، والحاسب الآلى، أو أى حقائق مادية جامدة بقدر ما يعتمد على «الصدق الميدانى»، وهذا الصدق الميدانى يتطلب مستوى خلقيًا رفيعًا، وتدريبًا علميًا قويًا، ومستوى متطورًا من التكنولوجيًا وأدوات البحث فى ميدان العلاقات الإنسانية.

إنسانية الباحث فى علم الفولكلور

على أن هذا الصدق الميدانى، وهذا «الإخلاص» و«التفانى» لا يصح أن يحوِّل الباحث إلى «مخبر» أو شخص «متطفل»، أو آلة بحثية تفتقر إلى العواطف، ستفترس شخصية المبحوثين وتهتك خصوصياتهم وتتجاهل إنسانيتهم، وتحوِّلهم إلى «أهداف» للباحث لا يسعى إلا أن يستقطر منهم كل ما فى صدورهم من معلومات ومشاعر وتصورات، إن هذه الظواهر الإنسانية تتطلب فى حدها الأدنى دراسة «إنسانية» وباحثًا إنسانًا، وقد أكدت كثير من مواثيق البحث الاجتماعى والأنثروبولوجى الأخلاقية حقوق المبحوثين من حيث احترام خصوصياتهم، وإنسانيتهم، وقيمهم، وحرماتهم، وليس أولى بدارس الإنسانيات من مراعاة هذه الأبعاد الإنسانية.

والسبيل لتحقيق ذلك يتطلب من الباحث بذل المزيد من الوقت، والتدريب على الإقناع، والعين الفاحصة المدربة على الملاحظة، وحب الناس دون رياء أو تكلف، وفى بعض موضوعات العادات والمعتقدات الشعبية أرى أنه من المفضل استخدام الملاحظة وحدها دون سواها، مثل بعض الموضوعات ذات الحساسية الخاصة، مع مقاومة الميل إلى الخوض فى المسائل الخاصة التى لا يحتمها موضوع البحث.

فمن خلال دراسة طويلة المدى الزمنى لموضوع مثل عادات الزواج، أو لمراسيم وإجراءات الطلاق، قد تتكشف أمام الباحث حقائق مفزعة أو أوضاع غير معتادة كعلاقات زنا بين المحارم داخل إحدى الأسر المدروسة، أو غيرها من العلاقات الجنسية المحرمة، فإذا أضفنا إلى تلك الحقيقة - أحيانًا - وجود تلك الظواهر فى بيئة اجتماعية متدنية المستوى، أو فقيرة، أو هامشية، فسوف يتعين على الباحث أن يراجع نفسه مرة ومرات، ويؤكد لنفسه وللآخرين أهمية الالتزام بالقواعد الأخلاقية للبحث العلمى الفولكلورى، وينبه نفسه إلى أن الظاهرة المدروسة ليست «شيئًا» وأن الناس الذين يدرسهم ليسوا «أشياء»، ولكنهم ذوات إنسانية ثقافية لها حرمتها، وهناك أصول يجب الارتباط بها فى إطار ميثاق أخلاقى.

بين الباحث والمصلح

هناك بعض المجالات البحثية فى علم الفولكلور، وبعض المواقف البحثية التى تثير قضية أخرى لها خطورتها، وهى أن يتحول الباحث الميدانى إلى «مصلح اجتماعى» فيتبدل دوره من باحث إلى مشارك وفاعل فى الموقف المدروس، ففى ميدان كالطب الشعبى يمكن أن يصادف الباحث أثناء عمله الميدانى الكثير من الممارسات الطبية الشعبية التى تنطوى على خطورة حقيقية على صحة المريض، وتدل على الخطأ التام فى سبيل التماس العلاج، أو فى طرق العلاج، مما لا يقتصر على كونه عديم الفائدة، وإنما يعنى - فى يقين الباحث - خطورة على حياة المريض.

أين موقف الميثاق الأخلاقى من هذا الظرف غير نادر الحدوث فى أى ثقافة تقليدية كثقافتنا؟. هل يتعين على مثل هذا الباحث أن يقصر دوره على تسجيل هذه العناصر التراثية التى يدرسها، ثم يحفظها فى أرشيف الفولكلور بدقة وعناية، أو يكتب عنها واصفًا ومحللاً ومفسرًا، إلى أن تحين الفرصة لآخر أو لآخرين يأتون بعده، وقد لا يأتون، يدركون هذا، ويعملون على مواجهته. إن ازدواج الأدوار التى يؤديها الباحث فى علم الفولكلور مشكلة لها نظائر فى علوم أخرى، ولكن تميزها هنا أنها تتعامل مع عناصر شخصية قد تكون حميمة أو دفينة، ولا تحتاج إلى إجراءات وتشريعات، بقدر ما تحتاج إلى مواجهة إنسانية، وإلى «نوع ما» من التربية الاجتماعية القومية، وهو هم قديم من هموم علم الفولكلور أشرت إلى تاريخه المبكر فى هذا العلم.

وإنى أعتقد أنه من الجدير مناقشة مثل هذه القضايا الشائكة، التى تلقيناها ونشأنا عليها، وتعايشنا معها، وما زلنا نلقنها لتلاميذنا. إن التناقض بين الالتزام العلمى والالتزام الإنسانى تجاه الجماعة المدروسة يمكن أن يكون تناقضًا، مصطنعًا، ولكنه يحتاج منا إلى شىء من التأمل، كما يحتاج حله إلى أفكار وإجراءات واضحة للصياغة وللترجمة إلى برنامج عمل، أو إلى فقرات فى ميثاق أخلاقى للباحثين فى هذا الميدان.

إننى أرى أنه آن الأوان أن يتضمن ميثاق شرف المهنة مبدأً مهمًا هو حق الباحث فى إثارة الوعى، بما يعود على الطرفين، الباحث والمبحوث، بالنفع من هذه العلاقة غير المرتبطة بتقديم خدمات عينية أو خدمات مباشرة، كما تعلمنا من تحذيرات أصول البحث الميدانى.

مشكلة الحفاظ على الهوية الثقافية

لكن قضية الالتزام الاجتماعى والسياسى لدارس التراث الشعبى، والمشتغلين بالعمل التنموى على الصعيدين الاجتماعى والثقافى تثير أيضًا مشكلة الحفاظ على «الهوية الثقافية» للفرد أو الجماعة أو المجتمع الذى يجرى العمل لتنميته، وهذه المشكلة - بهذه الصياغة - تمثل نقطة صراع حقيقى بين كل من علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم الفولكلور.

ففى برنامج تنموى للرائدات الريفيات، شاهدته عن قرب، رأيت اهتمامًا مبالغًا فيه لتعليم هؤلاء الرائدات كيفية صنع «الكيك»، ومع أن هذه الدورة تناولت جوانب أخرى كثيرة، كالسلوك الإنجابى، والرعاية الصحية للأسرة، والسلوك الاقتصادى الرشيد، إلخ، إلا أننى تحققت بعد معايشة طويلة أتاحتها الصدفة وظروف عمل لمدة خمس سنوات فى بحث كبير عن المرأة آنذاك، تحققت أن أبرز ما علق فى ذهن المشاركات فى تلك الدورة هو موضوع إعداد «الكيك»، وأصبحن يتباهين كل التباهى ويتنافسن فى إبراز المهارة فى صنع «الكيك». وباتت المقارنة بين مشقة إعداد الفطير «المشلتت»، وصنع الخبز وإعداد «الكيك» موضوعًا للحديث والجدل، لقد دخل «الكيك» فعلاً إلى ثقافة هؤلاء الريفيات، ومن ثم يحق للبعض القول بأن مؤسسات الثقافة قد تتحول إلى أداة لتشويه الثقافة.

التسجيل المصطنع بعيدًا عن الظروف الواقعية

فى بعض الأحيان يعمد الباحث، الذى يفترض فيه أن يقوم بالرصد العلمى والتسجيل الواقعى لموضوع من موضوعات التراث الشعبى، إلى نقل «الميدان» إلى حيث هو، فيقدم له البعض، أو يجلب هو بنفسه الموضوع الذى يرغب فى دراسته، دون أن يتكبد أية مشقة. فتقام له حلقات الذكر، أو تؤدى بعض الرقصات الشعبية، وقد يستقدم «الولى»، أو «الشيخ» (الساحر)، أو المطبب الشعبى، وقد تعقد أمامه، أو فى بيته، حفلة زار.

وقد حفلت بذلك كتب المستشرقين الكبار، خاصة ممن تصدوا لدراسة المعتقدات الشعبية، مثل الأخوان كريس فى سفرهما الضخم عن «المعتقدات الشعبية فى البلاد الإسلامية». كما نصادف الأسلوب نفسه فى بعض الأعمال والأحداث مما أنجزه بعض الدارسين المصريين.

ونتيجة هذا الأسلوب الشاذ أن تمارس أمام الباحث عناصر ممسوخة من التراث، مشوهة لأنها منزوعة من سياقها، حيث تم أداؤها فى غيبة حامليها الحقيقيين وجمهورها الطبيعى، ولنفكر مثلاً فى كبار الباحثين الغربيين (فرنسسيين وأمريكيين وبريطانيين.. وغيرهم) الذين يحضرون رواة السيرة الشعبية إلى الشقق التى يقيمون فيها بالقاهرة أو غيرها من المدن ويسجلون لهم إبداعهم فى غيبة جمهور المتلقين، الذين يتجاوبون معهم عادة بالاستحسان والتعليق والاعتراض والسخرية والحوار والمقاطعة.... إلخ من صور التفاعل بين الراوى وجمهوره.

إننا إذ نفعل ذلك إنما نسهم من خلال دارس الثقافة فى تشويه تلك الثقافة، فهذه النصوص والممارسات والتفاصيل تسجل فتثبت، وقد تطبع أو تصدر وتنشر بفضل وسائل الاتصال الجماهيرى على أوسع نطاق فترتد - كما سبق أن أشرت - إلى

الجمهور وقد تزيح من عنده عناصر أصيلة، وتحتل مكانها، مما يمكن أن يسمى بحق تزييفًا للثقافة الشعبية شأنها فى ذلك شأن قطع الآثار المزيفة.

هل يصح أن يستأثر الباحث بما يجمعه ويحرم المجتمع منه؟

لاشك أن لكل باحث حقوقًا أدبية ومادية مؤكدة على ما يجمعه من مواد، وكذلك على ما ينشره عنها من دراسات، ولنتصور باحثًا جمع عشرات أو مئات من الحكايات، أو المواويل، أو النكت، أو الأمثال... إلخ. هل هذه العناصر تعد ملكًا خاصًا له، أم هى ملك للشعب الذى أنتجها، وملك للمجتمع العلمى الذى ينتمى إلى هذا التخصص؟ من المؤكد أنه صاحب فضل فى جمعها، ولكنه ليس «مؤلفًا» لتلك العناصر، وهذه تختلف طبعًا عن الدراسات العلمية التى تتناولها. ولذلك من حقه أن يشار إلى اسمه كلما استعان أحد الباحثين بجزء منها، أو بها، كلها، كما أن من الواجب أن يشار إلى المكان الذى جمعت منه، وكذلك مكان الجمع وزمانه... إلخ. وبغير ذلك لن يتسنى لأحد أن يضطلع بدراسة تلك العناصر؛ لأن مجرد الجمع ليس هو الدراسة وليس هو التحليل.

تلك القضية مثارة بشكل ساخن متصل بين أصحاب هذا التخصص؛ حيث يتصور البعض أن ما جمعه إنما هو بمثابة ملكية خاصة له، يعد من يستخدمها فى أية دراسة أو بحث سارقًا لها أو معتديًا على حقوقه. وهناك بعض المجتمعات الفولكلورية العلمية التى تهتم أكبر الاهتمام بإيداع تلك المادة المجموعة فى الأرشيفات القومية للفولكلور، أو فى مراكز جمع المادة الفولكلورية، أو المراكز الإقليمية لأطلس الفولكلور، أو مقره المركزى.. إلخ. وتحرص على إتاحتها للباحثين والمهتمين للإفادة منها دون أى مقابل مادى.

إننى أرى بكل وضوح أن إخفاء المادة التراثية الميدانية - بحسن نية أو بغير ذلك - بحجة أن المادة ملك لجامعها، قد يحجبها عمن يتعين أن يتداولوها ويعالجوها، وقد تفقد قيمتها (الزمنية النسبية)، وقد تضيع داخل الأدراج أو تمتد إليها يد الإهمال فتختفى تمامًا عن الأنظار (مثل كثير من المادة التى جمعت فى أثناء الرحلات الميدانية لمركز الفنون الشعبية بالقاهرة)، والنتيجة أن يهدر هذا السلوك المعيب ثروة قومية، ولذلك يتعين على كل منصف أن يدينه ويدين صاحبه.

عن سيرته الاجتماعية العائلية

مصطفى كمال

لا يمكن لمن يستعرض تاريخ عائلة المرحوم محمد يوسف كمال إلا أن يقف عند الإنجازات الاجتماعية للنمط الثقافى والعلمى والرعاية الكاملة والإلهام المعرفى لصفوت كمال المصباح الساطع، أحد أكبر علماء المأثورات الشعبية فى العالم العربى، فهذه الإنجازات تمثل علامة بارزة فى مسيرة هذه العائلة، وتشهد العائلة ـ عائلة آل كمال ـ على ما قدمه هذا العالم الجليل من حس علمى متأدب يطهر العقل إمعانًا فى النزاهة بهدف التوصل إلى المعرفة الصحيحة، كل ما يحتمل التفكير فيه يمكن الحديث عنه بوضوح، فله بصمة واضحة حيث أضاف بروحه العاشقة لربها ولأسرته.

أسجل اليوم دوره الرائد فى الحفاظ على هذه العائلة بعد وفاة الوالد محمد يوسف كمال ـ رحمه الله ـ عام ١٩٤٧ حيث وافته المنية وتركنا فى يد رحيمة رغمًا من حداثة سنه، كان لا يتجاوز السادسة عشرة من عمره اتخذ العقل مصدرًا والملاحظة الحسية يقينًا لكسب المعرفة، فتعاون مع أشقائه الخمس بروح الفريق كفريق عمل تميز بنسق علمى اجتماعى فلسفى يؤمن بالخير والقوة والبعد الثقافى المعبر عن التطور ومفهومه لخير هذه العائلة ولصالحها لنحقق ذاتنا ونقف فى وجه التحديات والمنافسة حتى نكون ضمن الذين يعملون وأن ندرب عقولنا على أن نتعلم كيف نتعلم، هذا هو المصباح الساطع الأستاذ صفوت كمال فهو لم يكن أحد كبار علماء المأثورات الشعبية فى العالم العربى، بل منارة ثقافية حضارية، بل يعتبر جانبًا مهمًا مكملاً فحسب، بل مؤسسًا للمخزون الإبداعى والحضارى بفكر مصرى متأصل لعائلة آل كمال، فكانت كلماته تعبر عن المثقف الرصين ذى الحس الصادق المرهف فكان يدرك أننا بالعقل ندرك الخير ونميزه عن الشر، وأن الصبر هو مبعث القدرة على الذات بتغلبه على الأهواء وضبطه للعقل وصيانته للمعرفة والعلم ليبدع.

اسمحوا لى فى هذا الحفل الراقى المتميز أن أتوقف أمام نص كنت أقرأه فى بحوثه وكان يردده لى عندما أتحاور معه وهو التواصل الثقافى وكيف أن بنية الثقافة الشعبية تعبر عن خصائص الثقافة الإنسانية وحيوية المأثورات الشعبية، وما تحتوى على مداخل دالة على قدرة المأثورات الشعبية ومختلف عناصرها على الحركة والتنوع عبر الزمان والمكان، فى عملية تواصل ثقافى حى وتنوع غنى خلاق داخل الثقافة الواحدة.

وكفيزيائى رأيت أن حلم الإنسان كان منذ أقدم العصور أن يتفهم تعقيدات الطبيعة استنادًا إلى أقل قدر من المفاهيم الموحدة، وهناك أسماء تقف جنبًا إلى جنب فى هذا السياق فى تاريخ علم الفيزياء:

البيرونى فى القرن الحادى عشر وجاليليو اللذان أعلنا أن قوانين الفيزياء المكتشفة على الأرض تنطبق سواء بسواء على الظواهر التى تحدث فى أماكن أخرى من الكون.

نيوتن بالتعرف على الثقالة الكونية وضع قانونه الموحد أن القوة الأرضية التى تتحكم فى سقوط الأجسام على الأرض تطابق الثقالة السماوية التى تمسك الكواكب فى مداراتها حول الشمس.

ماكسويل بيَّن أن أحد مظاهر التوحيد بين الكهرباء والمغناطيسية لابد أن يعنى إنتاج إشعاع كهرومغناطيسى وإن هى إلا مظاهر للقوة الكهرومغناطيسية.

بينت أعمال هايزنبرج وشرودنجر وديراك أن القوى الكيميائية والتى من بينها كل القوى التى تحكم الحياة والوظائف العصبية هى أيضًا من مظاهر الكهرومغناطيسية مضافًا إليها طاقة الكوانتم.

فى عام ١٩٠٥ وحَّد أينشتين مفهومى المكان والزمان (الزمكانى)، وقد أدى هذا المفهوم الجرىء عن الزمكان الديناميكى إلى تقدم مرموق فى علم الكون.

وفى عام ٢٠٠٤ منحت جائزة نوبل لكل من جروس ودافيد وتزيك؛ لأنهم أخذوا خطوة جادة لتحقيق الحلم الفيزيائى العظيم لصياغة نظرية التوحيد «توحيد القوى الأربع الأساسية فى الطبيعة».

ومن حسى وحدسى باعتبارى فيزيائيًا.

بينت أعمال صفوت كمال أن عملية التواصل الثقافى عبر الزمان والمكان "الثقافة الواحدة" ليست سوى مظهر من مظاهر التوحيد لتاريخ الأفكار التوحيدية ليؤكد هذا المفهوم مفهوم عملية التواصل الثقافى فى الزمكان (المكان ـ الزمان).

أخيرًا، كانت مراحل حياته علامات طريق وإبداع وتحد لا سيما تحدى اللحظة بالإبداع من خلال المعرفة والقدرة على أن نثمر أعمالاً فى تاريخ عائلة المرحوم محمد يوسف كمال، وأنشودته هى أنشودة الحب والعمل أثمرت وأينعت بالحب والعطاء.

كلمة

هالة صفوت كمال

يصعب علينا اليوم ـ نحن بنات صفوت كمال وحفيده ـ أن نتحدث عنه بدلاً من الاستماع إليه، لكننا سنسعى فى هذه الكلمة إلى استحضاره وإلقاء أضواء على جوانب من حياته معنا.

لقد نشأنا فى بيت جعلنا نستشعر فى كل تفاعل لنا مع الحياة أنه بيت مختلف وأسرة مميزة؛ فقد كانت الثقافة والمعرفة جزءًا من حياتنا اليومية ونتاجًا لتلك التركيبة الفريدة لأسرتنا. وأدركنا منذ بدايات وعينا أن بيتنا بوتقة للتنوع الثقافى والفكرى، ما بين والد مصرى وطنى حتى النخاع ووالدة بولندية وطنية حتى النخاع، يجمعهما الإيمان بنقاط التقاطع والتلاقى بين الثقافات فى إطار من الإنسانية وحب الحياة؛ وبالتالى كان من الطبيعى بالنسبة لنا أن تدور حواراتنا ـ وتحديدًا حواراتهما ـ اليومية حول قضايا الثقافة والفكر والحياة. فكانت جلساتنا اليومية حول مائدة الطعام ترافقها نقاشات حول قراءاتهما وآرائهما، وهى نقاشات كانت تحمل ثراء التنوع والعمق والتساؤل. فعلى سبيل المثال؛ عايشنا هموم الوالد البحثية وكتاباته حول قضايا الفولكلور المصرى والعربى وكذلك كتابات والدتى (تيريزا فابى كمال) وآراءها المقارنة بين الثقافة العربية والمصرية من جانب والأوروبية والبولندية من جانب آخر ـ من منظور خلفيتها بوصفها مستشرقة متخصصة فى الأدب الروائى العربى ـ فصارت الثقافة بمثابة فرد من أفراد أسرتنا، حيث كانت والدتى هى القارئة الأولى لكتابات والدى، يقرأها عليها حريصًا على معرفة رأيها، كما كانت هى من ناحيتها تشركه فى آرائها وكتاباتها. وقد كان المبهر فى هذه العلاقة بينهما هو ما كنا نخرج نحن ـ بناتهما ـ به من معرفة إلى جانب التعرف على مهارات النقاش باعتباره جزءًا من التكوين المعرفى وممارسة تلقائية على مستوى الحياة اليومية.. إنها خبرة حياتية نشكرهما عليها!

وأذكر فى فترة إعداده لكتاب الحكايات الشعبية المقارنة، وكنت أنا وماجدة فى المرحلة المدرسية، أنه أخذ يحكى علينا كثيرًا من الحكايات الشعبية التى كان يقوم بجمعها. كما امتلأت مكتبتنا بكتب الحكايات العالمية، بل أذكر بوضوح يوم أهدانا نسخة مصورة جميلة من كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع. وكان يحكى لنا الحكايات على مسمع من والدتى التى كانت تعلق مشيرة إلى موتيفات تراها متكررة فى حكايات من ثقافتها البولندية الأوروبية، وهو ما تكرر فى مرحلة لاحقة مع علا حيث كان غارقًا فى دراسة علم الأساطير فأهدى علا كتبًا مصورة عن الأساطير الفرعونية والعالمية. أما يوسف فقد شهدت بدايات تعلمه القراءة حصوله على مجموعة الموسوعة المصرية للصغار، والتى أراها أنا اليوم رمزًا لما بلغه الوالد من معرفة موسوعية يشهد بها كل من عرفه وجالسه وحاوره.

وقد كان الوالد، ربما بتكوينه كباحث ميدانى ـ هو أول باحث فى مركز رعاية الفنون الشعبية عند نشأته فى ١٩٥٧ ـ يسعى إلى المعرفة ولا ينتظر وصولها إليه، فإلى جانب رحلاته الميدانية ـ والتى كان آخرها عام ٢٠٠٢ إلى منطقة الواحات ليكون بذلك قد زار أرجاء مصر كافة ـ كان يتعامل مع السفر باعتباره رحلة ميدانية، فكان يعود من كل أسفاره حاملاً تذكارًا يحمل لمحة من المأثورات الشعبية ـ مثلا دمية ترتدى الزى الشعبى أو منتجًا من الحرف اليدوية المحلية ـ للدولة أو المنطقة التى زارها. وليس أدل على ولعه بالمعرفة من مصادرها المباشرة من قيامه هو ووالدتى برحلة بالسيارة عام ١٩٦٩ من الكويت إلى بولندا، ثم كررها معنا فى صيف ١٩٧٣، حيث تركنا ـ أنا وماجدة ووالدتى ـ فى بولندا وواصل رحلته بالسيارة إلى السويد لحضور مؤتمر عن الفولكلور، وربما كان سيكررها لولا ما طرأ على العالم من

متغيرات تجعل القيام برحلة بالسيارة عبر أفريقيا وآسيا وأوروبا غير ممكنة لمواطن مصرى.. إن هذا الشغف بالمعرفة والسعى إليها سمة عايشناها ونشكره عليها!

ولم تكن خبرة والدى بالبحث الميدانى مجرد جانب نسمع عنه أو نعرف بوجود سجلاته فى أرشيف مركز رعاية الفنون الشعبية، بل كان ولعه بأدوات العمل الميدانى ينعكس على حياتنا. فقد كان يقتنى أجهزة البحث الميدانى ويستخدمها فى توثيق حياتنا، فمن الصور الراسخة فى ذهنى صورة والدى فى طفولتنا حاملاً الكاميرا الفيديو الصامتة (التى كان يتم عرضها على جهاز خاص وشاشة عرض قبل ظهور أجهزة الفيديو التقليدية)، وكذلك الكاميرا الثابتة (بحاملها) فى كل رحلاتنا الطويلة والقصيرة. وأنا أتحدث هنا فى السبعينيات فى وقت لم تكن تلك الأجهزة منتشرة انتشار ما يعادلها فى زماننا. وأذكر انبهاره فى السنوات الأخيرة بما توصل إليه العلم فى مجال التصوير والتوثيق، حيث أخبرنى ـ بعد مشاركته فى ورشة نظمتها الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية لتدريب شباب الباحثين الفولكلوريين على العمل الميدانى ـ بالطفرة التقنية، مقارنة بالأجهزة والمعدات التى كان يحملها هو بوصفه باحثًا ميدانيًا منذ نهايات الخمسينيات فى رحلات العمل الميدانى، حيث كان الجهاز الواحد من أجهزة التسجيل والتوثيق حينها يتطلب أحيانًا أكثر من شخص لحمله.

وأعتقد أنه نظرًا إلى أن الفولكلور ـ جمعًا وتسجيلاً وتوثيقًا وتصنيفًا ـ كان جزءًا متأصلاً فى والدى، انعكس ذلك على حياته اليومية، حيث وجدنا مثلاً ضمن أوراقه أن شهاداتنا المدرسية ـ منذ بداية المرحلة الابتدائية ـ مجموعة ومرتبة فى ملفات. ولم يقتصر حرصه على الجانب المعرفى ممثلا فى الشهادات، بل وجدنا أيضًا ضمن أوراقه ـ على سبيل المثال ـ بعضًا مما رسمه حفيده يوسف فى سنواته الأولى، ولعل من أبرزها ورقة رسم عليها يوسف نفسه مع جده فى مكان مفتوح، ربما يكون النادى أو غيره من الأماكن التى كانا يذهبان إليها سويًا.. إنها أوراق نشكره على الاحتفاظ بها!

ولعل كل من يعرف صفوت كمال يدرك شعلة الحيوية والنشاط التى كانت تمتلئ بها نفسه، فقد كان عاشقًا للحياة بامتياز، وهو عشق خبت جذوته بوفاة رفيقة حياته، وإن كانت ظلت نفسه تتوق إلى الانطلاق من آن إلى آخر ناظرًا دومًا بتفاؤله المعتاد إلى الغد. وأذكر أنه فى الشهور الأخيرة لم يكن قد رأى حفيده الصغير شريف لأيام طالت بسبب ظروف خارجة عن إرادتنا جميعًا، فكان أن رآه بعدها وقد بدأ شريف يخطو خطواته الأولى، فكانت فرحة والدى بذلك فرحة تكاد تعادل فرحة شريف بانطلاقة المشى وأخذ هو يعد شريف بالفسح التى سيقومان بها سويًا مثلما كان يفعل مع يوسف، ومن قبلهما معنا نحن بناته.

وهكذا كان عالم صفوت كمال جزءًا من حياتنا مثلما نعلم أننا كنا جزءًا راسخًا فى حياته، فرأينا عشقه للحياة وللفولكلور فى خبراتنا اليومية، وأصبح عالم المأثورات الشعبية جزءًا من حياتنا خاصة فى طفولتنا حين كان الوالدان يصحباننا معهما إلى مختلف المعارض والندوات جنبًا إلى جنب حفلات الأوبرا والباليه والرقص الشعبى. فلا عجب أن نستشعر نحن بناته مثلا ألفة حين نمر بمسرح البالون فنذكر حفلات السامر وفرقة رضا والفرقة المصرية للفنون الشعبية، ولا عجب أن يستوقفنا برنامج تليفزيونى عن الفنون الشعبية، وأن نتصفح مجلة للفنون الشعبية، وأن نشعر بانتماء

من نوع خاص إلى مركز الفنون الشعبية، والمعهد العالى للفنون الشعبية، وأن نشعر بألفة عند الالتقاء بزملائه وتلاميذه ممن نعرفهم شخصيًا أو سماعًا. كما أدّعى أن الوالد باعتباره مؤسسًا لعلم الفولكلور المصرى والعربى ومتخصصًا فى مناهج البحث قد نجح فى صياغة حسِّنا ـ نحن بناته ـ بحيث نستطيع التمييز على حد قوله بين الفولكلور والفيكلور أى الفولكلور المزيف، وبالتالى أن نميز بين كل ما هو أصيل وزائف.. إنه حس نشكره عليه!

ولعلى أختم كلمتى اليوم بالتأكيد على حس والدى الوطنى، الذى نعرف لمحات عنه منذ سنوات دراسته الثانوية، وهو حس رأى أن يمارسه بالبحث فى التراث والمأثورات الشعبية، ووضع أسس مناهج بحثها، من منطلق فكرى وطنى قومى. فنعلم جميعًا أنه واضع نظرية التواصل الثقافى على مستوى الثقافة المصرية، وهو صاحب الرؤية الشاملة للثقافة العربية، وذو المعرفة الموسوعية بالفولكلور العالمى.

ولا يسعنى هنا إلا تكرار مقولته الشهيرة: إن دراسة المأثورات الشعبية هى مسئولية علمية وقومية فى آن. كما أود أن أؤكد له اليوم أنه بقدر ما نفتقده هو ووالدتنا، بقدر ما نستشعر حضورهما فى حياتنا اليومية.. حضورًا نشكرهما عليه!

رائد للفنون الشعبية

حسن حنفى

١ ـ الصديق

مازالت ذكريات نصف قرن مضى حية فى الأذهان، تهيج كلما رحل أصحابها، واحدًا تلو الآخر. والكل راحل. ومن واجب من تأخر رحيله أن يذكر من تقدم. فالحياة سيرة ذاتية تتكون من عدة أعمار.

كنا "شلة". دخلنا الجامعة سويًا عام الثورة ١٩٥٢ . وتخرجنا فى قسم الفلسفة سويًا عام التأميم ١٩٥٦ . وأسسنا حياتنا فى الستينيات وبدأنا ممارسة العلم على مدى ثلاثة عقود منذ السبعينيات حتى الآن. انطفأت بعض الشموع ومازال بعضها مضيئًا ينتظر أن ينطفئ، ﴿ولكل أجل كتاب﴾.

كنا "شلة" من الذين تبلور وعيهم السياسى فى الثانوية العامة فى الأربعينيات إبان فورة الحركة الوطنية المصرية، وتكون لجنة الطلبة والعمال فى ١٩٤٦ . كان عمرى يومئذ أحد عشر عامًا ممثلاً لمدرسة السلحدار الابتدائية بباب الفتوح، بداية شارع المعز لدين الله الفاطمى ومقابر باب النصر من حى باب الشعرية، حى عبد الوهاب، والجمالية العالم الروائى لنجيب محفوظ، ونحن نسير فى مظاهرة إلى الجامعة بعد ركوب الترام وتغيير اتجاه "السنجة"، ومشاهدة مذبحة كوبرى عباس وحصار الطلبة بين رصاص الشرطة و الغرق فى النيل. كان صفوت كمال أكبر منا سنًا بقليل، أربع سنوات تفرقنا. فقد أتى إلى الحياة قبلى عام ١٩٣١ . وعينا الحركة

الوطنية وشعاراتها الحرية والاستقلال، الحرية ضد الملك ونظامه، والاستقلال ضد الإنجليز والاستعمار، ووحدة وادى النيل بين مصر والسودان.

كنا "شلة"، "صفوت كمال" أكبرنا سنًا، وأعمقنا رؤية، وأهدؤنا طبعًا، وأكثرنا ابتسامة، وأقربنا إلى عطف الأبوة وحنانها. "أحمد الكاشف" الذى كان أكثرنا نشاطًا، وأمتعنا مزاحًا، وأوسعنا فى علاقاته الاجتماعية والذى انتقل إلى العالم الآخر بعده بعام "فاروق الأبيض" الذى كان أحرصنا على "الشلة"، وأقربنا إلى الحياة العملية، وأكثرنا همًا لمصيرنا بعد التخرج. وعلى مقربة منا "رشدى راشد" الحاصل على جائزة الملك فيصل منذ عامين فى تاريخ الرياضيات والذى كان مهمومًا بالعلم سواء العلم الإسلامى أو العلم الغربى.

كنا نمثل التيارات السياسية الرئيسية فى البلاد. فقد كنت إخوانيًا. دخلت الإخوان فى صيف ١٩٥٢ فى مرحلة الانتقال من الثانوية إلى الجامعة، وشاركت فى تنظيم انتخابات اتحاد الطلاب بالجامعة لصالح مرشحى الإخوان، حامد سليمان الذى توفاه الله وهو فى رئاسة تحرير أخبار اليوم، وصلاح عبد المتعال أمد الله فى عمره والذى مازال ثابتًا على المبدأ. كنت إخوانيًا تقدميًا، إسلاميًا مستنيرًا، ما سميته فيما بعد "اليسار الإسلامى". وكنت أريد أن أغير شعار الإخوان من مصحف وسيفين إلى كتاب ومدفعين أى إلى العلم والحداثة. واختلفت معهم فى ١٩٥٣ عندما أيدوا آية الله الكاشانى وهاجموا مصدق الذى أمم البترول والذى على أثره هرب الشاه. وكنت أرى أن مصدق والتأميم أقرب إلى الإسلام من الملكية والإقطاع. اتهم الإخوان مصدق بأنه شيوعى، وكنت أراه وطنيًا أى إسلاميًا. فقد كان الإسلام عندى هو حب الأوطان. وكان صفوت ليبراليًا وطنيًا، مصريًا حرًا يمثل الحركة الوطنية قبل ١٩٥٢ . انضم إلى قوات الصاعقة مع الفدائيين والحرس الوطنى عام ١٩٥١ ، التى شارك فيها الضباط الأحرار، خاصة كمال الدين رفعت، وزير العمل الاشتراكى، ومؤسس التجمع الوطنى عام ١٩٧٦، والإخوان والشيوعيون وأعضاء من مصر الفتاة. وكنا فتيان الإخوان بلبسنا الكاكى ننظم جنازة الشهداء من العباسية، حيث كلية الهندسة حاليًا والتى كان يتم فيها تدريب الفدائيين، حتى جامع الكخية بميدان الأوبرا، والجماهير مصطفة على الجانبين تدعو لنا بالنصر. وكان أحمد الكاشف يمثل القوة الجديدة الصاعدة، هيئة التحرير. ويفضل التعامل مع الوطن من داخل النظام وليس من خارجه، مع السلطة وليس مع المعارضة. وكان فاروق الأبيض يحب الحياة، الحياة أولاً والسياسة ثانيًا، يتعامل مع كل الاختيارات. لا يرفضها ولا ينتسب إليها. وكان رشدى راشد فى فترة التحول من الإخوان إلى الماركسية، عرف الإخوان عن طريق رفيق سالم الذى استقر به المقام فى السعودية بعد أن كان مدرسًا بكلية البنات بجامعة عين شمس وتم اعتقاله فى ١٩٥٤.وكان من المنتسبين إلى ابن تيمية نشرًا وكتابة وممارسة. كان يبحث فى الإخوان عن موقف فكرى أصيل مثل نقد ابن تيمية للمنطق الأرسطى ومحاولته وضع منطق إسلامى جديد فى نقاش مع مصطفى حلمى أستاذ التصوف. وكان أمير اسكندر مع رفاق له ماركسيين قح يعادون الإخوان والثورة معًا.

وكان فى الكلية نفسها معنا وفى أقسام أخرى نفس المجموعات، عامًا قبلنا فى ١٩٥٥.بهاء طاهر فى قسم التاريخ، ويوسف السيسى الموسيقى، ومحمد وهبى الإعلامى. وكان عبد الجليل حسن الإخوانى عامًا قبله فى ١٩٥٤ . وعاما بعده مكرم محمد أحمد الصحفى، وصلاح قنصوه فيلسوف العلم. وجاء إمام عبد الفتاح إمام

الهيجلى عامًا بعده فى ١٩٥٨ ثم محمود رجب الميتافيزيقى عامين فيما بعد فى ١٩٦٠ قبل أن تكتمل الشلة الأكبر، شلة الخمسينيات والستينيات.

عشنا جميعًا أزمة مارس ١٩٥٤ عندما انضمت كل الحركات الوطنية، إخوانًا وشيوعيين ووفد ومصر الفتاة إلى محمد نجيب والحياة الديمقراطية مطالبة برجوع الجيش إلى الثكنات ضد عبد الناصر وزير الداخلية الذى أمر بإطلاق النار على الطلبة. واستشهاد عمر شاهين ورفيق له، وخطب عبد القادر عودة فى شرفة قصر عابدين وهو يعرض أمام المتظاهرين القميصين الملطخين بالدماء للشهيدين الذى أطلق على أحد مدرجى كلية الآداب اسم أحدهما ثم ألغى فيما بعد.. عودا إلى الأرقام.

كان صفوت كمال ضمن الشلة أكثرنا صمتًا لكن أشدنا عمقًا. يجمع بين الجدية والابتسامة، صديقًا للجميع. لا يختلف سياسيًا مع أحد. يرى أن المدخل للسياسة هو الشعب، والناس، والجمهور. وهو ما جعله أحد رواد الفنون الشعبية فيما بعد. يخطط للمستقبل، ويترك الحاضر لمعارك السياسيين. كل منا اختار نقطة البداية، صفوت الفن، وأنا الفلسفة، ورشدى العلم، وهى الاختيارات الثلاثة التى كانت مطروحة باسم الدين. كان مترفعًا عن نزوات الدنيا حتى إننا ظننا إقطاعيًا لا يختلط بعامة الشعب وسائر الطبقات أو صوفيًا لا يشارك العامة فى هموم الدنيا.

وودعتنى الشلة، صفوت والكاشف وفاروق فى الإسكندرية عام ١٩٥٦ وأنا فى طريقى إلى فرنسا بحرًا، بعشرة جنيهات فوق سطح السفينة On Deck وبلا وجبات مع توصية بالنوم فى المطعم بعد العشاء. فقد كنت أول دفعتى خلال أربع سنوات ومرشحًا لأن أكون معيدًا، وخرجت بمجلس تأديب من الجامعة لأنى خاطبت العميد مرة بلقب "الأخ الفاضل" وليس "السيد العميد". فقد كان يرن فى أذنى حديث "وأنا شهيد على أن عباد الله إخوانا"، وبعد أن نقدت "علم النفس الصناعى" المرتبط بالمجتمع الأمريكى وتعبيرى لرئيس القسم بعد أن سألنى عن رغبتى بعد التخرج بأننى أريد نصرة الإسلام والمسلمين على طريقة الأفغانى. وسافر صفوت إلى بولندا عام ١٩٥٨ بعدى بعامين فى أول بعثة مصرية إلى جامعة وارسو فى بولندا لدراسة مناهج البحث الإثنوجرافى فتخصص فى تطبيقها فى علم الفولكلور. وهناك تعرّف على رفيقة الدرب تيريزا المتخصصة فى طه حسين وتزوجها كما تزوج الكاشف زميلتنا فاطمة. وظللنا نتراسل فيما بيننا، بين وارسو وباريس إلى أن عدت عام ١٩٦٦. وبدأ فاروق الأبيض فى جمع الشلة التى كبر أعضاؤها. فأصبح الكاشف سكرتير عام محافظة القاهرة ألجأ إليه كما بدأت مشاكل تصاريح بناء بيتى العربى. كنا نجتمع دوريًا فى أعياد الميلاد لكل منا، مرة كل عام على الأقل. كان صفوت على علم بالاستشراق البولندى وعرفنى بسفيرة بولندا السابقة، وهى متخصصة فى ابن عربى وترجمت كتابه "الإسراء إلى مقام الأسرى" عن الإسراء والمعراج وتأويلهما الصوفى. لم يستطع صفوت أن يبقى فى هذا العالم بعد أن غادرته رفيقة عمره تيريزا بنفس المرض. وكان فاروق الأبيض قد غادر الدنيا من قبل. ثم تبع صفوت أحمد الكاشف. وكانت فاطمة رفيقة دربه قد غادرت هذا العالم أيضًا. كانت آخر نقطة مضيئة فى حياته اقتران ابنته هالة بطارق نجل الصحفى والمفكر محمد سيد أحمد. وكان يرجو لابنتيه ماجدة وعلا دوام التوفيق حتى يهنأ الأب بسعادتهما ويطمئن عليهما قبل أن يغادر. ولم يبق من الشلة إلا رشدى راشد وأنا، رشدى فى الخارج وأنا فى الداخل، ﴿فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا﴾.

٢ ـ العـالـــم

وبمجرد التخرج عام ١٩٥٦ عرف طريقه، الفنون الشعبية. صحيح أننا كنا ندرس علم الجمال بقسم الفلسفة لكنه كان أقرب إلى فلسفة الفن ونظريات الجميل منه إلى جماليات الفنون المتخصصة، الموسيقى أو التصوير أو الرسم أو النحت أو الزخرفة أو الفنون الشعبية. فبتوجه طبيعى من موهبته عمل بمصلحة الفنون رئيسًا للسكرتارية الفنية بمكتب يحيى حقى مدير عام المصلحة التى أنشأتها الثورة وكان مقرها بقصر عابدين، فى الوقت الذى كان فيه نجيب محفوظ وعلى أحمد باكثير مديرًا المكتب الفنى، وزكريا الحجاوى مديرًا للمسرح الشعبى. فى هذه البيئة للفنون الشعبية عمل صفوت كمال منذ تخرجه من الجامعة حتى وفاته دون أن يغير الطريق. وجد فى الفنون الشعبية الربط الجوهرى كما يقول ليبنتز بين حسه الوطنى وفكره الفلسفى، بين نضاله مع الفدائيين وروح الشعب كما بدت فى فنونه. لا فرق بين السلاح من ناحية والموسيقى والرقص والغناء والأزياء والحرف من ناحية أخرى. السلاح لمقاومة العدو الخارجى، والفن الشعبى لتأكيد هوية الوطن فى الداخل. وصمود الداخل شرط لتحقيق النصر على الحدود. فالمقاوم يرقص طربًا، والبندقية فى يده. والجندى فى الخندق يفرح بعودته بعد النصر ويرنو إلى مراسيم زواجه ولباس عروسه وزينتها. كانت الفلسفة التى تعلمناها بالقسم أقرب إلى المثالية، كل الأساتذة مثاليون، عثمان أمين، توفيق الطويل، أبو ريدة، الأهوانى، مصطفى حلمى الوجودى أتى متأخرًا قبل التخرج بعام، زكريا إبراهيم. والوضعى المنطقى، زكى نجيب محمود، كان فى رحلة إلى أمريكا لم نسمعه. فقد فُصل الشيوعيون، ـ لويس عوض، شرف (أستاذ الاجتماع) ـ من الجامعة فى ١٩٥٤ ونحن فى منتصف الطريق. وكان الشعب شعار الماركسيين، والجهاد شعار الإخوان. كان الاقتراب من الواقع أشبه بالخروج على النظام والانضمام إلى الثورة المضادة، والثورة مازالت تثبت أقدامها، وتتجاوز خلافاتها، تتحول من انقلاب إلى ثورة، ومن حركة مباركة إلى نضال وطنى. وقد أصبح "الواقع" هو الجبهة الثالثة فى مشروعى "التراث والتجديد". وكانت العودة إليه بعد أن غلّفه النص أحد دوافع كتابه "من النص إلى الواقع" لإعادة بناء علم أصول الفقه القديم ومناهج الاستدلال.

عمل صفوت كمال فى دوائر التحرك الثلاث لرسالة مصر منذ قيام الثورة: مصر والوطن العربى، والعالم الثالث بما فى ذلك العالم الإسلامى. وكانت مشاركاته فى المؤتمرات المحلية والإقليمية والدولية مؤشرًا على ذلك. ففى الدائرة المصرية كان أول معد لبرنامج "الفن الشعبى" بالتليفزيون المصرى عام ١٩٦١ وأول معد لبرنامج "من فنوننا الشعبية" بالإذاعة المصرية عام ١٩٦٤. من فنون الغناء الشعبى المصرى، مواويل وقصص غنائية شعبية. تحول الفن الشعبى إلى ثقافة شعبية، وخرج من دائرة التخصص الدقيق إلى دائرة الشعب العريض. فإذا كانت الثورة لصالح الشعب، فالشعب حاضر فى فنونه الشعبية حتى ولو كان غائبًا فى مؤسساته السياسية نظرًا للزعامة "الكاريزمية" التى تجب الشعب ومؤسساته. وحاول تأسيس فلسفة مصرية ابتداء من الفن الشعبى فى "نحو فلسفة مصرية، تأملات فى الحياة"، "التواصل الثقافى فى التراث الشعبى المصرى"، "العمل كقيمة إنسانية فى الأمثال الشعبية المصرية". فقد ظهرت عدة أدبيات عن الشخصية المصرية من حسين فوزى ولويس عوض ونعمات أحمد فؤاد وجمال حمدان فيما بعد، سياسيًا وثقافيًا وتاريخيًا

وحضاريًا. وحاول صفوت كمال أن يؤسسها فنيًا من خلال الفنون الشعبية. وفى "الفنون الشعبية فى جنوب سيناء"، "مشغولات الزى والزينة لبدويات الوادى الجديد والإفادة منها فى إثراء تدريس الأشغال الفنية"، حيث كانت مصر تعانى من تعددها الجغرافى بين البدو والحضر، بين الوادى والصحراء، فحاول صفوت كمال بيان وحدة الفنون الشعبية وإرجاع سيناء إلى الوادى بعد أن كانت خارجه. وفى "صورة المرأة فى الحياة اليومية من خلال الأمثال الشعبية المصرية" قبل أن تبدأ موجة الدراسات النسوية وحركات المرأة وتصبح إحدى تنظيمات المجتمع المدنى. وفى "استلهام الفنون الشعبية فى العروض الفنية"، و"السمسمية فى مصر بين الواقع والتاريخ" بان أن الفن الشعبى هو الرابط بين الماضى والحاضر، هو المحافظ على وحدة الشعب من خلال تواصل التاريخ. وفى "استلهام الفولكلور المصرى فى تأليف كتب الأطفال"، "توظيف التراث الشعبى فى سينما الأطفال" يبدو أن الفن الشعبى أحد وسائل التربية للطفل من خلال الرسم والسينما، وأنه ليس فقط للتسلية لكنه أيضًا للتربية والحفاظ على الشخصية الوطنية. وفى "الأشكال الملموسة للتعبير الفولكلورى" و"قضية حماية الفولكلور"، و"التراث والبيئة والألفية الثالثة"، و"التغير الثقافى فى حلوان خلال النصف الثانى من القرن العشرين" يبدو الفولكلور مواكبًا لحركة التغير الاجتماعى. ومن ثم وجبت حمايته ورعايته وتطويره كأحد أبعاد التنمية الشاملة، وهو ما حدث من قبل فى البلاد الاشتراكية، وقد كانت الاشتراكية اختيار مصر.

وفى الدائرة العربية كلفته جامعة الدول العربية بوضع خطة للتراث الشعبى والتخطيط المستقبلى ضمن الخطة العامة الشاملة للثقافة العربية فى سبتمبر ١٩٨٢ التى أشرف عليها عبد العزيز حسين والتى وضعت فيها خطة مشابهة للتخطيط لمستقبل الثقافة العربية. فكتب "نحو خطة علمية لدراسة الأغانى الشعبية العربية"، و"الفنون الشعبية ودورها فى المجتمع العربى والمجتمع الدولى"، و"جماليات الأزياء الشعبية"، و"التراث الشعبى والتخطيط المستقبلى"، و"وحدة الفنون الشعبية العربية"، و"دراسة المأثورات الشعبية من خلال وجهة نظر عربية"، و"اقتراحات ووجهات نظر حول موضوع تحديث الفولكلور العربى" فقد كان التحديث والتجديد سمات العصر كله للانتقال من القديم إلى الجديد، وليس فقط فى نظم الحكم أو فى النظم الاجتماعية بل أيضًا فى المنظومات الثقافية. وأيضًا كتب "فنون الزخرفة: الأرابيسك كعامل رئيسى ملازم لذاتنا المعمارى الإسلامى"، "أغانى الأطفال الشعبية وثقافة الطفل"، لا فرق بين القاهرة ودمشق وعمان والبحرين وجامعة الدول العربية. وتناول أهم موضوع فى التراث الشعبى وهو الأسطورة ونسج الخيال وخلق عالم سحرى بديل. فكتب "التصور الأسطورى فى التراث العربى". ولما كان التراث الشعبى أحد عوامل التواصل فى شخصيات الشعوب والحفاظ على هوياتها فكتب "الوصول إلى منابع التراث الشعبى فى منطقة الخليج والجزيرة العربية"، و"ثقافة البحر الشعبية فى التراث العمانى". وللنوبة كتب "أفراح النوبة". ولإفريقيا كتب "الفن الإفريقى، النحت"، فإفريقيا امتداد طبيعى للعروبة. ومعظم العرب فى شمال إفريقيا. والفن الشعبى هو روح إفريقيا.

لم يذهب صفوت كمال إلى الكويت مهاجرًا أو مستقيلاً بل موفدًا من الحكومة المصرية الرائدة للنهضة العربية خبيرًا للفنون الشعبية بوزارة الإعلام عام ١٩٦٦. عام عودتى من فرنسا. لذلك لم نلتق كثيرًا إلا بعد أن عاد من الكويت واستعدنا روح

"الشلة" الأولى. يعطى العرب أكثر مما يأخذ، صاحب قضية وليس طالب مال، صاحب رسالة وليس مجرد باحث عن الرزق. كانت كتبه الأولى فى الفولكلور الكويتى "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى"، "من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت"، "الأمثال الكويتية المقارنة"، "الحكايات الشعبية الكويتية"، "من حكايات البحر فى الكويت، دراسة عناصر الحكاية الشعبية". أبرز صفوت كمال الشخصية العربية للكويت تدعيمًا لاستقلالها السياسى. فالدول ليست بحجمها المكانى ولا بثرواتها الطبيعية ودخلها القومى لكن بمدى قدرتها على التحول إلى فكرة ومثال مثل هونج كونج لقاء الشرق والغرب، وسنغافورة القدرة على التنمية. وهو ما تحاوله دبى فى الاقتصاد، وأبو ظبى فى السياسة، وما تنازلت عنه مصر بعد العقدين الأولين من الثورة، وعلى مدى ثلاثة عقود بعدها. وكما فعل جمال حمدان مع مصر فعل صفوت كمال مع الكويت؛ فقد حولها من جغرافيا إلى ثقافة، ومن مساحة إلى فن، ومن صحراء وبحر إلى شعب وتاريخ.

وفى الدائرة الدولية شارك صفوت كمال فى المؤتمر الدولى لأطلس الفولكلور البولندى عام ١٩٥٨. وفى الندوة الدولية الأولى لفنون الزخرفة فى حرف العالم الإسلامى. كما قدم أوراق عدة فى مؤتمرات دولية منها "الأمثال العربية" فى وارسو، "فنون الصناعات الشعبية الكويتية"، روما. كما حضر المؤتمر الدولى للفولكلور فى بوخارست. والمؤتمر والمهرجان الدولى الأول للفنون الشعبية عن عادات وتقاليد الزواج فى القاهرة، و"التجريب المسرحى وأساليب السرد الشعبى" فى القاهرة، و"الأصالة التقليدية كمصدر إلهام للحداثة"، و"إبداعات وآفاق تنمية المشربيات والزجاج المعشق" فى القاهرة، و"توثيق الثقافة المادية التقليدية المصرية" فى مؤتمر حماية الفولكلور بتايلاند. وشارك صفوت كمال فى حلقات البحث وورش العمل فى عدد من المعاهد والمراكز العلمية فى كثير من الدول مثل المتحف الإثنوجرافى فى بلجراد وفى أنقرة وفى زغرب وفى بودابست وسراييفو واستكهولم. كما مثل جمهورية مصر العربية فى اجتماع لجنة اليونسكو لحماية التراث الثقافى غير المادى بالجزائر عام ٢٠٠٦. ورأس المؤتمر القومى الثالث للفنون الشعبية عن "المأثورات الشعبية والتنوع الثقافى" بالقاهرة ٢٠٠٦. فقد كانت القاهرة بؤرة النشاط السياسى والثقافى فى العالم الثالث بعد تأسيس حركة عدم الانحياز، وواكبها المثقفون عن اقتناع.

٣ ـ الخبير

وهو المؤلف والباحث والخبير فى علم الفولكلور، نظريا وتطبيقًا ودراسات ميدانية وتأليفًا. فمن كتاباته "المأثورات الشعبية علم وفن"، "مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة"، "الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية". وكان مهمومًا بمدى التقدم فى الدراسات الأكاديمية كما ظهر فى "الدراسات الأكاديمية، إلى أين؟" وكيفية دراستها فى "تصنيف مواد المأثورات الشعبية".

ومن أهم الموضوعات فى الفنون الشعبية الأساطير، نسيج الخيال الشعبى. فله من الكتب "من أساطير الخلق والزمن". ومن الأبحاث المنشورة "مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة إثنوجرافية"، "الرمز والأسطورة والشعائر فى المجتمعات البدائية". ومن البحوث "التقدم فى دراسات الفولكلور، أساطير الخلق"، "المأثورات الشعبية"، "الحكاية الشعبية وأهمية دراستها"، "الثقافة الشعبية، مكوناتها وأهمية دراستها"، "جمع العناصر الشعبية"، "المأثورات الشعبية علم وفن". وقد أسهم

بذلك فى تحليل الأسطورة تحليلاً اجتماعيًا وفنيًا كما أسهم فى نقد الفكر الأسطورى فى الفكر الفلسفى والدينى باعتباره تصويرًا وتمثيلاً وليس حقائق أو وقائع.

وبجوار الدراسات النظرية يضاف العمل الميدانى مثل البحث المنشور "استبيان العمل الميدانى، الأزياء الشعبية"، "استبيان العمل الميدانى، الفخار". وقد شارك فى الكثير من البحوث الميدانية منذ ١٩٥٨ فى مصر وبعض الدول العربية. ويضم أرشيف ومتحف مركز دراسات الفنون الشعبية فى المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون الكثير من المواد عن أنماط الفنون الشعبية المصرية التى قام بجمعها وتسجيلها. كما يضم أرشيف مركز رعاية الفنون الشعبية بالكويت مجموعة من بحوثه الميدانية.

وقد ربط صفوت كمال بين الفنون الشعبية والتراث؛ فالفن الشعبى جزء من التراث. التراث ليس فقط التراث العلمى بل أيضًا التراث الشعبى. إذ تستلهم كثير من الفنون المعاصرة عناصر من الفولكلور كما يبين بحث "استلهام عناصر من الفولكلور، الفنون الشعبية والحفاظ على مصادر التراث الشعبى"، "الأصالة التقليدية مصدر إلهام الحداثة". وقدم أوراقًا عدة فى مؤتمرات محلية ودولية عن الموضوع نفسه مثل "التواصل الثقافى وحيوية المأثورات الشعبية"، و"المأثورات الشعبية" و"التنوع الثقافى"، وهو ما تتفق عليه جميع الحضارات بصرف النظر عن مراحلها التاريخية، قديمة، وسطى أم حديثة. فهى جزء من القديم. وهى فى مسار التحول فى الوسيط. وهى عناصر أصيلة فى الحديث. فهى نقطة التقاء بين الحضارات المتعددة. لذلك تتفاهم الشعوب فيما بينها من خلال الفنون الشعبية ومهرجانات الرقص والغناء كما قدمت "فرقة رضا"، و"الفرقة القومية للفنون الشعبية".

الأمثال الشعبية جزء من التراث الشعبى. وهو ما حاولته فى مشروع "التراث والتجديد" بأجزائه المتعددة ضد التيارين المتعارضين، السلفية والتغريب، أنصار القديم وأنصار الجديد. والتراث الشعبى حاضر عند المؤرخين القدماء كما ظهر ذلك فى بحث "ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى". فالموضوع ليس وافدًا من الغرب بل هو موجود فى كتابات المؤرخين القدماء الذين لم يكونوا يؤرخون فقط للملوك والسلاطين بل أيضًا للشعوب وعاداتها وتقاليدها كما فعل ابن خلدون فى التاريخ الاجتماعى.

ارتبطت الفنون الشعبية بالتربية وثقافة الطفل. فله من الكتب "التراث الشعبى وثقافة الطفل"، ومن البحوث المنشورة "الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال"، "الطفل العربى والأدب الشعبى". فالفنون الشعبية أداة للتربية وليست فقط للفرجة. هى جزء من التكوين الأساسى للشعوب وشخصياتها الوطنية.

ويتمثل التراث الشعبى فى الموسيقى والغناء، والأوبرا. ففى الموسيقى كتب صفوت كمال "القومية فى موسيقى القرن العشرين". وكانت مصر تمر بأزهى فتراتها بعد الثورة، الفترة القومية عندما كانت رائدة للقومية العربية. ولم تكن القومية فقط فى السياسة بل أيضًا فى الفن. وفى الغناء كتب "من فنون الغناء الشعبى المصرى، أغانى ومواويل"، و"من فنون الغناء الشعبى، شفيقة ومتولى فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص". فالموسيقى والغناء أقرب الفنون الشعبية إلى قلوب الناس. وقد كنت أريد أن أكون موسيقيًا بجوار الفلسفة. أؤلف سيمفونيات تخلد نضال الشعب كما

أوّر تراثه ورؤيته للعالم، لا فرق بين الكمان والكتاب، بين اللحن والكلمة، بين الصوت المسموع والهاتف الباطنى. وكنت معروفًا بين الشلة بأنى "حامل الكمان". وفى باريس انتسبت إلى الكونسرفتوار والسربون فى الوقت نفسه. الفلسفة فى الصباح، والموسيقى بعد الظهر. والليل موزع بين القراءة والعزف دون طعام أو شراب حتى أصبت بالسل بعد سنتين. وأمر الأطباء علىّ الاختيار إما الفلسفة أو الموسيقى أو الموت فأخسر الاختيارين الأولين معًا. فاخترت الفلسفة وأنا أغنيها، وتركت الموسيقى وأنا ألحن الأفكار. وحزنت الشلة وفى مقدمتهم صفوت كمال الذى كان يرانى موسيقيًا امتدادًا للفنون الشعبية، لكن للبدن حدوده، وللعمر قيوده.

وإذا كانت الأوبرا عند هيجل هى الجمع بين الشعر والموسيقى فلم ينسها صفوت كمال فى "التراث الشعبى والأوبرا". فالأوبرا ليست فن الطبقة العليا بل أيضًا الطبقات الدنيا فيما يسمى "الأوبراكوميك" أو "الأوبرا الشعبية". ولم يستطع فاجنر فى أعماله الأوبرالية إلا أن يلجأ إلى الفن الشعبى فى أساطير نيبولنجن. ويظهر الفن الشعبى فى الحرف اليدوية كما بان فى "جماليات الحرف اليدوية التقليدية". فلا فرق بين الفن السمعى والفن المرئى. وقد جمعت الأوبرا بين جميع الفنون فأصبحت هى الفن الشامل، وهى ما ترسب من "علم الجمال" عند هيجل.

وتبلغ قمة الدراسات فى الفنون الشعبية فى الإبداع الفنى فى بحوث عدة منها "دراسة الإبداع الشعبى"، "المأثورات الشعبية والإبداع الفنى"، "المأثورات الشعبية والفولكلور والإبداع الفنى الجمالى". وقدم الكثير من الأوراق فى الموضوع نفسه فى مؤتمرات محلية ودولية منها "الإبداع الفنى بين الذاتية الفردية والجماعية". وهو ما يعادل المجلد الثالث من كتابى "من النقل إلى الإبداع"، كيف تحولت الفلسفة من الترجمة والتعليق والشرح والتلخيص والعرض والتأليف إلى مرحلة الإبداع الخالص. فقد كان هم جيلنا هو الإبداع كرد فعل على النقل من القدماء كما يفعل الأصوليون أو من المحدثين كما يفعل العلمانيون.

وفتح صفوت نافذة للمصريين والعرب على الفولكلور الغربى، ترجمة وتأليفًا. فترجم "تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى" لستيث تومبسون مع تعليق وشرح تحليلى. وألف "الفولكلوريون البريطانيون، دراسة تاريخية". وراجع وقدم كتاب "الفولكلور والبحر" تأليف هوراس بيك. وهو ما يعادل الجبهة الثانية فى مشروع التراث والتجديد، الموقف من الغرب كما حدده "علم الاستغراب"، وتحويل الغرب من كونه مصدرًا للعلم كى يصبح موضوعًا للعلم. كان جهد صفوت كمال أقرب إلى الجبهة الثالثة "الموقف من الواقع" أو التنظير المباشر للواقع وليس الجبهة الأولى "الموقف من القديم" لمحاولة إعادة بناء العلوم القديمة طبقًا لظروف العصر أو "الموقف من الغرب" وتأسيس علم الاستغراب.

٤ ـ الأستاذ

كان صفوت كمال هو الأستاذ الجامعى الذى يقوم بالتدريس وإسماع صوته لأكبر عدد من الطلاب. درس مادة علم الفولكلور نظريات ومناهج بحث فى المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون منذ نشأة المعهد حتى الآن، ومادة "فنون بيئية" فى كلية الفنون التطبيقية منذ ١٩٨٦ حتى الآن، ومادة "فنون شعبية وأساطير" فى كلية الفنون الجميلة منذ ١٩٨٦ . وشارك فى لجان الإشراف والمناقشة والتحكيم لكثير من

رسائل الماجستير والدكتوراه، حوالى الخمسين فى المعهد العالى للفنون الشعبية فى موضوعات العادات والتقاليد والفنون التشكيلية والمشغولات اليدوية والأزياء والاحتفالات الشعبية فى الأعياد الإسلامية والقبطية والرقص والدراما الشعبية. وفى المعهد العالى للموسيقى العربية ناقش رسائل عدة فى الآلات الموسيقية وأساليب الأداء الغنائى، والإنشاد الدينى المصرى، والموسيقى الشعبية فى السودان، والفنون الشعبية فى الكويت. وفى المعهد العالى للنقد الفنى اشترك فى مناقشة رسائل عدة عن الطفل المصرى فى أدب الأطفال، الدراما الشعبية، توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث، الشخصية التراثية الشعبية فى المسرح المصرى، صورة الطفل المصرى فى أدب الأطفال، أغانى الزواج فى النوبة. وفى المعهد العالى للفنون المسرحية ناقش رسائل عدة عن الديكور، والقيم التشكيلية فى الحكايات الشعبية، واستلهام الفنون الشعبية فى تصميم المناظر والأزياء الشعبية المسرحية. وفى المعهد العالى للباليه ناقش رسالة عن الرقص الشعبى النوبى.

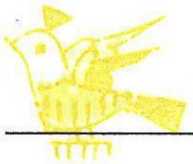
وفى جامعة القاهرة اشترك فى رسائل عدة فى كلية الآداب فى السيرة الهلالية والحرف اليدوية والأغانى الشعبية البدوية. وفى كلية التربية النوعية ناقش رسائل عن توظيف الفنون الشعبية فى مسرح الطفل، والفنون الشعبية الجزائرية. وفى كلية رياض الأطفال ناقش رسالتين عن التنشئة الأخلاقية للطفل. وفى جامعة حلوان بكلية الفنون التطبيقية ناقش رسائل عدة عن الأصالة فى الإبداع الشعبى. وفى كلية التربية الفنية رسالة عن الرمز فى التراث النوبى. وفى جامعة الزقازيق اشترك فى مناقشة رسالة عن القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية. وفى جامعة الإسكندرية ناقش رسالة عن دورة الحياة عند الفرد فى رشيد.

وكان عضوًا فى كثير من اللجان العلمية الخاصة بالفنون الشعبية، لجنة ترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين فى المعهد العالى للفنون الشعبية، وعضوًا فى المجالس القومية المتخصصة، شعبة الفنون، وعضوًا فى اللجنة العلمية لأطلس المأثورات الشعبية المصرية، المجلد الأول "الخبز"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦، ومقررًا للجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو مجمع الموسيقى العربية عام ١٩٧١.

وكان من مؤسسى الكثير من المجلات والجمعيات العلمية الخاصة بالفنون الشعبية مثل "مجلة الفنون الشعبية" عام ١٩٦٥.ونائب رئيس تحريرها، والمجالس القومية المتخصصة، شعبة الفنون، ومن مؤسسى مركز الفنون الشعبية بالقاهرة عام ١٩٥٧.والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية عام ١٩٩٩. ونائب رئيس مجلس إدارتها. وانتدب مشرفًا على مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة عام ١٩٨٥ . فهو من أصحاب المؤسسات وليس فقط المشاريع البحثية. وهى الأبقى فى تاريخ البحث العلمى.

تقديره من الجميع: فقد ورد اسمه فى الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة عام ١٩٨٩ . وحصل على الكثير من الميداليات والجوائز وشهادات التقدير والدروع من هيئات ومؤسسات علمية مصرية وعربية ودولية، وحصل على جائزة الدولة للتفوق عام ٢٠٠١، وكان فى طريقه للحصول على جائزة الدولة التقديرية، وما يليها من جوائز وأوسمة. وجائزتنا له هو أنه مازال فى القلب عند من تبقى من شلته

وأصدقائه وزملائه وطلابه وأعضاء أسرته وأحفاده. وجائزته منى أننا ننتمى سوياً إلى جيل عشق نهضة مصر الثانية فى الخمسينيات والستينيات وفى أذهاننا الطهطاوى وعلى مبارك وقاسم أمين ومحمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد. ثم حزن عليها بعد ما كبت فى العقود الثلاثة الأخيرة. ومازال البعض منا يتوقع نهضة ثالثة تذهب أحزانه، وتعيد إليه تفاؤله حتى يُبعث صفوت كمال من جديد فى أبنائه وأحفاده وطلابه. فمصر تصحو وتغفل، تقوم وتقعد، تنهض وتكبو، لكنها تظل مصر عبر آلاف السنين.



عالم الفولكلور بين الحضور والغياب

عبد الرحمن أبو عوف

رحل أستاذى وصديقى صفوت كمال أحد أعمدة وأركان علوم الفولكلور والدراسات الأنثروبولوچية وفنون وأشكال الأدب والفن الشعبى.

رحيله سبب لى صدمة دامية لأسباب عدة:

أنى رغم اهتمامى فى مراحل التكوين والتحقق النقدى برواد الدراسات الفولكلورية: أحمد أمين، وسهير القلماوى، وعبد الحميد يونس، ورشدى صالح، وأحمد مرسى، وفوزى العنتيل، وشوقى عبد الحكيم.. إلخ.

وعندما بدأت قراءة كل ما يتيسر لى من كتابات وبحوث صفوت كمال الخلاقة، وبنيت تصوراً لشخصية صفوت كمال فيها الإعجاب العلمى، وفى الوقت نفسه إعجاب بأسلوبه الرقيق الشاعرى المثقل بمفاهيم وإشكاليات وتاريخ ورموز علوم الفولكلور والأدب الشفاهى وسردياته وتنوع أشكاله بجانب جذور هوية وجوهر للشخصية المصرية العربية وتراكمها الحضارى. ورغم أنى كما قلت قد قرأت كل ما وقع تحت يدى من إبداعات علمية لصفوت كمال فإننى كنت أواظب على متابعة أعماله التى تكشف عقلية فلسفية شاملة وجهده المخلص والجاد فى استمرار مجلة " الفنون الشعبية " رغم كل ما يعرف فى هيئة الكتاب من عدم فهم أو أحياناً لا مبالاة بأهمية المجلات.

كان صفوت دؤوب ورمانة ميزان مجلة " الفنون الشعبية "... هذا انطباعى من القراءة. وإنى لضيق المجال لن أذكر إلا كتابين أساسيين تأسيسيين بل علامات على منحنى الطريق الصعب الجميل لتاريخ دراستنا العلمية وأيضاً القائمة على الحدس والهواية الابتكارية لعلوم الفولكلور والأدب والفن الشعبى، الكتابان هما:

١ ـ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى.

٢ ـ المأثورات الشعبية ـ علم وفن.

* * *

عندما تعرفت على سمير سرحان ودعانى للنشر فى هيئة الكتاب ونشر بالفعل كتابى " الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ " عام ١٩٩١ وظل ينشر لى فى البرنامج العام للنشر كل عام كتابًا فى النقد الأدبى؛ التقيت فى دهاليز هيئة الكتاب بصفوت كمال الذى استوقفنى وقال لى (يا أستاذ أبو عوف) لى حديث طويل معك فأنا أقرأ كتبك ودراساتك منذ كتاب " البحث عن طريق جديد للقصة المصرية " وأظن بل أؤكد أنك تتميز عن النقاد الجدد بأنك تحاول أن تستولد لك منهجًا فى نقد القصة القصيرة والرواية. وقد أسعدنى هذا الكلام من قطب من أقطاب علوم الفولكلور والأدب الشعبى كنت يومها قد راجعت كتابى " يوسف إدريس وعالمه القصصى " ومتعجلاً للذهاب إلى بيتى أو القهوة حيث أدخن النرجيلة وألتقى بكتاب الستينيات؛ غير أنى ارتبطت بصفوت كمال وحطمت نظام اليوم وذهبت معه لكى نستكمل المناقشة فى حجرته حيث مجلة " الفنون الشعبية " والتقيت لأول مرة بصديقى الأستاذ الباحث الدكتور أحمد مرسى.

وعبر صداقة حميمة بينى وبين أستاذى صفوت كمال تمت معظمها فى حجرة المجلة بالهيئة وكافتيريا المجلس الأعلى للثقافة ومبنى التليفزيون أدركت سر عظمة فتوحات وأنوار وإشراقات صفوت كمال فى مجال الإضافة والتقنين العلمى والبحث النقدى لفنون الأدب الشعبى.

السر أنه واحد من المثقفين الديمقراطيين المصريين مع نوع من التعاطف مع اليسار الوطنى.. قد استوعب قمة صعود الحركة الوطنية الديمقراطية فى منتصف الأربعينيات؛ حيث قادت لجنة الطلبة والعمال انتفاضات ثورية وقدمت برنامج اجتماعى واقتصادى للثورة الوطنية الديمقراطية، هذه الانتفاضة والتى كان شقيقى د. عبد الملك أبو عوف ـ مؤسس جامعة المنيا، وأول مصرى يرأس جامعة صنعاء ـ من رموزها.

غير أن إسماعيل صدقى باشا رئيس اتحادات الصناعات وأوعى الشرائح الرأسمالية المالية والمصرفية قد أخمد هذه الانتفاضة وقام باعتقال رموزها وهم جبهة من الماركسيين والطلبة الوفديين والمستقلين والديمقراطيين الثوريين، وكان من أبرز المعتقلين من الماركسيين أنور عبد الملك وشهدى عطية وسعد زهران ومن الطليعة الوفدية الناقد محمد مندور، ومن الاشتراكيين القدامى سلامة موسى، ومن الديمقراطيين محمد زكى عبد القادر.. إلخ.

ولما كان منهجى النقدى الذى تأسس منذ كتابى الأول الذى يعتبر مانيفستو قصة جيل الستينيات قد أدرك نهوض القصة القصيرة المصرية مع نهوض مراحل الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ حتى انتفاضة ١٩٤٦ وثورة ١٩٥٢ بقيادة ناصر.

لما كان منهجى هذا والذى ظل يتضح عبر كتبى النقدية قد أثار حماس أستاذى عالم الفولكلور صفوت كمال فقد أصبح مجالاً للجدل بينى وبينه واستفاد كل منا من الآخر.

كنت أستمع له كأستاذ وكان يستمع لى كتلميذ....

رفيق الزمن الجميل كما عرفته

سمير جابر

لكل إنسان منا لحظات تضىء فيها نفسه، فتراه كالمرآة الصافية، أو الشعلة الملتهبة، تضىء من كل جانب، فنكاد نراه كما نرى السماء فى الماء.

فحينما تتداعى الذكريات وتمر أمامى، كما تمر الصور المتتالية فى صندوق الدنيا، لا أعرف حينئذ ماذا أذكر وماذا أترك، فالتجربة طويلة ومشحونة ومزدحمة، فكيف أختزل خمسين عامًا تقريبًا فى سطور قلائل.

وبعد حوار طويل مع الذات رأيت أن أستعيد بعضًا من ذكرياتى مع رفيق الزمن الجميل الأستاذ صفوت كمال من خلال ذكرياتى معه فى بعثة إلى الوادى الجديد عام ١٩٦٤.

وكلنا يعلم أن الوادى الجديد فى ذلك الوقت (صيف ٦٤) هو بمثابة رحلة إلى المجهول، هو رحلة إلى قرب الحدود الغربية بين مصر وليبيا، رحلة تحتاج إلى شباب مغامر، فكان اختيار المجموعة بالنسبة إلى زميلنا الأستاذ صفوت كمال هو العبء الأكبر.

كان اختياره قد وقع على الزملاء: سامى يونس ـ سامى زغلول ـ سمير جابر ـ ماهر صالح. الثلاثة الأوائل هم أعضاء ـ فى ذلك الوقت ـ بالفرقة القومية للفنون الشعبية ومن رعيلها الأول. وكنا نعمل صباحًا فى قسم الرقص الشعبى بمركز دراسات الفنون الشعبية.

كان الأستاذ صفوت ـ كعادته ـ يقوم بالتحضير الجيد لأية رحلة ميدانية، ليس فقط من النواحى المالية والإدارية ولكن كان الأهم بالنسبة إليه التحضير العلمى للمنطقة، فكنا نجلس فى المركز صباحًا لساعات طويلة يحاورنا ونحاوره.. نداعبه ويداعبنا..... وبدأت الرحلة....

كان خط السير ووسائل المواصلات كالآتى: القطار (قطار القاهرة ـ أسيوط)، ثم «حلزونة» من أسيوط إلى الخارجة (الحلزونة هو اسم الأتوبيس كما يطلقون عليه فى أسيوط)، ثم (الخارجة ـ الداخلة) بعد ذلك.

بعد المبيت ليلة فى أسيوط، كان علينا أن نتواجد بموقف «الحلزونة» من السابعة صباحًا حتى يتسنى لنا العثور على مكان.

كان الطريق (أسيوط ـ الخارجة) عبارة عن «مدقات»؛ أى ليس مرصوفًا، ومعنا جهازين «جروندنج» للتسجيل الصوتى يزن الواحد منهما خمسة عشر كيلو تقريبًا.

استغرقت الرحلة إلى الخارجة حوالى إحدى عشر ساعة (مع ثلاث مرات استراحة فى الطريق).

فى ذلك الوقت كنت أنظر إلى (رفيق الزمن الجميل صفوت كمال) بعين فاحصة، فهو حينما يتهيأ للميدان أراه وكأنه ارتدى ثوب القتال يحمل معه عدته وعتاده، يرفع

قرون الاستشعار عن بُعد، ويصل بذاته إلى حالة الطوارئ (ج)، تتحول أذناه إلى جهاز تسجيل، وعيناه إلى عدستى كاميرا، وذاكرة جبارة.

كنت حينما أرصده بعينى الخاصة فى الميدان أراه كيف يتسرب إلى الراوى ومع الراوى فى هدوء ونعومة وحميمية، أراه عاشقًا يبحث عن ضالته «ليلى»، «فليلاه» هو كشف (أو محاولة كشف) سر الجماعة الشعبية.

وهأنذا حينما أستعيد ذكريات الزمن الجميل الذى كان فيه الأستاذ صفوت فارسًا أرى نفسى أتصرف فى الميدان كما كان يفعل، فكثيرة هى الرحلات الميدانية التى قمت بها معه، وكثيرة هى الرحلات التى قمت بتحضيرها مع زملاء آخرين، فأستحضره معى حينما لا يكون معى كما أستحضره الآن، فهو سيظل حاضرًا معى حتى نلتقى.

المعلم ... رفيق الطريق الصعب

على عبد الله خليفة

كان من حسن حظنا، نحن أبناء الخليج العربى، أن تبادر وزارة الإعلام بدولة الكويت عند منتصف ستينيات القرن الماضى إلى إنشاء مركز لرعاية الفنون الشعبية وأن تنتدب خبيرًا عربيًا ليسهم فى تأسيس حركة بحث علمى فى الثقافة الشعبية، مما اعتبر خطوة حضارية مبكرة نالت بها دولة الكويت قصب السبق فى المنطقة. كان اختيار الأستاذ صفوت كمال خبيرًا للفنون الشعبية بهذا المركز عام ١٩٦٦ موفقًا إلى أبعد الحدود، فمن بعد دراسته لمناهج البحث الإثنوجرافى فى بولندا عام ١٩٥٨ وعودته إلى مصر واحتكاكه بما كان يمور فى الوسط الثقافى المصرى وقتها من اتجاهات فكرية وفنية، وبروز الاهتمام بالسير والحكايات الشعبية وفنون الغناء الريفى فى مصر نظريًا وعمليًا على يد عبد الحميد يونس وأحمد رشدى صالح وزكريا الحجاوى وغيرهم من الرواد، انخرط صفوت كمال فى البحث الميدانى ونشر الدراسات والأبحاث المعمقة فى الدوريات العلمية، فأسهم فى اكتشاف الكثير من الفنانين والمبدعين الشعبيين وشارك فى الكثير من الأنشطة الأهلية والرسمية المتصلة بهذا المجال، وكان من أهمها الإسهام فى التأسيس لإصدار مجلة " الفنون الشعبية " عام ١٩٦٥ ضمن زخم إصدار مصر لعدد متنوع من المجلات والدوريات التى غطت صنوفًا من المعرفة فى تلك الفترة. فجاء إلى الكويت حاملاً الكثير من الخبرات النظرية والتطبيقية فى ميدان الفولكلور ليسهم بخبراته المنهجية مع الأستاذ أحمد البشر الرومى فى التأسيس لحركة علمية ناشطة فى جمع المأثورات الشعبية وتدوينها وتوثيقها وتصنيفها مما جعل من الكويت وقتها بؤرة ومحورًا لإصدارات ثمينة غطت الأمثال والحكايات والأهازيج والأشعار. وكان ذلك محفزًا للجهود الفردية على نشر ما لدى المهتمين فى عموم المنطقة من مدونات شعرية، فنشطت فى المملكة العربية السعودية والبحرين وقطر حركة نشر مدونات الشعر النبطى التى بدأت وئيدة فى وقت أبكر.

وعندما أصدر الراحل صفوت كمال فى الكويت الطبعة الأولى من كتابه المهم " مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى " عام ١٩٦٧ لفت انتباه القراء بمنطقة الخليج والجزيرة العربية إلى مصطلح " فولكلور " الذى لم يكن متداولاً وقتها إلا لدى قلة من المهتمين فى هذا الجزء من الوطن العربى، ومن خلال هذا الكتاب وما حواه من مادة غنية عثرتُ على صفوت كمال وكأنى ألتقى إنسانًا كنت أبحث عنه منذ زمن. فقد هدانى هذا الكتاب ـ وأنا المبتدئ ـ فى تلمس هذا الطريق للتعرف إلى ما كنتُ أجهل بشأن التناول العلمى المنهجى لمواد التراث الشعبى التى شغفت بالتقرب منها ودلنى بعلمه إلى نخبة من المراجع فتحت أمامى الطريق إلى معرفة أوسع فسعيت إلى مراسلته لأكثر من ثلاث سنوات والالتقاء به شخصيًا من بعد ذلك، فامتدت من حينها بيننا صداقة التلميذ لأستاذ جليل يحمل قلبًا كبيرًا وفكرًا يتوق لنشره ومشاركة الآخرين فيه. ففى ذلك الوقت المبكر كان حقل الثقافة الشعبية بالمنطقة بكرًا وكنا نرتاده دون علم أو ثقافة يدفعنا إحساس عفوىٌ خفىٌ بقيمة المواويل والأمثال والحكايات والأهازيج وأغانى الفرق الشعبية وما كان يؤديه بحارة الغوص على اللؤلؤ أثناء سمرهم فى مجالس خاصة. وكنا نجمع وندون ما يصل إلى أسماعنا كيفما اتفق وبأساليب بسيطة دون تلك الاشتراطات العلمية التى أدركناها لاحقًا.

ولقد تزامن قدوم صفوت كمال إلى الكويت مع قدوم البروفيسور الدنماركى بول روفسنج أولسن أستاذ علم موسيقى الأجناس (الإثنوميوزيكولوجى) إلى البحرين، وبدء عمله الميدانى لتسجيل الأغانى الشعبية فى الخليج، وتشاء الصدف بأن أكون دليلاً محليًا لهذا الباحث أرافقه للتعرف على فرق الفنون الشعبية الغنائية وأدله على المؤدين والرواة. فلقد لفت وجود هاتين الشخصيتين بالمنطقة وقتها إلى أهمية ما يقومان به وحرصهما على توثيقه وكسب متعاونين وأنصار إليه وإن تباين جهد الرجلين، فأولسن وإن كرر زياراته إلى البحرين فقد اكتفى بما جمع مادة لكتابه، إلا أن صفوت استقر فى الكويت ناشطًا فى مجال الجمع والتدوين والبحث. وحين جاء البروفيسور سيمون جارجى عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جنيف أوائل السبعينيات من الكويت إلى البحرين لاستكمال بحثه الميدانى حول "الموال والعتابه" حمل إلىّ توصية من أستاذى صفوت يطلب منى مساعدة البروفيسور جارجى فى التعرف على من يمده بما يريد وأن أرافقه فى جولته بالبحرين، وعندما تكررت زياراته إلى البحرين وتوطدت بيننا صداقة شخصية ممتدة حكى لى جارجى كثيرًا عن خبرات صفوت وإنسانيته ومدى ما يمكن الاستفادة من جهوده بوصفه عالمًا فى مجاله.

وحين التأسيس لمركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية فى الدوحة بدولة قطر عام ١٩٨١، كان صفوت كمال منتشيًا بالفكرة ومعجبًا بأسلوب طرحها وإقناع سبع دول عربية فى توحيد جهودها للعمل على جمع مواد التراث الشعبى وتدوينها وتوثيقها، وأذكر بأنه قال لى على الهاتف من الكويت وأنا بالدوحة من بعد التهنئة بتأسيس المركز (خد بالك . . خطط علميًا واعمل بحذر . . الظروف تتغير بسرعة) عملت بنصيحته وكان قريبًا من مشاريعنا البحثية بوصفه صديقًا وخبيرًا وبالفعل تغيرت الظروف وأغلق المركز وتبدد كل الجهد وضاع. إلا أن صفوت ظل فى كل محفل ومن على أغلب المنابر العلمية يتخذ من تجربة المركز وما أنجزه فى سنواته الأولى موضوعًا للإشادة بالجهود العربية الرسمية والأهلية بمنطقة الخليج والجزيرة

العربية فى التفاتها إلى الثقافة الشعبية مؤكداً أن هذا التوجه سيقوى وسيستمر رغم العثرات.

وصدق حدس الرجل فشعلة هذا العمل لن تنطفئ أبداً، فقد أغلق مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية عام ٢٠٠٥. وما هى إلا سنتان حتى بدأت مملكة البحرين فى الإعداد لتأسيس أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر الذى تولى التجهيز لإصدار مجلة "الثقافة الشعبية" كفصلية علمية متخصصة، وها هو الرفيق والمعلم والصديق الأستاذ صفوت كمال، وكالعهد به دائماً، فى مقدمة الداعمين والمشاركين كعضو فى الهيئة الاستشارية لهذه الدورية الجديدة منذ العدد الأول الذى تم إصداره فى أبريل ٢٠٠٨ وحتى رحيله فى مارس ٢٠٠٨. فكانت ملاحظاته وتوجيهاته واستمرار متابعاته للمجلة من عدد إلى آخر فنارات وشعلاً على الطريق الصعب.

كان الأستاذ صفوت إنساناً بكل ما تعنيه هذه الكلمة من عمق وظل ودلالة، بسيطاً لكأنك تتعامل مع قروى أصيل وكريم، ورغم فارق السن والخبرة والعلم بيننا فإنه بتواضع جم ومن أجل المعرفة والتدقيق والتحقق يصغى بانتباه يسأل ويحاور يعترض ويناقش ويضع محدثه فى موضع الند إلى أن يقتنع أو يُقنع محدثه. وكان عالماً خبيراً بشئون الحياة صلباً وواثقاً بما خَلُصت إليه تجاربه الحياتية والعلمية. غادرنا بعد أن ترك للمكتبة العربية كتباً قيمة من بعد أن أثر تأثيراً بليغاً فى عقولنا وقلوبنا وأسبغ علينا وعلى الأجيال القادمة من بعدنا الكثير من أفضاله تاركاً فراغاً كبيراً وخسراناً لا يعوض.

تحية حب للأستاذ

تيمور أحمد يوسف

يُعتبر الأستاذ " صفوت كمال " أحد أهم عُلماء المأثورات الشعبية فى مصر والعالم العربى، وكان خبيراً للفنون الشعبية المصرية بأنماطها وأشكالها المتنوعة، وكان واحداً من الّذين أسهموا فى العمل على إنشاء " مركز الفنون الشعبية " فى مصر عام ١٩٥٧م، وإرساء قواعد العمل الميدانى فيه والإشراف عليه .

كان لى شرف التعرف عليه من خلال ما كُتب عنه وعن إنجازاته العلمية التى قام بها أثناء فترة عمله خبيراً للفنون الشعبية بوزارة الإعلام بدولة الكويت ١٩٦٦-١٩٨٣م، وكان أهم ما شدّ انتباهى وأوجد رغبة فى نفسى للتعرف عليه كتابين مهمين هما :

١ ـ عادات وتقاليد الزواج بدولة الكويت، إصدار وزارة الإعلام ١٩٧٢م .

٢ ـ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، الطبعة الثانية، إصدار وزارة الإعلام ١٩٧٣م .

ولما كُنت قد درست " الموسيقى الشعبية " بأكاديمية العلوم المجرية فى بودابست وتدربت فى " مركز أبحاث جمع وتدوين وتصنيف وتحليل الموسيقى الشعبية "١٩٧٣-١٩٧٥م" ، فقد كان من الطبيعى أن يتولّد لدَى اهتمام كبير بكل ما يُنشر من كتب وأبحاث حول هذا التخصص ، ولحسن حظى فقد كُنتُ أعمل بالعراق بقسم الموسيقى فى معهد الفنون الجميلة فى بغداد "١٩٧٦-١٩٨٠م " ، وكان ينشر لى بعض أبحاث عن الموسيقى الشعبية المصرية فى مجلة " التراث الشعبى " التى تصدُر عن وزارة الثقافة والفنون فى بغداد .

وكان اتصالى الأول به عبر رسالة بريدية بعثت بها إلى مقر عمله بدولة الكويت أبدى فيها رغبتى فى الحصول على الكتابين السابقين ، وكانت المفاجأة أنه أرسل لى ردًا رقيقًا وأرفق معه الكتابين ، كان ذلك بداية حُب وتقدير لعمله المخلص والمتفانى والمُتقن فى خدمة العلم وثقافة الإبداع الشعبى فى مصر وفى أنحاء الوطن العربى كافة ، وكان لقائى الأول به فى صرح أكاديمية الفنون ، بعد عودته النهائية إلى مصر فى العام الدراسى ١٩٨٣/١٩٨٤م ، وكنت أعمل وقتها مدرسًا بالمعهد العالى للموسيقى العربية، وكان هو خبيرًا بالمعهد العالى للفنون الشعبية ، اقتربت منه وحرصتُ على توطيد علاقتى به ، خاصة بعد أن شجعنى على أن أكتب فى مجلة " الفنون الشعبية " التى تصدر عن الهيئة العامة للكتاب ، وكانت فرحتى بالغة حين علمت أنه كان يتابع ما يُنشر لى فى مجلة " التراث الشعبى " العراقية وكان تأييده ومساندته لى وثقته فيما أكتُب من موضوعات عن الموسيقى الشعبية كبيرة فينشره دون أن يُعدّل فيه شيئًا ، وقد أعطانى هذا مزيدًا من الثقة والحب والتقدير والاحترام لشخصه ولعلمه وثقافته ، وبعد أن اقتربت منه كثيرًا وأصررت على أن أكون صديقًا مقربًا منه ، كنت على يقين أنه متعدد الخبرات والثقافات ، واسع الفكر والعلم ، مطّلع بكل ما يحيط به وما يدور حوله من تطورات فكرية وثقافات متعددة ، وكان محبوبًا من الأصدقاء ومن الطلاب الباحثين والدارسين ، وكانت له مواقف صارمة جادة لا يحيد فيها عن الحق فيما يقول أو ينصح به ، وبثقة وعلمٍ بالغ فى مجال " التراث والمأثورات الشعبية " كتخصص دقيق أو فى مناحى الحياة والخبرات العامة ، وكان رقيقًا محبًا لكل من حوله ، حتى فى فترة مرضه ومعاناته كان يفضل ألا يُشرك أحدًا من أصدقائه المقربين فيما يقاسى أو يعانى منه ، حتى آخر لحظات حياته .

إن الأستاذ " صفوت كمال " يعتبر رمزًا كبيرًا وأستاذًا رائدًا لعلم الدراسات الشعبية فى مصر وفى الوطن العربى، وهذا ليس فقط لما تقلده من مناصب عديدة شرُفت به ، ومِن أعمال جليلة قام بها ، ومن إنتاج علمى غزير يعد مرجعًا وثروة علمية وفكرية تخدم الأجيال المتعاقبة التى تهتم بهذا الجانب من التراث ، لكن لحبه وإخلاصه الشديد للعلم والعلماء ولعمله المتقن الذى بذل فيه كل طاقاته الفكرية وخبراته العملية، ومن أعماله الآتى :

* أول من أعد وقدم برنامجًا عن الفن الشعبى فى التليفزيون المصرى .

* أستاذ لمادة " الأساطير " بكليات الفنون الجميلة بجامعتى القاهرة والإسكندرية .

* أستاذ غير متفرغ لمادة " الفولكلور ومناهج البحث " بالمعهد العالى للفنون الشعبية .

* كذلك عُين فى الكثير من اللجان والهيئات العلمية المتخصصة نذكر منها الآتى :

* عضو مجمع الموسيقى العربية ١٩٧١م .

* عضو منظمة الفولكلور الدولية ١٩٨٥م .

* عضو المجالس القومية المتخصصة - شعبة الفنون ١٩٨٦م .

* عضو جمعية المأثورات الشعبية ١٩٩٩م .

* مقرر لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة حتى وفاته .

كما شارك فى الكثير من المؤتمرات العربية والدولية منذ عام ١٩٥٨-١٩٩٩م ، كما شارك وأشرف على الكثير من أبحاث الرسائل العلمية لدرجتى " الماجستير والدكتوراه " وناقش الكثير من الرسائل العلمية، ويُشهد له بدقة الملاحظات الفنية والعلمية الأمر الذى أثرى وأضاف إلى تلك الأبحاث ، كما أن له الكثير من المؤلفات العلمية التى تبرز مدى اهتمامه وحبه الشديد للعلم والثقافة والفكر، خاصة بكل ما يتعلق بموضوعات تخص التراث الشعبى فى مصر والوطن العربى ومن مؤلفاته الآتى :

١ ـ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، ١٩٦٧م .

٢ ـ من عادات وتقاليد الزواج بالكويت، ١٩٧٢م .

٣ ـ الأمثال الكويتية المقارنة بمشاركة أحمد البشر الرومى، ١٩٧٨م .

٤ ـ الحكايات الشعبية الكويتية، ١٩٨٥م .

٥ ـ فنون الغناء الشعبى المصرى، ١٩٩٤م.

٦ ـ التراث الشعبى وثقافة الطفل، ١٩٩٥م.

٧ ـ المأثورات الشعبية علم وفن، ٢٠٠٠م .

٨ ـ من أساطير الخلق والزمن، ٢٠٠١م.

وقد نال الأستاذ " صفوت كمال " جائزة الدولة للتفوق فى العلوم الاجتماعية من المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠١م ، كان هذا تكريمًا وتتويجًا من الدولة واعترافًا بجهوده العلمية وإنجازاته عبر سنوات طويلة من العطاء العلمى والثقافى والفنى .

لقد عمل طوال حياته بكل جُهد وإخلاص فى خدمة التراث الشعبى العربى خاصة فى دولة الكويت الشقيقة ، وفى مصر كانت له بصمات كثيرة وواضحة ، وكان غيوراً على حماية الهوية الثقافية التراثية فى الوطن العربى وفى مصر، وهو صاحب رؤية فيما يتعلق بالتراث الأدبى فى الفكر والحضارة وعلاقة ذلك بالموروث الشعبى ، كان موسوعة علمية متحركة ، شديد الغيرة على دقة المعلومات والتواريخ ، حاضر البديهة ومجاملاً إلى أقصى حد ممكن، وكان متحدثًا لبقًا يُنصت له الجميع بتقدير واحترام شديدين، كان غزير العلم والمعرفة ويتمتع بذاكرة يُحسد عليها ، وكان ودودًا مجاملاً

للكبير والصغير ، محبًا ومخلصًا لمن حوله من الأصدقاء والباحثين والعاملين فى ميدان " الفنون الشعبية " ، وكان حُلمه الكبير فى التطلع إلى تحقيق " أطلس الفولكلور العربى " .

وقد جاء على لسانه أنه يدين بالعرفان لبعض رواد الفكر والعلم والثقافة ، ممن كان لهم بصمات وفضل وعون كبير له عبر مشوار حياته العلمية والثقافية والعملية وتركوا أثرًا كبيرًا فى نفسه وهم :

١ ـ يحيى حقى : وهو من كبار الأدباء فى القرن العشرين ، ويعد من رواد القصة القصيرة ، ومن أشهر أعماله رواية " قنديل أم هاشم " .

٢ ـ أحمد رشدى صالح : هو علمٌ من أعلام مصر فى مجال الاهتمام بالفولكلور ، عين مديرًا لمركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٧م ، كما كان عضوًا بلجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وعين مشرفًا على مسارح الفنون الشعبية والفرق الاستعراضية عام ١٩٦٤م ، نال جائزة فى الأدب الشعبى من جامعة الإسكندرية عام ١٩٦٧م ، وانتخب عضوًا فى لجنة الفولكلور الدولية عن الشرق العربى .

٣ ـ زكى نجيب محمود : حصل على الدكتوراه فى الفلسفة من إنجلترا عام ١٩٤٧م ، عين عضو هيئة تدريس بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة ، عين مستشارًا ثقافيًا فى الولايات المتحدة الأمريكية " واشنطن " وعين عضوًا فى المجلس القومى للثقافة ، وهو أحد الفلاسفة المصريين المميزين ، كتب فى الصحافة بشكل عام الكثير من المقالات الثقافية الهادفة ، كان له مقال أسبوعى مميز فى " جريدة الأهرام " .

٤ ـ عبد الحميد يونس : هو عميدُ التراث الشعبى فى مصر والوطن العربى تشرب على يديه " صفوت كمال " الاهتمام بتراثنا وهويتنا منذ أن كان طالبًا فى كلية الآداب، عمل صحفيًا ثم حصل على درجة الماجستير فى " سيرة الظاهر بيبرس " وكان له اهتمام كبير بالكتابة عن الفولكلور المصرى والعربى ، فكان موضوع رسالته للدكتوراه عن " السيرة الهلالية " بعنوان " الهلالية فى الأدب والتاريخ " ، وعلى إثرها عين أستاذًا للأدب الشعبى عام ١٩٥٨م ، له الكثير من المؤلفات تناول فيها قضايا الفولكلور المصرى والعربى ، كما ألف موسوعة أدبية تُرجمت إلى عدة لغات ، وأسهم فى إنشاء الكثير من المراكز الشعبية فى الوطن العربى خاصة فى دولة "الكويت"، وانتخب رئيسًا للأدب الشعبى فى مصر والوطن العربى.

وهنا يجب أن نتوقف ونلاحظ أن كل من جاء ذكرهم من أسماء هم من كبار رواد الفكر والعلم والثقافة ، لهم بصماتهم الراسخة والواضحة والمميزة ، ليس فى مصر وحدها بل فى كل أنحاء الوطن العربى .

رحمة الله على الأستاذ الكبير " صفوت كمال " الذى ترك خلفه فراغًا كبيرًا فى قلوبنا وفى الحياة الفكرية والثقافية ، خاصة فى ميدان " المأثورات الشعبية " لكنه سيظل لنا قدوة ونموذجًا رائعًا فى الحب والصدق والإخلاص للعلم والعلماء والعمل المتقن ، كما أنه ترك لنا مادة علمية غزيرة ستبقى مرجعًا مهمًا لكل الباحثين عن المأثور الشعبى فى المجالات كافة ، وستبقى ذكراه دائمًا فى قلوب محبيه .

ريحة الزمن الجميل

سميح شعلان

يبدو أنه من أصعب الأمور أن يكتب تلميذ عن أستاذ رحل وترك صورًا من المواقف كلما استدعاها وتأمل ملامحها أيقن أن زمنًا جميلاً قد انقضى وفقدنا معه قواعد أخلاقية وقيمًا إنسانية طالما صاغت طبيعة العلاقات وحددت معنى الأصول ، وفحوى الواجب ، وضوابط العيب.

صفوت كمال ملمح من ملامح الزمن الجميل ، أستاذ من طراز الكبار ، يحترم أستاذيته فيلعب دومًا دور التلميذ فى محراب العلم ، يدرك أن العالم هو الذى يعلم أنه فى حاجة دائمة لأن يتعلم .. فقد كان يسبقنا إلى أحدث الاصدارات فى مجال علم الفولكلور ، ويرى أننا لكى نعرف، وجب علينا أن نتعرف على ما يعرفه الآخرون، وإننا إذا أردنا أن نمتلك المعرفة فى مجال تخصصنا لزم الاطلاع على المعرفة الإنسانية بشكل عام ..

توقفت كثيرًا ونقلت عنه ما كان يردده لنا ، ويؤكد عليه، ويدعونا إلى التمسك به، فدائمًا ما كان يقول: "كما أن الإبداع فى ذروته بحث علمى ، فإن البحث العلمى فى ذروته إبداع " . إذ إن المبدع حينما يقبل على ما يبدعه فإن الجهد الذى يبذله فى البحث عن التفاصيل الدقيقة والملامح الظاهرة والجذور العميقة لهو أمر لازم لاكتشاف الحقيقة التى تؤدى إلى صياغة مبدعة متفردة قادرة على توصيل الدائرة الكهربائية للإبداع .

يقول الأستاذ فى تقديمه لكتاب " الفولكلور والبحر " تأليف هوراس بيك ترجمة أحمد محمود " الفولكلور ينبع من أحداث صغيرة ، ومأثورات دقيقة ، وعناصر عديدة ، تتجمع عليها أحداث وأحداث أخرى ، يتجمع بعضها مع بعض فى كتلة لها كيانها الخاص ثم تتفتت تلك الكتلة إلى قطع صغيرة ، ولكن هذه القطع الصغيرة تتشكل من جديد فى شكل مغاير لما كان ، وتتكرر العملية . وعند دراسة هذه المادة تتضح أمور عدة ، منها ما هو قديم قدم الإنسان نفسه ، لا تعرف لها بداية فيما قبل التاريخ وليس لها مكان محدد ، فهى متداخلة بين أجناس وأماكن متنوعة . فالبحر حمل ما حمل من البشر ، ونقل ما نقل من خبرات الناس من مكان إلى مكان ومن لغة إلى لغة ، تتداخل وتتواصل عناصرها بما تحمل من إبداعات الأجناس والشعوب . وتتعدد المقولات بين الواقع المعاش والخيال ، كما هو مفترض حدوثه بالنسبة للسياق العام للأحداث ، وبين مهارات الرواة الفنية فيما يروون وصياغة ما يتذكرون ، وما يضيفون من تصورات وإسقاطات ذاتية ، أو ما يحملون من موروثات ثقافية تجمع ما بين الأسطورة والأحداث الخارقة والخرافة وبين عالم الأشباح والأوهام ".

لعل أستاذنا وهو يعرض لموضوع من موضوعات علم الفولكلور قد لخص فى تلك الجمل الموجزة مفهومه عن علم الفولكلور وهو الفهم الذى يؤكد أن الرؤية العلمية لا

تخلو إن لم تنطلق من إرهاصات إبداعية تؤدى فى النهاية إلى ابتداع أساليب للتناول وقواعد للتحليل والتفسير . فالعلم إذن فى ذروته إبداع .

لا أدعى أننى عندما تقدمت للالتحاق بالدراسة بمرحلة دبلوم الدراسات العليا بالمعهد العالى للفنون الشعبية عام ١٩٨٣ كنت على معرفة كافية بهذا المجال الجديد، حيث إن مجال اهتمامى العلمى لا يبتعد كثيرًا عن الآثار المصرية، ذلك المجال الذى يرتبط بدراستى الجامعية الأولى.

وأعترف أن انجذابى إلى مجال المأثورات الشعبية ارتبط ببعض الأساتذة الذين لعبوا دورًا فى هذا الانجذاب، بدرجة أو بأخرى . وكان أستاذى صفوت كمال أحد هؤلاء، عندما دخل علينا قاعة الدرس للمرة الأولى، لم أكن فى الحقيقة أعرف من هذا الرجل الأنيق ذو الملامح الأفرنجية ، وتصورت قبل أن ينطلق فى حديثه إلينا أنه سينطق بلغة أجنبية . حتى بدأت المحاضرة وانبرى الأستاذ يكشف عن عمق علاقته بمصريته، يوضح قناعته بأن الدراسات الفولكلورية تنطلق من أساس وطنى ، يعلمنا ملامح مصريتنا فينا ، والجذور الحضارية لثقافة المصريين، وتواصل الثقافة ، وثقافة الاتصال . وكان رحمة الله عليه يمتلك ناصية الكلم يأخذك إلى حيث يريد ، مستندًا على إرادة المعرفة ، وغزارة الاطلاع وتنوع المصادر ، وحماسة التعبير. اعتدنا فى محاضرته أن نسأل بغير خوف، ونناقش بلا خشية، ونختلف دون رهبة . فكان يسمح لنا بذلك لأنه واثق بلا غرور ، حازم بغير قسوة ، رقيق بلا تنازل عن صحة العلاقة بين الطالب والأستاذ . يقربنا منه فنقترب ، نأنس بحديثه ونجتمع حول صحبته، فقد كان يسمح لنا بمزيد من الاقتراب كلما خطونا خطوة نحو المأثورات الشعبية .

لم أكن أدرى لماذا تحمس لى أستاذى على هذا النحو من الحماس ، منذ اللحظة الأولى لحوارى معه أثناء المحاضرة الأولى ، وكان الحوار يدور حول علاقة عروسة المولد بإيزيس . وأعترف الآن بجهلى آنذاك بلغة الاختلاف مع الأستاذ ، خالفته الرأى بحماس المبتدئين الذين لا يمتلكون من المعارف الكلية ما يمكنهم من الاختلاف فأنصت ولم يقاطع ، وترفع فلم ينهر ، وتجاوز فلم يوبخ؛ بل أصغى واستوعب ووضح وبين ، و سألنى عن دراستى الجامعية الأولى فأجبت الآثار المصرية، وكأن هذه الإجابة كانت بمثابة نقطة الالتقاء بين الطالب والأستاذ؛ إذ إن الأستاذ قد رأى أن دراستى للآثار سوف تساعدنى على البحث فى مجال اهتمامه بنظرية التواصل ، ومنذ هذا اليوم وهو يحملنى مسئولية البحث فى هذا الاتجاه العلمى.

عندما اقترحت عليه خطتى للماجستير بعنوان : الموت والمأثورات الشعبية ، دراسة ميدانية فى بعض قرى محافظة المنوفية ، أبدى إعجابه وموافقته على الإشراف على الرسالة ، شريطة أن أستثمر علاقتى بالتاريخ المصرى القديم فى الكشف عن ملامح التواصل بين المصريين المحدثين والمصريين القدماء من خلال هذا الموضوع ، لعلى أكون قد استطعت .

أستاذى ذهبت ، لكنك أبقيت فينا أنت ، وتركت ما يكفينا لنستكمل الطريق إليك .

أستاذى أنت فى قاعة الدرس مازلت ، نهابك باحترام ، ونخشاك بمودة ، يؤرقنا ضيقك ، ويفزعنا غضبك، ويسعدنا حضورك بانتظام كما كنت .

والنبى لأسُرك (أحتفظ بك) يا عِمَّة أبويا ..
وقت المدِيقه (الضيق) لأخُشْ وأقول لِك ..
والنبى لأشيلك يا عِمَّة أبويا ..
وقت المديقة لأخُشْ (أدخل) وأحكيلك ..

حجر ظاهر من جدار مصر سقط

مصطفى الرزاز

عرفت الرجل منذ أكثر من ستة وثلاثين عامًا عندما التقينا فى حضور الراحل الدكتور عبد الرازق صدقى والرائد عبد الحميد يونس والأستاذ أحمد رشدى صالح وكوكبة من محبى الفنون والفولكلور ومن أصحاب الاختصاص وهو من بينهم. كان شديد الحضور، منتبهًا متحفزًا للمشاركة والمناقشة والعمل. ومع مرور الوقت قرأت أعماله وتابعت مشواره الثرى متسع المدى متشعب المسالك، وتشاركنا فى عشرات الملتقيات والندوات والمشاريع، إذ كان قاسمًا مشتركًا أعظم فى جميع تلك الفعاليات، تمتع بذاكرة حاضرة دومًا، وذهنية هادئة مرتبة ولغة رخيمة انسيابية محملة بروح الإنسانية والمودة والمجاملة.

هو باحث نظرى مثابر جعل من هذه المهمة برنامج حياته، وهو باحث ميدانى متطلع، وهو مؤسس للمشاريع أو مساند لها، وهو أستاذ قدير ومتحدث يتمتع باللباقة وقوة الإقناع.

تتسع اهتماماته بما يتخطى الثقافة الشفاهية واللفظية والأدبية الشعبية وكتابات الفولكلوريين الأوروبيين ليولى عناية بالفنون المادية فى الثقافة الشعبية وبالموسيقى الآلية والصوتية وبالملامح البيئية والخصوصيات الثقافية لكل مجموعة سكانية من أرجاء مصر والوطن العربى، هو إذن كان نهضيًا «أنسيكلوبيديا» يغرف من بحور المعرفة ويصب فى روافدها المتدفقة وفق السياق والمجال، وجه ثقافى مصرى شامخ مع تواضع وتأدب.

وفى أثناء متابعة مشروع أطلس الفولكلور برئاسة الدكتور أحمد مرسى وعضوية فريق رائع من أساتذة الفن الشعبى حين كنت مسئولاً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة كان بمثابة ذاكرة اللجنة ومتابعها، وكان لا يتردد فى تزويدها بما لديه من مصادر وأمثلة تدفع العمل قدمًا، هو مصرى بناء يعمل كثيرًا ويتحدث قليلاً عن نفسه.

رحم الله الصديق العزيز صفوت كمال بقدر ما ترك من ود ومحبة ومن إنجاز واجتهاد صامت عزيز وغزير.

صانع فى ثقافة الجماهير

عبد الوهاب حنفى

بدأت الثقافة الجماهيرية فى مصر بوصفها جهازًا مؤسسى ورسالة ثقافية فى أوائل النصف الثانى من القرن الماضى على النهج الاشتراكى، منهجًا ومصدرًا، فقد كانت (الثقافة الجماهيرية) مدرسة تثقيفية نشأت فى المنطقة الشيوعية التى قامت بتصديرها بالتالى إلى الدول النامية التى اتجهت آنذاك إلى اختيار النظم الشمولية فى السياسة والاقتصاد، وأيضًا فى الثقافة، وقد تزامن هذا الاتجاه ـ فى مصر ـ مع وجود قطاع رسمى مصرى يحمل مسمى «الجامعة الشعبية» وكان تابعًا لوزارة المعارف (التعليم) يحمل فى رسالته نواة للاهتمام بفنون الشعب وثقافته التقليدية.

من هنا بدأت الثقافة الجماهيرية (المؤسسة/ الرسالة) ولكن كواحدة من مؤسسات وزارة الثقافة والإرشاد القومى، وبخطوات منطقية اتجهت إلى استقطاب كافة المفكرين والكتاب فى شتى ألوان الإبداع الثقافى والفنى ممن تربوا ـ علميًا وعمليًا وأكاديميًا ـ فى الدول الاشتراكية، وهم ممن يؤمنون بمبدأ حتمية تثقيف جماهير العمال والفلاحين والعلاقة الجدلية فى ثقافة الشعب، بمعنى تصدير الثقافة الرسمية للجماهير، وفى ذات الوقت إلقاء الضوء على إبداع الجماعات الشعبية المتميزة وذات الخصوصية فى القرى والنجوع وعرضها على جماهير العواصم.

* * *

فى أوائل ستينيات القرن الماضى كان إنشاء مركز إعداد الرواد والقادة الثقافيين الذى أسسه الكاتب سعد الدين وهبة بهدف إعداد الكوادر البشرية المناط بها قيادة العمل الثقافى الجماهيرى فى محافظات ومدن وقرى مصر المترامية الأطراف، وقد اشتملت برامج التدريب ضمن ما اشتملت فى هذا المركز على كافة ألوان الفنون ومنها مادة المأثورات الشعبية، وقد تزامن فى تدريس هذا الفرع اثنان من أقطابه ـ آنذاك ـ هما الدكتور عبد الحميد يونس، وصفوت كمال، ولما كان الأول مسؤولاً عن قسم اللغة العربية ويضطلع بتأسيس شعبة الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة، فقد كان صفوت كمال بعد عودته من إحدى الدول الاشتراكية متفرغًا للعطاء فى هذا العلم الناشىء حديثًا فى مصر، وكانت محاضراته بالغة التأثير فى كل من تتلمذوا على يديه من قيادات قصور الثقافة وبيوتها فى أرجاء مصر.

تضمن برنامج صفوت كمال التعريف بعلم الفولكلور وعناصره من فنون قولية وموسيقى شعبية وعادات وتقاليد وأزياء شعبية، فلم تكن عجلة تصنيفات هذا العلم قد استقرت بعد، ومن هنا تخلقت لدى هؤلاء المختصين حاسة المعرفة العلمية بمواطن التميز الثقافى فى أقاليمهم، وهو ما أثمر الكثير من الأنشطة مثل فرق الرقص الشعبى بالمحافظات، تلك التى كانت تتجه إلى عرض الفنون الحركية والأزياء والموضوعات المرتبطة بالاحتفاليات الشعبية المحلية.

تطورت بعد ذلك علاقة صفوت كمال بجهاز الثقافة الجماهيرية لتشمل المشاركة فى معظم الأنشطة.

* * *

كانت المؤتمرات والندوات هى أهم ما كان يميز إدارة الفنون الشعبية ضمن أنشطتها الفنية المختلفة، ففى عام ١٩٨٣ أقيم المهرجان القومى الأول للفنون الشعبية بالإسماعيلية (الذى تطور فيما بعد إلى المستوى الدولى) حيث عقد مؤتمر يحمل عنوان (الفنون الشعبية وثقافة المجتمع) وقد شارك صفوت كمال بورقة تحمل عنوان المؤتمر لذا كانت بالنسبة لنا بمثابة ورقة عمل المؤتمر، فقد تضمنت الكثير من العناصر المهمة التى تندرج تحت عنوان المؤتمر.

وفى عام ١٩٨٧ طلب منى سعيد محمد سعيد مدير عام ثقافة القرية المشاركة معه فى الإعداد لمؤتمر ثقافة القرية (محور التراث الشعبى) فقمت بالاتصال بصفوت كمال للمشاركة معنا فى أعمال التحضير لهذا المحور المهم ورئاسة الجلسة التى نوقشت فيها الأوراق المقدمة من الباحثين.

ظل الراحل صفوت كمال على علاقته المتتالية والداعمة فى اللقاءات العلمية الخاصة بمجال الفنون الشعبية التى كانت تعقدها الثقافة الجماهيرية، وكانت أهم مشاركاته فى مؤتمر ثقافة وفنون البوادى الأول (العريش، عام ١٩٨٦) والمؤتمر الثانى (مطروح، عام ١٩٨٨) وكذلك فى مؤتمر صون الفولكلور (قصر السينما، عام ١٩٩٩).

وقد كانت آخر مشاركة له شهادة على أنه الباحث الدؤوب الذى يحرص على التواجد مهما كانت الظروف خاصة الظروف الصحية القاهرة، تلك التى لم تحل دون مشاركته الفاعلة فى مجريات اللقاء، فكانت مشاركته الأخيرة فى مؤتمر فنون الشعب (الأقصر، عام ٢٠٠٨).

* * *

فى الإسماعيلية وعلى مدى يومى ١٩ و٢٠ أكتوبر ١٩٨٩ عقدت إدارة الفنون الشعبية ندوة تحت عنوان (نحو أطلس فولكلورى مصرى) لمناقشة مدى إمكانية البدء فى مشروع أطلس مصرى للمأثورات الشعبية بعد أن كنا قد قمنا بالبدء فى تنفيذ إنشاء مركزين إقليميين لجمع المأثورات الشعبية بالمحافظات، وقد اتجه المشاركون فى ندوة الإسماعيلية نحو تأييد فكرة إنشاء الأطلس كتطور طبيعى ومنطقى لفكرة المراكز الإقليمية، شارك صفوت كمال فى فعاليات هذه الندوة وكانت له إضافات مهمة وسط الحضور الذين كانوا فى أغلبيتهم من الاجتماعيين والجغرافيين. فكان صفوت كمال ـ تقريبًا ـ الممثل الوحيد للفولكلوريين فضلاً عن تفرده وسط الحضور بمشاركته السابقة فى إنشاء أحد الأطالس الفولكلورية الأوروبية.

خلصت هذه الندوة بالتوصية بعقد مؤتمر دولى لذات الموضوع فى القاهرة وتحدد له شهر سبتمبر من عام ١٩٩٠. وقد أتى اسم الراحل صفوت كمال فى مقدمة المشاركين فى اللجنة التحضيرية لهذا المؤتمر الدولى المزمع، ولأسباب يضيق المجال عن ذكرها تلاشى دوره فى هذا المشروع فى بداياته كما تلاشت أدوار الكثيرين من القادرين على العطاء الحقيقى.

بعد قرابة ثمانى سنوات وتحديداً فى مارس ١٩٩٨ اتجهت هيئة قصور الثقافة إلى تصحيح مسار العمل فى مشروع الأطلس، فأصدر الدكتور مصطفى الرزاز رئيس الهيئة القرار رقم ١٩ فى ١٩٩٨/٣/١٨ الذى يقضى بتشكيل لجنة علمية عليا برئاسة الدكتور أحمد مرسى الذى قام بدوره بتحديد أعضائها وقد أتى فى مقدمتهم صفوت كمال.

ظل صفوت كمال متابعًا وداعمًا بصورة مباشرة ومستمرة للعمل فى مشروع الأطلس، ومن الأمثلة على ذلك:

قررت اللجنة العليا فى اجتماعها رقم (١١) بتاريخ ٢٩/ ١/ ٢٠٠٠ تشكيل لجنة فرعية (لفحص ما تم إنجازه من خرائط موضوع الخبز) برئاسة صفوت كمال وعضوية كل من الدكتور إبراهيم حسين والدكتور سميح شعلان وعبد الوهاب حنفى.

وقد تم عرض مشروعات الخرائط فكانت لصفوت كمال ملاحظات ضافية ومفيدة فى موضوعات مثل مجموعات الترميز وترقيمها، تقسيم خرائط الخبز إلى مراحل إنتاجه حتى تأتى متتالية، وقد تم هذا الاجتماع صباح يوم ٣١/ ١/ ٢٠٠٠ بمقر الأطلس بقاعة منف.

بعد استكمال المواد الميدانية الخاصة بموضوع الخبز قمنا بإعداد مشروع دليل عمل ميدانى لجمع مادة الفخار، وبعرضه على اللجنة الاستشارية العليا وجه الدكتور أحمد مرسى لمناقشة هذا المشروع إلى الراحل صفوت كمال وبمشاركة الدكتور عبد الغنى الشال المتخصص فى الموضوع وقد تمت المناقشة والإضافة والتعديل فى اجتماع تم صباح ٢٠٠٠/٢/٢٢ بمقر الأطلس.

وفى مكتب الدكتور أحمد مرسى بالمجلس الأعلى للثقافة مساء ٢٠٠٠/٢/٢٣ وبحضور صفوت كمال قمنا بمناقشة موقف خرائط الخبز وعرض الصيغة النهائية لدليل الفخار الذى أقره صفوت كمال بعد الإضافات والتعديلات اللازمة.

وفى مساء ٢٠٠٠/٢/٢٩ بمكتب الدكتور مرسى ناقش صفوت كمال موضوع الفصل التحليلى المقترح إضافته لخرائط الخبز، وقد أبدى اهتمامه الشديد بهذا الموضوع بهدف التوضيح والتفسير والتحليل بما لا يمكن للخرائط أن تقوم به منفردة.

فى مساء ١٧/ ١١/ ١٩٩٨ وخلال الاجتماع الثالث للجنة الاستشارية العليا للأطلس وجه الدكتور أحمد مرسى رئيس اللجنة بضرورة توفير نسخ من أية أطالس فولكلورية صدرت عن الدول الأوروبية التى سبقتنا فى هذا المجال، وهنا أتذكر أن الدكتور مرسى قال نصًا (لا يمكن لنا أن نصدر أطلسًا فولكلوريًا دون أن تتوفر لنا نسخة من أطلس فولكلورى أمامنا نلمسه بأيدينا ونراه رؤية العين....).

وقد لاقى هذا التوجيه ترحيبًا تامًا من أعضاء اللجنة لما له من أثر بالغ فى كفاءة العمل التنفيذى بالمشروع، وأشار صفوت كمال بتحديد مجموعة من الدول التى يعرف أنها قد أصدرت أطالس فولكلورية.

من جانبنا قمنا بتكليف مركز التوثيق والمعلومات بالهيئة العامة لقصور الثقافة بعمل الاتصالات اللازمة عن طريق شبكة المعلومات الدولية بهدف الحصول على أطالس فولكلورية أوروبية.

فى ١٩٩٩/١/٥ توصل مركز المعلومات إلى موقع سويسرى يحمل مسمى (الأطلس السويسرى) وقام بطبع بعض صفحاته، وقمنا بعرض هذه النتائج على اللجنة العليا فى اجتماعها السابع فى ١٩٩٩/٢/٩، ولم تفى هذه النتائج السويسرية بالغرض المطلوب حيث تضمنت الصفحات مجرد مجموعة من صور الآلات الموسيقية ومسمياتها دون توقيعها على خرائط.

وكانت مفاجأة صفوت كمال فى مساء ٢٠٠٠/٥/٨ وقبيل اجتماع اللجنة العليا، أن طلب منى تكليف أحد العمال بإحضار لفافتين ثقيلتين فى الوزن من سيارته، وبعد بدء أعمال اللجنة فتحت اللفافتين وإذا بداخلهما جزءين بالغى الضخامة من أطلس الفولكلور البولندى وهو ما نبحث عنه منذ أكثر من عام مضى، وقد كان هذا الإصدار يتضمن توزيع الأنماط والموتيفات فى الحكايات الشعبية على الخريطة البولندية، فضت اللجنة وقت انعقادها كاملاً فى الحديث والحوار حول هذا العمل الذى شرفت مصر بمشاركة أحد أبنائها فى إنجازه وهو خبير الفولكلور المصرى صفوت كمال، الذى شارك بعمله وخبرته فى إصدار أول جزءين من أطلس الفلولكلور المصرى، الذى ظل يسهم فيه بالجهد الصادق لأكثر من عشر سنوات.

شيخ الفولكلور المصرى

أحمد الليثى

الأستاذ صفوت كمال أستاذ علم الفولكلور رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته جزاء ما أعطى لهذا العلم ولتلاميذه من علمه وخبرته وجزاء ما أعطى فى مجال الفولكلور. فصفوت كمال طراز فريد ونادر باعتباره موسوعة متحركة وخبرة نادرة وفريدة فى هذا المجال، قد جاب الوطن شماله وجنوبه شرقه وغربه يجمع المواد التراثية فى ريعان شبابه وذلك لمركز الفنون الشعبية، لقد تعامل مع الميدان بكل كيانه وحفظ خريطة الوطن نجعًا نجعًا وكفرًا كفرًا . ونحن نجلس أمامه فى قاعات الدرس يحكى لنا عن بلادنا فى الصعيد أشياء لم نكن نعرفها، ونسمع عنها لأول مرة فيقول لك فى جرجا توجد قرية (مزاته) وحكاية (ناعسه المزاتية) وهى قصة حب توارثها الناس منذ أجيال بعيدة.. ويقول لك فى قنا (أبو شوشه) أول قرية فى أبو تشت يوجد أقارب لبنات مازن فى الأقصر ـ أبناء خالات وهم عائلة فنية تشرب من منهل واحد وهو الغناء الشعبى الصعيدى الأصيل مصحوبًا بأداء حركى رفيع المستوى (فى الرقص الشعبى) لايبارى ولايوجد مثيله فى العالم.

يا سجرة ضلّك عاجبنى

ليكى فرع أخضر ومايل

رفق اليومين دول بطال

زى الخياطة الكفانى

كيد النسا يشبه الكى

من مكرهم عدت هارب

يتحزموا بالحنش حى

ويتعصبوا بالعقارب

سجرة المحبين تنشاف

ليها ورق أخضر يلالى

هلبت م المحبين تنشاف

لو طالت عليها الليالى

ولا حد خالى م الهم حتى قلوع المراكب

واياك تقول للندل يا عم لو كان على السرج راكب

ويقول لك فى ساقولتا (محافظة سوهاج) جمع نصوصه التراثية والحكايات ومنها الأغنية الشهيرة:

احنا ولاد الشرق مال الغرب بينا

عرب احرار مانسبش التار

احنا ولاد الشرق مال الغرب بينا

عرب ثوار مانسبش التار

ونمحى العار

وهذا النص خرج بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢.

نلمح فى هذا الأستاذ العظيم بساطة وعفوية يصل بها إليك وأنت تتلمذ على يديه وكأنه هو (حارس بوابة التراث الشعبى الأصيل وصنوه) يحكى لك بحب شديد وحميمية حتى يخيل إليك أنه صادَق ورافق حملة التراث وصاحبهم وكأنهم أقاربه وأعز ناسه وذويه؛ فهو يحكى عنهم باحترام وصدق شديدين تقديرًا لفنهم وحملهم عبء هذا التراث وعبء توريثه لأولادهم من شتى صنوف الفنون الشعبية والتراثية.

صفوت كمال أحد أهم سدنة التراث الشعبى المصرى من ذوى القامة الكبيرة والهمة العالية والانحياز الشديد للتراث الشعبى فى وطنه، وانحيازه أكثر للبسطاء من حملة هذا المأثور الشعبى ورواته من قوالين ومغنين ومنشدين وشعراء سيرة وموال.

فإن كان هذا العلم قد تأسس فى مصر على يد د. عبدالحميد يونس وفاروق خورشيد والحجاوى وعبدالحميد حواس وعبدالرحمن الشافعى، ود. أحمد مرسى، د. نبيلة إبراهيم، د. أحمد شمس الدين الجاجى ود. الجوهرى، د. علياء شكرى، ود. أسعد نديم، د. صلاح الراوى وغيرهم كثيرين. فإن صفوت كمال يضع اسمه ناصعًا ولامعًا فى مكانة متقدمة وذروة عالية بين علماء هذا العلم.

إنه يقول لك دائمًا فى قاعات الدرس (يا ولاد العلم فى الرأس مش فى الكراس) لغزارة علمه وحفظه وذاكرته الواعية للأسماء والبلاد والعلماء والأماكن والمراجع الأجنبية أكثر من العربية.

عرفناه أستاذًا تعلمنا على يديه سنة ١٩٨١، ١٩٨٢ فى مركز إعداد الرواد الثقافيين بمصر الجديدة. ثم كان من حسن حظنا أن يدرس لنا فى دورة المسرح سنة ١٩٨٦ ـ ١٩٨٧ أيضًا بمركز الرواد بمصر الجديدة. وكان من حنوه علينا يركبنا معه عربته الخاصة إلى حيث نتجه ويحكى لنا كيف أنه مهموم بتراث الشعب المصرى ويعطينا أسماء المراجع والكتب لنبحث وننقب.

فهذا الرجل مذهل فى حفظه لهذا الكم الهائل، ولم يصادفنا فى حياتنا هذا النمط، وكنا نستغرب ونحن فى المعهد العالى للفنون الشعبية ١٩٩٣- ١٩٩٥ وبعد مرور السنين أنه يزداد تألقًا وتمكنًا من علمه، فهو يشرح لك كل التفاصيل حول الظواهر التراثية حتى خلفيتها التاريخية وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أنه صاحب ملكة إبداعية وذاكرة حية وواعية، فهو بحر خضم متلاطم الأمواج من الصعب أن تبحر فيه أو تجاريه فى غزارة معلوماته سواء فى الكم أو الكيف، عرفته المنتديات والمؤتمرات العلمية كافة فى الداخل والخارج أستاذًا ومعلمًا تعدى حدود الوطن فى بعثته إلى الكويت يكتب كتابه الرائع، وفى أثناء مدة الدراسة بالمعهد صدر له كتاب الغناء الشعبى.

كان هذا الرجل هو صفوت كمال الذى كان يتعامل معنا بحب لم نشعر معه بتعال ولا يشعرك بالأستاذية أبدًا، وكان يشجعنا على البحث والتنقيب والقراءة وكان يعطينا من خبرته وعطائه وحكمته بغير حدود فلم يبخل علينا ولم يضن أبدًا ؛ حتى إنك تشعر أنه يريد كل مرة أن يعطيك كل شىء ويفرغ ما فى جعبته من معلومات ليفرغها ويصبها فى عقول الدارسين وكأنه كان يريد أن يسابق الزمن ليكمل رسالته على ما يرام.

ناقش لى كتاب (هوميروس العرب جابر أبو حسين شاعر الهلالية) فى أغسطس سنة ٢٠٠٨ ومعه د. خالد أبوالليل فى ندوات أطلس الفولكلور، وكانت المفاجأة الكبرى أنه يعرف الهلالية والسيرة كما يعرف طريق بيته ويأتى بأشياء فى السيرة لم تخطر ببالنا إطلاقًا، ويقول لك حكاية يونس والسفيرة عزيزة، ويقول إن مربعات الحب والعشق والغزل فى هذه الحكاية العاطفية الرائعة التى يضرب بها المثل، ومن ضمن الأجزاء الرقيقة والمثيرة فى السيرة (عزيزة ويونس)، ويقول لك حكاية (العقد الذى كان يبيعه يونس فى رحلة الريادة إلى تونس الخضرة مع خاله أبو زيد وأخويه مرعى ويحيى).

وأعترف أننى قمت بمراجعة كتابى هوميروس العرب جابر أبو حسين وإعادة النظر فيه مرة أخرى إيمانًا بما قاله الأستاذ فى توجيهاته الصادقة المخلصة والتى خرجت بوازع من حبه وفخره بتلاميذه؛ حتى أصبح لنا كتبًا ومشاريع.. فلقد ظهرت على وجهه علامات الفرح الشديد وأنا أجلس بجواره لمناقشة هذه المحاولة المتواضعة فى هذا المجال الواسع المخيف وأنا مبتدىء وأضع قدمى على أول الطريق وبداية السلم، طمأننى ولم يتحامل فى نقده لكنه عاتبنى كثيرًا فى إغفال بعض المناطق التى لم أبذل فيها مجهودًا فقد كان يريدنى أن (أركز على جابر أكثر من غيره فهو المستهدف فى هذا الكتاب والتركيز على مربعات جابر أبو حسين وارتجاله ونصوصه فى السيرة ولياليه الحية. واعترض كثيرًا على اسم الكتاب هوميروس انحيازًا منه للأسماء المصرية أو العربية.. فلقد قال لى لم هوميروس ! وما شأننا بهذا الاسم! لم

لا نسمى الكتاب: «شاعر العرب جابر أبو حسين» ولقد انتبهت كثيرًا لجميع ملاحظاته وتوجيهاته وأنا الآن بصدد إعادة النظر فى بعض محتويات الكتاب وفصوله بالإضافة أو بالحذف واستكمال نقاط النقص فيه حتى نقدمه إلى سلسلة الدراسات الشعبية بهيئة قصور الثقافة.

صفوت كمال الذى جاب مصر بوجهيها القبلى والبحرى فهو يعرف عائلات فى الصعيد لا نعرفها نحن.. فلقد كان يعتز دائمًا بأننا أبناء عمومة فالشراقوة ولاد عم الصعايدة خاصة سوهاج فهو يقول إن أصله من جهينة وتنبهر حين يحكى حكاية (فرسة دياب «الخضرة») التى أخذها ملك الصعيد الماضى بن مقرب والتى كان من سلالتها خيل الصعيد من الخضرة فرسة دياب والتى هربت من الماضى بن مقرب؛ حيث رفض بنو هلال تزويجه من (الجاز) فاحتجز منهم الخضرة فرسة دياب.

وهو يقول إن الخيل العربى فى الشرقية وفى الصعيد خاصة سوهاج من سلالة (الخضرة فرسة دياب). وأن بنى هلال فى الشرقية وبنى هلال فى سوهاج من أصل واحد، وهم من أحفاد أبو زيد والسلطان حسن وجدودهم هلاليون من أنساب الهلالية.

وكان يعرف فى طهطا بلاد الهلة وأن هذه البلاد تنتمى للهلالية بنى حرب ونزلة عمارة والصفيحة وكرسى الغرب و«أن اللى مالوش بيت فى الصفيحة مش هلاوى».

كان هذا الرجل يدهشك بأنه يعرف عن الصعيد أكثر ما نعرف نحن ويقول لك عندكم بلاد الهلة ٩٩ كرسيًا و٩٩ بلدًا وقفت للهلالى سلامة وأن الهلاليين تركوا أنسابهم فى بلدان الصعيد من أسيوط وسوهاج وقنا والأقصر وأسوان.

فهناك عائلة مقلد فى سوهاج وطهطا وساحل طهطا وعائلة مقلد فى منيا القمح فى الشرقية وأن أم أحمد عرابى من عائلة مقلد بالشرقية وأن أول ضابط شرطة فى مصر كان من هذه العائلة، وأن عائلة عزوز فى الصعيد والعزايزة فى سوهاج وفى الشرقية وعائلة صقر فى سوهاج وصقر فى الشرقية.

صفوت كمال الذى عاش بيننا معلمًا وأستاذًا وفارسًا نبيلاً، وأحمد الله أننى التقيت به منذ شهور قليلة قبل أن أفاجأ بخبر وفاته بعد مناقشته لمشروعى بأيام ، وأفخر بأنه ترأس لجنة المناقشة لمشاريع الباحثين الأطلسيين والتى شارك فيها (الأستاذ) فى مناقشة كتب: «فن النميم» للزميل جمال وهبى من كوم أمبو أسوان، وكتاب «الموالد الشعبية» للزميل سامى بطه من باحثى الأطلس وغيرهم، وكان من حسن حظ باحثى الأطلس أصحاب هذه المشاريع أن تدور عجلة الزمن ويقفوا جميعًا هذا الموقف الرائع إلى جوار الأستاذ على منصة واحدة لمناقشة مشاريعهم، وبالأمس كانوا يجلسون أمامه وبين يديه فى قاعات الدرس والتحصيل.

فطوبى لكتيبة الفن الشعبى المصرى التى رحلت عن عالمنا بعد أن تركت صفحات ناصعة ومشرقة من العطاء والكفاح الطويل والقتال المستميت من أجل ترسيخ قواعد هذا العلم الرائع الذى هو صلب ثقافتنا وذاتنا وهويتنا القومية.

فطوبى لهذا العقد الفريد من فرسان التراث الشعبى المصرى الذين تركوا لنا تراثًا هائلاً من الكتب والدراسات والمحاضرات والمواقف والخبرات العلمية والحياتية كى تظل زادًا روحيًا وثقافيًا وفنيًا لسنوات كثيرة مقبلة.

عبد الرحمن الشافعى

يطيب لى أن أسميه عمنا ؛ فتلك قيمة غابت مع غياب قيمة العمل فى مصر ، عندما كان الصبى ينادى معلمه بالعم ، و إذا سألك سائل ما رأيك فى فلان فترد عليه " ده.. عمنا " ، فلقد كان العمل فى مصر عمومة و قرابة تنزل معلمك منزلة العم .. و لقد كان صفوت كمال نعم العم؛ تقترب منه فيؤانسك ويزيدك علمًا و معرفة، لا يبخل أبدًا بعلمه بل يزيدك منه باستفاضة تصل إلى حد التطويل أو" اللونجير " longueur بلغة المسرحيين.

كان موسوعى المعرفة ، صاحب ذاكرة حديدية ، يحفظ الأماكن و التواريخ و الأسماء حتى فى عمره الأخير الذى عادة ما يصيب كبار السن بفقد الذاكرة أو ضعفها ، وبلغة الأطباء الزهايمر الذى لم يقترب خطوة واحدة نحو صفوت كمال و قد تجاوز السبعين من عمره ، ظل حاضرًا قويًا صلبًا حتى فى أزمات مرضه ، وكان جسورًا لا يعرف الشكوى و لا يشعرك بألمه .

كان شديد الانضباط ، جادًا ، لا يعرف الفوضى أو التسيب ، و إذا اقتربت منه شعرت بزهو العلم ، و إذا غبت عنه شعرت بالغربة و فقر المعرفة .

دائمًا ما كان يسأل عن أصدقائه و تلاميذه و أبنائه ، عندما كان يلاحظ أننى مكتئب أو صامت ـ أثناء اجتماعات لجنة الفنون الشعبية التى كان يترأسها بالمجلس الأعلى للثقافة ـ يبادرنى بالاتصال من منزله تليفونيًا " انت مش عاجبنى ، مش زى عادتك ، فيه إيه ، مالك ؟ " بالحق ، هو سؤال والد حنون يفتح القلب الحزين ، فسرعان ما أبثه همومى فيخفف عنى و يدفعنى إلى التفاؤل و الاستمرار، مؤكدًا لى أننى ألعب دورًا شديد الأهمية فى التعامل مع التراث ، و أن لى دربًا خاصًا يجب السير فيه دون انقطاع مهما قابلنا من عثرات الطريق ؛ لأن هذا المنهج الذى أتبعه يصب فى مسارات العمل القومى .

كلفنى على مدى دورتين باللجنة برئاسة لجنة الندوات ، و كثيرًا ما كان بيننا من حوارات موجهًا إياى إلى التركيز على موضوعات مهمة فى مجال المأثور الشعبى ، مشيرًا إلى بعض الشخصيات الثقافية و العلمية الكثيرة فى المجالات المتعددة و التى يجب استضافتها باعتبارها إضافة جديدة لعمل اللجنة .

" و فى تشكيل لجان المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٧ طلبنى الدكتور فوزى فهمى للانضمام إلى لجنة المسرح إلا أن صفوت كمال تمسك بشدة باستمرارى فى لجنة الفنون الشعبية ، مما زادنى حبًا فيه ، فتلك هى صفات العم .

كان عف اللسان ، صبورًا و حمولاً كالجمل ، كان سمحًا حتى مع من أساء إليه .... فى أيام مرضه الأخير بدأ شعره الكثيف يتساقط فسألنى من أين أشترى "كاسكتات و قبعات الرأس " التى اشتهرت بوضعها على رأسى ، فأرسلت إليه

اثنتين منها فأصر على دفع ثمنها ، وعندما شاهدته يلبس إحداها داعبته قائلا " أنت الآن يا عمنا تشبه توفيق الحكيم شكلاً و علمًا " ، و لاحظت ابتسامة هادئة على وجهه شعرت حيالها أنه فى طريقه للوداع .

كنت أحب أن أجلس بجواره فى اجتماعات أرشيف الفولكلور الذى أنشأه زميل عمره د. أسعد نديم ، و كثيرًا ما كان يدعونى إلى حضور ندوات الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية التى كونها صديق حياته د. أحمد مرسى . كان الثلاثة : نديم ومرسى وكمال يشكلون هرمًا صلبًا فى مضمار التراث الشعبى ، ترتكز قاعدته على عدد وافر من الفولكلوريين و الخبراء معظمهم تلامذة صفوت كمال و أصدقاؤه ، و هم صفوة المفكرين و الباحثين الآن بأرشيف الفولكلور و الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية استكمالاً و تحقيقًا لما كان يصبو إليه المرحوم .. عمنا .. صفوت كمال .

"١٩٨٩ - ٢٠٠٩"

حسن سرور

(١)

عرفت الأستاذ صفوت كمال أواخر عام ١٩٨٩، بعد عملى بمجلة "القاهرة" خمس سنوات، وعملت تحت رئاسته منذ عام ١٩٩٤ فى مجلة "الفنون الشعبية"، عشرون عامًا مرت، وخمسة عشر عامًا من التواصل اليومى. يوم ١٩ مارس ٢٠٠٩ شعرت بالغربة والخواء والفراغ.. وأمامى وجهه التركى البشوش، حليق الذقن، نظيف الملابس، شره التدخين، يتحدث حديثًا قريبًا من لغة المقهى أو لغة مثقف وسط البلد - التى لم أكن أعرف غيرها فى الثمانينيات - ولكنها مختلفة عنها كثيرًا.. دائمًا حاضر الرأى، طازج الفكرة، صائب، وصاحب بصيرة.

يحاور باحترام وصوت خفيض رجلاً كبير السن، نعرف أنه الفنان عبد السلام الشريف. يأمر بطريقة أبوية صارمة مختار السيد ومحمد هلال حسين.. يترك أثرًا شديدًا مع التعارف الأول، ويدفع إلى التأمل: من أين يأتى هذا الرجل بهذا القدر من المحبة والعطاء، وقوة الرأى، والصرامة معًا؟.

يتحدث بمهارة فى موضوعات كثيرة ويثير قضايا ويحرك أفكارًا، ولكن لا تستطيع أن تصل إلى معتقداته الخاصة وتتعرف عليها، أو أيديولوجيته، محاورًا جاء من قراءة الفلسفة، قراءة عميقة، ومن مفرداتها، راجع قاموسه اللغوى وتأمله.

بعد سنوات من التواصل والتجارب اليومية، بدأت، وبالحدس، أشعر أن صفوت كمال "درويش" بالطريقة المصرية أو من "المحاسيب" أو "شيخ" وأنت لا تصل معهم أبدًا إلى درجة من المعرفة، قد تتفاهم أو تتواصل لبعض الوقت. أن تصل إلى معرفة، هو الطريق الطويل، لأنه الطريق الذى يعتمد الخبرة فى الأساس على مقولة "من ذاق عرف"، تتعلم من علاقتك به الصبر مع الآخرين وتحملهم وخلق الأعذار لهم ولكنك تتعلم الحسم والتفرقة البارعة بين التفريط والتسامح.

تأكد حدسى عندما أنهيت مشروع التخرج فى معهد الفنون الشعبية ١٩٩٦ وموضوعه عن حضرة على زين العابدين وتعليق الأستاذ: "أنت الآن أصبحت أفضل".. هذه العبارة أتذكرها كثيرًا، حتى وأنا أقف أمام مسجد الحامدية الشاذلية بالهندسين فى عصر يوم ١٩ مارس ٢٠٠٩، فى انتظار وصول جثمان صفوت كمال للصلاة عليه.. وصل الجثمان قبل صلاة العصر بوقت كاف، وتجمع بالمسجد عدد غير قليل ـ وعلى غير المعتاد ـ وأثناء خروج الجثمان من الدور العلوى بالمسجد تعالت أصوات الزغاريد من حجرة دار المناسبات بالمسجد، تعرب عن فرحة ما، وعائلته أصحاب الملامح الطيبة والهادئة فى فناء المسجد.. إلى أن وصلنا إلى السيارة التى ستتجه به إلى المقابر، ونعرف أنها مقابر المجاورين ـ مجاورى سيدنا الإمام الحسين رضى الله عنه ـ، وتُكون مقابر "آل كمال" مع مقبرة أبى ـ أحد نقباء الحامدية الشاذلية ـ ومع مقبرة سيدى عبد الوهاب العفيفى شيخ الطريقة العفيفية الشاذلية مثلثًا، رأسه "آل كمال"، هذا المثلث يواجهه مسجد الشيخ صالح الجعفرى شيخ الطريقة الجعفرية، يا له من مثلث كشكل هندسى "الكل فى واحد" ويا له من مثلث فى جمعه الكل من محبى سيدى أبى الحسن الشاذلى، وخلف مقابر "آل كمال" مقبرة سيدى عبد ربه سليمان صاحب الكرامات، وبجوارها خدمة الشيخة أم محسب.

وبعد مراسم الدفن والتى بدأت بعد أذان المغرب، بداية ليلة الجمعة، أدركت من كثير من التفاصيل، أن اليوم قد مات أبى ١٩٨٨.

وأدركت ـ ويا للغربة والخواء ـ أن الشيخ يأمر أتباعه بالسبب ولا يأمرهم بترك حرفهم أو تجارتهم بل كان يقول لهم: وليجعل أحدكم مكوكه سبحته إذا كان نساجًا، رضى الله عن أبى الحسن الشاذلى الذى كان يكره كل لباس ينادى على سر صاحبه بالإفشاء، وقدس الله سر صفوت كمال، الذى كان فى مقدمة نعيه المنشور فى جريدة "الأهرام": "الشريف".. كما أشارت عائلته.

(٢)

يذكر صفوت كمال فى حديثه، دائمًا، أسماءً كثيرة من بينها: نفيسة الغمراوى، وعبدالغنى أبوالعينين، توفيق حنا، وزكى طليمات، ومحمد المحلاوى، وحلال عليه، وزكريا الحجاوى، لكنك لا تستطيع أن تفهم معنى حقيقيًا لهذه الأسماء إلا بالقراءة المتأنية جدًا لكتاب "يا ليل يا عين" للأديب يحيى حقى، والذى يحكى فيه قصة تكوين أول فرقة رقص شعبى مصرية، أو أول فرقة للفنون الشعبية المصرية ستفهم قيمة نفيسة الغمراوى أستاذ التربية الرياضية، ومن يكون "أبوالعينين" مصمم الأزياء البارع، وتدرك كنوز توفيق حنا الأسطورية الذى أشار إلى أسطورة "ليل ـ عين"، واكتشافات زكى طليمات الذى وظف رقصة "أبوالغيط" واكتشف جمالياتها فى عرض أخرجه هو مسرحية "يوم القيامة"، وأداء محمد المحلاوى "أبو دراع" فى غناء الموال، وحلال عليه البقال السكندرى من رأس التين ورقصة السكاكين، من هنا بدأ صفوت كمال عمله فى مصلحة الفنون ١٩٥٥ سكرتيرًا فنيًا تحت رئاسة الأديب نجيب محفوظ والأديب على أحمد باكثير، وإدارة يحيى حقى، وتعرف كيف تكونت ذائقة صفوت كمال الفنية والتى كانت إحدى مصادرها هذه التجربة، وعندما يختار نماذج الاستلهام فى الفنون يختار "مواكب النور" للموسيقار محمد عبدالوهاب على رأس القائمة. ومن هنا، أيضًا، جاءت تصوراته الكبيرة وذائقته الرفيعة البناءة والتى تتأسس على البناء والعمل. ولنتقلب مع يحيى حقى فى ألبومه من كتاب "يا ليل يا عين":

"وعلى الصفحة الثالثة من الألبوم أقدم لك الأستاذ الكبير نجيب محفوظ (ألم أقل إن الترتيب ليس ترتيب أقدار)، فلقد تم فى حضرة "نجيب" وتحت مرمى نظرته النافذة إلى الأعماق إعداد نص الأوبريت، هنا يجىء دور المعلم والمدرس والخبرة والحنكة، دور المنطق الذى لا يخر منه الماء، والصنعة التى تلاحق آخر تطور، والعدالة التى لا يرضى الفن إلا عنها وعليها، أن يكون للعمل باطن متماسك متسق لا يتخلخل.. يفرش عليه الظاهر فى وئام معه وإن اختلف وإياه اختلاف النطق باللسان عن الفكرة فى الذهن، الاثنان باطن العمل وظاهره، فى تلاحم عضوى، يمتزجان. ومن وراء هذا كله حرص شديد على بلوغ أقصى درجة من الإتقان، كل عذاب فى سبيلها يهون، فالتسامح فى معاملات الناس ممدوح، أما فى الفن فهو نقيصة مذموم.. بل هو انتحار".

هذه القيم ما تعلمته من الأستاذ صفوت كمال وهى مصدر سلوكياته الكبيرة والرفيعة وتعففه وترفعه عن الصغائر، وأتذكر هنا اهتمامه بمبحث "القيم" الفلسفى، وسؤاله الدائم: هل صدر الجزء الثالث من كتاب "البناء الاجتماعى" للأستاذ الدكتور أحمد أبوزيد ـ زميله فى العمل بالكويت ـ والذى كان مقدراً له عنوان "القيم" بعد أن صدر الجزء الأول بعنوان "المفهومات"، والثانى "الأنساق".. ولعل هناك وشائج اتصال بين المدرسة البنائية الوظيفية المصرية ومصادر تجربة صفوت كمال وبخاصة مفهومه: "التواصل الثقافى" أو استمرار البناء فى الزمن ـ كما ترى المدرسة البنائية الوظيفية. وهو ما يطرح قيم الجماعة المصرية للسؤال والبحث والتحليل..

(٣)

يقول الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فى تقديم الطبعة الثانية من كتاب الأستاذ صفوت كمال: "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى" ١٩٧٣: "لقد أتيح لى أن أعرف الأستاذ صفوت كمال، منذ كان يطلب العلم فى كلية الآداب بجامعة القاهرة، فقد شغف بالفولكلور، وكان من أوائل الذين أسهموا فى إنشاء أول جمعية دعوت إليها للعناية بالإبداع الشعبى فى الجامعة، ويعد من الذين وضعت الحياة على أكتافهم مسئولية التحول من الدراسة النظرية الخالصة إلى العمل الميدانى".

وقد كان آخر لقاء لى بالأستاذ صفوت كمال فى الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بالدقى فى إحدى ندواتها القيمة، وهو عضو مجلس إدارتها، فضلاً عن عضويته التأسيسية لها. بالإضافة إلى مشاركته فى أتيليه القاهرة، وعضويته فى اتحاد كتاب مصر ومناقشاته الدائمة فى نادى القصة بالقاهرة، وإشاراته إلى جمعية "المرأة والذاكرة" ويذكر له دوره فى مشروع توثيق وتنمية فن "التلى"، ومشروع جمع المأثورات الشعبية المصرية وتوثيقها وتنميتها "أرشيف الفولكلور المصرى"، ومتحف الحضارة.

كان يؤمن بأهمية العمل المدنى (النشاط الأهلى) دون ضجيج وكان يرى فيه سلامة للمجتمع وتطوره واستمراره، ومع ذلك لا يغفل دور المؤسسات الرسمية؛ لأنه صاحب مشروع شغف به وتحرك فى خدمته ألا وهو دراسة الثقافة الشعبية المصرية والإيمان بحكمتها.

مكتبة الفنون الشعبية

مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى

عرض: محمد حسن عبدالحافظ

يعتمد هذا العرض آخر طبعات كتاب "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى" لـ "صفوت كمال" (١٩٣١ ـ ٢٠٠٩)، وهو الطبعة الثالثة الصادرة عام ١٩٨٦، بمناسبة مرور خمسة وعشرين عامًا على استقلال الكويت (١٩٦١)، دون أن يهدر عرض الطبعة الثالثة الدلالات التاريخية للطبعتين الأولى والثانية، حيث تبدو العلاقة وثيقة بين حدث استقلال الكويت وصدور هذا الكتاب فى طبعته الأولى عام ١٩٦٧، فهو يمثل حلقة تاريخية مهمة من حلقات اهتمام الكويت بفولكلورها، وهو الاهتمام الذى سبقت به الكويت البلدان العربية المستقلة وغير المستقلة على السواء، منذ أنشأت "مركز رعاية الفنون الشعبية" عام ١٩٥٦، حيث استهل أعماله بتسجيل مختلف أنواع المأثورات الشعبية وفنونها بوسائل التسجيل المتقدمة آنذاك (الصوتية والفوتوغرافية والسينمائية)، كما تم جمع نماذج من الآلات الموسيقية والأزياء الشعبية، بوصف ذلك مرحلة أولى من مراحل الحفاظ على هذه المأثورات، يليها مرحلة دراسة هذه المأثورات ونشرها لتكون مادة واضحة ميسرة أمام الفنانين؛ يستلهمونها ويقتبسون عناصر منها فى أعمالهم الفنية الحديثة، حسب تعبير محمد عبدالله الفهد فى مقدمة الطبعة الأولى المؤرخة بعام ١٩٦٦ (ص ١١). ويبدو جليًا أن كتاب "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى" يمثل تتويجًا لهاتين المرحلتين، ومدخلاً لمراحل تالية، تقدمت فيها دراسات الفولكلور الكويتى، وصارت قابلة للتطبيقات المنهجية الحديثة، وفق التخصصات والتصنيفات النوعية لموضوعات علم الفولكلور، كما أن معظمها جاوز المثالب الرئيسية التى أوردها عبدالحميد يونس فى تقديمه للطبعة الثانية من كتاب صفوت كمال، حيث يقول يونس: "وإذا كان لى أن آخذ على الكتاب شيئًا، فهو التركيز والاقتضاب وسرعة الانتقال من موضوع إلى موضوع، ومن شكل إلى آخر، والمؤلف يتفق معى دون شك، فى أن كل مبحث من مباحث هذا المدخل، فى حاجة إلى كتاب مفصل أو مجموعة مختارة أو دراسة تفصيلية" (ص ١٠).

وكان بوسع صفوت كمال استدراك الكثير من هذه المثالب عبر الطبعتين الثانية والثالثة، لكن كمال أصرَّ على ألا يكون التنقيح والزيادة مخالفين للسياق التاريخى الذى صدرت فيه الطبعة الأولى من الكتاب، وللهدف المقصود من وضعه مدخلاً لدراسة الفولكلور الكويتى، يجمع فى مادته بين النظر الأكاديمى ـ دون إيغال فى النظريات العلمية ـ والبحث الميدانى ـ الذى يضمن طرح مادة وفيرة من المأثورات الشعبية ـ مستهدفًا الكشف عن أهم الظواهر الفولكلورية الكويتية، والتعريف بخصائصها الثقافية والفنية، وبطرز الإبداع الشعبى الكويتى وأنماطه، فى إطار

من الرؤية الشمولية لموضوعات علم الفولكلور، على نحو يساعد على تكوين جامعين ميدانيين ومصنفين للمأثورات الشعبية الكويتية، يزودهم الكتاب بالزاد المعرفى والنظرى والميدانى المطلوب. وذلكم ـ ببساطة ـ ما ودَّ صفوت كمال تحقيقه من هذا الكتاب فى سياق تاريخى محدد، وبيئة ثقافية واجتماعية محددة.

ينقسم كتاب "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى" إلى ثلاثة أبواب:

الباب الأول؛ الإبداع الشعبى.

الباب الثانى؛ دراسة الفولكلور.

الباب الثالث؛ من فنوننا الشعبية.

فى الباب الأول، يقدم صفوت كمال إطلالات سريعة على موضوعات شتى قد يبدو أنه لا رابط واضح بينها، وربما يقدم مفاهيم ونماذج من موضوعات فولكلورية متعددة بقصد تعريف الفئات المستهدفة من الكتاب بجوانب متعددة ومتنوعة من علم الفولكلور وفنونه وإبداعاته. يبدو ذلك من شروحه لعدد من الظواهر والمفاهيم، مثل: الإبداع الشعبى (ص ١٩)، التداخل الثقافى (ص ٢٠)، علم الفولكلور (ص ٢٢). ومن خلال سرده لـ "موضوعات علم الفولكلور" (ص ٢٦) ولعلاقة الفولكلور بالتطور الاجتماعى عالميًا وكويتيًا (ص ٢٧)، ولدواعى "الاهتمام بالفن الشعبى" (ص ٣٤)؛ حيث يتحدث عن الموسيقا والغناء والآلات الشعبية والأدب الشعبى، كما يذكر الأعمال الكويتية والعربية الحديثة التى "استلهمت" هذه الفنون وأصقلتها بالتميز والفرادة. ثم ينتقل كمال إلى الجهود المؤسسية فى مجال التراث الشعبى، ويتمثل ذلك فى "مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية" (ص ٥٢)، وهى إضافة أضافها صفوت كمال إلى الطبعة الثالثة دون أن ترد فى الفهرس، كما أن العنوان لا يتسق مع متنه؛ حيث يقتضب كمال بشدة فى الحديث عن مركز التراث الشعبى لدول الخليج، بينما يفيض الحديث عن مركز التراث الشعبى بالكويت الذى أفرد له موضوعًا مستقلاً من موضوعات الباب الثالث. ثم يعرِّج على مجموعة من الفنون الشعبية كالفنون التشكيلية (ص ٥٧)، والرقص الشعبى (ص ٦٤). وينتهى هذا الباب بموضوع "استلهام العناصر الفولكلورية" (ص ٧٠)، حيث يذكر كمال أن "جهود بعض الفنانين والأدباء فى استلهام موضوعات الإبداع الشعبى واستخدامها فى الأعمال الفنية الكبيرة موضع تقدير علماء الفولكلور، بشرط أن يكون العمل الجديد، بإمكانياته الحديثة، ووسائله الفنية المتطورة، مبرزًا للخصائص القومية الإنسانية، ومحافظًا على أصالة الإبداع الفنى الشعبى، من غير تشويه، وأن يكون اقتباس الفنان المثقف لعناصر المأثورات الشعبية اقتباسًا فنيًا، يحفظ للأصل الشعبى روحه وطابعه" (ص ٧٠).

أما الباب الثانى المعنون بـ "دراسة الفولكلور"، فيستهله صفوت كمال بالحديث عن "موضوع الدراسة" الفولكلورية، مؤكدًا أن موضوع دراسة الفولكلور هو إبداع المجتمع وخلقه الفنى الجماعى، وليس المجتمع ذاته، من حيث أنماط سلوكه وعلاقاته التى هى موضوع علم الاجتماع، أو من حيث نفسيته وبواعث سلوكه وحوافزه التى هى موضوع علم النفس الاجتماعى، أو من حيث تنميته ومعالجة مشكلاته التى هى من مباحث الخدمة الاجتماعية، مشيرًا إلى العلاقة الوثيقة بين علمى الفولكلور والاجتماع من حيث أن كلاً منهما يساعد الآخر فى تفسير الظاهرة التى يتناولها (ص ٨١)، ويضرب كمال مثلاً لهذه الصلة من خلال دراسة الرقص الشعبى (ص ٨٢)، وكذلك الأزياء الشعبية وأدوات الزينة والحلى (ص ٨٣). كما يشير إلى الصلات الوثيقة بين الموضوعات الفولكلورية النوعية، كالأغنية والموسيقى (٨٤)، وبين مختلف الفنون الشعبية ومنظومة العادات والتقاليد والمعتقدات، "فالفنون الشعبية، باختلاف وسائل التعبير، من حركة أو خط أو شكل ومسطح لونى، وإيماءات وكلمات مصوغة فى حكايات وأمثال، وأشعار وأغانٍ وأنغام وألحان، ومعتقد وتقاليد، هى فى حقيقتها نسيج واحد، وبناء تجمعه وحدة عضوية واحدة، هى الإنسان، بفكره (ثقافته العقلية)، وحسه (ثقافته المادية)، ووجدانه (ثقافته الروحية)" (ص ٨٥).

ثم ينتقل صفوت كمال للحديث عن الموضوع الثانى فى الباب الثانى وهو "أسلوب الدراسة" (ص ٩٠)، حيث يركز الضوء على جمع المادة الفولكلورية، فبداية العمل العلمى فى دراسة موضوعات المأثورات هو جمع المادة وتدوينها، أو تسجيلها ثم تفريغ المواد المسجلة فى تقارير علمية على بطاقات خاصة، وذلك بالاستعانة بأدوات التسجيل المختلفة: الصوتية والفوتوغرافية والسينمائية، وجمع نماذج من المقتنيات الفنية، تضم للمتاحف المتخصصة فى هذا الفرع من دراسة الإنسان. وتتعدد طرائق جمع هذه المواد الشعبية، أبسطها وأهمها: جمعها من بيئتها المحلية، ومن رواتها الحقيقيين فى أثناء الاستخدام اليومى والممارسة

الفعلية لها. يلى ذلك تصنيف هذه المواد، إما حسب أماكن جمعها أو موضوعاتها، ثم تحليلها ودراستها للتعرف على أماكن نشأة وشيوع كل عنصر من هذه المواد (التتبع الجغرافى) عن طريق مقارنة العناصر المجموعة من مكان ما بنظيرها فى أماكن أخرى، مع مراعاة التغير الحادث فى شكل كل منها وتكوينه. أو بجمع المادة من المراجع والوثائق وكتب التاريخ والمذكرات ومدونات الرحالة التى تصف الحياة اليومية للشعب، ومحاولة التعرف على تاريخ نشأة كل عنصر وتغيره (التتبع التاريخى)، وكذلك دراستها لمعرفة أماكن انتشارها ونشأتها (المنهج الجغرافى التاريخى) (ص ٩٠ ـ ٩١). ثم يسرد صفوت كمال عدداً من الشروط (ستة عشر شرطًا) يجب توافرها فيمن يقوم بعملية جمع المادة الشعبية لتحقيق الدقة والموضوعية، ولأجل ذلك أنشئت المعاهد الخاصة لتخريج جامعين أكفاء للمأثورات الشعبية، ويشير كمال إلى عدد من التجارب العالمية فى جمع المادة الشعبية وتصنيفها (ص ٩١ : ١٠٥).

ويختتم كمال الباب الثانى بموضوع خاص حول "متاحف الفنون الشعبية"، بوصفها مجالاً من مجالات الحفاظ على أنماط الفنون التشكيلية والتطبيقية، وبعض الصناعات الشعبية التى تلعب دورًا كبيرًا فى تكوين الثقافة الشعبية المادية (ص ١٠٦)، ويصف بعض التجارب العالمية فى هذا المضمار (متحف اسكانسن السويدى، عام ١٨٩١. ومؤتمر بوخارست للمتاحف الشعبية المفتوحة، عام ١٩٦٦)، كما يتحدث عن المتاحف العربية الشعبية فى القاهرة ودمشق وبغداد والمغرب (ص ١٠٦ : ١٠٩)، ويختتم عرضه بالحديث عن الجناح الخاص للتراث الشعبى الكويتى فى متحف الكويت الوطنى، ويضم نماذج من السقى الكويتية التى كانت تستخدم فى رحلات الغوص أو السفر أو التجارة بين أقطار الخليج، ونماذج من الأزياء والحلى وقطع الأثاث والأدوات المنزلية، ويترافق مع هذا العرض صور فوتوغرافية ملونة لمقتنيات متحف الكويت الوطنى (ص ١٠٩ : ١١٧).

أما الباب الثالث المعنون بـ "من فنوننا الشعبية"، فيحتل أكثر من نصف عدد صفحات الكتاب، ويضم موضوعات متنوعة حول الفنون الشعبية الكويتية، كالفنون المترافقة مع الغوص وصيد اللؤلؤ، وفنون التزيين، وبعض الأنواع الأدبية الشعبية كالألغاز والحكايات والأغانى. ومن جانب آخر، فإن بعض هذه الموضوعات لا صلة له بدلالة عنوان الباب وبالموضوعات الأخرى التى تندرج فيها، مثل موضوع "الجامعة العربية والفنون الشعبية"، وموضوع "دراسة الأغانى الشعبية"، وموضوع "مركز رعاية الفنون الشعبية بالكويت" المذكور فى الباب الأول، وموضوع "جهود مثمرة"، وكان حريًا توزيعها فى البابين الأول والثانى فى سياقات مشابهة، عدا ذلك فالباب الثالث يمثل ـ حقًا ـ إضاءة وهّاجة للفنون الشعبية الكويتية، وتتميز موضوعاته بثراء النصوص الشعبية، وعمق التحليل، والموسوعية.

من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت

عرض: عائشة شكر

فى عام ١٩٧٠ قدم صفوت كمال دراسة رائدة بعنوان : " من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت " ، لعلها الدراسة العلمية الأولى فى مجالها التى تتعرض لموضوع يخص سمات التكوين الثقافى والتراثى للمجتمعات العربية فى منطقة الخليج .

والزواج من المناسبات الاجتماعية التى تعكس بعضاً من الخصائص الثقافية المميزة للشعوب المختلفة ، حيث تعتبره كل المجتمعات الإنسانية احتفالاً بتواصل الحياة وتجدد المجتمع بإضافة خلية جديدة (أسرة جديدة) إليه .

حول هذا المعنى يتفق الجميع ، وتختلف الشعوب فى أساليب الاحتفال ، فتكشف الطقوس والممارسات الاحتفالية بالزواج عن الخصائص الثقافية المميزة لكل مجتمع وما يسود فيه من قيم فكرية وأخلاقية وما يشيع بين أفراده من أنماط السلوك الاجتماعى .

وعلى هذا فبقدر أهمية مناسبة الزواج بوصفها ظاهرة اجتماعية ، فهى ظاهرة فولكلورية مهمة تثير شغف الباحثين واهتمامهم بما تزخر به من عناصر فولكلورية متعددة تشمل المعتقدات والعادات والتقاليد وفنون التعبير الشفاهى والفنى .

ولعل هذا مادفع الباحث للحرص على تسجيل هذه العناصر ودراستها قبل أن يطولها الاندثار أو التغيير الذى كانت مؤشراته فى ذلك الوقت تقترب من المجتمعات العربية.

وقد حدد الباحث هدف دراسته : بمحاولة التعرف على عادات وتقاليد الزواج فى المجتمع الكويتى من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية (الفولكلور)، ومن ثم فإن الجهد الأساسى ينصرف إلى العمل الميدانى لتسجيل العناصر المختلفة للظاهرة وما يتم جمعه من إفادات الإخباريين والرواة .

وليس ذلك بالعمل اليسير؛ فمثل هذه الدراسة تكتنفها بعض الصعوبات ، منها ما يعود إلى طبيعة مجتمع البحث فالمجتمع التقليدى المحافظ لا يكشف بسهولة عن خصائصه الثقافية لباحث أو دارس غريب عنه وليس من أبنائه .

فضلاً عن موضوع البحث الذى يمس البناء العائلى والترابط الداخلى والعلاقة بين الجنسين ، وهو مجال تفضل أغلب المجتمعات العربية أن تحتفظ به بعيداً عن الضوء أو البوح لا تفصح عن أسراره .

وسط هذه الصعاب أجرى صفوت كمال عمله معتمداً على جهده الشخصى دون فريق عمل بحثى ، فلم يجد بين

أبناء مجتمع البحث فى ذلك الوقت من يعينه على جمع المادة العلمية سوى السيدة مريم راشد، وكانت باحثة بوزارة الشئون الاجتماعية هناك والسيد خالد الصقعبى وكان رساماً بتليفزيون الكويت وكان عليه الرجوع إلى الكثير من المصادر والمراجع ليراجع المادة الشفاهية وأن يستوثق منها أكثر من مرة .

وحدد بوضوح دوره فى التقديم الموضوعى لعناصر البحث والمعلومات والحقائق المرتبطة به دون محاولة للتحليل أو التنظير تقفز على الواقع أو تتعسف فى رؤيته، ويذكر ذلك فى مقدمة عمله ذلك " سيلحظ القارئ المتخصص أننا قدمنا بعض الأنماط الثقافية والاجتماعية دون تعليق من جانبنا .

ويمكن القول بأننا حرصنا إلى حد ما على ذلك ، حتى نقدم المادة الميدانية بقيمتها الموضوعية كتسجيل للتراث الشعبى ولتكون فى الوقت نفسه مادة ميسرة محددة المعالم لمن يريد الاستطراد أو المقارنة .

فلا تحوطها التفسيرات والتعليقات التى قد تبعد القارئ عن الالتفات إلى أنماط مأثوراته الشعبية " .

دراسة رائدة

تشمل الدراسة مجموعة من الفصول المتفاوتة الأحجام، ينظمها تتابع مراحل الزواج فى ثلاث مجموعات:

الأولى تسبق الاحتفال بالحديث عن الوظيفة الاجتماعية للزواج واختلاف المجتمعات الإنسانية فى النظر إليه باعتباره علاقة خاصة تربط شخصين (ذكر وأنثى) أو اعتباره علاقة عائلية ووسيلة لتأكيد الروابط بغض النظر عن إرادة طرفيه الذكر أو الأنثى، وبناء عليه يحدد المجتمع لا الفرد قواعد وأسس الاختيار والتى بموجبها يجعل المجتمع أولوية القبول للزواج من أولاد العم قبل أولاد الخال .

وتبعاً لتعدد وتنوع المجتمعات الإنسانية تتعدد وتتنوع أنماط الزواج ، وما يمارس فى كل نمط منها من مأثورات شعبية وتقاليد .

ويعرض الباحث صوراً لهذا التنوع بين شعوب مختلفة وعبر مراحل متفاوتة من التطور التاريخى للمجتمعات البشرية .

وتضم المجموعة الثانية من فصول الدراسة إجراءات احتفالات الزواج وطقوسه. بداية من (رسول الزواج) أو الشخص المختار للوساطة بين عائلتى العروسين وعادة لا يكون طلبًا صريحًا بالزواج قبل أن تتبين موافقة أهل العروس .

فمن الشائع أن يقال : " إننا ندور عن بنت الحلال التى تدش (تدخل) سكنا " أو أن يقال " والله يا بو فلان ولدى كبر وصار رجلاً وله الحمد هو ذراعى اليمنى وأنا أرغب فى أن أزوجه بنت الحلال " . ومن العبارات التى تعنى القبول والموافقة أن يرد والد الفتاة أو ولى أمرها بقوله " ماربيناها إلا لكم " أو " إن شاء الله يصير خير " .

ثم تتابع فصول المجموعة لتشمل العادات والتقاليد ومراسم الاحتفال بالخطبة أو التراجع عن الاتفاق العائلى وإلغاء الخطبة .

ثم مراسم عقد القران والزفاف وزينة العروس وأدوات تجهيزها وملابس العروسين فى ليلة الزفاف ويوم الصباحية وما يقدم للعروسين من الهدايا المناسبة .

أما المجموعة الثالثة والأخيرة من فصول الدراسة فتتناول احتفالات ما بعد الزفاف أيام الثالث والتحوال والتويلث وازواره .

كما تتعرض لما تضمه حجرة العروس من أثاث وأدوات زينة وعطور وثياب . وعبر صفحات الفصول تتوزع مجموعات من الصور الفوتوغرافية التى تسجل نماذج من الحلى المختلفة التى تستخدم فى الخطوبة أو لزينة العروس وثيابها المطرزة بوحدات زخرفية شعبية .

كما تشمل صوراً فوتوغرافية تسجل الحركات الإيقاعية الراقصة المميزة للفتيات والرجال وبعض الفرق الشعبية المتخصصة فى إحياء الأفراح والاحتفالات .

وتحوى الدراسة بين دفتيها تسجيلاً لعدد كبير من النصوص التراثية الشفاهية من الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والأغانى .

فمن الأمثال الشعبية ما يصف صعوبة الزواج بالقول "لا هم إلا هم العرس ، ولا وجع إلا وجع الضرس"، ويستعين الأفراد بالأمثال الشعبية لتأكيد صحة اختيارهم فإن كان الزواج من نفس الفئة أو العائلة فالمثل يقول: "حلاوة الثوب رقعته منه فيه" أو "كل حليبه يجيبه" وإن كان الاختيار من غير الأقارب فالمثل يقول: " ابعد اللحم عن اللحم لايخيس " أو " كون نسيب ولا تكون ابن عم " كما توصى الأمثال بالحرص الشديد قبل الموافقة على الزواج " من لا يقيس قبل ما يغيص ، ما ينفعه الغوص عقب الغرق " .

وتتنوع النصوص الغنائية المسجلة فمنها ما يحبذ ويتفاءل بالزفاف يوم الاثنين :

مباركين عرس الاثنين ليلة ربيع وعيني قمره
سلطان اذبح خروفين ولا عليك الملامه
وإن كان ماكو خروفين عيش وكثر لى إدامه

ومنها ما يصف ثياب العروس ويتغزل فى أوصافها وما يسهب فى وصف جلسة شرب القهوة ومراحل تحميص البن وإعداده . ومنها ما يصف لوعة المحب المغدور :

لى خله خلخلوا عظمى وخلونى
شروا العنب بالقدر يالخل خلونى
لاهم خدونى ولا فى الدار خلونى
ظليت من بعدهم اجمع مرار وصبر
قالوا تصبر قلت مابى أنا من صبر
يا الله يارحمن يا لى عليك الصبر
خدوا حبيبى وبالحسرات خلونى

وختم الباحث دراسته بفصل عن المعتقدات الشعبية حول الزواج وبعض العادات التى تتبع فيه استجلابًا للخير أو درءًا للشر وإبعاد ما يتوجسه الإنسان من ضرر ، منها ما يدور حول القدرة السحرية على " ربط " العريس ليعجز عن ممارسة حياته الزوجية بصورة طبيعية .

وفى الختام أضاف الباحث إلى فصول الدراسة استبيان جمع المادة الذى اعتمد عليه العمل الميدانى ويضم ١٨٥ سؤالاً تدور حول تفاصيل وخطوات الزواج وما يدور حوله من معتقدات وعادات وتقاليد شعبية .

وأستاذ رائد

يسهل على قارئ الدراسة أن يستكشف بعضًا من الملامح المميزة علميًا وثقافيًا لشخصية الأستاذ صفوت كمال ومنهجه العلمى .

وأول هذه السمات إدراكه الواعى لدوره العلمى والاجتماعى باعتباره واحدًا من جيل رواد الدراسات الشعبية فى العالم العربى . ووعيه بهذا الدور هو ما كان يدفعه إلى أن يجوب فى أنحاء المحافظات المختلفة مستخدمًا كل أدوات التسجيل المتاحة من تصوير فوتوغرافى ، وسينمائى ، وتسجيل صوتى.. وغيرها، جاعلاً همه الأول تسجيل عناصر التراث المختلفة بكل وسيلة ممكنة حفاظًا عليها أولاً ثم إخضاعها للدراسة العلمية لاحقًا . وهو يؤكد على هذا المعنى فى أكثر من موضع بالدراسة الراهنة ، بل إنه يقدم استبيان جمع المادة بأمل أن يكون وسيلة لباحثين آخرين فى مجتمعنا هذا أو أى مجتمع آخر لدراسة أشمل ، وعاملاً مساعدًا للمهتمين بدراسة الظواهر الفولكلورية دراسة ميدانية .

هكذا يستشعر الرائد دوره بتمهيد الطريق أمام أجيال تالية من باحثين تتوافر لهم المادة التراثية بصورة علمية . ولا يبخل عليهم الرائد بجهده فى تدريب الراغبين فى العمل الميدانى وتأهيلهم، وهو ما قام به فى دورات تدريبية سبقت إعداده لهذه الدراسة؛ فكان مصدرًا لنشر الوعى بالثقافة الشعبية وأهمية دراستها فى الخليج العربى فى وقت مبكر من نهوض مجتمعاتها .

كما تكشف الدراسة عما تميز به صفوت كمال من ثقافة موسوعية إنسانية وحس قومى متقد .

فعبر صفحات الدراسة يضع الباحث هوامشه وتعليقاته على الظاهرة المحلية بحيث يكشف للقارئ مدى اقترابها أو اختلافها عما يجرى فى مجتمعات أخرى مغايرة ثقافيًا مستندًا فى ذلك إلى مراجع متعددة من الدراسات الأدبية والتاريخية والاجتماعية وكتب الرحالة والمستشرقين .

وتلك المقارنات المستمرة بين وضع المرأة فى المجتمع والنظرة الخاصة إلى الأرملة او العاقر وفكرة التفاؤل والتشاؤم.. وغيرها، مكنت الباحث من أن يقدم الظاهرة المحلية فى إطار إنسانى أعم وأشمل دون أن يغيب عنه حسه القومى المتقد الطامح إلى وحدة المجتمع العربى ، فهو يأمل على حد قوله : "أن يأتى بعده من يتابع بدراسات أوسع تشمل المجتمعات العربية، تبين بوضوح علمى وحدة العادات والتقاليد التى هى فى واقع أمرها تعبير سلوكى عن وحدة الفكر والمعتقد والمزاج النفسى".

الأمثال الكويتية المقارنة (*)

عرض:
إبراهيم أحمد شعلان

* أحمد البشر الرومى، صفوت كمال، ساعد فى الإعداد محمد عمران، وزارة الإعلام، مركز رعاية الفنون الشعبية، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، طبعة أولى، ١٩٧٨.

هذا الكتاب كما يظهر فى العنوان يعتمد على المقارنة، وهو عبارة عن دراسة أكاديمية للنصوص، تلقى أضواء متعددة على المضامين التى تحتويها الأمثال قديمًا وحديثًا.

وقد بدأ الكتاب فى الجزء الأول بمقدمة طويلة كتبها الأستاذ صفوت كمال وتقع فى ٥٥ صفحة من القطع الكبير تحت عنوان: "التواصل الثقافى فى الأمثال العربية ومنهج دراستها" وهذه المقدمة عبارة عن دراسة أكاديمية رجع فيها الباحث إلى مجموعة من المؤلفات التى طرقت هذا الموضوع قديمًا وحديثًا. وقد بدأها بعنوان "مدخل تاريخى" استعرض فيه الجهود التى بذلها العلماء فى الاهتمام بالأمثال من حيث الجمع والدراسة قديمًا وحديثًا منذ أبى فيد مؤرج بن عمرو السدوسى، ت ١٩٥ هـ حتى الآن.

وقد بدأ هذه الدراسة بتعريف الأمثال فهو يرى أن الأمثال تعبير أدبى عبر به الإنسان عن تجربة عايشها أو خبرة اكتسبها من خلال ممارساته اليومية للحياة، ويرى أن الطابع الأساسى لشكل التعبير فى الأمثال هو الإيجاز اللغوى سواء أكانت هذه اللغة فى أصالتها أم كانت بمتغيراتها العامية التى تتنوع فى اللهجات على اختلاف الرقعة الجغرافية، أو تعدد مسميات الأشياء التى تحوطه فى بيئته ، أو الأدوات النفعية التى يستخدمها الإنسان فى حياته اليومية، أم مصطلحات العمل، وكذلك ما يتضمنه مأثوره الثقافى من ألفاظ فى لغات أخرى حديثة أو قديمة شاعت فى لهجته العامية أو كلمات مولدة أو اصطلاحات خاصة تعارف عليها فى قطاعات وفئات محددة من المجتمع. وهى بطبيعة تكوينها تنعكس عليها عادات الشعوب وسلوكها وأخلاقها وتقاليدها.

ولا شك أن هذا التعريف يعد شاملاً: فهو يجمع بين طبيعة الصياغة المثلية وتنوعها تبعًا للزمان والمكان وإيقاع الحياة اليومية للمجتمع بما يعكس العادات والتقاليد ويتفق مع اللغة الشعبية السائدة ضمن المعاملات اليومية على المستوى الفردى والجماعى فى العالم العربى شرقًا وغربًا.

وقد أفاض الباحث بشىء من التفصيل فى الحديث عن مفردات المثل بوصفه صياغة تتعامل بإيقاع صوتى يتناسب مع الحياة اليومية بكل متناقضاتها التى تتفق مع السلوك البشرى، وهو ما أعطى الأمثال فى كل مجتمع حيويتها واستمرارها وساعد بشكل مباشر على انتقالها من لهجة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى فيتغير أسلوب الصياغة، ولكن يظل المضمون بدلالته وغايته واضحًا فى بنية المثل، وهذه المرونة فى بنية المثل من حيث الشكل

والوظيفة معًا، وأيضًا الغاية من ترديده هى التى تساعد على جعل المثل وغيره من المرويات الشفاهية موروثًا ثقافيًا ومأثورًا فى الوقت نفسه .

وقد استعرض المؤلف التعريفات المختلفة للنص المثلى عند القدماء، ويسجل أن أبا عبيد القاسم بن سلام قد نظر إلى الأمثال باعتبارها حكمة المجتمع، ويقول فى مقدمة كتابه: هذا كتاب الأمثال وحكمة العرب فى الجاهلية والإسلام. أما الميدانى فهو يشير إلى أن الأمثال باعتبارها تعبيرًا حيًا مستمرًا تتعدد وتتنوع، كما أورد مجموعة من التعريفات ليعقوب بن السكيت وإبراهيم النظام وابن المقفع.

ويعد كتاب الأمثال للمؤرج السدوسى، ت ١٩٥ هـ، أقدم كتاب وصل إلينا فى الأمثال بعد كتاب الأمثال للمفضل الضبى المتوفى فى حدود ١٧٠ هـ، ٧٨٦م، أما كتاب أبى عبيد القاسم بن سلام فيعد من أبرز الكتب التى جمعت الأمثال وصنفتها، وقد حرص أبو عبيد القاسم فى تصنيفه للأمثال على أبواب تبعًا لمضرب الأمثال، وإذا تكررت بعض الأمثال عمد إلى الإشارة إلى الباب الذى سبق أن ذكرت فيه. وأيضًا كتاب أبى عكرمة الضبى المتوفى، ٢٥٠ هـ، يشبه كتاب المؤرج السدوسى من حيث إنه يحتوى على تعبيرات لغوية أكثر من احتوائه على أمثال وحكم.

أما الأمثال التى جمعها حمزة بن حسين الأصفهانى، ولد ٢٨٠ هـ وتوفى ٣٥١ هـ، فقد نقلها أبو هلال العسكرى وأبو الفضل الميدانى وأبو القاسم الزمخشرى إلى كتبهم فى الأمثال، مصرحين بذلك فى مقدمات هذه الكتب، ويعد أبو هلال العسكرى أول جامع للأمثال.

وقد اعتمد الباحث على هذه الكتب الثلاث فى استقصاء الأمثال العربية القديمة التى تتوافق مع الأمثال الكويتية وعلى وجه الخصوص كتاب "مجمع الأمثال" للميدانى المتوفى ٥١٨ هـ، نظرًا لاحتوائه على أكبر كم من الأمثال العربية المولدة «نيف وستة آلاف مثل» وبخصوص كتاب الميدانى، فقد ورد فى مقدمته أنه أدرك الفروق الدقيقة بين المثل والموعظة والحكم والآداب. فالمثل حصيلة تجربة واقعية، والموعظة والحكمة هى تحديد شرط سلوكى وقيمة أخلاقية ترتبط مباشرة بأحكام القيم، وقد تصدر عن رؤية حدسية دون تجريب واقعى.

وفى الوقت الذى كان الميدانى يعد كتابه "مجمع الأمثال" كان الزمخشرى، ت ٥٣٨ هـ، يعد أيضًا كتابه "المستقصى فى أمثال العرب"، ويشير الباحث الأستاذ صفوت كمال - بعد هذا العرض الموجز لبعض الرواد من المفكرين العرب فى جمع الأمثال وما قام به من جمع ميدانى للأمثال الكويتية وقرينها من الأمثال العامية فى البلاد العربية المنشورة فى بعض الكتب - إلى أن "معظم الأمثال العربية العامية تمتد فى أصولها إلى أمثال عربية قديمة"، ويضيف "أن الدارس للأمثال العامية العربية الشائعة فى أقطار الوطن العربى لن يدهشه أن يجد الكم الأكبر من هذه الأمثال بلهجاتها العامية هى مجرد تحوير للصيغة الأصلية للمثل، وإن كان هذا لا ينفى وجود أمثال محدثة وأمثال يختص بها قطر عربى، بل داخل القطر الواحد تظهر أمثال ترتبط بأحداث محلية أو ظروف بيئية أو اجتماعية خاصة بقطاعات وفئات اجتماعية معينة من هذا القطر أو ذاك، وتتشابه بعض الأمثال فى معانيها بين كثير من المجتمعات، ليس فقط بين من تجمعهم لغة واحدة أو ظروف متشابهة ولكن بين مجتمعات متباينة الظروف ومتباعدة".

التواصل والتغيير الثقافى بين الأمثال

والأمثال الشعبية تعطى بشكل مباشر إشارات واضحة عن مدى تواصل الإبداع الشعبى فى فروع المعرفة الإنسانية، هذا التواصل هو سمة من سمات الفولكلور العربى. فالسمات التاريخية فى المأثورات الشعبية أعطت هذه المأثورات طابعها المتميز بالأصالة الحضارية والحيوية والاستمرار حتى يصعب وضع حدود فاصلة دقيقة فى التراث الشعبى بين ما هو تقليدى وموروث وبين ما هو مأثور وإبداع تلقائى، فما كان مستمرًا بشكل أو بآخر وما هو مبدع ومستحدث يتوافق مع ما هو مستنبط أو صادر عن ما كان فى تواصل ثقافى حى. وتواصل الإبداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات من عمر الإنسان مثلها مثل المساحات المكانية تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر.. فلا الزمان ولا المكان فى المأثورات الشعبية يقيمان حواجز بين الاستمرارية والحيوية فى الإبداع الشعبى.

ومجموعة الأمثال التى بين أيدينا، بدأ جمعها الأستاذ أحمد البشر الرومى منذ أكثر من أربعين عامًا وسجل أسلوبه فى الجمع والتدوين لما يسمعه من النصوص فى جزازات، ورتب ما جمعه من أمثال على حروف المعجم ويسجل أن بداية التسجيل كان فى صيف عام ١٣٦١ هـ.

من ناحية أخرى يسجل الأستاذ صفوت كمال التعرف مع الأستاذ أحمد البشر الرومى حيث يقول: "حينما بدأنا في مركز رعاية الفنون الشعبية بإعداد دراسة مقارنة للأمثال الكويتية استكمالاً لخطة العمل المنهجية في المركز طلبت من الأستاذ أحمد العدواني أن صديقه الأستاذ أحمد البشر لديه مجموعة كبيرة من الأمثال جمعها خلال سنوات طويلة وتم الاتفاق على التعاون المستمر بينه وبين المركز في إعداد هذا البحث".

وقد صور الأستاذ صفوت كمال صور بطاقات الجمع الأولى تحت عنوان بطاقة الراوى والثانية بعنوان بطاقة جمع المادة والثالثة: بحث الأمثال، وقد سجل بالتفصيل مراحل إعداد هذا البحث وتتمثل في "٢٢" مرحلة أولها وضع بطاقة تتوافق مع طبيعة المادة وآخرها مراجعة التدوينات المخطوطة على النسخ المطبوعة على الآلة الكاتبة وضبط الحروف وتشكيلها، ويضيف قائلاً: "إننا حينما دوّنا بعض الألفاظ بنطقها في اللهجة العامية كان ذلك لا يهدف إلى الحفاظ على شكل اللفظ العامي، ولكن بهدف الحفاظ على الإيقاع الصوتي للمثل حينما يكون مصاغًا صياغة أدبية تقرب إلى النظم منها إلى النثر، كما أضفنا لكل مثل ما توافر لدينا من شعر عامي معروف قائله أو مجهول مؤلفه وكذلك ما تيسر لنا جمعه من شعر عامي يرتبط بالأمثال".

ويشير الباحث إلى الاستطراد في بعض الأمثال بهدف التيسير على القارئ من خلال تقديم مادة شاملة على قدر الاستطاعة ويضيف أن الاستطراد هو استطراد استيفائي للموضوع، باعتبار أن موضوع الأمثال كما يقول هو إبداع معقد التركيب من حيث إنه يشتمل على مجالات متعددة من علوم اللغة واللهجات والدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية، ويضيف: "ولذلك حينما قدمنا بعض قصص الأمثال نقلاً عن مراجعها قدمناها كما هي دون تعديل في معظم الأحيان وبخاصة ما كان يصور سلوكًا اجتماعيًا معينًا من عادات وتقاليد أو من قصص الحيوان الذي يعمد إلى الكناية والرمز مما أنشأه العامة وأورده جامعو الأمثال بلغته العامية أو الفصيحة".

ويرى الباحث أن قصص الأمثال هي نمط خاص من فنون القصة العربية سواء ما يخص بناءها الروائي أم أسلوب صياغتها وتنوع موضوعاتها مما يرتبط بعالم الإنسان أو عالم الحيوان أو عالم الجان، أو علاقة الإنسان بالحيوان، أو علاقة الإنسان بالجان، كما أن بعض قصص الأمثال استغل فيها القصاص أحداثًا تاريخية معينة ليخلق فنًا قصصيًا سار على ألسن الناس.

ولقد أصبحت الأمثال عناوين دالة على مضمونها المفصل وظلت الأجيال تتناقلها مختصرة أو مزيدة، تزيد فيها أو تنقص (نقلاً عن القصص والقصاص في الأدب الإسلامي، ١٩٧٢م).

ويشير الباحث إلى أن المجتمع العربي - خلال الحقب التاريخية المتتابعة - يتميز بدينامية البنية الثقافية نتيجة الحركة المستمرة سواء في الهجرات الداخلية داخل المجتمع العربي نفسه أو الهجرات الاجتماعية من الداخل إلى الخارج، وسواء أكان ذلك في رحلات السفر للتجارة في قوافل عبر الأناضول والأندلس أم رحلات السفر في البحر إلى إفريقيا والهند، والالتقاء الحضاري المستمر مع حضارات العالم، كل ذلك أثمر على مر العصور طبيعة خاصة لمنهج التفكير العربي يجمع في مكوناته بين التمسك بالقديم والتأثر بالحديث في محاولة مستمرة لتأكيد الوجود الحضاري العربي إزاء حملات الغزو، وقد انعكس ذلك على المأثورات الشعبية؛ فمأثورات الشعوب وبخاصة الأمثال والحكايات تتناقل من مكان إلى مكان ومن حقب زمنية إلى حقب أخرى بانتقال الإنسان نفسه عبر رحلات البر والبحر في رحلات التجارة أو الغزو الحضاري وهجراته البشرية.

فكثير من الأعمال الأدبية القديمة والمحدثة تزخر باستعارات من المأثورات الشعبية، كما أن كثيرًا من الأمثال الشعبية تضمنتها أعمال أدبية بصيغها الموروثة أو صاغها الأدباء في أعمالهم الفنية صياغة جديدة تتوافق مع أسلوب إبداعهم وإيقاعهم الفني، حتى أن بعض هذه الأمثال يشيع بعد ذلك بالصيغة الأدبية التي صاغها الكاتب أو الشاعر .

ودراسة الأمثال العربية ونظيرها من أمثال الشعوب الأخرى يحتاج إلى جهود مضاعفة في تحليل الأمثال واستقرائها واستخلاص عناصرها المحورية وتحديد موضوعاتها ووضع تصنيف موحد للأمثال العربية يتوافق مع التصنيفات العالمية. وقد راعينا في تصنيف الأمثال التي بين أيدينا الأساليب التي أتيح لنا التعرف عليها من تصنيفات عالمية.

دراسة تحليلية

بدأت هذه الدراسة بالتصنيف الذي يرتكز على مضرب المثل، وقد شكل الباحث هذه المجموعة من الأمثال والتي

بلغ عددها ٢٢٩٣ مثلاً فى ١٨٤ بابًا رئيسيًا يتفرع منها ٤٤ بابًا فرعيًا، وقد بلغت الدقة فى عملية التصنيف حدًا كبيرًا حتى أن بعض الأبواب يحتوى على نص مثلى واحد أو مثلين فى حين أن هناك أبوابًا أخرى يفوق عدد الأمثال فيها على ٦٠ مثلاً، ومن ذلك باب «التصرف» من رقم ٥٨١ إلى ٦٤٧، ويفسر ذلك بأن الأمثال التى تتناول السلوك تتعدد نصوصها نظرًا لتنوع أشكال السلوك الإنسانى وتعدده باختلاف المواقف التى تواجه الإنسان فى حياته اليومية ورد فعله إزاء كل موقف. أما الأمثال التى قد يقل عددها فيرجع ذلك إلى أنها ترتبط بأحكام القيم؛ ومن ثم فلا تحتاج إلى تفصيلات أو تفسيرات متعددة.

وعمومًا فإن الأمثال تتنوع تبعًا لموضوع الخبرة وأنماط السلوك وواقع تطبيق التجربة الإنسانية؛ حيث إن المثل هو تعبير لغوى أدبى موجز عن واقع وليس عن رؤية مطلقة وتأمل فكرى. ويشرح المؤلف بقدر من التفصيل بعض العناوين كالاختيار والإدراك وهى موضوعات تتعلق بالسلوك الإنسانى وفى داخلها موضوعات تفصيلية مثل حسن الإدراك والغباء والغفلة والتطاول والمكابرة فيقول المثل: "خولف تذكر" . كما أن التصرف الأحمق يوقع الإنسان فى مواقع التهلكة ومن ثم يكون محل سخرية من المجتمع. ومن الموضوعات أيضًا الإنسان المتكبر، ويقول المثل: "ما يتعلى إلا الدخان ولا تكبر إلا السمادة"، ومن خلال الأمثال يمكن التعرف على صور من العلاقات الاجتماعية بسلبياتها وإيجابياتها، فالإنسان الضعيف تسخر منه الأمثال، والإنسان القوى يستطيع أن يحقق ما يريد، وتسخر الأمثال من حالات التبرير ويقول المثل: "اللى ما يطول العنقود يقول حامض".

ومن ناحية أخرى تكشف الأمثال عن طبيعة الكيان الأسرى والأنساب وأهميتها فيقول المثل: "من لا أول له لا تالى له". وتهتم الأمثال بحسن الصلة بين الأقارب سواء فى علاقة الأب والأم بأولادهما، أو علاقة الأخ بأخيه، وموقف الخال والعم والخالة والعمة وابن العم وابن الخال، مما يدل على أن نظام الأسرة الأبوية فى المجتمع العربى هو النسق السائد.

وقد انتهى الباحث إلى أن صيغ الأمثال التى تتناول نظمًا اجتماعية وصلات قرابة أو علاقات اعتقادية أو أشكال العمل مما يرتبط ارتباطًا مباشرًا بواقع السلوك اليومى تفوق الكم العددى لغيرها من المواضيع التى تناولتها الأمثال.

وتهتم الأمثال بحسن الصلة بين الأقارب ويعتبر معدل الأمثال التى تتناول موضوع الصلة من المعدلات العالية إذا قورنت بمجموع الأمثال التى تناولها هذا البحث. كما أن الزواج من الداخل أو من الخارج يعطيان دلالات على مواقف محددة توضح العلاقات الاجتماعية التى تشكل بنية الثقافة العربية سواء أكان ذلك بالنسبة لأسرة أم قبيلة أم مجتمع.

ومن الملاحظ أن عدد الأمثال التى تتناول العلاقات الاجتماعية بأنماطها المختلفة يزيد على كم الأمثال التى تتحدث عن القيم الأخلاقية. كما أن هذا الكم يفوق غيره من الكم العددى لمواضيع مضارب الأمثال.

ومما لا شك فيه أن هذه العلاقات لا تتعارض مع الاعتماد على النفس ومن ثم الحث على العمل والمثابرة فى إنجازه، ومهما كان الجهد قليلاً فإنه بالمثابرة والمواصلة يحقق الإنسان الكثير ويقول المثل: "القبعة تخلص التانكى" وعلى الإنسان أن ينجز عمله سريعًا دون تردد أو توانٍ.

وبخصوص العمل فإن الأمثال تهتم بالحث على العمل وعدم التردد أو التوانى عما يجب فعله فقد تفوت على الإنسان الفرصة السانحة، ويقول المثل: "شك وهى تحتك". كما أن إتقان العمل شرط أساسى من شروط تحقيق الوجود الإنسانى، ويقول المثل: "ومن زرع حصد"، "والعزائم تحقق الغنائم"، "الأجر على قدر المشقة". كما أن حسم الأمر وسرعة البت فيه هو تأكيد لقدرة الإنسان وتنفيذ إرادته فى درء الشر. وهذه الأنماط الإيجابية تقاوم الأنماط السلبية، فمن تقاعس عن العمل ويعيش على أمل أن يحقق ما يريد دون أن يسعى إلى ذلك ويتمنى الخير دون أن يعمل على تحقيقه فلن ينال شيئًا، ويقول المثل: "التمنى راس مال المفاليس". وتسجل الأمثال ظاهرة الخمول والكسل؛ فالإنسان الخامل لا ينال من خير الحياة قدر ما يناله ذو الهمة والنشاط، ويقول المثل: "وقت الغنائم كان نايم" ويقول المثل: "أكل ومرعى وقلة صنعة".

ومن السلبيات السلوكية أيضًا الإنسان الإمعة والأنانى والانتهازى والجاحد، ويقول المثل: "ياكل بالماعون ويزق فيه" وتذم الأمثال الإنسان الجشع والبخيل.

أما الصفات الإيجابية التى ترتبط بالرجولة والشهامة والشجاعة والكرم فإنها صفات يعتز بها الإنسان العربى،

ويقول المثل: "ألذ الزاد ما تهوى النفوس"، ويقول المثل: "الجود من الموجود" ويرتبط هذا بالمال الذى يعتبر وسيلة وليس غاية.

وقد حاول المؤلف من خلال هذا العرض أن يربط بين بعض الموضوعات من مضارب الأمثال وبخاصة ما يتناول منها السلوك الاجتماعى وأحكام القيم؛ وذلك بهدف الإحاطة بموضوعات الأمثال ومضاربها المتقاربة بهدف أن تكون مدخلاً لدراسة نقدية للأمثال من حيث وظيفتها اجتماعيًا واقتصاديًا.

وقد أفرد الباحث عنوانًا عن «أمثال البحر» وهى أمثال ترتبط بحياة البحر وعددها ٦٦ مثلاً. وهذه الأمثال ـ كما يشير الباحث ـ تمثل كميًا أكثر الأمثال التى ترتبط بموضوع واحد. وتتضمن هذه الأمثال نماذج من أساليب العمل والحياة على السفينة فمن العاملين الذين ذكرهم فى هذه المجموعة: الملاحين والبحارة والتباية، ويعرّف التباية بأنهم الصبية الذين يرافقون سفن الغوص للتدريب على أعمال البحر، أما النواخذة فهو ربان السفينة وقائدها. كما تضمنت الأمثال نماذج من طرق العمل ووسائله، ويقول المثل: "اصبر والحجر توديك" إشارة إلى قطعة من الحجر تساعد الغواص على الغوص سريعًا فى أعماق البحر لجمع المحار. كما تتضمن الأمثال مصطلحات مختلفة لأنواع العمل على السفينة. وقد سجلت الأمثال أيضًا أجزاء السفينة وهى: شفرة، جمه، صور، شراع، محلاى، مجذاف، طيرة، بنديرة، ويقول المثل: " الطيرة للبنديرة" أى من الجزء الصغير فى مقدمة السفينة "الطيرة" إلى عامود العلم فى مؤخرة السفينة "البنديرة".

ومن مجموعة «أمثال البحر» يمكن الاستدلال على أكثر من جانب من جوانب الحياة وموقف الإنسان إزاء مواضيع محددة من الحياة، كما تكشف لنا فى الوقت نفسه عن جوانب مهمة من مكونات الثقافة الشعبية فى المجتمع الكويتى.

وبعد أمثال البحر يعود الباحث إلى عرض مجموعة من الأمثال التى تتعلق بالتجربة الإنسانية والأمثال التى تحذر من عواقب الأمور، والتطفل، والتعاون، والتوافق الاجتماعى، والمودة بين الأصدقاء، فيقول المثل: "عند الأحباب تسقط الآداب"، و"الصديق هو الصادق مع صاحبه" ويقول المثل: "صديقك يقول قلت لك وعدوك يقول بغيت أقول لك"، وتعرض الأمثال لبعض السلوكيات كالإيمان بالقضاء والقدر والصبر والحسد والرزق والرعونة واللامبالاة والعفة والطهر والصدق والكذب والنفاق والنميمة والفتنة والجبن. ويرى الباحث أن الأمثال التى تضرب فى الخير والشر لا تتعدد باعتبار أن الخير أمر بديهى والشر أيضًا يدركه الإنسان دون حاجة إلى إسهاب، وتحدد الأمثال أيضًا أن :" الدال على الخير كفاعله" باعتبار أن الخير هو القيمة العليا التى تتحقق باكتمال القيم الأخرى.

وقد تناولت الأمثال المواقف والحالات النفسية للإنسان فى سلوكه وعاداته وتقاليده، وتحدد أسلوب التعامل مع غيره ومع نفسه، فعليه أن يعامل الناس بمثل ما يحب أن يعاملوه به، يقول المثل: "جزاء المعروف معروف مثله" ويقول المثل: "من مشى لك ذراع فامش له باع".

ولا شك أن الأمثال التى تتناول العلاقات الاجتماعية يزيد عددها على غيرها نظرًا لأنها تقدم نماذج متعددة من أشكال السلوك الاجتماعى وأنماطه. والزواج بوصفه علاقة اجتماعية يحمل فى بنيته الأساسية الكثير من مقومات الثقافة الشعبية بجانب وظيفته كعلاقة إنسانية فى تكوين المجتمع، وتظهر فى كل مجتمع أنماط خاصة تحوط نظم الزواج حيث يلتزم أبناء المجتمع بقواعد معينة تحدد شكل الزواج وغايته.

والأمثال المرتبطة بموضوع الزواج تقدم نماذج مختلفة من العلاقات الاجتماعية. فزواج الأقارب عامل مهم فى المجتمع التقليدى لتحقيق الروابط الأسرية داخل الأسرة الواحدة أو القبيلة أو أبناء القرية الواحدة. يقول المثل: "حلاوة الثوب رقعته منه فيه" ويقول المثل: "دهننا فى مكبتنا"، وتفضل الأمثال فى الوقت نفسه حسن الاختيار للزوجة دون الالتزام بشرط القرابة، فيقول المثل: "كن نسيب ولا تكون ابن عم". والأصالة فى حسن اختيار العروس أو العريس أمر مهم لأن: "العرق دساس"، وأفضل النساء من كانت من عائلة كريمة. يقول المثل: "بنت الرجال ولو بارت". ولا يحبذ المجتمع الزواج بأكثر من واحدة حيث يقول: "الضرة مرة"، ومن يتزوج أكثر من واحدة عليه أن يتحمل عاقبة ذلك، يقول المثل: " من رابع التنتين يصبر على اللوم"، ويقول المثل: "إذا تعددت المخاد تغيرت المواد". ويرتبط الطلاق ـ رغم كراهيته ـ بمجموعة من الأمثال فيقول المثل: "أشقى من المطلقة"، ويقول مثل آخر: "أعزب دهر ولا مطلق شهر".

ويرتبط بالأسرة الأقارب والجيران، يقول المثل عن الجيران: "من جاور المساعيد يسعد" ويقول المثل: "النبى

وصى على سابع جار" ويقول مثل آخر: "عليك بالجار ولو حار" ويقول آخر: "السلام عليك يا جارى انت بدارك وأنا بدارى".

والأمثال تقدم بنماذجها المتعددة صورًا من الواقع التجريبى وتصورات من النظر التأملى، وتحث الإنسان على الاستفادة من تجاربه ووجوده، وإفادة غيره بقدراته، يقول المثل: " الكحل فى العين والرمدة خسارة" ويبين المثل أن الإنسان إذا ضاعت منه فرصة فلا ييأس بل عليه اللحاق بما قد يستطيع الحصول عليه، ويقول المثل: "لى فاتك اللحم عليك بالمرق"، والضرر تتناوله الأمثال باعتباره موضوعًا مستقلا أو تبين من خلال ثلاثة وثلاثين مثلاً أنواع الضرر الذى قد يصيب الإنسان، وفى خمسة وعشرين مثلاً أخرى تقدم الأمثال نماذج من الحالات التى يجب على الإنسان فيها أن يتجنب الضرر، ونجد أيضًا سبعة عشر مثلا تقدم نماذج من العبارات السائدة التى ترقى إلى مستوى المثل ومعها مجموعة من الأمثال التى تضرب لتهوين الضرر. ويقول المثل: " قال تقدم يا موت قال تقدم يا سبب" وقد يكون ضررًا أدبيًا يلحق بالإنسان نتيجة كلمة سوء، وواضح أن ضرر الكلمة السيئة أشد من ضرب السنان، يقول المثل: "جرح اللسان أزيد من جرح السنان"، أما أسوأ الضرر فهو ما يحققه الإنسان بإرادته مدركًا مدى ضرره، وخير للإنسان أن يتقى أسباب الضرر من أن يعالج نتائج الضرر، يقول المثل: " الوقاية خير من العلاج".

أما المعرفة فهى السمة المميزة للإنسان، وهى ترتبط بالقدرة على الإدراك. يقول المثل: "العارف لا يعرف"، "العلم بالشىء ولا الجهل به" والعلم واجب على كل من يسلم بحقائق الأشياء، والحث على العلم والتعلم فريضة على كل مسلم. يقول المثل: "اطلب العلم ولو فى الصين" أما الجهل فهو مفسدة للحياة ويقول المثل: "من جهل شيئًا أنكره" والإنسان يجب أن يدرك التصرفات التى تصدر عن جهل الآخرين فلا يعاملهم بقدر ما يعرف هو بل بقدر ما يعرفون هم، ويقول المثل:"اللى ما يعرفك ما يثمنك".

والأمثال التى تضرب فى الجهل تقدم بعض المواقف الساخرة، يقول المثل: "من عمره ما تبخر تبخر واحترق"، وكذلك فإن المبالغة فى تقدير الأمور لا يقبلها المجتمع: فالذى يبالغ فى سرد رواية أو تصوير حدث يخرج عن الموضوع إلى متاهة من المبالغة جاعلاً من "الحبة قبة"، ومثله فى ذلك مثل الذى يجعل الرقعة فى الثوب أغلى من الثوب نفسه، والأمثال التى تضرب فى المبالغة تتوازى مع الأمثال التى تضرب فى الفوضى، حيث إن الفوضى إفساد للنسق الواجب تحقيقه فى الحياة، فما كان متناسقًا صلح واتضح أمره فلا يختلط الحابل بالنابل ولا تكون الأمور مثل جراب الكردى أو جراب الحاوى يحتوى أشياء متناقضة.

ويختتم الأستاذ صفوت كمال بحثه القيم برجاء أن يكون جهده مع غيره قد أسهم فى التيسير على القارئ فى تناول موضوع الأمثال الكويتية والعربية، وأن تكون هذه المجموعة وعددها فى الأجزاء الأربعة ٢٢٩٣ نصًا مع نظيرها من أمثال عربية سبيلاً إلى معرفة بنية الفكر العربى. وفى نهاية الجزء الرابع سجل الباحث فهرسًا تحت عنوان تصنيف مضارب الأمثال للأجزاء الأربعة وأتبعه بفهرس للأمثال الكويتية مرتبة ترتيبًا أبجديًا للأجزاء الأربعة من ص ٣٢٥-٤٢٣ويشمل المثل ومضربه ورقم الجزء ورقم المثل فى الجزء ورقم الصفحة. أما المراجع فهى مراجع عربية قديمة وحديثة وعددها ٦٣ مرجعًا، أما المراجع الأجنبية فعددها أحد عشر مرجعًا.

ولا شك أن هذا الكم الكبير من المضارب يدل على مدى الجهد المبذول لتصنيف هذه النصوص وقد صنف الجزء الأول فى ٥٠ مضربًا، والثانى من ٥١ ـ ١٠١، والجزء الثالث من ١٠٢ ـ ١٥٥، والجزء الرابع من ١٥٦ ـ ١٨٤ مضربًا.

و هذه المضارب تدخل فى تفاصيل الحياة الإنسانية على المستوى الفردى، والجماعى، وهى لا تقتصر على القيم والأخلاقيات الإنسانية لكنها تدخل إلى العادات والتقاليد وحتى آداب المائدة، وقد تصل مضارب الأمثال إلى كم من النصوص يمكن أن تكون محل دراسات مستقلة، ومن جانبى فقد تابعت مضارب الأمثال التى تزيد عدد نصوصها على العشرين وتتمثل فى العناوين التالية:

* الاختيار: ٢٨ نصًا
* الإدراك: ٢٣ نصًا
* الأصالة: ٢٠ نصًا
* الأقارب: ٤٢ نصًا
* الاعتماد على النفس: ٢١ نصًا
* التجربة والخبرة: ٣١ نصًا
* التحذير: ٣١ نصًا
* التصرف: ٦٦ نصًا

* التغير: ٤٣ نصًا
* التوافق: ٤٤ نصًا
* الجدية والنشاط: ٢١ نصًا
* الجزاء: ٥٠ نصًا
* الحسم: ٢٠ نصًا
* الدنيا: ٢٣ نصًا
* الرزق: ٢٠ نصًا
* الزواج: ٢٧ نصًا
* سوء الحال: ٢٤ نصًا
* السلوك: ٢٩ نصًا
* الضرر: ٧٤ نصًا
* الطبع: ٢٩ نصًا
* الفائدة: ٦٢ نصًا
* الفقر: ٢٩ نصًا
* القدرة: ٣١ نصًا
* القصور: ٢٧ نصًا
* الكذب: ٢٣ نصًا
* اللامبالاة: ٢٣ نصًا
* المخاتلة: ٤٠ نصًا
*المظهر والمخبر: ٤٤ نصًا
* المنفعة الذاتية: ٢٤ نصًا
* أما باقي المضارب فإنها تقل عن ٢٠نصًا.

ومعنى ذلك أن هناك مضارب ذات أهمية فى العلاقات بين الناس لكنها تقل عن هذا الرقم وهو ما يحتاج إلى دراسة، وعلى سبيل المثال:

* الاجتهاد: نص واحد
* الإحسان: نصان
* أدب المائدة: ثلاثة نصوص
* الإسراف: نصان
* الأسى: نصان
* التوبة: نص واحد
* الأنانية: ثلاثة نصوص
* الإهمال: نصان
* التربية: أربعة نصوص
*التسامح: أربعة نصوص
* التطاول: ثلاثة نصوص
* الثأر: ثلاثة نصوص
* الحسد: أربعة نصوص
* الراحة: نصان
* الرشوة: أربعة نصوص
* الرغبة: نصان
* الطرب: نصان
*الطمأنينة: نصان
* الظن: نص واحد
* الغضب: نصان
* الغفلة: ثلاثة نصوص
* الفتنة: نص واحد
* المشاورة : نص واحد
* المواساة: ثلاثة نصوص
* الموت: ثلاثة نصوص
* النميمة: نصان
* اليسر: نص واحد

أما عند عرض النصوص فهو يسجلها من التراث العربى ومن النصوص السائرة فيما تيسر من البلدان ونحن نتوقف عند المثل رقم ٥٣ ص ١٢٣ فى الجزء الأول الذى يقول: " لسانك حصانك إن صنته صانك وان هنته هانك" ويشرحه الباحث فيقول : "يضرب فى حسن اختيار الكلام وذكره الزيدى بلفظه وأورده النويرى بصيغه...." والمثل شائع بلفظه فى فلسطين ومصر والعراق وفى الجزيرة العربية "لسانك حصانك" ويضيف: "وفى ذلك قال الشاعر الشعبى محمد العبد الله القاضى.... ومن أمثال العرب فى هذا المعنى..... ومن قول الشاعر الشعبى إبراهيم بن جعيثن..... ومن أمثال العرب..... ومن أمثال المولدين.. وأورد الميدانى..... وقال الشاعر.... ومن كلام عمرو بن العاص قوله لابنه... وفى العراق.. ويقال أيضًا بصيغه..... ويقال أيضًا بلفظ..... وفى مصر..... وكما قالت العرب... ويقال أيضًا.. ومن كلام أكثم بن صيفى.... ويقول الشاعر.... وفى لبنان..... والمثل شائع بصيغه المختلفة فى كل من سوريا وفلسطين والعراق ومصر.... وذكره الميدانى بصيغه... ومن أمثال المولدين... ومن أمثال العرب فى معنى المثل..... وقال الشاعر.....».

ومما لا شك فيه أن هذه الإشارات تؤكد مدى الجهد المبذول فى جمع هذه النصوص المتفرقة قديمًا وحديثًا، فهذا النص رجع فيه الباحث إلى اثنى عشر مرجعًا وسجل جميع النصوص المقابلة من المراجع السابقة، وهذا الجهد يدل على المثابرة والإخلاص والجدية فضلاً عن الأمانة عند المقابلة، وهكذا دواليك فى النصوص كافة التى ضمها هذا الكتاب بأجزائه الأربعة وعددها ٢٢٨٣ صفحة.

ومما لا شك فيه أن هذا الجهد إضافة للحضارة العربية والإسلامية على المستوى الثقافى والشعبى فى أنحاء العالم العربى، ويحمل مضمونًا سياسيًا يشير إلى وحدة الثقافة العربية فى أنحاء العالم العربى من مشرقه على الخليج العربى إلى مغربه على المحيط الأطلسى، كما يشير إلى عمق هذه النصوص ورصدها لأعماق العلاقات الشعبية منذ أكثر من ألف وثلاثمائة عام، واللافت للنظر أن اختلاف النص من مكان إلى آخر ليس ظاهرًا بوضوح؛ ذلك أن النص واحد من الشرق إلى الغرب، ولا يظهر الاختلاف إلا فى اللكنة التى تخضع لدرجة الثقافة وطبيعة المهنة. فالمثل الذى يقول: "الجايات أكتر من الرايحات" فى الجزيرة العربية بلفظه وفى العراق بلفظه، وفى فلسطين: "ياجحا عد موج البحر: الجاى أكتر من الرايح"، وفى لبنان: "قالوا لجحا: عد موج البحر قال: الجايات أكتر من الرايحات"، وفى سوريا ومصر: "الجايات أكتر من الرايحات".

ومثل آخر: "أنت أمير وأنا أمير من هو سواق الحمير" فى الجزء الثانى ص ٢٠٣ أورده النورى بصيغة "... من هو اللى يسوق الحمير"، وفى الجزيرة العربية "إذا صرت أمير وأنت أمير من يسرح بالحمير"، وفى اليمن: "أنا أمير وأنت أمير فمن يسوق الحمير"، وفى العراق: "أنا أمير وأنت أمير من يسوق الحمير"، وفى فلسطين: " أنا أمير وأنت أمير ومن يسوق الحمير"، وفى لبنان: "أنا أمير وأنت أمير ومين يسوق الحمير" وفى سوريا: "أنا كبير وأنت كبير ومن بده يسوق الحمير"، وفى مصر: " أنا أمير وأنت أمير ومن فينا يسوق الحمير"، وفى السودان: "أنا أمير وأنت أمير ومن يسوق الحمير"، وفى الجزائر: "إذا أنا مير وأنت مير إشكون يسوق هذوا الحمير"، وفى المغرب: "أنا أمير وأنت أمير وإشكون يسوق هذا الحمير".

إن هذه الوحدة الثقافية التى أفرزت وحدة نصوص الأمثال من مشرق العالم العربى إلى مغربه تشير إلى أن الحركة البشرية كانت تنتقل بحرية من المشرق العربى إلى المغرب العربى ومعها الثقافة التى تتحرك مع انتقال البشر ضمن العلاقات الاجتماعية والتجارية، وهذه الحركة البشرية لم تواجه الحواجز الدولية التى ظهرت أخيرًا مع العصور الوسطى؛ حيث كان الناس يتحركون بحرية وراء الرزق ومع الحركة العربية من الشرق إلى الغرب وبالعكس.

دراسة الغناء الشعبى العربى

عرض: خالد أبو الليل

(١)

ربما يكون حديثى عن أستاذى صفوت كمال ـ رحمه الله ـ مختلفًا بعض الشىء عن حديث أصدقائى وأساتذتى عنه. فصفوت كمال يمثل قيمة وقامة مهمة فى مجال دراسة الفولكلور العربى، يتبدى دوره هذا فى الكم الهائل من المأثورات الشعبية التى قام بجمعها فى المراكز والمعاهد المصرية والعربية التى عمل بها، إلى جانب ما قدمه من دراسات عنها، مستخدمًا أحدث النظريات الغربية فى دراستها تارة، ومعتمدًا على ما تمليه عليه طبيعة المادة المجموعة تارة أخرى. ولم تقتصر دراساته على المأثور الشفاهى العربى، وإنما ـ وإلى جانب ذلك ـ تمثل تركيزه كذلك فى دراسة المأثور الشعبى المدون، فقدم فى سبيل ذلك عددًا من الدراسات المهمة. صفوت كمال بالنسبة إلىَّ يمثل قيمة خاصة. فلقد شرفت بأن كان أحد أعضاء اللجنة العلمية التى قامت بمناقشتى فى رسالة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، والتى جاء عنوانها "الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية فى محافظة الفيوم/ ٢٠٠٣". ولقد كشفت هذه المناقشة (وقبلها وبعدها) عن مواطن إنسانية وعلمية كانت خافية علىَّ، رغم معرفتى به قبل ذلك التاريخ بسنوات ثلاث، كنا نلتقى أثناءها بمقر الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية القديم بالهرم. وجدت فيه حنوة الأب فى تعامله معى بوصفى باحثًا فى مقتبل العمر، تارة بالمساعدة والمناقشة، وتارة بالنصح والإرشاد، وتارة بتقديمى إلى أصدقائه على أننى واحد من أهم الباحثين فى المجال، الذين ينتظرهم المستقبل الواعد، رغم أننى كنت ـ وقتها ـ أبدأ أولى خطواتى البحثية فى هذا المجال . وكان لكل هذا أثره ـ بلا شك ـ فى بلورة شخصيتى، رغم يقينى أن كثيرًا من عبارات الإطراء والثناء التى كنت أسمعها منه كانت بمثابة تشجيع منه لى أكثر من كونها حقائق موجودة فىَّ. فهذا كان شأنه فى الحياة، كان مشجعًا لأى شاب يحبو فى هذا المجال، فما من باحث كان يحبو فى دراسة المأثورات الشعبية إلا وتعلم المشى والسير على أيدى صفوت كمال، إلا وقد ترك فيه أثرًا لا يمكن أن ينساه. إنه ـ وعلى عكس كثيرين غيره ـ كان يريد أن يطمئن على مستقبل هذا العلم فى حياته، وذلك من خلال تشجيع الباحثين الشباب، وتيسير الأمور أمامهم. كشفت لى ـ أيضًا ـ مناقشته لى أننى أمام شخص ينتمى إلى جيل العلماء الموسوعيين. فلقد كان كمال من هذا الطراز الذى لا يقتصر فى قراءاته على تخصصه، بل كان من هذا الطراز الذى يقرأ كل شىء فى تخصصه، ويقرأ أيضًا فى التخصصات الأخرى، قراءات ربما تقترب من قراءات المتخصصين فيها.

(٢)

لقد توفرت فى أستاذى صفوت كمال عدد من الصفات المهمة التى ـ ربما ـ ميزته عن غيره، ويأتى على رأس هذه المميزات، أنه كان يكتب كما كان يتكلم. فلقد كان غزير المعلومات أثناء الحديث، وكان حريصًا على تدقيق مصطلحاته وتوثيق معلوماته، وهذا كان شأنه أثناء الكتابة. ولعل خير مثل يؤكد لنا تلك الصفة كتابه "من فنون الغناء الشعبى المصرى: مواويل وقصص غنائية شعبية" (صدر الكتاب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤).

إن أول ما يستوقفنا فى هذا الكتاب ـ بعد الإهداء ـ فصل عنوانه "أغانى ومواويل". وفيه يربط بين الإنسان المصرى ـ بما يمتلكه من رصيد وافر من الخبرة الموضوعية والبلاغية ـ فى استخدامه الموال والغناء الشعبى للتعبير عما يجيش به من مشاعر وأحاسيس. فالمصرى شكل من فن الموال الحديث "أشكالاً وأنواعًا تفوق أصوله فى التراث القديم/ ص٦". ولعل أهم ما تتميز به الأغنية الشعبية عامة ـ على نحو ما يشير صفوت كمال ـ صفة الجماعية، وجماعية الأداء هنا لا نقصد بها "أن الجماعة شاركت فى نفس الوقت فى هذا الإبداع، ولكن يعنى، أن الأغنية عادة يؤلفها أفراد ممتازون من أبناء المجتمع، ثم يضيف المغنون باستمرار، أو يحذفون، فقرات صغيرة أو يعدلون صياغة فقرات أخرى ويتم ذلك دائمًا تلقائيًا، ودون خروج على قواعد وأساليب الإبداع الشعبى المتوارثة/ ص٧، ٨". على هذا النحو تكتسب الأغنية الشعبية جماعيتها وشعبيتها فى آن معًا. ثم يتوقف ـ بعد ذلك ـ عند عدد من نصوص الأغانى الشعبية، التى قام بجمعها وتسجيلها بنفسه، ومنها ما هو موجود بأرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية. ومن بين أنواع هذه الأغانى التى يعرض لها ما يسمى بـ "المتلت"؛ لأنه يتكون من ثلاثة أبيات، وهو يخضع أيضًا لفن المربع، فالبيت الرابع تردده جماعة الرفاق، فالمغنى يفرش والمجموعة تغطى. فهذا النوع من أغانى العمل التى تردد على سطح السفينة الشراعية السابحة على صفحة النيل، وهى من أغانى الحنين والغربة، وتأخذ شكل الموال الحوارى.

ينتقل بعدئذ إلى الحديث عن أغانى الصحبجية (الصهبجية)، وهى لون غنائى يتداخل فيه نظم الموشح (الزجل)، مع نظم الموال، وهو نمط فنى غنائى يشيع فى بورسعيد فى حلقات السمر و"الصهبة"، وتتداخل فى فنون أدائها إيقاعات الكف مع نغمات السمسمية، وتؤدى بشكل جماعى، ويظهر فيها دور الفرد بوصفه قائدًا للمجموعة. وهناك كذلك الموال السبعاوى الأحمر، الذى يعتمد على التورية فى قافيته، التى تنتهى دائمًا بلفظة "لا لا". وهو نوع غنائى ينشده المغنى بمصاحبة آلة الرباب فى حفلات الزواج والمناسبات العائلية. ومن النصوص التى جمعها المؤلف وتندرج تحت هذا النوع نص موال سجله للفنان الشعبى متقال قناوى متقال بمدينة الأقصر عام ١٩٦٤، وفيه يقول:

أوعو تلوموا على المجروح إذا لا لا (لالا: إذا أتينا)

وحدى باقول آه .. ومع الناس باقول لا لا (لالا: يا ليل)

لابس حزام بندقى ومكلفه بلالا (لالا: لؤلؤ)

أحر خشب الجنابن .. لازم يكون السنط

وان كان معاك عدو شين تقتله بالصنط (الصنط: الصمت)

لاخد حبيبى واقتل حبيبى بالصنط (الصنط: الهدوء)

واشوف هوايا معاكم قضى ولا لالا؟ (أم لا؟)

كذلك يتوقف عند أغانى الأطفال، مثل أغنية "يا طالع الشجرة"، التى يربطها بالموروث الثقافى المصرى القديم، وكيف أن اللاوعى الجمعى الشعبى المصرى الحديث حافظ عليها فى ذاكرته، فأصبح يرددها الأطفال فى ألاعيبهم. وكذلك يستعرض أغنية "يا عم يا جمال".

ويتوقف بشىء من التفصيل والتحليل عند أغنية "عطشان يا صبايا"، المشهورة بموال "ياسين وبهية"، والتى تؤدى بمصاحبة المزمار الصعيدى، التى غالبًا ما تكون فى حلقات ألعاب التحطيب واللعب بالعصا، وكذلك ترددها الغوازى فى الأفراح وفى حلقات السمر. ويقول مطلع الأغنية فى نغمة حزينة:

عبادى يا واد عبادى .. كرباجك ف الهجين

واللى يعانى العبادى .. يعيش عمره حزين (يعانى: يعادى)

يا وابور الساعة اتناشر .. يا مقبل ع الصعيد

يا وابور الساعة اتناشر .. يابو عجل حديد

سلم لى ع الست بهيه .. اللى حبت ياسين

قتلوه السودانيه .. من فوق ضهر الهجين

قتلوه السودانيه .. ولا سمعتش له دليل

وياسين غرقان ف دمه .. خايف منُّه الحكيم.

ويختتم المؤلف هذا الفصل بموال قصصى طويل عنوانه: "سالمة وسلمان"، الذى سجله المؤلف مع ريس الفن "يوسف شتا" عام ١٩٦٣، وهو موال ملىء بالقيم الأخلاقية والفتوة العربية، وهو ما يتبدى فى مطلع الموال فى قول المغنى:

عينى رأت ناس عرب زرعوا الجميل على طول

نصبوا الخيام فى الملا سكنوا الجبال على طول

وثوب الكرامة عليهم عرضها على طول

وتتبدى فنية هذه القصة وتمكن المغنى، من أنه يختم قصته الطويلة جدًا، التى تتكون من واحد وستين مقطعًا من الموال السباعى، باستثناء الموال الأخير الذى يتكون من ستة عشر شطرًا، بمقطع يشتمل على الخلاصة لقصته، بالقافية نفسها التى افتتح بها مواله، فيقول:

اذى نهاية الرواية والكلام سبتوه (سبتوه: ثبتوه)

وغنيت ع اللى حصل دورى وقلت عليه

وجات لغلاب رصاصه ف الحشا سبتوه (سبتوه: أقعدته)

والزور مهما علِى .. واطى وقلت عليه

الحق له ناس تعمل له أساس سبتوه

العهد خانه رجع هانه وقلت عليه

وسلمان ناسب عرب أجاويد يا سعده

وخف جرحه وقام فرحه وتم الدور

مكتوب له ف الغيب دعا الوالدين يا سعده

والعز جاله حسب ماله وتم الدور

والفرح له أوان عاشوا فى أمان يا سعده

وعلَى بناية على الغاية وتم الدور (بنى بيتا)

وفى النهاية انتصر وسقى العدا خلين (الخل)

وشجر جميلُه طرح كانوا ف الفرح خلين (حبيبين)

وسالمه وسلمان صبحوا ف هنا خلين

وعاشوا لتنين فى سعادة ونعيم على طول

وفى الفصل الثانى يتوقف المؤلف عند دراسة "أشكال التغير والتنوع فى أداء النص". وفيه يرى أن دراسة "العلاقة بين النص ورأويه أو مؤديه من القضايا المهمة فى دراسة الأدب الشعبى، خاصة فى فنون الغناء؛ نظرًا لأن الأغنية الشعبية بطبيعتها هى نص أدبى ولحن موسيقى/ ص٥٩". وتستلفت مسألة التنوع هذه نظر المؤلف وهو تنوع يعود - من وجهة نظره - إلى تنوع فنون الغناء للنص الواحد بروايات مختلفة؛ لتعدد الفئات الاجتماعية والمهنية فى المجتمع الواحد، وكل هذا يعود إلى أهمية معالجة موضوع فنية الأداء فى مجال المأثورات الشعبية. ولمعالجة هذه القضية فإنه يتوقف بالدرس والتحليل والمقارنة عند موال "شفيقة ومتولى"، أو "متولى الجرجاوى" نسبة إلى مدينة جرجا بمحافظة سوهاج، برواياته المتعددة، ومقارنته بنص شعبى آخر هو "الشرف". فالنصان يدوران حول موضوع اجتماعى واحد، هو الشرف. وسوف نعود إلى هذه النقطة وطبيعة معالجتها المتميزة من المؤلف وأهميتها فى الوقت نفسه فيما بعد.

ويدور الفصل الثالث حول "الحكم والأحداث" المتضمنة والمستخلصة من المواويل والأغانى الشعبية. فيتوقف فى بداية الفصل عند موال حوارى بين عليل وطبيبه، وهو موال يجمع بين الحكمة والسخرية، معبرًا بذلك عن طبيعة المصرى، ويقول الموال:

صبح العليل لا باعه ولا دراعه

ولا معاه مال ينفق به على اوجاعه

جاله الطبيب من بلاده بالدوا بتاعه

قعد يطيب فيه الطبيب سنتين وست أشهر

اتنعنش العليل وقام خد جحش الطبيب باعه

جه الطبيب وقال يا عليل جحشى كان هنا راح فين

جحشى مدمر ويساوى م الدهب ألفين (مدمر: ممتاز)

والله يا طبيب خدناه بعناه سددنا به الدين

قال له الطبيب: يا ريت نهار ما دخلت لك كان دخل لك نعش

وتطلع الروح من جتتك ولا ترجعش

أقعد أطيب فيك سنتين وست أشهر

وآخر المواخر تدمدمها ببيع الجحش.

ويستطرد المؤلف فيدون مجموعة من المواويل التى قام بتسجيلها مع عدد من الرواة الشعبيين فى الستينيات، والمملوءة بالحكم. ويتوقف بشىء من التفصيل عند الفنان الشعبى الراحل السيد حلال عليه، الذى يذكر عددًا من مواويله وأغانيه الشعبية التى رواها له، كما يذكر بعضًا من المواقف الإنسانية التى ربطت بينهما، ووصفًا لشخصية هذا الفنان الشعبى الذى كان صديقًا للمؤلف قبل أن يكون

راوياً. ويختم هذا الفصل بموال سجله المؤلف للراوى الشعبى محمود عبد الباقى عن حادثة دنشواى.

وفى الفصل الرابع يتطرق بالدراسة والتحليل لـ "المواويل القصصية". ويشكو المؤلف من قلة الدراسات التى "تناولت بعض القصص الغنائى الشائع فى مصر، وأقل من ذلك اهتمام الباحثين بتقصى هذا النوع المهم من فنون الأدب الشعبى، سواء أكانت تلك المواويل هى مواويل غنائية ـ وهو الأمر الشائع ـ أم كانت مواويل تلقى إلقاءً/ ص٩٥". ويرجع المؤلف قلة الدراسات فى هذا النوع الأدبى، وعدم التفات الباحثين إليه، إلى عدد من الأسباب، أهمها:

١ ـ قلة النصوص العربية التى قام بجمعها جامعون موثوق بخبرتهم فى هذا المجال، هذا إلى جانب قلة ما نشر منها.

٢ ـ أن الاهتمام كان متجهًا فى أغلب الأحوال إلى القصص الدينى والإنشاد الدينى، بما يحمل هذا الإنشاد من سير بعض الأولياء والقديسين. فقصص الأولياء ـ ذو اللغة الفصحى غالبًا، أو القريبة منها، والمنظوم شعراً ـ هو الأكثر انتشاراً مع المداحين وغيرهم من رواة السير والقصص الشعبية الغنائية. أما القصص الشعبى الغنائى ـ الذى يدور حول أحداث واقعية وقصص غرام مطوية، وعواطف جياشة، ومواقف مأساوية تخاطب وجدان الإنسان، وصراعات بطولية ـ فإنه لم يلق حظه من الجمع والتدوين والدراسة والتحليل. ويتوقف عند استعراض اثنين من المواويل القصصية الطويلة، التى قام بجمعها، أولها هو موال "خالد وجميل وشلبايا"، الذى لا يذكر اسم راويه، ويقول مطلعه:

يا دهر كلك حوادث مؤلمة ونعيم

ومعادن الخلق فيها حسن ونعيم

والدنيا صندوق عجيب فيه التعب ونعيم

ثم يقول:

اسمع رواية أسسها عجيب خبير

منها العقول الذكية تغيب وتحير

والطفل لو كان رضيع بيتسبب وتحير

اسمع رواية صحيحة يا خال

لعب الهوا دور وانا باكتب سطور يا خال

وياما أحوال تجن العقل وتحير

يا اللى بتسمع لمعنى الدور شفناها

على حادثة فى البلد بالمضبوط شفناها

قعدت ألف عليها كتير وبعايد

ودا من غرامى وألم الفن وبعايد

فوق الجرايد وعلى الأوراق شفناها

وينتهى الموال بلم شمل الأسرة بين خالد وأخيه جميل، فى حين يكون مصير شلبايا التى فرقت بين الأخين هو السجن. ويختتم الفنان الشعبى مواله بالمقطع التالى:

آدى انتهاء الرواية والختام كان سعد

محسوبكم .. لكم غنى غرام وكان سعد

وخالد وجميل آهم رجعوا واللقا كان سعد

واتلموا على بعض تانى فى رضا ونعيم

وهو بهذا المقطع يقفل الأبيات الثلاثة الأولى التى استهل بها الراوى مواله القصصى.

ثم ينتقل ـ بعد ذلك ـ إلى موال آخر للفنان الشعبى يوسف شتا، بعنوان "فهيم وفهيمة"، والذى يقول فى مطلعه:

يا فاعل الخير حيبقالك كتير عملك

وتبقى محبوب وخالى من العيوب عملك

ومدام تعيش محترم بحر الكرم عملك

* * *

أنا كل كام يوم بانظم دور له قيمته

وبالفه جديد لاجل تزيد له قيمته

أخذت الغرام سلوى أصل الحلو له قيمته

أجيب الجرايد يوماتى الصبح واقراها

أشوف اللى فيها من الأخبار واقراها

أرسمها دور فن لأهل الفن واقراها

كنز النباهة وكنز الفن له قيمته

(٣)

بعد استعراضنا لكتاب "من فنون الغناء الشعبى المصرى"، الذى تبدت أهميته لنا فيما تعرض له من قضايا ومناقشات، مثل حديثه عن الأغانى الشعبية، وأنواعها، وتركيزه بشكل خاص على المواويل المصرية، وتطوافه بنا

فى معظم أنحاء مصر، بين الشمال والجنوب؛ فإن ما لفت نظرى فى الكتاب أمران، يستحقان الوقوف منا عندهما.

الأمر الأول إنسانى، وهو ما يتبدى فى الإهداء الذى يقدمه أستاذى صفوت كمال ـ بوصفه تلميذًا ـ إلى الأستاذ أحمد رشدى صالح، بوصفه واحدًا من أهم أساتذته. فأول ما يستلفت نظرى فى الإهداء لغته؛ حيث يقول:

"إلى ذكرى الرائد العظيم

أحمد رشدى صالح

الذى منه تعلمت كيف أتذوق،

وأفهم، وأحب فنون الأدب الشعبى".

فالإهداء السابق يكشف عن شيئين، أولهما روح العرفان بالجميل التى كان يحملها كمال إلى من يعتبرهم أصحاب فضل حقيقى عليه، وعلى رأس هؤلاء يأتى أحمد رشدى صالح بالنسبة إلى جيل صفوت كمال، وعلى جيلنا بالطبع. والشىء الآخر الذى يكشف عنه الإهداء السابق، يتمثل فى سمة التواضع التى يتسم بها كمال.

أما الأمر الثانى الذى لفت نظرى فى الكتاب، فهو أمر علمى. فلقد تبدت بعض القضايا المهمة فى الكتاب، والتى طرحها كمال، ولكننى سأتوقف عند نقطتين فقط. أولى هاتين القضيتين، تتمثل فى الكم الهائل من نصوص الأغانى والمواويل الشعبية القصيرة والطويلة، التى تضمنها الكتاب. فالكتاب تضمن عددًا من الأغانى الشعبية التى انقرض الكثير منها، وما يتبقى منها فهو مجرد نتف وبقايا، والتى منها على سبيل المثال لا الحصر "موال عطشان يا صبايا" أو المسمى بـ "موال ياسين وبهية"، وموال "خالد وجميل وشلبايا"، وموال "سالمة وسلمان"، وموال "فهيم وفهيمة". والأمر الأجدر بالتوقف عنده ـ ونحن بصدد الحديث عن النصوص المجموعة ـ أن المؤلف كان حريصًا على احترام المصطلحات المحلية الشعبية التى يطلقها الرواة والفنانون الشعبيون على هذه الأنواع الأدبية الشعبية، فلاحظنا حرص المؤلف على استخدام هذه المصطلحات، وشرحها، وذكر ما يرادفها من مصطلحات تُستخدم فى بيئات الدارسين والمتخصصين. ولقد كانت ندرة النصوص الشعبية المجموعة من الأغانى والمواويل سببًا رئيسيًا فى اهتمامه بإيراد أكبر كم ممكن من النصوص فى كتابه؛ حتى يلفت انتباه الباحثين والدارسين إلى أهمية الكتابة فى هذا الفرع. أما عن المنهجية التى كانت تحكم المؤلف فى الجمع والتدوين، فلقد حددها على النحو التالى: "وقد حرصت ـ قدر طاقتى ـ على تقديم بعض نماذج هذا القصص دون تدخل كبير منى، أو إسقاط جوانب من ثقافتى المكتسبة ومعارفى المتداخلة مع معارف أصيلة، ومعارف وافدة من خارج ثقافتى المصرية المتوارثة. وكذلك البعد كل البعد عن محاولة تحليل عناصر تلك القصص على ضوء علم النفس الاجتماعى"، فالمؤلف استهدف أن يكون النص ـ كما هو ـ موضوع العمل نفسه، فيقول: "كما حرصت كل الحرص على أن يكون النص ـ قدر الطاقة الممكنة فى التدوين الصحيح للنص ـ هو نص متوافق، وإن لم يكن متطابقًا مع النص الذى يرويه مؤديه". أما عن منهجيته فى تدوين النصوص فيوضحها بقوله: "إذا كان الحرف ـ كما أدونه ـ فصيحًا أحيانًا .. فهو فى واقع الأداء يتوافق مع طريقة نطقه، خاصة بالنسبة لحرف القاف الذى ينطق أحيانًا جيمًا .. أو همزة أو قافًا، تبعًا لمنطقة الراوى، ومجال أدائه وخصوصية لهجته. ولم أسع إلى محاولة التدوين الصوتى؛ نظرًا لصعوبة ذلك فى تدوينه على الآلة الكاتبة ثم فى الطباعة/ ص٩٧".

النقطة الثانية التى استوقفتنى فى الكتاب ـ فيما يخص الأمر الثانى ـ تتمثل فى توقف المؤلف عند واحدة من القضايا المهمة فى دراسة النصوص الشعبية، هى قضية "دراسة الاختلافات بين الروايات المتعددة للنص الواحد". فلقد درس المؤلف هذه القضية، مطبقًا إياها على موال "شفيقة ومتولى"، بعناوينه المختلفة "شفيقة ومتولى"، "متولى الجرجاوى" وموال "الشرف". فحاول أن يدرس الاختلافات المهمة بين الروايات المتعددة لهذا النص، فاستعرض خمس روايات للموال، أربعًا منها تحمل فى عنوانها "متولى"، وخامسة تختلف بعض الشىء فى متنها وفى عنوانها؛ إذ تحمل عنوان "الشرف". إحدى هذه الروايات جمعها الباحث عبد العزيز رفعت، واثنتان جمعهما الدكتور أحمد مرسى فى كتابه "الأغنية الشعبية: مدخل إلى دراستها"، وروايتان للموال جمعهما المؤلف نفسه. ولقد توفرت فى هذه الروايات مقومات المقارنة، فلقد تم جمعها على أيدى باحثين مختلفين، ومن مناطق مختلفة، وعلى فترات زمنية متفاوتة. ويخلص من هذه المقارنة إلى أن الروايات المختلفة للموال اشتركت فى عدد من الخصائص والسمات، أهمها أن "الحدث واحد والأماكن المفترضة واحدة، والشخوص واحدة، حتى القاضى نفسه كوكيل للنيابة أو قاض أو محقق يتعاطف مع متولى. ويؤكد الراوى ذلك فى تجسيد هذه المقولة بتكرار اسم من يصدر الحكم، فهو حسن،

وللفظ دلالاته، واسم على مسمى فى منطقه، وإصدار قراره "الحسن". والوحدة التى تجمع بين هذه النصوص هى الحدث نفسه بتنويعاته وتفريعاته وسياقه الدرامى الفنى، من خلال نسق اجتماعى شائع، ومجموعة من القيم التى توجه سلوك الفرد داخل مجتمعه، وتحمله مسئولية حماية هذه القيم. وأهم هذه القيم هى قيمة "الشرف"، الذى يتحدد فى مفهوم "العرض"، الذى يرتبط بمفهوم "الجنس" فى العلاقات التى يرفضها المجتمع. ولذلك اتخذ المجتمع متولى رمزًا لحماية هذا العرض، والحفاظ على كرامته هو كأخ، وكابن وفىٍّ لقيم المجتمع، وحارس على هذه القيم/ ص٧٠، ٧١".

على هذا النحو تتبدى أهمية الكتاب الذى كنا بصدد العرض له؛ إذ يكشف لنا عن الأهمية العلمية للراحل صفوت كمال فى مجال دراسة الأغانى الشعبية خاصة، والمأثورات الشعبية عامة. وهو ما نتلمسه فيما تطرقنا إليه فى شخصية صفوت كمال، تارة فى الوقوف على الجانب الإنسانى عنده، وتارة أخرى بالوقوف على الجانب العلمى، وعلى نحو يكشف عن ارتباط الجانبين معًا فى شخصيته، فلا وجود لأحدهما دون الآخر. وهذا هو أهم ما ميز شخصية أستاذى الراحل صفوت كمال، رحمه الله رحمة واسعة، جزاء ما قدمه للعلم ولنا.

التراث الشعبى وثقافة الطفل

عرض : يعقوب الشارونى

عرفت الأستاذ صفوت كمال صديقًا وعالمًا وعاشقًا للتراث الشعبى . تزاملنا سنوات طويلة فى لجان تحكيم جائزة سوزان مبارك لأدب الأطفال، ودارت بيننا حوارات ثرية حول العلاقة بين التراث الشعبى وأدب الأطفال . وكان لابد أن ينعكس هذا فى دراسة مستقلة كتبها الأستاذ صفوت كمال عام ١٩٩٥،ونشرها المركز القومى لثقافة الطفل التابع لوزارة الثقافة عندما كان تحت رئاسة المرحوم الدكتور علاء حمروش .

يقدم الدكتور علاء حمروش هذا الكتاب الفريد فى موضوعه فى المكتبة العربية فيقول : " إن قضية توظيف التراث فى الوسائط الثقافية فيما يتعلق بثقافة الطفل، تتعدى كونها تحمل بُعْدًا ثقافيًا أو تعليميًا أو تربويًا فقط، إلى كونها قضية تتعلق بتراث الوطن والحفاظ على هويته القومية ".

اهتمام الأستاذ صفوت كمال بالتراث الشعبى وعلاقته بأدب الأطفال يعود إلى سنوات كثيرة سابقة على كتابته هذا الكتاب، ففى كتابه " الحكايات الشعبية الكويتية " الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٨٥، يقول (صفحة ٩٣) عند تعليقه على رسالة " شكاية الحيوان من جور الإنسان " لإخوان الصفاء : " تبين تلك الرسالة ما يجب على الإنسان من سلوك فى معاملة الحيوان، وهى بشكلها هذا وما تحمل من مغزى أخلاقى يمكن أن تكون موضع اقتباس أو استلهام للفنانين المحدثين المهتمين بثقافة الأطفال فى أعمال فنية محدثة ".

التنشئة الثقافية والانتماء

وعن دور التراث الشعبى فى التنشئة الثقافية للأطفال، يقول الأستاذ صفوت كمال : التراث الشعبى زاخر بأنواع متعددة من الإبداع الشعبى، الذى يمكن أن يكون مادة ثرية لأى إبداع فنى وثقافى جديد فى مجال ثقافة الطفل، خاصة " من حيث نقل أنماط من فنون الأطفال المتوارثة إلى الأجيال القادمة، فى أشكال فنية حديثة تجمع بين الأصالة فى بعدها الحضارى التاريخى وبين الحداثة فى تعبيرها عن المتغيرات الثقافية والاجتماعية التى يمر بها المجتمع ".

ويضيف : "إن توظيف عناصر من التراث الشعبى فى ثقافة الأطفال هو أمر مهم من حيث تنشئة الطفل المعاصر تنشئة قومية، من خلال تعرفه على أشكال هذه الفنون التى هى بطبيعتها إفراز حضارى لثقافة الأمة .

ويمكن أن تحقق هذه المعرفة بالتراث الشعبى بطريق مباشر أو غير مباشر جوانب من المعرفة بخصائص المجتمع، مما يساعد على تنمية الانتماء الوطنى لدى الطفل".

القيم الجمالية

وفيما يتعلق بدور التراث الشعبى فى تنمية القيم الجمالية لدى الأطفال، يقول الأستاذ صفوت كمال :

"إن إدراك الطفل للقيم الجمالية لعناصر إبداعات التراث الشعبى من خلال ما يقدم له من كُتب ومعلومات مسموعة ومرئية وأغان وألحان، يمكن أن تشكل اتجاهًا فكريًا وجماليًا خاصًا، يؤثر فى أنماط سلوكه العام خلال الحياة اليومية الجارية" .

كما أن التذوق الفنى لواقع الحياة يعطى الطفل قدرة على تبديل هذا الواقع إلى شىء أكثر جمالاً من خلال تصوراته أو أخيلته، بما يفوق هذا الواقع، وبما قد يحققه هو نفسه من خلال رؤيته الفنية لما يجب أن يكون عليه الواقع .

توظيف الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال

يؤكد الأستاذ صفوت كمال، فى مجال توظيف الحكاية الشعبية فى مجال أدب الأطفال (صفحة ١٤)، أن للكاتب حرية إعادة صياغة هذه الحكايات، أو استخدام بعض العناصر وتبديلها وإدخال عناصر جديدة.

فيقول : "والعمل الذى يقدمه الأديب أو الفنان هو عمل منسوب إليه أساسًا وإن اعتمد على عناصر من الحكايات الشعبية، وهو عمل إبداعى خاص يوظف فيه جانبًا من التراث الشعبى توظيفًا فنيًا جديدًا فى إطار من خبرة الفنان المعاصر وخبرته الفنية ومعرفته بعناصر تراثه ووظيفة كل عنصر منها فى بنائه الفنى الأصلى وسياقه الثقافى العام ووظيفته الاجتماعية".

ويضيف : "والحكايات الشعبية بوفرة عناصرها وثراء أنماطها تعتبر أكثر أشكال التراث الشعبى الأدبى مرونة فى استلهام أو اقتباس عناصرها فى أعمال فنية وأدبية حديثة، كما تتميز بطبيعتها الثقافية الحية، وقدرتها على الانتقال من مكان إلى مكان ومن جيل إلى جيل" .

وبهذا الوضوح يواجه الأستاذ صفوت كمال قضية من أهم القضايا التى تواجهنا عند بحث قضية الاستفادة من الحكايات الشعبية فى كتابة قصص للأطفال، هى : هل يلتزم كاتب الأطفال بعناصر الحكايات الشعبية كافة، وبترتيب هذه العناصر، ودلالاتها، أم أن من حقه، بل من واجبه أحيانًا، أن يغير فيها، تحقيقًا لأهداف الكتابة للأطفال ؟

وللإجابة على هذا التساؤل، لابد أن نضع تساؤلاً آخر، هل الشكل الذى وصلت به إلينا الحكايات الشعبية، هو شكلها الذى كانت عليه فى أصلها؟ فإذا كانت الحكايات الشعبية، من خلال مسيرتها الشفهية، عبر الزمان والمكان، قد داخلها تغيير قليل أو كثير، فإن هذا يعطى كاتب الأطفال الحق نفسه الذى أعطاه المجتمع أو المستمعون للقاص الشفوى، ولنفس الأسباب .

وفى هذا يقول الأستاذ صفوت كمال (فى ص ١٤): "إن الحكايات الشعبية هى فى أصالتها الفنية مروية شفاهية يتحقق وجودها الفنى من اللقاء بين الراوى والمستمع، بين المؤدى والمُسْتَقْبِل، والمؤدى والناقل لها - وهو الموصل لعناصرها وأحداثها إلى المتلقى - لذلك قد تتغاير بعض العناصر ويتبدل بعضها تبعًا لفنية المؤدى - الراوى - وفئة المتلقى " .

كما يقول : "وهذه خصيصة تتميز بها الحكايات الشعبية، مثلها فى ذلك مثل سائر أنماط وأنواع الأدب الشعبى الشفاهى، تمنح المبدع الحديث والفنان المعاصر والأديب الذى يتوسل بمواد الإبداع الشعبى، حرية وحيوية فى انتقاء وصياغة موضوعات إبداعه الفنى، مستلهمًا عناصر وموضوعات من التراث الشعبى فى إبداعه الفنى الحديث" .

كما يضيف فى تعليقه على حكايات " ألف ليلة وليلة " (ص ٢٠): "والحكايات الشعبية بصفة عامة هى أكثر أنواع الأدب الشعبى تناقلاً من مجتمع إلى مجتمع آخر، ومن مجموعة لغوية إلى أخرى . فالحكايات تسمع ثم تروى، سواء كان ذلك بإعادة صياغتها من جديد وروايتها فى بناء فنى حديث، أو بتعديل بعض عناصرها، أو إبدال بعض هذه العناصر بعناصر جديدة تتوافق مع فكر ووجدان المتلقى الحديث، أو بإضافة عناصر جديدة من واقع الحياة التى يعايشها الراوى والمتلقى فى آن" .

ونضيف أنه يتفق فى هذا مع فريدريش فون ديرلاين الذى يقول فى كتابه " الحكاية الخرافية " (ص ١٠ - ترجمة د . نبيلة إبراهيم) : " يجب أن نحذر أنفسنا من القول إن الحكايات الخرافية جميعها ترجع إلى عصر قديم، فبعض هذه الحكايات لم تتخذ صورتها التى تبدو عليها إلا فى عصور متأخرة، إذ إن الخيال اليقظ الذى يمتلكه القصاصون الموهبون، والمتعة فى التشكيل والتزيين، بل القصد إلى التعليم أحيانًا، كل هذا غير من شكل الحكاية الخرافية " .

وفى (ص ٥٩)، يشير الكاتب نفسه إلى أهمية بحث نشاط القاص فى عملية الخلق والتنقيح، وإلى الطريقة التى تعيش بها الحكاية الخرافية فى عالمها الخارجى، وإلى كيفية تأثيرها فى السامعين، وخضوعها تمامًا عند روايتها لعوامل التأثير والمفاجأة " .

كما يقول فى (ص ٦) "وليس فى وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية، إنما الشخص الذى يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية فى آن واحد، أى أنه الشخص الذى يمتلك طاقة فنية تعادل تلك الطاقة التى يمتلكها كاتب القصة ... " .

كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه "الحكاية الشعبية " (ص ١١) ومن خصائص الحكاية الشعبية، أنها تتسم بالمرونة، وأن هذه المرونة تجعلها قابلة للتطور، بحيث تُضاف إليها أو يُحذف منها أو تُعَدّل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوى الجديد، تبعًا لمزاجه أو موقف أو ظروف بيئته الاجتماعية " .

ويتفق الأستاذ صفوت كمال مع هذه الرؤية الواضحة لموقف كاتب الأطفال فى مواجهة الحكاية الشعبية عندما يقول عن الراوى للحكايات الشعبية (ص ١٢): "والراوى عادة لمثل هذه الحكايات، خاصة الحكايات التى تروى للصغار من الكبار داخل البيت وخارجه، ومن الجدات للأحفاد أو من الوالدين للأبناء، يراعى فيها دائمًا فئات الأعمار وجنس المتلقين من ذكور وإناث، وكذلك مجالات أداء هذه الحكايات من حيث كونها للسمر والترفيه، أو حكايات وعظية وتعليمية أو حكايات دينية إلى غير ذلك من طراز الحكايات الشعبية وأنماطها المتعددة والمتنوعة" .

ونضيف أنه، تأكيدًا لكل هذا، يقول الدكتور عبدالحميد يونس فى دراسته حول " التراث الشعبى وأدب الأطفال " (الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ـ الهيئة العامة للكتاب ـ مصر ـ ص ١٦٥):

" عندما نفكر فى ثقافة الطفل باعتبارها الخطوة الأولى فى ثقافة المواطن وثقافة الشعب، فإن الواجب يقتضينا أن نبادر إلى جمع الحواديت التى يقدمها الكبار للصغار بطريقة عفوية، وأن نعين الحياة على الانتخاب، وعلى تخليصها من الرواسب، ومن الإمعان فى الخرافة وعوامل الجمود " .

"ولن نكون بذلك مناقضين لمنهج التراث الشعبى، ذلك لأن الحياة تختبر الأشكال والمضامين، وتحذف وتضيف، وتُعدِّل وتنسخ، حتى يظل هذا التراث مسايرًا لمقتضيات الحياة المتطورة أبدًا " .

ثم يضيف : " ولابد من التسليم بتحفظ واحد، هو الحرص على أصالة الحكاية الشعبية، وهى الأصالة التى جعلت من هذا الشكل أثرًا يجمع مقتضيات التعبير الأدبى، إلى جانب قيامه بالوظائف الأساسية فى التربية الفردية والاجتماعية " .

ألف ليلة وليلة

يقول الأستاذ صفوت كمال فى كتابه الذى نقدمه عن ألف ليلة وليلة " :

"تشكل حكايات ألف ليلة وليلة بناء فنيًا فريدًا فى التراث الشعبى العربى والعالمى، كما تعتبر بأصالتها الفنية نمطًا متميزًا من أنماط فن الرواية العربية والعالمية، وطرازًا فريدًا من طرز حيوية الثقافة العربية" .

ويضيف : "لكن على الرغم من الاهتمام العالمى الذى حظيت به ألف ليلة وليلة، فإن كثيرًا من حكايات ألف ليلة وليلة لم تلق بعد العناية والاهتمام الكافيين من الأدباء والفنانين .

فألف ليلة وليلة ليست عملاً أدبيًا فحسب؛ بل هى صورة تعبيرية فى الوقت نفسه عن الواقع الاجتماعى والظروف المتنوعة التى مر بها الإنسان عبر تجاربه اليومية. كما أنها تعبير عن الإنسان حينما يعايش حياته بنظرة فنية . بل تعلو فنية الرواية فى ألف ليلة وليلة فى القدرة على إلغاء الحد الفاصل بين ما هو تصوير للواقع وما هو من إنشاء الخيال وسرد الأحداث فى تتابع تلقائى وبمهارة فنية فائقة" .

تحذير أخير

بعد أن ينبه الأستاذ صفوت كمال إلى أهمية الاهتمام بحكايات البحر فى التراث الشعبى، وأهمية استلهام الحكايات الشعبية فى أدب الأطفال، فإنه، فى خاتمة كتابه، ينبه أيضًا إلى ما يجب ألا يوظف من التراث الشعبى فى مجال ثقافة الطفل، فيقول فى ص ٢٨ : "إن توظيف أشكال من التراث الشعبى وعناصر من الإبداع الشعبى فى مجال أدب الأطفال يتطلب منا معرفة دقيقة بعناصر هذا التراث وإدراكًا واضحًا لما يجب أن يوظف فى هذا المجال .

بل الأهم من ذلك هو إدراك لما يجب ألا يوظف من هذا التراث فى مجال ثقافة الطفل، خاصة لكون هذا التراث إفرازًا ثقافيًا لمراحل متنوعة ومتعددة من حياة المجتمع، لها ضروراتها فى مراحل محددة، وليس لها أهميتها فى مراحل محدثة .

كما أن المسئولية الإعلامية فى نشر مقولات وقيم من هذا التراث لا تقع على وسائل الإعلام فحسب، وإنما على المتخصصين الذين يتركون الحبل على غاربه، سواء أكان ذلك ضيقًا ويأسًا من هذه الوسائل ومن فيها، أو تقاعسًا واستعلاء بلا مبرر .

كما أن توظيف عناصر الحكايات الشعبية وغيرها من عناصر التراث الشعبى فى أعمال فنية محدثة متعددة الوسائل ومتنوعة الأغراض فى مجال ثقافة الطفل، خاصة العناصر الأسطورية والخرافية التى تستخدم أساسًا لاستثارة خيال الطفل، هى عملية علمية وفنية تتطلب تضافر خبرات الباحثين المتخصصين مع براعة الفنانين والأدباء والمبدعين، وهى عملية ثقافية أصلاً، تتحقق تلقائيًا مع تكامل جهد العلماء مع جهود المبدعين تكاملاً يسعى إلى تحقيق عناصر أصيلة فى مجالات ثقافة الطفل" .

رؤية عربية لدراسة المأثورات الشعبية

عرض:
أحمد بهى الدين أحمد

يضم كتاب "المأثورات الشعبية علم وفن" دراسات متعددة قام بها الفولكلورى صفوت كمال إبَّان رحلته مع الفولكلور العربى والعالمى، ناقشت هذه الدراسات أهم القضايا التى شغلت الحركة الفولكلورية العربية طيلة القرن الماضى. لذا فإن أية محاولة لتفنيد كل القضايا التى ضمها الكتاب، وعرضها لابد أن يشوبها القصور. ومن ثم فقد ارتأيت أن أضع يدى على منطقة تهم دارس المأثورات الشعبية، وحاول صفوت كمال فى كتابه أن يفصل فيها القول، وهى كيف يمكن دراسة المأثورات الشعبية من خلال رؤية عربية.

أقدم صفوت كمال على وضع تصورات منهجية للباحثين بغية الارتقاء بدراسات المأثورات الشعبية نحو المنهجية العلمية، فلقد آمن بأن المأثورات الشعبية علم اتخذ مكانة بارزة بين مختلف العلوم الإنسانية، فهو يخضع مثلها للتجربة والملاحظة، بجوار فنيته التى تعبر عن القدرات الإبداعية لدى الشعوب المنتجة له، فالمأثورات الشعبية لقاء بين ذات المبدع وذوات الآخرين كل يضيف شيئًا أو يحذف أشياء.

أكد صفوت كمال أن دارس المأثورات الشعبية لابد أن يعى جيدًا حدود المصطلح وماهيته فراح يفند الآراء ويعرضها فى تعريف «المأثورات الشعبية»، فالمأثورات الشعبية التى هى مادة الدراسة إن هى إلا نتاج حتمى للثقافة الشعبية التى هى إبداع وتعبير وممارسة عبر بها الشعب عن موقفه من الحياة، وبمختلف وسائل التعبير من صوت بشرى وغير بشرى، باللغة أو الموسيقى أو بالإشارة أو بالإيماءة، بالحركة والتشكيل، بالنظم الاجتماعية وأحكام القيم التى تنظم علاقاته الاجتماعية وأنماط سلوكه، بأدواته وطرائق العمل، بمعتقداته وتصوراته الفلسفية، يصاحب ذلك إيقاع خاص يتغير بتغير الظروف الطبيعية والاقتصادية والسياسية إلى غير ذلك من معطيات تحوط وجوده، وتأثر فى بنية وجوده الإنسانى.

من خلال هذا المفهوم نجد أن الثقافة الشعبية تتسم بالحيوية، تنشط بنشاط الإنسان، يمارس فيها تفصيلات حياته كافة، مما يعنى أن الثقافة الشعبية هى أهم مكونات البناء الحضارى الإنسانى، فهى فى ديمومة مستمرة، قديمة قدم الحياة الإنسانية، وحديثة تواكب تيارات التقدم والحداثة العالمية مما يؤكد أهمية الثقافة الشعبية فى تكوين البنية الثقافية الإنسانية، فوظائفها تتغلغل فى عناصر البناء الحضارى الإنسانى، فكل مفردة من مفرداتها تؤدى الوظيفة المنوطة بها لدى الجماعة الإنسانية التى أنتجتها،

إن مفهوم الثقافة الشعبية هنا هو الثقافة الشعبية العالمية التى لا تحدها حدود ولا تفصل بينها حواجز فالإنسانية كلها تشترك فى إنتاجها.

يتنقل بعد ذلك صفوت كمال إلى الوقوف على طرائق دراسة المأثورات الشعبية بمفرداتها المتنوعة، فدراسة الثقافة الشعبية ينبغى أن تبدأ بعملية مسح شامل لطرزها وأنماطها، ثم نقسمها إلى أقسام متسعة، ثم إلى أقسام أقل فأقل، حتى نصل إلى الوحدات الثقافية التى تتكون منها، حتى يمكننا من خلال ذلك التعرف على عناصر مكونات هذا البناء الثقافى المركب المعقد السوى الشكل، الذى هو فى حقيقته البناء الروحى والفكرى للشعب. هذا التقسيم يؤدى إلى دراسة المأثورات الشعبية دراسة عميقة تؤدى إلى التعرف المثمر على مفردات المأثورات الشعبية التى تميز الشعوب عبر الزمان والمكان، وترصد تصرف الإنسان فى حياته الذى يعبر عن وعيه التام بأنه سيد موقفه على أرضه، معبراً عن هذه الفكرة بما ينتجه من مأثورات شعبية ترتبط بعاداته وتقاليده ومعتقداته، إنها بوتقة تنصهر فيها كل ما تجود به خبراته، وعبر تناقلها بين الأجيال تكتسب قيمة فنية تستمدها من عراقتها مما يعكس قدرتها على البقاء عبر الأزمنة، لذا ظل صفوت كمال يؤكد على فنية المأثورات الشعبية طوال ترحاله بين صنوفها المختلفة، بالإضافة إلى تأكيده على منهجيتها العلمية . ولذا نراه يلقى الضوء على السمات التى تتميز بها المأثورات الشعبية، تلك السمات التى تمنحها المقدرة على الدخول فى دائرة الدراسة والبحث. ومن أهم هذه السمات «التناقل الشفاهى»؛ فهى تتناقل شفاهة من خلال ما يرويه الأجداد والأبناء والأحفاد، كما أنها تتميز بأنماطها المتنوعة، وطرزها المتعددة ولذلك تتنوع وتتعدد وسائل التعبير التى يستخدمها الإنسان ما بين تعبير أدبى يعتمد على الكلمة الشفاهية مصاغة فى قصة أو حكاية أو مثل أو حكمة سائرة، أو لغز يثير فى ذهن السامع رؤى ذكية لواقع الحياة، وقد تكون الكلمة منظومة فى شعر أو أغنية تضفى على التعبير الأدبى قيمة فنية، وسمات متميزة من خلال النغم والإيقاع، فعبر النغم والإيقاع تُبدع ألحان، وتركب إيقاعات تعبر عن خفقات وجدان الإنسان المتآلف مع وجوده الذى يعايشه. إن التعرف على الطرز المختلفة للمأثورات الشعبية وتفكيك مفرداتها يحيلنا إلى أهمية دراستها وكيفيات عملية الدراسة.

نبه صفوت كمال فى دراسته إلى أن جمع المأثورات الشعبية هو الخطوة التالية لعملية التعرف على أنواع تلك المأثورات، فالجمع الميدانى هو ضربة المعول الأولى فى دراسة المأثورات الشعبية (العلم)، فهى حية تعيش فى بيئاتها وما اندثر منها قابع فى بطون الكتب، وعلى الرغم من قدمها فإنها تعيش فى الحياة الإنسانية تؤدى وظيفتها المنوطة بها. ثم يقودنا صفوت كمال لطرائق الجمع الميدانى العلمية التى ينبغى على دارس المأثورات الشعبية أن يلم بها قبل أن يبدأ عملية الجمع الميدانى، وحتى تكتسب دراسته صفة العلمية. ينوه فى البداية إلى أن طرق جمع المأثورات الشعبية كثيرة، لكن الدراسة تذهب إلى أبسط هذه الطرق وأهمها، ألا وهى جمع المادة الشعبية من بيئاتها المحلية التى تعيش فيها. أى الذهاب إلى أبناء المجتمع المحلى وتسجيل هذه الفنون وجمعها من مكانها الطبيعى، والتعرف على أماكن انتشارها ونشأتها، وهذا ما يسمى بالمنهج الجغرافى أو المكانى، فعملية جمع المأثورات الشعبية هى الأساس التى تقوم عليه بعد ذلك أى دراسة علمية، أو أى عملية فنية لاستلهام العناصر فى عمليات خلق فنى تعتمد على التراث الشعبى الحى، وتتم عمليات جمع المادة الشعبية عبر ضوابط دقيقة تضمن تحقيق الدقة والموضوعية، مما يضمن سلامتها إذا ما استلهمت أو خضعت لعمليات الدراسة، فعملية الجمع الميدانى تتضمن أصالة المادة الشعبية مما يحول دون تدخل الجامع فيها بذوقه عبر الإضافة أو الحذف. لم يتوقف الأمر عند هذا الحد فحسب؛ بل تصف الدراسة عملية الجمع الميدانى وصفًا دقيقًا، والخطوات التى يجب على الباحثين اتباعها أثناء عملية جمع المواد الشعبية من الميدان، وهى خطوات تتسم بالمرونة وتقبل التعديلات طبقًا للمتغيرات التى قد تطرأ على عملية الجمع، وقبل البدء فى تسجيل المادة لابد أن تسبق بعمليات تحضيرية للأدلة والاستبيانات والأجهزة التى سوف تستخدم، أيضًا تحديد مواقيت جمع المادة، توزيع الأدوار إذا ما كانت عملية الجمع تستلزم فريقًا. عند وصول الباحث إلى الميدان لابد أن يقيم علاقات مع أهل المنطقة مما يوفر له بعد ذلك فرصة انتقاء الرواة واختيار أنسب المواد الشعبية. كما يجب أن يتحلى جامع المواد الشعبية بصفات تمكنه من القيام بمهمته ومنها قوة الملاحظة، والفراسة التى تمكنه من رصد مظاهر الحياة الشعبية فى منطقة الجمع، ولابد أن يسلك الجامع سلوكًا مقاربًا إن لم يكن سلوك الجماعة الشعبية نفسه الموجود

بها، وأن يكون صادقًا فى معاملاته، ودودا، يعرِّف أهل المنطقة بطبيعة عملية الجمع، وأن يرصد المادة الشعبية بصدق كما هى فى الواقع، كل هذا يتم فى تدوين ملاحظاته أثناء عملية الجمع، وبجوار هذه الملاحظات لابد أن يدون الجامع مذكرات يومية ترصد جميع الأحداث التى تمر بالباحث أثناء عمله.

ولا يتوقف الأمر عند جمع المادة وتسجيلها، بل لابد أن يراجع الجامع مادته قبل أن يغادر الميدان، ويتأكد من استيفائه للغرض الذى جاء من أجله، وإذا تأكد من ذلك فعليه ألا يقطع العلاقة بينه وبين الجماعة الشعبية عله يعود إليها مرة أخرى، ثم يلحق هذا كله بتجهيز بطاقات خاصة بالمادة المجموعة، وأن يستوفى البيانات الواردة فى استبياناته بصورة نهائية.

تنتقل الدراسة بعد ذلك إلى تصنيف المواد الشعبية باعتباره خطوة ضرورية تتبع عملية الجمع الميدانى، وهى الخطوة التى تجهز المادة الشعبية للتدوين، ومن ثم للدراسة، وعملية تصنيف المواد الشعبية - كما يشير صفوت كمال - عملية معقدة، فكل نوع من المأثورات الشعبية له أسلوبه الخاص فى التصنيف، بل قد يواجه القائم على تصنيف مادة ما صعوبة فى تصنيف المادة التى بين يديه نظرًا لتداخل مكوناتها مع مكونات مادة أخرى، وتنوه الدراسة إلى أنه من الضرورى أن تسبق عملية التصنيف العام لأى مادة من مواد المأثورات الشعبية عملية تحليل للمادة نفسها «فرز عناصرها» لما لكل مادة من عناصر خاصة ومتميزة فى آن. ولتبيان كيفية تصنيف المادة الشعبية ساقت الدراسة نموذجًا توضح من خلاله المنهجية المتبعة فى تصنيف المواد الشعبية، وهذا النموذج هو «الأدب الشعبى» كما نبهت الدراسة إلى ضرورة أن يكون نظامنا العلمى فى التصنيف مرتبطًا بإحدى النظم العالمية الأوروبية أو الأمريكية، حتى يسهل مستقبلاً تبادل المعلومات فى الدراسات المقارنة للمأثورات الشعبية، ولابد لجامع المأثورات الشعبية أن يكون على دراية بأسلوب التصنيف فى أرشيف المؤسسة العلمية التى يعمل بها بحيث تكون المادة المجموعة ميدانيًا ميسرة على الباحثين والدارسين الذين يقومون بتحليلها وتدوينها، فالمادة المجموعة ميدانيًا هى العنصر الأساسى والمحورى الذى تقوم عليه أية دراسة علمية، وتصنيف المادة المجموعة ميدانيًا هو العامل الأساسى فى تيسير وصول تلك المادة إلى الباحثين والدارسين بأيسر سبيل وأسهل طريقة وأدق وسيلة، ونظرًا لما لتصنيف المواد الشعبية من أهمية فقد ضَمَّن صفوت كمال كتابه مقال تحليل "الرواية كمنهج فولكلورى" لما يحويه من طريقة مميزة فى تصنيف الحكاية الشعبية ، وهذا بالطبع يعكس أهمية تصنيف المواد الشعبية لما توفره من إحاطة تامة بكل التفاصيل التى تحيط بالمادة الشعبية، وهذا بالطبع سينعكس على دقة الدراسات، فالصعوبات التى تواجه دارس المأثورات الشعبية أثناء تصنيفه للمادة المجموعة ميدانيًا من فرز وتحديد للعناصر المكونة لهذه المواد هى الأساس لأية دراسة منهجية.

بتصنيف مواد المأثورات الشعبية والإلمام بكل تفصيلاتها تنتهى علاقة أى دراسة بالميدان، وتأخذ طريقًا مغايرًا نحو استنطاق المواد الشعبية التى جمعت من الميدان، ويلزم عمليات استنطاق المادة الشعبية الإحاطة بالمناهج الفولكلورية العلمية، ومناهج الفولكلور المعاصرة كثيرة. لذا لابد على الباحث أن يلم إلمامًا واسعًا بثقافته العربية أولاً، قبل أن ينطلق من المناهج الفولكلورية الغربية، وهذا مبدأ بيَّنه صفوت كمال وألح عليه فى كتابه كثيرًا؛ فقد أكد على أن الدارس العربى لابد أن يكون على وعى تام بالثقافة العربية حتى يمكنه المزاوجة بين ما تركه العلماء العرب من طرائق وآليات منهجية، وبين ما هو متاح من مناهج فولكلورية أوروبية. ولحل هذه المعضلة قام صفوت كمال باستعراض آليات العلماء العرب ورؤاهم المختلفة حول الفنون الأدبية وغير الأدبية سواء أكان ذلك فى كتب مستقلة أم فى ثنايا مؤلفاتهم، لقد قاموا بتسجيل ووصف لكثير من أنماط الممارسات اليومية، وموضوعات الإبداع الشعبى مما كان شائعًا فى عصورهم، وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق إلى حد كبير مع أساليب البحث الفولكلورى المعاصر فى جمع مواد المأثورات الشعبية وتوثيقها، ومازالت المعلومات التى سجلوها مصدرًا رئيسيًا فى معرفة الثقافة الشعبية التى كانت شائعة فى الحقب التى وضعوا فيها دراساتهم. ويرى صفوت كمال أن جهود هؤلاء المفكرين العرب وحدسهم العلمى فاق نظراءهم فى المجتمعات الأوروبية بالنسبة إلى الفترات التى تمت فيها هذه الأعمال، خاصة قبل أن يتحدد مفهوم مادة الفولكلور وعلمه بدلالاته المعاصرة. تناول صفوت كمال رؤية ابن خلدون لعلم التاريخ، وإتيانه بكل ما يتعلق بالحضارة العربية من عادات ومعتقدات وآداب وعلوم وصنائع مختلفة، وكل ما يتعلق بالحياة الشعبية. وبيَّن المنهج التاريخى الذى وضعه ابن خلدون فى دراسته للحياة الاجتماعية وانتباهه إلى التغيرات التى تحدث فى

المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية إلى حالة اجتماعية أخرى، وهذا يمكن أن يعد أساسًا للنظر المنهجى فى البحث الفولكلورى العربى ومحاولة لاستنباط مناهج فولكلورية عربية. إن منهج ابن خلدون يقف جنبًا إلى جنب بجوار المنهج الذى اعتمده اللغويون العرب فى جمع مادتهم من البادية، وقد أشار صفوت كمال إلى هذا المنهج بعين الاعتبار، فقد عده منهجًا علميًا منضبطًا، إذ كان يراعى هذا المنهج أمانة النقل والرواية، وصدق التسجيل، وهذه شروط أساسية تحقق صدق المادة.

لم يكتف صفوت كمال بدراسة الرؤى المنهجية العربية فحسب بل اهتم بالمفكرين العرب الذين حددوا بعض موضوعات الأدب الشعبى والمأثورات الشعبية فى مؤلفاتهم، كالأصمعى وما رواه من قصص العرب، الجاحظ فى مؤلفاته المتعددة، التى اهتمت بحياة العامة وقصصهم وعاداتهم وشئون حياتهم كافة، وتحليله لأسباب اختلاف اللهجات، واهتم صفوت كمال بالنموذج الفريد الذى قدمه الجاحظ فى تدوين صيغ المأثورات الشعبية وأنماط التعبير. ويشير صفوت كمال إلى ضرورة دراسة هذه المؤلفات دراسة مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية بغية استخراج منهج فولكلورى عربى الطابع يعمل بجوار المناهج الفولكلورية الأوروبية، وهذا بالطبع سيلبى نزوع الدارسين العرب إلى منهج يتوافق أو يأخذ بجانب من كل مناهج الفولكلور الحالية دون إغفال خصوصية الثقافة العربية. وللوصول إلى هذا المنهج عرض صفوت كمال لحركة الفولكلور الأوروبية، من حيث النشأة والتطور، وتأثرها بالاتجاهات الأدبية والنقدية منذ بداياتها ومقدرتها على الاحتكاك بالعلوم المختلفة، وركز الضوء على اتجاهات البحث فى المأثورات الشعبية المعاصرة وأورد نماذج من دراسات جيمس فريزر ومالينوفسكى، وأقام مقارنة بين عمليات الجمع الميدانى بالطريقة العلمية التى أقرتها المناهج الفولكلورية الغربية وبين الطريقة العربية التى اتبعها العلماء العرب.

من خلال الطرح السابق نستطيع القول بأن صفوت كمال قدم للذهنية العربية مهادًا مهمًا، وهو كيف يمكن أن نتناول المأثورات الشعبية العربية تناولاً عربيًا يؤكد أصالتها التاريخية وحيويتها عبر الحقب والأجيال. فالثقافة العربية تتصف بالحيوية، والمأثورات الشعبية العربية تعيش فى تفاعل مستمر بين الماضى والحاضر، تعيش فى عملية تواصل مستمر بين أشكالها الإبداعية.

إن صفوت كمال يقدم هنا نموذجًا لشمولية الرؤية المنهجية عند دراسة المأثورات الشعبية "فالشعر بفنونه المختلفة، الحكايات العربية ألف ليلة وليلة، الأمثال العربية، كل نوع من هذه الأنواع يتطلب دراية عميقة بالبيئة العربية وعاداتها ومنتجاتها الإبداعية"، ولابد أن يكون دارس هذه الأنواع على اتصال وثيق بالتراث، فدارس الأمثال على سبيل المثال يجد صلة وطيدة بين تلك الأمثال ونظائرها من أمثال عربية قديمة. وهذا يعبر عن وحدة الفكر والوجدان فى المجتمع العربى، ويعبر أيضًا عن حيوية التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى العربى على مر حقب التاريخ. لذا وجب على دارس الفولكلور العربى أن يكون متواصلاً مع تقاليد المفكرين العرب الذين اهتموا بتسجيل جوانب الحياة الشعبية التى عايشوها وعاينوها، وأن يكون هذا البحث فى المأثورات الشعبية متجانسًا على الأقل مع أساليب من اهتموا من علماء الغرب بإنتاج الرؤى المنهجية لدراسة الفولكلور.

تلك رؤية عربية قدمها صفوت كمال فى كتابه "المأثورات الشعبية علم وفن" تؤكد أن الثقافة الشعبية علم ينطوى على دراسة العلاقة بين الشكل لأى ظاهرة أو عنصر من ظواهر الثقافة الشعبية وعناصرها وبين نوعية الاستخدام، مما يعنى أنه لابد أن تمتد الدراسة إلى الوظيفة التى تقوم بها مفردات الثقافة الشعبية فى تكوين بنية الثقافة الإنسانية. كما يلح صفوت كمال على ضرورة استنباط مناهج عربية حديثة تساعد الباحثين العرب على استقراء واستخلاص أشكال وأنماط الإبداع الشعبى العربى واستخلاصها بطواعية وموضوعية مع إدراكنا التام للمتغيرات الحادثة فى أشكال وأنماط هذه المأثورات، ودون إغفال لعمليات التداخل الثقافى والتغيرات الثقافية والاجتماعية التى أثرت فى مكونات بنية الثقافة العربية على مر العصور.

من أساطير الخلق والزمن

عرض: دعاء مصطفى كامل

يضم هذا الكتاب أربع دراسات تقدم تصورًا لمفاهيم أساسية فى الفكر البدائى تتنوع بين الإبداع الفكرى والفن التشكيلى والممارسات الطقسية.

وهذا الاهتمام بفهم ثقافة الشعوب البدائية وأساطيرها يقود إلى تفسير الكثير من العادات والتقاليد التى يمارسها المجتمع المعاصر، باعتبار أن الإنسان حمل ضمن مراحل تطوره موروثات ثقافية يمارسها تلقائيًا فى حياته اليومية.

- ١ -

تتناول الدراسة الأولى موضوع «أساطير الخلق»؛ حيث تقدم لنا الأساطير المفسرة للكون أبعادًا توضح البناء الفكرى للإنسان البدائى.

ويبدأ بعرض تصورات الإنسان البدائى عن الماء باعتباره العنصر الأول للوجود، ففى البدء كان الماء. وكذلك لتصورات البدائى عن الشمس والقمر وما بينهما من ترابط، وكذلك اعتقاده بوجود ارتباط بين السماء والأرض (الأب والأم) وما يصاحبه من تصور آخر بأن السماء صلبة مثل الأرض. ويتناول أيضًا ظواهر مثل الرعد والبرق والكواكب والنجوم والتشابه بين قوس قزح والأفعى.

- ٢ -

تقدم الدراسة الثانية موضوع «الرمز والأسطورة والشعائر فى المجتمعات البدائية»؛ حيث يعرض فى بدايتها الآراء المختلفة حول موضوع الأساطير، بين الإعلاء من شأنها باعتبارها ممثلة لواحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية وخلق عقول شاعرية موهوبة، واعتبارها مجرد روايات خرافية ذات منزلة فكرية روحية ضئيلة، أو كونها مجرد شعائر منطوقة.

ثم يتناول موضوعه من خلال عرض كتابين: الأول يحاول فيه مؤلفه «إيرنجتون» معرفة المنطق الاجتماعى الذى يشكل نظام الحياة بين سكان جزيرة كارافار، وهو فى دراسته يتبنى موقفًا رافضًا للمنهج البنيوى لعدم مساعدته فى فهم طبيعة الحياة والنظام السائد فى المجتمع ويتوصل إلى أن معظم ما يمارسه الكارافاريون من شعائر يكون من أجل تأكيد النظام فى حياتهم الاجتماعية وحماية أنفسهم من الانزلاق فى حالة الفوضى.

وكذلك يتناول مفهوم القوة وممارستها ونماذج من العلاقة بين المرأة والرجل، ونظام المحاكمات بنوعيها (الفوركوانى والكلينج)، والأسس الطقوسية لمفهوم القوة

وممارستها وارتباط ذلك بقناعى (الدكدك والتوبوان)، موضحًا من خلال ذلك مفهوم الأقنعة والقوة فى طقوس الميلانيزيين، وطرق عمل الأقنعة والشعائر المتصلة بذلك.

ويخلص من دراسته إلى أن الرمز ليس معزولاً، بل له وجوده الحى الفعال فى الحياة، فهو يخلق ما يصوره، فالشعيرة والرمز يتصلان بشىء يرتبط بالمجتمع نفسه، فالمعنى والفعل متصلان.

وينتقل بنا صفوت كمال فى الكتاب الثانى مع «روبرت فورنو»؛ حيث يتناول عشر جماعات إنسانية فى مناطق مختلفة من العالم حيث يعرض لطباع وعادات مختلفة؛ بين جماعات تتميز بالاكتفاء الذاتى والتأقلم مع البيئة الطبيعية بلا زعيم (الإسكيمو السعداء، سكان القطب الشمالى)، وأخرى تتميز بحب النظام والطاعة (الزولو النظاميون)، وقبائل أخرى تتسم بالقسوة الشديدة فى التعامل مع أعدائها (الجيفارو مقلصو الرءوس فى قبائل الإنديز الشرقية)، والمتوحشون النبلاء ملاحو المحيط الهادى، واللاب المحظوظون بمعاملة الآخرين لهم واعترافهم بخصوصية ثقافتهم.

ومما يثير الدهشة ـ كما عبر صفوت كمال ـ أن فورنو يصنف الطوارق الملثمين ـ سادة الصحراء الإفريقية وفرسانها ـ وكذلك قبائل الريف شمال المغرب ضمن الشعوب البدائية رغم أن النظم السائدة بينهم ـ خاصة بعد دخولهم الإسلام ـ نظم اجتماعية متطورة لا يمكن إدراجها مع طقوس المجتمعات البدائية وعاداتها، وربما ما يبرر ذلك أن فورنو أراد أن يشتمل كتابه على الجماعات البشرية التى مازالت متمسكة بتقاليدها وأعرافها منذ آلاف السنين فى تواصل ثقافى حى.

- ٣ -

فى الدراسة الثالثة يتناول صفوت كمال «مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية»، حيث يرصد محاولة الإنسان المستمرة للكشف عن المجهول وسر المصير، ومن ثم سعيه إلى ما يهبه الخلود ليهرب من مصير الفناء إلى حالة البقاء، وكيف تبلور هذا السعى فى أساطير الخلود والقدرة على التجدد الدائم.

من هنا يقدم عرضًا موجزًا لفكرة الخلق والموت والبعث والخلود فى بعض الأساطير القديمة لبعض الشعوب ـ بين الهند والصين واليونان ومصر القديمة ـ حيث تحاول كلها أن تجد علاقة منطقية وتصورًا ذهنيًا لزمن الإنسان مع زمن الكون، وحيث تقدم مجموعة الأساطير الكونية تفسيرات لعلل التغير الحادث فى الظواهر وعلاقة هذه الظواهر وعللها الغيبية بالإنسان.

وفى رؤية تصويرية خارقة لوجود يفوق الوجود الإنسانى تقدم الحكايات الشعبية والأساطير محاولات الإنسان للخروج من عالم الأرض إلى عوالم أخرى ـ السماء أو أعماق الأرض أو البحر حيث الجنيات والكائنات المسخ ومنازل الأرواح ـ حيث يكون اللقاء بين الإنسان وقوى تصورية يفترض أنها تتحكم فى زمانه، أو قوى وكائنات تستطيع أن تساعده ليحقق فى لحظات غيابه كل ما يتمناه، حيث يفوق الزمن حساب الأيام والسنين.

ويرصد كذلك بعض الطقوس التى ترتبط بمناسبات معينة من السنة لمواجهة قلق الإنسان إزاء الظواهر الطبيعية: الخسوف ـ الاستسقاء.

- ٤ -

وانطلاقًا من إيمانه بعدم وجود انفصام بين المجرد والتطبيقى، ولا بين الغائى فى ذاته والعملى النفعى ـ حيث يلتقى الفكر والعمل فى وحدة واحدة، وهو ما يتضح فى الفنون التشكيلية خاصة؛ إذ أُبدعت فى تلقائية وصدق لتستَخْدَم فى الحياة اليومية من خلال وظيفتها السحرية أو الاعتقادية ـ يتناول فى الدراسة الرابعة موضوعًا يتناول أحد الفنون الإفريقية التى تقدم إبداعًا له القدرة على أن يخترق حواجز الثقافة ليلمس أرواحنا، وذلك من خلال عرضه كتاب بيير موزيه «الفن الإفريقى: النحت»؛ حيث يعد مجلدًا فنيًا وافيًا عن النحت فى وسط إفريقيا وغربها ويعرض لتناول موزيه للفن الإفريقى وموقفه فى أوروبا، وكذلك لتقديمه مسحًا تاريخيًا للفن الإفريقى عرض من خلاله نماذج من الأعمال الفنية من قطاعات سكانية مختلفة موضحًا علاقة النحت الإفريقى ـ خاصة الأقنعة ـ بغيره من أشكال الإبداع الفنى، خاصة الرقص؛ حيث ترتبط الأقنعة بالاحتفالات الطقوسية برقصاتها المشتبكة بالفكر العقائدى، رابطًا بذلك بين الفنى ودلالاته الطقوسية واستخداماته السحرية.

وكذلك قدم للمواد المستخدمة فى النحت ـ وأكثرها الخشب حيث بيئة الغابات ـ مهتمًا بعرض النماذج الفنية وذكر أشهر المناطق التى تختص بكل نوع من هذه المواد أكثر من عرضه لأسلوب العمل وحرفيته؛ حيث إن الخبرة العملية معروفة، وكذلك لكونها مازالت بدائية تعتمد على أدوات بسيطة.

واختتم كتابه بقسم يضم مجموعة من الصور المقسمة جغرافيًا حسب البلدان.

من ذاكرة الفولكلور

(٩)

صفوت كمال

(١٩٣١-٢٠٠٩)

إعداد: نبيل فرج

تتشكل ثقافة المجتمعات المعاصرة، كما يراها صفوت كمال في مقالاته وكتبه، من مجموعة من العناصر، في مقدمتها المأثورات الشعبية، بكل ما تحمله من امتداد تاريخي، ومن تطلع إلى المشاركة في الثقافة الحديثة.

تشمل هذه المأثورات الاحتفالات الشعبية بمختلف صورها وتجلياتها، والسير والملاحم والأغاني والحرف اليدوية والعادات والتقاليد والمعتقدات والخبرات، وجميع أشكال الصناعة التي تكشف مقومات الشخصية القومية، وتثري الثقافة المعاصرة، بما تنطوي عليه من حكم وأنماط تعبيرية وإبداع يضارع في الوعي بالحياة والإنسان الثقافة المدنية الحديثة، والحركة الفنية العالمية.

في هذا الإبداع الذي لا يتم في فراغ، ويتطور بتطور العصور، لا يختلف الفن في نظر صفوت كمال عن العلم، لأن غايتهما واحدة، وقد يكون طريقهما واحدًا، وإن اختلفت طبيعة كل منهما عن طبيعة الآخر.

وحتى يحتفظ صفوت كمال لهذه الثقافة الحضرية بنقائها، تمسك بالتراث القديم؛ لأنه لا أصالة بدونها، ورفض الثقافات الأجنبية التي تفرض عليها، مشيدًا بالدراسات الجامعية التي تدرس هذا التراث دراسة علمية تبرز خصائصه ومكوناته، وتقارنه بالتراث الشعبي في الثقافات المختلفة التي تدل على التواصل المعرفي كقيمة إنسانية تثبت الهوية حين يبرأ هذا التواصل من القهر والاستعلاء الذي يؤدي إلى الذوبان في هذا الوافد، وبالتالي افتقاد القوام الأصيل للثقافة القومية، فيما يعرف بالغزو الثقافي والتبعية.

كتابات صفوت كمال تكشف بجلاء ما يحفل به التراث الشعبي من كنوز جمالية ثمينة، ومن وحدة في الفلسفة التعبيرية لفنونه وآدابه وحرفه، يمكن فيها للمزمار البلدي أن يدخل مع الأوركسترا، مبينًا رؤاه للوجود والعالم عبر الزمان والمكان، وذلك بانتزاع المعنى الكلي من المعاني الجزئية، وارتباط الفردية بالجماعة التي تفصح عن طبائع الأشياء، وإنسانية الإنسان.

ذلك أن هذا التراث - في علله وماهيته ودلالته - تعبير عن المجتمع الذي ينبع منه، وخلاصة فكره، وإن صدر عن الفرد، باعتبار أن المجتمع الذي شارك في تكوين هذا الفرد يشاركه أيضًا في اكتمال الإبداع وانتشاره.

وهذا يعني أن الإنسان والإنتاج يتأثران بالحياة العامة، ويؤثران فيها.

والإنتاج الثقافى أحد مظاهر هذه الحياة المعقدة المتشابكة التى تقررها وتفسرها، وفى التقرير والتفسير تتجاوزها دون أن تفارقها.

وعن البدائية التى يلتقى فيها دائمًا الفكر والعمل، يذكر صفوت كمال ما تتميز به من وحدة بين المجرد والتطبيقى، وبين الجمالى والنفعى، فى آن واحد.

وعن الفن الإسلامى يرى صفوت كمال أنه ينتمى إلى العقيدة، لا إلى المكان أو الزمان المعين، ولهذا فإنه فن كونى يعبر عن رؤية كلية للحياة، لا فرق فيها بين ظاهر وباطن، أو برانى وجوانى بخلاف فنون الدول فى الشرق والغرب التى تنتمى فيها هذه الفنون إلى موطنها الجغرافى وزمنها التاريخى.

الإنسان المثقف فى نظر صفوت كمال ليس من يحيط - وفق هذا المفهوم - بثقافة مجتمعه فقط ، وإنما الذى يحيط أيضًا بثقافات المجتمعات الأخرى، ويقوم بتنمية المعرفة الإنسانية العامة، لا المعرفة المحلية وحدها، بمعزل عن العالم.

ويقع على عاتق المبدعين المعاصرين أصحاب الملكات الجيدة، استلهام هذا التراث، تحقيقًا للتواصل بين الحاضر والماضى، ونقل الخبرة الفنية للأجيال الحديثة.

وإذا كان التراث مجهول المؤلف، فإن الأعمال الفنية المستلهمة منه تنتسب إلى مؤلفيها، وتُقَيَّمْ تقييمًا فنيًا خالصًا، يوضح ما أخذه هذا المؤلف أو ذاك من التراث، وما أضاف إليه.

يشترط صفوت كمال على هذا الاستلهام ألا يخرج عن السياق، التقليدى للتراث الذى يستلهمه، وهو ما قد لا نتفق معه فيه ، لأن الإبداع فى جوهره - الذى ينسب أو لا ينسب لمبدعه - خروج على كل تقليد، وإلا تحول إلى محاكاة أو إلى إعادة صياغة يفقد بها استقلاله وحقه فى الكشف، وليس هذا هو المطلوب فى الإبداع ، كما يسلم صفوت كمال نفسه فى مواضع أخرى كثيرة من كتاباته، منها مقال "الأصالة التقليدية كمصدر إلهام للحداثة" فى كتابه "المأثورات الشعبية علم وفن" الذى صدر فى مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٠ ، ويقول فيه: "من حق الفنان الحديث أن يتدخل بالتعديل والتبديل فى صياغة ما يقتبسه، وليس ما يستلهمه فحسب".

وتقييم الإنجازات الفنية يقاس بتذوق المتلقى لها، لا بما يطرحه النقاد أو الشراح من تقييمات قد لا تكون صحيحة بالمرة.

وعلى الرغم من أن معرفة صفوت كمال بالتراث الشعبى بالغة الدقة والعمق، فإن معرفته بالأدب العربى وبالتاريخ لا تقل فى الدقة والعمق عن معرفته بهذا التراث.

كذلك لا يقل علمه بأساطير وحضارات العالم القديم فى الشرق والغرب عن علمه بالأساطير العربية.

وتومئ الهوامش التى ترد فى كتبه وأبحاثه إلى مدى اتساع هذه المعرفة وتقصى أبعادها بالمراجع العربية والأجنبية.

واعترافًا بالدور الذى قامت به الدولة فى مجال المأثورات الشعبية، فى إطار مشروعها الوطنى لنقل مصر من التخلف إلى التقدم، يشيد صفوت كمال بالجهود التى بذلتها ثورة ١٩٥٢ فى رعاية الثقافة الشعبية منذ إنشاء وزارة الثقافة فى ١٩٥٧، وأهمها مركز الفنون الشعبية الذى شارك صفوت كمال، مع أحمد رشدى صالح، فى تأسيسه، وتحول بعد سنوات إلى المعهد العالى لدراسات الفنون الشعبية، قبل ضمه كوحدة أساسية إلى أكاديمية الفنون فى ١٩٨١.

ويضم أرشيف المركز ثم المعهد المواد التى جمعها صفوت كمال من أقاليم مصر. وهذه المواد أرجو أن تجد من يبحث عنها بعد هذا الزمن وينشرها فى كتب.

وأرجو أيضًا أن تنشر الكويت المادة الغنائية الثمينة التى جمعها صفوت كمال من الغواصين وبحارة السفن الشراعية فى الخليج ، أثناء عمله خبيرًا للفنون الشعبية فى هذه الدولة الشقيقة ، لأنها لا تقل فى القيمة والمنهج عما جمعه فى مصر، ولأننا سنجد أيضًا أنها تشبه جدًا أغانى الصيادين فى سواحل بلادنا.

وكما كان لصفوت كمال دوره فى المعهد كخبير وأستاذ يلقى المحاضرات بمنهج علمى، كانت له مساهماته فى مجلة "الفنون الشعبية" التى صدرت فى ١٩٦٥ برئاسة تحرير عبد الحميد يونس، وشغل صفوت كمال فى المجلة نائب رئيس التحرير وقليل من يعرف أن صفوت كمال كان أحد مستشارى التحرير فى مجلة "الثقافة الشعبية" التى تصدر فى البحرين منذ أبريل ٢٠٠٨.

نشر صفوت كمال مقالاته فى الكثير من المجلات المصرية والعربية، مثل "العربى"، "عالم الفكر"، "الفن المعاصر".

وهناك أيضًا المؤتمرات والندوات التى كان يشارك فيها بأبحاثه فى مصر والأقطار العربية.

دور صفوت كمال فى لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة لا يقل عن دوره فى مجلة "الفنون الشعبية" أو فى المعهد العالى للفنون الشعبية.

ويذكر من فعاليات هذه اللجنة التى تمت بفضل صفوت كمال ، رغم عداء المحافظين لها فى الحركة الثقافية، مؤتمر "المأثورات الشعبية فى مائة عام" الذى عقد فى يناير٢٠٠١، وصدرت أبحاثه عن المجلس فى مجلد ضخم من جزئين أشرف على إعداده وتقديمه صفوت كمال.

ولا شك أنه عندما يؤرخ للثقافة الشعبية فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين، وتعرض الجهود التى بذلت للعناية بها، فإن اسم صفوت كمال سيأخذ مكانه بين أعلام هذه المرحلة الذين وضعوا استراتيجيتها، ونوهوا بالقيم الرفيعة لهذه الثقافة، قبل أن يضيع إرثها العظيم الذى لا سبيل لنهضة الأمة، ونهضة ثقافتها القومية، إلا بها.

والمقال التالى بعنوان "التقدم فى دراسات الفولكلور" بقلم: ستيف تومبسون، ترجمة: صفوت كمال، نشر فى مجلة "المجلة" فى العدد (٩٣) سبتمبر١٩٦٤، ولم يجمع فى كتبه. ولقيمته العلمية وعمق محتواه نعيد نشره كاملاً.

وهذا نصه*:

ثمة صلة وطيدة معروفة جيدًا بين الفولكلور والإثنولوجى، إذ إنه من غير الممكن فصلهما بحدود مانعة. فالباحث الفولكلورى وخاصة فى أوروبا وأمريكا الجنوبية، يهتم من حين لآخر بالنظام الاجتماعى التقليدى وبالثقافة المادية لأى مجتمع، والباحث الإثنولوجى سواء أكان يدرس مجموعة من الناس فى وسط إفريقيا أم فى وسط أوروبا يجد نفسه أحيانًا لا يستطيع أداء عمله بغير معرفة: الأغانى، القصص، الرقصات، المعتقدات والممارسات السحرية لهؤلاء الذين يقومون بدراستهم.

وهذه العلاقة معروفة فى كل مكان من أوروبا، فى نظم المعاهد، والأرشيفات، وبرامج الجامعات، وفى المؤتمرات العالمية. وفى أمريكا الجنوبية قد تسمى المتاحف الفولكلورية بالمتاحف الإثنولوجية مادامت تهتم بالعادات والثقافة المادية. وفى الولايات المتحدة قد حقق الباحثون الإثنولوجيون وآخرون إنثروبولوجيون أيضًا، لسنوات عدة أكبر معاونة فعالة لدراسات الفولكلور، فقد جمعوا ونشروا باستمرار حكايات وأغانى وغير ذلك من الأدب الشفاهى. وكنتيجة لاهتمامهم وعملهم الذى امتد إلى أكثر من ثلاثة أجيال أصبح فولكلور هنود أمريكا الشمالية الآن، أحسن تسجيلاً من أى أدب شفاهى لأى مجموعة أخرى، وتدين جمعية الفولكلور الأمريكية ببقائها خلال السنوات العديدة الماضية لإخلاص الأنثروبولوجيين الأمريكيين وجهودهم المستمرة.

إننا نسمع حديثًا أخبارًا عن انسحاب أنثروبولوجيين أمريكيين من جمعية الفولكلور الأمريكية، وتوجد طبعًا أسباب لهذا النكوص، غير أن ذلك سيكون خسارة كبيرة بالنسبة لعلم الفولكلور وبالمثل لعلم الإثنولوجى إذا ما امتنع الدارسون فى هذه الميادين عن معاونة كل منهم للآخر. فالباحث الإثنولوجى سيجد أنه من الصعوبة بمكان، فهم الناس إذا تغاضى عن جزء كبير من حياتهم، كحكاياتهم وأساطيرهم، أغانيهم ورقصاتهم، أهازيجهم واحتفالاتهم. وبالمثل يحتاج الباحث الفولكلورى من حين لآخر إلى خبرة ومهارة الباحث الإثنولوجى فى وضع طريقة عمله نفسه.

سبب واحد لنقص الانسجام الكامل بين الباحث الإثنولوجى والباحث الفولكلورى هو أن الفولكلور يشغل مكانًا محددًا وله اهتمامات معينة بالإضافة إلى تلك التى تخص الإثنولوجى، فهو إنه يتعامل ضمن أشياء أخرى ـ مع الأدب الشفاهى كما يهتم أيضًا كثير من الفولكلوريين بالمؤلفين وكتب الأدب، وهذا شىء طبيعى خاصة إذا كان الباحث الفولكلورى يدرس مجموعة بشرية اعتادت على القراءة.

وهذه النظرة فى كلا الاتجاهين، قد أوجدت صعوبة ليس فقط فى تعريف الفولكلور كمصطلح بل أيضًا فى توضيح جهود فولكلوريين مختلفين. أما بالنسبة لهؤلاء الذين يستخدمون الفولكلور للدعاية، أو للتسلية فنحن هنا لا نهتم بهم، بل حتى هؤلاء الذين يقتربون منه بروح البحث العلمى الصحيح يجدون الميدان ككل أكبر من أن يغطيه فرد واحد. لذلك يوجد اتجاه لا للتخصص فحسب، بل أحيانًا ليجعل الإنسان يشعر بأن له اهتمامات مهمة جدًا تكاد تجعل كل شىء آخر أقل أهمية .ومن النادر وجود

الباحث الفولكلورى أو الأنثروبولوجى الذى يتأمل موضوعه تأملاً واسعًا متتبعًا كل مراحله ويربط كلا منها بغيرها وبالمجالات المجاورة.

وبالرغم من تلك الصعوبات الواضحة وغيرها، فقد حدث تقدم كبير خلال القرن والنصف الماضيين منذ أن بدأت دراسة الفولكلور كجزء من الاهتمام الرومانسى بالتراث القديم، ولم يكن يبدو أنه سيحدث أى اختلاف كبير فى هذا الموضوع، لأنه لم يكن هناك أى اتفاق بشأن الميدان الذى ستغطيه دراسة الفولكلور على التحديد. فقد كان الهدف منذ البداية اكتشاف مأثورات الشعب، سواء فى التعبيرات اللغوية أو فى طرق التفكير أو السلوك، كما لم يوجد أى رفض لنوع معين من المادة التى يهتم بها كل الفولكلوريين. فسواء أكانوا يعملون فى إسكندنيفيا، أو بولونيزيا أو كنتاكيا فهم يوجهون عنايتهم إلى الحكايات التقليدية، والأساطير، والمعتقدات، والأغانى، والأهازيج، والشعر، والحكم والأمثال، بل أيضًا إلى الصيغ الخاصة مثل الفوازير.

ويبحث عدد كبير من الباحثين الأنثروبولوجيين نواحى أخرى من التقاليد فى حياة الشعوب البدائية مما ينتمى لعلم الإثنولوجى لا للفولكلور، وحتى رغم تصريح الأنثروبولوجيين بأن هذا هو ميدان عملهم، فقد امتد عمل الفولكلوريين إلى أبعد من ذلك فى ميدان دراسة علم الإثنولوجى، وعلى وجه الخصوص ما ينتمى منه للأوروبيين وشعوب أخرى فى الحضارة الغربية. لذلك تشغل دراسة كل أنواع المعتقدات التقليدية والخرافات، والفنون والحرف، والرقصات، واللعب، وموسيقى الآلات التقليدية ـ مكانًا وسطًا يمكن وصفه بأنه موضوع مسموح بدراسته لكل من الإثنولوجيين والفولكلوريين. كما يهتم معظم الفولكلوريين الأوروبيين بالعادات المرتبطة بتتابع الأيام ومن الملاحظ بالنسبة لهؤلاء التلاميذ أنهم يميلون الفصول، وبالأعياد، وباحتفالات الزواج، والممارسات الزراعية القديمة، وطرز البيوت والعمارة، وأدوات العمل وكل أنواع الإنتاج الصناعى. ويتفق ذلك أيضًا بالنسبة لأمريكا الجنوبية والشرق. وقد يبدو من الحكمة أن يستخدم الباحث الفولكلورى تفسيرًا أكبر لميدانه، ورغم أنه قد يترك دراسة أجناس الشعوب البدائية لبحوث متخصصة إلا أنه كثيرًا ما يهتم بمثل هذه المسائل[١] .

ولقبول هذا التفسير الواسع ، الموجود بالفعل لدى الباحثين الذين يعملون الآن فى أماكن مختلفة من العالم، ما هو إذن التقدم الذى تمكننا رؤيته، وإلى أى اتجاه يبدو أننا متجهون إليه؟ أن ملحوظاتى هنا منصبة على زيارتى لكل الفولكلوريين تقريبًا فى أمريكا الجنوبية ولمعظم الموجودين فى أوروبا، كما أنها مبنية أيضًا على اتصال واسع بالعاملين فى هذا الميدان فى أنحاء أخرى من العالم (راجع تومبسون ١٩٤٨).

ومن الواضح أنه قبل أى دراسة لمأثور شعبى، يجب جمع المأثورات نفسها، وبعد ذلك يجب أن تحفظ وتنظم بطريقة سليمة، ثم إننا أخيرًا نأمل أن تدرس جميعها بالنسبة لجمع المادة الشعبية، فالجزء الأكبر من عمليات الجمع مازال يقوم به هواة، وبعض هؤلاء الهواة، نظرًا لاستعدادهم العام وذوقهم الخاص يمكنهم أداء عملهم بدرجة ممتازة وبالطبع كان معظم الجامعين القدامى للفلولكلور خلال القرن ١٩ غير مدربين، لكنهم كثيرًا ما حققوا نجاحًا ملحوظًا فى عملهم بسبب فهمهم للعمل الذى يقومون به. والمشكلة هى: كيف نجعل الهاوى يستمر فى جمع المأثورات الشعبية بطريق أدق؟. إن بعض البلدان ساعدت فى ذلك عن طريق إعداد كتيبات لهؤلاء الجامعين. لكن للأسف لايوجد لدينا فى الولايات المتحدة مثل هذا التدبير الحسن. وإن كانت أحيانًا تقدم الجمعيات المحلية والدوريات إرشادات طيبة لمثل هؤلاء الجامعين الهواة، ولكن كما تعلم الأثريون والمؤرخون منذ أمد طويل، يجب أن يفحص عمل هؤلاء الهواة بعناية شديدة ويؤخذ بشئ من الرعاية.

ربما يكون أفضل استخدام لعمليات الجمع التى يقوم بها الهواة بطريقة منهجية واسعة هو ما تطور بواسطة أرشيفات الفولكلور الأوروبية، وبصفة خاصة تلك الموجودة فى أيرلندا والسويد [٢] . فهنا يدفع للهاوى أجر معين نظير عمله، وعلى أى وجه ينال الهاوى حتمًا نوعًا معينًا من التدريب داخل الأرشيف المركزى للفولكلور، وتفاصيل هذا التدريب الأولى تختلف من بلد إلى بلد، ولكن تظهر ضرورة التدريب لتجنب ارتفاع نسبة كبيرة من الأخطاء الممكن أن يقع فيها الجامع أثناء العمل. وترسل للعاملين فى هذا الميدان استبيانات Questinnaires من كل الأنواع ترشد الجامعين إلى ما توقعوا، كما يدربون على الاستخدام السليم والمقبول لهذه الاستبيانات. وقد تدرب حديثًا هؤلاء الجامعون الهواة على استخدام آلات التسجيل سواء أكانت من نوع واحد أو أكثر، لذلك أصبحوا يجمعون مادتهم بأمانة أكثر، وأشد قربًا من المادة الأصيلة. ويطالب

الجامعون أو على الأقل يشجعون على سرد تجاربهم الفعلية مع الذين جمعوا منهم مادتهم. وهذه التجارب قد تصبح ذات فائدة كبيرة لدارسي الفولكلور سواء ما يستخدم منها فى الأرشيف أو ما ينشر.

ويوجد الآن لدى بعض أرشيفات الفولكلور الكبرى جماعة دائمة يقوم أعضاؤها أنفسهم بجمع المادة المتوارثة من رواتها فى بيئاتهم المحلية. وبعض هذه الأرشيفات لديها أجهزة تسجيل صوتى وفوتوغرافى رائعة.. ويتعاونون فى بحوثهم الميدانية مع الإنثولوجيين واللغويين دارسى الحكايات الشعبية والأساطير والأغانى الشعبية والمتخصصين فى الموسيقى الشعبية كما يشترك معهم أيضا باحثون فى الفنون التشكيلية الشعبية. وهذا التقدم فى الدراسة الميدانية سيؤدى إلى أعمال مهمة فيما بعد. ولكن يوجد نوعان من الجمع قد حققا نجاحًا مغايرًا تجب الإشارة إليهما: أولهما جمع المأثورات من أطفال المدارس. وقد حاول الأيرلنديون ذلك على نطاق واسع.. ووجدوا المجموعات التى جمعت بالفعل ليست جيدة تمامًا، ولكن الفائدة التى عادت من العمل مع أطفال المدارس هى لفت نظر هيئة الفولكلور الأيرلندية إلى رواة مهمين. وهؤلاء الرواة قام بزيارتهم جامعون مدربون، وقد أمكن بذلك الحصول على مادة قيمة.

دائمًا نحو تحسين المادة التى يرونها بطريقة يظنون أنها سترضى مدرسيهم. وبعض المدرسين لا يتباطأون فى تشجيع مثل هذه التنميقات التى يدخلها التلاميذ على ما يرونه. والنوع الثانى من الجمع قد حقق نجاحًا فى بعض الأحيان، وفى أحيان أخرى لم يحقق أى نجاح، وهذا النوع من العمل هو الذى تم نتيجة تكليف من الحكومة. ولدينا خبرتنا الخاصة فى ذلك حينما حاول اتحاد الكتاب سنة ١٩٣٠(The Federal Writers Project of WPA) جمع الفولكلور فقد كلف بجمع الفولكلور فى بعض الولايات جامعون غير مدربين، ومن المحتمل أنهم لم يعرفوا بنوع المادة المطلوب منهم جمعها. وإنى أعتقد أن الذين قاموا بفحص المواد المجموعة، قد وجدوا أنها لا تستحق شيئًا. بل إنى على العكس من ذلك علمت أثناء وجودى فى السويد أن أفضل التسجيلات الموجودة هناك قد بدأت بأمر أصدره أدولف جوستاف فى أوائل القرن ١٧ للقساوسة والضباط لجمع طرز معينة من العادات والتقاليد. وإنى أظن أن سبب نجاح هذا العمل كان يرجع إلى أنه محدد ومعين.

ومعظم العمل المهم فى الفولكلور يقوم الآن فى أرشيفات الفولكلور الموجود معظمها فى أوروبا. أولها بل مازال أكبرها على أية حال موجود حاليًا فى هلسنكى ويرجع تاريخه إلى سنة ١٨٣٠ وقد بدأ بجمع الأغانى الشعبية التى صيغت فى الملحمة الفنلندية The Kale Vala وبالرغم من كل الظروف المتغيرة المعروفة التى حدثت للشعب الفنلندى فى القرن الماضى فقد ظلت عمليات الجمع فى معظم الأحيان مستمرة دون انقطاع. وتحفظ المادة المجموعة بعناية وتفهرس وتحلل بمهارة. كما أنهم يتناولون الفولكلور فى أوسع معانيه، وتزود أرشيفاتهم يوميًا، بواسطة هيئة محلية لها شأن كبير، وبعض أعضائها يستفيدون من هذه.التسجيلات الصوتية الجديدة استفادة كبرى [٣] غير أنه يوجد لختلاف بسيط فقط فى أرشيفات مماثلة فى أربعة أماكن من السويد، فى أوسلو، وفى كوبنهاجن، وفى دبلن، وفى باريس. وفى عدة أماكن بألمانيا وشمال أوروبا أنشئت أرشيفات متخصصة. أما أكبر أرشيف للحكايات الشعبية فيوجد فى دبلن . ولإعطاء فكرة عن مدى العمل الذى قام به هؤلاء الفولكلوريون الأيرلنديون خلال العشرين سنة الماضية نذكر أن لديهم أكثر من مليونى صفحة من النصوص المدونة، معدة جيدًا ومبوبة بنظام.. وهذه الأرشيفات الأوروبية تعاونها الدولة وتعتبر من أهم وأخطر جوانب الأعمال العلمية التى ترغب الدولة فى تنميتها، وهدفهم من ذلك، عمل تسجيل حقيقى لحياة الشعب خاصة فى هذا الجزء الذى أصبح تراثًا مع دراسته فى مجاله التاريخى [٤] .

وفى بعض البلاد تزود أيضًا المتاحف، وأرشيفات الفولكلور بمادة العمل. وتوضع كل الثقافة المادية فى متاحف خاصة بعضها مقفل وبعضها مفتوح. وقد تطورت حركة المتاحف فى السويد مثلاً إلى مستوى كبير بوجود مئات المتاحف الشعبية الصغيرة فضلاً عن المتحف الكبير الموجود باستوكهولم The Northern Museumومتحف اسكانس المفتوح [٥] Skansen ومثل هذه الصورة نجدها فى النرويج وبصورة أقل فى فرنسا.

وبالنسبة لقارتنا مازال العمل الأرشيفى والمتحفى أقل أهمية وإن كان يوجد فى أمريكا الجنوبية بعض أرشيفات الفولكلور الصغيرة وعدد من متاحف الحياة الشعبية، هذه المتاحف عادة متخصصة بدرجة كبيرة فلا تغطى كل جوانب حياة الشعب [٦] ، وفى الولايات المتحدة لدينا متاحف الحياة، لكن معظم المادة الخاصة بهذه المتاحف

موجودة فى المتاحف التاريخية [٧] ويعتبر قسمنا الموجود بمكتبة الكونجرس هو أرشيفنا الطبيعى للفولكلور، وإن كان بنطور ببطء ولم يقم بعد بالعمل الواسع الذى تقوم به الأرشيفات الأوروبية.

يجب أن تصنف المادة المجموعة قبل حفظها ودراستها. وقد وضع السويديون والفنلنديون منذ أمد طويل تصنيفًا علميًا لمعظم مقتنيات الفولكلور. واقتبس الأيرلنديون هذه التصنيفات [٨]. وكان ذلك بصفة عامة من الصعوبة بمكان لمعظم بقية العالم. وقد تقدم إلى حد ما التصنيف الشامل الذى بدأه الفنلنديون. على أنى وجهت جزءًا كبيرًا من اهتمامى لهذه المشكلة خلال السنوات [٩] الماضية. ويبدو لى أنه من الواضح أن تصنيف الفوازير الذى نشره الأستاذ أرشر تيلور [١٠] سنة ١٩٥١، سوف يحل مشكلة هذا النوع من الأدب. وأرشيفات الأغنية الشعبية الألمانية قد بحثت تصنيف الأغانى الشعبية، ولكن المشكلة الكبرى التى ظلت قائمة، هى أين توضع مختلف أنواع الأغانى الشعبية التى مازالت تحت البحث؟.

وثمة مشكلة أخرى أكثر تعقيدًا، هى، تصنيف الموسيقى الشعبية. ونأمل أن تتمكن كل الأرشيفات فى وقت ما من تطبيق تصنيف موحد، كما يحدث الآن بالنسبة للحكايات الشعبية.. فمن الممكن الآن أن تراسل أى أرشيف فى العالم وتطلب منه كل النصوص الخاصة بحكايات معينة، مرقمة طبقًا لتصنيف آرنى ثومبسون.

وقبل ترك موضوع الأرشيف تجب الإشارة إلى مشكلة ازدواج مقتنيات الأرشيف. إذ إن عمل نسخ فيلمية Microfilms للأرشيفات الكبيرة الموجودة فى العالم هو حلم كثير من الفولكلوريين. وفى مكتبة الكونجرس يتم حاليًا عمل مثل ذلك ويبدو أن العمل مستمر بالفعل لتحقيق الفكرة. فلو ظهرت كل الأرشيفات فى نسختين سيكون هذا بالفعل عملاً عظيمًا لتأمين الأرشيفات الحالية ضد أى حادث قد يحدث. والفهارس الخاصة بهذه الأرشيفات يجب أن تصور أيضًا علاوة على النسخ الأصلية. ورغم وجود عدد قليل فى أمريكا يمكنهم قراءة اللغة الفنلندية فإن ذلك لا يجعلنا نخشى عمل نسخ للمحفوظات الفنلندية الكبيرة.

إن القدر المدهش الكبير للمادة التى لابد أن يطلع عليها أى باحث فولكلورى لجمع معلومات بحثه، تجعل من الضرورى، لا أقول فهرسة الأرشيف فحسب بل إعداد قوائم كافية للفولكلور. وهذه الحاجة أصبحت الآن موضع عناية أكبر. ففى سويسرا تنشر فى الوقت الحاضر قوائم للفولكلور. وقد ظهرت حديثًا قائمة للفولكلور الأمريكى واسعة الانتشار تشمل أيضًا الهنود الأمريكيين، كما توجد سوى ذلك عدة قوائم سنوية أخرى.

ومختلف أرشيفات الفولكلور تنشر نسبة كبيرة من مجموعاتها، وشيئا فشيئا ستصل هذه المواد للدارسين فى أنحاء أخرى من العالم. ويمكن الحصول على كثير من المواد الأرشيفية عن طريق هذه القوائم. والفضل فى ذلك يرجع لنظم التصنيف المتنوعة التى طورت، وكذلك للعمل الكبير الذى تقوم به الأرشيفات، وهذه القوائم قد أعدت بقدر كبير من المهارة، والعمل الذى اعتادته أكثر هو ميدان الحكايات الشعبية، وقد فحص الآن تمامًا فى خمسة عشر أو عشرين قطرًا [١١]، وتستخدم الآن فهارس تمكن الدارسين الغربيين من الحصول على مجموعات من الحكايات اليابانية المحدودة الانتشار.

وقد تحقق تطور كبير فى السنوات العشرين الماضية فى عمل الخرائط الصحيحة للعناصر الشعبية فى ميادين مختلفة نتيجة لعمليات الجمع التى تمت بواسطة أرشيفات الفولكلور. وقبل الحرب العالمية الثانية كان الأطلس الفولكلورى الألمانى [١٢] له الصدارة فى العالم، وقد ظهر حديثًا فى سويسرا أطلس آخر [١٣] وفى السويد ثلاثة أطالس كبرى قاربت الصدور. ففى هذه الأطالس تركز كمية كبيرة من المعلومات وتظهر جميعًا بالمشاهدة. وفى أية دراسة تحتاج لتوزيع معين للظاهرات تظهر قيمة هذه الخرائط، وواضح أنه فى المستقبل ستصاحب الخرائط دراسة مقارنة. وقد استخدم الفولكلوريون الأمريكيون بدرجة محدودة البطاقات التى تستخدم فى عمل الخرائط، رغم أن الأنثروبولوجيين قد استخدموا منذ زمن بعيد الخرائط فى دراساتهم لعناصر ثقافة الهنود الأمريكيين، ويجب بالطبع أن نستخدم مبدئيًا الخرائط التحضيرية، وقد يتم ذلك بالنسبة للولايات أو الأقسام الصغيرة، نظرًا لكثرة مجموعات السكان من الأجانب الذين لم يبحث فولكلورهم بعد.

وبصفة مبدئية كان عمل الفولكلوريين فى ذلك تجريبيًا. فقد اهتموا بالـ «ماذا» وإلى حد معين بالـ «كيف» ولكن بسبب عدة وجهات نظر غير مضمونة، قد تباطأوا فى محاولة الإجابة على «ماذا» وبالطبع كان عملهم الوصفى والتحليلى مؤديًا إلى دراسات تاريخية. ومن ناحية أخرى

إلى اقتراح أسئلة نظرية كثيرة مهمة ، أمكن تحقيقها بعد العمل الأولى الواسع الذى تم خلالها. ولكن مثل هذه الأسئلة قد أثارت الانتباه إلى صلة الفرد بالتراث الذى يحمله، ومدى سيطرة تقاليد جماعته الاجتماعية، ومدى الحرية الموجودة للتعبيرالفردى؟ وصلة حامل التراث الشفاهى بجماعته؟ وكيف تخصص فيه؟ ومامميزاته الفنية والشخصية التى تسبب القبول أو الرفض من زملائه؟ كيف يعدل المأثور، سواء أكان شفاهيًا أم ماديًا بواسطة أنماط الثقافة؟ تلك الأسئلة بحثها الفولكلوريون وبعضها بدأ يتضح، كما أن البحوث الميدانية والتاريخية زودتهم بأساس سليم فى الدراسة.

وتوجد مسائل عامة كثيرة تهم الفولكلوريين فى كل مكان داخل الأرشيف وخارجه، ولاتعتمد مباشرة هكذا على أبحاث سابقة. وبعيدًا عن السؤال العام الواسع عن البلاد التى بدأ فيها الفولكلور وسؤال عن نهاية الموضوعات الأخرى نجد مثلاً مناقشات كثيرة حول الأنواع المختلفة للأدب الشعبى (راجع ثومبسون ١٩٤٦ - ص ٣ - ١٠).

ويمكن البحث دائمًا الصلة بين الأساطير والحكايات، وعما إذا كانت الأغنية الشعبية أصيلة أم لا، وعن أثر التبادل التجارى فى التراث الشعبى بصفة عامة، وعن إمكان تطبيق التحليل النفسى على ظاهرة اجتماعية مثل الفولكلور، ولاشك أن بعض التقدم قد حدث فى السنوات الأخيرة طبعًا هادفًا إلى وضع منهج سليم لدراسة الحكايات الشعبية (المرجع السابق ص ٤٢٨ - ٤٤٨)، ونحو دراسة الأسلوب فى المرويات الشعبية (المراجع السابق نفسه ص ٤٤٩ - ٤٦١)، وفى دراسة الأغنية الشعبية من ناحية علاقة المؤدى لها بالمؤدى لهم (راجع Von Sydow 1948, Passim) وعلاقة التراث الشعبى بعناصر أخرى كاللغة والحدود الثقافية والاعتقادية والسياسية. كما يبحث بعض الدارسين عن الصلة بين التراث الشفاهى والأدب، وهم يساعدون بذلك على توضيح الأثر الذى تركته الثقافة الغربية فى وقت ازدهارها العالمى على مجموعات الشعوب الأقل اختلاطًا بغيرها. وينتبه الأنثروبولوجى أو الفولكلورى عادة إلى مراحل نمو الثقافة، مثله فى ذلك مثل المؤرخ، إذ يجب أن يتعرف على ماضى الجماعة التى يقوم بدراستها. وبمراجعة ما نشر من كتب وفحص ما صدر من دوريات سوف يظهر لنا مدى التقدم الذى حدث فى كل هذه الجوانب.

لقد فشل الفولكلوريون والأنثروبولوجيون فى أمريكا فى عمل دراسات منهجية كافية للثقافة المادية والعادات السائدة بين جماعات البيض الذين ينتمون غالبًا إلى أصل أوروبى. فالحياة الشعبية بالمعنى الواسع الذى يستخدمه الأوروبيون غالبًا ما تبدو أنها عمل مغاير، ولكن من المرجو أن يطلع باحثونا على المسائل التى بحثها جيدًا السويديون والفنلنديون والأيرلنديون والفرنسيون [١٤].

وفى الولايات المتحدة وأمريكا الجنوبية يحتاج الفولكلوريون أكثر من غيرهم لزيارة أوروبا لدراسة الأرشيفات الكبيرة الموجودة هناك. فهناك من الممكن مقابلة رجال يبذلون أعمارهم فى عمل دراسات خطيرة للفولكلور وكذلك ليتعلموا كيف ينظم البحث الفولكلورى بطريقة مهمة. ونحن نحتاج لعدد كبير من الجامعيين لدراسة مختلف الجماعات فى أمريكا: فنحن مثلاً فى حاجة لدراسة فولكلور جماعات المهاجرين الحديثة ، وهذا يحتاج إلى أشخاص على معرفة بثقافة ولغة هذه الجماعات [١٥] ولدينا الآن فى أمريكا مجموعة طيبة من مجلات الفولكلور[١٦] ، كما أنهم سوف يؤدون عملاً أحسن بالتعرف على الفولكلوريين فى العالم، والحصول على بعض الآراء العالمية، كما يمكنهم على وجه الخصوص الاستفادة من زملائهم فى معرفة بعض الموضوعات القريبة الاتصال من بحوثهم. وعلى باحثينا الفولكلوريين بذل كل جهودهم لمشاهدة العمل الخطير الذى يقوم به الباحثون السويديون أو الفنلنديون سواء فى ذلك الفولكلوريون أو الأنثروبولوجيون وإثارة اهتمام زملائهم الأنثروبولوجيون وترغيبهم فى العمل هنا فى بلدنا.

إن نشاط الفولكلوريين قد استمر بالطبع سواء هنا أو فى الخارج دون اهتمام كبير بما يهم زملاءهم فى ميدان الأنثروبولوجى أو يتصل برأيهم فيما يقومون به من عمل، وهم على أية حال إذا راجع شخص ما عملهم فإنه سيجد ثمة مشاكل معينة تماثل مشاكل الأنثروبولوجيين. وقد كان تطوير الأرشيفات لمجموعات الدارسين.

وهناك ميدان آخر مهم للعمل الفولكلورى قد يكون أكثر أهمية بالنسبة للأنثروبولوجيين: هو تصنيف وتحليل المأثورات، فبعض هذه التصنيفات مثل الموجود فى السويد وأيرلندا يتضمن كثيرًا من الثقافة المادية والتقاليد الاجتماعية التى تتشابه مع التصنيفات التى يستخدمها الأنثروبولوجيون. ومهما كان الأمر فعمل الفولكلورى بصفة

خاصة فى دراسة الحكايات والتقاليد والمعتقدات والموسيقى سيكون ذا أهمية مباشرة بصفة عامة للدراسة الإثنولوجية والدراسات الفنية لموسيقى الفلاحين الأوروبيين أو سكان الجبال الأمريكيين تشمل عمليات التحليل العام نفسها التى تستخدم لدى سكان وسط إفريقيا أو الهنود الأمريكيين [١٧]، وتلك الدراسات الفنية متخصصة جدًا وخارجة عن مقدرتى، ولكن تطورها واستخدامها هو موضع الاهتمام العادى للفولكلوريين والأنثروبولوجيين.

وتوجد النصوص الشفاهية التقليدية ـ حكايات وأساطير ومعتقدات ـ فى جميع أنحاء المعمورة وفى كل ثقافة. والأنثروبولوجيون ليسوا فى حاجة للتذكير بوجودها فى أى مجموعة بشرية قد يدرسونها، كما أن الفولكلوريين يقومون بجمع هذه المرويات ودراستها باستمرار حتى بين الشعوب التى لها أدب مدون. ومن وجهة النظر العالمية يبدو أن هذه الشفاهيات موجودة دون أدنى تفرقة بين أبسط الثقافات وأعقدها.

وإحدى الاهتمامات المهمة لدارسى مثل هذه المادة هو الكشف عن كيفية تشابه تراث جماعة ما وكيفية اختلافه بالنسبة لبقية العالم. ولكى يقترب الدارس من هذه المشكلات يجب أن تكون لديه مراجع كافية للبحث، كما يجب أن يكون فى مقدوره تحديد جزء معين بدقة وسهولة مثلما يحدد عالم النبات نوعًا ما من النبات ويضعه فى مجموعته العالمية الكبيرة. وقد يوجد هذا الجزء منفردًا بذاته أو مشابهًا لشىء آخر معروف فى مكان آخر.

ومن خصائص المادة المروية أنها تتكون من Motifs موضوعات رئيسية لها معنى أو اهتمام كاف يجعل الراوى يتذكرها أو يحفظها، ومثل هذه الموضوعات الرئيسية قد تكون أحداثًا بسيطة ذات صورة بسيطة ولكنها كافية لتثير الاهتمام (الثعلب يغرى الدب لصيد السمك خلال الثلج بذيله).. وقد تكون أشخاصًا، أو مخلوقات، أو أشياء أخرى (بطل أسطورىCulture Hero، طائر خيالى أو حجر سحرى)، أو شيئًا خالدًا وراء الحدث، أو مكانًا (العالم الآخر)، أو عادة اجتماعية (تجنب الحماة) أو معتقدًا مقبولاً، وهذه الموضوعات الرئيسية Motifs هى المادة التى تتكون منها الروايات فى كل مكان. لذلك يمكن تحليل كل القصص سواء أكانت بسيطة أم معقدة إلى موضوعات رئيسية محددة، وعمل تصنيف عالمى كبير لها. وإنى مشغول الآن بمراجعة مثل هذا الفهرس للموضوعات الرئيسية (١٩٣٢ ـ ١٩٣٦) Motifs Index الذى أعتقد أنه سيحقق مسحًا كافيًا معقولاً لكل ثقافة، فإذا صح نفع مثل هذا الفهرس وجب أن يوسع باستمرار حتى يتيح مقابلة الظروف والاحتياجات المتغيرة.

وبتحليل مثل هذا، يمكن للشخص أن يرى بالضبط ما يتعامل معه فى حكايات أى جماعة ـ إلى أى مدى هى متميزة بذاتها وإلى أى مدى تشترك مع غيرها. وقد شجعنى باحثون فى أنحاء مختلفة من العالم على الاعتقاد بصلاحية هذا التصنيف.

ولاشك أن مثل هذه الموضوعات الرئيسية المفصلة لن تكون نهاية بالطبع فى حد ذاتها سواء بالنسبة للباحث الفولكلورى أو الأنثروبولوجى، فقد يهتم بتداخل الموتيفات التى تكون الحكايات الكاملة التامة وفى القصص البسيطة التى تحتوى على نقطة روائية واحدة فقط سوف يتساوى طراز الحكاية Tale Type مع الموضوع الأساسى Motif ولكن بصدد قصص كثيرة تكون الموتيفات هى التى تشكل المأثور الثابت، فتناول الحكاية يكون ككل، وتصنيف مثل هذه الحكايات المعقدة ليس سهلاً تمامًا مثل تنظيم الموضوعات الرئيسية، لأنه من الصعوبة بمكان تحديد نقطة بالضبط تبدو أهم من غيرها لتوضع داخل الإطار العام للتصنيف.. لكن رغم هذه الصعوبات النظرية، فقد أثبتت القائمة التى وضعها آرنى سنة ١٩١٠ للطرز الأساسية لحكايات أوروبا وغرب آسيا صلاحيتها للاستخدام العملى[١٨].

إن فهرس طرز الحكايات لا يمكن أن يكون ذا فائدة ترجى إلا فى ميدان المأثورات الجارية بالفعل. وإنه من المتعذر بالنسبة للشعوب الأوروبية وشعوب غرب آسيا بسبب انتشار تأثيرهم فى أنحاء أخرى من العالم. ولكن بالنسبة لطرز حكايات المواطنين بإفريقيا أو بأمريكا الشمالية مثلاً، يكون من الضرورى عمل تصنيف خاص بهم لأنه بالنسبة لهنود أمريكا الشمالية قد تم تصنيفهم، ولكن حسب علمى لم يتم هذا العمل فى أنحاء أخرى من العالم.

وتداخل تصنيفات الموضوعات الرئيسية Motifs مع الطرز Types ذو فائدة خاصة للفولكلوريين بسبب توسع ما يسمى بـ (تشريح) الحكايات الشعبية لأى جماعة بشرية خاصة، وهذا التداخل يظهر لنا مدى ليونة المادة المروية ومدى تبلورها فى وحدات أصغر أو أكبر، ففى حكايات

الهند مثلاً، بناء على تحليل موضوعاتها الرئيسية وطرزها (راجع مثلا Emeneau ١٩٤٤ ـ ١٩٤٦) نظرًا لكثرة الجماعات البشرية فى الهند نجد الحكايات الكاملة تحتوى على تكرار الموضوعات الرئيسية، كما نجد أن ليس لها شكل محدد بدرجة تجعل الشخص الذى يحاول عمل فهرس لطرزها ييأس من ذلك. والتحليل المماثل لحكايات الهنود الأمريكيين بعكس ذلك يظهر وجود عدد معقول لقصة محددة جدًا، تتعقد بسبب انتشارها الواسع (راجع ثومبسون ١٩٢٩)، وتلك النتائج لها أهميتها حينما يتذكر الإنسان أن الهند توصف منذ زمن بعيد بأنها الأم الأولى لمختلف أنواع الحكايات الأوروبية، كما يقال بيقين أنها متدفقة أكثر من حكايات الهنود الأمريكيين التى توصف بالتماسك (١٩).

وقد يحتاج، فى نواح أخرى من الثقافة إلى تحليل الموضوع الرئيسى ، والطراز، أكثر من المأثورات الشفاهية، رغم العلم بأنه لا يمكن اقتباس هذا التحليل. وفى ميدان المعتقدات والعادات، توجد وحدات أساسية تشبه الموضوعات الرئيسية، وكثيرًا ما تكون ارتباطات معينة قد أثارت منذ أمد بعيد انتباه كل من الفولكلوريين والأنثروبولوجيين.

وفى خلال نصف القرن الماضى حدث نشاط آخر لدارسى المرويات الشعبية حقق تطورًا فى مناهج دراسة المراحل التاريخية لاكتمال قصة معينة (راجع ثومبسون١٩٤٦ ص ٤٢٨ ـ ٤٤٨)، وهذا المنهج الجغرافى التاريخى لا غموض فيه، إذ إنه استخدام منهجى للأسس التى يستخدمها كل الذين يفرمون بالدراسات المستفيضة نظرًا للتحليل الدقيق للحكاية من خلال كل أجزائها، وإنه بفحص تنوعات كل نص منها، قد حدث اقتراب من طراز فرعى فرضىHypothetical archtype (يعرف دائمًا بأنه كيان نظرى محض)، وبالنسبة لهذا الطراز الفرضى توضع دراسة عن الروابط الوثيقة لهذا الطراز الفرضى وكل النصوص الممكن الحصول عليها. والهدف من ذلك هو إعادة بناء تاريخ حياة المرويات (النصوص الشفاهية).

إن التعميم غير المضمون الذى يقوم به هؤلاء الذين يستخدمون هذا المنهج، قد وجه دارسى الحكايات الشعبية نحو معرفة حدوده والعمل على تحسينه. فهو طريقة لإحضار كل الوقائع المتشابهة التى قد تبلغ مئات النصوص من قصة واحدة أمام الباحث، بطريقة واضحة غير عادية، وهذه الطريقة لا تحول بينه وبين حرية استخدام كل مساعدة أخرى يمكنه الحصول عليها، مثل معرفته بالتاريخ، واللغة، والثقافة، والحركات الدينية وغير ذلك، وبصفة عامة لم يرحب الأنثروبولوجيون بدراسات الفولكلوريين التاريخية الجغرافية، غير أنه يبدو لى أن الفولكلوريين منذ الآن فصاعدًا قد نظموا عملهم بدرجة تمكنهم من دعوة غيرهم لمراجعة هذا العمل. أما بالنسبة لهؤلاء الأنثروبولوجيين الذين يهتمون بتاريخ أشياء مميزة، كأدوات العمل، والمعتقدات، والعادات ـ أكثر من اهتمامهم بدراسة كاملة لثقافة معينة، فإن معرفتهم ولو بكيفية استخدام أفضل الدارسين للحكايات الشعبية، والمنهج التاريخى والجغرافى قد تكون لازمة ومهمة لعملهم وربما تكون ملائمة لهذا العمل مباشرة.

إن دارسى الفولكلور يجتهدون عادة مع دارسى الإثنولوجى لإيجاد حل لمشكلة الأسلوب فى العمل ولكن جهود الباحث الفولكلورى ظلت مجهولة من أمد بعيد، إذ كانت هذه المشكلة ملقاة دائما على عاتق الدراسات الأنثروبولوجية ، فى حين كان العمل القيم للفولكلوريين هو إمكان تنظيم الأرشيفات وإيجاد طرق الجمع المنهجية وتحليل المواد الشفاهية، ووضع مناهج بحث الحكايات الشعبية.

الهوامش :

(١) يجد الباحث الفولكلورى أنه فى حاجة لمعرفة نوع جنس الجماعة البشرية التى يدرسها حتى يستعين بذلك على إلقاء الضوء على أى ظاهرة يعمل على تحليلها (المترجم).

(٢) هذه المعلومات تأكدت بعد زيارة حديثة للأرشيفات فى البلدين (المؤلف).

(٣) نتائج عمل الأرشيف الفنلندى يمكن تتبعها Mémoires وكذلك فى دورية هيئة الفولكلور،Journal de la Société Finno Ougrieme F. F. Commulcations Kale Vala ونشرات وتعد أكبر الملاحم الشعبية الفنلندية التى تتغنى بكفاح البطل الفنلندى ضد قوى العدوان.

(٤) لمتابعة أوجه النشاط هذه راجع مجموعةFolklive التى تصدرها منذ سنة ١٩٣٦ اكاديمية-Gustava Adolfs Ak ademi för Folklivsforskning راجع مؤلفات.Siguard Erixon and Ake Campbelle

(٥) متحف (The Northern Museum (Nordiska Musé-t ويعد من أكبر متاحف السويد حاليًا، وهو يضم أقسامًا عدة منها قسم عن التاريخ الحضارى للفلاحين، وقسم عن المواد المجموعة عن طريق البحث الميدانى التاريخى. كما يشمل أقسامًا أخرى تعطى صورة عن العادات والتقاليد والحرف والذوق الفنى كما هو موجود بالفعل فى البيت الريفى قبل أن تهزم الحضارة الصناعية العادات والتقاليد المتوارثة داخل الأسرة، ومن أزياء وأثاث وصناعات يدوية مما يستخدمه الرجل العادى فى حياته اليومية. كما يضم مكتبة وأرشيفًا متخصصًا فى المأثورات الشعبية، والمكتبة مثلا تضم ١٠٠,٠٠٠ مجلد معظمها عن الأدب والإثنولوجى والفولكلور والحرف الشعبية، ويؤم هذه المكتبات طلبة الجامعات والمعاهد العليا، ودارسو الآداب واللهجات كما يؤمها غير ذلك جمهور القراء العاديين، كما يوجد بالمتحف قسم للبحوث يقوم بأبحاث عن تاريخ الحضارة وعن طرق الحياة الشعبية للفلاحين كما ينظم محاضرات علمية وعامة تتعلق بموضوع الدراسات الفولكلورية، وينظم المتحف ايضًا حلقات تدريبية للعاملين فى المتاحف الصغيرة الموجودة بالسويد.

أما أرشيف الصور الموجود بالمتحف فإنه يعتبر أكبر أرشيف فى العالم إذ يحتوى على نصف مليون نيجاتيف كما يضم المتحف استديو خاص للتصوير وعمل الأفلام التسجيلية.

ويعرض المتحف ١٠٪ من مقتنياته فقط، وهو يملك حاليًا مليونًا ونصف مليون قطعة متحفية، وهذه المقتنيات تحفظ فى مخازن وتعرض فى دليل المتحف كما أن لها فهرسًا، وتعمل بالمتحف هيئة ثابتة لترميم وصيانة المقتنيات والمعروضات.. ويزود هذا المتحف كل عام بألفى قطعة جديدة.

أما متحف Skansen فهو أكثر شهرة من متحف نورديسكا وقد أنشئ سنة ١٨٩١ وهو مقام فى الهواء الطلق ويعتبر الأول من نوعه فى العالم ويؤلف نموذجًا للحياة التقليدية فى السويد بنيت به قرية كاملة تضم كل صور النشاط الحى للشعب فى حياته اليومية تمثلت فيها طرز العمارة الشعبية، وما يستخدمه الفلاح فى بيته من أدوات وأثاث وملابس وصور النشاط الاجتماعى والدينى الأخرى مثل الكنيسة والسوق والفنادق، كما بنيت ضاحية من إحدى المدن بما تحتوى عليه من شوارع ومنازل ومكاتب الطباعة ومحلات صناعة الأحذية الشعبية المطرزة والزجاج والمخابز وصناعة الفخار والجلود كما يتبع هذا المتحف حديقة للحيوانات كبيرة كما ينظم المتحف برامج ترفيهية وندوات موسيقية علاوة على ما يقيمه من معارض تعطى فكرة عامة عن الحياة فى السويد، ويمول هذا المتحف بواسطة ما يبيعه للزائرين من صور أو نماذج من مقتنياته كما يشرف على تمويله جمعيات مختلفة أهمها جمعية Skansen Société الذى يبلغ عدد أعضائها ١٣ ألف عضو وما يحصل عليه من رسم الزيارة إذ يؤمه فى العام حوالى مليونى شخص، كما يستفيد من التبرعات التى يقدمها له كثير من الأهالى. ويعمل المتحف على الحصول على مساعدات من الشركات ينفقها فى عمل البحوث والدراسات العلمية. ويعتبر متحف اسكانس من أهم المعالم السياحية التى يزورها السائحون، وإنى لأرجو أن ينفذ فى القريب العاجل المشروع الذى تقدم به الأستاذ أحمد رشدى صالح لإقامة متحف مفتوح بمدينة المقطم علاوة على المشروع الآخر الذى بدأت وزارة الثقافة فى تنفيذه بإنشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية بمدينة الفنون بالهرم. (المترجم).

(٦) مثال ذلك ما يوجد فى: Tucumân, Cordoba in Argentina, São Paulo, Santiago de Chile.

(٧) المتحف الوحيد الذى يشبه متاحف الحياة الأوروبية موجود فى Coopers - town, New York

(٨) قد كتب Séan O'Sullcabhain معظم نظام الفهرس السويدى الذى تمكن من الحصول عليه.

(٩) أرنى Aarne (١٩١٠). هذا التصنيف قد راجعه وتوسع فيه ثومبسون سنة ١٩٢٨ تحت عنوان: Types of the Folktale.

(١٠) أرشر تيلور، هو أحد أساتذة الفولكلور المعاصرين ولد سنة ١٨٩٠ وحصل على ليسانس الآداب من كلية Swarthmore سنة ١٩٠٩ والماجستير سنة ١٩١٠ من جامعة بنسلفانيا، ودكتوراه الفلسفة من جامعة هارفارد سنة ١٩١٥، ثم اشتغل أستاذًا مساعدًا بجامعة واشنطن فى المدة من ١٩١٥ ـ ١٩٢٥، ثم أستاذًا للأدب الجرمانى بجامعة شيكاغو فى المدة من ١٩٢٥ ـ ١٩٣٩ وأستاذًا للفولكلور فى المدة من ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩وأستاذًا للغة الجرمانية بجامعة كاليفورنيا منذ سنة ١٩٣٩. وعمل رئيسًا لتحرير مجلة الفولكلور الأمريكية سنة ١٩٤١ ثم لمجلة Western Folklore من سنة ١٩٤٢ للآن، وعضو شرف أكاديمية جوستاف أدولف للدراسات الفولكلورية وجمعية الآداب الفنلندية وغير ذلك من الجمعيات العالمية فى أيرلندا وألمانيا والنرويج والبرازيل والأرجنتين. ومن مؤلفاته :

The Proverb 1931.

Edward and Seven i Rosenegard, østudy in the Dissemination of a Ballad 1931.

The Handwôrterbuch des deutschen Aberglaubens and marchens.

The Handwôrterbuch des deutschen Marchens.

Acollection of Welsh Riddles (With Vernam E. Hull, 1942.)

The Literary Riddle Before 1600. (1940)

(١١) هذه الفهارس قد نشرت فى: Thompson 1946, PP. 419 - 421.

(١٢) Atlas er deutschen Volkskunde (Leipzig 1937 - 1938).

(١٣) لقد فحصت هذه الأطالس فى Opsala واستوكهولم فى يناير ١٩٥٢. وفى عام ١٩٥٨ صدر فى بولندا أطلس إثنوجرافى ولكن لوجود بعض الأخطاء العلمية أعيدت مراجعته وطبعه. وقد حضرت أثناء وجودى هناك بعض عمليات المراجعة هذه وحصلت على نسخة من هذا الأطلس بعد إلحاح شديد إذ إنهم كانوا يرفضون توزيع هذا الأطلس قبل تصحيح الخطأ الموجود به. وهذا الخطأ سببه تسرع أحد الباحثين فى جمع المادة وإهمال من قام بمراجعتها التثبت من صحة البيانات التى جمعها الباحث. وفى هذه الأطالس توزع ظاهرة ما على الخريطة لتوضيح أماكن شيوعها مع عمل رموز لكل ظاهرة ونوع التنوع والاختلاف الموجود بالنسبة لكل مكان. ولا يمكن عمل هذه الخرائط إلا بعد الجمع الشامل للظاهرة وتصنيفها وتحليلها. (المترجم).

(١٤) لقد عقدت حلقة بحث ممتازة لمناقشة هذه الموضوعات فى مؤتمر الإثنولوجى الغربى والأوروبى الذى عقد عام ١٩٥١ فى استوكهولم، وسيظهر تقرير هذا المؤتمر فى Laos Vol. II. وتدريب الجامعيين كنقط التقاء فى بلدان كثيرة.

(١٥) مثلاً دكتور Dr. Jonas Balys رئيس أرشيف فولكلور الليتوانيا قد قام بعملية جمع ممتازة من الليتوانيين الموجودين بالولايات المتحدة.

(١٦) أهم هذه المجلات The Journal of American Folklore

وهى تصدر منذ ستين عامًا ودوريات أخرى مثل New York Folklore, and Western Folklore Quarterly, Midwest Flklor.

وهذه المجلات ترد منذ أربع سنوات لمكتبة مركز الفنون الشعبية ويمكن الاطلاع عليها.

(١٧) راجع الأبحاث التى قام بها جورج هيرزوج

Researches of Hornbostle, Carried on in America by George Herzog.

وجورج هيرزوج هو أحد أساتذة الفولكلور المعاصرين ولد سنة ١٩٠١ ومن المهتمين بدراسة الفولكلور والموسيقى الشعبية والبدائية درس فى الأكاديمية المجرية للموسيقى ببودابست من ١٩١٧ ـ ١٩١٩ وبالمعهد العالى للموسيقى ببرلين من ١٩٢٠ ـ ١٩٢٢، وفى جامعة برلين من ١٩٢٢ ـ ١٩٢٤، كما قام بالعمل أمينًا مساعدًا لأرشيف أسطوانات كولومبيا من ١٩٢٥ ـ ١٩٢٩، وحصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة كولومبيا سنة ١٩٣٨، وفى المدة من ١٩٣٢ ـ ١٩٣٥ قام بالعمل فى جامعة ييل أستاذًا مساعدًا للأنثروبولوجى ثم عمل أستاذًا للأنثروبولوجى بجامعة كولومبيا من ١٩٣٦ ـ ١٩٤٨ وبجامعة إنديانا منذ سنة ١٩٤٨، كما اشترك فى سنة ١٩٣٠ ـ ١٩٣١ فى الأبحاث التى قامت بها جماعة شيكاغو فى منطقة ليبريا (المترجم).

(١٨) أنتى آرنى (١٨٦٧ ـ ١٩٢٥) هو أحد علماء الفولكلور الفنلنديين وأول من طور المنهج الجغرافى التاريخى فى أبحاث الحكايات الشعبية. وأول من وضع تصنيفًا للحكايات الشعبية؛ ففى سنة ١٩١٠ نشر قائمة صنف فيها كل أنواع الحكايات المشهورة فى المأثورات الأوروبية وأعطى لكل نوع من الأنواع رقمًا معينًا. ونشر ذلك فى العدد الثالث لسنة ١٩١٠ من مجلة F.F.C. 3- 1910 التى تصدرها هيئة الفولكلور بفنلندا ـ هلسنكى تحت عنوان Folklore Fellows Communications ومازالت تصدر للآن. ومنذ هذا الشهر بدأت تصل أعدادها عن سنة ١٩٦٣ لمكتبة مركز الفنون الشعبية بالقاهرة.

(١٩) هذا الرأى يرد إلى Theodor Bendy بالنسبة للهند، أما بالنسبة للهنود الأمريكيين فيرد ذلك إلى Franz Boas وثيودور بنفى (١٨٠٩ ـ ١٨٨١) هو صاحب نظرية هجرة الحكايات الشعبية من الهند إلى أوروبا. ولد فى إحدى قرى هانوفر بألمانيا وتلقى تعليمه فى جوتنجن وميونخ وفرانكفورت وهو أحد أساتذة اللغة السنسكريتية وفقه اللغة الألمانية. ومنذ سنة ١٨٦٢ إلى ١٨٨١ شغل كرسى أستاذية اللغة السنكسريتية وعلم اللغة المقارن. وقد أمضى حياته كلها فى عمل دراسات مقارنة للغة السنسكريتية واللغات الشرقية الأخرى ودراسة الأساطير. وقد دلل أنتى آرنى على صحة النظرية البنفية التى ترد أصل كل الحكايات الشعبية للهند. وإن كان فى نفس الوقت

دلل على وجود حكايات شعبية خاصة بسكان أوروبا الغربية فى العصور الوسطى، كما ألقى أرنى ضوءًا كبيرًا أيضًا على انتقال الحكايات الشعبية من الشرق للغرب فى صيغ محلية (راجع أنتى أرنى الذى ذكر فيما قبل).

أما فرانز بواس أحد علماء الأنثروبولوجى والإثنولوجى فقد ولد فى ألمانيا سنة ١٨٥٨ وتلقى تعليمه فى كل من هايدبرج وبون وكييل فى المدة من ١٨٧٧-١٨٨١، ثم من ١٨٨٣-١٨٨٤ قام برحلة علمية فى Baffin Land ومن سنة ١٨٩٩ إلى أن تقاعد فى ١٩٣٧ وكان أستاذ الأنثروبولوجى بجامعة كولومبيا بأمريكا، كما اشتغل فى المدة من ١٩٠١ ـ ١٩٠٥ بالمتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى.

وقد نشر عدة دراسات غير الأبحاث التى قام بها مع تلاميذه ومن مؤلفاته:

(١) Indianische Sagen 1895.

Sagen وهو نوع من الحكايات الشعبية التى تدور أحداثها حول تاريخ الطبيعة.

(٢) Social Organization and Secret Sociétés of the

كما نشر فى سنة ١٨٨٥ أعمالاً أخرى عن Baffin Land

ونشر كذلك أبحاثًا عن .The Centeral Eskimo (1888)

وفى المدة من سنة ١٨٨٨ ـ ١٨٩٢ نشر دراسات عن:

(٤) Indians British Columbia.

(٥) The mind of Primitive man (1911).

(٦) Kultuer Und Rasse (1913).

(٧) Tsimish Mythology (1916).

(٨) Anthroplogy and Modern Life (1928).

(٩) Race, Language and Culture (1940).

كما أنه أحد مؤسسى جمعية الفولكلور الأمريكية التى أسست فى ١٨٨٨/١/٤ وكان يشغل منصب السكرتير الدائم بها ونشر بمجلتها عدة مقالات، وأول عدد منها كان فى أبريل ١٨٨٨، وفى الأعوام ١٩١٠و ١٩٣٢و ١٩٣٥ شغل منصب رئيس هذه الجمعية (المترجم).

AARNE, ANTTI. 1910. Verzeichnis der Mårchen typen ("FF Communiacation,"No.3) Helsinki.

EMENEAU, MURRAY, B. 1944 - 46 Kota Tales. 4 Vols. Berkeley: University of California Press.

O'SULLEABHAIN, SEAN. 1942. A Handbook of Irish Folklore. Dublin: Educational Co. Of Ireland.

SYDOW, C. W. Von. 1948. Selected Papers on Folklore. Copnhagen: Rosenkilde & Bagger.

TAYLOR, ARCHER 1951. English Ridles in Oral Tradition. Berkeley: University of California Press.

THOMPSON, STITH. 1929. Tales of the North American Indians. Cambridge Harvard University, Press.

1932- 36. Motif Index of Folk - Lierature. 6 vols. ("F F Communications,") NOs. 106 - 9, 116, 117, also "Indians University Studuies," Nos. 96 - 97, 100, 101, 105 - 6, 108 - 10, 111 - 12) Helsinki and Bloomington' Ind.

– 1946. The Folktale. New York: Dryden Press.

– 1948. "Folklore in South America". Journal of.

المراجع :

* هذا البحث نشر تحت عنوان Advances in Folklore Studies Anthroplogy Today. An ص ٥٨٧ ـ ٥٩٦.

Encyclopedic Inventory, 1953

كتبه العالم المعاصر الأستاذ ستيث ثومبسون Stith Thompson صاحب التصنيف العالمى للأدب الشعبى والحكايات الشعبية والمطبق الآن فى معظم مراكز البحوث ومعاهد الفولكلور والجامعات فى العالم، وقد صدرت توصية مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى بروكسل فى سبتمبر ١٩٦٢ بضرورة تطبيق هذا التصنيف فى جميع أرشيفات الفولكلور فى العالم، وقد ولد ستيث ثومبسون سنة ١٨٨٥ وحصل على ليسانس الآداب سنة ١٩٠٩ من

جامعة ويس كونسن Wisconsin وفى سنة ١٩١٢حصل على درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا وحصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة هارفارد Harvard سنة ١٩١٤، وفى سنة ١٩٤٦ حصل على شهادة الدكتوراه فى الآداب من جامعة شمال كاليفورنيا وفى المدة من ١٩١٢ إلى ١٩١٤ قام بالعمل فى جامعتى كاليفورنيا وهارفارد، ثم اشتغل أستاذًا للغة الإنجليزية فى كلية كلورادو فى المدة ١٩١٨ ـ ١٩٢٠، ثم عين أستاذًا للغة الإنجليزية، لجامعة مين Maine فى المدة من ١٩٢٠ ـ ١٩٢١، ثم انتقل إلى جامعة إنديانا سنة ١٩٢٩ ـ ١٩٣٩ أستاذًا للغة الإنجليزية، ومن سنة ١٩٣٩ يشغل كرسى أستاذية اللغة الإنجليزية فى جامعة إنديانا وكذلك الفولكلور. وقد اختير فى سنة ١٩٣٣ ممثلاً للولايات المتحدة وعضوًا تنفيذيًا بهيئة الفولكلور الدولية بباريس كما شغل ١٩٣٧ منصب نائب رئيس رابطة الإثنولوجيين الأوروبيين الدولية وهيئة الفولكلور بادنبرج، وفى سنة ١٩٤٧ عين مستشارًا فنيًا للفولكلور بوزارة التعليم بفنزويلا كما شغل فى العام نفسه منصب مدير معهد الفولكلور الأمريكى وأيضًا اختير رئيسًا لجمعية الفولكلور الأمريكية من سنة ١٩٣٧ ـ ١٩٤٠ كما أنه عضو شرف بأكثر الجمعيات والهيئات العالمية فهو عضو شرف أكاديمية جوستاف أودولف للدراسات الفولكلورية بالسويد وبجمعية الفولكلور بالبرازيل ومعهد الأبحاث الفولكلورية بجامعة شيلى، كما يشرف على الأبحاث الفولكلورية بفنزويلا. وله عدة مؤلفات غير المقالات التى ينشرهافى دوريات الفولكلور، ومن هذه المؤلفات:

(1) European Tales among the North American Indians 1919.

(2) The Types of Folktales. 1928.

(3) Tales of the North Ameican Indians. 1929.

(4) British Poets of the Nineteenth Century, 1929.
(With Curtis H. Page)

(5) Our Heritage of:orld Literature, 1938.

(6) English Literature and Its Bankgrounds 1939.
(With B. D. U. Grbanier)

أما عمله الكبير فقد كان من ستة أجزاء نشر فى المدة من سنة ١٩٣٢ ـ ١٩٣٩.

(7) Motif – Index of Folk – Literature

(8) The Folktale وفى سنة ١٩٤٧ صدر

العديد فى أسيوط

جمع وتدوين:

أحمد توفيق

(١)

عَدَمك خَساره يا جسر بين بلدين
احترت من بَعْدَك أنا أروح فين
ما لقيت بَصَارَه[١] بكيت بدمع العين

عَدَمَك خَساره يا جسرنا العالى
أمشى عليك وأطَوِّح اكْمَامى
احترت من بَعْدَك أروح لمين تانى

(٢)

ميـة الغَوالى[٢] سوَّدت دَيّنا
ربَّت غشاشه[٣] اليوم على عينينا
ميةْ الغَوالى سوَّدت دَىَّ
ربَّت غشاشه اليوم على عينىَّ

(٣)

حَزَنى عليهم راحوا بْوَجيعتهُم
يا دموع عينيهم بَلَّت مخَدتْهُم
يا حاجه كبيره ما اقدرش اعَوِّضهم
حَزَنى عليهم راحوا وشَىْ كتير
يا دموع عينيهم بَلَّت المناديل

(١) بصاره: حل أو حيلة أو معرفة.

(٢) متة الغوالى: موتتهم.
(٣) رَبَّت غشاشه: غطت على العين ومنعتها من الرؤية.

يا هَلْ تيجوا وَلا الغياب طويل
دا غياب بطول العُمر يا مخادير[٤]

(٤)

صبرك علىَّ لمَّن أقول قولى
مالت رقبتُّه حرّمت نومى
صبرك علىَّ لمَّن أقول القول
مالت رقبته حرَّمتنى النوم

(٥)

يا ميت خَساره يا جَنة العدلين[٥]
تمر المِنَقّى من الصعيد لخَّميمْ
تغيبوا وتيجوا والا الغياب طويلْ

يا ميت خَسَاره يا جنتى العدْلَه
تمر المنقى[٦] من الصعيد لاَسنا
م اللى جرا لهم مين يِخَلِّصنا

(٦)

ما هَان عليك يا بوى تهَمِّلْنا[٧]
هات لَك بابور[٨] يا حنون ونَزِّلنا
والله الزمان بَعْدَك يِهَوِّنا[٩]

ما هان عليك يا بوى تخَلِّينا
هات لَك بابور يا حنون ودَلِّينا[١٠]
والله الزمان بعْدَك يِوَرِّينا[١١]

(٧)

يا بِت أبوكى طِلِع الجَبَل ولا جاش
شَيَّعت[١٢] اقول له فين متحاش
شيَّع وقال لى ما تعشميش فى الناس

يا بِت أبوكى طِلعْ الجبل فى الليل
شيَّعت اقول له إنتَ غايب فين
شيَّع وقال لى ما تعشميش فى الغير

(٤) يا مخادير: مخدرون، مغيبون عن الوعى.

(٥) العِدْلين: خيار الشباب.

(٦) تمر المنقى: الثمار المختارة بعناية.

(٧) تهَمِّلنا: من الإهمال والمقصود تتركنا.
(٨) بابور: وابور وهو عبارة عن سفينة صغيرة للركاب.
(٩) يهَوِّنا: يسبب لنا الهوان والذل.

(١٠) دَلينا: أنزلنا.
(١١) يُوَرينا: يكشف لنا عن أنيابه يُظهر لنا وجهه القبيح.

(١٢) شيّعت: أرسلت.

يا بت ابوكى فى الحى مين كَادُه[١٣]
كاده رئيس الموت لَوَى شنابُه
يا بت ابوكى فى الحى مين غَلَبُه
كَادُه رئيس الموت لَوَى شَنَبُه[١٤]

(١٣) كَادُه: أغاظه.

(١٤) وى شنبه: أرغمه وأذله.

(٨)

قولوا للبِنَيَّه اصبغى المناديل
بنت بلا ابوها وقارها قليل
قولوا للبِنَيَّه اصبغى القُمْصَان
بنت بلا ابوها ما ليها وَقَار

(٩)

كَسَر الخَيال[١٥] طَلْ من الشُونه[١٦]
خَطَرَت[١٧] علينا دَخْلة ابونا
كَسَرْ الخَيال طَلْ على السَلاليم
خَطَرَت علينا دَخْلِة الغاليين

(١٥) كَسَر الخيال: غطى المكان، ازداد قربًا ووضوحًا.
(١٦) الشونه: مكان لحفظ الغلال والعلف والتبن وخلافه.
(١٧) خطرت: تذكرناها.

(١٠)

على مين لقيوكُم تحت لامونا[١٨]
أقعد معاكم لا زاد ولا مونا[١٩]
واقول السلام يا احباب وحشتونا

على مين لقيوكم تحت عليَّه
أقعد معاكم لا زاد ولا ميَّه
واقول السلام يا اعز ما لىَّ

(١٨) لامونا: شجرة الليمون.
(١٩) مونا: الاحتياجات المادية من مال وغيره.

(١١)

مكتوب علىَّ مكتوب على عيْنِى
مكتوب علىَّ واديه لمين غيرى
مكتوب علىَّ يا بنات عمى
مكتوب علىَّ وانا فى بطن أمى
مكتوب علىَّ يا بنات خالى
مكتوب علىَّ وادِى لمين حالى
مكتوب علىَّ مكتوب على وشِى
مكتوب علىَّ واديه لمين خِلْفِى[٢٠]

(٢٠) خِلفى: مَنْ يخلفنى.

(١٢)

مال الزمان مايل عليَّ ميل
لا قَضَّتُه[٢١] ميله ولا ميلتين
مال الزمان مَيَّلت لُه براسى
مش ما[٢٢] عملت يا زمان ماشى
مَال الزمان مَيَّلت لُه بِكتْفى
مِش ما عملت يا زمان يِمْشى

(٢١) قضته: كَفَته، او استكفى منها.

(٢٢) مش ما: كيفما فعلت.

(١٣)

كاتب جبينى يا ريتنى ريْتُه
كَسَرْت القلم والحبْر كَبيتُه[٢٣]
كاتب جَبينى يا ريتنى شُفْتُه
كَسَرت القلم والحبر بَعْزَقْتُه
كاتب جَبينى عَبْد فى الغيطان
كَسَرت القلم وقَطّعت الجُرْنَان

(٢٣) كَبيتُه: سكبتُه.

(١٤)

مِنْ مات حداىْ سَبَلْتُه[٢٤] غَطيتُه
مِن مات غريب حلفت ما ريتُه[٢٥]
مِن مات حداىْ غَطيتُه وسَبَلْتُه
مِنْ مات غريب حلِفت ما شُفْتُه

مِن مات غريب غَسلّوه بَرَّه
وقروا الفواتح واللى يشيل الله
مِنْ مات غريب غَسلّوه ع البير
وقروا الفواتح واللى يشيل يشيل

(٢٤) سَبَلْتُه: اغلقت عينيه بعد مفارقته للحياة.
(٢٥) ريتُه: رايتُه.

(١٥)

ماتجْعَليش كل الرجال رجال
رِجال السدَاد يتاقلوا بالمال
يِحْموا الوَلِيَّه ويِعْلموا بالحال
ويْطَلِعوا الغرقان من التيار

ما تِجْعليش كُل الرِجال رَجِّلَه
رِجَال السداد يتاقلوا بدهبه
يِحْموا الوَلِيَّه ويعلموا الغَلَبَه
ويِطَلِعوا الغرقان من الوَحَلَه

ما تجْعَليش موت الرجال زينَه
موت الرجال قلَّه وتَهْوِينَه
واحْوال عَتْقِل بالقيمه

(١٦)

كان ما أحْسَنُه فى الجَمْعْ وَسْطانى
تميل الجموع يقول لها اتقامى
كان ما احْسَنُه فى الجَمْعْ من قِبْلِى
تميل الجموع يقول لها اتعدْلِى
خَزَّام غريمُه السَبْعْ ما يِبْلِى

(١٧)

المَندَره فزَّت علاويها[٢٦]
واتشوَّقت على دَخْلتُه فيها
المندره فزَّت لها علْوَّه
واتْشَوَّقت على دَخْلِتُه الحلوَّه

المندره رَصوا كراسيها
ودا كُرسى مين اللى اتكَسَر فيها
كُرسى العُريبى[٢٧] اللى مِحَليها

(٢٦) فزّت علاويها: قامت على قدمٍ وساق.

(٢٧) العريبى: شيخ العرب.

(١٨)

ولَدَك عليك شَق قفطانه
قال أبوى عمود البيت وحِيطانه
ولَدك عليك شَق القميص للديل
قال أبوى عمود البيت راح فين

مناهج دراسة الحكاية الشعبية

إبراهيم عبد الحافظ

مقدمة

هذه الورقة محاولة للفت الانتباه إلى منهج صفوت كمال فى مجال دراسة الحكاية الشعبية بشكل خاص، وعلاقة منهجه بمناهج دراسة الحكاية الشعبية عمومًا، إلا أننى وقبل معالجة هذا الموضوع لابد أن أشير إلى عدة خصائص تكاد تشكل منهجه العلمى على العموم. أولها: ميله إلى الموسوعية فى دراسة المأثورات الشعبية العربية، فقد كتب فى الأدب الشعبى بأنواعه المختلفة، وفى العادات والتقاليد، وفى الموسيقى الشعبية، وفى الثقافة المادية ... إلخ، وهو أسلوب يتناص مع موسوعية مفكرى الحضارة الإسلامية فى أوج ازدهارها، والذى كان يصدر عن الفهم الواعى إلى تداخل المعارف، والموسوعية أيضًا فى دراسة الموضوع الواحد، وهو الأسلوب الذى عادت الاتجاهات الحديثة فى البحث إلى تبنته فيما يعرف بمنهج تداخل العلوم، وتداخل مناهج البحث Interdisciplinary of Sciences، فالنقد الثقافى على سبيل المثال وهو منهج حديث نسبيًا يوظف عددًا من علوم الثقافة والأدب فى دراسة الموضوع الواحد.

وثانى هذه الخصائص وعيه العلمى وإصراره على درس مظاهر التواصل الثقافى فى المأثورات الشعبية، وتأكيده على اتجاهى دراستها رأسيًا (أى دراسة الظاهرة عبر التاريخ وتأصيلها) وأفقيًا (أى البحث فى العناصر المشتركة أو المتشابهة لأية ظاهرة بين الأقطار العربية)، وليس أدل على هذا من نشره كتابيه "الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة"[1]، و"الأمثال الشعبية الكويتية المقارنة"[2]، وتركيزه فيهما على العناصر المشتركة بين النصوص العربية المتعددة.

وأما ثالث الخصائص التى تميز صفوت كمال فهى اهتمامه بالإشراف العلمى على عدد وافر من الرسائل التى أجازتها معاهد أكاديمية الفنون فى الموسيقى والمسرح والفنون الشعبية للطلاب المصريين فى موضوعات مصرية، وللطلاب العرب فى موضوعات تتصل بالجوانب الشعبية فى الأقطار العربية الأخرى، بما يوضح خطه العلمى من حيث غزارة الإنتاج، وكثرة التلاميذ، واتساع أفق الرؤية فى الدرس العلمى للمأثورات الشعبية العربية.

هذا فضلاً عن خصيصة رابعة هى تحليه بالخلق الرفيع فى تعامله مع الباحثين والدارسين، فأكمل بذلك كله مقومات الأستاذية والريادة.

هذه مقدمة كان لابد منها قبل الشروع فى موضوعنا الذى كان الدافع لاختياره إدراكى لأهمية الإسهام الحقيقى الذى قام به صفوت كمال فى مجال دراسة الحكاية

الشعبية التى ألف فيها كتابه المشار إليه آنفًا، بالإضافة إلى عدة مقالات أخرى منها: الحكاية الشعبية وأهمية دراستها، ومن حكايات البحر فى الكويت، دراسة عناصر الحكاية الشعبية، والحكايات الشعبية فى مجال أدب الطفل، كما ترجم مقالاً لستيث طومسون Stith Thompson بعنوان: تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى.

فما هى المناهج التى اتبعها صفوت كمال فى دراساته العديدة للحكاية الشعبية؟ وما علاقة ذلك بمناهج البحث فى الحكاية الشعبية عربيًا وعالميًا؟ وما هى رؤيته لمفهومى التواصل والمقارنة فى التراث الحكائى العربى؟ هذا ما سوف تحاول هذه الورقة الإجابة عنه.

أولاً: المقارنة كأساس لدراسة الحكاية الشعبية

يعود مفهوم المقارنة إلى بداية القرن التاسع عشر عندما ازداد الاهتمام بجملة المأثورات وإلى جمع المرويات الشفاهية وتسجيلها، لكى يمكن من خلال المقارنة بينها تعرف الأنماط الثقافية المشتركة، وتفسيرات الإنسان ـ فى مناطق العالم المختلفة ـ لواقع حياته اليومية. ومن بين تلك المأثورات الحكاية الشعبية ودورها فى تفسير بعض الظواهر الفكرية والنفسية.

ويتخذ مفهوم المقارنة عند صفوت كمال عدة وجوه تبدأ بإشارته إلى أن أصحاب المدرسة المقارنة فى دراسة المأثورات الشعبية اهتموا بالمقارنة فى أكثر من اتجاه علمى، فى علم اللغة للتعرف على أصول اللغات والعلاقات بينها، وفى الإثنولوجيا (علم الإنسان) للمقارنة الثقافية بين الشعوب، ولدى علماء الأساطير الذين توصلوا إلى المقارنة بين تصورات الإنسان القديم الأسطورية فى المجتمعات المختلفة(٣).

وأما عن مشروعية موضوع المقارنة فى دراسة الحكايات الشعبية العربية، فالمعروف أنها يمكن أن تتم بين الروايات المختلفة للحكاية الشعبية الواحدة فى اللغات المختلفة من ناحية، وبين روايات الحكاية الشعبية الواحدة فى اللغة نفسها، سيما وأن موضوع عالمية الحكاية الشعبية وانتشارها أمر يكاد يجمع عليه باحثو الحكاية الشعبية فى أنحاء العالم، فضلاً عن أن أحد المناهج المعتبرة يقوم على فهرسة الحكايات وفق العناصر المتشابهة، وهو المنهج الذى حاول صفوت كمال تطبيقه فى دراساته للحكاية الشعبية - كما سنرى تفصيلاً بعد قليل - وبهذا فالمقارنة بين روايات الحكايات الشعبية العربية تُعد أمرًا مشروعًا علميًا.

ثانيًا: مجال دراسة الحكاية الشعبية وأنواعها

شكلت الحكاية الشعبية مع الأسطورة والخرافة جميعًا ثلاثية التصنيف الأوروبى للقص الشفاهى، ومن بين الباحثين الغربيين الذين اهتموا بالتفريق بين الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية الباحثة الأمريكية روث فينيجان Ruth Finnegan فى كتابها المعنون: Oral Traditions and the Verbal Arts الصادر عام ١٩٨٩ بما يتضح من الجدول التالى(٤):

الشكل الأدبى	الاعتقاد	الزمان	المكان	التوجه	الشخصيات الرئيسية (الأبطال)
الأسطورة Myth	حقيقة	موغل فى القدم	عالم مختلف أو مبكر	مقدس	لا بشرية
الخرافة Legend	حقيقة	ماض / حاضر	عالم اليوم	دنيوى / مقدس	بشرية
الحكاية الشعبية Folk Tale	خيال	فى كل وقت	كل مكان	دنيوى	بشرية / لابشرية

فإذا ما حاولنا استعراض تقسيمات الحكاية الشعبية كأحد فروع هذا التصنيف، فإننا نلاحظ تعددها بشكل لافت، ومن أشهرها ما أورده الكسندر كراب فى مؤلفه علم الفولكلور فهو يحددها فى الأنواع التالية: حكايات الجان، والحكاية المرحة، وحكاية الحيوان، والخرافة المحلية، والخرافة المهاجرة، والسيرة النثرية، ويرى كراب أن حكايات الجان أحدوثة متواترة بالرواية الشفاهية، منثورة، تتمركز حول البطل الفقير أو الوحيد فى بدايتها. وبعد سلسلة من المغامرات ـ تلعب الخوارق فيها دورًا ملموسًا ـ يستطيع البطل أن يصل إلى غرضه، فيعيش حياة سعيدة إلى النهاية. وأما الحكاية المرحة فهى أحدوثة قصيرة، منثورة أو منظومة تحكى نادرة أو سلسلة من النوادر، وتنتهى إلى موقف فكه مرح، وتندر فيها الخوارق. وحكاية الحيوان من أقدم ما عُرف من قصص، وهى إما أن تكون حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها لشكل حيوان معين أو لطبيعته. والخرافة المحلية تختلف عن الخرافة فى أن الأولى ترتبط بمكان محدد ولا ترحل، أما الثانية فإنها تميل إلى الطول ولديها القدرة على الارتحال، وتكاد تكون عالمية. والسير النثرية هى مأثورات لتواريخ وأنساب عائلات معينة ووقائع تاريخية تنتقل بالطريق الشفاهى(٥).

وتعد محاولة صفوت كمال - على المستوى العربى - إحدى المحاولات التى توسع من مجال الحكاية الشعبية لتشمل: حكايات الحيوان، وحكايات الجان والخوارق، والقصص الفكاهى، والنوادر، وحكايات الحياة اليومية أو "السالفة"، والحكايات الاجتماعية، وبهذا يضم "الحكايات التى تتضمن عناصر خرافية أو ما يمتزج بالخيال، مع تلك الحكايات التى يكون أبطالها من النماذج الإنسانية الواقعية والتى تعبر عن ذكريات الناس وسوالفهم، فضلاً عن الحكايات التى ترد على ألسنة الحيوانات والتى تحمل موعظة أو طُرفة"(٦).

وربما كان توجهه فى هذا يوافق توجه الدكتور عبدالحميد يونس، الذى وسع من مجال الحكاية الشعبية لتشمل الأسطورة والسيرة وأنواع القص الأخرى(٧).

وعلى العكس من هذا الاتجاه ظهرت تقسيمات عربية أخرى ومنها تقسيم نبيلة إبراهيم - على سبيل المثال - الذى تفرق فيه بين الأسطورة بأنواعها المختلفة وبين الحكاية الشعبية التى تقسمها إلى:

١ ـ الحكاية الخرافية: مثل الشاطر حسن، والليمونات الثلاث.

٢ ـ حكاية الحيوان وهى نوعان:

(أ) حكايات تعليلية مفسرة لشكل حيوان.

(ب) خرافات أو فابولات مثل كليلة ودمنة.

٣ ـ حكايات دينية أو "أسطورة أخيار" تدور حول الملائكة والأنبياء والأولياء.

٤ ـ حكايات واقعية، وهى أنواع أيضًا:

(أ) حكايات الواقع الأخلاقى: وهدفها المحافظة على القيم مثل الأصالة والقناعة، ومن أمثلتها "من أمنك لا تخونه ولو كنت خاين"، الصبر. (ب) حكايات الواقع الاجتماعى: وهى تكشف عن الصراع الطبقى، وعلاقات الفئات المختلفة، والأسرة، والغنى والفقر. (ج) حكايات الواقع السياسى: وهى تكشف عن الحاكم المتسلط الذى شاء أن يتخلص من شيوخ البلد والانصراف إلى مصلحته الخاصة. (د) موقف الإنسان من العالم الغيبى: وهى تعبر عن مخاوف الإنسان إزاء العالم المجهول المقدر "المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين"، الرزق "اللقم تمنع النقم".

٥ ـ الحكاية المرحة: مثل "هدية ورزية".

٦ ـ من أهم أنواع الحكايات الشعبية تلك التى تدور حول شخصية تاريخية يقصد الشعب من روايتها التمسك بوحدة الأسرة أو الشعب مثل حكاية الإسكندر الأكبر "الرواية العربية"، وحكاية عمر النعمان من حكايات ألف ليلة وليلة. ومنها أيضًا حكايات تحاول إصلاح الواقع المعيشى مثل حكاية "الصياد والثور إذا شبع يرفس"(٨).

أما تقسيم حسن الشامى فى مؤلفه بالإنجليزية Folktale of Egypt فقد اهتم بتقسيم حكايات المعتقدات إلى ما يلى:

(أ) حكايات معتقدات تعليلية مثل كيف حاز الخضر على الخلود؟

(ب) حكايات الأقطاب وأبطال الثقافة مثل تقسيم الأرض إلى أربعة أقسام بين الأقطاب، ودائرة الأولياء المحليين عن اكتساب الولاية وكرامة الولى، ثم حول أبطال الثقافة كعلى ابن أبى طالب، ومارجرجس.

(جـ) حكايات معتقدات حول الجن والسحر، والذكريات الشخصية حول هذين العنصرين(٩).

ثالثًا: ربط الحكايات الشفاهية بالحكايات التراثية

اختار صفوت كمال الحكايات التى درسها "من نماذج الحكايات الشعبية الكويتية سواء ما قام بجمعه وتسجيله أو تدوينه من رواتها الحقيقيين من كبار السن أو ما قام آخرون بجمعه. أما الحكايات العربية النظيرة والتى تتماثل عناصرها مع الحكايات الشعبية الكويتية فقد اختارها من بين ما توفر عليه من مجموعات الحكايات العربية الشائعة فى بعض الأقطار العربية، سواء منها ما نشر فى كتب أو حتى مجموعات الحكايات العربية القديمة المدونة، وكذلك ما جمع من الحكايات الشعبية الشائعة شفاهة"(١٠).

إن الربط بين الحكايات التراثية (المدونة) والحكايات الشفاهية قد اتخذ اتجاهين فى الدراسة؛ فبعض الدارسين يربط بين الحكايات التى وردت فى كتب التراث أو فى كتاب ألف ليلة وليلة، وبين الحكايات الشفاهية الشائعة فى العصور الحديثة. وأما البعض الآخر فذهب فى دراسته إلى الربط بين ألف ليلة وليلة والتراث العالمى، وحاول بعض هؤلاء رصد أثر ألف ليلة وليلة فى الحكايات الأوروبية التى شاعت فى العصور الوسطى ومن هؤلاء أ. ل. رانيلا فى كتابه الذى ترجم إلى العربية بعنوان "الماضى المشترك بين العرب والغرب"(١١).

وفى بعض مواضع من دراساته برزت بشكل واضح لدى صفوت كمال فكرة الربط بين ما ورد فى بعض كتب التراث العربى وبين الحكايات العربية والكويتية، ومن ذلك حكايات تدور حول "قيام بحار بالتضحية بنفسه لكى ينقذ غيره" أو "الانتقال من مكان إلى مكان آخر بواسطة طائر ضخم"، أو "الجزاء من جنس العمل" فالبحار الخير الذى يسدى معروفًا لبحار آخر أو ينقذ زميلاً يهيئ الله له سبيل النجاة فى يوم عاصف تتعرض فيه سفينته للغرق بما يشبه إلى حد كبير حكايات السندباد البحرى فى ألف ليلة وليلة.

أما الربط بين الحكايات الشفاهية الشائعة وبين ما ورد لدى المسعودى فى مروج الذهب ففيه إشارة لقصص عن هارون الرشيد بما يتوافق فى الصياغة الفنية لبعض الأحداث مع قصص ألف ليلة وليلة، بل وفى بعض الوقائع التاريخية. وكذلك الربط بينها وبين ما أورده الجاحظ فى كتاب البخلاء من قصص وأخبار وأساطير[١٢]، وفى معرض ربطه بين الحكايات الشفاهية والحكايات المدونة ذكر الأصمعى الذى يعده البعض حجة فى توثيق المرويات، وكانت الأخبار التى أوردها مضمونًا ثريًا لأقدم صور التأليف القصصى التى نمت وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية، وعلى ألسنة القاصين والندامى والمتظرفين من ناحية أخرى، ووجدها الفنانون الشعبيون أشبه بزهور متناثرة نابتة فى أرض خصبة، فجمعوها وإن لم يتبلور لديهم أحيانًا مغزاها العام[١٣].

وجاءت الإشارة فى أكثر من موضع إلى إحدى رسائل إخوان الصفا التى عُدت نموذجًا قصصيًا رائعًا عن عالم الحيوان. وبخاصة فيما ورد من حوار بين الإنسان والحيوان فى مجلس بيرانت الحكيم ملك الجان الملقب بشاه مردان[١٤].

رابعًا: فى مناهج دراسة الحكاية الشعبية

يلخص أحمد مرسى المناهج الرئيسية التى درست الأدب الشعبى عمومًا والحكاية الشعبية بصورة خاصة فيقول "والنظرة التاريخية العابرة يمكنها أن تكشف لنا عن تأثر المناهج بالأحوال السائدة فى المجتمعات الأوروبية. ففى غضون القرن التاسع عشر كان التركيز على جانب البحث عن الأصول أو الجذور التاريخية للفولكلور، ثم تحول الاهتمام مع بدايات القرن العشرين إلى التركيز على قضايا الوظيفة والشكل، وأخذ يتجه بعد ذلك إلى دراسة المضمون والبناء، كما تزايد الاهتمام بالفولكلور باعتباره أداء، ووسيلة اتصال وتواصل فى الآونة الأخيرة"[١٥].

ومَنْ يستعرض طرق دراسة الحكاية الشعبية عالميًا يجد أنها انبثقت فى الأساس من نظريتين: الأولى ما أطلق عليه الانتشارية، وترى أن الهند هى المستودع الأساسى للحكايات، وقد تزعمها تيودور بنفى. أما الثانية فترى أن الحكاية الشعبية ظهرت نتيجة لمرحلة ثقافية وحضارية معينة من التاريخ البشرى فى مناطق العالم بأسره. ومن هاتين النظريتين انبثقت طرق دراسة الحكاية وهى:

١ ـ المنهج التاريخ الجغرافى: ويتلخص هدفه فى إعادة بناء وجمع وتأريخ الشكل الأولى للحكاية من خلال المقارنات بين التنويعات المتاحة للحكاية، ومن ثم يرسم للحكايات طريق انتشارها وتوزيعها فى أنحاء العالم. والمقومان الرئيسيان لهذه المدرسة هما الطراز، والطراز المنشىء أو الأصلى[١٧].

وقد بنى ستيث طومسون تصنيفه على أساس هذه المدرسة مما سوف نتناوله بالتفصيل بعد قليل.

٢ ـ المنهج الشكلى: وهى الطريقة التى نقلت التساؤل التاريخى من حكاية بعينها إلى الجنس الأدبى بأكمله. ويعد فلاديمير بروب زعيم هذا المنهج بلا منازع. ففى تحليله لأكثر من مائة حكاية روسية فى مؤلفه "الحكاية الخرافية" (الذى صدر عام ١٩٢٨ وترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٦٠) اعتمد بروب مفهومًا أساسيًا هو الوظيفة والدور أو "الوحدة الوظيفية"، فكل وظيفة هى: فعل لشخصية من شخصيات الحكاية. ولا تزيد الوحدات الوظيفية فى أية حكاية بحال من الأحوال عن إحدى وثلاثين وحدة تتتابع بترتيب ثابت بما يميز الحكاية الخرافية بوصفها جنسًا أدبيًا. والوحدات الوظيفية هى ثنائيات منطقية لمسبب وأثر أو رد فعل مثل التحذير وكسر المحظور، والمقاومة والانتصار.. وهكذا. وتؤدى شخصيات الحكاية سبعة أدوار أساسية هى: المانح، والمساعد، والشرير، والفاعل، والأميرة، والبطل، والبطل المزيف.. وطور عدد من الباحثين هذا المنهج بمرور الوقت، فقد طبقه آلان دندس فى أمريكا على حكايات الهنود الحمر، وطوره كلود بريمون فى فرنسا[١٨].

وتعد جهود نبيلة إبراهيم الرائدة أهم الجهود العربية فى مجال تطبيق هذا المنهج. ففى كتابها "قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية" حاولت عن طريق منهج بروب تحليل عدد من الحكايات العربية، وتبعها فى ذلك عدد من الباحثين فى العراق (مسلم حمادى)، وفى تونس (أحمد خواجه)، وفى الخليج العربى و أنحاء أخرى من أقطار الوطن العربى[١٩].

وقد تطور المنهج البنيوى عن هذا المنهج فاستخدم كلود ليفى شتراوس تحليلاته البنيوية للأساطير فيما بعد.

٣ ـ المنهج الوصفى: وهو يوسع دائرة الاهتمام إلى مدى أبعد من وصف الحكاية ذاتها، بل إلى طريقة أدائها. فيهتم بطريقة القص فى المجتمع والثقافة. ويركز على ثلاثة عناصر أساسية هى: القاص، والأداء، والسياق. فالقصاص يختلفون من حيث أعمارهم وجنسهم (رجل - امرأة)، وقدراتهم اللغوية، وبهذا تختلف حكاياتهم وتتنوع، وتظهر خبراتهم وتدخلاتهم الشخصية فى الحكاية. والأداء هو سياق اتصالى يضع مسئولية فنية يتولاها القاص، وتتطلب منه أن ينتقل من حديثه العادى إلى الأداء بما يتطلبه من استخدام درامى واستخدام للإشارات، ومعدل عال من اللغة الصيغية والإيقاعية، وأما السياق، فإنه يتكون من عدة وجوه من مجتمع القص ومناسباته، وتبنى هذه الطريقة أيضًا على وصف مكونات القصص فى مجتمع معين، ومن تتبع قصاص بعينهم، من حيث محصولهم الأدبى والفنى، وطريقة تعلمهم، وأسلوبهم.. إلخ(٢٠).

هذه باختصار أهم المناهج التى درست بها الحكاية الشعبية، وهى ليست المناهج الوحيدة، ولذلك يرى أحمد مرسى ضرورة أن يحاول الباحثون التجديد فى مناهجهم، ويقول ".. وليس معنى أن يستخدم الدارس "المنهج المقارن" فى البحث عن الأصول أو منهج "عاكس الثقافة" فى دراسة ثقافات المجتمعات الإنسانية، من خلال تحليل الفولكلور الخاص بها أو "المنهج البنائى" لتحديد ملامح الفولكلور البنائية، أو "المنهج النفسى" لتوضيح مدلول الرموز والمواقف المختلفة لا يعنى ذلك أن هذه المناهج وغيرها هى وحدها الصالحة لتفسير الفولكلور فحسب، ذلك أنه يبقى هناك كثير من المناهج المتخصصة تصلح أيضًا للتحليل ويمكن للدارس أن يستخدمها"(٢١).

فما موقع منهج صفوت كمال بين هذه المناهج؟

من خلال مراجعتنا لدراساته فى الحكاية الشعبية نلاحظ أنه لم يعتمد بشكل يدعونا إلى الاستغراب على المنهج البنيوى أو المنهج الوصفى، بل يركز كثيرًا على منهج فرز العناصر وعلى التحليل المقارن بين هذه العناصر. فرغم أن بعض الدراسات المصرية اتجهت فى نفس الفترة التى نشرت فيها دراسات صفوت كمال إلى المنهج البنيوى، إلا أننا لا نجد أية إشارة فى دراساته إلى الوحدات الوظيفية التى استخدمها فلاديمير بروب، أو إلى التعارضات Opposition فى كل نص، وإنما ركز فى منهجه على التمييز بين العناصر المتشابهة والعناصر المتغيرة بين الحكايات الكويتية والمصرية والمغربية واليمنية والسورية.. إلخ، فمنهجه يكاد يقوم على مفهوم فهرست العناصر لدى ستيث طومسون بما يتضح لنا من خلال عرضنا التالى.

لقد بذلت عدة محاولات لتصنيف الحكايات الشعبية خلال القرن التاسع عشر توجت فى النهاية بتصنيف آنتى آرنى Anti Arni الذى نشر عام ١٩١٠، والذى طوره ستيث طومسون فيما بعد فأصدر "فهرست أنماط وطرز الحكاية الشعبية" عام ١٩٢٨، وصدرت طبعته الأولى فى ستة أجزاء (١٩٣٢-١٩٣٦) والذى يقوم على تحديد طبيعة الحكاية طبقًا لمحتواها الموضوعى، وقد لقى هذا المنهج اهتمام بعض الدارسين العرب ومن بينهم صفوت كمال وحسن الشامى.

وكان صفوت كمال من أوائل الباحثين المصريين الذين اهتموا بتصنيف آرنى/ طومسون للحكاية الشعبية، ففى عام ١٩٦٥ نشر مقالته "الحكايات الشعبية وأهمية دراستها"(١) فى العدد الثانى من مجلة الفنون الشعبية وشرح فيها طرز الحكايات عند طومسون، وأشار إلى أنه يقسم الحكايات إلى تقسيم عام ثلاثى كبير يحتوى على: ١ـ حكايات الحيوان ٢ ـ حكايات عادية ٣ ـ نوادر ولطائف، وأن كل قسم منها يحتوى على مجموعة من الطرز تأخذ ترقيمًا متواليًا: ١-٩٩ الحكايات الخاصة بالحيوانات المتوحشة، ١٠٠-١٤٩ الحيوانات المفترسة و الأليفة، ١٥٠-١٩٩ الإنسان والحيوانات المتوحشة، ٢٠٠-٢٩٩، وكل مجموعة تنقسم بدورها إلى مجموعات أصغر. وأما القسم الثانى المضمون الحكايات العادية فيأخذ أرقام ٣٠٠-١١٩٩، وأما القسم الثالث الخاص بالنوادر ١٢٠٠-٢٣٩٩(٢٢).

وجاء اهتمام حسن الشامى - فى مقالتين لاحقتين نشرتا عام ١٩٦٩ ـ بنظم الفهرسة، الذى يقول عن فهرست الطراز "يقوم فهرست الطراز على أساس أن جميع روايات الطراز الواحد على الرغم من البعد المكانى - الجغرافى - بينها فإنها جميعًا مرتبطة ببعضها ارتباطًا مصدريًا عضويًا Cenetic أى أن الروايات جميعها متفرعة عن أصل مصدرى واحد، فى حين أن فهرست الموتيفات (العناصر) يكتفى بمجرد التشابه بين وحدات الموتيفة الواحدة ولا يفترض وجود أية علاقة مصدرية بينها مهما بلغت درجة التشابه"(٢٣). ثم يشرح خصائص دليل الفهرست، ونواحى

القصور فيه من حيث مجال التغطية وكيفية التبويب والفهرسة ..إلخ.

ولكنه أشار إلى أن المواد التى يحتويها فهرست الطراز تنقسم إلى أربعة أبواب رئيسية وباب خامس غير مبوب وأن الأبواب تنقسم إلى ٣٢ مدخلاً:

الباب الأول: قصص الحيوان ١-٢٩٩

الباب الثانى: حكايات عادية ٣٠٠-١١٩٩

الباب الثالث: نكت ونوادر ١٢٠٠-١٩٩٩

الباب الرابع: قصص التركيبات ٢٠٠٠-٢٣٩٩

الباب الخامس: قصص غير مبوبة ٢٤٠٠-٢٤٩٩[٢]

وإلى جانب الاهتمام بفهرست الطراز اهتم حسن الشامى أيضًا بفهرست الموتيفات (العناصر Motifs) ويشير إليها بقوله:

"فالموتيفة عند طومسون هى تلك التفاصيل التى تبنى منها الحكاية الكاملة، ثم عاد فى عام ١٩٥٠ ورأى أنه يستعمل المصطلح للإشارة إلى أى من الأجزاء التى تكون منها أى فقرة من فقرات التراث القصصى، ويشير فى الوقت نفسه إلى أن المصطلح يستعمل استعمالاً فضفاضًا ليدل على أى من العناصر الداخلة فى تكوين التراث الشعبى بصفة عامة"[٢٤].

وتطرق صفوت كمال فى مقالته السابق الإشارة إليها إلى أهمية العناصر المحورية (الموتيفات) وإلى أهمية تحليل مثل هذه العناصر بوضع تصانيف موحدة للحكايات الشعبية لكل جماعة بشرية يمكن للدارسين من خلالها استدعائها بأرقامها الموحدة على مستوى العالم وعمل دراسات مقارنة بين الحكايات[٢٥].

إننا نستطيع تلخيص الأفكار الرئيسية حول فهرست الطراز وفهرست الموتيفات (العناصر) فى النقاط التالية:

١ ـ تمثل الطرز والموتيفات الصيغ الأساسية التى يتم التعرف عليها بوصفها عناصر للمحتوى أو المضمون الحقيقى حسب رأى تومسون فى مقدمته لفهرس الموتيف فى الأدب الشعبى الطبعة الأولى (١٩٣٢-١٩٣٦).

٢ ـ قد تتمركز هذه الموتيفات حول نمط معين من الشخصية فى إحدى الحكايات، وقد تتناول الملابسات والظروف المحيطة بعمل الشخصية فى أنماط أخرى.

٣ ـ يشتمل إطار الحكاية على مقدمة وخاتمة، بالإضافة إلى الروابط الصيغية التى يستخدمها الرواة بصورة مباشرة حسب الموقف الذى يتم فيه القص، ويبرع الرواة فى تهيئتهم جوًا لتقبل الحكاية من خلال طريقة سرد الحكاية وتتابع أحداثها وفق نسق معين.

٤ ـ من الطبيعى أن تكون المواقف الصيغية الأساسية التى تتدرج فى تقديم أحداث القصة أقل فى عددها من طرز الحكايات، حيث تقوم بالربط بين الحكايات المختلفة ووضعها فى مجموعات.

٥ ـ يشيع توظيف الصيغ البلاغية النمطية فى الوصف التركيبى للأبطال وللأعداء ولمنظر الجمال أو الرعب ومواقف الذروة ونقاط التحول فى الحكاية. ويشمل التتابع اللفظى صيغ المنولوجات أو الأحاديث التى يحاور فيها البطل نفسه، والتى تسبق المواقف الرئيسية والمحاورات الدرامية بين الشخصيات.

٦ ـ يعد تكرار مقاطع معينة أو تكرار مغامرات وأفعال بعينها ثلاث مرات شائعًا فى تركيب الحكايات[٢٦].

خامسًا: فرز العناصر ومقارنة النصوص

يواجه المشتغلون بتحليل عناصر الحكايات وفق المنهج السابق الإشارة إليه مشكلات عديدة فى أساليب المقارنة بين الروايات، وأول هذه المشكلات هى صعوبة التفريق بين الطرز التى ذكرها ستيث طومسون فى فهرسه وبين العناصر التى تنطوى عليها الحكايات فى فهرسه الثانى. وثانيها هو تداخل العناصر بين أكثر من حكاية، ويشير إلى ذلك صفوت كمال عند مقارنته بين عناصر بعض الحكايات العربية بقوله:

"ومن الصعوبات التى تظهر غالبًا فى دراسة الحكاية الشعبية وتحديد طرازها ومكوناتها الأساسية تشابه الموضوعات التى تتناولها بعض الحكايات الشعبية أحيانًا، وكذلك تماثل بعض العناصر فى حكايات متنوعة، وتكرار بعض العناصر أو تداخلها مع عناصر أخرى فى موضوعات متغايرة. وكذلك ظهور عناصر جديدة أو متغيرة بين العناصر الأصلية المكونة لطراز الحكاية أو نمطها"[٢٧].

وربما توصل إلى حلول لبعض هذه المشكلات عندما أشار إلى التفريق بين العناصر الأصيلة "versions" التى اعتبرها سداة الحكاية، وبين العناصر المتغيرة Variants التى اعتبرها لحمة الحكاية أو العكس بالعكس. مضيفًا أن الحاجة تكون ضرورية فى محاولة الوصول إلى عناصر الربط التى من خلالها يتحقق التلاحم بين العناصر فى بناء الحكاية؛ وذلك من خلال العمل على معرفة واقع الخبرة

الفنية فى صيغ هذا النسيج الفنى المتكامل، الذى يجمع بين النص الأصيل وبين النص المتغير، ثم العناصر المضافة، وذلك من حيث وجود عناصر أصيلة Authentic Motifs وعناصر أصلية Original Motifs وعناصر ربط Conjunctive Motifs فهذه كلها هى مكونات الشكل العام للحكاية، بل بسببها قد تظهر حكايات جديدة تتكون من عناصر متعددة من حكايات سابقة(٢٨).

لقد حاول فى تحليله للحكايات أن يشير إلى معنى العناصر الشائعة فى الحكايات العربية (الخرافية) ومن بينها عنصر "الدُمية"، "السمكة ذات التسعة وتسعين لونًا"، "غزال من ذهب" أو "إخفاء شخص داخل غزال من ذهب"، "الصبر والزمن"، "القضاء والقدر"، "الهروب" .. إلخ من العناصر.

وعند تحليله للحكايات حول الدُمية المصنوعة من السكر، يشير إلى أنه هناك بعض العناصر التى انتقلت إليها من الحكايات المصرية القديمة، فصناعة الدمى كانت من الصناعات التقليدية القديمة فى مصر، حيث كانت تصنع دمى إيزيس من الخشب وتحرك بخيوط من أسفل وتحملها النساء والفتيات فى الأعياد القومية الخاصة بالخصب والنماء فى أعياد فيضان النيل والحصاد. وقد مثلث بعض الدمى السيدة مريم العذراء فى حفريات الفيوم، ثم وجدت نماذج من الدمى تزينها صفائح من الذهب والنسيج الرقيق ثم تحولت بشكل آخر فى العصر الفاطمى إلى دمية من الحلوى مصنوعة من السكر مزينة بأوراق ملونة وشرائط مذهبة(٢٩). كما يربط بين حكاية يمنية" ورقة الحنا" – مع حدوث بعض التغيير، والتحوير فى بعض العناصر – و الحكاية الكويتية "أمى سميكة" أو ست الحسن والجمال (سندريلا)، ويعلق على تشابه العناصر بقوله:

"هذه الحكاية تضمن عناصر شائعة فى كثير من الحكايات الشعبية المحلية العربية والعالمية، مثل ظهور قوة غير طبيعية لتساعد الضعيف والمغلوب على أمره. وتكون هذه المساعدة دائمًا نتيجة عمل خير أو فعل طيب قام به بطل أو بطلة الحكاية الشعبية"(٣٠).

ويشير فى معرض التحليل المقارن بين العناصر المتشابهة بين الحكايات العربية إلى بعض الحكايات المغربية مثل حكاية فتاة الصندوق التى تقوم على عنصر أساسى هو حبس فتاة جميلة فى صندوق وقيام الفتاة باستخدام جمالها فى إغراء ابن الملك، ويعلق على ذلك بقوله: "فى الحكايتين السابقتين نجد بعض العناصر تتداخل فى كل منهما، أو تتغاير حتى أننا لا نستطيع أن نتبين على وجه التحديد أيهما هو النص الأصلى أو النص المغاير(٣١).

وفى تحليله للحكايات الاجتماعية يرى أنها تعكس صورًا متنوعة من أنماط العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة سواء فيما ينشأ بين الأم (الحماة) وزوجة الابن (الكنة) من أشكال الصراع الاجتماعى أو ما ينشأ بين الأخوة وزوجة الأخ، أو ما يحدث بين الزوج وزوجته من سوء فهم بما تحمله من مضامين اجتماعية ترتبط بأحكام القيم التى تشكل أنماط السلوك الاجتماعى والأخلاقى ومن ذلك حكايات:

- أبوى سطا وخالى اقتضى، التى تشير إلى حماية الأخوة لأختهم.
- حرامى بغداد، التى تشير إلى عادة الأخذ بالثأر بما يتماثل مع حكايات الشطار وبعض حكايات الف ليلة وليلة.
- الحماة والكنة.
- كيد النساء.

وأما حكايات البحر فيربط فى أكثر من موضع فى دراساته بين حكايات البحر الشفاهية التى جمعت من الكويت، وبين حكايات السندباد البحرى التى تعتمد على مشاهدته لما فى عالم البحر من غرائب وعجائب ويقول "تقدم لنا الحكايات الكويتية التى ترتبط بحياة البحر "أنماطًا" متعددة من تجربة الإنسان خلال رحلات الغوص على المحار الكامن فيه اللؤلؤ فى أعماق الخليج، أو مما يروى من أحداث حدثت بالفعل فى رحلات السفر الطويلة عبر الخليج إلى المحيط الهندى فى رحلات التجارة بين أهل الشمال والجنوب مرورًا بالبحرين وأقطار الخليج وسواحل أفريقيا(٣٢).

وفى الواقع أن ما دونه معلمو البحر القدامى ونواخذته والرحالة الذين عبروا البحار والمحيطات والجغرافيون والمؤرخون العرب حقيقى بالمشاهدات والملاحظات التى تثير فى ذهن وخيال الأديب والفنان صورًا من الإبداع الفنى مليئة بالغرائب والعجائب، كما تضفى على خيال المهتم بأدب البحر صورًا من الواقع قد يعجز الخيال عن افتراض حدوثها(٣٣).

ومن الحكايات التى اهتم بها حكايات الحيوان التى تقوم فيها الحيوانات بدور أساسى فى مساعدة البطل فى

اجتياز ما يواجهه من صعوبات نظير ما قدمه لهما من رعاية وعطف، ومن أمثلة هذه الحكايات؛ حكاية اليهودى والديك؛ حيث يقوم الكلب والقط والفأر على الرغم مما بينهم من عداوة غريزية على التعاون لمساعدة الفتى بطل الحكاية فى استرداد الخاتم الذى سلبه منه اليهودى. ونلاحظ تماثلاً بين التصور الشعبى القديم لحادثة فقدان خاتم المُلك من المَلِك سليمان، وفقدان خاتم سليمان من الولد.. وكذلك عثور الولد على خاتم سليمان داخل السمكة، وعثور سليمان عليه السلام على خاتمه فى بطن سمكة.

ويشير إلى تكرار هذه الحكاية بعناصرها الأساسية فى حكاية أخرى هى الحكاية المصرية الشاطر محمد والديك والخواجة التى أوردتها نبيلة إبراهيم فى كتابها قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية (ص ص ٧٦-٨٠)[٣٤] والاختلاف فقط فى البداية الاستهلالية التى تمهد لأحداث الحكاية. ويحاول فى بعض المواضع ربط الحكايات التى أوردها فى دراساته وبين تصنيف طومسون العالمى فيقول:

".. وعلاقة الإنسان بطائر أو حيوان تدور حولها حكايات كثيرة فهروب طائر أو غيابه هو عنصر موجود فى أكثر من حكاية أو أكثر من مجتمع، ويفهرس تحت رقم (٢٢٣-أ) من تصنيف طومسون للحكايات الشعبية. كما أن "البحث عن طائر مفقود" هو عنصر شائع أيضًا فى كثير من الحكايات التى تدور أحداثها حول الطيور ويحمل رقم "١٦٩٨ أ" كما أن الديك يقوم بدور أساسى فى حكايات عالمية عديدة"[٣٥].

سادسًا: تغليب المصطلحات المحلية والاهتمام بفنية الأداء

لم يقتصر منهج صفوت كمال على فرز عناصر الحكايات وتحليلها، بل انتبه إلى أهمية استخدام المصطلح المحلى، وإلى أهمية دراسة فنية الأداء فقد أشار فى أكثر من موضع إلى ذلك بقوله:

"والحكايات الشعبية الكويتية التى ترتبط بحياة البحر، تتنوع بين ما هو سوالف وبين ما هو حزاوى، فالحكايات حينما تخرج بأحداثها من إطار الواقع إلى إطار الخيال أو إلى ما لا يمكن حدوثه، تحول الحكاية من سالفة؛ أى رواية شىء حدث بالفعل إلى حزاية؛ أى إلى حديث يلعب الخيال فيه دورًا كبيرًا. ولفظ حزاية فى اللهجة الكويتية قد يكون مشتقًا أصلاً من اللفظ الفصيح "الحزو" أى التكهن أو التخمين، فيقال حزا الشىء، أى قدره تخمينًا ومن تحزى أى تكهن. والحزاء والحازى، الذى يحزو الأشياء ويقدرها بظنه، ويقال حزوت الشىء أحزوه وأحزيه"[٣٦].

ومع أن المنهج الوصفى الذى أشرنا إليه بين مناهج دراسة الحكاية لم يظهر بوضوح لدى صفوت كمال ونقصد به الاهتمام بالقصاص وأسلوب أدائهم، إلا أن هذا المنهج لم يهمل تمامًا فقد أشار فى أكثر من موضع إلى مجالس القص فى البيوت وعلى مراكب الصيد ولم يهمل فيه الأداء فيقول:

"مثل هذه الحكايات يبدأها الرواة بمقدمة شائعة فى معظم الحكايات الشعبية الكويتية: زير ابن الزرزور، من عمره ما كدب ولا حلف زور ذبح بقه وترس (ملأ) منها سبع قدور وخلى العيش (الأرز) من الشام إلى عُمان منثور"[٣٧]. هذه الصيغ وغيرها يبدأ رواة الحكايات الشعبية حديثهم بالصلاة على النبى، وعادة ما يكون رواة "الحزاوى" من النساء أكثر من الرجال. فالنساء يهتممن بالسوالف أكثر من الرجال، كما أن معظم الحكايات الشعبية ترويها النساء فى مجالس سمر النساء أو للأطفال.. وتبدأ روايتها بقولها "يا عاشقين النبى صلوا عليه، وحين تصلون على النبى لا تنسون أبو الفضايل على". كما يبدأ الراوى حكايته بقوله "ما جانا وجاكم إلا خير لفانا ولفاكم، وشر تعدانا وتعداكم لا فايدة من الحزاوى إلا الصلاة على النبى.. كما قد يختتم الراوى روايته بقوله" رحنا منهم ما حصلنا إلا السوالف، أو تنتهى "خلصت وملصت، وركبت حصينها وعنفصت، والسلام ختام وجيت منهم ما عطونى شىء"[٣٨].

سابعًا: تفسير الحكايات

وفى مضمار تفسير الحكاية الشعبية هناك ثلاث مدارس هى:

١ ـ التفسير النفسى: وقد انبثق من المدرسة الفرويدية واليونجية (نسبة إلى فرويد وإلى يونج علماء النفس المعروفين) التى تركز على الجانب الرمزى من خلال التفسير الجنسى. فالحكاية الرومانسية بخاصة يمكن تفسيرها كما يفسر الحلم تمامًا، إذ إنها حدث ثقافى يعكس المشاعر التى يرغب الأفراد والمجتمع معًا فى إخفائها، أو تعويضها. ويتم التحليل من ثلاثة وجوه هى التفسيرات الرمزية، والتفسيرات الحيوية، والتفسيرات الترادفية أو الإحلالية (التى تكتشف من خلال الإحلال الذى يسقطه القاص أثناء أدائه للحكاية)[٣٩].

وقد أضافت هذه المدرسة أفكارًا عديدة فى تفسير الحكايات والأساطير، منها فكرة الإحباط، والكبت، أو التعويض، والعدوانية، وتحقيق الذات.. إلخ. ... فمدرسة مثل مدرسة التحليل النفسى، قد تفسر أسطورة الفيضان على أساس من تصورها لنشأة الإنسان والكون، ويصبح الفيضان هو السائل الذى يحيط بالجنين، والذى يصاحب ميلاد كل إنسان... "(٤٠).

٢ ـ التفسير الأنثروبولوجى: وقد طبق بصفة خاصة على الحكايات التى جمعت من مجتمعات غير كتابية (أمية)، ولذلك اهتم بخصوصية الحكاية فى المجتمع وعلاقتها بالثقافة. فالناس يقصون لأنفسهم عن أنفسهم سواء كان ذلك يتعلق بماضيهم أو رومانسيتهم ومشاعرهم. ومن خلال اعتبارات ثلاثة تدور التفسيرات الأنثروبولوجية وهى:

(أ) اعتبار الحكايات انعكاسًا للثقافة والتاريخ، فالحكاية مرآة للثقافة والنظرة إلى العالم، وطبيعة التفكير.

(ب) الحكايات تعكس التوترات الأسرية، والرغبات غير الظاهرة التى تقف فى مواجهة السلوك الظاهر، وهى بالإضافة إلى السلوك الاجتماعى، والأشكال الفنية الأخرى، والطقوس جميعًا تظهر لنا كيف يعمل العقل الداخلى فى المجتمعات التقليدية.

(ج) التفسير الوظيفى للحكايات الذى يميل إلى توضيح إسهامها فى الجوانب الاجتماعية والثقافية(٤١).

ويعلق أحمد مرسى على التفسير الأنثروبولوجى بقوله ... فعلى سبيل المثال هناك أيضًا المنهج الذى يفسر الحدث تفسيرًا حرفيًا، على أنه قد وقع بالفعل، وهو المنهج الذى يميل إليه معظم الأنثروبولوجيين، وإن كانوا يشيرون إلى أن الحقيقة التاريخية من الممكن أن تكون قد شوهت إلى حد ما، بسبب الانتقال الشفاهى، وطاقة الذاكرة الإنسانية على الحفظ والتذكر، فالتفسير الحرفى لأسطورة الطوفان مثلاً يذهب إلى أنه قد حدث فعلاً طوفان حقيقى فى الزمن القديم. أما أتباع المنهج الرمزى فإنهم لا يتفقون مع الأنثروبولوجين فى آرائهم، بل يذهبون فى تفسير مثل هذه الأحداث تفسيرات أخرى...."(٤٢).

٣ ـ التفسير الأدبى: وقد مهد كل من التفسيرين السابقين ـ الأنثروبولوجى والنفسى ـ لظهور هذا التفسير الذى كان نتاجًا لطريقة التفكير التى سادت فى القرن التاسع عشر واعتبرت الحكايات تعكس مرحلة الطفولة فى الخيال الإنسانى ومرحلته الأدبية البدائية، وكان للمنهج الشكلى فى تحليل الحكايات إسهام جزئى فى هذا النوع من التفسير الذى اتخذ اتجاهين هما: الشعرية، ونقد الحكاية. ويبحث أولهما فى المبادئ الشعرية التى تستطيع المجتمعات غير المتعلمة أن تخلق وتؤدى فنونها القولية وفقًا لها، ولهذا لا يقتصر الأمر على الحكايات بل يتعداها إلى تحليل الأجناس المحلية الأخرى، والمعانى الاتصالية، والرموز الثقافية الداخلية بوصفها رسائل لتفسير المشاعر والأفكار. أما ثانيهما فيخالف الأول تمامًا، فعلى حين تبنى الإثنوشعرية على المصطلحات المحلية للجماعات، وعلى العبارات اللغوية فى الحكايات، فإن نقد الحكاية الذى أسس على يد الفولكلورى السويسرى ماكس لوتى يهدف إلى خلق مجموعة من المفاهيم النقدية التى تسمح بتفسير الحكايات طبقًا لمصطلحاتها الخاصة بها(٤٣).

إننا نستطيع القول أن القليلين فى دراساتهم للحكايات قد اتخذوا من المنهج الأنثروبولوجى مسارًا لهم، إلا أن صفوت كمال حاول فى تحليله لبعض الحكايات وبخاصة القسم الخاص بالكائنات الغيبية أن يطبق المنهج الأنثروبولوجى فتحدث عن شخصية الغول مشيرًا إلى أنها تكون ذكرًا وأنثى وعادة ما تكون أنثى لها أبناء .. يقوم بطل الحكاية أو البطلة بالرضاعة من ثدييها فيصبح ابنًا لها بالرضاعة أو بنتًا لها، وتقوم "الغولة" الأم بمساعدة البطل أو تكلف أبناءها بمساعدته على اجتياز ما قد يواجهه من عقبات(٤٤)، ويضيف ما أورده العرب من أقاويل فى الغيلان والتغول.

فقد كانت الغيلان تتلون وتضلل السائرين فى الصحراء؛ وذلك أنها كانت تتراءى لهم فى الليالى وأوقات الخلوات فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها فتزيلهم عن الطريق التى هم عليها وتتيههم. وكانت العرب قبل الإسلام تزعم أن الغيلان توقد النيران ليلاً للعبث، والتحايل، واختلال السابلة، وفى ذلك قال أبو المضراب:

فلله درُّ الغولِ، أى رفيقةٍ ... لصاحبِ قفرٍ حالفٍ وهو معبرُ

أرنّت بلحنٍ بعد لحن وأوقدتْ ... حوالَّى نيرانًا تلوحُ وتزهرُ(٤٥)

وأما الجن فالاعتقاد بظهور الجن والغيلان نجده شائعًا فى القرى المصرية وفى صعيد مصر، وتروى حكايات كثيرة عن ذلك ... كذلك ظهور السعلاة نجده شائعًا فى المعتقدات الشعبية الكويتية، والذكر منه سعلو والمؤنث سعلوة "وحياة السعلو عند الكويتين تعد من

المعتقدات الأسطورية، ومادة مهمة للقصص الشعبية، وخاصة عند العجائز(٤٦).

وقد أورد صفوت كمال ما أشار إليه عبد الحميد يونس في تصنيف علاقات هذه الكائنات بالإنسان في الحكاية الشعبية والأنماط الشائعة لهذه العلاقات:

١ ـ الجن يعين البشر.

٢ ـ الجن يلحق الأذى بالبشر.

٣ ـ الجن يخطف أحادًا من البشر لأغراض خاصة.

٤ ـ استبدال الجني بواحد من البشر.

٥ ـ زيارة أفراد من البشر أرض الجن.

٦ ـ عشيقة أو عشيق من الجن لواحد من البشر.

خاتمة:

رأينا في عرضنا السابق لمنهج صفوت كمال في دراسة الحكايات الشعبية وعلاقة منهجه بمناهج دراستها محليًا وعالميًا أنه اتجه بشكل خاص إلى تطبيق منهج فرز العناصر محاولاً الاستفادة من تصنيف طومسون في فهرست العناصر، وذلك للكشف عن التشابه بين العناصر في الحكايات الشعبية العربية إذ يقول:

"هذا التماثل الذي نلحظه بين عناصر أكثر من حكاية من الحكايات العربية تجعلنا نؤكد من جديد ما سبق أن كررنا طلبه والسعي إلى تحقيقه، وهو ضرورة جمع مواد المأثورات الشعبية في مختلف أقطار الوطن العربي **وتصنيف عناصرها** ودراستها دراسة **تحليلية مقارنة**"(٤٧).

وما تزال هذه الدعوة قائمة وقابلة للتطبيق بعد مرور ما يزيد عن خمس وعشرين سنة من دعوة صفوت كمال. إذ لا تزال دراسات الحكايات الشعبية العربية بحاجة إلى عناية الدارسين والباحثين، فالمجموعات القصصية العربية الميدانية قليلة. فيما عدا ما نشرته مجلة التراث الشعبي العراقية وتخصيصها بابًا للحكايات التي جمعت ميدانيًا في بعض أعدادها، وما نشرته مجلة الفنون الشعبية المصرية وبعض المجموعات في المغرب العربي، فإننا لا نقع على مجموعة عربية كاملة للحكايات الشعبية اللهم إلا الأعداد القليلة من الحكايات التي دارت حولها الدراسات العربية مثل دراسة نبيلة إبراهيم "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، ودراسة حسن الشامي بالإنجليزية "Folktale of Egypt" أما الجهد الذي يستحق العناية فهو الدراسات الأكاديمية الميدانية الأحدث مثل مجموعات الحكايات المعنونة "القصص الشعبي في الدقهلية" لفتوح أحمد فرج، ومجموعة عبد العزيز رفعت من الصعيد الأعلى بمصر المقدمة للمعهد العالي للفنون الشعبية، ومجموعة محمد هلال المقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، وغيرها من الدراسات في بعض أقطار الوطن العربي كالعراق والكويت والسودان والجزائر.

الهوامش :

(١) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة، وزارة الإعلام، الكويت، مركز رعاية الفنون الشعبية، ط١، ١٩٨٦.

(٢) أحمد البشر الرومي، وصفوت كمال، الأمثال الكويتية المقارنة، ط١، الكويت، مركز رعاية الفنون الشعبية، ١٩٧٨، أربعة مجلدات.

(٣) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ص ١٢-١٣.

(٤) Ruth Finnegan, Oral Traditions and the verbal arts, Aguide to Researth practices, Routledge, 1989

وانظر أيضًا

- Lenda Degh, Folk narrative (tale genres) (in) Richard Dorson, Folklore and Folklife, The University of Chicago Press, 1972, pp 60 - 80

(٥) ألكسندر كراب، علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، القاهرة، دار الكاتب العربي للنشر والتوزيع، ١٩٧٦، ص ص ٢٥-٢٢٣.

(٦) راجع صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ١٦.

(٧) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، القاهرة، دار الكاتب العربى، المكتبة الثقافية، ١٩٦٨.

(٨) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٣.

(٩) Hassan El Shamy, Folk tales of Egypt, University of Indiana press, 1973.

(١٠) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ص ١٦-١٧.

(١١) أ. ل. رانيلا، الماضى المشترك بين العرب والغرب، ترجمة نبيلة إبراهيم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٤١، يناير ١٩٩٩.

(١٢) صفوت كمال، الحكاية الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ص ٦٨-٨٧.

(١٣) السابق، ص ٨٩، نقلاً عن أحمد كمال زكى، الأصمعى، مجلة عالم الفكر، م٣، ع١، الكويت، ١٩٧٣.

(١٤) المرجع السابق ص ٩١.

(١٥) أحمد مرسى، مقدمة فى الفولكلور، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٧، ص ٢٤٨.

(١٦) Dan Ben Amos , Folktale (in) Bauman Richard: Folklore, Cultural Performances, and Popular Enter tainments, Oxford University Press, 1992, pp. 107 - 109.

(١٧) Ibid, p.p. 109 – 111.

(١٨) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٧٣.

(١٩) Dan Ben Amos : Ibid p.p. 111 – 113.

(٢٠) أحمد مرسى، مقدمة فى الفولكلور، مرجع سابق، ص ٢٨١.

(٢١) صفوت كمال، الحكايات الشعبية وأهمية دراستها، مجلة الفنون الشعبية، العدد الثانى، أبريل ١٩٦٥، ص ص ٤٣-٤٤.

(٢٢) المرجع السابق، ص ٤٥.

(٢٣) حسن الشامى، نظم فهرسة القصص الشعبى، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد ٨، السنة الثانية، مارس ١٩٦٩، ص ٣٤.

(٢٤) حسن الشامى، نظم فهرسة القصص الشعبى، الحلقة الأولى، فهرست الطراز، الفنون الشعبية، القاهرة، العدد ٨، السنة الثانية، مارس ١٩٦٩، ص ص ٣٥-٣٦.

(٣٥) حسن الشامى، نظم فهرسة القصص الشعبى، فهرست الموتيفة، الفنون الشعبية، القاهرة، العدد التاسع، السنة الثانية، يونيو ١٩٦٩، ص ٨٧.

(٣٦) صفوت كمال، الحكايات الشعبية وأهمية دراستها، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٣٧) Linda Degh, Folk narrative (tale genres) (in) Richard Dorson, Ibid pp 60- 72.

(٣٨) راجع، ستيث طومسون، تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى، ترجمة صفوت كمال، الكويت، عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول، ص ١٨٢.

(٣٩) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق ص ٣٩.

(٤٠) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٤١) المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٤٢) راجع صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ١٩٧، وراجع مقال تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى، ص ص ١٨١-٢٠٠.

(٤٣) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق.

(٤٤) المرجع السابق، ص ص ١٥٠-١٥١.

(٤٥) ترى نبيلة إبراهيم أن شخصية الخواجة وشخصية اليهودى تردان دائماً فى الحكايات المصرية، وهما تمثلان الميل إلى الاتجاه الواقعى فى تشخيص الشخصية الشريرة. راجع الكتاب ص ٧٦.

(٤٦) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق ص ١٧٧.

(٤٧) السابق ، ص ص ١٠٩-١٦٠.

(٤٨) المرجع السابق، ص ٣٧٥.

(٤٩) المرجع السابق، ص ١٨٥، ١٩١ ص ص ١٣٧-١٣٨.

(٥٠) راجع فى التفسير النفسى للحكاية الشعبية المرجع التالى:

Dan Ben Amos, Ibid, p p 113 – 114.

ومن المراجع العربية:

- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤، بخاصة الفصل الرابع، ص ص ٢١٩-٢٣٢.
- نبيلة إبراهيم، الحكايات الشعبية فى ضوء التفسير النفسى، التراث الشعبى، بغداد، السنة الرابعة، العدد الأول، ١٩٧٣، ص ص ٧-٢٢.

ـ نبيلة إبراهيم، أمنا الكبرى، مجلة الفنون الشعبية، السنة الثانية، العدد الثامن، مارس ١٩٦٩ ص ص ١٩-٢٨.

(٥١) أحمد مرسى، مقدمة فى الفولكلور، المرجع السابق، ص ص ٢٧٠-٢٧١.

(٥٢) Dan Ben Amos, Ibid p. 114 – 115.

(٥٣) أحمد مرسى، المرجع السابق، ص ٢٧١.

(٥٤) Dan Ben Amos, Ibid p 115 - 117.

(٥٥) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق ص ٣٤١.

(٥٦) المرجع السابق، ص ٣٤٢.

(٥٧) السابق، ص ٣٤٣.

(٥٨) صفوت كمال: الحكايات الشعبية الكويتية، مرجع سابق، ص ٣٩٠.

صفوت كمال بين أحمدمرسى وأسعد نديم فى احتفالية مجلة "الفنون الشعبية"

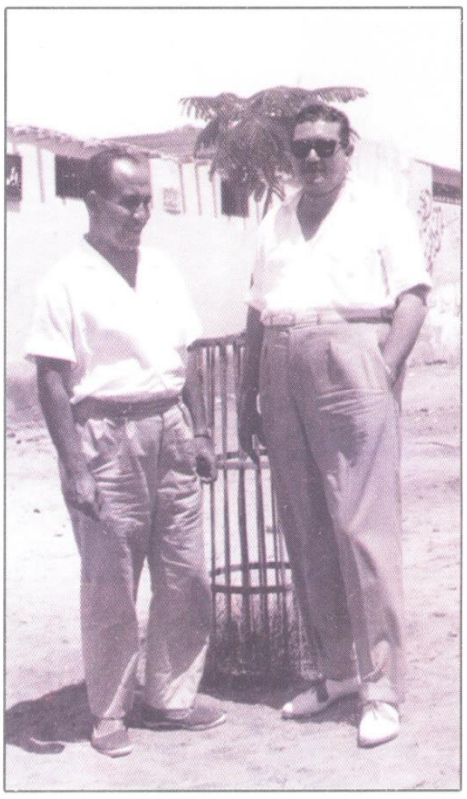
صفوت كمال وفاروق خورشيد فى احتفالية الفنان عبدالغنى أبو العينين

صفوت كمال وجابر عصفور وبينهما عماد أبو غازى
فى قاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة

صفوت كمال وعبدالحميد يونس بين حسنى لطفى وسامية قطبى
فى عيد ميلاد د. يونس ٧٥

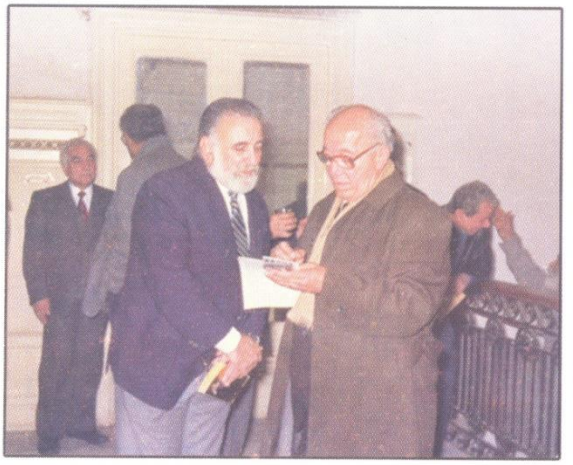
عادل كامل وسوسن عامر وسمحة الخولى وصفوت كمال
وعبدالرحمن الشافعى وصلاح الراوى

فى معرض للتراث الشعبى الكويتى



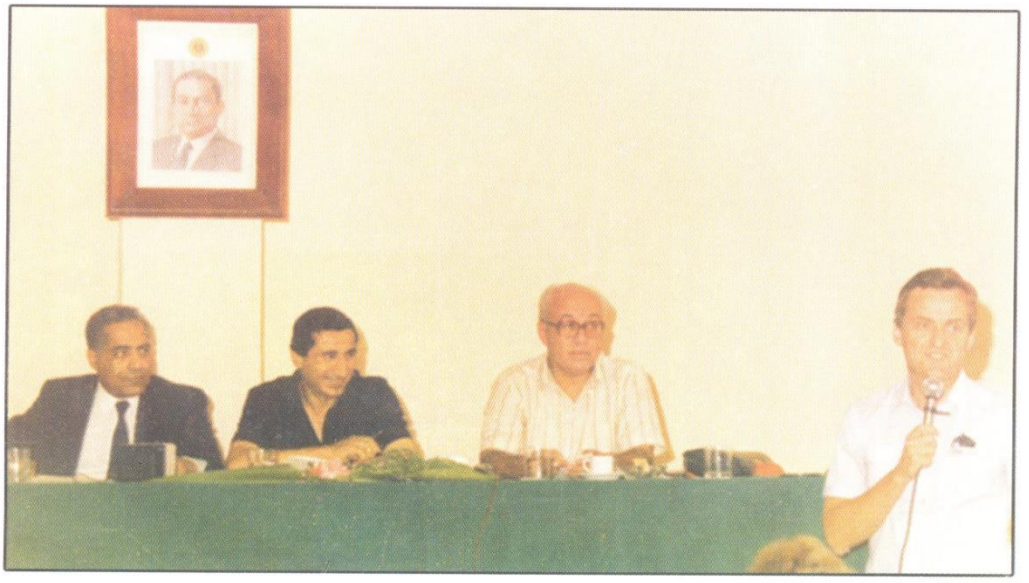
صفوت كمال فى رحلة عمل ميدانية ، ١٩٥٧

صفوت كمال
فى افتتاح معرض «شعبيات»
للفنـان على دسوقى ٢٠٠٦



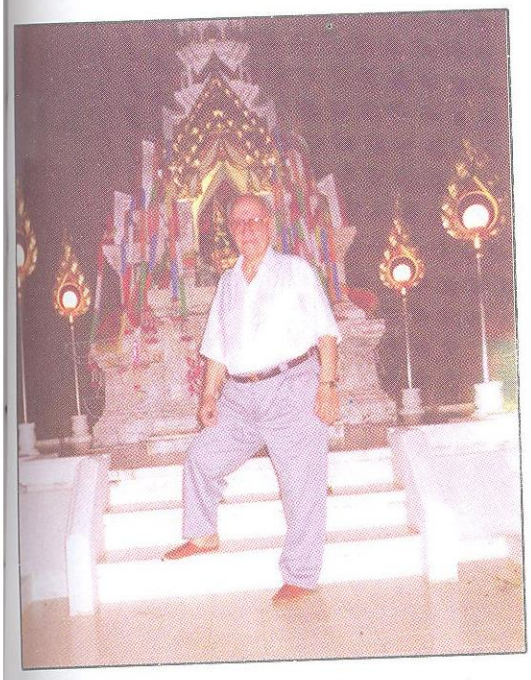
فى مقـر جامعة الدول العربية

فى إحدى الندوات الأدبية بنادى القصة بالقاهرة



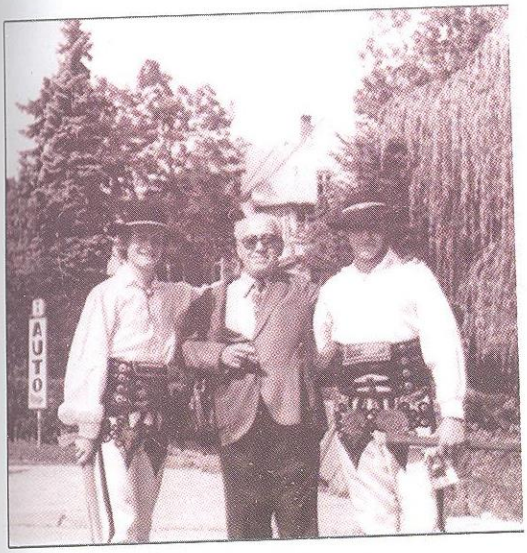
فى إحـدى نـدوات مهرجـان
الفنون الشعبية بالإسماعيلية

صفوت كمال فى رحلة ميدانية أثناء بعثته فى بولندا، ١٩٥٨

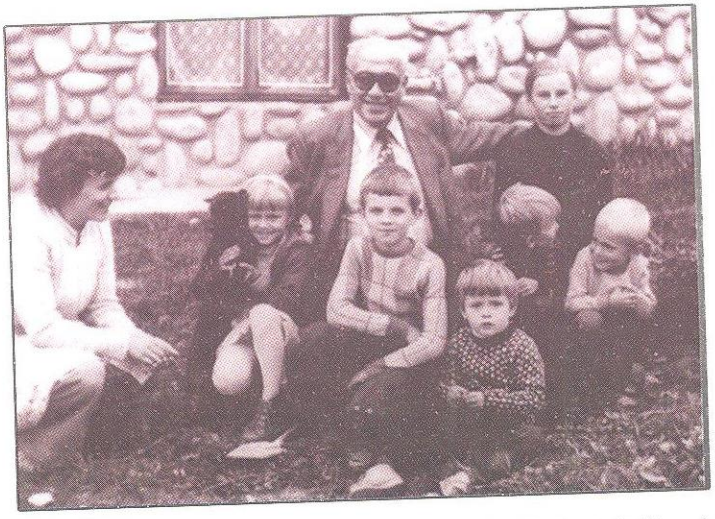


فى مؤتمر مدينة فوكيت بتايلاند فى أوائل التسعينيات

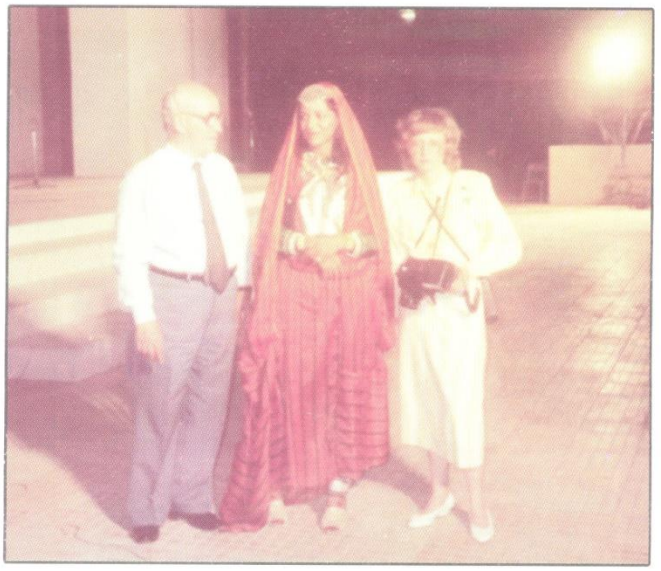
فى رحلة ميدانية إلى السويد، ١٩٧٣



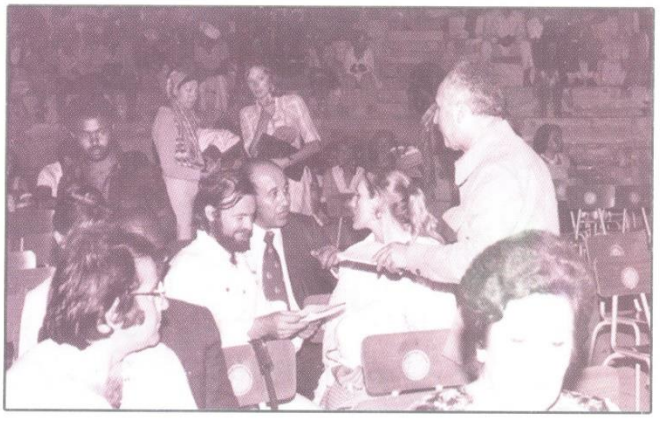
فى رحلة إلى زاكوبانى فى جبال بولندا، ١٩٨٣



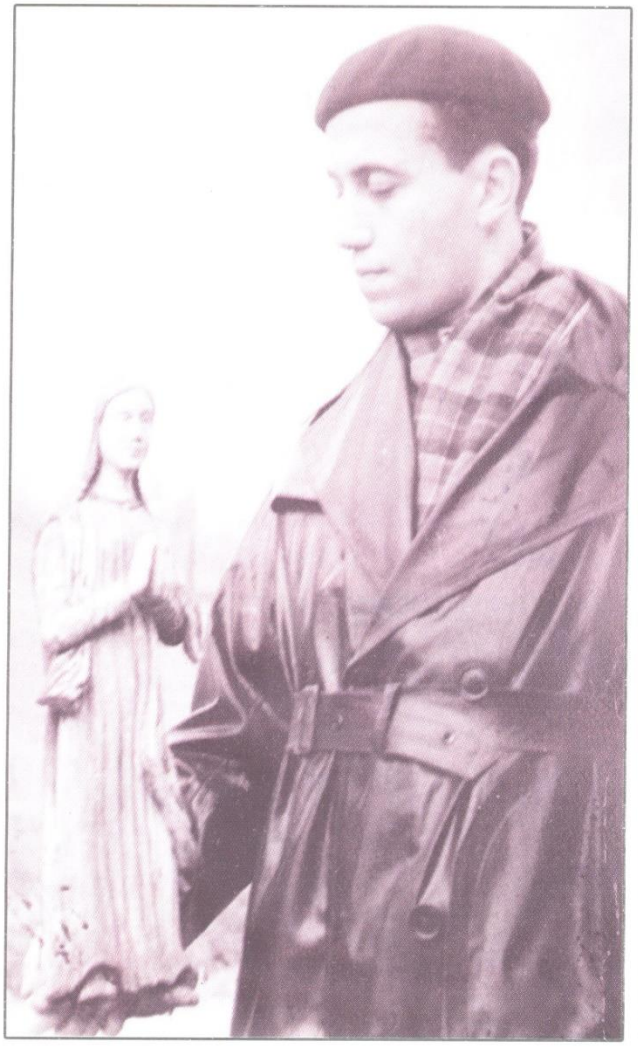
فى رحلة إلى الريف البولندى، ١٩٨٣



صفوت كمال فى مؤتمر للفولكلور بسلطنة عمان

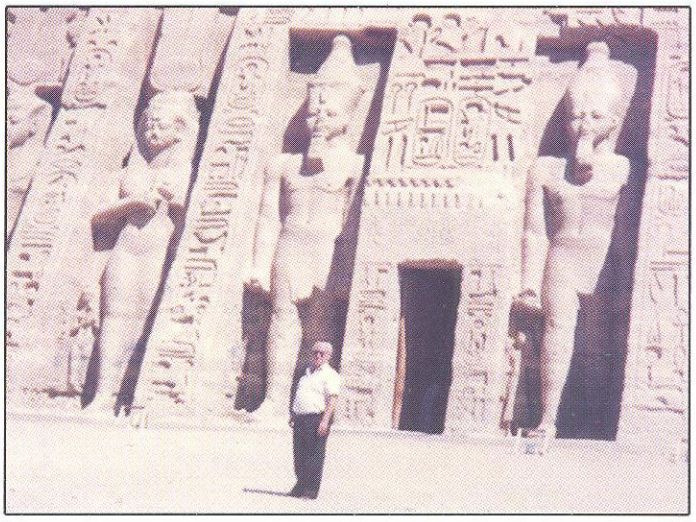


فى مهرجان قرطاج للفنون الشعبية، تونس، ١٩٧٥

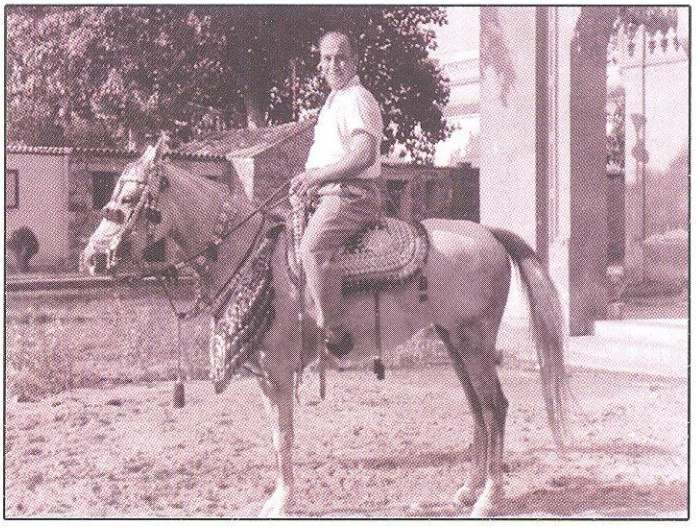


فى يوغوسلافيا فى طريقه إلى بولندا، ١٩٥٨

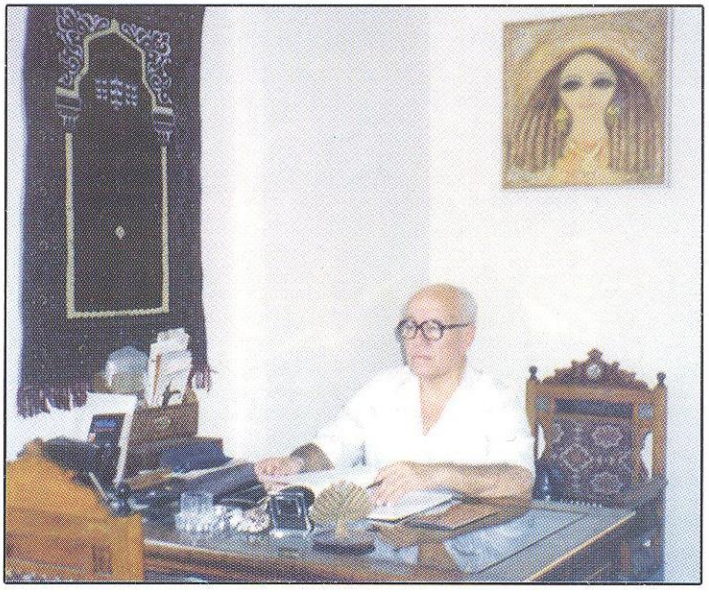
فى إحدى العروض الفنية ضمن فعاليات مهرجان الفنون الشعبية، بولندا ، ١٩٥٨



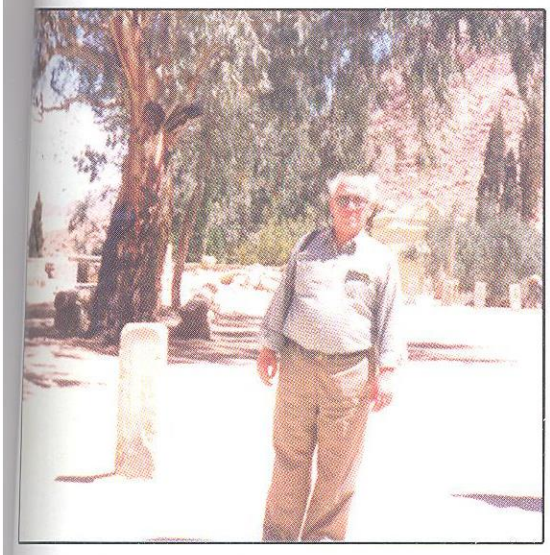
فى رحلة ميدانية بمدينة أسوان، ١٩٨٧



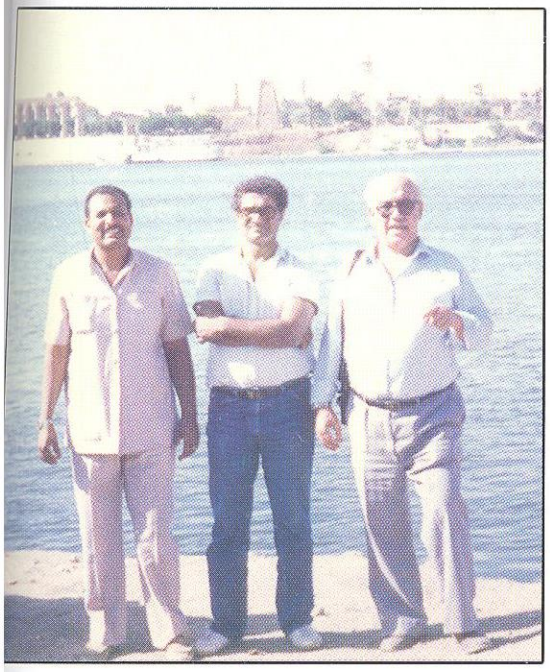
صفوت كمال راكبًا حصاناً راقصًا فى الشرقية



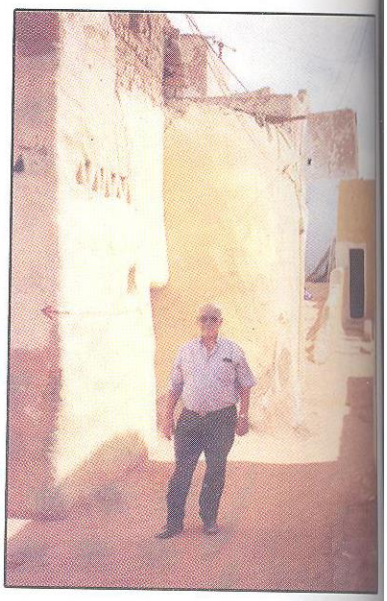
مكتبه فى المنزل



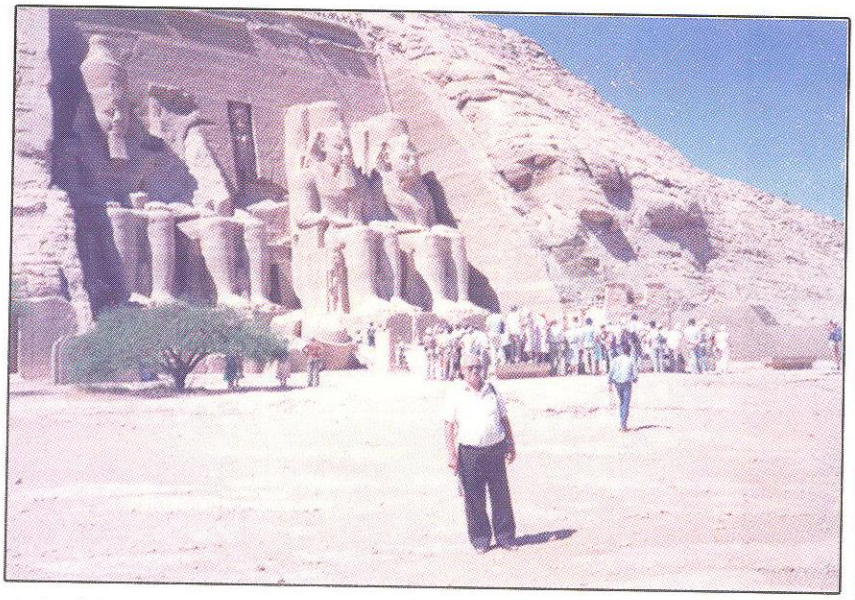
فى رحلة جمع ميدانى فى سيناء، ١٩٨



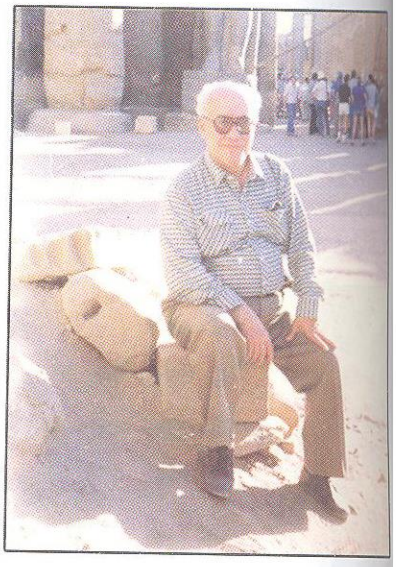
فى رحلة ميدانية إلى الأقصر، ١٩٨٧



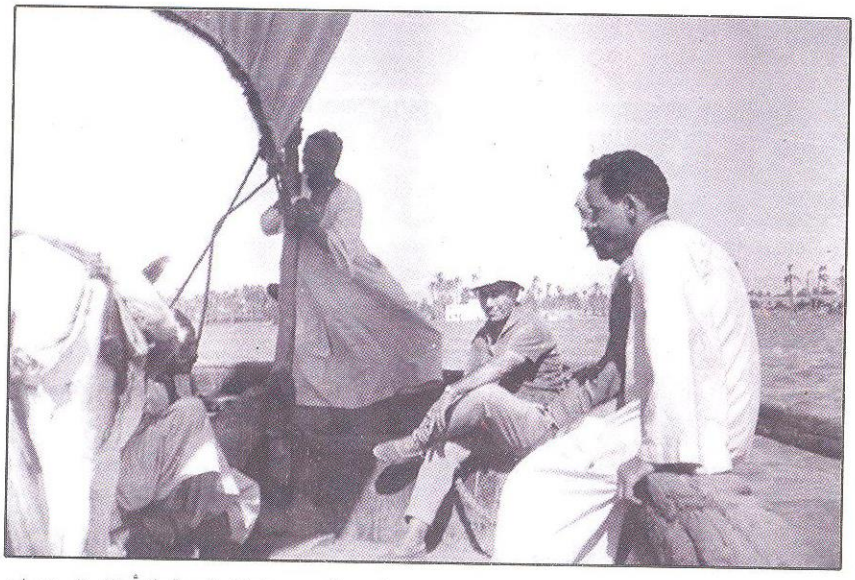
مفوت كمال بين المعمار التقليدى



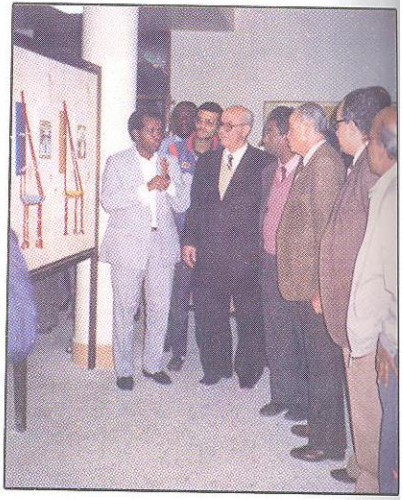
فى أبى سمبل



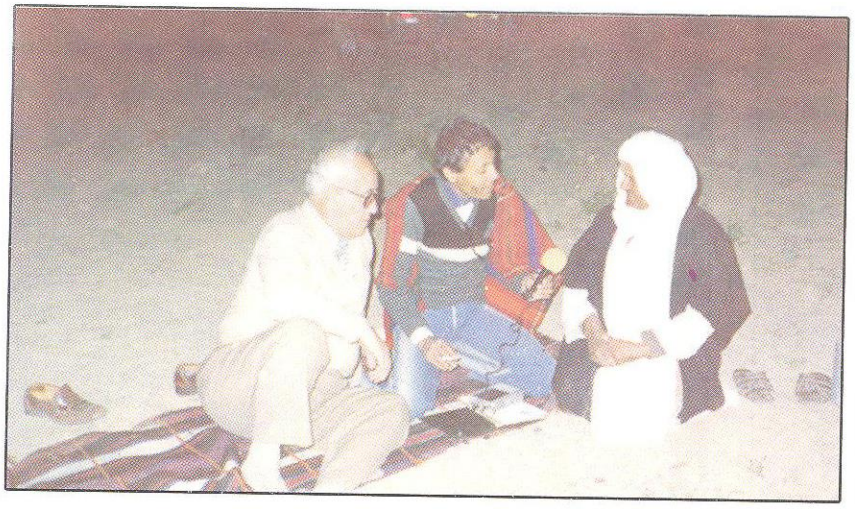
أثناء الراحة



فى رحلة جمع تراث النوبة فى أوائل الستينيات



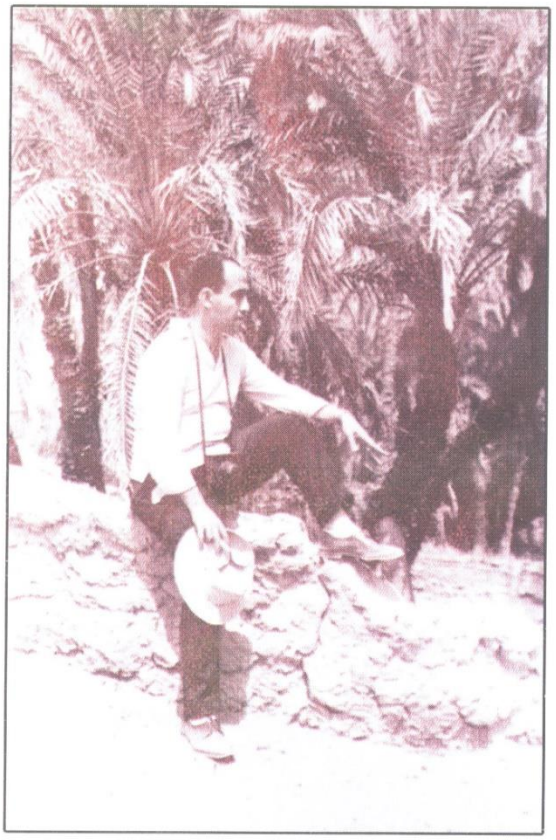
فى افتتاح معرض السويس، ١٩٨٨



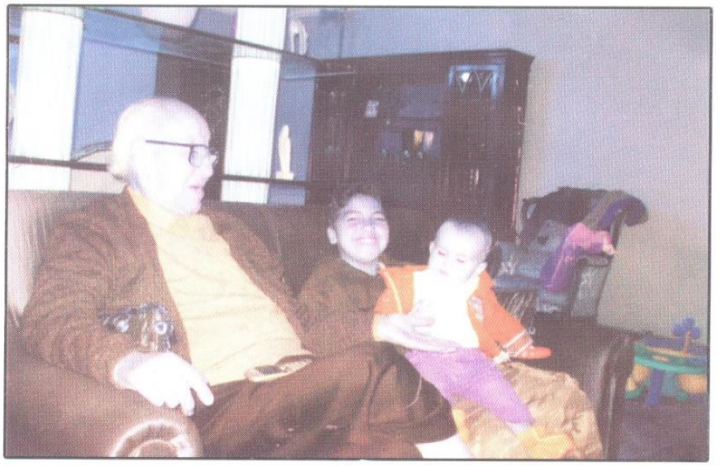
فى رحلة جمع ميدانى فى سيناء، ١٩٨٨

صفوت كمال طفلاً

صفوت كمال مع زوجته وبناته



فى رحلة ميدانية فى بدايات عمله باحثًا فى مركز الفنون الشعبية



مع حفيديه يوسف وشريف

المنهج العلمى فى بحث التراث الشعبى

مصطفى جاد

عند استعراض الإنتاج الفكرى للأستاذ صفوت كمال، سواء الإنتاج المنشور أو غير المنشور، سنلاحظ أن هناك مشروعًا عامًا وخطًا منهجيًا يحكم هذا الإنتاج، فمشروعه فى تأصيل منهج للتواصل فى الثقافة الشعبية المصرية قد كشف عن رؤيته حول المنهج العربى فى بحث التراث الشعبى، مما أثمر عن مشروعه الضخم فى بحث الفولكلور الكويتى المقارن.. أما مقالاته فى التعريف بالفولكلور العربى والعالمى فقد كانت نتاجًا لدراساته التى أسس فيها لمناهج جمع المادة الميدانية واستبيانات العمل الميدانى ليقدم لنا أفكاره حول توثيق التراث الشعبى وحفظه. كما كانت رؤيته فى بحث المادة الفولكلورية وحفظها تبدأ بجمع المادة الأصيلة من الميدان، ثم وضعها على مائدة البحث، ثم البدء فى عمليات التحليل والتصنيف والفرز. ومن خلال هذا الاتجاه سنجد أن معظم كتابات صفوت كمال ارتبطت بالعمل الميدانى، فنشر عشرات الدراسات فى الأسطورة والأدب الشعبى والعادات والمعتقدات وفنون التشكيل الشعبى، شكلت جميعها منهجًا فى الكشف عن مكونات الثقافة الشعبية المصرية والعربية وتقديمها لأغراض البحث والاستلهام.

وسوف نحاول فى هذه الدراسة الوقوف على بعض الملامح الفكرية والمنهجية عند صفوت كمال فى رحلة بحثه فى تراثنا الشعبى.

التأسيس المنهجى لصفوت كمال

ارتبط صفوت كمال فى سيرة حياته بالكثير من المحطات العلمية التى شكلت فى النهاية اتجاهه الفكرى والمنهجى، فهو خريج قسم الفلسفة فى كلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٥٦) التى كانت تذخر بقمم فكرية أمثال زكى نجيب محمود وطه حسين وعبد الحميد يونس؛ ومن ثم فقد ارتبط منذ بداية حياته بالفكر المنهجى والعلمى فى البحث.. وكانت مقالته التى نشرها بمجلة الأدب ـ بعد تخرجه بعام واحد ـ تحت عنوان "نحو فلسفة مصرية : تأملات فى الحياة" قد سجلت ارتباطه بمنهج علمى متقدم ، كما كشفت عن مستقبل باحث يحمل ملامح الريادة منذ البداية. وتطالعنا سيرته الذاتية بنشاطات متعددة فقد ظهر صفوت كمال مع بداية ظهور التليفزيون المصرى كأول معد لبرنامج الفن الشعبى عام ١٩٦١، كما كان أول معد لبرنامج "من فنوننا الشعبية" بالإذاعة المصرية عام ١٩٦٤. وارتبط بالعمل مع رواد الثقافة المصرية المعاصرة، حيث عمل فى نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات بمصلحة الفنون المصرية رئيسًا للسكرتارية الفنية بمكتب الأستاذ يحيى حقى ـ مدير عام مصلحة الفنون حينذاك ـ وكان نجيب محفوظ وعلى أحمد باكثير مديرى المكتب الفنى،

وكان زكريا الحجاوى مديرًا للمسرح الشعبى. وقد أثر كل هؤلاء فى أسلوب تفكيره، حيث خرج من دائرة الوظيفة التقليدية إلى دائرة الفكر وبدأ ينشر أبحاثه وأفكاره فى الكثير من الدوريات.

منهجه فى جمع المادة الميدانية

شهد العام الأول بعد تخرج صفوت كمال فى قسم الفلسفة حدثًا فريدًا يضعه على رأس حركة الفولكلور المصرى المعاصر.. فبعد تأسيس مركز دراسات الفنون الشعبية فى هذا العام شارك فى أول بعثة ميدانية للمركز إلى النوبة، تلتها عشرات البعثات فى مختلف أنحاء الجمهورية، ومن ثم فقد سطر اسمه ضمن رواد الجمع الميدانى فى مصر والوطن العربى.. ولم يقتصر الأمر على مجرد القيام بعمليات جمع المادة بل اجتهد فى البحث عن المناهج والأساليب العالمية المرتبطة بجمع التراث الشعبى، فقرر - بعد تجربة الجمع الأولى فى مصر - السفر إلى بولندا لدراسة مناهج البحث الإثنوجرافى عام ١٩٥٨، ليعود وقد استكمل مقومات العمل الأكاديمى فى المجال، وأصبحت علاقته بالمجتمع العلمى الدولى وثيقة جدًا بعد رحلة بولندا، فكان من الطبيعى أن يرد اسمه ضمن سجل أعضاء هيئة الإثنولوجيا والفولكلور الدولية عام ١٩٦٥، وقد أصبح الجمع الميدانى للتراث الشعبى بالنسبة له منهجًا علميًا لا مجرد محاولات تجريبية، ويعد مقال "جمع العناصر الشعبية" الذى نشره صفوت كمال عام ١٩٦٨ علامة فى تاريخه العلمى من ناحية وحركة البحث الفولكلورى من ناحية أخرى، فقد تناول فى هذه الفترة المبكرة أساليب الجمع الميدانى وتصنيف التراث الشعبى، والخرائط الفولكلورية وصعوبات الجمع، ومفهوم العنصر الفولكلورى. ويستهل المقال بقوله: "العناصر الشعبية هى تلك الأجزاء الصغيرة التى تتكون منها مواد الفنون الشعبية، أو بعبارة أخرى تلك التى تتركب منها المأثورات الشعبية، وهى موضوع بحث الفولكلور، ذلك العلم الذى يبحث الإبداع الشعبى مادة وموضوعًا". وكان ارتباط صفوت كمال العلمى ودراسته فى أوروبا حول مناهج الجمع قد وضعه فى مكان الرواد الذين أسسوا لمفهوم استبيانات التراث الشعبى، حيث أعد مجموعة من استبيانات العمل الميدانى نشرت بمجلة الفنون الشعبية المصرية منها: الزواج (١٩٦٩)، الأزياء الشعبية (١٩٨٧)، الفخار (١٩٨٨). وقد اتخذت الاستبيانات الثلاثة منهجًا يتناسب مع كل موضوع على حدة، ويشير لذلك بقوله: "إن وضع استبيانات للعمل الميدانى تتوافق مع طبيعة كل مادة من مواد المأثورات الشعبية هو أساس علمى من أسس تحديد مواصفات الموضوع المطلوب جمع مادته، واستقصاء مواصفات العناصر المكونة له. وهو مرشد أيضًا فى البحث الميدانى خاصة للباحثين الذين يتناولون جمع مادة موضوع محدد من موضوعات المأثورات الشعبية فى قطاع محدد ومن قطاعات متنوعة أو متفرقة داخل المجتمع" (راجع المأثورات الشعبية علم وفن).

التواصل فى الثقافة الشعبية المصرية

اهتم صفوت كمال ببحث الجذور المصرية للتراث الشعبى المصرى. وكما كان يبحث فى منهج لبحث الثقافة الشعبية العربية، كانت فكرة المنهج فى بحث التراث الشعبى المصرى تشكل محطة رئيسية فى مشواره العلمى. فبدأ فى البحث من خلال ما أطلق عليه "التواصل فى الثقافة الشعبية المصرية"، ويمكننا رصد البدايات الأولى لفكرته من خلال دراسته حول "الثقافة الشعبية: مكوناتها وأهمية دراستها" التى نشرها عام ١٩٦٥ . أما فكرته الأساسية ورؤيته لهذا المنهج فقد لخصها صفوت كمال فى مقاله الذى نشره بمجلة الفن المعاصر عام ١٩٨٦ بعنوان "التواصل الثقافى فى التراث الشعبى المصرى". والحق فإن فكرة التواصل قدمها صفوت كمال من خلال محاضراته العلمية ومناقشاته فى المؤتمرات والمنتديات الدولية بصورة مكثفة، حيث ناقش فكرة التواصل فى الظواهر الفولكلورية على مدى الحقب التاريخية وعلى امتداد الرقعة الجغرافية، وتناول كيف تشكل مجموعة القيم وحدة يمكننا رصدها عبر الثقافة الشعبية المصرية منذ العصر الفرعونى حتى الآن. ويمكننا الكشف عن الفكرة فى أكثر من دراسة على نحو ما نجده فى بحثه حول العمل كقيمة إنسانية فى الأمثال الشعبية المصرية عام ١٩٨٧، فيشير إلى "أننا لا نستطيع استقراء مقومات الثقافة الشعبية، دون النظر إلى واقع الحياة التى عايشها المجتمع، عبر حقب الزمان، وفى تواصل ثقافى حى". وخلال عقد التسعينيات نشر صفوت كمال دراسة حول التراث الشعبى وثقافة الطفل، كانت استمرارًا لبحوثه حول الطفل من ناحية ومفهوم التواصل من ناحية أخرى". كما تابع تقديم فكرته وعرضها فى منتديات دولية عدة كان آخرها فى مهرجان الربيع للفن والصداقة بكوريا الشمالية عام ١٩٩٩ حيث شارك بورقة حول "الفنون الشعبية ودورها فى الثقافة القومية المصرية فى العصر الراهن".

المنهج العربى فى بحث التراث الشعبى

شكل مفهوم التراث الشعبى العربى محورًا مهمًا فى منهج وفكر صفوت كمال، ومنذ منتصف الستينيات تناول فى دراساته الحديث عن دور الجامعة العربية فى مجال الفنون الشعبية، فهو يرى أن الفنون الشعبية العربية وإن تميزت بسمات محلية خاصة ، إلا أنها تجمعها وحدة التقاليد والعادات ، وتؤكدها وحدة اللغة . واهتم بجهود الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فى إصدار توصيات عديدة فى المؤتمر الذى عقد بتونس عام ١٩٦٤ ومنها إنشاء مجلس عربى للفنون الشعبية ، وإنشاء فرقة الفنون الشعبية العربية المشتركة ، وإنشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية .

وخلال عقد السبعينيات بدأت تتشكل لديه فكرة الوقوف على منهج لبحث التراث الشعبى العربى، وكانت مشاركته الأولى فى مؤتمر مجمع الموسيقى العربى الذى عقد بالجزائر عام ١٩٧٣ - تحت رعاية جامعة الدول العربية ـ قد حمل بذور هذا الاتجاه، حيث تناول الحديث حول الفنون الشعبية ودورها فى المجتمع العربى والمجتمع الدولى. ثم بدأ فى نشر دراساته الموسعة حول مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة (١٩٧٦) قدم خلالها نماذج من الأغانى والمواويل والموسيقى والقصص الشعبى وفنون التشكيل الشعبى، وعرض لما أطلق عليه "تأصيل مناهج البحث فى الفولكلور العربى" مستشهدًا بابن خلدون والمقريزى والفارابى والأصمعى. ثم عرض لحركة الفولكلور الأوروبية ليستخلص فى النهاية منهجًا علميًا لجمع تراثنا الشعبى العربى وتسجيله فى سياق موحد. وبعد هذه الدراسة بعام واحد قدم صفوت كمال ورقة بعنوان "اقتراحات ووجهات نظر حول موضوع تحديث الفولكلور العربى" أضاف خلالها مجمل مشروعه فى هذا الاتجاه.

أما عقد الثمانينيات فقد شكل ذروة اهتمام صفوت كمال بموضوع المنهج فى بحث التراث الشعبى العربى، خاصة عام ١٩٨٤ الذى نشر خلاله ثلاث دراسات محورية فى الموضوع. الأولى فى حلقة بحث الفنون الشعبية والمجتمع بالمجلس الأعلى للثقافة تناول فيها موضوع "وحدة الفنون الشعبية العربية". والثانية فى سلطنة عمان فى الندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية حيث قدم بحثًا بعنوان "دراسة المأثورات الشعبية العربية من خلال وجهة نظر عربية"، قدم فيها نماذج من بحث المأثورات الشعبية العربية فى إطار منهجى تطبيقى. أما الدراسة الثالثة، فهى تعد نموذجًا تطبيقيًا آخر فى هذا الاتجاه بعنوان "ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى" إذ تعد إحدى محطات البحث فى الفكر العربى حول حكايات "ألف ليلة وليلة". ويرى صفوت كمال فى هذه الدراسة أن المتأمل لما أورده المسعودى والقزوينى ـ اللذان يفصل بينهما ثلاثمائة عام ـ سيجد أن مادتهما تحتاج لوقفة متأنية من دارسى الثقافة الشعبية. وإعادة قراءة تراثنا الثقافى العربى من خلال وجهة نظر جديدة معاصرة ونقدية، وهو جهد يحتاج إلى منهج متكامل يشترك فيه عدد من الباحثين المتخصصين فى الدراسات الإنسانية وليس دارسو التاريخ وعلم المأثورات الشعبية فحسب.

وفى نهاية عقد الثمانينيات نشر صفوت كمال دراسة جديدة بعنوان "الوصول إلى منابع التراث الشعبى فى منطقة الخليج والجزيرة العربية" أشار فيها إلى الكثير من نماذج المأثورات الشعبية العربية وأصولها فى هذه البقعة المهمة من الوطن العربى.

تأسيسه لبحث الفولكلور الكويتى المقارن

كان سفر صفوت كمال إلى الكويت عام ١٩٦٦ للعمل خبيرًا بمركز رعاية الفنون الشعبية بوزارة الإعلام قد شكل محطة محورية فى رحلته العلمية. وقد اكتسب قبل السفر جميع ما يؤهله لتكوين لبنة علمية عربية فى الكويت؛ فقد استكمل مقومات الباحث الميدانى، ونشر عشرات الدراسات العلمية فى الدوريات العربية، وشارك فى تأسيس مجلة الفنون الشعبية المصرية، وتكونت رؤيته حول وحدة التراث الشعبى العربى. ومن ثم فقد سافر إلى الكويت لا لمجرد العمل لعدة سنوات والعودة التقليدية للبلاد، بل كان يحمل مشروعًا مكتملاً استطاع من خلاله أن يؤسس لحركة البحث العلمى فى الفولكلور الكويتى.

وظهرت ثمار مشروعه الأولى فى كتابه "مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى" الذى ظهر عام ١٩٦٧ أى بعد عام واحد من عمله بالكويت. قدم صفوت كمال فى هذا الكتاب خلاصة فكره ومنهجه فى علم الفولكلور.. حيث ناقش المصطلح وترجمته وقدم تصورًا كاملاً لمجالات الفولكلور التى حصرها فى موضوعات: "الأدب وفنونه من شعر ، وأغنية ، وملحمة ، وقصة غنائية ، وقصة أو حكاية ، وفيما تناقله الشعب من أساطير ـ وما ترسب من أشكال ممارسته الطقوسية من بقايا أسطورية ـ ومعتقداته وعاداته

وتقاليده ، وما يردده من حكمة ومثل سائر ، ومصطلحات العمل واللطائف ، والموسيقى وآلاتها والإيقاعات بالكف أو بالرجل ، أو على قطع من الجريد أو الحجر.. وغير ذلك من الآلات البسيطة أو المعقدة . وكذلك الرقص والإيماءات والحركة الإيقاعية، وما يمارس من طقوس السحر والخرافة، والطب والعلاج الشعبى. والفنون التشكيلية من رسم ونقش ونحت غائر وبارز، وصناعة الدمى، وتطريز الملابس، وتزيين الآلات...إلخ (راجع مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى). هذا التصور لتداخل موضوعات الفولكلور وتكاملها كان واضحًا جليًا فى منهج صفوت كمال فى هذا الوقت المبكر من حركة الفولكلور العربى، وقد سجل ذلك فى أكثر من موضع: "عندما يقوم أحد الدارسين بدراسة فرع من فروع الفولكلور ، فإن عليه أن يستعين بآخرين من المتخصصين فى فروع أخرى؛ فدارس الرقص مثلاً يحتاج إلى معاونة دارس الموسيقى (المرجع نفسه)". هذا التصور هو ما جعله ينشط فى إطار تأسيس أرشيف الفولكلور الكويتى، ويتناول فى دراساته أهمية الجمعيات الأهلية الكويتية، ومتحف السدو، ومركز رعاية الفنون الشعبية؛ ومن يتتبع فصول هذا الكتاب يلاحظ حرص المؤلف ـ فى هذا الوقت المبكر ـ على تزويد مادته العلمية بالصور الميدانية الشارحة والموثقة.. كما اتسعت رؤيته العلمية لتقديم عشرات النماذج من الأغانى والمواويل والحكايات والألغاز، فضلاً عن نماذج مصورة للأزياء الشعبية والحرف وفرق الفنون الشعبية ..إلخ. ثم بدأ صفوت كمال فى رحلة تأصيله للفولكلور الكويتى فى إنجاز مجموعة من الدراسات الميدانية المتعمقة، فظهر للوجود كتابه "من عادات وتقاليد الزواج بالكويت" عام ١٩٧٢ والذى سجل فيه تجربته ومنهجه العلمى فى جمع عادات الزواج ومناهج دراسته. ثم بدأ فى إعداد مشروعه الأكبر الذى شاركه فيه الأستاذ أحمد البشر الرومى وهو موسوعة "الأمثال الكويتية المقارنة" التى ظهرت فى أربع مجلدات منذ عام ١٩٧٨، وتضمنت ٢٢٩٣ مثلاً كويتيًا مرتبة ترتيبًا موضوعيًا، مع مقارنتها بنظائرها من الأمثال العربية الأخرى على امتداد أقطار الوطن العربى، تبدأ بموضوع الاجتهاد وتنتهى بموضوع اليسر. وقد صنفت هذه المجموعة فى أبواب ترتبط بموضوعات مضارب الأمثال بلغت مائة وأربعة وثمانين بابًا رئيسيًا، استطاع خلالها صفوت كمال تقديم نموذج عربى أصيل لبحث واسترجاع مادة الأمثال الشعبية فى الوطن العربى، مما شكل لدينا إطارًا منهجيًا فى هذا المجال. أما كتابه "الحكايات الشعبية الكويتية" الذى ظهر عام ١٩٨٥، فقد اتبع فيه المنهج المقارن أيضًا مما يكشف عن إصراره على منهج بعينه يتمحور فى البحث عن المكونات المشتركة فى تراثنا الشعبى العربى، إذ يتضمن عددًا من الحكايات الكويتية التى قام بجمعها، وتحليل عناصرها، ثم استقصاء هذه الحكايات من الحكايات العربية النظيرة، والتى تتماثل عناصرها أو تتجانس شخصيات أبطالها، أو تتوافق صيغها الأدبية أو أحداثها مما توافر من مجموعات من الحكايات الشعبية الشائعة فى بعض الأقطار العربية، أو من خلال ما صدر منها فى كتب منشورة. ويأمل صفوت كمال فى النهاية "أن تكون هذه الدراسة سبيلاً آخر من سبل الكشف عن التواصل الثقافى الحى فى المأثورات الشعبية العربية ، باعتبار أن الحكايات الشعبية العربية ، كغيرها من أنماط الإبداع الشعبى العربى ، تجمع فى أصولها الثقافية عناصر وموروثات ثقافية ذات أصول واحدة ومتماثلة" (راجع الحكاية الشعبية الكويتية). وتابع صفوت كمال اهتمامه ببحث الحكاية الشعبية الكويتية فى دراسات عدة من بينها البحث الذى قدمه عام ١٩٧٨ بعنوان "من حكايات البحر فى الكويت : دراسة عناصر الحكاية الشعبية". وسوف نلاحظ من دراساته اهتمامه الخاص بفولكلور البحر فى المنطقة العربية والعالم، ويكفى الإشارة إلى مراجعته وتقديمه لكتاب "الفولكلور والبحر" لمؤلفه هوراس بيك وترجمة أحمد محمود عام ٢٠٠٣ . وخلال فترة بحث الفولكلور الكويتى نشر صفوت كمال عشرات الأبحاث الأخرى التى شكلت فى مجموعها منهجًا لبحث التراث الشعبى الكويتى، من بينها دراسته حول فنون الصناعات الشعبية الكويتية عام ١٩٨٣ . فضلاً عن مجموعة المقالات التى نشرها بمجلة الكويت حول الفنون الشعبية والأدب الشعبى من عام ١٩٦٦ حتى عام ١٩٩٥، والتى يصعب حصرها فى هذا المجال.

وعلى هذا النحو استطاع صفوت كمال أن يؤسس لعلم الفولكلور فى بقعة عربية شقيقة لا يزال الباحثون فيها حتى الآن يعتمدون على دراساته عند الشروع فى عمليات جمع أو أبحاث جديدة.

التعريف بعلم الفولكلور

لعل أكثر ما نلاحظه فى دراسات صفوت كمال اهتمامه بالتعريف بعلم الفولكلور منهجًا وإبداعًا.. وكانت أكثر الدراسات التى لفتت نظره عالميًا كتاب ألكسندر هجرتى

كراب الذى ربط الفولكلور بالمنهج العلمى والتاريخى. كما اهتم صفوت كمال فى تعريفه بالعلم بإطلاع الباحث العربى على الاتجاهات العالمية. فكتب حول "التقدم فى دراسات الفولكلور"، وقام بترجمة رائدة للتعريف بالفولكلوريين البريطانيين، واهتم برصد موضوع الفولكلور بين العلم والفن من خلال بحث الأنواع الإبداعية المرتبطة بالكلمة والنغمة والتشكيل. كما كشف منهجه فى التعريف بعلم الفولكلور عن البعد التاريخى للفولكلور المصرى منذ ثورة ١٩١٩ والإبداعات الشعبية فى الغناء والرقص، فضلاً عن تعريفه بمتاحف التراث الشعبى فى دراسته حول "الفولكلور فى ثقافتنا المعاصرة". كما اهتم صفوت كمال بصفة خاصة بإبراز النواحى الإبداعية فى التراث الشعبى المصرى والعربى، فكان مصطلحا الإبداع والجمال مرتبطين بمجمل دراساته بخاصة فى عقدى الثمانينيات والتسعينيات، فكتب حول "الفن الشعبى إضافة جمالية للحياة"، ثم "المأثورات الشعبية والإبداع الفنى الجمالى"، ثم "دراسة الإبداع الشعبى"، ثم "المأثورات الشعبية والإبداع الفنى". وقام بجمع مجمل أبحاثه فى علاقة الفولكلور بالإبداع فى كتابه المعنون "المأثورات الشعبية علم وفن" عام ٢٠٠٠ . ويشير صفوت كمال فى رصده لنماذج الإبداع الشعبى إلى "أن الفنون الشعبية ـ رغم ممارستها تلقائيًا ـ فإنها تتميز بأنها تعبر عن فكر ووجدان المجتمع، وتخضع فى الوقت نفسه لقواعد محددة وتقاليد متوارثة". كما اهتم فى إطار تعريفه بعلم الفولكلور بتقديم وجهة نظره فى الدراسات الأكاديمية فى المجال من خلال مقاله حول "الدراسات الأكاديمية إلى أين".

توثيق التراث الشعبى وحفظه

تعد قضية توثيق التراث الشعبى وحفظه من بين القضايا المهمة التى أولاها صفوت كمال عنايته.. ظهر ذلك منذ مشروعه الضخم حول جمع الأمثال الشعبية الكويتية وتصنيفها. غير أن هناك مجموعة من المشاريع التى ناقش فيها قضية التصنيف وحفظ التراث الشعبى العربى من بينها مشروعه حول "التراث الشعبى والتخطيط المستقبلى" والذى قدمه فى لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية بجامعة الدول العربية عام ١٩٨٢ . أما دراساته حول توثيق التراث الشعبى وتصنيفه فهى متعددة، نذكر منها دراسته حول "تصنيف مواد المأثورات الشعبية"، ويشير فى مطلعها إلى أن "جمع وتصنيف مواد المأثورات الشعبية هما أساس أى دراسة علمية دقيقة للمأثورات الشعبية.. وعملية تصنيف المأثورات الشعبية هى عملية معقدة نظرًا لطبيعة مواد المأثورات الشعبية، وكل نوع من هذه المأثورات له أسلوبه فى التصنيف".. ويعرض صفوت كمال لموضوع الأدب الشعبى بوصفه طرازًا من المأثورات الشعبية وكل طراز يشتمل على نمط أو أكثر، وكل نمط يشتمل على أشكال مميزة له تتألف من وحدات ذات عناصر رئيسية. وهذا المنهج تأثر فيه صفوت كمال بترجمته لبحث ستيث تومسون حول "تحليل عناصر الرواية" الذى سنشير إليه ضمن منهجه فى بحث الأدب الشعبى. كما اهتم صفوت كمال ببحث توثيق عناصر المأثورات الشعبية فى العديد من المؤتمرات من بينها مشاركته فى مؤتمر "حماية الفولكلور" فى تايلاند عام ١٩٩٧ بورقة حول توثيق الثقافة المادية التقليدية المصرية. كما أسهم بدراسة حول "قضية حماية الفولكلور" فى مؤتمر الويبو الإقليمى العربى حول حق المؤلف والحقوق المجاورة والإدارة الجماعية لحق المؤلف الذى نظمته المنظمة العالمية للملكية الفكرية عام ٢٠٠٠ . أما مقاله حول "الحفاظ على مصادر التراث الشعبى"، فقد قدم فيه صفوت كمال تصورًا عامًا للحفاظ على مصادر التراث الشعبى"، كان من بينها التوسع فى عمليات الجمع والتصنيف، وزيادة المساحة الإعلامية لمواد الفنون الشعبية، وإنشاء المتاحف المتخصصة فى الفنون الشعبية فى عواصم المحافظات، والعمل على وضع أطالس فولكلورية تكشف عن عناصر ومقومات بنية الإبداع الفنى.

منهجه فى بحث الأساطير

اتخذ موضوع الأساطير أحد المحاور الرئيسية فى منهج صفوت كمال العلمى، وكانت الطقوس المصرية القديمة ورموز الأساطير الفرعونية تشكل لديه مصدرًا للكشف عن مكونات الظاهرة الفولكلورية المأثورة، على نحو ما نجده فى مقارنته بين عروسة المولد والإلهة حتحور. وعند تتبع الإطار الزمنى لأبحاثه سنجد اهتمامه بالعناصر الأسطورية منذ منتصف السبعينيات حتى السنوات الأولى من القرن الحالى، حيث نشر مجموعة من الدراسات حول الأسطورة منذ مطلع السبعينيات، وقد ضم مجمل أفكاره فى هذا الموضوع فى كتابه "من أساطير الخلق والزمن" عام ٢٠٠١، وهو يمثل محورًا رئيسيًا فى اهتمامه بموضوع الزمن فى التراث الشعبى من ناحية وموضوع الأساطير من ناحية أخرى.. وكانت بدايات اهتمامه الأولى من خلال الدراسات الأربع التى نشرها فى فترة السبعينيات، عرض فى الأولى "لأساطير الخلق"، ثم ناقش علاقة الأسطورة

بالتراث الشعبى فى دراسته المهمة حول "مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية : دراسة إثنوجرافية"، أما الدراسة الثالثة فقد كانت حول "الرمز والأسطورة والشعائر فى المجتمعات البدائية". وانتهت مجموعة أبحاثه بربط الأسطورة بمشروعه حول التراث الشعبى العربى بعنوان"التصور الأسطورى فى التراث العربى" عام ١٩٨٦ منتهيًا كما أشرنا بكتابه "من أساطير الخلق والزمن".

تحليله لعناصر الأدب الشعبى

تعد ترجمة صفوت كمال لدراسة ستيث تومسون حول "تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى" عام ١٩٧٢ من أهم الدراسات التى أثرت فى البحث العربى لعناصر الأدب الشعبى خاصة والظواهر الفولكلورية عامة. وقد استفدت على المستوى الشخصى من هذه الدراسة فى ضبط وتصنيف "مكنز الفولكلور" الذى كان صفوت كمال ينحاز إلى فكرته. ولم تكن ترجمة دراسة تومسون مجرد ترجمة عادية، بل إن الشروحات التحليلية للدراسة كانت بمثابة دراسة مستقلة. حيث شملت ٣٥ هامشًا تفسر النص الأصلى وتضيف إليه، ولعل شروحات صفوت كمال لمفهوم العنصر Motif والنماذج التوضيحية له كانت من بين ما يميز هذه الترجمة. وقد أثرت هذه الترجمة منهجه فى بحث الأدب الشعبى عامة والحكاية الشعبية خاصة. ففى إطار اهتمامه ببحث الحكاية الشعبية نشر صفوت كمال بحثًا حول "الحكاية الشعبية وأهمية دراستها"، استعرض فيها مفهوم الحكاية وتصنيفاتها ومفهوم الطراز والعنصر ومناهج الجمع والتصنيف. كما اهتم فى بعض كتاباته بجمع بعض الحكايات الشعبية وتوثيقها كالسمكة والصياد وغيرها. وارتبط منهجه التحليلى فى مجال الحكاية برصد عناصر الرواية وتحليلها، من خلال بحث نصوص القصص الشعبى الغنائى فى دراساته حول "شفيقة و متولى: دراسة فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص". كما اهتم ببحث الكثير من المواويل الشعبية فى كتابه "من فنون الغناء الشعبى المصرى : مواويل وقصص غنائية شعبية"، والذى حفل بنماذج ميدانية كثيرة عكف على جمعها وتحليلها. وقد أولى صفوت كمال عناية خاصة ببحث موضوعات الإبداع فى الأدب الشعبى، وخارج سياق البحث فى الأدب الشعبى الكويتى، قدم صفوت كمال الكثير من الدراسات فى مجال الأدب الشعبى العربى بصفة خاصة، جاء فى مقدمتها الخطة العلمية لدراسة الأغانى الشعبية العربية التى تقدم بها ضمن حلقة العناصر العربية المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى عام ١٩٧١، ناقش فيها منهجه فى الجمع والتصنيف، وربط عناصر التراث الشعبى العربى فى الأغنية الشعبية. كما قدم دراسة حول الأمثال العربية فى حلقة بحث الأمثال الشعبية بوارسو عام ١٩٧٣، والتى أثمرت بعد ذلك بسنوات عدة موسوعته الضخمة حول الأمثال الشعبية الكويتية. كما ناقش موضوع المثل الشعبى فى بعض دراساته من خلال اختيار أحد المحاور التى ألقى عليها الضوء مثل دراسته حول "صور المرأة فى الحياة اليومية من خلال الأمثال الشعبية المصرية".

أبحاثه فى العادات والمعتقدات

لعل أهم ما قدمه صفوت كمال ضمن أبحاثه فى مجال العادات والمعتقدات اهتمامه برصد وبحث موضوع العادات فى إطار البيئة الجغرافية، فقدم دراستين يعدان من بواكير الدراسات الميدانية فى المجال. الأولى بعنوان "أفراح النوبة" والتى نُشرت بالعدد الأول من مجلة الفنون الشعبية المصرية عام ١٩٦٥، ونستطيع أن نلحظ المنهج العلمى فى جمع المادة الفولكلورية بالنوبة وتوثيقها، فضلاً عن المادة المصورة التى حصل عليها آنذاك خلال رحلاته الميدانية بالمنطقة قبل التهجير. إذ أصبح صفوت كمال بعد هذا التاريخ مصدرًا رئيسيًا فى التعريف بالتراث الشعبى النوبى. أما دراسته الثانية فقد كانت حول "الفنون الشعبية فى جنوب سيناء"، وكانت ثمرة رحلة ميدانية قام بها فى سيناء عام ١٩٨٧، وعاد ليقدم لنا رصدًا وتحليلاً علميًا موثقًا لهذه البقعة الغالية من أرض الوطن. غير أننا نلفت الانتباه إلى أن هاتين الدراستين قد استعرض فيهما الكثير من الممارسات الشعبية غير العادات والمعتقدات كالأغانى والرقص والموسيقى فى علاقتها بالثقافة الشعبية فى كل المجتمع. أما دراسته الثالثة فى مجال العادات والتقاليد فقد ارتبطت بموضوع الزواج بعنوان "الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية"، والتى أسهم فيها بتقديم دليل علمى لجمع عناصر الزواج ومناهج تحليله مع نماذج ميدانية.

أبحاثه فى فنون التشكيل الشعبى

اهتم صفوت كمال ببحث فنون التشكيل الشعبى بوصفه أحد مصادر الإبداع الشعبى المصرى والعربى، فاختار البحث فى العنصر التشكيلى فى أكثر من محفل دولى، على نحو ما نجده فى مشاركته حول الأشكال

الملموسة للتعبير الفولكلورى عندما دعى لندوة الويبو الوطنية عن المعارف التقليدية مع التركيز على أشكال التعبير الفولكلورى عام ٢٠٠٠ . واهتم فى العام نفسه ببحث التراث والبيئة والألفية الثالثة فى مؤتمر تراثنا المصرى وفعالياته فى الألفية الجديدة بجامعة قناة السويس. كما اهتم ببحث فنون الزخرفة من خلال فن الأرابيسك باعتباره عاملاً رئيسيًا ملازمًا لتراثنا المعمارى الإسلامى ضمن مشاركته فى الندوة الدولية الأولى حول أفاق تنمية فنون الزخرفة فى حرف العالم الإسلامى اليدوية بدمشق عام ١٩٩٧ . أما أبحاثه المنشورة فى مجال فنون التشكيل الشعبى فقد كان من أهمها دراسته حول جماليات الأزياء الشعبية التى سبق وأن وضع دليلاً علميًا لها.

منهجه فى استلهام الفنون الشعبية

كان لصفوت كمال إسهامات مميزة فى دراساته حول الاستلهام، لعل بداياتها كانت فى مقاله حول "استلهام عناصر من الفولكلور" عام ١٩٨٧، والتى عرض فيها لموضوعات الاستلهام والضوابط المرتبطة به. أما دراسته التى نشرها فى العام نفسه بعنوان "استلهام عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث" فقد تناول فيها الإبداع الشعبى والفردى، والتغير والثابت فى الإبداع الشعبى، والمسئولية العلمية والفنية للباحثين والمبدعين فى قضية الاستلهام، ويؤكد صفوت كمال فى رؤيته لعملية استلهام عناصر الفولكلور على أن "عملية الاستلهام تخضع فى حد ذاتها لقدرات الفنان الخاصة فى استلهام موضوع عمله من الإبداع الشعبى، فالفنان المعاصر وبقدرته الفنية على التعبير له مجاله الرحب فى أن ينقل ما يريد من الإبداع الشعبى إلى مجال تعبيره بالوسيلة التى يريدها وبالأسلوب الذى يراه، فالعمل فى النهاية منسوب إليه، ومعيار تقديمه هو معيار فنى خالص، بالإضافة إلى معيار آخر يتحدد فى مدى اعتماده فى موضوع تعبيره على مادة شعبية أصيلة، كما أن الكشف عن هذه المادة الأصيلة ليست مسئوليته، بقدر ما هى مسئولية الباحثين ودارسى المأثورات الشعبية". أما الدراسة الثانية فى إطار اهتمام صفوت كمال بقضية الاستلهام فقد كانت بعنوان "الأصالة التقليدية مصدر إلهام للحداثة" عام ١٩٩٥ عرض فيها لاستلهام عناصر التراث الشعبى الإسلامى، خاصة فنون المشربية، والتى شارك فيها ضمن الندوة الدولية لمهرجان الحرف الإسلامية فى العمارة اليدوية حول إبداعات وآفاق تنمية المشربيات والزجاج المعشق. كما عرض لموضوع الاستلهام من خلال بحث "الإبداع الفنى بين الذاتية الفردية والجماعية" فى الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية عام ١٩٩٤ . أما موضوع استلهام فنون العرض فقد تعرض لها صفوت كمال ضمن دراسته حول "استلهام الفنون الشعبية فى العروض الفنية" فى المؤتمر الدولى الأول لمهرجان الإسماعيلية عام ١٩٨٥.

يبقى الإشارة فى هذا الإطار إلى أن بدايات اهتمام صفوت كمال بموضوع الاستلهام فى فنون الطفل كانت من خلال الدراسة التى نشرها فى مجلة الفنون الشعبية حول "الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال" عام ١٩٨٨ . ثم توالت اهتماماته بهذا الموضوع من خلال عدة مؤتمرات: حيث ناقش "قضية استلهام الفولكلور المصرى فى تأليف كتب الأطفال" فى الندوة الدولية حول القراءة للجميع عام ١٩٩٢ . وفى العام نفسه قدم بحثًا حول توظيف التراث الشعبى فى سينما الأطفال ضمن مهرجان سينما الطفل بالقاهرة.

الخط الزمنى لإنتاج صفوت كمال العلمى

من خلال ما سبق من عرض لمنهج الراحل صفوت كمال فى بحث الفولكلور المصرى والعربى يتضح لنا الخطوط الموضوعية لمشروعه العلمى فى بحث التراث الشعبى، كما يتضح أيضًا غزارة إنتاجه الفكرى فى المجال. مما جعله فى مقدمة قائمة المؤلفين المكثرين فى الإنتاج الفكرى العربى فى الفولكلور (راجع الدراسة الببليومترية التى أعدتها د. تهانى عمر عبدالعزيز فى مقدمة الإنتاج الفكرى العربى للفولكلور، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥ بعنوان بعض خصائص الإنتاج الفكرى العربى الحديث فى علم الفولكلور). غير أن هذه الدراسة لم تشر إلى جهود صفوت كمال فى عشرات المؤتمرات والملتقيات العلمية منذ عام ١٩٥٨، مما يصعب حصره فى هذا المجال، منها: المؤتمر الدولى لأطلس الفولكلور البولندى (١٩٥٨)، والمؤتمر الثانى للموسيقى العربية بفاس (١٩٦٩)، ومؤتمر الفولكلور الدولى الذى نظمته اليونسكو ببوخاريست (١٩٦٩)، والمؤتمر الدولى الأول للفنون الشعبية عن عادات وتقاليد الزواج الذى نظمه مركز الفنون الشعبية بالقاهرة (١٩٦٤)، والمؤتمر الدولى الأول لمجمع الموسيقى العربية بطرابلس ـ ليبيا (١٩٧١)، ومؤتمرات التراث الشعبى بكل من قطر والبحرين والمملكة العربية

السعودية والعراق وسلطنة عمان..إلخ. كما لم تشر لإسهاماته فى الإعداد للملتقى القومى للفنون الشعبية منذ عام ١٩٩٤ حتى ٢٠٠٦ .إلى جانب المؤتمرات الدولية للفنون الشعبية التى شارك فى فعالياتها بكل من هولندا وانجلترا وكوريا الشمالية وفرنسا والصين وتركيا والمجر وبولندا..إلخ. كما أن هناك الكثير من الجهود العلمية فى حلقات بحث وورش عمل فى عدد من المعاهد والمراكز العلمية الأوروبية ، منها على سبيل المثال : المتحف الإثنوجرافى ببلجراد - المتحف الإثنوجرافى بأنقرة - المعهد الإثنوجرافى بزغرب - المعهد الإثنوجرافى فى بودابيست وسرابيفو.

ولعل النظرة الشاملة لهذا الجهد تكشف لنا تكاملية المنهج فى بحث التراث الشعبى عند صفوت كمال، فهو يبحث فى موضوعات الأدب الشعبى فى علاقتها بفنون الموسيقى والحركة والتشكيل، وهو يربط دومًا بين عناصر الظاهرة فى علاقتها بالعادات والمعتقدات، وفى تواصلها عبر الزمان والمكان. كما أن فكرة فرز عناصر الظاهرة الفولكلورية وتصنيفها للكشف عن مكونات هذه الظاهرة كانت أساسًا فى منهجه ورؤيته. وسوف نعرض فى الجزء التالى لقائمة ببليوجرافية مما استطعنا الحصول عليه من إنتاجه المنشور، فضلاً عن مشاركاته فى بعض المؤتمرات والمنتديات العلمية وورش العمل، بحيث نستطيع أن نبرز الخط الزمنى لرحلته العلمية فى البحث والعطاء، إذ إن الخط الزمنى للإنتاج الفكرى لصفوت كمال، قد يكشف لنا ملمحًا جديدًا فى تكوينه المنهجى، حيث سنلاحظ على مدى سنوات العمر حرصه على إضافة الجديد. كما يشير هذا الخط الزمنى أيضًا إلى نشاط صفوت كمال الملحوظ خلال عقدى الثمانينيات والتسعينيات على المستويين المحلى والدولى، وهى المرحلة التى اكتملت فيها رؤيته المنهجية للعلم، وبدأ خلالها فى نشر خلاصة خبرته فى ميدان علم الفولكلور.

عقد الخمسينيات

١ ـ نحو فلسفة مصرية : تأملات فى الحياة . ـ الأدب . ـ س٢،ع٧٥ (أغسطس١٩٥٧).

عقد الستينيات

٢ ـ المأثورات الشعبية . ـ الثقافة . ـ ع١٣ (١٩٦٣).

٣ ـ التقدم فى دراسات الفولكلور . ـ المجلة . ـ ع٩٣ (١٩٦٤).

٤ ـ أفراح النوبة . ـ الفنون الشعبية . ـ ع١، س١ (١٩٦٥). ـ ص١٠٠-١٢٤.

٥ ـ الثقافة الشعبية : مكوناتها وأهمية دراستها . ـ الفن الإذاعى . ـ (١٩٦٥).

٦ ـ الحكاية الشعبية وأهمية دراستها . ـ الفنون الشعبية. ـ ع٢، س١ (١٩٦٥). ص٣٨-٤٨.

٧ ـ جمع العناصر الشعبية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٦، س٢ (١٩٦٨). ـ ص٨٥-٩٢.

٨ ـ الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع١١، س٣ (١٩٦٩). ـ ص١٩-٢٥.

٩ ـ المأثورات الشعبية علم وفن . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٨، س٢ (١٩٦٩). ـ ص٨-١٨.

عقد السبعينيات

١٠ ـ الفن الإفريقى : النحت . ـ عالم الفكر . ـ مج٢، ع٣ (١٩٧١). ـ ص ٢٦١ ـ٢٧٢.

١١ ـ من أساطير الخلق . ـ عالم الفكر . ـ مج٢،ع١ (أبريل١٩٧١).

١٢ ـ نحو خطة علمية لدراسة الأغانى الشعبية العربية . ـ فى : حلقة العناصر العربية المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى . ـ القاهرة ، ١٣ ـ ٢٠ أكتوبر ١٩٧١.

١٣ ـ تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى . ـ عالم الفكر . ـ مج٣ ، ع١ - . أبريل (١٩٧٢). ـ ص١٨١ ـ٢٠٠ (ترجمة عن ستيث تومبسون مع التعليق والشرح التحليلى للدراسة).

١٤ ـ من عادات وتقاليد الزواج بالكويت . ـ الكويت : وزارة الإعلام ، ١٩٧٢ . ـ١٢٠ص ، ٢٠سم.

١٥ ـ الأمثال العربية . ـ فى : حلقة بحث:الأمثال الشعبية. ـ وارسو: أكاديمية العلوم ، ١٩٧٣.

١٦ ـ الفنون الشعبية ودورها فى المجتمع العربى والمجتمع الدولى . ـ فى : مؤتمر مجمع الموسيقى العربى . ـ الجزائر : جامعة الدول العربية ، أبريل ١٩٧٣.

١٧ ـ الفولكلوريون البريطانيون : دراسة تاريخية . ـ عالم الفكر . ـ مج٥ ، ع١ أبريل (١٩٧٤).

١٨ ـ جماليات الأزياء الشعبية . ـ فى : المؤتمر والمهرجان الدولى للفنون الشعبية . ـ قرطاج ، ١٩٧٥.

١٩ ـ مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة. ـ عالم الفكر . ـ مج٦،ع٤ (١٩٧٦). ـ ص١٧٣ ـ٢١٠.

٢٠ ـ اقتراحات ووجهات نظر حول موضوع تحديث الفولكلور العربى . ـ التراث الشعبى . ـ ع٤، س٨ (١٩٧٧) ـ ١٣٧-١٤٤ .

٢١ ـ مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية : دراسة إثنوجرافية . ـ عالم الفكر . ـ مج٨، ع٢ (يوليو١٩٧٧). ـ ص٢١١ ـ٢٣٤.

٢٢ ـ الأمثال الكويتية المقارنة ، بالاشتراك مع أحمد البشر الرومى . ـ ط١ ـ الكويت : وزارة الإعلام ، ١٩٧٨-١٩٨٤ . ـ٤مج ؛ ٣٠سم .

٢٣ ـ من حكايات البحر فى الكويت : دراسة عناصر الحكاية الشعبية . ـ التراث الشعبى . ـ س٩، ع٧ (١٩٧٨) . ـ ص٩-٣٦.

٢٤ ـ الرمز والأسطورة والشعائر فى المجتمعات البدائية . ـ عالم الفكر . ـ مج٩،ع٤ (يناير١٩٧٩). ـ ص٢٨١ ـ٢٢٤.

عقد الثمانينيات

٢٥ ـ التراث الشعبى والتخطيط المستقبلى . ـ فى : لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية . ـ القاهرة : جامعة الدول العربية ، سبتمبر ١٩٨٢.

٢٦ ـ السمكة والصياد . ـ العربى . ـ ع٢٩٩ (١٩٨٣). ـ ص١٠٨-١١٢ (وهناك العديد من المقالات بمجلة العربى حول الفنون الشعبية والأدب الشعبى من عام ١٩٦٦حتى عام ١٩٩٥ يصعب حصرها فى هذا المجال).

٢٧ ـ فنون الصناعات الشعبية الكويتية . ـ فى : الفن التشكيلى فى الكويت . ـ طبع إيطاليا ـ روما ، ١٩٨٣.

٢٨ ـ ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى . ـ التراث الشعبى . ـ ع٩، ١٠ ـ س١٥ (١٩٨٤).

٢٩ ـ وحدة الفنون الشعبية العربية . ـ فى : حلقة بحث الفنون الشعبية والمجتمع . ـ القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٨٤.

٣٠ ـ استلهام الفنون الشعبية فى العروض الفنية . ـ فى : المؤتمر الدولى الأول لمهرجان الإسماعيلية . ـ الإسماعيلية ، ١٩٨٥.

٣١ ـ الحكايات الشعبية الكويتية : دراسة مقارنة . ـ ط١. ـ الكويت : وزارة الإعلام ، ١٩٨٥ ـ٤٦٠ ص ؛ ٢٥سم (الطبعة الثانية ١٩٩٠).

٣٢ ـ دراسة المأثورات الشعبية العربية من خلال وجهة نظر عربية . ـ فى : الندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية. ـ أكتوبر ١٩٨٥ . (ـ نُشر ضمن مطبوعات مركز عُمان للموسيقى التقليدية ، ج٣، ١٩٩٤).

٣٣ ـ التصور الأسطورى فى التراث العربى . ـ المأثورات الشعبية . ـ س١، ع٤ (١٩٨٦). ـ ص٤١-٤٧.

٣٤ ـ التواصل الثقافى فى التراث الشعبى المصرى . ـ الفن المعاصر . ـ ع١ (١٩٨٦). ـ ص٧٩-٨٩.

٣٥ ـ الفولكلور . ـ الكويت . ـ ع٤٧ (١٩٨٦). ـ ص٨٤-٨٦. (وهناك الكثير من المقالات بمجلة الكويت حول الفنون الشعبية والأدب الشعبى من عام ١٩٦٦حتى عام ١٩٩٥ يصعب حصرها فى هذا المجال).

٣٦ ـ الفولكلور فى ثقافتنا المعاصرة . ـ الفن المعاصر. ـ ع٢ (١٩٨٦). ـ ص٨١-٨٨.

٣٧ ـ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى . ـ ط٣ . ـ الكويت : وزارة الإعلام، ١٩٨٦ . ـ٣٤٣ص، ٢٣سم . ـ يشتمل على صور ميدانية . ـ (الطبعة الأولى ١٩٦٧).

٣٨ ـ استبيان العمل الميدانى : الأزياء الشعبية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع١٩ . ـ١٩٨٧ . ـ ص٤٧-٥١.

٣٩ ـ استلهام عناصر من الفولكلور . ـ الفنون الشعبية ـ ع١٨ (١٩٨٧). ـ ص١١-٢٠.

٤٠ ـ العمل كقيمة إنسانية فى الأمثال الشعبية المصرية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٢١ (١٩٨٧). ـ ص٤٨-٥٧.

٤١ ـ استبيان العمل الميدانى: الفخار. ـ الفنون الشعبية . ـ ع٢٤ (١٩٨٨). ـ ص١٢٥-١٢٧.

٤٢ ـ الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٢٥ (١٩٨٨). ـ ص٧٨-٩١.

٤٣ ـ الفنون الشعبية فى جنوب سيناء. ـ الفنون الشعبية. ـ ع٢٤ (١٩٨٨). ـ ص١٢٥-١٢٧.

٤٤ ـ الوصول إلى منابع التراث الشعبى فى منطقة الخليج والجزيرة العربية . ـ المأثورات الشعبية . ـ ع١٠ (١٩٨٨). ـ ص٦٣-٨٥.

٤٥ ـ التراث الشعبى والأوبرا . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٢٦ (١٩٨٩). ـ ص٩٣-٩٦.

٤٦ ـ دراسة المأثورات الشعبية العربية من خلال وجهة نظر عربية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٢٧، ٢٨ (١٩٨٩). ـ ص٧-٢٠.

٤٧ ـ الفن الشعبى إضافة جمالية للحياة . ـ الثقافة . ـ (يوليو ١٩٨٩). ـ ص ٣٣– ٤٥.

عقد التسعينيات

٤٨ ـ الحفاظ على مصادر التراث الشعبى. ـ الفنون الشعبية. ـ ع٣٠، ٣١ (١٩٩٠ـ). ص٧-١١.

٤٩ ـ مشغولات الزى والزينة لبدويات الوادى الجديد والإفادة منها فى إثراء تدريس الأشغال الفنية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٣٠، ٣١ (١٩٩٠). ـ ص١١٠-١١٢.

٥٠ ـ السمسمية فى مصر بين الواقع والتاريخ . ـ فى : المهرجان الدولى الأول للموسيقى الشعبية (السمسمية). ـ بور سعيد ، ١٢ ـ ١٨ ديسمبر ١٩٩١.

٥١ ـ استلهام الفولكلور المصرى فى تأليف كتب الأطفال . ـ فى الندوة الدولية حول القراءة للجميع : آفاق المستقبل . ـ القاهرة ، ١ ـ٣ يونية ١٩٩٢.

٥٢ ـ تصنيف مواد المأثورات الشعبية . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٣٧ (١٩٩٢). ـ٣٨-٤٢.

٥٣ ـ توظيف التراث الشعبى فى سينما الأطفال . ـ فى مهرجان سينما الطفل. ـ القاهرة، ٥ ـ١١ سبتمبر ١٩٩٢.

٥٤ ـ الدراسات الأكاديمية إلى أين؟. ـ الفنون الشعبية. ـ ع٣٥، ٣٦ (١٩٩٢). ـ ص٩-١١.

٥٥ ـ القومية فى موسيقى القرن العشرين . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٣٨، ٣٩ (١٩٩٢-١٩٩٣). ـ ص٦٤ ـ٧٢.

٥٦ ـ صور المرأة فى الحياة اليومية من خلال الأمثال الشعبية المصرية . ـ ط١ ـ هاجر: كتاب المرأة . ـ (١٩٩٣) . ـ ص٢١-٢٧.

٥٧ ـ الطفل العربى والأدب الشعبى. ـ الفنون الشعبية. ـ ع٤٠،٤١ (١٩٩٣). ـ ص١٧٧–١٨١.

٥٨ ـ من فنون الغناء الشعبى المصرى : أغانى ومواويل . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٤٠، ٤١ (١٩٩٣). ـ ص١٠-٤١.

٥٩ ـ من فنون الغناء الشعبى : شفيقة و متولى ، دراسة فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٤٣ (١٩٩٤). ـ ص٩ ـ١٦.

٦٠ ـ من فنون الغناء الشعبى المصرى : مواويل وقصص غنائية شعبية . ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ . ـ١٤٣ص ؛ ١٩سم.

٦١ ـ التجريب المسرحى وأساليب السرد الشعبى . ـ فى : مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح : المأثور الشعبى والتجريب المسرحى . ـ القاهرة ، ١ ـ١٠ سبتمبر ١٩٩٤.

٦٢ ـ الإبداع الفنى بين الذاتية الفردية والجماعية . ـ فى : الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية . ـ القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٤.

٦٣ ـ دراسة الإبداع الشعبى . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٤٥ (١٩٩٤). ـ ص٧– ١١.

٦٤ ـ الأصالة التقليدية كمصدر إلهام للحداثة . ـ فى : الندوة الدولية ومهرجان الحرف الإسلامية فى العمارة اليدوية : إبداعات وآفاق تنمية المشربيات والزجاج المعشق . ـ القاهرة ، ١٩٩٥.

٦٥ ـ الأصالة التقليدية مصدر إلهام للحداثة. ـ الفنون الشعبية. ـ ع٤٩ (١٩٩٥). ـ ص٢٨ـ٣٥.

٦٦ ـ المأثورات الشعبية (الفولكلور) والإبداع الفنى الجمالى . ـ عالم الفكر . ـ مج٢٤، ع٢/١ . ـ يوليو ـ ديسمبر (١٩٩٥). ـ ص٢٣٣ ـ٢٤٩ .

٦٧ ـ المأثورات الشعبية والإبداع الفنى . ـ الفنون الشعبية. ـ ع٤٧ (١٩٩٥). ـ ص٧ ـ٢٠.

٦٨ ـ المسيرة . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٤٨ (١٩٩٥). ـ ص٣٣ ـ٣٤.

٦٩ ـ توثيق الثقافة المادية التقليدية المصرية. ـ فى: مؤتمر حماية الفولكلور ـ تايلاند ، ١٩٩٧.

٧٠ ـ فنون الزخرفة : الأرابيسك كعامل رئيسى ملازم لتراثنا المعمارى الإسلامى . ـ فى : الندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة فى حرف العالم الإسلامى اليدوية ـ دمشق ، ١٩٩٧.

٧١ ـ الندوة الدولية الأولى لفنون الزخرفة فى حرف العالم الإسلامى . ـ الفنون الشعبية . ـ ع٥٦، ٥٧ (١٩٩٧). ـ ص١٣٣ ـ١٤٢.

٧٢ ـ الفنون الشعبية ودورها فى الثقافة القومية المصرية فى العصر الراهن . ـ فى : مهرجان الربيع للفن والصداقة . ـ كوريا الشمالية ، ١٩٩٩.

مطلع القرن الواحد والعشرين

٧٣ ـ الأشكال الملموسة للتعبير الفولكلورى . ـ فى : ندوة الويبو الوطنية عن المعارف التقليدية مع التركيز على أشكال التعبير الفولكلورى . ـ القاهرة : المنظمة العالمية الملكية الفكرية ، ٨ ـ٩ فبراير ٢٠٠٠.

٧٤ ـ التراث والبيئة والألفية الثالثة . ـ فى : مؤتمر تراثنا المصرى وفعالياته فى الألفية الجديدة . ـ بور سعيد: جامعة قناة السويس ، ٢٤أبريل ٢٠٠٠.

٧٥ ـ التغير الثقافى فى حلوان خلال النصف الثانى من القرن العشرين . ـ فى : ندوة حلوان فى رحاب جامعة حلوان . ـ القاهرة : الجامعة ، ١٠ ـ١١ أبريل ٢٠٠٠ .

٧٦ ـ قضية حماية الفولكلور . ـ فى : مؤتمر الويبو الإقليمى العربى حول حق المؤلف والحقوق المجاورة والإدارة الجماعية لحق المؤلف . ـ القاهرة : المنظمة العالمية للملكية الفكرية ، ١٨ ـ٢٠ أبريل ٢٠٠٠.

٧٧ ـ المأثورات الشعبية علم وفن . ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠. ـ (مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الأعمال الخاصة) . ـ ٣٣٠ ص. (٤٥).

٧٨ ـ من أساطير الخلق والزمن . ـ القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ -٢٦٤ ص . ـ (مكتبة الدراسات الشعبية ، ٥٨).

بين ثقافة البحر وثقافة الصحراء

هانى غازى

إذا كانت المأثورات الشعبية نتاجًا جماعيًا تشترك الأجيال فى صنعه والمحافظة عليه، فإن دراسة هذه المأثورات ـ الجانب المكمِّل لتراث الحضارة الإنسانية ـ تحتاج إلى جهود جماعية واعية تقوم بمسئولية الكشف عن خصائص هذا التراث بفكر ومنهج علميين. والبحث فى هذا الجانب من التراث الإنسانى بحث فى مطلق الإنسان وإشكالياته الاجتماعية والروحية والعقائدية، التى خلَّفت، عبر بيئات متمايزة وحقب من الزمان، أشكالاً شتى من الإبداع والممارسات، تواصلت من جيل إلى جيل، وصاغت أشكال الثقافات المختلفة باختلاف البيئات التى تولدت عنها هذه الثقافات.

"والمعروف أن ميادين الفولكلور تتمثل فى خمسة عناصر هى: المعارف والمعتقدات الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، الأدب الشعبى، الثقافة المادية، الفنون الشعبية. وهذه الميادين تدخل فيها عناوين فرعية وعناصر متعددة، ذلك أن التراث الشعبى وثيق الصلة بحياة الفرد والجماعة على المستويات كافة وخاصةً المستويات الشعبية.. تراث هو السند القوى فى المحافظة على كيان المجتمع، كما أنه وثيق الصلة بالفكر الإنسانى فى الماضى، وبحياة وسلوكيات الإنسان فى إيقاع الحياة اليومية، بمعنى أن الثقافة الشعبية من أهم عناصر الربط بين الماضى والحاضر"(١).

وإذا كان صفوت كمال من هؤلاء الباحثين الذين كلَّفوا أنفسهم مهمة الركض وراء مطلق الإنسان وإشكالياته عبر رحلته الحضارية المتواصلة وما أنتج فيها من أشكال فولكلورية، فإنه يمكن فهم الدافع وراء بحثه فى الفولكلور بوصفه إحساسًا بمسئولية الباحث تجاه حضارة الإنسان، ورغبةً فى اكتشاف تلك الكيفية التى أسهمت فى تشكيل وعى الإنسان بهويته الثقافية وإمكاناته الإبداعية فى سعيه نحو تأكيد ذات الجماعة وخصوصية العشيرة ونمو الحس القومى.

وتتمثل الهوية الثقافية والحضارية ـ لأمة من الأمم ـ فى القدر الثابت والجوهرى والمشترك من السمات والقسمات العامة، التى تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات، مما يجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعًا تتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى. وفى هذا السياق، يرى صفوت كمال أن "الإبداع الثقافى الشعبى يسير عادة فى اتجاه واحد، وفى معظم الأحوال، مع الغرض الذى يحققه هذا الإبداع، فكل نتاج ثقافى شعبى لابد وأن يكون له وظيفة بالضرورة فى المجتمع

الإنسانى الذى أنتجه، وتتداخل هذه الوظيفة أو هذا الغرض من إنتاجه مع عناصر أخرى من مجالات ثقافية أخرى، فقد يكون النمط الأساس لهذا النتاج الثقافى نمطًا من أنماط الثقافة المادية مثل إقامة بناء أو صنع سفينة..إلخ. هذا النمط من طرز الثقافة المادية لا يتحقق بالفعل إلا بوجود عناصر أخرى من أنماط ثقافية أخرى من طرز الثقافة العقلية أو الثقافة الروحية أو من كليهما معًا. ولكى يتحقق بالفعل وجود هذا النمط من طرز الثقافة المادية، تشارك فى بنيته الثقافية عناصر مساعدة غير مادية من الثقافة؛ إذ تتداخل عناصر تعاونية من النظم الاجتماعية والاتجاهات الذاتية للإنسان واللغة فى تشكيل هذا النمط من الثقافة المادية"(٢).

ويؤكد صفوت كمال أهمية التحليل الدقيق للأنماط الثقافية المختلفة كافة ودورها الفعّال فى صياغة (الطراز الثقافى) وتحديده، والعمل أيضًا على تحديد العناصر التى تكوّن كل نمط من حيث بنائه الفكرى وتركيبه وتفسيره ووظيفته وتقييمه. ولعله بذلك يلفت النظر إلى أن البحث الفولكلورى لا يقتصر على مجرد الجمع الميدانى ووصف المادة المجموعة، بل إنه يتجاوز ذلك إلى عمل يقوم أساسًا على التحليل العلمى الدقيق بالإفادة من مناهج البحث العلمى التى تخدم هذا الميدان؛ وهو عمل يهدف إلى استكناه فكرة التواصل بين الثابت والمتغير، بين الواحد والمتنوع، ثم الكشف ـ من خلال تحليل تلك العناصر ـ عن هوية الإنسان الثقافية فى إطار مداركه ومشاعره وممارساته ومعتقداته وعاداته.

ويمكن مقاربة عالم البحث الفولكلورى عند صفوت كمال بالنظر إلى اهتمامه الكبير بطرازين ثقافيين هما: ثقافة البحر وثقافة الصحراء:

البحر بوصفه إطارًا يفصل بين حضارة الشرق وغيرها من العوالم المفتوحة وراء البحر، وبوصفه بوابة تسمح بمرور الثقافات ودخولها وخروجها وجدلها فى علاقات التأثير والتأثر. إنه عالم عجيب يمتلئ بالأسرار: "... البحر، ومواطن الماء عمومًا، من الأماكن المقدسة والطاهرة. ثمة اعتقادات ترى أن من عصى الله فى البحر فكأنما عصاه على أجنحة الملائكة؛ أى أن ارتكاب معصية فيه إنما هو فسوق وفجر يفوق جزاؤهما جزاء العصاة فى البر"(٣). تمثل ثقافة البحر مساحة فولكلورية تمتد مع سواحله المترامية، التى تشكل غلافًا يحيط بعالمنا العربى خاصةً؛ لتطرح جانبًا مهمًا من الثقافة الشرقية ، لها خصوصيتها التى تختلف حينًا وتتشابه حينًا آخر مع ثقافات البحر فى بلدان العالم المختلفة.

والصحراء بوصفها قلب العروبة النابض، البراح الذى يزرع إحساس الحرية فى نفوس الأشداء، وصلابة العيش التى تنتج الرجال والأبطال: الصحراء المقدسة التى تلقّى فيها رسل التوحيد الثلاثة (موسى وعيسى ومحمد) وحى الله بأن يكونوا رسله إلى البشرية. يروى عن أبى هريرة أن النبى (صلى الله عليه وسلم) قال: "ما بعث الله نبيًا إلا رعى الغنم، فقال أصحابه: وأنت، فقال: نعم كنت أرعاها على قراريط لأهل مكة" (رواه البخارى). وفيما يُروى عن أبى سعيد الخدرى قال: "قال رجل: أى الناس أفضل يا رسول الله ؟ قال: مؤمن مجاهد بنفسه وماله فى سبيل الله، قال: ثم من؟ قال: رجل معتزل فى شعب من الشعاب يعبد ربه" (رواه البخارى). ويقول ابن خلدون فى مقدمته تحت عنوان البدو أقدم من الحضر وسابق عليه: "إن البدو هم المقتصرون على الضرورى فى أحوالهم العاجزون عما فوقه وأن الحضر المعتنون بحاجات الترف والكمال فى أحوالهم وعوائدهم، ولا شك أن الضرورى أقدم من الحاجى والكمالى وسابق عليه، ولأن الضرورى أصل والكمالى فرع ناشئ عنه، فالبدو أصل المدن والحضر وسابق عليهما، لأن الضرورى أول مطالب الإنسان ولا ينتهى إلى الكمال والترف إلا إذا كان الضرورى حاصلاً، فخشونة البداوة قبل رقة الحضارة"(٤). وتعد البداوة، فى هذا السياق، أقدم نمط اجتماعى عرفته الحياة البشرية؛ فهى التعبير المباشر عن الصلة الأولى بين الإنسان والطبيعة من حوله. ومن المعروف أن الصحراء هى الترحال، بما يحمله الترحال من معانى الحرية، وإنْ ذهب محيى الدين صابر إلى أن القول بعدم استقرار مجتمع البدو يحتاج إلى مراجعة شديدة؛ على أساس أنه يرى فى البداوة نمط حياة دائم متكامل، يدور فى أفق حضارى واحد متماثل، فالتنقل الذى تقوم عليه البداوة تنقل كمى وليس تنقلاً نوعيًا: "فالبدوى وهو يرحل من مرعى إلى مرعى، أو يهبط من جبلٍ إلى وادٍ، أو يصعد من سهلٍ إلى نجدٍ، أو يعبر شاطئًا إلى شاطئ، هو ليس جديدًا على المكان الجديد، إنما ينزله منزل المقيم، لا منزل الطارئ العابر"(٥).. وقد كان للصحراء عالمها الخاص وثقافتها الخاصة وفنونها الخاصة.

وربما يتفق فولكلور البحر وفولكلور الصحراء فى تعبيرهما عن القوة والبطولة والمخاطرة، فكلا العالمين رحب

وعر خطر، يضع الإنسان نداً للطبيعة وتقلباتها، فإذا كانت الأمواج العاتية كفيلة بإغراق أمهر ربّان، فإن رمال الصحراء وشدة حرارتها ورياحها وجفافها وسرابها ليست أقل خطورة على أحذق بدوى أو عربى خبير بالصحراء. ولعل الخليفة عمر بن الخطاب أدرك سمات القوة والمخاطرة فى كل من البحر والصحراء ـ ومن ثم الحاجة إلى ترويضهما ـ حين قال: "علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل". وهو بهذا القول يؤسس نمط الشخصية العربية فى صورتها المثلى حسب تصوره، فى الوقت الذى كانت فيه الفتوحات الإسلامية فى حاجة إلى الفرسان الأشداء القادرين على اقتحام أهوال الصحراء وأهوال البحر، مما ينم عن وعى بإمكانات البيئة العربية وخصوصيتها التى تتشكل عبر الصحراء فى القلب، وعبر البحر بوصفه إطار الجسد الذى لا ينفصل عن قلبه. وقد أراد عمر بن الخطاب بهذا القول تزويد ساحات الجهاد بأفضل العناصر العربية الفتية الماهرة فى القتال، وربما كان توجيهه سرًا من أسرار نجاح الفتوحات الإسلامية، التى انطلقت عبر غزو الصحراء وغزو البحر، كما كان أيضًا عاملاً مهمًا فى صياغة النموذج العربى قاهر الصحراء فى السير الشعبية مثل السيرة الهلالية، وقاهر البحار مثل السندباد البحرى فى ألف ليلة وليلة. وفى هذا السياق يُروَى : "عن أبى رافع قال: قلت: يا رسول الله أللولد علينا حقٌ كحقنا عليهم؟ قال: نعم؛ حق الولد على الوالد أن يعلمه الكتابة والسباحة والرمى" (رواه البيهقى). ومن ثم، كانت الدفعات الأولى التى صاغت الثقافة العربية والشخصية العربية تستمد خصوصيتها ومعتقداتها من الجدل فيما بين عتو البحر وقسوة الصحراء بوصفهما القوة التى تستوجب القوة.

يجسد مصطلح "البحر" خضمًا مائيًا يجاور اليابسة أو يتوغل فيها، مكونًا تجمعات بشرية منذ القدم، تعايشت على خيراته، وتعايش فى قلوبها، وامتزج ـ بوصفه مكونًا أساسيًا ومعيشيًا ـ بسلوكياتها، وفنونها، وآدابها. ويمثل البحرُ شخصيةَ مكان انطبعت فى أهل البحر: الصيادين وأصحاب المراكب وصانعى الشباك وتجّار السمك وبضاعة البحر والأهالى المجاورين لساحله. وقد خلقت هذه المنظومة للمكان خصوصية تتصل بحياة الإنسان وما أبدع فيها من فنون ومأثورات تتنوع وتتواصل فى آن. فالأعمال الفنية نتاج علاقة المبدع بمجتمعه وبيئته، وهى علاقة معقدة، تتشرب من خصوصية المكان القيم والعادات والتقاليد والعقائد والأحلام والإحباطات، مما يجعل فولكلور البحر معبرًا بصدق عما يختلج فى روح إنسان البحر وكيانه وثقافته الشعبية التى تشربها منه، الأمر الذى جعل ثقافة البحر وعوالمه الخاصة ضمن إشكاليات فولكلورية مهمة شغلت تفكير صفوت كمال وبحثه؛ إذ يرى أن تلك الفنون والمأثورات التى تتولد عن بيئة ما، مثل البحر، إنما هى تواصل حى بين تراث الإنسان وحاضره فى تلك البيئة وما يجاوزها من بيئات أخرى. ومن نطاق الثبات إلى مجال التغير والاستمرارية، يدافع الإنسان، من خلال ثقافته الخاصة، عن ذات جماعته، فى حركة دءوب نحو تحقيق الشخصية القومية.

يقول صفوت كمال عن حياة البحر: "إنها متقلبة، وهى حياة تموج بالأعاصير وغرائب الموجودات وعجائب الطبيعة. حياة كل ما فيها حركة دائمة بين مد وجزر، وصعود وهبوط، ما بين أمطار وسكون وضباب، ما بين برد قارص وهدوء يثير الأوهام، ما بين رؤية واضحة وغموض مخيف، ما بين ضوضاء صاخبة وأصوات غريبة رهيبة وصمت عميق تقشعر منه الأبدان، وجليد تتجمد به الأجسام. والبحّارة على علم تام بما يحوط حياة البحر من أخطار، وما فى الأعماق الرهيبة من مخلوقات قابعة، وما تحمله العواصف من قسوة وموت ودمار. ولأن البحر عنيف، فإن مأثوراته كثيرًا ما تتسم بالعنف. وتشبه حياة الفولكلور البحرى حياة الموجة العارمة. فحياة البحر تتجمع وتعلو وتعلو، ثم تبلغ أعلى ارتفاع لها، وتندفع فى اتجاه الشاطئ وتتحطم، ثم تعود، وتشكل نفسها من جديد. وكذلك الفولكلور، ينبع من أحداث صغيرة، ومأثورات دقيقة، وعناصر عديدة، تتجمع عليها أحداث وأحداث أخرى، يتجمع بعضها مع بعض فى كتلة لها كيانها الخاص، ثم تتفتت تلك الكتلة إلى قطع صغيرة، لكن هذه القطع الصغيرة تتشكل من جديد فى شكل مغاير لما كان. وتتكرر العملية "(٦).

وتتضح أمور عدة عند دراسة هذه المادة الفولكلورية ـ فيما يرى صفوت كمال ـ إذ يمكن رد عناصر من المادة محل البحث إلى تاريخ قديم أو إلى مرحلة تسبق التاريخ، وقد لا يكون لها مكان محدد، فهى متداخلة بين أجناس وأماكن متنوعة. فالبحر ينقل المعارف والخبرات من مكان إلى مكان، ومن لغة إلى لغة، تتداخل وتتواصل عناصرها بما تحمل من إبداعات الأجناس والشعوب، لكنها ـ فى النهاية ـ تشكل ثقافة شعب البحر وتراثه الاجتماعى.

وفى هذا السياق، فيما يتعلق بتحديات البيئة وتأثيرها فى تشكيل ثقافة شعب ما، يعرض فوزى العنتيل وجهة نظر أنثروبولوجية ثقافية مفادها أن اعتماد مجموعات السكان على بيئتهم المباشرة ينطوى على ضرورة أن تكون هذه البيئة عامل ضبط مهم فى مظهر ثقافتهم وفى تطورها، كما أن للبيئة تأثيرًا فى الوراثة الجسمية بما يمكن تبينه فى الملامح مثل حجم الأنف ولون العين وما إلى ذلك، لكن لحظة من التأمل- فيما يرى فوزى العنتيل- تكفى لتوضيح أن هذا التأثير البيئى ليس طاغيًا فى كثير من الأحيان؛ حيث إن ظروفًا بيئية خاصة قد تنتج مواقف معينة نحو الطبيعة والمجتمع، لكنها لا تنتج أيًا من خصائص الجنس التى يراعيها الناس: "حتى إن الطابع الثقافى لجماعات الإسكيمو الذى يلائم ظاهرة فروض النظرية البيئية ينطوى على مخالفات غريبة. فسكان القطب الشمالى بأمريكا يبنون بيوتًا ثلجية، لكن جيرانهم فى سيبيريا القطبية الذين يعيشون على خط العرض ذاته ليس لديهم ذوق معمارى مشابه. فعشائر الكورياك والتشوكش تصنع خيامًا من الجلد ذات هياكل خشبية، وبالإضافة إلى صعوبة صنع هذه الخيام، فإنها تعوق بشدة هؤلاء القطبيين الرحل فى تجوالاتهم المنتظمة. ومن ناحية أخرى، فإن هذه العشائر قد نجحت فى استئناس حيوان الرنّة، بينما الإسكيمو قد عرفوا صيده فقط. أما عشائر التانجو فى سيبيريا، فإنهم لم يقتصروا على استئناس هذا الحيوان القوى السريع لكنهم تعلموا ركوبه. والدرس الذى نستخلصه: هو أنه حتى فى الحالات التى تستقر فيها الجماعات البدائية فى البيئات الطبيعية المتماثلة، فمن المرجح أن تشكل ثقافتهم الخاصة يكون فرديًا بدرجة كبيرة"(٧).

ولا يسع المرء - فيما يرى فوزى العنتيل - تأكيد أن شعبًا اتفق أنه يعيش على شواطئ المحيط لديه نزوع حتمى متأصل نحو الملاحة؛ فكثير من الشعوب التى تعيش بجوار البحر لا تتأثر به، بل قد تبغضه كليةً. وبعض هذه الشعوب لم يقم حتى بتصميم السفن للإبحار فيه. إن نداء البحر يغلب أن يكون على الأرجح نداء التراث والضرورة الاقتصادية أكثر منه صوتًا هادئًا ملحًا يستحث شابًا للإبحار.

يتضح من ذلك أن نسيج الثقافة - لدى كل جماعة إنسانية - الذى يهبها شخصيتها الخاصة الفريدة الموحدة، هو نسيج لا نهاية لتنوعه وتعقيده، ويمكن أن يصل عدد الخيوط المفردة التى صُنع منها هذا النسيج إلى عشرات الألوف. وعلى هذا الأساس، ترجع أهمية التحليل الدقيق لمادة الفولكلور التى تحدد سمات خصوصيته، ومن ثم تحديد (الطراز الثقافى) وتصنيفه، وهو الأمر الذى نبه إليه مرارًا صفوت كمال، الذى يشير إلى أن ما ورد لنا من تجارب ومغامرات وتصورات عن عالم البحر فى تراثنا العربى لم يلق من الدراسات الفولكلورية والإنسانية بعامة ما يجب أن يحظى به. ويرى صفوت كمال فى تقديمه كتاب هوراس بيك "فولكلور البحر" أن قارئ هذا الكتاب يجد بين عناصره تماثلاً مع ما قد نعرفه من تجربة الإنسان العربى فى عالم البحار: رحلات سفر وتجارة، ورحلات غوص فى الأعماق لجمع المحار الكامن فيه اللؤلؤ .

تتجلى تجربة الإنسان العربى الأولى فى البحر مع أولى محاولات صنع السفن. يقول عبادة كحيلة: "إنه فى تاريخ غير معلوم، لكنه يسبق الإسلام بقرون مديدة، درج العمانيون على ابتناء سفن من خشب الساج، يخيطون ألواحها بحبال مصنوعة من لحاء شجر النارجيل (جوز الهند)، ثم يطلون قيعانها بالشحوم"(٨).

وفى السياق نفسه، يشير صفوت كمال إلى أن: "... تاريخ العرب فى علوم الملاحة والبحار تاريخ عريق، فالتراث السومرى فى أسطورة جلجامش يوضح كيف صنع السومريون القدماء سفن الإبحار من الشمال إلى الجنوب فى رحلة جلجامش لجلب زهرة الحياة التى تمنح الإنسان الخلود، ورحلات الفينيقيين القدماء من المشرق إلى المغرب عبر البحر المتوسط، ورحلات المصريين القدماء من الشمال إلى الجنوب، كلٌ له سفنه ومراكبه. وتطور صناعة السفن وتاريخ البحرية فى مصر الإسلامية زاخر بخبرة المصريين فى صناعة السفن منذ أقدم العصور"(٩).

وينطوى نظام العمل فى بناء السفن على نسق ثقافى؛ فعملية الوعى الثقافى أثناء تحويل الفكرة إلى واقع ملموس ووجود محسوس تتحقق فعلاً فى عملية بناء السفن.

"أدرك الإنسان من نظام عمله فى صنع السفينة والعمل عليها أن التكامل لا يتحقق إلا من خلال نظام ثابت وطاعة وتعاون لربان محنك وبحّارة أوفياء مدربين، فانتظم بذلك عقد العمل الجماعى وحددت القواعد تحت فكر موحد فتحققت الفوائد "(١٠). وتشيع فى تلك العملية مسائل تتعلق بالتفاؤل والتشاؤم، وهو أمر شائع فى المجتمعات الشرقية مثلما هو شائع فى المجتمعات الغربية. فمثلاً يتشاءم بنّاء السفن من وجود النساء خاصة العذارى فى مواقع بناء السفينة. كما يرتبط بناء السفن بطقوس وشعائر

دينية فى كل مرحلة تبعًا لأهميتها. وعادة إنزال السفينة إلى الماء أول مرة والاحتفال بطفوها على سطح الماء له أنماط متنوعة من الاحتفال؛ حيث تؤدى خلال الاحتفال ألحان خاصة وأغانٍ معينة ترتبط بموروثات ثقافية ومعتقدات دينية. وفى هذا الصدد، يشير صفوت كمال إلى حضوره إحدى حفلات إنزال السفن الشراعية الكبيرة التى تبحر عبر الخليج: "كان ذلك فى دولة الكويت حيث يؤدى فى هذه المناسبة لحن متميز بإيقاع قوى وأغانٍ محددة لا تقال ولا تؤدى إلا فى هذه المناسبة "(١١).

ليست الأسماء البحرية - بما قد يكون فيها من سحر - سوى جزء من لغة ما، هى لغة البحر. ومن ثم، فإن مبحث اللغة فى مأثورات البحر وتراثه مبحث مهم، ودراسته لها نظمها الخاصة فى بناء الأفعال وتصريفها، أو استخدام تسميات بتنويعات صوتية ولهجات خاصة. ويلفت صفوت كمال النظر إلى خاصة لغوية مهمة فى هذا السياق، وهى عدم انحصار لغة البحّار داخل مهنته فحسب؛ إذ نجده يوسع مجال اللغة البحرية كى تفى بمتطلبات غير تلك التى فى البحر، فهو يطبق دون قصد منه المصطلحات البحرية على أشياء فى البر.

وتعدُّ الأغانى الشعبية البحرية مادة فولكلورية لا تنفصل عن مبحث دراسة اللهجات والدراسات اللغوية المهتمة بتحديد العلاقة بين البيئة ومكونات اللغة ودورهما فى صياغة الثقافة. ترتبط أغانى البحر بالعمل منذ لحظة صنع السفينة، ثم الاستعداد للإبحار، إلى العودة إلى الشاطئ. وأيضًا أغانى عنبر البحارة التى تؤدى أثناء الراحة ووقت الفراغ، منها ما نشأ فى البحر أصلاً، ومنها ما ولد على الشاطئ، ثم عدلت وانتقلت إلى البحر لتتلاءم مع البيئة البحرية. ويرى صفوت كمال أن مبحث الأغانى البحرية مبحث مهم، تواجهه كثير من الصعوبات من قبيل: مشكلة تدوين النصوص الغنائية وتشابه الكثير منها، خاصة مطالعها أو مخارجها، لاسيما بعد تطور آلات الإبحار وطغيانها على صوت الإنسان، فقد نتج عن ذلك توارى الكثير من الأغانى، وأصبح من العسير جمع أغانى البحّارة القدامى وتسجيلها؛ أولئك الذين لا يزالون على قيد الحياة ويمكنهم غناء الأغانى البحرية القديمة التى يتذكرونها من الأيام الخوالى الماضية، خاصة تلك التى عايشوها على المراكب الكبيرة فى رحلات الصيد أو الإبحار للتجارة.

وفى هذا السياق، يقول صفوت كمال: "واجهتنى هذه الصعوبة حينما كنت أعمل خبيرًا للفنون الشعبية فى دولة الكويت، رغم ما أمكن جمعه وتسجيله من البحارة والغواصين كبار السن الذين عايشوا رحلات الغوص على محار اللؤلؤ أو رحلات السفر والتجارة عبر الخليج إلى المحيط فى سفن شراعية. ورغم ما واجهته من صعاب فى ذلك - وكان ذلك فى أوائل الستينيات - إلا أن هذه المادة مازالت لها حيويتها، ومازالت مصدرًا أساسيًا من مصادر البحث العلمى والفنى فى خصائص الأغانى البحرية "(١٢).

وفى هذا الصدد يشير صفوت كمال إلى حرص مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة بالتعاون مع معمل الصوتيات فى كلية الآداب جامعة الإسكندرية على جمع نماذج من الأغانى البحرية فى الإسكندرية وتسجيلها، وكذلك مجموعة أخرى من أغانى البحارة والصيادين فى مدينة رشيد.

يرى صفوت كمال أن "الوظيفة والفن يتضافران تضافرًا رائعًا فيما يصنعه البحّارة مثل فن عمل العقد من الحبال، فالبحّار الفنان تقيده مواده وأدواته وقدرته الشخصية وثقافته. ومن الفنون التشكيلية التى يهتم بها البحّارة فن الوشم، وهو الرسم على جلد الإنسان. وقد أخذ هذا الفن أيضًا فى الكمون. والوشم من أشهر الفنون التصويرية المنتشرة بين البحّارة، له رموزه وطقوسه، وهى رموز تخرج من إطار المعتقد الدينى والتميمة إلى مجال التعبير عن حالة نفسية خاصة واحتياج إنسانى خاص. والوشم على جسد البحّارة له دلالاته التى تختلف عن دلالاته على جسد من يعيشون فى البر، وله تقنياته وأصباغه وله موضوعاته ولا يمكن عزله عن حامله"(١٣).

والدارس لما ورد عن عالم البحر وغرائبه وكائناته العجيبة سوف يترى على ذاكرته ما قرأه عند القزوينى من وصف سمكة بوجه إنسان: "ومن حيوانات بحر فارس: سمكة وجهها كوجه الإنسان، وبدنها كبدن السمك، وعلى وجهها نقط، وتظهر على وجه الماء. ومنها سمكة طيارة، تطير ليلاً، وتأكل الحشيش طول الليل، فإذا كان قبل طلوع الشمس عادت إلى البحر"(١٤). وهو أمر يذكرنا بعروس البحر صاحبة النصيب الكبير فى المخيلة الشرقية. وغالبًا ما يكون لعروس البحر عينان زرقاوان وشعر أصفر ومعها مشط ومرآة، وقد تكون طيبة عطوفة أو شريرة خائنة، لكنها دائمًا تكون قادرة على تحقيق النبوءات. إنها تمثيل لما يمكن للإنسان أن يبدعه من مخيلته من خلال رؤيته غير الواضحة لعناصر الطبيعة. ويذكر صفوت كمال، فى هذا السياق، حكاية بدر باسم بن الملك شهرمان وبنت ملك

السمندل التى تشتمل عليها الليالى (٧٣٣-٧٥١) من ليالى ألف ليلة وليلة: "حكاية متميزة بين حكايات البحر التى اشتمل عليها التراث العربى الروائى؛ حيث تجمع فى مكوناتها بين عالم (إنسان الأرض) وعالم (إنسان البحر) فى بنية واحدة تتمثل فى التزاوج بين أبناء الأرض وبنات البحر؛ حيث ينجبان إنسانًا جديدًا يجمع فى موروثاته الحيوية والثقافية بين مكونات وخبرة وقدرات إنسان البر وإنسان البحر"(١٥). ويشير حسين فوزى، فى هذا الصدد، إلى قصتى (عبد الله البرى) و(السندباد البحرى) فى الليالى بوصفهما نموذجين يتفوقان بتفردهما الفنى على كل القصص البحرية لا فى الأدب العربى فحسب، لكن فيما أبدع من قصص بحرية فى الأدب العالمى(١٦).

وإذا انتقلنا إلى طراز الثقافة الصحراوية - بوصفه مبحثًا مهمًا لدى صفوت كمال، يتعلق بكنه العروبة، كما يتعلق بإبداعات إنسان الصحراء وما تحمله من سمات الخصوصية ساهمت فى تشكيل ملامح البطل العربى فى المأثور الشعبى خاصةً، وهوية الشخصية العربية عامةً - فإننا نستهل الحديث عن هذه الثقافة بكلمات الكاتب السعودى عبد الله الجعيثن: "ومع أن ثقافة الصحراء، فى موروثها وعمقها، فيها خصال رائعة من الجَلَد وقوة التحمل، إلى الشهامة والكرم والنجدة، بالإضافة إلى ما فيها من خصال منبوذة، فنحن أبناء هذه الصحراء، كنا وما زلنا، حتى فى قرانا المتناثرة فى شاسع الصحراء، المحاطة بها إحاطة الليل بالخائف، كنا نعيش حياة الصحراء، ونشرب ثقافتها مع الماء، ونتنفسها مع الهواء. وحتى حين صار لنا مدنٌ كبرى، تكونت مع طفرات كبرى، فلا تزال ثقافة الصحراء وَشْمًا على وجوهنا، كامنة فى أعماق نفوسنا، نحملها معنا وتحملنا أينما أقمنا أو سافرنا. قد تُغطى ثقافةُ الصحراء فى ظواهرنا قشورٌ من حضارة، وأشتاتٌ من أسفار، وأنواع من امتزاج واختلاط، ولكنها لا تزال، هناك، قابعة فى الأعماق، كامنة فى التصرفات، مُحَمَّلة برائحة البيئة وعمق التراث"(١٧).

إنها الصحراء التى لا يسلبها العمرانُ قوة فعلها فى الإنسان العربى مهما تطورت مظاهر العمران والحضارة وزحفت فى الصحراء. ولو رجعنا- فيما يرى عبد الله الجعيثن- إلى تاريخ العرب فى هذه الصحراء؛ لوجدنا ثقافة الصحراء أعمق ما تكون: من وقائع حب قتلت أصحابها قتلاً، أو أشقتهم وأبكتهم، لشدة رقة القلب، ومن وقائع حرب تقوم أحيانًا بسبب (قتل ناقة) فحسب، وتدوم عشرات السنين، ويقتل فيها القريبُ القريبَ، والصديقُ الصديقَ، وتدمى فيها القلوب الجميع. ثقافة العربى إن أحبَّ فكأنَّ أخلاقه من لُطْفها ورقة ما فيها نسيمُ الصباح، وإن كره وحقد فكأنما هو بابٌ من النار يُفْتَح.

علَّمت ثقافة الصحراء أهلها، فى أغلب الأحوال، أن يكونوا ذئابًا حتى لا تأكلهم الذئاب، وأن يَظْلموا قبل أن يُظْلَموا، فحياة الصحراء قاتل ومقتول، فى سباعها وظبائها، فى ثعابينها ويمامها، فى ثعالبها وأرانبها، فى شجعانها وجبنائها، فى قبائلها القوية وقبائلها الضعيفة، فى موارد مائها الشحيحة حيث الحياة، ولمع سرابها الكثير حيث الهلاك، فى دروبها التى إذا شمها الجمل المسن الخبير بالطرق حَنَّ حنينًا كالبكاء لمعرفته بطول الطريق ومشقته، فى مهالكها التى سَمَّوها - تفاؤلاً يوحى بالخوف - مفازات، وفى جبالها الشُم التى علمت أهلها الصبر والجلد والقوة، وفى رياح السموم تعوى فى أرجائها كأصوات الغول فلا يحيا معها ضعيف.

وعن فضائل البادية والبداوة والبدو، فقد كان الخلفاء والأمراء فى عصور الحضارة الإسلامية يدفعون أبناءهم إلى البادية لاكتساب صفات الشجاعة والفروسية؛ حتى تشتد سواعدهم وتقوى عزائمهم فيتأهلون لتحمل المشاق والمسئوليات الجسام، كما كان الآباء الذين يريدون لأبنائهم أن يكونوا من الشعراء يرسلونهم إلى البادية لتعلم اللغة حتى تستقيم ألسنتهم وتصح مترادفاتهم وتصفو قرائحهم. وبالنسبة إلى بعض الأقوال الشرعية التى وردت فى ذم التعرب وهو سكنى البادية، فقد أشار ابن خلدون إلى أنها ليست دليلاً على مذمة (البداوة) التى عُبِّرَ عنها بالتعرب. وساق ابن خلدون أدلة كثيرة منقولة ومعقولة تؤكد عدم مذمة البداوة والبدو. وأشار إلى أن النهى عن التعرب أو سكنى البادية كان مرتبطًا بوقت معين وظروف معينة، وهى ظروف وجوب الهجرة على المسلمين وملازمة المدينة المنورة مع النبى (صلى الله عليه وسلم)(١٨).

ويمثل الرعى النمط الاقتصادى السائد فى حياة القبائل، وهو نمط فرضته محددات البيئة الصحراوية الطبيعية التى ارتبطت بها حياة البدو منذ كان ثمة بداوة فى صورتها العربية. ويرى صلاح الراوى: "أن التصورات الاجتماعية والثقافية نشأت أصلاً عن اضطراد سيادة هذا النمط وما ترتبط به حياة البداوة العربية من احتراب وغزو متبادل يمثل هذا النمط الاقتصادى أحد مصادره، والتى تعود وتدعم هذا النمط؛ بحيث تروج فكرة العزوف عن العمل الزراعى باعتباره حرفة أساسية والنظر إليه نظرة معيارية

يحكمها النفور الشديد، فالفلاحة ترتبط فى تصور البدوى بدلالات تنافى الحرية وسعة الحركة والفروسية، وتستمد هذه التصورات أصولها من مصادر تراثية نجد أصداءها فى مواقف وتوجيهات صريحة تتصل بعلاقة رجال الفتح العربى بالأقاليم التى استولوا عليها، بل نجد مظاهرها متواترة فى حساسية البدوى عمومًا، ومنذ القدم، إزاء الاستقرار الذى تؤدى إليه طبيعة الحياة الزراعية. إن صفة فلاح عند البدوى المعاصر فى مصر، بل وفى غيرها، لا تعنى مجرد وصف محايد لحرفة، وإنما تعنى مجموعة من الدلالات الأخلاقية التى لا يرضاها لنفسه، وينعكس هذا كله فى مواقفه العملية من محترفى الزراعة، كما ينعكس ذلك جليًا فى شعره وهو مجلى أفكاره وتصوراته"(١٩).

ويحدد يوسف ميخائيل أسعد بعض سمات التقاليد الرعوية المؤثرة فى الثقافة الصحراوية فى أنها: تتسم بالسلوك القطيعى، فثمة نوع من التطابق فى السلوك من فرد لآخر، من السن نفسه، ولعل القبيلة الرعوية كانت، ولا تزال، تجد أن من الخطر على كيانها أن تُستحدث فيها أشياء جديدة. إنها بطبيعة تكوينها ومصالحها ترى أن أى تجديد فى أى شىء إنما يشكل خطرًا يتهددها أو يعطل مصالحها. لذا كان الاعتماد الأساس على التمسك بالقديم والرجوع إلى التراث القبلى فى كل الشئون والمشكلات. ومن التقاليد الاجتماعية الشائعة بالقبائل الرعوية الإحساس بالعداء تجاه القبائل الأخرى، فالقبيلة الرعوية تعتمد المراعى تزحف إليها، ومن ثم فإن التزاحم على المراعى الخصبة يولد الضغائن بين القبائل المتباينة، مما قد ينتهى إلى نشوء القتال فيما بينها. وعندما يخمد سعير القتال، فإن القتال النفسى يستمر معتملاً فى النفوس، ومن ثم فإن تدريب الناشئة على المغامرات والحروب والشجاعة سمة مهمة عند إنسان الصحراء، حتى إن المباريات التى تدور بين الشباب، بل وأطفال القبيلة الرعوية، تتسم بالخشونة والتعرض للإصابة، ولا أسف على ضعيف يخور تحت وطأة تلك التدريبات الحية على المغامرة والاقتتال(٢٠).

"... وكان من الطبيعى، فى هذه البيئة الطبيعية، أن يتمتع أهل القبيلة الرعوية بالخيال الواسع والذاكرة الحادة وما تأتى عن ذلك من قرض للشعر وحفظ ما يقرض منه فى الصدور وتناقله من جيل إلى جيل بغير أن يكون مدونًا فى أوراق. وتواكبت الأشعار مع الأغانى، فلم يكن الشعر يلقى بغير تنغيم، بل كان يغنى به مما أشاعه على الألسنة وجعل حفظه ميسورًا"(٢١).

ووفقًا للكثير من الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية التى تتفق على كون الهوية معطى اجتماعيًا يقوم على مبدأ التطابق والانسجام ويحمل دلالات التنوع والتكامل والاختلاف، فإن الهوية تشتغل فى التراث الثقافى الصحراوى شرطًا ومناخًا. فهى سند الإبداع وشرط الإحساس بالذات والانتماء، بل هى التعبير الصادق عن الذات فى أقصى درجات انتشائها واحتفالها، وهى بذلك تغدو منطلقًا وطريقًا وهدفًا. فهى ترتكز على شعور غريزى بالانتماء والمحلية وتظهر ملازمة للثقافة الخاصة فى حدود ملامحها الأصلية والأهلية التى تشكل شخصًا يحمل الهوية الجماعية، أى الهوية القائمة على الإرث الثقافى والسلالة المشتركة. ومن ثم، فهى تعين على اكتشاف النسق الذى يكوِّن المجتمع حتى يتحول إلى كل منسجم على مستوى الوعى.

تأسيسًا على ذلك، تبدو الهوية فى الثقافة الشعبية الصحراوية مكتفية بذاتها بشكل يجعلها تتعالى على أحداث التاريخ؛ لأنها مبنية على مبادئ التراث. فهى مركب متجانس من الرموز والقيم والعادات والتقاليد والأعراف الشعبية التى تحتفظ بطابعها الخاص والاستثنائى، لذا فهى هوية وطنية قائمة الذات. وهى كذلك لأنها "تعنى إيجاد التطابق، أو التوافق، أو التوازى بين الكتلة الاجتماعية ديموجرافيًا ورقعتها الجغرافية التى تمارس عليها نتاجها الاجتماعى، وتعبر من خلالها عن نفسها عبر نمطها الثقافى الخاص بها"(٢٢).

"ويرتبط إنسان الصحراء بالأرض/الصحراء، مما يجعله أكثر وفاء للمكان، مادام المكان يثير فيه، ولديه، سؤال الانتماء والمواطنة، والإحساس بالزمن والمحلية.

وينبغى ألا يفهم من هذا القول إن إنسان الصحراء له نزعة مكانية مقيدة، بل إن كل الأمكنة التى تستجيب لشرط عيشه "البدائى" والقابلة لاحتضانه، تمثل خريطة عيشه وبقائه ووجوده، وهو ما يبرِّر كثرة ترحاله. من هنا، يتضح أن العلاقة بين هذا الإنسان والمكان تنهض على مبدأ العيش الطبيعى دون سواه"(٢٣).

إلا أن هوية إنسان الصحراء لا تنغلق كليةً على حدود المكان والزمان التراثيين وتأثيرهما الثقافى الثابت، بل تخضع، بقدر ما، لمرونة التبديل والتعديل فى المفاهيم والمعتقدات. ويرى صفوت كمال، فى هذا السياق: "أن ما

احتوته، مثلاً، ثقافة مجتمع واحة سيوة بالصحراء الغربية من متغيرات ارتبطت بتغيرات فى المعتقدات الدينية منذ عصور سحيقة، ومنها ما كان يرتبط بمفهوم قداسة ماء بئر سيوه وقدرته على طهارة الإنسان الروحية. وما كان من أمر الإسكندر الأكبر من إعلان أنه ابن الإله آمون وذهابه إلى معبد آمون فى هذه المنطقة النائية من صحراء مصر الغربية. ثم واكب هذه المتغيرات انتشار الدين الإسلامى، والاعتقاد الاحتفالى الذى يرتبط بالطرق الصوفية، وانتهاء عادة تطهر المرأة الأرملة فى ماء بئر سيوه إزاء تعليم المرأة وخروجها إلى العمل وانتشار وسائل الإعلام الحديثة وشيوع مفاهيم ثقافية وفنية بدلت الكثير من رواسب ثقافية ومعتقدات تراثية وممارسات لعادات ما كان يجب أن تكون. بعضها تغير وبعضها مازالت بعض عناصره لم تتغير.

إن هذا التنوع ببعده التاريخى وذاك التعدد ببعده الثقافى، ثم وفود رحلات سياحية من داخل المجتمع المصرى وكذلك من خارجه فى رحلات سياحية أجنبية، عدّل من بعض العادات، حتى ما كان يرتبط بعادات الزواج وطقوسه، رغم أن عادات الزواج وطقوسه ليس من السهولة تبديلها أو تعديلها، مثلها فى ذلك مثل عادات احتفالية خاصة بالموت وطقوسها؛ فكل منهما من الرواسب الثقافية التى لا يتيسر تبديلها وتغييرها بسهولة"(٢٤).

لقد شغلت ثقافة الصحراء فكر صفوت كمال، وهو ما تمثل فى دراسته المأثورات الشعبية الكويتية التى شكلت الصحراء بنيتها الثقافية، وله مؤلفات رائدة فى هذا المجال أهمها: مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، الأمثال الكويتية المقارنة بالاشتراك مع أحمد البشر الرومى، الحكايات الشعبية الكويتية، بالإضافة إلى عدد من الأبحاث منها: عادات وتقاليد الزواج فى الكويت، تصنيف مواد المأثورات الشعبية، بالإضافة إلى الإشراف على عدد من الإصدارات التى اهتمت بفولكلور الصحراء فى مصر، كان من أهمها: واحة سيوة وموسيقاها لبريجيت شيفر، الذى ترجمه جمال عبد الرحيم، وقدمت له سمحة أمين الخولى، إذ تقول: "إن هذه الدراسة عن موسيقى واحة سيوه لا تزال فيما أعلم، أعمق وأشمل ما كتب من دراسات علمية عن الموسيقى الشعبية المصرية، وهى تعد نموذجًا مبكرًا للدراسات الإثنوموزيكولوجية لموسيقات الحضارات غير الغربية بدءًا من الجمع الميدانى الذى قامت به شيفر على مدى زيارتين تخللهما عام (١٩٣٢ ثم فى ١٩٣٣)؛ حيث أقامت الباحثة فى أحد المنازل السيوية لكى تعايش المجتمع السيوى وتشهد على الطبيعة مناسبات الغناء والرقص، وتقترب من عادات وتقاليد وفكر أهل سيوة وتقسيماتهم الاجتماعية والدينية وغيرها"(٢٥).

وتعرض سمحة أمين، فى تقديمها هذا الكتاب، مجهود شيفر فى تسجيل عدد كبير من مقطوعات العزف والغناء الشعبى تسجيلاً موثقًا يربط بينها وبين مناسبات الحياة الاجتماعية، مع العناية الخاصة بالظروف التى فرضتها البيئة الطبيعية والمعنوية فى سيوة. وهى تمضى لمعالجة مكان الموسيقى فى المجتمع السيوى، فتضع يدها ويد القارئ على المناسبات التى تتجاوز أغانى دورة الحياة المعروفة (من الميلاد والختان والزفاف والعمل والحج والموت والأعياد الدينية والاجتماعية وغيرها) لتقترب من عالم هذه الواحة الغريب المثير بخصوصيته التى يفرضها الموقع الجغرافى، فتهتم بأغانى تطهير عيون المياه وتلقيح النخيل وخروج القوافل من الواحة للسفر وأغانى نبيذ البلح وما إليها. وقد أتبعت شيفر دراستها بتقرير إثنولوجى تتناول فيه الإطار الاجتماعى والعرقى والدينى والأساطير واللغة والعمارة والملابس ورمزية الزخارف والأرقام وأساليب التزين، وغير ذلك من الخصوصيات الضرورية لفهم حياة أهل سيوة.

لقد كان الإطار المرجعى عند صفوت كمال فى دراسته ومتابعته فولكلور البحر أو فولكلور الصحراء ينطلق من فكرة التنوع الثقافى. فهذا التنوع داخل الثقافة المصرية الواحدة - من الجنوب إلى الشمال، ومن الشرق إلى الغرب، ثقافة الصحراء وثقافة الوادى، ثقافة البحر على شواطئ البحر الأبيض المتوسط وشواطئ البحر الأحمر، وبحيرات مصر فى صحراء الفيوم - هذا التنوع أعطى الثقافة المصرية، فى داخلها، خصبًا وحيوية وتداخلاً بين قدرات الإنسان فى صنع الحياة على أرضه وتشكيل مأثوراته فى حيوية دافقة أكسبت الحياة الشعبية المصرية طابعًا ثقافيًا حضاريًا يتوارثه مع مأثوراته. وهو ثابت لا يتغير، وفى الوقت نفسه حى يتغير، بما لا يفقده أصالته ولا يمحو حيويته.

وعلى حد تعبير صفوت كمال، فإن الأنماط والطرز الثقافية تتعدد فى مجال المأثورات الشعبية، سواء كان ذلك فى ثقافة البحر أم فى ثقافة الصحراء، محتفظة فى مكنونها الإبداعى بقدرات الإنسان الخلاّقة فى صنع الحضارة والحفاظ عليها.

الهوامش :

(١) إبراهيم شعلان: **المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية**، ورقة بحث مقدمة فى المؤتمر الثالث للمأثورات الشعبية بالقاهرة، ٢٠٠٦.

(٢) صفوت كمال: من تعليق على ترجمته لدراسة ستيث تومسون: تحليل عناصر الرواية، **عالم الفكر**، المجلد الثالث ، العدد الأول، ١٩٧٢.

(٣) أحمد شمس الدين الحجاجى: **النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية**، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠١.

(٤) ابن خلدون: **المقدمة**، الجزء الثانى، الفصل الثالث: فى أن البدو أقدم من الحضر، مكتبة لبنان، ١٩٩٢.

(٥) محيى الدين صابر: **البدو والبداوة : مفاهيم ومناهج**، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، ١٩٦٦.

(٦) صفوت كمال : من مقدمته لكتاب **الفولكلور والبحر**، هوراس بيك، ترجمة أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، ٢٠٠٣.

(٧) فوزى العنتيل: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.

(٨) ورد كلام عبادة كحيلة ضمن مقدمة صفوت كمال لكتاب: **الفولكلور والبحر**. مقتبس من: عن العرب والبحر، مكتبة مدبولى، ١٩٨٩.

(٩) صفوت كمال: **المرجع السابق**.

(١٠) ورد الكلام فى مقدمة صفوت كمال لكتاب: **الفولكلور والبحر**، عن صفوت كمال: ثقافة البحر الشعبية فى التراث العمانى، مطبوعات مركز عمان للموسيقى التقليدية، ٢٠٠٢.

(١١) ورد الكلام فى مقدمة صفوت كمال لكتاب: **الفولكلور والبحر**، عن صفوت كمال: مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، وزارة الإعلام بالكويت ، ١٩٧٣.

(١٢) صفوت كمال: مقدمة كتاب **الفولكلور والبحر**.

(١٣) صفوت كمال: **المرجع السابق** .

(١٤) القزوينى: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** ، دار الآفاق الحديثة ، بيروت ، ١٩٧٣.

(١٥) صفوت كمال : **المرجع السابق**.

(١٦) ورد كلام حسين فوزى ضمن مقدمة صفوت كمال لكتاب : **الفولكلور والبحر** ، مقتبس من: حديث السندباد القديم ، دار الكتاب المصرى ، ١٩٧٧.

(١٧) عبد الله الجعيثن : **ثقافة الصحراء: لا أَرَقٌ ولا أقسى** ، مقال ، جريدة الرياض، ٢١ يناير، ٢٠٠٦.

(١٨) انظر: مقدمة بن خلدون : **مرجع سابق** .

(١٩) صلاح الراوى : **الشعر البدوى فى مصر**، الجزء الأول ، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.

(٢٠) انظر : يوسف ميخائيل أسعد : **القوى الروحية فى المجتمع** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٩.

(٢١) نفسه .

(٢٢) محمد عابد الجابرى : **المشروع النهضوى العربى** ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٦.

(٢٣) إبراهيم الحيسن : **عن الهوية الثقافية بالصحراء** ، مقال ، مجلة الفوانيس ، ٢٠٠٧.

(٢٤) صفوت كمال : التواصل الثقافى وحيوية المأثورات الشعبية ، دراسة ، مجلة **الفنون الشعبية**، العددان ٧٦-٧٧، أكتوبر - مارس ٢٠٠٧-٢٠٠٨.

(٢٥) سمحة أمين الخولى : من مقدمتها لكتاب : **واحة سيوة وموسيقاها** لبريجيت شيفر ، ترجمة جمال عبد الرحيم ، متابعة وإشراف صفوت كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ١٩٩٦.

ريادة جمع الفولكلور المصرى

أحلام أبو زيد

لم يكن صفوت كمال الأب والصديق والعالم والأستاذ فى حياته باحثًا عاديًا ، فقد تفوق فى مجال البحث الميدانى حتى أصبح خبير الفولكلور الذى تخطى المحلية بخطوات ثابتة إلى العالمية، حيث وضعته إحدى المجلات الأجنبية ضمن أهم خمسة خبراء على مستوى العالم، وعلى المستوى الوطنى توج جهده العظيم بحصوله على جائزة التفوق المصرية عام ٢٠٠٣. وسوف أسمح لنفسى بالحديث عن صفوت كمال الإنسان بحكم قربى وأبناء جيلى منه، سواء فى قاعة الدرس تلاميذ وباحثين، أو أثناء العمل الميدانى باحثين وزملاء وأصدقاء كما تعودنا منه. ثم صفوت كمال الباحث الميدانى من خلال رصدى لأعماله الميدانية بمركز دراسات الفنون الشعبية فقط، والتى تقترب من أربعين بعثة ميدانية جاب خلالها أنحاء البلاد شمالاً وجنوبًا، شرقًا وغربًا، إلى جانب كم التسجيلات التى تمت داخل محافظة القاهرة ومقر المركز ليصبح صاحب التجربة الميدانية الثرية.

شكل العمل الميدانى بالنسبة لصفوت كمال مصدرًا لتبنى نظرية التواصل الثقافى التى تقوم على فرز عناصر الظاهرة الفولكلورية وتتبعها فى انتشارها الجغرافى عبر الزمن ، أو كما كان يقول لنا فى قاعة الدرس ـ وهو أستاذ مناهج الفولكلور ـ أن دراسة العنصر أو الموتيف هى السبيل أو الوسيلة الأسرع والأسهل للوصول إلى مكونات الظاهرة الفولكلورية.

وإذا كان لهذا الرائد العظيم فى مجال الدراسات الميدانية منهجه الخاص ومدرسته الملتزمة فى تلقين الدرس الفولكلورى لطلابه ـ وهم مريدوه الذين يسعون إليه ـ فقد كانت علاقته بنا كما علاقة الشيخ بمريديه؛ ولعل ذلك نابع من أمرين، الأول: أصالة منشئه وعظمة منبته فهو ينتمى للأشراف، مع أنه لم يصرح بذلك يومًا، بل كان تواضعه يزيده بهاءً. الأمر الثانى كونه تعلم وتتلمذ وزامل كبار العلماء والرواد أمثال عبد العزيز الأهوانى، وعبد الحميد يونس ويحيى حقى، ونجيب محفوظ وغيرهم. فضلاً عن صحبته وصداقته لأبناء جيله الذين يمثلون خيرة الأساتذة والعلماء، ولذلك كان وسيظل صفوت كمال عالمًا ورائدًا يشار له بالبنان.

مجالس السمر

كان لمجالس السمر فى حضرة صفوت كمال مذاقًا خاصًا، وإن شئت الدقة قل مجالس الأنس والعلم، فقد كنا نجلس معه بالساعات نسمعه فنشتاق أكثر وأكثر للحوار معه، وسماع حديثه أو قل أحاديثه، فلم يبخل يومًا على

أحد من طلابه أو زملائه بالمعلومة الصادقة، أوالنصيحة العلمية، أوالمشورة الاجتماعية، أو الود العلمى الذى لايخلو من الحدة أحيانًا. ولعله كان يتبنى الفكرة نفسها للمقولة الشهيرة (اقس على من تحب)، غير أنها قسوة لاتتعدى ثوان، ليبدأ بعدها بكل حب فى إزالة آثارها.. إما بكلمة حانية.. أوبشرح واف لتفسير الموقف والهدف الذى قصده منه.. أو بفكاهة من فكاهاته التى كان دومًا يستمدها من مخزون ذاكرته الفولكلورية البحتة.

وقد تشكلت ذاكرة صفوت كمال من علاقاته الوطيدة بالميدان والمجتمع المحلى وبيئاته الشعبية التى تعايش فيها وعاش معها من خلال بعثاته الميدانية، حتى انصهرت بداخله، ليخال لمن يسمعه وكأنه عاش فى هذه البيئات ردحًا من الزمن، فهو يتكلم عن الظاهرة الفولكلورية كعاشق محب، وباحث يدرس ويصنف ويحلل، وأستاذ ملتزم خبير بعادات المجتمع وتقاليده. ولنا فى ذلك أمثلة كثيرة فى لقاءات وجلسات عديدة نذكر منها حديثه عن الموال الشعبى وشرحه لكل ألوانه وأنواعه، فى أسلوب يجمع بين بساطة الإنسان، وعبقرية الأستاذ والعالم. أما حديثه عن الفرس والخيل والحصان العربى وخصاله وصفاته، والفارس أوالخيال، وربطه بالموال فى تضافر علمى فله طابع خاص حيث يضفى على الموضوع - من جمال روحه وفيض علمه - حالة إبداعية خاصة كنا نستمتع بها ونتعلم منها.

لم يأت ذلك كله من فراغ، لكنها سنوات عمره، التى قضى مايقرب من ربع قرن منها فى مجال البحث الميدانى الدءوب بمركز دراسات الفنون الشعبية الذى أحبه، وعلمنا كيف نحبه، مع عدد ليس بالقليل من زملائه الرواد فى هذا المجال؛ أمثال حسنى لطفى، وإميل عازر، وسمير نجيب... وغيرهم.

الجمع الميدانى بين الفلسفة والمنطق

نستطيع القول أن فلسفة اختيار المكان ومنطق يحدده الزمان ، كان الاتجاه المنهجى فى الجمع الميدانى عند صفوت كمال وبعض زملائه من الرواد فى هذه الحقبة المبكرة. إذ ارتبطت عمليات الجمع بالمسح الشامل أفقيًا ورأسيًا وعلى كل المستويات، حيث غطت الرقعة الجغرافية الواسعة من القطر المصرى، وغطت بالتوازى أطول بعد زمنى ممكن، وذلك من منطلق إيمانه بضرورة تسجيل الظواهر الفولكلورية وتوثيقها قبل أن يطولها الاندثار، ولما كانت عملية جمع المادة الفولكورية من الميدان هى الأساس الأول الذى بنى عليه دراسة المأثورات الشعبية بصفة عامة، فإن الحصول على المادة الفولكورية من الميدان بأكبر كم وفى أسرع وقت كان هدفا أساسيًا واضحًا فى منهجه يتجاوز المكان والزمان.. وإذا كان لمركز دراسات الفنون الشعبية الدور الخلاق والريادة التى تهدف إلى جمع وتصنيف وتحليل مواد المأثور الشعبي على المستوى العربى، فإن الفضل فى ذلك يعود للرواد الأوائل وفى مقدمتهم المرحوم صفوت كمال؛ الذى كان لحبه وإخلاصه لعمله أكبر الأثر فى إثراء تجربته الأولى فى مركز دراسات الفنون الشعبية منذ إنشائه عام ١٩٥٧. حيث كان من أوائل المشاركين فى أول عملية جمع ميدانى عام ١٩٥٨. ثم توالت البعثات الميدانية التى لم يترك واحدة منها إلا وشارك فيها، كما اهتم بالمشاركة فى البعثات المرتبطة بالمناسبات التاريخية والقومية والمواسم والأعياد الدينية للمناطق التى كان يزورها، على نحو ما نجده فى بعثاته إلى أسوان والأقصر إبان بناء السد العالى ، وبورسعيد والسويس أثناء احتفالات تأميم القناة، والسفر إلى الشرقية وكفر الشيخ لرصد احتفالاتها بأعيادها القومية، فضلاً عن السفر إلى مناطق أخرى فى مواسم الحصاد وجمع المحاصيل التى تعتبر فى معظم المحافظات مواسم لإقامة احتفالات الزواج والختان، ثم قام صفوت كمال باستكمال بعثاته الميدانية لتغطى محافظات الوجه القبلى: أسيوط (أبو تيج - النجيلة)، سوهاج (أخميم - شندويل - طماة - البلينة - جهينة)، قنا (إسنا - نجع حمادى - عرب حجازى).

تحديات الواقع واستشراف المستقبل

فى هذه الفترة المبكرة جدًا بالنسبة للعالم العربى (نهاية الخمسينيات حتى منتصف الستينيات)، ورغم كل الصعوبات والمعوقات التى صادفت صفوت كمال وزملاءه ، والكفيلة - كما يأتى فى الأقوال السائرة - بهدم المعبد على من فيه . فإن هذه الصعوبات لم تزد أستاذنا الجليل إلا صبرًا وإصرارًا على العمل الدءوب والمستمر، وقد كتب هو نفسه عن تجربته الميدانية، وصعوبات العمل الميدانى فى الكثير من مؤلفاته. ولايتسع المجال هنا لنتحدث عن صعوبات الميدان كلها؛ ويكفى أن نشير إلى الإمكانيات المحدودة جدًا آنذاك والمتمثلة فى أجهزة التسجيل القديمة، كبيرة الحجم والثقيلة فى الوزن. وقد يعطل الجهاز فجأة

فلا بديل غير الذاكرة والورقة والقلم. أما كاميرات التصوير فقد كانت محدودة الإمكانيات، ناهيك عن عدم إدراك الكثيرين حينذاك لأهمية هذا العمل الوطنى، إذ كان الباحثون يعاملون دون تقدير مادى أو معنوى يتناسب مع الجهد الفكرى المبذول، فقد كان يصرف لهؤلاء المقاتلين حتى وقت قريب إعاشة يومية أثناء عملهم الميدانى عبارة عن مصروف جيب للمأكل والمشرب والمبيت بما لا يتجاوز أربعون قرشًا للفرد، وخمسين قرشًا حال سفره للمناطق النائية، وكانت فى مجملها لا تكفى قيمة تذكرة قطار، وإذا استضافتهم وزارة أو محافظة أو مصلحة حكومية للمبيت فقد كان يخصم ربع هذ المبلغ .. كل هذا لم يثن صفوت كمال الباحث الجاد عن هدفه، متحملاً عناء السفر ومشقة أسلوب الإعاشة معرضًا حياته للمخاطر أحيانًا، فى سبيل إنجاز عمله.

البعد الجغرافى فى جمع المادة

ورغم تلك الصعوبات التى أشرنا إليها والمتعلقة بظروف الجمع الميدانى فى تلك الحقبة من الزمن نجد أننا أمام تجربة ميدانية ثرية، فعند اطلاعنا على أعمال صفوت كمال الميدانية بالمركز - من خلال التوثيق المرفق - يمكننا ملاحظة أن صفوت كمال لم يترك محافظة داخل جمهورية مصرالعربية إلا وشارك فيها بعمل ميدانى أو أكثر، وقد بدأ بالمناطق النائية حيث كانت أولى بعثاته إلى الأقصر (الكرنك- نجع الحربيات بالضفة الغربية - البر الغربى)، أسوان (أبو سنبل)، النوبة (دراو - النوبة القديمة)، حيث أولاها بعد ذلك الكثير من دراساته واهتماماته العلمية، خاصة النوبة القديمة قبل التهجير، وكانت باكورة هذه البعثات فى السنوات الأولى لإنشاء المركز من عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٦.

ولعل اختياره وزملاءه الرواد لهذه المناطق النائية كان أكبر دليل على جدية عملهم، حيث العشوائيات وانعدام الكهرباء وقلة الماء، وغياب أبسط المرافق العامة خاصة فى القرى والنجوع فضلاً عن الجو شديد الحرارة.. وكان سفرهم فى جميع أشهر السنة، ولدينا نموذج حى من واقع توثيقنا لهذه البعثات الميدانية، إذ نلاحظ تكاثف السفر لهذه المناطق فى شهر أبريل ومايو وأغسطس من عام ١٩٥٩، حيث كانت وجهتهم الأقصر وأسوان والنوبة، وكلنا يعلم صعوبة السفر لهذه المناطق فى هذا الوقت من العام.

وقد اهتم صفوت كمال أيضًا - فى اختياره لأماكن الجمع - بالمشاركة فى البعثات الموجهة إلى الوجه البحرى، والوجه القبلى، ومناطق القناة، والمناطق البدوية، ومحافظات السواحل.

جمع الفولكلور من قلب القاهرة

كان للموضوعات التى جمعها صفوت كمال من القاهرة أهمية خاصة، حيث عكست تلك الموضوعات البعد الإيكولوجى للقاهرة بوصفها نموذجًا حضريًا حافلاً بالضجيج والحركة، واستيعابها لجموع الناس من جميع المحافظات وفى المناسبات المختلفة على مدار العام؛ مما جعلها مكتظة بالسكان ثرية فى أنشطتها المتنوعة، وبخاصة فى الأحياء الشعبية والقاهرة التاريخية. فضلاً عن العروض المختلفة على المسارح المتنوعة، وأنشطة دار الأوبرا، والمعارض الفنية بأتيليه القاهرة. ومن ثم فقد ركز صفوت كمال عمليات الجمع فى أحياء السيدة زينب، وحى الحسين، ووكالة الغورى، وبيت السنارى، وحى باب الشعرية، وحى شبرا، ووسط المدينة (قصر العينى - ميدان التحرير - شارع ٢٦ يوليو)، والتى حظيت بأكبر كم من المواد الفولكلورية فى عدد غير عادى من البعثات الميدانية فى أولى سنوات الجمع. كما حفلت بعض التسجيلات بالعروض التى كانت تقام بمسرح الجمهورية، ومسرح المعرض، وسوق الإنتاج، والأتيليه، ومسرح البالون. ولعل وجود مقر مركز دراسات الفنون الشعبية بقلب القاهرة قد ساعد على إتمام عدد غير قليل من عمليات الجمع التى كانت تتم داخل مقرالمركز، حيث كان يتفق الباحث بنفسه مع بعض الرواه على الحضور للمركز للتسجيل معهم، أو الانتقال إليهم، حسب ظروف الرواه سواء أكانوا أفرادًا عاديين أم فرقًا شعبية أم أصحاب الحرف أم المهن التقليدية المختلفة أم زائرين لمصر من دول عربية أو أجنبية.

وقد تنوعت المادة الفولكلورية التى قام بجمعها من مدينة القاهرة، فجاءت الموضوعات الفولكلورية على نحو مغاير لباقى المحافظات، حيث كان مركز الفنون الشعبية - كما أشرنا - مقرًا لجمع موضوعات متعددة من التراث الشعبى من العديد من الرواة الذين يفدون إلى القاهرة، كما كان لفرق الفنون الشعبية القومية والدولية التى تأتى فى إطار المهرجانات نصيبًا من الجمع والتوثيق.. ومن ثم فقد جاءت المادة الفولكلورية على النحو التالى:

أولاً: موضوعات تم جمعها من أحياء مختلفة من القاهرة منها: تواشيح وأغان دينية ومواويل احتفالاً بشهر رمضان الذى تتميز به أحياء القاهرة التاريخية عن غيرها. فضلاً عن تسجيلات للسيرة النبوية، وسيرة الإمام على، وأجزاء من السيرة الهلالية التى كانت تشتهر بها المقاهى الشعبية، ومظاهر الاحتفال بالزار من منطقة باب الشعرية...إلخ، ونماذج متفرقة من الأمثال والإنشاد.

ثانيًا: مجموعات متنوعة من الحكايات الشعبية والقصص الدينى مثل "قصة الغزالة"، و"قصة أيوب"، وتسجيلات حول المزمار البلدى، إلى جانب مجموعة متنوعة من المواويل منها مواويل باللهجة الصعيدية، ومواويل لمحمد طه وفرقته.

ثالثًا: مجموعات متنوعة أخرى من الأغانى السيوية، وأغانى الزواج، وأغانى الحج، وأغانى ألعاب الأطفال، وأغان شعبية من العبابدة والجعافرة.

رابعًا: نماذج موسيقية وتقاسيم على الناى والكمان، وتقاسيم على الأرغول لعبد المحسن شاهين ومحمد الكحلاوى، وأوبريت يوم القيامة.

خامسًا: تسجيلات للفرق الشعبية المصرية، مثل فرقة شمندى ، وفرقة محمد طه، وفرقة الفنون الشعبية المصرية.

سادسًا: تسجيلات للفرق الموسيقية الشعبية العربية منها فرقة الجزائر للفنون الشعبية، وفرقة الأنوار اللبنانية للفنون الشعبية، وأغان باللهجة اللبنانية، ورقصات لبنانية.

سابعًا: تسجيلات للفرق الموسيقية الشعبية الأجنبية منها: فرقة الصين للفنون الشعبية، وأغانى عمل لفرقة أوغندا للفنون الشعبية، وفرقة كوريا للفنون الشعبية، وفرقة اليابان للفنون الشعبية، وفرقة يوغسلافيا للفنون الشعبية.

ثامنًا: توثيق المحاضرات العلمية فى الفولكلور وتسجيلها، مثل اهتمامه بتسجيل محاضرة - بالإنجليزية - عن الموسيقى والآلات الموسيقية الأسيوية عقدت بأتيليه القاهرة. ولعل ذلك يعكس انشغاله وهمه فى هذه الحقبة المبكرة بموضوع بحث الموسيقى الشعبية؛ فربما ذهب للتسجيل فى الأتيليه لعلمه بوجود محاضر مهم أو زائر أو نحو ذلك، خاصة أن هذه التسجيلات كانت تتم فى أوقات مختلفة بين سفريات البعثات، وهذا يعنى أنه - رحمه الله - كان لا يدخر جهدًا، ولايضيع وقتًا، فهو ما بين سفر أوعمل داخل المركز أو ساعى وراء تسجيل ظاهرة من الميدان.

البعد الزمنى فى جمع المادة

عند استعراض البعد الزمنى للمادة الميدانية التى قام صفوت كمال بجمعها بمركز دراسات الفنون الشعبية، سنلاحظ أن عام ١٩٥٩ - أى بعد مرور عام واحد على إنشاء المركز - قد حظى بنشاط مكثف وغير عادى من عمليات الجمع الميدانى التى قام بها، والتى شملت معظم أنحاء البلاد، وهى: الإسكندرية، الإسماعيلية، أسوان، النوبة، البحيرة، الدقهلية، دمياط، القاهرة، كفرالشيخ. يليها الأعوام من عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٦ التى شهدت أكبر عدد من البعثات وأكبر كم من الموضوعات الفولكلورية التى أسست لأرشيف المركز حتى الآن.

كما نجد استمرار العمل الميدانى - فى بعض السنوات - على مدار العام فلا يمر شهر واحد دون تسجيلات لموضوعات مختلفة، سواء داخل المركز أو خارجه فى أحد أحياء القاهرة أو ضواحيها أو فى محافظة من المحافظات، لنجد تنوع البعثات والسفريات إلى عدة محافظات متباعدة المسافات فى العام نفسه، فنجده يسافر إلى النوبة فى شهر فبرايرعام ١٩٦٠ ثم مطروح (السلوم) فى شهر مايو ثم الإسكندرية ورشيد فى شهر أكتوبر من العام نفسه، ويتخلل تلك البعثات قيامه بتسجيلات داخل القاهرة فى يناير وسبتمبر وديسمبر من العام نفسه.

أما المرحلة التى ترك فيها صفوت كمال المركز للسفر للكويت منذ عام ١٩٦٦ فقد توقفت بعثاته الميدانية فى مصر ليستكملها فى بلد عربى شقيق، ليعود مرة أخرى فى مطلع الثمانينيات بنشاط ميدانى إلى الوادى الجديد عام ١٩٨٤ ثم جنوب سيناء عام ١٩٨٨.

البعد الموضوعى فى جمع المادة

أثرنا أن نعرض فى هذه الدراسة لتوثيق متكامل للبعثات الميدانية التى قام بها صفوت كمال بمركز دراسات الفنون الشعبية، وقد آثرنا التصنيف الموضوعى لهذه

البعثات، حيث يكشف لنا هذا التصنيف عن تنوع المادة التى قام بجمعها وثرائها. إذ يتسم الجمع الميدانى عند صفوت كمال بالشمولية من الناحية الموضوعية، فقد حفلت بعثاته الميدانية بكم وفير وغزير من الموضوعات الفولكلورية فى جميع مجالات الحياة اليومية ومناسباتها(لنجد موادًا جمعها من الأقصر وأسوان والنوبة) تشمل: أغانى العمل، وأغان قومية باللهجة النوبية، وأغان خاصة بالسد العالى، ورقصات الكف، ومعزوفات على الربابة، ونماذج من شعر النميم، وأغانى الحج، وألعاب الأطفال الشعبية، وموضوعات متنوعة فى المعتقدات الشعبية حول السحر والحسد. ومع ذلك فقد ركز فى المواد التى قام بجمعها على أكثر مواد الفولكلور انتشارًا فى كل محافظة، حيث تنوعت المواد المجموعة من الإسكندرية بالشكل الذى تظهر من خلاله سمات المنطقة. فقام برصد موضوعات التبرك بالأولياء والقديسين، وعادات الزواج، والطب الشعبى، والمواويل والأزجال، وأغانى الصيد، وأغانى الصهبة، والمثل الشعبى، والفكاهة أوالنكتة، والمواويل السكندرية، وأغانى سيد درويش وسيرة حياته، والموسيقى المصاحبة للزار، ونداءات الباعة.

واستوعبت عمليات الجمع الميدانى التى قام بها صفوت كمال لمحافظات مصر موضوعات متنوعة كان أكثر تركيزه فيها على توثيق وجمع الأغانى ذات اللهجة المحلية (كأغانى السروة - أغان صعيدية - أغان نوبية - أغانى الصهبة)، كما اهتم بجمع مادة وفيرة حول أغانى الزواج والعادات والتقاليد المرتبطه به، والأغانى الدينية بما يشملها من مديح نبوى وتواشيح دينية. أما فنون الموسيقى الشعبية فقد حفلت مادة المركز بتسجيلات متنوعة لصفوت كمال للكثير من الآلات الموسيقية الشعبية كالطبل والربابة والمزمار والأرغول والسمسمية. أما فنون الشعر الشعبى فقد حظيت المواويل الشعبية بالقدر الأكبر من مادته الميدانية، وربما ظهر ذلك فى بعض مؤلفاته. كما حظيت موضوعات الرقص والألعاب الشعبية بكم غير قليل من الجمع الميدانى فى عدة محافظات.

ولايفوتنا الإشارة فى عجالة لإسهامات صفوت كمال فى جمع الكثير من المقتنيات الشعبية لمتحف المركز، كأشغال الخوص والكليم وبعض الآلات الموسيقية والحلى خلال بعثاته الميدانية المتعددة.

المنهج العلمى ذو الذاكرة المرجعية

لعل تسجيل موضوعات التراث الشعبى على هذا النحو يشير إلى مدى انشغال صفوت كمال بهمومه العلمية فى مجال الفولكلور فى هذه الحقبة المبكرة، وقد انعكست جهوده الميدانية المتلاحقة، واطلاعاته الموسعة على المصادر العربية والأجنبية - فضلاً عن الكثير من المؤتمرات والندوات التى شارك فيها سواء داخل مصر أو بوصفه زائرًا للبلاد العربية والأجنبية - انعكست على الدراسات العلمية والمؤلفات التى تبنى فيها الكثير من المناهج والأساليب العلمية. فقد كان يمهد - عن قصد - الطريق لأجيال قادمة، بدافع من حسه الوطنى وانتمائه لقوميته العربية. فقد تكّون منهجه العلمى من الميدان وهو ما ساعده فيما بعد على التأصيل لمنهج علمى لدراسة الفولكلور.

ولن نستطيع فى هذا المقام الوقوف على تفاصيل التجربة الميدانية لصفوت كمال، غير أننا فى حاجة إلى أن نطرح بداخلنا تساؤلات حول عبقرية هذا الرجل وتفانيه واجتهاده. فمن أين أتى بكل هذا الجهد والوقت؟ وهو بالإضافة لكل ماذكرناه أستاذ ومحاضر وخبير فى العديد من الجامعات المصرية والأجنبية، وعضو مؤسس فى عشرات من الجمعيات والمؤسسات واللجان والهيئات العلمية. ولعل الإجابة مرتبطة بأسلوب حياة عاشها محب لعمله مخلصًا لتخصصه، رحم الله العظيم صفوت كمال وجزاه عنا كل الخير.

توثيق بعثات الجمع الميدانى التى قام بها صفوت كمال بمركز دراسات الفنون الشعبية

حاولنا فى هذا المقام أن نقدم تصنيفًا موضوعيًا لجميع البعثات الميدانية التى قام بها صفوت كمال منذ إنشاء مركز دراسات الفنون الشعبية عام ١٩٥٨ حتى الآن. وينبغى ملاحظة أن المدخل الرئيسى هو الموضوع، يتبعه الموضوعات الفرعية، أما البيانات التى تلى ذلك فهى على الترتيب: مكان الجمع (مرتبًا ترتيبًا هجائيًا) - تاريخ الجمع - الباحثون المشاركون فى البعثة. ويمكن الاطلاع على هذه المادة بأرشيف المركز بالقاهرة. وتجدر الإشارة إلى أن هذا التوثيق هو جزء من المشروع الموسع حول توثيق مواد المركز الذى أنجزناه عام ١٩٩٤ والذى أشرف عليه الأستاذ

صفوت كمال، وقد حصل على جائزة الشباب الأولى فى العام نفسه من المجلس الأعلى للثقافة ضمن الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية.

(١) المعتقدات حول الكائنات فوق الطبيعية

الاعتقاد فى العفاريت

● الإسكندرية ـ ١٩٦٠/١٠/٢٨ ـ صفوت كمال ـ تغريد عنبر.

(٢) الأولياء والقديسون

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٩٦٠/١٠/١٥ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● جنوب سيناء (العسلة ـ أبو صويرة ـ دهب ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٣/٢٩ : ١٩٨٨/٤/٧ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ سوسن امر ـ نادية حسن ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير رعى ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١ : ١٩٦٣/٤/٢٩ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

(٣) المعتقدات السحرية

الاعتقاد فى الحسد

● البحيرة (رشيد) ـ ١٩٥٩/٩/١٨ ـ صفوت كمال ـ كمال زعزع.

● النوبة ـ ١٩٦٠/٢/٢٣ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

قراءة الطالع (الودع)

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ١٩٦٣/٤/٢٩ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

الزار (مظاهر الاحتفال بالزار)

● القاهرة (باب الشعرية) ١٢ · ١٩٥٩/٢/٢٣ ـ صفوت كمال ـ عايدة شفيق ـ سامية قطبى ـ محمد الشال.

(٤) الطب الشعبى

الطب الشعبى

● الإسكندرية ـ ١٩٦٠/١٠/٢٨ ـ صفوت كمال ـ تغريد عنبر.

● سيناء الجنوبية (العسلة ـ أبو صويرة ـ دهب ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٣/٢٩: ١٩٨٨/٤/٧ ـ صفوت كمال ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩ : ١٩٨٦/٤/١٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

(٥) معتقدات ومعارف حول الأماكن

الأماكن

● الإسكندرية ـ ١٢ : ١٩٦٠/١٠/١٥ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

الأماكن (المناطق والقبائل والأنساب)

● البحر الأحمر (رأس غارب ـ الغردقة) ـ ٣: ١٩٦٣/٨/٨ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

الأماكن (تاريخ السويس)

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٠ : ١٩٦٣/١٤ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

الأماكن (حول بلدة المنيرة)

● الوادى الجديد (الخارجة ـ المنتزه) ـ ٩: ١٩٨٦/٤/١٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الأماكن (حكايات حول أسماء القبائل)

● أسيوط (مركز الثقافة ـ أبوتيج ـ النخيلة) ـ ٧ : ١٩٦٢/٥/٨ ـ صفوت كمال ـ سامى يونس ـ سامى زغلول.

(٦) عادات الميلاد (الطهور ـ السبوع)

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين) ـ ٣/٢٩: ٤/٧/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

● مطروح (سيوة ـ مرسى مطروح) ـ ٢١: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

(٧) عادات الزواج

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● الإسكندرية (فيكتوريا) ـ ٢٨/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ تفريد عنبر.

● أسيوط (مركز الثقافة ـ أبو تيج ـ النخيلة) ـ ٧ : ٨/ ٥/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال/سامى زغلول/سامى يونس.

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

● الدقهلية (ميت ناجى ـ البراجيل ـ ميت نامة) ـ ١٩/ ٨/ ٢٥: ٩/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٠: ١٤/ ٨/ ١٩٦٣ـ صفوت كمال/ماهر صالح.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١ :٢٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح ـ سمير جابر ـ إبراهيم رمزى.

● النوبة ـ ٢٣/ ٢/ ١٩٦٠ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

● النوبة ـ أسوان ـ ٢٠/ ١٠/ ١٩٦٥ ـ صفوت كمال ـ فوقية عبد الحفيظ.

● الوادى الجديد (الخارجة) ـ ١٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح ـ سمير جابر ـ سامى زغلول.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الماشطة

● جنوب سيناء (العسلة ـ أبو صويرة ـ دهب ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ سوسن عامر ـ نادية حسن ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

(٩) الاحتفالات الشعبية والمناسبات الدينية

احتفالات شهر رمضان (موكب رؤية هلال رمضان)

● البحيرة (رشيد ـ ميت ناجى ـ ميت عمر) ـ ١٩ : ٢١/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● دمياط ـ ٩/ ٣/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ زكريا الحجاوى.

● القاهرة (الحسين) ـ ٦ : ٩/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

احتفالات شهر رمضان (المسحراتى)

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥ :٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

احتفالات المولد النبوى (موكب المولد النبوى)

● القاهرة ـ ٢/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● كفر الشيخ (دسوق) ـ ٤ :٨/ ١١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سالم.

احتفالية الحج (تشمل المحمل)

● الدقهلية (ميت ناجى ـ البراجيل ـ ميت نامة) ـ ٨/١٩ :٢٥/ ٩/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩ : ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الأعياد الدينية

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ الترابين ـ أبوصويرة ـ سانت كاترين) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سمير جابر ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

(١٠) القضاء العرفى

القضاء العرفى

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

طقس البشعة

● البحر الأحمر (رأس غارب - الغردقة) - ٣: ٨/٨/ ١٩٦٣ - صفوت كمال - ماهر صالح.

● جنوب سيناء (العسلة - أبو صويرة - دهب - الترابين - سانت كاترين - وادى فيران) - ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ - صفوت كمال - نبيلة إبراهيم - سهير مرعى - أحلام أبو زيد.

فض المنازعات (الثأر)

● البحر الأحمر (رأس غارب - الغردقة) - ٣: ١٩٦٣/٨/٨ - صفوت كمال - ماهر صالح.

(١١) الأساطير

الأسطورة

● دمياط (شطا - عزب العرب) - ٤ :٧/ ٢/ ١٩٦٢ - صفوت كمال.

● البحيرة (رشيد) - ١٨/ ٩/ ١٩٥٩ - صفوت كمال - كمال زعزع.

(١٢) السير الشعبية

السيرة الشعبية (سير باللهجة الصعيدية)

● القاهرة (مقر المركز) - ٢٥/ ٥ : ٣٠/ ٦/ ١٩٥٩ - صفوت كمال - حسنى لطفى - حلمى شعراوى - فاروق فكرى.

سيرة سيدنا على

● القاهرة (مقر المركز) - ٩/ ٧/ ١٩٥٩ - صفوت كمال - حسنى لطفى.

السيرة الهلالية

● القاهرة (مقر المركز) - ٣/ ١/ ١٩٦١ - صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) - ٣١/ ١/ ١٩٦٣ - صفوت كمال - سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) - ٢/ ١٩٦٣ - صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) - ١٣/ ٢/ ١٩٦٣ - صفوت كمال - سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) - ٩/ ٦/ ١٩٦٤ - صفوت كمال.

السيرة النبوية

● قنا (نجع حمادى) - ١٩٦٣ - صفوت كمال - حسنى لطفى - محمود نجم.

(١٣) الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية

● الإسكندرية - ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ - صفوت كمال - محمود نجم.

● الإسكندرية (فيكتوريا) - ٢٨ / ١٠/ ١٩٦٠ - صفوت كمال - تغريد عنبر.

● البحر الأحمر (رأس غارب - الغردقة) - ٣ :٨/٨/ ١٩٦٣ - صفوت كمال - ماهر صالح.

● جنوب سيناء (العسلة - دهب - الترابين - أبو صويرة - سانت كاترين - وادى فيزان) - ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ - نبيلة إبراهيم - صفوت كمال - سمير جابر - أحلام أبو زيد.

● مطروح (سيوة) - ٢٥/ ٤/ ١٩٦٣ - صفوت كمال - سمير نجيب.

● القاهرة (دار الأوبرا) - ٤: ٧/ ٢/ ١٩٦٢ - صفوت كمال - حسنى لطفى.

● القاهرة (مقر المركز) - ١٩٦٣ - صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) - ٢٢:٢٥/ ٩/ ١٩٦٣ - صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) - ٧: ١٥/ ٢/ ١٩٦٣ - صفوت كمال - سمير نجيب.

● المنوفية (مليج - شبين الكوم) - ١٩٦١/١٢/٣٠ - صفوت كمال - حسنى لطفى.

● الوادى الجديد (الخارجة - قرية المنيرة) - ٩ : ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ - صفوت كمال - وداد حامد - محمد عمران - باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

● البحيرة (رشيد) - ١٨/ ٩/ ١٩٥٩ - صفوت كمال - كمال زعزع.

● القاهرة (مولد الحسين) - ١/١/ ١٩٥٩ - صفوت كمال - حسين أغا.

حكايات باللهجة النوبية

● النوبة ـ ٢٣/ ٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

قصة الغزالة ـ قصة أيوب ـ حكايات حول جنية البحر

● البحيرة ـ ١٦/ ١٠/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

قصة سعد اليتيم ـ كيد النسا

● كفر الشيخ (دسوق) ـ ٤ : ٨/ ١١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سالم.

قصة لويس التاسع

● بور سعيد (عرب العبابدة) ـ ٢٠ : ١٩٦٣/٨/٢٩ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح ـ حسنى لطفى.

(١٤) الشعر الشعبى

مواويل

● الإسماعيلية (شليل ـ أبو شنب) ـ ١٠ : ٢٨/ ٨/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● أسيوط (مركز الثقافة ـ أبو تيج ـ النخيلة) ـ ٨:٧/ ٥/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سامى يونس ـ سامى زغلول.

● بور سعيد ـ ١٠ : ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● الجيزة (زنين) ـ ١٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● دمياط (شطا ـ عزب العرب) ـ ٤: ٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال.

● البحيرة (رشيد) ـ ١٨/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ كمال زعزع.

● سوهاج (أخميم ـ شندويل) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٩٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٠ : ١٤/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● القاهرة (الحسين) ـ ١/١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسين أغا.

● القاهرة (السيدة زينب) ـ ٥/ ١٩٥٨/٥ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٠: ٢١/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٣/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ محمد الريس.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢١/ ٨/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ حلمى شعراوى ـ فاروق فكرى.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٣٠/ ١/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ أحمد سالم.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٣١/ ١/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢/٦/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٩/ ٦/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

● قنا (إسنا) ـ ٢٧ : ٢٩/ ٤/ ١٩٩٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● المنوفية (مليج ـ شبين الكوم) ـ ٣٠/ ١٢/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩ : ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

مواويل لمحمد طه وفرقته

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٣: ٢٨/ ٣/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ رشدى صالح.

مواويل باللهجة الصعيدية

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٥: ٣٠/ ٦/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ حلمى شعراوى ـ فاروق فكرى.

مواويل وطنية

● الإسماعيلية ـ ٢٧/ ٨/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

مواويل (موال وطنى ـ دينى)

● كفر الشيخ (دسوق) ـ ٤: ٨/ ١١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سالم.

مواويل اسكندرانية

● الإسكندرية (مريوط) ـ ٩: ٢٤/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

أزجال

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● كفر الشيخ (دسوق) ـ ٤: ٨/ ١١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سالم.

مواويل ـ نميم

● الأقصر (البر الغربى) ـ ١٢/١/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

مواويل (مربعات ـ قصائد دينية ـ فن الواو)

● قنا (إسنا ـ نجع حمادى ـ عرب حجازى ـ سوهاج ـ طماه) ـ ٩: ١٩/١/١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ توفيق حنا.

مواويل (موال سباعى)

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٤/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

شعر بدوى

● البحر الأحمر (رأس غارب-الغردقة) ـ ٣: ٨/٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

نصوص من الرفيحى ـ المربوعة

● جنوب سيناء (العسلة ـ دهب ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

قصائد

● الإسكندرية ـ ١٢ :١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

(١٥) المثل الشعبى

المثل الشعبى

● أسوان ـ ١٤/ ٢/ ١٩٥٩ـ صفوت كمال ـ كمال زعزع.

● البحيرة (رشيد) ـ ١٨/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ كمال زعزع.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

المثل الشعبى (حكاية المثل الشعبى"إحنا دفنينو سوا")

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٩/ ٦/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

(١٦) الفزورة (اللغز)

● البحر الأحمر (رأس غارب ـ الغردقة) ـ ٣: ٨/٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● دمياط (شطا ـ عزب البرج) ـ ٤: ٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال.

(١٧) الفكاهة (النكتة)

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● البحيرة (رشيد) ـ ١٨/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ كمال زعزع.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٠: ١٤/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● القاهرة (دار الأوبرا) ـ ٢٢/ ١/ ١٩٦٢ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

● النوبة القديمة (أبو سنبل) ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

(١٨) نداءات الباعة

● الإسكندرية (مريوط) ـ ٩: ٢٤/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة (السيدة زينب) مولد السيدة زينب ـ ٢٥: ٢٧/ ١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٠: ١٤/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ سمير نجيب.

(١٩) اللهجات المحلية (الكنزية)

● الأقصر (البر الغربى) ـ ١٢/ ١/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

(٢٠) الأغانى الشعبية

أغان دينية (إنشاد دينى)

● الدقهلية (كفر دبوس) ـ ١٥/ ١٠/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم.

● دمياط ـ ٩/ ٣/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ زكريا الحجاوى.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة (السيدة زينب) ـ ١٢/ ٥/ ١٩٥٨ ـ صفوت كمال ـ حلمى شعراوى ـ أحمد عواد.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة (مولد السيدة زينب) ـ ٢٥: ٢٧/ ١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

أغان دينية (يشمل إنشاد دينى وأغان يتخللها أداء فردى وموال وطنى).

● دمياط ـ ٩/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ زكريا الحجاوى.

● كفر الشيخ (دسوق) ـ ٤: ٨/ ١١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سالم.

أغان دينية (مديح نبوى ـ تواشيح)

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● الإسكندرية (مريوط) ـ ٩: ٢٤/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● الأقصر (البر الغربى) ـ ٦/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سامى.

● الجيزة (زنين) ـ ٢٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● دمياط (شطا ـ عزب البرج) ـ ٤: ٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال.

● سوهاج (أخميم) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● سوهاج (طماه) ـ ٩ : ١٩/ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ توفيق حنا.

● السويس (حى الأربعين) ـ ١٠: ١٤/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٦: ١٧/ ٣/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٩/ ٩/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال.

● قنا (إسنا) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● قنا (إسنا ـ نجع حمادى ـ عرب حجازى) ـ ٩ : ١٩/ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ توفيق حنا.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

أغان دينية باللهجة النوبية

● النوبة ـ ٢٣/ ٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

أغان باللهجة السيوية

● سيوة ـ ٢٥/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

أغانى رمضان

● القاهرة (الحسين) ـ ٦: ٩/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسن لطفى.

أغانى الحج

● الأقصر (البر الغربى) ـ ١٢/ ١/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٩/ ٦/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

أغانى المولود

● بور سعيد (القنطرة غرب) ـ ١٩ : ٢٠/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

أغانى السبوع

● سيوة ـ ٢٦: ٢٧/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

أغانى ألعاب الأطفال

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٩/ ٦/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

أغانى الزواج

● الإسماعيلية (أبو شنب) ـ ١٠: ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● أسيوط (مركز الثقافة ـ أبو تيج ـ النخيلة) ـ ٧: ٨/ ٥/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سامى يونس ـ سامى زغلول.

● بور سعيد ـ ١٠: ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● بور سعيد (القنطرة غرب) ـ ١٩: ٢٠/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● البحيرة (رشيد) ـ ١٨/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ كمال زعزع.

● سوهاج (طماه) ـ ١٩:٩/ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ توفيق حنا.

● سوهاج (أخميم ـ شندويل) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● السويس (حى الأربعين) ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● سيوة ـ ٢٦: ٢٧/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة ـ ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة ـ ٩/ ٦/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٣/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● قنا (إسنا) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● قنا (إسنا ـ نجع حمادى) ـ ١٩:٩/ ١/ ١٩٦٢ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ توفيق حنا.

● المنوفية (مليج ـ شبين الكوم) ـ ٣٠/ ١٢/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

أغانى العمل

● الإسكندرية (مريوط) ـ ٩: ٢٤/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● الفيوم (سنورس ـ عزب العرب) ـ ١٩٥٨ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ شوقى عبد الحكيم ـ حلمى شعراوى ـ فاروق فكرى.

● القاهرة (السيدة زينب) ـ ٥/٥/ ١٩٥٨ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● القاهرة (شبرا ـ قصر العينى ـ السيدة زينب) ـ ١٢/ ٥/ ١٩٥٨ ـ صفوت كمال ـ حلمى شعراوى ـ أحمد عواد.

أغانى صيد

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٦/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● الإسكندرية (مريوط) ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● بور سعيد (القنطرة غرب) ـ ١٩ : ٢٠/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

● النوبة القديمة (أبو سنبل) ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

أغان على الساقية

● أسوان ـ ٢٠: ٢٥/ ١٢/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ عدلى إبراهيم ـ سمير نجيب ـ إميل عازر.

● الأقصر (معبد الكرنك) قنا ـ ٢٠/ ٣/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال ـ عدلى إبراهيم ـ سمير نجيب ـ ماهر صالح ـ إميل عازر.

● الأقصر ـ ٢٤: ٣٠/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ إميل عازر ـ سمير نجيب.

● النوبة (البلانة) ـ ٢٤: ٣٠/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ إميل عازر ـ سمير نجيب.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

أغان للجمل

● جنوب سيناء (العسلة ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ سمير جابر ـ نادية حسن ـ أنور مطر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد..

أغان وطنية

● الإسماعيلية (شليل ـ أبو شنب) ـ ١٠: ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● بور سعيد ـ ١٠: ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● بور سعيد (القنطرة غرب) ـ ١٩: ٢٠/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● سوهاج (أخميم ـ شندويل) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● قنا (إسنا) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● كفرالشيخ (دسوق) ـ ٤: ٨/ ١١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سالم.

أغان وطنية (بمناسبة الاحتفال بمشروع ناصر لتوسيع القناة).

● الإسماعيلية ـ ٢٧/ ٨/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

أغانى السد العالى

● أسوان (أبو سنبل) ـ ١: ٢/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

أغان باللهجات المحلية لبعض المناطق

● أسوان (قرية المالكى) ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ أحمد سالم ـ حليم الضبع.

● بور سعيد (عرب العبابدة) ـ ٢٨/ ٨/ ١٩٦٨ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ مصطفى نجم.

● القاهرة ـ مقر المركز ـ ٢٣/ ٦: ١/ ٧/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

● الوادى الجديد (الواحات الخارجة) ـ ١٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح ـ سامى زغلول.

أغان بدوية

● الإسكندرية ـ ٣/ ٦/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم.

● أسوان ـ ٢٤: ٢٩/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال.

● قنا ـ سوهاج ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

أغان نوبية

● أسوان (أبو سنبل) ـ ١: ٢/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● الأقصر ـ ٣٠/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب ـ إميل عازر.

● الأقصر (البر الغربى) ـ ١٢/ ١/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● النوبة ـ ٣٠-٤: ٢٨/ ٥/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال.

● النوبة ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

● النوبة ـ ٢٣/ ٢/ ١٩٦٠ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

● النوبة ـ ٣٠/ ٣/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● النوبة (البلانة) ـ ٣٠/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب ـ إميل عازر.

أغان نوبية (تشمل معلومات حول الأغنية النوبية)

● النوبة (أسوان) ـ ٢٠/١٠/ ١٩٦٥ ـ صفوت كمال ـ فوقية عبد الحفيظ.

أغانى صهبة

● الإسكندرية ـ ٢٨/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ تغريد عنبر.

أغانى السروة

● أسيوط ـ ٧: ٨/ ٥/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سامى يونس ـ سامى زغلول.

أغان صعيدية (وأغان بدون آلات)

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/٥: ٢٧/ ٦: ٣٠/ ٦/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ حلمى شعراوى ـ فاروق فكرى.

● قنا ـ سوهاج ـ ٩: ١٩/ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ توفيق حنا.

أغان شعبية لبعض شباب العبابدة والجعافرة

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢ : ٧/٧/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

أغان ومجرودات باللهجة السيوية

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٧/ ٧/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

أغان متنوعة

● الجيزة (زنين) ـ ٢٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● دمياط (شطا ـ عزب البرج) ـ ٤: ٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال.

أغانى سيد درويش وسيرة حياته

● الإسكندرية ـ على مسرح سيد درويش ـ مسرح محمد ـ ٢٤/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ إبراهيم رمزى ـ محمود نجم.

أدوار الشيخ سلامة حجازى

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٥/ ٧/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ مصطفى كمال.

أوبريت يوم القيامة

● القاهرة (مسرح الجمهورية) ـ ٣١/ ٣/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

مذهب

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

طقطوقة

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

(١٢) فرق الفنون الشعبية

فرقة العوالم

دمياط (مركز الثقافة الحرة) ـ ١٩: ٢٨/ ٦/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ رشدى صالح ـ حسنى لطفى ـ مصطفى كمال ـ إبراهيم رمزى.

فرقة شمندى للفنون الشعبية

● القاهرة ـ ٧/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

فرقة الفنون الشعبية (احتفال الفرقة بعيد الثورة السابع)

● القاهرة (ميدان التحرير ـ السنارى ـ وكالة الغورى ـ سوق الإنتاج) ـ ٢٦:٢٢/ ٧/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ حلمى شعراوى.

● القاهرة ـ على مسرح المعرض ـ ٢١/ ٤/ ١٩٦٥ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

فرقة الأنوار اللبنانية

● القاهرة ـ مسرح ٢٦ يوليو ـ ٢٢/ ١/ ١٩٦٢ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

فرقة أوغندا (أغانى عمل) ـ مهرجان الفنون الشعبية

● القاهرة ـ على مسرح البالون ـ ١٠/ ١/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

فرقة الصين

● القاهرة ـ مسرح ٢٦ يوليو ـ ٩/٧/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ توفيق عبد الحفيظ.

فرقة الجزائر للفنون الشعبية

● القاهرة ـ مسرح ٢٦ يوليو ـ ١١/ ١٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

فرقة محمد طه

● القاهرة ـ ٢٣: ٢٨/ ٣/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ رشدى صالح.

فرقة يوغسلافيا ـ مهرجان الفنون الشعبية

● القاهرة ـ على مسرح البالون ـ ١٠/ ١/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال

فرقة اليابان ـ مهرجان الفنون الشعبية

● القاهرة ـ على مسرح البالون ـ ١٠/ ١/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

فرقة الصين

● القاهرة ـ على مسرح البالون ـ ١٠/ ١/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

فرقة كوريا ـ مهرجان الفنون الشعبية

● القاهرة ـ على مسرح البالون ـ ١٠/ ١/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ صفوت كمال.

مهرجان الفنون الشعبية

● القاهرة ـ على مسرح البالون ـ ١٠/ ١/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

(٢٢) الموسيقى الشعبية والآلات

موسيقى مصاحبة للرقص

● القاهرة ـ ١١/ ١٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● النوبة ـ أسوان ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

موسيقى مصاحبة للزار

● الإسكندرية ـ ١٢: ١٥/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

أدوار موسيقية

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٩/ ٦/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٣/ ٦: ١/ ٧/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال.

الآلات الموسيقية

● سيناء (دير سانت كاترين) ـ ٢١: ٢٢/ ٨/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم ـ مصطفى كمال.

● مطروح (سيوة) ـ ٢٦: ٢٧/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

المعزوفات الموسيقية

● الأقصر (البر الغربى) ـ ٦/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ أحمد سامى.

● الأقصر (معبد الكرنك) ـ قنا ـ ٢٠/ ٣/ ١٩٦٤ ـ صفوت كمال ـ عدلى إبراهيم ـ سمير نجيب ـ ماهر صالح ـ إميل عازر.

● الجيزة (زنين) ـ ٢٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● البحيرة (رشيد) ـ ٢٥: ٢٧/ ١٠/ ١٩٩٠ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة ـ ٣١/ ١/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٦/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٦/ ٧/ ١٩٦٥ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ إميل عازر.

● مطروح ـ ١٠/١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● الواحات الخارجة (الوادى الجديد) ـ ١٩/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح ـ سمير جابر ـ سامى زغلول.

الأرغول (تقاسيم على الأرغول)

● الإسماعيلية ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● سوهاج (طماه) ـ ٩: ١٩/ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم ـ توفيق حنا ـ حسنى لطفى.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٣: ٢٨/ ٣/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ رشدى صالح.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ أحمد سالم.

● القاهرة (مولد الحسين) ـ ١/١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسين أغا.

● قنا (إسنا ـ نجع حمادى ـ عرب حجازى) ـ ٩: ١٩/ ١/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم ـ توفيق حنا ـ حسنى لطفى.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الأرغول (تقاسيم على الأرغول لعبد المحسن شاهين)

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٩/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال.

الأرغول (تقاسيم على الأرغول لعبد المحسن شاهين ومحمد الكحلاوى)

● القاهرة (مقر المركز) ـ ١٠: ٢١/ ٤/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال.

الناى

● القاهرة (مولد الحسين) ـ ١/١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسين أغا.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ أحمد سالم.

المزمار

● القاهرة (السيدة زينب) ـ ٢٥: ٢٧/ ١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الزمارة (المجرونة)

● مطروح (السلوم) ـ ٥: ٨/ ٥/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ احمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

الربابة

● أسوان ـ ١٤/ ٢/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسين أغا.

● البحر الأحمر (رأس غارب ـ الغردقة) ـ ٣: ١٩٦٣/٨/٨ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● جنوب سيناء (العسلة ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سمير جابر ـ حسن صالح.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٥/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٧: ١٥/ ٢/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب.

● قنا (نجع حمادى) ـ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم.

السمسمية (وآلات أخرى)

● الإسماعيلية (شليل ـ أبو شنب ـ بور سعيد) ـ ١٠: ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● البحر الأحمر (رأس غارب ـ الغردقة) ـ ٣: ٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● بور سعيد (القنطرة غرب) ـ ١٩: ٢٠/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● جنوب سيناء (العسلة ـ الترابين ـ أبو صويرة ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣:٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ سمير جابر ـ نادية حسن ـ أنور مطر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أحلام أبو زيد.

الطنبورة

● أسوان ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

● البحر الأحمر (رأس غارب ـ الغردقة) ـ ٣: ٨/٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● النوبة ـ ٢٣/ ٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● النوبة ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

● النوبة (البلانة) ـ الأقصر ـ ٣٠/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب ـ إميل عازر.

الكمان

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٣/ ١/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال.

الطبل البلدى

● الإسماعيلية ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● أسوان ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

● سوهاج (أخميم ـ شندويل) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● القاهرة (مقر المركز) ـ ٢٣: ٢٨/ ٣/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ رشدى صالح.

● قنا (إسنا) ـ ٢٧: ٢٩/ ٤/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ محمود نجم.

● النوبة ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

الطار

● الوادى الجديد (الخارجة ـ قرية المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ محمد عمران ـ وداد حامد ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الرق

● الإسماعيلية ـ ٢٥/٩/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

ألحان قبطية

● قنا (نجع حمادى) ـ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى ـ محمود نجم.

محاضرة بالإنجليزية عن الموسيقى والآلات الآسيوية

● القاهرة (الأتيليه) ـ ٩/ ٣/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

(٢٣) الرقص الشعبى والألعاب

الرقص الشعبى

● الجيزة (زنين) ـ ١٧/ ٢/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

الرقص الشعبى (رقص بلدى بمولد السيدة زينب)

● القاهرة (السيدة زينب) ـ ٢٥: ٢٧/١/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

رقصة الدبكة

● الإسماعيلية ـ ٢٧/ ٨/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

رقص جماعى وغناء

القاهرة (مسرح ٢٦ يوليو) ـ ١/ ١٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

رقصة الكف

● أسوان ـ ٢٠: ٢٥/ ١٢/ ١٩٦٤ ـ حسنى لطفى ـ عدلى إبراهيم ـ سمير نجيب ـ إميل عازر.

● الأقصر (البر الغربى) ـ ١٢/ ١/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

رقص الغوازى

● دمياط ـ ١٩: ٢٨/ ٦/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ رشدى صالح ـ حسنى لطفى ـ مصطفى كمال ـ إبراهيم رمزى.

رقصات (بمصاحبة الطبلة ـ المزمار ـ الرقص البدوى)

● الوادى الجديد (الخارجة ـ المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

رقصة الدحية

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

رقصة المربوعة

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

رقصة الرفيحى

● جنوب سيناء (دهب ـ العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣ : ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ صفوت كمال ـ نبيلة إبراهيم ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

رقصة التحطيب ـ الرش

● أسيوط (مركز الثقافة ـ أبو تيج ـ النخيلة) ـ ٨:٧/ ٥/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سامى يونس ـ سامى زغلول

الألعاب الشعبية

● الإسماعيلية (شليل ـ أبو شنب ـ بور سعيد) ـ ١٠: ٢٨/ ٨/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ ماهر صالح.

● الأقصر (معبد الكرنك) قنا ـ ١٢: ٢٠/ ٣/ ١٩٦٤ صفوت كمال ـ عدلى إبراهيم ـ سمير نجيب ـ ماهر صالح ـ إميل عازر.

● الوادى الجديد (الخارجة ـ المنيرة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

الألعاب الشعبية (كركر السلطان وألعاب أخرى)

● المنوفية (مليج ـ شبين الكوم) ـ ٣٠/ ١٢/ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

(٢٤) فنون الفرجة

فنون الأراجوز

● الإسماعيلية ـ ٢٧/ ٨/ ١٩٥٩ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

مسرحية نحو النور

● القاهرة (مسرح ٢٦ يوليو) ـ ١١/ ١٢/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ حسنى لطفى.

مشهد تمثيلى

● النوبة ـ ١٩٦١ ـ صفوت كمال ـ حليم الضبع ـ حسين الكاشف.

(٢٥) فنون التشكيل الشعبى

الأزياء الشعبية

● الإسكندرية (فيكتوريا) ـ ٢٨/ ١٠/ ١٩٦٠ ـ صفوت كمال ـ تغريد عنبر.

● الأقصر (نجع الحريبات بالضفة الغربية) ـ ١٧/ ١/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ سمير نجيب ـ ماهر صالح وآخرون.

● جنوب سيناء (العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ دهب ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ نادية حسن ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٢٦/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

● الوادى الجديد (المنيرة ـ الداخلة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

تطريز الطرح والفساتين

● أسيوط (مركز الثقافة) ـ ٧: ٨/ ٥/ ١٩٦٢ ـ صفوت كمال ـ سامى يونس ـ سامى زغلول.

الحلى

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٢٦/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

الوشم

● جنوب سيناء (العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ دهب ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ نادية حسن ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

● مطروح (سيوة) ـ ٢١: ٢٦/ ٤/ ١٩٦٣ ـ صفوت كمال ـ أحمد محرم ـ سمير نجيب ـ إبراهيم رمزى.

عمارة شعبية

● جنوب سيناء (العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ دهب ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ نادية حسن ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

● الوادى الجديد (المنيرة ـ الداخلة) ـ ٩: ١٦/ ٤/ ١٩٨٦ ـ صفوت كمال ـ وداد حامد ـ محمد عمران ـ باحثون من مركز التراث الشعبى بقطر.

قلة السبوع

● القاهرة (تحت الربع) ـ ١٧: ١٩/ ١/ ١٩٨٦ ـ عايدة خطاب.

الكليم

● جنوب سيناء (العسلة ـ أبو صويرة ـ الترابين ـ دهب ـ سانت كاترين ـ وادى فيران) ـ ٢٩/ ٣: ٧/ ٤/ ١٩٨٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ صفوت كمال ـ سوسن عامر ـ نادية حسن ـ سمير جابر ـ حسن صالح ـ سهير مرعى ـ أنور مطر ـ أحلام أبو زيد.

The study conducted by Hany Ghazy under the title: "Between the Sea and the Desert Cultures" is concerned with highlighting the cultural frameworks related to Kamal's folkloric research, as he was mainly concerned with the sea and desert cultures in his folklore studies. The research also discusses the classification of cultural frameworks which comprise the folklore topics, as well as the effectiveness of specifying the cultural framework then proceeds to present the sea and desert cultures with their unique characterizing features.

Concerning the folklore expert and his rich field extensive experience represented in forty missions to the different parts of Egypt, and the observations recorded in Cairo and the headquarters of the folklore center, Ahlam Abo Zeid presents us a documentation of the field research missions through a main approach which is the main subject followed by secondary subjects, then the place and date of the collection as well as the researchers involved.

Translated by

Mohamed El Gindy

Creativity Center; and finally we are told about his tolerance by Hassan Sorour .

We move to the Folklore Library where we present reviews of Safwat Kamal's published works: *An Approach to Kuwaiti Folklore,* with the review prepared by Mohmaed Hassan Abdel-Hafiz; *Some of the Marriage Customs and Traditions in Kuwait,* review by Aisha Shokr; *Comparative Kuwaiti Proverbs*, review by Ibrahim Shalan; *A Study of the Arabic Folk Songs,* review by Khalid Abo El-Leil. *Add to these: Folklore and Children's Culture,* review by Yaqoub El-Sharouny; *An Arabic Vision of the Study of the Folk Legacy,* review by Ahmed Bahiy El-Den Ahmed; *Some of the Creation and Time Myths,* review by Doaa Mostafa Kamil. The Library concludes with the column: Folklore Memories, 9th episode, about Sawfwat Kamal (1931-2009), prepared by Nabil Farag.

Ibrahim Abdel-Hafiz's "Methods of Studying Folk Tales" pinpoints some of the features of Safwat Kamal's academic method represented in extensive elaboration when studying the Arabic Folklore legacy, focusing on studying the aspects of cultural communication in such legacy, and applying the horizontal and vertical study method. Ibrahim Abdel-Hafiz studies Kamal's method in its relation to the Arabic and international methods of studying folk tales. On the Arab World level, Kamal's trial is concerned with expanding the scope of folk tales to include all their forms, concurring with Abdel-Hameed Younis. He also points out the idea of Kamal connecting the folk tales in the Arab Folk tales and Legacy Books to focusing on the method of sorting and comparative analysis of their elements. He is one of the Egyptian researchers interested in the Arne\ Thompson classification of folk tales, benefiting from his method in revealing the similarity in the elements of the Arabic folk tales with a view to studying them comparatively, as well as preferring using the local jargon, and paying attention to the performance technicality.

In his study "The Academic Method in Folklore Research", Mostafa Gad tries to reach some of Kamal's intellectual and methodological features in his research in our folklore. He presents his method in collecting the material and his view concerning communication in the Egyptian folklore in the folkloric phenomena over the historic eras and throughout the extending geographic areas, suggesting that the value set forms a unity since the Pharaohs' times up till now. Then he addresses the Arabic method in folklore research, and the 1980s represent the focus of his interest, through his studies on the unity of the Arab folklores, reflected in his study on the Kuwaiti Folklore. He also points out his interest in documenting and recording the folk legacy, his method in myth research, his analysis of the folklore elements, his research in customs and beliefs, and his method of folklore inspiration; and finally presents a chronological bibliography of the Kamal's academic works published since the fifties.

draws attention to some of the traditional trades like cheese making, sweet manufacture, and the *serga* (traditional shop for selling honey, food oils, and sesame products). He presents some of the Rosetta folk arts like dancing, and stick shows during fishermen celebrations, and wedding ceremonies as well as the artistic creativity in fashion and cosmetics, and finally the jokes, anecdotes and proverbs used by the Rosetta people.

In her study Aliya Shokri addresses the ethical problem in folklore research through a trend which suggests that folklore, as a science, appeared and developed within the context of national feelings, and was used as a means of reviving national identity and as an effective tool for emphasizing the behavior of and concepts of folk groups, considered as a significant cultural legacy. Ethical values, therefore, must be taken into consideration by folklore studies, since ethical responsibility requires that researchers pay attention to following the new methods and techniques used in folklore, which is an important point highlighted by Shokri in her study. Shokri discusses aware field verification which can provide true and authentic information, and helps observe folk phenomena in their natural context; and recorded some of them like wedding ceremonies, and private entertainment meetings. Shokri warns against generation as concerning a certain notion or personal characteristic by applying it to the national feature reflected by the folkloric character. Such matters have become common practices among researchers, and a field researcher should be subjective when approaching folk phenomena, by avoiding exploiting the folk group privacy and human aspects in the course of achieving his/her research goals. He/She should rather respect their privacy and values, and may obtain sufficient information from a target folk group through establishing an ethical relationship with its members. The study discusses the fact that folklore material is not the sole property of its collector, as a researcher should present such material to the society and the rest of researchers for studying it, which helps revive folkloric material instead of keeping it inside closed drawers.

This issue moves acknowledgements about the personal experience of Safwat Kamal with his family and in his academic work. Mustafa Kamal and Hala Safwat Kamal write about Safwat Kamal's family life; Hassan Hanafy writes about his life in the university; Abd El-Rahman Abo Auf writes about how Kamal was influenced by the Egyptian national movement and Samir Gabir about the field collection in the Folklore Center. In addition, Ali Abdullah Khalifa writes about the difficulties faced while conducting academic research; both Timor Ahmed Yousef and Sameeh Shalan extend a cordial greeting to the Master; Mostafa Al-Razaz, Abdel-Wahab Hanafy, and Ahmed El-Leithy remember their experiences in the culture palaces; El-Shafi'y presents his experience with the Folklore

tribal belonging. Studying genealogy plays a major role in preserving the national memory, and helps understand the tribal life in Egypt, such as in Sinai. It can foreground marginal groups, shedding light on its originality. Genealogy played an important role in connecting Arabic tribes from the peninsula to the desert of Lybia. Al Gohari argues that there is a dangerous part in studying genealogy if it is motivated by search of identity and homeland, because this may lead to wrongly claiming supposed rights of one part over the other. He recommends that such studies are conducted by national specialists, aiming mainly to uncover the difficulties of fitting into the national entity.

Abdel Hamid Hawass describes a way of narrating the Arabic folk *sirah*: the way of performance. It is conducted in a communicative context where various elements mutually react to provide the final product, the narrated story. The narration of *Taghribat Bani Helal* by Mohamed Al Bess from Aswan is a model of the art. It attracts the audience to its heroes and illustrates the creative ability of the narrator. The art of performance can form various texts of the same *sirah*. The beginning and form of the *sirah* differ in Upper Egypt from the Delta. Hawass argues that the beginning part has many implications concerning the structure and nature of the *sirah*. He points out that studies of the Arabic *sirah* do not pay enough attention to the methods and ways of the narrators. The narrator deals with the *sirah* as a creative specialized work of art telling stories from the past rather than historical events. There is a slight difference between the *sirah* and the recorded biography which abounds in historical events. Through this characteristic, there emerge the mechanisms that form events, characters, and descriptions. Focusing on improving narrated stories and developing the performative ability helps create texts that clearly express the *sirah* audience perception of the world through the narrator adapting his stories to appeal to the audience. Hawas presented an example of *sirah* represented in the Orabi Revolution, which explains how the narrator managed to adapt its events to his purpose. He concludes his study by focusing on the oral traditions of the *sirah* creation which are based on the principle of "cluster berries" for the purpose of harmony and consistency.

Mohamed Abdou Mahgoub presents his study on the environment and creativity in Rosetta, whose material was collected during the research project on the "Youth and Creativity in Rosetta", executed in cooperation with Rosetta City Council and Hans Zeidel Foundation in Cairo. The study starts with a historical profile of Rosetta, its people, and its antiquities. Then it addresses the demographic issues such as the Rosetta people leaving it to work in other cities, the categories of immigrants to Rosetta, the aspects of interaction between Rosetta people and others, as well as the traditional economic activities in Rosetta (agriculture-fishing), and the difficulties facing the people working in such activities. The study

This Issue

This issue is dedicated to Safwat Kamal, the ever present by his valuable contributions and efforts. He was one of the pioneers who called for the national unity and an archetype model in the pursuit of knowledge. We republish his study about the concept of "communication". It is entitled "Cultural Communication in the Egyptian Folk Creativity: An Introduction to the Study of Egyptian Folklore". Safwat Kamal dedicated it to the memory of Ahmed Rushdi Saleh, one of the pioneers of Folklore Studies. In this article Kamal studies transformations in Folklore forms, pointing out that it is a typical characteristic which signifies its renovation and continuity. The Egyptian people suffered much because of dramatic changes in the social, economic and political fields, yet Egyptian Folklore kept the individuality and continuity of the Egyptian society. He takes the development of the straw mat craft as an example, from its beginning to the time of the study to point out how the Egyptian craftsman could express his cultural individuality. Kamal moves to another model of folklore: architecture and wall inscriptions of mosques, churches and houses and how they express the Egyptian concept of existence. Kamal then moves to oral folklore. He starts with funeral rituals calling for the study of the deteriorating genre. Kamal discusses the concept of love beginning from Isis, the icon, and describes wedding rituals, especially using the *henna*. He threw light on the *henna* ritual in Nubia and Suez, where the odor of *henna*, light of candles, scent of basil and roses, music of *semsimeya* form a special atmosphere. Arousat al Mouled is a model of a number of folk elements, each carries a story and a function.

This issue dedicates a number of folk studies by prominent figures to Safwat kamal. Mohamed Al Gohari's "The Contribution of Oral History in Arabic Culture" argues that the first Islamic periods witnessed the biggest movement in gathering and documenting Islamic culture, especially the *Quran* and *Hadith*. The Arabic culture was interested in the science of genealogy, stressing on the importance of

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA
FOLK-LORE

A Specialized Refereed Magazine
Founded and edited by
***Abdel-Hamid Yunis,** in January 1965*
and supervised artistically by
Abdel-Salam El-Sherif

No: 83
July - August - September 2009

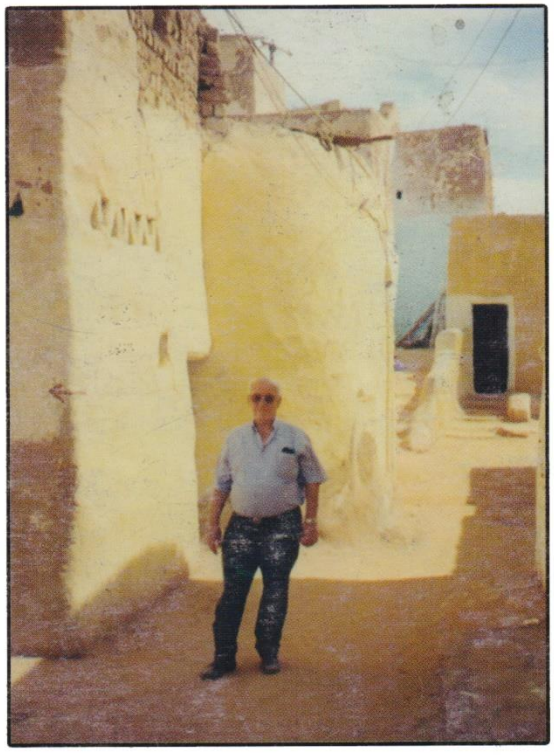
Editorial Board

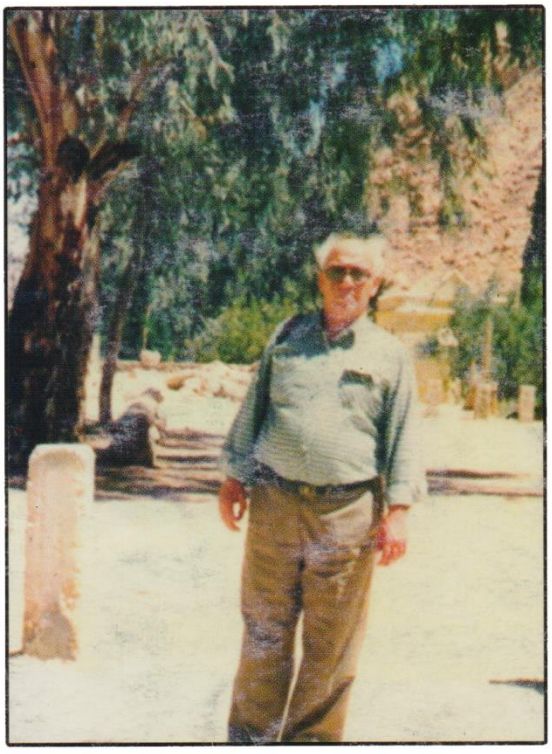
Ahmad Abo Zeid
Ahmed Shams Eddin El-Hagagy
Asa'ad Nadim
Abdel-Hamid Hawass
Abdel Rahman El-Shaf'ey
Esmat Yehia
Ali Abdullah Khalifa
Mohammed. M. El-Gohary
Mostafa El-Razaz
Nawal El-Messiry

Chairman of GEBO
Nasser El-Ansary
Chairman of the Egyptian Society
of Folk Traditions & Editor-in-chief
Ahmed Ali Morsy
Deputy Editor-in-Chief
Safwat Kamal
Managing Editor
Hassan Surour
Art Director
Nagwa Shalaby
Editorial Secretaries
Doaa Mostafa Kamel
Mohammed. H. Abdel-Hafiz

AL - FUNUN AL - SHAABIA

FOLK-LORE





مطابع
الهيئة
المصرية
العامة
للكتاب

خمسة جنيهات