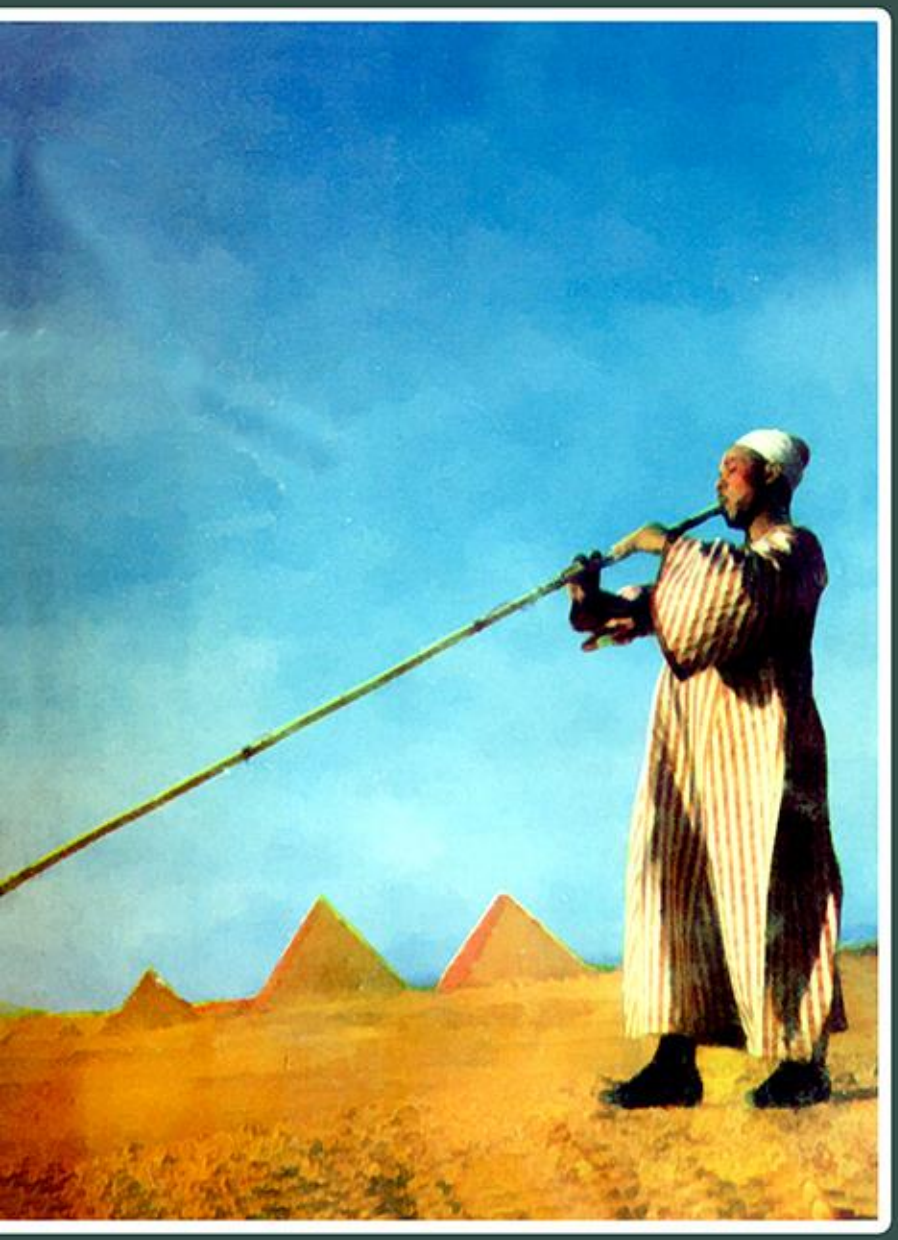
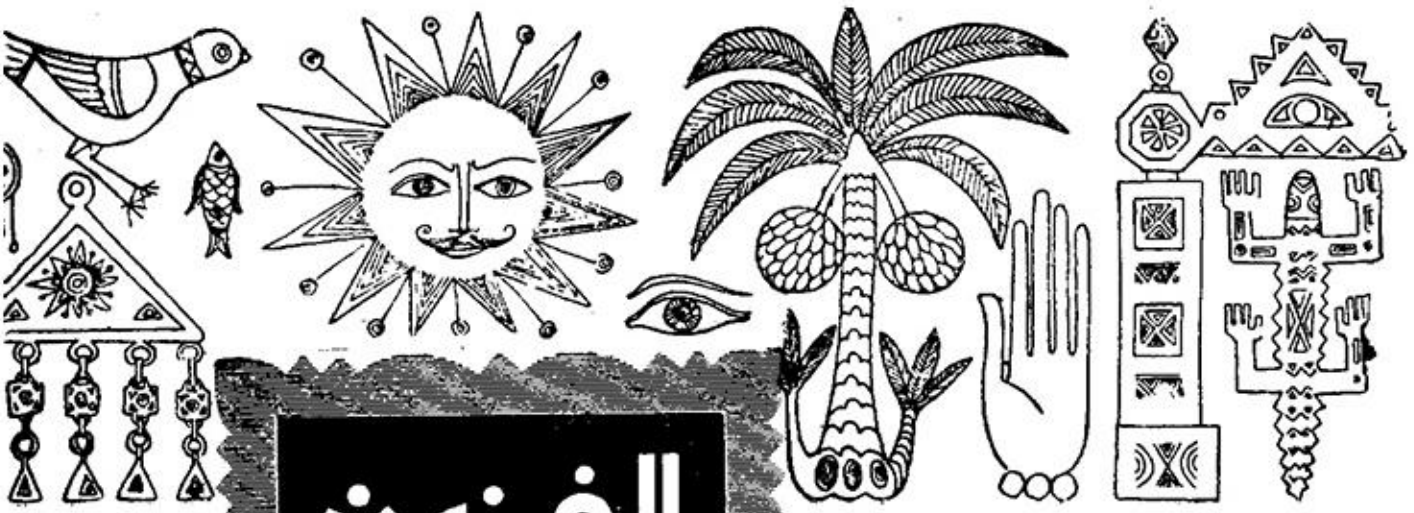
الفنون الشعبيّة



العـدد السابع

الثمن ١٠ قروش



الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير

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

المشرف الفنى

السيد عزمى

سكرتير التحرير

فكرى منير

العدد السابع ـ السنة الثانية
اكتوبر ١٩٦٨

فهـــرس

الموضوع	الصفحة
التراث الشعبى وكيف نعمل على صيانته .. الدكتور عبد الحميد يونس	٣
المنهج التاريخى فى علم المأثورات الشعبية .. الدكتور محمود فهمى حجازى	٩
دراسات فى التراث الشعبى فى مصر .. احمـــد مرسى	١٨
الدراسات الشعبية فى فنلندا .. الدكتوره نبيله ابراهيم	٢٨
المجريون فى النوبة .. فوزى العنتيل .	٣٨
فى عادات وتقاليد الاغريق .. احمـــد عثمان	٤٣
سوكا والطيور البيضاء .. عمر عثمان خضر	٥١
الزير سالم بين السيره والمسرح .. احمد شمس الدين الحجاجى	٥٨
الفن الشعبى فى الواحات البحرية .. الدكتور عثمان خيرت	٦٥
دراسات تشكيليه شعبية فى بلاد النوبه .. جودت عبد الحميد	٨٠
خمسة ايام بين الاثار الشعبية فى الصعيد .. محمود السطوحى عباس	٨٥
ابواب المجله ..	٩٣
جولة الفنون الشعبية .. احمـــد آدم	٩٤
مكتبة الفنون الشعبية .. احمـــد مرسى	٩٨
عالم الفنون الشعبية .. فكرى منير وأميل عازر	١١٠

الرسوم التوضحية بريشة

فوزيه رزق الله

سوسن الشافعى

ناديه يوسف

اليس عزمى

فتحى احمد

سعد حسن

ششتاوى ابراهيم

أكرم يحب نجوى كريم

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

من الطبيعى أن يستكمل التخطيط العلمى المنظم لحياتنا الثقافية مناهجه وأدواته ، فتبرز الى الوجود « جمعية التراث الشعبى » وأن تقتحم ، منذ اللحظة الاولى التى تم فيها مولدها مجال الدراسات الشعبية متتبعة المادة المجموعة ناقدة مناهج التمييز والتسجيل ، مكونة فى الوقت نفسه رأيا عاما يضبط خطوات الجمع والتصنيف والدراسة جميعا ٠

ومن الظواهر التى تستحق الانتباه أن ظهور هذه الجمعية لم يكن استجابة لهواية قلة من الناس، وانما كان تحقيقا للشعور الملح بتكامل الجهود التى تبذل فى مجال الدراسات الشعبية وكانت بذلك تاكيدا واقعيا لما ينبغى أن تكون عليه الحياة الثقافية والفكرية ، نتيجة لضرورة حتمية تفرض الحياة وجودها طبقا للقاعدة التى تضع العضو أو الجهاز القائم بالتنفيذ ثمرة لوظيفة حيوية لابد من الوفاء بها ٠ ولم يكن الاسهام فى هذه الجمعية مقترنا فى أوله أو سياقه بدعاية تخلق الجو أو الحافز للانضمام اليها ، وانما كان أقرب الى لقاء متخصصين فى موعد مضروب من قبل للتضافر على النهوض بتبعات مشروع حيوى لابد من تنفيذه ويعد التخلف عنه ضربا من القصور أو الاهمال اللذين يحاسب عليهما الضمير الفكرى ـ ولا نقول الضمير الاخلاقى ـ وها هى الجمعية تواصل نشاطها وتعمل على متابعة التراث الشعبى وتستجيب لها ارادة المثقفين فى شتى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة بل فى الوطن العربى بأسره ٠

ولقد كان العمل فى مجال الدراسات الشعبية يسير وئيدا ، تحكمه مناهج نظرية وعملية ، ولكنه كان مقيدا فى الوقت نفسه بضرب من العزلة فرضتها بعض الظروف ، بيد أن ظهور هذه الجمعية قد حطم تلك العزلة ، لا بين المتخصصين فى العالم العربى فحسب ، ولكن بينهم وبين العاملين فى مجال الدراسات الشعبية فى العالم بأسره ، لأن على هذه الجمعية أن تتبادل المعارف والخبرات مع الجمعيات المماثلة وما أكثرها ٠٠ ان على هذه الجمعية أن تسهم فى النشاط الدولى وأن تتابع المؤتمرات الخاصة بالتراث الشعبى وبالفولكلور وأن تحضر هذه المؤتمرات ، وأن تجعل عواصم العالم العربى مركزا لبعض هذه المؤتمرات ، وأن تخلق المناسبات لعرض المقتنيات وافتتاح المتاحف والتعريف بالجهود والدراسات ٠ وحسبى أن أسجل ، بهذه المناسبة ، فقرات من الموسوعة البريطانية عن الجمعيات المماثلة ليتبين القارىء أهمية « جمعية التراث الشعبى » ومكانها كحلقة واضحة من حلقات العمل من التراث الانسانى :

جمعيات الفولكلور والتراث الشعبى :

ازداد الاهتمام بالفولكلور فى منتصف القرن التاسع عشر فأسهم الكثير من الدارسين فى نشر أبحاث فى الفولكلور بالجرائد والمجلات ومنها جريدة « نوتسى آند كويريز » Notesand Queries التى أسسها و ٠ ج ٠ تومز عام ١٨٤٩ ٠ وفى سنة ١٨٧٦ نشر فى هذه الجريدة خطابا يدعو الى تكوين جمعية تضطلع بجمع وطبع كل « الأجزاء المبعثرة من الفولكلور التى نقرأ عنها فى الكتب ونسمع عنها من الرواة » ٠

وبعد عامين أنشئت فى لندن جمعية الفولكلور واختارت و٠ج٠ تومز رئيسا لها ، ج ٠ ل ٠ جوم سكرتيرا فخريا ٠ وكانت مهمة الجمعية أن تنشر كتبا وأبحاثا فى موضوع واحد تتناول الفولكلور بوجه عام وتصدر دورية تتضمن « تلك المذكرات المتناثرة عن الخرافات الشعبية والأساطير والاشعار القصصية التى تكاد تكون الآثار الوحيدة للميثولوجيا البدائية فى بلادنا » ٠ وقد ظهرت هذه الدورية لاول مرة فى فبراير عام ١٨٧٩ باسم « ذى فولكلور ريكورد » وكانت فى مبدأ الأمر تصدر سنويا

ثم أصبحت فصلية تصدر باسم « فولكلور »، وعلى الرغم من أن الجمعية التى تكونت حديثا اهتمت بالتراث الشعبى فى بريطانيا وأيرلنده ولا سيما ذلك التراث المعرض للانقراض بسبب التغير السريع فى الاحوال الاجتماعية فى هذا العهد فان نشاطها لم يكن مقصورا على الفولكلور البريطانى بل تعداه الى الفولكلور فى البلاد الاخرى وكانت هذه الجمعية هى الأولى من نوعها ولكن سرعان ما أسست جمعيات الفولكلور الامريكية على غرار الجمعية الانجليزية ولكنها تختلف عنها اذ أن الدراسات التى تقوم بها تهتم الى حد كبير بالتقاليد والمعتقدات عند القبائل الهندية البدائية فى شمال أمريكا . ثم تكونت بعد ذلك جمعيات مماثلة أو انشئت معاهد فى المانيا وفرنسا واسبانيا وشبه جزيرة اسكنديناوة ورومانيا وتركيا وجنوب أمريكا وغيرها . وبعض هذه الجمعيات ـ على خلاف الجمعية البريطانية الرائدة ـ اشتركت منذ البداية مع الجامعات المحلية أو مع حكومة البلد المعنية . وهكذا يرجع الفضل فى انشاء أخرى فى أوروبا وأمريكا الشمالية . وفى عام ١٨٨٨ أسست فى الولايات المتحدة جمعية المعهد السويدى لابحاث الفولكلور الى متحف نورديسكا وجامعة ستوكهلم . ومعهد الابحاث فى اللهجات السويدية والفولكلور وحياة الشعب . الذى قام فى الاصل على تطوع المدرسين والطلبة فى أبسالا Mppsala وأصبح فيما بعد جزءا من جامعة أبسالا وكذا مدرسة الدراسات الاسكتلندية التى أسست عام ١٩٥٢ وأصبحت جزءا من جامعة ادنبرة . وفى سنة ١٩٥٩ بدأ العمل فى معهد كوبنهاجن

شمال أوروبا للأدب الشعبى الذى يتنـــاول فحص المادة من جميع أنحاء اسكندیناوة ويتلقى هبات من الدنمارك وفنلنده والنرويج ٠

وفى ايرلنـــده انتعشت الدراســـات الفولكلورية بالازدهار الثقـافى واللغوى الذى أعقب التغيرات السياسية فى تلك البـلاد بعد الحرب العالميـــة الاولى ٠٠ واسست جمعيـــة الفولكلور الايرلندى فى سنة ١٩٢٦ وبعد أربع سنوات أنشأت الحـــكومة معهـــد الفولكلور الايرلندى الذى حلت محله لجنـــة الفولكلور المعانة من الحكومة ٠ وفى بعض البلاد الاوربية الصغيرة شجع تدفق الشـــعور الوطنى خلال النصف الاول من القرن العشرين دراســـة التقاليد والعادات وأدى الى جمع مادة قيمـــة وبخاصة فى الاقاليم (فى يوغوسلافيا وسائر بلاد البلقان » حيث كان قد برز التغير فى طرق العيش عند الفلاحين وبدأ التحول الواضح الى الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة ٠

ثقافة الجماهير

ومن حسن الطالع أن يقترن انشـــاء هذه الجمعية بخلق رابطة وثيقة بين مركز الفنـــون الشعبية بالقاهرة وبين أجهزة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة ٠ وليس من شـــك فى أن هذا المركز سيكون ، أولا وقبل كل شىء ، بمثـــابة

الدراسة العملية لأجهزة الثقافة الجماهيرية وليس من شك أيضا فى أن هذه العلاقةالوثيقة التى برزت من تقدير الجانب الوظيفى للثقافة ستتيح لمركز الفنون الشعبية مجالا أرحب للعمل وجهدا أنشط فى التسجيل ولن يكون مقيدا بمقره فى القاهرة ولكنه سيمد جناحه على مختلف المحافظات وسيذكى الاهتمام بجمع التراث الشعبى وتصنيفه وعرضه ولن يمر طويل وقت حتى نشهد فروعا لهذا المركز خارج القاهرة وحتى نسجل نشاطا متحفيا غير مقيد بالآثار القديمة ..سيخرج الى الوجود المتحف الاقليمى فى مرسى مطروح وكوم امبو وغيرهما .

وهكذا تلتقى الجهود على اختلاف أوساطها .. ستلتقى جهود الاكاديميين مع العاملين فى مجال التخطيط الثقافى .. ستتكامل دراسات الجامعيين مع أعضاء جمعية التراث الشعبى وتفيد من ثمرات مركز الفنون الشعبية .. ويقف الرأى العام المثقف وراء هذا النشاط المتكامل ، يرحب به ،ويخلق الجو على استمراره ويضبط خطواته ، ويقوم من ارادة البحث والاستكشاف والتثقيف مقام الضمير من الانسان ومقام المحكمة العليا من الهيئة الاجتماعية .

د . عبد الحميد يونس

المنهج التاريخى
فى
علم المأثورات الشعبيّة

بقلم : الدكتور محمود فهمى حجازى

« لاتقتصر النظرة التاريخية للتراث الحضارى الجماعى على بحث قضية أصل الظواهر المختلفة واحدة واحـدة ، فعليها أن تعنى عناية خاصة بفهم موضوع المحافظة والتحول والتمسـك بالتقاليد والتغير أى بقضـية التطور التاريخى للظواهر ، فالمنهج التاريخى يرى أن أسلوب الشعب فى الحياة المتغيرة فى اطار الظروف التاريخية سمة أساسية من سمات الحضارة الشعبية .

كارل كرامر
استاذ المأثورات الشعبية
بجامعة ميونيخ

الحضارة الشعبية موضوع البحث فى علم المأثورات الشعبية ليست ظاهرة استاتيكية ثابته حتى تبعد عن الديناميكية التاريخية ، كما انها ليست وليد لحظتها فهى تعرف الاشكال السابقة ومراحل التطور ، ولابد أن نتوسل فى فهمها بالنظر فى تاريخها نظرا علميا . والمنهج التاريخى هو احد المناهج المعروفة فى علم المأثورات الشعبية وهو أقدم هذه المناهج . عرفه البحث العلمى بأنه ثمرة من ثمار المدرسة التاريخية الألمانية فى القرن التاسع عشر ، فقد اتسمت العلوم الانسانية المختلفة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بالنزعة التاريخية وحاول كل علم ان يكتب تاريخا للموضوع الذى يتناوله، ولذا ظهر علم المأثورات الشعبية علما تاريخيا يهدف الى دراسة الحضارة الشعبية والحياة الشعبية فى ابعادها المأثورة وطرزها المتوارثة والمتغيرة .

لقد اتضحت معالم المنهج التاريخى بالدراسات التطبيقية لعدد كبير من المؤرخين فى مختلف فروع النشاط الانسانى فى القرن التاسع عشر ، وبالدراسات النظرية التى قام بها درويسن حول طبيعة العلوم والمعرفة التاريخية بمجالها وحدودها . فرق درويسن فى كتابه البحث التاريخى ١٨٦٨ بين العلوم التاريخية من جانب، والعلوم التجريبية والسياسة والقانون والاجتماع من الجانب الاخر ، فالعلوم التاريخية تبحث الماضى ، وهدفها هو تبين طبيعة العلاقات التى سادت فى مرحلة ما من مراحل الكون . فالعلوم التاريخية لا تعنى بتاريخ الارض أو الكون او الخلق بصفة عامة بل تهتم بالانسان فى المرحلة التاريخية التى وصلتنا أخبارها بيد الانسان وفوق هذا فان العلوم التاريخية لا تدرس الوقت الحاضر تاركة هذا الموضوع لعلوم مختلفة منها السياسة والقانون والاجتماع .

وهناك فرق أساسى بين دراسة علم الاجتماع لظاهرة من الظواهر ودراسة علم المأثورات الشعبية لنفس الظاهرة . يحاول الأول دراسة الحقائق القائمة فى ابعادها المعاصرة وينزع الاخر الى البحث وراء هذه الظاهرة فى تاريخ المجتمع قيد الدراسة أو فى تاريخ البيئة الصغيرة . ومن هنا لا يكتفى علم المأثورات الشعبية بالوسائل الميدانية المتعارف عليها فى علم الاجتماع بل يتوسل كذلك بالمصادر المختلفة التى يتوسل بها البحث التاريخى بصفة عامة . غير أن علم المأثورات الشعبية يستفيد اليوم من الانجازات الرائعة التى حققها علم الاجتماع ، ولا سيما ما يتعلق بكيفية ابراز « طرز البنية الاجتماعية »، ففكرة ((الطرز)) هذه انما تفيد فى رسم معالم البيئة قيد الدراسة ، وتنقذ الباحث من الضياع فى تفصيلات جزئية لا تكاد تنتهى .

ان العلوم التاريخية كلها تهدف الى دراسة الماضى ، وينبغى أن نقف قليلا عند هذا التعبير فليس من الممكن أن نبتعث الماضى وليس البحث التاريخى مطالبا برسم صورة الماضى بكل جزئياتها وأحداثها وعلاقاتها واحدة واحدة . وقصارى ما يهدف اليه علم التاريخ والمناهج التاريخية المختلفة أن يكتشف الملامح المميزة وذلك بدراسة ((قطاع)) بعينه من الخضم الضخم فى المادة المتاحة كى يتبين فى هذا القطاع المنتقى ملامح الماضى فى الجانب المطروح للدرس. وهذا الانتقاء والاختيار لا يتم فى معظم حالاته عشوائيا بل يهتدى بوجهة نظر الباحث وبطبيعة اهتماماته العلمية ، ومن ثم فقد قيل عن العلوم التاريخية انها محاولة حضارة ما ابداء الرأى فى حضارة سابقة .

وعلم المأثورات الشعبية ينهج فى اتجاهه التاريخى منهج العلوم التاريخية ، ومجاله هو دراسة تطور الحياة الشعبية عموما او تطور ظاهرة ما من الظواهر التى عرفتها البيئة الشعبية على وجه الخصوص . فدراسة طرز الحياة الشعبية دراسة تاريخية مما يدخل فى مباحث علم المأثورات الشعبية . ويدخل فى هذه الطرز « الطراز اليدوى والطراز الزراعى والطراز المدنى والطراز الجبلى ... الخ » ، كما يدخل فى علم المأثورات الشعبية ايضا دراسة تطور الظواهر العقيدية وظواهر العادات المعقدة منها والبسيطة، والظواهر المعقدة المتشابكة العناصر مثل الزار بما به من طواف وقربان ودم ودق عنيف ورقص

صاخب ، والسبوع بما به من حركة ورش ملح وشموع وغناء اطفال .. الخ . وسنحاول هنا باشارة تمهيدية ايضاح مجالات الدراسة التاريخية لطراز الحياة البدوية من جانب ، وظاهرة الزار من الجانب الاخر .

تعنى دراسة تطور الحياة البدوية فى الشرق الاوسط ـ أول ما تعنى ـ تحديد بداية التبدى كطراز من طرز الحياة . ويفرق الباحثون فى هذا السياق بين نوعين من البداوة ، فقد عرفنا عن طريق تحديد علماء الاجتماع والأنثولوجيا طرازين متميزين من طرز البداوة . فالبداوة الكاملة تقوم على الجمل،وهو وسيلتها فى الانتقال البعيد فى المناطق الصحراوية وهو مصدر طعامها ان عز القوت ومصدر مائها ان ندر الماء ، ودون الجمل لا وجود لبداوة كاملة ، ولذا فتاريخ استئناس الجمل هو تاريخ سابق لقيام البداوة الكاملة المتوسلة بالجمل فى ترحالها وطعامها وبيوتها ، أما البداوة التى تقوم على رعى الضأن والماعز والانتقال بالحمير فهى بداوة محدودة المكان لا تسمح فيها طبيعة الضأن والحمير بالخروج بعيدا فى الصحراء ، انها بداوة مرتبطة بالمكان الى حد ما بداوة تعرف قدرا متواضعا من الزراعة ، ومن ثم فقد أطلق الباحثون على هذا الطراز من الحياة اسم : « نصف البداوة » .

واذا حاولنا بعد هذا تحديد نقطة البداية فى دراسة الطرازين البدويين ، عدنا الى أقدم النقوش السامية التى وصلتنا ، وهى النقوش الأكاديمية التى عرفناها من بلاد الرافدين منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد . لقد دلت المقارنات اللغوية بين هذه النقوش الأكادية والنصوص التالية زمنا والتى وصلتنا باللغات السامية الأخرى أن الجماعات السامية الأولى قد عاشت ـ فى أرجح الاقوال ـ فى بادية الشام والعراق ولم تعرف حياة البداوة ، ولذا فليس فى المعجم السامى المشترك فى كل اللغات السامية كلمة واحدة تدل على الصحراء ، لقد طورت كل لغة سامية لنفسها فى مرحلة تالية كلمة دالة على الصحراء . وفى نفس الوقت نلاحظ ان المعجم السامى المشترك يعرف كلمات مثل حقل سنبلة ـ قمح ـ حمار ـ ثور ـ ضأن .. الخ . وهذه كلمات تشير الى بيئة نصف رعوية نصف زراعية، فالجماعات السامية الاولى كانت تعيش وفق

هذا الشاهد اللغوى حياة نصف بدوية .

وهناك شاهد آخر على هذا ، فقد درس المتخصصون فى الحفريات محاولين تاريخ العصر الذى استانس الانسان فيه الجمل ، واستئناس الجمل شرط اساسى لقيام البداوة الكاملة وللتحول من الحياة نصف البدوية الى الحياة البدوية الكاملة . ويبدو ان هذا التحول حدث مع القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، استؤنس الجمل وتم التبدى فى جزيرة العرب . وعاش البدو حياة متغيرة كتبوا حينا وخلفوا آلاف النقوش، ووقف معظمهم عن الكتابة قرونا طويلة، وكتب عنهم من شاهدهم واطلع على أحوال حياتهم . ومن كل هذا نأخذ معلوماتنا عن الطراز البدوى ،هذا الطراز «الذى شارف مع التطورات السياسية والاقتصادية فى القرن العشرين على خريف عمره ، فالبدو اخذوا فى الاستقرار وتحولت حياتهم الى طراز جديد ومن هنا تحولت ماثوراتهم الى اشكال جديدة أو الى وظائف جديدة تؤديها الأشكال القديمة . ودراسة النمط الماثور والتحول الى نمط جديد موضوع طريف من موضوعات علم الماثورات الشعبية بمنهجه التاريخى .

ويتناول المنهج التاريخى كذلك الظواهر الشعبية المختلفة ـ بغض النظر عن بساطتها أو تعقدها ـ بالبحث التاريخى فدراسة « الزار » كظاهرة لابد وأن تمضى بنا الى أقدم نصوص ورد بها ذكر هذه الظاهرة المركبة المعقدة ، وربما يظن ظان أن الزار بصوته المعروف فى مصر راسب عتيق عرفته كل المجتمعات البشرية ، وليس هذا بصحيح . فمصر لم تعرف الزار الا فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر . ولعل من الطريف أن نذكر هنا أن الرحالة الاوربيين الذين زاروا مصر فى النصف الاول من القرن التاسع عشر مثل لين لم يذكروا الزار ، وقد اهتم لين فى كتابه عن الحياة الشعبية فى مصر بالخرافات وخصص لها فصلين ضافيين ولكنه لم يذكر الزار ، ولو عرفها لأفاض القول فيها . أقدم نصوص وصلتنا عن الزار دونها للتاريخ أوربيون سكنوا مصر وعاشوا بها فى عصر اسماعيل . نشر فولرز ـ وهو مستشرق المانى تولى ادارة الكتبخانة الخديوية فى القاهرة عدة سنوات ـ مقالات قصيرة معلقا على الزار . وظهرت هذه المقالات فى مجلة المستشرقين الالمانية ردا على ما كان فولرز قد قرأه بقلم أوربيين عابرين زاروا مصر لماما فكتبوا عن الزار على نحو مبالغ فيه . ذكر فولرز فى رده على هؤلاء أن الزار وجد فى الثلث الاخير من القرن الماضى لاول مرة فى مصر وفى بيوت الطبقة الارستقراطية التركية والمتتركة فى مصر . وكان ممارسوا الزار فى هذه البيوت طائفة من الجوارى الحبشيات والسودانيات اللاتى جلبن من أوطانهم سبيا لحملات جيش الخديوى . لقد وزعن على بيوت السادة الحكام وامراء الجند فادخلن الزار الى بيوت الطبقة الحاكمة فى ذلك الوقت ، وتقليد الطبقات الحاكمة أمر معروف فى كل المجتمعات ولذا فقد انتشر الزار عند مقلدى الطبقات الحاكمة من الطبقة الوسطى حتى انحدر الى الطبقات الشعبية وعرفه جيلنا خاصا بشطر من الطبقات الشعبية .. وهكذا أمكن تتبع انتشار هذه الظاهرة عن طريق النصوص التى وصلتنا فى مظان مختلفة .

أما العناصر المختلفة المكونة للزار ، فيمكن تحليلها أيضا بالمنهج التاريخى ، وتفيدنا فى هذا كل النصوص التى وصفت وصفا كاملا أو جزئيا المراسم المختلفة التى كانت تتبع فيه . هذا وقد حفظت لنا المكتبة كتيبا هاما فى هذه الناحية ، جمع فيه مؤلفه المستشرق انوليتمان نصين حول طقوس الزار كما عرف فى القاهرة فى العقد الرابع

من هذا القرن . وكل واحد منهما بقلم احد ممارسي هذه الظاهرة المحترفين بها . ويتضح من كلا النصين أن للزار عناصر متعددة منها : الطواف ، والقرابين ، والدم ، والرقص العنيف والعزف الصاخب واستخدام الرقى والتمائم.. الخ . ويمكن دراسة كل عنصر من هذه العناصر دراسة تاريخية فى مجتمع ما أو دراسة مقارنة تتبع شكله ووظائفه فى مختلف الجماعات البشرية. ونود أن نضرب لذلك بضع أمثلة :

فالطواف عنصر معروف فى طقوسنا الدينية الرسمية والشعبية، ويظهر فى مجتمعات كثيرة، وتقديم القرابين ظاهرة عرفتها وتعرفها مجتمعات انسانية كثيرة ولعل النذور بصورتها المألوفة لنا صورة من هذه الصور تقربا وزلفى ، ولكن الغريب فى طقوس الزار استخدام الدم كعنصر أساسى والدم ليس من العناصر المكونة لمجموع الوحدات فى العادات الشعبية المصرية ، ووجود الدم يشير هنا الى الاصل الافريقى لظاهرة الزار، اما التمائم فتظهر عند سائر الشعوب ويهمنا هنا أن ننظر فى الصيغة اللغوية المدونة على احدها لنرى العبارة الشائعة فى كتب السحر العربية :

« أهيا شراهيا » ، كثير منا سمعوا أو رأوا هذه العبارة وظنوا انها من الالفاظ غير ذات الدلالة . والواقع ان هذا التعبير عبرى ، دخل الينا مع العناصر اليهودية المختلفة التى تسربت مباشرة أو عبر المسيحيين الى السحر فى العصر الاسلامى . العبارة بصورتها العبرية تعنى « أنا أكون الذى أنا أكون » ولعل القارىء لاحظ أن العبارة العبرية تتوسطها كلمة « شر » وهذا غير صحيح ، فكلمة « الذى » تعنى هنا « أشر » بكسر الشين ، وليس هذا محض افتراض ، فان العبارة دالة فى سفر الخروج ٣/١٤ على اسم الله وجوهره وقوته ووجوده ، ومن ثم فلها عند اليهود قداسة ورهبة . انتقلت العبارة كاملة من التمائم اليهودية الى السريانية ومنها الى العربية هذا بغض النظر عن التحريف الكتابى البسيط الذى طرأ . وليست هذه العبارة هى الاثر العبرى الوحيد فى صيغ السحر عندنا، فعبارات مثل ايل صاووت «رب الجنود، ايل شداى» رب القوة أو الرب القوى،مما يعكس أثرا عبريا واضحا . وكلها عبارات تعنى القوة التى يراد التوسل اليها وبها عن طريق التميمة.

وهكذا يدرس المنهج التاريخى فى علم المأثورات الشعبية طرز الحياة والتحول فيها وقوى المحافظة والتغير فيها ، كما يدرس الظواهر المركبة مثل الزار محاولا تحليلها الى عناصرها المكونة تحليلا تاريخيا ، ويمكن أن نتناول بالدراسة كذلك ظاهرة وحيدة مفردة مثل شجرة عيد الميلاد عند المسيحيين الغربيين ، هذه الشجرة التى ابتدع استخدامها فى القرن السابع عشر فى المانيا وانتشرت فى القرن التاسع عشر انتشارا بعيد المدى . فدراسة النصوص المختلفة والرسومات المتنوعة التى ذكرتها يفيدنا فى تتبع انتشار هذه العادة . ولابد أن يتم هذا مع مراعاة الابعاد الجغرافية والاجتماعية والنفسية لكل ظاهرة مركبة أو بسيطة من الظواهر الشعبية قيد الدراسة .

ولننظر بعد هذه الأمثلة الى المناهج المختلفة التى توصل بها الباحثون لتاريخ الظواهر الشعبية . كان الاخوان جريم يتوصلان بمنهج تاريخى فيلوجى ، ومعنى هذا أنهما كانا يبحثان نصوص القصص الشعبية بحثا تاريخيا وكانت دراساتهم عن العقائد الشعبية الجرمانية مستمدة كذلك من النصوص . كان هدفهم استخراج أشياء تدل على العقائد فى النصوص الأدبية التى قاما بجمعها أو بدراستها .

وهناك اتجاه آخر عرفه علم المأثورات الشعبية الألمانية هو المنهج التاريخى الحضارى الذى يحاول دراسة الحضارة الشعبية فى تطورها ويتتبع نمو الحضارة الشعبية ودخول العناصر المختلفة الى بنيتها ، ومن ابرز أصحاب النظريات فى هذا السياق الباحث هانز ناومان صاحب نظرية الطبقتين وقد اشتهر هانز ناومان سنة ١٩٢١ بكتابه حول الحضارة الشعبية ، ويتضح رأى هانز ناومان فى طبيعة الحضارة الشعبية من مصطلحين اثنين استخدمهما فى دراساته المرات تلو المرات ، والمصطلحان هما :

« تراث حضـارى هابط » ، « تراث بدائى جماعى » • والتراث الشعبى لا يخرج فى رأى هانز ناومان عن الأمرين ، فهو اما من التراث البدائى الجماعى المشترك عند الشعوب كلها ، ذلك التراث الذى وصل فى تلك المرحلة التى لم تكن الفردية والخصوصية قد اتضحت معالمها بعد ، واما من التراث الحضـارى الهابط الذى تكون فى الطبقة العليا ثم هبط الى الطبقات الشعبية ويتضح التراث البدائى الجماعى فى المثال الذى أوضـحه ناومان حول القرية الليتوانية التى كان أفرادها يتجهون كالنحل أو النمل قطيعا الى العمل ، يتجهون فى نفس الوقت ويؤدون نفس الحركات وفى نفس اللحظات وكأنهم صـور متكررة من طراز بشرى لا يعرف التنوع أو الخصوصية •

ومن أمثلة التراث الحضارى الهابط عند ناومان ما ذكره حول الأغنية الشعبية فيرى أنها قد الفت فى الطبقة الراقية ثقافيا ثم هبطت بعد هـــذا الى الطبقات الشـعبية • ونفس هـذا يقال بالنسبة للازياء الشعبية أو القصص الشعبية وعلى كل حال فقـد حاول هانز ناومان بنظريته حول الطبقتين الحضاريتين أن يبين الفكرة التالية : الطبقة العليا تبدع والطبقة الشعبية تتبقى ، وفى هـذا تفسير لطبيعة الحضارة الشعبية والتراث الشعبى فى رأى هانز ناومان ويهمنا هنا أن نبين أن هانز ناومان كان قد جعـل تتبع عملية الانتقـــال من الطبقة الحضارية العليا الى الطبقة الحضارية الشعبية من الأهداف التاريخية لعلم المأثورات الشعبية •

ومن الاتجاهـات المعروفة فى علم المأثورات الشعبية داخل اطار المدرسة التاريخية منهج التاريخ الأدبى ، ولا سيما فى تطبيقه على الحكاية الشعبية ويطلق على هذا المنهج فى بحث الحكاية الشعبية اسم « المنهج الفلندى » والفكرة الاساسية فى بحث القصة الشعبية وفق المنهج الفلندى تقفى بجمع جميع الصور المختلفة لكل قصة شعبية من مختلف النصـوص وفى مختلف الاماكن تمهيدا لدراسة كل هـذه الصور دراسـة تاريخية تتيح الوصول الى « الشكل الاقدم » الذى يمكن تتبعه بعد ذلك يعدل ويتغير على مر التاريخ وأثناء انتقاله من بيئة قصصية لأخرى • والمنهج الفلندى يهدف الى تتبع النص القصصى تتبعا تاريخيا •

أما الباحث الالمانى المعـروف يوليوس شـفيتر رنج فهو رائد المدرسة الاجتماعية فى علم المأثورات الشعبية ، وقد حاول أن يدرس المأثور الشعبى فى تطـوره الاجتماعى ، فالنص فى حد ذاته ليس هدف البحث ، بل الهـدف هو التجمع البشرى الملتقى حول النص أو اللحن أو العادة أو الزى الشعبى ، ودراسة هذا التجمع هو هدف البحث فى رأى يوليوس شفيتر رنج ، وتفسـير تكوين هذا التجمع والتحول فيه موضوع من موضوعات البحث عند شفيتر رنج •

وبجانب هـذا وذاك فقـد حاول فل اريش يويكرت اعادة تكوين « طرز حضارية » مختلفة مثل « طراز الصيد » ، «طراز الرعى» «طراز الزراعة» الخ وحاول تاريخ الظواهر المختلفة برد كل ظاهرة الى مرحلة فى هذه المراحل كان يقال مثلا ان هذا العنصر الموتيف) يرجع الى « طراز الزراعة » أو أن ذلك المثـل يعكس « الطراز الرعوى » ••• الخ • لقد حاول اذن أن يرجع بالظواهر المختلفة الى مراحل سابقة وذلك برد كل ظاهرة الى مرحلة حضارية بعينها •

واخيرا نذكر المنهج الجغرافى ـ التاريخى عند ماتياس تسـندر وآدولف باخ ، وكلاهما يحاول بحث التطور التاريخى للظواهر المختلفة فى اطار

بيئة جغرافية بعينها • كأن تبحث التيارات الحضارية المختلفة فى منطقة جغرافية يتتبع تطورها وآثارها وما خلفته من تراث مادى ومعنوى •

ان الاتجاهات متعددة فى اطار المدرسة التاريخية ، ولكن هذا التعدد يمكن تركيزه رغم كل شىء فى اطار واحد ، وهو أن هؤلاء الباحثين لم يهدفوا الى الدقة التاريخية الحقيقية ، بل كانوا يفسرون الظواهر تفسيرا يستقيم مع نظرياتهم حول تطور طرز الحياة وأساليبها فى المجتمع الانسانى ، فهؤلاء جميعا اهتموا ببحث الظواهر المختلفة بهدف تحديد أصلها فى طبقة حضارية بعينها أو فى فترة حضارية محددة أو لاستخلاص الشكل الاقدم فى زخرة الصور المختلفة التى يظهر فيها ، وفيها يخرج الباحث بتاريخ نسبى للظاهرة قيد الدراسة •

أما الاتجاه الجديد فى دراسة التراث الشعبى والحضارةالشعبية على نحو تاريخى فيصفه أصحابه باسم : « المنهج التاريخى الدقيق » • ومن أهم أعلامه هانز موزر مدير مركز المأثورات الشعبية بمدينة ميونيخ ، وكارل كرامر استاذ مساعد علم المأثورات الشعبية بجامعة ميونيخ •

ويقترب هذا المنهج من المنهج الجغرافى ـ التاريخى عند آدولف باخ وماتياس تسندر • بهدف أصحاب المنهج التاريخى الدقيق الى دراسة الظاهرة الواحدة دراسة دقيقة فى المكان والزمان ـ دراسة تقوم على المصادر الموثقة دون كثير من الافتراضات المسبقة ، وبهذا يصل البحث الى التاريخ المطلق للظاهرة قيد الدراسة •

ولا بد من تحديد مجال البحث التاريخى وفق المنهج التاريخى الدقيق كى يكون البحث مجديا• وفى هذا يقول هانز موزر : « ينزع البحث التاريخى بصفة عامة الى الاقتصار فى هذه المرحلة من البحث على البيئات الواضحة جغرافيا وضوحا كافيا ، والتى تكون وحدة عضوية طبيعية ، وعلى امتداد فترة لا تزال قريبة منا نسبيا وهى القرون الخمسة الماضية » • وتحديد البحث بالاماكن الواضحة المعالم جغرافيا لا يعنى التمسك بالحدود الادارية الحديثة أو المتغيرة بل يعنى تحديد موضوع البحث الواحد ببيئة جغرافية واضحة المعالم ، ودراسة الظاهرة أو الحياة الشعبية دراسة تاريخية يعنى عند هانز موزر أن نتتبعها فى القرون الخمسة الماضية • وتحديد البحث بهذه القرون يرجع الى طبيعة المصادر المتاحة لدراسة الحضارة الشعبية فى المنطقة التى طور الباحثون فيها هذا المنهج ، وهى منطقة جنوب المانيا • غير أننى اتصور أن المصادر العربية يمكن ان تمضى بنا بعيدا الى قرون سبقت هذه الفترة بوقت طويل ، بل وتمدنا المراجع غير العربية التى ألفت قبل التعريب باللغات القبطية أو اليونانية أو الارامية بمعلومات قيمة • وفوق هذا وذلك فمن المحتمل أن تبسط البرديات العربية الكثيرة التى لم تر النور بعد مزيدا من الضوء على طبيعة الحياة الشعبية فى العالم العربى فى أوائل العصر الاسلامى • اننا فى الحضارة أبعد تاريخا من الشعوب الاوربية وليس هذا من قبيل الفخر أو الحماس بل هو تقرير حقيقة قائمة ، عندنا المادة الخام وعندنا وفرة من الباحثين ونأمل أن نرى مزيدا من البحث فى القريب تطبيقا للمناهج العلمية الحديثة واستفادة من المادة المتاحة •

تمدنا المصادر اذا بزخرة من الجزئيات علينا أن نستخرجها استخراجا ونضعها فى اطارها التاريخى ، ولكن مجموع هذه الجزئيات لا يقيم علما ولا يكون بحثا، ولا بد لتفسير هذه الجزئيات من وضعها فى اطار واحد بأن نتوسل بمنهج المقارنة على أساس تحليل « البنية » • وذلك بالاستفادة من عدد مناسب من المعلومات المتاحة لمحاولة اعادة تكوين « الطراز » الاجتماعى أو « البنية » الاجتماعية بعناصرها المختلفة وبعلاقاتها المتنوعة ، ثم نحاول بعد هذا النظر الى هذا « الطراز » الذى كوناه استنباطا على أنه « فرض علمى » لايزال فى حاجة الى الاثبات أو التعديل • وهذا ما يهدف اليه الباحث توسلا ببقية العناصر والشواهد المستمدة فى الوثائق المدونة والروايات الشفوية ومختلف المصادر المادية •

فما هى هذه المصادر التى يعتمد عليها البحث التاريخى فى الحضارة الشعبية ؟

يفرق الباحثون فى المأثورات الشعبية متابعين أصحاب المناهج فى البحث التاريخى أمثال درويسن بين نوعين من المصادر • الأول وهو كل ما تركته

الاحداث وخلفته لنا فوصلنا على نحو مباشر ، وهذا ما نطلق عليه مصطلح «التراث» أو « المصدار المباشرة » ، أما النوع الثانى فيضم كل ما روى لنا عن الأحداث رواية تناقلتها الاجيال تلو الاجيال وقلبتها عقول البشر تعديلا وتغييرا ثم وصلتنا بعد ذلك ، ونطلق على هذا النوع الثانى اسم « المرويات » أو المصادر غير المباشرة • والواقع أن تصنيف المصادر هذا انما يقوم على أساس القيمة الموضوعية لها • فالنوع الأول ـ كمصدر ـ ذو قيمة موضوعية مطلقة لم تدخلها ذاتية الرواة ، والثانى معدل مغير به عناصر ذاتية تقلل القيمة الموضوعية ان قليلا أو كثيرا •

هذا ويقسم كل باحث مصادره على النحو الذى يراه مناسبا لبحثه ومجديا لطبيعة الهدف منه ، على أن الباحث كارل كرامر قد صنف المصادر التى يمكن الاعتماد عليها فى دراسة تطور الحياة الشعبية وفق خبرته التطبيقية فى تاريخ الحياة الشعبية فى شمال بافاريا على أساس التصنيف التالى :

١ ـ الكتب :

وتدخل فيها كتب رجال الدين ، والكتب العلمية وكتب الرحلات والمذكرات وسائر المدونات •

٢ ـ اللوائح القانونية :

ويدخل فيها القوانين الشعبية فى العصور الوسطى والعصر الحديث ، والتشريعات المحلية فى المدن والقرى واللوائح الكنسية ولوائح البوليس والادارة ولوائح السلوك ••••

٣ ـ مدونات الدواوين أو المحفوظات :

ويدخل فيها قوائم الحسابات المختلفة ، ومضابط المحاكم والمجالس الادارية وهيئات التفتيش وأوضاع الضياع والاقنية وقوائم الميراث وأوراق التسليم والتسلم وكشوف الجرد وكتب ممتلكات الابرشيات ووثائق الاوقاف •

٤ ـ الصور :

ويدخل فيها كل أنواع الرسم الفنى والفنون التشكيلية الفنية والشعبية •

٥ ـ الاثارة المادية :

مثل أشكال المنازل وما يتبعها وأدوات المنزل والعمل، وكما خلفته الاتحادات الحرفية وما خلفته الكنائس من أدوات كانت تستخدمها فى طقوس العبادة •

٦ ـ المصادر غير المباشرة :

ويدخل فيها الحدوته والحكاية الخرافية والقصيدة الشعبية والأغنية والتراث اللغوى والعرف الاخلاقى والعادات أى كل اشكال التراث التى تحمل فضلا عن الشكل والوظيفة دلالة تاريخية معينة •

وواضح من هذا التصنيف انه مبدئى وان علينا فى حالة دراسة التراث العربى أن نقوم بعقد تصنيف آخر يصدق مع واقع المصادر المتاحة لدراسة تطور الحياة الشعبية • واذا نظرنا الى المجموعات السابقة فى ضوء التصنيف الأول وفق القيمة الموضوعية نلاحظ مع كارل كرامر أن مدونات الارشيف والصور تحمل قدرا كبيرا فى الموضوعية بالمعنى الذى يعنيه درويسن بالنسبة للمصادر ، بينما تقل القيمة الموضوعية بالنسبة لانواع المصادر الأخرى •

هذا ولا يجوز للباحث فى استخلاصه للجزئيات المختلفة حول الحياة الشعبية من المصادر المختلفة أن يجرد الجزئية عن سياقها الطبيعى ، ولا بد من مراعاة الهدف العلمى عند أخذ الجزئية المنشودة ، فهناك معلومات اساسية لا بد من تبينها بالنسبة لكل شاهد من الشواهد ولكل جزئية وذلك على نحو واضح وجلى ، وهذه هى :

(أ) المكان « أسم المكان ـ أو المنطقة ـ بدقة »

(ب) الزمان (السنة أو الحقبة أو القرن)

(ج) البيئة الاجتماعية

(د) وظيفة الجزئية ومكانها فى السياق العام •

وقد لاحظ الباحثون الأوربيون فى المأثورات الشعبية أن مدونات الارشيفات تقدم مادة تقترب فى صدقها من الموضوعية المنشودة ، وأن الآثار المادية صادقة فى هذا ايضا • أما الكتب والمصادر

القانونية والصور والمصادر غير المباشرة ففيها يظهر التأثير المتبادل وفيها يأخذ اللاحق عن السابق ، حتى انه ليس من السهل الميسور دائما أن ننسب الشيء الى زمان واضح ومكان مؤكد وبيئة معروفة ووظيفة متميزة • وهذه الملاحظة فى التراث الأوربى تصدق تماما بالنسبة للتراث العربى • ويعرف كل المشتغلين بالكتب العربية مدى ولع المؤلفين بأخذ أطراف المادة من الكتب السابقة ايمانا منهم بعصر ذهبى قد ولى وبباب اجتهاد قد اغلق وبأنه ليس فى الامكان أبدع مما كان ، ولهذا فبحث المادة المدونة من هذا الجانب بتحديد اصالتها فى زمنها أو اقتباسها عن المصادر السابقة امر اساسى ينبغى أن يفرغ منه الباحث قبل الدخول فى بحث المادة بحثا دقيقا من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية •

وهناك جوانب معينة لابد من بحث كل مصدر وكل شاهد فى ضوئها وقد حدد الباحث درويسن هذه المراحل بما يأتى :

(أ) بحث الأصالة والتأكد من عدم انتحال النص وعدم التزييف فيه عن وعى أو دون وعى •

(ب) ترتيب المصادر ترتيبا تاريخيا لمعرفة الأقدم الأصيل من الأحدث الذى نقل عنه أو بحث الترتيب الزمنى لمكونات المصدر الواحد •

(ج) بحث مدى صحة المادة المدونة والعوامل الخارجية المختلفة التى يمكن أن تكون قد خلعت على المادة لونا ذاتيا أو مذهبا متحيزا •

وبعد كل هذه المراحل فلابد من طرح التساؤل الأساسى التالى : هل تتيح المادة المصنفة الموثقة اجابات شافية توضح جوانب الظاهرة قيد البحث، أم أن الثغرات لاتزال كثيرة وكبيرة • وهنا ينبغى سد هذه الثغرات بشواهد جديدة أو بمحاولة تحديد « الطراز » أو « البنية » وادخال المادة المتاحة عناصر مكونة فى هذا الطراز المفترض •

وتأتى مرحلة التفسير بعد مرحلة جمع المادة وتصنيفها ، وهناك محاولات كثيرة لتفسير هذه المادة المرتبة ترتيبا علميا والتى زودت بكل المعلومات الأساسية لتصبح أساسا طيبا للبحث العلمى • وهنا تختلف الاتجاهات ، ويرى درويسن أنه ينبغى النظر فى التفسير الى أثر الجوانب الآتية :

١ ـ الجانب المادى ـ الاقتصادى •
٢ ـ الظروف السائدة •
٣ ـ الجانب النفسى للجماعة •
٤ ـ القوى السياسية والمعنوية •

وينظر الباحثون فى الدول الاشتراكية الى المادة منطلقين من الأساس الاقتصادى باعتباره العامل الحاسم فى تحديد شكل البناء الفوقى قيد الدراسة • ولا شك أن الاستفادة من كل الجهود البشرية لفهم طبيعة المجتمعات والتغير الاجتماعى ضرورة قائمة ، ولكن الخطر كل الخطر كامن فى فرض نظريات شاملة سبق التوصل اليها على المادة قيد البحث ، أو تحكيم النظرة الخارجية فى تفسير العلاقات الداخلية وجوانب التحول فى المجتمع الذى ندرسه • واعتقد أن الباحث الموفق هو الباحث الذى يستطيع أن يتبين فى وضوح وموضوعية طبيعة كل العلاقات المتبادلة بين القوى المختلفة التى تشكل الحياة الشعبية فى المجتمع الذى يدرسه ، حتى يفسر لنا كيفية تكامل ذلك المجتمع وكيف كانت كل هذه الجزئيات المدروسة تنتظم فى اطار واحد •• وايضاح طبيعة هذه الجزئيات وهذا النظام دون فرض نظرية مسبقة ودون تفسر النصوص تفسيرا متعسفا هو الهدف العلمى المنشود •

وأخيرا نكرر قول القائل ان التاريخ الحقيقى هو تاريخ المجتمعات لا الحكام ونقول : ان دراسة تاريخ الشعب على نحو علمى دقيق لا تزال أملا يداعب أحلام كل مثقف يود التعرف على تاريخ حياة شعبه فى ابعادها الحقيقية واشكالها المأثورة•

د • محمود حجازى

دراسات في التراث الشعبي في مصر

بقلم : أحمد مرسي

ان هدفنا فى هـذا المقال هو التعريف بأحـد الجهـود الرائدة التى بذلت فى ميـدان جمع المأثورات الشعبية فى مصر فى بداية هذا القرن، فى الوقت الذى لم تكن فيه حركة الاهتمام بهذه المأثورات قد تأصلت بعـد ، ولم تـكن مفـاهيم التراث الشعبى قد تعمقت فى نفوس مثقفينا آنذاك فقد كان مفهوم التراث الشعبى فى ذلك الوقت لما يتضح بعد ، ولم تكن حدوده قد عرفت ، أو قيمته قد أدركت ، ومازال الأمر ـ الى الآن ـ فى حاجة الى أن نلح ما وسعنا الجهد على تجاوز مرحلة الاجتهـاد فى الجمع والدراسـة الى العمل العلمى القائم على الاسس والمناهج التى تعارفت عليها المدارس العلمية فى الجمع والتصـنيف ، والدراسة والتحليل ، وقطعت شـوطا كبيرا فى هذا المضمار .

والحقيقة التى لا مجال الى انكارها أن الدارسين الغربيين كانوا أكثر شجاعة واقداما فى مواجهة تراثهم ، فلم يقفوا طويلا ليشغلوا أنفسهم بقضايا غير علمية ، كأن يحكمون القوانين الاخلاقيـة أو غيرها فى رفض المادة الشعبية ، أو قبولهـا ؛ ولكنهم انطلقوا الى الميدان ، بعد مراحل متعددة،

ومنه استمدوا الاساس النظرى الذى سار عليه الباحثون بعد ذلك ، مستفيدين منه ، مضيفين اليه حصيلة تجاربهم وخبراتهم ، مستعينين بنتائج العلوم المختلفة ، فأثروا هذه الدراسة ، وضبطوا مفاهيمها ، وأرسوا قواعدهـــا وأصولهـــا فى بلادهم ، ثم انطلقـوا ــ بعـد ذلك ــ ليدرسـوا مأثورات الشعوب المختلفة ٠

وينبغي لنـــا أن نشـــير الى أن حركة المـد الاستعمارى التى اجتاحت العالم ابان القـرنين الماضيين ، كان لها أثرهـــا الواضح فى زيادة الاهتمام بالتراث الشعبى للشعوب المستعمرة ، من جانب الشعوب التى اســـتعمرت ، بطريق غير مباشر ٠ فمما لا شك فيه أن دراسة عادات الناس وتقاليدهم ، وأسلوب حياتهم ، وتفكيرهم، والمناسبات التى يحتفلون بها ، والمعتقدات التى تحكم حياتهم ٠٠٠ الخ مما يعين على تأكيد سيطرة المستعمرين ، وتدعيم سلطانهم على هؤلاء الناس٠ والمتأمل فى مثل تلك الدراسات يرى على سبيل المثال ــ أن افريقيـا الجنوبيـة والشرقية تـكاد مأثوراتها الشعبية أن تكون قد درست دراســـة وافية وهكذا الحال فى الهند وغيرهـــا من الأمم والشعوب التى خضعت للغزو الاستعمارى فترة من الزمن ٠ وفيما يخص العالم العربى فان المكتبة الفرنسية حافلة بالدراسات المستفيضة عن المغرب العربى (الجزائر ــ تونس ــ المغرب) من هـــذه الناحية ٠

من هنـــا ندرك مدى ما لهـذه الدراســـات أهمية ، وخطر فى الوقت ذاته ؛ وهو ما انتبه اليه ـ من قبل ـ الدارسون فى الغرب ، فاتجهوا اليه ، بعد أن انتهوا من دراسة مأثوراتهم كما ذكرنا من قبل ٠

وتكاد مصر أن تكون هى البلد الوحيد الذى لم يجد تراثه الشعبى ، ما هو جدير به من اهتمام ورعاية ، فما زالت حركة الجمع والتسجيل تسير على غير هدى ، وفى استحياء شديد ، وتتحكم فيها أهواء الجامعين ، واجتهادات المجتهدين ، فى الوقت الذى لم يعد هناك مجال فى هذا الميدان لاجتهاد مجتهد ، أو حسن نية فرد أو أفراد ، واذا كان الامر كذلك فى ميدان الجمع والتسجيل، فانه يصبح من قبيل تحصيل الحاصل أن نشير الى ما يتلو عمليات الجمع والتسجيل من تصنيف ودراسة ٠٠

ويصبح الامر شاقا على النفس اذا ذكرنا أن أساتذة أوروبيين وأمريكيين قد كتبوا الينا غداة ظهور العدد الاول من هذه المجلة الذى أرسلناه الى بعضهم آنذاك ، كتبوا يقولون ، انه لم يعد هناك ميدان بـــكر فى مجال دراســـة التراث الشعبى ، فى العالم كله ، لم يطرقه الباحثون غير هذه المنطقة التى تحتل مصر رقعة كبيرة فيها ، أو لنقل معظمها ، وأن مصر خزان فولكلورى كبير ٠٠٠ محتاج الى جهود وجهود ٠٠

وهكذا تأتى أهمية تتبع الجهود المختلفة فى ميدان جمع وتسجيل المأثور الشعبى فى مصر ، وتتبع الدراسات المختلفة لتقييم هذه الجهود ، والاستفادة منها ، ومحاولة استنهاض الهمم ، واستثارة الشعور الوطنى والقومى للاسراع فى جمع التراث الشعبى وتسجيله تسـجيلا علميـا صحيحا ، لوضعه بعد ذلك بين أيدى الدارسين ، وأعتقد أن النتائج التى ستترتب على ذلك سوف تكون ذات أثر كبير فى حياتنا الثقافية بوجه عام والفنية بوجه خاص ٠

ومن أوائل الجهود التى نشير اليها اليوم ما جمعه « جاستون ماسبيرو » من الصعيد الأعلى فيما بين عامى (١٩١٠ ـ ١٩١٤) وضمنه كتابه الذى نشره « المعهـد الفرنسى للآثار الشرقيـة »

بالقاهرة ، وذلك ابان عمله فى مصلحة الآثار المصرية ، والكتاب هو :

« أغانى شعبية مصرية جمعت من مصر العليا ، بين عامى ١٩١٠ ـ ١٩١٤

chansons populaires recueillies dans la Haute-Egypte de 1900-1914.

والكتاب يتكون من مقدمة بالفرنسية ، وعـــدة فصول جمع فيها الأغانى التى سمعها ، كما قدم لبعضها بمقدمات صغيرة بالفرنسية أيضا :

المقـدمة :

يغنى الشعب كثيرا فى مصر ، فى المنزل ، وفى الاحتفالات الخاصة ، فى الحقول ، وعلى ضـــفاف نهر النيـــل ، وفى الاحتفـالات العامة ، ولقـد حاولت أن أجمع بعض هذه الأغنيات التى كنت قـد سمعتها ابان اقامتى الاولى فى مصر ما بين عامى ١٨٨١ ـ ١٨٨٦ ، ولكنى أخفقت ، فليس هناك أصعب بالنسبة للأجنبى من أن يفهم تلك الكلمات التى يطلقها ، فى عنان الفضاء ، الفلاحون على الشادوف ، أو على السواقى ، أو التى ترسلها حناجر المغنين المحترفين فى قوة ، أو فى رتابة حينا ، وبصوت كأنه صـــادر من الأنف أحيانا أخرى ومنذ أول رحلة تفتيشية قمت بهـا بعـد عودتى فى يناير عام ١٩٠٠ عدت الى فـكرتى السابقة ، واستعنت بخدمات سكرتيرى المصرى الذى اصطحبته معى ، ولكننى واجهت مصاعب لم تكن فى الحسبان ، فقد كان الرجل يفهم مـــا

يسمعه جيدا ، ووافق على أن يعيده على مسامعي، الا أنه رفض أن يكتبه ، وكنت اذا اضطررته الى كتابته شوهه · وكان من الأسباب التى رفض من أجلها اعطائى النص الصحيح ، العامية المطلقة لبعض الكلمات ، وعدم تمكنه من قواعد النحو ، وبذاءة بعض الافكار بالاضافة الى الاخطاء الموجودة فى الأبيات أو فى وزنها ، فاستغنيت عن خدماته بعد تجربة أو تجربتين · ومن ناحية أخرى ، فلقد كان من المستحيل على ـ لقصر المدة التى كنت أمكثها فى ناحية من النواحى ، أن أقنع الفلاحين أنفسهم ، أو المغنيين المحترفين بامالائى أو على الأقل بترديد كلمات اغنياتهم أمامى ببطء، اذ رفض البعض ذلك بدافع من بلاهة ! أو خجل لاعتقادهم أنى سوف أهزأ بهم ، أما البعض الآخر فقد كانوا يخشون أن أتخلى عن مساعدتهم ، أو أن أتوقف عن مدهم بالمال عندما أحصل على ما أريد · !!

وهكذا مرت أربع سنوات دون أن أتوصل الى نتائج ذات قيمة · وفى عام ١٩٠٣ حصلت على سكرتير جديد من أصل سورى يدعى « نصرى نصر » كان قد تعلم فى مدارس اليسوعيين ، وأظهر استعدادا أكثر ـ من سابقه ـ على تفهم أهمية دراستى وعلى مساعدتى فى متابعتها ·

وكان علينا أن نستخدم لقيادة « الدهبية » التى تقلنا أحد « المراكبيه » المعروفين باجادتهم للغناء ومعرفتهم لعدد كبير من الأغانى ـ دون أن يكون من أجل ذلك مغنيا محترفا ـ وذلك لكى يرفه عن المجموعة ، وليخفف من ملل الساعات الطويلة التى كان علينا أن نقضيها كل يوم فوق سطح الماء ·

وقد رجوت السيد « نصر » فى أن يدون كل ما يردده المغنى لمدة عام من ١٩٠٣ ـ ١٩٠٤ وقد كان فى بادىء الأمر يتردد فى كتابة بعض المقاطع المحتوية على أخطاء لغوية أو يحاول تصحيح بعض الألفاظ أو أوزان الاشعار ، ولكن بعد أن أفهمته وجهة نظرى جعل من واجبه أن يتوخى منتهى الدقة فى تدوين ما يسمعه كما هو ، وبنفس اللهجة التى ينطق بها · وكان أن قدم الى نصوص أكثر من مائتى مقطع (أغنية) ، وهو يعد على ما أعتقد ـ مجموع ما يغنيه « المراكبيه » فى النيل · وفى أثناء متابعتى لأغانى النيل كان هناك اثنان من المفتشين المحليين يجمعون لى الأغانى من المناطق المختلفة ، وأذكر على سبيل الذكرى السيد/محمود (أفندى) رشدى الذى جمع (لى) مجموعة كبيرة من الأغانى التى يغنيها المسلمون ليس فى أسفل «طيبة» فحسب ولكن فى مناطق رئيسية من الصعيد من Gebelein حتى البلينا ، والسيد/توفيق بولس مفتش آثار المنيا وأسيوط الذى جمع الاغانى من مدينة أسيوط ، وأضاف اليها بعض الاغانى الخاصة بالمسيحيين ، وكانت حصيلته لاتتعدى ٢٠ قطعة ، وهو عدد أعتقد أنه لا يفى باعطاء صورة كاملة لهذه المناطق التى تعد من أغنى المناطق فى الصعيد وأكثرها سكانا ·

وانني أرجوا أن يأتى بعدى من يحاول أن يكمل هذا العمل الذى بدأته ، وان ينفذ ولو جزءا صغيرا من هذا الادب الشعبى المهمل حتى ذلك الحين · ولقد كان على أن أسرع فى تلك المحاولة فمصر تتطور بسرعة كبيرة ، وكثير من العادات التى كانت منتشرة أثناء زيارتى الاولى قد اختفت أو هى فى سبيلها الى الاختفاء بأغانيها المصاحبة لها ·

ويجب على أن أذكر السيد Baraize وهو فرنسى يعمل بمصلحة الآثار فقد تكرم بكتابة بعض الأغنيات التى كان يرددها العمال أثناء قيامهم بالحفر أو بترميم بعض المعابد ، وهى تعد من أهم ما قدمته فى هذه المجموعة من الأغانى ·

وكثير من الأغانى التى أقدمها فى هذه المجموعة ألفها شعراء المدن ولم تكن شعبية فى نشأتها ولكنها أصبحت كذلك بواسطة المغنين المحترفين · وهذا حال كثير من الاغانى التى جمعها السيد/نصر · أما الاغانى الاخرى وهى اغانى الافراح ، والحج ، وألعاب الأطفال ، وأغانى العمل فى الحقل ، والبكائيات فهى جميعا نابعة من

الشعب نفسه ، فنحن نلاحظ أنه بمقارنة هذه الأغانى بغيرها فاننا سنجد أن المجموعة الثانية تتميز بألفاظها الخشنة ووزنها العنيف · وسوف أبدأ بتقديم تلك المجموعة بأن أعطى النص العربى وطريقة نطقه ، وترجمته الحرفية بالفرنسية على قدر المستطاع ·

الفصل الاول :

أغانى الزواج والختان ·

« ان جمعى لأغانى الزواج والختان لشىء طبيعى ، على عكس ما يبدو لأول وهلة ، فحتى وقتنا الحاضر فى مصر عامة ، وبخاصة بين الطبقات الفقيرة والمتوسطة تنتهز فرص اقامة زفاف فى العائلة أو عند الجيران كى يتم ختن الأطفال الذكور ، والألحان والكلمات من صنع المغنين والمغنيات المستأجرين لاضفاء البهجة على الحفل· والمغنيات فى هذه المناسبات من طبقة الغوازى» ·

وهو يورد فى هذا الفصل ما يغنى للعروس والعريس وغناء الفتيات الصغيرات ، وغناء الخطيب ، وأقارب العريس ، وما يغنى عند دخول العريس الحمام ، وفى « ليلة الحنة » وفى أيام الفرح ، و « ليلة الزفاف (الدخلة) » وفى « الصباحية » ·

ومن الأغانى التى تغنى فى هذه المناسبات ، وما زالت شائعة الى الآن وقد سجلت بعضا منها أثناء تحضيرى لدرجة الماجستير عن « الاغانى الشعبية فى اقليم البرلس » ، هذه الاغنية التى تغنى للعريس :

عايج ويجنى الورد فى منديله
العمر وهبه يا كريم تدىله
عايج ويجنى الورد فى محرمته
العمر وهبه يا كريم تدى له ··

واغنية اخرى تقول :

روح يا عبد ما انت جد شراها
وحياة ابويا جدها واسواها
واضرب بسيفى ولو أموت حداها

ومما يغنى فى ليلة الدخلة وما زال موجودا الى الآن بنفس كلماته تقريبا ، هذا النص :

ياليلة الدخلة يا سيدى ··
خد السلام من ايدك ليدى ··
يا ليلة الدخلة ولقاها
ولقى البنات انكل حداها ··
وقال سمعونى حس لغاها ··
ومسكونى قلبى بايدى ····

الفصل الثانى وهو عن البكائيات التى ترددها النادبات فى مناسبة الوفاة وأثناء دفن الميت وهو مقسم الى البكائيات التى يندب بها للشاب ، والرجل العجوز ، والشابة الصغيرة ، والمرأة التى توفيت بعد أن وضعت طفلها ، وكذلك ما تندب به المرأة العجوز ، ومما يقال فى الشاب هذه المقطعات التى جمعت من أسيوط ·

أبكى عليك وحدك ·· وابكى على كسمك ومخدتك

ما حدش كوانى فى الميتين زيك ··

قنديل منور انطفى ضيه ·· سوق البحيرة ما التقاش زيه

قنديل منور وانطفى نوره ·· سوق البحيرة ما التقيت غيره ··

ومما يقال فى الشابة الصغيرة :

حريرهن لبسوه ·· وانت حريرك فى التراب حطوه ··

حريرهن زاهى ·· وانت حريرك غبره السافى ··

حريرهن يزهى ·· وانت حريرك غبره اللحد ··

وهناك أيضا بكائيات جمعت من دندره ، وهو يوردها ويذكر ان لم يشأ أن يكتب طريقة النطق بالاحرف اللاتينية اذ أن مساعديه المصريين لم يقوموا بكتابتها بأنفسهم ، وذلك حتى لا يقع فى خطأ تغيير اللهجة المحلية ·

كما ان هناك ما أطلق عليه « ماسبيرو » « أغانى الحلاء » وتنقسم هذه الاغانى الى قسمين من السهل التمييز بينهما · فيشمل القسم الأول على موضوع واحد ·· يضم مجموعة من الأغانى ذات الموضوع الواحد عن الحب ··

وعن الدين ·· وعن الهجاء وهذا الموضوع يكتمل بصورة متتابعة ·

أما القسم الثانى ·· فهو ليس سوى مجموعة من الجمل الموزونة مستمدة بطريقة غير سليمة تماما من الاغانى المعروفة الشائعة فى هذه البلاد ، وهذه الجمل مركبة دون أى علاقة بينها ·

وأغانى هذا القسم غير ثابتة تماما ، فبعض الجمل التى تشتمل عليها كل أغنية على حدة تتكرر فى كثير من الأحيان ولكن فى نظام يختلف باختلاف الشخص الذى يرددها ·

وقد يحدث ـ كثيرا ـ أن يشعر أحد العمال بالالهام فيرتجل بعض الأبيات التى تدور حول حدث معين ، أو احساس طارىء ، فاذا ما نالت كلماته اعجاب زملائه أعاد ترديدها ، وأضاف اليها بيتا أو اثنين ، وهكذا تضاف أجزاء أخرى الى الاغنية الاصلية الدارجة · وهناك مجموعة من الاغانى يرددها العمال اليدويون ، ومن يعمل على الشادوف ، ويدير الساقية أو يحرث الأرض ، « والجمالون ، والحمارون » ، وكل من يعمل فى الحلاء ، وهى تؤلف كما سبق أن ذكرنا ، وتنتقل من فم الى فم بصورة مألوفة (روتينية) ، ومن ثم تزداد بذلك ثراء أو تزداد فقرا » ·

أغانى العمال فى دندرة :

ان العمل فى التنقيب عن الآثار يتطلب حركة مستمرة لحمل ونقل المعدات ، وقد نتج عن ذلك كثير من الأغنيات فى مصر العليا ، أخذ معظمها فى الزوال ، كما هو الحال بالنسبة لاغانى الأطفال الذين يحملون « المقاطف » ·

وتشيع فى تلك الأغانى بعض الجمل الثابتة تقريبا مثل « باشتنا أبو جبيبين » ، و « باشتنا تحت الشمسية » ، وهى تغنى منذ حوالى أربعة وثلاثين عاما ، وكانوا يرددونها كلما ظهرت عليهم فى مكان عملهم · والاغنية الاولى كانت عبارة عن دعوة رقيقة لاعطائهم البقشيش ، أما الثانية فكانت تشير الى احدى عاداتى آنذاك ··

(تقول الأغنية الأولى)

ـ المغنى : مرحبا مرحبا يا للى احبه
• المرودون : حبه حبه يا للى احبه
ـ المغنى : باشا كبير دا اللى احبه
• المرددون : حبه حبه يا للى احبه
ـ حط ايده فى السياله
• حبه حبه يا للى أحبه
ـ وقال خدوا يا شغاله
• حبه حبه يا للى أحبه
ـ يا للى نهيتوا الشغل ده
• حبه حبه يا للى أحبه
ـ مدير كبير اللى احبه
• حبه حبه يا للى أحبه
ـ باشة الآثار دا اللى احبه
• حبه حبه يا للى احبه
ـ وصار مبسوط بالشغل ده
• حبه حبه يا للى احبه ·

أما الكبار من حمالين ، وبنائين ، وحفارين ، فقد كانوا ينقسمون الى فرق ، ولكل فرقة رئيس يقوم بجانب دوره كامام للمصلين ، بقيادة المجموعة أثناء الغناء ، فهو مع كل حركة من حركات العمل يغنى أغنية يردد باقى العمال مقاطعها بيتا بيتا وجملة جملة ، وهو يبدأ الحركة البدنية بصوته المنفرد وينهيها بصوته أيضا ويرددها بعده الآخرون ·

يا حبيبى سلامات سلامات وسلامات
• يا حبيبى سلامات ··
ـ الله يجازيكى يا عدوه اللى تقولى حبيبك مات ·
• يا حبيبى سلامات

أغانى أعمال الحقل :

وهى الاغانى الخاصة بالأعمال التى يؤديها الفلاح فى الحقل عند تهيئة الأرض للزراعة من حرث واجتثاث للحشائش ··· الخ أو عند المحصول · وهذه الأغانى منها ما يغنى على المحراث ، ومنها ما يغنى عند ضم المحصول (حصد الفول وجمع القطن) ، أو على النورج (بصفة ما سبيرو ويصف طريقة عمله) · ومن

أغانى المحراث :

... سرنا نحرث يا الندى ما طارى
والحواجة نايم للضحى ما جامى
محرات أبويه متجل بحديدى
طلعنا نحرث فى بلاد الطينى
ارخى محراتك اليوم يا حراتى
خلى يجيب من الأرض لمعاتى
علج المحرات يا لديدى
دفاينه خشب وسكته حديدى ...
ومن الأغانى التى تقال على الطاحونة وعلى النورج والمحراث أيضا :

الطور اشتكى منى وقال يا دراعى
فرقلته تيجى على الأوجاع
البقرة مالها مقدارى
دا الحيل والقوة للتيرانى

عتبك على العلاف وانا مالى
عتبك على اللعدى فيك المالى

ان شريت اشترى نهار الاثنين
اشترى المولد مع كحيل العين ...
ومن أغانى ضم المحصول (جليع الفول) :
ارحل يافول ارحل يافول
ارحل يا فول أهو طاب الفول
ارحل يا فول أهو دار الجليع
ارحل يا فول والزرع غزير
ارحل يافول اضبط بالباط
ارحل يا فول الزرع أهو طاب
ارحل يا فول ارحل رحيل ..
ارحل يا فول والزرع دا زين ..

« أغانى الشادوف والساقية »

يصف ماسبيرو الشـــادوف ويبين فائدته

وطريقة استعماله ، ويصف الجهد الشاق الذى يبذله الفلاح فى ادارته وجذبه ،ويضيف أن الأغانى التى يغنيها الفلاح أثناء عمله على الشادوف تساعده على أن يرفه عن نفسه ، وعلى أن ينظم حركته كما أن الفلاح فى هذه الأغانى ينعى حظه ، ويعبر عن بؤسه · أما فى أغانى الساقية فان طبيعة عمل الساقية لا تكلف الفلاح جهدا فى ادارتها ،فهو يجلس على حافتها صانحا فى حيواناته كى يجدد نشاطها ، ويلهب حماسها ، ويغنى لتسليتها وتسلية نفسه ، ولذلك فان أغانيه على الساقية لا تتسم بالاغراق فى الحزن كأغانى من يعمل على الشادوف ·

وأكثر أغانى الساقية والشادوف · ذات مقاطع مختلفة الألحان ، ويغلب عليها أن يكون لكل بيتين منها معناها الكامل الذى يجعلها مستقلة عن المقاطع السابقة أو اللاحقة · وفى بعض الاحيان يمكن أن نلاحظ أن جزءا من هذه الأبيات مستمد من الأغانى المعروفة أو الشائعة ·

أغانى الشادوف :

دوبنى دوب حرير التوب هوب يا هوب
تبكى عيونى على اللى جفونى هوب يا هوب
سرير النوم هجرنى اليوم هوب يا هوب
سائل على الباب بره يا احباب هوب يا هوب

ومن أغانى السواقى :

يا ساقية دورى ورشى من بعيد
وازجى حيضان الملوخية وحوض الجنزبيل
استعجبت ناس البحيرة والصعيد ··
على الولد دا اللى بنى له بيت جديد
يا ساقية دورى ورشى من وره ··
واسقى حيضان الملوخية وحوض الكسبره ··

أغانى « الجمالين » (الحداء)

وحياة ابوى ما اخد الجمال ·· يعشق بنات البيض وأنا ينسانى

(روح هى حت)
طلت البيضة من الطيقان ·· وتقول حبيبى بطا ماجانى ··

(عسى ايدك)
مدى خطاكى يا ام الجرس الرنان ·· مدى خطاكى بقرب المكان ··

(روح هى) ··

وهذه الأغنية غناها أحد الفلاحين ، والجزء الذى يردد بعد كل بيت (ما بين الأقواس) مكون من كلمات يحث بواسطتها الجمال جماله على السير ويوجهها أو يوقفها · وهناك أغنية أخرى تقول :

ما لك ومال الهوى يا أبو خلق دايب
تعشق بنات العرب وانت كبير الشايب
وان هبت الريح قلت لمركبى سيرى
وأنا اصبر صبر الخشب تحت المناشيرى
ناديت يا طير يا طير بحق السما العالى
تلم شملى وتجمعنى على الغالى

وهى أغنية غناها أحد البدو ، وكما يلاحظ الجزء المردد بعد كل بيت ، غير موجود ، والملاحظ أيضا أن مقاطع الأغنيتين مختلفة الألحان ·

أغانى « الحمارين » ·

يصف ما سبيرو أيضا فى مقدمته الصغيرة لهذه الأغانى العناء الذى يعانيه الحمار فى مصر من حمل للمحاصيل الزراعية ، وللسماد · ويورد بعضا من الأغانى التى يغنيها الفلاح عند نقل السباخ من مثل :

يا رب صبرنى بصبر أيوبى ··
وأيوب صبر لما اتوفى المكتوبى ··
ما تروحى كما هداكى الهادى ··
كما هدى موسى على العبادى ··
يا مصر يا غالية مين بناكى ··
بناكى البنا ده وعلاكى

وهناك أيضا قسم أطلق عليه « أغانى الحياة العامة » وقد جمع فيه كل الأغانى المتعلقة بالمناسبات المختلفة فى الحياة العامة مثل أغانى الغرام ، والمشاجرات المنزلية والعزومة والتجنيد والحج · ومن هذه الاغانى هذه الأغنية :

يمسيك بالخير يا بطيخ مليسى
يا جمح (قمح) أحمر ومكيل فى تلاليسى
لولا الملامه وحديت (حديث) المجلاليسى
كنت آخد حبيبى وأروح ما أجيشى
جعدت (قعدت) شهرين وأربع ليالى تحت غرفتكم
لا آكل ولا أشرب وأنا أصنت (اسمع) لكلمتكم

ومنها ما يقال للحاج عند رحيله لأداء فريضة الحج :

وابور السفر حل جلوعك ..
سيد المرسلين يكتب رجوعك..
حج من عندنا صغير بشوشه
السنه حجتك ومن عاش عروسه
حج من عندنا صغير بشمله
السنه حجتك ومن عاش مجامله

ويذكر الأستاذ « ما سبيرو » أن هذه الأغانى قديمة التاريخ ، وأنها من مجموعة الاغانى التقليدية للمغنين الشعبيين .

وهكذا فنحن نلاحظ أن الاستاذ « ما سبيرو » رغم كل المعوقات التى قابلته ، والتى كان يمكن أن تثنيه عن عزمه أو رغبته فى تسجيل هذا التراث الشعبى الذى لا شك أنه أعجب به ، قد استطاع أن يجمع وفى حدود الامكانيات التى أتيحت له ـ هذا الجزء من التراث الشعبى الذى ضمنه كتابه . وقد تنبه ـ كما هو واضح مما أوردناه من فقرات قدم بها لمجموعات الاغانى التى سجلها ـ الى بعض الملاحظات التى يمكن أن نناقش بعضا ، وأن نتفق معه فى بعضها الآخر ، فقد لاحظ مثلا ـ وهو صادق فى ملاحظته تلك ـ أن مصر تتطور بسرعة ، وأنه كثيرا مما رآه فى زيارته الأولى ، وما سمعه فيها قد اختفى ، أو انقرض أو على أحسن الفروض فى سبيله الى الانقراض، ومن ثم فلا بد من الاسراع بالجمع والتسجيل.ولكن هذه الملاحظة وان كانت صحيحة بالنسبة للعادات والتقاليد ، فانها ليست بنفس الدقة بالنسبة للمادة الشعبية ، فهى لا تختفى أو تنقرض بمجرد اختفاء العادة أو التقليد . وانما الاصح من ذلك أن نقول انها تتحول .. تظل محفوظة ، ومرددة رغم عدم ارتباطها بالمناسبة التى كانت تؤدى فى اطارها ، ذلك لأن تطور الناس فى سفح الكيان الاجتماعى يتسم بالبطء ، فيظل التراث من أجل ذلك كامنا فى وجدان الناس وعقولهم ، يظهر من آن لآخر ، وبشكل أو بآخر ، ولكنه لا يختفى أو ينقرض حتى يتأصل الجديد ويتعمق نفوس الناس ، فينشأ التعبير الجديد الذى يكافىء التطور الذى أصبح شيئا قديما أصيلا شائعا فى سفح الكيان الاجتماعى .

كما أن ملاحظته الخاصة بنشأة بعض الأغانى التى جمعها ليست شعبية الأصل لأن شعراء المدن قد ألفوها ، وانما أصبحت شعبية بعد أن قام بنشرها المغنون المحترفون صحيحة الى حد كبير ، وان كان لم يستطع أن يضع لها الاطار العلمى الذى يحددها كظاهرة علمية تنبه اليها علماء المأثورات الشعبية وأشاروا اليها وهى الخاصة بتبادل التأثير بين قمة الكيان الاجتماعى وسفحه فى المجتمع .

ويطول الأمر لو ناقشنا ملاحظاته واحدة واحدة، ذلك لأن كثيرا منها قد فطن اليه الدارسون والباحثون فى هذا الميدان ، وصاغوه فى قالبه العلمى الذى أصبح يحدد المنهج والطريق الذى يسلكه غيرهم ممن يتصدون للعمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا وتسجيلا وتصنيفا ودراسة غير أن هناك نقطة جديرة بالاهتمام تتصل بتقسيم الاستاذ ماسبيرو للأغانى التى جمعها ، فالملاحظ أنه قد خلط فى أحيان كثيرة بين مضمون الأغنية وبين المناسبة التى تقال فيها ، فهو عندما يجد أغنية يدور فيها حوار بين العريس وعروسه يضعها ـ مثلا ـ تحت عنوان غناء الخطيب (أو الخطيبة) ورد الخطيبة (أو الخطيب) عليه والحقيقة أن الأغنية التى تغنى فى مناسبات الخطبة والزواج ، وهى تتضمن حوارا ، ولكن هذا الحوار لا يدور بالضرورة بين شخصين حقيقيين فالتى تغنى مثل هذه الاغانى الفتيات ، وهى تحمل معانى ومضامين يحتفل بها المجتمع ، وتمثل العلاقة

بين العريس وعروسه أو الخطيب وخطيبتـه (أو بين الفتاة ومن تحبه عموما) . كما أننا يمكن أن نأخذ عليه أن تقسيمه للاغانى لا يسير على خط واضح أو وفقا لتقسيم معين فهو يبدأ بفصل عن أغانى الزواج والختان لنجد بعد ذلك فصلا فى نهاية الكتاب عن أغانى الحياة العامة ، ضمنه بعض أغانى الافراح ، هذا بالاضافة الى أن كل ماجمعه من أغانى فى كتابه هو من أغانى الحياة العامة سواء كان ذلك مما يخص مناسبات الفرح أو العمل أو الموت . كما أن الأغانى الخاصة « بالساقيـة والشـادوف والنورج والعزيق ، والتنقيب عن الآثار ، وضم المحاصيل .. » كل هذه الأغانى كان يمكن جمعها فى فصل واحد عن «اغانى العمل» .

وعلى أيةحال فاننا نلتمس للأستاذ ماسبيرو العذر فى كثير من هذه الملاحظات العامة البسيطة ، التى لا تنقص من قيمة الجهد الكبير الذى أنجزه فى بداية هذا القرن ، ويمكن أن نرد بعضا منها الى أنه لم يجمع هذه الاغانى كلها بنفسه ـ لظروفـه الخاصة ـ وانما جمعها عن طريق مساعديه كمـا ذكر ذلك بنفسه فى مقدمته ، كما أننا يمكن أن نرد البعض الآخر الى أن مناهج جمع المادة الشعبية لم تكن قد استقرت أو اتضحت بعد آنذاك . ولا يمنعنا ذلك من أن نحيى فى الأستاذ « ماسبيرو» دقته التى توخاها فى كتابة الاغانى بنفس الطريقة التى كانت تغنى بها ، كما أننا نحيى فيه جهده فى ترجمة هذه الاغانى الى اللغة الفرنسية ،بالاضافة الى كتابتها بالحروف اللاتينية لكى يقرأهـا من لا يعرف العربية كما تنطق بلهجتها المحلية ،فقدم لذلك خدمةكبيرة لكل من القارىء العربى والاوروبى

احمد مرسى

الدراسات الشعبيّة في فنلندا

بقلم: دكتوره نبيله ابراهيم

اذا كان هنـاك مكان ينبغى أن يحج اليـه الفولكلوريون بقصد الاستزادة من العلم المتجدد فى مجال الدراسات الشعبية ، فان هذا المكان هو فنلندا • وقد نتساءل عن سبب هذا بخاصة وأن كثيرا من دول أوروبا وآسيا قد بلغت شأوا بعيدا فى هذا الميدان بحيث أصبحت ـ من حيث النهوض بهذه الدراسات ـ على قدم المساواة على أننا نعزو هذا لعدة أسباب وهى ••

أولا : بمجرد أن تـطأ قـدم الزائر أرض فنلندا ، يشعر أنه قد جاوز عالم أوروبا • فعلى الرغم من أن فنلندا تعد احدى الدول الاسكندنافية التى تمثل قمة الحضارة والرقى فى أوروبا ، الا أن بسـاطة الشـعب الفنلندى وجماله ، الذى يعد بطبيعة الحال انعكاسا لجمال الطبيعة فى تلك البلاد، يحملان الزائر على الشـعور بأنه قد جاوز عالم الصخب والكلفة ، عالم الآلة والسرعة ، بل عالم المادة والمادة فحسب • ان الزائر يشعر على التو ان كل فرد من أفراد هذا الشعب الذى لا يتجاوز عدده الخمس ملايين نسمة ، طبيعى للغاية ، فلا تمرد ولا شعور بالانعزالية ولا شكوى نفسية أو

اجتماعية او سياسية • وانما يخيل للانسان أن كل فرد من أفراد هذا المجتمع قد نبت من تربة واحدة ، وأن جذوره أصيلة تمتد الى أعماق بعيدة ، فهو ملتصق بها وان نما بعيدا عنها في رشاقة اشبه برشاقة الأشجار التى تنمو فى الغابات الشاسعة دون اعوجاج لتصل الى عنان السماء • وربما لم تتح لى فرصة فى البلاد التى زرتها بأن أتصل بأفراد عديدين ابتداء من عامة الشعب الى الأساتذه الكبار، كما أتاحت لى الفرصة فى فنلندنا ، فوجدتهم جميعا يرجعون الى معدن ثمين واحد يعتز به كل فرد ولا يحاول ان يغيره • وليس عجبا بعد ذلك أن يهتم هذا الشعب دون استثناء بتراثه وأن يحبه ويرعاه ، الأمر الذى كان له ابعد الأثر فى المحافظة على التراث الفنلندى الشعبى وعلى الاقبال على الاستمتاع به ودراسته •

وليس أدل على تعلق الفنلندى بأرضه وطبيعة بلاده ، من أن الأفراد لا ينزحون فى الغالب لقضاء اجازاتهم الصيفية ، حيث يستمتعون بمظاهرة الحضارة والرقى ، وانما ينزحون مختارين الى اكواخهم الصيفية البسيطة التى قد شيد كل

منها بعيدا منعزلا فى قلب غابة وعلى حافة بحيرة طبيعية من تلك البحيرات التى لا حصر لها والتى تتميز بها الطبيعة فى فنلندا. ومن المحتم أن يكون بجوار كل كوخ حمامهم البخارى المشهور الذى يسمى « زاونا » Sauna وفى هذا المكان المنعزل يعيش الفرد بين أشجار الغابات وكأنها أشقاء له ويجتنى ما تنبته الغابة من نباتات طبيعية ، ثم يستحم كل ليلة فى الحمام البخارى، ويرمى بنفسه بعد ذلك فى البحيرة الطبيعية . وفى المساء يقذف بشبكة فى البحيرة لينتزعها فى الصباح الباكر وقد امتلأت بأجود الأسماك .

لقد دعانى بعض الأساتذة الأجلاء الى أكواخهم الصيفية ، ولذلك فقد عشت حياة الفنلنديين الطبيعية عن قرب . واذا كنت قد أسهبت فى وصف هذه الحياة ، فمن أجل تصوير مدى حب الفنلندى لبلاده ومدى تعلقه بتراثه القديم .

ثانيا : اذا كان الحماس البالغ والتخطيط العلمى ثم العمل الجدى، عوامل تقف وراء كل عمل ناجح فان هذه العوامل نفسها هى السر فى تقدم الدراسات الشعبية فى فنلندا تقدما لا نظير له فى دول أوروبا . ويهمنا أن نعرف اذن سر هذا الحماس البالغ كما يهمنا أن نعرف شيئا عن التخطيط العلمى لهذه الدراسة وكيفية السير فيها قدما حتى هذه السنين الأخيرة .

لم يكن السبب فى هذا الحماس المتدفق الذى دفع الشعب الفنلندى لأن يرعى تراثه ويحافظ عليه ، هو الجرى وراء ما يجد من العلوم ، حينما عمت موجة الاهتمام بالتراث الشعبى أوروبا ، وانما كان الدافع قوميا بحتا ومتصلا كل الاتصال بتاريخ الشعب الفنلندى وكفاحه ونضاله . أى أن الاهتمام بالتراث الشعبى نشأ فى فترة تاريخية عانى فيها الشعب الفنلندى أزمات نفسية جماعية، وأصبح البحث وراء التراث الشعبى الضائع بمثابة البحث عن ضالتهم النفسية التى افتقدوها زمنا عانوا فيه من جرائم الاستعمار البشعة الشىء الكثير . ولا عجب اذن أن كان الحماس قلبيا والعزيمة صادقة . ولنبدأ من البداية متتبعين التخطيط العلمى الذى وضعه المختصون نصب أعينهم ثم حققوه بعد ذلك عمليا ، الأمر الذى جعل الدراسات الشعبية فى فنلندا تسير ـ منذ أن نشأت ـ فى خط بيانى يتجه الى أعلى ولا يعرف الاعوجاج . اذ لم يمض جيل من الاجيال دون أن يبرز فى هذا الميدان فى فنلندا أساتذة عالميون يوجهون هذه الدراسة لا فى فنلندا فحسب وانما فى العالم بأسره .

ظلت فنلندا ترزح تحت عبء الاحتلال السويدى قرابة قرن من الزمان ؛ فقد غزت السويد فنلندا فى أواخر القرن السابع عشر ، ولم تتخلص فنلندا من هذا الاحتلال الا فى عام ١٨٠٩ . وفى خلال هذه الفترة الطويلة ، أخذ يتضاءل عدد الفنلنديين الذين يتحدثون لغتهم الأم ، فقد فرض الاحتلال السويدى اللغة السويدية لا فى المدارس والجامعات فحسب ، وانما جعلها لغة الحديث اليومى . والهدف من وراء هذه الخدعة الاستعمارية الماكرة بطبيعة الحال، هو عملية الفصل التام بين الشعب الفنلندى وبين أصوله ، تمهيدا لاذابته فى الشعب السويدى . وطبيعى أن تعمد السويد بعد ذلك الى حرق كل تراث فنلندى مكتوب . وتأكدت السويد واهمة أن عملية القضاء التدريجى على اللغة القومية وابادة التراث القومى ، كفيلة بأن تجنبها أية مقاومة شعبية . ولكن سرعان ما تبدد هذا الوهم ، وقاوم الشعب الفنلندى كل أساليب الاضطهاد . ولم يهمه أن أحرق المستعمر تراثه ، اذ أن ما يحفظه الشعب الفنلندى كان كافيا لأن يكون دعامة قومية راسخة يبنى من فوقها مجده المستقل الحديث .

وعلى الرغم من أن فنلندا لم تستقل تماما بعد ذلك ، اذ أنها عاشت فترة احتلال آخر تحت حكم روسيا ، الا أنها منحت على الأقل استقلالها الداخلى ، ومن ثم فقد بدأت فنلندا تتنسم عبير الحياة الفنلندية القومية . وكان أول من وضع أسس الدعامة العلمية لكثير من فروع البحث الوطنى فى فنلندا هو الأستاذ هـ . ج . بورتان (١٧٣٩ ـ ١٨٠٤) الأستاذ بجامعة « توركو » عاصمة فنلندا فى فترة الاحتلال السويدى . وتركزت الأبحاث حول اللغة الفنلندية والتراث الشعبى الفنلندى والتاريخ الفنلندى .

هذا الحماس القومى البالغ بغيته هو الذى

دفع الياس لونروط (١٨٠٢ ـ ١٨٨٢) لأن يقوم بأول رحلة ميدانية فى عام ١٨٢٨ لجمع الشعر الشعبى الفنلندى .

وحينما أنشئت جمعية التراث الفنلندى عام ١٨٣١ لم يكن ذلك سوى استجابة لروح العصر . وربما كانت المادة الهائلة التى جمعها « لونروط » دافعا من دوافع انشاء هذه الجمعية . اذ رأى المختصون ضرورة تنظيم هذه المادة التى جمعها لونروط من أفواه الشعب وتنظيمها واعتبارها نواة للأرشيف الفولكلورى الذى بدأت الجمعية فى تأسيسه ، ثم العمل أخيرا على نشرها وانتخب « لونروط » أول سكرتير لهذه الجمعية . كما روعى المبدأ الديمقراطى فى تكوينها ، اذ أصبح لكل اقليم فى فنلندا ممثلا أو أكثر فى هذه الجمعية . وقررت الجمعية أن تجتمع أول أربعاء من كل شهر ، ومازال هذا التقليد متبعا حتى اليوم . كما اختير يوم ١٤ مارس ـ اليوم الذى توفى فيه بورتان ـ أبو التاريخ الفنلندى ـ يوم الاحتفال بانشاء الجمعية .

وهكذا أنشئت الجمعية الفنلندية بمجهود أفراد بل وبسندهم المالى ، ولا تزال هذه هى السمة الأولى للجمعية ، وان كانت الدولة توليها كل رعاية .

وقد حددت الجمعية هدفها فى مبدأين رئيسيين : أولا : العناية بالتراث الشعبى جمعا وتنظيما ودراسة ثانيا : العناية باللغة الفنلندية وبكل ما يكتب باللغة الفنلندية ويهمنا الآن أن نشير الى ما حققته الجمعية بالنسبة للتراث الشعبى والدراسات الشعبية .

وفى سبيل ذلك وضعت الجمعية خطة عمل واحدة ، كما حددت مسئولياتها فيما يلى :

أولا : الجمع بين الباحثين والتقريب بين وجهات نظرهم

ثانيا تنظيم الأرشيف تنظيما علميا والعمل على اثراء مادته .

ثالثا : الاشراف على جمع التراث عن طريق تعيين طاقم من الجامعين الدارسين ومنح جوائز رمزية للهواة الذين يجمعون التراث وفقا لمنهج الجمعية العلمى .

رابعا : القاء المحاضرات العلمية .

خامسا : العمل على نشر المادة الشعبية والأبحاث التى تكتب حولها .

ومقر الجمعية الرئيسى العاصمة هلسنكى ، وهى على صلة تامة بفروعها التى انشئت فى بعض بلاد فنلندا . وهى تستقل بمبنى كبير خصص الطابق الأسفل منه للأرشيف ، والأوسط للمكتبة الهائلة والعلوى بقسم الدراسات الشعبية. وبهذا اصبح هذا المبنى أشبه ما يكون بالمعهد الكبير للدراسات الشعبية . وتتكون الهيئة التنفيذية للجمعية من اثنى عشر عضوا ، مدير ونائبين له وسكرتير ، ومدير للمكتبة ، ومدير للأرشيف وستة أعضاء آخرين . ومدة العضوية لهؤلاء ثلاث سنوات فيما عدا السكرتير ومدير المكتبة ومدير الأرشيف الذين تمتد عضويتهم الى ست سنوات . وفضلا عن ذلك فالجمعية تضم أعضاء بالمراسلة ، وهم الأجانب الذين يشجعون نشاط الجمعية عن طريق الأبحاث العلمية . وحتى

الدراسات الشعبية فى فنلندا

عام ١٩٥٥ كانت الجمعية تضم سبعة • وعشرين عضوا بالمراسلة •

وفى عام ١٨٣٥ نشرت الجمعية الطبعة الأولى من ملحمة « كاليفالا »، وكان فى ذلك تحقق للآمال الرومانية الوطنية التى تعد الدافع الأول على نشأة الجمعية • ألم يكن الشعب الفنلندى يحلم بانقاذ ثروته القديمة من الشعر الشعبى ؟ وحينما ظهرت الطبعة الثانية للملحمة عام١٨٤٩ ، كانت الملحمة قد بدأت تأخذ طريقها الى قلوب أفراد الشعب الفنلندى ، وبدأ تأثيرها يظهر على جماعة الفنانين الرومانيين وعلى الموسيقيين وذلك فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين •

ولا يعد «لونروط» مؤلفا لهذه الملحمة الوطنية الخالدة بقدر مايعد منظما للمادة الشعبية فى شكل أدبى فنى • فقد قام لونروط كما ذكرت برحلاته الميدانية عام ١٨٢٨ بقصد جمع التراث الشعبى الفنلندى من أفواه الشعب • وقد كان الشعب الفنلندى فى ذلك الوقت يحفظ تراثه حفظا متقنا وفى وفرة بالغة الى درجة أن بدأت المادة الشعبية تتدفق على قلم « لونروط » الذى رأى ضرورة تنظيم هذه المادة فى عمل فنى موحد ، دون أن يغير من النص الشعبى على الاطلاق • ولهذا فقد بدأ يجمع بين الأشعار المختلفة فى موضوع واحد فى وحدة واحدة • وبهذا أصبحت الملحمة تتضمن أشعارا بطولية وحكايات أسطورية وأغانى

الاحتفالات والزواج والميلاد ، وأغانى المهد بل والعاب الاطفال وأغانيهم ٠

وسعد الشعب الفنلندى بظهور ملحمته الوطنية أيما سعادة ، وأصبح يردد حوادث تاريخية فى جوها الأسطورى الرائع ، كما أصبح يدرك تماما أن لغته غنية بالتعبير وليست فقيرة كما أوهمه الاستعمار من قبل ٠ أى أن الملحمة الوطنية قد أيقظت فى نفس الشعب الفنلندى العقيدة والثقة ٠

وكانت الملحمة بمثابة الينبوع الذى تدفقت منه الأبحاث المختلفة حول الفن الوطنى والأدب الوطنى والتاريخ الوطنى ، وكل ما هو وطنى وقومى ٠ بل انها كانت دافقا وراء الرحلات الميدانية الواسعة التى قام بها الباحثون بقصد جمع مزيد من التراث الشعبى ٠

وقد كان الواجب الأول على الجمعية أن تستخدم كل وسائل الاعلام لتنبيه الشعب الفنلندى لقيمة تراثه ٠ وقد استجاب الشعب الفنلندى لهذا النداء ابتداء من عامة الشعب حتى الدارسين الأكاديميين ٠ بل ان بعض العمال والفلاحين كانوا يدونون المادة الشعبية التى تعيش داخل نطاق الأسرة ويرسلونها الى الجمعية٠ وقد ساعد على ذلك أن الأمية لم يكن لها وجود فى فنلندا منذ عام١٦٠٠ كما تذكر مراجعهم العلمية٠ ثم كان الدارسون المتخصصون يقومون على رأس جماعة من الهواه للقيام برحلات علمية ، يشترك فيها الجميع ، تحت اشراف الدارس المتخصص ، فى عملية التسجيل والتدوين ٠

وفى عام ١٨٨٧ بلغ عدد المواد التى احتواها الأرشيف ما يقرب من ٤٣٠٠٠ مادة موزعة كما يلى : ١٢٠٠ حكاية شعبية ، ١٤٠٠٠ أغنية ، ٢١٠٠٠ مثل شعبى ، ٦٠٠٠ لغز ، ٢٣٠ لحنا موسيقيا ٠

وهكذا أصبح الأرشيف فى نهاية القرن التاسع عشر يحتوى على مادة خصبة فجرت للدارسين المتخصصين طرقا ومناهج للبحث٠ وكان اول منهج شغل أذهان الدارسين فترة طويلة هو المنهج الجغرافى التاريخى الذى اشتهرت به فنلندا ، ومؤسسه « يوليوس كرون » ٠ على أن « يوليوس كرون » لم يحقق هذا المنهج عمليا كما كان يطمع ، وانما ترك ابنه الباحث الفولكلورى العالمى « كارل كرون » لكى يكمل رسالته من بعده ٠ وكان ينبغى ، تحقيقا لهذا المنهج ، ان يرسل « كرون » الجامعين للعمل الميدانى ، لا ليجمعوا مزيدا من المادة الشعبية فحسب ، وانما ليجمعوا ، قدر الامكان ،أكبر قدر من الروايات المختلفة للمادة الواحدة ٠ وبهذا تغير منهج البحث الميدانى على يد كارل كرون ، ولا يزال هذا المنهج، اعنى تدوين أو تسجيل الروايات المختلفة للنص الواحد متبعا حتى اليوم ، لأنه أصبح يخدم مناهج متعددة للبحث ، نشأت بعد ذلك من أهمها المنهج النفسى والمنهج الوظيفى ٠ وقد علق الأستاذ الدكتور ماتى هافيو ، أحد الأساتذة المحدثين فى فنلندا على منهج كارل كرون بقوله : « لقد كانت مادة التراث الشعبى ـ قبل كارل كرون تجمع بوصفها موضوعا فى حد ذاتها ٠ أما بعد كرون فقد أصبحت المادة تجمع بقصد استخدامها فى البحث، أى أنها تعد مادة فحسب٠ كما أن البحث لم يعد قاصرا على ملحمة كاليفالا وانما حول كل مادة تجمع من أفواه الشعب ٠

ثم تطور البحث خطوة بعد ذلك ، اذ أعلن أحد الباحثين أن فهم النصوص المروية يتوقف على فهم معتقدات الشعب وعاداته وتصوراته ، والا أصبحت عظاما بلا لحم ٠ وتهدف هذه الدعوة الى ضرورة ربط مادة التراث الشعبى بعضها ببعض لأنها تنبع من شعب واحد وتؤدى غرضا واحدا فى حياته٠ ولهذا فقد نشط الجامعون لجمع مادة جديدة لم يكن يضمها الأرشيف من قبل وهى مادة السحر والطقوس ٠

أما نشاط كارل كرون فى نطاق الجمعية ، فقد بدأ منذ أن كان طالبا بالجامعة ٠ وقد استطاع أن يضيف الى مادة الأرشيف ما يقرب من ١٨٠٠٠ مادة ، تحتوى على حكايات شعبية وأساطير وأشعار وحوار فى التطير والتفاؤل والسحر ٠ وقد رأى كرون ، بناء على تجاربه الميدانية ، ضرورة تنظيم عملية الجمع بحيث يقوم بها جماعة من المتفرغين الذين يعينون بالجمعية ، كما ألف لهم دليلا يكون رائدهم فى عملية جمع الحكاية الشعبية وسمى

كتابه : «دليل لجامعى الحكايات الشعبية الفنلندية». واقتدى الباحثون به بعد ذلك ، فظهر دليل آخر لجامعى مادة السحر • ثم أصدرت الجمعية عام ١٩٠٣ دليلا عاما لجمع مادة التراث الشعبى كلها • وقد تم كل هذا تحت اشراف كارل كرون وبفضل نشاطه وحماسه الشخصى • حتى اذا كان عام ١٩٣٠ أى قبل وفاة كرون بثلاث سنوات بلغت مادة الأرشيف ٥٤٢٠٠٠ مادة • وبعد وفاته خلفه فى مصنبه بوصفه رئيسا للجمعية الوطنية الاستاذ الدكتور « ماتى هافيو » الذى شغل منصب أستاذ الفولكلور المقارن بجامعة هلسنكى منذ عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٥٦ •

وقد استطاع هافيو ، الذى لا يزال مستشارا للأرشيف ،حتى الآن أن يوجه العمل فى الأرشيف فى اتجاه آخر ؛ فقد قدم أولا دراسة جديدة للحمة كاليفالا تقع فى ستة أجزاء تعد دراسة للتراث الشعبى من وجهة نظر حديثه • وسوف أقدم دراسة لهذه الملحمة فى عدد قريب من تراث الانسانية ان شاء الله • وقد نشرت الأجزاء الست ضمن ما تنشره جماعة الفولكلور العالمية
Folklore Fellowship Communication

ومقرها فنلندا كما يشرف على انتاجها أساتذة عالميون من بينهم « ماتى هافيو » •

وقد روعى فى تنظيم الأرشيف أن يحتفظ بمجموعات الأفراد الجامعين كما هى فى ترتيب أبجدى بعد فحص مادتها وتقديمها بفهرس يشير الى ما تحتوى عليه من مادة • ومعنى هذا أن مادة الجامع ، اذا كانت مسجلة على شريط ، ينبغى أن تفرغ كاملة • ويضم أرشيف الجامعين فى نفس الوقت بطاقات تحتوى على اسم الجامع وعمره والمكان الذى جمع منه مادته والمادة التى جمعها وتاريخ جمعها وأشارة الى مجموعته التى تضم المادة الكاملة • ثم هناك بعد ذلك أرشيف الأمكنة ، وهو يحتوى على بطاقات أخرى مستخلصة من البطاقات الأولى وتحتوى بالمثل على اسم الجامع وعمره والمادة التى جمعها وتاريخ جمعها واشارة الى المجموعة التى تضم النص الكامل للمادة والغرض من هذا الأرشيف هو ضم المواد المختلفة التى جمعت من مكان واحد بعضها الى بعض ، وذلك بقصد التسهيل على الباحثين الذين يهدفون ، على سبيل المثال ، الى دراسة اجتماعية نفسية من خلال المادة الفولكلورية ، لمجموعة من الشعب تسكن فى بيئة معينة ويأتى بعد ذلك أرشيف الموضوعات وهو يعتمد على التصنيف العلمى الذى وضعه الباحثون فى كل مادة • وقد نشط الباحثون الفنلنديون منذ زمن فى وضع هذه التصنيفات • وتصنيف « آنتى آرنى » للحكايات الشعبية معروف • وقد قام الأستاذ طومسون بتنقيحه وأصبح يعرف بتصنيف آرنطومسون • وهناك تصنيف للأساطير والحكايات الأسطورية والحكايات التعليلية وللموسيقى الشعبية والألعاب والسحر الى غير ذلك • وتحتوى بطاقات هذا الأرشيف على ملخص للمادة أو على النص الكامل لها ، مع ذكر اسم الجامع وعمره والمكان الذى جمع منه مادته وتاريخ ذلك واشارة الى الكاتالوج الذى يحتوى على المادة كاملة ، كما يحتوى على اسم الشخص الذى رويت عنه المادة وعمره • وقد تتكرر البطاقة الواحدة وتوضع فى أكثر من موضوع اذا اقتضى البحث ذلك • ومثال ذلك أرشيف التقويم ، فهو يحتوى على معتقدات ومواد فى التفاؤل والتطير وطقوس سحرية وتنبؤات وأمثلة شعبية وعادات ، وكل تلك المادة ينبغى أن يكون لها صلة بالتقويم السنوى • وهذه المادة نفسها نجدها تندرج فى الأرشيف الموضوعى العام الذى تنتمى اليه • فأمثلة التقويم تأخذ مكانها فى أرشيف الأمثلة والطقوس السحرية

تأخذ مكانها فى أرشيف السحر الى غير ذلك ٠

وليس تنظيم الأرشيف والعمل على اثراء مادته على الدوام سوى مظهر واحد من مظاهر نشاط جمعية التراث الفنلندى ٠ فالعمل على نشر التراث الشعبى وما كتب حوله من أبحاث من أهم ما حرصت الجمعية على تحقيقه ٠ وليس فى وسعنا أن نقدم قائمة بما نشرته الجمعية وقدمته لا للشعب الفنلندى وحده ، بل للمختصين فى العالم بأسره فى هذا الميدان ، وانما يكفى أن نشير الى أن هذه الجمعية تعد المركز الذى تصدر منه أهم الأبحاث العالمية فى الميدان الفولكلورى ، بل انها تصدر الدوريات التى يعرفها كل باحث فولكلورى وهى مجلة F.F.C. ومجلة Temenos التى تتجه بالبحث اتجاها جديدا يهدف الى الربط بين الفولكلور والدين ٠ ثم مجلة دراسات فنلندية Studia Finnica ومجلة Proverbium ، وكل هذه الدوريات تصدر باللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية حتى يتسنى للباحث فى أى مكان من بلاد العالم أن يتتبعها ٠

وينبغى أن أشير كذلك الى أن الجمعية بعد كل هذا الجهد حققت هدفا بعيدا ، هو الربط الوثيق بين التراث الشعبى الفنلندى والأدب الفنلندى بصفة عامة ولعل هذا الربط هو الحافز الأكبر الذى يدفع كثيرا من الدارسين فى فنلندا لأن يدرسوا فى قسم الدراسات الشعبية ٠

والمواد التى تدرس بهذا القسم هى :

١ ـ مناهج البحث فى الأدب الشعبى ٠
٢ ـ ملحمة كاليفالا ٠
٣ ـ الحكاية الخرافية ٠
٤ ـ الحكاية الشعبية ٠
ا ـ الحكاية الشعبية الأسطورية ٠
ب ـ الحكاية الشعبية التاريخية ٠
ج ـ الحكاية الشعبية المحلية ٠
د ـ الحكاية الشعبية التعليلية ٠
٥ ـ معنى الأصوات المقلدة للطبيعة ٠
٦ ـ الشعر الملحمى ٠
٧ ـ الشعر الغنائى الشعبى ٠
٨ ـ أغانى الأطفال ٠
٩ ـ التعاويذ السحرية ٠
١٠ ـ العقيدة الشعبية والسحرية ٠
١١ ـ الألعاب الشعبية ٠
١٢ ـ الأمثال والتعبيرات الشعبية ٠
١٣ ـ بيئة التراث الشعبى المتداول ٠

والقسم حريص فوق كل ذلك على اطلاع الباحث المبتدىء على أهم الأبحاث التى تصور حديثا ٠ ولذلك فقد خصص محاضرات لمناقشة هذه الأبحاث بعد أن يقوم بتصويرها وتوزيعها على الطلبة ٠ وبهذا يتسنى للباحث أن يكون على صلة دائمة بأهم ما يجد من أبحاث ، بل ان هذا يعينه على تمثلها تماما اذ أن منها ما يشق بالفعل على الطالب المبتدىء فهمه ٠ وفضلا عن ذلك فان هذه المناقشة تهيىء للطالب فرصة تطبيق ماتحتوى عليه هذه الأبحاث من مناهج ، على دراسة التراث الشعبى الفنلندى دراسة عملية ٠

ونود الآن أن نشير على وجه السرعة الى نموذجين من البحث العميق ، أحدهما قديم نسبيا والآخر حديث لندرك كيف ان البحث العميق يعد رائد الدارسين الفنلنديين منذ أن بدأت الدراسات الشعبية تأخذ طريقها الى حياتهم العلمية ٠ والبحث الأول للباحث « آنتى آرنى » صاحب التصنيفات الشهيرة ٠ والبحث عنوانه « أساس البحث المقارن فى الحكاية الخرافية » Leit Faden der vergleichenden Märchen Forschung

وقد نشر فى البحث عام ١٩١٣ فى مجلة جمعية الفولكلور العالمية ، F.F.C.

ويبدأ الكاتب بحثه بعرض تاريخى لمناهج البحث فى الحكاية الخرافية حتى يصل الى المنهج الجغرافى التاريخى ، فيذكر أن أول من أشار الى هذا المذهب هو العالم الفنلندى يوليوس كرون حينما تساءل فى بحثه عن ملحمة كاليفالا ، عن المكان الذى نشأت فيه الملحمة ٠ وقد استطاع عن طريق القرائن اللغوية والمادية أن يصل الى أن بعض أغنيات الملحمة نشأ فى غرب فنلندا ، وبعضها الآخر نشأ فى جنوبها ٠ ثم سارت الأغنيات بعد ذلك من الغرب الى الشرق ومن الجنوب الى الشمال ٠ وهكذا بدأ كرون يحلل الملحمة محاولا ارجاع كل نص فيها الى ظروفه الجغرافية التاريخية الأولى ٠

ثم انتشر المذهب فى فنلندا ، وليس غريبا أن ينتشر فيها ، وتركز فى البحث حول أصول الحكاية الخرافية • ذلك لان الحكاية الخرافية رغم قوانينها المحددة التى التزمتها فى جميع انحاء العالم ، الا أن الروايات المختلفة للحكاية الواحدة تختلف فى كثير أو قليل • ولما كان هذا التغير يحدث بناء على قوانين محددة فى التفكير والتصور ، فان الهدف الأول من هذا البحث هو الوصول الى نماذج من التفكير والتصور لدى كل من الشعوب التى عاشت بينها الروايات المختلفة للحكاية الواحدة •

على الباحث اذن أن يقارن بين الروايات المختلفة حتى يرتد بالحكاية الى أصلها الأول ثم يسير معها فى تجوالها • وفى سبيل ذلك ينبغى عليه أن يتبع خطة البحث التالية :

١ ـ جمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة جمعاً متقنا شاملا •

٢ ـ ترتيب الحكايات ترتيبا مكانيا •

٣ ترتيبها ترتيبا زمنيا قدر الامكان •

٤ ـ تحليل مادة الحكاية الواحدة الى عناصرها الأساسية وبحث كل عنصر على حدة •

٥ ـ المقارنة بين ملامح العنصر الواحد فى الروايات المتعددة • وهذه الملامح هى الشخصيات، والعناصر السحرية ، والقدرات •

والى هنا تنتهى الخطوة الأولى من البحث ، اما الخطوة الثانية وهى تحديد الشكل الأول للحكاية الخرافية فيتطلب من الباحث أن يراعى الافتراضات الآتية :

١ ـ ان الموتيفات التى ترد بوفرة فى الروايات أكثر أصالة من تلك التى ترد بقلة •

٢ ـ قد ترشد الاحوال الطبيعية التى تظهر فى الروايات المختلفة الى تحديد الأصل المكانى •

٣ ـ الملامح التى تنتشر فى مساحة مكانية شاسعة أكثر أصالة من تلك التى تنتشر فى مكان محدد •

٤ ـ اذا كانت هناك روايتان احداهما مندثرة والاخرى مكتملة ، تفضل الرواية الثانية على الاولى •

على أنه ليس من السهل دائما الوصول الى المكان المحدد الذى نشأت فيه الحكاية الخرافية ، وانما من السهل الوصول الى البيئة العامة للحكاية ، أى تحديد ما اذا كانت الحكاية أوروبية الأصل أم افريقية شمالية أم جنوبية •

على أن البحث فى الحكاية الخرافية لا ينتهى عند حد العثور على شكلها الاصلى والمكان والزمان اللذين نشأ فيهما هذا الاصل ، والطريق الذى سارت فيه الحكاية الخرافية فى تجوالها ، وانما تعد هذه الابحاث عند اتمامها نقطة البداية لأبحاث عديدة فى الحكاية الخرافية • فتحليل الحكاية الخرافية الى عناصرها يساعد على استخلاص ما فيها من معتقدات وعادات وتصورات ، تلك التى تكون مادة خصبة للاثنوجرافيين ولعلماء النفس وللأنثروبولوجيين الى غير ذلك ، كما أن السؤال عن أثر الحكايات بعضها فى بعض معناه السؤال عن أثر الحضارات بعضها فى بعض • وكل هذه المسائل تعد مجال انطلاق لباحثى المستقبل •

ولما كان هذا المنهج يتطلب معرفة عميقة بالحكاية الخرافية ، وأصولها وعناصرها وموضوعاتها ، فعلى الباحث أن يستفيد من الابحاث العديدة التى صدرت فى هذا المجال • كما عليه أن يستعين بتصنيفات الحكاية الخرافية التى تهديه على التو الى الروايات المختلفة •

والى هنا ينتهى الجزء الاول من البحث ، أما الجزء الثانى فهو دراسة تطبيقية لتلك النظريات التى وصفها آنتى آرنى • وهذا يدل على أن المذهب الجغرافى التاريخى لم يكن مجرد نظريات وانما أثبت أنه منهج عملى • واذا كانت هناك مناهج متعددة قد جدت بعد ذلك ، فان المنهج الجغرافى التاريخى يعد فى الحقيقة أساسا لها • والشىء الذى جد على هذا المنهج هو أن العلماء لم يعودوا يحرصون على الوصول الى التحديد المكانى الزمانى لحكاية من الحكايات ، وانما هم يستخدمون منهج المقارنة بين الروايات المختلفة استخداما عميقا واسعا ، وبخاصة بعد أن أنشىء الارشيف العالمى للحكاية الخرافية والشعبية فى مدينة « جوتنجن » بألمانيا الغربية •

وأما البحث الآخر فهو مقدمة كتـــاب « عقيدة الايمان بالارواح فى اينجرلاند » للاستاذ الدكتور « هونكو » رئيس قسم الدراسات الشعبية فى جامعة توركو بفنلندا وعلى الرغم من أن موضوع الكتاب محدود وليس عاما ، الا أن المقدمة الطويلة تعد رائدا لدراسة مثل هذا الموضـــوع فى أى مكـــان ما • وقـــد نشر البحث عام ١٩٦٥ فى مجلة F.F.C.

وقد استطاع الباحث أن يعرض لمنهج البحث فى هذا الموضوع عن طريق طرحه للاسئلة الآتية:

١ ــ فى أى الظروف تعيش عقيـــدة الايمـــان بالارواح ، وما العوامل التى جعلتها تعيش حتى الآن ؟

٢ ــ ما هى الاحتياجات الانســـانية والمؤثرات الاجتماعية التى حققتها هذه العقيدة ، بل جعلتها ضرورية ولازمة ؟ •

٣ ــ من هم الافراد الذين كان لهم الاثر البالغ فى حمل هذا التراث ولماذا ؟

٤ ــ كيف تعيش هذه العقيدة فى حياة الفرد وفى حياة الجماعة ؟

٥ ــ كيف تتمثل هذه العقيدة فى سائر أشكال التراث الشـــعبى وكيـــف تكشف عن السلوك والتفكير الجماعى ؟

ان الاجابة عن هذه الاسئلة ترسم منهجا يطلق عليه الباحث منهج « التحليل الوظيفى » وحيث أن أهمية كل بحث كانت ، ترجع أولا وأخيرا الى مدى ما يســـتطيع أن ينقله الباحث الى قارئه ، ومدى مقدرته على تعريفه بشىء جديد وعميق فى الوقت نفسه ، فقد شرع الاستاذ هونكو بعد ذلك فى مقـــدمته فى شرح بعض المفهومات الفولكلورية شرحا علميا فولكلوريا مسهبا • وهذه المفهومات هى :

١ ــ التجارب فوق الطبيعة ، وهى تلك التى يعيشـــها الانسان مع عالم الارواح • فالشـــعب لا يحكى عن هذه التجارب فحسب وانمـــا يعيش معها تجـــارب • ومن خلال الشرح المسهب تمكن البـــاحث من تعريف هـــذه التـــجارب تعريفا فولكلوريا واجتماعيا ونفسيا معا •

٢ ــ الاساس الواقعى لتجـــارب الانسان مع عالم الارواح ، ويعنى بذلك الوصول ، عن طريق عرض الاسئلة المحـــددة على الشعب ، الى ادراك طبيعه الارواح من وجهة نظر الشعب وبهذا نصل الى الاساس الواقعى لهذا التصور •

٣ ــ الاطار الذى يحتوى على الشواهد Frame of reference • ففى هذا الاطار يتحتم على البـــاحث أن ينظم الشواهد ويعطى لها الدلالات ويكملها • وهذه الشواهد هى التى تحـــدد قيمة الحياة بالنسبة للفرد والجماعة •

٤ ــ أشكال التجارب مع عالم الارواح ، وهى تتمثـــل فى الرؤى المتخيلة وفى الرؤية البصرية والحالة الشعورية •

٥ ــ سلوك الانسان ازاء هذه التجارب •

٦ ــ الطقوس السحرية التى يطرد بها الانسان الارواح الشريرة أو يسخر عن طريقهـــا الارواح الخيرة •

٧ ــ علاقة الدين بعالم السحر •

٨ ــ الفرد والتراث الشعبى الجمعى •

وكما وضع الاســـتاذ آنتى آرنى النظريات ثم شرع بعد ذلك فى تطبيقها ، فقـــد شرع الاستاذ هونكو بالمثل فى تطبيق منهج التحليل الوظيفى فى دراسته حول عقيدة الايمان بالارواح فى منطقة انجرلاند فى فنلندا •

وليس فى وسعنا أن نطيل الحديث عن هذين البحثين ، ونود أن نعرض لهما فى اسهاب فى مقالات أخرى •

ونرجو أن تكون هذه الدراسة كافية لان تقنعنا بأن الدراسات الشـــعبية المثمرة تنبـــع أولا من احساس عميق بالقومية ، كما أنها فى حاجة الى العقلية العلمية المتخصصة • واذا ما توفر لدينا الاحساس العميق والعقـــل العلمى ، استطاعت الجهود أن تتضافر لتحقق شيئا خالدا وقادرا على **أن يقنع العالم أجمع بأننا حريصون على عروبتنا** ومصريتنا وأننا لن نفرط فيهما الى الابد •

د • نبيلة ابراهيم

أبو زيد الهلالي

ترجمة : فوزي العنتيل

هذا المقال كتبه المستشرق المجرى: استفان فورود باللغة الانجليزية ، ونشر بالعدد ٢٤ من مجلة :
The New Hungarian Quarterly

« بعد مغادرتى السودان بوقت قصير ، حدث أن سمع الكونت دى الماشى المجرى، وهو فى طريقه الى مصر ، بعض الناس فى وادى حلفا يتحدثون ما تبين له أنها لهجة مجرية • وقد سألهم ـ عن طريق مترجم ـ من أين جاءوا ، وقد أدهشه أن يعلم أنهم يقطنون « مجر ـ أرتى » ، ومعناها : جزيرة المجريين •

وحتى ذلك الوقت لم يكن يعرف شىء عن تاريخهم فيما عدا أنه عندما فتح السلطان سليم مصر فى سنة ١٥١٧ تبين أنه قد أقام نقطة حراسة من المجريين تحت قيادة حسن كوشى فى جزيرة بالقرب من وادى حلفا » •

«ولمدة أربعة قرون ونصف، بعيدا عن موطنهم، ظلوا محتفظين بلغتهم نقية بما يكفى أحد المجريين أن يتعرف عليها عند سماعها فى مثل هذه البيئة غير المتوقعة » •

ولم تكن اللغة هى كل ما احتفظوا به ، فان العيون الزرقاء والشعر الأحمر ـ الذى يصادفه المرء أحيانا فى وادى حلفا ـ برهان على أن هؤلاء القوم يختلفون عن العرب والنوبيين الذين يعيشون بينهم » •

لقد اقتبست الفقرات السابقة من كتاب : « أيام السودان ومسالكه » لمؤلفه : هـ•س• جاكسون ، الذى كان ذات يوم حاكما لوادى حلفا•

وكانت هذه النبذة الوجيزة ، وعدة مقالات فى الصحف ، وبعض البيانات المستقاة من المجريين الذين زاروا الجمهورية العربية المتحدة والسودان، كانت هى كل ما تحت يدى من أدلة عندما بدأت فى دراسة قضية المجريين فى النوبة بعد أن حصلت على منحة من أكاديمية العلوم المجرية • وهى مهمة كانت تنبىء عن درجة غير عادية من التشويق •

ان البريطانيين والفرنسيين ، بل وحتى الألمان لا تكاد تعتريهم الدهشة عندما يصادفون مجتمعات من مواطنيهم فى أى مكان فى العالم ! وفى الواقع فانهم يأخذون الأمر قضية مسلمة •

أما بالنسبة لمجرى ، فان نبأ وجود جماعة من الناس يعيشون على بعد ما يقرب من ٢٠٠٠ ميل من بودابست ، ويفخرون بأصلهم المجرى ، يبدو نبأ بعيد التصديق عند سماعه لأول مرة •

وقد كانت مهمتى (كبعثة قوامها رجل واحد) أن أحقق هذه الدعوى الغريبة ، وأن أتحقق ما أمكن مما اذا كانت فيها نواة من الحقيقة •

بدأت الترتيبات لبعثتى هذه فور وصولى الى القاهرة ، وقد افترضت أننى قد أجد فى دار الكتب المصرية بعض المذكرات أو السجلات التى تتضمن اشارات عن الجماعة التى تعيش فى النوبة وتسمى نفسها « المجراب » Magyarb ، غير أن بحثى لم يثمر شيئا • ولا يستتبع ذلك بالطبع أن مثل هذه السجلات غير موجودة ، فربما كانت مطوية ؟ ان لم تكن بالقاهرة، ففى مكتبات أخرى •

غير أن القاهرة ظلت احدى مناطق بحثى الرئيسية • ولم يمض وقت طويل حتى تعرفت على «المجراب» الذين يعيشون فى المدينة ، وبدأت

اعداد من الأسماء والعناوين تملأ صفحات مفكرتى، وتكومت خطابات التوصية • وقد قمت بتسجيل العديد من هذه الرسائل ، وحتى ذلك الحين لم تكن لدى فكرة بأن هذه الرسائل سوف تصبح ذات نفع فى عملى يفوق أى خطاب أو وثيقة رسمية •

وفى مدى شهرين ونصف قطعت ما يزيد على ثلاثة آلاف ميل• زرت فيها أهم جماعات «المجراب» فى ضواحى كوم أمبو ، وفى أسوان ووادى حلفا ، وفى الخرطوم •

وأنا اذ أكتب هذه السطور ، بعد قرابة سنة أشهر من ذلك ، أتذكر أصدقائى من المجراب بشعور من الود العميق • ولو كان أصلهم المجرى، لو كانت مجريتهم تعتمد على عواطفهم وحدها ، لاعتبرنا اذن أن القضية منتهية • ولا يستطيع أحد سوى المجريين الذين يعيشون بعيدا عن وطنهم الأم ترقب مجىء الأخبار والمسافرين من هناك بمثل ظمأ مجراب النوبة ، ولا يستطيع أحد الاحتفاظ بذكريات ذلك الوطن واعزازها فى غيرة مثل غيرتهم •

تتفرع مجموعة المجراب • التى تبلغ ٧٠٠ نسمة ـ الى فرعين متميزين تميزا واضحا : جماعات كوم أمبو ووادى حلفا التى تتكلم النوبية من ناحية •

وجماعة أسوان التى تتكلم العربية من ناحية أخرى • وهاتان المجموعتان لا تعرف احداهما عن الأخرى الا قليلا جدا ، واذا كان ثمة اتصال بينهما فهو اتصال عرضى محض • وهما مختلفتان ليس فقط من حيث اللغة ، ولكن أيضا فيما يتعلق بالأحوال التى تعيشان فى ظلها ، والظروف التى اكتنفت قدوم أسلافهما الى النوبة •

ان غالبية المجراب الذين يقطنون كوم أمبو ووادى حلفا تقوم بفلاحة الأرض ، بينما أولئك الذين يقيمون فى أسوان يشتغلون بالتجارة أساسا • وتشير الملاحم المتشعبة حول أصلهم الى أن قدوم أسلاف كل من المجموعتين الى النوبة كان مستقلا عن الأخرى ، وفى زمنين مختلفين •

وفى « قته Quatta » احدى القرى الجديدة بالقرب من كوم أمبو ، ـ (القرى الأخرى التى يقطنها المجراب هى : عنيبه ، ابريم ، توشكا) ـ قال لى محمد حسن عبد العزيز ، فى تسجيل صوتى ، أن اسم السلف الأول (الجد الكبير) كان ابراهيم المجر (أى ابراهيم المجرى) أو لعله كان ابرانيين المجر ؟

وكان ضابطا قدم الى مصر مع السلطان سليم الثانى •

وبعد عودة السلطان الى القسطنطينية ، تمرد الجنود الذين خلفهم ، وهرب ابراهيم من الجنود المتمردين فى الاسكندرية الى وادى حلفا •

وكانت صورة النوبة فى خياله أنها مكان آمن للعيش فيه ، فقصد ابراهيم حيث استقر به المقام، وتزوج ثلاث زوجات من هناك •

وكان المجراب هم نسل هذه الزيجات ، يعيش منهم اليوم الجيل العاشر والحادى عشر • ووفقا لقول محمد عبد الله عوض وهو تاجر أسوانى من المجراب يناهز الثمانين من عمره ، فان مجراب أسوان قدموا مصر عندما كانت المجر والنمسا لاتزالان دولة واحدة • فى ذلك الوقت كانت تجلس على العرش ملكة ، ولم تكن تحب المسلمين ، وقال : ان أسلاف المجراب فى أسوان كانوا مجريين يعيشون فى الأجزاء المجرية التى كان الأتراك يحتلونها ، واعتنقوا الدين الاسلامى • ولما كانوا متشبثين بدينهم الجديد ، حتى بعد جلاء الأتراك عن المجر ، فقد طردتهم الملكة من البلاد •

وقد وفدوا من المجر رأسا الى أسوان حيث عاشوا منذ ذلك الوقت • واسم الجد السابع فى سلسلة النسب الذى يرجع اليه مجراب أسوان أصلهم كان : مجر أو مجور =
Magyar or Magyor

(وقد عثرت على شجرة عائلة محفورة على الخشب على حائط أحد البيوت بحى المجراب فى أسوان) •

ولنر الآن ما الذى يمكن قبوله من هاتين الملحمتين كحقيقة • وأول ما يلفت النظر فيهما هو وجود هوة زمنية قدرها ثلاثة أجيال بين الجماعتين • فاذا قدرنا المسافة الزمنية بين جيل وآخر بثلاثين سنة فى المتوسط ، فلابد أن المجراب الذين يتحدثون النوبية ومجراب أسوان قد قدموا الى مصر منذ حوالى ٣٠٠ سنة ، ٢١٠ سنة على التوالى •

ومنذ ثلثمـــائة ســـنة مضت كان الاتراك ـلايزالون يسيطرون على «بودا» ، وعلى قسم كبير من مملكه المجر السابقه • واذا وضعنا فى الاعتبار التكوين المتعدد الجنسيات للجيش التركى ، فليس من العسير أن نتصور أن جنود « الاورطة » التى حلت فى ابريم كانوا مجريين، وانهم اما أن يكونوا قد انضموا للجيش التركى تطوعا كمرتزقه ، او أنهم قد أسروا فاقروا الخدمة العسكرية فى النـوبة النائية على الاسترقاق فى الاناضول •

وال ٢١٠ سنة تثبت للتجربة أيضا! ففى عام ١٧٥٥ كانت تجلس على عـرش النمسـا والمجـر « ماريا تريزا » ، فكيف يمكن لمجراب أسوان ، وهم يعيشون على بعد ٢٠٠٠ ميل من المجر ، أن يعرفوا الحقيقة التاريخية المتعلقة بحكم ملكة المجر، ان لم يكن عن طريق التراث الشفوى الذى انتقل من الآباء الى الأبناء ؟

أيمـكن أن يكونوا قد اختلقوه ببساطة ؟ أو أنهم قرءوه على نحو ما ، أم أنهم صنعوه ليمدوا الباحثين بموضوع للبحث ؟

ان احتمال ذلك احتمال ضئيل ، فالى جانب مناقضته للمعقول ، فانه يتعارض مع ما تعرفه بالفعل عن المجريين فى النوبة •

والحقيقة الثانية التى تلفت النظر هى كلمة « مجراب » نفسها ، والتى تستحق دراسـة أكثر دقة • وهى عبارة عن كلمة مركبة ، والمقطع الأخير منها « آب » ، وهى كلمة نوبية معناها قبيلة او عائلة ، موجودة فى أسماء كثيرمن القبائل النوبية• وهكذا فان الجماعات المتاخمة للمجراب هى أبرس ـ آب ، و ولى ـ آب ، و كيهى ـ آب ، وعمر ـ آب •

وافتراض ان وجود كلمـة « مجر » فى النوبة ـ كجزء من الكلمة المركبة المذكورة هو مجرد وجود عرضى ـ هو افتراض مردود من حيث أنه تفسير يسير جدا ، ومريح جدا •

ان المجراب يتذكرون جيدا كل مجرى زارهم خلال المائة عام الماضية تقريبا ، على الرغم من أن المرء يلقى صـعوبة كبيرة فى اعادة تكوين هـذه الأسماء بسبب التحريف الشديد الذى لحقها •

وقد ظلوا طوال أكثر من قرن يخبرون الزوار بأنهم قد انحدروا من أرومة مجرية • فكيف يمكن أن يكونوا قد عرفوا بوجود قطر اسمه المجر ما لم يكونوا قد وفدوا على النوبة من هناك ؟

ويمكن أن نجد دليلا آخر فى هذه الحقيقـة وهى أن جماعة أســـوان ، ولغتها الأصلية هى العربية ، والتىقدم أسلافها الى هنا بعد ذلك بمائة عام تقريبا ، قد ارتضت الاسم النوبى : مجراب • وذلك يؤكد أنها قد اطمأنت الى أن هؤلاء الذين يحملون ذلك الاسم هم من أصل مجرى •

ومما يلفت النظر أيضـا فى الجزء الأول من كلمة : مجراب المركبة هو طريقة نطقها :

فالمجراب ينطقون المقطعين الأولين تماما بنفس الطريقة التى تنطق بها فى اللغة المجرية فى الوقت الحاضر ، فحرفى العلة فيها مثل حرف O فى كلمة ODD الانجليزية ، والحرف الصحيح مثل حرف D فى كلمة endure الانجليزية •

حقيقة اننا نعرف أن نطق YG فى السودان يشبه نطق حرف J الانجليزى ، ولكننى مقتنع بأن هذا النطق فى كلمة (مجر Magyar ليس نتيجة تأثير أية لهجة محلية •

وأفضـل دليل على ذلك هو أن المجراب فى مصر الذين يتكلمون العربية المصرية ـ وهى لهجة لا تعرف صـــوت ال G ـ ينطقونه كذلك بالطريقة المجرية عندما ينطقون كلمة : مجر

وهـذه الكلمة تمدنا بدليل آخر ، فضلا عن خصائصها الصوتية ، فمن الملحوظ أنها لا تتلاءم مع أى من اللغتين النوبية أو العربية ، فهى ترفض أن تتبع القواعد النحوية لأى من اللغتين سـواء كصفة أو كخبر •

ففى الجملة العربية مثل: أنا مجر ana Majar بمعنى : أنا مجرى ، أو أنا رجل مجر

ana rajil Majar

بمعنى : أنا رجل مجرى لا يضاف اليه ياء النسب التى تعنى النسبة الى مكان أو قطر •

ولا يزال هنالك مزيد من الشواهد التى تثبت الأصل المجرى للمجراب ، ففى أماكن عديدة أثناء رحلتى الاستكشافية قيل لى كيف أن جزءا من جماعة المجراب ، خلال الحرب العـالمية الأولى ، الذين كانوا يتفاخرون بأصلهم المجرى ، قد عزلهم

البريطانيون فترة من الوقت ، ولم يجدوا أبدا أصلهم المجرى ، حتى فى معسكرات الاعتقال ٠ ولكن اطلاق سراحهم يعود ـ كما قالوا ـ الى أنهم لم يكن يربطهم أى اتصال ، على أى نحو ، بالمجر ـ النمسا لسنوات طويلة ٠

وقد عرفت عديدا من الأقوال السائرة من جيران المجراب من النوبيين ، والتى يمدنا بعضها بأدلة غير مباشرة على أن هـذه المجموعة البشرية تختلف فى ديانتها ـ على سبيل المثال ـ عن الناس الذين استقرت بين ظهرانيهم ٠

من هذه الاقوال السائرة هذا المثل : « المجر لا يصلى فى المسجد » ، ويعتقد كل من المجراب

وجيرانهم أن هذا المثل قد نشـأ من حقيقة أن المجريين المجندين فى خدمة الخامية ظلوا محتفظين بعقيدتهم المسيحية حتى فى النوبة ، بينما تخلى عنها النوبيون أنفسهم ٠

وليس المثل السـابق هو الاشـارة الوحيدة للعقيدة المسيحية للوافدين الجدد ، فهنالك عادات معينة لدى مجراب وادى حلفا تدعو المرء الى امعان النظر ، فمثـلا نجدهم قبل كسر رغيف الخبز يرسمون ما يشبه علامة الصليب ، وهى حركة متبقية من عادة قروية مجرية ٠

وهم كذلك لا يغفلون رسم علامة الصليب على جبهة الطفل الوليد ، على الرغم من أنهم جميعا مسلمون الآن ٠

هذه الملاحـظات وغيرها تدعو الى مزيد من البحث ٠

ان دراسة موضوع « المجراب » ، هو موضوع ذو اهمية خاصة لنا نحن المجريين لأنه يتضمن شذرات من تاريخنا القومى ـ لا تزال بعيدة عن الكمال ، وسوف يتكشف بمرور الزمن كثير مما لا يزال خافيا ٠

لكن ليس كل شىء لسوء الحظ ، فنحن لن نتمكن أبدا من الكشـف عن حضـارة المجراب وعاداتهم المدفونة منذ ٢٥٠ عاما مضـت ٠ فان عظام أسـلاف المجراب الراقدة فى قبورها لن تحدث عالم الأنثروبولوجيا أبدا بقصتها ٠

ولقد قال لى المجراب فى « وادى حلفا » كيف أن بعثة اسكندنافية تصادف أن فتحت بعض مقابر المجراب التى كانت مشـيدة بطريقة مختلفة عن المقابر الأخرى ، ثم شرعت فى اغلاقها مرة أخرى٠ لأن كل اهتمامها كان بما تخفيه رمال الصحراء النوبية حتى عام ١٣٠٠ من التاريخ ٠

ان مجر ـ آرتى بوادى حلفا ـ البقعة التى كانت تضم مساكن المجراب وقبورهم فى الماضى، هى الآن على عمق يتراوح بين ثلاثين وخمسين قدما من سطح بحيرة ناصر ٠ أما البقية الباقية من المجراب الذين عثر عليهم المسـتكشف المتـأخر فقد انتقلوا الى الصحراء تاركين وراءهم تيجان النخيل الحزينة مطلة من الماء تحييه وتودعه فى اكتوبر ونوفمبر من عام ١٩٦٥ ٠

فوزى العنتيل

من عادات وتقاليد الأخرين
بقلم: أحمد عثمان

ان دارسى المأثورات الشعبية فى اهتمامهم بالنص سواء كان اغنية أو حكاية أو مثلا ... لا يمكنهم أن يغفلوا ما حول النص من عادات وتقاليد ، فهى الاطار الذى يضم بين أرجائه المادة ، ويصل بين أطرافها ، ويجمع شتاتها ، ويعطيها الأرضيه التى يقف عليها ... وفى تتبعنا لتقاليد الشعوب وعاداتها وخاصة الشعوب القديمة انما نحاول أن نرسم صورة لما كان موجودا، بعد أن أصبح ما يفصل بيننا ، وبينها ، ليس الزمن فحسب ، بل ان الثورة الصناعية التى غيرت وجه الدنيا ، واكملت من سيطرة الانسان على الطبيعة ، وبسطت سلطانه عليها ، قد ساعدت على اتساع الهوة التى تفصل بين انسان العصر الحديث وشعوب العالم القديم .

لقد نظرت الشعوب القديمة الى ظواهر الحياة المختلفة فى حيرة ، خائفة حينا ، مبهورة أحيانا اخرى ... فالاغريق مثلا وقفوا فى كثير من الاحيان أمام جبروت الطبيعة ، مشدوهين حيال غموض الغازها ، فراحوا يقصون القصص والأساطير عنها .

وما أكثر العادات والتقاليد .. الحواديت والأساطير السائدة فى بلاد اليونان الآن .. والتى تتشابه مع ما كان منها للاغريق .. ومع ذلك فقد يكون من السذاجة بمكان أن نطلقها قاعدة عامة .. بأن ما هو سائد منها اليوم .. انحدر مباشرة عما كان سائدا بالأمس .. فليس التشابه مبررا كافيا ..شعوب كثيرة لم تتصل بالاغريق وتشابهت عادتها وتقاليدها مع عاداتهم وتقاليدهم . ثم أن بلاد اليونان كانت ميدان معارك كثيرة ... ومهبط جيوش عدة .. ومسرح فتوحات مختلفة .. تأثرت حضارتها بحضارات امم شتى .. نتيجة للاحتلال العسكرى أو الاتصال الثقافى .. وتبدوا واضحة آثار الايطالية والتركية والانجليزية والفرنسية على اللغة اليونانية الحديثة .. ورغم كل ذلك فهناك قطاع كبير من العادات والتقاليد .. والمعتقدات الشعبية السائدة اليوم فى بلاد اليونان ... لا يتطرق الشك الى أصلها الاغريقى الواضح ... يقوم على ذلك الدليل القاطع ويؤكده البرهان الساطع .

المعتقدات الشعبية

لم يأت الاغريق رسول من السماء .. ولم ينزل عليهم كتاب مقدس ... وكان قوام الدين عندهم ما ورثوه عن الاباء والأجداد .. وكانت الأوساط الشعبية تستقى معلوماتها عن الآلهة من مصدرين رئيسيين الفن والأساطير .. ورغم أن كلا من المصدرين لا يحمل صبغة « الرسالة المنزلة » الا أن الناس كانوا يعتقدون بما جاء فيها .. ويؤمنون به تمام الايمان .. فما شك احد منهم قط فى وجود زيوس وفى أنه لو ظهر للبشر فى صورته الحقيقية واستطاعوا أن يروه لظهر فى صورة رجل ضخم البنيه قوى فى زهرة الشباب .. والربة أثينا Athena امرأة قوية البنيه ... جميلة الوجه ... وقورة المظهر تلبس الدرع وكأنها أحد جنود المشاه ... أما افروديتا فهى ربه الجمال والحب .. امرأة ذات جمال أنثوى ساحر ... رقيقة ولطيفة .. تأخذ بالقلوب هذه كلها تصورات شعبية .. تناقلتها الأجيال الاغريقية .

كانت الديانة الاغريقية اذن ديانة الحياة اليومية .. كانت الآلهة تختلط مع البشر فى الشوارع والطرقات وفى الأزقة والبيوتات .. المنزل هو نفسه الالهة هستيا Hestia ربة « الموقد » الذى تشعل فيه نيران التدفئه فى الموقد التى تهيمن عليه .. ولابد من أن يقف معبد صغير أو محراب لأحد الآلهه .. لابوللو رب الطرقات أو هيرميس سيد المسافرين وجالب الحظ أو لهيكاتى أو حتى لأحد الأبطال Heros أو روح أحد الموتى التقاه الأقوياء .. ولم يكن مخزن البيت يخلو من « ابريق كبير » ملىء بألوان الأطعمه مهداه لزيوس حارس ممتلكات الأسرة Zeus Ktesios والا عد المخزن ناقصا .

وهذا الشعور الدينى الدفاق يشع من بين سطور القطع الأدبية التى وصلتنا من العالم القديم ومن سطور نقوشهم ونذورهم واهداءاتهم للآلهه .. فسقراط ـ الذى اتهم فى أثينا بالالحاد ـ يموت مفزوعا قلقا ومهموما لأنه مدين بديك كان قد نذره لانه الطب أسكلبيوس ! وكان القواد العسكريون يأخذون رأى الآلهه فى ميدان القتال قبل أى تحرك وبعد أى تحرك .. ويقدمون

لهم الشكر فور أى انتصار أو بادرة انتصار ·· ولذلك أقاموا لهم المعابد وقدموا لهم القرابين ·· واستشار القادة السياسيون النبوءات فوجدوا عندها الحلول لكل معضلة فى طريقهم ·· واتخذت كل مدينة اغريقية لنفسها « الها راعيا » وكانت لكل أسرة عباداتها الخاصة ·· والى جانب آلهة الأوليمبوس العظام عبد الاغريق قوى عليا أخرى عديدة تدخلت فى حياتهم ·· بل انهم عبدوا أحيانا بعض أمواتهم وبعض أحيائهم (فى العصر الهلنستى) ·

وهكذا عاش الرجل الاغريقى البسيط فى عالم ملىء بالقوى العليا ·· صغيره أم كبيره · صديقة أم معادية ·· فحاول أن يكسب رضاها ·· لأنه كان يعتقد أن زيوس يجازى المحسن احسانا فيفيض عليه من خيرات الأرض ·· ويرزقه من طيباتها الكثير ·· تؤتى أشجار البلوط أكلها ·· وتكثر فيها خلايا النحل ·· وتتكاثر قطعان الماشية والأغنام ·· وتضع النساء ولدانا أصحاء ·· أما من يذنب أو يرتكب معصية hybris فليس له من هذه الخيرات نصيب ·· العكس · فالويل له من الأوبئة والمجاعات ·· واخطار الحرب وأهوالها ·· ووجد بين أفراد الشعب ـ مع ذلك ـ من كانوا يتصورون أن بامكانهم التحلل من هذه الأخلاقيات وترضية الآلهة أو بمعنى أصح رشوتهم لكى يتغافلوا عن ذنوبهم !

ولعله بات واضحا الآن أن الديانة الاغريقية بعيدة كل البعد عن الديانات السماوية فى جانبها العقائدى ·· لأن الديانات السماوية تقوم على رسالة منزلة جاء بها رسول ·· ترسم دستورا أخلاقيا متكاملا · أما فى الجانب الشعائرى فاننا نجد الديانةالاغريقية تقترب من الديانات السماوية اقترابا شديدا ·· فالأغريقى مثلا يخصص يوما من أيام الأسبوع للعبادة وهو يصوم بعض الأيام عن الطعام أو بعض الطعام · وكان للاغريق معتقداتهم الشعبية أيضا فمن أراد منهم أن يلمس شيئا مقدسا عليه بغسل اليدين أولا ·· ومن يدخل المعابد على تل الأكروبوليس فى أثينا كان عليه أن يترك كلبه خارج المكان حتى لا يصحبه فى هذه البقعة الطاهرة ·· ومن يدعوا أرباب السماء كان يرفع يديه عاليا ومن يناجى أرباب الموتى كان يمد يديه وراحتيه تجاه الأرض ·· وفى حالة تقديم القرابين ·· فان جنس هذه القرابين ولونها وكيفية ذبحها وما شابه ذلك من تفاصيل كانت تحدده « تقاليد » موروثه ومقدسة

شعائر الطهارة

كانت الطهارة فى الديانة الاغريقية ـ كما هى فى الديانات السماوية ـ مطلبا ضروريا لمن أراد التعبد للآلهه فى المعابد أو حتى خارجها ·· فعلى المتعبد أن يغتسل وأن يرتدى ملابس نظيفة طاهرة من لون معين · ويخبرنا نص على أحد النقوش بأن النساء اللاتى كن يتعبدن للالهه ديسبوينا Despiona آلهة محلية عبدت فى شبه جزيرة البلوبونيز) كن لا يلبسن حلى ·· ولابد من أن يتعبدن وهن حفاه ·· ولا يرتدين ملابس قرمزية أو سوداء أو أية ثياب أخرى مزركشة · وكانت فى الديانة الاغريقية أيضا ألوان من « النواهى » والمحظورات نهى عنها الدين وحرمتها الآلهه على العباد · ففى مدينة لينوس بجزيرة رودس كان على من أكل « الجبن » أن ينتظر يوما بأكمله قبل أن يسمح له بدخول المعبد أما آكل لحم الماعز أو الفاصوليا فحرام عليه دخول المعبد طيلة ثلاثة أيام !

ويحكى أن ثلاثة من المسافرين كانوا فى طريقهم الى معبد أبوللو فى دلفى ·· فهاجمهم بعض قطاع الطرق ·· فولى أحدهم الأدبار ·· أما الآخران فقاوما المجرمين وهزماهم ·· لكن أثناء اشتباكهما معهم ودون وعى جرح أحدهما الآخر جرحا عميقا مات على أثره · لقد هزم المجرمون حقا لكن ماذا عن المسافر الذى قتل زميله عن غير قصد ؟ لقد ظن أنه تلوث بدمه وتدنس بجريمة قتل النفس التى حرمتها الآلهة ؟ ·· ماذا يفعل ؟ لقد واصل السير الى معبد دلفى ليسأل أبوللو المشورة كيف يطهر من ذلك الدنس فجاءته النبوءة « لقد قتلت صاحبك وأنت تدفع عنه فلست بقاتل ولم يمسك دنس ·· ولكنك أطهر وأنقى ما تكون الطهارة والنقاء » ونعود لثالث المسافرين الذى هرب ناجيا بحياته

وتاركا رفيقيه ـ فما أن وصل أبواب معبد دلفى حتى أمر بترك المكان الطاهر على الفور ·· حتى لا يدنسه فما هو الا ، مجرم قاتل ·· وآثم نجس ·

وفى كل عام كان الأثينيون يقومون بشعيرة غريبة للتطهير والتفكير ·· وكان المقصود منها طرد « النحس » أو الحظ السيء أو درء الوباء · وانتشرت هذه الشعيرة ·· فى المدن الأيونية الأخرى وقد عرفت الشعوب على اختلافها انما من تقديم القربان أو الضحية ، التى تتضمن تحميل « البعض » خطايا كل البشر وحظهم السيء والعمل على التخلص من هذا « البعض » وما يحملون · فكان الأثينيون يختارون رجلين قبيحين بائسين واحد من أجل الرجال والآخر من أجل النساء ثم يربطا بخيوط من فاكهة التين الجافة ·· خيوط سوداء لمن يمثل الرجال وخيوط بيضاء للآخر ·· ثم يطرد الاثنان من المدينة نهائيا ـ وفى رواية أخرى يقال أنهما كانا يرجمان بالحجارة ولو أن هذا غير ثابت !! ونحن نجهل كيفية اختيار هذين الرجلين وهل هما من المواطنين أم من الأجانب المهاجرين ·· من الأحرار أم من العبيد ·· وهل كان يدفع لهما تعويض عما يقاسيا من أهوال دون ذنب اقترفاه ·· أم كان عليهما الخضوع لأمر الجماعة ·· وكيف يحمل هذا الرجلان أوزار مدينة أثينا بأثرها ؟ على كل فقد كان يطلق هذين الرجلين كلمة Pharmakoi فارماكوى وهى مشتقه من كلمة Pharmakon التى تعنى فى الطب الاغريقى « عقار » ولكنها كانت تعنى لدى أفراد الشعب « أى مادة لها تاثير سحرى » !!

أعياد الميلاد

كان ميلاد الاطفال ـ ولا سيما الذكور منهم ـ حادثا سعيدا كما هو الحال فى كل مكان وزمان ··ويرجع السبب فى تفضيل الذكور على الاناث لا لأن الذكور أقدر على رعاية الوالدين اذا بلغ احدهما أو كلاهما الكبر ليس لهذا السبب فقط بل لأن الذكور أيضا أحق بذلك وأولى برعاية

أرواح الآباء والأجداء .. ذلك لأن الاغريق كانوا يعتقدون بأن الميت لا يفقد عضوية أسرته .. وينبغى أن تظل روحه محط الرعاية والاحترام بين بنى الأسره .. تماما مثل كبار السن من أفرادها الأحياء .

وما أن تشعر الأم بآلام الوضع حتى تسارع بالدعاء لأرتميس Artemis ربه الولاده .. وتستدعى أيضا بعض القابلات المحترفات .. مع بعض الجارات الصديقات وذلك لكى يساعدنها فى عملية الولادة .. وقد يستخدمن السحر للتعجيل بنزول الطفل . ولقد كان الأثينيون يحتفلون بقدوم الطفل فى يومه الخامس أو السابع أو العاشر . وكان الحفل يعرف باسم الأمفيدروميا Amphidromia

ومعناها « الدورة » (ولعلها تعنى نفس اليوم من الأسبوع الثانى للولادة) . وكان المشتركون فى هذا الحفل العائلى يخلعون ملابسهم تماما .. ويلتقط أحدهم الطفل .. ويلف به جريا حول الموقد والهدف من ذلك واضح .. فها هو الطفل يلتصق جسده العارى بجسد أحد أفراد الأسرة العارى أيضا .. ثم عاهو يتحرك بسرعة كبيرة فى الهواء الطلق .. لتذهب غربته .. ثم هاهو يقترب جدا من نار الموقد المقدس .. فتططره تماما فهى نار هستيا « ربة الموقد » وراعية الأسرة .. وتحرك النار أيضا فيما تحرق أى سوء حظ أو « نحس » قد يكون الطفل جلبه من عالم الغيب . وبعد فقد اندمج الطفل فى الأسرة .. وصار فردا من أفرادها .. وحتى تتوطد أواصر الألفه والمودة تقدم الهدايا للطفل .. يحملها اليه أصدقاء الأسرة . وتعود الناس أيضا أن يقدموا للطفل هدايا عندما يرونه لأول مرة سواء بعد الولادة مباشرة أم بعد حين .. (وهذه عادة منتشرة عندنا الآن) . وكان الناس أيضا يحتفلون بأعياد ميلادهم سنويا . وكان اليوم العاشر للولادة (أو السابع عند البعض) هو يوم « تسمية الطفل » فيدعى الأصدقاء والأقارب لهذا الحفل الذى تقدم فيه القرابين للآلهة وتذبح الأضحيات وتقام الولائم .

تقاليد الزواج

ومن بين التقاليد التى توارثها الاغريق أن تظهر « العروس » نوعا من « الضيق » عند مغادرتها للمنزل الذى نشأت فيه ويبدوا أن القول « يبكى مثل العروس » صار مثلا شائعا .. وكانت العروس تنقل الى بيت الزوجية فى بعض الأماكن ـ على عربة .. ثم يحرق « عمود » أو « محور » هذه العربة دليلا على أن العروس لن تعود الى بيت أبيها مرة أخرى . وكانت العروس تزف بواسطة الأصدقاء والأحباب والأقارب من الجنسين .. يرددون عبارات الحب والأمانى والابتهالات بسعادة الزوجين .. ويغنون أغانى الزواج epithalamia .. ولكنهم كانوا أيضا يتبادلون النكات البذيئه ويقال فى تعليل ذلك أن هذه النكات كانت مكروهة لدى قوى العقر والجدب وقوى الشر عموما وعلى هذا الأساس فهى الأقدر على طرد هذه القوى ! وما أن تصل الزفة الى بيت الزوجية حتى تستقبل « العروس » بوابل من المكسرات وقطع الحلوى والفواكه التى كانت تنثر على « العريس » أيضا وتعرف هذه العادة باسم Katachysmata وهى بمثابة نوع من التصريح للقادمة الجديدة بدخول المنزل والانضمام لأفراد الأسرة . (وكان هذا نفسه ما يحدث بالنسبة « للعبد » الذى اشترى حديثا) .

وكانت العروس تحمل معها « غربالا » من السهل تعليل هذا التقليد لأنه ما زال شائعا فى كل أرجاء أوربا على أساس أن الغربال يعرقل الارواح الشريرة . لأن الناس يعتقدون أن هذه الأرواح الشريرة لا يمكن أن تتخلص من رغبتها الشديدة فى عد ثقوب هذا الغربال وناهيك بما يستغرقه ذلك من وقت ! بل أن الأوربيين المعاصرين يقولون أن هذه الأرواح تعد « واحد » « اثنين » ثم تقف عند هذا الحد لأنها لا تستطيع أن تفوه بالرقم « ثلاثة » لأنه اسم « الثالوث المقدس » وهكذا تظل تعد « واحد اثنين واحد اثنين .. واحد اثنين .. » ويخيب سعيها .

وفى مناسبة تعرف الزوج رسميا على عروسه

فانه يرفع عن وجههـــا الحجاب أو بمعنى أصح « يرفع الطرحة » ويقدم لها الهدايا بهذه المناسبة أى anakhypteria «هدايا رفع الطرحة» التى هى فى حد ذاتها تعنى الاتحـاد والاندماج لان اعطاء جزء من ممتلكاتك لشخص ما انما يعنى ـ عند الاغريق ـ اعطاءه جزء من نفسك ٠

الشعائر الجنائزية

وعندما يقضى اغريقى نحبه تقـــام له طقوس جنائزية فخمة رغم اننا نسمع عن نصائح عديدة بعدم الاسراف فى اظهـار الحزن أو التبذير فى الانفاق على الجنازة ٠ وكانت الشعائر الجنائزية تتبع «الوفاة» مباشرة ٠٠ ربما لان الطقس دافئ، فى بلاد الاغريق ٠٠ مما قد يؤدى الى تحلل الجثة وتعفنها ٠٠ لكن بالاضافة الى ذلك كان الاغريق يعتقدون أنه ما أن تفارق الروح الجسد ٠٠ حتى يصبح الانسان غريبا على الدنيا ٠٠ ومن الخير له أن يرحل باقصى سرعة ممكنة الى العالم الآخر٠ عالم الارواح والظلال الذى أصبح ينتمى اليه ٠ وتبدأ الشـــعائر الجنـــائزية « بتمديد الميت Prothesis » على السرير بعد لف الجثة جيدا ٠ ثم تقوم حوله «المندبه» التى تقوم بها ربات البيت وقريبات المتوفى ٠٠ وقد تقودهن بعض الندابات المحترفات ٠٠ المهم أن تكون هناك واحدة تصرخ وتولول فترد عليها البـاقيات فى هيئة جوقه ، (وما زالت هذه العادة منتشرة فى بلاد اليونان الحديثة ويطلقون عليها لفظة moirolo ghia وتتكون من أبيـــات من الشـــعر المحفـوظ أو المرتجل) ٠ وقـــد يستأجر الاثرياء ذوو الجاه والسلطان شاعرا محترفا لينظم لهم مرثيه inrenos تنشـــــدها جوقة الندابات وكان الشـــاعر سيمونيديس Semonides بارعا فى هذا اللون من الشعر ٠

ويلى ذلك مباشرة « حمل النعش » ekphora اذ يحمـــل الجثمان على سريره الى مرقده الاخير وقـد لف فى أغطيـة بيضـــاء ولف بنباتات جنائزية معينة ٠٠ وهنـــاك اما يحرق الجثمان ويحتفـــظ برماده فى ابريق أو وعاء يدفن تحت الأرض ٠٠ واما أن يدفن الجسد نفسه دون حرقه بعد لفه فى كفن مناسب ٠٠ ولا يعد هذا اختلافا جوهريا فى نظرة الاغريق للعـالم الآخر وطبيعة الحياة فيه المهم أن توارى بقايا الميت وتختفى عن دنيا الحياة ٠ وذوو القربى ملزمون بدفن الميت ومن وجد جثمـــانا لم يدفن بعد فعليه أن يلقى بحفنة من التراب عليه وهذا أضعف الايمان ٠

وكانت تدفن مع الميت بعض الحاجيات اختلفت نوعيتها وكمياتها من عصر لعصر بالنسبة للحالة الاقتصادية ٠٠ الا أن الميت لم يترك أبدا بدون ما قد يحتاج اليه فى رحلته الى دنيا الآخرة فمثلا كانت توضع قطعة من النقود فى فم الميت لكى يدفعها كأجر لخارون Charon «معداوى الموتى» الذى كان يعبر بالارواح نهر ســتكس Styx والمياه التى تفصل عالمنا عن عالم الموتى ٠٠ وفى عصر أريستوفانيس كان الاثينيون يدفنـون مع الميت قطعة من الكعك المعجون بالعسل ـ ورغم أنه ليس من الضرورى تعليل كل تقليد أو طقس من الطقوس التى رسخت عبر الازمان وتوارثتها الاجيال ـ الا انه يقال فى تعليل ذلك التقليد أن الاغريق كانوا يعتقدون أن على بوابة الآخرة كلب كبير يقـــال له كيربيروس cerberos له رءوس عدة ٠٠ ضخم الجثة ٠٠ مخيف الهيئة ٠٠ يربض على البوابة لا يفارقها ٠٠ لا تغمض له عين ٠٠

ولا يغفل له طرف ·· ولا يهدأ له خاطر ·· وقد يعطل هـذا الكلب أو يمنـع مرور الروح الى الآخرة ·· وقطعة من الكعك المعسول ـ المزوجة بمادة مخدرة أحيانا ـ كفيلة بأن تلهى هذا الكلب ولو للحظة ·· فتستطيع الروح أن تعبر الى مقرها الابدى !!

وبعد أن يعود القوم من تشييع الجنازة يشتركون فى تناول وجبة الجنازة perideipnon ثم يتطهرون من الدنس الذى أصابهم لاشتراكهم فى «عملية تكفين الميت ودفنه» ، ويأتى بعد ذلك دور تقديم القرابين فى اليوم الثالث والتاسع للدفن · ونظرا لان الاغريق كانوا يعتقدون أن أمواتهم يحتاجون فى أخراهم ما يحتاجونه فى دنياهم من مطعم ومشرب وملبس ·· وماء للاغتسال ·· فلا غرو أن تكون قرابينهم المقدمة لهم من الطعام والشراب ·· لبن وعسل النحل (الذى كان يعتقد انه خير ما يحافظ على الحياة والحيوية فهو اذن مناسب بل ضرورى لمن فقدوهما) ·· وكان فيما يقدم أيضا الماء القراح والخمر وزيت الزيتون ·· وكانت كلها تسكب فى حفرة على القبر أو بالقرب منه ·· وأحيانا كان يحفر مجرى الى داخل القبر ·· أو توضع فيه أنبوبة تصب فيها القرابين حتى تصل بسهولة لجثمان صاحب القبر ·

ويتصل بحديث الاموات موضوع الاشباح ·· ويبدو أن الاشباح الاغريقية لم تشكل عالما رهيبا يخاف منه الأحياء ·· طالما هيأ الناس لموتاهم الراحة ويسروا لأرواحهم طرق الرحيل والاستقرار فى عالمها ·· ولم نجد أشباحا تطارد الأحياء وتقلق نومهم الا أشباح القتلى وأرواح من لم يدفنوا ·· وكأنى بهم ينتقمون من الاحياء ·· فالقتيل يبعث روحه الجبارة تنتقم من قاتليه ·· وناهيك بما تفعله الاشباح فى شخص قتل أحد أقربائه ! ان أشباحا رهيبة يقال لها Erinyes « الارينيات » تطارده ليلا ونهارا وهذه الاشباح لون من اللعنات تمثلت فى نسوة لهن شكل مخيف ·· يتخيلهن المذنب بخصلات شعرهن الافعوانية يحملن السنة النيران والسياط ·· وقد يمسسنه بسحرهن فيحيلنه الى « شبح هزيل » لا يلبث أن يفارق الحياة ·· ولكن فى النهاية قد يتحولن من «الهات انتقام» الى « الهات رحمة Eumenides كما حدث عند أيسخولوس فى ثلاثيته المشهورة « الاوريستيا »

ولكن هذه الرؤى المخيفة سواء أكان مصدرها عالم الاموات أم غيره ·· لم يقف الناس ازاءها عاجزين ·· فقد كان لديهم العلاج الرادع لهذه الرؤى ·· وكان هناك فى كل مكان أناس يحترفون هذا الفن فن تطهير البشر وتجنيبهم هذه الرؤى ·· وعندنا شذره من سوفرون Sophron (وهو كاتب من سيراكيوز بصقلية عاش فى القرن الخامس ق·م) ·· تحكى الشذرة التى وصلتنا أن هيكاتى Hecate ربة العالم السفلى الرهيبة التى تضع الاشباح والرؤى تحت سلطانها ـ طاردت سكان منزل ما وأقلقت نومهم فما كان منهم الا أن لجأوا الى امرأة عجوز ساحرة· فطلبت منهم احضار كلب صغير وغصن من شجرة الغار وبعض القار أو الزفت ذى الرائحة النفاذة وملح وبخور وموقد وفتحت كل النوافذ والابواب وجلس سكان البيت كلهم حول الساحرة العجوز فى صمت وخشوع فذبحت الكلب الصغير وتضرعت للربة هيكاتى أن تقبل القربان وتغادر المنزل ! وكان لها ما أرادت وهناك وسائل أخرى كالاستنجاد بأحد الآلهة أو الابطال ·· أو حتى الاحتفاظ بتمثال أو محراب صغير لأبوللو خارج المنزل أو استشارة النبوءات عما ينبغى عمله ·· أو قد تستدعى الروح نفسها باحدى وسائل « تحضير الارواح » لكى تشرح قضيتها وتعرض أمرها ·· حتى يفهم ما يريد ·· ويلبى طلبها ، وكانت التمائم ذات فائدة كبيرة فى هذا السبيل وهكذا لم يكن الاغريقى البسيط « عبدا ذليلا » للأشباح أو الشياطين أو حتى الجن !

السحر

وانها لمحاولة قديمة قدم الدهر أن يستخدم الانسان السحر فى صراعه مع الطبيعة ومايكتنفه

من أهوالها ومشاقها ·· وفى كل أرجاء البسيطة اعتقد الناس دائما أن القيام ببعض الطقوس أو انشاد بعض الكلمات ·· يعطى صاحبها سلطان على جزء من الطبيعة أو حتى على افكار وتعرفات بعض اخوانه · وكان أهل العصر الاغريقى وسحرته يعتقدون أن فى الطبيعة « قوى » معينة dyramais من الممكن التحكم فيها لمن استطاع أن يوجهها التوجيه السليم بتكتيك خاص ·· وأسلوب بعينه ·· وذلك طبقا لقانون طبيعى معروف وهو قانون « الانجذاب » و « التنافر » وكلمة « الانجذاب » ليست كلمة خاصة بالسحر ولكنها موجودة عند قدامى رجال العلم مثل ثيوفراستوس Theophrastos (القرن الثالث ق·م) الذى يقول « ان النباتات تنمو وتترعرع بفعل انجذابها لظروف مناخية معينة وفى فصول محددة » ولكن السحرة والفلاسفة ذهبوا الى أكثر من ذلك فاعتبروا أن العالم كله وجد واستمر فى الوجود بفعل سلسلة من الانجذابات والانسجامات · ولقد كان لهذه النظرية مبرراتها مثل نمو الحيوانات وذبولها طبقا لاكتمال القمر أو تضاؤله ·· وحدوث المد والجزر وفقا لموقع القمر ·· اذ قيل مثلا فى تعليل الظاهرة الاخيرة أن القمر « كوكب مائى » وهناك « انجذاب » و «تنافر» بينه وبين مياه البحر ! ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نرى مثل هذه العلاقة فى الامثلة الآتية : الفيل الثائر تهدأ ثورته وتذوب فورته عندما يرى كبشا! والثور المتوحش ينقلب حيوانا أليفا ولطيفا اذا ربط فى جذع شجرة التين ـ والتين لا غيره !! واذا داس الاسد بأقدامه فوق أوراق أشجار البلوط يتخدر ·· « وتنمل » أطرافه !! ولعل الملاحظة غير الدقيقة هى التى أدت الى الاعتقاد الشائع بأن الثعبان اذا ضرب مرة واحدة مات ·· لكن اذا ضرب عدة ضربات تدب فيه الحياة من جديد !! وتجربة بسيطة كانت جديرة بأن تفسد على هؤلاء القوم اعتقادهم بأن من لدغه «العقرب» يشفى من سمه اذا همس فى أذن الحمار « لقد لدغنى العقرب » ! على كل فهذه مأثورات شعبية متوارثة ·· وما زالت معروفة ومتداولة حتى اليوم وفات علماؤنا أن يناقشوها كظاهرة اجتماعية موجودة لها قيمتها ومدلولاتها ·· وينبغى دراستها ومعرفة أسبابها بدلا من رفضها بوحى من تقدم العلم والتكنولوجيا ·

هب أن عاشقا متيما صدته محبوبته عصية القلب عسيرة المنال فذهب الى أحد السحرة يلتمس العون ··· فلماذا يفعل الساحر ؟ أليس جديرا به أن يلجأ الى أفروديتا ربة الحب والجمال؟ ولكنه يستطيع ـ أيضا ـ أن يسخر قوة أقرب اليه من تلك الربة الماكرة اللعوب·· عليه باتباع الطريقة المصرية القديمة ·· عليه بالسحر ·· ولقد تعود الناس منذ القدم فى مصر القديمة وبلاد الاغريق على السواء على أن يلبسوا تماثيل آلهتم فى المعابد مختلف الأزياء التى صنعت ـ فى الاغلب ـ من الكتان ·· وذلك لاعتقادهم أن هذه التماثيل ليست مجرد صور جوفاء للآلهة ولكنها فى الواقع مأوى الآلهة ومهبط نزولهم ·· حين يدعوهم البشر ·· ومن ثم فان ماترتديه هذه التماثيل من ثياب ان هى الا « ثياب الهية » « وملابس ربانية » ·· ولما كانت الملابس ـ فى اعتقاد القدماء ـ جزءا من نفس لابسها فان الساحر القديم يستطيع أن يمارس حرفته على قطعة من تلك الملابس وكأنه يمارسها على الآلهة أنفسهم·· أى أنه يستطيع أن يسخر الآلهة لخدمته !! فعلى الساحر الذى لجأ اليه العاشق الولهان لكى تكون «رقية الحب» مؤثرة وفعالة عليه أن يحصل على قطعة من ملابس المحبوبة العصية وبلغة السحر الأوسيا Usia (وهو ما يسميه أهل القرى المصرية «قطره») وتوضع هذه القطعة من الملابس على دمية يصنعها الساحر من الفخار ويذهب بها الى المقابر ويتركها على قبر أحد القتلى (اعتقادا بأن أرواح القتلى تكون قوية عنيفة غير مستقرة فى العالم الآخر) ويبدأ الساحر فى ترتيل بعض الادعيات والتعاويذ ·· ضارعا للأرباب أن تساعد روح هذا القتيل أو شبحه فى الذهاب للمحبوبة العصية ·· يؤرق نومها ·· ويذهب النعاس من عينيها ·· ويرغمها على الذهاب الى الساحر ·· أو حتى الى العاشق الولهان المنتظر نفسه !!

احمد عثمان

نص شعبي

سوكا والطيور البيضاء

بقلم : عمر عثمان خضر

كان لملك من الملوك عشرة أبناء .. وبنت واحدة رائعة الجمال اسمها سوكا .. وكان الجميع يعيشون حياة هادئة .. ترفرف عليهم السعادة .. وترعاهم أم حانية .. وكانت الملكة الأم امرأة طيبة .. بقلب من ذهب .. تعطف على الجميع .. لذلك كانت محبوبة هي وأطفالها من كل سكان المدينة .. أما الأبناء العشرة ومعهم سوكا الجميلة فكانوا سعداء للغاية .. يتمتعون بكل شيء .. حتى ماتت الأم .. وغلف الحزن الجميع وعلى رأسهم الملك وأطفاله .. ولا يعرف أحد من أين جاءت هذه المرأة الغريبة التي تسلطت على الملك .. وجعلته ينسى زوجته وأطفاله .. قالوا انها ساحرة كانت تسكن على شاطئ النهر .. جاءت بعد وفاة الملكة وسيطرت على الملك وتزوجته ! .. كانت بلا شك امرأة شريرة

.. حقدت على الأبنـاء العشرة ومعهم سـوكا الصغيرة الجميلة .. وظلت توغر صـدر الأب حتى بعـد عنهم .. وبعـد أن عاملتهم طويلا كالخدم .. وأهانتهم كثيرا .. طلبت من الملك أن يأذن لهـا بابعـادهم .. وشعرت بفرحة طاغية حين وافقها الملك على ذلك .. وبلا تردد وبسرعة نفت سـوكا الصغيرة الجميلة الى غابة مهجورة من أقصى المملكة .. أما الأبناء العشرة فقد سحرتهم الى عشرة طيور بيضاء .. وأطلقتهم فى السماء وأمرتهم ألا يعودوا الى هذه الأرض مرة أخرى .. وهكذا طارت الطيور العشرة .. ارتفعت الى السماء .. وطارت فوق أنهار طويلة وجبال عالية .. وكأن هناك لعنة تطاردهم .. وظلوا فى طيرانهم يعبرون الأنهار والصحراوات حتى حطوا فى نهاية الأمر فى غابة عظيمة على شاطىء بحـر كبير .. أما سـوكا .. فقد تلقفتها الغابة المهجورة .. وظلت سوكا تبكى خائفة حتى أشفقت عليها حيوانات الغابة .. واستضافوها .. وعاملوها فى رفـق بعد أن سمعوا حكاياتها العجيبة عن مدينتها .. وزوجة أبيها الساحرة الشريرة .. ومرت الأيام .. وسوكا تنضج لتصبح فتاة رائعة الجمال .. تقضى سحابة يومها فى الغـابة .. تسأل الطيـور والأزهار والأشـجار والأنهـار .. وتتوسـل لكل شىء تراه أن يساعـدها على العودة .. ولقاء أشقائها العشرة الأحباب .. والأب الذى نسيها .. وعاشت سوكا تبكى على الدوام .. وتشكى .. حتى رثى لها كروان طيب .. فزار الأب الملك فى المنام وحكى له شوق ابنته سوكا اليه ! .. وكان أن اشتاق الأب الملك الى ابنته سوكا فأرسل من يبحث عنها .. وعلمت سوكا من الكروان الطيب أن اباها فى انتظار عودتها .. وصحبته فى رحلة العـودة .. وفارقها على أبواب القصر وهو يتمنى لها حظا سعيدا .. لكن سوكا لم تجد الحظ السـعيد .. كانت تعتقد أثناء عودتها أن أباها سيكون فى انتظارها .. وأن المدينة كلهـا ومعهم أشقاؤها سيستقبلونها استقبالا حافلا .. لكنها فوجئت بالمدينة تبدو حزينة .. وقصر الملك يبدو كالمهجور .. وعلى أبواب القصر استقبلتها الساحرة الشريرة .. وروعت المرأة لجمال سوكا الباهر .. واحتقنت عيونها .. وتمتمت ببعض الـكلمات .. ولم تدر سـوكا الا وجسـدها يلتهب وكأن جلدها سينسلخ ! وفـرت هاربة الى ابهـاء القصر وتمتمـات الساحرة تطـاردها كالأفاعى .. وشعرت بالحزن وهى ترى الخدم يفرون من وجههـا وكأنها شيطانة .. واتجهت لفورها الى جناح أبيها الملك .. ودت لو ارتمت فى أحضانه .. وتسأله عن أشقائها .. لكنهـا فوجئت به يصرخ مناديا الخدم .. ويأمرهم بطرد الشـيطانة .. وحاولت أن توضـح له أنها ابنته سوكا .. لكنه كان قد ذهب .. وحملها الخدم .. وقذفوا بها خارج القصر .. وسارت سوكا حزينة .. المدينة كئيبة .. وكل ما فى الوجود صار موحشا .. هـذه الحياة التى حرمتها كل شىء .. ما الذى فعلته حتى تستحق كل هذا العـذاب .. وسارت وشىء ما يملأ فؤادها بالأمـل .. أن تلتقى بأشقائها .. وتبـوح لهم بأحـزانها .. لكن أين هم ؟.. سألت الشمس .. أيتها الشمس المباركة .. أين الأحبة ؟! .. لكن الشمس لا تجيب .. يزحف الليـل الكئيب ليلتهم ضياءه .. أيها الليل .. أين أشقائى ؟! .. ولا يجيب الليل ! .. أيتها الطيور الملائكية أين اخوتى ؟! وظلت تسير .. الشمس تشرق وتغيب .. والليالى تتعاقب .. ولم يعد لها سوى ذلك الصوت الحزين النابع من أعماقها الحزينة .. تغنى للأحباب .. أين هم .. أين أنتم يا أبنـاء أمى ؟!! .. ووصلت فى النهاية للغابة العظيمة على شاطىء البحر الكبير .. كانت متعبة حائرة .. وحزينة .. لكنها لم تيأس من اللقاء .. ورقدت بين الأشجار .. نامت نوما عميقا .. وفى الصباح كانت عطشى ، وجائعة .. فأكلت من ثمار الغابة .. واتجهت لنهر مرمرى تشرب منـه .. ورقدت لترتشف الماء بشفتيها من حافة جدول صغير .. وعلى صفحة الماء الفضية رأت وجها دميما كأنه لشيطانة .. فأدركت سر تنكر أبيها لها .. وغفرت له .. وعرفت ان زوجة أبيها الساحرة

قد شوهتها ·· وبكت سوكا طويلا ·· ونزلت لتستحم من ماء النهر ·· كان جسدها مشوها أيضا ··لكنها فوجئت بالمياه تغسل التشويهات ·· وتعيد اليها جمالها أروع مما كان ·· وسجدت لله شكرا ! ·· وخرجت من النهر وفى عزمها أن تبقى بجواره للأبد !! ·

أما فى قصر الأب ·· فقد كانت تحدث أشياء عجيبة ·· أطياف مؤرقة تداعب الملك كلما رقد لينام ! ·· وبدأ الرجل يشعر بحنين جارف نحو أبنائه ·· وسأل زوجته الملكة عن الأمراء العشرة فأخبرته أنها لا تعرف !·· ولما سألها عن سوكا أبدت دهشتها ·· وقالت له ألم تأمر بطردها ؟! وأصاب الملك الذعر ·· هو طرد سوكا الحبيبة ·· لقد كانت الأخرى شيطانة مشوهة ·· ولم تكن أبدا ابنته ·· وتساءل الملك ·· لكن كيف أصبحت سوكا الجميلة شوهاء هكذا ؟! فردت الملكة الشريرة بأن ذلك قد يكون لمرض أصابها فى الغابة!! وانزوى الملك ·· اعتكف فى جناحه ·· وتكاثرت عليه الهموم ·· يفكر فى صغاره الأعزاء الذين فقدهم جميعا ·· وأرسل جيوشا من الرجال تبحث عن سوكا ·· لكن الرجال عادوا خائبين ·· لم يعثروا أبدا على سوكا ·· وأصاب الملك ذعر شديد ·· هو الذى ضيع ابنته ·· هو الذى شردها ·· وقضى ليلة كئيبة ·· وفى الصباح حكى لزوجته أنه رأى سوكا فى منامه تلعب فى حديقة القصر ·· وتقتطف باقة من الأزهار ·· وعندما أبصرته فرت هاربة ·· وطمأنته الملكة بأنها أضغاث أحلام ·· وفى اليوم التالى عاد يقول لها أنه رأى فى منامه سوكا فى روضة غناء ·· وحولها طيور عشرة بيضاء ·· وعلى رأس كل طائر تاج ذهبى جميل ·· وسوكا تلاعبها وتطعمها ·· فلما دنوت منها تفرقت الطيور··وهربت سوكا بين الشجيرات ·· ولم أعثر لها على أثر ·· وشحب وجه الملكة وهى تسمع الملك يذكر الطيور ·· وعاد الملك فى اليوم الثالث يحكى أن الطيور أقبلت عليه وحطت على كتفيه ·· وسوكا احتضنته وبكت على صدره ! ·· ثم أبصروا بالملكة تأتى اليهم ·· ففزعت الطيور وصاحت بأصوات مزعجة وانقضت عليها تنهشها بمناقيرها ·· وتخمشها بأظافرها حتى سال الدم منها ·· وأنه قام من نومه مرعوبا ·· ولم يقص رؤياه على الملكة ·· حكاها لوزرائه ·· وأخبرهم أن لهذه الأحلام صلة بأولاده العشرة ·· وابنته سوكا ·· وأن الملكة هى سبب كل هذا البلاء ·· وقال لوزرائه أنه يشعر بأن ابنته وأبناءه فى مكان ما ·· أحياء ·· وأنه سيلتقى بهم ·· لذلك أمر باعداد جيش كبير خرج هو على رأسه للبحث عن الأعزاء الغائبين ! ··

أما سوكا ·· فقد ظلت تتنقل من مكان الى آخر فى الغابة ·· فرحة بعودة جمالها ·· وعاشت تأكل من ثمار الغابة وتشرب وتستحم فى الماء المقدس ·· وتساءلت فى وقت ما لم لا ترى أين ينتهى النهر ·· وسارت فى حذائه حتى وصلت للبحر الكبير ·· كان الوقت قرب الأصيل ·· والأفق مغلف بغلالات أرجوانية ·· والشمس تغرب عبر البحر ·· وتنعكس أضواءها الفانية حتى لتحيل كل شىء الى ياقوت يتوهج ! ·· وسوكا تشعر بسعادة غامرة ·· لم تشهد أبدا أجمل من مثل هذا الغروب ·· وظلت ترسل نظراتها عبر الأفق ·· تتأمل هذا الكون البديع ·· وتتعجب من روعة البحر ·· واتساعه اللامحدود ·· وفيما هى كذلك أبصرت عشرة طيور جميلة تهبط على مقربة منها ·· فتأملتها فى اعجاب ·· كانت تلامس الأرض بأجنحتها الرقيقة ·· وأصابها ما يشبه الذهول لما يحدث حولها ·· ما أن اختفى آخر شعاع من أشعة الشمس حتى أبصرت الطيور العشرة وقد تحولوا الى أمراء رائعى الجمال ! ·· وتمعنت فيهم جيدا ·· وعقدت الدهشة لسانها للحظات وهى تكتشف فيهم أشقاءها الأحباب ·· ولم تلبث أن أفاقت من دهشتها لتصرخ فى فرح وتندفع اليهم منادية اياهم بأسمائهم ·· وما أن رأوها حتى اندفعوا لاحضانها جميعا ·· وظلوا لوقت طويل يتعانقون ويقبلون بعضهم البعض وهم يبكون من الفرحة ·· ثم جلسوا يتحادثون ·· سألتهم سوكا ·· لقد كنتم يا أحبائى

طيورا منذ لحظات .. فهل يكون الانسان طيرا ؟!!

فقالوا ان الملكة الملعونة سحرتنا .. وأطلقتنا فى الفضاء فنحن فى النهار طيور .. وفى الليل أمراء .. وسألتهم سوكا .. اين تسكنون .. فقالوا نسكن فى واد بعيد .. وراء هذا البحر الكبير..ويسمى وادى الطيور .. ولا نأتى الى هذه الغابة الا ثلاثة أيام فى السنة .. وحان موعد عودتنا ! .. وأصاب سوكا الفزع .. هل سيتركونها بعد ماقاسته من أجل لقائهم .. لا .. لابد وأن يأخذوها معهم ! .. وانخرطت سوكا فى بكاء حاد .. حتى أشفق أشقاؤها .. وبكوا من أجلها .. لكنها تعلقت بهم .. بكت لهم .. لم يبق لها من مخلوق سواهم .. لقد طردها الأب من قصره .. وعاشت وحيدة تبحث عنهم .. فحرام أن يتركوها بعد أن وجدتهم ! .. وظل الأشقاء العشرة يفكرون طويلا .. كيف يأخذونها .. لكن سوكا ظلت تلح وتبكى حتى توصلوا الى الحل الوحيد .. أن ينسجوا شبكة قبل حلول الصباح وبروز أشعة الشمس من جديد .. وأن يحملوا الشبكة .. ويطيروا بها عبر البحار خلال النهار .. قبل أن تغرب الشمس .. فبعد اختفاء آخر شعاع سينقلبون الى بشر .. وقد يسقطون جميعا فى البحر ويهلكون !! .. فتحمست سوكا .. وشجعتهم بكلمات طيبة .. وانهمكوا جميعا فى حماس وأمل وصنعوا خلال الليل شبكة واسعة..واستعدوا جميعا لشروق أول شعاع من الشمس .. فلما أشرقت تحول الأشقاء العشرة طيورا .. وحملوا سوكا العزيزة فى الشبكة وطاروا بها عبر البحر الكبير .. وبذلوا قصارى جهدهم .. والشمس تزحف بسرعة لتغرب وتختفى عبر الغرب .. والبحر مازال متسعا بشكل يدعو لليأس .. لكن الطيور البيضاء .. ومعهم سوكا ظلوا يطيرون بسرعة .. حتى اختفى آخر شعاع للشمس .. وسقطوا جميعا .. لكن لحسن حظهم على شاطىء جزيرة الطيور..وما كادت أجسادهم تلامس الأرض حتى راحوا جميعا فى نوم عميق بفعل الارهاق الشديد لرحلة النهار المثيرة ..

واستيقظت سوكا فى الصباح .. فرات امامها مشهدا رائعا .. جزيرة ناصعة البياض .. وعبر الأفق قصر بلورى يبدو رائعا رغم بعده ! .. وقالت لأشقائها ما أبدع هذه الجزيرة .. لكن أشقاءها لم يجيبوا بكلمة .. فقد تحولوا الى طيور بيضاء .. رفرفت حولها للحظات .. ثم انسابت طائرة الى قمة القصر البلورى .. ولم تبتئس سوكا .. أدركت أن أشقاءها سيعودون لها حتما ساعة الغروب .. وملأتها السعادة وهى تفكر فى أنها لن تفترق عنهم .. وأنها ستكون معهم كل ليلة .. تستمع لحكاياتهم .. وأنهم سيرعونها .. وسيقومون بحمايتها .. وسرعان ما بدأت فى نشاط وحماس فى جمع الأغصان الجافة لتبنى لنفسها ولأشقائها كوخا صغيرا جميلا .. وانتهت من بناء الكوخ .. وزينته بالأزهار الجميلة .. وانتظرت حتى الأصيل وجاء أشقاؤها وظلوا جميعا يتسامرون .. تحكى لهم ما حدث لها بعد أن طردت لتعيش فى الغابة المهجورة .. وحكوا لها عن العجائب التى صادفتهم فقد سحرتهم الملكة الشريرة الى طيور .. وناموا فى وقت متأخر .. ولم يستيقظوا الا فى الصباح التالى .. ورأت سوكا فى منامها عجوزا طيبة تقول لها .. هل تريدين أن تخلصى أشقاءك من السحر .. فاجابت سوكا فى تلهف بنعم ! .. فقالت لها العجوز ان الأمر يحتاج الى صبر وشجاعة فابتسمت سوكا لها وطمأنتها .. فاخبرتها العجوز أن هناك وراء كوخها شجيرات ذات أوراق ذهبية .. فعليها أن تجمع سيقانها الفضية .. وأن تتركها فى الماء حتى تلين .. ثم تنسج منها عشر حلل .. لكل واحد من أشقائها حلة .. وعليها أن تنسجها بنفسها دون أن يساعدها مخلوق آخر .. وأن تصوم عن الكلام فى خلال تلك الفترة حتى تنتهى من نسج الحلل العشر .. فان استطاعت أن تفعل خلصت اشقاءها من السحر !.. وان تكلمت ولو بكلمة واحدة قبل تمام نسج الحلل هلك أشقاؤها ! ..

واستيقظت سوكا فى الصباح .. كان اشقاؤها قد طاروا للقصر البلورى .. وبحثت عن الشجيرات وراء الكوخ حتى وجدتها .. شجيرات لسيقان فى نقاء الفضة .. وأوراقها ذهبية تماما .. وابتهجت سوكا .. عرفت أن السماء ترعاها هى وأشقاءها .. وصممت أن تنفذ وصية العجوز الطيبة بحذافيرها .. اقتطعت بعض السيقان .. وبللتها فى الماء وسعادة غامرة تغلفها .. ثم بدأت فى نسج الحلة الأولى كما علمتها العجوز وانتهت من الحلة الأولى .. وظلت تنسج .. وتنسج .. وأشقاؤها فى حيرة من أمرها .. سوكا الحبيبة لم تعد تنطق .. وظنوا أن الملكة الشريرة قد سحرتها .. ومرت أيام .. وسوكا فى صمتها وعملها الدائب .. وذات أصيل خرج عليها من البحر وحش هائل فاتح فمه .. وكأنه يهم بابتلاعها .. وظل يقترب .. وخرجت وحوش أخرى تتبع الوحش الأول .. لكنها لم تصرخ .. ولم تتكلم .. والوحش يقترب .. والدموع تتحجر على مقلتيها .. لو صرخت لهلك أشقاؤها !! .. وبينما هى فى حيرتها رأت رجلا شجاعا يتقدم نحوها فى لطف .. ويجذبها بعيدا عن الوحش . كان مع الشجاع رجال آخرون .. وسرعان ماخافت الوحوش .. وهربت مرة أخرى الى البحر .. وأحست سوكا بدغدغة فى أعصابها .. هدأت اعصابها بعد الرعب الذى رأته .. ووجدت الشجاع يتلطف معها .. كان يبدو عظيما .. والرجال حوله حاشية له .. وخرج صوت الشجاع رقيقا عذبا .. سألها كيف جاءت الى هذه الجزيرة .. ولم تجب سوكا بكلمة .. كان الشجاع أمير الجزيرة .. وصاحب القصر البلورى البديع .. وما أن رأى سوكا حتى شعر نحوها بعواطف حارة .. وجد نفسه مشدودا لعينيها النجداوين وسحنتها الخمرية الرائقة .. وجه سوكا سحره .. هذه العيون الواسعة والأهداب الكثيفة .. والوجه الرائع .. والقوام الممشوق .. شعر الشجاع بأنه يذوى .. ويتضور شوقا الى هذه المخلوقة الفريدة .. ولم يسمع أبدا صوتها .. سألها أسئلة كثيرة .. وحكى لها حكايات عجيبة .. وطارحها الغرام ! .. وسوكا صامتة .. تشعر بعواطف حارة نحو الشجاع المهذب .. لكنها لم تقل كلمة ! .. وذهب الشجاع .. ذهب ليعود كل يوم .. ويحدثها عن نفسه .. عن أشواقه .. عن العواطف الملتهبة التى تحرق فؤاده .. وسوكا صامتة .. بكماء لا تنطق .. عيناها تحكيان قصة غريبة .. هى أيضا فى شوق اليه .. هى أيضا أحبته .. ودموعها تنساب فى هدوء كلما التقت عيناهما .. وتشرق أحيانا بالبسمات .. عيناها تقولان له خذنى اليك يا فارسى الشجاع .. ومرت أيام .. والحب ينضج كل يوم .. ولم يعد الشجاع يقوى على الصبر .. طلب منها أن تتزوجه .. واحمر وجهها الخمرى .. أشرقت عيناها ببسمة رضا! .. وذهل الأمير الشجاع .. أدرك أشواقها .. وأخذها فى فرحة طاغية .. وتزوجا .. تأكد أنها بكماء لا تنطق ! .. ورغم ذلك ازداد حبا لها .. فرش لها قصره البلورى برياش لم يحلم بها بشر ! ومرت بها الأيام سعيدة رائعة كسماء جزيرة الطيور .. وسوكا فى قمة سعادتها .. شىء ما يتحرك فى أحشائها فى هدوء .. ودت لو تخبر به أميرها وحبيبها .. لكنها لم تنس الأشقاء الأحباب .. ظلت تنسج فى نشاط الحلل العشر .. وأصبحت سوكا ملكة على جزيرة الطيور .. وكان للملك وزير شرير .. يجعله الأمير نائبا عنه أثناء غيبته .. وكان الوزير يتمنى من أعماقه أن يستولى على حكم الجزيرة .. ويصير أميرها .. وعندما تزوج الأمير أدرك أنها ستنجب له من يرث العرش من بعده .. ويبدو أن الأمير قد شعر بأن سوكا تحمل وليدا .. وذاع الخبر فى الجزيرة .. فالأخبار الطيبة كالأخبار السيئة على السواء لا تجد من يخفيها ! .. وحدث أن قرر الملك الشجاع أن يقوم برحلة بعيدة .. وأناب الوزير عنه فى ادارة الجزيرة .. وأوصاه أن يرعى زوجته ويرعى شئونها ويعمل على سلامتها ثم ودع زوجته وتركها مشغولة بحللها

ورحل ! .. فكانت سوكا كلما نفذ ما عندها من الغزل خرجت فى الليل تحمل فانوسا لتحضر سيقان الشجيرات الفضية .. حتى أتمت نسج تسع حلل .. ولم تبق سوى حلة واحدة وتخلص أشقاءها الأعزاء .. ولما رآها الوزير تخرج فى جنح الليل .. انتهزها فرصة للانتقام منها .. والتخلص منها .. ومن جنينها الذى يرقد فى احشائها .. فجمع عظماء المملكة .. وقال لهم ان الملكة تغادر قصرها متسللة أثناء الليل .. تحمل فانوسا .. وتذهب الى مكان مجهول لتلتقى ببعض الرجال .. ويبدو أنها ساحرة شريرة لأنها تسلطت على قلب الأمير وعقله ! .. وأنها فى النهاية ستدمر الجزيرة بمن عليها!.. لذلك لابد من التعجيل بالتخلص منها .. قبل عودة الأمير .. فهو رجل طيب لا يقوى على الأعمال العنيفة .. وانخدع المجتمعون بكلمات الوزير .. ووافقوه على رأيه .. وكان الأمير قد قطع شوطا بعيدا فى رحلته .. وبينما هو فى الطريق حط على رأس حصانه طائر أبيض .. وضرب جناحيه فى وجه الحصان حتى منعه من السير .. بل لم يكتف بذلك فقد حول لجام الحصان نحو المدينة ! .. وتعجب الأمير وهو يرى حصانه يعود به .. وحاول أن يعود للطريق ليواصل رحلته .. لكن الطائر كان يعود ويعيد الحصان نحو طريق العودة ! ..

وأخذ الأمير يفكر فى أمر الطائر الغريب ·· وتذكر أن هذا الطائر الأبيض كان ضمن الطيور البيضاء التى ترفرف حول زوجته فى قصره البلورى ·· فلماذا يلاحقه هكذا ·· ويصر على اعادته للمدينة ويبدو فزعا هكذا لابد وأن حادثا كريها قد حدث هناك ·· واشتد القلق بالأمير فأسرع عائدا ·· وقضت سوكا ليلتها فى نسج الحلة الأخيرة حتى انتهت منها ·· والأمير فى طريقه يسرع للعودة ليرى ماحدث ! ·· كان الوزير ومن معه قد قرروا اعدام الملكة حرقا فى الصباح ·· وبكرت المدينة كلها لتشهد حرق الملكة الساحرة ·· وازدحم الميدان الكبير أمام القصر البلورى بالآلاف ·· ودهش الناس وهم يشهدون عشر طيور بيضاء تروح وتجىء عبر الأفق ·· وتصيح بأصوات مفزعة ·· كان الحطب قد أعد أمام ساحة الاعدام ·· والرجال يحملون المشاعل ليشعلوا النيران ·· وانقضت الطيور على حملة المشاعل فى غضب وأطفأت النيران

·· وعاد الرجال يحملون مشاعل أخرى ·· والطيور تقاومهم فى عنف ·· لكنهم نجحوا أخيرا فى اشعال النار حتى التهبت الأخشاب ·· وارتفع وهج هائل ·· واقتحم الجنود القصر ·· وأخرجوا الملكة سوكا ·· وساقوها الى الميدان ·· وأخذت سوكا معها الحلل العشرة ·· وانطلقت معهم فى استسلام ·· وفى اللحظات الرهيبة التى سبقت القاء سوكا الى النيران كان أبوها الملك قد وصل بجيشه الى جزيرة الطيور ·· ورأى من بعد الطيور العشرة المحلقة فى السماء ·· فأشار الى زوجته هذه هى طيورى ·· وأسرع نحوها بجنوده ·· فى اللحظة التى وصل فيها أمير الجزيرة وشهد الجموع الهائلة أمام قصره ·· وأفسحت الجموع للملكين حتى وصلا الى قرب الميدان ·· وشاهد أمير الجزيرة وزيره الخائن يشير الى زوجته الحبيبة ·· ويقول لمن معه ·· احرقوا الساحرة الملعونة ·· وتقدم الرجال حول سوكا يريدون قذفها للنيران ·· فسقطت حولها الطيور العشرة وأحاطت بها من كل جانب ·· فلما رأى الناس ذلك دهشوا لأمر هذه الطيور العجيبة ·· وعجب أبوها الملك ·· وظل الجميع فى ذهول ·· الى أن أفاق الملك واندفع يحمى ابنته من الحرق ·· وفى تلك اللحظة أسرعت سوكا ونشرت الحلل العشرة على الطيور العشرة البيضاء فصاروا فى الحال أمراء ·· وهجموا على الوزير الخائن وطرحوه فى النار ·· بينما الناس كلهم ذاهلون ·· يرقبون الموقف فى حيرة ·· واندفع الملك القريب بينهم ليصرخ فى جنون ·· أبنائى ·· أحبائى ·· سوكا ·· يا أغلى الموجودات ·· وصرخ الأمراء أبانا ·· أبانا ·· واندفعوا جميعا يتعانقون ·· ثم لم يلبث الملك أن أفاق ·· واندفع ·· وجذب زوجته الساحرة وقذفها لتلحق بالوزير الخائن ·· وتقدم الأمير الشجاع يهنىء صهره بلقاء أبنائه ·· ويهنىء الأمراء بخلاصهم ·· ويهنىء زوجته الحبيبة سوكا بنجاتها ·· ولم تسع الفرحة ·· شعر بالذهول عن كل ما يحيط به ·· عندما مالت زوجته عليه وهمست ·· يا حبيبى !!

الزير سالم بين السيرة والمسرح

بقلم : أحمد شمس الدين الحجاجي

ان وقفة حول المهلهل سيد ربيعة لتستحق الكثير من التأمل فقد كثر الحديث عنه فى الكتب ـ التى تناولت أدب وتاريخ العرب قبل الاسلام ـ كشاعر وفارس كبير ٠

ولو تمعنا فى الروايات المتناثرة التى تروى عن المهلهل فى كتب الادب والتاريخ فاننا نجدها لا تعدو أن تكون سيرة شعبية فصيحة رويت فى العصر الجاهلى بروايتين رواية تغلبية وأخرى بكرية وأضافت التغلبية المآثر حول بطلها وسلبت البكرية مآثر هذا البطل ، ولا يمنع هذا أن بين من تناولوا هذه السيرة ـ معتبرين اياها واقعا قبليا ـ من حاول أن يوفق بين الروايتين على أساس أن البطل تردى بين النصر والهزيمة ٠

ولم تقف هذه القصة عند حد الروايات الفصيحة لها وانما أخذت تتطور حتى أصبحت سيرة شعبية متكاملة ٠

واذا كانت أصول هذه السيرة وأحداثها لم تقع فى مصر فانها مع ذلك ـ سيرة مصرية الهدف ، مصرية المضمون ، مصرية اللغة ٠

وهنا يتبادر سؤال الى الذهن : ما الذى يجعل المصريين يحفلون بسيرة المهلهل ويجعلون منه بطلا شعبيا ؟

وليس هناك ما يجعل الاجابة عن هذا السؤال لغزا فالسيرة تجيب عليه تلقائيا ٠ فبنظرة الى مضمون السيرة نجده يدور حول فكرة محددة وهى فكرة : « العدالة والحقيقة والزمن » ٠

ونحن نعلم أن كل أمة تشكلت أساطيرها وسيرها حول أفكار بعينها فسير الهند تمجد الحب واليابان تمجد الوطن والدفاع عنه ، أما مصر فقد ارتبطت بفكرة العدالة كل ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فمنذ أن استقر الانسان حول وادى النيل وارتبطت حياته بمياهه وتحدد نوع المعيشة لسكانه تبعا للظروف المناخية ٠٠٠ أصبح الانسان فى حاجة الى العدالة حاجته الى مياه النيل٠فهى التى توفر له الاستقرار فى جو من الطمأنينة ، وتتيح لكل فرد منهم نصيبا عادلا من الماء لا تفرضه قوانين معينة بقدر ما يفرضه العرف العادل ٠٠ وحتى يتمكن الزرع من الاثمار فى جو من الطمأنينة لابد أن يكون للعدالة وضع خاص ومقدس لهذا المجتمع وهذه القداسة تنبع من الحاجة الى الاستقرار ولا استقرار بغير طمأنينة ولا طمأنينة بغير العدل ، ومن هنا نبتت فكرة الدولة مرتبطة بالآلهة ،مرتبطة بفكرة العدل٠٠ففرعون رمز العدالة أو ما أسموه بـ «الماعت» « العدل والحق والخير » والآلهة حامية العدالة ٠٠٠ والعدالة فوق الآلهة ٠

وهنا دارت أساطيرهم فى معظمها حول فكرة العدل ٠٠٠ فايزيس ـ مثلا ـ كانت باحثة عن العدالة وكان حورس محقق العدالة ٠

ولم تخرج سيرة المهلهل المسماه بسيرة الزير سالم عن هذا الاطار ٠

فالسيرة تصور قوم الزير وهم يعيشون فى

أمن وطمأنينة قبل أن يفد عليهم التبع حسان من اليمن ليغتصب أرضهم ويصلب أميرهم ربيعة والد الزير ، وربما كان هذا الموقف وهو المنطلق الذى انطلق منه القاص الى بقية أحداث السيرة له ما يبرره ... فقد حدث لمصر نفس ما حدث لقوم الزير حين اغتصب سليم الاول مصر وصلب حاكمها . فلم يكن ربيعة فى نظرهم سوى الامير الشاب طومان باى . وقد كانت أحلام العامة تتصور أن شيئا ماسيحدث ليعيد العدل الى نصابه ولكن شيئا ما لم يحدث ليحقق العدالة فألقوا فى السيرة أحلامهم .. فقد تحقق العدل فيها اذ انتقم كليب من التبع حسان حين أراد أن يتزوج خطيبته جليلة بنت مرة ابنة عمه ويقتله أصبح ملكا على الشام وهى كما يصورها القاص الشعبى بأرض بكر وتغلب .

وفى سياق السيرة نرى جساس ابن عمه يطمع فى الملك وتشجعه على ذلك سعاد أخت التبع فيقتل كليبا بحجة العدل أيضا وهنا يطالب الزير سالم بالقصاص تحقيقا للعدل . فهو يرئ أن كليبا « قتيل الجور » .

ولم تحاول بكر أن تقدم ثمنا للعدالة « القصاص من جساس » فدارت رحى الحرب والزير فى كل ذلك غالب ومنتصر حتى ضاق الأمر بهم فلم يجدوا بدا من الذهاب الى الملك الرعينى ابن أخت التبع حسان ليساعدهم فى قتالهم ضد الزير ، ومع ذلك فلم يتغير ميزان المعركة بحضور الرعينى وجنده فقد قتله الزير وظلت الغلبة له . وما كان من قوم جساس الا أن أرسلوا له أحد المتعبدين الذين يحترمهم مطالبين بهدنة وقد أجابه الزير لطلبهم الا أن ذلك لم يمنعهم من الغدر به ساعة نومه وفى غيبة صحبه فأثخنوه بالجراح وذهبوا به لأخته زوجة همام صديقه وأخت جساس لتقضى عليه ثمنا لقتله ابنها الا أنها أشفقت عليه ونفذت طلبه فى أن تضعه فى صندوق وترمى به فى البحر فتقاذفته الأمواج نحو بيروت ، ووقع الصندوق بيد الملك ، وبعد مغامرات عدة أصبح قائدا للملك ومنقذه من أعدائه . وتكريما له على بطولته أرسله الى أهله .

فعادت الحرب من جديد قوية عنيفة بعد أن أذل البكريون التغلبيين وبعد معارك طويلة يتضح أن لكليب ابنا رباه جساس على أنه ابن شاليش ابن مرة وحين يكبر الطفل لا يجد فى قومه من يتعصب له تعصبهم العجيب من جساس فيرحل مع والدته الى منجد بن وائل فيتزوج ابنته ويصبح ملكا على قبيلته ثم يعود هجرس بن كليب الى أخواله ويحاول أن يساعدهم فى القضاء على عمه الزير فيلتقيان وجها لوجه هجرس والزير وتتبدى فى هذه اللحظة عاطفة الدم قوية فى نفس الزير الذى يحجم عن قتاله وتتصدى اليمامة لهجرس لتختبره ويظهر من الاختبار حقيقة مشاعر الزير فتوقف اليمامة هجرس أمام نفسه بعد أن تعلمه الحقيقة تاركة له حرية الخيار فيختار الابن صف عمه . ويكشف الزير له عن المبرر القوى لضراوة انتقامه من قتلة أخيه .

وانى ما بكيت على كليب
أخذت بثأره بالسيف مجهر
فابكى حيث ما خلت ذكورا
بنات الكل ما له طفل يذكر

وعلى هذا فالزير يشعر بأن دوره فى تنصيب نفسه قاضيا وحكما لتحقيق العدل قد انتهى فى الساعة التى ظهر فيها الوريث الشرعى لكليب وهنا يتبدى الزير كرجل حكيم وقور فهو يتخلى عن الموقف تماما لابن أخيه ليقرر مصير الموقف .

فقم اجلس على كرسى أبوك
وفى أحوال اخواتك تبصر

وبذلك برأ نفسه تماما من أى تهمة يمكن أن تلصق به كسفاح دموى فقد رأى الزير أن قتل أخيه ظلما دون أن يكون له ابن هو أشق الأمور على نفسه ، فجعل من نفسه ابنا وأخا وهو يطارد القتلة وكانت رحمته ببنات أخيه من أكبر عوامل شدته فى تحقيق العدل والمطالبة بتحقيق القصاص ، وحين يرى هجرس موقف عمه وأخته منه يصر على الثأر وتحقيق العدل فيقتل جساسا وبقتل جساس تكون العدالة قد تحققت كاملة على يد هجرس .

ومن الغريب فى هجرس أننـــا نحس له طعم حورس الطفل الملك البار بأبيه الذى غامر كثيرا فى سبيل تحقيق العدل وان كان هناك اختلاف فى السياق والمضمون الا أن الهدف واحد ٠

واذا انتقلنا من فكرة العدالة فى السيرة الى فكرة الحقيقة ٠ فاننا نجد الوضوح التام لها ٠ فالحقيقة هى ضالة المصرى القديم هى ضـالته فى أربع وثمانين سنة فى محاكمة أجرتها الآلهـة بين حورس وست كذلك هى ضـالته فى معظم أساطيره ٠ وقد كانت كذلك محورا هاما بنيت عليه السيرة فالمرأة التى تحيك الاحابيل لترمى بشقيق زوجها فى المهالك متهمة اياه النيل منهـا حتى توقع بينه وبين أخيه الا أن حيلها تفشل اذ أن قدرات الزير كانت أكبر من حيلها هـذا فضلا عن أن كليبا أدرك حقيقتها وحقيقة كذبها وأخبرها بذلك ٠

فقرلك يا جليلة قـول باطل
فحاش الزير أن يتبع رزايل

الا أن الموقف ينتهى بقتل كليب فى غيبة أخيه الزير ، ولاتتوقف دائرة كذب هذه المرأة عند هذا الحد بل تتعداه الى ابنها فتتركه حتى يصل الى مرحلة الرجولة منتسبا الى غير أبيه مهانا بين أبناء اخواله وقد قبلت لابنها أن يقف هذا الموقف مع علمها بأن السيادة والمجد ينتظرانه بين قـومه ٠٠ وتظـل هذه الحقيقة خافية حتى تبرزها عوامل الوراثة سواء أكان عن طريق الدم والشـبه أم السلوك المشابه لسلوك الأب وحين تبتدى الحقيقة ينتهى الموقف كله بانتقام الابن من قاتل أبيه ٠

أما عنصر الزمن فهو العنصر الشـفاف الذى لا يتوقف ولا يشـيخ فهو خادم العـدالة خادم الحقيقة ٠

فالزمن دائما فى صف العـدالة ٠٠ فى صف الحقيقة ٠

فقـد استمرت المحـاكمة بين حورس وست أربعا وثمانين عاما وفى النهاية تحققت العدالة ٠

واستمرت ـ كذلك ـ المعركة بين قـوم الزير وقوم جساس وفى النهاية أيضا تحققت العدالة ٠

وقد خـدم الزمن كذلك الحقيقة فأوضـحها تماما ووضوحها كان السبب فى تحقيق العدل ٠

واذا كان الزمن فى السيرة يخدم العدل والحقيقة فان القاص الشعبى يرى فيه المكرر لدورة الحياة فالحيـاة لا تبدأ بالبطل ٠٠٠ فهى دائمـا تخلق الأبطال لأن العدالة تحتاج اليهم ، والحقيقة كذلك فهو يبرز فى نهاية سيرته أبطالا آخرين يخدمون الحقيقة مثل عنترة وبنى هلال الذين ختم بذكرهم سـيرته تذكرة بأن دورة الحياة تمضى بلا توقف لتخدم العدالة والحقيقة ٠

واذا كانت السيرة قد استلهمت العناصر الحية للوجدان المصرى وعبرت عنها تعبيرا دقيقـا فان المسرحية التى ألفها « الفريد فرج » عن الزير سالم أراد لها مؤلفها أن تكون تعبيرا عن العناصر المكونة للسيرة ٠ وهى « العدالة والحقيقة والزمن » وقد أوضح ذلك فى مقدمته ٠

ووجود نموذج سابق لأى عمل فنى قد يريح الكاتب لأنه يقدم له نماذج جاهزة وقد يوقع أيضا فى مزالق عديدة ربما يكون مدارها فهم العمـل الفنى وقد يكون كذلك فى كيفية وضع الصورة فى الاطار الجديد ومدى قدرته على تحمل ايحـاءات النص ، على العمل الفنى الجديد علينـا أن نرى ما صنعه ألفريد فرج فى مسرحية «الزير سالم» ٠

وقد بدأ الفصـل الأول من المسرحية باجتماع قبيلتى بكر وتغلب فى محاولة للصلح على أن يكون هجرس بن كليب ملكا عليهم الا أن هجرس يرفض العرش المقام على بركة من الدم ٠

وهنا ترجع به أمه الى الماضى فتذكر له الاحداث التى رتبت الموقف الاخير ٠ ويبدأ الاسـترجاع للاحداث منـذ أن بدأ كليب يحس بنفسه حاكما يباهى بحكمه فيزجره مرة والد زوجته وهنا يغضب كليب ويترك المجلس ، وترى بعـد ذلك الزير غارقا فى مجونه يداعبه مضـحكه عجيب وفتاة ماجنة ٠ وتنتقل بعد ذلك الى لقـاء مع الزير والمهلهل يتدربان على السلاح ويتبدى من كل منهما الحب للآخر ، وتغار جليلة من هذا الحب خشية أن يمنـح كليب عرشه لأخيه دون ابنهـا الذى لم يولد بعد ، ثم ترى الزير يعود بعد ذلك الى

مجونه مع فتياته مغمضا عينيه باحثا عنها وهنا تتقدم جليلة نحوه فيمسكها ويتكشف الأمر له وبذلك تكون جليلة قد نجحت فى ايقاعه فى حبال حيلها وتضعه بذلك أمام أخيه متهما فيرفض الزير أن يدافع عن نفسه مستسلما للتهمة ولحكم أخيه عليه بالنفى عاما كاملا ، فيرى هجرس المتفرج على الاحداث هذا الموقف فيلوم والدته لأنها حرمت ابناء حارسه وأخلت الطريق بذلك لقاتله .

ولكن جليلة لا تجعل من نفى الزير سببا لقتل أخيه وانما ترجعها الى أحداث بعيدة عن ذلك الموقف حين أراد التبع أن يتزوجها ودبرت حيلة للتخلص منه وكان معها فى الطريق اليه جساس والزير وكليب متخفيا فى زى مهرج وحين تتكشف المؤامرة للتبع حسان ويحس بنهايته يعلن لهم أن الذى سيقتله سيلى عرشه فيحطم القنديل ويتسابق الثلاثة لقتاله ، وعندما يحاولون التحقق عن قاتله لينال العرش تتكشف أن جساسا والزير قد اشتركا فى قتله بينما انتاب كليب الخوف من الظلام فلم يستطع أن يمد سيفه ليضرب التبع ومن هنا كان شعور جساس بأحقيته للملك من كليب وحين حضرت أخت التبع لتثأر لأخيها استخدمت جساسا لتجعل منه أداتها فى الانتقام ونجحت فى ذلك فقتل كليبا الذى أخذ يناجى أخاه مطالبا اياه بالثأر له وينتهى الفصل الاول .

وفى الفصل الثانى يرفض الزير المصالحة مع قوم جساس الا أن يعود كليب حيا وتدور المعارك بين القبيلتين فيقاتلهم الزير بضراوة ومع أنه منتصر وغالب فان أحزانه على أخيه لا تهدأ فهو يتجه بعد كل معركة الى الجبل ويلتقى هناك بشبح أخيه ٠

وحينما تزداد ضراوة الزير معلنا أنه سيقتل حتى الأطفال من قبيلة بكر تظهر له أخته « اسما » زوجة همام الذى قتله الزير وتعلن له أن بين الاطفال ابن أخته فيتراجع الزير ويلتقى بزوجة أخيه التى أخفت المولود عنه وأبعدته عن ميدان المعركة حتى لا يشب وسط الموت ولا يغدر به أخواله ٠ فيحاول الزير أن يعرف منها الحقيقة فتذكرها بقسوة رافضة أن تعيده الى قومه ٠

وهنا يدبر جساس وثلاثة فرسان بكريون خطة لخطفه فيثخنونه بالجراح وسط قومه وفى معسكره ويرسلونه الى أخته «اسماء» لتنتقم منه الا أن أخته تحن له وتعطيه لخادمه عجيب الذى يحاول أن يخدم سيده ويحضر له طبيبا فيخبره بأن سيده سيشفى بعد سبع سنين وأنه سيفقد الذاكرة ٠

وفى الفصل الثالث والأخير نعرف أن البكريين استذلوا قبيلة الزير وان جساسا قرر أن ينصب نفسه ملكا عليهم فترفض جليلة ذلك فهى قد صنعت كل ما صنعت من أجل أن يصبح ابنها ملكا ولكن جساسا لا يعبأ بها ٠ وفى هذه الاثناء يشفى الزير ولكنه يفقد ذاكرته وعندما يسأل عن اسمه وعن صنعته يختار له عجيب اسمه وصنعته فاسمه الجديد غريب وصنعته الشعر يمدح به الملوك وعجيب يحاول أن يبعده بذلك عن الحرب، فيخرجان لمدح الملوك وفي الطريق يلتقيان بهجرس الذى خرج يتجول فاسترعى انتباهه أفراح قبيلة بكر بتنصيب جساس ملكا عليهم فيتصدى الحراس له وهنا يهجم الزير عليهم ويخلصه من بين أيديهم٠ ويتركه الزير بعد ذلك ليمدح الأمراء فيحاول عجيب أن يمنعه من ذلك فلا يفلح بينما يسير هجرس حتى قبر كليب فيلتقى باخته يمامة الهاربه من جساس الذى يريد تزويجها بابنه زيد فتتعرف اليمامة بهجرس وتخبره عن حقيقة نسبه ٠

وفى الختام يتقدم الزير نحو الامير جساس ليمدحه الا أنهما يلتحمان فى محاورة كلامية فيتعرف كل منهما على الآخر وينتهى الموقف بأن يقتلا كل بيد الآخر ٠

ويعتلى هجرس الملك بعد ذلك ليقيم العدل والسلام بين القبيلتين ٠

ومن هذا ترى أن الكاتب حاول أن يستوعب السيرة كاملة على قدر ما أتاحت له الامكانيات المسرحية الحديثة من كثرة المشاهد وسرعة الحركة وتقديم مشاهد عن طريق الرمز والايحاء ليربطها بالشكل الملحمى للسيرة مستخدما فى ذلك طريقة السرد التذكارى بين جليلة وابنها ٠

غير أن الملاحظ أن السيرة قد أوثقت الكاتب فلم يستطع أن يخرج من اسارها ليقدم رؤية جديدة لها وكل الذى استطاعه الكاتب ان يعيد صياغتها صياغة مسرحية ٠ ومحاولة اعادة صياغة عمل قديم فى اطار جديد كهدف فى حد ذاته محاولة فى غاية من الخطورة اذ أن ذلك يعنى محاولة بعث ميت أو وضع أكفان جديدة حوله وليس القصص الشعبى كذلك فهو حى ٠٠ حى بامكانياته الملهمة وحى بروحه الباقية من تراث أجيال وضعت فيه كل وجداناتها ولذا كان وما زال هذا القصص ينبوعا لالهام الشعراء والفنانين يشتقون منه موضوعاتهم ذلك لأنهم يرون فيه رؤى فن خلاق ومعين لا ينضب لقدرته على أن يعكس صورة الحياة فى كل عصر بما يمنحه من ايحاءات للفنان عن واقع الفرد والمجتمع فى عصره٠

واذا حاولنا أن نبرىء المؤلف من وضع أكفان جديدة حول السيرة فان علينا أن نتناول رؤاه لها٠

فالكاتب فى المقدمة رأى فى السيرة جوانبها الثلاثة « العدالة والحقيقة والزمن » ٠

فهو يرى فى الزير « طالب عدل لا معقول » يرفض الصلح الا بشرط وحيد مستحيل هو « عودة كليب حيا » واذا تركنا المقدمة الى الاطار العام للمسرحية لنرى مدى تمثلها لجوانب السيرة فاننا نراها لا تتضح فى المسرحية وضوحا فى المقدمة ، بل ان محاولة المؤلف أن يحقق فكرة

العدل فى مسرحية حولها الى ميلودراما يكثر فيها الدم والقتل ويكون الحل هو الموت ٠

وفكرة العدل التى ربطها الكاتب فى مقدمته بالزير لم يربطها فى المسرحية به وانما ربطها بموقف آخر وهو تصور أن تولى هجرس سيقيم العدل بين القبيلتين ونحن لا نشعر فى كل هذا بأن عدلا قد أقيم أو أن عدلا قد تحقق ٠

واذا كان الزير هو طالب العدل ٠٠ فلا يتم عدل بلا عقاب ، والعقاب هنا وقع على طالب العدل فى الوقت الذى كان فيه فاقدا ذاكرته عاجزا عن ادراك نفسه مما جعلنا نشعر بأن قتل الزير ٠٠ دون رحمة أو عدل من الكاتب بينما الذين تآمروا عليه كانوا حماة العرش الجديد وبناته ٠ واذا كان الاطار العام للمسرحية لم يحقق فكرة العدل فان الاحداث الجزئية التى أفضت الى الخاتمة لم تحقق كذلك فكرة العدل ولم تقنعنا بها ٠ اذ لم يكن فى المسرحية منذ بدايتها جانب عادل تقام عليه ٠

فكليب لم ينل الحكم عن طريق العدل فهو لم يقتل التبع حسان ومن حق جساس أن يرفض سيادته ، ولم يكن جساس طالب عدل حين طلب الملك فالزير شريكه فى فصل التبع والوحيد الذى كان طالب عدل فى المسرحية هو الزير غير أن طلبه للعدل بنى على غير أساس فقد قدم قوم جساس كل ما يمكن تقديمه دية للزير الا أنه رفض ومن ثم فقد أصبح طالب عدل لا معقول ، ومع أن الكاتب قد حصر العدل فى دائرته فقد أوقع عليه العقاب اضعاف ما أوقعه على غيره ٠

فقد تعذب الزير سبع سنوات ثم فقد ذاكرته بعد ذلك وفى النهاية التحم جساس وقتل كل منهما الآخر ٠ وهكذا أوقع العقاب بطالب العدل قبل أن يقع على منتهكى العدل ٠

وقد تاه العدل فى المسرحية فالأحداث لا تسير سيرا طبيعيا لتحقيقه والحوار فقط الذى يرتفع فى لحظات متقطعة ليؤكد فكرة العدل ٠ والمرأة التى تحرك الاحداث وترويها من وجهة نظرها تحس بيد المؤلف قوية وهى تحركها ٠٠ فلم تكن حركة الاحداث منطقية متمشية مع فكرة العدل وهى تقف فى كل ذلك قوية شامخة بينما فقدت كل عاطفة شفقة أو رحمة لدى القارىء أو المتفرج فهى المتآمرة على الزير المتهاونة فى حق زوجها بله ابنها فهى تريده أن يصبح ملكا وتدبر دفة الاحداث قبل أن يولد ومع هذا فهى تحرم الابن من حقه الشرعى فى أن يسمى باسم أبيه وفى أن يعيش بين قومه ٠٠ انها تريده أن يصبح ملكا عليهم ولكن أليس هناك تناقض فى أن يصبح ملكا على قبيلة لايعرف نسبه منها ولا مكانه فيها٠؟

وعلى هذا فأين العدالة التى أعلن الكاتب عن رؤيته لها فى المقدم والتى سمعنا صرخات عالية تحمل اللفظ قوة ورنينا داخل المسرحية دون أن تحس بوجوده من خلال الاحداث ؟

واذا لم تستطع المسرحية أن تجيب عن هذا السؤال فان السيرة قد أجابت عنه كاملا فقد كان الزير طالب عدل حين قاتل البكريين فهم من البداية يتآمرون على قتله لأن الرمال أخبرهم أنه سينتقم من قتلة كليب ٠

وحين قتل كليب رفض البكريون أن يقدموا جساسا للقصاص وهنا كان لا مفر أمام الزير من أن يعلن أن العقاب سيقع عليهم حتى يعود كليب٠ ان دعوة «عودة كليب حيا» انما هى رد فعل لتعنت البكريين ورفضهم تحقيق العدل وايقاع القصاص بالقاتل ٠٠

ان عودة كليب حيا طلب عادل حين يرفض الجناة توقيع القصاص الشرعى على القاتل ولم يكن أبدا عدلا غير معقول ٠٠

ولذا فان القاص الشعبى أوقع القصاص كاملا على الجناة ٠ أوقعه على همام أخى جساس حين تخلى عن عهده وذهب ليقاتل صديقه الزير متخفيا على الرغم من تعاهدهما منذ الصغر على ألا يتقاتلا٠ وأوقعه على مرة الذى رفض تسليم الجانى ٠ وأوقع كذلك على جساس ٠ الا أن العقاب الذى وقع عليه بلغ فيه الحدث ذروة الفن ، فلم يمت جساس بسيف الزير وانما مات بسيف ابن اخيه هجرس الذى رباه وحاول فى نهاية السيرة أن يدفعه لقتل عمه ٠ أراد أن يوقف الابن أمام عمه وهو يعلم أنه يوجه بهذا انتقاما بشعا من الزير وقومه فاما أن يقتل هجرس الزير أو يقتل الزير هجرس وأى الأمرين يحدث فانه لم يخسر شيئا

ويكون قد انتقم من الزير بأبشع صور الانتقام فان قتل ابن أخيه فقد دمر نفسه وان قتل فقد ربح جساس بقتله ٠

غير أن الموقف لم يتم بالصورة التى أرادها جساس وحدث التحول فى الموقف اذ يتعرف الزير على ابن أخيه ويترك له الموقف ليتصرف فيه فهو الوريث الشرعى لكليب ومن حقه أن يقرر الموقف دون تدخل منه ٠ وحين يتبين الابن حقيقة نسبه يكمل طريق عمه ويقتل جساسا ٠

واذا كانت فكرة العدل وضحت فى السيرة أكثر من وضوحها فى المسرحية فان فكرة الحقيقة تاهت وسط دروب فلسفية أراد المؤلف ان يحوطها بها ٠

فهو فى المقدمة يصور الزير سالم على أنه كان « عربيدا فى الفكر لا يطلب غير الحقيقة الكاملة٠ انه يطلب العدل الحق ، فما دام كليب قد مات غدرا وغيلة فليعد كامل الحياة » ٠

وفى ثنايا المسرحية لا تشعر بأن الزير طالب حقيقة ٠٠ فالحقيقة لم تكن ضالة لحظة من اللحظات ٠٠ وان كانت غنائية فى ديالوج جميل لكنه منبت عن أحداث المسرحية ٠

واذا كان الكاتب فى مقدمته يرى أن الحقيقة الكاملة التى يريدها الزير هى عودة أخيه فنحن لم نقتنع بهذا ٠ فلا تتصور أن تكون فكرة عودة كليب حيا هى الحقيقة التى يريدها الزير انها ليست حقيقة الواقع ولا الفلسفة ولا الفن ٠٠ وهى ليست حقيقة على الاطلاق ٠

والتناقض بين الفكر والحدث لم يؤثر فقط فى فكرة المؤلف وانما اثر أيضا في بناء المسرحية واشخاصها .

فقد بنى الكاتب المسرحية حول استرجاع الماضى محاولا بذلك ان يحوى السيرة كاملة وان يعيشنا فى جوها بالطريقة السردية للاحداث غير المترابطة ، والتى لم تتماسك لتكون عملا مسرحيا متماسكا ٠ ومرد ذلك الى أن الكاتب لم تكن أمامه السيرة يستلهم منها عمله فقط وان كان أمامه نماذج مسرحية سابقة يحاول تقليدها أو السير على هديها مما افقد العمل بعض اصالته

والكاتب فى كل ذلك يريد أن يقدم عملا ملحميا على طريقة بريخت ٠ الا أن هؤلاء الكتاب المسرحيين الذين تمثلهم كاتب السيرة لم يستطع أن يتفوق عليهم أو يحتويهم وانما على النقيض من ذلك لقد تفوقوا عليه واحتووه ٠

واذا ما تركنا البناء المسرحى الى شخصيات المسرحية فان الكاتب لم ينجح فى خلق التفاعل

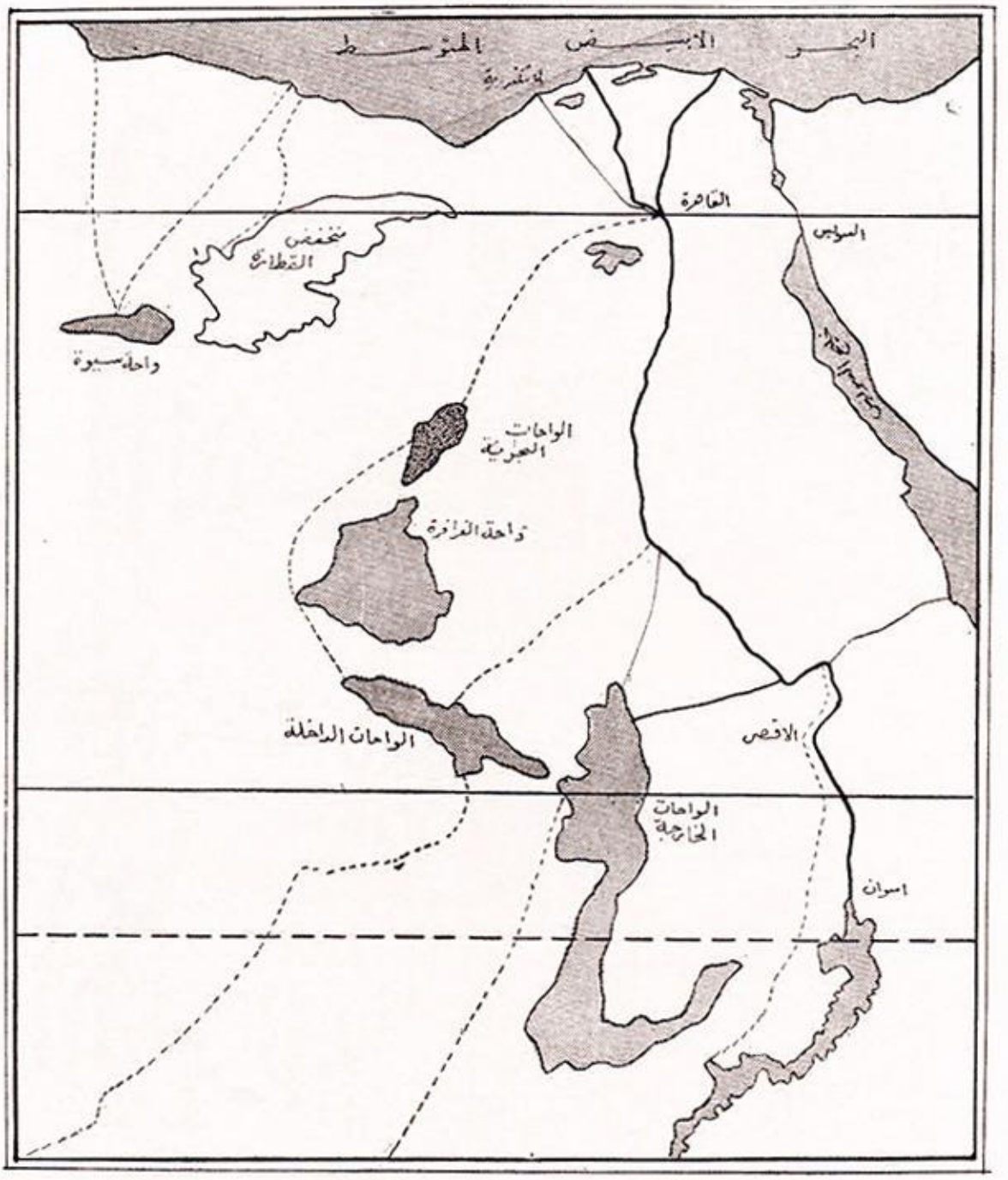
فقد طغت شخصية هملت على الكاتب بين شخصيات المسرحية والحدث والفكر .

ولعل الشخصية التى كان يمكن أن تتكامل دراميا هى شخصية جساس ٠ فقد كانت شخصيته شخصية « المقابل للبطل » وضمت من البداية لولا ان عوامل القلق فى الشخصيات الأخرى أصابتها الى حد كبير ومع ذلك فقد وضحت الى حد كبير لم تتضح فى ابراز فكرة السيرة «العدل والحقيقة والزمن» وانما وضحت فى ابراز فكرة السلام . والفكرة الاولى عارضة فى ذهن المؤلف لم يعشها المعايشة الكافية حتى تبرز بينما كانت الفكرة الثانية وهى التى لم يتعرض لها فى المقدمة هى الفكرة المعايشة بصدق فى نفسية الكاتب . لذا انطلق اليها على الرغم من محاولة تجريد الفكر وفلسفة القضايا فالدعوة للسلام قضية المؤلف الاولى التى عاشها صبيا وشابا وقدم عمله المبكر «سقوط اخناتون» يدعو لها ٠ غير أن الفكرة ضاعت فى غمار زحام الافكار ٠ وربما كان الذى ادى الى ضياعها وعدم الاحساس بها أن الاطار الفنى العام الذى يعيش الكاتب وكل فرد فى مجتمعنا فى هذا الوقت بالذات يجعل من فكرة السلام فكرة هشه جرفاء مملة لا تقبلها النفس . لذا لم يستطع الكاتب أن يعرض لها بالصورة الرائعة التى عرضها فى مسرحية « سقوط اخناتون » وكذلك لم يستجب لها جمهورنا استجابته لمسرحية « سقوط اخناتون » ٠

« أحمد شمس الدين الحجاجى »

الفن الشعبي في الواحات البحرية

بقلم : الدكتور عثمان خيرت



الواحات البحرية ضمن سلسلة الواحات التى يتكون منها الوادى الجديد

تقع الواحات البحرية فى موازاة مدينة سمالوط غربا بمسافة ١٨٠ كم ، وهى على مسيرة ٣٢٥ كم جنوب غرب اهرامات الجيزة ، ٢٥٠ كم جنوب غرب محافظة الفيوم ، و ٤٠٠ كم جنوب شرق واحة سيوة • وقد عرفت عند الفراعنة باسم (واحة الشمال) و (واحات امنحتب البحرية) و (واحات هايو) ، كما سميت فى العصر الرومانى (الواحات الصغيرة) ، وتعددت أسماؤها عند العرب فدعوها (الواحة الوسطى) و (الواحات الشمالية) و (واح الخاص) و (واح الاولى) ، واخيرا عرفها على باشا مبارك باسم (الواحات البحرية) •

ويعيش سكان هذه الواحة فى بلدان أربعة هى : الباويطى (العاصمة نسبة الى الشيخ الباويطى) والقصر وهما متلاصقان (٤٦٠٠ نسمة) ومنديشة والزابو وهما متقاربتان (٢٣٠٠ و ٨٠٠ نسمة) ، وفى ثلاث عزب هى العجوز والحارة والحيز • وتقع مبانى القصر على ربوة مرتفعة وهى أقدم بلدان الواحة عهدا ، وسميت بالقصر تبعا لعرف أهل الصحراء اذا ما جاورت البلدة أحد المعالم الاثرية • وتبعد عزبة العجوز عن الباويطى بمسافة اربعة كيلو مترات وتليها منديشة بمسافة سبعة كيلومترات وسميت بهذا الاسم نسبة الى الاميرة (منديشة) بنت أحد ملوك الازمان الغابرة وكان يسمى (حارب) ، اما الزابو وهو اسم يطلق على الارض الرطبة الغزيرة الماء والتى تشتهر بزراعة الارز لوفرة مائها فتبعد عن منديشة بمسافة كيلومترين •

واذا كان الذهاب الى واحة سيوة أو الواحات الخارجة والداخلة (الوادى الجديد) سهلا ميسورا ، فالأمر يختلف بالنسبة الى الواحات البحرية ففى السفر اليها جهد وعناء ومشقة • ولو ان الواحات البحرية والفرافرة (جنوب غرب الاولى بمسافة ٢٠٠ كم) فى طريق غزو الصحراء وتعميرها فهما ضمن سلسلة الواحات التى يتكون منها الوادى الجديد ، ومع اشتهار الجبال هناك بوفرة وجود خام الحديد ، الا ان مشروع انشاء خط حديدى وطريق مسفلت برى يخترقان الصحراء من وادى النيل اليها لم يتم تنفيذه بعد ، فالطريق الى هناك مازال صحراويا بدائيا وعرا ويعتبر اجتيازه مخاطرة ومغامرة وتقطعه السيارة وهى الوسيلة الوحيدة اذا ما وفقت فى أربع عشرة ساعة ، وكم من مسافرين وصلوا بعد ثلاثة اوسبعة ايام حسب ظروفهم وحظهم وحسب مقدرة السيارة التى يستقلونها وكم من مسافرين ضلوا الطريق ••

ويقوم بنقليات الحكومة والموظفين والاهليين ومستلزمات الواحة متعهدان بالقاهرة هما : السيد / الحاج احمد عرابى (٥ شارع المدفر قرب ميدان المنشية) والسيد / الحاج احمد جاد الكريم (٢٤ شارع محمد قدرى بالسيدة زينب) • وقد تشعر ببأس وتردد اذا ما شاهدت ما يملكانه من سيارات خصصت لاجتياز هذه الرحلة لما هى عليه من حال وتفكك أوصال فكل سيارة تحتاج عقب رحلتى الذهاب والعودة الى راحة تامة وعمرة كاملة •

وتبدأ السيارة رحلتها وقد انحشر المسافر فيها لما تكدس فيها غير ركابها من سلع وبضائع مجتازة طريق الأهرام حتى اول طريق الفيوم الصحراوى ، ثم تنحرف خلف اهرامات الجيزة مودعة الطريق المسفلت بادئة مغامرتها فى الصحراء غربا • واول ما يقابلك بعد مسيرة عشرين كيلومترا تل يسمى (تل النهدين او الخميمات) والتسمية الاخيرة نسبة الى قاطع طريق مات حماره فتحورت كلمتى (الحمار مات الى الخميمات ••) • وتسمى المنطقة الرملية المنبسطة بطول الستين كيلومترا الاولى (جارة حامد) وهو ايضا قاطع طريق دفن بعد موته هناك ، وهى منطقة ينمو فيها العشب اذا ما سقط المطر فتصبح خير مرعى للاغنام والابل ، تنتهى بأكمة تبدو مرتفعة وسط الرمال المنبسطة يتحتم على السيارة أن تمر بها والا تكون قد ضلت طريقها •

والطريق بطوله ممل مقفر شاق وعر لا علامات ولا حياة فيه ، تتعدد خلاله آثار عجلات السيارات التى اجتازته فتحتار أيها تنتقى لتسير على هداه ، تكتنفه تلال وأكمات ومرتفعات

فتاة من بلدة
الزابو بكامل
زيها وزينتها

عين البشمو يبدو أمامها واديها المخضر

غابات من نخيل البلح تقاربت تيجان أوراقها

فتاتان من الزابو فى زى الدحريج والعريجه

ومنخفضات وسلاسل من الغرود الرملية وبحار من الرمال منهـا الاكبر ومنها الاصـغر ، وعلى السيارة أن تلف وتدور لتتجنب العقبات وسافى الرمال والصخور ، فالطريق المستقيم غير معروف هناك • ولذلك غالبا ما يكون قائد السيارة من ابنـاء الـواحات البحرية ذاتهـا ، وممن برعوا واصـبحوا من ذوى الخبـرة والمقـدرة والدراية والمعرفة التامة باسرار طريق لا يقابلك فيه انسان أو طائر أو حتى حشرة •• اللهم الا هياكل لأبل انتشرت هنا وهناك وأخرى لسـيارات لاقت نفس المصير كتب على ما تبقى من هيكل احداهـــا •• (الصبر طيب) •

ولا بد لمجتاز هذه الرحلة من التـوقف لراحة السيارة وراحتـه عدة مرات ، فاذا ما قرب من منطقة تبعد ثمانين كيلو مترا عن أواحة قالوا له ان هناك استراحة •• ما هى الا شـجرة كافور هزيلة غرسها أحد الأهلين من سـنوات وشدت بحبل الى وتد من حديد حتى لا يطيح بها الهواء ، ووقفت وسـط قفر الصحراء تصـارع الجـدب وعصف الهواء وتستجدى من يجود عليها بقطرة ماء • ومن نعم الله ان يعمر هـذا الطريق اخيرا بكشكين وضع احدهما على مسيرة ١٠٠ كم من القاهرة والثانى على مسيرة ١٤٠ كم من اولهما •

فاذا ما اقتربت السـيارة من منطقة الواحـة بدأت معالم الحيـاة تبدو فى بضع أشـجار من السنط ومجموعات من النبـاتات البرية انتشرت هنا وهناك ، ولاحت من بعد سلاسل جبال خام الحديد عالية قاتمة ، وجبل انفرد بشكله الهرمى وقمته التى تشبه فوهة البركان اسموه (جبل الدست والمغرفة) ، ثم تمر بضريح لأحد اولياء الله (الشيخ الجدافى) تعلوه قبة مخروطية يعتقد أهل الواحة انه كالفنار تبدو منه فى الليل اضواء يهتدى بها المسافر وان من يتلو على روحه الفاتحة لن يضل الطريق •

وأول ما يقابلك من بلدان الواحة هى الباويطى، وطرقها وحواريها متسعة ، ومنازلها ذات طـابع ريفى مشـيدة فى العادة من طابقين لهـا منافذ متسـعة وابواب مرتفعة تفتح وتقفل (بالضبة

مواطنان من بلدة الزابو

والمفتاح) ، وكلها ذات مصاطب خارجية لا تفترق فى مظهرها عن مثيلاتها فى قرى وادى النيل . وبالبلدة عدة جوامع أحدها ذو مئذنه مخروطية ، وسبعة اضرحة لأولياء الله الصالحين تشابهت فى قبابها المخروطية وفى فتحاتها الأفقية المتتالية . وفى تجوالك سواء فى الباويطى او باقى بلدان وعزب الواحة تلاحظ ان معظم اهليها قد ادوا فريضة الحج الى بيت الله الحرام من الاعلام البيضاء الصغيرة التى رشقت حول أسطح منازلهم ، ومن الزخارف والنقوش الزاهية الألوان التى زينت بها واجهات وحجرات منازلهم فى فن زخرفى شعبى يختلف عن مثيله مما يرى فى مدن وقرى وادى النيل .

وككل واحات الصحراء الغربية تتعدد المعالم الأثرية هناك من عهد الفراعنة والرومان مما يدل على ما كانت عليه هذه المناطق من ازدهار وعمران وعلى مدى اتساع الامبراطورية المصرية القديمة . ما زالت العيون التى حفرها الرومان فى باطن الصخر وخزانات المياه والجداول والاقنية المبطنة بالحجر متشعبة تحت الأرض قائمة باقية تقوم بعملها ومهمتها خير قيام ويستعملها الاهلون فى توزيع المياه لرى اراضيهم وحدائقهم . وعلى سبيل المثال لا الحصر، يوجد بمنطقة قصر المقيصبة: بقايا قوس للنصر ، وأخرى لقصر ومعبد شادهم أمير كان يحكم هذه الواحة فى عهد الاسرة السادسة عشر ، ورأس لتمثال ابى الهول ملقى قرب جامع البلدة ، ومقابر عدة فى التلال المجاورة لمدرسة النصر الابتدائية واخرى فى جهات عين الحاج جودة وعين المفتلة وجارة احلوه . ويوجد فى منطقة الباويطى مسلة من عهد الاسرة الثانية عشر تعتبر أقدم أثر فى الواحات البحرية وترجع أهميتها لنقوشها الهيروغليفية ، وبقايا معبد لآمون رع ، ولآخر يسمونه (قصر المعلم) ، ومقابر تعددت فى التلال المحيطة بالبلدة ، وأخرى حفرت فى الصخر أعلى عين البشمو . وتوجد فى الجهة الشرقية من القصر والباويطى أسفل بئر عميق مقبرة يرجع عهدها الى الاسرة التاسعة عشر لا تزال ألوانها ونقوشها باقية زاهية من بينها رسم لملك أمنحتب وهو جالس بجوار الملكة زوجته يتقبلان الهدايا واخر يمثل جمع الاعناب وعصرها ، قد تكون هذه المقبرة اجمل المقابر التى عثر عليها فى الصحراء الغربية . وفى منطقة منديشة يوجد قصر محارب ، وقصر المعيصرة ، ومعبد يسمى قصر المصرى ، وقلعتين رومانيتين يستعمل الأهلون احداها فى تخزين محصول أرزهم . ومقابر عدة بعزبة الغبالة وعند عين الجافرة ، وبقايا لمدينة قبطية قديمة . وعند بلدة الزابو توجد آثار لمعبد قديم ، ومقبرة عند دولاب الحاج أحمد ، كما تتعدد المقابر فى التل الذى شيدت فوقه عزبة العجوز وبالمثل جهة عزبة الخيز . هذا خلاف ما هو معروف فى واحة الفرافرة عن حصن كبير يضم ٣٣٦ حجرة يسمى بقصر الفرافرة .

واو أنى لست من رجال الآثار ، الا انى أكرر الصيحة التى اذكرها فى كل مقال ، فى ان يهتم المسئولون بآثار هذه الواحة وسواها من المعالم الاثرية التى تزخر بها واحات صحرائنا الغربية وان تحظى بالرعاية والحفظ والعناية ، وان يكشف القناع عما زال مقبورا منها تحت سافى الرمال ، ليبقى هذا التراث التاريخى خالدا على مر الزمان يروى للاجيال قصة الصحراء وما خفى فيها من أسرار وما كانت عليه من حياة نابضة وعمار .

وتنشر فى ارجاء الواحة حدائق غناء تزدحم بمختلف اصناف الفاكهة من بينها المشمش الحموى الذى يصنعون منه قمر الدين وتحاط بأسوار من اللبن رشق أعلاها سياج من سعف نخيل البلح ، تظلها غابات من النخيل تقاربت تيجان أوراقها فلا تفسح طريقا للنظر اذا ما أشرف الانسان عليها من عل ليقع على شىء عداها تتعدد أصناف ثمارها ومنها الفريحى والسلطانى والجاجع والصعيدى والفالق والسنتراوى . فان كنت من عشاق الفن فاذهب الى هناك وتجول فى الطرق الضيقة الملتوية التى تكتنف هذه الجنة الصغيرة لتسجل لوحات رائعة لجمال الطبيعة التى أبدعها خالق الكون ، ولتستمع الى خرير الماء وهو ينحدر رقراقا فى

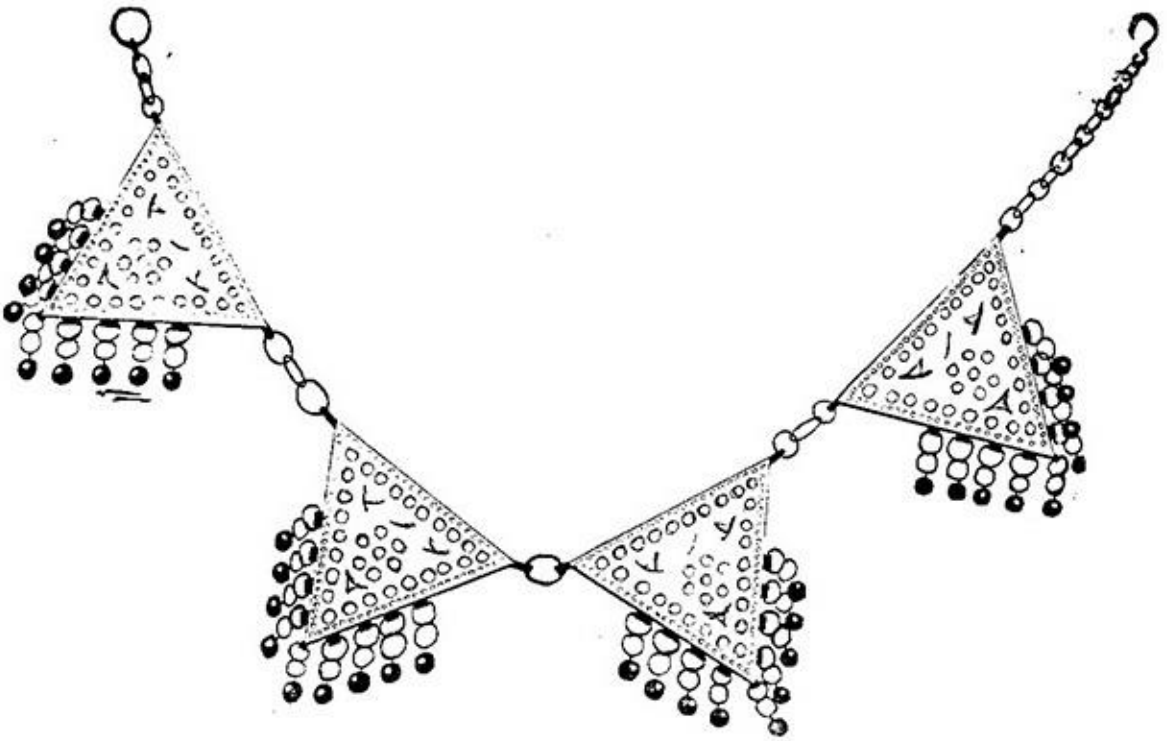
راشدة ـ من عزبة العجوز والزى الغل

الجـــداول التى تتشـــعب كالشرايين فى الأودية الخضراء من العيون الطبيعية العديدة التى ينبثق ماؤها من باطن الجبال وطبقات الصخر وجوف الأرض على اغوار ممعنة فى العمق • ولا تنس أن تشاهد عين (البشمو) التى يبدو أمامها واديها المخضر فهى أهم هذه العيون واغزرها ماء وأجمل عيون الصحراء الغربية قاطبة ، وتتفجر من فجوة فى باطن الصخر ويسير ماؤهـا فى المجرى الذى شقه لنفسه على مر الدهور ليخرج الى العراء من فتحتين منفصـلتين متجاورتين تسـمى احداهما (البشمو) وماؤها حار تبلغ درجـة حرارته ٣٣ سـنتيجراد والاخرى (دردير) وماؤها بارد • وتتجمع الميـاه التى تخرج من هاتين الفتحتين فى غدير واحد لتسير مسـافة ثم تنحدر قوية فى شـــلال صغير استغله أحـد الأهلين فى ادارة طاحون لطحن الغلال ، ثم يتفرع مجراها عند نهايته كالدلتا الى قنوات اربع يمر الماء خلالها لاحكام توزيعه من فتحات (فكوك) نقرت فى كتل من خشب السنط وسميت على التـــوالى (فك النقطـة والقصراوية والغيب والابوار) •

مكحـــلة

وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصـناعات الخوصية وكلها ذات علاقة وثيقة بالحياة العـادية والشئون المنزلية • فمن سعفه يجدلون الاطباق الخوصية المنقوشة بالصبغات أو الخيوط الملونة لوضـع الخبز والطعام والفاكهة والحـــلوى ، والمـــراجين ومفردها (ملقم أو ملجم) لحفـــظ طعامهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم ، والقفف والمقاطف ، والأسبتة المختلفة الاحجام ، والعمرة والمعمورة والاخيرة ذات غطـاء ، والابراش المستطيلة ، والمذبات من ليف البلح أو وريقاته ، والبرانيط (الشماسى) ، والمراوح للترويح بها صـيفا من جريدتين والمداوح كســيتا بالخيوط الملونة • اما حصر الصلاة (مصاية) فيجدلونها على انوال ارضية بدائية من السدار بعد تلوينه • غير ان الصـــناعات الخوصـية هناك أقل فى مستواها عما يصنع فى واحة سـيوة أو الواحات الخارجية والداخلة من ناحية الدقة وجمـال التزيين •

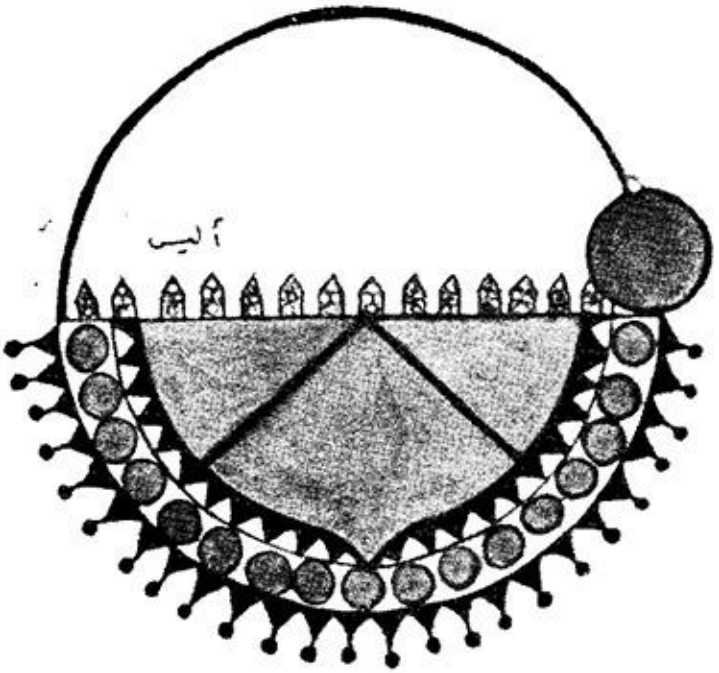
ان الصناعات الخوصية يقوم بها الاهلون كل حسب حاجته ، كما ان بالباويطى والقصر فاخورة لتشكيل الاوانى الفخارية ، الا ان عزبة العجوز التى يقطنها بضع عائلات تعدادها ثمانون فردا تتميز بوجود فنـــانتين بدويتين • فاختصت (حسنة) وبناتها بالصناعات الخوصية فتراهن وقـد افترشن الابراش يجدلن بأناملهن الرقيقـة من وريقات نخيل البلح فى مهارة واتقان نماذج مختلفة فيها تشابه كبير لما يصنع فى واحة سيوة،



قلادة نظمت بعدد من الأحجبة المنقوشة الفضية المثلثة يتدلى من كل منها عدد من البلابل الفضية المستديرة

فان استفسرت منهن قالت لك حسنة انها تنحدر اصلا من عائلة سيوية • اما (صديقة) فقد اختصت بالصناعات الفخارية ، فتخلط طفل تربة الواحة بقشر الارز وتتركه ليتخمر مدة يومين أو ثلاثة ثم تشكله بيديها بطريقة بدائية دون دولاب الى نماذج مختلفة تحرقها في فرن أقامته في أحد اركان كوخها •

ومن المنتجات الفخارية هناك : الزير والزوير والبوشة والبوكلة والقلة (للمياه) ، والبورمة (لطهو الارز وتدميس الفول) ، والقادوس والطاجن (لطهو الطعام) ، والفلاى (أبريق لتجهيز الشاى) والماجور والمتيرد (لعجن الدقيق



شناف لزينة الأنف من الذهب يسمى (قطرة)

وتخمير العجين) ، والمنطـــال (لتغطية فوهات القلل عند حرقها) ، وقلة السبوع التى تختلف فى الشكل والتصميم عن مثيلاتها فى باقى واحات الصحراء وسيناء وقرى وادى النيل ، وفى تزيينها هى والقلل فى الصحراء عموما بخطوط ونقوش حمراء اللون فيها تشابه لبعض وحدات فن الوشم .

واذا بحثت عن الزى والزينة فاعلم ان أهل الباويطى والقصر ومنديشـــة اســـتبدلوا زيهم الشعبى بزى ريف وادى النيل ، وان قلة من نسائهن احتفظن بالزى التقليـــدى القـــديم على سبيل الذكرى ، فالواحات البحرية مع مشقة طريقها اقرب واحات الصحراء الغربية للقاهرة واهلوها اكثر اهالى الواحات ترددا عليها . فاذا توجهت الى بلدة الزابو راعك ان تجد اهليها رجالا ونساء مازالوا متمسكين بالطابع الواحى والزى الشعبى الأصـــيل . وفى طريقك الى هناك تمر بين عزبة العجوز ومنديشة بمنطقة متسعة كانت تزرع من قبل ثم بارت لانقطاع مورد المـــاء عنها فاختفى الزرع وحلت محـله النباتات البرية كالعشار وشـــوك الجمل ووقفت الالوف من سوف نخيل البلح قائمة كالاشـــباح وقد جفت وتهدلت تيجان أوراقها بعد ان كانت غضة يانعة خضراء ناضرة .

ويتكون زى الرجال فى بلدة الزابو من قميص وسروال أبيضين فضفاضين يطول ثانيهمـــا حتى القدمين ، ويتناســـبان اذا ما أضيفت اليهمـــا الطاقية البيضاء مع حرارة الجو صيفا ومع حركة

حلق ساقية

العمل فى الحقول والحدائق فى يسر وسهولة . أما النساء والفتيات فتراهن وقد اتجهن فى جماعات الى العيون لملء جرارهن وقد ارتدين جميعا زى الواحة الاصيل الذى يتفق فى الشكل والتصميم ويختلف فى التسمية تبعا لنقشه وتطريزه ، فمنه ثوب (الدحريج والدريجة والتلى والتريمسة) . ولهن عموما طاقمين أحدهما بسيط للعمل فى المنزل أو البستان أو الحقل ، اما الآخر فقد برعن فى تطريزه ونقشه وزينته ليلبسنه فى المناسبات والحفلات ويسمى (ثوب شيل) . ويتكون الثوب عموما من قماش يسمى خام اسود يطول حتى القدمين واكمامه حتى الكفين ، ويطرز صدره ووجهه وظهره وكتفيه واكمامه بخيوط حريرية يغلب عليها اللون الاحمر فى شرائح طولية تضم بينها العديد من المثلثات وهى رمز للاحجبة التى يتيمنون بها والذى تتكرر رؤيته فى عماراتهم حول اسطح منازلهم وفى القلائد والاقراط الفضية وفى تزيين الحجاج وواجهات وحجرات منازلهم . وأهم ما يتميز به الثوب شرابتين حريريتين تتدليان فى خصلتين عند نهاية الكتفين ، ومجموعة كبيرة من العملة الفضية القديمة البراقة رصع بها صدر الثوب في شكل تتفق فيه الثياب جميعا .

ويتمم جميع نساء وفتيات الواحة زينتهن بمجموعة من الحلى الفضية تتعد اشكالها وانواعها ويقوم بصياغتها (عبد الملاك) وهو الصائغ الوحيد فى الواحات البحرية دون باقى الواحات الغربية ويقطن الواحة منذ أكثر من عشرين عاما . فيلبسن فى اصابعهن الخواتم

فتاتان من الواحات البحرية تغربلان الأرز

(الصمة) ، ويحطن معاصمهن بالدمالج المنقوشة، ويعلقن فى آذانهن اقراطا تختلف فى انماطها (بقلول أو ساقية) ، وتتدل من رقابهن كفوف للتفاؤل (عقرب) أو احجبة للصدر مستديرة ذات بلابل منقوش عليها آيات قرآنية ، ويزين جانبى الرأس بالشابوكة أو الشويبكة وهى مستطيلة ذات بلابل نقش أو حفر عليها اسم الله جل جلاله أو بالمعارى (مدلات) وهى مجموعة من السلاسل تنتهى بقطع منقوشة ، ويحطن رقابهن بقلائد وحداتها أحجبة مثلثة الشكل ، ويثقبن أنوفهن ليزينها بالقطعة الذهبية الوحيدة فى واحات الصحراء الغربية وهى الشناف (القطرة) صيغت من الذهب فى شكل هلال منقوش ثبت فى احد نهايتيه قرص مستدير ، ويضفن الى هذه المجموعة لتزيين سوقهن الخلخال مشابهات فى ذلك قرويات ريف وادى النيل .

للخرز الملون عندهن فن وشان ، فبرعن فى نظم حباته الملونة فى اشكال مختلفة ، منها قلائد حباتها ذهبية أو حمراء اللون ، وأخرى تسمى (بجمة) تعددت طبقاتها وزهت بجميل زخارفها والوان حباتها وشابهت الى حد كبير قلائد النساء فى العهد المصرى القديم ، وخناجات فى هيئة اشرطة طرزت بالخرز تلتف حول رقابهن، ومكاحل لتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، وكفوف للتفاؤل لتزين صدورهن أو جانبى رءوسهن ، كما يضفن لزينة الشعر (العقوص) لتزداد

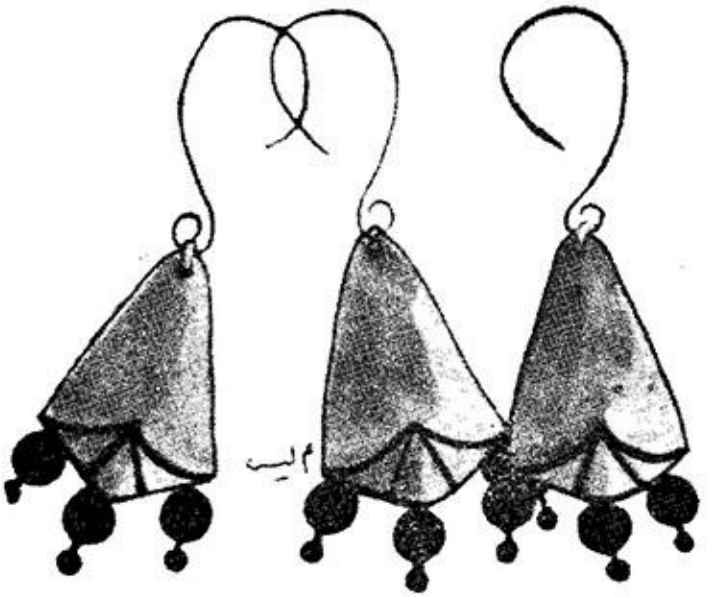
ضفائرهن طولا فى شكل تنتهى بشرابات كبيرة جدلت جميعهـــا من خيوط حمراء واحيطت بحلقات دقيقة متتالية من معدن الرصاص .

ولا يعرف نســـاء الواحات البحرية البرقع شأنهن فى ذلك شأن باقى نساء الواحات الغربية ويغطين رءوسهن بطرحة ســـوداء يحجبن بهـــا وجوههن يعلوها ملاءة تلتف حول اجسامهن ، زين كلا حافتيها بنقوش طرزت بخيوط من الحرير الأحمر ، ويضاف الى حافتيها شرابات من نفس اللون .

وزائرو الواحـــات البحرية الآن قلة اذا مـــا قورنت بما تحظى به شـــقيقاتها من واحات الصحراء الغربية وكلها جنات خضراء وســـط بحار الرمال الصـــفراء ، الا ان زحف تعمير الصحراء متجه الآن نحو واحات الفرافرة واليها، فاذا ما مهد الطريق وسفلت تيسر الوصول اليها وتبوأت مكانها ضمن قائمة معالمنا الســـياحية ليستمتع بمشاهدتها الزائر والدارس والباحث والسائح ، وستكون لقربها من القاهرة خير مكان يقضى فيه المواطن ومحب الفن عطلته الاسبوعية او شطرا من اجازته السنوية .

واخيرا ، هذه سطور اقدمها القـــارىء عن الواحات البحرية ليسبح خياله بعيدا بين خضرة الزرع وسط صفرة رمال الصـــحراء . غير ان الوصف مهما فاض به القلم لاتممه الا المشاهدة، فهناك ترى الطابع الواحى فى بيئته وعمارته ، وزيه وزينته ، وعاداته وتقاليده ، ومواســـمه واعيـــاده ، وتنعم بالهدوء وجمـــال الطبيعة ، وتتجول بين الحـــدائق الغناء التى تفيض بشتى الثمار وأصناف الفاكهـــة وكلها مباحة تقطف وتتذوق منها كما تشاء ، وتستمع الى موســـيقى خرير الماء الذى ينبع رقراقا من العيون هنا وهناك وتتعرف على بلادك ومعالمهـــا الاثرية ذات التاريخ القديم الخالد ، ولتقضى اســـعد الاوقات بين بدو الصحراء وكلهم ذوو مروءة وشهامة وكرم واباء .

دكتور عثمان خيرت



حلق بقلول

حجاب للصدر من الفضة

دراسات تشكيلية شعبية في بلاد النوبة

بقلم : جودت عبد الحميد

فى النجوع كثيرا ما كنا نصادف على احد اطرافها أو فى منتصفهابناء قد يتسع وقد يضيق تبعا لكثافة السكان فى النجع أو القرية ·· ذلك هو بناء المضيفة العامة فللمضيفة أهمية خاصة فى بلاد النوبة من بدايتها الى نهاية حدودها المصرية المتاخمة للسودان مهما اختلفت ظروف القرية أو النجع أو المنطقة ··· من حيث حالتها الاقتصادية أو اختلاف عناصر سكانها ومساحة منازلها او صفات اهليها انفسهم ·· فالمضيفة فى كل الظروف لا بد من وجودها فى جزء لا يتجزأ من تراث النوبة لا ينفصل عن عادات سكانها واخلاقهم وطبيعتهم العربية الكريمة ·· ولهذا ايضا لا يخلو منزل فى النوبة من المضيفة ولا يخلو نجع من مجموعة نجوع القرية منها على طول الطريق لادندان ·

وقد تكون المضيفة الخاصة الملحقة بمنازل النوبيين والتى يطلقون عليها (المندرة) قاعة واسعة يزدان داخلها وخارجها بالرسوم والزخارف المتنوعة ·· تزخر المضيفة وشرفاتها بالمصاطب

والوسائد والمفروشات اذا كان المنزل فسيحا متسعا · وقد تصبح أحيانا حجرة صغيرة بسيطة التأثيث كشأن بقية الحجرات تبعا لاتساع المسكن النوبى الذى يضمها اذا كان صغيرا فى حجراته وأقبيته وملحقاته ·

والأمر فى كلا الحالتين يتوقف على الحالة الاقتصادية والاجتماعية لاصحاب المنزل أوسكانه ·

غير أن المضيفة العامة لسكان النجع أو مجموعة النجوع المكونة لقرية من القرى كثيرا ما كانت تجمع بين جوانبها عديدا من المنشآت التى يستفاد بها فى كثير من الاستعمالات الجماعية ·· وهى فى حقيقتها صورة صادقة للتعاون الكامل بين الاهلين ·· الذى فرضته عزلة المجتمع النوبى وتقاليده وتمسكه بالشريعة الاسلامية ·· ويبدو ذلك واضحا فى عملية انشاء المضيفة وبنائها ·· فكل سكان القرية رجالا ونساء يشتركون فى عملية البناء ، كل بما تسمح به ظروفه وامكانياته بما يملك من خامات أو مواد أو جهود انسانية ·· ويظهر الفنان النوبى معهم ابداعه فى زخرفتها وتزيينها ·

ولم يكن يقتصر ذلك التعاون على المساهمة فى بناء المضيفة فقط بل يستمر بلا حدود بالجهد والمال فى العمل على ادارتها وخدمة النازلين بها ·· فهى دار الضيافة الذى اعده سكان النجع أو القرية لاستقبال الوافدين اليها··العابرين او الذين كانوا يفدون للمشاركة فى احتفالات القرية الدينية او الاجتماعية كمناسبات الزفاف او تقديم واجب العزاء او حضور المآدب وغيرها ·· وهى ايضا التى كانت تتحول فى لحظات الى مسجد كبير يؤمه المصلون فى كثير من الاوقات اذا ما خلا النجع من مسجد خاص به يقيم اهلوه فيه فريضة الصلاة وقد تصبح احدى حجراته او أقبيته قاعة لعقد المجالس العرفية التى تشكل من النوبيين انفسهم للحكم فى منازعات الاهلين كسلطة قضائية خاصة بهم ·

كما كانت المضيفة منتدى يجتمع فيه رجال القرية وشبابها يتدارسون فى كل امور دينهم ودنياهم ومجتمعهم الخاص ·· يتسامرون ويتبادلون ويستمعون الى خلاصة ما وصلهم من الصحف والمجلات ومختلف ألوان الثقافة والمعرفة ·· فى نفس الأوقات التى هم فيها يجلسون فى انتظار القادمين اليها ·· بلا موعد ولا تحديد ·· لاستقبالهم والترحيب بهم واكرامهم ·

وكم كانت المضيفة العامة فى أوقات معينة موسمية أو طارئة تصبح ديوانا للحكومة ·· حين يفد الى النجع أو القرية موظفو الدولة فى مهام رسمية تختص بها وبما جاورها من قرى ·

وكان يقيم بالمضيفة بصفة دائمة أحد سكان القرية فى انتظار القادمين اليها فى أى وقت من أوقات الليل أو النهار ·· فغالبا ما كان يدخلها السودانيون المسافرون الى أسوان عن طريق القوافل أو الأقدام حين يصلون الى مشارف القرية أو النجع طلبا للراحة فى منتصف الليل أو بعده ··وكل سكان القرية نيام··وبدلا من أن يطرقوا أبواب البيوت الطريق أمامهم الى المضيفة معروف دائما ، حيث ينزلون فى أمان فالمكان متسع والعنجريب ـ سرير النوبة ـ فى أرجاء المضيفة على استعداد دائم لاستقبال كل زائر ·

ولم تكن تخلو جدران المضيفة العامة هذه خلوا جزئيا أو كليا من اللمسات الفنية الزخرفية للفنان الشعبى الذى فاض انتاجه على كل أرجاء النوبة بمناطقها الثلاث فالبناء النوبى ـ منزلا كان أو مضيفة أو غيرها مسرح لاستعراض كل الوان الفنون التشكيلية الشعبية بأنواعها ·

ومداخل المضيفة دائما بلا أبواب فهى ليست فى حاجة اليها لأن الأبواب كثيرا ما تضع الانسان فى موقف المتردد قبل أن يبدأ طرقاته عليها ·· وكأنما كانت المضيفة فى النوبة تقول للوافد اليها ·· « تفضل انها للجميع » ·

وللمضيفة العامة فى قرى النوبة نماذج متنوعة تختلف فى مساحتها وأسلوب بنائها وزخرفتها ليس فقط من منطقة الى أخرى ولا من

(١) مضيفة عامة تقع فى مواجهة النيل على الجانب الشـــمالى فى مدخل أحد نجوع قرية (دابود) الكنوز

(٢) مدخل المضيفة خاصة (مندرة) وأمامها شرفتها التى تجـاوز المدخل العام الذى تبدو زخرفته (دهميت) الكنوز

منظر لمضيفة عامة من أحد نجوع دابود يوضوح موقعها فى أحضان الجبل الغربى

الفناء الداخلى للمضيفة ويظهر فى سـور فنانها المواجه للنيل قبلة الصلاة ٠

مدخل المضيفة بلا باب وحجرة الاستقبال الخارجية المسقوفة بجذوع النخيل والجريد وتبدو بداخلها المصطبة

قرية الى أخرى بل من نجع الى آخر فى القرية الواحدة شأنها فى ذلك شأن كل بناء أقيم فى النوبة القديمة التى لم يكن ليتكرر فيها بناءان شكلا أو تصميما حتى وان قام بانشائهما فنان معمارى نوبى واحد ..

ومن قرية دابود أولى قرى بلاد الكنوز فى النوبة القديمة ومن أحد نجوعهـا على الضفة الغربية للنيل كانت تقع هذه المضيفة التى تعتبر نموذجا للمضيفة المثالية الكاملة المرافق المتوسطة المساحة . وقد تميزت هذه المضيفة بتدرج مسطحاتها وارتفاعاتها وتنوع الأساليب المعمارية لبنائها وان كانت قد خلت من ألوان الزخرفة الشعبية ورسومها .. وقد بنيت جميع حجراتها وأقبيتها وابهائها من الطوب اللبن..واستسلمت فى وضع مساكن يحضنها الجبل الغربى على بعد ٥٠ مترا تقريبا من النيل ..أقيمت على مساحة مربعة أضيفت اليها حجرة خارجية للاستقبال سقفت هذه الحجرة بعوارض من جذوع النخيل والجريد كما بنيت بجوار جدرانها الثلاثة مصطبة واخترقت أعلى جدارها الجنوبى طاقتان طوليتان لتجديد تيار الهواء بها .

ويتوسط واجهة المضيفة المواجهة للنيل مدخلها الرئيسى كالعادة .. يؤدى بعد صعود درجتيه الى فناء مربع أقيمت قبلة الصلاة فى منتصف الضلع الشرقى من السور على هيئة نصف الدائرة . ويتسع هذا الفناء للاحتفالات واقامة الشعائر الدينية وحلقات الذكر وتأدية فرائض الصلاة أيضا.

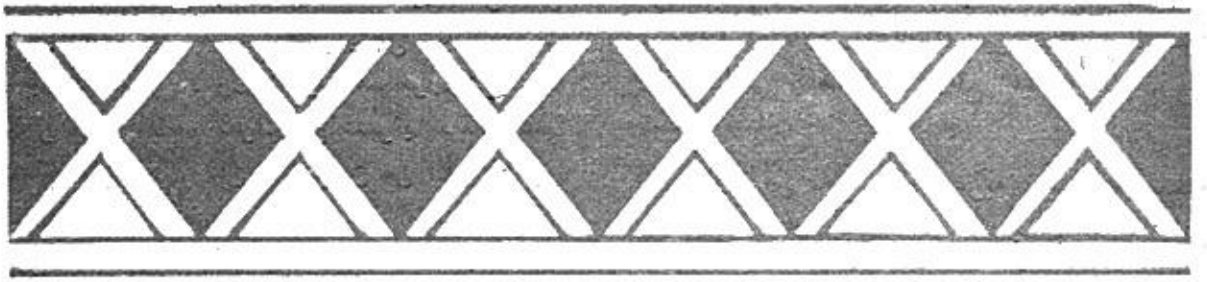
ويعتبر مستوى الفناء وحده هو المستوى الثانى من حيث الارتفاع بعد مستوى حجرة الاستقبال الخارجية .

ويلى الفناء مستوى ثالثا تؤدى اليه ٤ درجات وهو عبارة عن شرفة علوية على زاوية قائمة يفتح على ضلعها الجنوبى بهو اعمدة يتخلله ٤ عقود مسقوفة بجذوع النخيل والجريد أيضا وهذا البهو يجاور حجرة الاستقبال الخارجية .

أما الضلع الغربى للشرفة العليا فقد أقيمت عليه قاعة كبرى بنى سقفها على شكل القبو ويتوسطها مدخل وبها نافذة واحدة تفتح الى بهو الأعمدة ويتم تجديد تيار الهواء فيها عن طريق ٤ طاقات طولية صغيرة متقابلة .. وهى قاعة شتوية للاجتماعات وللاقامة والمبيت أيضا .. ويجاورها من الجهة الشمالية دورة مياه مربعة .

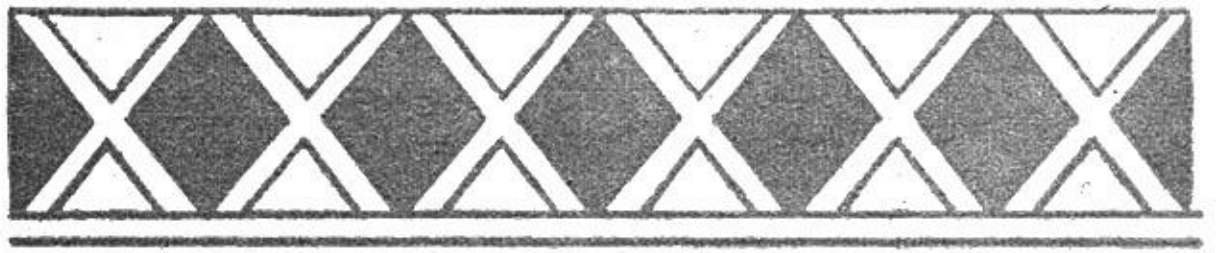
ان المضيفة فى المجتمع النوبى وما يدور فيها وحولها من مظاهر اجتماعية ما هى الا صورة صادقة للتطبيق الفعلى لمبدأ الاشتراكية الاسلامية الحقيقية التى نمت على أرض النوبة نابعة من بيئتها وظروفها واحتياجات أهليها وسلوكهم الانسانى .

جودت عبد الحميد يوسف



خمسة أيام بين الآثار الشعبية في الصعيد

بقلم: محمود الطوخي عباس



لا يساوى شيء فى الدنيا مثلما تساوى رحلة الى أعماق النفس البشرية يكتشف فيها الفرد كل الغرابة وتتملكه الدهشة حتى ينجلى عنه الغموض وتنبسط أمامه الأمور كمدينة مسحورة فك عنها سحرها أو طلاسم تعرف على شفرتها فأماط عنها اللثام أمام الملأ ، تكن الكثيرين من الذين ذهبوا الى صعيد مصر ازداد اللثام أمام عيونهم غموضا · وتملكت منهم الدهشة · فهم كلما اقتربوا من حقيقة الأمر دنوا من غموضه ، لا يعرفون عنه أكثر مما غاب عليهم · فالى جانب الآثار الفرعونية التقليدية التى تملأ جنوب الوادى وصحراءه واتسعت لتعريفاتها وصورها آلاف الكتب التى تتحدث عن طبيعة ورحلة الشمس وكتاب الموتى ، الى جانب هذه الآثار توجد الآثار الشعبية التى لم يرعها أحد اهتماما الا باشارات مبهمة فى بعض المقالات أو فى ثنايا البحوث المقصورة على بعض الهيئات والجمعيات الخاصة ، أو لم يشر اليها بقليل أو كثير · ولكن ما أحوجنا ونحن نخطط لحاضرنا ومستقبلنا أن نقف على بعض ملامح مجتمعنا ومزارعه بالدراسة والبحث فلم يعد على الباحث أو طالب العلم أن يولى وجهه قبلة المغرب ، الى باريس ، ولندن وروما ليأتى بالجوهرة النفسية أو المعجزة الخارقة ، فالدراسة اليوم يجب أن تبدأ من هنا ، من الشرق حيث وجب علينا التقابل مع البلدان الافريقية والآسيوية على مستوى غير ذلك المستوى الذى تقابل عليه أساتذة كمبردج والسربون · وما أكثر صعيدنا قربا الى افريقية حيث كانت الحضارة النوبية ، وحيث حكمه الأحباش مرة وتبادلت الحدود بين مصر والسودان مرات وكأننا جميعا أبناء شعب واحد ·

لهذا كان على خمسة من مدرسى ومعيدى المعهد العالى للتربية الفنية ان يخوضوا فى أعماق صعيد مصر بين بلدة الهو ونجع حمادى والبلينا واخميم والعرابة المدفونة ومحافظة سوهاج ينهلون من تراث الشعب العريق ويقفون على طبائع وعادات الأفراد والجماعات وصناعاتهم ومؤثراتهم الحضارية ويسجلون كل ما تقع عليه أبصارهم ليعودوا فيعكسوا هذا على جيل الدارسين من أبناء شعبنا كيلا يشعر بالغربة أمام أهله وبلده وعالمه الجديد فى الجزائر وديكار وبرازافيل والبحرين حيث ينقل الرسالة ويتعاون مع اخوانه من شعوب آسيا وأفريقيا فى التعرف على واقع الحياة والتكيف مع نبضها المتغير ·

سارت من نجع حمادى عربة صغيرة الى منطقة الهو فى سفح الجبل لمشاهدة عجائب الدنيا التى أخذت تزيد على السبعة المعهودة حتى جاوزت المئات فتشتهر الهو بمقابرها الشعبية التى يدفن فيها الأهالى موتاهم كتقليد يذكرنا بنقل الجثمان الى البر الغربى بمدينة طيبة (الأقصر) ، وتشغل مقابر الهو رقعة كبيرة فى سفح الجبل على شكل مثلث قاعدته فى الشرق ورأسه فى الغرب حيث تتجه أوجه المقابر · ويحيط بكل مجموعة تنتسب لأسرة سور لا يزيد ارتفاعه على المائة والعشرين سنتيمتر من الطوب اللبن وله بوابة على شكل حدوة الفرس الى المترين أو تزيد السور · والغريب فى هذه المقابر انها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التى تصاحب الاحداث المؤلمة المفجعة لفقدان عاهل الاسرة أو الابن بحيث يكون العقد فى مستوى أعلى من نهاية الأصفر · فبينما تستعمل النسوة فى الوجه البحرى النيلة الزرقاء فى صباغة الوجوه وطلاء جدران المنازل كتعبير عن الحزن · نجد هذه المقابر وقد بنيت بالطوب اللبن وكسيت بالجير ورسم عليها بالالوان الاساسية الزاهية الحمراء والزرقاء وقليل من الاصفر وحدات زخرفية ترمز للزهور كالتى نشاهدها فى وحدات الشرائط التى تحيط بالتوابيت الفرعونية · أو التى نشاهدها فى نسج المراوح الشعبية التى اشتهرت بها بلدة دراو كما نلاحظها فى الوحدات الشائعة الرسم على أوراق الطبل الشعبية بدلا من الجلود حيث تتقاطع أقطار الدائرة فتحصر بين أجزائها قطاعات على شكل مثلثات تتخذ لها لونا مخالفا للخطوط أو تترك بلون الأرضية · كما اتخذت هذه الوحدات كيانها من سروج الجمال ونهاياتها التى تتدلى بضفائر · ومن بين هذه الوحدات الابريق وأكواب الشاى التى تعبر عن صفة الكرم والجاه أو رسم المسبحة لتدل على التقوى وانشغال صاحبها بالعبادة أما

واحدة من ابراج الحمام الشائعة على طول الطريق بين البلينا والعرابة
المدفونة يتضح فيها الأسلوب المعمارى المميز لمبانى هذه البلدة

مبانى العرابة المدفونة حيث يظهر بوضوح استخدام قوالب الآجر فى عمل
الوحدات الزخرفية الهندسية

مقابر النساء فترسم عليها المرآة والشيلان والمقص كدليل على التزين والاهتمام بجمال المظهر .

واذا تركنا بلدة الهو واتجهنا شمالا الى محافظة سوهاج لننتقل منها الى اخميم مركز النسيج فى العهد الفرعونى والقبطى . فشهرة هذه البلدة ترجع الى نوع النسيج الذى تخصصت فى تصديره

الى بلدان افريقيا وآسيا حيث تعتمد المنسوجات على وحدات تقليدية تذكرنا بالوحدات المرسومة على مقابر اليهو · وتنتج هذه الوحدات من زيادات فى اللحمة وتنويع ترتيب الخيوط التى تعتمد على نظام رياضى يخضع النقوش للعلاقات بين تعامد الخيوط الرأسية (السدى) والافقية (اللحمة) فيظهر النمط الهندسى من خلاله مؤكدا المضمون الأساسى لصناعة النسيج · وتعتبر اخميم من المراكز القليلة للصناعات الفنية التى استطاعت أن تحافظ على كيانها ازاء التغيرات الحديثة والتى أغلقت بكثير من مراكز الصناعات الأخرى ·

أما العرابة المدفونة حيث ننتقل الى الجنوب مرة أخرى فتبعد عن البلينا بحوالى ١٠ ك م وتعرف بمعبديها الشهيرين أبى دوس (معبد سيتى الاول) ومعبد رمسيس الثانى والرحلة الى العرابة المدفونة تسمت بالغريبة فربما أول رحلة عرفها المصريون فى اثارتها وخيالها الممتع رحلة ازيس التى كانت تبحث عن أزوريس وفى العرابة المدفونة وبجوار ابى دوس وجدت رأس أخيها · ويبدأ معبد أبى دوس من حيث التشكيل المعمارى بمدرجات مثل معبد الدير البحرى وينتهى بحجرات مكعبة تصطف فى صفوف تذكرنا بالعمائر التى يسكنها أهل البلدة · فتختلف عمائر العرابة المدفونة عن عمائر وجه قبلى بجمعها بين النمط المعمارى للمبانى فى الوجه البحرى وبين نمط الصعيد · فهى تخضع للأشكال المكعبة ولا تتضح فيها النهايات المنحنية التى نشاهدها فى عمائر الجنوب وبلاد النوبة . حيث تطلى بالملاط الذى يعمل على الحد من النهايات المتعامدة · أما عمائر العرابة المبنية بالطوب اللبن مع الطوب المحروق فتقوم على النهايات المتعامدة ويتضح فيها استخدام الوان قوالب الطوب فى عمل الوحدات الزخرفية · فتذكرنا بمآذن طوخ وبنهـا فى الوجه البحرى وواجهات الحمامات والاسبلة فى مدينة الاسكندرية ·

ورغم جمع هذه العمائر لهذين النمطين فلا يتضح أى انفصام لقيام التشكيل على عنصر الحامة ـ قوالب الطوب الملونة ـ وارتباطها بالتراث التاريخى الذى ورثه أهل البلدة فتذكرنا كتب التاريخ

مقابر هو وخلفها أحد القباب القديمة ويلاحظ على المقابر الوحدات الزخرفية

بالعثور على العدد الوفير من مخازن ومقابر حول معبد أبي دوس كانت تبنى من الطوب اللبن وتعمل أبوابها من الحجر الصلب .

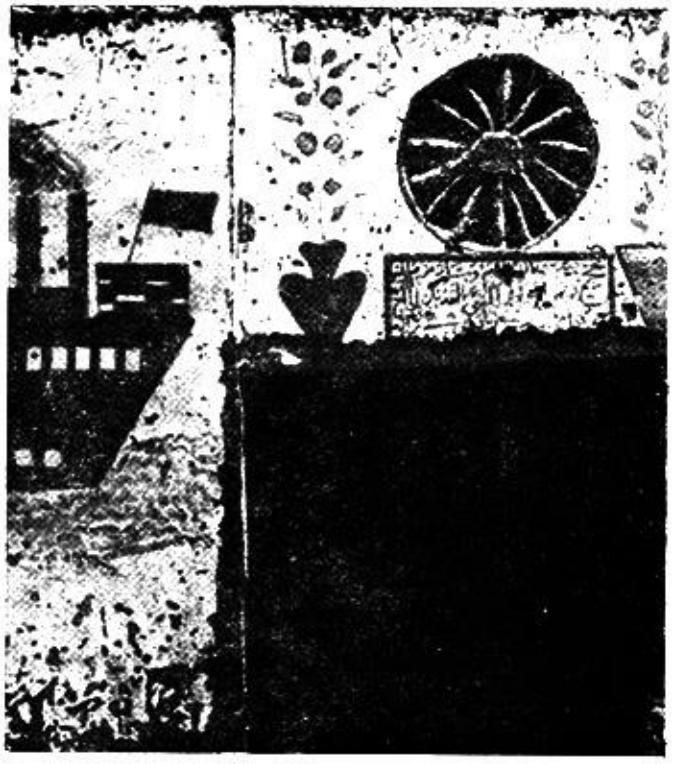
ذلك الطابع الفريد الذى امتازت به عمائر العرابة المدفونة والذى يتضح فى أبراج الحمام على طول الطريق بين البلينا والعرابة المدفونة ذلك الطابع يختلف عما آلت اليه عمائر سوهاج وخاصة المساجد حيث تعانى من مشكلة فنية فى طرازها

المعمارى وأسانيدها الفنية من حيث الاشـــكال والنسب · فنلاحظ الانفصام فى التكوين · فتظهر العمائر لأول وهلة وكأنها جمعت من أجزاء متنافرة ليس بينها أدنى ارتباط أو كأنها صنعت من خامة غريبة على التشكيل المعمارى فتبدو كأنها ألواح من الصباح طرقت لتصنع منها القباب والمآذن · فليس هناك سوى الاهتمام فى استطالة المآذن بغض النظر عن علاقة هذه الاستطالة بسائر أجزاء المبنى وما يترتب عليه من تغير يشمل كل جزء حتى يتناسب مع الشـكل العام · ويرجع هـذا الانفصام الى دخول الخامات الحديثة وطرق التنفيذ باستعمال الخرسـانة المسـلحة وعدم تكيفهـا مع الاشكال والوحدات والتركيبات المعمارية ·فعمائر الصعيد التى تعتمد على الارتفاع القصير وكثـرة القباب وارتباطها بالجو البيئى لها ـ أما من حيث عمائر سوهاج فلم يكن فى ذهن المعمارى سـوى المحاولات لاستطالة المآذن مهما كلفه الأمر لتساير الاعمدة المسلحة وسهولة الارتفاع بها دون النظر الى ما سيحل بهذه الأبنية من مشكلات فى التصميم فتأتى غريبة على الطابع التقليدى وعلى الاسلوب الحديث فى التنفيذ أيضا · كما نلاحظ هذا واضحا فى قبة مقام البرنسيسة حيث شيدت الأعمدة من الخارج حتى ترتفع بالقبة ما أمكن ذلك ومن الاسباب التى زادت من تفكك الشكل العام هو بناء الكثير من هذه المساجد على مرحلتين الأولى تنشأ فيها المئذنة ثم يضاف اليها باقى المبنى أو العكس ·

ان مثل هذه الجولة التى أضافت الكثـير الى معلوماتنا وأعطتنا جزءا من صورة لبعض المشكلات الفنية التى قد يكون لها نظير أو قريب فى أقطار افريقية لكفيلة بأن تعاد مرات وأن يضاف اليها بحوث على الطبيعة ومن بين مشكلاتنا الحية والتى يعيشها شعبنا · فان مثل هذه الفنون الشعبية يجب أن نراعيها بالبحث مثلما روعيت الفنـــون التقليدية واتسعت لها ألاف الصفحات من الكتب وعقول الدارسين وكأنها هى كل شىء فى المعرفة البشرية ·

محمود السطوحى عباس

رسم حائطى على أحد بيوت العرابة المدفونة يصور استقبال الحجاج



المجلات الثقافية

تصدرها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

****

الكاتب

رئيس التحرير: أحمد عباس صالح
تصدر أول كل شهر
الثمن عشرة قروش

مجلة المثقفين العرب

****

الفكر المعاصر

رئيس التحرير: د. زكي نجيب محمود
تصدر يوم ٣ من كل شهر
الثمن عشرة قروش

فكر مفتوح لكل التجارب

****

المجلة

رئيس التحرير: يحيى حقي
تصدر يوم ٥ من كل شهر
الثمن عشرة قروش

مجلة الثقافة الرفيعة

****

المسرح والسينما

رئيسا التحرير: د. عبد القادر القط، سعد الدين وهبه
تصدر يوم ١٥ من كل شهر
الثمن عشرة قروش

كل جديد في فنون المسرح والسينما

****

الكتاب العربي

رئيس التحرير: أحمد عيسى
تصدر كل ثلاثة شهور
الثمن عشرة قروش

أول مجلة ببليوجرافية في العالم العربي

****

الفنون الشعبية

رئيس التحرير: د. عبد الحميد يونس
تصدر كل ثلاثة شهور
الثمن عشرة قروش

دراسات عن الفنون الشعبية

اشتراكات مخفضة لطلبة الجامعات والمعاهد العليا ومنظمة الشباب

الاشتراكات والإعلانات: إدارة المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

ابواب المجلة

جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية

يقدمها : احمد آدم

سيرة سيف بن ذى يزن

عن مقال بقلم الدكتورة نبيلة ابراهيم

بمجلة تراث الانسانية ـ القاهرة

تختلف سيرة سيف بن ذى يزن عن السير الشعبية الأخرى فى أنها تسبح فى جو من الخيال الصرف ، فما من حادثة فى السيرة نسجت عناصرها من حوادث تاريخية . وهذا يدفعنا الى أن نتساءل : هل تعد هذه السيرة خرافية ، أم أنها تعد صدى لحوادث واقعية عاشها الشعب العربى فى حقبة من تاريخه ؟

ان البـــاحث يستطيع أن يتبين أن الملك سيف فى السيرة تمكن من القضاء على الـــكفر فى عالم الجن وعالم الانس واستطاع تعمير البلاد.

وينتسب الملك سيف الى بنى حمير ، أشهر شعب حكم اليمن بعد سبأ . ومن المعروف أن الحضارة العربية القديمة تمركزت فى الجنوب ، وأن اليمن كانت مطمع الدول الكبيرة فى ذلك الوقت وهى بلاد الفرس والرومان والحبشة . وتغلب فى النهاية نفوذ الحبشة والرومان وهاجر الى اليمن كثير من الاحباش .

وقد نشأ الملك سيف فى ظل ظروف سياسية دفعته الى الرغبة الملحة فى تخليص اليمن من سلطة الأحباش .

والشخصية التاريخية الرئيسية الثانية فى السيرة هى شخصية سيف أرعد والفرق الزمنى بعيد بينه وبين سيف بن ذى يزن فسيف أرعد عاش فى القرن الرابع عشر الميلادى بينما عاش سيف بن ذى يزن فى القرن السادس الميلادى ومع ذلك فان الراوى ربط بين هاتين الشخصيتين رغم بعد الشقة الزمنية بينهما .

ومن المؤكد أن السيرة بدأت روايتها بعد وفاة سيف أرعد أو فى زمنه على الأقل ولما أراد الراوى أن يختـــار شـــخصية عربية منـاوئة لشخصية سيف أرعد اختار شـخصية سيف بن ذى يزن الحميرى ومن المحتمـــل أن يكون اسم سيف أرعد قد ذكره باسم الملك الحميرى سيف بن ذى يزن ولعله وجد أن التقابل بين الاسمين يضفى على السيرة نوعا من الطرافة .

تنقسم شـــخوص السيرة وفقا لموضوعاتهـــا الرئيسية الى شـخوص تدفع الحياة الى النمو والتطور لصالح الانسان والحياة ، والى شخوص أخرى معارضة لتطور الحياة . وشخوص السيرة

يعيش بعضها فى عالم الانس والبعض الآخر فى العالم الخفى · ومن نماذج الشخوص الأولى الملك ذو يزن ويثرب والملك سيف بن ذى يزن والشيخ جياد واخميم الطالب وبرنوخ الساحر والشيخ أبو النور ومن أشكال العالم الخفى كتاب النيل والقلنسوة السحرية واللوح المطلسم وسيف آصف بن برخيا والخرزة ذات الأوجه السبعة والحصان السحرى · ومن الشخوص المعارضة لتطور الحياة قمرية وسيف أرعد وسقرديوس والكهين الشعشعان والملك العملاق ، وهؤلاء يعيشون فى عالم الانس · ومن أشكال العالم الخفى التى تعاون هذه الشخوص التنين والبرق اللامع والرهق الأسود ·

وثمة شخوص لا تنتمى للمجموعة الأولى أو الى المجموعة الثانية وهى ليست شريرة ولكنها لا تمثل القوى الدافعة للحياة لأنها تنظر الى الحياة من جانب واحد وتحن الى الشىء القديم الجامد الذى يجذبها اليه ، ومن هذه الشخوص طامة ومنية النفوس وناهد .

وقد عاش الملك سيف بن ذى يزن فى صراع مع القوى الشريرة التى تجسدت فى بداية الأمر فى أمه قمرية وسرعان ما وجد العون من القوى الخيرة ممثلة فى الغزالة المسحورة وابنتها عاقصة ·

والملك سيف بن ذى يزن هو الذى يستطيع وحده أن يحقق مطامح شعبه وبهذا تكشف السيرة منذ بدايتها عن أهم ملامح البطل الشعبى ·· انه البطل الذى يتصل بجذوره اتصالا مباشرا وهو الذى فى الوقت نفسه يتصل بالوجود الكلى اتصالا وثيقا ، الوجود المرئى وغير المرئى من ناحية ، والوجود بعناصره الخيرة والشريرة من ناحية أخرى ·

وقد عبرت سيرة سيف بن ذى يزن عن أفكار فى اطار اسطورى ، ذلك أنها على خلاف السير الاخرى ـ لا تهدف الى تصوير الواقع الذى عاشه الشعب العربى فى فترة من تاريخه فحسب، وانما تهدف أيضا الى الكشف عن تصور الشعب للوجود الكلى الذى يعيشه ·· الوجود الذى يتمثل فى قوى مرئية وأخرى خفية ·· وقد تجول سيف بن ذى يزن فى العالمين الخفى والمرئى لتحقيق الانسجام الكامل بين عناصر الوجود ·

وقد استغل القصاص العربى ما روى عن النبى سليمان وكنوزه وعن تسلطه على عالم الجن فجعل سيف بن ذى يزن يبحث عن كنوز الملك سليمان وجعل عاقصة تطلب بدلة بلقيس مهرا لزواجها من عيروض كما استغل القصاص الروايات الشعبية عن قصة الاسراء والمعراج واتخذ من عناصرها موضوعات تدخل فى تكوين السيرة الرئيسى فقد ركب الملك سيف بن ذى يزن « الهايشة » وطارت به الى اجواء العالم الخفى فى أقل من لمح البصر .

ويتساءل بعض الباحثين عما اذا كانت سيرة سيف بن ذى يزن خرافية أم حكاية شعبية وللاجابة عن هذا السؤال حسنا أن نشير الى أن أهم ما يميز الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية هو صورة البطل ومدى ارتكاز كل منهما على الحوادث التاريخية التى يعيشها الشعب · فالبطل فى الحكاية الخرافية لا يقسم بملامح محددة وانما هو نموذج ، أما الحكاية الشعبية فاساسها الواقع التاريخى والحوادث التاريخية . وحيث ان البطل فى هذه السيرة ذو ملامح مميزة لانه بطل تاريخى وحيث أنها ترتكز على حوادث تاريخية فهى اذن تعد حكاية شعبية على الرغم من تصوير حوادثها فى اطار اسطورى .

وتنقسم موضوعات السيرة الى معتقدات شعبية والى أخبار متوارثة والى موضوعات خرافية يبدو فيها أثر ألف ليلة وليلة بوضوح، ثم الى موضوعات نفسية مبعثها اللاشعور الجمعى .

ومن أهم المعتقدات الشعبية روح الميت التى تظهر فى شكل طائر والأماكن المرصودة والتى لا يفك عنها الرصد الا شخص معين يتلو كلمات محددة والاعتقاد فى أن المرض روح شرير داخل جسم الانسان ·

ومن الأخبار المتوارثة ماروى عن النبى سليمان وبلقيس والخضر عليه السلام ·

وأثر ألف ليلة وليلة واضح فى السيرة فاللوح السحرى ورحلات سيف فى الجزر السبع والخرزة السحرية ذات الأوجه السبعة كلها موضوعات مستوحاة من ألف ليلة وليلة ·

وأما الموضوعات النفسية فى السيرة فانها وفيرة ·· فقد اختفى الأب ذو يزن من حياة ابنه سيف قبل ولادته ، ووقع الابن بعد ذلك تحت سيطرة أمه ، وأبعدته عنها ، ثم ظلت تحاربه وتوقعه فى المهالك الى أن قتلت واختفت من حياة الابن · ان هذه كلها تعبر عن المشكلات النفسية التى تعرض لها الابن منذ ولادته الى أن وصل الى مرحلة النضج والاستقلال · وعاقصة ـ أخت الملك سيف فى الرضاع رمز نفسى آخر للأنا الأعلى أو للنموذج الأصلى كما يقول يونج ·· والشيخ الطيب الذى فجأة فى السيرة ليعاون الملك سيف ليس الا رمزا للاشعور الذى يطفو فجأة ليذكره بنفسه وبشخصيته ·

ان سيرة سيف بن ذى يزن تعد فى ظاهرها صدى لمشكلات سياسية عاشها الشعب العربى فى فترة من تاريخه ، ومشكلات انسانية ونفسية تتضح من خلال تحليل بنائها التركيبى وهذه المشكلات لا يمكن أن يعبر عنها الشعب فى الشكل الفنى المتكامل دون أن يشير الى معتقداته وتصوراته ·

على الرغم من أن فن رسم الحروف العربية يعد فرعا رئيسيا هاما من فروع الفن التشكيلى الاسلامى ، الا أن الحروف العربية اقترنت فترة طويلة بما يمكن أن نسميه الفكر الشعبى أو العقلية الشعبية ·· لقد ارتبطت الحروف العربية بالممارسات السحرية وما اليها ، والتقت بالاعتقاد فى الفأل والطيرة ·· ولم يكن الاهتمام بها ، حتى من الناحية الفنية ، بمعزل عن خواصها السحرية وشبه السحرية ·· وكان الفنان المتخصص فى رسم الحرف العربى مماثلا للفنان الذى كان يعمل فى زخرفة الكنائس المسيحية فى القرون الوسطى ·· كلاهما كان يصدر عن عواطف تقوم على الاجلال والخشوع والورع · ومن ثم رأينا الواجب يقتضينا أن نعرض لجانب من جوانب هذا الفن الذى كاد يستوعب النشاط التشكيلى عند معظم الفنانين من العرب بمقال نشر فى مجلة روبا ليخا بنيودلهى ·

الإيقاع فى حروف الخط العربى

بقلم بهاتاشاريا

أمين المتحف القومى للهند بنيودلهى

بمجلة روبا ليخا ـ نيودلهى

لقد تطورت الحروف السامية فى الخط العربى حتى أصبح الفنان العربى يجد فيها معينا لاينضب لرسم الزخارف وبمرور الزمن غدت الحروف العربية من أهم الوحدات الزخرفية التى يعتمد عليها الفن الاسلامى . وتمتاز الحروف العربية بالتوازن والسيولة وقد استطاع الفنان المسلم بفضل حاسته الجمالية أن يطور هذه الحروف حتى أصبحت أداة طيعة فى يده واسهم بهذا فى نشر العقيدة الاسلامية .

وقبل ظهور الاسلام كان العرب لا يهتمون بالخط اذ كان الخط وسيلة غير معروفة للتعبير فى مجتمع الجاهلية فى بلاد العرب وعندما نزل القرآن بدأ المسلمون يتعلمون الخط لا سيما وأن الله سبحانه وتعالى قد أوحى لرسوله أن « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم »

ومن المهم ان نذكر أن الكتابة كانت شيئا غير معروف تقريبا فى شبه الجزيرة العربية في عصر النبى وكان العرب لا يعرفون شيئا عن الزخارف الملونة ولم يعرفوا فن تجليد الكتب الا بعد نزول القرآن وعندما رأوا ضرورة تدوين الآيات الكريمة ·

وقد عرف العرب بصفة عامة نوعين من الخطوط : احدهما رسمى وكان يتميز بحروفه ذات الزوايا الحادة والآخر عادى ويتميز بحروفه السلسلة المستديرة ومن المحتمل أن يكون الخط الأول قد استعمل فى دواوين الحكومة فى الكوفة بالعراق وأصبح يعرف فيما بعد باسم الخط الكوفى أما النوع الثانى ذو الحروف السلسة المستديرة فقد تطور وأصبح يعرف فيما بعد باسم خط النسخ وظل الخط الكوفى يستخدم فى العالم الاسلامى نحو خمسمائة سنة وأول نسخة من القرآن كتبت بالخط الكوفى يرجع تاريخها الى عام ٧٨٤ ميلادية وكان العرب يكتبون على رق الغزال والبردى والسجاد وما أشبه ذلك ·

ثم تطور الخط الكوفى الى نوعين متميزين أحدهما هو الخط الكوفى الصرف والآخر هو الخط الكوفى المنمق وكان الأول يستخدم فى النقش على شواهد القبور وفى كتابة الوثائق التى تتطلبها ظروف المعيشة وكان الكتاب يؤثرون استخدامه فى كتابة الآيات الكريمة والأحاديث النبوية .

ولقى خط النسخ استحسانا عاما ونال شعبية كبيرة بسبب حروفه المقوسة السلسلة وصمد للزمن وتطور وابتكر الخطاطون أكثر من طريقة لكتابة حروفه وتفننوا فى ذلك فظهرت «الطغرائية» بحروفها المكتوبة بطريقة معقدة يستحيل معها قراءتها · وكانت الطغرائية أصلا شارة ملكية غامضة وكانت فى الوقت نفسه تكتب بخط جميل بحيث تتشابك الحروف وتكون زخرفة منمقة تتراوح بين الطغرائية البسيطة التى على شكل قوس وسهم والطغرائية المعقدة التى تشبه ما كان يخطه المشتغلون بالسحر وما اليه أو أحد تكوينات الألغاز المسلية ·

وقد رغب المسلمون في تصوير الأحياء فلجأ الفنان المسلم الى التعبير التلقائى عن مظاهر الحياة بالخطوط وبالحروف الأبجدية واستطاع بعبقريته الفذة واحساسه الجمالى أن يعبر عن كثير من الاحياء بالحروف وقد عثر فى «باجوا» فى مقاطعة « هوغلى » بالبنغال على حجر من عهد « نصرت شاه » يرجع عهده الى القرن السادس عشر الميلادى صور فيه الفنان بمهارة حركة الثعبان مستعينا بحرفى الفاء والياء وعثر فى نافا جرام على لوح مرمرى آخر من عهد السلطان نفسه صور فيه الفنان شكل بطة تنبض بالحياة مستخدما نفس الحرفين وعلامة التنوين وقبل ذلك بنصف قرن عثر على زخارف نقشت على بعض الأعمدة فى عهد مظفر شاه استخدمت فيها الحروف العربية بمهارة ·

وهذا يبين أن الخطاط كان يتمتع بحرية مطلقة في استخدام اى حرف أو أكثر فى أية مساحة يراها مناسبة لكتابة الطغرائية بغض النظر عن أية صعوبة قد يصادفها فى هذا السبيل واستطاع بهذا أن يرسم أشكال حيوانات مثل النمر ووجوه آدمية بحروف كتبها بطريقة معينة .

وبذل الخطاطون جهدا مشكورا لابتكار مزيد من الوحدات الزخرفية بالحروف العربية وصنعوا أكثر مما كان يستطيع المصور أن يصنعه بفرشاته من اللوحات الرائعة واصبحت الحروف أداة طيعة فى يد الخطاط يصور بها ما يشاء من مظاهر الحياة بل انه استطاع أن يعبر بالخطوط عن الانفعالات النفسية من فرح وحزن وسلام وغضب مقلدا الخطوط التى ترتسم على الوجه نفسه وفى خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر قام المصورون فى بلاد الفرس برسم صور شخصية وصوروا الحياة النباتية واستعاروا من الخطاطين هذا «التكنيك» الرائع .

وهكذا نرى أن الخطاط لم يقف ساكنا عندما حرم الاسلام التصوير واستطاع بالتنويع المناسب فى الخطوط وبتقويس الحروف أن يعبر عن الروح الكوفية لا فى دقائقها فحسب بل بكل عظمتها وعمقها الذى لا يمكن سبر غوره .

يقدمها: احمد مرسى

الحكاية الشعبية

احتلت الحكايات الشعبية جانبا كبيرا من اهتمام دارسى المأثورات الشعبية، الذين شغفوا بها ، وجذبهم اليها ما فيها من خصائص تميزها ، وما يمكن أن تثيره من نقاش حول كثير من القضايا التى تهم هؤلاء الدارسين .. حول نشأتها ، والطرق التى سلكتها حتى وصلت الينا بهذا الشكل الذى نعرفه عنها الآن .. وبالطبع فلم يكن ذلك وحده هو مثار اهتمامهم فحسب ، بل لقد كانت الجوانب التى أثارت انتباههم كثيرة ومتعددة ، مضوا يدعون لجمع الحكايات أولا ثم تصنيفها ثانيا ، وفى النهاية تحليلها ودراستها ، وقد اشتهر فى ذلك علماء كبار لا يستطيع باحث فى ميدان المأثورات الشعبية عامة ، والحكاية الشعبية خاصة أن يتجاهل جهودهم من أمثال تيودور بنفى ، وستيث تومبسون وغيرهما .

ولعلنا لا نأتى بجديد ، اذا أشرنا الى فقر المكتبة العربية فقرا شديدا ، هذا النوع من الدراسات ، ولكن الأمل لم يزل معقودا ـ رغم ذلك ـ أن يسد النقص الكبير على ايدى مجموعة الباحثين والدارسين الذين يعملون فى هذا الميدان . من هذه الجهود كتاب صدر اخيرا فى مجموعة المكتبة الثقافية بعنوان الحكاية الشعبية « للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس وهو مثار عرضنا الآن .

الكتاب مقسم الى عدة فصول يتحدث الأستاذ الدكتور فى الفصل الأول عن « مكانة القصص فى الأدب العربى » ، فيؤكد أن العرب عرفوا القصص على الرغم مما يشيعه بعض المستشرقين ، ويرى أنه مما يؤكد ذلك أن الأدب العربى قد احتفظ ببعض المصطلحات التى تدل على أنهم قد عرفوا القصص كعنصر أساسى من عناصر التعبير الأدبى .

من هذه المصطلحات .. « حكاية » فهى من المحاكاة والتقليد أى أنها « ترتبط بمحاكاة الواقع أولا وقبل كل شىء ، أو على أقل تقدير محاكاة واقع نفسى يقتنع أصحابه بحدوثه ، وهكذا فان الحكاية استرجاع للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمة . وقد استخدمت كلمة الحكاية فى بيئات العلماء لتؤكد توثيق الرواية ومطابقتها للأصل كما أضيف اليها مدلول آخر جعلها ترادف التشبيه (فلان يحكى القمر بهاء وسناء أى يشبهه) كما أنها تكون تصويرا لحدث ، بالاضافة الى أنها ارتبطت بأنواع من السرد تبعد عن الصدق التاريخى حينا وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه حينا آخر . ثم

هناك « القصة » .. وأصلها اللغوى يجعلها مرتبطة بتسجيل الواقع أيضا والعمل على تعقبه ، فهى من « قص الأثر » أى تتبعه،وهكذا يكون القصاص هو المتخصص فى الكشف عن آثار الأقدام وتتبعها ، وقد اتسع مدلول الكلمة بعد ذلك ليصبح مصطلحا عاما يستوعب فنون السرد جميعا .

وعرف الأدب العربى مصطلحا آخر هو « المقامة » .. وهى حديث مباشر مرسل عن خبر أو وفادة أو عظة « ثم تطورت حتى أصبحت حديثا غير مباشر ، وما زال النقاد والدارسون يعرفون أسماء بديع الزمان الهمذانى ، والحريرى وغيرهما ممن صبوا ابداعهم الفنى فى قالب المقامة . كما ظهرت مصطلحات أخرى مثل السمر ، والخبر ، والمثل » ، وكذلك الحدوته التى تعنى فى أصلها اللغوى الحدث والاخبار عنه أيضا ، وهى أكثر هذه الأنواع ارتباطا بالحياة اليومية ومن ثم استوعبت النموذج والمثال والطريف والخارق واستهدفت التسلية والترفيه استهدافها للموعظة ، كما استغلت فى تربية الصغار .

ويعقد الدكتور عبد الحميد يونس فصلا ثانيا عن « الحكاية الشعبية » (تعريفها وأنواعها) وهو يرى أن هذا المصطلح جديد فى العالم كله ، ذلك أن وصف السرد القصصى بالشعبية انما كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة الى ضرب من التمييز بين اطار قصصى أدبى وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف ، وعلى ذلك فقد استوعبت الحكاية الشعبية أنماطا وأنواعا متفاوتة ، وحشدا هائلا من السرد القصصى مما جعل هذا المصطلح فضفاضا . ثم يتحدث بعد ذلك عن خصائص الحكاية الشعبية فهى أولا : عريقة اذ أنها ليست من ابتكار موقف أو لحظة معروفة ، وهى ثانيا : تنتقل من شخص الى آخر بحرية عن طريق الرواية الشفوية ، ثم هى ثالثا : تتسم بالمرونة التى تجعلها قابلة للتطور .. للاضافة والحذف ويقرر أن نسبتها الى مؤلف بعينه لا تعنى شيئا بالنسبة لشعبيتها لأن الفيصل فى ذلك انما يقوم على استقبال الطبقات الشعبية لها وترديدها اياها .

ويلاحظ أن مجالها قديم وشامل اذ يسرد الناس - فى كل مكان ، وعلى اختلاف ثقافاتهم - الحكايات ، كما أن هناك تشابها قويا بين المحاور الرئيسية وبين الشخوص والوظائف فى حكايات مختلف الثقافات .. من الانسان البدائى .. الى المنشد المحترف فى الموالد والأسواق .

ويشترك الدكتور عبد الحميد يونس مع غيره من الباحثين فى تأكيد صعوبة التفريق بين أنواع الحكايات الشعبية اذ أن الحد الفاصل بينها لا يظهر بوضوح ، كما أن هذا التفريق بين الأنواع المختلفة غير معروف عند الرواة . ولعل أهم هذه الأنواع هى الأسطورة والسيرة او الملحمة وحكايات الحيوان ، وحكايات الجان والخوارق ، والالغاز والمسائل والنوادر والقصص الفكاهى .

الأصول الأسطورية

يشير المؤلف الى أهمية دراسة الأسطورة ، باعتبارها المنبع الذى تفرغ منه كثير من الحكايات ، كما يناقش التعريفات المختلفة للأسطورة عند من تعرضوا لدراستها من الباحثين أمثال « ماكس موللر ، وأندرولانج ، ومالينوفسكى ، وبنفى » . وناقش كذلك آراء المدارس العلمية المختلفة وانتهى الى أن الاتفاق على تعريف للأسطورة يرضى جميع الأطراف صعب الى حد كبير ، ثم حدد مجالها بأنها « حكاية اله أو شبه اله أو كائن خارق تفسر بمنطق الانسان البدائى ظواهر الحياة والطبيعة والكون ، وأوليات المعرفة ، وهى تنزع فى تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع ، وقد تستوعب تشكيل المادة » . وذهب الى أن الأسطورة تشبه المادة فى أنها « لا تكاد تفنى أو تنعدم وانما تتعدل صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها أو تكمن فى أعماق النفس الانسانية ، وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير

المنظم من العقائد القانونية والرواسب والاوهام والخرافات » . وعرض لأسطورة مصرية شهيرة هى أسطورة ايزيس وأوزيريس التى تفسر كثيرا من الظواهر التى عرضت للمصرى القديم كتحنيط الموتى ، وفيضان النيل ، ودورة الحياة ومطابقتها لدورة الشمس وكانقسام التربة وجدبها ثم عودتها للحياة ، وكالوحدة التى تجمع ظواهر الحياة والطبيعة والكون » . ويرى أن هذه الأسطورة « قد انفرطت عقدتها الى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف ، وحولها جميعا تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول ».

حكاية الحيوان

يتحدث الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فى هذا الفصل عن حكاية الحيوان فيعدها « أقدم الحكايات الشعبية على الاطلاق ، وهى تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء فى كل بيئة وعند كل أمة ، وبين مختلف الأجيال والطبقات » . وهى عبارة عن « شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى ، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ، ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش » . ويربط بين حكاية الحيوان والحكاية اشعبية بوجه عام فالأخيرة ـ فى أبسط صورها ـ « انما هى محاولة لتفسير أشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها وشرح ما استطاع الانسان البدائى أو القديم تصوره من عاداتها وظواهر سلوكها » . ويوضح أن وظيفة حكاية الحيوان هى التفسير ، وهى وظيفة ذات شعبتين .. أولا : تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف الأحجام والأشكال والألوان . وثانيا : استغلال هذا العالم فى تفسير ظواهر اجتماعية وطبيعية لا علاقة للحيوان بها .. أى أن يصبح فى هذه الحالة وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه . وقد اكتسب الحيوان فى هذا النوع من الحكايات « الكثير من الصفات الانسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة وهى محور رئيسى كثير الدوران فى الفولكلور والأساطير فى أوروبا وآسيا وأفريقيا ، ومن هذا العالم القديم انتقل الى سائر بقاع الأرض » ويرجح المؤلف أن الطور الأول من الأطوار التى مرت بها حكاية الحيوان يتسم بالاقتصار على الوظيفة التفسيرية المباشرة مما دفع الباحثين الى أن يضعوا النمط التفسيرى من هذه الحكاية قبل غيرها زمنا . والذى يبدو أنها تفرعت بعد هذا الطور الى نوعين أدبيين يختلفان شكلا ووظيفة ..

النوع الأول هو الخرافة وهى عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية ، وهى قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالاناسى ، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية وتقصد الى مغزى أخلاقى ، ولها فى العادة قسمان .. أولهما السرد القصصى الذى يجسم الغاية الاخلاقية ، وثانيهما تقرير هذه الغاية فى صيغة مركزة تتخذ غالبا شكل المثل السائر ، وكأنه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها .

وتعد أقدم مجموعات الخرافات مجموعة « ايسوب » و « البانشاتانترا » التى أصبح جانب منها يروى على لسان بيدبا الفيلسوف فيما عرفناه باسم « كلية ودمنة » الذى ترجمه » ابن المقفع ، وعن طريق الترجمة العربية انتقلت تلك الخرافات الى اللاتينية ثم الى اللغات الأوروبية الأخرى .

والنوع الثانى هو ملحمة الوحوش ، وتعد تالية فى التطور للخرافة ، وأغلب الظن أن ذيوعها كان ثمرة لتحول اجتماعى ، من غلبة الطبقة الارستقراطية بفنونها المحكمة الى الطبقة البورجوازية التى عملت على التهوين من شأن الصور والقيم السابقة على وجودها فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة أشياء هزلية ساخرة » .

وعلى أية حال فان حكايات الحيوان قصيرة بالقياس الى غيرها ، وعناصرها قليلة يمكن أن يضم بعضها الى بعض فتظهر فى صورة سلسلة متواصلة ذات حلقات .. أى أنها تتسم بالتواصل واستقلال الجزئيات معا . ويعرض المؤلف بعد ذلك لكتاب « كليلة ودمنة » ، ولمكانة الحيوان فى ألف ليلة ، فيتحدث عن أثر الكتاب الأول فى الآداب العالمية ورأى تيودور بنفى فى الطريق التى انتقلت بها حكايات الحيوان من الهند الى

أوروبا ويناقش الفلسفة التى صدر عنها الكتاب ويرى انها هندية الأصل فهى تقوم على تأكيد الاعتدال أو الوسط الذهبى ، وأن ذلك يكون عن طريق التمثيل والوعظ .

حكاية الجان

وينتبع الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس أنواع الحكايات الشعبية فيعقد فصلا لحكايات الجان ، وهو يرى أن الاقرب الى الاستعمال للدلالة على هذا النوع من الحكايات مصطلح « الحدوته » ، وأن حكايات الجان تدور أحداثها دائما فى بلاد بعيدة جدا ، وأن هذه الأحداث خارقة لا يحدها نوع ، وأن الأبطال شخصيات لا أسماء لها .. انها نماذج . (الملك .. الملكة .. الوزير .. الخ) أو يكون لها أسماء عامة (الشاطر حسن .. على .. محمد ..) . ويذكر أنها تتسم بكونها أولا : قصص نثرى يتسم بالسذاجة وعدم الصقل ، ثانيا : أن البطل فيها ـ لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه وانما يعتمد على شخصية خارقة تساعده ـ ثالثا : انها متعددة المصادر تتكرر فيها المحاور وتنزع الى الوعظ والتعليم . رابعا : أن عدد الشخصيات فيها قليل .

ويشغل المؤلف نفسه مع الباحثين فى تتبع المراحل التى يمكن أن تكون قد سبقت هذا النمط من الحكايات ، وقد ظهرت فى ذلك عدة نظريات يذكرها الدكتور يونس ثم يصنف علاقات الجان بالناس فى الحكايات الشعبية فيرى أن من الجان الخير والشرير ، وأن منهم من يختطف أفرادا من البشر ، وأن البشر يقومون أحيانا بزيارات لعالم الجان أو يتزوجون منهم .. الخ وفى ختام هذا الفصل يلاحظ أن فى هذا النوع من الحكايات يمكن أن تلمح ما شاع عند المسلمين من معتقدات تتصل بالسحر ، وأن المحمود منه يرد الى سيدنا سليمان ، عليه السلام ، الذى كان أول من سخر الجان .

السير الشعبية

ويفرد المؤلف للسير الشعبية فصلا خاصا فقد عنى عناية احتفالا كبيرا من الناس الذين يسمعونها من المنشدين المحترفين فى الأعياد والمواسم والاسواق والمقاهى ويحلل الدكتور يونس هذه الظاهرة بأن هذا النوع من القصص « انما يبعث عليه الحاجة الى الموازنة النفسية بين ما هو كائن وبين ما ينبغى أن يكون » . وقد تنبه المستشرقون الى أحفال المصريين بالسيرة فذكروا ان هناك طائفة من الناس تعرف « بالسعرا » وأن أفرادها تخصصوا فى سيرتين كبيرتين هما عنترة وبنى هلال وعرفوا لذلك بالعنترة والهلالية ، كما سمى الذين تخصصوا فى سيرة الظاهر بيبرس « بالمحدتين » . ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن المعنى المستخلص من روايات شهود العيان الذين عاصروا المرحلة التى انتشرت فيها رواية السير الشعبية ، وما كان لهذا النوع من القصص من تقاليد مرعية ، ويحلل سيرة شهيرة هى « سيرة سيف بن ذى يزن » كمثال لما أثاره من قضايا وما أشار اليه من خصائص وسمات .

لقد نالت هذه الحكايات ـ حظا من التدوين ـ فهى أقرب ما تكون ـ كما يذكر الدكتور يونس ـ الى ما نعرفه الآن بحكايات اللص الشريف ، وأمثلة هذا النوع من القصص كثيرة فى ألف ليله وليله ، فظاهرة الشطاره سايرت التاريخ العربى وبخاصة فى مصر وبرزت طائفة الشطار بملامح وصفات متميزة ، وتقاليد يحترمونها ، وبلغ من سلطانهم أن حاول الحاكم استمالتهم ، وهكذا برزت الحلقات القصصية الخاصة بهؤلاء الشطار واحتلت مكانا ممتازا فى بعض السير الشعبية .. ، ويذهب المؤلف الى أن تحديد الزمان الذى تكاملت فيه هذه الحكايات ليس سهلا كما يتصور وان كان الدارسون يعتمدون على منهج النقد الداخلى ليرجحوا الفترة الزمنية التى يمكن أن تكون قد نشأت فيها ، وقد انتهوا الى أنها متأخرة بالقياس الى سير الفرسان ورجحوا ظهورها فى الحواضر عادة ، والقاهرة خاصة . ويمضى الأستاذ الدكتور فى تحليل هذا النوع من الحكايات ، فيذكر سماته وما أصابه من تحول ، والظواهر المختلفة التى يمكن أن نلمحها فيها .

الحكاية المرحة

وهى ضرب من الحكايات الممعنة فى القصر . وتدور غالبا حول الحياة اليومية ، ويغلب عليها المفارقات التى يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة ، ولها محور رئيسى واحد وقلما تتجه الى الخارق وهى تنزع الى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس وتعرف فى الحياة العربية بالنوادر .. نوادر الظرفاء .. السكارى .. البخلاء .. المغفلين ، ولعل أوضح أمثلة هذه الحكايات ما أثر عن ((جحا)) من نوادر ، اذ تحمل شخصية « جحا » فى أعطافها ما يتسم به الشعب العربى من ذكاء لماح وتهكم ساخر ، ويرى الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس أنه لا ينبغى لنا أن تأخذ نوادر جحا وأقواله مع امرأته وولده مأخذ الفكاهة فحسب ذلك لأنها تنطوى على حكمة عملية ورمز فنى ونقد اجتماعى .

الحكاية الاجتماعية

وهى تعكس فى صدق ، يحمل فى أعطافه النقد غير المباشر ، اخلاقيات الطبقة الراقية التى أنمرت أولئك الظرفاء ، وتصور ضروب السلوك المقررة على الرجال والنساء وهى تتعاطف مع أصحاب الحرف والمهن على الرغم من المكانة المثالية للحاكم ، فاننا يمكن أن نجد نماذج واقعية ـ وان كانت غير بارزة الملامح ـ للخياطين والحطابين والنجارين .. الخ ويمضى المؤلف بعد ذلك فى الحديث عن النقد الاجتماعى الجاد الذى تتوسل به الحكاية الاجتماعية فتستغل فن التشخيص أى رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة أو حرفة أو ضرب معين من ضروب السلوك . ثم يناقش الباحثين الذين ردوا هذه الحكايات الى بيئات غير عربية ، لينقل بعد ذلك الفصل الاخر من رحلته الممتعة المركزة فى عالم الحكاية الشعبية اذ يجعل هذا الفصل لحكايات الألغاز التى تلتقى فيها وظائف شتى منها ما هو تفسيرى شارح للظواهر والمعضلات كالاسطورة ، ومنها ما هو تعليمى يرسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق ، ومنها ما يستهدف الاختبار العقلى وتزجية الفراغ بالرياضة الذهنية .

وأخيرا فما زلنا فى حاجة الى دراسات ودراسات فى هذا الميدان وأعنى به (الفولكلور) حتى يمكننا أن نغطى كافة الفروع والانواع ، وأن تكون لدينا مكتبة عربية متكاملة تحلل وتدرس تراثنا الشعبى العريق .

أحمد مرسى

الف ليلة وليلة

نالت مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة ، مالم تنله مجموعة أخرى من الحكايات الشعبية من شهرة وانتشار ، فى الشرق أو فى الغرب ٠ وكانت ولا تزال تستثير خيال الفنانين من شعراء، وموسيقيين ، وقصاصين ، ورسامين ٠٠ فاستلهموا أجواءها ٠٠ معجبين بالشكل الفنى الذى صيغت فيه تلك الحكايات ، فاستوعبوه ، وصبوا فيه ابداعهم ٠٠٠

لقد ملأت هذه المجموعة من الحكايات ، الدنيا، وشغلت الناس قرونا عديدة ، وتعددت طبعاتها وترجماتها فى أرجاء العالم ، فالطبعات العربية منها طبعة بولاق (١٢٥١ هـ) ، وطبعة بيروت (سنة ١٨٨١م) ، وهناك الطبعات التجارية التى تنتشر انتشارا كبيرا بين عشاق هذا النوع من فن القصص ٠ ولكن الكثير من هذه الطبعات الاخيرة كان مثيرا للأسى ، والأسف ، لاسفافه وهبوط مستواه الفنى ، فى الوقت الذى عرفت فيه أوروبا قيمة هذا التراث الفنى ، فظهر لمجموعة ألف ليلة وليلة ترجمات وترجمات ٠٠ ذات مستوى فنى رفيع يكافىء مالها من قيمة فنية ، وما تلقاه من احتفال القراء بها ، واقبالهم عليها ٠

وهكذا فقد كان ذلك هو ما دعا الاستاذ « رشدى صالح » الى أن يتصدى لاعداد هذه المجموعة من الحكايات اعدادا يناسب ذوق العصر الحديث ؛ وينقيها مما علق بها من شوائب ، تتمثل فى بعض الاعمال الفنية الهابطة ذات المستوى الردىء ، نسبها أصحابها الى ألف ليلة وليلة ، لعلها تصيب حظا من شهرتها ، فأساءت الى المستوى الفنى للحكايات ٠

ولم تستثر ألف ليلة وليلة خيال الفنانين المبدعين فحسب ، بل استثارت أيضا اعجاب الدارسين المتخصصين فانكبوا على دراستها ، وتبين خصائصها الفنية ، وأصولها وامتداداتها وتأثيراتها المختلفة ٠ ومن هذه الدراسات ، الدراسة الرائدة التى نهضت بها الاستاذة الدكتوره سهير القلماوى فكانت بذلك أول الباحثين العرب الذين اقتحموا هذا الميدان البكر، ومهدوا السبيل لمن جاء بعدهم من الدارسين فى ميدان الدراسات الفولكلورية ٠ كما أفرد « الدكتور فؤاد حسنين » جانبا من كتابه « قصصنا الشعبى » لألف ليلة وليلة ، وخصص الاستاذ «فاروق سعد» بحثين كبيرين (من وحى ألف ليلة وليلة) عرضنا لهما من قبل ، تتبع فيهما أثر الليالى فى الفنون المختلفة من الشعر والموسيقى والقصص والمسرح والفن التشكيلى والسينما ، والباليه ، وفن الاوبرا ٠٠ الخ ٠

وقد رأى الاستاذ رشدى صالح عندما عهدت اليه دار الشعب باعداد وتهذيب مجموعة الف ليلة وليلة أن يحافظ « قدر الاستطاعة على الروح الاصلية فلا يحذف من الحكايات بغرض الاختصار ، ولا يعيد تنسيق وتبويب النوادر بغرض التركيز ، بل يترك القصة تتفرع الى النوادر وتستطرد الى القصة الجانبية ، وقد يسقط بعض عباراتها والفاظها التى تخدش الآداب ، وهذا وحده مدار الحذف ٠٠٠ ورأى كذلك .. « أن ينسق النص بحيث يبدو واضحا للعين القارئة ، فاذا عرض له مايستحق التعليق ألحق بالنص هوامش مختصرة ، فيما يهم دارس الآداب الشعبية أو فيما يلقى ضوءا أساسيا على موضوع القصة وغايتها ٠٠

وهكذا نستطيع ان نتبين الهدف من تقديم هذه المجموعة من القصص فى هذا الثوب الجديد، فهو هدف مزدوج ، يحرص على أن يضع هذا العمل الفنى فى مكانه الصحيح من وجدان العصر والمثقفين ، ويحرص فى ذات الوقت على أن يكون ذا فائدة للمتخصصين من دارسى الفولكلور باعتبار أن هذه المجموعة تمثل أحد المعالم الرئيسية التى لا بد من أن يقف عندها كل

دارسى المأثورات الشعبية العالمية عامة ، والعربية خاصة ٠

ومن أجل ذلك حرص الاستاذ رشدى صالح على ألا تخلو مقدمته من هذا الجزء الذى يهم المتخصصين فبدأ بالحديث عن خصائص فن الحكاية وأول هذه الخصائص أن الليالى لا تبدأ مع السطور .. الاولى .. وأن شهرزاد لا تظهر مباشرة ، بل نجد امامنا مدخلا أو تمهيدا له أهميته ودلالته ... سنعرف انه كان فى زمن سحيق ، ملكان شقيقان هما شهريار ، وشاه زمان وقد خانتهما زوجتاهما فلم يعد هناك ما يحرصان عليه ، حتى انهارت ثقتهما فى نفسيهما ، ولم تعد عندهما القدرة على مواصلة الحياة التى كانت لهما من قبل .. ومن ثم اصبح «التحول» أمرا لا مفر منه .. لابد من أن يبدأ من جديد ، فاذا بهما يسيران متخذين هيئة التجار ، لتبدأ الصفة الممهدة التى تتجه بسلوك كل منهما وجهة جديدة ، ويكون ذلك مدخلا لما سوف يأتى بعد ذلك ، وتمهيدا له : فالتمهيد جزء من وظيفة السرد القصصى فى الليالى يعبد الطريق الى عقل المستمع ووجدانه ، ليصل اليهما من أقصر الطرق ، ليكونا بعد ذلك تربة صالحة تبذر فيهما العبرة الأخلاقية التى تسعى الحكاية الى تأكيدها .

ويحلل الاستاذ رشدى صالح الشخصيتين الرئيسيتين فى الليالى وهما «شهريار» فهو لم يكن سفاحا فى الحقيقة كما يظن بعض الناس ، بل هو « انسان قلق » .. انه انسان « يمر بأزمة فكرية ونفسية » ٠ وتمثل « شهر زاد » ما كان يبحث هو عنه ، انها تعطيه « هذا الزاد العقلى » متوسلة بالقصص الخرافى « الذى تتصاعد مادته الغريبة فى الحكاية الواحدة ، حين تتفرع الى نوادر أشد غرابة من أحداث الحكاية الاصلية»٠٠ « فشهر زاد اذن عقل ناضج ومعرفة كاملة ، أو هى أداة ، نستعرض من خلالها شتى الأخبار والسير ، ومختلف الاقوال والحكم ، وأما شهريار فيتطلع الى معطيات هذا العقل والمعرفة ، والحكايات ذاتها ، خيوط تتسع وتتسع ، وتتلاحم وتتلاحم، فتنمو فى شهريار ـ ذلك الانسان المتوتر القلق، الذى كان يسفك دم العذارى ـ شخصية شهريار طالب المعرفة » ٠

ولا يمكن للدارس المتأمل أن يغفل ما يمكن أن تسمح به الليالى من تفسيرات « اجتماعية وتاريخيه بل ونفسيه أخرى ، فليس من العبث مثلا أن تكون أسماء الاعلام فيها ، دالة على مجال الحضارة العربية ، أكثر من دلالتها على مجالات الحضارات القديمة الاخرى ٠ وليس عبثا أن تكون أسماء الحواضر والمدن هى أسماء العواصم والموانىء المعروفه فى الحضارة العربية ٠٠ وليس عبثا ، أن تكون النماذج البشرية ، هى نماذج المجتمع الحضرى ـ لا المجتمع الزراعى أو الرعوى٠

ألف ليلة كوثيقة فنية :

يعرف الباحثون فى ميدان المأثورات الشعبية أن البحث فى أصول الف ليلة وليلة قد رجح أن تكون هذه المجموعه حصيلة مجموعة من الثقافات المختلفة التى انصهرت فى بوتقة واحدة ، ولكنها ظلت مع ذلك تحمل شواهد فنية وآثارا لا تخفى على العقل المدقق الفاحص تدل على الاصول التى انشعبت عنها ، والمراحل التاريخية التى مرت بها مجموعة الحكايات أثناء انتقالها عبر المكان والزمان ، حتى انتهت الى الصورة التى نراها بها بين أيدينا الآن ٠ وعلى ذلك فلم يكن من العبث اذن ـ على حد تعبير الاستاذ رشدى صالح ـ أن تشتمل هذه الحكايات على ألفاظ عراقية وشامية ومصرية ، أو أن تضم بين جوانبها عناصر تذكرنا بموروث مصر القديمة من الحكايات أو موروث بلاد ما بين النهرين أو هى تذكرنا بما قرأناه أو عرفناه من حكايات الهند وحكمتها٠٠ فواقع الامر على أن الموطن الاصلى لألف ليلة ، هو الهند ٠٠٠ ثم انتقل الاصل الهندى الى فارس فكان كتاب « الهزار أفسان » الذى ارتحل غربا الى العراق فترجم الى اللغة العربية ثم واصل الرحلة غربا الى الشام ومصر ٠٠ وأضيفت الى الحكايات الاصلية، اضافات تحمل خصائص فن الحكاية فى هذه المنطقة الواسعة من العالم القديم ، ومن هنا نقول ان ألف ليلة أقرب الآثار الفنية الى أن تكون

« وثيقة » لهذه البيئات الثقافية كلها ..

ويرى الاستاذ رشدى صالح أن الاستطراد الذى تتسم به الحكايات .. انما جاء ، لأداء وظيفة فنية تساعد على تفريج أحداث القصة الاصلية (حكاية التاجر مع العفريت) . وهو يقسم الحكايات الى أنواع منها :

الحكاية الشارحة : وهى التى تهدف الى أن تبذر فى أذهان مستمعيها ، وقرائها تفسيرا لصفة من صفات الحيوان أو النبات ، أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، أو اجابة على تساؤل يثيره الشعب اذ يرى هذه الصفة أو الظاهرة . وبالطبع فانه ليس من الضرورى أن يكون هذا التفسير صحيحا من الناحية العلمية ، بل المهم أن يكون مقنعا للمستمعين أو القراء الذين تشيع بينهم هذه الحكايات ويستمتعون بها (حكاية جبل المغناطيس) . وهناك أيضا :

الحكاية الاخلاقية : وغايتها تثبيت القيم السلوكية الفاضلة سواء بتحسينها أو تقبيح نقائضها .. وأظهر هذا النوع من الحكايات هى حكايات الخطيئة والعقاب ، التى تهدف الى تأكيد أن « الآثم لن يفلت من العقاب المباشر الناجز ، ولو اختفى هذا الاثم تحت طبقات الارض » . أما النوع الثالث فهو :

الحكاية الاعتقادية : وهى تدور حول أصحاب القوى الخارقة ، والجن والسحرة ، ومن اليهم .. ومن الملاحظ بالنسبة لهذه الحكايات أنها تبدأ من اعتقاد مسلم به ، يذهب الى أن الجن موجود وأنه يتمتع بقدرات خارقة ترفعه فوق البشر من حيث القدرة والاعجاز والسلطة أيضا ..

ويلاحظ أيضا أن هذه الحكايات تركز على فكرة الميثاق بين البشر والجن ، هذا الميثاق الذى تكون وسيلته الكلمة السحرية أو غير السحرية، والذى يفرض على الطرفين أداء التزامات محددة ـ وليس من الضرورى أن يكون الجن خيرا فقط ، بل هو شرير أيضا ، وأما العمل السحرى فيرتبط بأشياء مختلفة كالقماقم ، والحوائط ، والخواتم.

التجسيد والتجريد فى حكايات ألف ليلة

ويحلل الاستاذ رشدى صالح حكايات ألف ليلة وليلة من الناحية الفنية فيرى أن هذه الحكايات لا تعالج موضوعا مفردا ، بل تعالج موضوعات متراكمة أو مركبة تركيبا فنيا بسيطا ، كما أنها تتسم بانعدام التركيز ، وتنمو نحو التجسيد مما يظهر فى العناية بايراد التفاصيل ، كما أنها تتجه أحيانا الى التجريد ، اذ تكتفى باطلاق صفة النموذج على الشخصية فحسب ، فالصعلوك صعلوك وكفى ، والاحدب أحدب وكفى ، والوزير وزير ، والملك ملك وكفى وهكذا .

وكذلك تتجه الى التعميم ، اذ تبدو الاشياء فى صورة نمطية متكررة ، فكل بستان مثلا له نفس المواصفات المحفوظة سواء كان فى مصر أو العراق أو الشام . أو غيرها . والمواصفات جميعا واحدة، والمقاييس ثابتة مهما اختلفت الاجناس، وتنوعت الاشياء .

ويرجع هذا الى اهتمام الحكايات الشعبية بالحدث أو العبرة والغاية التى تهدف الى الوصول اليها .

ويعتبر الاستاذ رشدى صالح الليالى وثائق من نوع خاص ، ربما بعدت عن التاريخ بمعناه العلمى ، ولكنها حافلة بالكثير عن عادات وتقاليد مراحل تاريخية ذات قيمة لا شك فى ذلك .

ان هذا العرض السريع للمقدمة التى أعدها الاستاذ رشدى صالح ربما لم يف بكل ماجاء فيها من قضايا ، ونحن اذ نحيى هذا الجهد ، انما نرجو أن نتناول العمل كله بعد أن يكتمل اذ لم يصدر منه حتى كتابة هذه السطور غير أجزاء ثلاثة .

لوحات

حسين بيكار

اعداد وتقديم

احمد رشدى صالح

مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي

الأستاذ صفوت كمال مؤلف هـذا الكتاب ، أحد الدارسين الذين يكونون جيل الشباب الجديد فى حقل الدراسات الشعبية ، وهو الجيل الذى تلا جيل الأساتذة الرواد ، وخرج من اطار الدراسة النظرية للمأثورات الشعبية الى مجال العمل الميدانى ، جمعا ودراسة ، فهو أحد الشبان الذين أقيم على أكتافهم مركز الفنون الشعبية فى القاهرة ، وقد عرفه قراء المجلة ، واحدا ممن يسهمون فى تحريرها ، وهو يعمل اليوم خبيرا معارا للفنون الشعبية بمؤسسة المسرح والفنون فى الكويت الشقيق ·

أما الكتاب ، فهو مكون من ثلاثة أبواب ، نتناول فى الباب الاول موضوع « الابداع الشعبى » فناقش مشكلة التداخل الثقافى فى البيئة العربية كنتيجة لالتقاء الثقافة الشعبيه العربية بالثقافات الأخرى التى تفاعلت معها فأثمرت بعد ذلك الحصيلة الثقافية الموجودة الآن · ويعرف الأستاذ صفوت كمال بعلم المأثورات الشعبية ، ونشأته ، ومدارسه المختلفة ، وأثر لتطور الاجتماعى الكبير على المأثورات الشعبية فهى « تنمو بنمو المجتمع نفسه ، وتزدهر بجهد الجيل الجديد ، وتظل فى نمائها ، وازدهارها محتفظة بجذورها ، تؤتى ثمارها يافعة من حين الى حين لكل من بذل جهدا أو شارك فى بناء الحياة على أرضه ، وارتبط فكريا ووجدانيا بمقومات وقيم شعبه وتقاليد أمته » · وأشار الى دوافع الاهتمام بالفنون الشعبية فمنها ما يرتبط بالوجدان القومى ، ومنها ما يرتبط باستلهامها فى أعمال فنية سواء كان ذلك على أيدى موسيقيين كبار من أمثال فاجنر وبيلابارتون · وفى هذا المجال يتحدث المؤلف عما تمتاز به الموسيقى الكويتية ، فهى متأثرة بصفة عامة بألحان هندية نتيجة الاحتكاك الاجتماعى بين المجتمعين العربى والهندى ، كما تحمل ايقاعات من الموسيقى الأفريقية · ويعدد الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة مثل « الدف (الطار) والطبل الكبير والصغير ، وهناك من الآلات ما يعزف عليه بقطعة من العصى أو بالكف أو النقر بالأصابع ·· ويصف بعضا من هذه الآلات « كالاحجلة»ومفردها « حجلة » وهى « أصلا عبارة عن آنية مصنوعة من الفخار كانت تستخدم أصلا لحفظ الماء ثم استخدمت كآلة ايقاع يضرب على جدارها بالأصابع والكف فيصدر من تجويفها أصوات مختلفة حسب شدة ايقاع الكف والأصابع وحجم الاناء »، وهناك أيضا المرواس « وهو آلة ايقاع صغيرة والطويسات وهى طاسات صغيرة من النحاس الأصفر » وكل من هذين النوعين كان يستورد من الهند ·

ولم ينس المؤلف أن يذكر أدباء وشعراء استلهموا المأثور الشعبى أيضا فذكر منهم « لافونتين وشكسبير » وغيرهما ·· وأشار الى الدراسات العلمية التى قام بها جيل الأساتذة الرواد من أمثال الأساتذة الدكتورة سهير القلماوى والأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ رشدى صالح وغيرهم سواء فى مصر أو فى العالم العربى كله · واهتم أيضا بالفنون التشكيلية الشعبية فهى بطبيعتها تقدم صورة واضحة صادقة ومباشرة لامكانيات ومقومات الابداع الشعبى · أما الرقص ففى رأيه ـ وهو على حق فى ذلك ـ لم يلق من الدارسين العناية الكافية ، يذكر أن الكويت قد بدأت تهتم بهذا الجانب من الفن الشعبى وعلى ذلك فيجرى الاعداد الآن لتكوين فرقة شعبية راقصة حديثة تعتمد على الأسلوب العلمى فى التسجيل والعرض ، هذا الى جانب الفرق القائمة الآن أمثال « فرقة عودة المهنا » وفرقة « أولاد عامر البحرية ·· وغيرهما من الفرق التى تقدم فنون الرقص الشعبى الكويتى » ·

ويخصص الأستاذ صفوت كمال جزءا من الباب الأول للحديث عن استلهام العناصر الفولكلورية اذ تعد العناصر الشعبية مجالا رحبا

لكل فنان وأديب ينهل من منابعه ، ويقدم فى أعماله بعد ذلك ما يؤكد شخصيته لأمته ، ووفائه لشعبه ·· ومن هنا يؤكد المؤلف أهمية دراسة الفنون الشعبية فعلى حد قول « فرانز بوس » « لكى نفهم الشعب يجب أن نفهم الشعب نفسه » ·

أما الباب الثانى فقد اختار له عنوانا «دراسة الفولكلور» فيبدأ أولا بتحديد موضوعات الدراسة اذ أن دارس الفولكلور يدرس أولا وقبل كل شىء ابداع المجتمع لا المجتمع نفسه ، فموضوع الفولكلور هو الابداع والخلق الفنى للمجتمع ، وتقييمه وتفسيره يكون على أساس من الدراسات المقارنة لابداع المجتمعات الانسانية ·

ويشير المؤلف الى العلاقة الوثيقة التى تربط الفولكلور بعلم الاجتماع وغيره من العلوم الأخرى التى تساعد الباحثين على فهم الظاهرة وتحليلها تحليلا علميا صحيحا ، فهو فى حاجة الى دراسة الجغرافيا والتاريخ والموسيقى وفنون التشكيل ·· الخ ·· اذ أن « الفنون الشعبية باختلاف وسائل التعبير من حركة أو خط أو شكل أو مسطح لونى ، وايماءات وكلمات مصوغه فى حكايات وأمثال ، وأشعار وأغان والحان ، ومعتقدات وتقاليد فى حقيقتها نسيج واحد، وبناء تجمعه وحدة عضوية واحدة ، هى الانسان ، بكفاياته الثلاث ـ فكره (ثقافته العقلية) ، حسه (ثقافته المادية) وجدانه (ثقافته الروحية) ·

أما أسلوب الدراسة فهو يبدأ أولا بعملية الجمع ثم التصنيف ويلى ذلك الدراسة وفق المنهج العلمى الذى يختاره الباحث ، وهنا تتعدد المناهج ، وعلى الباحث أن يختار من بينها مايلائمه منها ، أو ما يلائم الموقف الذى يقفه من المادة التى بين يديه · ويضع المؤلف خبرته وتجربته · فى مجال الجمع الميدانى والتصنيف والدراسة ، فى أسلوب مبسط بين أيدى غيره من الباحثين لعلهم يستفيدون منها ، ويضيفون اليها ماكتسبوه من خبرة ومن علم ·

ويفرد لمتاحف الفنون الشعبية أيضا جانبا من اهتمامه فى هذا الباب اذ يرى أنها وسيلة للحفاظ على مأثورات الشعب ، وعلى صور الحياة الشعبية التى عاشها الشعب وصنع خلالها فنونه وصاغها وفق احتياجاته وظروف بيئته ، كما أنها تضع الوثائق العلمية بين يدى دارسى المأثورات الشعبية على اختلاف اهتماماتهم ·

ويعدد المؤلف أشكال المتاحف المختلفة التى رآها أثناء رحلاته ، ويتنقل بين متاحف السويد ورومانيا وبولندا وغيرهم ليصف بعضا منها ·· علها تفيد مواطنيه اذا ما فكروا فى اقامة مثل تلك المتاحف · ويذكر أن الكويت بسبيل انشاء متحف للفنون الشعبية تكون نواة لمتحف للفنون الشعبية العربية تحقيقا لأحد اقتراحات مؤتمر ندوة الفنون الشعبية التى عقدت فى تونس فى المدة من ١٧ ـ ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٦٤ داخل نطاق الجامعة العربية ·

أما الباب الثالث وهو الذى اختار المؤلف له عنوانا « من فنوننا الشعبية » فقد بدأه بالحديث عن الجامعة العربية والفنون الشعبية فأبرز دور الجامعة العربية فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية على الصعيد القومى العربى (نشرنا فى العدد من مجلة الفنون الشعبية ما انتهت اليه توصيات ندوةالفنون الشعبية المنعقدة فى تونس (١٧ ـ ٢٤ اكتوبر ٦٤) كاملة) وأبرز هذه التوصيات ·

أولا : انشاء مجلس عربى للفنون الشعبية فى نطاق جامعة الدول العربية ·

ثانيا : انشاء فرقة مشتركة للفنون الشعبية العربية ، وعقد مهرجان عربى للفنون الشعبية عاما بعد عام فى احدى الدول العربية ·

ثالثا : انشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية يضم أجنحة للنماذج الشعبية من كل الدول العربية ·· بالاضافة الى انشاء لجان قومية للفنون الشعبية تضع امكانياتها لتيسير تنفيذ مقترحات المؤتمر ·

وينوه الأستاذ صفوت كمال بمركز الفنون الشعبية الكويتى الذى أنشىء سنة ١٩٥٦ فعمل على جمع وتسجيل الفنون الشعبية الكويتية ، وتشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم · ويذكر

أن خطة عمل المركز حاليا تتجه الى اصدار دراسات عن الحكاية الشعبية الكويتية وسائر الفنون الشعبية ، وأن المركز يضم أقساما علمية للجمع والتسجيل والتصنيف • كما يعمل المركز على اصدار دورية علمية ، وسلسلة من الكتب الثقافية والفنية • فقد بلغ من اهتمام الكويت بالفنون الشعبية أن ينتظر أن تدرج مادة الفنون الشعبية كأحد المواد التى تدرس فى مركز الدراسات المسرحية الذى يشرف عليه الأستاذ زكى طليمات ، كما يتجه التفكير أيضا الى تكوين فرقة للرقص الشعبى الكويتى • وتتجمع كل هذه الاهتمامات لتأخذ طريقها نحو التنفيذ السريع خاصة فى هذه المرحلة التى تتطور فيها الحياة فى الكويت بسرعة خاطفة •

من الفنون الشعبية الكويتية

ويعقد الأستاذ صفوت كمال عدة فصول ممتعة للحديث عن فنون الكويت الشعبية فيرى أن للبحر تأثيرا كبيرا على الحياة فى الكويت ومما يتصل بالبحر الغوص وتزخر حياة الغوص التى تبدأ فى أوائل الصيف وتستمر أربعة شهور

وعشرة أيام على الأكثر بجوانب من الفنون والابداع الشعبى • فاذا ما انتهت المدة ولم يعد البحارة خرج الاهالى الى البحر « يطقونه » بالنار بقضيب من الحديد شديد الحرارة يسمونه « الهيب » ويحرقون بها ماء البحر وهم ينادون على البحر بقولهم « توب • توب يا بحر •• الرابع خلص •• والخامس دخل » •• أى اهدأ يا بحر فقد انتهت مدة السفر للغوص ولم يعد البحارة بعد • أو يحضرون قطة « ويغطسونها » فى البحر ويرددون نفس العبارات السابقة فى كل مرة يغطسون فيها القطة •

وتبدأ فنون الغوص منذ لحظة الاستعداد للسفر •• فاذا ما أقبل الموسم •• توجه المشتركون فى العمل الى البحر واجتمعوا حول السفينة •• ثم يبدءون فى سحب السفينة الى الماء قرب الشاطىء وتجرى السفينة على قطع من الخشب الاسطوانى تسمى (طعوم) حتى تصل الى الماء فيهللون بعبارة « سلامات •• سلامات » ينشدها « النهام » أحد أفراد الجماعة ممن يجيدون الغناء وهو يعتبر فنان السفينة •• ومن الأغانى التى تؤدى فى هذه المناسبة :

البارحة يا أعمامى
عن ما جرى فى منامى
عطشان والقلب ظامى
من شافنى قال لحول
(أى لا حول ولا قوة الا بالله)
لحول يا وليد حردان
محار بالقوع بردان
يبغى سواعد تشله (أى ترفعه) •

وبعد أن تصل السفينة الى الماء وأثناء عملية الرفع يتغنى أحد النهامين بهذه الأغنية التى يبدؤها بالصلاة على النبى (عليه الصلاة والسلام) :

صلوا على النبى
ربى كريم ستار
تعلم بحالى والأسرار
سبحان ربى هدانا
الى هدانا على الدين

احنا ضعاف مساكين
مولاى نظرتك بالعين
توفى ديون علينا
توفى ديونى الثقالى
الأولى والتولى
يا موفى الدين يا الله

وبالطبع فان أغانى العمل تخضع فى نغماتها لتنوع حركة العمل المؤداة . ويذكر المؤلف الأسماء المحلية لأنواع السفن وكذلك للعمال الذين يستخرجون اللؤلؤ .. ثم تنطلق السفينة فى عرض البحر ويغنى النهام ليبدد الصمت وليعبر عما يعتمل فى نفوس زملائه وعما فى نفسه من ايمان :

أول القيل (أى القول) .. ما بالعرش كود (مثل أو غير) الله

وثانى القيل .. محمد رسول الله

ويرد معه زملاؤه : آه والله

وثالث القيل .. نرجى حج بيت الله ..

ورابع القيل .. صلوا على النبى المختار ..

وخامس القيل .. قد بانت لنا الأنوار ..

وسادس القيل .. نرجى العفو منك يا ستار

وسابع القيل .. حسن الخاتمة بالله ..

ويظل الغناء يتردد والاصوات تعلو وتنخفض حتى تصل السفينة الى مكان الغوص ويصف المؤلف ما يسلكه البحارة من طرق لكى يصلوا الى أعماق البحر ، كما يورد بعضا من أغانيهم أثناء استخراج المحار ، وأثناء رميه فى السفينة ، وبعد انتهاء الغوص ، ويستمر فى تتبع الرحلة وتتبع ما قاله الشعراء وما تغنوا به ، وما استلهمه الفنانون من هذه المأثورات ، ومنهم الاستاذ أحمد باقر ، وأحمد العدوانى ، وأحمد الرجيب .

ثم يعقد فصلا للحكايات الشعبية الكويتية فيتحدث عن خصائصها ، وتقاليدها من بدء «بالصلاة على النبى » الى غير ذلك ، ثم يروى عدة نماذج من هذه الحكايات ويحللها فى ضوء الخط العلمى الذى التزم به فيرى أنها تعكس أنماط السلوك اليومى ، وما قد يصادف الانسان من أحداث سواء فى البر أوفى البحر . كما لاينسى أهمية المعتقدات الشعبية فى سلوك الانسان، وينتهى الى أن للحكاية الشعبية دورا كبيرا فى اثراء المعرفة البشرية تتناقلها أحداث الحياة من فرد الى فرد ومن مجتمع الى مجتمع ومن جيل الى جيل ..

ولم يشأ أن يختم هذا الفصل دون أن يضع حصيلة خبرته بالمدارس العلمية ـ وكذلك العلماء ـ الذين تخصصوا فى دراسة الحكاية الشعبية .

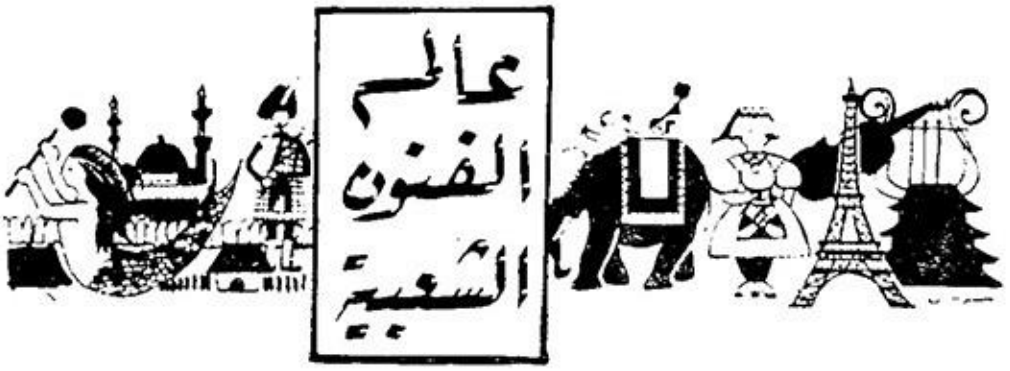
أمثال وألغاز شعبية :

وعملا بالمنهج الذى أخذ نفسه به فقد خصص فصلا للأمثال والألغاز الشعبية فيذكر طائفة من الأمثال الشعبية الكويتية ويشرحها ، وعلى الرغم من قلة ما ذكره من أمثال وألغاز الا أنها تعطى صورة واضحة لما سبق أن أكدناه مرارا من أن فنوننا الشعبية العربية تثبت بما لا يترك مجالا للشك أن الوجدان القومى العربى وجدان واحد، سواء اتخذ هذا الوجدان شكلا محليا فى الكويت أو فى مصر أو فى الجزائر أو فى غيرها . فهناك المثل الكويتى الذى يقول « مد رجولك على قد لحافك » وبجانبه المثل المصرى على قد لحافك مد رجليك » وأيضا « الحبارى والصقور عند قوم كلهم طيور » و « الا ما يعرف الصقر يشويه » .. الخ

ويختم هذه الدراسة الشيقة بفصل عن علاقة الادب بالفنون التشكيلية ، فهناك من الاغانى والمواويل الكثير مما يصف حلى المرأة وزينتها وملابسها .. الخ . كما يصف فى هذا الفصل الملابس الكويتية ، والخيمة التى يحتفل بها البدوى أيما احتفال ، ويتحدث عن مناسبة الزواج وما تمثله من مهرجان فنى يجمع بين فنون التشكيل من زى وزينة ، وفنون الكلمة من أغنيات ومواويل ، وفنون الحركة والايقاع من رقص وموسيقى .. الخ .

وهكذا فقد تعرفنا مع الاستاذ صفوت كمال على فنون الكويت الشعبية فى هذه الدراسة القيمة التى أخرجت اخراجا أنيقا ، وازدانت بالصور الملونة وغير الملونة التى تشترك مع النصوص ،ومع تحليل الأستاذ صفوت فى اعطائنا صورة معبرة للفنون الشعبية فى الكويت الشقيق .

أحمد مرسى



يقدمه: فكري منير
و
اصيل عازر

أخبار الفنون الشعبية

أول جمعية للتراث الشعبي

شهد يوم الاثنين الموافق ٥ مايو ١٦٩٨ ميلاد ول جمعية للتراث الشعبي ، اتخذت من دار الأدباء بشارع القصر العينى بالقاهرة مقرا لها • وقد ضم الاجتماع الأول لفيفا من دارسى التراث الشعبى والمهتمين به ، الذين سعوا طيلة الاعوام الماضية لكى يلتقوا على صعيد واحد ، من تعمق الاحساس بقيمة التراث الشعبى وتأصيل مفاهيمه ، مما يثرى حياتنا الفنية ويلقى عليها أضواء جديدة •

وقد رأس الاجتماع الاول الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فنوه بالجهود التى بذلت من أجل تحقيق هذا اللقاء ، كما أشار الى أن فكرة انشاء جمعية للمهتمين بالفولكلور ترجع الى الخمسينات عندما قامت محاولة لانشائها فى كلية الآداب بجامعة القاهرة • وتعثرت المحاولة ، وتلتها محاولات أخرى ، حتى انتهت الى هذا الاجتماع الذى يرجى منه أن يثمر جمعية لها صفة الدوام والفعالية ترعى حركة الاهتمام بالتراث الشعبى وتعين عليها •

وثارت مناقشات عديدة بين أعضاء الجمعية حول اسمها المقترح ، ومجال نشاطها ، وأغراضها والوسائل التى سوف تتبعها لتحقيق أغراضها ، وانتهت المناقشات الى الاتفاق على :

اولا : تعريف الجمعية

* جمعية التراث الشعبى هيئة عملية تضم المهتمين بالتراث الشعبى القومى والعاملين فى ميدان الفولكلور ·

* بدأ الوجود الفعلى للجمعية فى مايو ١٩٦٨ نتيجة التقاء رغبات مجموعة المتحمسين والهواة فى ميدان الفولكلور الذين تطلعوا الى وجود هيئة توحد جهودهم وتنظمها منذ أواخر الخمسينات، وبعد أن تعددت محاولات تأسيسها طوال السنوات الماضية ·

ثانيا :

مجال نشاطها :

* التراث الشعبى على اختلاف عناصره مثل الادب الشعبى والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل وما يتصل بها

ثالثا : اغراضها :

(أ) توسيع دائرة الاهتمام بالتراث الشعبى القومى بالطرق العلمية ·

(ب) تشجيع جمع المواد الفولكلورية على النطاق الفردى والجماعى ·

(ج) تنظيم تصنيف وحفظ التراث الشعبى ·

(د) العمل على اتاحة المادة المجموعة للفنانين والدارسين لاستلهامها فى ابداعهم ·

(هـ) العمل على انشاء مكتبة متخصصة ·

(و) العمل على تأصيل الثقافة والفن بوصلهما بتراثنا القومى ·

رابعا : وسائلها :

(أ) تنسيق وجوه نشاطها مع الهيئات الرسمية والعملية تحقيقا للأغراض السابقة ·

(ب) النشر ·

(ج) المحاضرات والندوات ·

(د) تكوين فروع فى الاقاليم

(هـ) المعارض

(و) تنظيم المسابقات

(ز) تنظيم مؤتمرات دولية أو مهرجانات على المستوى المحلى والقومى والدولى ·

(ح) الاتصال مع الهيئات العلمية المماثلة فى الخارج لتبادل الخبرة والبحوث والمطبوعات ·

خامسا

شروط العضوية :

(أ) أن يكون للعضو مساهمة معروفة فى مجال التراث الشعبى ·

(ب) أن يزكيه عضوان عاملان فى الجمعية ·

(ج) أن يوافق مجلس الادارة على عضويته ·

سادسا :

* رسم العضوية : خمسة وعشرون قرشا ·

* الاشتراك السنوى : جنيه مصرى واحد ·

ثم انتخب مجلس لادارة الجمعية وحرص الأعضاء على أن تمثل فيه مختلف الاهتمامات والتخصصات من أدب وموسيقى وفنون تشكيلية ·

* مجلس الادارة الأول للجمعية :

١ ـ الدكتور عبد الحميد يونس

رئيسا

٢ ـ الأستاذ / رشدى صالح

نائبا للرئيس

٣ ـ السيد / عبد الحميد حواس

سكرتيرا

٤ ـ السيدة/سوسن عامر

أمينة للصندوق

٥ ـ السيد / سليمان جميل

عضوا

٦ ـ السيد / عبد الغنى أبو العينين

عضوا

٧ ـ السيد/فوزى العنتيل
عضوا
٨ ـ السيد/توفيق حنا
عضوا
٩ ـ الدكتورة نعمات أحمد فؤاد
عضوا

● **ندوتان عن « الحكاية الشعبية » ، و « الانشاد الصوفى فى مصر »**

أخذت جمعية التراث الشعبى ، وهى فى بداية نشاطها بمبدأ التعرف على الجهود المبذولة فردية أو جماعية ـ فى ميدان الفولكلور فى مصر، وذلك لجمع شمل هذه الجهود والتنسيق بينها بالاضافة الى دعمها وتقديمها تقديما صحيحا ومن ثم قدمت الجمعية السيد/عمر عثمان خضر فى ندوة عن تجربته الشخصية فى جمع الحواديت

وقد ذكر السيد / عمر خضر أن مجموعته تضم ألف حدوته ، وهى تنقسم الى قسمين :

قسم جمعه من النوبة مستفيدا من كونه ابن المنطقة ، والقسم الثانى ما جمعه من قرى الصعيد، والوجه البحرى مستفيدا من عمله كمدرس فى المرحلة الاعدادية ٠

وعرض للصعوبات التى واجهته فى ترجمته للنصوص النوبية ، وكذلك عدم وجود تصنيف علمى للحكايات الشعبية فى مصر يهتدى به الباحثون ، بالاضافة الى فقدان الأساس العلمى للجمع والتسجيل ٠

وعلق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ذلك فحيا جهود السيد/عمر خضر وأشار الى صعوبات العمل الميدانى ، وأعرب عن اعتقاده بأن هذه اللقاءات سوف تتيح الأساس العلمى للعمل فى مجال الدراسات الفولكلورية ٠

كذلك علق الاستاذ الدكتور عبد الرحمن أيوب على مشكلة الكتابة الصوتية للمادة الشعبية واتفق على أن يقوم سيادته فى الفترة القادمة بالقاء عدة محاضرات حول مشكلات الكتابة الصوتية وتدوين المادة ٠

أما الأستاذة الدكتورة نبيلة ابراهيم ، فقد تحدثت عن حاجة الجامع الى معرفة أنواع الحكايات الشعبية ليسهل عليه جمعها وتصنيفها وعرضت لتجربتها التى شاهدتها فى أوروبا مؤخرا ، من تخصص الجامعين فى أنواع محددة من الحكايات نتيجة لوضوح التصنيف ، ورسوخ الأساس العلمى الذى يقيمون أعمالهم عليه ٠

وكانت الندوة الثانية عن « الانشاد الصوفى فى مصر » قدمها السيد / سليما جميل ، وقد استغرقت هذه الندوة أكثر من لقاء خلال شهرى يونيو ويوليو ١٩٦٨ عرض فى هذه اللقاءات لتجربته فى ميدان الأغنية الدينية ، وان ذلك قد بدأ تدريجيا مع تعرفه على جهود راغب مفتاح ، وملاكه عريان فى الاسطوانات اللاتى سجلاها لبعض حفظة الألحان الكنسية ، وأشار الى مساهمة الأجانب فى كتابة النوتة للألحان التى جمعها الأستاذ راغب عياد بما اعتبره الباحث خطرا على التراث الأصيل نفسه ٠

وانتقل الاستاذ سليمان جميل بعد ذلك الى أول نتائج دراسته وهى أن الألحان الدينية ليست مجرد ألحان مناسبات ، وانما هناك مدارس تقليدية متوارثة لتعليم الانشاد الدينى للمريدين ٠

وأوضح أن الانشاد الدينى عند الطائفة الدينية ينطلق من فكرة أن الاصوات الجماعية الجميلة تساعد فى نقاء الروح وشفافيتها ٠ كما أن سبب عدم دخول الآلات الموسيقية الى المسجد ان المنشدين لم يستعملوها ، واعتمدوا على اتقان مقامات الموسيقى العربية والأوزان الايقاعية واجادة أداء الأبعاد الصوتية المختلفة ٠

وأفاض الاستاذ سليمان فى الحديث عن طبيعة الانشاد من الناحية التكتيكية وأشار الى بعض الملاحظات والاستنتاجات العامة

فالموسيقى الدينية ليست شكلا ينطبق عليه أى شكل أوروبى مقنن ، وان كان فيها بعض خصائص الاشكال الثنائية والثلاثية البسيطة وهى من أشكال التأليف الموسيقى المتعارف عليها فى العالم ٠

وقد لخص بعد ذلك العناصر الموسيقية الموجودة فى الانشاد الدينى الصوفى المسجل لديه والمعروفة فى الموسيقى المصرية كالآتى :

أ ـ المقام الموسيقى (ويغلب فى الانشاد مقامات الراست والبياتى والسيكاه ٠

ب ـ الايقاع (وينبع من التكوين اللحنى وهو مرتبط بأبعاد الصوت فى اللغة) ٠

جـ ـ الاسلوب ٠

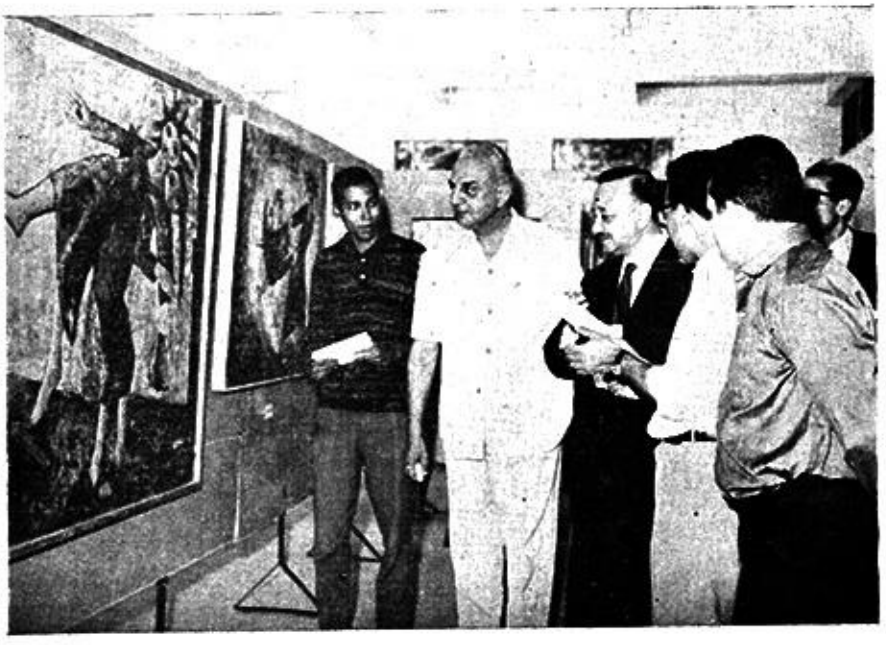
وقد لاحظ أيضا أن الانشاد المنفرد فى الحضرة أساسه أسلوب الارتجالات أى التلحين دون تحضير سابق ولكنه يرى أن هذا الأسلوب أصبح محدد الخصائص وينتقل كما هو من جيل الى جيل وكأنه تلحين محدد الصياغة ٠

كما أشار الى مدى أصالة بعض الألحان الدينية الى الحد الذى يضطر معه المنشد أو جماعة المنشدين الى عدم الالتزام بأبعاد الصوت للكلمات اللاتى يرددونها ، بل انهم يخضعون الكلمات لأبعاد الالحان مما يشير الى قدم اللحن وسبقه على ما يركب عليه من كلمات ٠

وانتهت الندوة بوعد من الأستاذ سليمان جميل بترتيب زيارات ميدانية لأعضاء الجمعية يستمعون فيها الى ألوان من الانشاد الصوفى عند الطوائف الصوفية المختلفة والى ألحان كنسية متنوعة على أن يعود لتقديم دراساته المقارنة فى هذا المجال ٠

فكرى منير

معرض الفنان كمال أحمد محمد



السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة يفتتح المعرض

افتتح السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والسيد ممدوح سالم محافظ أسيوط معرضاً فنانى أسيوط يوم ٦٨/٧/٦ بنادى البلدية ٠

وقد عرض الفنان كمال أحمد محمد عدة لوحات متنوعة الأغراض ٠ ومما يلفت النظر الى أعمال هذا الفنان أنه قد استلهم فى جانب كبير من لوحاته المعروضة تراثنا الشعبى ، مركزا على العاب الأطفال وأغانيهم الشعبية المرتبطة بهذه الألعاب ، كما يرى فى الأمثلة الموجودة من لوحاته ٠

ففى لوحته التى أطلق عليها « أنا الغراب النوحى » والتى استوحى فيها أغنية شعبية من التى تصاحب ألعاب الأطفال نلاحظ اهتمام الفنان بابراز الزخارف الشعبية ٠ كما يمكننا تمييز ملامح الوجه الفرعونى التى تأثر بها بحكم نشأته فى الصعيد ٠ وهكذا يمتزج الطابع الشعبى فى بعض لوحاته مثل «خد الجميل» بالزخارف الشعبية والملامح الفرعونية فى توافق فريد ٠

لوحة خد الجميل من أعمال الفنان كمال أحمد

اسطوانتان للموسيقى والأغانى الشعبية المصرية

عود الى اسطوانتى الأغانى والموسيقى الشعبية المصرية • اللتين أعدهما ونفذهما الخبير العالمى السيد/تيزيو الكسندروالأستاذ بمعهد الاثنولوجيا والفولكلور ببوخارست بمجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية • ومساعده أميل عازر وهبه •• تحت اشراف وزارة الثقافة •

كنت قد أوردت فى العدد الماضى مجموعة أغانى العمل التى سجلت على الطبيعة من أنحاء مختلفة من الجمهورية العربية المتحدة ، وفى هذا العدد أعرض لبقية النصوص الغنائية التى تضمنتها هاتان الاسطوانتان •

وسبق أن ذكرت أن الاسطوانتين تشتملان على أجزاء •• فالجزء الأول خاص بأغانى العمل ••• والجزء الثانى وهذا ما سأعرض نصوصه ـ خاص بالتقاليد الشعبية •

وتقاليدنا الشعبية كثيرة متنوعة •• منها ما يصاحب الموت ـ والميلاد والزواج ثم ليالى السامر فى المواسم والأعياد والليالى القمرية فى الصيف حيث يحلو لجماهيرنا الغناء وقص الحواديت على اديم أرضنا الخضراء فى ريفنا الحبيب •

وفى اطار هذه التقاليد تمارس أوجه النشاط الفنى المختلفة من غناء وموسيقى ورقص ورسم وتبلغ ذروتها فى مناسبات الأفراح • وأستطيع القول أن سائر هذه الفنون انما هى وليدة هذه المناسبات تمارس فى اطارها وتكسبها اللون الفنى الملائم لها • وبذلك تؤدى دورا وظيفيا وهو اشباع الجوانب النفسية لدى الانسان من فرح أو حزن أو تعبير عن احساس فنى يتمثل فى الرسوم التى نشاهدها على جدران المنازل فى الريف عند زيارة أحد أفراد الأسرة الى الأراضى المقدسة أو تخضيب كفى وقدمى العريس ليلة الحنة •• الخ •

واننا فى ممارستنا لفروع الفنون المختلفة •• تبرز احدى الخصائص الهامة لفنوننا الشعبية وهى خاصية الجماعية •• ففى الزواج مثلا يشترك الجميع كبارا وصغارا ونساء ورجالا فى ممارسة هذا اللون أو ذاك •

وتلك صفة من صفات العمل الزراعى الذى فرض التجانس والوحدة فى الواقع والاحساس والفكر •••

وفى الجزء الثانى من الاسطوانة سأعرض لنموذجين من أغانى الوفاة الأولى وتسمى عديد وتؤدى بالتتابع وقد سجلت فى الأقصر محافظة قنا واليكم البيانات الواردة فى بطاقة كل من :

١ ـ السيدة شمشة عبد الله •• وتبلغ من العمر خمسين عاما من الاقصر •• وزوجها متوفى وقد احترفت التعديد بعد وفاة زوجها كوسيلة للعيش •

٢ ـ السيدة / سعدية اسماعيل وتبلغ من العمر خمسة وأربعين عاما من قرية العشى مركز الأقصر محافظة قنا ـ وهى أرملة أيضا وتحترف العديد منذ خمسة عشر عاما حيث كانت تصاحب بعضا من اللائى يحترمن هذا العمل فى مناسبات الوفاة أو المواسم المتعددة •

والمثال الذى اخترناه هو عديد لمناسبة فقد رب أسرة مما يؤدى فى هذه الجهة قبل الدفن •• وأن سير اللحن المهيب، فى مسافات انتقاله الضيقة يضفى عليه طابعا من الحزن العميق • تقول الأغنية

يا عمامة ابوى استنى أنا أوصيك
ليه يا بطاى يا عوزتى بيك
جامع حطوا العمامة فى طاقة الجامع
تشكى الوليه كل ما تتعب
ما تشكى الوليه كل ما تتعب

والمثال الثانى ، ويسمى فى هذه المنطقة باسم (مناحة) وهو لون من الوان الرقص الجنائزى ـ أداء السيدتين السابقتين ـ مع استعمال الطار وتغنيان هذه الكلمات بالتتابع مع استعمال الطار

يا على
مش على

وهذا الرقص النادر أداؤه على نحو ما وصفه فيلوتو فى بداية القرن الماضى ـ حيث يوضع النعش فى وسط المدفن وتلتف النسوة حوله فى حلقة ، وهن فى أثناء ذلك يملن قليلا الى الأمام بينما يلطمن خدودهن بايقاع رتيب) ٠

نترك الموت والموتى جانبا وننتقل الى الحبر الخاص بأغانى الطفولة والشباب حيث نتتبع رحلة الحياة من المهد ٠٠٠

فنلتقى باحدى السيدات وتدعى حياة اسحاق وتبلغ من العمر أربعين عاما من قرية الملكية مركز ملوى محافظة المنيا ٠ وهى تهنن طفلها كى يكف عن البكاء ويخلد الى النوم ٠٠

ولا شك ان كلنا نعرف السبوع ٠٠ وهو الاحتفال بمرور سبعة أيام على ميلاد الطفل ٠٠ حيث يتجمع الكبار والصغار من الأهل والجيران ٠٠ ويوضع الطفل فى غربال مملوء بحبوب القمح والذرة وأحيانا تنثر الحلوى فوق الطفل وتقوم الداية بغربلة الوليد ٠٠ بينما احدى النسوة تقوم بدق الهون ٠٠ وأخرى بالتبخير ٠٠ ثم تقوم الداية بطقطقة الملح ونثره على المدعوين فى الغرفة قائلة ٠

برجالاتك برجالاتك حلقه دهب فى وداناتك
تعيش تربى أولاداتك
اجرى هنا واحبى هنا
اسمع كلام أمك ما تسمعش كلام أبوك
حصوة فى عين اللى ما يصلى على النبى

وفى هذا الاحتفال الذى يبلغ ذروته فى حالة ما اذا كان الطفل ذكرا توزع الحلوى (والنقل) على الصغار من البنات والأولاد ٠

وفى مسجد وصيف مركز زفتى محافظة الغربية ٠٠ سجلنا احدى الأغنيات التى تردد فى هذه المناسبة ٠

يا ابو الريش ٠٠ يا ابو الريش
انشا الله تكبر ٠٠ انشا الله تعيش
انشا الله تكبر ٠٠ تبقى عريس

وهذه الأغنية كانت ولا تزال تردد أثناء زفة الطفل ـ فالسيدة التى كثيرا ما يموت اطفالها ٠٠ عندما تلد طفلا تدهن وجهه بالسلقون وتلبسه طرطورا من أوراق خضراء وحمراء ، وتضع على رأسه ريش فراخ وتركبه حمار بوضع عكسى ، وفى موكب يضم الصبية عموما يتجول الطفل ومن خلفه الصبية يصيحون ٠٠

يا أبو الريش يا أبو الريش انشا الله تكبر انشا الله تعيش وقد قررت السيدة التى سجلت لها هذه الأغنية انها ترددها أيضا فى يوم السبوع كى يعيش الطفل ٠٠ وأيضا تردد هذه الأغنية فى حالة وفاة الأولاد ٠

يلى السبوع بعد ذلك ٠٠ مناسبة الختان وفى ريف مصر يحتفل عموما بختان الصبى ٠ أما ختان الأنثى فيتم فى طى الكتمان حيث انه يعتبر (عرض) يجب التستر عليه ٠٠ ولا يجب اشهاره ٠ وتتم عملية الختان على يد حلاق الصحة وحاليا بعد انتشار الوحدات المجمعة تتم على يد طبيب الوحدة او أحد مساعديه ويجرى الاحتفال بالختان فى كثير من البهجة والابهة حيث تلقى أغانى الختان فى كثير جرى عليه العرف أثناء اجراء العملية ٠٠ وفى بعض القرى يزف الطفل فى جمع يضم الأهل والأقارب ٠٠ ويقدم اليه النقوط ٠٠ ومن السيدة

وفى ختام هذا الجزء من أغانى الطفولة أعرض هذا المثال لأغانى العيد حيث سجل فى محافظة دمياط من مجموعة من الفتيات تتراوح أعمارهن ما بين ١٠ الى ١٢ سنة من عزب العرب كفر سعد محافظة دمياط ٠٠ ويجرى الغناء بطريق التبادل حيث تنقسم الفتيات الى مجموعتين ا ، ب ٠ فالمجموعة الأولى تغنى جملة وتكررها المجموعة الثانية (وهذا ما يسمى بالانتيفونى أى الغناء بطريق التبادل) ٠

مجموعة أ :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على
العلوة وغنينا

لمجموعة ب :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على العلوة وغنينا

مجموعة أ :

ياما جعدنا على العلوة وغنينـــا
ياما دهســـنا ملبس تحت رجلينا

مجموعة ب :

ملبس تحت رجلينا ياما دهسنا ملبس تحت رجلينا

ونلاحظ أيضا أن أغانى الصبية والفتيات تبلغ ذروتها مفعمة بالبهجة والسرور أثناء شـــهر رمضان المعظم حيث يجتمعون جماعات جماعات يحملون الفوانيس المضيئة والطبول ٠٠ويسيرون فى شوارع القرية أو المركز ، والمدينة الى حدما وخاصة فى الأحياء الشـــعبية وتبدأ مواكبهم الجميلة بعد الافطار ٠ كذلك فى العيد الصغير والكبير أيضا نشاهد جماعات الصبية والفتيات يركبـون عربات الكارو يتزيون بأزياء جميـــلة بهيجة وفى وسطهم نجد احدى الفتيات أو أحـد الصـــبية يرقص أو يغنى أو يطبـــل والآخرون يقومون بدور الكورس ٠ من حين لآخر يتبادلون مع بعضهم قيادة الجماعة ٠

نترك الصبية والفتيات مع أحلامهم وانطلاقاتهم ٠٠ وننتقل الى الجزء التالى الخاص بأغانى وموسيقى الزواج ٠٠ والمعروف عنـــدنا أن الزواج غنى بمظاهره الفنية ٠٠ ومناسباته وتقاليده ٠٠٠٠٠ فهناك حفل الخطوبة ٠٠ يليها فى بعض قرى مصر فترة الخياطة ٠٠ حيث تحضر احـــدى السيدات الى منزل العروسة وتقوم بحياكة ملابس الزفاف وطوال المدة التى قد تســـتمر من أسبوع الى أسبوعين أو أكثر وذلك حسب مقدرة أهـــل العروسة المادية ٠٠ ويوقد مصباح ويعلق أعلى الباب الخارجى لمنزل أهل العروسة ٠٠ ونسمع من آن لآخر الاغانى والزغـــاريد وايقاع الطبلة (الدربكة) تصدح فى أرجـــاء المنزل وينتشر صداها فى الشوارع المجاورة ويتبادل الأهـــل والأقارب تقديم النقوط والهدايا ـ وفى كثـــير من القرى المصرية وخاصة فى الوجه القبـــلى والنوبة نشاهد شخصا يمسك بالورق والقـلم ليسجل قيمة النقوط واسم كل من قدم هدية أو نقوطه ـ حتى يعرف العريس فيما بعد الواجب المدين به للغير لكى يرد هذا الواجب لكل فى الوقت المناسب ٠ ولذلك فعدم المشاركة وأداء الواجب قبل الغير يعتبر نقيصه يحاسب عليهـا العرف الاجتماعى ثم بعد ذلك حفل الحنة وتقديم الشبكة والدخلة والصباحية وكلهـــا مناسبات تموج بأبهى المظاهر الفنية ٠٠تلك المناسبات التى تشحذ مخيلة الناس ٠٠ ويتفتق عنها مزيد من الوان الفن الشعبى ٠٠ بمعنى آخر تجديد واثراء للخلق الفنى الشعبى ٠

وفيما يلى نورد نصـــا غنائيا يؤدى فى يوم الحنة ٠ وقد سجل لمجموعة من سيدات عرب مطير ـ مركز ابنوب الحمام ـ محافظة أســـيوط ٠ وتنقسم السيدات الى مجموعتين تغنيان بالتبادل و مجموعة أولى : تعالى عندنا يا تاجر الحنة تعـــالى عندنا

مجموعة ثانية : ونجلس العريس يا تاجر الحنـــه تعالى عندنا

مجموعة ثانية : تعالى التلات يا تاجر الحنه تعالى التلات

مجموعة أولى : تعالى التلات ونشـــترى الحنـــة ونحنى الستات

مجموعة ثانية : ونحنى الستات ونشترى الحنـــة ونحنى الستات ٠

ويلاحظ أن اعداد الحنـــه يتطلب وقت ٠٠ ولذلك تقوم النسوة بشراء الحنه قبـــل الدخلة بأيام لاعدادها بتخميرها ـ كى تصبح ســـهلة الاستعمال ٠ وفى يوم الحنـــة حيث يجلس كلا العروسين فى منزله وحوله الأهل والأصدقاء ٠٠ ويقوم أقرب المقربين الى العريس أو العروســة بتحنية الأرجل واليدين ٠ وأثناء عملية الحنـــة يقوم الأهل والأقارب بتقديم نقوط (نقود) ٠

فالعريس يجلس على كرسى ويجلس أمامه أحد أقاربه على كرسى صغير وأمامه وعاء الحنة التى تكون قد أصبحت عجينة وأيضا وعاء آخر (صحن أو صنية) على ركبة العريس أو العروسة لوضع النقوط · ولا يقتصر التخضيب بالحنة على العريس فقط ولكن يمتد الى الكثير من أهل وأصدقاء العريس وذلك على سبيل الاستبشار بالفرح والمشاركة فيه وذلك وسط البهجة والفرحة والزغاريد والايقاع بالطبلة والأغانى التى يشدوا بها الكبار والصغار على حد سواء ·

وهناك مناسبة أخرى لا تقل أهمية وبهجة وسرورا عن يوم الحنة ألا وهى تقديم الشبكة·· وتقدم الشبكة فى الغالب فى يوم يحدد فيما بين أهل العريس والعروسة ·· حيث يجتمع كل من والد العريس والعروسة وأعمامهما وأخوالهما ··· وقد سجلت احدى الأغنيات التى تردد فى هذه المناسبة من مجموعة من فتيات دمنهور ـ محافظة البحيرة تتراوح أعمارهن ما بين ١٥ : ١٨ سنة وعلى رأسهن كوثر على الحوش ·· وبصاحب الغناء الدربكة والزغاريد ·· ويلاحظ أنها أغنية مفرحة نشطة شأنها شأن الكثير من أغانى الزواج وهى تشير الى العريس فى لاستة « النايلون » وقد أحضر لعروسه جميع هدايا الشبكة ·

والمعروف أن مادة النايلون والمشغولات التى صنعت منها أول ما استعملت استعملت فى المدن وكل مافى المدينة دائما يتطلع اليه أهل الريف ـ ويحاولون تقليده واستخدامه للدلالة على الغناء

نأتى الى ختام مناسبات الأفراح وهى مناسبة الصباحية أى صباح اليوم التالى للدخلة ـ حيث يتوافد الأهل والأصدقاء على منزل العروسين للتهنئة وتقديم الهدايا والنقوط ·· (وكذلك الاطمئنان على أن الأمور تسير بين العروسين على ما يرام) ·وقد سجلت الأغنيةالتالية لفرقة محترفة فى بلدة بنجا مركز طهطا محافظة سوهاج · وهذه الفرقة على مستوى فنى ممتاز ، وجميع أعضاء الفرقة تقريبا من عائلة واحدة · والبيانات التالية وردت فى استمارة البحث :

عبد العال أحمد عبد الله ٢٣ سنة (غناء)
نجم شاهين عبد الله ٥٠ سنة (غناء)
البك أحمد عبد الله ٥٠ سنة آلاتى (فرقة وهى التى تعرف بالأرغول الصغير)
عبد المتجلى عبد الرحيم السيسى ٢٧ سنة آلاتى ـ مزمار
يسرى البك أحمد عبد الله ٢٧ سنة آلاتى ـ دربكة

وكلمات الأغنية كالآتى :

صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم
روح ياوز العراقى
صح لى النعسانين
صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم
ومسافر يامحبوبى
وصيت على مين
صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم

والمعروف أن الاوز العراقى من الطيور التى تستيقظ مبكرا جدا وهنا يدعو الأهل والأصدقاء الى الاستيقاظ مبكرا للاسراع الى تهنئة العروسين

وأود الاشارة الى أن الزغاريد هى العنصر المشترك فى جميع أغان الأفراح فلن تجد أغنية أفراح خلوا من الزغاريد التى تضفى على الأنغام بهجة وسرورا وتحاكيها الآلات الموسيقية وخاصة المزمار ·

وفى ختام هذا الجزء من محتويات اسطوانة الأغانى والموسيقى الشعبية أستطيع القول أنه لا مجال لصحة القول الذى ساد فترة طويلة بأن أغانى المصريين يغلب عليها طابع الحزن ·· فهذا القول خاطىء من أساسه ـ كذلك أن جميع الأغانى تقوم بدور وظيفى هام جدا ففى العمل تساعد العاملين على انجاز أعمالهم وفى الأفراح تعمل على خلق السرور والبهجة واشباع مشاعر السرور لدى المجتمعين فى هذه المناسبات والى اللقاء الثالث والأخير فى العدد القادم ان شاء الله·

· اميل عازر وهبه

FOLKLORE MAGAZINE

QUARTERLY MAGAZINE

ISSUED BY

GENERAL EGYPTIAN ORGANIZATION

FOR EDITING AND PUBLISHING

ENJOY READING

1. Special studies in the arab, greek, and finnish folklore
2. A complete text of the most famous and popular literary works
3. A complete review is presented, displaying folklore: its environments, folklore centres, and exhibitions, together whith a classification of its different forms
4. The magazine reviews the efforts exerted in saving the small manual industries and craftsmanship of old folkloric origin
5. Every reader will enjoy the simple and interesting presentation of folklore in its different epochs, old and new, together with different artistic forms and sources of inspiration

ciology. Museums are considered as the most ideal places for preserving folklore and traditions.

Third : « Our Folklore ». He makes mention of the Kuwait folklore center and the great efforts exerted in patronising arts.

The Kuwait folklore is greatly associated with the sea, as a main source for their living. He gives examples of songs dealing with the sea ; and folk stories, its particulars and customs.

He concludes by giving examples of the popular idioms and quizzes, with different illustrations.

FOLKLORE SCENE

The First Society of Folklories

The first folkloric society was inaugurated in Cairo on May 5, 1968. It had 'Dar Al-Odab'a' as its residence.

Headed by Dr. Abdel Hamid Yunis, the meeting was attended by a large number of folklorists. The following points were concluded after the discussions they made.

— definition of the society
— its sphere of activities
— its purpose and means
— membership terms.

The board of directors was elected, representing the different domains of folklore e.g. music, plastic arts, etc.

A symposium on the Fairy Tale

In the first meeting of the folkloric society, Mr. Omar Osman Khidr was introduced in a symposium on the collection of folk tales.

His collection, which includes 1000 tales divides into two groups : one collected from Nubia, and the other from the rest of the villages of Egypt. He dealt with the difficulties he faced, touching on the lack of a systematic classification of the fairy tale in Egypt.

A Symposium on Religious Singing

The second symposium : 'On Islamic Religious singing and Coptic Choirs' was presented by Soliman Gamil. He dealt with his experience in the field of religious singing, making mention of the efforts of Malak Erian in recording Coptic Choirs.

He also made mention of the different singing techniques according to the different religious sects and mystical denominations.

FOLKLORE INSPIRATION IN PLASTIC ARTS

Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture and Mr. Mamdouh Salem, Governor of Assiut, inaugurated the exhibition of the artist Kamal Ahmed Mohamed in Assiut on July 6, 1968. The exhibition was a success showing how folklore may serve as a source of creative inspiration.

TWO RECORDS OF EGYPTIAN FOLK MUSIC AND SONGS

By Emile Azer

Last issue, the writer spoke of the two records of Egyptian folk music and songs, recorded under the auspices of the Ministry of Culture. The material was collected and prepared by Professor Tiberio Alexandro, of Folklore and Ethnology Institute — Romania, assisted by the writer.

Thirty eight representative musical pieces and songs are recorded on two discs (33), which take about 120 miuutes. The material of the two discs were reviewed in the first part of the article, with special reference to labour songs.

The material of the second part is reviewed here, which includes songs and music associated with the different folk traditions such as birth, circumcision ceremonies, marriage and death. The records present a thrilling experience for both the student and lover of Egyptian folklore.

THE FOLK TALE

By Dr. Abdel Hamid Yunis

The folk tale has attracted many researches in the long run. It has aroused different opinions, as regards its origin and forms.

Dr. Abdel Hamid Yunis, has greatly enriched our Arabic library, which was in great need for researches dealing with our folklore, with his book entitled « The Folk Tale ».

The first part is an evaluation of these stories in our Arabic literature, and the wide terminology adjoined since ages past. The second part, entitled, « The Folk Tales » deals with its definition and different forms. He stresses upon the difficulty in differentiating between the numerous forms of the folk tales.

There is an open invitation to pay due care to the epic as the main spring of the tale.

Stories of the strange animal world, are considered the oldest form of tales, which lately developed into the forms of a legend, and the animal epic.

Stories of the Gin are prominent too.

The popular tales dealt with in the fifth part of the book, tackle the life of Antara Ben Shadad and Al Ahar Beibars; the two famous Arab Knights.

The merry tales dealing with everyday life, are tackled, focusing on Goha and his merry jokes and acts.

He concludes the book, by reviewing the social stories revealing the social life of a certain era.

THE THOUSAND AND ONE NIGHTS

By Ahmed Rushdi Saleh

The stories of the Thousand and One Nights, are widely spread and have been translated into different languages. Some of these transiations were not up to the highly known standard of this collection. Mr. Ahmed Rushdi Saleh, dedicated his efforts for blotting out any errors. He presented these stories in a new attractive shape, thus serving a double purpose ; a re-estimation of this collection, and turning it into a valuable reference for folklore researchers.

He analyses the two prominent figures of king Shahriar and his brother Shah Zaman. They are no shedders of blood ; but two frustrated people undergoing an intellectual and psychological dilemma. With the coming of Shehrezad, this intellectual gap is bridged.

These stories are the issue of different cultures, which have been mixed in one crucible. They are of Indian origin, which spread through Persia, and later to the Arab world.

They deal with stories of social behaviour, crime and punishment, beliefs in witchcraft, ginnies, and supernatural powers.

Mr. Rushdi Saleh analyses the aesthetic side of the stories of the Thousand and One Nights. They deal with a collection of subjects of simple construction, sometimes being abstract or concrete.

Generalization of subjects and persons is a conspicuous quality prevelant in these stories.

AN INTRODUCTION TO KUWAIT FOLKLORE

By Safwat Kamal

The book falls into three divisions.

The first part deals with the folk creation and its being the issue of different Arab and foreign cultures.

Second : « The Study of Folklore ». He points out the importance of studying carefully the creative side of society basically and not society itself. He stresses the close association of folklore and so-

It is interesting to note that El-Madiafa does not have doors, always welcoming strangers and travellers.

The writer deals with the different forms of El-Madiafa, illustrating his study with photos and figures.

AL-ZIR SALEM — A FOLK EPIC AND ON THE STAGE

By Ahmed Shams

The article falls into two main parts. The first deals with the Egyptian features of the folk epic. The writer attempts to associate its main thesis with the central issues of the Egyptian people. Al-Zir Salem is a folk epic, chiefly concerned with the search for justice, truth and time questions which have been the preoccupation of Egyptians since ancient epochs.

The writer discerns, an affinity between the epic and the myth of Isis and Osiris. Besides, he holds that though its incidents did not take place in Egypt, the epic is Egyptian, both in diction and content.

The second part of the essay is about the play entitled 'Al-Zir Salem', written by Alfred Farag. After reviewing its incidents he goes on to comment on the questions raised by the play i.e. time, justice and truth. He is of the opinion that the essential thesis of the play has been dissipated, as the playwright stuffed the play with too much ideas. He also maintains that the playwright was so preoccupied with the character of Hamlet that the protagonist of Al-Zir Salem is clearly 'hamletized' !

MAGAZINE REVIEW

By Ahmed Adam

Two articles are reviewed in this issue. The first, on the life of Seif Zi Yazan, was published in Turath El-Insania, Cairo, by Dr. Nabila Ibrahim. Seif Ben Zi Yazan is a folk tale of a considerable length.

Some characters push life forward for the general good of man, while others are antagonistic to the life force. Humans mingle with creatures of the invisible world.

King Seif Ben Zi Yazan lived in constant strife against evil powers. His mother was an incarnation of evil. Good spirits soon came to the rescue, represented in the enchanted gazelle.

King Seif stands for the single man who could achieve his people's aspirations. Right from the start the traits of a popular hero are unfolded.

Despite the mythological framework of the episodes, of Seif Ben Zi Yazan is a folk tale, portraying a hero of definite features.

The themes depicted could be distinguished as : folk-conceptions, inherited pieces of information and episodes, mythological episodes derived from Arabian Nights, together with psychological themes created by the collective unconscious.

The second article was published in Robalicha Magazine, New Delhi, by Bahata Sharia. It deals with tempo in Arabic handwriting.

Arabic letters are characterized by fluidity and balance. They have always been an inexhaustible source of inspiration for Arab artists. As time went by, Arabic letters grew to be of the most prominent decorative motifs of Islamic art.

Two kinds of handwriting were generally known by the early Arabs. The first is the 'Kufi' which has many acute angularities. It was an official handwriting in the Islamic world for over five centuries. The second, which has easy curvatures, is known as the 'Naskh'.

The writer reviews the several derivatives of each, pointing out the wonderful variations of Islamic penmanship.

the earthenware industry. Breeding sheep is a main job too.

A white shirt and a pair of long wide trousers are the male dress at the oasis. One should pay due care to the female costumes, for by means of the different designs and sewings covering the long wide garment, one can differentiate between the tribes. Women take such careful pains to get the largest amount of gold and silver jewellery and coins covering the head caps, borqo'o (face veil) and dress ; together with the coloured beads, and silver rings, bracelets, earrings, and Kholkhal (a bracelet like ornament worn around the leg just above the feet.

One cannot pass without mentioning the ravishing scenes of green gardens and water wells, reminiscent of the Roman age, standing dazzlingly amidst the yellow sands of the desert.

SOUKA AND THE WHITE BIRDS

A folk tale

By Omar Osman Khidr

The story of Souka and her brothers, dates back hundreds and hundreds of years ago. They lived happily with their royal parents, who were beloved by their people for their wisdom, benevolence and justice.

With the passing away of the mother queen, happiness was forever gone from the palace. Things became worste as a result of the foul means of a strange, wicked woman, who married the king and had the upper hand in all affairs. She drove Souka away to a deserted forest, and turned her ten brothers to white birds.

Time passed away, seeing little Souka blooming into a beautiful girl, but with a sad smile whenever she thought of her brothers. One day she followed the running stream by which she lived, and at the source, residing were ten white birds, who at sunset turned to be the ten brother princes. She was advised to weave ten suits of a certain magic tree, but she was to pass this period in complete silence.

Meanwhile she got married to a king, yet she kept silent. Her husband's counseller hated her, and intended to get rid of her, while her husband was away on a trip. But the ten white birds quenched the fire by the stake at which she was to be burned ; her husband returned, and saved her.

The counsellor and her wicked stepmother were thrown into the fire, as a punishment for their wicked deeds.

A STUDY IN NUBIAN PLASTIC ARTS

By Gawdat Abdel Hamid

The writer presents a study of 'El-Madiafa' (Nubian guest house). El Madiafa held a prominent place in every Nubian village since time immemorial. It stood as a concrete symbol of the Nubian tradition of hospitality.

El-Madiafa would be private, that is, part of the house, or a public one for all the village.

The private Madiafa varies between a luxuriously furnished hall, full of outer and interior adornment, to a simply furnished room. This is naturally governed by the economic standard of the house itself.

El-Madiafa served a number of social services, other than a guest-house for strangers. Each adult had to take part in its building, it is an epitome of the Nubian co-operative spirit that was always kept intact.

The Nubian creative spirit appears at its best in the way 'El-Madiafa' is decorated. It is a panorama of Nubian plastic arts in their diverse forms.

He points out that the Greek had no prophet. Nor did they have a revealed scripture. Their traditions constituted the religious body of beliefs.

The deep religious sentiment of the simple folk of ancient Greece was largely developed by virtue of the predominant folk-conceptions.

The writer discusses the philosophy of many Greek ceremonies and rituals e.g. purity, marriage and death rites.

The part of the essay, subtitled 'Old and New' is devoted to a rather detailed account of the development of the Greek conception of 'Kharoon'. In Greek mythology Kharoon is the carrier of the dead, through whose instrumentality the dead pass to the hereafter. Greek people still believe in this mythological figure ; the name being modified into Kharoose.

Having reviewed many traditions and values that are still alive in modern Greek, the writer finally maintains that a great many of Greek traditions, and European ones as well, have their origin in ancient Greek.

THE FOLK MONUMENTS OF UPPER EGYPT

By Mahmoud El-Stouhy Abbas

An account of a tour made by some professors and assistants of the Higher Institute for Art and Education, covering Nag'a Hammadi, El Balyena, Akhmin, Al-Arab El-Madfouna and Souhag.

The writer says that archeologists and historians have been mostly taken up by the study of the Pharoanic monuments that concentrate in Upper Egypt.

He first describes the cemeteries of 'Al Hiw' at Nag'a Hammadi, where burial tradition are reminiscent of those of Thebes. Strangely enough, the tombs have vivid colours and ornamental patterns.

Then he dwells on the textiles and fabrics of Akhmin. They reflect the same recurrent motifs of 'Al-Hiw', which are geometrical in the main.

The cubic architectural patterns of 'Al-Araba Al Madfouna' are unique. Bricks are made use of in the ornamental motifs.

He finally describes the disconnected and heterogenous character of the buildings of Souhag.

FOLKLORE AT EL BAHARIA OASES

By Dr. Osman Khairat

Parallel to the town of Samalout, 180 km. West, 325 km. North-West of the Pyramids, 250 km. South-West of Fayoum, 400 km. South-East of the Siwa Oasis, the Baharia Oases are situated. They had been known by the Pharoahs as the « Northern Oasis », «Amenhateb's Oasis», and the « Hayo Oasis ». The Arabs called them the « Wasta Oasis » (middle Oasis) « Northern Oasis », « Wah El Khas » and « Wah El Oula ».

The inhabitants are centred in four attached towns : El Baurety (after their chief) El Kasr (4600 inhabitants), Mandisha and El Zabou close together (2300-800 inhabitants) and three small ranches, El Agouz, El Hara, and Al Hez.

To reach these oases one passes for hours and hours through deserted and lifeless routes save for a few animal skeletons scattered here and there. The first sign of getting there, is the pyramid like mountain, with a volcano shaped top. The buildings are of the two-stories type with several wide windows and doors. Like all the western desert, scattered here and there, are Pharaonic and Roman monuments, unheeded by those concerned.

The inhabitants depend mainly on palm trees for their food and a few manual industries, e.g. coloured plates, baskets and hats, etc. made of palm leaves ; besides

Professor H.G. Bortan (1739-1804) exerted great efforts in establishing an « Institutes for Finnish Folklore and History ».

In 1835 the famous national epic « Kalivela » by Lonrot was published. It was a true expression of the innermost of themselves. In collaboration with many professors researches were developed, and new topics dealing with magic and rituals were adjoined to other researches.

The author gives a few examples of the Finnish folklore ; with special mention to the notable folklore researcher « Anti Arti ». He traced folklore back geographically and historically.

The Finnish people had a national motive for saving up their nationalism with their traditions and customs, aided by a specialized scientific method.

STUDIES IN EGYPTIAN FOLKLORE

By Ahmed Morsi

The writer pointse out the fact that Egypt started the process of collecting its folklore rather late. There is still a long drive till it can catch up with other countries in this respect. He also shows that our folklore is being constantly modified by the sweeping current of modern civiliZation. We should hasten to make use of the modern scientific methods that are by far a success.

He reviews one of the pioneering attempts at collecting our folklore, made by Gaston Maspero at the commencement of this century. Maspero collected quite a variety of Egyptian songs in Upper Egypt. They were published in a book entitled 'Folk songs collected from Upper Egypt'. The writer acknowledges the contribution of Maspero, despite some reservations on his part. Such contribution was valuable at a time when just a few had been aware of the importance and fertility of this field of study.

THE HUNGARIANS OF NUBIA

By Istvan Fodor

Arabic Translation by :

Fawzi El-Anteel

Mr. Istvan Fodor came to the UAR and visited Kom Ombo, Aswan, Wadi Halfa and Khartoum ; where the groups called the Magyarabs lived. In this article he gives proofs of their Hungarian origin. The Maarab ethnic group falls into two distinct sub-divisions :

a) The Nubian-speaking Kom Ombo and Wadi Halfa communities.

b) The Arabic-tongued Aswan community.

According to the stories of some natives whom he met, the ancestors of the first group came to Egypt with Sultan Selim II about 300 years ago. The ancestors of the second group came about 310 years ago.

Proofs of their Hungarian origin are given. For example the word Magyarab represents a compound ; the last syllable of which : 'ab' a Nubian word meaning 'tribe' -- occurs in the names of many Nubian tribes.

Another evidence is the pronunciation of the word. The Magyarabs pronounce the first two syllables in exactly the same way as it is pronounced in the present day Hungarian language.

Further proofs are certain common-sayings and customs of the Magyarabs.

AN APPROACH TO GREEK TRADITIONS

By Ahmed Osman

The article is about the customs and traditions of Greece ; it attempts an explanation of their origin.

The writer holds that the people of ancient Greece were overwhelmed by a sense of wonder and awe, caused by the mighty works of nature, unable to unravel its mysteries, they resorted to the world of Gods and semi-gods that was of their own creation.

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

THE HISTORIC METHOD IN FOLKLORE STUDY

By Dr. Mahmoud Fahmy Higazi

The historic method is one of the oldest and most well known ways of tackling folklore. It came into being as a fruit of the German historic school in the 19th century. When a researcher follows this direction, he pays special attention to the development of folk life at large, and the development of certain phenomena in the folk environment in particular.

The writer attempts an explanation of the different channels of the historic study of the bedouin communities. Two main sorts are distinguished : the pure-bedouin and the quasi-bedouin life. He traces back the origin of both as well as the development brought about by modern civilization. This change has had a significant effect on the folklore of each.

The 'Zar' tradition is then dealt with as a folk phenomenon. It is a special meeting of some women, held for the expulsion of evil spirits through certain rhythmical movements of the body akin to primitive dancing. This ritualistic activity provides a psychological relief, serving as a safety value for the repressed emotions.

The constituent elements of the 'Zar' may be analysed through the historic method, too. Blood, offerings, charms, violent dancing — each is to be traced back to its historic origin. The origin of blood offerings, for instance, is African.

The writer enumerates the sources necessary as a ground for a historic study of folk culture. Briefly speaking, they are :

— Books, including travellers' memoirs and religious books.
— Law regulations and moral codes.
— Archives and church inventories.
— Icons, pictures and paintings.
— Material sources, such as labour implements.
— Indirect sources, e.g. anecdotes and fairy tales.

FOLKLORE STUDIES IN FINLAND

By Dr. Nabila Ibrahim

Finland is considered one of the European countries where folklore richly blooms. The people are famous for their simplicity and love of nature, soaring above the mechanic and materialistic world. They had a national initiative in saving their customs and folklore. The Swedish occupation attempted to blot out every trace of the Finnish folklore, language and national feeling.

MAINTENANCE AND STUDY OF OUR FOLKLORE

By Dr. Abdel Hamid Yunis

It is quite natural that systematic planning should govern the cultural aspect of our life ; thus implementing all the methods and means to be put at its disposal.

In the field of folklore, the 'folklore society' has emerged, having a definite end in view, i.e. the enrichment of folklore studies by virtue of the unifying efforts of its members. It did not come into being just to answer the need of a few folklorists. Rather, it was established in response to the pressing desire of many, for the coordination and implementation of efforts exerted in the domain of folklore studies. Its inauguration was heartily welcomed by the scholars and intellectuals of the entire Arab world. Further, it has established a solid basis for mutual contact between the Arab folklorists and their colleagues all over the world.

Dr. Yunis cites a few examples of similar societies. The importance of the 'folkloric society' in Cairo is made clear, being an integral part of the work for human inheritance.

The first folkloric society was established in London in 1878. A year later, the 'Folklore Record' review was issued. Soon a number of societies were established in the Continent and America. The American folkloric society was concerned, in a great measure, with the beliefs and traditions of the primitive Indians of North America.

It is promising that the establishment of the 'folkloric society' in Cairo is associated with the creation of close ties between the Cairo Centre of Folklore and the several bodies of the Public Culture Dept. This will provide the centre with a wider sphere of activities. The Centre of Folklore will go beyond its boundaries, embracing all the regions of the U.A.R.

In conclusion, Dr. Yunis says that the unified efforts of academicians and other contributors to cultural planning will bear fruit soon.

Editor in Chief :
Dr. ABDEL HAMID YUNIS

Art Director :
EL-SAYED AZMY

Editorial Secretary :
FIKRY MOUNIR

A Quarterly Magazine
Published by
The General Egyptian
Organization for Editing
and Publishing
Office : 5, July 26 Street

No. 7
October 1968

دار الكاتب العربي
فرع السياحة