

# صون التراث الثقافي غير المادي

أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية - مصر - نموذجاً

تحرير  
أ.د. أحمد علي مرسى

إن وجود أرشيف قومي، يضم إبداع الثقافة الشعبية المتنوع، فيما اصطلح على تسميته المأثورات الشعبية في ثقافتنا، يصبح ضرورة لا يجوز التخلص منها أو التقليل من أهميتها. والحفاظ على المأثورات الشعبية - في حقيقة الأمر - هو خير وسيلة للحفاظ على ذلك الجانب الثري من ثقافة الفرد والجماعة أو المجتمع، أي الثقافة الشعبية، والعكس أيضاً صحيح. أنه قبل كل شيء، وبعد كل شيء، فرض عين ثقافياً ووطنياً . واللي يحبني يقطعها جبال .

# والله يحبني يقطعها جبال

# صوّر التراث الشعبي غير المادي

أرشيف الحياة والتأثيرات الشعبية - مصر - نموذجاً

## المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة  
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشئون الفنية

صون التراث الثقافي غير المادي  
أرشيف الحياة والتراث الشعبي  
مصر - نوينجا / تحرير: أحمد على مرسى  
القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط. ١٢، ٢٠١٣  
٣٠٨ ص: ٢٤ سم.  
١- مصر - الأحوال الثقافية  
(٢) مرسى، أحمد على (محرر)  
(ب) العنوان  
٢٠١٢٠٩٦٢

رقم الإيداع ٢٠١٤/٢٢٢٠  
الترقيم الدولي ٧-٦١١-٧١٨-٩٧٧-٩٧٨  
طبع بالهيئة العامة لشئون المطبع الأمريكية

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هي اجتهادات أصحابها،  
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس.

---

### حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالجزيرة - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

[www.scc.gov.eg](http://www.scc.gov.eg)

# **صون التراث الثقافي غير المادي**

**أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية. مصر. نهودجا**

**تحرير**

**أ.د. أحمد علي مرسي**

إِهْرَاءُ الْأَرْ

الْأَسْعَرُ نَدِيم

الفارس الذي لم ينزل أهله

# المحتويات

## الفصل الأول : في صون التراث الثقافي غير المادي

١٠ - ٩	البداية .....
٤٢ - ١١	صون التراث الثقافي غير المادي .....
٦٢ - ٤٣	قصة الأرشيف .....

## الفصل الثاني : قواعد البيانات

٧٤ - ٦٥	التقاليد الشفاهية وأشكال التعبير الشفاهي .....
٨٦ - ٧٥	فنون وتقاليد أداء العروض .....
١١٦ - ٨٧	الممارسات الاجتماعية والاحتفالات .....
١٥٤ - ١١٧	ال المعارف والتصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان .....
١٧٠ - ١٥٥	الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها .....

## الفصل الثالث : نماذج توثيق عناصر من التراث غير المادي

١٨٧ - ١٧٣	نماذج من افتتاحية أداء السيرة .....
١٩٢ - ١٨٨	حواديت من صعيد مصر .....
٢١٠ - ١٩٣	الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد الديني .....
٢٢٢ - ٢١١	عادات الزواج .....
٢٣٤ - ٢٢٣	لعبة العصا (التحطيب) .....
٢٤٠ - ٢٣٥	علاج الإنسان والحيوان .....
٢٥٢ - ٢٤١	مشغولات الخوص .....
٢٥٨ - ٢٥٣	عن الحرف والحرفيين .....

## **الفصل الرابع : الإنجازات**

٢٦٥ - ٢٦	تمهيد .....
٢٩٥ - ٢٦	الإصدارات المقرؤة .....
٣٠٢ - ٢٩	الإصدارات السمعية والمرئية .....
٣٠٦ - ٣٠	قوائم حصر عناصر التراث الثقافي غير المادي .....
٣١٣ - ٣٠	وثائق الأرشيف .....
٣١٨ - ٣١	فريق العمل .....

**١**

## **في صون التراث الأثافي غير العادي**

**١٠ - ٩**

**البداية**

**٤٢ - ١١**

**صون التراث الأثافي غير العادي**

**٦٢ - ٤٣**

**قصة الأرشيف**



## البرالة

إننا نقدم في هذا السجل تلخيصاً لتجربة حقيقة تعتمد على واقع تعاملنا مع المأثورات الشعبية أو التراث الثقافي غير المادي، الذي المتداول بين الناس في مصر، بهدف تقويمها واستكمال النقص في مفرداتها.

وهذه التجربة هي حصيلة تعاون وتكامل غير مسبوق بين الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بما تضمه من أسمائدة سرموقين في مجال تخصصهم، علمياً وعملياً، وبين شباب الأرشيف القومي للحياة والمأثورات الشعبية الذين تم تدريبهم وصقلهم، وإكسابهم الخبرة ليحملوا الرأبة، ويكملوا المسيرة، في بناء أرشيف فنوجي، يستدرك ما ثان، وينظر إلى المستقبل الذي يقتضي تجاوز الروية التقليدية إلى الأرشيف باعتباره مكاناً للمنظط والصون والإتاحة عند الحاجة إلى رؤية جديدة تجعل الأرشيف نقطة انطلاق لتأكيد الهوية الثقافية، وأساساً للإسهام في التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، اعتماداً على ما يضمها من عناصر يمكن الاستفادة منها في إنتاج منتجات ثقافية عالية الجودة، تعود بالخير على مبدعي هذا التراث وحامليه، المحافظين عليه، المستعينين في إبداعه طالما شعروا أنه يمثل لهم مصدر حياة وفخر واعتزاز.

وتفتفي الأمانة أن نذكر بكل الشكر والعرفان ما قدمه الصندوق العربي للإنماء الاجتماعي والاقتصادي من عنون مادي، ودعم معنوي، لولاه ما كان لنا أن نحقق ما أمننا أن نتحقق، وما نأمل أن نتحقق مستقبلاً.

ولا يفوتنا أن نشكر أيضاً الدعم المعنوي لوزارة الثقافة ممثلة في صندوق التنمية الثقافية، وما أتاحه لنا المجلس الأعلى للآثار (وزارة الدولة للآثار الآن) من أن يكون بيت الخرزاتي مقرًّا للأرشيف، ليكتمل لنا السعي للحفاظ على تراثاً ثقافياً يشفيه المادي وغير المادي.

وفي نهاية البداية لابد من الاعتراف أنه ما كان لهذا السجل أن يخرج إلى النور لو لا ما قدمه زملاء، فضلاء، من علم وعمل وقت - عن حب وأمل - لكي نضع الأساس ونستمر في البناء، وفاً، للناس أصحاب هذا التراث، واحتراماً لإبداعهم، ورجاءً في أن تكون سبباً كي لا يتوقفوا عن إبداعه،

واستمراره ونقله إلى الأجيال القادمة.

لقد آثروا أن نسجل أسماء كل من مدد يداً، وشارك بجهد في بنا، الأرشيف،  
أيّاً ما كانت المدة التي قضاها معنا، وأيّاً ما كان حجم ما قدمه، وفاءً لما  
قدموه قدر استطاعتهم وما سمح به وقتهم.

# صوّر التراث الثقافي غير المادي

## قاعدة بيانات الحياة والتأثيرات الشعبية المصرية

ترتكز رؤية اليونسكو للثقافة عامة على أن جميع الثقافات تشكل جزءاً لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية وأن الذاتية الثقافية لكل شعب تتعدد وتتشتت من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى وقبها؛ ذلك أن الثقافة حوار وتبادل للأفكار والخبرات وتقدير للقيم والتقاليد المتعددة، وأنها تذبل وتموت عندما تفرض عليها العزلة. كما ترتكز أيضاً على احترام كل الثقافات على قدم المساواة، والتأكيد على الطابع الأساسي والحيوي للذاتية أو الهوية الثقافية للمجتمعات والشعوب، وعلاقة هذه الهوية الثقافية الخاصة بالثقافات الأخرى، وبالتعاون الدولي، وأن الثقافة تقبل بعدها أساساً في عملية التنمية يساعد على تعزيز استقلال الأمم وصون ذاتيتها. ولقد كان ينظر إلى التنمية في كثير من الأحيان نظرة كمية دون اعتبار لبعدها التوعي الفردي الذي يتمثل في تلبية تطلعات الإنسان الروحية والثقافية؛ فالتنمية الحقيقية تستهدف تحقيق الرفاهية والإشاعر الدائمين لكل فرد ولكل جماعة، غير أنه من اللازم والضروري أن تتخذ التنمية طابعاً إنسانياً، لذلك ينبغي أن يكون هدفها هو تعزيز كرامة الفرد كإنسان، وتحديد مسؤوليته تجاه المجتمع بحيث تناول لكل فرد فرصة الحصول على المعلومات والتعلم ونقل خبراته إلى الآخرين.

هذا ما ورد في إعلان اليونسكو بشأن السياسات الثقافية الذي اعتمدته المؤتمرات العالميين للسياسات الثقافية بمدينة مكسيكو في عام ١٩٨٢، وهو ما يؤكد ضرورة إسهام الثقافة في عملية التنمية. وأن هذا الإسهام لن يكون مؤثراً ما لم يقنعوا المسؤولون عن التنمية بهذا الأمر، وأن يوضع في الميزان أهمية التراث الثقافي الشري المتنوع، ودوره في دفع عجلة التنمية على مختلف المستويات.

وتتضمن برامج المنظمة في هذا الميدان مشاريع تهدف إلى صيانة التراث الثقافي بشتى أشكاله وصوره، كما تتضمن أيضاً مبادرات لتعزيز التفاعل المشرقي بين الثقافات، وتأصيل القيم الثقافية، واحترام النوع الثقافي، كما يتجلّى في مختلف أشكال الإبداع الفكري والفنى، بالإضافة إلى التأكيد على دور الثقافة في التنمية على اعتبار أن الإنسان هو محور التنمية وصانعها، ومن ثم ينبغي الاهتمام بتنمية إبداعه، وملكياته، وقدراته؛ ذلك أن هذا هو أساس النهوض به وتأكيد إنسانيته، وتعزيزها. وهو ما يعني أن التنمية ينبغي أن توجه في ضوء الظروف وآفاق الأهميّات الخاصة لكل شعب، كما أن هنا يعني أيضاً أن كل شعب أو مجتمع يختار غوذجه التنموي الخاص به والمتواءم مع قيمه الثقافية وأنماط معيشته، فالتنمية الوطنية لا يمكن أن تتحقق ما لم تكن التنمية أصيلة تحترم الذات الثقافية لكل بلد وكل مجتمع وتعمل على صونها وترسيخها.

ويقتضي هذا ضرورة العمل على توجيه جهود التنمية انطلاقاً من واقع المجتمع ومشكلاته اليومية وأفكاره وعاداته وتقاليده، ومعتقداته، وفي ضوء هذا الجهد أنه لا سبيل إلى الفصل بين الذاتية أو الهوية الثقافية والتنوع الثقافي وأنه ينبغي النظر إلى جوانب الثقافة المتعددة باعتبارها وحدة متكاملة وعملية متصلة للعلاقات.

ولعله من المفيد هنا أيضاً أن نورد ما جاء في "إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي" الذي اعتمدته المؤتمر العام لليونسكو في دورته الرابعة التي عقدت عام ١٩٩٦ في ذكرى مرور ٢٠ عاماً على إنشاء المنظمة. وقد تضمن هذا الإعلان من بين ما تضمنه من مبادئ التركيز على:

أن لكل ثقافة قيمة ومكانة ينبغي احترامها، والحفاظ عليها، وأن لكل شعب حق، - وعليه واجب - تطوير ثقافته، وأن كل المعارضات - بتنوعها وتبنيتها، وبالتالي التبادل الذي يمارسه بعضها على البعض الآخر - تشكل جزءاً من تراث الإنسانية المشترك.

ومنذ ذلك الإعلان، تعمل المنظمة على تأكيد ضرورة صون التراث واحترام التنوع الثقافي وتطوير العلاقات بين الشعوب ومساعدتها على أن تفهم على نحو أفضل الأنماط الخاصة بحياة كل منها، وأنه يمكن لكل إنسان؛ ولكل شعب، الالتفاعل بالمعرفة والتعمّل بأداب وفنون كل الشعوب.

لقد أدت الاجتماعات العديدة التي عقدتها منظمة اليونسكو إلى تعزيز مفهوم السياسات الثقافية وغاياتها، وكان أهم هذه الاجتماعات اجتماع فينسيا (إيطاليا) عام ١٩٧١ باعتباره أول اجتماع على المستوى العالمي يعقد لدراسة مسائل تتعلق بالثقافة، فقد درس المجتمعون موضوعات عدّة، لاسيما المشكلات الخاصة بتحديد مفهوم الثقافة والمعنى في الثقافة، والتنمية الثقافية. وأوصى المجتمعون المنظمة بأن تعدد الاجتماعات أخرى لمواصلة بحث هذه المسائل وغيرها مما أثير في الاجتماع مثل موضوعات الالتفاعل المركب بين الثقافة واحترام جميع الثقافات دون تمييز. وقد تلا هذا الاجتماع اجتماعات أخرى مثل: اجتماع الديمقراطي بالثقافة واحترام جميع الثقافات دون تمييز. وقد تلا هذا الاجتماع اجتماعات أخرى مثل: اجتماع (هلستكي ١٩٧٢) واجتماع (جاركانتا ١٩٧٣) واجتماع (أكرا ١٩٧٥) واجتماع (بوهوتا ١٩٧٨) واجتماع (استوكهولم ١٩٩٨) وغيرها من الاجتماعات.

وقد كانت نتيجة توصيات هذه الاجتماعات أن نفذت حكومات عديدة سياسات ثقافية على مستويات مختلفة، بعضها على أساس التنمية الفنية وصون التراث الوطني. وتطورت ممارسات الدول وتعددت في هذا المجال وزاد الاهتمام بالتعبيرات الثقافية الأصلية والمأثرات الشعبية وبصيانة الآثار التي تعدّ تعبيراً عن التراث العالمي للإنسانية، وكذلك التراث الثقافي غير المادي.

وعلى ذلك، شهد التعاون الثقافي ازدهاراً سريعاً على الصعيد الدولي، كان من أهم نتائجه أن تم عقد اتفاقيات دولية لتعزيز التعاون الدولي، مثل اتفاقية التراث الثقافي والطبيعي (١٩٧٢) وهي الاتفاقية التي يمكن أن نلمس فيها بداية الاهتمام الجاد بالتراث الثقافي غير المادي. كما ينبغي الإشارة إلى أن حكومة بوليفيا كانت قد اقترحت عام ١٩٧٣ إضافة بروتوكول خاص يتعلق بحماية القولوكلور في اتفاقيات الدولة الخاصة بحق المؤلف والحقوق المجاورة. ومنذ ذلك التاريخ بادرت منظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية

ال الفكرية ال وايسو WIPO إلى دعم التوصيات والمبادرات التي تسعى إلى صون التراث الثقافي غير المادي وبحث سبل حمايته، طبقاً لطبيعة اهتمام كل من المنظمتين. كما اتخذت عدة تدابير من أجل صون التراث الثقافي لمختلف البلاد مثل اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي (٢٠٠٣) ومن أجل عودة الآثار المنسوبة إلى بلادها الأصلية مثل اتفاقية حماية الممتلكات الثقافية في حالة قيام التزاع المسلح، واتفاقية حظر نقل ملكية الممتلكات الثقافية بطرق غير مشروعة وغيرها من التوصيات والأعمال التقنية التي بادرت اليونسكو بتجمیع الرأي العالمي حولها.

كما تعاونت اليونسكو أيضاً مع الدول الأعضاء في وضع برنامج للعمل الثقافي، ولعل أبرز أعمالها ما قام به من حملات دولية من أجل إنفاذ تراث البشرية من الآثار المادية والتأثيرات غير المادية، والواقع التاريخية الوطنية وتنظيم الاحتفالات الثقافية وإجراء دراسات عديدة في هذا المجال.

وينبغي هنا أن نتوقف وقفه خاصة عند اللقاء الذي تم عام ١٩٨٢ وشارك فيه خمسون وزيراً للثقافة، ووفود ذات مستوى عال في المكسيك، للتحاور حول السياسات الثقافية على مدى خمسة عشر يوماً، لما يمثله هذا اللقاء من أهمية خاصة فيما يتصل بموضوعنا.

كان من أهم الموضوعات التي ناقشها المؤتمر ضرورة التوصل إلى حل للمشكلات التي تواجهها الثقافة في العالم وتأكيد أهمية التنمية الثقافية والعمل على إيجاد أفكار جديدة للارتفاع، بها والحفاظ على التراث. ولقد أتاح المؤتمر لمثلثي الدول جميعاً فرصة استعراض خبراتهم المكتسبة فيما يتعلق بالسياسات الثقافية. وأكد المدير العام لليونسكو آنذاك السيد / أحمد مختار أميو في كلمته أمام المؤتمر: "أهمية مفهوم الذاتية الثقافية بوصفه سلاحاً من أسلحة الشعوب للحفاظ على كرامتها". وأشار إلى أهمية البعد الثقافي في جميع عمليات التنمية وكذلك أهمية الثقافة في حياة كل شعب. وأكد الأعضاء أهمية إجراء البحوث في مجال السياسات الثقافية وتدریب العاملين في مجالات صون التراث الثقافي وإحيائه وأن تبذل الدول قصارى جهدها من أجل تخصيص نسبة مئوية من ميزانيتها لدعم الأنشطة الثقافية وتنميتها. وضرورة اتخاذ خطوات إيجابية لإعادة الممتلكات الثقافية إلى بلادها الأصلية والعمل على تبادل الخبرات على المستويات الوطنية والدولية في مجالات الثقافة المختلفة، وأن يعامل الإنسان على أنه محور التنمية وليس على أنه منتفع بالأنشطة الثقافية فقط. وأن تركز الدول على البعد الثقافي للتنمية وضرورة إجراء حوار متوازن بين الثقافات يؤدي إلى إقرار السلام العالمي، وأن يتم تبادل المصنفات الفنية بين الدول؛ على أساس أن التبادل الثقافي يعد عاملأً أساسياً من عوامل التقارب بين الشعوب، خاصة إذا كان يقوم على أساس الاعتراف بكل الثقافات على قدم المساواة، وعلى روح التسامح المتبادل. ولكي يصبح الاعتراف بالتنوع الثقافي والمساواة بين كل الثقافات أمراً واقعاً، وحتى يمكن للتعاون الثقافي أن ينهض بالدور المنوط به من أجل السعي إلى تحقيق سلام دائم قائماً على المساراة والاحترام المتبادل.

وأقر هذا المؤتمر الدولي الكبير بإصدار إعلان عالمي للسياسات الثقافية يثل في حقيقته دعوة ومنهجاً للدول للاقتداء به؛ ذلك أنه انفتح للمجتمع الدولي أن السبيل الوحيد للنهوض بالثقافة لن يكون ممكناً إلا بالاهتمام بوضع سياسات ثقافية تعمل على إحداث تنمية ثقافية شاملة تقوم أساساً على احترام التراث

الثقافي للإنسانية عامة، واحترام الذاتيات (الهويات) الثقافية خاصة، وأنه لا يمكن الفصل بين الذاتية (الهوية) الثقافية والتنوع الثقافي؛ إذ إن الذاتية (الهوية) الثقافية هي المجال الذي تعبأ فيه الثقافة كحقيقة ذاتية، وتعي فيها الجماعة نفسها بوصفها ذاتاً، وهو ما يعني النظر إلى الثقافة على أنها وحدة متكاملة مستمرة عبر الزمن.

وفي العام نفسه (١٩٨٢) توصلت منظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية إلى مشروع قانون نموذجي يمكن الاسترشاد به في التشريعات الوطنية الخاصة بحماية أشكال التعبير الفولكلورية من الاستغلال غير القانوني ومن أضرار أخرى.

وفي نوفمبر ١٩٨٩ اعتمد المؤتمر العام لمنظمة اليونسكو في دورته الخامسة والعشرين توصية بشأن "الثقافة التقليدية والشعبية". وعلى الرغم من أن هذه التوصية لم يكن لها طابع إلزامي إلا أنها أشارت الانتباه إلى هذه الثقافة وأقرت أول مجموعة من القواعد الدولية الخاصة بالفولكلور باعتباره جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي والثقافة الحية، وهو ما تم استخدام مصطلح التراث الثقافي غير المادي للدلالة عليه بعد ذلك.

ولعله من المفيد أن نورد هنا تلك التوصية التي انتهي إليها هذا المؤتمر، وهو ما نعدد البداية التي توجت باتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي فيما بعد:

#### توصية موجهة من اليونسكو إلى الدول الأعضاء بشأن صون الفولكلور:

- إن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة المعقد في باريس من أكتوبر/تشرين الأول إلى نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٨٩ بمناسبة دورته الخامسة والعشرين.
- إذ يرى أن الفولكلور يشكل جزءاً من التراث العالمي للبشرية وأنه وسيلة قوية للتقارب بين مختلف الشعوب والثباتات الاجتماعية ولتأكيد ذاتيتها الثقافية.
- ويلاحظ أهميته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية دوره في تاريخ كل شعب والمكانة التي يحتلها في الثقافة المعاصرة.
- وإذا يؤكد على الطبيعة الخاصة للفولكلور وعلى أهميته باعتباره جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي والثقافة الحية.
- ويقر بالطابع الهش للغاية الذي يتسم به الفولكلور في أشكاله التقليدية، ولا سيما في جوانبه المتعلقة بالتراث الشفهي وأيضاً بمخاطر تعرض هذه الجوانب للاندثار.
- ويمزكد على ضرورة الاعتراف في جميع البلدان بدور الفولكلور، كما يؤكد على الخطير الذي يهدده من طرف عوامل متعددة.

- ويرى أن على الحكومات أن تضطلع بدور حاسم فيما يتعلق بصون الفولكلور وأن تبادر إلى العمل لتحقيق هذه الغاية بأسرع ما يمكن.

- وإذا قرر في دورته الرابعة والعشرين أن تكون مسألة صون الفولكلور موضوع توصية موجهة إلى الدول الأعضاء، وفقاً للفقرة ٤ من المادة الرابعة من الميثاق التأسيسي.

يعتمد التوصية الحالية بتاريخ ١٩٨٩/١١/١٥

ويوصي المؤتمر العام الدول الأعضاء، بتطبيق الأحكام التالية الخاصة بحماية الفولكلور وذلك بأن تؤخذ التدابير الضرورية، تشريعية كانت أو غير تشريعية، طبقاً للمسارات الدستورية لكل واحدة منها، لتنفيذ المبادئ والتدابير المقررة في هذه التوصية في أراضيها.

ويوصي المؤتمر العام الدول الأعضاء، باطلاع السلطات والمرافق والهيئات المعنية بشكلات حماية الفولكلور وعلى هذه التوصية وكذلك مختلف المنظمات والمؤسسة المعنية بالفولكلور ويشجع اتصالاتها بالنظم الدولية المناسبة العاملة في مجال حماية الفولكلور.

ويوصي المؤتمر العام بأن تقدم الدول الأعضاء في المواعيد وبالطرق التي يحددها تقارير إلى المنظمة عن التدابير التي تتخذها لتنفيذ هذه التوصية.

### **أ) تعريف الفولكلور:**

يمكن تعريف الفولكلور لأغراض التوصية الحالية على النحو التالي:

"الفولكلور أو الثقافة التقليدية الشعبية هو جملة أعمال إبداع نابعة من مجتمع ثقافي وقائمة على التقاليد تعبّر عنه جماعة أو أفراد معترف بأنهم يصوروون تطلعات المجتمع وذلك بوصفه تعبيراً عن الذاتية الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع، وتتناقل معاييره وقيمه شفهياً أو عن طريق المحاكاة أو بغير ذلك من طرق، وتضم أشكاله، فيما تضم، اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والعادات والحرف والعمارة وغير ذلك من الفنون".

### **ب) تحديد الفولكلور:**

الفولكلور باعتباره شكلاً للتعبير الثقافي، من قبل الجماعة ومن أجل الجماعة (العائلية أو المهنية أو الوطنية أو الإقليمية أو الدينية أو الإثنية) الذي يعبر عن ذاتيتها. ولهذه الغاية، ينبغي للدول الأعضاء، أن تشجع البحوث الملائمة على المستوى الوطني والإقليمي والدولي بهدف:

١- إجراء حصر على المستوى الوطني للمؤسسات التي تهتم بالفولكلور بغية إدراجها في سجلات إقليمية وعالمية للمؤسسات المعنية بالفولكلور.

- ٢- إنشاء نظم للتحديد والتسجيل (الجمع والفهرسة والتدوين)، أو تطوير النظم القائمة عن طريق إصدار أدلة، وأدلة للجمع، وفهارس غوذرية، إلخ، وذلك نظراً للم الحاجة إلى التنسيق بين نظم التصنيف التي تستخدمها المؤسسات المختلفة.

٣- تشبيط عملية إعداد نظام موحد لتصنيف الفولكلور من خلال إعداد :

- (١) مخطط عام لتصنيف الفولكلور بهدف تقديم التوجيه على المستوى العالمي.  
(٢) سجل تفصيلي للفولكلور.

(٢) نظم إقليمية لتصنيف الفولكلور، ولاسيما عن طريق مشروعات رائدة ميدانية.

#### ٢) حفظ الفولكلور:

يتعلّق الحفظ بالوثائق المتصلة بالتقالييد الفولكلورية ويهدف في حالة عدم استخدام هذه التقالييد، أو تطويرها إلى تمكين الباحثين وحملة التراث من الحصول على بيانات فنّائهم من فهم عملية تغيير التقالييد، ولنكن كأن الفولكلور الذي يحكم طبعة التطور لا يخضع دائمًا لحاجة مباشرة فإن الفولكلور الثابت ينبغي أن يكون موضع حماية فعالة. ولهذا الغرض ينبغي للدول الأعضاء:

١- إنشاء مراكز وطنية للمحفوظات حيث تخزن بصورة سليمة المواد الفولكلورية التي تم جمعها وأن تناه للاستخدام.

٢- إنشاء مركز وطني للمحفوظات لأغراض تقديم الخدمات (الفهرسة المركزية، نشر المعلومات عن المواد الفولكلورية معايير العمل الفولكلوري، بما في ذلك الجانب المتعلق بالصون).

٣- إنشاء متاحف أو أقسام للفولكلور في المتاحف التأسيمة يمكن أن تعرض فيها الثقافة التقليدية والشعبية.

٤- إيلاء أهمية خاصة لأشكال عرض الثقافات التقليدية والشعبية التي تبرز قيمة الشواهد الحية أو القديمة على هذه الثقافات (المواقع أو أساليب العيش أو المعرف المادية أو غير المادية).

٥- توحيد أساليب الجمجمة والحفظ.

٦- تدريب العاملين في جميع المواد وأمنها، دور المحفوظات والتوثيق وغيرهم من الأخصائيين في حفظ الفولكلور، في مجالات الصون المادي والعمل التحليلي.

٧- توفير الوسائل الازمة لإعداد نسخ للمحفوظات ولأغراض العمل من جميع المواد الفولكلورية، وإعداد نسخ المؤسسات الإقليمية من المواد التي يتم جمعها في منطقتها لكي تضمن بهذه الطريقة للجمعيات الثقافية المعنية الحصول على المواد التي تم جمعها.

## د) صون الفولكلور:

يتعلق الصون بحماية التقاليد الفولكلورية وحملتها، من حيث إن لكل شعب الحق في ثقافته الخاصة، وأن إيمانه بذلك الثقافة غالباً ما يضمنه بتأثير ثقافة صناعية تنشرها وسائل الإعلام الجماهيري. فمن الواجب حينئذ اتخاذ تدابير تضمن للتقاليد الفولكلورية مكانتها وتدعيمها اقتصادياً، سواء داخل المجتمعات التي تتوجهها أو خارجها... ولهذا الفرض ينبغي للدول الأعضاء:

- ١- استحداث وإدخال دراسة الفولكلور بشكل ملائم، مع التأكيد بصفة خاصة على احترام الفولكلور بأوسع معنى الكلمة في مناهج التعليم النظامي وغير النظامي. على ألا تزخر فقط في الاعتبار ثقافات القرية أو غيرها من ثقافات الريف، وإنما أيضاً الثقافات التي تولد في الأوساط الحضرية على أيدي مجتمعات اجتماعية وفنانات مهنية ومؤسسات شتى... إلخ، والتي تعزز بذلك فهماً أفضل للتنوع الثقافي ول مختلف وجهات النظر العالمية، ولاسيما الثقافات التي لا تشكل جزءاً من الثقافة المهنية.
- ٢- ضمان حق مختلف الجماعات الثقافية في الانتفاع بفولكلورها الخاص بها، عن طريق مساندة عملها في مجالات التوثيق وحفظ الوثائق والبحوث وغيرها، وكذلك في مجال ممارسة تقاليدها.
- ٣- إنشاء مجلس وطني للفولكلور أو هيئة تتبع ممثلة عن مختلف الفنans المعنية، ذلك على أساس جامع بين التخصصات.
- ٤- توفير مساندة معنوية واقتصادية للأفراد والمؤسسات التي تدرس المواد الفولكلورية، أو تعرف بها أو تعنى بشؤونها أو تحظى بها.

## هـ) نشر الفولكلور:

ينبغي توعية المواطنين بأهمية الفولكلور باعتباره عنصراً من عناصر الذاتية الثقافية وللمساعدة على استحداث الوعي بقيمة الفولكلور وضرورة صونه. وبعد نشر العناصر المكونة لهذا التراث الثقافي على نطاق واسع من الأمور الجوهرية، ولكن من المهم عند الاطلاع بهذه المهمة، تلقي كل شريره ضماناً لسلامة التقاليد التوارثية. ولتحقيق نشر منصف ينبغي على الدول الأعضاء:

- ١- تشجيع تنظيم أنشطة فولكلورية على الصعيد الوطني والإقليمي والمدولي كالأعياد والمهرجانات والأفلام والمعارض وحلقات الدارس والندوات وحلقات العمل والدورات التدريبية والمؤتمرات وغيرها، ودعم توزيع ونشر المواد والدراسات والنتائج الأخرى المتعلقة بها.
- ٢- تشجيع توفير تغطية أكبر للمواد الفولكلورية في الصحف والمطبوعات وهيئات التليفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الرئيسية على الصعيدين الوطني والإقليمي. وذلك، مثلاً: عن طريق منح خاصة

وإنشاء وظائف لأشخاص يبيرون الفولكلور في هذه الهيئات، وضمان حفظ ونشر مواد الفولكلور المجمعة بواسطة وسائل الإعلام الجماهيري، على نحو سليم، وإنشاء، أقسام الفولكلور في إطار هذه الهيئات.

- ٣- تشجيع الناطق والبلديات والرابطات وغيرها من الأطراف العاملة في مجال الفولكلور على إنشاء وظائف لأشخاص يبيرون الفولكلور متفرجين، بهدف إحداث وتنسق أنشطة الفولكلور في المنطقة.
- ٤- دعم الوحدات القائمة لإنتاج المواد التربوية (وعلى سبيل المثال إنشاء وحدات جيدة لإنتاج أفلام فيديو على أساس أحدت المواد التي تم جمعها من الموقع ذاته) وتشجيع استخدام هذه المواد في المدارس ومتاحف الفولكلور والمهرجانات والمعارض الفولكلورية على الصعيدين الوطني والدولي.
- ٥- ضمان توافر المعلومات الملائمة عن الفولكلور عن طريق مراكز التوثيق والمكتبات والمتاحف ودور المحفوظات ومن خلال النشرات والدوريات المتخصصة في الفولكلور.
- ٦- تيسير اللقاءات والمبادلات بين الأشخاص والجماعات والمؤسسات المعنية بالفولكلور على الصعيدين الوطني والدولي، مع مراعاة الاتفاقيات الثقافية الثنائية.
- ٧- تشجيع الأوساط العلمية الدولية على اعتماد قواعد سلوك أخلاقي ملائمة لتناول الثقافات التقليدية واحترامها.

#### و) استخدام الفولكلور:

يستحق الفولكلور، باعتباره من مظاهر الإبداع الفكري فردياً أو جماعياً، أن يشمل بحماية مستوفاة من الحماية المنوحة لنتجات الفكر. وقد تبين أن توفير مثل هذه الحماية للفولكلور أمر لا بد منه كوسيلة لتطوير هذا التراث واستمراره ونشره على نطاق أوسع، سواء، في داخل البلد أو في الخارج، دون المساس بالمصالح المشروعة المعنية.

ويوجد بالإضافة إلى جوانب الملكية الفكرية لحماية أشكال التعبير الفولكلوري عدة أنواع من الحقوق تشملها المساعدة فعلاً وينبغي الاستمرار في حمايتها في المستقبل أيضاً في مراكز التوثيق والمحفوظات المخصصة للفولكلور. ولهذه الغاية ينبغي للدول الأعضاء:

- ١- فيما يتعلق بجوانب الملكية الفكرية : توجيه اهتمام السلطات المختصة إلى أهمية العمل الذي تضطلع به اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) فيما يخص الملكية الفكرية مع إدراك أن هذا العمل لا يتعلق إلا بجوانب واحد من جوانب حماية الفولكلور، وأن ثمة حاجة ماسة للعمل في مجموعة من المجالات من أجل حماية الفولكلور.

- فيما يتعلق بالحقوق الأخرى المتعلقة بهذا الموضوع:

- حماية مبلغ المعلومات بوصفة ناقلاً للتراث، (حماية الحياة الخاصة وحماية الأسرار).
- حماية جامع المعلومات بضمان حفظ المواد المجمعة في المحفوظات في حالة جيدة وبطريقة منهجية.
- اعتماد التدابير الازمة لحماية المواد المجمعة من إساءة استخدامها قصداً أو عن غير قصد.
- الإقرار لرافق المحفوظات بمسئوليته الإشراف على استخدام المواد المجمعة (\*) .

بالإضافة إلى هذه التوصية دعا المؤقر العام للمنظمة في دورته الثلاثين وفي عام ١٩٩٩ إلى إنجاز دراسة تمهيدية بشأن جدو إصدار ت DIN دولي يوفر الحماية للثقافة التقليدية والشعبية. وفي دورته الخامسة والثلاثين (٢٠٠١) قرر أن هذا الموضوع لا بد من تبنيه في إطار اتفاقية دولية اعتماداً على نموذج اتفاقية حماية التراث الثقافي والطبيعي وما حظيت به هذه الاتفاقية من نجاح.

وقد عزز من هذه المبادرة إعلان استانبول الذي صدر عن اجتماع المائدة المستديرة الدولية الثقافية الثالث (استانبول - تركيا ٢٠٠٢) وربط التراث الثقافي غير المادي بالهوية.

وخلال الفترة من سبتمبر ٢٠٠٢ إلى أكتوبر ٢٠٠٣، عقدت عدة اجتماعات لغيرها، دوليين وحكوميين كان لي شرف المشاركة فيها، بهدف تحديد مجال تطبيق المشروع الأولي للاتفاقية الدولية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي.

وتوج كل ذلك بما انتهت إليه اليونسكو خلال السنوات الأخيرة من إنجاز اتفاقيتين مهمتين، هما الاتفاقية الخاصة بصون التراث الثقافي غير المادي التي تم اعتمادها من المؤقر العام للمنظمة في دورته الثانية والثلاثين (أكتوبر ٢٠٠٣). ذلك أن هذه الاتفاقية تمثل نصاً قانونياً أكثر دقة وشمولاً من توصية عام ١٩٨٩، إذ إنها توفر إطاراً قانونياً دولياً لصون المجالات المتعددة للتراث الثقافي غير المادي (المأثورات الشعبية) في قوائم غير حصري، ويكمel هذه الاتفاقية من وجهة نظرنا - الاتفاقية الأخرى الخاصة بتعزيز وحماية أشكال التنوع الثقافي.

وفيما يلي نورد النصوص التي وردت في الاتفاقيتين، مما يتصل بموضوعنا، خاصة ما ورد في ديباجة كل منها والأهداف التي تعبان إلى تحقيقها، وكذلك التعريفات المستخدمة في كل منها.

### **أولاً، اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي:**

- إن المؤقر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المشار إليها فيما يلي باسم "اليونسكو"، المنعقد في باريس من ٢٩ سبتمبر / أيلول إلى ١٧ أكتوبر / تشرين الأول

(\*) انظر التوصية كاملة على موقع اليونسكو

٢٠٣، في دورته الثانية والثلاثين،

إذ يشير إلى الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، لاسيما الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام ١٩٤٨ ، والعهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام ١٩٦٦ ، والعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية لعام ١٩٦٦ ،

وبالنظر إلى أهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعانياً يضمن التنمية المستدامة، وفقاً لما أكدته توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفالوكلور لعام ١٩٨٩ ، وإعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام ٢٠٠١ ، وإعلان استنبول لعام ٢٠٠٢ ، المعتمد في اجتماع المائدة المستديرة الثالث لوزراء الثقافة،

وبالنظر إلى الترابط الحميم بين التراث الثقافي غير المادي والتراث المادي الثقافي والطبيعي،

وإذ يلاحظ أن عملية العولمة والتحول الاجتماعي، إلى جانب ما توفرانه من ظروف مساعدة على إقامة حوار متعدد فيما بين المجتمعات، فإنهما، شأنهما شأن ظواهر التحصّب، تعرضاً للتراث الثقافي غير المادي لأخطار التدهور والزوال والتدمير، ولاسيما بسبب الافتقار إلى الموارد الازمة لصون هذا التراث،

- وإدراكاً منه للرغبة العالمية النطاق والشاغل المشترك فيما يتعلق بصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية.

- وإذ يُعْرَفُ بأنَّ الجماعات، وخاصة جماعات السكان الأصليين، والمجموعات، وأجيالَ الأفراد، يضطلعون بدور هام في إنتاج التراث الثقافي غير المادي والمحافظة عليه وصيانته وإبداعه من جديد، ومن ثم يساهمون في إثراء التنوع الثقافي والإبداع البشري.

- ويلاحظ الجهود الواسعة النطاق التي بذلتها اليونسكو لإعداد وثائق تقنية من أجل حماية التراث الثقافي، لاسيما اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام ١٩٧٢ ،

- ويلاحظ أيضاً أنه لا يوجد إلى الآن أي صك متعدد الأطراف ذي طابع ملزم يستهدف صون التراث الثقافي غير المادي ،

- ونظراً لأنَّ الاتفاقيات والتوصيات والقرارات الدولية القائمة بشأن التراث الثقافي والطبيعي ينبغي إثاروها واستكمالها على نحو فعال بأحكام جديدة تتعلق بالتراث الثقافي غير المادي ،

- ونظراً لضرورة تعزيز الوعي، وخاصة بين الأجيال الناشئة، بأهمية التراث الثقافي غير المادي وبأهمية حمايته ،

- إذ يرى أنه ينبغي للمجتمع الدولي أن يسهم مع الدول الأطراف في هذه الاتفاقية في صون هذا التراث بروح من التعاون والمساعدة المتبادلة ،

- وينذكر ببرامج اليونسكو الخاصة بالتراث الثقافي غير المادي، لاسيما إعلان روائع التراث الشفهي وغير المادي للبشرية ،

- ونظرًا للدور القييم للغاية الذي يؤديه التراث غير المادي في التقارب والتبادل والتفاهم بين البشر، يعتمد هذه الاتفاقية في هذا اليوم السابع عشر من شهر أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٣ .

## أولاً - أحكام عامة

### المادة ١: أهداف الاتفاقية

تسعى هذه الاتفاقية إلى تحقيق الأهداف التالية:

(أ) صون التراث الثقافي غير المادي؛

(ب) احترام التراث الثقافي غير المادي للجماعات والمجموعات المعنية وللأفراد المعنيين؛

(ج) التوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية التقدير المتبادل لهذا التراث؛

(د) التعاون الدولي والمساعدة الدولية.

### المادة ٢: التعريف

لأغراض هذه الاتفاقية،

١ - يقصد بعبارة "التراث الثقافي غير المادي" الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات - وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية - التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، تبده الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمّي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتتفق مع الضوابط الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة.

٢ - وعلى ضوء التعريف الوارد في الفقرة (١) أعلاه يتجلى "التراث الثقافي غير المادي" بصفة خاصة في المجالات التالية:

(أ) التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي؛

(ب) فنون وتقاليد أداة العروض؛

(ج) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات؛

(د) المعرفة والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون؛

(هـ) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

٣ - ويقصد بعبارة "الصون" التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث الثقافي غير المادي، بما في ذلك تحديد هذا التراث وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله، لا سيما عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي، وإحياء مختلف جوانب هذا التراث.

٤ - ويقصد بعبارة "الدول الأطراف" الدول الملزمة بهذه الاتفاقية والتي تسرى فيما بينها أحكامها.

٥ - وتنطبق أحكام هذه الاتفاقية مع ما يلزم من تعديل على الأقاليم المشار إليها في المادة ٣٣ والتي تصبح أطرافاً فيها، طبقاً للشروط المحددة في المادة المذكورة. وفي هذه الحالة، فإن عبارة "الدول الأطراف" تطبق أيضاً على هذه الأقاليم.

### **المادة ٣: العلاقة مع الصكوك الدولية الأخرى**

لا يجوز تفسير أي حكم في هذه الاتفاقية على أنه:

(أ) يعدل وضع أو يخفض مستوى حماية المستويات المعلنة تراثاً ثقافياً في إطار الاتفاقية الخاصة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام ١٩٧٢ ، والتي يرتبط بها عنصر من التراث الثقافي غير المادي ارتباطاً مباشراً؛

(ب) يؤثر على الحقوق والواجبات المترتبة على الدول الأطراف بوجوب أي وثيقة دولية تكون هذه الدول أطرافاً فيها وتعلق بحقوق الملكية الفكرية أو باستخدام الموارد البيولوجية أو الإيكولوجية.

### **ثانياً - لجنة الاتفاقية**

#### **المادة ٤: الجمعية العامة للدول الأطراف**

١ - تنشأ جمعية عامة للدول الأطراف، تسمى فيما يلي "الجمعية العامة". والجمعية العامة هي الهيئة العليا لهذه الاتفاقية.

٢ - تجتمع الجمعية العامة في دورة عادية مرة كل سنتين. ويمكنها أن تجتمع في دورة استثنائية إذا ما قررت هي ذلك، أو إذا تلقت طلباً لهذه الغاية من اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي أو من ثلث الدول الأطراف على الأقل.

٢ - تعتمد الجمعية العامة نظامها الداخلي.

#### **المادة ٥: اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي**

- ١ - تنشأ في إطار اليونسكو لجنة دولية حكومية لصون التراث الثقافي غير المادي تسمى فيما يلي "اللجنة". وتألف هذه اللجنة من ممثلٍ ١٨ دولة طرفًا تنتخبا الدول الأطراف، مجتمعة في الجمعية العامة، وذلك حالما تدخل هذه الاتفاقية حيز النفاذ طبقاً للمادة ٣٤.
- ٢ - يرفع عدد الدول الأعضاء في اللجنة إلى ٢٤ دولة عندما يصبح عدد الدول الأطراف في الاتفاقية ٥ دولة.

وكما هو واضح تقدم هذه الاتفاقية إطاراً عاماً مفتوحاً لما يتضمنه أو يشمله مصطلح التراث الثقافي غير المادي/المؤثرات الشعبية من مجالات وعناصر يمكن الإضافة إليها وتطويرها تبعاً للثقافة صاحبة هذا التراث وتفردها من ناحية، ومن ناحية أخرى يسمح باستخدام المصطلحات الخاصة بهذه الثقافة وهو ما نفعله عندما نستخدم مصطلح المؤثرات الشعبية ليدل على نفس ما يدل عليه مصطلح التراث الثقافي غير المادي. والحقيقة أنها إذا تأملنا هذه المجالات التي حدتها الاتفاقية فإننا سوف نجدها في جوانب كثيرة تتطابق مع المجالات التي يتضمنها -إلى حد كبير- تعريفنا للتأثيرات الشعبية وأنها "هي الفنون والمعارف والمعتقدات وأساطير السلوك الجماعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة". وهي أيضاً لا تبعد كثيراً عن تعريف المشرع المصري للفولكلور الذي ورد في الفقرة السابقة من المادة السابعة والثلاثين من قانون حماية الملكية الفكرية المصرية، فقد تم تعريفه بأنه:

الفولكلور الوطني كل تعبير يتمثل في عناصر متميزة تعكس التراث الشعبي التقليدي الذي استمر في جمهورية مصر العربية ويوجه خاص في التعبيرات الآتية:

(أ) التعبيرات الشفوية مثل المكابيات والأحادي والألغاز والأشعار الشعبية.

(ب) التعبيرات الموسيقية مثل الأغاني الشعبية المصحوبة بموسيقى.

(ج) التعبيرات الملموسة مثل منتجات الفن التشكيلي ويوجه خاص الرسومات بالخطوط والألوان والمحفر والنحت والخزف والطين، والمنتجات المصنوعة من الخشب أو ما يرد عليها من تعليمات تشكيلية مختلفة أو المراzigيك أو المعدن أو الجواهر، والحقائب المتسوقة بدويًا وأشغال الإبرة والنسوجات والسجاد والملابس.

(د) الآلات الموسيقية

(هـ) الأشكال المعاصرة

على أية حال إن مجال التقاليد وأشكال التعبير الشفاهية الذي حددهه الاتفاقية يكاد أن يكون هو مجال الأدب الشعبي نفسه في أدبيات المأثورات الشعبية، والفالكلور تاريجياً، فهو يضم أشكال الحكى المتعددة؛ حكى السير الشعبي وغناه، المراويل القصصية، وقصص الحواديت، وحكى التاريخ والذكريات والفرزير كما يضم أيضاً الشعر الشعبي والأمثال والأغانى الشعبية والابتهالات والأدعية وغيرها ذلك من أشكال. وهذه الأشكال معروفة وذائعة بين أفراد المجتمع جميعاً، فلا يوجد إنسان لا يعرف حدوتة واحدة على الأقل، أو مثلاً أو فزورة (ألفزاً) على سبيل المثال. على أتنا ينبغي أن نذكر أن أشكالاً كالشعر الشعبي والسير والمراويل عامة يمكن أن تكون مقصورة على الرجال فقط في أغلب الأحيان، وأن أشكالاً فرعية مثل أغاني دور الحياة (الميلاد-الختان-المخطبة والزواج-الموت) مقصورة تماماً على النساء. كما أن هناك محترفين يزدرون بعض هذه الأشكال كما هو الحال في رواية السير الشعبية وغناه، المراويل -القصصية منها خاصة- بينما لا نجد محترفين لحكاية الأمثال والفرزير مثلاً. ولا يمكن في واقع الأمر فصل مجال التقاليد والتعبيرات الشفاهية (الأدب الشعبي) عن غيرها من المجالات فهي في كثير من الأحيان جزء أساسى في الاحتفالات الشعبية الدينية التي تصنف وفقاً للاتفاقية ضمن الممارسات الاجتماعية، وترتبط أيضاً على نحو ما بفنون الأداء، وغيرها على سبيل المثال. ولعل أهم ما تتميز به هذه التقاليد والتعبيرات أنها تتبع للناس الحرية في استكشاف تراثهم الثقافي والتعرف عليه والاستمتاع به.

ولعله مما يستثير الأسى والحزن أن نلاحظ كثيراً من أشكال التعبير والتقاليد الشفاهية تتعرض للخطر بتأثير عمليات التحضر والهجرة والتضييع والتغيرات البيئية والاجتماعية والاقتصادية. كما أن التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال المعاصرة أصبحت ذات تأثير هائل في إحداث تغيرات كبيرة في هذه الأشكال، فبينما كانت رواية سيرة شعبية طويلة كالسيرة الهلالية - مثلاً- تستغرق تقليدياً عدة شهور في الماضي، أصبحت تروى الآن في عدة ساعات، كما أن الأغاني التي كانت تغنيها النساء والفتيات في مناسبات العرس (المخطبة والزفاف وما بينهما) أصبح يحل محلها الآن أشرطة الكاسيت، والأقراص المدمجة، والـ *DJ*.

وعلى سبيل المثال فإن الاحتفال بمولود أحد الأولياء، أو القديسين يمكن أن يتضمن كثيراً من أشكال التراث الثقافي غير المادي كالموسيقى والرقص والغناء، والابتهالات والترانيم والممارسات والتقاليد المرتبطة بزيارة الأماكن ذات القداسة في اعتقاد المحتفلين، وبالأنظمة والولائم والفنون والحرف التقليدية والألعاب الشعبية، وأشكال التسلية والترفيه، والمتعم .. الخ.

ويجتمع المأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي) المترسخون بعرفون عن يقين أن هذه التقاليد والفنون وأنماط السلوك وأساليب الأدا، وثيقة الصلة بالجماعة التي تمارسها وأنها نتاج ثقافتهم، لم تُفرض عليهم، ولم يتم استيرادها من جماعة أخرى، وأن لكل جماعة مصطلحاتها وسمياتها التي ترتبط بثقافتها والسياسات التي تبدي فيها أشكال مأثوراتها، فيما تعدد ثقافة ما "رقصًا" في مناسبة مثل هذه قد تعتبره ثقافة أخرى "ذكرًا"؛ ذلك أن الرقص في الثقافة الثانية ذو دلالات تختلف تماماً عن دلالاته في الأولى، على الرغم من أن الشكل في الحالتين يعتمد على الحركة الموقعة المنغومة المنتظمة وهو ما يعرف به الرقص علمياً.

وإذا انتقلنا إلى المجال الثاني مما ورد في الاتفاقية فيما يتعلق بتجليات التراث الثقافي غير المادي وهو فنون وتقاليد أداة، العروض، فإن المنشآت التي سبقت الصياغة النهائية للاتفاقية -وقد شرفت بالمشاركة فيها- قد تناولت مكونات هذا المجال الواسع المشابك وانتهت إلى أنه يمكن أن يشمل دون تحديد مفصل أو شامل -عدة مجالات فرعية يمكن إيجازها على سبيل المثال لا الحصر- في: الموسيقى الشعبية التي لا يخلو مجتمع منها، والرقص الشعبي وأشكال الأداة المتعددة التي يمارسها الأفراد والجماعات في مختلف مناسبات حياتهم، سوا، كان هذا الأداة، أداة مسرحياً أو كان مرتبطة باحتفال معين، أو كان مجرد حكى حدّونة أو غناء موال قصصي، أو سرد سيرة شعبية.

ولا شك أن الموسيقى والرقص هما الشكلان الأكثر عالمية، إلا أنها في الأغلب الأعم لا يقفلان ودهما منفصلين عن أشكال تم تصنيفها ضمن مجالات أخرى؛ ذلك أنها يمكن أن توجد في سياقات كثيرة متعددة ومختلفة، كالتسليمة والترفيه، أو التعبير عن الفرح -على سبيل المثال-، أو كعنصر في احتفال شعبي عام أو خاص أو غير ذلك من المناسبات.

أما الأداة، المسرحي، فهو مجال فرعي واسع أيضاً يمكن أن يشترك مع مجالات أخرى كثيرة؛ إذ يشمل عروضاً قصيلية تعتمد على الإنسان أو استخدام العرائس والذئب وتقوم على الإلقاء والموار والحركة. وبينفي أن يكون منفهم أن هذه العروض تؤدي وظائف غاية في الأهمية في ثقافة المجتمع، وأنها ليست مجرد عروض للتسليمة أو الترفيه وقطع الوقت.

وتعرض كثير من فنون الأداة، الشعبية - شأنها في ذلك شأن الأشكال الأخرى - الآن لمخاطر كثيرة لأنسباب عددة لا تخفي على المتأمل لما تبيهه وسائل الاتصال الحديثة خاصة في مجال الموسيقى الذي يتوجه إلى سيادة أنواع معينة منها، تجد رواجاً وانتشاراً هائلين خاصة بين الشباب.

إن العروض وفنون الأداة، التقليدية يمكن أن تلعب دوراً مؤثراً بما تملكه من خصائص فنية تميزها، في التأكيد على هوية الثقافة التي تجلوها والتعریف بها، وهو ما قد ينعكس على السياحة مثلاً باجتذاب أعداد كبيرة من السياح الذين يستهويهم هذا الجانب من الثقافة، مما قد يؤدي إلى تحقيق عائد اقتصادي كبير يفيد منه المؤدون لهذه الفنون، وفيه منه المجتمع أيضاً. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يمكن أن يسهم في استمرار هذه الفنون وبقائها حية.

هذا هو الجانب الإيجابي، أما الجانب السلبي فيتمثل فيما قد يترتب على ذلك من تشويه أو تكييف هذه الفنون والعروض كي تلبي حاجات السياق والمتلقيين الذين قد لا يعنهم منها إلا طرائفها أو غرائبها وأنها تسليمهم وترفعه عنهم، ومن ثم قد تغير طبيعتها وأسلوب أدائها لكي تناسب تلك الحاجات؛ فيضيّع بذلك جزء هام من التراث المتمثل في تلك الفنون والعروض، أو يفقد وظائفه التقليدية التي كانت تميزه، على أقل تقدير.

ولا يقتصر الأمر -في هذا الشأن- على ما يمكن أن تؤثر به السياحة العشوائية على هذه الأشكال؛ ذلك أن هناك عوامل أخرى ربما تكون أكثر شيوعاً، وأعمق تأثيراً، ترتبط بالتغييرات البيئية والاجتماعية التي تحدث في المجتمع. فعلى سبيل المثال كان يوجد في القرى المصرية إلى وقت قريب، أماكن فضاء لا يبني فيها

مخصصة لدرس المحاصيل الزراعية، كالقمح والأرز، وتتخزينها يطلق عليها "الأجران" جمع "جُرْن". كانت هذه الأجران خاصة في الصيف وهو موسم حصاد معظم المحاصيل الزراعية، مكاناً لجمع الفلاحين ليلاً لحراسة محاصيلهم، ومن ثم مجالاً للسرور وحكاية الحواديت والشوارد وما إلى ذلك. ومع دخول الميكنة في عمليات الحصاد والدرس، فقدت الأجران وظيفتها ولم تعد مكاناً للسهر ليلاً، كما فقدت وظيفتها نهاراً كساحات لمارسة الألعاب الشعبية وكرة القدم وغيرها من الألعاب، في غير أوقات استخدامها لأغراض الدرس والت تخزين. فإذا أضفنا إلى ذلك أن تزايد السكان وحاجة القرى إلى أماكن للخدمات الضرورية كإنشاء مدارس جديدة ومراكز شباب وما إلى ذلك، وجدت في هذه الأجران حلأً مناسباً للوفاء بهذه الحاجات بالبناء فيها، حتى لا يتم ذلك على الأراضي الزراعية وهو الأمر الذي يحرمه القانون شكلاً.

ولا يغيب عن الذهن أيضاً أن تحول نظام الري، خاصة في الصعيد، من نظام ري المياض، إلى نظام الري الدائم بعد بناء السد العالي، قد قضى على الأماكن التي كانت وقت التحرير (جفاف الأرض وعدم صلاحتها للزراعة) مجالاً لتجمع الفلاحين الذين كانوا يسهرون لحماية محاصيلهم، وقضى وقت فراغهم من العمل، للسرور والترفيه عن أنفسهم؛ ومن ثم حرمت هذه المجتمعات بسبب التغيرات البيئية والاجتماعية والاقتصادية من أماكن طبيعية كانت مجالاً تقليدياً مهمًا للتجمع وحكي الحواديت، وتبادل النكات، وإلقاء الفوازير، وغناء المواويل، وتناقلل المعارف والأخبار وغير ذلك من الأشكال الشفاهية. ومن هنا تأتي أهمية الحرص - عند التصدي لعمليات صون عناصر التراث الثقافي غير المادي - على تسجيل الطرق التي يتم من خلالها تناقل هذه المعارف وتبادلها، واكتساب الخبرات وما يتربّط على ذلك من ممارسات يتم صقلها وتهذيبها على أيدي الأجيال الأكبر سنًا.

ويقودنا هذا إلى المجال الثالث من مجالات التراث الثقافي غير المادي، وفقاً للاتفاقية وهو الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

إن الممارسات الاجتماعية على تنوعها هي التعبير الحي عن العادات والتقاليد وتشمل كل جوانب الحياة، وتشكل أثراً من السلوك التي يحترمها المجتمع، ويشارك فيها معظم أفراده باعتبارها عاملًا مشتركًا يجمع بينهم، ويصلهم ببعضهم البعض، ويعبر عن جانب مهم من هويتهم. وهي تتحقق من خلال المناسبات العامة وخاصة، سواً، على صعيد الفرد أو على صعيد الجماعة، وترتبط أيضًا برأيهم لحياتهم، وتصوراتهم عنها وإدراكهم لها. وبصعب في الحقيقة حصر كل الممارسات الاجتماعية والاحتفالات، واستقصاً، كل ما يدور فيها تقنياً على نحو دقيق. وبصدق الأمر ذاته على ما تضمّه هذه الممارسات من أشكال تعبير سواً، كانت مادية أو غير مادية، ولعل ما يزيد الأمر صعوبة أن هذه الممارسات وما تضمّه من عناصر هي جزء من طبيعة الحياة المعاصرة التي تتغير على نحو متسرّع بتأثير عوامل كثيرة. فالذي لاشك فيه أن ثورة الاتصالات، والاتجاه إلى تأكيد التراثات الفردية، وتنامي الهجرة من الريف إلى المدينة واستخدام منتجات التكنولوجيا الحديثة والسياحة وغير ذلك من عوامل مما أشرنا إليه من قبل، قد تركت آثارها السلبية التي يمكن ملاحظتها على هذه الممارسات، وأدت - على سبيل المثال - إلى أن يهجر البعض ممارسة عادات وتقاليد كانت تمارس طيلة قرون. ويمكن أن نضرب عشرات الأمثلة لذلك بما حدث في مصر - مثلاً - من تناقض الاحتفال بمناسبات معينة، وتغيير طبيعة الاحتفال بمناسبات أخرى، ترتبط بدورة حياة الإنسان المصري، ومعتقداته، وما أدى إليه هذا

التغير من تدهور لأشكال تعبير مادية وغير مادية. ولعل هذا يلفتا إلى ضرورة الإسراع في جمع وتوثيق هذه الممارسات وغيرها من أشكال المأثورات الشعبية/تراث الشفافي غير المادي قبل أن تخفيه، أو تتغير طبعتها.

كما أظن - وليس كل الظن إنما- أنت لا بد من أن تفكّر جدياً في طرق غير تقليدية لحلّ الناس على احترام عاداتهم وتقاليدهم وما يتبع عنها من ممارسات وتعبيرات هي جزء من ثقافتهم، وهي بالتأكيد عنصر أساسي من عناصر هويتهم.

وفي الحقيقة فإنه لا يمكن الفصل بين الممارسات الاجتماعية المختلفة وبين ما يمكن خلفها من معارف ومعتقدات، وما تطبو عليه من أ направيات سلوك أو تصرفات، خاصة فيما اخترته الثقافات الشعبية أو التقاليد من معارف وخبرات ومعتقدات ومهارات ذات صلة بالطبيعة والكون ورقة العالم عامة وهو ما يشكل المجال الرابع وفقاً للاتفاقية.

لقد حافظت الشعوب والجماعات على هذه المعرفة وتناقلتها جيلاً جيل، وانتفعت بها، سوا، على الصعيد المادي في التداوي والعلاج، وفي طرق زراعة النباتات المختلفة ومواعيدها وتدرج الحيوانات وهجرة الطيور وصيدها وأنواعها وفي استخدام المياه وتوزيعها، على سبيل المثال، أو على الصعيد المعنوي باعتبارها حقيقة خبرات متراكمة يتم الاستفادة منها في التعليم وحل المشكلات وفي غير ذلك من أمور الحياة، هذا بالإضافة أيضاً إلى أنها تشكل جزءاً مهماً من هوية الجماعة. ويصدق على هذه المعرفة ما يصدق على كافة أشكال المؤثرات الشعبية/التراجم الثقافية غير المادي من أنها تتعرض جميعها لما أفرزته العولمة من تهديد يتمثل فيما يحدث من تغيرات حادة في كثير من جوانب الحياة، على صعيد البيئة الطبيعية، وعلى صعيد البنية الاجتماعية أيضاً وكذلك الاتجاه إلى الاتساع الكثيف وما يترتب عليه من خلل في قواعد المنافسة وما إلى ذلك.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المهارات والمعرفة التي يتناقلها الأفراد والجماعات جيلاً بعد جيل مرتبطة بحرف ومنتجات فنية في طرقها -للاسف- للانتشار للأسباب ذاتها، ومن ثم فإنه يجب العمل على جمع هذه المعرفة والمهارات وتوثيقها وصونها فذلك هو السبيل الوحيد للحفاظ على هذه الحرف واستمرارها أو استعادتها في حال اندثارها وهو ما أشارت إليه الاتفاقية ك مجال خامس من مجالات التراث الثقافي غير المادي. ولا ينفصل هذا عن ضرورة الاهتمام بحاملي هذه المعرفة من كبار الحرفيين واستشارة حامليه للاستمرار في تحقيق هذه المعرفة والمهارات فيما يتضمنه من مصنوعات، وأن يكونوا قادرين على نقلها إلى الأجيال الأصغر؛ حتى لا تضيع باختفائهم ومن ثم يتوقف إبداعهم وإنتاجهم عن أن يظل حياً مستمراً.

ومن نافلة القول أن تؤكد أن الهدف الأساسي للصون إنما هو الحفاظ على تقاليد الثقافة وعناصرها حية من خلال التراث الثقافي غير المادي /المأثورات الشعبية وتجلياتها التي قامت وما تزال تقوم بأدوار غاية في الأهمية في حياة أي مجتمع وباعتبارها أيضاً مثل الناكرة الجمعية بالإضافة إلى كونها مجالاً حيوياً لنقل المعرف والقيم الثقافية والاجتماعية وغيرها. ولا يسعنا هنا إلا أن نعيد التأكيد على أن السبيل الوحيد لصون عناصر التراث الثقافي غير المادي عامته هو الحفاظ على أدوارها ووظائفها في حياة الناس خاصة ما يرتبط بنقل المعرف التي تقف ورائها، من جيل إلى جيل، حتى تظل هذه العناصر حية نامية لدى أصحابها.

معبرة عن إبداعهم وheritem الثقافية من ناحية، وما يمكن أن تشكله هذه العناصر من مصادر للكسب المادي الذي يعينهم على تحمل أعباء الحياة.

ويمكن ملاحظة أنه على الرغم من التأثيرات السلبية على كثيرون من عناصر التراث الثقافي غير المادي مما أفضنا في ذكره، فإن كثيراً من الناس في جميع أنحاء العالم ما زالوا يستمتعون بالموسيقى الشعبية والفنان والرقص الشعبي، وبالاحتفالات التقليدية والأماكن الثقافية التي تقام بها هذه الاحتفالات، وبالأطعمة التقليدية، والمنتجات الحرفية الفنية وغير ذلك من أشكال المأثرات الشعبية -التراث الثقافي غير المادي- وعملياتها.

إن هذه المجالات التي نصت عليها الاتفاقية تؤكد أن هذا التراث الثقافي غير المادي إنما يشكل الجانب الحي من التراث الثقافي للجماعة أو المجتمع ويشكل أيضاً - في الوقت ذاته - ذاكرة الشعوب التي تعد الأساس للإبداع الفني الذي يشري الماضي ويلهمه، والذي يرسخ المعارف والخبرات وأغاظ السلوك في التاريخ الثقافي للمجتمع ومن ثم يطمئن إلى ماضيه فيعمل وائتاً من أجل مستقبله، وأنه يمثل قوة ثقافية مؤثرة، وداعماً معنوياً ضرورياً، ونبيعاً روحيَاً لا ينضب ولا يتوقف عطاوه على مدار التاريخ الإنساني، وعلى ذلك فإن جممه وتوثيقه واستثماره في التنمية هو خير وسيلة للاحفاظ عليه وصونه، يعني صون هذا الجانب الشري من ثقافة الفرد والجامعة أو المجتمع؛ ذلك أنه إذا ضاع هذا التراث وغاب الإنسان - المحافظ له، المحافظ عليه- غاب معه إرث الماضي، وضاعت هويته.

فالمسألة ثقافياً واجتماعياً، جدلية، وتطلب منا العمل الجاد من أجل الحفاظ على ما يكسب الإنسان وجوده وهويته، وصون هذا الوجود وتلمس الهوية، أو بمعنى آخر، الحفاظ على بقائه، واستمرار ثقافته التي تمثل في أحد وجهيها في هذا التراث.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يمكن لهذا التراث أن يكون أساساً لنهضة اجتماعية ثقافية، تسهم في التنمية الاقتصادية للجامعة والمجتمع. وقد يشير هنا سؤال مشروع، وهو إلى أي حد يمكن الاستفادة من هذا التراث اقتصادياً مثلاً؟!

وقد تبدو الإجابة سهلة سيرة، وهي كذلك بالفعل، بمعنى أنه يمكن الاستفادة من الأغاني والحكايات والموسيقى والمعارف والحرف المأثررة (التقليدية) وغيرها من أشكال هذا التراث من أجل تحقيق تنمية اقتصادية للمجتمع. ولا يغيب عن الذهن أن كثيراً من الأعمال الفنية المحترمة التي لاقت رواجاً وانتشاراً وبقاءً على مستوى الثقافة الإنسانية كلها، لها أصولها في الرسوم والحكايات والمعارف والمعتقدات والملامح والسير والموسيقى والرقصات والأغاني التي أداها فنانون ومغنيون وحكاة من دراصلون مجاهدون.

لكن هذا الأمر على بساطته يقتضي إجراءات عملية كثيرة ومعقدة، وأن يخضع لخطيط علمي سليم، والمحافظة على مستوى معين من الجودة والإتقان والملاحظة، حتى لا يحدث ابتدال لهذا التراث أو تشويه له في شكل منتجات تفتقد الأصالة، وتتنوع نحو الانتشار الرخيص، مما يتعكس سلباً عليها وعلى الثقافة التي تعبر عنها.

وهنا ينبغي أن نضع في اعتبارنا أن التقنيات الحديثة مؤثرة بشكل ملحوظ وخطير على تطور هذا التراث وتعبيراته الثقافية المأثورة. وهنا أيضًا لا بد من التنبه إلى أن هذه التقنيات إذا كانت في جانبها الإيجابي، بتأثير ثورة الاتصالات، تربط هذا الجانب المأثر من الثقافة، بما تتجه إليه المجتمعات الإنسانية من عولمة، فإنها على الجانب الآخر يمكن أن تفقدها هويتها وأصالتها، وجعلها مجالاً لالاتساع والاستلاب وسوء الاستخدام. فالعولمة في حقيقتها سلاح ذو حدين، فهي من ناحية قد تردد الثقافات الوطنية بما يشربها، ويضيف إليها ويجددها في تواصلها ومواجهتها مع الثقافات الأخرى. ولكنها من ناحية أخرى قد تكون خطراً عليها، بفعل سيطرتها وهيمنتها التي تتجه إلى أن تكون غير محدودة. من هنا تبدو أهمية هذا الجانب المأثر من الثقافة أو هذا التراث الشفافي غير المادي، فيما يحمله من أصالة وعراقة بشكلان في الواقع خط الدفاع القوي الذي يحفظ هذه الثقافة من الاندثار، ويعصمنها من النزول في غيرها، ويجدد شبابها، ويعطيها طابعها التميز المتطور الذي يضمن لها البقاء والاستمرار والتأثير.

ولعلنا لا نضيف جديداً هنا عندما نشير إلى ارتباط هذا التراث الشفافي وتعبيراته المأثورة ببيئة التي نشا فيها، ومجتمعه الذي عاش بين أفراده، وأنه تأثر بهما، وأثر فيهما، وأنهما أعطياه وجوده، كما أعطاهم هو بدوره قيمة إنسانية، لا يجوز إنكارها أو إهمالها.

وليس بعيداً عن أعيننا الآن ما نراه من تشويه للبيئة سواً، على صعيد الأماكن أو على صعيد الممارسات والمنتجات، وما يصحبها من إعلان يروج لها، ويزين لفوائدها، مما أثر في تحول اهتمامات الناس إلى الجوانب المادية النفعية البحتة، وأدى إلى تلوث البيئة والثقافة وتشويههما.

ولستنا فيما نظن أيضًا في حاجة إلى تأثير ذلك على جوانب التراث الشفافي المتعددة، فهي ليست بمنحة من هذا كله، كما أنها في حاجة إلى أن نضرب أمثلة على ذلك، وإنما يكفي نشير هنا إلى واحدًا ما يفعله السياحة غير المدروسة أو المخطط لها من تأثير على البيئة تشويهاً وقبحاً، وعلى الثقافة رخصاً وابتذالاً.

وهنا لا يمكن لنا أن نغض الطرف عن تأثير ذلك. كمثال، على المدى المتوسط والبعيد، على الخسارة الاقتصادية والثقافية التي تنتع عن تدهور الممارسات الموروثة للمأثورات، وفقدانها قيمتها واحتراهما المرتبطين بأصالتها وجودتها، مما يؤدي في النهاية إلى أن يهجرها أصحابها، وأن يتذكروا لها، فتنسى أو تهمل، أو تضيع!!! ومن ثم يفقد أصحابها على المستوى المادي ما يعيشون عليه، وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، نظماً وعادات وتقاليد ومعارف ظلت تصوغ حياتهم، وتشكل الأساس الذي تقوم عليه قيمهم، وتحدد أنماط سلوكهم، وتبني عليه هويتهم.

وهكذا لا نظتنا نغالي في القول عندما نزكد على أن الحفاظ على التراث غير المادي وصون تعبيراته المأثورة المتعددة لا يأتي فقط من أهميته الثقافية أو الاجتماعية أو الاقتصادية فحسب، بل إنه أيضًا ضرورة إنسانية عالمية؛ ذلك أن هذا سوف يسهم في إثراء الثقافات العالمية المتعددة و يصل بينها، ويعمل على ترسیخ أسس قوية من أجل سلام حقيقي لكل البشر، يقوم على التواصل الاجتماعي والثقافي، والتنمية المستدامة للجميع.

والفالوكلور أو المأثورات الشعبية (وهو ما يشكل جل التراث الثقافي غير المادي) تبدو أو تظهر في صور كثيرة تضمنها قاعدة البيانات "التي ينبغي بناؤها"، إلا أنه يمكن القول باختصار أنها تظهر أيضاً في طرق الحياة المختلفة التي يتم التعبير عنها، من خلال الشعر الشعبي والأغاني والموسيقى والأمثال والأقوال الشعبية المأثورة المتداولة شفافاً، ومن خلال العادات والتقاليد والمعرف المأثورة والاحتفالات وطرق الأداء، والألعاب والحرف والصناعات والرقصات الشعبية، بالإضافة إلى العماره وأساليب البناء التقليدية، وكذلك أساليب التداوي الشعبية، وغير ذلك مما تمت الإشارة إليه، وما هو معروف للمتخصصين في المأثورات الشعبية أو في التراث الثقافي غير المادي عامه.

ولعلنا نعيّد التأكيد على أن التراث الثقافي غير المادي كما حددته الاتفاقية هو - في حقيقته - حصيلة المعرف والتقاليد وال מורوثات الاجتماعية والثقافية التي يتوارثها الأفراد والجماعات، وهي الذين يقومون بالمحافظة عليه وتناقله وتتبّعه باستخدامة، ومارسته باعتباره الركيزة الأساس ل الهويتهم الثقافية. وأن هذا التراث يتعرض منذ فترة ليست بالقصيرة لمجموعة من المخاطر التي - هددت - وهددت بقاها واستمراره، وقد تؤدي - وهي بسبيلها إلى ذلك بالفعل - إلى اندثاره وفنائه.

ولا يكتمل الحديث - في الحقيقة - عن صون التراث الثقافي غير المادي والاتفاقية الخاصة به ما أشرنا إليه فيما سبق، دون التعرض لاتفاقية الأخرى التي نراها مكملاً لها وهي:

### **اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي:**

#### **الدياجة**

إن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المشار إليها فيما يلي باسم "اليونسكو"، المنعقد في باريس من ٢٩ سبتمبر /أيلول إلى ١٧ أكتوبر /تشرين الأول ٢٠٠٣، في دورته الثانية والثلاثين،

- إذ يؤكد أن التنوع الثقافي هو سمة محيرة للبشرية،

- ويدرك أن التنوع الثقافي يشكل تراثاً مشتركاً للبشرية، وأنه ينبغي إعزازه والمحافظة عليه لفائدة الجميع،

- ويضع في اعتباره أن التنوع الثقافي يخلق عالماً ومتناهياً يضع فيه نطاق الخيارات المتاحة وتعزز فيه الطاقات البشرية والقيم الإنسانية، ومن ثم فإنه يشكل ركيزة أساسية للتنمية المستدامة للمجتمعات والشعوب والأمم،

- ويدرك بأن التنوع الثقافي، الذي يزدهر في رحاب الديمقراطية والتسامح والمعدالة الاجتماعية والاحترام المتبادل بين الشعوب والثقافات، لا غنى عنه للسلام والأمن على الصعيد المحلي والوطني والدولي،

- ويقدر أهمية التنوع الثقافي للأعمال الكاملة لحقوق الإنسان وحرياته الأساسية المكرسة في الإعلان

- ال العالمي لحقوق الإنسان وفي صكوك أخرى معترف بها على الصعيد العالمي،
- وينوه بضرورة إدماج الثقافة كعنصر استراتيجي في السياسات الإنمائية الوطنية والدولية وفي جهود التعاون الإنمائي الدولي، على أن يراعى في ذلك أيضاً إعلان الأمم المتحدة بشأن الألفية (٢٠٠٠)، الذي يركز بصفة خاصة على القضايا على الفقر،
  - ويضع في اعتباره أن الثقافة تتحدى أشكالاً مختلفة عبر الزمان والمكان، وأن هذا التنوع يتجلّى في تفرّد وتنوع الهويات وأشكال التعبير الثقافي للشعوب والمجتمعات التي تتكون منها البشرية.
  - ويدرك أن التنوع الثقافي يعزّز التداوُل الحر للأفكار وتغذية المبادرات والتفاعلات المستمرة بين الثقافات.
  - ويؤكّد مجدداً على أن حرية التفكير والتعبير والإعلام، وتنوع وسائل الإعلام، يمكن أن يذهار أشكال التعبير الثقافي داخل المجتمعات.
  - ويقرّ بأن تنوع أشكال التعبير الثقافي، بما فيها الأشكال التقليدية للتعبير الثقافي، يعدّ عاملاً هاماً في تشكّل الأفراد والشعوب من التعبير عن أفكارهم وقيمهم وتشاطرها مع الآخرين.
  - ويدرك بأن التنوع اللغوي هو عنصر أساسي من عناصر التنوع الثقافي، ويؤكّد مجدداً على الدور الأساسي الذي يؤديه التعليم في حماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي.
  - ويضع في اعتباره الأهمية التي تنسّم بها حيوية الثقافات، بما في ذلك بالنسبة للأشخاص المتنمّين إلى الأقلّيات والشعوب الأصلية، والتي تتجلى في قناعتهم بحرية إبداع أشكال التعبير الثقافي التقليدية الخاصة بهم، ونشرها وتوزيعها والوصول إليها كي ينتفعوا بها في تحقيق تنمويتهم.
  - وينوه بالدور الجوهري للتفاعل والإبداع الثقافيين، اللذين يغذيان ويجددان أشكال التعبير الثقافي، ويعزّزان الدور الذي يؤديه العاملون في مجال التنمية الثقافية من أجل تقديم المجتمع برمته.
  - ويقر بأهمية حقوق الملكية الفكرية في مساندة المشاركين في الإبداع الثقافي.
  - واقتتناعاً منه بأن النشطة والسلع والخدمات الثقافية تنسّم بطبعية مزدوجة، اقتصادية وثقافية، يوصّفها حاملة للهويات والقيم والدلائل، وبأنّها يجب أن تُعامل من ثم على أنها ذات قيمة تجارية فحسب.
  - وإذا يلاحظ أن عمليات العولمة، التي يسرّها التطور السريع لتقنيات المعلومات والاتصال، لتن كانت تخلق ظروفاً لم يسبق لها مثيل لتعزيز التفاعل بين الثقافات، فهي تشكّل أيضاً تحدياً يواجه التنوع الثقافي، وخاصة بالنظر إلى ما قد تولده من صور اختلال التوازن بين البلدان الغنية والبلدان الفقيرة.

- ويضع في اعتباره المهمة المحددة المستندة إلى اليونسكو والمتمثلة في حضمان احترام تنوع الثقافات والتروسية بعقد الاتفاقيات الدولية التي تراها ضرورية لتسهيل حرية تداول الأفكار عن طريق الكلمة والصورة.

- ويشير إلى أحكم الصكوك الدولية التي اعتمدتها اليونسكو فيما يتعلق بالتنوع الثقافي وممارسة الحقوق الثقافية، ولاسيما الإعلان العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام ٢٠١١

## **أولاً، الأهداف والمبادئ التوجيهية.**

### **المادة ١ - الأهداف**

تتمثل أهداف هذه الاتفاقية فيما يلي:

- ١- حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.
- ٢- إيجاد الظروف التي تكفل ازدهار الثقافات وتفاعلها تفاعلاً جرياً ثوري من خلال بعضها بعضاً.
- ٣- تشجيع الحوار بين الثقافات لضمان قيام مبادرات ثقافية أوسع نطاقاً وأكثر توازناً في العالم دعماً للاحترام بين الثقافات وإشاعة لثقافة السلام.
- ٤- تعزيز التواصل الشفافي بهدف تنمية التفاعل بين الثقافات بروح من الحصر على مد المஸور بين الشعب.
- ٥- تشجيع احترام تنوع أشكال التعبير الثقافي وزيادة الوعي بقيمتها على المستوى المحلي والوطني والموالي.
- ٦- التأكيد على أهمية الصلة بين الثقافة والتنمية بالنسبة لجميع البلدان، وبالخصوص للبلدان النامية، ودعم التدابير المتخذة على الصعيدين الوطني والدولي لضمان الاعتراف بقيمتها بالقيمة المقبنة لهذه الصلة.
- ٧- الاعتراف بالطبيعة المميزة للأنشطة والسلع والخدمات الثقافية بوصفها حاملة للهويات والقيم والدلائل.
- ٨- التأكيد على حق الدول السيادي في مواصلة واعتماد وتنفيذ السياسات والتدابير التي تراها ملائمة لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي على أراضيها.
- ٩- توطيد التعاون والتضامن الدوليين بروح من الشراكة، لاسيما من أجل التهوض بقدرات البلدان النامية على حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.

## المادة ٢ - المبادئ التوجيهية

- ١- مبدأ احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية : إن التنوع الثقافي لن يتسعني حمايته وتعزيزه إلا إذا كفلت حقوق الإنسان والحريات الأساسية مثل حرية التعبير والإعلام والاتصال، والا إذا كفلت أيضًا قدرة الأفراد على اختيار أشكال التعبير الثقافي. ولا يجوز لأحد التذرع بأحكام هذه الاتفاقية لانتهاك حقوق الإنسان والحريات الأساسية المكرسة في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أو المكرونة بوجوب القانون الدولي أو لتقليل نطاقيها.
- ٢- مبدأ السيادة : تنتفع الدول بالأطراف، وفقاً لميثاق الأمم المتحدة ومبادئ القانون الدولي، بحقها السيادي في اعتماد تدابير وسياسات لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي داخل أراضيها.
- ٣- مبدأ تساوي جميع الثقافات في الكرامة وفي الجدارة بالاحترام : تفترض حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي الاعتراف بأن جميع الثقافات، بما فيها ثقافات الأشخاص التسمن إلى الأقليات وثقافات الشعب الأصلي، متساوية في الكرامة وفي الجدارة بالاحترام.
- ٤- مبدأ التضامن والتعاون الدوليين : ينبغي أن يستهدف التضامن والتعاون الدولي تكين البلدان، ولاسيما البلدان النامية، من استهدافات وتعزيز وسائل التعبير الثقافي الخاصة بها، بما في ذلك صناعاتها الثقافية، الناشئة أو الراسخة، على الصعيد المحلي والوطني والدولي.
- ٥- مبدأ تكامل الجوانب الاقتصادية والثقافية للتنمية : لما كانت الثقافة واحداً من المحركات الرئيسية للتنمية، فإن الجوانب الثقافية للتنمية لا تقل أهمية عن جوانبها الاقتصادية، وللأفراد والشعوب حق أساسي في المشاركة فيها والتمتع بها.
- ٦- مبدأ التنمية المستدامة : شكل التنوع الثقافي ثروة فريدة للأفراد والمجتمعات. وتعد حماية التنوع الثقافة وتعزيزه وصونه شرطاً جوهرياً لتحقيق التنمية المستدامة لصالح الأجيال الحاضرة والمقبلة.
- ٧- مبدأ الالتفاعل المنصف : إن الالتفاعل المنصف بطانقة غنية ومتعددة من أشكال التعبير الثقافي الآتية من كل أنحاء العالم، وارتفاع الثقافات بوسائل التعبير والنشر، مما عاملان أساسيان للارتفاع بالتنوع الثقافي وتشجيع التفاهم.
- ٨- مبدأ الانفتاح والتوازن : يتبعي للدول، لدى اعتماد أي تدابير لدعم أشكال التعبير الثقافي، أن تسعى، بالصورة الملائمة، إلى تشجيع الانفتاح على الثقافات الأخرى في العالم، وأن تضمن اتفاقاً تلك هذه التدابير مع الأهداف التي تتوكلاها هذه الاتفاقية.

## ثانياً، نطاق التطبيق

### المادة ٣- نطاق التطبيق

تطبق هذه الاتفاقية على ما تعتمده الأطراف من سياسات وتدابير تتعلق بحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.

## ثالثاً، التعريف

### المادة ٤- التعريف

لأغراض هذه الاتفاقية، تم الاتفاق على ما يلي:

- ١- **القوع الثقافي**: يقصد بعبارة "التنوع الثقافي" تعدد الأشكال التي تعبر بها الجماعات والمجتمعات عن ثقافاتها وأشكال التعبير هذه يتم تناقلها داخل الجماعات والمجتمعات وفيما بينها. ولا يتجلّى التنوع الثقافي فقط من خلال تنوع أساليب التعبير عن التراث الثقافي للبشرية وإثره ونقله بواسطة أشكال التعبير الثقافي المتنوعة، بل يتجلّى أيضاً من خلال تنوع أنماط إبداع أشكال التعبير الفني وإنتاجها ونشرها وتوزيعها والتمتع بها، أيًّا كانت الوسائل والتكنولوجيات المستخدمة في ذلك.
  - ٢- **المضمون الثقافي**: يقصد بعبارة "المضمون الثقافي" المعاني الرمزية والأبعاد الفنية الثقافية المستمدّة من الهويات الثقافية أو العبرة عنها.
  - ٣- **أشكال التعبير الثقافي**: يقصد بعبارة "أشكال التعبير الثقافي" أشكال التعبير الصادرة الناشئة عن إبداع الأفراد والجماعات والمجتمعات والحاصلة لمضمون ثقافي.
  - ٤- **الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية**: يقصد بعبارة "الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية" الأنشطة والسلع والخدمات التي يتبيّن لدى الناظر في صنعتها أو استعمالها أو غايتها، أنها مجسدة أو تتقدّم أشكالاً للتعبير الثقافي، بصرف النظر عن قيمتها التجارية، والأنشطة الثقافية قد تكون غاية في حد ذاتها أو قد تسهم في إنتاج السلع والخدمات الثقافية.
- إن الاتفاقيتين توّكدان أن كثيراً من الشعوب والجماعات تتطلع إلى عالم أفضل وأنهم لا ينشدون مجرّد تلبية احتياجاتهم الأساسية وحسب، ولكنهم يتّقدّون أيضاً إلى ازدهار الإنسان ورفاهيته وتعاشه في إطار من التضامن مع جميع الشعوب. كما تزكّد أيضاً أن هدفهم لا يتمثل في الإنتاج أو الربح أو الاستهلاك في حد ذاته، بل في تحقيق ذواتهم الفردية والجماعية وفي العمل على صون الطبيعة، في المقام الأول.

(\*) انظر التوصية كاملة على موقع اليونسكو

وعلى ذلك ينبغي لكل سياسة ثقافية أن تستهدي بالمعنى الإنساني العميق للصون والتنوع وأثرهما في عمليات التنمية، وعلى ذلك أن هناك ثمة حاجة إلى ابتكار نماذج جديدة، ينبغي التوصل إليها في مجالى التربية والثقافة، انطلاقاً من أنه لا يمكن تحقيق تنمية متوازنة إلا من خلال دمج المعطيات الثقافية في الاستراتيجيات التي تستهدف تلك التنمية، ومن ثم فإنه ينبغي لهذه الاستراتيجيات أن تأخذ في الحسبان دانماً السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي لكل مجتمع.

إن هناك من يرى - وقد يكون في رؤيته كثيرون من الحق- أن هاتين الاتفاقيتين تؤكدان أن الثقافة بتنوعها وإبداعها وجلاليتها غير المحدودة يمكن أن تلعب دوراً لا يقل أهمية عن الاقتصاد في إحداث التنمية والتغير الاجتماعي، وأن اقتصاد الثقافة يمكن أن يؤدي دوراً أساسياً في الحد من أوجه التفاوت في المجالين الاقتصادي والاجتماعي وهو ما ذكرناه من قبل ونعيد تكراره هنا، بما أنه يتبع تحويل التروات الرمزية إلى ثروات مادية. ولعل هذا يدفعنا على صعيد العالم العربي إلى ضرورة التفكير في وضع نظام متكامل ومتوازن لاقتصاد الثقافة يشجع ازدهار الأنشطة الإنتاجية في مجال التراث الثقافي خاصه، والثقافة عامة، ويربط ذلك على نحو ملائم بالسوق العالمية للسلع والخدمات الثقافية، وتوثيق الصلة بين الثقافة والتنمية عن طريق دمج البعد الثقافي في السياسات الإنمائية العربية.

إن الاتفاقيتين تبهان - خاصة الاتفاقية التي تتعلق بحماية وتعزيز التنوع الثقافي - إلى أن هناك كثيراً من التحولات التي قد تؤدي إلى خلل في التوازن ويمكن أن تؤدي أيضاً إلى تهديد خطير لعناصر التراث الثقافي غير المادي وللتاريخي وتقارئاً هائلاً في الارتفاع بالتقدم، وفي غم ما أشرنا إليه من اقتصاد الثقافة، الأمر الذي يهدد بقاء الاقتصاد الضعيف، ويعرضه للخطر، ويهدد بالتالي وجود أشكال التعبير الثقافية المتعددة نفسها التي يحتويها التراث الثقافي غير المادي، وكذلك مضامينها، ومن ثم يهدد إمكانيات التنمية التي تهدف إليها.

إن التنمية في جوهرها كما يراها المختصون هي نشاط أو فعل إنساني مستمر، يستغرق زمناً قصيراً أو متوسطاً أو طويلاً، وقتاً للفلسفة التي تقوم عليها التنمية، والأهداف المرجو تحقيقها.

وسواء أكان المراد تنميته فرداً أو جماعة، أم مجتمعاً بأسره، وأيّاً ما كانت الفترة الزمنية التي تستغرقها عملية التنمية، فإننا لا بد أن نتوقع أن ثمة علاقات سوف تتغير، على الصعيد الفردي، وعلى الصعيد الجمعي أيضاً.

وعلى ذلك فإذا كنا بقصد الحديث عن تنمية ثقافية أو اقتصادية أو اجتماعية تقوم على تنمية التراث الثقافي عامه وغير المادي (المعنى) منه خاصة، استفادة مما ورد في الاتفاقيتين؛ فإن إدارة هذه التنمية لا بد لها أن تستند إلى رؤية مستقبلية لوضع هذا التراث ووظيفته ودوره خلال فترة زمنية محددة، واضعين في اعتبارنا أن هذه الرؤية المستقبلية لا تصدر من فراغ، ولا تتجه إلى فراغ، وإنما تقوم على استقرار، علمي لطبعه الوضع، وحقيقة الدور ماضياً وحاضراً، ومن ثم مستقبلاً.

ونحن عندما نشير هنا إلى وضع هذا التراث ووظيفته، إنما نعني بذلك خاصية ذاتية تتعلق بمكونات الجماعة – أو المجتمع أو الشعب – الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. أما الدور فإننا نعني به صفات نسبية نابعة من مبدعيه والمحافظين له ، المحافظين عليه، وعلاقاتهم بهذا التراث والمجتمع الذي يتتمون إليه.

هذا التصور المستقبلي لوضع التراث الثقافي، خاصة غير المادي (المعنوي) منه، ودور مبدعيه وحفظته، إنما يلخص في واقع الأمر جملة الأهداف الكبرى التي ينبغي أن تقوم عليه أي خطة للحفاظ عليه وصونه، والاستفادة منه في خطط التنمية خلال آجال قصيرة ومتوسطة و طويلة أيضاً. كما أن إدارة هذه التنمية لا بد أن تتضمن تصوراً محدداً للأسلوب الذي يمكن أن نتعامل به مع هذا التراث أو الطريق الذي علينا أن نسلكه لكي نحافظ عليه، وعلى استمراره في المستقبل القريب والبعيد، وذلك في ضوء ما يمكن توقعه أو التنبؤ به، ومن ثم العمل من أجل تحقيقه والوصول إليه. والحقيقة أن صون التراث الثقافي غير المادي وحمايته يعتمد بصورة أساسية على مواصلة إبداعه، والاستمرار في أدائه ومارسته، وهو ما عبرت عنه الاتفاقية الدولية الخاصة بهذا الجانب وأكملت عليه، ذلك أن هذا النوع من التراث الثقافي يتعرض منذ فترة ليست بالقصيرة لمجموعة من المخاطر التي هددت وتهدد بقاءه واستمراره، وقد تزددي – وهي بسيبها إلى ذلك بالفعل – إلى تدهوره واندثاره وفنائه. وقد ذكرنا طرقاً منها ما يرتبط بتغير الحياة وتطورها وتضييف هنا أن من هذه المخاطر أيضاً أنه لا يحظى بالعناية الالزمة والرعاية الواجبة التي تناسب مع أهميته مما قد يدفع به إلى طيّات التجاهل والنسبيان. ومنها أن انتقاله في الأغلب الأعم الذي يتم عن طريق التعليم المنظم يمكن أن يؤدي مع مرور الزمن إلى ضرورة نسيانه كنتيجة لعمليات التحييد التي تجعله يفقد أهم خصائصه المرتبطة بالارتجال والتتجديد، ومنها أيضاً أن الظروف التي يعيش فيها قد تكون غير مواتية له أو يتهددها هي نفسها الخطير، فكثير من التقاليد الاجتماعية والثقافية والمعارف والمهارات قد أصبحت مهددة بالاندثار نتيجة العولمة ومحاولة هيمنة ثقافة واحدة ويسحب النزاعات المسلحة والحروب وتردى البيئة الثقافية والافتقار إلى الإمكانيات الالزمة للصون والحماية. إن السؤال المطروح علينا اليوم هو كيفية صون هذا التراث وتحقيق الحماية الفعالة له نظراً لما يمثله هذا اجتماعياً وثقافياً واقتصادياً.

ولعلنا نتفق جميعاً على أن الإجابة على هذا التساؤل تتضمن:

**أولاً:** الاعتراف المطلق - الذي يتطلب إجراءات عملية، علمية وقانونية- بأن هذا التراث الثقافي غير المادي – وفقاً لمفهومنا عن المؤثرات الشعبية الذي لا يختلف كثيراً عمما ورد في الاتفاقية- يمثل الوجه الآخر لتراثنا الثقافي، وإن هذا يقتضي بالضرورة العمل على زيادة الوعي بقيمة الثقافة والاجتماعية والتاريخية والاقتصادية باستخدام كل الوسائل المتاحة، سوا، عبر مناهج التعليم أو وسائل الاتصال المعاصرة أو غيرها.

**ثانياً:** أن تنشأ ويشكل جاد علمي و حقيقي قاعدة البيانات الوطنية أو الأرشيف الوطني الذي يمثل الحماية الد法عية الأولى والأساسية عن هذا التراث والذي يقوم على جمع مواد هذا التراث وتوثيقها وتصنيفها، وتكوين قاعدة بيانات علمية خاصة بها. وأن تتوافر للأرشيف الإمكانيات البشرية والمادية، وأن تزال من طريقه كل العقبات التي تعوقه عن أدائه دوره البالغ الأهمية في هذا المجال.

وهنا فإن الأرشيف أو قاعدة البيانات، إلى جانب الجمع والصون والتوثيق يجب عليه أن يقوم على تدريب الكوادر المتخصصة، سواءً بشكل مركزي أو عن طريق مراكز تدريب محلية، وتوفير أفضل الوسائل لجمع مواد هذا التراث وتوثيقها وتصنيفها وصونها وحمايتها، ونكرر حمايتها. وينبغي هنا الإشارة إلى أن استخدام تكنولوجيا المعلومات أمر أساسى في عمليات صون عناصر المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي، على النحو الذي توجد عليه في حياة الناس، وبالشكل الذي يمارسونها به، إذ يمكن تسجيل الخصائص المميزة لهذه العناصر وطرائق أدانها ومارستها والتفاعل الذي يتم بين مدعيعها، وحامليها، ومزديها الذين قد تختلف بينهم ويتعدد مصادرهم وتتنوع مشارفهم، وبين بقية أفراد مجتمعهم الذين يصدق عليهم الأمر نفسه من التفريع والتعدد.

ثالثاً: أن يتم وضع خطة علمية للتعرف على مواد هذا التراث وضرورتها وأهميتها بالتنسيق مع وسائل الإعلام وأجهزة الشباب والتعليم عامة والتعليم المهني والفنى خاصة لوضع خطط للتدريب والتعليم المستمر، وتنفيذها. وكذلك العمل على توفير الخبراء والفنانين في هذا المجال بهدف الحفاظ على تعبيلات هذه المأثورات وصورها المتعددة، واستلهامها وإعادة إنتاجها والعمل على وضع السياسات التي تهدف إلى استئثار وعي الأجيال بها وصونها وتمييذها مع المحافظة على مضمونها وجوهرها.

رابعاً: ضرورة توفير الدعم البشري والمادي لإعداد قاعدة البيانات وبين، الأرشيف كي ينهض بمهنته في الحفاظ على مواد هذا التراث وتوثيقها، والعمل على إتاحتها للمبدعين وغيرهم، والحفاظ على الحقوق المادية والمعنوية لأصحابها.

خامسًا: ضرورة توفير الحماية القانونية على الصعدين المحلي والدولي لعناصر هذا التراث، وهنا لا بد أن نذكر أن جهوداً ومحاولات دولية للتوصيل إلى آلية قانونية تكفل هذه الحماية قد بذلت لكنها ما زالت في طور المحاولات، وما زالت عاجزة عن كفالة الحماية الدولية المناسبة، بما يتناسب مع أهمية هذا التراث وخطورة ما يتعرض له. وللأسف ما زالت التشريعات الوطنية الخاصة بحماية التراث الثقافي غير المادي وصونه غير كاملة أو عامة، لا تفيده كثيراً إذا استدعي الأمر استخدامها أو الرجوع إليها، ولن يستتحقق هذا بالضرورة دون العمل على اتخاذ تدابير فعالة على الصعيد الوطني والقومي والعالمي من أجل حماية وصون هذا التراث، وهو ما تعمل، المنظمات الدولية كمنظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية، كما سبق أن ذكرنا، جاهدة من أجل الوصول إلى أن يكون هذا واقعًا يحترمه الجميع، لأن في ذلك خيراً لهم، استناداً إلى:

- أن مواد هذا التراث الثقافي غير المادي وعنصره ثقافياً، هي جزء من التراث الثقافي للإنسانية جماعاً، سوا، على الصعيد الوطني أو القومي وعلى الصعيد العالمي أيضاً، وأنها تدعم الذاتية الثقافية للشعوب، وتؤكد التنوع الثقافي الذي يشري الثقافة الإنسانية، ويدعم حقوق الإنسان.

- وأنها، اجتماعياً، يمكن - وهي كذلك بالفعل - أن تكون وسيلة للتقارب بين مختلف الفئات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، وكذلك بين مختلف الشعوب.

- وأنها، اقتصادياً، كانت - وستظل - مورداً اقتصادياً هاماً لأصحابها، أفراداً، جماعات، وشعوبًا، وأنها مهددة بفعل عوامل كثيرة بالتجدد والتشوه والاندثار.

- أن إضفاء الحماية القانونية على الحقوق الاقتصادية والمعنوية (الثقافية والاجتماعية) لمبدعي ومؤدي وحاملي هذا التراث، أمر ضروري من أجل تكين الأفراد والجماعات من الاستفادة من ثمار إبداعهم وأدائهم.

- أن الحماية تشجع الإبداع، وتحافظ على الأداء التميز، وتتضمن الاستثمار والتطوير والتداول لمواد أو عناصر هذا التراث؛ مما يسهم في تحقيق التنمية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لأصحابه.

وهنا لا يمكن لنا أن نغض الطرف عن تأثير كل ذلك - كمثال - سوا، في المدى المتوسط والبعيد إذا تم تجاهله أو الاستهانة به، على المسار الاقتصادي والثقافي التي تنتجه عن تدهور الممارسات الموروثة للأمّورات، وقد انها قيمتها واحترامها المرتبطين بأصالتها وجودتها، مما يؤدي في النهاية إلى أن يهجرها أصحابها، وأن يتذكروا لها، فتنسى أو تُهمل، أو تُضيع !!! ومن ثم يفقد أصحابها على المستوى المادي ما يعيشون عليه، وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، نظماً وعادات وتقاليد ومعارف ظلت تصوغ حياتهم، وتشكل الأساس الذي تقوم عليه قيمهم، وتحدد أنماط سلوكهم، وتبني عليه هويتهم.

ويفرض نفسه علينا اليوم، سؤال آخر، هو علاقة التنمية بما تدعو إليه الاتفاقيات من ضرورة إيجاد آلية أو آليات لتحقيق الحماية الفعالة للتراث الثقافي غير المادي أو المعنوي والحفاظ عليه وتنميته، وأيضاً حماية وتعزيز أشكال التنوع الثقافي لما يمثله هذا اجتماعياً وثقافياً واقتصادياً !!!

وللأسف ما زالت التشريعات الوطنية الخاصة بحماية التراث الثقافي المعنوي أو غير المادي وصونه واحترام تنوعه وتعزيزه غير كاملة أو عامة لا تغدو شيئاً إذا استدعي الأمر استخدامها أو الرجوع إليها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن توفير الحماية القانونية لهذا التراث من خلال حماية الملكية الفكرية سوف تتيح للأصحاب سوا، كانوا أفراد أم جماعات أن يحصلوا على عائد لإبداعهم، مما يدفعهم إلى الحفاظ عليه، وتجويده، بالإضافة إليه. هذا بالإضافة مما يتحقق ذلك على الصعيد المعنوي - مما أشرنا إليه من قبل - من حفاظ على الذاتية/الهوية الثقافية، وتعزيز التنوع الثقافي.

إن الاتفاقيتين تؤكدان عدة حقائق ينبغي أن تكون واضحة تماماً:

**الأولى:** أن مسؤولية حماية التراث الثقافي غير المادي المعنوي وكذلك التنوع الثقافي تأثر من قيمة الاقتصادية وثقافية و تاريخية واجتماعية تطلب تضافر الجهد على المستوى الوطني عن طريق العمل المشترك بين القائمين على برامج التعليم، والثقافة، والإعلام، وبرامج التدريب، والتنمية، وغيرها من المشغولين بهذا التراث، سوا، أكدوا أفراد أم جماعات. وعلى ذلك فلا بد من دعم الصناعات الثقافية وغيرها، شريطة الحرص على أن يكون إنتاجها وتوزيعها متصلةً مع مقتضيات التنمية الشاملة، وأن نضع في اعتبارنا أن عدم وجود صناعات ثقافية وطنية يمكن أن يؤدي إلى التبعية

الثقافية والافتراض الثقافي.

**الثانية :** أن الدعوة إلى الحماية والصون لا تعني التجريد أو منع الآخرين من الاستفادة منه، بل لعل العكس هو الصحيح، إنها دعوة إلى أن يستفيد منه كل إنسان، وأن تخدم إليه يد التطوير الذي يناسب الحاجات الإنسانية الجديدة في الحاضر، والتي تستجد في المستقبل دون إهانة حق الفرد أو الجماعة صاحبة الابتكار، والحفاظ على هذه الخبرات، والمعارف والتقاليد، ونقلها من جيل إلى جيل.

**الثالثة :** أن إعطاء أصحاب هذه الخبرات والمعارف والتعبيرات حقوقهم إنما يسمى في الوقت ذاته في استمرار إبداعه، وتطويرهم لأدواتهم، ومعارفهم، وتعبيراتهم، ورفع مستوى اهتمام فكريًا وماديًّا، وتعزيز إدراكهم لإنسانيتهم ودورهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

**الرابعة :** أن الاتفاقيتين عندما تؤكدان ضرورة الحماية وأهميتها في منع الاتهاب وسوء الاستغلال إنما تؤكدان في الوقت ذاته على منع وتقليل من احتسالات صدام الثقافات، وشعور بعضها بالظلم والقهر تجاه بعضاً الآخر، كما تسهمان في الوقت ذاته في تأكيد احترام الآخر المختلف، لا نفيه واستغلاله.... وهو في تقديرنا أمر يستحق أن نبذل فيه جهداً ووقتاً حتى تتحقق الأهداف المرجوة من الاستفادة من هذا التراث وتتنوعه في تحقيق تربية مستدامة تشمل كل جوانب الحياة.

إن الجميع يعرفون أن التراث الثقافي الفني عام، والتراث الثقافي غير المادي خاصة، على تنوع تجلياته وأشكاله، يؤدي وظائف اجتماعية وروحية وثقافية عظيمة الأهمية، كما أنه يؤدي دوراً لا يقل أهمية في التنمية الاقتصادية، بالاستفادة من المواد الثقافية المأثورة المتنوعة، وتطوير للمهارات ... إلخ.

إن كثيراً من مظاهر الحياة الشعبية، من احتفالات، ومناسبات خاصة أو عامة تعد مصدرًا لا ينضب للإلهام وإبداع صناعات وحرف تشمل كل جوانب الحياة، في المأكل والمشرب، وفي الرزق والزينة، وفي الترفيه واللعب، وغير ذلك ما يضيق المقام عن حصره. ولقد تبيهت كثير من المؤسسات التجارية والصناعية الصغيرة المتوسطة والكبيرة في البلدان المتقدمة، وبعض البلدان النامية إلى أهمية هذا الجانب، واستطاعت أن تحقق ثروات كبيرة باستغلال مواد ثقافية تعبير عنها وتسويقهها. وهو ما انعكس على التراث الثقافي حفاظاً وصوناً، وعلى الثقافة تجدها وإبداعاً، ولعنة نأمل أن يتم التنبه إلى ما يتصف به تراثنا الثقافي المادي وغير المادي، من ثراء وتنوع، وأن تتم ترجمة هذا التنبه الضروري إلى خطط للحفاظ عليه وصونه والاستفادة منه في تأكيد هويتنا الثقافية، وتحقيق تربية ثقافية واقتصادية واجتماعية لأصحاب هذا التراث.

والحقيقة التي ينبغي أن تكون واضحةً تماماً، أن مسئولية حماية هذا التراث لما له من قيمة اقتصادية وثقافية وتاريخية واجتماعية تتطلب تضافر الجهود على المستوى الوطني والقومي عن طريق العمل المشترك بين القائين على إعداد قوائم البيانات الخاصة بعناصر هذا التراث أو مواده، والوزارات المعنية، والقائين على برامج التعليم والتنقيف والإعلام وبرامج التدريب والتنمية الخاصة بالصناعات والحرف الشعبية بصفة

خاصة وغيرهم من المشغولين بهذا التراث، سوا، أكانوا أفراداً أم جماعات.

وعلى ذلك، فإننا نرى -مرة أخرى- أن الأرشيف الوطني أو قاعدة البيانات العلمية التي توثق التراث الثقافي غير المادي يمكن أن تكون هي المورر والمطلق لكل ما سبق أن ذكرناه، عندما تدعم بالخبرات العلمية الضرورية، وعندما تتوفّر لها الإمكانيات المادية الالزامية، وأنه قبل كل هذا، وبعده، فرض عين، ثقافياً ووطنياً.

لقد كان كل ذلك مما أفضنا في ذكره، والإلحاح عليه هو ما وضعته مجموعة من المهمومين بهذه المأثورات/التراث الثقافي غير المادي نصب أعينها في سعيها إلى إنشاء أرشيف/قاعدة بيانات لهذا التراث، إيماناً منها بأن إنشاً، هذا الأرشيف -كما ذكرنا ونعيد التذكير- إنما هو فرض عين وطنياً وثقافياً.

ولسنا في حاجة، بالطبع إلى أن نذكر أن كلمة: (أرشيف) ليست كلمة عربية، وأنها في معناها العام تعني: المكان الذي تحفظ فيه الوثائق والسجلات الخاصة بأي إدارة، أو مؤسسة، أو هيئة وأسماء العاملين فيها، وأوضاعهم الوظيفية وتطورها، وأجورهم، ومكافآتهم والجزاءات التي قد تكون وقعت عليهم، وتقابير أدائهم، كما تضم أيضاً وثائق توضح بيتها الإدارية وتتطورها، وتعاملاتها المالية وأنظمتها، وما قتلكه من أصول، وما إلى ذلك، مما يعني أن الأرشيف -في جوهره - هو ذاكرة تلك الهيئة أو المؤسسة، الذي يمكن العودة إليه في كل أمورها، والاسترشاد بما يضممه فيما يصدر عنها من قرارات، أو ما تتخذه من إجراءات، بشأن أمر من أمورها، إذا دعت الحاجة إلى ذلك.

وأرشيف الدولة هو ما تخرس على الاحتفاظ به، والحفاظ عليه فيما يتنظم شؤونها، باعتباره يمثل تاريخها ماضياً، وواقعها حاضراً، وباعتباره أيضاً جزءاً غاية في الأهمية من أنها القومي، الذي لا يجوز التفريط فيه.

إن الأرشيف -إذاً- ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، أو التقليل من شأنها، على الرغم من أن المصطلح نفسه في ثقافتنا العربية -لأسباب ليس هنا مجال الخوض فيها- يشير في كثير من الأحيان، سوا على صعيد المكان، بأنه المكان المظلم الكئيب، الذي لا يراه زاروا المكان عادة، أو على صعيد العاملين فيه، بأنهم هؤلاء الذين لا يصلحون لعمل ذي شأن، أو المغضوب عليهم في إدارتهم، فيلقى بهم إلى هذا المكان، الذي لا يحتاج إلى كفالة، ولا يتطلب إداعاً، أو على صعيد محتواه، إذ إنه لا يضم في نظر البعض إلا تلك الأوراق القديمة المتهدلة التي لا قيمة كبيرة لها.

والحقيقة بالطبع غير ذلك، فالأرشيف ينبغي أن يضم كل ما له صلة بالدولة وبيبة الناس وتوثيقها، من مخطوطات وسجلات، وصور ورسوم وخانط وعقود، وما إلى ذلك مما ينبغي حفظه لقيمة التاريخية، وأهميته الوطنية.

ولقد تطور الأرشيف مفهوماً ومكاناً، مع تطور المجتمعات سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، ومع تطور نظرية إنسان إلى نفسه وإلى غيره، وتطور الحياة ذاتها، والتوزع إلى الديقراطية واحترام حقوق الإنسان، ومن ثم لم تعد مهمة الأرشيف تقتصر على تسجيل وتوثيق ما يرى أصحاب السلطة أنه ذو أهمية لهم أو أنه يخدم أغراضهم، من مظاهر وأحداث، أو غير ذلك، وإنما اتسع مفهوم الأرشيف في المجتمعات المتقدمة؛

ليشمل تسجيل حياة الناس العاديين وثقافتهم بكل جوانبها ومجيلاتها، فيما يبدعه الأفراد والجماعات من مأثورات عبرت عنهم، وعن تاريخهم ومظاهر حياتهم، وتعمل على حفظها وصونها وإتاحتها لأصحابها، تأكيداً لهم واحتراماً لإنسانيتهم، وحافظاً عليها في مؤسسات ذات صبغة قومية، لا تقل أهمية عن دور الكتب القومية، التي تحفظ ما أنتجته الإنسانية مكتوبًا، سوا، كان إبداعاً أو درساً أو بحثاً لأفراد بأعينهم.

وهنا لا بد أن نشير إلى أنه، ينبغي أن يكون مفهوماً أن الأرشيف القومي يختلف عن دور الكتب الوطنية؛ ذلك أن ما يضمه الأرشيف في الأغلب الأعم غير منشور أو متاح، شأن ما تضمه دور الكتب من مطبوعات، كما أن مواده فريدة غير متكررة، وليس هناك نسخ منها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن طريقة التصنيف، وأسلوب الوصف مختلفان تماماً بما لا مجال للإلاضافة فيه هنا.

وعلى ذلك إن وجود أرشيف قومي، يضم إبداع الثقافة الشعبية المتتنوع، فيما اصطلاح على تسميته المأثورات الشعبية في ثقافتنا، يصبح ضرورة لا يجوز التخلص منها أو التقليل من أهميتها. والحفاظ على المأثورات الشعبية - في حقيقة الأمر - هو خير وسيلة للحفاظ على ذلك الجانب الشري من ثقافة الفرد والجماعة أو المجتمع، أي الثقافة الشعبية، والعكس أيضاً صحيح.

إن الإنسان - مبدع هذه المأثورات وحاميها وناقلها - إذا غاب أو غيب، غاب مع إرثه، وضاعت هويته، وهذا هو ما يجعلنا نلح على ضرورة العمل الجاد، من أجل الحفاظ على ما يكتب الإنسان وجوده وهوبيته، ومن أجل صون هذا الوجود وتلذ الهوية... وبعبارة أخرى الحفاظ على يقانه واستمرار ثقافته، وتعصيم هويته.

والملاحظ أن العالم كله - الآن - منشغل بكيفية الاستفادة من المعارف المأثورة، والحكايات والموسيقى الشعبية، والحرف التقليدية، وما يحيطها من عادات وتقاليد ومعتقدات؛ لتحقيق تنمية مستدامة، ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً، خاصة لأصحاب هذه المأثورات... وهم في الأغلب الأعم القراء، الذين من المفترض أن يرثوا الأرض.

ولعلنا نعيد التذكير بأن كثيراً من الأعمال الفنية العظيمة، التي لاقت رواجاً وانتشاراً وقبولاً وفقاً، على صعيد الثقافة الإنسانية جمعها، لها أصولها في المعارف المأثورة، وأشكال الأداء الفني في الأغاني، والحكايات والسيرة والموسيقى والرقصات الشعبية، التي قام عليها وحفظها وأدتها مغنون وحكاوون وراقصون مجهولون، وكذلك في الحرف التقليدية، التي نهض بها حرفيون مبدعون، زاوجوا بين البساط والمتنعة، وضرورات الحياة.

إن إنشاء الأرشيفات الوطنية للمأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي)، التي تقوم على حفظها وصونها، وتعزيز ما تعبّر عنه من تنوع ثقافي ثري، هو خط الدفاع الأول لإثبات ملكية الجماعة المبدعة لهذه المأثورات، فكريًا ومادياً. وهذه الملكية الفكرية، قد أصبحت وطنياً وعالمياً أموراً مهمة وحيوية لغالبية الدول - خاصة النامية منها - وشعريها باعتبارها المالك الأساسي لهذه المأثورات.

وعلى ذلك فهي -أي الدول والشعوب- صاحبة الحق في التصرف فيها، بما يحفظ لها حقوقها من الاستغلال غير المشروع، وأعمال القرصنة، التي تتعرض لها بشكل متزايد، خاصة في ضوء ما شهدته السنوات الأخيرة من تنامي أشكال هذا الاستغلال وتنوعه، نظراً للتقدم الهائل في الأساليب العلمية، والتكنولوجية المعاصرة.

ولعله قد آن الأوان، لتنفيذ توصيات وقرارات السادة وزراء الثقافة العرب، في اجتماعاتهم الدورية بالاهتمام بهذا الجانب، خاصة إنشاء الأرشيفات الوطنية، وتوجيهها بإنشاء الأرشيف القومي للتراث الشعبي العربي ... إننا نأمل.

## فَصْحَةُ الْأَدْرِسِيفِ

شهد النصف الأول من القرن الماضي -القرن العشرين- تحولات كثيرة وهامة في مجالات علمية متعددة، يعنيها منها، ما حدث في مجالات العلوم الإنسانية في مصر. ولعل من بين تلك التحولات، ذلك الاهتمام الوليد بالتأثيرات الشعبية الذي كان في حقيقته استجابة لحاجات أساسية بدأت تفرض نفسها على الحياة الثقافية آنذاك.

ويمكن القول أن هذا الاهتمام إنما كان ثمرة من ثمار الأفكار الديمقراطية التي بدأت تسري بين المثقفين المصريين، ونتيجة طبيعية لوجود الجامعات، وبداية النظرة التقويبة إلى تراثها الفكري عامه، والأدبي خاصة. هذه النظرة التي أشرت فيما أثرت ذلك الاتجاه إلى رفض المسلمين التقديمة التي اكتسبت صفة القداسة عن غير حق، واستمرت باعتبارها حقيقة لا تقبل النقض أو حتى إعادة النظر، إلى أن جاءت الجامعة فألجدت الناخب العلمي الملائم الذي يمكن في إطاره أن تناقش هذه الأحكام والنتائج بهدف الوقوف عند الصراط وقفة متأملة ناقلة توصل للإيجابي منه، وتحاول أن تتفى جوانبه السلبية لكي تضع أساساً يمكن أن تبني عليه النهضة الحديثة.

ولاشك أن الدعوة التي نشأت آنذاك، إلى ربط الأدب بالحياة، كانت في جوهرها دعوة إلى النظر إلى الأدب دراسته في ضوء علاقته بالحياة، إن سلباً وإن إيجاباً.

ومهما قيل عن المعارك التي نشأت -آنذاك- على صفحات الجرائد والمجلات والكتب دفاعاً عن هذا الاتجاه أو هجوماً عليه، فلا يمكن أن يقايس ذلك بما أثارته الدعوة إلى الاهتمام بالأدب الشعبي التي تبناها جيل الأساتذة الرواد عبد الحميد يونس وسهير القلماوي وعبد العزيز الأهوازي وأحمد رشدي صالح الذين تحملوا عبء هذه المهمة إيماناً منهم بأهمية هذا الأدب وحقه في أن يدرس، وحق أصحابه أن يتم احترامهم واحترام إبداعهم. ويكفي أن نشير هنا إلى أن الأستاذ محمود عباس العقاد في مقال شهير له عن "المددات الشعبية" وهو المصطلح الذي استخدمه ليقابل مصطلح "الفولكلور" الذي لم يكن قد تم الاستقرار على ترجمة معتمدة له آنذاك، قد اعترف بالفولكلور، ولكن نظر إليه على أنه "مرض" في الأدب واللغة يعني به الدارس الأدبي في تناوله للأدب المعتبر كما يعني الباحث النفسي باستقصاء الفئات العارضة التي يتفوه بها مرضه، وعلى ذلك رأى أنه يمكن أن يفيد الدارس منها -أي "المددات الشعبية"- في بحوث التاريخ والأخلاق فحسب..!! مما يعني أنه لا أهمية ثقافية، أو اجتماعية، أو أدبية أو فنية للفولكلور أو الأدب الشعبي إلا في تلك البحوث التي ذكرها.

على أية حال، لم تكن الدعوة إلى ربط الأدب بالحياة منفصلة عن تغير في مفهوم اللغة أيضاً، ومن ثم الدعوة إلى ربطها بالإنسان الذي يستخدمها، ويعبر بها عن نفسه. وهذا لم تعد اللغة وقناً لهذه النظرة الجديدة مقصورة على ما يصدر عن الإنسان من كلام منطوق، وإنما اتسعت آفاقها لتشمل الحركة والإشارة والنغمة وتشكيل المادة، وأن تصبيع وظيفتها لا مجرد الإبادة فحسب، وإنما أصبحت ترتبط بتحقيق وجوده

الإنسان، وتواصله مع غيره من الأفراد في مجتمعه. والذي لا شك فيه أيضًا أن العلوم الحديثة التي تناولت الإنسان بالدراسة والتحليل كعلوم الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع.. إلخ، والتي كانت مصر قريبة العهد بها، كانت ذات تأثير لا يمكن إغفاله في تغيير كثير من النظارات والأفكار عن الإنسان، فردًا، وجماعةً. لقد كانت تلك النظارات الجديدة إلى الإنسان ولغته وأدبه هي التي أدت إلى تأكيد ضرورة الاهتمام بالأدب الشعبي في البداية، ثم الاهتمام بالتأثيرات الشعبية جميعها بعد ذلك، خاصة بعد ثورة يوليو، ١٩٥٢، إدراكًا لدور هذه المؤثرات في تشكيل الثقافة الوطنية وإثرائها . (\*)

لقد كان قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وما نتج عنها من ثوسي الإنسان المصري بذاته، عاملاً أساسياً في تأكيد الاهتمام بثقافته الوطنية العربية عامة، ويفترى عليه وأدابه خاصة، وهو ما أدى إلى إنشاء وزارة الإرشاد القومي (وزارة الثقافة فيما بعد) لتكون هي الجهة المنوط بها تحقيق ذلك، فأنشئت مصلحة للفنون، كما أنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب العلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة الآن) . ليضم عدداً من اللجان المتخصصة التي تعنى ب مجالات عمل المجلس كما حددتها قانون إنشائه، بهدف إشراك المثقفين على اختلاف اتجاهاتهم في التخطيط للعمل الثقافي، وتعزيز الوعي بالثقافة الوطنية ونشرها وتنميتها.

وكان من بين مهام هذا المجلس لجنة متخصصة هي لجنة الفنون الشعبية (لجنة الفنون الشعبية والتراث الثقافي غير المادي، إحدى لجان المجلس الأعلى للثقافة الآن).

أصدرت هذه اللجنة عام ١٩٥٦ توصية بإنشاء مركز للفنون الشعبية، وتم إنشاء هذا المركز، في أكتوبر ١٩٥٧، كأول مركز علمي على الصعيد العربي، وحدد القرار الوزاري المنصي للمركز الدور الذي يتبعه أن ينهض به في جمع مواد الفولكلور (المؤثرات الشعبية) وتسجيلها وتصنيفها و دراستها وإتاحتها لن يريد من الدارسين والمدعين وغيرهم من المهتمين. وكان من بين توصيات اللجنة أيضًا، أن ينشأ كرسى أستاذية لدراسة الأدب الشعبي القومي بكلية الآداب، جامعة القاهرة، كما تمت التوصية بإدراج مادة الفنون الشعبية ضمن برامج التعليم العام والمعاهد العليا الفنية، وإنشاء معهد عال للفنون الشعبية، وهو ما تحقق عام ١٩٨١، عندما صدر القرار الجمهوري بإنشاء هذا المعهد في إطار أكاديمية الفنون التابعة لوزارة الثقافة. هنا بالإضافة إلى توصيات بإنشاء، متحف وطني للفنون الشعبية، والعمل على وضع أسس علمية، ومنهج موحد لجمع وتوثيق الفنون الشعبية العربية باعتبار أن المؤثرات الشعبية العربية على تنوعها واتساع مجال انتشارها تشكل وحدة ثقافية ذات أبعاد حضارية لا يمكن تجاوزها، وإعداد موسوعة عربية لتلك المؤثرات، وللأسف فإن ذلك لم يقدر له أن يتحقق لأسباب كثيرة لا مجال للخوض فيها الآن.

ويهمنا هنا أن نسجل أن مركز الفنون الشعبية، كان قد ضم آنذاك مجموعة من الشباب المتحمسين، لهذا المجال الجديد، أصبحوا فيما بعد يشكلون نخبة من الخبراء، الذين قام على أكتافهم أول المحاولات لبناء أرشيف علمي للمؤثرات الشعبية، يعتمد الجمع الموثق لموادها، وفقاً لما كان متاحاً لهم من إمكانات. وشهدت السنوات العشر الأولى من عمر المركز رحلات للجمع الميداني غطت مناطق كبيرة في مصر، لكن للأسف الشديد لم تستمر هذه الرحلات نظراً للظروف الصعبة التي مرّ بها الوطن بعد الحرب في عام ١٩٦٧، إذ تقلص الإنفاق على الثقافة وغيرها من المجالات من أجل التركيز على الإنفاق العسكري لاسترداد الأرضي التي تم

(\*) عبد الحميد يونس الأعمال الكاملة (المجلد الأول) مقدمة أحمد علي مرسى لكتاب "دفاع عن الفولكلور" الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٦٧ من ٧٣ ، القاهرة ٢٠٠٧ .

احتلالها. وشهد عقد السبعينيات هجرة كثيرة من هذه الخبرات إلى بعض البلدان العربية كالكويت، والسودان ولبيبا لإنشاء - أو للمساعدة في إنشاء - مراكز مماثلة، كما هاجر البعض إلى أمريكا وكندا، وترك البعض الآخر المركز نتيجة ما أصحابهم من إحباط، عندما لم يجدوا عملاً يؤدونه. ومنذ ذلك الحين لم يسترد المركز عافيته، فقد تغيرت أولويات الدولة سياسياً واقتصادياً وثقافياً. كما تغيرت أولويات القائمين على أمر الثقافة أيضاً، وتم التركيز على مجالات أخرى لم تكن من بينها بالطبع ما يتصل بالثقافة الشعبية، على الرغم من تداول الحديث عنها وعما تمثله من أهمية في الخطاب السياسي وفي الخطاب الإداري أيضاً. وجدير بالذكر أيضاً أن مجلة الفنون الشعبية التي صدر العدد الأول منها في يناير ١٩٦٥،توقفت عام ١٩٧١ بعد عددها السابع عشر، ولم تعد للصدور إلا في عام ١٩٨٧(\*)، بتأثير إلحاح أفراد كانوا وما زالوا مهمومين بأمر الثقافة الشعبية وتحلياتها.

على أية حال، ظلت القلة الباقية من المهمومين بهذه الثقافة وتحلياتها، قابضة عليها، متمسكة بتحقيق الأهداف التي سعى الرواد الأوائل إلى تحقيقها، خاصة السعي إلى بنا، مؤسسات علمية تتتوفر لها إمكانيات الجمع والتوثيق والدرس، مادياً ويشرياً، فتم إنشاء المعهد العالي للفنون الشعبية، كما ذكرنا من قبل، في عام ١٩٨١ ليقوم على إعداد الكوادر المتخصصة في الجمع والتوثيق والتصنيف على أساس علمي بالاستفادة من التقنيات الحديثة المتقدمة التي توفر الكثير من الجهد ، والكوادر العلمية القادرة على البحث والدرس والتحليل. وقبل كل ذلك وبعد بالطبع إقامة أرشيف علمي (قاعدة بيانات حديثة تتناول من التطورات التي حدثت في النظر إلى هذه المؤثرات / التراث الثقافي غير المادي و المجالاته) يفيد ما بدأه المركز، والتجارب السابقة، وذلك على أساس أن الأرشيف ضرورة علمية ووطنية من ناحية، وأنه فرض عين ثقافي من ناحية ثانية، فالحقيقة أنه دون وجود الأرشيف أو قاعدة البيانات، يصبح الحديث عن أي صون أو حماية من قبيل العبث بهذا التراث والاستهان به، وب أصحابه.

وتفتضي الأمانة أن نذكر هنا مجرية أخرى لمشروع نهضت به الهيئة العامة لقصور الثقافة، لإعداد أطلس للتأثيرات الشعبية المصرية، وفقاً لما هو معروف ومشهور من أطالت مماثلة في الدول التي اعتنت بهذه المخترافي الذي يركز على المأثور وجمعه مرتبطاً باماكن وجوده وانتشاره، وتوقع ذلك على خراطة. كان هذا المشروع قد بدأ في العقد الأخير من القرن العشرين، وأصحابه خلال ما يزيد على عشرين عاماً ما أصاب مشاريع أخرى من إخفاقات لأسباب كثيرة لا مجال للتفصيل فيها هنا. المهم أنه صدر عن هذا المشروع مجلدان، أحدهما عن "الخزير"، أشرف عليه الأستاذ الدكتور سميح شعلان، وثانيهما عن "الآلات الموسيقية الشعبية" أشرف عليه الأستاذ عبد الحميد حواس، والدكتور محمد عمران.

وللأسف الشديد - مرة، ومرات أخرى - وقفت عوائق مادية وإدارية وبروتروطية وشخصية ذاتية، دون أن تثمر هذه الجهود التي أشرنا إليها الثمرة المرجوة. وعلى ذلك فقد كان من الضروري السعي إلى إيجاد طرق بديلة لتحقيق الحلم، دون التوقف عند الماضي والبكاء عليه عملاً بالمثل الشعبي الذي يقول "العايبط في القايب تقسان في العقل" أي أن البكاء على ما فات نقص في العقل. وعلى ذلك اجتمع عدد من هؤلاء المهمومين الذين رأوا أنه لا سبيل إلى تحقيق الحلم إلا بأن يعتمدوا على أنفسهم بعيداً عن كل الأسباب التي

(\*) انظر "نقرير عن مناشط صون الفولكلور ورعايتها". أعدته لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وحرره عبد الحميد حواس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

أعاقت أن يلقى هذا الأمر العناية الواجبة التي تتناسب مع أهميته ثقافياً ووطنياً. ومن هنا بدأ التفكير في إنشاء جمعية أهلية، يكون من بين أهدافها بناء أرشيف - قاعدة بيانات - للمأثورات الشعبية. وتم بالفعل إنشاء الجمعية تحت اسم "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" في بدايات الألفية الحالية. وسعى أسعد نديم - رحمة الله وجزاه خيراً الجزاء عما قدمه لوطنه ولما آمن به - وأحمد مرسى للبدء، في إنشاء الأرشيف، وتقدم الأخير في شهر مايو ٢٠٠٢ بطلب إلى وزير الثقافة آنذاك (الفنان فاروق حسني) يرجو فيه موافقته على تخصيص "بيت المحرزاتي" في حي الجمالية ليكون مقرًا للأرشيف (\*). ووافق الوزير وقتها على تخصيص أحد أدوار هذا البيت ليكون مقرًا للأرشيف المصري للمأثورات الشعبية. ثم أصدر بعد ذلك في شهر نوفمبر ٢٠٠٢ قراراً بإنشاء مركز للإبداع الشعبي، ضمن مراكز الإبداع التابعة لصندوق التنمية الثقافية. وتم تسليم المكان في نهاية شهر أكتوبر عام ٢٠٠٧ أي بعد خمس سنوات تقريبًا من موافقة الوزير، وفقاً لبروتوكول تم توقيعه بين الأرشيف وبين المجلس الأعلى للآثار في أكتوبر عام ٢٠٠٧.

وهكذا - بعد عناه طويلاً يطول شرحه ولكن إدراكه بلاحظة التواريخ - استطعنا حل مشكلة المكان، ولم تسعنا الدنيا من الفرج، فقد وافق السيد الوزير، وأصدر قراراً بإنشاء مركز لضم الأرشيف، وخصص له مكاناً، لكن فرحتنا لم تستمر طويلاً، فقد بقيت مشكلة التمويل الذي يمكننا من البدء، في العمل في إنشاء الأرشيف. ومرة أخرى وقفت البيروقراطية وعدم حماس المسؤولين التنفيذيين من إداريين وماليين، حائلًا دون الاستمرار. ضاق صدرى وشعرت بحزن عميق وذهبت للقاء أسعد نديم - الذي كان يتابع معى يوماً بيوم كل ما يحدث - مهوماً مفتئماً، وحكيت له، وقلت إننى بحاجة من موضوع الأرشيف، وأنه رغم كل الكلام المعسول من المسؤولين، ورغم القرارات، والوعود البراءة، والإشادة بالمشروع وأهميته الوطنية، إلا أن الحقيقة أنه لا يشكل أولوية بالنسبة لأحد، لا على صعيد الوزارة أو الدولة، وأنه آن الأوان أن نفضح أيدينا من هذا الموضوع الذي لم يجعل لنا سوى الأسى والحزن، فليس في مقدورنا أن نعمل شيئاً أكثر مما فعلناه، ونحن لا نملك مالاً يمكننا من تنفيذه ما نحلم به، وليس من بيننا رجل أعمال أو شيخ أو أمير يستطيع أن يهب جزءاً من ماله لتحقيق هذا الأمر... ولم أكمل فقد ابتسامة الحانية التي اشتهر بها - رحمة الله - والتي يعرفها كل من عرفه وتعامل معه وقال: هل هذا هو ما يغريك ويجعلك ثائراً على هذا النوع.. اسمع.. لقد وضعنا خطة خمس وعشرين سنة قادمة وهي تتضمن إنشاء الأرشيف.. وسوف تنشئ.. قلت ومن أين لنا المال.. فقال هناك مبلغ من المال تبقى من مشروع ترميم وتنمية حارة الدرب الأصفر وبيوت السجيمي والمحرزاتي ومصطفى جعفر الذي قام على عوبله الصندوق العربي للآثار، الاقتصادي والاجتماعي كما تعرف، وقد كان مخصوصاً لمشروع آخر مكمل لما قمنا به في الدرب الأصفر، وتم صرف النظر عن هذا المشروع. تستطيع أن تقنع الوزير بتخصيصه لإنشاء الأرشيف، فإذا وافق، سأتولى أنا إقناع المسؤولين في الصندوق بالأمر.. وكان هذا هو ما تم، وعاد الحلم ليصبح أقرب إلى أن يكون حقيقة ثم أصبح واقعاً عندما اجتمعنا في نهاية عام ٢٠٠٧ في

(\*) بيت المحرزاتي هو أحد بيوت مجموعة منطقة بيت السجيمي التي قام على ترميمها واستعادتها المرحوم الأستاذ الدكتور أسعد نديم في إطار مشروع توثيق وتنمية المنطقة التي تضم بيت السجيمي وبيت المحرزاتي وبيت مصطفى جعفر بحارة الدرب الأصفر المتفرعة من شارع المغربي الدين الله الفاطمي بتحوله من الصندوق العربي للآثار - الاقتصادي والاجتماعي وكان البيت جزءاً من هذا المشروع بدلاً من إزالته كما كان مقرراً، تمكن المشروع من ترميمه وإنقاذه وقد تم اختبار هذا البيت، بعد بحث استغرق شهراً في المنطقة بعيداً عن مكان الأرشيف، بينما على تصريحه أسعد نديم الذي كان يعرف كل شر وحجر في المنطقة.

فناً بيت الحرزاتي ليعلن أسعد نديم (رحمه الله) عن إنشاء الأرشيف بين جمع من المتخصصين والمهتمين بالمؤثرات الشعبية. وبدء العمل فيه وفق خطة قام على إعدادها أسعد نديم وصفوت كمال -رحمهما الله- وأحمد مرسى، وقام أسعد نديم بقيادة فريق العمل بهدف جمع وتوثيق وتنمية المؤثرات الشعبية.



لقد كان واضحًا أمامنا أننا مقبلون على عمل صعب، ذلك أن الحفاظ على المؤثرات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي عملية معقدة تتطلب تحديدًا للهدف أو للأهداف المرجوة، كما تتطلب تخطيطًا وتدريبًا ومتابعةً وتقييمًا للنتائج.

إن الهدف الأساسي الذي سعينا إلى تحقيقه هو بناء أرشيف علمي (قاعدة بيانات علمية) لا من أجل حفظ عناصر مؤثراتنا الشعبية وصونها فحسب بل لكي تكون أيضًا مصدرًا موثقًا وقاعدة علمية يمكن الاستفادة منها في التدريب على المهارات التراصية وتنميتها، وتقديم ومواد ومصادر وبرامج موثقة يمكن استخدامها وتوظيفها على مختلف المستويات في التعليم والإعلام والدراسات الأكادémie وغيرها أيضًا. ومن شم فقد كان من الضروري أن يكون هذا الأرشيف مسابرًا للعصر وأن يكون رقبيًا متواافقًا له الخبرات العلمية والإمكانات المادية من أجهزة تسجيل رقمية، وحاسبات مكتبية محمولة .. الخ. ووضعنا في اعتبارنا أن هذه الأهداف هي التي يجب أن تصوغ رؤيتنا للتدريب على الجماع والتوثيق والصون والإتاحة. وعلى ذلك كان من الضروري تصميم خطة للتدريب على الجمع تضع في اعتبارها تسجيل تاريخ كل عنصر من عناصر هذا التراث، وحالته، وطرق أدائه، وأساليب تناقله حالياً، بالإضافة إلى مبدعيه، وحامليه ونقليه، وذلك في ضوء أن كل عنصر إنما يتم تناقله في إطار ظروف محددة، ومن ثم فإنه لكي يتم الجمع والتوثيق على نحو علمي، لا بد من فهم كل الجوانب المرتبطة بالعنصر والظروف الحالية التي تحيط بوجوده وتناقله.

ومن هنا كان لا بد من إعداد دليل أو مرشد مبسط تضعه بين أيدي الجامعين بعد تدريبيهم الذي سبق أن أشرنا إليه كي يعيّنون على ضبط عملهم في الميدان، والحصول على أكبر قدر من الدقة في توثيق العنصر وما يحيط به.

وهذا الدليل أو المرشد وإن كان أمراً مهماً وضرورياً لكل الذين يتصدون لعمليات الجمع والتوثيق، لأنّ يمكن بأي حال من الأحوال -رغم أهميته- أن يكون أساساً وحيداً للإطلاق منه واستخدامه عند العمل في الميدان؛ ذلك أن مجالات التراث الثقافي غير المادي شديدة التنوع؛ ومن ثم يمكن أن يتعارض هذا الدليل -إذا تم التعامل به وحده دون مرونة- مع الطبيعة الخاصة لكل عنصر، والأساليب المتعددة لتناقله. على أية حال أعددنا دليلاً -قام عليه المتخصصون، كلُّ في مجاله- يقدم بشكل واضح وبسيط، الحد الأدنى المطلوب تحقيقه في مجال الجمع والحفظ والتوثيق، تاركين للجامع مساحة من الحرية في التصرف في مواجهة الميدان، بشرط ألا يبعد عن الأصول المرعية في الجمع والتوثيق مما تم تدريبه عليه.

ولعل من أهم ما تم التركيز عليه في عمليات التدريب، وصياغة الدليل ومناقشته مع المشاركون في الجمع هو أن تسجيل عناصر التراث الثقافي غير المادي وتوثيقها، تختلف عن تسجيل أي شيء آخر، كما أنه يختلف بما يتعلمه من يقومون بإعداد الأفلام التسجيلية أو التوثيقية؛ ذلك أن هؤلاً، إنما يسجلون أو يوثقون تبعاً لرؤيتهم، ووجهة نظرهم فيما يسجلونه أو يوثقونه. أما من يجمع عناصر التراث الثقافي وفقاً لما نحن بصدده، فهو مطالب بأن يسجل ما يراه أو يسمعه من وجهة نظر المؤدي، يعني أن يضع الجامع نفسه مكان المؤدي أو حامل التراث عند التسجيل. يعني آخر، إن الجامع لا ينبغي أن ينظر إلى العنصر من الخارج، لأن الهدف هو توثيق العنصر والمهارات المتعلقة به، والتتأكد من أنها ما زالت حية.

وعلى ذلك، فلكلّي يتم توثيق مهارات المعلمين/الأسطر -مثلاً- يجب على الجامع أن يفكّر كباحث، وأن يتصرف كأسطر، وأن يكون قابلاً للتعلم كمريد/صبي وأن يعرض على أن يحضر التسجيل كل ذلك، واضعاً في اعتباره أن الأكثر أهمية هو المهارة والمعرفة، وليس القيمة، وهو ما يتطلب من الجامع إخلاصاً وفهمًا لعناصر التراث وحساسية خاصة في التعامل معها ومع أصحابها.

أول الأمر بالتركيز على إجراء دراسات استطلاعية تحبّب على سؤال "ماذا يوجد في الميدان وأين يوجد" للتعرف السريع على وجود أو عدم وجود ظواهر فولكلورية معينة في محافظات مختلفة. وبعدها انتقل العمل إلى مرحلة "الدراسات المعمقة" في مختلف المحافظات. وتم تقسيم المؤثرات الشعبية في الميدان إلى جزئ (مجموعات)، تضم كل حزمة عدداً من الفروع المتقاربة. ويحدد كل خبير العناصر التي يطلب توجيه الجميع الميداني شطرها، ويدرب الجامعين الميدانيين على التعامل معها، قبل البدء في الجمع الميداني، وجدير بالذكر أن خطة التدريب على الجمع الميداني اعتمدت أساساً على السعي إلى خلق اتصال وثيق بين الجامعين ومبدعي المؤثرات وحامليها للحصول منهم على المواد المراد جمعها وما يرتبط بها من معلومات، وذلك للحصول منهم على هذه المواد وما يرتبط بها من معلومات، من خلال معايشتهم وكتابتهم. وشمل التدريب مرحلتين أساسيتين:

(\*) انظر: نوال المسيري، ذاكرة الشعوب المؤثرات الشعبية (الفولكلور) مجلة المؤثرات الشعبية العدد ٨، أكتوبر ٢٠١٢، ص ١٤-١٦.

- مرحلة أولى : تقوم على تقديم محاضرات نظرية عن المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي، تتضمن التعريفات ومتناهgia الجموع والتوثيق والتحليل، وال المجالات التي تغطيها هذه المأثورات، وشرح لاتفاقية صون التراث، وكذلك عن الأجهزة الإلكترونية التي سيتم استخدامها في الميدان (كاميرات فيديو - كاميرات فوتوغرافية رقمية - أجهزة تسجيل الصوت- الحواسيب المحمولة...).
- مرحلة ثانية : تركز على التدريب العملي في الميدان تحت إشراف الخبراء من أجل ضبط الجموع وإتقان استخدام الأجهزة.

وقد عقدت خلال الفترة من ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٢ سبع دورات تدريبية التحق بها ٢١٤ شاباً من خريجي الجامعات، وفي أعقاب كل دورة كان يتم اختبار قدرة هؤلاء المتدربين على العمل في الميدان واختيار من يثبت تميزه للانضمام إلى الأرشيف.



العمل في الميدان وبعد أن ينتهي التدريب يتم توزيع الجامعيين الذين أثبتووا جدارتهم على مناطق الجموع فأقاً للخطة الموضوعة، مزودين بالأجهزة اللازمة، وبالتفاصيل التي يجب عليهم أن يضعوها في اعتبارهم عند إجراء المقابلات. فإلى جانب المادة الشعبية أو التراثية، عليهم أن يسجلوا بيانات محددة مكملة للمادة المجموعة لوضعها على قاعدة البيانات، ذلك أنه دون تلك البيانات تصبح المادة الميدانية مفتقدة لجوانب مهمة تنتقص من علميتها وجدرتها بالاعتماد عليها.

إن الباحث الذي يقوم بجمع مادة بغرض حفظها في الأرشيف، يختلف - منهجاً - عن الباحث الذي يجمع مادة بغرض عمل بحث في موضوع ما ، فالأخير يهدف لجمع مادة تخدم أغراض بحثه فقط، على حين يهدف الأول لجمع مادة في إطار نظام أشمل لجمع عناصر المأثورات وما حولها وما يمكن أن يرتبط بها من

عناصر أخرى ضمن خطة موضوعة مسبقاً لهذا الغرض. وعلى هذا النحو فإن الأرشيف يتم بناؤه باتباع عدد من العمليات التوثيقية تبدأ بتصنيف المادة المجموعة واستخلاص عناصرها وضبط موادها طبقاً لقائمة علمية موحدة للمصطلحات. وقد تم تصنيف المجالات وفقاً للاتفاقية قدر الإمكان، وفهرسة الموضوعات التي تضمنها هذه المجالات والعناصر المكونة لها وتفرعياتها وهكذا. وناتج عن عمليات التصنيف تلك عدد هائل من الفئارات يجري تقييمها واستكمالها باستمرار وفقاً لما يرد من الميدان.

### **المادة المجمعة وأشكالها وطريق توثيقها:**

يقوم الجامع الميداني بإجراه المقابلات في الميدان لرصد الظاهرة الشعبية، ويكون مجهاً بمجموعة من الأجهزة لغايتها على تحقيق مهمته وهي: لاب توب، وكاميرا فيديو رقمية، كاميرا تصوير فوتوغرافي رقمية، مسجل صوت رقمي، وبرنامجه قواعد البيانات مثبت على الكمبيوتر الخاص به ..... إلخ، ويقوم بالجهاز ما وتشمل الرحلة المادة التي تم جمعها بالإضافة لمجموعة من التفاصيل التي يجب على الجامع إدخالها في قواعد البيانات مثل:

#### **- الملاحظة:**

- مكان (شقة - منزل - شارع - قرية - مركز - محافظة - بلد)
- تقسيم (بدو - ريف - حضر - صيد - ...)
- الزمان (ثانية - دقيقة - ساعة - يوم - شهر - سنة)
- جامع (اسم - عنوان - تليفون - ...)
- الكاميرا (ماركة - موديل - سنة الصنع)

#### **- الفيديو**

- العنوان
- اسم الملف (السار)
- الإخباري (اسم - عنوان - تليفون - ...)
- الكاميرا (ماركة - موديل - سنة الصنع)
- الوسيط

#### **pixel**

- الحجم
- المدة

#### **- الصوت**

- العنوان
- اسم الملف (السار)
- الإخباري (اسم - عنوان - تليفون - ...)
- الكاميرا (ماركة - موديل - سنة الصنع)

(\*) عندما يسافر الجامع لإحدى محافظات مصر فني مهمة جمع ميداني تسمى رحلة وتم تسميتها في قواعد البيانات بما للمكان، قرية، مركز، محافظة/تاريخ الجمع/اسم الجامع...مثال(أدفو قبلي / محافظة أسوان ٢٠١٣/٦/٢ محمد عدلي)

- الوسيط
- الدقة *pixel*
- الحجم *size*
- المدة
- النصوص**
- العنوان
- اسم الملف (المسار)
- الإيجاري (اسم - عنوان - تليفون - ...)
- الحجم *size*
- عدد الصفحات
- الصور (بيانات الملف المسجلة أتوت)**
- العنوان
- اسم الملف (المسار)
- الإيجاري (اسم - عنوان - تليفون - ....)
- المراجع (اسم - عنوان - تليفون - ....)
- العدسة المستخدمة
- الوسيط
- وغيرها من المعلومات (مثل: حجم الملف، موديل، تاريخ التسجيل، الدقة (Lx, سرعة فتحة باب العدسة (الشاتر)، الطول البؤري لمكان التسجيل، إلخ).
- الجامع**
- اسم
- الجنسية
- المحافظة
- المركز
- القرية
- عنوان
- البريد الإلكتروني
- الموقع على الإنترنت
- تليفون (عمل - منزل - موبايل)
- المؤهلات العلمية (الدرجة العلمية - التاريخ - المكان...)
- المؤلفات (اسم المؤلف - نوعه - تاريخه - عدد الصفحات...)
- الوظائف (اسم الوظيفة - جهة العمل - تاريخها .....)
- تاريخ الميلاد
- الحالة الاجتماعية

- عدد الأبناء
- عدد الذكور
- عدد الإناث
- النوع
- صورة
- الإنجاري**
- اسم
- الجنسية
- المحافظة
- المركز
- القرية
- عنوان
- البريد الإلكتروني
- الموقع على الإنترنت
- تليفون (عمل - منزل - موبايل)
- تاريخ الميلاد
- الحالة الاجتماعية
- عدد الأبناء
- عدد الذكور
- عدد الإناث
- درجة التعليم
- الوظيفة (اسم الوظيفة - جهة العمل - تاريخها - ...)
- جهة العمل
- المؤهل الدراسي
- تاريخ المؤهل الدراسي
- النوع
- صورة
- رقم البطاقة
- جهة الإصدار
- الأدوات المستخدمة**
- كاميرا تصوير ثابت**
- ماركة
- موديل
- سنة الصنع

- العدسة المستخدمة
  - وسبيط التخزين
  - الدقة *Resolution*
  - كاميرا فيديو
  - سجل الصوت
  - كمبيوتر
  - المكان :
  - محافظة
  - مركز
  - قرية
  - تقسيم (بدو - ريف - حضر - صيد ...)
  - المؤلفات :
  - اسم المؤلف
  - نوعه
  - تاريخه
  - عدد الصفحات
  - الأخبار :
  - اليوم
  - الحديث
  - الموضوع
  - الموضع
  - التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشفاهي.
  - فنون وتقاليد أداء العروض.
  - الممارسات الاجتماعية والاحتفالات.
  - المعارف والمعتقدات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان.
  - الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها.
- وقد تم إعداد برنامج خاص لإدارة قواعد البيانات يغطي كافة البيانات السابقة على كل جهاز من أجهزة الم奔 الميداني وفيما يلي ملخص لشاشات البرنامج :

**برنامج الجامعين**

توضح الصورة الشاشة الافتتاحية للبرنامج وتحتوي بيانات الدخول الخاصة لكل جامع، حسب درجة السرية الخاصة به ويتم إدخال الاسم وكلمة المرور الخاصة، حيث تربط كل مادة ميدانية سيتم توثيقها من خلال البرنامج بكود الجامع.

**مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية****الاسم****كلمة المرور****خروج****دخول**

شاشة توثيق الرحلات

**الشاشة الرئيسية**

- تحظى على :
- بيانات مكان الجمع .
- التاريخ والوقت .
- العنوان بالتفصيل .
- مكان التسجيل .
- وسيلة المواصلات .
- تكلفة السفر .
- ملاحظات .
- روابط أخرى .

**سيوة مطروح مصر**

▼ سبعة	المكان
06/07/2009 ▼	المكان
الدك دور	العنوان بالتفصيل
▼ عمل	نوع مكان التسجيل
اسفارة الخطنة	وسيلة المواصلات
10	تكلفة السفر

ملاحظات

### شاشة إدخال بيانات الإخباري

- تحتوي على:
- الاسم .
  - اسم الشهرة .
  - النوع .
  - العنوان .
  - مكان الميلاد .
  - تاريخ الميلاد .
  - الحالة الاجتماعية .
  - الوظيفة .
  - الديانة .
  - التليفون .
  - عدد الأولاد .
  - الحالة الصحية .
  - الخبرات .
  - أخرى .

**شاشة الإخباري**

النوع	أنت <input type="radio"/> ذكر <input checked="" type="radio"/> أنثى	اسم الشخصية	الاسم + شريه السلوسي علي عمر
القبيلة	العنوان + المعلم الملاوي عدن جبل الموتى والنزل الصيفي وهو مكان عمل حمامات الرمل عدن جبل المطرور		
مكان الميلاد	مكان الإقامة	سيرة	محل الخطبة
	الحالة الاجتماعية	جيدة	الحالة الصحية
	الدرية	الإذن	الثانية
	مسلم	ر	جيدة
	الذكور	ر	جيدة
	الوظيفة	موظفة	الوظيفة
	الخطب		
<input type="button" value="بيان مفضلة"/> <input type="button" value="حفظ"/> <input type="button" value="غلق"/>			

### شاشة توثيق ملفات الصوت

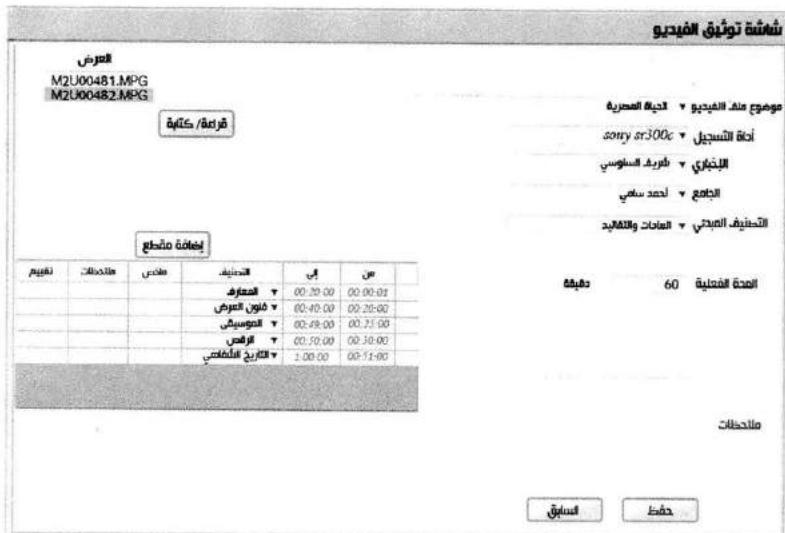
- تحتوي على:

**شاشة توثيق الصوت**

عرض	موسيقى	العرض	الصوت
REC00478.WAV	Sony sr300e	REC00479.WAV	الجهاز المتصري
مقطع	أداء التسجيل	مقطع	الإخباري
مقطع / مقطعي	شريه السلوسي	مقطع	النوع
	مجهود ذات		التجزئي المبدئي + العادات والتقاليد
	الخطبة الفعلية	60	المدة الفعلية
	صوت ملحد لعادة الفيديو	صوت ينبع إلى معالجة	دقيقة
	صوت	صوت	مقطعي
	ملحد	ملحد	الخطب
<input type="button" value="بيان مفضلة"/> <input type="button" value="حفظ"/> <input type="button" value="غلق"/>			

شاشة توثيق ملفات الفيديو

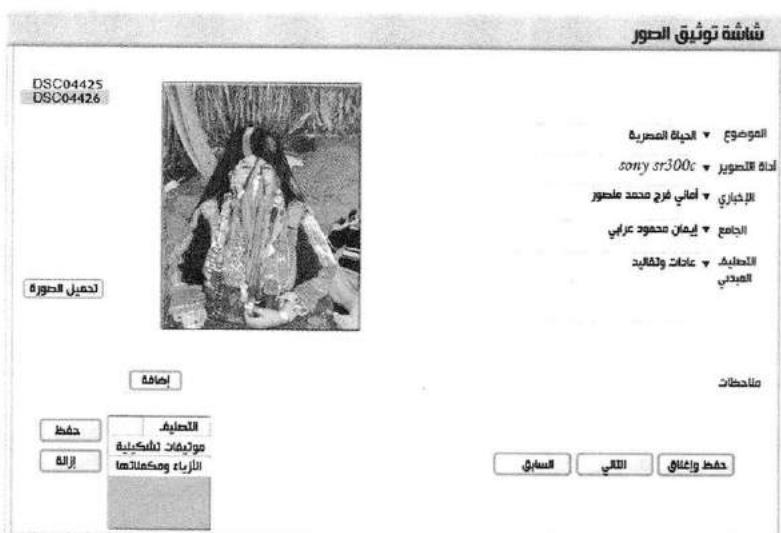
تحتوى على:



- ملفات الفيديو.
  - مسار الملفات.
  - موضوع الملفات.
  - اسم الإخباري.
  - اسم الجامع.
  - التصنيف المبدئي.
  - مدة الملف الفعلية.
  - المقاطع.
  - الجامعون.
  - ملفات التدوين.
  - أداة التسجيل.

شاشة توثيق الصور

تحتوى على:



- ملفات الصور.
  - مسار الملفات.
  - موضوع الملفات.
  - اسم الإخباري.
  - اسم الجامع.
  - التصنيف المبدئي.
  - المقاطع.
  - الجامعون.
  - ملفات التدوين.
  - أداة التصوير.

## نموذج لتقدير المراقبة

الرقم	بيان رقم ٢٠٠٩/٢٧/١٥					
العنوان	العنوان					
النوع	النوع					
الإجمالي	الإجمالي					
الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	
الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	
الإجمالي						
الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	الإجمالي	
الإجمالي						
الإجمالي						
الإجمالي						
الإجمالي						

كما تم وضع الأساس العلمي الذي ينبع عليه الأرشيف واقتضى تقسيمه إلى عدد من الوحدات هي:

### **(أ) وحدة الجم:**

وتقوم هذه الوحدة على إعداد الجامعين الإعداد العلمي اللازم نظرياً وتطبيقياً والإشراف على تدريبهم على عمليات الجمع الميداني وفقاً لمنهج علمي موحد، وعلى استخدام آلات التصوير (فيديو - كاميرات التصوير الثابت) وألات التسجيل الصوتي، وطرق وصف المادة وسباقها الذي تؤدي فيه، وتدوين البطاقات الخاصة بالمكان والزمان والإخباريين، واستخدام أدلة الجمع.. إلخ، وتوجيههم إلى اختبار مناطق الجمع الميداني وموضوعاته، كما تقوم أيضاً بتدريبهم على إدخال المواد المجموعة ميدانياً وفقاً للبرامح المعدة لذلك.

### **(ب) وحدة الحفظ والتحقيق:**

وتقوم هذه الوحدة على حفظ المادة الشعبية المجموعة بالإضافة إلى وضع أسس لتصنيفها وفقاً لأنواعها وأشكالها ومضمونها ووظائفها وأماكنها ومزيدتها، بالإضافة من تكتولوجيا المعلومات بما تتيحه من إمكانات لتحقيق الدقة والضبط وباعتبارها أمراً أساسياً لا غنى عنه في عمليات صون عناصر التراث الثقافي غير المادي /المتأثرات الشعبية على النحو الذي توجد عليه في حياة الناس وبالشكل الذي يمارسونه

بها، وتسجيل الخصائص المميزة لهذه العناصر وطراحتها أدائها وعاراتها والتفاعل الذي يتم بين مبدعيها وحامليها من قد تختلف بينهم وتتعدد مصادرهم ومؤديها الذين تتباين قدراتهم وبين بقية أفراد مجتمعهم. وتقوم هذه الوحدة أيضاً على تدريب مساعدي المخبراء على عمليات التصنيف، وإعداد المواد المجموعة بشكل يُسرّ للراغبين في الحصول على المادة الميدانية أن يحصلوا عليها دون جهد أو عناء، وتضم هذه الوحدة الرئيسية وحدتين فرعيتين:

- ١- وحدة قواعد البيانات وتحصص بتصميم وتحليل نظم المعلومات الالزمة للأرشيف، ومتابعة ما يستجد من معلومات ينافي إضافتها إلى قواعد البيانات، وإعداد البرامج الالزمة لتحقق ذلك، ومتابعة تجديدها.
- ٢- وحدة نظم المعلومات الجغرافية وتنهض بإعداد الخرائط الالزمة وتوقيع الظواهر الفولكلورية عليها، مما يساعد على ضبط عمليات جمع هذه الظواهر تبعاً لانتشارها، واستحداث التوازن بين مناطق الجمع المختلفة.

#### ج) وحدة الإعداد الفني:

وتقوم هذه الوحدة على إعداد المواد المجموعة ميدانياً إعداداً فنياً يلتفى أوجه القصور والأخطاء، التي قد تظهر فيها: نتيجة ظروف الميدان أو الجامعين أو الأجهزة المستخدمة (دون تدخل في شكل المادة أو مضمونها) كي تخرج في أفضل صورة قبل إتاحتها للجمهور في الأرشيف وعلى شبكة الانترنت وهي تضم:

- ١- وحدة للمونتاج تقوم بمعالجة المواد التي تم تصويرها فيديو أو سينما وإعداد وتجهيز أفلام عن موضوعات محددة.

- ٢- وحدة للجرافيك تقوم بمعالجة المواد التي تم تصويرها فوتوغرافياً وإعداد المطبوعات.
- ٣- وحدة للصوت تقوم بمعالجة المواد التي تم تسجيلها صوتياً حتى يسهل الاستماع إليها.
- ٤- وحدة نشر تقوم بنشر المواد التي يراد نشرها ورقياً أو سمعياً أو برياً.

#### د) وحدة بحثية:

تقوم على إدارة الأرشيف وتنظيم العمل به، والتنسيق بين وحداته وتسهيل عملها ومتابعته، وتنظيم علاقة الأرشيف بالجهات ذات الصلة.

#### هـ) مكتبة متخصصة:

تضم الكتب التي يتم تزويده الأرشيف بها، سواءً عن طريق الشراء أو الإهداء، وتصنيفها وإدخالها على قاعدة البيانات وتضم الأعمال الرقية والورقية التي تهم العاملين في الأرشيف. كما تهتم بحفظ "المقتنيات" التي يجلبها الباحثون أحياناً من الميدان، وذلك لتعاونة الجامعين والباحثين ومستخدمي الأرشيف.

#### و) وحدة علاقات عامة (خدمة الزائرين)،

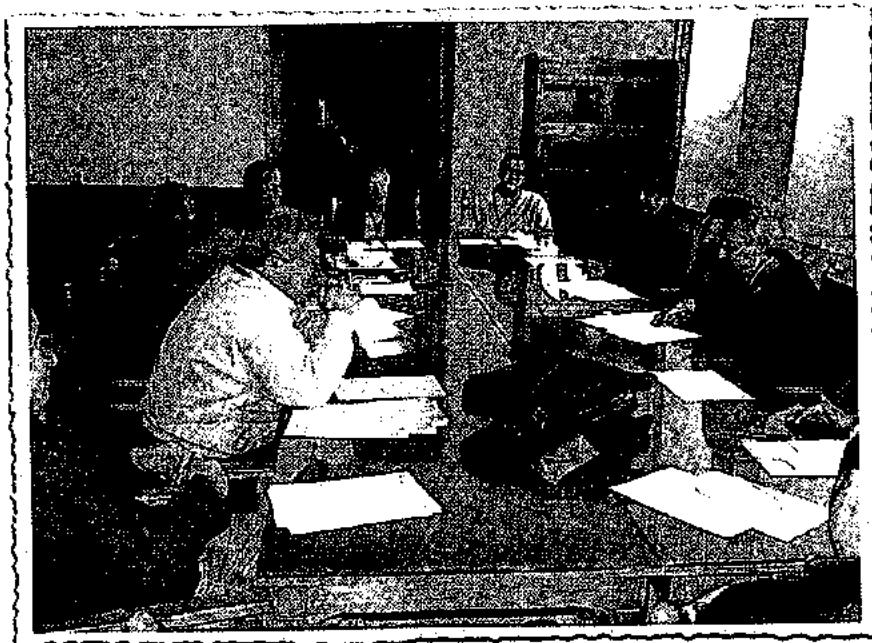
ومهمتها استقبال الزائرين والباحثين وإرشادهم وإتاحة مواد الأرشيف بغير المركز أو على شبكة الانترنت.

### ٢) وحدة تحكيمها المعلومات والإنترنت:

وتتولى تسهيل عمل جميع أعضاء الأرشيف، وربط الخبراء، الاستشاريين بجامعي المادة الميدانية، وضمان الاتصال بين الوحدات المختلفة بشبكة داخلية والمساعدة في حل مشكلات التداخل بين المجالات والعناصر بعضها البعض، هذا بالإضافة إلى صيانة جميع الأجهزة الرقمية وبرامج تشغيلها وإعداد قواعد بيانات يمكن تجديدها ورفع مستواها باستمرار.

ولقد من المشروع بتجارب وخبرات وعلاقات ساهمت في صقل التجربة الناشئة وتنميتها، وجعله يتحول إلى وضع مؤسسي يضمن له الاستمرار والنمو، وهو ما تبلور في عقد بروتوكول تعاون مع "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" في ٢٠٠٧/١٢٨ لتنولى "الجمعية" من خلال أعضائها من المتخصصين في المأثورات الشعبية من أعضاء هيئات التدريس بالجامعات والمعهد العالي للفنون الشعبية وجنة الفنون الشعبية والتراث التراثي غير المادي بالمجلس الأعلى للثقافة عمليات التدريب والإعلام عن المشروع ومدّه بالخبرة والمشورة التي كان لها أثراً في ضمان أكبر قدر من العلمية على صعيد عمل الأرشيف وعلى جودة المادة التي يضمها.

كما أن الأرشيف قد ضم نخبة من كبار الخبراء المتخصصين في فروع المأثورات الشعبية، الذين كانوا دائرة متكاملة تغطي كل ما يندرج تحت تعريف "الثقافة التقليدية" / الشعبية، ويعانون كل خبير "مساعد" يختاره الخبر، مع تفضيل أن يكون حاصلاً على "الdiplom العالى في الفنون الشعبية" ، ومع شرط إجاده استخدام الحاسوب الآلى، وذلك لأن جميع عمليات التصنيف والفهرسة تم كما أوضحنا فيما سبق بشكل رقمي من خلال شاشات برمجية يتم التعامل من خلالها مع المادة القادمة من الميدان، وأسبوعياً، في صباح كل يوم سبت



يجتمع هؤلاً، الخبراء، حول جدول أعمال يتناول جميع شئون المشروع. وفي شفافية كاملة تجرى المناقشات البناءة، التي تتعاون من أجل دفع العمل في الأرشيف إلى الأمام، وقد بلغ عدد الاجتماعات ١٦٠ اجتماعاً حتى يونيو ٢٠١٣.

وقد قام كل خبير بعمل تصنيف وفهرسة لجميع الموضوعات التي تدخل في تخصصه، وتفرعات كل موضوع منها، ثم انقسام كل فرع إلى عناصر، وهكذا تكون من هذه التصنيفات قدر هائل من الفهارس، اعتماداً على التقسيم التقليدي لمجالات المأثورات الشعبية (الفلكلور) الذي كان يرى أنها تتضمن:

١- الأدب الشعبي.

٢- العادات والتقاليد الشعبية.

٣- المعتقدات والمعارف الشعبية.

٤- الفنون والحرف الشعبية (الثقافة المادية).

مضافاً إليها ما كان التطور في درس المأثورات الشعبية قد نبه إلى أهميته وضرورته وضعه في الحسبان عند الجمع والتحليل وهو ما يتصل بفنون الأداء.

وخلال الاجتماعات الأسبوعية كان يجري عرض ما تم جمعه وتقيمه، ومناقشة عناصر التصنيف الأساسية والفرعية التي كان يجري النظر فيها وفق ما يأتي به الماجمعون من الميدان.

وقد قمنا الآن بعد سنوات من العمل والنقاش بتعديل وتطوير قاعدة البيانات الأولى التي اعتمدت التصنيف الذي ذكرناه لكي تتناسب مع متطلبات الاتفاقيات الدولية وهي اتفاقية اليونسكو ٢٠٠٣ الخاصة بصون التراث الثقافي غير المادي التي حددت مجالات هذا التراث بأنها:

١- التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

٢- فنون وتقاليد أداء العروض.

٣- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

٤- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

٥- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

وهو ما انتهينا إليه في قاعدة البيانات التي تقدمها هنا متوقفين عند مستوى معين من التصنيف، كي يتم اختبارها على نطاق أوسع، لاستكمالها وتصحيحها، وصقلها.

لقد استغرق إعداد هذا الأساس لقاعدة البيانات سبع سنوات من التفكير والتنفيذ، وإعادة التفكير والترتيب للعناصر مرات ومرات لمحاولة وضع أساس منطقي يمكن البناء عليه، والتغلب على المشكلات الناجمة عن الطبيعة الخاصة لهذه المؤثرات؛ ذلك أن عناصر المؤثرات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي كما ذكرنا من قبل، متداخلة متشابكة يمكن فصلها نظرياً أحياناً تبعاً للشكل الذي يتم ممارستها به، أو للأداة التي يتم استخدامها في التعبير، سواً، كانت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو النغمة أو غير ذلك. لكن الأمر يبدو مختلفاً عند التطبيق المبني على المواجهة الواقعية لهذه العناصر في البيان، عند جمعها وتوثيقها، وهو ما أشرنا إليه سابقاً أيضاً ونشير إليه هنا مرة أخرى لمزيد من التوضيح والتأكيد على أهمية هذا الأمر سواً، على صعيد الجمع والتوثيق أو على صعيد التصنيف وتبيير البحث عن المادة المطلوبة وكل ما يرتبط بها من مواد في مختلف المجالات التي يشملها التراث غير المادي. على أن الأمر لا يقتصر على ذلك فحسب من حيث التشابك والتداخل؛ فكما لا يمكن الفصل على سبيل المثال - بين النصوص القولية المفخنة (أغانى - مواويل - آذكار.. إلخ) التي تتضمن أساساً إلى التقاليد الشفاهية وبين الموسيقى المصاغة لهؤلاء الأشكال (فنون أداء)، كذلك لا يمكن الفصل بين الموسيقى وبين آلاتها، ولا أساليب العزف عليها ومهاراته (معارف) ولا طرق صناعتها ومهاراتها (المهارات المرتبطة بالحرف).. وهكذا..

ومن نافلة القول أن نذكر أن كل أشكال المؤثرات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي جميعه، تكتسب معظم خصائصها من أنها تصدر عن رؤية مشتركة، وتعبر عن وجдан جماعي مشترك؛ فمن النادر أن تجد إنساناً يعني أو يحكي لنفسه فحسب، أو يحتفل أو يرقص وحده، وإنما يتم ذلك في إطار الجماعة غالباً، ويأخذ شكل الممارسات الاجتماعية التي تغطي كل جوانب حياة الإنسان منذ الميلاد وحتى الوفاة، ويشارك فيها كل أفراد الجماعة، رجالاً، ونساءً، وشباباً، وأطفالاً حسب المناسبة.

وهذه الممارسات متعددة ومتنوعة، وتضم كثيراً من أشكال التعبير المادية من أزياء وأطعمة ومشروبات ومواكب وزينات ومنتجات حرفية لا يمكن فصلها عن المعارف والمهارات المرتبطة بها من مختلف جوانبها، سواً، من حيث الشكل أو الاستخدام أو طرق إعدادها كي تناسب طبيعة الممارسة واحتياجاتها ووظائفها.

وتضم أيضاً إلى جانب ذلك أشكالاً غير مادية تمثل في تعبيرات قولية مختلفة مفخنة أو محكية، وفي ألعاب وعروض ورقصات تتنزع فيها الحركة مع النغمة، مع الكلمة وعناصر أخرى. كما أن هذه الممارسات تخضع في جانب منها لظروف الطبيعة والعالم المعيبط، وتعاقب فصول السنة والمناخ والمكان الذي تتم فيه الممارسة وتتصورات أصحاب هذه الممارسات عنها شكلاً ومضموناً.

وأظن أن ما ذكرناه من أمثلة كاف لإيضاح حجم المشكلات التي واجهتنا من أجل بنا، أساس لقاعدة بيانات تحاول قدر الاستطاعة التوفيق بين مقتضيات العلم، وبين واقع المؤثرات ووظائفها في حياة مبدعيها وحامليها وناقليها.

وقد حمت طبيعة المؤثرات أن تكون قاعدة البيانات مفتوحة تسمح بإدراج مجالات وعنابر أخرى تبعاً لطبيعة الثقافة التي تعبر عنها. هنا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لأنه يستحيل أن تكون هناك قاعدة شاملة جامعية مانعة، والاتفاقية ذاتها - كما سبق أن ذكرنا - تسمح بإضافة مجالات أخرى وعنابر جديدة، غير واردة فيها، كما تسمح للدول والجماعات باستخدام مصطلحاتها المحلية الدالة على عناصر تراثها.

وفي هذا الصدد فقد رأينا ألا نقدم قاعدة البيانات التي عملنا عليها طيلة سبع سنوات، كاملاً، لضخامتها، ولأننا مازلنا نعكف على النظر فيها للوصول إلى أقصى درجات الدقة وال موضوعية والاكتمال.. مؤمنين أن الكمال لله وحده، وما علينا نحن سوى السعي للاقتراب منه.. إننا نسعى ونأمل، وننتظر التصويب والضبط.

# 2

## قواعد البيانات

**التقاليد الشفاهية وشكال التعبير الشفاهي** ٦٥ - ٧٤

**فنون وتقاليد أداد العروض** ٧٥ - ٨٦

**المعارسات الاجتماعية والاحتفالات** ٨٧ - ١١٦

**المعارف والصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان** ١١٧ - ١٥٤

**الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها** ١٥٥ - ١٧٠





الطباطبائي  
والطباطبائي

## أ- التقاليد الشاعرية وأشكال التعبير الشفاهي

١ / ١ - الإدب الشعبي

١ / ١ / ١ - الشِّمْ

١ / ١ / ١ / ١ - المكسي (القص)

١ / ١ / ١ / ١ / ١ - المَوَامِيَّة

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - من النواورة

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - خلق أدم

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - خلق حواء

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - خلق الأرض وما عليها

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - خلق السماء وما فيها

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ - من الأفراح

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أثبيا، ورسل

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - آل البيت

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - أولادها

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - قديسين

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ - أشداء عذابين

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٦ - من الملائكة

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ - من الميونات والطهور

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨ - النواهم

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ - من المكحاء

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ - عن الأذكياء

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١ - من المحققين والمغفلين

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٢ - من البطلاء

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٣ - عن آثريين

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٤ - النكبة

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٥ - عن الأفراح

- ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ - عن الملوك والآمراء، والزعماء، والقادة والرؤساء،  
 ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - عن القيم الأخلاقية والاجتماعية  
 ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - عن المهن والحرف  
 ١ / ١ / ٣ / ٢ / ١ - عن الحيوانات والطبيور  
 ١ / ١ / ٣ / ٢ - الإمثال  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ - الغواصين (اللاغران)  
 ١ / ١ / ٣ / ٤ - عن الأفراد  
 ١ / ١ / ٣ / ٥ - عن النباتات  
 ١ / ١ / ٣ / ٦ - عن الحيوانات والطبيور  
 ١ / ١ / ٣ / ٧ - عن الجماد  
 ١ / ١ / ٤ - التعبيرية والإقوال السائمة  
 ١ / ١ / ٥ - النصوص التمثيلية والمأمية  
 ١ / ١ / ٥ / ١ - نصوص الإرتجاز  
 ١ / ١ / ٥ / ٢ - نصوص خيال الخيال  
 ١ / ١ / ٦ - نصوص الرقى والتعاويد  
 ١ / ١ / ٦ / ١ - رقة المصود  
 ١ / ١ / ٦ / ٢ - رقة المريض  
 ١ / ١ / ٦ / ٣ - رقة الملبوس بالدين  
 ١ / ١ / ٦ / ٤ - تعاوية در، الشر  
 ١ / ١ / ٦ / ٥ - تعاوية جلب الخير  
 ١ / ١ / ٧ - الأدعية  
 ١ / ١ / ٧ / ١ - در، الشر  
 ١ / ١ / ٧ / ٢ - جلب الخير  
 ١ / ١ / ٨ - عبارات التقافية  
 ١ / ١ / ٩ - الجمل الكارامية (اللغظية)  
 ١ / ١ / ١٠ - نعارات الباعة

١ / ٢ / ٣ - الشعر (نحو من الأغاني الشعبية)

١ / ٢ / ٤ - أغاني حمزة العيلة

١ / ٢ / ٥ - البيرلا و الطفولة

١ / ٢ / ٦ - سبوع المولود

١ / ٢ / ٧ - الكتان

١ / ٢ / ٨ - المحمدمة

١ / ٢ / ٩ - المشتكة والتبقيص

١ / ٢ / ١٠ - ألعاب الأطفال

١ / ٢ / ١١ - الزولع

١ / ٢ / ١٢ - الخطوبة

١ / ٢ / ١٣ - الشبكة

١ / ٢ / ١٤ - تفصيل ملابس العروس

١ / ٢ / ١٥ - زفة جهاز العروس

١ / ٢ / ١٦ - حلاقة العريس

١ / ٢ / ١٧ - حمام العروس

١ / ٢ / ١٨ - جلوة العروسين

١ / ٢ / ١٩ - حنة العروس

١ / ٢ / ٢٠ - حنة العروس

١ / ٢ / ٢١ - زفة العروس

١ / ٢ / ٢٢ - زفة العروس

١ / ٢ / ٢٣ - زفة الصدوقين

١ / ٢ / ٢٤ - العطة

١ / ٢ / ٢٥ - الصبلة

١ / ٢ / ٢٦ - سبوع الفتح

١ / ٢ / ٢٧ - نقاوة فلة العروس

١ / ٢ / ٢٨ - طبعين العرس

١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٥ - إعداد كشك الفرع  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٦ - إعداد خير الفرع  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٧ - العديدة  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٨ - عديدة عام  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٩ - عديدة على الاب  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٠ - عديدة على الام  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١١ - عديدة على الزوج  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٢ - عديدة الام على ابنتها  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٣ - عديدة على التغيل  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٤ - عديدة على الغريق  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٥ - عديدة على شهيد العرب  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٦ - عديدة على المروقة  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٧ - عديدة على اليقاضى  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٨ - أغاني العمل  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ١٩ - المرث  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٠ - المصادر  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢١ - الحميد  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٢ - الأغانى الدينية  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٣ - المدائح النبوية  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٤ - استقبال رمضان  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٥ - التسحير  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٦ - وداع رمضان  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٧ - الاعياد  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٨ - إسلامية  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢٩ - قبطية  
 ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٣٠ - الحج

- ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٦ / ١ - تخفيف المعجم  
 ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٦ / ٢ - الاستقبال والمعودة  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٧ - أغاني قصصية  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٤ / ٧ - عن القبيبة والبرسل  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ٧ - المعجنات  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٦ / ٧ - من آل البيت  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٧ - عن الوليد  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٨ / ١ - الكربامات  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٤ - من التحبيسين  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٥ - عن أفراد  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٨ - الأذكار الصوفية  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٩ - الهمزات  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٠ - الهمزات  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١١ - مؤمدو الأذكار الصوفية  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٢ - الابتعاثات والتواشيد  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٣ - التوصلات  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٤ - الشمر الصوفي  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٥ - المعجم  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٦ - التوصل والحمد  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٧ - نصوص أغاني السلام  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٨ - سائر المعجمة  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ١٩ - سائر كشف الترب  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٢٠ - سائر الصدقة  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٢١ - الفولي  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٢٢ - للتوبية  
 ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٩ / ٢٣ - المجموعة

١ / ٣ / ٤ / ٧ - الشاتوة  
 ١ / ٣ / ٤ / ٨ - الضمة  
 ١ / ٣ / ٥ / ٩ - الموال  
 ١ / ٣ / ٦ / ١ - الباءعي  
 ١ / ٣ / ٧ / ٢ - الخاسعي  
 ١ / ٣ / ٨ / ٣ - السبعاوي  
 ١ / ٣ / ٩ / ٤ - المقصري  
 ١ / ٣ / ١٠ / ٥ - لفوي  
 ١ / ٣ / ١١ / ٦ - مؤودو الموال  
 ١ / ٣ / ١٢ / ٧ - المربوط  
 ١ / ٣ / ١٣ / ٨ - الواو  
 ١ / ٣ / ١٤ / ٩ - النهيم  
 ١ / ٣ / ١٥ / ١٠ - الجنزي  
 ١ / ٣ / ١٦ / ١١ - نسحوص ألغاني الظل  
 ١ / ٣ / ١٧ / ١٢ - مزيج من اللثاء والشعر  
 ١ / ٣ / ١٨ / ١٣ - الصير  
 ١ / ٣ / ١٩ / ١٤ - صروبة  
 ١ / ٣ / ١١ / ١٥ - السيدة النبوية  
 ١ / ٣ / ١٦ / ١٦ - السيدة العذالية  
 ١ / ٣ / ١٧ / ١٧ - المواليد  
 ١ / ٣ / ١٨ / ١٨ - الريادة  
 ١ / ٣ / ١٩ / ١٩ - التغريبة  
 ١ / ٣ / ٢٠ / ٢٠ - الزيتام  
 ١ / ٣ / ٢١ / ٢١ - سيرة النبي سالم  
 ١ / ٣ / ٢٢ / ٢٢ - رواة السيدة المحتدفنون  
 ١ / ٣ / ٢٣ / ٢٣ - رواة السيدة غير المحتدفين

١ / ٣ / ١ / ١ - مدونة

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ - المقالة

١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - عنترة

١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - الظاهر بيبيوس

١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - الأساسية ذات الصفة

١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - سيف بن ذي يزن

١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - علي الزبيقي

١ / ٣ - التأريخ الشفاهي (\*)

١ / ٣ / ١ - تاریخ أقواد

١ / ٣ / ١ / ١ - تاریخ النبیا، والرسل

١ / ٣ / ١ / ١ / ١ - الميلاد و النسب

١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ - الصفات الشخصية

١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ - الأحداث المؤثرة التي مرروا بها

١ / ٣ / ١ / ١ / ٤ - المعجزات

١ / ٣ / ١ / ١ / ٥ - الرحلات إلى السماء

١ / ٣ / ١ / ١ / ٦ - الوفاة

١ / ٣ / ١ / ٣ - تاریخ آل البيت

١ / ٣ / ١ / ٣ - تاریخ الأولياء، والقديسين

١ / ٣ / ١ / ٤ - تاریخ الأعلام (ملوك/ أمراء/ قادة/ آخرون)

١ / ٣ / ٣ - تاریخ الجماعات

١ / ٣ / ٣ / ١ - تاریخ الطرقة الصوفية

١ / ٣ / ٣ / ١ / ١ - مؤسس الطريقة ونسبة

١ / ٣ / ٣ / ١ / ٢ - موطن مؤسس الطريقة

١ / ٣ / ٣ / ١ / ٣ - انتشار الطريقة

١ / ٣ / ٣ / ٣ - تاریخ القبيلة

١ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ - الاسم والنسب والموطن

(\*) يندرج أصل كل عنصر من عناصر تاریخ الأفراد العناصر التالية (الميلاد و النسب - الصفات الشخصية - الأحداث المؤثرة التي مرروا بها - الوفاة).

- ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - أبطال القبيلة  
 ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - عربات ومحوب القبيلة  
 ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٤ - فروع القبيلة وبطونها  
 ١ / ٢ / ٣ - تاريخ العائلات  
 ١ / ٢ / ٣ / ١ - أصول العائلة  
 ١ / ٢ / ٣ / ٢ - أشهر أفراد العائلة  
 ١ / ٢ / ٣ / ٣ - أعمال تشتهر بها العائلة  
 ١ / ٢ / ٤ - تاريخ الأماكن  
 ١ / ٢ / ٤ / ١ - تاريخ الأماكن المقدمة  
 ١ / ٢ / ٤ / ١ / ١ - المعبد  
 ١ / ٢ / ٤ / ١ / ٢ - الكنيسة  
 ١ / ٢ / ٤ / ١ / ٣ - الجامع  
 ١ / ٢ / ٤ / ١ / ٤ - أملونج للحج  
 ١ / ٢ / ٤ / ١ / ٥ - الأماكن المباركة  
 ١ / ٢ / ٤ / ٢ - تاريخ الأماكن الأثرية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ - بناء القلر  
 ١ / ٢ / ٤ / ٢ - تاريخ المدينة  
 ١ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ - نشأة المدينة  
 ١ / ٢ / ٤ / ٣ / ٢ - التسمية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٣ / ٣ - أحداث مررت بالمدينة  
 ١ / ٢ / ٤ / ٤ - تلوين القرية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ١ - نشأة القرية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٢ - التسمية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٣ - عائلات القرية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٤ - أعمال تشتهر بها القرية  
 ١ / ٢ / ٤ / ٥ - القرية

١ / ٢ / ٤ / ١ - أحداث موت بالقرية

١ / ٢ / ٤ / ٥ - تاريخ نهر النيل

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ١ - مجرى النيل ومتابعه

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ٣ - أسماء النيل

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ٣ / ٢ - مظائقات النيل

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ٤ - قداسة النيل

١ / ٢ / ٤ / ٦ - تاريخ الأبار وعيون الماء.

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ١ - التصميم

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ٢ - نشأة العين أو البند

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ٣ - قداسة العين أو البند

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ٤ - عيون وأبار ترتبط باحتفالات

١ / ٣ - اللهجات (نحوص مماثلة)

١ / ٣ / ١ - لهجة القاهرة

١ / ٣ / ٢ - لهجة الدلتا

١ / ٣ / ٣ - لهجة الصعيد

١ / ٣ / ٤ - لهجة السواحل

١ / ٣ / ٤ / ١ - بورسعيد

١ / ٣ / ٤ / ٢ - أسكندرية

١ / ٣ / ٥ - لهجة البدو

١ / ٣ / ٥ / ١ - سينا.

١ / ٣ / ٥ / ٢ - الصحراء الغربية

١ / ٣ / ٥ / ٣ - الصحراء الشرقية

١ / ٣ / ٦ - لهجة الواحدات

١ / ٣ / ٦ / ١ - الوادي الجديد



# **فنون وتقالييد أداء العروض**



**٢- فنون وتقالييد أداء العروض**

٢ / ١ - فنون العرض (\*)

٢ / ١ / ١ - الحفلة

٢ / ١ / ١ / ١ - الإلاد، والمؤدون (طرة وتقاليد الإلاد)

٢ / ١ / ١ / ١ / ١ - منفرد

٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - جماعي

٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ - يجمع بين الاثنين

٢ / ١ / ١ / ١ / ٤ - الآلات المصاجمة

٢ / ١ / ١ / ١ / ٥ - جمهور المشاركين

٢ / ١ / ١ / ١ / ٦ - أنواعهم

٢ / ١ / ١ / ١ / ٧ - أسلوب المشاركة

٢ / ١ / ١ / ١ / ٨ - أماكن العرض

٢ / ١ / ١ / ١ / ٩ - سلطات

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٠ - مقاهي

٢ / ١ / ١ / ١ / ١١ - صالحة متقدمة

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٢ - المناسبة

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٣ - موائد

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٤ - أفلام

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٥ - مناسبات اجتماعية

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٦ - أخرى

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٧ - التوقيت

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٨ - نهار

٢ / ١ / ١ / ١ / ١٩ - ليل

٢ / ١ / ١ / ١ / ٢٠ - المظاهر

٢ / ١ / ١ / ١ / ٢١ - درامية

٢ / ١ / ١ / ١ / ٢٢ - لفظالية

(\*) ينبع أسلوب كل حفل من عناصر فنون العرض المنحصرة التالية (طرة الإلاد، الآلات المصاجمة، جمهور المشاركين، أماكن العرض، المناسبة، التوقيت).

العروض، المناسبة، التوقيت).

- ٢ / ١ / ٣ - الذكر
- ٢ / ١ / ٣ - الموكب
- ٢ / ١ / ٤ - الزفة
- ٢ / ١ / ٥ - السمر
- ٢ / ١ / ٦ - الإنشاد
- ٢ / ١ / ٧ - السوق
- ٢ / ١ / ٨ / ١ - تبادل الربيع والشجر
- ٢ / ١ / ٨ / ٢ - أحد نحالت الباعة
- ٢ / ١ / ٨ / ٣ - الصنب والمثاغبات
- ٢ / ١ / ٨ / ٤ - المكان والأكسسوارات
- ٢ / ١ / ٨ / ٥ - أسلوب العرض
- ٢ / ١ / ٨ - ظواهر مسرحية
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ١ - المهرجون
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٢ - القدادين
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٣ - الدراويش
- ٢ / ١ / ٩ / ٢ - الإفراح
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٤ - الزفاف
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٥ - زفة العفن
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٦ - ليلة الحنة
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٧ - عقد القرآن
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٨ - المحج
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ٩ - الموال
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ١٠ - الإنشاد
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ١١ - الزمار
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ١٢ - السلام
- ٢ / ١ / ٩ / ١ / ١٣ - الرياحون

١ / ١ - خيال الظل

٤ / ١ - سیک المولد

١ / ١ - المحتوى

#### ١٩ - المهرجانات (الكريناles)

٢ / ٣ - الموسيقى الشعبية

\*) / ٢ / ١ - الآلات الموسيقية والآدوات

آلات الاتصال - ١ / ١ / ٥ / ٦

١٠ - المحتوى المنشورة بذاته

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ - المسوقة نتيجة التصادم

٢٥ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١

http://www.w3.org/

سید علی بن ابی طالب = ۱ / ۵ / ۱ / ۱ / ۱ / ۱ / ۱ / ۱ / ۱

٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ - صفحه اطلاع

٢ - طلاق

١ / ٥ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - عازف التهزة

٢ / ٣ - طلاق العرقوس

ماشیة = ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ / ٥

٢ - الصوتة بواسطة الدقة أو الضرب

$\# = 1 / 5 / 1 / 1 / 1 / 5 / 5$

صفحة ٥٦٥ / ١٢٣ / ١٢٣ / ٥٦٥

العنوان: ٢٠١٧/٥/٣ - المدون

ساخته و مفهومی = نظریه ای از

www.IBM.com/ibm/ibm/ibm/ibm/ibm/ibm/ibm

٢٠١٧/١٢/٣ = الثالث

#### ٢ - اثبات ذات الغشط الاحادي

١٠- ذات ودهن الاعلام، وغطاء بالخط والرسق، وفتقد

(\*) يندرج أسلوب كل أللة العناصر التالية (وصف الألة، طريقة الاستخدام، والعازف، وطريقة التصنيع).

- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - بدون صنوج
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الطبلة "المربكة"
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - وصف الله
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - طريقة الاستخدام
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - العازف
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - طريقة التصنيع
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - الدف
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - طبلة القدم (الرجل)
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - بصنوج
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - الرق
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - المزهر
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ - المانعة
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ - ذات جلد واحد من أعلى ومحلق من أسفل
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ - طبلة الباردة
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ - النقردان
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ - النقارنة
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١١ - الطبول ذات الشثابين (وجهين من الرق)
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٢ - الطبل البلدي "طبل المزمار"
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٣ - الطبل الكبير "طبل السيد"
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٤ - الطبل السياسي
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٥ - الطبل السوداني
- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٦ - التصفيقة بالزيدي والتوقيع بالقدم
- ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٧ - آلات النفخ
- ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٨ - آلات بدون ريشة
- ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٩ - السلامية "الكولة"
- ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٠ - الصفاراة

٣ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الشبلة

٣ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات ذات ريشة

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات ذات ريشة مفردة

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات بدعون قلن

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات بركب

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الازمارة

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - المستاوية

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - المجنونة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات زنل

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات ذات ريشة مزدوجة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - المزمار

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - سبس

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الشبلية

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - إلبا - إلزم البلاطي

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الثالث - البوها

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - أدوات نفع يستخدمها الباقة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الزملة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات الوتورة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات تعزف بالريشة وتحتفق أو تثارها

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - جمهورة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات تعزف بالريشة وإلتحتفق أو تثارها

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - حنفيورة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - سوسنوية

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - آلات تعزف بيم القوس وتحتفق أو تثارها

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الربابة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - ربابة الشاعر

- ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ١ / ٢ - ربابة المغنـى  
 ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ١ / ٣ - ربابة الـقـدح  
 ٢ / ٣ / ١ / ٤ - آلات موسيقـية غـير شـعبـية تصـاحـب أدـاءـاـ المـهـرـفـين  
 ٢ / ٣ / ١ / ٤ / ١ - العـود  
 ٢ / ٣ / ١ / ٤ / ٢ - الـكـمان  
 ٢ / ٣ / ١ - أغـانـيـ الشـعـبـيـة  
 ٢ / ٣ / ١ - أغـانـيـ دـوـرـةـ الـعـيـة  
 ٢ / ٣ / ٢ / ١ - أغـانـيـ الطـفـولـة  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - أغـانـيـ الـتـيـ يـؤـديـهاـ الـكـبـارـ الـأـطـفـالـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - أغـانـيـ السـبـوـعـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ - أغـانـيـ الـمـهـدـ (ـالـهـنـينـ)  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ - أغـانـيـ الـقـانـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ٢ - أغـانـيـ الـتـيـ يـؤـديـهاـ الـأـطـفـالـ لـنـفـسـهـمـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - أغـانـيـ الـلـاعـبـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - أغـانـيـ شـهـرـ رـمـضـانـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - أغـانـيـ الزـوـجـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ - أغـانـيـ يـؤـديـهاـ غـيرـ الـمـهـرـفـينـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - أغـانـيـ الشـبـكـةـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ - أغـانـيـ عـقـدـ الـقـبـانـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - أغـانـيـ نـقـلـ الـجـهاـزـ (ـالـشـواـرـ)  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أغـانـيـ الـحـنـةـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٠ - زـفةـ عـشـ،ـ الـبـرـوـسـةـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٦ - أغـانـيـ الـدـخـلـةـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ - أغـانـيـ يـؤـديـهاـ الـمـهـرـفـونـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - الشـبـكـةـ  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - نـقـلـ الـجـهاـزـ

- ٢ / ٣ / ٢ / ٢ / ١ - الفتاوى  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٢ / ١ - المظلة  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ - ممارسات مصالحة للوفاة  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ - العبيد  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٣ - التدب  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٣ - للإعلان عن الوفاة بالآلات الموسيقية  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ - أغاني العمل  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - القراءة  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - الربي  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - الساقية  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - الطنبور  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - الحصاد  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - الصيد  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - الأعمال المنزلية  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - الطعدين  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - البطالية  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ - النبأ  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ - (الخاني والموسيقى) المصالحة لمناصبات الدينية  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - الدين الإسلامي  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - رمضان  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ - العيدين  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ٣ - العج  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ٤ - الطرق الصوفية  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ٥ - أغاني الفرق الدينية المتوجة (في المناسبات الدينية)  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ - الدين المسيحي  
 ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ - اللحن الجيني

- ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ - اللحن الغريبي  
 ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ - أحد القيامة (حد القيامة)  
 ٢ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - موال القديسين  
 ٢ / ٣ / ٤ - أغاني السم  
 ٢ / ٤ / ٤ / ٤ / ١ - سامر الدجية  
 ٢ / ٤ / ٤ / ٤ / ٢ - سامر الحجاله (الطابية)  
 ٢ / ٤ / ٤ / ٣ - سامر كف العرب  
 ٢ / ٤ / ٤ / ٤ - المجرودة  
 ٢ / ٤ / ٤ / ٥ - الغنوية  
 ٢ / ٤ / ٤ / ٦ - الضمة  
 ٢ / ٤ / ٥ - الموال  
 ٢ / ٤ / ٥ / ١ - الموال المم  
 ٢ / ٤ / ٥ / ٢ - الموال المقيد باليقاع  
 ٢ / ٤ / ٥ / ٣ - الموال المتبادل (بين المم واليقاع)  
 ٢ / ٤ / ٥ / ٤ - الموال التصعيدي  
 ٢ / ٤ / ٦ - السير الشعيبة  
 ٢ / ٤ / ٦ / ١ - السيرة النبوية  
 ٢ / ٤ / ٦ / ٢ - سيرة بنى هلال (المهلاية)  
 ٢ / ٤ / ٦ / ٣ - سيرة الزين سالم  
 ٢ / ٤ / ٧ - المدائح  
 ٢ / ٤ / ٨ - الغنا، التصعيدي  
 ٢ / ٤ / ٩ - الغنا، والموسيقى المصاجحة للزار  
 ٢ / ٤ / ٩ / ١ - دقات الزار  
 ٢ / ٤ / ٩ / ١ / ١ - أبو الغيط (حسن أبو الغيط)  
 ٢ / ٤ / ٩ / ١ / ٢ - مدح النبي  
 ٢ / ٤ / ٩ / ١ / ٣ - مدح آل البيت

- ٢ / ٢ / ١ / ٣ - الصعيدي - الطنبورة  
 ٢ / ٢ / ١ / ٤ - السوداني  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ - الصعيدي  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ - الفنان، والمميكى المصاحبة لعروض الفرقة  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ - الراجلون  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٨ - التخطيب  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٩ - المهرجانات والاحتفالات  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١٠ - الفنان  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١١ - التنورة  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١٢ - تقيص الخيل  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١٣ - التخطيب  
 ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١٤ - حفلات الإنشاد الديني  
 ٢ / ٢ / ٣ - المعزوفات (مقطوعة موسيقية)  
 ٢ / ٢ / ٣ / ١ - المعزوفات المصاحبة لمناسبات الزواج  
 ٢ / ٢ / ٣ / ٢ - المعزوفات المصاحبة للرقص  
 ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ - القراءة  
 ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ٢ - الهولي الكنزية  
 ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ - العزف التقديمي  
 ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ٤ - العزف الجماعي  
 ٢ / ٢ / ٤ - الفرق الموسيقية (التكوينات الآلية)  
 ٢ / ٢ / ٤ / ١ - الفرق الموسيقية المتجلوأ  
 ٢ / ٢ / ٤ / ١ / ١ - الفرق الموسيقية المصاحبة للملاهي  
 ٢ / ٢ / ٤ / ٢ - الفرق الموسيقية المصاحبة للرقص  
 ٢ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ - فرق الطبل البندي والمزمار  
 ٢ / ٢ / ٤ / ٣ - الفرق الموسيقية المصاحبة لحفلات الزواج التوبى  
 ٢ / ٢ / ٤ / ٣ - الفرق الموسيقية المصاحبة للفنان.

- ٢ / ٣ / ٤ / ١ - شاعر السيرة  
 ٢ / ٣ / ٤ / ٢ - المغني البلدي  
 ٢ / ٣ / ٤ / ٣ - المنشد الديني  
 ٢ / ٣ / ٤ / ٤ - الفرق المصاحبة لموكب الموالد  
 ٢ / ٣ - الرقص الشعبي  
 ٢ / ٣ / ١ - رقصات يؤديها الرجال فقط  
 ٢ / ٣ / ١ / ١ - النزاوي (\*)  
 ٢ / ٣ / ١ / ٢ - الوحدة المركبة السانحة (مركبة تطويرية)  
 ٢ / ٣ / ١ / ٣ - الوحدة المركبة المساعدة  
 ٢ / ٣ / ١ / ٤ - الأدوات  
 ٢ / ٣ / ١ / ٥ - العصا  
 ٢ / ٣ / ١ / ٦ - المناسبة  
 ٢ / ٣ / ١ / ٧ - الرقص م恰恰م للموسيقى/الإيقاع  
 ٢ / ٣ / ١ / ٨ - الإغاني المصاحبة للرقصة  
 ٢ / ٣ / ١ / ٩ - البيوميمية السيوية  
 ٢ / ٣ / ١ / ١٠ - السيرة  
 ٢ / ٣ / ١ / ١١ - الهوسيب البشارية  
 ٢ / ٣ / ١ / ١٢ - الخفة البيوعسية  
 ٢ / ٣ / ١ / ١٣ - ترقيسن الخيل  
 ٢ / ٣ / ١ / ١٤ - البجورب  
 ٢ / ٣ / ١ / ١٥ - الرقص الولاطي  
 ٢ / ٣ / ١ / ١٦ - التربلة (اللاعب بالسيف والدرقة)  
 ٢ / ٣ / ٤ - رقصات يؤديها النساء، فقط  
 ٢ / ٣ / ٥ - الزمار  
 ٢ / ٣ / ٦ - رقص الغازيين (رقص النكح)  
 ٢ / ٣ / ٧ - رقص الغوازي

(\*) يندرج أصل كل عنصر من عناصر الرقص الشعبي السنابي التالي ( الوحدة المركبة السانحة - الوحدة المركبة المساعدة - الأدوات - المناسبة - الرقص م恰恰م للموسيقى / الإيقاع - الإغاني المصاحبة للرقصة ).

- ٢ / ٣ / ٤ - رقص العوالم  
٢ / ٣ / ٥ - الموسيقي الكتبية  
٢ / ٣ / ٦ - بقصات يؤديها الجميع (مختلط)  
٢ / ٣ / ٧ - الذكر  
٢ / ٣ / ٨ - العجيبة  
٢ / ٣ / ٩ - الجالة  
٢ / ٣ / ١٠ - السجدة  
٢ / ٣ / ١١ - الزياجيد  
٢ / ٣ / ١٢ - الفتنة المويسى  
٢ / ٣ / ١٣ - الرقص البلدي  
٢ / ٣ / ١٤ - الموللي هولي  
٢ / ٣ / ١٥ - الطيارة العريشية  
٢ / ٣ / ١٦ - المفحي  
٢ / ٣ / ١٧ - الشبالة  
٢ / ٣ / ١٨ - الصحبة الإسكندراني  
٢ / ٣ / ١٩ - الرقص بالعصا  
٢ / ٣ / ٢٠ - الغزير المعقود



# العَمَاراتُ الاجْتِماعِيَّةُ وَالاِحْتِفَالاتُ

### **٣- الممارسات الاجتماعية والثقافات**

٣ / ١ - عادات وتقالييد

## **١ / ١ - معاشرات مرتبطة بعادات وتقالييد دورة الحياة والاحتفالات الشخصية**

الملف - ١ / ١ / ١ / ٣

٢ / ١ / ١ / ١ - عادات الميالد

الخطاب / ١٢٠ / ١٢٠ - الخطاب

## **٢٠٢١ / ١ / ١ - احتياطات وتحميمات للحمل**

الوقت / ٢٠١٩ / ٣ / ٢٥

٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أنواع الأطعمة

## ٢- أضلاع مدمج المستدامة

http://172.17.0.1:5000

النسبة المئوية = ١٠٥ / ١٠٤ / ١٠٣ / ١٠٢ / ١٠١

الكتاب المقدس - التعلم (المادة)

٢٠١٧/١١/١٣ - المصادر لهم (لهم) بعضهم البعض

٢٠١٩/١١/١٣ = المجلد العنكبوتى السادس (الطبعة الأولى)

٣ / ٥ / ١٤٢٠٢١ / فـ

فیصلہ العالیہ = ۹ / ۵ / ۱۴۱۶ / ۱ / ۵

العنوان: ١٤٥٦١٤١٤١٤١٤١٤١٤

$\text{seed} = 1/1/1/5/1/1/1/1/5$

$\text{age} = 5 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1 / 1$

الطبعة الأولى - ٢٠١٤

www.electronics-tutorials.ws

Digitized by srujanika@gmail.com

$\text{adj}(\mathbf{A}) = \begin{pmatrix} 1 & 5 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{pmatrix}$

- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - ارتفاع الوليد
- ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - العناية بالأم بعد الوضع
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ - زيارة الواضحة
- ٣ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ - الوقاية من المشاهيرة
- ٣ / ٥ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - ارتداء عقود الاحجار الكريمة
- ٣ / ٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الاحتفال بسبوع الوليد
- ٣ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - التجهيز للاحتفال
- ٣ / ٨ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الدعوة للمشاركة
- ٣ / ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - تنظيم الحفل ومرانه
- ٣ / ١٠ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - دور الدالية في تنظيم الحفل
- ٣ / ١١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - شكل الحفل
- ٣ / ١٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - التسمية
- ٣ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - المدابي المتقدمة للوليد وأمه
- ٣ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٤ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - أنواعها
- ٣ / ١٥ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٥ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - قيمتها
- ٣ / ١٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - طريقة تقديمها
- ٣ / ١٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٧ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - مناسبتها لنوع الوليد
- ٣ / ١٨ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - هدايا وواجبات مقدمة للمدعوبين
- ٣ / ١٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٤ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الأطفال
- ٣ / ٢٠ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الكبار
- ٣ / ٢١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الرجال
- ٣ / ٢٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٤ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الإناث
- ٣ / ٢٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - حمل الوليد وتنظيمه
- ٣ / ٢٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - ملابس الوليد
- ٣ / ٢٥ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ - حلقة شعر البطن
- ٣ / ٢٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ - تدريب الطفل على القدرات المختلفة

- تقديرية عضلات الجسم ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢
- التدريب على النطق ٢ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢
- التدريب على الإحسان باللمس ٣ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣
- التدريب على الأكل ٤ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤
- التدريب على المركبة ٥ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥
- الطعام ٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٦
- السن المناسب لفطام الطفل ٧ / ٨ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧
- الطرق المختلفة لفطام ٨ / ٨ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨
- القتل ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩
- السن المناسب للقتلان ١٠ / ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠
- بالنسبة للذكور ١١ / ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١
- بالنسبة للإناث ١٢ / ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٢
- الاحتفال بالقتلان ١٣ / ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٣
- بالنسبة للذكور ١٤ / ٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٤
- البلوغ ١٥ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٥
- صفات البلوغ ١٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٦
- الذكور ١٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٧
- الإناث ١٨ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٨
- قواعد التعامل مع البالغين ١٩ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٩
- الذكور ٢٠ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٠
- الإناث ٢١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢١
- مهام الزوج ٢٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٢
- اختيار العروس ٢٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٣
- خطوات اختيار العروس ٢٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٤
- وسائل تحقيق الإنجاز ٢٥ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٥
- شروط القبول المتبادلة ٢٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٦

- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - قيادة الفاتحة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - المعرفة للمشاركة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ - شكل الافتاء  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ - مراحل الافتاء  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ - تقديم المأكولات والمشروبات في قيادة الفاتحة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ١ - متى تقدم  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٢ - لمن تقدم  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٣ - كيف تقدم  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٤ - الأنواع المختلفة لها  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٣ - مرحلة الخطوبة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ - خط الخطوبة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ١ - المعرفة للمشاركة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٢ - شكل الافتاء  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٣ - مراحل الافتاء  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٤ - تقديم المأكولات والمشروبات في الخطوبة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٤ / ١ - متى تقدم  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٤ / ٢ - لمن تقدم  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٣ - كيف تقدم  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ٤ - الأنواع المختلفة لها  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٥ - مرحلة الخطوبة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٦ - العلاقة بين الخطيب والخطيبة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٧ - الشبكة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٨ - عقد القهان  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٩ - المعرفة للمشاركة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٩ - شكل الافتاء  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٩ - مراحل الافتاء

٤ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - تقديم الأكولات والمشروبات في عقد القران

١ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - متى تقدم

٣ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - لمن تقدم

٣ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - كيف تقدم

٤ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الإنواع المختلفة لها

٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الزفاف

١ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - تحديد الأوقات المناسبة للزفاف

٢ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - المهر

٣ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - جهاز العروس

١ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - تنفيذ فرش العروس

٣ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - زينة جهاز العروس

٣ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - المشاركون بها

٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - وسائل نقل جهاز العروس

٥ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - طريقة عرض جهاز العروس

٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - حلقة العروس

٥ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - حمام العروسين

٦ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الخلاء

٧ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - حفل الزفاف

١ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الدعوة للمشاركة

٢ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - شكل الأطفال

٣ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - مدخل إلأهفال

٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الأكولات والمشروبات

١ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - متى تقدم

٢ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - لمن تقدم

٣ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - كيف تقدم

٤ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الإنواع المختلفة لها

- ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - عذر، العروس
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ - للقائمين على تقديمه
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٦ - الوقت المناسب لتقديمه
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ - الوجبات التي يحتويها
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨ - بيت الزوجه
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ - فخر للبكارة
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ - الصيامية
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١ - سبوع الفرج
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٢ - زواج الاقارب
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٣ - الزيارات والمواسم بعد الزواج
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٤ - النقوط
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٥ - كيف يقدم
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٦ - كيف يرد
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٧ - الموت
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٨ - سلوكي ووصايا المفتر
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - سلوكي المفتر قبل الوفاة
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - التحرير بأسماء خاصة
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - طلب الإيمان لوالدهم
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ - المعايدة
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ١ / ١ / ٤ - الندم
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - وصايا المفتر قبل حدوث الوفاة
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٥ - الوفاة، بيضن المعيون
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - وصايا بمن المشاركة
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - التبرع من الأناندات
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ / ١ / ٥ - الكووية بالدفن مع شخص مدد
- ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ - الواجب على الحاضرين وقت فرجه الزوج

- ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - توجيه المختضر إلى إتجاه القبلة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ - مساعدة المختضر لتسهيل حلاوة الروح  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ - تنظيف المياه في قم المختضر  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ - قراءة القرآن لتسهيل حلاوة الروح  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٥ - منع المكاحل  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٦ - سلوك المجيدين بالمييت بعد حدوث الوفاة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٧ - تسبيط العينين  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٨ - التشهد على الميت  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٩ - اللثام  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ - تغيير ملابس المتوفى  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١١ -ربط التحدين ووضع الشراعين  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٢ - وضع الجثة في انتظار الفصل  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٣ - قراءة القرآن بجوار الجثة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٤ - واجبات بيات الجمعة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٥ - إعلان الوفاة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٦ - تأجيل الإعلان لمواعis الليل  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٧ - أساليب الإعلان  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٨ - من طريقة النساء  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٩ - عن طريقة المنادين  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٠ - عن طريقة النجابة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢١ - الإعلان بالصحف اليومية  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٢ - الاتصال التليفوني  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٣ - التجفيف  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٤ - شراء الكفن ومستلزمات الفصل  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٥ - تجهيز الدار  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٦ - تجهيز الدوار

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - تجهيز القبر  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٠ / ٥ - تجهيز الفقرا،  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٠ / ٦ - تجهيز الشباب للنسل  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - الفصل  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ - الفصل (الشخص القائم بالغسل)  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - أدوات النسل وأدواته  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ / ١ / ١ - مياه النسل  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ / ٢ - المُختلة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ / ٣ - عملية الغسل  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ / ٧ - التكفين  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٧ / ١ - تلبيس الكفن  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٧ / ٢ - الكفن والطبلة الاجتماعية  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ - الدفن  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٤ - النعش ومكوناته  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ١ - إعداد النعش  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٢ - مكونات النعش  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٣ - المفنة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٤ - الظاربة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٥ - الجنازة (المشهد)  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٦ - الأضحية للميت  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٧ - الحلاوة على الميت  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٨ - صلبة المحن  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ٩ - وضع الميت في القبر  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ١٠ - دفن الأئمة والاطفال  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ١١ - التلقين  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٨ / ٣ / ١ / ٩ / ١٢ - العزل

- |    |  |
|----|--|
| ٢  | ١ / ٣ / ٩ / ١ - العزاء، على القبر            |
| ٣  | ١ / ٣ / ٩ / ٢ - التجهيز للائم                |
| ٤  | ١ / ٣ / ٩ / ٣ - المائمه                      |
| ٥  | ١ / ٣ / ٩ / ٤ - نظام تلقي العزاء             |
| ٦  | ١ / ٣ / ٩ / ٥ - نظام دخول المعزين واستقبالهم |
| ٧  | ١ / ٣ / ٩ / ٦ - قانون القرآن                 |
| ٨  | ١ / ٣ / ٩ / ٧ - تقديم الالمة                 |
| ٩  | ١ / ٣ / ٩ / ٨ - تقديم السجان                 |
| ١٠ | ١ / ٣ / ٩ / ٩ - تقديم الاما                  |
| ١١ | ١ / ٣ / ٩ / ١٠ - تقديم المأكولات             |
| ١٢ | ١ / ٣ / ٩ / ١١ - عزاء، الذميس                |
| ١٣ | ١ / ٣ / ٩ / ١٢ - عزاء، الأربعين              |
| ١٤ | ١ / ٣ / ٩ / ١٣ - عزاء، العيد الأول           |
| ١٥ | ١ / ٣ / ٩ / ١٤ - عزاء، المعاذ                |
| ١٦ | ١ / ٣ / ٩ / ١٥ - زيارة القبور                |
| ١٧ | ١ / ٣ / ٩ / ١٦ - الطلاعة                     |
| ١٨ | ١ / ٣ / ٩ / ١٧ - مددات الزيارة وقواعدها      |
| ١٩ | ١ / ٣ / ٩ / ١٨ - زيارة الذميس الدورية        |
| ٢٠ | ١ / ٣ / ٩ / ١٩ - زيارة الأربعين والمعاذ      |
| ٢١ | ١ / ٣ / ٩ / ٢٠ - زيارة العيدين               |
| ٢٢ | ١ / ٣ / ٩ / ٢١ - الرجمة                      |
| ٢٣ | ١ / ٣ / ٩ / ٢٢ - إعدادها وتوزيعها            |
| ٢٤ | ١ / ٣ / ٩ / ٢٣ - الحداد                      |
| ٢٥ | ١ / ٣ / ٩ / ٢٤ - البكاء، والعديد             |
| ٢٦ | ١ / ٣ / ٩ / ٢٥ - قيود تتعلق بالطعام          |
| ٢٧ | ١ / ٣ / ٩ / ٢٦ - قيود تتعلق بالملابس         |

- ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ - قيود على المظاهر
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٥ - قيود تتعلق بالعلاقات الجنسية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٦ - قيود تخص حار المتوفى
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٧ - قيود أخرى
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٨ - القبور
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٩ - اختيار مكان المقابر
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٠ - بناء القبور
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١١ - زينة القبور وحلاله
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٢ - تثبيت البذمة
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٣ - أشكال البناء، وابتناؤها بالوضع الجماعي للتوفير
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٤ - الشاهد
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٥ - استخدام السقف ودلائله الاجتماعية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٦ - العديد والنجد
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٧ - المعددة
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٨ - سلوك المعدمة / النهاية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١٩ - سلوك المشاركات في العزف / النذوة
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ٢٠ - أوقات الإلاد، ومكانته
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢١ - الاحتفالات الشعبية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٢ - الاحتفال بالمناسبات الدينية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٣ - الاحتفالات الإسلامية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٤ - رأس السنة المهرية
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٥ - الاحتفال بعشوراء
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٦ - الممارسات الاحتفالية بالولدان التبوي
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٧ - تجهيزات الاحتفال بالولدان
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٨ - تجهيزات الاحتفال داخل المنزل
- ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٢٩ - تجهيزات خاصة بشكل المنزل

- ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ - تجهيزات للاحتفال بتجديف المفروشات  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ - تجهيزات خارج المنزل  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ - السوق  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٧ - تجهيزات الطرق الصوفية  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ - ملائس المولد  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ - حلويات المولد  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ - تجهيزات دور العبادة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١١ - افتتاح الطرق الصوفية  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ - الالذكار  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ - المدحى  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٤ - المواكب  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٥ - الاسراء والمعراج  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٦ - ليلة النصف من شعبان  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٧ - احتفالات رمضان  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٨ - التجهيز للاحتفال بشهر رمضان  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٩ - تجهيزات منزليه  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٠ - مأكولات  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢١ - زينة المنزل  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٢ - تجهيزات بالشارع  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٣ - تجهيزات بالمساجد  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٤ - تجهيزات بانس القطايف والكنافة  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٥ - تجهيزات بانس المكسرات  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٦ - قانون رمضان  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٧ - تجهيزات موائد الرحمن  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٨ - الاحتفال بليلة رؤوفية هلال شهر رمضان  
 ٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢٩ - تدريب الاحتفال على الصوم

- ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - الاحتفال باليوم الأول  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - أكلات خاصة بشهر رمضان  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ - الكناوة  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - القطائف  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٣ - السور  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ - وجبات السور  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٤ - المسمراتي  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٤ / ١ - التنبيه بقدوم المسمراتي  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٤ / ٢ - أقوال المسمراتي  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٤ / ٣ - المدائح  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ - النداءات  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٥ - نداء، خاص بصاحب المنزل  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٦ - نداء، خاص باسمه، الذكور  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٧ - نداء، خاص باسمها، الإناث  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٨ - توهيف رمضان الخامسة  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٩ - ليلة القدر  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٧ - عيد الفطر  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٦ - رؤية العمال  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٥ - وفقة عيد الفطر  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٤ - حلقة العيد  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٣ - أكلات خاصة بعيد الفطر  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٢ - كشك  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ١ - بسكويت  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٥ - أشكال التهنئة بالعيد  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٦ - العيدية للأطفال  
 ٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٧ / ٥ / ٢ - العيدية بين المخطوبين حديثاً

٣ / ٥ / ٧ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - موسم عيد الفطر  
 ٣ / ٦ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - علاقة المهندين  
 ٣ / ٧ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - موعد الزيارة للتهنئة وكيفيته  
 ٣ / ٨ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - التهنة التي تقدم لهم  
 ٣ / ٩ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - مشروبات  
 ٣ / ١٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - مأكولات  
 ٣ / ١١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - عيد الأضحى  
 ٣ / ١٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - صلاة عيد الأضحى  
 ٣ / ١٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - أكلات خاصة بعيد الأضحى  
 ٣ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - اللحمة  
 ٣ / ١٥ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - البرقان  
 ٣ / ١٦ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - أشكال التهنئة بعيد  
 ٣ / ١٧ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - العيدية للأطفال  
 ٣ / ١٨ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - العيدية بين المخطوبين حيثما  
 ٣ / ١٩ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - موسم عيد الأضحى  
 ٣ / ٢٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - علاقة المهندين  
 ٣ / ٢١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - موعد الزيارة للتهنئة وكيفيته  
 ٣ / ٢٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - التهنة التي تقدم لهم  
 ٣ / ٢٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - مشروبات  
 ٣ / ٢٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - مأكولات  
 ٣ / ٢٥ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الاحتفال بالحجاج  
 ٣ / ٢٦ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الأضحية  
 ٣ / ٢٧ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الاستعداد للسفر إلى الأراضي المقدسة  
 ٣ / ٢٨ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - مراسم استقبال الحجاج  
 ٣ / ٢٩ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الاحتفال السنوية بالزواليا، (المولد)  
 ٣ / ٣٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - زيارة الضريح

- ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - تقديم المخ  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ - المولد العمار  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٥ - خدمة المولد  
**٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ - سهرة المولد في الليلة الكبيرة**  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ - السوق  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ - زفة المولد / الموكب  
**٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٩ - حشرات الطرة الصوفية**  
**٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ - الاحتفالات القبطية**  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١١ - عيد التبروز  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٢ - عيد الصليب  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٣ - الصوم الكبير  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٤ - عيد الملائكة  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٥ - رأس السنة الميلادية  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٦ - عيد الميلاد  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٧ - عيد الغطاس  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٨ - عيد الملائكة ميخائيل  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٩ - عيد القديس أنطونيوس  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٠ - عيد الرسل  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢١ - عيد العذراء  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٢ - عيد البشارة  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٣ - عيد يوحنا  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٤ - أحد الصارمية  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٥ - أحد التقاصير  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٦ - الجمعة البيتية  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٧ - أحد السعف  
 ٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٨ - أربعين المصيحة

- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ - ثلثاء، فحد الدم
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - أربعاء، أيوب
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - خيس العهد - خيس العدس
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - الجمعة العظيمة - الجمعة الحزينة
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - سبت النور
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٦ - أحد القيام
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٧ - عيد الصعود
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ - الروح القدس
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٩ - الاحتفالات السنوية بالقديسين
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ - موالد القديسين
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١١ - زفة الأيتونة
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٢ - السوق
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٣ - احتفالات مصرية تاريخية
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٤ - لحظات شم النسيم
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٥ - أيام الاحتفال ومسيراتها
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٦ - عند المسلمين
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٧ - عند الإقباط
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٨ - المشروبات والإكليل
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٩ - عند المسلمين
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٠ - عند الإقباط
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢١ - الممارسات التي تتم أثناء الاحتفال
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٢ - التجمعات
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٣ - المواكب
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٤ - فضة شم النسيم
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٥ - التعبيرات المصاغة للاحتفال
- ٣ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢٦ - عيد السياحة (سيرة)

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - فيخان النيل

٣ / ٢ / ٢ / ٢ - أداب وتقاليد الخصيافة

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - الزيارات

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - مناصبات الزيارة

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - زيارات التهنئة وأوقاتها وهدايا الزائرين

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - بالتجاع

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - بالعيادة

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - وداع الجبع

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٤ - استقبال الجميع

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٥ - بالخطبة والزولج

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ١ - أهل العروس

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ٢ - أهل العروض

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ٣ - الاقرب والجيران والصدقاء

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - زيارات المواساة وهدايا المواسين

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - المرض

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - المصائب

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - الوفاة

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - زيارات قضا، الصالع

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٤ - الإعلام عن الزيارة (حسب طبيعتها)

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٤ - أماكن استقبال الزائرين (حسب طبيعتها)

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ - الاقرب

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ / ١ - للجال

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ / ٢ - للنساء

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ / ٣ - الأطفال

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ / ٤ - مجتمعين

٣ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ - الغرباء

- ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ - للرجال  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ - للنساء.  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ - الأطفال  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ - صبيين  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - واجبات الخليفة في الزيارات المقلقة  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٤ / ١ - في حالة إعلام الزائر عن زيارةته  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٤ / ٢ - في حالة عدم إعلام الزائر عن زيارةته  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٥ - الترحيب بالضيف أثنا، الزيارة  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٦ - سلوك الزائر أثنا، الزيارة  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٧ - طرق إنتهاء الزيارة  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٨ - توديع الزائر  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٩ - العزومات  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ١ - الخليفة بموجب دعوة  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ - شهر رمضان  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ - ميد الفطر  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - عيد الأضحى  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - مناسبة قراءة الفاتحة  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٥ / ٠ - عودة [إلتئام] من السفر  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ - نجاح البناء  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ - دعوة الاصحاق.  
 ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٨ - دعوة الابناء، والبنات المتزوجين يوم الجمعة  
 ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ١ - الخليفة على الطعام بدون دعوة  
 ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ - واجبات الخليفة على الطعام  
 ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - واجبات المضيف  
 ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ - واجبات الضيف  
 ٢ / ١ / ٣ / ٤ - الخليفة مع المأمورية

- ٣ / ١ / ٢ / ٤ / ١ - الضيافة بتوجيه المعاودة  
 ٣ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ - الضيافة بدون دعوة  
 ٣ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ - أماكن مبيت الضيوف  
 ٣ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ - واجبات الضيافة  
 ٣ / ١ / ٣ - صمارات وعادات وتقالييد مرتبطة بالسلوك  
 ٣ / ١ / ٣ / ١ - السلوك الحسن  
 ٣ / ١ / ٣ / ٢ - السلوك السيء.  
 ٣ / ١ / ٣ / ٣ - الفرد في المجتمع  
 ٣ / ١ / ٣ / ٤ - أداب الحديث  
 ٣ / ١ / ٣ / ٥ - أداب التحية  
 ٣ / ١ / ٣ / ٦ - الجيبة  
 ٣ / ١ / ٣ / ٧ - حقوق الجيبة  
 ٣ / ١ / ٣ / ٨ - النيابة عن البار  
 ٣ / ١ / ٣ / ٩ - شفاعة البار  
 ٣ / ١ / ٣ / ١٠ - علاقات الجيبة  
 ٣ / ١ / ٣ / ١١ - احتلال الجنين  
 ٣ / ١ / ٣ / ١٢ - أداب المجاملة  
 ٣ / ١ / ٣ / ١٣ - أداب الطفولة  
 ٣ / ١ / ٤ - صمارات وعادات وتقالييد مرتبطة بالعلاقات الأسرية  
 ٣ / ١ / ٤ / ١ - دور الآب  
 ٣ / ١ / ٤ / ٢ - دور الأم  
 ٣ / ١ / ٤ / ٣ - دور زوجة الأب  
 ٣ / ١ / ٤ / ٤ - دور زوجة الأم  
 ٣ / ١ / ٤ / ٥ - دور الحماة  
 ٣ / ١ / ٤ / ٦ - حماة الزوجة  
 ٣ / ١ / ٤ / ٧ - حماة الزوج

- ٣ / ٤ / ٦ - دور الأدغاف  
 ٣ / ٤ / ٧ - دور الافتاد  
 ٣ / ٤ / ٨ - دور العمدة  
 ٣ / ٤ / ٩ - دور العمة  
 ٣ / ٤ / ١٠ - دور الفال  
 ٣ / ٤ / ١١ - دور الخالة  
 ٣ / ٤ / ١٢ - دور الجدة  
 ٣ / ٤ / ١٣ - دور الجدة  
 ٣ / ٤ / ١٤ - الكبير والصغر  
 ٣ / ٤ / ١٥ - العلاقات الأسرية القريبة  
 ٣ / ٤ / ١٦ - العلاقات الأسرية البعيدة  
 ٣ / ٥ - ممارسات وعادات وتقاليد مرتبطة بالطعمة الشعبية  
 ٣ / ٥ / ١ - عادات المأكل والمشرب  
 ٣ / ٥ / ٢ - الوجبات ومواعيدها  
 ٣ / ٥ / ٣ - عدد الوجبات  
 ٣ / ٥ / ٤ - مسميات الوجبات  
 ٣ / ٥ / ٥ - مواعيده الوجبات  
 ٣ / ٥ / ٦ - الوجبة الرئيسية  
 ٣ / ٥ / ٧ - الوجبات السريعة  
 ٣ / ٥ / ٨ - الوجبات المدرسية  
 ٣ / ٥ / ٩ - أداب المائدة  
 ٣ / ٥ / ١٠ - الدعوة للطعام  
 ٣ / ٥ / ١١ - أملاكهن تناول الطعام  
 ٣ / ٥ / ١٢ - مائدة الطعام  
 ٣ / ٥ / ١٣ - تنسيق الطعام  
 ٣ / ٥ / ١٤ - الجلوس للطعام

- ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٦ - تقديم الطعام  
 ٣ / ٣ / ١ / ١ / ٥ / ٧ - توزيع الطعام  
 ٣ / ٤ / ١ / ١ / ٥ / ٨ - تقديم المشروبات  
 ٣ / ٥ / ١ / ١ / ٥ / ٩ - تقديم الطهي والفاكهة  
 ٣ / ٦ / ١ / ١ / ٥ / ١٠ - الوجبات ومواعيدها  
 ٣ / ٧ / ١ / ١ / ٥ / ١١ - بداية الإكل  
 ٣ / ٨ / ١ / ١ / ٥ / ١٢ - عبارات مصاحبة للإكل  
 ٣ / ٩ / ١ / ١ / ٥ / ١٣ - الإكل باليد  
 ٣ / ١٠ / ١ / ١ / ٥ / ١٤ - أكل الطعام كله  
 ٣ / ١١ / ١ / ١ / ٥ / ١٥ - الإكل الفردي  
 ٣ / ١٢ / ١ / ١ / ٥ / ١٦ - الإكل مع الأسرة  
 ٣ / ١٣ / ١ / ١ / ٥ / ١٧ - الإكل في العمل  
 ٣ / ١٤ / ١ / ١ / ٥ / ١٨ - الكلام أثناء الإكل  
 ٣ / ١٥ / ١ / ١ / ٥ / ١٩ - النهم في الإكل  
 ٣ / ١٦ / ١ / ١ / ٥ / ٢٠ - علامات الشبع  
 ٣ / ١٧ / ١ / ١ / ٥ / ٢١ - مقطط الطعام  
 ٣ / ١٨ / ١ / ١ / ٥ / ٢٢ - أصوات أثناء الإكل  
 ٣ / ١٩ / ١ / ١ / ٥ / ٢٣ - مدة تناول الطعام  
 ٣ / ٢٠ / ١ / ١ / ٥ / ٢٤ - ترك المائحة  
 ٣ / ٢١ / ١ / ١ / ٥ / ٢٥ - النظر إلى إكل الآخرين  
 ٣ / ٢٢ / ١ / ١ / ٥ / ٢٦ - بقايا الطعام  
 ٣ / ٢٣ / ١ / ١ / ٥ / ٢٧ - غسل اليدين  
 ٣ / ٢٤ / ١ / ١ / ٥ / ٢٨ - تنظيف المائدة  
 ٣ / ٢٥ / ١ / ١ / ٥ / ٢٩ - المطاعم الشعبية  
 ٣ / ٢٦ / ١ / ١ / ٥ / ٣٠ - مطاعم الفول والطعمية  
 ٣ / ٢٧ / ١ / ١ / ٥ / ٣١ - الطهي

- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٣ - المصمت
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٤ - محل الكشري
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٥ - المطعم الجوال
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٦ - مطعم المشويات
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٧ - مطعم الأسماك
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٨ - التدخين
  - ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ٩ - تدخين التبغية
  - ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ١٠ - تدخين الجوزة
  - ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ١١ - تدخين السجائر
  - ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ١٢ - أنواع السجائر
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ١٣ / ٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ - السجائر المكحنة
- ٣ / ٢ / ٠ / ١ / ١٤ - مضغ الدخان
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ - الممارسات المرتبطة بالأنشطة الاقتصادية
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ١ - عادات وتقالييد مرتبطة بنشاط الزراعة
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٢ - عادات وتقالييد مرتبطة بنشاط الصيد
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٣ - عادات وتقالييد مرتبطة بنشاط الرعي
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٤ - عادات وتقالييد مرتبطة بنشاط المعرف والصناعات
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ - عادات وتقالييد مرتبطة بنشاط الأسواق الشعبية
  - ٣ / ٢ / ١ / ٥ / ١ / ١ - الأسواق العامة
  - ٣ / ٢ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ١ - أماكن الإقامة
  - ٣ / ٢ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١ - أوقات الإقامة
  - ٣ / ٢ / ١ / ٥ / ١ / ٤ / ٣ - تقاليد البيع والشراء
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ - الأسواق المتخصصة
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ١ - سوق النضار
- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٢ / ١ / ١ - أماكن الإقامة

- ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ١ / ٢ - أوقات الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ - تقاليد البيع والشراء  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٢ - سوق الفاكهة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٢ / ١ - أماكن الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٢ / ٢ - أوقات الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٢ / ٣ - تقاليد البيع والشراء  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٤ - سوق الجمال  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٤ / ١ - أماكن الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٤ / ٢ - أوقات الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٣ / ٤ / ٣ - تقاليد البيع والشراء  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ - سوق المواشي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ١ - أماكن الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ٢ - أوقات الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ٣ - تقاليد البيع والشراء  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ٤ - سوق الطيور  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ٤ / ١ - أماكن الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ٤ / ٢ - أوقات الإقامة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٦ / ٥ / ٤ / ٣ - تقاليد البيع والشراء  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ - القانون العربي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ - قضايا القانون العربي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ / ١ - القضايا المتعلقة بالمشكلات الأنسوية  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ١ - خلافات بين الأقارب  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٢ - أحقيبة ابن العم بالزواج من ابنة عمه (مسك بنت العم)  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٣ - خلافات زوجية  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٤ - نزالة الولي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٥ - الطلاق

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ - جانم السرقة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٣ - الاعمار

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ - اقتياط المحكمين

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٥ - حلف المدعى عليه

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٦ - اقتياط المطفيين

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٧ - مكان الطف

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٨ - البشرة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٩ - النزاع حول الأرض

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٠ - بسبب الميراث

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١١ - اعتداء على جزء من الأرض أو كل الأرض

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٢ ~ مشاجرات ومقاتل

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٣ - بسبب نزاع

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٤ - حول الأرض (\*)

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٥ - ضرب بدون عاهة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٦ - ضرب أدمن إلى إحداث عاهة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٧ - حول مربع

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٨ - حول مياه

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١٩ - حول محل إقامة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٠ - بسبب التأثر

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢١ - جانم قتل

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٢ - تحديه المتسبب

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٣ - دخلن مادية

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٤ - شهادات

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٥ - النزلة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٦ - أقية القبائل في النزلة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢٧ - مدة النزلة

(\*) تكرر (ضرب بدون عاهة / ضرب أدمن إلى إحداث عاهة) مع العناصر التالية (حول مربع ، حول مياه ، حول محل إقامة).

- ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٣ - المراقة بين القبيلة النازلة والمنزل علىها  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٤ - تصرفات أفراد القبيلة النازلة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٥ - أثنا، فتنة النازلة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٦ - السعي إلى المطلع  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٧ - الفجع والمطلا (المبة)  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٨ - تحديد موعد الصلح  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٩ - جلسة الصلح  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٠ - خدمات المتصالحين  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١١ - إنزال الممتلكات  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٢ - الرابع  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٣ - جانم التعرض الجسعي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٤ - القضاة الصرفيون  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٥ - اختبار القضاة  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٦ - بجال المطلع  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٧ - الملم  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٨ - الضريبي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١٩ - أهل الديار  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٠ - أهل القلاليج  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢١ - أهل العرابيش  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٢ - الزيادي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٣ - الأحمداني  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٤ - المسعودي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٥ - مناقع العم  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٦ - العقبي  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٧ - قضاء أصحاب المرف  
 ٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢٨ - الراضي

٣ / ٢ / ١ / ١ - معاونو القضاة

٣ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - المبعوث

٣ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الساسة

٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ - الازمة

٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ - كاتب الجائحة

٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٥ - المنشد

٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٦ - الخاطئ

٣ / ٢ / ١ / ٤ - العقوبات

٣ / ٢ / ١ / ٤ / ١ - عقوبة انتهاك العرض

٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٢ - عقوبة السوق

٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ - عقوبة القتل

٣ / ٢ / ١ / ٤ / ٤ - عقوبة الإعتداء على الممتلكات

٣ / ٢ - ممارسات وعادات وتقالييد مرتبطة بالألعاب

٣ / ٢ / ١ - ألعاب ذكور (\*)

٣ / ٢ / ١ / ١ - التخطيب

٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ - قواعد وطريقة اللعب

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - المشاركون

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ - فردي

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - جماعي

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - إلزامات

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٤ - اللعبة والفنان

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ١ - مصاحبة الفنان

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٢ - بدون مصاحبة للفنان

٣ / ٢ / ١ / ٢ - الكشة

٣ / ٢ / ١ / ٣ - تنوعيات من ألعاب كرة القدم (الكرة)

٣ / ٢ / ١ / ٣ / ١ - ضربات جزاء

(\*) يندرج أسفل كل لعبة العناصر التالية (قواعد وطريقة اللعب - المشاركون "فردي - جماعي" - إلزامات - اللعبة والفنان).

" مصاحبة الفنان، - بدون مصاحبة للفنان".

- ٢ / ٣ / ١ / ٢ - جون مفترك  
 ٣ / ٣ / ١ / ٣ - واحد في التحرر  
 ٣ / ٣ / ١ / ٤ - صحة بدة  
 ٣ / ٣ / ١ / ٥ - النحلة - الدابور  
 ٣ / ٣ / ١ / ٦ - السيدة الصغيرة  
 ٣ / ٣ / ١ / ٧ - السيدة الكبيرة  
 ٣ / ٣ / ١ / ٨ - البرجس  
 ٣ / ٣ / ١ / ٩ - الرعماح  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٠ - الخضراء والوزير  
 ٣ / ٣ / ١ / ١١ - السبع طوبات  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٢ - سوموتو سوموتية  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٣ - الطالب  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٤ - شبر شبرين  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٥ - عسكر ومامية  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٦ - نحلة الإنجليز . خمسة طليم - واحد طليم  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٧ - ثبت حنم  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٨ - الملك . المساكنة  
 ٣ / ٣ / ١ / ١٩ - حطة جنة  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٠ - عنكب شد واركب  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢١ - أبي  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٢ - الطيور طيو  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٣ - الطيارة الورقة بخيط  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٤ - العجلة القازو  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٥ - كوتتشينة  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٦ - الكوسبي  
 ٣ / ٣ / ١ / ٢٧ - الشايب

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - الطاولة

٣ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ - عادة

٣ / ٢ / ٣ / ١ - مجموعة

٣ / ٢ / ٣ / ٢ - جلدهار

٣ / ٢ / ٣ / ٤ - يعقوب

٣ / ٢ / ٣ / ٥ - الموسيني

٣ / ٢ / ٣ / ٦ - الدومني العادية

٣ / ٢ / ٣ / ٧ - الدومني الامريكي

٣ / ٢ / ٣ / ٨ - تنويعات من لعب البلي

٣ / ٢ / ٣ / ٩ - البلي / الترفيه

٣ / ٢ / ٣ / ١٠ - البلي / المثلث

٣ / ٢ / ٣ / ١١ - البلي / الحفة

٣ / ٢ / ٣ / ١٢ - البلي / المربع

٣ / ٢ / ٣ / ١٣ - ألعاب إناث

٣ / ٢ / ٣ / ١٤ - الأولى . الجلة

٣ / ٢ / ٣ / ١٥ - المشبك

٣ / ٢ / ٣ / ١٦ - أمها الغولة

٣ / ٢ / ٣ / ١٧ - فتسيري يا وردة

٣ / ٢ / ٣ / ١٨ - ياعم يا جمال

٣ / ٢ / ٣ / ١٩ - أختي يا أختي

٣ / ٢ / ٣ / ٢٠ - أندريه

٣ / ٢ / ٣ / ٢١ - بربلا بربلا

٣ / ٢ / ٣ / ٢٢ - افتحوا لي الباب ده

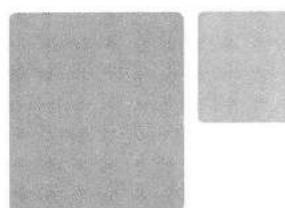
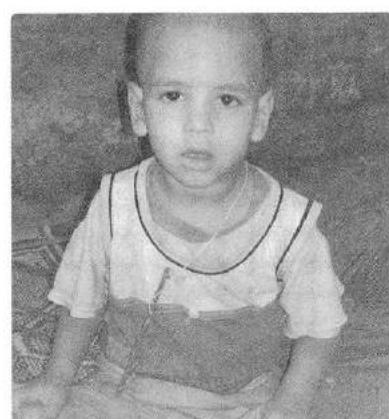
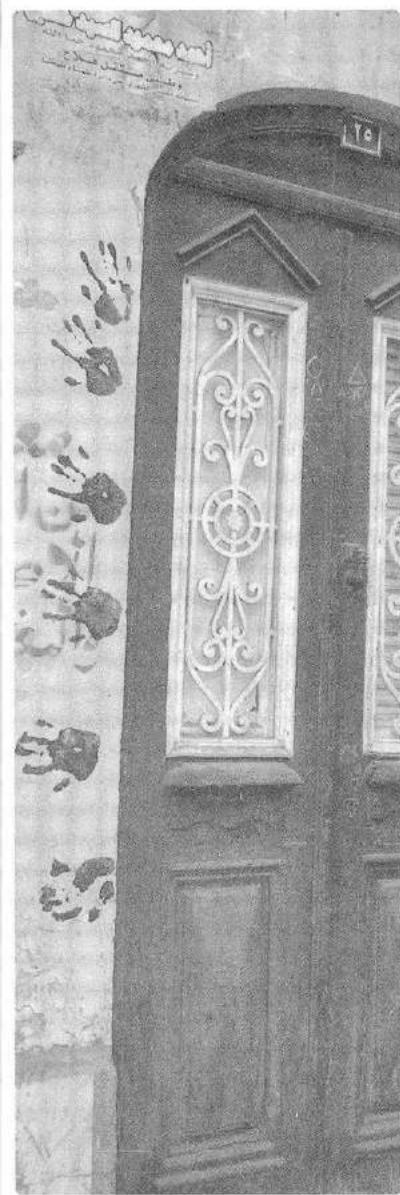
٣ / ٢ / ٣ / ٢٣ - أنا الشراب

٣ / ٢ / ٣ / ٢٤ - يا وابوريا مواع

٣ / ٢ / ٣ / ٢٥ - قبل ما الدب يأكلنا

- ٣ / ٢ / ٢ / ٣ - سي سي سي سندريلا  
 ٣ / ٣ / ٤ - حسونة  
 ٣ / ٣ / ٥ - مالك يا سوسو  
 ٣ / ٣ / ٦ - التغلب فات فان  
 ٣ / ٣ / ٧ - شيكولاته تو  
 ٣ / ٣ / ٨ - مالك يا ليلان  
 ٣ / ٣ / ٩ - يا عمار العمارين  
 ٣ / ٣ / ١٠ - الدنس والدرانس  
 ٣ / ٣ / ١١ - ألعاب مقتليطة  
 ٣ / ٣ / ١٢ - ملك وكتابة - الرقة  
 ٣ / ٣ / ١٣ - القنة المبلولة  
 ٣ / ٣ / ١٤ - المقحسن والدمر  
 ٣ / ٣ / ١٥ - الكبة . حبوب . خمسة خميسة  
 ٣ / ٣ / ١٦ - نطف العجل  
 ٣ / ٣ / ١٧ - حادي بادي  
 ٣ / ٣ / ١٨ - شد العجل  
 ٣ / ٣ / ١٩ - كلوب بامية  
 ٣ / ٣ / ٢٠ - كيمو  
 ٣ / ٣ / ٢١ - أم أربعة وأربعين  
 ٣ / ٣ / ٢٢ - اختيار رقم من إلى  
 ٣ / ٣ / ٢٣ - كف ذهناشر  
 ٣ / ٣ / ٢٤ - المنديل  
 ٣ / ٣ / ٢٥ - كييكا على العالمي  
 ٣ / ٣ / ٢٦ - كييكا على الواطي  
 ٣ / ٣ / ٢٧ - كهربا، مهلين - كهربا، فواكه

- ٣ / ٢ / ٣ / ٧ - تريلك تراك  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٨ - ضلّع  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٩ - الكراسى الموسيقية  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٠ - ألعاب المذاكرة - التمثيل - التقليد  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١١ - القطة العالمية  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٢ - الفتاة . الفيظ . الاستك  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٣ - حيادين السوك  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٤ - استغامية  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٥ - الطبلة الورقة بدون خط  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٦ - ألعاب منتشرة في المولد الشعبيه  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٧ - المرجحة الدواره  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٨ - الساقية - الزقازيق  
 ٣ / ٢ / ٣ / ١٩ - العربة والخطان  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٠ - الموجحة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢١ - القطار  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٢ - الطبلة الطاير  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٣ - مراجيح الصاروخ  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٤ - لعبة السوستة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٥ - الزطالية  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ - ألعاب البفت . العحظ . التخمين  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٧ - صدف الحازونة  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٨ - صدف البوumb  
 ٣ / ٢ / ٣ / ٢٩ - التنفس بالبنادق



# المعارف والتصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان



## ٤- المعرف والتصرّفات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان

### ٤ / ١ - المعتقدات الشعبية

٤ / ١ / ١ - الأولياء، والقديسون

٤ / ١ / ١ / ١ - أوليا.

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ - أوليا، من الأنوار

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الإمام الحسين

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - السيدة زينب

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - السيدة نفيسة

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - علي زين العابدين

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ - متصوفون

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - أوليا، صوفيون

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - السيد البدوي

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - إبراهيم الدسوقي

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - الموسي أبو العباس

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - أبو الحسن الشاذلي

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ - أبو الحجاج

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ - عبد الرحيم القنawi

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ - عبد القادر الجيلاني

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ - سيدنا علي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - الطرق الصوفية

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - الطريقة

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - الرفاعية

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - بهوز الطريقة

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - البيارق وأعلام

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ - مطبوعات

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ - احتفالات الطريقة

٤	- الانخمام للطريقة
٤	- شيخ الطريقة
٤	- الشاذلية
٤	- الجازوية
٤	- البيومية
٤	- التقىنجدية
٤	- السنوسية
٤	- الدراويش والمجاذيب
٤	- حفاظهم
٤	- ملابسهم
٤	- علامات الدروشة أو الجذب
٤	- شخصية الولي
٤	- كرامات الولي
٤	- علاج العقم
٤	- الدمحجة على الرمال
٤	- الدفن في الرمال
٤	- التشفع بالولى
٤	- إرسال رسائل
٤	- المقام (الضريح)
٤	- خدمة الضريح
٤	-كسوة الضريح
٤	- النذور
٤	- نقوش (صندوق النذور)
٤	- خبانع
٤	- حيوانات
٤	- طيور
٤	- أطعمة

٤	- شموع	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٦
٤	- سلوك معين	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧
٤	- الصعي سيرا على الأقدام	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨
٤	- حننس الضريح ورشه بالما	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩
٤	- إضاءة الضريح	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠
٤	- تجديد الضريح	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١
٤	- الزيارة المنتظمة	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٢
٤	- المولد	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٣
٤	- الاحتفال بالمولد	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٤
٤	- المكان	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٥
٤	- الموعد	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٦
٤	- الإبعاد	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٧
٤	- المعنول / المعنولون	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٨
٤	- الخدمة	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٩
٤	- الليلة الكبيرة	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٠
٤	- الإنشاد والذكر	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢١
٤	- الحضرة	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٢
٤	- الذكر	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٣
٤	- الإنشاد	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٤
٤	- توزيع النفحات	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢٥
٤	- القديسون	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١
٤	- المسيدة العذراء	٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢
٤	- تاريخ القديس	٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣
٤	- شخصية القديس	٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ١
٤	- معجزات القديس	٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢
٤	- الاحتفال بموالده	٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٣
٤	- الموعد	٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٤

- ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - المسؤول / المسؤولون  
 ٤ / ٤ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - مظاهر الاحتفال  
 ٤ / ٤ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - الزينة  
 ٤ / ٤ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - التناول  
 ٤ / ٤ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - الضواف  
 ٤ / ٤ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - الرموز المتداولة  
 ٤ / ٤ / ٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - أيقونات  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - المكان  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - كنيسة  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - دير  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - دار وجس  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - برسوم العريان  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - دار Marcos  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - تحييسون آخرون  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - السم  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الأعمال الصورية  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - القائم بها  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - كيفية إحداث الأذى  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - عن طريق حکام منطوق (النات)  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - عن طريق كتابات  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أخبار معينة  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - جيد أنانية  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - جبر زفر  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - جبوينفسجي  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ - أشكال معينة  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ - مربع  
 ٤ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ - مثلث

٤	ـ دائمة	٣ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ أعداد معينة	٤ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	(٢) -	١ / ٣ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	(٠) -	٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	(٧) -	٣ / ٤ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الألوان	١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥
٤	ـ الأحمر	٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٥
٤	ـ البرتقالي	١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٥
٤	ـ الأصفر	٣ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الأخضر	٤ / ١ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الأزرق	٥ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ البنفسجي	٦ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الأسود	٧ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ البنفسجي	٨ / ٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ أشياء من لوازم الإنسان (الثانية)	١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦
٤	ـ أظافر	١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦
٤	ـ شعر	١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦
٤	ـ جلود	٣ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ ملابس	٤ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ سوائل	٥ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ أحجار	٦ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ طرقة أخرى	٧ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الشبشبة	١ / ٧ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الكنس	٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ مظاهر الأذى الناتجة عن الأفعال	٣ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ الوسوسة	٤ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤
٤	ـ التوهان	٥ / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤

- ٤ - الارقة / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - الجنون / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - المخيان / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - المفهول / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - الجنون / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - عدم انتظام، الحاجة / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - الاتيان بأفعال غير مفهومة / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - تصور الفشل في النواه / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - تصور الفشل في العمل / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - تصور فقدان مال أو ممتلكات / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - تصور العقم / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - الرابط / ٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - الوقاية / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - كثيفية إعدادها / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - من يقوم بإعدادها / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - طرق الوقاية / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - تصوّر كتابية / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - أحذية / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - أشكالها / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤  
 ٤ - أحجامها / ٤ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - مضمونها / ٤ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - أشياء مادية / ٤ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - خمسة وعشرين / ٤ / ٣ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - خزانة / ٣ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - خواتم خلصة / ٣ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - بذور / ٣ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤  
 ٤ - عروس ورقية / ٣ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ / ٤

- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ٥ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - كيفية إعدادها
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ٥ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - القائم بإعدادها
- ٤ / ١ / ٣ / ١ / ٥ - مواجهة الذى (العلاج الاعتقادى)
- ٤ / ١ / ٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ - القائم به
- ٤ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - المواجهة
- ٤ / ١ / ٣ / ٠ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - نصوص قوية
- ٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - قراءة سورة معينة من القرآن
- ٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - قراءة تعازيم معينة
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - البقى والتعاويذ
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أهمية
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - نصوص مكتوبة
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - نصوص مكتوبة
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أذكارها
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أدحاماها
- ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - ألوانها
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - عبارات معينة
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أشياء مادية
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - خمسة وذميسة
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - خزانة زرقاء
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - ذواتم خاصة
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - بخور
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - طلاسم الخطبة
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - برقائمة زار
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٦ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - الزمار
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٦ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أنواعه
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٦ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - تركي
- ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٦ / ٥ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - سوداني

٤ / ١ / ٢ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - حلقاته  
 ٤ / ٠ / ٥ / ٥ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - حلق أبو الغيط  
 ٤ / ٥ / ٥ / ٥ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - حلق أم العالم  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - حلق المغاربة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - الأدوات المستخدمة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - رق  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - دف  
 ٤ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - طبلة  
 ٤ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - صاجات  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - الكودية  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - صفاتها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - اكتساب الخبرة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - المساعدون  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٥ - الزفة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٥ - الملابس والطهي  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٥ - البنور  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٥ - الذبانع  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٤ - الهدايا المقدمة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٣ - الأسياد  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٣ - التعرف عليهم  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٣ - إخراجهم  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ / ١ / ٣ / ٠ / ٧ - المشاركون في الاختغال  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ - الحسد  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ١ / ١ - الاعراض  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ - كيفية حدوثه  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ - الوقاية  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٤ - علاج الحسد  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٤ / ١ - عروسة الحسد  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٤ / ٣ - المشاهدة

- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ - أعراضها  
 ٤ / ١ / ٣ / ١ / ١ - كيفية حدوثها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٢ / ١ / ١ - علاقتها بالشهر، المجرة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ١ / ١ - الوقاية  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ / ١ - كيفية التخلص منها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ١ / ١ - التفاؤل والتلاؤم  
 ٤ / ١ / ٤ / ١ / ١ - بأشخاص  
 ٤ / ١ / ٤ / ٢ / ١ / ١ - بعوائض  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١ / ١ - بطريق  
 ٤ / ١ / ٤ / ٤ / ١ / ١ - بأحداث  
 ٤ / ١ / ٤ / ٥ / ١ / ١ - بذوق  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ / ١ / ١ - بذيل  
 ٤ / ١ / ٤ / ٧ / ١ / ١ - بهمن(سنة/شهر/يوم/ساعة)  
 ٤ / ١ / ٤ / ٨ / ١ / ١ - بأماكن  
 ٤ / ١ / ٤ / ٩ / ١ / ١ - بألوان  
 ٤ / ١ / ٤ / ١٠ - بعلامات أو إشارات  
 ٤ / ١ / ٤ / ٥ / ١ / ١ - جلب البركة ودفع الشر  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ / ١ / ١ - عبارات وأدعية  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ١ - فهي بداية النهار  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٢ - وهي استقبال العمل  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٣ - وهي الليل  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٤ - قبل النوم  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٥ - عند السفر  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٦ - عند دخول البيت  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٧ - قبل الإكل وبعده  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٨ - منه استقبال مهلاوة  
 ٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٩ - منه التوجع

- ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١ - عند المرض  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١ - عند استخدام شيء، إزول مرة  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ - مهارات  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٤ - حق القرن الجديد  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ - رسم الصليب على الخيز  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ - زيارة العروس لضريح ولبي  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٧ - كتابة عبارات دينية  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٨ - على مدخل البيت  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٩ - على مدخل محل العمل  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٠ - على عربات النقل  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١١ - على عربات الكابو  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٢ - معلقات ذات طابع ديني  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٣ - في البيت  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٤ - في مكان العمل  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٥ - في السيارة  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٦ - في المقبة  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٧ - في المطعم  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٨ - الجوز  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١٩ - التحويطة  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٠ - العراقة والتنحيم  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢١ - العراف  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٢ - صرفة المستقبل  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٣ - قراءة الفرجان  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٤ - قراءة الكف  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٥ - قراءة الورمل  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٦ - ضرب الودع  
 ٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢٧ - فتح المندل

- ٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٨ - فتح الكوتشينة  
 ٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٩ - فتح الكتاب  
 ٤ / ١ / ٢ / ٦ / ١٠ - قراءة نون الباء  
 ٤ / ١ / ٢ / ٦ / ١١ - علامات تتبّع بحث  
 ٤ / ١ / ٣ / ١ - المؤمن والآثم  
 ٤ / ١ / ٣ / ٢ - المؤيّدة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ١ - المؤيّدة الصادقة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ١ / ١ - كيفية حشوتها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ - حذالتها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ١ / ٣ - المؤيّدة الكاذبة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ١ / ٤ - كيفية حشوتها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ - حذالتها  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٣ - التفسير  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ - الظلم  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ١ - بشخصيات دينية  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٢ - بالاجداد والآباء  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٣ - بكتابات خارقة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ - بأحداث  
 ٤ / ١ / ٣ / ٦ / ١ - في الماضي  
 ٤ / ١ / ٣ / ٦ / ٢ - في المستقبل  
 ٤ / ١ / ٣ / ٦ - الكليبوس  
 ٤ / ١ / ٣ / ٧ / ١ - التفسير  
 ٤ / ١ / ٣ / ٧ / ٢ - المفسر  
 ٤ / ١ / ٣ / ٧ / ٣ / ١ - شخصيته  
 ٤ / ١ / ٣ / ٧ / ٣ / ٢ - مؤهلاته للتفسير  
 ٤ / ١ / ٤ - تحورات عن كائنات غير مئوية  
 ٤ / ١ / ٤ / ١ - خصائصها

- ٤ / ١ / ٤ / ١ / ١ - الجم  
 ٤ / ١ / ٤ / ١ / ٢ - الشكل  
 ٤ / ١ / ٤ / ٢ - أسلوب تواجدهما  
 ٤ / ١ / ٤ / ٢ / ١ - الفراشات  
 ٤ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ - حيوانات الميله  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ - الأسواق المهمة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ - المكائنات غير المبنية  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١ - الملاكتة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ - الارتفاع  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ - الفياطلين  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ - الجن  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٥ - العقارب  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٦ - الغرائب  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٧ - النداهة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٨ - القرين  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٩ - الأشباح  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١٠ - أبو بيل ساوية  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١١ - لم أربعة وأربعين  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١٢ - لم الشعور  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١٣ - السلوقة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٤ - الاستعانت بما في الفرع  
 ٤ / ١ / ٤ / ٥ - تسفيتها للخوب  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ - انتقام، ضميرها وصرفها  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ / ١ - بأدمة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٢ - باستخدام أحجار معينة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٣ - بأشحنة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٤ - بتضليل وتعاويبة

- ٤ / ١ / ٤ / ٥ - تقديم أضحيات  
 ٤ / ١ / ٤ / ٦ - براقة زار  
 ٤ / ١ / ٧ - تصورات مرتبطة بالطبيعة والكون  
 ٤ / ١ / ٨ / ١ - تصورات مرتبطة بالنبات  
 ٤ / ١ / ٩ / ١ - الشجر  
 ٤ / ١ / ٩ / ٢ / ١ / ١ / ١ - شجرة المعرفة  
 ٤ / ١ / ٩ / ٢ / ٢ - شجرة الكواكب  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ١ / ١ / ٣ - شجرة مريم  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٢ - التغيل  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٣ - نباتات  
 ٤ / ١ / ٩ / ٤ - تصورات مرتبطة بالسماء  
 ٤ / ١ / ٩ / ٥ / ٢ / ١ - ظلة السماء  
 ٤ / ١ / ٩ / ٥ / ٣ / ٣ - السواعد السبع  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٣ - الكواكب والتلغرم  
 ٤ / ١ / ٩ / ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ - نطل  
 ٤ / ١ / ٩ / ٤ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ - البرية  
 ٤ / ١ / ٩ / ٤ / ٣ / ٣ / ٣ / ٢ - سلطنة  
 ٤ / ١ / ٩ / ٤ / ٤ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - كسوف الشمس  
 ٤ / ١ / ٩ / ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - كسوف القمر  
 ٤ / ١ / ٩ / ٦ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - الرعد والبرق  
 ٤ / ١ / ٩ / ٧ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - المطر  
 ٤ / ١ / ٩ / ٨ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - الرياح  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ - تصورات مرتبطة بالأرض  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - ظلة الأرض  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - الأرض السابعة  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - الرياح  
 ٤ / ١ / ٩ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - اليماء

- ٤ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - الانهار  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - الآباء والآباء  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - بندوزنام  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - مياه التطهير  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - مياه الاستشفاء  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - ريش الماء  
 ٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - ماء، المياه  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ / ٤ / ٤ - الجبال والكهوف  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ / ٤ / ٤ - سكينة بالأنواع  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - خيبة  
 ٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - شريرة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٤ / ٣ / ٥ / ١ / ٤ - سكينة بكتائب ذاتية  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ / ٤ / ٤ - الإتجار  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ / ٤ / ٤ - كريمة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ / ٤ / ٤ - نصف كريمة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ / ٤ / ٤ - مقدسة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٦ / ١ / ٤ - المعادن  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٦ / ١ / ٤ - نفيسة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٦ / ٢ / ٤ - فحسيسة  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٦ / ٣ / ٤ - خستانهما  
 ٤ / ١ / ٣ / ٥ / ٦ / ٤ / ٤ - استخداماتها  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ - معتقدات عن الإنسان والحيوان  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ - الإنسان  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ - أشكاله  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ - أقزام  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ - توائم  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ / ٤ - معاقون

- |                         |                 |
|-------------------------|-----------------|
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ - | إعالة بحنية     |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ٢ - | إعالة عقلية     |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ -     | جسم الإنسان     |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ -     | الشعر           |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٠ -     | البيضة          |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ -     | العين والطوب    |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ -     | الأذن           |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ -     | الأنف           |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٦ -     | الفم والأسنان   |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ -     | الحقن والثديات  |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٨ -     | الرقبة          |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٩ -     | الفراء          |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٠ -    | اليد            |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١١ -    | المطن           |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٢ -    | الساق           |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٣ -    | القدم           |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٤ -    | الخاصر          |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٥ -    | الحمل الكبوي    |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٦ -    | الكلفة          |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٧ -    | علامات في الجسم |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٨ -    | ذمة             |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ١٩ -    | حستة            |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢٠ -    | ودمة            |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢١ -    | الضم            |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢٢ -    | تنزين الجسم     |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢٣ -    | بطئ معينة       |
| ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢٤ -    | أنواعها         |

٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤	- أشكالها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤	- وظائفها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤	- برسوم أخرى
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- بالوشم
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- أشكاله
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- وظائفه
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- أملاكن الوشم
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- الوشم
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- علمية الوجه
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- خروج الوجه
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- إلى أين تذهب
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- صحة بقنا، الوجه في مكان الوفاة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- وجة الوجه
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- احتفال الوجه بذويها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- معتقدات عن البارياد والزواج والموت
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- البارياد
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- العمل
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- التعرف على العمل
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- التجاكي
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- انجذاب الذكور
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- انجذاب الإناث
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- الإنجذاب قبل اختتال الشهور (ابن سبعه)
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- المقاط
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- الوجه
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- التسمية
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- الرضاعة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤	- إدبار اللبن

٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٨ - السابعة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٩ - الجمعة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ - الخصوبة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ - العقم	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ / ١ / ١ - العقم عند الرجال	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ - العقم عند النساء	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ - أسبابه	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ / ٤ - التخلص منه	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ / ٤ / ١ - وصفات	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ / ٤ / ١ - مهارات معينة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٥ - أولاد الحلال والحرام	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٥ / ١ - أولاد الحلال	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٥ / ٢ - أولاد الحرام	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ - الشيفونة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ / ١ - سن الشيفونة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ / ٢ - نظرة المجتمع إلى كبار السن	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١ - العكمة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ - الفرف	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ - الورقة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٣ - التنبؤية	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٣ / ٢ - علامات خاصة مرتبطة	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٣ / ٤ / ١ - بحيوانات	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢ - بطريق	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٤ / ١ - بنباتات	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٤ / ٢ - بأخذات	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٥ - بسلوك الإنسان نفسه	
٤ / ٤ / ٦ / ١ / ٤ / ٣ / ٥ / ١ - حدوثه وأسبابه	

٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢ - علامات  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٣ - موت الرجل / حائل / شاب / كهل  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٤ - موت المرأة / حائلة / ثانية / عجوز  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٥ - وصية المختضر  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٦ - الفصل  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٧ - التكفين  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٨ - النعش  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٩ - الجنازة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٠ - المحن  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١١ - الهمة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٢ - عزل الزرمة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٣ - أحشاء مممة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٤ - الطهارة والتجلية  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٥ - أشخاص ظاهرون  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٦ - أشخاص نجسون  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٧ - أشخاص تسبب التنجاسة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٨ - الطهارة بالبارد  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١٩ - الطهارة بالنار  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٠ - تصورات عن أصحاب الميائة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢١ - المسلمين  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٢ - المسيحيون  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٣ - اليهود  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٤ - تصورات عن أصحاب المهن المقفلة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٥ - زنجيون  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٦ - حدادون  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٧ - خيلاطون  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢٨ - مدرسون

- ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٨ - تصورات عن الجمادات المختلفة  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٩ - البيع  
 ٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ - الفج  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ - معتقدات عن الحيوان  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ - أنواعه  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ / ١ - مستأنس  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ - حشرات وزواحف وقوارض  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ / ٣ - طيور  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٢ - أحواذه  
 ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٣ - الطهارة والتاجة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٣ / ١ - حيوانات طامرة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٣ / ٢ - حيوانات نجمة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٣ / ٤ - ذبح الحيوانات  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ١ - شروط الذبيحة  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٢ - طريقة الذبح  
 ٤ / ١ / ٦ / ٤ / ٣ - شروط يجب توافرها فيمن يقوم بالذبح  
 ٤ / ١ / ٧ - تصورات عن الزمان والمكان  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ - تصورات عن الزمان  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ - أوقات اليوم والليلة  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٢ - الفجر  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ - الصباح  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٤ - الظهر  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٥ - العصر  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٦ - المغرب  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٧ - العشاء  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٨ - منتصف الليل  
 ٤ / ١ / ٧ / ١ / ٩ - ساعات

- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ - ساعة صعد
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - ساعة نفس
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - أيام
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - الولد النبوى
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ - عاشوراء
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٦ - ليلة التحرير
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٧ - أربعاء أربوب
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٨ - أحد الرعف
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٩ - شم النسيم
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٠ - سبت النور
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١١ - الجمعة العزيزية
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٢ - شهر
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٣ - الشهور المجرية
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٤ - الشهور القبطية
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٥ - سنوات
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٦ - فصول
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٧ - تحولات من المكان
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٨ - أماكن مسكونة
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١٩ - عزب
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٠ - التنمية
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢١ - الشفاعة
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٢ - ارتباطها بالأشخاص أو أحداث خاصة
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٣ - قوى
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٤ - أمياء
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٥ - مدن
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٦ - أماكن مباركة (مجموعبة)
- ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢٧ - مسلمة

- ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - أضرة
- ٤ / ٣ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - كنائس
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - أدبية
- ٤ / ٣ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - أماكن مكرورة (مغيرة)
- ٤ / ٣ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - قبور
- ٤ / ٣ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - خائب
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - أماكن لفهي
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - التصيبة
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - النشأة
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - ارتباطها باشخاص أو أحداث خاصة
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الاتجاهات
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الاتجاهات الأساسية
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الشرق
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الغرب
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الشمال (بحري)
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الجنوب (قبلي)
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - في إقامة الشعائر الدينية
- ٤ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - اتجاهات أخرى
- ٤ / ٣ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - اليمين
- ٤ / ٣ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الشمال
- ٤ / ٣ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - فوق (أعلى)
- ٤ / ٣ / ٥ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - تحت (أسفل)
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الارتباط بالغير
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - الارتباط بالبشر
- ٤ / ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٤ - التفضيل والاحترام

- ٤ / ٢ - المعرف الشعبية
- ٤ / ٢ / ١ - الطب الشعبي
- ٤ / ٢ / ١ / ١ - علاج الإنسان
- ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الطب الشعبي الوقائي
- ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ - وصفات علاجية وأعشاب ونباتات طبية
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ - الطب الشعبي العلاجي
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - أمراض العيون
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ - ضعف الإبصار
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - المعد
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الأنف والاذن والحنية
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ - التهاب المطر
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ - أمراض السمع
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ - الزكام
- ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ - الفم والأسنان
- ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ١ - اللثة
- ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ - الأسنان
- ٤ / ٢ / ١ / ٤ / ٤ - الأمراض الصدرية
- ٤ / ٢ / ١ / ٤ / ٥ - السعال
- ٤ / ٢ / ١ / ٤ / ٦ - الالتهاب الرئوي
- ٤ / ٢ / ١ / ٤ / ٧ - الحساسية
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ - أمراض الباطنة
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ / ١ - القلب
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ - القولون
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ / ٣ - أمراض الكبد
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ / ٤ - أمراض الموارد وحصواتها
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ / ٥ - المعد
- ٤ / ٢ / ١ / ٥ / ٦ - التسمم

- ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١ / ١ - التسمم الغذائي  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢ - التسمم بالمُخدرات  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ - التسمم الكيميائي  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ - التسمم بالدغات العقارب  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٧ - ارتفاع ضغط الدم  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٨ - انخفاض ضغط الدم  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٩ - الزيتانيما  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٠ - السكر  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١١ - الحموضة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٢ - المفص  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٣ - الإمساك  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٤ - الإسهال  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٥ - العيدان  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٦ - أمراض العظام  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٦ - التمزق  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٧ - الروماتيزم  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٨ - أمراض المسالك البولية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ١٩ - المفص الكلوي  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٠ - حصوات الكلنس  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢١ - احتباس البول  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٢ - الأمراض الجلدية والتناسلية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٣ - الحصامية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٤ - الزوائد الجلدية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٥ - الدروقة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٦ - العصافير  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٧ - الصداع ومتقطع الشعر  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ / ٢٨ - حب الشباب

- ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٧ - أمراض الذكورة والمعتمدة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٩ - أمراض النساء والولادة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٣ - التهاب وتألم الحبل  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٣ - النزيف  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٤ - تأثير الدورة الشهرية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٤ - آلام الدورة الشهرية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٥ - أمراض الأطفال  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الإسهال  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الحصبة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ - الجيبي الباهي  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤ - الفحة النكافية  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٥ - لين العظام  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٦ - الإمساك  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٧ - المغص  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٨ - المصعال  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٩ - الطبع الشعبي الجلامي أو التداخلي  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ - التجفيف وعلاج الكسور (\*)  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ - الممايس (المجبراتي)  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - الأدواء المستخدمة في التجفيف  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٣ - الكري  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٣ - الولادة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٤ - المثانة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٥ - الفحص  
 ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٦ - الجمامدة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢ - علاج الحيوان والطيور (البيطرة)  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - الطبع الشعبي الوقائي  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ - وصفات علاجية وأعشاب ونباتات

(\*) يندرج أسلف كلٍّ من الكري والولادة والمثانة والفحص والجمامدة ضمن حقولها ( الممايس - الأدواء المستخدمة ) .

- ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ - الطب الشعبي العلاجي  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ١ - علاج الديوان  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ - علاج الطيور  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ - الطب الشعبي الجاهي أو التداولي  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ١ - القوبة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ - الفكة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ - الأعشاب والنباتات الطبية  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١ - الشاي  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ - الينسون  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٣ - النعناع  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٤ - الزنجبيل  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٥ - القرفة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٦ - الكراوية  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٧ - التليو  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٨ - حلف البر  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ٩ - السرقوس  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٠ - المقدونس  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١١ - البردقوش  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٢ - الشعيب  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٣ - الحياة الحيوانية  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٤ - الحيوان  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٥ - التربية  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٦ / ١ - تربية الأغنام  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٦ / ٢ - تربية الأبقار والجاموس  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٧ / ٣ - تربية الجمال  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٧ / ٤ - تربية الخيول  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١٨ / ٥ - تربية المهير

- ٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ - تربية الارانب  
 ٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ - تربية الماعز  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢ - مكان التربية  
 ٤ / ٢ / ١ / ٣ - أنواع حياة الحيوان  
 ٤ / ٢ / ١ / ٤ - صفات الحيوان  
 ٤ / ٢ / ١ / ٥ - فحولات الحيوان  
 ٤ / ٢ / ١ / ٦ - التعامل مع الحيوانات واستعمالها  
 ٤ / ٢ / ١ / ٧ - ذبح الحيوانات  
 ٤ / ٢ / ١ / ٨ - شروط الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٩ - طريقة الذبح  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٠ - شروط يجب توافرها فيمن يقوم بالذبح  
 ٤ / ٢ / ١ / ١١ - أنواع الذبيحة والتقطيع والسلخ  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٢ - المكاكين وأنواعها  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٣ - أنواع  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٤ - أدوات تعليق الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٥ - عصا  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٦ - إبرات الذبح  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٧ - مكان الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٨ - نفح الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ١٩ - تعليق الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢٠ - سلخ الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢١ - طريقة تقطيع الذبيحة وتقسيمها  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢٢ - الأنسنة، المطية لالجزء، الذبيحة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢٣ - الفضة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢٤ - الكربة  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢٥ - الكواون  
 ٤ / ٢ / ١ / ٢٦ - الكلامي

- ٤ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ١ / ٣ / ٥ - السقط
- ٤ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ١ / ٣ - اللسان
- ٤ / ٢ / ٧ / ٧ / ٧ / ١ / ٣ / ٣ - الجهرة (العين)
- ٤ / ٢ / ٧ / ٧ / ٨ / ١ / ٣ / ٣ - المخ
- ٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٣ / ٣ - طرق التخلص مع مخلفات الذبح
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٨ - علامات التعرف على الحيوان
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٨ / ١ / ٣ - الوسم
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ - الطيور
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ - التربية
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ - تربية الدواجن
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ - تربية الحمام
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٣ - تربية الديك الروسي
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٤ - تربية البط
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٥ - تربية الأوز
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ - مكان التربية
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ - أطهوار حياة الطيور
- ٤ / ٢ / ٣ / ٤ - طعام الطيور
- ٤ / ٢ / ٣ / ٥ - فضلات الطيور
- ٤ / ٢ / ٣ / ٥ / ١ - خدام فضلات الطيور
- ٤ / ٢ / ٣ / ٦ - ذبح الطيور
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ - الحشرات والزواحف والقوارض
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ - الحشرات
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ / ١ - دودة القر
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ / ٢ - النحل
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ / ٣ - العواد
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ٢ - الزواحف
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ - الثعابين

- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ١ - عم الشعبان
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٢ - حلعام الشعبان
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٣ - أنواع الشعابين
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٤ - تكاثر الشعابين
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٥ - معرفة أماكن الشعابين
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٦ - الموهبة على الشعابين
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٧ - استخدام السم من الشعابين
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢ / ٣ - العقارب
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ - أنواع العقارب
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ - القوارض
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ - الفهارن
- ٤ / ٢ / ٣ - البيئة
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ - المياه
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - التعرف على أماكن توادع المياه الجوفية
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ - طرق استخراج المياه الجوفية
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٣ - حفر الآبار
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٤ - الطالمية
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٥ - طرق تنقية المياه
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٦ - طرق التخلص من المياه
- ٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٧ - طرق توزيع المياه
- ٤ / ٢ / ٣ / ٢ - افتراضيات
- ٤ / ٢ / ٣ / ٣ - النجوم والكواكب
- ٤ / ٢ / ٣ / ٤ - الاتجاهات والوقت
- ٤ / ٢ / ٣ / ٥ - الطقس والمناخ
- ٤ / ٢ / ٤ - المقاييس والموازين والمكاييل
- ٤ / ٢ / ٤ / ١ - المسافات والمساحات
- ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ - وحدة القياس للمسافات والمساحات

- ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ١ - **الكيلومتر**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٢ - **القياط**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٣ - **القصبة**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٤ - **الصم**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٥ - **الشبر**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٦ - **الفتر**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٧ - **الذراع**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٨ - **طريقة وأدوات قياس المسافات والمساحات**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٢ - **الموازين**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ / ١ - **وحدة قياس الموازين**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ / ٢ - **الكيلوجرام**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ - **الرطل**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ - **الإوزة**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ٢ - **طريقة وأدوات الوزن**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ - **المكابيل**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ١ - **وحدة المكابيل**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٢ - **اللارب**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٣ - **الكبلة**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٤ - **الربع**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٤ - **الخشبة**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٥ - **القدفع**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٦ - **الوبية**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٧ - **الثغر**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٨ - **الجالون**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٩ - **الخان (الحن)**  
 ٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ٢ - **طريقة وأدوات الوزن**

- ٤ / ٢ / ٥ - التجميل والنطافة والبخور  
 ٤ / ٢ / ٥ / ١ - التجميل  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٢ - العطور  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٣ - الكلل  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٤ - الفتة  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٥ - تصفيف الشعر  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٦ - الشعر الزائد  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٧ - الوشم  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٨ - التجاعيد  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٩ - النطافة  
 ٤ / ٢ / ٥ / ١٠ - البسم  
 ٤ / ٢ / ٥ / ١١ - الملابس  
 ٤ / ٢ / ٥ / ١٢ - الأزياء  
 ٤ / ٢ / ٥ / ٣ - البخور  
 ٤ / ٢ / ٦ - الزراعة والصيد والرعى  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ - الزراعة  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ - تقسيم الأرض  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٣ - حدث الأرض  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٤ - عزة الأرض  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٥ - تقصيب الأرض  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٦ - بي الأرض  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٧ - تنقية الأرض والمزروعات  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٨ - الجمع بين الزراعات  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٩ - طرق حماية المزروعات  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٩<sup>٢</sup> - الحطام  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩ - طرق جمع المحصول وإعداده  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩<sup>٣</sup> - أماكن تخزينه

- ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩ / ٣ - مدة تذرنه  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ - النخل  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١ - رعاية النخيل وحمايته من الأمراض  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ - تلقيح النخيل  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ - جني البلع  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٤ - طلوع النخل  
 ٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ - تذرين البلع  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ - الصيد  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ - الصيد البري  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ١ - صيد الميونات  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ - صيد الراينب  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٣ - صيد الفراعنة  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٤ - صيد الفزان  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٥ - صيد الطيور  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ١ - صيد الصقور  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ٢ - صيد الديام  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ٣ - صيد الصمان  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ٤ - صيد العمام  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ - صيد المصايف  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ - الصيد البحري  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ٣ - صيد الأسماك  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ٣ - صيد المحار  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٣ - الرعي  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٣ / ١ - رعي الإبل  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٣ / ٢ - رعي الماشية  
 ٤ / ٢ / ٦ / ٣ / ٣ - رعي الأغنام والماشى

٤ / ٢ / ٧ - الطعام والشراب (*)
٤ / ٢ / ٦ - حفظ الطعام
٤ / ٢ / ٥ - طرق الحفظ
٤ / ٢ / ٤ - التمييز
٤ / ٢ / ٣ - الكبيرة
٤ / ٢ / ٢ - الملوحة
٤ / ٢ / ١ - الصدرين
٤ / ٢ / ٠ - التذليل
٤ / ٢ / ٥ - الرشال
٤ / ٢ / ٦ - الونجة
٤ / ٢ / ٧ - التجفيف
٤ / ٢ / ٨ - الخضروات
٤ / ٢ / ٩ - الملوخية
٤ / ٢ / ١٠ - البامية
٤ / ٢ / ١١ - اللوبيا
٤ / ٢ / ١٢ - الفاصوليا
٤ / ٢ / ١٣ - البسلة
٤ / ٢ / ١٤ - العيوب
٤ / ٢ / ١٥ - القرفس
٤ / ٢ / ١٦ - الغول
٤ / ٢ / ١٧ - الذرة
٤ / ٢ / ١٨ - العدس
٤ / ٢ / ١٩ - الطبلة
٤ / ٢ / ٢٠ - الفواكه
٤ / ٢ / ٢١ - المشمش
٤ / ٢ / ٢٢ - العنب
٤ / ٢ / ٢٣ - التين

(\*) يندرج أسفل كل الأطعمة المعنصرات التالية ( طريقة الإعداد - المأكولات المستخدمة ) .

٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢ / ٤ - التمور	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٣ - التسكيك	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٤ - الطهي	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٥ - أواني الحفظ	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٦ - أواني فخارية	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٧ - أواني زجاجية	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٨ - أواني من الفوسف والجيريد	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٩ - الأطعمة والمشروبات التقليدية	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٠ - الأطباق	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١١ - الكعكسي	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٢ - المفروكة	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٣ - الشورية	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٤ - الكشري	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٥ - البطارة	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٦ - الفتة	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٧ - الفول	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٨ - الفول النابت	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١٩ - الطبيعة	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٠ - البارمية	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢١ - الملوخية	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٢ - الكرشة	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٣ - القشة (المنديل)	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٤ - المنديل	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٥ - الرقبة	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٦ - الذيل - العكاوبي	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٧ - الكلب	
٤ / ٣ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢٨ - الكفتة	

- ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١ - الطوب  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٢ - النيفه  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٣ - المواوشي  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٤ - حمام محسن بالفريسك  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٥ - حمام محسن بالزبادي  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٦ - السمك المشوى  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٧ - السمك المقلي  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٨ - الكشك  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٩ - الويكا (البامية)  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٠ - الشكشوكة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١١ - العصيدة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٢ - المحسني  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٣ - القرنبيط  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٤ - العدس  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٥ - العجة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٦ - الكشكشة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٧ - العصيدة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٨ - المحسني  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ١٩ - العجة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٢٠ - الطوب  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٢١ - الكنافة  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٢٢ - كوز العسل  
 ٤ / ٢ / ٢ / ٧ / ٢٣ - القطايف

- الأرز باللبن ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٤  
 - المهلبية ٥ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٤  
 - العسلية ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٦  
 - غزل البنات ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٨  
 - البالوظة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٩  
 - العاشوراء ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٠  
 - سد الفلك ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١١  
 - المفتقة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٢  
 عسل وطنينة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٣  
 - اليسبروسة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٤  
 - المهرية ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٥  
 - الملاوة الشمر ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٦  
 - حلوي المولد ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٧  
 - الصوصية ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٨  
 - الفولية ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ١٩  
 - البسمية ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٢٠  
 - الطلين ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٢١  
 - حلوي العلف ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٢٢  
 - الحصبة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٢٣  
 - الشبك ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٢٤  
 - العجوة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٢ / ٢٥  
 المشروبات ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٢  
 - العرقسوس ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٣  
 - الكركدية ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٤  
 - السلط ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٥  
 - عصير القصب ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٦  
 - المغات ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٧  
 - القرفة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٨  
 - الحلبة ٤ / ٣ / ٣ / ٧ / ٣ / ٩

٤ / ٢ / ٧ / ٨ - الشامي  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ - العصافير  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - البنفسون  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - الكراوية  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - تلبيه  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - البردقوش  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - حفاظا  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - الفربوب  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - الدوم  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - القمهوة  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - الابريج  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - المقبوزات  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٣ / ٣ / ٢ / ٧ / ٤ - النبز  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ١ / ١ - العيش الشخصي  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ١ / ٢ - العيش للبطلو  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ١ / ٣ - العيش الورماع  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ١ / ٤ - العيش المصري  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ١ / ٥ - عيش ذهريت  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ - الفطام  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ١ - الفطام المشائخ  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ٢ - الفطام الناصم  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ٣ - فطامرة لقرمة  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ٤ - الشريك  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ٥ - المرققة  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ٦ - الكشك والمسمكوت والغريبة  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٢ / ٧ - حكم العيد  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٣ / ٢ - المنين  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٣ / ٣ - الترقص  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٣ / ٤ - المشيميات والمقبلات والمسليات  
 ٤ / ٢ / ٧ / ٩ / ٤ / ٣ / ٥ - الترقص

٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - النفة المشوي
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - التفول
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - حب المعنوز
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الدقة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - البطل
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الحصى
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - البطاطا
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الطيبة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الأسلحة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الألبلان
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الابن
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - لين الصرسوب
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - الابن الإلانب
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - لزبة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - اللسم
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - المؤنة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٣ - الشدة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٤ - الظهر
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٤ / ١ - الibern القديم (المش)
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢ - الibern القريش
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ - المولد الأولية للطعام
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ - الزروعة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ١ - زيت الزيتون
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ - زيت السمسم
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ - زيت البقدونس
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ - زيت بذرة القطن
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٥ - زيت عياد الشمس
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٦ - زيت الدرة
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٧ - الملح
٤ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ / ٢ / ٨ - الدقيق



**الفنون والصناعات**

**والحرف الشعبية**



**٥- الفنون والصناعات والحرف الشعبية وممارستها**

٠ / ١ - المعرفة والصناعات والمهارات المتصلة بالأشباب (\*)

٠ / ١ / ١ - النجارة

٠ / ١ / ١ / ١ - نجارة الخشب

٠ / ١ / ١ / ١ / ١ - تاريخ المعرفة

٠ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الممارس

٠ / ١ / ١ / ١ / ٣ - مكان الدراسة

٠ / ١ / ١ / ١ / ٤ - الأدوات

٠ / ١ / ١ / ١ / ٥ - الذات

٠ / ١ / ١ / ١ / ٦ - مراحل ومهارات العمل

٠ / ١ / ١ / ١ / ٧ - أشكال الإنتاج

٠ / ١ / ١ / ١ / ٨ - التصليح والصيانة

٠ / ١ / ١ / ١ / ٩ - عادات ومتقدمات ومهارات

٠ / ١ / ١ / ١ / ١ - نجارة الكراجي

٠ / ١ / ١ / ١ / ٢ - نجارة التصفيقات

٠ / ١ / ١ / ١ / ٣ - نجارة بلهي

٠ / ١ / ١ / ١ / ٤ - نجارة العربات

٠ / ١ / ١ / ١ / ٥ - نجارة جينفاوي

٠ / ١ / ١ / ١ / ٦ - نجارة حناديق الورق

٠ / ١ / ١ / ١ / ٧ - حرف ومهارات مكملة للنجارة

٠ / ١ / ١ / ١ / ٨ - لحنة القرشة

٠ / ١ / ١ / ١ / ٩ - الأسترو

٠ / ١ / ١ / ١ / ١٠ - تذهيب الخشب

٠ / ١ / ١ / ١ / ١١ - تطعيم الخشب

٠ / ١ / ١ / ١ / ١٢ - خراطة الإلزابيسك

٠ / ١ / ١ / ١ / ١٣ - نجارة الماكينة - تجهيز وقطع الخشب للنجارة

(\*) يمتحن أسلوب كل مادة التصنيف التالية: (تاريخ المعرفة - الممارس - مكان الدراسة - الأدوات - الذات - مراحل ومهارات العمل -

أشكال الإنتاج - التصليح والصيانة - عادات ومتقدمات ومهارات).

٠ / ١ / ١ / ٨ / ٧ - نجارة الحف على الخشب (الآويا)

٠ / ١ / ١ / ٩ - نجارة الباب والشبابيك

٠ / ١ / ٢ - تقطيع الأشجار

٠ / ١ / ٣ - صناعة الخم

٠ / ١ / ٤ - صناعة الغربال والمناشر

٠ / ١ / ٥ - نحت الأخشاب

٠ / ١ / ٦ - صناعة القبقاب

٠ / ٢ - المف والصناعات والمهارات المرتبطة بالمعادن

٠ / ٢ / ١ - الحديد

٠ / ٢ / ٢ / ١ - الحداقة (عام)

٠ / ٢ / ٢ / ٢ - الحداقة البيضاوي - البلدي

٠ / ٢ / ٢ / ٣ - الحداقة الكريتال

٠ / ٢ / ٢ / ٤ - الحداقة المسبك

٠ / ٢ / ٢ / ٥ - الحداقة المصانع

٠ / ٢ / ٢ / ٦ - حداقة العربات

٠ / ٢ / ٢ / ٧ - حداقة الطلبات

٠ / ٢ / ٢ / ٨ - سن المعدات والأدوات

٠ / ٢ / ٢ / ٩ - الموازيين والمكاييل

٠ / ٢ / ٣ - النحاس

٠ / ٢ / ٣ / ١ - تنفيذ النحاس

٠ / ٢ / ٣ / ٢ - طرق النحاس

٠ / ٢ / ٣ / ٣ - سبك النحاس

٠ / ٢ / ٣ / ٤ - الحفر والنحت على النحاس

٠ / ٣ / ٣ - الألمنيوم

٠ / ٣ / ٤ - الذهب

٠ / ٣ / ٥ - الفضة

- ٦ / ٣ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالجلود  
 ٠ / ٣ / ١ - دباغة الجلود  
 ٠ / ٣ / ٢ - صباغة الجلود  
 ٠ / ٣ / ٣ - تصنيع الجلود  
 ٠ / ٣ / ٤ - صناعة الإذنيّة  
 ٠ / ٣ / ٥ - صناعة الحقائب  
 ٠ / ٣ / ٦ - السروج والبرادع  
 ٠ / ٤ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالخيل  
 ٠ / ٤ / ١ - مشغولات الحريم  
 ٠ / ٤ / ٢ - التووص  
 ٠ / ٣ / ٣ - اللوف  
 ٠ / ٣ / ٤ - الكارينا  
 ٠ / ٥ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالطين  
 ٠ / ٥ / ١ - صناعة الفخار  
 ٠ / ٥ / ٢ - صناعة المزف  
 ٠ / ٥ / ٣ - صناعة الطوب اللبن والأحمر  
 ٠ / ٦ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالعمل  
 ٠ / ٦ / ١ - الرسم بالعمل  
 ٠ / ٦ / ٢ - الزجاج  
 ٠ / ٧ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة باللحاظ  
 ٠ / ٧ / ١ - صناعة الطوب الحجري  
 ٠ / ٧ / ٢ - أشغال الجبس  
 ٠ / ٧ / ٣ - تصنيع البار  
 ٠ / ٧ / ٤ - الرخام والجرانيت  
 ٠ / ٧ / ٥ - نحت وتشكيل الأحجار  
 ٠ / ٨ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالصياغ  
 ٠ / ٨ / ١ - شبّاك الصيد

- ٥ / ٤ / ٣ - حمال الصيد  
 ٥ / ٤ / ٢ - عراكب الصيد  
 ٥ / ٩ - المرك و الصناعات والمهارات المرتبطة ببنباتات جافة  
 ٦ / ٩ / ١ - السمار  
 ٦ / ٩ / ٢ - البوص  
 ٦ / ٩ / ٣ - الغاب  
 ٦ / ٩ / ٤ - للبامبو  
 ٦ / ٩ / ٥ - حفظ اللغة  
 ٦ / ٩ / ٦ - نقش الأرز  
 ٦ / ١٠ - المرك و الصناعات والمهارات المرتبطة باللواز  
 ٦ / ١٠ / ١ - تجليد الكتب  
 ٦ / ١١ - المرك و الصناعات والمهارات المرتبطة بالزيوت والشحوم والدهون  
 ٦ / ١١ / ١ - صناعة الشمع  
 ٦ / ١١ / ٢ - صناعة الشم البلدي  
 ٦ / ١١ / ٣ - عصر الزيوت  
 ٦ / ١١ / ٤ - السرجة  
 ٦ / ١٢ - المرك و الصناعات والمهارات المرتبطة بالفنون التشكيلية  
 ٦ / ١٢ / ١ - الرسوم الجدارية  
 ٦ / ١٢ / ٢ - الخط  
 ٦ / ١٣ - المرك و الصناعات والمهارات المرتبطة بالبناء، والعمارة  
 ٦ / ١٣ / ١ - أنواع العمارة وعناصرها  
 ٦ / ١٣ / ٢ - العمارة السكنية  
 ٦ / ١٣ / ٣ / ١ / ١ / ١ - البيت الريفي  
 ٦ / ١٣ / ٤ / ١ / ١ / ١ / ١ - الواجهة  
 ٦ / ١٣ / ٥ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أشغال وزخارف خشبية  
 ٦ / ١٣ / ٦ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أشغال وزخارف خشبية لملائكة  
 ٦ / ١٣ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - حوكابيل خشب

- ٢ - أشكال وزخارف الأبواب**
- باب خشب بيت بلدي ٣ / ٠
  - باب خشب بعقد مفتح ٣ / ٠
  - باب خشب بعقد مغضض ٣ / ٠
  - عقد مغضض ٣ / ٠
  - عقد مفتوحة ٣ / ٠
  - خبة باب خشب ٣ / ٠
  - مقلع خبة خشب ٣ / ٠
  - مقبض باب خشب ٣ / ٠
  - أشكال وزخارف الشبلية ٣ / ٥
  - زخارف حديد الشراك ٣ / ٥
  - أشكال وزخارف جصية ٣ / ٥
  - أشكال وزخارف حديدية ٣ / ٥
  - شرافة حديد ٣ / ٥
  - زخارف حديد للحاونة ٣ / ٥
  - ٣ - العناصر الماظية**
  - التقسيم ٣ / ٥
  - مدخل البيت ٣ / ٥
  - عتبة البيت ٣ / ٥
  - عتبة علوية ٣ / ٣
  - منارة بيت بلدي ٣ / ٣
  - تربة بيت يهوي ٣ / ٣
  - المطرين ٣ / ٣
  - سطح بيت ٣ / ٣
  - صبرة بين بيتين ٣ / ٣
  - أشكال وزخارف نشرية ٣ / ٣
  - سقف خشب ٣ / ٣

- ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - عرق خشب  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - خشيشة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - سقف من البوص  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - فصل فاصل بين الأرضي والعلوي  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - أشكال وزخارف الأنبواب  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - باب صدرة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - باب عولاض  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - باب الزريبة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - شراعة باب صدرة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - باب خشب مهاض  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - أشكال وزخارف الشبابيك  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - شباك خشب اثنين درجة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - شباك طلاقة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - شباك شمسية أربع درجات  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - شباك حديد  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - أشغال وزخارف جصية  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - أشغال وزخارف حديدية  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - المصاطب  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - الأولون  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٥ - العادات والمعتقدات والمعرف  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - البيت الحضري  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - البيت التوبي  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - البيت للماطلي  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٥ - البيت الصحراوي / سينا - الواحات - سوة  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - العمارة الدينية  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ - المساجد  
 ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ - الزاوية

٥ / ٢ / ١ / ٣ / ٠ - المُطَلِّب  
 ٥ / ٣ / ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - الكنيسة  
 ٥ / ٣ / ٥ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - الدير  
 ٥ / ٣ / ٦ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - العمارة الخدمية  
 ٥ / ٣ / ٧ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - المقامات والأضرحة  
 ٥ / ٣ / ٨ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - المقابر  
 ٥ / ٣ / ٩ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - اللحد  
 ٥ / ٣ / ١٠ / ٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - دار الضيافة  
 ٥ / ٣ / ١١ / ٥ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - حمام شعبي  
 ٥ / ٣ / ١٢ / ٦ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - خصل العقل  
 ٥ / ٣ / ١٣ / ٧ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - جوامع  
 ٥ / ٣ / ١٤ / ٨ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - مستودع  
 ٥ / ٣ / ١٥ / ٩ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - سلة  
 ٥ / ٣ / ١٦ / ١٠ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - زربية  
 ٥ / ٣ / ١٧ / ١١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - أرباع حمام  
 ٥ / ٣ / ١٨ / ١٢ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - المنادر  
 ٥ / ٣ / ١٩ / ١٣ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - حرف البناء، والعمان (\*)  
 ٥ / ٣ / ٢٠ / ١٤ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - البناء  
 ٥ / ٣ / ٢١ / ١٥ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - تاريخ المعرفة  
 ٥ / ٣ / ٢٢ / ١٦ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - الممارس  
 ٥ / ٣ / ٢٣ / ١٧ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - مكان الممارسة  
 ٥ / ٣ / ٢٤ / ١٨ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - الآدوات  
 ٥ / ٣ / ٢٥ / ١٩ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - النماضات  
 ٥ / ٣ / ٢٦ / ٢٠ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - مراحل ومهارات العمل  
 ٥ / ٣ / ٢٧ / ٢١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - أشكال الإنتاج  
 ٥ / ٣ / ٢٨ / ٢٢ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - التصليح والصيانة والترميم  
 ٥ / ٣ / ٢٩ / ٢٣ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ٠ - عادات ومعتقدات ومعرف

(\*) يندرج أسلف كلٌّ من نجارة التسليح والتلبيس و المعهانات والسباك المقاوم التالية: (تاريخ المعرفة - الممارس - مكان الممارسة - الآدوات - النماضات - مراحل ومهارات العمل - أشكال الإنتاج - التصليح والصيانة - عادات ومعتقدات ومعرف).

- ٥ / ١٣ / ٢ / ٢ - نجارة التسلية

٥ / ١٣ / ٣ / ٣ - التلبيس - الدهاكنة - المحارة

٥ / ١٤ / ٤ / ٤ - الدهانات

٥ / ١٤ / ٥ / ٥ - السباك

٥ / ١٤ / ٦ / ٦ - الغزل والنسيج والملابسات

٥ / ١٤ / ٧ / ٧ - الملابس ومحكماتها

٥ / ١٤ / ٨ / ٨ - الأزياء، النسائية (\*)

٥ / ١٤ / ٩ / ٩ - ملابس البحن النسائية

٥ / ١٤ / ١٠ / ١٠ - الأثواب النسائية

٥ / ١٤ / ١١ / ١١ - الجلباب القصاني

٥ / ١٤ / ١٢ / ١٢ - جلباب بسفرة

٥ / ١٤ / ١٣ / ١٣ - جلباب بوسط

٥ / ١٤ / ١٤ / ١٤ - اشراح

٥ / ١٤ / ١٥ / ١٥ - النازه طاف

٥ / ١٤ / ١٦ / ١٦ - الملمس

٥ / ١٤ / ١٧ / ١٧ - البوخار

٥ / ١٤ / ١٨ / ١٨ - القوب السينماوى

٥ / ١٤ / ١٩ / ١٩ - الأردية النسائية

٥ / ١٤ / ٢٠ / ٢٠ - الملالية الكف

٥ / ١٤ / ٢١ / ٢١ - الترفوت

٥ / ١٤ / ٢٢ / ٢٢ - الشقة - الشقة

٥ / ١٤ / ٢٣ / ٢٣ - القوب السوداني

٥ / ١٤ / ٢٤ / ٢٤ - الملابس الداخلية النسائية

٥ / ١٤ / ٢٥ / ٢٥ - القميص النسائي

٥ / ١٤ / ٢٦ / ٢٦ - المسروال النسائي

٥ / ١٤ / ٢٧ / ٢٧ - سكرلات الزي النسائية

٥ / ١٤ / ٢٨ / ٢٨ - أغطية الرأس النسائية

(\*) يندمج أسلل كل عنصر من هذه المعاشر الفلاحية: ((التعليم، الاعمال، الازوان، طريقة الارشاد، مناسبات الارشاد، التطهير))

٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الطرحة  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - الشال  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - الإيفواري  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ - منديل الرأس  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٥ - الترuct  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ - القناع - القناعه  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ - خوجة العرب  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ - السجادة  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٩ - المودوس  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - أخطبوط الوجه النسائية  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - البرقع  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ - ألبسة القدم النسائية  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ١ - المذلة  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ١ - الشبشب  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ / ١ - الطلي النسائي  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١ - طلي الصدر  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٢ / ١ - طلي الأذنين  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ١ - طلي المعصم  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٤ / ١ - طلي الأصابع  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٥ / ١ - طلي الخصر  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٦ / ١ - طلي الإنف  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٧ / ١ - طلي الشعر  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٨ / ١ - طلي القدم  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٩ / ١ - طلي الرأس  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١٠ - طلي كف اليد  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١١ - الإزار، الرجالية  
 ٠ / ٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١٢ - ملابس البدن الرجالية

- ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ - الأثواب الرجالية  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - الجباب الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ - الجباب البلدي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الجباب الإفريقي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ - الجباب السوداني  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - الصباة الرجالية  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - الققطان الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - الزيوية الرجالية  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ - الججد الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - الملابس الداخلية الرجالـية  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الصدريـي الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ - الفانـلة الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ - التـيـن الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ - السـوـال الرجالـي  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ - مكملات الزين الرجالـية  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ - أغطـية الرأس الرجالـية  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ - العمـة  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ - الطـافـية  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ - الطـبـوش  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ - الشـال  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ - المـفـرة  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ - العـقال  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ - أغطـية الكـتـفين الرجالـية  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ - الشـال الرجالـي لـلكـتـفين  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - ألبـسة الـقـدـم الرجالـية  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ - العـذـار  
 ٠ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ - الشـبـشب

- ٠ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ - للطهي الرجال  
 ٠ / ١ / ٢ / ٤ / ١ - طهي الاصابع  
 ٠ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٢ - طهي اليدين  
 ٠ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٣ - طهي الرؤوس  
 ٠ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ / ٤ - طهي الصدر  
 ٠ / ١ / ٢ / ٣ - أزياء الأطفال  
 ٠ / ١ / ٢ / ٤ / ١ - ملابس البن طفل الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ - الجبباب الأطفال الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - السروال الأطفال الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - التوب الأطفال الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ - مكبات الزي للطفال الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أغطية الرأس الأطفال الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٥ - ألبسة القديمين للطفال الإناث  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ٦ - ملابس البن طفل الذكور  
 ٠ / ١ / ٢ / ٣ / ١ - الجبباب الأطفال الذكور  
 ٠ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ - السروال الأطفال الذكور  
 ٠ / ١ / ٢ / ٤ - مكبات الزي للطفال الذكور  
 ٠ / ١ / ٢ / ٤ / ١ - أغطية الرأس الأطفال الذكور  
 ٠ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ - ألبسة القديمين الأطفال الذكور  
 ٠ / ١ / ٢ / ٤ - أزياء الفئات الفاخرة  
 ٠ / ١ / ٤ / ١ / ١ - أزياء رجال الدين الإسلامي  
 ٠ / ١ / ٤ / ١ / ٢ - أزياء رجال الدين المسيحي  
 ٠ / ١ / ٤ / ١ / ٣ - أزياء الرقصات الشعبية  
 ٠ / ١ / ٤ / ٤ / ٤ - أزياء الصيادين  
 ٠ / ١ / ٢ - حرف الفرز والتنسج والملابس (\*)  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ - خياط بلجي ورجال  
 ٠ / ١ / ٢ / ١ / ١ - تأثير الحرقه

(\*) يندرج أسلف كل مفردة من هذه المفهوم الفنادق، العلية، (تأثير الحرقه، الملابس، مكان المعاشرة، الذهول، النامات، مراجل وبهارات العمل، التصليح والصيانة والتبريم، عادات ومعتقدات ومحارف)

٠ / ١٥ / ٢ - المارس
٠ / ١٥ / ٣ - مكان الممارسة
٠ / ١٥ / ٤ - الأدوات
٠ / ١٥ / ٥ - النماذج
٠ / ١٥ / ٦ - مراحل ومهارات العمل
٠ / ١٥ / ٧ - التقطيع والتسوية والتجمير
٠ / ١٥ / ٨ - عادات ومعتقدات ومعارف
٠ / ١٥ / ٩ - خياط هندي
٠ / ١٥ / ١٠ - خياط أفرنجي
٠ / ١٥ / ١١ - خياط هندي
٠ / ١٥ / ١٢ - التقطرة
٠ / ١٥ / ١٣ - الفيلمية
٠ / ١٥ / ١٤ - السجاد اليدوي
٠ / ١٥ / ١٥ - الكليم
٠ / ١٥ / ١٦ - العقادنة
٠ / ١٥ / ١٧ - التقىدة
٠ / ١٥ / ١٨ - حبطة النقوش والملابس
٠ / ١٥ / ١٩ - حصنعة المغارش
٠ / ١٥ / ٢٠ - غزل الصوف
٠ / ١٥ / ٢١ - كسي الملابس
٠ / ١٥ / ٢٢ - الرف
٠ / ١٥ / ٢٣ - الأدوات المستخدمة في الزراعة
٠ / ١٥ / ٢٤ - الساقية
٠ / ١٥ / ٢٥ - المارس
٠ / ١٥ / ٢٦ - مكان الممارسة
٠ / ١٥ / ٢٧ - مراحل ومهارات العمل
٠ / ١٥ / ٢٨ - النماذج

- الأنواع ٥ / ١ / ١ / ٠
- مكان الحفظ ٦ / ١ / ١ / ٠
- التصليح والصيانة والتعميم ٧ / ١ / ١ / ٠
- عادات ومعتقدات و المعارف ٨ / ١ / ١ / ٠
- الشادوف ٩ / ٢ / ٠ / ٠
- المدراة ٣ / ٣ / ٠ / ٠
- النورج ٤ / ٤ / ٠ / ٠
- الفأس ٥ / ٥ / ٠ / ٠
- البِحافَة ٦ / ٦ / ٠ / ٠
- الطمبور ٧ / ٧ / ٠ / ٠
- الشرشارة ٨ / ٨ / ٠ / ٠
- أدوات الطهي والمُشروعات والأدوات المنزلية ٩ / ١١ / ٠ / ٠
- أدوات الطهي ١٧ / ٥ / ٠ / ٠
- واپور الجاز ١٧ / ١ / ٠ / ٠
- أدوات الشرب ١٨ / ٥ / ٠ / ٠
- الجينة - القهوة ١٨ / ١ / ٠ / ٠
- البُرْوَة ١٨ / ٢ / ٠ / ٠
- الشيشة ١٨ / ٣ / ٠ / ٠
- أدوات التسخين والتدفئة ١٩ / ٥ / ٠ / ٠
- المنقد ١٩ / ١ / ٠ / ٠
- أدوات التزيين والتشكيل ٢٠ / ٥ / ٠ / ٠
- منقاش الكشك ٢٠ / ١ / ٠ / ٠
- قالب الكشك ٢٠ / ٢ / ٠ / ٠
- أدوات الطحن ٢١ / ٥ / ٠ / ٠
- الرطبة ٢١ / ١ / ٠ / ٠
- طامونة الغلال ٢١ / ٢ / ٥ / ٠
- أدوات الإنارة ٢٢ / ٥ / ٠ / ٠

- ٥ / ٢٢ / ١ - لمبة الجاز  
 ٥ / ٢٣ - أدوات مستخدمة في الأعياد والمواسم والاحتفالات  
     ٥ / ٢٣ / ١ - زينة رمضان  
     ٥ / ٢٣ / ٢ - حلبة المسحاتي  
     ٥ / ٢٣ / ٣ - قانون رمضان  
     ٥ / ٢٣ / ٤ - إلقتات الخدمة في الموالد  
     ٥ / ٢٣ / ٥ - أعلام وشارات الطريق المستخدمة في الموالد  
     ٥ / ٢٣ / ٦ - شوارر وخيام الإقامة في الموالد  
     ٥ / ٢٣ / ٧ - صوان  
     ٥ / ٢٣ / ٨ - كوشة الفرج  
     ٥ / ٢٣ / ٩ - التزيين باللباس الملونة  
 ٥ / ٢٤ - أدوات العلاج الشعبي  
     ٥ / ٢٤ / ١ - الدجاجة  
     ٥ / ٢٤ / ٢ - الوشم  
     ٥ / ٢٤ / ٣ - الكمي  
     ٥ / ٢٤ / ٤ - طاسة الخضة  
 ٥ / ٢٥ - أدوات التزيين والتجميل  
     ٥ / ٢٥ / ١ - مكحلة

3

## نماذج توثيق عناصر من التراث غير العادي

١٨٧ - ١٧٣

نماذج من افتتاحية أداء السيرة

١٩٢ - ١٨٨

حوادث من صعيد مصر

٢١٠ - ١٩٣

الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد الديني

٢٢٢ - ٢١١

عادات الزواج

٢٢٤ - ٢٢٣

لعبة العصا (التحطيب)

٢٤٠ - ٢٣٥

علاج الإنسان والحيوان

٢٥٢ - ٢٤١

مشغولات الخوص

٢٥٨ - ٢٥٣

عن الحرف والحرفيين



## ٠ التقاليد الشفاهية وأشكال التعبير الشفاهي

### نماذج من لافتاتي لأداء السيرة<sup>(١)</sup>

#### الصلة على النبي<sup>(٢)</sup>

سبحان من لا يربون أبداً ولا نسله<sup>(٣)</sup>

تائب<sup>(٤)</sup> عن كلّ عاصيٍ تاريك ماشي ورا نسله  
وخلق لنا نهر منه يشرب ونسل<sup>(٥)</sup>

خلقنبي زين لكن بالاصل عربى  
حبر الأسماى وأصله المصطفى عربى

خاطري ازور النبي وأشاهد بالنظر عربى  
خلق دخنى الجليل يسمى الفيل والقلن

والزعفران خرد<sup>(٦)</sup> منه الشعير والقلن  
البرد والباشين على حد المصطفى كان فلن

واهو رازق الكل ميش ناسى ولا نسله<sup>(٧)</sup>

يا قلب صلي ع اللي ما فيش في الاشياء شكلالية<sup>(٨)</sup>

بالمجد ياما<sup>(٩)</sup> عاش النبي ما ضاقى العرام شكلالية<sup>(١٠)</sup>

(١) أد. / أحمد مرسى

(٢) رواية : يوسف أحد يوسف،مواليد: ١٩٣٩ ، محل الميلاد: مدينة البداري، محافظة أسيوط. المهنة: عازف ربابة ويرادعي. مكان الجمع: صالة النيل الغربية بجزيرة الفلاحية، مركز أبوötig، محافظة أسيوط.

الجامع: محمد حسن عبد الحافظ.

(٣) نموج المول

(٤) ولا نسله : قدر أغلة

(٥) تائب : تائب

(٦) ونسل : غلا

(٧) والزعفران خرد : خرد، أي خرج المقصود؛ فاحت دائحة الزعفران، والزعفران أحد النباتات المطرية

(٨) ميش ناسى ولا نسله : يورق كل المخلوقات. ولا ينسى المخلوقات الضعيفة كالسل

(٩) شكلالية : شكله: مثيله

(١٠) ياما : كثيراً ما

ما ضاقى العرام شكلالية : لم يتلوق طعم وأشكاله. وأنشأه

حمل ابن مسعود راح للنبي شكاله<sup>(٩)</sup>  
 يا هنا<sup>(١٠)</sup> اللي راح وزاكر البيت وجماله  
 الورز<sup>(١١)</sup> كان شوك فتح للنبي وجماله  
 والشمشي حبت جماله والقمر شكاله<sup>(١٢)</sup>

صحيح صلة النبي يسكن العقل <sup>(١٣)</sup> ..	وتشفي العليل والمراضي <sup>(١٤)</sup> ..
قال أنتي في الأرضي ..	طلب النبي يشقن فوق <sup>(١٥)</sup> ..
تشيل كل الخليقه ..	واسع يا نبي يعا ليك دواز ..
مسك الشتايك <sup>(١٦)</sup> بابده ..	يا بخت <sup>(١٧)</sup> من راح وزاز ..
أفين ع النبي صلين <sup>(١٨)</sup> ..	أصلى عليه أول ما بدأيت <sup>(٢٠)</sup> ..
بيت الحبيب سيدنا النبي ..	يا زاير مكده والبيت ..
اللي خلبيمه رتبته ..	صلى عليه يا أمته ..
والببر <sup>(٢١)</sup> نطق للنبي ..	جات الغزاله وجنته <sup>(٢٢)</sup> ..
ع النبي شرك <sup>(٢٣)</sup> مني ..	صلى عليه يا من هنا ..
يشفع لنا سيدنا النبي ..	يوم الزحام يشقع لنا ..
محمد وجنبه البشار <sup>(٢٤)</sup> ..	وبعد مدحني في أكحل العين ..
عرب تجد يسمو الهملايل ..	وداعت الكلام بين الفريقين ..

(٩) راح للنبي شكاله : شكاله

(١٠) يا هنا : يا هنا، الهنا، المد

(١١) وجماله : وطلعت البهية

(١٢) وأفتر شكاله : شكله

(١٣) طووح الرابع

(١٤) يسكن العقل : تربع الحال

(١٥) والمراضي : المرض؛ جمع مريض

(١٦) يشقن فوق : أي بصدق للسماء

(١٧) يا بخت : حظ؛ نصيب؛ مكاسب، والمعنى في السياق: حظ وافر

(٢٠) غوج شعرى رباعى

(٢٢) وجنته : قبلته

(٢٣) شرك<sup>(٢٥)</sup> مني : المقصود جمل "مني" بكلمة، وفيه تتم إحدى شعارات الملح

## نماذج من حملة (السغريّة)

جزء من قصيدة، وصول بنبي هلال إلى جنان تونس (\*)

بعد المدح في جمال النبي الزين ..	وطة الـ(١) أني بالشاعر
وضعنا السيرة إلى فريقين ..	وعلى عربان يسمون (٢) الهلالي
على عرب يستمر بنبي هلال ..	وعرب بيض الله تقاصم (٣)
إرجال لا سرّهم ولا كلّو حرام ..	عيّحوم (٤) الهيل في جنائم
عرب كأنو سياده، خيل ..	شجعان وبأدو الفريضه
كان يمرو على القبس والبلوز ..	بلدهم تجد العريضه
أبو زيد قال يا عربنا ..	إحياء حضرة الشريفه
خايف قوي من تعبنا ..	حموله تقيلة خليقه
يُحزر الزئاتي ما تفاص ..	كبي بحر (٦) طالب الزيادة
وان جات له ميدين عام (٨) ..	تعمليش لأنبو سعدة حاجه
يوم العرب دخلوا المرية (٩) ..	خلات (١٠) الأميين ما يخوش
بني ذيذ مع جعفرية ..	ملگو أرضي تونس

(\*) رواية : الشاعر عنتر محمد رضوان (سوهاج - البليانا) تم التسجيل في قرية الصبريات - مركز دشنا.  
تاريخ الجمع: مسا، الثلاثاء، ٢٨/٦/٢٠٠٠ الجامع: المجموعة الأولى (محافظة قنا) من وحدة  
الجمع المبداني لجمع روايات السيرة الهلالية.

- (١) الذي :
  - (٢) يسمون :
  - (٣) تقاصم :
  - (٤) عيّحوم :
  - (٥) سياده :
  - (٦) أسد :
  - (٧) لا يستطيع أحد خوضه والعلوم فيه.
  - (٨) كالبحر، مثل البحر.
  - (٩) ميدين عام :
  - (١٠) خلات :
- المعنى :  
 (١) أصل الشخص، والتنا في النبات، جذعه.  
 (٢) ميدين عام : المقصد تونس الخضراء.  
 (٣) الصفات الضيبة، ما أحلى .

أول يوم راح ولد سرحان	..	أبو علي يزبن الگرسني
على حِسَةٍ (١١) البَلَ (١٢) سرحان	..	وكلامهُ التَّجَعُّجُ مَاشِي
ثاني يوم راح عاد دباب	..	اسمه على اسم الوحوشة (١٣)
فتح خزنه ولبها باب	..	قادر ربنا مين يحوشة؟ (١٤)
ثاني يوم الہندلي دباب	..	اسمه على اسم الوحوشة
إن فتح خزنه ولبها باب	..	قادر ربنا مين يحوشة؟
ثالث يوم وصل دا زيدان	..	ويستقي العدا مر يامه (١٥)
أنا زيدان والآب زيدان	..	خالي الھلاکي سلامه
رابع يوم الہندلي سروز	..	بكحيل (١٦) باريغ جراير
پنجي أول المرب مجروز	..	في الشر صاحب عوايل
خامس يوم وصل النجم يدر	..	طابق من الرآن ثلاثة
وليه حرية عتقرتك (١٧) الصدر	..	صعب من وقع في لقائه
سانت (١٨) يوم راح ولد درقام	..	فهران ولا نهوش خفاجي (١٩)
ولد مطبع ودرقام	..	شيخ العرب الخفاجي
سات يوم أبو مفضل	..	اسمه نجد والأب قاضل
إذا (٢٠) قدمة غائب في الركبات	..	ما يخل ولا زول قاضل
تسات يوم اسمع قضيه	..	نسية لعروس القيامة
عاشر يوم أشي بي (٢١) ربنا	..	جيشه الھلاکي سلامه

(١١) على حِسَةٍ : بوجوده، البَل سرحان، سارح في الجنان.

(١٢) البَلَ : الإبل

(١٣) الوحوشة : الوحوش

(١٤) مين يحوشة؟ : من يتعه

(١٥) يامه : كثير

(١٦) بكحيل : الكحيل اسم من أسماء المchan

(١٧) حرية عتقرتك : تغير، تفت، تقطمه أشلاء.

(١٨) سانت : سادس

(١٩) ولا نهوش خفاجي : شجاع ولا يأتي خطبة

(٢٠) إذا : إذا

(٢١) أشي بي : إذا بي.

الليل راحوله الساير ..	حداشر يوم والليل تنجز
أبوه رزق والجد نابل ..	بطل أبوه عمه لسترة
على فين يا واد بالركاب ..	شيخه لأبو زيد يقول له
كبير أمره وشایب ..	إتناشر يوم أتى الركاب
يا وليد خضره الشريفه ..	شيخه يقول يا أبو زيد
شايفه الموت بين عيون خليفه ..	اركب على ضيق القيد <sup>(٢٢)</sup>
أنا العايه ما نجيها ..	يا شيخه بلاش جنان
أربع البيل فيها ..	تفصي جنانين سياق <sup>(٢٣)</sup>
وشروط وأخر النهاية ..	رمي المحسول ع المال <sup>(٢٤)</sup>
قال زيدان وأنا احسي الصبابا ..	قال دباب أضمن المال
ماشي على ضيل سيفي ..	يعنى الصبابا الولد زيدان
حسن أبو على <sup>(٢٥)</sup> غيط البير جنان <sup>(٢٦)</sup> ..	حسن أبو على <sup>(٢٥)</sup> غيط البير جنان <sup>(٢٦)</sup>
وبحور خطى جنانها ..	عين الخطيري ملكتها <sup>(٢٧)</sup>
ويسقى خلبيه تنانها <sup>(٢٨)</sup> ..	أبو رزق طابق ملكتها <sup>(٢٩)</sup>

(٢٢) ضيق القيد :

(٢٣) أربع البيل :

(٢٤) ع المال :

(٢٥) على :

(٢٦) غيط البير جنان :

(٢٧) الخطيري :

(٢٨) ملكتها :

(٢٩) طابق ملكتها :

(٣٠) ثنانها :

- الفرس المجهز للحرب.
- أربع الإبل من ثعب السفر.
- على الموى
- غلاً أي علاها: استقر فوق أرضها
- وغيط البير جنان اسم من أسماء جنان تونس الخطري.
- وينطقها بعض الرواة: الخطيري أو الخطيري، وهو اسم لإحدى جنان تونس
- ملكتها
- سيطر على ملقها: الملق: الغيط،
- الثنا والثنية: أي الجذور والأصول

## جزء من قصبة: رحيل عامر الخفاجي مع الهلايل إلى الغرب<sup>(١)</sup>

لما دو(٢١) الهلايل وبيتو عند عامر الخفادي<sup>(٢٢)</sup>، ولقت الأيام، الهلايل رأيحنْ يطلعوا المحابيس<sup>(٢٣)</sup> في الرحله دي، بس كل وقت وله أدان، وكل موقعه ولها أيام، وكل قول ولية كلام. عرف عامر انه دول رأيحن<sup>(٢٤)</sup> يطلعوا المحابيس، فقال عامر مادمت ابوزيد ساعدنى، لازم انا اروح اساعدهم في الغربية دي<sup>(٢٥)</sup>، ابوه وامه ما ردبوش<sup>(٢٦)</sup> عامر يروح الغرب، هو أيد انه يروح، لما يموت... لازم يروح، دا عامر، وعامر دا سلطان العراقيين، يعني رادل<sup>(٢٧)</sup> ملك، يعني كد<sup>(٢٨)</sup> الهلايل، وكد الزناته كلهم وحديده، دوابه هي اللي كانت قايه بالعملية، وقايه بالوصف، وهي اللي حزنت على ابوها عامر، وعدوت عليه، وقالت كتير، دوابه ما فيش غيرها قالت ألف دور<sup>(٢٩)</sup> على ابوها، وما فيش كدها قال في العرب كلها، أما هوله وسعده، فدول قالو بسيط.

قوم دوابه عسا تقول ايه .. قالت دوابه يا بوي أديينا<sup>(٣٠)</sup> علنا الهموم مع دول<sup>(٣١)</sup> (٤١)

يا سلطان العراقيين تسبيب<sup>(٤٢)</sup> المملكة مع دول<sup>(٤٣)</sup>

يا فرع رمان طارح وسط الكروم مع دول<sup>(٤٤)</sup>

ما تمحبسش<sup>(٤٥)</sup> يا بوي طلوع الدليل<sup>(٤٦)</sup> عقبة<sup>(٤٧)</sup> اعزاب<sup>(٤٨)</sup> او هلالك

(١) رواية : حسني جاد على أحد هيكيل مرزوق محمد هيكيل مرزوق محمد. تاريخ الميلاد: ٥ أبريل ١٩٢٨، محل الميلاد: قرية النخلة، مركز أبو تيج، محافظة أسيوط. المهنة: مزارع. مكان الجمع: دار على التراس، قرية النخلة. الجامع: محمد حسن عبد الحافظ.

(٢١) دو : جر : جم: جاوزوا.

(٢٢) الخفادي : الخفاجي .

(٢٣) المحابيس : جمع محبوس؛ سجين.

(٢٤) رأيحن : ذاتيون

(٢٥) الغربية : العرب، العرقية.

(٢٦) ما ردبوش : ما ربضوش؛ لم يرضوا رفضوا.

(٢٧) رادل : راجل؛ رجل.

(٢٨) كد : قدر؛ يضاهي.

(٢٩) دور : موال

(٤٠) أديينا : ها نحن

(٤١) مع دول : مع هؤلاء.

(٤٢) غزوچ لرواية السيرة الهلالية بالموال الساعي

(٤٣) تسبيب : ترك، تنازل،

(٤٤) مع دول : مع الدول والبلاد.

(٤٤) مع دول : معدول؛ منتصب

(٤٥) ما تمحبسش : الا تحبس ان.

(٤٦) الجبل : الجبل.

(٤٧) عقبه : يعقبه، يتبعه.

(٤٨) عزاب : عذاب

وخلقت لي درج<sup>(٤٩)</sup> من دوا<sup>(٥٠)</sup> : (الحشا<sup>(٥١)</sup>) وهلاك<sup>(٥٢)</sup> :

وشهدت دمبع<sup>(٥٣)</sup> الدول والكلل والأملاك

لهؤ احنا<sup>(٥٤)</sup> بلا أملاك حتى ترحلو مع دول؟

قالت دواية: برضو<sup>(٥٥)</sup> يا بوي<sup>(٥٦)</sup> هتسافر مع الناس دول<sup>(٥٧)</sup>

عشرة قديمه شبكتنا مع الناس دول<sup>(٥٨)</sup>

دا حب واطقه<sup>(٥٩)</sup> يا بوي ومضيغتنا<sup>(٦٠)</sup> مع الناس دول<sup>(٦١)</sup>

قال دا انا مسافر مع بطلين يسمى دباب وسلامه

قالت له دا سفرا طوبيله ما ليها ردوع<sup>(٦٢)</sup> بسلامه

قال والله ما اردع<sup>(٦٣)</sup> ولو أقتل<sup>(٦٤)</sup> مع الناس دول<sup>(٦٥)</sup>

خلاص.

قوم عامر عَمَّا يقول يا دوايه هاتي العقال والشال<sup>(٦٦)</sup>

ارمي الزَّاغُ الكحيله دا انا شايف ندع الهلابل شال<sup>(٦٧)</sup>

ودقت طبول النبا<sup>(٦٨)</sup> وبنات العرب عشال<sup>(٦٩)</sup>

(٤٩) وخلقت لي درج : تركت لي جرح.

(٥٠) من دوا : من جوا بالداخل.

(٥١) الحشا : الأحساء.

(٥٢) وهلاك : وأهلتنى.

(٥٣) دمبع : جمع

(٥٤) احنا : نحن، الأملاك، المالك.

(٥٥) برضو : أيضاً

(٥٦) يا بوي : يا أبي

(٥٧) الناس دول : هؤلاء الناس.

(٥٨) واطقة : المقصود واطقة بنت دباب بن غانم التي أحبها الخناجي عامر

(٥٩) ومضيغنا : وضياعنا

(٦٠) ما ليها ردوع : ليس بعدها رجع أو عودة

(٦١) أردع : أرجع

(٦٢) الشال : زينة الكتف والرأس

(٦٣) ندع الهلابل شال : نجع الهلابل شال: حملوا متاعهم.

(٦٤) النبا : المروت

(٦٥) عشال : عتشلي؛ وتشلي المرأة، أي تتدبر وتتلطم.

قالت له صاحب مسافر يا بوي وسايب الحزنة ياخدوها  
 قالت له صاحب مسافر يا بوي وسايب الحزنة ياخدوها  
 ويفسمو المال يا بوي حتى امك ما يعطوهها  
 بيطل كلامك وكرسي الملكه يتشال<sup>(٦٦)</sup>  
 قالت دوابه: قالت دوابه يا بوي وز العراق خطخط علاماته<sup>(٦٧)</sup>  
 عما يرعى ف وسع الديبال<sup>(٦٨)</sup> ويتبت علاماته<sup>(٦٩)</sup>  
 أصلك منثم يا عامر ووكلك علاماته<sup>(٧٠)</sup>  
 صاحب مسافر سايينا<sup>(٧١)</sup> الكل دا احنا غراب<sup>(٧٢)</sup>  
 دا أنا يعني ربيت السرايا ما يزعق قفيها غراب<sup>(٧٣)</sup>  
 ساعة يأتي الخراب قوم عتبان<sup>(٧٤)</sup> علاماته<sup>(٧٥)</sup>  
 قالت دوابه: قالت دوابه يا بوي محلان<sup>(٧٦)</sup> وسط العرب بعدهاك<sup>(٧٧)</sup>  
 مغرب<sup>(٧٨)</sup> مع هلال حقا احنا يضرنا بعدهاك<sup>(٧٩)</sup>  
 وطول غيابك يا بوي واشوف المزار بعدهاك<sup>(٨٠)</sup>  
 دا انت تروح عند الزناتي تقع ما تلشاش حد<sup>(٨١)</sup> عيشيلك<sup>(٨٢)</sup>

(٦٦) يتشال :

(٦٧) خطخط علاماته :

(٦٨) الديبال :

(٦٩) ويتبت علاماته :

(٧٠) ووكلك علاماته :

وخبزك يصنع من دقيق العلامة، وهو أكثر درجات الدقيق نقاوة

(٧١) سايينا :

(٧٢) غراب :

(٧٣) قفيها غراب :

(٧٤) عتبان :

(٧٥) علاماته :

(٧٦) محلان :

(٧٧) بعدهاك :

(٧٨) مغرب :

(٧٩) بعدهاك :

(٨٠) اشرف المزار بعدهاك :

(٨١) ما تلشاش حد :

(٨٢) عيشيلك :

الجبال

وينام على الماء

لوقيها، طائر الغراب

نظير

دلالة

ما أحلاه؛ ما أجملك

بعدتك، وأنت مزين بعدة الحرب

متوجه غرباً

بعدك، بعدك

أشرب الماء وأتعذب من بعدك

لا عيد أحداً

يعملك

يصبح غريقك يلرداً<sup>(٨٣)</sup> في المينا بعدها<sup>(٨٤)</sup>

قالت دوايه: قالت دوايه آدي<sup>(٨٥)</sup> العراق وصناه<sup>(٨٦)</sup>

(سبنا<sup>(٧٨)</sup> العراق وأدینا<sup>(٨٨)</sup>) في الصين اهه، عاوز نعاود<sup>(٨٩)</sup> ، قبل ما تنغرب

ولا حد طلبع ورانتا<sup>(٩٠)</sup> يا بوي من العرب وصناه<sup>(٩١)</sup>

قوم سمع الكلام الخفادي<sup>(٩٢)</sup> قوم لدله<sup>(٩٣)</sup> وصناه<sup>(٩٤)</sup>

قال إيه: البت كلامها ص .. قالت دوايه آدي<sup>(٩٥)</sup> العراق وصناه<sup>(٩٦)</sup>

ولا حد طلبع ورانتا من العرب وصناه<sup>(٩٧)</sup>

القوم سمع الكلام الخفادي قوم لدله وصناه

قال لها والله يا بتيبني هلال شايف دورهم باین<sup>(٩٨)</sup>

عمالْ أعدلْ في حِمْلْ غَيْرِي وحشلي من وراي<sup>(٩٩)</sup> مایل

وادینا فُتنا<sup>(١٠٠)</sup> سرايات يا دوايه يزعنق فيها اليوم والباقي<sup>(١٠١)</sup>

: يجرد: يجردك من ملكك. (٨٣)

: من بعدك. (٨٤)

: آدي (٨٥)

: وصناه (٨٦)

: تركنا: غادرنا. (٨٧)

: وادینا (٨٨)

: نعاود (٨٩)

: ورانتا (٩٠)

: وصناه (٩١)

: الخفادي (٩٢)

: لدله (٩٣)

: وصناه (٩٤)

: آدي (٩٥)

: وصناه (٩٦)

: وصناه: أو صيناه، أو صانا (٩٧)

: باین (٩٨)

: دراني (٩٩)

: تركنا (١٠٠)

: غالبيـن (١٠١)

بکش<sup>(١٠٢)</sup> تیدی<sup>(١٠٣)</sup> مع ولد موسى<sup>(١٠٤)</sup> دمایل<sup>(١٠٥)</sup> يحفظ عرضنا وصناه<sup>(١٠٦)</sup>

قوم خليفه عما يقول: مال شمل الهنا عشانیه<sup>(١٠٧)</sup>

والدهر لاما<sup>(١٠٨)</sup> مال بعزر<sup>(١٠٩)</sup> لمنی<sup>(١١٠)</sup> عشانیه<sup>(١١١)</sup>

دا اانا ولد مهران وسیفی في العرب بادی<sup>(١١٢)</sup>

دا اانا ان داني<sup>(١١٣)</sup> غرمي لاطعنہ بادی<sup>(١١٤)</sup>

واركب واشوف الخفادي دیته<sup>(١١٥)</sup> عشانیه<sup>(١١٦)</sup>

طب دول دایین عشان ولهم الحابس والخفادي دیته ليه؟<sup>(١١٧)</sup>

قوم خليفه عما يقول يا عامر مين قال لك سبب بلادك ودارير مع بني هلال؟

عامر سبب<sup>(١١٨)</sup> بلادك ودارير ورامي ع الكثاف حربیمه<sup>(١١٩)</sup>

دا اانا ولد هرمان يا أخي وقتل الضیوف حربیمه<sup>(١٢٠)</sup>

ومين قال لك يا عامر ع الملون<sup>(١٢١)</sup> يشه المربیمه<sup>(١٢٢)</sup>

(١٠٢) بکش : بالیت

(١٠٣) تیدی : تیجي؛ ثانی

(١٠٤) ولد موسی : ابن موسی، المقصود: دیاب بن غامد بن موسی

(١٠٥) دمایل : جمایل

(١٠٦) يحفظ عرضنا وصناه : يحفظ عرضنا وشرفنا ويصرنها

(١٠٧) عشانیه : علشان إيه

(١٠٨) لئا : من أجل ماذا

(١٠٩) بعزر : نفر، شفت

(١١٠) لمنی : جماعي

(١١١) عشانیه : لماذا

(١١٢) بادی : باد؛ ظاهر

(١١٣) داني : جامي

(١١٤) بادی : بادی

(١١٥) دیته : جيته؛ سجيته

(١١٦) عشانیه : علشان إيه؛ باي سبب؛ لأنى هدف؟

(١١٧) والخفاجي دیته ليه : ما سبب مجعي، المفاجع؟

(١١٨) سبب : من سبب؛ أهي ترك؛ مجر

(١١٩) حربیمه : حرام؛ نوع من الشيلان

(١٢٠) وقتل الضیوف حربیمه : وقتل الضیوف حرام

(١٢١) الملون : ذر البشرة السوداء

(١٢٢) المربیمه : الحر

دا أنا من صُفْرِ سني يا برو دوابه قاعد في الْبَلَد عاشر (١٢٣)   
 دا أنا ان داني (١٢٤) غريبي (١٢٥) منه لاقصِر العاشر (١٢٦)   
 روح يا عاشر يا خي لاحزن عليك حَرِيَّة (١٢٧)   
 قوم برد عليه عاشر ويقول ايه: عاشر عما يقول  
 يا خليفه دا أنا سلطان العراقين وصَرَاه (١٢٨)   
 (لا انت ولا الهلليل كَنْدي (١٢٩)   
 خليفه أنا سلطان العراقين وصَرَاه (١٢٠)   
 ورامي لي قادين (١٢١) بين الكللي وصَرَاه (١٢٢)   
 واسمع كلمة الندل وَيَا الأصيل وصَرَاه (١٢٣)   
 دا أنا من الشرق ديتك (١٢٤) يا بطل مُهْرَكَنْ (١٢٤)   
 راكب على ضَهَرْ قارَبْ تشبه المهران (١٢٥)   
 كنت لما ادق طبلي تسمعني من بعيد مُهْرَكَنْ (١٢٦)   
 صرخ في ابن مهران قوم دخله في صَرَاه (١٢٧)   
 راح عند دماعته (١٢٨) مفروع، قالو إدا خليفه طاير وراه عفريت!! .. قوم يقول للك:

- (١٢٣) عاشر : معمراها، معمرا فيها  
 (١٢٤) داني : جاني؛ جامي  
 (١٢٥) غريبي : عدوبي  
 (١٢٦) لاقصِر العاشر : منه لاقصِر العسر، ساجهز عليه وأقتلته  
 (١٢٧) لاحزن عليك حَرِيَّة : سأجعل الحريم (النساء) يحزن عليك  
 (١٢٨) وصَرَاه : وصاربها كصاري المركب الكبيرة: المقصود: كبيرة وحاميها  
 (١٢٩) كَنْدي : بيشل قبروي  
 (١٣٠) وصَرَاه : وصاربها  
 (١٣١) قادين : جمرتان، وصراوه؛ والصرة  
 (١٣٢) وصَرَاه : وأصر عليها؛ أكتتها  
 (١٣٣) ديتك : جستك؛ جشتوك  
 (١٣٤) مُهْرَكَنْ : يا بن مهران  
 (١٣٥) ضَهَرْ قارَبْ تشبه المهران: أتشي حسان عجوز لا تلد؛ لكنها قوية ونشطة كالمهر. المهران: المهر؛ صغير القرس  
 (١٣٦) مُهْرَكَنْ : المهرة: جمع مهر  
 (١٣٧) في صَرَاه : في صوره؛ في سوره؛ في سور قصره  
 (١٣٨) دماعته : جماعته، قبيلته

ركب الزناتي وده (١٣٩) عند العرب وقفاه (١٤٠)  
 لما شافوه الزناته قوم كلهم وقفاه (١٤١)  
 قال صبحت في شيمه (١٤٢) ما لاقى بُورُّ (١٤٣) وقفاه (١٤٤)  
 تونس ذِيرَة (١٤٥) وصيَّحَها العيَاد دِيسَة (١٤٦)  
 يرازيك (١٤٧) يا علام ديتنا من الشروق دِيسَة (١٤٨)  
 أنا ولد مهران لا اصْناري (١٤٩) ولا دِيسَة (١٥٠)  
 خطو النصيصة (١٥١) لعامر دات (١٥٢) ضَرَبَته في قفاه  
 قوم عامر لَمَا اضْرَبَ، بَعْثَتْ بِرْسَالَانْ مع وز العراق، قبل ما يَغْطِمَ النَّفْسَ (١٥٣).. عامر عما يقول:  
 أمانه يا وز العراق يوم ما تعطِّعْ المَرْدَاه (١٥٤)  
 قول حرب الزناتي شمعت (١٥٥) عَيْشَيْبِ الرَّدَاه (١٥٦)  
 خليفة كما آف (١٥٧) لكن وسط البحور مَرْدَاه (١٥٨)

(١٣٩)	وده	:	وجهه وجاء
(١٤٠)	وقفاه	:	وتوقف
(١٤١)	كلهم وقفاه	:	وقفوا
(١٤٢)	شيمه	:	شيمه، دوامة
(١٤٣)	بور	:	جمع بور
(١٤٤)	وقفاه	:	أقف عليه، لا أجد بِرًا أرسو عليه
(١٤٥)	ذِيرَة	:	جزيرة
(١٤٦)	دِيسَة	:	مَدَاسَة، مستوطنة، سُر علىها أقوام كبيرة
(١٤٧)	يرازيك	:	تها لك
(١٤٨)	ديتنا من الشروق دِيسَة	:	جانتنا جواسيس من الشرق
(١٤٩)	اصْناري	:	أخضر، أتهرب
(١٥٠)	ولا دِيسَة	:	ولا أنس لا أخففي خوفا
(١٥١)	خطو النصيصة	:	اتبعوا على المزمارة
(١٥٢)	دات	:	جات، جامت
(١٥٣)	يَغْطِمَ النَّفْسَ	:	يحيط
(١٥٤)	المرَّدَاه	:	الشط، المرسى، المينا
(١٥٥)	شمعت	:	واحرا، صعب
(١٥٦)	عيَشَبِ الرَّدَاه	:	يجعل الصبي الأمراء شيخاً شاباً الشعر
(١٥٧)	آف	:	أسد، سبع
(١٥٨)	كمارد، مثل المارد	:	كمارد، مثل المارد

وقع الخفادي ما عادش<sup>(١٥٩)</sup> في الكلام بيتني<sup>(١٦٠)</sup> (١٦١)  
وقال غير دوكيه ما خلقتش واد ولا بيتني<sup>(١٦١)</sup>  
وانا اعمل ايه في الهلايل لما حودو<sup>(١٦٢)</sup> بيتو فبيتني<sup>(١٦٣)</sup> (١٦٤)  
أنا كفت عشمان<sup>(١٦٤)</sup> اعاود لبيتني<sup>(١٦٥)</sup> قوم ربنا مردأه<sup>(١٦٥)</sup>  
قالت دوابه:  
 القوم يقول لك وقع الخفادي<sup>(١٦٦)</sup> ولا خدشْ أخذ بتراءه<sup>(١٦٧)</sup>  
وقع الخفادي ولا خدشْ سأل فداره<sup>(١٦٨)</sup>  
ضحك الزناتي وقال دا ولدنا فدراءه<sup>(١٦٩)</sup>  
ضربه مطابع بعربيه قوم اتمكنت فدراءه<sup>(١٧٠)</sup>  
قال الزغابه دا احنا فرعننا منهاب<sup>(١٧١)</sup>  
خليفة مثل غلبيون<sup>(١٧٢)</sup> إذا سطه الطياب<sup>(١٧٣)</sup> قم هاب<sup>(١٧٤)</sup>  
وقع الخفادي يوم راح الخبر لطياب<sup>(١٧٥)</sup>  
حلف<sup>(١٧٦)</sup> أبو موسى دا احنا نألفو فتراءه<sup>(١٧٧)</sup>

(١٥٩) ما عادش	: لم بعد
(١٦٠) بيتني	: بت: حسم: مفر
(١٦١) واد ولا بيتني	: لا ولد ولا بنت
(١٦٢) حودو	: حوده أبي مر
(١٦٣) بيتني	: داري
(١٦٤) عشمان	: متوص
(١٦٥) مردأة	: ما رديش: لم يرد الله
(١٦٦) الخفادي	: المخافعي عاصر
(١٦٧) أخذ بتراءه	: أخذ بشارة، أخذ بشارة
(١٦٨) ولا خدشْ سأل فداره	: لم يسأل عن أمره أحد بجواره
(١٦٩) ولدنا فدراءه	: أولادنا فجراء، فجر، فاجرون، قساة القلب
(١٧٠) فدراءه	: في جاره، في جنبه
(١٧١) فرعننا منهاب	: قبيلتنا منهابة وموقرة
(١٧٢) غلبيون	: المركب الكبيرة
(١٧٣) سطه الطياب	: اصطدم به الريح
(١٧٤) قم هاب	: قوم هاب فهاب هربوا
(١٧٥) الخفادي	: المخافعي عاصر
(١٧٦) حلف	: أقسم
(١٧٧) نألفو فتراءه	: تأخذ في ثاره آلاتاً مزلاقة من رجالهم

## جزء من قصة: مقتل الزناتي خليفة (\*)

العاشق في جمال النبي يصلى عليه

خليفة معاك يا زاير الحج لما ازور

وانظر حمام الحنا واحمد بهي النور

بين السما والأراضي شفت يا بالفندور (١٧٨٠) (١٧٨١)

بين السما والأراضي ساقية بتدور

أرض خطاهما النبي صبحت تشتعل نور (١٧٨٢)

فيها كتب من دهب منها تشفع النور

ولا تشريع الشمس من أبراجها وتشعر

الإسلام على اللي فتح منه النور

يا بن عين النبي أبيه من المرجان

ويرمش عين النبي ما طاريش ملوك ولا جان

صلو على النبي .. لما ضربوا الرمل .. رابوزيد عاوز يموت الزناتي .. قالوا موته الزناتي مش هيجي إلا على إيد دياب بن غائم .. على أهيف واحد. أبوزيد يكثّف نفسه (١٨٠) .. ويقول أنا عاوز أموت الزناتي .. خد بالك (١٨١) .. الزناتي كان عنده حاجه اسمها الأطيفين (١٨٢) .. الأطيفين دا كان في كومه (١٨٣) .. معنى الكرم يعني اللي هو بيته. اما احنا نقول بيت أو الدار .. وهم برضو كان يقولو لديار .. وخد بالك اني الزناتي كان ليه بنت واحدة مالهش ولد ولا بنت ألا بنت واحدة اسمها سعدة .. وخد بالك .. ان قدام كرم الزناتي خنادق. إذا (١٨٤) ان ولی من المغرب .. فرسته واخذه على الخنادق، تبعي فرسة .. فارس ثانی ما تعرفش تهدى الخنادق .. خد بالك .. ان أبوزيد الهلالي سلامة ابن رزق الجعفري كان ابن طلبه ..

(١٩) رواية : عكاشه عبد الرحمن نصر الدين محافظة الدقهلية مواليد: ١٩٥٢ محل الميلاد:طنام الغربى مركز أجا دقهلية الهيئة: فلاح تاريخ الجمع ١٩٧٠ ميلاد ٢٠٠٥ مكان الجمع: طنام الغربى مركز أجا دقهلية المجمع: المجموعة الرابعة (محافظة كفر الشيخ) من وحدة الفيل المباني بجمع روایات السورة الهلالية.

- (١٧٨) يا بالفندور : العابق; الجميل؛ الوسيم
- (١٧٩) تشتعل نور : تتوهّج؛ تضيء
- (١٨٠) يكثّف : يضمّر
- (١٨١) خد بالك : انته له لاحظ
- (١٨٢) الأطيفين : الطيفين؛ أداة للسرر
- (١٨٣) كومه : داره (بتفسير الراوي)
- (١٨٤) إذا : إذا

وكان ما يخشى الحرب الا لما يتوضأ ويصلكي .. فكان يخشى الديوان نهار الخميس .. وتحبشه العزيمه كدا رئانية .. فلو كان انوضا وصلا وقال توكلت عليك يا رب .. كان هيموت الزناتي .. بس الجازيه لما ضربوا الرمل .. وخدوها باختلاف .. فجات الجازيه كتفته بسلام في الديوان .. ولو جه يقوم كدا وقال ليه كده .. هتنقول له خايفه عليه يا بن عمي .. فجه في يوم من زات (١٨٥١) الأيام الزناتي قاعد في قصره .. ولقى رؤيه .... حلم .. ان هو يا اشيه أكده (١٨٦١) في فلكه او أتجه (١٨٧١) .. والأشجه دي ماشيه في البعر .. وتبعجي الأتجه تخش على البر يبعجي بطلع ما يعرفن يطلع .. صحي الصبح يفسر الحلم لسعده .. خد ليالك .. ان ابوزيد بقى ياخد الفرسه بتاعة دباب ويأخذها يعلقها بالليل في الاسطبل ويديها علله جامده ويأخذها بنفسه كده ويندرها على الخنادق بتاعة الزناتي .. في ليلة الحلم ده الساعة ثمانية لما أخذ الفرسه بتاعة دباب على الخنادق قال له يا دباب قال له نعم يا بوزيد .. لأنه كان ابوزيد واخد اخت دباب ومختلف منها بت وحلقان ومخير .. واجوز الناعسه .. خلف منها مطاوع .. واجوز عاليه بت العقيلي جابر .. ما اعرفش ان كان خلف منها ولا مختلفش .. لأنه اجوز عاليه الآخر .. صلي ع النبي .. فلما جه الساعة ثمانية .. قال له يا دباب .. قال له نعم .. قال له روح حارب الزناتي .. في ليلة .. حلم بتاعة الزناتي لسعدة بنته الصابحة .. قال لها هاني لي الفطار .. جابت له الفطار .. الباب خطب بعض من فوق لقى دباب .. خد ليالك .. ان دباب كان ابن عمده من الحميرية .. قال له يا زناتي .. قال له نعم يا دباب .. قال له انزل حاربني .. نزل الزناتي ويبكي وهو نازل .. كان دباب عنده بنت اسمها واطفة .. قال لها يا واطفة لي<sup>١</sup> تلاتين يوم ولا خمسه وعشرين يوم مش عارف امومت الزناتي .. قالت له ولا إيه؟ .. قال لها ولا إيه .. قالت له ولا راسه .. قال لها ولا راسه .. قالت ولا رجله؟ .. قال لها ولا رجله .. قالت له ولا جنبه؟ .. الحرية تيجي فـ جنبه .. قال لها ولا جنبه .. قالت له ولا حتى فـ عينه؟ .. قال لها قتلته يا واطفة .. فهما نزلو قبل بعضهم في الحرب .. فرسة الزناتي جات تعدي الخنادق عدّت الخنادق كانت فرسة دباب وزاكها جه يطلن وزاكه كده راح حاط (١٨٨٨) الحرية فـ عينه.

- 
- |              |                       |
|--------------|-----------------------|
| (١٨٥) زات :  | ذات                   |
| (١٨٦) أكده : | كانه                  |
| (١٨٧) أتجه : | قنده: مركب عظيمة      |
| (١٨٨) حاط :  | اسم فاعل من حط أي وضع |

## حواليه من صعيد مصر<sup>(\*)</sup>

### أسلوب العمل:

تم توجيه الجامعين الميدانيين إلى تسجيل الموارد بأساليب التسجيل المرئية (فيديو) والصوتية في سياقها الطبيعي ولكن نظراً لندرة هذه السياقات حالياً فإنهم بحاجة إلى التسجيل في سياق مقطوع من خلال مقابلات مع الرواة. وهذه المقابلات نوعان: إحداها مقابلة مفتوحة مع عدد من الرواة أو الإخباريين، والثانية مقابلة متعمقة مع راو واحد، كما تم توجيههم إلى استيفاء ما يلي:

- ١- وصف المادة الشعبية والاسم المحلي.
- ٢- من أين حفظ الراوي المحدثة ومن ومني؟
- ٣- الطريقة التي يتبعها في حفظ المحدثة.
- ٤- كيف انتقلت المحدثة وهل يحفظها آخرون؟
- ٥- وصف طريقة أداة المحدثة.

### توثيق النصوص وتدوينها:

تم توجيه الجامعين إلى ضرورة تسجيل السياق الذي يدور فيه أداة المحدثة ووصفه وصفاً دقيقاً، وتسجيل تفاصيل الحديث بدقة، ووصف الحركات والإيماءات المصاحبة للأداة، مثل: طريقة التوقف - طريقة وضع اليدين - حركة الجسم... إلخ. كما أنه يتحتم عند تدوين النصوص الشعبية محاولة رسم العبارات المنطقية في الشكل الشائع للنوع الأدبي.

ومع أن الدرسرين في مجال الأدب الشعبي وعلماء اللهجات لم يتوصلا - حتى الآن - لطريقة متفق عليها تماماً - في تدوين النصوص إلا أنها وضعنا في اعتبارنا أن نحافظ عند تدوين النصوص على مجموعة من الأمور منها محاولة إثبات علامات الترقيم، حيث يخلو النص الشفاهي من هذه العلامات بالطبع. وهناك رموز للتوقف عند تدوين المكابدة أو القصة لكي يستطيع القارئ فهمها مثل: علامة ثلاثة نقاط عند التوقف مدة طويلة، الفاصلة (،)، بين العبارة والتي تليها، وعلامة الاستفهام (؟) عند طرح سؤال ... إلخ. هذا بالإضافة إلى أن التدوين المعرفي للنصوص أمر مهم جداً حسب اللهجة المحلية، ويتوخى المدون الحفاظ الشام عند تدوين النص فلا يضيف كلمة أو يحذف كلمة أو يحرّف كلمة.

وعلى الرغم مما تعانيه الحكاية الشعبية من تحديات في الوقت الحالي نظراً لظهور البدائل الحديثة كالراديو

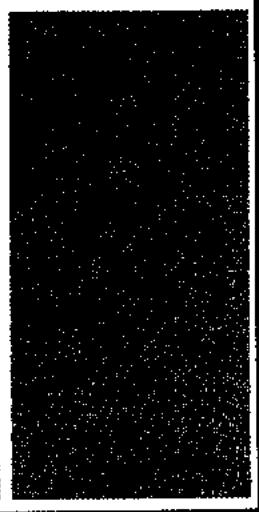
والتليفرون وكذلك انتشار الإنترنت، فإن الجامعين الميدانيين حاولوا قدر طاقتهم الوصول إلى بعض الرواية الذين ما يزالون يحفظون هذه الحواديت، ولذلك تعد هذه المجموعة ذات قيمة عالية لأنها رواية تخفي بعد فترة قصيرة من الزمان.

إننا في الحقيقة نسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نوجزها فيما يلي:

- أ- تكوين نواة لأرشيف الحكاية الشعبية المصرية كجزء أساسي من مجال التقاليد الشفاهية وأشكال التعبير الشفاهي.
- ب- حفظ مادة صوتية ومرئية للحواديت التي تتعرض للاختفاء بسرعة بعد طغيان وسائل الإعلام وانتشارها، وبعد التغير الاقتصادي والاجتماعي الذي يشهده المجتمع المصري.
- ج- نشر مجموعة من هذه الحواديت بطرق النشر الورقي بالإضافة إلى النشر عن طريق الإنترنت وغيرها من أشكال النشر، لكي تناح للدارسين والمهتمين للاطلاع عليها والإفاده منها.

### حدوتة بنت الفوال (\*)

الراوي : صابر ياسين حسن - الشهفة : صابر العربي



### وصف طريقة الأداة :

يعتبر الراوي بأنه يحكى الحدوتة بقدرة عالية على تشيل الشخصيات، فهو يمثل بلامع وجهه أحدهات الحدوتة، كذلك يقوم بأداء صوتي جيد لكل حوار داخل الحدوتة، فالراوي يخفف من حدة صوته عندما يكون

(\*) الجامع : أشرف نصرت ، مكان الجماع : قرية بندر الكرمانية التابعة لمحافظة سوهاج ، اسم الرحلة : بندر الكرمانية ، تاريخ ٢٠٠٩/١/٢٦ .

الكلام على لسان امرأة أو طفل، كما يقوم برفع طبقة صوته عندما يكون الكلام على لسان شخص قوي أو منفعل... كذلك فالراوي يقوم بضرب الأمثلة لكي يقرب الصورة إلى ذهن المستمع، كأن يقول "وكان في بلد زي بلدنا دي مثلاً" ، أو يقول "دا كان فيه بقال زي عم زكريا بناعنا كدا".  
ملحوظة: ينطق الراوي حرف القاف جيماً قاهرية أما حرف الجيم فينطوي معطشاً.

### يحكى الراوي:

صلى على النبي الزين ...  
كان فيه واحد اسمه الفوال ... معاه إيه؛ سنتين .. طبعاً ولد اللدان بناع المدينة ..  
راجل شايف نفسه .. ودول بنات أبوه راجل غلبان .. ويروحوا يتعلموا عنده  
المساطة ..  
فطبيعاً هو يقف ف الطريق يعاكسهم ...  
يتجول لها: إتشي معاكي إيه يا بتء ..  
تتجول له: معاكي إبرتي وخلجي وحاجية فل معلمتي ... ويعجي للثانية ..  
يتجول لها: وإنشي معاكي إيه ؟  
تجول له أننا معايا أقول والفلول والتعرص والمعرضة وتعجيل الدخون .. إيه الشيئه  
دي؟! فجال والله يا ولاد الكلب لموتكم أبوكم ..  
جال له: خذ يا فوال ... جال له: نعم يا سيدى ... جال له: أنا عازرك تعجيبي  
راكب وماشي  
فالفوال جال له: يعني كه أنا أجييك راكب وماشي .... جال إللي حصل كده وأنت  
إن ما جتش راكب وماشي هاقطع راسك بالسيف ... طبعاً جالوا له إيه ؟ .. راح  
للبنات وهو عاييكي وخايف ..  
جال له: يا راجل .. بسيطة .. في جحش صغير كده ولد الاختارة إركبه .. رجليك  
شگر وأديك راكب ورجليك شارة في الأرض راكب وماشي، راح جال له: ثقفت يا بن  
الكلب ... طب أنا عازرك تعجيبي تضحك ويتكلمي وإن ما جتشيش تضحك ويتكلمي  
فاجتنلك، برؤسه راح زعلان،  
جالت له: بس اكده ..  
جالت له: خذ بصلة في متاخيرك تضحك وعينك تسيل راح برؤسه إيه؟ انقادى من  
الموت ..  
جال له: يا بن الكلب عازرك تعجيبي عربان ومتكتسي .. أدي الراجل إختار كيه ..  
أجييك عربان ومكتسي ..  
جال له: إللي حصل المهم ..  
راح جال للبيت، البت عندها مع زكي..  
جالت له: خذ الشبكة إتف بيهها يجي جسمك تايرن وأدي القطوط مناريه شوي ..  
راح الملك جال إيه: دى طب أنا عازرك بناتك الاشترين بجهزني حل لجحبلك .. يجيتك

يا عمْ كيه المُكْمِ إلَيْي عَاشْحُكْمَ عَلَيْنَا بِهِ ...

جال له: أهُو كده، لَّا جَالَ لِلبنَاتِ جَالُوا لَه سَهْلَه جَوي .. إِيهْ چَيْبِمْ جَمَاعَه زَيْ المَعْلُوم زَكْرِيَا دَه، (ذكرها هنا يأتُحقيق بعرفه الراوي والجاسع أيضًا) عَابِلُبِرَا بَهَابِمْ

جال: إِدُونَا يا بُوي شُورَه حَامِضْ وَشُورَه جِينْ وَجَابُوا شُورَه بَصَلْ وَجَعَدُوا يَاكُلُوا وَمَلُوا بَطَقْتُهُم مَلُوا مَلِيجَ وَجَابُوا الْخَلْجَ (القمash)، وَجَعَدُوا يَلْفُوا وَرَاحُوا ... جَال إِيهِ ؟ .. دَه

أَنَا مَا غَلْبُكُوشْ أَبْداً ..

طَبْ وَالله .. الضرُورَه دِي لَازِمْ أَخْدَهَا

جال لها: أَنَا عَانِدُك..

جالت له: وَمَالَه وَأَنَا أَخْدُك، هَوْ وَأَخْدَهَا عَلَى أَسَاسِ بِوْتَهَا .. قَطْبِيَا الدَّخْلَةِ

جالوا مِيتَه (متى ؟)

جالوا يُومِ الْقَبِيسِ طَبِيعًا ، يُومِ الْخَمِيسِ فِيهِ سُوقٌ، رَاحَتْ لِواحدِ حَلَوَانِي فِي السُّوقِ ..

جالت له: يَا عمْ يَا حَلَوَانِي ..

جال لِهَا: نَعَمْ يَا سَتْ ..

جالت له: وَاعِي طَولِي وَعَرضِي وَجَنَالِي وَرَسْنِي ..

جال لِهَا: أَبْرُوهْ ...

جالت: عَوْزَاكْ تَعْمَلي عَرْوَه خَلاَوَه زَيْ طَبِيقَ الأَصْلِ ..

جال لها: مِنْ عَشَيَّةِ تَبْجِي شَدِيدَهَا، رَاحَتْ خَدَتِهم، وَطَبِيعًا كَانُوا يَوْدُوا العَرَكِيسِ دِي عَلَى الجِمَالِ زَمانَ طَبِيعًا جَعَدَتِها هي وَجَعَدَتْ جَنَشَهَا مِنهُ وَرَاحُوا، وَخَسْتُرُهَا وَسَنْظِيَهُمْ وَجَبِيَهُمْ عَلَى السِّرِيرِ، وَجَعَدَتِها وهي رَاحَتْ زَارِقه تَعْتَ السِّرِيرِ، طَبِيعًا هُوْ جَقْلُ الْبَابِ وَرَاحَ سَاحِبُ السِّيفِ وَرَاحَ ضَارِبُ إِلَيْهِ عَلَى السِّرِيرِ دِي، رَاسَهُ جَلِيتْ، فِيهَا حَتَّى خَلاَوَه جَتَّ فِي خَصَمَهُ، جَامِتْ هِي مِنْ وَرَاهِ وَرَاحَتْ ضَرِيَاهِ.

جال: إِيهِ دَه؛ أَمَالِ إِلَيْي مَوْتَهَا أَنَا مِينِ ؟ ..

جالت له: يَا رَاجِلْ إِحْنَا أَكْلَنَا الْخَلاَوَه وَرَاحَتْ الْعَدَاوَه .. تَمُوتُ مِينِ ؟ ..

جال: غَلْبَتِي .. عَلَيْ الطَّلاقِ مَا جَاءِدُ فِي الْبَلَدِ، خَذْ بَعْضَهُ وَمَشِي، بَلِي وَاحِد ..

جال له: تَشَتَّقُلْ يَا مَعْلُومِ ..

جال: تَشَتَّقُلْ يَا عَمِيِ ..

جال: أَنْتَ تَجْعَدُ حُولِي لِلْجِنِيَّةِ دِي إِلَيْي بِعِي تِوْزِنْ لَه العَنْبُرِ وَالثَّمَرِ وَالثَّيْنِ دَه وَالْبَرْجَانِ وَيَسِ ..

جال له: مَاشِي يَا عمْ تَجْعَدُ، جَعَدُ فِي المِهْيَّةِ دِي غَابُ كَامِ ؛ تَكَلْ تُشَهِرُ عَنِ الْبَلَدِ ..

طَبِيعًا .. هي تَسْأَلُ عَلَيْهِ ..

جالوا لها: دَه جَاءِدُ فِي جِنِيَّةِ فِي بَلَدِ زَيْ بَشَكَارِ (البلد التي يعيش فيها الراوي) كده طَبْ وَدِوْتِي يَا نَاسِ ..

جالوا: بُودُوكِي..  
 رأحوا بُودُوها الناس إللي بِرُوحُوا يُشْتَروا،  
 جالوا: ايشي رايحة ليه؟  
 جالت: أنا رايحة معلمة عنبيع عنب ورمان وبرتجان وعابزة تجارة من الرجال ده ..  
 فلما راحت له - هي طبعاً إنغيرت عن الأول..  
 جال لها: رايحة فين يامست وعش عارف ليه؟  
 جالت: والله أنا غلبانه وعابزة تجارة منك كده، يحولوا راجل زين يبيع وعابزكم  
 البياعين وعاوزاك تيكوني..  
 جال لها: وماله ..  
 جالت له: بس أنا مشواري طويل هاتبّت إهنا..  
 قال: يا مرّحنا بيكي - طبعاً هو عاوزها إللي حكاية دي - ، لما بقىت الرجل حبه  
 يلتزم معها..  
 جالت له: لع إدّيني السبحة إللي معاك..  
 قال لها: أدي السبحة أهه، نام معها وجاءت مشت في الصبح وخدت التجارة  
 بتعمتها إللي هاتخذتها ومشت قافت سنة، حبات جابت واد ..  
 جالت وأدي سبحتك يابن الكلب فوق ولدك، جبت بعد أن عين يوم راحت - طبعاً هو  
 فرجان إنها عائجه إيه ثاني..  
 جالت له: يا عم عابزة تجارة وتأييطة البلة دي برضه بيبت..  
 جالت له: طب إدّيني التدليل ، عطاها التدليل، وخدت بغضها في الصبح ومشت برضه  
 جابت واد ..  
 جالت: أدي التدليل يابن الكلب أهه، المهم الثالث خدت منه شال من شلاقه، وبعد  
 كده رخت له لـ كبروا العيال ... فين أبوتنا .. يلغيوا وسط العيال بـ ..  
 يجولوا: يا فرج يا إللي مالكمش أبات ..  
 جالوا: يا أمّا فين أبوتنا الناس عاتغيرنا ..  
 جالت: تعالوا بُودُوكُوم لأنّوكم..  
 راحت جالت: أدي أبوكم..  
 وأقللوا العيال بيجولوا: يا بابا .. وده بيجول يا بابا ..  
 قال: الرجال جبلي منين يا وليه .. عارفك منين..  
 جالت له: أنا مش بتقول، أول واحد السبحة أهه، ثاني واحد التدليل، ثالث واحد  
 الشال، الناس عاتغيرهم وتجول فين أبوكم، جولت أوريهم أبوهم أهه، قال: غلبتيبي  
 يابن الكلب .. يلا بيتاً كروحو البيت.. خذ إعياله ومشي .. وأهي غلبة وأهي  
 دي حكاية بتقول ....

## فنون وتقالييد أداة العروض ٥٢

# الفرق الموسيقية المصاحبة للإنساد والرنبي<sup>(\*)</sup>

ارتبط الإنشاد الديني منذ نشأته، بالآلات موسيقية اتسمت بالمحافظة على الممارسات الفنية الشعبية ذات الطابع الديني، مثل الكورلة والدف والطلبة البازة (طبلة المسحراتي)، وقد كشفت الرحلات الميدانية، التي أجراها أرشيف المؤثرات الشعبية خلال العامين الأخيرين، عن تغير واضح في التقاليد التي أحاطت هذه الممارسات، سواء في شكل أدائها أو محفوظها الأدبي أو الموسيقي، وكذلك في شكل الفرق الموسيقية المصاحبة لأداء، هذا النوع من الإبداع.

ومن خلال عمليات الجمع الميداني يمكن ملاحظة النقاط الآتية:

### **أولاً: مناسبات الأداء:**

تنوعت مناسبات الأداء، التي أقيمت في إطارها حفلات الإنشاد الديني، مابين الموالد والاحتفال بالمولود النبوى، والاحتفال بالعودة من أداء فريضة الحج أو العمراء، وهناك أيضاً احتفالات تصاحب دورة الحياة، مثل الاحتفال بسبوع طفل، أو الاحتفال بمناسبات الزواج، أو الاحتفال بوفاة، لنذر قطعه شخص ما على نفسه.

### **ثانياً، المرأة والإنشاد الديني:**

للحظة دخول المرأة إلى مجال الإنشاد الديني، يبروز أسماء لنشيدات سيدات على هذه الساحة ، منهن على سبيل المثال: النشيدة وفا، المرسى، والنشيدة نورا مصطفى .

### **ثالثاً، التوازن والتنوع في الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد:**

يختلف عدد الآلات المكونة للفرق المصاحبة للإنشاد الديني وتنوعها، ففي حين بلغ عدد الآلات في بعض التكوينات تسعة، انخفض في بعض التكوينات إلى ثلاثة آلات فقط، وتتواءج متوسط عدد العازفين المشاركين في الفرق المصاحبة للإنشاد بين أربعة وخمسة عازفين .

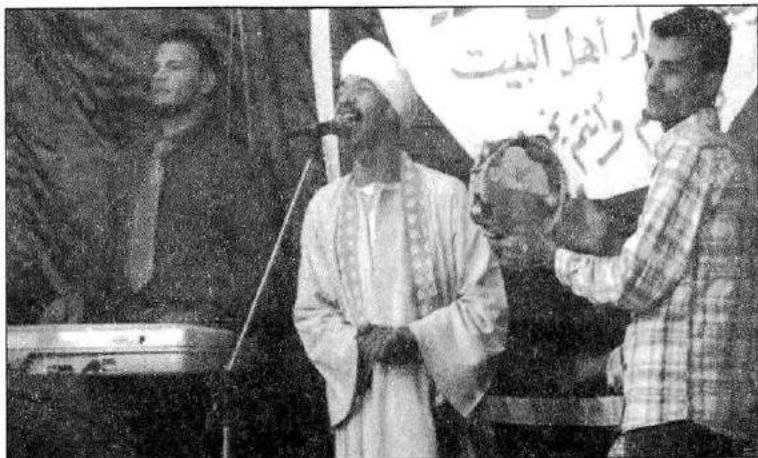
وكان حضور الآلات الإيقاعية طاغياً، فلم تخل فرقة موسيقية من وجودها، وتنوعت بين آلات الطلبة والرُّقْ والدُفْ والخانة والمزفر وطبلة القدم وطبلة البازة والصاجات. أما الآلات النفخ فقد تمثلت في آلة واحدة هي آلة الكُوكَلة، وتمثلت الآلات الورقية في التي العود والكمان، وللحظ حديثاً حضور آلة الأورج الكهربائي ضمن الفرق المصاحبة للإنشاد الديني، سواء ضمن آلات أخرى أو منفردة بصاحبة آلات الإيقاع، كذلك استخدام أصوات آلات غريبة خالصة موجودة ضمن منظومة الأصوات المخزنة في ذاكرة الآلة مثل صوت آلة الكلارينيت.

كما لوحظ أن معظم الآلات ألحقت بها كبسولة كهربائية مكبرة للصوت، بالإضافة إلى الاستخدام الغرط لمكبرات الصوت، سواء في كثرة عددها أو في رفع قوة الصوت إلى أعلى درجة ممكنته.

وفيما يلى عرض للرحلات الميدانية التي تضمنت مواد اختصت بالإنشاد الديني والفرق المصاحبة له، موئلقة ومرتبة ترتيباً زمنياً:-

## ١- حِفَاظِ الْجَمَالِيَّةِ (القاهرة)

تصاحب المنشد الشيخ أحمد العجوز فرقة موسيقية تغلب عليها الآلات الإيقاعية المتمثلة في ( الطبلة - الرق - الدف )، وقد استخدمت آلة الأورج بدلاً عن آلات النفخ والآلات الورقية.



المنشد أحمد العجوز بين  
عازفي الرق والأورج في مولد  
الحسين، جامع المادة؛ منها  
السيد محمد - الجمالية،  
القاهرة - ٣٠/٤/٢٠٠٨.

ويبدأ الحفل بعزف منفرد على آلة الأورج مصطفعاً صوت آلة القانون، ثم يبدأ المنشد بتحية منظمي الخل،  
والثنا، على النبي صلى الله عليه وسلم، والدعاء للأولى والأقطاب والصالحين وذلك على النحو التالي:

الله الله ، يا عُمَى يا شيخ عبد الرحمن يا تونى يا بو زيد، وداعاً يا سيدنا  
الحسين وليس بوداع، وليس بوداع، الود باق والحب لصاحب الفرج مولانا  
سیدنا الحسين، لجمع سيدنا الحسين وحباب سيدنا الحسين وكل ضيوف  
مولانا سيدنا الحسين، سيدى عبد الرحيم القنواوى، كعبة الحصان سيدى أبو  
الحجاج مولانا الإمام الحاج على والابن الصالح الفالح وريث أعتاب أهل  
البيت سيدنا الإمام الحاج سيد وأحبابه، أسيادنا الأفضل السادة الأشراف  
أهل العطاء، أهل السخاء، أهل الود، أهل العطاء، أهل الرجاء .

اللهم مددنا بأمدادهم يا رب، وخلقنا بأخلاقهم وأدبنا بآدابهم، إسقنا من  
حوض شرائبهم واحشرنا في زمرتهم إكراماً لحضررة النبي .. الفاتحة.

ثم يبدأ الإنشاد بمصاحبة الفرقة الموسيقية المكونة من آلات الطبلة والرق والدف والأورج:  
يا أعظم المسلمين أعظم المسلمين  
يا كريم الوالدين يا أول الأنبياء

يا خاتم المسلمين يا أئمَّةِ الْمُوحَدِين  
 ويا جليس الذاكرين يا جَلِيلِ كل قلب حزين  
 يا ملاذ العَاوِزِينَ يا دليل الماشرعين  
 يا قائم الفُرُّ المعجِّلين  
 يا صاحب الجمعة حبيبي والغَيْثَيْنَ  
 يا صاحب الجمعة حبيبي والعَيْتَيْنَ  
 أرسلك الله رحمةً للعالمين  
 رحمة للعالمين  
 يا سيد الكوتين  
 يا روحي والشُفَّلَيْنَ  
 والفرِيقَيْنَ من عُرُبٍ ومن عجمٍ  
 يا جد الإمامين يا جد القمرَيْنَ يا طه  
 يا جد السَّبَطَيْنَ دائمًا يا عين  
 التَّوَأْمِينَ الْبَيْرَيْنَ  
 يا جد السبطين النبرين  
 يا سيدنا الحسن وسيدنا الحسين  
 سَنَنَا السيدة زينب رئيسة الدواوين  
 يا سيدى على يا زين العابدين  
 يا طبيب المبالي يا دوكنا لو غالى يا على  
 يا دوا سُقُمِي يا شفاء مرضي  
 يا دوا على يا مَراهم جَرْحَاتِي  
 يا طبِّي أنا وستندي  
 آه يا أنسى أنا وطربي  
 عزي بعْد ذَلِّي ... إلخ

## ٢- مدينة المنية (المنيا)

وت تكون الفرقة الموسيقية من آلات الإيقاع (الطلبة - الرق)، وآلة النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة الكمان، وهي آلة وترية غربية، وبرغم قلة عدد آلات الفرقة فإنها تتسم بالتوافر النوعي والعددي.



المنشد عبد الحكيم أحمد الزيات تصاحب الفرقة الموسيقية أثناء الاحتفال بموعد العارف بالله الشيخ علي المصري، جامع المادة: أشرف نصرت - المنيا ثان، بندر المنية - ٢٠٠٨/٩/١٨.

يصفط الحاضرون صفوياً أمام منصة المنشد الذي يبدأ إنشاده تصاحب الفرقة الموسيقية على النحو التالي:-

هُمَّا الفرائضِ ما حُلُوا أو ارْتَحَلُوا والصَّدْقُ عَلَيْهِمْ وَالْحِلْبُ مُتَّصِّلٌ وَالسُّرُّ مَا كَتَمُوا وَالْجُودُ مَا بَذَلُوا وَرَقٌ حَتَّى انتَهَتْ رَقَّةُ الرَّجَل	هُمُّ الْفَرَائِضُ إِنْ ضَلَّتْ بِنَا السِّبِيلُ الْبَرُّ حَرْفُهُمْ وَالْعَفْوُ شِيمُهُمْ الْعِلْمُ مَا عَلِمُوا الْحُكْمُ مَا حَكَمُوا مِنْ شَمَّ عَطْرُهُمْ سَالَتْ كِثَافُهُ
--	---

### ٣- قرية ديروط محمودية(البحيرة)

تتكون الفرقة الموسيقية المصاحبة للمنشد من آلات الإيقاع الطبلة والرق والدف، بالإضافة إلى آلة الكمان، ويلاحظ غلبة الآلات الإيقاعية، وغياب الآلات المثلثة لفصيلة الآت النفخ.



المنشد عيون محمد عامر  
وسط الفرقة الموسيقية أثناء  
حفل الزفاف، جامع المادة؛  
شرف نصرت - ديروط،  
المحمودية، محافظة البحيرة  
. ٢٠٠٨/٩/٢٤

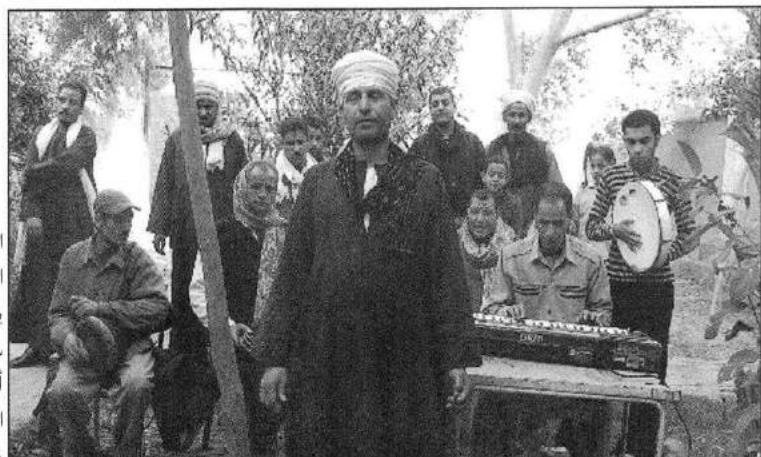
يبدأ الحفل بوردة يتلوه أحد الحاضرين، ثم يصطف الحاضرون في صفين متقابلين، وهم يكررون لفظ الجلالة (الله)، وتبدأ الفرقة الموسيقية بعزف فاصل من الموسيقى، وتسمع في الخلفية زغاريد تطلقها سيدات من أهل الفرح، حيث يقفن في شرفات المنازل المحيطة .

يستهل المنشد الحفل منشداً هذا النص:

يا أعظم المسلمين يا قمر النبيين  
يا جليس الذاكرين يا أمان الخائفين  
يا أنيس الموحدين يا نجاة الهاлиkin  
ويا ملاذ العاززين يا تاجرة للمادحين  
يا واصل المنقطعين  
يا شفوق على اليتامي والمساكين  
يا رحمة للعالمين يا دليل التائبين  
يا أول الأنبياء نعم وخاتم المسلمين .

#### ٤-قرية شندويل (سوهاج)

تتكون الفرقة المصاحبة للإنشاد من آلات إيقاعية هي (الطبلة - الرق- الدف) بواقع آلة واحدة، إضافة إلى آلة الأورج ، وتخلي الفرقة من الآلات الورتية وآلات النفخ.



المشد محمد فهمي عبد الرحمن وشهيرته محمد عوف يتقدم الفرقة الموسيقية في سياق مصطفى، جامع المادة: أشرف نصرت - شندويل، المراغة، سوهاج . ٢٠٠٩/١/١٨

يبدأ الإنشاد دون مصاحبة إيقاعية، وذلك بذكر الله والثنا، على الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك على النحو التالي:

يا أعظم المرسلين ويا قمر النبيين  
ويا جليس الذاكرين ويا إمام المتحققين  
ويا سرُّ الأسرار ويا مدينة الأقمار  
ويا سرُّ الوجود يا سيدنا النبي  
لَكَ الْحَمْدُ رَبُّ الْعَالَمِينَ تُوحَّدُ  
وَلَا مُسْلِمًا فِي الْكَوْنِ إِلَّا وَيَشْهُدُ  
بِأَنَّكَ رَحْمَنُ رَحِيمٌ بَخْلَقَكِ  
وَمَالِكُ يَوْمَ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ... إِلَّا

وبعد ذلك تبدأ المصاحبة الإيقاعية للإنشاد، وببدأ المشد في الثناء على الأولياء والأقطاب والصالحين، على النحو التالي:-

لَكَ الْحَمْدُ رَبُّ الْعَالَمِينَ تَوْحِيدٌ وَلَا مُسْلِمًا فِي الْكَوْنِ إِلَّا وَيَشْهُدُ  
 بِأَنَّكَ رَحْمَنُ رَحِيمٌ بِخَلْقِكَ وَمَالِكُ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ  
 وَإِيَّاكَ حَقًّا نَسْتَعِينُ لِتَهْدِنَا صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا وَتَرْشِيدًا  
 صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ لَهُمْ غَيْرُ مَغْضُوبٍ وَحَسَّاكَ تَغْضِبُ  
 لَقَدْ شَهَدَ اللَّهُ جَلَّ جَلَالَهُ وَأَنَّكَ مَوْلَانَا وَبِالْعِلْمِ تَشَهَّدُ  
 عَلَى أَنَّهُ مَا زَالَ بِالْقَسْطِ قَائِمًا وَاشْهَدْ بِذَلِكَ أَنَّنِي أَنَا أَشْهَدُ  
 مَدْدُ رُوحُ الْوُجُودِ يَا نَبِيَّنَا مَدْدُ  
 أَهُ رُوحُ الْوُجُودِ سَيِّدُنَا النَّبِيُّ يَا مَدْدُ مَدْدُ مَدْدُ  
 أَصْلُ الْأَصْوَلِ سَيِّدُنَا النَّبِيُّ  
 سَيِّدُنَا الْحَسَنِ يَا بْنَ بَنْتِ الرَّبِّنِ يَا وَلِيَ النُّعْمَ مَدْدُ  
 سَتِيَ الْكَرِيمَةِ السَّيِّدَةِ زَيْنَبِ يَا مَدْدُ  
 السَّيِّدَةِ زَيْنَبِ نَبْضِ الْخَنَانِ يَا مَدْدُ  
 سَيِّدِي عَلِيِّ يَا مَدْدُ  
 زَيْنِ الْعَابِدِينَ مَدْدُ مَدْدُ  
 جَدَ الْأَشْرَافِ يَا سَيِّدِي عَلِيِّ  
 يَا مَدْدُ  
 سَيِّدِي عَبْدِ الْقَادِرِ  
 سَيِّدِي مُحَمَّدِ الدِّينِ بْنِ عَرَبِيِّ يَا مَدْدُ  
 سَيِّدُنَا الْعَارِفِ بِاللهِ  
 عَمَّيِّ يَا فَرَّغَلُ  
 سَيِّدِي جَلَالِ بَحْرِ الْعِلْمِ  
 عَمَّيِّ يَا فُولِيِّ يَا مَدْدُ  
 سَيِّدِي عَبْدِ الرَّحِيمِ عَمَّيِّ يَا قَنَاوِيِّ يَا مَدْدُ أَسَدِ الرِّجَالِ يَا مَدْدُ  
 عَمَّيِّ قَرْشِيِّ يَا مَدْدُ... إِلَخ

## ٥- قرية المرح (القاهرة)

تنوع الآلات الموسيقية المكونة للفرقة الموسيقية بين الآلات إيقاعية (الطلبة - الدف - الرق - طبلة الرجل)، وألات نفخ (كولة)، وألات وترية (كمان - عود)، وألات الكترونية (أورج).



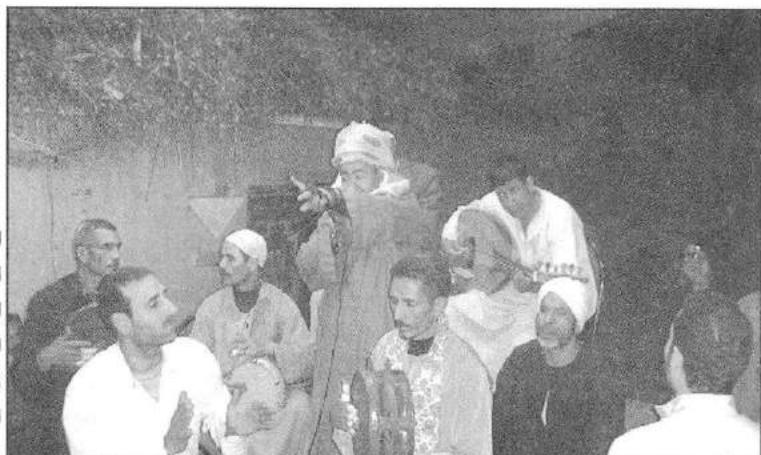
المنشدة وفاء، المرسى أثناء  
إنشادها في المولد النبوى  
بصاحبة الفرقة الموسيقية،  
جامع الماددة، هبة على بدري -  
المرج، القاهرة -  
٢٠٠٩/٣/٢.

ويبدأ الحفل بمقيدة موسيقية طويلة، تضمنت استعراضنا فردياً لآلات الكمان والكولة والأورج والعود بصاحبة الآلات الإيقاعية، وذلك قبل صعود المنشدة على المسرح، وبعد انتهاء هذا الفاصل من الموسيقى تدخل المنشدة وتجلس على كرسي وخبيي أهل الليلة، ثم تبدأ الإنشاد بذكر الله والصلة على النبي، على النحو التالي:

باسمك يا إله العرش بدأيت ووقفت ذليل على أبوابك  
قادِد غُفران وأنت الرحمن ما ترد السائل على بابك  
خير البرية يا نبِي .. اعطِف عليه يا نبِي  
نظرة في حبك مكْسِي .. ما أحلى الصَّلَا على النبي  
مَحْلُّ صلاتِه بِيُزِيد في صفاتِه صَلَّى مَعَائِيا على النبي

## ٦- قرية المجازر مركز منيا القمح (الشرقية)

ت تكون الفرقة المصاحبة للاشاد من الآلات الإيقاعية (الطلبة - الحانة)، وألة النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة وترية هي آلة العود.



المنشد محمد جودة وسط  
الفرقـة الموسيقية أثـنـاء  
الاحتفـال بالـمـولـد النـبـوي، جـامـع  
المـادـة: رـحـاب كـمال أـحمدـ  
قرـيـة المجـازـر، منـيـا القـمـحـ،  
الـشـرقـيـةـ. ٢٠٠٩/٣/٢٣ـ.

وببدأ الحفل يورد يتلوه بعض الحاضرين وهم جلوس ، ثم يحضر المنشد ويستفتح الحفل بقراءة الفاتحة للنبي صلى الله عليه وسلم والأولياء والصالحين ، ثم بدأ المنشد منفرداً دون مصاحبة من الفرقة الموسيقية ، وذلك على النحو التالي:-

المنشد: أَغْنَتْنَا أَجْرِنَا أَرْحَنَا سَلْ عَنَّا مَا تَنْسَانَا يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ  
يَا إِمَامَ الْمَرْسِلِينَ يَا هَدِيَ الْمُمْتَقِنِينَ  
يَا رَحْمَةَ الْعَالَمِينَ يَا شَفِيعَ الْمَذْنَبِينَ  
يَا أَنْسِ الْخَائِفِينَ يَا جَلِيلَ الدَّاكِرِينَ  
يَا جَدَ الْقَمَرَيْنَ النَّبِرِينَ

مولانا سيدنا الحسن ومولانا سيدنا الحسين  
وأختهم الكريمة العظيمة المشيرة صاحبة الشورى أم العواجز  
سِنَّتِنَا السيدة زينب  
المشيرة الكريمة أم العواجز شقيقة الاثنين السيدة زينب  
وسيدى علي زين زين العباد  
باب العطاء باب الوفاء

زين حسين علي زين حسين علي  
 زين العابدين ابن الإمام الحسين  
 ابن الإمام علي .. حيوا الإمام ابن الإمام أبو الإمام  
 جد الأئمة العلم والقرآن اللي وصلوه للمؤمنين هما  
 عايز تقول الرضا حب الأولياء هما  
 حيو الإمام أبو الإمام جد الأئمة  
 العلم والقرآن اللي وصلوه للمؤمنين هما  
 لولا وجود النبي  
 لا كان فيه طربوش ولا عمة  
 يا بديع الجمال يا حلول اللسان  
 يا قنوع في الطعام .. يا قنوع في الطعام  
 والملايكة سرت بيها  
 والكراكب فتحت والملايكة سبّحـتْ  
 ليك ياسيدي يا رسول الله يا رسول الله  
 صلـى عليك الله يا خير الورى  
 يا ما أسكنك الله بالمدينة المنورة  
 يا قلبي صلـى يا قلبي صلـى  
 على اللي فاح المـسـك من قـدـمه

وبعد هذه الفقرة يقف جمهور المشاركين، ويبدأ المنشد بصاحبة الفرقة الموسيقية في الإنشاد، على النحو التالي:

أنت الذي خلقـتـني ورزقـتـني  
 إذا مرضـتـ يا إلهـي شفـتـني .. اللهـ  
 إذا اشـتكـيتـ أشـكـىـ إليـكـ بـأـلـوـتـيـ  
 وسيـمـرـ الإـنـشـادـ عـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ .

## ٧- موط (الواحات الداخلية)

تتكون الفرقة من الآلات الإيقاعية فقط، وتنتوء بين الآلات المصوته بذاتها (الصاجات)، والآلات ذات الغشاء الجلدي (طبلة - رق - طبلة البازة)، وتخلو الفرقة من الآلات الورقية والآلات النفخ.



المنشد عبد العال محمد محمد  
قطب أثناء إنشاده بمناسبة  
أداء العمرة، جامع المادة؛ عبد  
الوهاب حنفي- موط،  
الواحات الداخلية-  
٢٠٠٩/٤/٣ .

وببدأ أحد المشاركين في تقديم الليلة، وذلك بذكر اسم الله والصلوة على النبي، ويقدم المنشد الذي يقوم بتلاوة آيات الذكر الحكيم، ثم يلي ذلك قراءة الفاتحة والدعاء لصاحب الليلة، ثم يبدأ الإنشاد جماعيًّا دون مصاحبة آلية، وذلك على النحو التالي:-

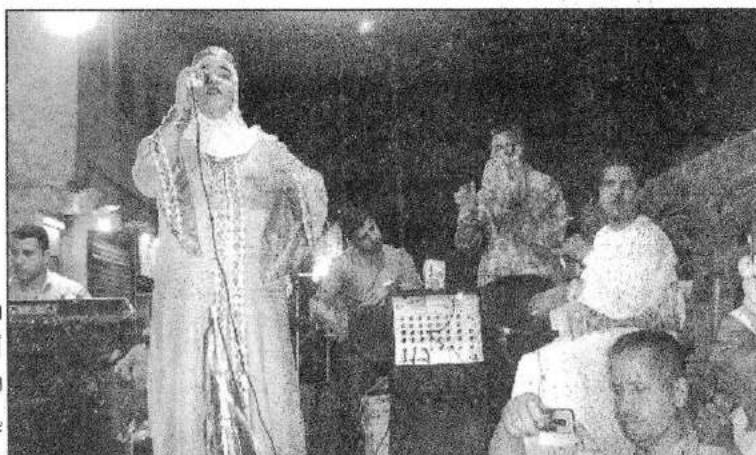
كريم ليس ينسانا	قصدنا باب مولانا
به الصادق رسول الله	وصدقنا بما جانا
له أبواب السماء تُفتح	محمد خير من يُمدح
وكان في أمان الله	ومن صلى عليه يرضى
ثم يبدأ المنشد منفردًا، ومصاحبة الآلات، وترد عليه المجموعة على النحو التالي:	المنشد : صلوا على خير الأئم
المصطفى بدر التمام	صلوا على خير الأئم
يشفع لنا يوم الزحام	صلوا عليه وسلموا

المصطفى بدر التمام	المجموعة: صلوا على خير الأئم
يشفع لنا يوم الزحام	صلوا عليه وسلموا

المنشد: صَلُّوا عَلَيْهِ يَا حَاضِرِينَ  
أَحْمَدُ خَتَّامُ الْمُرْسَلِينَ  
وَتُوسَّطُهُ يَوْمُ الزَّحَامَ  
هُوَ الشَّفِيعُ فِي الْمُسْلِمِينَ  
يَا سَيِّدِي رَبِّ السَّمَا.  
صَلَّى عَلَيْكَ وَسَلَّمَ

## ٨- حي الدراسة (القاهرة)

تتكون الفرقة من الآلات إيقاعية هي ( طبلة - رق - مزهراً - طبلة رجل ) ، بالإضافة إلى آلة الكمان والأورج ، ويلاحظ غلبة الآلات الإيقاعية ، وغياب الآلات النفخ .



المنشدة نورا مصطفى العروضي  
أشاء، إنشادها في مولد  
الحسين، جامع المادة، هبة على  
بدرى - الدراسة، القاهرة .  
٢٠٠٨/٤/٢١

ويبدأ الحفل بتقاسيم على آلة الكمان، ثم تتابع الفرقة عزف مقطوعة موسيقية ، وتنشد المنشدة على شكل الموال تصاحبها آلة الكمان، ودون مصاحبة إيقاعية وذلك على النحو التالي:-

- |                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| بسم الله أنا أيدي كلامي     | بسم الله أنا أيدي كلامي       |
| نورك غرامي وإنشادي          | نورك على الدنيا منور          |
| يا أكرم الناس يا تبينا      | يا صفة الرسل يا طه            |
| بئول (أقول) يا عاشقين النبي | بئول (أقول) يا عاشقين النبي   |
| أحب مدح النبي حب النبي ديني | يا عاشقين النبي حب النبي ديني |
| وأحب وصف النبي وصفه يشفيني  | وأحب وصف النبي وصفه يشفيني    |

## ٩- ميت على مركز المنصورة - الدقهلية

تضم الفرقة الآلات الإيقاعية وهي (الطلبة والرق وطبلة الرجل)، والآلات الوتيرية (العود والكمان)، وألات النفح (الكولة).



المنشد نعيم السيد حسن أثناه  
إنشاده في مولد سيدى أبو  
مدين الحديدي ، جامع المادة:  
حسن رمضان - شبرا بدین،  
ميٰت على، مركز المنصورة،  
الدقهلية - ٢٠٠٩/٧/١٦.

وتبدأ الفرقة الموسيقية بفأصلٍ من العزف الفردي على آلة العود، ثم يتبعه العزف الفردي على آلة الكمان، ويلاحظ أن المنشد يكون جالساً أثناه هذا الفاصل.

ثم تبدأ الفرقة بعزف جماعي يتحلله استعراض مختلف الآلات المكونة للفرقة ، ثم يبدأ المنشد بالصلاوة على النبي صلى الله عليه وسلم وذلك على النحو:-

نبينا يا نورَ الْهُدَى	يا لِلّٰهِ أَمْنَ بَكَ دَهْ وَدَا
نبينا يا نورَ الْهُدَى	يا لِلّٰهِ أَمْنَ بَكَ دَهْ دَا
مدحلك يا طه فـي الشـجن	وَلَا حاجة أـجمل مـن كـدا

(عزف فردي للفرقة الموسيقية)

لما ظهر طه البشير	كان الرسول المُنتَظَر
ع الدنـيـا كان سـراجـ منـير	ونورـهـ قـدـ عـمـ الشـرـ
جدـ الحـسـنـ جـدـ الحـسـنـ	وكـمانـ دـاـ جـدـ السـيـدةـ

ثم يقوم المنشد بتحية جميع الحاضرين ويطلب منهم قراءة الفاتحة لكل الأولياء والأقطاب والصالحين ، ويدعو لأهل الجمع الطيب ويطلب التوفيق في إحياء هذه الليلة بسر الفاتحة.

**١- الزاوية الدمراء (القاهرة)**

بصاحب الإنشاد فرقة موسيقية مكونة من الآت الإيقاع ( طبلة - رق - دف ) ، والآت النفخ ( الكولة ) ، بالإضافة آلة الكمان وهي آلة وترية غربية.



المنشد عربي خليفة عبد  
الموجود، أثناء إنشاده في ليلة  
الاحتفال بسبوع طفل، جامع  
المادة: علاء حسب الله -  
الزاوية الحمراء، القاهرة -  
٢٠٠٩/٨/١٨

ويستفتح المنشد الحفل بالصلوة على النبي صلى الله عليه وسلم ، وذلك على النحو التالي:-

أهل الود ..

أهل العهد ..

العشرة الكرام البررة الذين بايعوا الرسول صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة ..

سيدنا أبي بكر الصديق ...

سيدنا عمر بن الخطاب ...

سيدنا عثمان بن عفان ...

سيدنا الإمام علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه ، والستة الباقين من العشرة سيدنا طلحة ...

سيدنا الزبير ...

سيدى عبد الرحمن بن عوف ...

سيدى أبو عبيدة بن الجراح ...

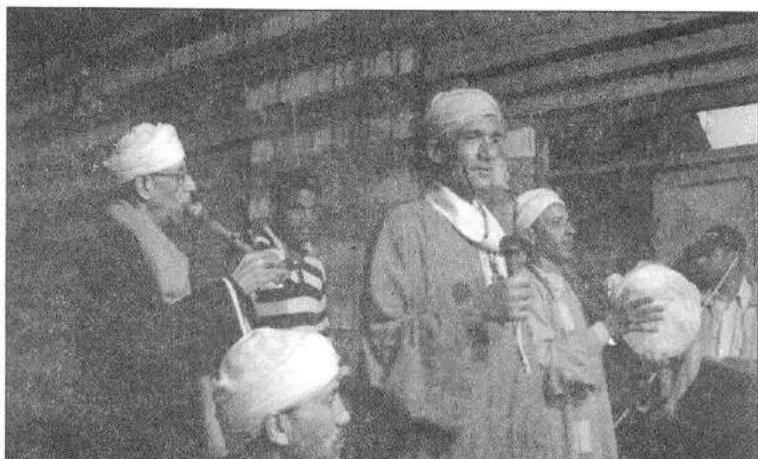
سيدى سعد بن أبي وقاص ...

سيدى سعد ابن أبي زيد، الآخذين منهم والواصلين عليهم ...

- والسالكين على مدهم إلى يوم الدين ...  
 لهم منا جميعاً سر ثواب الفاححة ، اللهم صلى وسلم وبارك على سيدنا محمد ...  
 وعلى آله ...  
 وصحبه وسلم.
- ويستطرد المنشد في ذكر الأولياء والأقطاب والصالحين ، ثم يتخذ الحاضرون وضع الوقوف ويتبادل المنشد الحوار مع مجموعة الذاكرين على النحو التالي:-
- المنشد: الملكِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: العرشِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: الكرسيِّ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: القلمِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: الروحِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: العظمةِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: القدرةِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: الرحمةِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله
- المنشد: الكربلاءِ مَنْ ؟**  
 الذاكرين: الله

## ١١- صفت البن قربة البرجاية مركز المنيا

تتكون الفرقة الموسيقية من آلات إيقاعية هي (الطلبة و الحانة، وألة نفخ هي الكولة).



المنشد رضا محمد الشريف  
أثناء إنشاده احتفالاً بمواليد  
النبي ، جامع المادة: أشرف  
نصرت- قربة البرجاية، مركز  
المنيا - ٢٠١٠/٢١ .

ويبدأ حفل الإنشاد بأداء منفرد للمنشد من وضع الجلوس دون مصاحبة آلية، ويتبادل مع مجموعة  
الذاكرين لفظ الجلالة ( لا إله إلا الله ) ، ويتبع ذلك بإنشاد هذا الدعاء:-

لا إله إلا الله، أغثنا أدركنا ..

صلنا اسمع لنا ..

لا تحرمنا من الشفاعة بالمد ..

يا سند العواجز يا محمد

ثم ينتقل المنشد ليتوسط الفرقة الموسيقية واقفاً ويبدأ الحفل بعزف منفرد لآلة الكولة، ثم يبدأ المنشد في  
الإنشاد بصاحبة الفرقة وذلك على النحو التالي:-

من قبل مدح النبي .. كان الفؤاد عطشان

أنا لما مدحته أرتوى .. والبدر نوره يأن

مدح الحبيب النبي .. بيريح التعبان

ويشوق القلب .. لزيارة حبيب الروح

يا فرحة القلب .. لما يمدح العدنان

الصلة والسلام على الشفيع صاحب القدر الرفيع

## ٠٣ الممارسات الاجتماعية والاحتفالات

### عادات الزواج<sup>(\*)</sup>

يعرض الأرشيف القومي للتأثيرات مظاهر الاحتفال بالعرس، بوصفه إحدى الصيغ الشعبية التي تنتهي لدورة حياة الفرد في موضوع العادات والتقاليد الشعبية، ويستعرض الأرشيف، من خلال الجامعين المدرسين، العناصر التي سعى إلى تتبعها عند بعض المجتمعات المصرية.

فقد حرص الأرشيف على تتبع الكيفية التي يتم بها اختيار العروس لدى بعض المجتمعات التي تم اختيارها من بين المجتمعات المصرية وهي "كلابشة" بمكر نصر النوبة، ومدينة الغار مركز الزقازيق في محافظة الشرقية، وواحة سبوة بمحافظة مطروح.

أما الموضوعات التي سعى الأرشيف لتتبعها فهي: اختيار العروس، وقراءة الفاتحة، ومرحلة الخطوبة، والشبكة، وعقد القران، والزفاف، و يوم الحنا.

وفيمما يلي عرضاً لنماذج ما تم جمعه من معلومات غزيرة تخص هذا الموضوع، حتى يتسعى للباحثين التعرف على هذه العادات والتقاليد المؤثقة على قاعدة البيانات الخاصة بالموضوع، و دراستها وتحليلها في أبحاثهم.

#### أولاً: اختيار العروس

ونلاحظ أن جميع المجتمعات المصرية التي حضرت لإنجاز المعاشرة اعترفت بإمكانية اختيار العروس وهي لا تزال رضيئاً، بل يمكن تجاوز ذلك، إذ يمكن اختيارها وهي لا تزال جنيناً في بطء أنها. "إن جات بـت يبقى لفلان ابنى". وكان الناس يعتبرون ذلك بشابة الرعد الذي يجب الالتزام به، وينظر فلان لفلانة ويكونون وسط المجتمع وهم يعرفون ويعرف المجتمع ويعرف بهذا الاقتران حتى يتم العرس. غالباً ما كان يتم ذلك بين الأقارب والأصدقاء، من الآباء، والأمهات.

وتروى هذه الدراسة انتشار ذلك بين النوبين انتشاراً واسعاً كانوا يطلقون عليه "التسمية" أي أن الطفل فلان والطفلة فلانة أصبحا اسمهما مفترضاً ببعضهما حتى يتم الزواج.

كذلك تشير المادة التي تم جمعها من القبائل البدوية المنتشرة في الصحراء، الغربية إلى حق ابن العم في الاقتران بابنته عمة، وأنه لا يجوز لغيره الاقتران بها دون استئذنه وموافقتها على التخلي عنها له، وقد أطلقوا على هذه القاعدة العرفية "مسك بـت العم" ويصل هنا القانون العرفي إلى حد يجر من خلاله جميع أفراد

المجتمع البدوي في الصحراء الغربية بالالتزام، حيث يرون أن من حق ابن العم أن يبعد إبنته عنه إلى دار أبيها وهي في طريقها إلى منزل الزوجية الجديد. إذ لم يسمح ويوافق على هذا العرس.

غير أنه من الثابت ميدانياً أن هناك تغييراً بدأ يطرأ على تلك القاعدة وبدأ الناس بتناولون عنها وهناك اتجاه متزايد في اتجاه حرية العريس والعروسة في الاختيار والرضا والقبول.

تقول إحدى إخباريات كلابشة مركز نصر بالنوبة:

".... الأول العيلة الأب والأم والابن .... بيتفقروا مع بعض طبعاً الأم  
بيطلع الأول تروح تجس النبض.. تروح لأم العروسه والله ابني عاوز يخطب  
يتشك كذا كذا ... فلأن وافقوا.. طبعاً الأب بيأخذ عمه وخيانة الوداً بروحوا  
يتندموا وإن شاء رينا وكرم يتفقوا الطرقين ...."

وفي دمياط يقولون:

" هنا سن الجواز في البنات العرب عند ١٥ سنة أو ١٦ سنة أو ١٧ أو ٢٠  
يعني حسب معيدي طروفها، يعني يجعلها العريس وهي ١٥ أو ١٦ سنة  
ترفضه تقول له لما تبلغ سن الجواز، فسـ ٢٠ تبقى معقوله يعني عضميتها  
تتحمل الجواز".

أما في السلامون قبلي بمحافظة المنوفية تفيد إحدى إخبارياتهم بالتالي:

" فيه دلوقت بنات بتحتار ويقول رأيها وفيه بنات بتقول لأبوها يعني اللي  
إنت عايزه".

وفي قرية الغار مركز الزقازيق محافظة الشرقية يرون الآتي:

"لو العريس مختار عروسه معيته يقول لأهله عليها ولو أهله مش موافقين  
عليها بيشرلوه، ولو أصر عليها، ومفيش إلاه، أو مفيش غيرها،  
بيأخذوههاله.. أنا جوزي إنجوزنى على سن ٢٤ سنة، وكنت ساعتها سني  
١٨ سنة ونص، على حسب المقدرة بقاعة القرش والفلوس والمعيشة.. جوزي  
إخواته سن ٢٨ وسنة ولسه ماتجوزوش، اللي بيكون مجذز نفسه هو  
اللى بيتجوز واللى مش متوجه ما يتتجوزش.. بيسعى أمه الأول تروح  
تشوف العروسه فايتها بيقول لها شوفتها أيامه.. حلوه.. عجبتك.. خلاص..  
و فيه أمهات بتقول أنا مختارها على مراكبي، وفيه ناس بتقول مش أنا يا  
أبي اللي هعاشرها ولا هأعد معها طالما هي في عينك حلوة بيقي جلوة  
في عيننا إحنا كمان".

ويندلي الإخباريون في واحه سبود بالمعلومات التالية حول الكيفية التي يتم بها اختيار العروض فيقولون:

الحياة: يمتنع الوالد وما يقدرش يفاجئ أبوه في إنه عايز يتجوز.. سبود كلها عارفين بعض.. وفي القالب الوالد بيبيعى عارف بنت فلان.. لـما آشوفتها وتعججتني ما أروخش مباشرةً لوالدى أقول لأمني، وهي تكلم والدى، وينتفتشوا هل تصلح ما تصلحش.. ومتش محتاجين يسألوا، كل الناس عارفة بعض.. حصل المواقف الأم بتتكلم والدة العروسة.. وهم كمان (أهل العروسة) عارفين كل حاجة عن العريس وأهله.. لو هم مش موافقين يقولوا بشتا صغيرة، أو مخطوبة، طرق كبيرة للرفض.. القبائل البدوية فيها مسألة مسنك بنت العم.. مسموح إنك تتجوز من أي أسرة مـا دام فيه موافقة.. ما فيش طبقية، ولا قبلية، كل سبود بـشـاخـذـ من بعض، مفيش اللي بيـتمـ عند العرب.. مفيش الكلام ذه.. وده ما تعتبروش خطبة.. نعتبره حجز، أنا باحجز البنـتـ دي عـشـانـ الناسـ ما تـسبـقـيشـ.. وبـعـدـهاـ بـلـحظـاتـ كـلـ الناسـ بيـقـيـ عـرـفـتـ وماـحـدـشـ بـعـرـجـ إـنـ بـرـوحـ بـعـدـكـ.. طـولـ الفـترةـ ديـ غـيرـ مـسـمـوحـ إـنـيـ أـتـرـدـ عـلـىـ بـيـتـهـ.. وـلوـ شـفـتـهاـ فـيـ الشـارـعـ ماـكـلـمـهاـشـ أوـأـنـصـلـ بـيـهاـ.. وـالمـقطـرةـ ديـ بـيـتـهـ والـبـنـتـ فـيـ سنـ ١٠ـ أوـ ١٢ـ سنـةـ.. فـيـ الفـترةـ ديـ العـرـيسـ بـرـوحـ فـيـ المـنـاسـبـاتـ.. مـثـلاـ فـيـ الـأـغـيـادـ.. أناـ أـبـقـيـ مـتـفـقـ أـرـوـحـلـهـ ثـانـيـ يـومـ الـعـيدـ بـعـدـ صـلـةـ العـشـاـ حـاجـيلـكـ.. وـأـخـذـ مـعـاـيـاـ هـدـيـةـ.. بـأـحـدـ عـلـىـ الـرـبـرـعـةـ.. بـتـيجـيـ الـبـنـتـ بـتـقـدـمـ الشـائـيـ.. وـهـوـ دـهـ سـنـ الرـوـقـتـ إـلـيـ مـسـمـوحـ لـيـكـ تـشـوقـهـ بـعـدـهاـ تـلـفـ وـتـحـشـ جـوـهـ الـبـيـتـ مـاـ تـقـدـشـ.. تـكـمـلـ إـنـتـ الـقـاعـدةـ مـعـ أـخـوهـ.. وـالـأـبـ مـاـ بـيـقـعـدـشـ.. وـالـأـمـ مـمـكـنـ تعـيـدـ عـلـيـهـاـ منـ وـرـاـ الـبـابـ مـاـ تـشـوقـهـاـشـ.. مـجـرـدـ تـسـمـعـ الصـوتـ.. لـغاـيـةـ مـاـ تـوـصـلـ لـسـنـ مـعـنـ نـعـصـلـ الـمـطـوـطـةـ.. مـمـكـنـ الـفـترةـ ديـ بـيـقـيـ حـسـنـ سـيـنـ.. خـلـالـ الـفـترةـ ديـ مـشـ مـسـكـنـ تـغـيـرـ رـأـيـكـ.

### ثانية ، قراءة الفاتحة :

وفيما يلي، عرضًا للعادة الميدانية التي توضح الكيفية التي تتم بها قراءة الفاتحة في المجتمعات التي تم اختيارها.. ففي كلابشة يذكر الإخباريون ما يلي:

آهـ أـمـالـ إـيهـ.. بـيـجيـ أـبـوـ العـرـيسـ عـنـدـ أـبـوـ الغـرـوـسـ.. بـيـقـرـواـ الـفـاتـحةـ وـيـنـفـقـواـ وـيـعـدـدـواـ الـهـرـ.. وـيـقـرـلـهـ فـيـ الـيـومـ الـفـلـوـانـيـ تـنـعـمـ الـمـطـوـطـةـ.. وـيـجـبـجـواـ فـيـ الـمـطـوـطـةـ الشـبـكـةـ وـالـحـبـاـبـ وـالـقـرـاءـبـ.. كـانـ العـرـيسـ يـجـبـ إـحـواـتهـ وـقـرـاءـيـهـ وـولـادـ عـمـهـ.. وـيـدـبـحـوـلـهـمـ خـرـوفـينـ.. وـمـكـنـشـ فـيـ طـبـاخـ وـلـاـ حـاجـةـ.. الـغـرـيمـ هـيـ إـلـيـ بـتـطـبـخـ شـرـهـ بـيـضـهـ عـلـىـ الـمـيـقـهـ وـيـبـخـرـوـ رـفـاقـ.. وـيـطـبـخـوـ رـزـ.. وـمـكـنـشـ

فِي طَبِيعِ أَحْمَرْ وَلَا حَاجَةِ.. السَّلَطَهُ وَشُرْبَهُ بِيَضْهَهُ وَانْتَهَهُ.. وَالْعَرَبُ يَقْنُى  
بِيَعْلَمُوا السَّامِرُ وَيَغْنُوا بَعْدَ قِرَاءَةِ الْفَاتِحَهُ وَيَقُولُوا زَغْرَطِي يَا بَتْ كُلْ وَحَدَهُ  
تَرَغْرَطُ مِنْ نَحْيَتُهَا.. وَيَقْعُدُوا سَقْفَوْا.. الرَّجَالُهُ فِي السَّامِرُ بِيَسْقَفُوا وَيَغْنُوا  
كَدَهُ وَيَقُولُوا الرَّدَبِيَهُ وَالْحَرَبُ بِرُقْصُوا عَلَيْهَا وَيَغْنُوا وَيَقُولُوا عَرُوْسَتُنَا بِيَضْهَهُهُ  
وَأَيْشُ تُقُولُ فِيهَا.. رَقَّهُ طَوِيلَهُ وَالْدَّهَبُ مَالِيهَا.. وَأَنَا قُولَتُ لَكَ بِنْتُ  
الْأَكَابِرِ غَالِيَهَا.. مَكْتُوبُ عَلَيْهَا الْعَبْدُ وَيَا الْجَارِيَهُ".

وتذهب إحدى الإنجليزيات بمنطقة كلابشه إلى أن تغيراً قد طرأ على ملامح الاحتفال في قراءة الفاتحة

فتقول:

"دُلُوقْتِي بِيَحْصُلْ حَاجَاتِ اِحْنَاهُ فِي غَنَاهُ عَنْهَاهُ.. وَلَا كَانَتِ التَّقَالِيدُ تَسْمَحُلَنَا  
بِيهَا.. دُلُوقْتِي بِيَحْصُلْ الْأَتِي: يُومَ مَا يَجِي العَرِيسُ عَلَوْزُ بِيَحْظُبُ عَرَوَسَهُ  
يَجِي إِذَايِ بَقِيَ؟ يَقُولُهُ فُلَانُ هِيَخْطُبُ بَنْتَ فُلَان.. يُرْوُحُوا أَهْلَ الْعَرَوَسَهُ  
فَأَتَحِينُ الْمُضِيَفَهُ (مضيفة العموم بتاعت القرية).. وَالْمَوْضُوعُ دَهُ بِيَسْكَلْفُ أَدُّ  
تَكْلِفَهُ الْفَرَحُ بِنَاعِ زَمَانِ مَرَتِين.. وَالْعَرِيسُ يَجِيبُ مَعَاهُ أَحْسَنُ جَاتُوهَاتُهُ مِنْ  
أَحْسَنُ حَلْوانِيَ عَشَانَ جَايَ يَنْتَكِلُمُ بَسُ.. وَيَعْزِمُوا الْحَبَابِ وَالْأَصْدَقاَءِ فِي  
الْمُضِيَفَهُ.. يَجِي عَلَشَانُ يَقُولُ كَلْمَتَيْنِ .. يَا إِخْرَانَا أَنَا مَتْقَدِمُ لِيَكُمُ.. فُلَانُ ابْنُ  
فُلَانُ طَالِبُ الْقُرْبِ مِنْ فُلَانَتَهُ بَنْتَ فُلَان.. رَبَّنَا يُوْفَقُ الطَّرْفَيْنِ.. وَالتَّانِي يَقُولُ  
أَنَا قَبِيلَتُ بِهَذِهِ الدَّعَوَهُ.. يَقُولُوا الْفَاتِحَهُ وَيَتُوكِلُوا عَلَى اللَّهِ".



ويرى الناس في مركز سلامون قبلي - محافظة المنوفية، أن قراءة الفاتحة تتم على الوجه التالي:

“**بَيْتُ قَرْيَانِ الْفَاتِحَةِ وَبِسْتَقْوَى بَقَى عَلَى الشَّبَكَةِ وَكُلُّ وَاحِدٍ بِشِيلِ حَاجِينَ..**  
**مَثَلًا الْقُطْنُ وَالنَّتْجِيدُ عَلَى الْعَرِيسِ.. وَالْعَرْوَسَةُ الْمُوكِبُ وَالسَّتَّايرُ ..**  
**وَالعَمَلَةُ يَتَبَقَّى عَلَى نُورِهِ مِنَ الْأُولَى.. وَإِنْ حَصَلَ تَصِيبٌ حَصَلَ.. مَا حَصَلَشُ**  
**يَتَبَقَّى خَلَاصُ الْعَرِيسِ يَتَأَخُذُهُ كُلُّهُمْ وَيَاخْتُوا مَعَاهُمْ كَمْ صَنَدُوقَ كَاكُولاً**  
**عَلَشَانَ مَعَازِيمَ الْعَرْوَسَةِ يُشَرِّبُوا.. وَبِسَاخْدُوا فَاكِهَةَ كَمَانَ.. وَلَوْ الْعَرِيسُ**  
**مُقْدَرٌ يُجِيبُ دَلَلَةً وَمَحْبِسٌ عَلَشَانَ يَتَبَقَّى رَاجِلَ قَنْجَرِي.. يَقُولُ أَنَا بِقَرَا**  
**فَتَحَتِّي بِدِيلَةٍ وَمَحْبِسٍ.. وَدِيَ يَتَسَمُّوْهَا هِدْنَةُ قَرْيَانِ الْفَاتِحَةِ بَسَ.. وَإِسْمُهُ**  
**رَتِطَ..**

### ثالثاً: مرحلة الخطوبة:

تسجل إحدى الإخباريات من قرية سلامون قبلي - مركز الشهداء، محافظة المنوفية، اختلاف رؤى الأسر لكيفية العلاقة فتقول إحدى الإخباريات:

“وفي فتره الخطوبه في ناسٍ يبيّنوا مشهدان بن شونه.. فيه راجل مثلاً يشدد على ينته وما يخليهاش تقدُّم مع عريستها.. يعني تقدم الحاجة وما تقدُّم معاه خالص.. إلا قبل الفرح بيُومن ثلاثة.. يسمحولها تقدُّم معاه بس لأنهم أخْتها أو مرات أخْوها يقدُّدوا بربدها.. يوم الحنة ليلة الفرح متكن العريس يقدُّد جنتها في الكوشة.. وكان كلُّ ما يجي في المؤاسم المفترض بدئي عروسته حُصين جنه ولو عايز يجيب لها علبة حلاؤة في المولد يجيب.. في المؤاسم الثانية ساعات يجيب لها عباية.. طقم.. في العيد لأنهم بدئها بمه جنه.. وكل واحد على حسب مقدرته..”

### رابعاً: الشبكة:

تبين من الجمع الميداني أن مفهوم الشبكة يختلف من جماعة إلى جماعة ففي الناس في كلايش، أسوان، أن هناك تغيراً قد طرأ على “شبكة” العروس:

“ما كُلَّش فيه.. فيه حاجه اسمها شبَّكة ولا حاجه.. يعني العريس كان بيعجب ملابس ومطالب العروسة والزواج في صندوق خاص دا اللي كان بيرُوح للعروسة من العريس بس.. الشبَّكة بالكتري “السوبي يعني اسمها معقص”..”

وفي دمياط يقولون:

"الشبكة على حسب المهر المدقوع لها.. لو هو دافع ١٥ أبوها يدفع ١٥ ألف  
ويجيئ لها بيهem ذهب".

وفي قرية الغار بالشرقية يشرون إلى زووميات أخرى يلتزم العرس بالإتيان بها إلى جانب المشغولات الذهبية فيقولون:

"أهل العرس بيجيوا للعروسة ثقفة ويتكون هدوء وهدوء داخلة وثابر  
الشبكة وجذمة الشبكة والشنطة والطرحة الحاجات دي وهما رايحين يلبيوا  
الشبكة العريس وهو رايح لأزم ينظر الهدوء اللي جايها دي كلها على  
الإسبستة اللي شاينتها وفي كمان أقصاص فاكهة جوافة وعنبر وبيرتقال ٦  
فوط كبيرة وكأنكلا وكرتاتين صابون وإبرتال وده كله لا زال موجود لحد  
النهاردة والبلد كلها بتعمل كده وتنظر الهدوء على الإسبستة ويمشوا بعثوا..  
العروسة بيقى بتزد النفلة بتجيب عشاً بعد أسبوع أو ١٠ أيام بيسمعوها ردة  
الإسبستة بيكونوا جايدين عشاً كبير يصل ومكرونة وبشرفة ورز وعندمايات  
يشيلوها ويمشوا بعثوا ويقولوا

اطلعوا يا أهل الحنة دي .. شوفوا عشاً العروسة دي

روشوا الشارع مبة      عروسة الغالي جاية

ويفضلو يزغدوا.. الموضوع ده بعد ما يلبس الشبكة.. وفي عشاً، أهل  
العروسة بيودوه لأهل العرس في الشبكة وفي عشاً، أهل العروسة بيودوه  
لبتهم يوم الدخلة.. والعرس هو اللي بيعحساب على كل حاجة في الشبكة  
الڭوشة والدى جي".

### خاصّة: عقد القران

وهو صيغة احتفالية بعدد الاتفاقي المدون في وثيقة رسمية بين الزوج والزوجة محدداً فيها مقدم الصداق  
والمؤخر، ويوقع عليها الزوج ووكيل الزوجة وشاهدان. وقد اختلفت المجتمعات في الموعد والمكان الذي يتم فيه  
هذا الاحتفال كما طرأ عليه بعض التغيرات من حيث الشكل العام له والطريقة التي يؤودي بها، ما يتم  
تقديمه من مشروبات وماكولات في تلك المناسبة.

وفي دمياط تقول إحدى الإخباريات:

إحنا حالياً بنتكتب في الجوابع أما زمان في البيوت العروسة بنتكتب كتابتها

على فرشتها بعد متدخل داير الغرس بسيجبيوا المأذون ويكتبوا الكتاب..  
نهار مهتروح بيست جوزها يوم الدخله.. وفيه ناس بيكتب قبلها بشهر أو  
٢٠ يوم يعني مش كلها حسب الوقت أو أهاليها تطلب أو هو يطلب".



الجامع: عبد الوهاب حنفي - الباوطي - ١٤ / ١٠ / ٢٠٠٩.

وفي الغار - مركز الزقازيق - محافظة الشرقية، تقول إحدى الإخباريات:

"بعد المغrib دلوقتى عندنا بنكتب قبل الفرج بـ أيام أو يومين علىشان خاطر المشكلات اللي بتحصل ومحدىش عاد بيكتب مع الشكمة فى آخر يوم فى الشهر العربى مع هلة الشهر الجديد علىشان ما يحصلش كبسة ولو حكمت الظروف بيروحوا مشيلين العريس والعروسة شبكه ويرسم من عند العطار ويلبسوا الهدوم بالقلوب (القلنة والسلب) وينتگون قاعدين عند العريس خريصين إن محدش يقلب شيشب على شيشب وبيكون فى واحد قاعد مخصوص لكنه أما بيت العروسة بنقول للعروسة ما تسلمش على حد بالايد لأن السلام بالإيد برد بيعمل كبسة.. ده لو الكتاب مكتوب في نص شهر أو أوله الواحد بيخاف.. ولو مكتوب الكتاب في نهاية الشهر بيكون عادي".

وتقول إحدى الإخباريات في مركز نصر النوبة - أسوان:

"إحنا عندنا عائلة العريس وعائله العروسة بيتجمعوا ويُوثقوا الزواج رسمي إما في الجامع أو في ديوان عام.. والزواج هو عبارة عن عقد رسمي بين

الزوج والزوجة عقد ملزم يُترتب عليه الالتزامات بعد كده في الحياة الزوجية.. وأن الدولة وضعت صورة معيّنة لشكل الرواج الرسمي مُوّقّع أمام الدولة.. وشكل الوثيقة التي تصدرها الدولة (اسم الزوج والزوجة- تاريخ الميلاد- وإن كان تزوج أم لا).. وفي الرئاقي القديمة مكتنّش بوجود فيها صورة الشخصيّة كانت تعتمد على البيانات الشخصية لكن في فترة من الفترات حصلت عمليات تزوير.. لكن في الوثائق الجديدة لأبد من وجود صور شخصيّة وبصمة مُقسّمه نصفها على الصورة ونصفها على القسيمة.. ولابد من وجود نسخة مع المأذون ونسخة في المحكمة.

### سادساً: الاحتفال بتحنيبة العروسين

ويتم في الليلة السابقة على ليلة الزفاف تحنيبة العروسين والأقارب والأصدقاء والجيران من الشابات والشبان والأطفال كذلك، كما يحلق العريس شعره. غير أن الاحتفال بتلك الليلة يتخذ مسارات احتفالية تؤكد عليها أشكال إبداعية غنائية وراقصة، وكذلك تكتسي باللون وأزياء زاهية جديدة تتناسب مع هذا الشكل الاحتفالي. وإذا كانت هناك بعض التمايزات القليلة فيما بين المجتمعات المصرية في هذه الليلة الاحتفالية إلا أنها جميعاً تصب في اتجاه الاحتفاء بليلة العرس وبالعروسين وبتدشينهما في حياتهما الجديدة.

ويقولون في كلامة عن تلك الليلة ما يلي: "طبعاً بيتحدّد يوم اسمها الشيلة.. الشيلة دى طبعاً زي ما بيفعلوا الحنة.. وفي اليوم ده بيأخذوا غلة



ودقائق وحاجات وبيسودوها برققة برضوا.. بالراكب.. من نجع لنجع .. يعني إيه العروسة من نجع والعرس من نجع ثاني.. ففي مركب مخصوص يطلع بال حاجات دي.. على دليل إله بيوصل هذه الأشياء دي على أنها شيلة طبعاً بيقى فيه هيبة وحاجات زي كدا وبعد كدا طبعاً إحنا العادات بتنتدى البنات يرقصوا ويغنو منفردین مَا يختلقوش بالرجاله.. يعني الحريم بتقى وترقص لوحدها والرجال في مكان لوحدهم.

وتشير إخبارية أخرى في مركز نصر التوبة إلى ما يلى:

"في الصبح يتجمى واحدة تحتي العروسة.. والعروسة يتزوج الكوايفير.. والعروسة بعدعني البلد كلها.. ممكن العروسة هي اللي يتطلع تعزم بنفسها ولو عندها أخت كبيرة هي اللي يتطلع.. والعروسة يتلبس عباية وهي يتغزم والفرض من إن هي اللي يتطلع أنها وسيلة من وسائل الإشهار.. حنة العروسة وحنة العريس في نفس اليوم لكنهم كل واحد بيختلف لوحده.. بيتجمعوا ليلة الدخلة والعروسة بتقدّم على الكوشة مررتين مرة في الحنة ومرة في الفرج."

كان العريس ليلة الحنة، يستحقى وسط لفيف من أصحابه في البيت.. ويتحلى كله.. لكن دلو قشى ممكن يعني إيده فقط.. وعندنا العروسة والعريس ليه الحنة بتلي على الشابق لأحد الزركه."

أما في واحة سيرة - مطروح، يعكي أحد إخباريها عن ليلة الحنة، بالمنطقة فيقول:

"لما يجي العريس من العين أصحابه يجيبوا الحنة ويكللوه في مكان في البيت.. ويبيقوا مجهزين قرشة على الأرض يحطوه الحنة ويكللوه.. ويجبوا قشم وحجر وخطب عشان يدفووه والطيشت يغسل إيديه من الحنة..

ومن أغاني الحنة:

يا متعد على المرتبة	عروستك حلوة منورة
يا متعد على الأوضة	جانتك عروسة موضعة
اطلعوا يا أهل الحنة دي	شوفوا فرش العروسة دي

## سابعاً: الاحتفال بيوم الزفاف

بحكى أحد إخباريين مركز نصر النوبة، أسوان، عما كان يحدث في هذه المناسبة والتغيرات التي طرأت على طبيعة هذا الاحتفال فيقول:

"العادات القديمة في الأفراح أصبحت غير موجودة .. ومما زال في بعض القرى إن العريس لأزم يليس جلابية بيضة ويركب على حصان ويلقىوا به على بيوت القرية كلها ويفسق الكريج ويسلم على الصغير والكبير .. ولأنه العريس يضرب بالكريج كإثبات أنه يحب العروسة .. والعروسة كانت بتلمس برفع أيديها من بين يدي العروس .. ولأنه تيجي على الجمل من بيت العروسه لبيت العريس .. وبيتحدىها حد من بيت العريس .. وكان بيتحقق فيه فاصل بين الرجاله وإلى كلها كان يحضرها مع العروسة جو .. وكان فيه زمان حاجة اسمها العزالة إن النساء بيتحققوا لوحدهم دلوتشي بيقى فيه احلاط أكثر من الأذى .. وكنا بنحافظ على حاجة اسمها الآداب ومهيش (سكر وخشيش) لكن للأسف أنه دلوتشي يقتضي بقى من علامات الفرج .. زمان مكتش العروسة تشكتش وتلبس السرقيع منها كانت على شرائط ، لكن حسب حالتها تليس الزيمة وبختلفوا بينها جو البيت مع النساء والعريس مع أصحابه بور ويعدين ببروحوا بيهم .. لكن دلوتشي مبقاش نحافظ على الزي أصبح على حسب الأهم ، مبقاش متعلق بالشاراء والفتور .. وفيه ناس على حسب الشذوذ بيتحققوا عاملين الرجاله لوحدهم والنساء لوحدهم وبيفى في أغاني دينية .. عندها الفرج بيتحقق الساعه ٨ وينتهي الساعه ١٢ .. الأفراح عندها كانت ٧ ليالي لكن دلوتشي الفرج بيتحقق في لياله الفرج .. وفي بعض الأماكن لأنه العروسه بطلع تسلم على أصحاب العريس وهي في كامل زينتها .."

ومن إحدى الأغاني التي تقال في حفل الزفاف:

عروستنا بيضة وايش تقوله فيها ..... رقية طويلة والذهب ماليها  
وأنا قولت لك بنت الأكابر غالبة ..... مكتوب عليها العبد ويه الجاربة  
وأنا قولت لك بواية أبوه ... هي مكتوب عليها الألف ويه اليه  
وأيضاً ....

رسوا الشارع منه ..... عروسة الغالي جايه

رسوا الشارع كاكولا ..... عروسة الغالي متغولة

هي اللي فيكوا والباقي سلطة ..... هي اللي فيكوا يا ألف بركة

وكذلك.....

وفرش متديله ..... عالرملة

والحلوة تجيئه ..... عالرملة

وفرش طريوشة ..... عالرملة

والحلوة تبوسه ..... عالرملة

وفي واحة سبوة تم الإجراءات الاحتفالية على النحو التالي:

الأصحاب قبل الفرج يومين يجبروا الخطيب، أول يوم الفرج ليلة الدخلة يأخذوا العريس يحموه في عين اسمها عين العرائيس، عين طمومسي يأخذوه بعد العشا، ياخذوه باحتفالات لغاية عين العرائيس، وفيه طبلة رزمارة وشبابة وغناء، الرجال، يتسلّلوا معاه اثنين ثلاثة من أصحابه يحموه في العين، الغنا وهم وألحين عين العرائيس برقصة وأغانى اسمها الزجاجة، يتسلّلوا حواليه يغسلوا رقص لغاية العين، وهم مائشين يرقصوا بالشبابة، وبعد الحموم يلبسونه هدوء العريس، وينصلّي ركتعين جنب العين وفي سجادة صفراء يُصلّى عليها دة ليلة الدخلة بعد العشا، دة كله عند عين العرائيس، وبعد كدة بيروح، وبيبقى الغنا مجموعة، بعد كدة ياخذوا العريس ليته، ويُهرروا معاه، وينغزوا ويرقصوا أغاني كبيرة يحيوا فيها العريس، الكلام دة لغاية ما يجبروا العروسة.. والعروسة كانت تيجي على الفجر على الساعة، الفجر.

تقول الأغنية:

يحييا أبوها وشتبه ..... اللي ما حد غلبه

يحييا أبوها ورمض عينيه ..... اللي ما حد ضريحك عليه

وأيضاً...

يالي أخواتك سته ..... مالين عليكي الحنة

وترد عليهن الفتیات والفتیان من أهل العریس قائلین ...

خدّتَهَا ... خَدْتَهَا ... خَدْتَهَا ... خَدْتَهَا ...

خدّتَهَا ... بِالسِيفِ الْمَاضِي .. وَأَبُوهَا مَا كَشَّ رَاضِي

خدّتَهَا ... خَدْتَهَا ...

ومن أغاني الصباحية:

اطلعوا يَا أهل الْحِنْتَةِ دِي ... شُوقُوا صَبَاحِيَةِ الْعَرْوَسَةِ دِي

## لعبة العصا (التحطيب)<sup>(\*)</sup>

لعبة العصا هو أحد الألعاب المصرية ذات الأصول القديمة، وقد شاع الآن تسميتها بالتحطيب، وينظر إليها باعتبارها نوعاً من الرقص الشعبي. وربما كان السبب في ذلك أن اللعب أصبح يصاحبه موسيقى الطبل والمزمار وأن اللاعب يتحرك أثنا، لعبه في بعض الأحيان على نغمات الموسيقى التي تصاحب اللعب.

وقد أخذت اللعبة اسمها "التحطيب" من الكلمة العربية "حطب" التي تعني وفقاً لما ورد في المعاجم العربية، ما يتم إعداده من الشجر لكي توقد به النار. وعلى ذلك فالمعنى اللغوي يشير إلى جزء من الشجر قد يكون جزعاً أو فرعاً أو غير ذلك يصلح لإيقاد النار، وبالطبع فإنه ليس هناك ما يمنع من إعداده واستخدامه لأغراض أخرى.

ويرجع لعب العصا في أصله القديم في كل الثقافات التي عرفت هذا النوع من اللعب إلى استخدام الإنسان العصا كامتداد لذراعه أو كنرايع ثلاثة تساعد في عمله، سوا، في الرعي أو الصيد أو الزراعة أو تمكنه من الدقايق عن نفسه، وقتل أعدائه وفي كثير من الثقافات اعتبرت العصا ورزاً للفروسية والرجولة والذكورة. وقد عرف المصريون القدماء، اللعب بالعصا، وتوضيح لنا الرسوم الجدارية الموجودة في تونا الجبل، ومقابر بني حسن بالمنيا والدير البحري في الأقصر، أنهم عرفوا المبارزة بالعصا كرياضة شائعة، يمارسها الشباب والرجال. وقدمت لنا هذه الرسوم طرقاً عدة، وأوضاعاً مختلفة للمبارزة، تتطلب خفة ومهارة وقوة ساعد.

وكانت اللعبة تؤدي قديماً بعضها متنوعة بين قصيرة ومتوسطة ورفيعة وغليظة، وأنها كانت تزود في مقدمتها ببعض من الجلد، يمسك بها اللاعب بيده اليمنى، ويتلقي ضربات خصميه على "ترس" (درع) صغير يشهد إلى ذراعه الأيسر بشرط من الجلد.

العصا هي العنصر الأساسي في لعبة التحطيب، ومن حوارات الجامعين والممارسين للعبة التحطيب وسؤالهم عن نوعية العصا وطولها بين أنهم كانوا قد يمسكوا يستخدمون الشوم الغليظ وتسمى "العصا الفشيمية" أو "شوم محلب" أي عصا شديدة متعرجة من الشجرة، وهذه غير مستخدمة الآن؛ لأنها تؤدي، ويستخدمون بدلاً منها عصا من الخيزران يبلغ طولها تقريباً ما بين ١٦٠ أو ١٨٠ سم.

وفي العادة يبارز كل لاعب بعصا واحدة، ولكن قد ينزل اللاعب إلى المبارزة بعصرين، عصا يضرب بها، محاولاً أن يلمس رأس خصميه أو يده، وأما العصا الأخرى فيزيد أو يتلقي بها ضرباته، وللأسف فإن مناظر اللعب بالعصا، توضح لنا بعض أوضاع اللعب، أثناء المبارزة فحسب، دون أن يكون لدينا أية معلومات عن التدريب أو الأداء، إلا ما يمكن أن نستشفه الآن من سمات اللعبة حالياً.

(\*) أ.د. حسام محسب - أ. سمير جابر .

لقد حافظ المصريون عبر تاريخهم على المبارزة أو اللعب بالعصا، دون أن يكون لذلك علاقة بقتال أو صراع حقيقي، واتخذت اللعبة مظهر المبارزة لإظهار قوة اللاعب، وبراعته، ورشاقته، وسرعة بديهته، ويقظته، وجمال حركته.

ولا تزال العصا إلى اليوم - خاصةً في صعيد مصر - محظوظة بمكانتها لا بوصفها أداة قتال بل باعتبارها أدلة تصاحب الإنسان في حياته اليومية وعلامة من علامات الرجلة.

ومع تطور الزمن أضاف الإبداع الشعبي إلى اللعبة، مصاحبة الموسيقى لها، خاصةً موسيقى المزمار والطبل، مما أضفى عليها جمالاً وشكلًا احتفاليًّا بهيجًا، كما أضاف أيضًا ما أطلق عليه "رقص الخيل" الذي يصاحب اللاعب، ويتحرك الفرس على نغمات الموسيقى المصاحبة في خفة ورشاقة، كما أصبحت اللعبة بما يصحبها من موسيقى مظهراً من مظاهر المشاركة في الاحتفال المناسبات الاجتماعية المختلفة كالميلاد والختان والزفاف وعودة الحاج بعد أداء فريضة الحج. وتکاد هذه اللعبة أن تكون هي اللعبة الشعبية الوحيدة التي تعقد لها المسابقات التي يشارك فيها الشباب وكبار السن، ويتم فيها منح جوائز قيمة لأربع اللاعبين، خاصة في صعيد مصر.

ويمكن لنا القول أن التخطيب - لعب العصا - يشكل عنصرًا هامًا عميق الجذور من عناصر هوية الرجل الصعيدي.

والحقيقة أنه لم يعد ينظر إلى لعب العصا باعتباره لعبًا أو رياضةً فحسب، بل باعتباره فنًا أيضًا له قواعده وأصوله تترج فيه عناصر الفروسية أو القوة والرشاقة والاعتراض بالنفس، وإظهار الرجلة، والتناغم والتناسق في الأداء .

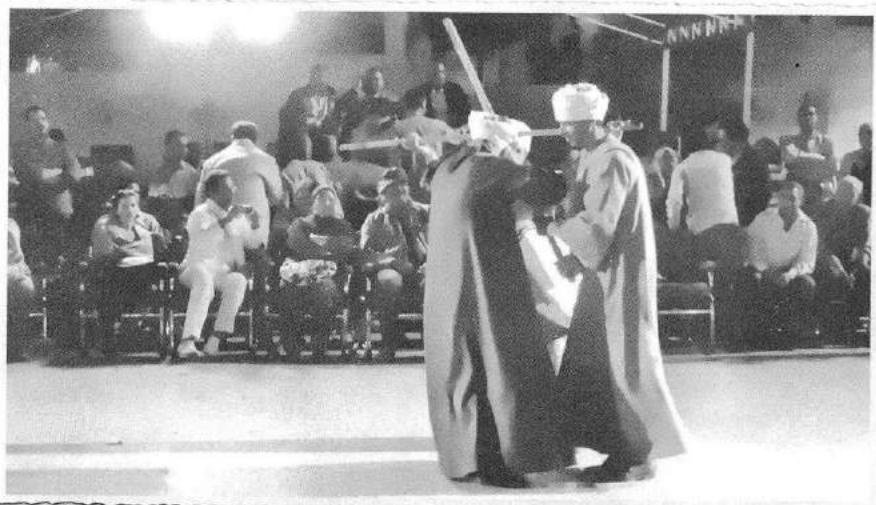
### أولاً: أسلوب الأداء :



الحركة الاستعراضية: التحية (للجمهور، اللاعبيين، للفرقة) جامع المادة : تامر رزق سعودي - الأقصر - ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩



**البيانات:** ويبدأ كل لاعب لفرب الآخر في الهواء، في استعراض فردي يواجه به لاهيًّا وهبيًّا في ضربات استعراضية. جامع المادة: أشرف نصرت - الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ٢٠.



**الحركة الالتحامية:** لفتح الباب في جسم الخصم، وتحكمها مهارة اللاعب وفقرته وسرعته. جامع المادة: أشرف نصرت - الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ٢٠.

ويبدأ بها اللاعب مباراته قبل الالتحام بعصا له يبرز قوته ويشير حماسته وحماس الجمهور على سبيل التسخين والتحضير. وت تكون العناصر الحركية المتميزة للعبة التخطيب من مجموعتين حركيتين أساسيتين:

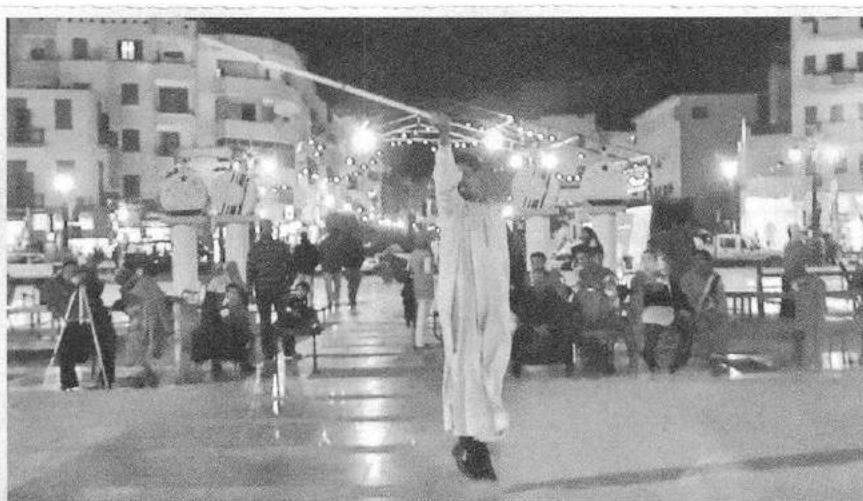
### مجموعة المركات الاستعراضية :

المقصود منها استعراض اللاعب لنفسه أمام الخصم أو الجمهور وتتكون من:

**أ- مركات السير في دائرة، و تتضمن ثلاثة أشكال هي:-**



خطوات بطيئة أو سريعة للأمام أو للخلف مع جر العصا على الأرض أو رفع العصا لأعلى- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ٢٠٠٩ / ١١ / ٢٠



خطوات للأمام أو للخلف ثم قفزة مع جر العصا على الأرض أو رفع العصا لأعلى- جامع المادة: علياء، محمد- ٢٠٠٩ / ١١ / ١٩



خطوات للأمام أو للخلف و العجل مع جر أو رفع العصا لأعلى - جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر - ١٨ / ١١ / ٢٠٠٩ .

### بـ- حركات التلويع "الرش" :

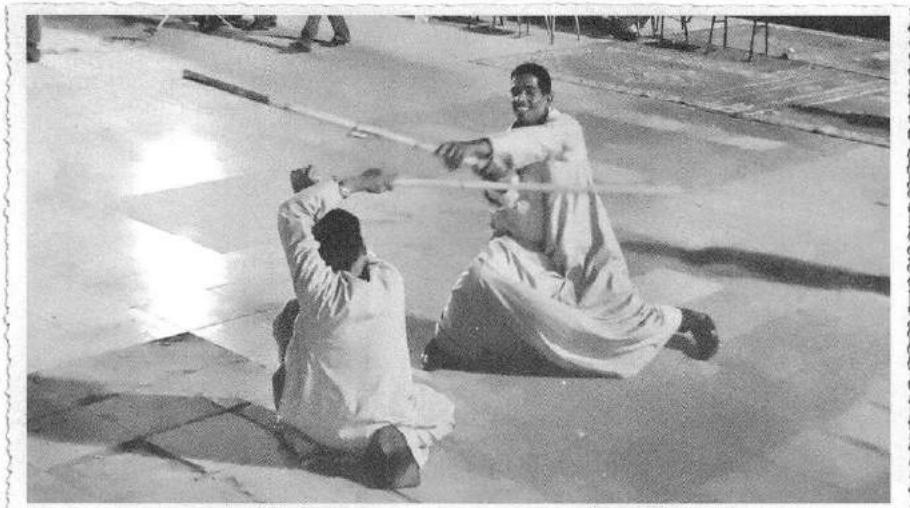
لبيان مدى المهارة في استخدام العصا بغرض فتح الباب، وتتضمن عدّة أنواع :



تلويح فوق رأس اللاعب "أمامي أو خلفي" - جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر - ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .

تلويح فوق رأس اللاعب ثم القيام بعمل حركات دائيرية بالذراع والعصا من الأمام للخلف أو العكس، مع ثني الكوع أثناء مرور العصا فوق الرأس، وأثناء عمل الرش برسخ اليد لا يثنى الكوع، مع ارتكاز الجسم على

الرجل اليسرى والرجل اليمني مفرودة للخلف، ومع اتجاه العصا إلى خلف ظهر اللاعب ينتقل ارتكاز الجسم على الرجل اليمني، على أن يبدأ اللاعب الآخر بعمل عكس الحركات، ثم يقومان بتبديل الأماكن بعمل خطوة ونصف لفة.



تلويح فوق رأس الخصم "أمامي أو خلفي" مع ثني الكوع أثناء اتجاه العصا إلى الخلف، على أن يبدأ اللاعب الآخر بعمل عكس الحركات-

جامع المادة: تامر رزق سعودي - الأقصر - ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



التلويح مع تبديل المكان مع الخصم- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر - ٢٢ / ١١ / ٢٠٠٩ .

### مجموعة حركات المبارزة :

وتتضمن ثلاثة أشكال هي:

**١- ضربات العصى بعضها أعلى أو أسفل " المسالفة "**

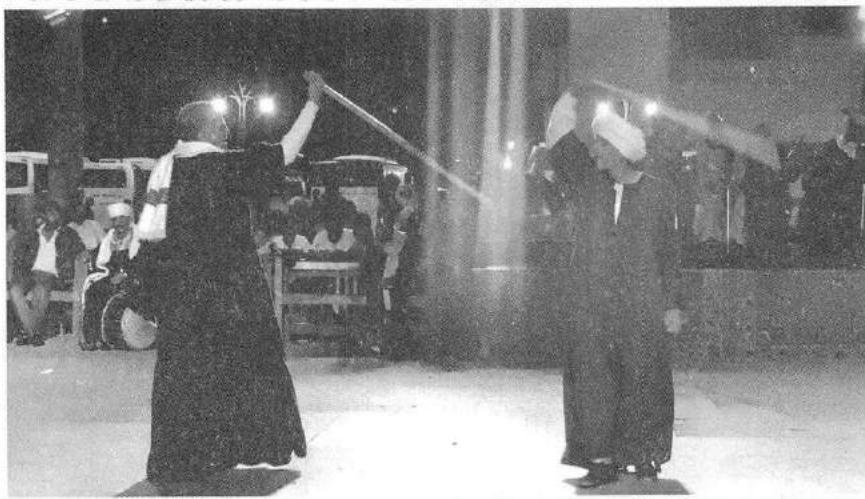
ومعنى المسالفة التمهيد لبدء القتال بضربات العصى في بعضها البعض، ويقوم خلالها المنافسان باختبار مدى قوة الآخر، ومدى قدرته على التحكم بالعصا، في محاولة لفتح ثغرة في جسم الخصم "فتح الباب"، ولها ثلاثة أشكال.



ضربات العصا بعضها البعض لأعلى ثم يبز اللاعبان العصا ليصلوا قرب الكتفين الأيسرین تقرباً كثوة دفع للضرب مرة أخرى من الناحية اليسرى. وتكرر مع كل حركة عصا للضرب- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ .



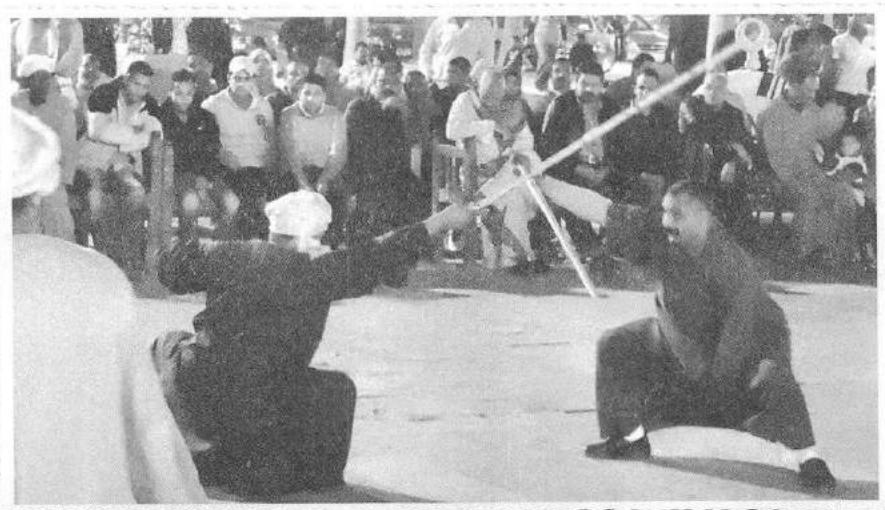
ضربات العصا بعضها البعض لأسفل تبدأ الحركة والرجل يبني في الخلف واليسرى في الأمام. والارتكاز على الرجل يعني، وينتقل الارتكاز إلى الرجل اليسرى مع حركة العصا للضرب. وتكرر مع كل حركة عصا- جامع المادة : أشرف نصرت- الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ .



شربات العصا. بعضها البعض لأعلى مع التلويع الخلقي - جامع المادة: أشرف نصرت - الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ .

#### ٢- حركات الطعن "المجموع" :

للنبيل من جسم الخصم بعد فتح الباب وتنقسم إلى ثلاثة أشكال وهي:



طعن الرأس من الأمام

مع ثني الكوعين قليلاً والعصا متوجهة لأسفل خلف الظهر، ثم يثنى الكوع أو الكوعين أكثر لأخذ قوة الدفع لطرد رأس الخصم من الأمام. ثم تفرد الذراع أو النزاعان بقوة عند الاتجاه للضرب - جامع المادة: تamer Rizq Saudi - الأقصر - ٢٠٠٩ / ١٩ .



طبع الرأس من الجانبيين الأيسر والأيمن :

وتكون الرجل اليسرى للأمام والرجل اليمنى للخلف وارتكاز الجسم يكون على الرجل اليسرى أثنا، ضرب رأس الخصم بينما يكون ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى أثنا،أخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم- جامع المادة؛ أشرف نصرت - الأقصر - . ٢٠٠٩ / ١١ / .



طبع الصدر ”باب الصدر“

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن للجسم، ويكون ارتكاز الجسم على الرجل اليسرى - وهي الأمام - أثنا، ضرب رأس الخصم، بينما يكون ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى - وهي في الخلف - أثنا،أخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم- جامع المادة؛ تامر رزق سعودي-الأقصر- . ٢٠٠٩ / ١١ / .



**طعن الرجل (باب الرجل)**

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن للخصم بيده واحدة أو باليدين . وتكون العصا متوجهة لأعلى على افتاده التزاع مع ثني الكوع أو الكوعين

قليلًا واتجاههما مع الجسم لخلف قليلاً ناحية اليمين أو ناحية اليسار لأخذ قوة الدفع من الشرب رجل الخصم من الجنب. مع فرد الفراعين

لأسلو بقوه عند الاتجاه للضرب- جامع المادة: علياء محمد- الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ٢٠

### ٣- حركات الصد " الدافع "

وتنقسم إلى أربعة أشكال هي:



**صد الرأس من الأمام**

يمسك اللاعب الدافع عصاء باليد اليمنى أو باليدين معًا من أحد طرفيها أو من المطرفيها . ويثنى الكوع أو الكوعين قليلاً فوق الرأس لحمايتها من

ضررية المهاجم. وتكون العصا أفقية فوق الرأس- جامع المادة: تamer Rizq Saudi- الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ١٩



مد الرأس من الجانبين

و عند أداء الحركة في الدفاع تكون القدمان حرتين ثابتتين وذلك ليكون الجسم أكثر ثبات على الأرض أو يكون ارتكاز الجسم على إحدى الساقين والأخرى في الخلف. أو جالسا على إحدى الركبتين أو على الأرض - جامع المادة: أشرف نصرت - الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ١٩ .



مد الصدر "باب الصدر"

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن بيد واحدة أو باليدين - جامع المادة: أشرف نصرت - الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ٢١ .



صد الرجل "باب الرجل"

ويكون اتجاه العصا لأسفل، وقد تلمس العصا الأرض من الطرف الآخر جهة اليسار أو اليمين والجسم يكون مائلاً قليلاً تجاه اليسار أو اليمين.  
وذلك للدفاع عن القدم - جامع المادة: تامر رزق سعودي- الأقصر - ٢٠٠٩ / ١١ / ٢٠

## ٤٠ المعارف والتصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان

### حلج (الإنسان والحيوان)<sup>(\*)</sup>

#### حمامات الرمل - الفكة والقوبة

يتناول هذا الجزء، الممارسات العلاجية الشعبية للإنسان والحيوان من زاوية المعرفة التقليدية مستبعدين تلك التي تصدت للعلاج بالوصفات الغريبة والأدوية والتعاويذ والتي تدرج تحت التصورات الشعبية. ومعظم المادة الميدانية التي نعرضها كنماذج للممارسات العلاجية الشعبية كان الإخباريون فيها من محترفي العلاج الشعبي هذا إلى جانب الإشارة إلى العلاج الشعبي المزلي الذي يحتل مكانة لا يستهان بها في المعارف الشعبية خاصة في مجال العلاج بالأعشاب أو النباتات الطيبة والوصفات.

والمادة الميدانية للطب الشعبي التي تم جمعها، يمكن اعتبارها مؤشراً على وجود تلك الممارسات بكافية واحتلالها جانبًا لا يمكن الاستهانة به في علاج الأمراض في المجتمعات الشعبية.

لقد تم جمع مادة ميدانية حول الطب الشعبي من ١٧ محافظة هي :

■ القاهرة	■ الجيزة	■ الفيوم	■ بني سويف	■ المنيا
■ أسيوط	■ سوهاج	■ الشرقية	■ قنا	■ المنوفية
■ الدقهلية	■ كفر الشيخ	■ الإسكندرية	■ الإسماعيلية	■ السويس
■ مرسى مطروح	■ الوادى الجديد			

وإذا نظرنا إلى تلك المادة نظرة موضوعية نجد أنها مادة قيمة من حيث دلالتها على حياة تلك الممارسات وانتشارها، وانتقالها عبر التوارث. كما تكشف المادة عن تنوع ثقافي أنتجه التنوع الإيكولوجي للمجتمعات التي حاول الجامعون إلقاء نظرة سريعة على ما يحمله من معرفة علاجية شعبية.

ويكشف الجمع الميداني الذي تم في تلك المحافظات عن ممارسات طبية متنوعة يمارسها أبناء المجتمعات المحلية مع الحيوانات ويرسلونها اهتماماً خاصاً تنتهي من المكانة الخاصة التي يحتلها الحيوان (الحمار والماشية والأغنام) في الثقافة الريفية كذلك الإبل في ثقافة الصحراء، وفي هذا العرض الموجز تظهر بعض الممارسات التقليدية المتداولة في علاج الحيوانات وقد روعي في اختيار هذه النماذج تنوع الحيوانات ففيها: الحمار، الجمل، الماشية والأغنام.

ويمكن النظر إلى هذه الرحلات الميدانية التي جمعت موضوعات الطب الشعبي البيطري كنواة لدراسات متعمقة في منطقة بحثية لم يقتسمها الباحثون في التراث غير المادي بالعمق والكثافة اللتين بعدها بمسارات حية ومتواترة وتفرض نفسها على الرغم من وصول الخدمات البيطرية إلى تلك المناطق.

وفيما يلي عرض بعض غماذج من الممارسات العلاجية الشعبية التي تم جمعها من الميدان روعي في تصفيتها الأمراض التي تصيب الإنسان والحيوان على أساس أن المرض هو مدخل التصنيف وليس طريقة العلاج أو المارسين، فتعرض غماذج من علاج الأمراض التي تصيب الإنسان ومنها أمراض الروماتيزم والالتهاب الروماتويدي والبواسير والبروستاتا والغضروف وعرق النساء وألام المفاصل من خلال ممارسات تقليدية حية ومستمرة رغم تواجد الخدمات الصحية الرسمية منذ فترة لا يأس بها. فحمامات الرمال تفرض نفسها طريقة أولى للعلاج في جبل الذكرور بواحة سيبة والكى في صعيد مصر. وبالنسبة للحيوان خدمات الحمار، والمدم الزائد، والجرب لدى الإبل، والانتفاح المعري، وتورم ضرع الماشية، والتقوية، والجدرى، والالتهابات الجلدية، وأمراض الفم واللثة واللسان.

## أولاً : الطب الشعبي البشري

### — { العلاج بحمامات الرمال } —

■ جامع المادة : عليا، محمد - محافظة مرسى مطروح / واحة سيبة - جبل الذكرور - ٢٠٠٩/٦/٢٧

■ الأمراض التي تعالجها حمامات الرمال:

- الروماتيزم      • آلام المفاصل      • الحشونة
- الرطوبة      • البواسير      • الغضروف
- الروماتويد (الالتهاب الروماتويدي المفصلي)

■ مدة العلاج : ثلاثة إلى خمسة أيام.

■ موانع استخدام العلاج بحمامات الرمال :

- الإصابة بأمراض القلب - خاصة ضعف القلب - ولا يحول تغيير صمامات القلب دون استخدام هذه الطريقة في العلاج، كما لا يحول ارتفاع ضغط الدم دون استخدام حمامات الرمال في العلاج<sup>(١)</sup>.

(١) يعتقد الأفراد أن الأشخاص الملوين بالجن "والمسوسيين" لا يمكن أن يعالجو بالرمال أو يحصلوا عليها، كما يعتقد الأفراد في واحة سيبة أن السر الموجود في الرمال لا يمكن لأحد أن يعرفه فهو "شيء إلهي" ، وهو يزعمون أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما أصيب بليل إصبعه برقة ثم غمسها في التراب ووضعها على موضع الألم فشفت وقال "ريق بعضاينا بترية أرضنا شفاء". والجانب العلمي الذي يسوقه الإخباريون أن الإنسان مخلوق من تراب ويكون في الجسم إما عناصر زيادة أو نقصان وبما فيها الرمال.

■ جرعات العلاج : يحددها المعالج طبقاً لتشخيص المرض والحالة، والحد الأدنى ثلاثة أيام.

### ■ خطوات العلاج

- الإنضار صباحاً ثم ينبع الطعام قبل ثلاث ساعات من بدء العلاج (الابد أن تكون المعدة خالية).
- إعداد الحفنة منذ الصباح الباكر حتى تتعرض حرارة الشمس لمدة من ٦ - ٧ ساعات.
- ينزل المريض إلى الحفنة في البداية جالساً حتى تكون الرمال الساخنة بشارة كي للمقعدة في هذا الوقت فتعالج كل الأمراض التناسلية وال بواسير.
- يعرى الجسم كاملاً من الملابس (النساء تعالجها النساء).
- يغطى الجسم كله بالرمال في وقت واحد.
- الرأس فقط تكون ظاهرة وتغطى بطلة تحمي المريض من أشعة الشمس حتى لا يصاب بضربات الشمس والصداع وتكون هذه المظلة عبارة عن بطانية تستخدمن لتغطية المريض عند خروجه من تحت الرمال الساخنة ولا يظهر منه أي شيء حتى لا يتعرض للهواء مباشرة.
- بعد مرور فترة من (دقيقة إلى ثلاث دقائق) من مكوث المريض تحت الرمال تبدأ عملية التربت والضغط على أجزاء من الجسم لتنبيه الأعصاب.
- يتم تغيير الرمال التي يغطي بها المريض حتى تتجدد السخونة لأن العرق يكون قد برد الرمال.
- يخرج المريض من الرمال مغطى بالبطانية إلى خيمة مغلقة.
- تكون الخيمة قرية جداً من موقع حمام الرمل حتى لا يتعرض المريض لأية تيارات هوائية أثناء انتقاله إليها، وبالتالي لا يعود إلى المنزل الذي لا يمكن التحكم في درجة حرارته.
- يتناول المريض مشروب الخلية داخل الخيمة.
- تكون مسام الجسم قد تفتحت بفعل سخونة الرمل ويتناول الخلية يجعل المريض يتصرف عرقاً غزيراً من الجسم طارداً السموم.
- يتناول المريض الينسون بعد - الخلبة - حتى يعمل على تهدئة الجسم وضبط درجة حرارته.
- يظل المريض في الخيمة أطول فترة يمكن أن يتحملها، فتتراوح المدة من ثلاث ساعة إلى ساعتين أو ثلاثة ويقف خلال تلك الفترة الجسم تماماً بعدها يخرج من الخيمة.
- بعد العودة إلى المنزل يظل في حجرة مغلقة الشبابيك ومداخل الهواء، ومغطى (الالتزام بهذه الأشياء جزء من العلاج).
- يتناول المريض الليمون والشوربة الساخنة لتعويض السوائل التي فقدها الجسم في أثناء حمام الرمل.
- تكرر هذه العملية لمدة من ثلاثة إلى خمسة أيام تبعاً لحالة المريض واستجابتها للعلاج.
- الفنا، يكون في حوالي الساعة السابعة مساءً، ويكون إما فراخ بلدي أو لحم صغير (طعام مفدي مع شوربة).

- بعد انتهاء حمام الرمل يتم تدليك الجسم بزيت الزيتون وخل وصلح وليمون لغلق مسام الجسم بعد نهاية حمام الرمل.
  - في أثناء إجراء الحمام الرملي قد تستدعي الحالة تدليكه ويكون بالخل فقط ليساعد على تفتح المسام ويفضل خل التفاح.
  - قد يشكو المريض أثناء الحمام من سخونة شديدة في موضع ما (الكعب مثلاً) فيكون هذا بمثابة إشارة إلى وجود روماتيزم في هذا الموضع.
  - قد تظهر علامات مثل ألم شديد أو حرقان أو نبض قوي في أحد الموضع إشارة إلى إصابة هذا الجزء.
  - ظهور ألم شديد في الكعب يكون تشخيصه إصابة الشخص مسبباً بالنقross ويحتاج المريض إلى عملية جراحية أو إبر صينية ولكن يتم شفاء بحمامات الرمل وهذه حالة متكررة.
- توصيات بعد حمام الرمل
- المحافظة على درجة حرارة الجسم بعيداً عن تبارات الهواء، قاماً.
  - عدم شرب المشروبات الغازية أو المياه الباردة.
  - كلما طالت مدة العزل والمحافظة على درجة حرارة الجسم يؤدي هذا إلى أفضل النتائج.
  - الاستحمام لا يمكن إلا بعد ثلاثة أيام من الحمام الرملي، ويكون الاستحمام سريعاً بغرض إزالة رائحة العرق وكلما استطاع المريض تأجيل الاستحمام يكون هذا أفضل.
  - أثناء حمام الرمل قد يتركز الألم في موضع واحد ويكون هذا مؤشر على احتياج المريض إلى عمل حجامة في هذا الموضع.
  - أثناء الحمام الرملي إذا كان المريض يشكو من ارتفاع ضغط الدم يمنع عنه دواء الضغط.
  - يتناول المريض الأعشاب أثناء فترة العلاج.
  - يتناول المريض الأعشاب أثناء فترة العلاج.
  - يتناول المريض أثناء فترة الحمام في الخيمة والسكن المياه وتكون مياه العرقسوس، فالعرقوس يقوم بتوسيع الشعب الهوائية ويدر البول.
  - تدليك الجسم كل فترة بخليل من الزيت والليمون والخل خاصة في موضع الألم.
  - بعد الحمام قد يزداد الألم والنشر لفترة قد تصل إلى ثلاثة أيام، (وهذا دليل على استجابة الأعصاب والدم للعلاج).
  - لا يمكن الابتعاد يوم واحد في حمامات الرمل لأن الحمام في اليوم الأول يفتح مسام الجسم وبدأ في علاج الدم، وفي اليوم الثاني يوم يتم علاج الأعصاب، وفي اليوم الثالث يصل العلاج للمعظام.

٢ نزول المريض إلى الحفرة واستعداده بخلع الملابس



١ إعداد الحفرة في الرمال لعرضها لحرارة الشمس



٤ تغطية جسم المريض بالرمال الساخنة في الحفرة



٣ نزول المريض إلى الحفرة واستعداده بخلع الملابس



٦ تغطية جسم المريض بالرمال الساخنة في الحفرة



٥ تغطية جسم المريض بالرمال الساخنة في الحفرة



## ثانياً: الطب الشعبي البيطري

■ المرض: علاج كدمات الحمار (الفكدة)

■ جامع المادة : شريف الجوهرى - محافظة قنا / مدينة دشنا ٢٠٠٨/١٢/٢٣

- يتم فتح فتحة في المكان المصاب بالمخيط
- يقوم المعالج بشد الجلد بالفتيلة لتسريب الدم.
- يبقى الحيوان بهذه الفتيلة لمدة ثلاثة أيام.
- يوضع للحيوان بعد فك الفتيلة قليل من الملح والمطهر (الكحول) للتطهير وإيقاف التزيف "لكبس الجرح".

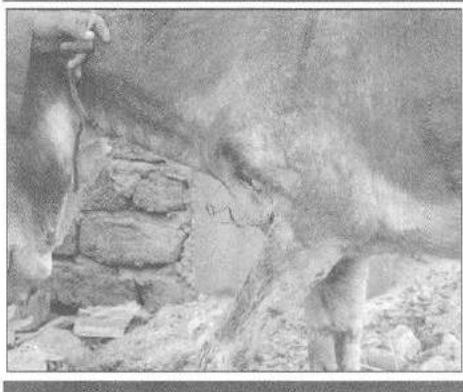
٢ الفتيلة على جسم الحمار للعلاج من الكدمات



١ الإبرة المستخدمة في مخيط الكدمات



٤ تقي الفتيلة على جسم الحيوان لمدة ثلاثة أيام



٣ ربط الفتيلة على المكان المصاب



## الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها

# مشغولات الخوص

(\*)

تعد مشغولات الخوص من أهم الحرف التقليدية المعتمدة على خامات البيئة، وهي بثابة صناعة وفن في آن واحد، وترتكز أغلب مجتمعات هذه الحرف في المناطق التي تشتهر بزراعة النخيل، مثل الوادي الجديد والواحات والفيوم، وقد نفذ الأرشيف رحلات ميدانية عدّة، تتعلق بمشغولات الخوص في المناطق التي تتميز بهذه الحرفة، وتم رصد الخامات المستخدمة والمهارات الخاصة بالحرف من طرق التصنيع والتلوين وما إلى ذلك، وذلك باستخدام الفيديو والتصوير الفوتوغرافي والمقابلات الميدانية.

ويمكن حصر أساليب التشكيل والتصنيع في النقاط الآتية:

### أولاً: تجهيز الخوص.

جمع وفرز الخوص:

يتم جمع الخوص في فترة جنى البلح، فيقطع جريد النخل بواسطة رجل متخصص في صعود النخل، ثم تقوم السيدات بفرز سعف النخل وتقطشه، وفصل الجريد عن الورق حسب الجودة المطلوبة. كما توضح الصورة (١١).



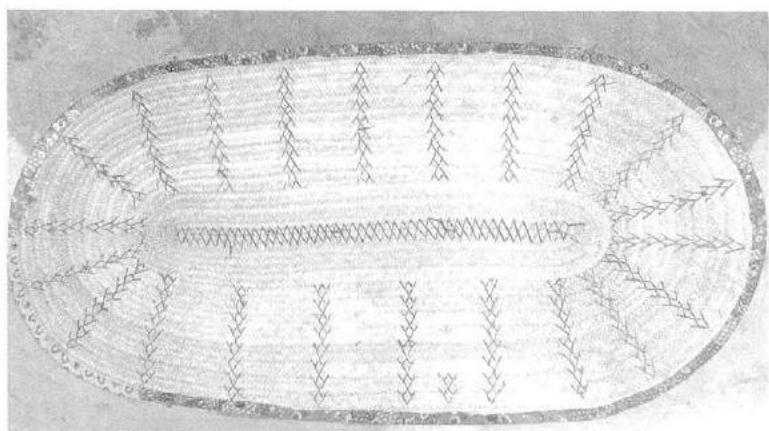
مجموعة من السيدات  
يقومن بجمع الخوص من  
جريدة النخيل - جامع  
المادة: هبة صابر -  
القرين الشرقيه -  
٢٠٠٩/١/٢٠

ويستخدم ورق النخيل الأخضر في صناعة المقاطف، والأبراش، والعلاق المستخدمة في الزراعة وأعمال البناء، ويطلق على هذا النوع "خوص الطين".

أما الورق الأبيض فيسمى (القلب أو الخوص الأبيض) فيستخدم في عمل بدارات الغلة، ومرجونة العروس ، والورق الأبيض يقسم إلى قسمين:

**الأبيض الرفيع** ويستخدم في عمل المنتجات الرقيقة أو ما يطلق عليها مشغولات الدرجة الأولى.

**الورق الأبيض العريض** ويستعمل في إنتاج مشغولات الخوص من الدرجة الثانية أو الأقل جودة.



برش من الخوص المزین  
بالخيروط الملونة .  
الهداوى- جامع المادة:  
عبد الوهاب حنفى -  
الواadi الجديد -  
٢٠٠٩/٧/١١



مرجونة العروس، جامع  
المادة : عبد الوهاب  
حنفى - سيدة  
٢٠٠٨/١٢/٢٣ .



بدارة بعد التمشيط  
بالخيوط الملونة. جامع  
المادة : عبد الوهاب  
حنفي - موطـ الرادـي  
الجـديـد ٢٠٠٩/٧/٩

### شق وبل الخوص:

الشق هو عملية فصل أوراق الخوص عن بعضها على نحو متساوي للحصول على شرائح رفيعة الحجم، أما عملية (البل) فهي عبارة عن تحضير الأوراق قبل استخدامها ببلاها في الماء، ثم تجفيفها للحصول على أوراق لينة أثناء عملية التصنيع، وفي بعض الأحيان تبلل الأوراق في محلول الكبريت لمنع تعفن منتجات الخوص عند تخزينها.



عملية بل شرائح  
الخوص وشرابط الخوص  
في الماء، جامع المادة:  
أميرة سامي -  
شطورة - سوهاج -  
٢٠٠٩/١١/٩

### ثانياً: طرق صناعة منتجات الخوص.

هناك طرق عدة لصناعة منتجات الخوص، وتشتهر كل منطقة منتجة للخوص بشيوع طريقة دون أخرى، فطريقة (خوص الخشو) مثلاً تشتهر بها منطقة الفيوم، بينما طريقة (الشارابط) تشتهر بها منطقة موط بالوادي الجديد، كما توجد طرق شائعة في أغلب المناطق، وفيما يلي أهم هذه الطرق التي تم تسجيلها ميدانياً:

### طريقة الصنف:

وهي أهم الطرق الشائعة في أغلب مناطق مصر، والضرف عبارة عن جدل شرائح الخوص على شكل شرايط متساوية العرض بأطوال مختلفة وهي تشبه عملية السدى واللحمة في النسيج، حيث يمر ورق الخوص مرتين من أعلى ومرة من أسفل.

وهناك عدة أنواع من الضفر، منها الضفر الثلاثي (الثلاثية) أي باستخدام ثلاثة ورقات من سعف النخيل، الضفر الرباعي (الرباعية) باستخدام أربعة ورقات من سعف النخيل إلى أن نصل إلى عدة أنواع معقدة من الضفر مثل (ضفر الخامسة، والسادسة، التسعاوية) حسب عدد الورق المستخدم.



مجموعة من السيدات  
يقمن بعمل شرايط  
الخوص عن طريق جدل  
شرائح الخوص، جامع  
المادة: عبد الرحاب  
حنفي - الهنداوي -  
الواadi الجديد -  
٢٠٠٩/٧/١١

ويقاس طول شرايط الخوص بوحدة محلية تسمى (الباع). وتسمى القطع المصنعة أثناء تشغيلها حسب مساحتها وحجمها فيقال (الختة تلأتْ تبُواعْ أو أربعَ تبُواعْ وهكذا.....) وتصنع من الشرايط المضفرة منتجات الخوص اللينة والمرنة وذات الأحجام والمساحات الكبيرة مثل صناعة الشادوفة والأبراش والقفف.



قياس شرايط الخوص  
المجدول بوحدة محلية  
تسمى الباع، جامع المادة:  
عبد الوهاب حنفي -  
موط - الواadi الجديد -  
٢٠٠٩/١١/١٨

### طريقة الحشو: وهي نوعان:

يستخدم فيها قش الأرز مع شرائح الخوص بحيث تُلفّ أعواد قش الأرز بأوراق الخوص، ليتم تشكيلها على هيئة مقاطع أسطوانية، يكون القش بداخلها وشرائح الخوص حولها، تحيط بها.

وتحتاج هذه الطريقة في عمل المنتجات الصلبة، مثل السكريات، والعباشة، والفوانيس، ومشغولات الديكور التي تشتهر بها منطقة الفيوم.

من الحشو، فهو يشبه النوع الأول في طريقة الصناعة، إلا إنه يستبدل قش الأرز بـ "الجواح" وهو الرباط الذي يربط بين البلح والنخلة، ويقطع على شكل شرائح، وتم إدخاله في عملية الحشو، وتنتشر هذه الطريقة في النوبة بأسوان، وخاصة طريقة عمل الأطباق النوبية.



استخدام الخوص مع  
قش الأرز في عمل  
بعض منتجات الخوص،  
جامع المادة: حسام  
محسب - سنورس -  
الفيوم - ٢٠٠٩/٨/١٠



سيدة نوبية تقوم  
باستخدام الجواح  
والخوص في عمل  
أطباق الخوص، جامع  
المادة: محمد عدلي  
نصر - النوبة - أسوان  
٢٠٠٩/٨/١٣

### ثالثاً: تجميع منتجات الخوص

يتم تجمع منتجات الخوص بطرق عده، حسب نوع المنتج المطلوب.

ويفيه تم خياطة منتجات الخوص بواسطة تجميع الشرايط المجدولة وخياطتها باكينة الخياطة أو باستخدام الإبرة والخيط، وهي طريقة شائعة في صناعة الطواقي الخوص وحقائب الخوص.

يتم فيها خياطة شرايط الخوص بواسطة جبال مصنوعة من شرائح مجدولة ورفيعة من الخوص، وتستخدم "المسلة" في عملية الخياطة،

يتم فيها استخدام حبال من الليف في خياطة شرائح الخوص، وخاصة في المنتجات التي تستخدم في الأعمال الشاقة لإكسابها نوعاً من المثانة.



طريقة خياطة شرائح  
الخوص بالماكينة ،  
جامع المادة : حسام  
محسب - سنورس -  
٢٠٠٩/٨/١١



سيدة تقوم بعمل  
طواقي الخوص، جامع  
المادة : عبد الوهاب  
حنفي - سوط الوادي  
المجدي - ٢٠٠٩/٧/١٠

استخدام المسلة في  
خياطة شرايط الخوص  
بالحبار المجدولة، جامع  
المادة: أميرة سامي-  
شطورة - سوهاج  
٢٠٠٩/١١/٩



استخدام حبال الليف  
في تفليل قفة الخوص،  
جامع المادة : حسام  
محسب - سقز -  
٢٠٠٩/٨/١١



### رابعاً: الزخرفة والتلوين

تستخدم أسلوب عدة لزخرفة منتجات الخوص وتلوينها، ففي منطقة موط بالوادي الجديد تستخدم الأصوات الملونة في عمل وحدات زخرفية على منتجات الخوص، وتسمى (التمشيط والتجويز)، أما في منطقة الفيوم، فيتم استخدام الأكسيد الملونة، وخاصة الأكسيد الأحمر والأخضر في صباغة شرائط من الخوص تستخدم في عملية التزيين، وتُستخدم في التويبة شرائط من الساتان الملون (قماش رقيق) في بعض منتجات الخوص.



سيدة تقوم بترميم أو  
تمشيط شادوفة من  
الخوص بالخيوط  
الملونة، جامع المادة:  
عبد الوهاب حنفي -  
موط - الوادي الجديد  
٢٠٠٩/٧/١٠



شادوفة من الخوص بعد  
عملية التمشيط  
بالخيوط الملونة ، جامع  
المادة: عبد الوهاب  
حنفي - موط -  
الوايى الجديد  
٢٠٠٩/٧/١٠



استخدام الخوص الملون  
بالأكاسيد في تزيين  
منتجات الخوص، جامع  
المادة: حسام محسب -  
سنورس - الفيوم  
٢٠٠٩/٨/١٠

### خامساً: التشطيب بالمكبس

يتم استخدام مكبس خاص لكس مشغولات الخوص، عن طريق وضع المنتج مثل البرانبيط (القبعات) داخل أسطمبة من جزئين، ويتم تسخين الجزء السفلي، ويكبس الجزء العلوي من أعلى، وبينهما المنتج المراد كبسه، وبذلك يمكن الحصول على درجة عالية من الخوص مفرودة ومضغوطة ومتربطة بواسطة الكبس الحراري.



المكبس الحراري  
المستخدم لكس طواقي  
الخوص، جامع المادة:  
حسام محسب  
سنورس - الفيوم  
٢٠٠٩/٨/١١



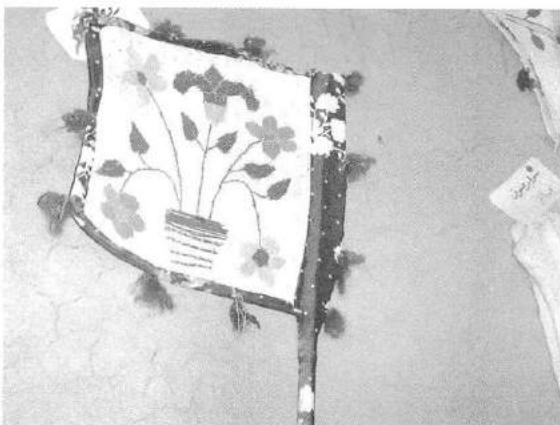
القبعات الخوص  
وتسمى (الطاقبة  
الشمسيّة)، جامع  
المادة: عبد الوهاب  
حنفي - سيفوة -  
٢٠٠٨/١٢/٢٣

### استخدامات مشغولات الخوص

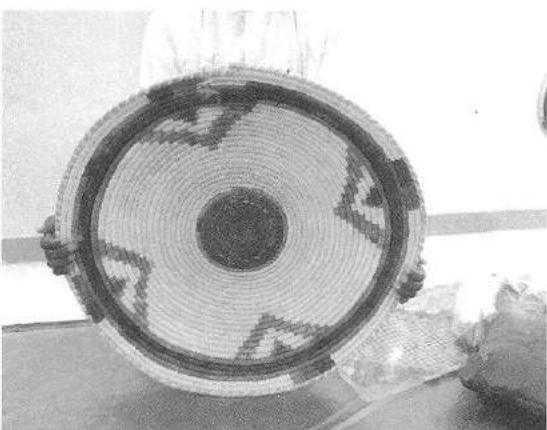
تستخدم مشغولات الخوص في أنشطة الحياة، وبعض الاحتفالات الدينية وأعمال الزينة والديكور مثل: استخدام مشغولات السعف في دورة الحياة، فيتم استخدام بعض الأواني المصنعة من الزعف مثل (الأطباق، المروجنة، السلال.....) في تقديم هدايا احتفالات الزواج للعروسين في بعض المجتمعات، مثل النوبة والوادي الجديد والفيوم.

استخدام مشغولات الخوص في أنشطة الحياة اليومية: تستخدم مشغولات الخوص كأبسطة للجلوس عليها (الأبراش)، كما تستخدم (العلائق والمقاطف) في أنشطة الزراعة المختلفة، وتستخدم (العياشات) في تخزين

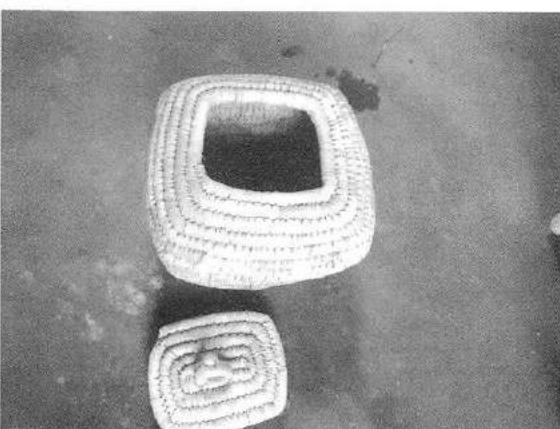
الخبز وتقديمه، وتستخدم في وزن الأشياء، وفي عمل مراوح، وفوانيس لحفظ أشياء، وكذلك الحفائب والقواديس الخوص لحمل بعض الأغراض.



مروجة من الخوص، جامع المادة : عبد الوهاب حنفي - الهنداوى - الوادى الجديد ٢٠٠٩/٧/١١



طبق الخوص التربى، جامع المادة : محمد عدلى نصر - النوبة - أسوان ٢٠٠٩/٨/١٣



قانيوس من الخوص وقش الأرز، ويستخدم في حفظ المعلقات الشخصية للمرأة، جامع المادة: حسام محسب - سنورس - الفيوم ٢٠٠٩/٨/١٠



ميزان من الخوص، جامع المادة: حسام محسب-  
الوهاب حنفي- الروادي الجديد -  
٢٠٠٩/٧/١١

شنطة مزركشة من الخوص، جامع المادة: حسام محسب-  
ستورس - الفيوم - ٢٠٠٩/٨/١٠ -



قواديس من الخوص ،  
جامع المادة: عبد  
الوهاب حنفي - موط -  
الروادي الجديد  
٢٠١٠/٧/٩

حيث تُستخدم بعض أغصان النخيل في احتفالات

المولد النبوى، كما فى احتفالات بعض القرى بالمنيا.



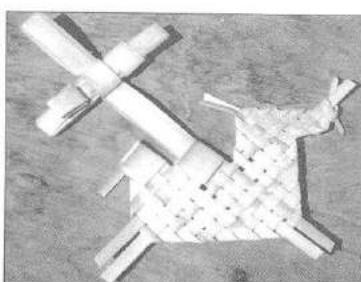
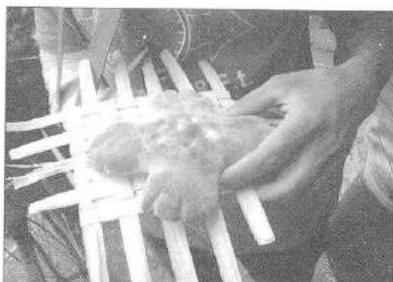
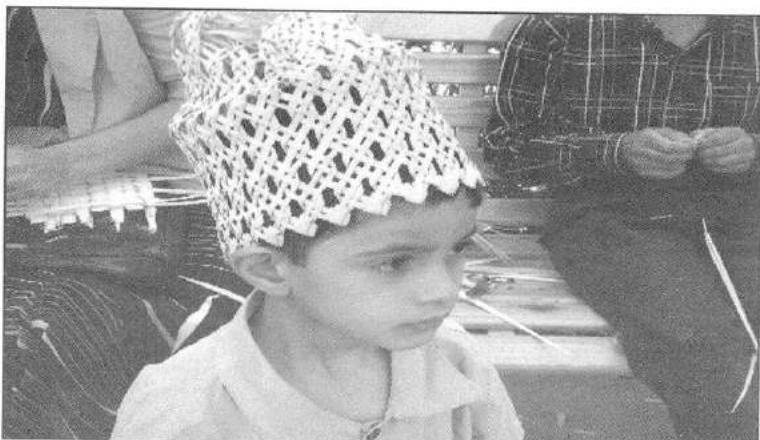
استخدام زعف النخل  
في رفة المولد النبوى،  
جامع المادة: أشرف  
نصرت-محافظة المنيا-  
زهرة-المنيا  
٢٠١٠/٢/٢٥

كما يستخدم أيضًا في احتفالات الأقباط (أحد الزعف) مشغولات من الخوص، بعدة أشكال، يحملها الكبار والأطفال أو يلبسونها فوق رءوسهم.

استخدام سعف النخل في احتفالات الأقباط المصريين (عيد أحد الزعف)، جامع المادة: إيليا - بندر إسنا -  
٢٠٠٨/٣/٣٠



طفل يلبس تاج من الخوص، جامع المادة: إيليا - دير الشايب الأقصى  
٢٠٠٨/٣/٣٠



صليب من الخوص، جامع المادة: إيليا - سواعي المادة: إيليا - سواعي الصياغ - الأقصر -  
٢٠٠٨/٣/٣٠

# بعن الحرف والحرفيس<sup>(\*)</sup>

احتلت الحرف والصناعات الشعبية (التقليدية) وأصحابها مكانة خاصة في الحياة والثقافة المصرية منذ أقدم العصور، فقد كانت هناك آلة للحرف والصناعات في مصر القديمة، مما لا يزال نجده له آثاراً متعددة في ثقافة أهل هذه الحرف والصناعات على نحو أو آخر إلى وقت قريب، فكل حرفه تتسبّب إلى نبي أو إلى ولد يعتقد أنه شيخ هذه الصنعة أو معلمها الأكبر، وينتسب "الخدادون" مثلاً إلى النبي داود؛ فقد ورد في سورة "سباء" (ولئنْذَا تَبَيَّنَ لَكُمْ مِنْهُمْ مَنْ يَعْلَمُ مِنْهُمْ مَنْ يَعْلَمُ) "وَأَنَّا لَهُ الْعَزِيزُ \* أَنْ أَعْمَلَ سَابِقَاتٍ وَفَقِيرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْنَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ" . وينتسب "ساكنو النحاس" الأصغر إلى سليمان (عليه السلام) فقد جاء في السورة نفسها (وَلِسَلِيمَانَ الرَّبُّ عَدَّهُ شَهْرًا وَرَوَاهُنَا شَهْرًا وَأَسْلَنَا لَهُ عَيْنَ الْقَطْرِ) .. سبا: الآيات ١٢-١٣ . والبساطون ينتسبون إلى إبراهيم (عليه السلام) (وَإِذْ يَرْقَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَجَّا تَقْبِيلَ مَا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ) (البقرة: الآية ١٢٧) . وينتسب النساجون والخياطون إلى إدرس (عليه السلام) والصيادون إلى يونس (عليه السلام) والذين يحتارون خام الحديد بالنحاس ينتسبون إلى ذي القرنين، ففي سورة "الكافه" (قَالَوْا يَا ذَا الْقَرْبَتَيْنِ إِنْ يَأْجُجُ وَمَأْجُجُ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهُلْ تَجْعَلُ لَكَ حُرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْتَنَا وَبَيْتَهُمْ سَدًا \* قَالَ مَا مَكْنَتِي فِيهِ رَبِّي خَبِيرٌ فَأَعْنَتُنِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلُ بَيْتَكُمْ وَبَيْتَهُمْ رَدَمًا \* أَنْوَنِي زَرُّ الْعَذِيدِ حَتَّى إِذَا سَأَوَى بَيْنَ الصَّدْفَيْنِ قَالَ افْتَحُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ ثَارًا قَالَ أَنْوَنِي أَفْرَغْ عَلَيْهِ قَطْرًا \* قَسَّا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهِرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ تَقْبِيلًا) (الكافه: الآيات ٧٤-٧٩) . أما "نجارو المركب" فهو يعتقدون أنهم ينتسبون إلى نوح (عليه السلام)، فقد ورد في سورة "هود" (وَاصْنَعْ الْفَلَكَ بِأَعْيُنَا وَوَحْيَنَا وَلَا تَخَاطِبْنِي لَيْلَى أَنْ تَسْخُرْ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخُرُونَ) هود: الآيات ٣٦-٣٨ .

وكان من التقاليد السائدة بين أصحاب الحرف أن يبدأ يومهم عندما يباشرون عملهم في ورشهم أن يقرأوا الفاتحة للنبي أو الولي الذين يعتقدون أنه شيخ صنعتهم الأكبر؛ كما أن القاهرة الإسلامية عرفت نظام الأحياء المتخصصة لأصحاب الحرف، فهناك حي للنجارين وأخر للحدادين وثالث للنجارين ورابع للصباغ وهكذا لكل صنعة أو حرفة. فالنجارون مثلًا نجدهم في حي ابن طولون، والحدادون في الستبة وحرفي الرخام في باب الخلق وتحت الربع والباستين، والنساجون في العطوف والدراسة والعقادون في الغورية . وخش قدم.. كما عرفت القاهرة أيضًا القهاري التي ينبعج فيها أصحاب الحرفة الواحد، فهناك قهوة للبنائين وأخر للنجارين وهكذا.. ففي حي السيدة عائشة قهوة للبنائين، وأخر لحرفيي القياشاني، وفي منطقة التوفيقية حرفيو الباركيه.

وكان لكل حرف أو صنعة كبير يسمى شيخ الصنعة أو الحرف، هو الذي يشرف على العاملين فيها وهو المسؤول عنهم اجتماعياً واقتصادياً وتنظيمياً وكان هناك نظام محدد لا يمكن تجاوزه في تحديد مرتب العاملين في الحرفة أو الصنعة.

وتذكر الوثائق الخاصة بالتنظيمات الداخلية لطوائف الحرف الترتيب التالي الذي يمر به الحرفيون:

- ١- الصبي
- ٢- العريف
- ٣- المعلم أو الأسطي
- ٤- المختار
- ٥- القليب
- ٦- الشيخ<sup>(١)</sup>

ويبدو أن هذا كان الترتيب الرسمي، لكن كان هناك ترتيب آخر يعتمد على الممارسة العملية للحرفة، وهو أكثر تفصيلاً ودقة، فالحرفي يبدأ منذ طفولته في تعلم الحرفة ويسمى حينئذ "إشرافاً" ثم ينتقل في مرحلة تالية ليكون "صبياً مبتدئاً" وبعدها يصبح "صبياً متدربياً" ثم "مساعداً" "فعاماً فنياً" ، "فعاماً دقيقاً" "فعاماً متازاً" حتى يصل إلى أن يصبح "أسطي بنك" ثم "أسطي ورشة". وبانتهاه هذه المرحلة يصبح الحرفي مزهلاً لكي يكون "مبشراً" ثم "معلماً" "فتبيها" "فشيحاً" للحرفة اعترافاً بهاته وإتقانه لحرفته بالإضافة إلى خصائص وصفات أخرى تجعل أصحاب الحرفة يختارونه شيخاً لحرفتهم في المدينة، يمثلهم لدى حاكم الإقليم، ثم يتوج هذا كله بأن يصبح شيخاً لشيخوخة الحرفة جميعاً. وبعد شيخ الشياخ هذا المسؤول عن كل أصحاب الحرفة والصنعة، ويعملهم في مجلس المحاكم ليتعرف على احتياجات الدولة وينقلها بدوره إلى شيخوخة الحرفة أو الصنعة ليعملوا على تنفيذها. وتبعد لهذا التنظيم فإن شيخ شيخوخة الحرفة أو الصنعة هو المسؤول عن أهل الصنعة أو الحرفة أمام الدولة ويتول عنهم في دفع الضرائب والرسوم، بالالتزامات التي تتطلبها الدولة من أهل الحرفة، كما أنه هو الذي يقوم على رعايتها في كافة شئون حياتهم والحفاظ على قيم الحرفة وجودتها.

وتبعاً لهذا التنظيم القائم أيضاً على إتقان ما يلزم لكل مرحلة، بدءاً من مرحلة "الإشراف" حتى يصل الطفل أو الصبي لأن يكون "معلماً" أو "شيخ حرفة أو صنعة" كانت هناك تقاليد تشير إلى اجتياز كل مرحلة بنجاح فيما يشبه حلقات التخرج.

كان العامل يضع "حزاماً" حول وسطه يدل على مستوى الحرفي، ويظل العامل يرتدي هذا الحزام حتى يصل إلى أن يرقى لكي يصبح "أسطي أو معلماً" عندئذ يأتي شيخ الحرفة ليفك له الحزام بما يعني الاعتراف به "أسطي" أو معلم" وسط احتفال كبير، ويحكي أن أحد المدادين الذي أتوا عمل أبواب وشبابيك أحد المساجد الشهيرة، أقيم له احتفال كبير لأن حملوا الأبواب والشبابيك على عربات كارو وسط زفة كبيرة من الموسيقيين

(١) د. نبيل الطوخي، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن ١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . ٢٠٠٩ ص ٢٨.

والمغنين سارت من الورشة إلى المسجد، وعندما وصلوا إلى المسجد جاء شيخ الحدادين وفك عقدة الحزام، وكان هذا يعني الاعتراف بهذا الحداد "معلماً" في حرفته.

وأنتج هذا التنظيم الدقيق والأسرار المستقرة التي لم يكن هناك مفر من الالتزام بها من جميع الحرفيين مجموعة من القيم التي ساعدت على ضبط العلاقات بينهم، واستقرار حياتهم، فالاتساع، والولا، والاحترام والأمانة والإتقان، قيم أساسية كان مجتمع الحرفيين حريصاً عليها وعلى تأكيدها وعدم الخروج عنها.

لم يكن "الصبي" يستطيع أن يخاطب "معلمه" أو الأسطى الذي يتدرّب على يديه باسمه مجرداً مثلاً، وإنما كان يناديه "عمي"، ولم يكن يستطيع أن يدخل عليه أو يمثل بين يديه وهو عاري الرأس، لأن هذا كان يعدّ عيناً كبيراً وعلامة على عدم الاحترام، وكان الأسطى أو "المعلم" غالباً ما يعامل الصبي (صبيه) كابنه، وكثيراً ما كان "الصبي" يتزوج ابنة معلمه إذا ما أثبتت مهارة وبنوعاً وجدارة في حرفته، وكانت هناك أغنية شعبية شائعة بين الحرفيين تقول:

المعلم: واد يا صبي

الصبي: نعم يا عمي

المعلم: مالك مبوز

الصبي: عايز أتجوز

المعلم: معاك فلوس ولا تاخذلك مهموز

والسؤال الذي تحمله الأغنية على لسان المعلم بما إذا كان يمتلك نقوداً لكي يتزوج تشير ضمناً إلى تمكن الصبي من حرفته، ذلك أنه كان بارعاً متمكناً من حرفته، فإن هذا يعني أن يكسب ما يتبع له أن يتزوج وأن يبني بيته، أما إذا كان لا يمتلك شيئاً فبأن هذا يعني أنه فاشل غير متمكن من حرفته ومن ثم لا يمكن قادراً على الوفاء بمتطلبات الزواج وما يتربّط عليه، وتكون النتيجة أن يأخذ "مهموزاً" كنایة عن أنه لم يحصل على ما يتمنى.

ولم يكن مسموماً بالغش أو الخداع، فالأمانة وإتقان العمل شرطان متلازمان ضروريان للحصول على الاحترام الذي ينعكس على الحرفة وأهلها، ومن لا يتلزم بالأمانة أو يرتكب ما من شأنه الإضرار بصالح أهل الحرفة كان يتم خلعه وإبعاده عن ممارسة الحرفة. كما استحدثت عقوبة تسمى "التجريس" يقوم عليها "المحتسب" الذي كان يراقب الأسواق والحرف والصناعات والأداب العامة، ويشرف على دار التراث ويعمل على تطبيق التعليمات والقوانين التي تصدرها الدولة؛ والتجريس عقوبة كان يتم تطبيقها على من يغش في الأسواق أو في الحرف بأن يقبض على الفاعل ويرفع على ظهر حمار وجهه ناحية مؤخرة الحصار، بعد حلقيته، ويرثونه في موكب يلفون به في الحي كي يتم فضحه بين الناس.

ويكمل القيم السابقة قيمة مهمة أخرى هي قيمة الترابط والتكافل بين الحرفيين، فقد حدث للنساجين ذات مرة أنهم أحسوا أن كبار التجار وأصحاب الأموال والمحكمين في المواد الخام يقumen باستغلالهم، فقرروا الاحتجاج على ما يحدث لهم وكان أسلوبهم في التعبير عن هذا الاحتجاج أن جاؤا بـ"مكروك" وكفنوه

ووضعوه على خشبة كما يحدث عندما يموت إنسان وتشيع جنازته. وحملوا "الخشبة" وساروا معلنين أن الحرفة قد ماتت وأنهم يشيرونها إلى مشاها الأخير، مما يعني أنهم توافقوا عن العمل.

ويُحكى أيضًا أنه في عهد محمد علي عندما أنشأ مصانع النسيج، أمر بالفأء الأنواط البدوية التي كانت موجودة في البيوت والورش الصغيرة، ومن ثم كان على الذين يعملون على هذه الأنواط أن يتخرّطوا في العمل في المصانع التي أنشأها، ولم يكن مسموحًا ببيع أي نوع من النسيج غير ما كانت تنتجه تلك المصانع، وحدث أن فلاحًا كان قد نسج قماشاً، ولم يكن يعرف بما قرره محمد علي، فذهب إلى القاهرة ليبيع قماشه وهناك ضبطه أحد ضباط محمد علي، وكان يدعى علي الكاشف فقبض عليه ولف القماش على جسده وقام بتعليقه في شجرة لأنه خالف أوامر البشا وجزر على بيع نسيج براني.

كان علي الكاشف يسكن في منطقة "الإباجية" بجوار القلعة، وكان يوجد بهذه المنطقة مصنع ذخيرة مجاورة لبيت علي الكاشف، قام الأهالي من أصحاب الحرف بحرق مصنع الذخيرة وبيت علي الكاشف انتقاماً لما حدث لل فلاح.

ظللت القيم السالفة محافظاً عليها، يتم توارتها مع توارث الحرفة. لكن الفترة التي سيطر فيها العثمانيون على مصر، شهدت تدهوراً في الحرف، ومن ثم في القيم المرتبطة بها، كان أصحاب الحرفة عادةً ما يسكنون منطقة واحدة تتبع شيخها، فلما جاء العثمانيون اتبعوا نظام الالتزام القائم على دفع مبلغ معين مقدماً للدولة عن كل حرف، ويصبح ملتزماً لها، وعلى ذلك فمن كان يملّك نقوداً يمكنه أن يكون ملتزماً وأن يدفع للدولة ما تفرضه من رسوم نظير أن تطلق يده في التعامل مع الحرفة وأهليها، ولا يهمها أن يسرقهم أو يظلمهم، ولا بهمما إذا كان المحتسب من أهل الحرفة أو أنه لا علاقه له بها طالما أنه يدفع للدولة ما تقرره.

أدى هذا النظام إلى جانب عوامل أخرى إلى تدهور الحرف وتدهور كثير من القيم التي كانت قائمة بين أهل الحرفة، ومنها انهيار مكانة شيخ الحرفة/ الصنعة، إذ أصبح أقرب إلى أن يكون "مقاول أنصار" تفترض مهمته على توريد أو تقديم حرفين لم يرغب أو للمصانع الجديدة التي أنشأها محمد علي، وحل بعض المشاكل التي قد تنشأ بين الحرفيين أو بينهم وبين التجار فحسب.

ويرى الناس كثيراً من التوادر والحكايات التي ترتبط بالحرف وأصحابها، فيُحكى أن حداداً كان يخفي ما يكسب تحت الحجر الذي يطرق عليه الحديد، وكان اللون المستخدم للدلالة على النقود آنذاك هو "مجر" فكان يغنى أثناء طرقه للحديد عشرة مجر" تحت الحجر عشرين مجر تحت الحجر ثلاثين مجر تحت الحجر سمعه أحد اللصوص، فعرف أين يخفي الحداد نقوده، وفي الليل حفر تحت الحجر وسرق "المجر" النقود. وعندما اكتشف الحداد ضياع ماله أخذ يغنى وهو حزين لو كنت سببهم (تركتهم) كنت ذدتم لهم لو كنت سببهم كنت زدتهم سمع اللص وفي الليلة التالية أعاد النقود مرة أخرى أملأ في أن الحداد سيستمر في وضع النقود تحت الحجر، في اليوم التالي وجد الحداد نقوده فغنى إنت رجعتم وأنا أخذتهم".

ويُحكى نادرة أخرى عن حداد ذهب ليؤدي فريضة الحج، وكان قد خبأ ما أداخره في "كوز" قديم لديه، بعد سفره باع بزوجته "الكوز" ظناً منها أن زوجها في غير حاجة إليه باعتباره خردة عندما عاد الرجل ولم يجد الكوز وعرف أنه فقد مدخراته، حزن حزناً شديداً، فأراد صبيه أن يسري عنه فأخذ يغنى وهو ينفع في الكوز..

اترك لهم ينسال .. اترك لهم ينسال  
وإن افتكرت به طحنك وسلام  
ياماً أرخصك يا كوز عند اللي اشراك  
انفع يا عم انفع

ويروي أيضًا أن البرادع التي كانت توضع على ظهور الحمير لتهسّر على الراكب أن يجلس فوق ظهر الحمار قد عانت بعض الكساد، فنظم أحد صانعي البرادع هذه الأغنية لبروج لصناعته:

اسمع أصل الـسجدة  
من اللي طول عمره جد  
حمار من غير بذلة  
في الدنيا مالوش نفع  
حود على شيخ العرب  
سيد وأخوه رجب  
هائلاني العاهز والطلب  
بطاعة حلوة ومقبولة  
من بر مصر أصلها متقولا  
وحاجة النُّوق العالي

ويحمل تراثنا بالكثير من التعبيرات والأمثال التي تعلّى من شأن العمل عامة، والعمل البدوي خاصة، وتغير عن تقدير الثقافة الشعبية للحرف وأصحابها، وعن خصائص وسمات بعض المحرف وأصحابها، "صاحب صنعة خير من صاحب قلعة" والمثل يعني أن أحدًا لا يكترث أن يسلب صنعة من صاحبها أو أن يأخذها منه في حين أن صاحب القلعة (أي السلطان أو الملك) يمكن لأخر أقوى منه أي يسلبه قلعته، "والإيد البطالة نحبسة تقطع وتنداس بدارس" والمثل هذا يربط اليد التي لا تعمل بالنجاسة فيجعلها غير طاهرة ثم يضيف أنها لا فائد منها، بل لعل ضررها أكثر خطورة، ومن ثم فهي تستحق أن تبتز وأن توطأ بالأقدام تعبرًا عن وضاعتها ومحقيرًا من شأنها، فالشيء الذي يوطأ بالقدم هو الشيء الذي لا قيمة له، وفي مقابلة تحاسب وحقارة اليد التي لا تعمل فـ"الإيد التعبانة شعبانة" أي أن اليد التي تعمل تُغْنِي صاحبها وتشبعه ولا تخوجه للتسلل وتساعده على مواجهة الزمان وتقلباته: إن مال عليك الزمن ميل على دراعك، فإذا ما لعليك الزمان اعتمد على ذراعك، لأن عمالك هو الذي يجعلك قادرًا على الانتصار على غدر الزمان، "وصنعة في اليد أمان من الفقر" وـ"صنعة في اليد تغنى من الفقر، وتبجي من المهالك" وـ"الشفلة البدوية منسية" فالعمل الذي يتجزء بكمراً لا يكلف جهدًا كبيرًا كما أنه يتجزء في قليل من الوقت، ومن غسل وش بعده غداء يا فقره بعد غناه وفيه إشارة إلى أن من يبدأ يوم عمله بعد الغدا، أي في منتصف النهار، فإن مصيره إلى الفقر، لأنه لا ينجز شيئاً لتأخره

في النهوض والبناء في عمله مبكراً.

"مساك الفاس زراع، ومساك الشاڭوش ضانع، ومساك الهوا ضانع" فالذى يعمل هو من له قيمة، ومن له هوية، أما من لا يعمل فهو كالذى يمسك بالهوا، أي يمسك بلا شيء، ومن ثم فهو ضائع لا قيمة له.

وهناك كثير من التعبيرات التي تشيد بالإتقان والكمال، فالصانع المتميز الخبير "إيديه تخلف في حبر"، وكذلك التي تعظم من شأن الخبرة لأنها ليس من السهل اكتسابها فـ"ضربة المعلم بألف ولو تروح بيلاش" كما أنه ليس من السهل على أي إنسان أن يقلد إنتاجها لأنها "شغل المعلم لابنه" وبالتالي كيد فإن ما يصنعه المعلم لابنه لا بد أن يكون نموذجاً يصعب تقليده.

إن مثل هذه التعبيرات والأمثال كثيرة في ثقافتنا الشعبية، وهي في محلها تعبير حقيقي عن قيم أصلية تحتاج لن يتخلص عنها الغبار ويزيل عنها ما علق بها من شوائب لأنها تقوم بوظائف حيوية عديدة لعل أهمها أن تعود لتزكيق قيئاً، وأنماطاً وسلوكيًّا وعلاقات تقتضي الحفاظ عليها ونشرها.

# ٤

## الإنجازات

٢٦٥ - ٢٦١

تمهيد

٢٩٥ - ٢٦٦

الإصدارات المقررة

٣٠٢ - ٢٩٦

الإصدارات السمعية والمرئية

٣٠٦ - ٣٠٣

قوامع دصر عناصر التراث الثقافي غير العادي

٣١٣ - ٣٠٧

وثائق الأرشيف

٣١٨ - ٣١٤

فريق العمل



# تمهيد . . .

قام الأرشيف منذ بدايته حتى ٢٠١٣ بالتعاون مع الجمعية المصرية للمؤثرات الشعبية وتحت إشرافها بإنجاز بعض المهام المخطط لها بمعدل إنجاز مرتفع ، انطلاقاً من الأولويات التي وضعناها في اعتبارنا وهي :

- جمع وتوثيق وتصنيف ودراسة المؤثرات الشعبية وحفظها للأجيال القادمة ، وتنميتها للاستفادة منها.
- إعداد قاعدة بيانات وفقاً للأصول العلمية المتبعة.
- التوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية التقدير المتبادل لهذا التراث.
- العناية الكاملة بالمؤثرات الشعبية الملمسة وغير الملمسة.
- تدريب الباحثين والجامعيين الميدانيين على أحدث طرق العمل الميداني والعمل المكتبي واستخدام التقنية الرقمية الحديثة.
- إتاحة المادة الميدانية المجموعة للدارسين والباحثين ، وتشجيع المبدعين لاستلهامها.
- التعاون مع الأجهزة المماثلة في البلاد العربية والأجنبية.
- إقامة الندوات والمحاضرات والمؤقرات والمهرجانات للتعرف بالمؤثرات الشعبية.
- إصدار المنتجات المتعددة (كتب، سي دي، كيبابات، نشرات، ....).
- وقد قام الأرشيف منذ بدايته حتى ٢٠١٣/٨/١ وبناه على الأولويات وآليات العمل المنظمة لها بعمليات جمع وتوثيق في محافظات مصر على النحو التالي :

ونستعرض فيما يلى سجلاً للموضوعات المتخصصة التي قام الأرشيف بالمشاركة فيها مع الجمعية المصرية للمؤثرات الشعبية ، وبالتعاون مع :

## إجمالي المادة المجموعة ■

في ٢٦ محافظة مصرية

٣٥٤٥ رحلات ميدانية ■

٢٠٩١٤٥ صورة فوتوغرافية ■

٤٤٦٢ ساعة فيديو ■

٩٣٧ ساعة صوت ■

**أولاً : الاتحاد الأوروبي واليونسكو في الفترة من ٢٢/٤/٢٠٠٨ حتى ٢٣/٣/٢٠٠٩ .**

### الموالد والاحتفالات

٢٤ مولداً للأولى والقديسين	■
١٤٩٦٩ صورة فوتوغرافية	■
٢١٣ ساعة فيديو	■
٤٠ ساعة صوت	■

**ثانياً : مركز تحديث الصناعة في الفترة من ١/٧/٢٠٠٩ حتى ٣٠/٩/٢٠٠٩ .**

### الحرف الشعبية

٣٦٦ حرفة شعبية	■
٢٨٢٦٢ صورة فوتوغرافية	■
٥٨٨ ساعة فيديو	■
١٢٣ ساعة صوت	■

وقد تم في هذا التعاون إجراء ١٨ دارسة ميدانية متکاملة عن بعض الحرف التقليدية المصرية، والمهارات المرتبطة بها.

**ثالثاً : مشروعات منفردة للأرشيف وهي على النحو التالي:**

**أ- عادات وتقالييد الزواج في الفترة من ١/١٠/٢٠٠٩ حتى ١/١٢/٢٠٠٩ .**

### احتفالات الزواج

٣١٧ الرحلات الميدانية	■
١٧٧٤٣ صورة فوتوغرافية	■
٤١١ ساعة فيديو	■
١١٤ ساعة صوت	■

## بـ- الأغذية الشعبية في الفترة من ١٢/١٢/٢٠١٢ وحتى ١١/٦/٢٠١٣ .

### الأغذية الشعبية ■

في ٦ محافظات مصرية	١٠٦	الرحلات الميدانية
	١٠٧٥	صورة فوتوغرافية
	١٨٢	ساعة فيديو
	١	ساعة صوت

### بابعاً : في مجال تقديم العون للباحثين والمبتعثرين .

قام الأرشيف بمساعدة عشرات الباحثين من جامعات مصر المختلفة، فقد تم تدريب عدد ٣٩ طالباً من الفرقة النهائية بكلية الآداب جامعة القاهرة، من أقسام اللغة العربية والاجتماع، والوثائق، والمكتبات والمعلومات، ومن قسم الاجتماع والأنتروبولوجيا من كلية البنات جامعة عين شمس على أرشفة المادة الفولكلورية.

كما تم مساعدة بباحثين على إنجاز رسائل علمية للماجستير والدكتوراه في المؤثرات الشعبية بالتعاون مع الجمعية المصرية للمؤثرات الشعبية، وفي هذا الصدد أنجيزت رسالتاً دكتوراه وماجستير عن جمع روایات السيرة الهلالية وتوثيقها ودراستها في محافظة قنا، وفي محافظة كفر الشيخ، تحت إشراف الأستاذ الدكتور أحمد مرسى.

وفيمما يخص التعاون مع الأجهزة الماثلة في البلاد العربية بهدف الاطلاع على ما قام به الأرشيف وإمكانية الاستفادة منه في بنا، أرشيف قومي للمؤثرات الشعبية العربية فهناك مشاركات بناية للمشروع بهدف التعاون مع الدول المختلفة مثل: قطر، السعودية، لبنان،... حيث تم تبادل زيارات وفود من تلك البلدان ومن العاملين في المشروع، لتبادل الرأي والخبرة.

وجدير بالذكر أن السادة وزراء الثقافة العرب في اجتماعهم بالدوحة في أكتوبر ٢٠١٠ خلال الدورة السابعة عشرة لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشئون الثقافية في الوطن العربي قد وافقوا مبدئياً على المشروع المقدم من الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) على البدء في إنشاء الأرشيف .

### ظاماً : في مجال الإصدارات العلمية والفنية المقررة والمسموعة والمرئية .

كتاب عن فن التليكتنوفوج لتنمية المؤثر الشعبي على أنس علمية أعدته الأستاذة الدكتورة نوال

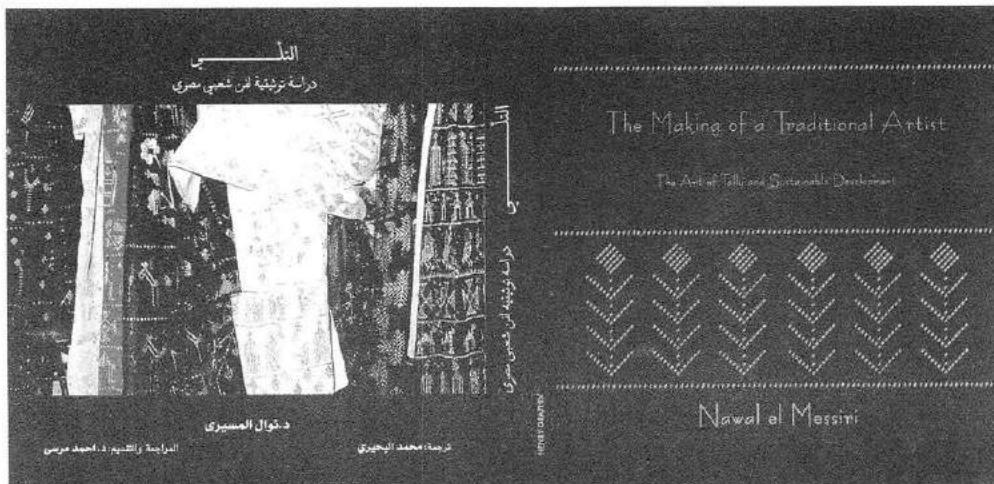
المسيري بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.

- كتيب عن الاحتفالات الشعبية باللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بقصر الأمير طاز بمناسبة الانتها ، من جمع وتوثيق هذه الاحتفالات بمشاركة الاتحاد الأوروبي واليونسكو، كما تم تقديم نموذج حي للاحتفال بالمولد النبوى تم تسجيله بالفيديو.
- حُصص جزء كبير من عدد فبراير ٢٠١٠ من مجلة الهلال للأرشيف وما يقام به.
- تقارير الحرف (١٨ دارسة ميدانية متکاملة)، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بمركز الحرف التقليدية بالقطاط بالمشاركة مع مركز تحديث الصناعة والاتحاد الأوروبي ومنظمة اليونسكو احتفالاً بانتهاه مشروع جمع وتوثيق الحرف الشعبية.
- حُصص عدد مايو ٢٠١٠ من مجلة الفنون الشعبية التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية لتوثيق ما قام به الأرشيف.
- كتاب السوق وهو كتاب مصور يوثق للأسواق الشعبية أعدته الأستاذة الدكتورة نوال المسيري بالمشاركة مع الباحثين بالأرشيف ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٣).
- كتاب ملامع الإبداع في العمارة الريفية من إعداد الدكتور حنا تعيم حنا، (عضو الأرشيف)، فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية (٢٠١١).
- كتاب المعارف المرتبطة بالزراعة من إعداد الباحثين بالأرشيف وتحرير هيثم يونس، (عضو الأرشيف)، فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية (٢٠١٣).
- CD عن بعض الحرف الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف.
- CD عن بعض مظاهر الاحتفال بالمرالد الشعبية أعده الخبراء بالأرشيف وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.
- CD عن الحرف اليدوية أعده دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.
- CD عن الأراجوز أعده دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.
- CD عن بعض الرقصات الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف بإشراف الأستاذ سمير جابر.
- CD عن بعض المأثورات الشعبية المصرية في محافظة الفيوم تم إعداده بإشراف الدكتور شوقي حبيب.
- تسجيل عناصر المأثورات الشعبية المصرية/ التراث الثقافي غير المادي، على قوانين حضر وفقاً للاتفاقية الدولية الخاصة بضمان التراث الثقافي غير المادي، وقد تم تسجيل ٨٢ عنصراً بالفعل لدى اليونسكو بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.
- الاهتمام بموقع الأرشيف على شبكة الانترنت وتم إطلاق الموقع على الشبكة باللغة العربية وباللغة الإنجليزية على الرابط [www.nfa-eg.org](http://www.nfa-eg.org)، كما فاز الموقع بجائزة أفضل موقع ثقافي مصرى لعام

٢٠١٣ في المسابقة القرمية للمحتوى الإلكتروني "Egypt e-Content Award" والتي أهلتنا لتمثيل مصر في المسابقة العالمية للمحتوى الإلكتروني والفوز بها كأفضل موقع ثقافي عربي في العام نفسه.

لقد كنا نتمنى أن نقدم كل ما أتعززناه مفصلاً، لكننا اكتفيتنا بأن تستعرض بعض ما قمنا به ملخصاً، لضرورات الحيز المترافق، وحتى لا يتضخم السجل عن الحد المسموح به في كتاب، أملين أن تفرد لكل عمل قمنا به نشرًا منفصلاً، يُعرف به تعريفها كافيةً، ويسمح بتفوييه كاملاً.

# التلي



كتاب عن فن التلي كنموذج لتنمية المأثور الشعبي على أسس علمية إعداد الأستاذة الدكتورة نوال المسيري . وتقديم أ.د/ أحمد مرسى ، بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.

## اللّي يحبّي يقطعها جبال

(مثل شعبي مصرى)

نالت قضايا المرأة منذ بدايات القرن الماضي (العشرين) كثيراً من الاهتمام، اجتماعياً، ثقافياً، واقتصادياً، وسياسياً. وصدرت كتب كثيرة، وكتبت مقالات وعقدت ندوات ومؤتمرات يصعب حصرها تناقض حقوقها وأدوارها وأوضاعها، باعتبارها شريكاً في بناء الحياة والحفاظ عليها، وتميتها.

وكان لي شرف المشاركة في أحد المؤتمرات، عُقد منذ سنوات قليلة، وكان محوره المرأة المبدعة أو إبداع المرأة ... وقد لوحظ أن معظم المشاركون في هذا المؤتمر قد ركزوا على الإبداع الفني الخاص للمرأة، في الشعر

(١) يعني المثل أن "من يحبّي" ، وهو أدنى درجات الحركة قبل أن يصبح الطفل قادرًا على الوقوف والمشي، يمكنه أن يقطع الجبال إذا ظل مستمراً في الحبو.. وبالطبع فإن الإنسان السوئ سيبحبو فترة ثم يقف على قدميه ليسير ويجري وقد يتعرض، لكنه سيعود ليقف ويعيش وهكذا. والمثل في مضمونه يعني الإصرار على تحقيق الهدف والتمسك بتحقيقه.

والرواية، والقصة القصيرة وغيرها من الفنون، وأن أحداً لم يلتفت إلى إبداع المرأة في الفنون الأخرى التي تعد تحليات للثقافة الشعبية التي لم تتنل حظها من الاحترام الواجب، ومن ثم لم تتنل تحلياتها الحظ نفسه من التقدير والاهتمام الذي يتاسب مع وجودها وقيمتها ووظائفها.

وأذكر أنتي قلت آنذاك أن المرأة في المجتمعات الشعبية تقوم بوظائف عدّة، اجتماعية وثقافية واقتصادية، من خلال الأدوار التي تغرسها، وتشمل مختلف أوجه الحياة، سواء داخل المنزل أو خارجه، وأنها - في حقيقة الأمر - هي المبدعة لمعظم أشكال المؤثرات الشعبية والحافظة لها أيضاً، وحياتها زاخرة بأشكال متنوعة من الإبداع سواء على صعيد السلوك أو على صعيد الإبداع الفني الذي عبرت من خلاله عن مشاعرها ورؤيتها لنفسها ولدورها في الحياة من خلال الحوادث التي كانت، وما تزال، تحكيها لأبنائها وأحفادها، وكذلك الأغاني التي صاحت بها دورة الحياة، ومناسبات التحول المختلفة التي يمر بها الإنسان في حياته. وأن المرأة هي التي عبرت وحافظت، وما تزال، على قيم جمالية متعددة فيما تبدع من فنون كما يتبدى ذلك في الغزل، والنسيج، وأشغال الإسراء، والتطريز، والسجاد، والكليم، والخرز، والزيز، والزينة .. إلخ، سواء فعلت ذلك لأسباب اقتصادية أو اجتماعية أو غير ذلك.

وهي بما حافظت عليه من الحرف والصناعات التي برعـت فيها، لم تكن في الحقيقة تفعل ذلك لتسلـي نفسها أو تقطع به وقت فراغ لا تعرف ماذا تفعل به أو فيه، أو لأغراض فنية تسعى من ورائها لتحقيق قيم جمالية منفصلة عن الواقع الذي تعـيشـه، وتدرك أبعادـه، بل لعلـها رأت أنها من خلال هذا الذي تـقومـ به - إلى جانب أنشطة أخرى - تؤدي دوراً مهماً من الناحية الاقتصادية في تحـمـلـ الأعبـاءـ الماديةـ التي تـحتاجـهاـ الحياةـ، بما يمكن أن تـبـعـهـ عندـماـ تـسـجـادـ أوـ كـلـيـاـ منـ نـاحـيـةـ، أوـ بـماـ تـوفـرـهـ منـ نـفـقـاتـ كانـ يـنـبغـيـ أنـ تـتـحـمـلـهاـ عـائـلـتـهـاـ فيـ إـعـادـ مـفـرـوشـاتـ أوـ إـعـادـ ثـيـابـ بـنـاتـهـاـ لـلـعـرسـ (علىـ سـبـيلـ المـثالـ)ـ مـحـقـقـةـ بـذـلـكـ قـيـمـةـ مـهـمـةـ تـعـبرـ عنـهـاـ الـفـنـونـ وـالـحـرـفـ الشـعـبـيـ، عـامـةـ هـيـ الرـيـطـ بـيـنـ الـجـمـيلـ وـالـنـافـعـ، وـالـعـنـوـيـ وـالـمـادـيـ، كـمـاـ أـنـهـ بـماـ حـكـتهـ، وـغـنـتـهـ، وـتـنـثـلـتـ بـهـ، وـماـ تـزالـ، قـامـتـ - وـتـقـومـ بـدـورـ أـسـاسـيـ فـيـ تـكـوـنـ الـطـفـلـ، رـجـلـ الـغـدـ؛ـ فـيـ بـماـ حـفـظـتـهـ وـرـدـدـتـهـ وـمـارـسـتـهـ مـنـ أـشـكـالـ الـمـؤـثرـاتـ الـتـيـ يـتـرـجـمـ فـيـهـ كـلـ مـاـ فـيـ الـحـيـاةـ مـنـ خـيـرـ وـشـرـ، لـمـ تـكـنـ تـفـعـلـ ذـلـكـ لـتـسـلـيـ الـلـيـسـ الـصـفـارـ وـالـتـرـفـيـهـ عـنـهـمـ فـحـسـبـ، بلـ لـتـأـصـيلـ قـيـمـ مـعـيـنةـ، وـتـوـجـهـ غـيـرـ مـبـاـشـرـ لـلـحـثـ عـلـىـ التـمـكـنـ بـالـأـخـلـاقـ الـحـمـيدـةـ، وـالـعـادـاتـ الـمـرـجـوـةـ، مـنـ خـلـالـ ثـانـاجـ الشـخـصـيـاتـ وـالـمـواقـفـ وـالـضـامـنـ الـأـخـلـاقـيـةـ وـالـسـلوـكـيـةـ، الـتـيـ تـحـتـاجـهـاـ الـحـيـاةـ السـوـيـةـ.

وهي بهذا الذي قامت به، ساعدـتـ، وما تـزالـ، الـأـطـفالـ، وـالـصـيـبـةـ، وـالـشـيـابـ الـذـينـ يـتـسـمـونـ بـيـهاـ عـلـىـ إـعـطاـءـ مـعـنـىـ لـحـيـاتـهـمـ، وـعـلـىـ أـنـ تـفـتـحـ أـمـامـ مـخـيلـتـهـمـ آـفـاقـاـ غـيـرـ مـحـدـودـةـ، قـدـ يـعـجزـونـ بـغـرـفـهـمـ، وـدـونـ مـعـونـتـهـاـ، عـنـ اـرـتـيـادـهـاـ أوـ إـدـراكـهـاـ. وـتـقـدـمـ لـهـمـ فـيـ الـوقـتـ ذـاتـهـ حلـولاـ لـلـمـشـكـلـاتـ وـالـصـعـوبـاتـ الـتـيـ قـدـ يـوـجـهـونـهـاـ فـيـ حـيـاتـهـمـ، بـإـعـتـبارـهـاـ حـتـماـ لـاـ مـفـرـ مـنـهـ، وـأـنـهـ تـشـكـلـ جـزـءـاـ أـسـاسـيـاـ فـيـ جـوـهـرـهـمـ ذـاتـهـ. وـرـبـماـ سـيـلـاحـظـ الـخـاطـلـ لـدـورـ الـمـرـأـةـ فـيـ هـذـاـ الـمـجـالـ أـنـهـ يـؤـكـدـ بـشـكـلـ فـيـ عـلـىـ مـواجهـةـ تـلـكـ الـمـشـكـلـاتـ وـالـصـعـوبـاتـ وـالـعـرـائـقـ غـيرـ المـوـقـعـةـ، وـالـتـصـدـيـ لـهـاـ بـدـلاـ مـنـ الـهـرـبـ مـنـهـاـ.

إننا عندما نعن النظر في هذه المؤثرات الشعبية، سوف نرى أن المرأة الشعبية قد عبرت بها ومن خلالها - وما تزال - عن المعنى الحقيقي لحياتها، وأدركت أن تحقيق هذا المعنى يستوجب القدرة على تجاوز المحدود الضيق لوجود يمحور حول الأنثى أو الذات الخاصة، مؤمنة بقدرها وقدرها من حولها من تحكى أو تغنى أو تصنع لهم - ربما في مرحلة متقدمة من حياتهم - على إضفاء شيء من المعنى على الحياة التي يعيشونها أو نعيشها نحن جميعاً. وأنها اكتشفت، ربما بتراكم الخبرات والتجارب أن هذا الشعور ضروري للفرد، إذا أراد أن يكون راضياً عن نفسه محققاً لذاته، وبالتالي تأكيد فإن ما يصدق على الفرد، يصدق على الجماعة أيضاً.

وقد أكدت حينذاك - وما زلت أؤكد - أن هناك ضرورة علمية فنية ثقافية لجمع المؤثرات التي أبدعتها المرأة الشعبية وحافظت عليها لتكون أساساً لمعرفة أفضل بها وأدوارها ووظائفها، على كل المستويات، بالإضافة إلى التعرف على جوانب الإبداع الفني عندها، والقيم الجمالية والأخلاقية والسلوكية التي تحملها، إلى جانب غير ذلك من أهداف يمكن الاستفادة من هذه المؤثرات في تحقيقها، ومنها:

١- الحفاظ على هذا التراث الذي يمثل بعداً اجتماعياً ثقافياً هاماً ومؤثراً، وإتاحته للباحثين الذين يرغبون في دراسة موضوعات خاصة بالمرأة ورؤيتها لذاتها ولغيرها وللعلاقات المتعددة التي تمارسها في المجتمع، وجوانب السلب والإيجاب فيما يرتبط بأدوارها في الحياة.

٢- إعداد قاعدة بيانات لهذا التراث وفقاً للأصول العلمية المتبرعة وإتاحته للمبدعين الذين يمكن أن يستلهموه في أعمال فنية أو صناعات أو حرف، وما إلى ذلك مما يخدم قضية التنمية بالنسبة للمرأة والمجتمع عامة، وذلك بجمع أشكال الفنون، والحرف، والصناعات الشعبية التي تثيرت بها المرأة، والتي يمكن أن تسهم من خلال دراستها وتحليل عناصرها في تقديم فناً فاذق تساعد على تنمية قدراتها الأخلاقية، وهو ما سوف يؤدي إلى الحفاظ على هذه الحرف والصناعات وتطويرها وتنميتها؛ ومن ثم يمكن أن تحقق عائداً مادياً لصاحباتها، بالإضافة إلى المكاسب الثقافية الأخرى التي لا تقل أهمية عن المكاسب المادية.

وكان من ثمار هذه الدعوة أن أنشأ المجلس القومي للمرأة آنذاك لجنة خاصة باسم "المرأة حافظة التراث" وأسندت رئاستها إلى الأستاذة الدكتورة فريخنة حسن الأمين العام للمجلس آنذاك، وضمت في عضويتها الأستاذة الدكتور أسعد نديم وصفوت كمال (رحمهما الله) والدكتورة نوال المسيري وكاتب هذه السطور باعتبارهم متخصصين في المؤثرات الشعبية. واقتربت - أنا - آنذاك أن تبدأ بتوثيق فن نساني شعبي - هو فن التلّي - كان على وشك الاندثار إذ لم يكن هناك اهتمام به إلا من الفنان سعد زغلول - ابن أسيوط - الذي نذر نفسه للحفاظ عليه بجهد فردي يحمد له، ويُشكر عليه. ووافقت اللجنة على اختيار هذا الفن لجمع عناصره ومكوناته ودراسة إمكانات تدميته من خلال ميدعاته ومن يمارسه آنذاك على قلتهم، وأسندت هذه المهمة إلى الجمعية المصرية للمؤثرات الشعبية التي تضم مجموعة متميزة من المتخصصين والمهمومين بهذه المؤثرات وضورها جمعها والحفاظ عليها وتوثيقها ودراستها والعمل على تعميّتها. وتم إقناع الأستاذة الدكتورة نوال المسيري عضو اللجنة بأن تتولى قيادة الفريق البحثي الذي سينهض بهذه المهمة جمعاً وتوثيقاً ودراسةً.

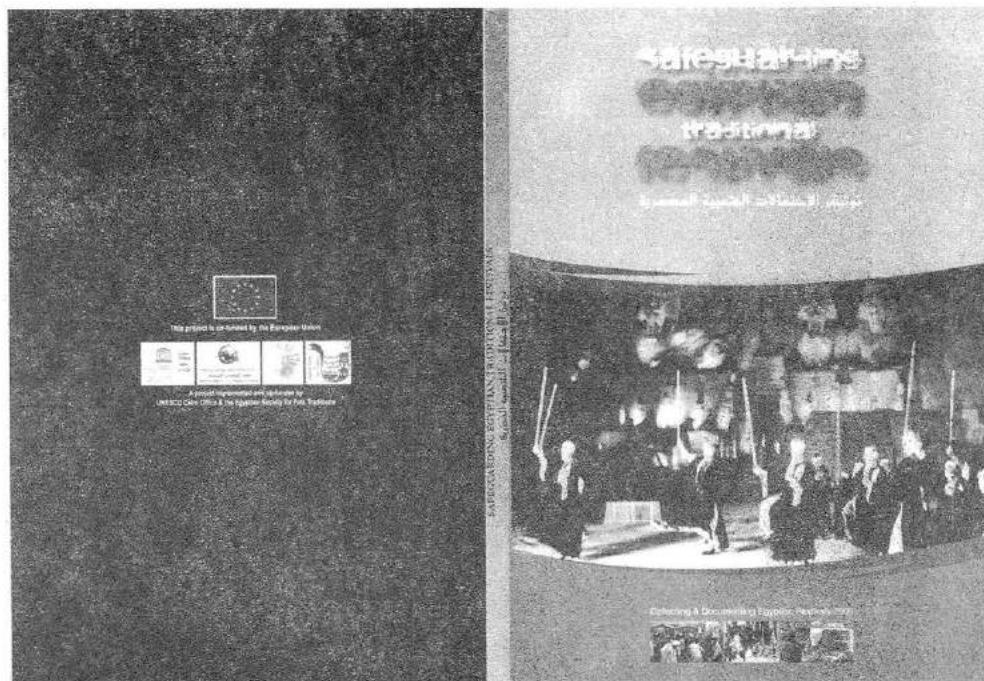
وتم الاتصال بمحافظ أسيوط حيئنذ السيد اللواء أحمد همام الذي تفضل بتيسير كل السبل من أجل نجاح المهمة، من توفير لأماكن الإقامة والإعاشة والمواصلات .. إلخ. وبدأت عملية الجمع والتوثيق وفقاً للأصول العملية المرعية عن طريق اللقاءات المباشرة مع كل من له صلة بهذا الفن، وجمع الدراسات التي قمت عنه، وتوثيق التجارب الفردية الخاصة بالتدريب عليه، أو الحفاظ على وجوده واستمراره، مما سجلته الأستاذة الدكتورة نوال في أسيوط وسوهاج وقادمته في دراسة نشرت باللغة الإنجليزية منذ خمس سنوات. وقد نفذت هذه الطبيعة الإنجليزية مما دفعنا إلى التفكير في ترجمتها إلى اللغة العربية أملأً في أن يتم الاستفادة منها على نطاق أوسع. ضمت الدراسة في نسختها الإنجليزية أربعة فصول تناولت الجهود السابقة في مجال العناية بهذا الفن ودراسة لجزيرة شندويل ومجتمعها بهدف تقديم يانوراما واقعية له اعتماداً على معايشة القرية وأهلها ومحيطها الطبيعي والاجتماعي وكتمهيد لتقديم "التالي" الذي تم التركيز عليه إيداعاً وأداءً، ورصدًا لعنصره، وفناته الذي حافظ على استمراره، وعلى الأجيال الجديدة منه، وألحقت بالدراسة عدة ملاحق تمحض عناصر هذا الفن، وفاذج لما يمكن أن تكون عليه في استخدامات معاصرة تناسب الأذواق والمحاولات المتعددة المتتجدة. ورأيت المؤلفة أن تضيف إلى هذه الدراسة فصلاً لم يكن موجوداً في الطبيعة الإنجليزية معتمدة على ما زودها به المرحوم د. إبراهيم حسين لتوثيق مقتنيات متحف مركز الفنون الشعبية التي تم الاعتماد عليها في تقديم نماذج مأثورة لهذا الفن.

تحية إلى أسعد نديم، وصفوت كمال، وإبراهيم حسين (رحمهم الله) وتحية إلى تلك المجموعة الصغيرة التي تقibus على مأثورات الوطن، وتحاول حّبّاً، وسيراً، وجرباً، وطيراناً، أن تستنقذ هذه المأثورات، وأن تقدم نماذج علمية للحفاظ عليها وصونها وتنميتها اقتصادياً، تحقيقاً للهوية وتأكيداً لها واحتراماً لفرداتها ومكوناتها ولتكون خيراً لأصحابها ومبدعيها .. أي خيراً للوطن ..

وتعيش بلدي وأهل بلدي ..

دا اللي يُحبّ .. يقطّعها جبال .. ولسوف تحقق ذلك إن شاء الله.

# نَوْبَيْرُ الْاحْتِفَالُونَ السُّعِيدُونَ الْمُصْرِيُّونَ



كتيب عن الاحتفالات الشعبية باللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بقصر الأمير طاز بمناسبة الانتهاء من جمع وتوثيق هذه الاحتفالات بمشاركة الاتحاد الأوروبي واليونسكو. كما تم تقديم نموذج حي للاحتفال بالولد النبوي الشريف تحت إشراف: أ.د/ أحمد مرسى - أ/ عبد الرحمن الشافعى .

يحتفل المصريون - شأن كل شعوب العالم- بمناسبات دينية أو موسمية متعددة. وتتعدد الاحتفالات شكل أعياد تتصف بظاهر تيزها، وتحتفل باختلاف المناسبة، لكنها في مجموعها تغلب عليها البهجة، ويصحبها مجموعة من الممارسات التي يختلط فيها الديني بالاجتماعي والترفيهي، وفقاً للمناسبة.

وفي إطار خطة منظمة اليونسكو للحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، وإمكانية توظيف عناصره من أجل تحقيق تنمية مستدامة لأصحاب هذا التراث، وتنمية الحوار بين الثقافات فقد تم الاتفاق على "جمع وتوثيق الاحتفالات الشعبية المصرية" بين المنظمة (المكتب الإقليمي بمصر) وبين "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية NGO وذلك ضمن "مخبطط اليونسكو للبحر المتوسط" ، بمنحة من "اللجنة الأوروبية" في مصر.

**المشروع:**

يهدف المشروع كما حددهه منظمة اليونسكو إلى تنمية الحوار بين ثقافات منطقة البحر المتوسط عن طريق حماية الاحتفاليات التقليدية المصرية والفنون والمعروض التي تشيّع فيها وترويجها. ويجري المشروع في نطاق (شبكة الاحتفاليات التقليدية للبحر المتوسط) "احتفاليات الشمس" الذي يضم مجموعة من دول البحر المتوسط وبمتحة من اللجنة الأوروبية (تراث المتوسط)، وقد تم القيام بهذا المشروع خلال الفترة من ٢٠٠٨/٣/٢٦ إلى ٢٠٠٩/٢/٢٦.

**الأغراض العامة:**

**يهدف المشروع إلى:**

- ١- توثيق الاحتفاليات التقليدية المصرية بما تضمه من فنون وعروض (لم توثق حتى الآن)، من أجل دراستها، ومتابعتها، وإنقاذهَا وترويجها، وذلك من خلال وضعها على خريطة السياحة الثقافية، لصالح التنمية المستدامة للمجتمعات المحلية غير المتطرفة والحوارات الثقافية في منطقة أوروبا/البحر المتوسط .
- ٢- الإسهام في الحوار الفعال والتفاهم في منطقة أوروبا/البحر المتوسط عن طريق حماية التراث المصري غير المادي وترويجه بوصفه مكوناً أساسياً في التراث الثقافي العام لمنطقة أوروبا/البحر المتوسط .
- ٣- رفع وعي المجتمعات المحلية المهمة بقيمة تراثها غير المادي (بما في ذلك قيمته الاقتصادية لصالحها) بوصفه إسهامها في تراث وهوية منطقة أوروبا/البحر المتوسط .
- ٤- زيادة سبل الدخل في هذه المجتمعات المحلية من خلال التنمية المستدامة المحلية لهذا التراث غير المادي .

**الغرض المحدد :**

رفع الوعي وإشراك السلطات القومية المصرية والجهات الأهلية في حماية هذا التراث غير المادي وترويجه كقوة دافعة لاقتصاد مستدام، ومن ثم كفالة استدامة المشروع.

**مفهوم الدراسة :****أ- النطاق الجغرافي**

يشمل النطاق الجغرافي الذي تم الجمع فيه مصر كلها، وبالطبع لم يكن من الممكن تغطية كل الاحتفاليات وعلى ذلك فقد تم اختيار عينات مثيلة بحيث تُعطي صورة متكاملة عن هذه الاحتفاليات وما تضمنها من فنون متعددة، موسيقية وحركية . إلخ في شمال مصر (الدلتا) وجنوبها (الصعيد) وشرقيها (الصحراء الشرقية) وغربيها (الصحراء الغربية).

وقد تم رصد مجموعة من الممارسات وتقاليد وفنون العرض المتنوعة، مثل الاحتفالات المصرية التي تخص المصريين جميعاً ولا تحمل مضموناً دينياً كالاحتفالات بشم النسيم، ووفا ، النيل، وتعامد الشمس على معبد أبو سمبل في أقصى جنوب مصر. كما تم جمع وتوثيق الاحتفالات الدينية للمسلمين والأقباط، وهي أيضاً احتفالات يشارك فيها المصريون جميعاً.

وحرص المشروع على أن يقدم عينات مثلاً لهؤلا ، الأولياء والقديسين المشهورين في الثقافة المصرية عامة إلى جانب بعض الأولياء والقديسين الأقل شهرة.

#### **بـ- مراحل تنفيذ عمليات الجمع والتوثيق:**

قامت الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بتدريب عدد من الباحثين تحت إشراف الأساتذة المتخصصين من أعضاء الجمعية. ويبلغ عددهم هؤلا ، الباحثين ٢٠ باحثاً .

#### **مراحل تنفيذ العمل الميداني:**

تم تدريب الجامعين الميدانيين من أجل تسمية مهاراتهم لمدة أسبوعين على أساليب الجمع الميداني في مناسبات الاحتفال التي حددها المشروع وفقاً للإمكانات المتاحة والمدة الزمنية المحددة بقرار الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية كما تم تدريب الجامعين على استخدام أجهزة التسجيل المختلفة من كاميرات فوتوغرافية وكاميرات فيديو وأجهزة تسجيل صوت على يد متخصصين في التصوير واستخدام أجهزة التسجيل وإرسال المواد المجمعة من الميدان عن طريق الإنترن特، وبالتركيز على تعويذهم على الآلة مع التكنولوجيا المعاصرة .. إلخ، كما تم تدريتهم أيضاً على تفريغ المواد المجمعة من الميدان وتصنيفها ووصف مظاهر الاحتفالات والعادات والتقاليد ورصد المعارف التقليدية.. إلخ على نحو علمي دقيق.

#### **احتياجات العمل الميداني:**

تم تزويذ الجامعين الميدانيين بأجهزة تصوير فوتوغرافي وفيديو وتسجيل صوتي، وكذلك جهاز حاسب آلي محمول لكل جامع .

#### **أسلوب العمل والمعلومات المطلوب جمعها:**

لما كان الهدف من هذا المشروع هو إقامة قاعدة بيانات عن الاحتفالات - وما يشيع فيها من أشكال أداء وعرض فنية- بكل جوانبها وإيجاد نظام لحفظ المعلومات الخاصة بكل جانب منها وتصنيفها واسترجاعها، فقد تم إعداد دليل عمل ميداني لمساعدة الجامعين في ضبط عمليات الجمع وتسجيل المعلومات والمظاهر الاحتفالية المتعددة. وقد بدأ العمل بالقيام بمسح بليوجرافي أولي للمواد الخاصة بالاحتفالات الشعبية ليكون أساساً ومرشداً للجامعين. وتم تكوين فريق عمل، كل فرقه مكونة من ثلاثة جامعين ميدانيين تحت إشراف باحث متخصص بجمع كل المعلومات الخاصة بالاحتفالات، وتسجيل كل مظاهر الاحتفالات الحية بما تحويه من عادات وتقاليد ومعارف وغناء ، وموسيقى ورقص ، وألعاب ، ووسائل ترفيه ، وأطعمة ، وحرف وأزياء خاصة.. إلخ.

## الاختلافات:

الاحتفالات العامة في مصر هي تلك الاحتفالات التي يحتفل بها معظم المصريين، وقد تكون خاصةً بمناسبات دينية سواً لل المسلمين أو المسيحيين أو بمناسبات موسمية مثل شم النسيم ووفاء النيل. وتتخذ الاحتفالات شكل الأعياد الشعبية التي يغلب عليها الفرح والبهجة. وتتميز تلك الاحتفالات وفقاً للمناسبة التي تعبّر عنها.

ويعتاد الاحتفال بالعيدين الصغير والكبير (عيد الفطر وعيد الأضحى) من أهم الاحتفالات الدينية عند المسلمين يسبقها الاحتفال الموسع بشهر رمضان بالإضافة إلى احتفالات دينية أخرى موزعة على العام الهجري، والتي تبدأ بالاحتفال برأس السنة الهجرية، ثم عاشوراء، فالمولود النبوى الشريف، وليلة السابع والعشرين من رجب، وليلة النصف من شعبان ويطلق الناس على تلك الاحتفالات مواسم وليس أعياداً كما هو الحال بالنسبة للعيدين.

وقد رتب الكنيسة القبطية بمصر من ناحية الطقس الكنسى الأعياد إلى أعياد (سيدة كبرى) مثل عيد القيامة، وأخرى صغرى مثل عيد الحنان.

وقد اعتاد المصريون على الاحتفاء بأولياء الله الصالحين وكذلك القديسين من خلال إقامة احتفالات تخص الولى أو القديس، ويطلق المصريون على هذا النوع من الاحتفال مسمى موالد.

ورغم أن كلمة موالد شائعة الاستخدام إلا أن الاحتفال بيوم نياحة (وفاة) أو استشهاد القديس هو مناسبة الاحتفال عند المسيحيين، وليس بالضرورة يوم الميلاد.

وقد يرجع هذا القدر الكبير من التقديس والاحتفال عند المصريين إلى موروث ثقافي قديم يرجع إلى عصر الفراعنة إذ اعتاد المصريون القدماء على الاحتفال بالآلهة التي تتبع الأقاليم المصرية المختلفة في ذلك الرمان.

وأقرب مثال على ذلك عيد القديس شنودة رئيس التوحيدن في سوهاج الذي يعود الاحتفال به إلى القرن الرابع الميلادي على أطلال المعابد الفرعونية بسوهاج. عرفت مصر -على أيام حال- بكثرة الأولياء والقديسين الذين تقاررت مراتبهم من حيث الشهرة والمكانة، ولعل من أشهر من احتضنتهم آل البيت كالسيدة زينب والإمام الحسين والإمام علي زين العابدين والسيدة نفسية والسيدة سكينة، كذلك اهتم المصريون بالاحتفال بموالد أولياء الله الصالحين من الأقطاب الكبار مؤسسي الطرق الصوفية في مصر كالسيد البدوى وإبراهيم الدسوقي وأحمد الرفاعي وأبو الحسن الشاذلى. بالإضافة إلى عدد كبير من شيوخ الطرق الصوفية وأتباعهم.

وعرفت مصر أيضاً عدداً من الاحتفالات القبطية التي تخص السيدة العذراء والرسل والقديسين والشهداء، وقد دونت هذه المناسبات في كتاب (السينكسار)، ولا يكاد يمر يوم دون قراءة سيرة قديس أو شهيد فيأغلب أيام العام بالكنيسة، بينما يحتفل الناس بظرفتهم الخاصة بسيرة بعض القديسين والشهداء، مثل السيدة العذراء والقديس مار جرجس والقديس سيدهم بشاي وأبو سيفين وبرسوم الغريان إلى آخره.

ولعل أشهر الاحتفالات الشعبية هي تلك الاحتفالات التي يقوم بها أعضاء الطرق الصوفية، فقد أوجدت حركة التصوف الإسلامي نشاطاً روحيًا ذا طابع خاص في مصر، وكان من نتاج ذلك أن أقبل المصريون على كبار مشائخ التصوف من المصريين أو من وفدو إليها من الشرق منذ القرن الخامس الهجري، وفي القرن السادس الهجري ظهرت مجموعة من الطرق الصوفية الرفاعية التي ما زالت موجودة إلى الآن مثل الطريقة والطريقة القادرية المنسوبتان إلى أحمد الرفاعي وعبد القادر الجيلاني، كما ظهرت في صعيد مصر الطريقة النائية نسبة إلى عبد الرحيم القنائي، ولعب قيام الزوابيا والخانقاوات ومفردها (خانقاه) دوراً مهماً في هذا المجال.

ولم يقتصر وفود مشائخ الطرق إلى مصر على المشرق العربي، بل وفد إليها كثير من صوفية المغرب وعلى رأس هؤلاء السيد أحد البدوي الذي أسس الطريقة الأحمدية في طنطا، والشاذلي وتلميذه أبو العباس المرسي الذي أسس الطريقة الشاذلية، وظهر في مصر إبراهيم الدسوقي الذي أسس الطريقة البرهامية في (دسوق)، ولهذا تختلف أسماء الطرق باختلاف أسماء مؤسسيها، فضلاً عن الاختلافات الأخرى في الرسم والشعائر كالأحزاب والأوراد التي يرددوها أتباع كل طريقة في الحضرات الصوفية التي تيز كل طريقة.

وقد شهد العصران المملوكي والعثماني انتشاراً واسعاً للطرق الصوفية، فاكتظت الشوارع بالمواكب وانتشر الشيوخ والأتباع في الريف المصري وفي الحضر على حد سواء.

وعرف شيخ كل طريقة بشيخ السجادة، وأصبحت في مصر أربع سجاجيد كبيرة وهي الرفاعية وعمامتهم سوداء، والقادرية وعمامتهم بيضاء، والأحمدية وعمامتهم حمراء، والبرهامية وعمامتهم خضراء.

وتأسست في النصف الثاني من القرن التاسع عشر المشيخة العامة للطرق الصوفية التي تترى الإشراف على الطرق، والتي يبلغ عددها حالياً حوالي ٧٦ طريقة، ويقدر أتباعها بحوالي ٨ ملايين مصري. وتلعب الطرق الصوفية ولا تزال دوراً مهماً في التعريف بالأولئك، الذين تتسبب إليهم وتنظيم الاحتفال بهوالدهم وإحياء الأنشطة الشعبية التي تمارس فيها رعاية أضرحتهم كالحضرات والمواكب والخدمات التي تقدم الطعام والشراب لزوار المولد.

ومن أهم المسارسات التي يمارسها المحتفلون بالمولد "الحضررة" ويقوم بها عادة أعضاء في الطرق الصوفية، وتنتمي بأن يجتمع أتباع الطريقة في يوم محدد بصفة دورية للقيام بها ويشيع في الحضررة "الذكر" وهو غناء ديني يصحبه حركات إيقاعية. وبصفة تقليدية المشاركون في الحضررة/الذكر عادة في صفين متقابلين، يتقابلون بينما يساراً مرددين "الله حي". ويقف على رأس الصقرين "منشد" ينشد شعرًا فصيحًا في مدح الرسول عادة، ومن أنواعها الحضررة المرتبة أو الحضررة الصغرى، ومنها الحضررة الكبيرة أو الحضررة الجامعة التي تقام في أحد المساجد الكبيرة وتمثل في ترقيل الأحزاب والأوراد وإنشاد الشعر بقيادة شيخ الطريقة، ومن أشهرها الحضررات التي تقام في مسجد الإمام الحسين والسيدة زينب والسيدة نفية وعلى زين العابدين والرفاعي. وقد يقتصر مفهوم الحضررة في بعض الطرق على إقامة التندوات والاجتماعات لأتباع الطريقة دون أداء الذكر المعروف.

كما يزدهر نوع آخر من الحضرات يقام خارج المسجد في سرادقات تقيمها الطرق احتفالاً بموالد الأولياء، وفي هذه الحضررة يحرض شيخ الطريقة بالإضافة إلى أداء الأحزاب والأوراد على استقدام منشدين

محترفين لقيادة الذكر، وينشد هؤلاً، المنشدون عادة القصائد التراثية المعروفة لشاعر الصوفية الكبار مثل ابن الفارض وأبن عربي والبصيري والشثري وغيرهم، كما ينشدون الأزجال والمواويل التي تدور في الإطار الصوفي عن الحب الإلهي، والآخر الصوفية، ومدح النبي (ص) وأل البيت والتسلل بالأذليا، (طلب المدد).

ويقابل الحضرة في الاحتفالات التي تخوض أقباط مصر ما يعرف (بالمدائح) أو (التمجيد) وتقدم أغلب أيام السنة، حيث يلتئف محبو القديس أو الشهيد حول مكان دفنه (رفاته) سواء داخل الكنيسة أو الدبر، ويقومون بإنشاد أشعار تحكي سيرته ومعاناته واستشهاده حاملين الشموع والذور والهدايا، طالبين شفاعته وعونه لهم في زمن غربتهم أي حياتهم على الأرض، على اعتبار أن الحياة الأبدية هي متىهى آمالهم.

وتعد المراكب أحد أهم مظاهر الاحتفال في المولد المصرية، غالباً ما تتم بعد صلاة العصر في اليوم الأخير من الاحتفال بالمولود (الليلة الكبيرة) بالنسبة للمسلمين، ويقوم أتباع الطرق الصوفية بتنظيم هذه المراكب التي تسير وفق نظام معين.

ينطلق أتباع كل طريقة من مكان قريب من ضريح الولي صاحب المولد يحملون البيارق والأعلام المميزة للطريقة، ويرتدى كل فريق الزي الذي يميز طريقتهم، كما يلغون أجسامهم بشارات خاصة، وتصبح كل جماعة فرقة موسيقية محملة على عربة وهم يرددون الأذكار والأشعار أثناء سيرهم في الموكب.

وتصبح بعض الطرق الطبوول في تنظيم سير المراكب ومن ذلك الطبل الكبير والدفوف والتنقات.

وعندما يصل الخليفة إلى ساحة مسجد الولي يقرأ المشاركون الفاتحة بشكل جماعي في حضرة شيخ مشائخ الطرق أو من ينوب عنه وعندئذ ينضم الموكب مع صلاة المغرب.

وتعود بعض الناطق زفة المولد أو زفة الخليفة، وفي هذه الزفة يركب خليفة الطريقة الصوفية التي ترعى المولد حساناً مزيناً ويتبعه أتباع الطريقة والمنشدون يرثون الأحزاب وينشدون الأشعار، بينما يحمل - في موكب الزفة على عربات - غاذج للأشطة الحرفة في القرية تقل أصحابها، كالتجارين والحدادين والخبازين وغيرها في مشهد كرنفالى بهيج.

ويقابل الموكب في الاحتفالات القبطية، (دورة الأيقونة) وهي عبارة عن صورة أثرية للقديس عادة ما تكون مرسومة بالطريقة التقليدية لرسوم الإيقونات ومذهبة حول رأس القديس أو الشهيد، تزف الأيقونة التي يحملها رجال الدين في الكنيسة مع الصلبان والبخور، في دورات داخل الكنيسة وخارجها إذا كان الاحتفال يمتد إلى خارج الكنيسة، مصحوباً بتمجيد للقديس من عامة الناس المشاركون في الاحتفال. وتكون هذه المراكب في يوم استشهاد أو نياحة القديس.

والخدمة هي أحد العناصر الأساسية في الاحتفال بالمولود وتحتاج عادةً إلى إقامة سرادق أو خيمة تقدم فيها أنواع الطعام والشراب للمشاركين في المولد. ويقوم على تجهيز الخدمة أحد أتباع الطرق الصوفية الذين اعتادوا إقامة مثل هذه الخدمات. وتساعد النساء في تجهيز الطعام وطهي اللحوم والخضروات وتقديمهما لمن يرغب دون مقابل (وجه الله). غالباً ما يتحمل نفقات هذه الخدمة شيخ الطريقة وأتباع الطريقة الذي يتلقون الذور والصدقات من بعض الأثرياء في قراهم أو مدنهم المحلية ويحملونها معهم إلى ساحة المولد لتقديمها في الخدمة.

وتقدم الخدمة في أغلب أديرة مصر أثناء الاحتفالات عن طريق الرهبان الموجودين تحت التصرف، حيث تقدم الخدمة سوا، كانت توفير الأماكن لإقامة الزائرين أو تقديم الأطعمة والمشروبات والإسعافات الأولية. ويتم تمويل الخدمة من التبرعات والنذور التي تقدم للدير أو باسم المحتفل به، أما الاحتفالات التي تقام خارج الأديرة فلا توجد في أغلبها أي خدمات مجانية مثلما يحدث داخل الدير.

ويحتفل الوفاء بالنذور أهمية خاصة لدى من يعتقدون في الوالي أو القديس؛ إذ بعد أحد مظاهر تكريم هذا الوالي، أو القديس التي تعكس الاعتقاد في قدراته، وبشخص في ضريح كل ولد صندوق للنذور المالية التي ترجمة للصرف على الضريح والتصدق على المحتاجين وهناك أنواع متعددة من النذور، فبالإضافة إلى النذر المالية هناك النذور العينية والذبائح أو الأضحاني التي تقدم كطعام لزوار الولد.

والنذر في جوهره التزام يقطعه الناذر على نفسه معلقاً إيماناً على تحقيق أمينة معينة أو درء شر كان يقول: «إذا شفي ابني المريض فسوف أذبح خروفًا للسيد البدوي مثلاً، أو سأتبرع بهذا» (مبلغ من المال) لرئيسة الديوان (السيدة زينب رضي الله عنها).

وتعد الموالد مناسبة عظيمة لتقديم النذور، حيث يزداد بشكل لافت للنظر زوار الضريح الذي يوفون بنذرهم في هذه المناسبة.

وتختلف أشكال النذور في الاحتفالات القبطية، ولا يرتبط تقديمها بمواسم معينة، ولكن في الغالب تقدم أثناء الاحتفال بالقديس أو الشهيد، وتتراوح النذور بين تقديم الأضحاني من الحيوانات، الشموع والأموال أو تقديم الستر أي ستارة الهيكل داخل الكنيسة أو الدير، مرسوماً عليها صورة القديس بطريقة التطريز، أو إعانة الفقرا، وتجديد الأيقونة وتقديم الورود والمطرور المخصصة لعمل الخنوط الذي يقدم في الاحتفال السنوي للشهيد أو القديس، حيث يتم استخراج الجسد الخاص به، ويعاد تطييبه، وتوزيع الخنوط المتبقى على المشاركون في الاحتفال.

ولا يقتصر مظاهر الاحتفالات على ما يرتبط بالولي أو القديس وكراماته من مدح وإنشاد وذكر، وخدمة المحتفلين فحسب، بل تتعدد الأنشطة الترفيجية في الموالد والاحتفالات سوا، كان طابعها إسلامياً أو قبطياً ومن أهم مظاهرها: الرقص واللعبة بالعصا (التحطيب) على أنغام المزمار والطبلول، وكذلك ألعاب الحواة وألعاب القوة كضرب المدفع أو ألعاب النيشان بالبنادق، وكذلك المراجع الدوارة التي تخصص للأطفال أو الكبار. وهناك بعض ألعاب التسلية الأخرى كلعبة الورق واليانصيب والبخت.. إلخ.

وقد اعتادت الفئات التي تقدم هذه الأنشطة أن تنتقل من مولد إلى آخر، فهؤلاء يقادون يعرفون مواعيد الموالد بدقة، أما المشاركون في الموالد فيتهزرون بهذه المناسبة للتربوية عن أنفسهم بمسارسة هذه الألعاب. وفي الموالد الكبيرة تقدم فقرات السيرك المتنوعة مقابل مبالغ يدفعها المفرجون.

وتعرف واحدة سيوة احتفالاً خاصاً بها يسمى «احتفال السباحة»، وهو احتفال محلى كبير يتم في واحدة سيوة في شهر أكتوبر من كل عام. وينتقل أهل سيوة من أبناء القبائل والجماعات المختلفة إلى جبل الدكور على بعد حوالي ٥ كيلو مترات من مركز مدينة سيوة للمشاركة في الاحتفال. وتشترك الجماعات المختلفة في إعداد الطعام والشراب وتوزيعه بطريقة جماعية على المشاركين. وخلال اليومين أو ثلاثة التي يتم فيها

للاحتفال يقوم المشاركون بمارسة الرقص والسمر والإنشاد على جبل الذكرور. ثم يهبط المشاركون إلى ساحة المدينة بجوار ضريح سيدي سليمان أكبر أضرحة الواحة، والذي يقع بجوار مسجد الملك، حيث يختتم الاحتفال. وكان هذا المكان قدّمًا مجالاً (الاحتفالات الحصاد في الواحة وكان يسمى) تجرا.

### شم النسيم

وهو عيد مصرى كان عند المصريين القدماء - وما يزال عند المصريين المعاصرين - يرمز إلى تجدد الحياة واستمرارها. ويرجع الاحتفال به إلى ما يزيد على خمسة آلاف عام، إذ يذكر بعض المؤرخين أنه كان معروفاً في "أون" هليوبوليس" في عصر ما قبل الأسرات، وأن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن ذلك اليوم هو بداية الزمان ويحددونه بتساوي الليل والنهار وقت حلول الشمس في برج الحمل. وجدير بالذكر أن كثيراً من الآلهاء المصرية كانت ترتبط بالظواهر الفلكية وانعكاساتها على حياتهم، وبالزراعة أيضاً، كما يذكرون أن التسمية جاءت من الكلمة الفرعونية "شمو".

ومن الملاحظ أن الاحتفال بقدوم الربيع شائع وموجود في كثير من الثقافات الإنسانية وتختلف بالطبع طرق الاحتفال من شعب إلى آخر، وقد تتغير من عصر إلى عصر، أو قد تتخذ أشكالاً مختلفة، إلا أن الاحتفال بشم النسيم المصري يكاد يكون الاحتفال الوحيد الذي لم يتغير شكله أو عمارته على مر الزمان. وقد وصف إدوارد ليم لين الاحتفال في القاهرة في القرن ١٩ فذكر: أن أهلها كانوا يبكون بالذهب إلى الريف المجاور، راكبين أو راجلين، ويتذرون في النيل ليتنسموا الهواء العليل، اعتقاداً منهم أن النسيم في هذا اليوم له تأثير عظيم على الصحة، وأنهم كانوا يتناولون غذائهم في الريف أو على المراكب في النيل. وما زال المصريون جميعاً يحتفلون بهذا اليوم بالخروج إلى النيل والمخول والمداائق حاملين معهم أطعمة معينة لا يتناولونها مجتمعة إلا في هذا اليوم. تشمل هذه الأطعمة البيض والفسيخ والرغبة والسردين والخش والبصل والملائكة (الحمص الأخضر).

وإذا تأملنا هذه الأطعمة سنجد أن كل منها يرمز إلى شيء وثيق الصلة بحياتهم:

#### - البيض:

ويرمز خلق الحياة من الجمامد وكانتا ينتشرون عليه دعواتهم وأمنياتهم ويضعونه في سلال من سعف النخيل يعلقونها على شرفات المنازل وأبوابها أو على الأشجار لتحظى ببركة النور الإلهي عند شروق الشمس. وقد ذكر هيرودوت المؤرخ اليوناني الشهير أنهم كانوا يأكلون:

#### - السمك المملح (الفسيخ السردين):

ويرمز السمك إلى التكاثر، وربما كان تناول الأسماك المملحة ذا علاقة بالأسطورة المصرية القديمة "إيزيس وأوزوريس" وأكلون أيضاً:

#### - البصل:

وهو رمز لإرادة الحياة وقهر الموت والشفاء من الأمراض. وكانتا يعلقونه وما زالوا حول رقبتهم ويضعونه

تحت الوساند لاعتقادهم في قدرته على طرد الأرواح الشريرة، ونظرًا أيضًا لما يحتويه من قيم غذائية مرتفعة.

### - والنفس:

الذي اعتبره المصريون القدماء من النباتات المقدسة وأنه رمز للإخلاص وأنه يزيد من معدل الحصوية لديهم، وبالنسبة فقد تم علميًّا اكتشاف أن زيت الخس يزيد من الحصوية لاحتوائه على فيتامين (هـ).

### - والمملة (الخضص الأخضر):

إذ كانوا يعتقدون أن نضج ثمرة الخصص علامة على مقدم الربع، واعتلال الجلو، وتجدد الحياة.

لقد اتَّخذ الاحتفال بهذا اليوم دلالات متعددة لدى أصحاب البيانات السماوية المختلفة، لكن المصريين ظلوا يحتفلون به بطريقة واحدة على اختلاف دياناتهم ومارسون العادات نفسها، ويتناولون الأطعمة نفسها، ويتبادلون التهاني نفسها... فهل هذا حرام!!

### الاحتفال بتعامد الشمس على معبد "أبو سبل":

بعد معبد أبو سبل أكبر معبد منحوت في الصخر في العالم كله، وهو تحفة معمارية بلا جدال، لما يتميز به من إبداع هندسي، وجمال فني.

ويقع المعبد الآن على ربوة عالية، على بعد حوالي ٣٠٠ كم جنوب أسوان، بعد نقله من مكانه الأصلي الذي تهدده الغرق بسبب بناء السد العالي أواخر السبعينيات من القرن الماضي. وإلى جانب ما يتضمنه المعبد من خصائص دينية ودينية، شأنه في ذلك شأن معظم المعابد المصرية القديمة، فإن هذا المعبد يتميز بخاصية أو ظاهرة فريدة لا مثيل لها في المعابد الأخرى في مصر القديمة أو في العالم كله. هذه الظاهرة هي دخول أشعة الشمس في الصباح الباكر في يومين محددين سنويًا إلى قدس الأقداس... في بينما تظل معظم أجزاء المعبد الداخلية غارقة في الظلام معظم أيام السنة، إلا أن الأمر يتغير تمامًا خلال يومي ٢٢ فبراير، ٢٢ أكتوبر من كل عام؛ إذ تتسلل أشعة الشمس إلى قدس الأقداس الذي يبعد مكانه حوالي ستين متراً عن المدخل كي يستطيع ضوزها على التماثيل الأربعية: حور، أختي، تباح، ورميس الثاني نفسه مع الإله آمون رع.

وقد وصفت إميليا إدواردز هذه الظاهرة في كتابها النشر عام ١٨٩٩م (ألف ميل فوق النيل) بما يلي: تصبح قاتيل قدس الأقداس ذات تأثير كبير وتحاط بها حالة جمالية من الهيبة والوقار عند شروع الشمس وسقوط أشعتها عليها، فإن أي مشاهد إذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك في أثرها القوي المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة وجْه نحر زاوية معينة حتى يتسمى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعية.

ففي الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة في يوم ٢١ فبراير، أو الساعة الخامسة وخمس وخمسين دقيقة في يوم ٢١ أكتوبر بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس في نعومة ورقة كأنه الروحي يهبط فوق وجه الملك رمسيس وبعائقه ويقبله، فيض من نور يعلُّ قسمات وجه الفرعون داخل حجراته في قدس الأقداس في قلب المعبد المهيبي، إحساس بالرهبة والخوف، رعشة خفيفة تهز القلب، كأن الشعاع قد أمسك بك وهرك

من أعماقك بقوة سحرية غامرة، أي سحر وأي غموض يهز كيانك وأنت تعيش لحظات حدوث المعجزة، ثم يتكرر شعاع الشمس بسرعة مكوناً حزمة من الضوء، تضيء وجوه التماثيل الأربع داخل قدس الأقدس.

ويعتقد أن الاحتفال بيوم ٢٢ أكتوبر يوافق يوم ميلاد رسميس الثاني، وأن الاحتفال بيوم ٢٢ فبراير كان هو يوم تحريره فرعوناً على مصر، على أن هناك تفسيراً آخر يرى أن ٢٢ أكتوبر يوافق بداية السنة الزراعية المصرية بعد انحسار ما، الفيضان، وأن ٢٢ فبراير يوافق بداية موسم بعض المحاصيل التي تزكي كل خضرا، مثل الفول والبصل وغيرها.

على أية حال تحذب هذه الظاهرة الفريدة الآلاف من المصريين والسائحين كل عام لمشاهدتها والاحتفال بها في أبي سنبيل، حيث يبدأ الجميع في التوافد أمام المعبد بعد الفجر مباشرة ليقفوا في صفين متقابلين كي يسمعوا لأشعة الشمس بالدخول إلى المعبد. وبعد أن تنتهي الظاهرة يستكمل الاحتفال بالرقص والغناء الذي يشارك فيه الجميع.

وهذا هو ما تم إنجازه خلال هذه الفترة (من ١٥/٣/٢٠٠٨ إلى ٢٦/٢/٢٠٠٩) :

١- تسجيل صوتي لقبالات ومواد شفاهية ٤٠ ساعة.

٢- تسجيل مرئي (فيديو) لمظاهر الاحتفالات ١٤٩٦٩ صورة.

(ملحق ١) بيان بالاحتفالات التي تم تسجيلها وعددها ٢٣ احتفالاً، وكذلك فريق العمل الذي قام بإنجاز العمل

وقد أقيمت احتفالية شاملة بعد الانتهاء من عمليات الجمع والتوثيق خلال الفترة من ٥ - ٧ مارس ٢٠٠٩ كمقدمة للاحتفال بأهم الموارد الإسلامية وهو مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم (٩ مارس) على أن تكون هذه الاحتفالية مثلاً لكل الاحتفالات التي تم توثيقها على نحو طبيعي وذلك في أحد أقدم الأحياء الشعبية المصرية هو حي الخليفة الذي يوجد به مجموعة من أهم آثار القاهرة القاطمية والأيوبيه والمملوكية يشارك فيها باحثون من بعض دول البحر المتوسط.

#### النتائج:

تم إنشاء "قاعدة بيانات" عن الاحتفالات الشعبية المصرية الرئيسية تضمنت كل مظاهر هذه الاحتفالات وما يرتبط بها من عادات وتقاليد ومارسات، وما تحتويه من فنون وحرف ووسائل تسلية وترفيه، وما يقدم من أطعمة ومشروبات.. إلخ.

وقد كانت قاعدة البيانات حصيلة عمل ميداني (٢٣ رحلة ميدانية) استمر لمدة عام تقريباً. ووفقاً لما كان متقدماً عليه، فقد أقيم خلال الفترة من ٥ إلى ٧ مارس ٢٠٠٩، احتفال يمثل هذه الاحتفاليات بدأ مساء يوم الخميس ٥/٣/٢٠٠٩ بإذانة بيد، الاحتفال بمولود النبي عليه الصلاة والسلام وذلك في قصر الأمير طاز، وهو قصر أثري يأخذ الأحياء الشعبية (حي الخليفة) بمدينة القاهرة.

شارك في هذا الاحتفال آنذاك الأستاذ الدكتور طارق شوقي مدير المكتب الإقليمي لليونسكو بمصر والسيد أنطونينو كوربا مثل اللجنة الأوروبية في مصر، والدكتور جيرار دي بوميج رئيس القسم الثقافي

بالمكتب الإقليمي لليونسكو بمصر والأستاذة جيهان عبد الملك من القسم الثقافي باليونسكو والأستاذ الدكتور أليساندرو فالاسي أستاذ الأشريولوجيا الثقافية من إيطاليا، والأستاذ الدكتور أحمد مرسى رئيس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية (مدير المشروع) والدكتور سبيع شعلان عضو الجمعية (الباحث الرئيسي) وأعضاء الفريق الذى قام على جمع وتوثيق الاحتفالات.

وبدأ الاحتفال بموكب يمثل احتفالاً شعبياً بمولود النبي الذى يحل الاحتفال به في نفس الفترة (٩ مارس)، شارك فيه مثلث الطرق الصوفية، والجمهور، سار في الشارع المزدح إلى قصر الأمير طاز حيث تقام فعاليات الاحتفال. وقد استغرق هذا الموكب حوالي ٤٥ دقيقة من الموسيقى والفنان، والذكر.

ثم دخل الموكب إلى فنا، القصر حيث ألقىت كلمات افتتاحية بدأها الدكتور أليساندرو فالاسي الذي ذكر أن إقامة هذا المشروع كان بمبادرة الحلم بالنسبة له، وأنه بتوثيق الاحتفالات الشعبية المصرية تكتمل منظمة احتفالات البحر المتوسط، ثم تحدث الدكتور طارق شوقي فعبر عن سعادته بإنجاز هذا المشروع الذي يوليه اليونسكو أهمية كبيرة في إطار برنامجه للحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، وتعزيز التنوع الثقافي كما أشاد بالتعاون الثنائى بين اليونسكو والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وشكر اللجنة الأوروبية على إسهامها في تنفيذ المشروع.

كما تحدث الدكتور أحمد مرسى والدكتور جيرار دي بوميج عن التجربة المتميزة في التعاون بين اليونسكو والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وأنه لولا هذا التعاون لما أمكن إقامة هذا المشروع، وعرض الدكتور سبيع شعلان لخطة العمل التي اتبعت، ووجه الشكر للزملاء الذين شاركوا في تحقيقها.

وتلا ذلك افتتاح معرض صور يمثل المظاهر المتعددة التي تتضمنها الاحتفالات الشعبية المصرية. وقد ضم المعرض ١١٠ صورة فوتوغرافية تغطي كافة عناصر الاحتفالات. وبعد أن انتهى افتتاح المعرض الذي شاهده مستشرون مصريون وممثلون لسفارات دول البحر المتوسط المعتمدون في القاهرة، وبعض الدبلوماسيين من دول أوروبا، وجمهور كبير من المصريين، بدأ احتفال شعبي في أرجاء القصر يمثل ما يدور في الاحتفالات الشعبية المصرية من غنا، ورقص وألعاب ووسائل ترفيه وأطعمة ومشروبات وحلوى كانت تقدم للضيف والجمهور مجاناً من جانب الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية وقد استمر الاحتفال حوالي ٤ ساعات.

وفي اليوم التالي الجمعة ٦/٣/٢٠٠٩، نظم موكب آخر ثلاثة عرض أفلام فيديو عن الاحتفالات الشعبية في بعض بلاد البحر المتوسط، وألقى الدكتور أليساندرو فالاسي محاضرة عن المشروع، وقد تم توزيع لوثيقة الاحتفالات هو احتفال "الباليو" في "ميينا" بإيطاليا، ثلاثة تقديم النموذج المصري فقد قام الدكتور أسعد نديم والدكتور سبيع شعلان بالتعليق عليه. ثم بدأت بعد ذلك عروض شعبية استمرت حتى العاشرة مساءً، وقد صاحب ذلك إقامة معرض للمكتب الخاصة بالمأثورات الشعبية من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، كما تم توزيع الكتاب الذي أصدره المشروع عن الاحتفالات الشعبية المصرية وكذلك الكتاب الخاص بجمع وتوثيق السيرة الهلالية وهو المشروع الذي قامت به الجمعية بالتعاون مع اليونسكو أيضاً.

وفي اليوم الثالث السبت ٧ مارس ٢٠٠٩، دعى المشاركون في الاحتفالية لزيارة بيت المحرزاتي (بيت أثري يقع في حي الجمالية وهو حي شعبي من أحياء القاهرة الفاطمية) للتعرف على مشروع "توثيق وتربية المأثورات الشعبية" الذي يموله الصندوق العربي لإنماء الاقتصادي والاجتماعي وتتنفذه الجمعية المصرية

للمأثورات الشعبية" ويهدف إلى إنشاء قاعدة بيانات علمية للمأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي).

تلا ذلك دعوة الزائرين لتناول غذاء شعبي، وتقديم نماذج من الغنا، والرقص الشعبي المصري. بعد ذلك عقد اجتماع ضم : الدكتور أليساندرو فالاس والدكتور جيرا ردي بوصبح، والأستاذة جيهان عبد الملك والدكتور أسعد نديم والدكتور أحمد مرسى لمناقشة موضوع إنشاء شبكة الاحتفالات الشعبية في البحر المتوسط. وقد تم الاتفاق على ضرورة إنشاء هذه الشبكة وتبادل المواد الخاصة بالاحتفالات، ودراسة إمكانية عقد احتفالية كبيرة تضم احتفاليات البحر المتوسط تتضمن معرضًا وعروضاً وأفلاماً ومجموعات شعبية وورش عمل.. إلخ وأن يكون ذلك في مصر على أن تتكسر مثل هذه الاحتفالية بالتبادل بين بلدان البحر المتوسط كل عام أو عامين.

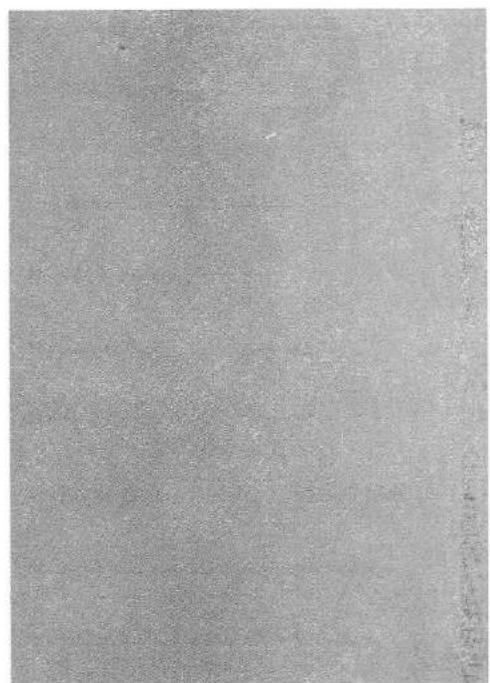
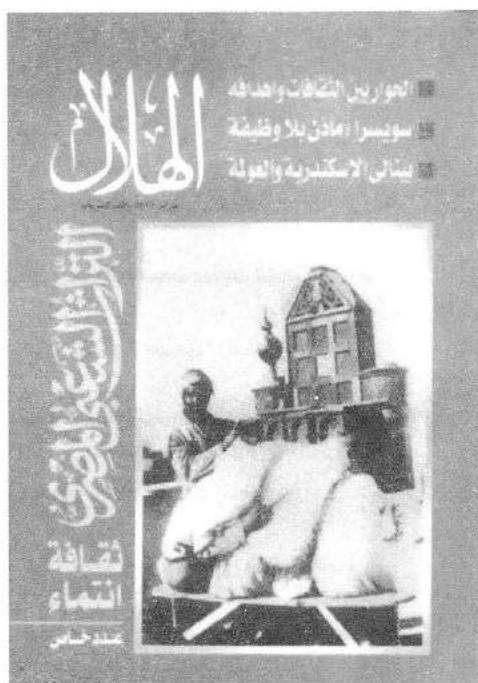
## الإيجازات

ملحق رقم (١)

بيان بالاختلافات التي تم تسجيلها وعددتها ٢٢ احتفالاً، وكذلك فريق العمل الذي قام بأخذ العمل، والأجهزة التي تم تزويد المشروع بها.

م. اسم المولود	تاريخ البداية	تاريخ النهاية	الجهزى	الميلاد
١. الحسين	٢٠٠٨٤٠٦٠٢٠	٢٠٠٨٥٣٠٩٢٠	كبير	١١
٢. عبد الجليل عامر	٢٠٠٨٤٠٧٢٤	٢٠٠٨٥٣٠٩٤٠٨	كبير	٦
٣. السيدة نفيسة	٢٠٠٨٦٠١٩	٢٠٠٨٦٠٢٧	كبير	١١
٤. على زين العابدين	٢٠٠٨٦٠٢٩	٢٠٠٨٦٠٣٧	كبير	٧
٥. سليم ابو مسلم	٢٠٠٨٦٠٣٨	٢٠٠٨٦٠٣٩	كبير	٩
٦. المرسى ابو العباس	٢٠٠٨٦٠٤٠٠	٢٠٠٨٦٠٤١٠	كبير	٦
٧. ابو قنادة	٢٠٠٨٦٠٤١١	٢٠٠٨٦٠٤١٧	صغير	٦
٨. السيدة زينب	٢٠٠٨٦٠٤٢٢	٢٠٠٨٦٠٤٢٧	كبير	٨
٩. احمد بن الرئيس	٢٠٠٨٦٠٤٢٨	٢٠٠٨٦٠٤٢٩	كبير	٩
١٠. علوان - متوفية	٢٠٠٨٦٠٤٢٩	٢٠٠٨٦٠٤٣٥	صغير	٦
١١. القولي	٢٠٠٨٦٠٤٣١	٢٠٠٨٦٠٤٣٦	صغير	٦
١٢. العرا بيبي سوفيت	٢٠٠٨٦٠٤٣٦	٢٠٠٨٦٠٤٣٧	صغير	٦
١٣. ابو الحجاج الاقصري	٢٠٠٨٦٠٤٣٨	٢٠٠٨٦٠٤٣٩	صغير	٦
١٤. عبد الرحيم القاوى	٢٠٠٨٦٠٤٣٩	٢٠٠٨٦٠٤٤٠	صغير	٦
١٥. عبد الحليم محمود	٢٠٠٨٦٠٤٤٠	٢٠٠٨٦٠٤٤١	صغير	٦
١٦. ملرجوس - ميت داميس	٢٠٠٨٦٠٤٤٢	٢٠٠٨٦٠٤٤٨	صغير	٦
١٧. السيدة حورية - بني سويف	٢٠٠٨٦٠٤٤٩	٢٠٠٨٦٠٤٥٠	صغير	٦
١٨. السيدة العزاء مسطود	٢٠٠٨٦٠٤٥٠	٢٠٠٨٦٠٤٥٣	صغير	٦
١٩. احتفالية السياحة	٢٠٠٨٦٠٤٥٣	٢٠٠٨٦٠٤٥٧	صغير	٦
٢٠. السيد البندوى	٢٠٠٨٦٠٤٥٨	٢٠٠٨٦٠٤٥٩	صغير	٦
٢١. ابراهيم الدسوقي	٢٠٠٨٦٠٤٥٩	٢٠٠٨٦٠٤٥٩	صغير	٦
٢٢. ابو الحسن الشاذلى	٢٠٠٨٦٠٤٥٩	٢٠٠٨٦٠٤٥٩	صغير	٦

# مجلة الـهـلـال عـدـد فـيـرـاـير ٢٠١٠



خصص جزء كبير من عدد فبراير ٢٠١٠ من مجلة الهلال للأرشيف وما يقوم به.

خصصت مجلة "الهلال" في عدد فبراير ٢٠١٠ للحديث عن تراث مصر الشعبي، وقد أشترك فريق عمل الأرشيف بإعداد مجموعة من الدراسات لنشرها في هذا العدد، بالإضافة إلى مقال خاص عن الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية، وبعد هذا العدد دعوة لإعادة تفعيل دور التراث الشعبي كثقافة جامعة، وفتح الباب أمام مثقفي مصر لاستثمار هذا التراث الفني وتحويله إلى مشروع كبير.

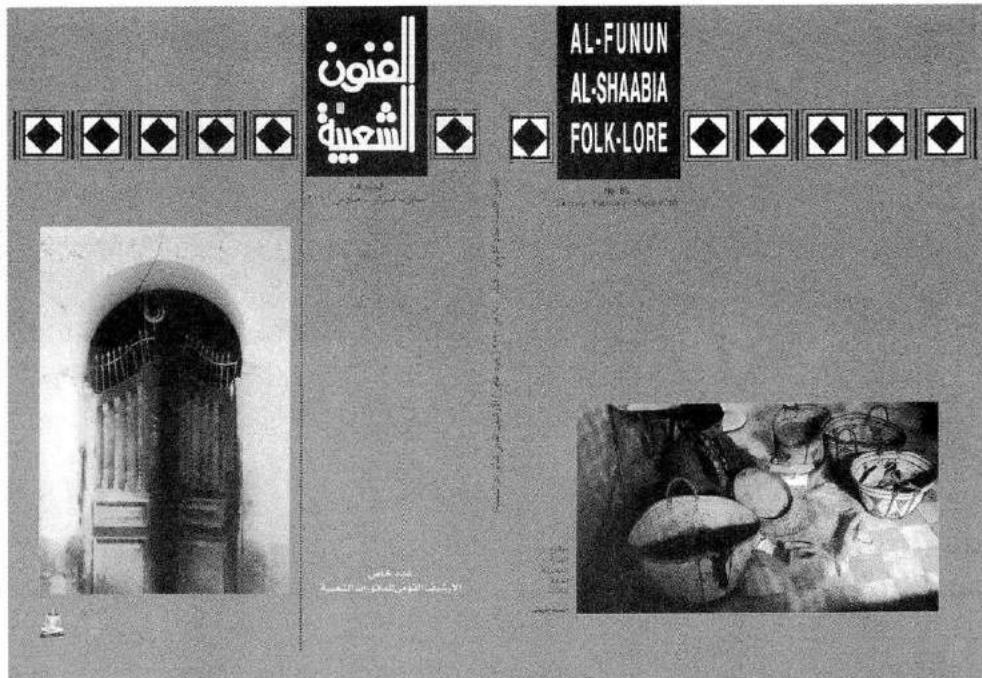
ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر، الألعاب الشعبية المصرية للدكتور حسام محسب، والأراجوز وخیال الظل للدكتور نبيل بهجت، والأغنية الفولكلورية للدكتور محمد شبانة، والشعر والإنشاد الديني للدكتور إبراهيم عبد الحافظ، والعمارة والوجдан المصري للدكتور هنا نعيم، والطوفاف للأستاذ عبد الرحمن الشافعي، والحياة من المهد إلى اللحد للدكتورة نهلة إمام، كما شمل العدد مقال خاص عن تجربة زكريا المجاوي كتبها الدكتور أحمد مرسى تحت عنوان "العلم زكريا المجاوي".

# دور اساس ميدانيه عن الحرف

- ١- تنمية الآلات الموسيقية الشعبية المصرية وإدماجها في الاقتصاد المصري.
- ٢- دراسة حول الحرف في الفيوم
- ٣- فنون وحرف تقليدية بمدينة القاهرة الأوبرا
- ٤- حرفة الحديد الزخرفي 'المشغول' بالقاهرة.
- ٥- حرفة الفخار بمنطقة مصر القديمة، القاهرة.
- ٦- صناعة الزجاج والزجاج المنفوخ.
- ٧- حرفة دباغة الجلود وتجهيزها للصناعة.
- ٨- حرفة العقادرة.
- ٩- صناعة سفن الصيد بدموياط.
- ١٠- الأطعمة والمشروبات التقليدية.
- ١١- الحرف القائم على التحويل.
- ١٢- صناعة المصير.
- ١٣- النسيج اليدوي بأخميم، سوهاج.
- ١٤- حرفة الخيامية.
- ١٥- الحرفة المدنية (السخاں - الذهب - الفضة).
- ١٦- حرفة التطعيم بالصدف والمعظم بالقاهرة.
- ١٧- صناعة الأثاث باستخدام الجريد بأسيوط.
- ١٨- دارسة ميدانية متكاملة، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بمركز الحرف التقليدية بالفسطاط بالمشاركة مع مركز تحديث الصناعة والاتحاد الأوروبي ومنظمة اليونسكو احتفالاً بانتهاء مشروع جمع وتوثيق الحرف الشعبية.

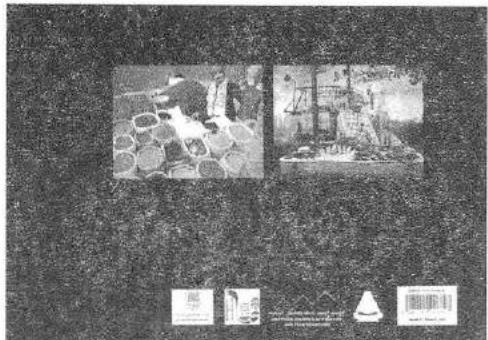


# مجلة الفنون الشعبية عدده مايو ٢٠١٠



خصص عدد مايو ٢٠١٠ من مجلة الفنون الشعبية التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية لتوثيق ما قام به الأرشيف.

# السوق



كتاب السوق وهو كتاب مصور يوثق للأسوق الشعبية أعدته الأستاذة الدكتورة نوال المسيري بالمشاركة مع الباحثين بالأرشيف، وإشراف أ.د/ أحمد مرسي ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٣).

اصطلاح السوق يعني المكان الذي يعرض به الم商 من السلع للبيع والشراء، (الجمع أسواق). وقد أضيف للكلمة أوصاف عده - حديثاً - تحدد الوظيفة الخاصة التي يقوم بها السوق في حياتنا، فهناك على سبيل المثال سوق المال، السوق الحر، السوق السوداء، أسواق الجملة.. إلخ. وهذه الدراسة تُعرف الثقافة التقليدية بأنها أسلوب الحياة الذي كان سائداً في مصر حتى نهاية القرن الثامن عشر قبل مجيء محمد علي. كان هدف محمد علي وخلفائه تحديث مصر وترتبط على هذا التحديث خلق ثقافتين متزامنتين: إحداثاً ثقافة الرسمية التي تبني العلوم الحديثة وأسلوب الحياة العصرية الغربية، والثقافة الثانية تتسم بالحفاظ على الكثير من التقاليد التي كانت سائدة قبل القرن التاسع عشر وتقاوم التغيير.

وهذا الكتاب المصور لا يتعرض لنظم الإنتاج والتوزيع ولكنه يحاول من خلال الصور الغوص في أعماق السوق ومحاولة استنباط بعض أنماط السلوك التي يتبعها المشترون والبائعون بالإضافة إلى العلاقات التي تربطهم ببعضهم البعض.

وتعند مقارنة نظم التسويق في القرن الثامن عشر مع ما هو قائم اليوم في الأسواق التقليدية نجد أن هذه النظم تتغير بتغير الظروف السياسية الاقتصادية، ومع ذلك فإن كثيراً من التقاليد الثقافية المرتبطة بالبيع والشراء تظل عصية على التغيير.

ويعتمد هذا الكتاب أساساً على بعض ما تم تسجيله عن الأسواق المصرية التقليدية في الأرشيف القومي للمساهمات الشعبية مما قام بجمعه جامعو البيانات الذين تم تدريبهم على أساليب الجمع والرصد والتوثيق.

والتصوير قبل نزولهم إلى الميدان. وقد استخدم الباحثون المتخصصون هذه الصور كوثائق أرشيفية وكأدلة لتجويم جامعي البيانات إلى تعيين بعض الظواهر الخاصة التي تضمنها.

وبصرف النظر عن قيمة هذه الصور التوثيقية فإنها تساعد دارسي المؤشرات الشعبية والأنثروبولوجيين وتشري أبحاثهم عن الجوانب المادية Tangible وغير المادية Intangible للثقافة المصرية التقليدية، بالإضافة إلى صلاحية الصور للدراسات المقارنة. وقد تكون هذه الصور أيضًا ذات فائدة لدراسة القطاع غير الرسمي من الاقتصاد. وأخيراً فإنها يمكن أن تثير اهتمام الباحثين الذين يسعون للتعرف على الثقافة المصرية.

عبر السنين، كان السوق في مصر مرتبطة بعامة الناس وقلما كانت الصفة الاجتماعية تتردد عليه، سواء في المناطق الريفية أو الحضرية، فهؤلاء كانوا يرسلون خدمتهم ليتباعوا لهم أشياء محددة من السوق دون الحاجة لأن يذهبوا بأنفسهم. ويقام السوق عادةً في أماكن يتم اختيارها عشوائياً دون سند قانوني، قد يكون المكان ميداناً أو شارعاً أو فوق سكك حديدية غير مستخدمة، أو مكان عام مفتوح، ويبعد مستخدمو هذه الأماكن العامة حقهم في استخدامها بأنها ملك للدولة... إذاً فهي (أرض مالهاش صاحب). وبالرغم من أنها أرض حكومية إلا أن عملية الضبط الاجتماعي بها يتولاها نظام ضبط خاص غير رسمي. وهناك بعض مواقع تحددها الدولة لاستخدامها كسوق وفي هذه الحالة تزوجر هذه الأماكن لمدة محددة— فمثلاً سوق الماشي في جزيرة شندوبيل بسوهاج يعتبر غودجاً لهذه النوعية من الأسواق، حيث يتم إيجار السوق من محافظة سوهاج بعد الاشتراك في مزاد يتيح حق الانتفاع بمساحة السوق لمدة ثلاث سنوات. وإيجار مثل هذه السوق يخول للنافذ مطالبة العارضين بمبالغ مالية لعرض بضائعهم وفي المقابل عليه أن يحصلهم وبصيغة بضائعهم.

الأسواق التقليدية سواء كانت مركبة أو عشوائية تنمو تدريجياً عن طريق عدد قليل من البائعين الذين يتجمعون دون تحضير مسبق ثم يتضمن إليهم آخرون، وسرعان ما ينشأ سوق ثابت يكتسب أهمية في المجتمع ويخلق حوله عالماً اقتصادياً خاصاً. وهذه الأسواق تخضع لنظام ضبط اجتماعي رسمي وأخر غير رسمي يتمثل في وجود أفراد يتولون مسؤولية التنظيم والإدارة بالتعاون مع الشرطة، وهؤلاء لهم اليد العليا والسلطة على العارضين وتحديد أماكن عرض لكل منهم. وهؤلاء الأشخاص يتعاونون مع الشرطة ويعملون معها ويستدعونها عند الحاجة، أما الأسواق العشوائية (وهي تشكل أغلبية الأسواق) فتتعرض لكثير من المضايقات من قبل الجهات الرسمية وقد تصادر بضائعها وعربات عرض البضائع ويطلب هذا من البائع دفع الفرماط لاستردادها.

إن السوق التقليدي في الحقيقة ليس مجرد مكان يقصده عامة الناس للبيع والشراء، فحسب، إنه مفهوم يتضمن إطاراً وهيكلًا اجتماعياً له أدوار وعلاقات وأفراط سلوك طبقاً لنظم ثقافية متقدمة عليها بين الجماعة.

إن تحديد أماكن العرض لكل بايع -على سبيل المثال- يخضع لشروط محددة لاستخدام وتنظيم هذا المكان العام من قبل السلطة غير الرسمية.

والأسواق المصرية تقدم بانوراما عنازة للثقافة التقليدية الريفية والحضارية في مصر، وهذه الأسواق تلبى حاجات عامة الناس وأدواتهم، كما تقدم المواد المعروضة تنوعاً كبيراً من البضائع يستطيع الإنسان من خلالها

الكشف عن جوانب متعددة مادية وغير مادية لثقافة هؤلاء الناس.

الأسواق التقليدية الريفية التي تُعقد عادةً مرة كل أسبوع في يوم محدد ومكان معروف دائمًا تعد أحدًا اقتصادية مهمة. إنها أنشطة يوم واحد تبدأ مع الفجر وتنتهي عند غروب الشمس أو ربعًا قبل ذلك. هنا النقطة أهمية خاصة لتجار الماشي، فالبائع والمشتري حرر صان على مقدار السوق قبل حرارة الظهيرة واحتياج الماشي إلى الطعام، وينظم أهل القرى حياتهم اليومية في هذا اليوم لتنتفق مع نظام السوق، غالباً ما يبيع الموظفون الرسميون نفس نظام أهل القرية إذ يُربّون مواعيدهم ذهابهم للعمل بعد انتهاءهم من قضايا مشغولاتهم، أما أهل القرية فإنهم لانشغالهم في السوق، نادرًا ما يتزدرون على الدواوين الحكومية في هذا اليوم. وفي المناطق الحضرية، تكون بعض هذه الأسواق دائمة، ولكن كثيراً من البائعين يأخذون ما تبقى من معروضاتهم أو مستحاجاتهم إلى منازلهم، لأنهم لا يستطيعون ضمان سلامتها إذا ما تركت في مكان عام. وفي اليوم التالي يعودون إلى المكان المحدد ذاته. ويمثل السوق -إلى جانب ما يعكسه من أنماط سلوكية لعامة الناس- اقتصاداً صغيراً micro-economy للبلاد. وإن حجم الصفقات التي تتم تداولها مباشرةً من المنتج إلى المستهلك، دون حاجة إلى المرور عبر القنوات الرسمية للعمليات التجارية. ومعظم السلع الأولية مثل القطن والأرز والقمح لم تعد تظهر في الأسواق ضمن المنتجات المعروضة للبيع في السوق التقليدي.

على أية حال، إن المنتجات الزراعية المتاحة الآن في السوق هي بشكل رئيسي الخضروات والفاكهه، وهذه المنتجات تتطلب استهلاكاً سريعاً مما يجعل المشتري في وضع اقتصادي أعلى من البائع. فالفلاح في معظم الأحوال مضطر غالباً لأن يبيع منتجات الزراعة التي تأتي من استثمار صناعي كبير فعادةً ما تُصدر أو تباع في سوق الجملة. بعض الأسواق التقليدية الحضرية تحصل على سلعها من أسواق الجملة.

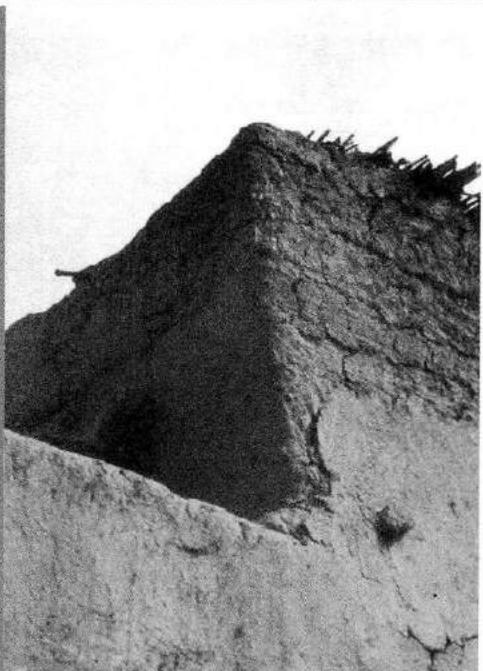
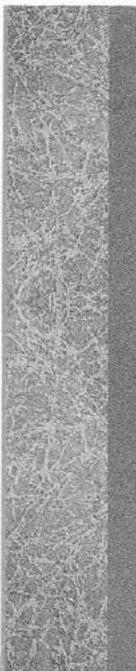
أما المنتجات غير الزراعية المتوفرة في الأسواق فهي أساساً منتجات لازمة للاستهلاك اليومي واستخدام عامة الناس، وهي في معظم الأحوال نتاج للحرف اليدوية مثل الأثاث البسيط والأدوات الزراعية والمنزلية... وغير ذلك من المنتجات الازمة للحياة اليومية التي هي غالباً نتاج القرية نفسها أو القرى والمدن المجاورة. والآن تجد منتجات من الشرق الأقصى تغزو الأسواق التقليدية.

هذا الكتاب المصور يتألف من أربعة فصول كل فصل من الفصل الثلاثة الأولى يتناول واحداً من أنواع الأسواق التقليدية: السوق العام، السوق الشخصي، والسوق الفردي، أما الفصل الرابع فهو مخصص لبعض أنماط السلوك والعلاقات التي توضحها الصور.

# ملامح الإبداع في العمارة الريفية

## ملامح الإبداع في العمارة الريفية

د. حنا نعيم حنا

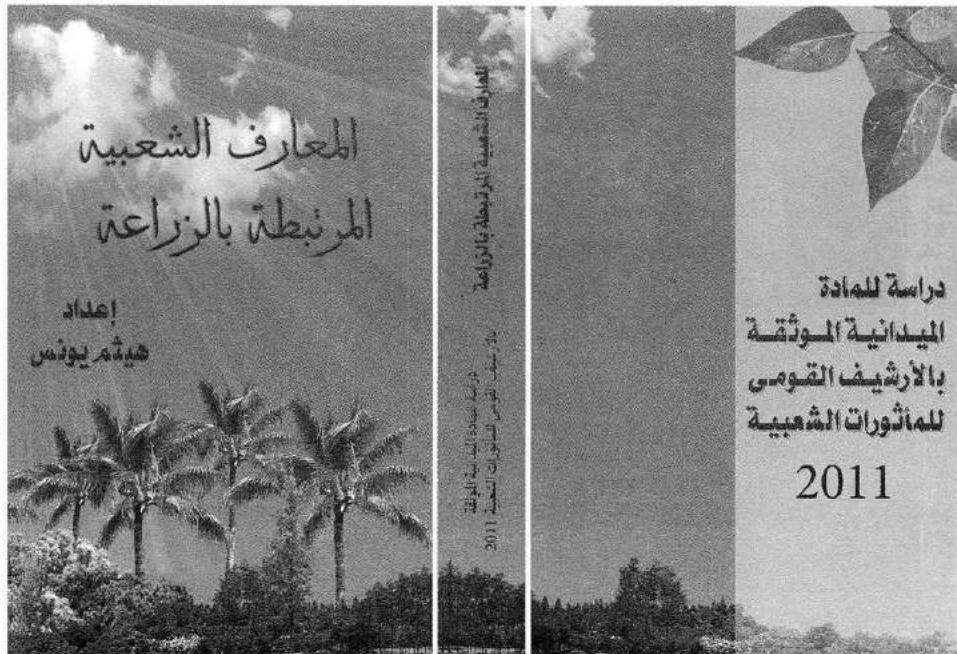


كتاب ملامح الإبداع في العمارة الريفية من إعداد الدكتور حنا نعيم حنا، (عضو الأرشيف). (فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية ٢٠١١).

يكون الكتاب من خمسة فصول تتناول الآتي :

- الفصل الأول: مفهوم الإبداع في العناصر الفراغية والإنشائية ، من خلال تناول المضمون المادي للعمل المعماري في فراغاته الافتراضية الداخلية والخارجية .
- الفصل الثاني: يطرح فكرة العناصر الفراغية للمسكن ، وعلاقتها بالأرض والنشاط والنمط العمراني.
- الفصل الثالث : ملامح الإبداع المعماري الإنشائي ، العقود و الحواشي و الفصوص و الأكتاف ، كما يتناول طرق استخدام الحديد الزهرفي بأنواعه، بالإضافة إلى اسلوب استخدام الأخشاب وطرق تشكيلها ودلالتها.
- الفصل الرابع : من خلال الدراسة الميدانية والتصنيف المحلي، أمكن تحديد عدد (٢٢) وصفاً للمسكن، شكلت أنماطاً أساسية .
- الفصل الخامس : فيتناول المباني الخدمية التي ترتبط بالمساكن وتعتبر امتداد لأنشطته المختلفة.

# المعروف الشعبية المرتبطة بالزراعة



كتاب المعروف المرتبطة بالزراعة من إعداد الباحثين بالأرشيف وتحرير هيشعه يوسف، (عضو الأرشيف)، فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية (٢٠١٣).

المعروف الشعبية هي مجموعة التجارب والخبرات المترادفة للجماعة الشعبية والتي تنتقل شفاهةً أو بالمارسة من جيل إلى آخر في شتى مجالات الحياة.

والكثير من معارفنا اليوم مستمدّة من مئات وألاف الأعوام السابقة، وتأتي المعرفة من خلال التجارب التي تترسخ في الذهن كمعلومة ثم تنتقل المعلومة من جد إلى أبيه إلى ابن وكل واحد منهم يضيف إليها تجربته وخبرته الشخصية أو الجماعية حتى تتسع التجارب والخبرات.

وهناك الكثير من المعروف تظل لا تتغير مع مرور الزمان بل تنتقل فقط من جيل إلى آخر، وهذه المعروف تظل مستمرة لأنها مرتبطة بشيء متكرر مثل معرفة الشهور والأوقات وحركة الشمس والقمر فهي معرفة تصل إلى حد معين وتنتقل بعد ذلك من جيل إلى آخر.

وأحياناً ما يكون التغير في المعرفة هو تغير في طريقة التعبير عنها أو تحقيقها وليس في أصل المعرفة فالكثير من طرق الزراعة مثلاً كما هي منذ عصر الفراعنة إلى يومنا هنا، ولكن الأداة المستخدمة في الزراعة هي التي تختلف.

والمعروفة قديماً كانت لا تنتقل بالتعليم المباشر أو من خلال القراءة والكتابة بل تنتقل من خلال الشفافية أو بالتعلم غير المباشر عن طريق المشاركة في الممارسة الحياتية.

والمعروفة هي أساس كل حضارة قديمة عرفها الإنسان، بدأت بمعرفة الزراعة لأن الزراعة تعني الاستقرار والاستقرارية في مكان واحد، مما يساعد في عملية تراكم الخبرات والتجارب من جيل إلى آخر ومن ثم البدء في مرحلة انتقالية ذهنية جديدة.

وفي هذا الكتاب سوف نرصد بعض المعارف الشعبية حول الزراعة في عصرنا الحالي، وسوف نبدأ أولاً بنبذة مختصرة عن تاريخ الزراعة في مصر منذ الفراعنة وحتى محمد علي لنلاحظ بذلك حركة الثبات والتطور في المعرفة الشعبية حول الزراعة على مدار التاريخ وحتى يومنا هذا.

ويعتمد هذا الكتاب على رصد المعارف الشعبية حول الزراعة عن طريق تبعي مراحل وخطوات زراعة المحاصيل في الفصل الأول، ثم الحديث عن زراعة التخليل (كنمودج لزراعة الأشجار) في الفصل الثاني.

وفي الفصل الثالث ننتقل إلى الكلام عن الأدوات المستخدمة في الزراعة ونقصد هنا الأدوات التقليدية.

وفي الفصل الرابع نرصد علاقة الزراعة بجوانب المؤثر الشعبي المختلفة مثل الأدب والموسيقى والعادات والتقاليد لأن الزراعة جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان فتجدها في أغانيه وفي أمثاله وفي الألغاز وممارسة الزراعة مرتبطة بالكثير من عادات وتقاليد متوارثة تنتقل من جيل إلى آخر.

# الروايات المصرية للسيرة الهلالية

روائع التراث الشفاهي واللامادي للإنسانية  
مشروع صون وحماية

**السيرة الهلالية**

المراحل الأولى  
جمع وتوثيق  
٢٠٠١-٢٠٠٦  
جمهورية مصر العربية

SAFEGUARDING AND PROTECTING THE ORAL EPIC OF  
**AL SIRAH  
AL HILALIYYA**

Phase I  
Collecting and documenting  
Egypt 2006

The image consists of two side-by-side panels. The left panel is in Arabic, featuring a black and white photograph of a group of men in traditional Egyptian dress gathered around a large wooden structure. Text above the photo reads 'روائع التراث الشفاهي واللامادي للإنسانية' and 'مشروع صون وحماية'. Below the photo is the title 'السيرة الهلالية' in large letters, followed by smaller text 'المراحل الأولى', 'جمع وتوثيق', and '٢٠٠١-٢٠٠٦ جمهورية مصر العربية'. The right panel is in English, featuring a similar black and white photograph of the same scene. It has the title 'SAFEGUARDING AND PROTECTING THE ORAL EPIC OF AL SIRAH AL HILALIYYA' at the top, followed by 'Phase I Collecting and documenting Egypt 2006'. Both panels include the UNESCO logo at the bottom.

كتاب الروايات المصرية للسيرة الهلالية (سيرة بنى هلال)

ت تكون هذه السيرة الشعبية الضخمة ("السيرة الهلالية" أو "سيرة بنى هلال") من أربعة أقسام كبيرة، وينطوي كل قسم على عدد من القصص الفرعية. القسم الأول، يسمى بـ"المواليد"، تبدأ من مرحلة ما قبل ميلاد البطل الرئيسي للسيرة (أبو زيد الهلالي)، ومواليد الأبطال الآخرين (حسن، ديا، بدير، ... إلخ)، وتنتهي عند مرحلة الاعتراف بالبطل الرئيسي وتصنيبه فارساً، القسم الثاني، يسمى بـ"الريادة"، وهي رحلة يرتاد فيها أبو زيد وأولاده (يحيى ويومن ومرعى) الطريق نحو تونس، وتونس - هنا - هي بوابة بلاد المغرب (شمال أفريقيا)، وبعض الرواية يقصد بتونس كل بقاع شمال أفريقيا، وخلال الرحلة، يمرون بعدد من البلاد والقبائل. القسم الثالث، يسمى بـ"التغريبة"، وهي تشمل رحلة طويلة ومتعبة تشارك فيها قبائل هلال وجعفر ودريد ورياح وزغبة، تبدأ من نجد وتنتهي في تونس. أما القسم الرابع، يسمى بـ"الأيتام"، وفيها يموت الأبطال الرئيسيون أو يقتلون بينما يصعد جيل جديد من الأبطال. وهذه الحلقة

الأخيرة تتكون من أقسام شبيهة بأقسام السيرة، فتبدأ بمواليد الأيتام وقبر برحلات وتغريبات متعددة، وهناك تصور يرى أن "سيرة الزير سالم" القصيرة هي مدخل "سيرةبني هلال"، ويحفظ بعض الرواة المصريين "سيرة الزير سالم" ، لكنهم يروونها بوصفها سيرة منفصلة، وليس مدخلاً للسيرة الهلالية.

تكشف المرحلة الأولى لجمع روايات السيرة الهلالية عن تنوعات غنية لرواية هذه السيرة وأداتها ورواتها، فالروايات الشفهية تختلف كثيراً عن الروايات المدونة والمطبوعة منذ أكثر من مائة عام. كما أن الروايات الشفهية الآن تختلف عن الروايات الشفهية التي تم تسجيلها منذ عقود مضت. وبعود ذلك إلى تنوع واختلاف المصادر التي استقى منها الرواية والشاعر، الشعبيون روایاتهم. فضلاً عن اختلاف الانحياز للأبطال، فثمة روايات تعلي من شأن أبو زيد، وأخرى تعلي من شأن الخليفة الزناتي، وأخرى تعلي من شأن دياب بن غانم، وكذلك زيدان بن زياد، وعاصم بن درغام.. إلخ.

كما أن هناك بعض الرواية يرفعون من شأن الشخصيات المهمشة كشخصية أبي القصسان. كما انتبهنا إلى بعض الرواية الذين قدموا بناء مختلفاً عن التقسيم الشائع لحلقات السيرة الهلالية، حيث تبدأ رواياتهم من رحلة عزيز الدين بن الشريف المهيري إلى اليمن قادماً من تونس. وعلى إثرها يتوجه الزناتي بقيادة خليفة والعلم إلى تونس، حيث يجهزون على الأشرف، بينما يفر الشريف جبر إلى بني هلال وهي نفسها المرحلة الزمانية التي يولد فيها أبو زيد وينشأ في بني زحلان وبعد إلى بني هلال حيث يلتقي جبر.

يبدو التنوع أيضاً على مستوى الأداء، فإذا السيرة في جنوب مصر يختلف عن شمالها من حيث اللغة (اللهجة)، والوسائل الأدبية (الأنماط الشعرية والنشرية)، والأدوات الموسيقية، والأزياء، وطرائق التلقى.

كما تكشف المرحلة الأولى من الجمع عن وجود جيل جديد من الرواية، مما يشير إلى إمكان العمل على استمرار رواية السيرة الهلالية، وأن هذا يمكن أن يدوم وينمو إذا تم رعاية صغار الرواية وتدريبهم وحماية إرثهم الأدبي الشفهي.

وقد اكتفيينا هنا بتقديم نماذج متعددة لقصص حلقة التغريبة، أداؤها عدد من رواية السيرة الهلالية من الصعيد والدلتا، ولا تزال هناك مناطق لم يتم الجمع من رواتها كأسوان، بينما لن ننادر -بعد- بالبحث عن رواية في مناطق سينا، ومناطق الصحراء الشرقية ومناطق الصحراء الغربية.

## فريق العمل

- الهيئة العلمية
- الفريق المالي
- فريق تكنولوجيا المعلومات
- فريق البحث وتم تقسم فريق البحث إلى ٥ مجموعات (قنا وتن تكون من ٣ باحثين -أسيوط

وتكون ٣ باحثين - القاهرة الكبرى وتشكون من ٤ باحثين - كفر الشيخ تكون من ٣ باحثين - سوهاج تتكون من ٤ باحثين ) وتم تسجيل السيرة مع مجموعة من الروا في جميع المحافظات ، مثل عز الدين نصر الدين ، عبد الستار فتحى ، أحمد سيد حواس ، .... الخ .

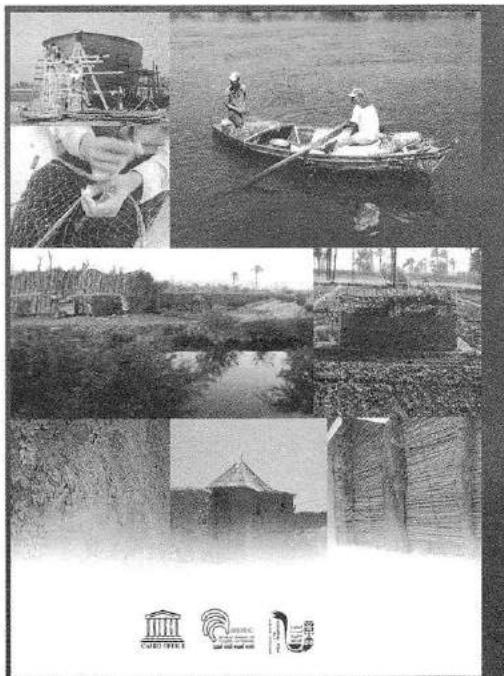
### مناطق التوثيق

م	المحافظة	عدد الروا
١	القاهرة	١
٢	الجيزة	٣
٣	المنوفية	٢
٤	كفر الشيخ	٣
٥	الغربيه	١
٦	أسيوط	١٠
٧	سوهاج	٦
٨	قنا	٣٠

### مراحل جمع السيرة

المرحلة الأولى من ١٥/٥/٢٠٠٥ إلى ١٨/٥/٢٠٠٥	المرحلة الثانية من ١٠/٦/٢٠٠٥ إلى ١٢/٦/٢٠٠٥	الإجمالي
قنا ٤٤:٥٥:٠٠	قنا ٧٨:١١:٠٠	قنا
أسيوط ٣٧:١٠:٠٠	أسيوط ٣٣:١٧:٠٠	أسيوط
القاهرة الكبرى ٣٦:٠٠:٠٠	القاهرة الكبرى ١٢:٥٦:٠٠	القاهرة الكبرى
كفر الشيخ ٣٨:٠٠:٠٠	كفر الشيخ ٦٠:٢٩:٠٠	كفر الشيخ
سوهاج ٢٠:٠٠:٠٠	سوهاج ١١:١٠:٠٠	سوهاج
١٨:٥٥:٠٠	١٩٧:٥٥:٠٠	الإجمالي

# متحف الحضارة



## Egyptian Traditional Culture

PUBLICATIONS OF THE EGYPTIAN SOCIETY FOR FOLK TRADITIONS  
November 2006

### كتاب متحف الحضارة

قامت الجمعية المصرية للتأثيرات الشعبية بتكليف من اللجنة العلمية العليا لمتحف الحضارة المصرية، ومنظمة اليونسكو بعمل مسح ميداني شامل لعناصر الثقافة التقليدية المصرية، المادية وغير المادية، التي استقرت اللجنة على أن يتضمنها العرض المتحفي لعناصر الحضارة المصرية، بما تثله من إبداع واستمرار، فيما يرتبط بالنيل والزراعة والكتابة والمجتمع .. إلخ.

وتعتبر الجمعية المسئولة عن توفير سيناريو تقسيم التقاليد الشعبية والمتحف الوطني للحضارة المصرية NMEC، وفق تصنيف يشمل خمسة عناصر وهي:

- ١- النيل River Nile
- ٢- الكتابة Writing
- ٣- الثقافة المادية Material Culture
- ٤- الدولة والمجتمع State and Society
- ٥- المعتقدات والنظرة إلى الكون Beliefs and World Outlook

# الحرف الشعبية المصرية



بعض الحرف الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف

تحتوي هذه الأسطوانة على تسجيل وتوثيق عدد ٢٢ حرفة مسجلة صوت وصورة وأماكن انتشار هذه الحرف على خريطة توضح ذلك بشكل أكثر توضيحاً.

# حرف يدوية بعروس مصرية



الحرف اليدوية أُعدّه دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية

وتعرض هذه الأسطوانة مجموعة من الصور التي ترصد التقاليد السائدة بين أصحاب الحرف ومن هذه الحرف: صناعة العود، والأرابيسك، وصناعة العسلية (الحلوى)، وصناعة البلاط، والبامبو، والبردعة، والسجاد الجلد .. وغيرها.

# مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية



بعض مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية أعده الخبراء بالأرشيف وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.

تحتوى على أهم الموالد الإسلامية والقبطية التي يحتفل بها المصريين على مدار العام وهي على سبيل المثال: (الحسين - عبد الجليل عامر - السيدة نفيسة - علي زين العابدين - المرسي أبو العباس - السيدة زينب - العذراء - مارجرجس - السيد البدوى - إبراهيم الدسوقي .... إلخ) وهي بانوراما للمادة التي تم توثيقها بالأرشيف .

# الأراجوز



الأراجوز أعدد دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية

وفي هذه الأسطوانة تم تسجيل وتوثيق عدد من النمر وعددها ١٩ مرة، للدكتور نبيل بهجت وهي: جواز بالنبوت -الست الي يتولد -الأراجوز ومراته -الأراجوز ومراته السودة -الأستاذ -البربرى -الشحات -فنان بالعافية -كلب السرايا -حرامي الشنطة -الحانوتى النصاب -جر شكل -حمودة وأخوه -الفترة الغلباوى -الأراجوز في سوق العصر -الأراجوز في الجيش - حرب اليهود - حرب بورسعيد -العفريت .

# الرقصات الشعبية المصرية



بعض الرقصات الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف بإشراف الأستاذ سمير جابر.

تحتوي هذه الأسطوانة على فيلم لبعض الرقصات الشعبية المصرية، ومدة الفيلم حوالي خمسة عشر دقيقة تقريباً، وهذه الرقصات هي: سامر السحجة، سامر الدجية، اللعب بالسيف والدرق، ترقيق الخيل وأدابها، تنبعات من الذكر، الرقص بالعصا، النزاوي، الرقص البلدي، رقص الفلاحين، الضمة البورسعيدية، الأراجيد، الهوللي هولي، كما نقوم قبل كل رقصة بتعریف تبذة مختصرة عن كل رقصة ومكان وتاريخ الجمع باسم الجامع.

وفي هذا الفيلم نلاحظ التنوع الشري للثقافة الشعبية المصرية، حيث نلاحظ وجود رقصات من الدلتا والصعيد والسوائل والصحراء الغربية وأسوان والنوبة وهو ما يدل على ثراء مصر الثقافي المتنوع.

# المأثرات الشعبية في الفيوم



بعض المأثرات الشعبية المصرية في محافظة الفيوم تم إعداده بإشراف الدكتور شوقي حبيب.

تحتوي هذه الأسطوانة على فيلم يوثق أشكال التراث الشعبي المتنوع بتلك المحافظة، ومدة هذا الفيلم حوالي ٢٢ دقيقة تقريباً.

# الموقع الإلكتروني

[www.nfa-eg.org](http://www.nfa-eg.org)



تم إطلاق الموقع على الشبكة باللغة العربية وباللغة الإنجليزية على الرابط [www.nfa-eg.org](http://www.nfa-eg.org)، كما فاز الموقع بجائزة أفضل موقع ثقافي مصري لعام ٢٠١٣ في المسابقة القومية للمحتوى الإلكتروني "Egypt e-Content Award" والتي أهلتنا لتشيل مصر في المسابقة العالمية للمحتوى الإلكتروني والفوز بها كأفضل موقع ثقافي عربي في العام نفسه.

# قوائم حصر عناصر التراث التمازجية غير المادي

تسجيل عناصر المأثورات الشعبية المصرية/تراث التمازج غير المادي، على قوائم حصر وفقاً لاتفاقية الدولـةـ الخاصة بـصـونـ التـرـاثـ الشـفـاعـيـ غـيرـ المـادـيـ، وـقـدـ تمـ تسـجـيلـ ٨٢ـ عنـصـرـاـ بـالـفـعـلـ لـدىـ الـيـونـسـكـوـ بـالـتـعاـونـ مـعـ الـجـمـعـيـةـ المـصـرـيـةـ لـلـمـأـثـورـاتـ الشـعـبـيـةـ وـهـمـ :

١	المكسي (القصن)
٢	أغانى العمل
٣	الموال
٤	الأمثال
٥	نصوص الرقي والتعاريد
٦	الفوازير (الأغوار)
٧	النكت
٨	نديمات الباعة
٩	السريرة الهلالية
١٠	الزواج
١١	الإيمهالات والتواضيع
١٢	سبعين المولد
١٣	العديد
١٤	المدائح النبوية
١٥	الاحتفال بعيد السياحة بواحة سيبة
١٦	الزفة
١٧	فرقة النيل للموسيقى الشعبية المصرية
١٨	الأرجوز
١٩	خيال الظل
٢٠	المواكب
٢١	الربابة
٢٢	الزمار
٢٣	الأرغول الصغير
٢٤	سمسمية
٢٥	القصة
٢٦	اللعي بالسيف والدرق (التريلة)
٢٧	ترقبص الخيل (أدب الخيل)
٢٨	الدجية (الخاشي) (الزبدية)

## نحو ذي لعنصر رفع ٥٥ (طasse (الخضة))

حيث يشرب المريض الماء، وينتظر هذا التقى ثلاثة أيام، أو سبعة، أو أربعين يوماً تبعاً لحالة المريض. وقد ظهرت طasse الخصبة باهتمام كبير من العالمين رونف وهاينرث كروز في موقعها الصخم من العمادات الشعيبة في العالم الإسلامي، ونشروا دراسة عديدة منها، وترجموا الكلمة المأكولة على كل منها، ودرساً وحللاً كلها وبيانها وما يتردّد عنها من عيوب. (سلمان محمود) للمزيد انظر : الحمد أمن، قاموس العادات والتقاليد، وليم فن، قاموس المحدثون؛ وسعد الحارم، الفتن الشعبي والمعجم العربي المسرحي.

ويشير الخبراء إلى خلال المادة اليدوية التي تم جمعها في الأرشيف، أن القسم المسؤول عن النشرية التي لها طابع من تعامل تأخذ شكل نصف دائرة، ويكتفى بالخلفاء إلى آداء بعض حقوقه الدلائل، ومنقوش عليه آيات قرآنية ولا يوضع في مصر ولكن يجلبها الحاج من السعودية.

طرق استخدامها:

طasse معدنية عليها نقوشية بآيات من القرآن تستخدم لعلاج اعراض يفسرها الموروث الشعبي باتها نتائج خصبة.	وظيفة العنصر في الوقت الحالي Present function of the element
محمد الجوهري . موسوعة التراث الشعبي العربي . المعتقدات والمعارف الشعبية . مع . الهيئة العامة لقصور الثقافة من ٣٤٠-٣٣٩	مقدار مرجعية من الكتب والمراجع references &Written sources from books
المادة الارشيفية الموجودة بالارشيف المصرى للحياة والماثورات الشعبية ذات صلة بالموضوع	مقدار سمعية - بصرية ( الماد الأرشيفية أو المتحفية أو المتدولة ) Visual Sources concerning the element-Audio Museums or oral traditions -Archives
عدد الفيديو: ٨	
عدد الصور: ١٢	
عدد الصوت: ١	
ال المعارف الممارسات المتعلقة بالطبيعة والكرن	تصنيفات العنصر كما ورد في المادة ٢ من الاتفاقية(يمكن تصنيف العنصر في أكثر من مجال) Domains represented by the element
أدوات: طasse خصبة	العناصر المادية المرتبطة بالعنصر Material Aspects of the element
آلات: لا توجد	
خامات: لا توجد	
ازياع: لا توجد	
منتقات: لا توجد	
غير ذلك: ماء ، عدد فردي من النمر (٣ او ٥) دار (٧)	
ما ثورات قولية: فراء بعض الأدعية وآيات من القرآن الكريم لثناء ممارسة العلاج بالطبيعة .	العناصر غير المادية المرتبطة بالعنصر Intangible Aspects
العلاج بالطبيعة .	
عادات: فراء بعض الأدعية وآيات من القرآن الكريم لثناء ممارسة العلاج بالطبيعة .	
معتقدات: تجري الممارسة في توقيت محدد (وقت اذان الفجر)	
• واستخدام عدد فردي من النمر	
• الممارسة تتم على ثلاثة أيام	
قرون اذاع: تجري الممارسة في توقيت محدد (وقت اذان الفجر)	
• واستخدام عدد فردي من النمر	
• الممارسة تتم على ثلاثة أيام	
غير ذلك:	
علاج شعبي للشخص المخصوص	السياق الذي يمارس فيه العنصر Situations where element is practiced
التوارث	طرق النقل Means of transmission
محافظ عليها (مستمرة ومتدولة في المجتمع)	الوضع الحالى للعنصر Present Condition of the Element

تدابير الصون المتخذة حالياً للحفاظ على العنصر

(إجراءات الحماية المتخذة في المجتمع من أفراد مجتمع)

Current and recent efforts and measures to safeguard the element

جمع العنصر من أماكن مختلفة وارشدة العنصر

المخاطر التي تهدد العنصر (الاندثار - عدم التناقل)

Endangering factors of the safeguarding of the element

قوانين تهدىء العنصر: لا توجد  
مؤشرات عدم تناقل العنصر: لا يوجد  
أخرى: التعليم وزيادة الوعي العلاجي الحديث لدى أبناء المجتمعمقررات حول إجراءات الحماية والصون التي يمكن اتخاذها (تدابير الصون)  
procedures for protection/suggestions for protecting the element

جمع العنصر من أماكن مختلفة وارشدة العنصر

أسماء الخبراء والممارسين المحترفين  
Names of informants and professional practitionersوصف الأفراد والجماعات الممارسة والمشاركة  
organizations of individuals - institutions - Description of groups practitioners or participants of the elementالهيئات والمؤسسات التي ترعى العنصر  
الممارسين (مجموعات - نقابات) إن وجد  
e i practitioners/Organizations that take care of the element  
syndicates-NGOs  
(if available)مدى استجابة الجماعات للمشاركة في توثيق  
العنصر وصونه  
Contribution to ensuring visibility and awareness and to encouraging dialogue

لions هناك مانع من توقيف العنصر

القيود المفروضة (إن وجدت) على استخدام بيانات  
العنصر  
for using the data of the element (if available) Restrictionsاحترام الممارسات الفرعية التي تحكم الانتفاع  
بالمادة المجموحة حول العنصر  
Respect for customary practices governing access

لا يوجد أي اعتراض تحكم الانتفاع بالمادة المجموحة

جامعة  
الإسكندرية  
جامعة  
الإسكندرية

الأرشيف المصري للمأثورات والحياة الشعبية ٢٠١٣-٠٣-١٣

تاريخ ومكان تحرير الاستماراة:

صور - مواد سمعية - مواد مرئية

مرافقات مع الاستماراة:

## مرفقات صور

رقم الملف	العنوان	التاريخ	حقوق الملكية	المصور
٥٢٠٠٥٩٧	طاسة الخضة من النحاس وبها دلائل ونقوش عبارة عن آيات قرآنية	٢٠١٠-١٢-١٢	الأرشيف المصري للماثورات والحياة الشعبية	يساين محمد محمد ياسين
٥٣٠٠٦٨٩٠	طاسة خضبة من النحاس	٢٠١٢-٠٢-٠١	الأرشيف المصري للماثورات والحياة الشعبية	أحمد سيد إبراهيم

## مرفقات فيديو

رقم الملف	العنوان	اللغة	التاريخ	حقوق الملكية	المتفق
٩	طاسة الخضة	عربي	٢٠١٣-٠٣-١٣	الأرشيف المصري للماثورات والحياة الشعبية	

# تحصيص مقر الائتلاف

١٤٦٥  
١٤٦٤  
(٢٠١٤)

السيد الأستاذ القنان للغوص حسني  
وزير الثقافة

نجمة الاعتراف والتأثير

بشرف أن لكم إلى سعادتكم سريري لذكرا على العذر لكم مشروع "الأرشيف المصري الكبير" الشهية العربية (البركلور)، وهو القائم على وضع المشروع تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية مما يوفر له سرعة الاطلاق لأنها هيئته الفنية.

وأشكر باليقين إلى سعادتكم التي يحملونها الأستاذ لمن عد قدمكم قد قمت بزيارة مدة لم تكن في مناسبة لافتتاح مشروع قوي ولاري أن العهد مدين برب الموزع في بعثة البارب الأصفر بالجهالية (مع لشروع الطاحق العالى بالمستوى الأرضى دلما الأنشطة التصوير).

لزوجكم بالموافقة على تصريحن "بيت الفردوس" مينا لمشروع، وبicular لزوجكم في صدور الشهية الثقافية بسرعة لجنة اللازم لعد المشروع بالامكانات، والأثاث والسداد اللازمة لبدء التشغيل.

السيد الوزير

آخر تكريى شهادتكم طرق سبقت هذا العام العاشر، وتصديقاً بقول الحق الاعتراف وصدق التأثير.

الأحد ١٦ مايو ٢٠٠٢

*ناصر عوك*  
محمد أسد دراما  
مستشار رئيس ديوان  
المصري الكبير مينا لوزير

# موافقة إنساء للأذن بيع

جريدة الرسمية

## قانون الثقافة

الكتاب

فريل

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

رقم ١٩٧٦ لسنة ٢٠٠٢

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

بعد الاطلاع على قرار رئيس الجمهورية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠،  
وتقدير المجلس الأعلى للثقافة ،

فقرر

المادة الأولى : ينشأ مركز للإذاعة والتلفزيون المصري ١ ويدكون بناؤه ( الدور الأول )  
بمزرع الخواجي بحارة الدرب الأشرف بالجيزة . مخلفات القاهرة .

المادة الثانية : على الجهات المختصة تنفيذ هذا القرار .

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

لبروك حسني

صدر في ١٧/٦/٢٠٠٢  
دار الإرادة للطباعة

# التعاون مع الجمعية المصرية



**مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية**  
نأسف ببساطة المأثرات والتراث الشعبي  
**Folk Traditions Documentation and Development Project**  
Folklore and Folklife Database

البرلمان العربي هو مشروع أولى وأولى وافتتح مكتبة به المصادر  
From El-Balad Al-Arabi Project First and First Library With Sources



مركز  
الابداع  
الشعبي  
POA CREATIVITY CENTER

## بروتوكول تعاون

٥٩

### مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية

ومنه "مركز الابداع الشعبي" ٢٢ شارع التحرير، المطراني، (حي الحسين)، قسمية، القاهرة.

### والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

(جمعية أهلية مشهرة تحت رقم ١٤٣٦ بتاريخ ٢٠٠٠/١٢)

ومنها ٤٧ شارع مليون جور، الدقي، الجيزة.

لقاهرة في يوم Saturday شوال ٨، ٢٠٠٧/٢٠٠٧

طرفا هذا البروتوكول هما:

- ١- "مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية" وبطنه الأستاذ الدكتور أسد دليم (طرف أول).
- ٢- "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" وبطنه رئيس مجلس إدارة الجمعية الأستاذ الدكتور أسد على مرسي (طرف ثان).

تم الاتفاق بين الطرفين على ما يلى:

تمهيد:

تضم "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" نخبة من المتخصصين المتبرعين في المأثورات الشعبية، ومن المؤشرات هذه الجمعية:

- ١- جمع وتصنيف ودراسة المأثورات الشعبية بمجموع أنواعها بعرض الخطط عليها وصياغتها من الاتهاب والاتصال ووسيلة الاستخدام وإلاظتها للداعين والمتخصصين.
- ٢- عقد دورات تدريبية وورش عمل تقافية وعلمية في شكل جوائز المأثورات الشعبية.
- ٣- الاهتمام بالحرف والصناعة الشعبية والعمل على تنميتها بما يحافظ على أساليبها وribatها.

وكل هذه الأهداف تتفق مع الأهداف التي يسعى "مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية" لتحقيقها، لذلك يرى الطرفان ضرورة التنازن مما تتحقق هذه الأهداف.

من المطراني، ٢٢ شارع التحرير، قسم الحسين، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، طهرا،  
Project Director, Dr. Ahsen Helmi El-Saleem, Area 22, Mashaat Al-Tahrir, El-Hussein, Cairo, Egypt  
T: +20 100 260 0011



**مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية**  
لائحة بيانات المأثورات والتراث العربي  
**Folk Traditions Documentation and Development Project**  
Folklore and Folklife Database

البرهان الثالث من مشروع توثيق وتنمية المأثورات والتراث العربي



مركز  
الابداع الشعبي  
FOLK CREATIVITY CENTER

**النحو الأول**

تولى الجمعية تقديم المشورة للفترة للمشروع بشأن تنفيذ الخطة المروضة لجمع  
المأثورات الشعبية وتوثيقها وبيانها.

**النحو الثاني**

تولى الجمعية اختبار وترشيح الكوادر للجنة المتخصصة لعمل في المشروع.

**النحو الثالث**

تولى الجمعية تدريب الكوادر العلمية المطلعة في المشروع على الجمع والتوكين  
والتوثيق والتصنيف والأرشفة، ومتاحة لديها علمياً وتقنياً.

**النحو الرابع**

تقديم المشروع كالة الانزامات للالية بشكل يبشر تجاه كل فرد من يمعن بهم وقا  
لما ورد في النحو الأول والثاني والثالث.

**النحو الخامس**

تقديم الجمعية بقلم المشروع بتزويده الجمعية بنسخة موثقة مما يتم جمعه وتقديمه  
لدى المشروع لحفظه لدى الجمعية وإليه لأعضتها من الدارسين والمدعين.

**الطرف الثاني**

(الأستاذ الدكتور أحمد علي مرسى)

مدير مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية رئيس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

**الطرف الأول**

(الأستاذ الدكتور أسد نعيم)

# التعاون مع المجلس الأعلى للآثار

مذكرة تفاهم

بين

المجلس الأعلى للآثار

وممثل الصناديق العربية للإئماء الاقتصادى والاجتماعى  
والجمعية المصرية للمتأثرات الشعبية

بشأن

استلام أجزاء من بيت الخرزاتى بمنطقة السادس  
لتكون مقراً لمشروع توثيق وتنمية المتأثرات الشعبية

القاهرة في يوم الثلاثاء الموافق ٩ أكتوبر ٢٠٠٧

طرفًا هذه المذكرة هما:

- ١- المجلس الأعلى للآثار ويمثله السيد الدكتور أمين عام المجلس (طرف أول).
- ٢- الصندوق العربي للإئماء الاقتصادي والاجتماعي، والجمعية المصرية للمتأثرات الشعبية، و ممثلها السيد الأستاذ الدكتور سعد نديم (طرف ثان).

تم الاتفاق بين الطرفين على ما يلى:

تمهيد

- تم تعديل أغراض المعاونة الفنية للجنة من الصندوق العربي للإئماء الاقتصادي والاجتماعي لتغول المرحلة الثالثة من مشروع السادس بحيث يستخدم الرصيد الباقى للمساهمة فى تمويل مشروع توثيق وتنمية المتأثرات الشعبية.
- وافق السيد الأستاذ وزير الثقافة والسيد الأستاذ الدكتور أمين عام المجلس الأعلى للآثار على تخصيص أجزاء من بيت الخرزاتى تكون مقراً لمشروع، وبعدها هذا التمهيد جزءاً لا يتجزأ من هذه المذكرة.

الفند الأول

الأجزاء المخصصة مقراً لمشروع هي "المهشة" في خربطة السنوى الأرضى ، السنوى الأول فوق الأرضى في بيت الخرزاتى، والموقع عليها من الطرفين، والمرفقة بهذه المذكرة، وتقى تغير جزءاً لا يتجزأ منها.

الفند الثاني

يقى قطوف الثاني باستلام الأجزاء المخصصة له، وب Yoshi بالمحافظة عليها باعتبارها جزءاً من منطقة بيت السادس ذات القيمة الفنية والإثنية والتاريخية.



**البند الثالث**  
عند وضع لطعنه أنت بالستوى الطوى يلتزم الطرف الثاني بوزيمها في تمام عمودى على وجاهه  
لغير الطبيب الذى تحمل أرضية هذا المستوى. ويلتزم بعد قفسى للأصال للجهة فى حدود (٢٠٠-١٥٠) كجم/ل.

**البند الرابع**

يصرح للطرف الثاني بعد موافقة كافية من قطاع الآثار الإسلامية والقبطية يصل فرط طبع من الخطيب  
والزجاج لو البلاكس فى بعض المأكى، وكذلك بعمل توصيلات كهربائية إضافية، حسب احتياج المشروع.

**البند الخامس**

العاملون بالمشروع والمترددون عليهم ويخضرعون جهوا لإجراءات الأمن التى يحددها الطرف الأول.

**البند السادس**

السدة المقدمة لإيجاز المشروع سبع سنوات عبد من تاريخ الترقى على هذه المذكرة. وعند انتهاء  
المشروع تسلم الأجزاء المخصصة له إلى مجلس الأعلى للآثار.

**البند السابع**

تقدير الأهمية الفعلية لمشروع توقيق وتنمية المأثارات الشعبية ، وتقدير ارسالة "الجمعية  
المصرية للمأثارات الشعبية" ودورها فى المشروع، فقد اتفق الطرفان على أن يكون مقابل الانقطاع بالمكان  
"رمزاً" بقيمة ذكرها جنية مصرى واحد شهرياً.

**البند الثامن**

في حالة حدوث خلاف بين الطرفين، يعرض الأمر على لجنة دائمة للآثار الإسلامية والقبطية  
بالمجلس الأعلى للآثار، ويتحقق قرارها بما يليها ويزارما للطرفين.

الطرف الثالث

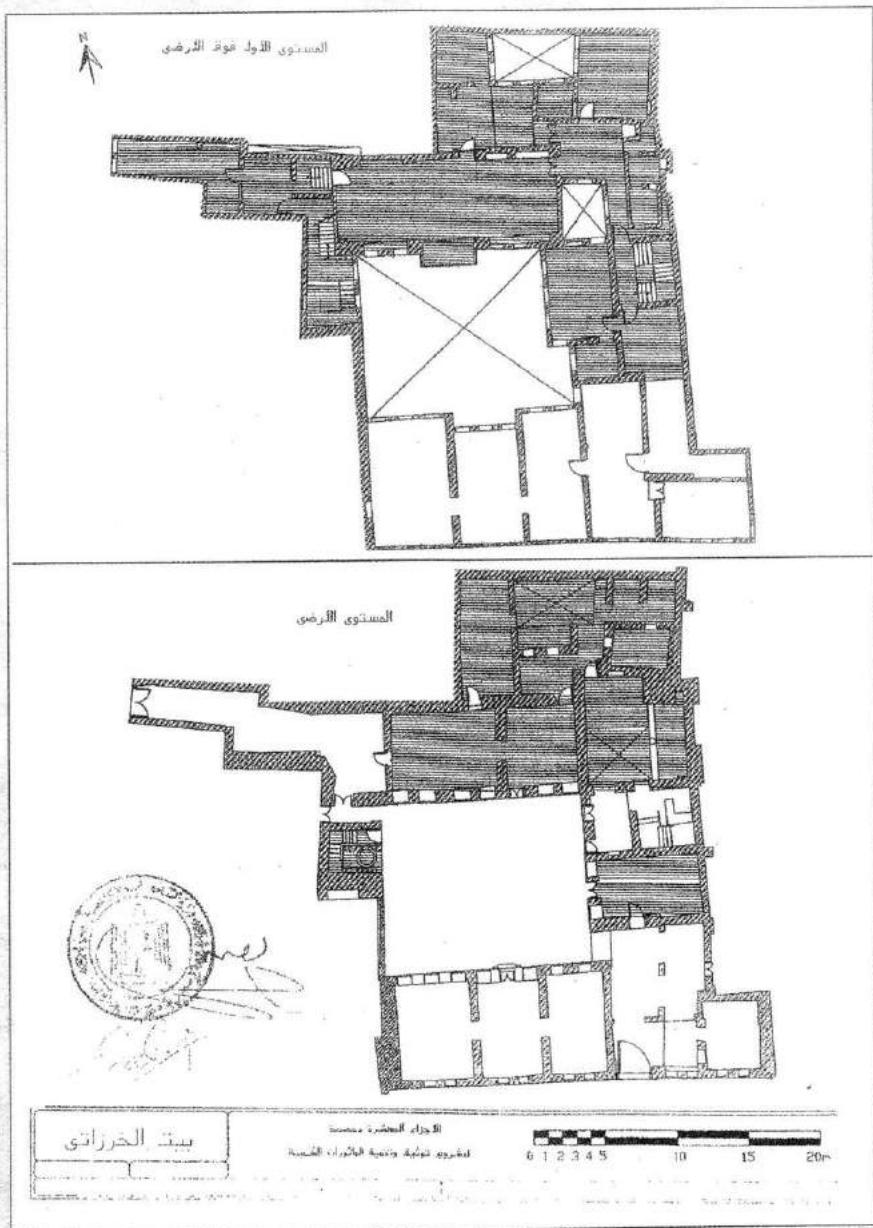
دكتور / أحمد تarek  
مسطر  
الصادق العريبي  
للإنسان الاقتصادي والإجتماعى  
والجمعية المصرية للمأثارات الشعبية



الطرف الأول

الأستاذ الدكتور / زاهى حواس  
رئيس عام المجلس الأعلى للآثار  
وزارة الثقافة

# خرطة ليس الخرزاني توضح مقر الأرسناف



# فريوه العمل

## إدارة المشروع

### د. أحمد مرسى

أستاذ، نائب مدير المشروع والاستشاري المقيم (٢٠١١-٢٠٠٧) مدير المشروع (٢٠١١-).

### د. أسعد نديم

أستاذ، وممثل الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي ومدير المشروع (توفي في ٢٤ أبريل ٢٠١١).

### د. فؤاد المصيري

أستاذ أثريولوجيا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة سابقاً.

### أ. صفوت كمال

باحث متخصص في المؤثرات الشعبية (توفي في ١٩ مارس ٢٠٠٩).

## مستشارون

د. إبراهيم عبد الحافظ : أستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية - أكاديمية الفنون.

د. حسام حبيب : أستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية - أكاديمية الفنون.

د. هنا نصيم : باحث متخصص في الثقافة المادية.

د. سعاد عثمان : أستاذ، العيدة السابقة للمعهد العالي للفنون الشعبية - أكاديمية الفنون.

د. سمييع شحلان : أستاذ، عميد المعهد العالي للفنون الشعبية - أكاديمية الفنون.

أ. سمير جابر : باحث متخصص في الرقص الشعبي.

أ. سناه سونيا ولي الدين : باحثة متخصصة في الثقافة المادية.

## مستشارون

- د. سوزان السعيد** : أستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون.
- د. نوقي حبيب** : باحث متخصص في التاريخ الشفاهي.
- أ. عبد الرحمن الشافعي** : مخرج مسرحي، باحث متخصص في فنون الأداء.
- د. محمد شبانة** : أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون.
- د. نبيل بجهت** : أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة حلوان
- د. نهلة إسماعيل** : مدرس بالمعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون.
- أ. هالة نصر** : باحثة متخصصة في المؤثرات الشعبية.

## مساعدو الخبراء

- |                  |              |                  |
|------------------|--------------|------------------|
| ■ إيمان محمود    | ■ أحمد سامي  | ■ أحمد بهي الدين |
| ■ رحاب كمال      | ■ تامر رزق   | ■ أيمن فاروق     |
| ■ عادل عبد النعم | ■ زينب محمد  | ■ رفيق محمد      |
| ■ نورهان فوزى    | ■ نانسي سمير | ■ محمد عبده      |

## جامعون ميدانيون

- |                             |                            |                       |
|-----------------------------|----------------------------|-----------------------|
| ■ أحمد سيد إبراهيم          | ■ أحمد سامي محمود محمد     | ■ أحمد بهي            |
| ■ أحمد محمد عبد الرحيم      | ■ أحمد محمد يسري شعلان     | ■ أحمد صلاح الدين سعد |
| ■ أحمد يونس جاد المولى يوسف | ■ أسامة رضوان إبراهيم دغيد | ■ أحمد مصطفى إبراهيم  |
| ■ إسلام شريف عبد الرحمن     | ■ أشرف نصرت محمد رشدي      | ■ إسراء سروت حلمي     |

## جامعون ميدانيون

- أميرة سامي خليل أمين
- آية عبد العال جاد الله
- إيمان عبد النبي
- بثينة محمد فيصل عبد المولى
- تسنيم أحمد علي
- خالد أبو الليل
- دانا عبد الغني سلطان حسن
- دعا، محفوظ محمد أoshi
- رولا مدوح
- زينب عبد الرازق محمد خليل
- سامي يوسف مصطفى السيد
- شريف الجوهري
- صابر إسماعيل
- صلاح أبو بكر حسن
- عاطف نوار
- عبد الوهاب حنفي عبد القادر
- فاطمة خالد عبد المنعم
- لمياء عبد الجود زهران
- محمد أبو العلا
- محمد شحاته علي عثمان
- محمد عذلي محمد حسن
- محمد خلف عبد الرحمن علي
- أمل نبيه أحمد شبلي
- أمين رسمي أمين
- أيليا نسيم
- إيمان محمود محمد عيسى
- تامر رزق سعودي إسماعيل
- الحسن محمد حسن
- داليا هاشم أبو هاشم يونس
- دعاء حميدة سليمان
- رحاب كمال أخند عبد كشك
- زينب صلاح سعد عبد الله
- سالم محمد سالم أبو زيد
- سها حسني شبلي محمد
- شيماء الحسيني محمد علي
- صالح حلمي حسين
- عادل عبد المنعم
- علاء محمد محمود حسب الله
- عبد الرحمن علي حسن
- علي عبد المنعم
- علياء، محمد عبد الله صالح
- كوكب محمد علي عبد الله
- ميسة كامل محمود حافظ
- محمد جلال الحسيني خطاب
- محمد عبد جاد سليمان
- محمود إبراهيم محمود
- المحدمي عطية محمد خميس

## جامعون ميدانيون

- مروءة أحمد علي
- مصطفى أحمد فهمي سليمان
- مصطفى كامل
- مصطفى محمد مصطفى
- منى حامد بس
- منار عبد الرزاق محمد
- منها السيد محمد السيد
- ناريان حصري عبد الوهاب
- نوال المسيري
- هبة الله محمد
- هبة علي بدري
- هولدا محمد أحمد
- ياسمين سيد عمر عبد الواحد
- مروان رجب
- مسعود شومان
- مصطفى عيسوي
- معالي محمد عبد المطلب
- منها أبو بكر محمد فرج
- مفي عادل محمد العتلي
- نجلاه سعيد حامد محمود
- نيفين سعيد عباد
- هبة أنور حسين الطملاوي
- هشام سيد ذكي
- هياام حسين
- ياسمين محمد محمد محمود

## مدخلو بيانات

- إيناس عبد التواب
- أمانى شحاته
- أحمد سالم
- صفاء عبد العزيز
- شيرين وجدي
- سالم محمد
- هبة فوزي
- نسمة جمال
- محمد صبرى

## مونتاج فيديو

- د. منى الصبان
- أحمد يونس

**جافيك**

- نيفين خليل
- نائل عيسى
- مي عادل
- ياسمين شبل
- هانى صبرى

**صوت**

- كوكب محمد

**متابعة**

- سارة عياد
- المحدمي عطية

**حسابات وشئون عاملين**

- منال عرابي
- مصطفى الحفناوي
- هياں القاضي

**تكنولوجيا المعلومات**

- دانا عبد الغني
- م. حسام صبحي
- م. إسلام نور
- م. هيثم يونس
- م. عاطف نوار

وتحتفظ الأمانة أن أوجه شكرًا عميقاً وتقديراً خاصاً لفريق تكنولوجيا المعلومات، الذين بذلوا جهداً مضاعفاً من أجل أن يخرج هذا السجل على النحو الذي نشرف بتقديمه، رجاء تقويمه وترشيده .

افتضلت الأمانة أن نشكر في البداية كل من وضع لبنة في البناء الذي نسعى أن يكون شامخاً لائقاً بثقافتنا، ونرى أن نكرر الشكر مرة أخرى لـ:

- الصندوق العربي للإنماء الاجتماعي والاقتصادي.
- وزارة الثقافة ممثلة في صندوق التنمية الثقافية.
- المجلس الأعلى للآثار (وزارة الدولة للآثار الآن).



