الفنون الشعبيّة

العدد ٨٥
يناير - فبراير - مارس ٢٠١٠

عدد خاص
الأرشيف القومى للمأثورات الشعبية

الفنون الشعبية

مجلة علمية محكّمة
أسسها ورأس تحريرها فى يناير ١٩٦٥
عبدالحميد يونس
وأشرف عليها فنيًا
عبدالسلام الشريف
وشارك فى تحريرها
صفوت كمال

العدد ٨٥
يناير - فبراير - مارس ٢٠١٠

رئيس مجلس إدارة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
محمد صابر عرب

رئيس مجلس إدارة
الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية
ورئيس التحرير
أحمد على مرسى

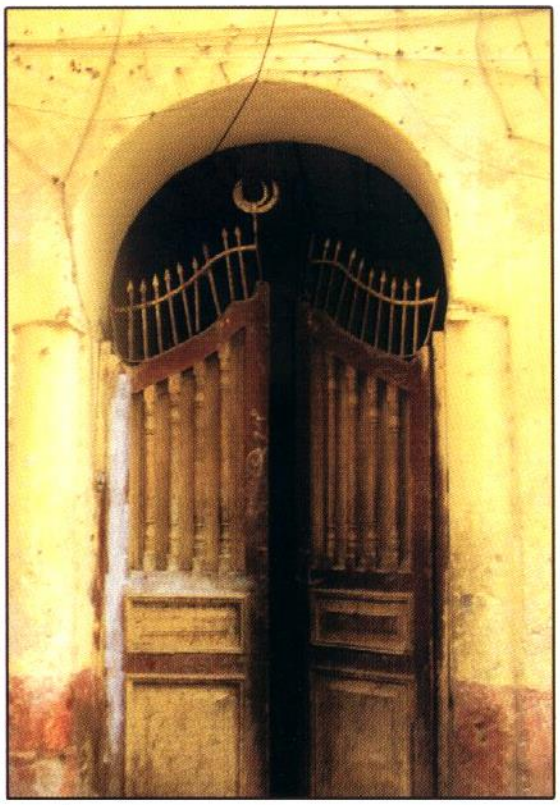
نائب رئيس التحرير
حسن سرور

مدير التحرير
هالة نمّر

سكرتيرا التحرير
دعاء مصطفى كامل
على سيد على

المشرف الفنى
نجوى شلبى

مجلس التحرير
أحمد أبو زيد
أحمد شمس الدين الحجاجى
أسعد نديم
عبدالحميد حواس
عبدالرحمن الشافعى
عصمت يحيى
على عبدالله خليفة
محمد محمود الجوهرى
مصطفى الرزاز
نوال المسيرى



صورة الغلاف الأمامى

باب مدخل: يقع الباب داخل عقد مفتوح دائرى مكون من ضلفتين تدوران على أكتاف من داخل الحائط.

ويتكون من ثلاثة أجزاء، العلوى: أربعة أعمدة من الخشب المخروط على شكل براميل، والأوسط: حزام وسط (حشوة وسط)، والسفلى: حشوة تسمى الجلسة (جلسة الباب).

أعلى الباب من العقد المفتوح شراعة مثبتة على جسم الباب عبارة عن تسعة أسهم من الحديد تسمى حربة وتتجه إلى أعلى، وفى المنتصف تشكيل زخرفى من الحديد عبارة عن هلال.

باب مدخل من العمارة التقليدية
٢ نوفمبر ٢٠٠٩
الجامع: أميرة سامى

■ تنـويه:

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

أرشيف المأثورات الشعبية ٦

مركز الإبداع الشعبى ٨

الزى التقليدى للمناسبات السارة ١٣

مشغولات الخوص ٣٥

موتيفات ثوب العروس ٥١

الاحتفالات الشعبية بزواج المصريين ٦١

احتفالات المولد ٧١

الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد الدينى ٧٩

■ الأسعار فى البلاد العربية:

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

■ الاشتراكات من الداخل:

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

صورة الغلاف الخلفى

سيدة تغربل القمح فى مدخل البيت، وتستخدم غربال سلك وبرش الأرز المصنوع من الخوص.

يطلق على أوعية الغلة بدارات ومفردها بدارة.

١٤ أبريل ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد

الجامع: عبدالوهاب حنفى

الخصوبة والإنجاب ٩٣

رقصات الكف ١٠٣

لعبة العصا ١١٩

من التاريخ الشفاهى للنوبيين ١٣٥

علاج الإنسان والحيوان ١٤٧

حواديت من صعيد مصر ١٥٩

وثائق ١٧٧

The Egyptian Archives of Traditional Culture ١٩١

خطوط العدد

أوس الأنصارى

تنفيذ قسم الاسكانر

أحمد موسى

سامى بخيت

سعيد رشدى

ماجدة عبدالعليم

المراجعة اللغوية

أحمد بهى الدين أحمد

أحمد عبد المقصود

مروان حماد أحمد

السكرتارية الفنية

شيماء موسى سالم

عزة طلبة جمال

هند طه عبد ربه

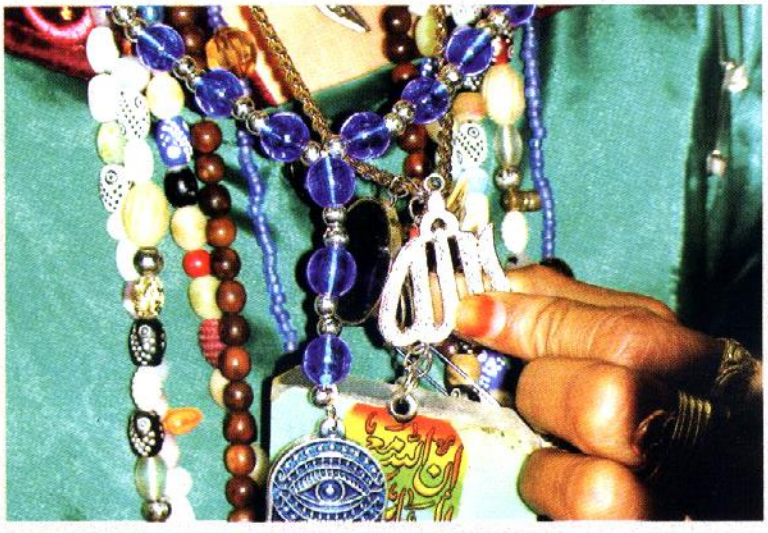
الاشتراكات من الخارج: عن سنة (٤ أعداد) الدول العربية: ١٢ دولارًا ـ أوروبا: ١٦ دولارًا ـ أمريكا وكندا: ٢٠ دولارًا مضافًا إليها مصاريف البريد.

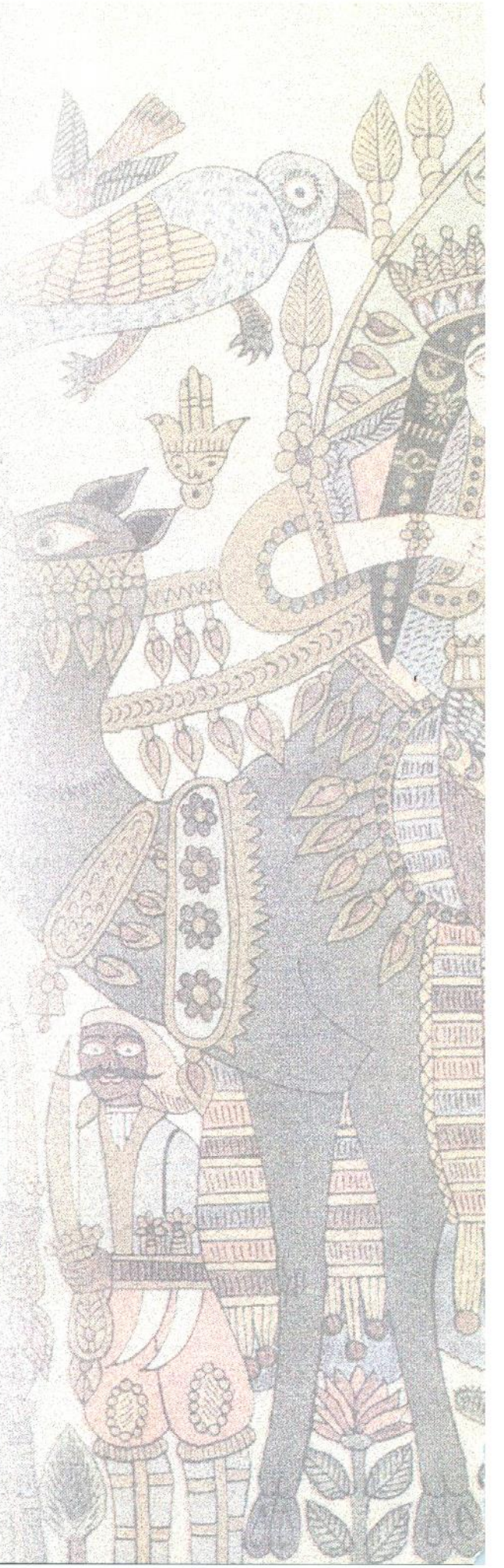
■ المراسلات:

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

تليفون: ٢٥٧٧٥٠٠٠ - ٢٥٧٧٥١٠٩ - ٢٥٧٧٥٣٧١

■ البريد الإلكترونى: moc.liamtoh@aibaahslanunufla





هذا العدد الخاص من مجلة الفنون الشعبية يقدم نماذج من المادة الميدانية التى تم جمعها خلال الفترة من يناير ٢٠٠٨ إلى أبريل ٢٠١٠ كما جاءت على لسان الإخباريين وكما رآها ورصدها الجامعون وسجلوها صوتًا وصورة ثابتة، ومتحركة.

وقد حرصنا فى تقديم هذه النماذج أن نعرض للمادة الشعبية الحية التى يحتويها الأرشيف والمتاحة للباحثين والدارسين والمبدعين باعتبار أن ذلك مهمة الأرشيف الأساسية.

فرض عين ثقافي

حظيت المأثورات الشعبية (التراث الثقافى غير المادى فى المصطلح العالمى المعاصر) خلال العقدين الأخيرين باهتمام كبير على الصعيدين المحلى والدولى لدى كثير من دول العالم، بهدف الحفاظ عليها وصونها وحمايتها؛ ذلك أن كثيراً من المجتمعات تنبهت إلى أهمية الدور الذى تلعبه هذه المأثورات فى الحياة اجتماعيًا وثقافيًا واقتصاديًا، وإلى الأخطار التى تهدد بقاءها و استمرارها ونموها وتجددها. من هذه المخاطر أنها لا تحظى بالعناية اللازمة، والرعاية الواجبة، التى تتناسب مع أهميتها، مما قد يدفع بها إلى طيّات التجاهل والنسيان. ومنها أن انتقالها فى الأغلب الأعم يتم شفاهاً أو عن طريق غير التعليم المنظم مما يمكن أن يؤدى مع مرور الزمن إلى فقدها ونسيانها. ومنها أن الظروف التى تعيش فيها قد لا تكون مواتية لها أو تهددها هى نفسها بالخطر، فكثير من التقاليد الاجتماعية والثقافية، التى تعد المصادر الأساسية للهوية وللذاكرة الجمعية للأفراد والجماعات والشعوب، قد أصبحت مهددة بالاندثار نتيجة العولمة ومحاولة هيمنة ثقافة واحدة. و منها أن النزاعات المسلحة والحروب، والهجرة من الريف إلى المدينة، والسياحة العشوائية، وتردّى البيئة الثقافية، والافتقار إلى الإمكانات اللازمة للصون والحماية، يُهدد أيضًا بقاءها وأداءها وظائفها. وقد انعكس ذلك الاهتمام وتلك المخاوف ـ على الصعيد الدولى ـ فيما بادرت به منظمتا "اليونسكو" (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة) و الوايبو (المنظمة العالمية للملكية الفكرية) من دعوات إلى صون هذه المأثورات وحمايتها، وهو ما تبلور على صعيد "اليونسكو" فى إقرار اتفاقية دولية لصون التراث الثقافى غير المادى (أكتوبر ٢٠٠٣) وقد صدق على هذه الاتفاقية معظم دول العالم ومنها مصر. ومازال الأمر قيد التفاوض فى إطار منظمة "الوايبو" منذ عام ٢٠٠١ للتوصل إلى صكّ قانونى ملزم لحماية هذه المأثورات أو ما يطلق عليه فى وثائق المنظمة "المعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور أو التعبيرات الثقافية المأثورة"، وتشير وثائق النقاش الذى دار فى اجتماعات الخبراء الذين شاركوا فى اجتماعات المنظمتين حول هذا الموضوع إلى حقيقة مهمة يعرفها المتخصصون فى المأثورات الشعبية، وهى أن الحفظ والصون والحماية يقتضى وجود أرشيف أو قاعدة بيانات لهذه المأثورات. ومن هنا كان إنشاء أرشيف قومى يقوم على الجمع العلمى المنظم للمأثورات وتوثيقها وحفظها وتصنيفها أمراً ضروريًا وأساسيًا، وهو فرض عين ثقافيًا ووطنيًا.

ويعرف المهمومون بالمأثورات الشعبية أن إنشاء أرشيف قومى يقوم على جمع شتات هذه المأثورات وحفظها وتصنيفها كان حلماً راود الرواد منذ أكثر

مركز الإبداع الشعبى

توثيق وتنمية المأثورات الشعبية
أرشيف الفولكلور

" مركز الإبداع الشعبى " هيئة علمية أكاديمية تتولى مسئولية العناية الكاملة بالمأثورات الشعبية الملموسة وغير الملموسة. وموضوع المأثورات الشعبية هو الثقافة التقليدية أو ما يعرف بالفولكلور. وتتصل المأثورات الشعبية بجميع أوجه نشاط الإنسان. ولتيسير دراسة المأثورات الشعبية يمكن أن نقسمها إلى أربعة فروع رئيسية كبيرة، تتفاعل وتتكامل معًا، هى:

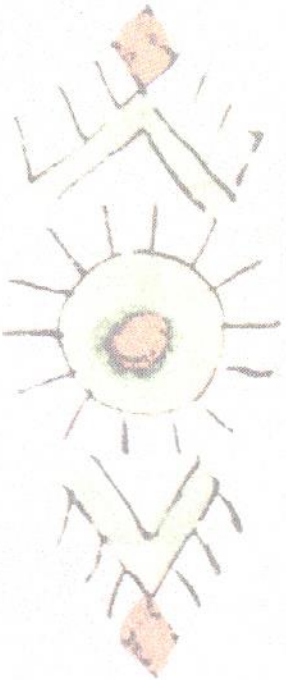
١- الأدب الشعبى: القَصّ، كالحواديت، والأغانى، والسيَر، والأمثال، والأحاجى، و الأساطير، والخرافات ...

٢- الثقافة المادية: كالفنون، والحرف، والعمارة، والأزياء، وأساليب التزين، وطرق الطهى ...

٣- العادات والمعتقدات: كالأعياد، والاحتفالات، والألعاب، والترويح، وأساليب التداوى، والنظرة إلى الكون والكائنات، وتفسير نشأة الكون ومصيره، والمعتقدات الدينية الشعبية ...

٤- فنون الأداء: كالموسيقى، والرقص، والدراما، وفنون الفُرجة ...

وحتى نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر فى مصر كانت الثقافة المتوارثة بين الناس عبر الأجيال يكتسبها المرء عن طريق الأسرة التى ينشأ فيها، وعن طريق الأسطى أو المعلم الذى يدرّبه ويعلّمه. وهى التى تحدد للمرء المعارف والمعتقدات، وقواعد السلوك والقيم الأخلاقية، والأساليب التكنولوجية وغير ذلك. ولم يكن ينازع هذه الثقافة التقليدية شىء، فقد كانت هى السائدة دون منافس.



ويمكن أن نؤرخ لبزوغ فجر التحديث فى مصر ببدايات القرن التاسع عشر وتولى محمد على حكم مصر، واتجاهه لبناء الدولة المصرية الحديثة، فحدثت تحولات ضخمة أثرت فى كل شىء، ودخلت عناصر جديدة من معارف وطرق إنتاج وأوجه سلوك وغيرها تزاحم القديم المستقر، وتحل محل بعض مما اعتاد الناس من مكوّنات الثقافة التقليدية المتوارثة. وتدريجيًا، وسنة بعد أخرى، وجيلاً بعد جيل، أخذ " الحديث " ينافس " التقليدى " ويحتل مكانه. وانتقل المجتمع المصرى من أسلوب الحياة المعتمد كلية على " الثقافة التقليدية "، إلى أسلوب حديث مستمد من الغرب. وبرغم هذا، فقد استمر الكثير مما كان سائدًا عند نهاية القرن الثامن عشر، ويصرّ على البقاء ويقاوم الفناء. وأصبح المصرى يعيش ثقافتين فى آن واحد؛ ثقافة يأخذها بشكل منظم فى المدارس وعن طريق الإعلام الرسمى وغيره، وهى الثقافة الحديثة، وثقافة أخرى متوارثة

من ستين عامًا، عندما سعوا لإنشاء مركز الفنون الشعبية (١٩٥٧) لينهض بهذه المهمة. ولم يتحقق - للأسف الشديد - الهدف الذى أنشئ المركز من أجله لأسباب كثيرة، ليس هنا مجال ذكرها أو البكاء على ما لم يتحقق؛ ذلك أن هذا لا يغير شيئًا، بل إنه كما يقول المثل الشعبى "العايط فى الفايت نقصان فى العقل".

على أيه حال، ظل إنشاء هذا الأرشيف حلمًا وأملاً سعى الجيل التالى لجيل الرواد لأن يصبح حقيقة، وربما تتاح الفرصة يومًا لتسجيل رحلة تحقيق الحلم التى استغرقت سنوات تزيد على نصف قرن يلخصها مثل شعبى آخر يقول "اللى يحبى يقطعها جبال" أى أن من يحبو يستطيع إذا استمر فى الحبو أن ينتصر على عقبات الطريق وأن يصل إلى ما يريد.

ولقد أصبح الأرشيف حقيقة.. صحيح أنه لا يزال "يحبو" لكنه سيستمر فى الحبو، ثم السير، والجرى، لأننا مطالبون بأن نجرى بأقصى سرعة لكى نظل فى مكاننا، ولأننا إن لم نفعل ذلك نكون قد فرّطنا فى "مكاننا" - فى الوطن - وضيعناه.

ولعلنا نقدم هنا بين يدى القارئ سجلاً بما تم خلال سنتين ونصف من عمر الأرشيف، معترفين بالفضل لسيادة الوزير الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة رئيس المجلس الأعلى للآثار الذى وافق على تخصيص جزء من بيت الخرزاتى (بمنطقة السحيمى الأثرية) بحىّ الجمالية، فى قلب القاهرة الفاطمية، ليكون مقرًا لمركز الإبداع الشعبى (الأرشيف القومى للمأثورات الشعبية)، ولسيادة الوزيرة فايزة أبوالنجا وزيرة التعاون الدولى لما قدمته من دعم للأرشيف. والشكر موصول للدكتور زاهى حواس - أمين المجلس الأعلى للآثار- على تسهيل الإجراءات التى مكنت الأرشيف من أن يبدأ عمله، إيمانًا منه بأنه إذا كان المجلس الأعلى للآثار يقوم على صون التراث الثقافى المادى وحمايته، فإن الأرشيف يقوم على صون التراث الثقافى غير المادى وحمايته أيضًا، وبذلك تتكامل منظومة حفظ التراث الثقافى القومى بجانبيه المادى وغير المادى، التى يحرص الوزير الفنان فاروق حسنى على تحقيقها.

أما الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى وعلى رأسه السيد عبد اللطيف الحمد الذى يقدر التراث ويحترمه ولا يدخر وسعًا من أجل تشجيع العناية به، والحفاظ عليه، واستمرار صونه وحمايته، فإن الأرشيف مدين له بالعرفان لما قدمه من دعم مادى كريم أتاح له أن يقوم بوضع الأساس العلمى للجمع والتوثيق والحفظ والتصنيف وتنفيذه، والذى يتمثل فى:

أولاً: تجهيز الأرشيف بالأثاث والأجهزة اللازمة للجمع والتوثيق.

ثانيًا: تدريب الجامعين الميدانيين.

ثالثًا: تنفيذ عمليات المسح والجمع الميدانى وتوثيق المواد المجموعة وتصنيفها وحفظها.

لقد وضعنا الأساس لصرح علمى ثقافى بفضل الرعاية والدعم اللذين توفرا لنا، وكلنا أمل أن يكبر هذا الصرح ويعلو كى يصبح حصنًا يحمى، ومنارة تهدى.. " واللى يحبى يقطعها جبال " ..

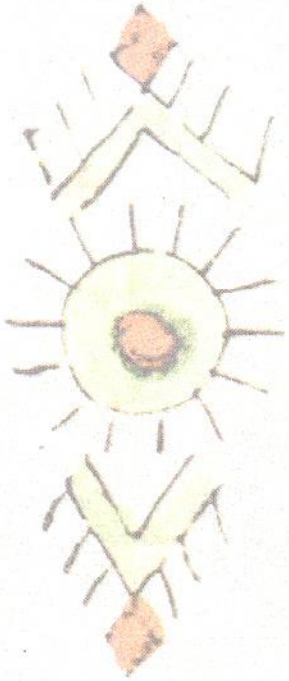
رئيس التحرير

عن الأجداد، تميز المصرى عن غيره من الشعوب، وهى "الثقافة التقليلدية" التى تحمل طابعه القومى المميز.

لم يجر التحديث بين يوم وليلة، فهو عملية قد استمرت على مدى قرنين، ومازالت دائرة اليوم والغد. وإن كانت التيارات العالمية الحديثة تنذر بتسارع تآكل الثقافة التقليدية إذا لم نجمع بين ثورة المعلومات ومحاولات نشر ثقافة كوكبية على كل شعوب العالم شماله وجنوبه، وبين الحفاظ على الشخصية المميزة والذاتية الثقافية للشعب. ولا بد أن ننتبه إلى أن أصحاب المأثورات الشعبية لا يستطيعون إثبات أحقيتهم بها إلا إذا كانت مجموعةً جمعًا علميًا، ومنشورة بإحدى طرق النشر، بما يتماشى مع توصيات المنظمة العالمية للملكية الفكرية (وايبو).

لقد بُذلت محاولات سابقة كثيرة متفرقة لجمع المأثورات الشعبية، لم تَفِ بالغرض. وأصبح من المهام العاجلة إنشاء مركز لتوثيق الإبداع الشعبى وتنميته على غرار ما يعرف عالميًا بأرشيف الفولكلور. فلا مناص من إنشاء جهاز يرعى جمع المأثورات الشعبية وحفظها للأجيال القادمة، وتصنيفها وتنميتها للإفادة منها، ويضع استراتيجية للعمل، ويقوم على تنفيذها. فيوفّر الأدوات اللازمة، ويحدد أولويات موضوعات الدراسة، ويدرّب الباحثين والجامعين الميدانيين (من مصر والبلاد العربية) على أحدث طرق العمل الميدانى والعمل المكتبى، ويستخدم التقنية الرقمية الحديثة لتوثيق المعلومات وفهرستها وحفظها، وعرضها بالمطبوعات والوسائط المتعددة للحاسب الآلى، ويتيح كل ذلك للدارسين والباحثين، ويشجع المبدعين على تنمية المأثورات ـ باستلهامها والبناء عليها ـ بالمحافظة على الطابع القومى، وتقديمه بما يتلاءم مع مقتضيات حياة تختلف عن حياة الأجداد الذين أورثوا المأثورات للجيل الحالى، كما يمد المركز يده للتعاون مع الأجهزة المماثلة فى البلاد العربية والأجنبية.

ولما كان من المناسب أن يكون مقر المشروع فى حىّ شعبى تقليدى فقد وافق السيد وزير الثقافة على أن يتخذ المشروع مقره فى بيت الخرزاتى (الذى قام بترميمه الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى)، ويتولى الصندوق العربى الإنفاق على تنفيذ المشروع.



مدير المشروع

الهيئة العلمية للمشروع

إدارة المشروع

د. أسعد نديم: أستاذ، وممثل الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى ومدير المشروع

د. أحمد مرسى: أستاذ، نائب مدير المشروع والاستشارى المقيم

مستشارون

د. إبراهيم عبد الحافظ: أستاذ مساعد بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

د. حسام محسب: أستاذ مساعد بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

د. حنا نعيم: باحث متخصص فى الثقافة المادية

د. سميح شعلان: أستاذ، عميد المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

د. سعاد عثمان: أستاذ، العميدة السابقة للمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

أ. سمير جابر: باحث متخصص فى الرقص الشعبى

أ. سونيا ولى الدين: باحثة متخصصة فى الثقافة المادية

د. سوزان السعيد: أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

د. شوقى حبيب: باحث متخصص فى التاريخ الشفاهى

أ. عبد الرحمن الشافعى: مخرج مسرحى، باحث متخصص فى فنون الأداء

د. محمد شبانة: أستاذ مساعد بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

د. نهله إمام: مدرس بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

د. نوال المسيرى: أستاذ بحوث أنثروبولوجية بالجامعة الأمريكية سابقًا

أ. هالة نمّر: باحثة متخصصة فى المأثورات الشعبية

مساعدو الخبراء

أحمد سالم	رفيق محمد
أحمد يونس	عادل عبد المنعم
إيمان محمود	زينب محمد
أيمن فاروق	محمد عبده
تامر رزق	نانسى سمير
رحاب كمال	نورهان فوزى

جامعون ميدانيون

أحمد مصطفى	صفاء عبد العزيز
أسامة رضوان	عبد الوهاب حنفى
إسراء سروت	علياء محمد
أشرف نصرت	فاطمة خالد
آمانى شحاتة	ماجد مصطفى
أميرة سامى	محمد جلال
آميرة معتصم	محمد شحاتة
إيمان محمد	محمد عدلى
بثينة محمد	محمود خلف
حسن رمضان	مروان رجب
داليا هاشم	منى يس
زينب صلاح	مها السيد
سها حسنى	ناريمان حمدى
شيماء الحسينى	هبة صابر
شيماء يوسف	هند محمد

هويدا محمد

مدخلو بيانات

إيناس عبد التواب

سالم محمد

شيرين وجدى

نسمة جمال

مونتاج فيديو

أحمد يونس

جرافيك

مى عادل

صوت

كوكب محمد

متابعة

المحمدى عطية سارة عياد

حسابات وشئون عاملين

منال عرابى هيام القاضى

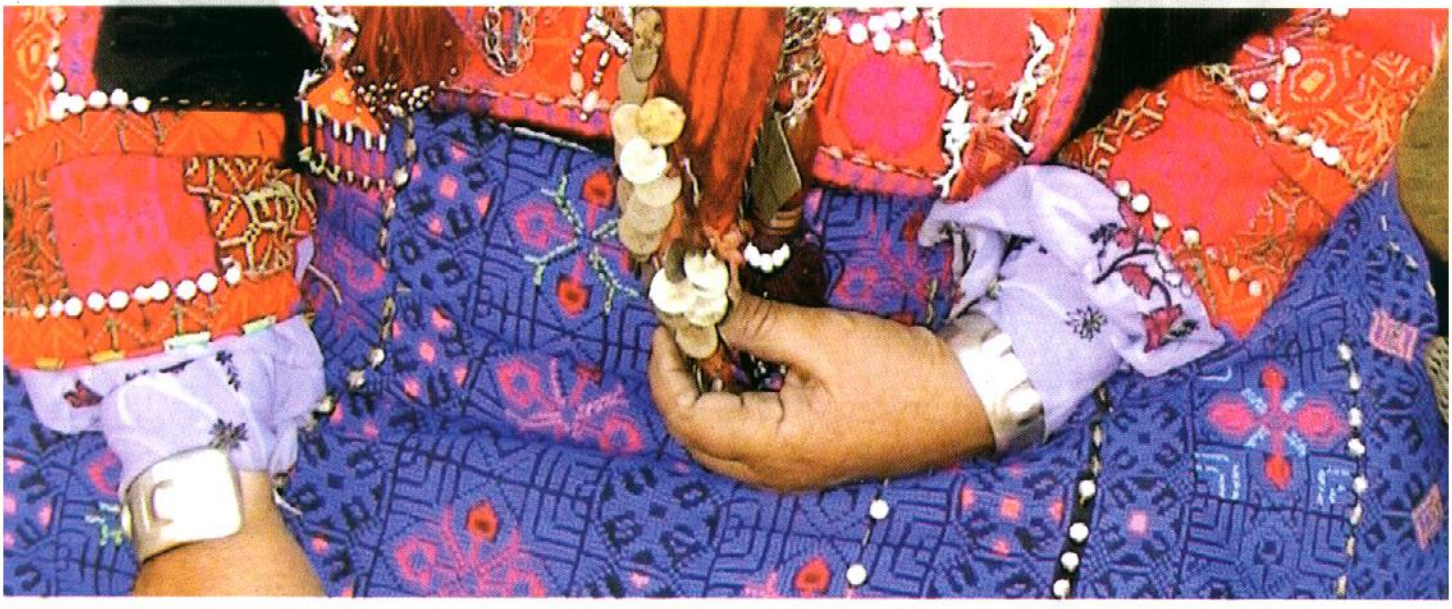
تكنولوجيا المعلومات

إسلام نور	م.حسام صبحى
دانا عبد الغنى	شريف الجوهرى
م.عاطف نوار	م.هيثم يونس

شارك المرحوم الأستاذ صفوت كمال مع د. أسعد نديم و د. أحمد مرسى فى وضع الأساس الذى قام عليه الأرشيف وقيادة العمل فيه منذ البداية فى عام ٢٠٠٧حتى توفاه الله فى مارس ٢٠٠٩، تغمده الله برحمته وجزاه خيرًا لما قدمه لوطنه.

أزياء شعبيّة

الزّي التقليدي للمناسبات السّارة



يتنـاول هـذا التقـرير زى المرأة التقليـدى الخـاص بالمناسبات السارة عند عرب أبو ذكرى، حيث تم الاعتماد على البيانات المجموعة ميدانيًا من محافظة المنوفية ضمن خطة الجمع المتعمق لمشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية، رحلات ميت برة فى ٢٠٠٩/٣/٢٠، ٢٠٠٩/١١/٢٤، ٢٠١٠/٢/٢٠، التى قام بالجمع الميدانـى فى كل مـنها إيـمان محمود عرابى، ومها السيد محمد، كما تمت الاستفادة من بيانات رحلة ميت برة ٢٠٠٨/١٠/٢٨ التى قام بجمع المادة الميدانية فيها رحاب كمال أحمد . وسوف يتضمن هذا التقرير لمحة عن عرب أبو ذكرى كمقدمة ضرورية تسبق تناول الملابس التقليدية للمرأة فى المنـاسبـات السـارة والممـثلة فـى (الـتـوب المطرز) و(القميص). يلى ذلك عرضًا لمكملات الزى والتى تشمل أغطية الرأس ممثلة فى القنعة (الجنعة) والسقاعة (السجاعة) ثم (البرقع) كغطاء للوجه، فالحزام، ثم الحلى، وألبسة القدم.

أولاً : لمحة عن عرب أبو ذكرى

عرب أبو ذكرى هم قبائل بدوية مصرية تنحدر من قبيلة العلوية "أولاد على" وقد اتخذوا اسمهم من عمدة المنطقة التى وفدوا إليها "أبو ذكرى"، وكانوا يعيشون فى الماضى فى مركز بئر العبد بمحافظة شمال سيناء، فى خيام من الخيش "بتسعة أعمدة" تقيهم من تقلبات المناخ وأخطار الصحراء "الخيشة تلجى (تلقى) عنى المطر وتلجى عنى كل حاجة" . وكانوا يرتحلون إلى مناطق مختلفة سعيًا وراء الرزق، منها غزة بفلسطين حيث كانت الرحلة تستغرق نحو ثلاثة أشهر يقيمون أسبوعًا أو أسبوعين فى كل بلدة، وكذلك إلى محافظة الشرقية وغيرها من المحافظات المصرية.

ويعيش عرب أبو ذكرى حاليًا فى بيوت حديثة مبنية من الطوب الأحمر، ومكونة من طابق واحد غالبًا، وتتخذ فى معظمها الطراز العربى، حيث الحوش المتسع فى منتصف المسكن، والغرف المتسعة ذات الوسائد العربية التى تفترش الأرض بمحاذاة الجدران (قاعدة عربى).

ثانيًا : أزياء النساء فى المناسبات السارة

تتضمن الأزياء التقليدية النسائية الخاصة بالمناسبات السارة عند عرب أبو ذكرى قطعتين أساسيتين كملابس للبدن هما التوب المطرز، والقميص، وقطعتين كأغطية للرأس هما الجنعة، والسجاعة، ثم البرقع كغطاء للوجه، والحزام للخصر، و بعض قطع الحلى (الشواحات) على الصدر. (انظر صورة رقم ١)

١

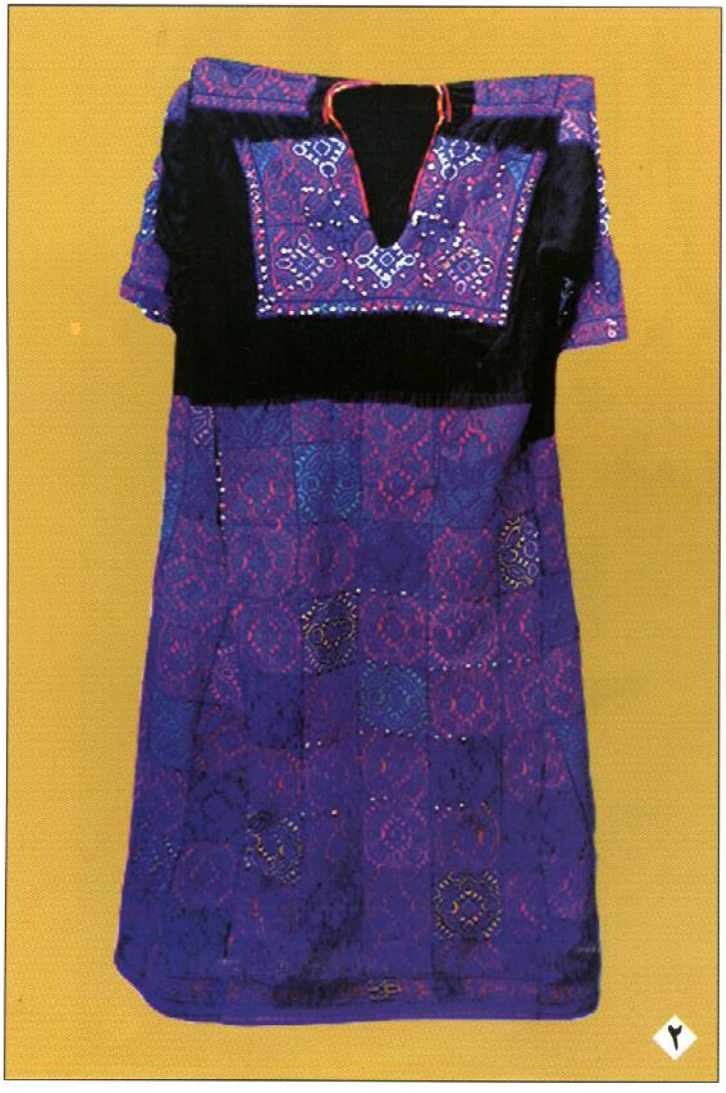
١- ملابس البدن النسائية:

ويعرض هذا الجزء لأهم قطعتين مـن قطـع الملابس التى تغطى جسم المرأة فى المناسبات السارة وهما : التوب المطرز والقميص.

أ - التوب المطرز

التوب المطرز عند عرب أبو ذكرى هو قطعة الملابس التقليدية التى ترتديها المرأة المتزوجة فى المناسبات السارة كالأفراح والأعياد، وهو ثوب بأكمام، ويصل طوله إلى القدمين، ويطرز بخيوط قطنية متعددة الألوان بزخارف متنوعة تزداد جمالاً وبهاءً كونها مطرزة على قماش من اللون الأسود.

وتقوم المرأة البدوية فى عرب أبو ذكرى بتفصيل التوب المطرز بنفسها حيث تقوم بقص القماش إلى قطع، وتقوم بتطريزه يدويًا، ثم حياكتها، ويستغرق ذلك عند غير المتزوجات نظرًا لتفرغهن النسبى ما بين سنة وأربع سنوات تبعًا لكمية التطريز، ودرجة إتقانه، ومهارة القائمة به. بينما تمتد المدة إلى سبع سنوات إذا كانت القائمة بالتطريز متزوجة حيث تحول أعبـاء البيـت والأولاد والأسـرة دون إتمامه فى وقت قصير . (انظر صورة رقم ٢)



٢- التوب المطرز:

هو قطعة الملابس التقليدية الأساسية فى المناسبات السارة، ويتضح فى الصورة الأجزاء المطرزة وغير المطرزة، والألوان المفضلة للتطريز، والوحدات الزخرفية المربعة

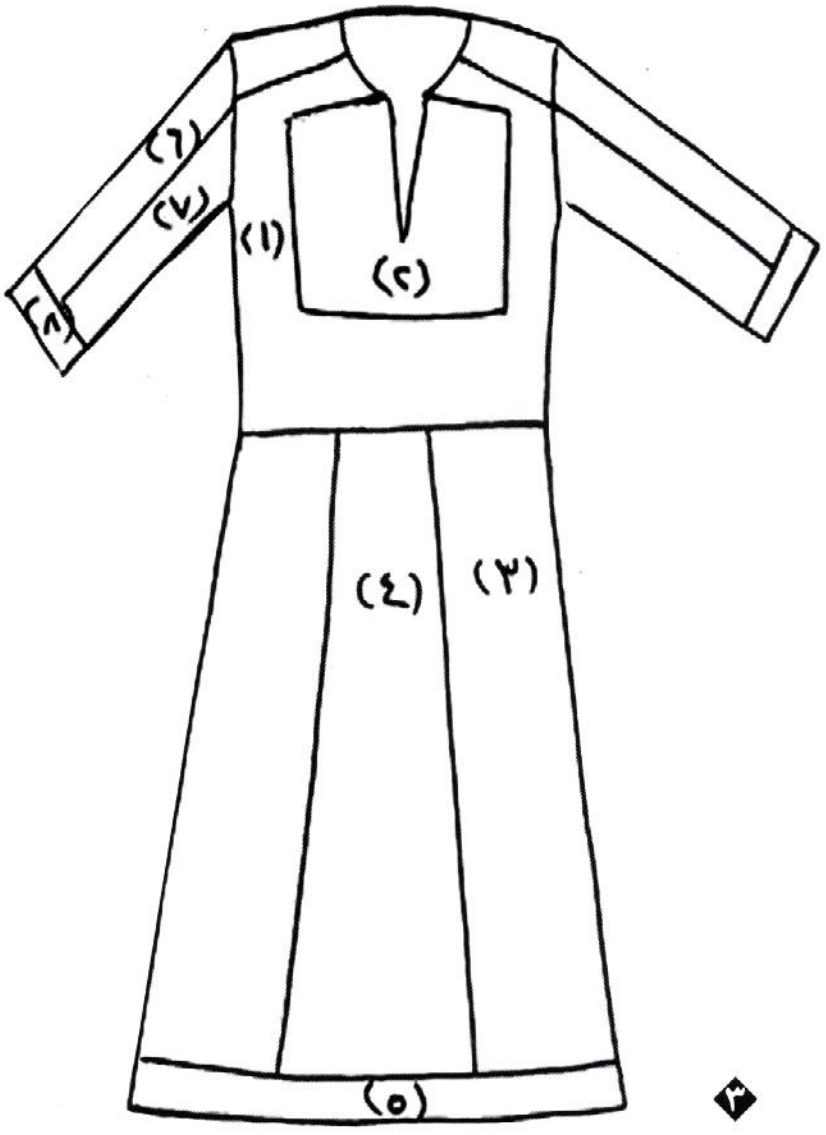
ويتكون التوب المطرز من الأجزاء الآتية :

١- الجزء الأمامى العلوى :

ويتكون من مستطيل يصل ما بين الكتفين وأسفل خط الوسط بنحو ١٠سم، وبفتحة نصف دائرية متسعة عند الرقبة، ومشقوقة من الأمام. وتفضل النساء فتحة الرقبة المتسعة حتى تظهر أسفلها ياقة القميص الذى ترتديه أسفل الثوب "الفتحة مقورة عشان الياقة تبان" ويتوسط هذا المستطيل مستطيل أفقى آخر مطرز غالبًا ويغطى منطقة الصدر ويطلق عليه (الصدر).

٢- الجزء الأمامى السفلى :

ويبدأ من خط أسفل الوسط حتى نهاية الثوب من أسفل عند القدمين، وينقسم طوليًا إلى ثلاث قطع تزداد اتساعًا عند خطها السفلى، ويسمى هذا التصميم قصة "البرنسيسة"، ويطلق على كل قطعة من القطعتين الجانبيتين (البنيجة)، وعلى القطعة الوسطى (حجر) وينتهى هذا الجزء عند الذيل بشريط مطرز بعرض حوالى ٧سم . (انظر شكل رقم ٣)



٣

٣- تصميم التوب المطرز من الأمام:

١ـ الجزءالأمامى العلوى

٢ ـ الصدر

٣ / ٤ ـ البنيجة

٥ ـ شريط مطرز فى ذيل الثوب

٦ ـ الجزء الخارجى للكم

٧ ـ الجزء الداخلى للكم

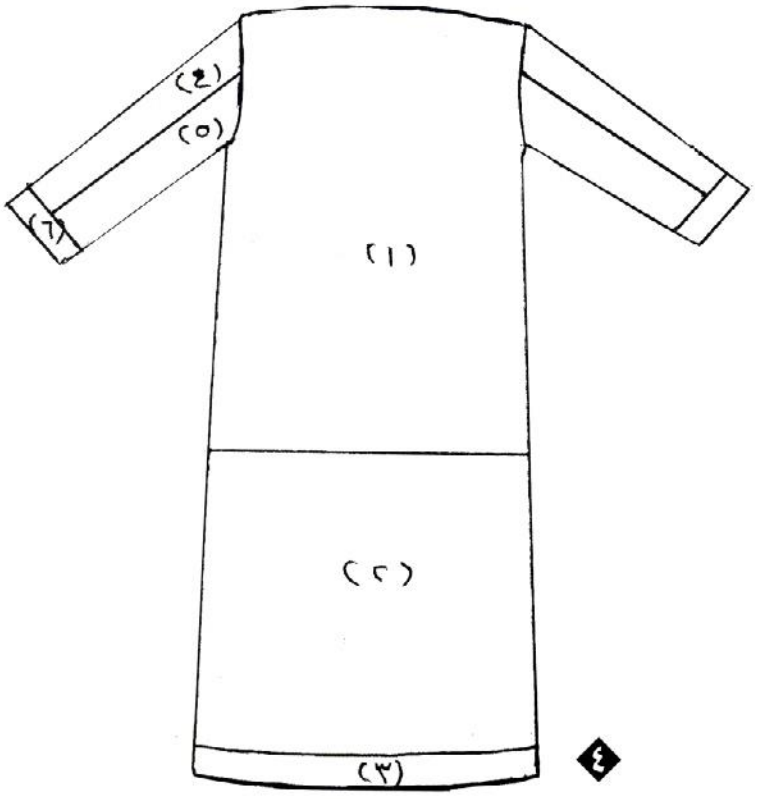
٨ ـ إسورة الكم المطرزة

٣ - الجزء الخلفى العلوى :

ويتكون من مستطيل يصل ما بين الكتفين إلى أسفل خط الوسط بنحو ٢٥سم، وهو غير مطرز دائمًا حيث ترتدى المرأة غطاء للرأس يغطى هذا الجزء الخلفى فلا تحتاج إلى تطريزه .

٤ - الجزء الخلفى السفلى:

ويبدأ من خط أسفل الوسط إلى نهاية الثوب، وقد ينخفض عن ذلك فى مقابل زيادة طول الجزء العلوى، ويسمى هذا الجزء "الديالة" وهو من الأجزاء المطرزة غالبًا فى الثوب. (انظر شكل رقم ٤)



٤- تصميم التوب المطرز من الخلف:
١- الجزء الخلفى العلوى
٢- الجزء الخلفى السفلى (مطرز)
٣- شريط فى ذيل التوب (مطرز)
٤- الجزء الخارجى للكم (مطرز)
٥- الجزء الداخلى للكم (مطرز)
٦- إسورة الكم

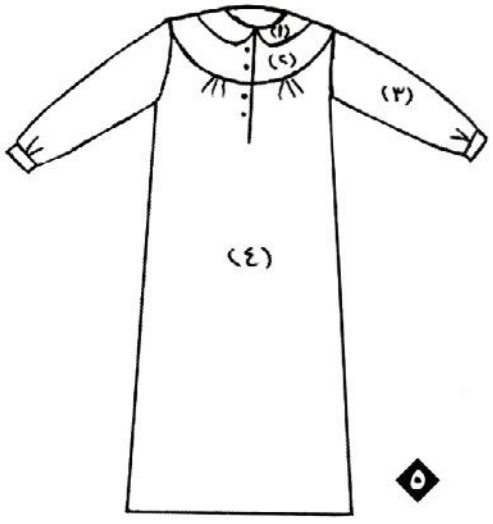
٥- الأكمام :

أكمام التوب المطرز مستقيمة الخطوط، ومتسعة قليلاً، ويصل طولها إلى ما قبل الرسغين بنحو ١٥سم، ويرجع تفضيل الكم القصير إلى الرغبة فى إظهار حلى المعصمين، التى ترتديها النساء فوق القميص (انظر فقرة القميص) .

ويتم تطريز قطع الثوب المشار إليها - يدويًا - كل قطعة على حدة، وذلك باستخدام الخيوط القطنية الملونة، والتى يفضل أن تكون بألوان الأزرق، والأحمر، والبنفسجى يليهم فى التفضيل البرتقالى، والأصفر، مع إدخال

ألوان أخرى فى التطريز بكثافة أقل كالتيركواز، والبمبى. وتطرز أجزاء الثوب باستخدام أسلوب النسيج المضاف، وغرزة الصليبة التى تطرز على قماش (الكانفاه) - ويطلق عليه فى مجتمع البحث (الماركة) - الذى يسحب من بين الغرز المطرزة بعد الانتهاء تمامًا من تطريز الوحدات الزخرفية. وتختار النساء وحدات التطريز المفضلة لديها، وإن كان هناك اتجاه عام لتفضيل شكل المربع وبداخله أشكال ورود وزخارف هندسية تتشكل جميعها من خطوط مستقيمة رأسية وأفقية ومائلة نظرًا لطبيعة التطريز على قماش الكانفاه، فتكون أشكالاً من المثلثات والمعينات، يرى البعض أنها تتخذ شكل الأحجبة التى تجنب شر العين إلى جانب وظيفتها الجمالية، وكثيرًا ما تحرص المرأة على تطريز بعض حبات الترتر بين خطوط الوحدات الزخرفية "يدى منظر ويدى نور".

وتزداد كمية التطريز دائمًا فى ثوب السيدات الأصغر سنًا، بينما تقل كمية التطريز فى أثواب كبيرات السن. فعند الفئة الأولى يطرز الثوب من الأمام "الصدر"، وكل الجزء الأمامى السفلى، والأجزاء العليا من الأكمام، والديالة، بينما تكتفى الفئة الثانية بتطريز الصدر أحيانًا، و"الديالة" التى يتناقص طولها فى هذه الحالة مع تطريز خطوط بعرض ١٠سم تقريبًا على القصات الطولية فى الجزء الأمامى السفلى أو فى خطين عرضيين يصلان فيما بينهما "الشابة عايزة تتغاوى لكن الكبيرة تستحى، يعنى ليها الطراز (التطريز) القليل ده".



٥- تصميم القميص الذى ترتديه المرأة أسفل التوب المطرز:
١- ياقة مزينة بالدانتيل
٢- سفرة نصف دائرة
٣- كم بإسورة
٤- جسم القميص

ب - القميص :

ترتدى المرأة فى عرب أبو ذكرى القميص أسفل التوب المطرز، وهو قميص طويل بأكمام - يطلقون عليه أحيانًا (الجلابية) - يباع جاهزًا فى الأسواق، أو تعده المرأة من قماش من الحرير أو الساتان السادة، واللون الأبيض ليتناسب مع لون التوب وألوان تطريزه.

ويصمم القميص بحيث يغطى جسم المرأة من الكتفين حتى القدمين، وهو قميص بسفرة نصف دائرية يحاك بها جسم القميص من خلال كشكشة وهو ما يعطى القميص اتساعًا خاصة فى منطقة الصدر. وتحلى فتحة الرقبة ياقة بفتحة أمامية وبأزرار تمتد حتى منتصف الصدر، وللقميص كمان متسعان نوعًا ما ينتهى كل منهما بإسورة عند المعصم، وتعتمد زينة القميص على شرائط من الدانتيل المكشكش حول الياقة، كما تحلى الأساور أحيانًا بشريط من الزجزاج . (انظر شكل رقم ٥)

وعلى الرغم من ارتداء المرأة للقميص أسفل الثوب المطرز فإن هناك جزءين مهمين من القميص يظهران من أسفل الثوب المطرز هما :

١) ياقة القميص التى تحرص المرأة على تزيينها وإظهارها من فتحة الرقبة المتسعة للثوب .

٢) جزء من الكم مع إسورته، والذى يغطى ساعد المرأة نظرًا لقصر كم التوب المطرز، وهو الجزء الذى تحرص المرأة على ارتداء حلى المعصم فوقه.

مكملات الزى التقليدى النسائى

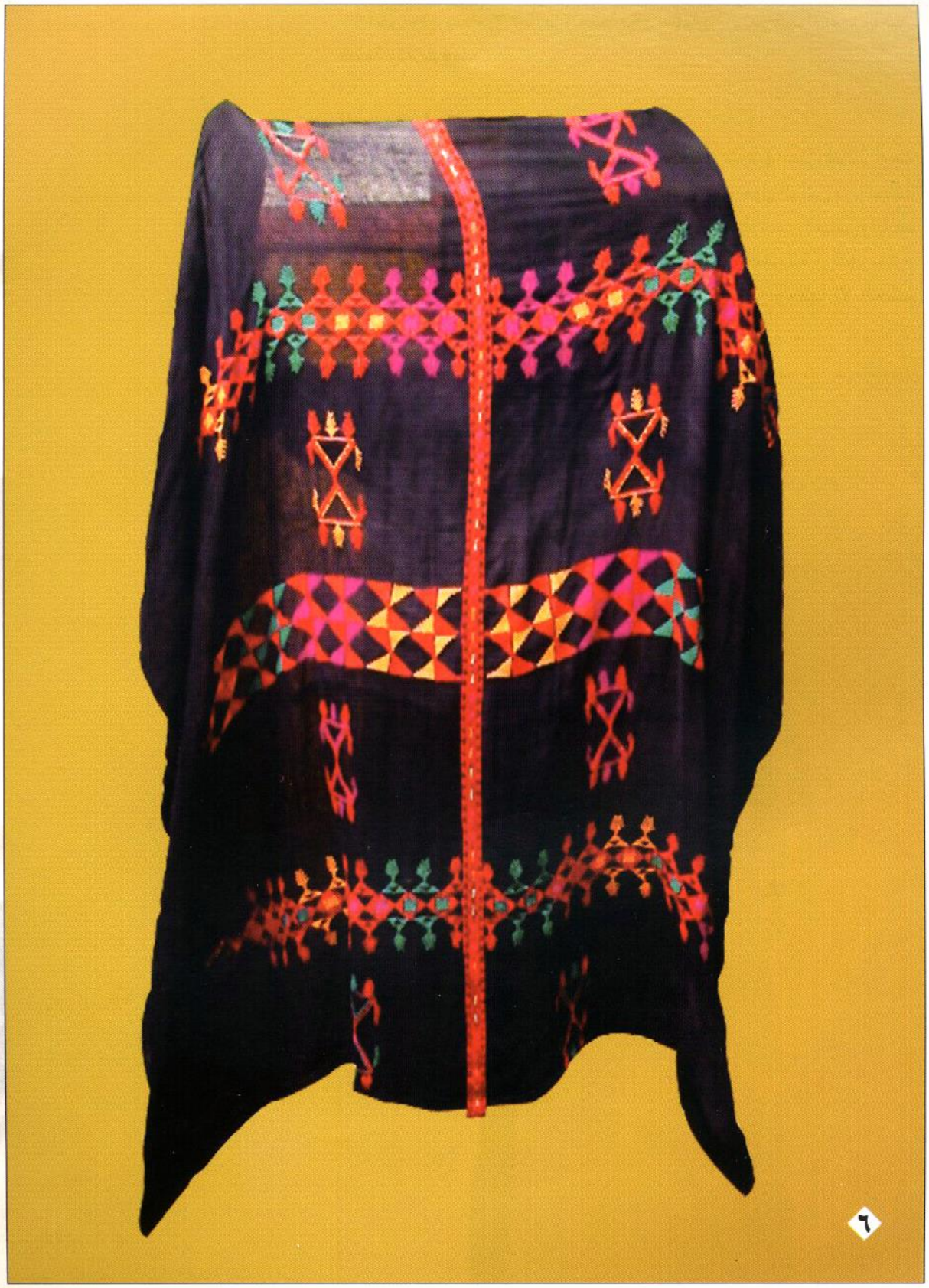
تتعدد مكملات الزى التقليدى النسائى فى المناسبات السارة لتشمل أغطية الرأس، وغطاء الوجه، والحزام الذى تحرص البدوية على ارتدائه ثم الحلى، وأخيرًا ألبسة القدم، وهو ما سوف تحاول الفقرات التالية إلقاء الضوء عليه.

١- أغطية الرأس النسائية :

أ - الجنعة

أصلها القنعة، ولكن تقلب القاف جيمًا فتنطق (الجنعة) و(الجناع) وهى غطاء تغطى به المرأة المتزوجة رأسها، وبعض أجزاء من وجهها وجسمها. وهى مستطيل مساحته ١٨٠ سم تقريبًا من قماش قطنى يشبه الشاش ولكنه أكثر سمكًا، ومن اللون الأسود. (انظر صورة رقم ٦)

وتتلخص زينة الجنعة التى ترتديها النساء فى الحياة اليومية فى شريط سميك أحمر اللون يطلق عليه (الصبة) وهو من خيوط قطنية أو صوفية حمراء يتخللها فى وسط الشريط خيوط رفيعة ملونة بألوان الأصفر، والبمبى، والأزرق الفاتح تثبته النساء رأسيًا على الجنعة ليقسمها إلى قسمين، ويكسبها ثقلاً يساعد فى تثبيتها على رأس المرأة. بينما تزداد كمية التطريز اليدوى فى الجنعة الخاصة بالمناسبات السارة والتى يطلق عليها (جناع بفجوج) والتى يتم ارتداؤها غالبًا على التوب المطرز فتطرز بخيوط قطنية ملونة فى ثلاثة خطوط أفقية مكونة من وحدات زخرفية متصلة، وخطين رأسيين من وحدات زخرفية أقل كثافة . وكلما زادت كثافة تطريز الجنعة زاد ثقلها وثباتها على رأس المرأة من جانب، وزادت قيمتها الجمالية من جانب



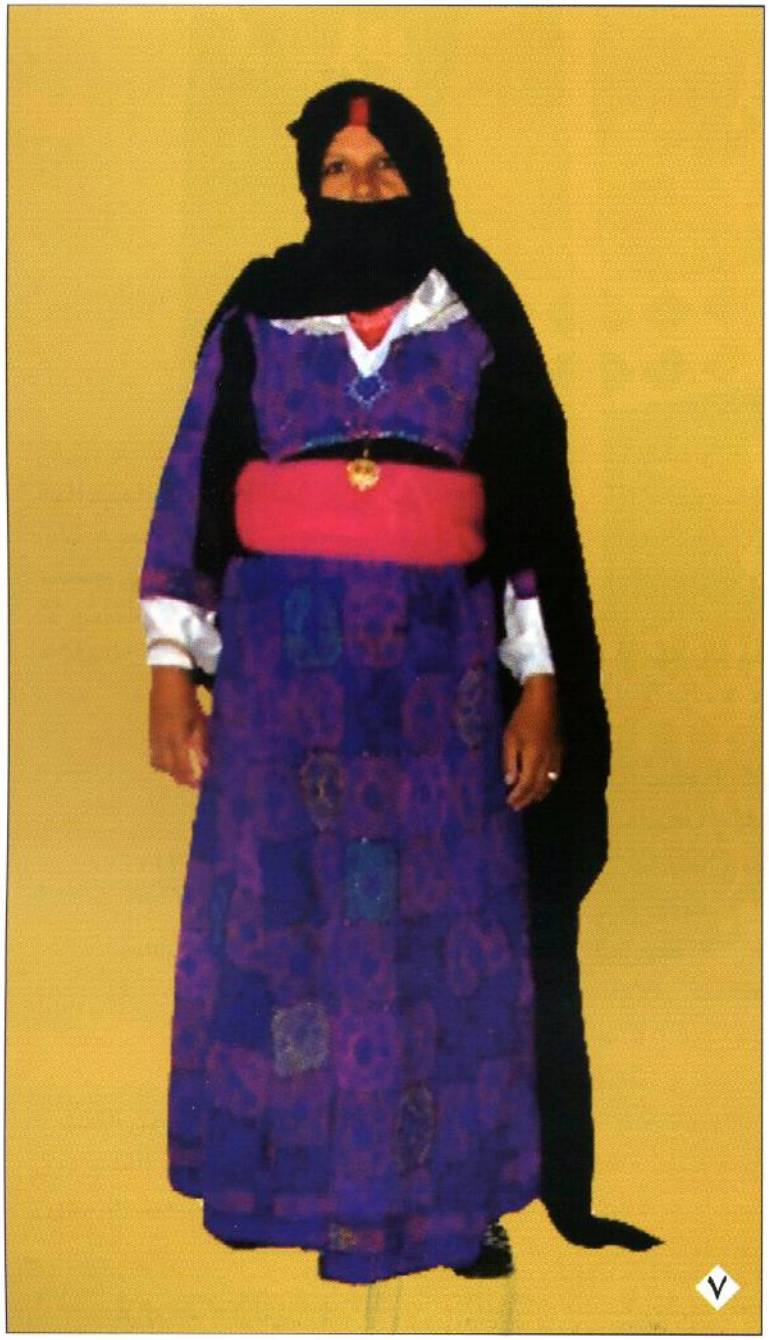
٦ ـ الجنعة:

هى غطاء للرأس للمناسبات السارة، وتعد من قماش قطن أسود ويقسمها خط أحمر إلى قسمين (الصبة). وتتضح الخطوط الأفقية والرأسية ذات الوحدات الزخرفية المتصلة والمطرزة بألوان زاهية وبأشكال هندسية (مثلثات ومعينات)

آخر. وقد يستغرق تطريز الجنعة نحو الشهرين، وتعد المرأة منها ما بين قطعة وثلاث قطع .

للجنعة طرق ارتداء مختلفة كالتالى:

١) توضع الجنعة على الرأس مع تساوى طول طرفيها على جانبى وجه المرأة، مع سحب الجانب الأيسر ليغطى الفم ويلف حول الرأس من الخلف ويترك على الكتف الأيسر بحيث لا يظهر من وجه المرأة سوى العينين والأنف وتسمى هذه الطريقة (الزغنيفة) وتفضلها المرأة كطريقة ارتداء خارج منزلها، وفى حالة وجود رجال . "تزغنف لا يظهر من وجهها إلا الخشم والعيون" . (انظر صورة رقم ٧)



٧ ـ طريقة ارتداء الجنعة:
(الزغنيفة) أكثر طرق ارتداء الجنعة انتشارًا فى حالة وجود غرباء أو رجال
٢٨ أكتوبر ٢٠٠٨، ميت برة، المنوفية
جامع المادة : رحاب كمال ومها السيد

٢) توضع الجنعة على الرأس مع تساوى طول طرفيها على جانبى وجه المرأة، ثم تمسك بطرفها الأيسر وتلقيه على الكتف الأيمن مع ظهور الوجه كاملاً، وذلك فى حالة عدم وجود غرباء أو رجال، أو فى السامر حيث يمكن للنساء أن تشارك فى الرقص مع كشف وجهها الذى تستره ظلمة الليل.

٣) ترتدى الجنعة بإحدى الطريقتين السابقتين مع رفعها من أعلى الصدر وتركها تنسدل أكثر إلى الخلف، وذلك فى حالة رغبة من ترتديها فى إظهار حلى الصدر "عشان العقد يبان من تحت" .

٤) توضع الجنعة على الرأس مع تساوى طرفيها على جانبى وجه المرأة، وتترك منسدلة على الجسم دون تغطية الوجه، أو إخفاء منطقة الصدر وذلك فى حالة ارتداء البرقع .

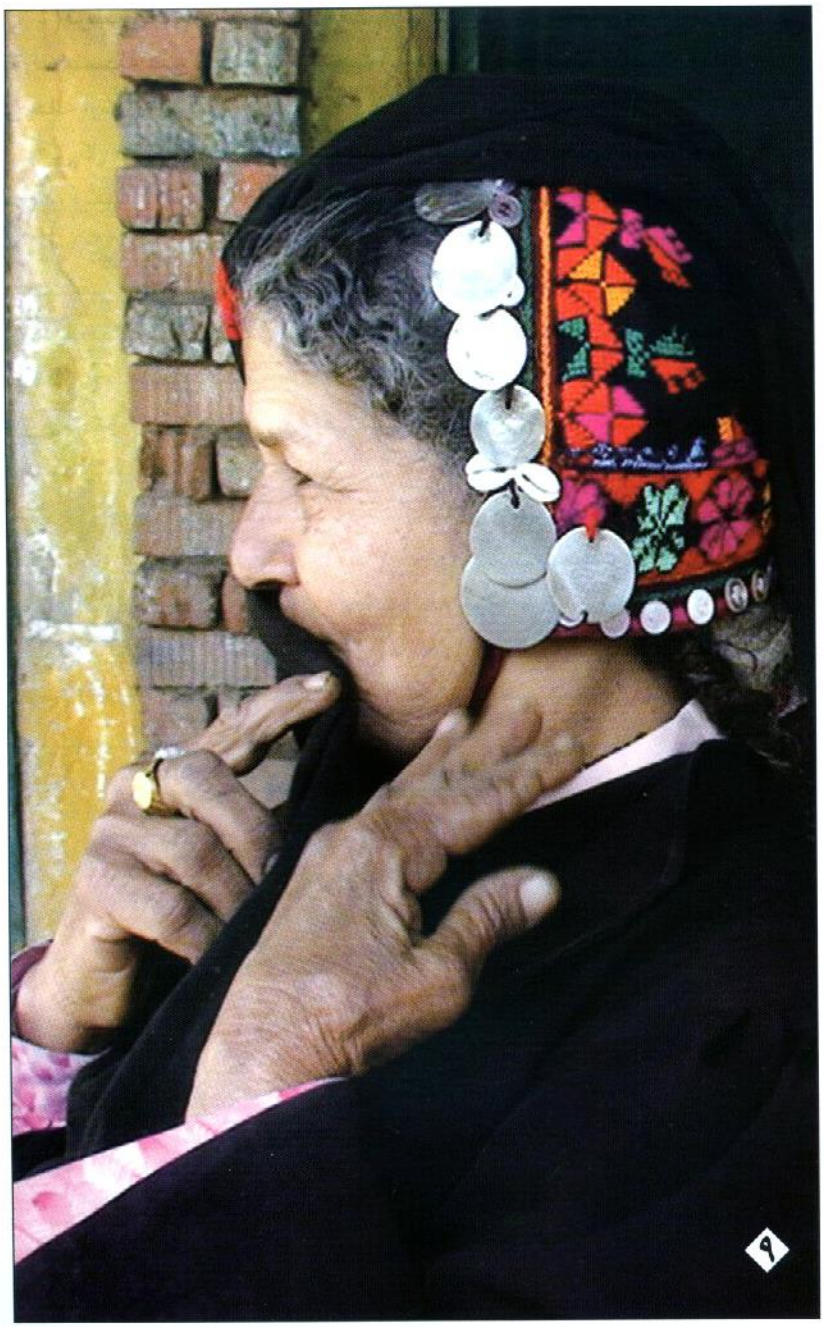
وفى كل طرق الارتداء السابقة تنسدل الجنعة من الخلف لتستر جسم المرأة، وتغطى الجزء العلوى الخلفى غير المطرز من التوب المطرز .

ب - السجاعة

هو أحد أغطية الرأس التقليدية للمرأة فى عرب أبو ذكرى وهو مستطيل عرضه نحو٥٥سم وطوله نحو ٢٥سم من قماش أسود غالبًا، وموصول بمستطيل آخر بنفس العرض وبطول حوالى ٨٠ سم تقريبًا من قماش خفيف ملون - أحمر أو أى لون آخر - ومثبت على المستطيل الثانى جيب أو جيبان قد يكونان من قماش ملون مختلف عن لون قماش السجاعة تستخدمهما النساء فى حفظ النقود "كأنه الشنطة بتاعتها أو الصندوجة" ويطرز الجزء الأسود من السجاعة يدويًا بوحدات زخرفية هندسية غالبًا وباستخدام الخيوط القطنية الملونة، كما تزين الحافة الخارجية بعملات معدنية، وقواقع، وأزرار، ويزين طرفا المستطيل الأكبر بالخرز، و الأزرار، وكذلك الطرف السفلى (للسجاعة) حيث تزداد كمية التطريز بالخرز، والخيوط الملونة. (انظر صورة رقم ٨)

٨ ـ السجاعة كغطاء لرأس المرأة:
يتضح فى الصورة جزءا السجاعة وهما الجزء الأسود المطرز بألوان زاهية وبرسوم هندسية، والجزء الملون الذى تزين أطرافه بالخيوط والخرز الملون

تتلخص طريقة ارتداء السجاعة فى وضع الجزء الأسود كثيف التطريز على منتصف الرأس مع تثبيت حافته بشريط رفيع أسفل ذقن المرأة التى ترتديه، بينما يثبت طرفا المستطيل خلف الرأس لتتدلى باقى السجاعة على ظهر المرأة. وتحرص السيدات كبيرات السن على ارتداء السجاعة إلى الآن، بينما تكتفى الشابات بارتداء الجنعة أو الطرحة كأغطية للرأس . (انظر صورة رقم ٩)

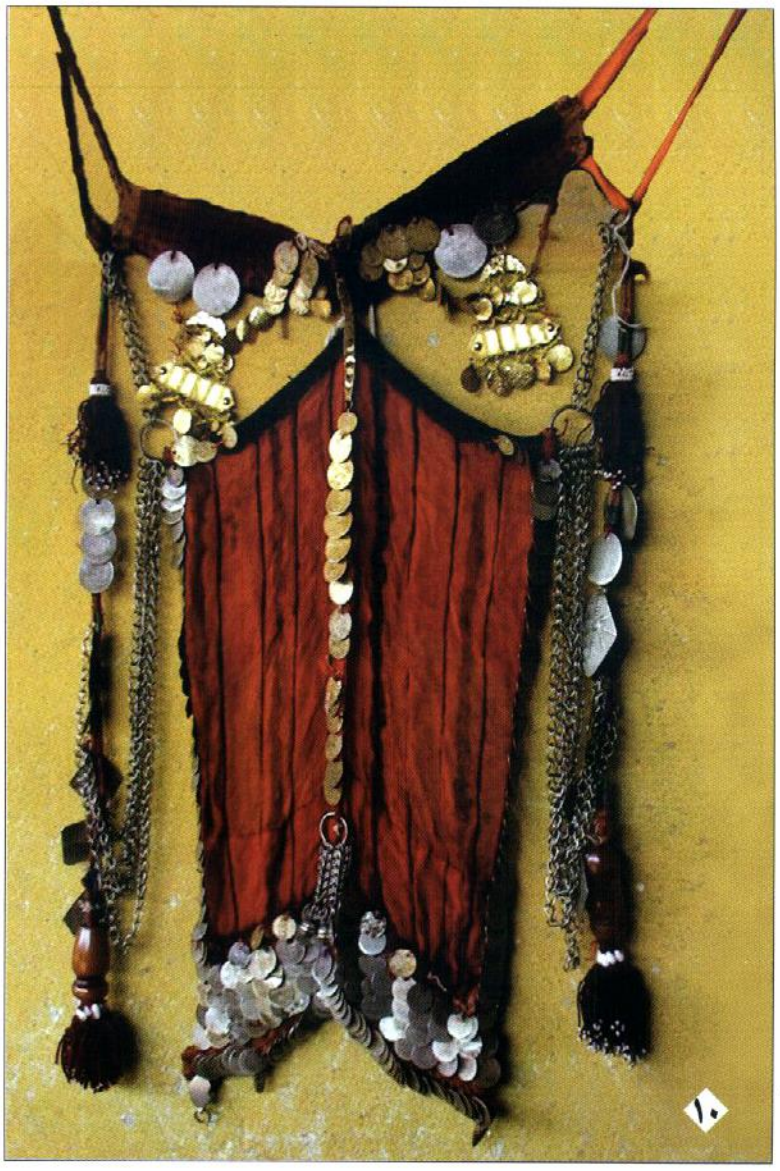


٩ ــ طريقة ارتداء السجاعة:
توضح الصورة طريقة ارتداء السجاعة على الرأس، ويلاحظ تطريز السجاعة بخيوط زخرفية هندسية مع عملات معدنية وقواقع وأزرار

٢- أغطية الوجه النسائية:

البرقع عند عرب أبو ذكرى هو غطاء لوجه المرأة المتزوجة، يغطى الوجه باستثناء العينين والخدين، وهو مزين بعملات ذهبية، وفضية، وبخيوط،

وأزرار، وخرز، فقد كان يقدم فى الماضى كشبكة للعروس . (انظر صورة رقم ١٠)



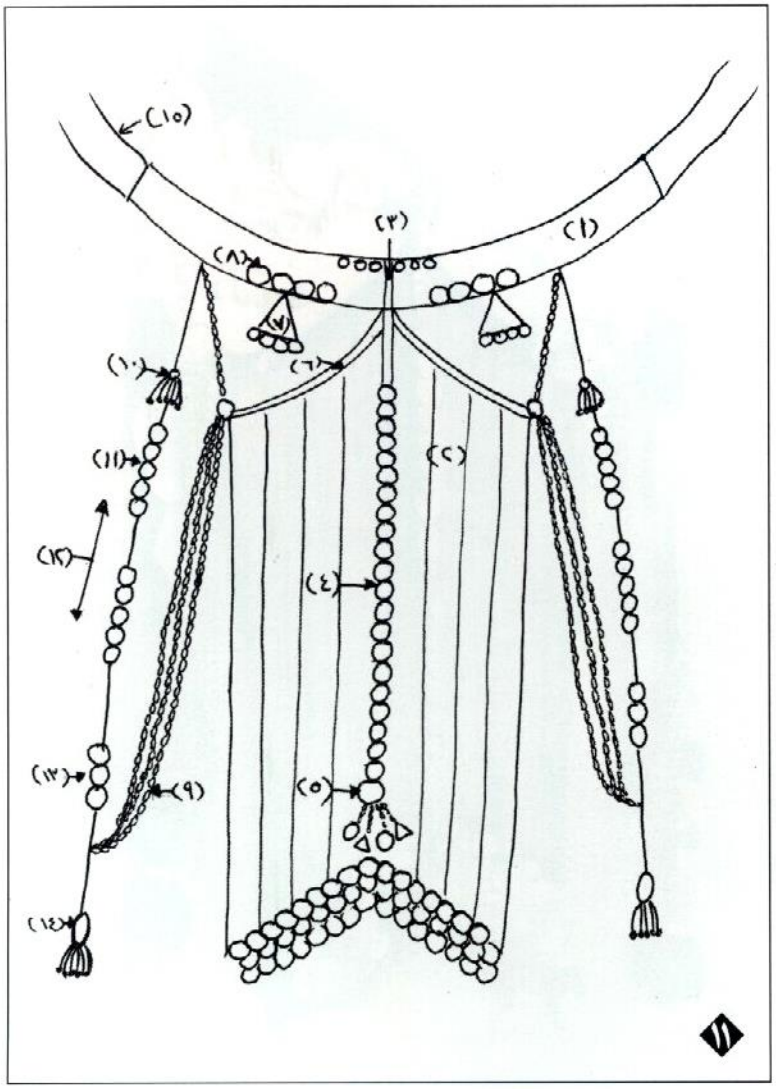
١٠- غطاء الوجه (البرقع):
تتضح فى الصورة أجزاء البرقع وهى: الجبهة، وجسم البرقع ، كما تتضح قطع الحلى المختلفة التى تزين كلا منهما

ويتكون البرقع من الجزءين التاليين:

١) **الجبهة:** هى شريط من قماش سميك عرضه حوالى ٥٠سم وطوله ٧سم تقريبًا مطرز بغرزة الصليبة (الكانفاه) باللون البنى الداكن، ومزود من جانبيه بخيطين على كل جانب يعقدان خلف الرأس لتثبيت جبهة البرقع فوق جبهة المرأة .

٢) **البرقع :** هو مستطيل عرضه ٣٠سم وطوله ٥٠سم تقريبًا من قماش حريرى - كريشة - باللون البرتقالى الداكن، ومطرز بخطوط رفيعة بلون بنى داكن أو أسود، ومبطن بقماش قطنى، وحافته العلوية مطرزة بغرزة الصليبة (الكانفاه) بعرض ١سم تقريبًا وبنفس لون الخطوط المطرزة على باقى قماش البرقع، ويسمى هذا الجزء لقنة (لئنة) بينما يطلق على المستطيل بأكمله

(برقع) . وتثبت قماشة البرقع من منتصفها ـ من جهة اللثنة ـ فى منتصف الجبهة، وتترك حافتاها العلويتان (اللثنة) لتتدلى على الجانبين لتكونا فتحتى العينين. (انظر شكل رقم ١١)



١١- تفاصيل البرقع ومسمياته:

١- الجبهة

٢- جسم البرقع (البرقع)

٣- سيرس

٤- مشاخصة

٥- طوطحة

٦- لقنة (لثنة)

٧- سمكة

٨- عملات ذهبية أو فضية

٩- عيون

١٠- شرشبة

١١- عملات ذهبية

١٢- نواجلشى

١٣- عملات فضية

١٤- شرشب

١٥- خيوط ربط البرقع

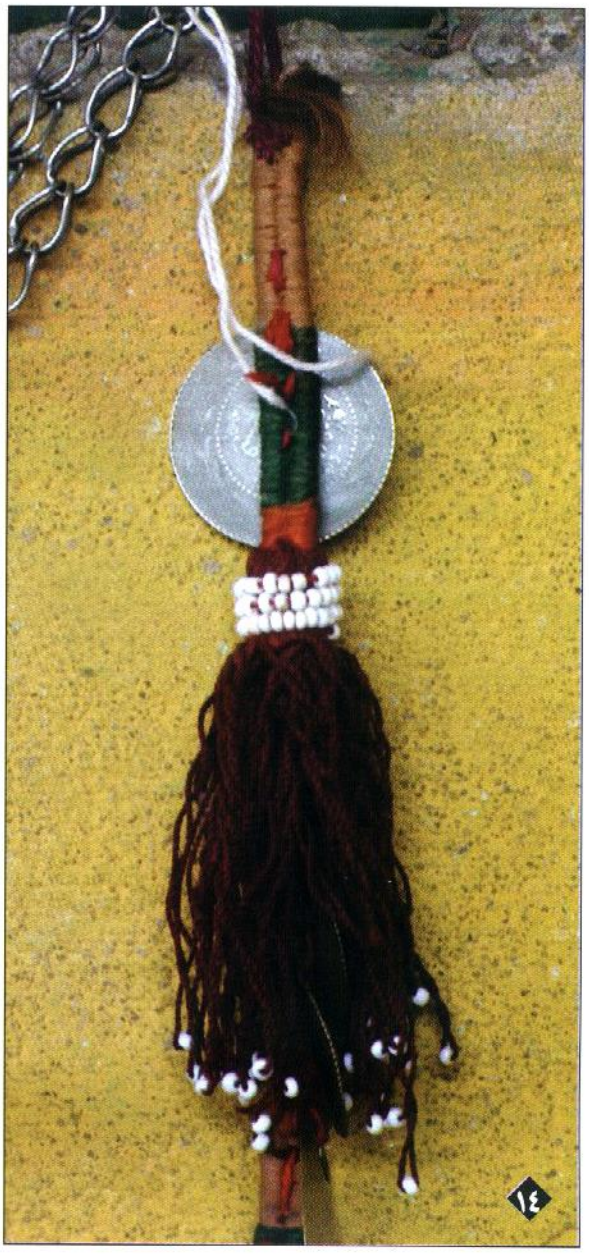
معدنية تتدلى منها مجموعة من السلاسل المعدنية ينتهى كل منها بوحدات معدنية مستديرة أو مثلثة، ويطلق على هذه القطعة (طوطحة) .(انظر صورة رقم ١٣)

١٢- حلى ما بين الجبهة وجسم البرقع توضح الصورة (السيرس) وهو شريط من الذهب الخالص يصل ما بين جبهة البرقع، والمشاخصة، و(اللثنة) كشريط مطرز أعلى جسم البرقع، وبعض العملات والأزرار لتزيين الجبهة

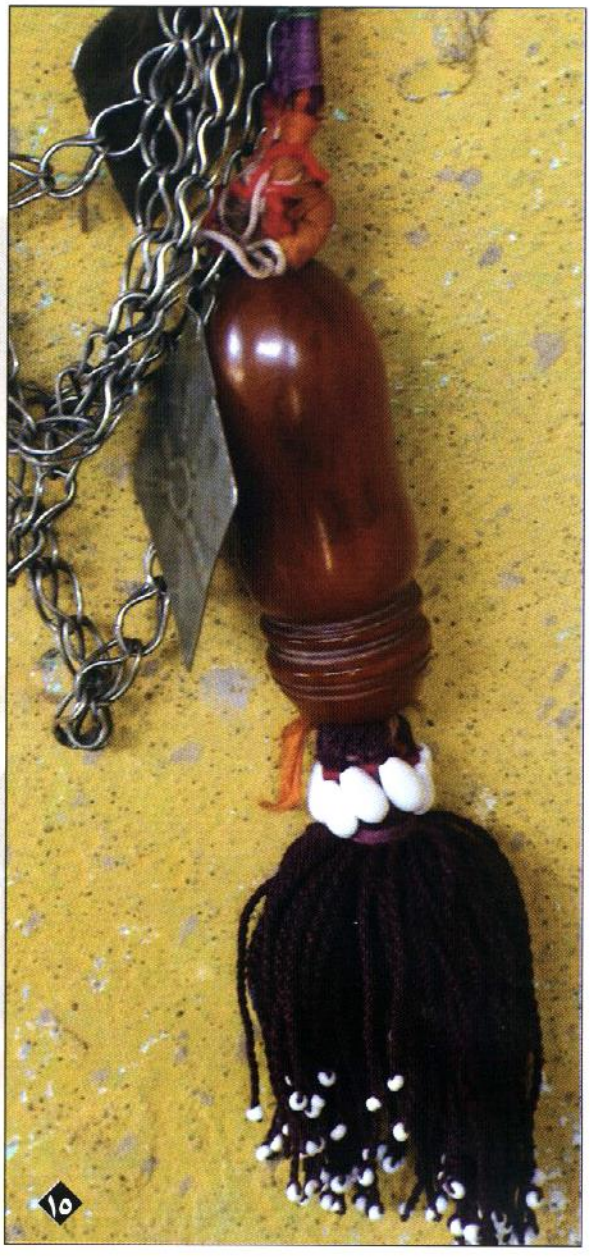
١٣- الطوطحه:

هى قطعة الحلى المثبتة فى نهاية المشاخصة من أسفل، وهى مكونة من حلقة تتدلى منها مجموعة سلاسل تنتهى كل منها بقطع معدنية على شكل عملات ودوائر ومثلثات

٤) **النواجلشى :** هو خيط مزين بالشراشيب والعملات، وللبرقع اثنين من النواجلشى يثبت كل منهما من طرف واحد فى جانب من جبهة البرقع، ويتركان ليتدليا على جانبى وجه المرأة . ويبدأ النواجلشى من أعلى (بشرشبة) (انظر صورة رقم ١٤) من الخيوط السميكة ينتهى كل منها بحبة خرز كبيرة الحجم، وتليها عملات فضية ومعدنية متراصة فى صف واحد . وينتهى النواجلشى بشرشب آخر (مشرب) (انظر صورة رقم ١٥) من الخيوط السميكة أيضًا ومزين بحبات كبيرة من الخرز .

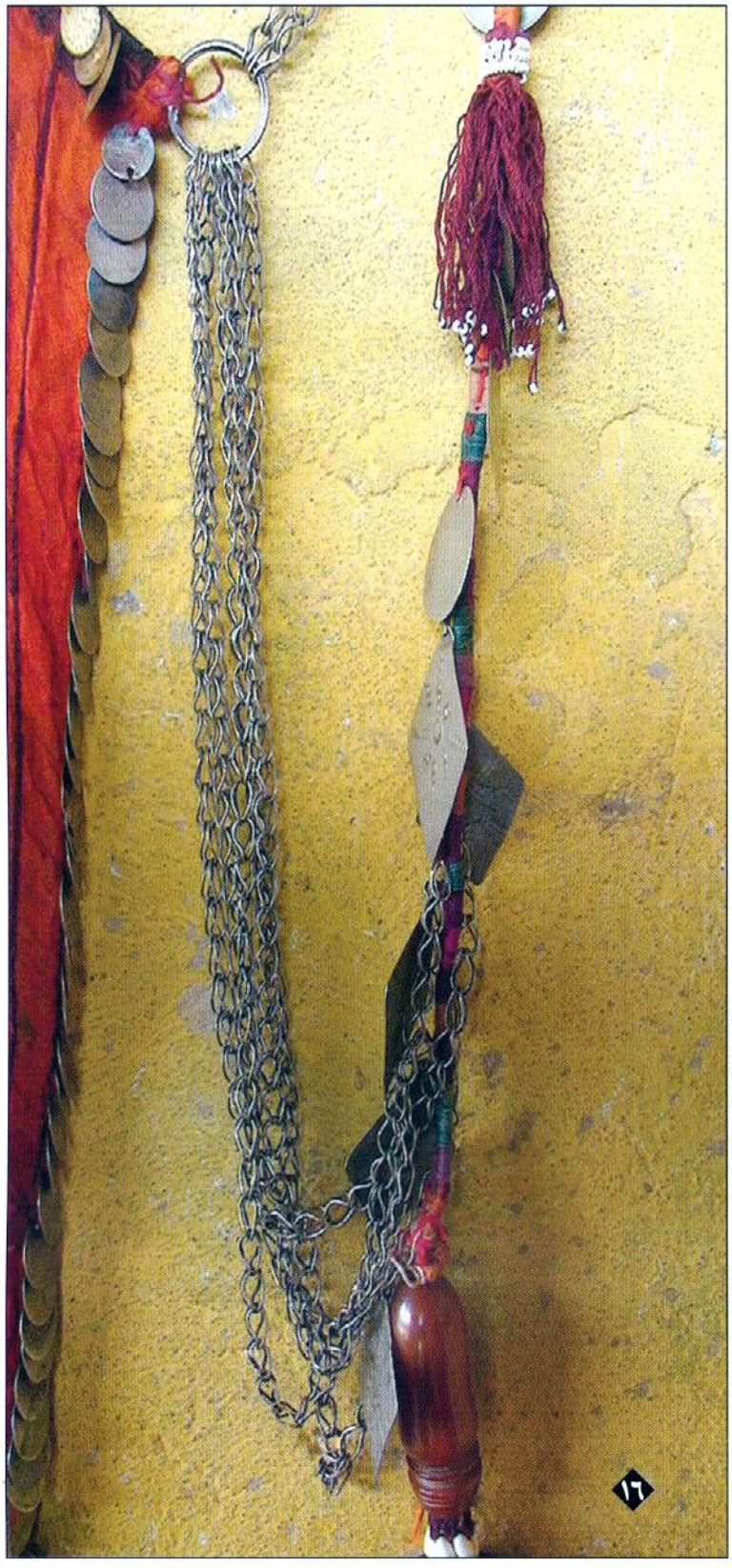


١٤- الشرشبية:
هى بداية النواجلشى من أعلى، ومكونة من مجموعة خيوط سميكة ينتهى كل منها بخرزة، ومثبتة من أعلى بثلاثة صفوف من الخرز



١٥- المشرب:
هو نهاية النواجلشى من أسفل، ومكون من مجموعة خيوط سميكة ينتهى كل منها بخرزة، ومثبت من أعلى بخرزات مستطيلة كبيرة الحجم

٥) **العيون :** هى حوالى خمس سلاسل معدنية، وللبرقع اثنان من العيون يثبت كل منهما فى زاوية البرقع العلوية من ناحية، وقرب نهاية النواجلشى من الناحية الأخرى . (انظر صورة رقم ١٦)



١٦- عين البرقع:
وهى مكونة من مجموعة سلاسل تصل ما بين بداية جسم البرقع من أعلى، والنواجلشى

٦) **السمكة :** هى قطعة من الذهب الخالص على شكل هلال تتدلى منه عملات صغيرة، ثم مستطيل منقوش بزخارف مختلفة - نجوم وأهلة - ويتدلى منه عملات ذهبية متفاوتة الأحجام. وللبرقع سمكتان تثبت كل منهما بحيث تتدلى على جانبى الجبهة . (انظر صورة رقم١٧)

١٧- السمكة:
هى قطعة حلى من الذهب الخالص تثبت على حافة جبهة البرقع لتتدلى على جبهة من ترتديه

هذا كما تزين قماشة البرقع من حافتها العلوية (اللثنة)، وكذا الحافتان الجانبيتان بصفوف من العملات، الفضية والذهبية، وتزين الحافة السفلية بصفوف متراصة من هذه العملات فكما سبقت الإشارة كان البرقع هو شبكة المرأة فى الماضى، وهو إلى جانب كونه غطاء للوجه إلا أنه يحمل أثمن وأقيم وأجمل قطع الحلى الخاصة بالمرأة، والتى تعبر عن وضعها، وعن مكانتها.

٣- الحزام

تقتنى المرأة فى عرب أبو ذكرى عددًا من الأحزمة ترتديها داخل بيتها وخارجه، وفى أنشطة الحياة اليومية كافة، وأيضًا فى المناسبات، فالحزام هو أحد مكملات الزى المهمة . وتختلف ألوان وخامات الأحزمة التى ترتديها المرأة فوق التوب المطرز. ومن هذه الأشكال الشائعة: المحرمة أو الشال المصنوع من قماش قطنى أبيض اللون أو بألوان مختلفة (أحمر أو وردى) حيث يلف على الخصر، ويعقد من الخلف . بينما تتجه بعض النساء إلى أشكال من الأحزمة الجاهزة الصنع والمصنعة من الكردون السميك أو غيره من الخامات .

ويمكن تفسير حرص المرأة فى عرب أبو ذكرى على ارتداء الحزام فوق التوب المطرز بأن له وظائف نفعية وجمالية تقترب مما جاءت به الدراسات السابقة، فمن وظائفه النفعية كما أكدت الإخباريات أنه يمسك منطقة البطن ولا يظهرها، كما أنه يساعد على التحكم فى طول الثوب حيث تقوم المرأة برفع الثوب قليلاً أعلى الحزام . أما وظائفه الجمالية فألوانه جميلة غالبًا تزيد من بهجة وجمال التوب المطرز، كما أنه يحجب الجزء الأوسط غير المطرز من الثوب، ويحبكه على جسم المرأة .

٤- الحلـــى

١) الإسورة

ويطلقون على أشهر أنواعها التقليدية (سيران)، وهى إسورة عرضها حوالى ٧سم مصنوعة من الفضة، ومفتوحة، ومحلاة بأجزاء بيضاوية بارزة من المعدن نفسه، ومنقوشة بخطوط مستقيمة ومائلة. وكانت السيران تقدم فى الماضى كشبكة، ومازالت كبيرات السن تحتفظن بها كقطعة من قطع الحلى الأساسية للمعصم. (انظر صورة رقم ١٨)

١٨- السيران:
هى إسورة عريضة مصنوعة من الفضة ومفتوحة من جانبها ومنقوشة بنقوش بارزة وخطوط مائلة

٢) الحلى المصنوعة من الخرز:

١- الشواحات

هما شريطان عرض ٤ سم وطول ٤٠ سم تقريبًا متصلان بواسطة شريط تضعه المرأة خلف رقبتها ليتدلى شريطا الخرز على صدرها. وتعد النساء الشواحات بأنفسهن، وتستخدم ألوانًا من الخرز الصغير بما يتلاءم وذوقهن الخاص. (انظر صورة رقم ١٩)

١٩- الشواحة:
شريطان متصلان من الخرز الملون بألوان زاهية تعدهما المرأة يدويًا كزينة للصدر

٢- عقود الخرز

وهى عقود متعددة الألوان، والأشكال، والأطوال، فقد يكون العقد شريطًا من الخرز المشغول تتدلى منه صفوف من الخرز ينتهى كل منها بحبة الكمثرى، أو قد يكون طويلاً ليتدلى إلى ما يقرب من الخصر، فالنساء فى عرب أبو ذكرى تبتكرن من الخرز بألوانه المتعددة تصميمات مختلفة، تعبر عن ذوقهن الفطرى من جانب وتوفر لهن قطعًا من الحلى المفضلة من جانب آخر.

٤- ألبسة القدم النسائية

المرأة فى عرب أبو ذكرى لا ترتدى النعال التقليدية، وإنما تستخدم ألبسة القدم الحديثة التى تباع فى الأسواق .

خاتمة

ما قدمه التقرير يمثل جزءًا من التراث الشعبى المصرى الذى عاش لأجيال متتابعة واستمر. إلا أن استمراره وبقاءه لأجيال أخرى قادمة غير مأمون فى ظل تيارات التغير والرغبة فى التغيير . فعرب أبو ذكرى يسافرون هنا وهناك، ويتاجرون فيجلبون سلعًا جديدة، وقطعًا من الزى مختلفة قد يكون لها تأثيرها فى إزاحة بعض القطع التقليدية عند الشابات على أقل تقدير. وهم - عرب أبو ذكرى - يتصلون ويتثاقفون مع جيرانهم من الفلاحين فيغيرون بعض أدواتهم، وملابسهم بل ولهجاتهم "أخدنا من الفلاحين، وهم أخدوا مننا، غيرنا اللبس وغيرنا النظام" .

ما سبق يعبر عن طبيعة التراث الشعبى بكل مجالاته فأجزاء تبقى وأخرى تتغير أو تزول، فكما هاجر عرب أبو ذكرى من بئر العبد إلى قرية ميت برة، وكما غيروا خيامهم إلى بيوت مبنية وحديثة، ومثلما اكتسبوا مهنًا جديدة كتجارة الملابس نجدهم على الجانب الآخر قد حافظوا على بعض مهنهم التقليدية كتجارة الإبل، والزراعة، وعلى بعض سماتهم الشخصية كحب السفر، كما استطاعت كبيرات السن - على الأقل - حتى الآن المحافظة على بعض القطع الحميمة من الزى التقليدى كالتوب المطرز، والقميص، والجنعة، والسجاعة، والبرقع، وبعض الحلى التقليدية .

ثقافة مادية

مَشغولاتُ الخُوصْ

تعد مشغولات الخوص من أهم الحرف التقليدية المعتمدة على خامات البيئة، وهى بمثابة صناعة وفن فى آن، وتتركز أغلب تجمعات هذه الحرفة فى المناطق التى تشتهر بزراعة النخيل، مثل الوادى الجديد والواحات والفيوم، وقد نفذ الأرشيف القومى للفولكلور رحلات ميدانية عدة، تتعلق بمشغولات الخوص فى المناطق التى تتميز بهذه الحرفة، رصدت الخامات المستخدمة وطرق التصنيع والتلوين، وذلك باستخدام الفيديو والتصوير الفوتوغرافى والمقابلات الميدانية.

ويمكن حصر أساليب التشكيل والتصنيع فى النقاط الآتية:

أولاً: تجهيز الخوص

١- جمع الخوص وفرزه: يتم جمع الخوص فى فترة جنى البلح، فيقطع جريد النخل بواسطة رجل متخصص فى صعود النخل، ثم تقوم السيدات بفرز زعف النخل وتقشيره، وفصل الجريد عن الورق حسب الجودة المطلوبة.

مجموعة من السيدات يجمعن الخوص من جريد النخيل
٢٠يناير ٢٠٠٩، القرين، الفيوم
جامع المادة: هبة صابر

يستخدم ورق النخيل الأخضر فى صناعة المقاطف، والأبراش، والعلائق المستخدمة فى الزراعة وأعمال البناء، ويطلق على هذا النوع "خوص الطين".

أما الورق الأبيض فيسمى (القلب أو الخوص الأبيض) ويستخدم فى عمل بدارات الغلة، ومرجونة العروسة، والورق الأبيض ينقسم إلى قسمين:

النوع الأول: الأبيض الرفيع، ويستخدم فى عمل المنتجات الرقيقة، أو ما يطلق عليها الدرجة الأولى.

النوع الثانى: الورق الأبيض العريض، ويستعمل فى إنتاج مشغولات الخوص الدرجة الثانية أو الأقل جودة.

برش من الخوص المزين بالخيوط الملونة
١١يوليو ٢٠٠٩، الهنداوى، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

مرجونة العروسة
٢٣ديسمبر ٢٠٠٨، سيوة
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

بدارة بعد التمشيط بالخيوط الملونة
٩يوليو ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

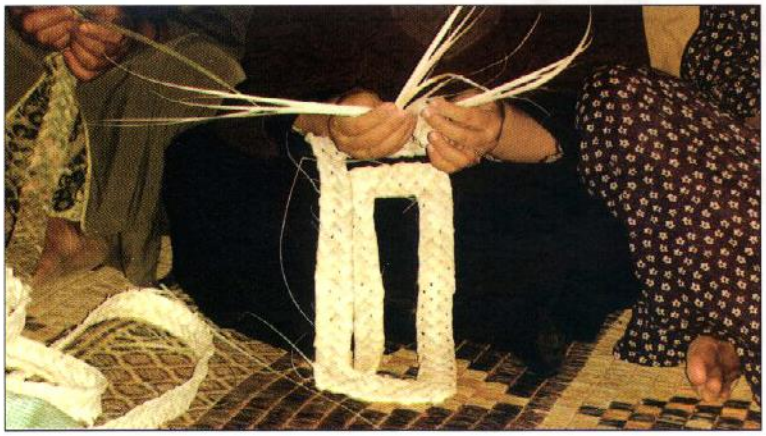
٢- شق وبلْ الخوص: الشق عملية فصل أوراق الخوص عن بعضها بشكل متساوٍ، للحصول على شرائح رفيعة الحجم، أما عملية (**البلْ**) فهى عبارة عن تحضير الأوراق قبل استخدامها ببلها فى الماء، ثم تجفيفها للحصول على أوراق لينة أثناء عملية التصنيع، وفى بعض الأحيان تُبلل أوراق الخوص فى محلول الكبريت لمنع تعفن منتجات الخوص عند تخزينها.

عملية بلْ شرائح الخوص وشرائط الخوص فى الماء
٩نوفمبر ٢٠٠٩، شطورة، سوهاج
جامع المادة: أميرة سامى

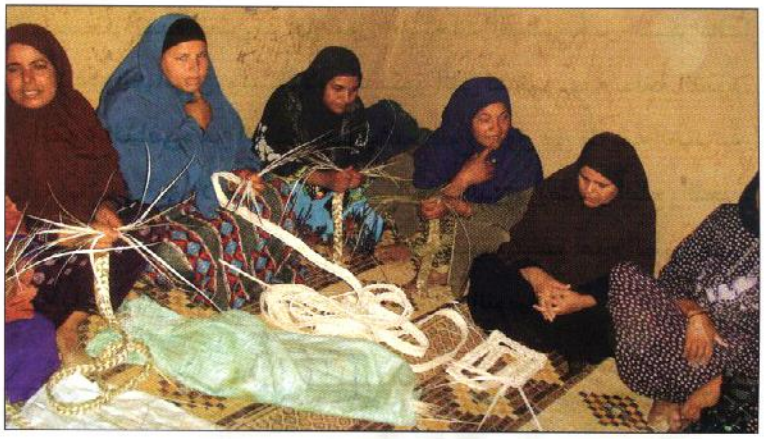
ثانيًا: طرق صناعة منتجات الخوص

هناك طرق عدة فى صناعة منتجات الخوص، وتشتهر كل منطقة منتجة للخوص بشيوع طريقة دون الأخرى، فطريقة (خوص الحشو) مثلاً تشتهر بها منطقة الفيوم، بينما طريقة (الشرايط) تشتهر بها منطقة موط بالوادى الجديد، كما توجد طرق شائعة فى أغلب المناطق، وفيما يلى أهم هذه الطرق التى تم تسجيلها ميدانيًا:

١- طريقة الضفر: وهى أهم الطرق الشائعة فى أغلب مناطق مصر، والضفر عبارة عن جدل شرائح الخوص على شكل شرائط متساوية العرض بأطوال مختلفة، وهى تشبه عملية السدى واللحمة فى النسيج، فيمر ورق الخوص مرة من أعلى ومرة من أسفل.



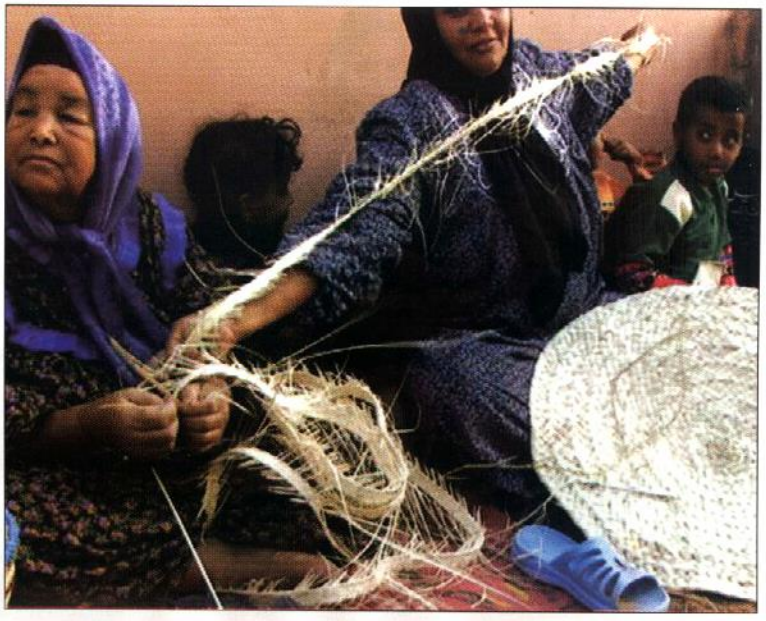
مجموعة من السيدات يقمن بجَدْل شرائح الخوص
١١يوليو ٢٠٠٩، الهنداوى، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى



مجموعة من السيدات يقمن بجَدْل شرائح الخوص
١١يوليو ٢٠٠٩، الهنداوى، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

وهناك أنواع عدة من الضفر، منها الضفر الثلاثى (الثلاثية) أى باستخدام ثلاث ورقات من زعف النخيل، والضفر الرباعى (الرباعية) باستخدام أربع ورقات من زعف النخيل، إلى أن نصل إلى عدة أنواع معقدة من الضفر مثل (ضفر الخماسية، والسداسية، والتسعاوية) حسب عدد الورق المستخدم.

ويقاس طول شرائط الخوص بوحدة محلية تسمى (الباع). وتسمى القطع المصنعة أثناء تشغيلها حسب مساحتها وحجمها فيقال: (الحتة تلات تبواع أو أربع تبواع، وهكذا .....)، وتصنع من الشرائط المضفورة منتجات الخوص اللينة والمرنة وذات الأحجام والمساحات الكبيرة مثل صناعة الشادوفة والأبراش والقفف.



قياس شرائط الخوص المجدول بوحدة محلية تسمى الباع
١٨نوفمبر ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

٢- طريقة الحشو: وهى نوعان:

النوع الأول: يستخدم فيه قش الأرز مع شرائح الخوص بحيث تُلفّ أعواد قش الأرز بأوراق الخوص، ليتم تشكيلها على هيئة مقاطع أسطوانية، يكون القش بداخلها وشرائح الخوص حولها.

وتستخدم هذه الطريقة فى عمل المنتجات الصلبة، مثل السكرايات، والعياشة، والفوانيس، ومشغولات الديكور التى تشتهر بها منطقة الفيوم.

النوع الثانى: من الحشو، فهو يشبه النوع الأول فى طريقة الصناعة، إلا أنه يستبدل قش الأرز بـ"الجواح" وهو الرباط الذى يربط بين البلح والنخلة، ويقطع على شكل شرائح، وتتم به عملية الحشو، وتنتشر هذه الطريقة فى النوبة بأسوان، وخاصة طريقة عمل الأطباق النوبية.

استخدام الخوص مع قش الأرز فى عمل بعض منتجات الخوص
١٠أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب

سيدة نوبية تستخدم الجواح والخوص فى عمل أطباق الخوص
١٣أغسطس ٢٠٠٩، نصر النوبة، أسوان
جامع المادة: محمد عدلى

ثالثًا: تجميع منتجات الخوص

يتم تجميع منتجات الخوص بطرق عدة، حسب نوع المنتج المطلوب.

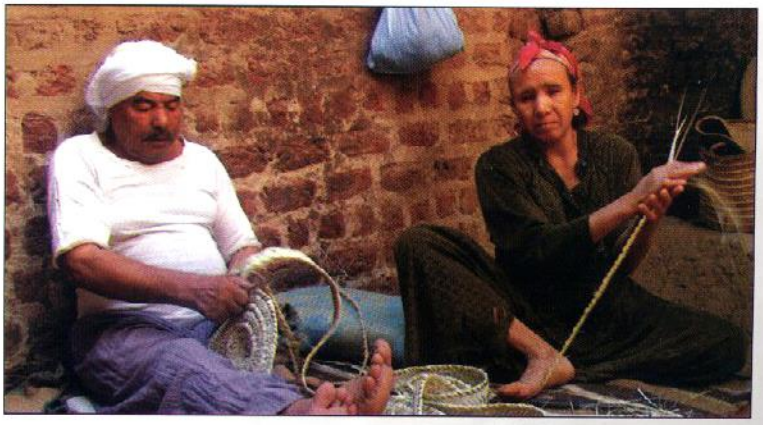
الطريقة الأولى: وفيها تتم خياطة منتجات الخوص بواسطة تجميع الشرائط المجدولة وخياطتها بماكينة الخياطة أو باستخدام الإبرة والخيط،

وهى طريقة شائعة فى صناعة الطواقى الخوص والحقائب الخوص.

الطريقة الثانية: يتم فيها خياطة شرائط الخوص بواسطة حبال مصنعة من شرائح مجدولة ورفيعة من الخوص، وتستخدم "المسلة" فى عملية الخياطة، **والطريقة الثالثة**، يتم فيها استخدام حبال من الليف فى خياطة شرائح الخوص، وخاصة فى منتجات الخوص التى تستخدم فى الأعمال الشاقة لإكسابها نوعًا من المتانة.

طريقة خياطة شرائح الخوص بالماكينة
١١أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب

سيدة تقوم بعمل طواقى الخوص
١٠يوليو ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى



سيدة تقوم بجدل الحبال ويقوم الزوج باستخدام هذه الحبال لخياطة شرائط الخوص
٩ نوفمبر ٢٠٠٩، شطور، سوهاج
جامع المادة: أميرة سامى

استخدام المسلة فى خياطة شرائط الخوص بالحبال المجدولة
٩ نوفمبر ٢٠٠٩، شطورة، سوهاج
جامع المادة: أميرة سامى

استخدام حبال الليف فى تقفيل قفة الخوص
١١أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب

رابعًا: الزخرفة والتلوين

تستخدم أساليب عدة لزخرفة منتجات الخوص وتلوينها، ففى منطقة موط بالواحات، يتم استخدام الأصواف الملونة فى عمل وحدات زخرفية تزين منتجات الخوص، وتُسمى (التمشيط والتجويز)، أما فى منطقة الفيوم، فيتم استخدام الأكاسيد الملونة، وخاصة الأُكْسِيد الأحمر والأخضر فى صباغة شرائح من الخوص تستخدم فى عملية التزيين، وتُستخدم فى النوبة شرائط من الساتان الملون (قماش رقيق) فى بعض منتجات الخوص.

سيدة تقوم بتزيين أو تمشيط شادوفة من الخوص بالخيوط الملونة
١٠يوليو ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

شادوفة من الخوص بعد عملية
التمشيط بالخيوط الملونة
١٠يوليو ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

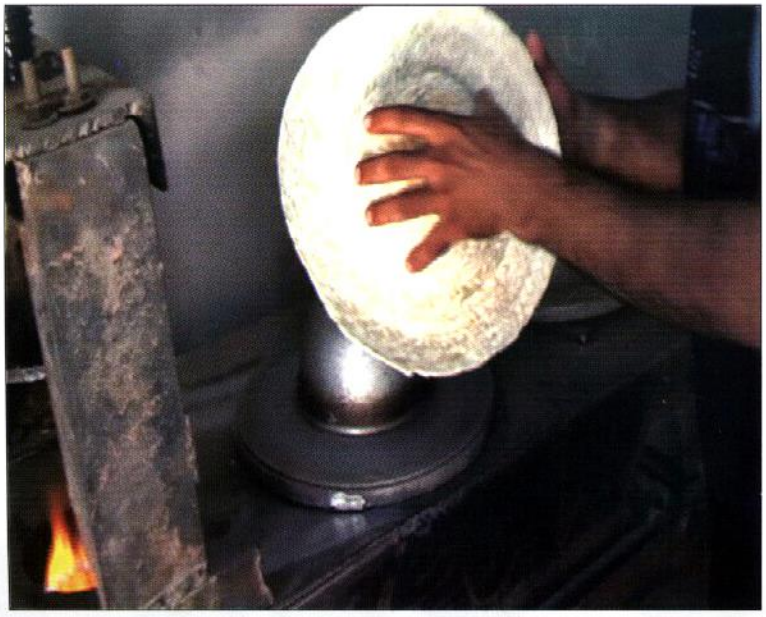
استخدام الخوص الملون بالأكاسيد فى
تزيين منتجات الخوص
١٠أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب

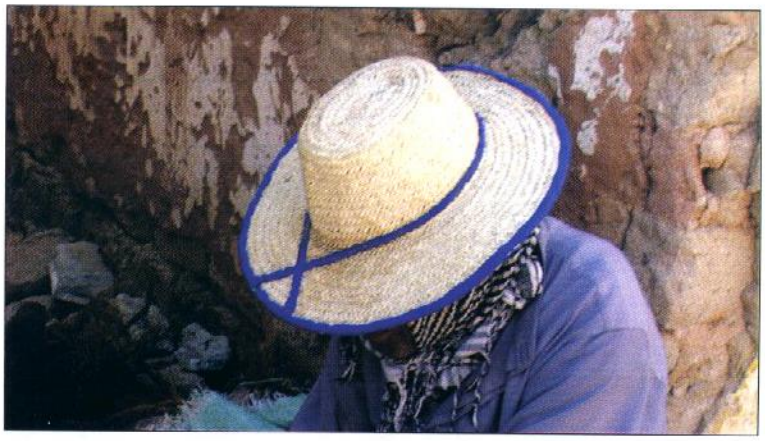
استخدام الخوص الملون بالأكاسيد فى
تزيين منتجات الخوص
١٠أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب

خامساً: التشطيب بالمكبس

يتم استخدام مكبس خاص لكبس مشغولات الخوص، عن طريق وضع المنتج مثل البرانيط (القبَّعات) داخل إسطمبة من جزءين، ويتم تسخين الجزء السفلى، ثم يتم كبس الجزء العلوى من أعلى، وبينهما المنتج المراد كبسه، وبذلك يمكن الوصول إلى درجة عالية من التشطيب، والحصول على منتجات من الخوص مفرودة ومضغوطة ومترابطة بواسطة الكبس الحرارى.

المكبس الحرارى المستخدم لكبس طواقى الخوص
١١أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب





القبعات الخوص وتسمى (الطاقية الشمسية)
٢٣ديسمبر ٢٠٠٨، سيوة
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

استخدامات مشغولات الخوص

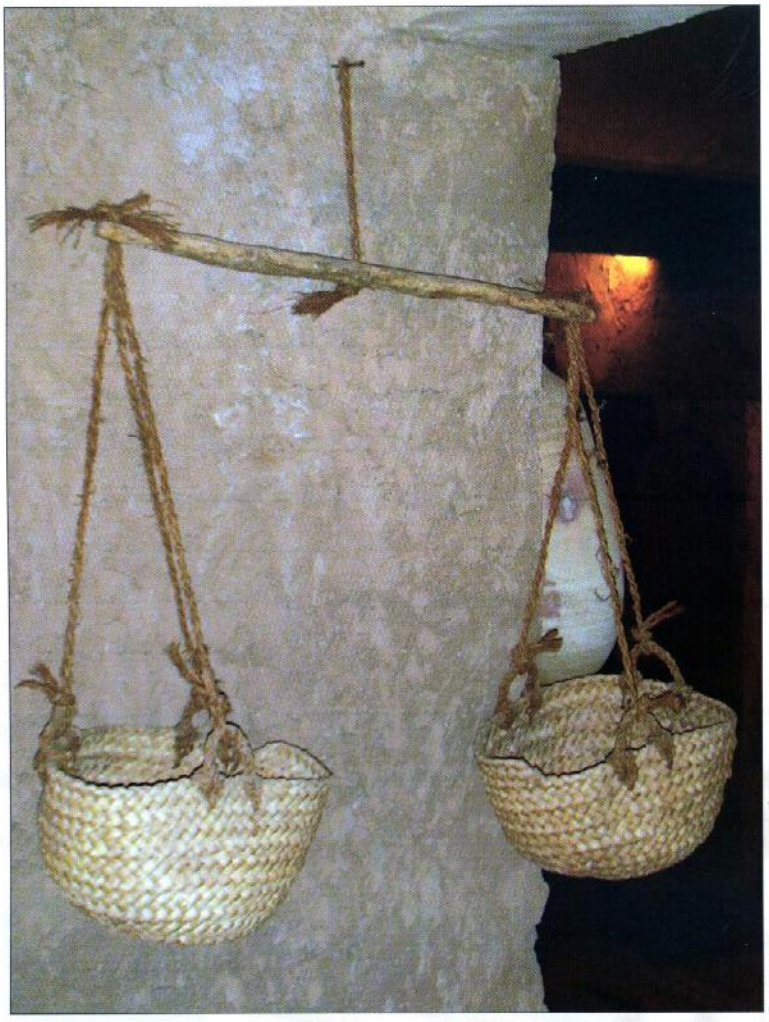
تستخدم مشغولات الخوص فى أنشطة الحياة المتعددة، وبعض الاحتفالات الدينية، وأعمال الزينة والديكور على النحو التالى:

١- استخدام مشغولات الزعف فى دورة الحياة، فيتم استخدام بعض الأوانى المصنعة من الزعف مثل (الأطباق، المرجونة، السلال.....) فى تقديم هدايا احتفالات الزواج للعروسين فى بعض المجتمعات، مثل النوبة والوادى الجديد والفيوم.

مروحة من الخوص
١١يوليو ٢٠٠٩، الهنداوى، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

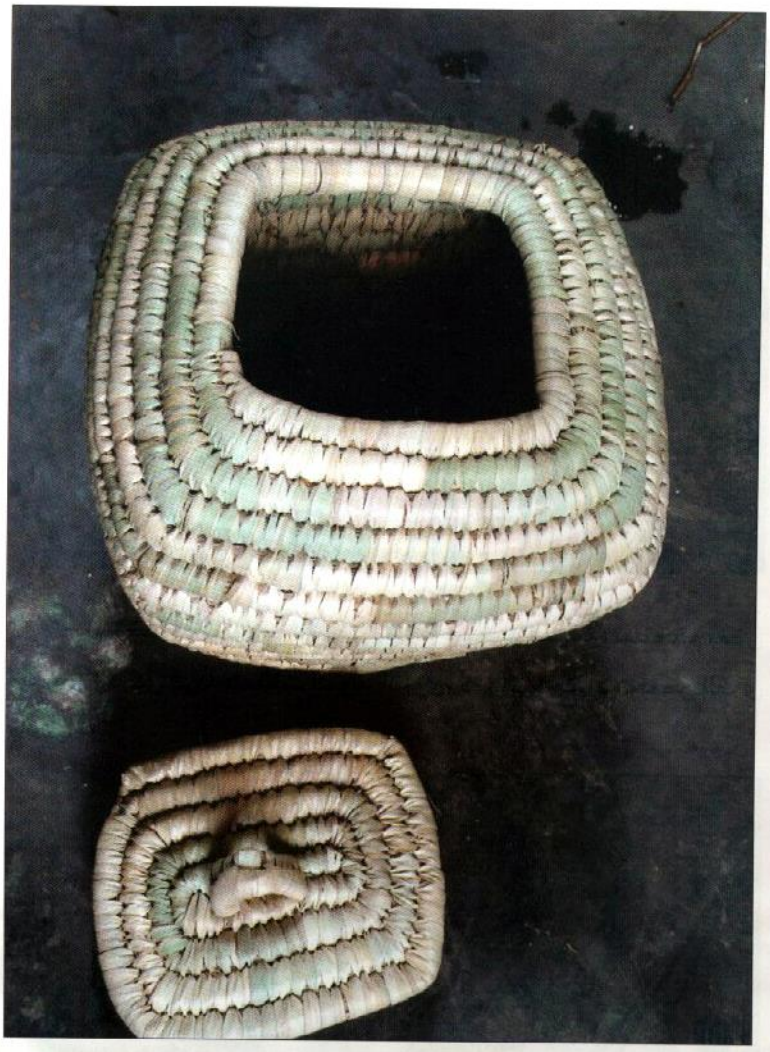
٢- استخدام مشغولات الخوص فى أنشطة الحياة اليومية: تستخدم مشغولات الخوص كأبسطة للجلوس عليها (الأبراش)، كما تستخدم (العلائق والمقاطف) فى أنشطة الزراعة المختلفة، وتستخدم (العياشات) فى تخزين

الخبز وتقديمه، وتستخدم كالموازين، والمراوح، وفوانيس لحفظ الأشياء الخاصة بالنساء، وكذلك الحقائب والقواديس الخوص لحمل بعض الأغراض.

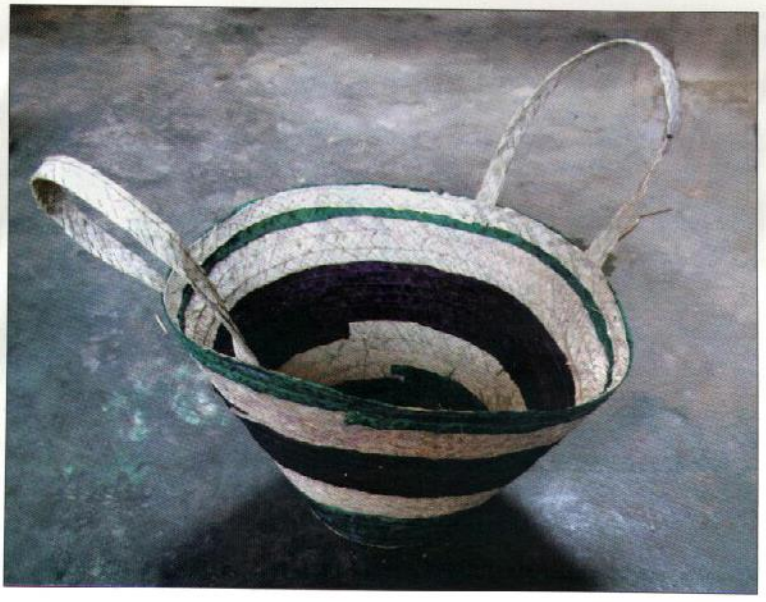


ميزان من الخوص
١١يوليو ٢٠٠٩، الهنداوى، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

طبق الخوص النوبى
١٣أغسطس ٢٠٠٩، نصر النوبة، أسوان
جامع المادة: محمد عدلى



فانوس من الخوص وقش الأرز يستخدم
فى حفظ المتعلقات الشخصية للمرأة
١٠أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب



شنطة مزركشة من الخوص
١٠أغسطس ٢٠٠٩، سنورس، الفيوم
جامع المادة: حسام محسب

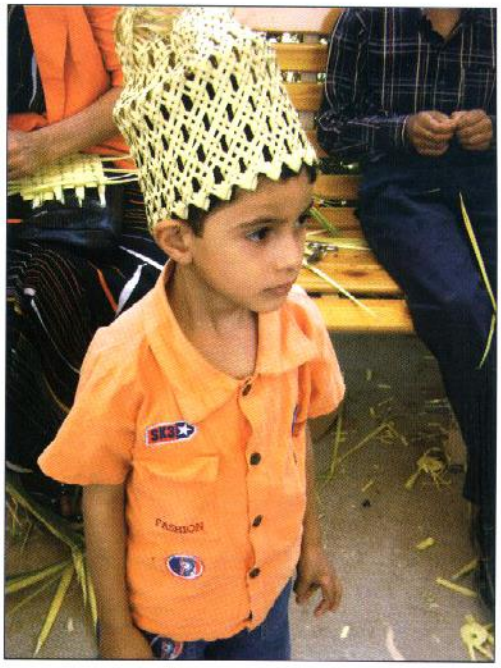
قواديس من الخوص
٩يوليو ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

٣- استخدام مشغولات الزعف فى الاحتفالات الدينية: تُستخدم بعض أغصان النخيل فى احتفالات المولد النبوى، كما فى احتفالات بعض القرى بالمنيا.

استخدام زعف النخل فى زفة المولد النبوى بمحافظة المنيا
٢٥فبراير ٢٠١٠، زهرة، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

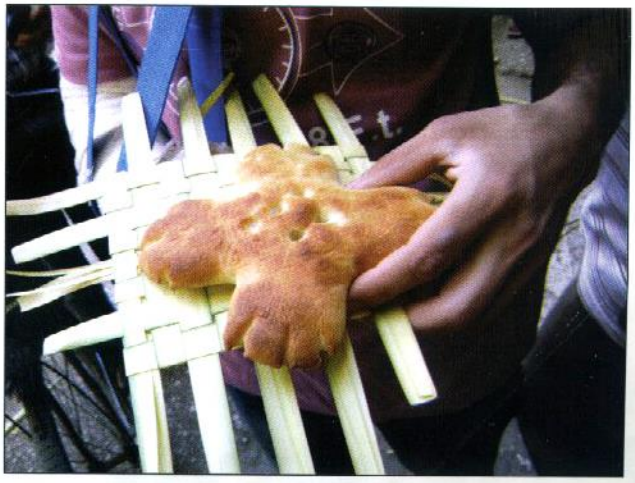
كما يستخدم أيضًا فى احتفالات المسيحيين (أحد الزعف) مشغولات من الخوص، بأشكال عدة، يحملها الكبار والأطفال، أو يلبسونها فوق رءوسهم

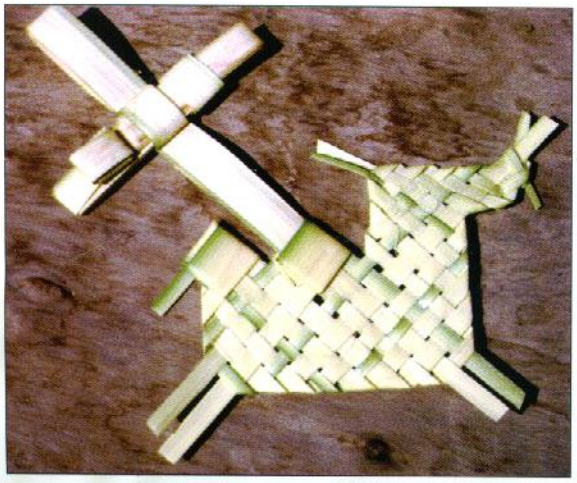
استخدام زعف النخل فى احتفالات
المسيحيين المصريين (عيد أحد الزعف)
٣٠ مارس ٢٠٠٨، إسنا، قنا
جامع المادة: إيليا نسيم

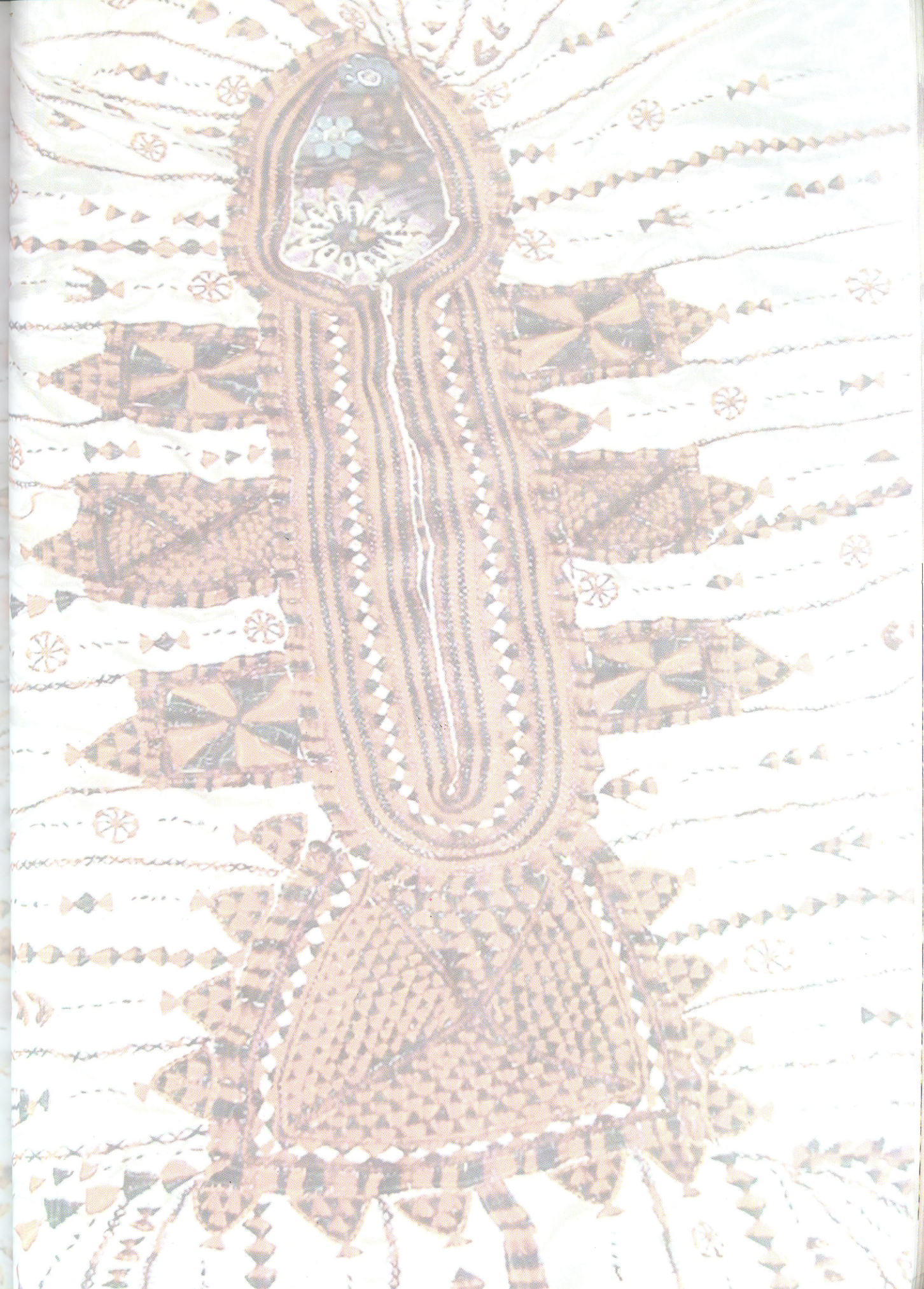


طفل يلبس تاجًا من الخوص
٣٠مارس ٢٠٠٨، إسنا، قنا
جامع المادة: إيليا نسيم

صليب من الخوص
جراب من الخوص يوضع فيه خبز القربان
٣٠مارس ٢٠٠٨، إسنا، قنا
جامع المادة: إيليا نسيم







موتيفات تشكيلية

مُوتيفات ثوب العروس

يرصد هذا الجزء الوحدات التشكيلية التي تميز ثوب زفاف العروس فى واحة سيوة، وهو نموذج لتصنيف العناصر المكونة لأحد جوانب الثقافة المادية التى يقوم الأرشيف على جمعها وتوثيقها (الأزياء الشعبية).

(أشواق ناحواق)

ثوب زفاف سيوى أبيض لليوم الثانى للزواج تستقبل به العروس المهنئين

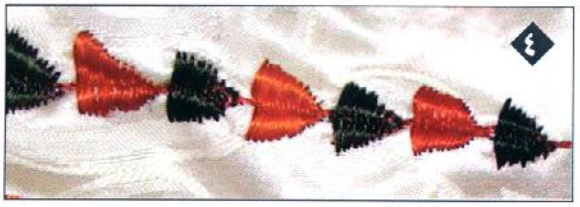
ويزخر الثوب بالكثير من الوحدات الزخرفية التى تميز الثوب السيوى منها:

١- (Tajlast تاجلاست) وتعنى باللغة السيوية العنكبوت.

٢- (Teerouset تعروست) وتعنى عروس باللغة السيوية. والتعروست هى وحدة آدمية مجردة مطرزة بغرزة الحشو وتسمى ناشورى Nachoury.

٣- (Tsekket تسكت) وتعنى العمود الفقرى للحيوان.

٤- (Takotosht تاقطشت) وتعنى جريد النخل، وهى وحدة تجريدية لشكل الجريد مطرزة بغرزة الحشو أو الناشورى باللغة السيوية.



٥- (Tafrshet طفرشت) كلمة تعنى الفرش أو الغطاء، وهذه الغرزة تطرز بها الطرفوتت، وهى الملاءة التى تتغطى بها المرأة السيوية عند الخروج.

٦- (Etcheken إتشكن أو Etchekt إتشكت أو نقطت أى نقطة) وتعنى النقطة فى الكتابة، وأطلقت على شكل النقطة فى التطريز أيضًا، وهى تمثل فواصل بين الوحدات الكبيرة، سواء فى الثوب أو السروال.

٧- البرج: وحدة مربعة الشكل، تطرز بغرزة الحشو على الأشراح ناحوق (ثوب الزفاف الأبيض).

(أشواق ناحواق)

تطريز على صدر ثوب زفاف سيوى أبيض

١

الثوب مطرز على قماش من الستان الأبيض، ويخص الطبقة المتوسطة والدنيا، أما الطبقات العليا، فالثوب المطرز يكون من الكتان الطبيعى بنفس الوحدات الزخرفية، وصدر الثوب مطرز بالكثير من الوحدات الزخرفية مثل وحدة:

١- (Temshet وتعنى المشط) وهى من أدوات الزينة للعروس.

٢- (ويطلق عليها فنجال) وتطرز على الكثير من الأثواب والطرحة (الترقعت) الخاصة بالزفاف.

٢

٣

٣- (Tchok Bock تشوك بوك) وهى غرزة الشبيكة وتستخدم كفواصل بين الوحدات الكبيرة التى تطرز بالحشو.

٤

٤- (Tedmekt تسمكت) وهى وحدة السمكة.

(ترقعت)

(Terekeet ترقعت) غطاء رأس للعروس، وكانت العروس تدخل بحوالى عشرين طرحة بمقاسات مختلفة.

١- (Tafrshet طفرشت) وفى الشكل الأعلى وحدة الطفرشت التى تطرز على الملاءة (الطرفوتت) التى تتغطى بها المرأة.

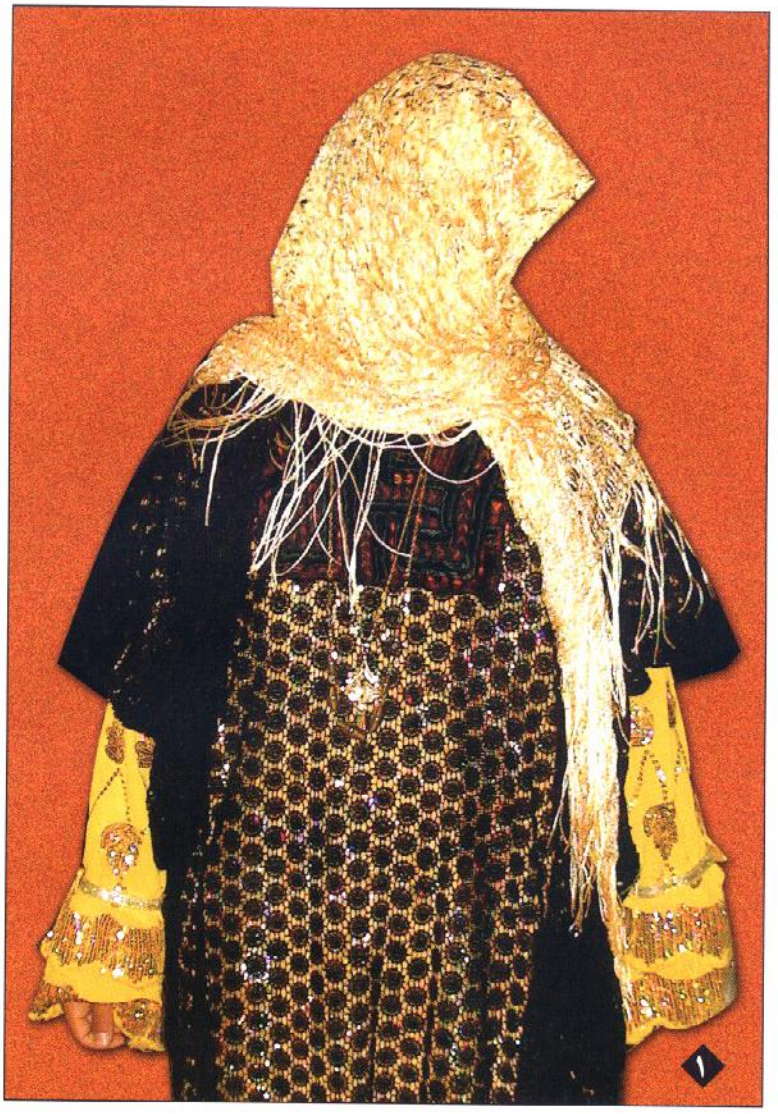
٢- (إبريق) مطرز بالترتر الأصفر، واليد والبوز مطرزان باللولى الملون اللبنى والبمبى، ويخرج منها ثلاثة فروع من اللولى الأبيض على شكل وحدات نباتية (زهور) من البلاستيك.

٣- (Tahaept تحاجبت) وهو حجاب أسطوانى الشكل من البلاستيك بأشكال وألوان متعددة، ومنظومة من الخرز الملون. والحجابان السفليان منتظمان بالخرز بغرزة الشبيكة (الشوك بوك).

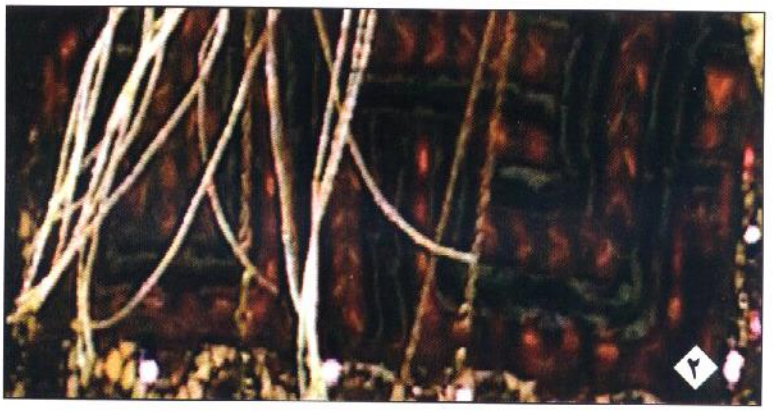
٤- (تشان تشونت) وهى أحجار كريمة ملونة، لها تلبيسة فضة وجلاجل بعدد فردى إما أن يكون خمسة أو ثلاثة، أو مضاعفتهما على حسب حجم الحلية أو الحجاب. والتشان تشونت جمعها (تشناشين) وتعلق فى طرحة العروس فيحدث احتكاك الجلال نوعًا من الصليل.

(إجواتن)

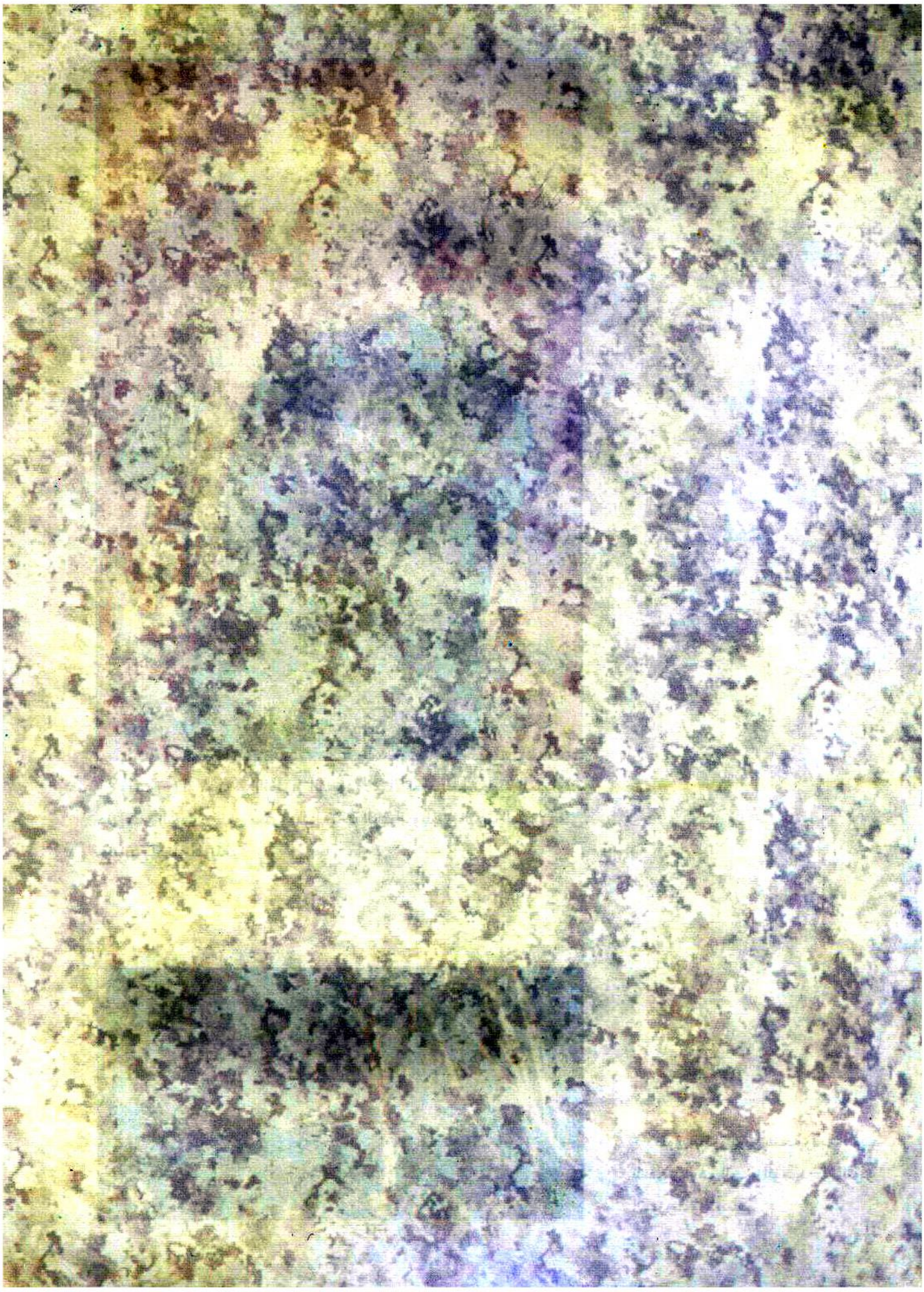
(Egwaten إجواتن) أى قيطانين، وهى فى الأصل جديلة من الخيوط الحريرية والقطنية بألوان البرتقالى والأخضر، ويوضع منها زوج على كتفى ثوب العروس الأشراح ناحواق الأبيض. ويكون الإجواتن مزينًا بالزراير الصدفية والودع ولكن حديثًا أصبح يجدل من الأصواف الملونة .



١- (أشراح) أو ثوب من الطراز السيوى ذى الأكمام المستطيلة المتعامدة على بدن الثوب. وطوق مطرز على فتحة الرقبة، ويلبس الثوب السيوى على جلباب بأكمام طويلة.



٢- طوق مطرز يزين فتحة رقبة الثوب السيوى، وهو الجزء الوحيد فى الثوب الموروث والأصلى.



عادات وتقاليد

الاحتفالات الشعبية بزواج المصريين

يعرض الأرشيف القومى للمأثورات مظاهر الاحتفال بالعرس، بوصفه إحدى الصيغ الشعبية التى تنتمى لدورة حياة الفرد فى موضوع العادات والتقاليد الشعبية، ويستعرض الأرشيف، من خلال الجامعين المُدَربين، العناصر التى سعى إلى تتبعها عند بعض المجتمعات المصرية.

فقد حرص الأرشيف على تتبع الكيفية التى يتم بها اختيار العروس لدى بعض المجتمعات التى تم اختيارها من بين المجتمعات المصرية وهى "كلابشة" بمركز النصر بالنوبة، ومدينة دمياط، وقرية سلامون مركز الشهداء بمحافظة المنوفية، وقرية الغار مركز الزقازيق فى محافظة الشرقية، وواحة سيوة بمحافظة مطروح.

أما الموضوعات التى سعى الأرشيف لتتبعها فهى: اختيار العروس، وقراءة الفاتحة، ومرحلة الخطوبة، والشبكة، وعقد القران، والزفاف، ويوم الحناء.

وفيما يلى عرضًا لنماذج ما تم جمعه من معلومات غزيرة تخص هذا الموضوع، حتى يتسنى للباحثين التعرف على هذه العادات والتقاليد الموثقة على قاعدة البيانات الخاصة بالموضوع، ودراستها وتحليلها فى أبحاثهم.

أولاً : اختيار العروس

ونلاحظ أن جميع المجتمعات المصرية التى خضعت لإجراء المسح الميدانى اعترفت بإمكانية اختيار العروس وهى لا تزال رضيعة، بل يمكن تجاوز ذلك. إذ يمكن اختيارها وهى لا تزال جنينًا فى بطن أمها. "**إن جات بت تبقى لفلان ابنى**". وكان الناس يعتبرون ذلك بمثابة الوعد الذى يجب الالتزام به، ويظل فلان لفلانة، ويكبرون وسط المجتمع وهم يعرفون ويعرف المجتمع ويعترف بهذا الاقتران حتى يتم العرس. وغالبًا ما كان يتم ذلك بين الأقارب والأصدقاء من الآباء والأمهات.

ونرصد انتشار ذلك بين النوبيين انتشارًا واسعًا، وكانوا يطلقون عليه "**التسمية**" أى أن الطفل فلان والطفلة فلانة أصبح اسمهما مقترنًا ببعضهما حتى يتم الزواج.

كذلك تشير المادة التى تم جمعها من القبائل البدوية المنتشرة فى الصحراء الغربية إلى حقّ ابن العم فى الاقتران بابنة عمه، وأنه لا يجوز لغيره الاقتران بها دون استئذانه وموافقته على التخلى عنها له، وقد أطلقوا على هذه القاعدة العرفية "**مَسْك بِنْت العَمْ**" ويصل هذا القانون العرفى إلى حد يجبر من خلاله جميع أفراد المجتمع البدوى فى الصحراء الغربية بالالتزام، حيث يرون أن من حق ابن العم أن يعيد ابنة عمه إلى دار أبيها وهى فى طريقها إلى منزل الزوجية الجديد، إذا لم يسمح ويوافق على هذا العرس.

غير أنه من الثابت ميدانيًا أن هناك تغيرًا بدأ يطرأ على تلك القاعدة، وبدأ الناس يتنازلون عنها، وهناك اتجاه متزايد لحرية العريس والعروس فى الاختيار والرضا والقبول.

تقول إحدى إخباريات كلابشة، مركز نصر بالنوبة: "**.... الأوْل العيلَة الأبْ والأمْ والابْن .... بيتْفقُوا مَع بَعض.. طَبْعًا الأمْ بتِطْلَع الأوِل**

تُروح تجس النبض.. تُروح لأم العروسة والله ابنى عاوز يخطب بنتك كذا كذا ... فإن وافقوا.. طبعا الأب بياخد عمه وخيلان الواد يروحوا يتقدموا وإن شاء ربنا وكرم يتفقوا الطرفين ...."

وفى دمياط يقولون: " هنا سن الجواز فى البنات العرب عند ١٥سنه أو ١٦سنه أو ١٧أو ٢٠يعنى حسب ميجى ظروفها، يعنى يجيلها العريس وهى ١٥أو ١٦سنه نرفضه نقوله لما تبلغ سن الجواز، فسن الـ ٢٠تبقى معقوله يعنى عضمتها تتحمل الجواز".

آما فى السلامون قبلى، بمحافظة المنوفية، تفيد إحدى إخباریاتهم بالتالى: "فيه دلوقت بنات بتختار وبتقول رأيها وفيه بنات بتقول لأبوها يعنى اللى إنت عايزه".

وفى قرية الغار، مركز الزقازيق بمحافظة الشرقية، يرون الآتى: "لو العريس مختار عروسة معينة يقول لأهله عليها ولو أهله مش موافقين عليها بيقولوله، ولو أصر عليها، ومفيش إلا هى، أو مفيش غيرها، بياخدوهاله.. أنا جوزى اتجوزنى على سن ٢٤سنة، وكنت ساعتها سنى ١٨سنة ونص، على حسب المقدرة بتاعة القرش والفلوس والمعيشة.. جوزى إخواته سن ٢٨و ٢٦سنة ولسه ماتجوزوش، اللى بيكون مجهز نفسه هو اللى بيتجوز واللى مش متجهز ما يتجوزشى.. بيبعت أمه الأول تروح تشوف العروسة فابنها بيقوللها شوفتيها يامه.. حلوة.. عجبتك.. خلاص.. وفيه أمهات بتقول أنا هختارها على مزاجى، وفيه ناس بتقول مش أنا يا ابنى اللى هعاشرها ولا هاقعد معاها طالما هى فى عينك حلوة يبقى حلوة فى عينا إحنا كمان".

ويدلى الإخباريون في واحة.. سيوة بالمعلومات التالية حول الكيفية التي يتم بها اختيار العروس فيقولون: "الحياء يمنع الولد وما يقدرش يفاتح أبوه فى إنه عايز يتجوز.. سيوة كلها عارفين بعض.. وفى الغالب الولد بيبقى عارف بنت فلان.. لما أشوفها وتعجبنى ما أروحش مباشرة لوالدى أقول لأمى، وهى تكلم والدى، ويتناقشوا هل تصلح ما تصلحش.. ومش محتاجين يسألوا، كل الناس عارفه بعض.. حصل الموافقة الأم بتكلم والدة العروسة.. وهم كمان (أهل العروسة) عارفين كل حاجة عن العريس وأهله.. لو هم مش موافقين يقولوا بنتنا صغيرة، أو مخطوبة، طرق كتيرة للرفض.. القبائل البدوية فيها مسألة مسك بنت العم.. مسموح إنك تتجوز من أى أسرة ما دام فيه موافقة.. ما فيش طبقية، ولا قبلية، كل سيوة بتاخد من بعض، مفيش اللى بيتم عند العرب.. مفيش الكلام ده.. وده ما نعتبروش خطبة.. نعتبره حجز، أنا باحجز البنت دى عشان الناس ما تسبقنيش.. وبعدها بلحظات كل الناس تبقى عرفت وماحدش يجرؤ إن يروح بعدك.. طول الفترة دى غير مسموح إنى أتردد على بيتهم.. ولو شفتها فى الشارع ما أكلمهاش أو أتصل بيها.. والخطوة دى بتم والبنت فى سن ١٠أو ١٢سنة.. فى الفترة دى العريس بيروح فى المناسبات.. مثلاً فى الأعياد.. أنا أبقى متفق أروحلهم تانى يوم العيد بعد صلاة العشا حاجيلكم، وآخد معايا هدية، باخش على المربوعة.. بتيجى البنت بتقدم

الشاى.. وهو ده بس الوقت اللى مسموح ليك تشوفها بعدها تلف وتخش جوه البيت ما تقعدش.. تكمل إنت القاعدة مع أخوها.. والأب ما بيقعدش.. والأم ممكن تعيد عليها من ورا الباب ما تشوفهاش.. مجرد تسمع الصوت.. لغاية ما توصل لسن معين نعمل الخطوبة.. ممكن الفترة دى تبقى خمس ست سنين.. خلال الفترة دى مش ممكن تغير رأيك".

ثانياً : قراءة الفاتحة

وفيما يلى، عرضًا للمادة الميدانية التى توضح الكيفية التى تتم بها قراءة الفاتحة، ففي كلابشة يذكر الإخباريون ما يلى: "آه أمال إيه.. بييجى أبو العريس عند أبو العروسه.. بيقروا الفاتحه ويتفقوا ويحددوا المهر.. ويقوله فى اليوم الفولانى هنعمل الخطوبه.. ويجيبوا فى الخطوبه الشبكه والحبايب والقرايب.. كان العريس يجيب إخواته وقرايبه وولاد عمه.. ويدبحولهم خروفين.. ومكنش فيه طباخ ولا حاجه.. الحريم هى اللى بتطبخ شربه بيضه على الميفه وبيخبزوا رقاق.. ويطبخوا رز.. ومكنش فى طبيخ أحمر ولا حاجه.. السلطه وشربه بيضه وانتهى.. والعرب بقى بيعملوا السامر ويغنوا بعد قراية الفاتحة ويقولوا زغرطى يا بت كل وحده تزغرط من نحيتها.. ويقعدوا يسقفوا.. الرجاله فى السامر بيسقفوا ويغنوا كده ويقولوا الرديوه والحريم بيرقصوا عليها ويغنوا ويقولوا عروستنا بيضه وايش تقول فيها.. رقبه طويله والدهب ماليها .. وأنا قولت لك بنت الأكابر غاليه.. مكتوب عليها العبد ويا الجارية".

وتذهب إحدى الإخباريات بمنطقة كلابشة إلى أن تغيراً قد طرأ على ملامح الاحتفال فى قراءة الفاتحة فتقول: "دلوقتى بيحصل حاجات احنا فى غنا عنها.. ولا كانت التقاليد تسمحلنا بيها.. دلوقتى بيحصل الآتى: يوم ما يجى العريس عاوز يخطب عروسة يجى ازاى بقى؟ يقوله فلان هيخطب بنت فلان.. يروحوا أهل العروسة فاتحين المضيفة (مضيفة العموم بتاعت القرية).. والموضوع ده بيتكلف أد تكلفة الفرح بتاع زمان مرتين.. والعريس يجيب معاه أحسن جاتوهات من أحسن حلوانى عشان جاى يتكلم بس.. ويعزموا الحبايب والأصدقاء فى المضيفة.. يجى علشان يقول كلمتين .. يا إخوانا أنا متقدم ليكم.. فلان ابن فلان طالب القرب من فلانة بنت فلان.. ربنا يوفق الطرفين.. والتانى يقول أنا قبلت بهذه الدعوة.. يقروا الفاتحة ويتوكلوا على الله".

ويرى الناس فى مركز سلامون قبلى، محافظة المنوفية، أن قراءة الفاتحة تتم على الوجه التالى: "بيتم قريان الفاتحة وبيتفقوا بقى على الشبكة وكل واحد بيشيل حاجتين.. مثلاً القطن والتنجيد على العريس.. والعروسة الموكيت والستاير .. والعملية بتبقى على نور من الأول.. وإن حصل نصيب حصل.. ما حصلش يبقى خلاص العريس بياخد أهله كلهم وياخدوا معاهم كام صندوق كاكولا علشان معازيم العروسة يشربوا.. وبياخدوا فاكهة كمان.. ولو

قراءة الفاتحة
٢٦ مارس ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد
جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

العريس مقتدر يجيب دبلة ومحبس علشان يبقى راجل فنجرى.. يقول أنا بقرا فتحتى بدبلة ومحبس.. ودى بيسموها هدية قريان الفاتحة بس.. واسمه ربط".

ثالثًا: مرحلة الخطوبة

تسجل إحدى الإخباريات من قرية سلامون قبلى - مركز الشهداء، محافظة المنوفية - اختلاف رؤى الأسر لكيفية العلاقة فتقول إحدى الإخباريات: "**وفى فترة الخطوبة فى ناس بيبقوا متشددين شوية.. فى راجل مثلاً بيشد على بنته وما يخليهاش تقعد مع عريسها.. يعنى تقدم الحاجة وما تقعدش معاه خالص.. إلا قبل الفرح بيومين تلاته.. يسمحولها تقعد معاه بس لازم أختها أو مرات أخوها يقعدوا بردوا.. يوم الحنة ليلة الفرح ممكن العريس يقعد جنبها فى الكوشة.. وكان كل ما ييجى فى المواسم المفروض يدى عروسته خمسين جنيه ولو عايز يجيب لها علبة حلاوة فى المولد بيجيب.. فى المواسم التانية ساعات بيجيب لها عباية.. طقم.. فى العيد لازم يديها مية جنيه.. وكل واحد على حسب مقدرته.**

رابعًا: الشَّبْكة

تبين من الجمع الميدانى أن مفهوم الشبكة يختلف من جماعة إلى جماعة فيرى الناس فى كلابشة، أسوان، أن هناك تغيرًا قد طرأ على "**شبكة**" العروس: " **ما كنش فيه حاجه اسمها شبكة ولا حاجه.. يعنى العريس كان بيجيب ملابس ومطالب العروسة والروايح فى صندوق خاص دا اللى كان بيروح للعروسة من العريس بس.. الشبكة بالكنزى "النوبى يعنى" اسمها "مغص".**

وفى دمياط يقولون: "**الشبكة على حسب المهر المدفوع لها.. لو هو دافع ١٥أبوها يدفع ١٥ألف ويجيب لها بيهم دهب**".

وفى قرية الغار بالشرقية يشيرون إلى لزوميات أخرى يلتزم العريس بالإتيان بها إلى جانب المشغولات الذهبية فيقولون: "**أهل العريس بيجيبوا للعروسة نفقة ويتكون هدوم وهدوم داخلية وتايير الشبكة وجزمة الشبكة والشنطة والطرحة الحاجات دى وهما رايحين يلبسوا**

الشبكة العريس وهو رايح لازم ينطر الهدوم اللى جايبها دى كلها على الإسبتة اللى شايلينها، وفى كمان أقفاص فاكهة: جوافة وعنب وبرتقال.. ٦فوط كبيرة وكاكولا وكراتين صابون وإيريال وده كله لا زال موجود لحد النهاردة والبلد كلها بتعمل كده وتنطر الهدوم على الإسبتة ويمشوا يغنوا.. العروسة بقى بترد النفقة بتجيب عشاء بعد أسبوع أو ١٠أيام بيسموها ردة الإسبتة بيكونوا جايبين عشا كبير بصل ومكرونة وشعرية ورز وعدايات بيشيلوها ويمشوا يغنوا ويقولوا

اطلعوا يا أهل الحتة دى شوفوا عشاء العروسة دى

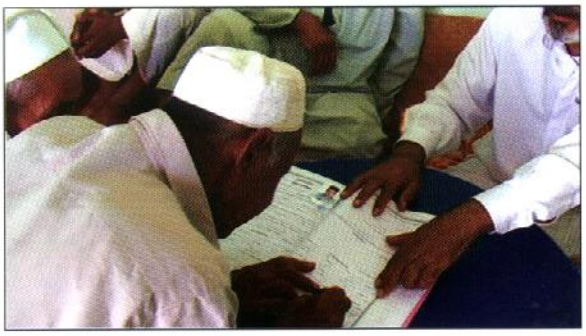
روشوا الشارع ميه عروسة الغالى جايه

ويفضلوا يزغردوا.. الموضوع ده بعد ما يلبس الشبكة.. وفى عشاء أهل العروسة بيودوه لأهل العريس فى الشبكة وفى عشاء أهل العروسة بيودوه لبنتهم يوم الدخلة.. والعريس هو اللى بيحاسب على كل حاجة فى الشبكة الكوشة والدى جى".

خامسًا: عقد القران

وهو صيغة احتفالية بعقد الاتفاق المدون فى وثيقة رسمية بين الزوج والزوجة محددًا فيها مقدم الصداق والمؤخر، ويوقع عليها الزوج ووكيل الزوجة وشاهدان. وقد اختلفت المجتمعات فى الموعد والمكان الذى يتم فيه هذا الاحتفال كما طرأت عليه بعض التغيرات من حيث الشكل العام له والطريقة التى يؤدى بها، ما يتم تقديمه من مشروبات ومأكولات فى تلك المناسبة.

فى دمياط تقول إحدى الإخباريات: **"احنا حاليا بنكتب فى الجوامع أما زمان فى البيوت العروسه بنكتب كتابها على فرشتها بعد متدخل دار العريس بيجيبوا المأذون ويكتبوا الكتاب.. نهار مهتروح بيت جوزها يوم الدخله.. وفيه ناس بتكتب قبليها بشهر أو ٢٠يوم يعنى مش كله حسب الوقت أو أهاليها تطلب أو هو يطلب".**



عقد القران

١٢ أكتوبر ٢٠٠٩، الباويطى، الوادى الجديد

جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

وفى الغار، مركز الزقازيق، محافظة الشرقية، تقول إحدى الإخباريات: **"بعد المغرب دلوقتى عندنا بنكتب قبل الفرح بـ ٤أيام أو يومين علشان خاطر المشاكل اللى بتحصل ومحدش عاد بيكتب مع الشبكة فى آخر يوم فى الشهر العربى مع هلة الشهر الجديد علشان ما يحصلش كبسة ولو حكمت الظروف بيروحوا مشيلين العريس والعروسة شبكة وبرسيم من عند العطار ويلبسوا الهدوم**

بالمقلوب (الفلنة والسلب) وبنكون قاعدين عند العريس حريصين إن محدش يقلب شبشب على شبشب وبيكون فى واحد قاعد مخصص لكده أما بيت العروسة بنقول للعروسة ما تسلمش على حد بالايد لأن السلام بالايد برده بيعمل كبسة.. ده لو الكتاب مكتوب فى نص الشهر أو أوله الواحد بيخاف.. ولو مكتوب الكتاب فى نهاية الشهر بيكون عادى".

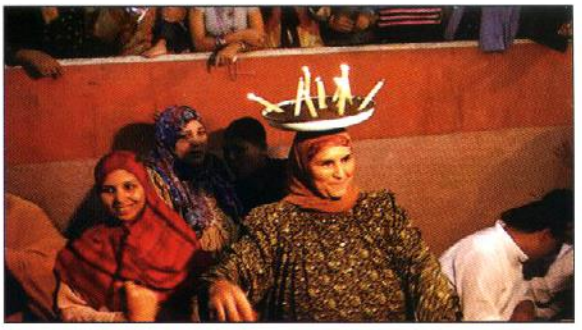
وتقول إحدى الإخباريات فى مركز، نصر النوبة، أسوان: **"احنا عندنا عائلة العريس وعائلة العروسة بيتجمعوا ويوثقوا الزواج رسمى إما فى الجامع أو فى ديوان عام.. والزواج هو عباره عن عقد رسمى بين الزوج والزوجه عقد ملزم يترتب عليه الالتزامات بعد كده فى الحياة الزوجية.. وأن الدولة وضعت صوره معينه لشكل الزواج الرسمى موثق أمام الدولة.. وشكل الوثيقة التى تصدرها الدولة (اسم الزوج والزوجة- تاريخ الميلاد- وإن كان تزوج أم لا).. وفى الوثايق القديمة مكنش بيوجد فيها صور شخصية كانت بتعتمد على البيانات الشخصية لكن فى فتره من الفترات حصلت عمليات تزوير.. لكن فى الوثائق الجديدة لابد من وجود صور شخصية وبصمه مقسمة نصفها على الصورة ونصفها على القسيمة.. ولابد من وجود نسخة مع المأذون ونسخة فى المحكمة".**

سادساً: الاحتفال بتحنية العروسين

ويتم فى الليلة السابقة على ليلة الزفاف تحنية 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 تكتسى بألوان وأزياء زاهية جديدة تتناسب مع هذا الشكل الاحتفالى. وإذا كانت هناك بعض التمايزات القليلة فيما بين المجتمعات المصرية فى هذه الليلة الاحتفالية إلا أنها جميعًا تصب فى اتجاه الاحتفاء بليلة العرس وبالعروسين وبتدشينهما في حياتهما الجديدة.

يقولون فى كلابشة عن تلك الليلة ما يلى: **"طبعاً بيتحدد يوم اسمها الشيلة.. الشيلة دى طبعًا زى ما بيقولوا الحنة.. وفى اليوم ده بياخدوا غلة ودقيق وحاجات وبيودوها بزفة برضوا.. بالمراكب.. من نجع لنجع .. يعنى إيه العروسة من نجع والعريس من نجع تانى.. ففى مركب مخصوص بيطلع بالحاجات دى.. على دليل إنه بيوصل هذه الأشياء دى على أنها شيلة طبعًا يبقى فيه هيصة وحاجات زى كدا وبعد كدا طبعًا احنا العادات بتبتدى البنات يرقصوا ويغنوا منفردين ما يختلطوش بالرجالة.. يعنى الحريم بتغنى وترقص لوحدها والرجال فى مكان لوحدهم".**

وتشير إخبارية أخرى فى مركز نصر (النوبة) إلى ما يلى: **"في الصبح بتيجي واحده تحني العروسه.. والعروسه بتروح الكوافير.. والعروسه بتدعي البلد كلها.. ممكن العروسه هى اللي بتطلع تعزم بنفسها ولو عندها أخت كبيره هي اللي بتطلع.. والعروسه بتلبس عبايه وهى بتعزم والغرض من إن هي اللى بتطلع أنها وسيلة من وسائل الإشهار.. حنة.. العروسة.. وحنه العريس في نفس اليوم لكنهم كل واحد بيحتفل لوحده .. بيتجمعوا ليله الدخلة.. والعروسة.. بتقعد على الكوشه مرتين مره في الحنة.. ومره فى الفرح.**



احتفالية الحناء

٨ أغسطس ٢٠٠٩، فرغان، الشرقية

جامع المادة: علاء حسب الله

كَانْ العَرِيس لِيلَة الحنَاء بِيستَحمَى وِسطْ لَفِيف مِنْ أَصحَابِه فِى البِيتْ.. ويِتحَنَى كُلِه.. لَكِن دلْوَقْتِى مِمكِن يِحنَى إِيدُه فَقَطْ.. وعِنْدنَا العَرُوسَه والعَرِيس لِيلَة.. الحِنَة.. بِتلِف عَلَى المَشَايِخ لأَخْد البَرَكَه".

أما فى واحة سيوة، مطروح، يحكى أحد إخباريها عن ليلة الحناء بالمنطقة فيقول: **"لَمَّا يِيجِى العَرِيس مِنْ العِينْ أَصْحَابُه يِجِيبُوا الحِنَة ويِكحَلُوه فِى مَكَان فِى البِيتْ.. ويِبقُوا مجهزين فَرشَة عَلَى الأَرض يِحطُولُه الحِنَة ويِكحَلُوه.. ويِجِيبُوا فَحم وحَجَر وحَطَب عَشَان يِدقُوه والطشتْ عشان يِغسِل إِيدِيه مِنْ الحِنَة".**

ومن أغانى الحناء:

يَا مِنَجِّد عَلَى المَرتَبَة	**عَرُوسْتَك حلوَة مِنوَرَة**
يَا مِنَجِّد عَلَى الأُوضَة	**جَاتْلَك عَرُوسَة مُوضَة**
اطْلَعُوا يَا أَهْل الحتَة دِى	**شُوفُوا فَرش العَرُوسَة دِى**

سابعًا: الاحتفال بيوم الزفاف

يحكى أحد إخباريى مركز نصر النوبة، أسوان، عما كان يحدث فى هذه المناسبة والتغيرات التى طرأت على طبيعة هذا الاحتفال فيقول: **"العَادَات القَدِيمَة فِي الأَفْرَاح أَصبَحتْ غَيرِ مَوجُودَة .. ومَازَال فِي بَعْض القُرَى إِنْ العَرِيس لازِم يِلبِس جِلَابِيه بِيضَه ويِركَب عَلَى حِصَان ويِلفُوا بِيه عَلَى بِيوت القَريه كُلَها ويِمسك الكَرْبَاج ويِسلِم عَلَى الصَغِير والكَبِير.. ولازِم العَرِيس يِضرَب بِالكَرْبَاج كَاثبَات إِنُه بِيحب العَرُوسَة.. والعَرُوسَة كَانت بِتلبِس بُرقُع أَبيَض مزين بِالترتر.. ولازِم تِيجِي عَلَى الجمَل مِنْ بِيت العَرُوسَة لِبِيت العَرِيس.. وبِيخدُهَا حَد مِن بِيت العَرِيس.. وكَان بِيبقَي فِيه فَاصِل بِين الرِجَالَه واللِى كَان بِيحضَروا مَع العَرُوسَة جُوه.. وكَان فِيه زَمَان حَاجَه اسمُهَا العُزلَه إِنْ الستَات بِيبقُوا لِوَحدُهم؛ دلْوَقْتِي بَقَى فِيه اخْتِلَاط أَكْثَر مِن اللازِم.. وكُنَا بِنحَافظ عَلَى حَاجَه اسمُهَا الآدَاب ومَفِيش (سُكَر وحَشِيش) لَكِن للأَسَف إِنُه دلْوَقْتِي بَقَتْ مِنْ عَلَامَات الفَرح.. زَمَان مَكَنْش العَرُوسَة تِتكَشف وتِلبِس البُرقُع مهمَا كَانت عَلَى ثَرَاء لَكِنْ حَسبْ حَالتَهَا تِلبِس الزِينَة ويِحتَفلُوا بِيهَا جُوه البِيت مَع الستَات والعَرِيس مَع أَصحَابه بَره وبَعدِين بِيروحُوا بِيتَهُم.. لَكِن دلْوَقْتِي مبَقَنَاش نحَافظ عَلَى الزِي أَصبَح عَلَى حَسبْ الأَهْوَاء مبَقَاش مِتعَلِق بِالثَرَاء والفَقْر.. وفِيه نَاس عَلَى حَسبْ التَدِين بِيبقُوا عَامِلِين الرِجَالَه لِوَحدُهُم والستَات لِوَحدُهُم وبِيبقَى فِى أَغَانِى دِينِيَة..**

عندنا الفرح بيبقى الساعة ٨ وينتهي الساعة ١٢.. الأفراح عندنا كانت ٧ليالى لكن دلوقتى الفرح بينتهى فى ليلة الفرح.. فى بعض الأماكن لازم العروسة تطلع تسلم على أصحاب العريس وهى فى كامل زينتها ".

ومن إحدى الأغانى التى تقال فى حفل الزفاف:

عروستنا بيضه وايش تقوله فيها .. رقيبة طويلة والدهب ماليها
وأنا قولت لك بنت الأكابر غالية .. مكتوب عليها العبد ويه الجارية
وأنا قولت لك بوابة أبويه .. هى مكتوب عليها الألف ويه الميه

وأيضًا....

روشوا الشارع ميه .. عروسة الغالى جاية
روشوا الشارع كاكولا .. عروسة الغالى منقولة
هى اللى فيكوا والباقى سلطة .. هى اللى فيكوا يا ألف بركة

وكذلك....

وفرش منديله .. عالرملة
والحلوة تجيله .. عالرملة
وفرش طربوشه .. عالرملة
والحلوة تبوسه .. عالرملة

وفى واحة سيوة تتم الإجراءات الاحتفالية على النحو التالى: "الأصحاب قبل الفرح بيومين يجيبوا الحطب، أول يوم الفرح ليلة الدخلة ياخدوا العريس يحموه في عين اسمها عين العرايس، عين طموسي ياخدوه بعد العشا، ياخدوه باحتفالات لغاية عين العرايس، وفيه طبلة وزمارة وشبابة وغنا، الرجالة، بينزلوا معاه اتنين تلاتة من أصحابه يحموه في العين، الغنا وهم رايحين عين العرايس برقصة وأغاني اسمها الزجالة، يتلفوا حواليه بيعملوا رقص لغاية العين، وهم ماشيين يرقصوا بالشبابة، وبعد الحموم بيلبسوه هدوم العريس، ويصلى ركعتين جنب العين وفي سجادة صغيرة بيصلي عليها ده ليلة الدخلة بعد العشا، ده كله عند عين العرايس، بعد كدة بيرجع، وبيبقى الغنا مجموعة، بعد كدة ياخدوا العريس لبيته، ويسهروا معاه، ويغنوا ويرقصوا أغاني كثيرة يحيوا فيها العريس، الكلام ده لغاية ما يجيبوا العروسة.. والعروسة كانت تيجي على الفجر عالساعة ٤ الفجر".

تقول الأغنية:

يحيا أبوها وشنبه .. اللى ما حد غلبه
يحيا أبوها ورمش عينيه .. اللى ما حد ضحك عليه

وأيضًا ...

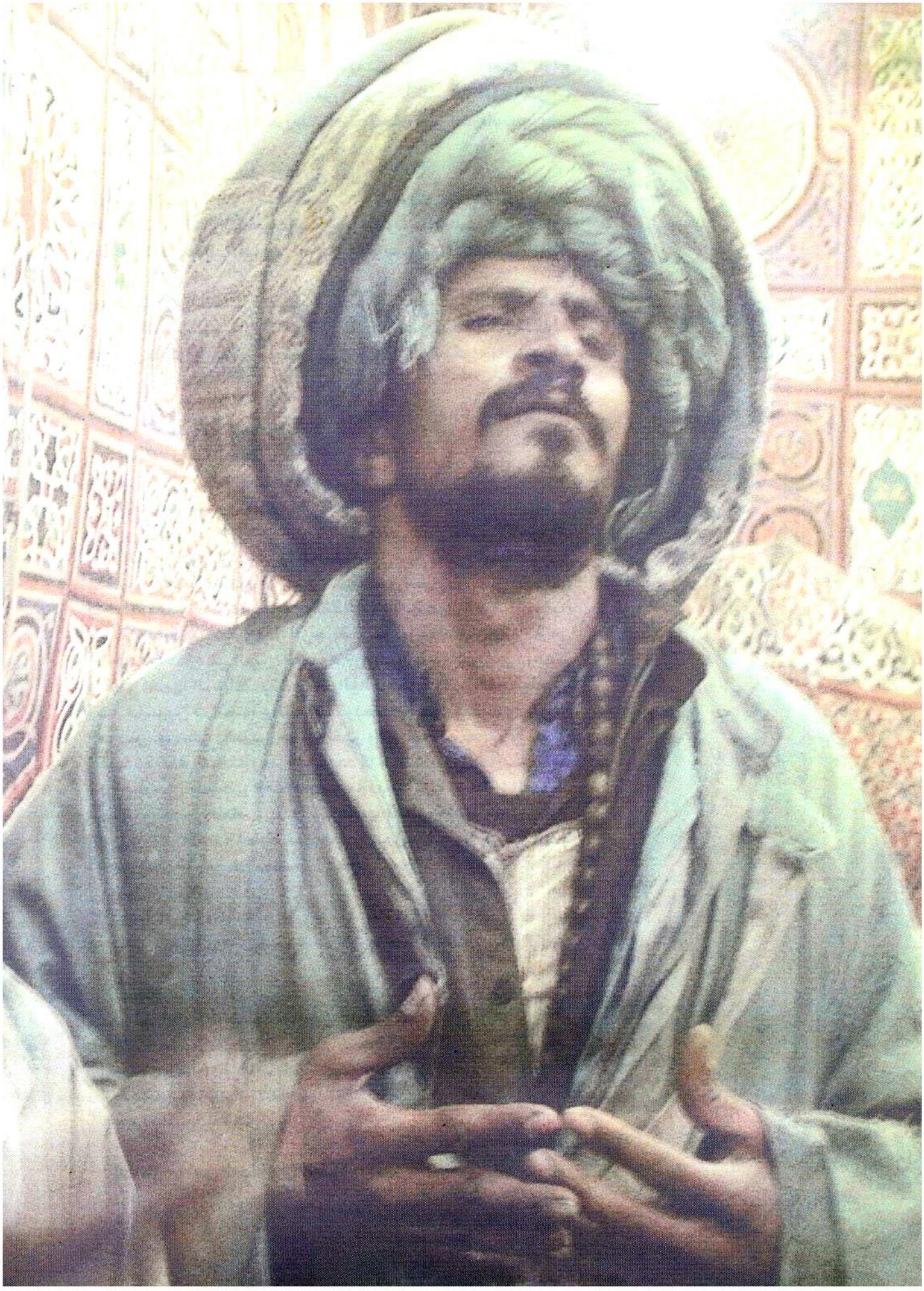
ياللى اخواتك ستة .. ماليين عليكى الحتة

وترد عليهن الفتيات والفتيان من أهل العريس قائلين ..

خدناها .. خدناها .. خدناها.. خدناها..
خدناها.. بالسيف الماضى .. وأبوها ما كنش راضى
خدناها.. خدناها

ومن أغانى الصباحية:

اطلعوا يا أهل الحتة دى .. شوفوا صباحية العروسة دى



فنون عرض

احتفالات المولد

ينظر الأرشيف إلى فنون الفرجة والدراما الشعبية باعتبارها ظواهر احتفالية تمارسها الجماعة الشعبية فى مناسبات متعددة "دينية أو اجتماعية" تشمل عناصر الكلمة، والصورة، والإيقاع، والتشكيل، والجمهور.

ومن نماذج هذه الظواهر ما يتمثل فى احتفالات الموالد، والأسواق، والأفراح، وليالى السمر، والأراجوز، وخيال الظل، والمشخصاتية والمحبظين، والمسارح المتنقلة والمرتجلة التى تحمل فى طياتها جذور الدراما الشعبية.

والمولد احتفال يضم جميع عناصر الفرجة الشعبية التى أشرنا إليها، ويجمع بين جميع طوائف الشعب المصرى فى خليط صاخب، يضم حلقات الذكر وأضرحة الزيارة والإنشاد الدينى مع أماكن الملاهى والألعاب والراقصين وساحات التحطيب وسباق الخيول، والغوازى، فى وحدة جماعية لا تتجزأ.

وتختلط فى المولد أزياء الطرق الصوفية الموحدة بأزياء العامة المتنوعة مع أعلام وبيارق الطرق وسرادقاتها والخدمات التى تقوم على تقديم الطعام والشراب ويشكل هذا الخليط ديكور المشهد فى المولد.

وسنعرض لبعض العناصر من خلال المواد التى تم جمعها ميدانيًا فى الفترة من أبريل ٢٠٠٨حتى مارس ٢٠١٠ فى الكثير من المناطق والأحياء والمدن والقرى المصرية.

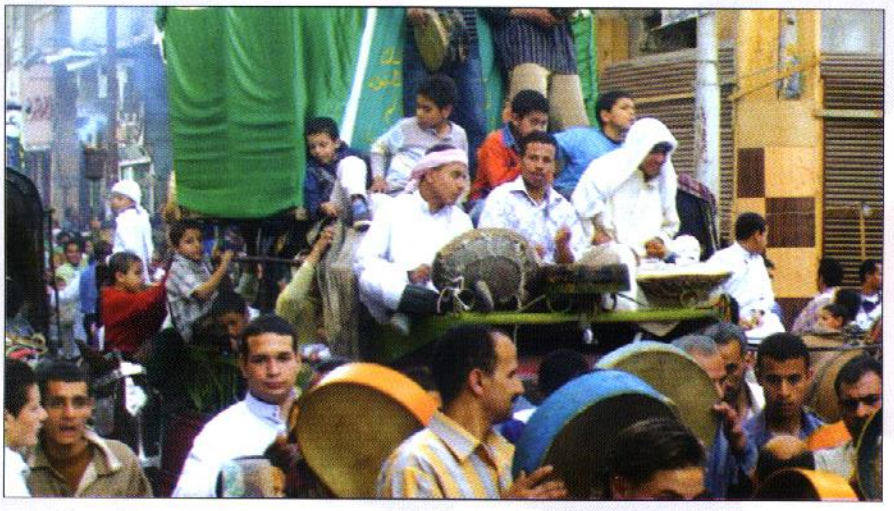
المواكب :

الطريقة الجازولية ضمن موكب الطرق الصوفية فى المولد النبوى الشريف، ٢٠مارس ٢٠٠٨، شارع الأزهر، الجمالية، القاهرة

جامع المادة : نجلاء سعيد على

موكب المولد النبوى الشريف يتقدمه أحد شيوخ الإنشاد وحوله حاملو البيارق
٧مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة جامع المادة : دانا عبد الغنى

صورة خلفية لموكب المولد النبوى وتبدو فيها البيارق والزينات وحركة الجمهور
٧مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة جامع المادة: دانا عبد الغنى

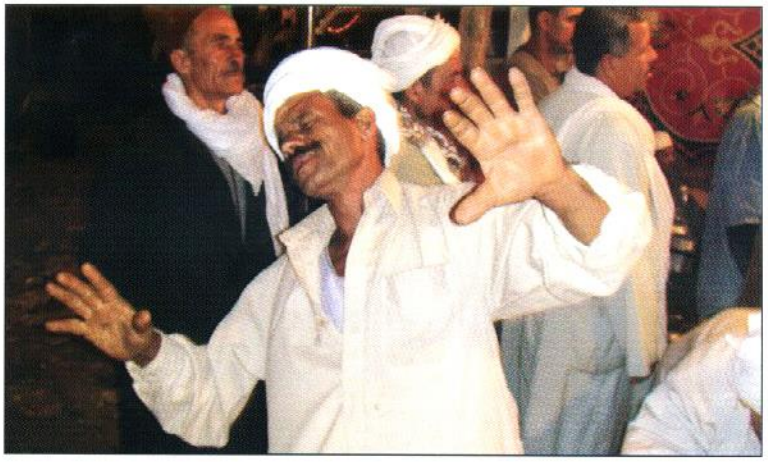


عربة نصف نقل محاطة بالزينات والبيارق وعليها الموسيقيون يعزفون فى موكب المولد النبوى الشريف
١٩مارس ٢٠٠٨، المنيا جامع المادة: صابر إسماعيل

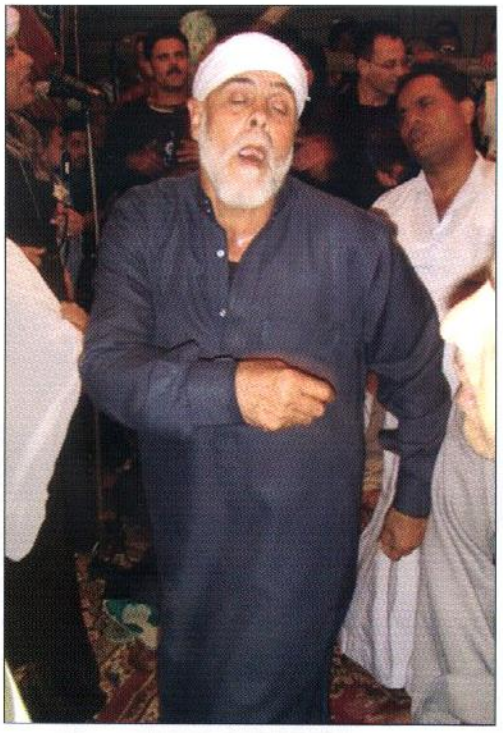
زفة الحنة بمناسبة صباحية مولد الحسين
٢٢ أبريل ٢٠٠٩، الجمالية، القاهرة جامع المادة: رحاب كمال أحمد

تجمع من رواد المولد الحسينى أمام الباب الأخضر
٢٢ أبريل ٢٠٠٩، الجمالية، القاهرة جامع المادة: رحاب كمال أحمد

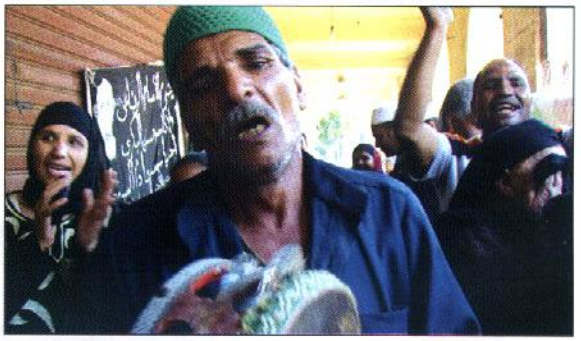
زفة الحنة فى الليلة الكبيرة لمولد الحسين بعد صلاة العشاء
٢٢ أبريل ٢٠٠٩، الجمالية، القاهرة جامع المادة: رحاب كمال أحمد



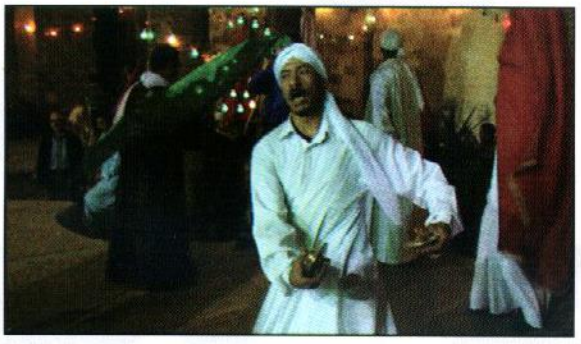
أحد الدراويش فى حلقة الذكر بمولد الحسين
٢٨أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة
جامع المادة: رحاب كمال



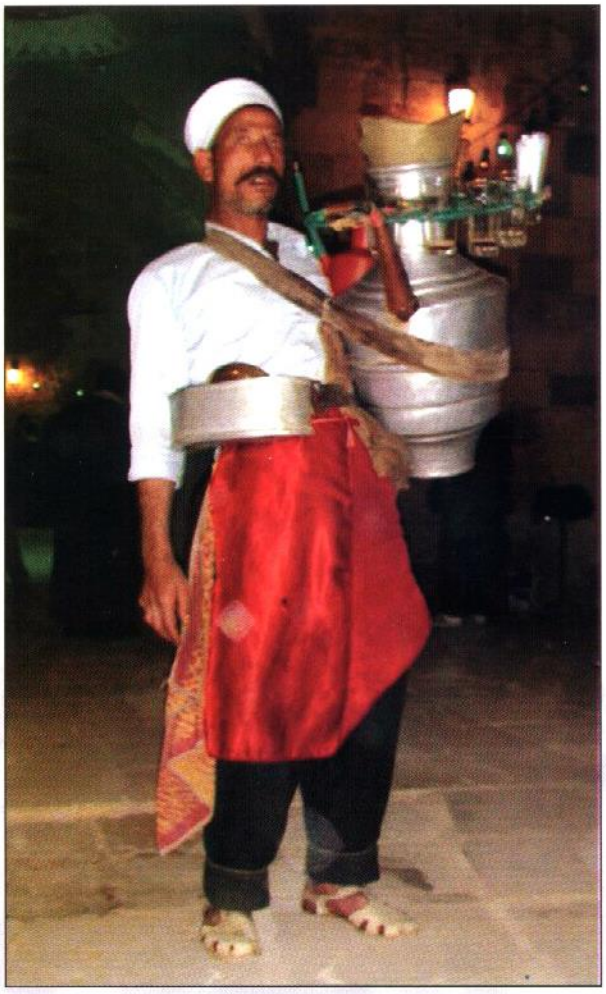
أحد الدراويش أثناء الذكر فى مولد الحسين
٢٨ أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة
جامع المادة : دانا عبد الغنى



أحد الموسيقيين الجوالين أثناء تأديته على المزهر فى مولد الحسين
٢٨ أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة
جامع المادة: نجلاء سعيد على

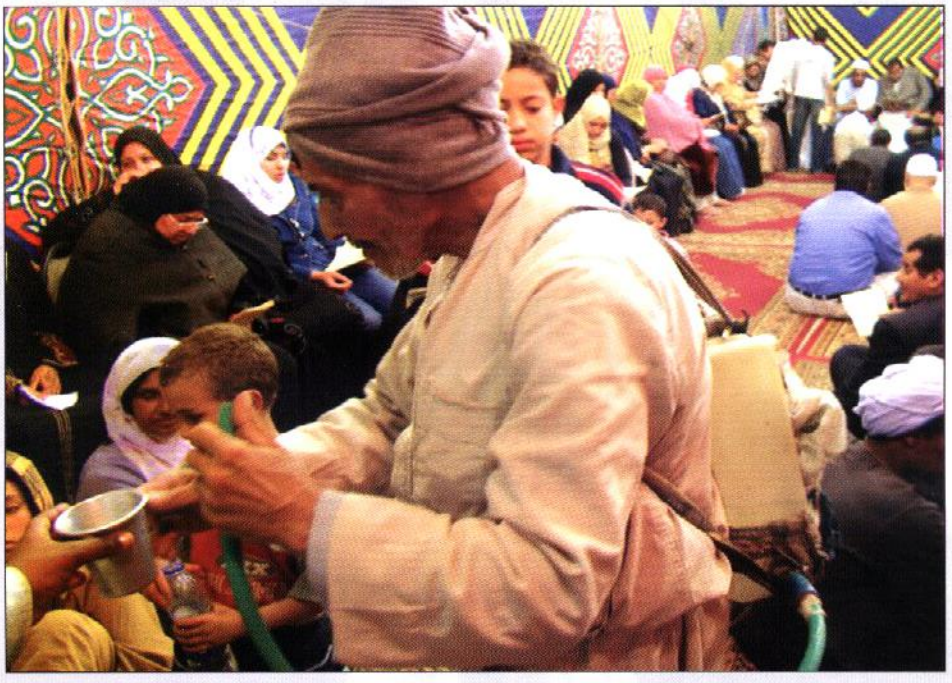


حركة عازف الصاجات فى المولد النبوى الشريف
٧ مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة
جامع المادة: دانا عبد الغنى



بائع العرقسوس فى المولد النبوى الشريف
٧مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة
جامع المادة: دانا عبد الغنى

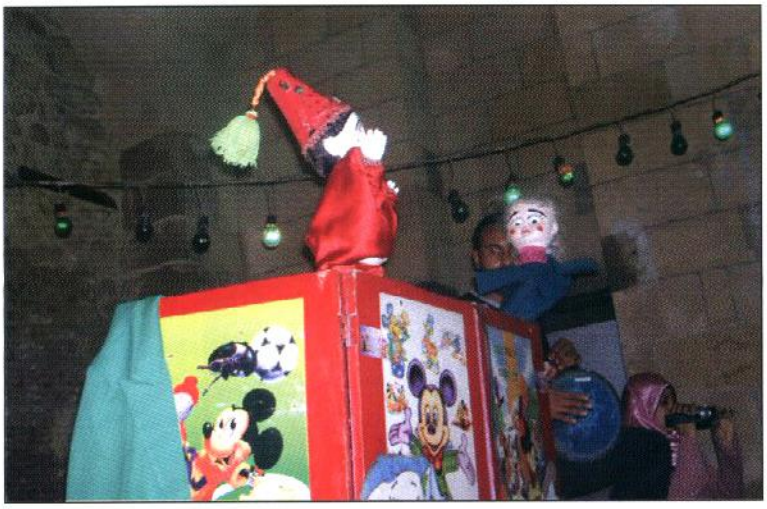
السقا لا يزال يؤدى مهنته مع استبدال القربة
الجلد بجركن وخراطيم بلاستيك
٢٨ أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة
جامع المادة: نجلاء سعيد على



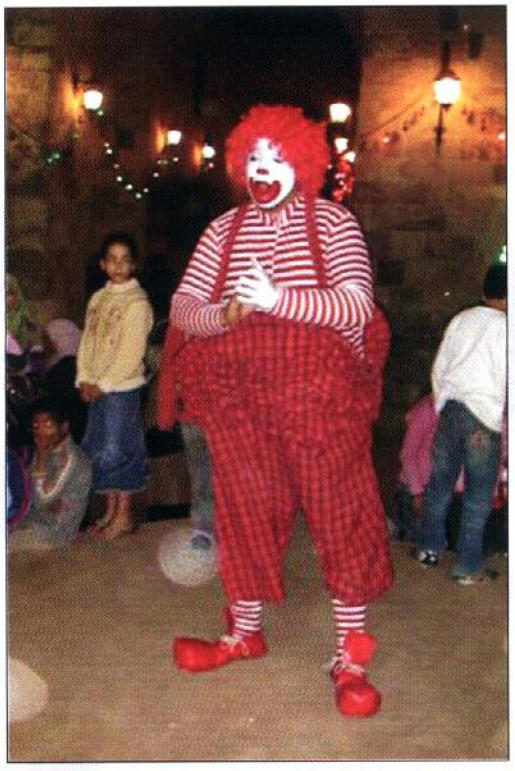
واحدة من المجاذيب فى ضريح الإمام الحسين
٢٣أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة جامع المادة: نورهان فوزى

مجذوب سياحة (جوال) أمام الباب الأخضر فى مولد الحسين بن على
١٩ أبريل ٢٠٠٩، الجمالية، القاهرة جامع المادة: نورهان فوزى

مجذوب سياحة (جوال) فى إحدى سرادقات مولد الحسين بن على
٢٤ أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة جامع المادة: نورهان فوزى



الأراجوز أحد الظواهر التمثيلية الشعبية
٧مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة
جامع المادة: دانا عبد الغنى



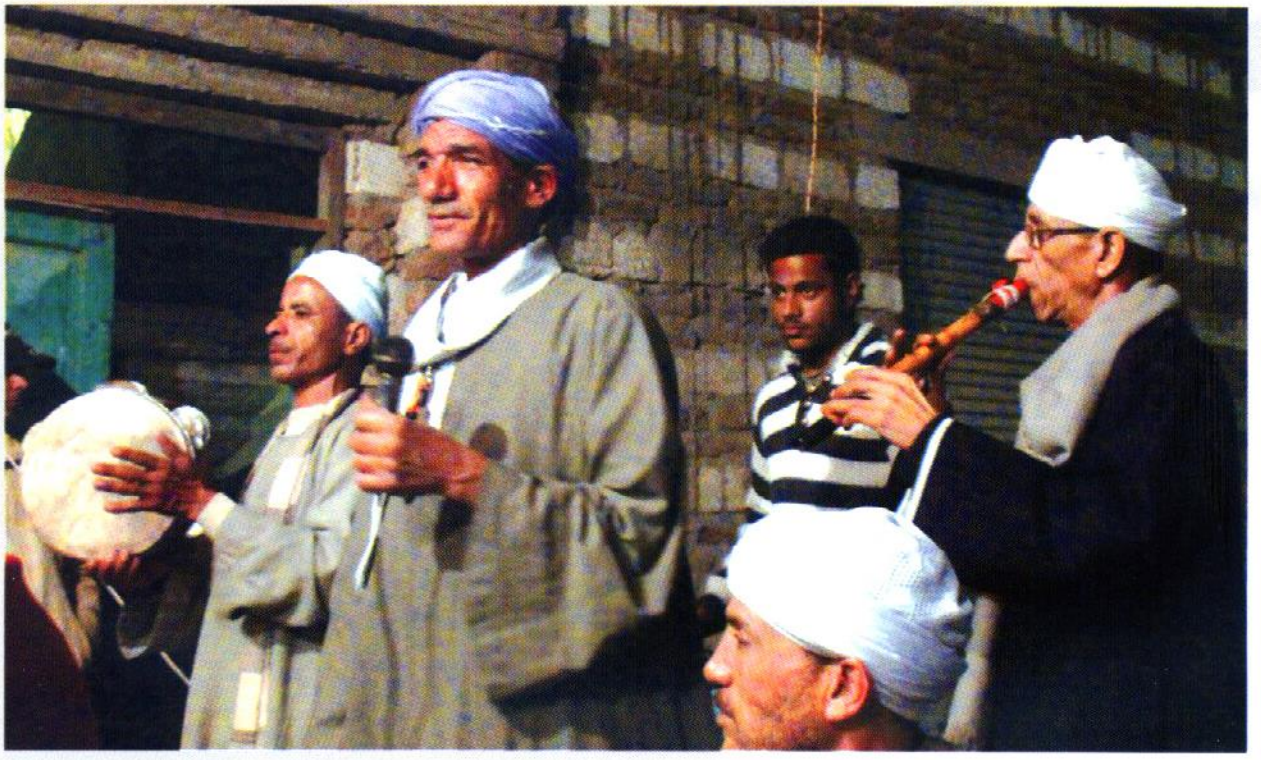
البلياتشو وهو أحد فنون الفرجة فى المولد
النبوى ويتجمع حوله الكبار والصغار
٧مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة
جامع المادة : دانا عبد الغنى

استخدام الدمية (شيكا بيكا) فى مخاطبة الجماهير بمولد
سيدى عبد الرحيم القناوى
١٤أغسطس ٢٠٠٨، قنا
جامع المادة: عبد الرحمن الشافعى

الحاوى بألعابه السحرية فى المولد النبوى الشريف
٧مارس ٢٠٠٩، الخليفة، القاهرة.
جامع المادة : دانا عبد الغنى

موسيقى شعبية

الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد الديني



ارتبط الإنشاد الدينى منذ نشأته، بآلات موسيقية اتسمت بالمحافظة على الممارسات الفنية الشعبية ذات الطابع الدينى، مثل الكولة والدف والطبلة البازة (طبلة المسحراتى)، وكشفت الرحلات الميدانية، التى أجراها أرشيف المأثورات الشعبية خلال العامين الأخيرين، عن تغير واضح فى التقاليد التى أحاطت هذه الممارسات، سواء فى شكل أدائها أو محفوظها الأدبى أو الموسيقى، وكذلك فى شكل الفرق الموسيقية المصاحبة لأداء هذا النوع من الإبداع.

ومن خلال عمليات الجمع الميدانى يمكن ملاحظة النقاط الآتية:

أولاً: مناسبات الأداء

تنوعت مناسبات الأداء التى أقيمت فى إطارها حفلات الإنشاد الدينى، ما بين الموالد والاحتفال بالمولد النبوى، والاحتفال بالعودة من أداء فريضة الحج أو العمرة، وهناك أيضًا احتفالات تصاحب دورة الحياة، مثل الاحتفال بسبوع طفل، أو الاحتفال بمناسبات الزواج، أو الاحتفال بوفاء لنذر قطعه شخص ما على نفسه.

ثانيًا: المرأة والإنشاد الدينى

لوحظ دخول المرأة إلى مجال الإنشاد الدينى، وبروز أسماء لمنشدات سيدات على هذه الساحة، منهن على سبيل المثال: المنشدة وفاء المرسى، والمنشدة نورا مصطفى.

ثالثًا: التوازن والتنوع فى الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد

يختلف عدد الآلات المكونة للفرق المصاحبة للإنشاد الدينى ونوعها، ففى حين بلغ عدد الآلات فى بعض التكوينات تسعًا، انخفض فى بعض التكوينات إلى ثلاث آلات فقط، وتراوح متوسط عدد العازفين المشاركين فى الفرق المصاحبة للإنشاد بين أربعة وخمسة عازفين.

جاء حضور الآلات الإيقاعية طاغيًا، فلم تخل فرقة موسيقية من وجودها، وتنوعت بين آلات الطبلة والرق والدف والحانة والمزهر وطبلة القدم وطبلة البازة والصاجات. أما آلات النفخ فقد تمثلت فى آلة واحدة هى آلة الكولة، وتمثلت الآلات الوترية فى آلتى العود و الكمان ، ولوحظ حديثًا حضور آلة الأورج الكهربائى ضمن الفرق المصاحبة للإنشاد الدينى، سواء ضمن آلات أخرى أو منفردة بمصاحبة آلات الإيقاع، كذلك استخدام أصوات آلات غربية خالصة موجودة ضمن منظومة الأصوات المخزنة فى ذاكرة الآلة، مثل صوت آلة الكلارنيت.

كما لوحظ أن معظم الآلات أُلحقت بها كبسولة كهربائية مكبرة للصوت،

بالإضافة إلى الاستخدام المفرط لمكبرات الصوت، سواء فى كثرة عددها أو فى رفع قوة الصوت إلى أعلى درجة ممكنة.

وفيما يلى عرض للرحلات الميدانية التى تضمنت مواد اختصت بالإنشاد الدينى والفرق المصاحبة له، موثقة ومرتبة ترتيباً زمنياً :

١- حىّ الجماليَّة (القاهرة)

تصاحب المنشد الشيخ محمد العجوز فرقة موسيقية تغلب عليها الآلات الإيقاعية المتمثلة فى (الطبلة، الرق، الدف)، وقد استخدمت آلة الأورج بدلاً عن آلات النفخ والآلات الوترية.

ويبدأ الحفل بعزف منفرد على آلة الأورج مصطنعًا صوت آلة القانون، ثم يبدأ المنشد بتحية منظمى الحفل، والثناء على النبى (صلى الله عليه وسلم) ، والدعاء للأولياء والأقطاب والصالحين وذلك على النحو التالى:

الله الله، يا عمى يا شيخ عبد الرحمن يا تونى يا بو زيد، وداعًا يا سيدنا الحسين وليس بوداع، وليس بوداع، الود باق والحب لصاحب الفرح مولانا سيدنا الحسين، لجمع سيدنا الحسين وحبايب سيدنا الحسين وكل ضيوف مولانا سيدنا الحسين، سيدى عبد الرحيم القناوى، كعبة الحصاُن سيدى أبو الحجاج مولانا الإمام الحاج على والابن الصالح الفالح وريث أعتاب أهل البيت سيدنا الإمام الحاج سيد وأحبابه، أسيادنا الأفاضل السادة الأشراف أهل العطاء أهل السخاء أهل الود أهل العطاء أهل الرجاء.

اللهم مدَنا بأمدَادهم يارب، وخلقنا بأخلاقهم وأدبنا بآدابهم، واسقنا من حوض شرابهم واحشرنا فى زمرتهم إكراماً لحضرة النبى.. الفاتحة.

ثم يبدأ الإنشاد بمصاحبة الفرقة الموسيقية المكونة من آلات الطبلة والرق والدف والأورج:

يا أعظم المرسلين أعظم المرسلين...
يا كريم الوالدين يا أول الأنبياء...
يا خاتم المرسلين يا أنيس المُوَحِّدين...
ويا جليس الذَّاكرين يا جَلِى كل قلب حزين...
يا ملاذ الْعَاوِزين يا دليل الحائرين...
يا قائد الغُرِّ المُحجَّلين
أرسلك الله رحمةً للعالمين...
رحمة للعالمين رحمة للعالمين...
يا سيد الكَوْنين يا روحى

والثَّقَلين...
والفريقين من عرب ومن عجم...
يا جدّ الإمامين يا جدّ القمرين يا طه
يا جد السِّبْطين دائما يا عين
التوءمين النيرين...
يا جد السبطين النَّيِّرين...
سيدنا الحسن وسيدنا الحسين...
ستِّنا السيدة زينب رئيسة الدواوين...
يا سيدى على يا زين العابدين...
يا طبيب المْبَالى يا دَوَا للروح غالى...
يا دوا سُقْمِى يا شفا مرضى...
يا دوا عللى يا مراهم جراحاتى...
يا طبِّى أنا وسندى
آه يا أُنسى أنا وطربى
عزّى بعد ذلّى ... إلخ

المنشد محمد العجوز بين عازفى الرق، والأورج فى مولد الحسين
٣٠ أبريل ٢٠٠٨، الجمالية، القاهرة
جامع المادة: مها السيد محمد

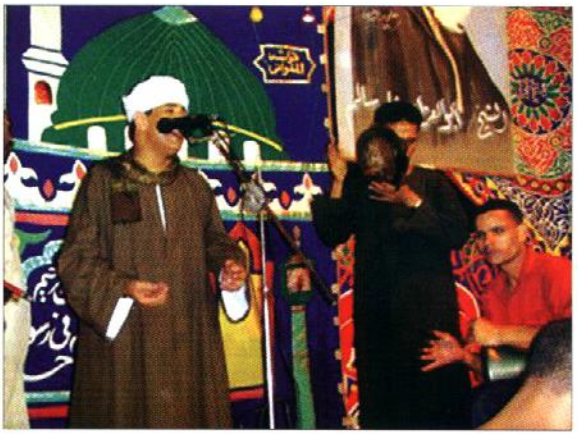
٢- مدينة المنيا (المنيا)

وتتكون الفرقة الموسيقية من آلات الإيقاع (الطبلة، الرق)، وآلة النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة الكمان، وهى آلة وترية غربية، وبرغم قلة عدد آلات الفرقة فإنها تتسم بالتوازن النوعى والعددى.

ويصطف الحاضرون صفوفًا أمام منصة المنشد الذى يبدأ إنشاده تصاحبه الفرقة الموسيقية على النحو التالى:

هُمُ الفرائض إنْ ضَلَّت بنا السُّبُل
هُمُ الفرائضُ ما حَلُّوا أو ارتحلوا
البِرُّ حرفتُهُم والعفو شيمتُهُمْ
والصدق علَّتُهم والحبلُ مُتَّصِلُ

العلم ما علموا.. الحكم ما حكموا
والسرُّ ما كتموا.. والجود ما بذلوا
مَنْ شمَّ عطرَهُم سالت كَثَافَتُه
وَرقَّ حتى انتهت رقَّةُ الرجل



المنشد عبد الحكيم أحمد الزيات تصاحبه الفرقة الموسيقية أثناء الاحتفال بمولد العارف بالله الشيخ على المصرى
١٨سبتمبر ٢٠٠٨، المنيا ثان، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

٣- قرية ديروط المحمودية (البحيرة)

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

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

يستهل المنشد الحفل منشداً هذا النص:

يا أعظم المرسلين.. يا قمر النبيِّين
يا جليس الذَّاكرين.. يا أمان الخائفين
يا أنيس الموحِّدين.. يا نجاة الهالكين
ويا ملاذ العاوزين.. يا تجارة للمادحين
يا واصل المُنْقطعين...
يا شفوق على اليتامى والمساكين...
يا رحمة للعالمين.. يا دليل التَّايهين
يا حبيبى يا رحمة للعالمين.. يا دليل التايهين
يا أول الأنبياء.. نعم وخاتم المرسلين

المنشد عيون محمد عامر وسط الفرقة الموسيقية أثناء حفل زفاف ٢٤ديسمبر ٢٠٠٨، المحمودية، ديروط، البحيرة
جامع المادة: أشرف نصرت

٤- قرية شندويل (سوهاج)

تتكون الفرقة المصاحبة للإنشاد من آلات إيقاعية هى (الطبلة ، الرق ، الدف) بواقع آلة واحدة، إضافة إلى آلة الأورج، وتخلو الفرقة من الآلات الوترية وآلات النفخ.

ويبدأ الإنشاد دون مصاحبة إيقاعية، وذلك بذكر الله والثناء على الرسول صلى الله عليه وسلم، على النحو التالى:

يا أعظم المرسلين.. ويا قمر النبيين
ويا جليس الذاكرين.. ويا إمام المتحققين
ويا سرَّ الأسرار.. ويا مدينة الأقمار
ويا سر الوجود يا سيدنا النبى
لك الحمد رب العالمين نوحدُ
ولا مسلمًا فى الكون إلا ويشهدُ
بأنك رحمن رحيمٌ بِخَلْقِكَ
ومالك يوم الدين إياك نعبدُ....إلخ

وبعد ذلك تبدأ المصاحبة الإيقاعية للإنشاد، ويبدأ المنشد فى الثناء على الأولياء والأقطاب والصالحين، على النحو التالى:

لك الحمد رب العالمين نوحدُ ولا مسلمًا فى الكون إلا ويشهدُ
بأنك رحمن رحيمٌ بخلقك ومالك يوم الدين إياك نعبدُ
وإياك حقّاً نستعين لتهدنا صراطًا مستقيمًا وترشدُ
صراط الذين أنعمت عليهم.. غير مغضوب وحَشَاك تغضبُ
لقد شهد الله جل جلاله.. وأنك مولانا وبالعلم تشهدُ

على أنه ما زال بالقسط قائماً.. وأشهد بذلك أننى أنا أشهدُ

مدد روح الوجود يا نبينا مدد

آه روح الوجود سيدنا النبى.. يا مدد مدد مدد

أصل الأصول سيدنا النبى

سيدنا الحسين يا ابن بنت الزَّيْن.. يا ولى النِّعم مدد

ستِّى الكريمة السيدة زينب يا مدد

السيدة زينب نبض الحنان يا مدد

سيدى على يا مدد

زين العابدين مدد مدد

جدّ الأشراف يا سيدى على

يا مدد

سيدى عبد القادر

سيدى محيى الدين بن العربى يا مدد

سيدنا العارف بالله...

عمِّى يا فرغل...

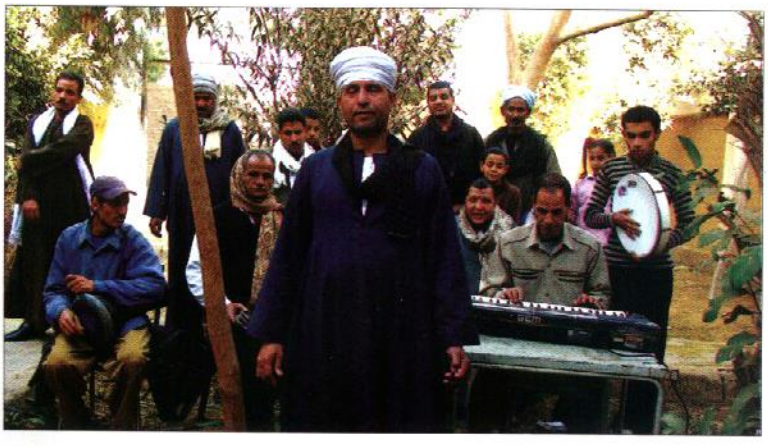
سيدى جلال بحر العلوم...

عمِّى يا فولى يا مدد...

سيدى عبد الرحيم.. عمى يا قناوى يا مدد

أسد الرجال يا مدد

عمِّى يا قُرشى يا مدد... إلخ



المنشد محمد فهمى عبد الرحمن وشهرته محمد عوف يتقدم الفرقة الموسيقية فى سياق مصطنع

١٨يناير ٢٠٠٩، شندويل، المراغة، سوهاج

جامع المادة: أشرف نصرت

٥- قرية المرج (القاهرة)

تتنوع الآلات الموسيقية المكونة للفرقة الموسيقية بين آلات إيقاعية (الطبلة، الدف، الرق، طبلة الرجل)، وآلات نفخ (كولة)، وآلات وترية (كمان، عود)، وآلات إلكترونية (أورج).

ويبدأ الحفل بمقدمة موسيقية طويلة، تتضمن استعراضًا فرديًا لآلات الكمان والكولة والأورج والعود بمصاحبة الآلات الإيقاعية، وذلك قبل صعود المنشدة على المسرح، وبعد انتهاء هذا الفاصل من الموسيقى تدخل المنشدة وتجلس على كرسى وتحيى أهل الليلة، ثم تبدأ الإنشاد بذكر الله والصلاة على النبى، على النحو التالى:

باسمك يا إله العرش بَدِيتْ ووقفتْ ذليل على أبوابك
قاصد غفران... وأنت الرحمن... ما ترد السائل على بابك
خَيْر البَرِيَّة يا نبى..اعطف عليَّه يا نبى
نظرة فى حبك مَكْسَبى.. ما أحلى الصلاة على النبى
ما أحلى صلاته.. بِيْزِيْد فى صفاته.. صلَّى مَعَايَهْ على النبى

المنشدة وفاء المرسى أثناء إنشادها فى المولد النبوى بمصاحبة الفرقة الموسيقية ٢٠ مارس ٢٠٠٩، المرج، القاهرة
جامع المادة: هبة على بدرى

٦- قرية المجازر مركز منيا القمح (الشرقية)

تتكون الفرقة المصاحبة للإنشاد من الآلات الإيقاعية (الطبلة الحانة)، وآلة النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة وترية هى آلة العود.

ويبدأ الحفل بورد يتلوه بعض الحاضرين وهم جلوس، ثم يحضر المنشد ويستفتح الحفل بقراءة الفاتحة للنبى صلى الله عليه وسلم والأولياء والصالحين، ثم يبدأ المنشد منفردًا دون مصاحبة من الفرقة الموسيقية، وذلك على النحو التالى:

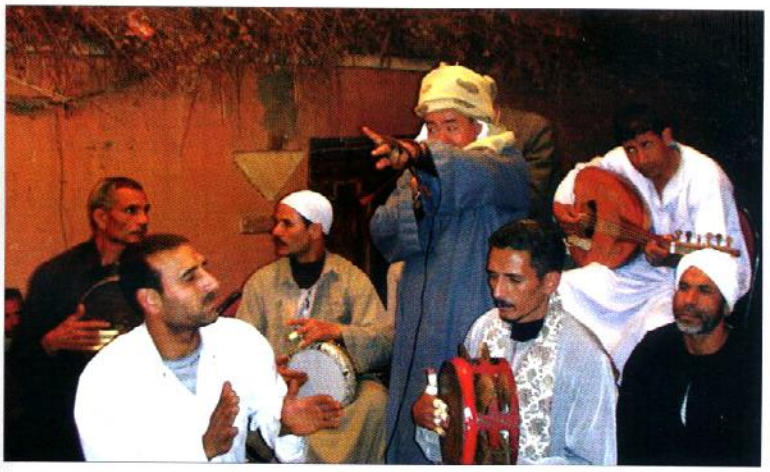
أَغِثْنَا.. أَجِرْنَا.. أَرِحْنَا.. سَلْ عنَّا
لا تنسانا يا سيدى يا رسول الله
يا إمام المرسلين يا هُدى للمتقين...
يا رحمة للعالمين يا شفيع المُذنبين
يا أنيس الخائفين يا جليس الذاكرين
يا جَدّ القمرين النيِّرين...
مولانا سيدنا الحسن ومولانا سيدنا الحسين
وأختُهم الكريمة العظيمة المشيرة صاحبة الشورى
أُمّ العواجز
ستِّنَا السيدة زينب
المشيرة الكريمة أُمّ العواجز شقيقة الاثنين السيدة زينب

وسيدى على زين زين زين العُبَّاد
باب العطاء.. باب الوفاء
زين حسين على.. زين حسين على
زين العابدين ابن الإمام الحسين
ابن الإمام على .. حيّوا الإمام ابن الإمام أبو الإمام
جد الأئمة العلم والقرآن اللى وصلوه للمؤمنين هُمَّه
عايز تنول الرضا.. حِبّ الأولياء هُمَّه
حيّوا الإمام أبو الإمام جد الأئمة...
العلم والقرآن اللى وَصلوه للمؤمنين هُمّه
لولا وجود النبى...
لا كان فيه طربوش ولا عِمَّهْ...
يا بديع الجمال يا حلو اللسان
يا قنوع فى الطعام... يا قنوع فى الطعام
والملايكة سرت بيه
والكواكب فتحت... والملايكة سبحت
ليك يا سيدى يا رسول الله يا رسول الله
صلى عليك الله يا خير الورى
يا من أسكنك الله بالمدينة المنورة
يا قلبى صلى... يا قلبى صلى
على اللى فاح المسك من قَدَمُهْ

وبعد هذه الفقرة يقف جمهور المشاركين، ويبدأ المنشد بمصاحبة الفرقة الموسيقية فى الإنشاد، على النحو التالى:

أنت الذى خَلَقْتنى ورَزَقْتنى
إذا مرضت يا إلَهِى شفيتنى.. الله
إذا اشتكيت أشكى إليك بلوتى

... ويستمر الإنشاد على هذا النحو.



المنشد محمد جودة وسط الفرقة الموسيقية أثناء الاحتفال بالمولد النبوى ٢٣مارس ٢٠٠٩، المجازر، منيا القمح، الشرقية
جامع المادة: رحاب كمال أحمد

٧- موط (الوادى الجديد)

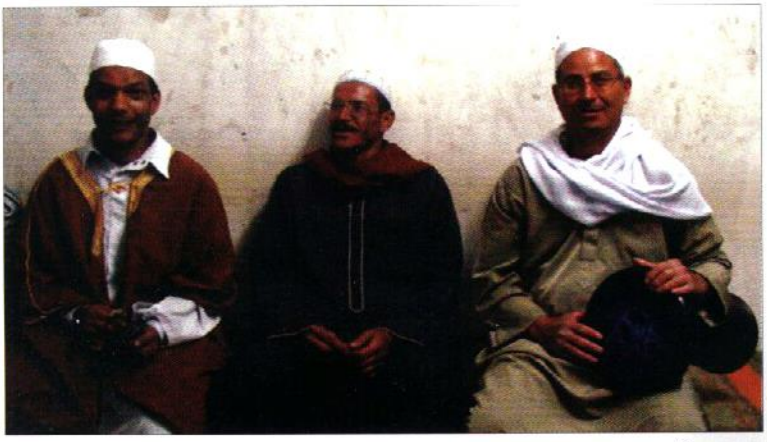
تتكون الفرقة من الآلات الإيقاعية فقط، وتتنوع بين الآلات المصوتة بذاتها (الصاجات)، والآلات ذات الغشاء الجلدى (طبلة رق، طبلة البازة)، وتخلو الفرقة من الآلات الوترية وآلات النفخ.

ويبدأ أحد المشاركين فى تقديم الليلة، وذلك بذكر اسم الله والصلاة على النبى، ويقدم المنشد الذى يقوم بتلاوة آيات الذكر الحكيم، ثم يلى ذلك قراءة الفاتحة والدعاء لصاحب الليلة، ثم يبدأ الإنشاد جماعيًا دون مصاحبة آلية، وذلك على النحو التالى:

قَصَدْنا باب مولانا .. كريم ليس ينْسَانا
وصدَّقنا بما جانا .. به الصَّادق رسول الله
محمد خيرُ مَنْ يُمدح له أبواب السماء تُفتح
ومن صلَّى عليه يرْضى .. وكان فى أمان الله

ثم يبدأ المنشد منفرداً، وبمصاحبة الآلات، وترد عليه المجموعة على النحو التالى:

صلُّوا على خير الأنام المصطفى بَدْر التمام
صلوا عليه وسلِّموا يشْفع لنا يوم الزحام
صلوا على خير الأنام المصطفى بدر التمام
صلوا عليه وسلموا يشفع لنا يوم الزحام
صلوا عليه يا حاضرين أحمد ختام المرسلين
هو الشَّفيع فى المسلمين وتوسطه يوم الزحام
صلى عليك وسلم ... يا سيدى رب السما



المنشد عبد العال محمد محمد قطب أثناء إنشاده بمناسبة أداء العمرة ٣ أبريل ٢٠٠٩، موط، الوادى الجديد جامع المادة: عبد الوهاب حنفى

٨- حىّ الدراسة (القاهرة)

تتكون الفرقة من آلات إيقاعية هى (طبلة ، رق ، مزهر ، طبلة رجل)، بالإضافة إلى آلتى الكمان والأورج، ويلاحظ غلبة الآلات الإيقاعية، وغياب آلات النفخ.

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 التالى:

بِسم الإلَهْ أنا أَبْدى كلامى.. بسم النبى أهدى سلامى
نورك على الدُّنيا منَوَّر.. نورك غرامى وإنشادى
يا صَفْوة الرسل يا طه .. يا أكرم الناس يا نبينا
باقول يا عاشقين النبى... باحب مدح النبى... مدحه بيشْجِينى
يا عاشقين النبى... حب النبى دينى.. أحب مدح النبى..
مدحه بيشجينى
وأحب وصف النبى وصفه بيشفينى...

المنشدة نورا مصطفى العوضى أثناء إنشادها فى مولد الحسين ٢١ أبريل ٢٠٠٩، الدراسة، القاهرة
جامع المادة: هبة على بدرى

٩- ميت على مركز المنصورة (الدقهلية)

تضم الفرقة اللآلات الإيقاعية وهى (الطبلة والرق وطبلة الرجل)، والآلات الوترية (العود والكمان)، وآلات النفخ (الكولة).

وتبدأ الفرقة الموسيقية بفاصلٍ من العزف الفردى على آلة العود، ثم يتبعه العزف الفردى على آلة الكمان، ويلاحظ أن المنشد يكون جالسًا أثناء هذا الفاصل.

ثم تبدأ الفرقة بعزف جماعى يتخلله استعراض لمختلف الآلات المكونة للفرقة، ثم يبدأ المنشد بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم، وذلك على النحو التالى:

نبينا يا نورَ الهدى ياللّى آمنْ بِكْ دَهْ ودَا
نبينا يا نور الهدى ياللى آمن بك ده ودا
مدحك يا طه فى الشجن... ولا حاجة أجمل من كده
(عزف فردى للفرقة الموسيقية)
لما ظهر طه البشير كان الرسول المنتظر
عَ الدُّنيا كان سراجْ مُنِيرْ ونوره قد عَمّ البشر
جدّ الحسن.. جدّ الحسين
وكمان دا جد السيِّدة

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

المنشد نعيم السيد حسن أثناء إنشاده فى
مولد سيدى أبو مدين الحديدى
١٦يوليو ٢٠٠٩، شبرا بدين، ميت على،
المنصورة، دقهلية
جامع المادة: حسن رمضان

١٠- الزاوية الحمراء (القاهرة)

يصاحب الإنشاد فرقة موسيقية مكونة من آلات الإيقاع (طبلة، رق، دف)، وآلات النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة الكمان وهى آلة وترية غربية.

ويستفتح المنشد الحفل بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم، وذلك على النحو التالى:

أهل الود أهل العهد.. العشرة الكرام البررة الذين بايعوا الرسول صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة، سيدنا أبو بكر الصديق... سيدنا عمر بن الخطاب... سيدنا عثمان بن عفان...سيدنا الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه، والستة الباقين من العشرة سيدنا طلحه...سيدنا الزبير... سيدى عبد الرحمن بن عوف... سيدى أبو عبيدة بن الجراح.. سيدى سعد بن أبى وقاص ... سيدى سعيد بن زيد، الآخذين منهم والواصلين عليهم والسالكين على مددهم إلى يوم الدين.. لهم منا جميعاً سر ثواب الفاتحة.. اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

ويستطرد المنشد فى ذكر الأولياء والأقطاب والصالحين، ثم يتخذ الحاضرون وضع الوقوف ويتبادل المنشد الحوار مع مجموعة الذاكرين على النحو التالى:

المنشد: الملك لمن
الذاكرين: الله
المنشد: العرش لمن
الذاكرين: الله
المنشد: الكرسى لمن
الذاكرين: الله
المنشد: القلم لمن
الذاكرين: الله
المنشد: الروح لمن
الذاكرين: الله

المنشد: العظمة لمن

الذاكرين: الله

المنشد: القدرة لمن

الذاكرين: الله

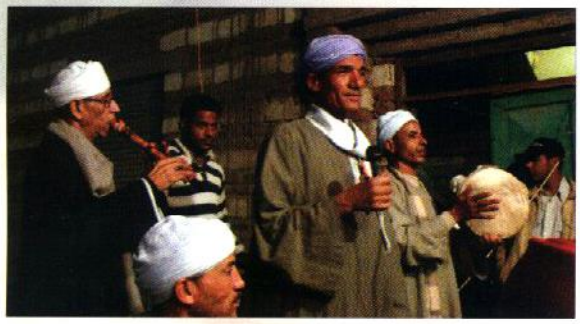
المنشد: الرحمة لمن

الذاكرين: الله

المنشد: الكبرياء لمن

الذاكرين: الله

المنشد عربى خليفة عبد الموجود أثناء
إنشاده فى ليلة الاحتفال بسبوع طفل
١٨أغسطس ٢٠٠٩، الزاوية الحمراء،
القاهرة
جامع المادة: علاء حسب الله



المنشد رضا محمد الشريف أثناء إنشاده
احتفالا بمولد النبى
٢١فبراير ٢٠١٠، قرية البرجاية، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

١١- صفط اللبن قرية البرجاية (المنيا)

تتكون الفرقة الموسيقية من آلات إيقاعية هى الطبلة والحانة وآلة نفخ هى الكولة.

ويبدأ حفل الإنشاد بأداء منفرد للمنشد من وضع الجلوس ودون 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..

بالمدد يا سند العواجز يا محمد

ثم ينتقل المنشد ليتوسط الفرقة الموسيقية واقفًا ويبدأ الحفل بعزف منفرد لآلة الكولة، ثم يبدأ المنشد فى الإنشاد بمصاحبة الفرقة وذلك على النحو التالى:

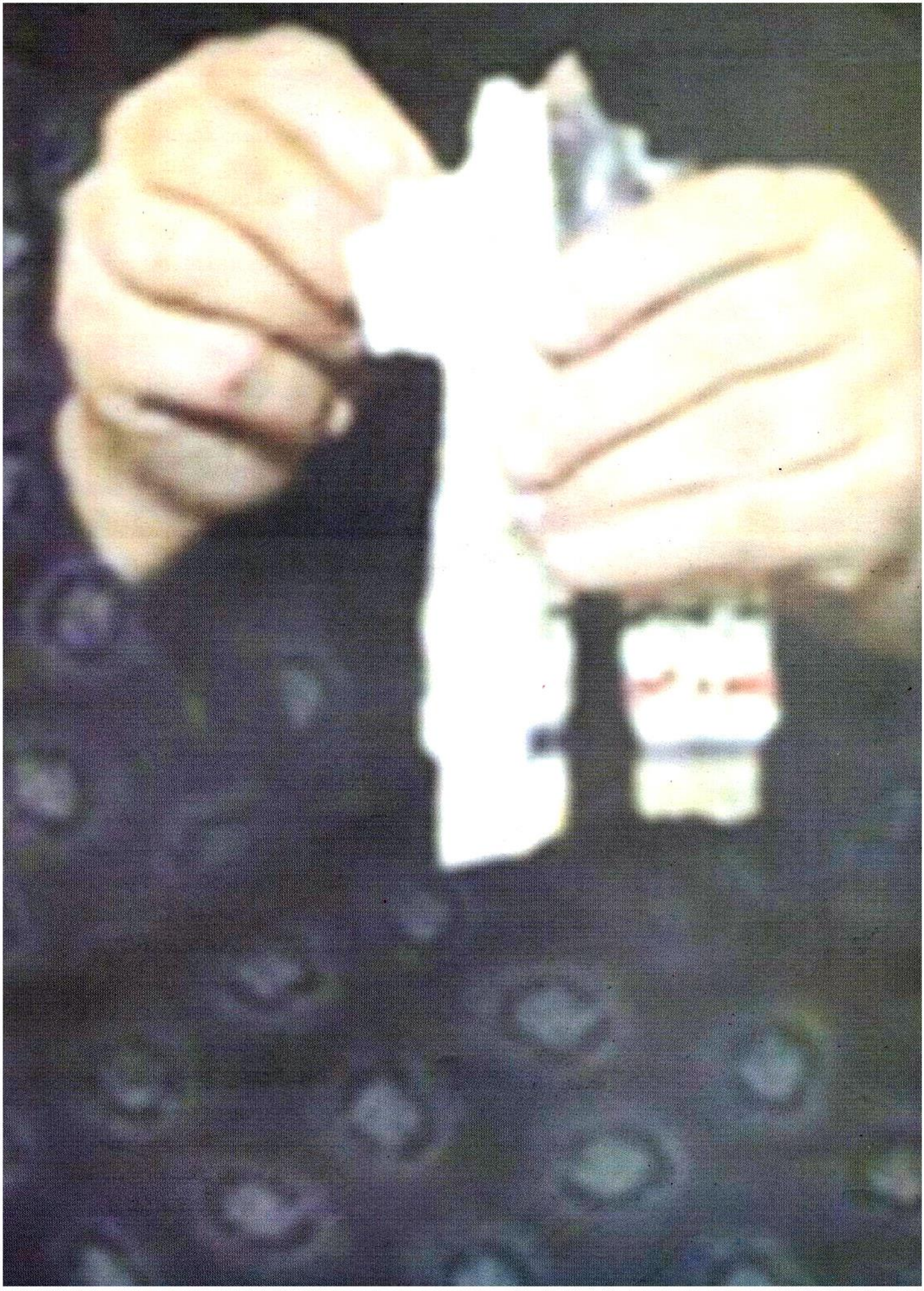
مِنْ قَبْلِ مدح النبى كان الفؤاد عطشَانْ

أنا لمَّا مدحته ارتوى والبدر نوره بَانْ

مدح الحبيب النبى بيْرَيِّح التَّعْبان

ويِشَوَّق القلب لزيارة حبيب الروح

يا فرحة القلب لما يمدح العدنان



معتقدات شعبية

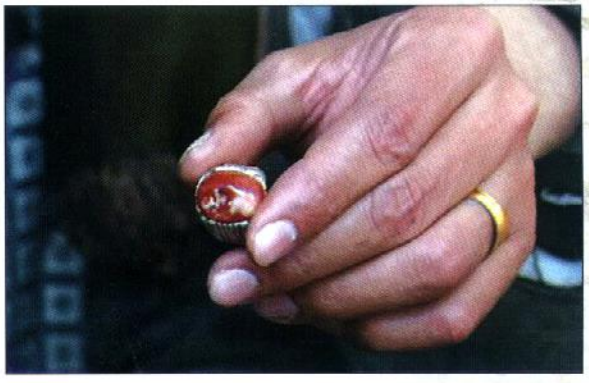
الخصوبة والإنجاب

تلعب المعتقدات حول الخصوبة والإنجاب دوراً مهماً فى الثقافة الشعبية المصرية، وتتم ممارسات متعددة لعلاج الظواهر السلبية المرتبطة بالإنجاب، وهى "الكبسة"، و"المشاهرة"، و"الربط". وسنقدم هنا نماذج من المادة الميدانية الموجودة فى الأرشيف، تم جمعها من محافظات الإسكندرية، والقليوبية، والشرقية، والمنيا، وأسيوط، وسوهاج، وقنا.

مزبة يوضع فيها الطفل لهدهدته، وتصنع من الخشب وبواقى الأقمشة الملونة وتعلق فى أحد أعمدة الخيمة.
العرب الرُّحَل من قبائل العبابدة
٣ أكتوبر ٢٠٠٩، الحسينية ، شرقية
جامع المادة: هبة صابر

المشاهرة والكبسة

يعتقد أنها صورة من صور الحسد أو السحر، تصيب المرأة فتمنعها عن الإنجاب، أو تمنع عنها اللبن، أو تتسبب فى سقط الجنين، فالمشاهرة والكبسة يطلقان على كل ما يصيب المرأة من مشاكل تخص الإنجاب والخصوبة، وتتسبب أيضًا المشاهرة فى إصابة المولود بمكروه أو موته.



خاتم اللبن للمصابة بالمشاهرة
٢٦يناير ٢٠٠٩، بندر الكرمانية، سوهاج
جامع المادة: أشرف نصرت

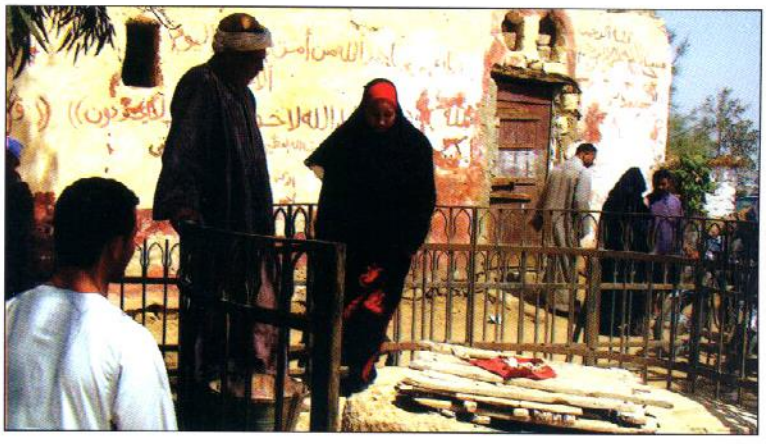
وهم يذكرون، أيضًا، أن العروس يمكن أن تحدث لها "الكبسة" لعدة أسباب، منها رؤيتها لنعش ميت قبل حلول الشهر القمرى الذى يلى زواجها، كما يذكرون أن المرأة الحائض إذا عبرت حقل باذنجان، وحدث حمل بعد ذلك، فإنه قد يكون سببًا لموت الجنين، وأن دخول طفل مختون حديثًا على عروس ربما أدى إلى النتيجة نفسها.

عظام لعلاج العقم عند السيدات
٢٠فبراير ٢٠٠٩، السيالة، الإسكندرية
جامع المادة: آية ممدوح

تحكى إحدى السيدات من قرية كفر الشيخ سالمة، مركز شبين القناطر بمحافظة القليوبية: "هيَّه بتبقى لسه كاتْبَه كتابها أو لسه وَالْدَه، ومثلا فيه حالة وفاة، والنَّعش طالع، بتْقَابْلُه.. يكْبسُها. واحدة مثلا عليها الدَّوْرة، وواحدة لسه كاتبه كتابها وخرجت قبل الشهر ما يخلص، أو المُدَّة اللى هيَّه المفروض ما تخْرُجش من البيت وخرجت، قابلتها واحدة بتْرَضَّع أو واحده والده بتكبسها، دى حالات الكبس اللّى عندنا فى البلد".

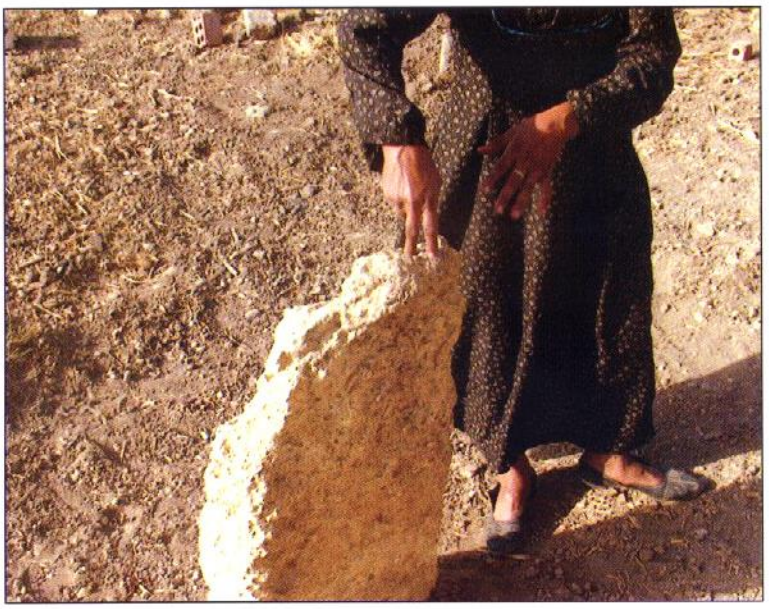
ولمنع الكبسة تقول: "فيه ناس بتْشيل مصحف، وناس بتروح لشيخ يعمل لها ورقة صغَيَّرة بتْشيلها معاها، والعريس يُقعد تلات أربع تيَّام ما يخرجش من البيت، بس غالبًا عندنا العروسة بتكتب فى آخر الشهر، فى تمانية وعشرين أو سبعة وعشرين، فى التلات تيام دولت بتحاول إن هى متخرجش من البيت أو برة الشقة، ولو مثلا والدتها أو أختها عليها الحيض، بتحاول إنها متخرجش من أوضتها أصلا، لأن ده بيأثر عليها".

وتذكر سيدة من قبيلة العبابدة، مركز الحسينية، محافظة الشرقية، طريقة أخرى لمنع حدوث الكبسة، تعتمد على تناول العصيدة، فتقول: "بنجيب حبة دقيق وسكر من سبع بيوت ونعملها على الموقد، ونروح جايبين الحلة وهى سخنة، ونحطها على ضهرها، ومرة على بطنها، وبعدين نأكلها العجينة أم سكر، ونروح جايبين حزام ومحزمينها بيه، وكل واحدة تشد الحزام قصاد التانية، ونروح جايين مزقلين فيها طوب ونقولها شيلى بقى احبلى، وبنعمل لها ده يوم واحد، وبتاكل العجينة على الريق، متكونش واكله حاجه غيرها".



سيدة تقوم بالتخطية فوق بئر الماء بمنطقة السبع بنات ويوضع فوق غطاء البئر بعض الودع
٣ أبريل ٢٠٠٩، البهنسا الغربية، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

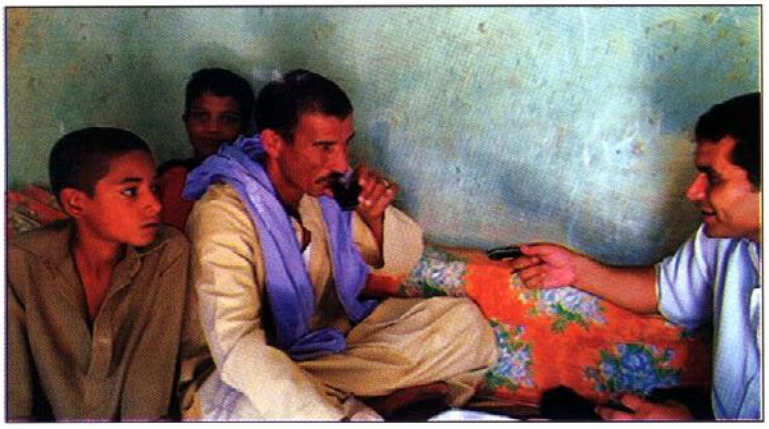
ويقول خادم ضريح الشيخ إسماعيل الإمبابى، من الكوامل بحرى، سوهاج: "فى ناس كبار فى السن بتيجى تزور الضريح، وبتزوره الواحدة المشوهرة اللى ما بيجلهاش لبن، بتلف تلات لفات حوالين الشيخ، وبتخطى الحجر، ولو واحدة عندها كبسة أو حاجة ومتوقفة عن الحمل بتجيب زعفة معاها ورغيف".



خارسة ضريح العارف بالله المندورى توضح طريقة اللف حول الحجر لعلاج العقم
٢٤يوليو ٢٠٠٨، منسفيس، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

الحجر الموجود بجوار ضريح الشيخ إسماعيل الإمبابى يعتقد أنه يفيد فى علاج العقم عند السيدات
٢٦أكتوبر ٢٠٠٩، الكوامل بحرى، سوهاج
جامع المادة: محمود خلف

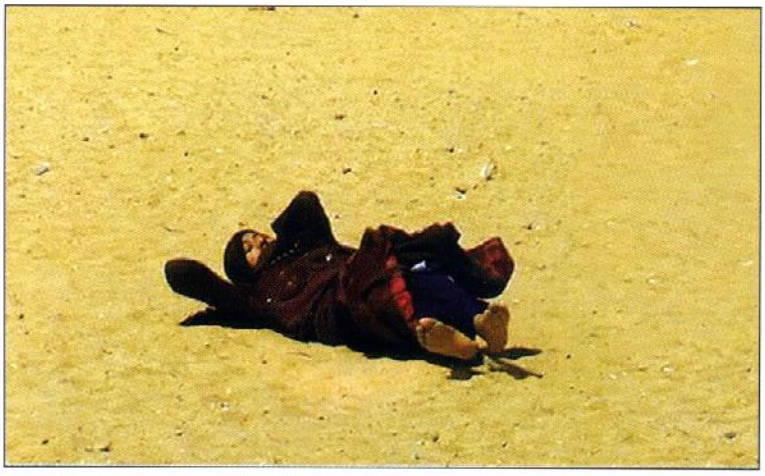
ويذكر عبد الله وردانى فى قرية عرق حربى، بطوة، محافظة المنيا: "فيه عندنا تله، وجبل (قبل) القرآن بتاع الجمعة لازم تمشى.. جبل القرآن تيجى فى تبه عالية كده تتكحرت (تتدحرج) ويغمى عليها، يبّجى مفيش حاجة، آدى اللى شغال، وبتيجى تحمل فعلا، وإن ماكنتش تتكحرت تخطى مَيِّتْ يوم.



الإخباري عبد الله وردانى يتحدث عن التحويطة
٢٩يوليو ٢٠٠٨، طوة، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

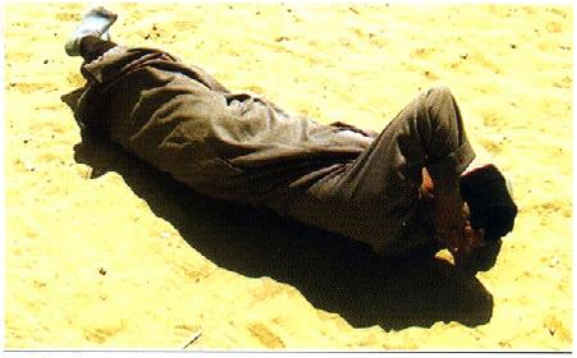
الجمعة برضه، تيجى يوم الجمعة فى الفساجى (المقابر) اللى هنا والترب اللى هنا تلف حواليها كده أول ما يبدأ القرآن، وإن لجاها زرع عاروس كده البدنجان ده وشبت فيه (سارت فيه) هايموت".

وعن لجوء السيدات للأضرحة لعلاج المشاهرة، يقول الإخبارى حسن حسن محمد مبروك المغربى، من مواليد قرية البهنسا، إمام مسجد وخادم أولياء البهنسا: "لا والله هى العادة دى مش موجودة بأمانة، لأننا نعلم إن النافع والضار هو الله، ولكن فى ذات يوم، جانا وفد زاير، فكان على راسهم ظابط كبير، وكان معه زوجته، أستاذة فى كلية الطب فى أمريكا، فوصلنا لمقامات السبع بنات، فالحديث تتابع إلى موضوع الدحرجة وكده، الحكمة فيها ومش الحكمة فيها، قلت والله الناس خدتها إن الناس الجرحى كانوا يتمرغون فى التراب من أثر جراحهم، ويقولون إن هذه الرمال رويت من دماء هؤلاء الأصحاب والشهداء فلا بأس بها، فقالت: لا دى ليها حكمة، وحكمتها إن فى أمريكا بيعملوا نفس الموضوع ده، ولكن على طريقة علمية، غير دى، إيه هى، قالت: بعض السيدات يبقى عندها عيب خلقى فى الرحم، فإذا ما تمرغت وتدحرجت هكذا، كما يفعل فى هذا المكان، قد يعود العيب الخلقى إلى ما شاء الله تبارك وتعالى، ثم يكون سببًا فى الإنجاب، والله أعلم، ده تفسيرها العلمى".



دحرجة النساء فى منطقة السبع بنات
٣ أبريل ٢٠٠٩، البهنسا الغربية، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

وروى لنا الكثير من الناس عن هذه المنطقة المباركة، ويقوم بعض الرجال فى هذا المقطع بالدحرجة فى منطقة السبع بنات، رغبة فى تحقيق بعض أمانيهم التى يتمنوها، وتقوم واحدة من السيدات المسنات بدحرجة الرجل، ويقوم هو بالدحرجة حتى يقف لوحده، مع العلم بأن درجة الميل فى هذه المنطقة بسيطة جدًا، ولكن أحد الرجال أخبرنى بأن هذا يتم بدون إرادة له، فالذى يدفعه شىء خارج عن الإرادة.



دحرجة الرجال فى منطقة السبع بنات، ٣ أبريل ٢٠٠٩، البهنسا الغربية، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

ومن الأشياء المشهورة فى منطقة بئر السبع بنات، أن السيدات تقوم بتخطيته سبع مرات أو خمس مرات أو تلات مرات أو تسع مرات (أى عدد فردى)، ويقوم خادم هذا المكان برش المياه التى أحضرها من البئر بكوب يخبئه وراء ظهره، ويضربه فجأة فى وجه السيدة التى تخطى فوق البئر، وذلك من أجل فك المشوهرة التى أتت للعلاج، وتوجد مجموعة من الأصداف فوق البئر تقوم السيدات بتخطيتها أيضًا.

مشاهرة الطفل

يكون الطفل معرضًا للمشاهرة (الامتناع عن الرضاع أو إصابته بالمرض أو موته) منذ لحظة ميلاده حتى تتم له عملية الختان، ويعتقدون آن دخول امرأة والدة حديثًا على الطفل قد يصيبه بالمشاهرة، ويتخذون احتياطات عدة لمنعها، منها: تعليق جريدة فى يد الطفل أو رقبته، وارتداء الطفل لملابس قديمة مصنوعة من ملابس والده أو جده، وتعليق خمسة وخميسة فى جبهة الطفل لمنع الحسد، وعمل "تحويطة" عند المشايخ، يتم تعليقها تحت إبط الطفل.

الإخبارية تخرق العين الحاسدة بالإبرة على عروسة الحسد
١٨سبتمبر ٢٠٠٨، قرية الأخصاص، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

ولعلاج مشاهرة الطفل يقومون بممارسات عدة، منها: عمل عروسة مصنوعة من العجين، وعمل عروسة من الورق، أو العلاج عن طريق "طاسة الخضة"، أو استحمام الطفل فى بئر ماء يعتقدون أنه مبارك، أو العلاج عن طريق دم الذبيحة، أو رقوة المولود.

وتذكر الحاجة رئيفة، من شوبك بسطة، رقوة الطفل المصاب بالمشاهرة: "بقول بسم الله الرحمن الرحيم، وبالله ما يغلب له غالب، رب المشارق والمغارب، ربنا واحد وحيد الدين ظل التوحيد، توحيد الجلال لما عطى بالرسالة، والحمد والبشرى والأنباء العشرة، يا ملح يا مليح يا جوهر يا فصيح، يا للى أمك الحرة وأبوك المليح، ما عاشت اليمامة ولا بكرت بالخزامة، إلا على قبر النبى الهاشمى الزمزمى، إن كانت بنت أو صبى، مرقية برقوات النبى، رقوات النبى حقا لمن رقى واسترقى من كل عين خاينة أو زرقا، عين البنت فيها خشبة، عين الولد فيها زردة، عين الراجل أحد من المناجل، عين

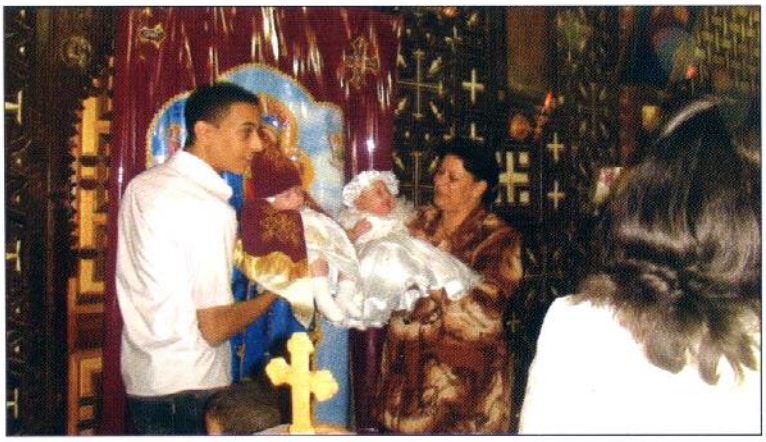
المرة أحد من الشرشرة، عين الضيف أحد من السيف، عين الفقى خرمت البندقة، عين النجار خرقت المنقار، عين الجارية أحد من السيوف الحامية، عين الجارة الساحرة المكارة، اللى خشت على الجارة قالت لها:

الحاجة رئيفة تقوم بالرقوة
١٥يناير ٢٠٠٩، شوبك بسطة ، الشرقية
جامع المادة: هبة صابر

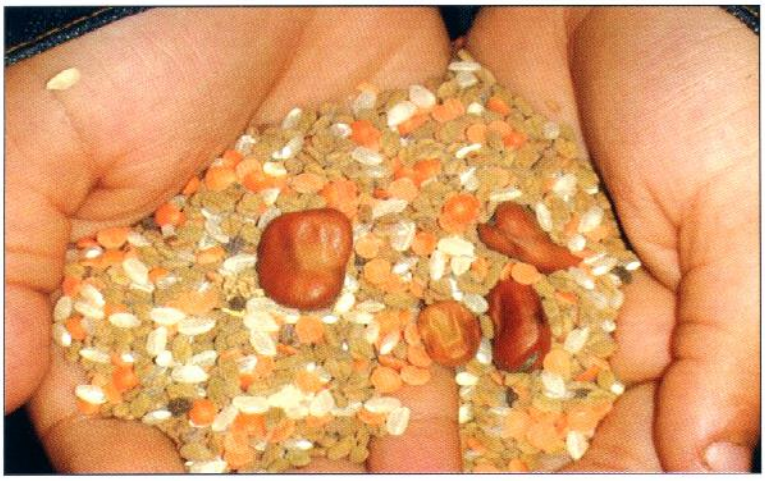
يا جارتى انتى من الله شاكرة، بيتك اللى تجل (ثقل) وبطنك اللى كبر، ما خرجت اللئيمة إلا لما صبحتها حزينة، تخرب القصور وتعمر القبور، بعينها الردية الخاينة المؤذية، قابلها السيد سليمان فى وسع البرية، تنبح نبح الخيل فى ظلام الليل، قال لها: شكلك مالك بترمى سحرك على جيرانك، على مين يا عين، على اللى حبا واللى دبا واللى رعرع واستوى، وعرف الأم والأبا، لأخلى أبوه يبوح من قلب مجروح، وأمه تبكى وتنيم من جُليب حزين، قال لها: أخزى خزيتى من الله لجيتى - أمازة أمازة - اختشى يا عين ما نافع إلا الله، ما منك يا عين منجى ولا خلاص، لأرميكى يا عين فى بحر الغواص، وأسُبك عليكى يا عين بالزيبق والرصاص، قالت: يا نبى الله خد عليا عهد الله، والعهد عهد الله والمساء مساء الله، الحجر اتجلمد والنار تخمد، والصلاة على رسول الله، الله أكبر عليهم وعلى والديهم وعلى والد والديهم، اللى شافوك وما صلوش على النبى".

يقول الإخبارى أبو مينا، من المطيعة، محافظة أسيوط: "فى يوم عمادة الطفل بنشتروله لبس جديد من الكنيسة، وبنجمع الأهل، وفى ناس لو عاملة ندر بتدبح أو تحط فلوس، وبالنسبة للهدايا والنقوط فى حفلة العمادة كانت عادة قديمة وبطلوها، لكن أنا عملت لمينا زفة فى السبوع بالهون والزغاريت والفول والخلطة، وبندق الهون عشان يسمع بعد كده ومينزعجش من أى صوت جامد ويتعود على الصوت والزحمة، وبنهزه فى الغربال برضه عشان

ميتخضش، وهز الغربال عادة قديمة من زمان، ولازم تخطى عليه، والسكينة جنبيها وهى بتخطى، ونرش خلطة الحبوب يعنى القمح والفول والعدس وجميع الحبوب، نرشها على السلم، واسمها خلطة المولود، وبعد كده بناخد السرة بتاعة العيل، ونحطها فى خوص، وبعد كدة نرميها فى الكنيسة بعد الأربعين، وفى ناس بترميها فى المدِّر.



تعميد الأطفال المسيحيين
٣٠ أكتوبر ٢٠٠٩، دير درنكة، أسيوط
جامع المادة: رولا ممدوح



الحبوب السبع التى ترش فى السبوع
١ يناير ٢٠٠٩، المنيا ثان، المنيا
جامع المادة: أشرف نصرت

الربط

نوع من الحسد أو السحر يصيب الرجل، فيمنعه عن ممارسة العلاقة الزوجية، وهناك من يعتقد أن الربط يحدث للرجل ليلة الزفاف، عن طريق شخص خبيث يجلس بجوار المأذون، ويقوم بفتح وغلق سلاح (مطواة)، ولتجنب الربط تتم إجراءات عدة، منها: عدم خروج العريس من المنزل بعد تحنيته، وارتداء الملابس الداخلية بالمقلوب.

وفى الشرقية، يقوم العرب قبل ليلة الزفاف بعمل "تحويطة" لحماية العريس من الربط، وهذه التحويطة تتم بوضع قطعة من شبكة الصيد وتقاوى البرسيم فى قطعة قماش، يتم ربطها على وسط العريس، وقبل الزفاف يرشون العريس ببعض الدقيق فى وجهه بعد تحنيته، اعتقاداً منهم أن ذلك يجلب له البركة.

وفى أسيوط، يتم عمل التحويطة عن طريق شيخ يصنع حجاباً للعريس،

رقص شعبي

رقصات الكف

رقصات الكف فى مصر

(الانتشار.. والتنوع)

تتنوع رقصات الكف فى مصر، حسب المادة التى تم جمعها بالأرشيف، وفقاً لتنوع المناطق التى تتم فيها ممارسة هذه الرقصات، ويتنوع أداؤها بتنوع مناسباتها، وباختلاف مؤديها أيضاً. وتنتشر هذه الرقصات، فى الغالب، بين مَنْ تعود أصولهم إلى القبائل العربية التى وفدت إلى مصر بعد الإسلام، وهم ينقسمون فى تعريفهم لأنفسهم إلى (عرب الشرق) و(عرب الغرب).

فالقبائل التى هاجرت إلى وادى النيل، مروراً بشبه جزيرة سيناء، يعرفون بعرب شرق (لأنهم قادمون من الشرق)، أما من واصل الهجرة إلى شمال غرب إفريقيا (ليبيا - تونس - الجزائر - المغرب) واستقر هناك، ثم عاد بعد أجيال إلى وادى النيل، فهؤلاء يعرفون بعرب غرب (لأنهم قادمون من الغرب).

ولكل فريق فنونه الشعرية الغنائية، وكذلك الحركية التى تختلف عن الآخر، وبرغم أن الاثنين يشتركان فى أداء السامر شكلاً، إلا أن تفاصيل كل "سامر" تختلف اختلافاً كبيراً عن الآخر.

ويذكر الشيخ "عبد الله محارب رسلان" أحد كبار شيوخ الطحاوية، أن قبيلته فرع من قبيلة "الهنادى" التى تنتمى أصلاً إلى قبيلة "بنى سليم"، وهى من أكبر قبائل شبه الجزيرة العربية، وعندما هاجرت بعض أفرع من قبائل بنى سليم هاجر أغلبها إلى شمال غرب إفريقيا، واستقر بعضها فى برقة وبنى غازى، والبعض الآخر واصل الهجرة حتى تونس ومراكش، ومن هنا اكتسبوا فنون الصحراء الغربية، بجانب فنونهم الأصلية، وهى فنون الصحراء الشرقية، ولذلك نجدهم يؤدون النوعين من سامر الكف، وهما سامر الدحية (شرق)، وسامر الحجالة أو الصابية (غرب).

تنويعات من رقصات الكف

رقصات الكف ليست قاصرة فقط على سامر الدحية فى الشرق، أو سامر الصابية (أو الحجالة) فى الغرب أو سامر الكفافة فى الجنوب، بل هناك تنويعات تتفرع من هذه الرقصات التى تعد الأكثر عددًا وتنوعًا، فإذا تناولنا سامر الدحية شرقًا، نجد أن هناك سامر الرفيحى فى وسط وجنوب سيناء، وهو من تنويعات الدحية، وهى ليست صورة طبق الأصل منها، وفى الوقت نفسه ليست مختلفة عنها كل الاختلاف، وكذلك نجد لدى عرب الأطاولة بأسيوط، وهم من سكان شرق النيل، سامرًا يسمونه "ثروة الكف"، ويعد أحد التنويعات لسامر الشرق عمومًا. وأيضًا فى منطقتى بهاريف وأبو الريش بأسوان نجد لديهم سامرًا يعرف باسم "بوعاجة" أو "الجنزير المعقود".

وإذا ما انتقلنا غربًا إلى بدو مطروح، نجد سامر الصابية، ونزولاً تجاه الجنوب نرى فى الفيوم إحدى التنويعات لسامر الصابية، وبين المنيا وبنى مزار نرى سامر "السحجة"، وفى الواحات البحرية لديهم سامر الشتاوة وهو أحد أسماء سامر الحجالة.

وفى الوادى الجديد يشتهرون بسامر الكف، وهو تنويعة مهمة لسامر الغرب عمومًا، ومن إسنا حتى أسوان تنتشر تنويعات لهذا السامر أيضًا، وقد تتغير الأسماء فبعضهم يسميه بـ "الرزمة"، ولدى مجموعات أخرى يسمونه "المربوع" أو "الرزعة" وأيضًا "الكفافة".

وعلى الرغم من اختلاف أسماء تلك الرقصات التقليدية، فإنه بسؤال الرواة فى كل منطقة عن معنى الاسم، تبين أن المعنى لا يختلف من منطقة إلى أخرى، بل قد يتشابه فى أغلب المناطق. فإذا بدأنا بسامر الدحية، يقول الرواة إنها من "الدح" أى الدق بالكف، كما يسمونه أيضًا "الريديّة" ومعناه ما يريدونه من السامر من فرح وبهجة. كما أن اسم "الحجالة" يأتى من "الحجل" ومعناها لديهم "الرقص"، والسامر نفسه يسمونه سامر "الصابية" وهى التسمية العامية لديهم، وأصلها الصابئة أى الخارجة أو الشاردة، وهى تعنى خروج السيدة المشاركة على صف الرجال. وسامر "السحجة" يأتى من "السحق" فى اللغة العربية، وتعنى قوة دق الكف، وكذلك "الرزم" و "الرزع".

ويأتى اسم "المربوع" من مربع الشعر الذى يغنيه البَدِّيع، فهو يتكون من أربع شطرات شعرية. واسم "بوعاجة" هو الاسم الأوسط للسامر لدى عرب الجنوب، و"الجنزير" أو "الجنزرة" هو اسم القسم الأخير من الدور كله حيث يصدرون صوتًا بالحنجرة أثناء الشهيق، وهو يشبه صوت الحشرجة يسمونه الجنزرة.

ويقام السامر عند مَنْ يطلقون على أنفسهم عرب الغرب بمناسبة الزواج وقد يستمر لمدة عشرة أيام، كما يقام أيضًا للترحيب بالضيف، خاصة ذو المكانة العالية.

وينقسم غناء الرقص عند "عرب الغرب" إلى ثلاث مراحل:

١) الشتيوة. ٢) الغنيوة. ٣) المجرودة.

ويبدأ سامر الكف فى الشرقية باصطفاف مجموعة كبيرة من الشباب والشيوخ أيضًا فى شكل صف يتوسطهم الشاعر الذى سيقوم بإلقاء دور المجرودة، ويسمونه فى المنطقة "المجراد".

يبدأ السامر بالجزء الأول والمعروف باسم الشتيوة، وهو عبارة عن شطر واحد يبدأ الشاعر بإلقاء المطلع فقط، ويرد عليه المشاركون بالجزء الثانى.

١) سَالْ العِينْ عَلَى غَالِيهَا

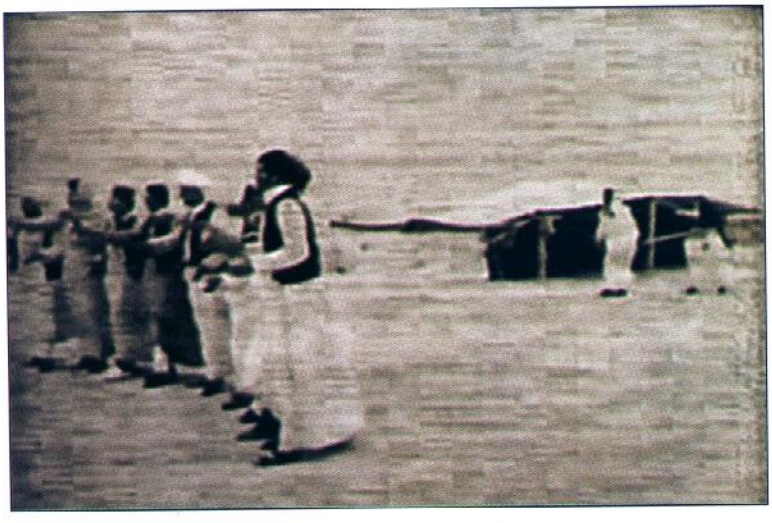
٢) أَزْهَى مَا رِينَا غِير اليوم

والشتيوة عبارة عن شطر واحد، وهى تؤدى بمصاحبة دق الكف الشديد، وقد يصاحبه دق القدم من البعض على الأرض مع إطلاق بعض الصيحات والتمايل أمامًا وخلفًا لإثارة الحمية فى السامر.

وعندما ينتظم دق الكف وحركة الرجال فى الصف، يخرج أحد الرجال (كبيرهم سنًا أو مقامًا) ويتوجه إلى بيت الشَّعر لدعوة الحجالة للخروج أمام الصف، فيسحبها بعصاه متجهًا إلى صف الرجال، فتقف أمامهم ليبدأ الحوار الحركى بينها وبين الصف، فتأخذ العصا من الرجل، وترفعها بيديها فوق رأسها بحيث تكون العصا مستعرضة، وتقتصر الحركة هنا على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع نفس إيقاع كف الرجال فى الصف.

وفى بعض المناطق، قد ينقسم صف الرجال إلى صفين، كل منهما ينافس الآخر فى دق الكف والتمايل العميق ليفوز برقص الحجالة أمامه.

ويستمر غناء الشتيوة واللعب مع الحجالة فترة من الوقت، حتى يخرج الشاعر لتأدية النوع الثانى من عناصر السامر ويعرف باسم (غنيوة علم)، كما يسمونها أيضًا (الحُجة) وهى عبارة عن شطرات قصيرة، قد تكون اثنتين أو ثلاث، يغنيها الشاعر بمفرده، وعندئذ يتوقف السامر كله عن الحركة بما فى ذلك الحجالة؛ إذ إن الغناء فى هذا الجزء هو الأساس، ومن سمات الغنيوة أنها عبارة عن لحن مربوط ومتصل ينتهى فى آخره بنوع من الهمهمة أو التنوين تشاركه المجموعة فيه.



كبيرهم وهو يدعو الحجالة للخروج من البيت لمشاركة صف الرجال

مثال: **لاَ ولاَف جَابْنَا**
لاَ ولاَف جَابْنَا من بعيد
جَبْل (قبل) كُنَّا وين[1]

(١) لا ولاف: الأولاف جمع الإلف أى الحبيب.

(المعنى: أى الحبيب جاء بى من بعيد إلى هذه البقعة وأين كنا قبل ذلك).

يعود الشاعر إلى الشتيوة مرة أخرى، حيث يعود الكف، وتعود الحركة من جديد إلى أن يدخل الشاعر بالغنيوة الثانية.

ويتكرر هذا الربط بين الشتيوة والغنيوة ثلاث مرات، وعند أداء الشتيوة الثالثة التى تفصل بين الغناوى الثلاث، يخرج أحد الرجال من الصف لمداعبة الحجالة ومحاورتها حركيًا.

وعلى الحجالة متابعة الرجل أثناء اللعب، فإذا جلس القرفصاء ليدق بيده على الأرض، فإن ذلك بمثابة دعوة منه لجلوسها هى أيضًا.

بعد ذلك يدخل الدور كله إلى الجزء الثالث، ويُعرف لديهم باسم المجرودة، وهى عبارة عن قصص أو موضوعات تحكى بالشعر ويتغنى بها الشاعر فى السامر، فيصف من خلالها معركة حربية، أو يمدح فيها الضيف القادم، أو يتغزل فى حسناء بدوية ويمتدح الحجالة نفسها التى زيَّنت السامر بحضورها.

مثال: **يَنه اللي مَجْرُوحْ نعَانى — حَار لبيبِى فِي مِدْعَاهُم**
وَاحْبَابِي إِلِّي هُمْ حبَانى — هَايب چر الجول مَعَاهُم
شَرع وعارف كُل معَانى — نِلْحَجْهُم وَلا نِنْسَاهُم
نِسْتَفْتِي الشيخ النُّعْمَانى — فِي بَاب السمْحين عنَاهُم ... إلخ[2]

(٢) يَنَّه: هذا أنا حار: تحيّر - لبيبى: من اللب (أى عقلى) - مدعاهم: فى استدعائهم.

أما السامر عند مَن يميزون أنفسهم بأنهم "عرب الشرق" فيبدأ منذ إعلان (الوهبة) أى منذ أن تهب العروس نفسها للعريس الذى يقبل (الهبة) وذلك على لسان الوكيلين - الوالدين عادة - وأمام الأهل والأقارب.

وتستمر أفراح السامر إلى عشرة أيام، وقد تمتد إلى خمسة عشر يومًا، وقد يقام السامر أيضًا للترحيب بقدوم ضيف، شأنه فى ذلك شأن سامر الغرب.

تنويعات حركية لسامر الصابية أو الحجالة (مرسى مطروح)

ويشتمل سامر عرب الشرق على ثلاثة أجزاء وهى:

١) البوشان.

٢) الريدة.

٣) الدحيَّة.

أولاً: البوشان، يقف الرجال فى شكل نصف دائرة، ثم يبدأ أحدهم بغناء فردى يسمونه (بوشان) وجمعها (بواشين) وهو عبارة عن أربع شطرات من الشعر، ويؤدَى بتنغيم خاص غير موقع، وغالبًا ما يكون وصفًا للعروس أو العريس أو الضيف القادم، تعقبه زغاريد وضرب البارود (أعيرة نارية).

وتعد هذه الحالة بمثابة دعوة إلى التجمع وحضور السامر.

(١) غَابْ الجَمَرْ وإضْلَمْ الليل
واللى يدَاوِرْ يداوِرْ
يَا بَخْت من كان لهُ وَلِيفْ زِيْن
يعيْن الْغَطَا ما يْشَاوِرْ
(٢) والله الْهَوَّى لاَحْنِى (أصابنى) لُوح
وأَحْبَاب جَلْبِى (قلبى) جَافُونِى
وصْبَحْت جَارِى (قارئ) بلا لوح (لوح الاردواز)
والْحِبِرْ دَمْع لِعْيُونِى

وكثيرًا ما تحدث مساجلة بين عدد من الشعراء، يتناوبون فيها غناء البوشان والتغنى بالحاشى (السيدة المشاركة) أو بأهل العريس والعروس، أو الاحتفاء بالضيف، وفى بعض المناطق - مثل بحر البقر - لا يتغنون بالبوشان فى بداية السامر، بل فى منتصفه، وفى جزيرة سعود ينهون السامر بالبوشان.

وهكذا، حتى يتم تجمع الرجال، ويصطفون وينتظم ترتيبهم، فيبدأ "البدّيع" بجزء "الريدة" أو "الريدية"، وهو الجزء الثانى من السامر، فيبدأ الرجال بدق الكف والرد على البديع (رايحين نجول الريدة).

أَوَّلْ كَلاَمِى بَاصَلِّى عَ النَّبِى الهَادِى
رَايْحِين نجُول الرِيدَة (المجموعة)
ومِحَمَّد إلِّى مَجَامُه (مقامه) نُورْ الوَادِى
رَايْحِين نجُول الرِيدَة (المجموعة)

تكون وقفة الرجال بوضع القدم اليمنى للأمام واليسرى للخلف أو العكس، وبالتالى يكون التمايل أمامًا وخلفًا مع دق الكف.

أثناء "الريدة" تدخل سيدة واحدة (يسمونها الحاشى) متدثرة بغطاء - ملاءة أو عباءة - من رأسها حتى منطقة الوسط، حتى لا يكاد يعرفها أحد، ممسكة بشال أو عصا، وتكون الحاشى بمثابة القائد طوال أداء السامر.

تقف الحاشى فى مواجهة منتصف الصف، وتبدأ فى الرقص بهزِّ الكتفين

والرأس على نغمات البدِّيع، ويرد الرجال عليه ويدقون الكف، وتأتى حركات الحاشى هذه كنوع من الدعوة للرجال للارتفاع بحماسهم وحماس السامر.

تكون الحركة فى هذا الجزء (الرِّيدة) هادئة والإيقاع بطيئًا، وهى تعد تمهيدًا للجزء الذى يليه وهو (الدِّحية).

"الدحية" هى الجزء الثالث من ذلك الحوار الحركى الراقص، وعندها يصير الإيقاع بالكف أكثر قوة وسرعة من إيقاع الريدة، وتزداد حركة التمايل عند الرجال بصورة كبيرة إذا ما قورنت بالتمايل فى الريدة.

أثناء ذلك الحماس يبدأ الرجال، وهم فى هيئة نصف دائرة، فى التحرك يسارًا بنفس حركة التمايل، محاولين إغلاق الدائرة تعبيرًا منهم عن محاصرة الحاشى، بينما تقوم هى بمنعهم من إغلاق الدائرة وذلك باستخدام الحركة التطويحية للشال أو العصا، حتى تحتفظ بالدائرة مفتوحة فى شكل القوس الذى تقف هى فى مركزه.

لعب الحاشى أمام الصف لإثارة حماس الرجال أثناء الريدة
١٩ أغسطس ٢٠٠٨، رأس الخليج، الدقهلية
جامع المادة: زينب محمد رزق

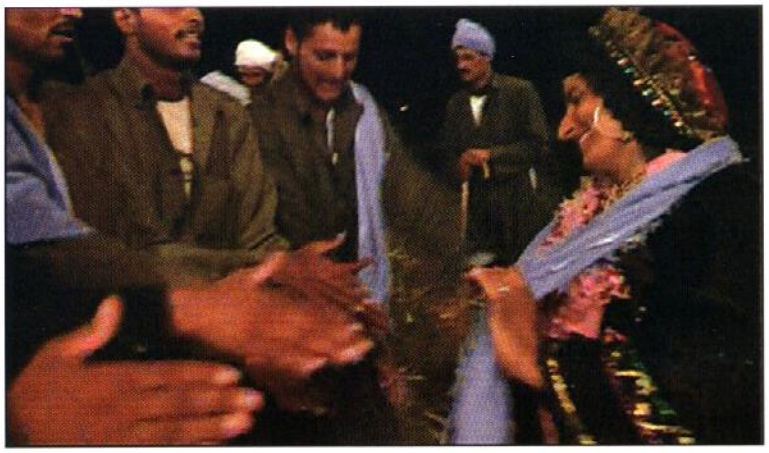
أثناء هذا الحوار الحركى الراقص تتحين الحاشى أحيانًا الفرصة لتخطف شال أحد الرجال القريبين منها - أو عمامته - وقد يحدث أن تخطف الحاشى عمامتين أو أكثر أثناء اللعب والمحاورة.

وإذا ما أرادوا إنهاء الرقصة -وليس السامر- يقوم أحد الرجال الذين خُطفت عمامتهم فى التغنى للحاشى حتى ترد له عمامته، وهذا اللون من الغناء يشبه لون البوشان الذى بدأوا به السامر.

يَا بِتْ يَا وَاخْدَّة الشَّال هَاتِيه
دَا الشَّال بَأَرْبَع حَوَاشِى
سَايِجْ عَلِيكِى النَبِى تِجِيبِيه

والشخص الذى لا يتمكن من الغناء أو إلقاء الشعر لرد العمامة، عليه إعطاء الحاشى قدرًا رمزيًا من المال.

أما إذا تمكن أحد الرجال أثناء اللعب من كشف غطاء وجه الحاشى وذلك بخطفه الشال، هنا يمكن إنهاء الرقصة دون إنهاء السامر، فإذا أرادوا إعادة الرقصة مرة أخرى، فلا بد من تغيير الحاشى لتدخل آخرى.



ملاعبة الحاشى وقوفًا وجلوسًا
١٩ أغسطس ٢٠٠٨، رأس الخليج، الدقهلية
جامع المادة: زينب محمد رزق

تنويعات من رقصات الكف

١- سامر الرفيحى (سيناء)

يشيع هذا السّامر فى جنوب سيناء

يبدأ هذا السامر عادة بذكر الله، شأنه فى ذلك شأن غالبية أدوار الفنون الغنائية الحركية عند البدو عمومًا، وقد يتردد هذا الشطر من البدّيع أكثر من مرة، بينما ترد عليه المجموعة وهى تدق الكف من الثبات دون حركة.

أَوْل القَال ذِكر الله

والشَوَّاطِين (الشياطين) نِخْزِيهَا

وسامر الرفيحى يختص به الشباب دون كبار السن؛ نظرًا للحركات السريعة والنشطة التى يتميز بها، فمع دق الكف والغناء يقوم الشباب المشارك بأداء حركات تطويحية وتمايلية - أمامًا وخلفًا - مع الدق على الأرض بالقدم اليمنى.

والإيقاع العام لحركات الرفيحى أسرع وأنشط من الإيقاع العام لحركات "الدِّحية"، كما قد يزداد عدد "الحشيان" أو "الحواشى" فى سامر "الرفيحى" إلى ثمانى أو عشر، ولا يدخلن على الصف مجتمعات، بل الواحدة تلو الأخرى بعد خروج الأولى[٣].

(٣) الراوى: «سيد موسى» من قبيلة المعازة، وهو فنان بدّيع وعازف سمسمية.

وقد ينقسم الشباب فى هذا السامر إلى قسمين، يشكلان صفين متقابلين، ولكل صف "بدّيع" يشاركه صفه فى الرد عليه أثناء دق الكف. ويتناوب الصفان الاقتراب والهجوم من بعضهما فى شكل موجات متعاقبة ومنتظمة، فإذا تقدم صف يتابعه الصف الآخر بالارتداد إلى الخلف والعكس. وتدريجيًا تتحول الرقصة إلى ما يشبه المنازلة بهدف حصول كل فريق على الحاشى لكى تحضر أمامه.

وفى منطقة "أبو صويرة" قد تشترك أكثر من "حاشى" فى سامر الرفيحى، ولا بد أن يكون لكل صف عدد مساوٍ "للحشيان" والحاشى التى تصاب بالتعب تخرج إلى أن تبقى واحدة فقط، وهنا تتحول الحركة إلى ما يشبه المباراة بين الصفين، وهذه المساجلة الحركية بين الصفين هدفها اجتذاب الحاشى أمامهم، إما بحماس دق الكف أو باتساع موجة الحركة التمايلية، وكذلك شدة الصوت وهم يرددون الشطر الأخير من شعر البدّيع.

يَا جَمَر (قمر) لِيلة اَرْبَعْتَاشَر عَذَّبِت حَالِى

لاَ نت غَايِب عِنْ عِينِى وَلاَ مِتْجِيك لِعْسام[٤].

(٤) متجيك: خافيك، - لعسام: الضباب.

٢ - سامر السحجة

ينتشر هذا السامر ما بين محافظتى بنى سويف والمنيا، وتم رصده فى مراكز متفرقة، منها مركز ببا، ومركز مطاى، والزهـرة فـى المنيا، وسامر السحجة هو تنويعة من تنويعات سامر عرب الغرب، غير أن عرب المنطقة لا يستخدمون دور "المجرودة" أو "غنيوة علم" كما فى الشمال، فهم يكتفون بدور "الشتيوة" خلال السامر كله، والجدير بالذكر هو إبداعهم فى تنويعات سرعة إيقاع الكف، فيبدأ عادة غناء "الشتيوة" بإيقاع كف بطىء، ثم يتدرج فى السرعة، وقد ينتقل من البطىء إلى السريع دون تمهيد أحيانًا.

الاستهلال للسامر حيث إيقاع الكف يكون بطيئًا ثم الانتقال المفاجئ لإيقاع الكف السريع
٣٠ سبتمبر ٢٠٠٩، زهرة، المنيا
جامع المادة : أشرف نصرت

ولا تعود الجماعة المؤدية إلى الإيقاع الأول إلا إذا تغيرت السيدة المشاركة "بسبب الإجهاد" وخروج غيرها على الصف، كما أنه مسموح لديهم اشتراك سيدتين فى آن واحد، وعادةً ما يتم هذا عند اشتراك عدد كبير من الرجال، وقد تستخدم السيدة المشاركة "الشال" أو "العصا" أثناء الأداء.

٣- الشَبّال

تشتهر قبائل العبابدة، وهى قبائل عربية انتشرت فى مصر والسودان، بأداء هذه الرقصة. ففى مصر استوطنوا الصحراء الشرقية، جنوب الخط الذى يصل بين سفاجة وقنا شمالاً، والبحر الأحمر شرقًا، ووادى النيل غربًا، وحتى الحدود الإدارية جنوبًا.

واستقر العبابدة فى قنا وقوص والأقصر وأرمنت فى أسوان، وبلاد النوبة شرق النيل، وفى إسنا وإدفو وكوم أمبو شرق النيل وغربه، وفى أسوان وبلاد

النوبة. وخلط أكثر الباحثين بين قبائل العبابدة وقبائل البشارية الذين هم فرع من "البيجاه"؛ نظرًا لتجاور مناطقهم واختلاطها أحيانًا كثيرة فى الصحراء الشرقية.

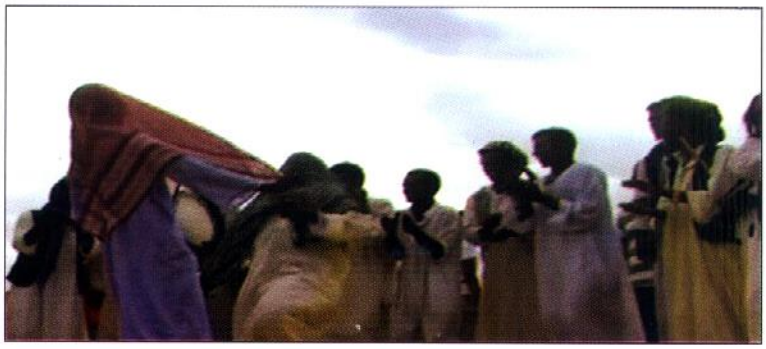
ويشترك رقص الشَبّال[٥] فى سامر العبابدة "التَرْبَلَة" وسامر "البشارية" ويسمونه "الشَبّال".

ومن عاداتهم وتقاليدهم الاحتفال بولادة الطفل وختانه وكذلك بالزواج، ويبدأ السمر بآلة الطنبورة فقط، فهم لا يستخدمون آلات إيقاعية سوى "دق" الكف "ورزم" القدم على الأرض.

والسيف والدرق[٦] لدى العبابدة هما مجرد أدوات يستخدمونها فى الاحتفالية الشعبية فقط، لذلك نجد عند رصدنا للفنون الحركية الغنائية أن العبادى لا ينازل خصمًا (كما فى البشارية) بل يلعب بهما بشكل فردى أمام الصف الذى يغنى ويدق الكف على أنغام الطنبورة.

(٥) الشبال: هى السيدة المشاركة فى سامر التربلة، الهوسيب.

(٦) الدرقة: هى درع يُستخدم أثناء التربلة، ويُصنع من الخشب وأحيانًا من جلد الفيل (أذن الفيل).



توضح الصور الثلاث اشتراك الشبال مع صف الرجال الذين يدقون الكف ويرزمون بالقدم، وعند دخول السيدة المشاركة "الشبال" يختفى السيف واللعب به، ويتحول الدور إلى ملاعبة بين الصف والشبال

نلاحظ فى الصور الثلاث السابقة تمثيل الرجل لدور المرأة "الشبال"، ويحدث ذلك أحيانًا، حينما يتعذر وجود السيدة المشاركة

٣٠ أكتوبر ٢٠٠٩، العلمين، البحر الأحمر

جامع المادة : علياء محمد عبد الله

٤ - التَرْبَلَة

"النميم" و"التربلة" و"الهوسيب" هى ثلاثة أنواع من الفنون تختلف عن بعضها البعض، وهذه الفنون نجدها لدى العبابدة والبشارية على حد سواء، غير أن الفروق فى أداء هذه الفنون يمكن ملاحظتها.

فالنميم - مثلاً - هو نوع من فنون الموال، ويحكى عن الغزل فى أغلب الأحيان، هذا اللون من الغناء يؤديه البشارى باللغة "التوبداوية" [٧]، بينما يؤديه العبادى باللغة العربية.

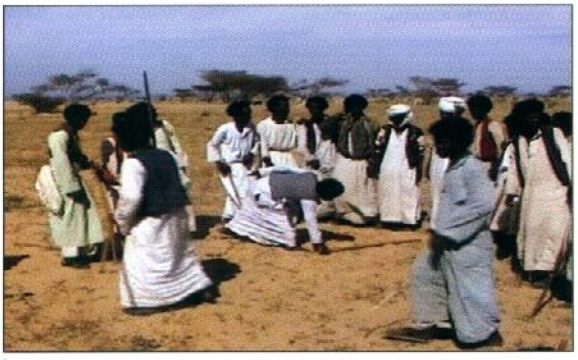
(٧) اللغة التوبداوية Tobedawi هى لهجة «رطانة» حتمية يعرفها كل من البشارية والهدندوه.

وعادة ما يُؤدَّى النميم فى بداية الاحتفالية، وأثناء عمل القهوة التقليدية، حيث يجلسون حول عازف الطنبورة، ويتناوب أكثر من فرد أداء النميم، وعند الانتهاء يتبعه الجالسون "بنطر" إصبع السبابة مع رفع الذراع عاليًا فى اتجاه المغنى قائلين "أبشر.. أبشر..".

ويبدأون بعد ذلك - بقيادة عازف الطنبورة - فى الدخول إلى مرحلة الغناء الموقّع بالكف، وهى المرحلة الثانية من الاحتفالية.

بعد فترة من الغناء ودق الكف والرد على المغنى وعازف الطنبورة يكون الجميع قد تهيأ واحتشد لأداء المرحلة الثالثة من الاحتفالية وهى التربلة.

فيصطف الشباب (أحيانًا على شكل صف وأحيانًا على شكل قوس) ويقف المغنى والعازف على يمين الصف أو يساره، يؤدون دق الكف بينما تدق أقدامهم الأرض.



يتناوب الرجال والشباب اللعب بالسيف والدرق وحينما ينتهى يضع السيف والدرق على الأرض ليخرج آخر
١ فبراير ٢٠٠١، جبل علبة، شلاتين
جامع المادة : شوقى حبيب

أمثلة:

عزَّنا يَا عزَّنا — يا أَحْلَى سَهْرَة تلمَّنَا
يلاَّ يَا نُورَا تَعالى لىّ — سَمْحَة الصورة تَعَالى لىّ
الله يَا خَفِيفْ الروح يَا مَنچى — يا بيتْ الجَلَب مَجْرُوح يَا مَنْچى

هذه النماذج من الأغانى يصاحبها تغير فى الحركة من موتيف إلى آخر، بينما يظل "تمبْو" الإيقاع ووحدته ثابتة لا تتغير طوال دور التَرْبَلَة.

والجدير بالذكر أنه فى حفل العرس يتم دعوة العريس للّعب، وتكون هذه اللحظة هى ذروة الحماس، ودق الكف والرزم بالقدم.

٥ - الكنوز ودور الهوللى

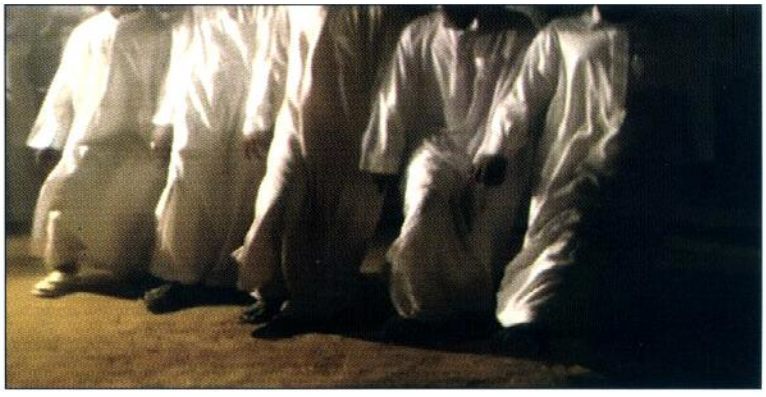
الكنوز يستخدمون الكف أثناء رقصهم، حيث تقف المجموعة فى شكل صفوف خلف بعضها، أو فى صف واحد تقابلهم السيدة المشاركة لهم (إذا وجدت) وهى تحمل البخور على كفيها، وأحيانًا على رأسها.

بهذا التكوين يتقدم الشباب للأمام بينما تتقهقر السيدات للخلف، ثم العكس، تتقدم السيدات بينما يتقهقر الشباب للخلف، ونجد أن نمط الحركة للشباب هو الوثبات مع دق الكف، فى الذهاب والعودة مع المشاركة فى الأغانى، بينما تكون حركة السيدات هى الانتقال أمامًا أو خلفًا بحركة تمايلية تبادلية يمينًا ثم يسارًا.

مثال: **هلا هلاّ حَلاوَة يا إيُّو**
هَلا هَلاّ حَلاوَة يَا شُرْبَات

بعد هجرة النوبيين وابتعادهم عن النيل، تغيرت ملامح عدة من عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، بينما ظل النمط الحركى أو الهوية الحركية ثابتة لم تتغير ولم تتبدل سواء "للهوللى" لدى الكنوز أو "الأراجيد" لدى الفادديجا.

ونلحظ لدى الكنوز أن الموتيف الحركى لديهم يتميز بالوثب وليس التمايل (كما فى الأراجيد لدى الفادديجا) ويصاحب هذا التمايل وثبات الشباب مع دق الكف، وهذا الموتيف يتحدد نمطه بالوثبات على إيقاع الوثبة، وهو نفسه إيقاع الكف المصاحب.



نلاحظ فى الصورتين السابقتين تقدم الشباب بالوثبات للأمام ثم أحيانًا أخرى يقفون لدق الكف مع رزم القدم على الأرض
١٧ أغسطس ٢٠٠٨، ماريا، أسوان
جامع المادة: نورهان فوزى على

٦- الجنزير المعقود - أبو عاجة - المربوع

يشتهر هذا الدور لدى عرب الجعافرة بأسماء عدة، فأحيانًا يسمونه بالجنزرة، وأحيانًا أخرى يسمونه المربوع أو أبو عاجة.

ويتميز هذا الدور بثراء الوحدات الحركية التى يؤديها الرجال والشباب، فأثناء ردّهم على المغنى، عليهم أن يدقوا الكف فى زمن معين، مع أدائهم لنوعيات وتنويعات حركية متداخلة ومتوالية فى تناغم مستمر، بل هو ديالوج حركى غنائى متبادل بين المغنى والمشاركين بالكف.

وينقسم الدور لدى الجعافرة إلى ثلاثة أجزاء:

١- الجنزرة. ٢- الداير. ٣- البحارى.

والهوية الحركية لديهم تتميز بالتمايل مع الدوران بالجذع وتطويح الذراعين، وغالبًا ما يصاحب حركات الشباب دق الكف أو الرزم كما يسمونه. هذا النمط من التمايل ودق الكف المصحوب بدوران الجذع مع الذراعين ينفرد به الجعافرة فقط.

صف من الرجال فى وضع الدوران بالجذع مع تطويح الذراعين

ويأتى ثراء هذا الدور من كمية الوحدات الحركية الـتى يؤدونها، وهـذا العدد لا نجده فى أدوار الكف الأخرى المنتشرة على أرض مصر.

ونمط الحركة هو التمايل مع الدوران وتطويح الذراعين، فهذا النمط يشكل أسلوب الأداء العام، فهم ينتقلون بين تنويعاتهم الحركية من موتيف إلى آخر، غير أنهم يدخلون التمايل مع الدوران بعد أدائهم لكل تنويعة حركية.

مثال:

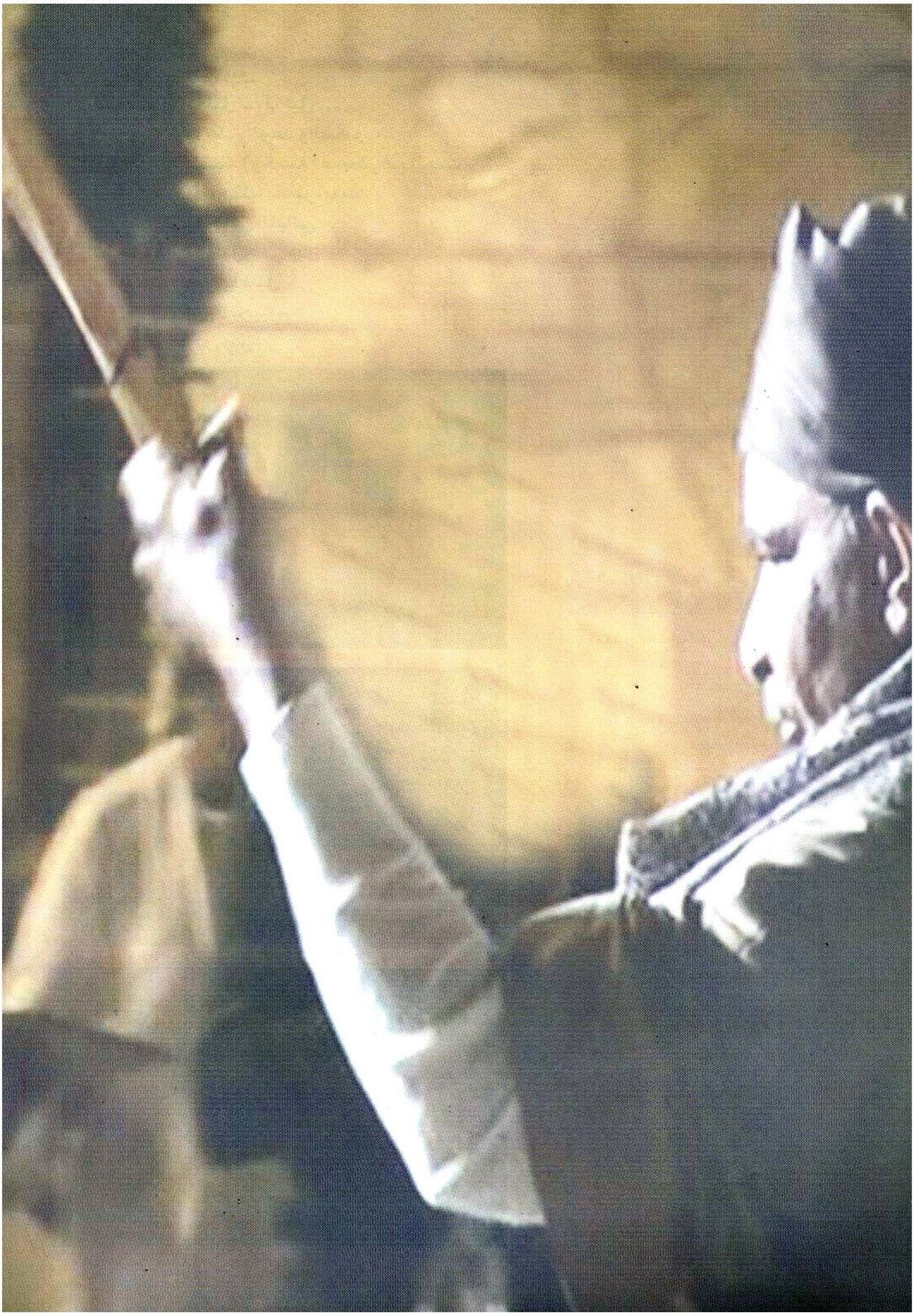
المغنـــى: يَا لِيل .. يَا لِيل
دَه وَاجِب عَلَىّ جَبَلْ (قبل) أَنْسَى
أَنَا لِيكُم أَرَدّ المسَا
أنا لأفرّجه وأونّسه
المجموعة: يَا دَلِيل عَلَى وِينْ
وِينْ يَا دَلِيل
دَرْبِ الحَبَايِبْ

وِينْ وِينْ
المغنـــى: يَا لِيل ... يَا لِيل ...
يا علىَ الوعد والمكتوب
ألقيته (وجدته) مسطّر فى الكُتبُ
نَصَحْتَك بصَبر أيُّوب
يَا خَالِى اللَيَالى
المجموعة: يَا دَلِيل عَلَى وِين
وِينْ يَا دَلِيل
دربْ الحَبَايِب
وِينْ وِين

يقوم الصف بدق الكف فى زمن أسرع من المعتاد خلال جزء الداير ولا توجد به حركة انتقالية بل حركة ثابتة مع ثنى الجذع للأمام

تشارك السيدة فى الدور منذ بدايته وهى لا تحمل شيئًا فى يديها حيث إنها تختبئ تحت شال أسود كبير تغطى به رأسها ويديها حتى يتدلى على الخصر والمقعدة

فى الجزء الثالث وهو البحارى يقوم شباب الصف بالدوران للخلف مع النزول للعمق فى أربعة أزمنة



ألعاب شعبية

لعبة العصا

يقوم قسم الألعاب الشعبية بالأرشيف القومى للمأثورات الشعبية المصرية بجمع الألعاب الشعبية وتوثيقها وفق التصنيف على أساس نوع اللعبة، وذلك على النحو التالى:

(١) ألعاب المناسبات (٢) ألعاب تنافسية (٣) ألعاب القرعة والتخمين

(٤) ألعاب الصيد (٥) ألعاب ورقية (٦) ألعاب القمار

(٧) ألعاب مهارية جسدية (٨) ألعاب مائية

(٩) ألعاب المهد (١٠) ألعاب المحاكاة (١١) ألعاب غنائية

ومن أهم الألعاب التى تنتشر فى مصر لعبة التحطيب، وهى تقع تحت تصنيف الألعاب التنافسية التى تمارس بهدف التسابق من أجل الفوز إلى جانب الترفيه.

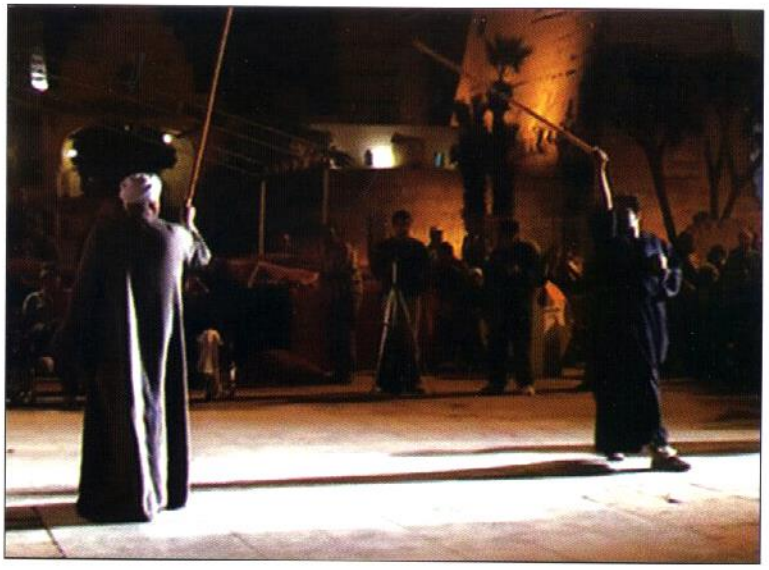
والتحطيب صراع أبطال ممثلين لجماعات، وأهم حلقات التحطيب تتم فى الموالد الكبيرة مثل مولد "سيدى عبد الرحيم القناوى"، و"سيدى أبو الحجاج الأقصرى" حيث يعلن عن رفع العصاية من بعد صلاة العصر حتى صلاة المغرب ولمدة أسبوع، ويجتمع المحطبون من كل المحافظات، حيث يدعو لاعبو المحافظة التى يقام فيها المولد لاعبى المحافظات الأخرى، والآن يرسلون بطاقات دعوة لأصدقائهم، تأكيدًا للشكل الاحتفالى للعبة التحطيب الذى يفرض طبيعة خاصة للفرجة والأداء.

وقد قام الأرشيف بتغطية مهرجان خاص بلعبة العصا أقيم فى مدينة الأقصر على ساحة "سيدى أبى الحجاج الأقصرى" فى الفترة من ٢٠٠٩/١١/١٧ إلى ٢٠٠٩/١١/٢١ وتم إجراء حوارات عدة مع اللاعبين المشاركين فى المهرجان من محافظات (قنا- سوهاج - المنيا - أسيوط -الأقصر) عن كل ما يتعلق بلعبة التحطيب، من حيث العادات والتقاليد والموسيقى المصاحبة والأزياء والأداء الحركى.

العصا هى العنصر الأساسى فى لعبة التحطيب، ومن حوارات الجامعين والممارسين للعبة التحطيب وسؤالهم عن نوعية العصا وطولها تبين أنهم كانوا قديمًا يستخدمون الشوم الغليظ وتسمى "العصا الغشيمة" أو "شوم محلب" أى عصا شديدة منتزعة من الشجرة، وهذه غير مستخدمة الآن؛ لأنها تؤذى، ويستخدمون بدلاً منها عصا من الخيزران يبلغ طولها تقريبًا مابين ١٦٠ و ١٨٠سم.

ويمكن تقسيم مراحل اللعبة إلى تحية ثم حركات استعراضية، وحركات الرش، وفتح الباب، وغلق الباب، وقد يدخل اللاعب مباشرة فى التحام مع الآخر ليفتح بابًا، وجوهر اللعبة فى حركات الرش وفتح الباب بعد السلام، أما الحركات الاستعراضية فهى نسبية، وقد لا يرغب فى الإطالة فيها أو القيام بها، وأحيانًا يطيل اللاعبون فى الاستعراض لإمتاع الجمهور.

وهناك أكثر من طريقة لمسك العصا :



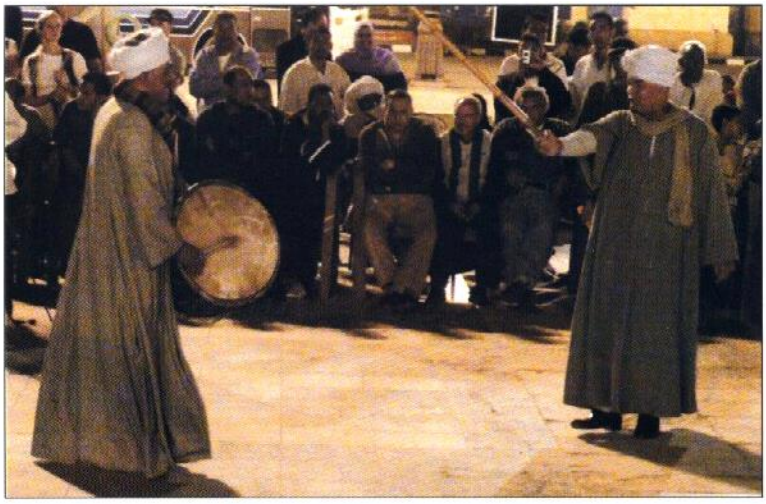
مسك العصا بيد واحدة
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى

مسك العصا باليدين، ويكون اللاعب ممسكًا بها بعد قبضتى يد من طرفها الأيمن، أما اليد اليسرى فتكون ممسكة بالعصا على مسافة تسمح له بالتحكم فى العصا، أى تقريبًا على مسافة أوسع من الكتف قليلاً .
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى

أولاً: أسلوب الأداء نوجزه كما يلى:

الحركة الاستعراضية:

يبدأ بها اللاعب مباراته قبل الالتحام بعصاه ليبرز قوته ويثير حماسته وحماس الجمهور على سبيل التسخين والتحضير.



التحية (للجمهور - للاعبين - للفرقة)
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى

البانتومايم
ويبدأ كل لاعب بضرب الآخر فى الهواء فى استعراض فردى يواجه فيه لاعبًا وهميًا فى ضربات استعراضية
٢٠نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

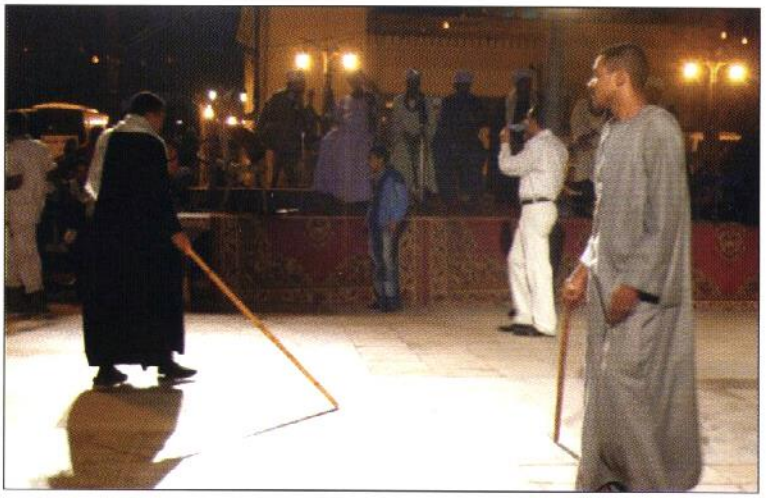
الحركات الالتحامية
لفتح الباب فى جسم الخصم، وتحكمها مهارة اللاعب وقدرته وسرعته
٢٠نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

تتكون العناصر الحركية المتميزة للعبة التحطيب من مجموعتين حركيتين أساسيتين:

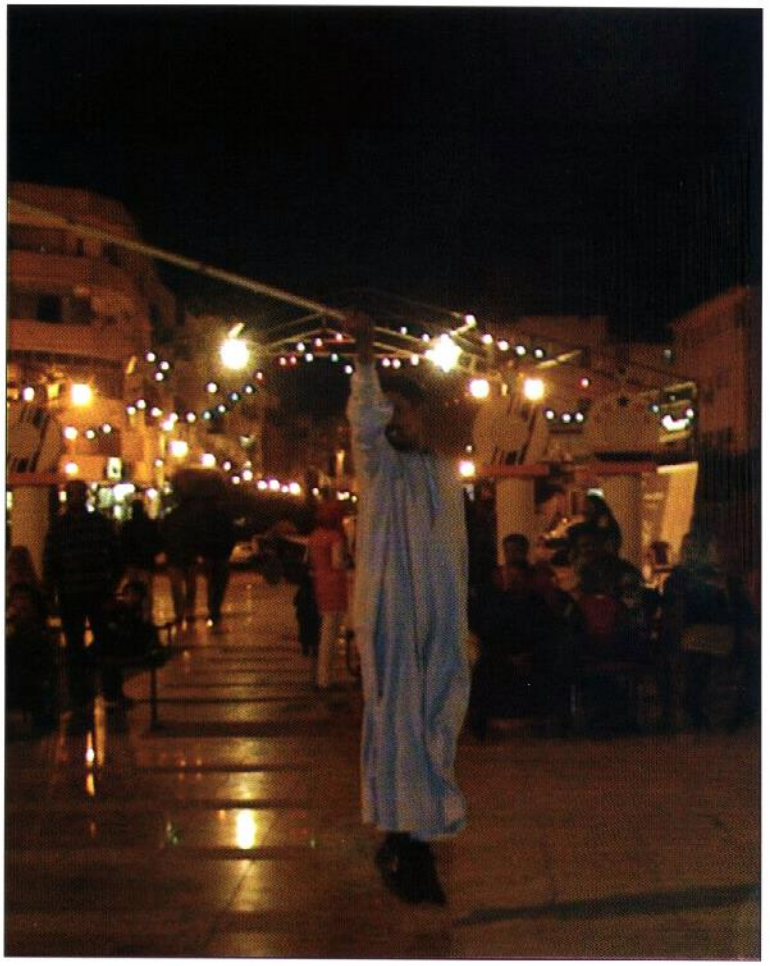
مجموعة الحركات الاستعراضية:

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

أ - حركات السير فى دائرة ، وتتضمن ثلاثة أشكال هى:



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

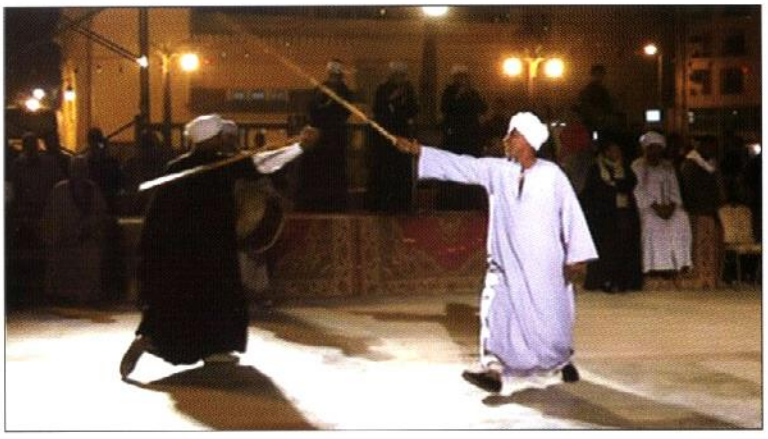


خطوة للأمام أو للخلف ثم قفزة مع جر العصا على الأرض أو رفع العصا لأعلى
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: علياء محمد

خطوات للأمام أو للخلف مع الحجل مع جر العصا
أو رفع العصا لأعلى
١٨نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

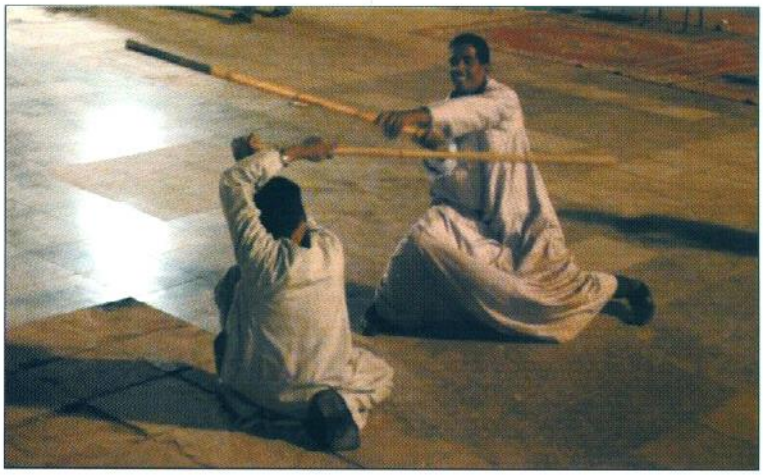
ب - حركات التلويح "الرش":

لبيان مدى المهارة فى استخدام العصا بغرض فتح الباب، وتتضمن ثلاثة أنواع:



تلويح فوق رأس اللاعب "أمامى أو خلفى"
٢٢نوفمبر، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

تلويح فوق رأس اللاعب ثم القيام بعمل حركات دائرية بالذراع والعصا من الأمام للخلف أو العكس، مع ثنى الكوع أثناء مرور العصا فوق الرأس، وأثناء عمل الرش برسغ اليد لا يثنى الكوع، مع ارتكاز الجسم على الرجل اليسرى والرجل اليمنى مفرودة للخلف، ومع اتجاه العصا إلى خلف ظهر اللاعب ينتقل ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى، على أن يبدأ اللاعب الآخر بعمل عكس الحركات، ثم يقوما بتبديل الأماكن بعمل خطوة ونصف لفة.



تلويح فوق رأس الخصم "أمامى أو خلفى" مع شى الكوع أثناء اتجاه العصا إلى الخلف، على أن يبدأ اللاعب الآخر بعمل عكس الحركات
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى

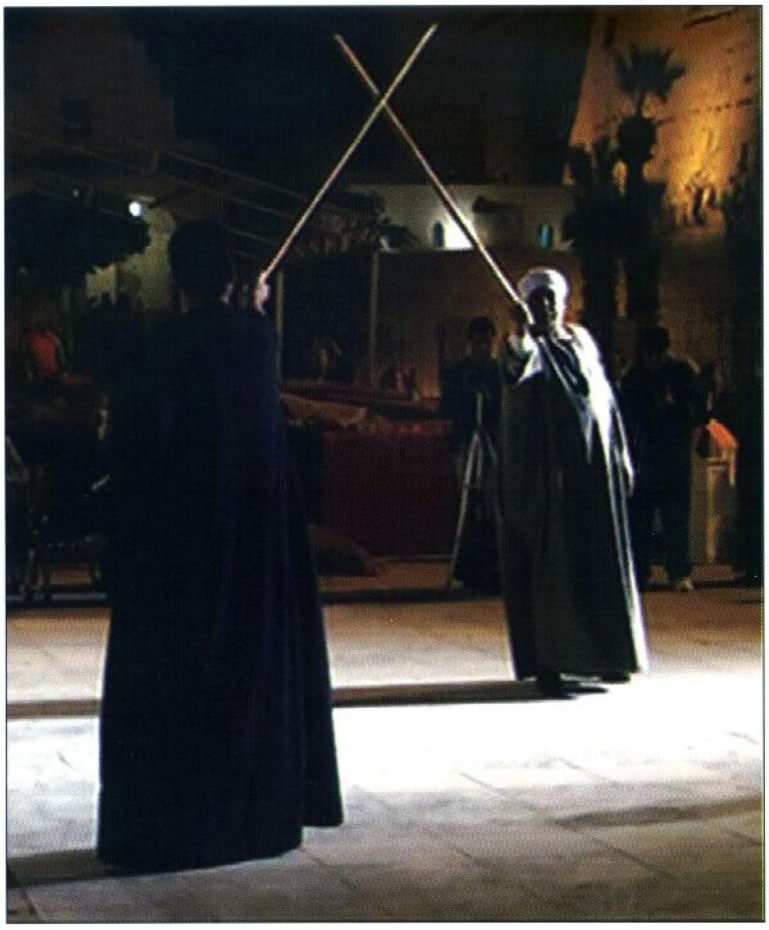
التلويح مع تبديل المكان مع الخصم
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: علياء محمد

مجموعة حركات المبارزة

وتتضمن ثلاثة أشكال هى:

١- ضربات العصى بعضها البعض لأعلى أو لأسفل "المسالفة"

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



ضربات العصى بعضها البعض لأعلى
ثم يمرر اللاعبان العصى ليصلا قرب الكتفين الأيسرين تقريبًا كقوة دفع للضرب مرة أخرى من الناحية اليسرى، وتكرر مع كل حركة عصا للضرب
٢٢نوفمبر ٢٠٠٩ ،الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

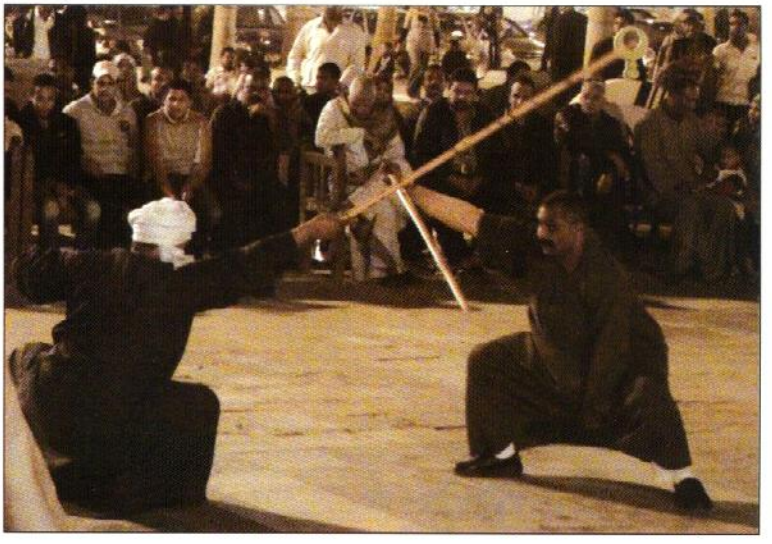
ضربات العصى بعضها البعض لأسفل تبدأ الحركة والرجل اليمنى فى الخلف واليسرى فى الأمام، والارتكاز على الرجل اليمنى، وينتقل الارتكاز إلى الرجل اليسرى مع حركة العصا للضرب، وتكرر مع كل حركة عصا
٢٢نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

ضربات العصى بعضها البعض لأعلى مع التلويح الخلفى
٢٢نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

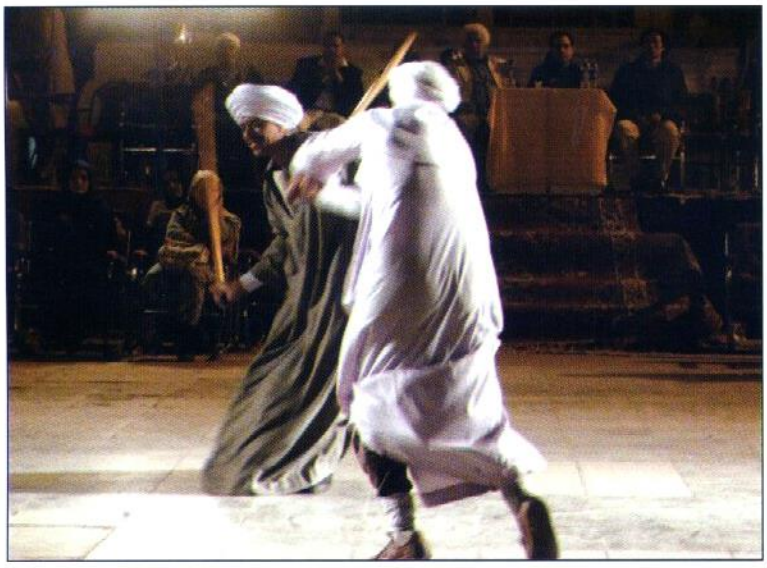
٢ - حركات الطعن "الهجوم":

للنيل من جسم الخصم بعد فتح الباب وتنقسم إلى ثلاثة أشكال هى:

أ - طعن الرأس "باب الرأس":



طعن الرأس من الأمام
مع ثنى الكوعين قليلا والعصا متجهة لأسفل خلف الظهر، ثم يُثنى الكوع أو الكوعان أكثر لأخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم من الأمام، ثم تُفرد الذراع أو الذراعان بقوة عند الاتجاه للضرب
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى



طعن الرأس من الجانبين الأيسر والأيمن وتكون الرجل اليسرى للأمام والرجل اليمنى تكون للخلف وارتكاز الجسم يكون على الرجل اليسرى أثناء ضرب رأس الخصم، بينما يكون ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى أثناء أخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم

ب - طعن الصدر "باب الصدر"

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن للخصم ، ويكون ارتكاز الجسم على الرجل اليسرى - و هى فى الأمام - أثناء ضرب رأس الخصم، بينما يكون ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى - و هى فى الخلف -أثناء أخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم

٢١نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

جامع المادة: تامر رزق سعودى

جـ - طعن الرجل (باب الرجل)

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن للخصم بيد واحدة أو باليدين، و تكون العصا متجهة لأعلى على امتداد الذراع مع ثنى الكوع أو الكوعين قليلا واتجاههما مع الجسم للخلف قليلا ناحية اليمين أو ناحية اليسار لأخذ قوة الدفع لضرب رجل الخصم من الجنب، مع فرد الذراعين لأسفل بقوة عند الاتجاه للضرب

٢٠نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

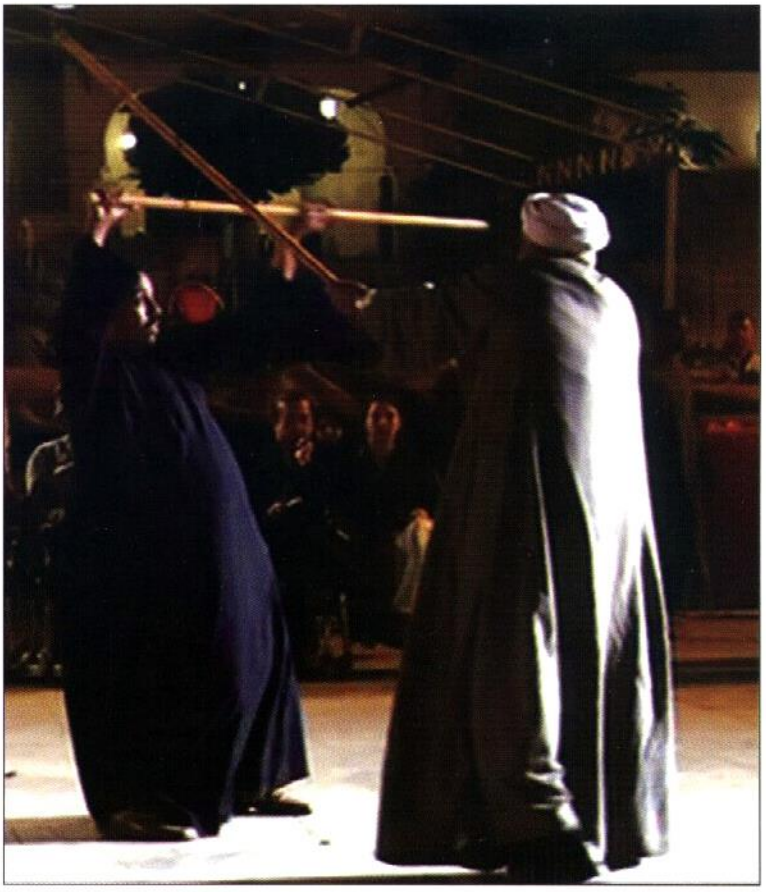
جامع المادة: علياء محمد

٣ - حركات الصد "الدفاع"

وتنقسم إلى ثلاثة أشكال هى:

أ - صد الرأس "باب الرأس"

من الأمام أو الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن بيد واحدة أو باليدين

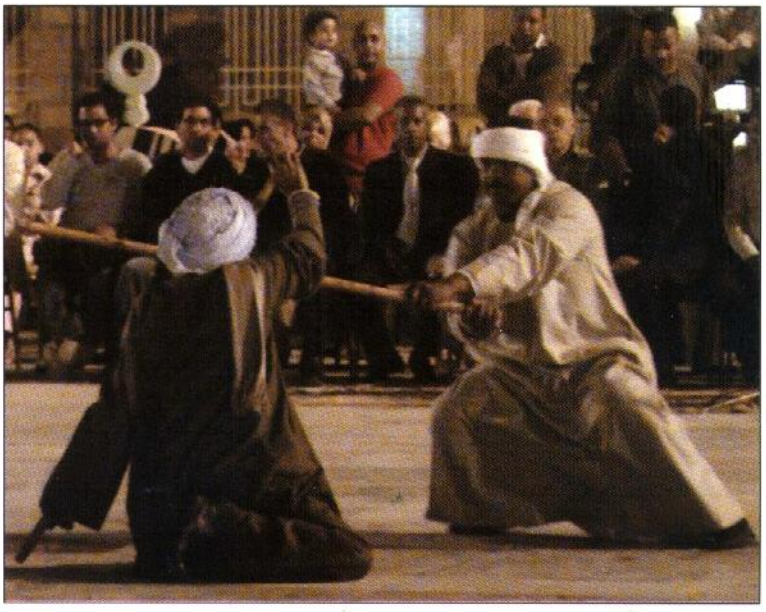


صد الرأس من الأمام

يمسك اللاعب المدافع عصاه باليد اليمنى أو باليدين معًا من أحد طرفيها أو من الطرفين، ويثنى الكوع أو الكوعين قليلا فوق الرأس لحمايتها من ضربة المهاجم، وتكون العصا أفقية فوق الرأس

نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

جامع المادة: علياء محمد



صد الرأس من الجانبين

وعند أداء الحركة فى الدفاع تكون القدمان حرتين ثابتتين؛ وذلك ليكون الجسم أكثر ثباتًا على الأرض أو يكون ارتكاز الجسم على إحدى الساقين والأخرى فى الخلف، أو جالسًا على إحدى الركبتين أو على الأرض

١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

جامع المادة: أشرف نصرت

ب - صد الصدر "باب الصدر"

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن بيد واحدة أو باليدين
٢١نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: أشرف نصرت

جـ- صد الرجل "باب الرجل"

و يكون 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 .
٢٠نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى

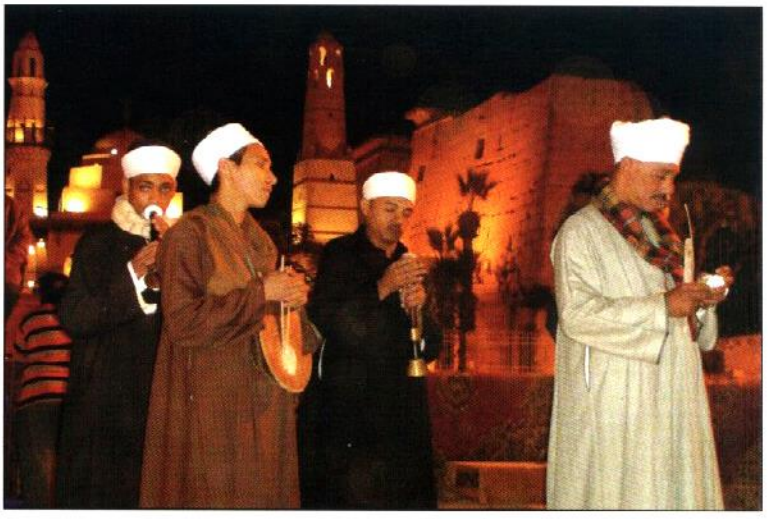
ثانيًا: الجمهور

يمارس الجمهور رقابة صارمة ولحظية بغير تسلط أو تعسف على المؤدين، وهذه الرقابة لا تضايق المبدع الشعبى، فالجمهور يحطب بوجدانه، وحين يحطب بوجدانه فهو يتابع كل لحظة بكل حواسه، وقد يلوح بيده وكأنه يلعب أو يدفع اللاعب للعبة معينة، ونظرًا لقرب المسافة بين الجمهور واللعب فالتواصل فيه أكثر حميمية، فاللاعبون فى أحضان الجمهور ودائرة اللعب "الحلبة" مكونة من أجساد المتفرجين، وكثيرًا ما تأخذ المشاركة شكل الهمهمات أو التصفيق أو صيحات التشجيع، وقد يتدخل لفض بعض المنازعات. وهكذا فإن الجمهور يشارك مشاركة إيجابية ويصبح عنصرًا جوهريًا لازمًا للعب.

الجمهور
٦ يناير ٢٠٠٩، دندرة ، قنا
جامع المادة : مروان رجب

ثالثًا: الموسيقى المصاحبة

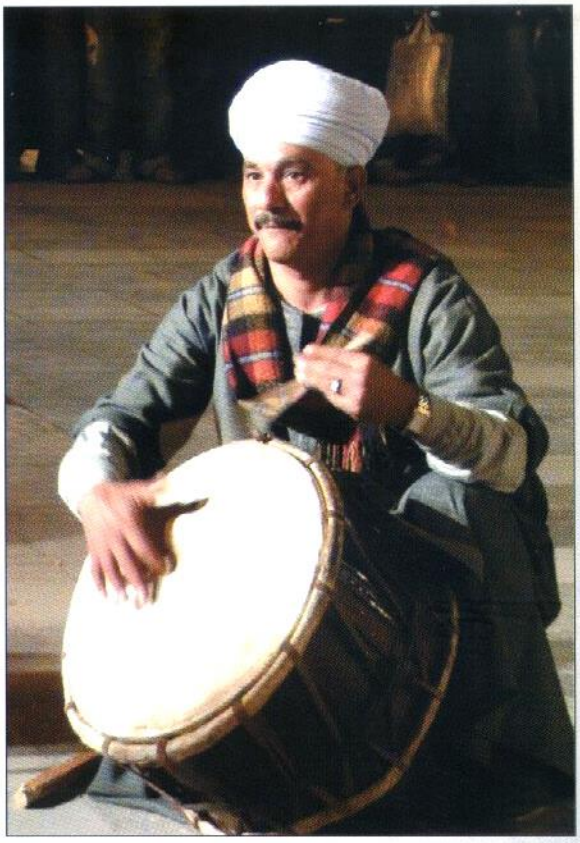
تشكل آلات المزمار والطبل البلدى والنقرزان والربابة أهم الآلات المستخدمة فى منطقة الصعيد عمومًا، وهذه الآلات لها طابعها الخاص والمميز، وهى أكثر الآلات انتشارًا فى لعبة التحطيب.



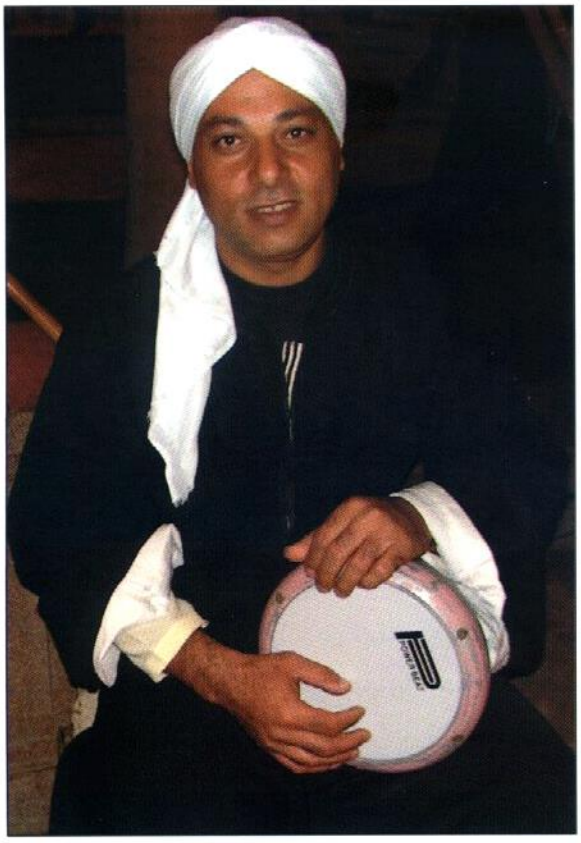
الفرقة الموسيقية
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى

وليست الموسيقى شرطًا لازمًا للتحطيب، فيمكن أن يقام اللعب بدونها، وليس للفرقة الموسيقية فى مصاحبة التحطيب شكل ثابت ولكنها لاتخلو من:

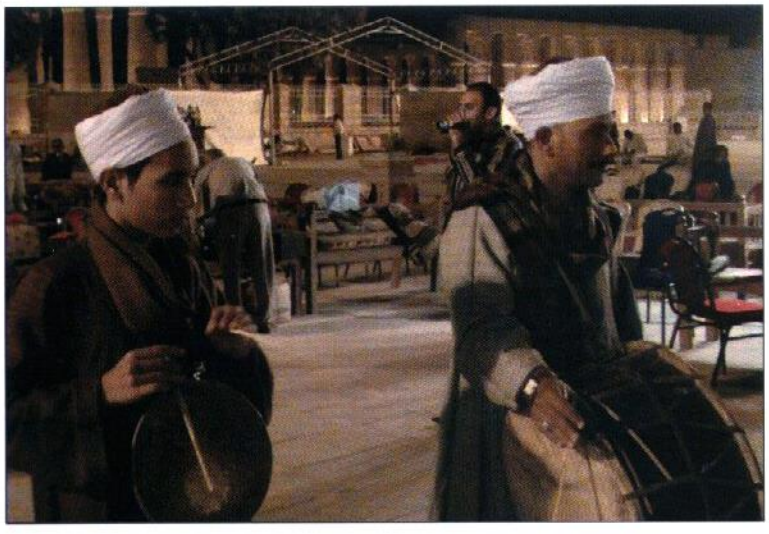
المزمار
٢١نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: مروان رجب



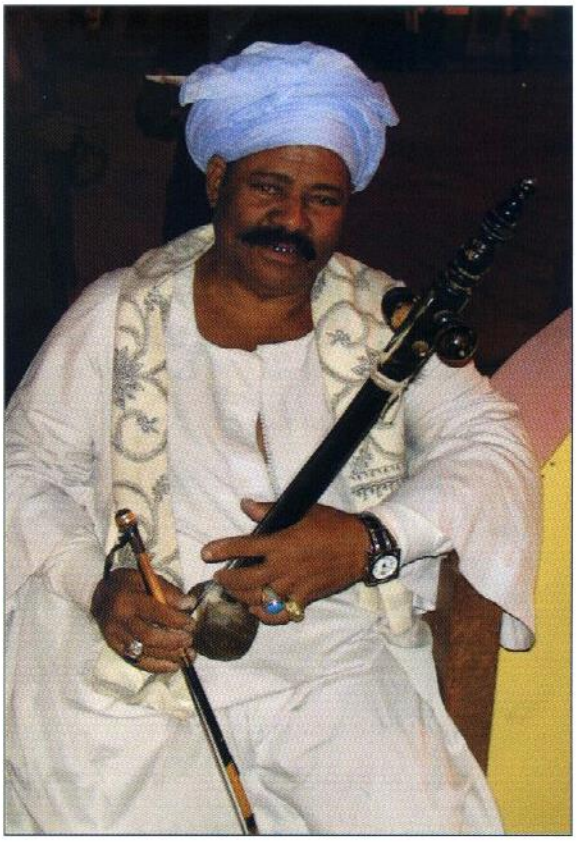
الطبل البلدى أو الطبلة العلبة
٢٠نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى



الطبله الدهلة
١٧نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: علياء محمد



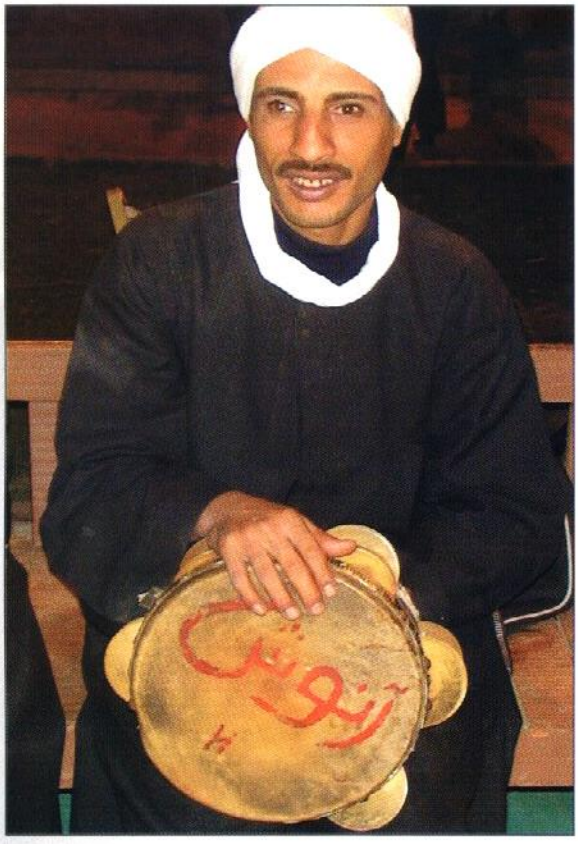
النقرزان
١٩نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر
جامع المادة: تامر رزق سعودى



آلة الرباب

١٧نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

جامع المادة: علياء محمد



المزهر

١٧نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

جامع المادة: علياء محمد

الدف

١٧نوفمبر ٢٠٠٩، الأقصر

جامع المادة: علياء محمد

تاريخ شفاهي

من التاريخ الشفاهي للنوبيين

النوبيـــون

عاش النوبيون فى مصر على ضفاف النيل فى المنطقة الممتدة من أسوان إلى حدود السودان بطول يصل إلى حوالى ٣٥٠كم. وقد كانت نجوعهم محاذية لشاطئ النهر حيث تمثل شريطًا ضيقًا.

وقد تم تهجيرهم فى عام ١٩٦٣ إلى منطقة كوم أمبو شمال أسوان فى بيئة ذات طبيعة مختلفة عن بيئتهم الأصلية، وفى منازل أسمنتية بدلاً من منازلهم المبنية بالطوب اللّبن والبعيدة عن النهر الذى ارتبطوا به فى عاداتهم وتقاليدهم.

ويحفظ النوبيون الكثير عن أصولهم وعن حياتهم قبل التهجير. يحكى أحد الرواة، هو الحاج أحمد محمد حسين من أسوان، عن القبائل النوبية وأصولها فيذكر أنه يوجد بجزيرة أسوان نجعان: النجع القبلى والنجع البحرى والاسم باللغة الكنزية كوتى، سيو، وبلغة الفاديجا دوكى، زوكى. والكوتى معناها " التل " وسيو معناها " الرمل ". وهذا النجع هو النجع الجنوبى الذى اسمه الكوتى بمعنى التل وهو فعلاً مرتفع قليلاً عن النجع الآخر.

والنجع الجنوبى قديم جدًا أما الجزء الشمالى فقد تكوّن أغلبه نتيجة ترسيبات الطمى الناتج من فيضان النيل.

وأهل الجزيرة من الكنوز [1] حيث توجد خمس قبائل منها ثلاث قبائل يمكن أن نعتبرهم إخوة وهم أبناء محمد ونس، أما القبيلتان الأخريان فهما الخطيباب والعدلاناب نسبة إلى عدلان الذى هو ابن محمد ونس وأدهم أخوه الذى سميت على اسمه قبيلة الأدهماب، والثالثة سميت على اسمه قبيلة الارخيباب، وهؤلاء الإخوة الثلاثة لهم أخوان آخران - ولكنهما موجودان فى قرى أخرى - هما حمدالله وخيرالله.

وكان والد هؤلاء محمد ونس يحكم أسوان أيام الترك وينتمى نسب محمد ونس إلى العباس بن عبد المطلب.

وكما ذكرت يوجد ثلاثة إخوة فى جزيرة أسوان، أما الأخوان الآخران فأحدهما موجود فى قرية اسمها جبل توجو، والآخر فى قرية اسمها الكرور بعد الشلال الأول الذى هو منطقة السد العالى جنوب فيلة، والتعريف الأصح للشلال هو جندل وليس شلالاً؛ فالشلال مسقط مائى أما الجندل فهو مجموعة صخور تعترض مجرى النهر، وأطلق عليه مجازًا اسم شلال، ومن هناك حتى الخرطوم عاصمة السودان يوجد ستة شلالات.

القبائل الخمس التى ذكرتها هى الموجودة فى جزيرة أسوان بنجعيها الشمالى والجنوبى وإن كان بعضها يوجد بكثافة فى النجع البحرى وهى الأدهماب والغلالاب، بينما العدلاناب والخطيّباب فى التجمع القبلى. ولا يوجد تمييز بين الأفراد أو بين القبائل فليس هناك باشا أو بك فالكل سواسية والعمدة يكون من أكبر قبيلة والعمدة هنا من قبيلة العدلاناب وشيخ البلد من قبيلة أخرى، وليس معنى تعدد القبائل أن كل قبيلة منغلقة على نفسها، بل

(١) ترجع تسمية السكان الذين يقيمون بالجزء الشمالى من النوبة (الكنوز) بهذا الاسم إلى عصر الفاطميين حيث منحت الإمارة على هذه المنطقة بأمر الحاكم بأمر الله إلى الأمير أبو المكارم هبة الله الذى تمكن من القبض على أحد الخارجين على الحاكم بأمر الله مما دفعه إلى إكرام الأمير وتلقيبه بـ" كنز الدولة " اعترافًا بفضله وجميله، ومنذ ذلك الحين أطلق على سكان هذه المنطقة أسم الكنوز وهذا هو الرأى الأرجح حيث إن البعض ينسب هذه الكلمة إلى كلمة " لنست " وهى أحد الأسماء التى كانت تطلق على بلاد النوبة قديمًا، (على شلش، أضواء على الحياة فى النوبة ، مصر، د.ت ، ص. ٥). ويذكر سيد حامد أنه بعد عقد معاهدة البقط بعد فتح مصر دخلت بعض بطون من قبيلة ربيعة وقبيلة جهينة المنطقة النوبية وانتشرت فى الإقليم الشمالى واستقرت فيه وكانت قبيلة " بنى كنز" أكبر القبائل وأقواها وحدث اندماج بينها وبين النوبيين المقيمين فى قرى هذا الإقليم عن طريق المصاهرة فانتشرت اللغة العربية . ويقال إن سكان هذا الإقليم أطلق عليهم الكنوز نسبة إليهم، (سيد حامد (دكتور): النوبةالجديدة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص.ص٣٨-٣٩)

هناك مصاهرة بين الأفراد من قبائل مختلفة و يتعاملون ويتعاونون مع بعضهم البعض، فلم يكن الانتساب لقبيلة من القبائل حاجزًا يمنع الأفراد من القبائل المختلفة من التعاون.

أما عن سبب تسمية بعض القبائل بالكنوز فيمكن أن يكون هناك سببان لتلك التسمية. أحد الأسباب فرعونى جاء من كلمة " تاكنز " الأرض المقدسة بالمصرية القديمة. والتسمية الأخرى كانت منذ أيام الحاكم بأمر الله أحد خلفاء الدولة الفاطمية عندما حاول أحدهم وهو «أبو ركوة» إعادة إحياء الدولة الأموية وكان داعيًا خطيرًا لهذا الأمر وكون جيشًا اشترك مع جيش الحاكم بأمر الله وانهزم جيش «أبو ركوة» ففر إلى شمال النوبة وكان بها إمارة مسلمة من قبائل بنى ربيعة وهى قبائل عربية جاءت من شبه الجزيرة العربية إلى سيناء ومنها إلى الشرقية، واستمرت فى ترحالها حتى استقرت شمال النوبة، واختلط أبناؤها مع النوبيين واستقروا بالمنطقة، للبحث عن الذهب والزمرد.

واستطاع أمير هذه القبيلة هزيمة «أبو ركوة» وقضى عليه وسلمه إلى الحاكم بأمر الله فمنحه الحاكم بأمر الله لقب «كنز الدولة»، ومنذ ذلك الحين سميت تلك القبائل بالكنوز.

وبلاد النوبة تشتهر منذ زمن بعيد بوجود الذهب والزمرد حيث يوجد فى المسافة بين قفط والقصير منطقة الفواخير وبها منجم للذهب من أيام الفراعنة وكذلك يوجد منجم فى وادى السكرى ومنطقة العلاقى.

وأشهر قبائل الكنوز القبائل التى تنتسب إلى الأمير محمد ونس، وهى العدلاناب والخطيباب، وتشكل القبائل التى تنتسب إلى نجم الدين أغلب قبائل الكنوز وهم أساسًا من أصل عربى.

يوجد الكنوز فى الجزء الشمالى من النوبة [٢] من أسوان إلى جنوب السد العالى وهم أغلبية فى هذا الجزء وقد اختلطوا بالدم العربى.

ويوجد العرب فى الجزء الأوسط من النوبة بعد مناطق الكنوز مباشرة فى العلاقى وشاتوره و السنجارى وهؤلاء العرب قادمون تقريبًا من الجزيرة العربية ومن سيناء فى القرن الثانى عشر الميلادى.

أما الفاديجا فيقطنون المنطقة التى تلى منطقة العرب. وقد جاءت الكلمة من كلمة فاديج بمعنى الحوض الخامس وهو تقسيم إدارى ودج تعنى خمسة باللغة النوبية.

وير	يعنى	١
اد	يعنى	٢
توسك	يعنى	٣
كنز	يعنى	٤
دج	يعنى	٥

ولم يقتصر اختلاط أهل النوبة بالعرب بل اختلطوا أيضًا بالعناصر التركية بعد الفتح العثمانى، حيث كان العثمانيون يرسلون الكاشف الذى كان يعتبر حاكمًا للمنطقة ومعه بعض الجنود الأتراك.

وتختلف لغة الكنوز عن لغة الفاديجا بأن الأولى دخلتها بعض الكلمات العربية، أما الفاديجا فلم تدخلها العربية لأنها لم تختلط بالقبائل العربية.

تعرف الكنوز بالماتوكى وقد جاءت هذه التسمية من كلمتى مالتى وتوكى، وهما كلمتان نوبيتان معناهما ابن الشرق، وذلك لأن قراهم فى شرق النيل أو لاختلاطهم بالعناصر العربية القادمة من الشرق.

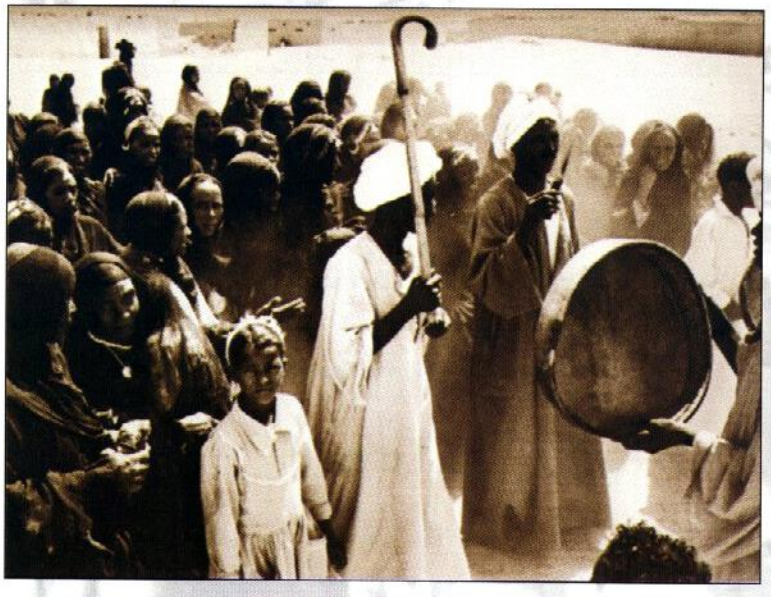
ولابد أنه توجد علاقة بين اللغة النوبية والمصرية القديمة لأن اللغة النوبية هى الباقية كما هى ومصر لم تتكلم العربية إلا بعد دخول العرب مصر فكان المصريون يتكلمون القبطية والمصرية القديمة.

(٢) يقيم الكنوز فى المنطقة من جنوب أسوان حتى الكيلو ١٤٥جنوبًا حيث كانوا يسكنون سبع عشرة قرية تبدأ بقرية دابود فى الشمال وتنتهى بقرية المضيق فى الجنوب. أما العرب فيقطنون المنطقة التى تمتد من الكيلو ١٤٥حتى الكيلو ١٨٣جنوبًا، وسكان هذه المنطقة ينحدرون من قبيلة " العقيلات" وقد نزحوا من الجزيرة العربية واستقروا بقراهم ابتداء من القرن الثامن عشر، وكان العرب يقيمون بخمس قرى تلى قرى الكنوز جنوبًا تبدأ بقرية "السبوع" وتنتهى بقرية "المالكى".

أما النوبيون فكانوا يقطنون فى المنطقة التى تمتد من الكيلو ١٨٣حتى الكيلو ٣٢٠جنوبًا؛ أى حتى التقاء حدودنا بحدود جمهورية السودان، فتبدأ القرى النوبية بقرية " كروسكو" وتنتهى بقرية " بلانة " "وادندان" فى الجنوب، (على شلش، مرجع سابق، ص.ص ٥١-٥٢).

وقد دخل الإسلام مصر سنه ٦٤١م عندما فتحها عمرو بن العاص وبعد ذلك فتح الصعيد بقيادة عقبة بن نافع الفهرى. الذى فتح المغرب العربى وأسس مدينة القيروان. وقد فتح الصعيد دون مقاومة إلى أن وصل إلى النوبة ودارت معارك بين المسلمين وبين الوثنيين من النوبيين، ولشدة المعارك عقد المسلمون معاهدة صلح مع النوبيين وقد سميت بمعاهدة البقط وفى المعارك التى دارت كان النوبيون يستخدمون السهام ويصيبون بها العيون.

وكما اختلط النوبيون بالعرب اختلطوا كما سبق القول بالجنود العثمانيين وكان بعضهم من هنجارية [٣] واسمهم فى النوبة المجراب، وهناك قبيلة أخرى اسمها أذربيجاناب من أذربيجان ويوجد هؤلاء فى منطقة الفاديجا وآب فى النوبة تعنى آل.



الموضوع: تاريخ النُوبة.
التاريخ: ٢٠٠٩/٥/١٦.
الجامع: أسامة رضوان.
الراوى: أحمد محمد حسين.
المكان: جَزِيرةُ أسوان.

- .....
أحمد محمد حسين.

- .....
آه .. من جزيرة أسوان.

- .....

الجزيرة فيها نَجْعَين قِبلى وبَحَرى.

(٣) عندما فتح السلطان سليم مصر سنة ١٥١٧ أقام نقطة حراسة من المجربيين تحت قيادة حسن كوشى فى جزيرة بالقرب من وادى حلفا. وغالبية المجراب الذين يقطنون كوم أمبو ووادى حلفا تقوم بفلاحة الأرض. بينما أولئك الذين يقيمون فى أسوان يشتغلون بالتجارة أساسًا، وتشير الحكايات المتعددة حول أصولهم إلى أن قدوم أسلاف كل من المجموعتين إلى النوبة كان مستقلاً عن الأخرى، وفى زمنين مختلفين.

وفى «قتة» إحدى القرى الجديدة بالقرب من كوم أمبو. القرى الأخرى التى يقطنها المجراب هى (عنيبة، إبريم، توشكا) - قال لى محمد حسن عبد العزيز فى تسجيل إن اسم السلف الأول (الجد الكبير) كان إبراهيم المجر(أى إبراهيم المجرى) وكان ضابطًا قدم إلى مصر مع السلطان سليم الثانى، وبعد عودة السلطان إلى القسطنطينية تمرد الجنود الذين خلفهم، وهرب إبراهيم من الجنود المتمردين فى الإسكندرية إلى وادى حلفا، وكانت صورة النوبة فى خياله أنها مكان آمن للعيش فيه، فقصده إبراهيم حيث استقر به المقام وتزوج ثلاث زوجات من هناك.

وكان المجراب هو نسل هذه الزيجات يعيش منهم اليوم الجيل العاشر والحادى عشر. ووفقًا لقول محمد عبدالله عوض - وهو تاجر أسوانى من المجراب يناهز الثمانين من عمره - فإن مجراب أسوان قدموا مصر عندما كانت المجر والنمسا دولة واحدة، (المجربيون فى النوبة ترجمة فوزى العنتيل، مجلة الفنون الشعبية، العدد السابع، السنة الثانية، أكتوبر ١٩٦٨، ص.ص ٣٩ - ٤٠).

تأثرت بلاد النوبة ببناء سد أسوان عام ١٩٠٢ثم تعليته عام ١٩١٢وعام ١٩٣٣مما اضطر السكان إلى الانتقال ببيوتهم إلى السفوح العليا للوادى، وبخاصة تعلية ١٩٣٣(محمد رياض (دكتور)، كوثر عبدالرسول (دكتور)، النوبة القديمة فى صور، مصر، ٢٠٠٧، ص٩).

●.....

أسَاميهمْ باللغة النوبية كوتى، وسيوُ، ٱلكُوتى بتَعْنى التل وسيوُ الرمل.النَجّع اللّىَ احْنَا قَاعدين فيه دَهْ النَجّع الجنوبى اللّىَ هُوَهّ اسمه ٱلكُوتى بمعنى التل اللّىَ هُوَهّ مرتفع شوَيّة. الجنوبى قَديم جدًا نَحنُ بنقول كدَهْ قديم خَالصْ. الجُزء الشمَالى أغلبه تَرسْبَات. الفيضان بيْرَسِّبْ طمى ورمل وحاجات زَى كِدَهْ فمُعظَم الجزء الشمَالى تَرسْبَات فيضان دَهْ سبب التَسّمية.

●.....

سيوُ اللّىَ هُوَ الرَمل تَرسُبَات الرَمل، أمَا بالنسبة للجُزء الجنوبى باعْتباره أقدَم منْطقةَ قديمة لأن هيَّا صُخُور كل سنه ترسب علَى الصُخُور من الفيضان، الفيضان بيجيب الطمى معاه فيعمل تَرسْبَات علَى الصُخُور فكونت الجزِيرةْ طَبْعًا عبر آلاف السنين.

●.....

الناس الموجودين فى جزيرة أسوان نوبيين كُنُوزْ يَعنى فيه خمس قَبَائل هنا موجودين فى تلات قَبَائل يُعتبروا اخوات همْ أبناء محمد ونس، وفى قبيلتين أخاره الخطَيِّبْ والغلالاب يعتبروا خمس قَبَائل.

.....

أيوه.. همَّا خمس قَبَائل اللّىَ هما عدّلاَنَاب. الاحزباب. الادَهَماب. الخَطيباب. غَلاَباب. عدّلاَنَاب نسبة إلى عْدلان.

●.....

عدلان محمد ونس وادهَمْ اخُوه.

●.....

آه كان له شهرة .. دَهْ كان حاكم أسْوَانْ.

●.....

لأ أبوهم محمد ونس.. الأمير محمد ونس .. كان حاكم فى زَمنْ التُرك وينتمى نَسبهُ إلى العَباسْ بن عبّد المطلب حبر الأمه وتُرجمَان القرآن الكريم دى صحة النسب.

●.....

لا معرفش أولاده مسكوا حاجة فى الحكم ولا لأ.. بقى الأمير محمد ونس كان حاكم أسْوَانْ أيام زَمَان الترك وكان عندَه خمسُ أولاد والخمسُ اولاد فى ثلاثة منهم هنا عَاملين قَبَائل هنا عدلَان - اَرّخى - ادَهّمْ.

● .....

آه اخوات وليهمْ اتنين اخوات تانيين بس موجودين فى بلاَد حَوَالينا فى مَدينة أسْوَانْ هما حمدالله وخيرالله دُول مَوّجودين فى قُرَى قَرِيبة منْ جزِيرة أسْوَانْ.

● .....

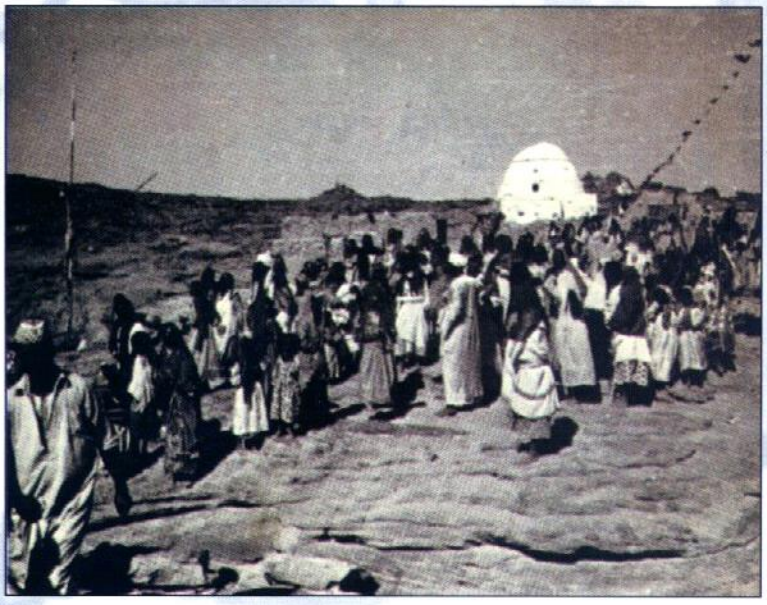
لا لا فى الجزِيرة التلاتة الاخوات دول، وفى اتنين تانيين اللّى هما الخطَيِّبْ وغَلاّب.

● .....

اه اه فى جزيرة أسوان، وبعدين موجودين فى بلاَد تَانية هتلاقيهمْ فى بلاَد كتيرة يَعنى مَثَلاً فى قُرَية اسمها جبل توجو وقُرَية اسمها الكرور فممتدين فى القُرَى من الشَلاّل الأول.

● .....

الشَلاّل الأول اللّى هيا منطقة السَد العالى، الشَلاّل جنوب فيَلة، هُوَهّ أصلا التَعريف الأصَح والأدّق جَندل وليس شلال، الشَلال مسقط مَائى زَىّ شَلاّلاَت نياجرا أمَا الجندل مَجّموعة صُخُور بتَعتَرض مَجرى النهر، فهُوَهّ بيسمى هنا مجازًا شلال وبعّدين فى ستّ شَلاّلاَت من قنا حتَى الخَرّطوم عَاصمة السودان بيسمى هنا الشَلاّل الأول من مَدينة أسْوَانّ حتَى السَد العالى.



الصور الواردة فى التقرير من كتاب
Nubian Ceremonial Life

- .....

القبلى اللّى هُو ألكُوتى .

- .....

أيوه الخمس قبائل فى الجزيرة كلها .

- .....

النَجّع التانى اسمه السيوُ النَجّع البَحرى، السيوُ بمعنى الرمل باللغة النُوبية وبَرضُوا بيتشكل من نَفّس القَبَائل هية هية.

- .....

آه كلهم موجودين فى النجعين بس فيه هتلاجى فيه قبيلتين موجودين بكثافة اوتلاتة موجودين بَحَرى، هتلاقى مَثَلاً الادَهماب وغلاب والارخيباب دول بَحَرى فى نَجع سيوُ، لكن هنا هتلاقى العدلاناب والخطَيّباب.

- .....

هُوَه فعلاً انا كُنت من أكّبر قَبيلَة فى البَلد عائلة تشكل العُمودية، العُمدة بيجى من اكّبر قَبيلَة فى البلد بيتشكل منها العمودية قَبيلَة عدلاناب كان بيجى منها العمودية وكان بيتاخد شيخ البَلد منْ قَبَائل اخرى يَعنى.

- .....

امَال بنعيش فى سَلام وَوِئَام ومَا فيش مَشَاكّل وبيتّزوجوا من بَعض والجيرة وكل حاجة يَعنى الاخوة من قَبيلَة الخطَيباب وانا من قَبيلَة عدلاناب وفيه مصاهرة بينا وبين بَعض.

- .....

سبب تسمية الكنوز هُوَهّ ممكن يبقى فيه سببين، فيه سَبَب فرّعونى من كَلمة تا كنز الأرض المُقَدسة بالمصرية القديمة ممكن تكون جاءت منها، ويمكن فيه تعريف تانى أيام الدولَة الفاطمية أيام الحَاكم بأمر الله الفاطمى، طَبعًا الحَاكم دَهْ كان مَعْرُوف جدًا فى قَصره كَان واحد عاوز يعيد الدُوَلة الأموية كان اسمه أبو ركوة كان عاوز يعيد الدَولّة الأُموية من جَديَد كان داعية خطير جدًا فجيشُه اشتّرك مَع الجَيش الحَاكم وانّهزم وبَعدين دَخَلَ فى النُوبة الامَارة الشَمَالية - كانت هى اوّل امَارة مُسلمة فى النُوبة.. فعلا الامَارة دى كان تَشكيلها من قَبَائل بَنى رَبيعة ودى قَبَائل عَرَبية جاءت من شبه الجَزيرة العَربية إلى سِينَاء للشَرقية وبَعدين جاءت إلى هنا فى منطقة الشَلاّل للبَحث عن

الذهب والزُمرد واستقرت هُناك واختلطوا مع النوبيين وتزوجوا منهم - الأمير دَهْ استطاع أن يقبض على الرَجُل الداعية دَهْ اللى عاوز يُقيم دُولَة أموية من تانى فراح سلّمه للحاكم بأمر الله فقال فيه الحاكم بأمر الله لقب «كنز الدولة» وسمى رعاياه بالكُنُوز. أمَا بالنسبة للذهب فمعروف إن منطقة العلاقى مَشهورة بالذهب والزُمرد ودى المَنطّقَة دى منْ هنا لحدَ ادفُو فيها مَناجم الذهب زَىّ مَنّجم الفواخير من جفط وبعد جفط لمَا تُخّش عند القُصّير علّى البَحر الاحمّر بعد ٢٠ كيلو من جفط - مدينة مَا بَين قنا والأقصر - منطقة اسمها منطقة الفواخير، دى فيها مَنجم ذَهَب من أيام الفراعنة، وادى السكرى برضوا فيها منجم بيعيدوا التَنّقيب فيه ومُعظَم مناجم الذهب فى المنطقة دى فى الصحراء الشَرّقية.

● .....

والله ان احْنَا الكُنُوز مُعظَم قَبَائل الكُنُوزأصل المنطقة الكنزَية الاختّلاط فيها بالدَمّ عَربى امَا المنطقة التَانية فَاديجا والعَرب والمنطقة الكنزَية الشمَالية كُنُوز الشَمال وبعد كدَهْ العَرب .

● .....

الأمير محمد ونس بن المَلك رحمةَ بن جُمعه الله، ويَمتدّ نَسبه إلى عَبّدالله بن العَباس - حبر الأمه وتُرجمَان القُرآن الكريم ابن عم رسول الله صلى الله علَيه وسلم - القَبيلَة التَانيّة نجم الدين أبناء نجم الدين دول هما اللّى بيشكلوا أغلب قَبَائل الكُنُوز ودول اصلا نقول عرب.

● .....

اه اه اللّى هما بشَكلوا نجم الدين واوْلاَد مَحمد ونس أبناء نجم الدين وأبناء محمد ونس دُوَلَة بيشكلوا مُعظَم القَبَائل الكنزَية، يعتبر الكُنُوز من مدينة أسْوَانْ حتَى تاخد جنوب السَد العالى وبعد كدَهْ مَنْطقة العَرب اللّى همْ العَلاقى وأهل العَرب وشاتورمَا والسنّجارى وبعد كدَهْ مَناطَق الفَاديجا، العَرب دول تقُرَيبًا من سينا، من القرن ١٨، من الجزيرة العَربية.

● .....

آه من شبه الجزيرة العَرب وصلوا سنَاء، والقَبَائل الكنزَية بيكُونوا إيه أصول عَربية ومحمد ونس يُعتّبر نسبَة إلى عَبْدالله بن عَباس - حبر الأمة وتُرجمَان القرآن الكريم - ونجم الدين كان عرب من أُصول عَربية همْا دول اللّى يشَكلوا القبائل العَربيَة. القَبليتين رَحلوا من شبه الجزيرة العَربية وجم هنا ودَخَلوا هنا مع النُوبيين السكّان الأصْليين الموجودين بالمَنطقة وتزوجُوا منهم العَرب فى وقت القرن ١٨اللّى همّا قُرَى وادى العَرب والعلاقى وشَاتُورما، السنجّارى وحاجة زى كدَهْ والفَاديجا وحاجة زى كدَهْ دول اختلاطهمْ بالعناصر التركية يَعنِى الفَتَح العثمَانى لمَا جاء ١٥١٧السلطان سليم الاول غزَى مِصر وأرسل

جُنُودَهْ يفْتَحوا بَقى بقية مصر وبعد كدَهْ كان فيه ولاه من قبل العثمَانيين الكاشف للدير اللِّىَ كانت موجودة جنوب السَد ودول رَاحوا مركز نصر.

● .....

علشان الكُنُوزْ قلت انت تعرف الكُنُوزْ اه المَاتُوكى أحد تعريف المجموعة بتاعتنا الكنزَية جاية من مَالتى توكى كلمتين نوبيتين يَعنى ابن الشَرق اللِّىَ هما الكُنُوزْ بيسموهمْ ابن الشَرق لأن كانت قُراهمْ فى شَرق النيل أو يكون اختلاطهمْ بالعناصر العَرَبية لانهم جايين من الشرق، طَبعًا الحجاز شرق مصر، أمَا فاديجا من الفادج الحوض الخامس وهو طَبعًا تقسيم إدارى التقّسيم الإدارى حاليًا مُحافظات كانت قبل كدَه مُديريات قبلها كانت أحواض.

● .....

الحوض الخامس يَعنى القسم الخامس
فادج يَعنى الحوض الخامس
دج يَعنى خمسة بالأرقام النوبية

● .....

لا هُوَهْ تقسيم إدارى منطقة بس.

● .....

هى مُعظَم اللُغة فيَها كَلمَات عَرَبية لأن هيا مَا بتكتبش، ابطلت الكتابة من عَصر بَعيد، يَعنى كانت تُكتب بالفَرّعُونية القديمة والقبطية حتَى القبطية كانت تكتب.

● .....

ضَرورى فى علاقَة لان اللُغَة دى قَديمة من أيام الفَراعنة فَهى هى اللُّغَة البَاقية فى مصر هى لُغَة أهل مصر الباقية هى النُوبية أولاً، العَربية دى مع دُخول العَرَب بعد كدَهْ ابتدوا بعد فترة عبدالمَلك بن مروان يعرّب الدواوين وبَعد كدَهْ ابتدوا يتكلموا عربى يَعنى فالعَربية مش صُورة أهل مصر كان ممكن قبطية واللغات الفَرّعُونية القَديمة واللِّىَ فاضلة هى اللغة النوبية.

● .....

الإسلام دَخَلَ فى ٦٤١م فى مصر بقيادة عمرو بن العاص سنة ٢٠هـ، وعمرو بن العاص بعد مَا فَتَح بابليون وَجّه الحَملّة إلى الصعيد كان بقيادة عُقبة بن نافع الفهرى - عقبة بن نافع فَتَح المغرب العَربى وأسس مدينة القيرَوّان - وعقبة لمَا جهْ هنا فَتَح الصعيد دون مُقاومة تذكر إلى أن جاء هنا واشترك

معه النُوبيين ودارت المعارك مَا بين المُسلمين والذين يدينُون بالوثنية من النوبيين ففى واحد من الجنود المُسلمين الَّلىَ شاركوا فى الحَملّة مَا بين النوبيين والمُسلمين خرجوا إلينا ذات يوم فأرادنا أن نحمل علَيهمْ (المُسلمين) حملا واحدا بالسيوُف فلا نبقى منهم أحدا رامونا بالأسهمْ ففقعوا الأعين وعدت بمَائة وخمسون عينًا مفقودة فقلنا مَال لهؤلاء خير من الصلح إن سَبّهمْ لقليل وإن كَيدهم لشديد فالمُسلمين كانوا عَقَدوا مُعَاهدة صُلح الَّلىَ هيا البقط ان متهيألى إن المُسلمين معقدوش مُعَاهدة صُلح مع الروم ولا الفُرس فَعَملوا مَعَاهدة صُلح مع النُوبيين ويكون فيه حُرّية تجارة، وسنة ٣٠هـ القائد العَربى بتاع الصوارى رَاح فَتَح النُوبة.

معارف شعبية

علاج الإنسان والحيوان

حمامات الرمل - الفكة والقوبة

يتناول هذا الجزء الممارسات العلاجية الشعبية للإنسان والحيوان من زاوية المعرفة التقليدية، ومعظم المادة الميدانية التى نعرضها كنماذج للممارسات العلاجية الشعبية كان الإخباريون فيها من محترفى العلاج الشعبى، هذا إلى جانب الإشارة إلى العلاج الشعبى المنزلى الذى يحتل مكانة لا يستهان بها فى المعارف الشعبية خاصة فى مجال العلاج بالأعشاب أو النباتات الطبية والوصفات.

أولا : الطب الشعبى البشرى

العلاج بحمامات الرمال

الجمع الميدانى : محافظة مرسى مطروح / واحة سيوة ٢٠٠٩/٦/٢٧

جبل التكرور.

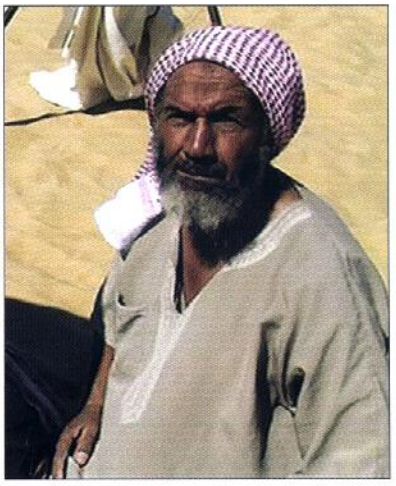
الأمراض التى تعالجها حمامات الرمال: الروماتيزم - آلام المفاصل - الخشونة - آلام الظهر - الرطوبة - البواسير - البروستاتا - الغضروف الروماتويد (الالتهاب الروماتويدى المفصلى) .

مدة العلاج : ثلاثة إلى خمسة أيام.

موانع استخدام العلاج بحمامات الرمال : الإصابة بأمراض القلب - خاصة ضعف عضلة القلب - ولا يحول تغيير صمامات القلب دون استخدام هذه الطريقة فى العلاج، كما لا يحول ارتفاع ضغط الدم دون استخدام حمامات الرمال فى العلاج[1] .

جرعات العلاج : يحددها المعالج طبقًا لتشخيص المرض والحالة، والحد الأدنى ثلاثة أيام.

١- يعتقد الأفراد أن الأشخاص الملبوسين بالجن " والممسوسين " لا يمكن أن يعالجوا بالرمال أو يتحملوها، كما يعتقد الأفراد فى واحة سيوة أن السر فى الرمال لا يمكن لأى أحد أن يعرفه فهو " شىء إلهى " وهم يزعمون أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما أصيب بلَّل أصابعه بريقه ثم غمسها فى التراب ووضعها موضع الألم فشفيت وقال: " ريق بعضنا بتربة أرضنا شفاء " . والجانب العلمى الذى يسوقه الإخباريون أن الإنسان مخلوق من تراب ويكون فى الجسم إما عناصر زيادة أو نقصان تعالجها الرمال.



الإخبارى : شريف السنوسى على عمر
٥٨ سنة
سيوة ٢٠٠٩/٦/٢٧

خطوات العلاج

- الإفطار صباحًا ثم يمنع الطعام قبل ثلاث ساعات من بدء العلاج (لابد أن تكون المعدة خالية).
- إعداد الحفرة منذ الصباح الباكر حتى تتعرض لحرارة الشمس لمدة من ٦-٧ ساعات قبل أن تستخدم لعلاج المريض.
- ينزل المريض إلى الحفرة فى البداية جالسًا حتى تكون الرمال الساخنة بمثابة كى للمقعدة فى هذا الوقت فتعالج كل الأمراض التناسلية والبواسير.
- يعرى الجسم كاملاً من الملابس (النساء تعالجها النساء).
- يغطى الجسم كله بالرمال فى وقت واحد.
- الرأس فقط تكون ظاهرة وتغطى بمظلة تحمى المريض من أشعة الشمس حتى لا يصاب بضربات الشمس والصداع، وتكون هذه المظلة عبارة عن بطانية تستخدم لتغطية المريض عند خروجه من تحت الرمال الساخنة ولا يظهر منه أى شىء حتى لا يتعرض للهواء مباشرة.
- بعد مرور فترة (من دقيقة إلى ثلاث دقائق) من مكوث المريض تحت الرمال تبدأ عملية التربيت والضغط على أجزاء من الجسم لتنبيه الأعصاب.
- يتم تغيير الرمال التى يغطى بها المريض حتى تتجدد السخونة (لأن العرق يكون قد برّد الرمال).
- يخرج المريض من الرمال مغطى بالبطانية إلى خيمة مغلقة.

استعداد المريض للخروج من الحفرة متدثرًا بالبطانية الصوفية

خروج المريض واتجاهه إلى الخيمة المغلقة متدثرًا بالبطانية

- تكون الخيمة قريبة جدًا من موقع حمام الرمل حتى لا يتعرض المريض لأى تيارات هوائية أثناء انتقاله إليها، وبالتالى لا يعود إلى المنزل الذى لا يمكن التحكم فى درجة حرارته.

دخول المريض إلى الخيمة

مشروب الحلبة المغلى الذى يقدم للمريض أثناء وجوده فى الخيمة بعد الخروج من الحفرة

- يتناول المريض مشروب الحلبة داخل الخيمة.
- تكون مسام الجسم قد تفتحت بفعل سخونة الرمل وتناول الحلبة يجعل عرق المريض يتصبب غزيرًا من الجسم طاردًا السموم.
- يتناول المريض الينسون بعد الحلبة حتى يعمل على تهدئة الجسم وضبط درجة حرارته.
- يظل المريض فى الخيمة أطول فترة يمكن أن يتحملها، فتتراوح المدة من ثلث ساعة إلى ساعتين أو ثلاث ويجف خلال تلك الفترة الجسم تمامًا بعدها يخرج من الخيمة.
- بعد العودة إلى المنزل يظل المريض فى حجرة مغلقة الشبابيك ومداخل الهواء ومغطى (الوجود فى هذه الغرفة جزء من العلاج).
- يتناول المريض الليمون والشوربة الساخنة لتعويض السوائل التى فقدها الجسم فى أثناء حمام الرمل.
- تكرر هذه العملية لمدة من ثلاثة إلى خمسة أيام تبعًا لحالة المريض واستجابتها للعلاج.
- الغذاء يكون فى حوالى الساعة السابعة مساءً، ويكون إما: فراخ بلدى أو لحم صغير (طعام مغذ مع شوربة).
- بعد انتهاء حمام الرمل يتم تدليك الجسم بزيت الزيتون وخل وملح وليمون لغلق مسام الجسم بعد نهاية حمام الرمل.

فى أثناء إجراء الحمام الرملى قد تستدعى الحالة تدليك الجسم ويكون

التدليك بالخل فقط ليساعد على تفتيح المسام ويفضل خل التفاح.

- قد يشكو المريض أثناء الحمام من سخونة شديدة فى موضع ما (الكعب مثلاً) فيكون هذا بمثابة إشارة إلى وجود روماتيزم فى هذا الموضع.
- قد تظهر علامات مثل ألم شديد أو حرقان أو نبض قوى فى أحد المواضع إشارة إلى إصابة هذا الجزء.
- ظهور ألم شديد فى الكعب يكون تشخيصه إصابة شخصت مسبقًا بالنقرس ويحتاج المريض إلى عملية جراحية أو إبر صينية ولكن يتم شفاؤه بحمامات الرمل وهذه حالة متكررة.

توصيات بعد حمام الرمل

- المحافظة على درجة حرارة الجسم بعيدًا عن تيارات الهواء تمامًا.
- عدم شرب المشروبات الغازية أو المياه الباردة.
- كلما طالت مدة العزل والمحافظة على درجة حرارة الجسم يؤدى هذا إلى أفضل النتائج.
- الاستحمام لا يكون إلا بعد ثلاثة أيام من الحمام الرملى، ويكون الاستحمام سريعًا بغرض إزالة رائحة العرق، وكلما استطاع المريض تأجيل الاستحمام يكون هذا أفضل.
- أثناء حمام الرمل قد يتركز الألم فى موضع واحد ويكون هذا مؤشرًا على احتياج المريض إلى عمل حجامة فى هذا الموضع.
- أثناء الحمام الرملى إذا كان المريض يشكو من ارتفاع ضغط الدم يُمنع عنه دواء الضغط.
- يتناول المريض الأعشاب أثناء فترة العلاج.
- يتناول المريض أثناء فترة الحمام - فى الخيمة والسكن - المياه، وتكون مياه العرقسوس؛ فالعرقسوس يقوم بتوسيع الشعب الهوائية ويدر البول.
- تدليك الجسم كل فترة بخليط من الزيت والليمون والخل خاصة فى مواضع الألم.
- بعد الحمام قد يزداد الألم والنشر لفترة قد تصل إلى ثلاثة أيام (وهذا دليل على استجابة الأعصاب والدم للعلاج).
- لا يمكن الاكتفاء بيوم واحد فى حمامات الرمل لأن الحمام فى اليوم الأول يفتح مسام الجسم ويبدأ فى علاج الدم، وفى اليوم الثانى يتم علاج الأعصاب، وفى اليوم الثالث يصل العلاج للعظام.

الرحلة الميدانية: محافظة المنيا

طوة ٢٠٠٩/٤/١٧

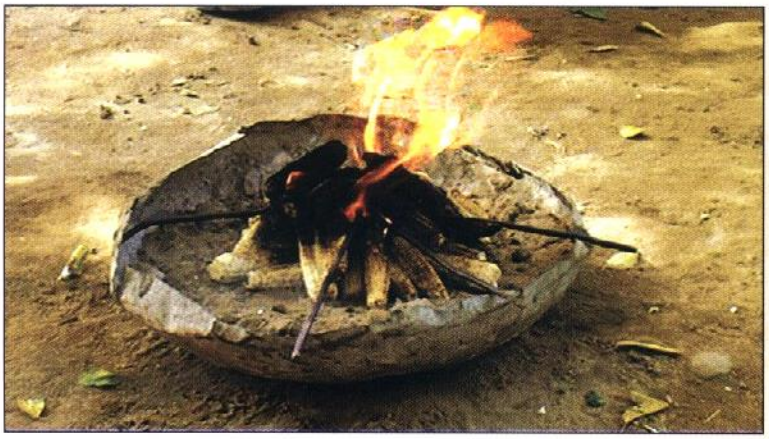
المرض: عرق النسا

التشخيص: عرق النسا - ألم فى الرجل يعالج بالكى من القدم إلى الفخذ ثم أسفل الظهر

الأدوات: أسياخ حديدية (محاوير).

خطوات العلاج:

- إشعال نيران قوالح الذرة الجافة (كالوح).



يقوم المعالج بإشعال النيران فى أعواد الذرة الجافة وتسخين الأسياخ الحديدية عليها (الكالوح)

- تسخين عدد من الأسياخ الحديدية حتى الاحمرار.

أسياخ الحديد التى يقوم المعالج بالكى بها (المحاوير)

- كى الرجل المصابة فوق الكاحل والركبة وأعلى الفخذ.

يقوم المعالج بكى الرجل من فوق الكاحل

يقوم المعالج بكى الركبة

يقوم المعالج بكى أعلى الفخذ

ثانياً: الطب الشعبى البيطرى
خزم الحمار

المرض: علاج كدمات الحمار (الفكة – رجله مفكوكة)

الجمع الميدانى: محافظة قنا/ مدينة دشنا ٢٠٠٨/١٢/٢٣

- يتم عمل فتحة فى 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 النزيف "لكبس الجرح".

المعالج يتحسس مكان الكدمة

الفتيلة على جسم الحمار للعلاج من الكدمات

ربط الفتيلة على المكان المصاب وتركها لمدة ثلاثة أيام

المرض : الدم الزائد عند الحمار (جايب دم)

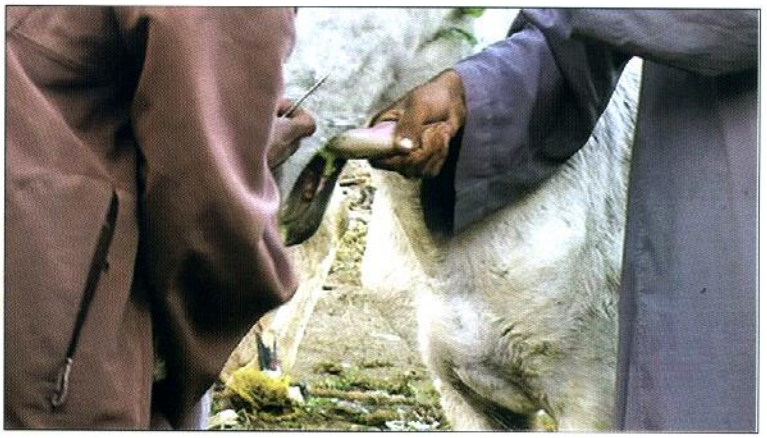
الجمع الميدانى: محافظة قنا

مدينة دشنا ٢٠٠٨/١٢/٢٣

طريقة تشخيص المرض : أعراض المرض التى تظهر هى امتناع الحمار عن الطعام و برودة فى الأذن.

خطوات العلاج :

- يقوم المعالج بفتح فم الحمار، ووغز المكان المتجمع فيه الدم بالمخيط أو " النيبر " و هو آلة حادة مثل الإبرة تستخدم لثقب حلق الحمار.
- يقوم المعالج بالضغط على فم الحمار بإصبعه لكى ينزل الدم من الفم.

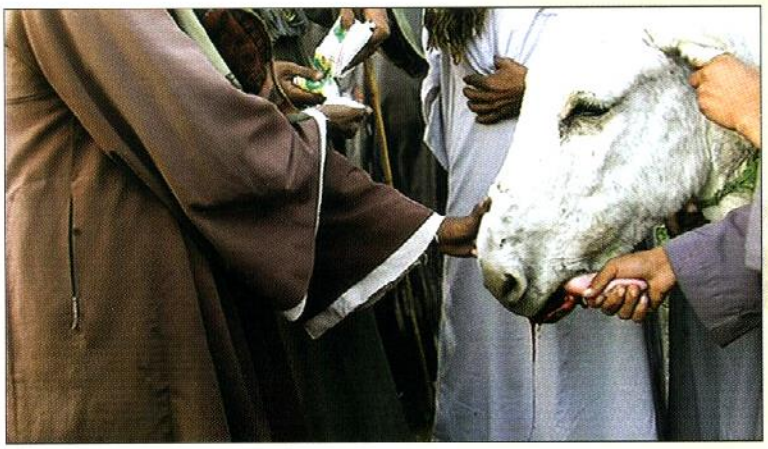


شكل المخيط

المعالج يقوم بوضع أصابعه داخل فم الحمار للضغط على أماكن تجمع الدم ويقوم آخر بجذب لسان الحمار خارج الفم

يقوم المعالج بضرب رأس الحمار لكى يساعد على نزول الدم

المعالج يقوم بالضغط على أماكن تجمع الدم فى فم الحمار وخروج الدم المتجمع من فمه



المعالج يقوم بوضع الملح فى فم الحمار لكبس الجرح

- فى أثناء عملية نزول الدم الزائد يقوم المعالج بضرب الحمار على رأسه لكى يساعد على نزول أكبر قدر من الدم.
- يقوم المعالج بوضع الملح لتطهير الجرح ووقف النزيف "لكبس الجرح".

المرض : الجرب لدى الإبل

الجمع الميدانى: محافظة كفر الشيخ

قرية العياش ٢٠٠٩/٢/٢٦

مدة العلاج: من شهر إلى شهرين.

الجرب مرض جلدى و هو من أكثر الأمراض التى تصيب الجمل وتقلل من قيمته النقدية، ولهذا يقبل بعض التجار على شراء الجمل المصاب بهذا المرض لرخص سعره ويقومون بعلاجه بالطرق التقليدية التى أثبتت فاعليتها كما ورد فى روايات الإخباريين.

خطوات العلاج:

- الجرب مرض يصيب الجلد ويُظهر به زوائد على الجلد.
- الجرب لا يصيب إلا الجمل الهزيل "دهبان".
- يستخدم المعالج سكينًا ويمسح به الزوائد ويزيلها حتى يسيل الدم من جسم الجمل.
- يحضر خليطًا من مادة الكبريت - ويطلق عليها كبريت العمود؛ لأنه كان

يباع فى شكل أعمدة صلبة مثل الشموع - الذى يدق حتى يصبح مسحوقًا ويضاف إليه الزيت والملح ثم يدهن به الأماكن التى تتم إزالة الزوائد منها وتكرر هذه العملية يوميًا.

- يهتم المُربى فى هذه الفترة بالجمل وطعامه من حيث الكم والكيف، ويكون طعامه فى الصيف "فول" وفى الشتاء "برسيم"، كما يهتم بتدفئته وعدم تعرضه لتيارات هوائية.
- ويستمر هذا العلاج لمدة شهر أو شهرين على الأكثر حتى يتعافى الجمل تمامًا ويسترد عافيته (يضرب بالقلة) إشارة إلى قوته واكتمال صحته وبالتالى تتعاظم قيمته المادية.

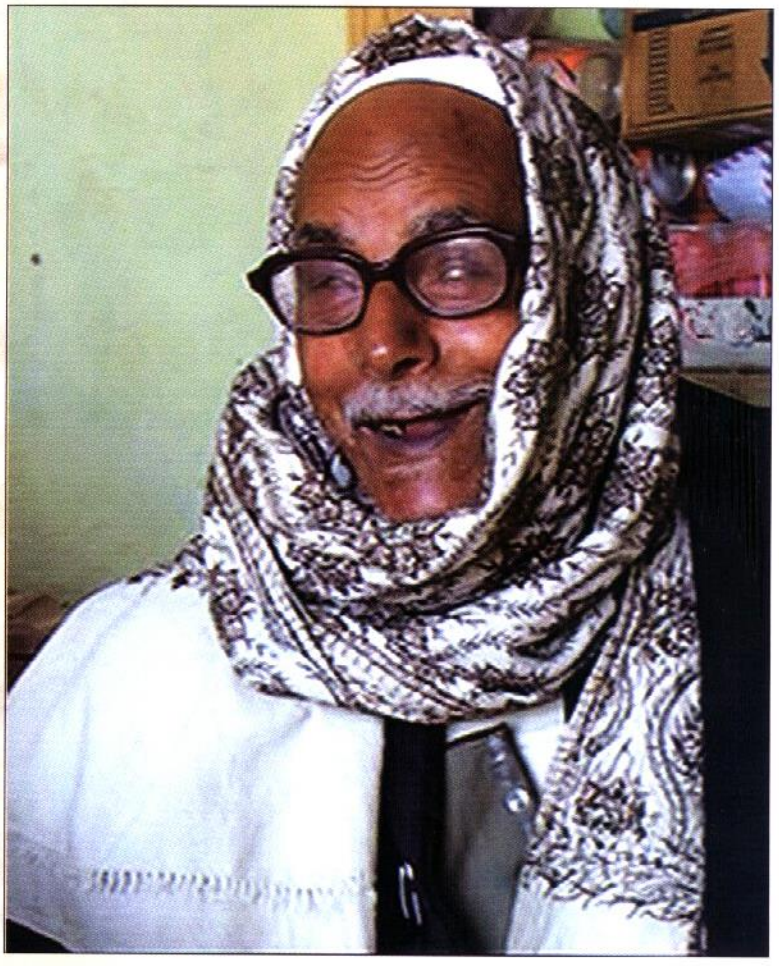
المرض: القوبة (مرض جلدى يطلق عليه الأوبة)

الجمع الميدانى: المنيا
أبوقرقاص ٢٠٠٩/٣/١٣

القوبة: هو مرض جلدى يصيب الجلد ويظهر فى شكل تسلخ دائرى.

خطوات العلاج:

- يدهن الموضع المصاب بزيت (زيت وسخ) أو كبريت.
- يستخدم الليمون فى دعك موضع الإصابة (الليمون يكوى ويطهره المكان).
- بعد استخدام الزيت والليمون يظهر الشعر مرة أخرى.



علاج الجرب
الإخبارى: عطية عامر درغام
٧١ سنة
العياش ٢٠٠٩/٢/٢٦

المرض: التهابات جلدية (الحرارة فى جسم الحمار)

الجمع الميدانى: محافظة المنيا

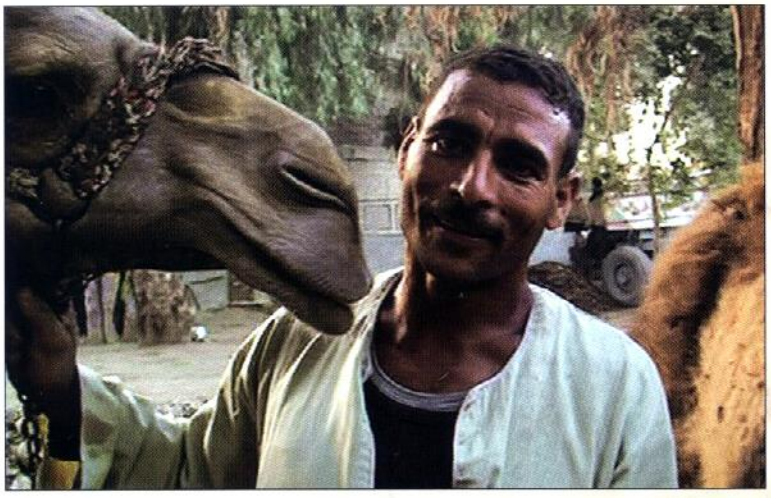
منفيس ٢٠٠٨/٧/٢٤

خطوات العلاج:

يعجن مسحوق الحنة بالخل.

تدهن الحنة على ظهر الحمار والأجزاء المصابة.

الإخبارى يشير إلى مكان القوبة وشكلها



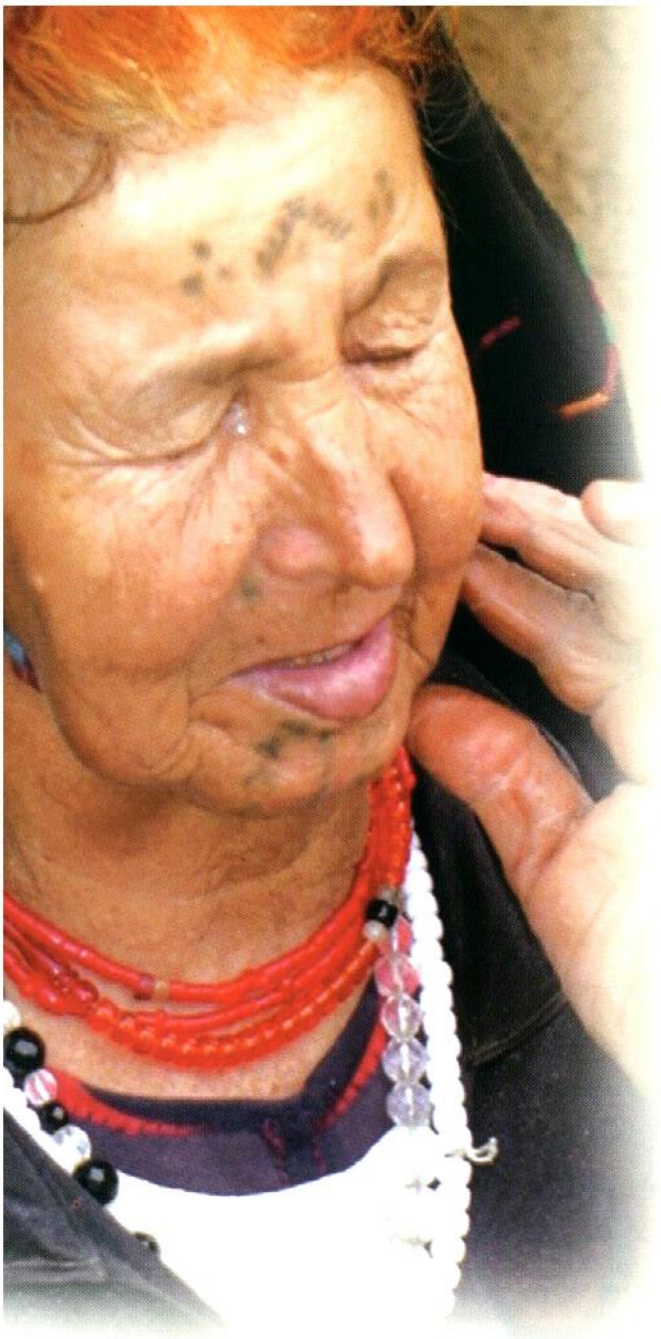
علاج القوبة

الإخبارى: يوسف عياد شاكر

٤٠ سنة

أبو قرقاص ٢٠٠٩/٣/١٣

شكل الحنة على ظهر الحمار



أدب شعبي

حواديت من صعيد مصر

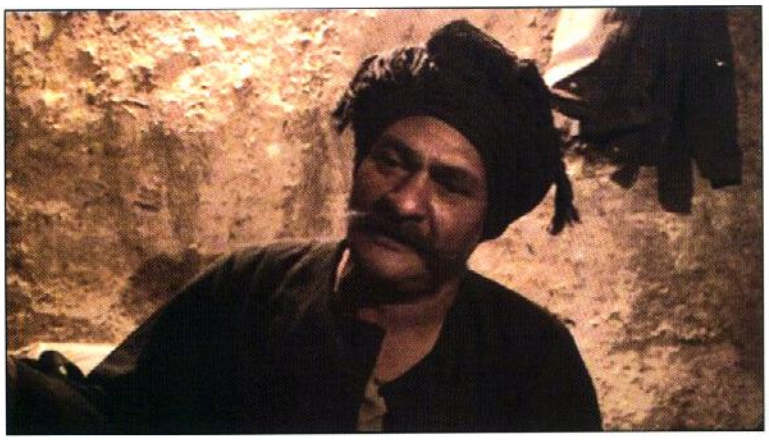
نصوص الحواديت

جمعت هذه الحواديت من محافظة سوهاج، وقام بالجمع الميدانى عدد من الجامعين الميدانيين وهم: أشرف نصرت - أحمد محمد عبد الرحيم - محمود خلف.

الحدوتة الأولى

(بنت الفوال)

الراوى صابر ياسين حسن وشهرته «صابر العربى»، ٤٣ سنة، متزوج
٢٦ يناير ٢٠٠٩، بندر الكرمانية، سوهاج
جامع المادة: أشرف نصرت



وصف طريقة الأداء:

يتميز الراوى بأنه يحكى الحدوتة بمقدرة عالية على تمثيل الشخصيات، فهو يمثل بملامح وجهه أحداث الحدوتة، كذلك يقوم بأداء صوتى جيد لكل حوار داخل الحدوتة، فالراوى يخفض من حدة صوته عندما يكون الكلام على لسان امرأة أو طفل، كما يقوم برفع طبقة صوته عندما يكون الكلام على لسان شخص قوى أو منفعل... كذلك فالراوى يقوم بضرب الأمثلة لكى يقرب الصورة إلى ذهن المستمع، كأن يقول "وكان فى بلد زى بلدنا دى مثلاً"، أو يقول "دا كان فى بقال زى عم زكريا بتاعنا كدا".

ملحوظة: ينطق الراوى حرف القاف جيمًا قاهرية أما حرف الجيم فينطق معطشًا.

يحكى الراوى:

صلى على النبى الزينْ ...

كان فيه وَاحد اسمُه الفَوَّال ... معَاه إيه؟ بِنْتين .. طَبْعًا وَلَدْ المَلكْ بتَاع المَدينَة .. راجِل شَايف نَفسُه .. ودُول بَنات أبُوهُم رَاجِل غَلْبَان ... ويرُوحُوا يتْعَلَّمُوا عنْدُه الخياطَة ..

فطبعًا هُوَّ يُقَفْ ف الطَرِيق يعَاكسهُم ... يجُول لهَا: إنْتى معَاكى إيه يَا بتْ؟ .. تُجُول لُه: مَعَاىَّ إبْرتى وَخَلجتى وحبَّاية فُلْ لمَعلمتى ... ويجى للتَانْيَّة يُجُول لها: وإنْتى معَاكى إيه؟ تُجُولُ لُه أنَا مَعَايَا الفُول والفَلْفُول وَنَحيل الدُجُون

.. إيه الشتيمَة دى؟! فَجَال وَالله يَا وِلاَد الكَلْب لَمُوتلُكُمْ أَبُوكُم.

جَالُ لُه: خُد يَا فَوَّال ... جَالُ لُه: نَعمْ يَا سيدِى ... جَالُ لُه: أَنا عَايزَك تجِينى رَاكب ومَاشى

فَالفَوَّال جَالُ لُه : يَعْنى ركيه أنا أجيكْ رَاكبْ وَمَاشى .... جَالُ إلَّى حَصَل كده وإنتَ إنْ مَا جتشْ راكب ومَاشى هَاقْطَع رَاسَك بالسيف ... طَبعًا جَالُوا لُه إيه ؟ .. رَاح للبَنَات وهو عَايبْكى وَخَايف.

جَالُوا لُه: يَا رَاجل .. بَسيطَة .. فى جَحشْ صغير كده وَلَد الحْمارَة إرْكَبُه .. رجْليك تُكُرْ وأديك رَاكب ورجْليك كَارَه ف الأرْض رَاكب ومَاشى، رَاح جَالُ له: نَفَدتْ يَا بن الكَلب ... طَبْ أنا عَاوْزَك تجِينى تضْحَك وتبْكى وإنْ مَا جتْنيش تضْحَك وتبْكى هَاجتْلَك، بَرْضُه رَاح زَعْلان، جَالتْ لُه: بَس إكده .. جَالتْ لُه: خُد بَصلَة ف مَنَاخيرَك تضْحَك وعنيك تسيل رَاحَ بَرْضُه إيه؟ اتْفَادَى منْ المُوت، جَالْ لُه يَا بن الكَلبْ عَاوْزَك تجِينى عرْيَان وَمَكْسى.. أدى الرَاجل إحْتَار .. كيه أجيكْ عرْيَان وَمَكْسى جَالُ لُه: إلَّى حَصَلْ المُهم رَاح جَال للبت، البتْ عنْدَها مُخْ ذكى، جَالت لُه: خُدْ الشَّبَكة إتْلَفْ بيهَا بيْجَى جِسْمَك بَايْن وَأدى الخَطْوطْ مدَاريه شوىْ.

رَاح المَلك جَال: إيه دى طَبْ أنا عَاوزْ بَنَاتك الإتْنين يجُونى حُبَّل لَجْتيلَكْ... يجتلَك يَا عَمْ كيه الحُكْم إلَّى عَاتُحْكُم عَلينَا بيه ... جَال لُه: أهُو كده، لَمَّا جَالْ للبَنَات جَالُوا لُه سَهله جَوى .. إيه جَنْبيهُم جَمَاعَه زَىْ المعَلم زَكَريَا دَه، (زكريا هذا بائع حقيقى يعرفه الراوى والجامع أيضًا) عَايحْلبُوا بَهَايمْ .. جَال: إدْوُنَا يَا بُوىْ شوَيَّة حَامضْ وشَوَيَّة جبْنَ وَجَابُوا شويَّة بَصَل وَجعَدُوا يَاكْلُوا وملُّوا بَطْنُهُمْ مَلَيًّا مليحَ وَجَابُوا الخلجَ (القماش) وَجَعَدُوا يلْفُوا ورَاحُوا ... جَال إيه ؟ .. دَه أنا مَا غلبْكُومْش أبَدًا ..

طَبْ وَالله .. المَضْرُوبَة دى لأزمْ أخُدْهَا .. جَالْ لهَا : أنَا عَاخْدك، جَالت لُه: ومَالُه وَأنا أخْدَك، هَوَ وَاخدْهَا عَلَى أسَاس يمُوتَّها .. فَطبعًا الدُخْلَة جَالُوا ميته (متى ؟) جَالُوا يُوم الخَميسْ طَبعًا ، يُوم الخَميس فيه سُوق، رَاحت لواحد حَلوانى ف السُوق، جَالت لُه: يَا عَمْ يَا حلوَانى ، جَال لَها: نَعَم يَا ستْ، جَالت لُه: وَاعى طُولى وعَرْضى وجَمَالى ورَسْمى.

جَال لهَا: أيْوَه ... جَالت: عَوْزَاكْ تعْملى عَرُوسة حَلاوَة زَيِّى طبقْ الأصل، جَال لَها: منْ عَشيَة تيجى تَخْديها، رَاحتْ خدتهم، وطَبْعًا كَانُوا يودُوا العَرَايسْ دى عَلْ الجمَال زَمَان.. طَبْعًا جعْدتَها هى وجعدت جَنْبَها منُه ورَاحُوا، وخَشْشُوهَا وسْطيُهُم وجبُوهَا عَل السرير، وجَدعَتها وهىَ رَاحت زَارقه تَحتْ السرير، طَبعًا هُوَ جَفَلْ الباب ورَاح سَاحبْ السيفْ ورَاح ضَاربْ إلَّى عَلْ السرير دى، رَاسْهَا جَلَبتْ، فيها حتَّتْ حَلاوة جَتْ ف خَشْمُه، جَامتْ هىَّ منْ وَرَاه ورَاحتْ ضَرْبَاه.

جَالْ: إيه ده؟ أُمَال إلَّى مَوِّتَها أنَا مينْ ؟ ، جَالت لُه: يَا رَاجلْ إحْنَا أكَلْنَا الحَلاوة ورَاحتْ العَدَاوة .. تموتْ مينْ ؟! ، جَال: غَلَبْتينى .. عَلىَّ الطَّلاق مَا

جَاعِد ف البَلَدْ، خَدْ بَعْضُه ومَشَى، لجَى وَاحِد جَال لُه: تشْتَغَل يَا مَعَلِّمْ، جَال: نشْتَغَل يَا عَمِّى، جَال: إنْتَ تُجْعُدْ خُولِى لِلجِنِينَة دِى إلِّى يِجِى تِوْزِنْ لُه العِنَبْ والتَمْر والتِينْ دَه والبُرْتُجَان وبَسْ.

جَال لُه: مَاشِى يَا عَمْ نُجعُدْ، جَعَدْ ف الجِنِينَة دِى غَابْ كَام؟ تَلَتْ تُشْهُر عَنْ البَلَد .. طَبْعًا .. هَى تِسْأل عَلِيه .. جَالُوا لُهَا: دَه جَاعِد ف جِنِينَة فِى بَلَدْ زَىّ بِنْدَار (البلد التى يعيش فيها الراوى) كِده .. طَبْ وَدُونِى يَا نَاسْ .. جَالُوا: نُوَدُّوكِى.

رَاحُوا يُودُوهَا النَاس إلِّى يِرُوحُوا يِشْتُرُوا، جَالُوا: إنْتِى رَايْحَة لِيه؟ جَالَت: أنَا رَايْحَة مِعَلِمة عَنْبِيع عَنَبْ وُرُمَان وبُرْتُجَان وعَايْزَة تِجَارَة مَنْ الرَاجِل دَه .. فَلَمَا رَاحتْ لُه - هِىَ طَبْعًا إتْغَيَّرِتْ عَنْ الأوِلْ- جَال لَهَا: رَايْحَة فِينْ يَاستْ ومِشْ عَارِفْ إيه ؟! جَالتْ: وَالله أنَا غَلْبَانه وعَايزَه تِجَارَة مِنَك كِده.. يِجُولُوا رَاجِل زِيْن بِيِبِع وعَايِكْرِمْ البَيَّاعِين وعَاوْزَاك تِكْرِمْنِى.

جَال لَهَا: ومَالُه ، جَالَتْ لُه: بَسْ أنَا مِشْوَارِى طَوِيل هَانبَيَّتْ إهنَّا، جَال: يَا مَرْحَبَا بِيكِى - طَبْعَاً هُوَ عَاوِزَّهَا إلِّى حِكَايَة دِى - لَمَا بَيَتَت الرَاجِل حَبْ يِلْتِحِم مِعَاهَا، جَالت لُه: لَع إدِّينِى السبحَة إلِّى مَعَاك، جَال لها: أدِى السبحَة أَهه، نَامْ مِعَاهَا وجَامَّتْ مَشَتْ ف الصُبُحْ وَخَدتْ التِجَارَة بِتَعَتَهَا إلِّى هَاتَخُدْهَا ومَشَتْ.. فَاتتْ سَنَة، حِبِلتْ جَابَتْ وَاد جَالَتْ وأدِى سِبْحتَك يَابن... فُوقْ وَلَدَك، جَتْ بَعْد أَرْبَعِين يُوم رَاحتْ - طَبْعًا هُوَ فَرْحَان إنْهَا عَاتْجِيه إيه تانى

جَالتْ لُه: يَا عَمْ عَايِّزَة تِجَارَة وَبَايْتَه اللِّيلَة دِى بَرْضُه.. بَيتْ، جَالتْ له: طَبْ إدِّينِى المَنْدِيل ، عَطَاهَا المَنْدِيل، وَخَدَّت بَعْضَهَا ف الصُبُح وَمَشَتْ بَرْضُه جَابَتْ وَادْ جَالَتْ: أدِى المَنْدِيل يَابن ... أَهُهُ، المُهِم التَالتْ خَدَّت مِنُه شَال مِنْ شِلانُه، وَبَعد كِده رَحَتْ لُه لَمَا كِبْرُوا العِيَّال ... فِين أَبُونَا .. يَلَعَبُوا وَسَط العِيَّالْ بَرَه يَجُولُوا: يَا فَرِخْ يَالِلى مَالِكُمْش أَبَاتْ ..

جَالُوا: يا أَمَا فِيْن أَبُونَا النَاس عَاتعَيرنَا، جَالتْ: تعالوا نُودُّوكُوم لأَبُوكُم، راحت جالت: أدِى أَبُوكُم، وَانْفَلَتُوا العِيال بِيْجُولُوا: يا بَابَا .. وده بِيْجُول يا بابا، جَال: الراجِل جَتِيلِى منين يا وَلِيَّه .. عارفك منِينْ، جَالَتْ لُه: أَنَا مِش بَتْ الفَوَّال، أَوْل وَاحِد السَبَّحَة أَهه، تَانى وَاحِد المَنْدِيل، تَالت وَاحِد الشَال، النَاس عَاتْعَيرّهُم وتُجُول فِينْ أَبُوكْ، جُولْت أَوَرِيهُم أَبُوهُم أَهُه، جَال: غَلَبْتِينِى يَا بِتْ الكَلْب .. يَلا بِينَا نُرُوحُوا البِيتْ.. خَدْ إعْيَالُه ومَشَى .. وَأهِى غَلَبْتُهُ وأهِى دِى حِكَايَة بَتْ الفَوَّال ....

الحدوتة الثانية

الراوية سعدية محمد، فى الأربعين تقريباً، متزوجة، ربة منزل، أمية
٧ أغسطس ٢٠٠٨، الصوامعة، مركز أخميم، محافظة سوهاج
جامع المادة : أشرف نصرت

وصف طريقة الأداء:

تتسم الراوية بأنها حافظة جيدة لعدد كبير من الحواديت، تستطيع أن تعبر ببراعة من خلال تغيير نبرات صوتها لتناسب الشخصية التى تتحدث باسمها أو عنها، كما تتسم بالطلاقة والسرعة الشديدة فى رواية الحكاية دون أن تتلعثم أثناء الأداء ، كذلك تقوم الراوية بربط بعض الأماكن والأحداث فى الحدوتة بزماننا الحاضر، فعندما أرادت أن تعبر أن الشاطر حسن وشق القمر بلغ سن الرشد قالت عنهما إنهما «خلصوا الجامعة»، وهكذا فهى تدلل على معنى أو حدث من خلال نظير له فى زماننا الحاضر.

ملحوظة: تنطق الراوية حرف القاف جيمًا قاهرية أما حرف الجيم فينطق معطشًا.

تحكى الراوية:

كَان فى وَاحد رَاجل ... الرَاجل دَا غَلْبَان بِيْبِيع فِجل، وَخَلَف تَلات بَنَات، رِبنَا مَا رَزَقْهُوش بِالوَلَد، إتْكَفَى عَلَى التَلات بَنَات، ومِرتَه مَاتَتْ فَهُو جَعَد عَلِيهُم مَرْضِيش يِتْجَوَّز حزن، فَهُمَا عَلَى قَدْ حَالْهُمْ، وَاحْدَة بِتْعمِل حَرَد، ووَاحْدَة بِتْعمِل فَطِير صَنِيَّة وَبِتْبِيع، ووَاحْدَة بِتْعمِل إِيه رُزْ بِاللَبَنْ، فَجَالُوا إِيه: الوَزِير والمَلِكْ مَعْدِيين إِطْفُوا النُور فى البِلاد كُلهَا إِطْفُوا النُور .. إِطْفُوا النُور ...

فَجَمِيع النَاسْ معْدِيين .. إِطْفُوا النُور .. الرَاجل دَا فَجِيْر فَبِيعْمِل فى شوَّيه الفجل وبِيْجَلَعَهُمْ بِالنَهَار وبِيْرَبْطْ فِيهُم بِالليل، فَصَابِحْ إِيه .. يِسْرَح بِيهُمْ عَلَى البَنَات فَلَمَّا إِيه بِيْرَبْط الفجْلات المَلك والوَزِير عَادُوا، لَجُوا إِيه منَوَّر ؟ جَالُوا : إِيه حكَاية السَخَصْ دَا؟ إِزَاى هُوَ موَلع النُور؟ خَبَطْ عَلى البَاب، فَنَزْلِت البِتْ الكَبِيرَة فَتَحَتْ، وَجَال لَها : بَابَاكى فِينْ ؟ جَالَتْ: بَابَايَا فُوق مَعَمَلْش حَاجَة، أَبُويا رَاجِل فَجِير عَمَل إِيه ؟ دَا بِيعمِل شوية فِجْل نِزَلَتْ الصَغَيرَة وَنَزَلَتْ

الوَسْطَانيَّه وَنزْلُوا التَّلاتَه فَجَال لَها : إنْتِى يَا بِتْ بِتشْتَغلِى إيه؟ جَالَتْ: أنَا بَشْتَغلْ فَطَايِر صنيَّة، وإنْتِى ؟ جَالَت لُه: أنَا بنعْمِل حرْدَا، وإنْتِى ؟ جَالَتْ لُه: أنَا بَأبيعْ رُز بالَلبَنْ، جَال: هنَاخُدْ أنَا البت إلِّى بتبيْع الرُز بالَلبَن، لَجيهَا حلْوَة فيهُمْ، فَأبُوهَا جَالُوا لُه تَعَالَى كَلمْ المَلكْ، فَإرْتَعَبْ خَاف جَال: إزَايّ أنَا مَعَمْلتشْ حَاجَة!! أنَا .. أنَا مَعَمْلتشْ حَاجَة !! فَلَجُوه زَعْلان، جَالُوا لُه: لأ يَا بَابَا مَتْخَفْش .. دَا المَلكْ عَاوزَكْ، فَنزْل جَال لُه: نَعَمْ يَا حَضْرة المَلكْ، جَال لُه: إنْتَ مولَعْ النُّور ليه: جَال لُه: أنَا فَجيرْ وَعَلىَ بَابْ الله وبَعْمِلْ شوَيَّة فجْل بَأكل البَنَات، فَجَال لُه: أنَا عَاوزْ البنْت الصَغيرَة دى، جَالْ لَه: لا يَا بيه دَا أنَا مَمْعَييشْ غيرْهُم وبَاشْتَغَل عَليْهُمْ، جَال: الصَغيْرَة يَعْنى الصَغيْرَة.

المُهمْ حَكَم المَلك خَدْهَا فَلَمَّا خَدْهَا حبْلتْ منُه فَلَمَّا حبْلتْ أتْغَاظ منْهَا إخْوَاتْهَا وَجَالُوا: إزَاى يَاخُدْ الصَغيرَة وإحْنَا الكُبَار نَعَنس لَمَّا هُوَ مَلكْ إزَاى يخْتَار الصَغيرَة. فَغَارُوا منْهَا فَرَاحُوا سَلَّطُوا الدُكْتُور وَعَاطُوه بَارْصَة (الفزيته) وَرَاحْ إشْتَرَالْهُمْ كَلْبَة وكَلْب وحطْهَا لمرَاتْ المَلك وَخَدُوا الوَادْ والبتْ .. الوَادْ والبت خَدوُهُمْ خَلاتْهُم حطُوهُمْ فى صنْدُوق وَالصنْدُوق خشَبْ .. والصنْدُوق خَشَبْ سَيَّرُوه فى الترْعَة وَكَتَبُوا جَوَّابْ عَنُه إنْ خَلاتُه غَارُوا منُه وَجَمَصُوا الدكْتُور وَخَدُوا الوَاد والبنْت وَعَطُوهُ كَلْبَه وكَلْب عَلَشَان المَلك يطَلَقْ أُخْتُهُم وتُقْعُدْ جَنْبيهُمْ.

فى وَاحد صَيَّاد رَايحْ يصْطَاد سَمَك فَجَابِلْ الصنْدُوق.. يزيح فى الصنْدُوق دَا مشْ عَارف يزيحُه، يجيب فى الصنْدُوق دَا مشْ عَارفْ يجيبُه، جَال: إيه الصنْدُوق دَا، إيه حكَايْتُه مشْ عَارف أتْوَضَا منُّه، جَال: أنَا هَاخْدُه البيتْ، حَذَرُوه لا يكُون فى مفَرْجَعَات يكُون فى قُنْبلَة فَخَد الصنْدُوق ولَمَا فَتَح الصنْدُوق لَجَا الوَادْ بيرْضَع فى صُبَاعُه والبت بترْضَعْ فى صُبَاعَهَا ولَجَى الجَوَّاب جَنْبيهُمْ، فَيه كُلْ الحكَايَّة إنْ الوَاد اسْمُه الشَّاطر حَسَنْ والبنْت اسْمَهَا شَجْ الجَمَر (شق القمر).

خَدْهُمْ الصَيَّاد .. الصَيَّاد مَعَنْدُهُوش عيَال مَبيْخَلفْش فَحَنْ عَليهُم مَنْ عَنْدْ رَبنَا، فَأُمُهُم مرَات السَّمَاك بَجتْ ترَضَّعُهُم فَلَمَا لَجتْهُم خَدت الصَواب بَجتْ ترَضَّعَهُم، كبْرُوا .. الوَلَدْ بَلَغ والبتْ بَلَغتْ تَركُوا وتْرَبُوا، والوَاد خَدْ كُليَّة والبتْ خَدتْ الكُليَّة، وبَجَى يصيد عَليْهُم سَمَك ورَبَاهُم وَعَلَّمَهُم فَحَسْ أبُوهُم بَعْد مَا كبْرُوا وَعَلَّمَهُم وبَجوُا شبَاب رَاحوا جَالُوا يَا رَبْ يَا رَبَّانى إخْلَجْ لنَا سَرَايَا زَىّ سَرايَا المَلكْ، فَهُم رَبنَا سُبْحَانَ الله وَتَعَالَى رَبنَا خَلَجْ لُهُم سَرَايَا أحْسَنْ منْ سَرَايَا المَلك وجُدَامْهَا جنينَه أحسَن منْ سَرَايَا المَلكْ فَامَيعْرَفُوش إنْ أبُوهُم المَلك.

فَخَلَجْلُهُم سَرَايَا أمَامْهَا جنينَة فَجه هُوَ سَكَنْ فيهَا فَهُمَّا إتْرَعَبُوا لَمَا لَجيُوهُم جُم عرْفُوهُم فهْمُوهُم، عرْفُوا شبَههُم مينْ جَابْهُم دُول؟ مين رَبَّاهُم؟ مينْ كَبَّرْهُم؟ مين خَلاهُم بالطَريجَة دى؟ المُهم إتْغَاظُوا منْهُم.. رَاحُوا إتْغَاظُوا

منْهُم رَاحُوا جَيْبين وَاحْدَة عَجُوزَة إدْوُهَا ميتْ جنيه وَجَالُوا لَهَا: تِرُوحِى وتّجُول لهُم: يفْتَحُوا لكْ البَاب وتِجُول لهُم: سَرَايِتْكُم مِشْ عَاوْزَه غير الحَمَام إلّلى بيْغَنى.

فَرَاحُوا خَدُّوا بَعضُهُم، رَاحُوا عَطُّوا العَجُوزَه قُلُوس، دى دَبِتْ عَليهُم فَالوَاد مَجَعدش.. الشَاطِر حَسَن بَرَّا.. فَالبت لَمَّا دَبت عَليها جَالت: مينْ عَل البَاب، جَالت: أنَا ستّك العَجُوزَه إفْتَحى البَاب، جَالت: أنَا أخُويّا مخَرَّج عَلىَّ مَأفْتَحش لحَد، جَالتْ: أنَا ستك إفْتَحيلى، رَاحت فَتَحت ليهَا جَالت: يَا إخْتى سَرَايتُكُم دى حَلْوَه مَنَقصَاش غَير إيه؟ الحَمَام إلّلى غَنَى، بَجَت العَجُوزَه طلّعت والبَتْ بَجَت تعَيط، الغيمْ غَيِّمْ، والنَطَرَة نَطَرت، شَقْ القَمَّر تبكى والنَطَر ينَطَّر والغَيمْ يغَيِّم فَعرفْهَا أخُوهَا إن شَق القَمَّر بتبكى، النَطَرَه بتْنَطَر والغيم بيْغَيِّم.

فَرجعْ، جَال: مَالك يَا شَقْ القَمَّر، جَالتْ لُه: الأمْر حَصَل وحَصَل وَجالت لى العَجُوزَة دى، وجَالت لى وجَالت لى، جَال لَها: طَيْب إخْبزيلى زَاد وزوُاد، وَأنَّا أجبْلك الحَمَام إلّلى غَنىَ.. فَرَاح وَاخد بَعْضُه وراحت خَبَّزتْلُه شويَّة فسْفَاشْ وطلع أوّل شويَّة عَدَّى عَليهُم شويَّة غيلان جَال: السَّلامُ عَليكُم، جَالُوا: السَّلام عَليكُم ورَحْمَة الله وَبَرَكَاتُه، لُولا سَلامَك غَلَبْ كَلامَك كُنَّا أكَلْنَا لَحْمَك جَبْل عضَامَك، رَايح فين يَا ... يَا إبْن ... كتْر الوَحَاشَة والغلانْ، جَال: رَايح للأخْتى تعْرَف أكْتَر منّى تجبْلّى الحَمَام إلّلى يغَنّى، كل شويَّة عَدَّى عَليهُم شويَّة غيلان جَال: السَّلامُ عَليكُم، جَالُوا: السَّلام عَليكُم ورَحْمَة الله وَبَرَكَاتُه، لُولا سَلامَك غَلَبْ كَلامَك كُنَّا أكَلْنَا لَحْمَك جَبْل عضَامَك، رَايح فين يَا ... يَا إبْن ... كتْر الوَحَاشَة والغلانْ، جَال: رَايح للأخْتى تعْرَف أكْتَر منّى تجبْلّى الحَمَام إلّلى يغَنّى.

المُهم رسى الدُور عَلَى الأخْت الكبيرَة، جَالت لُه: رُوح إن لَقتْها بتصْحَن مَلْح إوْعَى تنْزل عَليهَا وإنْ لَقتْهَا بتصْحَن سُكَّر إدَّلى عَليهَا، فَهىَّ شَالتْ المَلْح وجَابتْ السُكَر جَعَدت تصْحَن سُكَّر فَإنْدَل عَليهَا جَال لَها مسكْت كتفك الشمَال حَسْبك حَبيب الرَحْمَن مَا تكَلمينى، جَالتْ لُه: لأ جَال لَها: مسكْت كتفك اليمين وحيَاة سيدك عَبْد الرحيم مَا تكَلّمينى، جَالت لُه: لا. إيه طَلَبَك يَا شَاطِر حَسَن، جَال لَها طَلّبى الحَمَام إلّلى غَنَّىَ، جَالت لُه: رُوح للغُولة إلّلى وَرَانَا فى العمَارَة إنْ لَجتْهَا نَعْسَانَه هَات الحَمَام وتَعَال وإنْ لَجتْهَا صَاحْيَّة إوْعَى تُطُبْ عَليْهَا تنزل عَليك الحجَارَة.

فَنزل لجَاهَا نَعْسَانَه فَخَدْ الحَمَام، فَدَا يبَاركْلُه ودَا يبَركْلُه، فَقَعَد الحَمَام يطَبل ويزَغْرط، فَهُمَّا بَعَتُوا العَجُوزَة تَانى فَهُمَّا نيَّتْهُم إنْ الحَاجَة تيجى والبتْ يجْتُلُوهَا وينْتَهُوا منْهُم جَبْل مَا المَلك يحَس، فَهُمَّا إيه؟ رَاحت لهُم تَانى جَالت لهُم عمَارتُكُم مَنَقصَاش غير الخَاتم إلّلى ضَامن، خَدْ بَعْضُه فى الحَاجَة إلّلى رَيح لَهَا .. (رايح لها).

فَرَاح إيه؟ رَاح للغيلان جَال: السَّلامُ عَليكُم، جَالُوا: السَّلام عَليكُم ورَحْمَة

الله وَبَرَكَاتُه، لُولا سَلامَك غَلَبْ كَلامَك كُنَّا أَكَلْنَا لَحْمَك جَبَل عضَامَك، رَايح فين يَا ... يَا إبْن ... كتْر الوَحَاشَة والغلانْ، جَال: رَايح للأُخْتى تعْرَف أَكْتَر منِّى تجبْلِّى الخَاتم إلَّى ضَامن جَالُوا جُدَّامَك .. جُدَّامَك لغَاية رَاس الغُولَة دى جَال لَها مسكْت كتفك الشمَال حَسْبك حَبيب الرَحْمَن مَا تكَلمينى، جَالتْ لُه: لأ جَال لَها: مسكْت كتفك اليمين وحيَاة سيدك عَبْد الرحيم مَا تَكَلِّمينى، جَالت لُه: لا. إيه طَلَبَك يَا شَاطر حَسَن، جَال لَها طَلَّبى الخَاتم إلَّى ضَامن، جَالت لُه: رُوح للغُولَة لَجتْهَا نَعْسَانَه أُسْلُتْ الخَاتم إلَّى فى صُبَاعَهَا وهَاتُه وإن لَجيتْهَا صَاحْيَة بَعد عَنْهَا، هُوَ لَجَ إيه هىَّ صَاحيَّة، لَجَى ها نَعْسَانَه رَاح يسْلت الخَاتم منْ صبَاعْهَا رَاحتْ رَأيتُه ومَسْكَاه وحَبْسَاه.

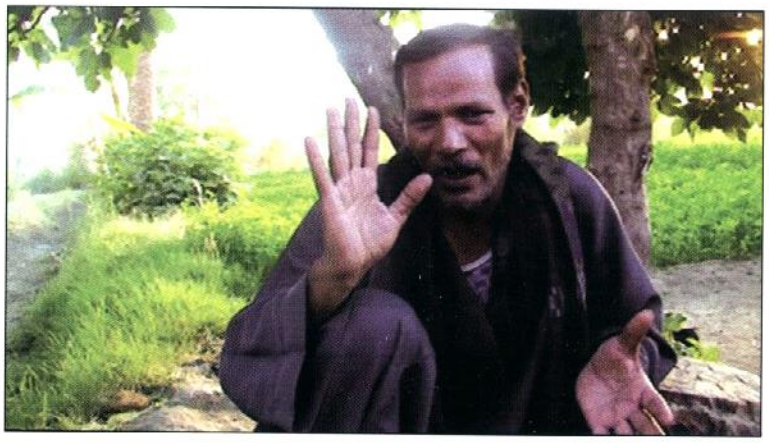
فَهىَّ ماسْكَه أَرْبَعين رُوح عَلَى الخَاتم، فَهى (شق القمر) بَجَتْ أُخْتُه تبْكى، هُوَّ مدْبهَا معَاد يرْجَع فيه فَتَّأخَر فَبَجتْ هىَّ تعَيَّطْ والغيمْ يغَيَّم والْنَطَرَة تَنَطَّر، هىَّ تعَيَّطْ والغيمْ يغَيَّم والْنَطَرَة تنَطَّر، فَمَلَقتْش فَايْدَة فَرَاحتْ فَتَحتْ بَاب الفيلا وطلعت وراحت وَرَاه فى نَفْس الطَرِيق. فَلَجتْ الغلان جُدَّامْهَا فَجَالت السَّلامُ عَليكُم جَالُوا السَّلام ورَحْمَة الله وبَرَكَاتُه لُولاَ سَلامك غَلَب كَلامك كُنَّا أَكَلْنَا لَحْمك جَبَل عَضَامك، رَايحَه فين فى وسط الغيلان، جَالتْ أَنَا رَايّحَة أجيب أَخُويَّا، المُهم بَجت تتْعَدَى عَلَى الأُولَى دى، والوَحَاشَة دى لغَاية مَا عَدِّت عَلَى الغُولَة، دى مسْكت كتفها اليَمين جَالت وحيَاة سيدى عَبْد الرَحيم مَا تكَلَّمينى، جَالت: لأ، يَا سيدْتى مسكْت كتفك الشِّمَال وحيَاة سيدى عَبْد الرَحْمَن مَا تكَلَّمينى، جَالت لَها: لأ؛ يَا شَق القَمَر .. طَلَبك إيه يَا بنْتى .. جَالت أنَا طَلَبى أَخُويَّا مشْ عَاوْزَه حَاجَة منْ حَد غير أَخُويَّا جَالت لها: تَخْدى حُكْمك فى الله.

ترُوحى للغُولَة دكْهَا تَلجيهَا نَعْسَانَة تطَبَّجى شَعْرَهَا عَلَى إيدك وتتدَلى فيهَا بالمفَك وتُجُول لك فى حَسْبك فى عَرْضك فى طُولك يهْديكى يرْضيكى، تجُول لها أَخُويَا فَهىَّ هَاتفْتَح للكُل فَهى عَملَتْ إلَّى جَالت لَها عَليه ومسْكت شَعْرَهَا عَلَى إيدهَا ونزلت فيهَا بالمفَك فَينْ تَاكُل وفينْ تشْرَب تُجُول لَهَا فى عَرْضك وفى حَسْبك يهْديكى يرْضيكى، أَخُويَا فَهىَّ لغَاية مَا لَجتْهَا رَاجْدَة فى الأَرْض وراحتْ فَاتْحَه البَاب وطَلَعتْ الأَرْبَعين رُوح. وكُل شىء بجى تَمَام. ورُحْت وجيت وَأَكَلْت نُصْ الديْك.

الحدوتة الثالثة

(علاء الدين)

الراوى خضر أحمد مصطفى، ٤٥ سنة، متزوج
١٥مايو ٢٠٠٩، قلفاو، مركز سوهاج، سوهاج
جامع المادة : محمود خلف



وصف طريقة الأداء:

أثناء الحوار مع الراوى تحدث عن أهمية الحكاية ووظيفتها:

"كان فيه حكاوى، وحكاوى مثمرة جدًا، كانت كل الحكاوى تشدك على أساس إن دى هى حكاوى تصحى فيك الشجاعة، وليها حكمة، إن انت طبعًا، احنا كنا ف وقت كان موجود فيه الحرامية وقطاعين الطرق، ما هو مفيش كهربا، كان الوقت ده منتشرة فيه الحرامية وقطاعين الطرق؛ فهو عاوز انه يخليك شجاع ماتخفش من الحته، دى الهدف بتاعها فكانوا يحكولنا حكاوى عل الأبطال عن مثلاً قصة زى قصة علاء الدين.

مثلاً علاء الدين ده هه الحكاية كانت يحكيها لى المرحوم أبويا كان يلمنا كده حواليه ويحكيها لنا من ضمن القصص بتاعته ..

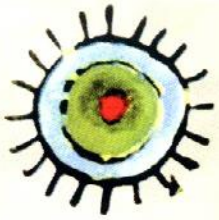
يتسم هذا الراوى بقدرته العالية على التشخيص أثناء حكى الحدوتة، حيث يتغير صوته ويحرك يديه وملامح وجهه ليعبر عن الأحداث بل والشخصيات أيضًا، كما يبدو تأثره فى هذه الحكاية بحكايات ألف ليلة وليلة، حيث يربط بين أحداث من حكايات ألف ليلة وليلة ومفردات من الواقع، ومن ذلك على سبيل المثال شخصية العمدة وشيخ البلد التى أقحمها فى الحدوتة.

ملحوظة: ينطق الراوى حرف القاف جيمًا قاهرية أما حرف الجيم فينطق معطشًا.

يحكى الراوى

صَلِّى عَلَى النَبِى

" كَان فيه رَاجِل معَاه سَبَع أَوْلاد، أَكْبَر مَا فَيهُم اسْمُه مِحَمَّد، وأَصْغَر مَا فِيهُم اسْمُه عَلاء الدِين ، فَالرَاجِل دَه كَان مَلِكْ وَمعَاه سَبَع عِيَّال، زِىّ مَاجُلْت



لَك أكْبَر مَا فيهُم اسْمُه محَمَّد، وأصْغَر مَا فيهُم عَلاء الدين، كبْرُوا العيَّال، فَكُلُّهُم سنِّهُم سنّ جَوَاز ؛ ولَكن مَافهُومْش وَلا وَاحد إتْجَوِّز، طَبْ نعْمِلُوا إيه عَشَان أبُونَا يجَوِّزْنَا؟ جَالُوا: إيه محَمَّد يجُول لأبُوه - إلّى هُوَّ أكْبَر وَاحد - يجَوِّزْنَا، جَالْ: أنَا مَا أجْدَرْش أجُول لجَلالة المَلك كدَه - أبُوُه مَلك .. ومَا مَلك إلا الله سُبْحَانَه وتَعَالى.

فَجَال عَلاء الدين: أنَا أجُول لُكُم لأبُوىَّ ، جَالُوا: إنْتَ أصْغَر وَاحد، أنَا هَاجُول، طَب فَأثْنَاء جلْسة جَلالة المَلك مَعَ أبْنَاءُه جَال عَلاء الدين: يَا بَابَا، جَالُ لُه: أيّوَه يَا عَلاء الدين، جَال: عَاوز أتْجَوِّز.. إيه إنْتَ يَا عَلاء الدين! إنْتَ يَا أصْغَر وَاحد! مَا جَالهَاش محَمَّد مَاجَلْهَاش عَلى، جُلْتَهَا إنْتَ، جَال: أنَا عَاوِزْ أتْجَوِّز، جَال: وَهُوَّ كَذَلك، عَلاء الدين مشْ إنْتَ بَسْ إلّى هَا تتْجَوِّز إنْتَ وإخْوَاتَك السَبْعَة، هَا تتْجَوِّزُوا .. طَبْ مين؟ هَا تتْجَوِّزُوا مين؟ جَالُوا: إحْنَا نُطْلُبُوا منَادى ف البَلَد إلّى مَعَاه بت حلْوَة يعَدِيهَا منْ تَحت قَصْر المَلك، بحيث إنْ عَجَبتُه وَاحْدَة منْ السَبْعَة يَاخُدْهَا بشَاور عَليهَا ويَخُدْهَا.

وفعْلاً بَجَى مُنَادى ف البَلَد: إنْ عيلة المَلك السَبْعَة هَايتْجَوَّزُوا؛ فَأىّ وَاحد معَاه بتْ يُرُوح يجَهزَّهَا، وتْعَدى منْ جُدَّام قَصْر المَلك، عَشَان ولاد المَلك إلّى هَا تعْجبُوا وَاحْدَة هَايَخُدْهَا، البَلَد كُلهَا الجَدَع إلّى عَايز جَلالة المَلك حلى بتُّه، إلّى مَعَاه جَامُوسَة بَعْهَا .. عَشَان يحَلى بتُّه .. وعَدّاهَا منْ جُدَّام قَصْر المَلك، مَافيشْ وَلا وَاحد عَجَبتُه وَاحْدَة منْهُم، لغَاية لَمَّا خلْصتْ المَمْلَكَة كُلَّهَا.

طَبْ يَا وَلَدى مَا فيشْ بَنَات تَانى، جَالُوا: يَعْنِّى يَاباه البَنَات خلْصت منْ العَالَم شُوفُوا ف مُلْك غير مُلْكَك، جَال: زَىْ بَعْضُه، عَطَى كُلْ وَاحد كيس منْ المَال، وجَال لُهُم: رُوحُوا واللى تعْجبُوا وَاحْدَة يتْجَوِّزْهَا، جَهزُّوا عَطَاه .. زَاد وزوَّاد ومشُوا مَعَ بَعْضيهُم وهُمَا مَاشيين ف الطَرِيق؛ مَشُوا ف بلاد تشيلْهُم .. وبلاد تُحطُّهُم .. بلاد تشيلْهُم .. وبلاد تُحطُّهُم .. لغَاية لَمَّا رَاحُوا ف حتَّة تعْبُوا؛ جَعَدُوا يستْريحُوا .. جَعَدُوا يتْعَشُوا، وبَعْدين جَالُوا: وإحْنَا نَايمين وَاحد يُحْرُس المَجْمُوعَة بحيث مَافيشْ جُطَّاع طُرُق - معَاهُم فُلُوس - أمين أمين.

كَانُوا دَخَلُوا مَمْلَكَة غيْر مَمْلَكَة أبُوهُم خَارج منْ أرْضُهُم، فَعَلاء الدين جَال: نَامُوا .. وأنَا إلّى هَا أحْرُسْكُوا .. فَنَامُوا .. بَاين نسيرة لَحْم وَلاَ حَاجَة ف سنَانُه عَاوز يَخُدْهَا ينْخَرْهَا، فَرَاح بَصْ لَجَى عُود يمْسكْهَا مَارضتش تتْمسك يمْسكْهَا مَارضتش تتْمسك .. يمْسكْهَا مَارضتش تتْمسك.. إيه دَه؟! فَعَيْبُصْ .. لَجيهَا نُورَه شَدْ ف الأرْض وطَالَعَه منْ الأرْض عَامْلَة نُورَه جَعَد يفَسَّح يفَسَّح لَجَى سلْم ولَجَى سرْدَاب.

نزل فيه بالدَبَاسى لَجَى جمَاعَة حَرَاميَّة وَعَايْجَسمُوا الغَنَايمْ بتَعتْهُم، جَاعدين فَجَسَّمُوا الغَنَايم بتَعتْهُم، الأوَل هُمَا أرْبَعين وَاحد، فَرَئيس العصَابَة

وزَّع الصنْدُوق عَلَى الأرْبَعين كُوم، وهُوَ دَخَل وسْطيهُم مَا حَسَبُهُوشى.. جَسَّم الأرْبَعين كُوم، كُلْ وَاحد يَاخُد كُوم، مَدْ إيدُه هُوَّ خَد كُوم منْ ضمْن الأكْوَام، فضل وَاحد جَال: مَاخدتش، رَئيس العصَابَة جَال: مجَسِّمهُم عَلَى أرْبعين أنَا مجَسِّمهُم عَلَى أرْبعين، جَال: أنَا مَاخَدتش .. يَعْنى رَاح فين؟ جَال: طَبْ حُطُوهُم تَانى، فَحَطْ معَاهُم عَد وَاحد .. إتْنين .. تَلاتَه .... أرْبعين.. جيه كُلْ وَاحد يَاخُد كُوم مَدْ إيدُه يَاخُد كُوم، وَاحد تَانى أنَا مَاخَدْتش، جَال: فيه إيه ؟! جَال: أكيد فيه حَدْ وسْطينَا مينْ ؟!

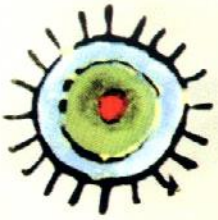
مَا هُمّ أرْبعين مَجْمُوعَة كَبيرَة، جَال: أنَا إنْس وَجَاعد وسْطيكُوا.. إيه دَه إنت ؟ جَال: مَالْكُم إنْتُوا، جَال:أنَا اكْتَشَفْت عَلَى السر بتَاعْكُم؛ بَسْ مَا تشْتَغْلُوشى .. أنَا رَاجل عَادى وَعَاوز أكُل عيش زَيى زَيكُم، فأنَا هَانْضَم ليكُم وخُدُونى مَعَاكُم، جَالُوا: إنتَ صغَيْر .. وإزَاى تيجى ، إلّى جَابْنى جَابْنى وَأنَا صغَيْر جَرَّبُونى إنْ نفعْت مَعَاكُم زىْ بَعْضُه مَانْفعْتش مَعَاكُم إبْجُوا مُوتُّونى حَتَى.

جَالُوا: هَاتُوه، جَالُوا: طَبْ إحْنَّا دلْوَجيتى رَايْحين نسْرَجُوا بيت وَاحد مَلك؛ فَتَعَالَى نَخْدُوك مَعَانَا، جَال: مَاشى، وهُوَّ ماشى وَصلُوا لغَاية القَصْر إلّى رَايْحين يسْرَجُوه دَه، فَجَال: يَلا مين هَا يطْلَع؟ جَال: أطْلَعْلُكُوا أنَا .. بَسْ إنْتُوا إدُونى أرْبعين غَلايَة فُول - إلّى هُوَ نَبَات الفُول - آه كُل مَا أرَمّى غَلايَة لتَحْت، وَاحد بَسْ إلّى يطْلَع لى، جَالُوا: آمين متفْجين، جَال: متفْجين مَاشى.

رَاح طلع نزل لتَحْت بَصْ لَجَى مَكَان منَوَّر، نُورُه زَايد زيَادَة عَنْ اللزُوم، فَعرف إن دَه مَكَان المَلك ومرَاتُه نَايْمين فيه هُوَّ ومرَاتُه، ف مَكَانْ تَانى بَصْ لَجَى مَكَان منَوَّر تَانى؛ بَصْ لَجَى سَبَع بَنَات نَايْمين، بَسْ السَبْعَة جَلَّ اللهُ مَا خَلَجَ هُمَّا دُولَّه إلّى هَايْكُونُ فيهُم النَّصيب والجسْمَة، طَيبْ عرف طَريجْهُم، دلْوَجيت هَوَّ عَاوز يتْخَلَّص منْ الحَرَاميَّة، نَزل غَلاية فُول لوَاحد منْ الحَرَاميين فيه حَديدَة جَنْبُه جَامْدَة ضَرَبُوا بيهَا مَوّتُوا .. التَانى فِ التَالت لغَاية مَا مَوّتْ الأرْبعين حَرَامى.

ونزل لتَحت عنْد البَنَات يفتش عَنْ وَجَه الوَاحْدَة ويفَص فُول يُحطَّهَا عَلَى خَدَّهَا، ويجُول: إنْتى تكُونى منْ نَصيب أخُويَا محَمَّد، إنْتى تُكُونى منْ نَصيب أخُويَّا عَلى، تُكُونى منْ نَصيب ... لغَاية لَمَّا رَاح لوَاحْدَة وجَال تكُونى منْ نَصيبى أنَا، وَحَبْ يبُوسّهَا، تَاريهَا البتْ الصَغيرَة صَاحْيَّة، إلّى هى جَال تُكُونى منْ نَصيبى أنَا طلْعت صَاحْيَّة فَحَبْ يبُوسّهَا، هىَّ تبْعد عَنُّه لحَد مَا جدرْشى .. رَاح سَابّهَا أوْل مَا سَابّهَا وطلع، فَهىَّ شَافت جُدَّامْهَا المَنْظَر كُلُّه لَمَّا ضَرَب الأرْبعين حَرَامى وبتاع .. ونزل عَلَى الحَبْل ومشّى.

بَعْد مَا مَشى رَاحت مصحيّة إخْوَّاتْهَا البَنَات، أوْل مَا صّحتْ إخْوَّاتْهَا البَنَات .. جُومُوا جُومُوا .. كُل وَاحْدَة تعسْ خَدَّهَا كدَه (يُشير الرَاوى عَلى خَدّه) دَه فَصْ فُول .. دَه فَص فُول .. حَكْتْلُهُم الحكَايَة، وَاحد جه .. جَال وجَال



.. وسَمَّاكُم بالشَكْل دَه، طَبْ وفينُه، جَالت: أهُه مشى عَمَل كَذَا وكَذَا وكَذَا ومشى، طَبْ ونعْرَفُوه إزَّاى؟ جَالُوا: زَىّ بَعْضُه، جَالُوا: يَعْنى إيه؟ جَالُوا: نُجُول لأبُونَا عَايْزين نتْجَوِّز ؛ طَب نُجُولُ هَالُه إزَاى ؟ إيه .. مَانجْدَرُوش نُجُولُ هَالُه .. عيب .. جَالُوا: لا بَسيطَة ف الصُبْح يجى يجُول صَبَّاح الْخير يَا بَنَات مَا نُردُّوش عَليه .. صَبَاح الخير يَا بَنَات مَا نُردُّوش عَليه .. صَبَاح الخير يَا بَنَات مَا نُردُّوش عَليه .. فيه حَارس عَلْ البَاب، يجُول: خبر إيه أُمَّال يَا حارس؟ الحَارس أتَاريه صَاحى وسَامع الكَلام إلّى دَار بينْهُم، خَبَر إيه أُمَّال يَا حَارس؟ .. يجُول: البَنَات عَايْزِّين يتْجَوْزُوا ، بسْ وأوِّل مَا يجُول كدَه هُه إحْنَا نتْجَوُّزُوهُم أمين أمين طَاب مَاشى.

جه المَلك الصُبْح، صَبَاح الخير يَا بَنَات.. صَبَاح الخير يَا بَنَات .. مَحَدش رَاضى يرُدْ خَبَر إيه أُمَّال يَا حَارس؟ جَالُ لُه: بالعَرَبى يَا جَلالة المَلك البَنَات مَاسَعْيَّانَه ف البيوت، البَنَات عَايْزين يتْجَوزُوا، فَلَمَّا جَال كدَه، جَال: خَلاص نُجُوزُوا البَنَات؛ إطْلق منَادى ف البَلَد جَميع إلّى معَاه وَلَد عَلَى وشْ جَوَّاز يعَديه منْ تَحْت قَصْر المَلك عَشَان بَنَات المَلك السَبْعة هَا يتْجَوِّزُوا، وفعْلا جه إلّى عَايز يناسب المَلك آه آه آه فيش فيش فيش، لغَاية لَمَّا المَلك كُل إلّى عَدَّى مَافيشْ أُمَّال فين إلّى عَاتْجُول عَليه مَاجُوش جَال: لا.

جَال: جُول لِلْمنَادى نَادى تَانى، مَافيشْ .. إيه الحكَايَة ؟ مَافيش يَا وَزير، جَال: مَافيش غير سَبع عيَّال، سَبْعَة غُرَّبَة مَاتْشُوفْهُم يمْكن هُمَّا إلّى عَليهُم، جَالُوا لُهُم: كَلِّمُوا عنْد قَصْر المَلك فَرَاحُوا، الْوَاد حَكَى لإخْوَاتُه، فَأول مَارَاحُوا .. رَاحت البتْ جَالت: أهُه هُمَّا دُول، إتْرَصُّوا، الكبيرة شَافت الرصة .. رَاحت رَاصَّة إخْوَتْهَا البَنَات زيِّيهُم، الأوَّلانى خَدت مجَمَّد ، والتَانية عَلى لغَاية كُل وَحْدة خَدت وَاحد، المَلك جَال: تَعَالَى دَه المَوْضُوع كَذَا .. كَذَا .. كَذَا فَدَخَلُوا عَلَى حَريمْهُم مَاعَدَا عَلاء الدين مَارْضيش يُخُشْ عَلَى مرَاتُه، ليه يَا عَلاء الدِّين مش رَاضى تخُش؟ مشْ عَجْبَاك البتْ؟ جَال: عَجْبَانى .. أُمَّال إيه الحكَايَة؟ مشْ زَى إخْوَاتَك ليه؟ جَال: يَا جَلالة المَلك .. إنْتَ مَلك .. وَأنَا وَلَد مَلك .. أنَا أبُويَّا مَلك زَىْ مَا إنْتَّ مَلك .. إنْتَّ فرحْت بإخْوَاتى الستَّة وأنَّا بسْ إلّى هَافرح أبُويَّا فَيْزَعَلَك دَه، جَال: لا مَا يزّعَلْنيش يَا عَلاء الدِّين، جَال: خَلاص إحْنَّا نَاخُد الفَتْرَة إلّى هَانَخْدُوهَا مَعَاك هنا، وَأنَا أرُوح أعْمل وَحْدى فَرَح عنْد أبُويَّا، جَال: وَالله غَلَبْتنى يَا وَلَدى إنْتَ فعْلا تسْتَاهل الجَوَازَة دى.

فَجَعَدُوا الفَتْرَة بتَعْتْهُم وهُمَّا مرَوَّحين تَاهُوا، فَرَاحُوا دَخَلُوا عَلَى مَمْلَكَة تَانْيَّة، المَمْلَكَة دى حَكمْهَا وَاحد، الرَاجل دَه ظالم، حَاكم عَلَى كُل حَاجَة ف البَلَد عَلَى الطير؛ عَلَى الهَوا؛ عَلَى كُل شىء يتْحَكم ف كُل شى النَّاس مخَلّيهَا عبَارَة عَنْ حجَارَة رَصدَّهَا سَاحر النَاس كُلَّهَا وَاجْفَا.

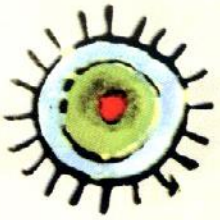
المُهِم رَاح أَول مَا خَشُّوا دُولَّه البَلَد، رَاح نَفَذ عَليهُم السِحْر لِجِلّ الحَظ عَلاء الدِّين كَان متْأَخر عَنْهُم؛ فَمَاوَقْعَش عَليه السِحْر، الرَاجِل دَه عَجَبتُه مَرَتْ عَلاء الدِّين .. فَامَانَفْذش عَليهَا السِحْر، نَفذُوا عَلَى الولاد السِتَّة وحَرِيمْهُم وِخَد مَرَت عَلاء الدِّين يخَدّهَا عَنْدُه ف القَصْر، فَحَب يجَوِّزْهَا فَهِىَّ مَارضتشِى فَهِىَّ بَعد مَا نَهَت مَعَاه عَلاء الدِّين جَاى لاجَى إِخْوَّاتُه وَاجْفين كَالتَّمَاثِيل وَعَا يبُص بِلاجِى مَرَتُه مَحْبُوسَة ف قَصْر جزَاز هَا تُشاوِر لهُ، تجُول لُه إِمْشِى إِبْعد عَشَان مَا يتْنَفذش عَليه السِحْر عَشَان الرَاجِل نَعْسَان.

فَجَرَب منْهَا، جَال: إِيه الحكاية؟ فحَكيت لُه الحكَايَة، جَالت لُه: إِبْعد عَشَان الراجِل دَه سَاحِر لَرُبَّمَا إِيه يسْحرَك، جَال لَهَا: طَيِّب رُوحِى أَنَا هَا غيب عَنك اللَّيلَة دِى وَأَجيلك بُكْرَة زَىَّ دِلْوَجْيت وجُولِى لُه إِنَت سَاحِر وبِتَاع إِنْتَ إِزَّاى نِتْخَلَصُوا منْك، سَيْسِيه إِزَّاى طَرِيجْتَك دِى وبِتَاع وَهَا أَجيلك بُكْرَة زَىَّ دِلْوَجيت وجولِى لِى، جَالت: بَسْ إِنْتَ إِبْعد.

بعد فعْلاً، وأَوَّل مَا صحِى دكّه إِيّه .. فَتْجُول لُه إِنْتَ سَاحِر النَاسْ دِى كُلَّهَا أُمَّال إِنْتَ إِيه إِلَّى عَليك، جَال: أَنَا مَاحَدشْ يجْدَر عَلَىَّ.. ليه؟.. أَنَا رُوحِى مَحْطُوطَة ف حُجّ والحُج دَه ف بَطْن تِمْسَاح والتِمْسَاح دَه هُوَّه ف بَطْن بَحر إِلَّى يجِيب رُوحِى يمَّوت التِمْسَاح ويجِيب رُوحِى منْ الحُج ويجِى عَنْدِى أَنَا هنَا هُوَّا يفْتَح الحُج ويطير رُوحُى ويَاخُد السِّيف بتَاعِى دَه يضْرَبْنِى بِيه تتْجِطِع رَجَبْتِى غير كدَه لا .. مَاحَدّش يجْدَر.

فَجَال لها وبِتَاع و نَام جه الميعَاد رَاحت حَكت لُه إِلَّى حكَايَة، جَالْ لها: طَيِّب خَلِّى بالك منُّه ومِنْ نَفْسك أُحْرُسِى نَفْسك منُّه وَأَنَا هَالف لَفْيتِى وَابجَى أَجيلك عَلَى جَدّ مَا أَجْدَر، لَفْ لَفتُه .. ومِشِى أَوَّل مَا كدَه هُوَّه رَاحْ لَفْ لَفتُه فَدَخَل عند جَمَاعَة جَاع هَوَّ طَبْعًا، سَلامُوا عَليكُم إِتْفَضَّل .. حَطُّوا لُه .. كُل لُجْمَة وبِتَاع إِيه، أُمَال جَاعْدين ليه هنَا، جَال: وَالله إِحْنَا هَانعْمِلُوا سَاجِيَّة السَاجِيَّة دِى هِىَّ كُلْ مَا نبْنُوهَا ونخَلَّصُوهَا نصْبَحُوا الصُبْح نِلْجُوهَا مَهْدُودَة، مين هَدَّهَا مَا يعْرَّفُوش فَإِحْنَا جَاعدين هنَا سَهْرَانين جُبَالَّهَا نشُوف مين إِلَّى هَا يهدَّهَا عشَان مَا تتْهَدشْ أَصْل تَعْبَانين فيهَا كَدَا مَرَّة، جَال: آه طَبْ إِيه رَأْيكُم؟ جَالُوا: جُولْ، جَال: رُوحُوا هَاتُولِى شويَّة شَاى وشوَيَّة سُكْر؛ وَأَنَا هَا أَسْهَرلُكُمْ أَنَا؛ ورُوحُوا رُوحُوا كيه، جَالُوا: زَىّ بَعْضُوا أَنَا هَا أَسْهَرْلُكُم للصُبح، بَسْ هَاتُوا إِلَّى هَاجُول لُكُم عَليه دَه وشوَيَّة سُكْر وشوَيَّة شايّ ورُوحُوا، وَاحِد جَال: وَالله بَسيطَة أَدِى السُكْر وَأَدِى الشَاى كتير أَهُه وسَلامُوا عَليكُم.

مشُوا وهُوَّ جَعَد منْ الفَلْت بتَاعُه عَلَى مرَاتُه وإِخْوَّاتُه يعْمِل شَاى ويشْرَب وسَهْرَان لغَاية لَمَّا جه ف هويّدَ اللَّيل كدَه هُوَّ وبَصْ لَجَى شىء كالْعُون كَالعَفْرِيت كَالْمَارِد مَخْلُوق خُرَافِى، هَايهد ف السَاجِيَّة إِلَّى عَمْلِينَّهَا دِى السيفْ مَطَلَّعُه ورَاح ضَارِم بِيه منْ شدَّة الضَرْبَة نزِل يهْوِى ف السَاجِيَّة نزِلت ف مُلْك غير



المُلك وبَلَد غيْر البَلَد - عَلاء الدِّين ذ مَاشَفُهُوشِى ضَرَبُوا زَىّ الهَوَى لَجَى نَفْسُه ف مَكَان غير المَكَان وبَصْ مِشِى لَجَى البَلَد كُلُّه ف حَالُه ومَحَّدِشْ بِيْكَلِم حَد وَلاَ حَدْ ليه صَالح بِحَد.

بِحَد لغَايَة لَمَّا لَجَى مَرَّة (امرأة) عَجُوزَة إِلِّى جدر يِحْكِى معَاهَا، إِنْتِى يَا خَالْتِى مَالَك يَا وَلَدِى، مُمْكِنْ تشَغَّلِينِى معَاكِى ومِشْ هَاتْعِبك ف شِى دَه أَنَا هَارْعَالك بَهَايْمك دُول، بَسْ ف سَبِيل أَكُل وأَشْرَب بِلُجُمتِى، جَالت: زَىْ بَعْضُه يَا وَلَدِى جَالتْ لُهُ بُصْ، جَالت لُه: شايف، جَال لَهَا البَلَد دِى كُلَّهَا كُلَّهَا، جَال: أَيْوَه شَايِفْهَا، جَالت: بِرَحْتَك فِيهَا وَارْعَى ووَكِل زَىّ مَا إِنْتَ عَاوِز بَسْ إِلاَ الجِنِينَة دِى مَا تخَطهَاش - جِنِينَة مُعَيْنَة - جَال لها: مَا أخطهَاش لَيه؟ جَال لَهَا: مِنْ غَيْر ليه مَا تجُولْش مَا تسْأَلْش ليه، دَا الشَّرْط الوَحِيد إِنُّه إِيه مَا تخَطِيشْ عِنْد الجِنِينَة، جَال زَىّ بَعْضُه.

بَجَى فعْلاً يِرْعَى ف البَلَد كُلَّهَا وَمَا يِرُوحْش عَنْد الجِنِينَة دِى، بَعد مَا يِخَلَّص رَعْىّ البَهَايم ف فَتْرة العَصْر والمَغْرب يِتْمَشَى ف البَلَد؛ يِشُوف إِيه إِلِّى ف البَلَد دِى ويِتَاع، فَبَصْ لَجَى نَاس عَاتْزَغْرِط وتِفْرَح ونَاس هَاتْصَوت وتِبْكِى إِيه إِلِّى حِكَايَة، جُالُوا إِلِّى حِكَايَة إِنُّه البَلَد دِى؛ هِيه كُل سَنَة فِى تِمْسَاح ف البَحْر يِطْلَع البَلَد.. فَعِيلة العُمْدَة وعِيلة شِيخ الغَفَر لاَزِم يِجَدِمُوا عَرُوسَة مِحَلايَة لِلتِمْسَاح يَكُلُّهَا وإِنْ مَا وَدَلَهُمْش العَرُوسَة دِى يِخْرِب البَلَد كُلَّهَا.

فَعَا يِضَرْبُوا الجُرْعَة يَا تِطْلَع عَلْ العُمْدَة يَا تِطْلَع عَلَى شِيخ الغَفَر، جَالُوا السَنَادِى طَالْعَة عَلَى العُمْدَة هَايِوَدِى بِنْتُه أَوْ بِنْت مِنْ عِيلتُه لِلتِمْسَاح يَمْسِكُوا البِتْ دِى ويِخْلُوهُا عَرُوسَة تَمَام التَمَام، ويِحُطُّوهَا عَل البَحْر ويِكَتِفُوهَا ويِسِبُوهُا ويِمْشُوا يِجِى التِمْسَاح يَكُلُّهَا، وفِعْلاً بَعْد مَا عَمَلُوا التَجْهِيزَات وكَتِفُوا البِتْ وكُلْ النَاس مِشِت عَلاء الدِّين جَاعِد جَنْب البِنْت، مَاتِمْشِى يَا وَلَدْ عَمِّى مَا كُلَّهَا مِشِتْ مَا تِمْشِى، إِيه إِلِّى مِجَعَدَك؟ التِمْسَاح يَاكُلَك مَعَايَا، جَالْ لَهَا: لاَ بَسْ إِنْتِى خَلِينِى نَايِم جَنْبِك هِنَا، أَهُوُه أَنَا أَدِينِى جَاعِد هَا غَفْل شوَيَّة إِنْ جِه وَأَنَا نَايِم التِمْسَاح إِبْجِى صَحِينِى، جَالت: زَىْ بَعْضُه.

نَام لِغَايَة لَمَّا شوِيتِين بَصْ لَجَى حَاجَة، صحِى لَجَاهَا عَا تِبْكِى هَايِبُص لَجَى التِمْسَاح جَاى ف البَحْر شِجْ البَحْر نُصِين، مدَفْلِج تِمْسَاح كَبِير؛ رَاح يِمَدّ خَشْمُه عَشَان يَاخُد البِت، طَلَّع السِيف ورَاح لاَطْشُة لَجْل مَا يِمَوِّتُوا فَمَوِّتُوا، وفَك البِت جَال لَهَا: رُوحِى رُوحِى.. رَوَّحت البِت أَوِّل مَارَوَّحت البِت، جَامت العِيطَة ف البَلَد.. إِيه الحِكَايَة دِه، بِتْ العُمْدَة سَابّهَا التِمْسَاح، ودِلْوَجِت التِمْسَاح يِخْرِب البَلَد، جَالت: يَا بُوىّ مَا فِيشْ حَاجَة، خَافُوا مِنْ غَضَب التِمْسَاح، جَالت: يَا بُوىّ دَه فِيه وَاحِد جِه مَوِّتُوا، ومِشْ عَارِف إِيه ويِتَاع، جَالْ: إِيه رَأْيِكُم التِمْسَاح مَيِّت، تَعَالُوا شُوفُوه، رَاحُوا لَجُوا تِمْسَاح مُعَرَّم خَافُوا هُوَّ الوَاد بَعْد مَا مَوِّت التِمْسَاح، مسِكْ رَاسُه رَاح جَاطِعْهَا فِيه حَجَر غَلِيظ رَاح رَافِعُه وحَاطِطْ رَاس التِمْسَاح تَحْتِيه.

فَأول مَا رَاحت النَاس وشَافت التمْسَاح ميْت فعْلاً، جَالُوا: إلّى عَمَل العَمَل دَهْ يسْتَاهل إنّه يتْجَوز بنْت العُمْدَة ويَحلُّوهَا لَه منْ العُمْدَة، إلّى يجُول يتْجَوز ببَلاشْ، واللى يجُول مشْ عَارف إيه .. طَبْ إيه العَلامَة .. إلّى يدْبَح حَمَامَة، واللى يدْبَح مشْ عَارف إيه عَالسيف، ويجُول دَهْ أنَا، الكُل يجُول مش هُوَّ مشْ هُوَّ مَفيشْ حَد ... وَاحد تَانى شَغَّال هَا يرعَى شوَّيَة غَنَم وبتَاع، جَالُوا: هَاتُوه .. جَالُوا إنْتَ، جَال: أيّوَه ، جَالُوا: إيه الشَّاهد بتَاعَك، جَال: الشَّاهد بتَاعى رَاس التمْسَاح، أهيه جَالُوا: أيّوَه فَعْلاً إنْتَ إلّى عَمَلْت المُهمَة دى فَإنْتَ تَاخُدْ بنْت العُمْدَة تتْجَوّزْهَا.

جَال: لاَ أنَا عَايّز بنْت العُمْدَة وَلاَ بنْت الغَفير؛ أنَا كدَّه تَمَام التَمَام، جَالُوا: مَا تُطْلُب جَال: أنَا هَاطْلُبْ بَسْ مشْ دلْوَجْتى سبُونى شوَّيَة لجُدَّام، جَالُوا: زَىّ بَعْضُه أىّ حَاجَة تعُوزّهَا تَعَالَى وجُول لنَا منْ عُمْدَة لشيخ البَلَد مَحَدش يتْأخر مَعَاك، بَجَى يرْعَى ف البَلَد بتَاعُه وجه ف يُوم، جَال: ليه الجنينَة مَا أخُشّهَاشى إلّى مَحْظُورَة عَلَيه ... ليه مَا أخُشّهَاشى .. وَالله لَدْخُلّهَا، فَتَح البَاب وراح دَاخل من جُوَّاهَا لَجَى فيهَا الفَاكهة معَرمَة فُوجْ بَعْضيهَا ومعْفنَة ومَحْطُوطَة، منْ فَتْرَة كَبيرَة جدًا مَحَدشْ دَخَلّهَا وَعَمْرَانَه وفيهَا جَميع كُل حَاجَة. .

سَاب البَهَايم بتَعْتُه وَجعَد وهُوَّ جه ف حتَّه جَنْب شَجَرَة كدَه، هىَّ مضَلّلَة ضلّيلَة كويسَة وراح نَايم عَلَى دشّيَة نجيلَة، والْهَوَّا عَايضْرَب فيه تَمَام التَمَام وراح مَبْسُوط إلاّ وشوَيتين ولَجَى حَى (ثُعْبَان) مَالْهُوش مَثيل طَالع عَلَى الشَجَرَة؛ أتَاريهَا الشَجَرَة ساكن فيهَا رُخْ - الطَاير الإسْطُورى الخَيَّالى دَا - مَا هُوَّ حكَايتْنَا كُلَّهَا أُسْطُوريَّة وخَيَاليَّة يعْنى - هَوَّ عَايز يثير رُوح الحَمَاسَة والشَجَاعَة فينَا .... (تعليق: يقصد الراوى هنا أن والده كان يحكى لهم تلك الحكاية لهذا الغرض)، فَلَجىَ الحَىَّ ده التعْبَان طَالع عَلَى عشْ الرُخ دَه ، أتَاريه الشَجَرَة إلّى فيهَا الرُخ ساكن وليه عيَّلين، الحَىَّ متْعَوْد كُلْ سَنَة يرُوح يكُلّهُم، فَالرُخ أبُوهُم الكَبير وَاجف عَلَى سنْ الجَبَل عَايْرَاجبْ عيلْتُه منْ الحَىَّ.

أوّل مَا كدَه هُوَّه الرُخ الكبير إلّى وَاجف عَلَى سنْ الجَبَل يبُص لَجَى عيَّلْتُه فَارْدين جنَاحَتْهُم، إيه الحكَايَة بَصْ لَجَىَ الوَلَد إلّى نَايم تَحْتيهُم، كدَه هه جه فَارَفْرَف غَبَّر الدنْيَا عَشَان يَاكُل الوَلَد دَه، أول مَا جه حَاسب حَاسب إيه إلّى حكَايَة، جَالُوا لُه: دَه خَلَّصْنَا منْ الحَىَّ، فَجَالُ: حُوشُوا جنَاحَتْكُم، فَرَاح فَارد جنَاحَاتُه رَاح كَاسى المَنْطجَة كُلَّهَا لغَايَة لَمَّا الوَاد صحى لَجَى نَفْسُه كدَه هُوَّه فَارش جنَاحُه فُوجيه فإيه دَه جَال: إنْتَ نَجّيت عيلْتى منْ المُوت فإنْتَ أُطْلُب أىّ حَاجَة هَاجْضيهَا لَك أىْ حَاجَة تُأمُر بيهَا هَاجْضيهَا لَك.

فَعَلاء الدِّين جَال لُه أنَا عَاوز أطْلَع فُوج عَلَى سَطْح الأرض مَطْرَح مَا كُنْت .. جَال لُه: تجْدَر؟! جَالُ لُه: أيّوَه أجْدَر كُلُه تَحْت الأرض، جَالُ لُه: طَبْ أهُوَّا طَلَبى الوَحيد دَه، جَال لُه: سَمْعًا وطَاعَة بَسْ فيه طَلَب بَسيط إنّك إنْتَ، وإنْتَ

رَاكب عَلَى جنحتى هَاوِيلى كُلّ مَا يجى وشّى عَليك، بَدَل مَا أَكَلك تجبلى دبيحَة تدبحها كُلّ مَا أَوَّلى عَليك وشّى تدّينى رُبّع وَلُو مَالَجمّتيش الرُبّع دَه هَاكَلك إنْتَ، جَال لُه: حَاضر.

رَاح للعُمْدَة؛ جَال لُه: يَا عُمْدَة، جَالُ لُه: سَلام وبتَاع كيه، جَال لُه: مَاشى وبَعد مَا عَمَّرت البَلَد جَال لُه متشكرين، رَاح للمَره العَجُوزَة، المَرة حبّتُه وبَجَت فَرْحَانَه بيه جوَى، جَال: أَنَا عَاوز أمشى ، جَالت لُه: أُطَلّب ، جَال: مَا أعُوزشى منّك غير خَرُوف بَسْ؛ خَرُوف وَاحد، جَالت لُه: خُدّهُم كُلُّهُم، جَال: لا .. خَرُوف وَاحد بَسْ، وراح للعُمْدَة يَا عُمْدَة جَال لُه: طَلّبَك جه، جَال لُه: إيه، جَال لُه: الوَليَّه دى العَجُوزَة تخَلّى بَالَك منّهَا، بسْ بَدَل مَا مَلّهَاش حَدْ وكدَه هُه، تَاخُد قَصر ومش عَارف إيه تُسْكُن فيه، وراح وَاخد الخَرُوف وراح لصَاحبْنَا وراح دَابحُه جُدَّامُه للرُخ، وركب فُوجْ جنَاحُه، وطلع كُلّ مَا يجُوع يدّيلُه الربع، يدّيلُه الرُبْع، لغَايَة لَمَّا وَلاَ عَليه مَرَّة وهُوَّ مَا مَعَهُوش رَاحْ جَاطع حتَّه منْ رجْله وراح عَطَاهَا لُه، لحَدْ مَا طَلّعَه برَّه فُوج جَالُ لُه: آخر حتَّه عَططْهَا لى مش من اللَحْمَة، جَال لُه: جَطّعْتهَا لى منْ رجْلى رَاح حَطّهَا لُه مَكَانْهَا.

كُنْت نسيتَك أَنَا ف الحكَايَة، العيَّال لَمَّا إتجَوّزُوا منْ بَنَات المَلك التَانى ولجيُوا عَلاء الدين مشْ رَاضى يخُشْ عَلَى مَرتُه، جَال: أَروح أعْمل فَرَح عنْد أَبُويَّا إتْغَاظُوا منْ عَلاء الدين إزَاى أَصْغَر وَاحد فينَا يبْجَى أحَكّم وَاحد فينَا وبتَاع إحْنَا لاَزم نخَلّصُوا منُّه رَاحُوا إيه جَالُوا نمَوّتُوه رَاحُوا ضَرَبُوه ضَرَب مُبْرح وراحُوا رَمّينُه ومشُوا وجَالُوا لَمَرتُه لُوْ إتْكَلمْتى هَانْمَوّتُوكى زَيُه وراحُوا هُمَّا إتَّأَخَرُوا عَنه سَاعة مَا دَخَل المَدينَة بالظَبْط كدَه رَاح أَوَّل كدَه هَهْ .....

ونسيت أَجُولَك هُوَّ سَاعة مَامَوّت التمْسَاح إفْتَكَر كَلام مَرتُه إنْ الرَاجل دَه لَعَلَّ وَعَسَى إنِّ يكُون التمْسَاح دَه فَشَخ التمْسَاح فَلَجَى الحُج ف بَطْن التمْسَاح رَاح خَدُه وحطُّه ف جيب الصديرى ، سَبَّب هُوَّ مَا جَال أَطْلَع لفُوج رَاح لمَرتُه إيه إلّى جَابَك إرْجَع، جَال لَهَا : أَنَا جَاى دلّوَجيتى دسّينى عَنْدك للرَاجل ومعَايَا الحَل، أَوّل مَا رَاح لُه هنَاك وصحى دكْ هُوَّا منْ النُوم رَاح ظَهَر لُه، جَال لُه: حاسب .. سَحَب وراح سَلّ السيف بتَاعُه الرَاجل جَال لُه: وه إنْتَ إلّى هَاتْمَوّتْنى ف عَرْضَك ف حَسْبَك سيبْنى، جَال لُه عَلاء الدِّين: إنْتَ سبْت مين عَشَان أسيبَك أَنَا؟ سبتْ مين إنْتَ؟ .. رَحَمْت مين؟ عَشَان أَرْحَمَك .. جَال لُه: الأَوَّل النَّاس إلّى إنْتَ سَاحرهَا دى هيه فُكَّهَا خَالص بَسْ سيبْ السِتَّة دُول بحَريمْهُم سيبْهُم مَا تفُكُهُومْش دلوّجيتى.

رَاحْ فَك الكُلّ، إلّى ليه زَرْعتُه يُرحْلَهَا واللى ماشى ماشى واللى واجفْ واجفْ، وعَلاء الدِّين مسك مسْمَار وراح حَمَّاه ف النَار وراح كَوَّا إخْوَاتُه وحَريمْهُمْ حَلَجْ ومَضْرَب كَواهُم عَمَل عَلامَة، أَوَّل مَا كدَّه هَوَّه رَاح جَال لُه: فُكُّهُم، إيه صَحَوا يا للى بينَا مَاشى إنْتَ كُنْت فين؟ ومشْ عَارف إيّه؟ جَال:

مَطْرَح مَا كُنْت .. كُنْت ، رَاح يَا عَمِّى الشِّيخ وهُمَّا مَاشْيين بَرْضُه إتْدَعْدَعُوا عَلِيه إنُّ لاَزِم يِمَوِّتُوهُ تَانى.

جَال لُه: إنْ مَايِمَوِّتُوش غير إنْ رَمنَاه ف بِيرْ غَوِيطْ، وفِعْلاً حَوِّدُوا عَلَى بِير بِشْرَبُوا مِيْن يِزْجِينَا وِبِتَاع، جَال: أَزْجِيكُم، بَعْد مَازَجَاهُم مَيَّه، رَاحُوا سَيْبين الحَبْل بِبدَّالُه ف المَيَّه، ورَاحُوا مَاشِيين رَوَّحُوا البَلَد، جَالُ لُه: إيه إلِّى حكَايَة أُمَّال فِين عَلاء الدِّين - دَه أَبُوهُمْ - عَلاء الدِّين مَات رَاح إيه نَاصِبين عَمَلُوا النَّصْبَة، جَالُوا لُه: عَلاء الدِّين إتْوَفَّى، عَلاء الدين وهُوَّ نَازِل يِهْوِّى لَجَى الرُخ مِسْتَنِّيه بِجِنَاحُه فَارِد جِنَاحُه نزِل عَلِيه يِنْجِذُوا، جَال: إيه إلِّى حَصَل؟ جَال لُه: لاَ مَا تِتْشغْلْشِى، ورَاح مطَلَّعُه تَانى لِفُوق وجَال لُه رَوَّح ، رَوَّح عَلاء الدِّين لَجَى إيه؟ لَجَى البَلَد عَمَّا تصوَّت إيه الحِكَاية؟، جَالُوا: دَه عَلاء الدِّين وَلَد المَلِك إتْوَفَى ، جَال: إتْوَفَى!! هُمَّا إخْوَاتِى جَالُوا كِدَا؟ .. أَنَا عَلاء الدِّين أَنَا .. إنْتَ عَلاء الدِّين، جَال: طَبْعًا، مَا هُوَّ مِنْ الأَعْمَال إلِّى إتْغَيَرَت دِى كُلَّهَا إتْغَيَّر شَكْلُه، إنْتَ عَلاء الدِّين الجَدَع إلِّى رَاح إيه يِبَلِّغ المَلِك إنُّه رِجِع.

رَاحْ لِلْمَلِك وجَالُ لُه: أَنَا عَلاء الدِّين، جَالُ لُه: إتْغَيَّر الشَكْل، جَالُ لُه: يَا وَلَدِّى دَه إخْوَاتِى إلِّى رَمُونِى المَطْرَح الفُلاَنِى كَدَا كَدَا كَدَا ، وبَعْدِين إخْوَاتِى إنْ مَاكُنْتِش مِصَدَّج إخْوَاتِى هُمَّا وحَرِيمْهُم أَنَا مِعَلِّمهُم كُلْ وَاحِد حَلَجَة ومَضْرَب كَوِيهُم ف المَطْرَح الفُلاَنِى.. شَمَّرْهُم لَجَى المَوْضُوع زِين وحَكَى لُه إلِّى حكَايَة وجَامِت الأَفْرَاح واللَّيَالِى المِلاَح، ورُحْت وجِيتْ وأَكَلت نُصْ الدِيك ....

الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية

- كلمة المدير
- نبذة عن المركز
- فريق العمل
- الهيئات والمؤسسات
- خريطة الوصول

وثائق

العنوان الإلكترونى : www.nfa-eg.org
البريد الإلكترونى : ffd@nfa-eg.org

١٤٦٥
٥١١٤/ ٤-٥

السيد الأستاذ الفنان فاروق حسنى
وزير الثقافة

تحية الاحترام والتقدير

يسرنى أن أتقدم إلى سيادتكم بجزيل الشكر على اهتمامكم بمشروع " الأرشيف المصرى للمأثورات الشعبية العربية (الفولكلور) "، وموافقتكم على وضع المشروع تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية مما سيوفر له سرعة الانطلاق لأداء مهمته القومية.

وأتشرف بأن أنهى إلى سيادتكم أننى بمعاونة الأستاذ أيمن عبد المنعم قد قمت بزيارة عدة أماكن فى حىّ الجمالية لاختيار مقر للمشروع، ونرى أن أنسب مبنى هو بيت الخرزاتى بحارة الدرب الأصفر بالجمالية (مع استمرار الجناح القبلى بالمستوى الأرضى تابعا لأنشطة السحيمى).

نأرجو التكرم بالموافقة على تخصيص " بيت الخرزاتى " مقرا للمشروع، وإصدار أمركم إلى صندوق التنمية الثقافية بسرعة اتخاذ اللازم لمدّ المشروع بالإمكانيات والأثاث والمعدات اللازمة لبدء النشاط.

السيد الوزير

أكرر شكرى لسيادتكم على تحقيق هذا الحلم الغالى، وتفضلوا بقبول فائق الاحترام وعميق التقدير.

الأحد ١٢ مايو ٢٠٠٢

دكتور أحمد على مرسى

د. زاهى حوّاس
تخصص أحمد أحمد
بيت الخرزاتى ليكون مقراً لمشروع
المصرى للمأثورات الشعبية

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

الوزير

قرار

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

رقم (٥٩٧) لسنة ٢٠٠٢

—

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

بعد الإطلاع على قرار رئيس الجمهورية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء وتنظيم المجلس الأعلى للثقافة .

قرر

المادة الأولى : ينشأ مركز للإبداع الشعبى المصرى ، ويكون مقره (الدور الأول) بمنزل الخرزاتى بحارة الدرب الأصغر بالجمالية - محافظة القاهرة .

المادة الثانية : على الجهات المختصة تنفيذ هذا القرار .

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

فاروق حسنى

صدر فى ١٧/٧/١ ٢٠٠٢

مارس / قرار يوليو ٢٠٠٢

منحة
Grant from
THE ARAB FUND
for
Economic and Social
Development

مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية
قاعدة بيانات للمأثورات والحياة الشعبية
Folk Traditions
Documentation and Development Project
Folklore and Folklife Database
المرحلة الثالثة من مشروع توثيق وترميم وتنمية منطقة بيت السحيمي
Phase III of Bayt El Suhaymi Area Documentation , Restoration , Conservation & Development Project

وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية
مصر
EGYPT
MINISTRY OF CULTURE
CULTURAL DEVELOPMENT FUND
مركز
الإبداع الشعبي
FOLK CREATIVITY CENTER

بروتوكول تعاون

بين

مشـــــروع توثيق وتنميـــــة المأثورات الشـــــعبية

ومقره " مركز الإبداع الشعبى، " ٢٣ حارة الدرب الأصفر (بيت الخرزاتى)، الجمالية، القاهرة.

والجمعيـــــة المصريـــــة للمأثورات الشـــــعبية

(جمعية أهلية مشهرة تحت رقم ١٤٣٤ بتاريخ ٢٠٠٠/٤/١٢)

ومقرها ٤٧ شارع سليمان جوهر، الدقى، الجيزة.

القاهرة فى يوم الأحد الموافق ١٨ /فبراير/٢٠٠٧

طرفا هذا البروتوكول هما:

١- " مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية " ويمثله الأستاذ الدكتور أسعد نديم (طرف أول).

٢- " الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية " ويمثلها رئيس مجلس إدارة الجمعية الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى (طرف ثانٍ).

تم الاتفاق بين الطرفين على ما يلى:

تمهيد

تضم " الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية " نخبة من المتخصصين المتميزين فى المأثورات الشعبية. ومن أغراض هذه الجمعية:

١- جمع وتصنيف ودراسة المأثورات الشعبية بجميع أنواعها بغرض الحفاظ عليها وحمايتها من الإنتهاب والاستلاب وسوء الاستخدام وإتاحتها للمبدعين والمتخصصين.

٢- عقد دورات تدريبية وورش عمل ثقافية وعلمية فى شتى جوانب المأثورات الشعبية.

٣- الاهتمام بالحرف والصناعات الشعبية والعمل على تنميتها بما يحافظ على أصالتها ويجعلها لا تفقد صلتها بمبدعيها.

وكل هذه الأغراض تتفق مع الأهداف التى يسعى " مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية " لتحقيقها. لذلك يرى الطرفان ضرورة التعاون معا لتحقيق هذه الأهداف .

مدير المشروع، دكتور أسعد نديم منطقة بيت السحيمى ٢٣ حارة الدرب الأصفر، (بيت الخرزاتى)، الجمالية، القاهرة. تليفون وفاكس: ٥٩٠٨٨٣٨
Project Director, Dr.Asaad Nadim, Bayt El Suhaymi Area, 23 Haret El Darb El Asfar, (Bayt EL Kharazati), Moez st., Gamaleya, Cairo. Tel.&Fax: 5908838
e-mail: asaad@nadim.org

البند الأول

تتولى الجمعية تقديم المشورة الفنية للمشروع بشأن تنفيذ الخطة الموضوعة لجمع المأثورات الشعبية وتوثيقها ومتابعتها.

البند الثانى

تتولى الجمعية اختيار وترشيح الكوادر العلمية المتخصصة للعمل فى المشروع.

البند الثالث

تتولى الجمعية تدريب الكوادر العلمية العاملة فى المشروع على الجمع والتدوين والتوثيق والتصنيف والأرشفة، ومتابعة تنميتها علميا وثقافيا.

البند الرابع

يتولى المشروع كافة الالتزامات المالية بشكل مباشر تجاه كل فرد ممن يستعين بهم وفقا لما ورد فى البنود الأول والثانى والثالث.

البند الخامس

تقديرا لدور الجمعية يقوم المشروع بتزويد الجمعية بنسخة موثّقة مما يتم جمعه وتخزينه لدى المشروع، لحفظه لدى الجمعية وإتاحته لأعضائها من الدارسين والمبدعين.

الطرف الأول	الطرف الثاني
(الأستاذ الدكتور أسعد نديم)	(الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى)
مدير مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية	رئيس للجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

مدير المشروع، دكتور أسعد نديم منطقة بيت السحيمى ٢٣ حارة الدرب الأصغر، (بيت الخرزاتى)، الجمالية، القاهرة. تليفون وفاكس: ٥٩٠٨٨٣٨
Project Director, Dr. Asaad Nadim, Bayt El Suhaymi Area. 23 Haret El Darb El Asfar, (Bayt EL Kharazati). Moez st., Gamaleya. Cairo. Tel.&Fax: 5908838
e-mail: asaad@nadim.org

مذكرة تفاهم

بين

المجلس الأعلى للآثار

وممثل الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى

والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

بشأن

استلام أجزاء من بيت الخرزاتى بمنطقة السحيمى

لتكون مقرا لمشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية

القاهرة فى يوم الثلاثاء الموافق ٩ أكتوبر ٢٠٠٧

طرفا هذه المذكرة هما:

١- المجلس الأعلى للآثار ويمثله السيد الدكتور أمين عام المجلس (طرف أول).

٢- الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى، والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، و ممثلهما السيد الأستاذ دكتور أسعد نديم (طرف ثان).

تم الاتفاق بين الطرفين على مايلى:

تمهيد

- تمّ تعديل أغراض المعونة الفنية المقدّمة من الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى لتمويل المرحلة الثالثة من مشروع السحيمى بحيث يُستخدم الرصيد الباقى للمساهمة فى تمويل مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية.
- وافق السيد الأستاذ وزير الثقافة والسيد الأستاذ الدكتور أمين عام المجلس الأعلى للآثار على تخصيص أجزاء من بيت الخرزاتى لتكون مقرا للمشروع، ويعتبر هذا التمهيد جزءاً لا يتجزأ من هذه المذكرة.

البند الأول

الأجزاء المخصصة مقرا للمشروع هى " المهشّرة " فى خريطة المستوى الأرضى والمستوى الأول فوق الأرضى فى بيت الخرزاتى، والموقّع عليها من الطرفين، والمرفقة بهذه المذكرة، والتى تعتبر جزءا لا يتجزأ منها.

البند الثانى

يقر الطرف الثانى باستلامه الأجزاء المخصصة له، ويتعهد بالمحافظة عليها باعتبارها جزءا من منطقة بيت السحيمى ذات القيمة الفنية والأثرية والتاريخية.

البند الثالث

عند وضع قطع أثاث بالمستوى العلوى يلتزم الطرف الثانى بتوزيعها فى اتجاه عمودى على اتجاه البراطيم التى تحمل أرضية هذا المستوى. ويلتزم بحد أقصى للأحمال الحية فى حدود (١٥٠-٢٠٠) كجم/م٢.

البند الرابع

يصرح للطرف الثانى بعد موافقة كتابية من قطاع الآثار الإسلامية والقبطية بعمل قواطيع من الخشب والزجاج أو البلكسى فى بعض الأماكن، وكذلك بعمل توصيلات كهربائية إضافية، حسب احتياج المشروع.

البند الخامس

العاملون بالمشروع والمترددون عليهم يخضعون جميعا لإجراءات الأمن التى يحددها الطرف الأول.

البند السادس

المدة المقدرة لإنجاز المشروع سبع سنوات تبدأ من تاريخ التوقيع على هذه المذكرة. وعند انتهاء المشروع تسلم الأجزاء المخصصة له إلى المجلس الأعلى للآثار.

البند السابع

تقديرا للأهمية الثقافية لمشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية ، وتقديرا لرسالة " الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية " ودورها فى المشروع، فقد اتفق الطرفان على أن يكون مقابل الانتفاع بالمكان " رمزيا " بقيمة قدرها جنيه مصرى واحد شهرياً.

البند الثامن

فى حالة حدوث خلاف بين الطرفين، يُعرض الأمر على اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بالمجلس الأعلى للآثار، ويعتبر قراراها نهائيا وملزما للطرفين.

الطرف الأول

الأستاذ الدكتور/ زاهى حواس

أمين عام المجلس الأعلى للآثار

وزارة الثقافة

الطرف الثانى

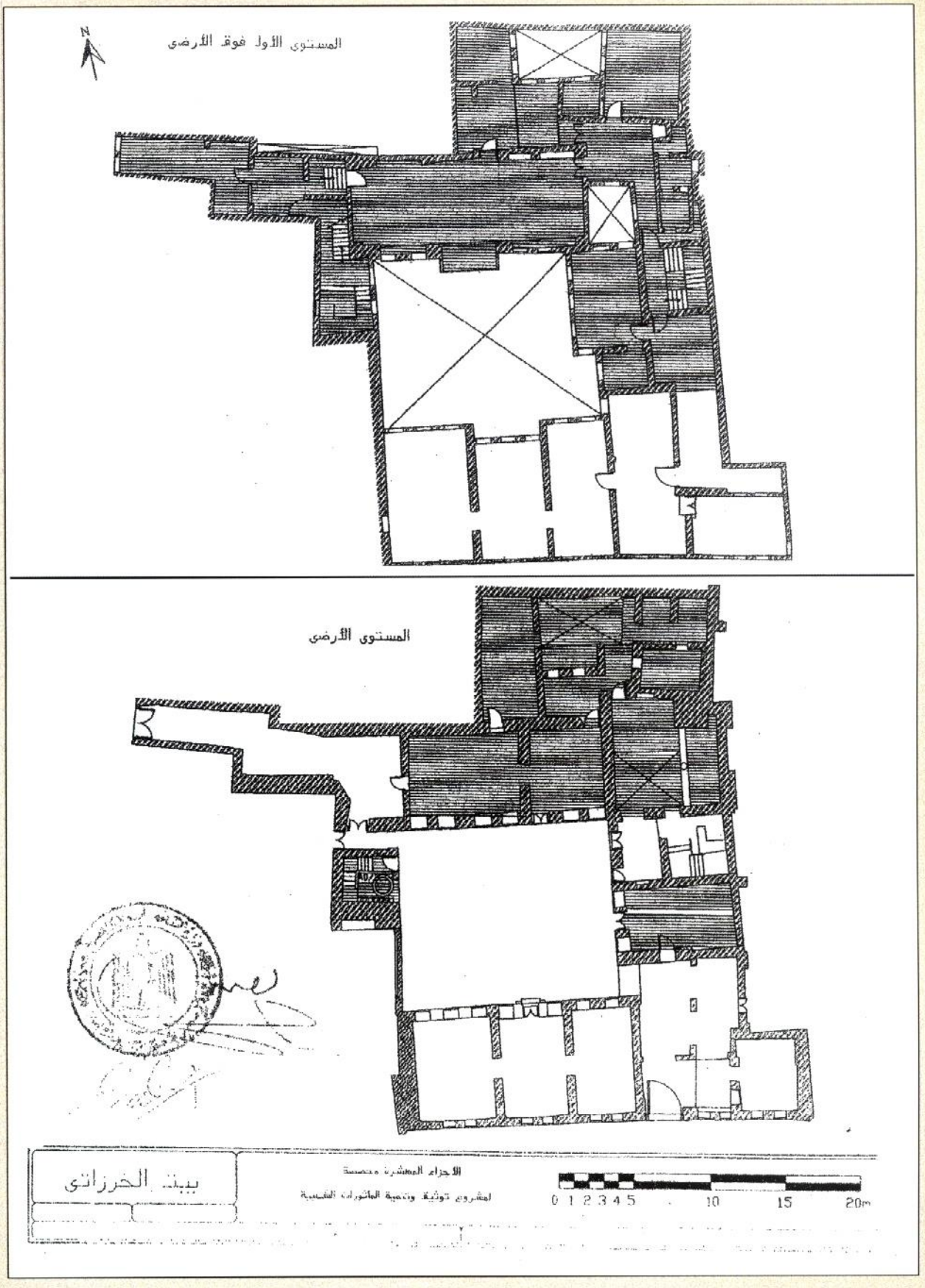
دكتور / أسعد نديم

ممثل

الصندوق العربى

للإنماء الاقتصادى والاجتماعى

و الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية


N
المستوى الأول فوق الأرضى
المستوى الأرضى
بيت الخرزاتى
الأجزاء المشرفة منفصلة
لمشروع توثيقة وتنمية المأثورات الشعبية
0 1 2 3 4 5 10 15 20m

مرحلة الإعداد:

ـ السبت ٢٠٠٧/١٢/١ بدأ العمل باجتماع تأسيسى بمقر الأرشيف ببيت الخرزاتى بحضور٨٤ أستاذًا ومتخصصًا وتم مناقشة الأهداف والتوجهات والخطط المستقبلية لعمل الأرشيف.

ـ الإثنين ٢٠٠٧/١٢/١٠ بدأت الدورة التدريبية الأولى للتعريف بالمأثورات الشعبية (أدب شعبى، ثقافة مادية، عادات وتقاليد، معتقدات، معارف، فنون عرض، موسيقى، رقص، ألعاب، تاريخ شفاهى) وشرح التقنيات اللازمة للجمع الميدانى (حاسب آلى، فيديو، صوت)، بمقر الأرشيف والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، واستمرت لمدة ١٠ أيام بحضور٢٠ متدربًا.

ـ السبت ٢٠٠٧/١٢/٢٩ عقد الاجتماع الأول للخبراء بمقر الأرشيف، بحضور ١٥خبيرًا، وتم الاتفاق على عقد هذا الاجتماع يوم السبت من كل أسبوع لمتابعة العمل الميدانى ووضع خطط الجمع وتقييم العمل (تم عقد ١٠٣ اجتماعًا للخبراء حتى نهاية مارس٢٠١٠).

ـ الأحد ٢٠٠٨/١/٢٧ بدأت الدورة التدريبية الثانية بمقر الأرشيف، لمدة أسبوع بحضور ٥٠ متدربًا.

ـ الإثنين ٢٠٠٨/٦/١٦ بدأت الدورة التدريبية الثالثة بمقر الأرشيف، لمدة أسبوع بحضور ٤٠ متدربًا.

ـ الأحد ٢٠٠٨/٨/٢٤ بدأت الدورة التدريبية الرابعة بمقر الأرشيف، لمدة أسبوع بحضور ٣٥ متدربًا.

ـ الإثنين ٢٠٠٩/٥/٧ بدأت الدورة التدريبية الخامسة بمقر الأرشيف، لمدة أسبوع بحضور ٢٥ متدربًا.

بذلك يكون إجمالى من تم تدريبهم ١٧٠ من خريجى الجامعات من مختلف التخصصات على عمليات الجمع والتوثيق والتصنيف بمعاونة ١٦ أستاذًا من المتخصصين فى المأثورات الشعبية والمواد والمهارات ذات الصلة. وقد تم اختيار أربعين جامعًا وجامعةً من بينهم ينهضون الآن بعمليات الجمع الميدانى.

عمليات الجمع والتوثيق حتى أول أبريل ٢٠١٠

بلغ عدد الرحلات الميدانية ١٧٩٧رحلة كان ناتجها:

ـ تسجيل ١٩٨٤ ساعة فيديو (صوت وصورة) تحوى ١٨٥٦٣ مقطعًا.

- تسجيل ٦٢٣ ساعة (صوت) تحوى ٤٦٤٦ مقطعًا.
- حفظ ٩٥٧٣٩ صورة فوتوغرافية.
- تم الجمع من ٢٤ محافظة من بين ٢٩ محافظة تشكل جميع محافظات مصر.

مراحل الجمع

الجمع الاستكشافى أو الاستطلاعى (ماذا نجمع وأين): فى الفترة من ٢٠٠٨/٣/١٠ حتى ٢٠٠٩/٣/١٤ إلى ١٨ محافظة كان ناتجها جمع وتوثيق ٥٣٩ رحلة ميدانية تضم ٥٧٦ ساعة فيديو، ٢٦٢ ساعة صوتية، ٢٦٦٠٨ صورة فوتوغرافية.

الجمع المتعمق : فى الفترة من ٢٠٠٩/٣/١٥ حتى ٢٠٠٩/٦/٣٠ تم جمع وتوثيق ١٦٩رحلة ميدانية تضم ٢٧١ ساعة فيديو، ٩٣ ساعة صوتية، ٨٨٨٩ صورة فوتوغرافية فى ١٦محافظة.

الجمع المتخصص:

- الاحتفالات الشعبية فى مصر: فى الفترة من ٢٠٠٨/٤/٢٠ حتى ٢٠٠٩/٢/٢٣ تم خلالها جمع وتوثيق ٢٣ رحلة ميدانية كان ناتجها ٢١٣ساعة فيديو، ٤٠ ساعة صوتية، ١٤٩٦٩ صورة فوتوغرافية.
- عادات الزواج وأغانيه: فى الفترة من ٢٠٠٩/١٠/١ حتى ٢٠٠٩/١٢/١ تم جمع وتوثيق٣١٧ رحلة ميدانية فى ٢٠ محافظة كان ناتجها: ٤١١ ساعة فيديو، ١١٤ ساعة صوتية، ١٧٧٤٣ صورة فوتوغرافية.
- توثيق الحرف الشعبية: فى الفترة من ٢٠٠٩/٧/١ حتى ٢٠٠٩/٩/٣٠ تم جمع وتوثيق ٣٦٦ حرفة شعبية من خلال ٣٧٣ رحلة ميدانية لقرى ومراكز مصر فى ٢٣ محافظة كان ناتجها ٥٨٨ ساعة فيديو، و ١٢٣ ساعة صوتية، ٢٨٢٦٢ صورة فوتوغرافية، وتم إجراء ١٩دراسة ميدانية متكاملة عن بعض الحرف التى تم توثيقها.

Phases of data collection

1. Exploratory Phase

From 10/3/2008 to 14/3/2009

On exploratory phase which resulted in collecting and documenting 576 hrs. of video, 262 hrs. of sound and 26608 photos from 18 governorates. the purpose of this Phase was to know what to collect and from where.

2. In depth phase

From 15/3/2009 to 30/6/2009

This phase of data collection resulted in undertaking 169 trips in 16 governorates, 271 hrs. of video ,93 hrs. of sound and 8889 photos were recorded.

3. Collection of special topics basically dealing with special occasions

- From 10/4/2008 to 23/2/2009,Religious festivals (moulids)::

It was possible to document moulids all over Egypt through

23 field trips which resulted in 213 hrs. of video,14969 photos and 40 hrs. of sound.

- From 1/10 /2009 to 1/2/2009, folk ceremonies:

Marriage:

Folk marriage and its songs as a special family occasion resulted in 317 trips in 20 governorates, 411 hrs. of video, 114 hours of sound and 17743 photos.

4. service projects

From 1/7/2009 to 30/9/2009

Ministry of Industry requested data on traditional crafts of Data was collected from 23 governorates, 366 traditional crafts were recorded through 373 trips in rural and urban areas, 588 hrs. of video, 123 hrs. of sound and 28262 photos, in addition 19 crafts intensively studied.

Preparatory procedures

1/12/2007:

The starting date in the presence of 84 specialists to discuss.the aims, objectives and future plans of the archives.

10/12/2007:

Collectors was held at the premises of the archives. 20 data collectors attended the training: lectures on all genres of folklore were given by the different consultants, in addition to specialists in photography and video techniques.

29/12/2007:

Meeting with 15 consultants who will be responsible for Supervising the data collectors, evaluate the work and set plans for work. This body of consultants meets every Saturday (to date 103 meetings).

27/1/2008:

The second training program was attended by 50 trainees

16/6/2008: Training 40 trainees

24/8/2008: Training 35 trainees

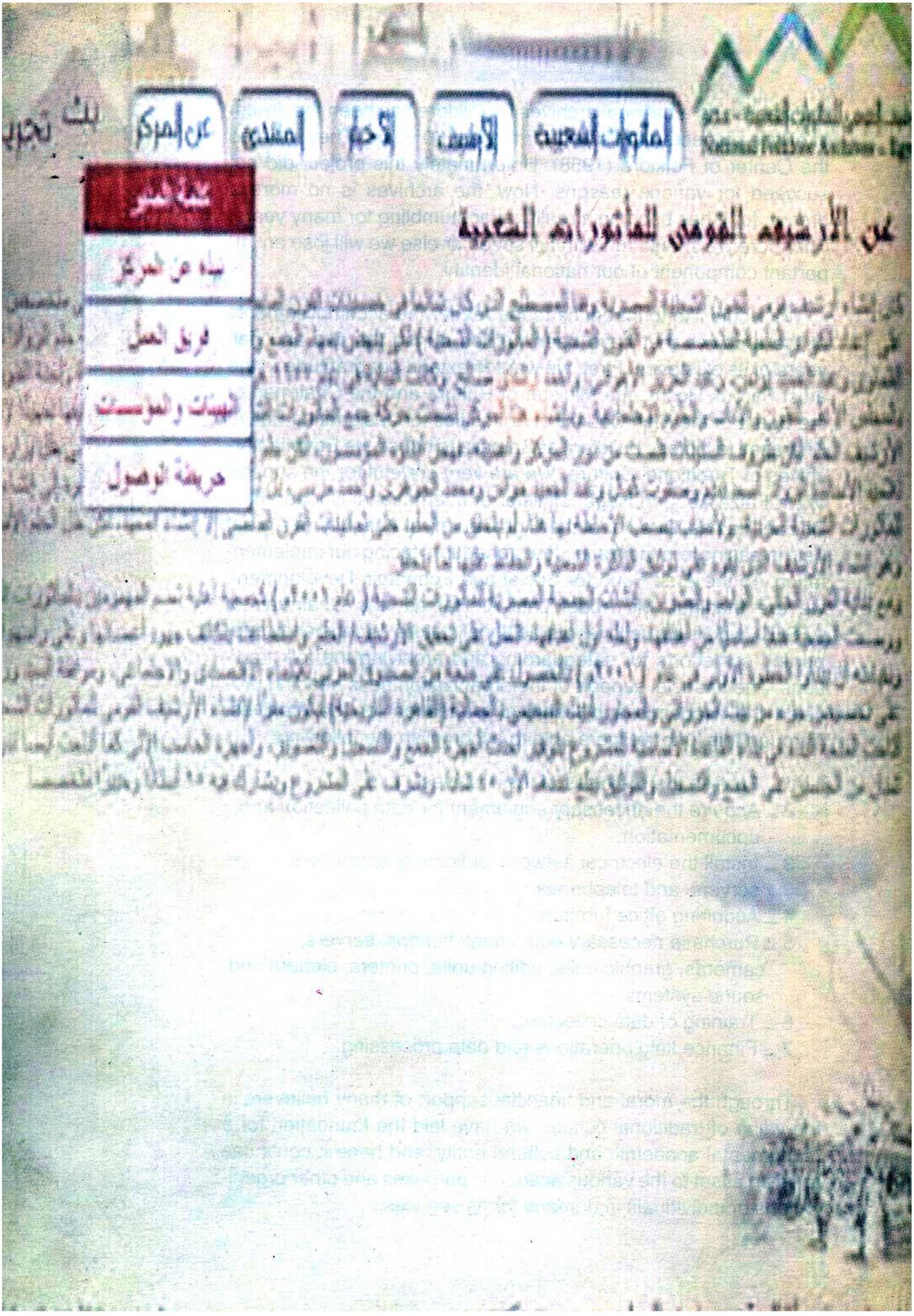
7/5/2008 : Training 25 trainees

The total number of trainees is 170 B.A. university graduates, 40 of which were chosen for data collection under the direction of 16 faculty members in the different field of traditional culture.

Data collection

Until the first of April 2010 the data collectors accomplished 1797 trips. During these trips the archives complied the following:

- 1984 hours of video (sound, pictures)
- 623 hours of sound recording
- 95739 photos
- The data collection covered 24 governorates.



National Folklore Archives - Egypt
المأثورات الشعبية
الأرشيف
الأحداث
المنتدى
عن المركز
نبذة عن المركز
فريق العمل
الهيئات والمؤسسات
خريطة الوصول
عن الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية

Establishing a national archives for folklore has been the dream of all the pioneers of this field for the last 60 years. They initiated the Center of Folklore (1958). Unfortunately this project did not succeed for various reasons. Now, the archives is no more a dream, for it has become a reality after stumbling for many years. Therefore we should run with full speed or else we will lose an important component of our national identity.

We would like to introduce to the reader the accomplishments of the archives that have been fulfilled during the two and half years of its existence. First, we want to extend our gratitude to the artist Farouk Hosny, the Minister of Culture and the Chairman of the Board of the High Council of Antiquities for designating Beit Al Kharazati (a historic building) at Gamalia to house the Egyptian Archives of Traditional Culture. We are very grateful for the support of Dr. Faiza Abou Al Naga, Minister of International Cooperation. Dr Zahi Hawas, Director of the High Council of Antiquity, is a great help in easing and facilitating the procedures facing our implementation. To the Arab Fund for Social and Economic Development, we are thankful. Mr. Abdel Latif Al Hamad, the Chairman of AFSED, who is a true lover of traditional culture, is constantly supporting our efforts for safeguarding and archiving the folk traditions. The financial support of the organization he is heading provided the academic and technical foundation for the Archives. Through this fund we were able to accomplish the following:

1 _ Furnish the premises of the Archives,
2 _ Acquire the necessary equipment for data collection and documentation,
3 _ Install the electrical network for lighting, computers, servers and telephones,
4 _ Acquiring office furniture,
5 _ Purchase necessary equipment: laptops, servers, cameras, graphic units, editing units, printers, plotters and sound systems,
6 _ Training of data collectors,
7 _ Finance field operations and data processing.

Through the moral and financial support of many believers in the value of traditional culture, we have laid the foundation for a monumental academic and cultural entity, and hope it continues to be an asset to the various academic purposes and other organizations or individuals in demand for its services.

The Egyptian Archives of Traditional Culture

The last two decades witnessed an international and national interest and concern for the traditional cultures which are presently identified as 'intangible culture'. The main objective for this involvement is to protect and safeguard these traditions, realizing the importance of its role in the social and economic life of its bearers. These traditions are neither given due attention nor the necessary care which is commensurate with their importance. This negligence will eventually lead most of it to oblivion. However some of these traditions continue to exist through transmission by word of mouth. These traditions, which are the main source of Egyptian identity are in danger, and will vanish as a consequence of the rapid change of the living conditions.

Globalization led to the dominance of one culture, armed conflicts and wars, rural urban migration, weak cultural environment and lack of the needed resources for the protection and functioning of the intangible culture. This situation led international agencies such as the UNESCO and the WIPO to indulge is safeguarding these intangible cultures. In October 2003 UNESCO issued an international memorandum for protecting the intangible culture. Most of the countries of the world including Egypt acknowledged this agreement. However, since 2001 negotiations are still under discussion in the WIPO to reach a legal document to safeguard the intangible culture. The arguments in the WIPO discussions reveal a well known fact experienced by folklorists, i.e. if one wants to safeguard and protect the intangible culture; it is essential to acquire an archives and a database of the folk traditions.

A Specialized Refereed Magazine
Founded and edited by
Abdel-Hamid Yunis, in January 1965
and supervised artistically by
Abdel-Salam El-Sherif
also edited by
Safwat Kamal

AL-FUNUN AL-SHAABIA FOLK-LORE

No: 85
January - February - March 2010

Chairman of GEBO
Mohamed Saber Arab
Chairman of the Egyptian Society
of Folk Traditions & Editor-in-chief
Ahmed Ali Morsy
Deputy Editor-in-Chief
Hassan Surour
Managing Editor
Hala Nammar
Editorial Secretaries
Doaa Mostafa Kamel
Ali Sayed Ali
Art Director
Nagwa Shalaby

Editorial Board
Ahmad Abo Zeid
A. Shams Eddin El-Hagagy
Asa'ad Nadim
Abdel-Hamid Hawass
Abdel Rahman El-Shaf'ey
Esmat Yehia
Ali Abdullah Khalifa
Mohamed. M. El-Gohary
Mostafa El-Razaz
Nawal El-Messiry

AL - FUNUN AL - SHAABIA

FOLK-LORE

No: 85
January - February - March 2010

مطابع
الهيئة
المصرية
العامة
للكتاب

خمسة جنيهات