



# التنوع الثقافي في مصر

إضاءات على ثقافة الوطن

د. محمد أمين عبد الصمد





المدينة المنورة  
الهيئة العامة للكتاب

هذه الدراسات المتنوعة، تقدم رؤية بانورامية لثقافة الوطن، في تنوعها وراثها ومثيلها لعبقرية المصري.. صانع وصائغ هذه الثقافة، والذي يواجه اليوم - واليوم بالذات- محاولات لطمس ثقافته والعبث في مفاصلها، وتنميط عناصرها، إما تنميطاً صحراوياً لا يحمل إلا ملامح التخلف والإقصاء، وإما تنميطاً ثقافياً غريباً مزيفاً يُحوّله لمستهلك لعناصر ثقافة الغير برغبته وخطته!

لذا فلا حصن لمصر والمصريين سوى ثقافتهم ولا منجى للوطن إلا بها.

ISBN# 9789779102191



6 221149 038967

# التنوع الثقافي فى مصر

(إضاءات على ثقافة الوطن)

د . محمد أمين عبد الصمد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١٥



عبد الصمد، محمد أمين.  
التنوع الثقافي في مصر: إضاءات على ثقافة  
الوطن/ محمد أمين عبد الصمد. - القاهرة :  
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

٤٨٨ص: ٢٤ سم.

تدمك ١ ٠٢١٩ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الثقافة العربية.

أ - العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٥ / ٥٢١٦

I. S. B. N 978 - 977- 91 - 0219- 1

ديوى ٢٠٦.٤

وزارة الثقافة  
الهيئة المصرية العامة للكتاب  
رئيس مجلس الإدارة  
د. هيثم الحاج على

اسم الكتاب : التنوع الثقافي في مصر  
(إضاءات على ثقافة الوطن)  
تأليف : د. محمد أمين عبد الصمد  
حقوق الطبع محفوظة للهيئة المصرية العامة للكتاب  
الإخراج الفني : شيماء محروس

الهيئة المصرية العامة للكتاب  
ص.ب : ٢٣٥ الرقم البريدي : ١١٧٩٤ رمسيس  
www.gebo.gov.eg  
email:info@gebo.gov.eg

● الإهداء

إلى روح أمي الحبيبة ..

محمد





## مقدمة

عندما كنت أزور القاهرة فى طفولتى، كان أطفال جيران أقرابى يلتفون حولى!! مستمعين إلى لهجتى التى كنت أصغر على التحدث بها، متعالياً على لهجتهم، كانت غريبة على آذانهم، طريفة بالنسبة لهم، نطقاً وتقطيعاً فكانت بالنسبة لهم مادة تندر وسخرية، وانتقاماً منهم كنت أفنعمهم بممارسة بعض الألعاب الريفية، التى لا يعرفونها بالطبع، فكانت فرصتى فى السخرية منهم ومعاقبتهم بدنياً ونفسياً، والاستهزاء من تنعمهم وغبائهم القاهرى - من وجهة نظرى - وفى لحظات السلام كنا نتبادل الحكى والألغاز، فيرون عالمى وأرى عالمهم . كنت أصطحبهم حاكياً فى رحلات متتالية داخل مجتمعى، وهم مسحورون مشدوهون ..... وترسخ فى ذهنى منذ ذلك الحين أننا متنوعون ... وفى تنوعنا سلامنا وتعايشنا واحترامنا لذاتنا وللآخرين.. فالمعرفة والإقرار بالتنوع هما السبيل والضمان لذلك.

لذا كانت رغبتى الدائمة هى الإعلاء من قيمة التنوع والإيمان بها ..... حتى داخل العنصر الواحد.

ومع مرور الزمن كانت فكرة "تنوع الثقافة" وتعايشها وتلاقحها ونتائجها الثرى فناعة وإيماناً اعتنقته وترسخ داخلى: بالاطلاع على تنوعات ثقافية متعددة داخل إطار الثقافة المصرية بثرائها وعراقتها؛ لذا كانت هذه الدراسات التى حاولت فيها تقديم إضاءات كاشفة على مختلف تنوعات الثقافة المصرية فى مناطقها الثقافية المتعددة، متخذاً من عدة موضوعات مدخلاً للاستكشاف والإضاءة،

ودعمنى فى هذا أن أغلب الدراسات - الموجودة بين دفتى هذا الكتاب - دراسات ميدانية، عايشت فيها أبناء مجتمعات متعددة، جمعت منهم، ورصدت عناصر ثقافتهم الشعبية وأساليب معيشتهم، مستقرًا جوهر تنوعاتهم الثقافية، باحثًا فى الوظيفة والأصل، والتغير بالمعيشة والتأقّف. وترجع أقدم هذه الدراسات "إضاءة على سيوة" إلى عام ٢٠٠٧، وكان آخرها "السخرية والثورات الشعبية المصرية" عام ٢٠١١، وكانت بعض الدراسات فى بداياتها مقالات قصيرة، ثم توافرت مادة علمية جديدة برحلات ميدانية متتالية، فتم تطوير تلك المقالات ودعمها بالمادة الجديدة.

ويحتوى هذا الكتاب على بعض الدراسات التى أجريت فى الفترة السابق ذكرها، وأولها كانت مقدمة دراسية لمشروع كتاب للصادق الصحفى روبر الفارس، وكان عنوانها "من أنا ومن الآخر؟" ولم يتم نشرها لرفضى حذف بعض مما فيها تلبية لرغبة الناشر، واحتفظت بها كدراسة وتم تدعيمها فيما بعد فى انتظار "نصيبتها".

وتأتى الدراسة الثانية بعنوان "السخرية والثورات الشعبية المصرية قراءة فى الإبداع الشعبى المصرى" وهى دراسة تقف بمادتها عند بداية الانتخابات الرئاسية المصرية عام ٢٠١١، عند صياغتها الأولى، ولغزارة إبداع المصريين فى هذا المضمار .... شكلت الدراسة - الموجودة بين صفحات هذا الكتاب جزءاً من ثلاثة أجزاء، على وشك الاكتمال، رصد الجزءان الآخران الفترة الزمنية حتى أواخر ٢٠١٢، والدراسة هى قراءة فى العقلية الشعبية المصرية، واستخدامها للسخرية سلاحاً للمقاومة، وآلية للدفاع عن الذات .

ثم كانت الدراسة الميدانية للتعريف بثقافة سيوة، وهى إحدى الواحات الخمس المأهولة فى الصحراء الغربية المصرية، ولها ثقافتها المميزة جداً، التى تمزج بين الثقافة البدوية العربية والثقافة الأمازيجية. وكان الدافع لهذه الدراسة بعض المعلومات المغلوطة التى أدلى بها أحد الأساتذة الجامعيين فى قناة فضائية عربية، وهى معلومات وليدة جهل ورغبة فى الظهور، وهو ما استفز وأغضب أهالى واحة سيوة .. وهم أصدقاء وأحبة .. فوجدت أنه من الواجب على أن أكتب

عن سيوة تعريفاً وتوضيحاً .. وقمت بنشر المقال في مجلة " أم الدنيا "، ثم نشرته إلكترونياً لتوسيع مساحة القراءة قدر المستطاع . ثم تطور المقال لدراسة تعريفية بين دفتي هذا الكتاب.

وكانت "إضاءة " الحج محاولة للكشف عن مصرية هذا الطقس الدينى، وقدرة الثقافة المصرية على " تمصير " كل وافد، سواء أكان معتمداً دينياً أم ثقافة مادية أم عادات أم تقاليد وفنون .. وهى عبقرية لوطن وشعب .. تثبت تجلياتها على مر التاريخ.

ولأن الفنون الحركية مفتاح مهم لفهم ثقافة الشعوب، فكانت دراستى " من ملامح الرقص الشعبى المصرى " محاولة لتقديم رؤية بانورامية للرقص الشعبى المصرى فى مختلف التوزيعات الثقافية المصرية، ورؤية مجتمعه له .

ثم كانت الدراسة التعريفية بالواحات البحرية، وهى دراسة سبقت كتابى الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أواخر ٢٠١٢ بعنوان " واحات الفن والجمال . الواحات البحرية دراسات أنثروبولوجية "، وكانت النواة له . ولثراء ثقافة هذه الواحة وتميزها أعكف حالياً على الانتهاء من دراسة " التاريخ الشفاهى للواحات البحرية " .

وجاءت دراسة " رمضان فى الثقافة الشعبية المصرية " محاولة لتقديم صورة رمضان فى الثقافة الشعبية المصرية بشكله الاحتفالى المبهر وبعناصره الثقافية التليدة، والتي وجدت مستقرها وتجليها فى تعامل المصريين مع هذا الشهر الكريم.

وتوالى الدراسات مثل : خيال الظل، أبطال الموال بين الحقيقة والخيال، سيناء أرض الفيروز . شم النسيم عيد مصرى أصيل، الرياضة .... وغيرها ..مستهدفة ذات الهدف، مستعينة بذات الوسيلة.

وختاماً ...

حاولت فى هذه الدراسات المتنوعة تقديم رؤية بانورامية لثقافة الوطن، فى تنوعها وراثتها وتمثيلها لعبقرية المصرى ... صانع وصانع هذه الثقافة ... والذى

يواجه اليوم - واليوم بالذات - محاولات لطمس ثقافته، والعبث في مفاصلها ..  
وتتميط عناصرها تنميطاً صحراوياً لا يحمل إلا ملامح التخلف والإقصاء؛ لذا  
فلا حصن لمصر والمصريين سوى ثقافتهم، ولا متجى للوطن إلا بها .....

هذا وعلى الله قصد السبيل

إضاءة على المواطنة

---

مَنْ أَنَا وَمَنْ الْآخَرُ؟ (\*)

---

(\*) كتبت هذه الدراسة عام ٢٠٠٩ كمقدمة لكتاب للصديق روبيير الفارس.. ولم يتم نشرها.



انتشر وراج خلال العقدين الماضيين مصطلح (الأخر)، مع اختلاف المفاهيم التي يشير إليها في ذهن كل من يردده، حتى يظن المرء - وله كل الحق - أن الكتابة في الآخر وعن الآخر هي نداء من السماء، يُثاب فاعله المتمسك بإتيانه، ويعاقب تاركة، أو أن الحديث عن الآخر قرار من سلطة عليا جعلت كل المطابع وكل الأخبار مُسخرة للحديث عن الآخر. ... أي آخر ؟؟

وتماشياً مع الموضة ظهرت الدعوات المتوازية لقبول (الأخر) ... لفهم (الأخر) .. للحوار مع (الأخر) ... مواجهة (الأخر) ... الاستماع إلى (الأخر) .. الطبطنة على (الأخر) ... الصراع مع (الأخر) . ودعم هذه الموضة تنظيرات من الداخل والخارج، فمن " صراع الحضارات " إلى " نهاية التاريخ " إلى التكفير والتخوين والاستتابة والاسترابة، وراجت أسماء أنبياء الكراهية ومبشرى الصراعات القادمة هينتجنتون... فوكوياما ... وبدري عليك وزكريا بطرس ... وغيرهم كثيرون، على اعتبار أن " اللقمة طرية " .

وظهرت في " مصرنا الغلبانة" الكثير من الجمعيات والمؤسسات التي جعلت موضوع من الآخر " سبوية " يرتزقون منها ... وجعلوها مشروعهم الاستثمارى الربحى .

وبدلاً من أن يكون جهدهم في إظهار فهم من الآخر؟ ما سماته؟ لماذا هو الآخر؟ أين هو هذا الآخر؟

وتسببوا بجهلهم أو استهتارهم - أو الاثنين معاً - في زيادة سوء الفهم والاحتقان، وتوالدت بؤر صديدية تحت جلد الوطن وتكاثرت، واختلط لدى الكثيرين الذات بالآخر، والآخر بالذات. والحق أنهم لا يعرفون ذاتهم ولا الآخر.

ويحق لنا أن نتساءل مَنْ الآخر - إذا كان هناك آخر - هل هو الآخر النوعي؟ أم الآخر الديني؟ أم الآخر الإثني؟

بداية لا بد منها:

أعتقد - يقيناً أنه - وأقبل أن يصحح لى أى شخص ما أقول- لا يوجد هناك ما يسمى بـ " الفلكلور القبطى " - إذا كان البعض يتبنى الفهم الخاطئ للقبطى على أنه المسيحي وهذا غير صحيح؛ فإن الصحيح هو أن القبطى تعنى المصرى، سواء أكان مسلماً أم مسيحياً، واصطلاحاً لا يُوصَف الفلكلور إلا فى حالتين على سبيل الحصر هما :

الأولى - فلكلور منطقة جغرافية معينة، لها سماتها الأيكولوجية والثقافية الفارقة، وبنائها الاجتماعى المتميز بأنساقه المتعارف عليها . والسؤال هل هذا يتوافر فيما يسميه البعض - تجاوزاً - الشعب القبطى أو " الفلكلور القبطى"؟

الثانى - إثنية أو عرقية معينة لها ثقافتها الخاصة ولها وجودها المنعزل نوعاً ما، انعزال يسمح بوضوح سماتها الخاصة وعدم تداخلها وتفاعلها مع ثقافات أخرى، وللحقيقة إن مفهوم (العرق) مفهوم معقد وشائك ، مثل الكثير من المفاهيم التى ترتبط بالهوية الشخصية والهوية الثقافية؛ لذا يرى الكثير من علماء دراسة الثقافة والشخصية أنه من الخطأ الجسيم محاولة تعريف العرق والجماعة العرقية بالإشارة إلى الملامح الفيزيائية أو البيولوجية وحدها، لأن العناصر الثقافية تلعب دوراً أساسياً فى تحديد الجماعات العرقية وتمييزها عن غيرها من الجماعات، وهو ما يستلزم دراسة أى جماعة عرقية أو ثقافية فى إطار السياقات التاريخية التى وجدت فيها، وعدم دراسة أى جماعة عرقية (وبخاصة إذا كانت تؤلف إحدى الأقليات داخل مجتمع قومى معقد) كوحدة منفصلة وقائمة بذاتها دون تتبع التشابك والتداخل والتفاعل بينها وبين غيرها من الجماعات فى نطاق المجتمع القومى<sup>(١)</sup>.

(١) أحمد أبو زيد، هوية الثقافة العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ٢٠٨، ٢٠٩.



وإذا كان علماء الأنثروبولوجيا المعاصرون يعرفون (الأقلية) بأنها جماعة متميزة عن غيرها من الجماعات في نفس المجتمع الواحد عن طريق العرق أو الجنسية أو الدين أو اللغة، ويعتبرون أنفسهم كما يعتبرهم الآخرون جماعة مختلفة ومغايرة، ولها مواقف سلبية واتجاهات وسلوكيات مخالفة لما هو سائد في المجتمع الذي يعيشون فيه، فلنا أن نتساءل : هل ينطبق هذا على المصريين المسيحيين؟ وهل ينطبق هذا على ما يسمى " الفلكلور القبطى"؟

وفى رأى أن المكون القبطى فى الثقافة المصرية هو " راق ثقافى " دخل فى المكون الثقافى الكلى، مشكلاً فترة تاريخية سابقة الوجود / حاضرة التأثير، محققاً بذلك البعد التاريخى وخاصية الاستمرار والتواصل، أى امتداد وحياء العناصر الثقافية عبر الزمان . فيأخذ العنصر الثقافى زياً جديداً وشكلاً حديثاً كى يتوافق مع الآنى ويتكيف ويتأقلم مع الحاضر، محافظاً على الجوهر.

ولتوضيح الفكرة علينا بمراجعة بعض نماذج المآثور الشفاهى المصاحب للطقوس الإسلامية والمسيحية، فمثلاً فى أغانى " التحنين " التى يفتيها المصريون المسلمون احتفالاً واستعداداً لرحلة الحج يرددون:

رايحه فين يا حاجه      يام الشال قطيضه  
رايحه أزور النبى محمد      والكعبة الشريضة

ويتقابلها النص الذى يردده المصريون المسيحيون احتفالاً واستعداداً لرحلة "التقديس":

رايحه فين يا مقدسه      بتوبسك القطيضه  
رايحه أزور المسيح      وأعوول الضعيفه

ويغنى المصريون المسلمون :

من البعد بانث قبتك يا نبى      من البعد بانث  
من البعد بانث وتضرتها الجمال      صامت وهامت

من البعد طللت قبتك يا نبى  
من البعد طللت ونضرتها الجمال  
صامت وصلت  
ونجد النص المصرى المسيحى:

من البعد بانت قبتك يا مسيح  
من البعد بانت نضرتها الجمال  
صامت وهامت  
ويغنى المصريون المسلمون أيضاً :

جنينه ونشوها فى طريق النبى  
جنينه ونشوها كملتها الملوك  
وراوحا سابوها  
جنينه وجنه فى طريق النبى  
جنينه وجنه كملتها الملوك  
للى صام وصلى  
ويقابه - أو يرافقه بمعنى أصح - النص المصرى المسيحى:

جنينه ونشوها فى طريق العدرا  
جنينه ونشوها كملتها الملوك  
لمريم وأبوها  
جنينه وجنه فى طريق العدرا  
جنينه وجنه كملتها الملوك  
للى صام وصلى  
ونجد أيضاً:

لما نويت يا حاج خد الأبيض وشيله  
على جبل عرفات يا محلى غسيله  
والنص المصرى المسيحى:

إن نويت يا مقدس خد أبيض وشيله  
عند بحر الشريعة يا محلى غسيله

والنص المصرى الإسلامى:

ولا أنزل ترابى	آه يا رب ما أموت
وأبلغ مرادى	إلا أما أزور النبى
ولا أنزل لحود	آه يا رب ما أموت
وأبلغ مقصود	إلا ما أزور النبى

والنص المصرى المسيحى:

ولا يدفنونى	آه يا رب ما أموت
وأوفى ديونى	لما أشوف نور المسيح
ولا يبكوا على	آه يا رب ما أموت
وأملس عينى	لما أشوف نور المسيح

والسؤال الآن هل هناك فارق جوهرى بين النصوص السابقة ؟

فالنصوص السابقة صادرة عن عقلية جمعية واحدة، ترى أن المسارعة إلى أداء فريضة الحج - سواء أكان إسلامياً أم مسيحياً - هو الواجب اللازم المكمل للإيمان، رغم أن شعيرة الحج ليست فريضة فى الديانة المسيحية عكس الحج فى الديانة الإسلامية، فإن الوجدان المصرى الواحد خلق رؤية واحدة لهذه الشعيرة.

### المآثور الشفاهى المصرى وعبقرية المقاومة

استخدم المصرى القديم الأمثال الشعبية للحفاظ على قيمه الثقافية ونقلها من جيل إلى جيل، عن طريق المعاشة، والتعلم من خلال تجربة، وحفظت الكتابات المصرية القديمة بالأمثال الشعبية والحكم والنصائح . وكانت الأمثال ولا تزال - بجانب حفاظها وترويجها للقيم - أداة من أدوات الضبط الاجتماعى، فقائل المثل يعتبره قانوناً يجب الالتزام به، وبمجرد ذكر المثل أمام خصمه يضعه تحت وطأة المؤاخذة الاجتماعية.

وكانت الأمثال الشعبية أداة تفرغ للشحنات النفسية السلبية، بشكل آمن لا يصطدم مع المجتمع وأبنيته الثقافية، ووجد المصري - المسيحي والمسلم - الأمثال الشعبية أداة للسخرية من السلطة أيًا كانت والتهوين من شأنها في إطار " فك النفس " وبعدها يعود للانتظام في المجتمع وداخل أبنيته المستقرة .

ومن السلطات التي تتمرد عليها الذهنية الشعبية السلطة الدينية سواء أكانت سلطة رسمية أم شعبية . فتجد المصري المسيحي يقول في أحد الأمثال ساخراً من التناقض بين المظهر الديني والفعل الصادر من صاحب هذا المظهر:

جوه الكنيسة قسيس ويره الكنيسة إبليس

ويقابله المثل المصري للمسلمين :

يصلى الفرض وينقب الأرض

فالمدعو لا يغادر فرضاً ولا يترك مظهراً دينياً إلا والتزم به وتشدد في هذا، وفي الوقت ذاته يرتكب كل ما يخالف مظهره وأقواله ويناقض الدين ويقولون :

من بره هالله هالله ومن جوه يعلم الله

فالمظهر الأسر الأخاذ المغرق في قدسيته يناقضه جوهر لا يعلم مدى تناقضه إلا الله سبحانه وتعالى، وذلك كناية عن حجم التناقض. ونجد كذلك المثل المسيحي الطريف:

عامله في الكنيسة مصلية وهى شيخة الحراميه

ولا يكتفى المأثور الشعبي بالأمثال فقط فهناك بعض النداءات الطفولية التي تسخر من مظهر السلطة الدينية، فنجد الأطفال أحياناً يتبعون الشيخ المعمم وقد " يزفونه " مرددين:

شيل العممة شيل      تحت العممة فيل

شد العممة شد      تحت العممة قرد

والأطفال المصريون المسيحيون يرددون:

ارشمنا يا بونا مراتك مغبونة

وهى نداءات طفولية لا تعكس امتهان هذه السلطة الدينية الشعبية، بل تعكس مهابة شديدة لها ... تنتهز فرصة فرح طفولى للنيل اللطيف منها .

بل إن هناك الكثير من " النكات " والفكاهات والتوادرات التى تأخذ موضوعها وشخصياتها من عالم رجال الدين المسيحى والإسلامى وسأذكر هنا نموذجاً موضعاً للمقصد :

" كان فيه قسيس وشيخ أصحاب قوى .. وكان القسيس راكب عربية فخمة ولبسه فخم. وحاجه أبهة .. والشيخ كانت حالته تعبانة. فى يوم سأل الشيخ القسيس : إحنا إخوان .. إنت بتجيب فلوس دى كلها منين؟

فقال له القسيس أنا بجيب فلوس صندوق النذور وأرميها قدامى .. إالى بييجى ناحية اليمين بيقى بتاع رينا وإلى بييجى ناحية الشمال بيقى بتاعى .. وده اختيار رينا .. وغاب الشيخ عن القسيس شهرين ثلاثة وجا له راكب عربية عيون ولابس جبة آخر أبهة قام قال له القسيس: بسم الصليب .. إيه ده كله يا مولانا؟

قال له الشيخ : أنا عملت غيرك

القسيس : عملت إيه ؟

الشيخ : أنا رميت فلوس صندوق النذور كلها فوق .. وقلت إالى عايزه خده وإلى مش عايزه سيهولى "

والنكتة لا تحتاج إلى تعليق، ولكنى أقول هنا إن النكتة المصرية التى تحطم التابوهات وتسخر منها أكثر مما يتخيل البعض، بل إنها تتجاوز أحياناً خيال البعض. وقد جمعت ما يزيد على ألف نكتة من هذا النوع، من أماكن متعددة من مصر، وأقوم بتحليلها الآن ودراسة المأثور الشعبى والتابوهات دراسة تحليلية للنكتة المصرية.

وتحتفى الأمثال الشعبية المصرية ببعض القيم وتروج لها، ولا نعدم أمثالاً شعبية طريفة تسخر من تنوعات ثقافية جغرافية معينة ومن أبنائها، وترتبط بينهم وبين بعض الصفات المنبوذة، مثل: الدمايطة والأسايطة والمنايضة والمنياوية وغيرها . إلا أن الأمثال الشعبية المصرية احتفت بالمسيحيين وأخلاقياتهم، عاكسة رؤية شعبية لا تدخل فى إطار تقبيل اللحى والتمثيل أمام الكاميرات "واللى فى القلب فى القلب" .

فالمثل المصرى يقول:

### بالعمارة والتمارة وجيزة النصارى

وهو مثل يدعو إلى خير المقصود بالمثل / الدعوة، وأن يثمر دائماً جهده ولا يهدر، وأن تكون زيجته كزيجة النصارى لا طلاق ولا انفصال . وهو مثل تقييى أيضاً لا يرتبط بمفردة النصارى إلا للإحالة. وقد يردد المثل المسلم للمسلم أو المسلم للمسيحى أو المسيحى للمسيحى .

وهناك أمثال تحمل معارف شعبية ولا تمس المسيحيين فى حقيقتها، وأختلف مع من يرون غير ذلك، وبعيداً عن لى عنق النصوص واستنطاقها بما ليس فيها، فالمثل الشعبى " عاش النصارى ومات وما أكلش لحمه برمهاات " .

فدائماً شهر برمهاات يأتى فى الصوم الكبير وبالطبع لن يأكل المسيحى اللحوم لأنه ممنوع منها .

والمثل الشعبى " إن غطس النصارى طلع الدفا الحقاانى " فشهور الصيف تبدأ بعد غطاس المسيحيين دائماً، وهو ما يدخل فى إطار المعلومات الجغرافية التى أخذت شاهدها من الثقافة المعيشة، وهناك مثل طريف نستطيع من خلاله رصد رؤية الجماعة الشعبية لإسلام فتاة أو الانتقال من دين إلى دين، فيقول المثل: " أسلمت سارة لا زاد المسلمين ولا قل النصارى "، ويقابله المثل المسيحى: " يا كنيسة الرب اللى فى القلب فى القلب " .

والكتابة عن صورة المسلم والمسيحى فى الثقافة الشعبية تحتاج لمساحات أكبر تحلل وتبحث، لا تدافع ولا تبرر وتلوى عنق الأشياء .

## مسيحية مصر

الدين دائماً جزء أساسى من المكون الثقافى للشعب المصرى، ومن أعمدة حياته الاجتماعية، وقد رصد المؤرخ اليونانى هيرودوت هذا فقال : " إن المصريين أكثر الشعوب تديناً "؛ لذا لا يستطيع أى باحث دراسة الشعب المصرى أو فهمه دون فهم معتقداته الدينية .

وللمصريين دائماً تفسيرهم للدين الذى يتحول مع الأيام إلى أيديولوجيا تسمهم وتميزهم، وقد جاءت المسيحية إلى مصر على يد مرقص الرسول وهو إفريقى الأصل، وهو اختيار مصرى صميم، فبجانب تبنى الدين الجديد كان هناك جانب سياسى مناهض ومقاوم للدولة الرومانية المحتلة، وهذا الاختيار مضاد لهذا المحتل ونمطه الاجتماعى والعقائدى والثقافى الذى حاول ترسيخه فى مصر، وهذا الاختيار الدينى المصرى قطيعة رمزية تامة مع هذا المحتل، ولقد عانى المصريون بشدة من الاضطهادات الرومانية التى توحشت وتنوعت، ورغم ذلك كله لم تتن تلك الممارسات المتوحشة المصريين عن التمسك بدينهم والدفاع عن عقيدتهم وكيونوتهم، حتى عندما أصر دقلديانوس على صنع بحر من دماء المصريين يخوض فيه بأقدام حصانه، وتقنن هذا السفاح فى ابتكار طرق جديدة فى التنكيل والتقتيل، فقابل المصريون هذا بإصرار أقوى على التمسك بدينهم والدفاع عنه، حتى أنهم ونكاية فى هذا الدقلديانوس جعلوا بداية التقويم القبطى هو عام توليته الحكم ٢٨٤ ميلادية، ولا يزال هذا التقويم سارياً حتى الآن .

وكانت الخطوة التالية تاريخياً هى اعتراف الإمبراطور ثيودسيوس بالمسيحية ديناً رسمياً للدولة الرومانية البيزنطية، وذلك محاولة منه للحفاظ على وحدة الدولة، لكن هذا لم يمه اضطهاد الرومان المسيحيين للمصريين المسيحيين، فقد تبنى المصريون مذهباً مختلفاً عن المذهب الذى تبناه الرومان وروجوا له، وكان المذهب الأرثوذكسى ( الذى يعنى استقامة الرأى ) ثورة وطنية ضد الرومان ومذهبهم، وكان الاضطهاد الرومانى المسيحى لا يقل فى ضراوته وقسوته عن الاضطهاد الرومانى الوثنى، وظهر الكثير من الزعماء الوطنيين المصريين الذين واجهوا التعذيب والتنكيل بالتمسك الشديد بعقيدتهم الدينية والدفاع عنها، ومنهم

القديس إثناسيوس الذى ظهر فى القرن الرابع الميلادى وقال قولته الشهيرة " أنا ضد العالم "، ومعناها إنه بإيمانه ضد كل القوى التى ترغب فى إضلاله، وفى هذه الفترة تراكم الإنجاز اللاهوتى المصرى، وأخذ ملامح أهله، وتمت ترجمة الإنجيل إلى اللغة القبطية، وهى ترجمة تنيهت وراعت أن اللغة هى وعاء الفكر، وهى أداة التواصل التى يجب استغلالها وتوظيفها وتأكيد العقيدة والاستقلال من خلالها. وأصبحت التراتيل والصلوات بلغة المصريين المتداولة .

ووقف مجمل الشعب المصرى خلف زعمائه الدينيين وخلف كنيسته التى كانت امتداداً لتقاليد الدينية، وتأثرت أفكار الكنيسة المصرية بتعاليم مدرسة الإسكندرية القديمة، وبمذهب أفلوطين على وجه الخصوص، ففسرت طبيعة المسيح على أنها طبيعة واحدة يندمج فيها الناسوت مع اللاهوت فى أقنوم واحد، وكان هذا الرأى مخالفاً لرأى وعقيدة الكنيسة البيزنطية المحتلة والحاكمة، واستمر ولم يتوقف الاضطهاد الرومانى للكنيسة المصرية وآبائها، حتى أن الأب ميخائيل الأكبر كان يرى أن فتح العرب للولايات الموجودة تحت حكم الرومان وانتصاراتهم المتتالية السريعة هى يد العناية الإلهية التى جاءت لتتأثر لدماء الشهداء المسيحيين المصريين وما حدث لكنيستهم - حسب تعبير المؤرخ أرنولد - من سلاسل التعذيب والاضطهاد، وهو ما دفع مسيحيى مصر إلى مساعدة العرب فى غزوهم لمصر وطردهم للرومان الذين أذاقوا المصريين الذل وأصناف شتى من العذاب .

### التعريب قادم

زادت كراهية المصريين للرومان البيزنطيين وذلك نتيجة للمعاناة والقهر الذى تجرعوهما على أيديهم، وأصبحت هذه الكراهية متأصلة ومتجذرة فى تكوينهم؛ لذا رحب المصريون بالغزو العربى لبلادهم، وساعدوا الجيش العربى الإسلامى فى الدخول إلى مصر، وانسحب أغلب المجندين المصريين ومن كان من المصريين فى خدمة الجيش البيزنطى من الجيش بمجرد ملاقاته جيش العرب المسلمين ومنعوا أى دعم عنهم.



وقد ساعد العرب فى الدخول إلى مصر بسهولة نسبية استخدامهم الخطة الفارسية فى اقتحام مصر والسيطرة على أراضيها، وكانت الخطة تعتمد على مهاجمة منطقة الوسط عند التقاء فرعى النيل وفصل الشمال عن الجنوب، ثم مهاجمة الإسكندرية من الخلف عن طريق استخدام فرع النيل الغربى<sup>(١)</sup>.

وكان نظام الدفاع الرومانى عن مصر يقسمها إلى مقاطعات متعددة يقوم كل قائد مقاطعة بالدفاع عنها بقواته دون التنسيق مع الآخرين ودون مساندة للآخرين، وهو ما جعلهم جزراً منفصلة سهلة كل منها بمفردها .  
وما ساعد أيضاً على إتمام الفتح العربى لمصر وفاة القيصر البيزنطى هرقل، وهو ما ضرب الدفاع عن مصر فى مقتل.

وتغفل بعض الدراسات التاريخية وجود قبائل عربية من جنوب فلسطين وسيناء وشرق الدلتا مثل لخم والرواشدة انضموا مباشرة للجيش العربى، وانضم كذلك الكثير من المصريين المسيحيين لمعاونة الجيش العربى بتوجيه من الأنبا بنيامين البطريك المصرى الشرعى المطارد من المحتل البيزنطى وخاصة بعد سقوط حصن بابليون وفتح الفيوم، وقدموا له كل الدعم وساعدوه بكل الوسائل الممكنة لهم لإتمام دخوله مصر.

### شهادات آباء الكنيسة المصرية على دخول العرب مصر

يسجل ساويرس بن المقفع أحد أساقفة الكنيسة المصرية فى كتابه (سير البيعة المقدسة ) حال مسيحيى مصر قبل قدوم العرب فيقول:<sup>(٢)</sup>

وعظم البلايا والضيق الذى أنزلهم على الأرثوذكسيين وغواهم؛ لكى يدخلوا معه فى أمانته حتى ضل جماعة لا يحصى عددها، قوم بالعذاب، وقوم بالهدايا والتشرف، وقوم بالسؤال، حتى أن قيرس أسقف بنيقيوس وبقطر أسقف الفيوم

(1) Wiet : l egypte Arabe . tome Iv

(٢) النص كما هو بلفته دون تدخل أو تصويب.

وكثير خالفوا الأمانة المستقيمة الأرثوذكسية، ولم يسمعوا قول الأب المغبوط بنيامين فيختموا مثل غيرهم فصادهم بصنارة ضلالاته، وضلوا بالمجمع الطمث الخلقدوني.

ثم إن هرقل ظفر بالأب المغبوط أخى الأب بنيامين، فأنزل عليه بلايا عظيمة، وأطلق المشاعل بالنار فى أجنابه حتى خرج شحم كلاه من جنبه وسال على الأرض، وقلعت أضراسه وأسنانه باللحم على الاعتراف المستقيم. وأمر أن يملأ مزاد رمل، ويجعل القديس مينا فيه . وأخرج أكثر من سبع غلوات، وأنزل فى الماء ثلاث دفعات ... وغرقوه

ثم إنه أقام أساقفة فى بلاد مصر كلها إلى أنصنا، وكان يبلى أهل مصر بأمور صعبة، وكان كشبه الديب الخاطف يأكل القطيع ولا يشبع .

وفى تلك الأيام نظر هرقل مناماً وكان من يقول له : أن أمة تأتى عليك مختونة وتغلبك وتملك الأرض، فظن أنهم اليهود، فأمر أن يتعمدوا جميع اليهود والسمره فى جميع الكور الذى سلطانه عليهم وبعد أيام يسيرة ثار واحد اسمه محمد، فرد عباد الأوثان من العريان إلى معرفة الله أنه واحد وأن يشهدوا أن محمد رسول الله، وكانت أمة مختونة بالجسد، غلف القلوب، ولهم ناموس يصلون قبلى شرقى إلى موضع يسمى الكعبة وملك محمد هذا وصحبه دمشق والشام وعبر الأردن وبين النهرين ... وكان الرب يخذل الروم قدامه لأجل أمانتهم الفاسدة .

وكم مات من الناس فى العشر سنوات التى سبقت دخول العرب إلى مصر فى عصر المقوقس حاكم مصر وهرقل ملك الروم، وكانوا يطاردون الأب بنيامين من مكان إلى آخر

#### ويذكر ساويرس بن المقفع

فأنفذ ملك المسلمين لما ذكروه أصحابه بحال الأب البطريرك بنيامين أميراً فى سرية إلى أرض مصر، اسم ذلك الأمير عمرو بن العاص، فى سنة ثلاثمائة وسبعة وخمسين لدقليطيانوس، فى اليوم الثانى عشر من بؤونة، ونزل عسكر

الإسلام إلى مصر بقوة عظيمة ومقدمه عمرو الأمير بن العاص، وهدم الحصن، وأحرق المراكب بالنار، وأذل الروم، وملك بعض الكورة، وكانت أمته محبة للبرية فأخذوا الجبل إلى أن وصلوا إلى قصر مبنى حجارة بين الصعيد والريف يسمى بابلون. فاضربوا خيامهم هناك لكي يترقبوا لملاقاة الروم ومحاربتهم .. بعد قتالهم ثلاث دفعات غلبوا الروم .”

” فأما سانوتيوس المؤمن المسيحي فعرف عمرًا بسبب الأب المعروف بنيامين، وأنه هارب خوفًا من الروم . فكتب إلى أعمال مصر يقول: ” الموضع الذى فيه بنيامين رئيس النصارى، وله الهدى والأمان والسلام من الله، فيحضر ويدبر حال بيعته .” فلما سمع هذه الأخبار الشجاع بالحقيقة عاد إلى الإسكندرية بفرح بعد ثلاث عشرة سنة، منها عشرة لهرقل، وثلاث للمسلمين قبل فتحهم الإسكندرية .. وقرر مع الأمير إحضاره، فمضى وعرف الأمير عمرا بوصوله، فأمر بإحضاره بكرامة ومحبة ”

ومما سبق نجد تسجيلاً واضحاً من مؤرخ الكنيسة المصرية الأشهر لدخول العرب المسلمين إلى مصر، وطريقة تعاملهم مع المصريين المسيحيين، ومحاولتهم إعادة حقوق الكنيسة المصرية الوطنية ورفع الظلم عنها .

ونجد هنا الآلية الشعبية لترويج فكرة أو تأكيدها، وهى (الرؤيا) أو (الحلم)، وهى آلية نجدها فى مختلف النصوص التاريخية، بل وبعض النصوص الدينية، وهى آلية تدخل فى إطار النبوءات، وهى - بطبيعتها - تحتل الحذف والإضافة بالرواية الشفاهية على مر فترات تاريخية، حسب ظروف مرديدها وظروف مجتمعهم<sup>(١)</sup>، ونجد فى هذا النص ثلاثة أخبار رئيسية:

- ١ - فظاعة الاضطهادات الرومانية للمصريين المسيحيين.
- ٢ - استخدام الرؤيا أو الحلم كآلية شعبية للترويج لفكرة معينة، والتفسير الشعبى لأحداث تاريخية من خلال وجهة نظر معتقى الفكرة.
- ٣ - موقف العرب المسلمين من الأب بنيامين الأب الشرعى للكنيسة المصرية.

(١) راجع النبوءات الواردة للأبنا صموئيل المعترف ونبوءات الأبنا سنثاؤس.

ويقول المؤرخ المصرى بن عبد الحكم فى كتابه " فتوح مصر والمغرب " راصداً التعاون بين المصريين المسيحيين والعرب الفاتحين، وهو أقدم كتاب مصرى يعالج التاريخ المصرى الإسلامى:

" فخرج عمرو بن العاص بالمسلمين حين أمكنهم الخروج، وخرج معه جماعة من رؤساء القبط، وقد أصلحوا لهم الطرق وأقاموا لهم الجسور والأسواق، وصارت لهم القبط أعواناً على ما أرادوا من قتال الروم "

ويرصد بن عبد الحكم أن المسلمين لم يتدخلوا فى الأمور الدينية للمصريين المسيحيين، وتركوا التنظيم المالى على ما كان عليه أيام الرومان، بل كان جل المشرفين عليه إن لم يكن كلهم من المصريين المسيحيين، ويجرى العمل باللغتين القبطية واليونانية.

### عدد سكان مصر وقت الفتح العربى

اختلفت تقديرات المؤرخين حول عدد سكان مصر عند الفتح العربى الإسلامى لمصر، ولكن بالرجوع إلى دفاتر الضرائب الرومانية يمكن تقدير العدد تقريباً، وقد قدر المقرئى عدد سكان مصر وقت الفتح العربى لمصر بنحو ٥ ملايين نسمة مستحق عليهم دفع الجزية، فإذا عرفنا أن عمرو بن العاص قد اتفق مع المصريين المسيحيين على ألا تفرض الجزية إلا على الذكور البالغين القادرين فقط، فإنه يمكن أن يكون سكان مصر فى هذا التوقيت قرابة ١٣ مليون نسمة، وإذا عرفنا أن الجيش العربى الذى دخل مصر، وعلى مدار ثلاث سنوات حتى تم الفتح الكامل بكل ما أضيف له من مدد لم يتجاوز الاثنى عشر ألفاً من الجنود المقاتلين، نستطيع الرد على الادعاءات التى تقصر المصرية على البعض دون الآخر . والرقمان السابقان يردان بشكل عقلانى على من يدعون أن كل مسلمى مصر من العرب.

وبمراجعة مقادير الجزية المفروضة على القادرين من غير المسلمين فى مصر نجد أن هذه الجزية أخذت فى التناقص السريع باضطراد فمثلاً :

- فى عهد عثمان بن عفان بلغ خراج مصر ١٢ مليون دينار .

- وفى عهد معاوية بن أبى سفيان بلغ خراج مصر ٥ ملايين دينار .

- وفى عهد هارون الرشيد بلغ خراج مصر ٤ ملايين دينار .

- وفى العصر العباسى المتأخر بلغ خراج مصر ٢ ملايين دينار .

وترصد كتابات المصريين المسيحيين ابتداءً من القرن الرابع الهجرى فصاعداً الموجات الكبيرة المتتالية من التحول إلى الإسلام فى سنة ٧٢٥ م، ٨٢٢م، ٨٧١ م، وكانت سنة ٢٣٩هجرية / ٨٥٢ ميلادية على وجه التحديد تعتبر سنة حاسمة فى تاريخ الدعوة إلى الإسلام فى مصر، فقد أصبحت غالبية أهل مصر من المسلمين، يدل على هذا أن الثورات المسيحية المعروفة لأسباب عقائدية قد اختفت منذ ذلك العهد، وفى دراسة للويس ماسينيون فى كتابه " حوليات العالم الإسلامى " يثبت أن غالبية المسلمين هم من المصريين الذين أسلموا، وقد وضع نسبة مئوية للدماء المصرية على النحو التالى :

٦٪ من القبائل العربية الخالصة .

٢٪ من البربر .

٢٪ من الحاميين .

٨٨٪ مصريون أسلموا .

٢٪ مصريون لم يسلموا<sup>(١)</sup> .

**هل أكرهت الدولة الإسلامية المسيحيين على اعتناق الدين الإسلامى؟**

كان المؤرخ المصرى المسيحي يوحنا النقيوسى يتعجب من إقبال إخوانه المسيحيين على الدين الجديد، وقد أرخ هذا المؤرخ أحداث القرن السابع الميلادى وهو قرن الفتح ودخول العرب لمصر، وقد رصد :

---

(1) Meassignon : Annuaire : p 271.

١ - استرداد الكنيسة المصرية لأملاكها وحررتها بمجرد الفتح الإسلامي<sup>(١)</sup>،  
وعودة الأب بنيامين لكرسى بطريركية الكنيسة المصرية.

٢ - احتفظ المصريون المسيحيون، بل وسيطروا على الوظائف المالية والمحاسبية  
في مصر، واستمرت العملة المسيحية بنقوشها في إطار التعامل كما هي .

٣ - تولى المسيحيون المصريون مختلف المناصب العليا وأرفعها في العصر الأموي،  
مثل إثناسيوس الرهاوي الذي تولى في عصر مروان بن الحكم أرفع المناصب  
واتخذ لقب الكاتب الأفخم<sup>(٢)</sup>.

٤ - تركز العرب الفاتحون في منطقة الفسطاط في شكل مجتمع عسكري مغلق،  
ولم يقوموا بالانتشار في الإقليم المصري ولم يمارسوا النشاط الدعوى  
لدينهم، وانتشر الإسلام عن طريق التعامل اليومي بين المسلمين المدنيين -  
الذين قدموا بعد الفتح - وأهل مصر من المسيحيين .

٥ - كان فقهاء المسلمين القدامى مثل الليث بن سعد وعبد الله بن لهيعة يشجعون  
المسيحيين على بناء الكنائس ويأمرون المسلمين بمساعدتهم، وكان هذان  
الفقيهان الجليلان يريان أن بناء الكنائس يدخل في إطار "عمارة البلاد" أي  
تعميرها، على أساس أن من مهام الإسلام تعمير الأرض **هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ  
الْأَرْضِ وَأَسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا** ﴿سورة هود: الآية: ٦١﴾.

٦ - كان قرار الخليفة العباسي المعتصم بإلغاء أعطيات بيت المال للعرب في مصر  
دافعاً لهم للانتشار في مصر مختلطين بأهلها مندمجين معهم، في ظروف  
متشابهة، (وإن لم ينف هذا بعض السلوكيات السلبية من العرب تجاه أهل  
البلاد التي انتقلوا إليها، وهو ما رصدته الكتابات التاريخية وقتها).

٧ - لم يقطع الإسلام صلة المسلمين الجدد من المصريين بماضيهم، ورسخ بعض  
التقاليد التي لا تخالف العقيدة الإسلامية، فلم يشعر المسلمون الجدد بالهوة

(١) أنولد، الدعوة إلى الإسلام، ص ٢٤، وأيضاً سيدة الكاشف، مصر في فجر الإسلام، ص ٦٧.

(٢) ثورتون، أهل الذمة في مصر، ص ٤٥.

بين ما كانوا فيه وما أصبحوا عليه و لم يجد المصريون الذين أسلموا تعالياً من العرب عليهم فى هذه الفترة، بل إن المصريين شاركوا بفاعلية فى الأحداث السياسية فى دول الخلافة الراشدة والأموية والعباسية، والدول المستقلة فيما بعد .

وكانت بدايات مظاهر سخط المسيحيين وقلقهم فى العهد الأموى، وكان هذا السخط ليس لأسباب دينية بفرض الإسلام على الناس أو التدخل فى شئون الكنيسة بل كانت لأسباب اقتصادية بحتة، فقد كانت الدولة الأموية فى حاجة ماسة إلى المال لتنفيذ سياستها الداخلية والخارجية ففرضت الضرائب على الرهبان وزادت مقدار الجزية والخراج (وللعلم هما مختلفان) .

ومن الطرائف التاريخية أن الأمويين لم يعفوا المصريين الذين أسلموا حديثاً من الجزية المفروضة على أهل الذمة، حتى أوقف عمر بن عبد العزيز هذا . (وهو ما يجعلنا نبحث فى تأثير العوامل الاقتصادية فى الحياة الدينية والاجتماعية فى مصر لاحقاً) .

كما أنه لا يستطيع أى باحث منصف استبعاد الأسباب الاقتصادية والعسكرية لفتح مصر، فمصر هى درة التاج البيزنطى والبقرة الحلوب لهذه الإمبراطورية، وكانت كذلك للدولة الرومانية قبل انقسامها إلى شرقية (البيزنطية) وغربية (الرومانية) .

ورغم اعتقادي ويقىنى ان الدولة الإسلامية لم تكره المصريين على اعتناق الدين الإسلامى، فإننى أعتقد أيضاً أن الدولة بوسائلها المباشرة وغير المباشرة كانت تشجع أهل البلاد المفتوحة على الدخول فى الإسلام مثل :

١ - الدخول فى الإسلام كان يصحبه تغيير عظيم فى وضع الشخص السياسى والاجتماعى والاقتصادى، وكان يحق للمسلم الحصول على عطاء من بيت مال المسلمين، واستمر هذا النظام طوال عصر الخلفاء الراشدين، واستمر فى العصر الأموى رغم تخفيضهم له .

٢ - كان الدخول في الإسلام سلماً للخدمة في الجيش العامل، وكانت هذه الخدمة سلماً للنجاح في الحياة السياسية والاجتماعية.

٣ - كانت - في الأغلب - الوظائف الكبرى القيادية يفضل فيها المسلم عن المسيحي في حالة التساوي في الكفاءة .

٤ - كان دخول الإسلام يعفى من الجزية . وقد يعفى من جزء من الخراج .

٥ - كان الإسلام رخصة للسفر في أرجاء بلاد المسلمين طلباً للعلم أو بغرض التجارة، وذلك من مبدأ الرعاية الإسلامية .

٦ - تعريب الدواوين في عصر عبد الملك بن مروان، واشترط تعلم اللغة العربية لتولى الوظائف الكبرى، واشترط عمر بن عبد العزيز فيما بعد الإسلام شرطاً لتولى هذه الوظائف .

وقد قللت الدولة هذا التشجيع ابتداءً من القرن الثالث الهجري حينما أصبح المسلمون غالبية سكان البلاد، ودخل الإسلام منهم الملايين والوظائف محدودة والخدمة في الجيش محدودة أيضاً، ولا تستطيع الدولة أن توفر لكل هؤلاء الناس فرصاً متساوية في كل الوظائف والنواحي المالية .

وأرى أن تدرس مسألة تعريب مصر من مدخل ثقافي، يحل ما حدث في إطار قوانين الالتقاء الثقافي ومنها:

١ - تقبل الخصائص الفردية للثقافة الأجنبية أكثر من الثقافة في مجموعها، ومعنى هذا أن القول إن الثقافة قد لا تقبل بعض أجزائها .

٢ - قوة نفاذ العناصر الثقافية تكون عكس القيمة؛ أي أن العناصر الثقافية البسيطة أكثر وأسرع نفاذاً من العناصر العميقة .

٣ - قبول عنصر من ثقافة أجنبية سيجر وراءه سائرهما، فالمسألة تبدأ بتقبل الصناعات وألوان الحياة الاجتماعية، ثم ما يليث أبناء المجتمع أن يتعمقوا في هذه الثقافات وفي فهمها والتفاعل معها .



٤ - قد يمثل تبني الثقافة لعنصر ثقافى واحد من الثقافة الواحدة إلى اضطراب وإزعاج وصعوبة فى الهضم، وهو ما يدعم تبني أجزاء كاملة من الثقافة.

وعملية التفاعل الثقافى تمر بعدة مراحل :

١ - مرحلة ازدواج الثقافات : تلتقى الثقافة العربية الإسلامية وثقافات البلاد المفتوحة وتعيشان بشكل متوازٍ، كل منهما منفصلة عن الأخرى.

٢ - بداية الاندماج: ففي العصر الأموى - مثلاً - احتاج العرب إلى الصناع والمهندسين والحرفيين من المصريين المسيحيين لبناء القصور والمساجد، ونشأ فى مصر علم التفسير، وبدأ يواجه مسائل وردت فى القرآن بصورة مجملية، وعندما احتاج المفسرون المسلمون للمزيد من القصص والأخبار التمتست هذا عند أصحاب العلم الأول، واقتربت المسافة بين العنصرين اقتراباً شديداً، وبدأت المحاولات الأولى لتعلم هذه المعرفة القديمة، وظهرت طلائع حركة الترجمة.

٣ - مرحلة الاندماج الكامل : فى العصر العباسى كثر عدد الداخلين فى الدين الإسلامى من المصريين المسيحيين، الذين تعلموا اللغة العربية وآدابها وتفوقوا فيها.

### أسباب انتشار اللغة العربية فى مصر

هناك الكثير من التقولات عن انتشار اللغة العربية فى مصر، ولكنى سأنقل هنا ما كتبه وولنر woolner عن هذه الظاهرة،<sup>(١)</sup> فقد قال إن هناك عدة عوامل لانتشار اللغة العربية وهى :

١ - العامل الدينى : فقد أجمع علماء المسلمين على عدم جواز ترجمة القرآن وعدم جواز القراءة فى الصلاة بغير اللغة العربية، فكل داخل فى الدين الإسلامى يجب أن يتعلم من القرآن ما يكمل به عبادته.

---

(1) Languages in History and Politics.

٢. القرابة السامية : القرابة بين اللغات السامية فى كثير من المظاهر الصوتية واللفظية والنحوية .

٣ - القرابة الحامية : فعلماء اللغات يجمعون على التشابه بين اللغات السامية والحامية، مثل ذلك التشابه بين اللغات السامية والقبطية - مثلاً - فى الضمائر وأسماء العدد والتثنية وقواعد الصرف والأصوات الساكنة مما دفع بعض الباحثين مثل ( إرمان ) وهو حجة فى الدراسات المصرية إلى القول بأنها لغة الغزاة من الساميين .

٤ - العامل الحضارى : علماء اللغة يقولون إنه إذا التقت لغة ذات تراث حضارى متفوق مع لغة أخرى حظها من ذلك التراث قليل، ينتهى الأمر بتغلب الأولى.

نماذج من الثورات الشعبية القبطية (مسيحية / إسلامية) على الحكم العربى:

سجّل التاريخ المصرى عدة ثورات شعبية ضد العرب الحاكمين، عكست بعض هذه الثورات حب المصريين لآل البيت النبوى وكراهيتهم للأمويين وسلوكياتهم، وكذلك خلفاء بنى العباس، وكانت تلك الثورات الشعبية لا تتوقف على أصحاب دين معين من المصريين؛ لأن المظالم كانت على الكل وليس على أصحاب دين معين، وكانت معظم الثورات لأسباب اقتصادية بسبب طمع الحكام والولاة فى خيرات مصر، ومن هذه الثورات على سبيل المثال :

١ - ثورة ١٠٧ هجرية حينما حاول صاحب الخراج فى عهد الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك زيادة الخراج ديناراً على كل قيراط، فقامت الثورة فى الحوف الشرقى وحول الفسطاط، وكان الثائرون من المسلمين والمسيحيين على السواء .

٢ - ثورة ١٦٧ هجرية ولى مصر موسى بن مصعب الخثعمى الذى تشدد فى تحصيل الخراج وزاد على كل فدان ضعف ما كان عليه سابقاً، واخترع

خراجاً على أهل الأسواق والدواب، وظهرت الشدائد وانتشرت الرشوة، (هل هناك فرق بين حال الماضى وحال الحاضر رغم أن وزير المالية الحالى مسيحي الديانة) وثار أهل الحوف الشرقى وتواطأ معهم الجند لقتل الوالى، وتم ذلك فى شوال ١٦٨ هجرية.

٣ - هناك الكثير من الثورات الشعبية التى كان دافعها اقتصادياً بحثاً منها ثورة ١٢٧ هجرية و١٧٢ هجرية و١٧٧ هجرية، وقد يكون من أطرف أسباب الثورات الاقتصادية أنه فى ولاية الليث بن فضل أراد أن يزيد الخراج فبعث مسأحين يمسحون الأرض الزراعية ويعيدو تقديرها، وأمرهم أن ينتقصوا من قصبة القياس بضعة أصابع، فتظلم الناس إليه، فلم يجبهم، فثاروا واجتمعوا على حره إلا أنه هزمهم وقتل منهم الكثير، وكان هذا عام ١٨٦ هجرية.

٤ - وتوالى الثورات لأسباب اقتصادية أعوام ١٩٠ هجرية و١٩٤ هجرية و... ولكن أخطر تلك الثورات التى كانت فى عصر ولاية المعتصم لمصر وقتل الكثير من المصريين دون تفرقة من منهم مسيحي ومن منهم مسلم.

٥ - فى عام ٢١٦ هجرية انتشرت الثورة فى جميع أرجاء مصر، فاستقدم العباسيون قائدهم الدموى (الأشفين) من برقة، فقاتل الثوار ونكل بهم فى باشليم (مكان مركز قويسنا بمحافظة المنوفية حالياً)، ودميرة (مكان طلخا حالياً) وقاتل الثوار فى فرطسا بدمنهور، وحصر الثوار فى منطقة البرارى شمالى مصر، واستمرت الثورة حتى جاء الخليفة المأمون بنفسه لإخماد الثورة التى انفجرت فى كل مكان من مصر، واستقدم معه الأب يوساب المصرى والبطريرك ديونسيوس بطريرك أنطاكية لإقناع الثوار المصريين المسيحيين بإنهاء ثورتهم وخروجهم عن السلطة فلم يوافق الثوار، فقاتلهم الخليفة المأمون وجيشه بلا رحمة أو شفقة أو حتى مراعاة للمبادئ الأخلاقية التى تحكم الحروب، والتى أكد عليها سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) فى أقواله وسلوكه. والطريف أن بعض الدجالين أقنعوا الخليفة

المأمون بأن الهرم الأكبر ملئ بسبائك الذهب ، فقام الخليفة بمحاولة صنع ثقب فى جسم الهرم للوصول إلى الحجرة المزعومة، وهو ما حدث دون النتيجة المرجوة، ويبدو أن الدجالين المصريين قرأوا عقل الخليفة "الطماع" فاستغلوا هذا بشكل جيد (فكم من الدجالين وكم من الحكام الطماعين .. وحسبنا الله ونعم الوكيل).

ونلاحظ هنا أن معظم الثورات الشعبية المصرية كانت فى العصر العباسى، كانت لأسباب اقتصادية بحتة، إذ كان الخلفاء العباسيون يعتبرون ولاية مصر مجرد حياة للضرائب، ويلحون فى طلب المزيد دائماً لتغطية تكاليف ترفهم ونزقهم ولياليهم الماجنة؛ لذا كانت ثورة المصريين المسلمين والعرب أسبق من ثورة المصريين المسيحيين، ومنها الثورة على المعتصم الذى ولاه أخوه الخليفة المأمون أمور الحكم فى الجانب الغربى من الدولة العباسية كان نزقاً وكثير المطامع.

مَنْ يَكْتُبُ التَّارِيخَ؟

" إنكم إن ثبتتم فى كلامى فبالحقيقة تكونوا تلاميذى، ابحاثوا عن الحق والحق يحرككم "

( يوحنا ٨ : ٣٢ )

درج بعض المؤرخين المسلمين على ذكر أحداث ثورات المصريين - سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين - محاولين إضفاء آرائهم الشخصية وانتماءاتهم القبلية وأحياناً الدينية على الأحداث، ولم يبتعد المؤرخون المسيحيون عن نفس المنزلق، فكانت كتابات كلا الفريقين منحازة مجافية للحقيقة والواقع، ومن جاء بعدهم زمتياً تعامل مع المادة المكتوبة دون تمحيص أو اختبار منطقى للأحداث والوقائع؛ لذا يجب إعادة النظر فى كتابات مؤرخى هذه الفترة والتعامل معها بشكل علمى بعيداً عن النظرة المذهبية والدينية الضيقة، فهل يمكن أن تفعل هذا؟

## دعونا نتحاور

أعترف أننا لا نستطيع تقديم قراءة تاريخية / ثقافية كاملة مستوفية في هذه السطور القليلة، ولكننا سنحاول وضع إشارات وعلامات تصلح أن تكون نقاطاً أساسية للنقاش والحوار، في إطار احترام وفهم الذات واحترام وتقدير الرأي المخالف، فهناك الكثير من الأمور النسبية التي لا يصح وضعها في منطقة "المطلق".

وسنعرض هنا لرؤية بعض الكتابات الغربية في القرن التاسع عشر للوضع الدينى في مصر فى عام ١٨٦٢ كانت الليدى لوسى دف جورودون فى مصر للاستشفاء من داء صدرى، فاستغلت الفرصة وقامت برحلة تنقلت فيها بين مختلف أرجاء مصر، وودت كل ملاحظاتها فى رسائل لأصدقائها فى إنجلترا، فى إحدى رسائلها تقول " إن مصر هى (اللوح المسوح) الذى سطر عليه الكتاب المقدس فوق هيرودوت، ثم جاء القرآن فوق هذا كله .. فى المدن يسود القرآن بينما يسود هيرودوت فى الريف " ويقول أ . م . هوكارت A.M.Hokart إن هيرودوت نفسه كتب فوق عصر الأهرام، وعصر الأهرام نفسه فوق عصر ما قبل الأسرات، وهكذا حتى العصر الحجرى القديم أو ربما ما وراء ذلك العصر.

والعقلية المصرية قادرة دائماً على الدمج بين العناصر الثقافية، وخلق حالة من التلاقح والتفاعل، وهو ما يسمح بوجود العناصر الثقافية متجاورة، ويصدق هذا على المنتج الثقافى من العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية، فليس صحيحاً أن الجديد يلغى القديم وينفيه، بل إنه يتداخل معه بقوة ويندية أيضاً.

والخاصية الأساسية لثقافة الشعب المصرى وخاصة فيما يتعلق بالجوانب الاعتقادية والأفكار والتصورات الذهنية الكامنة وراءها هى أن هذه الطقوس والشعائر والممارسات الدينية ترجع تاريخياً إلى مصر القديمة، رغم أن ظاهر الممارسة قد يرتدى الزى المسيحى أو الإسلامى، وهذا التفاعل والتعايش يعكس

سمة أساسية من سمات الشخصية المصرية وهى قدرتها على الجمع داخلها بين الكثير من التنوعات والأفكار المتداخلة<sup>(١)</sup>.

ولم ير المصرى المسلم ولا المصرى المسيحى تناقضاً فى تعايش بعض الأفكار داخله مع بعضها البعض، وهو ما لفت نظر الباحثين والرحالة الأجانب، فمثلاً فى رسالة الليدى لوسى دف جوردون بتاريخ ٢٠ نوفمبر ١٨٦٢ كتبت :

" لقد توقفت الباخرة يوم الأحد أمام قرية ببا، وهناك وقع بصرى على كنيسة قبطية، كان يجلس القسيس وقد نقشت على أبواب الكنيسة صلبان لأشكال هندسية على شكل مجموعة من النجوم، وظهرت بها فتحات هى أقرب إلى الرموز الخاصة بعبادة الإلهة (ميتر) منها إلى أى شىء مسيحى، وكان جرجس قبطياً ولكن تم انتخابه عمدة لقرية مسلمة، وكان منزله نوعاً فريداً من منازل الأثرياء ... ولكننى شعرت أنه كان بمثابة (فقرة) فى العهد القديم، وفى الكنيسة ذاتها كان يوجد قبر أحد الأولياء المسلمين تحت قبة مجاورة للمذبح ... وقد دخلت هناك، وانحنى جرجس لتقيل القبر من جانب بينما اكتفى عمر (المسلم) بإلقاء التحية والسلام على الجانب الآخر "

والطريف الذى رصدته الليدى لوسى دف جوردون أن الكنيسة كان تجرى فيها بعض أعمال الترميم وكان يتولى ذلك العمل وبدون مقابل، عامل بناء مسلم قدم خصيصاً ومن تلقاء نفسه لهذا الغرض من القاهرة بعد أن رأى أن الشيخ أو الولي - ساكن القبر فى الكنيسة - ثلاث مرات فى منامه يأمره بأن يترك عمله فى القاهرة ويتوجه إلى ببا لترميم (كنيسته).

وما سجلته لوسى دف جوردون رصدته وسجلته الكثير من الكتابات الغربية التى حملت داخلها الكثير من التعجب وأحياناً الغيرة الخفية، ومن هذه الكتابات

---

(١) إن الشخصية المصرية الدينية قد هيأت لمصر المشاركة فى الأديان الكبرى بمعرفتها ولقائها وتقبلها فى أناة ويقظة، وتمكينها من الحياة فى بيئتها الاعتقادية، ثم الوقوف إلى جانبها بعد التمثيل الصحيح لها وقوف المستشهد العميق الإيمان .  
أمين الخولى، تاريخ الحضارة المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، المجلد الثانى، الجزء السابع، ص ٥٢٦.

كتابات ( وينفريد بلاكمان ) فى كتابها " الناس فى صعيد مصر " و( إدوارد ولیم لین ) فى كتابه " المصريون المحدثون . عاداتهم وتقاليدهم " و( ماكفرسون ) فى كتابه " الموالد فى مصر " وغيرها من الكتابات التى أجمعت فى رصدها على وحدة الثقافة المصرية.

## ثقافة الكراهية والإقصاء

سؤال يلح على الخاطر، هل هناك معالم للكراهية فى الثقافة المصرية ؟  
من خلال استقراء التاريخ بشكل محايد وبموضوعية نجد أن الثقافة التى نعيش فى إطارها تحمل " خميرة " كراهية تُستدعى عند ملائمة الظروف لها، وتختفى عندما تفتقد السياق اللازم لنشاطها . ففى النبوءات المنسوبة إلى الأنبا صموئيل نجد ملامح لغة حديثة لا تناسب أحد آباء القرن الرابع فى فصاحتها النسبية ومفرداتها، ونجد تأثراً شديداً بمعاناة المسيحيين المصريين فى العصر العباسى، والذى كان عصر اضطهادات متتالية للمصريين (مسلمين ومسيحيين)، على اعتبار أن مصر مجرد منبع للثروة التى يجب أن تصب فى خزانة الخليفة العباسى . ومن مظاهر هذه الفترة أن الخليفة العباسى قطع الأعطيات عن العرب المقاتلين المقيمين على أطراف عاصمة الولاية، وهو ما دفع هؤلاء العرب المقاتلين إلى الانتشار فى القطر ككل، وكانوا مقاتلين أبعد ما يكونون عن الدين وتعاليمه الصحيحة، فاضطهدوا الفلاحين المصريين وفرضوا عليهم الإتاوات وكان نصيب المسيحيين منهم أكبر على اعتبار أنهم مسيحيون، وتعرضت بعض الأديرة والكنائس للنهب والسرقه، وصنع هؤلاء المقاتلون لأنفسهم طبقة من الوهم، تنفصل عن سواد الناس وتعتبر نفسها أعلى منهم، واحتقرت العمل الزراعى ووصفته بالضعه، وتبقى من مآثورهم الشفاهى الكثير الذى يدعم فكرتهم ويدل على عقليتهم، فنجد من أمثالهم: " إدى بنتك للرياح ولا تديهاش للفلاح " والمثل هنا ينهى الأب العربى عن مصاهرة من ليسوا من دمه، فالأهون أن يلقي ابنته فى مجرى ماء عميق (الرياح) ويقتلها ولا يعطيها للفلاح الذى هو المصرى بالمناسبة، فكل فلاح هو مصرى مهما كانت مهنته أو صنعته، وهى مفردة

استمرت أيام حكم الأتراك الذين رأوا أن كل مصرى فلاح، اعتبروها سُبّة وتصنيفاً وتراتباً طبقياً (بالمناسبة مازالت حتى الآن هذه الفكرة فى ذهن المصريين، فالكثير منهم يدعى نسبه للأتراك أو الشركس أو آل البيت النبوى... إلخ).

والتمركز حول الذات من سمات الثقافات المتخلفة، فأصحاب هذه الفكرة يقفون طوال عمرهم أمام المرآة مفتونين بذاتهم، ولا يقبلون رؤية أى صورة غير الصورة التى يطالعونها فى المرآة، ومارس هؤلاء المتجمدون خطاب البحث عن إعلاء الذات ومحاولة خلق صورة مثالية ملتزمة عن طريق التخويف من الآخر والإرهاب به، وليس بحثاً عن الالتزام أو التطور بدافع تطوير الحياة وصنع منظومة أخلاقية تحكم المجتمع .

وتبدأ مظاهر التمركز حول الذات فى اختيار الأسماء ( راجع نبوءات الأنبا صموئيل فى متن الكتاب ) فالمسيحيون يبحثون فى قواميس الماضى عن أسماء الشهداء والقديسين القدامى، ويقابلهم المسلمون بأسماء " من حُمِدَ وَعُبدَ " وبعض الأسماء المفرقة فى صحراويتها، وكل منهم يعتقد أن الاسم صفة، ومن هنا يبدأ الفرز عن طريق الاسم ثم المظهر، فهذا ملتح وهذا حليق، وهذا يلبس "دبلة" ذهبية، وهذا يلبس "دبلة" فضية، هذا يضع سواكاً فى جيبه العلوى - لاحظ العلوى - وهذا يضع سلسلة بصليب ضخم على صدره، مع وجوب فتح إزرار القميص حتى يظهر، وهذا يشم الصليب على يديه، وهذا المسيحية لا تفارق يديه، وهذا.... وهذا..... وهذا.... إلخ، وكل من الطرفين يعتقد أن شقيقه فى هذا الوطن هو الغريب الآخر وأحياناً العدو... وحسبنا الله ونعم الوكيل فيهم جميعاً.

### حوار لا بد منه

هناك حوارات ومناقشات متعددة جمعتنى بالكثير من الإخوة المسيحيين وجمعتنا الكثير من الأفكار المشتركة، قد نكون مختلفين فى تفسيرنا لبعض المعطيات وقد نتفق فى البعض الآخر، لكن كل منا يحمل لصديقه تقديراً كبيراً لقناعاته الفكرية سواء أكان المتفق أم المختلف عليها، و لا نتحرج عن مناقشة أى فكرة بلا أدنى حساسية، مؤمنين أن الصديد لا ينشأ إلا عن الجرح المندمل على



قبح". وفي طرح المساحات المشتركة بين الثقافة الشعبية للمسلمين والثقافة الشعبية للمسيحيين - على سبيل التجاوز - نجد أنها مساحات موحدة، فكل مظاهر المعتقدات الشعبية تمتد جذورها إلى الثقافة المصرية القديمة، فمثلاً مار جرجس وحورس، فكرة الأولياء والقديسين وجذورها المصرية القديمة في الآلهة الإقليمية المحلية في مقاطعات مصر القديمة، والقصص الديني الإسلامي والمسيحي والذي يقدم لنا صورة نموذجية لدراسة مفهوم إعادة الإنتاج الثقافي، وهناك أغاني المداحين والمنشدين الدينيين المسلمين التي تتداخل بشكل كبير مع قصص القديسين الشعبية.

### تجربة حديثة

أذكر الآن عند حضوري لأحد الفعاليات الاحتفالية المسيحية في أسبوط لاحظت الهتافات الشديدة التي تستهدف عدواً غائباً، وتركزت الهتافات حول نفس المعاني التي أوردتها بعض الكتابات الراصدة للاحتفال، وزادت عليها "..... هو هو هو"، ولن لا يعرف أصل هذا الهتاف أقول له إنه في ثمانينيات القرن الماضي سيطرت على مدرجات لعبة كرة القدم بعض "شلال الهتيفة" المأجورة لتساند رحلة المنتخب الكروي المصري العظيمة للوصول إلى كأس العالم رضى الله عنه، وكان الجنرال مدرب المنتخب لا يحتمل الهتاف لأي لاعب في المنتخب، فهو كرئيس لفريق التدريب - ومثل أى رئيس - لا يحتمل وجود غيره تحت بؤرة الضوء، ولتحقيق هذا كان يدفع هذه المجموعات المرتزقة في المدرجات لقيادة الهتافات له وحده.. وحده، فكان الهتاف الوطنى المصرى وقتها " جوهرى ... هو هو " . وعندما وجدت هذا الهتاف فى أحد الأديرة المسيحية خطرت فى بالى فكرة تحليل المضمون لهذه الهتافات وكان النتيجة مؤلمة لى وصادمة، ومن يريد التجربة عليه إجراء تحليل مضمون للهتافات الموجودة ضمن متن بعض الدراسات التي جمعت تلك الهتافات.

وتحليل المضمون يوضح سيطرة خرافة الأنا والآخر أو أنا والعدو على ذهنية المصريين.ولهذه الهتافات أسباب تغذيها وتدعمها سواء أكان من قبل المسلمين أم

من قبل المسيحيين، فالمسلمون فى المساجد والزوايا لا يتوقفون عن تكفير المسيحيين أو كما يطلقون عليهم " النصارى " أصحاب الصليب، والمسيحيون فى كنائسهم لا يتوقفون أيضاً عن تكفير المسلمين واتهامهم بانتحال دينهم، وأنهم محتلون لمصر التى ستعود عاجلاً أو آجلاً إلى حظيرة الرب، مسيحياتها السابقة، وسيعود العرب الأجلاف بدينهم وثقافتهم إلى صحراواتهم.

ويزداد صوت التطرف فى الجانبين وسط صمت مريب من القيادات الدينية الرسمية فى الجانبين، وكأنهم راضون تماماً عما يحدث ويقال، بل أعتقد أن الصورة التى تصل للجمهور والعامّة أنهم مشجعون مباركون لما يحدث. ولا تتوقف بذور الكراهية والإقصاء عند هذا الحد، فالنار فى العباءة تلحق الجلد، فالمسلمون يتناحرون بين شيعة وسنة وداخل كل منهما صراعات مذهبية تدل على الكراهية الشديدة والغباء الذى يؤدى إلى إقناء الذات. وفى المسيحية صراع عقائدى تاريخى بين الأرثوذكس والكاثوليك وفرق أخرى عديدة، بل بين الأرثوذكس أنفسهم، تصلى أبنائها بنار الصراع والإنكار.

وبهذه العقلية العدائية الغبية قد نصل فى يوم من الأيام إلى أن يشكل كل واحد منا مذهباً وطائفة، نافياً أخاه متهماً له بالكفر والهرطقة و... و... و.... إلخ، وهذه الرؤية ليست خيالية تماماً، فقد أصبحنا أبناء مجتمع المتناقضات، مجتمع اللامعرفة، وهو ما يسمح بسيطرة الأفكار الغوغائية التى تهدم عالماً كاملاً وليس وطناً مريضاً فقط، أفكار وجدت التربة الخصبة فى سبعينيات القرن الماضى، واخترقتنا المفاهيم الصحراوية والتفسيرات المنغلقة، ووجد هذا الأمر ترحيباً من سلطة سياسية ترغب فى استخدام هذا التيار لمصلحتها، مروجة لبداية عصر " دولة العلم والإيمان "، وقيادة كنسية باحثة عن دور سياسى وحلم زعامة كبير وليحترق الوطن بمن فيه، وممارسات على المستوى الشعبى لا تحمل إلا العداة والغباء، وتعددت الحوادث العدائية ضد المسيحيين، وقابلها نمو تيار داخل المسيحيين أنفسهم يحمل من التطرف والأفكار المغلوطة ما يضاهاى تياراً أكثر تطرفاً من المسلمين، وأصبحنا فى مباراة ومزاداً لا ينتهى، فإذا ظهر هنا " جيش محمد " ظهر هناك " جيش المسيح "، ويختطف متطرفون مسيحيون الأب

يوساب ويقابلهم جهد متطرفين آخرين يختطفون الشيخ الذهبى ويغتالونه، وإذا ظهر هنا شيخ مفوه بيت الكراهية يقابله قسيس بليغ يؤجج نار الفتنة، وظهرت الفضائيات وأصبح " الردح " صباحاً ومساءً، وأصبح هناك نجوم ترتزق من هذا اللعبة القاتلة، وانعكس هذا الخطاب الإعلامى على جمهور ذى ثقافة سمعية لا يقرأ إطلاقاً، وإن قرأ يكتفى بصفحتى الرياضة والتلفزيون فى الصحف اليومية وعناوين فقط إن أمكن. هذا الجمهور محبط مأزوم تطارده الحاجة ويطاردها .

لذا أرى أنه من اللازم والآن وجود حوار الإخوة، الباحثين عن الحقيقة، المحتقين بالحياة، الباحثين عن الذات.



إضاءة على السخرية  
السياسية والثورة فى مصر

---

(قراءة فى الإبداع الشعبى  
حتى ثورة ٢٥ يناير)<sup>(١)</sup>

من لا يستطيع السخرية.. لا يستطيع الثورة

---

(١) تطورت فكرة هذه الدراسة بعد نقاش مطول مع المخرج الفنان ناصر عبد المنعم، فإليه أهدى هذا الدراسة.



## تمهيد

الفكاهة - وما يرتبط بها من تأثيرات - ضرورة حيوية ذات قيمة كبرى في حفظ حياة الفرد وحياة الجماعة، وقد تطورت النزعة من ضحك تثيره أمور عارضة إلى ضحك تثيره أمور مقصودة، معدة - سلفاً - إعداداً خاصاً، كما نجد في الكوميديا المكتوبة والمُلح والنوادر والنكت التي تعد خصيصاً لهذا الغرض.. "وتجاوزت النكتة الفرد إلى الجماعة. بل إن الدولة ذاتها أصبحت هدفاً للسخرية، كما ظهر في الأزمات والمواقف السياسية الخطيرة التي أصابت الكثير بمواقف الحيرة والألم، وبعثت في الآخرين القدرة على إطلاق النكات الحادة واللاذعة"<sup>(١)</sup>.

وامتلاء الحياة بالمشاق والآلام هو مصدر الحاجة إلى الفكاهة والسخرية، لذلك كان الضحك هو المتنفس الذي يخفف ضغطها وقد يُنسى همومها أحياناً، ويلقى عن الكاهل بعض أثقالها، ويحرر من قيودها ولو للحظات قصيرة، يسترد فيها الإنسان أنفاسه فيحتمل من جديد متاعب الحياة.

وتقوم السخرية (النكتة - الشعر - المثل الشعبي... إلخ) بوظائف اجتماعية متعددة، لتقويم أنماط السلوك والمعتقدات الشعبية وأشكال العلاقات التي استقرت في المجتمع، وارتضاها أفرادها، وتعمل هذه الأشكال الفنية القولية على خلق حالة من القبول لدى أفراد المجتمع لما هو قائم، وهذه الوظيفة التعليمية لا تقوم بنشر أنماط السلوك فقط، ولكنها تقدم مسوغات ومبررات وجود واستمرار هذه الأنماط، والممارسات السلوكية والأفعال الاجتماعية. وتحقق أشكال السخرية العديد من الغايات الأخلاقية والسلوكية والتعليمية، وتؤدي وظيفة

---

(١) فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٦٥.

تدريبية لاستيعاب العادة، أو التقليد، أو لاكتساب قدرة ذهنية، أو جسمية، وهي تحقق متعة فنية لمن يؤديها ويستمتع إليها<sup>(١)</sup>، وتقوم نصوص السخرية الشعبية كذلك بتحقيق وظيفة نفسية مهمة وهي التنفيس عن المشاعر السلبية لأفراد المجتمع لتحقيق فرص النمو السوى للإنسان، وخفض الصراعات بالتوافق الاجتماعى والتقصص، وتتيح السخرية الشعبية التى تؤدى فى مناسبات متعددة مساحات من حرية التعبير للتخلص من الضغوط التى يفرضها المجتمع على بعض السلوكيات أو الموضوعات، والتى يحظر الخوض فيها، وتقوم السخرية الشعبية كذلك بجزء من وظيفة الضبط الاجتماعى الذى يريه المجتمع، فهى تعبر عن المبادئ الأخلاقية للجماعة. وبذلك تقدم معايير يمكن على أساسها تقدير قيمة السلوك وتقويمه أيضاً إذا دعت الحاجة إلى ذلك، طبقاً للعادات المرعية والتقاليد السائدة<sup>(٢)</sup>، والسخرية الشعبية كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعى تحقق تماسك المجتمع "وتطابق سلوك أفرادها مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع والحفاظ على قيمه الأساسية"<sup>(٣)</sup>.

### المنهج المستخدم

الدراسة الأنثروبولوجية لأى فن من الفنون هى فحص للعلاقة بين الفن من جهة وثقافة المجتمع من جهة أخرى، مع الوضع فى الاعتبار أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، " بحيث إن جوانب الثقافة بما فى ذلك لغتها ومعتقداتها الدينية وعاداتها اليومية وفنها تتشرب جميعاً الأفكار والمواقف الأساس نفسها"<sup>(٤)</sup>.

(١) أحمد رشدى صالح، ملاحظات على الأغاني القولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٩، ١٩٦٠، ص ٥٤.

(٢) أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٠٦.

(٣) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠ ص ١١٠.

(٤) ديفيد أنجيلز وجون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: نيلى الموسوى، مراجعة: محمد الجومرى، الكويت عالم المعرفة، ٢٠٠٧، ص ٤٤.



سيستخدم الباحث المنهج البنائى الوظيفى، وإذ يرى الاتجاه البنائى الوظيفى أن مكونات المجتمع تتجه إلى امتصاص الصراعات التى من شأنها أن تهدد ثباته واستمراره<sup>(١)</sup>.

### التحليل النفسى والاجتماعى

استفادت الدراسات الأنثروبولوجية بشكل كبير من اتجاهات دراسات الماثور الشعبى من مدخل علم النفس، خاصة مدرسة التحليل النفسى الفرويدى التى نظرت إلى الأدب الشفاهى باعتباره انعكاساً للاشعور الفردى، واستخدمت مناهج هذه المدرسة فى تحليل الأساطير والتحليل النفسى لدى يونج Yung الذى يرى أن الرموز فى الأدب الشفاهى تمثل تعبيراً من صور " الطرز المنشئة" المستمدة من الاشعور الجمعى.

وتبنى آلان دندس النموذج الفرويدى فى التحليل النفسى الذى ينظر إلى الأدب الشفاهى كشكل من الأشكال العلاجية التى تواجه الحاجات اللاشعورية للأفراد<sup>(٢)</sup>.

واهتمت مناهج التحليل النفسى بشرح الطبيعة البشرية وتحليل ثقافة الإنسان ككائن حى، له طبيعة اجتماعية وطبيعة فردية، ويعيب هذا المنهج من الناحية العملية أنه كان ناقصاً، فقد أهمل العديد من الجوانب التى كان يجب التركيز على دراستها.

### النظرية الرمزية التفاعلية

تعتمد كل وسائل الاتصال على الرموز والعلامات التى تدل على الانتماء الدينى أو العرقى، وقد تظهر فى شكل صوت أو لون أو حركة، وقد يتحول الصمت إلى رمز فى حالات الحزن الشديد، وقد تظهر الرموز فى شكل الزى

---

(١) محمد عبده محبوب، أنثروبولوجيا المجتمعات البدوية، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص ١٤.

(2) Alan,Dundes.interpretin. Folklore Indiana university press.1980.p.25.

وألوانه، أو فى شكل الصور والأيقونات الدينية أو فى كلمات الأغانى والنغمات الموسيقية أو الرقصات والأداء الدرامى. ويؤدى التفاعل الرمزى إلى تطور الأفكار حول العلاقات الاجتماعية والدمج بين الاتجاهات الاجتماعية والميول الفردية باعتبار أن أى تفسير أصيل يجب أن يهتم بالفرد، وقد أظهرت الدراسات التى اهتمت بدور البناء الاجتماعى فوجه كبيرة بين دور الأفراد ودور البناء الاجتماعى، ويشكل هذا مشكلة كبيرة فى فهم العلاقات الاجتماعية.

وتحاول النظرية التفاعلية أن تناقش هل يخضع العمل الإنسانى للبناء الاجتماعى أم أنه يتجه إلى اتجاه آخر؟، وقد أكدت نظرية التفاعل الرمزى إلى تطور الأفكار حول العلاقات الاجتماعية.

والجدير بالذكر أن ذات النص الساخر قد يؤدى أكثر من وظيفة فى آن واحد، حسب متلقيه، والسياق الذى يقدم فيه.

وسيتناول الباحث فى السطور التالية - أولاً - بيان الوظائف الاجتماعية التى تقوم بها السخرية الشعبية فى المجتمع المصرى، ومنها:

### أولاً - الضبط الاجتماعى

الضبط الاجتماعى هو تلك الوسائل والنظم والأساليب التى تُتَّبَع فى المجتمع، لحفظ النظام وتحقيق تماسك المجتمع، وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع، والحفاظ على قيمه الأساسية، وإذا خرج الفرد عما يرسمه المجتمع من حدود فإنه يواجه بمقاومة عنيفة، تلزمه أو تجبره على أن ينحنى لضغوط هذه الظواهر وسلطانها<sup>(١)</sup>.

وتتسم نصوص السخرية الشعبية بأنها ذات خاصية ديناميكية ومترابطة مع غيرها من عناصر الثقافة الشعبية، وهى دائمة التفاعل معها، ويؤدى هذا إلى

---

(١) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠، ص ١١٠.

تطور السخرية الشعبية من حيث الشكل والمضمون، نتيجة لخاصية الحركة المستمرة، والتفاعل الدائم مع مجتمعاها .

والقول الساخر من حيث محتواها فن يحوى القيم الإنسانية، ويُعبر عنها، وقد قَسَمَ أفلاطون القيم، فجعل الحق فى جانب العلم والمعرفة،والخير فى جانب الأخلاق والسلوك، والجمال فى جانب الفن والتناسب<sup>(١)</sup>.

والسلوك الذى تهتم به السخرية الشعبية هو السلوك الاجتماعى، والمقصود هنا هو السلوك الذى يتأثر بوجود الآخرين وسلوكهم، أو هو السلوك الذى ينظمه المجتمع، ويقصد منه التأثير فى اتجاهات الآخرين وفى سلوكهم<sup>(٢)</sup>.

### ثانياً - التكيف الاجتماعى

يُقصد بالتكيف الاجتماعى " العملية الواعية التى يحاول بها الأفراد والجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة، التى يوجدون فيها، وأن يتمكنوا من تغيير سلوكهم أو تطويره، طبقاً للظروف المحيطة، وهذا الأمر يتم بالتدرج على نحو يتلون باختلاف الأفراد والجماعات، بصورة يتجلى فيها نمط السلوك الملائم للبيئة التى يعيش فيها الفرد، أو تتفاعل معها الجماعة"<sup>(٣)</sup>.

والتفاعل بين الأفراد وثقافة مجتمعهم يتم من خلال معيشة الناس فى جماعات، "ومن خلال هذا التفاعل والتواصل الاجتماعى تنشأ القواعد والنظم والمعايير والتقاليد والأعراف.. إلخ، ومن ثمَّ تصبح هذه الثقافة ملزمة للأفراد وتطبع سلوكهم؛ لأنها ليست نتاجاً للحظة الحاضرة، وإنما هى نتاج للتفاعل الاجتماعى فى الماضى والحاضر والمستقبل"<sup>(٤)</sup>.

(١) أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢، ص ٢٧.

(٢) أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٣٩.

(3) Encyclopedia Of The Social Sciences. Editor In chief Edwin R.A Seligman ;Vol. One The Macmillan company ;Newyork 1944.p.441.

(٤) محيى الدين صابر، التغير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، سنة ١٩٦٢، ص ١٤، ١٥.

والثقافة - بشكلها العام - نتاج اجتماعى للناس وتفاعلهم مع بعضهم البعض، ولا تنمو الأفراد شخصيات إلا فى محيط ثقافى، وعن طريق اكتسابهم للنظم والعادات والتقاليد، التى تسود المجتمع الذى يعيشون فيه، كما أن الثقافة تهيئ للتكيف الداخلى بين الأفراد والجماعات، التى ينتمون إليها بحيث يصبح من الميسور متابعة الحياة الاجتماعية المنظمة<sup>(١)</sup>.

### ثالثاً - الوظيفة النفسية للسخرية الشعبية

تقوم السخرية الشعبية التى تنتشر فى المجتمع المصرى بعدة أدوار فى إطار الوظيفة النفسية للسخرية الشعبية، والباحث هنا لا يقوم برصد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسى فى خلق كل من المفاهيم الدينية والأدبية، وما تطور عن هذا الاتجاه فيما بعد، فيما عُرف باسم علم النفس السلالى ethno psycholog<sup>(٢)</sup>، ولكن يقوم الباحث برصد ما تقوم به السخرية من وظيفة لمؤديها ومتلقيها " فالطبيعة الإنسانية تنطوى على حاجات فى الاتصال الدافئ المملوء بالثقة والعاطفة والاحترام المتبادل فى صيرورة دائمة التطور"<sup>(٣)</sup> تحقق الصحة النفسية للجماعة والفرد. وأشكال السخرية الشعبية من أشكال الترفيه التى تعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية.

---

(١) أحمد أبو زيد البناء الاجتماعى، المفهومات، الجزء الأول، الإسكندرية، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٩٦٥، ص ٩١.

(٢) وهو ما دخل فى ميدان الثقافة والشخصية culture and personality أو ما أصبح يعرف حديثاً جداً باسم الأنثروبولوجيا السلوكية psychological anthropology وهى تتناول طرق تأثير الإنسان فى الثقافة أو تأثره بها. وقد دخلت دراسات الشخصية علم الفلكلور كذلك. انظر محمد الجوهري علم الفلكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩، ص ١١٦.

(٣) ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحى أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩، ص ٢٦.

ويرى رويين جورج كولنجوود أن أى مجتمع كى يفرغ الانفعال بغير تأثير فى الحياة العملية به، فمن الواجب خلق موقف وهمى يفرغ فيه هذا الانفعال، وسوف يكون هذا الموقف - بالطبع - موقفاً "يمثل" الموقف الحقيقى يفرغ فيه الانفعال نفسه من الناحية العملية<sup>(١)</sup>.

وإذا نظر إلى كل انفعال من الناحية الديناميكية فإنه يمر بمرحلتين، الأولى: مرحلة التعبئة أو الاستثارة، والأخرى: مرحلة التفريغ. وتفرغ أى انفعال هو فعل يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الانفعال، وعندما يقوم الفرد بذلك فإنه يطلق الانفعال، ويربح نفسه من التوتر، لذلك يظل الانفعال جاثماً على النفوس إلى أن يتمكن من تفرغه بهذه الطريقة.

وتقوم السخرية الشعبية عن طريق الفكاهة باستخدام تكنيك الضحك لخفض التوتر والتخلص من المشاعر السلبية، والفكاهة والضحك نشاط اجتماعى، " ولا يوجد إنسان ولا جماعة إنسانية من دون حس خاص بالفكاهة مميز لها، ماعدا ما يحدث بشكل مؤقت من اضطرابات شخصية أو قومية عنيفة، وذلك لأن الفكاهة تضرب بجذورها فى أعماق الطبيعة الإنسانية، والنشاط الإنسانى، وأنها ليست مجرد سلوكيات متعلمة، بل إنها تشتمل على جانب وراثى كبير"<sup>(٢)</sup>.

والسخرية الشعبية ذات الطابع الحسى تحقق شكلاً من أشكال التفريغ ومعالجة الكبت الذى يفرضه المجتمع بطبيعته وقيمه التى يتبناها، ولذلك وجد الباحث الكثير من النكات الشعبية التى يرددها أفراد المجتمع تحمل ملمحاً حسياً واضحاً.

وتعاقب الفكاهة الخارجين على قيم الجماعة وتقاليدها، وذلك بجعلهم أهدافاً لسهامها الساخنة الملتهبة " مثلما تفعل بالمغرور أو البخيل، أو الانعزالي أو

---

(١) رويين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١١٧.

(٢) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٢، ص ٢١٩.

الثرثار، أو المتعجرف أو الدعى، أو الكاذب أو الواهم، وغير ذلك من الأنماط التي تعجز عن التكيف مع الجماعة، التي يعيش بين أفرادها".<sup>(١)</sup>

وليست العيوب والصفات المثيرة للضحك كلها على درجة واحدة؛ لأن بعضها جسيم الضرر بصاحبه، وبعضها ذو خطورة على المجتمع. وهذه وتلك تثير السخط والقلق. وهى مشاعر منافية للسرور والضحك " ولكن التهكم على أصحابها وعلى سلوكهم يعاقب صاحب الصفات سواء أكان فرداً أم جماعة، وينفس عن المجتمع سخطه وحنقه ولذلك ذهب أفلاطون إلى أن الجاهل لى يضحك يجب ألا يكون مؤذياً للآخرين"<sup>(٢)</sup>. ولكن نتيجة تهكمهم إصلاح للآخر وتنفيس عن ذاته.

وينتج الضحك من أصحاب السلوكيات التي لا يتقبلها المجتمع وأمثالهم؛ لأنهم " مصابون بالآلية والتصلب، والمجتمع السليم يتطلب اليقظة والمرونة فى الجسم والفكر، وبالطبع، ليكون كل عضو فيه قديراً"<sup>(٣)</sup>.

فالفكاهة هنا ليست لعبة خيالات فردية أو نزوة معزولة لعقل متحفز، بل هى كما قال هيبوليت تين، ترجمة للعادات المعاصرة وتعبيراً عن نوع معين من التفكير. والفكاهة والضحك تنشط العقل والخيال والإبداع، وتتطلب الاستبصار والحس الاجتماعى، وتنمى شعوراً خاصاً بالقيم الخاصة بالجمهور، ومن ثم ينبغى أن تكون السخرية والفكاهة على أساس فهم اجتماعى خاص بمطالب الآخرين ومشاعرهم.

ويعد بحوث عدة فى مجال علم نفس الإبداع يقرر شاكر عبد الحميد أن السخرية والضحك يقاومان القلق والاكتئاب والغضب الشديد ويساعدان على

---

(١) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوتجمان، ١٩٩٦، ص ٢٨٧.

(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦، ص ٤٧.

(٣) أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨، ص ٤١.

المواجهة والمقاومة والوقاية من الأمراض النفسية واضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية<sup>(١)</sup>.

ولا يستطيع أى باحث ميدانى إغفال أن بعض ضروب الفكاهة والضحك قد تتطوى على استخفاف بالمبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية، وهو النوع الذى أطلق عليه فرويد مصطلح " الفكاهة المفرضة "، ويتضح هذا المسلك فى بعض الأغانى الشعبية والنكات والأعمال الأدبية الفاضحة والرسوم الهزلية، والصور الكاريكاتيرية التى تدعو إلى الاستخفاف بالسلطة الأخلاقية، أو الاستهزاء ببعض القيم<sup>(٢)</sup>.

### السخرية وتاريخ المصريين

للسخرية والفكاهة وظيفة وفلسفة اكتشفها الإنسان منذ أن وطأت قدماه الأرض، واعتبرها (منحة الإله) التى يجب الحفاظ عليها وهى نعمة ما بعدها نعمة، وكانت القبائل البدائية البسيطة تجلس جماعات جماعات ويتبادلون الضحكات العالية فى شكل احتفالى، ويعتبرون أن فى هذا الفعل إرضاء للآلهة، وهو فى حقيقته تفرغ لشحنات داخلهم وتواصل بينهم وتأكيد لجماعيتهم<sup>(٣)</sup>.

وتوالد الضحك عندهم من خلال المنظر الغريب والقناع المبتكر واللفظ اللماح الذى فارق غيره فكانت "النكتة".

والنكتة طريقة واضحة للتعبير عن موقف وكذلك طريقة للمقاومة، وهى فى الآن ذاته طريقة للتأريخ الشعبى وتسجيل وقائع فترات زمنية معينة من وجهة نظر الجماعة الشعبية من البسطاء والمهمشين والمستبعدين اجتماعياً.

(١) شاعر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مرجع سابق، ص ٢٢، ٢٣.

(٢) نبيل راضب. موسوعة الإبداع الأدبى، مرجع سابق، ص ٢٨٨.

(٣) هنرى برجسون، الضحك، ترجمة: على مقلد، القاهرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧، ص ٢٧.

وقد سجلت السخرية والنكتة المصرية الكثير من صور الظلم التي كان يمارسها الحكام على الشعب، بل إن التاريخ المصرى فى رأى بعض المؤرخين ما هو إلا سلسلة طويلة من المظالم التي امتدت إلى آلاف السنين. ولم يتيسر للمصريين مواجهتها إلا بانتفاضات هامشية قصيرة الأجل، لا تزيد على دور الفواصل والنقط بين الجُمَل، أما أسلوب الرد الذي كانوا يجيدونه فهو الدفاع بالكلمة اللمحة وبالسخرية والتشنيع بواسطة النكتة. فإذا تعامل الحاكم مع الشعب على أنه مغفل ومتخلف، تأتي النكتة كى ترد السهم إلى صدر الحاكم فى شكل نكتة ترضى الذات وتجلد الحاكم، وتعيد جزءاً من الكرامة المسلوقة وتعزى الحاكم وتكشف غفلته وسوء تقديره للشعب ووعيه.

والمصرى مشدود - بطبيعته - إلى ماضٍ كَوْنٌ لديه سلطاناً اجتماعياً قوياً يتمثل فى العرف والتقاليد من ناحية، ومقيد من ناحية أخرى بحاكم غريب ظالم دائماً، فأسلمته هذه الأحوال إلى ما يُسمى (تزاوج الأضداد) أو (تفاعل النقيضين)، فهو يحمل ذاتاً نزاعاً إلى التحرر رغم القيد الذى يغل حركته ويحاول شلها تماماً، ويقدر شدة هذه القيود وعنفوان سلطانها تكون المحاولة الدائمة لكسرها والتخلص منها.<sup>(١)</sup>

ويفسر هذا لماذا ينفعل المصرى عندما يستغرق فى الضحك فيلجأ إلى الصخب ويأتى بحركات انفعالية وأصوات أشبه بالصراخ. وفى قمة هذه الانفعالات المتتالية التي يغيب فيها لحظة، وتطفر دموع الاستغراق فى اللذة من عينيه، وتسرب إلى نفسه تلك القيود اللعينة - قيود الحاكم والعُرف - فتتولد مجموعة من الصراعات الداخلية فى اللاشعور، تعمل على أن تحد من اختلاجات جسمه ويقول: "خير اللهم اجعله خيراً.. يا ترى ح يحصل إيه ؟!!!".

أى اللهم اجعل عاقبة هذا الضحك خيراً؛ لإيمانه بأن الضحك سيعقبه غم أو كارثة، فهو تشاؤم من مستقبل لا يستطيع الوقوف على غموضه ومفاجآته.

(١) إبراهيم شعلان، الشعب المصرى من خلال أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة العامة لتصور الثقافة.



ويُفسر البعض كيفية تعامل المصري مع جميع الأحداث على مر العصور أنه أثر من الناحية النفسية الموقف السلبي، كأن هذه الأحداث لا ترتبط به أو تؤثر فيه، فأخذ يتفرج على الوقائع فقط. وبهذه الآلية حول المسألة إلى ملهاة، يستعلى عليها، ولا يمل التأمّل الطويل فيها، ثم يأخذ بعد هذا كله في السخرية منها والتهكم عليها.

واشتهر الشعب المصري بإنتاج النكتة وتداولها حتى قيل عنهم أنهم شعب "آبن نكتة" وأنه إن لم يجد من "يُنكّت" عليه فسيقوم "بالتنكيت" على نفسه.

والنكتة المصرية هي جزء من السلوك اليومي المعتاد، أو بمعنى أصح هي جزء من الذات، وقد لازمت النكتة المصريين منذ القدم وحتى الآن، ففي بعض الجداريات الفرعونية نجد رسومات ساخرة، هي (نكات) مُسجلة مثل لوحة الذئب الذي يرمى مجموعة من الإوز، أو اللوحة الشهيرة للحمار وهو يلعب مع الأسد لعبة تشبه الشطرنج، وكأن اللوحتين ترصدان انقلاب الأوضاع والمعايير<sup>(١)</sup>.

وكان للمصريين إله منزلي مشوه الخلقة، غزير الشعر، يعلوه باروكة من الريش ولد أسد، ويخرج لسانه من فمه، وكان بجانب أنه إله لمعالجة العقم، وتسهيل الولادة، فهو إله للسخرية والفكاهة، كما كان المصريون يسخرون من أعدائهم برسمهم على شكل بشرى رؤوس حيوانية.

ورغم أن الفن الرسمى المصرى القديم لم يكن يسمح للفنان بالخروج عن القواعد الفنية المتوارثة في الموضوعات والمضامين، فإن الفنان المصرى مارس حريته وسخريته، وأطلق لخياله العنان في رسوماته على الأوستراكا (Ostraca) بعيداً عن القواعد الدقيقة والمقيدة له، وهو ما سمح للفنان المصرى القديم بممارسة السخرية بأدواته الفنية، بلا وجل أو خوف.

وفى مرحلة تاريخية لاحقة تذكر لنا بعض المصادر التاريخية أن الرومان حرّموا على المصريين القيام بأعمال المحاماة أمام محاكم الإسكندرية؛ لأنهم كانوا

---

(١) جورج بوزنر، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٨٨.

ينالون من هيبة القضاء الرومانى بالمزاح والسخرية أثناء مرافعاتهم القانونية وشرح القضايا .

وإذا كانت السخرية قديمة عند المصريين قدم تاريخهم فإنها وسيلة من وسائل مقاومتهم على مر العصور، وصاغ المصرى السخرية نثراً وشعراً...، واستخدم الإيماءة اللفظية والحركية فى أدائها متحدياً المنع والكبت بمكر شديد متلاعباً باللفظ موحياً بالمعنى .

ويسجل لنا التاريخ المصرى فى العصر المملوكى أقوال شاعر مصرى ساخر قديم يقول:

عندى مره للفلوس دايماً نقَّارِد  
تعض تكدم شبیه الكلب عقَّارِد  
بناب مبرد وأبرد من هوا قاره  
حولہ وعرجه وكادومة ومنقاره<sup>(١)</sup>

ويأتى الشاعر المصرى الساخر ابن سودون ليرصد لنا انقلاب الأحوال فى عصر من عصور الانحطاط - التى كثيراً ما مرت بها مصر - فيقول:

عجبُ هذا هذا عجبُ  
بقرانثى ولها ذنبُ  
ولها فى بزيزها لبن  
يبدو للناس إذا حلبوا  
لا تغضب يوماً إن شتمت  
والناس إذا شتموا غضبوا  
لا بد لهذا من سبب

---

(١) صفى الدين الحلى (المرخص الغالى والمعتل الحالى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحقيق: حسين نصار سنة ١٩٨١ ص ١٠٧ .

حزرى بزرى ماذا السبب  
من أعجب ما فى مصر يرى  
الكرم يرى فيه رطبُ  
ووسيم بها البرسيم كذا  
فى الجيزة قد زرع القصبُ  
وقناطر أم الخمس بها  
ماء فى الخضرة ينسربُ  
زهر الكتان مع اللبسان  
هما لوانان ولا كذبُ  
كيهود فى دير خلطوا  
بنصارى حركهم طربُ  
والخيمة قال الناس إذا  
نصبت فالحبيل لها طنّبُ  
والمركب مع ما وسقت  
فى البحر بطرف تنسحب  
والبيض إذا جاعوا أكلوا  
والسمر إذا عطشوا شربوا  
الوز يبيض بتقبته  
وينام عليه فينثقبُ  
والوز الفقس بأرض بلقس  
كذا فى المقس لها زغبُ<sup>(١)</sup>

(١) ابن سودون، نزهة النفوس ومضحك العيوس، الهيئة العامة لتصوير الثقافة، سلسلة الذخائر، ٢٠١٠، ص ٥٤.

..... إلى آخر القصيدة الساخرة التى اعتبرت أن كل شىء منطقى أصبح خارج المنطق والعقل بسبب انقلاب الأحوال، وضياح المعايير.

وقد وجد المصرى - المسيحى والمسلم - فى نصوص الأدب الشعبى، ومنها الأمثال الشعبية، أداة للسخرية من السلطة أياً كانت، والتهوين من شأنها.

ومن السلطات التى تتمرد عليها الذهنية الشعبية السلطة الدينية سواء أكانت سلطة رسمية أم شعبية، فنجد المصرى المسيحى يقول فى أحد الأمثال الشعبية ساخراً من التناقض بين المظهر الدينى والفعل الصادر من صاحب هذا المظهر:

جوه الكنيسة قسيس وبره الكنيسة إبليس

ويقابلة المثل المصرى للمسلمين:

يصلى الفرض وينقب الأرض

فالمدعو لا يغادر فرضاً، ولا يترك مظهراً دينياً إلا والتزم به وتشدد فى هذا، وفى الوقت ذاته يرتكب كل ما يخالف مظهره وأقواله، ويناقض الدين ويقولون:

من بره هاللة هاللة ومن جوه يعلم الله

فالمظهر الآسر الأخاذ المغرق فى قدسيته، يناقضه جوهر لا يعلم مدى تناقضه إلا الله سبحانه وتعالى، وذلك كناية عن حجم التناقض، ونجد كذلك المثل المسيحى الطريف:

عامله فى الكنيسة مصلية وهى شيخة الحراميه

ولا يكتفى المأثور الشعبى بالأمثال فقط، فهناك بعض النداءات الطفولية التى تسخر من مظهر السلطة الدينية، فنجد الأطفال أحياناً يتتبعون الشيخ المعمم وقد "يزفونه" مرددين:

شيل العممة شيل      تحت العممة فيل

شد العممة شد      تحت العممة قرد

والأطفال المصريون المسيحيون يرددون :

ارشمنا يا بونا مراتك مغبونة

- وهى نداءات طفولية لا تعكس امتهان هذه السلطة الدينية الشعبية، بل  
تعكس مهابة شديدة لها... تتهز فرصة فرح طفولى للنيل اللطيف منها .

بل إن هناك الكثير من " النكات " والفكاهات والنوادر التى تأخذ موضوعها  
وشخصياتها من عالم رجال الدين المسيحى والإسلامى، وسأذكر هنا نموذجاً  
موضحاً للمقصد :

" كان فيه قسيس وشيخ إصحاب قوى.. وكان القسيس راكب عربية فخمة  
ولبسه فخم و حاجه أبهة.. والشيخ كانت حالته تعبانة. فى يوم سأل الشيخ  
القسيس : إحنا إخوات.. إنت بتجيب فلوس دى كلها منين ؟

فقال له القسيس أنا بجيب فلوس صندوق النذور وأرميها قدامى.. إالى بييجى  
ناحية اليمين بيقى بتاع رينا وإلى بييجى ناحية الشمال بيقى بتاعى .. وده اختيار  
رينا، وغاب الشيخ عن القسيس شهرين ثلاثة وجاله راكب عربية عيون ولابس جبة  
آخر أبهة قام قال له القسيس: بسم الصليب.. إيه ده كله يا مولانا؟

قال له الشيخ : أنا عملت غيرك

القسيس : عملت إيه ؟

الشيخ : أنا رميت فلوس صندوق النذور كلها فوق.. وقلت إالى عايزه خده  
وإلى مش عايزه سيهولى "

والنكتة لا تحتاج إلى تعليق، ولكنى أقول هنا إن النكتة المصرية التى تحطم  
التابوهات وتسخر منها أكثر مما يتخيل البعض، بل إنها تتجاوز أحياناً خيال البعض.

النقد السياسى فى مصر فى العصور الإسلامية الوسطى

كانت هناك معارضة فنية ساخرة فى العصور الإسلامية الوسطى، وأخذت  
أشكالاً فنية متعددة عبرت عن الجماعة الشعبية وما تعانیه من قهر سياسى

واجتماعي، وممارسات الحكام ومن والاهم من عسكر أو أصحاب مصالح، وكان المهرجون والمشخصون ولاعبو خيال الظل والأراجوز هم لسان حال الناس، والمعبر عنهم.

وكان الفنان الساخر هو الممثل الحقيقي للجماعة الشعبية، وكما يقول يان كليفيثش: " إن الضن أصبح ممكناً، وكذلك الفكاهة والسخرية؛ حيث تتضاءل الضرورة الملحة إلى الحياة، ولكن الساخر يعود بالإضافة إلى ذلك أكثر تحرراً من الضاحك، في أغلب الأحيان لا يسرع في الضحك إلا تجنباً للبكاء، مثل هؤلاء الجبناء الذين يتوجهون إلى الليل العميق بالصياح حتى يتشجعوا، فهم يعتقدون بأن تجنب الخطر لا يحتاج إلى أكثر من تسمية وهم يتصنعون أملاً في تفاديه على عجل، أما السخرية التي لم تعد تخشى المفاجآت، فهي تلعب بالخطر. هذ المرة. في القفص، والسخرية تذهب لرؤيته، فتقلده وتستفزه وتسخر منه، إنها تغذيه لتتسلى به" (١).

وطبقاً لرأى (داريو فو) أن المهرجين الحقيقيين منذ أرسطوفانيس حتى موليير كانوا مشغولين على الدوام بحالات الجوع الأساسية، ليس فقط الجوع للطعام وللجنس، وإنما كذلك الجوع للكرامة والجوع للسلطة والجوع للعدالة، ويصف جوته فتاع (بولنشينلا) في الكرنفال قائلاً: "إنه قادر على كسر التابوهات والتمثل بعدة أشكال" (٢).

ويحمل لنا التاريخ أخبار ضراوة هجوم الدولة الفاطمية على المتحامين والمضحكين مع أن الجماعة الشعبية تنظر إليهم باعتبارهم بلهاء ومجانين ويسقط عنهم التكليف الاجتماعي (٣).

(١) محمد علي الكردى، مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا، عالم الفكر، مجلد ١٢، ع ٣، ١٩٨٢، ص ١٤٩.

(٢) جوته، الكرنفال الرومانى، الأعمال الكاملة، ج ٩، موسكو، ص ٢٠٧.

(٣) صلاح الراوى، الفنون الشعبية بين واقع المقاومة وأوهام الانتلجنيسيا، مهرجان الإسماعيلية القومى للفنون الشعبية، ١٩٨٢، ص ١١٢.

وروح المتحامق والمضحك أو ما يسميه البعض البهلول هي روح التفاؤل الشعبي بالحياة والنور والإيمان، وتعود بنا روح التشاؤم المأساوي إلى الموت واليأس والظلمة<sup>(١)</sup>؛ لذا فالبهلول هو القادر على صناعة الثورة.

### خيال الظل والنقد السياسى :

(خيال الظل) هو فن تشخيص غير مباشر، وفيه ينعكس ظل العروسة (الشخص) على غشاء شفاف بواسطة مصدر ضوئى؛ لذلك يشترط أن يقدم هذا العرض فى مكان مُحكم، يركّز الضوء فيه على التمثيل. والاسم الصحيح لُغوياً لهذا الفن هو "ظل الخيال"، وهو ما عرف به قديماً، حيث إن الخيال هو الشبه أو التصوير، وما يرى هو ظل هذا الخيال على الستارة الشفافة، واشتهر اسم خيال الظل كإضافة مقلوية، انصهرت فى لغة الشعب واكتسبت دلالتها الخاصة، وربما كانت موسيقى العبارة فى الصيغة الثانية من الأسباب التى غلبتها على الأولى.

أول إشارة تاريخية يذكرها المؤرخون لتحديد زمن وصول خيال الظل إلى مصر، نجدها فى حادثة استدعاء صلاح الدين الأيوبي للقاضى الفاضل ليريه خيال الظل والأعيبه، ليحكم بالشرع والدين فيه، فلما انقضى اللعب، سأل صلاح الدين القاضى رأيه فقال: "رايت موعظة عظيمة رايت دولا تمضى ودولا تاتى ولما طوى الإزار طى السجل للكتاب إذا المحرك واحد"، وفى هذه الحادثة اعتمد أن صلاح الدين الأيوبي كان يبحث عن حكم مُغطى بالشرعية الدينية؛ ليُحجّم المخاييلين الذين كانوا ينتقدون الحكم والسلطة فى صور متعددة، منها سخريتهم الموجهة من بهاء الدين قراقوش وزير صلاح الدين الأيوبي، فأحس أن القادم هو - شخصياً - لكن فى هذه الحادثة استدعى المخاييلون كماً كافياً من حيطة الجماعة الشعبية ومكرها، ليبعدوا عن العرض - والفن كله - ما يثير حفيظة أولى الأمر؛ لذلك نجد أن إشادة الحكام ومن والاهم كانت من نصيب عروض

(١) ميخائيل باختين، فرانوا رابليه والثقافة الشعبية فى العصور الوسطى، دار الآداب الفنية، موسكو،

خيال الظل التي تقدم المواعظ الأخلاقية والإرشادات، مثل هذه الأبيات المنسوبة إلى وجيه الدين ضياء بن عبد الحكيم والتي ينسبها البعض أحياناً إلى الإمام الشافعي(١٩).

رايت خيال الظل اعظم عبرة      لمن كان فى علم الحقائق راقى  
شخصاً وأصواتاً يخالف بعضها      بعضاً وأشكالاً يغير وفاق  
تجىء وتمضى بابه بعد بسابة      وتغنى جميعاً والمحرك باقى

وهذا الاحتفاء بعروض خيال الظل التي ترضى أذواق الحكام والمحافظين، وترتبت على ظهورهم، لا ينفى وجود عروض أخرى - قد تكون أكثر عدداً وتأثيراً - ساخرة من الأوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة معبرة عن أوجاع الشعب مُنْفِسةً عما كُتِبَ داخله.

وقام السلطان جقمق فى ولايته باستصدار قرار بحرق شخصوس الخيال وجليد لاعبيه، وسبق الظاهر بيبرس عندما أمر بغلق دور اللهو ومحلات الخيال والحانات، ويسجل هذا الحال ما أنشده فى ذلك الحكيم (ابن دانيال) الشاعر وصاحب المسرح الظلى الأشهر فى تراث مصر فى العصر الإسلامى الوسيط، فجاء على لسانه فى ( بابه طيف الخيال ) :

مات يا قوت شيخنا إبليس      وخلا منه ريعنا المانوس  
ونعانى حدساً به إذ توفى      ولعمرى مماته محدوس<sup>(١)</sup>

وهذه العروض الساخرة جعلت بعض الكُتاب يتهمون فن خيال الظل وعروضه بأنها تحوى قبيح العادات، ومنحرف السلوك، وفاحش القول، والحركات الفاضحة التي تخاطب العامة، وجذور هذا الرأى تعود إلى كتابات المؤرخين المعاصرين لعروض الظل وقتها، وهى كتابات صادرة عن وجهة نظر شبه رسمية، ترى ما تراه السلطة، وكأن الفساد كل الفساد فى خيال الظل، وكل أفعالهم

(١) ابن دانيال خيال الظل، تمثيلات ابن دانيال، تحقيق ودراسة: إبراهيم حمادة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٢٩.



وممارستهم من ظلم العامة، واستغلالهم وامتصاص دمائهم هي أفعال لا تشوبها شائبة(\*)).

ولا يخفى على المدقق أن كراهية بعض السلاطين والحكام - ورجال السلطة عامة - لفن خيال الظل نابعة من فضحه لهم، ولممارساتهم الظالمة، ولما به من غمز سياسي، ونقد لأوضاع اجتماعية مختلة، بل يعرض أحياناً أحداثاً تاريخية مفصلية تهم الناس، مثل العرض الذي شخّص فيه أحد المخيلين واقعة شنق طومان باي، ولا ينفي هذا - بالطبع - وجود بعض العروض التي يمكن نعتها بـ (الإسفاف)، وهي إفراز اجتماعي يجب دراسته في سياقه، بلا نزع أو تجميل له أو تعميم، وأعتقد أن المخيلات التي كانت تقدم في القصور كانت غارقة في الدعائية، وتبنى ما تقوله السلطة، ولعل هذا هو السبب في عدم تبنى الجماعة الشعبية لهذه النصوص، فلم تصلنا أية نصوص تنتمي إلى القصور، والمتابع لتاريخ خيال الظل يجد الكثير من الأزمات، التي تعرض لهذا الفن، من إحراق للدمى ولاعبين، وأدوات اللعب، وضرب المخيلين وكتابة العهود عليهم بعدم ممارسة هذا الفن مرة أخرى، وإلا تعرضوا لعقوبة قاسية ويرى د. عبد الحميد يونس أن هذا يعني:

١ - عظم شأن وتأثير خيال الظل إلى درجة تخوف الحكام منه .

٢ - انصب العقاب على الآلة قبل أن تنصب على الأشخاص المخيلين .

٣ - أن السخرية والنقد قد تجاوزا الحدود التي وضعها الحكام ضمناً، وهي تشبه ما يسمى حالياً بـ (الموانع الرقابية)، ويفسر هذا لنا وصم هذا الفن بالفساد والانحراف الأخلاقي ليسهل عليهم القضاء عليه<sup>(١)</sup>.

---

(\*) وبعد مئات السنين كان النذم من نصيب خيال الظل على لسان كريستين نيبور الرحالة الدانماركي الذي قدم لمصر عام ١٧٦١م: لأنه لاحظ أن عروض خيال الظل تسخر دائماً من ثياب الأوربيين وتندر بعاداتهم وسلوكهم وهو رأى لا يحتاج إلى تعليق... فما أشبه الليلة بالبارحة.

(١) عبد الحميد يونس، خيال الظل، القاهرة، الهيئة العامة لتصوير الثقافة، ١٩٩٨، ص ٢٨.

وواكب هذه الفترة الزمنية المديدة أشهر المؤلفات الساخرة التي كتبها المصريون، منتقدين فيها بسخرية شديدة ومريرة الأوضاع القائمة، وصور التسلط عليهم، وكانت تل الكتابات بالعامية المصرية، إمعاناً في شعبية النص وشعبية الهم، ومن هذه الكتب: (الفاشوش في حكم قراقوش) للأسعد بن مماتي، و(نزهة النفوس ومضحك العبوس) لابن سودون، و(ترويح النفوس ومضحك العبوس) للشيخ حسن الآلاتي، و(مز القحوف في شرح قصيدة أبو شادوف) للشيخ يوسف الشريبي.

### الأراجوز المصرى ..... والمقاومة بالفضن

الأراجوز أو (قراقوز) كلمة تركية مركبة من (قرة) بمعنى أسود، و(قوز) بمعنى عين؛ أى العين السوداء، ويفسر البعض هذا الاسم بأن الأراجوز ذو عين رافضة للواقع، ناقدة للأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الناس. وشخصية الأراجوز شخصية ماكرة، مشاغبة، سليطة اللسان، دائم الانتقاد للأوضاع التي لا يرضى عنها. وينسب البعض الآخر العين السوداء إلى الفجر الذين قدموا من مناطق الهند، وتخصص الكثير منهم في تقديم الفنون، ومنها فن الأراجوز، وبرعوا في الحرف والمهن التي تحتاج مهارات خاصة.

ويرى البعض أن كلمة (قراقوز) تحريف لاسم (قراقوش)، وهو بهاء الدين قراقوش أحد وزراء صلاح الدين الأيوبي، وكانت كلمة (قراقوز) سخرية منه<sup>(١)</sup>.

والأراجوز عروس قفازية، تصنع من الخشب والورق، ولها ملابس خاصة، ويحرك هذه (العروسة) لاعب من خلف ساتر (باراقان)، دون أن يظهر للجماهير.

ورغم اهتمام فن الأراجوز بالتسلية والترفيه فإن هذا لا ينفي تعبير الأراجوز عن حياة الشعب المصرى، وأفكاره، وأذواقه، واتجاهاته الفكرية في انتقاد الأوضاع السيئة، وتناول الطبقة الحاكمة بالنقد والتجريح، والسخرية بالتلميح والتصريح<sup>(٢)</sup>.

(١) عبد اللطيف حمزة، حكم قراقوش، دار الهلال، ع ١٩٨٢، ٢٧٤.

(٢) على الراعى، فنون الكوميديا، القاهرة، دارالهلال، ع ٢٤٨، ١٩٧١، ص ص: ٥٢، ٥١.

وشخصية الأراجوز شخصية ساخرة، أذكى من جميع الشخصيات، لا يخدعه أحد إلا مؤقتاً، وله دائماً النصر الأخير، وهو معلق على الأحداث يتأمل غباء الناس من حوله في مزيج من العطف والحزن والرغبة في الإصلاح<sup>(١)</sup>.

وتواجد فن الأراجوز في الحياة المصرية بشكل لافت منذ زمن بعيد؛ حيث أشار الرحالة التركي (أوليا جيلي) في كتابه (سياحة مصر) في القرن العاشر الهجري إلى أحد الفنانين، الذين كانوا يلاطفون المرضى بدمى خشبية (الأراجوز) فتحسن حالتهم، وأورد المؤلف الفرنسي كوبان في كتاب (درع أوروبا) الذي نشر عام ١٦٨٦م تنويهاً عن الأراجوز الشعبي في مصر، وشكل عروضه.

وحمل الأراجوز على كتفيه - لقرون متتالية - السخرية والهجاء للأوضاع غير المرضية، التي يعيش فيها المصريون، حتى أن شعراء مصريين كبار في عصرنا الحديث تكلموا بلسان الأراجوز، مثل الرائع فؤاد حداد، الذي قال في إحدى قصائده السياسية على لسان الأراجوز مُعرفاً بنفسه (من وجهة نظر الأراجوز):

إشى مدكوك ومفكوك.. ورايح جى زى المكوك؟

.الأراجوز

إشى يضرب الأرض طاخ طيخ.. تطرح بطيخ؟

لزوم الأراجوز

إشى يقرا تسع كتب.. ويقول حمارى غلب؟

لزوم لزوم الأراجوز

الأراجوز معروف

ولزوم الأراجوز نَبوته

ولزوم لزوم الأراجوز... كل دماغ مصفّحه

---

(١) تمارا ألكسندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي. ترجمة: توفيق المؤذن، بيروت، دار الفارابي.

١٩٨١، ص ٨٧.

تتفلسف من غير ما تتأسف

و تخاف ماتختشيش

أى نعم مش صحيح

إنت فَنُك بدائى

أى نعم مش صحيح

إنت راجل هوائى

أى نعم مش صحيح

الكلام ده نهائى

و لآ عندك بواقى

أى نعم مش صحيح

أنا راجل بدائى

و انا فنى هوائى

كان زمانه شراقى

أى نعم مش صحيح

أهلى ناس مش قوادم

وانا بالمثل خادم

فى صباغ بلا خاتم

أى نعم مش صحيح

واللی کان زبی عادم  
هدمته عرضحاله  
عَلَّقُوهُ مِنْ طَحَالِه  
ای نعم مش صحیح

علقوه ما نفعنی  
دم سایح نقعنی  
فی حَمَارِ مَرَاكِبِی  
صوتی دمل فقعنی  
مسرچی کراکیبی  
قلبی فاضی وقاضی  
قاضی عمال یقاضی  
أنا فالج اضادی  
ای نعم مش صحیح

أنا فالج اعاوردة  
اللی مسکین وعاجز  
قشر بطیخه ینحت  
أنا راجل مشاوردة  
ای نعم مش صحیح  
مش صحیح

عُودِي كَانَ الْمُصَاصَةَ

وَانْتَصَب

يَا قَصَب

لَمَّا جَاتَنِي الرُّصَاصَةَ

شُومَتِي كَانَتْ قَوِيَّة

خَفَفَتِ

خَلَفَتِ

قَنْبَلَهُ نَوِيَّة

العجائب عجائب

أُمِّي أَمِ النَوَائِبِ

أَي نَعَم مَشْ صَحِيح

وَأَنَا أَجُوفٌ بِأُكْرَهُ

وَأَنَا بَاشْهَقٌ بِأَجْرَةَ

وَبِأَمْتَلِ بِقُدْرَةَ

أَي نَعَم مَشْ صَحِيح

شَخْصٌ وَمَشْخَصَاتِي

تَحْتَ بَاطِنِ عَصَاتِي

عَلَى رَاسِي مَشْعَبِطِ

قرن فلنل مشعوط  
صنعتى مبصصاتى  
أى نعم مش صحيح

صنعتى القافية تجوج  
انعدل لما تجوج  
لما أناولك تجوج  
أى نعم مش صحيح

يعنى لازم أناولك  
أيوه لازم أناولك  
الزمان اللى باقى  
حطّ عقلى فى عقلك  
وانا راجل هوائى  
وانا فرحان بدائى  
وفى مزاجى البدائى  
ربيع قافية يتاقلك  
أى نعم مش صحيح

وقَضَحَ فؤاد حداد على لسان الأراجوز مدعى الثقافة، والمتاجرين بالناس  
البسطاء، وآلامهم، والساطين على أحلامهم، فى قصيدة شهيرة على لسان  
الأراجوز فقال:

## عوض الله

يَزُرُّ فِي عَيْنِيهِ كَأَن عَيْنِيهِ مَا هَيْش زَارَةٌ  
وَيَفْتِي وَيَقُولُ فِي الْأَشْتِرَاكِيَّةِ وَالذَّرَّةِ  
الْأَفْنَدِي لَا فِي إِيْدِهِ مَنْشَهُ وَلَا الطَّرِيُوشِ عَلَى رَاسِهِ وَلَا السَّاعَةَ بِكَتِيْنَةَ وَلَا الشَّنْبِ  
بَرِيْمِهِ..

يعنى مش من مُخْلَفَاتِ الْمَاضِي وَالْحَمْدُ لِلَّهِ..  
لكن فى الماضى بَص وراه، قام داخل الحقوق، قام لاطش الليسانس،  
قام بَص قدامه : ما فيش مستقبل فى المحاماة..

لا تروح عليه الحياه  
والأفندى غزال صَغِيرِ السِّنِّ.. ما ينفعشى قاضى  
ينفع إيه ؟  
تنفع إيه يا عوض الله ؟

كاتب وصاحب رساله ويمتلك مبدأ  
حِدْق ولكن سلامة نِيَّتُهُ أَحْدَق

## فلنستعد !

وَصَفُوكُ فِي طَلِبِ الْمَعَالِي، يَادِي اللَّيَالِي نَسْتَحْمَلُكَ.  
يَادِي الثَّقَافَةِ نَسْتَكْمَلُكَ. الصَّبْرُ طَيِّبٌ، أَيْ نَعْمُ طَيِّبٌ، بَسْ مَشْ ثَوْرِي.  
يَا فَنِ عَلَى وَدْنِهِ، مَشْ حَنْجِي لَكَ زِي جِحَا.  
يَا كَلَامِ إِفْرَنْجِي



إحنا برضه أسطوات زى الترزية والمكوجية والنجارين والريحانى، ونفهم فى الصنعة.  
وننقد الارتجال والسطحية والتجارى والكلمتة.

يا صفحة بيضا بسرعة بسرعه أسودى  
ع المطبعة ودى ع المطبعة ودى

سَلَم. فيه اللى يستلم وفيه اللى يفك الخط وفيه اللى يصحح النحو وفيه اللى  
يصفُ الحروف.

وفيه اللى يوضَّب. واللى يرسم لاجل توصل بنات أفكار عوض الله لإيد القارئ

ثم فيه الصوت الحلو والناعم والدلع .

وفيه اللى يسرّسع واللى يطجن. واللى يُطبخ .

و عوض الله نشيط والشهادة لله.

بدل ما يلبس قميص بأكمام طويلة ويشمّر، يلبس قميص بنص كم على طول.

ما يخفش من البرد متدْفى.

ابن الحلال المصْفى.

من قبل ما يوصل بنات أفكاره كان واصل.

وعنده مطرح فوقانى وشقة محجوبة

وعنده تلاجة من غير تلج أعجوبة

... ومكتبه فى الفلسفة والفلكلور.

وجت عينى ع الرف اللى فيه الشعب والأمثال.

قلت : يا عوض الله مش المثل اللى بيقول الشاطرة تغزل برجل حمار

والمثل اللى بيقول اطيخى يا جارية كلف يا سيدى

عوض الله ضحك فى سره وابتسم فى وشى وقال :

بص لى تعرف ما فيش تناقض بين المثليين.

وزر فى عينيه، رفَع نظره ونظره خَفَض

سيجاره دخن، مشاكل حل، طافية نَفَض

وقصيدته الشهيرة المقاومة بالمكر والرفض (حدوتة الأراجوز) :

أنا عندى يا ولاد الحلال حدوتة

أنا والدى هو اللى عاشها

ولا حد قبلى نقشها... فى خبر ولا مخطوط

كان والدى بالطبع زى أراجوز ولكن حزاينى

وانا كنت واد قطقوط

الخالق الناطق دماغى دماغه

الخالق الناطق كما الشموط

كان صوتّه الله يرحمه صفارة

وجسمه رايح جاى زى الفارة

وعظمة يا نجارين بيلق فى الزعبوط

وفى يوم من الأيام.. خلى بالك معايا

هنا العقدة

نده الملك... وكان ملك أعظم من العمدة

وعينه مضحك ولى العهدة

وقال له " يا ألعب من القرموط"  
تضحك الولد أعلى مرتبك

تبكى الولد أقطع رقبتك  
إفهم كلامى وامشى بالمظبوط  
والدى الله يرحمه ما كنش ناقصة  
طلع سلاح أبيضانى وقطع رقبتة بنفسه  
راح الولد فى البكا وأنا والدى مات مبسوط  
أنا والدى مات مبسوط لأنه عكس أمر الملك  
أيام ما كان الملك ملك  
ومصروف الأمل مضغوط

من ساعتها وأنا عندى جيوب أنفية  
وعينى كما الحنفية  
والدمع منى وفى  
بحر ماله شطوط

وكتب فؤاد حداد ما يزيد على خمسين قصيدة شعرية تحت رداء وقناع الأراجوز، وكانت كلها شديدة التعبير عن الهم المصرى، والحلم المصرى كذلك.<sup>(١)</sup> ومن الشعراء المعاصرين الذين ارتبط جزء من إنتاجهم الشعرى السياسى الساخر بشخصية الأراجوز الشاعر سمير عبد الباقي، الذى كتب الكثير من النقد السياسى والاجتماعى الساخر، تحت اسم شخصية (شمروخ الأراجوز)، وكان

---

(١) ( فؤاد حداد، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لتصور الثقافة، ٢٠٠٥.

يقوم بتوزيع هذا الإنتاج الشعري أولاً بأول بيديه، فى المنتديات والمقاهى الثقافية، مصوراً صوراً ضوئية على حسابه الشخصى، دون الانتظار لظروف النشر، وتوقيته، ومحاذيره، ومن قصائده الشهيرة التى فُضح فيها مشروع التوريث، وسخر منه: (١)

- إنت النموذج، وإحنا كلنا أشباه  
لو شئت إنت نبي ملهم، أنت نص إله  
قول ما بدالك واعمل ما بدا لابنك  
نعيم رضاك ح يكفيننا ما موتى . حياه  
الكل دبحاه هزيمته بيبكى على ليلاه!!.

- كم للزعامات حسابات على حسب الشعوب تلاكيك

تسوق عوج رأيها لوجع القلوب تماحيك  
كان لك منين كل ده وزرعك شجر عاقر  
وكل عامر خريته ونفضت منه إيدك  
كابس نفسنا .. هتفنا بدمنا تفديك !!

- سماحة ملك شعب مصر العزيز مطرطق ودانك لروما وباريز

عشانهم يتعزف همومنا نعم  
يطول حبال اصطبارنا اللذيد  
يعشمننا لحنه برجوع لانجليز!!  
. بتصبغ مشيبك بنيلة وهباب

---

(١) سمير عبد الباقي، فوانيس الأراجوز التعيس فى ليل المد والتوريث، نسخة مخطوطة.

عشان تقنع الدنيا إنك شباب  
فصدقنا ما دمسه الكذب فينا  
وظفحت علينا طباع الكلاب!  
من الجوع نشمشم نفايتك كباب!!

- ضربوه على قفايته خدوه على المشم  
وغرقوه عطايا.. صبح أعمى وأصم  
خدعوه بالجات فصدق بحق العولة  
لو طاطى شعبه أكثر يصير هو الأهم  
حفظ درس اللى حشش محبس باللى شم

- اتنين وعشرين سنة تحبى وما بلغتش  
باللى انت مصمصتها للعضم مارحمتش  
والبعدا بيدلعوك ويجملوا الصورة  
يكحلوا العورة رقص وكورة مافلحتش  
لحقوك بقفة عيون/ بحلقت مالمحتش

- لو مؤمن ليه مش خايف تصحى قدام ربنا عريان  
عوراتك كلها باينة ومخفى ملفاتك ح بيان  
وساعتها ح تُعرض (الجماهير) بلا حوله  
ولا ينفع أمن الدولة ولا يشفع خلف الصبيان  
راجع نفسك واحسبها (مصرى) يا غلبان!

- طول التاريخ مصر فقرو وجهل عثمانى  
أخرتها قهر المرض كبدى وسرطانى  
وعتاة جيوش الجباه ساقوا الهبل ع العبط  
إيه الغلط أن تعود ملكية من تانى!  
طول عمرها عباسية ولاية سلطانى!

- الدنيا ماشية معاك عشان إنت فى القلعة  
والمجد حوائيك أمم لأن ريحك مطاوعة  
ديتها طير الحوارى يطير بريش وجناح  
يضيق عليك البراح وتنطفى الشمعة  
بعض الشرر قد يفجرها نيران والعة!!

- من غير ما يشرب لها تفاحة ولا ينسون  
شرعى ح يقعد على كرسى أبوه فرعون  
لا عمره خطأ قنا . ولا تاه فى حدودة  
وح ياكل (التوتة) من شجر الرضا المهزوم  
رضيتى ليه بالسكون؟ وكانت حركتك قانون!!

- طفل الأسد.. خبرة عصرية وإنترنت  
فى جميع شئون الوطن على سلو أبوه ح بيت  
والكل حامد وشاكر فضله.. ومهاود

مادام بلبدة حى يتمرن.. ويصبح حنت  
دا ابن أمه بشنب، حتى لو كان بنت!

- أفسالها ع الكرسى يبقوا من ذوات الهمم  
جندرمة وبيادة أفندية وكباتن . رمم  
لأنها ورت شرعى لكل هب ودب  
نهبوها واستكتبوها صكوك براءة الذمم  
وهى منذ ابتداها . تاريخ ضمير الأمم!

- للجن ميت حق لو خافوا يقولولك.. لأ  
والنمل والطير وأسراب الجراد والبق  
طول ما سيادتك على الكرسى ورب كريم  
من كل زوج بهيم . رزقك فى غرب وشرق  
واللى بيرضى المدلة يحق فيه الحرق!

- خلاص بقت مسخرة كل البلد قشلاق  
حسب مقام رتبتك تتوزع الأرزاق  
لبس المدير بدلة كاكى بسلسلة وضبابير  
واحنا المراسلة بخبرة نزيط الأوراق!  
واللى (خرى) ف سينا بيبيع فى بر بولاق!

- خدنى على قد عقلى واشرح الجارى  
دى مصر؟! والا انكشف لعدوى أسرارى

عسكر على كل ناصية غير ميدان الحرب  
وجنرالات مطهومين بين رقص ومجاري..  
وأنا قلبي ينزف عشان أعزف بأوتاري!

- عفريت اللعبة اللي مراهن على فقر خيالنا  
بيسوق الهبلنة شيطنة ومبرمج سوء احوالنا  
بيشرع فينا الكذب يطوع حق الملكية  
نصبح ورث هنية للى يتموا أطفالنا  
فينا اللي مكفيننا . ارفعوا رجلكم عن مستقبلنا

- بالاغتتيال بانتخاب بالورث باستفتاء  
الابن فوق كرسى أبوه يرقد بلا استحياء  
ياللى انتو فاكرينها لعبة حظ ومصادفة  
على قفاكم قليل صك ألف حذاء!!  
عصر الهزاييم عايزكو ضحايا مش شهداء!

- فيه ناس على نية تسرق يصبحوا محابيس  
وناس علانية تلهف موقف السرفيس  
تسرق رغيف م الفقر تقطع نفس  
تسرق وطن بالقهر تصبح رئيس  
والعقد شرعى برضاها أمة المتاعيس!!



- نص البلد عسكر على نصها  
ودا اللي من بدرى قطم وسطها  
لو كان بعنتهم يزرعوا الصحرا  
ماكانش فلاحها شحت قمحها  
ولا خرس بين الأمم حسها

- ماعدتش مصدق إشارة المرور  
ويايت مآمن لفتحي سرور  
مجالسه وجرايده بتنهش فى قلبك  
تغمى عينيك فى السواقى تدور  
تعبى الهموم فوق قرونك يا تور!!

- الخلق متبعترين ما بين رصيف ورصيف  
متعترين شرق غرب ما بين رغييف ورغييف  
الأزمة ضارية الخلايق ع النافوخ جزمة  
ومالهش لازمة الشرف نفسه ماعادش شريف  
حكم الجهالة المخيف خلا الأمل تخاريف!!

- من مرج (برج العرب) لغانى (شرم الشيخ)  
والجنة متعة بشر صدفة قدر وتاريخ  
وارثينها شرعى غنيمة مهر وهزيمة

فى حروب مخيمة تفرقع للسلام صواريخ  
والسلم والحرب بمبة خيارة أو بطيخ!!

- بينى وبينكم سنين من فقري مانسيتهاش  
بينكم وبينى سجون قهرى اللى ما تفناش  
سجانة كتبة دكاترة مخبرين شعراء  
بوشوش أليفة مخيبة غيلان وحناش  
بعنوا الوطن كاش وسكرتم بدمى بلاش

- يا رازق النملة قوتها فى حجر صوان  
ليه ضاقت الخية على الرزقى وع الفنان  
ذو العقل زاحف ورا فتافيت رغيث العيش  
والجهل متريع على القمة عمل سلطان  
صايبه العما وكحلة أمه العامشة ششم زمان

- ابن الأسد له عرين الغابة مش عمه  
خصوصى لى واد مخلص شيل وابن أمه  
كله ح يخرس مافيش حيوان بيتكلم  
واللى مسلم أكيد له مصلحة تهمة  
خدوه مثل حكمة واكفى القدر على (تمه)

- كل أما سكعوه قلم على طول يدير الخد  
كإنه من يوم حبا ما صلبش حيل ولاقد

والواطى يفضل مطاطى ولو ركب مهرة  
الصدفة وهبت له قدرة وشهرة مش على حد  
مع الخيانة . الكنانة تصير وطن ع القد

- عز الظلام الجهول الجاهل الزنهار  
اللى ما كفاهش ليلنا فطفى ضى النهار  
بدمى ح اكتب له شعرى نجوم فى عز الضهر  
تفضح أبوالعهر اللى حكم فى الوطن تجار  
باعوا لنا رمق الحياة وباعوه للاستعمار

- لا بد على قمة طرطوفها  
بتبرطع فى جناين خوفها  
فى وهم ان الحال دائمة لك  
والناس م الجوع فقدت شوفها  
لأ . فوق دى الأيام بظروفها

- لايق عليك هذا الهدوء الضريد  
اللى يبغويك بيه شيطان عرييد  
قال لك تغابى تجاهل كل ما بيضايق  
ح تبقى عايق على القمة وهمه عبيد  
دا اللى اشترى مصر باعها (لوط) خرده حديد!!

- واهم تانى رجعوا بخيانة وعساكر  
وانت فى غيبوبة ما انتش مذاكر  
ح تحزن ح تشمت ح تفرح بيايه؟  
ومهما ح تنكر عذاب جوعنا كافر  
مصيرك يا بيه رهن فتح الدفاتر

- من يوم رهنها الزعيم على نسبة فى الميه  
عدى يناير بليد ما انتفضوا (حرامية)  
يا هلترى الخلق نسيتم الهموم الجوع  
والا الجموع رقدتها سكتة قلبية..  
قطعت شعوبنا الخلف من غلطة قومية!

- بيطلوا ع الكراسى دمهم يزرق  
يبقى الميراث شىء طبيعى إنه يصبح حق  
حتى ابن فجلة اللى أمه كان بترعى الغنم  
صبح كبابجى ولا قدرنا نقول لها . لا  
لذا ح يحصل . ولو قلبك كمد ينشق

- يا اللى أنت صاحب من وشوشنا حمرة الخجل  
ويجزمتك دايس فى قلب الشعر مسخت الزجل  
سابق الهبل ع الشاشات تعلقنا . تذللنا

طب دلنا لو كان لنا بحضرتك نتفة أمل  
(عيان فى ميتة!) حسها . ما عادش يجرحنا المثل

- يا ريس الحى خفف عن ضميرك .. مات  
خلق الجمال والشرف جوه البشر إخوات  
طفحت معاك العيوب على الوجوه مسخرة  
والجهل صار مضخرة والسمسرة درجات  
م الحسرة صبح الفقير بيكى على الخواجات

- بيقولوا راح يخلفه ابنه بفكر جديد  
لأنه طالع لأبوه وأمه ومش تقليد  
بس انت قول لى قديمكم إيه وأنا أدركها  
وافهم فباريكها ليه بعثوها خردة حديد  
كان شر بره ويعيد؛ أصبح يكمل تقاليد

- أوراق التين على سذاجتها بتخبى ثماره  
والديك الخايف م التعلب بيدارى آثاره  
وزعيم الأمة اللى مكمل بجيوش وعقول  
بمزاجه بيستدعى عدوه لاستعماره  
مين المستحمر؟ طب مين الجارى استعماره

- لو كنت حاسب حساب فيه حد ح يحاسبك  
لم كنت تعمل ولا تقول غير ما بيناسبك

خدعوك جميع اللي عدموا العزة غنوا عليك

عملوك (نوايه) سنادة وسبحوا باسمك

عزوة ندم من عدم فى الوهم بتقاسمك!

- لو.. لسه ما شبعنوا (بز) ابني يرضعكو

وإن كنتو ما فرحتوا زماميره تدلعلكو

وإذا لسه فيكم رفق للاعتراض . دوغرى

جيش تحت امرى / وأنا ف قبرى أركعكو

دانا اللي شخلعكو حبه ورعبه ريعكو

- الشاعر الأخرس الأعمى هو اللي حويط

لو يدى الطرشة لزوية العامشة وأبوالنطييط

فى سوق العصر، يا يخطف رزقه يا يموت بيه

الشاطر هو اللي بيعمل ليام دى عبيط

ملعونة الخيرة، لو تبقى يا زعيط.. يا معيط!!

- بتفتى بما تجهله فى اللي ماتعرفهوش

ساعات خواجه ساعات عمه فقى وطربوش

وير الغلاية اتنحل من كتر نتفك فيه

وأكلت مال النبي شرعا ومارحمتوش

واللى اختشوا ماتوا حين افتى اللي ماخجلوش

- يا عمى جاتكو القرف هزمتنى بلاويكم  
كم عشت وهم إنى كنت بروحى أفديكم  
ضحايا..؟ يادى العجب وانتو الجنة والسبب  
موتى..! برغم أن قالعة الأرض رجليكم  
تفتوا عيش الحرام لفطار أفنديكم

- بلغ يا طير شكوتك للشجر  
واشكى همومك يا غيطان للمطر  
أما أنت يا جعر فاكتم حار آهاتك  
طرشة الحيطان، فاتك ميعاد السفر  
إمتى ح نضهم ونتعلم لغات الحجر

وقدمت السينما المصرية فى ثمانينيات القرن الماضى فيلماً شهيراً باسم  
(الأراجوز)، من بطولة عمر الشريف، وميرفت أمين، وهشام سليم، ومن إخراج  
هانى لاشين، كان فيلماً سياسياً فى إحدى قراءاته، ولم يخيب الأراجوز الظن،  
فقد غنى على لسان الفنان عمر الشريف :

أراجوز.. أراجوز.. إنما فنان  
فنان.. أيوه.. إنما أراجوز  
و يجوز يا زمان أنا كنت زمان  
غاوى الأرجزة طيارى.. يجوز  
إنما لما الكيف بقى إدمان

باجى ابص لشيء واحد أرى.. جوز

أرى إيه؟ أرى إيه؟ أرى أرى أزاجوز

\* \* \*

فلسان.. كحيان.. أيوه أنا فلسان

إنما برضك.. راجل إنسان

بأضرب بالألف تسان وتسان

و باكلها بعرقى.. ومش إحسان

راجل والرجولية لا عضلات

ولا الأبندة وسيما وحركات

الرجولية الحقيقية ثبات

قدام جبونية أى جبان

\* \* \*

أراجوز أنا وأحمى أرى أرى إيه؟

أحمى قراريط الناس من مين؟

من الناس الأرى أرى إيه أرى إيه؟

من الناس القراميط الملاعين

ماهو أصل أنا مش من الأرى أرى إيه

مش من القراطيس

و لو الحال مال مقعدش أنا على

أرى إيه أرى إيه؟.. قرافيسى وأطنش ع الأندال

لازم أشك الأندال مهموز



و ادوس ع اللى افترى والعنطوز  
م أنا أرى إيه أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز

\* \* \*

أراجوز.. وشجيع.. والدنيا ميدان  
فارس.. حارس.. واقف ددبان  
و إذا بان للشر نيبان وزبان  
باحمى الغلبانة والغلبان  
وشجاعتى ماهياش فى الطاخ طيخ  
دى شجاعة تفكير وتماخيخ  
الأرض اضربها تجيب بطيخ  
بذكاوتى وأخللى الخلا بستان

\* \* \*

أراجوز أنا.. والدنيا أرى إيه؟  
قرشانة واحنا شبر شبييط  
ياما قرمتنى وأرى أرى إيه؟  
قرصتنى ف لباليبى وأنا كبير  
فسرحت أنفخ أرى إيه أرى إيه؟  
أراغيلها وأغنى يا ليلى يا عين  
و أتمسخر على أرى إيه أرى إيه؟  
أراذلها الفجرة الطماعين  
و أضحك كل صبى وعجوز

ع اللى بيتنظم فرقع لوز  
مانا أرى أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز

\* \* \*

أراجوز.. وسابقها هبل فى جنان  
و أنا قلبى.. ملان جدعنة وحنان  
و أباں ساهى سهتان سهيان  
إنما عقلى للعدل.. ميزان  
أنا فلتة.. إنما مش فلتان  
و ساعات حرنان.. وساعات زئان

يمكن علشان وحدانى.. ما ليش أراجوزة تاخذنى بالأحضان

\* \* \*

أراجوز أنا.. وأقدر أرى أرى إيه؟  
أراعيكى وأشيلك فى عيونى  
وإذا مرة زعلتى أرى أرى إيه؟  
أراضيكى بعقلى.. ويجنونى  
حطى من السما على أرى أرى إيه؟  
أراضيه واسلم لك أمرى  
وكلى معايا فى أرى إيه أرى إيه؟  
قروانتى يا كروانة عمرى  
ويدل مانا كده ملوى البزيوز  
أصبح لك جوز معزوز محظوظ  
إيه يا ترى إيه؟ أرى أرى أراجوز  
أرى إيه؟ أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز

وكان الأراجوز حاضراً بشدة في فعاليات الثورة المصرية في ٢٥ يناير، فكان ميدان التحرير - وكل ميادين التحرير في مصر - لا تفتقد وجود الأراجوز، ساخراً، ومعلقاً ومفنداً، وكاشفاً الكثير من الأكاذيب، وممزقاً للكثير من الأقنعة، التي اجتهد أصحابها في حبكها والتدليس بها، وخلق الثوار الشباب بأدوات بسيطة إعلامهم الخاص، وسلاحهم القوي في مواجهة الإعلام الكاذب المدلس.

ومن التجارب المميزة في هذا التوقيت تجربة الفنانة أمينة زكي، التي انطلقت من شاطئ التعبير عن الرأي بالهواية الفنية، وأمينة زكي خريجة كلية الفنون التطبيقية، كانت ترى فن الأراجوز، وتتمنى من داخلها تعلم هذا الفن، حتى تستطيع توظيفه في انتقاد النظام السياسي المهترئ، وممارساته القهرية التي أضاعت أجيالاً من المصريين، وقضت على أحلامهم، الكبير منها والبسيط، وكذلك محاولات بعض الدجالين والمدعين السطو على ثورة المصريين، وتأميمها لحساب مصالحهم الضيقة، سواء أكانت مصالح أيديولوجية أم حزبية.

وكان أول تعاملها مع الأراجوز، بعد القبض على الناشط والمدون علاء عبدالفتاح، فصنعت (عروسة أراجوز) أسمتها (بروروم) وقامت بارتجال بعض المواقف الفنية المعبرة عن آرائها وقامت ببيتها على شبكة المعلومات الدولية من خلال موقع (you tube).

وبعد نجاح التجربة، رأت أمينة تحويل التجربة إلى لقاء حي مع جمهور متواجد ومتفاعل، وقدمت عروضها في مكتبة (بلسم). وناقشت من خلال عروضها الفنية، وباستخدام العروستين (بروروم) و(حوستي)، الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية التي تهم المصريين وتشكل يومهم.

### السخرية السياسية في العصر الحديث في مصر

السخرية والنكتة السياسية عمل واعٍ مبرمج يهدف إلى فعل سياسي مقصود ومحدد، لتوعية الناس حول فعل ما صدر من قبل السلطة الحاكمة، وتلجأ الجماعة الشعبية إلى السخرية والنكتة لأنها مكبلة الفعل ومقيدة للرأي، فهي لا تستطيع توجيه النقد بشكل مباشر صريح، فتستعيز عن هذا بالسخرية والنكتة

مراهنة على سرعة انتشارها وقوة تأثيرها وقلة مخاطرها وزيادة على ذلك قبول الجميع لها<sup>(١)</sup>.

وتتسم النكتة السياسية بأنها فعل مقاوم سرى وعلنى، فالسرية هنا لأن النكتة فعل متواطئ بين قائلها وسامعها، وعلنية فى تداولها وانتشارها.

ويحيلنا الرصد العلمى للنكتة والسخرية المصرية السياسية فى العصر الحديث إلى نهايات القرن التاسع عشر، ونموذجاً لهذا تراث عبد الله النديم، الذى كان لسان حال الثورة العرابية وكان هو جهازها الإعلامى الخطير، الذى روج لأفكارها ودعم جماهيريتها وتأثيرها، حتى بعد انكسار عرابى ظل هذا الصوت الوطنى الساخر هارباً لمدة تقارب التسع سنوات حاملاً بعض أحلام البسطاء، ولم تهدأ قوات الاحتلال الإنجليزى ومن تبعها من صفوف الخونة إلا بعد القبض عليه، ثم نفيه لاحقاً إلى الآستانة.<sup>(٢)</sup>

وكانت بدايات القرن العشرين إرهاباً بظهور الكثير من الظرفاء والمُبعدين الساخرين فى مجال السياسة والاجتماع، وأسهم فى هذا طبيعة حياة المصريين سواء أكان فى الريف أم المدينة، والتى سمحت بتوالد السخرية والنكتة وانتشارها، وكانت السخرية ونكاتها تكسر كل التابوهات، سواء أكانت السياسية أم الدينية أم الجنسية هى الأكثر انتشاراً، وخاصة السياسية التى تسخر من المحتل وأذنبه، وأسهم جو المنافسة الحزبية فى انتشار النكتة السياسية، وأسهمت كذلك الصحف والمجلات الفكاهية فى ترويجها وسهولة تداولها.

وكانت جلسات السمر، والمنتديات، والمقاهى، والبارات ميادين خصبة لتوالد النكتة وتبادلها، وكانت النكتة منتفساً آمناً للمصريين حقق لهم شكلاً من أشكال التفرغ لشحنات نفسية مكبوتة ضد كل الأوضاع السيئة، والأشخاص المتسيبين

(١) محمد أمين عبد الصمد، النكتة السياسية فى مصر، مجلة القرية النلكلورية الإلكترونية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧.

(٢) إبراهيم شعلان، الفكاهة والشعب المصرى، دار مدبولى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٨١.

فيها، ويمكننا القول إن المسرحيات الهزلية، والمونولوجات الفكاهية، والمجلات، والصحف، كانت طرق ممهدة وسريعة لانتشار النكتة<sup>(١)</sup>.

وبعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كانت أغلب "النكات" والسخرية السياسية تسخر من رجال ما سُمى بالعهد البائد، ومن أفراد الأسرة العلوية المالكة، ولكن لم تلبث أن ظهرت "النكات" التي تسخر من العسكريين الذين أظهروا وجههم الحقيقي القبيح بعد أزمة مارس ١٩٥٤، وبدأت تتوالى النكات التي تكسر الصورة الرسمية لمجلس قيادة الثورة وأفراده المشهورين.

وفيما بعد كانت القبضة الأمنية القوية التي أسهمت فيها أجهزة متعددة مناهجاً ملائماً لانتشار السخرية والنكتة السياسية، فهي معارضة لا تكلف صاحبها شيئاً ولا تعرضه لمخاطر المعارضة وممارسة النشاط السياسي.

ومن النكات التي شاعت أيضاً النكات التي تربط بين مسئولين كبار في السلطة وفنانين شهيرات أو معروفات، وكانت ميداناً للتشفى والانتقام بمجرد ترديدها.

وجاءت هزيمة يونيو لتنشط النكتة، والسخرية من كل شيء، ولا تكتفى بمن تعرضه فقط، بل سخرت من ثوابت كانت لاتمس سابقاً، فسخرت من الزعيم الكبير جمال عبد الناصر، وسخرت من الجيش وقياداته، وكأنها كانت محاكمات شعبية فعلت ما لم تفعله المحاكمات الرسمية، فتناولت المشير عبدالحكيم عامر وشمس بدران وصلاح نصر مدير جهاز المخابرات العامة المصرية..... وغيرهم وغيرهم. حتى أن الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد فترة وجيزة توجه برجاء إلى الشعب ليكف عن إلقاء النكات التي تمس الجيش، لأنها تؤثر في الحالة المعنوية للمجندين وهذا ما تتمناه القوى المعادية، ويعكس هذا الحدث حقيقة قوة النكتة وتأثيرها.<sup>(٢)</sup>

(١) صالح سعد، الكوميديا الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إصدار خاص بالمؤتمر العلمي الأول للمسرح العربي، ١٩٩٤، ٤٣.

(٢) عادل حمودة، النكتة السياسية، دار الخيال، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٠.

ومن الأغاني الساخرة الشهيرة التي ترددت في هذه الفترة، مستقبة جوهر الروح الساخرة للجماعة الشعبية، أغنية من أشعار أحمد فؤاد نجم ألحان وغناء الشيخ إمام عيسى، وكانت أغنية شديدة الوقع والإيلام، وراصدة أيضاً بشكل ساخر موجع هزيمة يونيو، وكانت كلماتها تقول :

الحمد لله خبطنا

تحت باطتنا

يا محلا رجعة ظباطنا

من خط النار

يا أهل مصر المحمية

بالحراميه

الفول كتير والطعمية

والبرعمار

والعيشه معدن وأهى ماشية

آخر آشيه

مادام جنابه والحاشية

بكروش وكتار

ح تقول لى سينا وما سيناشى

ما تدوشناشى

ما ستميت أتوبيس ماشى

شاحنين أنفار

إيه يعنى لما يموت مليون

أو كل الكون

العمر أصلاً مش مضمون

والناس أعمار

الحمد لله وآهى

ظا طت

والبيه حا طط

فى كل حة

مدير ظا بط

وان شاء الله

حمار

إيه يعنى فى العقبه جرينا

ولا ف سينا

هى الهزيمة تنسينا

إننا أحرار

إيه يعنى شعب ف ليل ذلة

ضايح كله

دا كفاية بس لما تقول له

إحنا الثوار<sup>(١)</sup>

وكانت أشعار نجيب سرور الشهيرة بـ (الأميات) إعادة إنتاج للهجاء الشعبى بأقذع الألفاظ والصور، ورافقتها صور عديدة من السخرية السياسية والاجتماعية التى أدانت عصرًا كاملاً، بشخصياته وأحداثه.

---

(١) ( أحمد فؤاد نجم، الأعمال الكاملة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وجاء عصر أنور السادات، فكان رئيساً بدلاً من زعيم - في رأى البعض - لذا كان هدفاً سهلاً للنكات السياسية، وأسهم في كثرتها وانتشارها سمات شخصية في طريقة حديث السادات ونطقه وحركته، ووعوده بعام الحسم في الصراع مع إسرائيل، وهو ما لم يتحقق في العام الذى وعد به ١٩٧٢، وكانت فترة إعلان (دولة العلم والإيمان) فترة ثرية للنكتة التى رصدت الفروق الضخمة بين الواقع والصورة التى تحاول السلطة ترويجه، فكانت حرب النكات والنوادر والإشاعات أيضاً .

ومن النكات الراصدة لهذا أن "الرئيس السادات بعد خروجه من المنزل عاد مسرعاً فسألته جيهان : إيه يا أنور ؟ قال لها : نسيت الزبيبة "

وبعد انتصار أكتوبر كانت النكتة تسخر من رموز السياسة والعسكرية الإسرائيلية، ولكنها عادت مجدداً لترصد سرقة نصر أكتوبر من أصحابه الشرعيين، وترصد كذلك ما سُمى بالانفتاح الاقتصادى ، ومظاهر الثراء غير الشرعى التى ظهرت على بعض رموز الحكم، أو أبنائهم أو محاسبيهم، وقوّت المواجهة بين جماعة شعبية عانت كثيراً وبذلت الكثير كى يتحقق النصر، وجماعة من الطقليات التى نجحت فى خطف سفينة النصر ومصادرتها لحسابهم .

وجاء عصر مبارك لترصد النكتة فارقاً كبيراً بين كاريزما عبد الناصر وقوة حضور وجاذبية شخصية أنور السادات من طرف، وعادية شخصية مبارك وعدم وجود حضور جذاب لشخصه، واعتبره الكثيرون رجلاً خطأ جاء فى الزمان الخطأ فى المكان الخطأ، وراجت فى هذه الفترة مقولة «واحد أكلنا المش والثانى علمنا الغش والتالت لا يبهش ولا بينش».

وما لبثت أن نشطت النكتة السياسية مرة أخرى، متناولة شخص مبارك، موضحة قدراته الحقيقية، بعيداً عن الترويج الكاذب بالإلحاح الإعلامى (الإعلانى)، ومن النكات الشهيرة التى ترصد هذا:

" تمت محاكمة لمواطن وقف أمام مجلس الشعب وهتف: "يسقط الحمار"، فتمت إحالته للمحاكمة، وحكم عليه بالسجن عشرين عاماً، ثلاثة منها للشتيمة و١٧ سنة لإذاعة سر من أسرار الدولة " .



وكانت هناك مواقف حقيقية تدل على مستوى ذكاء مبارك وتحولت إلى نكات صارخة ودالة، منها " أثناء زيارة مبارك إلى أحد المصانع التقى سيدة من العاملات سألتها: «إنتى بتاخدى كام؟ فقالت: له المبلغ. فسألها: عندك أولاد؟ فقالت له: ثلاثة ياريس، فعاد ليسألها: إنتى متجوزة؟"

وهناك موقف آخر: عندما كان مبارك فى زيارة إلى إحدى المدن الصناعية، وكانت أجهزة الأمن تنتقى عدداً قليلاً من العمال حسب مواصفات معينة، للحضور فى هذا اليوم ، وتمنح الباقين إجازة وتستبدلهم بمخبرين من طرفها، وفى إحدى المرات توجه مبارك إلى أحد الواقفين أمام الماكينات، وسأله عن عمله فارتبك الرجل ولم يرد !! وعاد ليسأله فقال الرجل: «أنا من طاقم الحراسة مع سيادتك يا أفندم،»

وفى تسعينيات القرن الماضى انتشرت الأقوال التى تُعلق على نشاط علاء مبارك، الابن الأكبر لمبارك، وضغطه الدائم على أعضاء عالم المال الأعمال، لتحقيق مصالحه غير المشروعة، وكان يجبرهم على إدخاله شريكاً فى مشروعاتهم، بلا أدنى مساهمة منه، ومن يرفض يواجه التضييق والتخريب دائماً، ولأن النشاط الاقتصادى للابن الأكبر لمبارك كان فجاً ولافتاً، فسمح لانتشار النكات المنتقدة لهذا الفساد، المحمى من جميع مؤسسات السلطة.

ومن أشهر النكات الدالة التى راجت مرة واحد دخل قهوة فلقى صاحبها معلق صور جمال عبدالناصر وأنور السادات وحسنى مبارك، فسأله: مين دول؟ قال: ده جمال عبدالناصر زعيم الثورة ويانى السد العالى، وده أنور السادات بطل الحرب والسلام، فسأله: والتالت؟ قال له دى حسنى أبوعلاء شريكى فى القهوة.

ومن النكات الزاعقة التى عكست صورة ساخرة للفساد المرتبط بالمال، وكيف تفسى حتى أصبح كأنه القاعدة لا الاستثناء، تقول: «مبارك مد إيده فى جيبيه لقى خمس ملايين جنيه، فخاف جداً، فسأل واحد من مساعديه إن كانت الفلوس دى حرام أعمل إيه ؟ فدله على واحد شيخ عشان يفتيه، وراح مبارك وحكى للشيخ

القصة، فرد عليه الشيخ: خمس ملايين بس إيه النزاهة دي؟ بسيطة يا ريس كل اللى هتعمله هتروح وتطوف حول الكعبة عشر مرات. فلما راح مبارك الكعبة لقي هناك فتحى سرور فسأله: إنت هتلف كام لفة يا فتحى؟ قال له: ١٠٠ لفة، فرد مبارك: يخرب بيتك ده إنت خربت البلد! فرد سرور: إنت جاي على أنا، روح شوف علاء ابنك جايب موتوسيكل ويقاله ٣ أيام بيلف، وجمال جايب طيارة.

وهناك تنويعة أخرى لذات النكتة، مع ذكر عنصر آخر من المتهمين بالفساد والإفساد، تقول النكتة: " مبارك مد إيدته فى جيبه لقي ٥ مليون جنيه! زعل قوى وخاف وقال: إيه الفلوس دي؟! الفلوس دي حرام؟

سأل واحد من مساعديه، فدله على طريق الشيخ طنطاوى شيخ الأزهر، ما كدبش خبر وجرى على طنطاوى وحكى له القصة فرد عليه طنطاوى: ٥ مليون بس.. إيه النزاهة دي؟! دي بسيطة خالص يا ريس ما تزعلش نفسك، كل اللى هتعمله حتروح تمشى فى الأحياء الفقيرة، كل ما تمشى كيلو متر تتبرع بألف جنيه عن كل مليون جنيه وخالص.

الريس راح يمشى، وهو ماشى لقي صفوت الشريف ماشى فى نفس الشارع فقال له: أنت بتعمل إيه هنا؟ وحتمشى كام كيلو؟  
قاله صفوت: ٧٨ كيلو يا ريس.

مبارك: يخرب بيتك؟! ده إنت نهيت البلد!

صفوت: إنت جاي على ويتحاسبني؟ روح شوف علاء ابنك جايب موتوسيكل ويقاله ٣ أيام ماشى بيه.

ومن النكات السياسية التى رصدت وعى الجماعة الشعبية ومعرفتها بمبارك ومساندته لفساد ابنه هذه النكتة:

" حسنى مبارك كان عيان جداً فى سرير المرض، وقاعد يقول وصاياه الأخيرة لرئيس وزرائه أحمد نظيف:

وصيتك الحكيم من بعدى يا أحمد

- فى رقبتى يا ريس ... كله تمام والسلطة هياخدها جمال ...

ثم راح مبارك فى غيبوبة.. أفاق منها بعد قليل، فقال:

- والشعب من بعدى يا أحمد.

- ما تخافش يا ريس.. الشعب ياكل الزلط، ثم راح مبارك فى غيبوبة أفاق

منها بعد قلى... ونادى: أحمد..!

نظيف: نعم يا ريس؟

- بس ماتنساش.. توكيل الزلط لعلاء".

ومن النكات الساخرة التى جمعت بين العقيدة والسياسة : أن أحد المسيحيين  
سأل مبارك: ينفع رئيس مصر يبقى مسيحي؟ رد مبارك: ولا مسلم وحياتك "

ومن النكات التى نَحَت ذات الاتجاه بسخرية شديدة : " أن مبارك اقترح  
على المسيحيين أن يعين جمال بابا للكنيسة المصرية، فرد عليه أحد المسيحيين:  
لكن جمال مسلم يا أفندم!!، فرد مبارك بضيق: تانى هنقول مسلم  
ومسيحي!!".

ومن هذه النكات أيضاً أن مبارك فى إحدى خطابه، وجد شخصاً يهتف:  
«عاش مبارك موحد الأديان» ثم يجلس، وكل مرة يستأنف مبارك خطابه يقف  
نفس الرجل ليكرر ذات الهمّاتف: «عاش مبارك موحد الأديان»؟ وبعد الخطاب  
أرسل مبارك من يقبض له على هذا الشخص، فقُبِض عليه وأحضر لمبارك  
فسأله : «إزاي أنا موحد الأديان، دى مصر فيها مسيحيين ويهود ومسلمين» فرد  
الرجل: «يا باشا ده إنت مكفرنا كلنا».

وظهرت بعض الشخصيات السياسية فى النكات التى تتناول مبارك، ومنها أن  
" الدكتور كمال الجنزورى سأل مبارك بعد أن أقاله من رئاسة الوزارة : «عايز  
أعرف إنت شيلتنى ليه ياريس»؟ قال له: «التغيير سنة الحياة يا كمال». فسأله  
مرة أخرى: «طيب ليه سيادتك مابتغيرش». فرد: التغيير سنة الحياة صحيح،  
لكن أنا وجودى فرض يا كمال».

ومن الأقوال الساخرة للكاتب الساخر الراحل جلال عامر: «يا ريت مبارك كان  
ضربنا إحنا الضربة الجوية، وراح حكم إسرائيل ٣٠ سنة، كان زمانهم بيشتحتوا  
دلوقتي».

ومن النكات التي دمجت بشكل ساخر بين شعائر العقيدة الإسلامية  
وممارسات مبارك التسلطية، هو وحاشيته، التي تفتقد أدنى درجات التقدير  
الصحيح للأمر، تلك النكتة التي تردت واتخذت من الوسائط المتعددة ميداناً  
لانتشارها فتقول النكتة " إن مبارك كان يريد تغيير بعض الجنيهات المصرية  
بدولارات أمريكية فلم يجد، فسأل رئيس الوزراء عاطف عبيد: «مفيش دولارات  
فى السوق ليه؟ فرد عاطف عبيد: «الحج والعمرة خلصوا على الاحتياطي  
النقدي الأجنبي يا فندم»، فقال مبارك غاضباً: «من السنة الجاية الحج يبقى فى  
مصر؟ ذهب عاطف عبيد ليُعد المشروع، ويعد يوم قال له: «كله تمام سيادتك،  
خلاص الحج حيبقى عندنا»، فسأله مبارك: «الكعبة فين؟»

عبيد: «فى ميدان الحجاز يا فندم، فسأل: «طب والسعى؟»، عبيد: «بين صلاح  
سالم والمطار يا فندم»، مبارك: «وعرفة؟»، عبيد: «يطلعوا المقطم يا فندم «مبارك:  
«طب ورجم إبليس يا فالح؟»، فهرش عاطف عبيد رأسه ورد عليه: «اتعب معانا  
شوية ياريس!».

أما عن الفساد، فقد تردت نكتة شديدة الدلالة بعد ثورة ٢٥ يناير أنه أثناء  
محاكمة أحمد عز " سأئوه: من أين لك هذا؟ قال هذا من فضل ربي، رد عليه  
الشيطان وقال له: أه يا واطى يا ناكر الجميل".

ولم تترك النكتة المصرية شخص زوجة مبارك، خاصة بعد أن استشعر الشعب  
وقعها الشديد فى الحياة السياسية المصرية، تأثيرها السيئ الواضح فى الحكم،  
واختيارات من يشغلون المناصب السياسية والاقتصادية، وكان هناك بعض النكات  
التي تكسر كل التابوهات والمحرمات كنوع من الانتقام من شخصها.

وكان موضوع وظاهرة النشاط السياسى لجمال مبارك - الابن الأصغر لمبارك  
- ميداناً خصباً للإشاعات والنكات التي لم تقف عند حد، ولم ترع حُرمة، فكانت

أشبهه باستفتاء عاجل في مسألة (توريث الحكم)، التي كان يسعى لها تنظيم كبير مدعوم من الكثير من مؤسسات الدولة، ومنافقياً ومتسليقاً الحياة السياسية، سواء أكان من الحزب الحاكم، أم حتى بعض الأشخاص من الأحزاب التي تدعى صفة المعارضة، ويعتقد بعض المحللين أن هذه المقاومة الشعبية هي التي قضت بالفعل على مشروع التوريث، ودفعت وشجعت على الخروج على النظام الفاسد وبداية ضرب بؤره المتقيحة واستئصالها.

ويأتى أحمد فؤاد نجم ليقدم قصيدة رائعة شديدة التعبير بعنوان " عايزين نجرب خلية تانية " منتقدة طول فترة حكم مبارك ورغبته في التوريث :

ولأننا مش قدها

ولأن فعلاً إنجازاتك

نظراً لأن النعمة فاقت حدها

ولأننا غرقنا في جمایل

مستحيل ح نردها

نستحلفك..... ونسترحمك

نستعطفك..... نستكرمك

ترحمنا من طلعة جناب حبتين

عايزين نجرب خلية تانية

ولو يومين

اسمع بقى

إحنا زهقنا من النعيم

ونفسنا في يومين شقا

عايزين نجرب الاضطهاد

ونعوم ونغرق فى الفساد  
بينى وبينك حضرتك  
دا شعب فقيرى ما يستحقش جنتك  
أنا عارفه شعب ما ينفعوش  
إلا شارون ويلير ويوش  
عايز يجرب الامتهان  
ويعيش عميل للأمريكان  
بيمد، غازه لإسرائيل  
ويومين كمان ويمد نيل  
أهو يعنى نشرب ميه واحدة  
ندوب فى بعض  
ماء.... وماء... وماء  
ونقض سيرة الانتماء  
ويلاها نعمة وطنطنة  
تبقى البلاد مستوطنة  
متسلطنة بالسرطنة  
إيه إلهى خدناه من الكرامة والإبء  
حبة خُطب وكلام..كلام  
إحنا راهنا على النظام  
رضيتنا بخيار السلام  
بخيار ح نسد عين الشمس بيه

علشان ما يطلعش النهار  
ويطلع لئين ؟ .. حبة معارضة مغرضين ؟  
وحسب بيان السلطة  
شلة ماجورين ؟ ... يا عم فُضك سيرة  
وارضى بقسمتك  
دا شعب مش فاهم أكيد  
ياللا اطرده من رحمتك  
وان كنت غاوى الحكم  
خليك مطرحك  
ح اغطس وأقب وأعود  
بشعب يريحك  
راضى وعمره ما يجرحك  
أخرس وما يبسمعش  
وأعمى لك عينيه  
مش كل قرش يبص فيه  
ما يقولش لأه... وفين، وثيه ؟  
يضرب ينفض فى السليم  
وعلى الصراط المستقيم  
كل اللى يعرفه ينطقه  
عاش الزعيم  
يحيا الزعيم

## السخرية السياسية والدكتاتورية

تنمو وتزدهر السخرية السياسية فى ظل الدكتاتوريات؛ حيث تضعف أو تنعدم قنوات الاتصال بين النظام الحاكم والمواطنين، وتمارس الرقابة على وسائل الإعلام سواء أكانت مكتوبة أم مرئية أم مسموعة، وتعجز النقابات العمالية والتنظيمات المهنية عن أداء دورها، وتفسد الأجهزة الإدارية، ويستشرى فيها الفساد والرشوة والبيروقراطية، وتتغول أجهزة القمع وتتجاوز كل حد إنسانى، ويلجم الخوف كل الألسنة، ساعتها تهب رياح السخرية مقتلعة كل الأسوار والحواجز حاملة رسالة واضحة تدين الفساد والفاستدين المفسدين، والسخرية هنا قد تشحن الناس ضد الحكام للثورة عليهم، وتسهم السخرية فى نزع الهالة المصنوعة حول الحكام ومن الأهم من رجال السلطة والدين، مما يساعد على الخروج عليهم، وكانت كتابات عبد الحلیم قنديل وبلال فضل وإبراهيم عيسى وعادل حمودة وغيرهم من الكتاب والصحفيين الوطنيين، كتابات قاضية على أى شكل أسطورى أو غير حقيقى تحاول آلات دعاية السلطة ترويجها، أو خداع الناس بها.

وفى تقرير لموقع اليوم السابع الإخبارى - قبل ٢٥ يناير - صدر تحذير من الدكتور أحمد عكاشة - (أستاذ الطب النفسى ورئيس الاتحاد العالمى للأطباء النفسيين) - من أنه سوف تظهر فى مصر موجة عنف بسبب - حسب رأيه - انتشار ثقافة الكذب والنفاق والعيش فى ظل قانون الطوارئ وانتشار الفقر والبطالة وفقدان الإحساس بالعدل، معتبراً أن النكت المتهمكة على نظام الحكم هى بداية لانفلات مدمر.

وقال عكاشة - فى لقاء مع أعضاء أحد الأندية الاجتماعية بالقاهرة - إن "البطالة، والفقر، والإدمان، والإحباط، والامية، والانسلاخ من العروية، وفقدان الإحساس بالعدالة وشعور المواطن بأن غرض الدولة من الأمن سياسى وليس حمايته..."، كل ذلك يجعلنا على حافة الهاوية، خاصة بعد تنامى العديد من الأفكار المستحدثة مثل: أفكار الدين الاستقطابى الذى يكفر الآخر، محذراً من موجة عنف شديدة قادمة إن لم تتغير أوضاع المجتمع الذى أصبح تربة خصبة لنمو العنف".



ومن المفارقات الدالة أن إحدى المؤسسات كانت تنظم ندوة عن النكتة والشعب المصري، فقام الأمن بإلغائها، وحاصر المكان وأغلقه، فأبدي ساعتها الراحل الدكتور عبدالوهاب المسيري دهشته من إلغاء الندوة، وقال مستغرباً : " لا أتصور نظاماً يخشى إلى هذه الدرجة من النكتة ! " وأقام هو ومن معه الندوة على الرصيف المقابل، وخلال هذه الندوة (الرصيفية) أطلق المسيري عدداً من النكات التي لم تخلُ بالطبع من إسقاطات سياسية، ارتفعت معها ضحكات الحضور، ومن النكات التي ذكرها: " واحد أمريكي وواحد روسى وواحد مصرى.. قال الروسى إحنا حفرنا تحت الكرملين وثقيننا خطوط التليفون وده دليل على إننا اخترعنا التليفون، فرد الأمريكى قائلاً: وإحنا حفرنا تحت البيت الأبيض فلقيننا خطوط التليفون فأحنا أول من اخترع التليفون، فضحك المصرى وقال : "إحنا حفرنا تحت الأهرام وما ثقينناش حاجة.. وده معناه إننا اخترعنا المحمول اللاسلكى"؟

ومن المواقف الساخرة جداً، والمعبرة أيضاً، والتي قامت بها حركة كفاية المعارضة لمبارك ونظامه، أنها قامت بـ (كنس السيدة نفيسة) على السلطة الحاكمة، داعية الله - سبحانه وتعالى - أن ينتقم.

وبعد قيام أحد المواطنين المصريين بإضرام النار فى نفسه أمام مجلس الشعب المصرى فى بواكير فعاليات ثورة يناير، كانت تعليقات النكتة التالية راصدة لرؤية بعض رموز الفساد للمواطن المصرى المحترق وقيمته، فتقول النكتة :

" احمد عز : حل مشكلة حرق الناس لأنفسهم زيادة أسعار البنزين.

بطرس غالى: نعرض ضرائب جديدة على أسرة كل شخص يحرق نفسه بالبنزين.

وزير البيئة : أعلن حرق المواطنين لأنفسهم هو سبب السحابة السوداء.

وزير العمل : حرق المواطنين لأنفسهم ليس نقمة، بل هى نعمة لأنه يوفر فرص عمل جديدة للشباب ليعملوا كرجال إطفاء "

وفى كل الأحوال تُعبر النكتة عن الرأى العام واتجاهاته. وفى كل دولة هناك أجهزة متخصصة فى قياسات الرأى العام، وهو أسلوب أمنى معروف منذ سنوات

طويلة، وكان موجوداً بشدة أيام الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، ثم من بعده الرئيس الراحل أنور السادات، الذي كان مشهوراً بأنه يبدأ يومه بقراءة تقرير المخابرات عن النكات التي قيلت عنه .

وما زالت النكتة تقوم بدورها حتى الآن فهي لصيقة بالمصري وبطريقته في التعامل مع أزماته .

ولا يفوتنا هنا التنويه أن الاتجاهات الحديثة في الكثير من العلوم مثل الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والعلوم النفسية وغيرها جعلت من النكتة ميداناً لدراساتها في قراءة المجتمع والبشر، بل إن الاتجاه الحديث في دراسة التاريخ هو دراسة تاريخ المهمشين والمحكومين والمستبعدين من خلال مآثرهم الشفاهي - ومنها النكتة ومجمل الإنتاج الساخر - فتاريخهم هو التاريخ الحقيقي للشعب والوطن .

وننوه أيضاً إلى أن الفن المعبر عن الثورة هاجم بضراوة الفن الرسمي المؤيد للسلطة القائمة المرتبط بها؛ لذا لم يكن مستغرباً أن تخرج مظاهرات من بعض المشتغلين بالفن لتأييد السلطة القائمة قبل ثورة يناير، ومناداتهم باستمرار هذا النظام، وبعد يناير تراوح تأييدهم بين المجلس العسكري، الحاكم الفعلي للبلاد، ونفاقهم أو غزلهم غير العفيف للتيارات المتأسلمة التي وصلت إلى قمة السلطة التشريعية، حتى إن بعض الممثلات اللائي اشتهرن بأداء أدوار الإغراء والأدوار الجريئة، التي كانت تصدم المتشدددين الدينيين خاصة، صرحن بأنهن يؤيدن الحزب السياسي الممثل للتيار المتأسلم ، في ظاهرة فجة من النفاق والانتهازية .

### قراءة تحليلية في بعض النكات السياسية المصرية

١ - حسنى مبارك كان فى الطيارة بتاعته ومعاه مراته وولاده قرر يرمى ١٠٠ جنيه عشان يفرح بيها عائلة مصرية قالت له مراته: خليهـم خمسين ورقتين وفرح عيلتين .

قال ابنه: خليهـم ٢٥ جنيه وفرح أربع عائلات

فقال له كابتن الطائرة: يا عم ارمى نفسك وفرح ٨٦ مليون مصرى.

٢ - شارك علاء مبارك فى برنامج (مَن سيربح المليون)

ووصل لآخر سؤال، وكان السؤال: من أكبر حرامى فى مصر؟ فطلب مساعدة صديق واتصل بأخوه جمال رد عليه جمال: انسحب باللى كسبته وما تخسرش أبوك!

٣ - حسنى مبارك راح مدرسة ابتدائية فلما جت فترة الأسئلة جه ولد رفع إيد، فمبارك سأله اسمك إيه؟ قال له: رامى.. فقال له إيه سؤالك يا رامى؟

رامى: أنا عندى أربعة أسئلة

١ - ليه إنت رئيس بقالك ٢٠ سنة؟

٢ - ليه ماعينتش نائب رئيس لحد دلوقتى؟

٣ - ليه ولادك ماسكين كل حاجة فى البلد؟

٤ - ليه مصر حالتها الاقتصادية زفت وإنت مايتعملش حاجه؟

ساعتها بالظبط رن جرس الفسحة، وبعد الفسحة رجع مبارك وقال هيببه يا ولاد إحنا كنا فين؟ مين عنده سؤال؟

فولد صغير تانى رفع إيد، مبارك سأله اسمك إيه ؟ قال له تامر فقال له سؤالك إيه يا تامر؟

تامر: أنا عندى ٦ أسئلة

١- ليه إنت رئيس بقالك ٣٠ سنة؟

٢ - ليه ماعينتش نائب لحد دلوقتى؟

٣ - ليه ولادك ماسكين كل حاجة فى البلد؟

٤ - ليه مصر حالتها الاقتصادية زفت وإنت مايتعملش حاجه؟

٥ - ليه جرس الفسحة رن نص ساعة بدرى؟

٦ - ويعدين فين رامى؟

والنكتة السابقة هي رصد سريع وذكى لعناوين فساد كبرى، كانت لصيقة بالحياة المصرية، وشكلت أعمدة أساسية من المشهد السياسى المصرى، كما ترصد النكتة رد الفعل القاهر الغبى مع كل تساؤل أو متسائل، حتى ولو كان طفلاً صغيراً، يلفت نظره بعض الأشياء التى يريد لها تفسيراً.

٤ - مبارك قال لإبليس: عارف يا إبليس ياخويا، أنا عاوز أعمل فى الشعب المصرى حركة تطلع من نافوخه

إبليس : طب هات ودنك وخذ الفكرة دى .... وش وش وش وش

مبارك: لأ يا إبليس الفكرة دى مش نافعة عملتها قبل كده، عاوز حاجة أشد

إبليس : طب خد دى ..... وش وش وش وش

مبارك: لأ، برضه مش نافعة عملتها قبل كده، إيه يا إبليس إنت بقيت خرع كده ليه؟ هات بقه ودنك وأنا أقولك أنا نويت أعمل فيهم إيه وش وش وش وش وش.

إبليس إتفاجئ وقال له: اتقى الله يا راجل حرام.

- ويرى أغلب المصريين أن ممارسات مبارك ورموز نظامه تجاوزت كل حد أو عقل، فحتى إبليس نفسه لا يستطيع أن يصل إلى ما وصلت إليه رموز نظام مبارك من تفنن فى إيذاء الشعب المصرى وامتصاص مقدراته، حتى أن هنا نكتة أخرى تقرر أن إبليس قرر الحصول على تأشيرة خروج من مصر، والهجرة إلى أى مكان آخر؛ لأن الفاسدين فى مصر تفوقوا عليه فى كل شىء، فأصبح عاطلاً ولا لزوم له.

٥ - واحد واقف فى زحمة المرور لقى واحد متطوع بيخبط له على شباك العربية، فتح الشباك وسأله عايز إيه؟

قاله : الرئيس مبارك خطفوه والفضدية ٥ مليون دولار ولو الفضدية ما اتدفعتش.. الخاطفين هددوا يدلقوا عليه بنزين ويولعوا فيه وإحنا بنجمع تبرعات.. تحب تشارك ؟

الرجل سال: وفى المتوسط الناس بتتبرع بكام؟

المتطوع قال له: من ٥ إلى ١٠ لتر بنزين.

- كانت هذه النكتة عند ظهورها وتداولها استفقاءً حقيقياً على شعبية مبارك، والمشاعر الحقيقية التى يكنّها المصريون له، حتى أنهم يتمنون - من خلال هذه النكتة - التخلص منه بأبشع الصور وأكثرها تأكيداً للفناء التام، والمفارقة هنا هى مخالفة التوقع والمطلوب من شخصيات النكتة، فالمتابع لسير النكتة يعتقد أن كل الجهود المبذولة هى لجمع الفدية لإنقاذ الرئيس، ولكن يكتشف أن جهود الجميع منحصرة فى توفير أكبر كمية من البنزين لتأكد المشاركة، والتخلص من هذا الكابوس الجاثم على صدر الوطن.

٦ - واحد لقى الفانوس السحرى ودعكه طلع له العفريت

وقاله: شبيك لبيك تطلب إيه ؟

قاله الراجل: أنا عايز كوبرى بين القاهرة وأسوان

العفريت قال له: دى صعبة قوى.. شوف حاجة تانية

الراجل قاله: خلاص خلى حسنى مبارك يسيب الحكم

العفريت قاله : أنت عايز الكوبرى رايح جاى ولا رايح بس؟

- جاءت هذه النكتة نتيجة للفترة الطويلة جداً، غيرالمبررة، التى حكم فيها مبارك مصر، بلا أى إنجاز حقيقى، حتى أن جيلاً كاملاً ولد وتعلم وانضم لصفوف العاطلين فى عصره، ووسط حالة جمود وتكلس عانت منها مصر وشعبها، فى الوقت ذاته كان العالم يسرع الخطى نحو قرن جديد بما يتطلبه هذا من تقدم وبحث عن رفاهية الأفراد، ووسط تبادل للحكم فى كل دول العالم، حتى أن مبارك عاصر بفترات رئاساته المتتالية الكثير من رؤساء أمريكا مثلاً، فنجد أنه بدأ رئاسته مع جيمى كارتر، وعاصر رونالد ريجان بفترتيه الرئاسيتين، وعاصر جورج بوش الأب، وعاصر بيل كلينتون بفترتيه، وعاصر جورج بوش الابن بفترتيه

الرئاسيتين، وعاصر باراك أوباما . فأصبحت مسألة ترك مبارك للحكم هي المستحيل بعينه، حتى أن أعنى القدرات غير الإلهية لا تستطيع فعل ذلك .

٧ - سأل مبارك أحمد نظيف: قول لى بصراحة يا نظيف، ومفيش داعى للمجاملة أو النفاق ..

نظيف : أمرك يا ريس ..

الريس : أنا الأحسن ولا عبد الناصر؟

نظيف : أنت طبعا يا ريس ..مين جمال ده إالى كان بيخاف من الروس!

مبارك : طيب أنا الأحسن ولا السادات؟

نظيف : سادات مين يا ريس إالى كان بيخاف من الأمريكان!

مبارك : طيب أنا الأحسن ولا عمر بن الخطاب؟

نظيف : أنت طبعا يا ريس .. عمر بن الخطاب كان بيخاف من ربنا، وأنت لا .

- من سمات الدكتاتوريات المصرية أنها تتضخم بسرعة شديدة، ويحاول المستفيدون منها صناعة هالة من القداسة حولها، ويصل الأمر إلى ادعاءات ترتبط بـ (البركة) وشرف الأصل، مثلما حاول البعض فى نهايات عصر مبارك نسبته إلى أحد الأولياء بمنطقة البحيرة، والذي يرجع نسبه إلى سيدنا الحسين، وهى محاولات لا تختلف كثيراً عن موجات النفاق والادعاء التى سادت طبقة معينة طوال عصر مبارك، فادعت نسبة أفرادها إلى البيت النبوى، وحرص أغلبهم على افتعال (أشجار نسب)، يتسم معظمها بالسذاجة والفيكرة، وينضمون بعدها لما يسمى بـ (نقابة الأشراف)، وهى نقابة ارتبطت فى فترات كثيرة بالكثير من الفضائح والتزوير فى القيد وإصدار بطاقات النسب لمن يدفع الثمن؛ لذا جاءت هذه النكتة محطمة كل الادعاءات السابقة بسخرية مؤلمة، فالكاذب لا يتوانى عن فعل أى شىء، حتى ولو كان افتعال الأنساب والادعاء بعلو القيمة حتى على صحابة النبى (ﷺ) المقربين العدول،

ولا يفوت النكتة أن تختتم مقولتها بصدمة تقرر واقع مبنى على الممارسات، من يخاف الله لا يفعل ما يفعله دكتاتور قاسٍ غبى أفأق.

٨ - مره واحد ما كانش بيعببه مبارك سلط عليه أمن الدولة، فمسكوه وشرف يومين روقوه ، وبعدين سابوه، وفضلوا مراقبينه. أول يوم لقوه ماشى فى شارع الهرم راحوا مكلمين مبارك وقالوله: الراجل تاب ياريس، تانى يوم لقوه فى كباريه قالوا الراجل تاب وأناب ياريس، تالت يوم لقوه فى أتوبيس بينسرق واحد قالوا لمبارك: الراجل تاب وأناب وأصبح يصلح لعضوية الحزب الوطنى.

- لعل من أكثر الأشياء التى كانت ملفتة للنظر فى عصر مبارك هى انقلاب المعايير، الكفاءة الحقيقية ليست هى معيار التواجد أو الحصول على الفرص، فواقع الأمر ساعتها كان يتطلب فاسداً كى يستطيع العمل والتعامل مع فاسدين، فالمعايير معكوسة والنتائج بالتالى معكوسة لكن هذا هو ما يجعل الدكتاتوريات تستمر بفسادها وعنفها.

ويعتبر حبيب العادلى وزير داخلية مبارك من أكثر أعمدة النظام السابق إثارة للجدل والتصافاً بمشروع التوريث، كما أنه من أقل وزراء الداخلية كفاءة بالرجوع إلى الأحداث والمواقف الأمنية التى مرت بها مصر، وقت توليه وزارة الداخلية، لذا جاءت النكتة المصرية راصدة اهتماماته التى انصبت على أمن النظام وتثبيت أركانه وحماية مشروع التوريث، ومن النكات التى تناولته :

٩ - بيقولك فى عيد ميلاد حفيد حسنى مبارك..كل وزير جاب له هدية..اللى جاب له طيارة لعبة..واللى جاب له مسدس مية..حبيبيب العادلى جاب له ثلاث عرييات أمن مركزى وأربع مخبرين لعبة.

١٠ - اشتكى حسنى مبارك لحبيب العادلى إن (حمو النيل) ما بيخلهوش ينام..بعد ثلاث تيام اتصل حبيب العادلى بمبارك وقال له : كله تمام يا فندم، قبضنا على كل إللى اسمهم (حمو) وجارى ردم النيل.

١١ - كان مبارك ماشى فى الصحرا شاف تمثال، قال لحبيب العادلى شوف لى التمثال ده بتاع مين يا حبيب؟ ربع ساعة رجع له حبيب العادلى وقال له: ده رمسيس الثانى يا فندم، سأله مبارك: عرفت منين؟ رد العادلى: اعترف يا فندم.

وجاءت ثورة يناير حاملة نكاتها وتعليقاتها السياسية الساخرة، المعبرة عنها، فنجد:

١٢ - مبارك يهدد بإحراق نفسه ويطالب بتغيير الشعب.

١٣ - سبب منع غناء محمد ثروت فى الحفلات الوطنية إنه مرة غلط وغنى :  
الله أكبر فوق كيد المعتدى.

١٤ - يعنى إيه كوكاكولا زيرو:

- يعنى مصر تعمل مظاهرات والجزائر تلغى قانون الطوارئ.

- يعنى العساكر والظباط تأخذ أجازة نص السنة واحنا نقف خدمة طول الليل.

- يعنى إحنا نعمل ثورة والمساجين هما إللى يتحرروا.

١٥ - بعد ما مات مبارك قابل السادات وعبد الناصر، سألوه: هاه؟ سم ولا منصة؟ رد عليهم بحرقة: فيسبوك!

١٦ - الرئيس يعلن فى بيان: وفاء منى لمصر ورغبة فى تلبية طلبات الشعب لن أرحل حتى أحقق مطلب الشعب فى القبض على السفاح ومحاكمته.

١٧ - "بلطجى" لقناة العربية: العيال بيرموا علينا قنابل "بلوتوث".

١٨ - شهود عيان فى أروقة وزارة التربية والتعليم تفيد بأنه قد تم تأجيل امتحانات الدور الثانى إلى أجل غير مسمى، معللة هذا بأن النظام سقط وعاوز وقت عشان يلحق يذاكر.

١٩ - عقد الرئيس جلسة مع وزير الداخلية السابق حبيب العادلى قال له محتدا:  
منعت الحشيش يا فالج؟ أهو الشعب صحصح.



٢٠ - عمر سليمان: حسنى مبارك ده هو أبونا كلنا ..

محشش: ده إحنا طلعلنا ولاد حرام يا رجالة !!

٢١ - عمر سليمان طلب من الرئيس كتابة رسالة وداع للشعب فرد عليه قائلاً :  
"ليه هو الشعب رايح قين".

٢٢ - سألت مذيعة راجل صعيدى: ح تعملوا إيه بعد الإطاحة بمبارك؟ قال لها:  
ح نلعب فى النهائى مع تونس.

٢٣ - نداء من تلميذ فى المرحلة الابتدائية إلى الشوار فى ميدان التحرير  
والحكومة: لا تنسوا أن تلك الأحداث ستدخل فى مادة التاريخ وإحنا إالى  
هنتعب فى مذاكرتها اختصروا من فضلكم.. حددووا مطالبكم من بعض  
وخلصونا .. كده المادة هتبقى صعبة قوى.

٢٤ - واحد يقول فى المظاهرة : حرام عليكم، أخرتونا بييجى ألف سنة، رد عليه  
واحد تانى قال له : أبوه صح أنا رجعت البيت إمبراح لقيت إخوانى لابسين  
جلد معيز وبيتنا بقى من البوص.

٢٥ - مشترك آخر فى ال(فيس بوك) قال: "أتصل أمس، مبارك بزين العابدين بن  
على وقال له: "ألو وحياة أبوك إذا بتنام بدرى خبى لى المفتاح تحت مشاية  
الباب" فيما تشير نكتة أخرى، إلى تنظيم مجموعة من الصعايدة مظاهرة،  
قاموا خلالها باللباس أحدهم قناع حسنى مبارك وأحرقوه.

٢٦ - وهذه نكتة أخرى، تقول، راح رئيس الحكومة أحمد نظيف لنزهة فلقى  
تمثالاً للجندي المجهول يقف ممسكاً ببندقيته، فقرب منه وقعد يتأمله،  
فقال له التمثال: أنا تعبت من الوقوف فهات لى حصان أركب عليه، فتعجب  
نظيف من اللى حصل، ولما رجع قال لمبارك باللى جرى، فمصدقوش،  
وطلب منه إنهم يروحوا سوا للتحقق من الأمر ولما وصل نظيف ومبارك  
وقربوا من التمثال قال التمثال لنظيف: أنا طلبت منك حصان مش  
حمامة !!

٢٧ - فريد الديب (لمبارك): مهمتى أنى افضل أماطل فى القضية يا ريس لحد ما بيعجى قضاء ربنا

مبارك: ماتقولش كده بعد الشر عليك يا فريد

٢٨ - مبارك قال أنا خسارة فى المصريين أنا ح أنتحى وح أرشح نفسى لرتاسة تونس، فخرج ملايين التونسيين للمطالبة بعودة زين العابدين بن على.

٢٩ - مبارك قال لأحد أعوانه: فىن الفلوس ؟ فقالوا له إنت ناسى يا ريس أننا صرفنا على البلطجية والحمير فى موقعة الجحش !

٣٠ - اتصل مبارك قبل خلعه بعمر سليمان وقال له: ابعت الفلوس على شرم الشيخ، وابعت المسلمين على السعودية، والمسيحيين على أمريكا، واقفل وهات المفتاح وتعالى !

٣١ - نشر مبارك إعلاناً وظيفياً بعد تنحيه كتب فيه : رئيس سابق يبحث عن وظيفة.. خبرة فى إنشاء الكبارى متعددة الطوابق.. والمعتقلات شديدة الوحشية.. ولديه قدرة خاصة فى التناحة.

٣٢ - قيل إن مبارك سيعمر طويلاً خاصة أن أباه كما يؤكد الكثيرون مات بعد التسعين، وفى حادث، فكانت هذه النكتة عنه، تقول إن مبارك تلقى من أحد أعوانه هدية عبارة عن "سلاحفأة"، قال صحب الهدية إنها من نوع خاص يعيش أكثر من ٢٠٠ عاماً، فقال مبارك : يا راجل ماتقولش كده !؟ قال الصديق والله ياريس زى ما باقول لك قال مبارك بحسم تعرف لو طلعت كداب وماتت قبل كده حاموتك انت!.

### من شعارات ولافتات ميدان التحرير

اعتبر المصريون، أثناء تظاهراتهم فى ميدان التحرير أن اللافتات والكتابة على الحوائط والسيارات وأى أسطح صالحة لهذا، أداة لتعبيرهم عن آرائهم وإعلان لمواقفهم من الأحداث والنظام الحاكم وعلى رأسه مبارك، واتسمت لافتاتهم - مثل الكثير من إبداعاتهم - بالسخرية الشديدة، حتى أن بعض المراقبين

الأجانب أطلقوا على الثورة المصرية اسم (الثورة الساخرة)، ومن اللافتات التي رُفعت في هذه الفترة:

- رابطة تجارى مصر يسألون الأسطى مبارك: "ما نوع الغراء الذى تستخدمه؟"

- ارحل.. الولية عاوزة تولد والولد مش عايز يشوفك

- ارحل عاوز أتجوز

- ارحل مراتى وحشتنى.. متزوج من ٢٠ يوم

- ده لو كان عفريت كان طلع

- لو ما استحمتش النهاردة فى بيتنا.. هاستحمى يوم الجمعة فى قصر الرياضة.

\* (مرفق صور فوتوغرافية للافتات فى ملحق البحث)

وتعقيباً على الاتهامات بوجود أجندة لدى المعتصمين فى ميدان التحرير، ومندسين من الخارج بينهم، سخر البعض بما وصفوه بـ"نشيد الأجندة"، الذى يقول:

أنا مهندس.. أنا مهندس هاتلى أجندة ووجبة ويس

من هارديز أو من كنتاكي هاتلى وجبة دينر بوكس

أو سوبرزنجر من غير خس

هاتلى أجندة من الفجائة أعمل بيها ثورة فى مصر

أنا مهندس.. أنا مهندس وكل الشعب كمان مهندس

كل الناس هنا مش عايزينك وانت يا حسنى مش بتحس

كل فضايحك، كل جرايمك كله موجود على ويكيليكس

أنا مهندس.. أنا مهندس عندي أجندة مستر إكس

\* (مرفق التسجيل الصوتى على الأسطوانة المدمجة المرفقة)

- وتعتبر أسماء الأفلام السينمائية جزءاً واضحاً في ثقافة المصريين؛ لذا استخدموا أسماء الأفلام للتعبير عن بعض آرائهم السياسية، ومنها يقولون إنه من المقترح أن تفكر شركة السبكي للإنتاج السينمائي، أو شركة العدل جروب إنتاج أفلام تحت عنوان من العناوين الآتية:

- مبارك في الزنزانة.

- يا أنا يا حسنى.

- الواد سليمان بتاع الرئيس.

- مبارك شيكا بيكا.

- إنها حقاً أجندة محترمة.

- خالتي أجنده.

- شورت وأجندة وكاب.

- بلطجية فى كى جى تو.

- مطب رئاسى.

- إالى بالى ماشى.

- اللعب مع الإخوان.

- نحينى شكرا.

- يا دنيا يا حرامى.

- حب فى الدبابة.

وقام آخرون بتركيب عبارات دالة من أسماء الأفلام ومنها:

- حسنى مبارك آسف على الإزعاج" انا عملت أكبر "مطب صناعى" فى تاريخ

مصر

- الشعب المصرى: والله إنت "وش إجرام" وطول عمرك "دبور" ودلوقتى معاك

"زهaimer" باختصار "إنت محترم إلا ربع" كل الشعب بقى ينادى "جعلتنى

مجرماً" وعملت الحلو "عسل إسود"، ومن السجون "العيال هربت" سرقت من  
عيوننا "الفرح" إنت فاكر مصر "كباريه" وعامل فيها "الزعيم" وكنا نقول يا عم  
عديها "حين ميسره... "ليه.. يادنيا " هي فوضى" باختصار حسنى مبارك.

## أفلام جيل الثورة

- أبى فوق الدبابة.
- عودة النت.
- المهندس والأجنده.
- الرصاصه المطاطية لا تزال فى جيبى.
- فى بيتنا بلطجية.
- لا أختق ولكنى أستغيث.
- رد نتي.
- ستاتيس هزت عرش مصر
- ليلة القبض على عز.
- عض بلدى ولا تعض نتي.
- جاءنا الرئيس التالى.
- نحن لا نرمى المولوتوف.
- مهمه فى ميدان التحرير.
- الرئيس عمر سليمان.
- حراميه فى لندن.
- جاءنا القرار التالى
- البحث عن دستور

- ومن السخرية المصرية المريرة من انعدام إحساسهم بنتيجة ثورتهم ما علقوا به على الناتج عن الغير، فقالوا :
- ثورة المصريين غيرت حكومة سوريا، وزودت مرتبات الموظفين الأردن، ولغت التوريث في اليمن، وشالت قانون الطوارئ في الجزائر.
- أقوى عقاب لصفوت الشريف وفتحى سرور إن الشعب يمنع عنهم صبغة الشعر
- تأكدت الحكومة أن (الاخوان) هم من يمدون المعتصمين في ميدان التحرير بالطعام.. لان الساندوتشات كلها من (مؤمن)
- الشتيمة الجديدة في الشارع المصرى هي (انت عيل أجندة)
- ما يحدث الآن في ميدان التحرير.. هو مؤامرة إجرامية من قيادات في النادي الأهلي هدفها إلغاء الدورى العام وإفساد متوية نادى الزمالك.
- يقولك الراجل بتاع كنتاكي أبو دقن بيضه ده طلع (اخوان)
- تم الكشف عن هوية القلة المندسة بين متظاهرى التحرير، واكتشفو أنهم من مشركى قريش.
- وبعد الادعاء من السلطة الحاكمة بسرقة سيارة مصفحة في أحداث ماسبيرو الدامية، تصدر هذا التعليق الساخر صفحات (الفييس بوك) على شكل إعلان تجارى " لراغبى التميز دبابة موديل ١٩٧٢ استعمال نقيب، جنازير سبور، دواخل فابريقة، حالة ممتازة، لأعلى سعر.
- الشعب عمل تفويض لسوزان بما إنها الوحيدة إالى ممكن تخلع مبارك
- عاجل: المتظاهرون في ميدان التحرير قرروا الإبقاء على الاعتصام مفتوح ويطالبون بتنحي الرئيس أوياما
- بيان رقم ٤ للقوات المسلحة... الرئيس مبارك لم يتنح ودى كانت اشتغالة ويهيب المجلس الأعلى بالمتظاهرين فى التحرير التحلى بروح الدعابة قائلًا لهم " لو تحبوا نذيع هنذيع.
- نكتة الموسم من ميدان التحرير: إنت زعلت منننا يا ريس! إحنا كنا بنهزّر معاك.. طب مش هانمشى إلا لما ترجع.

- أحمد عز والبرادعى ومرشد الإخوان راكبين ميكروباص، قام أحمد عز  
قال: أنا لما باخطب فى المجلس بيسقفلى ربع مليون، قام مرشد الإخوان قال:  
أنا لما باخطب فى الجامع بيسقفلى نص مليون، قام البرادعى قال: أنا لما  
باخطب فى الناس بيسقفلى مليون، راح سواق الميكروباص قايل: وأنا لو قلبت  
بيكم العربية هيسقفلى ٨٠ مليون.

- حسنى مبارك جمع شيخ الأزهر والبابا شنودة وقال لهم: أنا جمعتكم النهارده  
عشان أقول لكم إن ابنى جمال هيبقى رئيس مصر سنة ٢٠١١م قام البابا قال:  
ماشاء الله اللهم صلى على النبى، شيخ الأزهر قال له: إيه اللى بتقوله ده يا  
حضرة البابا .. الكلام ده بتاعنا، البابا قال له: ماهى حاجة تخلى الواحد يطلع  
عن دينه.

- عاجل: سيتم انتقال السلطة بشكل سلمى وجدول زمنى محدد الجدول هو:  
الرئيس يحكم أحد وثلاثاء وخميس ... عمر سليمان سبت واثنين وأربعاء ويوم  
الجمعة مرة شفيق ومرة الجيش إالى يصحى الأول.

- بيقولك الشباب فى التحرير مختلف مع بعض، علشان فيه ناس معاها  
أجندات ٢٠١٠ وناس ٢٠١١ ده غير الإخوان اللى معاها أجندات بالتقويم  
الهجرى.

- بعد جمعة النصر فى تونس وجمعة الرحيل فى مصر قرر القذافى إلغاء يوم  
الجمعة.

- عاجل: الصعايدة ما زالوا يطالبون حسنى مبارك بالتنحي.

- خير عاجل: قطع جزء من جسد حسنى مبارك وذلك أثناء عملية فصله عن  
الكرسى أرجو الدعاء بالشفاء العاجل.

- عاجل جداً: تم إيفاد وزير الصحة السعودى إلى مصر لعمل جراحة فصل  
للتوأمين حسنى والكرسى.

- طبقاً للدستور المادة ٥٢٤ من الدستور: إذا مات الرئيس يتم تشكيل لجنة  
لتحضير روحه لإدارة المرحلة الانتقالية، المادة ٥٢٥ من الدستور: إذا فشل

تحضير روح الرئيس تلعنى الدولة وبلغى الدستور وتُسرّح القوات المسلحة ويوزع الشعب على الدول المجاورة.

- سمعت عن شعوب نجحت ثوراتها، وشعوب فشلت ثوراتها، وشعوب غيرت، وشعوب أتغيرت، وشعوب تقدمت، وشعوب فضلت عالم ثالث، لكن عمرى ما شفت شعب عايز ينهى ثورته علشان عنده شغل الصبح، والعيال عندها مدارس، والمرتب ما نزلش.. المرة الجاية ان شاء الله نعملها لكم فى الصيف.

- إلى كل المعترضين على ميدان التحرير وكل المتعاطفين مع حسنى مبارك واللى بيعتبروه باباهم ياريت تكتبوا أساميكم فى ورقة علشان لما النظام يتغير حانلكم فى مستعمرة ونمشى عليكم النظام القديم.

- المواطن المصرى الوحيد الملتزم بقرار حظر التجول حتى الآن هو حسنى مبارك.

- الشعب يريد إسقاط النظام ... الشعب يريد إسقاط المجلس العسكرى... الشعب يريد إسقاط الحكومة ... الشعب يريد إسقاط البرلمان، هو إن شاء الله الشعب مش ناوى ينجح ولا إيه؟ كله سقوط سقوط.

### هتافات ساخرة ضد المجلس العسكرى

بعد ممارسات متعددة من بعض أفراد القوات المسلحة، والتى امتهنت الثوار فى بعض المواقف بلا مبرر، وتعاملت بعدائية شديدة معهم، وارتكبت الكثير من الأفعال التى قد تدخل فى إطار العنف، تصدّر هذا الموضوع تعليقات وسخرية المصريين، متجاوزين ما للقوات المسلحة المصرية من هيبة وعدم تعرض، ولحل هذا فى جزء كبير من كتاباتهم، وجه المصريون انتقاداتهم وسخرياتهم إلى المجلس العسكرى، بوصفه صاحب السلطة الضعلى، والحاكم بأمره، فبدأت الهتافات والتعليقات الساخرة، منها:

- اللى قالولنا بنحمى الأرض. قتلوا الشعب وهتكوا العرض.

- إنت يا مصرى ساكت ليه.... بعد عرضك فاضل إيه ؟



- يا أوباش يا أوباش..... بنت مصر ماتت عراش
- اللي يعرى أهله وناسه... يبقى خسيس من ساسه لراسه
- إنزلوا من بيوتكم... المشير قَلَع بنااتكم
- عَلى راسك عَلى راسك.. إنتى أشرف م إالى داسك
- يا عنان قول الحق ..... طنطاوى باع الثورة ولا لأ.
- قال إيه يحمينا .... وهو بيعرينا
- قول ما تخافشى... المجلس لازم يمشى
- قالوا حرية قالوا عدالة... إلبس إسود ع الرجالة
- وانت يا مصرى ساكت ليه؟ بعد العرض فاضل إيه؟
- وكانت نهاية عام ٢٠١١ فرصة لتعليقات ساخرة معبرة عن الأحداث، ومنها :
- أفضل رجل ل عام ٢٠١١.. الرجل اللي ورا عمر سليمان
- أفضل حركة سياسية ظهرت فى عام ٢٠١١.. حركة "كفاية" بقى خربتوا البلد
- أفضل مؤثرات صوتية.. تامر بتاع غمرة
- أفضل سيناريو.. سيناريو الانفلات الأمنى
- أفضل محلل استراتيجى.. عمرو مصطفى
- أعلى مرتبة شهيد.. الشهيد الحى، شهيد السويس مرشح مجلس الشعب.
- أفضل معلومة، ذكرها المطرب حمادة هلال.. شهداء ٢٥ يناير ماتوا فى أحداث يناير
- سؤال عام ٢٠١١.. مَنْ أَنْتُمْ؟.. وتوفى القذافى بدون الحصول على الإجابة للأسف.
- الفيلم الذى أثبت أن اقتصاد بلدنا لسه بخير.. فيلم "شارع الهرم".

- أفضل شيء يركبه الجميع للقضاء على الثورة.. عجلة الإنتاج.
- أكبر تغيير حدث في مصر.. تغيير أرقام الموبايل.
- أفضل تعليق.. جدع يا باشا.
- الكتاب الذى مات بعدد صفحاته بنى آدمين.. كتاب (وصف مصر).

### ثورة فى ميدان face book

كانت مواقع التواصل الاجتماعى ساحة للرأى الساخر وشاهدة على الشخصية المصرية، وكانت النكات التى يطلقها المصريون ويتداولونها عبر مواقع التواصل الاجتماعى تؤرخ لمرحلة ما بعد الثورة، شاهدة على سلوكيات وأفعال القوى الثلاث: الجيش، وهوى الثورة، ومجلس الشعب.

لم يترك المصريون واقعة أو حدثاً إلا تناولوه بالسخرية، فأطلقوا النكات على الجيش تارة، والثوار تارة ثانية، وصناديق الانتخابات تارة أخرى، وسطروا بخفة ظلهم خطوط المرحلة، بكل ما فيها من تفاصيل.

وكان للمجلس العسكرى نصيب الأسد من النكات التى تدفقت كالسيل عبر «فيس بوك» وتويتر، مع كل حدث جديد، أو حتى تصريح لأحد أعضاء المجلس، وكانت نقطة البداية مع أحداث ماسبيرو، التى سخر منها الشباب قائلين: «تحذير بعد انتشار ظاهرة سرقة المدرعات بتاعة الجيش، رقم واحد: حاول ماتنساش مفتاح المدرعة فى الكونتاك، اتين: ماتسبهاش دايرة وتنزل تجيب حاجة، ثلاثة: ماتسيش المفتاح أبدا لسايس الجراج، أربعة: تركيب جهاز إنذار للمدرعة».

ورداً على البيانات المتتالية التى يصدرها المجلس العسكرى عقب كل حدث، قالوا: «الرسالة رقم (٩٢) من المجلس العسكرى، فاضلك ٨ رسايل ونحتفل بالثنوية».

وفور تعيين الدكتور كمال الجنزورى رئيساً للوزراء، انطلقت عاصفة شديدة من النكات تعبيراً عن اعتراض الشباب على كبر سنه، فقالوا: «بيقولك اللورد

كرومر هو الذى اقترح اسم الجنزورى» و«الجنزورى يستدعى صلاح الدين الأيوبى لقيادة مليونية الإخوان غداً، و«مرتضى منصور ماسك على الناس كلها (سى دى) إلا الجنزورى ماسك عليه (فلوبى ديسك) ، و«الجنزورى يأمر بتشكيل لجنة تقصى حقائق للوقوف على أسباب تأخر تسليم السيارات الدوجان والشاهين والتلاجات الإيديال الـ ١٠ قدم».

وعقب أحداث شارعى محمد محمود وقصر العينى، التى راح ضحيتها عشرات الشهداء، وتبعتها اتهامات للثوار بالبلطجة وإتلاف المنشآت، حاول المصريون الهروب من حزنهم على ضحايا الأحداث بالهروب إلى عالم النكات. لذا عرّف الثوار الفترة الانتقالية فى مصر بـ «الفترة التى ينتقل فيها أكبر عدد من المواطنين إلى الرفيق الأعلى»، وأمام العنف الذى واجهت به قوات الجيش المتظاهرين فى الأحداث الأخيرة، لم يجد الشباب أمامهم إلا أن يقولوا: " الجيش أقسم على حماية ممتلكات المصريين، مش أرواح المصريين، وفى حالة الهجوم عليك إعمل نفسك مبنى " .

وأذكر أننى فى هذا اليوم خرجت من دار الهلال متجهاً إلى ميدان التحرير، واستنشقت ما شاء الله لى أن استنشقت من الغاز المسيل للدموع، ودفعتى الجموع يميناً ويساراً، ووسط الشد والجذب والدموع المنهمرة من العيون الملتهبة، فوجئت بهتاف المتظاهرين " الشعب يريد الغاز القديم " ، ولم أستوعب للوهلة الأولى ما يُقال، وبعد لحظات تنبهت لما يقال، فوجدتني غارقاً فى الضحك، وتنهمر دموعى ما بين التهاب الغاز والاختناق بالضحك والتعجب من قدرة هذا الشعب على قهر ظالميه بالنكتة والسخرية.

وجاءت أحداث الانتخابات فتعامل معها المصريون بسخرية شديدة، فأمام الحرب الشرسة التى نشبت بين القوى المتصارعة على (كحكة البرلمان)، أبدع المصريون فى تشخيص تلك الحالة، بعيداً عن التنظير السياسى، أو التحليل الفلسفى، فعلى سبيل المثال، لم يستطع الشباب، أمام الاستقطاب الدينى فى الانتخابات، وما نتج عنه من فوز للمتأسلمين فى الانتخابات، أن يمنعوا أنفسهم

من إطلاق النكات على مرحلة جديدة قادمة، فقالوا: " ستصبح أفلام ٢٠١٢ كالتالي: السبحة لا تزال فى جيبي، الناصر حسن البنا، البعض يذهب للمرشد مرتين، الأخ عمر والأخت سلمى، السعودية رايح جاى، سلفى فى الجامعة الأمريكية، الإخوان والكباب، السجادة الخالية، فى بيتنا إخوانجى، جعلتنى ليبرالياً، إزاي تخلى الأخوات تحبك؟، التجربة الماليزية، كده رضا وألف حمد وشكر لله ."

وعن الصراع المتوقع بين القوى المتأسلمة والليبرالية فى برلمان ما بعد الثورة، تداول الشباب عبر مواقع التواصل الاجتماعى، نكات مثل: «الخلاف الأيديولوجى فى البرلمان من الآن فصاعداً سيكون شعر ولا دقن»، و«أول مشروع قرار لعمر وحمزوى، الفلانيتين إجازة رسمى».

ووضع المصريون بعض التوقعات لأهم القرارات التى ستتخذها القوى الإسلامية بعد فوزها مباشرة، فقالوا: «هيغيروا اسم الطريق الدائرى إلى الطريق المستقيم، و«أقوى شتيمة هتكون تكلتك أمك»، و«مجال التوحيد والنور الشعبية هتفتح فى سيتى ستارز»، و«تعديل الركى بورد) بأجهزة الكمبيوتر ليشمل كلمة إن شاء الله بعد كلمة (إنتر Enter)، ولما تكلم حد على الهاتف، ويكون مغلقاً، تظهر الرسالة الصوتية "الرقم المطلوب مغلق والله وأعلم".

- وتناقل كثير من المستخدمين ستاتايوس «تحت القبة شيخ.. يا رب استر»، وكتبت الصفحة الرسمية للبلطجية فى مصر: " برلمان ثورة الشباب مافيهوش ولا واحد لابس بدلة كاجوال أو حاطط جيل فى شعره"، فى حين كتب مستخدم على "تويتتر": " المبهج هو كسر سيادة البدلة.. وكثرة الملابس التقليدية: جلباب.. عباءة.. طربوش.. جاكيت.. زى أزهرى.. برلمان معبر عن التنوع".

- " صفحة حزب ٢٥ يناير" كتبت تعليقاً قالت فيه: «ما يحلف كل الأعضاء مع بعض أو حتى أعضاء كل محافظة.. الدورة البرلمانية ح تخلص وهما لسه ما خلصوش حلفان»، بينما كتب آدم من صفحة «بورتو طرة من أجلك أنت»: «طب والله كويس جداً.. ده المجلس اللي فات ماكانش بيقوم يصلى.. كان بيقوم

يشترى لب»، وذلك تعليقاً على ترك أعضاء حزب النور الجلسة لتأدية صلاة الظهر.

- ولتزامن عقد أول جلسة للبرلمان مع محاكمة مبارك، وما دفع به محاميه فريد الديب بأنه لا يزال رئيساً للجمهورية، كتب مستخدم: "الديب لمبارك: يرضيك يا ريس اللي بيحصل فى البرلمان دلوقتى.. مبارك: خليفهم يتسلوا"، وكتب آخر: "القاضى: قول يا سرحان والله العظيم أقول الحق.. سرحان: وحياة الإخوان أقول الحق".

- وفى الوقت الذى أثارته فيه جملة «بما لا يخالف شرع الله». التى ختم بها عدد من الإسلاميين قسمهم - الكثير من الجدل، فإنها أيضاً أشعلت التعليقات الساخرة، خاصة مع ظهور حالات من الخروج والتناقض بين ما يدعيه هؤلاء الأعضاء وينادون به وسلوكياتهم المناقضة لذلك تماماً، مثل حادثة البلكىمى الشهيرة، والكيل بمكيالين فى واقعتى زياد العليمى ومصطفى بكرى، والتكالب على مطعم مجلس الشعب، وطلبهم زيادة مكافأة بدل حضور الجلسات للضعف تقريباً دون النظر للحالة الاقتصادية العامة، كما أن مستوى أداء الأعضاء كان رديئاً، وأحياناً ينحو ناحية السذاجة الشديدة وعدم ترتيب الأولويات، وعدم الحصول على أدنى قدر من الثقافة السياسية أو القانونية، فكتبت المخرجة هالة خليل: «يبدو أن جلسات المجلس ستذاع حصرياً على موجة كوميدى»، وعلى موقع «تويتر» كتب مستخدم: «حرام والله اللى بيحصل.. طب رئيس المجلس يقول القسم، والباقيين يعملوا لايك أو ريتويت وخلص»، وكتب آخر «أنا ليه فجأة حسيت إن المجلس بقى مجلس شيوخ»، بينما سخر أحد المستخدمين من تغيب النائب فيصل الشيبانى عن الجلسة: «الشيبانى غايب.. ويكره يجى ومعاه ولى أمره»، وكتب آخر: «ده المجلس الوحيد اللى أقسم على حماية دستور مش موجود أساساً».

وفى فترة التظاهر فى ميدانى العباسية والتحرير، تبادل متظاهرو الميدانين النكات للسخرية من بعضهم البعض، فأطلق متظاهرو العباسية على ثوار التحرير

بعض النكات اعتراضاً منهم على استمرار الاعتصامات، ورفضهم أى حلول واقتراحات يقدمها المجلس العسكري فقالوا عنهم: «اقتراح للحكومة لإرضاء الثوار: وزير الخارجية (علاء الدين)، وزير التعليم (عبقرينو)، وزيرة المرأة (سندريللا)، وزير الدفاع (جريندايز)، وزير الداخلية (كونان)، وزير الشباب والرياضة (كابتن ماجد)، وزير المالية (على بابا)، وزيرة الموارد المائية (السمكة نيمو)، وزير السياحة (بكار)، وزير النقل (سابق ولاحق)، رئيس المخابرات (رجل المستحيل»

أما ثوار التحرير فتنافسوا أيضاً فى إطلاق النكات على مليونيات العباسية، مثل: هتافات العباسية: قلبنى حته حته .. واسحلنى فى أى حته، أنا كنت بحب مبارك .. دلوقتى بحبك إنت .

وما زال نهر السخرية جارياً .....

السخرية من بدايات انتخابات الرئاسة

واكبت الترشيحات لانتخابات الرئاسة المصرية طوفان من السخرية، وكان ميدانها الواضح صفحات (الفييس بوك)، خاصة مع نوعية المتقدمين للترشيح، وعددهم الكبير جداً، فقال أحد الشباب: " تم القبض على عشرة مواطنين فى ميكروباص هارين من تأدية خدمة الترشح للرئاسة " .

وتناولت معظم صفحات الفييس بوك حملة المرشح حازم أبو إسماعيل، التى أغرقت كل شوارع مصر وحوائطها، وبالغ مؤيدوه فى ترويجه كقديس وولى، بيده الحل الإلهى لكل مشكلات مصر، فقال أحد الشباب معلقاً على الانتشار غير المعقول لبوسترات أبو إسماعيل، والتى غطت كل شبر فى مصر : "ولما أبو إسماعيل لسه مبقاش رئيس جمهورية، وصوره مالية الدنيا، أمال لما ينجح هنشيل صورنا من البطاقة ونحط صورته هوہ ١٩

وقال آخر: الدين لله .. الوطن للجميع .. والحيطان لأبو اسماعيل.

وقال أحد المدونين ساخراً: النهارده أنا كنت ماشى فى بوسترات أبو اسماعين  
وفجأة لمحت شارع.

وكتب آخر بعد تقديم حازم أبو إسماعيل لأوراق ترشيحه فى مظاهرة  
لاستعراض القوة :

من حازم صلاح أبو اسماعيل إلى رئيس اللجنة العليا للانتخابات:  
لأرسلن لكم جيشاً يحمل التوكيلات أوله عندك وآخره عندى.

### السخرية من تشكيل اللجنة التأسيسية لصياغة الدستور

وواكب اختيار اللجنة التأسيسية لصياغة الدستور طوفان من الانتقادات  
بسبب سوء الاختيار، وقيام التيارات المتأسلمة بالسيطرة على تشكيل اللجنة، فى  
محاولة لتمرير مشروعهم السياسى بغض النظر عن ملاءمته لمصر، أو التوافق مع  
مختلف التيارات الفكرية والسياسية، ومن الانتقادات الساخرة: يقولوا إن مجلس  
الشعب... هيختار لجنة من مجلس الشعب... يرأسها رئيس مجلس الشعب...  
وأكثر من نص أعضائها من مجلس الشعب... عشان يحطوا دستور يحمى  
الشعب... ويحاسب مجلس الشعب.. وبعدين يتعرض على مجلس الشعب...  
عشان يوافق عليه أعضاء مجلس الشعب...

ومن الواقع الساخر الذى انعكس فى التعليقات أن يتم اختيار رئيس مجلس  
الشعب رئيساً للجنة صياغة الدستور، مما يمثل شكل من أشكال العمى  
السياسى، وذلك لتعارض المصالح، وتؤكد فكرة الجشع المقترنة بالرغبة الجامعة  
فى إقصاء الغير، فيكتب أحد الشباب ساخراً على صفحته: " بعث الدكتور سعد  
الكتاتنى - رئيس مجلس الشعب - ببرقية تهنئة إلى الدكتور سعد الكتاتنى  
بمناسبة تولى الأخير مسئولية رئاسة الجمعية التأسيسية لصياغة الدستور،  
وأعرب الدكتور الكتاتنى فى برقيته عن سعادته البالغة باختيار شخص بحكمة  
الكتاتنى لمثل هذه المهمة الشاقة التى ينوء بحملها الرجال، كما أعرب الكتاتنى فى  
برقيته عن استعداده التام للتعاون مع الدكتور الكتاتنى فى هذه المهمة الشاقة.

كما أعرب الكتاتنى عن ثقته فى كفاءة الدكتور الكتاتنى وأنه سيراعى ضميره قبل أى شىء عند كتابة اختصاصات وسلطات مجلس الشعب.

### فن الجرافيتى والثورة المصرية

يبدو أن المصرى طُبع وجُبِل على التعامل مع الصخور والجدران، ليحيلها إلى حياة كاملة، تموج بالتعبير والطاقة، وتحمل وجهة نظر هذا الإنسان فى الحياة الدنيوية والحياة الأخروية، ويقوم بتسجيل وقائع حياته. وكان المصرى القديم يمارس الرسم والحفر الفائر منه والبارز على حوائط معابده، ملتزماً بقواعد فنية رسمية فرضت نفسها كتقاليد وقانون، ولم يخرج عن هذه القواعد فى أعماله الفنية فى المعابد إلا لفترة قصيرة فى عصر إخناتون فترة عبادة الإله (آتون)، وأصبح الفن أكثر واقعية، وأكثر قدرة على التعبير عن الفنان الفرد، فظهرت بعض الرسوم الساخرة، ولكنه عاد للالتزام بالقواعد الرسمية بعودة عبادة الإله آمون.

ولكن لم يعدم المصرى القديم طريقة للتعبير عن نفسه بعيداً عن العمل الرسمى، فكانت رسوماته وكتاباتة الساخرة على الأوستراكا هى المتنافس فسجل عليها آراءه بحرية شديدة، بعيداً عن أى رقابة أو محاسية، لذا لا نتعجب عندما نرى المصرى المعاصر - وفى ظل الكبت والقهر والتربص التى يعانى منها - لم يترك مسطحاً إلا واستخدمه فى إعلان رأيه، فاستخدم حوائط دورات المياه فى المدرسة والكلية ليعلن رأيه فى مدرسيه وأساتذته وإدارة مدرسته، وانتقل معه هذا المسطح البراح إلى الجامعة. واستخدم أيضاً المصرى - إذ قدر له - حوائط السجون والمعتقلات، لتسجيل مأساته بشكل ساخر لا يخلو من غصة.

وأنت ثورة يناير بفنونها فى مجالات الموسيقى والغناء والتشخيص والتمثيل والشعر والزجل فى ميدان التحرير وكل ميدان تحرير فى مصر، وكان للرسم نصيب فانتشر فن الجرافيتى واستقطب الكثيرين، فنانيين ومدوقين ومستمتعين



بهذا الفن، الذى غزا حوائط القاهرة وعواصم المدن، وتسبب فى أرق شديد للسلطة الجديدة ومن والاه، حتى أن رسوم الجرافيتى تواجه دائماً بالتشويه أو إعادة طلاء الحائط لإخلاء الرسوم الساخرة التى تتناول السلطة بالنقد القوى بلا خوف أو مداراة.

### ما فن الجرافيتى؟

الجرافيتى هو الرسم على الجدران العامة أو الخاصة، باستخدام أدوات خاصة ملائمة للرسم على أسطح الحوائط، بطريقة فنية لكلمات مقصودة أو مسميات أو عبارات مستهدفة وبتعبير حر، وغالباً تكون من أشخاص مجهولين لأنها أفعال مخالفة للقوانين واعتداء على ممتلكات الآخرين هذا فى الأصل، ولكن يستطيع التعامل معهم والاستفادة من هذه المواهب الخفية بهدف تزيين الجدران الخاصة.

ويرى بعض الباحثين أن هذا الفن عريق فى قدمه، فهو يعود إلى أكثر من ٢٠.٠٠٠ سنة، حيث كان الإنسان الأول يرسم على حوائط الكهوف باستخدام عظام الحيوانات، مشاهد من حياته أو رحلاته للصيد أو ما يتمنى أن يحدث فى غده، وقد عاود هذا الفن الظهور مرة أخرى فى العصر الحديث فى إحدى مدن الحضارة الإغريقية " أفسس " .

وفى أوائل عهد انتشار وشهرة هذا الفن عالمياً هذا الفن كان مرتبطاً بموسيقى (الهيپ هوب) فى نيويورك، وانتشر الجرافيتى منذ ١٩٧٩ عندما افتتح الفنانان لى كوينس وفريدى أول معرض للجرافيتى فى روما، ومن حينها تعرف العالم على فن الجرافيتى وانتشر استخدامه فى الكثير من المجالات كالدعاية والإعلان والتعبير عن رأى.

أنواع الجرافيتى: يوجد نوعان وهما:

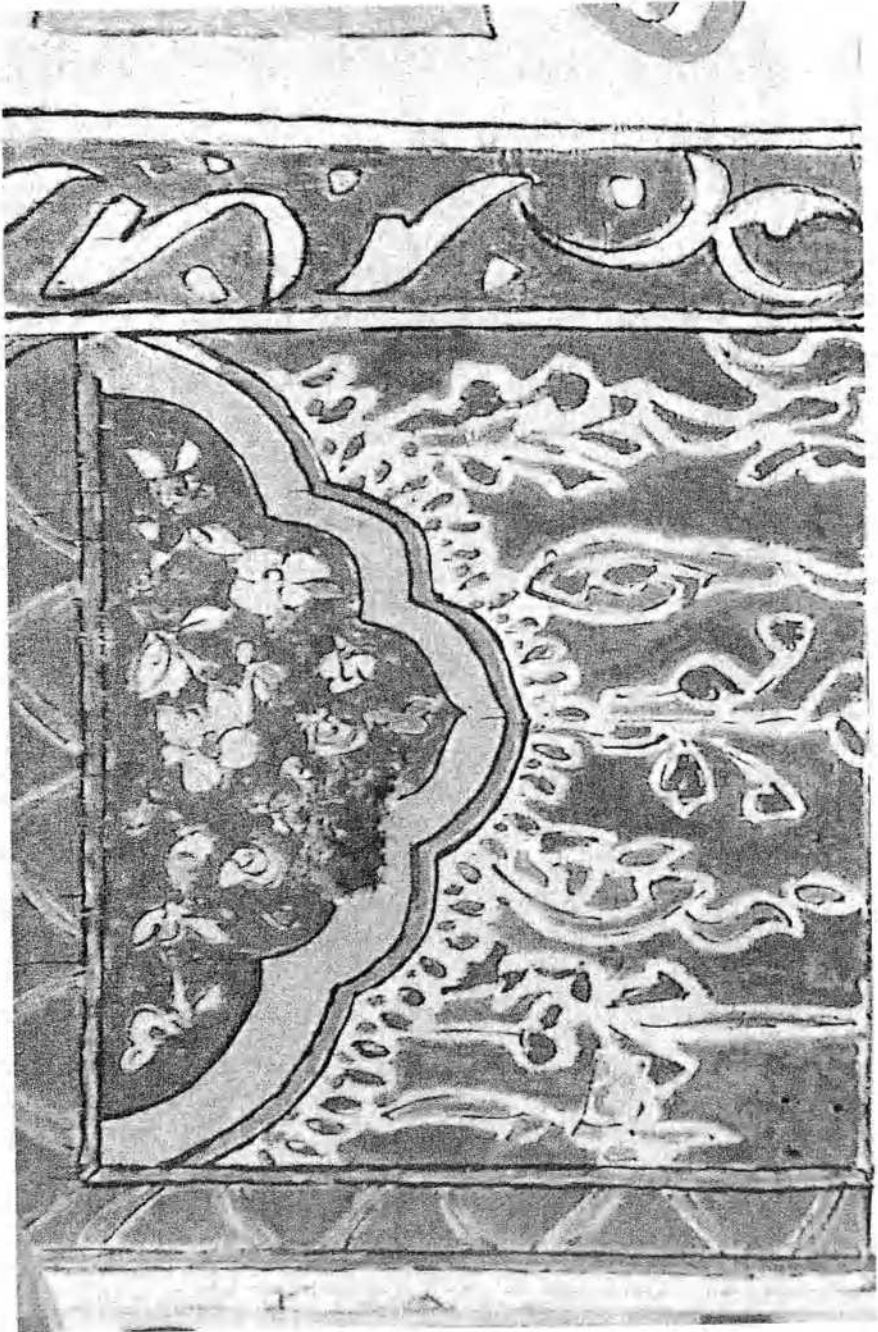
١ - المرسوم

٢ - والمكتوب (توقيع). وتسمى باللغة الإنجليزية: Graffiti - (Tag) handstyle

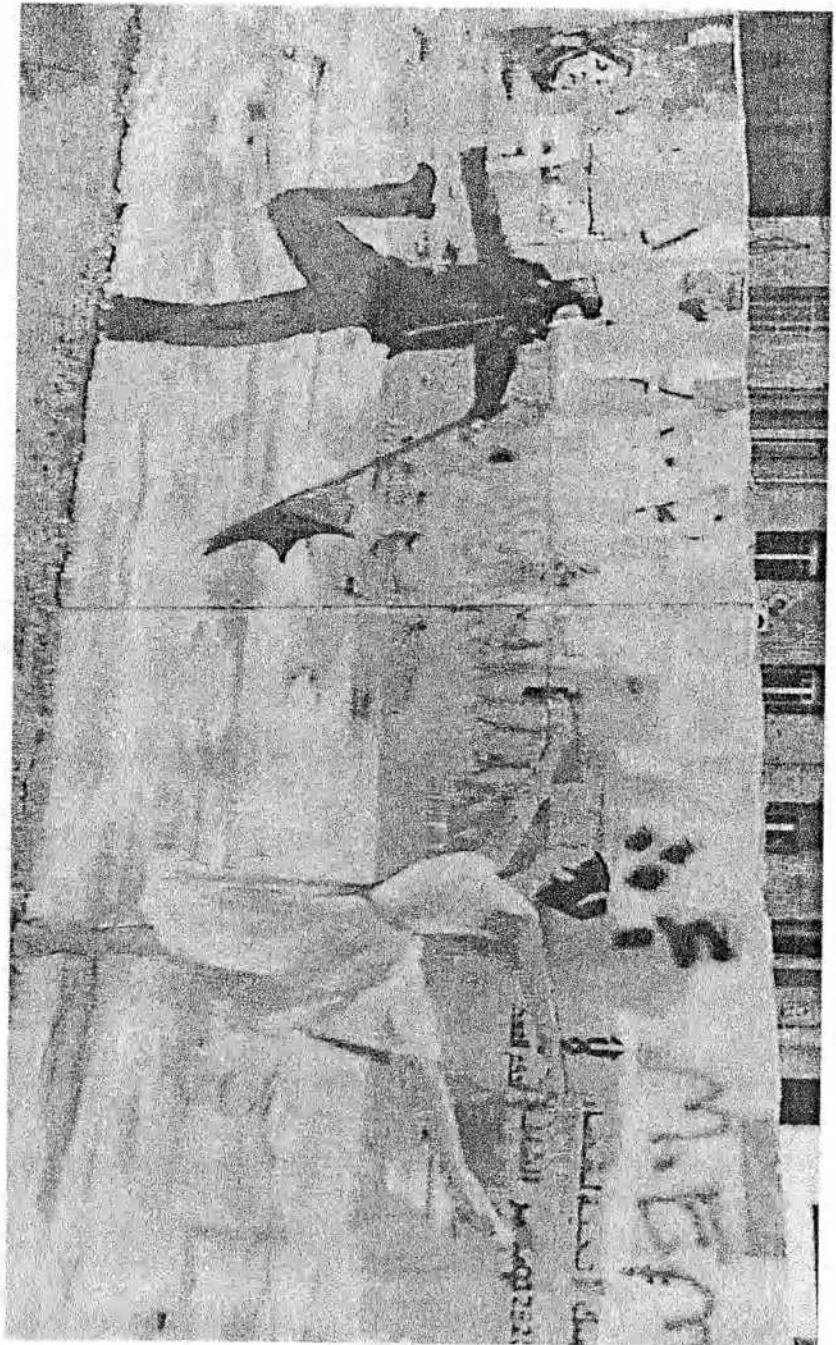
## أدوات الجرافيتى:

١ - غالباً يستخدم (بخاخ البوية) فى المرسوم، وأيضاً هناك قلم البوية الذى يستخدم للتوقيع، ولكنه لا يستخدم للمرسوم.  
وهناك أغطية خاصة للتحكم فى مساحة الرش وشكل البقعة للبخاخ وتباع على حدة، وتسمى بالقبعة.

٢ - أدوات النوع الآخر (الجرافيتى المكتوب) ويستخدم لكتابة عبارات معينة ومقصودة أو توقيع الاسم أو الكتابة المناهضة.



التنوع الثقافي في مصر - ٩٣



جرائقی در اقصه بانیه وقادف الحجاره



جرائفتي متنوع يظهر في صدارة وجه مبارك وسوزان



جرافيتي ضد تصنيف السيارات للزوي



جرافیتی تشهیری بأحد الضباط



جراقتی ساخر لتوفیق الدقن و جمالتہ، السینمائیة الشهيرة





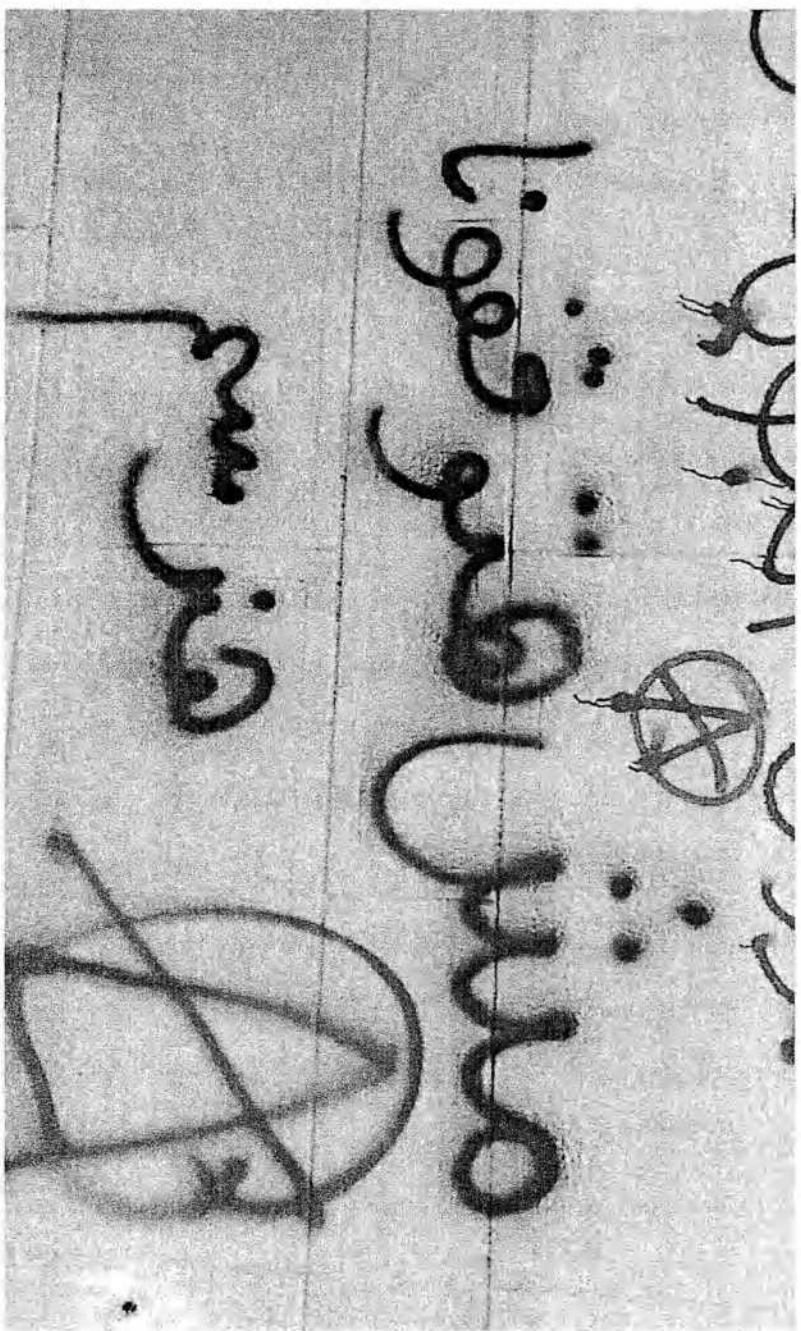
جراحیستى لانتقاد مبارك وطنطاوى

التقدير المضمّن الثبوتية

١٠٠٧٢٨٩٢٦٦

١٠٠٩٩٨٢١٨٧٢

مجلس ادارة  
البنك العربي  
٢٠٢٦



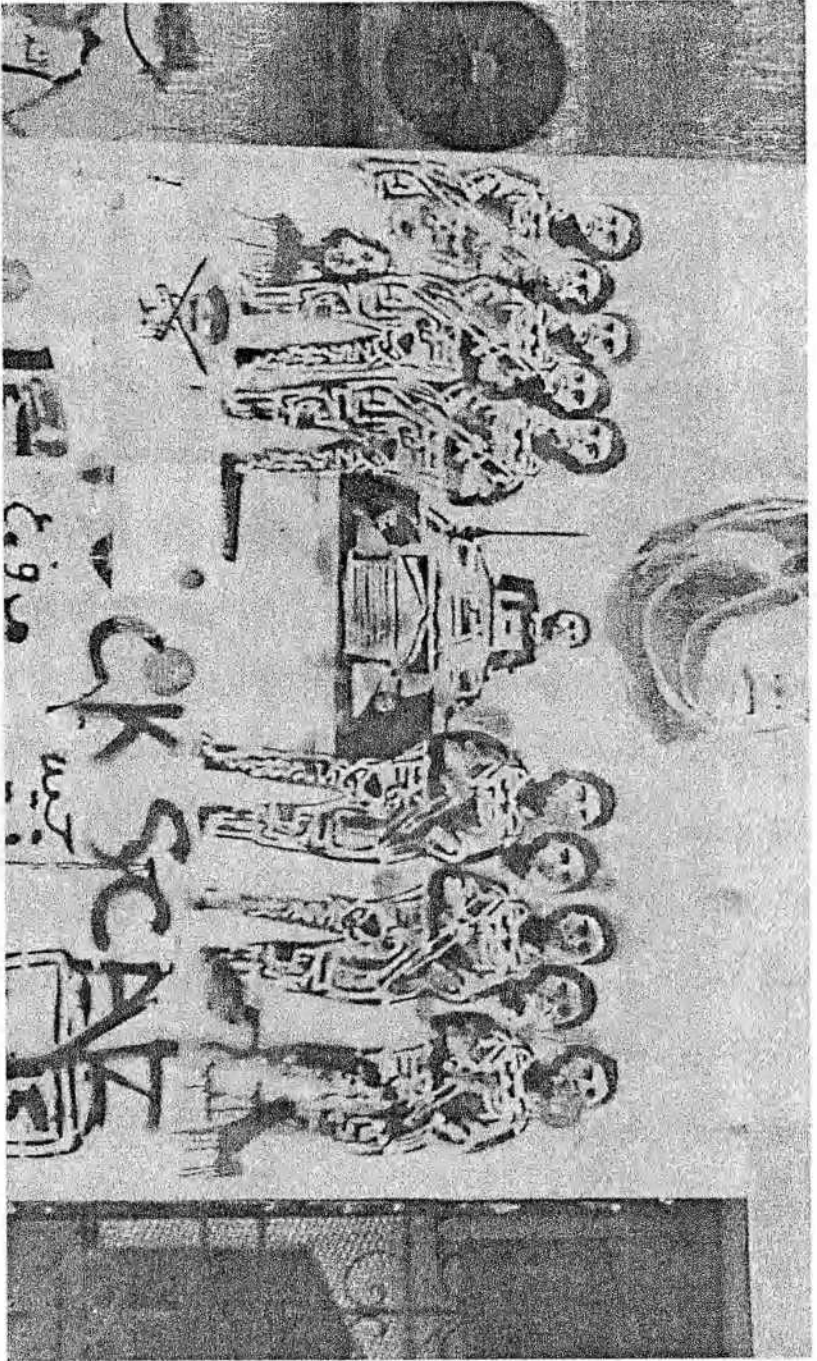
جراحیته بعد دهان الحوائط

الجزء الثاني  
طراظها  
وتل

جراقتي ضد الإخوان وبرائتهم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
سورة التوبة

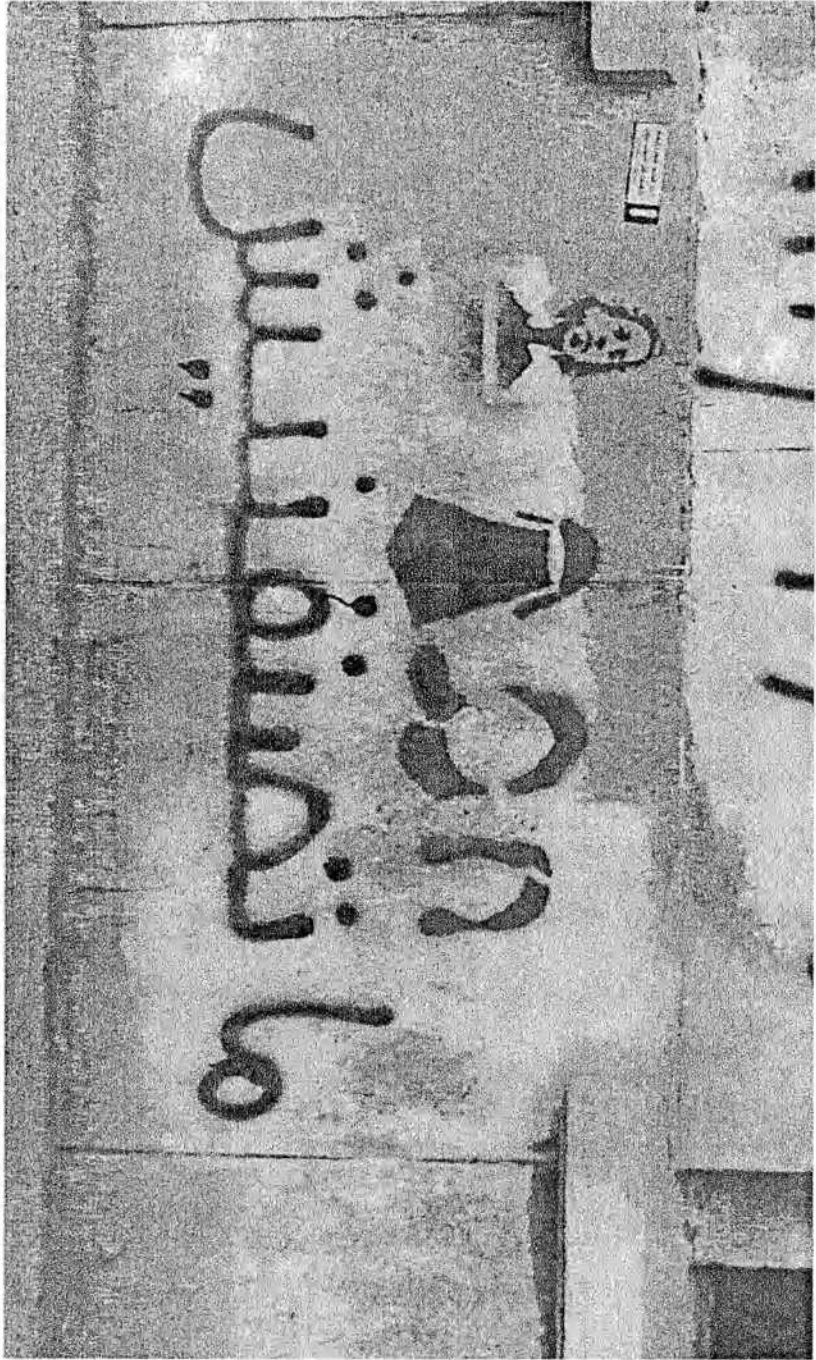
جراڤیتی علی سورا المتحف المصری



جرافيتي ضد المجلس العسكري في عصر برلمان الإخوان



جراحیستی ل اسمیرة هانم،

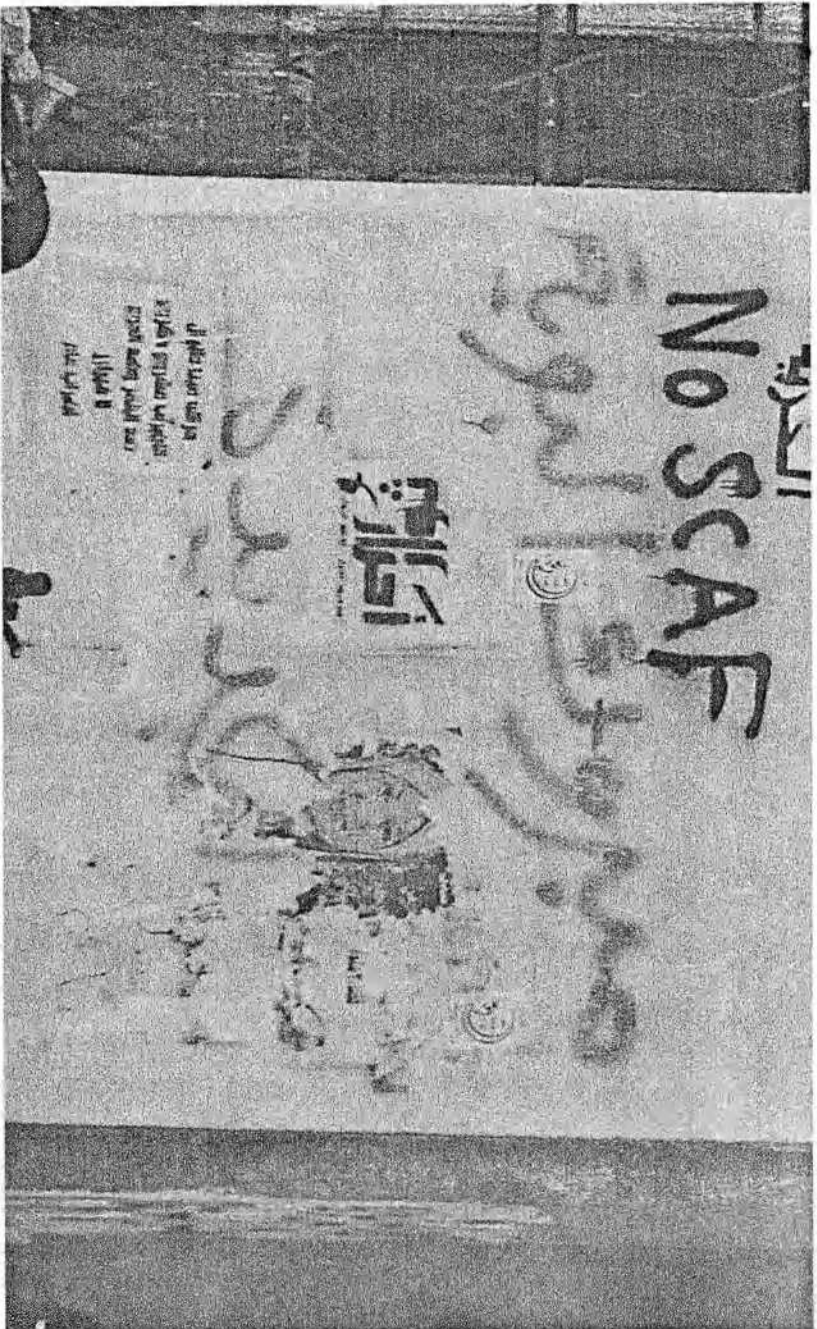


ضد التصنيف وسبب النوع





جرافيتي ضد الال خلبية



جرافيتي يتحدى دهان الحوايط وطمس رسوم الجرافيتي

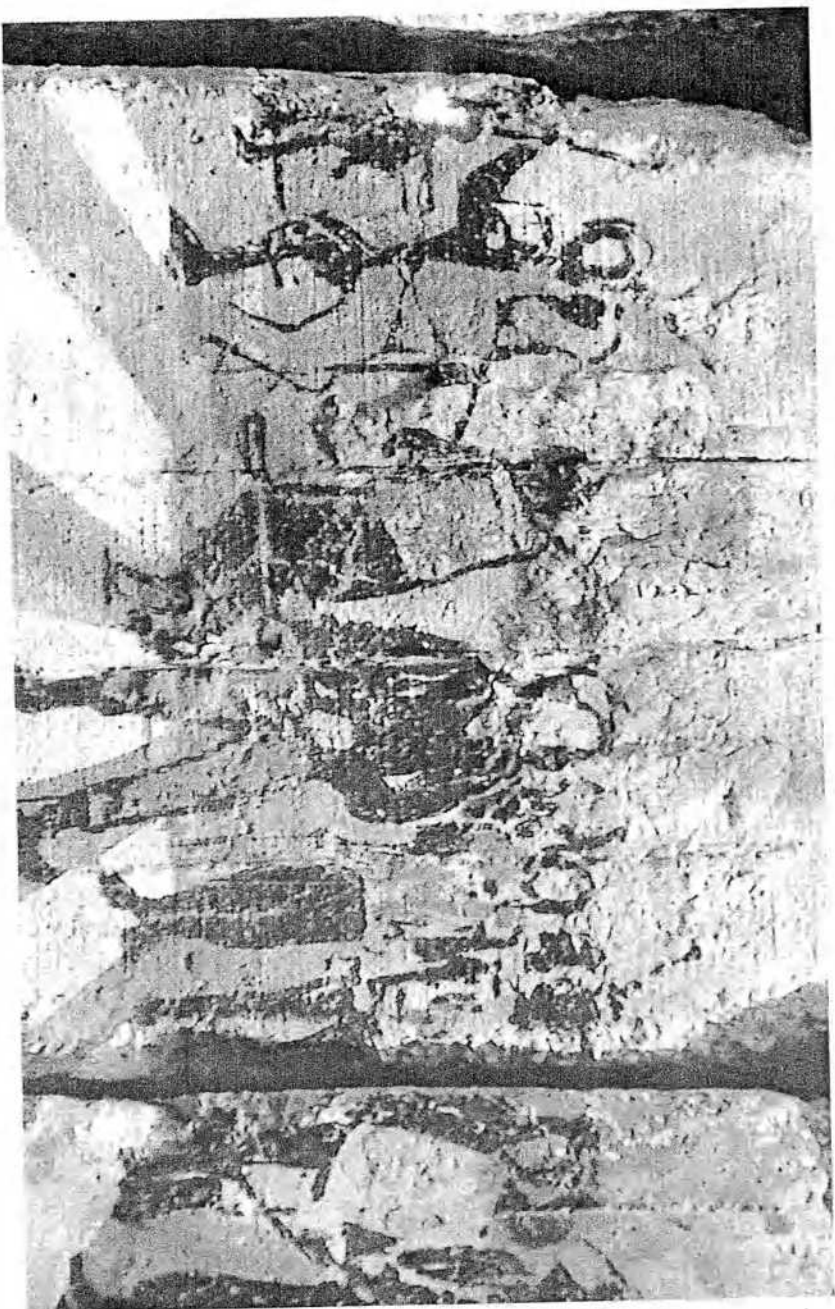


رسوم على شارع قصر العينى



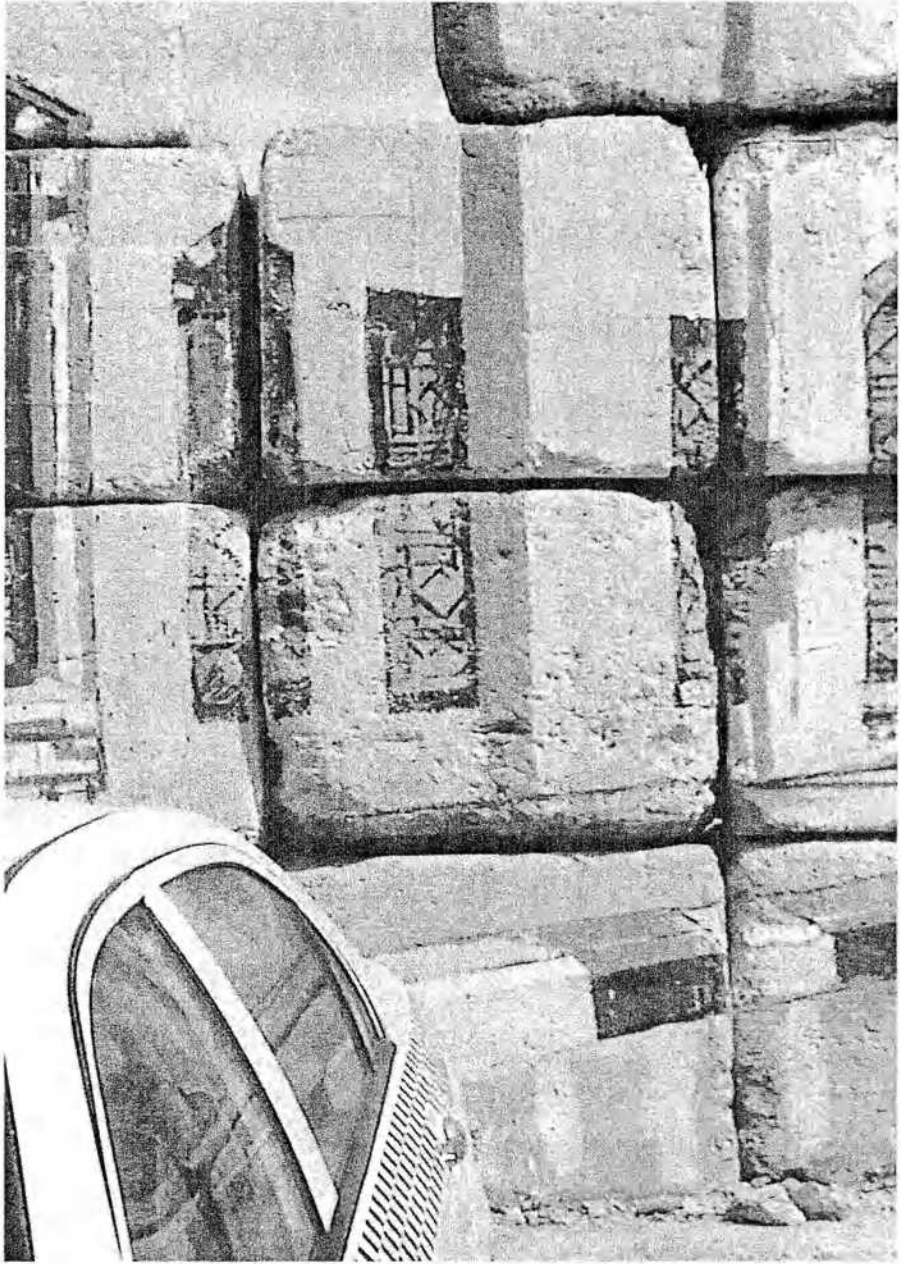
رسوم على سور شارع قصر العيني

رسوم على جدار شارع قصر العيني



رسوم على جدار شارع قصر العيني





بداية رسوم جرافيتي على جدار شارع قصر العيني



لوحة ساخرة لشارع قصر العيني

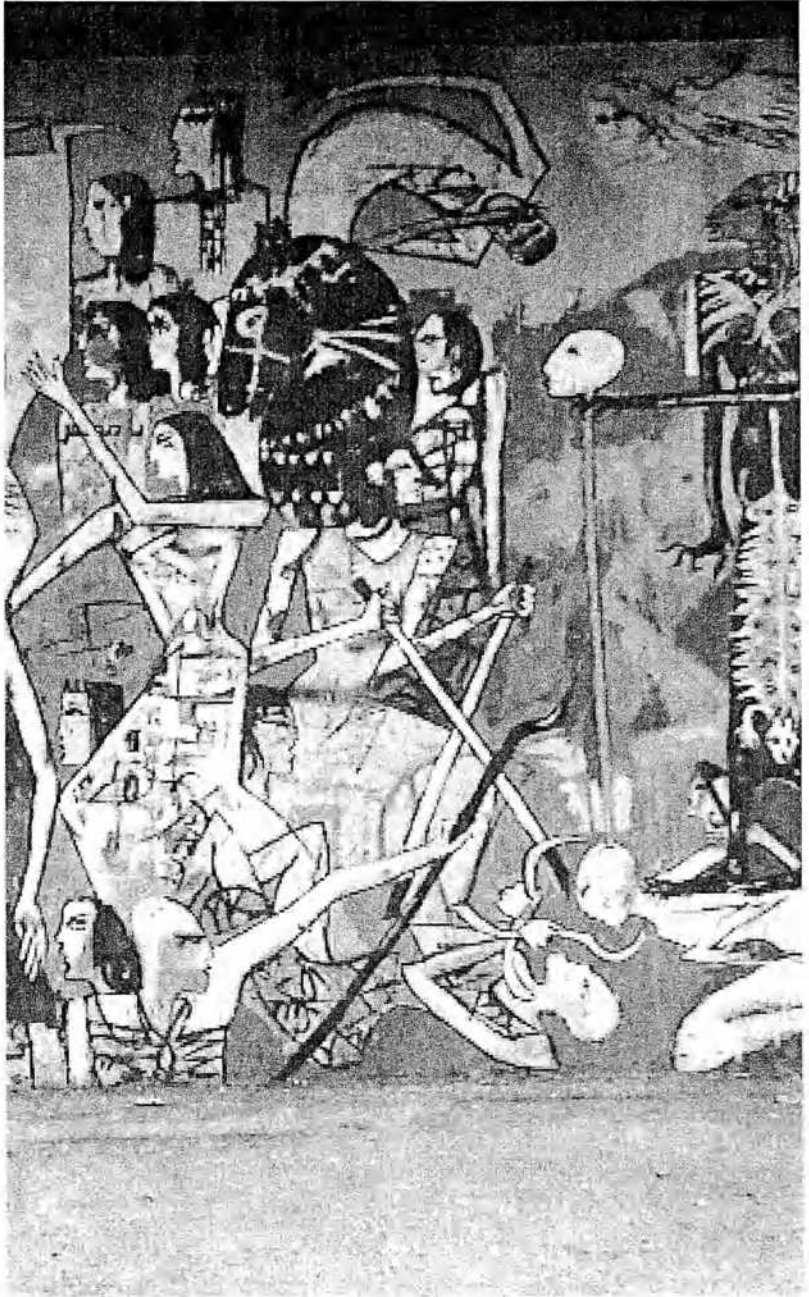




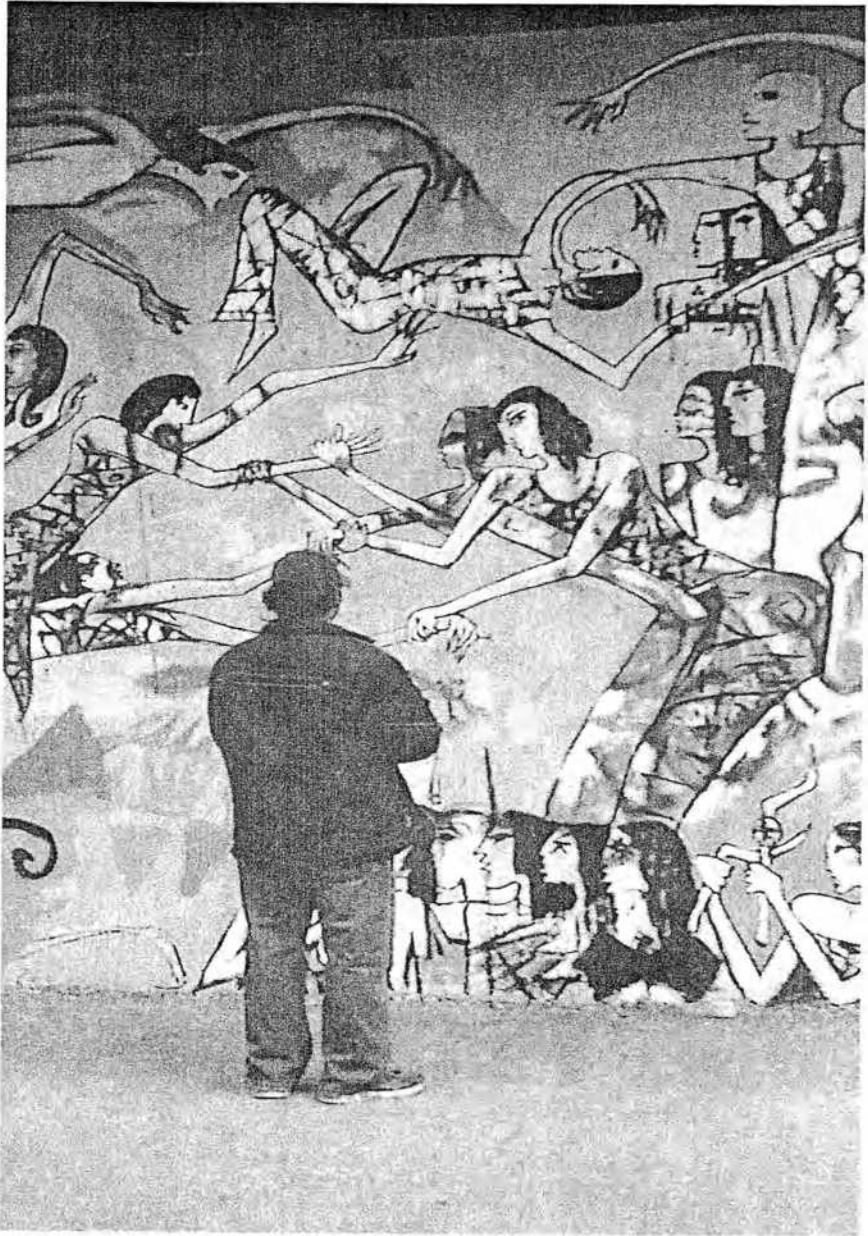
جراحیستی من وسطا البیلده



جراقيتي من وسط البلد



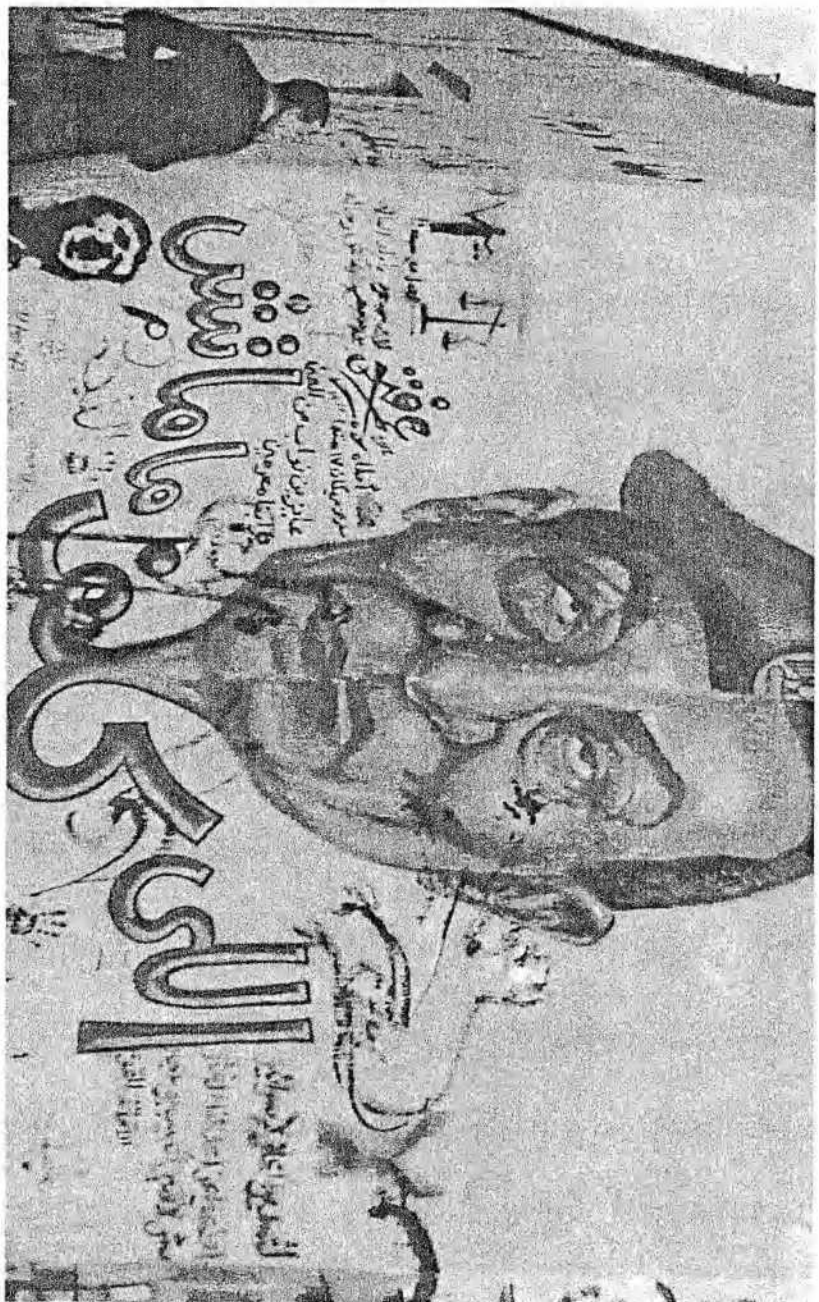
قطاع من جرافيتي



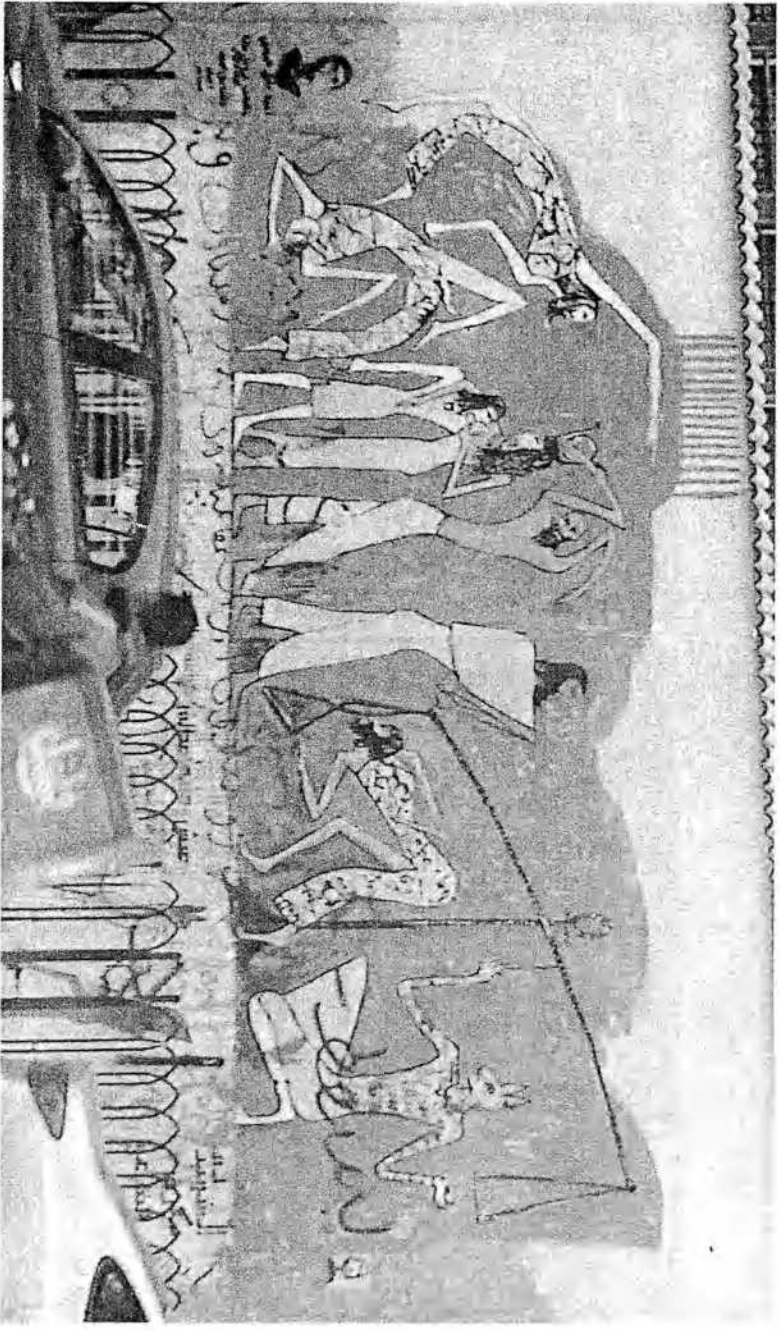
مواطن يتأمل جرافيتي



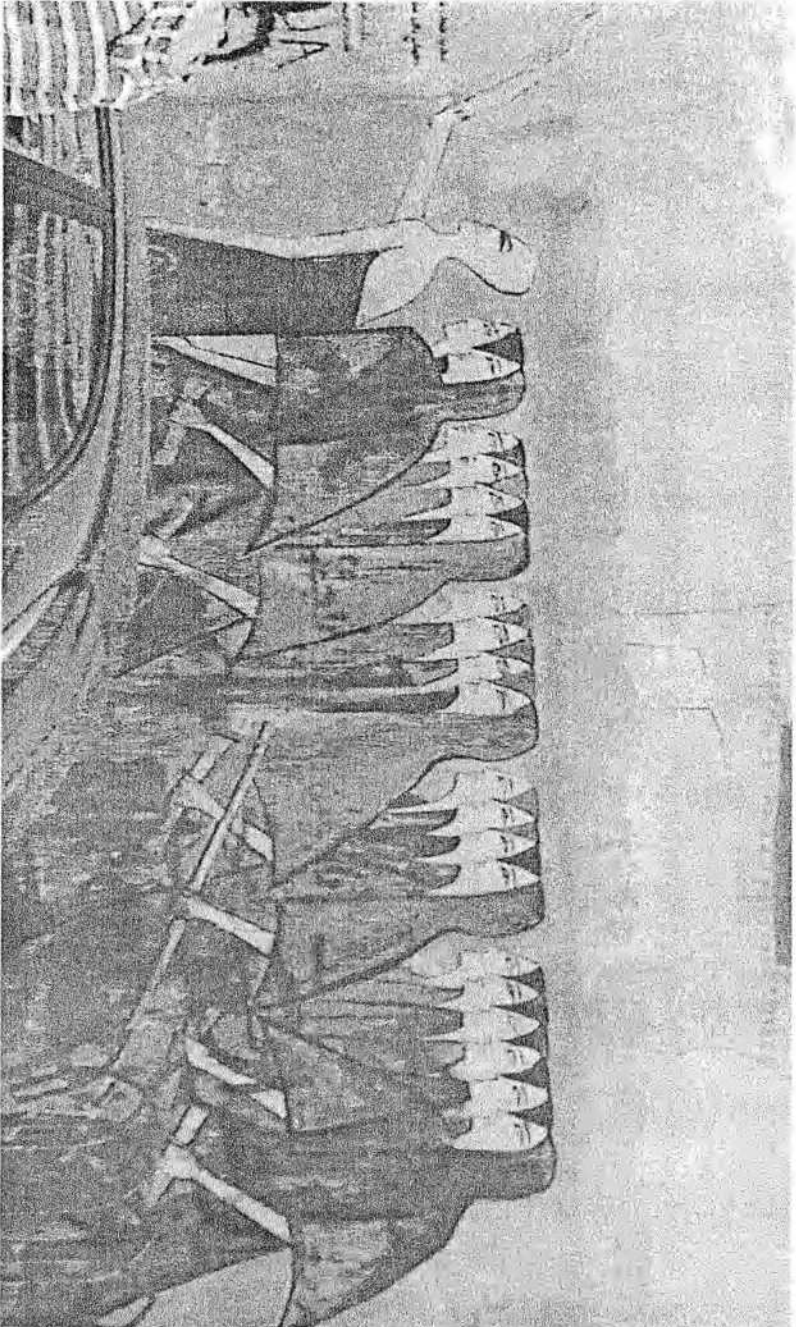
جرافیتی، «ثورة واعدا»



جرافیتی انتقادی لمطمانوی



جرافيتي الحساب.



جرافيتي «ثورة النساء»





جرائمنا لشهداء الثورة



جراقتی نہ دست البنات»

قطاع من جرافيتى «الاصبان»

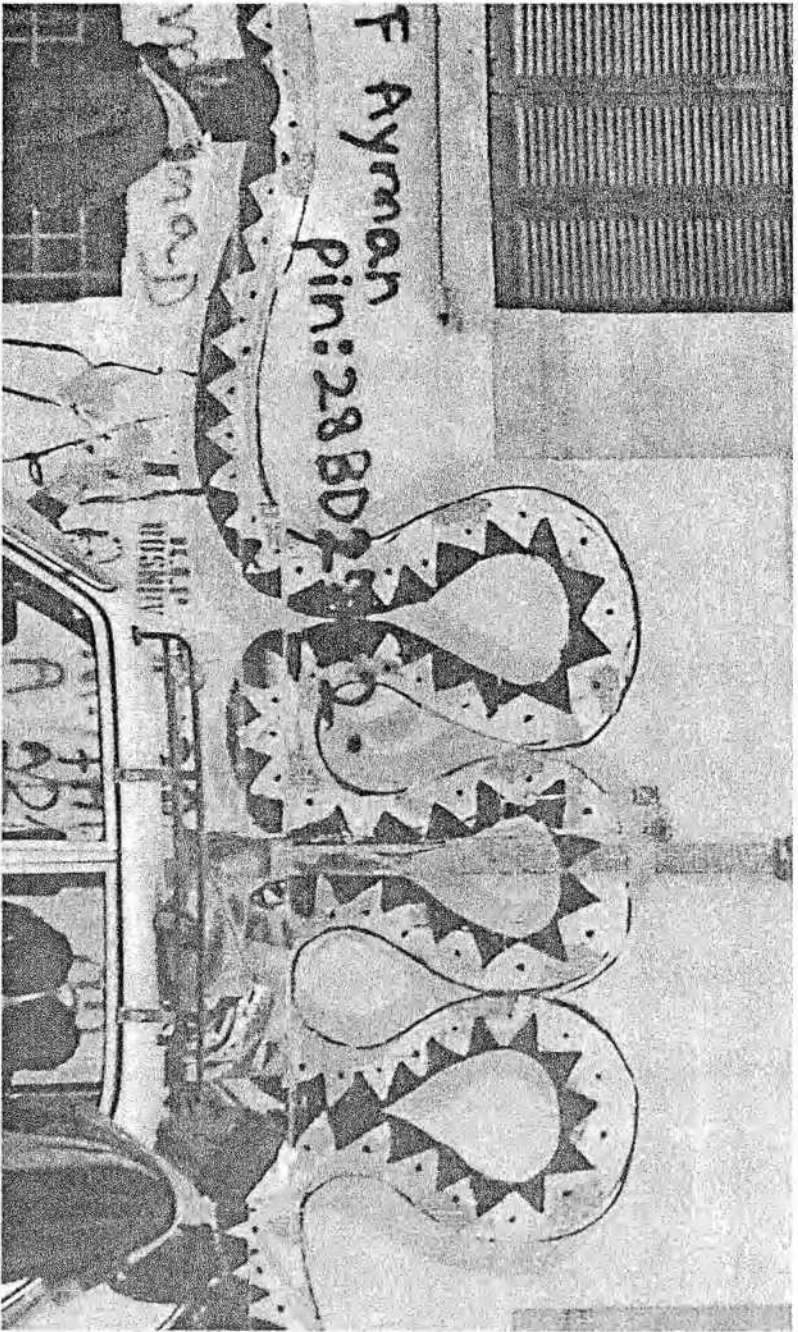




جرافیتی «الحياة أزمنة»



جرافیتی



جرافيتي أعضاء التورق



جرافيتي للشهيد «محمد البطران»





## المراجع والمصادر

- ١ - فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٢ - أحمد رشدى صالح، ملاحظات على الأغاني الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٩، ١٩٦٠.
- ٣ - أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٤ - ابن سودون، نزهة النفوس ومضحك العبوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ٥٤، ٢٠١٠.
- ٥ - نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
- ٦ - ديفيد إنجلز وجون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: إيلى الموسوى، مراجعة: محمد الجوهرى، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٧.
- ٧ - محمد عبده محجوب، أنثروبولوجيا المجتمعات البدوية، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.
- ٨ - أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢.
- ٩ - أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

- ١٠ - محيى الدين صابر، التغيير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس اللبان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، سنة ١٩٦٢ .
- ١١ - أحمد أبو زيد البناء الاجتماعى، المفهومات، الجزء الأول، الإسكندرية، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٩٦٥ .
- ١٢ - محمد الجوهري علم الفولكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩ .
- ١٣ - ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحى أبوفخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩ .
- ١٤ - روين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ .
- ١٥ - شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣ .
- ١٦ - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦ .
- ١٧ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦ .
- ١٨ - أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨ .
- ١٩ - إبراهيم شعلان، الشعب المصرى من خلال أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة العامة لتصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ٢٤ .
- ٢٠ - جورج بوزنر، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة : أمين سلامة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٨٨ .
- ٢١ - صفى الدين الحللى (المرخص الغالى والمعطل الحالى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب تحقيق: حسين نصار سنة ١٩٨١ ص ١٠٧ .
- ٢٢ - محمد أمين عبد الصمد، الموالم القصصى ومعالجته سينمائياً، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٦، ص ١ .

٢٣ - محمد أمين عبد الصمد، النكتة السياسية فى مصر، مجلة القرية  
الفلكلورية الإلكترونية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية،  
٢٠٠٧.

٢٤ - أحمد فؤاد نجم، الأعمال الكاملة.

٢٥ - محمد على الكردى، مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا،  
عالم الفكر، مجلد ١٢، ع ٣، ١٩٨٢، ص ١٤٩.

٢٦ - داريو فو، مسرح الهجاء الملحمى.

٢٧ - جوته، الكرنفال الرومانى، الأعمال الكاملة، ج ٩، موسكو، ص ٢٠٧.

٢٨ - صلاح الراوى، الفنون الشعبية بين واقع المقاومة وأوهام الأنتليجنيسيا،  
مهرجان الإسماعيلية القومى للفنون الشعبية، ١٩٨٢، ص ١١٢.

٢٩ - ميخائيل باختين، فرانوا رابليه والثقافة الشعبية فى العصور الوسطى، دار  
الآداب الفنية، موسكو، ١٩٦٥، ص ٤٨.

٣٠ - ابن دانيال خيال الظل، تمثيلات ابن دانيال، تحقيق ودراسة: إبراهيم  
حمادة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٣٩.

٣١ - عبد الحميد يونس، خيال الظل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،  
١٩٩٨، ص ٢٨.

٣٢ - إبراهيم شعلان، الفكاهة والشعب المصرى، دار مدبولى للنشر والتوزيع،  
القاهرة، ١٩٨٧، ص ٨١.

٣٣ - صالح سعد، الكوميديا الشعبية، إصدار خاص بالمؤتمر العلمى الأول  
للمسرح العربى، ١٩٩٤، ٤٣.

٣٤ - عادل حمودة، النكتة السياسية، دار الخيال، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٠.

٣٥ - أحمد فؤاد نجم، الأعمال الكاملة.

٣٦ - فؤاد حداد، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- ٢٧ - سمير عبد الباقي، شمروخ الأراجوز، نسخة بخط اليد مصورة ضوئياً .
- ٢٨ - عبد اللطيف حمزة، حكم قراقوش، دار الهلال، ع ٣٧٤، ١٩٨٢ .
- ٢٩ - علي الراعي، فنون الكوميديا، القاهرة، دار الهلال، ع ١٩٧١، ٢٤٨، ص ص: ٥٢، ٥١ .
- ٤٠ - تمارا ألكسندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة : توفيق المؤذن، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨١، ص ٨٧ .

#### المراجع الأجنبية:

- (1) Alan,Dundes.interpretin. folklore Indiana university press.1980.
- (2) Encyclopedia Of The Social Sciences.Editor In chief Edwin R.A Seligman ;Vol. One The Macmillan company ;Newyork1944

#### المواقع الإلكترونية :

- ١ - موقع اليوم السابع الإلكتروني .
- ٢ - موقع الفجر الإلكتروني .
- ٢ - موقع التواصل الاجتماعي face book .

إضاءة على أبطال الموال

---

بين الحقيقة والخيال



الموال القصصى ابن الجماعة الشعبية، فهو مادة احتفالهم ومتعتهم، ولا يكتفى الموال بهذا فقط، بل هو مستودع لقيم ومفاهيم اجتماعية يحرص عليها أفراد المجتمع ويؤكدونها، ويُعتبر الموال القصصى التاريخ الشعبى الذى يسجل شفاهة أحداثاً حقيقية مر بها هذا المجتمع وتفسيره لها، ورغم إضافات المؤدين (شأن أى مادة تنتقل شفاهة) لعبارات أو أحداث أو تدخلهم بالتفسير، فإننا نجد إشارات لأحداث حقيقية حدثت، بل وتنويعات على نفس الحادث، واهتم الموال القصصى بالبطل الفرد ومن خلاله وخلال أعماله قام بالتأريخ للجماعة ككل ويقترب هذا المفهوم من النظرية المعروفة فى الدراسات التاريخية بـ (نظرية الرجل العظيم)، والتي سادت مجال الدراسات التاريخية حتى القرن التاسع عشر<sup>(١)</sup>، واختلاف التاريخ الشعبى عن التاريخ الرسمى ليس تزيدياً أو عدم معرفة، ولكن لإشباع حاجات سياسية واجتماعية وثقافية، فالتاريخ الشعبى - إن جازت التسمية - هو تفسير الجماعة لما حدث، وأهمية الحادث بالنسبة لها، ولذلك يؤكد بعض الدارسين أن الحقيقة هى ما يقال، حتى ولو دخل فيه الخيال الشعبى، فما دام قد اعتنقته الجماعة الشعبية وآمنت به فهو حقيقة<sup>(٢)</sup>، وفى السطور التالية سوف ألقى لمحة سريعة على تاريخ الأبطال الحقيقيين، أو الشخصيات الحقيقية لأبطال مواويل هذا البحث ومن خلال هذا والظرف التاريخى يمكننا استخلاص أسباب رفع المجتمع لهؤلاء الأشخاص إلى مراتب البطولة.

فأدهم الشرقاوى ابن قرية زبيدة بالبحيرة فى التاريخ الرسمى هو التلميذ المشاكس - القاتل - السجين مؤبداً، الهارب من سجنه - القاتل بالأجر والفراض

(١) د. حسين فوزى النجار (التاريخ والسير) المكتبة الثقافية، ص ٣١.

(٢) د. أحمد شمس الدين الحجاجى (حديث تليفزيونى لبرنامج السامر قناة المنوعات التليفزيون المصرى)، وفاروق خورشيد (جريدة الدستور ١٣/١١/١٩٩٦م).

للإتاوات على الأغنياء وقاطع الطريق وزعيم عصبة من الأشقياء، ولكن فيما بعد أصبح بطلاً شعبيًا، فهو من قام بالنيابة عن المجموعة المغلوبة على أمرها بالسخرية والخروج على السلطة التي تظلمهم وتسقيهم الويل، كما أن الظرف التاريخي لحادثة أدهم، والتي تلت ثورة ١٩١٩ وانكسارها أسهم بشكل كبير في العناية بالشخصية، ورفعها إلى مصاف الأبطال، وكان خروج أدهم على السلطة الظالمة هو مسوغ بطولته في نظر الشعب<sup>(١)</sup>، وكما يقول فاروق خورشيد: "إن الوجدان الشعبي اختار لصاً وجعله بطلاً ليسخر من الحاكم الظالم"<sup>(٢)</sup>.

### مَنْ هُوَ يَس؟

هو أحد أبناء قبيلة العبابدة، وكان أشقى مجرم عرفته مصر في زمنه، وكان يعمل قاتلاً بالأجر، وتحولت عمليات القتل والسلب والنهب إلى إلى تسليحة وامتعة، وكان يطربه كثيراً أن يتردد اسمه بين الناس فيصابون بالهلع والخوف، وأسهم في هذا تمثله وتقمصه لشخصيات السير الشعبية وخاصة السيرة الهلالية، واتسع نطاق جرائم هذا الشقى فشمل مديرتي أسوان وقنا، وأصبح هو محور حديث الناس وسامرهم، ولم يجرؤ أى شخص على مواجهته أو حتى الإرشاد عنه، ووصل الأمر بالناس إلى الامتناع عن الخروج ليلاً سواء أكان بشكل فردي أم جماعي، وتحيرت وزارة الداخلية في التعامل مع هذه الحالة التي مست هيبتها بجانب تعطيلها للكثير من مناشط الحياة، وحفزت المسؤولين عن الأمن للقضاء على هذا الشقى الخطر، وجردت الحملات العسكرية المتتالية للقبض عليه أو قتله إن لزم الأمر، وكان هذا الشقى من المهارة والمعرفة التامة بطبيعة وجغرافية المكان الذي يعيش فيه، فكان يراوغ مطارديه ويهاجمهم بالحيلة والجسارة التي كان يتميز بها فيقتل منهم البعض ويصيب البعض، فتعود هذه القوات بالخسارة ولا ينوب قائدها إلا المحاكمة والمحاسبة على هذا الفشل.

(١) محمد حسين هلال (مجلة إبداع) الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٢، ص ٥٤، ٥٥.

(٢) تحقيق صفحى لبثينة كامل بجريدة الدستور ١٣/١١/١٩٩٦م.



واختارت وزارة الداخلية طريقاً آخر للإيقاع بهذا المجرم فكلفت عمدة قبيلته على بك - وهو شيخ له مقدار واحترام عند الجميع - بالقبض على ياسين وتسليمه لهم، وإن لم يفعل فستقوم الحكومة بسحب نياشينه وتُجرده من رتبة البكوية. فقام على بك بمطاردة ياسين فترة كبيرة من مكان إلى مكان، وهاجم مخابئه المتعددة والمنتشرة في مديرتي أسوان وقنا، وعندما حاصره في أحد مخابئه وطلب منه أن يسلم نفسه، فقال ياسين له " يا سيدى على بك إنت عمدتنا وكبيرنا وبعز على أذيك، وأنت تعرف أنى محكوم على بالإعدام، ولن ترحمنى الحكومة إذا قبضت على، فأنا لا لأسلم نفسى حياً أبداً، كما أننى لا أموت رخيصاً أبداً فخير لك أن تتركنى، ولماذا تعرض نفسك للأذى ؟ فهل أنت أقوى من الحكومة ؟ دعنى أنا وهى والا فلا تلوم إلا نفسك " فلم يجد على بك جواباً فترك ياسين ورحل دون أن يقبض عليه، وعندما استدعاه مفتش الداخلية الإنجليزي الجنسية وسأله عما فعله، فأنبأه أنه لم يفعل شيئاً وأنهم إذا أرادوا الحصول على رتبهم ونياشينهم فليتمضوا ولا يكلفونه ما لا يستطيع فهو ليس أكثر قوة من الحكومة أو أكثر استعداداً، وأن أقصى ما يستطيع فعله هو أن يدلهم على آخر مكان رأى فيه ياسين، ويتخلص متقن من الموقف دلهم على المكان الذى حاصر فيه ياسين، وهو يعرف تماماً أن ياسين لا يستمر فى مكان واحد يومين متتاليين، والقضاء على ياسين كان له قصة خلقتها الصدفة يرويها محمد صالح حرب فى مذكراته حيث كان منتدباً من سلاح الهجانة لشراء عدد من الجمال من منطقة وادى حلفا، وكان معه اليوزباشى حسن إبراهيم الذى كان ينتمى إلى قبيلة (النايقة) فى السودان، وكان سلاح حرس الحدود - ونظراً لخبرته الكبيرة - يرسله دائماً لشراء الهجن، واصطحب حسن إبراهيم معه محمد صالح حرب وكان معهما بكباشى إنجليزى وذهبوا إلى منطقة (أبو حمد) واشتروا خمساً وسبعين جملاً، وترك البكباشى الإنجليزى رفيقيه المصريين، ومعهما أومباشى ونفران ودليل طريق وعاد بمفرده بالقطار إلى القاهرة، وعليهم هم الرجوع بالجمال من (أبو حمد) حتى حلفا ومنها سيراً بالبر حتى مرسى مطروح، ويلتزم فريق الشراء والنقل بتقديم تقرير مفصل عن كل جمل عند الوصول.

وعندما وصل الركب إلى حلفا جاء تلغراف إلى حسن إبراهيم ينبئهُ أن زوجته في خطر فترك قيادة القافلة لمحمد صالح حرب الذي كان على موعد قدرى مع ياسين، فبعد أن اجتاز بقافلته منطقة (سلوا) بأسوان، وكان معه دليل من أبناء قبيلة العبادية أخبره الأومياشى المرافق له أنه رأى "واحد عربى نايم على بطنه وفى إيده بندقية فى المغارة هناك"، وأشار إلى مكان المغارة فما كان من الدليل إلا أن أجاب بسرعة "واحنا مالنا ومال واحد عربى نايم على بطنه ولا على ظهره فى مغارة ولا فى نار حامية"، وكان الدليل قد فطن إلى شخصية الرابض المتريص فهو ياسين ابن قبيلته الذى لن يتوانى عن إطلاق النار إذا شعر باقتراب أى شخص من مكانه أكثر من اللازم، وقرر صالح حرب مواجهة هذا الرابض فى المغارة، فجن جنون الدليل وحاول بكل الطرق إثناء صالح حرب عن هذا الأمر فزاد إصرار صالح حرب، وقام بإبعاد الجمال واقترب ومعه الأومياشى المساعد من المغارة فأطلق ياسين دفعة رصاص من بندقيته لإرهاب من يقترب من مكمنه، ودوت طلقات الرصاص المتبادلة بين ياسين وطالبيه، وانطلق صالح حرب ورفيقه حتى اقترب من مدخل المغارة الذى يكمن فيه ياسين، وبعدها أحضر صالح حرب مجموعة حزم من الحطب وقام بإشعالها، ووجهت الرياح دخانها إلى داخل المغارة فخرج ياسين هارباً، واعتصم بتية مجاورة للمغارة، وكان صالح حرب يريد القبض عليه حياً، ولكن واصل ياسين إطلاق النار عليهم، فوجد صالح حرب أنه لا مفر من (الضرب فى المليون) وقتله وقد كان، وبعدها دخل صالح حرب المغارة فوجد زوجة ياسين وطفلها، وعندما علمت بمقتل ياسين زغردت فرحاً، وكانت نهاية ياسين، أورد هذه الحادثة كاملة بتفاصيلها صالح حرب فى مذكراته والتي نُشرت مرتين، أخراهما ضمن سلسلة ذاكرة الكتابة الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩.

لكن الخيال الشعبى جعله يحارب بالنيابة عنه الإقطاع والسلطة المتواطئة معه، كما جعله يعانى معاناة الأغلبية، سواء أكانت غريبة أم اغتراباً عن هذا الوطن، وكذلك يتساءل الموالم فى ذكاء ومكر شديدين عن المجهول الذى قتل ياسين؟ وهل هو مجهول فعلاً أم مسكوت عنه؟ (مُجهَلٌ يعنى).

- ثم نأتى إلى حسن المغنواتى بطل الموال الشهير "حسن ونعيمة"، فهو شخصية حقيقية من قرية بنى واللمس بنى مزار بمحافظة المنيا، واشتهر باسم حسن النمى، وقتله أهل نعيمة لأنه شُبب بابنتهم فى أغانيه وهو ما اعتبروه مساساً بكرامتهم، كما أنه خروج على التقاليد الحاكمة فى هذا المجتمع<sup>(١)</sup> ولكن احتفاء المبدع الشعبى بحسن هو احتفاء بالفنان، كما أنه تمرد مستر على تقاليد بالية وملتزمة.

- وحادثة قتل متولى لشقيقة هى حادثة حقيقية، حدثت فى جرجا التابعة لمحافظة سوهاج، فقد قام متولى بقتل شقيقته شقيقة التى سقطت وجلبت العار للعائلة كلها، وتعاطف المبدع الشعبى مع متولى سواء أكان بتصوير موقفه البطولية أم تبرير أفعاله، ومدحه بشكل مباشر وهذا لأن متولى حافظ على قيمة يهتم بها المجتمع، ويوليها عنايته، وهى قيمة الشرف وارتباط هذا بالمرأة وسلوكها.

### لماذا ظهر الموال القصصى؟

وإجابة هذا السؤال مهمة لأن أية مادة شعبية لا تتواجد إلا إذا كانت تؤدى غرضاً ووظيفة، وتُشبع حاجة لدى الجماعة الشعبية، حتى وإن كانت مادة تحتمل الترفيه، فإنها تحمل مكونات هذه الجماعة وقيمتها ومفاهيمها، ولذلك ارتبط الوجود بأسباب، وفى حالتنا هذه - الموال القصصى - هناك العديد من الأسباب سأوجزها فيما يلى :

١ - الظروف السياسية التى عايشتها البلاد، وعدم وجود "البطل الوطنى"، مما حدا بالجماعة الشعبية إلى الاهتمام "بالبطل اللص"، المتعاهل الذكى (ونذكر هنا من شخصيات السير التى تعتبر إرهاباً بهذا النمط شخصية على الزبيق، المصرى المزاج والتكوين وكذلك شخصية عثمان بن الحبل فى سيرة الظاهر بيبرس).

(١) مدحت أبو بكر (مجلة الفنون) عنوان المقال. وزارة الثقافة، العدد ٤٢.

٢ - الظروف التي عاشتها جموع الشعب من خلال علاقتها بالسلطة الحاكمة، ورؤيتها لها (فهي سلطة عليها وليست منها أو لها)، أدى هذا إلى ظهور شخصية البطل الشعبى الخارج على هذه السلطة، المناوئ لها، حتى ولو كان مجرماً، ولكن يشفع له خروجه على السلطة، وتلاعبه بها نيابة عن جماعة مقهورة مُهملة (ويدرجه البعض تحت أدب المقاومة، كما يذكر البعض أيضاً فى هذا الصدد الحادثة الواقعية الشهيرة إبان الستينيات، والخاصة بالقاتل محمود سليمان البطل الحقيقى لرواية نجيب محفوظ "اللس والكلاب"). وقد يحتضى المبدع الشعبى - تواطؤاً - بالبطل الذى يخرج على التقاليد الجامدة والجائرة أحياناً مثل: شخصية حسن المغنواتى.

٢ - تَقَدُّمُ طريقة تفكير الجماعة الشعبىة جعلتهم يبحثون عن القص الذى يقرب من الواقع المعيش، حتى وإن كانت به مبالغت، إلا أنها تمر من خلال توافقها مع السياق، أما القص الذى كان مسيطراً إبان ظهور الموال القصصى فقد كان ينحو ناحية الخرافة وعالم ما فوق الطبيعة أحياناً، مما جعل الجماعة الشعبىة تظن بعده عن همومها ومناقشة قضاياها.

٤ - مع تطور حياة المجتمع وسرعة إيقاعها ظهر الاحتياج إلى قصة كاملة تُروى وتُغنى فى ليلة واحدة، من بدايتها إلى نهايتها، بعكس السيرة التى تحتاج إلى شهور وشهور من القص اليومى حتى تكتمل أحداثها.

٥ - اتخذت القصة قالب الموال، وهو قالب مُقرب ومُحَبَّب إلى نفوس المصريين، مما جعل هذا القصص (المواويل) أقرب لهم، لاكتسابه خصائصهم الذاتية مثل: الولوج بالتورية والتلاعب اللفظى.. والسخرية والفكاهة.. إلخ.

٦ - بَحَثُ المصريون عن بطل يحمل سماتهم وموروثاتهم الثقافىة كحضارة نهريّة زراعية مستقرة، بجانب الأبطال الموجودين فى السير، والذين يحمل أغلبهم سمات ثقافة البادية، فظهر حسن متماساً مع أوزوريس، ونعيمة مع إيزيس، وموال معروف وعلام (وهو موال يرويه يوسف شتا) مع الأسطورة الفرعونية

الشهيرة الأخوين، ويمكن إرجاعها بدورها إلى (إيزيس وست) و(قابيل  
وهاييل)، وغيرها من التيمات الأسطورية الموعلة في القدم.  
ومما سبق نجد أن هناك أسباباً سياسية واجتماعية وثقافية أدت إلى ظهور  
الموال القصصى في مصر وتميز فنانيها بتأليفه وأدائه.



إضاءة على خيال الظل

---

قراءة تاريخية





إن التاريخ للدمى بأنواعها هو تاريخ البشرية ولا يقتصر هذا بحضارة دون أخرى، فعلى تباعد الحضارات - مكانياً وزمانياً - وتباينها كان القناع والتمثال المتحرك - سواء أكان كليهما أو جزءاً منهما - جزءين أساسيين وفعالين في الاحتفالات والطقوس الدينية، والتي تحولت فيما بعد إلى احتفال شعبي دنيوى يُقرن بموسم الحصاد الرثيسى والإله ديونسيوس، وكذلك مشاركة الدمية في احتفال طقسى دنى مثل الذى كان يمارسه الكاهن المصرى قديماً عندما يرتدى قناع الإله أنوبيس في الاحتفال الجنائزى "ويقترب من تابوت الميت وييده آلة لها شكل غريب يحركها وهو يتلو بعض التعاويذ والأدعية لكى تطلق لسان الميت في الآخرة".

وما زال موجوداً إلى الآن في كل الثقافات والممارسات أحفاد تلك الدُمى الطقسية فما زالت الاحتفالات النارية تحرق دمية تشبه العدو وتمثله (السحر بالمشابهة والمماثلة) مثل: احتفالية حرق اللبى في إقليم القناة بمصر، والسيدات ما زلن يحرقن "العروسة الورقية" بعد تثقيبها اتقاءً لعين الحسود، وما زال الفلاح المصرى يضع دمية "خيال المآة" وسط زروعه ليبعد الطيور عنها، وهى تمت بصلة للدمى التى كانت تُصنع من سعف النخيل في الأزمنة القديمة، ثم تواتر استخدامها حتى وصلت إلى الشكل الحالى المستخدم في عيد أحد "السعف المسيحى"، وكذلك "عروس القمح" التى كانت تصنع في مصر قديماً وإلى الآن ونلاحظ عدم وجود فروق تذكر بين العروسة الجدة المرسومة على جدران المعابد والعروسة الحفيدة في أيدينا نحن الفلاحين اليوم في موسم الغلة ونعتبرها بشرى خير عميم وحصاداً وقيراً.

وإلى عهد قريب في بعض القرى أثناء الاحتفال بعيد الفطر وأثناء صنع "الكحك" تقوم ربة المنزل بتشكيل عروس من العجين وتحاول مقاربتها بقدر

الإمكان من شكل الأنتى الناضجة وبعد إنضاج هذه العروسة تكون من نصيب الفتاة الموجودة بالمنزل، والتي تحاول بدورها الحفاظ عليها أطول فترة ممكنة قبل التهامها، ويذكر أنه في المقابل يحصل الصبي على كحكة كبيرة على حوافها عقد من الكحك صغير الحجم جداً ويسمى قوساً (\*).

وعلى أية حال لا تتسع المقدمة لإحصاء شكل العرائس وتحولها من أدوات ممارسة طقسية دينية وسحرية إلى أدوات للترويح، ولكن ما ذكر نموذج لهذا التحول.

وهو ما ينطبق على خيال الظل الذي بدأ في أحضان الدين كممارسة طقسية ومع الأيام حدث له ما حدث لشقيقاته فأصبح عرضاً فنياً يُقدم إلى جمهور من العامة يتكلم بلسانها ويحاورهم، يؤرخ ليومهم الجلل للحيل من الأحداث ويعاين عادات يومهم.

### تعريف خيال الظل

كان خيال الظل نوعاً من التشخيص المسرحي يجرى فيه التمثيل على ستار من القماش الأبيض الذي تنعكس عليه من الخلف ظلال عرائس من الورق المقوى أو من الجلد المضغوط وتنعكس الظلال عن طريق مصباح يوضع خلف العرائس، ثم تحرك هذه العرائس عن طريق خيوط، ويصاحب الحركة صوت يسمعه المشاهدون.

وهذا التعريف سبق به باحث آخر في دراسته القيمة عن خيال الظل، ومما سبق نجد أن فيه خيال الظل هو فن تشخيص غير مباشر وفيه ينعكس ظل العروسة على غشاء شفاف بواسطة مصدر ضوئي، ولذلك يشترط أن يقدم هذا العرض في مكان محكم يركز الضوء فيه على التمثيل.

والاسم الصحيح لغويًا لهذا الفن هو "ظل الخيال" وهو ما عرف به قديماً حيث إن الخيال هو الشبه أو التصوير وما يرى هو ظل هذا الخيال على الستارة

(\* ) قارن الاحتفال بالسبوع والرمز للأنتى بالقلّة وللذكر بالإبريق.

الشفافة واشتهر اسم خيال الظل كإضافة مقلوبة انصهرت في لغة الشعب واكتسبت دلالتها الخاصة وربما كانت موسيقى العبارة في الصيغة الثانية من الأسباب التي غلبتها على الأولى.

ويرى د. عبد الحميد يونس أن هذا الشكل ينتمي إلى ما يسميه المسرح الشعبي؛ لأنه مسرح متنقل يمثّل الفن التمثيلي في مختلف الربوع والبيئات كما أنه ينزع إلى النقد الاجتماعي أكثر من نزوعه إلى التعبير الفني.

### موطن خيال الظل

تختلف آراء الباحثين في نسبة خيال الظل إلى موطن محدد فهناك ثلاثة آراء لكل منها مؤيدوه.

الرأي الأول : يرى أصحابه أن موطن خيال الظل هو الصين دون تحديد لمكان معين واستدلوا على ذلك بدليلين :

( أ ) الدليل الأول: عثور الباحثين على بعض أغاني الرهبان من الأدب السنسكريتي وفي إحداها حوار بين راهبة وشخص يراودها عن نفسها ورد فيها ذكر خيال الظل.

(ب) الدليل الآخر: هو طبيعة المواد المستخدمة في صنع أدوات فن خيال الظل فهي مواد هندية الأصل.

ومن أصحاب هذا الرأي المستشرق منزل وريتشارد بينشل وجورج يعقوب كما أن هذا الموطن أشارت له دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الإنجليزية) فورد "أن أقدم ما يعرف عن خيال الظل يشير إلى بلاد الهند".

الرأي الثاني: يرى أصحاب هذا الرأي أن الصين هي الموطن الأول لخيال الظل وأنه هاجر منها إلى الهند، ثم إلى فارس، ثم إلى بلاد العرب ومنها انطلق إلى أوروبا ويرجعون رأيهم بأن هذا الفن ظل يوصف لفترة طويلة في أوروبا بالظل الصيني *chines shades* أو *ombres chinoises*.

كما يذكر البعض دليل آخر مستقى من الحكايات الشعبية الصينية وهو أن الإمبراطور توتى فقد زوجته وكان يحبها بشدة وأغرقه الحزن عليها فأهمل أمور البلاد والعباد ولم يجد معاونوه علاجاً لحالته إلا بوضع ظل خيال لها يراه الإمبراطور فتهدأ نفسه ويعود إلى حالته ومن مؤيدى هذا الرأى يعقوب لنداو وموسوعة أكسفورد المسرحية.

الرأى الثالث: وهو أصوات خافتة تنسب هذا الفن إلى مصر الفرعونية أو اليابان أو الجزر الراقية جنوب الهند، وترجع هذا الرأى لديهم إلى اكتشاف دمی تتشابه والدمى الظلية أو بناء على تخمينات أوصتها دراسات تاريخية أو دينية أو كشوف أثرية وما يشبه ذلك.. مما لا يؤكد الرأى أو حتى يجعله فى مستوى الرأىين السابقين(\*) .

ويسجل د . يونس حقيقتين مهمتين:

الأولى: أن اليونان والرومان لم يعرفا خيال الظل فى العالم القديم.

الأخرى: أن هذا الفن لم يصبح له كيانه المستقل بمقوماته الخاصة فى التأليف والأداء والتذوق إلا فى العالم الإسلامى بصفة عامة وفى الديار المصرية بصفة خاصة.

### خيال الظل فى مصر

ومما سبق نجد أن خيال الظل انتقل إلى بلاد العرب من الشرق الأقصى وأصبح له جمهوره من جميع الفئات والطبقات ويرى د . على الراعى أنه أصبح مسرحاً فى الشكل والمضمون معاً لا يفصله عن المسرح المعروف إلا أن التمثيل فيه يتم بالوساطة عن طريق الصور التى يحركها اللاعبون ويتكلمون ويغنون ويرقصون ويحاورون ويتعاركون ويتصالحون نيابة عنا جميعاً .

---

(\*) ينتمى أصحاب الرأىين الأوليين إلى المدرسة الانتشارية Diffusionism وهى النظرية التى تقول بأن الجانب الأكبر من توزيع المواد الثقافية يرجع إلى انتشارها من مكان إلى إقليم آخر، ويحاول الانتشاريون وضع راقات أو تتابعات تاريخية باستخدام الانتشار الجغرافى كمييار لتحديد العمر، أيكن هولتكانس قادرس الأشولوجيا والفلكلور.

وهو بهذا يختلف عن الرواة وطريقتهم فى الحكى؛ فالراوى صوت مفرد يتحدث نيابة عن الشخصيات كلها ويلسانهم.

أما عن التحديد الزمنى لوصول خيال الظل إلى مصر فلا يوجد هناك رأى قاطع، فالبعض يرى أنه وصل إلى مصر فى القرن السادس الهجرى.

ويرى أحمد تيمور أن هذا الفن انتشر أولاً فى القصور وبيوت الحكام فى عصر الفاطميين، ثم انتقل بعد ذلك إلى العامة والطبقات الدنيا وبذلك أصبح فناً شعبياً.

ويرى د. يونس أن هناك فرضاً آخر وهو أن طبقة الحكام هم الذين استعاروا هذا الفن - مثل كثير من الفنون الشعبية - بمراسم معينة وفى مناسبات للدعاية لأنفسهم وللتقرب من الشعب لكنهم فى الوقت نفسه لا يسمحون إلا بما يلائم مكانتهم ومواقفهم.

وهو ما يعرف بالتراث الثقافى النازل ويقصد به المواد الثقافية التى نشأت أصلاً فى الراق الأعلى فى المجتمع، ثم انتقلت أو تبناها الراق الأدنى أى الشعب وأول من صك هذا المصطلح باومان عام ١٩٠٤. (قاموس الاثنولوجيا والفلكلور ص٩٨) وأول إشارة تاريخية يذكرها المؤرخون لتحديد زمن وصول خيال الظل نجدها فى حادثة استدعاء صلاح الدين الأيوبى للقاضى الفاضل ليريه خيال الظل وألعبه ليحكم بالشرع والدين فيه. فلما انقضى اللعب سأل صلاح الدين القاضى رأيه فقال: رأيت موعظة عظيمة، رأيت دولاً تمضى ودولاً تأتى ولما طوى الإزار طى السجل للكتاب إذا المحرك واحد وفى هذه الحادثة اعتقد أن المخاطبين استدعوا كماً كافياً من حيطة الجماعة الشعبية ومكرها ليبعدوا عن العرض ما يثير حفيظة أولى الأمر، لذلك نجد أن إشادة الحكام ومن والاهم كانت من نصيب عروض خيال الظل التى تقدم المواعظ الأخلاقية والإرشادات، مثل هذه الأبيات المنسوبة إلى وجيه الدين ضياء بن عبد الحكيم والتى ينسبها البعض أحياناً إلى الإمام الشافعى (١٤).

رأيت خيال الظل أعظم عبرة      لمن كان فى علم الحقائق راقى  
شخصاً وأصواتاً يخالف بعضها      بعضاً وأشكالاً بغير وفاق  
تجىء وتمضى بابسة بعدد بابسة      وتغنى جميعاً والمحرك باقى

هذا الاحتفاء بعروض خيال الظل التى ترضى أذواق الحكام والمحافظين وترت على ظهورهم لا ينفى وجود عروض أخرى ساخرة من الأوضاع الاجتماعية السيئة معبرة عن أوجاع الشعب منفساً عما كبت داخله .

هذه العروض جعلت بعض الكتاب يتهمون خيال الظل وعروضه بأنها تحوى قبيح العادات ومنحرف السلوك وفاحش القول والحركات الفاضحة التى تخاطب العامة، وجذور هذا الرأى تعود إلى كتابات المؤرخين المعاصرين لعروض الظل وقتها وهى كتابات صادرة عن وجهة نظر شبه رسمية ترى ما تراه السلطة وكأن الفساد كل الفساد فى خيال الظل وكل أفعالهم وممارستهم من ظلم العامة واستغلالهم وامتصاص دمائهم هى أفعال لا تشوبها شائبة(\*) ولا يخفى على المدقق أن كراهية بعض السلاطين والحكام لخيال الظل نابعة من فضحه لهم ولممارساتهم الظالمة ولما به من غمز سياسى ونقد لأوضاع اجتماعية مختلفة، بل يعرض أحياناً أحداثاً تهتم الناس مثل العرض الذى شخض فيه أحد المخيلين واقعة شفق طومان باى، ولا ينفى هذا - بالطبع - وجود بعض العروض التى يمكن نعتها بالخروج وهى إفراز اجتماعى يجب دراسته فى سياقه بلا نزاع أو تجميل له أو تعميم واعتقد أن المخايلات التى كانت تقدم فى القصور كانت غارقة فى الدعائية وتبنى ما تقوله السلطة، ولعل هذا هو السبب فى عدم تبنى الجماعة الشعبية لهذه النصوص فلم تصلنا أية نصوص تنتمى إلى القصور، والمتابع لتاريخ خيال الظل يجد الكثير من الأزمان التى تعرض لهذا الفن والأعبيه من

---

(\*) وبعد مئات السنين كان الدم من نصيب خيال الظل على لسان كريستين نيبور الرحالة الدانماركى الذى قدم لمصر عام ١٧٦١م؛ لأنه لاحظ أن عروض خيال الظل تسخر دائماً من ثياب الأوربيين وتقدر بعاداتهم وسلوكهم وهو رأى لا يحتاج إلى تعليق... ما أشبه الليلة بالبارحة.

إحراق للدمى وأدوات اللعب وكتابة العهود على المخيلين بعدم ممارسة هذا الفن مرة أخرى وإلا تعرضوا لعقوبة قاسية ويرى د. عبد الحميد يونس أن هذا يعنى:

٤ - عظم شأن وتأثير خيال الظل إلى درجة تخوف الحكام.

٥ - أن العقاب انصب على الآلة قبل أن تنصب على الأشخاص المخيلين.

أن السخرية والنقد قد تجاوزوا الحدود التي وضعها الحكام ضمناً، وهي تشبه ما يسمى حالياً الموانع الرقابية وهذا يفسر لنا وصم هذا الفن بالفساد والانحراف الأخلاقي ليسهل عليهم القضاء عليه.

### انتقال خيال الظل إلى تركيا

تردد العديد من كتابات المستشرقين أن الأتراك قد أخذوا خيال الظل عن الصينيين عن طريق المغول، بل تنفى دائرة المعارف الإسلامية استعارة الترك لخيال الظل من المصريين تماماً والباعث على هذا الرأي - كما يقول د. يونس - هو نفى التأثير العربي فى الآداب والفنون الأوربية.

وبالقراءة التاريخية نصل إلى فساد المستشرقين للأسباب التالية :

١ - الكتابات التي ورد بها ذكر خيال الظل وواكبت عصر الدولة الفاطمية وهي بطبيعة الحال سابقة زمنياً للعدوان المغولى على الوطن العربى.

٢ - ما ذكره ابن إياس فى كتابه بدائع الزهور من أحداث ١٥١٧ بعد أن استقر الحال واستتب لسليم الأول فى مصر أقام حفل بالمقياس وأحضروا له مخايلاً شخّص له حادثة شنق طومان باى، ففرح سليم الأول بما رأى وسر من معه وأمر بعطية للمخايل وقال له إذا سافرنا إلى استنبول فأمضى معنا حتى يتفرج ابنى على ذلك، وأخذ فى جملة ما أخذ وسرق من ثروات مصر المادية والبشرية. وانبهار سليم الأول وإصراره على اصطحاب المخايل لا يستقيم مع الادعاء بمعرفة الأتراك لخيال الظل قبل المصريين أو عن طريق سواهم.

وأراء بعض مؤيدي تركية خيال الظل التدليل بما سجله بعض الرحالة من تردد الألفاظ التركية والعبارات واعتبروا هذا دليلاً على الأصل التركي لخيال الظل، وفات هؤلاء أن هذه الحفلات التي شاهدها كانت تقدم فى بيوت الأتراك ومن يلتصق بهم، مما ألزم المخايل الذكى استخدام ألفاظ تركية لضمان تجاوب الجمهور مع ما يقدم خاصة إذا علمنا أن هذا الجمهور هو الذى يدفع أجر المخايل ومما سبق نستنتج أن تركيا قد أخذت خيال الظل من مصر، ثم قامت فيما بعد بنقل هذا الفن إلى أوروبا عن طريق اليونان أما من مصر فانتقل مباشرة إلى إيطاليا وما يليها شمالاً وغرباً .

### خيال الظل والأراجوز التركى

أطلق الأتراك على خيال الظل اسم (القره كوز) مما خلق حالة من اللبس لدى بعض ممن كتب عن خيال الظل، فمن المعروف أن الأراجوز لدينا هو الدمية القفازية ذات الصوت الحاد المميز الذى ينطلق من حنجرة اللاعب بمساعدة أداة معدنية تسمى (الأمانة) وهو بذلك يختلف عن خيال الظل الذى يشخص عن طريق انعكاس الصورة على ستار شفاف بواسطة إضاءة خلفية.

ويتضح مما سبق أن هذين الفنين مستقلان ومختلفان تماماً، وأن اللبس الذى حدث لدى البعض نتيجة للخلط بين الأسماء ومدلولاتها، فخيال الظل المصرى هو (القره كوز) التركى بتقنياته وأدواته مع الاختلاف بالطبع فى النص المقدم والتوجه والقيم التى يحملها .. ويرى بعض الباحثين أن شخصية الأراجوز كانت هذه الشخصية الرئيسية التى تصاغ حولها تمثيلات خيال الظل التركى والمتزعمة التى تقدم حتى أصبحت هى الشخصية الغالبة على اللعبة والطاغية على اسمها، وفى مرحلة لاحقة بينما خرجت من خلف الستار واستقلت بزيتها وصورتها وما تقدمه .

ومن المعروف أن أى عنصر ثقافى يهاجر من بيئة إلى أخرى يبدل سماته حتى يتوافق مع الثانية ويصبح من مكونات نسيجها دون فصل أو فرز. وهذا هو السبب فى تعامل المصريين مع الأراجوز كأنه اختراع خاص بهم بلا شبهة تغريب فيه .



## ميكانيكية خيال الظل

ورد وصف لعبة خيال الظل والأدوات المستخدمة فى العديد من الكتابات ويمكن إجمالها فى أن هناك شكلين لخيال الظل :

الأول: الشكل الثابت : وفيه يكون المسرح عبارة عن حاجز خشبى يفصل بين المشاهدين واللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض و به فتحة طولها نحو المتر وعرضها متر ونصف ويغطى هذه الفتحة ستار شفاف وفى منطقة اللاعبين نجد أفراد الفرقة ومعهم العرائس التى سيقدم بها العرض، وهذه العرائس مصنوعة من جلد الحيوان أو الورق المقوى وتتحرك بواسطة عصى طويلة تثبت فى ثقوب موجودة بها وأثناء العرض تطفأ الأنوار الموجودة بالصالة ويضاء مصباح أو أى مصدر للضوء خلف الشخوص فينعكس ظلها على الشاشة فيراها الجمهور واضحة ويبدأ اللاعبون فى تحريكها بمصاحبة أداء صوتى يلائم الشخصية مع أنغام موسيقية بسيطة بواسطة آلتين فى الغالب إحداهما إيقاعية، والأخرى وترية.

● تتكون فرقة خيال الظل فى الشكل الثابت من خمسة أفراد :

- ١ - رجل كبير: فى الغالب يكون صاحب الفرقة ويتميز بالحضور الشفاهى من الأغاني والحكايات والنوادر كما يملك قدرًا كبيراً من الخبرة الناتجة عن كثرة العروض التى شارك فيها واحتكاكه بمختلف نوعيات الجمهور.
- ٢ - الضرد الثانى: شاب صغير يساعد رئيس الفريق فى التشخيص ويتأهل بمزايا (الرئيس) ليرث المهنة بكل ما فيها من حرفة وفن.
- ٣ - الضرد الثالث: فتاة صغيرة تقوم بأداء الأدوار النسائية وهى ذكية حاضرة الذهن تعرف طريقة حديث السيدات على مختلف أعمارهن وطبقاتهن.
- ٤ - الضرد الرابع: هو عازف الإيقاع الذى يصاحب إيقاعه رقص العرائس وهو يساعد أحياناً فى التشخيص.
- ٥ - الضرد الخامس: يعنى ويعزف على آلة وترية بسيطة ومن المعروف أن صنع الشخوص (العرائس) يكون - فى الغالب - على يد الفرقة ويستدركون فى تأليف وتلحين الأغاني التى تكون - فى الغالب - متماسة مع محفوظهم الشفاهى.

الشكل الآخر من مسرح خيال الظل هو الشكل المتنقل وهو عبارة عن صندوق خشبي ضخم متنقل تترايط أضلاعه بواسطة مفصلات ليسهل طيه، يحيط هذا الصندوق من جهات ثلاث غطاء سميك قائم أما الضلع الرابع فعليه قطعة من القماش الشفاف وتستخدم كستارة ينعكس عليها ظل الشخص، ويدخل هذا المربع (الذي يشبهه انتصار عبد الفتاح بالكشك) اللاعب المخايل ومعه آخر أو أكثر ويثبتون مصباحاً صغيراً ليكون هو مصدر الضوء الذي يعكس الخيالات على الستارة الشفافة ويتلقى المشاهدون الصورة في الجهة الأخرى.

## المراجع

- ١ - د. حسين فوزى: سندباد مصرى - الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٧.
- ٢ - د. عبد المعطى شعراوى: المسرح المصرى المعاصر أصله وبداياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٦.
- ٣ - د. إبراهيم حمادة: خيال الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة - سنة ١٩٩٨.
- ٤ - د. عبد الحميد يونس: خيال الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة - يونيو ١٩٩٧.
- ٥ - د. عبد الحميد يونس: مجلة الفنون الشعبية، سنة ١٩٦٥م.
- ٦ - د. على الراعى: المسرح فى الوطن العربى، عالم المعرفة، سنة ١٩٨٠.
- ٧ - د. شوقى ضيف: الفكاهة فى مصر، دار المعارف، د. ت.
- ٨ - انتصار عبد الفتاح: مجلة الفنون الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م، ع : ٢٧، ٢٨.



إضاءة على سيوة

---

بعين العاشق



تقع واحة سيوة فى الصحراء الغربية المصرية على بعد قرابة ٢٢٠ كم من مدينة مرسى مطروح، وتضم سيوة عدة قرى منها: خميسة وأبو شروف وزاوية الزيتون وأغورمى... وقارة أم الصغير وغيرها من الحطايا والتوابع.

وكانت تدعى الواحة قديماً " أمونيوم " وذلك فى العصر الرومانى، وعرفها القدماء أيضاً باسم " طريق السعادة "، وأطلق عليها الجغرافيون العرب اسم "سنتارية"، كما ذكر المؤرخ العربى الشهير المقريزى هذا الاسم فى كتاباته بجانب اسم " سيوة ".

ويتكلم السيويون اللغة السيوية ويطلقون عليها " السيوى " وهى لغة من العائلة الأمازيجية، التى تنتشر فى بلاد المغرب العربى منطوقة ومكتوبة، وتظهر فى اللغة السيوية تأثيرات اللغة العربية الفصحى والعاميات العربية التى اختلطت بها وتفاعلت معها وتلاقحت لصالح بنائها اللغوى.

ويحيط بسيوة عدة جبال أشهرها جبل الدكرور الذى يقع على بعد ٥ كم من مدينة سيوة ويتميز هذا الجبل بجوه الصحى ورماله التى تستخدم كوسيلة فى علاج الأمراض الروماتيزمية، وينتشر المعالجون الشعبيون حول جبل الدكرور وفى الطريق إليه، ولكل منهم منطقة معروفة ومحددة يعالج فيها زائروه.

## السكان

يعتبر السكان الأصليون لواحة سيوة فرع من قبيلة زناتة اختلطوا بمرور الزمن بقبائل البدو التى تعيش حول الواحة سواء أكانت داخل الحدود المصرية أم داخل الحدود الليبية، وتظهر بعض التأثيرات الزنجية فى ملامح بعض أهل الواحة

ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى أن الواحة كانت محطة مهمة من محطات أحد طرق جلب العبيد من إفريقيا وبيعهم إلى الجانب الآخر من المتوسط.

ويذكر الحكائون لتاريخ سيوة أنه في فترة زمنية سابقة كان البدو الرحل يتنقلون في كل الصحراء المحيطة بواحة سيوة بحثاً عن المراعى لقطعانهم، وعن المياه الصالحة لهم ولحيواناتهم، فقادت الصدفة عدداً منهم إلى المنخفض الذي يمثل واحة سيوة، وكان مثلث " المعاصر " و " حطية أبو شروف " و " حطية الزيتون " مرعاً خصباً فكانوا يترددون عليه، ولكنهم لا يستقرون به طويلاً لوجود البعوض والناموس الذي يضر بقطعانهم من جمال وأغنام.. وكان في هذا الوقت المكان الآمن لحيواناتهم منطقة " أغورمى " واستقروا بها، وزرعوا بعض الزراعات الصغيرة التي لا تحتاج جهداً أو خبرة كبيرة.

### القرى القديمة بالواحة

كان هؤلاء الأعراب شبه الرحل يسكنون في بيوت من الشعر أو الخيام الصيفية، وظلوا على هذا الحال حيناً حتى قدم رجل صالح من المغرب إلى الواحة، وظهرت له كرامات تتفق مع ورعه وتقواه، وكان من قبيلة اشتهرت بعلو نسبها وحسن تدينها، فأقام لنفسه بيتاً من الحجر، فالتفت حوله فريق من البدو وأقاموا بيوتاً مشابهة وبمرور الزمن استقر آخرون وكبرت القرية وسميت باسم هذا الرجل الورع " سيدي مسلم " .

وقد تعرض سكان الواحة لكثير من الغزوات الاعتداءات ممن استمروا في ترحالهم وأسلوبهم في السلب والنهب والاعتداء على الآخرين وسلب ممتلكاتهم واعتبار أن هذا من أعمال الفروسية والبطولة والشجاعة، وبعد إحدى الهجمات المدمرة على القرية لم يتبق من رجالها سوى أربعين رجلاً، ورأوا أنهم قد يتعرضون للفناء بغزو آخر أو اعتداء لا محالة هو قادم بطبيعة الأمور.

واجتمعت هذه القلة يطاردها هاجس الفناء والزوال بهجوم آخر لا يذر منهم أحداً ولا يبق لهم أثراً، فهداهم تفكيرهم إلى استغلال البيئة لمساعدتهم



وحمايتهم، فاختراروا هضبة مرتفعة وأقاموا مساكنهم عليها بشكل متلاصق ويحيطها سور منيع فيصبح السكن حصناً يصعب الوصول إليه، وكان لهذا السور باب واحد يفتح صباحاً ويفلق مع الغروب وأطلقوا على هذا السكن اسم "شالى" وهى كلمة أمازيجية تعنى "البلد".

وبعد فترة من الزمن وبعد أن أمن سكان شالى شر غارات وهجمات البدو راحوا يفكرون فى تنظيم معيشتهم واقتصادهم وأراضيهم ورعاية نخيلهم وزيتونهم.. فأنشأوا "معصرة" لاستخراج الزيت واختاروا لها مكاناً فتح بجوار الجهة القبليّة التى أصبح لها باب مخصص فيما بعد، وجعلوا لأنصبتهم جدولاً محدداً فى دفتر يضم أسماء الأربعة رجالاً الممثلين لسبع عائلات فقط، وقسمت أيام المعصرة حسب أيام الأسبوع، وكان لكل عائلة يوم من الأيام، وهذا الدفتر هو المرجع الأساسى للتعريف بالمواطنين الأوائل لسيوة ومعرفة المستوطن حديثاً ولكل من هذين الفريقين حقوق تختلف عن الآخر، ومن واقع هذا الدفتر كانت القبائل الأولى هى:

- |              |               |              |                |
|--------------|---------------|--------------|----------------|
| ١ - العدادسة | ٢ - الظنّانين | ٣ - الحدادين | ٤ - أولاد موسى |
| ٥ - السراحنة | ٦ - الشحايم   | ٧ - البعاونة |                |

واستقطب المكان فى السنوات التالية الكثير من البدو والرحل، فكان منهم من يقيم إقامة دائمة ومنهم من يقيم لفترة حتى يصيب من خير الواحة وطيباتها، وكان الأجواد - وهم كبار القوم الممثلين للقبائل السبع الأساسية - يأذنون لهم بالإقامة على أن تكون إقامتهم فى حطايا النخيل والزيتون خارج مدينة شالى، ومع ازدياد عدد المتوطنين بمرور الزمن سمح الأجواد بنشأة قرية بالقرب من شالى سميت "المنشية".

## الزقالة

هم العمال الذين وفدوا قديماً للعمل فى مزارع النخيل والزيتون، وتنطق القاف جيماً قاهرية، وبتزايد عددهم وتناسل ذريتهم صارت المنشية هى

مستقرهم، واشتهروا بأغانيهم الشجية المميزة ورقصاتهم المتأثرة بالأصول الزنجية لتقافتهم، وكان الزقالة دائمى الغناء والمرح، و كان لهوهم وصياحهم يزعج أحياناً سكان شالى المحافظين، فضمن الأجواد قانونهم العرفى بعض العقوبات الخاصة بالزقالة لضبط نشاطهم ومنها:

١ - أى زقال يغنى فى حرم مدينة شالى أو بالقرب من أسوارها يعذر فى المرة الأولى، وإذا كرر الفعل يجلد أربعون جلدة على مرأى من الناس، وإذا عاد إلى فعل الغناء مرة ثالثة بجوار المدينة يجلد ثمانين جلدة، ويصبح مهاناً لدى الناس عموماً .

٢ - إذا حدثت حالة وفاة عند إحدى القبائل يحرم على زقاتها الغناء بتأتاً حتى فى حقول العمل لمدة أربعين يوماً، ومن يثبت عليه ذلك، يؤتى به فى الساحة ويضرب أمام الناس، وإذا كان المتوفى من قبيلة غير قبيلة الزقال وقام بالغناء بالقرب من حظايا أهل المتوفى، فإنهم يقاطعون قبيلة الزقال ويختصمونهم حتى يأتى أحد أبناء هذه القبيلة بالزقال لأهل المتوفى، ويؤمر الزقال بافتراش الأرض ليعاقب ضرباً، فيقوم أحد الأجواد الحضور بالتشفع له بعد سوط أو سوطين حتى لا تستكمل العقوبة، فيقبل رجاءه .

و لا ينفى هذا أن الزقالة وذريتهم هم الحملة والحفظة المتميزين للمأثور الغنائى السيوى وكذلك المأثور الفن الحركى (رقصة البورمية مثلاً) كما أنهم الأمهر فى العزف على الآلات الموسيقية الشعبية البسيطة سواء أكانت آلات نفخ (المقرونة) أو آلات إيقاع أو أو وتريات، كما أنهم استطاعوا - مؤخراً - المزوجة بين فنون غناء البدو (من مجاريد وغناوات علم وشتاوات) وغنائهم الخاص فى سبيكة أعطت لفنهم خصوصية ومذاقاً مختلفاً .

### العرس فى سيوة

تتم الخطبة فى سيوة - عادة - بترشيحات من سيدات الأسرة، إذا ما تم التفاهم والموافقة ترسل أسرة العريس إلى منزل أسرة العروس ثوباً من أجود

الأقمشة ومعه منديل مملوء بالحلوى والحمص ومبلغ من المال على سبيل الهدية يختلف هذا المبلغ من شخص إلى آخر.

وإذا قبلت أسرة العروس تلك الهدية تصبح الخطبة سارية، وتأخذ أم العروس الثوب والمنديل وتعيد المال الذى أرسله العريس، فيرده لهم بدوره مرة أخرى تقديراً لهم وتأكيداً لقيمتهم لديه، فتقوم أم العروس باقتسام المبلغ قسمين تأخذ قسماً وترد الآخر.

وفى اليوم التالى ترسل أم العروس إلى العريس وجبة سيوية تسمى "مفينا" وهى عبارة عن أرز مدفون فيه بيض مسلوق ومحمر فى زيت الزيتون، ومعه دجاج يوازى المبلغ الذى أخذته من المنديل، وفى كل مناسبة يتم تبادل الهدايا حتى إذا جاء الاحتفال بعاشوراء أرسل العريس "البصباصة" وهى شكل هندسى يتفننون فى إبداعه ويصنع من جريد النخيل، وتعلق عليه هدايا العريس لعروسه، ويتقدم "البصباصة" موكب احتفالى كبير يبدأ من بيت العريس حتى يصل إلى بيت العروس.

وقبل الزواج بفترة قصيرة يلازم العريس أصدقاء طوال أيام العرس، لا يفارقونه ولا يفارقهم، وقديماً كان فى اليوم السابق للاحتفال بالعرس وعند غروب الشمس يذهب العريس ورفاقه إلى عين "طموسى" كى يستحم، وبعد اغتساله يلفه أصحابه فى ملاءة تسمى "محرر" حتى يكون مميزاً عن باقى صحبته، ثم يعودون به إلى دار أخرى غير داره يسمونها "دار العزلة" وفى هذه الدار لا يراه سوى أصحابه ولا يرى هو سواهم.

وبعد تناول العريس وصحبته للعشاء يأتى أهل الطريقة الصوفية التى ينتمى إليها العريس (سواء أكانت مدنية أم سنوسية أم عروسية) ويقيمون حلقة ذكر لا تنتهى إلا فى ساعة متأخرة من الليل، ثم يأتى بعد ذلك دور الشاعر الذى يحفظ الكثير من قصائد المديح والغزل وينصرف مشايخ الطريقة الصوفية مفسحين المجال للعريس وصحبته ومن حضر من الزقالة والذين يقومون بالرقص

والغناء والعزف حتى مطلع الفجر. ومن عادات أهل سيوة فى أعراسهم إرسال "أشنقوط" للعريس وهو فى دار العزلة، وهذا "الأشنقوط" عبارة عن دجاج محمر داخله بيض مسلوق فى زيت الزيتون.

وتذهب بعض قريبات العريس إلى دار العروس من أجل تضيف شعر العروس التى تكون قد اغتسلت - قديماً - فى "عين العرايس" والآن فى المنزل بحضور صديقاتها وقريباتها - فيضفرون الجهة اليسرى من شعرها بالزيت والطيب ويتركون اليمنى لأم العروس وقريباتها، ثم يلبسون العروس سبعة أثواب بتفصيلا واحدة (الملازم للجسد أبيض شفاف، والثانى أحمر شفاف، والثالث أسود والرابع أصفر والخامس أزرق والسادس حرير أحمر والسابع حرير أخضر) ثم يزينونها بالإكسسوارات الفضية وتليس حليها كاملة (المصاغ)، وهناك ثوبان للعرس تعتز بهما المرأة السيوية اعتزازا كبيراً الأول أسود اللون يسمى "ناشراح ناحوق"، والآخر أبيض اللون يسمى "ناشراح أخطاف" وتمكث السيوية سنوات تحيكهما وتطرزهما، ويمتاز هذا الزى بنقوشه وزخارفه من الحرير الملون وزراير الصدف التى تزين الصدر دون الظهر، وتتركز الزخارف حول الرقبة وعند الصدر، ثم تفترق خيوط الزخرفة فى كل أنحاء مقدمة الثوب معطية شكل أشعة الشمس، وتنفرد سيوة (واحة آمون) بهذا الزى الذى يحيلنا إلى الأزياء المصرية القديمة وتأثرها بعبادة الإله آمون التى اشتهرت بها الواحة قديماً.

والزقالة - الذين سبق التعريف بهم - هم المبدعون الحقيقيون الذين يحملون على عاتقهم أداء الجوانب الفنية الإبداعية فى احتفالات الواحة وفى كل مرحلة من مراحل العرس هم المغنون والموسيقيون والراقصون أيضاً، وبعد أن فرض الأجواد - قديماً - حظراً على اختلاط الرجال بالنساء أصبح على الزقالة أيضاً تقليد النساء فى رقصاتهن وغنائهن. ورقص الزقالة هو هز للأرداف مع الثبات فى المكان ولدوران حول المركز، وهذا اللون من الرقص يسمونه "البورمية" والكلمة مشتقة من مفردة "برم": أى دار ولف، وهذه الرقصة المميزة لهم قد يؤديها فرد أو تؤديها جماعة.

## احتفالية السياحة فى سيوة

واحتفالية السياحة أو "عيد السياحة" - كما يقولها أهالى سيوة - المقصود بها الانقطاع فى جبل الدكرور لمدة ثلاثة أيام للعبادة وذكر الله، ويرى الكثير من الباحثين أن السياحة المقصودة هنا هى السياحة بالمفهوم الصوفى الذى يقوم على ترك الدنيا ونبذ المطامع والتوحد على ذكر الله - سبحانه وتعالى - متسامحين متصالحين.

## الأصل التاريخى للسياحة

كانت واحة سيوة فى الماضى مقسمة إلى شرقيين وغربيين وكانت بينهم دائماً حروب وصراعات لا تنتهى ولا تخمد نارها حتى جاء الشيخ محمد حسن ظافر المدنى أحد مشايخ الطريقة المدنية المشتقة عن الطريقة الشاذلية.

كان هذا هو حال الواحة وأهلها قبل قدوم الشيخ الذى خرج من المدينة المنورة ١٢٢٢ هـ / ١٨٠٧، وارتحل متنقلاً بين البلدان حتى وصل إلى أقاصى بلاد المغرب وتعلم على يد مشايخها وحمل لواء الطريقة الشاذلية على يد الشيخ سيدى مولاي العربى بن الدرقاوى.

ويذكر الشيخ الطيب مسلم فى مخطوطه الذى يؤرخ لواحة سيوة أن الشيخ ظافر المدنى قدم إلى الواحة ١٢٨٥ هـ / ١٨٦٨ م، ووجد النزاع القائم بين الشرقيين والغربيين فاختر مكاناً بعيداً عن القرية وهو جبل الدكرور، وعندما سعى أهالى الواحة لمصالحته طلب منهم التوجه إليه لتناول الطعام وبعد ذلك أقاموا حلقة ذكر وصافحهم وصالحهم، (وأصبحت هذه عاداتهم السنوية فى نفس المكان وهو المساحة الفسيحة أمام جبل الدكرور)، ولتحقيق نفس الهدف وهو العبادة والتصالح والتسامح فيما بينهم، وكانت وقائع الاحتفال التى كانت فى البداية تتم فى يوم واحد وفى نهايته يرجعون إلى البلد ذاكرين الله منشدين أورادهم حتى زاوية "السبوخة" ولا يحضر السياحة إلا من وجبت عليه الصلاة.

وأصبح منذ فترة طويلة الاحتفال يمتد لثلاثة أيام كاملة غير يوم التجهيز ويوم الانصراف، وأصبحت أيام السياحة إجازة رسمية لجميع المصالح الحكومية فى سيوة.

والطريقة المدنية الشاذلية" هى الطريقة الصوفية المنتشرة فى واحة سيوة وهى المسئولة عن تنظيم احتفال السياحة، وأعضاء هذه الطريقة مطالبون بالالتزام بالأذكار، كما عليهم التواضع ورفع قيمة المساواة والتسامح، ويذكر د. شوقى حبيب أن أعضاء الطريقة يحرضون على مناداة بعضهم البعض "سيدي فلان" ويفرّم من يخالف ذلك ولا يقتصر هذا الاحتفال على أعضاء الطريقة المدنية الشاذلية، بل هو احتفال لجميع سكان الواحة ومن يريد المشاركة من خارج الواحة بل وهناك بعض الأشخاص غير المسلمين يشاركون فى الاحتفالية كاملة عدا طقوسها الدينية.

وتتكون الطريقة تصاعداً من الأفراد وشاويشيه الحارات ومقدمى الجوامع والقُدوة (شيخ الطريقة)، وهو أكثرهم خبرة وفهماً للدين. ولكل منهم دور ومهمة يؤديها.

وفى احتفالية السياحة يظهر دور المتطوعين وهم مجموعة من الطباخين الذين يقومون بواجب الإعداد لإطعام كل المشاركين فى الاحتفال ويقسمون إلى فرق كل منهم يقوم بدور محدد خلال مراحل إعداد الطعام، وهناك المندوبون الذين يقومون بأدوار الشاويشيه المختصة "بالحارات" أو بعض المهام المؤقتة التى ينتدبون لها.

ويمر الإعداد بعيد السياحة بعدة مراحل:

١ - المذاكرة: وفيه يجتمع قُدوة السياحة والمقاديم فى شهر سبتمبر لتحديد بداية الاحتفال بعيد السياحة وبراعى فى الاختيار أن تكون أيام الاحتفال فى منتصف الشهر العربى على ألا يتخللها يوم الجمعة ويتم توزيع الأدوار والتأكيد على مهام كل فرد.

٢ - ويتم إعداد كشوف بأسماء المشاركين والاشتراك النقدي المطلوب من كل فرد ويقدم كل فرد عددًا من أرغفة الخبز المسمى المجردق، ويقدم أهل كل حارة الحصة المقررة عليهم من الحطب.

٢ - وقبل الاحتفال بثلاثة أيام يتسلم المقاديم من شاويشيه الحارات المبالغ المالية المقررة على كل حارة، ليقوموا بعد ذلك بشراء مستلزمات الطعام ويتلقى قادة السياحة الكثير من التبرعات العينية لصالح الاحتفال من مواد غذائية وذبائح.. إلخ.

٤ - وتسلم كل هذه المواد للطباخين قبل الاحتفال بيوم في جبل الدكور. وينقسم مكان الاحتفال في جبل الدكور إلى العديد من المستويات الطبيعية ولكل منها استخدام ووظيفة.

المستوى الأول: واد متسع جداً في واجهة التل الصخري المرتفع وفيه يقيم الأهالي خيامهم وأخصاصهم، والتي يستمرون فيها طوال أيام الاحتفال ويعودون لها من العام إلى العام في التوقيت نفسه.

المستوى الثاني: مسطح من التل ينحدر ناحية الوادي، وهو متوسط الاتساع وفيه تتم عملية الطهي وتقسيم اللحوم وكل عمليات إعداد احتفالات الاحتفال.

المستوى الثالث: وفيه مقر قادة الاحتفالية فمنه يراقبون سير الاحتفال، وتنظيمه وبعيداً عن هذه المستويات الثلاث توجد أماكن بيع الحلوى والطعام وأشرطة الكاسيت وبعض الألعاب كالمراجيح وألعاب النيشان، ويلاحظ أن الجميع يشتركون في الاحتفال بالسياحة في هذا المكان عدا النساء المتزوجات فيقمن احتفالية في المنازل فكل مجموعة منهن ترتبط بقرابة أو جيرة يتجمعن في منزل إحداهن ويحتفلن بالسياحة.

### اليوم الأول من الاحتفال

يفد الأهالي من الصباح الباكر إلى مكان الاحتفال، وهو ساحة جبل الدكور وتقام الأسواق - وهي ظاهرة حديثة نسبياً - ويشتمل السوق على كافة أنواع

التسلية ومختلف منتجات واحة سيوة، وإبداع فنانيتها المتسق من بيئتهم، ويحضر ممثلون عن المحافظة والمجالس المحلية. وعند الظهر تبدأ وجبة الغذاء بعد الصلاة، ويقوم الطباخون بإعداد الطعام وتوزيعه وهم يرددون الأناشيد الدينية الخاصة بالطريقة المدنية مثل:

ربنا بعض الله لا إله إلا الله

إذا وقفت أصلى الله لا إله إلا الله

وسركم فى ضميرى الله لا إله إلا الله

آنست بالحقى ناراً الله لا إله إلا الله

بعد صلاة العصر تتم القرعة لتوزيع شوك اللحم على الحارات حسب القرعة التى يجريها قادة السياحة.

وبعد صلاة العشاء يقيم الطباخون حلقة ذكر فى المكان المخصص لهم ويقوم أعضاء الطريقة المدنية والحضور بإقامة حلقة ذكر فى الساحة وتمتد لمدة ساعة زمنية تقريباً.

وفى اليوم الثانى للاحتفال يتكرر برنامج اليوم الأول بالإضافة إلى عقد لقاءات المصالحات بين المختلفين أو المتخاصمين.

وفى اليوم الثالث يصل أعضاء الطريقة السنوسية يتقدمهم شيخهم ويصعد إلى مقر قادة الطريقة المدنية. وهم ينشدون التهنئتهم بالعيد، ثم يتلون القرآن الكريم معاً يتناولون معهم الغداء ويستمررون حتى صلاة العصر.

وبعد صلاة العصر يقوم اثنان من الطباخين بارتداء ملابس شحاذين ولحية مستعارة ويربطون وسطهم بحبل ويحملون جوالاً يجمعون فيه ما يوجد به الأهالى من فول سودانى أو حلوى أو كعك أو بسكويت أو فاكهة، ويتبعهم الأطفال فى حالة من الصخب والفرح، وعند عودة الشحاذين توضع المحتويات على مفارش بيضاء كبيرة خلف راية الطريقة ويجتمع المشاركون لأخذ البركة، ثم تقام حضرة النفحة ويشارك فيها القدوة والمقدمون والطباخون والشاويشية.



وفى خاتمة احتفال السياحة وفى الصباح الباكر يبدأ الشاويشية فى جمع الأدوات وتسليمها ونقلها إلى المساجد، ثم ينزلون راية الطريقة ويحملها شخص مكلف بهذا ويصطف أفراد الطريقة فى صفوف عرضية يتقدمهم حامل الراية ويتحركون باتجاه مدينة سيوة التى تبعد نحو ٥ كم عند جبل الدكرور.

وتقام حضرة فى الساحة أمام جامع "سيدى سليمان"، ثم يتجهون إلى "مسجد السبوخة" ويقرأون الفاتحة للشيخ المدنى وفى النهاية يضعون راية الطريقة فى "جامع السبوخة".

والاحتفال فى جوانبه البعيدة عن العقيدة الدينية والممارسات الشعائرية مفتوح لحضور من يريد بشرط احترام الاحتفال ومن فيه، بل مسموح لأى شخص أن يشارك فى الجوانب الترفيهية مثل: تناول الطعام أو مشاهدة الطقوس والشعائر التعبدية الصوفية، وهى مساحة من الكرم والتسامح اشتهر بها أهل الواحة مع كل ضيوفهم، أى كانت عقيدتهم أو جنسيتهم أو ثقافتهم.

### العلاج الشعبى بالدفن فى الرمال:

رغم ملامح التحديث فى مجتمع سيوة - وفى جميع المجالات - فإن مساحة أسلوب الحياة التقليدية فى سيوة يسيطر بشكل كبير على حياة الأفراد والمجتمع، ومن ملامح الحياة التقليدية العلاج بالشهبي بالأعشاب أو بالرقى الدينية أو باستخدام معطيات الطبيعة فى العلاج.

ويعتمد العلاج الشعبى على تراكم خبرات إنسانية نتجت عن التجربة التاريخية التى مر بها أفراد المجتمع، وطبقوا نتائجها، ويتوارث أبناء المجتمع تلك الخبرات، ويكون هناك معالجون شعبيون، يعترف المجتمع بهم، ويمنحهم تقديراً خاصاً فى هذا الجانب، ويشترك المجتمع السيوى مع مجتمعات مصرية أخرى فى جوانب العلاج التى تعتمد على الأعشاب والنباتات، ولكنه يتميز عنها بالعلاج عن طرق "الدفن فى الرمال" الموجودة بجبل الدكرور، وذلك لعلاج الآلام الروماتيزم ومتاعب العظام، وغيرها من الآلام التى تصيب جسد الإنسان، وثبت بالتجربة التأثير الإيجابى لهذا النوع من العلاج.

ويقتصر العلاج بهذه الطريقة على شهور الصيف شديدة الحرارة والجفاف أيضاً، ويتم تقسيم المنطقة الرملية الصالحة للعلاج المحيطة بجبل الدكرور بين المعالجين الشعبيين عرفياً، فلكل معالج مكانه المعروف، والمتفق عليه، ويرثه أبناؤه من بعده.

ويعتقد السيويون في بركة جبل الدكرور ورماله، لذا يتأتى تأثيره العلاجي، ولا تقتصر عملية العلاج (معالجين ومرضى) على الرجال فقط، فالمریضات من النساء لهم معالجات من النساء أيضاً، ولهن أماكن خاصة لمعالجتهن في جبل الدكرور، محاطة بسور من جريد النخيل، لحماية خصوصية المريضات من المتطفلين والمارين.

وطريقة العلاج بالدفن تعتمد على الخصائص العلاجية الموجودة في الرمال، وعلى عمليات التدليك وعلى كذلك النظام الغذائي المكمل للعلاج.

ويبدأ العلاج صباحاً بحفر حفرة في الرمال تناسب طول المريض وحجمه، ويتم تعريضها للشمس حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر، فتكتسب السخونة من أشعة الشمس، وكذلك تفاعل الحرارة مع مكونات الرمال.

ويتم وضع المريض داخل الحفرة مستلقياً على ظهره، يكون مجرداً من ملابسه تماماً، ويتم دفن جسمه كله في الرمال عدا الرأس، وتُصنع خيمة صغيرة باستخدام بطانية لحماية المريض من أشعة الشمس الحارقة، والتيارات الهوائية التي قد تضر المريض، خاصة وأن المكان (ساحة جبل الدكرور) مفتوح ومكشوف تماماً.

وتختلف فترة مكوث المريض في هذه الحفرة من مريض إلى آخر، حسب تقدير المعالج، وتتراوح الفترة بين ١٥ و ٣٠ دقيقة، وفي الأغلب يقوم المعالج - في بعض الحالات - بالوطء بقدمه بشكل خفيف ومتتالٍ على مفاصل المريض، ويفقد المريض الكثير من السوائل من جسده عن طريق خروجها من المسام.

وبعد ذلك يتم إخراج المريض من الحفرة، يتم لفه بشكل محكم بطنانية جافة، حتى لا يتعرض لتيارات الهواء التي قد تضره، ويتم نقله إلى خيمة أخرى محكمة

الإغلاق، وتقدم له بعض المشروبات الساخنة من الأعشاب مثل: الحلبة والنعناع والكركية واليانسون .... وغيرها من الأعشاب ، ويستمر المريض داخل هذه الخيمة فترة زمنية ملائمة حتى يجف عرقه، ويستعيد جسده حيويته، ويرتدى ملابسه التي يُفضل أن تكون مصنوعة من القطن، ثم ينتقل على مقر إقامته، ويُقدم له حساء، يُفضل أن يكون حساء حمام، وفي وجبة العشاء يُقدم للمريض الحمام المطهون.

ويحظر على المريض في فترة العلاج أمرين :

الأول: تناول أى مشروبات مثلجة .

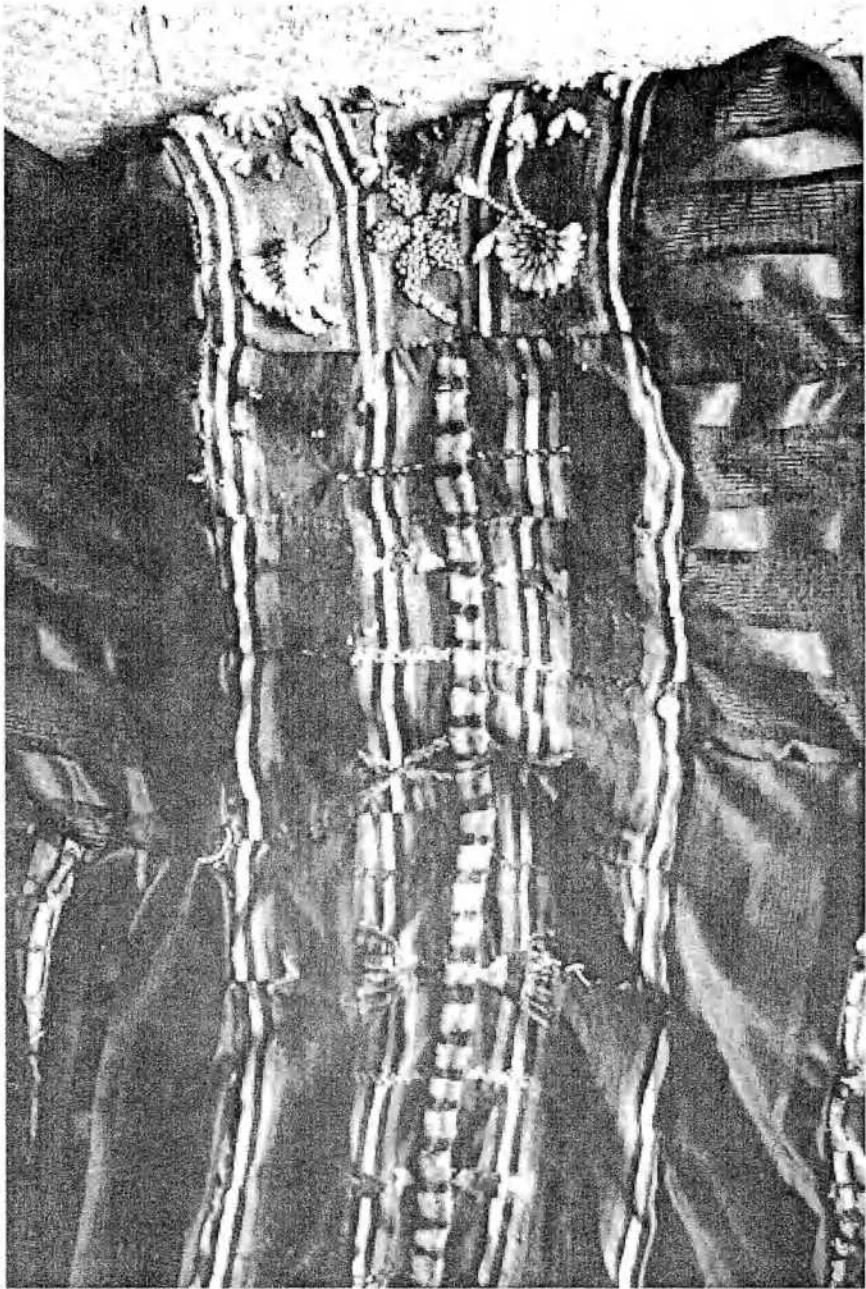
الآخر: يمنع منهاً باتاً من الاستحمام.

كما يحرص المعالج على عدم تعرض مريضه لتيارات الهواء، لأن مسام جلد المريض يكون مفتوحاً، فيكون جسد المريض - بالتالى - قابلاً للتأثر السيئ بالهواء، وتبدأ الفترة المقترحة للعلاج بثلاثة أيام، تتم فيها وتكرر الخطوات السابقة، وقد يرى المعالج استمرار المريض فترة أطول حسب الحالة، ويحرص أغلب المعالجين على جعلها رقماً فردياً، وبعد انتهاء دورة العلاج يتم تدليك جسد المريض بخليط من زيت الزيتون وملح الطعام (كلوريد الصوديوم) والخل.





زخرفة على ثوب نسائي من سيوة



زخرفة على ثوب نسائي من واحة سيوة



منظر لبيوت «شالی»

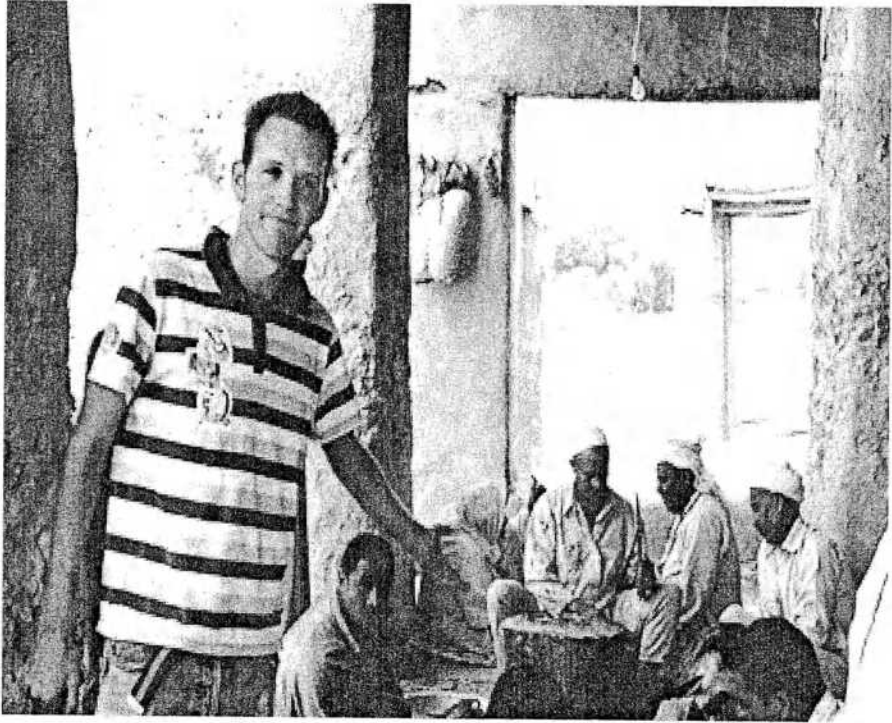


عروس سيوية





سُيَّاحٌ فِي سَيُوهٍ



سائح يشارك في احتفال السياحة



الباحث مع الشيخ عمر راجح شيخ قبيلة الرواجح بسيوة



الباحث مع الشيخ عبدالرحمن الدميري شيخ الطريقة المدنية الشاذلية



بداية الحاضرة عند مقام سيدى سليمان



منظر لبيوت «شالي»



المقدمون واعداد طعام احتفال السياحة

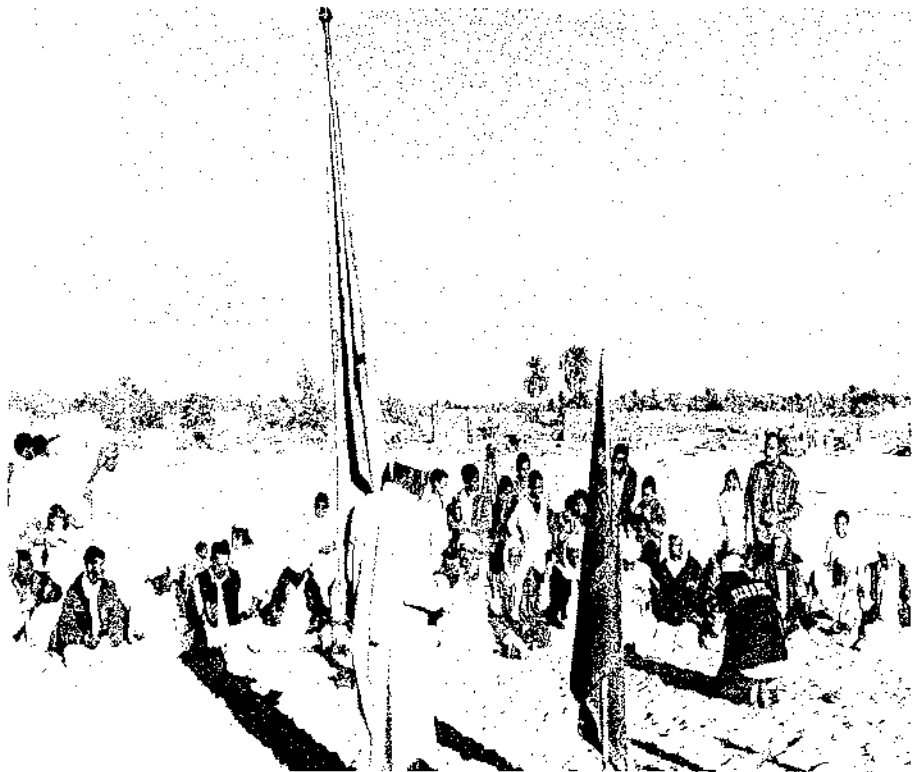


منظر علوى لواحة سيوة ويظهر فى أعلاه جبل الموتى

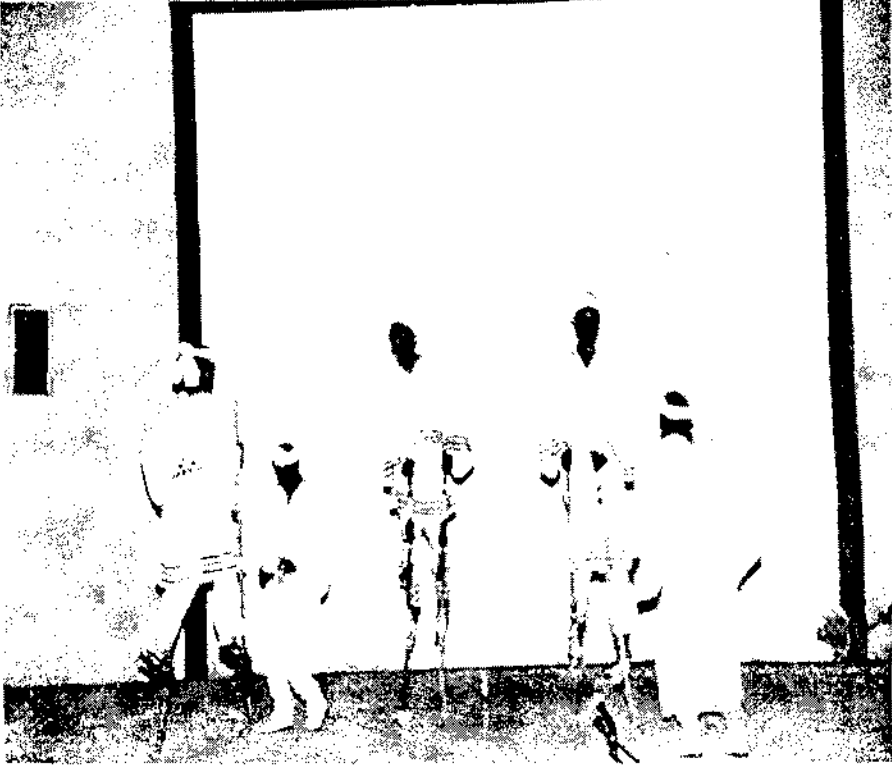




حضرة نبيلية في احتفال السياحة



الورد بعد صلاة الظهر



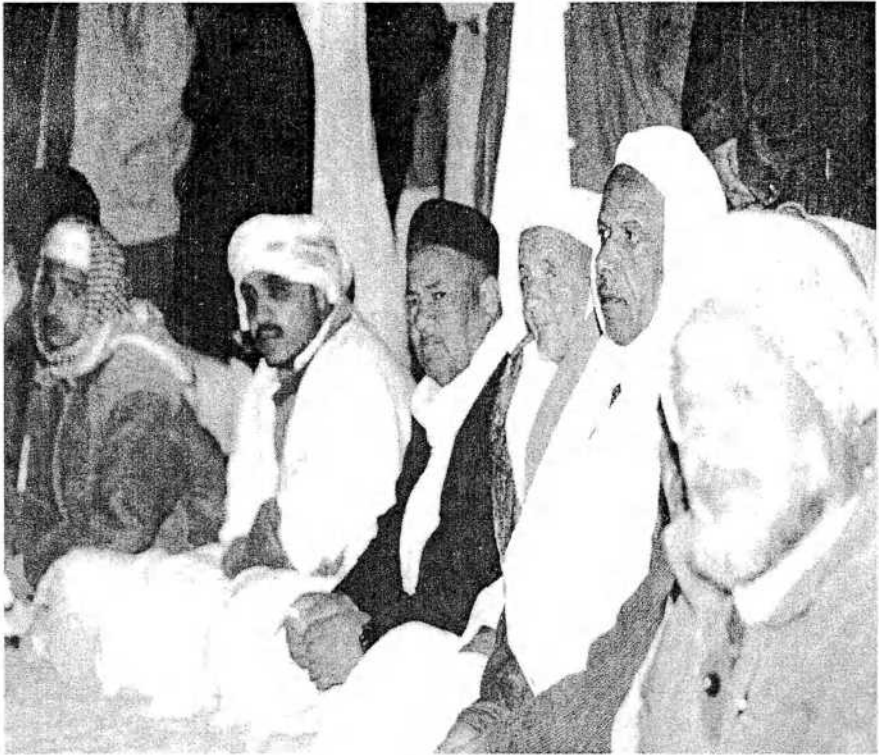
رقصة الطحاطجوة



عروس سيوية



منظر علوى لواحة سيوة وتظهر الملاحات والجبال المحيطة بالواحة



شيوخ الطريقة المدنية الشاذلية

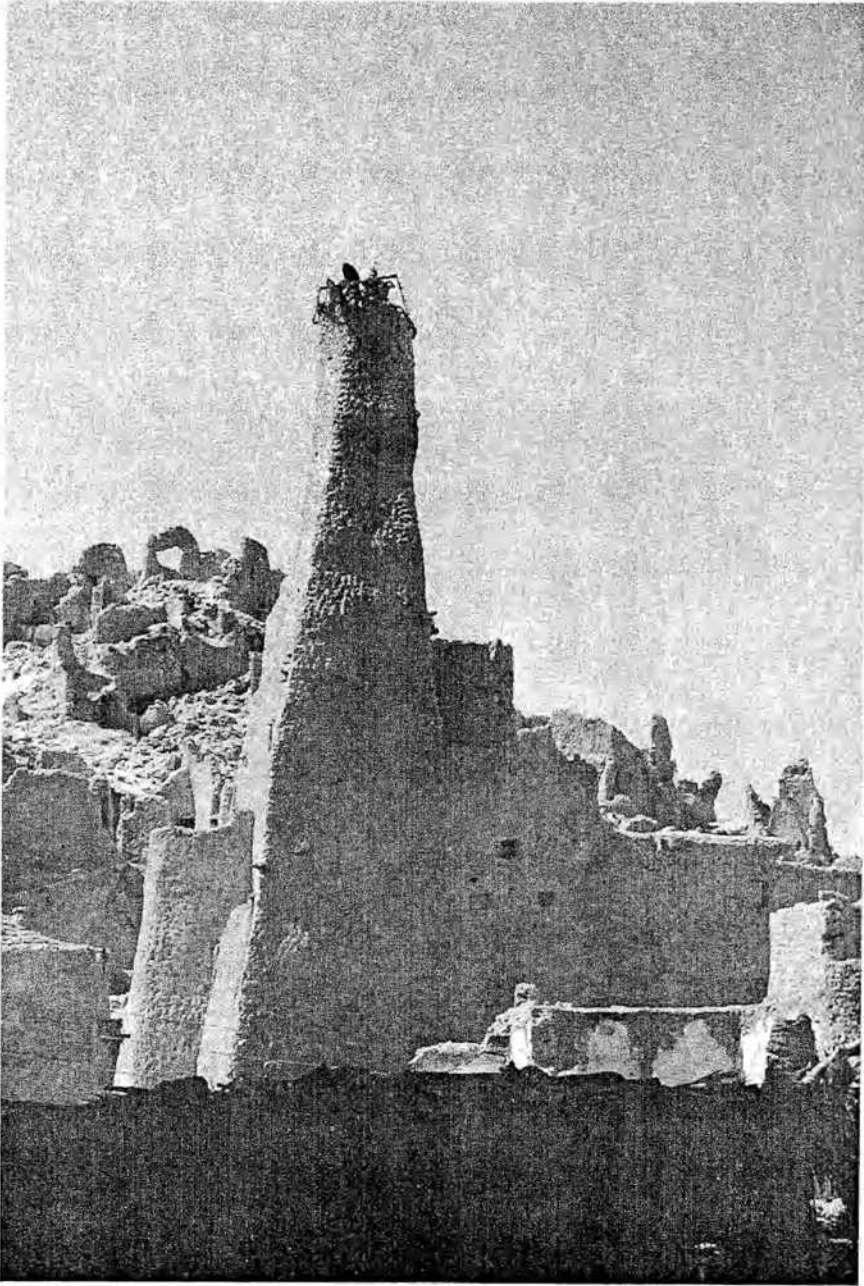


شيوخ الطريقة المذنبة الشاذلية يشرفون على وقائع احتفال السياحة



وفد للتهنئة

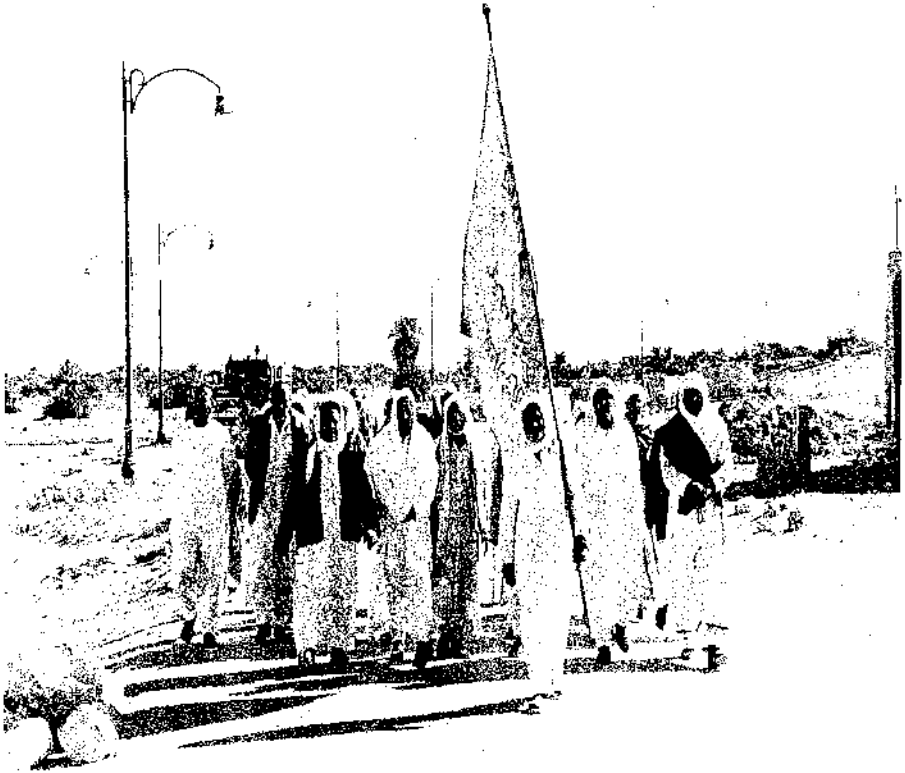




مثذنة المسجد القديم بمدينة «شالي»



محل لبيع التذكارات السياحية



المسيرة من جيل الذكور لمقام سيدى سليمان في نهاية الاحتفال بالسياحة



الملابس التقليدية لبدو الصحراء الغربية



«الغداء» يوم الاحتفال بعيد السياحة



إضاءة على واحات الجمال

---

الواحات البحرية





كلما بعدنا عن وادى النيل غرباً تظهر الصحراء، وتمتد بامتداد البصر، ويثور تساؤل ملح يفرض نفسه: أين هي الحياة فى هذا البحر العظيم من الرمال؟؟  
وبعد ساعات من المسير تظهر جنات الصحراء " الواحات "، والواحات اسم يطلق على المنخفضات المعمورة الموجودة فى الصحراء والتي تحتوى على مصادر للمياه وتواجد للحياة النباتية. فهى جنات خضراء محاطة بالجبال والرمل الصفراء.

وكلمة الواحات مصرية قديمة أصلها بالهيراوغلييفية (واحات) ثم عرفت فى اللغة القبطية باسم (واهى) ومعناها العامرة أو المعمورة.

وقد احتفظ العرب بعد فتحهم لمصر بهذا الاسم " واحة "، وتدل هذه التسمية على ما كانت عليه الواحات فى ذلك العهد من ازدهار وعمران، إذ معناها البقعة الخضراء وسط الصحراء.. وقد جاء العرب إلى مصر فوجدوها مسماة بهذا الاسم، فلم يحاولوا تغييره.

وتتجمع الواحات فى جمهورية مصر العربية فى الصحراء الغربية منها، ومن هذه الواحات ما هى مأهولة بالسكان مثل: (سيوة - البحرية - الفرافرة - الداخلة - الخارجة)، ومنها ما هى غير مأهولة بالسكان مثل: (واحات الأعرج، وسترة ونواميسه التى تقع فى المسافة بين الواحات البحرية، وسيوة) ويُعتقد أنها كانت أهلة بالسكان فى العصور القديمة.

تعتبر الواحات البحرية هى أقرب الواحات المصرية الخمس الكبرى إلى وادى النيل، إذ تقع على بعد نحو ١٨٠ كيلو متراً غرب النيل فى مواجهة البهنسا التابعة لمحافظة المنيا.

تبلغ مساحة الواحات البحرية نحو ١٨٠٠ كم مربع، وتقع على بعد ٢٨٥ كم جنوب غرب القاهرة.

وهي منخفضة بيضوى الشكل يمتد منه خليجان ضيقان عند نهايته الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية.

ويحيط بالواحات البحرية بعض (الغُرد) الرملية، وهي كثبان رملية تتحرك بفعل الرياح، ويوجد غردان كبيران بالواحات البحرية يزحف كلاهما من الغرب إلى الشرق، الأول منهما تتيزحف على مقربة من (العزْب) التي تحيط بقرية منديشة مثل: العجوز والقبالة ولعبت النباتات الصحراوية المعروفة في مجتمع الواحات باسم (الطرفة) و(القرطة) دوراً كبيراً في تثبيت جزء كبير من هذا الغرد، بحيث أصبحت عائقاً أمام زحف رماله.

أما المرتفعات الطبيعية مثل الجبال والتلال فإن معظمها يقع على حدود المنخفض، ولا يوجد منها في وسط المنخفض ما يعوق الحركة أو يوقف النشاط الإنساني.

ويوجد عدد من الدروب تتخلل الصحراء المحيطة بالواحات البحرية، وكانت هذه الدروب هي الطرق القديمة التي تصل الواحات البحرية بما حولها من مجتمعات، وكانت الوسيلة الوحيدة للانتقال والتواصل هي الإبل.

ومن أشهر الدروب التي ما زالت آثارها موجودة درب البهنسا، درب الواحات - الفيوم، درب سيوة - الواحات، طريق الجيزة - الواحات، مسرب العبيد، وهو درب كانت تتسرب منه القوافل التي تحمل العبيد، ويقال إن قبيلة تحمل اسم (عرب البوادي) كان رجالها يحترفون تجارة الرقيق ونقلهم.

تتكون الواحات البحرية من مدينة البايوطى وثلاث قرى أساسية هي: منديشة والزيو، والقصر، وكل من هذه القرى يتبعها عزب وتوابع صغيرة.

وكانت هذه الواحات مأهولة بالسكان منذ العصر الحجري القديم، ونجد آثار ذلك فيما وجد بها من كهوف وبيوت في باطن الجبال المجاورة للواحات، وما وجد

من أحجار نفيسة ترجع إلى عهود تالية إبان تبعيتها لقبائل (التحنو) الذين عاشوا في غرب مصر.

وفي عصر الهكسوس: كانت منطقة الواحات البحرية موقعاً استراتيجياً في الدفاع عن مصر من ناحية الغرب والجنوب، إذ وجد المؤرخون في وثيقة (كامس) التي اكتشفت في معبد الكرنك سنة ١٩٥٤ م أن (ابوبى) ملك الهكسوس أرسل رسولاً إلى أمير قوص يقنعه بالهجوم على مصر من ناحية الجنوب. وقد ضببطت قوات الملك المصرى الوطنى (كامس) كلاً من الرسول والرسالة، وتنبه الملك المصرى منذ ذلك الحين لأهمية الواحات البحرية فى الدفاع عن مصر.

وفى بداية الأسرة الثامنة عشرة بدأت الواحات البحرية فصلاً جديداً من تاريخها، إذ قام تحتمس الثالث بإعادة تنظيم الواحة، فعين لها حكاماً من وادى النيل لتسيير أمورهما، فاهتموا بالزراعة، وحفروا العيون والآبار اللازمة للرى، وكان حاكم طيبة يرسل إلى الواحات البحرية فى البداية حكاماً من طيبة، ولكن فيما بعد ظهر من أبناء الواحات البحرية من يتحمل مسئولية إدارة شؤون الواحات، واشتهر منهم (أمنحتب)، الذى توجد بقايا قصره فى الواحات البحرية فى بلدة القصر الحالية.

وازدهرت الواحات البحرية فى عصر الدولة الحديثة، فكثرت الحدائق والحقول، وأكتشفت المعادن، إذ ورد اسم الواحات البحرية ضمن قائمة الواحات التى تُستخرج منها المعادن فى عصر الملك رمسيس الثانى.

وفى نهاية عصر الدولة الحديثة ضعفت السلطة المركزية، وقل الاهتمام بالواحات البحرية، وبدأت القبائل الليبية فى مهاجمة غرب مصر، وما لم تحققه بالحرب حققته بالتسلل والتفاوض، واستقرت بعض هذه القبائل فى الواحات البحرية، واعتنقت الديانة المصرية القديمة، وتسموا بأسماء المصريين، ووصل رئيس إحدى هذه القبائل ويدعى (شيشنق) إلى عرش مصر، مؤسساً الأسرة الثانية والعشرين فى التاريخ المصرى القديم، وولى أحد مساعديه حكم الواحات البحرية.

وقد اكتشفت فى الواحات البحرية قاعدة حجرية تعود إلى الأسرة الخامسة والعشرين محفور عليها (خرطوش) مدون به اسم الملك (شاباكا) ويرجح الأثريون أن تكون هذه القاعدة الحجرية من بقايا معبد بنى لهذا الملك فى الواحات البحرية.

وتركت الأسرة السادسة والعشرون الكثير من الآثار فى الواحات البحرية، والكثير من بقايا مظاهر العمران والازدهار، التى تعود إلى حكام تلك الفترة، وخاصة الملك (امازيس).

وقد اكتشف الأثرى الرائد الدكتور أحمد فخري بقايا معبد للإسكندر الأكبر فى منطقة (التبينية).

وعلى جدران هذا المعبد سُجّلت ألقاب ومسميات (الضاح المقدونى)، وهو ما يدل على ازدهار الواحات البحرية فى العصر اليونانى ثم البطلمى.

وشهدت الواحات البحرية فى العصر الرومانى فترات ازدهار كبيرة، فقد اتخذها الرومان مزرعة لتلبية احتياجاتهم الزراعية، فنظفوا عيون المياه القديمة وأصلحوها، وحفروا عيوناً جديدة، ومدوا شبكة رى تغطى مساحة كبيرة فى زمنهم من الواحات البحرية، وترك الرومان آثاراً لهم فى الواحات، فهناك بقايا قرى ومقابر رومانية بالقرب من (منديشة) و(القصر).

وما زالت هناك الكثير من الآبار التى حفرها الرومان جارية ومستخدمة حتى الآن، مثل : الهويجة، البشمو، أبو تليس، عين رماح، عين دلو، المفتلة.

وهناك الكثير من الآثار التى ترجع إلى العصر المصرى المسيحى، وأهم هذه الآثار كنيسة (الحيز) التى تتكون من طابقين، والتى يرجع الأثريون بناءها إلى القرن الخامس الميلادى.

ولا توجد آثار واضحة لدخول العرب عند الفتح فى الفترة الإسلامية الأولى، ويُرجح أن العرب اهتموا بها فقط كنقطة ارتكاز فى طرق التجارة، وطرق المواصلات لمناطق شمال إفريقيا، وقد ورد اسم الواحات فى بعض الكتابات العربية القديمة.

لكن يلاحظ أن المعلومات الواردة فى هذه الكتابات اعتمدت على السماع فقط.

واستمرت حالة الإهمال للواحات طوال عصر الولاة والدول المستقلة حتى قدوم الاحتلال العثمانى إلى مصر.

وبعد الاحتلال العثمانى لمصر ظهر بعض التأثير والتواجد فى الواحات البحرية، وتبقى من هذا بعض العائلات التى تعود أصولها إلى تركيا، ومن الآثار المادية وجود مبنى (ديوان يوسف باشا)، الذى كان والياً على الواحات البحرية من قبل السلطة العثمانية.

وبعد الاحتلال الإنجليزى لمصر ١٨٨٢ ارتكزت بعض القوات الإنجليزية فى منطقة الواحات البحرية، تحسباً لمواجهة أية قوات مهاجمة، تأتى من جهة الغرب.

وأثناء كفاح السنوسيين ضد الاحتلال الإيطالى انتقل السيد (محمد إدريس السنوسى) إلى مصر لاجئاً عام ١٩٢٢م، وترك أمر المقاومة للسيد (عمر المختار)، وهاجر الكثير من الليبيين إلى مصر خلف السيد (إدريس السنوسى) وكانت الواحات البحرية من المحطات المهمة التى وفدوا إليها.

وبعد إثارة السنوسيين لبعض المشكلات مع أهل الواحات البحرية قدم السيد محمد إدريس السنوسى وعابن ما حدث، فلم يرضه ذلك واعتذر لأهالى الواحات، ودعا لهم بالبركة والخير.

وسيطر السنوسيون بقيادة السيد (أحمد إدريس السنوسى) على منطقة الواحات البحرية، وطردوا القوات الإنجليزية القليلة التى كانت موجودة هناك.

ولم يقف المحتل الإنجليزى مكتوفى الأيدى أمام هذا الوضع، فأعد قوة كبيرة لطرد السنوسيين، وقاموا بمد خط سكة حديدية لنقل القوات الإنجليزية إلى منطقة شرق الواحات البحرية، وبدأوا فى عمليات عسكرية مركزة، تمكنوا بها من القضاء على أغلب القوات السنوسية، ومطاردة ما تبقى منها فى الصحراء المحيطة بالواحات البحرية.

ورغبة من الإنجليز فى إحكام سيطرتهم على الواحات البحرية أنشأوا معسكرات فوق جبل العجوز، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن، ويسمىها الأهالى (بيت الإنجليز).

وأنشأت القوات الإنجليزية بعض المطارات العسكرية فى المنطقة دعماً للجهد العسكرى لهم فى مصر.

وفى العصر الحديث قام الملك فاروق ملك مصر والسودان بزيارة للواحات المصرية فى الصحراء الغربية ومنها الواحات البحرية، وحاول معرفة احتياجات الأهالى وحل مشكلاتهم، وشجع زواج الشباب غير القادر على الزواج، فخصص مبلغ خمسة جنيهات صدقاً لمن أراد أن يتم زيجته، وخمسة قروش مساهمة منه فى تكاليف احتفال العرس، وما زال هناك من يتذكر هذه الوقائع، ويحكىها دوماً.

وقد خصص الملك فاروق هدية ملكية سنوية، عبارة عن سيارة كبيرة، محملة بالملابس والمواد التموينية، وبعض الأعطيات المالية لأهالى الواحات البحرية، وبنى استراحة له هناك، ولكن لم يمهله القدر لزيارة الواحات مرة أخرى، فقد قامت ثورة يوليو وأطاحت به من الحكم.

وبعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م امتدت يد التنمية إلى الواحات البحرية فى مجالات التعليم والتصنيع والتعدين والخدمات والمرافق.

يُعتبر سكان الواحات البحرية سبيكة متجانسة بشرياً، رغم تعدد الأماكن التى قدم منها الأجداد الأوائل للعائلات والقبائل الموجودة حالياً بالواحات، ولطبيعة مجتمع الواحات التقليدية، فإن اهتمامهم بأصول عائلاتهم وأنسابهم يحتل مساحة كبيرة من وجدانهم، وأفكارهم حول ذاتهم وحول الآخرين أيضاً.

ويرجع أصل سكان الواحات إلى أماكن متعددة، فمنهم السكان الأصليون للواحات الذين كانوا يعتنقون المسيحية، والذين دخلوا الإسلام تبعاً على فترات متباعدة، ومنهم عائلة (الدواودة) فى الباويطى، وعائلة (القوانية) فى بلدة القصر، وعائلة (بدران) فى منديشة، وعائلة (دسوقى) فى الزبو.

وهناك بعض العائلات التي ترجع أصولها إلى القبائل البدوية، التي كانت تأتي إلى الواحات للتجارة، ومع توالي قدومها استقرت منهم بعض الجماعات والتي شكلت عائلات ومنها: عائلة (أبو عميرة) في الباويطي، وهم من عرب الفيوم، وعائلة (الغرياوي) وعائلة (عبد الصمد) في القصر، وهم من عرب ليبيا، وهناك عائلة (الزواينة) في الباويطي، والتي ترجع أصولها إلى قبيلة (زوينة) الليبية، وعائلتا (العايدة) و (النواصح) في الزيو، وترجع أصولهما إلى القبائل البدوية في الصحراء الغربية المصرية.

وهناك بعض العائلات التي يعتقد أهل الواحات انتماءها إلى أصول تركية مثل: عائلة (الكراتبة) في منديشة، والتي تنقسم إلى بيتي (جمال الدين) و(علام). وهناك بعض العائلات التي ترجع أصولها إلى مناطق مختلفة من صعيد مصر مثل: عائلة (الجبالي) في منديشة من بني مزار محافظة المنيا، وعائلة (الشمي) في منديشة أيضاً من سمالوط محافظة المنيا، وعائلة (البوطه) من باويط محافظة أسيوط، وعائلة (الشيخ) في منديشة من بني مزار محافظة المنيا. ومن العائلات التي قدمت من واحة الداخلة على سبيل المثال: عائلات (الحدادين وتفاحة وكيثار وأبو صغير) في مدينة الباويطي، وعائلات (أبو شنيف وأولاد ملوكة ومبارز) في قرية منديشة. وعائلات (النجارين والقضاة وحوار) في بلدة القصر.

وهناك بعض العائلات التي ترجع أصولها إلى واحة سيوة، ومنها عائلات (بيري، وأبو بكر، وكامش)، وتتركز هذه العائلات في قرية العجوز.

سكان الواحات البحرية جماعة تشكلت من أصول متعددة الموطن، تحمل كل منها ملامح تنوع ثقافية معينة، انصهرت تلك التنوعات الثقافية في ثقافة واحدة، شكلت وجدان وأفكار وعادات وتقاليدهم سكان الواحات البحرية فأصبحت ثقافة لها خصوصيتها وتمايزها، فهي خليط من ثقافتى الاستقرار والترحال.

ومن الاحتفالات الشعبية المميزة للواحات البحرية زفة (البصباصة)، وهو احتفال كبير، يمشى فيها الناس بالطبل والأرغول، حاملين التجهيزات والهدايا التي أحضرها العريس لعروسه.

ويعتقد أهل الواحات البحرية أن موافقة احتفالية (البصباصة) للاحتفال بيوم  
عاشوراء يمنح الخطبة البركة.

ويغنى أفراد الموكب:

هاتوا إلهي غايب واللي نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصه

لجلن يشوفوا حمولى للى جيته

لو طللت فى القمرة لنعمل بيته

لو دمي يترشرش لكان رشيته

لجلن أطريله مكان إدواسه

لجلن يشوفوا حمولنا للغالى

لو عيني ياخذها لكان يحلى لى

بس التنيّة قولوله يسبهالى

لجلن نكحل عيني بيه ويناسه

لجلن يشوفوا حمولى للى اخترته

الدار دوير زين أنا بخرته

حتى الطاحون حجر أسوانى أنا جيته

وسرير عريض وعالى أنا عدلته

فرش القطيف الغالى أنا وضبته

حتى القلل والبكرارز أنا سبته

ملقم متاوى فيه ع الشغل نسرح به

والتوب حرير وبالحريير طرزته



وكتير كتير حمولى للى اخترته

هاتوا اللى غايب واللى نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصة

ومن احتفالاتهم المبهجة أيضاً (ليلة الحنة) الذى يتم وسط تجمع من الأهل والأصدقاء، الذين يقومون بالغناء والرقص احتفالاً بالعروسين، وتقول إحدى تلك الأغنيات:

هَاتُوا الْحِنَةَ حَنُوا الْعُرُوسَةَ

هَاتُوا الْحِنَةَ نَقْرِشْ إِيْدِيهَا

هَاتُوا الْحِنَةَ لَجَلُ الْمُحْرُوسَةَ

حَنَى وَنَجْرِشْ حَتَّى رَجْلِيهَا

هَاتُوا الْحِنَةَ حَنُوهَا حَنُوا

وَادْعُوا الزَيْنَةَ وَالزَيْنَ يَتَهَنُوا

أَمَّا الْعَزُولُ دَهْ يَخْلِفُ ظَنَّهُ

هَاتُوا الْحِنَةَ نَجْرِشْ إِيْدِيهَا

هَاتُوا الْحِنَةَ بِالْمِسْكَ الْغَالِي

الزَيْنُ كَفِيهَا ضَاوَى يِلَالِي

نَارِي فِي بَعَادَهُ يَا شَوْمُ أَحْوَالِي

هَاتُوا الْحِنَةَ نَجْرِشْ إِيْدِيهَا

هَاتُوا الْحَلِيبَ دَافِي مِنْ دَافِي

هَاتُوا الْحَلِيبَ صَابِحُ صَابِغِي

طَاهِرُ مِنْ يَوْمَهُ وَدِيمَهُ عَافِي

هَاتُوا الْحِنَةَ نَجْرِشْ إِيْدِيهَا

ومن الأشكال الاحتفالية القديمة الاحتفال باستحمام العروس، وكان الشباب والرجال من أهلها يقفون على مسافة بعيدة على الطريق الرئيس، مولين ظهورهم تجاه العين، وذلك ليمنعوا دخول أى شخص أو تطفل أى متلصص.

وكان يصاحب هذا الطقس عدة أشكال من الغناء، والتي تقال وهم فى طريقهم من دارالعروس إلى عين الماء ومنها:

الرُّجَالَه دَايِرُ دَايِرُ  
حَمَوْهَا أُمُّ شَعُورُ ضِفَايِرُ  
حَمَوْهَا أُمُّ شَعُورُ كَبَارُ  
حَمَوْهَا أُمُّ شَعُورُ ضِفَايِرُ

الرجائه دايير دايير  
من مِفْتَلِه لُحْدُ الدَّارِ  
مِن مِفْتَلِه لُحْدُ البَيْتِ  
القَمَرُ إِللى زِيَه مَا رِيَتُ  
و تَوَه بَادِي فِي النَوَارِ  
و تَوَه بَادِي لِكِن طَابُ

الشَّهْدُ اللّى مُصَفَى بِحَسَابِ  
وصَايِن رُوْحَه جَوَه الدَّارِ  
وصَايِن رُوْحَه جَوَه الدَّارِ

وهناك أغنية أخرى من الأرجح أنها كانت تُقال أثناء طقس الاستحمام نفسه حول العين أو البئر، وذلك لأنها تتضمن عدداً من الوصايا الخاصة الموجهة للعروس. وغالباً ما كانت تلك الأغاني يرددها الرجال والشباب من أقارب العروس، الواقفين على الطريق بالخارج للسيدات والفتيات اللاتي مع العروس،

وذلك كنوع من تزجية الوقت، وشغل الحضور بالغناء طوال مدة وقوفهم لحراسة العروس أثناء الاستحمام، كما فى الأغنية التالية:

حمو البنيه حموها  
حمو البنيه فى عين دافيه  
لا برد ولا حاميه حموها  
حمو البنيه دى بنتى  
الفرح الليله بقى عندى  
حمو البنيه فى عين دافيه  
لا برد ولا حاميه حموها  
حمو البنيه يا بنيات  
ضفايرها أربع طبقات  
حمو البنيه فى عين دافيه  
لا برد ولا حاميه حموها  
حمو البنيه دا المحبوب  
ويشويش عليها لتدوب  
حمو البنيه فى عين دافيه  
لا برد ولا حاميه حموها

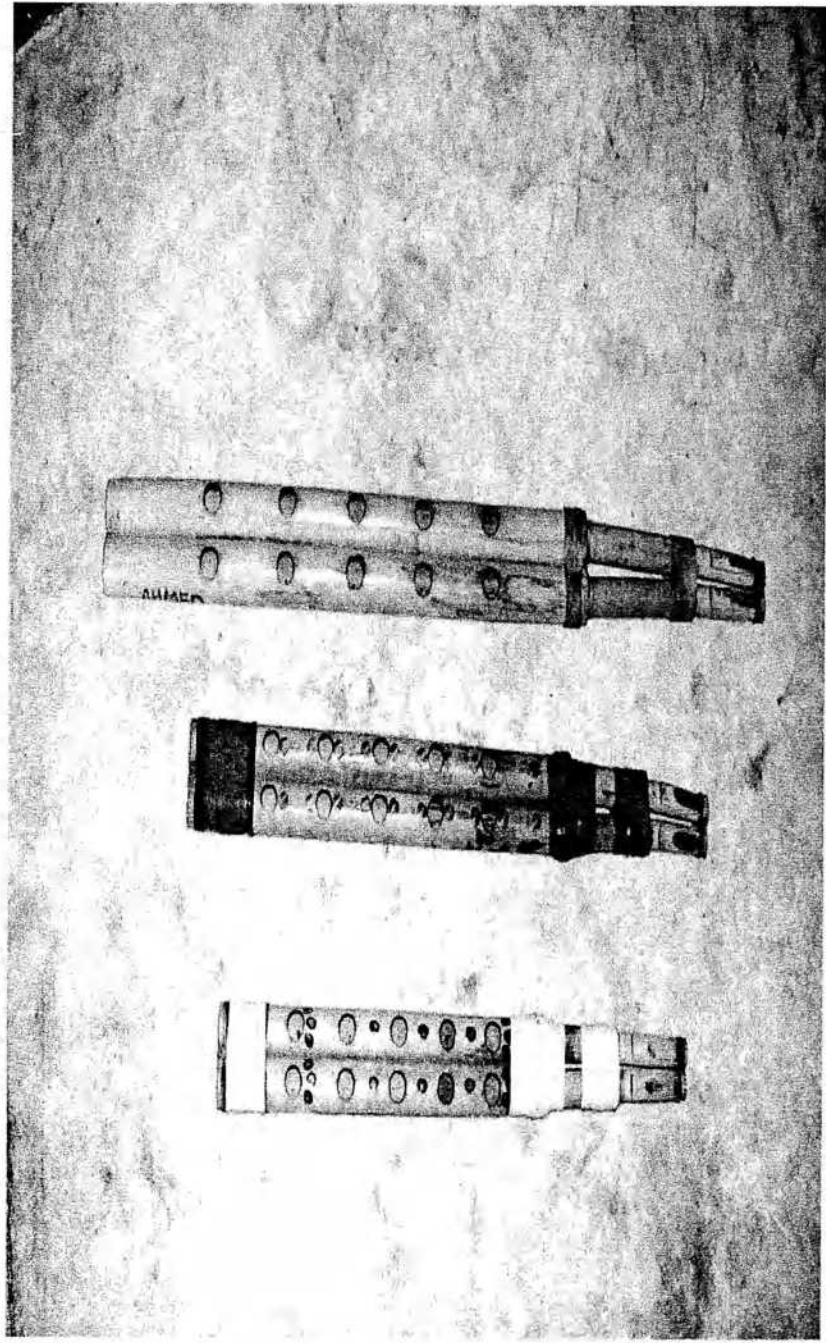
ولأهل الواحات رقصاتهم الخاصة بإيقاعاتها الحركية الخاصة ، وأدائها يتم حسب ترتيب معين، ويرقص الرجال فى حضرة أو احتفال الرجال فقط، وترقص السيدات فى احتفال يقتصر حضوره على السيدات والفتيات فقط. ولا يجوز للعروس الآن أن ترقص أمام الرجال، وهو ما كان مسموحاً به قديماً، منذ أكثر من أربعين عاماً، عندما كانت تقام الأفراح الجماعية، حيث كان يتجمع أكثر من

عريس فى شارع واحد، وكان كل عريس يقف على باب عروسه، فتخرج له وهى مُغطاةً بالكامل، بداية من رأسها حتى كعب قدميها، ويقدمها عريسها للسامر لترقص على أنغام موسيقى الأَرغول أو المقرونة (المجرونة)، وقد تكون لكل عروس الأغنية الخاصة بها، والتي تفضلها للرقص عليها.

وقديماً كان هناك الكثير من الناس الذين يجيدون العزف على الآلات الموسيقية الواحاتية البسيطة مثل: الأَرغول والطبلة والمقرونة، وكذلك من يجيدون الغناء وارتجال الأشعار، وكان هؤلاء يذهبون لإحياء احتفال الزفاف مجاملة منهم للعريس أو لأحد أقاربه أو معارفه بشكل تطوعى دون مقابل. وكان الناس يحبون (الشتاوات)، ويجيدون ارتجالها والتفنن فيها، ويرجع هذا إلى بساطة الحياة واتساع مساحة الخيال لدى أهل الواحات.

والآلات الموسيقية المستخدمة فى الواحات الأَرغول والستاوية، وهما من آلات النفخ، وتصنع من القاب، والطبلة والرق من آلات الإيقاع.

اسكواك البانجور

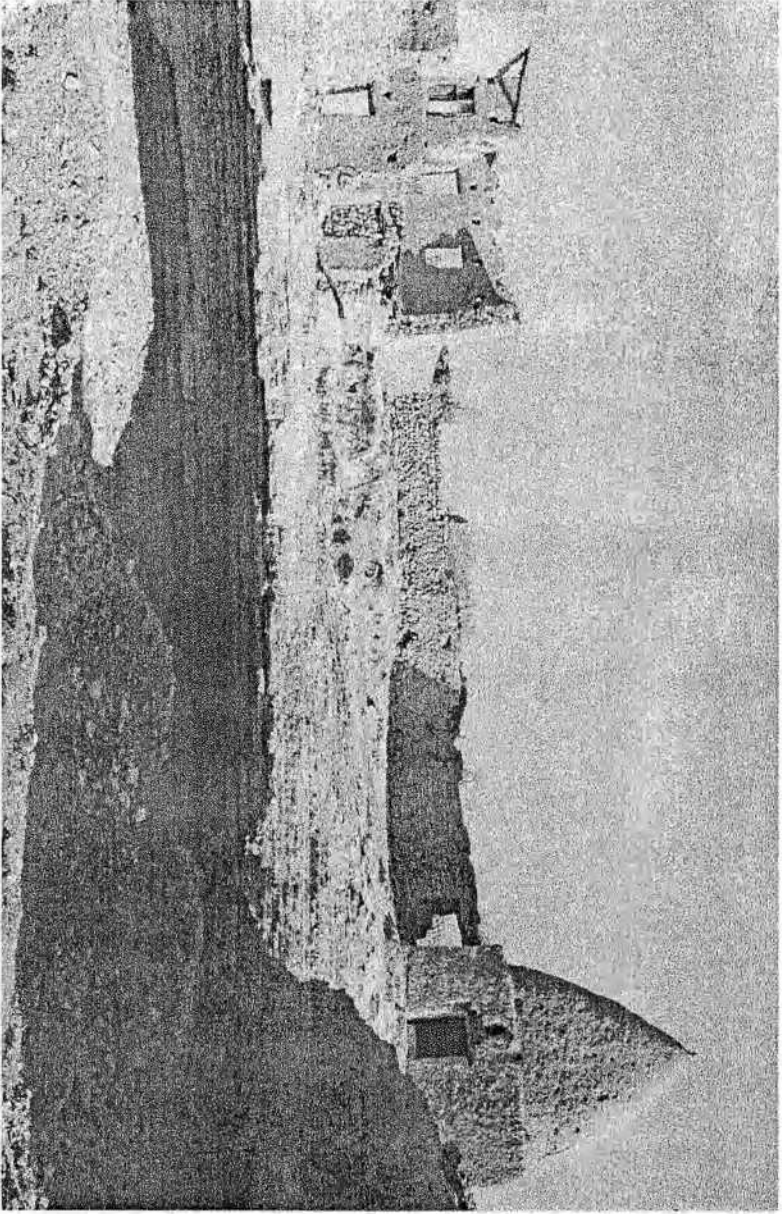




البياحات مع أحد الإختاريين في الواحات البحرية



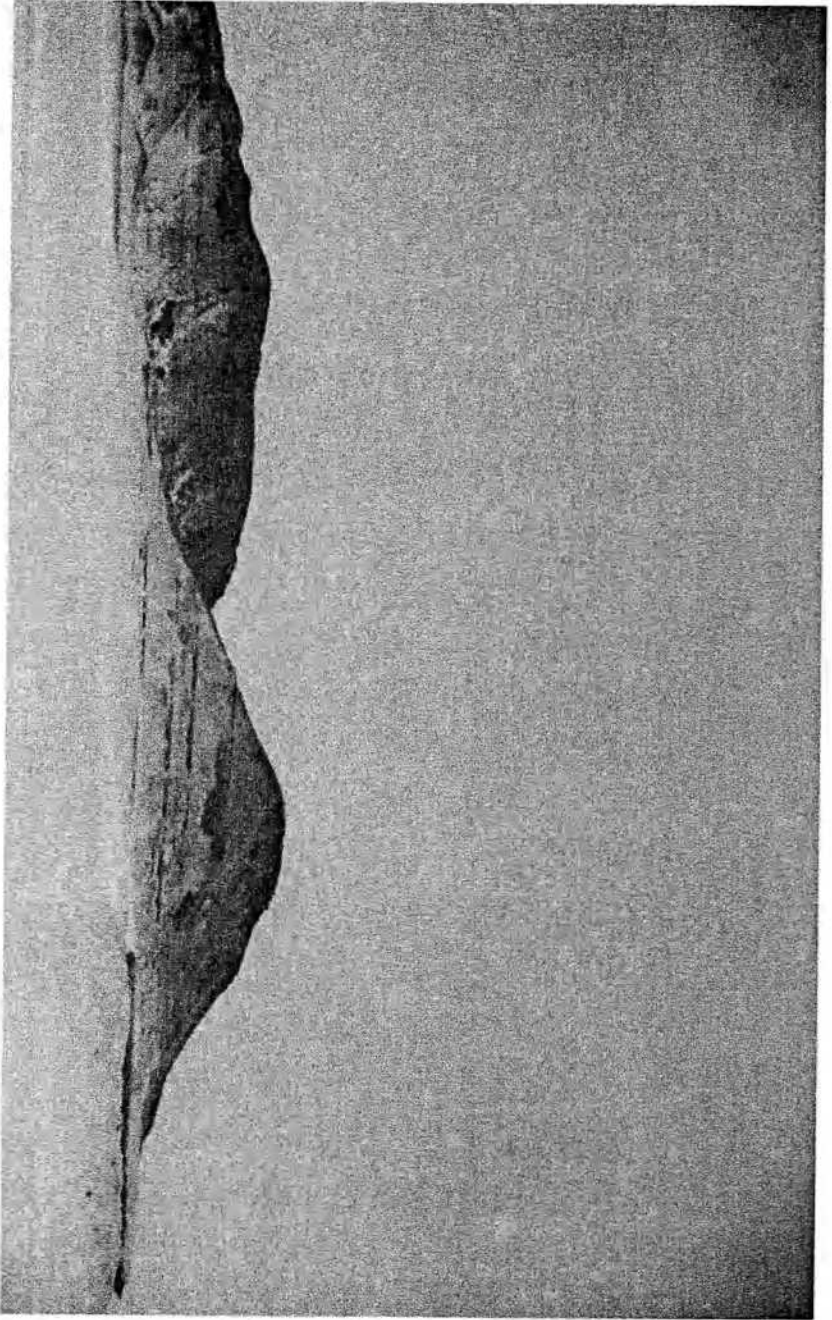
بيوت البناويين القديمة



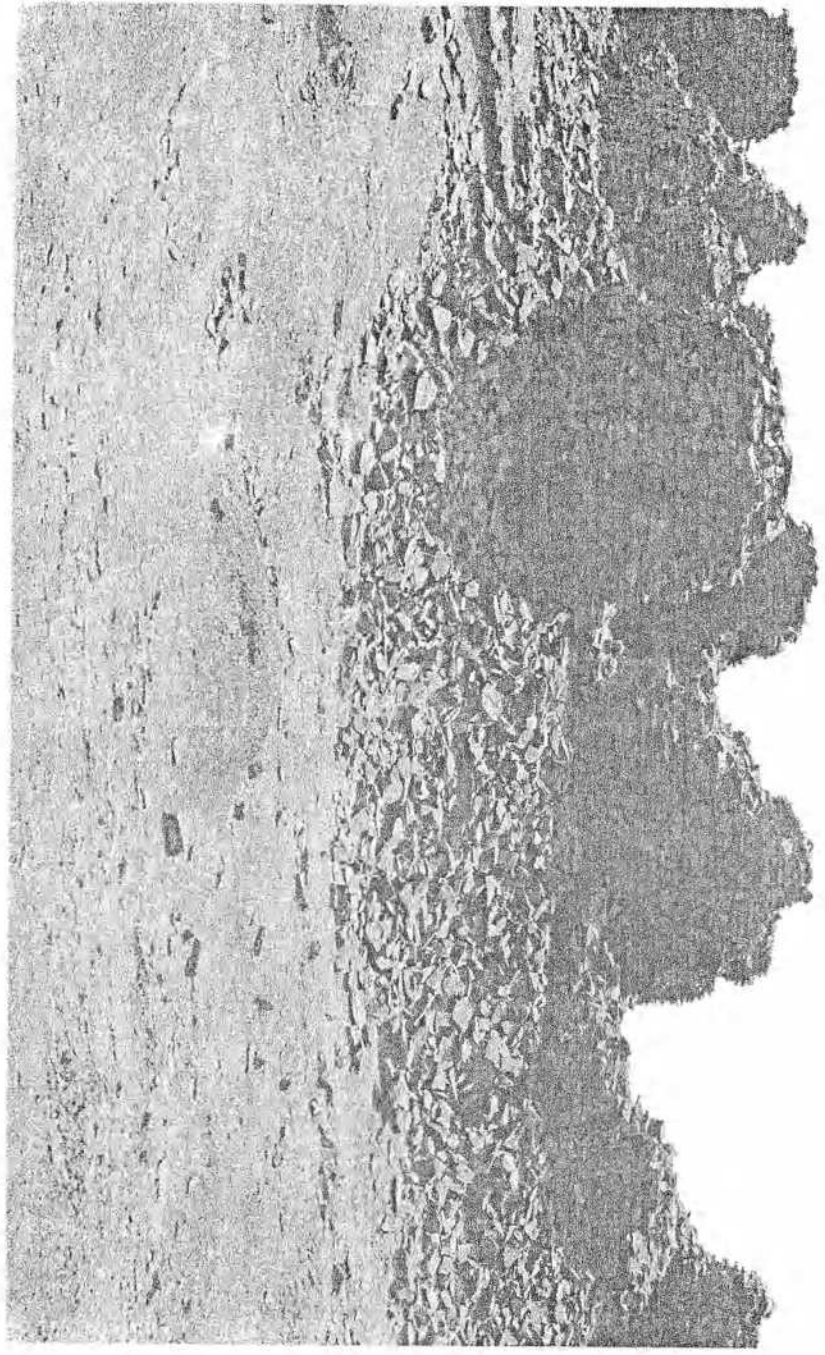
أحد مقامات البازيوطى القديمة

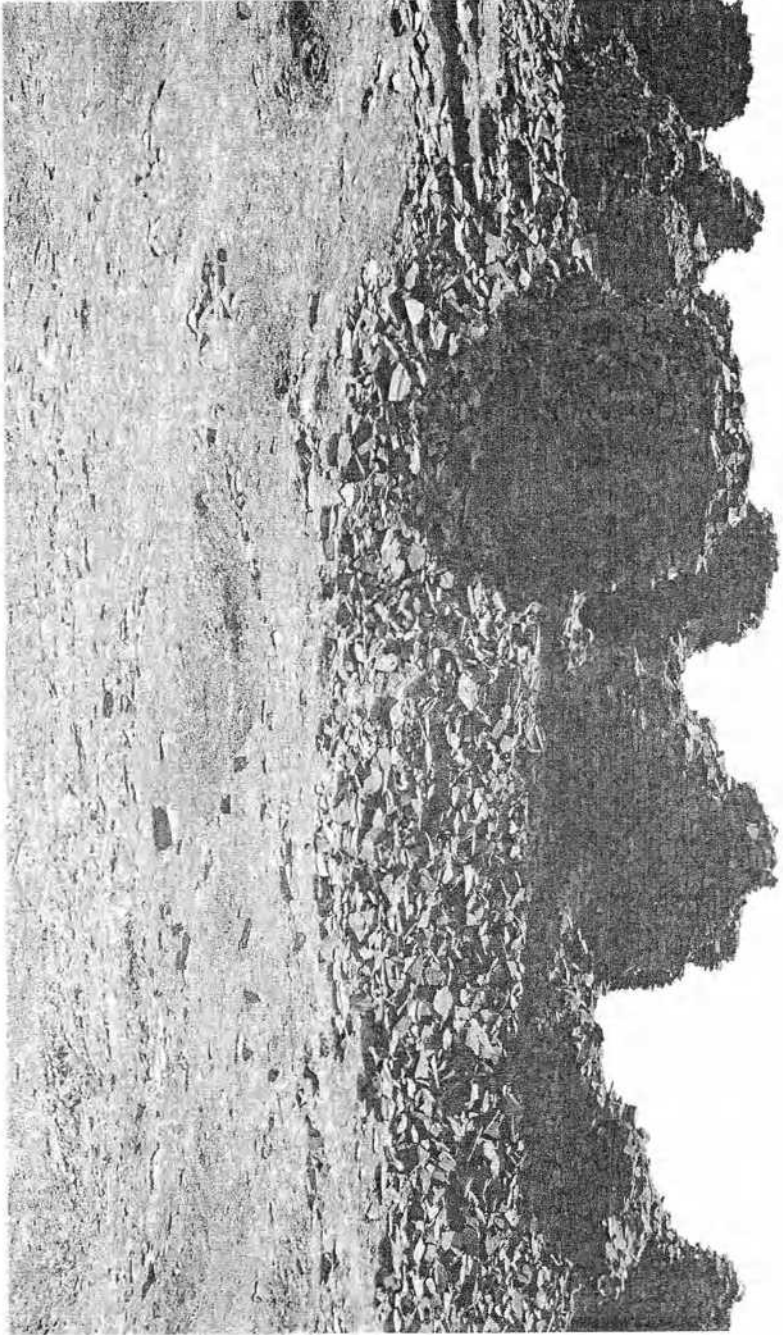


البحيرات السوداء



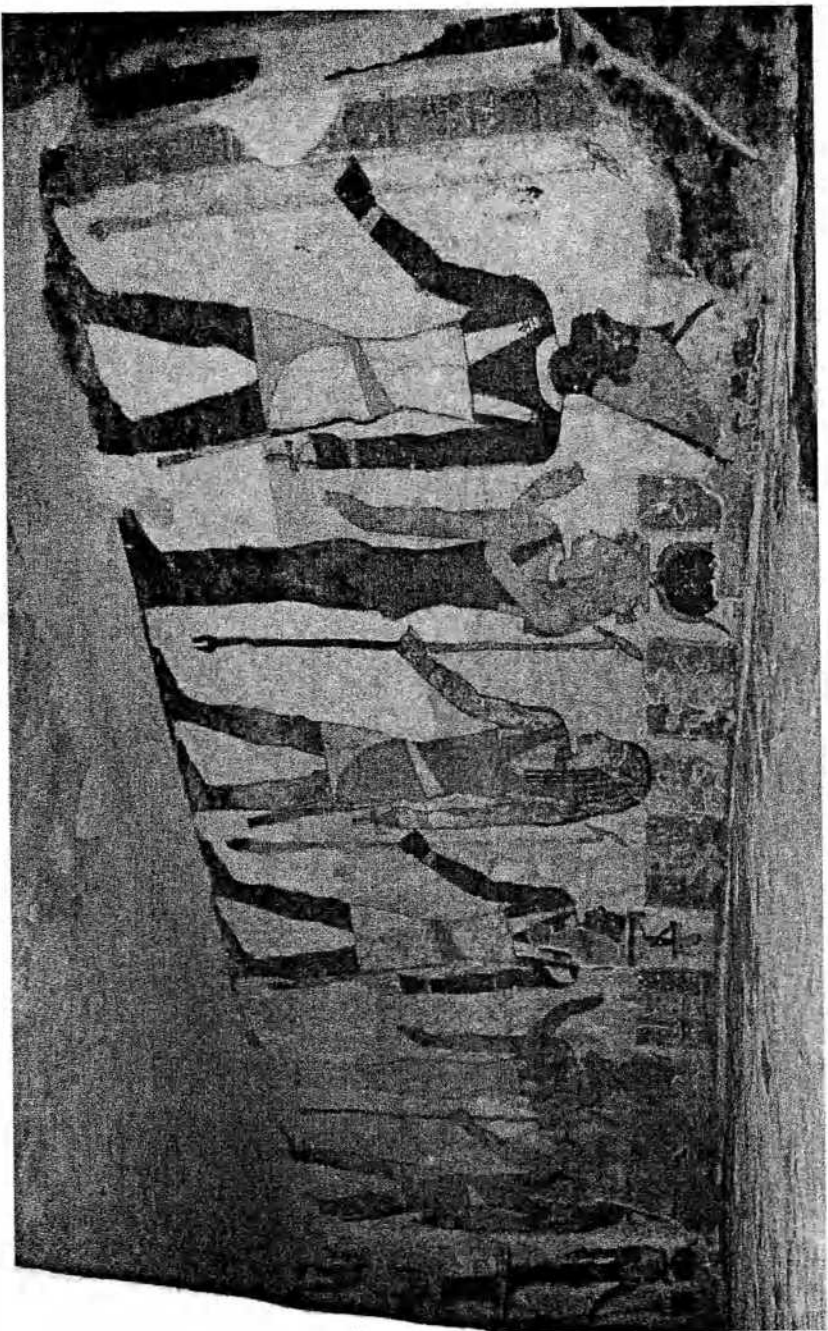
عبدالله بن عبدالمطلب



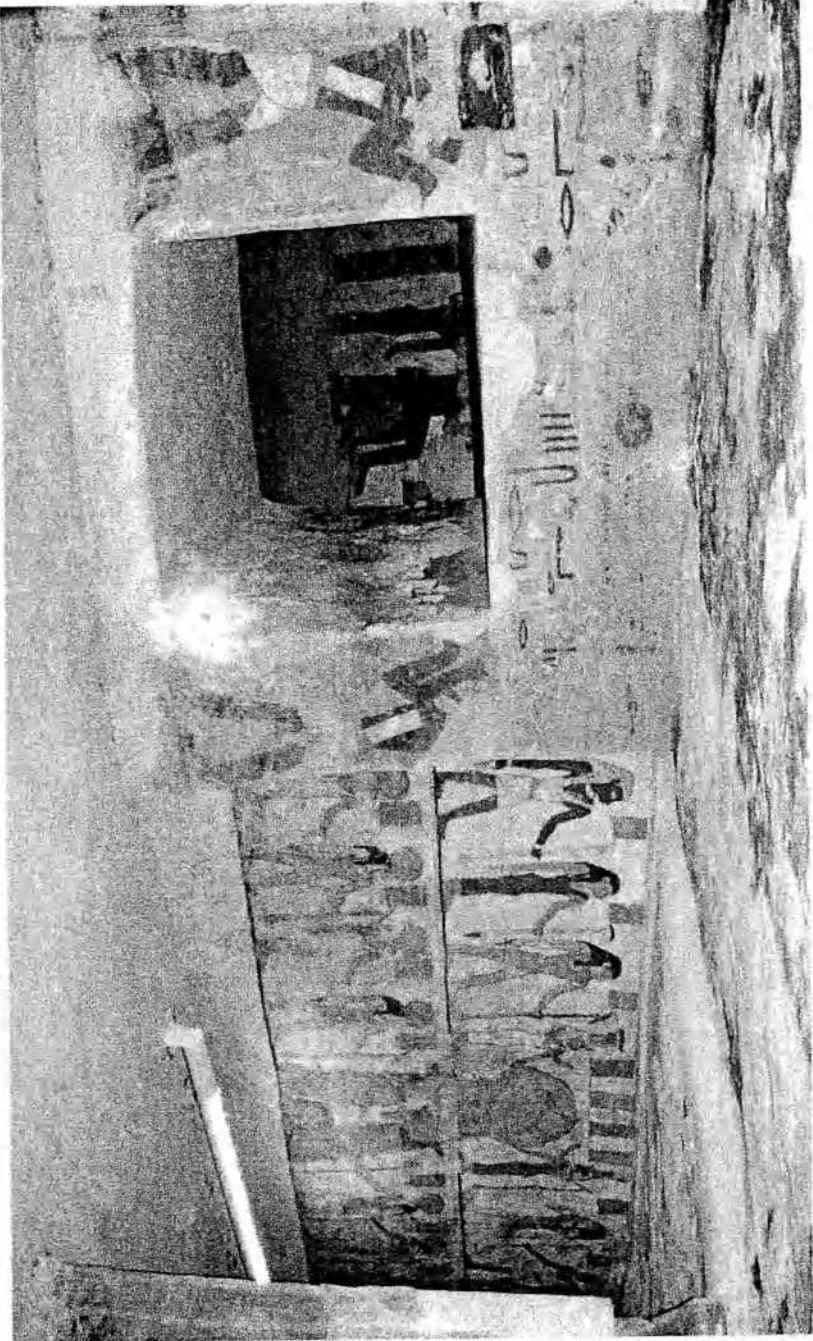


مخيم الكهنة في سيناء

من جداريات المقابر المصرية القديمة بالوادي النحرية

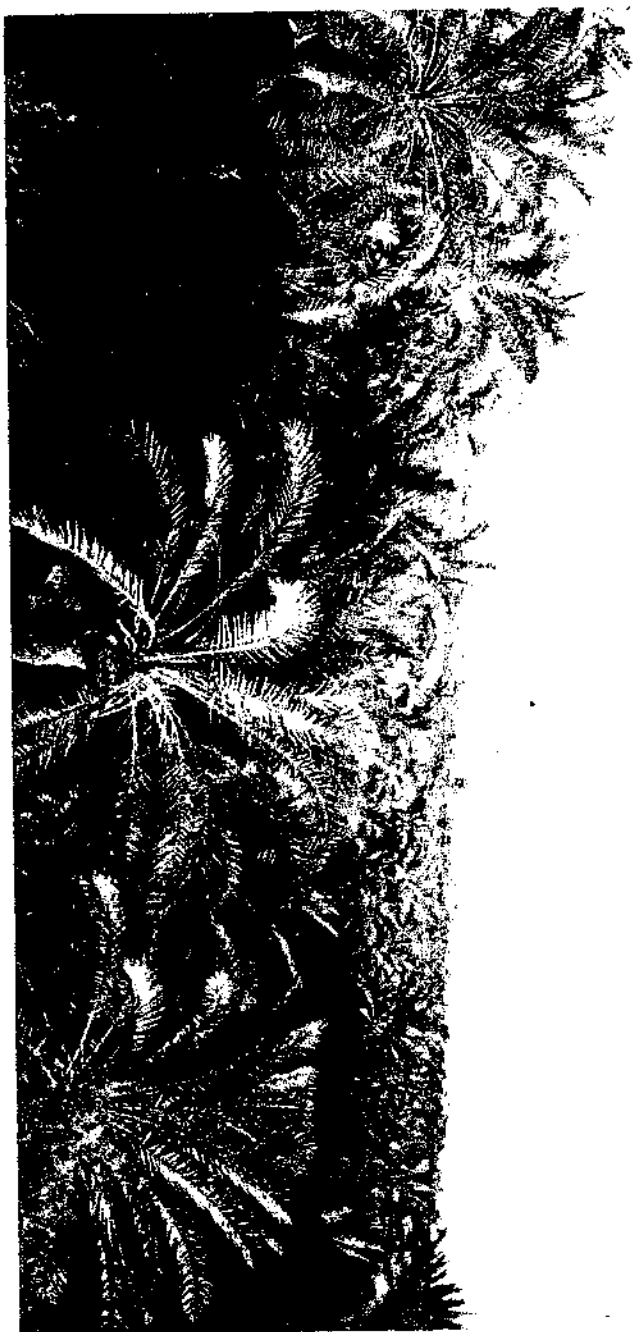


من خدازات المعابد المصرية القديمة في الواحات النجرية

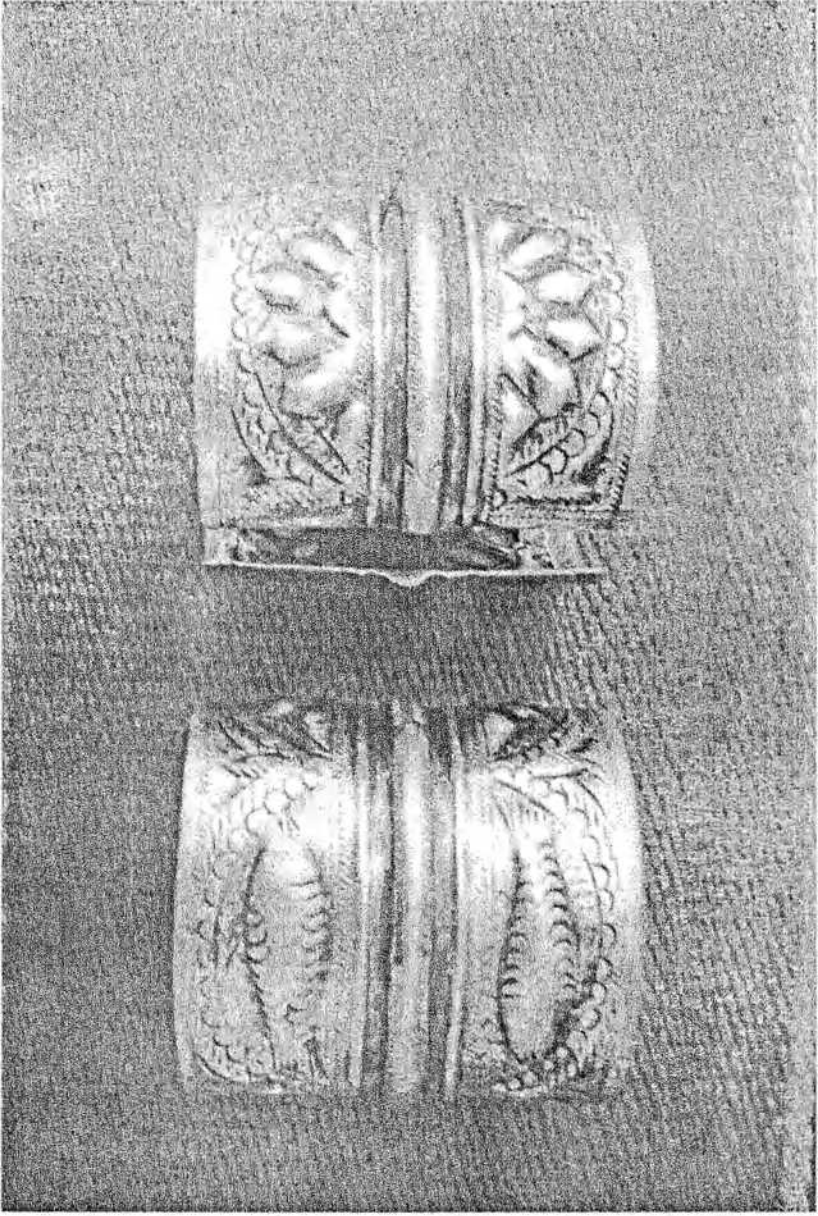


من جداريات القنطرة القديمة بالواحات البحرية





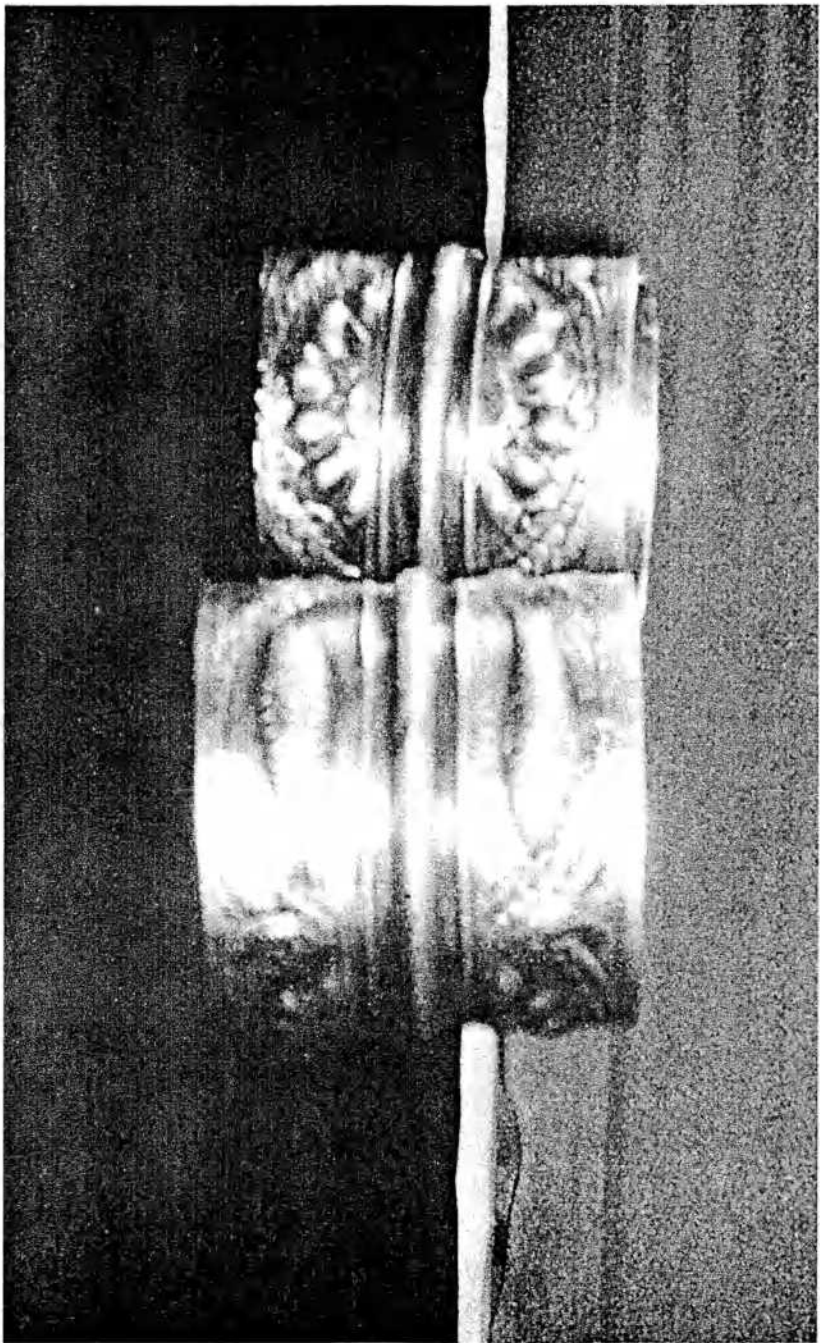
منظر صاوي للواحات البحرية



نمونهٔ جاکم، آلمانی

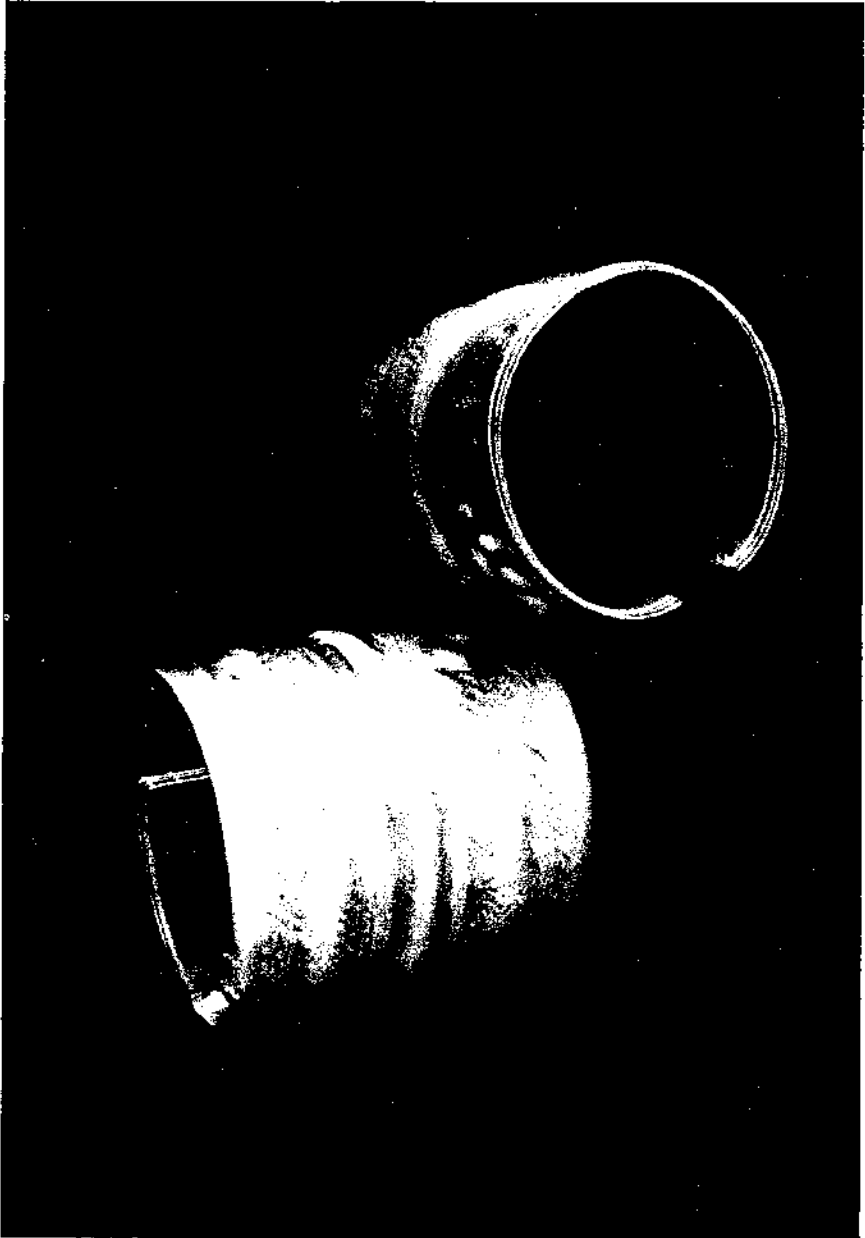


2-11

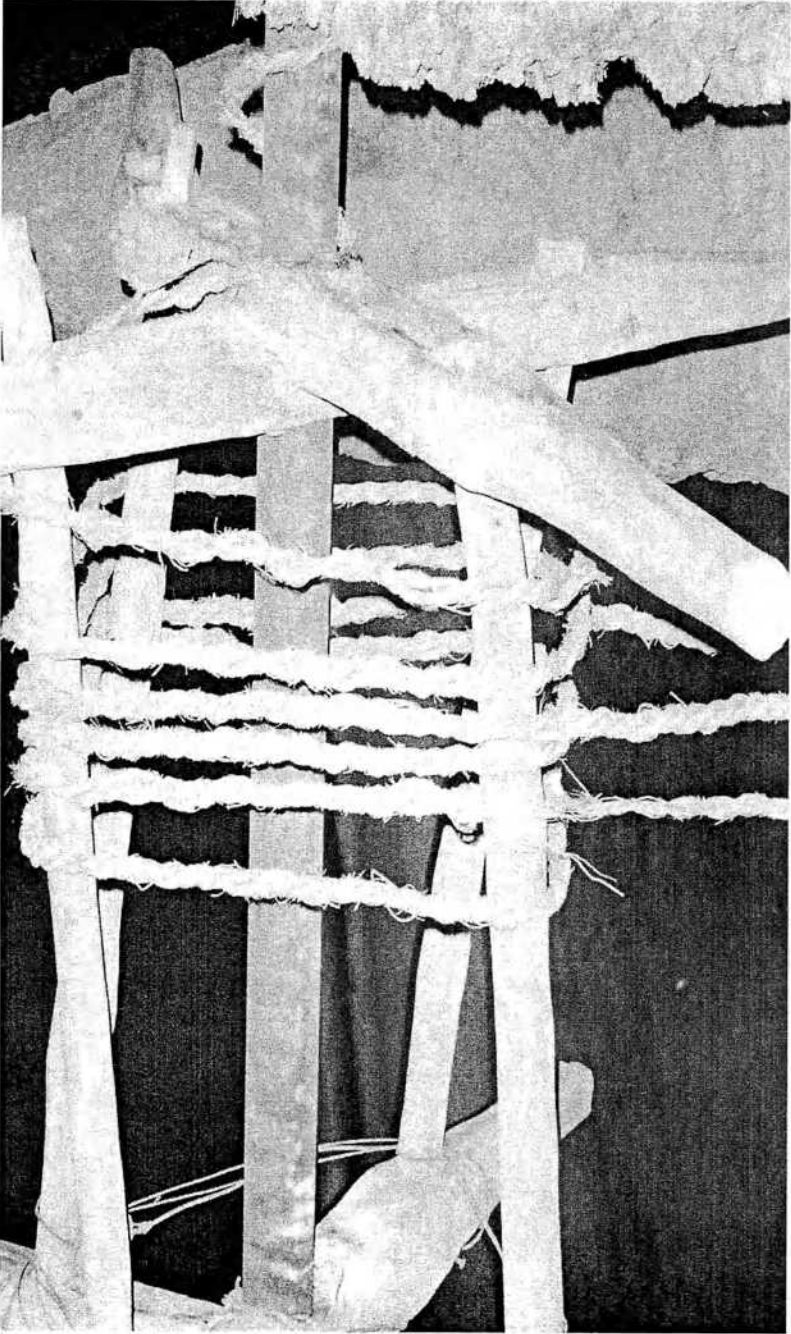




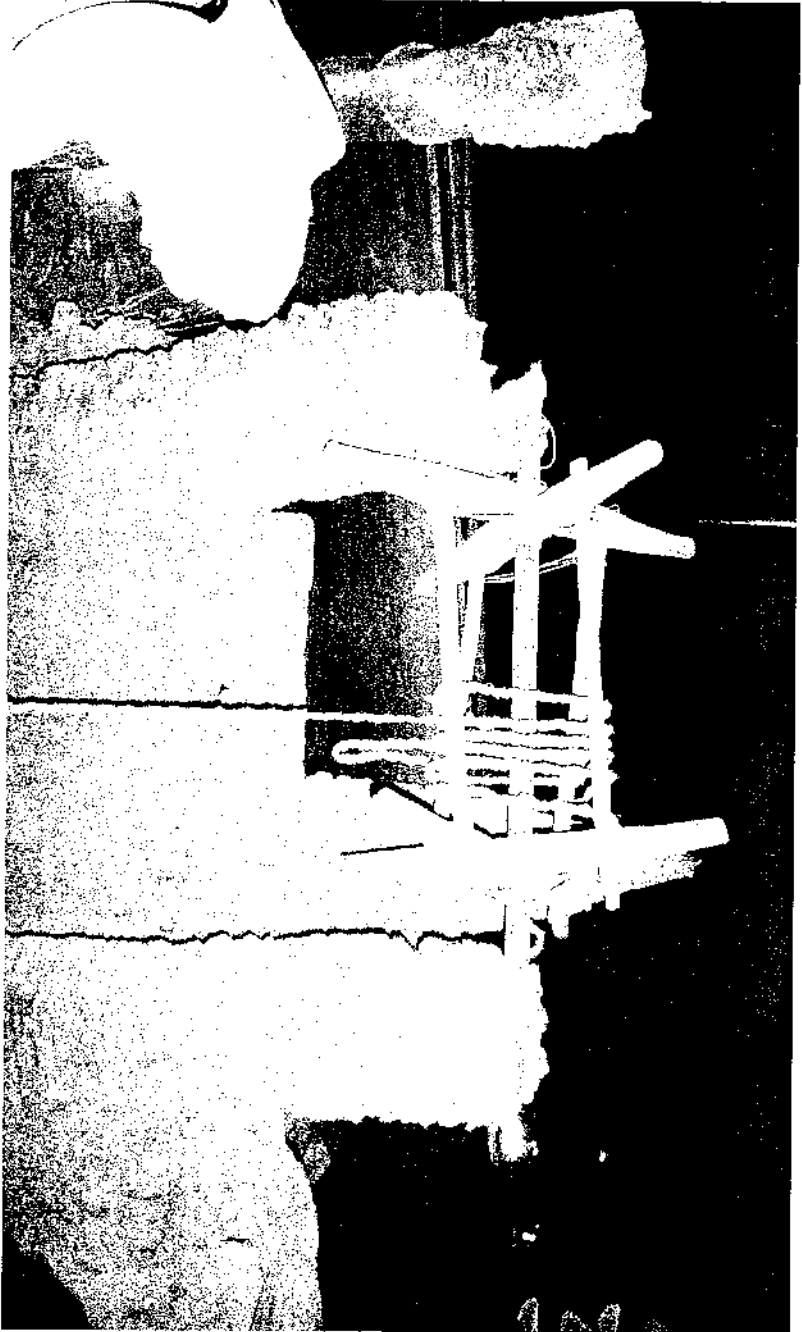
دمج مرسوم عليه (الشمس)



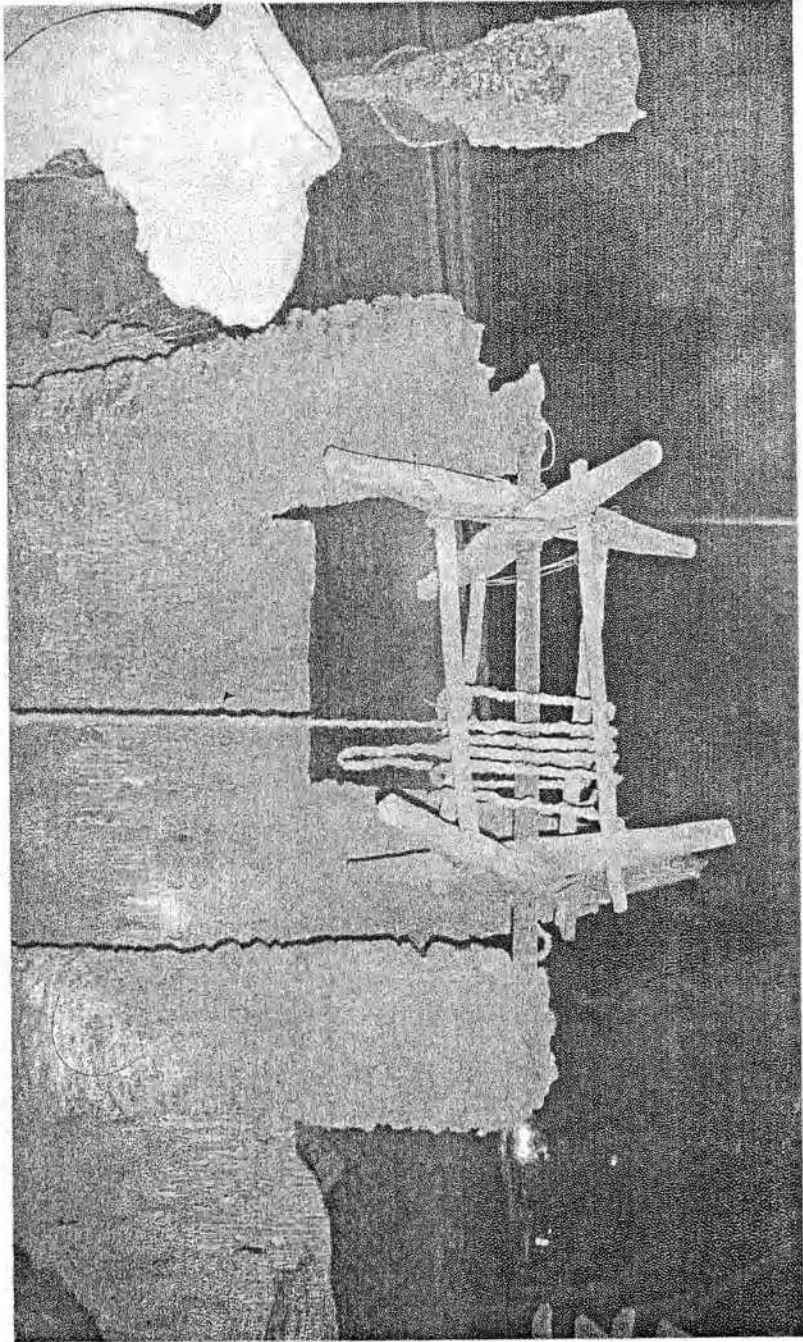
دو حج مریخوم علیہ (سنگہ)



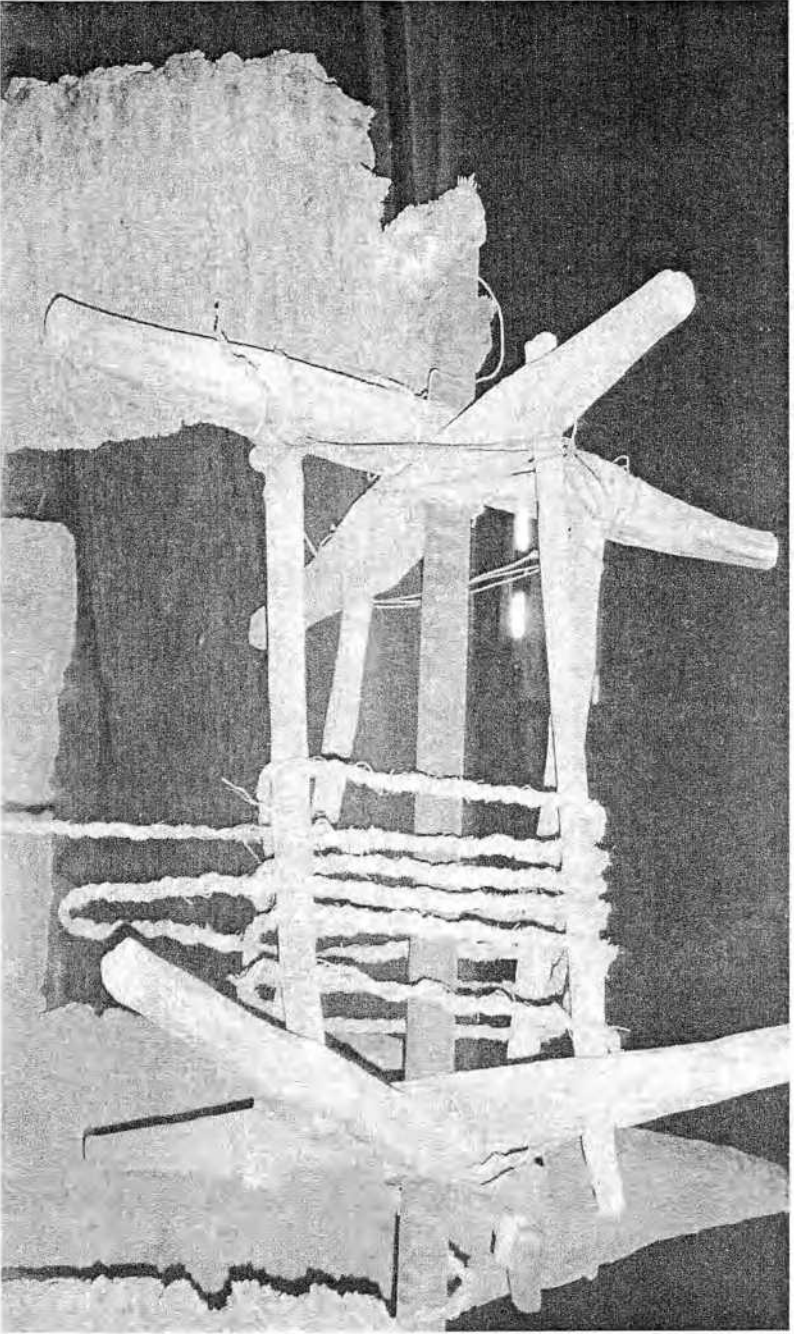
والنكار، آلة رفع تقليدية للماء من الآبار المنزلية



صورة للسكارة



النجارة

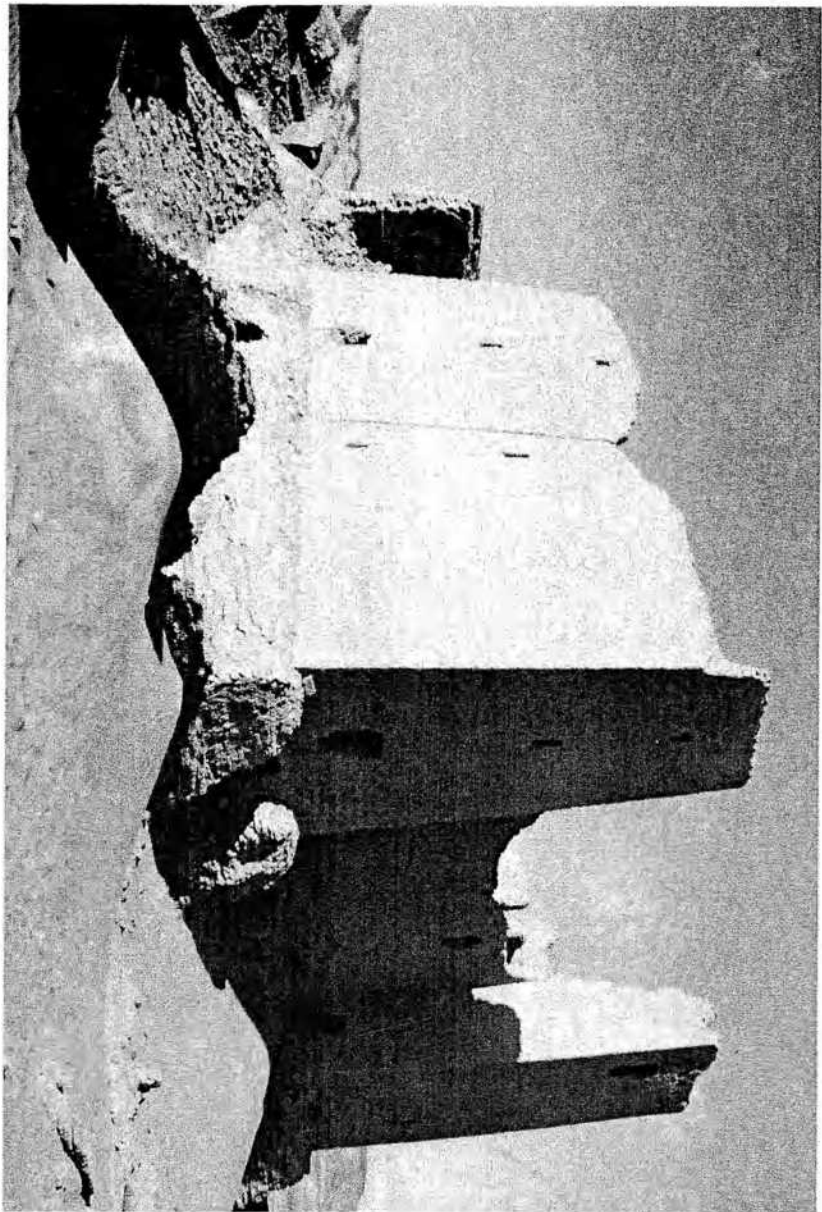


جزء من البكرة

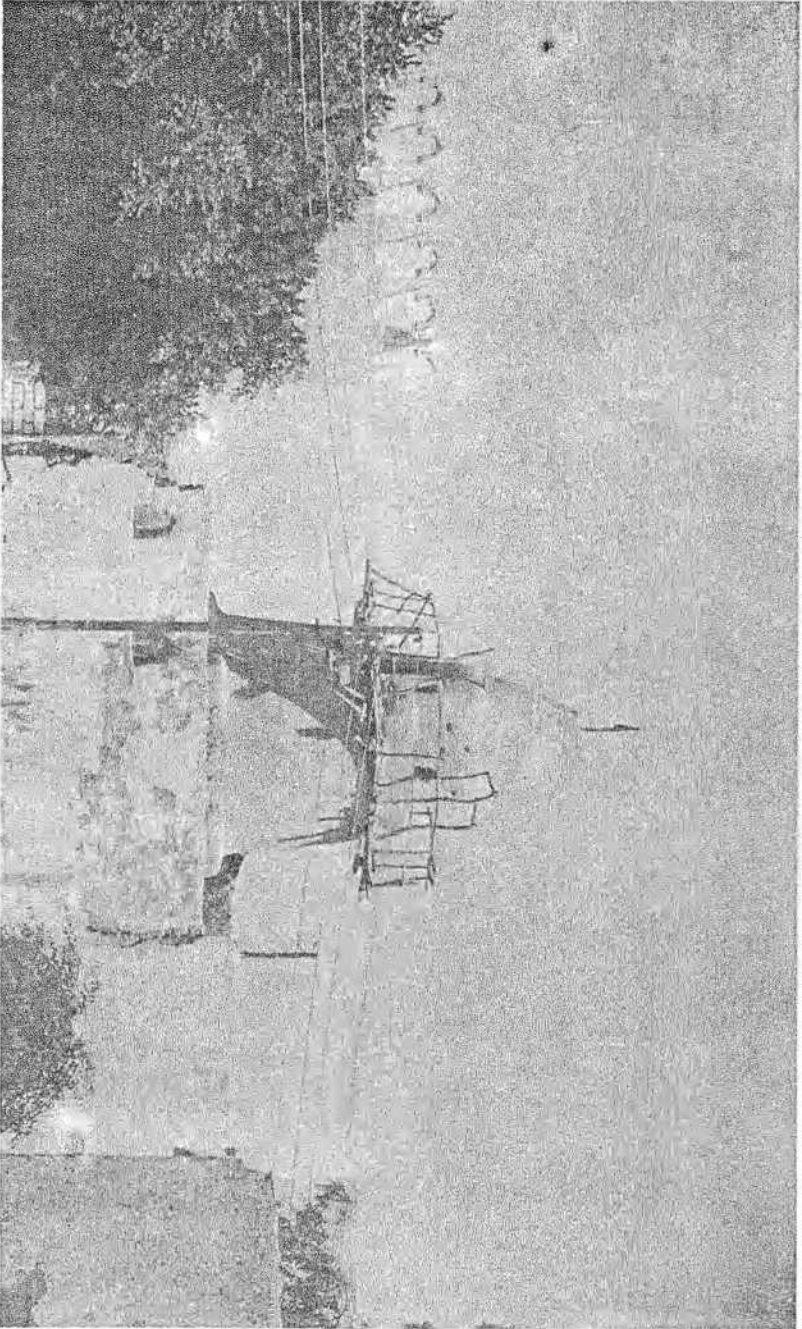
60712



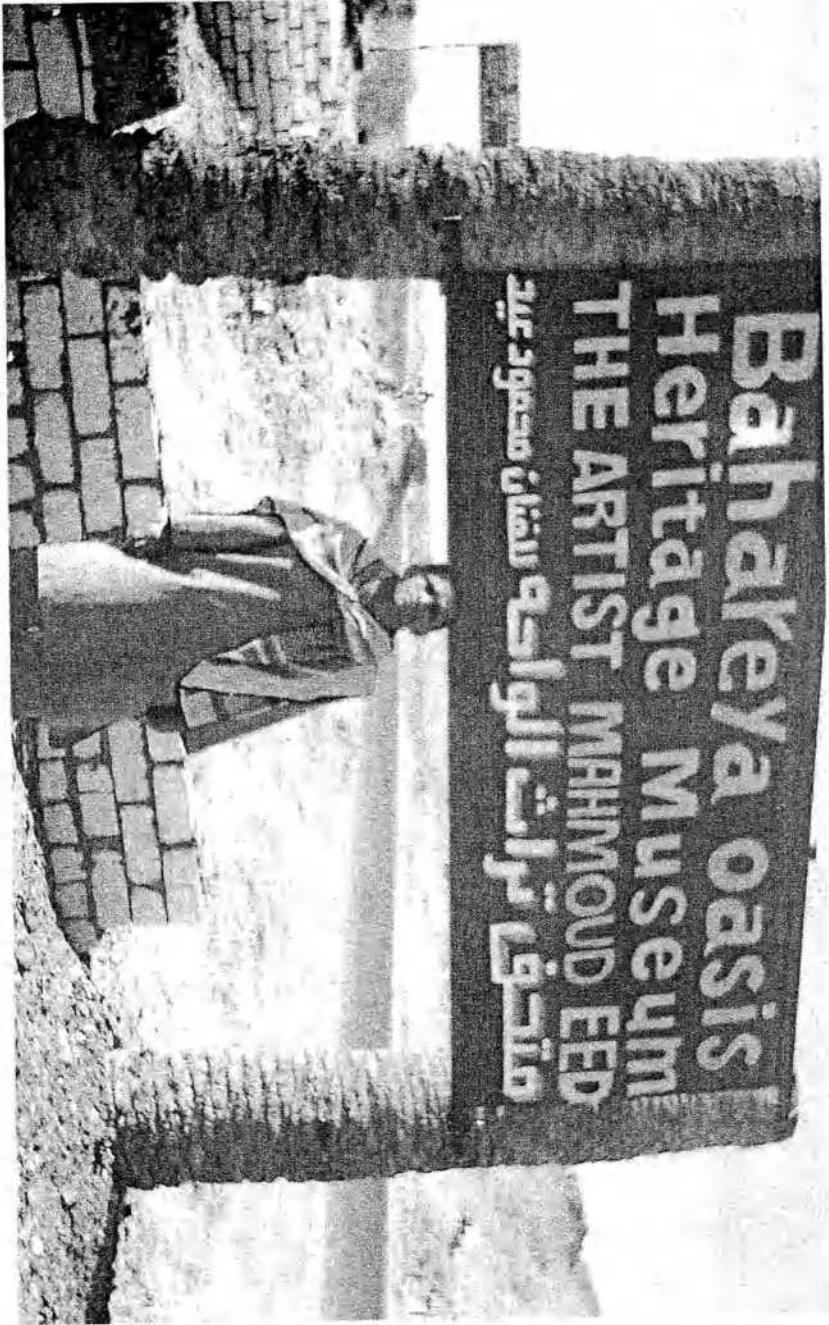




كنيسة سان جورج

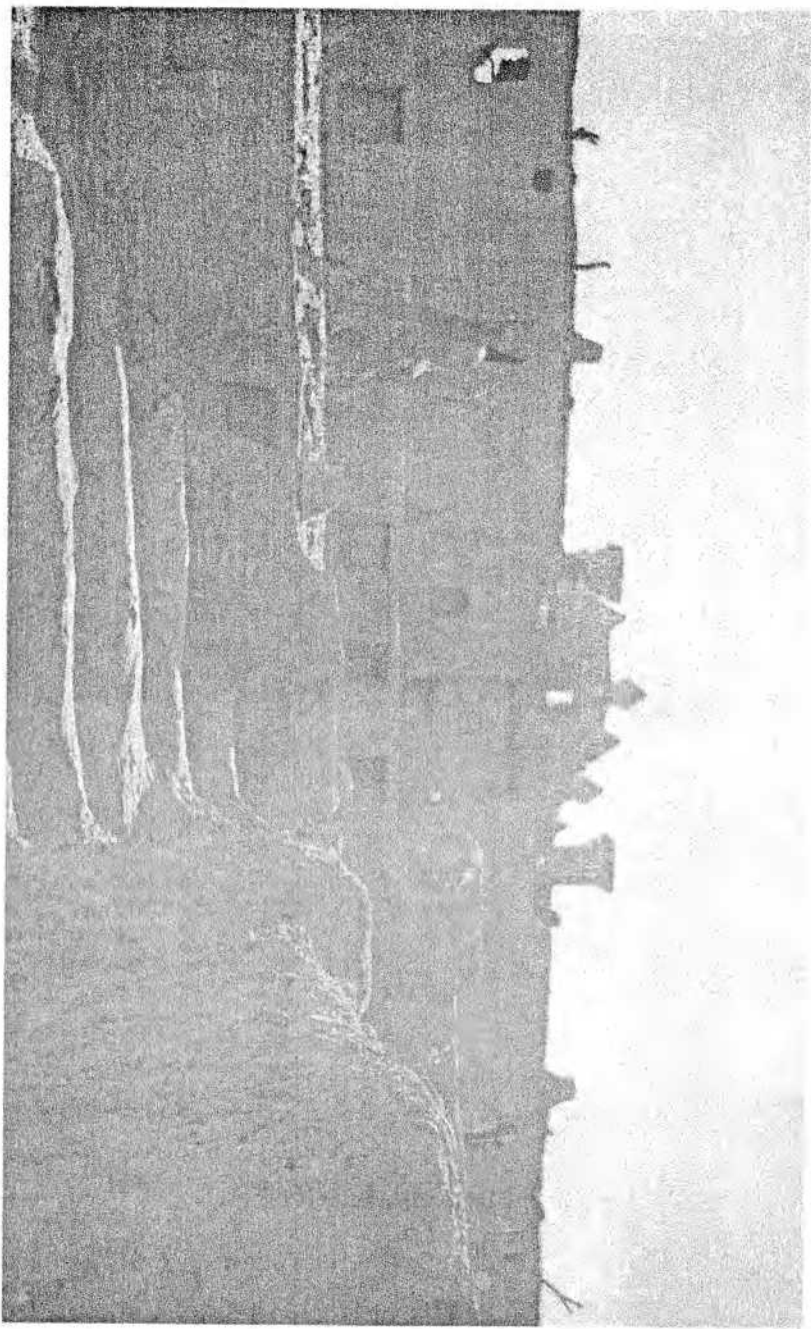


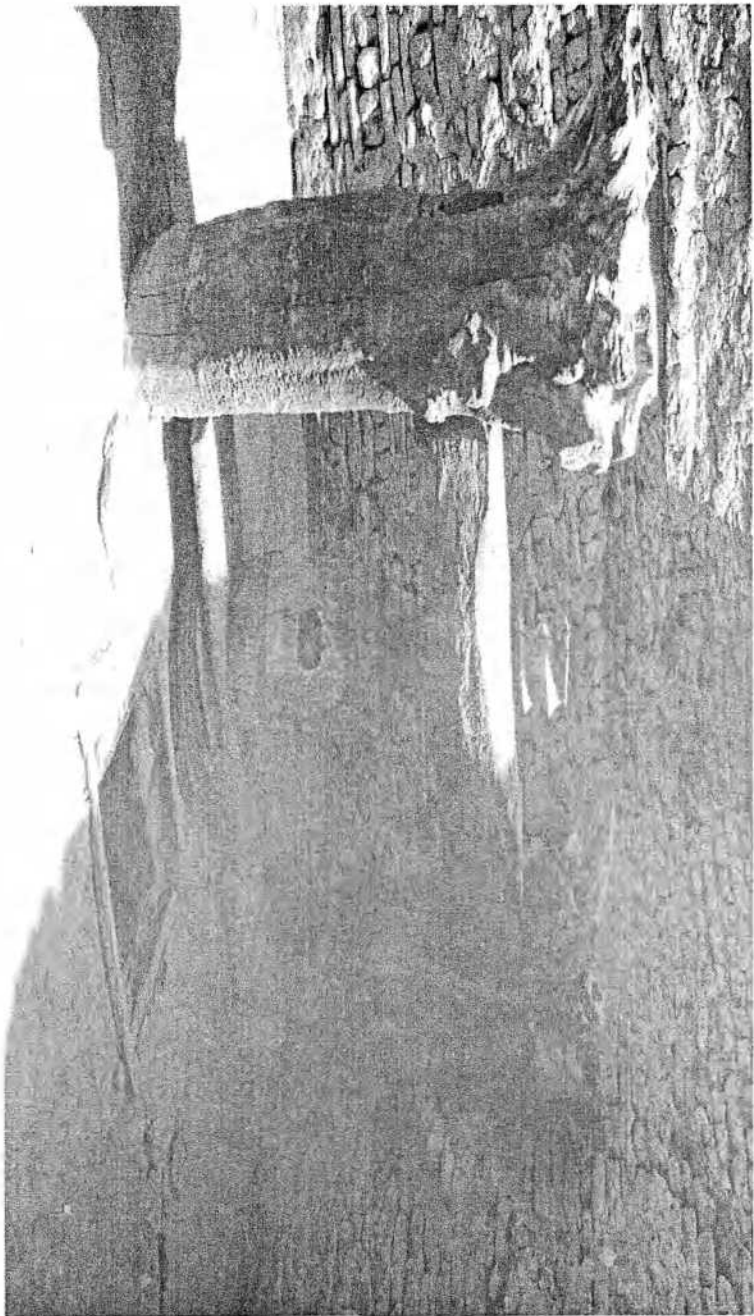
مئذنة مسجد السنوسية القديم



الفنان محمود عيد أمام متحفه الخاص

والجانب الثاني من جوانب المدينة



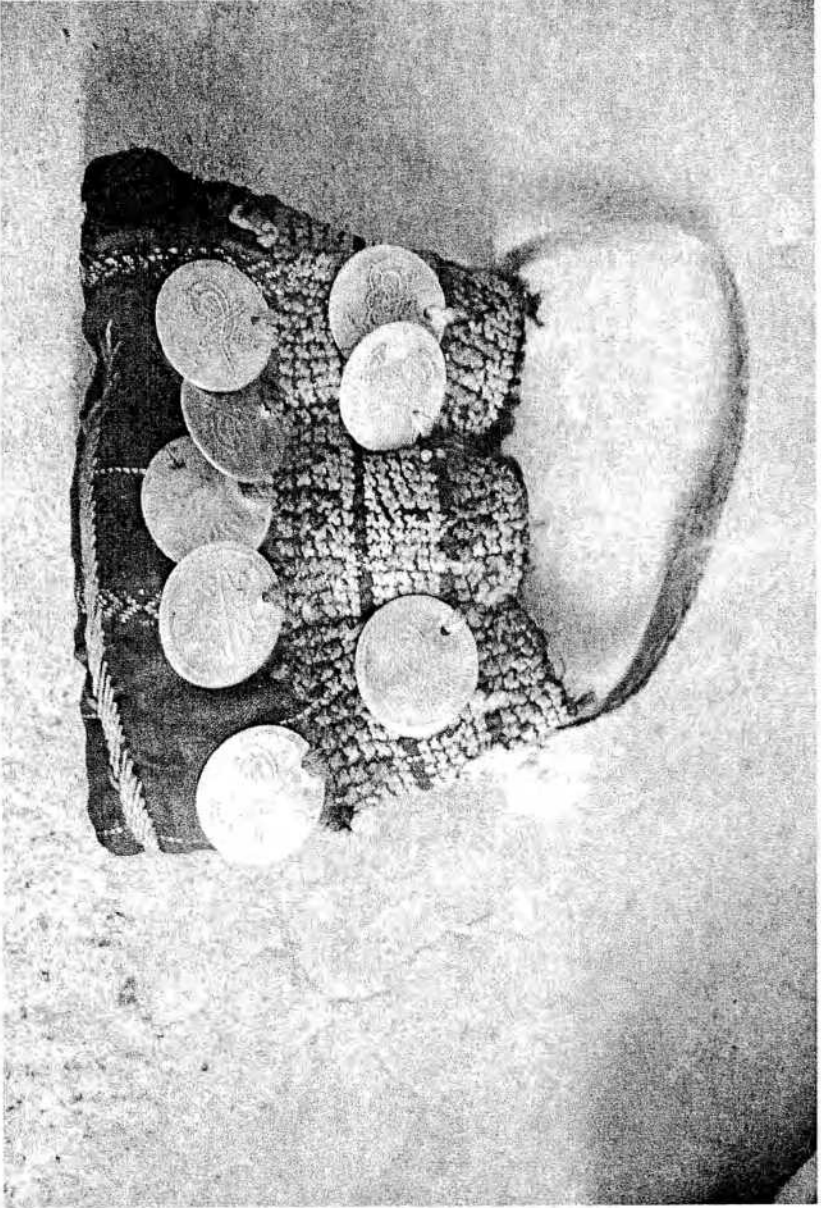


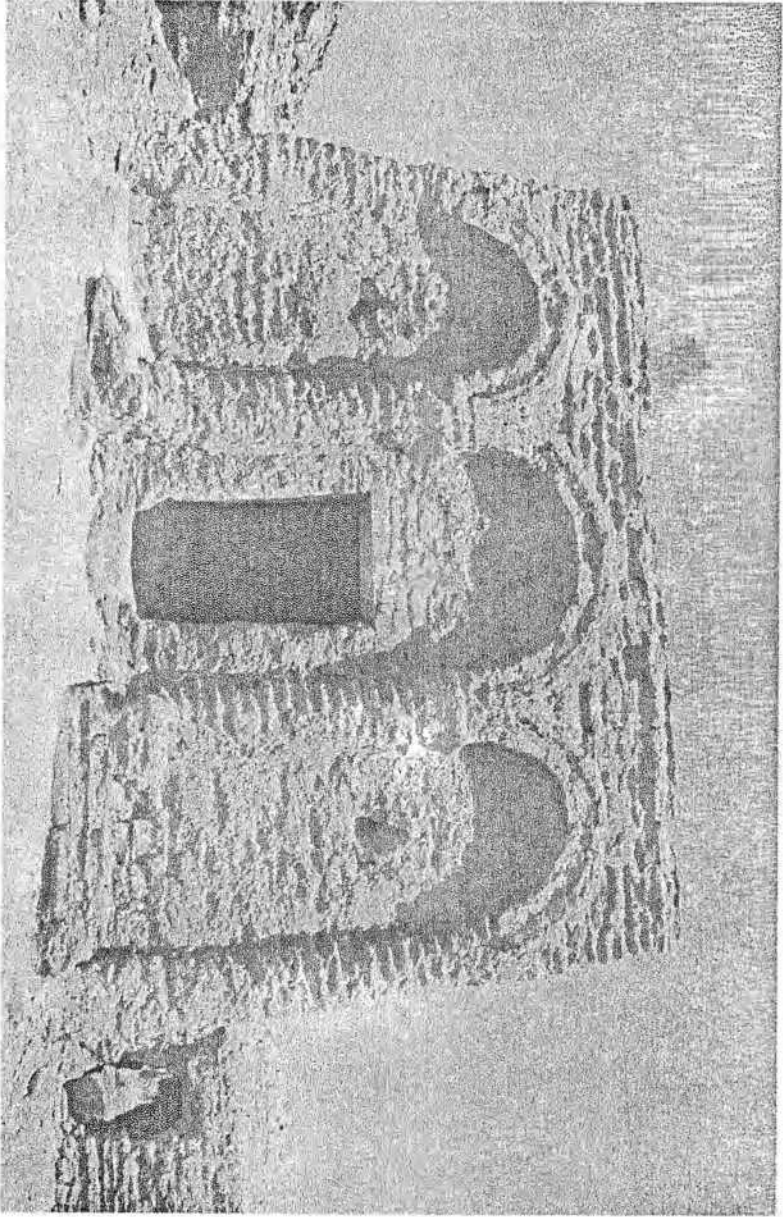
عمارة زيتون قديمة



مصارّة زيتون

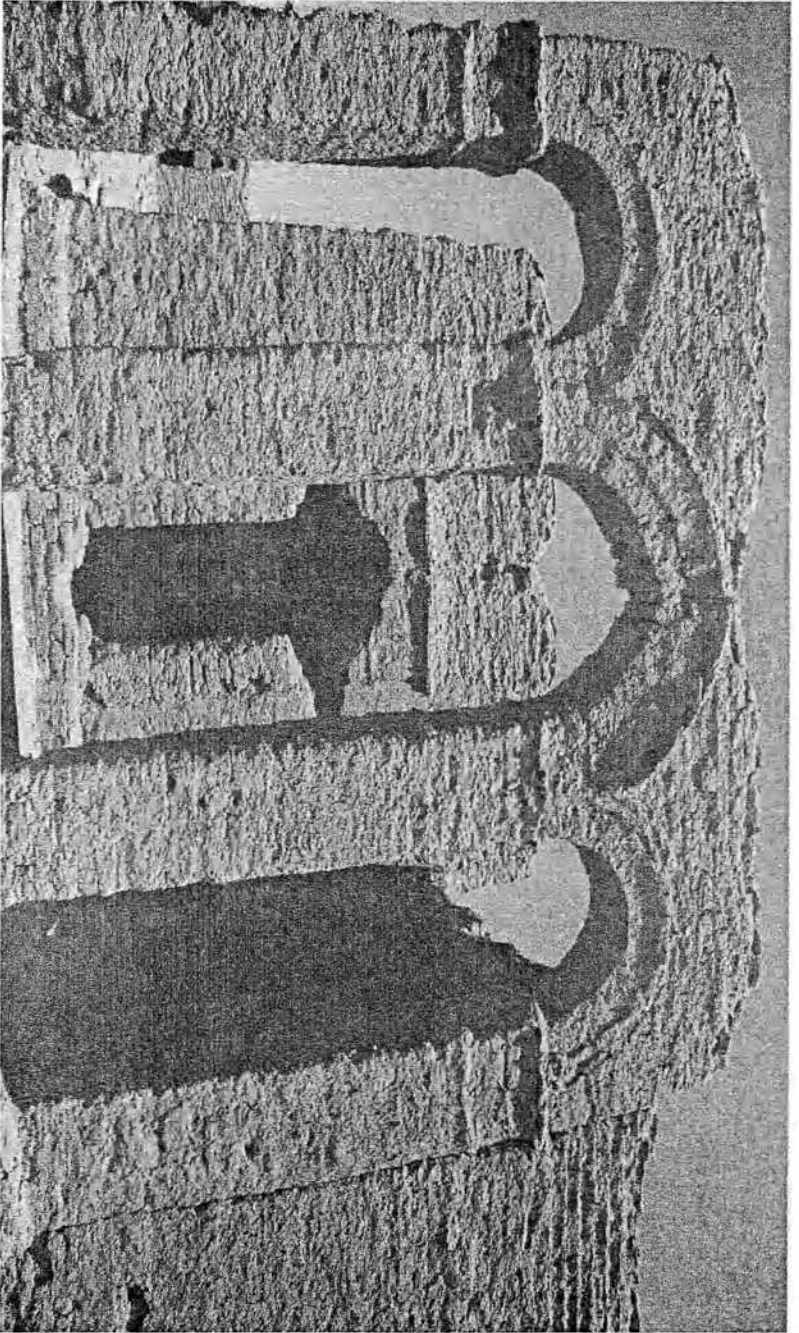
ALASKA



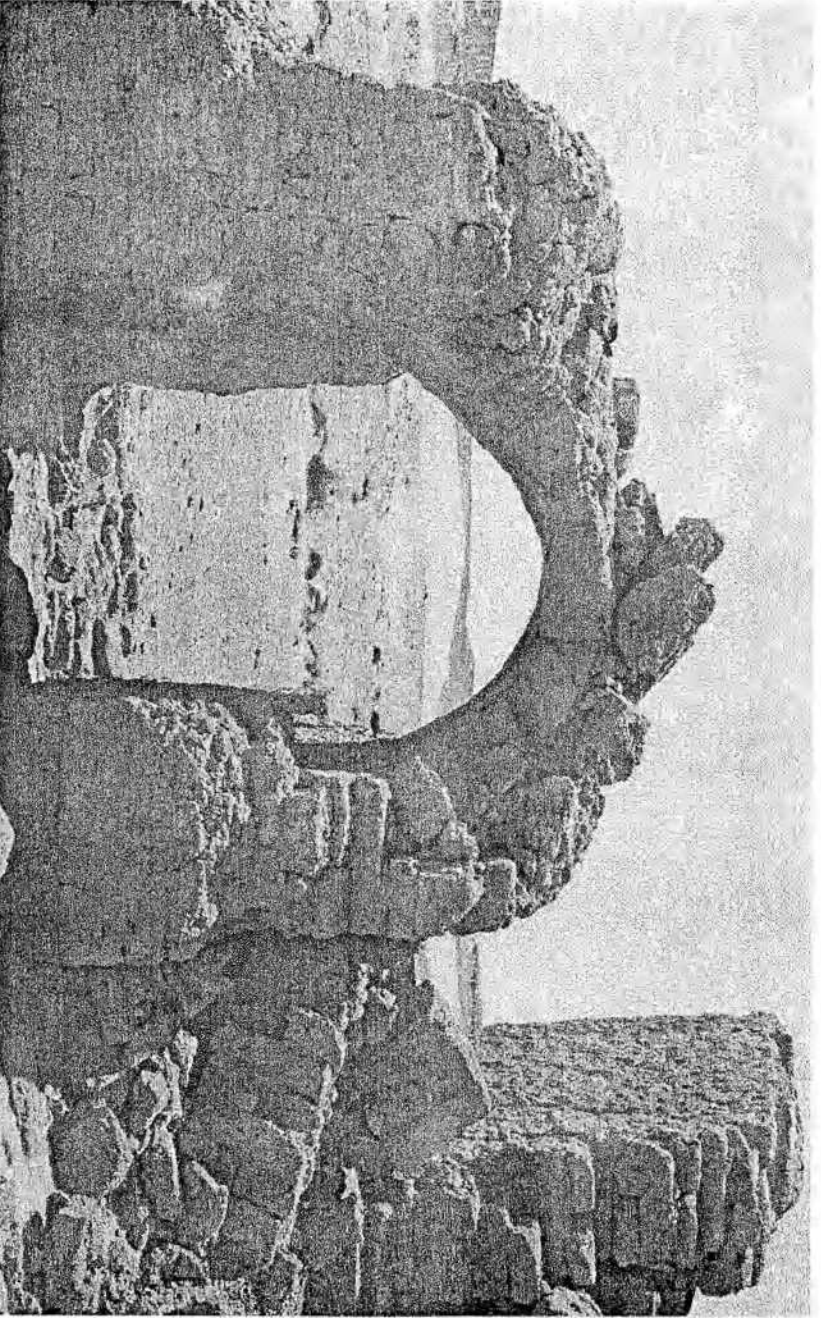


من آثار الواحات البحرية



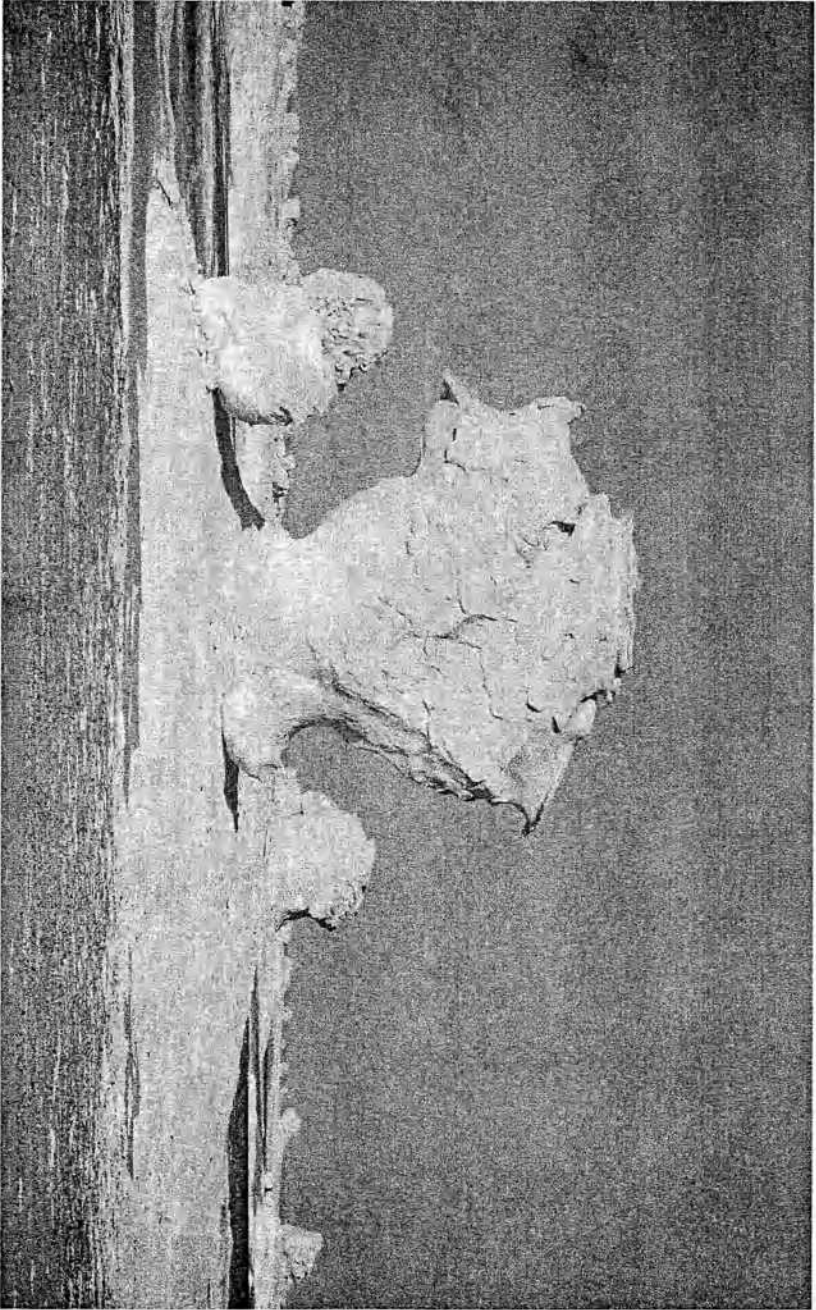


من آثار الواحات البحرية



من آثار الواحات البحرية

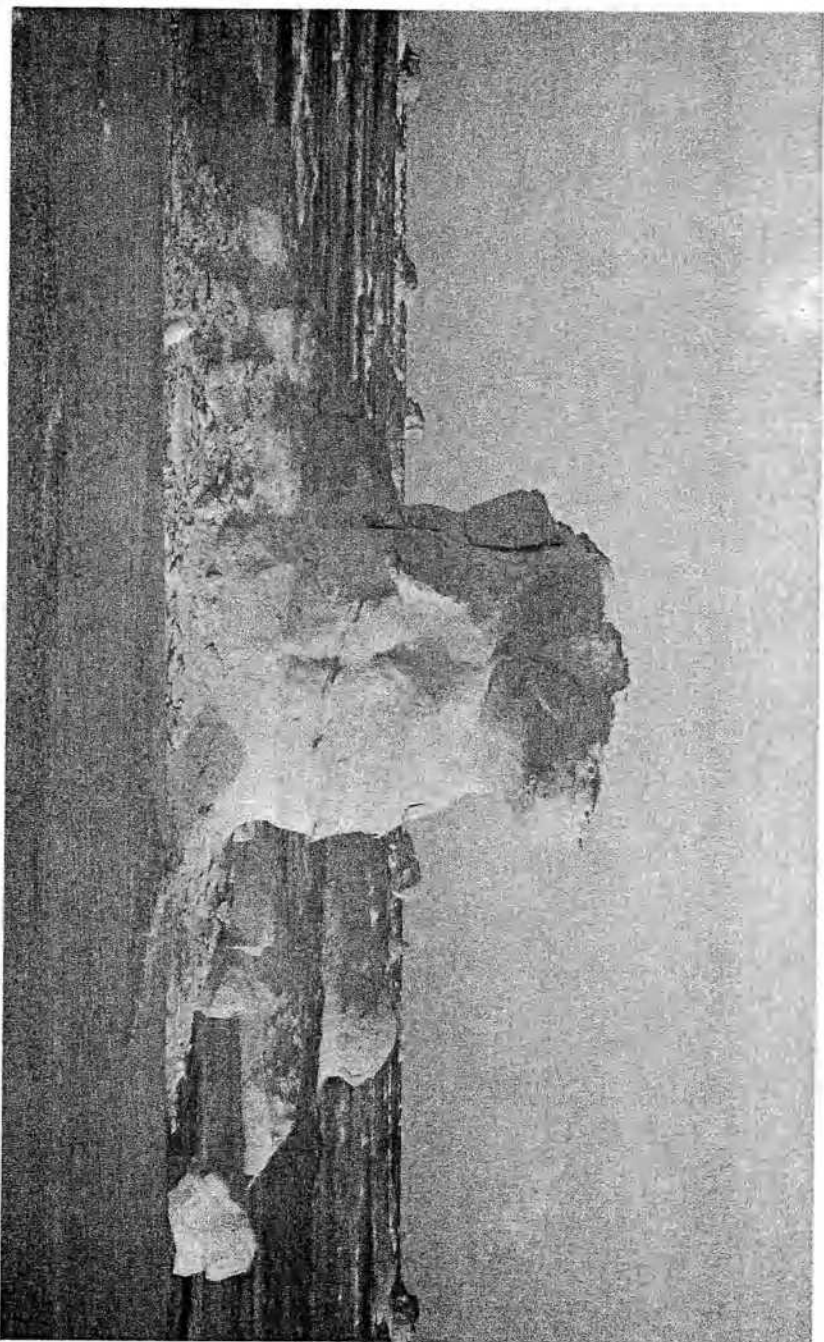
من الصحراء البيضاء

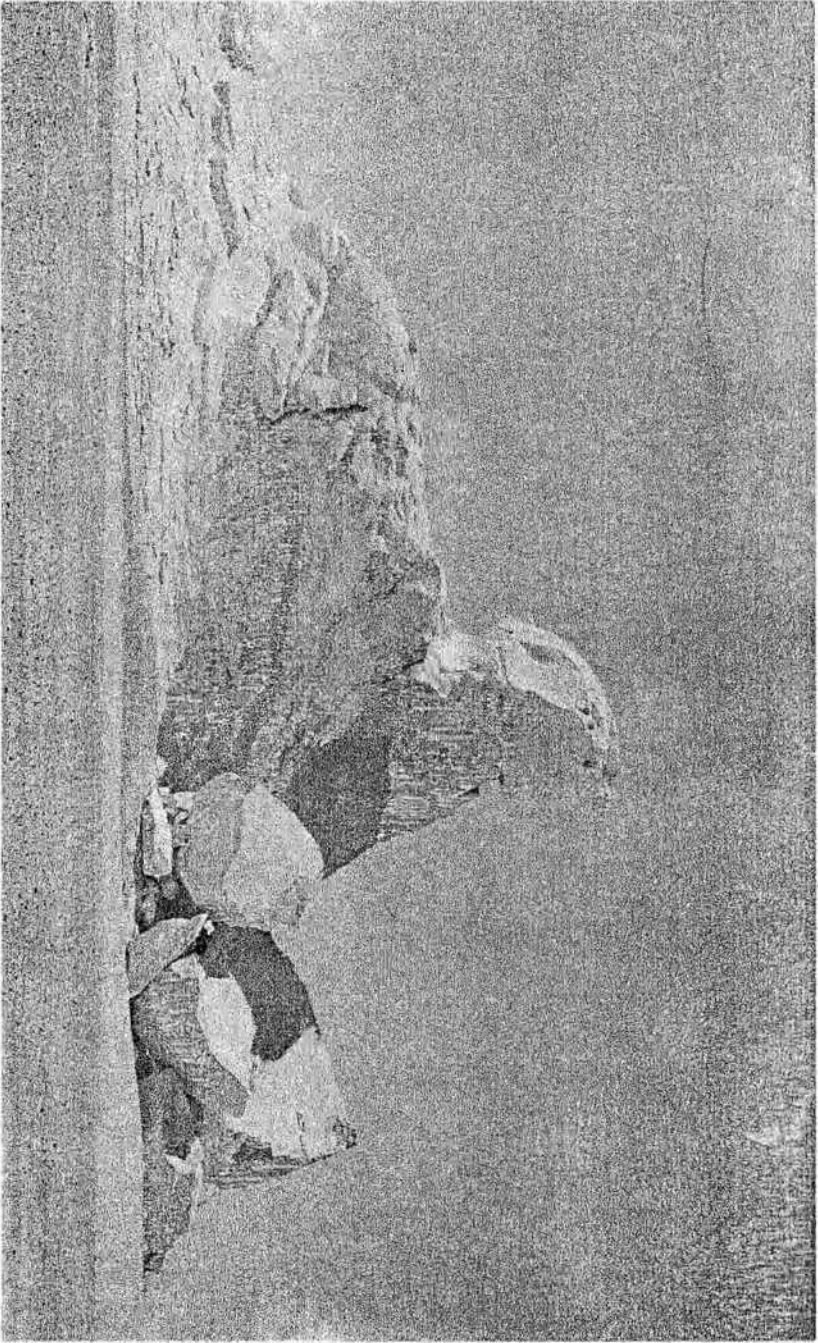


من الصخراء البيضاء

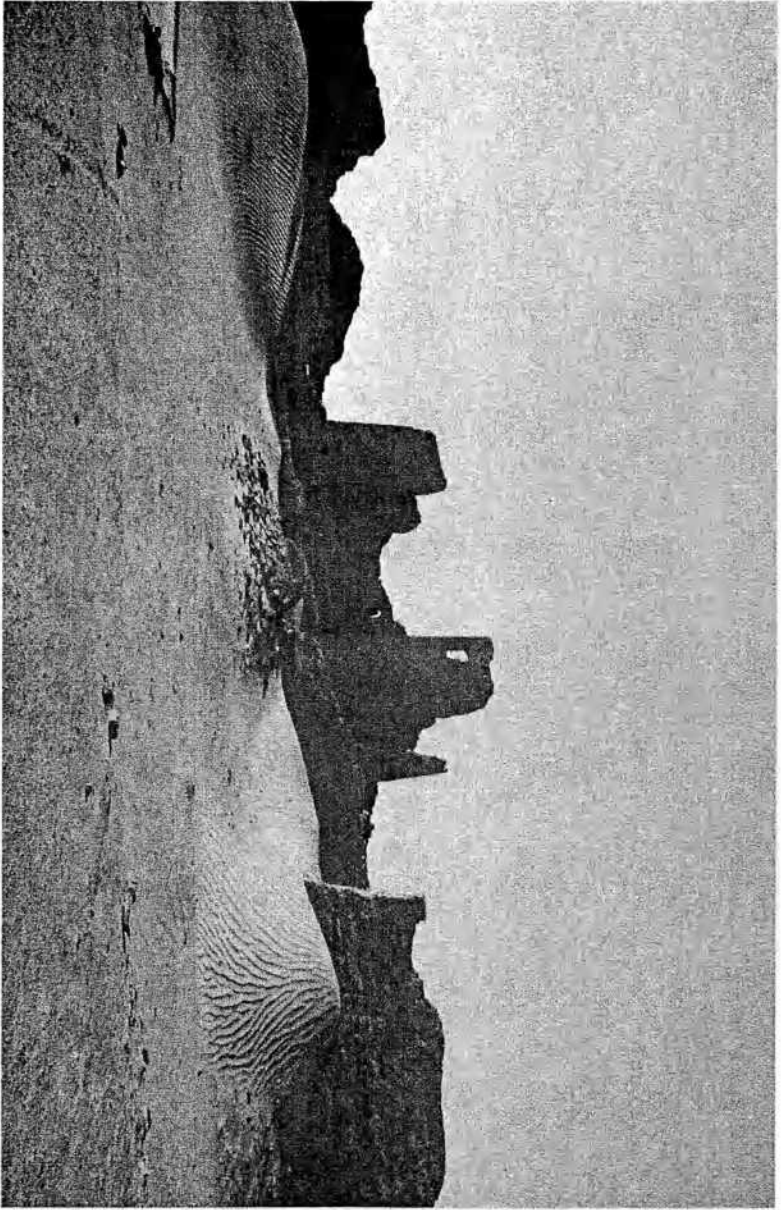


من الصحراء البيضاء





من الصحراء البيضاء



منظر عام لكثيعة سان جورج



فتان واحسانى



إضاءة على ثقافة سيناء

---

... أرض الفيروز



سيناء .... اسم ساحر يستدعى إلى الأذهان والمخيلة التاريخ والأساطير، العقيدة والكفاح، العطر الفواح والدم المسال على صخور تحمل حروف وكلمات قصص شرف المصريين وكبريائهم.

قد يجهل بعض المصريين اسم عاصمة دولتهم، وقد لا يعرفون أهم موانئها أو أسماء دول حدودهم، لكن لا أعتقد أن هناك من لا يعرف سيناء، ليس هناك من لا يشكل هذا الاسم قائماً وركناً في وجدانه، لا يوجد قرية أو بلدة مصرية لم تقدم أحد أبنائها شهيداً من أجل ترابها. ثمن غالٍ دفعه المصريون على مر الزمان للحفاظ على سيناء، ولما لا وهى درة تاج مصر وممر الأنبياء ومعبر الصالحين، وأيضاً معبر الطامعين والغازين.

### أهمية دراسة ثقافة سيناء

ومن المعروف أن الدول التى تأخذ بالعلم تهتم بدراسة ثقافتها الشعبية، وثقافات التتويجات الثقافية فى مناطقها المختلفة، وذلك لأسباب موضوعية وهى معرفة الطابع الثقافى لكل تتويجة واتجاهات أبنائها وأفكارهم، وهذا التوجه كان فى بدايته مرتبط باستخدام الأنثروبولوجيا فى الأغراض الاستعمارية للسيطرة على البلدان المستعمرة وإرشاد المخططين لأنسب السبل لاستغلال هذه الأقطار بأدنى تكلفة وجهد، وفيما بعد اتجه علم الأنثروبولوجيا وباحثوه الوطنيون لتوظيفه فى التخطيط لتنمية مجتمعاتهم والإسهام فى حل مشكلاته، وتوفير الدراسات التى تهتم بقراءة الفرد والمجتمع فى حياته اليومية.

وتسهم الدراسات الثقافية فى إلقاء الضوء على المراحل التاريخية السابقة من حياة الثقافة والمجتمع، ويمكن استخدام تلك الدراسات فى إعادة بناء الفترات

التاريخية الغابرة، والتي لا يتوافر عنها سوى شواهد ضئيلة متفرقة وهو ما يعرف باسم منهج إعادة البناء التاريخي historical reconstruction، فالثقافة الشعبية هنا كعلم يقوم بدوره كعلم تاريخي يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها.

ويستطيع الباحثون أيضاً فهم البناء الاجتماعى وثقافة المجتمع والمراحل التي اجتازتها الأشكال الثقافية والاجتماعية الموجودة حالياً.

وتسهم الدراسات الأنثروبولوجية فى تحليل عمليات التغير الثقافى وعواملها وسرعتها واتجاهاتها ونتائجها... إلخ، وكذلك فى قراءة علاقات الاتصال الثقافى والتفاعل بين الثقافات وبعضها البعض acculturation .

وللأنثروبولوجيا أهميتها التطبيقية ودورها فى طرح حلول لمشكلات المجتمع وطرح أفكار للتنمية تحول المجتمع إلى مجتمعة إلى أكثر ديناميكية.

ورغم الأهمية الكبيرة لسيناء التي تتجاوز فكرة أنها مجرد إقليم ثقافى وتنويع لها سماتها المميزة، فإن مجال الدراسات الثقافية لسيناء يعانى من النقص الكمى وعدم التنوع، ويزيد على هذا عدم الربط بين الدراسات التي تتم عن سيناء والمخططين للسياسات العامة للدولة.

وباطلاع سريع على الدراسات الثقافية فى سيناء ( جنوب وشمال ) يتبين لنا أن أغلب الدراسات الأنثروبولوجية والإثنوجرافية جمعت مادتها ودرستها ما بعد التخلص من احتلال العدو الصهيونى باستثناء دراسات قليلة مثل (تاريخ سيناء) لنعم شقير، والذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩١٦، والجزء الذى كتبه رفعت الجوهري فى كتابه (شريعة الصحراء)، والذي صدرت طبعته الأولى من الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية عام ١٩٦١، ودراسة عثمان خيرت عن الزى فى سيناء، والتي نشرت فى مجلة الفنون الشعبية عام ١٩٦٨.

ورغم أهمية سيناء والأهمية الأكبر لوجوب دراستها وإعمارها، فإن الهدفين ما زالاً فى حالة تعثر بلا أسباب منطقية، وتقديراً لهذا الجزء العزيز من الوطن ننتقل معكم فى رحلة بانورامية لملامح الثقافة السيناوية.

## أصل اسم سيناء

هناك خلاف بين الباحثين حول أصل اسم "سيناء"، فذكر البعض أن معناها "الحجر"، وقد أطلق هذا الاسم على سيناء لكثرة جبالها، بينما ذكر آخرون أن اسمها في الهيروغليفية القديمة "توشريت"؛ أي أرض الجذب والعراء، وعرفت في التوراة باسم "حوريب"، أي الخراب. لكن المتفق عليه أن اسم سيناء، الذي أطلق على الجزء الجنوبي من سيناء، مشتق من اسم الإله "سين" إله القمر في بابل القديمة؛ حيث انتشرت عبادته في غرب آسيا وكان من بينها فلسطين، ثم وافقوا بينه وبين الإله "تحوت" إله القمر المصري الذي كان له شأن عظيم في سيناء، وكانت عبادته منتشرة فيها. ومن خلال نقوش سراييط الخادم "سراييط الخادم والمغارة يتضح أنه لم يكن هناك اسم خاص لسيناء، ولكن يشار إليها أحياناً بكلمة "بياو"؛ أي المناجم أو "بيا" فقط؛ أي "المنجم"، وفي المصادر المصرية الأخرى من عصر الدولة الحديثة يشار إلى سيناء باسم "خاست مفكات" وأحياناً "دومفكات" أي "مدرجات الفيروز".

أما كلمة الطور التي كانت تطلق في المصادر العربية على سيناء، فهي كلمة لغة "آرامية تعنى "الجبل"، وهذا يعنى أن طور سيناء تعنى "جبل القمر"؛ وكان قدماء المصريين يطلقون على أرض الطور اسم "ريثو" بينما يطلقون على البدو في تلك المنطقة بصفة عامة اسم "عامو".

## موقع سيناء

تقع سيناء في شمال شرق مصر، وتنتمي سيناء - جغرافياً - إلى قارة آسيا، في طرفها الغربي، يحدها البحر المتوسط شمالاً والبحر الأحمر جنوباً؛ حيث يمثل رأس محمد أقصى جنوبها. ويحدها من الجنوب الشرقي خليج العقبة وخليج السويس حدًا لها في جنوبها الغربي، ومن الشرق فلسطين، ومن الغرب محافظات خط القناة السويس، الإسماعيلية وبور سعيد، وتقدر مساحتها بنحو ٦٠٠٠٠ كم<sup>٢</sup>.

## قبائل سيناء

يرجع أصل قبائل سيناء ونسبها إلى شبه الجزيرة العربية؛ حيث انتقلت معظم قبائل شبه جزيرة سيناء إلى مصر من شبه الجزيرة العربية في فترات متفاوتة، ويلاحظ أن توزيع قبائل سيناء هو استمرار لبطون القبائل وعشائرها من شمال الحجاز وكذلك جنوب فلسطين.

ويسكن شمال سيناء قبائل السواركة والبياضية وبلى والأخارسة والعقايلة والسماعنة والعيابدة والدواغرة والرميلات والرياشات والمساعيد والعكور. ومن القبائل التي تسكن وسط سيناء التياها والترابين والاحيوات والحويطات. ومن قبائل جنوب سيناء العليقات ومزينة والصوالحة والقرارشة والجبالية والحماصة وأولاد سعيد وبنى واصل والجراجرة. ومن ملحقات قبائل سيناء الهثيم والشرارات والعيونات.

## القضاء العرفي في سيناء

تعتبر التقاليد والأعراف هي القواعد القانونية الحاكمة للمجتمع السيناوي، رغم وجود القضاء الرسمي والمحاكم الرسمية، ولا يلجأ أهل سيناء إلى القضاء الرسمي إلا في حالات نادرة جداً، خاصة إذا كان الخصم غير بدوي.

ويتشكل مجلس الحكم العرفي من قضاة يشتهرون بالسمعة الحسنة والمعرفة العميقة بالقواعد العرفية الحاكمة لمجتمع سيناء، ويلتزم أفراد المجتمع بتنفيذ أحكام المجالس العرفية، وفي الحالات النادرة جداً التي لا يلتزم فيها أحد أطراف التقاضي بالحكم يقوم كفيله برفع رايات سوداء في مجالس العرب، وهي إهانة اجتماعية شديدة لا يتحملها أي شخص.

وهناك تخصصات في التحكيم العرفي فتخصصات القضاة تتحدد حسب نوعية القضايا المعروضة، ومنهم :

- رجال الصلح : وهم قضاة من كبار مشايخ القبائل وترفع لهم القضايا الخطيرة التي يجب أن تنتهي بالصلح، لخطورتها وتأثير عدم الحسم فيها .

- المنشد: وهو القاضى المختص بالفصل فى جرائم العرض والشرف، ويطلق على القاضى هنا (المسعودى)، هذا لأن أغلب قضاة هذا النوع من القضايا ينتمون إلى قبيلة المساعيد التى تقيم فى شمال سيناء.

- القصاص: وهو القاضى المختص بقضايا الدم، وجاء اسمه من القاعدة الشرعية المأخوذة من القرآن الكريم " العين بالعين والسن بالسن والجروح قصاص"، ولهذا النوع من القضايا قضاة معروفون من قبيلة بلى فى شمال سيناء، والحويطات فى وسط سيناء، والقرارشة فى جنوب سيناء، ويحكم القاضى بالحكم الشرعى فى القتل أو الجروح ويكون حكمه عدداً من الإبل، وفى الوقت الحاضر يحكم بمبلغ مالى يساوى عدد الإبل التى كان يحكم بها سابقاً.

- العقبى: وهو القاضى المختص بقضايا الخلافات الزوجية، من طلاق أو نشوز أو إعالة..... إلخ.

- الزيدى: وهو القاضى المختص بقضايا المال والسراقات والقضايا المرتبطة بالإبل وتشتهر قبيلة الترابين بقضاتها فى هذا النوع من القضايا.

- الضريبى: وهو قاضى الدرجة الثانية فى التقاضى والتحكيم، ويلجأ إليه المتخاصمان فى حالة عدم الرضا عن حكم القاضى الأول، ويقوم (الضريبى) بالفصل فى القضية، وأكثر قضاة هذا النوع من القضايا يكونون من قبيلة (الحويطات).

- المبتشع: وهو القاضى المختص بالجرائم التى ليس لها شهود، وفى هذه الحالة يتفق طرفا الخلاف على اللجوء إلى (المبتشع) للفصل بينهما، وهى لعق (طاسة) معدنية يتم تسخينها لدرجة الإحمرار، وهى من عادات التحكيم القديمة المستمرة حتى الآن، وأشهر قضاة هذا النوع من التحكيم ينتمون إلى قبيلة (العيادة).

- أهل الخبرة: وهم فى حكم القضاة، وذلك لخبراتهم الكبيرة التى اكتسبوها فى مسائل معينة، وتكون أحكامهم نافذة، ويلجأ إليهم القضاة أحياناً لرأيهم الفنى، ومنهم (أهل القطاعات) وهم خبراء الزراعة والأراضى، و(المسوق) وهو

خبير مسائل الإبل، وقصاصى الأثر، وهناك الحسباء (نقالة العلوم) وهم أهل الخبرة فى المسائل التى ترتبط بالعادات والتقاليد والعهود والمواثيق، وهناك أيضاً قضاة العراريش وهم قضاة وخبراء النخيل والخلافات التى تثور حولها، وهناك المشايخ المعينون من قبل الحكومة.

### المسكن التقليدى فى سيناء

المسكن التقليدى لبدو سيناء فى الشتاء هو بيت الشعر، وهو خيمة تفرلها النساء من شعر الماعز، وينصب الرجال هذه الخيمة بحيث يكون بابها جهة الشرق، وتتكون الخيمة من تسعة أعمدة، ثلاثة فى الوسط وثلاثة على كلا الجانبين، ويكون سقف الخيمة من شعر الماعز، وجوانب الخيمة تسمى الرواق وهى مغزولة من صوف الجمال والشيا، وتقسم الخيمة إلى قسمين أحدهما للرجال، والآخر للسيدات.

وفى الصيف يقيمون خياماً أخف وتكون مفتوحة من الجانبين؛ وتحاك من الشعر أو الوبر، وهى سهلة الطى والتخزين. ويقيمون ( عريشة) بجوار مستقراتهم يجتمع فيها الرجال ويتسامرون.

### جلسة القهوة العربية

من مظاهر الكرم السيناوى تقديم مشروب القهوة للضيوف، ولهم فى صناعتها وتقديمها، ومن أدواتهم فى صناعة القهوة المحمصه وهى طاسة من الحديد تستخدم فى تحميص البن والهون ويصنع من الحجر أو الخشب أو الفخار ويستخدم لطحن البن ويسمى (النجر) والبكرج وهو إبريق من النحاس لصنع القهوة ويسمى (الدلال) والصينية، وتستخدم فى تقديم الفناجين للضيوف وقد تكون من النحاس أو الألومنيوم، وأخيراً الفناجين وهى من الصينى وتكون بلا يد أو طبق ويشترونها من الأسواق. ولتقديم القهوة نظام خاص يلتزم به الجميع.



## الملابس السيناوية

يرتدى الرجال فى سيناء الجلباب، ويفضلون الألوان الفاتحة، ويضعون على رأسهم شالاً يقيهم الشمس وكذلك البرد، و(العواقل) والمشايخ منهم يحرصون على لبس العقال، وتعتبر ملابس السيدات وزينتها الأكثر تنوعاً وثراءً، فالفتيات والسيدات يتزين بعقود الكهرمان والخرز، وتعلق السيدات المتزوجات (دلالات) على جانبي الرأس فوق غطاء الرأس، ويضعن قطعاً مشغولة بالخرز الملون بأشكال هندسية متداخلة متناسقة تسمى (شماريخ).

والبرقع عند سيدات سيناء مصنوع عادة من قماش حريري أصفر اللون بخطوط برتقالية بالنسبة للعروس، وهو مبطن حتى يتحمل ثقل الزينة المعدنية والنقود التي تزينه من الأمام، وتضع السيدة المتزوجة على رأسها قطعة قماش تسمى (السركوج)، ويسدل جزء منها على الظهر، ويزين بالخرز بالخرز والزراير الملونة والودع، وترتدى المرأة حزاماً حول وسطها، ويختلف حزام السيدة المتزوجة عن حزام الفتاة العذراء.

وجلباب السيدة السيناوية يكون طويلاً بأكمام طويلة كذلك، ويكون فى الأغلب مطرزاً عند الصدر بألوان زاهية مثل: الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر، وتتوالى التطريزات بنفس الوحدات الزخرفية وألوانها فى الأكمام والأساور، ويأخذ الجزء السفلى من الزى تطريزة وزخرفة من وحدات الحزام والجزء الأعلى فى اللون والوحدات المستخدمة.

## الفنون الشعبية السيناوية

تعتبر الفنون الشعبية السيناوية من غناء ورقص وموسيقى وتشكيل مادة معبراً حقيقياً عن ثقافة سيناء وترجمة لجغرافيتها وتاريخها ولا توجد هذه الفنون بمعزل عن تنوعات ثقافية تحيطها وتؤثر فيها وتتأثر بها، فنلاحظ أن فنون جنوب سيناء أكثر تأثراً بالمكون الثقافى القادم من الجزيرة العربية، أما فنون شمال سيناء فهي أكثر تأثراً بالمكون الثقافى الشامى، وأسهم فى هذا أن سيناء هى المعبر الأساسى لعناصر الثقافة القادمة من الشرق إلى مصر.

ويتنقل بعض الجماعات من سيناء إلى بعض المحافظات الشرقية في مصر والعودة مرة أخرى إلى سيناء كانوا يحملون معهم خبرات ثقافية ومعارف شعبية وممارسات وذوقاً فنياً جديداً إلى ثقافتهم الأصلية، كما تأثروا أيضاً باستقرار بعض الجماعات من أبناء وادي النيل في شمال سيناء أو جنوبها بعد ازدهار الأنشطة السياحية التي استقطبتهم للعمل فيها .

## السامر

السامر هو أمسية فنية تقدم فيها فنون الشعر والغناء اللذان يركزان على الغزل والوجد والعشق، ويصاحب تلك الفنون القولية أحياناً رقص شعبي مميز على أنغام الموسيقى وترديد الحضور للأبيات الشعرية المغناة التي يغنيها مغنٍ فرد ويردد وراءه الآخرون، وقد يأخذ الغناء شكل المباراة والمساجلة بين فردين أو أكثر.

ويقيم السيناوية السامر احتفالاً بمناسبات أعراسهم، وقد يقيمون السامر احتفالاً بقدوم ضيف عزيز نزل عليهم.

وتنتشر رقصة (الريدة)، وتسمى أحياناً باسم الراقصة (الحاشى)، وتبدأ الرقصة باصطفاف الرجال وترديدهم :

أول كلامي بصلى على النبي الهادي

محمد اللي مقامه نور الوادي

وينقسم الغناء في السامر إلى ثلاثة أقسام، يصاحبها رقص (الحاشى) بسرعات متنوعة، وتدخل (الحاشى) وهي مغطاة تماماً من أعلى رأسها حتى أسفل قدميها، ممسكة بيدها اليمنى عصا طويلة بدلاً من السيف قديماً، وتعتبر (الحاشى) هي القائد للرجال المصطفين في الرقص والحركة، ولا يوجد عدد محدد للرجال في الصف.

ويبدأ الغناء بشكل فردي بييتين من الشعر، يسميان (البوشان)، وهما غزل في (الحاشى) ووصفاً لجمالها، ثم تتوالى المقطوعات الغنائية متغزلة في (الحاشى)

تارة، مادحة لصاحب السامر تارة أخرى. وبلى هذا (الدحية) وسط حماس المغنين وتجاوب الراقصة، ويختتم السامر بالريدة، وهو غناء مرتجل يقوم به مغن يطلق عليه (البديع) ويرد عليه صف الرجال (رايحين نقول الريدة)، وقد يتبارى (بديعان) في مساجلة شعرية غنائية تظهر مهاراتهم، وسط تجاوب الحضور مع المنافسة وتأجيحهم لها.

وإذا كانت ثقافة سيناء تحتاج إلى اهتمام دراسي وبحثي منظم، يسبر أغوار هذا المجتمع ونظمه الاجتماعية، فإن الاحتياج الأكبر ولصالح هذا الوطن هو الربط بين نتائج هذه الدراسات وعمليات التخطيط لتنمية سيناء ورفع الظلم بالتجاهل أحياناً وبالجهل أحياناً أخرى، والإجابة عن تساؤلات كثيرة عن ماهية ثقافة سيناء والوحدات أو الجوانب الأساسية التي تتكون منها والعلاقة بين الثقافة والمجتمع والشخصية، وأهم العمليات الثقافية التي تؤدي إلى التغيير، وتفسير الظواهر وأنماط السلوك في الإطار الكلي للثقافة وإتاحة فرصة لرؤية الثقافة في إطار تفاعلها مع الثقافات الأخرى دون تمحور أو تمركز حول الذات، فهل من مجيب؟



النوبة.... أرض الذهب





تتسم الثقافة المصرية بعدة سمات ومن أهم سمات هذه الثقافة التنوع، الذى يخلق ثراء يستند إلى عدة عوامل: أولها: توالى الراقات الثقافية زمنياً وإسهامها فى تشكيل فى تشكيل الثقافة المصرية والشخصية الوطنية .

وثانيها: الموقع المكانى الذى جعلها بوتقة لانصهار الإثنيات والثقافات فى إطار واحد بلا تباين أو تنافر، بل بتكيف وانسجام يسمح بالدفع إلى الأمام وتوافر الشروط اللازمة لعمليات تطور ثقافة الجماعة.

وثالثها: قدرة المجتمع المصرى على الاستفادة من عمليات التثاقف التى يدخل فيها دوائر متعددة ومتنوعة مثل: الدائرة الثقافية الإفريقية، والدائرة الثقافية، والدائرة الثقافية العربية، والدائرة الثقافية المتوسطية..... وبنسب تأثير وتأثر تختلف وتباين حسب ظروف المجتمع؛ لذا لا نستطيع بشكل علمى الحديث عن نمط ثقافى مصرى موحد وثابت جامد، بل هناك إطار مرن يحوى داخله تفاعلات تنوعات ثقافية متعددة، تأخذ من الإنسان وتعطيه وتأخذ من الظروف الإيكولوجية وتعطيها.. وهو ما يشكل خريطة ثقافية شديدة الثراء وشديدة العراقة . تحوى ثقافات الساحل والصحراء وثقافة المجتمعات الزراعية وثقافات الواحات ....

## النوبة

يُطلق اسم "النوبة" على منطقة شهيرة من أرض وادى النيل ، يقع شمالها داخل الحدود المصرية وجنوبها داخل حدود دولة السودان ، وتتسم هذه المنطقة بخصوصية ثقافية تميزها فى إطار تنوعات ثقافة الوطن.

تعتبر البلاد المُسماة بالنوبة شريحة طولية من الأرض تحاذى النيل بين أسوان ودنقلة ويتفاوت سُمك هذه الرقعة من الأرض، فلا تتجاوز بضعة أمتار فى

المنطقة الواقعة جنوبي أسوان، حيث تحف مجرى النيل صخور من الجرانيت تحول دون قيام أية زراعة إلا في نطاق ضيق للغاية، ويزداد عرض تلك الرقعة المزروعة فيصب أحياناً - كما في منطقة الدكة - إلى ما يقرب من كيلو مترين، وفي مثل هذه المناطق يلاحظ أن الصخور الرملية قد استبدلت بصخور الجرانيت، ولا سيما على الضفة اليسرى من مجرى النهر. (1)

ويقسم بعض الكتاب هذه المنطقة إلى جملة أقسام، فمنهم من يطلق اسم وادي الكنوز على المنطقة الواقعة جنوب الدر حتى وادي حلفا، ويتخلل هاتين المنطقتين منطقة ثالثة تدعى وادي العرب (2)

وقسم بوركهارت الذي زار المنطقة في القرن التاسع عشر يدعى وادي الكنوز ويقع بين أسوان ووادي السبوع.

الجزء الثاني : فيدعى وادي النوبة ويمتد ما بين وادي السبوع حتى الشمال حدود دنقلة.

ومنطقة الكنوز تنسب إلى " أبو المكارم هبة الله " الذي لقبه الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله بـ " كنز الدولة".

ويرجع البعض أصل تسمية النوبة بهذا الاسم إلى كلمة " نوب "، ومعناها باللغة المصرية القديمة " الذهب"، وذلك لغنى المنطقة حينئذ بمناجم الذهب.

وتتوزع القبائل والجماعات النوبية في هذا الخير الجغرافي مرتبطين بالنيل ثقافة ووجداناً على مساحة تقارب ٢٥٠ ألف كيلو متر مربع تنقسم إلى قسمين النوبة العليا وتقع في السودان، والنوبة السفلى وتقع في مصر ويفصلهما الجندل الثاني عند وادي حلفا.

ويرى إليوت سميث أن النوبيين القدماء في شمال الجندل لا يختلفون عن المصريين المعاصرين لهم تشريحياً وذلك بعد دراسته للعظام والجماجم، أما

(1) (Beckett.H.W.,Nubia & The berlerinr (the cairo) scientific Journal N.59-1911 . pp 195-209).

(2) سعد الخادم، فنون الشعبية في النوبة، القاهرة، الدار المصرية، وللترجمة ص٢٠.



جنوب الجندل الثانی متغلب سمات الجنس الزنجی ويخالفه في هذا شيخ أنتا ديوب السنغالي الذي يرى أن المصريين القدماء هم من أصل زنجى (٣)

وهناك بعض الدراسات الأنثروبولوجية التي انتهت إلى أن سكان شمال مصر تغلب عليهم سمات الجنس السامى بينما تغلب سمات الجنس الحامى على جنوب مصر، وبيزغ رأى يحمل خصوصيته لـ "فلاندرز تبرى" الذي توصل من خلال حفائره في منطقة "نقادة" إلى وحدة وتقاء الجنس المصرى ونفى تماماً اختلاطه بأى جنس من الأجناس وأن الحضارة المصرية بأى جنس من الأجناس وأن الحضارة المصرية هي إبداع خاص بالمصريين، فالحضارة المصرية هي هبة أهلها وليست هبة النيل كما قال هيرودوت. (٤)

### سكان النوبة

تسكن منطقة النوبة ثلاث جماعات بشرية هي: الفاديجا، والكنوز، وعرب العليقات، التي ترجع إلى أصول مختلفة مما ينعكس على ثقافتهم الشعبية.

وأولها الفاديجا ، وهم مجموعة تسكن المنطقة الواقعة بين قرية الديوان جنوب كروسكو وحتى قرية أدندان عند الحدود السودانية ، ويرجع جمال حمدان أصل تسميتهم بهذا الاسم إلى أنه منسوب إلى " سنهك " وهي ترجمة لكلمة " فاديجور " ، أى أنهم هاريون من من هلاك محقق إثر اجتياح جيوش المهديّة لقراهم ، يرى محيى الدين صالح أنه إبان الحركة المهديّة في السودان (١٨٨٤ - ١٨٨٩) هاجر نفر من أهل المحس والسكوت إلى منطقة النوبة السفلية ، هرباً من الاضطرابات والقلاقل التي سادت بلادهم، واستقبلهم أهالى النوبة بالترحاب وأمر زعيمهم أن يُستقطع حوضاً من كل خمسة أحواض من الأرض المتاحة ،ويخصص لهؤلاء الوافدين؛ حيث تعنى كلمة " فا " في النوبية " حوض " وكلمة " ديجا " تعنى الخامس أو الخمس (٥).

(٣) شيخ أنتا ديوب: الأصول الزنجية للحضارة المصرية، ترجمة: حليلة طوسون ، القاهرة، ١٩٩٥ ص١٧

(٤) زاهى حواس: حدود مصر الجنوبية منذ عصور ما قبل الأسرات حتى نهاية الانتقال الثانی، بحث مشارك في ندوة " السودانية عبر التاريخ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٤.

(٥) مصطفى محمد عبد القادر، عادات الزواج في النوبة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢، ص ٣١.

ويقارب ما سبق رأى آخر يرى أن كلمة " فاديجا " جاءت بمعنى سكان الحوض الخامس، وذلك تُتقسيم أرض النوبة فى مجمل مصر والسودان إلى سبعة أحواض، ويمثل الحوض الخامس منها المنطقة الواقعة بين حلفا وكروسكو، فأطلق الاسم على سكان هذا الحوض.

والجماعة الثانية هى " الكنوز " أو الماتوكية وهم مجموعة من القبائل العدنانية انتقل عدد كبير منهم إلى منطقة جنوب أسوان، فى عصر الدولة الطولونية وتزاوجوا بقبائل " البجا " وورثوا منهم سلطانهم وبعض مواردهم الاقتصادية وذلك استفادة من نظام الميراث طبقاً " للنسب الأموى "، وامتد وجودهم إلى منطقة أسوان فى عصر الدولة الفاطمية، وساعدوا الدولة الفاطمية فى القبض على بعض الخارجين عليها، ومنهم (أبى ركوّة) الذى خرج على الخليفة الفاطمى، وهرب إلى الجنوب، فأطلق الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله لقب (كنز الدولة) على زعيمهم أبو المكارم هبة الله، ومنه اكتسبوا اسمهم .

والجماعة الثالثة هى عرب العليقات ، وهى جماعة بشرية نزحت من الحجاز إلى مصر ، وانتقلت إلى جنوبها متخذة من المساحة الموجودة بين جماعتي الفاديجا والكنوز مكاناً لها، وسميت تلك الأماكن بـ (وادي العرب، والسيوع، والمالكي ، وشاتورمة ، والسنقارى، وكروسكو) ويطلقون على أنفسهم أحياناً اسم العقيلات انتساباً إلى الصحابي الجليل وابن عم الرسول (ﷺ) عقييل بن أبى طالب (رضي الله عنه).

وتاريخ النوبة شديد الثراء من بدايات تشكل تجمعاته السياسية حتى بعد فتح العرب لمصر ولم يتمكن العرب المسلمون من فتحها، وكانت وقائعهم شديدة على المسلمين لتفوقهم فى الرمي بالنبال والسهام حتى سُموا " برماة الحدقة"<sup>(٦)</sup>.

حتى توقيع عبد الله ابن سعد بن أبى السرح اتفاقية "البقط" معهم ، ولم يدخلها الإسلام بعد ذلك إلا بالدعوة وعن طريق التجار.

(٦) كرم الصاوى ياز، الممالك النوبية فى العصر الملوكى، مكتبة الأنجلو.

وظلت دائماً معبراً ونقطة التقاء بين ثقافة الشمال وثقافة الجنوب فتشكلت خصوصيتها وفرادتها .

وتتسم الثقافة الشعبية النوبية بالثراء الشديد والتنوع والعراقة، مستفيدة من موقع جعلها إطاراً لتفاعلات ثقافية من مختلف الاتجاهات تلاقت في إطار المكان فأنتجت سببكتها. وتتجلى خصوصيتها ثقافية النوبة في عاداتها وتقاليدها وفنونها القولية وفنونها المادية وأشكال احتفالاتها ومناسباتها ومعتقداتها التي تشكل منظومة قيمتها وتحكم أسلوب حياتها .

لذا نجد أن الفنون النوبية تحمل رموزاً تعكس دلالاتها معتقدات شعبية وأسطورية موعلة في عرافتها، ويظهر ذلك في الرسوم الجدارية التي تزينت واجهات منازل النوبيين ومدخلها، ورسومات الوشم التي تزين اليدين والجبهة وزخارف وتشكيل الخرز ومشغولات السعف " والسمار " من سلال وأطباق وحصير وبعض رسومات غطاء الرأس سواء أكان سيقاً يرمز للقوة والبطولة أو الهلال الذي يرمز للتفاؤل أم وحدة زخرفية مأخوذة من سعف النخيل دلالة على الخصب.

### النشاط الاقتصادي في النوبة

تشكل الزراعة نشاطاً رئيسياً لأهل النوبة قبل بناء السد العالي كانت المساحة الصالحة للزراعة بجوار النيل ضيقة وتتباين اتساعها من منطقة إلى أخرى لكنها لم تخرج عن صفة الضيق؛ لذا كان يتم استغلال هذه المنطقة في الزراعة بشكل كامل، وكان النوبيون يشيدون منازلهم على تخوم الأرض الزراعية، حفاظاً على المساحة الصالحة للزراعة وحماية لأنفسهم من فيضانات النيل المتتالية .

ومن أهم زراعات النوبيين القمح والذرة الشامية والفضول والعدس؛ وهي بقوليات مهمة للاستخدام المنزلي. لكن ثروتهم الحقيقية ومحصولهم النقدي كان يأتي من أشجار النخيل وما تدره من محصول يمكن ترجمته سريعاً لمقابل نقدي يمثل العمود الفقري لاقتصاد الأسرة النوبية، والملاحظ أن جزءاً من الوضع الاجتماعي يتحدد بالحصص التي يملكها الفرد أو الأسرة من أشجار النخيل.

ويقوم النوبى بتربية الطيور والضأن والأغنام اللازمة الاستخدام المنزلى، وكانت الأبقار وتُربى قديماً لاستخدامها فى تشغيل السواقي وذلك لرفع المياه من النيل لرى الأراضى الزراعية خاصة وأن مجرى النيل أقل من مستوى الأرض الزراعية.

### الضبط الاجتماعى فى النوبة القديمة

يتكون المجتمع النوبى بمختلف تنوعاته من عدة قبائل تربطها علاقة الدم والأصل المشترك، وتتعدّد الزعامة والقيادة عرفياً فى أحد البيوت التى تتوارث القيادة الشعبية لأسباب عدة منها ما هو اقتصادى كامتلاك مقدار من الثروة يؤهله لتحمل تبعات تلك الزعامة والتزاماتها قبل مجتمعه والغير كما أنها دليل على الاستغناء والتجرد ومنها ما هو اجتماعى مثل انتمائه إلى أسرة أو عائلة اشتهرت بعلو القيمة الاجتماعية ومنها ما هو اعتقادى مثل الانتماء إلى نسب يعود إلى صحابى أو ولى أو النسب إلى الفترة النبوية ومنها ما هو شخصى وهى السمات المميزة للشخص مثل: السمعة الطيبة والرصانة فى التصرف والحكمة فى اتخاذ القرار ومعرفته بالتاريخ الاجتماعى للقبائل والعائلات ومعرفته بالجوانب المختلفة للأعراف والتقاليد وسوابق الحكم بها.

وعند نشوب مشكلة يتولى كبار القبائل وعوائلها حلها، وفى حلهم وحكمهم فى القضايا التى تعرض لهم يحرصون على التمام الجماعة وتوازنها وإرضاء النفوس والحفاظ على وحدة المجتمع واستقراره، فالحكم العرفى فى القضايا ما ليس بحثاً عن عقاب الجانى أو المخطئ، بل هو جبر للخطأ ومحاسبة للمخطئ فى إطار إعادته للمجتمع وقبول المجتمع له.

ومن المعروف والمشهور عن المجتمع النوبى أنه من المجتمعات التى ينذر بل ينعدم فيها الثأر، وإن لا قدر الله وحدثت جريمة قتل فتكون العقوبة هى طرد القاتل بمفرده ونفيه من بلاد النوبة، ولا يُلزم الحكم أهله أو أسرته بالخروج معه، فهم أصحاب الخيار فى الاستمرار فى مجتمعهم مطمئنين وفى سلام فلا ثأر ولا دماء جديدة أو الخروج مع المنفى من البلاد.

والجدير بالذكر فى هذا المجتمع أن النسب الأمومى ذو تأثير كبير فى الفرد والجماعة، وللخال سلطة معتبرة فى هذا المجتمع، كما أن عليه التزامات موازية.

## المنزل النوبى

وصف ديتون - أحد أفراد حملة نابليون على مصر سنة ١٧٩٨ - بيوت النوبة فيقول: " إن بيوت النوبة التى تقع جنوبى جزيرة "فيلة" تمتاز بروعة مظهرها وتتناسق عمارتها، رغم إقامتها من اللبن الممزوج بجريد النخيل وجذوعه التى كانت تستخدم لتسقيف البيوت وإقامة عوارض من الباكيات والبوابات.

ووصفها بوركهارت سنة ١٨١٩ " إن بيوت النوبة مقامة من اللبن، أو من الأحجار غير المتلصقة بالمونة، ويرى هذه الأخيرة على التلال الصخرية المحاذية لضفاف النيل، وتتخذ الأبنية فى هذه الحالة أشكالاً دائرية يجمع كل بيت بناءين دائريين، يخصص أحدهما لسكنى الرجال، والآخر لسكنى النساء".

ويرى كريتوف أن غالبية أبنية شمالى النوبة حديثة نسبياً، فجميع الأبنية القديمة التى كانت مقامة بهذه المنطقة أغرقها خزان أسوان عندما أقيم سنة ١٩٠٢ وعقب التعلتين التاليتين عامى ١٩١٢ و ١٩٢٤، وفقد الأهالى عقب غمر قراهم فى فترات متوالية متعاقبة مقومات طرزهم المعمارية القديمة التى طالما لازمتهم. وكان تكون بحيرة خلف السد نتيجتها غرق الحقول والنخيل وبعض القرى وهو ما تم بصورة أكبر وأعم بعد إنشاء السد العالى.

## البيت النوبى التقليدى

يعتبر البيت النوبى هو عنوان ثقافة النوبيين وسجل حياتهم فطريقة تنظيم البيت وبنائه وتخطيطه يعكس ملامح ثقافية شديدة الوضوح. فالبيت النوبى يتكون من المدخل الذى يؤدى إلى فناء متسع غير مسقوف يسمى " الحوش السماوى" وينقسم البيت النوبى بمجرد الدخول إلى فناءه إلى قسمين، وهو ما يفرض على داخل المنزل سلوكاً اجتماعياً معنياً، فالقسم الأول للرجال ويجلس فيه رب الأسرة وكبيرها ويستقبل فيه زواره ومرئادى بيته أما القسم الثانى فهو

للسيدات وله خصوصيته وله حرمة وهناك غرف للنوم تسمى "القباوى"، وهناك المخزن لحفظ مستلزمات الأسرة ومؤونها، والمطبخ الذى يطلق عليه "الديولة".

ويتم كساء الفناء الداخلى للمنزل وأرضيات الغرف بطبقة من الطين المحلوب من النيل، والذى يعطى ملمساً صلصالياً، وهو يحفظ درجة الحرارة داخل المبنى وعن طريق فتحاته التهوية والقباء، التى تخلق توازناً مناخياً بين داخل المنزل وخارجه.

وفى الأغلب يُحاط البيت النوبى بسور عالٍ لتحقيق العديد من الأهداف منها حماية البيت من تقلبات المناخ من رياح وعواصف رملية كما أن يحمى أهل المنزل من نظرات المتطفلين كما أن الجدران الخارجية قد تحوى رسومات ورموزاً تدفع الحسد وتحمى من العين، كما أن الجدار الخارجى هو سجل تاريخ الأسرة من حج وزواج وغيرها من المناسبات التى تطبع رسوماتها ورموزها على حوائط الأسوار.

ويغرم النوبيون بزخرفة الحوائط والزخرفة الهندسية الغائرة للبوابات، وقد يضع على الواجهة طبق خزفى ملون وكأنها بقايا ورواسب عبادة الشمس فى مصر القديمة.

### حلى المرأة النوبية

تُمثل حلى المرأة النوبية جزءاً من شخصيتها، ومن تاريخ الإنسان النوبى وثقافته، ويأخذ الذهب صدارة الحلى، وتعدد أسماء قطع الحلى ومنها: "الجكد" و"الزمام" و"الكردان" وغيرها من القطع الفنية التى اشتهرت المرأة النوبية بارتدائها والتفنن فى إظهار جمالها.

ومن القطع المهمة فى حلى المرأة النوبية "القرط" أو "الحلق" ويكون من الذهب، وله عدة أشكال منها الشكل الهلالى يُسمى "أوكن تميم" وهناك "البلاوى" الذى يزخرف بصفوف متتالية من المثلثات المحفورة المحاطة بتشكيلات من

الزخرفة النباتية، وهناك قرط آخر تكون زخرفته بارزة تجمع بين الزخرفة الهندسية والنباتية ومنها سعف النخيل بالطبع. وهناك حلية أخرى فى زينة المرأة النوبية تُسمى "الشاوشاو"، وهى حلية تثبت على الرأس، وكانت تصنع من الفضة،

وهناك حلية "فضة الرحمن" وهى حلية ذهبية مزخرفة توضع على الجبهة مع حلية أخرى تسمى "الرسال"، وهى سلسلة يتدلى منها اثنتا عشرة وحدة صغيرة بشكل مخروط وتشبه الوحدة شكل زهرة اللوتس، وفى أسفلها هلالان متجاوران، تعلق كلا منهما نجمة صغيرة، وتلبس المرأة النوبية حلية حول عنقها تسمى "قلادة البيق" وهى مشابهة بشكل كبير "الكردان" وتتكون الحلية من ستة خطوط مخروطية الشكل تحتوى على رموز وزخارف بارزة لأهله ونجوم وتعلوها نجمة خماسية الشكل، ووسطها دلالة مستديرة عليها بالخط البارز "ما شاء الله". وكانت المرأة النوبية - قديماً - تلبس خلخال فى القدم، يسمى "الحجل"، ويصنع من الفضة، ويكون دائرة مفتوحة يزينها بعض النقوش الغائرة وطرفى الخلخال رأس ثمانية الزوايا.

### زى المرأة النوبية

- يتنوع زى المرأة النوبية حسب المرحلة العمرية والحالة الاجتماعية للمرأة، فقبل الزواج تحرص الفتاة على أن تكون ألوان ملابسها هادئة وخفيفة، أما بعد الزواج فيمكنها التطريز المتنوع لملابسها وتكون الزخرفة والتطريز بالألوان الزاهية.

وكانت المرأة النوبية - قديماً - ترتدى ما يسمى (الجرجار)، وهو رداء أسود ذو أكمام واسعة طويلة وأتى اسمه لأنه يكون طويلاً من الخلف، ويجر على الأرض عند سير المرأة فيمحو أثر خطواتها ويلبس مع الجرجار غطاء رأس من ذات القماش لوناً ونوعاً. ولم يعد هذا الزى منتشرأً أو مستخدماً بكثرة وسط سيدات النوبة. وأصبح الزى المنتشر بين الجيل الجديد من فتيات وسيدات النوبة العبايات الخليجية وذلك لتعدد تصميماتها وألوانها الملائمة لمختلف السيدات.

ومن الأزياء الشهيرة القديمة للمرأة النوبية "ثوب الدس" ويكون ذا لون زاهٍ، وتستعمله المرأة في المناسبات الاجتماعية السعيدة.

## زى الرجل النوبى

يعتبر زى الرجل النوبى أقل تعقيداً من زى المرأة وإن كان لا يقل فى الاهتمام به. وهناك ملابس خاصة ببعض المناسبات ويغلب على الزى اللون الأبيض جلباباً وعمامة .

## الآلات الموسيقية النوبية

الطنبور : هى آلة موسيقية لها العديد من الأسماء، وتنتشر فى العديد من البلدان، وتُصنّف هذه الآلة ضمن الآلات الوترية التى تحدث أصواتها بطريقة النبر على الوتر<sup>(٧)</sup>، وهناك آراء ترجع نشأة هذه الآلة إلى بلاد اليونان، ويرجع آخرون نشأة آلة الطنبور إلى حضارة ما بين النهرين؛ حيث ارتبطت بالملك البابلى كناروم. ويبقى من البديهي انتشار هذه الآلة فى حوض النيل شمالاً أو جنوباً نظراً لارتباطها التاريخى والثقافى ، كما أكدت الآلة وجوداً فى الخليج ووسط إفريقيا بشتى المسميات والأشكال.

وآلة الطنبور خماسية الأوتار، ويصدر عن كل وتر صوت واحد، ولذا أصبحت آلة مناسبة لأداء الموسيقى خماسية السلم .

وتنتشر آلة الطنبور فى الساحل المصرى للبحر الأحمر ومناطق قناة السويس ، حيث نقلها أحد العمال النوبيين أثناء حفر قناة السويس، وانتشرت عن طريق البحارة إلى الجنوب وتسمى السمسمية. ويطلق النوبيون على الآلة اسم (كيسر). ويلاحظ أن آلة الطنبور (وابنتها السمسمية) قد طُوّعت لإصدار أصوات تتناسب ومنظومة المقامات الشرقية بما فيها من أنصاف وأرباع التّون.

(٧) محمد عمران، دليل الموسيقى الشعبية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية.



كما يبدو جلياً في أغاني البحارة في سواحل البحر الأحمر شمالاً وجنوباً وهذا التطوع نجده أيضاً في بعض دول الخليج وجنوب العراق.<sup>(٨)</sup>

يصنع الصندوق المصوّت آلة الطنبور من مادة الخشب القصعة الخشبية (القرعة) وتسمى باللغة النوبية (كوس) ، أمّا الأعمدة القائمة والمستعرضة فمن الخشب، وقد شاع استعمال الأوتار المعدنية المتماثلة في المادة والطول والكثافة، وكان الأقدمون يستعملون خيوط الكتّان وأمعاء الحيوانات .

تنتشر آلة الطنبور في كل النوبة والعديد من الأماكن، وتصاحب المقطوعات الموسيقية أنماطاً من الرقص الشعبي الذي يميز كل منطقة وسكانها، وكان النوبيون يرقصون على موسيقى وإيقاعات الطنبور والدقوف وبأيديهم الحراب، وقد رصد هذا المنظر الفرنسي فيلتو عام ١٨٠٠م ودونه في كتاب وصف مصر، ثم تخلّوا فيما بعد عن الحراب، وأصبح الرقص مقترناً بالتصفيق وضرب الأرض بالأرجل، والرقص الاحتفالي بالطار، ويبدو أنّ التحوّل من مجتمع محارب إلى مجتمع مسالم يعنى بالزراعة من أسباب هذا التغير .

## آلة الطار

وهي آلة إيقاعية من عائلة الطبول، يستخرج منها الصوت عن طريق النقر، ويتكون الطار من إطار خشبي دائري الشكل يشد على إحدى فتحتيه جلد، ماعز أو غزال، بحيث تترك الجهة الأخرى مفتوحة لإحداث الصوت. يقوم العازف على الطار بعملية إحماء الطار بالنار لشد الجلد، تشترك في الممارسة أحجام معينة من آلات الطار بحيث تخصص الأكبر حجماً لعزف الإيقاعات الأساسية (الدوم) بينما تقوم الآلات الأصغر حجماً بمهام إيقاعية لتشكيل الجمل الإيقاعية (التك).

وتنتشر بعض الآلات الموسيقية الأخرى ومنها آلات موسيقية مصنوعة من الغاب، وتوجد الريابة بشكلها التقليدي ذات الوتر الواحد .

(٨) مكى على إدريس - السمسمة ١٩٨٩م.

## أنواع الغناء النوبى

تتنوع أشكال الغناء النوبى الغناء على أساس الآلة المستعملة فى الأداء، ومنها أغانى الطنبور، التى تتواجد فى المنطقة الممتدة من دنقلة جنوباً حتى منطقة بطن الحجر المحاذية لمدينة وادى حلفا شمالاً. يؤدى الغناء من هذا الشكل بمصاحبة آلة الطنبور، ويغنى المطرب، وتتولى مجموعة المشاركة بالترديد والرقص رجالاً ونساءً. وتلعب موسيقى آلة الطنبور الدور الأساسى فى قيادة حركة الرقص ومصاحبة المغنى فى كل مراحل الأداء.

وهناك أغان بمصاحبة الطار وتنتشر تلك الأغانى فى المنطقة الممتدة من وادى حلفا إلى أسوان وقرى التهجير بالنوبة فى الجانب المصرى من النوبة . ويتميز غناء الطار بمشاركة كل الحاضرين فى الغناء، سواء كانوا رجالاً أو نساء، ومن مختلف الأعمار .

## من الرقص الشعبى النوبى

يُقسم بعض الباحثين النوبيون إلى خمسة قبائل أساسية هى: (الднаقلة، المحس، السكوت، الفاددجا، الكنوز)، تقطن ثلاث منها شمال السودان فيما يعرف بالنوبة السودانية، والاثنان الباقيتان يقعان فى جنوب مصر فيما يعرف بالنوبة المصرية، والخط الفاصل بينهما هو (كورسكو، الدر).

وتمتد منطقة الكنوز من الشلال حتى عند بلدة المضيق ، وتضم نحو ١٧ قرية ونجعاً ، ولهم لهجتهم الخاصة وهى (الماتوك) أو (الماتوكية) ، وتمتد منطقة الفاددجا (قبل التهجير) من ك ١٨٥ حتى الحدود المصرية السودانية وتضم ١٩ قرية ونجع .

أما المنطقة الفاصلة بين الكنوز والفاددجا فهى منطقة وادى العرب وتمتد من ك ١٤٥ حتى ك ١٨٥ وتضم ٦ قرى.<sup>(٩)</sup>

(٩) سمير جابر . أطلس الرقصات الشعبىة المصرية ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .

ولأهل النوبة إيقاعاتهم المتميزة ، وأغانيتهم الجماعية التي تصاحب أداء رقصه (الأراجيد) عند الفاددجا، أو رقصه (الهوللى) عند الكنوز .

ورقصه (الأراجيد) رقصه جماعية تشارك فيها المرأة الرجل، وهى رقصه مستلهمة من نهر النيل وموجاته المتتابة، ويقوم الراقصون بمحاكاة حركات السباحة، وذلك بدفع اليدين والقدمين فى تناغم مع الإيقاع والغناء المصاحب، وتتشكل حلقة الرقص من أهالى القرية من الجنسين ، ويشكل كل جزء منهما جزءاً من الدائرة، وتعتبر هذه الرقصه فرصة كى يرى الفتيان الفتيات ويختاروا منهن زوجات المستقبل اللائى بدورهن يكن قد تزين وتخضبن بالحناء والعطور، وتزين بأغلى الحلى وأجملها .

والسمة المميزة للحركة عند النوبيين الفاددجا هى التمايل، أما عند الكنوز فتجد الوثب مع دق الكف بشدة .

### الضبط الاجتماعى فى النوبة

يتكون المجتمع النوبى من قبائل تربطها علاقة الدم والأصل الواحد وتنعقد الزعامة عرفياً فى أحد البيوت التى تتوارث القيادة الشعبية الأسباب عدة منها ما هو اجتماعى ومنها ما هو اقتصاد ومنها ما هو اعتقادى ... ومنها ما هو شخصى .

ويتم الحكم فى المشكلات والقضايا التى تحدث فى المجتمع النوبى بالرجوع إلى العرف والقواعد المستقرة .

ويتولى كبار القبائل وعواقلها حل المشكلات التى تعرض لهم ويحرصون على التئام الجماعة والقبيلة وإرضاء النفوس والحفاظ على وحدة المجتمع واستقراره.ومن المعروف والمشهور أن المجتمع النوبى من المجتمعات التى يندر - بل ينعدم - فيها جريمة القتل والتأثر .

### من مظاهر دورة الحياة فى النوبة

تعتبر الاحتفالات الشعبية الملائمة لدورة حياة الإنسان معبرة عن ثقافة

المجتمع، وممثلة لطقوس عبور، ينتقل بها الإنسان من مرحلة إلى أخرى، لا يُعترف به فيها إلا بعد مروره بطقوس العبور وشعائره المميزة لهذه المرحلة.

ويحرص المحتفلون على دقة خطوات الاحتفال وتواليها وتراتبها بما يحقق المرجو منها، حسب اعتقادهم .

ويعتبر جزء كبير من الباحثين أن الحفاظ على الثقافة الشعبية النوبية يرجع للمرأة النوبية، فهي شديدة الإصرار على المحافظة على التقاليد النوبية، وتعليم أولادها اللغة النوبية ، وسقايتهم قيم ثقافتهم، سواء أكان في حالة حضور الأب أم غيابه للعمل.

ومن الاحتفالات الشعبية المعبرة عن سمات وخصوصية الثقافة النوبية الاحتفالات المصاحبة للمولود اليوم السابع من عمره ، وهو احتفال جامع لمكونات المأثور الشعبي من فنون قولية وتشكيلية وموسيقى وأغان شعبية مرتكزة على اعتقاد راسخ، محافظاً في أدائها على تقاليد فنية واجتماعية.

وبداية مجتمع النوبة - مثل أغلب المجتمعات التقليدية - يفضل أن يكون المولود ذكراً وذلك لأسباب اجتماعية واقتصادية، ويتفاءل النوبيون بالبطن الصغير أثناء الحمل ظناً منهم أنها دلالة على أن المولود ذكر، عكس البطن الكبيرة التي يعتقدون أنها دلالة على أن المولود أنثى، ومن المعروف أن المولود الذكر يدعم مركز الأم بشدة وسط أسرة زوجها في المجتمعات التقليدية .

ويحرص أبناء المجتمع على تقديم كل ما تشتهيهِ المرأة، وهو ما يُعرف بـ (الوحم)، وفي اعتقادهم أن تلبيتهم لما تطلبه المرأة يضمن عدم الإضرار بها أو بوليدها المنتظر. وتحرص السيدة الحامل على ألا تحمل أي أثقال أو الحركة بشكل مفاجئ أو عنيف، كما أن السيدة الحامل تستعين ببعض الممارسات والاعتقادات حماية لنفسها ولجنينها من كل شر، وتراعى بعض القيود والاحترازمات التي تدخل في إطار التابوهات .

وتقوم أسرة الوليد بإعداد جلباب أبيض اللون استعداداً لاستقباله، ويعدون الحلبة والقول السوداني والحناء اللازمين بعد الولادة .

وبعد الولادة تستحم المرأة النوبية وتستبدل ملابسها بالجديد وتكتحل وتضع على رأسها "طرحة بيضاء"، ولا تغادر حجرتها لمدة سبعة أيام كاملة، وتجلس على "برش" مصنوع خصيصاً لها، وكان الطفل يُوضع فى طست نحاسى على رمل جاف، ويوضع حوله سبع شمعات مضاءة، وبمجرد انتهائها تستبدل بغيرها وتُبَخَّر الحجرة الموجود بها الأم بالبخور وتُخفف الإضاءة بقدر المستطاع، ويتوالى حضور السيدات من الأقارب والبلدة لتهنئة الأم، ويطلقن الزغاريد إعلاناً للفرحة بقدم الوليد، وبسلامة الأم، ويقمن بتقديم النقوط المائية والعينية، ويكون بجوار الوالدة إناء به (فشار) أو (ذرة عويجة)، تأخذ منه المهنئات وتعتبر (الذرة العويجة) وقاية من الحسد واستجاباً للخير.

### الاحتفال بـ (السبوع)

فى اليوم السابع لميلاد الطفل وقبل غروب الشمس يبدأ الاحتفال بـ (سبوع) الوليد ويبدأ موكب الاحتفال تتقدمه - فى الأغلب - الأم حاملة وليدها ومعها (القابلة) التى قامت بتوليدها، ومعها ثلاث أو أربع سيدات من أقارب الوالدة، يحملن الأطعمة (وهى فى الغالب العصيدة المخصصة للاحتفال) ويحيط بهن جمع من الأطفال الذين يزيدون الاحتفال إعلاناً بصخبهم ويتجه الموكب إلى النيل، إلى مكان تم اختياره وإعداده مسبقاً، وعند الوصول إليه تجلس الوالدة والسيدات المرافقات لها، وتأخذ القابلة الوليد وترسم بمرود المكحلة ومن طمى النيل خطين متقاطعين على جبهته، ثم تغسل وجه الطفل بسبع حفنات من ماء النيل، من أعلى إلى أسفل ومن اليمين إلى اليسار، ومع كل حفنة تدعو للوليد بالصحة والخير والرزق الوفير، ويردد الأطفال خلفها "أمين". ثم تعطى القابلة الطفل إلى الأم، وتأخذ سبع حفنات من (العصيدة) وتلقبها فى النيل ومع كل حفنة تدعو للطفل بالصحة والخير، ويردد الأطفال خلفها "أمين"، والطعام الملقى فى النهر هو بقايا طقسية لاسترضاء الكائنات الخيرة التى يطلق عليها (الدوجرى)، ويقابل هذا الكائن النهري الأسطوري الخير، كائن يسمى (السلى) وهو كائن شرير يرتبط بالصحراء.

وبعد الانتهاء من إلقاء الحفنة السابعة فى النهر تعطى القابلة إناء الطعام بما تبقى فيه إلى الأطفال ليظفروا بما فيه، والاعتقاد الراسخ أن الطعام المتبقى فى الإناء هو بقايا طعام الملائكة ، ومن يتناول منه يكتسب من صفات الملائكة ، وبعد فراغ الإناء تأخذ القابلة وتغسله مكان غسل وجه الطفل، وتملأه، ويشارك كل الموجودين بغسل وجوههم من الماء الموجود بالإناء تبركاً به، ومشاركة فى الاحتفال بالمولود، ثم توضع بعض الملابس الخاصة بالطفل والتي تكون قد مست جسده فأخذت من رائحته فى مركب صغير مصنوع من سنابل القمح وعيدانه، ويضعون بجانب الملابس شمعة مضاء، وعند آخر ضوء قبل الغروب يدفعون بالمركب بحمولته فى النهر، وسط دعوات القابلة للطفل وترديد الحضور " آمين "، ثم تأخذ القابلة ما تبقى من ماء فى الإناء وتتجه به إلى أكبر نخلة قوية ومعمرة، وترويها بهذا الماء، اعتقاداً فى إكساب الطفل صنات صفات النخلة من العمر الطويل والذرية الكبيرة ، وتصب الماء على جذر النخلة على سبع مرات - مهما قلت كميته - وتدعو للطفل بطول العمر والصحة والسعادة وأن يوسع الله فى رزقه وذريته ويرد عليها الحضور " آمين " وتعود الأم بوليدها وموكبها إلى بيتها .

وفى أحيان كثيرة لا تشارك الأم فى هذا الاحتفال الطقسى، وتنتظر عودة الموكب أمام المنزل، حتى لا يدخل عليها العائدون من الاحتفال المنزل فتصاب بـ (المشاهرة) ، وهو عقم مؤقت، وجفاف اللبن فى صدرها ، أو نكسة مرضية وخاصة أنها فى (حالة نِساس)، وتقوم الأم بغسل وجهها من ماء جلبته القابلة معها من النهر من ذات ، كان غسل وجه الطفل ، ثم تعود الأم إلى غرفتها، وتحرص دائماً على أن تخرج هى من غرفتها على من يأتى لزيارتها .

وتقام فى المساء وليدة للاحتفال بالوليد، وتُخصص صينية لشيخ المسجد منفرداً، لا يشاركه فيها أحد، وتوضع رأس الذبيحة له، تكريماً واحتفاءً واستجلاباً للبركة بدعائه، ثم تُقام حلقة ذكر يقودها شيخ المسجد، ومن الأغاني التى تتردد فى الحلقة احتفاءً بالطفل:

مرحباً يا نور العين	مرحباً
جدك الحسين	مرحباً
أنت نور فوق نور	مرحباً
كريم الوالدين	مرحباً
مثل حسبك ما رأينا	مرحباً
قَطْ يا نور الصدور	مرحباً

وبعد ختم حلقة الذكر يتجه الشيخ مصطحباً معه طفلين إلى الغرفة الموجود بها الأم والطفل الوليد، ويأخذ الوليد ويؤذن في أذنيه، يتمم بالأدعية التي تحفظه، وبين دعاء وآخر يناديه باسمه ، ثم يقوم بعمل طبي تقليدي وهو فرد أطراف الطفل، والتأكد من صحة وضع المفاصل، ويقوم بتكبيس جسده بلطف .

وعند اختيار اسم الطفل يشترك جميع أفراد الأسرة في اقتراح الأسماء، ويكون الرأي للأب ، ويحرص النوبيون في الغالب على إطلاق أسماء الأجداد والآباء والأولياء على أبنائهم، ويختارون أحياناً أسماء المعمرين في القرية؛ تفاؤلاً وطلباً لطول العمر لأبنائهم، وفي حالة تكرار وفاة الأطفال لذات السيدة يقومون باختيار اسم غريب أو غير مألوف كنوع من درء العين، وقد يطلق على الولد اسم بنت والعكس طلباً لحياتهم ونجاة من الموت حسب اعتقادهم، ولا ينادون بأسمائهم الحقيقية إلا بعد أن يكبروا، وهي ظاهرة للحقيقة موجودة في مختلف تنوعات الثقافة المصرية.

وتلتزم المرأة في هذه الفترة بعدة محاذير خوفاً من " المشاهرة "، ومنها:

تعليق ثمار الباذنجان على باب الغرفة التي تقيم فيها .

لا تلمس المرأة الوالدة الرماد مطلقاً ، اعتقاداً منهم بأنه من مساكن الجن .

يُمنع ويحظر دخول بعض الناس عليها مثل من قتل لتوه عقرباً، أو من غسلت ثوبها في ماء النيل قبل قدومها مباشرة ، أو من عادت فوراً من عزاء أو تشييع جنازة .

ممنوع أن ترى السيدة الوالدة دماً أو تذبح ذبيحة أمامها .  
والأطفال هم الوحيدون المستثنون من تلك القيود ، فهم أطهار لم يجز عليهم  
القلم بعد .

## الزواج فى النوبة

هناك ثلاثة طرق - فى الأغلب - لاختيار العروس فى مجتمع النوبة، الأولى:  
عندما يتم "النذر" بالارتباط للأطفال بمجرد ميلادهم أو فى طفولتهم، ويُزوجون  
عندما يبلغون، ويرى الأهل مناسبة السن لإتمام هذا الزواج، وهناك طريقة  
أخرى وهى أن يختار الشاب عروسه من فتيات متعدّدات تعرض أمه عليه  
أسماءهن، وهناك شكل تقليدى ويتواجد فى مجتمعات كثيرة تقليدية وهو زواج  
البدل، وفيه يتزوج كل شخص من شقيقة صديقه، وذلك لتقوية الروابط بينهما  
وتأكيدهما .

وكان النوبيون - قديماً - يفضلون الزواج الداخلى فى نطاق أبناء العمومة،  
وذلك لعدة أسباب منها ما هو اجتماعى مثل الرغبة فى الحفاظ على كيان العائلة  
والترابط بين أبنائها، ومنها ما هو اقتصادى، وهو الحفاظ على الملكية  
الزراعية، الصغيرة بطبيعتها، من التفتت ومشاركة الغرب فيها .

ومجتمع النوبة مثل غيره من المجتمعات التقليدية المصرية ، تعرض لتغيرات  
اجتماعية واقتصادية، أثرت بشكل كبير على منظومة القيم والعادات والتقاليد  
الحاكمة للمجتمع وأفراده . فقل الالتزام بها، وذلك لعمل الكثير من شباب النوبة  
خارج نطاق مجتمعهم واستقلالهم اقتصادياً عن الأب، مما سمح لهم بحرية أكبر  
فى الاختيار بعيداً عن سلطة الأب ، إلا أن الزواج بنوبية ما زال هو الأصل حتى  
الآن .

وتمر الخطبة فى النوبة بمراحل متتالية وتبادل لهدايا وزيارات ، تأثرت  
بدورها بالتغير الذى أصاب المجتمع . بعد ذلك يُحدد موعد الزواج بالاتفاق بين  
أهل العروسين، ويشارك جميع أبناء المجتمع أو القرية فى التجهيز والاستعداد



للعرس ، ويتم اختيار يوم الزفاف في أحد أيام التفاؤل ، يكون للعريس وزير من أصدقائه، ويقوم هذا الوزير على حراسة العريس، طوال أيام العرس، وحمایته من المضايقات وتجنبيه الزحام.

ويقوم أحد المغنين بتقديم أغانٍ تراثية ، ويجتهد في تجديدها وإعادة إنتاج نصوص شهيرة سابقة أو يغزل على منوالها . وقد يتغزل المغنى ببعض أسماء السيدات بناء على طلبهن ذلك سرّاً .

وتقام حلقة الرقص ومنها رقصة الكف؛ حيث يشكل الرجال نصف دائرة يقابلها نصف دائرة من النساء ويقف المغنى منفرداً أو بصحبة مغنٍ آخر في منتصف الحلقة بين الرجال والنساء، ويصفق الرجال بأيديهم ويوقعون بأرجلهم على الأرض بشكل منتظم، فتتقدم سيدتان للرقص متمايلات بخفة وباهتزازات رقيقة.

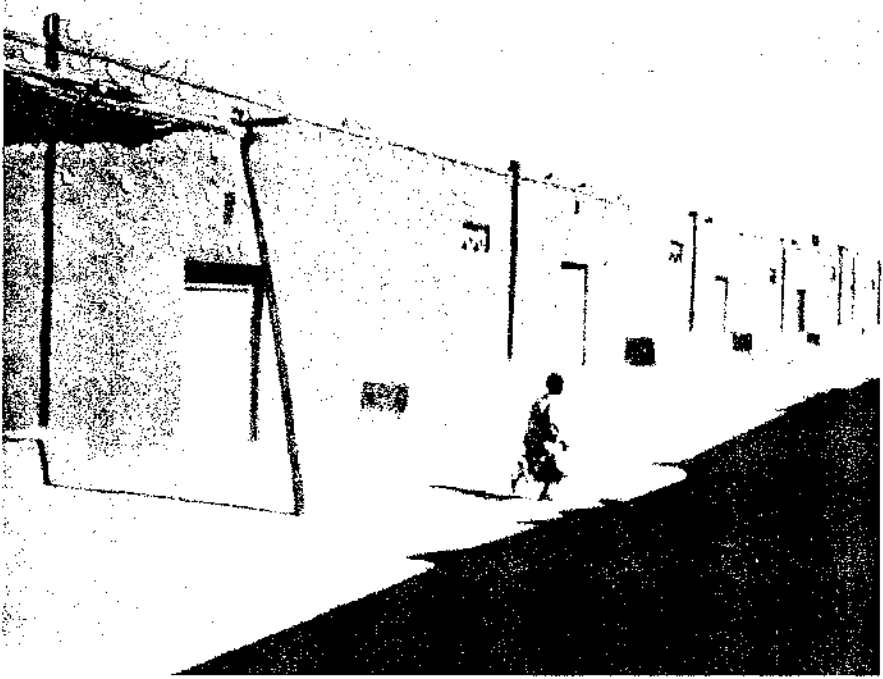
### النتائج

- ١ - ترتبط ثقافة النوبة بنهر النيل إذ يشكل عماداً أساسياً في ثقافة النوبة .
- ٢ - تشكل ثقافة النوبة تنوعة متميزة . تأثرت بأصول الجماعات، وتأثير غيكولوجيا المكان .
- ٣ - حدثت بعض التغيرات الثقافية لأبناء النوبة نتيجة للاحتكاك بثقافات أخرى سواء أكانت وفدت عليها أم هاجر بعض أبناء النوبة للعمل في سياقها .

### التوصيات

- ١ - العمل على الرصد الحقيقي لثقافة النوبة وإتاحة الإطلاع عليه بسهولة .
- ٢ - التعريف بالثقافة الحقيقية للنوبة بمختلف الوسائط بعيداً عن الصورة النمطية المزيفة .
- ٣ - يمكن الترويج للأدب النوبي خاصة الروائي لارتباطه الشديد بقضايا الثقافة النوبية، وتمثيله لثقافتها، ونموذجاً لذلك حجاج أدول، وإدريس على، وخلييل قاسم وغيرهم من الأجيال التالية لهم.





بيت النوبي من الخارج



النيل في النوبة القديم



العمل الزراعى فى النوبة القديم



أشغال خوص من النوبة القديمة



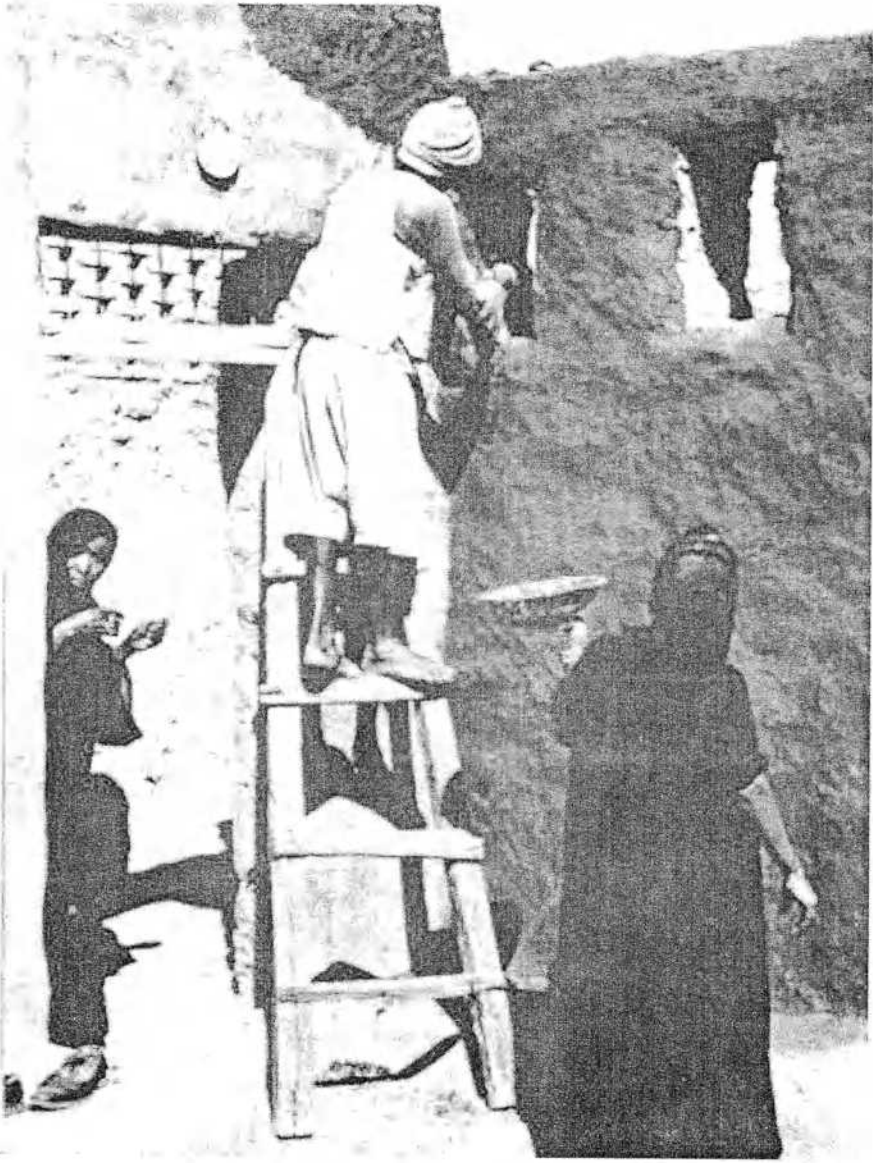
تجمع النوبيات في الإعداد لمناسبة اجتماعية



عروسان نوبيات من ستينيات القرن الماضي



ألعاب أطفال في النوبة



عملية بناء البيت النوبي التقليدي





سيدة نوبية وأطفالها أثناء التهجير



وجه من النبوة



البيت النبوي من الداخل



إضاءة على الحج

---

في الثقافة الشعبية المصرية



الحج طقس دينى فى معظم الديانات سواء أكانت السماوية منها أم التقليدية، فكل دين له أماكنه المقدسة، التى تُعتبر زيارتها من مكونات المعتقد الدينى الرئيسة، ولذا فالزيارة جزء من المعتقد سواء أكان على مستوى الفريضة أم التطوع.

والحج فى الإسلام - لمن استطاع إليه سبيلاً - هو الركن الخامس الذى يكتمل به إسلام الفرد، وترى معظم المجتمعات الشعبية أن الحج هو الجزء الدينى الذى يأخذ به الشخص حيثية وسط مجتمعه، ويُقدم صاحبها على أقرانه، وتربط هذه المجتمعات بين صاحب اللقب والتدين والالتزام والخبرة والحكمة.

ويشكل الحج المصرى ظاهرة ثقافية لها خصوصيتها الفارقة عن نفس الظاهرة فى المجتمعات الإسلامية الأخرى، ومن أشهر ملامح خصوصية الحج المصرى العادات والتقاليد المرتبطة بالحج وهى نتاج ثقافة المجتمع، وشكل من أشكال استمرارية وحيوية العناصر الثقافية فى ثقافة المجتمعات العريقة ذات التاريخ القديم والراسخ ومن مميزات الحج المصرى أيضاً أغاني التحنين وهى نصوص فنية مرتبطة موضوعياً وثقافياً وجمالياً وفنياً باحتفالية الحج أساساً والمحددة بسياقها الاحتفالى وبوظائفها الثقافية والدينية والتعبيرية فى المجتمعات التقليدية أو الشعبية.

وتتنوع الأغاني الشعبية التى تقدم فى هذه المناسبة، فهناك المدائح النبوية والإنشاد الدينى ونصوص أغاني التخمير وحلقات الذكر وأغاني الحج (حنون الحج) وأغاني الدراويش والمداحين والمنشدين وأغاني الحداء الدينية التى كان يترنم بها حداة الإبل فى قوافل الحج، والأدعية والابتهالات الدينية التى يرددوها الحجاج والعبارات المأثورة التى تُردد لتهنئة الحجاج ونصوص الأغاني الشعبية المرتبطة بالمحمل.

## عادات وتقاليد ما قبل الحج

عندما يعتزم أحد أبناء المجتمعات التقليدية على أداء فريضة الحج ينتشر الخبر في القرية أو مجتمعه ككل، ويبدأ الناس في مناداته مسبقاً بلقب (حاج)، ويشرع المستعد للحج في مراجعة سلوكياته ويبدأ بإصلاح علاقاته بمن حوله، فلا يصح له حج إذا كان هناك من يخاصمه أو له عنده مظلمة، ويبدأ الفرد في تجهيز احتياجات الحج ومستلزماته من ملابس وأدوات، وقديماً كان القائم برحلة الحج يعد أطعمة جافة (زودة) ليستعين بها في رحلته وخاصة في المسافة من جدة حتى مكة والعكس، ويصبح منزله ملتقى ليلياً لأهل قريته للتهنئة وسؤاله الدعاء لهم في الحرم المكي، كما أن بعض الأسر تقوم بإهداء الحاج بعض الهدايا، والتي يعتبرونها (واجباً) عليهم، وهو ما سيرده المهدي إليه في وقت لاحق وفي مناسبات الفرح، وتوضع أعلى منزل الشخص الذي يستعد للحج في هذه الفترة الرايات والأعلام الدالة على استعدادده للرحلة المقدسة، وتقام الولائم - حسب مقدرة الحاج - للاحتفاء بضيوفه ومهنتيه، وتقام حلقات الذكر يومياً .

وكانت تقام في الماضي زفة للحاج فيركب في الزفة حصاناً أبيض ويطوف بشوارع القرية أمامه البيارق والرايات، ويتلقى التهنئة من كل من يقابله أو يمر عليه، وتنطلق الزغاريد من كل منزل يمر عليه مهنتين وداعين له بالحج المبرور والعودة السالمة وتنطلق الأعيرة النارية ابتهاجاً وفرحاً، وقد يرقص البعض بالعصا ويحطب أمام موكب الزفة .

أما إذا كان الحاج سيده فإنها ترتدى الملابس البيضاء وتجلس في منزلها مستقبلة المهنتين والمباركين .

ومخاطر رحلة الحج حالياً لا يمكن مقارنتها بمخاطر رحلة الحج قديماً، فاحتمالية فقد وعدم العودة كانت كبيرة جداً وذلك بسبب تقدم سن الحجاج ومخاطر الطريق ومصاعبه واعتداءات العربان المتتالية على قوافل الحج واحتمال انتشار الأوبئة والأمراض..... وغيرها من الأسباب التي تجعل رحلة الحج هي رحلة الجواز بمقدار المشقة. (وقد سجلت النصوص الشعبية الغنائية المصرية



هذه المصاعب والمشاق) وكان الكثير من أقارب الحاج وأهله يصرون فيما بعد على مصاحبته حتى ركوبه قطار الحج المتجه إلى السويس، وكان هذا القطار يزين بالأعلام والرايات الملونة والجريد الأخضر.

وقديماً كان ميناء السويس في شمال مصر وميناء عيذاب في جنوبها على البحر الأحمر هما ميناءى السفر للحجاج المصريين والحجاج المسلمين من الدول والممالك الإفريقية، وكانت رحلة الحج تستغرق قديماً من ثلاثة إلى ستة شهور ولم تخلُ مناسبة عودة الحاج من مظاهر احتفالية شعبية، بل إنها تفوق احتفالات السفر، فالعائد كأنه مولود جديد من مخاطر ومصاعب جمة، كما أنه عاد نظيف الكتاب كيوم ولدته أمه، ويعتقد أبناء المجتمع الشعبى أنه مُستجاب الدعوة لمدة أربعين يوماً بعد عودته من الحج.

ويقدم الحاج لمن يأتى لزيارته وتهنئته بعض الهدايا مما جلبه معه من الأراضى الحجازية مثل السبج والطواقي والمسواك والحناء وتمر المدينة والبخور ومراد الكحل، ويعطى المقربين من زواره بعض ماء زمزم للتبرك والاستشفاء، وتختلف الهدية باختلاف درجة القرابة والتراتب الاجتماعى.

### ليالى التحنين

تقام فى بيت الحاج أو الحاجة أمسيات احتفالية نسائية تسمى ليالى التحنين تغنى فيه السيدات أغاني شجية تسمى (حنون الحج) وفيها تشويق لأداء المناسك، ودعمًا للحاج فى رحلته الشاقة، وفى هذه الأغاني تتبادل النسوة الأداء فردياً وقد يأخذ الأداء الشكل الجماعى.

ويذكر الراحل الكبير د/محمد رجب النجار أنه سمع نماذج من أغاني التحنين فى لبنان والأردن وسوريا وغيرها من الدول العربية والإفريقية تؤدى نفس الوظائف.

وسنعرض فى السطور التالية بعض أغاني (حنون الحج) وما تقدمه لنا من معلومات إثنوجرافية ومعلومات دينية. فأغاني الحنون هى أغان شعبية يتوافر

للنص الواحد عدة تنويعات حسب ذاكرة الرواة ومهاراتهم الأدائية وإقامتهم الجغرافية، وأغاني الحنون تتردد فى وداع الحجاج وبعد سفرهم مثيرة حنينهم والحنين لهم طيلة فترة غيابهم حتى يعودوا من غربتهم إلى أوطانهم وذويهم سالمين.

والتحنين يوجب نار الشوق لدى الحجاج أنفسهم لزيارة الكعبة وقبر سيدنا الرسول (ﷺ) فيجهزهم لتحمل مشاق الرحلة، ويبدد مشاعر الخوف والقلق والتوتر لأناس قد تكون مغادرتهم لبلادهم هى الأولى فى حياتهم.

### أغاني الحنون وثيقة تاريخية اجتماعية

تعتبر أغاني حنون الحجاج وثيقة تاريخية اجتماعية تمكننا من قراءة المجتمع المصرى فى فترات تاريخية لم تهتم الكتابات التاريخية الرسمية بتسجيلها، وكان اهتمام التاريخ الرسمى الأكبر هو تسجيل حياة الحكام والسياسيين المشهورين، فالنصوص الفنائية الشعبية تعكس حياة الناس وأفكارهم حول ذاتهم والآخرين، وتحفظ لنا أسلوب حياة أندثر أو لم يتبق منه سوى روايب قليلة.

ونصوص الحنون التى ترتبط بالسفر ترصد لنا وسائل السفر وتطورها وما طرأ على هذا السفر من مستجدات، فسفر الحج قديماً كان بأحد طريقين إما الحج البرى بواسطة الإبل ومن النصوص التى ترصد هذا الشكل من الانتقال:

١ - تلاته ويكره يا جمال النبى (البكرة: أنشى الجمل الصغيرة).

تلاته ويكره يا جمال النبى

ربابه تغنى فى طريق النبى

والقعده دى فى مقام النبى

صحبك جمعيه فى حرمك يا نبى

٢ - فى حوش المولد رحت أودى العليق فى حوش المولد

فى حوش المولد لقيتهم سافروا على الزين محمد

فى حوش الهجيننا رحت اودى العليق فى حوش الهجيننا

فى حوش الهجيننا لقيتهم سافروا على الزين نبينا

٣ - يا جمل يا جمل يا بو خف دايب

مشرق مشرق ونشوف الحبايب (مشرق : فى اتجاه الشرق)

يا جمل يا جمل يا بو خف زينى

أشرق مشرق وانظر بعينى

٤ - ما قالت العدوہ بلاش ما تردويشى ما قالت العدوہ

ما قالت العدوہ بلاش ما تروحوشى

إخرسى يا عدوه ما دفعنا الفلوسى

ما قالت العدوہ بلاش السنه دى

ما قالت العدوہ وبلغنا المرادى

وفى مرحلة تاريخية لاحقة ومع ظهور السفن البخارية أصبحت تستخدم فى نقل الحجاج من ميناء السويس إلى الميناء المقابل فى الأراضى الحجازية، والذى سينتقل منه الحجاج إلى مكة والمدينة لأداء مناسك الحج فنجد وصف (وابور الحج) فى الكثير من النصوص منها:

١ - يا وابور النبى يا أحمر يا دوى

من يوم ما هويت النبى صحانى من نوى

٢ - يا وابور النبى يا بو دراع حديدى

لاكنسك وأرشدك يا واخذ حبيبى

٣ - يا وابور النبى يا بو أربع مداخن

فرح الحجاج وقالوا على مكة سافر

٤ - يا وابور النبى يا بو أربع مراوح

فرح الحجاج وقالوا على جدة رايح

وهناك بعض النصوص التي ترصد بعض المخاوف التي كانت تنتاب الحجيج نتيجة لما كانوا يلاقونه من صعاب فمثلاً هناك نصوص تعكس حالة الخوف من اعتداءات العريان في طريق الحج وهو ما كان يحدث أحياناً وخاصة في فترات ضعف الدولة وعدم قدرتها على تأمين الطرق وردع العريان ومن هذه النصوص:

١ - قلت يا ولدي ما تنشيش معاهم

لياخدوك العرب ويعملوك ضناهم

٢ - قلت يا ولدي ما ترعاش غنمهم

لياخدوك العرب ويعملوك ولدهم

٣ - في درب الزمرطى رايحه فين يا حاجة في درب الزمرطى

في درب الزمرطى رايحة أزور النبي والعرب شيبنتى

ولم تتوقف مخاطر الحج على هذا الأمر فقط، بل كان الحجيج يتعرضون أحياناً لاعتداءات (العسكر) أو على الأقل تحرشاتهم ومن النصوص الراصدة لذلك:

١ - في طريق النبي محمد عسكر قابلوني

آه يا ليلة.. لولا خاطر النبي ما كانوا سابوني

ومن النصوص التي جمعتها من قرية بنى سلامة. والتي تعكس لنا صورة المجتمع في هذه الفترة هذا النص الذي يرتبط بسابقه، فعندما تغنى الأمهات لأطفالهن يرددن:

أنا ريته يا خالاتى

مكاتيب الباشا جاته

قراهن واستقراهن

ورشقهن ف عماماته

أنا ريته نازل يهير

هو أبيض والتوب قصير

تحسبه مملوك صغير

نازل ع الحكام جديد

فالأُم هنا تحتفى بابنها بشدة، ولأن ثقافة هذه القرية منحدره من ثقافة بدوية، كان الباشا (حاكم مصر سواء أكان مملوكيا أم عثمانياً) يرسل قبل تحرك رحلة الحج من القاهرة رسائل (مكاتيب) لشيخ القبائل الموجودة على طريق الحج ليستأمنهم على رحلات الحج وأرواح الحجيج، وكان شيخ القبائل يعتبرون أن هذه الرسائل اعتراف رسمي بوضعهم وقوتهم وقوة قبائلهم، فيضع الرسالة فى (عمامته) إعلاناً لهذا الوضع وردعاً لمن يحاول إنكاره أو الانتقاص منه، وفى الجزء الثانى من النص نجد رؤية الناس لمن يحكمهم وشروطه فالصورة هى (أبيض والتوب قصير، مملوك جديد) وهو موضوع قد نكتب فيه لاحقاً.

ومن نصوص التحنين المرتبطة بزيارة النبى (ﷺ):

١ - يا فاطمة يا بنت نبينا

افتحى البوابه أبوكى داعينا

٢ - يا فاطمة يا فاطمة يا بنت التهامى

افتحى يا فاطمة أبوكى ضمينى

٣ - فاطمة تقول لايوها سكننا المدينة

يقولها يا فاطمة محبوبنا يجينا

فاطمة تقول لايوها سكننا البلادى

الى نحبه يا فاطمة ندعوه وييجى

وعند اقتراب عودة الحجيج إلى أراضى الوطن وإلى أهلهم وذويهم، تتردد الأغاني التى تبشر بعودة الحاج مهنئة له بأداء الفريضة وبسلامة العودة، وتحتوى

النصوص الكثير من صور العادات التي تمارس مثل: نحر الذبائح، وتزيين منزل  
الحاج فتقول الأغاني:

١ - يا بشير الهنا يا رايح بلدنا

زرنا الحبيب روح بشر ولدنا

٢ - يا بشير يا بشير يا رايح بلدنا

قول لولدى العزيز بيبيض عتبنا

٣ - يا بشير يا بشير يا لى إنت رايح

قول لاخويا الكبير ويكفى الدبايح

### جداريات الحج

نقرش البوابة ببوهيه وزيتى

واكتب حجتى على باب بيتى

وقبل عودة الحاج من رحلته يتم طلاء المنزل باللون الأبيض ويزخرف وترسم  
الأشكال المرتبطة بالحج مثل: الكعبة الشريفة، وقوافل الحج، والجمال  
والطائرات، والأعلام والرايات، وتكتب الآيات القرآنية المرتبطة بفريضة الحج  
وعبارات التهئة المشهورة.

ويقوم بعمل هذه الرسوم والكتابات فنان شعبى من أبناء القرية الذى يكون  
ممارساً لهذا العمل بجانب عمله الأساسى، وأحياناً يقوم به على سبيل المجاملة  
لتهئة الحاج، وقد تكون هذه المجاملة فى الأجر كاملاً أو فى جزء منه، ويستخدم  
هذا الفنان فرشاة مصنوعة من جريد النخيل وبعض الأكاسيد الطبيعية (الزهرة  
الزرقاء) والجير.

### كسوة الكعبة

اشتهرت الكعبة المشرفة بكسائها الأسود النمطى الذى راج بسبب انتشار

التصوير سواء أكان الفوتوغرافي أم الفيديو وليس هذا الشكل من الكسوة هو الذى استخدم من البداية، فقد مرت كسوة الكعبة بعدة مراحل وأشكال، فأول من كسى الكعبة هو أسعد بن كرب ملك حمير، وكان هذا قبل الهجرة النبوية بنحو قرنين كاملين من الزمان، وصنع للكعبة باباً وجعل له مفتاحاً، وفيما بعد تكفلت قبيلة قريش بكسوة الكعبة، وكانت تطرح الكسوة الجديدة على سابقتها، وعندما جاء زمن أبى ربيعة بن المغيرة المخزومى، وكان رجلاً ثرياً فكان يكسو الكعبة عاماً وقريش كلها عاماً حتى جاء فتح مكة فكسى الرسول (ﷺ) الكعبة بالثياب اليمانية و يذكر التاريخ لنا باسم أول سيدة كست الكعبة وهى بنت حباب أم العباس بن عبد المطلب وكستها بالحرير والديباج وفاءً لندرها بعد عودة ابن لها ضل منها.

وفى عصرى أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب كانا يكسوان الكعبة بالنسيج المصرى المسمى " القباطى "، وكان عمر بن الخطاب ينزع كسوة الكعبة القديمة ويوزعها على الحجاج وتبعه عثمان بن عفان، ثم قرر عثمان بن عفان دفن كسوة الكعبة القديمة حتى لا يُخاط منها ملابس يرتديها نجس أو حائض، وقد أشارت السيدة عائشة على عثمان بن عفان أن يبيع كسوة الكعبة القديمة وينفقها فى سبيل الله.

وفى عصر معاوية بن سفيان ابتدع كسوة الكعبة مرتين فى العام الأولى من الديباج يوم عاشوراء والثانية من القباطى يوم التاسع والعشرين من رمضان.

### الكسوة من مصر

كانت أول كسوة ترسل من مصر للكعبة الشريفة فى عهد الدولة الفاطمية، فقد أمر الخليفة المعز لدين الله الفاطمى بعد فتحه مصر عام ٢٦٢ هجرية (٩٧٢ ميلادية) بعمل كسوة للكعبة منافساً للخلفاء العباسيين، وكانت الكسوة مربعة الشكل من الديباج الأحمر، وسعتها مائة أربعة وأربعين شبراً، وكان فى حافتها اثنا عشر هلالاً ذهبياً، وفى كل هلال أترجة ذهبية فى كل منها خمسون درة، كما كان فيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق ونقشت على حرف هذه الكسوة

الآيات الخاصة بالحج، وكانت الكعبة تعطر بالمسك، وفي عصر المماليك تنافس الملوك والسلاطين فى كسوة الكعبة، وكانت مصر ترسل كسوة سنوية لمقام إبراهيم وكسوة داخلية للحرم النبوى فى المدينة.

وبعد احتلال العثمانيين لمصر اختصت نفسها بالكسوة الداخلية وكسوة الحجر النبوية، واحتفظت مصر بكسوة الكعبة من الخارج وظلت مصر تكسو الكعبة حتى عام ١٩٦١.

### المحمل

يرتبط المحمل بالكسوة وهو موكب احتفالى سنوى كان يخرج من مصر إلى الأراضى الحجازية، ويرى بعض المؤرخين أن بداية المحمل كانت من عصر شجر الدر عندما خرجت للحج عام ٦٤٥م وفى العام التالى لحجها سار هودجها خالياً فالملوك لا يجلس مكانهم آخر.

ويرى بعض المؤرخين أن أول من سَيرَ المحمل هو الظاهر بيبرس لإحدى الأميرات التى أرادت الحج، ثم أصبح هذا تقليداً ثابتاً لبدايات مظاهر الحج المصرى، واختلطت المشاركة الرسمية مع الفعاليات الاحتفالية الشعبية، وقد وصف الكثير من الرحالة محمل الحج المصرى ومنهم ابن بطوطة كما وصف المحمل - أيضاً - الرحالة الأوروبيون ومنهم إدوارد ولیم لين الذى قدم لنا وصفاً مستفيضاً ودقيقاً للمحمل ومواكب الحرفيين والمهنيين التى تسير أمامه مقدمة شكلاً احتفالياً لمهنة وآلاتها المتنوعة وكيفية أدائهم لعملهم، ولا تخلو احتفالات المحمل الشعبية من المصارعين والمهرجين وأصحاب الألعاب البهلوانية والفنانين الشعبيين، وكانت فرق الطبل البلدى تقوم بزفة المحمل.

وكان الصوفيون والمتحمسون دينياً يلقون أنفسهم أمام الجمل الذى يحمل مجمل الحج ليمر عليهم معتقدين فى بركة هذا الفعل ومعبرين كذلك عن حماسهم الدينى، وهذا الطقس يسمى "الدوسة" وله صور أخرى فى مواكب شيوخ الطرق الصوفية، إذ يمرّون بالحصان الذى يركبونه على بعض مرديهم الممددين



على الأرض دون أن يصيبوهم بأى أذى عاكسين - حسب اعتقادهم - كرامة الشيخ وكذلك الطاعة العمياء من المريدين والأتباع.

وكانت زفة موكب المحمل تمثل فرصة احتفالية عظيمة لأهل القاهرة، إذ كانوا يخرجون على طريق المحمل مردين الأهازيج والأغانى الدينية المهنتة بالحج والتمنية لكل المسلمين أداء، وكانت الحكومة فى العصر الحديث تعطل المصالح الحكومية والمدارس ليشارك كل الناس فى زفة ومشاهدة مغادرة المحمل للقاهرة.

هذه لقطات سريعة من مشهد الحج المصرى الذى اتسم بروح الثقافة المصرية من تفرد وتنوع وإيمان عميق، وبهجة وحب لله والحياة، فلننظر حولنا لنرى، ماذا حدث لهذا المشهد الرائع، وما أصابه من تغير كبير..... فهل ننظر؟



إضاءة على ملامح

---

الرقص الشعبي المصري



يعتبر الرقص الشعبي أحد أقدم الفنون الشعبية الإنسانية التي ارتبطت بمعتقدات الإنسان ولازمت طقوسه وشعائره، وعبرت عن مشاعر الجماعات المتعددة وثقافتها المتنوعة، وبمرور الزمن خرج هذا الفن من عباءة الطقوس والشعائر ومن داخل جدران المعابد إلى باحة الكرنفال والاحتفال، وإن لم يتخلص تماماً من أصوله الأسطورية.

وعرف المصريون القدماء فن الرقص وبرزوا فيه، وأصبحت هناك مناسبات واحتفالات راقصة تواكب الأعياد والمناسبات الاجتماعية، وصار الرقص تسلية دنيوية أيضاً بجانب شقه العقائدي.

وتشير الكثير من المصادر والمراجع التاريخية إلى أن حياة المصري القديم كانت حافلة بمظاهر الاحتفال المتنوعة بمناسبات مرتبطة بمواسم الزراعة وبدورة السنة ودورة الحياة ورقصات المناسبات الدينية. وعرف المصري القديم الرقص الدرامي المرتبط بموضوع معين أو قصة ما، فقد كانت كلمتا (الرقص) و(القص) مترادفتين في أشعاره.

وكان للمسرح والرقص والموسيقى إله خاص هو الإله (بس) وصوره المصريون على هيئة قزم أشعث الشعر، زنجى الملامح كبير القدمين والرأس، يعلو رأسه تاج من الريش، وتمتع هذا الإله بشعبية كبيرة منذ ظهوره في عهد الأسرة السادسة والعشرين، وكان شكل الإله (بس) يدق كوشم على سيقان الراقصات المصريات منذ عهد الدولة الحديثة، وصار تمثاله أيضاً تعويذة للوقاية من شرور العين والحسد وعلاج العقم عند السيدات.

والرقص الشعبي المصري شريحة عريضة من الثقافة الشعبية المصرية ترتبط

بأواصر وعلاقات دينامية مع الشرائح والعناصر الثقافية الأخرى، فلا رقص بلا عادة تدعمه أو معتقد يرتكز عليه.

تمتد جذور الرقص الشعبى المصرى إلى أصول قديمة تنوعت بين الإفريقية والآسيوية والعربية والأمازيغية، بل أبعد من هذا نتيجة للاتصال الثقافى cultural contact الذى سمح بانتخاب وانتشار عناصر ثقافية وافدة على الثقافة المصرية، فتفاعلت هذه العناصر مع بعضها البعض، ولزمن طويل، فأنتجت لنا رقصات متنوعة متناسقة متلائمة مع البيئة والمزاج الفنى المصرى.

ولم يتوقف المصرى عن إبداع الرقص وممارسته رغم الضغوط والمحاذير التى واجهها فيما بعد فتخطاها، وظل الرقص تحت تأثير الاقتران فى اللاشعور بالمصائب والأحزان، فقد أورد ابن سيرين فى كتابه (منتخب الكلام فى تفسير الأحلام) فى تفسيره لرؤيا الرقص فى المنام " أما الرقص فهو هم ومصيبة مقلقة، والرقص للمريض يدل على طول مرضه، وقيل رقص الفقير غنى لا يدوم، ورقص المرأة وقوعها فى فضيحة، وأما رقص من هو مملوك فهو يدل على أنه يضرب، وأما رقص المسجون فدليل الخلاص من السجن وانحلاله من القيد لانحلال بدن الرقاص وخفته، وأما رقص الصبى فإنه يدل على أن الصبى يكون أصم وأخرس، ويكون إذا أراد الشئ أشار إليه بيده، ويكون على هيئة الرقص، وأما رقص من يسير فى البحر فإنه يدل على شدة يقع فيها، وإن رقص إنسان لغيره فإن المرقوص عنده يصاب بمصيبة يشترك فيها مع الراقص، ومن رأى كأنه رقص داخل منزله وحوله أهل بيته وحدهم ليس معهم غريب فإن ذلك خير للناس كلهم بالسواء<sup>(١)</sup>.

ومما سبق يتضح أن الرقص ارتبط فى لاوعى الفرد إبان العصور الإسلامية بأنه قرين ما هو سيئ، ورغم ذلك عندما رسخ هذا الفن رغم المعوقات التى قابلته ورغم الدعاوى الأخلاقية التى حاربتة، اشتد عوده وظهرت الطوائف

---

(١) سعد الخادم، الرقص الشعبى فى مصر، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢،

المحترفة للرقص مثل (الغوازي). وكان هناك فئة من الراقصات جمعن بين الرقص داخل المنازل والرقص فى الميادين العامة.

ولم تسلم هذه الجماعة من الإنكار من المجتمع فى أحيان كثيرة وفى أحيان أخرى الاضطهاد والمطاردة، مثلما حدث فى بعض فترات عصر المماليك وفى بداية عصر محمد على، ولهذا ظهر الراقصون الرجال الذين يقلدون الراقصات النساء فى حركاتهن وأدائهن وملابسهن، وكان يطلق عليهم (الخوالى) ومفردها (خوال).

وقبل تقديم قراءة سريعة للرقص الشعبى المصرى يجب التنويه أن كل رقصة تعبر عن البيئة الثقافية التى خرجت منها، مؤدية وظائف اجتماعية وثقافية، مسيطرة حياة الإنسان عاكسة سماته وخصائصه.

### من الرقص النوبى

ينقسم النوبيون إلى خمس قبائل أساسية هى: (الدناقلة، المحس، السكوت، الفاددجا، الكنوز)، تقطن ثلاث منها شمال السودان فيما يعرف بالنوبة السودانية، والاثنتان الباقيتان يقعن فى جنوب مصر فيما يعرف بالنوبة المصرية، والخط الفاصل بينهما هو (كورسكو، الدر).

وتمتد منطقة الكنوز من الشلال حتى عند بلدة المضيق، وتضم نحو ١٧ قرية ونجع، ولهم لهجتهم الخاصة وهى (الماتوك) أو (الماتوكية) ، وتمتد منطقة الفاددجا (قبل التهجير) من ك ١٨٥ حتى الحدود المصرية السودانية وتضم ١٩ قرية ونجع.

أما المنطقة الفاصلة بين الكنوز والfadدجا فهى منطقة وادى العرب وتمتد من ك ١٤٥ حتى ك ١٨٥ وتضم ٦ قرى. (١)

---

(١) سمير جابر، أطلس الرقصات الشعبية المصرية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، ٢٠٠٦.

ولأهل النوبة إيقاعاتهم المتميزة، وأغانيتهم الجماعية التي تصاحب أداء رقصة (الأراجيد) عند الفاددجا، أو رقصة (الهوللى) عند الكنوز.

ورقصة (الأراجيد) رقصة جماعية تشارك فيها المرأة الرجل، وهى رقصة مستلهمة من نهر النيل وموجاته المتتابعة، ويقوم الراقصون بمحاكاة حركات السباحة، وذلك بدفع اليدين والقدمين فى تناغم مع الإيقاع والغناء المصاحب، وتتشكل حلقة الرقص من أهالى القرية من الجنسين، ويشكل كل جزء منهما جزءاً من الدائرة، وتعتبر هذه الرقصة فرصة كى يرى الفتيان الفتيات ويختاروا منهن زوجات المستقبل اللاتى بدورهن يكن قد تزين وتخضبن بالحناء والعطور، وتلين بأغلى الحلى وأجملها .

والسمة المميزة للحركة عند النوبيين الفاددجا هى التمايل أما عند الكنوز فنجد الوثب مع دق الكف بشدة.

### من رقص الواحات البحرية

أثناء الاحتفال بالعرس يقدم أهل الواحات البحرية - رجال ونساء - رقصات واحاتية شهيرة، كل فى المكان المخصص لاحتفاله، فيرقص الرجال فى احتفال الرجال فقط، وترقص السيدات فى احتفال يقتصر حضوره على السيدات والفتيات فقط. وتتميز رقصاتهم بإيقاعاتها الحركية الخاصة، ويتم أداء تلك الرقصات حسب ترتيب معين، ولا يسمح للعروس الآن أن ترقص أمام الرجال، وهو ما كان مسموحاً به قديماً، عندما كانت تقام أعراسهم بشكل جماعى؛ حيث كان يتجمع أكثر من عريس فى شارع واحد، وكان كل عريس يقف على باب عروسه، فتخرج له وهى مُغطاة بالكامل، من رأسها حتى كعب قدميها، ويقدمها عريسها للسامر لترقص على أنغام موسيقى الأَرغول أو المقرونة (المجرونة)، وقد تكون لكل عروس الأغنية الخاصة بها، والتي تفضلها للرقص عليها<sup>(١)</sup>.

(١) إيمان صالح محمد حسن، عادات الزواج وتقاليده فى الواحات البحرية، أطروحة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، ٢٠١١.



وكون الرقص الواحاتى الخاص بالسيدات وهن فى وضع الثبات على الأرض، ويكون بتحريك الظهر والأرداف، وتمسك السيدة ببعضاً تثبتها على الأرض لتساعدنا على ضبط إيقاع حركتها أثناء الرقص.

وكانت العروس قديماً ترقص وهى مرتدية عباءة أو جلباباً - أياً كان - يغطيها من رأسها حتى أخمص قدميها، لدرجة أنه لا يظهر منها حتى ما ترتديه فى قدميها، وترتدى فوق ذلك شالاً كبيراً، يتدلى من الأمام حتى وسطها، ومن الخلف حتى ظهرها، وتكون يداها الاثنان تحت الشال ممسكة بالعصاة التى ترقص بها، وهذا الشال يسمى بـ (الحرام)، وكان لونه دائماً أبيض.

أما الآن فالرقص فى الأعراس الواحاتية فيجمع ما بين الرقص الواحى التقليدى والرقص البلدى الذى نشاهده فى أفراح القاهرة وأماكن أخرى.

وكانت هناك مناسبات أخرى يقوم فيها الواحاتية بالغناء والرقص مثل زفة (البصباصة)، وهو احتفال وموكب يتحرك من بيت العريس إلى بيت العروس محملاً بالهدايا، ويعلن عن (البصباصة) بواسطة مناد يمر فى جميع طرقات وشوارع البلدة معلناً موعد وخط سير (البصباصة) داعياً الناس للمشاركة فيها.

والإعلان عن توقيت وخط سير (البصباصة) يحمل فى طياته تباهى أهل العروسين بما تحمله من هدايا للعروس، ويصاحب هذا رقص وغناء، مثل الأغنية التالية<sup>(1)</sup>:

هاتوا اللى غايب واللى نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصه

لجلن يشوفوا حمولى للى جيته

لو طللت فى القمره لنعمل بيته

لو دمي يترشرش لكان رشيته

(1) رحلة ميدانية للباحث عام ٢٠٠٩.

لجلن أطريله مكان إدواسه  
لجلن يشوفوا حمولنا للغالى  
لو عيني ياخذها لكان يحلى لى  
بس التنيّة قولوله يسبهالى  
لجلن نكحل عيني بيه ويناسه  
لجلن يشوفوا حمولى للى اخترته  
الدار دوير زين أنا بخرته  
حتى الطاحون حجر أسوانى أنا جبتة  
وسرير عريض وعالى أنا عدلته  
فرش القطيف الغالى أنا وضبته  
حتى القلل والبكرارز أنا سبته  
ملقم متاوى فيه ع الشغل نسرح به  
والتوب حرير وبالحريير طرزته  
وكتير كتير حمولى للى اخترته  
هاتوا إللى غايب وإللى نام فى حواسه  
لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصة

وكانت زفة (البصباصة) تشكل احتفالاً كبيراً، يمضى فيها الناس بالطبول والأرغول، ويمكن لهذه الأغنية أن تطول أو تقصر تبعاً لعدد وحدات الهدايا التي تحتويها (البصباصة)، تباهاً بالهدايا ووصفاً لها.

ويتم احتفال ليلة (الحنة) وسط تجمع من الأهل والأصدقاء، الذين يقومون بالغناء والرقص احتفالاً بالعروسين، ومن أغانيهم الراقصة:

هَاتُوا الْحِنَّةَ حَنُوا الْعُرُوسَةَ  
هَاتُوا الْحِنَّةَ نَجْرَشُ إِيْدِيهَا  
هَاتُوا الْحِنَّةَ لَجَلُ الْمَحْرُوسَةَ  
حَنَى وَنَجْرَشُ حَتَّى رَجْلِيهَا  
هَاتُوا الْحِنَّةَ حَنُوهَا حَنُوا  
وَادْعُوا الزَيْنَةَ وَالزَيْنَ يَتَهَنُّوا  
أَمَا الْعَزُولُ دَهْ يَخْلِفُ ظَنَّهُ  
هَاتُوا الْحِنَّةَ نَجْرَشُ إِيْدِيهَا  
هَاتُوا الْحِنَّةَ بِالْمِسْكَ الْغَالِي  
الزَيْنُ كَفِيهَا ضَاوَى يِلَالِي  
نَارِي فِي بَعَادَهُ يَا سُومُ أَحْوَالِي  
هَاتُوا الْحِنَّةَ نَجْرَشُ إِيْدِيهَا  
هَاتُوا الْحَلِيبَ دَافِي مِنْ دَافِي  
هَاتُوا الْحَلِيبَ صَابِحُ صَافِي  
طَاهِرٌ مِنْ يَوْمِهِ وَدِيمَهُ عَافِي  
هَاتُوا الْحِنَّةَ نَجْرَشُ إِيْدِيهَا

### اللعب بالعصا ورقصاتها

ومن أشهر الرقصات والألعاب الشعبية في مصر (لعبة التحطيب)، التي يصاحبها الرقص بالعصا، والتي تنتشر في طول البلاد وعرضها، ولكن تتميز منطقة الصعيد بها أكثر من أى منطقة أخرى في مصر، وهى رقصة تجمع بين اللعب والحركة الفنية، وسميت بالتحطيب؛ لأنها كانت تلعب أولاً بأعواد الحطب،

ثم أصبحت تلعب بالعصى الغليظة، وتسمى أحياناً لعبة العصا، وهي لعبة القصد منها إظهار المهارة والرشاقة وسرعة البديهة. وتمارس هذه الرقصة فى احتفالات المصريين المتعددة سواء أكانت فى الموالد أم المناسبات العامة أم الاحتفالات الاجتماعية، وبالرجوع إلى الجداريات الفرعونية نجد الرسوم التى تؤكد ممارسة المصريين القدماء لهذه اللعبة الراقصة.

## الذكر

عندما جاء الإسلام محرماً الرقص كان المصرى بثقافته العميقة قادراً على مزج الرقص بالعبادة، فظهرت " حفلات الذكر" التى مزجت بين الذكر بالقلب واللسان والحركة، وتم توظيف البراعة الحركية والموسيقية والغنائية لإنتاج شكل فنى دينى محبوب للنفس، ويحاول الراقصون فى حلقات الذكر عن طريق الحركة السريعة المتتابعة وترديد النداءات والأدعية الدينية أن يتخلصوا من ماديتهم وجسديتهم وينطلقوا بأرواحهم إلى عالم آخر يفنى فيه كل شىء، إلا الاسم الإلهى، ويصاحب حركات الذكر إنشاد دينى وعزف على مختلف الآلات الموسيقية.

ومن الرقصات الاعتقادية "رقص الزار"، وهو احتفال طقسى انتقل من بلاد الحبشة إلى مصر فى بدايات القرن التاسع عشر - على أرجح الأقوال - وتقود هذا الاحتفال سيدة يطلق عليها " الكودية"، والفرض من هذا الطقس الاحتفالى - حسب المعتقد الشعبى - هو المصالحة بين بنى الإنسان والقوى العليا من "الأسياء" المنسوبين إلى عالم الجن، ويرتكز هذا الاحتفال على خلفية اعتقادية تجد ما يدعمها من تفسيرات رجال الأديان المختلفة، ويحدث للمشاركات فى الزار عملية تفرغ نفسى نتيجة للحركة العنيفة والرقص المتسارع وسط الأجواء الصاخبة وقد يحدث للمشاركة فى الزار إغماء بسيط تفيق منه سريعاً يكمل عملية التخلص من كل الضغوط، ويرى بعض الباحثين أن الزار عرض مسرحى شعبى شامل وليس مجرد نص يقرأ أو يسمع فحسب، وتتضمن دراما الزار إنشاداً وأغانى وأهازيج هى جزء عضوى من العرض يقوم على خدمته وبلورته.

## الحنة السويسى

ومن الرقصات المصرية المتميزة ما يقدم فى احتفالية (الحنة السويسى) مثل رقصة (صينية الحنة)، والتي تتميز بها منطقة السويس. فبعد أن تُزين (صينية الحنة) بالشموع والورود تدور فى احتفال مبهج على منازل أقارب وأصدقاء العريس، وعندما يصلون إلى منزل صديقه المقرب، يتوقفون أمامه، ويؤدون الرقصات المرحه احتفاءً بالمناسبة وسط محاولات مرحة من الشباب لخطف الشموع والورود أو الحنة اعتقاداً بالفأل الحسن والبركة، ولا تعود (الصينية) بالحناء إلى بيت العريس إطلاقاً، لأن هذا فال سيئ.

## الضمة البورسعيدى

يشتهر أهالى بورسعيد بغناء مميز يصاحب رقصاتهم فى احتفال يعرف (بالضمة البورسعيدية)، ويطلقون عليها أحياناً اسم (الصحبة)، ويؤدون هذا الفن فى تشكيل جماعى، ترد فيه المجموعة على المغنى الفرد فى مقاطع متتالية، كما يصاحبونه فى أغلب الأحيان بإيقاعات معينة وتصفيق محدد. ويتميز الأداء الحركى الراقص بالسرعة، التى فيها قدر كبير من إظهار المهارة فى استخدام وسائل التلويع مثل: المناديل أو الإشارات أو الكوفيات، وقد يستخدمون الملاعق لإحداث أصوات إيقاعية متميزة، وأحياناً يشارك اثنان فى الرقصة فى حوار حركى، غالباً ما يكون له مدلول خاص، والذى يشير - فى أغلب الأحيان - إلى دلالات البحر والصيد و"لم الشباك وطرحها فى البحر". وتتميز هذه الرقصات بالسرعة والوثبات القصيرة ضيقة الخطوة.

ويمكن لأى شخص أن يقوم للرقص دون معارضة، وإن كانت هناك بعض التقاليد التى تراعى مثل: عدم الرقص أثناء غناء أدوار بعينها كما لوحظ بروز عنصر الرقص عن العناصر الأخرى عند أداء الاحتفالية خارج سياقها الأصلي؛ حيث تصبح اللغة الحركية هى الأكثر رواجاً وتداولاً، ويقوم أفراد المجموعة المشاركة بتبادل الأدوار، فقد يقوم المغنى بدور العازف، وقد يتبادل

العازفون الآلات التي يعزفون عليها، ويشارك جميع العازفين في ترديد الأغنيات. (١)

ومن الأدوار الغنائية التي تؤدي مصاحبة للرقص :

المنشد المنفرد : زارنى المحبوب، على عيني

المنشد المنفرد : فى غياب، فى غياب الناس

المنشد المنفرد : زارنى

المجموعة : زارنى، زارنى المحبوب

المجموعة : على عيني

المجموعة : فى غياب، فى غياب الناس

المنشد المنفرد : قلت له

المجموعة : قلت له قلت له آه يا عين

المنشد المنفرد : يا عيونى

يا أعز، يا أعز الناس

المنشد المنفرد : آه ما تواصل

المجموعة : واصل واصل المحبوب

المنشد المنفرد : لم على

المجموعة : لم على، لم على ملام

المنشد المنفرد : آه ما تروق

المجموعة : روق، روق المشروب

---

(١) محمد شبانة، أغاني الضمة فى بورسعيد. دراسة ميدانية موسيقية، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، ٢٠٠٦.

- المنشد المنفرد : عيني وملالي
- المجموعة : وملا، وملالي الكاس
- المنشد المنفرد : آه يا دلال
- المجموعة : يا دلال، آه يا دلال شعره
- المنشد المنفرد : عيني على شعره
- المجموعة : فى قنا ، فى قنا ظهره
- المنشد المنفرد : آه يا رمان
- المجموعة : يا رمان آه يارمان صدره
- المنشد المنفرد : عيني على صدره
- المجموعة : مزع مزع القمصان
- المنشد المنفرد : آه يا نجوم
- المجموعة : يا نجوم آه يا نجوم الليل
- المنشد المنفرد : عيني واشهدوم
- المجموعة : اشهدوا اننى مظلوم ونحتسب مثل القمر والنجوم
- ونحتسب سرا كنوس الهنا
- بين الندى فى حظها والشجون
- صحيه وكانت من قديم قديم العهود
- شفنا الهنا فى حظها والشهود
- فيها صفا آدم ونوح وموسى وهود
- وابراهيم زاد فيها العهود
- العال العال يايوستفندى يا جميل يابرتقان

أما التفاح سايح ونايح والرمان سايق الدلال

قد ما احبك ممنون منك

المنشد المنفرد : وليه ترضى ببعدى أنا عنك

المجموعة : ياسلام

المنشد المنفرد : اسمح بقى

المجموعة : يا سلام

المنشد المنفرد : يا نا واخلف ظنك

المجموعة : المجال ده يقول، المجال ده يقول الله يسامحك

المنشد المنفرد : سيدى وهجرنى هجرا

المجموعة : وجرحنى لحظك

المنشد المنفرد : والنبي وجرحنى لحظك لحظك

المجموعة : وهجرنى هجرا

المنشد المنفرد : والنبي ولا كانش عشمى عشمى

المجموعة : روح الله يسامحك

المنشد المنفرد : آه ويا هجر وصبابة

المجموعة : وفراق

المنشد المنفرد : يا ليل وطول

المجموعة : ع العشاق

المنشد المنفرد : آه يا هجر وصبابة

المجموعة : وفراق

المنشد المنفرد : يا ليل وطول



المجموعة : ع العشاق

المنشد المنفرد : آه الصبر يا رب

وان راح وفاتتى

المجموعة : وأنا فى حالى الصبر يا رب

المنشد المنفرد : سافر وسابنى

المجموعة : وأنا فى حالى الصبر يا رب

قد ما احبك ممنون منك.(١)

### رقصة الحجالة

من الرقصات المنتشرة فى صحراء مصر الغربية وكذلك منطقة شرق ليبيا  
(رقصة الحجالة )، وهى رقصة بدوية تكون المرأة هى العنصر الأساس فيها:

وتتردد فى بداية الاحتفال (غناوات العلم) ومن أمثلتها:

١ - إِدُودِشْ وَخُودْ أَقْدَارُ إِنْ كُنْتُ يَا عَلْمُ فِى بَابِهِنَّ.

ومعناها: تعالى الهوينى، تجدين كل تقدير واحترام، إذا كنت متشوقة إلى هذا  
الاحتفاء والتقدير متأً.

٢ - عَلَى نِيَاكُ وَيْنُ طَرِيْتُ لِنُظَارِيَا عَلْمُ جَانِّ وَجِنُّ

ومعنى الأغنية: عندما وصلت إلينا أخبارك، قدمنا إليك متحملين فى سبيل  
ذلك عناء السفر وبُعد المسافة.

٣ - عَلَى مَنْ يُقِيمُ الصُّوبُ الْخَاطِرُ قَلَاعَاتِهِ نِصْبُ

ومعنى الأغنية: إن قلبى قد سعى إليك، كما تملأ السفينة قلاعها بالريح، وهى  
تسعى نحو بلوغ هدفها المنشود.

(١) محمد شبانة، أغانٍ شعبية من بور سعيد، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون  
الشعبية، ٢٠٠٧.

ثم يبدأ الرجال فى غناء الشتاوات، مع دق الكف والقدم، وإطلاق بعض الصيحات لإثارة الحمية والحماسة فى السامر، وفى هذه اللحظة تدخل الراقصة (الحجالة) بحركة وثب خفيفة، ويكون وجهها مغطى، وتكون ممسكة عصا بيدها اليمنى، وهذه العصا كانت فى الماضى القريب سيفاً مصقولاً، وتقف الحجالة أمام منتصف صف الرجال، رافعة يدها فوق رأسها، وتكون ممسكة بالعصا بشكل مستعرض، وتقتصر الحركة هنا على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع نفس إيقاع تصفيق الرجال فى الصف، ومن أمثلة (الشتاوات) التى تؤدى :

- تَأْسَعُ نَأَى أَنْظَارِي مَلِنَ      وَيَسُنْ خَطِرُ غَالِيَهِنُ شِلِنُ  
- نَقْعُدُ حَيْنُ وَنَا مِتِيْتِم      كَانُ أَمْرُ جَانِي جَابْتَهُمُ  
- جَرَحَهْ جَا لِلْعَيْنُ تَعْنَدُ      نِينُ فِصَاةُ رُوحُ أَفْعُدُ  
- نَبَاتُوا مِيخُوذِينُ صَحِيحُ      إِنْ كَانُ مَا قِسْمُ بُو دُورُ يَمِيحُ

ويستمر هذا الأداء وقتاً حتى يقاطعهم شاعر لتأدية النوع الثانى من فنون السامر القولية وهى (الغناوة)، ويسمونها أيضاً (الحجة) ثم يليها غناء (المجرودة).

وتستخدم (الحجالة) عصاها فى تنظيم الصف، وإذا حدث خروج من أحد شباب الصف عن مقتضيات اللياقة والعرف، تبتعد (الحجالة) بمساعدة العجوز التى أحضرتها أو الطفل، ولا تعود إلا بعد معاينة المخطئ بحجم خطئه.

وعندما تبدأ (الشتاوة) يتقاسم قيادة الصف شبان أو أكثر، يقود كل منهما مجموعة، تنافس كل منها الأخرى فى دق الكف والتمايل لتفوز برقصة الحجالة أمامها.

ولا تبدأ (الحجالة) فى حركات الرقص حتى تبدأ (الشتاوة)، وينتظم التصفيق ويكتسب إيقاعاً متناسقاً مع إيقاع (الشتاوة) ونغماتها.

ويؤدى فى هذا الاحتفال نوع من الشعر الشعبى المحبوب والضرورى، يسمى (المجرودة)، وربما كان الاسم مشتقاً من الجرد؛ أى الحصر الطويل أو الحساب،

وكان الشاعر، أو الراوى يقدم تقريراً وافياً للراقصة التى تكون فى هذه الأثناء واقفة تستمع.

ويبدأ الشاعر عادة بالتشبيب بمحاسن وجمال (الحجالة)، ثم يختم المجراد المجرودة بتوضيح موقفه أو تجربته العاطفية، فإما أن يكون الأمل فى جمع الشمل هو المسيطر على وجدانه، وإما أن يكون اليأس هو العاطفة المستبدة به.

ويقوم الشاعر أو المغنى بإلقاء المجرودة يخرج من الصف، ويتقدم إلى (الحجالة)، ويخيم السكون على صف الشبان أو (الصفافة) إلا من ترديد آخر بيت فى كل مقطع يلقيه الشاعر، وقد تعاد اللازمة مرتين.

ثم يتبع هذا غناء (الشتاوة)، ويكون بنفس معنى (غناوة العلم)، ويزداد التصفيق الموقّع حتى يدخل طفل أو سيدة عجوز تمسك طرف عصا، وتمسك الراقصة (الحجالة) بالطرف الآخر، وعندما تصبح (الحجالة) فى منتصف الصف يرجع الطفل أو السيدة العجوز إلى الوراء، وتبقى الراقصة فى مكانها، ويقوم المصطفون بتحيتها ب (غناوة علم) أو أكثر ثم يتبعونها ب (شتاوة)

ومن أمثلة (أغاني العلم) و(الشتاوات) التى تليها:

١ - غناوة العلم :

ذَرَفْتُ نَأَى تَاسِعُ نَأَى      لِنُظَّارِ وَبَيْنَ غَالِيهِنَّ خِطْرُ

الشتاوة:

تَاسِعُ نَأَى أَنْظَارِي مِلْنُ      وَبَيْنَ خِطْرَ غَالِيهِنَّ شَلْنُ

ومعنى الأغنية: لقد بكت بشدة عيناي عندما تذكرتك يا حبيبتي، وحضرت دموعي تسع قنوات عميقة فى الأرض.

٢ - غناوة العلم :

نُرْجَاهُمْ مَرًّا فِي الْمَوْحِ      إِعْزَازُ لَجَلِ لَوْعَاتِ نَارِهِمْ

الشتاوة:

نُقَعْدُ حِينَ وَأَنَا مِتَيْتُمْ      كَانَ مَرَاجَاتِي جَابَتْهُمْ

ومعنى الأغنية : سوف أنتظر حبيبي طويلاً ولن أملُ الانتظار، وعزائي الوحيد  
أننى سألتقى به يوم من الأيام.

٢ - غناوة العلم :

قَائِدُ فِصَاةِ الرُّومِ عَلَا عَزِيزِيَا عَيْنُ هُوَ الَّذِي

الشتاوة:

جَرَحَهُ جَهَ لِّلْعَيْنِ تُعْنِدُ نَيْنُ فِصَاةِ الرُّوحِ مَقْنِدُ

أى حبك يا حبيبي تمكن من أعماقي حتى أنه شطر بذرة روحى نصفين.

٤ - غناوة العلم :

إِنْ كَانَ مَا قِسَمَ لَامَاكَ نَبَاتُ نَا الثَّمِيخُودُ يَا عَلَمُ

الشتاوة:

نَبَاتُوا مِيخُودِينَ صَحِيحُ إِنْ كَانَ مَا قِسَمَ بُو دُورِ يَمِيحُ

ومعنى الأغنية: إن ما يجعلنى أفقد الأمل والثقة، هو فقدانى لحبك يا حبيبي.

ولا ترقص (الحجالة) مباشرة بمجرد انتهاء المصطفون من (غناوات العلم) و(الشتاوات)، ولكن تنتظر حتى ينتظم الصف وتعلو درجة التصفيق، فتبدأ فى الرقص ممسكة بطرف عصاها، وتتحرك أمام الصف من جهة إلى أخرى، حسب حماس المصطفين، ودرجة علو تصفيقهم، فإذا ما انتهت (الشتاوة)، أو توقف التصفيق ولو للحظات بسيطة، تبتعد (الحجالة) ولا تعود إلى الرقص إلا بعد عودة النشاط إلى صف الشباب المغنين.

وكان فى السابق يتطوع للرقص فى مناسبة الاحتفال بالزواج أخوات العريس، أو قريباته، أو أخوات أعز أصدقائه، أو من بنات الجيران، وكان لا يمانع أحد فى مشاركة أخته أو قريبتها فى الرقص، بمناسبة زواج فرد من أسرته أو أصدقائه أو جيرانه، فقد كان عرفاً ثابت الأركان، وكان يعتبر تطوع الفتيات للرقص نوعاً من التحية والمشاركة الفعالة بين الجميع.

وأصبح الآن من تقوم بالرقص راقصة محترفة، تتلقى أجرًا عن قيامها بهذا العمل، ويرجع هذا إلى حضور عدد كبير لهذه الاحتفالات ممن لا تربطهم صلة قرابة بأهل العرس، مما يجعل من الصعب إلزامهم بالتقاليد والأعراف السائدة في تلك المجتمعات، وبذلك أصبحت الراقصة المحترفة واقع في احتفالات أهل الصحراء الغربية.

### من الرقص السيوى

تشتهر واحة سيوة برقص (الزقالة)، وهم في الأصل جماعة من العاملين عند أغنياء الواحة يعملون ويكدون، ومن أجل تسهيل عملهم يغنون ويرقصون، ثم توالى الأجيال وخرج الزجالون من تحت سيطرة أسيادهم الذين كانوا لهم بمثابة العبيد، وعاشوا كغيرهم من أهل الواحة، وإن كانوا أقل الناس شأنًا.. وأصبح الغناء والرقص السيوى مهنة لهم بجانب أعمالهم الخاصة في الزراعة وغيرها، يسترزقون منها في المناسبات السعيدة مثل: الزواج والظهور... والخ..

(للزقالة) أسلوبهم المميز في الرقص، وهو نابع من البيئة السيوية، عاكسة خصوصيتها، فعند الرقص يجتمعون في دوائر كبيرة مزدحمة، ينتظمون في دوائر متصلة، تبدأ في الرقص والدوران بصفة مستمرة، دون توقف ولا انقطاع، وأحياناً ينتظمون في هيئة صفوف مستطيلة، تتبادل الرقص والتصفيق على نغمات الطبل والمزمار، ويمزجون الرقص بالغناء، فيرقصون ويغنون ويصفقون بأيديهم في وقت واحد لتنظيم وتوقيع حركات الرقص، وفي الوقت نفسه يهزون أردافهم، وتمايل أجسادهم ورؤوسهم بحركات آلية في توقيع وانتظام، وتستمر هذه الحركات سريعة أحياناً، وبطيئة أحياناً أخرى، حسب إيقاع الطبول والتصفيق.

وغناء (الزقالة) أثناء الرقص كلة غزل في وصف محبوباتهم، فيصورونهن مثلاً في حلاوة تمر الطقطق، وهو أحلى طعم في التمور، ويشبهونهن بالنخيل (الغزالي) السامق الذى يستظلون دائماً في ظله.

من أغانيهم هذه الأغنية التى اختلطت فيها اللغة الأمازيجية باللغة العربية:

برنجالى يا خليلى  
 برنجالى يا خليلى  
 برنجالى هات الشيشة  
 تسجى الغالى يا خليلى  
 عاشت وردة اللى فى خدك  
 زى الوردة لو تجيبنى  
 لأعمل زردة سبع أيام  
 وسبع لسيالى يا خليلى  
 برنجالى يا خليلى  
 برنجالى يا خليلى  
 يا فطومة يالى حازك  
 ميسروك يومه  
 فتيله وشمعه مديوره  
 معطيه من ربي العالى  
 عاشت وردة اللى خدك  
 زى الوردة لو تجيبنى  
 لأعمل زردة سبع أيام  
 وسبع لسيالى يا خليلى

### معنى الأغنية

أنا أكثر الناس حظاً وأسعدهم، وسأقدم المشروب الرائع لمحبي، وسأسقيه  
 بيدي، وأدعو الله أن تعيش حبيبتى دائماً ممتحة كالوردة البيضاء، وأن يكون لون  
 خديها هو لون الورد. ونذرت أنه فى يوم زواجى سأطعم كل المدعويين سبعة أيام

بلياليها، عند العروس وفى الاحتفال المقام فى بيتها، ترقص الفتيات حولها ويرددن الأغاني الخاصة بهن.

مثل:

جانى مرسول اليوم يامه

جانى مرسول اليوم يامه

جانى مرسول المرسالى

الغالى مجيول أنا ياله

جانى مرسول اليوم يامه

الغالى مجيول أنا ياله

جانى مرسول اليوم يامه

كلمة مصواية ياله

جانى فى البيت قتلت قتيل

وزدت الزيت... أيالمة

جانى مرسول اليوم يامه

جانى مرسول المرسالى

جانى لهندي بين الكرم

وبين الهندي أيالمة

محرمة عندي وسوارى

عنده مرهون أيالمه

معنى الأثنية

أرسل لى حيبى برسالة يبشرنى فيها بقرب حضوره، فأشعلت قنديلى وزودته بالزيت، وعندما حضر فى مواعده، رحبت به وذهبنا معاً إلى حديقتنا، وجلسنا

تحت أشجار العنب ذهبنا بين أشجار العنب والتمر الهندي، وبعد فترة اقترقنا ونحن على موعد بلقاء آخر، وأخذته محرمته وأخذ منى سوارى ذكرى لهذا اللقاء .

ويحتفل أصدقاء العريس به حتى آخر الليل، ويبدع فريق الزجالة بأغانهم ورقصهم من الموروث السيوى الأصيل، مثل هذه أغنية باللغة السيوية:

ايسيوان نسلا نخبار ايسن نانكان

يمران جلدان ايسيوان نسلا

نسلا إجمالى نسلا احبيتقات نهانى

ايسن نانكان يمران جالراد ايسيوان نسلا

نسلا بدرى أقبل ناشقى فالضجر

اجريح تنشو كاتدرى يتمنى آمونى نالقصار

ايسيوان نسلا نسلا تحب تجعل

أسفورمس جانكسب تارتية ببديد أم الخشب

ايجمنو أساماند انهراد ايسيوان نسلا

ومعنى الأغنية

يا أهل سيوة سمعنا أن حفل زواج صديقنا يوافق اليوم، وكان لهذا الخبر وقع مبهج فى قلوبنا، وقد حضر الكل هذا الحفل ابتهاجاً بالعريس واحتفاءً به .

### المرماح ورقص الخيل

فى الأفراح الشعبية فى منطقة قنا وما يجاورها يقام المرماح، فيحضر الفرسان المشاركون فى الاحتفال كل منهم يمتطى جواده، ويقام المرماح فى أرض واسعة، قد تكون مكان المزروعات التى أزيلت، وأصبحت الأرض خالية ملائمة للاحتفال، وتقوم الفرقة الموسيقية (فرقة الزمر البلدى) بتقديم موسيقاها



المتلازمة مع الحدث، ويقوم كل فارس بتقديم نفسه مستعرضاً فروسيته وهو ممتطى جواده، ويمسك كل فارس بزانة - عصا طويلة من الخرزان يبع طولها نحو ثلاثة أمتار - يستخدمها الفارس كفرملة عند نهاية شوط السباق في المرمح.

قبل بداية شوط السباق، يقف الفارس، ويحيى الفرقة والمشاهدين، ويلف ويدور ويناور ويرقص الحصان مستعرضاً فنون اللعب بالزانة، والوقوف على ظهر الحصان وسط تشجيع واستحسان المشاهدين، ثم يقوم الفارس بعد ذلك (النقطة) وتعزف الفرقة تحيةً كبيرةً للفارس الذي ينطلق كالسهم في المرمح شاهراً الزانة حتى نهاية الشوط ويستعملها كفرملة للحصان.

## الألنبى

تتعدد اشكال الاحتفال بشم النسيم في مصر، فكل تنويع ثقافية أعطت للاحتفال جزءاً من سماتها، إضافة إلى الخطوط العامة للاحتفال التي تُجمع عليها جميع التنوعات الثقافية المصرية. قضى محافظات القناة أصبح شم النسيم مرتبطاً باحتفالية "الأنبى"، حيث صادف احتفال "شم النسيم" إبان أحداث ثورة ١٩١٩ وصول اللورد اللنبى ليتولى منصب المعتمد البريطانى فى مصر، وليقضى على الثورة الشعبية، وكانت تسبق (الأنبى) سمعته الدموية وقسوته الشديدة، فكان رد أهل خط العناية صنّع دمية له من بقايا الأقمشة والملابس القديمة، واحتفلوا بحرقها وسط الأغاني الساخرة المستهينة بالأنبى، وبما يُشاع عنه، وما زال هذا الاحتفال الشعبى مستمراً حتى الآن رغم بعض محاولات السلطات الرسمية منعه والتضييق على ممارسيه.

واحتفالية حرق اللنبى - أو كما يسمونه "الأنبى" - تأخذ شكل "الجُرسة"، إذ يقوم الناس قبل الاحتفال بفترة طويلة بإعداد المواد اللازمة لصنع الدمية، ويطلقون عليها اسم أكثر شخصية أصابتهم بالإحباط خلال عامهم المنصرم، سواء أكانت الشخصية سياسية أم رياضية أم فنية أم حتى شخصيات من مجتمعهم المحلى، ويقومون بعمل زفة لهذه الدمية المحمولة على الأكتاف أو

عربيات " الكارو" ليلة شم النسيم بداية من أذان العصر حتى غروب الشمس،  
مرددتين مقاطعاً من أغاني تسخر من اللبى مثل:

- يا اللبى يا بن حلمبوحة

ومراتك عره وشرشوحة

- يا اللبى يا وش النملة

مين قالك تعمل دى العملة

- يا اللبى يا بن الخوجاية

مين قالك تعملها حكاية

إلى آخر المقطوعات الغنائية التى لا تتورع عن استخدام فاحش القول فى إطار احتفالى مهين للشخصية المقصودة.

وبعد غروب الشمس تعود الزفة إلى نقطة البداية ويقام احتفال يتضمن الغناء والرقص حتى الفجر، ثم يقوم المحتفلون بحرق دمية اللبى، ويدورون حول الحريق مردين الأغاني التراثية الساخرة، وأغاني أخرى استحدثوها لذات الغرض، وينصرف الناس صباحاً البعض إلى منازلهم والبعض الآخر إلى الحدائق العامة والمنتزهات مستكملين الاحتفال بالغناء وتناول الأظعمه المرتبطة بالمناسبة.

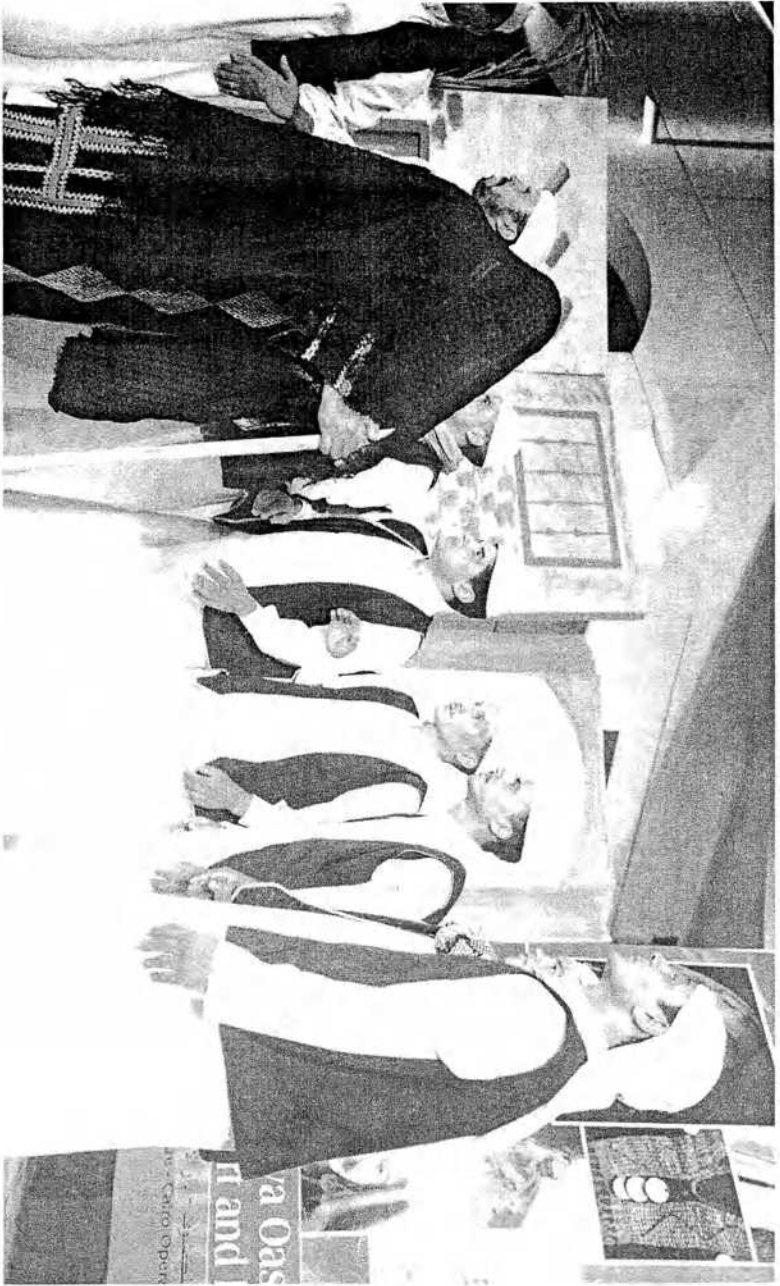
ومما سبق يتضح أن المصرى أبدع فى مجال الرقص الشعبى تعبيراً عن انفعالاته وتسجيلاً لتاريخه وحياته، وفى الوقت ذاته يعبر عن مشاعر الجماعات المتنوعة وثقافتها، وتنوع الرقصات بتنوع الأماكن وتعدد المناسبات والسياقات الاجتماعية.



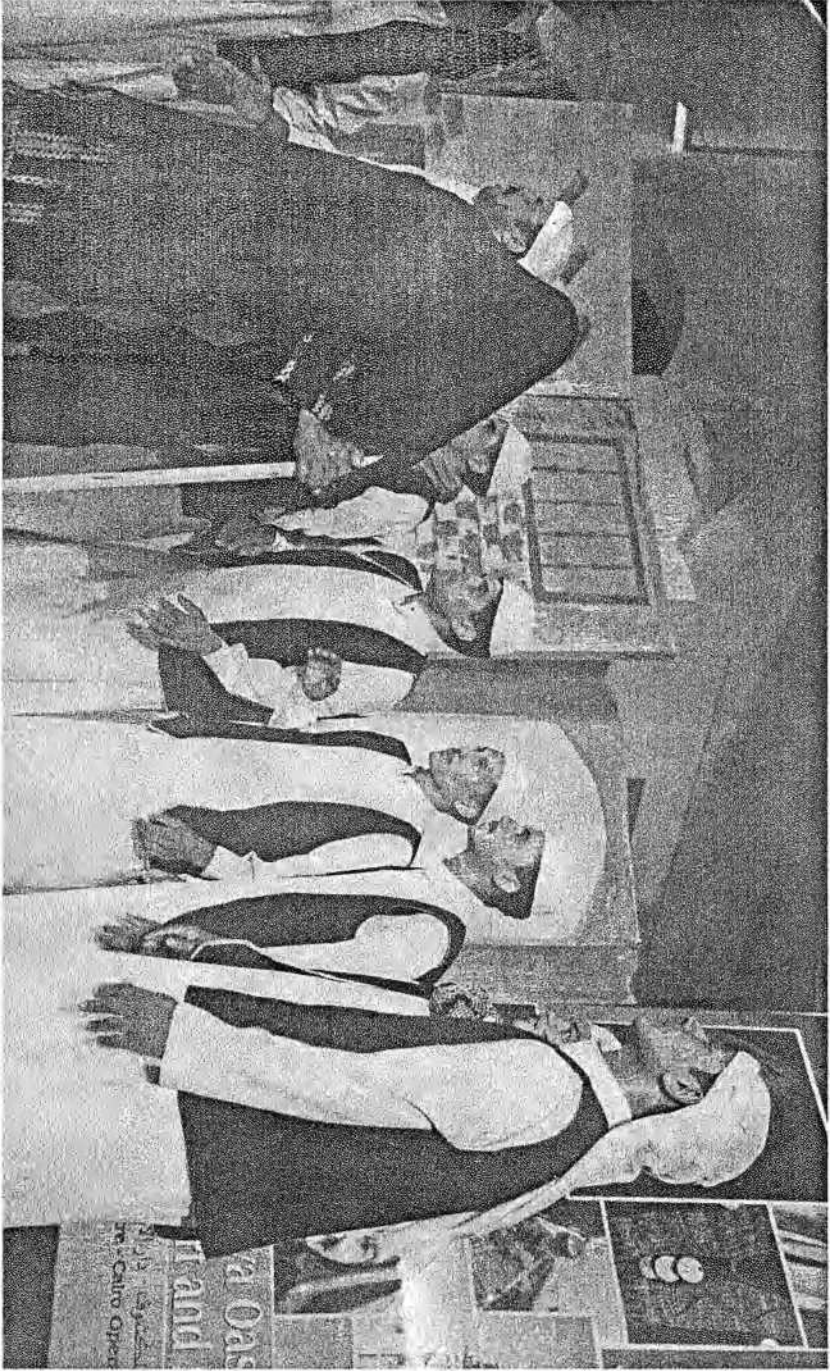
راقصة من الواحات البحرية



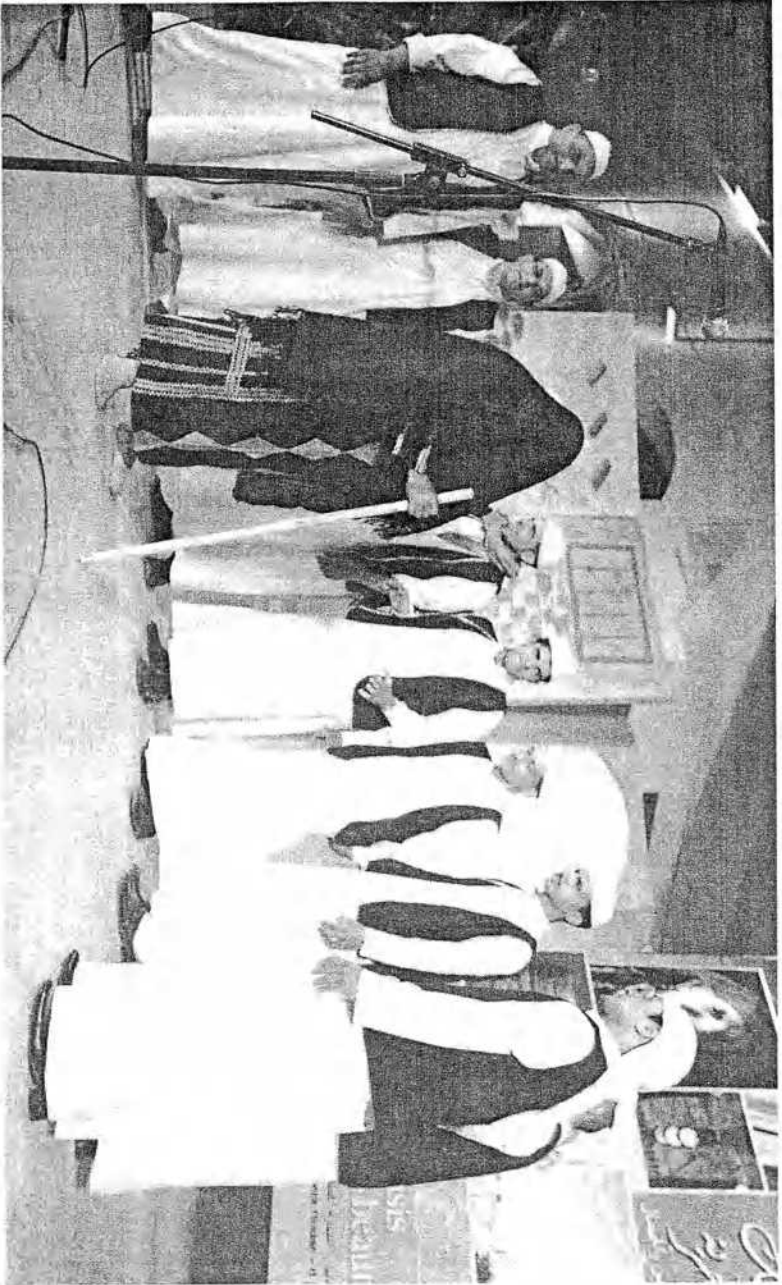
راقصة من الواحات البحرية



الراقصة أمام صف اللوحين



حوار الغنى والراقصة مع ترويد الحضور

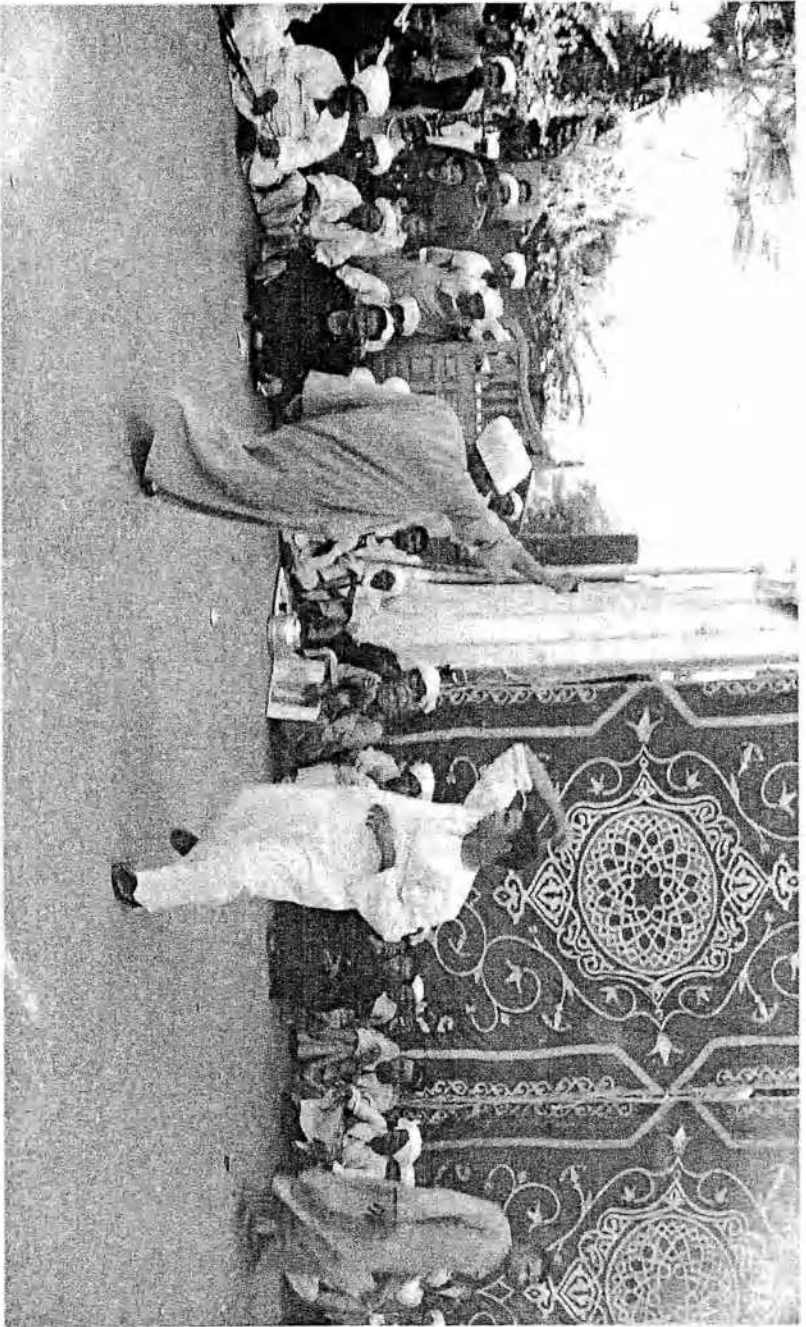


حوار المفتي والراقصة



الاستعداد لمواكب المولد في كفر الشيخ

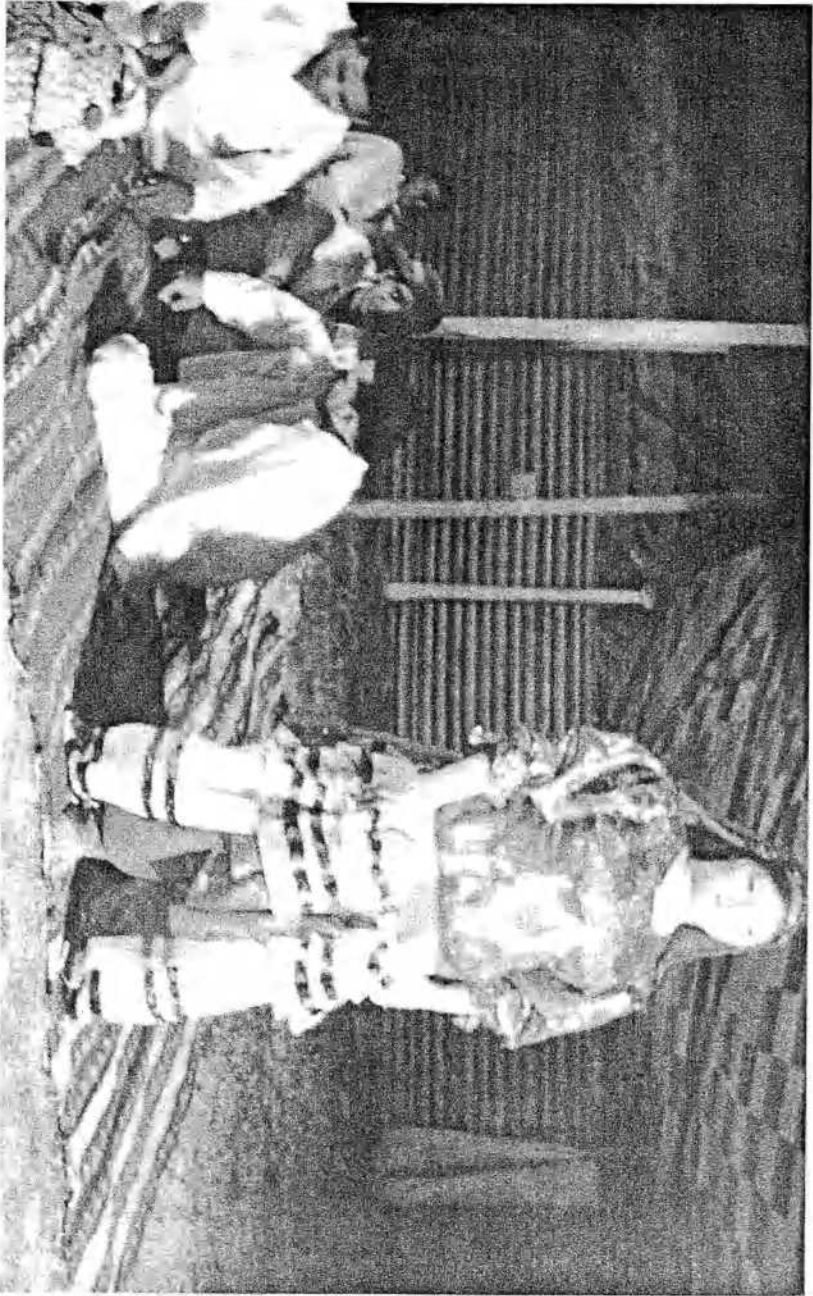




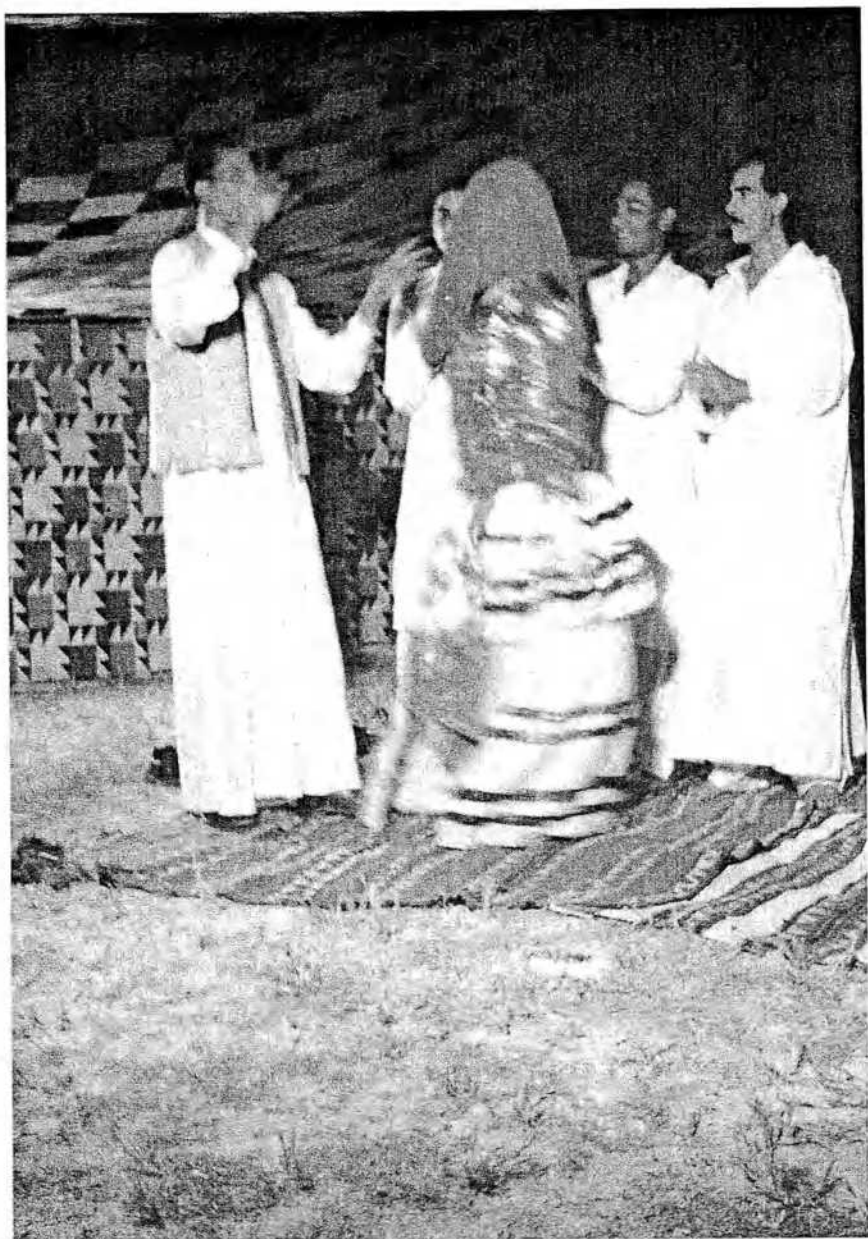
التصوير



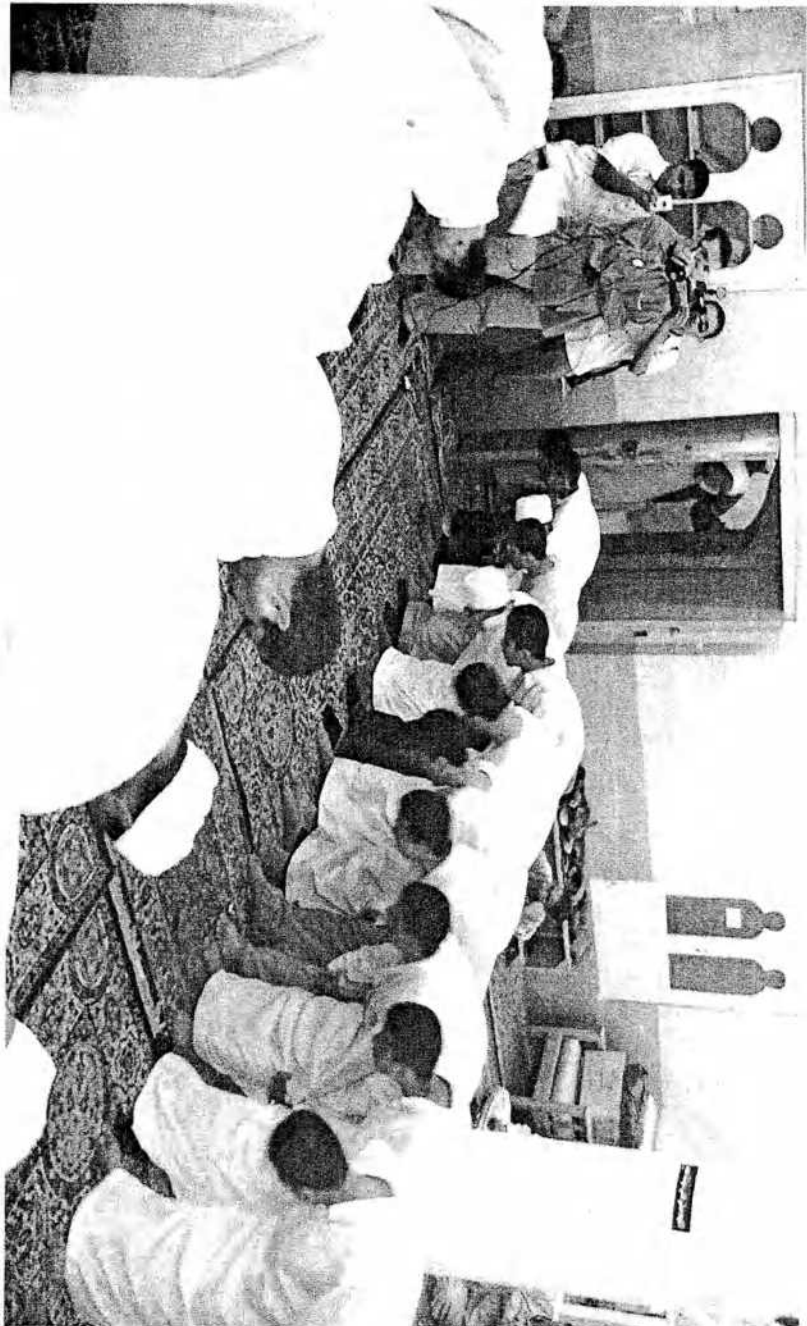
التخطيط



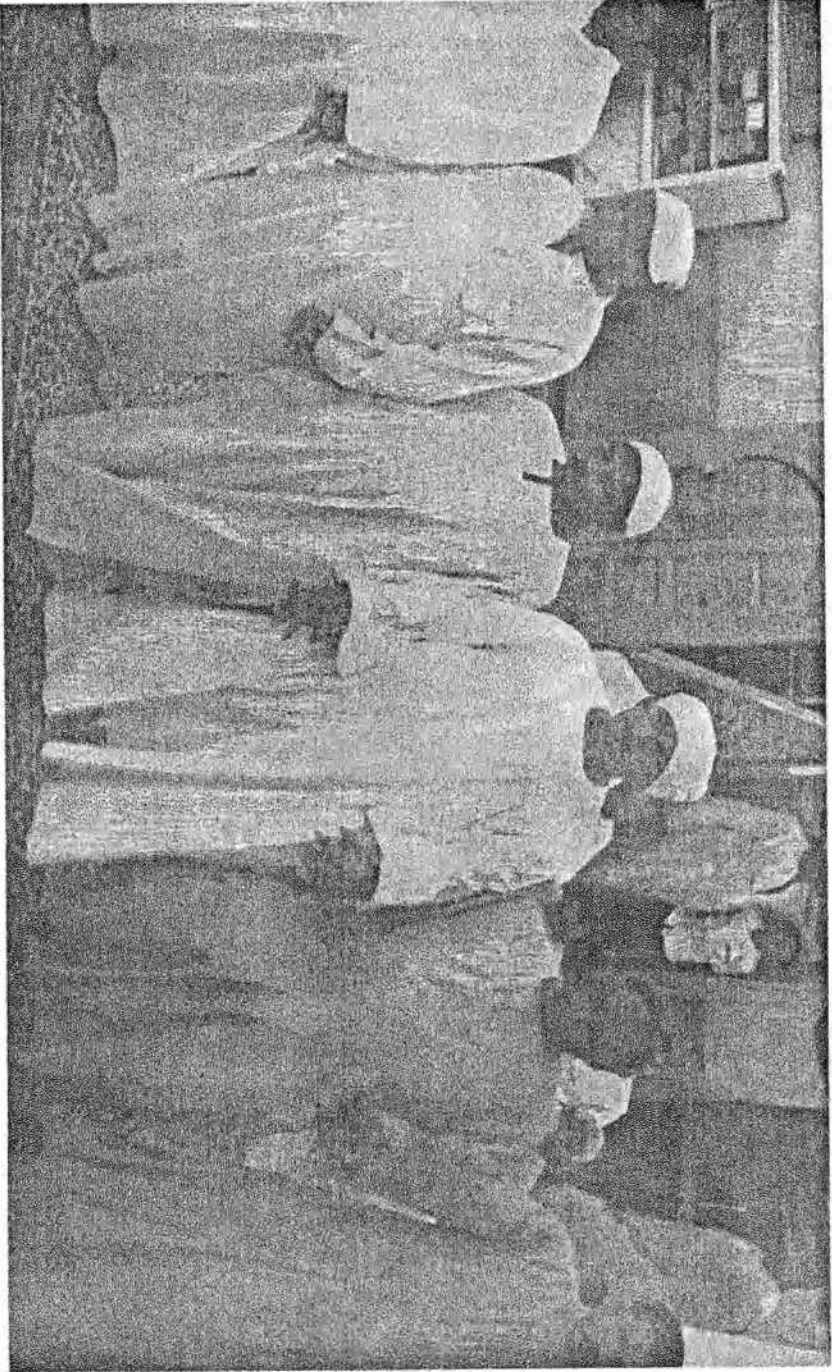
حجالة من مطروح



المغنى والحجالة



1953



أحمد بن علي

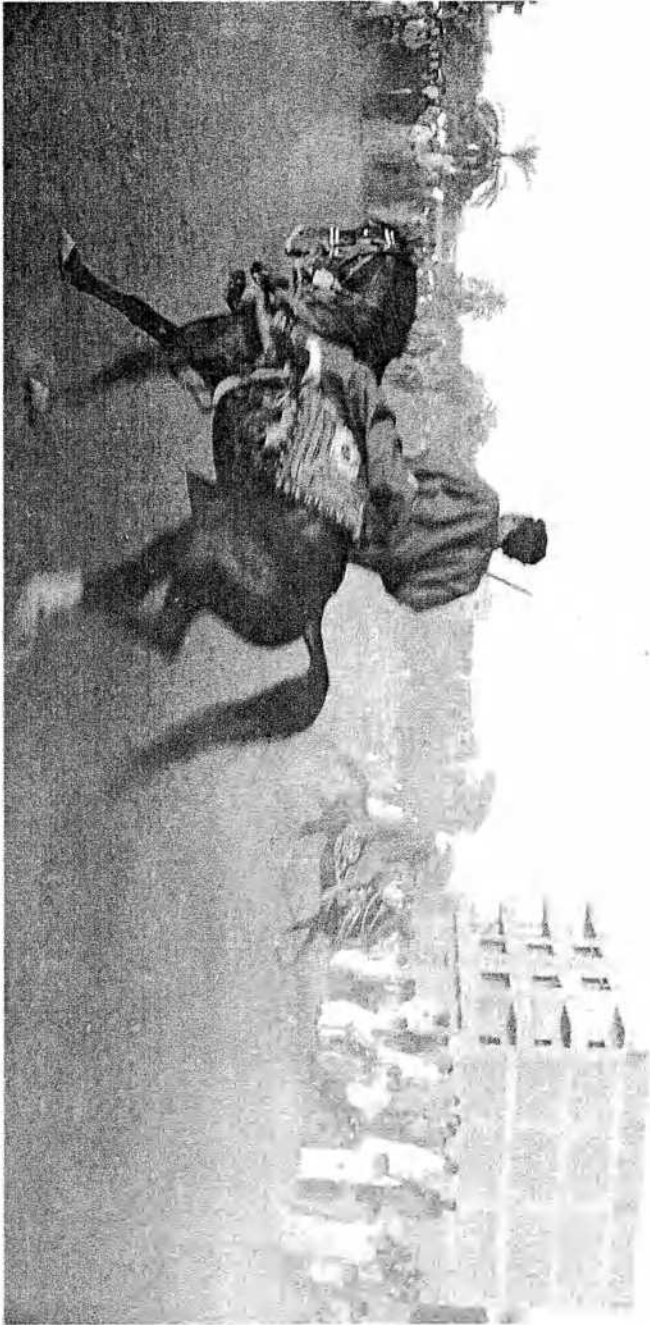


الصحالة في عرض فني (مطروح)



من رقصات الصحابة

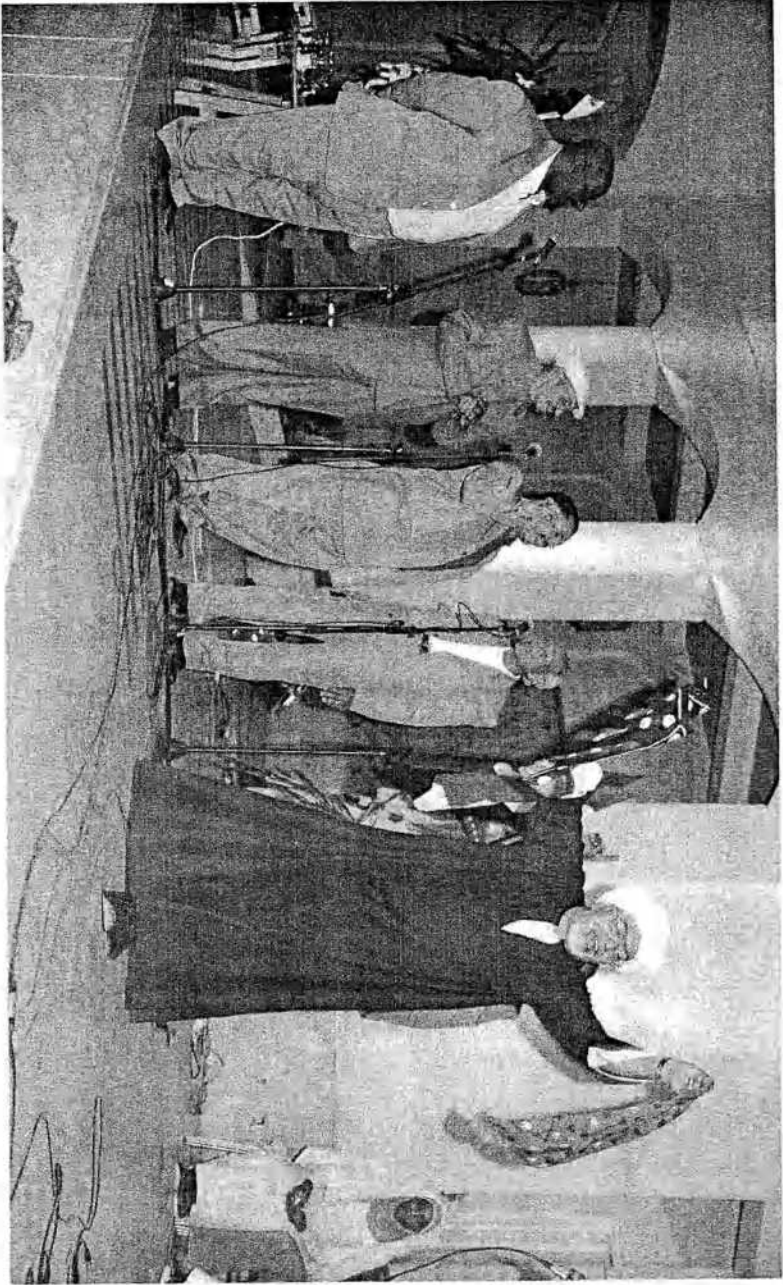




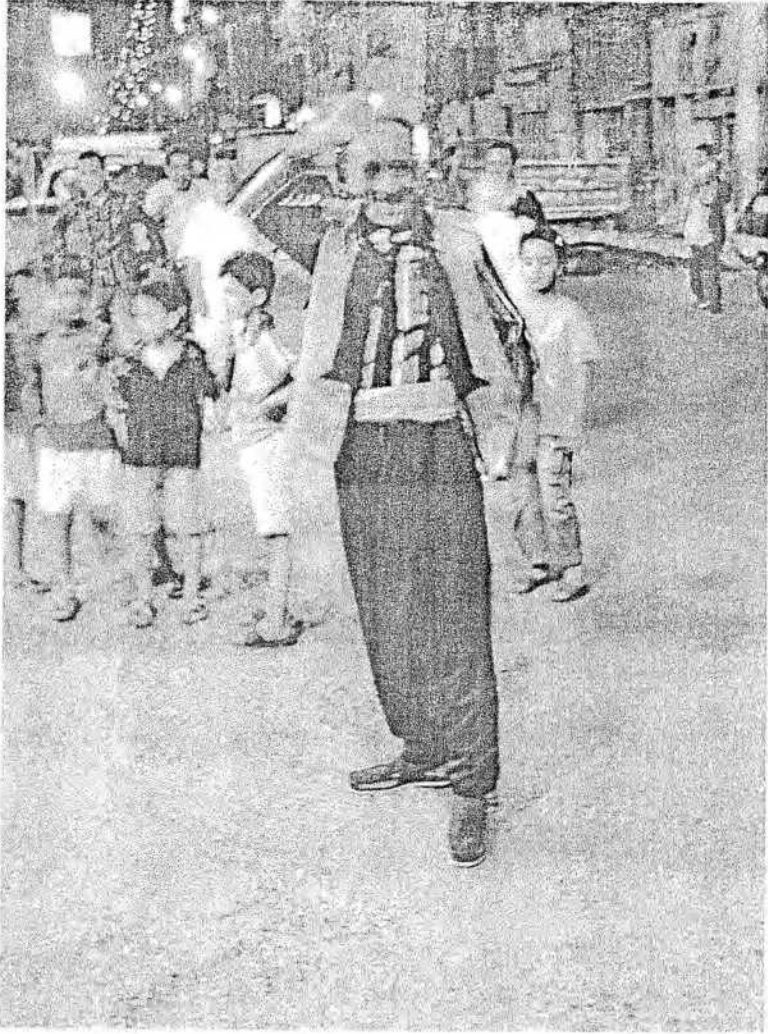
من رقصات واعراب الخيل



من رقصات السوتيس



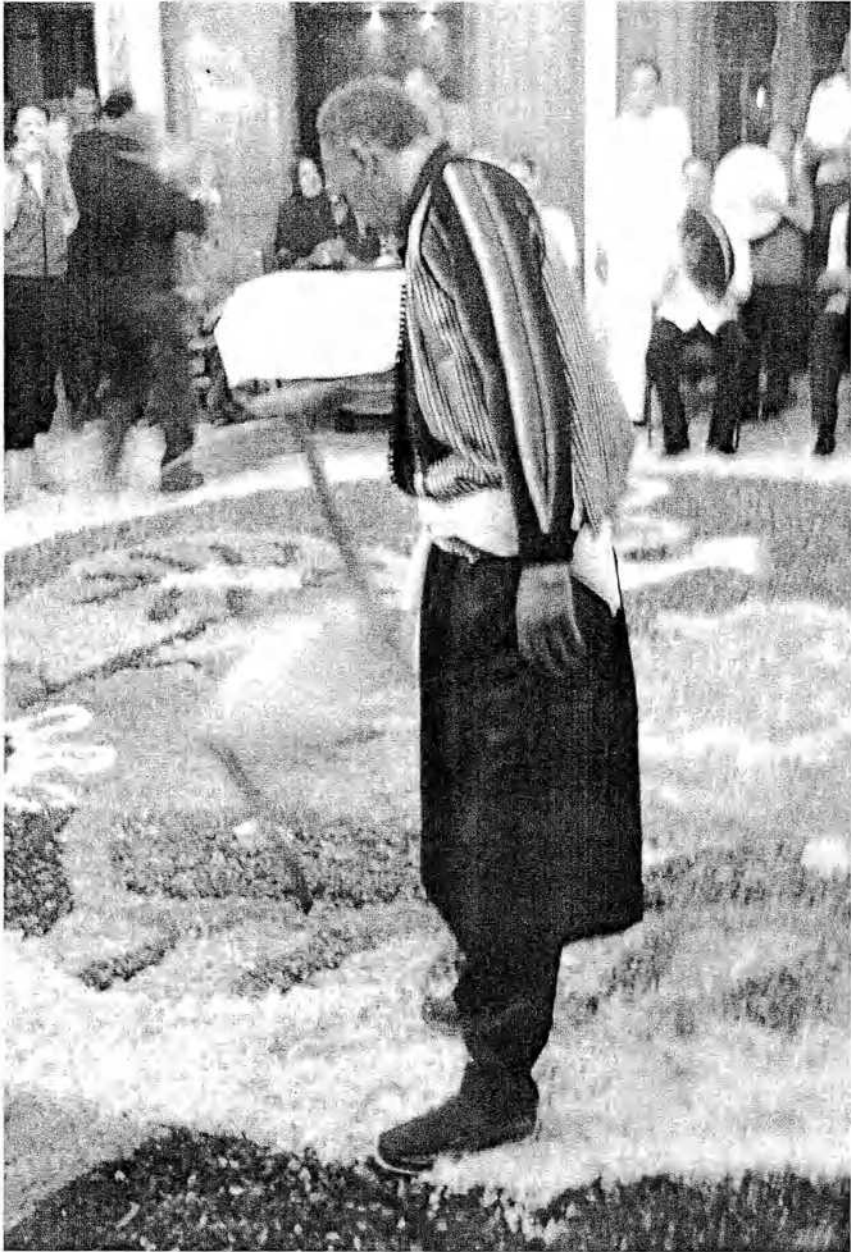
قصممة الشيللات



من الرقص السكندري



رقصة السكسين من الإسكندرية



الرقص بالكرسی من الإسكندرية

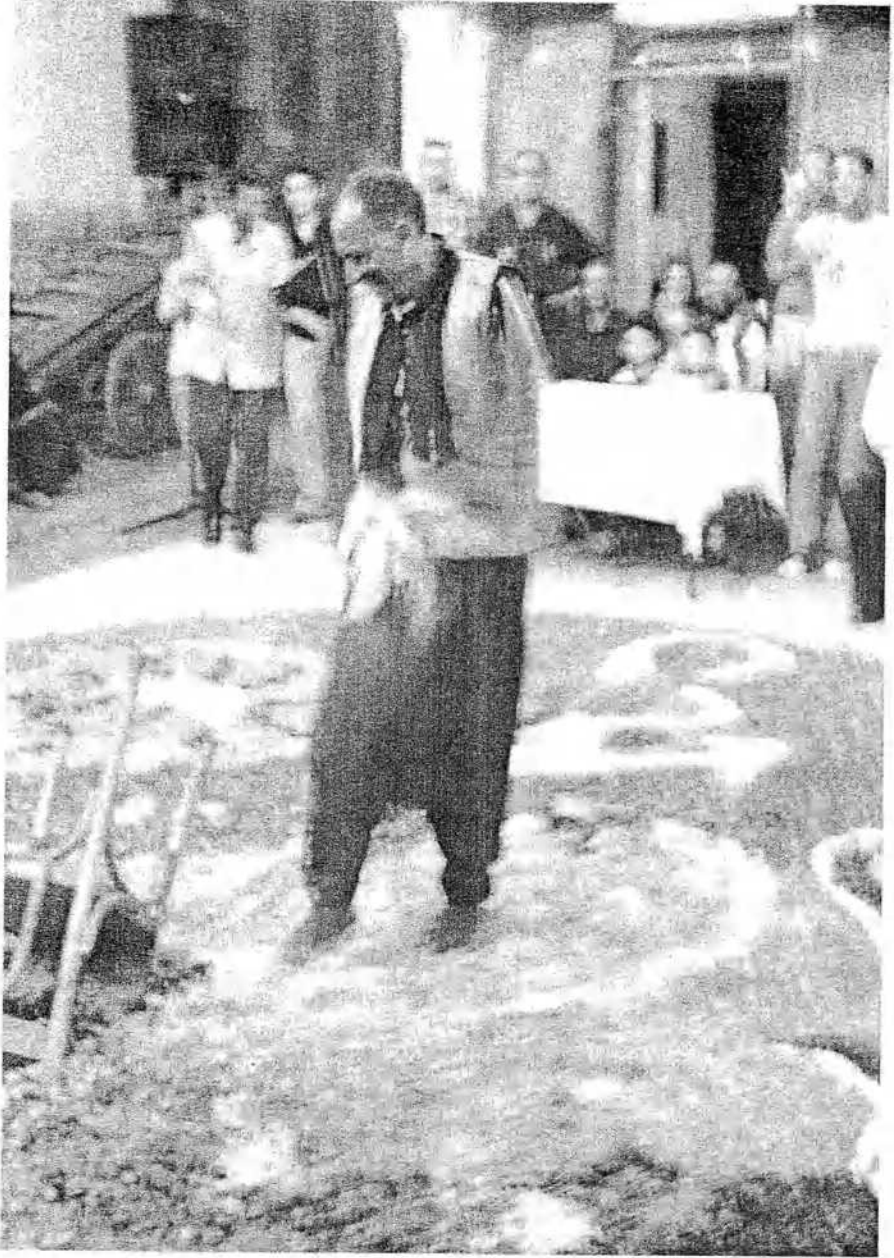


الرقص بالكروسي من الاسكتلندية



الرقص بالكرسی من الإسكندرية





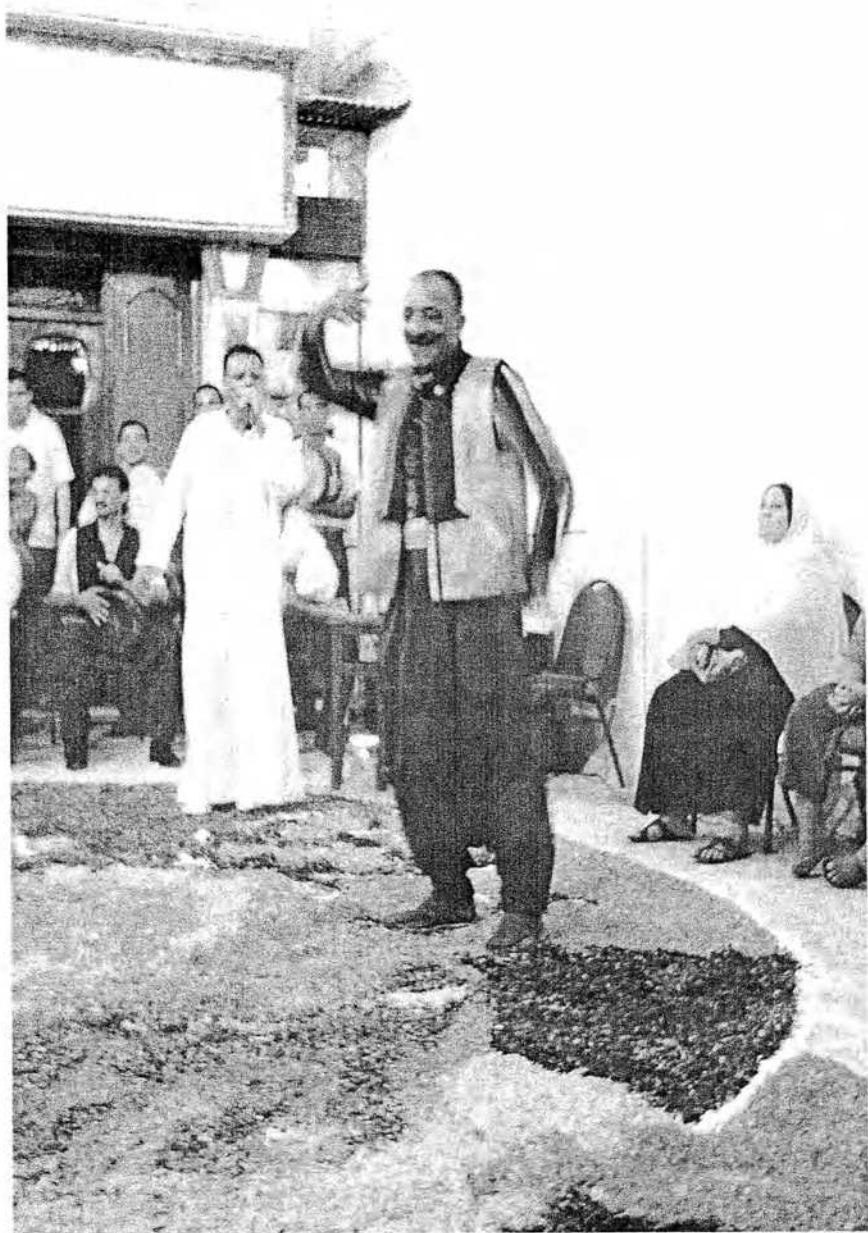
«حمام السيد حلال عليه» وحوار راقص مع الكرسي



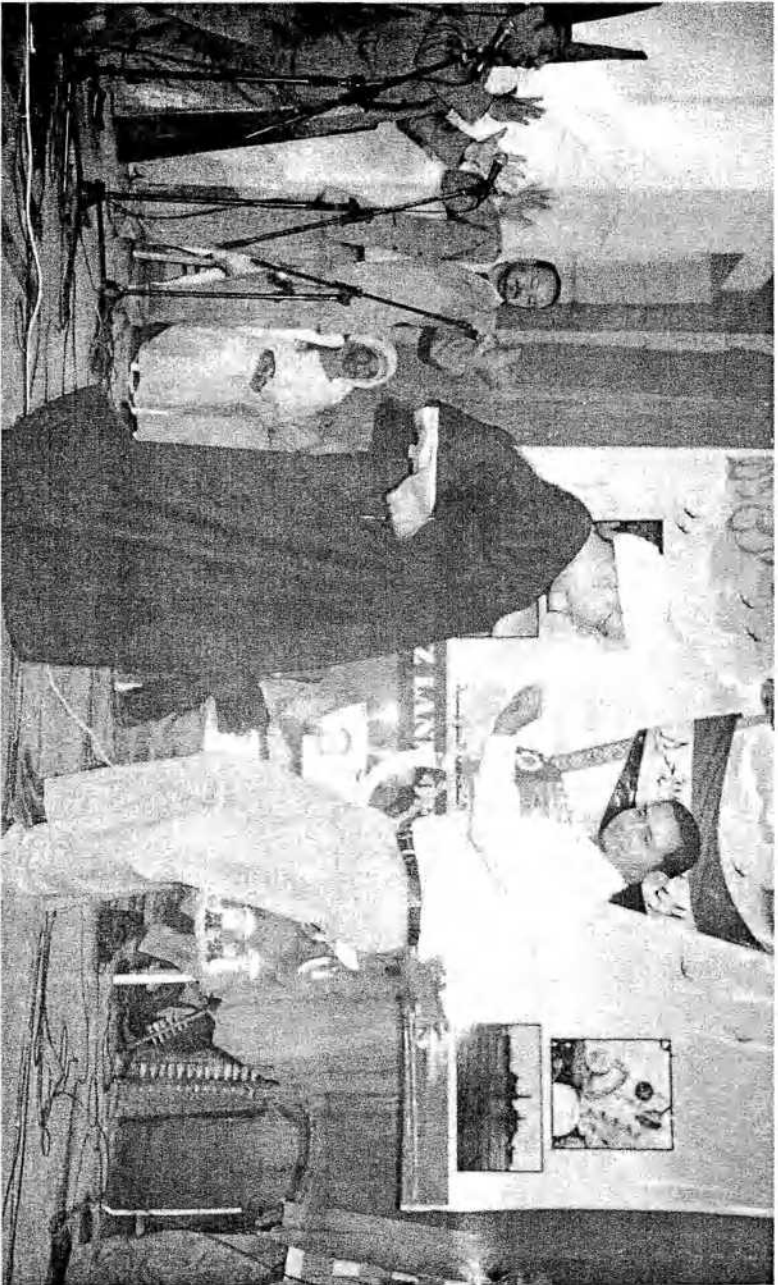
حوار مع الكرسى



حوار مع الكرسي رقصاً



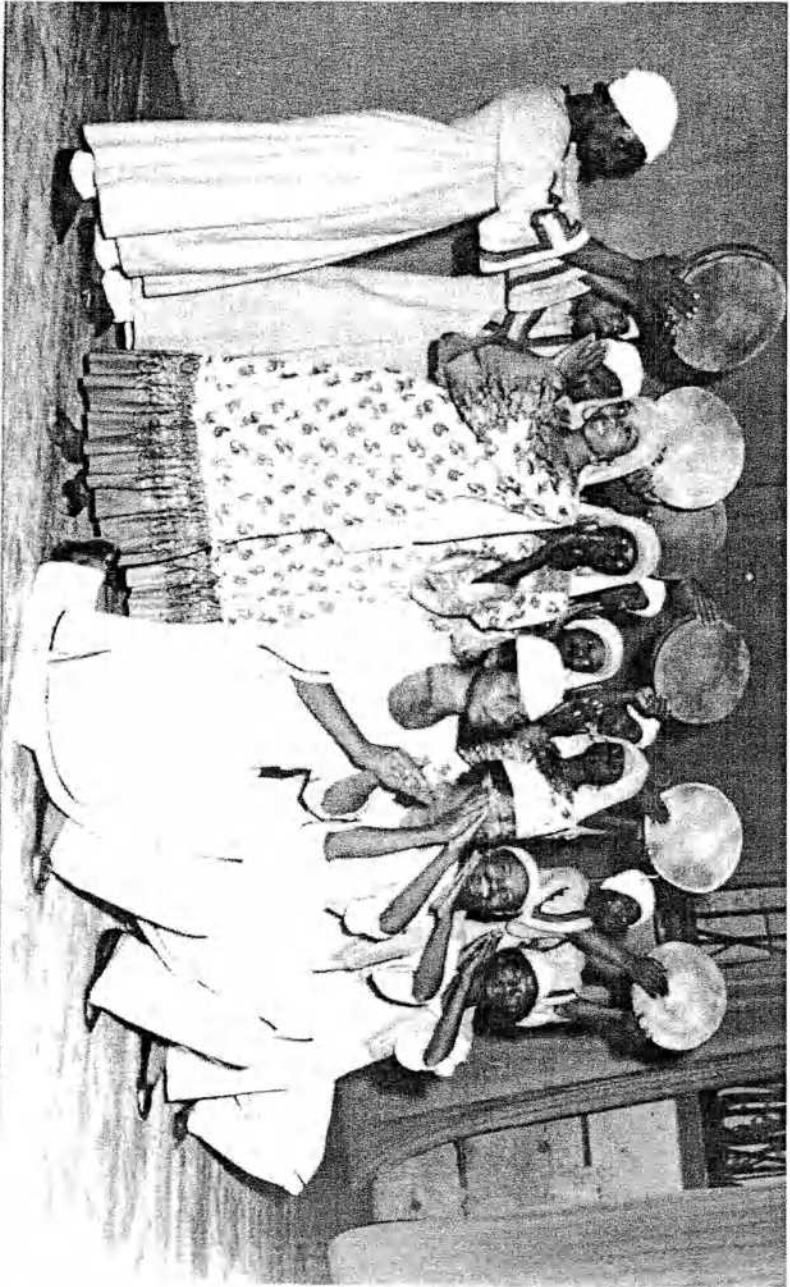
من الرقص السكندري



من رقصات الحجة السويدي



عرض فنى راقص توبى



عرض فنن رقص (التوبه)



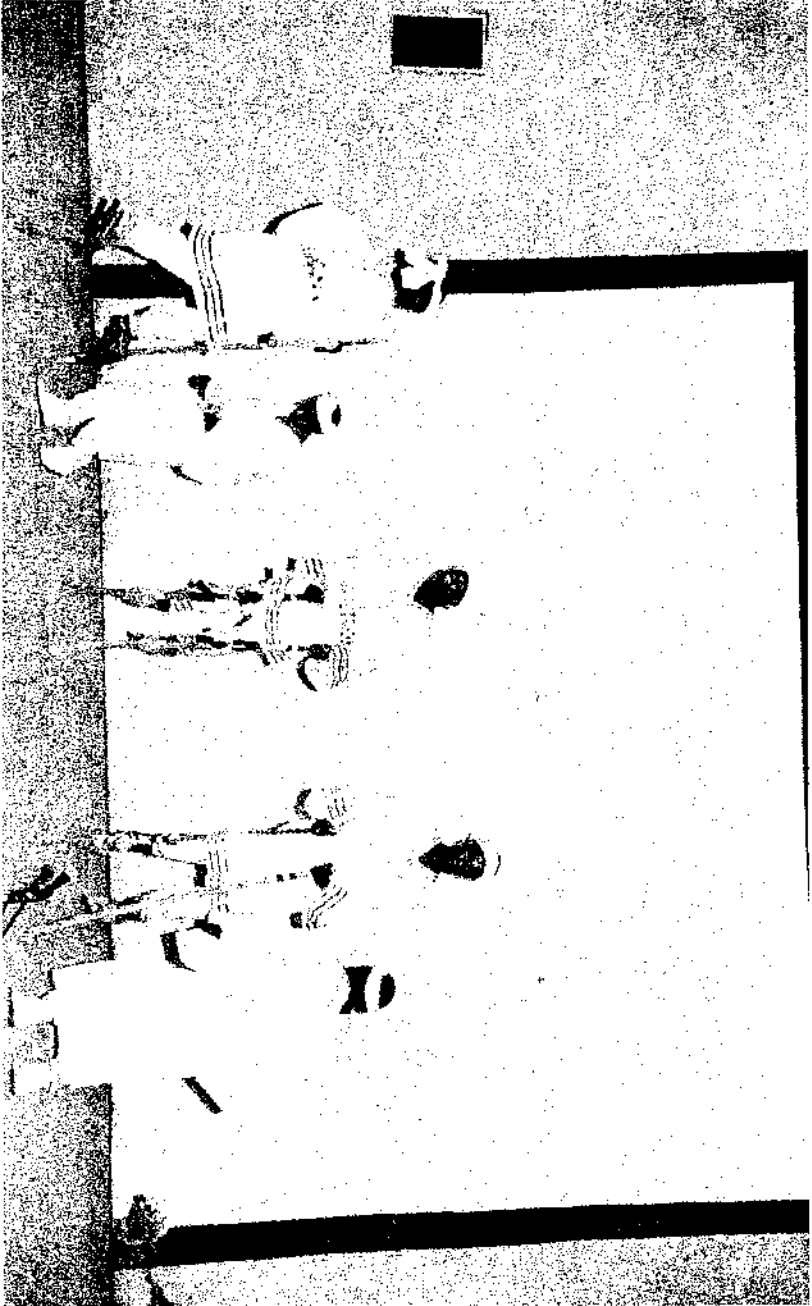
عرض فنّي رقص (التنويه)



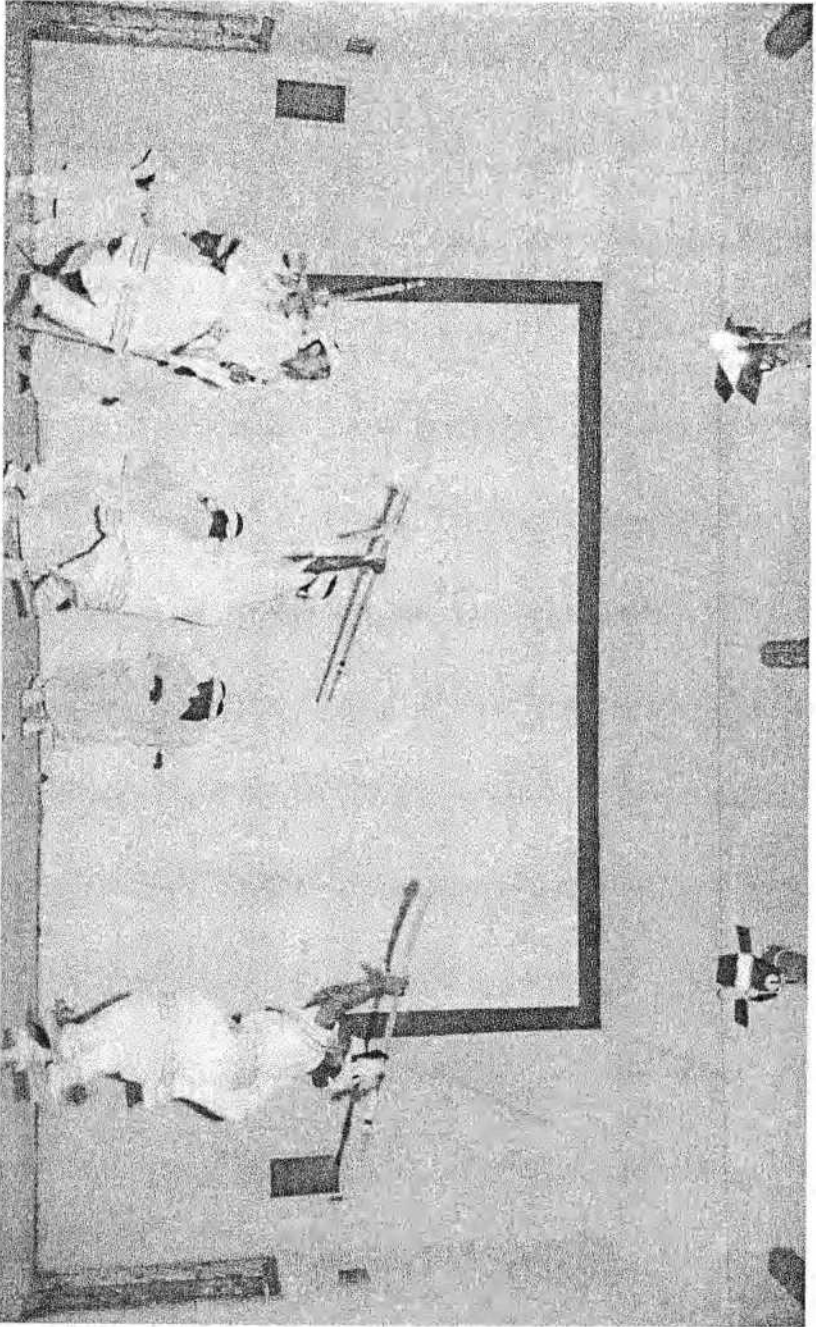




من الرقص السويسي



التحاضرات



رقصة الطايطايطو



فرقة الطبل البلدي



إضاءة على عيد مصرى أصيل

---

شم النسيم





عندما اقترب موعد الاحتفال بعيد " شم النسيم " ثار نقاش بينى وبين بعض أصدقائى عن كيفية قضاء هذا العيد وكيفية الاحتفال به، ووسط مقترحاتنا جاءنا صوت مُستنكر من زميلة لنا، لم تكن تشاركنا الحديث من البداية، اتهمتنا أننا نحتفل احتفال اليهود ونحى يوم فرحتهم؟

سألناها تفسير ما تقول، فأدلت فضيلتها بتفسير كنت قد سمعته من قبل ولكنى اعتقدت محدودية انتشاره، وانحساره وسط تيار معين، لكن اتضح لى خطأ ظنى فقد توالت هذا التفسير المغرض وصار كأنه الحقيقة، فقد قالت الزميلة - أكرمها الله - " إن هذا اليوم فى أصله احتفال يهودى لوفاة سيدنا محمد (ﷺ) وأنهم قالوا فى هذا اليوم " شممنا نفسنا "، ومن هنا جاءت التسمية الشائعة " شم النسيم"، وأنا نرتكب خطأ كبيراً بإحيائنا هذا الاحتفال؛ لأنه تبنى لاحتفال كفرية " وأنتهت الزميلة قولها بثقة شديدة وبإشارة يد تفيد أن هذا هو القول الفصل ولا نقاش بعده، فمن يجرؤ على المناقشة أو مجرد التفكير فيما يظنه البعض من صحيح الدين ؟

ولهذه الزميلة وغيرها أقول:

إن الاحتفال بعيد شم النسيم احتفال مصرى قديم ارتبط بثقافة المصريين وأفكارهم، وانتشر من عندهم إلى بقية العالم قديمه وحديثه، وارتبط هذا العيد المصرى القديم ببداية أحد فصول السنة " شمو " وتحور هذا الاسم فيما بعد إلى " شم " وأضيف إليه النسيم.

وفصول السنة المصرية القديمة ثلاث هى :

١ - أخت.. وهو فصل الفيضان، ويبدأ هذا الفصل فى شهر يوليو حيث تغمر مياه الفيضان الأراضى الزراعية.

٢ - برث... وهو فصل بذر البذور بعد انحسار الفيضان ويبدأ فى شهر نوفمبر.

٣ - شمو... وهو فصل الحصاد ويبدأ فى شهر مارس.

وكان "شم النسيم" احتفالاً بعطاء الطبيعة وكرمها، واحتفالاً بحصاد يتمناه المصرى وقيراً، لذا جعل المصرى القديم هذا الاحتفال هو بداية سنته الجديدة.

واحتفال المصرى القديم بهذا العيد كان ضمن منظومة متكاملة من الاحتفاء بالكون ومظاهر الخير فى طبيعة معطاءة وربط كل هذا بحياته.

والاحتفال بشم النسيم هو احتفال بالانقلاب الربيعى الذى يتساوى فيه الليل بالنهار وقت حلول الشمس فى برج الحمل، وكانوا يستطلعون رؤية هذا اليوم ويحتفلون به بشكل رسمى عند ساحة الهرم الأكبر أمام الواجهة الشمالية له، إذ يظهر قرص الشمس قبل الغروب وكأنه يستوى فوق الهرم، ويتحقق إعجاز الرؤية عندما يقسم ضوء الشمس واجهة الهرم إلى نصفين متساويين تماماً، واستمر هذا الاحتفال من وقتها رغم تغير ديانة المصريين بشكل كامل مرتين.

وكان المصريون القدماء يخرجون إلى المنتزهات والحقول قبل شروق الشمس كى يكونوا فى استقبالها. حاملين معهم طعامهم وشرابهم وأدوات اللعب وآلات الموسيقى، ويرقصون على أنغام آلات المزمار والقيثارة ودقات الطبول، مرددين الأغاني التى تحتفى بالحصاد وتشكر الإله، وكان النيل مساحة لجزء مهم من الاحتفال؛ حيث كانت القوارب المزينة بالزهور والورود والألوان الزاهية تشق صفحته ذهاباً وعودة حاملة المحتفلين الفرحين الذين يبادلون محتفلى الشاطئ السخرية باللفظ والإشارة وسط ضحكات الجميع وقدرة فائقة على تذوق النكتة والشعر الساخر.

واستمر الاحتفال بهذا العيد المصرى الخالص فى وجدان المصريين وحياتهم، ولم يتأثر بتغير المعتقد الدينى أو تغير الحاكم، ولم يحاول المصريون صيغ هذا الاحتفال بأى صبغة دينية، بل حافظوا عليه عيداً وطنياً شعبياً بكل مفرداته من خروج للحداثق والخلاء وأكل البيض الملون والفسيح والخس والملانة والبصل

الأخضر وركوب القوارب والنزهة فى النيل وممارسة الغناء والمرح الجماعى،  
مرح يحتفى بالحياة وبالإنسان.

وقد أجمع المؤرخون على مصرية وعراقة هذا الاحتفال، ولكنهم اختلفوا فى  
تحديد بداية ظهوره، فهنرى بريستيد يرجعه إلى عصر ما قبل الأسرات وقبل بناء  
الأهرام بفترة طويلة، أما بلوتارك فيرجع احتفال المصريين بشم النسيم إلى ٤٠٠٠  
سنة قبل الميلاد، ويرى أغلب الباحثين أن الاحتفال الرسمى (وهو نال بالطبع  
للاحتفال الشعبى) بدأ اعتباراً من عام ٢٧٠٠ قبل الميلاد، أى مع نهاية الأسرة  
الثالثة وبداية الأسرة الرابعة. وانتقل هذا العيد المصرى إلى جيران مصر لتأثير  
ثقافة مصر وقتها، فأخذوه منها ومارسوا ممارستها رغم أن البعض منهم لا  
يعيش فى بيئة زراعية بل رعوية.

### شم النسيم فى مصر الآن

تتعدد أشكال الاحتفال بشم النسيم فى مصر الآن، فكل تنويع ثقافية أعطت  
للاحتفال جزءاً من سماتها إضافة للخطوط العامة للاحتفال التى تجمع عليها  
جميع التنويعات الثقافية المصرية. ففى محافظات القناة أصبح شم النسيم  
مرتبطاً باحتفالية " اللبى "؛ حيث صادف احتفال " شم النسيم " إبان أحداث  
ثورة ١٩١٩ وصول اللورد اللبى ليتولى منصب المعتمد البريطانى فى مصر  
والقضاء على الثورة الشعبية، وكانت تسبق اللبى سمعته الدموية وقسوته  
الشديدة، فكان رد أهل خط القناة صنع دمية له من بقايا الأقمشة والملابس  
القديمة، واحتفلوا بحرقها وسط الأغاني الساخرة المستهينة باللبنى وبما يُشاع  
عنه، وما زال هذا الاحتفال الشعبى مستمراً حتى الآن رغم بعض محاولات  
السلطات الرسمية منعه والتضييق على ممارسيه.

واحتفالية حرق اللبنى - أو كما يسمونه " الألبى " - تأخذ شكل "الجرسة"، إذ  
يقوم الناس قبل الاحتفال بفترة طويلة بإعداد المواد اللازمة لصنع الدمية  
ويطلقون عليها اسم أكثر شخصية أصابتهم بالإحباط خلال عامهم المنصرم سواء  
أكانت الشخصية سياسية أم رياضية أم فنية أو حتى شخصيات من مجتمعهم

المحلى، ويقومون بعمل زفة لهذه الدمية المحمولة على الأكتاف أو عربات " الكارو" ليلة شم النسيم بداية من أذان العصر حتى غروب الشمس، مرددين مقاطعاً من أغانٍ تسخر من النبي مثل:

- يا النبي يا بن حلمبوحة

ومراتك عره وشرشوحة

- يا النبي يا وش النملة

مين قالك تعمل دى العملة

- يا النبي يا بن الخوجاية

مين قالك تعملها حكاية

إلى آخر المقطوعات الغنائية التي لا تتورع عن استخدام فاحش القول في إطار احتفالي مهين للشخصية المقصودة.

وبعد غروب الشمس تعود الزفة إلى نقطة البداية ويقام احتفال يتضمن الغناء والرقص حتى الفجر، ثم يقوم المحتفلون بحرق دمية النبي ويدورون حول الحريق مرددين الأغاني التراثية الساخرة وأغانى أخرى استحدثوها لذات الغرض، وينصرف الناس صباحاً البعض إلى منازلهم، والبعض الآخر إلى الحدائق العامة والمنتزهات مستكملين الاحتفال بالغناء وتناول الأطعمة المرتبطة بالمناسبة.

### شم النسيم فى الشرقية

فى محافظة الشرقية يأخذ الاحتفال شكلاً آخر، تشكل النار فيه عنصراً مهماً فى الاحتفال ويطلقون عليه "الموكية": حيث يقومون بحفر حفرة كبيرة وسط ساحة متسعة ويملئون الحفرة بالخشب والقش ويشعلون فيها النار، ويقفزون من فوقها وسط ترديدهم " خدى براغيتك.... وهاتى شلاليتك " وعند انخفاض ارتفاع ألسنة اللهب يبدأ الأطفال بدورهم فى القفز من فوق النار، ويقرن المحتفلون هذا الاحتفال بطقوس تالية مرتبطة بنظافة المنزل ونظافة البدن.

وفى صباح يوم شم النسيم يتناولون الأطعمة المخصصة لهذا اليوم، ويخرج بعضهم إلى ساحة سيدى الفنىمى؛ حيث مظاهر مولد شعبي من مراجيح وألعاب نيشان وحلوى للبيع... وغيرها من مظاهر المولد. وهو ما يحدث أيضاً فى قرية الإخيوه.

### شم النسيم فى دمياط

تأخذ محافظة دمياط - لموقعها المتميز - بعضاً من مظاهر احتفال شم النسيم من مدن القناة وبعضها الآخر من ريف الدلتا والثالث من موقعها على النيل. ويقوم الدمايطه بإعداد الفسيخ بكميات كبيرة سواء أكان للاستهلاك المنزلى أم للبيع لمختلف المحافظات، ويصنع الدمايطه بيضاً من الخشب لا يختلف فى مظهره أو شكله عن البيض الحقيقى، ويدخلون لعبة ضرب البيض بعضه ببعض، ومن يخدع يخسر بيضه الحقيقية.

ومن فعاليات الاحتفال فى هذا اليوم التنزه بالقوارب النيلية زاهية الألوان، وتنتشر أيضاً حرائق دمي اللبى فكل مجموعة تجتهد فى صنع دمية متميزة تلفت الأنظار وتجمع المحتفلين.

### شم النسيم فى الوادى الجديد

يعرف عيد " شم النسيم" فى الوادى الجديد - وخاصة فى واحة باريس - باسم " اثنين البيض"، ويبدأ الاحتفال قبل هذا اليوم بفترة؛ حيث يتم تجميع البيض وتلوينه مستخدمين فى هذا التفته لإعطاء لون أخضر، والكركيه لإعطاء لون أحمر وقشر البصل لإعطاء لون بنى.

وتتميز الواحات بوجود نبات يسمى " العشار" ويقومون بتعليقه بجوار بصله أو بصلتين على باب المنزل، ويستمر هذا النبات معلقاً عاماً كاملاً حتى يأتى شم النسيم التالى.

ويخرج الواحاتيون إلى الحدائق والحقول للاحتفال بهذا اليوم، الرجال معاً فى جانب والسيدات فى جانب آخر، ويكون الفسيخ والسردين هو الوجبة الرئيسية

فى هذا اليوم، بالإضافة إلى البيض الملون والبصل، ثم يأكلون التوت بعد هذه الوجبة لىساعد فى الهضم.

### شم النسيم فى العريش

يضاف للخطوط العامة للاحتفال بشم النسيم ملمحاً آخر فى العريش، إذ يقومون عند غروب شمس يوم شم النسيم بالاستحمام فى البحر وذلك بعد استحمامهم بنبات الرعرع الذى يطلق عليه بالعامية "عرعر أيوب"، وهى إعادة تمثيلية لما فعله أيوب عليه السلام حين اغتسل بنبات الرعرع فذهب عنه سوء وشفى، وما زال العرايشية يمارسون هذه الطقسية العلاجية حتى اليوم.

### شم النسيم فى بنى سلامة

تتميز قرية بنى سلامة - التى تقع شمالى محافظة الجيزة - بأنها قرية تتجمع فيها عدة تنوعات ثقافية، نتيجة لأصول السكان المتعددة، إذ يعود أصل بعضهم إلى صعيد مصر والبعض الآخر من الشرقية والثالث من عرب الصحراء الغربية بشقيها الليبى والمصرى وهو ما جعل لاحتفالاتهم مذاقاً خاصاً مختلفاً عن القرى المجاورة لهم. ويبدأ احتفال أهل القرية بيوم شم النسيم من يوم الجمعة السابق لشم النسيم، ويكون طعام الاحتفال عبارة عن "مخروطة" وهى أكلة تصنع من الدقيق وتكون مشابهة للشعرية ولكنها أكثر سمكاً وقد يضع البعض عليها السكر، ويأكلون البيض الملون الذى يعطونه اللون الأخضر باستخدام عصارة البرسيم واللون البنى باستخدام قشر البصل.

فى هذا اليوم يحضر الأطفال قطع خشبية منتقاة من أشجار الجميز، ويشعلون أطرافها ثم يقومون بطرق الجانب المشتعل بقطعة خشبية صغيرة فيتطاير الشرر وسط صيحات الأطفال وغنائهم "طيرى براغيتك يام مكية" ويتباهى كل طفل بحجم "المشعال" الخاص به، وويل للطفل الذى ينتهى "مشعاله" قبل أقرانه، إذ يصبح مادة للسخرية الخفيفة التى تلزمه فى العام القادم أن يختار "مشعلاً" أكبر.

هذه بعض أشكال الاحتفال بعيد شم النسيم فى العديد من الأماكن داخل مصر وإن دلت فإنما تدل على مصرية هذا العيد وتعبيره عن ثقافة هذا الوطن، لذا قررت أن أهدى زميلتى الراضية للاحتفال بعيد "شم النسيم" بعض الفسيخ وبعض البصل الأخضر و"مشعلاً" من قرية بنى سلامة عله ينير لها أو على الأقل يمنحها بعض البهجة.





إضاءة على رمضان المصرى

---



لم يحظ شهر من الشهور بالاحتفاء والاحتفال من المصريين قديماً وحديثاً مثل شهر رمضان، حتى أنهم حولوه بكامل أيامه ولياليه إلى سلسلة من الاحتفالات والمظاهر المبهجة، التي تحتفى بالحياة ولا تخالف الدين، وشهر رمضان للمصريين زيارات وولائم وكسر دائم لروتين الحياة، الذي يلتزمون به طوال العام، فقد يتحول النهار إلى ليل، وكلمة " رمضان كريم " تتردد على جميع الألسنة مذكرة الجميع أنهم في شهر استثنائي.

ولم يتوقف احتفاء المصريين بشهر رمضان على مظاهر الاحتفال فقط بل شخصن المصريون شهر رمضان وحولوه إلى كيان إنساني يشتاقون إليه، ويغنون لمقدمه، وقرب انتهائه يغنون بشجن لفراقه، و" يتوحشه " المبتهلون من فوق المآذن.

ورمضان المصرى له خصوصيته وتمايزه، فقد أعطاه المصريون من ملامحهم ومن روحهم، حتى أن القادرين من العرب وبعض المثقفين منهم يحرصون على قضاء بعض أيامه في مصر، ليتعايشوا مع رمضان المصرى ومع المصريين فيه.

وهذا ليس بجديد، فقد اشتهر المصريون بأن كل عنصر ثقافى يأتيهم - ولو كان عقيدة دينية - يُمصر، ويعطونه فهمهم للحياة، وملامحهم وخالصة تجربتهم وحكمتهم.

وفى عصور الدول الإسلامية فى مصر سجل لنا المؤرخون والرحالة احتفال المصريين بشهر رمضان قبل مقدمه، فكانوا يبدؤون استطلاع هلال شهرى رجب وشعبان تأكيداً على انتظار رؤية شهر رمضان، وتسجل كتب المؤرخين أن أول قاضٍ سن سنة حضور استطلاع هلال شهر رمضان فى مصر هو القاضى عبدالرحمن عبد الله بن لهيعة، الذى تولى القضاء فى مصر فى عام ١٥٥هجرية / ٧٧١ ميلادية، والتزم من جاء بعده هذه السنة والعادة، فقد كان

القاضى ومن معه من المشايخ يصعدون إلى أحد الجوامع الموجودة بجبل المقطم لاستطلاع أهلة شهور رجب وشعبان ورمضان، وكانت هناك "دكة" معدة ومخصصة ليجلس عليها القضاة والمشايخ، ويذكر المؤرخون أن هذه "الدكة" ظلت محتفظة بمكانها ووظيفتها حتى جاء الفاطميون وبنوا مكانها مسجداً فى إطار سعيهم لتغيير كل شىء يربط الناس بالماضى.

ويعتقد البعض أن المصريين لم يعرفوا الاحتفال بشهر رمضان إلا بعد قدوم الفاطميين إلى مصر وهو اعتقاد غير صحيح بالمرّة، فالحقيقة التاريخية أن المصريين طوال تاريخهم كانوا دائمى الاحتفال بأيامهم وأعيادهم وبلدانهم وطبيعتهم.

وتسجل لنا الحوليات التاريخية وكتابات المؤرخين احتفال المصريين بشهر رمضان فى العصرين الطولونى والإخشيدى، فقد كان محمد بن طغج الإخشيدى يشارك المصريين احتفالاتهم بشهر رمضان، وكان يرسل المخصصات المالية السنوية لصيانة المساجد وتزيينها وترميم ما يحتاج منها إلى ترميم، وهو ما كان يفعله أحمد بن طولون قبله أيضاً، وذلك تقريباً للشعب وتواصلاً معه، وإضفاء شكل من الشرعية على حكمهم.

وفى عصر الفاطميين كثرت وتعاضمت مظاهر الاحتفال بشهر رمضان، وفى عصرهم لم تعد "الرؤية" هى وسيلة تحديد بداية شهر رمضان، بل اعتمدوا الحسابات الفلكية لتحديد بداية الشهر ونهايته، خلافاً لأهل السنة ممن سبقوهم أو فى عصرهم، وكان القضاة والمشايخ المعتمدون يمرون على المساجد والجوامع بالقاهرة لتحديد احتياجاتها من الفرش والإنارة والصيانة والعمارة، وكان المشايخ والقضاة يتحركون فى موكب أغلبه من العامة والفقراء، الذين يعرصون على حضور المآدب والولائم التى تقام بهذه المناسبة، وكان الخليفة الفاطمى يركب فى موكب فخم يطوف القاهرة فى بداية شهر رمضان ويكتب لولائه ونوابه مهنئاً برمضان.

ويحرص الخليفة الفاطمى على فخامة موكبه وعظمته وكثرة مشاهديه، لأن الموكب يعكس قوة الخليفة وازدهار الدولة فى عصره، وكان يصحبه فى هذا

الموكب الوزير الأول والأمراء وقادة العسكر ورؤساء الطوائف والحرف وعدد كبير من عبيده، ويلبس المشاركون فى الموكب أفخم ملابسهم ويحملون أعلى السلاح، المذهب والمفضض مقابضه وأجربته، وكانوا يحملون الرايات الزاهية الدالة عليهم.

ويتحرك الموكب فى خط سير محدد يبدأ من باب القصر حتى باب الفتوح، ثم العودة، وفى بداية شهر رمضان يرسل الخليفة إلى أمرائه وأرباب الرتب ولأولادهم وخدمهم أطباق الحلوى الفاخرة، وداخل كل منها " صرة " من الذهب، وهذه الهدية إعلان واضح من المقرب من الخليفة، ومن المبعد؟

وكانت " دار الفطرة " ( مصنع الحلوى ) تعمل بكامل طاقتها، وبعدد كبير من العمال يتجاوز المئات لصناعة كميات الحلوى اللازمة لشهر رمضان واحتفالاته، وفى منتصف شهر رمضان يزور الخليفة الفاطمى " دار الفطرة " ويعاين بنفسه الكميات المنتجة، يقوم بإهداء كميات كبيرة للعوام فى القاهرة والأقاليم.

وفى شهر رمضان كانت الأسواق تصل إلى ذروة نشاطها، وخاصة " أسواق الشماعين "؛ حيث تنشط صناعته لسد حاجات الناس من الشموع اللازمة للاحتفالات والسهرات الرمضانية، وكذلك كانت أسواق المأكولات والمشروبات.

وكان الخليفة الفاطمى يخرج لصلاة الجمع الثلاث الأخيرة من رمضان خارج قصره، فقد كان يكتفى بالصلاة فى مسجد قصره الجمعة الأولى، وكان خروجه الأول بموكب بسيط بعض الشيء للصلاة فى الجامع الأنور، والجمعة الثالثة يصلى فى الجامع الأزهر، وفى الجمعة الأخيرة تتزين القاهرة كلها، فيزين الأهالى واجهات البيوت والشوارع والطرق من قصر الخليفة حتى جامع بن طولون، وكان الخليفة يمنح خادم كل مسجد من المساجد التى يمر بها طريقه ديناراً ذهبياً احتفالاً بالمناسبة.

واشتهر الفاطميون بالبذخ الشديد والكرم مع العامة من الشعب، وذلك لاستقطابهم إلى دعوتهم وتبنى أفكارهم الدينية والسياسية، فكانوا يقيمون لهم

الولائم الفخمة وموائد الإفطار والسحور داخل القصور وفى المساجد الكبرى ليضطر عليها الناس ويتسحروا على اختلاف انتماءاتهم الطبقية.

وكانت هناك مائدة رئيسية يقيمها الخليفة فى الفترة من ٤ رمضان حتى ٢٦ منه، يدعو لها الوزير وكبار رجال الدولة فى قاعة الذهب، ويرسل الخليفة مكتوباً لكل ضيف بيوم حضوره، ويراعى أن يكون موعد حضور قاضى القضاة أيام الجمع فقط احتراماً وتوقيراً له، والمتبقى دائماً من هذه الموائد - وهو كثير - يوزع على فقراء القاهرة، وبعد الإفطار يتبارى قراء القرآن فى تلاوته ويتبعهم المؤذنون بالتكبير وذكر فضائل شهر رمضان، ويسهبون فى مدح الخليفة وكرمه، ثم يأتى دور الطرق الصوفية فتقوم جماعتهم بالرقص والمدح وذكر مناقب الرسول وأل البيت.

وفى العصر الأيوبي يبدو أن طبيعته السنوية ورغبته فى مخالفة ما سبقه، وإنهاء كل مظاهره، ويبدو أيضاً أن الحالة الاقتصادية المترتبة على الحروب الطويلة مع الصليبيين، لم تؤثر فقط فى الحالة الاقتصادية للناس بل، أثرت فى الحالة المزاجية للمصريين.

وبنشأة الدولة المملوكية عادت الاحتفالات الرمضانية مرة أخرى فعادوا لتحديد بداية شهر رمضان بالرؤية، وعادوا للاحتفالات الشعبية بالأعياد والمناسبات الدينية، وذلك لاستمالة الناس إليهم وإضفاء الشرعية على حكمهم.

وما كان يحدث فى القاهرة من مظاهر استطلاع هلال رمضان وتحديد بدايته يحدث فى المدن الكبرى وما حولها، وكان القضاة يقومون بنفس الدور الذى يقومون به فى العاصمة.

وفى نفس الفترة الزمنية ظهرت عادة جديدة استنهاها الناس، ولاقت معارضة البعض، ولكنها استمرت، فكانوا يعلنون عن الإفطار بتعليق فوانيس مضاءة يراها الجميع، وعند الإمساك يطفئونها، وقد اعترض البعض خوفاً من النسيان، ولم يبلغ هذا الأذان بالطبع.

وحرص السلاطين المماليك على إظهار تدينهم وورعهم فى شهر رمضان، فكانوا يقيمون المآدب للفقراء، ويعتقون بعض العبيد، ويتصدقون على

الجوامع والزوايا، ويسددون ديون بعض المدينين، ويطلقون سراح بعض المسجونين.

وكانت أسواق القاهرة ومطاعمها مفتوحة طوال الليل، لاستقبال وخدمة زبائنها وإعداد ما تحتاجه المنازل، وذلك لأن أغلب سكان القاهرة الموسرين كانوا لا يطهون الطعام في منازلهم، بل كانوا يرسلونه للمطاعم لإعداده وطرهه.

وكانت تنشط أسواق " الشماعين " و" الحلاويين "، وعندما يقترب رمضان من نهايته تنشط حركة صناعة " الكحك " وبيعه وكان كثير من صانعي الكحك وبائعيه من اليهود.

وكان قراء القرآن وجمهورهم يحرصون أشد الحرص على على ختم القرآن في مساجدهم في شهر رمضان، وعند إتمام القرآن وختمه كان يقام حفل كبير، فتتشد القصائد، ويجتمع المؤذنون ويُكَبَّرُونَ في شكل جماعي في موضع ختم القرآن، ثم يؤتى بفرس أو بغلة، يركبها المقرئ الذي تولى " الختمة " ويؤف إلى منزله في موكب عظيم، ويسير أمامه المؤذنون والفقراء يكبرون ويذكرون، وكان بعض الناس يأتون معهم إلى المسجد بأوان مملوءة بالماء، وبمجرد انتهاء " الختمة " يشربون من هذا الماء تبركاً وشفاءً، ويصطحبون معهم كمية ليشرَب أهل المنزل ليجوزوا بعض البركة أيضاً.

وكان أغلب الناس سواء أكانوا من الميسورين أم والبسطاء شديدي الشغف بالغناء والموسيقى، فكانوا يتجمعون في البيوت فيضربون الدفوف ويغنون ويمرحون المرح البريء.

وكان " للمسحراتى " دور كبير في هذا الشهر الكريم، فقد كان يطوف بالأحياء والشوارع حاملاً طبلته الصغيرة ( البازة )، موقظاً النائم للسحور، وكان من شروط العمل بمهنة " المسحراتى " جمال الصوت، والأداء المتمكن، والحفظ المتميز، وكثير ما كان يصحب المسحراتى معه عازفاً للمزمار أو طبالاً.

وانتشر فن الإنشاد الدينى، وتميز فيه الكثيرون نتيجة لانتشار الطرق

الصوفية والجماعات والطوائف الحرفية، وتعددت أنواع الغناء الدينى وتبلورت فى هذه من الفترة من مدائح وإنشاد وموشحات.

والسؤال الآن هل اختلف رمضان الماضى عن رمضان الحاضر؟

### رمضان فى أشعار المصريين

يعتبر الشعر هو المرآة الصادقة، العاكسة لأوضاع المجتمع، وكذلك هو السفير التاريخى لحقب زمنية تجاوزناها بأزمان، قد تطول أو تقصر. والشعر العامى هو خير سفير يحفظ أفكار الناس، وينقلها من جيل إلى جيل، ويزداد انتشار القصيدة بين الناس وترديدها إذا اتسمت بخفة الظل واللماحية، وإذا عبرت عما هو استثنائى بشكل استثنائى.

وبمناسبة حلول شهر رمضان سنعرض ثلاث قصائد من أشعار العامية المصرية، رغم التباعد الزمنى، وخصوصية كل زمن قدمت فيه قصيدة عن أخرى، واختلاف حجم موهبة شاعر عن آخر، فإنها وكأنها خرجت من مشكاة واحدة، وكل نص منها يثبت صلاحيته للتعبير عن المجتمع المصرى بشكل عام.

والنص الشعرى الأول للشاعر المصرى الشيخ شرف الدين بن أسد المصرى.

وهو أحد علماء وظرفاء القرن الثامن الهجرى، ولد عام ٦٧٠ هجرية وتوفى عام ٧٢٨ هجرية، وكان ينظم الشعر الساخر والنثر الذى يحمل نفس السمة، لم يحفظ لنا التاريخ الكثير من إنتاجه، ولكن القليل الذى وصل إلينا يعكس خفة ظل شديدة، وكذلك إحساساً عالياً من الشيخ شرف الدين بمجتمعه وهموم أفراده، ومن مؤلفاته التى تعكس حساً شعبياً خالصاً (مجموعة الأمثال) التى ترجمها المستشرق السويسرى جان لويس بوركهارت إلى اللغة الإنجليزية، ثم ترجمت إلى اللغة الألمانية، وقام بإعادة ترجمة هذه الأمثال إلى العامية المصرية الدكتور إبراهيم شعلان وقدم لها دراسة متميزة، وفى السطور التالية نقدم قصيدة طريفة ألفها شرف الدين خصيصاً لشهر رمضان الكريم، فماذا قال:



وصح دينك عليك  
واشتهى الأرفاق عليه  
ويباع القرط بدري  
وأصوم شهرين وما أدري  
فأنا أثبت عسرى  
ولا تريحنى خطيه  
طول نهاري للعشيه  
اصبر عليك المثل مثلين  
ما أعترف لك قط بالدين  
أنت من أين وأنا من أين  
أو فى قلالى بوشيه  
وأستريح من ذى القضيه  
فى المعجل نصف رحلك  
وأقاسى الموت لأجلك  
ويكون ذا من فضلك  
من أنا فى البريه  
تحت أحكام المشيه  
رمضان خد ما تيسر  
الجنيد فى مثلو أفطر  
بمعجل ولا تقصر  
ما الزيونات بالسويه  
وأمهل العسر شويه  
ونهار أطول م لعام  
رمضان فى هذى الأيام  
ويكفر عنه الآثام  
بطريق الضحكيه  
والذى لى فى الطويه

رمضان كلك فتوة  
وأنا ذا الوقت معسر  
حتى تروى الأرض بالنيل  
وأعطيك الدرهم ثلاثة  
وإن طابتنى ذا الوقت  
فسامتهل وأريح ثوابى  
وتخلينى أسقف  
لك ثلاثين يوم عندى  
وان عسفتنى ذى الأيام  
وانكرك وأحلف وأقول لك  
وأهرب وأقعد فى قمامة  
وأجى فى عيد شوال  
وإلا خذ منى نقدية  
صومى من بكرة للظهر  
وأصوم لك شهر طوية  
إيش أنا فى رحمة الله  
أنا إلا عبيد مقهور  
من زيون نحس مثلى  
إنت جيت فى وقت لو كان  
هون الأمور وممشى  
وخذ إيش ما سهل الله  
إلى خد منه عاجل  
ذى حرور تذيب القلب  
وأنا عندى اى من صام  
ذاك يكون الله فى عونيه  
وجميع كلامى هذا  
والله يعلم ما فى قلبى

والنص يعكس بشكل ساخر حالة الفقر والشدة التي يعاني منها الشاعر، ليس وحده بالطبع، لكنها حالة أغلب المصريين قديماً - ولا أرى حال الحاضر مختلفاً عن حال الماضي - وتمر السنون وتبدع قريحة الشعب المصرى الكثير من الفنون التي تعكس آلامه بشكل ساخر، يستعلى به على واقعه .

وفى ظرف استثنائى بعد الهزيمة المريرة التي منيت بها مصر عام ١٩٦٧، تلك الهزيمة التي ألقت الشعب المصرى من ذرى الحلم إلى قاع الانكسار، وضياع الحلم القومى والمشروع الوطنى، وضياع الثقة فى قيادات خدعت شعبيها، وأضاعت جيشها، وجعل الشعب كله يتجرع مرارة الإهانة وجرح الكرامة، يأتى شاعرنا الكبير، ضمير مصر الحديثة فؤاد حداد، ليبدع مجموعة من القصائد الشعرية العامية على لسان المسحراتى، ومسحراتى حداد لا يدق طبلته ليوقظ النائمين للسحور، وإنما يدقها ليوقظهم من انكسار الهزيمة، وصدمة فقدان الثقة وغيوبية الاتكالية، ويذكرهم بأمجادهم القديمة، ويحثهم على صنع أمجاد أخرى.. وكان حداد مسحراتى يحمل رسالة وهماً وطنياً، ولديه كلمة يحمل أمانة قولها وترديدها، وهو على استعداد تام لتحمل ثمن ما يقول.. ومسحراتى حداد مثقف حقيقى واع لدوره وظروف عصره، متفتح العقل والوجدان، يملك القدرة على فهم الواقع، واستشراف المستقبل، له رأى فى كثير من القضايا، ولا يتراجع عن الجهر بهذا الرأى، وكان مسحراتى حداد يتقمص شخصيات أولاد البلد من "الصناعية" والعمال وصغار الموظفين والطلبة، وكانت لغة المسحراتى رغم إغراقها فى مفردات الحياة اليومية، فإنها كانت شديدة الرمزية والتعبيرية، واستدعاء تراث الأمة، لايقاظها وشحذ هممتها، ومن القصائد الشهيرة لمسحراتى حداد التي أعادت الحياة لشخصيات تاريخية حملت الكثير من معانى القوة والإصرار، وشموخ الأمة قصيدة ( عمر بن الخطاب )، التي صور فيها القصة التراثية الشهيرة عن المرأة الفقيرة وأيتامها الجوعى، وهى قصيدة معبرة عن حال شعب جائع ومتشوق لنصر يعيد له ذاته، ويقول مسحراتى حداد :

اصحى يا ناييم.. وحد الدايم

وقول نويت بكره إن حييت

الشهر صايم .. والفجر قايم

اصحى يا نايم .. وحُد الرزاق

رمضان كريم

مسحراتى .. منقراتى .. تحت القمر

قررت مسائل .. جاني الخير

ومن المدينة ... والراشديننا .. فيما غير

أصل الحكاية .. سمع شكاية .. مد البصر

شاف الخليفة .. أجسام ضعيفة .. زى الصور

لو لسه حية ... عيونها حافية .. من النظر

فى نار تغلب ... وايدىين تغلب .. ميه بحجر

قالت باسلى ... ولادى يا اللى .. تعرف عمر

ومهما نشهق ... لا بد نزهق .. من السهر

يمكن يغيتهم ... نعاس يميتهم .. قبل السحر

سالت دموعه ... وبين ضلوعه .. قلبه انفطر

قال كل مسلم ... جناحه مؤلم .. إذا انكسر

شوف جسمه مايل ... تحت الحمايل .. مد وصبر

قالت شلت ذنبى ... يغض لى ريبى .. لو يغتفر

قامت قيامة ... من اليتامى .. لما ظهر

أبو المواجه ... كأنه راجع .. من السفر

جاب المؤونة ... بإيدىين حنونة .. وقال يا مصر

أنا على ... تخدم أيدى .. بدو وحضر

ع الأرض دنه .. ينفخ ودقنه .. بين الشرر  
الإنسانية ... كلمة غنية .. دم وعبر  
أسلافنا هما .. شقوا مداها .. فطرة ويداها  
وخير أمة .. نمشى بهداها .. على الأثر  
المشى طاب لى ... والدق على طبلى  
ناس كانوا قبلى .. قالوا فى الأمثال:  
"الرجل تدب مطرح ما تحب"  
وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد جوال  
حببت وديبت .. كما العاشق لىالى طوال  
وكل شبر وحتة من بلدى  
حتة من كبدى .. حتة من مؤال  
يهدينى طول المدى رؤيا الندى والطيف .. وقلبى ينزل على كل القبائل ضيف  
يطلع من الحى رحلات الشتا والصيف .. ويشرب الطهر من زمزم براحاته  
طابت جراحاته يا ساكن منى والخيف  
اصحى يا نايم .. وحد الدايم  
السعى للصوم .. خير من النوم  
دى لىالى سمحة .. نجومها سبحة  
اصحى يا نايم .. يا نايم اصحى .. وحد الرزاق

ولا يفوت شاعر بحجم وقيمة صلاح جاهين أن يدلى بدلوه، تعبيراً عن  
رمضان عصره، فيقدم لنا قصيدة بديعة ساخرة، تعتبر وثيقة تاريخية /  
اجتماعية، تقدم المجتمع ورمضان والناس، فيقول جاهين :

من قبل رمضان بجمعه الهرس دار فى الدار  
شالوا الموبيليا وحطوا العفش بالمندار  
بالمكنسه دور وبالفرشه سبع تدوار  
صبح البلاط زى خد المزمزىل ناعم  
والشقة بصت نهيلتون نفسه باستحقار  
جابوا قمر دين وتين وزيب وصنابير  
و مكسرات فى شكارات مقفولة بالمبير  
فاضل فى شعبان ثلاث ايام يا شحبير  
راح تعلم ايه فى رمضان ابقوا تعالوا لنا  
والكل بات فى حسابات تلخم يهود خبير  
رمضان دخل.. كل عام وانتم بخير قالوا  
مشاوير كتير مشوروا واتحطوا واتشالوا  
علشان كنافه (ميدان الست) واحتالوا  
حتى الولد لما راح واتهرىد القفطان  
اضطر ينزل معاه البيه يجيبهاله  
ومن حوارى (الحسين) راحوا اشتروا الطرشى  
خيار ولفت وبصل ولون قديم محشى  
فوق البوفيه رصوا برطماناته ولا ساعشى  
أحمر وبنى وبمبه وعنبرى واصفر  
ويومين يا دويك ده كله يروح ما يرجعشى  
السمن نازل يرف... وكانوا جايبين كوم  
والبيت معبأ بريحه قلى طول اليوم

فيشأوى بالليل ومن بدء النهار النوم

ولا شغله ولا مشغلة غير بس (يا وحوى)

والكل فاطرين يا عينى ولم لهم فى الصوم

والسؤال الآن، هل استطاع شعر العامية التعبير عن الشعب المصرى ورمضان المصرى بشكل صحيح؟

من طرائف رمضان

هناك الكثير من الطرائف التى ارتبطت بشهر رمضان، وحفظتها لنا كتب التراث العربى ومنها :

\* جاء رجل إلى أحد الفقهاء وقال له : أفطرت يوماً فى رمضان، فقال الفقيه: اقض يوماً مكانه، قال الرجل: قضيت وأتيت أهلى، وقد عملوا مأمونية، فسبقتنى يدى إليها، فأكلت منها، فقال الفقيه: اقض يوماً آخر مكانه، قال: قضيت، وأتيت أهلى وقد عملوا هريسة، فسبقتنى يدى إليها، فقال: أرى ألا تصوم إلا ويدك مغلولة إلى عنقك.

\* دخل شاعر على رجل بخيل فامتقع وجه البخيل وظهر عليه القلق والاضطراب، وظن أن الشاعر سياتل من طعامه فى ذلك اليوم وإلا فإنه سيهجوّه. وانتبه الشاعر إلى ما أصاب الرجل فترفق بحاله ولم يطعم من طعامه.. وانصرف عنه وهو يقول:

تغير إذ دخلت عليه حتى فطنت فقلت فى عرض المقال

على اليوم نذر من صيام فأشرق وجهه مثل الهلال

\* علم ابن العميد أن قاضياً أفطر خطأ فى أول رمضان.. وصام خطأ أيضاً فى أول أيام عيد الفطر.. فقال فيه:

يا قاضيًا بات أعمى عن الهلال السعيد

أفطرت فى رمضان وصممت فى يسوم عيد

\* ويروى أن جماعة - كان فيهم أنس بن مالك الصحابي الجليل - قد حضروا لاستطلاع هلال رمضان، وكان أنس بن مالك قد قارب المائة فقال أنس: قد رأيت هـو ذاك، وجعل يشير إليه فلا يرونه ! وكان إياس القاضي حاضراً - وهو من الذكاء والفراسة - فنظر إلى أنس وإذا شعرة بيضاء من حاجبه قد تدلت فوق عينه، فمسحها وسواها بحاجبه، ثم قال انظر أيا حمزة فجعل ينظر ويقول : لا أراه.

\* واجتمع الناس ليلة لرؤية الهلال فكانوا يحدقون في الأفق، ولا يرون شيئاً، صاح فجأة رجل من بينهم لقد رأيت هـ! لقد رأيت هـ! فتعجب الناس من قوة إبصاره وهتفوا: كيف أمكنك أن تراه دوننا؟ فطرب الرجل لهذا الشاء وصاح : وهذا هلال آخر بجواره!.

\* ومما قيل في الكنافة قول أبي الحسين الجزار المصري :

سقى الله الكنافة بالقطر      وجاد عليا سكر دائم الدر  
وتبا لأوقات المخلل إنها تمر      بلا نفع وتحسب من عمرى  
ويقول شهاب الدين الهائم:

إليك اشتياقى يا كنافة زائد      ومالى غناء عنك كلا ولا صبر  
فلا زلت أكلى كل يوم وليلة      ولا زال منهلا بجرمائك القطر  
وفى القطائف يقول أبو هلال العسكري:

كثيفة الحشو ولكنها      رقيقة الجلد هوائية  
رشت بماء الورد أعكافها      منشورة الطى ومطوية  
جاءت من السكر فضية      وهى لدى الأذهان تبرية

لذا نجد رمضان في مصر يحمل سمات ثقافتها وملامح إنسانها وخصائص مكانها .





إضاءة على آلة من آلات الموسيقى الشعبية

---

الربابة



## الموسيقى والبناء الثقافى

يربط قسم كبير من دارسى الثقافة والباحثين فيها بين البناء الاجتماعى والأنشطة الموسيقية، على اعتبار أن هذه الأنشطة الموسيقية تأتى ضمن الأنشطة الجمالية فى الإطار الكلى للثقافة، ويربطون بين مساحة اتساع ممارسة النشاط الفنى واحتفاظ المجتمع بثقافته التقليدية وسيطرتها (غلبتها) على مناحى حياته . وذلك على اعتبار أن المجتمعات الحديثة هى التى تحرص على وجود من يمهنون ممارسة العمل الفنى وتقديمه بشكل احترافى، فىكون لديهم الفرصة الكبيرة للتجويد، وذلك لطبيعة التنافس بين الفرق والجماعات الفنية.

ويؤكد باحثو هذا الاتجاه رأيهم بأنه لا يوجد فى أى من المجتمعات التقليدية اتجاه لرسم حدود فاصلة فارقة بين مؤدى الفن من جهة ومستقبل وملتقى هذا الفن من جهة أخرى، فالفن فى هذه المجتمعات جزء من الحياة لا ينفصل عنها<sup>(1)</sup>. ويتم فى المجتمعات التقليدية الانحياز وتشجيع صاحب الموهبة الجليلة والقدرة الحقيقية فى الحفاظ على القيم الجمالية التى يتبناها المجتمع، والتعامل مع الذائقة الفنية لأفراده.

وكما يقول Alan B.Marriam لا ننفى وجود مجالات للاختصاص فى الممارسة الفنية، بل إن تلك المجتمعات التقليدية تحفل بوجود عدد كبير نسبياً من الممارسين لألوان من النشاط الفنى، وأن هذا النشاط الفنى المتنوع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجملة النشاط الثقافى الوظيفى<sup>(2)</sup>.

(1) Melvillen j.Herskovits,"Man and works" .new York : Alfred A. Knopf.1948.p 379.

(2) Alan B.marriam.continuity and Change in African cultures .editor: William R. Bascom and Melville J.Herskovits.university of Chicago .1959.p.102.

فالوظائف التي تقوم بها الموسيقى في المجتمعات الحديثة مثل استخدامها في حفلات الرقص وحفلات مناسباتهم الاجتماعية توجد أيضاً بذات الدور والوظيفة في المجتمعات التقليدية بالإضافة إلى دورها في سياقات ومناسبات متعددة أخرى تتنوع وتزايد لطبيعة أسلوب حياتهم وطرأثق معيشتهم، فنجد أيضاً من الموسيقى المرتبطة بأغاني دورة حياة الإنسان ودورة العام وموسيقى الأغاني الدينية والأغاني الطقسية وأغاني العمل وغيرها من السياقات والأطر الاجتماعية.

وفي بعض المجتمعات لا يسمح باقتناء الآلات الموسيقية إلا لمن يحوز وضعياً سياسية / اجتماعية في السلم الاجتماعي يسمح له بذلك؛ فمثلاً في قبائل التوتسي التي تتوزع على أرض وسط إفريقيا لا يسمح باقتناء مجموعات الطبول المقدسة المسماة بـ (الكالنجا).

### رمز السلطة الملكية إلا لـ (الموامي) Calinga

بالإضافة إلى الملكة الأم Mwami

وهي مجموعة من الدفوف التي يعتقدون في قداستها وحمايتها لهم، ولا يتم قرعها إلا في مناسبات خاصة محددة على سبيل الحصر، وتنقل هذه الدفوف مع الملك أينما ذهب، وتوازي قداسة تلك الدفوف قداسة الملك واحترامه، فهذه الدفوف ليست مجرد آلة موسيقية تصدر أصواتاً منغمة، بل هي كيان له قداسته ووظيفته الاجتماعية والثقافية في إطار أنساق وأنظمة البناء الاجتماعي Social strucure رغم سمة الخصوصية التي تتسم بها المجتمعات المختلفة فإن هناك تشابهات كبيرة بين آلتها الموسيقية؛ أي أنه مثلما تختلف الآلات وتباين نجدها أيضاً تماثل وتشابه، ويرجع سبب هذا التشابه إلى:

### ١ - عمليات التثاقف من الخارج Acculturation

هي عملية التغير في المجتمعات من خلال الاتصال الثقافي الكامل، وذلك

بانتقال العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر، ويتم ذلك عن طريقين الأول هو: انتقال الأفراد والجماعات من مجتمع إلى آخر، بثقافتهم وأفكارهم<sup>(١)</sup>.

والآخر: قد يتبنى أفراد المجتمع المهاجر إليه بعض عناصر ثقافة الوافدين أو المهاجرين، ويتبنى أبناء المجتمع المهاجر إليه المواد الثقافية عن طريق انتقاء ما يتوافق مع بناء ثقافته الأصلي، وهو ما يسمى اصطلاحاً بـ (Cultural adoption) ويعكس هذا الرأي توجه أصحاب المدرسة الانتشارية (Diffusionism)

### الأصول المتشابهة

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأصول المتشابهة تنتج عناصر ثقافية متشابهة، وذلك لتشابه التجربة الإنسانية، وتشابه ما يمر به أفراد المجتمع من أحداث، وهو ما ينتج أفكاراً متشابهة وعناصر ثقافية متشابهة كذلك، وهؤلاء هم أصحاب المدرسة التطورية (Evolutionism)

وأعتقد من خلال استعراض أشكال آلة الربابة - مع الاختلاف أحياناً في بعض التفاصيل - أن هناك مفاهيم أنثروبولوجية أخرى تطرح نفسها بقوة مثل (تراث المنطقة المشترك) (Area-co-tradition)، وهو مفهوم يعنى الوحدة الكلية للتاريخ الثقافى لمنطقة تداخلت ثقافتها لمدة زمنية طويلة.<sup>(٢)</sup>

وكذلك مفهوم (المنطقة الثقافية) (Cultural Area) وهو مفهوم يعنى المنطقة الجغرافية التى يوجد بها قدر واضح من التشابه الثقافى، وهو توجه تتبناه المدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية.<sup>(٣)</sup>

### علم الموسيقى السلالى: Ethnomusicology

علم الموسيقى السلالى هو: مقارنة الأعمال الموسيقية - خاصة الأغاني

(١) إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، ترجمة: محمد الجوهرى، وحسن

الشامى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩، ص ٧٢.

(٢) إيكه هولتكرانس، مرجع سابق، ص ٩٧.

(٣) إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص ٢٢٩.

الشعبية - الخاصة بشعوب العالم المختلفة وذلك لأغراض إثنوجرافية. كما أنه يتضمن تصنيف هذه الأعمال طبقاً لأشكالها المختلفة (وهذا تعريف أدلر adler وكونست kunts).

أتى في تعريف الرياب في باب الرء أن الرياب هو السحاب ومفردها ربابة وأيضاً آلة وترية شعبية ذات وتر واحد<sup>(١)</sup>.

### الربابة في مسيرة التاريخ

هناك الكثير من التفسيرات التي تحاول إرجاع معرفة الإنسان بالربابة لحدث معين أو موقف تاريخي، والكثير من هذه التفسيرات محاولات لتقريب المنتج من ثقافة المجتمع وأحداثه؛ فمثلاً لتفسير ظهور الربابة نجد هذه القصة ومختصرها أنه كان هناك زوجان، نشب بينهما خلاف، فاتهم الزوج زوجته اتهاماً باطلاً.. فهجرته الزوجة وذهبت إلى أهلها غاضبة، وأدرك الزوج بعد فترة أنه مخطئ فحاول إرضاء زوجته واسترجاعها إلى بيتها.

فرفضت بشدة، وبعد محاولات كثيرة اشترطت للعودة شرطاً غريباً فقالت: "لن أعود حتى يتكلم العود" وتقصد عود الشجر أو الخشب...

واحتار الرجل في هذا الشرط، واعتبره تعجيزاً، فذهب إلى عجوز حكيمة من أهله وقصَّ عليها ما حدث وشرط زوجته للعودة له.

فقالت له: "الأمر بسيط جداً"... وطلبت منه إحضار عود من نبات صعراوى يسمى (العوسج).

فأحضر لها ما طلبت فقالت له: "اثقب رأس هذا العود من الأطراف" ففعل ذلك، وطلبت منه أيضاً إحضار جلد (حوار) والحوار هو ابن الناقة فأحضر الجلد المطلوب، فقامت العجوز بحشو هذا الجلد بأوراق نبتة (العرفج) وأخيراً طلبت منه إحضار (سببياً) وهو شعر طويل من ذيل الخيل، وقالت: "اجعل هذا السبب في العود الذي ثقبته" ثم قالت له: "إعزف الآن"، فقام بالعزف فإذا بالعود يتكلم،

(١) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ١٩٩٢، ص ٢٥٠.

أى (يصدر لحنًا)، ثم أسرع به إلى أهل زوجته وطلب مقابلتها ليقول لها أنه فعل المستحيل لإرضائها وما هو يلبى شرطها فى العودة، ويجعل العود يتكلم ثم أنشد بعدها هذا البيت:

يا بنت لا يعجبك صوت الريابة

تراه جلد حويرٍ فوق عيدان

وطبقًا لهذه الحكاية فالمرأة هى سبب وجود هذه الآلة، والتي خلقت لإرضائها.

ومن الحكايات الشعبية الأمازيجية التى تنتشر فى بلاد المغرب العربى لتفسير نشأة وظهور آلة الريابة، يحكى أن ياس بن ياس بن شيث بن آدم عليهم جميعاً السلام كان له ابن ذو صوت رخيم نعيم جميل يمتع الأب إذا تحدث ويطربه إذا غنى، وتوفى هذا الولد صغيراً مما أورث الأب ألماً شديداً وتأثيراً فى عقله. فاستوحش ياس وهجر ناسه، وأقام وسط حياة برية بعيدة عن الآخرين، وكان يأكل الحيوانات نيئة لغياب جزء من عقله، وكان حزنه يزداد يوماً بعد يوم إلى أن صادف فى أحد الأيام أن اصطاد حيواناً لياًكل أمعاءه وثبتها على على عصاه الخشبية، وتركها حتى جفت من تعرضها للشمس، وعندما أمسك ياس بعصاه ولامست يده الأمعاء الجافة المثبته على العصا فصدر صوتاً جميلاً يشبه صوت ابنه المفقود، فكرر ياس المحاولة مرات ومرات واستعذب الصوت الذى أشاع فى نفسه اطمئناناً وسكينة، وعدد من الآلات التى يقتنيها إكراماً لابنه الراحل، وعاد للاندماج وسط أهله وذويه، ومنذ تلك اللحظة أصبحت هناك آلة موسيقية تحمل صوتاً هو الأقرب لصوت الإنسان، وتحمل قيمة مما تعبر عنه.

ويلاحظ فى الحكايات التى تحاول تفسير ظهور آلة الريابة ونشأتها هو تعددها وتنوعها حسب ثقافة المجتمعات وتاريخها الحضارى.

ولا نستطيع هنا ذكر كل الحكايات الشعبية التى تتردد فى الثقافات المختلفة لتفسير نشأة الريابة وظهورها وذلك للكم الكبير لها، لأن الريابة من الآلات

الموسيقية ذات الانتشار العالمى، فهى آلة ذات حضور كبير فى مختلف الثقافات والبلدان وإن اختلفت فى بعض التفاصيل فى صنعتها وشكلها .

ورد ذكر آلة الربابة فى العديد من المؤلفات القديمة لكبار العلماء أمثال الجاحظ فى مجموعة الرسائل، وابن خلدون وورد شرح مفصل لها فى كتاب الفارابى الموسيقى الكبير .

وهناك صورة لآلة الربابة على قطعة حرير وجدت فى إيران وتوجد الآن فى متحف بوسطن للفنون .

وعرف عرب شبه الجزيرة العربية سبعة أشكال من الرباب وهى (المربع - المدور - القارب - الكمثرى - النصف كروى - الطنبورى - الصندوق المكشوف).

ويرى بعض الباحثين أن الربابة انتقلت إلى أوروبا مع الفتح الإسلامى للأندلس وتغيرت تسميتها، ففى فرنسا تسمى رابلا وفى إيطاليا ريبك وفى إسبانيا رابيل أو آرييل .

الربابة العربية التى انتقلت مع العرب إلى الأندلس فى القرن التاسع وتقدمت بفضل العرب والغربيين (الكمان) على حد سواء، ففى القرون الأولى بعد الميلاد أوجد العرب آلة الربابة ذات الوتر الواحد ومنذ ذلك الحين أخذوا فى تحسينها على توالى العصور فأصبحت بعد مدة وجيزة ذات وترين متساويين فى اللفظ، ثم ذات وترين مختلفين فيه، ثم ذات أربعة أوتار بتفاضل غلط كل اثنين منهما على الآخر، ولما نقلها العرب فيما نقلوا إلى الأندلس من الآلات الموسيقية أحبها أهل البلاد الأصليون وعملوا على تحسينها ومنذ ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس وظهرت فى أوروبا أول آلة من صنع الفرنسيين، وهى تماثل الربابة العربية وسموها كاسمها العربى (ريببه) او (روبيلا) انتشرت وعمت أوروبا وذلك فى القرن الرابع عشر، وكانت معروفة قديما فى أنحاء الغرب باسم ريبك ثم أدخل عليها فى القرن الخامس عشر بعض التغييرات، وقبل اختراع الكمان كانت توجد آلات وترية عديدة من النوع الذى يعرف بقوس كموس الربابة العربية .



## موطن الريابة

تتباين الآراء فى أصل ونشأة الريابة، فبعض الباحثين ينسبون نشأتها الأولى وموطنها إلى شبه الجزيرة الهندية، وأول آلة موسيقية من هذا النوع كانت تسمى (الرافانا سترون) ثم (السيراندا) وكان ظهورها قبل ٢٠٠٠ سنة مضت، ويرى البعض الآخر أنها آلة فارسية انتقلت إليها من آسيا الوسطى، ويتردد رأى ثالث أنها آلة إسكندنافية الأصل، اخترعتها قبائل الشمال الأوربي، ولا ينفى هذا انتشار هذا الآلة وشبهاتها فى معظم الحضارات والثقافات مثل: ثقافة أمريكا اللاتينية وثقافات وسط وغرب إفريقيا.

وكانت الريابة فى مراحلها الأولى ذات وتر واحد، وتم زيادته فى بعض البلدان إلى وترين أو أكثر بشكل متباعد أو متلاصق، واختلف كذلك شكل الصندوق المصوت من ثقافة إلى أخرى.

## الريابة

الريابة آلة موسيقية وترية شعبية، يعزف عليها بقوس بسيط التركيب، ويطلق أحياناً الفنانون الشعبيون على الريابة اسم الجوزة؛ لأن صندوقها المصوت يصنع من ثمرة جوز هند معالجة وبعد تضيغها من محتواها، والاحتفاظ بمشربتها الصلبة فقط، ويقوم صانع الريابة بشد غشاء جلدى على الصندوق المصوت، ويكون الجلد من أحد أنواع الحيوانات، وقد استخدم البعض جلد السمك.

ويكون للآلة رقبة طويلة مناسبة لطول ذراع الإنسان، ويشد عليها وتران، يضبطان بمفاتيح تحكم فى آخر الرقبة تسمى (الملاوى).

ويصنع قوس الريابة من عود بامبو أو خيزران خفيف، ويثبت عليه خصلة من شعر ذيل الحصان ويسمى (السبيب)، وتشد بقوة، ويصدر الصوت الموسيقى عن طريق احتكاك أوتار القوس بأوتار الآلة الموسيقية.

وتنتشر هذه الآلة الموسيقية بأشكال متعددة فى الكثير من دول العالم، ولا تختلف كثيراً فى تكوينها، وإن كانت تتفق وتتشابه فى استغلالها للمواد المتاحة فى

الطبيعية، ويقوم العازف بتقصير الوتر أو تطويله عن طريق وضع أصابع اليد على الأوتار المثبتة على الآلة، ويسمى هذا بـ (العفق)، وبذلك يحصل الدرجات الصوتية المطلوبة<sup>(١)</sup>.

## مكونات الريابة

تتكون الريابة من عدة أجزاء :

### ١ - الساعد

وهو جزء طويل، أسطوانى الشكل يثبت فى أعلاه مفتاحين يسميان (ملاوى) لشد أوتار الريابة وضبطهما كيفما يريد العازف، ويثبت الساعد نفسه من طرفه الثانى فى الصندوق المصوت.

### ٢ - الصندوق المصوت أو (الجوزة)

ويكون الصندوق المصوت عبارة عن ثمرة (جوز هند) مفرغة من محتوياتها تماماً، ويتم قطع جزء من أعلاها على شكل دائرة، ويشد على هذه الدائرة قطعة من جلد الماعز أو جلد السمك، وتثقب الجوزة من الجهتين ويثبت فيهما الساعد بواسطة قضيب معدنى، يطلقون عليه (السفود)، ويكون الساعد ممتداً حتى نهاية الفتحة الثانية، ويستخدم هذا الجزء فى تثبيت الريابة على قدم العازف فى حالة قيامه بالعزف جالساً، أو يوضع فى (سيالة) الجلباب إذا كان العازف واقفاً.

### ٣ - الأوتار

هى خيوط رفيعة من شعر الخيل أو سلك صلب معدنى، يمتد على سطح الجوزة (الصندوق المصوت)، ويرتكز الوتران على قطعة صغيرة من الخشب تسمى (فرسة) ويمتد الوتران بامتداد الساعد حتى يربط فى المفاتيح ، التى

---

(١) فتحى عبد الهادى الصنفاوى، تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٤٨، ١٥٤، سنة ٢٠٠٠.

تسمى أحياناً (عصافير) وأحياناً (ملاوى)، والوتر الأول يسمى (قوأل)، وهو وتر يؤدي الجملة اللحنية الميلودية، أما الوتر الثانى فيسمى: (الرداد) وهو وتر يقوم بأداء أرضية اللحن.

#### ٤ - القوس

هى عصا من الخيزران، يتم تقويسها بشكل بسيط، ويربط طرفيها بشعر الخيل (السبيب)، وفى إمكان العازف أن يزيد تقوس العصا إذا قام بشد الأوتار وبهذا تزداد قوة الاحتكاك بين أوتار القوس وأوتار الساعد.

#### طريقة العزف على الريابة

يكون يجز القوس على شعرها المشدود، مع تلاعب أصابع اليد القابضة على أعلاها بتواتر الشعر، ويقابل الإبهام الأصابع الأربع بالضغط والتنغيم قد يختلف حجم الريابة من واحدة لأخرى ولكن لها كلها نفس التركيب والتكوين، ساعد ومصوت ووتر وقوس.

الساعد: عمود أسطوانى الشكل مصنوع من خشب الزان طوله نحو ٦٥ سم خرطت مقدمته على شكل مئذنة، وقد يسمونها (ناصية) طولها نحو ١٨ سم ترتكز على قاعدة أسطوانية طولها ١٢ سم وقطرها ٤,٥ سم بها تجويف (خزنة) عمقه ٢,٥ سم وعرضه ١,٥ سم وطوله ٨ سم، يخترق التجويف من الجانب عصفوران (مفتاحان).

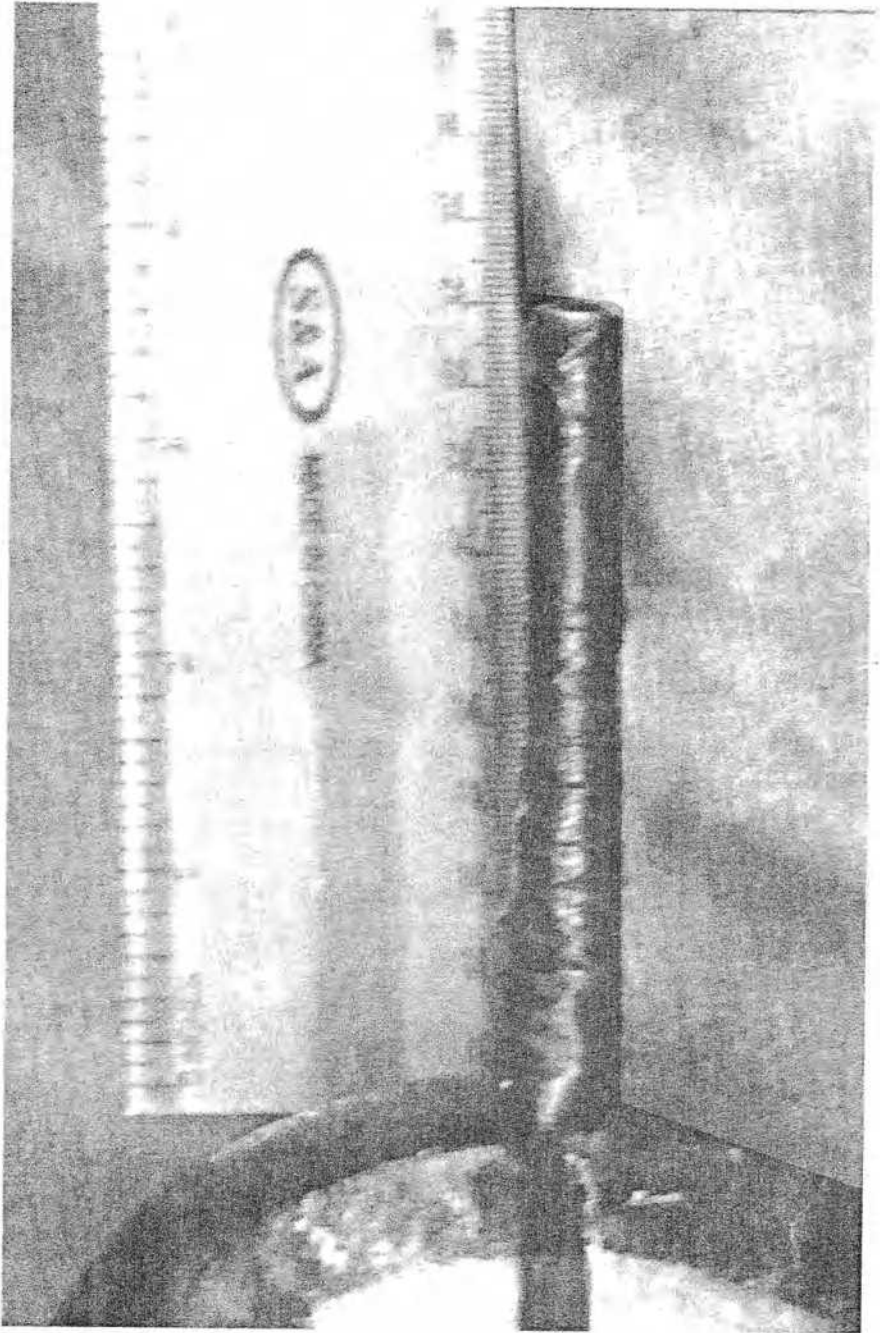
تمتد أسطوانة (الخزنة) بعمود أسطوانى قطره ٢,٥ سم وطوله ٢٥ سم ينتهى بـ (سفود) وهو (سيخ) حديدى طوله ٢٠ سم وقطره ٠,٨ سم.

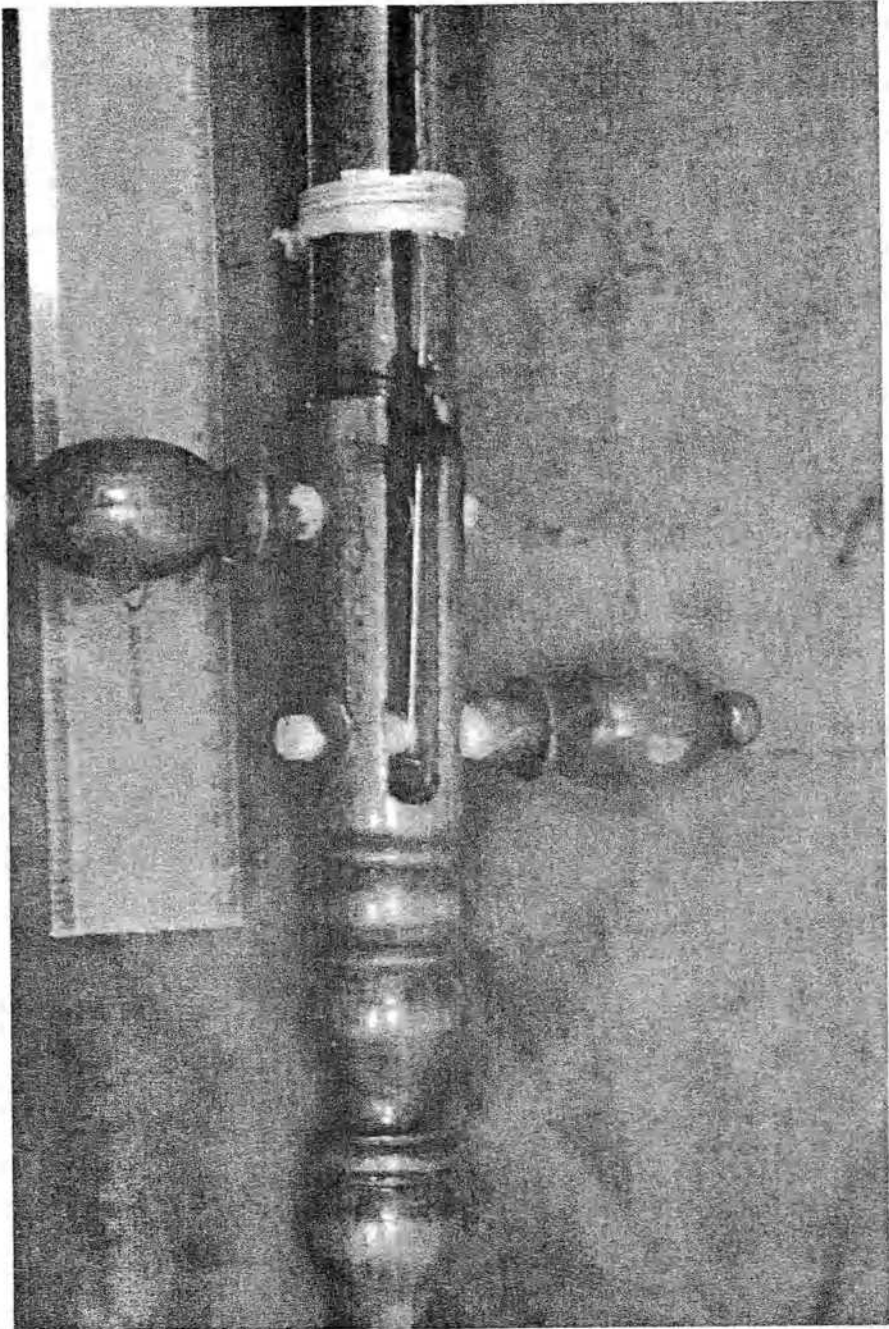
- العصفور: عمود أسطوانى الشكل من الخشب الزان طوله نحو ٨ سم مثقوب من وسطه لربط الوتر، يتدرج فى الاتساع بشكل مخروطى بسيط لينتهى بمقبض بيضوى أو أسطوانى الشكل، ويخترق العصفور جدارى الخزنة عمودياً ماراً بفراغها، وبالطريقة نفسها تتركب عصفورتان فى الاتجاه العاكس؛ أى أعلاه.

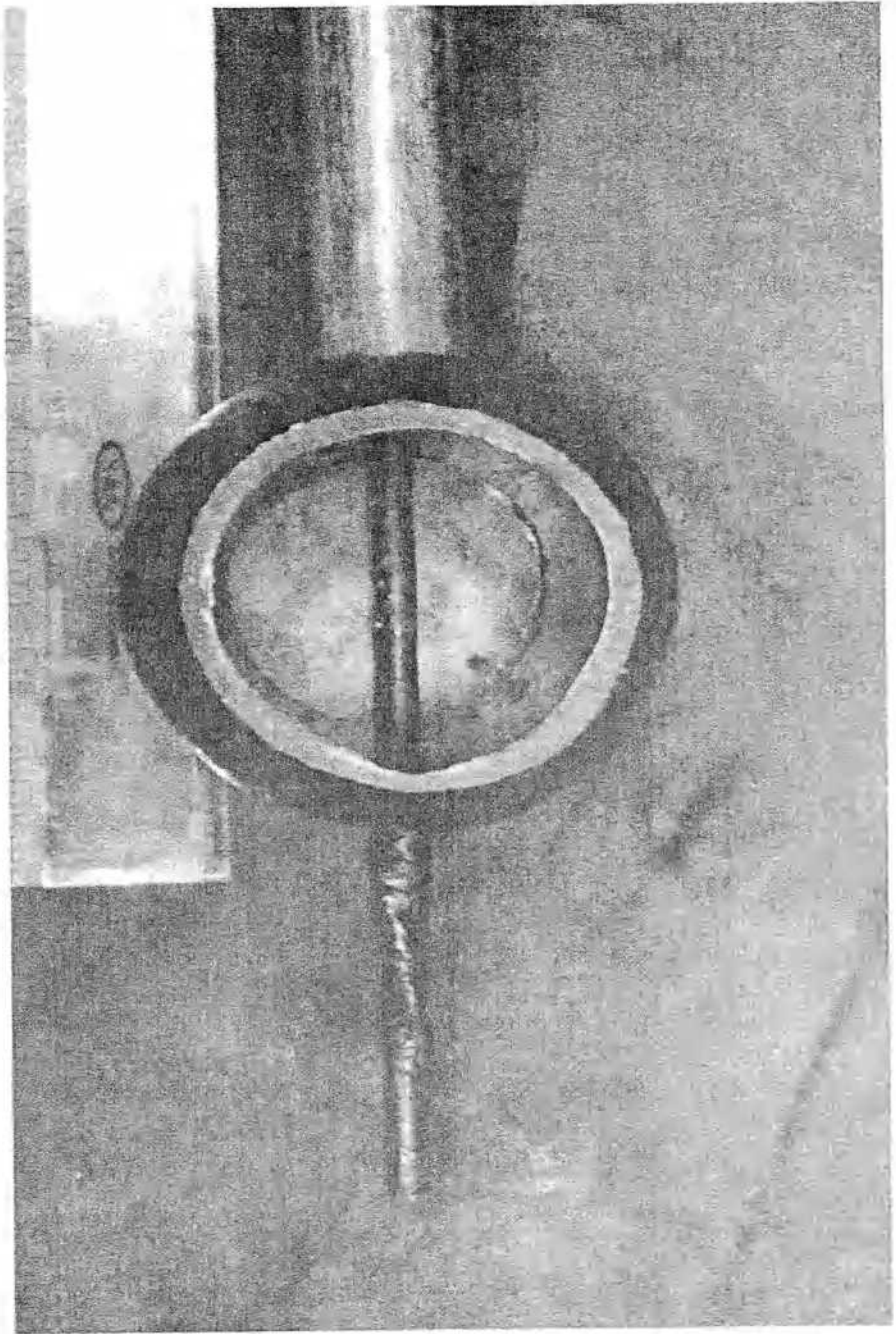
- الحزام أو الريطة أو العصاية : هو حزام من الخيط يلف على محيط الساعد - أسفل الخزنة - ليحدد به طول مطلق الوتر من أعلى، ويستطيع العازف تسوية (ضبط) الأوتار بتحريك هذه الريطة إلى أعلى أو أسفل، فيحدد طول الوتر، ومن ثم تتحدد الطبقة، وتستخدم هذه الحركة في حالة الفارق الصوتي الطفيف الذى لا يتجاوز نصف تون<sup>(١)</sup> .

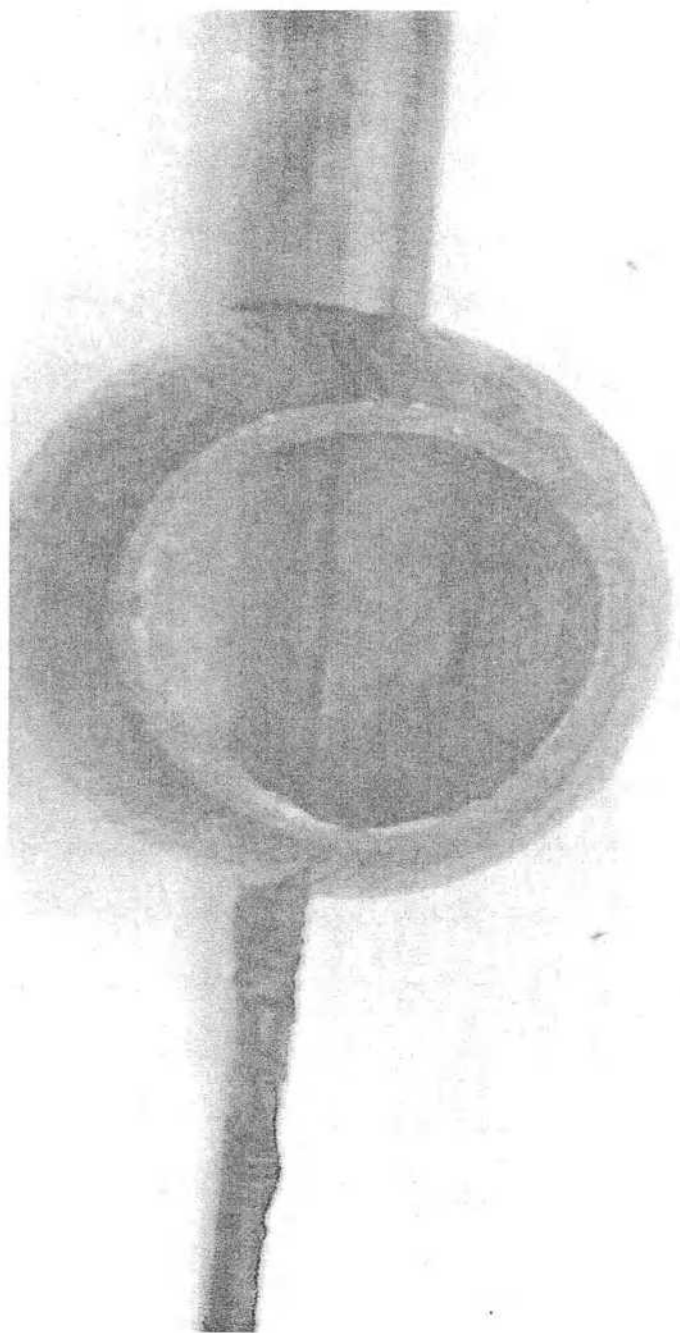
---

(١) محمد أحمد عمران، آلات الموسيقى الشعبية المصرية وأدواتها، المركز المصرى للثقافة والفنون، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٥١ .

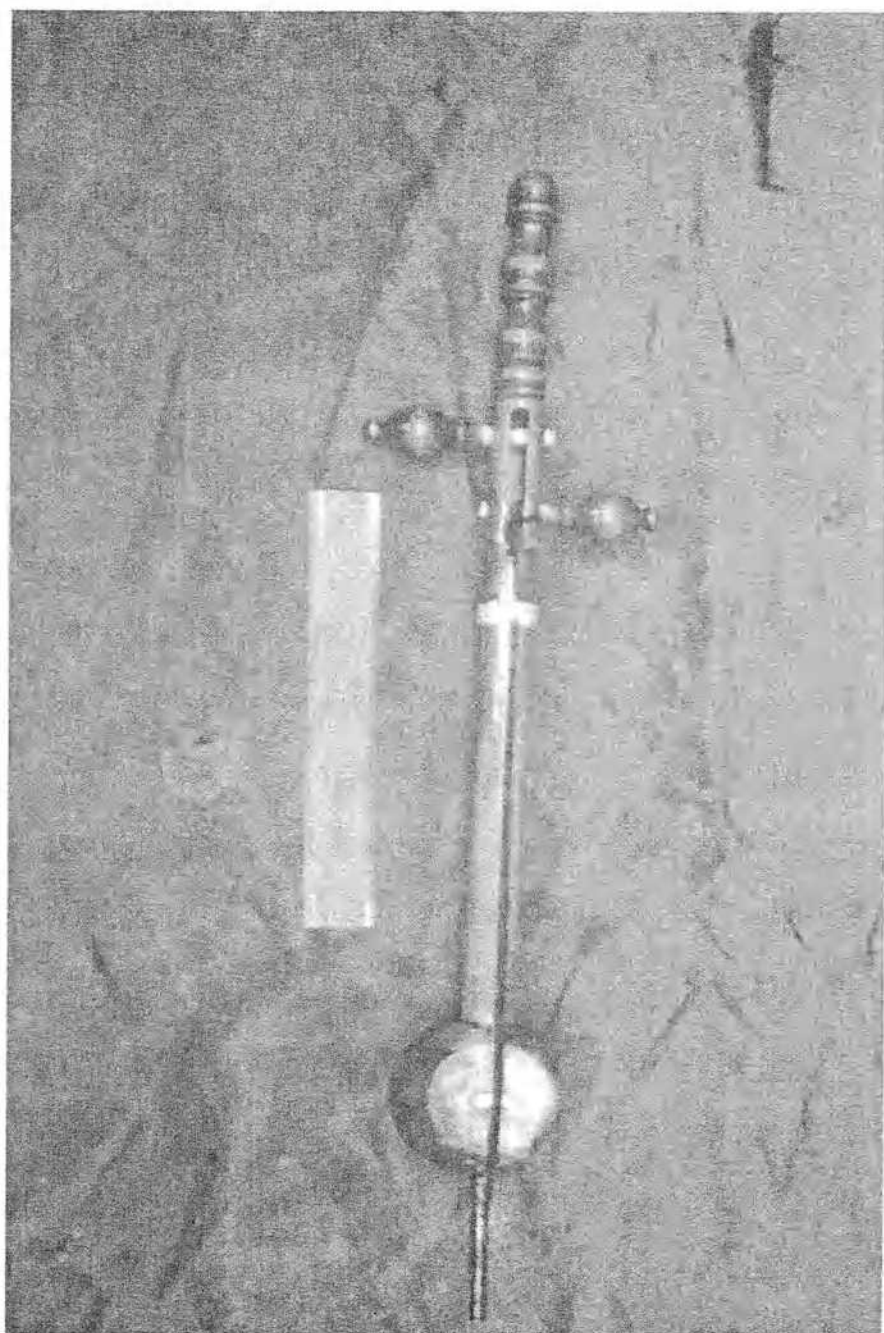


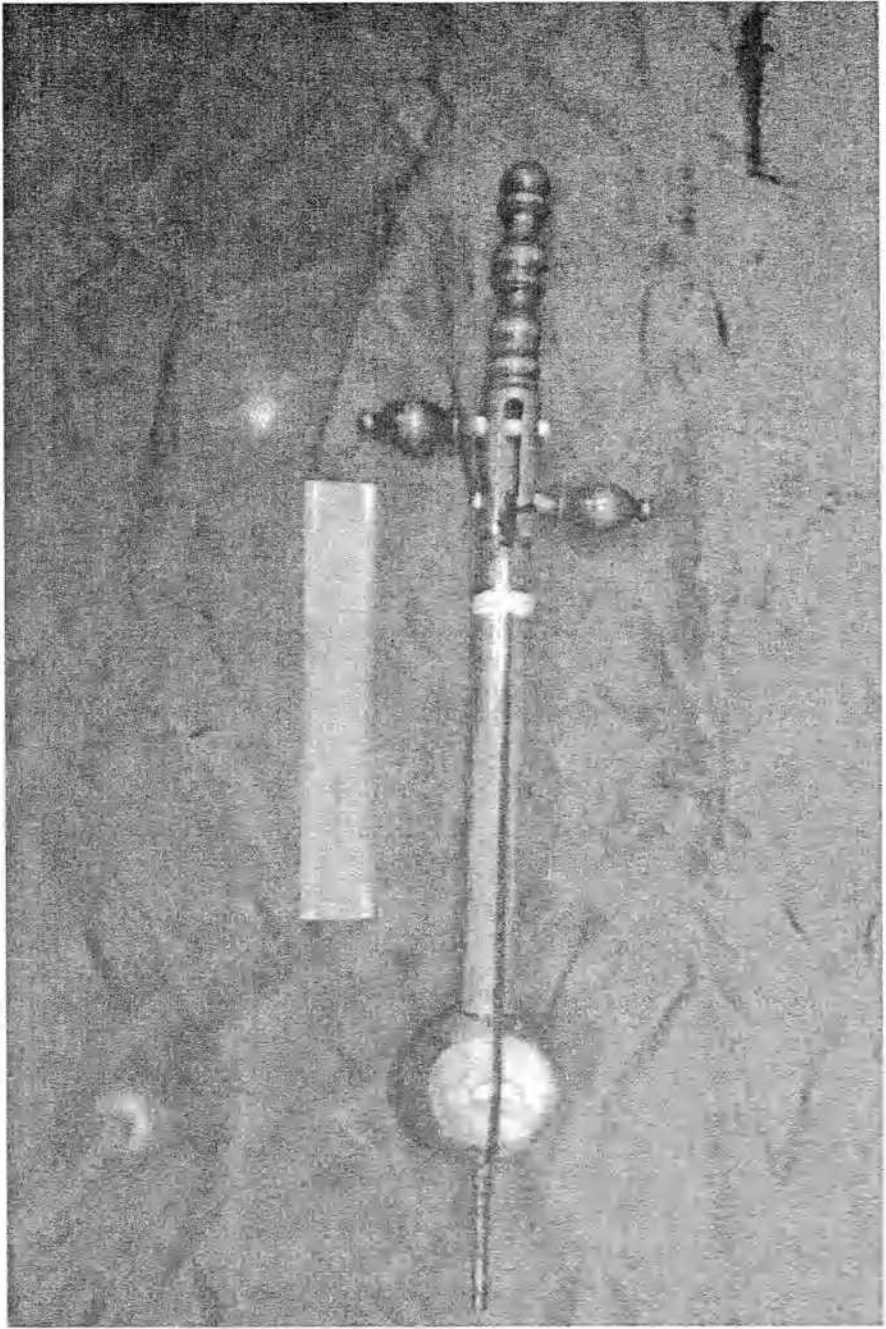


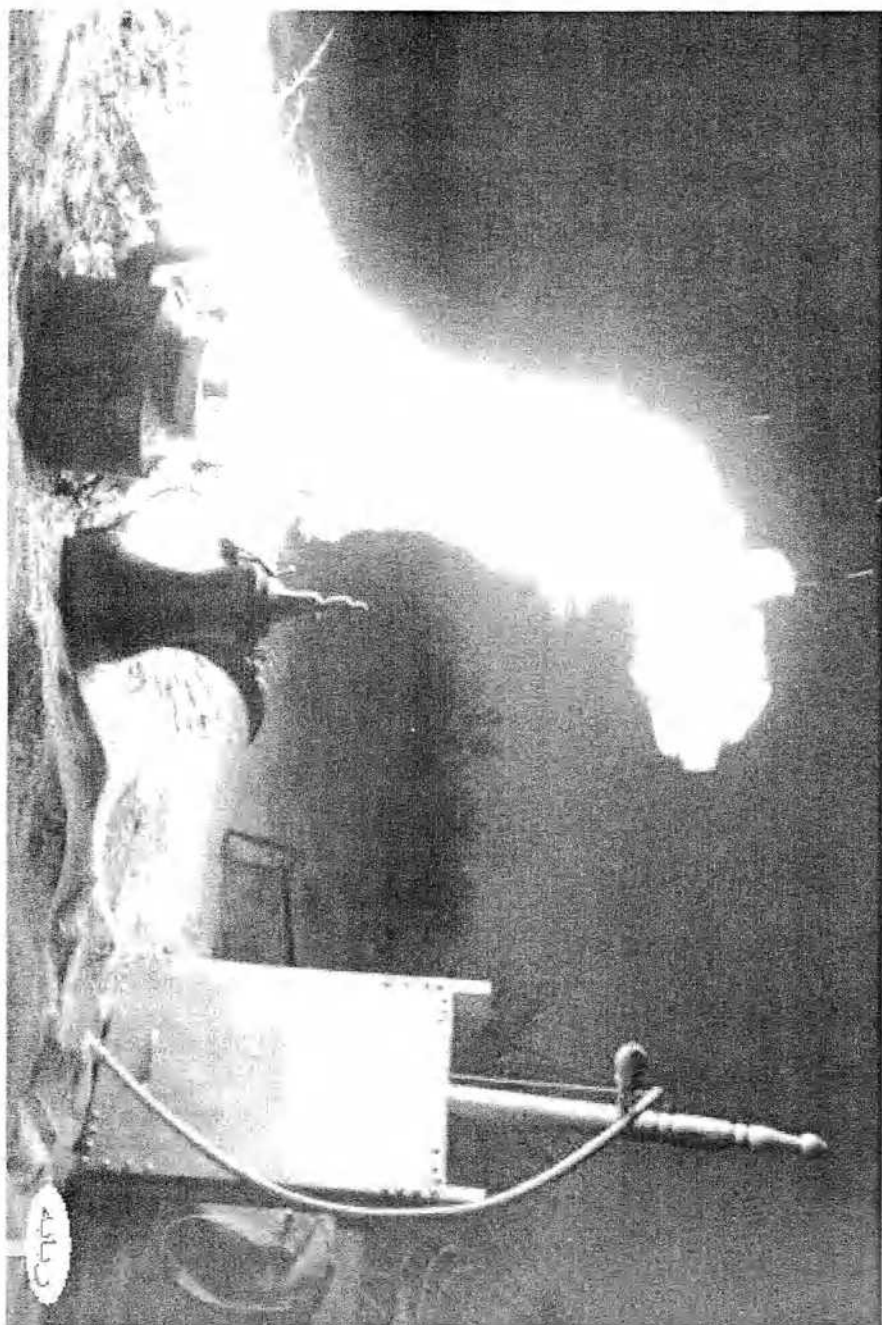




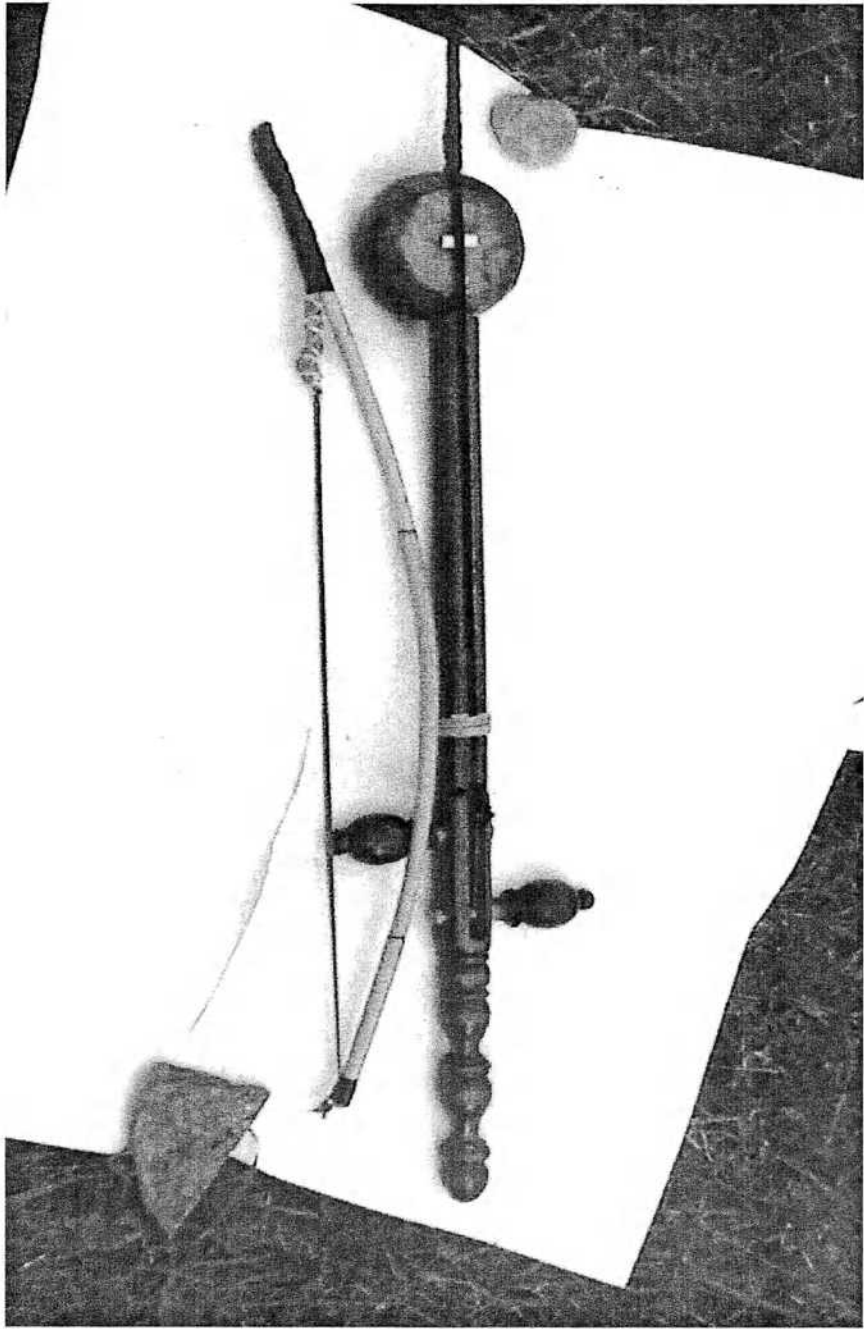


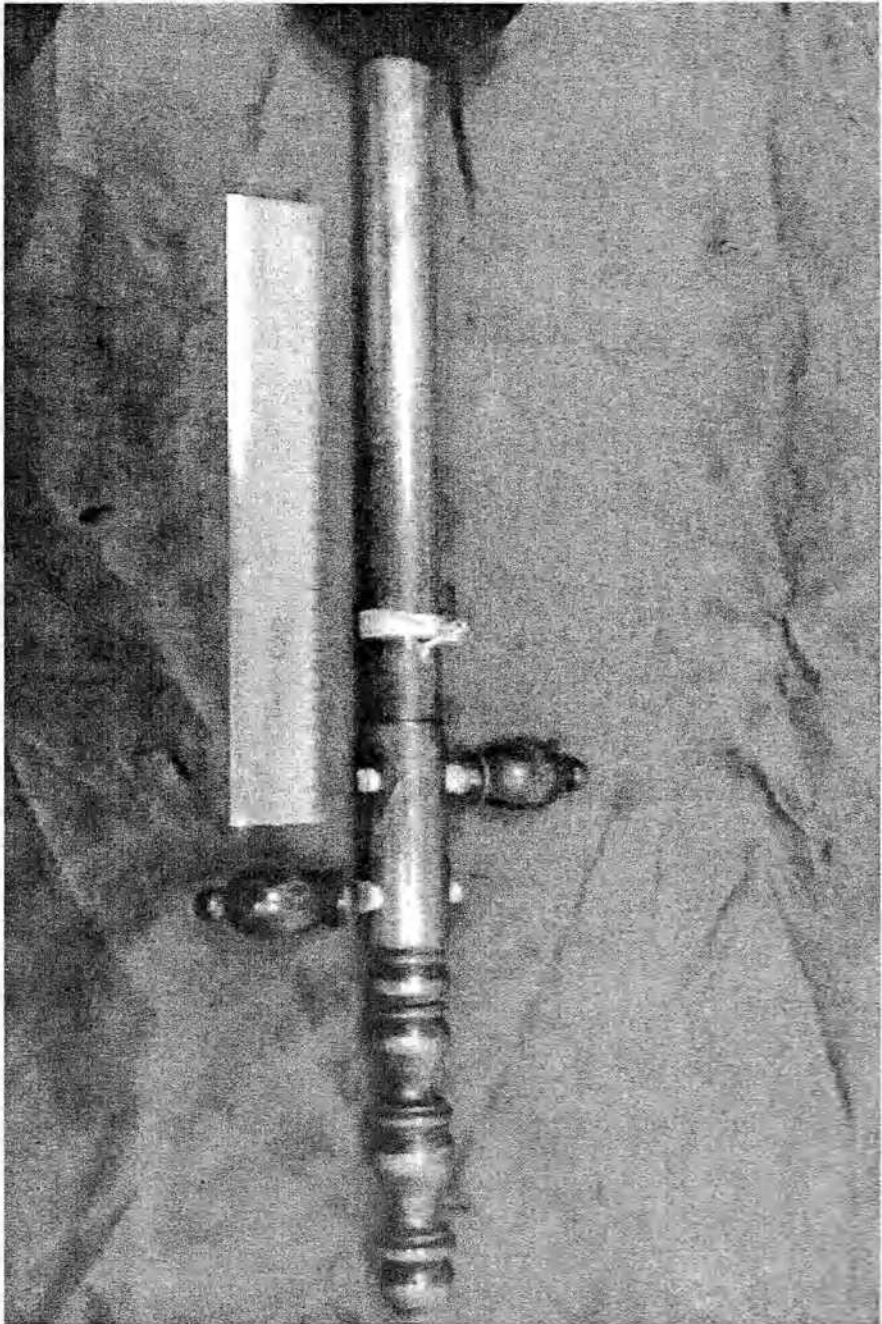


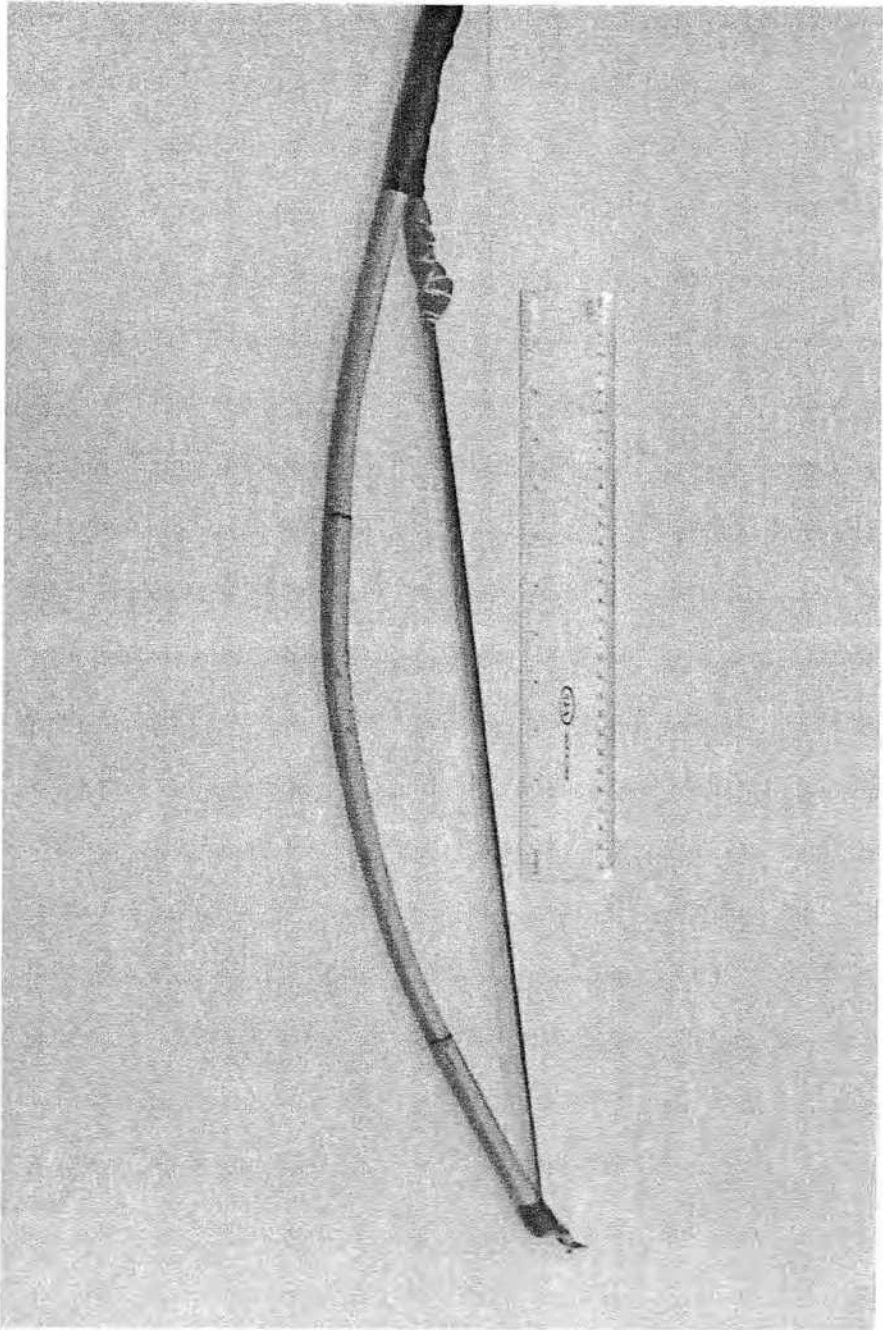




التنوع الثقافي في مصر - م ٢٩

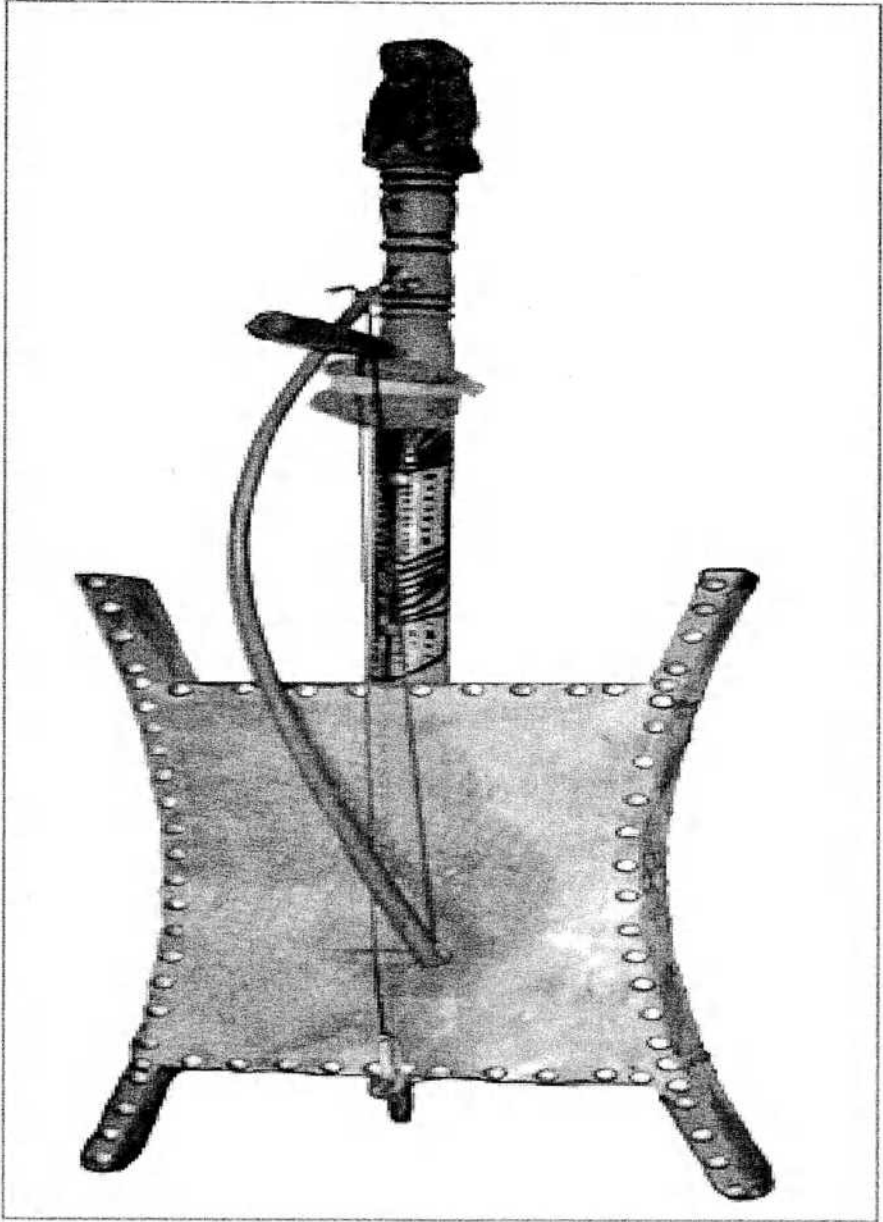








وادي من الجزيرة العربية



شكل من أشكال الربابة





21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



إضاءة على

---

أطلس الفلكلور... ضرورة وطنية

قراءة أولية



الأطلس هو أداة لبحث عناصر الثقافة الشعبية في توزيعاتها المكانية وعلاقتها بالبيئة المحيطة بها والمنتجة لها<sup>(١)</sup> وهو أداة كذلك كاشفة لقراءة ومعرفة مختلف الجوانب الثقافية والاجتماعية لمجتمع من المجتمعات، وإبراز أنساق البناء الاجتماعي (social structure) ونُظُمها (systems)، التي تحكم المجتمع، وتشكل منظومة القيم السائدة... وتأثرها بعمليات التغير الاجتماعي / الثقافي.

ويدعم الأطلس رؤى ودراسات الإنتاج الشعبي للثقافة وعمليات تداولها، والعوامل التي تؤثر في هاتين العمليتين (الإنتاج والتداول) وتفسير الكيفية التي يتم بها الإنتاج والتداول الثقافي، والذي يمثل خطوة لتجاوز ما استقر زمنياً طويلاً من ثنائية (الثبات والتغير)، والتي سيطرت على الدراسات الثقافية أكثر من نصف قرن أو يزيد<sup>(٢)</sup>

وجاءت الاتجاهات الدراسية التي تستند على (البعد الجغرافي) لسد الثغرات الكثيرة التي خلفتها الاتجاهات التاريخية لدراسة الثقافة الشعبية، والتي سيطرت فترة طويلة جداً على حقل الدراسات الفلكلورية في بداياته، وبعض نتائجه الظنية والعاطفية والمعممة.

وتأتي أهمية المشروع الأطلسي من قدرته على الرصد الحقيقي للعناصر الثقافية والتغير الذي يطراً عليها بفعل المستجدات الحديثة، والتي يرى الأستاذ

---

(١) محمد الجوهري موسوعة التراث الشعبي، القاهرة، الهيئة العامة لتقويم الثقافة، مج ١، ٢٠١٢، ص ٩٠.

(٢) السعيد صابر المصري، التراث الشعبي والبناء الطبقي، دراسة لعمليات إنتاج الثقافة الشعبية وتداولها بين فقراء الحضر في القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠٠٢.

رشدى صالح أن عمليات التغير الكبيرة والسريعة تشكل خطراً وتهديداً للثقافة القومية، وسبباً في تفكيك وحدتها<sup>(١)</sup>.

والثقافة هنا هي حصيلة النشاط البشرى الاجتماعى فى المجتمع، وعلى ذلك يكون لكل مجتمع ثقافته الخاصة المميزة بصرف النظر عن درجة تقدم ذلك المجتمع ورقية أو تأخره وتخلفه، وواجه تعريف الثقافة الكثير من الاتجاهات، وفى عام ١٩٥١ قام اثنان من كبار علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين هما كروبر وككلهون بمحاولة لإحصاء التعريفات المتداولة حينذاك لكلمة (ثقافة) وأمكنهما التوصل إلى ما يزيد على مائة وخمسين تعريفاً<sup>(٢)(٣)</sup>.

ولكن ما زال تعريف السير إدوارد بيرنت تايلور هو الأوسع انتشاراً والأكثر تعبيراً عن مفهوم الثقافة، حيث هى بمعناها - الأنثروبولوجى الواسع - هى ذلك الكل المركب الذى يشمل المعرفة والمعتمدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان من حيث هو عضوى مجتمع<sup>(٤)</sup>.

والفهم الأنثروبولوجى للثقافة يرى أن المنتجات الثقافية هى مظاهر لأسلوب حياة جماعة بشرية فى الحياة وطريقتها فى العيش وتعبيرها عن رؤيتها للكون (الطبيعى والبشرى)، ومن بين جوانب الثقافة وفروعها المتعددة يتميز الجانب الفنى بحضوره البارز فى حياة الجماعة<sup>(٥)</sup> وهو ما يسهم بدوره فى تشكيل جزء من وعى الجماعة الشعبية ومفاهيمها حول ذاتها، وكذلك حول الآخر.

(١) أحمد رشدى صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، عالم الفكر، مج ٢، ع ١، ١٩٧٢، ص ٥٦.

(٢) أحمد أبوزيد، هوية الثقافة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصر الثقافة، ٢٠٠٤.

(3) Review Of Concepts And Definitions ,Cambridge Mass .Papers Of The Peabody Museum ,No. 47,1952.culture ,A critical .

(4) E.B. Taylor ,Primitive culture ,1871,5Thed. 1913.

(٥) عبد الحميد حواس، أوراق فى الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.

ولا تفتقد دراسات (سمات الشخصية) الاستفادة من الاختبار الميدانى الحقيقى لعناصر الثقافة وتفاعلها مع الفرد، وبذلك تتم معرفة الاتجاهات العامة للمجتمع وسلوك أفراد ودوافعه، فيأخذ موضوع دراسة الطابع القومى للشخصية قدراً معقولاً من المنهجية والعلمية. خاصة أن ملاحظة وجمع وتوثيق المادة الثقافية ودراستها يتم فى إطار سياقها الاجتماعى والثقافى يسهم فى فهم صحيح للعنصر الثقافى ووظيفته. ويرى (رالف لينتون) أن الثقافة تشتمل على وجهين، الوجه الأول الظاهر هو السلوك والنظم، والوجه الخفى هو العمليات السيكولوجية مثل: الاتجاهات والقيم، لذا فإن الثقافة الحقيقية لأى مجتمع تتضح فى السلوك العملى لأفراده، المرتكز بطبيعة الحال على منظومة قيمية محددة واضحة.

ويحيلنا هذا إلى أن هناك (الثقافة المثالية)، وهى الأنماط الثقافية التى تُصور ما ينبغى أن يفعله أو يقوله أفراد مجتمع معين فى مواقف معينة، إذا ما أرادوا الامتثال الكامل لمعايير السلوك التى تحددها ثقافتهم.

وهناك (الثقافة الواقعية) وهى الأنماط السلوكية التى يتبناها أفراد المجتمع، ويستطيع الباحث رصد ذلك من خلال ملاحظة ما يمارسه الناس فعلاً فى مواقف معينة. ويحيلنا هذا إلى تقسيم كلاهما للثقافة إلى ثقافة مستترة، وهى الأفكار والأنماط الضمنية غير المعلنة فى ثقافة معينة، وهى المرجعية لسلوك الناس، وهناك الثقافة المخزونة، وهى الرصيد الثقافى الذى يتخذ شكلاً مادياً ثابتاً مثل: الآثار والأدوات بأنواعها المختلفة.

وإذا كان أطلس الفلكلور يُعرف بعناصر الثقافة الشعبية وخريطة أنتشارها، فإنه يسهم بشكل كبير فى التعريف بالقوى الأساسية (الخافية) وراء الظواهر الثقافية، وهو ما يسمى بالاحتياجات الثقافية وهى كما يشرحها مالينوفسكى: الاحتياج الثقافى هو مجموعة كبيرة من الظروف التى يجب إشباعها إذا ما أُريد للمجتمع أن يبقى وللثقافة أن تستمر<sup>(١)</sup>.

(١) أحمد النكلاوى، التغير والبناء الاجتماعى، القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٨.

وثقافة مصر فى الواقع - ومنذ أمد طويل - هى ثقافة كوزموبوليتانية، لم تنعزل يوماً ولم يُتَح لها الانفراد بذاتها. وأرى أن بعض دعاة الخصوصية والتمايز يبالغون فى هذا بالنسبة لمصر بمعنى: (الوُنْجَاز المنغلق المنفرد)، فإن الحقيقة الجغرافية والتاريخية تقول إن مصر لم تُوجد إطلاقاً بمعزل عن التأثيرات الجغرافية والتاريخية التى جعلتها تتفاعل مع ما حولها، بل كان موقعها الجغرافى سبباً فى تفاعل حضارى كان ميدانه أرضها<sup>(١)</sup>..... فجمعت المتناقضات والأضداد، وصهرتها فى بوتقتها، فقدمت سبيكتها الثقافية، التى لا تخلو من رواسب، تعكسها المماحكات التى تتولد بين فترة وأخرى بين طبقات المجتمع وشرائحه، وحضور مفهوم الأغلبية والأقلية، ومفهوم العصبية وغيرها من المفاهيم التى تقوى وتشتد فى ظروف ضعف، وتختفى وتضمحل فى أوقات قوة المجتمع.

والواقع التاريخى والاجتماعى يؤكد الحضور القوى وتأثير الدوائر الحضارية التى تحيا مصر وسطها، تحتك بها وتتفاعل معها فى إطار من عمليات التثاقف (Acculturation) والاتصال الثقافى (Culture Contact) والذى تتبادل فيه ثقافتان التأثير، سواء أكان بشكل محدود أم بشكل شامل بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان كل منهما عن الأخرى، فينتج عن هذا حتماً تغير فى البناء العام للثقافة واتجاهات المجتمع والأفراد.

### الأطلس فى إطار أصداء نظريات علم الفلكلور

إذا كان الأطلس يتتبع انتشار العناصر الثقافية الشعبية فى إطار ما يسمى Diffusionism، وهى نظرية تقول بأن هناك جانباً كبيراً من توزيع المواد الثقافية وانتشارها يرجع إلى انتقالها من إقليم إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، فإنه يمثل أداة شديدة الأهمية فى الرصد والتعريف بالإرث الثقافى المشترك Common Cultural Heritage الذى يعنى حضور مواد ثقافية وتواجدها فى ثقافات مختلفة، التى ترجع إلى ثقافة أم مشتركة، انتشرت مكانياً فى مجتمعات متعددة

(١) أنور عبد الملك، الإبداع والمشروع الحضارى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢،



واستمرت فترة زمنية متفاعلة مع المجتمع مستشفة ملامحه، وهو ما يشكل مناطق ثقافية مشتركة Area Co tradition تتشابه وأحياناً تتماثل فى ثقافتها، مُشكِّلةً وحدة كلية لتاريخ ثقافى لمنطقة جغرافية تفاعلت مكونات ثقافتها لفترة زمنية طويلة<sup>(١)</sup>... أو كما يعرفها إيكه هولتكرانس "هى تاريخ استمرارية الثقافة داخل حدود منطقة معينة"<sup>(٢)</sup>.

وذلك بسبب القرب المكاني، مما خلق تقارباً أنثروبولوجياً. وتم استخلاص أربع صفات أساسية يتصف بها تراث مجتمعات المنطقة المشتركة وهى:

١ - مجموعة من الخصائص العامة الشاملة التى تميزها عن مجتمعات المناطق الأخرى.

٢ - روابط بين الثقافات الفرعية المنتشرة فى هذه الأقاليم، والتى تشكل دليلاً على تعرض هذا التراث لنفس المؤثرات العامة والتيارات الثقافية.

٣ - تقارب الحدود المكانية والزمانية.

٤ - تماثل التغير الثقافى الذى يحدث أثناء الفترات الزمانية وداخل المنطقة المحددة، وهو الذى قد يتطابق فى بعض الأحيان.

وتعد المنطقة الثقافية (Cultural Area) هى المنطقة الجغرافية التى يوجد فيها قدر معقول من التشابه الثقافى، ومفهوم المنطقة الثقافية هو أكثر أدوات البحث الإثنولوجى شيوعاً فى البحوث والدراسات الأنثروبولوجية العالمية، وتبرز أهميته من خلال الوفرة الكبيرة فى التعريفات ومنها تعريف كروبر الذى يقول "أن المناطق الثقافية هى أنواع من الثقافة محدودة مكانياً"<sup>(٣)</sup> ويقول ساپير Sapir:

(١) محمد أمين عبد الصمد، وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبى، القاهرة، الهيئة العامة لتصوير الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ٢٠١٠، ص ٥٢.

(٢) إيكه هولتكرانس، قاموس الأنثولوجيا والفولكلور، ترجمة: محمد الجوسرى، وحسن الشامى، القاهرة، الهيئة العامة لتصوير الثقافة، ١٩٩٩.

(٣) شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة: محمد الجوسرى وآخرين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة ١٩٩٨، ص ٥٢٤.

المناطق الثقافية هي مجموعات من القبائل المتجاورة جغرافياً، والتي تتميز بقدر من العناصر الثقافية المشتركة، يجعلها تتميز عن مجموعات أخرى متماثلة.<sup>(١)</sup>

ويمكن استقراء واستخلاص منظومة القيم التي تحكم العقلية الجمعية من خلال عناصر الثقافة الشعبية لأبناء المجتمع، الذي يتداولونها، مؤمنين بقيمتها وإلزامها، وكذلك أنه حصيلة تجارب الجماعة الشعبية وحكمتها، وتعكس القيم الموحدة والمتماثلة وحدة الثقافة ووحدة الشعور الجمعي، واتفاق اتجاهات واختيارات أفراد المجتمع<sup>(٢)</sup>.

ويساعد هذا على رسم خريطة ثقافية واضحة، محدد عليها الدوائر الثقافية Culture Circles، والتعريف بمركبات العناصر الثقافية المستمرة منذ فترة طويلة، والتي تستطيع الانتقال من مكان إلى آخر دون أن يعثرها تغيير كبير، واضعين في الاعتبار تأثير الإيكولوجيا (Ecology) على تشكيل الثقافة وعمليات تكيفها مع البيئة (Adaptation) التي تعيش في إطارها، كما تفسر لنا الإيكولوجيا الثقافية أصول وملامح الأنماط الثقافية.

وتأتى دراسات تأثيرات المكان على المنتج الثقافى بعد مرحلة من غلبة الدراسات التاريخية، وظهور فجوات لم تستطع ملئها وأسئلة لم تستطع الإجابة عنها، فكان (البعد الجغرافى والإيكولوجيا) بتأثيرهما فى تشكيل ثقافة المجتمع وبنية العقل الجمعى، وتبنى أبناء المجتمع لعناصر ثقافية سواء أكانت وافدة أم أصيلة، هما المفسران لهذا الوجود والتبنى.

وأعتقد أن الدراسات الثقافية المرتكزة على البعد الجغرافى ليست حديثة، فلهذا البعد البحثى الدراسى تاريخه القديم سواء أكان تحت مسمى واضح أم مدمج فى بعد دراسى آخر، حتى جاءت مراحل ما بعد الرومانسية والتاريخية فى

---

(١) إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا والفلكلور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١١٣.

(٢) فتحى محمود إبراهيم أبو العينين، الأدب والقيم الاجتماعية القروية (رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف: حسن الساعاتى)، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٠٧٦، ص ٥٦.

تطور علم الفلكلور ونظرياته لتأخذ الدراسات الثقافية المستندة على (المكان) شكلاً علمياً مستقلاً وممنهجاً، وتصنع تراثاً بحثياً ونظرياً تستند عليه في اللاحق من تجاربها.

وكانت الكتابات القديمة المثلة للشكل القديم في اعتبار البعد المكاني في الدراسة ما كُتب عن انتقال العناصر الثقافية من مكان إلى آخر مع هجرة الجماعات البشرية من منطقة ثقافية إلى أخرى، حاملة معها ثقافتها، مثال لذلك هجرات الحلف الهلالي إلى شمال إفريقيا وغزوه لبلدانه، وما نتج عن هذا من تعريب لغوى وعرقى لهذه المساحة الجغرافية الهائلة، ودفعهم لجماعات السكان الأصليين للهجرة إلى الجنوب، محتكين ومنصهرين مع جماعته الإفريقية الصرفة، أو البقاء في جيوب صغيرة محصورة في محيط عري اللسان والثقافة<sup>(١)</sup>.

وكذلك هجرات الموريسكيين من الأندلس إلى الساحل الإفريقي المواجه لهم، والهجرات المتبادلة بين الساحل الشرقي لإفريقيا والساحل الغربي لآسيا، وتأثير عمالة جنوب شرق آسيا على ثقافة مجتمعات الخليج العربي..... والأمثلة كثيرة.

محققين صوراً من الاتصال الثقافي Culture Contact الذى يأخذ شكلين، أحدهما: محدود المجال والتأثير، والآخر يكون شاملاً بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان فيحدث تغير في بنائهما وتوجهاتهما.

كانت البدايات الأولى لفكرة الأطلس نابعة من دافعين أساسيين:

الأول: معالجة القصور في المنهج التاريخي في دراسة الفلكلور.

الآخر: البحث عما يجمع المجتمعات ويوحدها، من خلال طرح واقعي لعناصر الثقافة في مناطقها الجغرافية.

---

(١) محمد أمين عبد الصمد، القيم في الأمثال الشعبية في مجتمع البيضاء بليبيا ومجتمع الفرق بمصر، دراسة مقارنة في الأنثروبولوجيا الثقافية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، ٢٠١٢، ص ٥٦.

وتتيح المادة الأطلسية استخدام الأساليب الإحصائية الأسلوب كأداة من أدوات الدراسة واستخلاص النتائج العلمية، والأداة الإحصائية أداة فى قمة الموضوعية والتجريد والعمومية، فرغم أن الرؤية البديهية تعتبر المصدر المهم لاستحداث الفروض والنظريات العلمية، فإنها ليست كافية للوصول إلى قرارات موضوعية عن الدراسات المتعلقة بالإنسان، أو بتلك التى يدخل فيها السلوك البشرى، والسبب فى ذلك يرجع لى حالة الفردية التى يتميز بها دائماً ذلك السلوك البشرى، ولعل هذا هو السبب الذى ساعد مع عوامل أخرى على ظهور مدارس فكرية متباينة فى مختلف فروع العلوم الإنسانية.

ومن الأدوات الإحصائية اللازمة للدراسات الإنسانية (الكمية) :

**الإحصاء الوصفى: Descriptive** وهو يتعلق بأسلوب وصف مجتمع معين عن طريق تركيز البيانات المتاحة عنه فى صورة واضحة.

**الاستنتاج الإحصائى: Inference** ويقوم على أساس استنتاج وتعميم خصائص مجموعة أو مجموعات معينة بناء على المعلومات التى يحصل عليها من مجموعة جزئية أو عينة منها<sup>(١)</sup>.

ومن المعروف - سلفاً - أن لجوء الباحثين إلى التحليل الإحصائى فى الدراسات (الكمية)؛ كى يتمكنوا من الوصول إلى أغوار العوامل الديناميكية التى قد تلقى بعض الضوء على الجوانب التى تحتاج إلى فحص جديد، وثمة قاعدة عامة فى هذا الصدد وهى الحرص على دراسة وفحص البيانات فى ضوء خصائصها وطبيعتها الأساسية قبل اختيار الطريقة الإحصائية فى معالجة هذه البيانات ويجب أن يضع الباحث نصب عينيه أن البيانات نفسها هى التى تحدد طريقة الإجراء التى يجب أن يُستخدم.

وتصنف البيانات أساس معيار المقياس النسبى **Ratio Scale** ، وهى تلك البيانات التى تبين أن بنداً من البنود أكبر من بند آخر (يذهب بعض الإحصائيين

(١) فاروق عبد الجواد شويقة، مدخل إلى الأنثروبومتريا. الإسكندرية، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع.

أن هذا المقياس يبدأ من درجة الصفر المطلق) ومثال ذلك المقياس المتبنى  
A Percentage Scale

ويتم القياس على متغير واحد univariate، ويعد هذا النوع من الدراسات من أبسط الأنواع وفي هذه الحالة يتم تثبيت جميع المتغيرات ماعدا متغير واحد عند القيام بإجراءات الدراسة.

وهناك أساليب أخرى في مجال الإحصاء. يتلاءم كل منها مع نوعية معينة من المادة العلمية وطبيعتها.

كما تسهم المادة الأطلسية وتساعد إلى حد كبير في إجراء الدراسات المقارنة، إذ إن المنهج المقارن هو عملية عقلية تتم بتحديد أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين ظاهرتين اجتماعيتين أو أكثر، مما يتيح معارف أدق ونتائج أكثر وضوحاً وبقينة، ويرى دور كايم أن المقارنة هي الأداة المثلى لدراسة الظاهرة الاجتماعية، المحددة بزمان ومكان، ويمكن أن تكون الظاهرة (كيفية) قابلة للتحليل أو (كمية) لتحويلها إلى كم قابل للإحصاء.

#### ومن شروط المقارنة

أولاً.. وجوب ارتكاز المقارنة على دراسة مختلف أوجه التشابه والاختلاف بين ظاهرتين أو أكثر.

ثانياً.. أن يتم تسليط الضوء بصورة أدق وأوفى بجمع معلومات كافية وعميقة حول موضوع الدراسة.

ثالثاً.. أن تكون هناك أوجه تشابه وأوجه اختلاف في الظاهرة، والظاهرة بطبيعتها تكون قابلة للمقارنة .

رابعاً.. تجنب المقارنات السطحية، ووجوب التعرض إلى الجوانب أكثر عمقاً لفحص وكشف طبيعة الظاهرة المدروسة.

خامساً.. يجب أن تكون المقارنة بين ظاهرتين مقيدة بعامل الزمان والمكان، فلا بد أن تقع الظاهرة الاجتماعية في زمان ومكان نستطيع مقارنتها بظاهرة اجتماعية مشابهة في زمان ومكان آخرين.

كما أن المادة الأطلسية تساعد أى باحث أو مخطط اجتماعى على دراسة (البناء الجينولوجى) للجماعات القرابية فى أى مجتمع، وإدراك ما يستقر فى عقلية الأفراد واعتقادهم فى الانتماء إلى كيان قبلى أو عشائرى، متميز فى السلالة ذات الأصل العرقى الواحد وإدراكهم وإحساسهم بالقرابة والانتماء إلى جد واحد وأصل مشترك، ومن ثم نستطيع التعرف على (النسق القرابى)، ونضع يدنا على حقيقة أننا أمام جماعات عشائرية تحدد هويتها أو تدرك ذاتها كوحدة بنائية ترتبط ببعضها ارتباطاً وثيقاً .

بل إن بعض المفكرين والفلاسفة الوطنيين يطرحون فكرة الاستناد إلى معطيات الثقافة الشعبية لصياغة مشروع (نهضة) حقيقى، وذلك عن طريق إعادة بناء الثقافة القديمة التقليدية فى شكل معاصر يقوم بدور الأيديولوجيا السياسية الشعبية التى تدفع الناس إلى المشاركة السياسية والعمل القومى . فيقول الدكتور حسن حنفي " قد يكون الأديوم والأثبت والأصوب الإعداد لنهضة قادمة لا تكبو، وتقدم لا ينتكس، عن طريق إعادة بناء الثقافة القديمة سواء أكانت العلوم الدينية أم (الأمثال العامية) من أجل تكوين ثقافة وطنية تقوم بدور الأيديولوجيا السياسية الشعبية، تدفع الناس إلى المشاركة والعمل القومى "، أن مشروعات النهضة السابقة منذ عصر محمد على، والتي حاولت " التوفيق بين القديم والجديد، بين الموروث والواقف، بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر، بين علوم الدين وعلوم الدنيا، إما عن طريق الانتقاء من كل الثقافتين العناصر المتشابهة من أجل توحيد الثقافة، إما عن طريق قراءة القديم قراءة عصرية، إما عن طريق قراءة الجديد قراءة قديمة، وكانت النتيجة أن ظلت الثقافة القديمة دون تطوير من الداخل ودون إعادة بناء كى تكون دعامة للنهضة الحديثة " .

ولا يتسع المجال هنا لتعدد المناهج والنظريات المستفيدة من النظرة الأطلسية لعناصر الثقافة الشعبية، على اعتبار أن تبنى طرح ( تكاملية المناهج ) مع طرح (الإنسان والبيئة) يدعمان التوسع فى الاستفادة والاستخدام للنظرة الأطلسية للثقافة .

## أطلس الفلكلور ودراسة الشخصية

اهتمت الدراسات الإنسانية - منذ بدايات القرن العشرين - بالأسس أو الأصول النفسية للثقافة. وظهرت عدة اتجاهات نظرية وأساليب منهجية، منها الاتجاهات التي تناولت الثقافة وعلاقتها بالشخصية<sup>(1)</sup>، التي عرفت بالأنثروبولوجيا النفسية، والتي سارت في نمو وتطور نتيجة الأخذ باتجاهات ومناهج الأنثروبولوجيا وعلوم النفس والاجتماع واللغة والبيولوجيا. وهذا التعاون بين هذه العلوم أمر طبيعي ومنطقي، في إطار تقاطع الحقول المعرفية، والبحث عن تكاملية المناهج العلمية في دراسة الظواهر الثقافية. إذ إن الثقافة الشعبية منتج توجهه ظروف المجتمع؛ لذا تأتي منسجمة ومتوافقة مع وجدان المجتمع ومثله وقيمه ومبادئه، أي أنها تعبير صادق عن التكوين النفسى والثقافى والمعرفى للجماعة.

وإذا كانت الدراسات والبحوث الإنسانية قد اتخذت اتجاهات متعددة، الحديثة منها والمعاصرة، فإنه يمكن القول إنه لا خلاف بينها فيما يتعلق بالتأثير الثقافى فى تشكيل الشخصية، فلا خلاف على أن عملية الغرس الثقافى والتنشئة الاجتماعية ونظم التعليم الرسمية ووسائل الإعلام، فضلاً عن التعلم وتجارب الفرد وخبراته، وهى وسائل غرس العناصر الثقافية فى الفرد: أى أنها تصير من سمات شخصيته، هكذا يتميز المجتمع بنمط واحد للشخصية. (سواء أكان هذا النمط طابعاً قومياً للشخصية أم بناء أساسياً لها حسب الاتجاه النظرى).

ولقد وجدت دراسات الثقافة والشخصية مادة مهمة وميداناً محدداً بإضافة البعد الجغرافى لهذه الدراسات، وبرز من رواد هذا الاتجاه عالم الأنثروبولوجيا رالف لينتون (Ralph Linton 1882 - 1952) وعالم الدراسات النفسية أبرام كاردنر Abram Kardiner (1891 - 1981) الأمريكيين الجنسية، وركز الأول فى

---

(1) Bock Philip K. Rethinking Psychological anthropology W.H freeman and cp. New York 1998 A Hand Psychological Anthropology Green Press Condi-on. 1994.

دراسات ونتائجه على (الثقافة)، بينما ركز الثاني على (الفرد)، وتوصلا إلى أن النظم الاجتماعية نوعين، الأول : نظم أولية، وهى نظم تنتج عن عمليات التكيف التى يمارسها الفرد، وممارسات التنشئة فى التربية، والآخر: ونظم ثانوية، وهى نتيجة لتفاعل النظم الأولية مثل: الممارسات الدينية، والشعائر، والتراث الثقافى<sup>(١)</sup>.

وتنتج جميع هذه النظم مجموعة من السمات النفسية والسلوكية العامة للشخصية، وأطلقا على هذه السمات العامة مصطلح "البناء الأساسى للشخصية"، الذى يكتسبه جميع أفراد المجتمع شعورياً ولا شعورياً بمقتضى عملية الغرس الثقافى، والتنشئة الاجتماعية، ونظم التربية والتعليم منذ الطفولة.

ولا ينفى هذا وجود اختلافات بين شخصيات أفراد المجتمع، وذلك نتيجة للخبرات والتجارب التى يعيشها الفرد، والتى تختلف عن تجارب فرد آخر والخبرات المكتسبة منها، لذلك يعتبر هذا البناء الأساسى عاملاً رئيسياً للتكامل الثقافى، ومع ذلك فإن الثقافة العامة للمجتمع (وهى العناصر العامة الشائعة) تحقق قدراً كبيراً من سمات البناء الأساسى للشخصية<sup>(٢)</sup>.

## جغرافيا اليوم

منذ فترة ليست بالقصيرة رأى معظمنا الذوبان الفعلى للحدود الجغرافية، أو كما أسماه البعض "موت الجغرافيا" وذلك لأسباب عدة، منها: التطور التكنولوجى الهائل فى مجال النقل والاتصالات، وتدفقات الأشخاص المكثفة من مكان إلى آخر، لأسباب كثيرة. حتى أن بعض باحثى الأنثروبولوجيا أعلنوا "أن المكان لم يعد هو المصدر الرئيس للتنوع"<sup>(٣)</sup>.

(١) السيد أحمد حامد، الإبداع الشعبى والذاتية الثقافية المصرية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) للمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: عاطف وصفى، الثقافة والشخصية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧، ص ص ٤٢ - ٧٨.

(٣) ورويك موراي، جغرافيا العولمة، ترجمة: سعيد منتان، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢.



وهو ما نبه له سابقاً العديد من علماء الاجتماع مثل: سان سيمون، وإيمانويل كونت، ودوركهيم، والذين أشاروا إلى أن آثار (عالم التصنيع) ستضعف بنيات الدولة والثقافة القومية، ستؤدى إلى تفكيك الحدود بين المجتمعات).

والملمح الأساسى فى عالم اليوم والذى يشاقق الجغرافيا سلطانها، ولا يعترف للمكان بحضور (عالم الميديا)، فالوسائط الإعلامية أصبحت أدوات لذوبان جغرافى ونشر لثقافات وتتميط لأخرى على نمطها ومنوالها.

إذ تعتبر وسائل الإعلام الحديثة من الوسائط المؤثرة جداً فى تشكيل العقلية الجمعية، خاصة وأن هذا الوسيط يأخذ مساحة كبيرة لدى أفراد المجتمع التقليدى، والذى لا تشكل فيه القراءة حيزاً كبيراً من ممارسات الأفراد أو اهتماماتهم، وتشكل الأمية أيضاً أو أسلوب الحياة فرصة كبيرة للوسائط الإعلامية لتكون صاحبة التأثير الأكبر.

وتعد وسائل الاتصال الجماهيرى بمثابة شرايين المجتمع العصرى، وهى أيضاً الجزء المهم من جهازه العصبى وهذه الوسائل ألغت - كما أشار رشدى صالح فى دراسة مهمة له - الحقائق التى تقولها الخرائط الجغرافية، فما تبثه قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار، مستهدفاً "الإنسان" من حيث هو مواطن يملأ المعمورة من أقصاها إلى أقصاها. كما أن هذه الوسائل الجبارة ألغت الحدود الثقافية والبشرية.

وتستدعى دراسة دور الإعلام فى عملية التغيير الاجتماعى السياسى، وعلاقتها بالحركات الاجتماعية والسياسية، وتوطين جذورها فى أدبيات العلوم الإنسانية، تحديداً فى أدبيات نموذج الصراع الاجتماعى<sup>(1)</sup>، الذى يقوم على عدد من الافتراضات الرئيسة وهى: أن المجتمعات لا تعيش فى حالة توازن بل فى حالة صراع وتغيير مستمرين، حيث تتكون المجتمعات من عدد من الجماعات والفئات والقوى، التى تتباين فى مصالحها بقدر كبير<sup>(2)</sup>، الأمر الذى يدفع كل

(1) Waters. M. Globalization. London. Rutledge. 2001. p 8.

(2) إيمان محمد حسنى عبد الله، الشباب والحركات الاجتماعية والسياسية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص ١٩، ٢٠.

جماعة من جماعات المجتمع إلى السعى من أجل تحقيق مصالحها الخاصة، في إطار من المنافسة مع الجماعات الأخرى، ومن ثم، ينشأ الصراع داخل المجتمع، ويستمر في محاولة الحصول على المكاسب، ثم محاولات مضاعفة هذه المكاسب، أو الحفاظ عليها من الجماعات والقوى الأخرى، ومن رحم هذا الصراع تولد عملية التغيير الاجتماعي والسياسي، أو تغيير المجال العام<sup>(١)</sup>.

استحدثت في الإنترنت وبعض وسائل الإعلام التفاعلي وسيلة جديدة للعودة إلى الاتصال الشفاهي. وقد أصبحت شبكة المعلومات الدولية وقنوات الإعلام التفاعلي امتداداً للفضاء العمومي الذي يحكم إطاره الأفراد، وهو المجال الذي يتشكل داخله نموذج تواصل جديد، يقوم في جوهره على التخلص تماماً من ثبات الحدود بين البث والتلقي. وتشتد أهمية الجمع العلمي للعلمي للثقافة الشعبية ودراسة عناصرها في وقت تهب فيه رياح التغيير الممنهج، منمطة الثقافة لصالحها، طامسة أحياناً، مشوهة أحياناً أخرى للكثير من ملامح الثقافة التقليدية، مانعة إياها من فرصة التطور والتغيير طبقاً لاحتياجات المجتمع، والوظيفة التي تؤديها له. في إطار بناء اجتماعي يحرص على التوازن من داخله، لأن التغيير الطارئ المدفوع من خارج بنية الثقافة والمجتمع يخلق توترات ثقافية وتشققات (إن جاز التعبير) تزداد مع الأيام صانعة لفجوات بين مكونات الثقافة، ومتبنيها، ومنتجها.

وإذا قويت الدعوات التي تدعم جمع عناصر الثقافة الشعبية وتوثيقها، وتدعو كذلك إلى إحيائها واستمراريتها، في إطار توجهات سياسية أو أيديولوجية. تفسد العلم وتنتحل نتائجه وهي دعوات تتراوح بين الشوفينية والتعصب من ناحية والرومانسية الساذجة من ناحية أخرى<sup>(٢)</sup>، وهي دعوات كلما وجدت مساحة من

---

(١) (أيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، مرجع سابق، ص ٣١٨).

(2) Douglas Kellner, Habermas, The public Sphere, and Democracy . A Critical Intervention. (23-8-2010)

[http: HYPERLINK "http://www.gseis" www.gseis.ucl. edu. Faculty. Kellner. html](http://www.gseis.ucl.ac.uk/Faculty/Kellner.html).

القبول ساوتها مساحة من اللا موضوعية واللا علم؛ لأن في ذلك بعداً عن التعامل مع العناصر الثقافية بوصفها أدوات ثقافية ومعرفية تتم بواسطتها قراءة حقيقية للمجتمع.

### مشروع أطلس الفلكلور المصرى

كانت هناك محاولات سابقة لمشروع أطلس فلكلور مصرى لعل أشهرها تاريخياً تجربة العالم الألماني هانز فينكلر في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، والتي غطت تجربته نحو ٢٢ قرية مصرية منتخبة وموزعة على مختلف أقاليم القطر المصرى، وكان النموذج المُحتذى هو النموذج الألماني في صياغة خطة المشروع..... وللأسف الشديد لم تكتمل التجربة لوفاة هانز فينكلر.

وتتالت الدعوات لإنشاء أطلس للفلكلور المصرى... حتى تم إحياء المشروع كفكرة في أوائل السبعينيات على يد الدكتور محمد محمود الجوهري، والدكتور علياء شكرى بعد عودتهما من بعثتهما الدراسية في ألمانيا، والتي دامت ست سنوات كاملة، وعاونهما فريق بحثى تحت مظلة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية (وحدة بحوث الريف)، وتم إنجاز خريطة الأطلس وتحديد العينة الممثلة للأماكن العمرانية على امتداد أقاليم ومناطق مصر، وتم إعداد دليل العمل الميدانى لجمع عناصر التراث الشعبى<sup>(١)</sup>.

وكأى مشروع علمى مصرى.. كانت أقداره هى الحاكمة فى تنفيذه، والأقدار هنا هى أولويات الجهات الرسمية ومدى تفهمها للمشروع وأهميته.

ولطبيعة ودور جهاز الثقافة الجماهيرية الذى أصبح فيما بعد (الهيئة العامة لقصور الثقافة)، وجد مشروع الأطلس مرفأة على شاطئ الهيئة، فأعلن حسين

---

(١) علياء شكرى، أخلاقيات البحث العلمى فى مجال التراث الشعبى، قضية وطنية، فى : دراسات فى علم الفلكلور، محمد الجوهري وآخرون، القاهرة، دار عين للبحوث والدراسات الإنسانية، ١٩٩٨ .  
للإطلاع على التجربة كاملة انظر : محمد الجوهري، علم الفلكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، ج ١، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨ .

مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فى أكتوبر ١٩٨٩ تبنى الهيئة لمشروع الأطلس الذى يحمله على كتفيه ولسنوات مضت الدكتور محمد محمود الجوهري ورفاقه .

وصدر قرار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم (٢٩٢) بتاريخ ١٨ يناير ١٩٩٠ بتشكيل لجنتين، الأولى: علمية متخصصة لوضع ومتابعة الإطار العام للمشروع، والأخرى: تنظيمية / فنية، دورها إعداد وتدريب الكوادر اللازمة لعمليات الجمع الميدانى للعناصر الثقافية ، وإعداد المادة التى يتم جمعها فى صورة تلائم وضعها على الخرائط المناسبة.

واستمر العمل فى مشروع الأطلس وتراوح نشاطه لأسباب كماً وكيفاً لأسباب متعددة.. ليس هذا مجالها الآن.

ومما سبق نجد هناك الكثير من دواعى أهمية هذا المشروع الوطنى، منها :

- تحديد المناطق الثقافية المصرية.
- تحديد علاقات التقاف، ودوائر التفاعل الثقافى المصرى.
- استخدام نتائجه فى صياغات حقيقية لمشروعات تنمية تراعى التنوع الثقافى.
- الإسهام العلمى فى دراسة الطابع القومى للشخصية المصرية.
- الاستفادة من الدور التعليمى للفلكلور فى مختلف مجتمعات المعمور المصرى.
- الإسهام فى دراسة دور الفلكلور فى الحياة اليومية للجماعة الشعبية من خلال محتواه الاجتماعى.
- الإسهام - بجانب المنهج التاريخى - فى الكشف عن الراقات الثقافية المصرية.

**تجارب ثقافية مرتكزة على البعد الجغرافى فى دراسة الثقافة الشعبية**

شرف كاتب هذه السطور باقتراح مشروعين ثقافيين مرتكزين على الجمع والدراسة الأطلسية للمأثور الشعبى. وقدم المشروعين عام ٢٠٠٧ للأستاذ الدكتور سامح مهران رئيس الإدارة المركزية للمركز القومى للمسرح وقتها، وتم إنجاز

خطوات فى كل مشروع، فتم دراسة اختيار المكان الأفضل لتنفيذ المشروع الأول وهو " القرية الفلكلورية " وهو متحف علمى يمثل الثقافة المصرية بمختلف تنوعاتها، وتم التنسيق مع بعض الهيئات للمشاركة ودعم المشروع، وتم التنسيق مع بعض المحافظات من مختلف مناطق مصر الثقافية، وفى المشروع الثانى "الخريطة الأطلسية الفلكلورية" تم إنشاء موقع إلكترونى بمساحة مناسبة تسمح بتنفيذ هذا المشروع ومشروعات أخرى، وتم إطلاق مجلة " القرية الفلكلورية " الإلكترونية، والتي استقطبت الكثير من الباحثين من مختلف تخصصات العلوم الإنسانية، ومن مختلف مناطق مصر الثقافية، تمهيداً للمشروع..... ولكن للأسف الشديد توقف المشروعان بانتقال الدكتور سامح مهران لرئاسة أكاديمية الفنون... وتسرب المشاركين والداعمون والمتحمسون تبعاً.... وتوقف الموقع الإلكتروني تماماً!

#### ١ - مشروع القرية الفلكلورية

تحرص الأمم المتحضرة على توثيق ثقافتها الشعبية والحفاظ على الراكات الثقافية التى مرت بها ثقافة شعوبها، وتتيح عمليات الحفظ والتصنيف والعرض إمكانية التعرف على المكونات الأساسية للثقافة الشعبية، وكذلك التعارف بين أبناء الثقافات المتنوعة، واختبار فرضية التناقص وانتقال العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر، كما تتيح مشروعات الحفاظ على عناصر الثقافة الشعبية إمكانية التوافق مع البيئة وطرح حلول للمواءمة بين الحياة الحديثة والبيئة التى يحيا فيها الإنسان.

والقرية الفلكلورية مشروع متحفى مفتوح يقدم الإبداعات المتنوعة فى إطار الثقافة التقليدية فى ميادين الصناعة والفن والتربية وأسلوب حياة المجتمع بشرائحه المختلفة، وعرض ماضى هذه الجماعات وتاريخها الثقافى والاجتماعى.

وهذا المشروع يجيب عن تساؤلات كثيرة عن ماهية الثقافة والوحدات أو الجوانب الأساسية التى تتكون منها، والعلاقة بين الثقافة والمجتمع والشخصية، وأهم العمليات الثقافية التى تؤدى إلى التغير وتتيح المشروع تفسير الظواهر

وأنماط السلوك فى الإطار الكلى للثقافة وإتاحة فرصة لرؤية الثقافة فى إطار تفاعلها مع الثقافات الأخرى دون تمحور أو تمركز حول الذات.

والتراث المقصود والمستهدف بالحفظ هو التراث المادى الذى يمثل أدوات وآليات معيشة الجماعات البشرية وكذلك ماذا تسكن؟ كيف تسكن؟ وظائف هذا السكن ككل؟ ووظائف أجزائه.

كما أن المقصود أيضاً بالتراث المستهدف التراث غير الملموس، والذى حددته اتفاقية الحفاظ على التراث غير المادى باريس ٢٠٠٣ ضمن اتفاقيات منظمة الثقافة والعلوم (اليونسكو)، والتي حددت التراث المقصود فى المادة الثانية بأنه:

التراث غير الملموس يعنى الخبرة والتمثيل والإظهار والمعلومات والمهارات وكذلك الأدوات والقطع الفنية المصنعة يدوياً، وكذلك الفراغات الثقافية التى لها علاقة بالمجتمع والجماعات وفى بعض الأحيان يعتبرها الأشخاص جزءاً من تراثهم. هذه المصادر الثقافية غير الملموسة تنتقل من جيل إلى جيل وما زالت باستمرار تعطى أهمية من قبل المجتمعات والمجموعات لاستجابتها مع بيئتها ولتفاعلها مع الطبيعة ومع التاريخ، وتعطيهم كذلك الشعور بالهوية والاستمرارية وتنمى فيهم احترام الثقافات الأخرى والإبداع الإنسانى، وتماشياً مع أهداف هذه الاتفاقية لا بد من أخذ بعض الاعتبارات مثل أن تكون هذه المصادر غير الملموسة متجانسة مع أجهزة حقوق الإنسان العالمية القائمة بالفعل، وكذلك فإنه لا بد من تحقيق الاحترام المتبادل بين المجتمعات والمجموعات والأفراد، وكذلك لا بد من تحقيق التنمية المستدامة لتلك المصادر.

إن المصدر الثقافى غير الملموس كما هو معرف فى الفقرة الأولى أنفاً يتمثل فى الموضوعات التالية:

( أ ) التراث الشفهى والعبارات، وتتضمن اللغة كأداة للتراث الثقافى غير الملموس.

(ب) الموسيقى وفنون العزف.

(ج) العادات الاجتماعية.

(د) المعرفة والتعامل مع الطبيعة.

(هـ) الحرف والمنتجات التقليدية.

### أهمية الحفاظ على المآثور الشعبى (التراث الثقافى) (أهمية المشروع)

الحفاظ على التراث الثقافى وبعده الحضارى وحفظ ذاكرة وهوية المجتمع والإنسان، كما أن الحفاظ على التراث الثقافى الروحى وحمايته هو نوع من أنواع الحفاظ على الجانب الروحى للشعوب والجماعات، إذ يمثل التراث (الذاكرة الجمعية) التى تحدد هوية الشعب.

إثراء الثقافة الإنسانية بالحفاظ على الاختلاف والتنوع الثقافى، إذ إن التنوع الثقافى والحضارى يعنى الحضارة الإنسانية بمفهومها الشامل والحضارات التى تحمل داخلها فكرة التنوع وتحافظ عليه هى الحضارات الأقدر على الابتكار والتطور.

يمثل التراث الثقافى مصدراً مهماً تريبوياً وعلمياً وفنياً وثقافياً بقيمه التى يحملها ويروجها، فتراكم الخبرات يكون الحضارات وتراكم المعلومات يكون الذاكرة والذاكرة بدورها تعرفنا بذاتنا وتمكننا من التفاعل مع الغير.

التراث الثقافى هو مورد اقتصادى يجب الحفاظ عليه حتى لا يتآكل ويفنى، وفقدان التراث الثقافى يضع الأفراد والجماعات فى وضع ندرة الاختيارات.

يقدم التراث الثقافى حلولاً لمشاكل الإنسان المعاصر. فهو خبرات من التوافق مع البيئة والمكونات الثقافية لأسلوب الحياة.

الحفاظ على الأنماط المعمارية التقليدية والتعريف بها والعمل على استمراريتها إن أمكن.

القيم الأساسية التى يحاول المشروع الحفاظ عليها.

يستهدف مشروع القرية الفلكلورية من عمليات التوثيق والحفظ والعرض

تقديم قيم ثقافية واجتماعية فى بنية العنصر الثقافى، وتنقسم تلك القيم إلى قسمين:

### أولاً - القيم الثقافية:

- ١ - القيمة التاريخية.
- ٢ - القيمة المعمارية.
- ٣ - قيمة الهوية (الذاتية الثقافية).
- ٤ - القيمة الفنية (التقنية).
- ٥ - قيمة الندرة.
- ٦ - القيمة الرمزية.
- ٧ - القيمة العقائدية.
- ٨ - القيمة المعلوماتية.
- ٩ - القيمة العلمية.
- ١٠ - القيمة العلمية.

### ثانياً - القيم المعاصرة الاجتماعية والاقتصادية:

- ١ - القيمة الاقتصادية.
- ٢ - قيمة الاستخدام الوظيفية.
- ٣ - القيمة التربوية (ضمن عمليات التنشئة الثقافية).
- ٤ - القيمة الاجتماعية (ما يرتبط بالمشروع من أنشطة مهنية تقليدية).
- ٥ - القيمة السياسية (مدى الارتباط بأحداث تاريخية سياسية).
- ٦ - القيمة العرقية (واحترام فكرة الصول المتنوعة).
- ٧ - قيمة الحدائة (القدرة على ربط المنتج الفنى بمراحله التاريخية والام أنتهى الآن).

### الشكل المقترح للمشروع

يتم تقسيم المساحة المخصصة للمشروع طبقاً لتقسيم مصر إلى مناطق ثقافية مثل: النوبة /ثقافة الواحات / ثقافة الصحراء الغربية / ثقافة محافظات القناة/ ثقافة الدلتا ... إلخ.



ويتم بناء الوحدة التقليدية للمسكن والمعيشة مع بيان بالأدوات، كيف يعيش أبناء هذه التنويع الثقافية داخل هذا المسكن؟ مع استخدام التقنيات الحديثة في العرض.

ويجب أن تكون الوحدة بمواصفات ملائمة لأصلها وطريق العرض من حيث: الحجم، الاتساع، التناسب مع حجم المعروضات - نظام الإضاءة المستخدم في العرض، شكل ومواد الأسقف - أرضية الوحدة وخامتها، القطع المتحفية المستخدمة في العرض.

مع استخدام الوسائط والوسائل الإيضاحية الملائمة مع تنظيم يلائم حركة سير الزائرين للوحدة.

يكون في المشروع قاعات متعددة الأغراض للندوات والفاعليات الثقافية ويمكن أن تكون إحداها جاليري متغير العروض.

قاعة لمعروضات حرف تقليدية: ويتم تقسيم القاعة حسب نوعية الحرف كمشغولات النحاس، الخيامية، الفخار... إلخ.

بعض الأنشطة الترفيهية التي ترتبط بالأشكال التقليدية للثقافة والمتوافقة مع بيئة كل تنويع ثقافية.

يهتم هذا المشروع بإبراز الجوانب التالية في الثقافة الشعبية المصرية:

١ - فنون الأدب الشعبي. ٢ - العادات والتقاليد الشعبية.

٣ - الثقافة المادية والتشكيل الشعبي. ٤ - المعتقدات الشعبية.

وختاماً

هذه فكرة مختصرة عن هذا المشروع الذى يمثل قيمة ثقافية وفكرية وحضارية كبيرة يجب أن يلتفت له قبل اندثار الكثير من أنماط الحياة التقليدية وعناصر الثقافة الشعبية تحت وطأة التحديث المادى وغلبة أنماط معيشية غير أصيلة فهذا المشروع يستحق مصر.... ومصر تستحقه.

## ٢ - مشروع الخريطة الأطلسية

تهتم كل الأمم والدول التي تحتضى بثقافتها وهويتها بجمع وحفظ ودراسة عناصر ثقافتها الشعبية، وإتاحتها للتداول والتفاعل بين الباحثين والمهتمين، ومن الوسائط الحديثة للتفاعل مع الثقافة الشعبية الوسائط الإلكترونية التي تستعين بإمكانيات شبكة المعلومات الدولية.

لذا أتقدم لسيادتكم بمشروع (الخريطة الأطلسية الفلكلورية المصرية (EGY- FOLK - MAP).

ويقوم هذا المشروع على تقسيم الخريطة المصرية طبقاً للتقسيم الإداري، ونضع تحت كل محافظة :

- ١ - الموقع.
  - ٢ - السكان.
  - ٣ - الأنشطة الاقتصادية.
  - ٤ - المرافق والخدمات.
  - ٥ - المؤسسات والمعالم الثقافية.
  - ٦ - أهم الأعلام.
  - ٧ - بيبولوجرافيا الدراسات الثقافية عن المحافظة.
  - ٨ - المادة الميدانية والبحوث والمقالات الخاصة بكل محافظة (فيديو - فوتوغرافيا - مقالات - خرائط - رسوم توضيحية... إلخ).
- ويتم عرض المادة بطريقة سهلة تقنياً تسمح للباحثين ومرتادي الموقع بالتعامل مع المادة حسبما يقرر المركز وإدارة الموقع.
- وتقوم إدارة التراث الشعبي بإدارة المشروع وتوفير المادة العلمية اللازمة له.

## السيرة الذاتية

الاسم: محمد أمين عبد الصمد عبد الحافظ.

الوظيفة: مدير إدارة التراث الشعبى بالمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

- عضو مجلس إدارة المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

### المؤهلات الدراسية:

١ - ليسانس حقوق - جامعة القاهرة ١٩٩٦ .

٢ - دبلوم المعهد العالى للنقد الفنى بتقدير امتياز - أكاديمية الفنون ١٩٩٨ .

٢ - دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية بتقدير جيد جداً - أكاديمية الفنون  
٢٠٠٠ .

٤ - دبلوم عام أنثروبولوجيا بتقدير جيد جدا - معهد البحوث والدراسات  
الإفريقية - جامعة القاهرة ٢٠٠٦ .

٥ - دبلوم تخصص أنثروبولوجيا ثقافية بتقدير جيد جداً - معهد البحوث  
والدراسات الإفريقية - جامعة القاهرة ٢٠٠٧ .

٦ - ماجستير فى الأنثروبولوجيا الثقافية بتقدير جيد جداً - معهد البحوث  
والدراسات الإفريقية - جامعة القاهرة ٢٠٠٩ .

٧ - دكتوراه فى الأنثروبولوجيا الثقافية بمرتبة الشرف الأولى، معهد البحوث  
والدراسات الإفريقية - قسم الأنثروبولوجيا - جامعة القاهرة ٢٠١٢ .

## الخبرات السابقة:

- ١ - سكرتير تحرير سلسلة دراسات الفنون الشعبية ٢٠٠٤ / ٢٠٠٥.
- ٢ - مدير تحرير مطبوعات المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية من ٢٠٠٥ حتى الآن (مدير تحرير سلاسل دراسات فى الفنون الشعبية، توثيق المسرح المصرى، دراسات فى المسرح المصرى، تراث الموسيقى، المسرح المصرى المعاصر، روائع المسرح العالمى، تجارب فى المسرح المصرى، تراث المسرح المصرى).
- ٣ - الإشراف على أكثر من ١٢ بعثة ميدانية لجمع ودراسة الماثور الشعبى المصرى.
- ٤ - المشاركة فى البعثة العلمية لدراسة ثقافة السلوم ٢٠٠٦ ضمن فريق موفد من وزارة البيئة بالتعاون مع الاتحاد الأوروبى بإشراف أ. د/ إيمان البسطويسى أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة القاهرة.
- ٥ - الإشراف على مشروع جمع الفنون الحركية المصرية ٢٠٠٧.
- ٦ - المشاركة كمحاضر فى العديد من الندوات والمؤتمرات العلمية.
- ٧ - عضو فريق دراسة أوضاع اللاجئين فى مصر (منظمة IOM).

## قدم له من الأعمال المسرحية:

- ١ - أحوال السلطنة آخر عكنة.
- ٢ - سيف على وتر الريابة.
- ٣ - الحياة حدوتة.
- ٤ - غناوى الخطاوى.
- ٥ - مطلوب دفنه فوراً.
- ٦ - صباحية مباركة.
- ٧ - مدد يا سيدى شيكانارا.
- ٨ - البيانولا.

- ٩ - أبو زيد فى الخدمة.
- ١٠ - شريعة العقد.
- ١١ - بحّة.
- ١٢ - العشاء الأخير.
- ١٣ - الحيطان ليها لسان.
- ١٤ - لامبو.
- ١٥ - عثمان عاد من زمان.
- ١٦ - رقص الغريان.
- ١٧ - مدد يا سيدى شيكانارا (البيت الفنى للمسرح)
- ١٨ - هية .
- ١٩ - رحلة سنوحى (مسرحية أطفال).

#### كتب العديد من الأفلام التسجيلية منها:

- ١ - عبد الحميد يونس... شمس لا تغيب.
- ٢ - السيد درويش... رائد الموسيقى المصرية.
- ٣ - سيوة الأحلام.
- ٤ - المركز القومى للمسرح.
- ٥ - نهر من العطاء " مؤتمر المرأة الإفريقية " .
- ٦ - عبد الرحمن الشافعى.... رائد المسرح الشعبى.
- ٧ - الرقص الشعبى.... فن وثقافة.

نشر له:

- ١ - مسرحية " الحياة حدوتة " .

- ٢ - مسرحية "مدد ياسيدى شيكانارا".
- ٣ - مسرحية "لامبو".
- ٤ - مسرحية "سيف على وتر الريابة".
- ٥ - مسرحية "الخابيب حسن".
- ٦ - الموالم القصصى ومعالجته سينمائياً.
- ٧ - مسرحية "رقص الغريان".
- ٨ - مسرحية "حوحو ملكاً".
- ٩ - وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبية.
- ١٠ - من ملامح الرقص الشعبى المصرى.
- ١١ - زكريا الحجأوى.. فنان الشعب (تحرير).
- ١٢ - الزناتى (مسرحية).
- ١٣ - واحات الفن والجمال (دراسات أنثروبولوجية فى الواحات البحرية).
- ١٤ - مسرح أمين صدقى .. دراسة وتقديم.
- ١٥ - أطلس الفلكلور (مشترك) بحوث مؤتمر الأطلس ٢٠١٣.
- ١٦ - قراءات فى أوراق محور «التوثيق المسرحى ودراساته» المؤتمر القومى للمسرح.
- ١٧ - الواو روح الجنوب.
- ١٨ - القيم فى الأمثال الشعبية (دراسة مقارنة بين مصر وليبيا).

#### تحت الطبع:

- ١ - إضاءات أنثروبولوجية على المسرح المصرى.
- ٢ - علمانية النبى محمد (ﷺ).
- ٣ - القول الفصل .. الإخوان .. الصورة والأصل.
- ٤ - القصص الاعتقادى الشعبى بين المدون والشفاهى.

- ٥ - المعتقد الشعبى والبناء الاجتماعى . دراسة وظيفية فى واحة سيوة .
- ٦ - الأمثال الشعبية المصرية " دراسة وظيفية " .
- ٧ - المرأة فى التراث الشعبى المصرى .
- ٨ - رحلة فى الزمان .
- ٩ - من بقايا العطر .

### الأنشطة التطوعية:

- ١ - عضو اتحاد كتاب مصر .
- ٢ - عضو الجمعية المصرية لهواة المسرح .
- ٣ - عضو مؤسس فى الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية .
- ٤ - عضو مؤسس فى جمعية مجتمعا لتنمية المجتمع وحقوق الإنسان .
- ٥ - عضو مؤسس فى نقابة (المبدعين الشعبيين) .

### الجوائز والأوسمة:

- ١ - التكريم من الأمم المتحدة فى اليوم العالمى للشباب ٢٠٠٣ .
- ٢ - جائزة أفضل إعداد مسرحى مركز ثان "الهيئة العامة لقصور الثقافة " عن مسرحية "رقص الغريان" ٢٠٠٦ .
- ٣ - جائزة التأليف المسرحى مركز ثان عن مسرحية " حوحو ملكاً " ٢٠٠٨ .
- ٤ - جائزة المدير المتميز " المركز الأول " على وزارة الثقافة المصرية ممفوحة من وزارة التنمية الإدارية ومركز دعم واتخاذ القرار برئاسة مجلس الوزراء ٢٠٠٨ .
- ٥ - جائزة التأليف المسرحى من اتحاد كتاب مصر (جائزة محمد سلماوى) ٢٠١٠ .
- ٦ - التكريم عدة مرات من وزارة الشباب والرياضة .

## الدورات التدريبية والتثقيفية:

- ١ - دورات متعددة ودراسات حرة قصر السينما " فن كتابة السيناريو" .
- ٢ - دورة حماية الملكية الفكرية بوزارة الثقافة ٢٠٠٨ .
- ٣ - دورة إدارة المؤسسات الثقافية - جامعة الدول العربية بالاشتراك مع مركز جون كينيدي الثقافي ٢٠٠٨ .
- ٤ - ورش عمل (IOM) لبحث ودراسة أوضاع اللاجئين والمهجرين ٢٠٠٩ .
- ٥ - دورة (إدارة الأزمات) بمركز إعداد القادة بالجهاز المركزي للتنظيم والإدارة ٢٠١١ .
- ٦ - دورة (تكوين فريق العمل وإدارته) مركز إعداد القادة بالجهاز المركزي للتنظيم والإدارة ٢٠١٢ .
- ٧ - دورة (تنمية الموارد البشرية) مركز تدريب وزارة الثقافة .



## الفهرس

٧	..... مقدمة
١١	..... إضاءة على المواطنة ... من أنا ومن الآخر؟
٤٢	..... إضاءة على السخرية السياسية والثورة فى مصر (قراءة فى الإبداع الشعبى) ...
١٧١	..... إضاءة على أبطال الموال بين الحقيقة والخيال
١٨١	..... إضاءة على خيال الظل.... قراءة تاريخية
١٩٥	..... إضاءة على سيوة .... بعين العاشق
٢٢٧	..... إضاءة على واحات الجمال ... الواحات البحرية
٢٨٧	..... إضاءة على ثقافة سيناء ... أرض الفيروز
٢٣١	..... إضاءة على الحج فى الثقافة الشعبىة المصرىة
٢٤٥	..... إضاءة على ملامح الرقص الشعبى المصرى
٤٠٥	..... إضاءة على عيد مصرى أصىل ... شم النسىم
٤١٥	..... إضاءة على رمضان المصرى
٤٢١	..... إضاءة على آلة من الموسيقى الشعبىة ... الربابة
٤٥٧	..... إضاءة على .. أطلس الفلكلور .. ضرورة وطنىة
٤٨١	..... السىرة الذاتىة للكاتب
٤٨٧	..... الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب