(٢)

احتفالية المولد

د. نيفين محمد خليل د. سمر سعيد د. عبدالحكيم خليل

د. ولاء محمد محمود

أ. علاء حسب الله أ. مها بكر

أ. خالد متولي

تقديم

أ.د. مصطفى جاد

٢٠١٧

هيئة التحرير

أ.م.د. عبدالحكيم خليل سيد أحمد

أ.م.د. نيفين محمد خليل

أ.م.د. سمر سعيد شعبان

د. ولاء محمد محمود

أ. محمد أبو العلا

أ. خالد محمد محمد متولي

أ. علاء محمد محمود أحمد حسب الله

فهرس الكتاب

م	الموضوع	المؤلف	الصفحة
-	**تقديم بقلم الاستاذ الدكتور: مصطفى جاد**		**٤**
١	احتفالية الموالد الشعبية رؤية جمالية فى بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين	د.نيفين خليل	١٠
٢	عناصر الأداء الحركي في الموالد الشعبية	د. سمرسعيد	٤٥
٣	الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل	د.عبدالحكيم خليل	٦٥
٤	المعالجة البصرية لثقافة الموالد بين الواقع الميداني والمعروض السينمائي	د. ولاء محمود	٩٧
٥	القيمة الجمالية للعمارة الشعبية عمارة الأضرحة نموذجاً	أ.علاء حسب الله	١٣١
٦	دور وسائل جمع المادة الميدانية في توثيق المأثورات الشعبية "بالتطبيق على مولد السلطان الفرغل"	أ.مها بكر	١٥٥
٧	أعلام ورايات الطرق الصوفية في الموالد المصرية المولد النبوي نموذجاً	أ. خالد متولي	١٩٠

تقديم:

سعدت كل السعادة بدعوة زملائي من أعضاء هيئة التدريس والباحثين بالمعهد العالي للفنون الشعبية ومركز دراسات الفنون الشعبية لكتابة مقدمة هذا العمل العلمي حول "احتفالية المولد". ومصدر سعادتي أن الكتاب يحوي مجموعة من الدراسات لجيل من الشباب – من أعمار مختلفة - قرروا الاعتماد على جهدهم الخاص في نشر أعمالهم، دون التوسل بقائمة الانتظار المعروفة ليظهر إنتاجهم للوجود.. كما ذكرني هذا العمل بتجارب سابقة حملت لواء الريادة في العمل الجماعي، في مقدمتها مجموعة الدراسات التي نشرت عام ١٩٧٢ في كتاب "دراسات في الفولكلور" والتي قدمها وشارك فيها أحمد أبو زيد أستاذ الأنثروبولوجيا الأشهر مع فريق بحث من الأساتذة الشباب آنذاك في مقدمتهم محمد الجوهري وعلياء شكري وأحمد مرسي وآخرون. ثم توالت بعد ذلك عدة تجارب لكتب الفولكلور التي ضمت أبحاثًا مجمعة، حملت العنوان نفسه تقريبًا، غير أنها كانت تضم مجموعات من الأساتذة.

لاحقتني هذه الذكريات وأنا أتأمل هذا العمل الذي بين أيدينا لهذا الجيل من شباب الباحثين، وأسجل هنا أن هذه هي التجربة الثانية لهم، إذ كانت تجربتهم الأولى عام ٢٠١٦ في كتاب مجمع حمل عنوان "دراسات في الثقافة الشعبية"، ويكشف العنوان عن ملمح التواصل واستكمال الطريق لجيل الرواد. وحملت مقدمة الكتاب توقيع "الباحثون". وقد استطاعوا أن يتكاتفوا ليقدموا هذا العمل بمجهودهم ونفقتهم الشخصية، لتكون البداية لسلسلة متعاقبة من الدراسات في المستقبل. وقد احتوت التجربة الأولى على سبع دراسات علمية تعرضت لظواهر الثقافة الشعبية بأقسامها المختلفة: فنون التشكيل الشعبى- فنون الأداء الشعبى- العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية- الأدب الشعبى – تقنيات التوثيق.

وبالنظر إلى حركة البحث العربي حول الممارسات المرتبطة بالأولياء عامة، سنجد أنها تشير إلى تصاعد ملحوظ ببحث هذا الموضوع المهم. يكشف ذلك الرصد الببليوجرافي في هذا الإطار، ولعله من المهم الإشارة هنا إلى أن التراث العربى حافل بآلاف المصادر حول "الأولياء". غير أن هذه المصادر تناولت موضوعات الأولياء من الزاوية الدينية فقط، وإن كان بعضها ينطوى – بالمفهوم المنهجى الحديث – على العديد من العناصر الفولكلورية التراثية فى الأزمنة التى كتبت فيها. وقد تنوعت تلك الدراسات ما بين السير الذاتية للأولياء وذكر كراماتهم والطرق الصوفية والفرق الدينية المرتبطة ببعضم. أما الدراسات الحديثة حول احتفالية المولد والأولياء عامة فيمكن تتبعها منذ مطلع القرن العشرين حتى الآن، وقد تأثرت فى جانب منها بالمنهج التراثى – من ناحية الشكل – فى الكتابة عن الأولياء، مثل الكتابة عن أولياء بأعينهم وذكر سيرهم الذاتية وكراماتهم، مع الأخذ بالمنهج الحديث فى التناول والتوثيق العلمى، ونستطيع أن نقف من خلال هذا الاتجاه على العديد من الأبعاد الفولكلورية، كبعض المعتقدات المرتبطة بالكرامات والنذور والاحتفالات والموالد الشعبية وغيرها، مع الأخذ فى الاعتبار أن هذا لم يكن أحد أهداف تلك الدراسات.

ولعل أهم اتجاه في بحث الاحتفاليات المرتبطة بالأولياء تلك الدراسات التي اهتمت بالجانب الميداني، وقد ظهرت بواكير تلك الدراسات مسايرة لبدايات حركة الفولكلور المصرى فى الأربعينات على نحو ما نجده فى دراسة فهمى عبد اللطيف حول السيد البدوي ودولة الدراويش (١٩٤٨) والتى أحدثت ضجة إعلامية وخلافات وتداعيات فى الوسطين الثقافى والدينى آنذاك. ثم بدأت بحوث الأولياء فى التنامى حتى منتصف الستينات حيث ظهرت دراسة أخرى أحدثت جدلاً علميًا وثقافيًا آخر، وهى دراسة سيد عويس حول ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي (١٩٦٥). ثم بدأ البحث الأكاديمى فى الأولياء مع ظهور أدلة العمل الميدانى حول المعتقدات الشعبية فى عقد السبعينات والتى أفردت لقسم مستقل حول الأولياء. فظهرت بعض الدراسات التى نشرت فيما بعد مثل دراسة فاروق مصطفى حول الموالد (١٩٨٠)، وأطروحة حسن الخولى حول الفروق الريفية الحضرية حول الأولياء والطب الشعبى (١٩٨١)، ودراسة الولى الطفل لمحمد الجوهرى وآخرون (١٩٨٢). أما عقد التسعينات ومطلع ق٢١ فيمثل ذروة الاهتمام بظاهرة الأولياء والقديسين وبخاصة من زاوية بحث الموالد باعتبارها المظهر الشعبى الدال على استمرارية المعتقد الشعبى، فظهرت دراسات مثل تكريم الأولياء فى المنيا لسعاد عثمان (١٩٩١)، وأدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى لابراهيم حلمى (١٩٩٦)، وأولياء أسوان لجمال وهبى ونور عطية (١٩٩٧)، وحضرة على زين العابدين لحسن سرور (١٩٩٨)، وموالد مصر المحروسة لعرفه عبده على، والمعتقد الشعبى فى الأولياء والقديسين لثروت إسحق (١٩٩٨)، والمعتقدات الشعبية حول القديسين لسوزان السعيد (٢٠٠١)، والمعتقدات الشعبية فى الأولياء والقديسين لسامية ونيس (٢٠٠٢).

وقد كشف الجانب التحليلي لهذه الدراسات اهتمام الباحثين بأولياء القاهرة التى كان لها النصيب الأكبر من الدراسات، وقد يعود ذلك لكون القاهرة تضم أقطاب الأولياء مثل : سيدنا الحسين – السيدة زينب – السيد أحمد الرفاعى..إلخ، على حين جاء البحث فى أولياء الأقاليم معبرًا عن أشهرهم فى كل منطقة، مثل أبى العباس المرسى بالأسكندرية، وأحمد البدوى بطنطا.

وقد جاءت بعض الدراسات غير مرتبطة بمكان بعينه، بل ارتبطت بزاوية موضوعية محددة بصرف النظر عن الولي أو مكانه، مثل الدراسات التى عالجت موضوعات الكرامات أو الموالد أو الطرق الصوفية.

يبقى الإشارة إلى أن العقدين الأخيرين يمثلان ذروة البحث الأكاديمى والميدانى في بحث الأولياء، وهى الفترة التي سايرت أيضًا وصول حركة البحث الفولكلورى لمرحلة التقدم التقني فى استخدام المناهج وأدوات الجمع الميدانى، فضلاً عن ظهور المؤسسات العلمية التى تدعم مثل هذه الدراسات. ولا نستطيع أن نغفل البعد السياسى والدينى خلال تلك الفترة، والصراع الحادث فى حوار الأديان وحوار الثقافات، والأحداث

العالمية الأخيرة التى جعلت محاولات رصد العناصر الدينية للتراث الشعبى أمرًا مهمًا فى فهم ما يحدث فى العالم الآن.

عودة إلى العمل الذي بين أيدينا إذ سنجد أنه يمثل حلقة وصل لما تم من دراسات سابقة حول الموضوع، ومن هنا كانت سعادتي بدعوتي لكتابة مقدمة هذا العمل وهو اختيار موضوع الكتاب "احتفالية المولد" حيث آثر فريق العمل أن يتعرض لاحتفالية المولد كل من خلال تخصصه، وهو ما نادينا به قبل سنوات في أهمية اختيار موضوع متخصص يتم تناوله من عدة زوايا ورؤى علمية، لتكتمل الحلقة البحثية للموضوع.

وقد شارك في هذا العمل الدكتورة نيفين خليل الأستاذ المساعد ورئيس قسم فنون التشكيل الشعبي بالمعهد العالي للفنون الشعبية، والتي اهتمت في دراساتها برصد العناصر التشكيلية في الظاهرة الشعبية، ومن هنا جاءت دراستها المهمة حول "الرؤية الجمالية لاحتفالية المولد في بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين" مثل: محمود سعيد، وعبد الهادي الجزار، وناجي شاكر، وطه القرني، وعماد رزق، واستخلصت من خلال أعمال هؤلاء أن بناء الفكرة في الصورة التشكيلية الشعبية بما تحمله من فلسفة جمالية تعد من مصادر التميز التي تؤثر على أسلوب الفنان التشكيلي.

أما الدكتورة سمر سعيد الأستاذ المساعد بقسم فنون الأداء الشعبي، فقد كانت دراستها الأساسية مرتبطة برصد عناصر الأداء الحركي في المولد، فاهتمت بتتبع الحركات الفنية الشعبي لرقصة التحطيب، فضلاً عن الإبداعات الحركية المرتبطة بالطرق الصوفية كحركات الذكر والحضرة الصوفية وغيرها. ومن ثم فقد حاولت الوقوف على الأداء الحركي خاصة من خلال رصد أوجه التشابه والتنوع في هذا الأداء الحركي من طريقة إلى أخرى، فضلًا عن أسس تدوينه.

وقدم لنا الدكتور عبد الحكيم خليل الأستاذ المساعد بقسم العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية دراسة نوعية حملت عنوان "الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل"، تعرض خلالها للمفاهيم المرتبطة بالمولد ومراحل الطفولة والتنشئة الاجتماعية مستعرضًا البناء الاجتماعي للموالد الشعبية واحتفالها بعشرات العناصر ذات العلاقة كالأمان والقبول والتقدير الاجتماعي والحاجة للنجاح وتأكيد الذات والضبط والتعلم، ثم ناقش عنصر كرامات الأولياء وعلاقتها بالتنشئة بما تحمله من حكايات وممارسات إبداعية.

وفي إطار رصد احتفالية المولد وتوثيقها بالمناهج الحديثة، قدمت دكتورة ولاء محمد المدرس بقسم مناهج الفولكلور وتقنيات الحفظ بالمعهد دراستها حول "المعالجة البصرية لثقافة المولد بين الواقع الميداني والمعروض السينمائي" رصدت خلالها بعض العناصر الاحتفالية للمولد كزيارة الأضرحة والمواكب والنذور وفنون الأداء والحرف والمهن.. وجميعها عناصر تعكس العنصر المرئي الاحتفالي. ثم تتبعت تلك العناصر في بعض الأعمال السينمائية المصرية مثل: يوم من عمري، والليلة الكبيرة، والسيرك، وتمر

حنة.. لتستخلص عدة نتائج من بينها احتفاء السينما المصرية بالجانب الترفيهي لاحتفالية المولد.

وفي إطار رصد العناصر التشكيلية في سياقها الشعبي قدم خالد متولي الباحث بمركز دراسات الفنون الشعبية دراسة مميزة حول "أعلام ورايات الطرق الصوفية بالمولد النبوي الشريف"، صنف خلالها الأعلام وقام بتعريفها مثل: الراية- العلم- اللواء، واستعرض الأقمشة والأدوات المستخدمة في صناعة كل منها ومراحل عملها. ثم شرع في تحليل الرموز الخاصة بها من حيث اللون والانتماء للطريقة ومناسبات الاحتفال، إذ خلص لعدة نتائج في مقدمتها أن لكل لون من ألوان أعلام الطرق الصوفية علاقة وثيقة بمبادئ وأهداف كل طريقة.

وقد أعقب ذلك دراسة علاء حسب الله الباحث بالمعهد العالي للفنون الشعبية حول "القيمة الجمالية لعمارة الأضرحة" من خلال مقدمة تناول فيها مفهوم الضريح وأنواعه ونماذج ممثلة منه. ثم تناول الأضرحة المصرية التي بلغت ما يقرب من ستة آلاف ضريح منتشرة بالمراكز والقرى المصرية، متناولاً ضريح السيدة نفيسة وضريح ابن سيرين وضريح شاهين الخلوتي وجميعها أضرحة بقلب القاهرة كنماذج لدراسته.

واختتمت مجموعة الأبحاث المقدمة بدراسة مها أبو بكر المدرس المساعد بقسم مناهج الفولكلور وتقنيات الحفظ حول موضوع "الجمع الميداني وتوثيق المأثورات الشعبية" حيث طبقت دراستها على مولد السلطان الفرغل بأسيوط، حيث استطاعت أن تقدم تجربتها الميدانية في جمع المادة باستخدام الأدوات الرقمية الحديثة، كما قدمت نموذجًا موثقًا لعناصر المولد ومصطلحاته، ثم نموذج متكامل لتقديم الاحتفالية كعنصر ثقافي على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي باليونسكو.

وفي النهاية أؤكد هنا على دعمي الكامل لفريق العمل بكتابة المقدمة العلمية لهذا العمل الجماعي، ومتابعتي لجيل من الدارسين سيتولون قريبًا لواء حركة العمل الفولكلوري، ومن ثم كان واجبًا الوقوف خلفهم لتحقيق خطوات جديدة على ما قمنا بتحقيقه.. وليكن العمل ضمن فريق هو المكسب الحقيقي.

أؤكد مرة أخرى فرحتي بجميع من شارك في هذا العمل، وخاصة حالة الحب الجماعية التي كانت سببًا وراء خروجه إلى النور.. والرغبة دومًا في تقديم الجديد في حقل البحث الفولكلوري.

أ.د. مصطفى جاد

وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية

أكاديمية الفنون

احتفالية الموالد الشعبية رؤية جمالية
فى بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين

أ.م.د. نيفين محمد خليل

توطئة

يمثل المولد بامتداد الزمان والمكان جزءً وثيقًا من الشخصية المصرية فى جانبها الشعبى، يتأكد من خلال سحر الحياة المنفعمة بتجليات الإشراق وتنوع وثراء الجانب الإجابى والسلبى فى نفس الوقت، من الروح والمادة والشكل والمعنى مع طغيان الصور ينساب أيضًا بدراما الطقوس الشعبية.

فالموالد الشعبية من أكثر العادات حضوراً وبهاءً في الثقافة الشعبية المصرية، فيها تتجسد أبرز التقاليد وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب ذي النزعة الصوفية الرافضة للتطرف الديني. حيث ترتبط الموالد بسير أولياء الله الصالحين وتخليد ذكراهم، كما تعدّ سوقا مفتوحة لكل أنشطة البشر، من المسلمين والمسيحيين، فشملت إلى جانب أولياء الله الصالحين المسلمين، قساوسة ورهبانا وقديسين. وتُعد احتفالية المولد مناسبة شعبية ينتظرها البسطاء من الناس على أحر من الجمر، وبخاصة في أمسيات القرى الرتيبة، كما يقصدها الأثرياء وميسوري الحال الذين يجدون فيها فرصة مناسبة لإطعام المساكين.

ويُعد موسمًا للغجر والحُواة وأصحاب السيرك والملاهي والألعاب الشعبية كالمراجيح والطارات ودفع الأثقال والنيشان (الرماية). ويرتادها الباعة الجائلون أصحاب المأكولات الشعبية والحلوى وعرائس المولد والتسالي، مثل الحمص وحَب العزيز - بشكل رئيس- بالإضافة طيف آخر بالغ التنوع من بائعي ألعاب الأطفال.

كان للتصوير الحديث مساحة كبيرة تألقت فيه الموالد بعمق الإنسان الشعبى والجذور والأصول والروافد على هيئة لوحات فنية تعبر عن احتفالات الطرق الصوفية.. زفة المواكب والبيارق والأعلام وحلقات الذكر وابتهالات المنشدين، تنوعت هذه الأعمال الفنية ما بين روحانيات الفنان محمود سعيد إلى السريالية التى نطالعها فى أعمال الفنان عبد الهادى الجزار، وسوف نقدم هذه الدراسة من خلال عدة محاور منها:

- مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية.

- بعض التجارب المعاصرة لمجموعة من الفنانين المصرين عشقوا الثقافة الشعبية المصرية وتفاعلوا مع احتفالية الموالد الشعبية بفهم ووعى مثل (إيهاب شاكر، طه القرنى، عماد رزق) وغيرهم من الفنانين المعاصرين.

أولاً: مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية

يحتفل المصريون -شأن كل شعوب العالم- بمناسبات دينية أو موسمية متعددة. وتتخذ الاحتفالات شكل الأعياد الشعبية تتصف بمظاهر تميزها، وتختلف باختلاف المناسبة، لكنها في مجموعها تغلب عليها البهجة والفرح ، ويصحبها مجموعة من الممارسات التي يختلط فيها الديني بالاجتماعي والترفيهي، وفقا للمناسبة التي تعبر عنها[١].

(صورة ١)
احتفال تعامد الشمس على وجه الملك رمسيس الثانى بمعبد أبو سمبل بأسوان

ويرجع احتفالات المصريين الشعبية بالمولد لأصول تاريخية ترجع لعصر الملك رمسيس الثانى[٢]، حيث تتعامدت أشعة الشمس على وجه تمثال الملك رمسيس الثاني داخل معبده بمدينة أبو سمبل في محافظة أسوان بصعيد مصر مع شروق الشمس في ظاهرة فلكية غامضة متباينة التفاسير تصيب وجه الملك مرتين كل عام(صورة١)، وتعد هذه الظاهرة الفلكية الأكثر شهرة وأهمية ضمن ٤٥٠٠ ظاهرة فلكية شهدتها مصر الفرعونية، حيث تجذب أنظار العالم مرتين سنويا لمصر، الأولى يوم ٢٢ أكتوبر/تشرين أول يوم ميلاد الملك رمسيس الثاني، والثانية في يوم تتويجه والجلوس على العرش في ٢٢ فبراير/شباط.

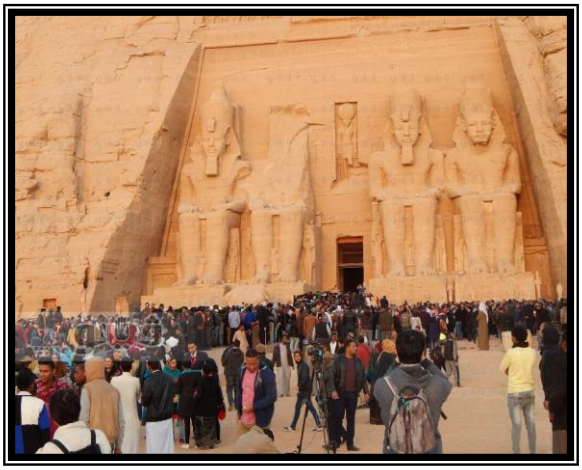
(1) http://www.nfa-eg.org

(٢)- رمسيس الثاني:- هو ثالث فراعنة الأسرة التاسعة عشر .حكم مصر لمدة ٦٦ سنة من 1279ق.م. حتى 1212ق.م. أو 1290ق.م. 1224 - ق.م. .(صعد إلى سدة الحكم وهو في أوائل العشرينات من العمر. ظُن من قبل أنه عاش حتى أصبح عمره ٩٩ عاماً، إلا أنه على الأغلب توفي في أوائل تسعيناته) .الكتاب الإغريق القدامى (مثل هيرودوت) نسبوا إنجازاته إلى الملك شبه الأسطوري سيزوستريس .يعتقد البعض أنه فرعون خروج اليهود من مصر. إذا كان قد اعتلى العرش عام ١٢٧٩ ق.م.، كما يعتقد معظم علماء المصريات، فإن ذلك كان يوم 31مايو 1279 ق.م. بناءاً على التاريخ المصري لإعتلائه العرش الشهر الثالث من فصل شمو يوم ٢٧.

- رمسيس الثاني كان ابن سيتي الأول والملكة تويا .أشهر زوجاته كانت نفرتاري .من ضمن زوجاته الأخريات إيزيس نوفرت وماعت حور نفرو رع، والأميرة حاتّي .بلغ عدد أبنائه نحو ٩٠ ابنة وابن. أولاده كان منهم :بنتاناث ومريت أمن)أميرات وزوجات والدهن(، ستناخت والفرعون مرنبتاح) الذي خلفه) والأمير خائموست.

"كانت حسابات الفلكيين في مصر القديمة تقول إن اقترانَ ظهور النجم الذي يحدد قدوم فيضان نهر النيل مع الكواكب التي تحدد بدء السنة الدينية وبداية السنة الزراعية أمرُ لا يحدث إلا مرة واحدة كل ١٤٦١ سنة، وأن هذا الاقتران الثلاثي يُنبئ عن حدث مهم سوف يحدث على الأرض، وكان رمسيس الثاني كثيراً ما يفتخر بأن هذا الاقتران حدث في عام ١٣١٧ ق.م، وأن الحدث المهم هو مولده في عام 1315ق.م (كتاب رمسيس العظيم تأليف ريتافرد. ص٢٤)، وأن فيضان العام الذي سبق مولده كان وافياً وغزيراً غمر البلاد بالرخاء، وملأ البيوت بالحبوب وعمت البهجة القلوب، كذلك سجل رمسيس الثاني افتخاره بأنه وُلِدَ من الإله (آمون) نفسه الذي تقمص جسد (سيتي الأول) فأنجبه من الملكة (تويا) والدته"[1].

ويصاحب هذه الظاهرة الفلكية احتفالية شعبية كبيرة استمرت منذ القدم حتى الآن، يُشارك فيها وزير السياحة المصري ومحافظ أسوان وعدد كبير من الشخصيات المصرية والعالمية، وسط أنغام فرق الفنون الشعبي وبحضور أعداد غفيرة من السائحين تصل أعدادهم إلى الألاف لتشهد هذا الحدث العظيم، والتعرف على أجمل قصة حب ربطت بين قلبي رمسيس الثاني وزوجته نفرتاري منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة. ويظهر هذا الحب الفياض جليا من خلال الكلمات الرقيقة التي نُقشت علي جدران معبد نفرتاري بأبي سمبل والتي يصف فيها رمسيس الثاني زوجته الحبيبة بأنها ربة الفتنة والجمال وجميلة المُحيا وسيدة الدلتا والصعيد. ويتميز معبد نفرتاري باللمسة الأنثوية الحانية التي تعبر عن رقة صاحبته حيث يوجد فيه مجموعة من النقوش الناعمة التي تبرز جمال نفرتاري وهي تقدم القرابين للملائكة وفي يدها "الصلاصل" رمز الموسيقي ويعلو رأسها تاج الربة حتحور ربة الفتنة والجمال عند القدماء المصريين.



(صورة ٢)
الأف المشاهدين تتجمهر أمام معبد أبو سمبل بأسوان لتسجيل احتفال تعامد الشمس على وجه الملك رمسيس الثانى

(1) https://marefa.org

وُتعد "نفرتاري" هي الزوجة الوحيدة من زوجات رمسيس الثاني التي بُني لها معبُد خاصُ إلي جوار معبده الكبير بمدينة أبوسمبل، كما بني لها واحدة من أجمل المقابر في البر الغربي بالأقصر بعد رحيلها ليؤكد إخلاصه وحبه الأبدي لجميله الجميلات نفرتاري[1].

كما يرجع الاحتفال بالموالد إلى العصر الفاطمي، حيث كان للخلفاء الفاطميين أعياد ومواسم على مدار العام، وهى مواسم رأس السنة، وأول العام، ويوم عاشوراء، ومولد النبي " ﷺ"، وبدأت الفكرة بالاجتماع وأكل الطعام وتعليق الزينات وإظهار الفرح والسرور، في مثل هذه المناسبات، وإغداق الوالي النعم على الرعايا.

وقد تطورت الموالد الشعبية فى عهد السلطان المملوكي قنصوه الغورى، حيث أُقيم المولد لأول مرة عام ٩٢٢ هـجريًا واتسم وقتها بالبذخ والترف، وفى العام التالي ٩٢٣ هـ- عندما دخل العثمانيون مصر- ألغوا الاحتفال به، لكن الاحتفالات به عادت مرة أخرى بعد ذلك.

كما اهتم الغزاة الذين غزوا مصر بالإبقاء على هذه الإحتفالات لاستمالة قلوب المصريين إليهم وشغل الشعب المصرى عن مقاومة الاحتلال، ومنهم نابليون بونابرت الذي إهتم بإقامة الإحتفال بالمولد النبوى الشريف سنة ١٢١٣هـ- ١٧٩٨م، من خلال إرسال نفقات الاحتفالات إلى منزل الشيخ البكرى نقيب الأشراف في مصر، وكذلك الطبول الضخمة والقناديل والألعاب النارية.

وفى عهد القائد صلاح الدين الأيوبي تم إلغاء جميع مظاهر الاحتفالات الدينية، حيث كان يسعى لتقوية دولته عسكريا ومواجهة ما يتهددها من أخطار ومحو جميع الظواهر الاجتماعية التي ميزت العصر الفاطمي. ولكن الموالد عادت بقوة مع الحكم العثماني وملوك مص ر السابقين[2].

ومظاهر الاحتفالات الشعبية الآن لا تقتصر على ما يرتبط بالوليّ أو القديس وكراماته من مديح وإنشاد وذكر، وخدمة المحتفلين فحسب، بل تتعدد الأنشطة الترويحية في الموالد والاحتفالات سواء كان طابعها إسلاميا أو قبطيا.

(1) http://www.masress.com
(2) http://altagreer.com

تحتشد روزنامة مصر بنحو ٢٨٥٠ مولدا شعبيا، يبلغ عدد زوارها نحو ٤٠ مليون شخص على مدار العام، ولا تخلو محافظة أو مدينة مصرية من مولد، يجدد لغة الوصل بين البشر وموروثهم الروحي والديني. كما تشكل هذه الموالد فرصة خاصة لاحتفالات الطرق الصوفية، وطقوس أتباعها الشهيرة بزفة المواكب (صورة ٣) والبيارق والأعلام وحلقات الذكر وابتهالات المنشدين.

(صورة ٣)
احتفال الطرق الصوفية بالموالد الشعبية

تُعتبر الموالد الشعبية بانوراما مصرية خالصة لخصتها المخيلة الشعبية بتراكم الخبرة والسنين، وترتبط بسير أولياء الله الصالحين وتخليد ذكراهم، كما تُعدّ سوقا مفتوحة لكل الفئات، من الفقراء وأبناء السبيل والأغنياء والمشاهير[١].

١ـ الموالد المصرية

بالطبع على رأس كل الموالد المصرية، المولد النبوي، وهو أول احتفال بمولد في العام الهجري وبعده تتوالى الاحتفالات، والاحتفال به يكون بشراء حلوى المولد ومن خلال الأعلام، وقد بدأ الاحتفال بالمولد النبوي في عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي؛ حيث أمر بالاحتفال به عام ٩٧٣ م في محاولة لاستمالة الشعب المصري، أما غير المولد النبوي فهناك الكثير من الموالد..

أ. مولد الحسين في ٢٥ ربيع الثاني، يحتفل به ما لا يقل عن مليون محتفل يوجدون حول ساحة مسجد الحسين في ربيع الثاني من كل عام، محتفلين ومغنين ومنشدين ومحبين لذكرى ميلاد أخي الحسن بن عليّ وابن الإمام عليّ وحفيد رسول المسلمين محمد عليه السلام.

ب. مولد السيدة نفيسة في ٩ جمادى الآخره ، نفيسة العلم يعود نسبها إلى الإمام الحسين بن عليّ، ورحلت من المدينة لمصر في عهد هارون الرشيد لأسباب تختلف حولها كتب

(١) محمد حسن شعبان : موالد مصر الشعبية تدخل أجندة التوثيق ، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية ، ع ١١٤٠٧ ، السبت ٥ ربيع الاول ١٤٣١ هـ ٢٠ فبراير ٢٠١٠.

التاريخ، والاحتفال بمولدها ثالث أهم مولد قاهري بعد الحسين والسيدة زينب وعلي زين العابدين.

ج. علي زين العابدين في ١٩ جمادى الآخره، علي بن الحسين بن عليّ، عُرف بالإمام السجّاد وزين العابدين. ويقع مسجده الذي يلتف الناس حوله في ذكرى مولده بالقرب من مسجد السيدة زينب.

د. مولد السيدة زينب في ٢٨ رجب ، أخت الحسن والحسين وبنت الإمام عليّ وحفيدة الرسول محمد عليه السلام، ويكون الاحتفال بمولدها كل عام حول المسجد وفي الحي المعروف باسمها في القاهرة. ويشهد الاحتفال بمولدها حضور مئات الآلاف.

هـ. مولد أبي الحسن الشاذلي في ٩ ذي الحجة، ولد أبو الحسن بالمغرب ثم رحل وهو في الثانية والعشرين للإسكندرية؛ حيث أقام بها شيخًا ومعلمًا، ثم انتقل إلى المنصورة مع غيره من العلماء لتحفيز الجنود في مواجهة حملة لويس التاسع على مصر، ويُقام مولده في وادي حميثرة بمحافظة البحر الأحمر، ويشهده الكثير من أهل الصعيد.

و. مولد السيد البدوي في ١٩ ذي الحجة، في محافظة الغربية وبالتحديد في مدينة طنطا يكون الاحتفال الأكبر في وادي مصر، فلا أقل من ٢ مليون زائر لضريحه ومولده كل عام، حتى أن مسجده أصبح رمزًا من رموز محافظة الغربية.

ي. مولد الدسوقي في ٢٦ ذي الحجة، تحتفل محافظة كفر الشيخ كل عام بمولد العارف بالله إبراهيم الدسوقي؛ حيث المكان الذي ظل يتعبد به حتى وفاته ودفنه به، وينتهي نسب الدسوقي للإمام الحسين، وكان له دور كبير في شحذ الهمم أثناء حرب التتار والصليبيين.

وهناك غير هؤلاء الكثير من الموالد، كمولد المرسي أبي العباس، أكبر الموالد في الإسكندرية، ومولد السيدة فاطمة النبوية، والسلطان أبي العلا، والسيدة رقية، والسيدة سكينة، إلا أن من تم ذكرهم هم الأشهر، ووجب التنويه إلى أن التاريخ المكتوب بجانب كل مولد هو تاريخ "الليلة الكبيرة" آخر ليالي الاحتفال، والليلة الأكبر.

٢- ومن أهم مظاهر الإحتفال بالموالد الشعبية

الإضاءة والكهرباء: فيتم إضاءة الجامع والمقام الذي يتم الاحتفال بصاحبه. حلقات الذكر: مجموعة من البشر يهزون رؤوسهم ويرقصون مرددين كلمات كـ "مدد" و"الله .. حي". الإنشاد الصوفي: في المولد يمكنك سماع أشهر المداحين والمنشدين مرددين أجمل وأشهر أغانيهم وما ينشدونه وما يمدحون به صاحب المقام وأهله، وكل ذلك مجانًا.

الموسيقي والرقص الشعبي: فلا حفلات إنشاد بلا موسيقى، وفي أغلب الموالد الكبرى تكون هناك فرق موسيقية عديدة منتشرة في كل شارع وحارة محيطة بمسجد من

يتم الاحتفال بمولده، واللعب بالعصا (التحطيب) علي أنغام المزمار والطبول، رقصة التنورة: رجل أو أكثر يرتدون ملابسًا خاصة تكثر فيه الألوان، ويدورون متحدين، في الوقت الذي سيستمرون فيه بالدوران على أنغام الموسيقى وكلمات الذكر والدعاء للجميع.

الرقص بالخيول: وهو منتشر أكثر في الموالد التي تتم في صعيد مصر؛ حيث يكون الرقص على الموسيقى والإنشاد على الخيول.

وكذلك ألعاب الحُواة وألعاب القوة كضرب المِدفع أو ألعاب النيشان بالبنادق، وكذلك المراجيح الدوارة التي تُخصص للأطفال أو الكبار(صورة ٤، ٥). وهناك بعض ألعاب التسلية الأخرى كلعب الورق واليانصيب والبخت.. إلخ.

(صورة ٤)
ألعاب النيشان بالموالد الشعبية

(صورة ٥)
المراجيح بالموالد الشعبية

العروسة الحلاوة والفرس: العروسة للصغيرات (صورة ٦) والفرس للولاد، هكذا يكون التقسيم وهكذا يكون الاتفاق واحتفال الصغار في الموالد المصرية.

الختان: كان ذلك منتشرًا في مصر قديمًا، وما زال مستمرًّا في قراها وريفها؛ حيث يكثر في وقت الموالد وجود الحلاقين الذين يقومون بعملية الختان للأولاد.

حلاوة المولد: الملبن والسمسمية

(صورة ٦)
عروسة المولد

والفولية، وبالتأكيد بعد أن تدور في ساحة المولد وترقص وتلعب ستكون قد جعت، وللمولد حلوياته الخاصة، يعرفها عموم المصريين في المولد النبوي بالتحديد، ويعرفها رواد الموالد طوال العام.

الألعاب: أطفال وكبار يذهبون للمولد للعب والانبساط، فساحة الموالد الكبرى تتحول أجزاء منها لحديقة ملاهٍ صغيرة يكون فيها ألعاب الحظ وتحديات "النيشان" وألعاب القوة والأراجيح والتحطيب.

وقد اعتادت الفئات التي تقدم هذه الأنشطة أن تنتقل من مولد إلي آخر، فهؤلاء يكادون يعرفون مواعيد الموالد بدقة أما المشاركون في الموالد فينتهزون هذه المناسبة للترويح عن أنفسهم بممارسة هذه الألعاب. وفي الموالد الكبيرة تقدم فقرات السيرك المتنوعة مقابل مبالغ يدفعها المتفرجون.

ثانيًا: المولد فى أعمال الفنانين المصريين المعاصريين:

نهل الفنان التشكيلى المعاصر من ينابيع الثقافة الشعبية، وعبر عنها برؤى تشكيلية جديدة وأسلوب واعٍ مُستمد من تلك المناهل الأصيلة، ولا شك أن الموالد الشعبية بما تحمله من عادات ومعتقدات وتقاليد ضاربة بجذورها في أعماق الحياة المصرية، يُعد أحد تلك المناهل الغنية التى غمس فيها الفنان فُرشاته، فقدم لنا لوحات فنية من وحى احتفالية الموالد الشعبية المصرية، فتناول مظاهر المولد المختلفة حيث تتنقل فُرشاته بين الأضرحة والسرادقات والبيوت والشوارع لتسجل أدق تفاصيل المولد ولحظات الفرح والألم برؤية واعية، يساعده على تعميقها استخدمه لمجموعات لونية متناغمة لها سحرها وبريقها مع الاستعانة بموتيفات ورموز من البيئة الشعبية بروح عصرية.

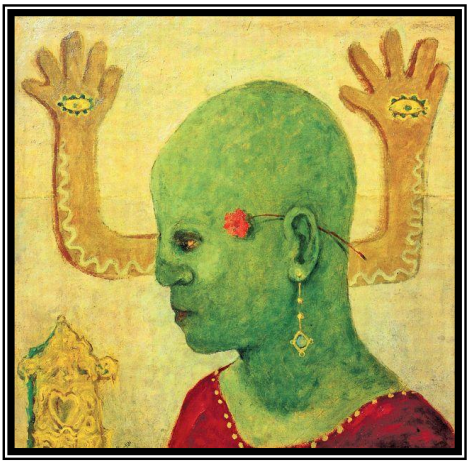
(صورة ٧)
لوحة " الذكر " للفنان السكندرى محمود سعيد

ونرى ذلك بوضوح فى لوحة "الذّكر" للفنان "محمود سعيد" التى رسمها عام ١٩٣٦م (صورة ٧) التى تؤكد على صوفية الفنان ومحاولته إلى الوصول للمطلق والبحث عن الوصل بالذات الإلهية من خلال لوحاته.

ويؤكد على ذلك رأى الناقد " صفوت قاسم" فيقول:" يمكن أن نحسب هذه اللوحة خطوة أكثر تقدُّما على ذلك المحور الصوفى الذى بدأه منذ عام ١٩٢٧ بلوحة الدراويش، حيث تحرّر من هندسيَّة التكوين وحساباته الصارمة

التى فرضها على لوحة الصلاة، إلا أنها (لوحة الذِّكْر) لم تَخلُ-رغم هذا- من حسابات دقيقة فى توزيع الأشكال، حيث استطاع بحنكة ودراية أن يجعل من ذلك الشتات المبعثر وحدة مترابطة، ويعيد التوازن إلى التكوين، فقد صنع من الفراغ بين طابورى المُترنِّحين فى سرادق الذِّكْر مساحة شبه هرمية، مالت الأوضاع نحوها، وأشارت الأذرع المُدلَّاة فى اتجاهها، مما أسهم فى تحقُّق الاتِّزان رغم اندفاع الحركات، فكل وضع أو حركة لجسم أو جذع أو ذراع.. تؤدى دورها فى التصميم الكلى بحساب دقيق، إلى جانب دلالاتها وإيحاءاتها.

أما أسلوب معالجة أشكال المريدين فقد اتَّسق لأقصى درجة مع محتوى اللوحة برؤية فنية وفلسفية عميقة، فبرغم الليونة الزائدة للحركة وما حوَّط الأجساد من جُبَبٍ وقفاطين وأردية ملونة، إلا أن الظلال الكثيفة والإضاءات الحادة أعادت لهذه الأجسام قدرا من القوة والتماسك، فبدت الثياب اللامعة وكأنها رقائق من البلاستيك المقوَّى ، تحيط بهياكل أسطوانية مرنة، بدت وكأنها قُدَّت من قوالب المطّاط الكثيف (المضغوط)، وقد خلت من غالبية التفاصيل الجزئية (حتى أصبحت دفعة واحدة تكفى لأن تجعل هذه القوالب البشرية تظل تتأرجح وتترنَّح وتهتز... مسلوبة الإرادة، بأعين مُسبّلة ورءوس محنيَّة وأذرع مُدلَّاة.. وكأنهم سُكارى يسرى فى أبدانهم خِدْر التَّصوُّف الذى أفقدهم القدرة على التوازن والاستقرار..). أما الإضاءات المتماوجة فقد بدت وكأنها انعكاسات لأنوار مصابيح السرادق التى سقطت حادة من كل اتجاه على الكتل والأردية اللامعة، فانعكست بنفس الدرجة من الحدَّة فى كل اتجاه أيضا، متَّسقة مع اندفاع الحركات، ومتوازية مع الأبعاد الفلسفية لمحتوى اللوحة المسكونة بقوى غامضة لا يستوعبها إلا وجدان وأبدان المتصوِّفة، وكأن هذه السياط والأشرطة الضوئية بشدَّتها ونفاذها.. تشبه صيحات الذِّكْر التى تنطلق حادة مدويَّة من عمق السرادق (مدد.. حى.. الله.. حى ..مدد..).



(صورة ٨)
لوحة " الرجل الأخضر " للفنان عبد الهادى الجزار

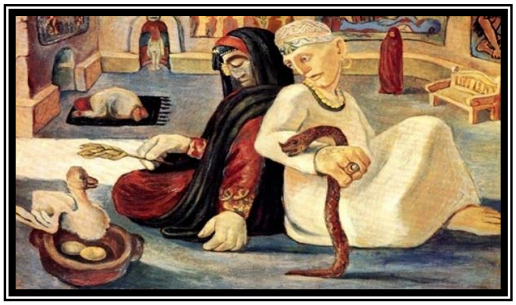
ثم تنقلنا لوحة " الرجل الأخضر" للفنان " عبد الهادى الجزار "(صورة ٨)، إلى عالم سحرى آخر متأثرًا فيه بالموالد الشعبية والحياة فى حى القبارى بالأسكندرية الذى وُلِدِ فيه سنة ١٩٢٥م، وحى سيدنا الحسين بالقاهرة الذى طالما تردد عليه مع صديق عمره الرسام "حامد ندا" حيث كانت تنتشر فرق المجاذيب الذين يقضون حياتهم بجوار الأضرحة، يتسربلون بكل غريب من الملابس والخِرق ويتحلون بالأقراط والعقود، فنراه رسم خلف

الرجل يدين مرفوعتين فى وسط راحتيهما عين زرقاء، وهى تعاويذ سحرية لدفع الشر والحسد، أما اللون الأخضر الذى يكسو الرأس الأصلع ذا الأقراط فيرمز للسلبية والتخاذل، إن قوة التعبير وجاذبية الموضوع وتأثير المضمون، عوامل تكاد تطغى على جمال التكوين وبساطة الإيقاع الذى يعطينا مقابلا شكليا لصوت الدفوف المصاحبة للطرق الصوفية[١].

كما تأثر الفنان بنشأته الدينية التي تلقاها من والده الأزهري، وحي السيدة زينب الذي قربه أكثر للبسطاء، وعالمهم الغني بالتفاصيل الشعبية، ما زاده ذخيرة أثرت أعماله بالرموز والألوان الزاهية، حيث استطاع من خلالها أن يحفر اسمه كأيقونة من نور في الساحة التشكيلية.

(صورة ٩)
لوحة " المولد " للفنان عبد الهادى الجزار

شغف عبد الهادي الجزار بالموالد وزيارة الأضرحة (صورة ٩) وقراءة الكف ورثها عن والده الازهرى، كما تقول"فيروز" إن والدى كان دائم التردد على الموالد، وأنه كان يميل للصوفية، وظهر ذلك في العديد من أعماله الفنية، وأكدت أن الجزار كان يجهز اللحوم والمأكولات ويذهب بها إلى مولد الحسين ويعيش وسط الأجواء الصوفية هناك، ويرسم ما يراه بإحساسه المرهف، الذي كرّسه في حب الفقراء والبسطاء من أبناء المجتمع[٢].



(صورة ١٠) لوحة للفنان عبد الهادى الجزار

بين عامى ١٩٥٠و١٩٦٠أبدع الفنان "عبد الهادى الجزار" سلسلة من لوحات المجاذيب والسيرك والحياة الشعبية فى حِقبة انتشر فيها الهوس المتستر بمظاهر الدين، والانحدار الأخلاقى بدعوى التصوف ورفع التكليف واستشرى الجهل، مثل بيت الدراويش، وآكل الثعابين، والعين

(١) مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى، ١٩٩٦/، ص٣٢٢.

(2) http://www.dostor.org

السحرية، ومحاسيب السيدة (صورة ١٠)، وقارئ البخت، والمولد[١].

١- الليلة الكبيرة تنبض بالحياة للشاعر صلاح جاهين والرسام ناجى شاكر:-

تتجلى مظاهر الموالد الشعبية فى الأوبريت الشهير "الليلة الكبيرة" للشاعر الكبير صلاح جاهين، الذى رسم بالكلمات العادات والتقاليد الأصيلة التي يمارسها المصريون في الموالد الشعبية، حيث نقل جاهين كل تفاصيل المولد الثرية، بدقة شديدة تُظهر تأمله العميق في التراث الشعبي المصري. ووصف جمهور المولد المتنوع بين الفلاحين والصعايدة وأهل القنال، الذين يتركون منازلهم كل عام متجهين إلى القاهرة للاحتفال بمولد سيدنا الحسين، أو غيره من الموالد الأخرى التي تشهدها العاصمة، لتزدحم الساحات الأمامية للمسجد بخيام أهل الريف والجنوب المصري التي حملوها معهم.

كما وصف جاهين الأجواء راسماً لوحة نابضة بالحياة للمظاهر الاحتفالية بالموالد وما تتضمنه من ثقافة شعبية مثل "الأراجوز، وبائع البخت، والمراجيح، والرايات الملونة للطرق الصوفية، والملاهي، ورفع الأثقال والنيشان، والحاوي". وتتصاعد الأحداث الدرامية للمولد بنقله لأشهر المأكولات التي أصبحت جزءًا أساسيّاً في ثقافة الموالد لدى المصريين فيقول: حمص حمص تل ما ينقص عالنار يرقص.. يرقص ويقول.. دا اللي شاف حمص ولا كلش حب واتلوع ولا طلشي[٢].

(صورة ١١)
مشهد من أوبريت الليلة الكبيرة

وتعبيراً عن الحركة الدائبة وجموع الشخصيات المحتشدة بالمولد يقول جاهين: يا ولاد الحلال/ بنت تايهة طول كدا/ رجليها الشمال فيها خلخال زي داء، ويستوحي من التراث: يا أم المطاهر رشي الملح سبع مرات، في مقامه الطاهر رشي وايدي سبع شمعات (صورة ١١).

يزدحم المولد بعرائس الحلوى، والسيرك وألعاب الأطفال، كل ذلك يرصده جاهين في رائعته قائلاً: فوريره للعيّل/ يا أبو العيال ميل/ خدلك سبع فرارير/ زمارة شخليلة/ عصفورة يا حليلة/ طراطير يا واد طراطير، ويواصل: الليلة الليلة السيرك تعالوا دي فُرجة تساوي جنيه قولو هيه.

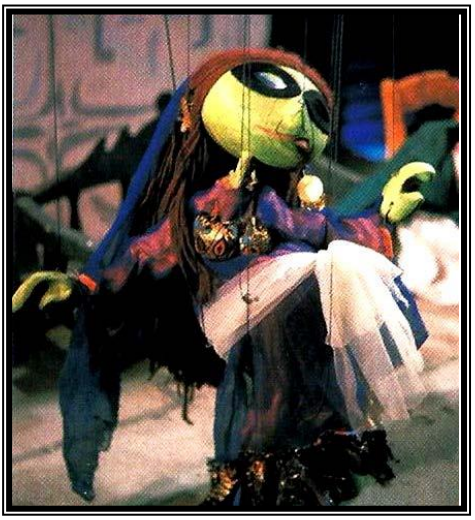
(١)مختار العطار: مرجع سابق ، ص٣٢٢.

(2) http://raseef22.com

ويبرع جاهين حين يصف الليلة الكبيرة، آخر ليالي المولد، والتي يصل فيها الاحتفال إلى الذروة: الليلة الكبيرة يا عمي والعالم كتيرة/ مالين الشوادر يابا من الريف والبنادر. ويُختتم الأوبريت الشهير بأذان الفجر والصلاة.

وتتحول الليلة الكبيرة من نص إذاعى شهير يرسم المتلقى مشاهده بملكة الخيال، إلى أوبريت مرئى نابض بالحياة يذاع فى التلفزيون عام ١٩٦٠على يد الفنان "ناجى شاكر". ويروى الفنان "ناجى شاكر" عن ذلك ويقول "عام ١٩٦٠م وجهت رومانيا دعوة لوزارة الثقافة المصرية كى يشارك مسرح العرائس المصرى فى مهرجان بوخارست الدولى للعرائس، بعد أن انتقلت المسئولية لمجموعة من الفنانين المصريين لإنجاز عمل فنى يقدم هذا المسرح الناشئ أمام العالم كان لابد من الحرص على التواجد بشكل لائق على المستوى التقنى والفنى وكمصمم للعرائس كان من الضروى أن أبحث عن شكل وأسلوب ومنطق مستحدث متطور مبتكر يجسد هويته بعيدًا عن التأثر بالمدرسة الرومانية فى مرحلة التكوين أثناء تجاربنا الأولى.

فى نفس الوقت كنت أعشق الصورة الغنائية الإذاعية "الليلة الكبيرة" التى جمعت صلاح جاهين مع سيد مكاوى فى أحلى لقاء بينهما، وتميزها بالروح الشعبية المصرية الخالصة ، وأصبح حلمى أن يأتى يوماً أستطيع أن أحول هذه الصورة الإذاعية المثيرة الرائعة إلى مسرحية تؤديها العرائس بكل ما تحتويه هذه الاحتفالية شديدة الثراء من صور فولكلورية أصيلة وشخصيات مصرية معالجة بصدق وبساطة وعمق وطرافة (صورة ١٢)، وعرضت الأمر على صلاح جاهين وسيد مكاوى اللذيْنِ اندهشا فى أول الأمر للفكرة، ولكن سرعان ما تحمسا للأمر وبدأنا فى الإعداد وإضافة بعض المشاهد لاستكمال الصورة المسرحية وتسجيلها من جديد، طُلب منى تصميم ٤٥ عروسة تعبر عن الحياة الشعبية، وفى وقت قياسى تم الانتهاء من تجهيز الليلة الكبيرة للعرض والإشتراك فى المهرجان"[١].



(صورة ١٢)
شخصية الغازية ـ أوبريت الليلة الكبيرة

قام الفنان "ناجى شاكر" بتصميم عرائس عرض الليلة الكبيرة التى اعتمد فيها على عرائس الماريونيت التى كانت فى هذا الوقت نوعًا جديدًا على مسرح العرائس

(١) أمنية يحيى: ناجى شاكر رحلة فى مشاهد من ١٩٥٧ إلى ٢٠٠٧ ـ ص١٤.

المصرى، بالرغم من ذلك فإن التمكن من تصميم وتشكيل العرائس كان على مستوى متميز، خاصة أن هذا العرض يحتوى على عدد كبير من الشخصيات مختلفة الملامح والصفات العامة [١].

اعتمدت تصميمات "الليلة الكبيرة" على أسلوب التبسيط والتلخيص فى الشكل والكتل للمساعدة على التواصل مع الاعتماد على الكتل النحتية لاكتشاف أهمية دور الإضاءة المسرحية فى تنغيم التعبير الثابت للأقنعة التى تنفذ بها العرائس، لكن مدير المسرح اعتبر أن العرائس بهذا الأسلوب لا تعبر عن الواقع الشعبى للشخصيات، وأصدر قرارًا للعمال بالتوقف عن تصنيع العرائس التى صممها ناجى شاكر، وأشتد النزاع بينهما وكاد يتوقف العمل لولا تدخل ناجى شاكر وطلب من المسئولين حضور إحدى البروفات، فكوّن على الراعى لجنة من النُقاد والفنانين للحكم على العمل، حضرت اللجنة وأبدت إعجابها بالمسرحية وقررت أن يتم استمرار الأوبريت وأن تكون الليلة الكبيرة هى المشاركة فى مهرجان بوخارست [٢].

استطاع ناجى شاكر أن يُميّز كل شخصية عن الأخرى فى الليلة الكبيرة، عن طريق الشكل العام والملامح مع التأكيد على إبراز السمات الشخصية مستعينًا بالملابس الدالة على الشخصية، وساعده على ذلك ظهور تنوع تشكيلى متعدد من أشكال العرائس التى تعبر عن مختلف الشخصيات الشعبية الموجودة بالمجتمع المصرى ، لجأ ناجى فى تصميم العرائس إلى استخدام الكتلة النافذة بمواصفاتها وأبعادها المؤثرة التى تساعد العين على حفظها (صورة ١٣)، فلكل شخصية كتلة محددة مميزة وسط مجموعة الشخصيات، من خلال التباين فى الحجم والشكل واللون، فالبيئة بعناصرها المختلفة تؤثر فى البنيان الإجتماعى للشخصية[٣].

(١) مصطفى سلطان: مسرح العرائس المصرى فى ٨٠ عام ، ص٢٨.

(٢) سمير حنفى محمود: ناجى شاكر - المكرمين أبجديا - المهرجان الدولى للطبول والفنون التراثية ، وزارة الثقافة ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

(٣) حسن عبد الفتاح درويش: التعبير التشكيلى لفن العرائس فى السينما والمسرح والتليفزيون – رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ٢٠٠٥م، ص٤٥.

(صورة ١٣)
مجموعة من شخصيات عرائس أوبريت الليلة الكبيرة

لاقت الليلة الكبيرة نجاحًا كبيرًا فى أول عرض لها فى مهرجان بوخارست الدولى للعرائس وحصلت على الجائزة الثانية فى تصميم العرائس والديكور بين ٢٧ دولة مشتركة فى المهرجان.

(صورة ١٤) مشهد من أوبريت الليلة الكبيرة

كما حققت الليلة الكبيرة نجاحًا كبيرًا فى مصر والدول العربية، ذلك لأنها كانت تعبر عن الطابع الشعبى والروح المصرية الممزوجة بالنبرة الصوفية التى

جسدها صلاح جاهين بكلماته، وناجى شاكر بعرائسه، وجسدت الواقع المصرى بأسلوب كاريكاتيرى ساخر، وبنغمات سلسة صاغها سيد مكاوى من خلال صور فولكلورية ثرية ترتبط بالطقوس والعادات الشعبية بأفراحها وأحزانها المليئة بالبهجة (صورة١٤).

٢- المولد بريشة الفنان طه القرنى

طه القرنى فنان شديد المصرية، تحمل خطوطه وألوانه ملامح الوطن، يعكس في أعماله بوعى شديد مصر الحقيقية، مصر الفلاحين والعمال والبسطاء، مصر المحبة لذاتها المحبة للآخرين، التى تفتح أحضانها للجميع متقبلة وجودهم، خالقة لأسباب التعايش والتفاعل، قادرة بشكل كبير على استيعاب الجميع، وإعادة تشكيلهم داخل فسيفسائها بحنو وجمال وتقبل[١].

وُلد الفنان "طه محمد القرنى عبد المعبود" بمحافظة الجيزة في السابع من شهر سبتمبر١٩٦٥/٩/٧م، ولد وتربي بحى العمرانية، كانت هذه المنطقة الزراعية بحقولها ومنازلها وسكانها، لوحة بصرية حية رائعة يتلقاها الفنان يوميًا على صفحة عينه، كما كان لرؤيته الأهرام أبلغ الأثر فى التأكيد على عظمة مصر وعظمة الإنسان المصرى الذى أنشأها. حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم ديكور مسرحى سنة ١٩٨٩م.

ويرى الفنان "طه القرنى" أن مصر هى لوحته الأساسية التى ملكت مشروعه الفنى وشكلت همه واهتمامه أيضا، أقام هذا الفنان الكثير من المعارض الفنية سواء منفردًا أو بالإشتراك مع آخرين، باحثا عن ميدان للتلاقى مع الجمهور يثق في ذائقته الأصيلة وتفاعله الحقيقى مع الفن المعبر عنه.

(صورة ١٥)
الفنان طه القرنى يرسم بانوراما "المولد"

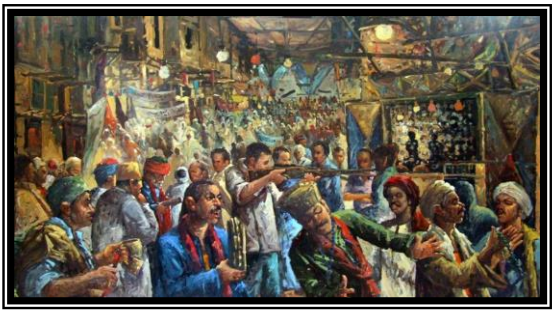
استطاع هذا الفنان المتميز في السنوات القليلة الماضية وضع بصمة قوية في خريطة الفن التشكيلى المصرى بلوحتيه البانوراميتين "سوق الجمعة"، و"المولد" اللتين عكس فيهما –بعد جهد بحثى طويل وعمل فنى مثابر– ملامح الحياة الشعبية المصرية في احتفالاتها ومعاملاتها اليومية، وللقيمة الفنية التى يمثلها هذا الفنان. وسوف نلقى الضوء

(١) محمد أمين عبد الصمد: طه القرنى فنان الشعب ، المأثور الشعبى والفن التشكيلى المعاصر، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ص٢٨.

على لوحة بانوراما المولد للفنان طه القرنى (صورة ١٥).

تعد بدايات الفنان أبلغ الأثر فى تكوين شخصيته الفنية التى انعكست بشكل ملحوظ فى طريقة رسمه لجدارية "المولد"، يقول الفنان عن ذلك "أنا ابن لشيخ أزهرى بسيط، حباه الله بالصوت الجميل، وكان مبتهلا دينيا متميزًا في رأيي، وكان يجمع ما بين العلم الدينى والثقافة العلمانية العامة. كان له كثير من الفنانين والأدباء أذكر منهم الموسيقار سيد مكاوى والفنان متعدد المواهب صلاح جاهين وغيرهما، وكان لى شرف لقياهم في صحبة والدى، وللحقيقة لم أكن أدرك وقتها لحداثة خبرتي وصغر سنى قيمة هؤلاء القمم وقيمة ما أتلقاه منهم، والآن بالطبع أقدر هذا جدا وأعتبره من العروق العزيزة في تكوينى"[١].

استطاع الفنان أن يقدم فى هذا العمل المتميز "جدارية المولد" دراسة علمية ملفته للنظر وجهد بحثى طويل يُحسب للفنان، يؤكد ذلك رأي الفنان والناقد صلاح بيصار فى جدارية المولد حيث يقول "يطل المولد بمساحة جديدة ومختلفة للفنان طه القرنى حيث يجسد بانوراما الحياة الشعبية من تلك الصور التى تتكاثف وتتزاحم وتتنافر.. صور الإنسان وأطواره وتحولاته خاصة فى المولد من بلد إلى أخرى بامتداد مصر المحروسة.. تلك المساحة تخرج على الإطار المألوف، فهى تمتد باتساع ٣٢ مترا فى العرض، و١.٤ من المتر فى الارتفاع، تطل اللوحة بمئات الشخصيات –تربو على الخمسة آلاف– لكل شخصية تعبير ولكل تعبير حالة شديدة الخصوصية، تطل بالأشواق والأسى والحنان والحنين.. طغيان الوجد والابتهال.. نسمع منها همهمات من التراتيل والتواشيح والأذكار والأوراد (صورة ١٦)[٢].



(صورة ١٦)
لوحة من بانوراما "المولد" – للفنان طه القرنى

عبر الفنان عن جدارية "المولد" بأسلوب تأثيرى صنع من خلاله نوع من الانطباع والانفعال بين العمل الفنى والجمهور المتلقى، يقول الفنان في ذلك العمل الفنى

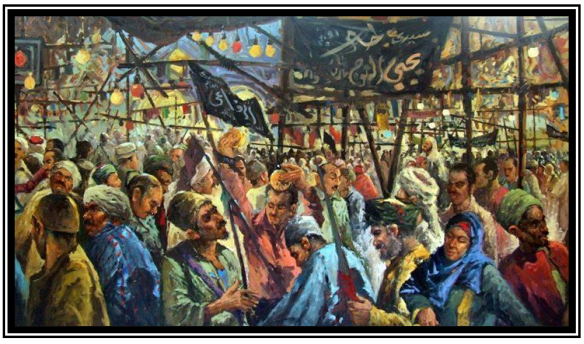
(١) حديث شخصى أجري مع الفنان طه القرنى .
(٢) صلاح بيصار: المولد روح الحياة المصرية بين الجمهور والفن التشكيلى، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ص٢٩.

"العمل الفنى غير مسموع .. الفنان يجرى فيه حوار مع المتلقى " اللغة التشكيلية لغة تملك إعادة الصياغة بين الفنان والمتلقى[١].

فما إن تقع عين المتلقى على جدارية المولد حتى يهتز معها بعنف مع أصداء موسيقى المديح النبوى ذات الدقات العالية والريتم الواحد الذى يحرك الأجساد كلها فى توافق عجيب (صورة ١٧)، يذيبك وسط المجموع فى سكرة الوجد الذى يمتلكك، فلوحة المولد ليست مجرد شخوص مرسومة أمامك، بل هى الحياة نفسها تدب فى هذه الشخوص وتحيلها إلى موجة تأخذك معها إلى الأعلى دائما.. طه القرنى هذا الفنان المبدع لم يرسم فقط مناظر لكنه تعمق داخل التاريخ ليعرف من أين جاءت شخوصه وحركاتها وألوان ملابسها، وما تعنيه هذه الفروق، فهو لم يرسم أشكالا تتحرك فى عفوية محسوبة لكنه أيضًا درس وتعمق فى دراسته[٢].

(صورة ١٧)
لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرنى

حيث استطاع الفنان بضربات فرشاته الرشيقة الواعية أن يُعبر عن تجليات الشخصية المصرية بأدق تفاصيلها يتضح ذلك فى (صورة ١٨) من خلال حركات أجساد الشخوص التى تموج داخل العمل الفنى، وتعبيرات الوجوه المنفعلة بالجو الروحاني والطقس الاحتفالى الممزوج بحركات الذكر.. السرادقات التى يعتليها أعلام مكتوب عليها أسماء الطرق الصوفية، فالعمل الفنى يعكس معايشة الفنان الصادقة لتفاصيل المولد من خلال دراسة متأنية واسكتشات كثيرة، للشخوص والأطراف، الحركة والمنظور، دراسة واعية للطرق الصوفية، وأنواع وألوان السبح الخاصة بكل طريقة، حيث يحدد لون السبحة



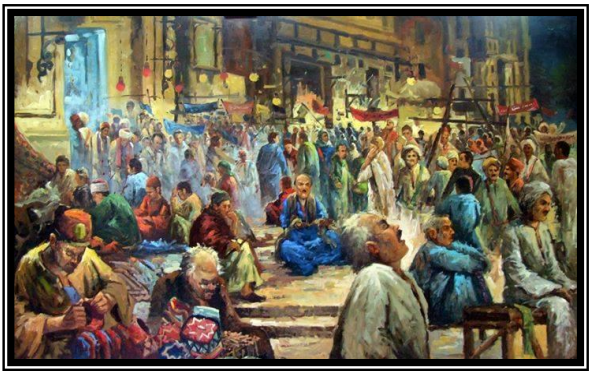
(صورة ١٨)
لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرنى

(١) حديث شخصى أجري مع الفنان طه القرنى .
(٢) جمعة فرحات : مولد طه القرنى ، الفن يعود إلى الجمهور.

الطريقة المنتمى إليها الشخص المتردد على المولد، فالسبحة الحمراء "زيدية" سيدى إبراهيم الدسوقى، الزرقاء "حسينية" الخضراء "الصوفية الشاذلية" الأخضر والأحمر "شاذلى دسوقى".

ليخرج العمل الفنى فى صورته النهائية ليُنصِف هؤلاء البسطاء من أبناء الشعب المصرى، الذين لا يجدون من يهتم بهم ويتعايش مع مشاكلهم، ليعكس صدق تلك الجماعة الشعبية ويُظهرها بمظهر راقٍ يليق بها أمام أجيال جديدة لم تتعرف على تلك الظواهر الاجتماعية.

يرى الفنان والناقد "مكرم حنين" أن استلهام احتفالية شعبية كبيرة مثل الولد تتطلب من الفنان طه القرنى معايشة وتحليل لا يمكن إدراكه فى يوم واحد، فقد استغرق الفنان أربعة أعوام كاملة لإنجاز هذا العمل الفنى المُتقَن، وهذ يكشف لنا مدى الإصرار والعناد الذى تميز به الفنان لكى ينال مكانة رفيعة وسط الفنانين المصريين، بالتحامه الذكى مع أفراد وجماعات من الشعب فى تجمعاتهم، وقد اختار الطريق عن وعى كامل ودراسة وتعاطف بمنتهى الحرية والتفانى. والمدهش حقا فى توجهات الفنان هو انتقاله بعمله الفنى "جدارية المولد" (صورة ١٩) من كونه عمل جمالى أو تسجيلى إلى اعتباره قضية إنسانية، حيث ترتفع النبرة التعبيرية فى العمل الفنى لتتحول إلى صرخة هائلة مرتسمة على وجوه شخصياته المشحونة بالألم النفسى، والتداعى الجسدى والانسحاق الظاهر للعيان، وقد برع الفنان "طه" فى الكشف عن حالة الهلع وإظهار الفوضى والتشتت وتحويل هذه اللوحة الفنية إلى وثيقة هامة تدين المجتمع والعصر الذى نعيشه متجاهلا هؤلاء الطبقة المهمشة.



(صورة ١٩)
لوحة من بانوراما " المولد " تصور الفنان طه القرنى

وقد برع الفنان فى الكشف عن تقلصات الشخصيات وانفعالاتها الدرامية من خلال الظل والنور، فصنع حالة من الخيال الضوئى، مستخدمًا ضربات الفرشة القوية محددًا بها الأضواء الصناعية العالية المميزة

(صورة ٢٠)
لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرنى

للموالد الشعبية، موظفًا فيها المنظور اللونى للضوء بمعالجة واعية رمزية تصب فى صالح العمل الفنى، بعمل لسعات من الضوء واللون لخلق جو مناسب للإضاءة الليلية مع عدم تحديد الأشكال محدثًا بذلك غني بصرى (صورة ٢٠)، فظهرت هذه التجمعات وكأنها عجينة متعددة الألوان لا يبرز ملامحها سوى لمسات الفرشاة الكاشفة القوية والظلال العنيفة.

(صورة ٢١)
لوحة من بانوراما "المولد" – للفنان طه القرنى

لم يكتفِ الفنان "طه القرنى" باستلهام الحياة المصرية الشعبية المتجلية فى احتفالية "المولد" بكل وقائعها وأجوائها المحملة بالدفء والبهجة فقط، بل نراه رسم نفسه وسط الجموع الغفيرة (صورة ٢١)، بحجم صغير لكن عين المتلقى لا تخطئه، معتبرًا نفسه واحدا من رواد المولد العاشقين للأجواء الصوفية، مسجلا تفاصيل الحدث بتكوينات جريئة تحاكى الواقع، مؤكدًا فى هذا العمل الفنى على معايشته الفعلية للاحتفالية، فنراه رسم كل شخصية منهمكة فى ذاتها تجبر المتلقى على متابعتها لتنقلنا من وجه لآخر فى حركة إيقاعية مدروسة، تتصاعد تارة وتتلاشى تارة أخرى مع خلفية العمل الفنى، حيث شغل الفنان فراغ اللوحة بتكلات لا نهائية من جموع البشر الدائبة بدون تفاصيل مستعينا بالألوان الزاهية المضيئة لرايات الطرق الصوفية وفروع الإضاءة الإصطناعية، وزخارف السرادقات المتداخلة الألوان، معتمدًا على الإحساس العام للعمل الفنى بالكتلة والحركات الإيقاعية التى تنقلنا بين عناصر اللوحة لنشارك الفنان جولته داخل العمل الفنى.

٣- المولد فى أعمال الفنان عماد رزق

الفنان عماد شفيق توفيق رزق من مواليد محافظة المنوفية ٢٩ إبريل ١٩٦٨م، أستاذ ورئيس قسم التصوير الزيتى بكلية الفنون الجميلة بالزمالك جامعة حلوان، أثرت نشأته الريفية والحياة بين الحقول المترامية التى انطبعت فى خياله مثل كادرات مفتوحة على أعماله الفنية، فالفنان "عماد" فنان من طراز فريد اشتغل على نفسه منذ وقت مبكر فى حياته الفنية، فمن يُطالع أعماله يجد أنه فنان "مناظر" من طراز نادر.

"من يشاهد لوحات الفنان التشكيلي المصري عماد رزق يتأكد يقينًا أنه في حالة تشبه الجذب الصوفي تجاه روح الشخصية المصرية.. هو دائم البحث والتنقيب عن دواخل هذه الشخصية.. وكأنها شغله الشاغل.. لا يكتفي بإغراءات السطح، يريد أن يلمس الجوهر، ومن ثم تشعر بدفء شديد لدى مشاهدة رسوماته.. شخصيات تدب فيها الحياة.. حركة ولونًا وتكوينا، فضلا عن توزيع دقيق للظل والإضاءة"[١].

(صورة ٢٢)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

على الرغم من أن الفنان " عماد رزق "ليس أول فنان يصور حركات الناس فى الأسواق الشعبية والمقاهى (صورة ٢٢)" لكن أسلوبه الخاص يجعلك تجزم بينك وبين نفسك أن عماد أول من صور هذه الأماكن مثلما تجزم أن فنانا مثل فان جوخ أول من رسم المقهى الباريسى أو الطبيعة، ومع ان عماد لا يخفى إعجابه بفان جوخ ويتوقف كثيرا عند رمبرانت واهتمامه بالجو العام للوحة من حيث الضوء والضل واللون، ولكن سيظل رسامه الأثير فنان المناظر الإنجليزى الذى عاش فى أواخر القرن الثامن عشر تيرنر، الذى كانت له طريقته الخاصة فى رسم السماء والماء والضوء الساطع والعواطف وحركة دوامات البحر"[٢].

يروى الفنان بداية تعرفه على مظاهر الاحتفالات بالموالد الشعبية وتأثره بها من خلال نشأته الريفية بمحافظة المنوفية وتأثره أيضًا بخاله المقيم بكفر الشيخ، فيقول "عندنا فى الريف دائما فى الموالد حلقات الذكر سواء فى المولد النبوى والموالد حولهم فى البلاد، كان خالى يصطحبنى معه لزيارة الموالد

(صورة ٢٣)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

(1) http://artistes.arab.st
(2) http://nisfeldunia.ahram.org

وأولياء الله الصالحين مثل السيد البدوى وسيدى إبراهيم الدسوقى لأن الجزء الصوفى بداخله عالٍ جدًا، وكنت أرى المنشدين وحلقات الذكر والحضرة وذبح الذبائح وطهى الطعام وتوزيعها على الناس، والمترددين على السرادقات تذكر الله من خلال تمايلهم وترديد اسم الجلاله حى.. حى مئات المرات حتى يصل الُمريد لحالة الوجد مع الله ويسقط على الأرض مغشيًا عليه من خلال معايشته مع كلمات الذكر (صورة ٢٣)، فكانت هذه الصور تعيش بداخلى بشدة، وكان لها أبلغ الأثر فى تشكيل وعيى الفنى"[١].

(صورة ٢٤)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

والتنورة تمثل للفنان بهاء اللون ويروى الفنان "عماد" عن بداية تأثره بالتنورة فيقول "عندما تطورت ألوانى مع الوقت وأصبحت أكثر قوة وتداخل، أغرتنى سفرية مع فرقة التنورة سنة ٢٠٠٧ تقريبا، حيث كنت كومسيير معرض وكان هناك احتفالية لتكريم "جابر عصفور" وزير الثقافة فى تلك الفترة، وتعايشت مع أفراد الفرقة بأعمارهم المختلفة أثناء البروفاتهم وتغيير الملابس والعروض، فبدأت أفكر فى رسم لوحات للتنورة تعبر عن جو الصوفية وحلقات الذكر، فرسمت حوالى ست لوحات لراقصى التنورة بملابسهم والطاقية الملفوفة البيضاء واستخدمت فيهما مجموعة لونية رمزية يغلب عليها درجات الرمادى والبنى ودرجات الأزرق الخفيف لتعبر عن الجو الصوفى الروحانى، وجلاليب بيضاء عادية جدا مثل الجلباب الذى يرتديه المترددين بالمولد على حلقات الذكر، بالتحديد الحضرة (صورة ٢٤). لكن عشقى للون جعلنى أتجه لرسم التنورة كنوع من الحركة وتلخيص التفاصيل مستخدمًا سكينة اللون لأعطاء الاحساس بالجانب الروحانى بعمل كرفات لا نهائية تعطى الإحساس بالحركة الراقصة والاستدارة فى الملابس.. وتتنوع اللوحات بين مجموعات مستخدمًا فيها ألوان كونتراست قوية ومجموعات أخرى مستخدما فيها سكينة اللون بأسلوب تعبيرى يعبر عن التكوين أو الحالات الفردية لراقص التنورة.

(١) حديث شخصى أجريته مع الفنان عماد رزق بمكتبه بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة بالزمالك ١٤-٨-٢٠١٧م.

قال عنه الدكتور محمد الناصر فى اختياره للتنورة كموضوع للوحاته الفنية "رقصة «التنورة» والتى راقت له كموضوع أثيرى، يعتمد على الحركة المتوالدة من دوران الراقص الذى اختاره بمفرده تارة، وتارة أخرى مشاركا مجموعة متعددة من الراقصين، تحكمها تكوينات متنوعة استطاع الفنان أن يصل الى جوهرها ليدهش المتلقى (صورة ٢٥)، ويعايش تلك الحالة فى مناخ الدراويش مسترجعا الجذور التاريخية للرقصة التى تعود إلى «المولوية» والتكايا التركية و«مولانا» جلال الدين الرومى، وكذلك فلسفتها الصوفية وارتباطها بحركة الدوران فى الكون والطواف حول الكعبة. «الزركشات» والألوان التى تزين التنورة والأقمشة التى تمثل أعلام كل الطرق الصوفية المصرية، جذبت فناننا ليتغنى باللون والضوء اللذين يمثلان ساحته الإبداعية، التى ينتقى فيها موضوعات يحقق من خلالها مشروعه الفنى المتواصل والممتد، ويطل منها على المتلقين فى ساحات العرض[١].

(صورة ٢٥)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

نرى فى (صورة ٢٦) إحساس الفنان العالى جدا بالمنظر الذى بدأ تعبيريا ثم أصبح تأثيريا ولكن بطريقته ومفهومه الخاص، فنراه يُسيطر على عناصر اللوحة المفتوحة أمامه من خلال رسمه للحشود البشرية لراقصى التنورة فى أوضاع مختلفة ليعبر عن الحركة معالجًا الخلفية بضربات لونية قوية متداخلة مع ملابس الراقصين بدون تفاصيل لتصنع كرفات لا نهائية تشى

(صورة ٢٦)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

(١) محمد الناصر: عماد رزق.. يراقص «التنور

بشخصية المكان الصوفى الذى يمثل خلفية اللوحة، فالفنان لديه قدرة فذة فى توصيل الإحساس الذى يريده من خلال جو احتفالى يتوسل بالخطوط وألوان الأكوريل والأكريلك القوية حيث اعتمد على بهرجة اللون وإيقاع الكونتراست ليعكس الإحساس بالسعادة والحركة.

فالفنان عماد رزق يتحرك فى فضاء اللوحة بحرية نادرة بالشكل الذى لم يقلد فيه أحدًا، ونرى ذلك بوضوح فى (صورة ٢٧) التى تتسم بالقوة والصدق فى التعبير عن كل ما يلوج فى خاطره، فهو يتعامل مع مفرداته التشكيلية بإحساسه المرهف الذي يطغى على أعماله، من خلال لمسات فرشاته القوية وألوانه الصريحة المشرقة، والتى بتأثيراتها تتشكل ملامح مفرداته، وتكوّن بتجاورها لغة بصرية خاصة لا تخطئها العين رغم تنوع مفرداته وأفكاره وموضوعاته وكذلك مسطحات أعماله. فهذا العمل الفنى يُعد تعبيرًا جماليًا صادقا يتميز بالدقة والإخلاص للمادة وتعامل الفنان مع القماش، فضلًا عن الحالة التى تشبه الجذب الصوفى تجاه روح الشخصية المصرية.

(صورة ٢٧)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

ويتسم الفنان "عماد رزق" بهدوئه البالغ وأخلاقة الراقية، لذا يرى أن طاقتة اللونية عنده عالية نظرا لأنه هادئ الطبع قليل الكلام، فينعكس ذلك على ألوانه القوية الصريحة التى يستخدمها كوسيلة للفضفضة، فالطاقة الداخلية لديه جزء من انفعاله، ألوانه مبهجة زاهية قوية صنع معادلة لونية خاصة به تجمع بين الألوان الباردة والألوان الساخنة تتوافق وتتعارض تبعًا لمعايشته لموضوع العمل الفنى.من ألوانه الأزرق والموف والأصفر (صورة ٢٨) ويروى الفنان أن هناك لوناً أساسيًا فى أعماله الفنية يعتبره بصمته الفنية هو اللون الأورنج المائل للأصفر إذا لم يضعه فى أعماله الفنية يشعر أن هناك جملة

(صورة ٢٨)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

ناقصة[١]. ويؤكد على ذلك الناقد "محمد مرسى" ويقول "هدوء عماد مثل هدوء البحر الذى يخفى تحته عوالم بالغة الإثارة، وستتأكد من هذا عندما تطالع أعماله، فعماد الذى يبدو لك أنه يتعامل مع الحياة على نار هادئة ولا يميل إلى التفلسف صاحب نظرة صاخبة جدا فى الحياة عبرت عنها موضوعاته وخطوطه وألوانه"[٢].

فعماد رزق فنان دائم البحث والتنقيب عن دواخل الشخصية موضوع عمله الفنى، وكأنها شغله الشاغل لا يكتفي بإغراءات السطح ولكنه يريد أن يلمس الجوهر الداخلى للشخصية، فنرى رسوماته لشخصيات راقصي "التنورة" تدب فيها الحياة حركة ولونا وتكوينا، فضلا عن توزيعه الدقيق للظل والضوء وينعكس ذلك فى أعماله (صورة ٢٩،٣٠)، حيث نرى أسلوب الفنان الخاص الذى يتميز بضربات فرشة قوية واعتماده على مج ختار م ضوء تبروز بالفنار ضوء لإبراز تأثر أ على الأسطح ان قبل بلدنا لما كنت لاضاء شباك والشراع برسم وله، وكان الل رؤية بصرية طلبة كنت باس رسم العشش ان مائل"[٣].

(صورة ٢٩، ٣٠)
لوحتان من أعمال الفنان عماد رزق

(١) حديث شخصى أجريته مع الفنان عماد رزق بقسم التصوير الزيتى ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٧/٨/١٤م.
(٢) محمد مرسى : مناظر عماد رزق ، مجلة نصف الدنيا ، الأهرام ٢٠٠٩/٩/٢٠م.
(٣) حديث شخصى أجريته مع الفنان عماد رزق بقسم التصوير الزيتى ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٧/٨/١٤م.

(صورة ٣١)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

والفنان "عماد" لا يعتمد على تفاصيل الوجوه فى شخصياته رغم كثرة تفاصيل اللون فى أرجاء العمل الفنى، لكنه دائما يركز على عنصر أساسى يجذب العين، فالبطل الأساسى عند الفنان اللون والحركة (صورة ٣١)، فالتنورة بالنسبة للفنان موضوع يتميز ببهرجة الألوان حيث يراها مهرجان لونى متنوع يستمد قوته من طاقة الراقص الروحانية وقوة حركاته الواثقة مما يُشعره بطاقة داخلية كبيرة أو صرخة لونية تنعكس على سطح اللوحة.

ونستخلص فى النهاية أن بناءَ الفكرة فى الصورة الشكيلية الشعبية بما تحمله من فلسفة جمالية، مصدرُ مهمُ من مصادر التميز التى تؤثر بشكل كبير على أسلوب الفنان المبدع الذى ينهل من ينابيع المأثورات الشعبية، ويوظفها برؤية فنية جديدة مبتكرة. فالفنان التشكيلى المعاصر المبدع الواعى هو الذى يستطيع أن يفرق بين الفعل الجمالى الشعبى كشكل فقط، وبين خلفيته الموضوعية كفكر دافع للعمل الفنى.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

١- أمنية يحيى: ناجى شاكر رحلة فى مشاهد من ١٩٥٧ إلى ٢٠٠٧.
٢- جمعة فرحات : مولد طه القرنى، الفن يعود إلى الجمهور.
٣- حسن عبد الفتاح درويش: التعبير التشكيلى لفن العرائس فى السينما والمسرح والتليفزيون– رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ٢٠٠٥م.
٤- سمير حنفى محمود: ناجى شاكر- المكرمين أبجديا- المهرجان الدولى للطبول والفنون التراثية، وزارة الثقافة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
٥- صلاح بيصار: المولد روح الحياة المصرية بين الجمهور والفن التشكيلى، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
٦- محمد الناصر: عماد رزق.. يراقص «التنورة» ويتغنى بدفء المرأة، مجلة نصف الدنيا، ع١٠٥٨٤٨،الأهرام.
٧- محمد أمين عبد الصمد: طه القرنى فنان الشعب، المأثور الشعبى والفن التشكيلى المعاصر، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
٨- محمد حسن شعبان : موالد مصر الشعبية تدخل أجندة التوثيق ، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، ع ١١٤٠٧، السبت ٥ ربيع الاول ١٤٣١ هـ ٢٠ فبراير ٢٠١٠.
٩- محمد مرسى: مناظر عماد رزق، مجلة نصف الدنيا، الأهرام ٢٠٠٩/٩/٢٠م.
١٠- مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى، ١٩٩٦.
١١- مصطفى سلطان: مسرح العرائس المصرى فى ٨٠ عام.

ثانيًا: مقابلات

١- حديث شخصى أجريته مع الفنان طه القرنى.
٢- حديث شخصى أجريته مع الفنان عماد رزق بمكتبه بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة بالزمالك ١٤-٨-٢٠١٧م.

ثالثًا: مواقع الانترنت

1- http://altagreer.com
2- http://artistes.arab.st
3- http://nisfeldunia.ahram.org
4- http://raseef22.com
5- http://www.dostor.org
6- http://www.masress.com
7- http://www.nfa-eg.org
8- https://marefa.org

عناصر الأداء الحركي
في الموالد الشعبية

أ.م.د. سمر سعيد شعبان

توطئة

بدأت الأحتفالات الشعبية بموالد الأولياء المسلمين والقديسين بمصر مع دخول الفاطميين ، وقد اشتهر هذا العصر بالمبالغة فى إحياء الأعياد والمواسم، وكان الدافع هو نشر الدعوة الفاطمية ومحاولة الدعاية لها ولهؤلاء الحكام الجدد.

"اتخذت الدولة الفاطمية من الأعياد والمواكب والأسمطة وسائل للدعاية والوصول إلى قلوب الناس وكسب ولائهم ومحبتهم لتأييد النظام الجديد ونشر المذهب الشيعى، واتخذت من الأعياد مناسبات اجتماعية لتحقيق هذا الهدف"[1].

الموالد الشعبية من أكثر العادات حضوراً وبهاءً في الثقافة الشعبية المصرية، ففيها تتجسد أبرز التقاليد وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب وهذا النوع الأحتفالى يتميز عن غيرة من الأحتفالات بالتنوع الثقافى، وتعدد الفئات المترددة، بل وتنوع مظاهر الأحتفال، ولا تخلو محافظة أو مدينة مصرية من الموالد الشعبية التي ينتظرها البسطاء والفقراء على أحر من الجمر. فهي ملاذهم الوحيد للتطهر النفسي، والشفاء الروحي والتخلص من أعباء الحياة.

من خلال الدراسة الميدانية للباحثة لعدة موالد هى

(موالد الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة والسيدة عائشة في القاهرة، ومولد أحمد البدوي في طنطا، وإبراهيم الدسوقي في مدينة دسوق) وخلال رحلتى داخل بعض هذه الموالد، وجدت تشابه كبير فى مجموعة العناصر المميزة من العاب وسرادقات وموكب وبائعين ويوجد بعض الاختلافات البسيطة فى الأداء الحركى داخل حلقات الذكر، ويتشابه فى معظم العناصر "مولد السيدة نفيسة والسيدة سكينة" وذلك لقرب المسافة، يتواجد داخل جميع هذه الموالد سرادقات تحمل أسماء أصحاب الطرق المختلفة، مثل الطريقة الأحمدية والرفاعية والبرهامية.

تسعى هذة الدراسة إلى التعرف على مدى تواجد لعبة التحطيب داخل بعض الموالد سالفة الذكر، وشرح أهم الدوافع التى تجعل لاعب العصا يذهب إلى هذه الموالد، تحليل الأداء الحركى المُؤدّىَ أثناء اللعبة، كما تحاول الدراسة الوقوف

(١) فاروق احمد مصطفى – الموالد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ ١٩٨١ ص٧٤

على الأداء الحركى للذكر وأوجه التشابه والاختلاف فى الأداء الحركى من طريقة إلى طريقة.

أولاً: لعبة التحطيب

لعبة التحطيب مُستَمدّة من الأصول الفرعونية ولها جذور قديمة ومُتأصّلة في التاريخ فقد بدأت في العصر الفرعوني كطقس من الطقوس المنتظمة التي تُؤدّىَ في الأعياد الدينية، وبدلا من العِصِيّ الخشبية كانوا يستخدمون لفافات البردي الكبيرة حتى لا يُصاب المتبارين بالأذى وكان اللاعب يستخدم لفافتين بدلا من واحدة بالإضافة للخلفية الموسيقية، ثم جاء تطور التحطيب باختزال اللفافتين إلى واحدة ثم تحويلها إلى عصِىّ بتطور استخداماتها في مجال الدفاع عن النفس، هذا بجانب اعتبارها طقس لا ينتمي إلى الطقوس الدينية بل إلى العادات الاجتماعية التي تفرض التحطيب في المناسبات السعيدة، ورغم محلية التحطيب، إلا أنه كان نبعاً ارتشفت منه كثير من الحضارات مثل الكيندو الياباني والمبارزة القديمة التي انتشرت في معظم الحضارات الغربية، والتي تتشابه طقوسها وأخلاقياتها مع الجذور القديمة للتحطيب الفرعوني.

إن العصيّ المستخدمة في التحطيب ليست عصىّ عدوان، ولكنها عصى محبة لحفظ الحقوق وإقرار السلام والتمسك بالنبل والشهامة، فمنذ القدم وحتى الآن والعصيّ رفيق الفلاح في عمله ورفاهيته فهي رفيق لا يعرفه، ولا يحظى به ساكن المدينة.

لعبة التحطيب لاتعنى المضاربة أو المكاسرة، ولكنها مباراة فى إظهار المهارة فى استعمال العصا فى الهجوم والدفاع عن النفس ويضع اللاعب عصا دائما فى أوضاع تغطى جسمة المعرض للهجوم ومن أهم هذه المناطق الرأس، ومع انتشار اللعبة تطور أداء اللاعب فأصبح يتصف بالمهارة والخفة وسرعة الاستجابة والشجاعة والشهامة وثبات العزيمة وقوة الذراع وعمق النفس.

تلعب الموسيقى دورا هاما أثناء لعبة التحطيب، فليس هناك مولد يُقام بدون مصاحبة الموسيقى أثناء اللعبة، كما أنها تقوم بدور كبير فى إدخال البهجة على الجمهور الذى أتى لمشاهدة اللعبة، بل يظهر دورها الأساسى فى إبراز مهارات اللعب مع الحركات وكيفية التفاعل اثناء الهجوم والدفاع.

ليس للفرقة الموسيقية المصاحبة للعبة التحطيب شكلً ثابتً، ولكن يختلف التكوين بالمناسبة المستخدم فيها اللعبه، أى يختلف التكوين حسب المناسبات المختلفة مثل (المولد – الأحتفالات الشعبية – الأعراس).

وسوف نعرض لتكوين الفرقة المصاحب للجمع الميدانى بمولد الحسين ٢٠١٦.

هناك آلتان أساسيتان تشارك لعبة التحطيب هما

١- المزامير بأحجامها
(المزمار البلدى وهو يصنف من آلات النفخ الشعبية بنوعية الطويل والقصير ويصدر كل حجم صوتا يحدد دور فى الآلات)

٢- الطبول
(الطبل البلدى – النقرزان وهما من أهم الطبول التى تُستخدم فى اللعبة وفى الاحتفالات الشعبية والأعراس)

صورة رقم (١)

يقف المؤدون للموسيقى فى لعبة التحطيب على أحد الجانبين يعزفون فى البداية مقدمة لتجميع الناس ومن الممكن أن تَعزف ألحانًا شهيرة مثل "ياجريد النخل العالى".

صورة رقم (٢)

يستخدم اللاعبون الموسيقى فى تحية الجمهور كما يقوم كل لاعب بتحية الفرقة الموسيقية كى يقوموا بمتابعته وتشجيعه أثناء استعراضَة بالعصا وتعزف له مقطوعة تقاسيم ارتجالى أثناء استعراض العصا ثم تتصاعد مع أداء التحطيب.

ويقول الحاج/ أحمد فهمى مصطفى – قنا – دندرة:

صورة رقم (٣)

"العصا هى لعبة هجوم ودفاع والعصا ليس لديها حُكَّام، ولكن لها عُرف هو الذى يحكمها، يعنى إذا مات أحد من ضربة عصا ليس له دِيةَ ولذلك هى اللعبة الوحيدة التى لم يدخلها السيدات حتى الآن، ومن الضرورى أن يكون لاعب العصا يتمتع بقوة وصحة بدنية عاليا، وحصل بعض الاختلاف الآن فى مسأله العنف لأن الناس أصبح بينهم تسامح وود.

فى هذا السياق أشار دكتور حسام محسب:

"العصا وسيلة لعرض القوة والمهارة فى الضرب والمرواغة ومسكة اللاعب لعصاه أول مؤشر لقوتة ومهارتة، ومع رشاقة العصا وقدرة ومهارة اللاعب إضافة إلى ملابسه تصنع معا صورة كاملة للبطل الشعبى"[١].

وبسؤالنا عن مقاس العصا أجاب الحاج أحمد:

"مقاس العصا متر ونصف وقطرها بوصة يعنى على أد مسكة اليد"

وبالسؤال عن سن لاعب العصا أجاب الحاج أحمد:

"من سن ١٠ سنوات حتى ٧٠ أو ٨٠ سنة نبدأ نعلم الولد من سن ١٠ سنوات ازى يمسك العصايا، وبعد ذلك نبدأ فى تعليمة مهارة اللعبة"

يستمر الحديث مع الحاج احمد عن لعبة العصا ويقول:

"عند بداية النزول إلى حلقة التحطيب من أجل بدء اللعب يقول اللاعب (سو) وهنا يقوم اللعب اللى معاه العصايا بإعطائها للاعب الجديد.

(١) حسام الدين حسن محسب – رقصلت التحطيب فى منطقة الصعيد محاولة وضعها فى إطار منهجى تعليمى – رساله ماجستير – اكاديمية الفنون – المعهد العالى للباليه – ١٩٩٦ – ص ٤٣.

ويبدأ اللعب ثم يقوم بعمل السلام وهو خبط العصا فى بعضها (المسالفة)، وهى التمهيد أو البدء فى استخدام ضربات يقوم خلالهاالمتنافسون باختبار مدى قوة الآخر ومدى قدرتة على التحكم في العصا فى محاوله لفتح ثغرة فى جسم الخصم، وهذا النوع له شكلان:

صورة رقم (٤)

الشكل الأول: ضربات العصا فى بعضها البعض لأعلى.

الشكل الثانى: ضربات العصا فى بعضها البعض لأسفل.

صورة رقم (٥)

وبعد ذلك كل واحد يبدأ فى إبراز فنياته، وتعتمد هذه الفنيات على بعض حركات الهجوم وهى عبارة عن توجيه ضربات بالعصا للنيل من جسم الخصم وتنقسم حركات الهجوم إلى ثلاث أشكال:

الشكل الأول: طعن الرأس عن طريق ضرب رأس الخصم من الأمام.

الشكل الثانى: طعن الصدر عن طريق ضرب صدر الخصم من الجانب الأيسر أو الأيمن.

الشكل الثالث: طعن الرجل عن طريق ضرب رجل الخصم من الجانب الأيسر أو الأيمن.

ويستمر اللعب حتى يقوم أحد اللاعبين بعمل ضربة وهنا تكون اللعبة انتهت، ويبدأ لاعب جديد فى النزول.

صورة رقم (٦)

صورة رقم (٧)

صورة رقم (٨)

صورة رقم (٩)

يمكن القول إن لعبة التحطيب تجمع بين الواقع والمتعةَ، أى نرى الواقعية والمتعة متوفرة فى أداء اللاعب حين يتحين كل من الخصمين نقاط الضعف أو الجزء المكشوف من جسم الخصم فيلمسه بعصا وهذا دليل على قوتة، أظهرت الدراسة أن لعبة التحطيب عامل مشترك بين جميع محافظات الصعيد التى ترمز فى مجملها لنفس القيمة وهى البطل الشعبى ابن النيل فى مواجهة التحدى وتحقيق الانتصار ليس لذاته بل للجماعة بأكملها، وهنا الجوهر المشترك الذى يجعل لعبة التحطيب جزء جوهرى من المجتمع التى تساعدنا على فهم وتفسير عاداته وفنونه.

ينتقل بنا البحث داخل عنصر أخر له اهمية بالغة فى الموالد الشعبية بل يتضمن داخلة عناصر مختلفة من معتقدات وأداء حركى وهو الذكر، والذكر عنصر هامة من العناصر التى تميز الموالد الشعبية، حيث من النادر ان يوجد مولد بدون حضرة وبداخلها ذكر.

"ترك لنا أجدادنا أعظم كتب التاريخ العقائدى الذى عرفتة الإنسانية، التاريخ المشبع بالآلهه، فشيدوا المعابد وأقاموا الطقوس لسيد الآلهه آمون، ويظل التارخ العقائدى يدل على شواهد حتى اليوم يجعلنا ننظر إلى أسطورة إيزيس وأوزوريس، ويمر الزمن وتدخل الديانة المسيحية إلى مصر، وتأخذ قدرا وافرا من الطقوس الفرعونية بما يتماشى مع الإنجيل، ويمر الزمن ويدخل العرب إلى مصر حاملين رايه الإسلام فيتم التناغم والتألف بين الثلاثة (الفرعونية – القبطية – الإسلامية)"[١].

ومن هنا يمكن القول أن المصرين تورثوا كل هذا التارخ العظيم المتسلسل من جيل إلى جيل حتى يعبر وبصدق عن كل هذه الطقوس التى تساهم بشكل كبير فى توارث الأجيال لهذه الطقوس، حتى نصل إلى الموالد الشعبية وما يقدم بها من عناصر مختلفة تجمع بين أداء حركى، معتقدات، العاب شعبية، ثقافة مادية بعبارة صريحة عناصر الثقافة الشعبية.

يعرف مسلمو مصر بعض التقاليد ذات الطابع الدينى وتتجلى أبرز هذه التقاليد خلال احتفالتهم بأعيادهم الشعبية والتى "تتشابه مع المعتقدات المسيحية سواء بالنسبة للأولياء أو القديسين والكرامات والمعجزات التى تناسب كل منهم، فمظاهر التقديس فى الموالد لكل منهما تضرب بجذورها فى الإرث الحضارى المصرى القديم ومنها المواكب، عيد العذراء مريم فى بلده (درنكه) بأسيوط ويخرج فية الموكب من دير العذراء المقام فى الجبل فى ترتيب وتنظيم، ويصطف المحتفلون على جانبى الطريق ويسير هذا الموكب فى دورة حتى يعود مرة اخرى إلى نفس المكان الذى انطلق منه، كذلك أيضًا فى أي مولد للولى يتم هذا الموكب"[٢].

صورة رقم (١٠)

يوجد فى تاريخ الشعوب مناسبات تدعو للاحتفالات الدينية، وقد تتغير هذه المناسبات من وقت إلى آخر، ولكن تظل مظاهر هذه الأحتفالات قائمة وترتبط ارتباطا وثيقا بإقامة وإحياء بعض الشعائر، ومن المعروف أن الاحتفالات الدينية يندر إقامتها دون أن تكون مصاحبة للممارسات الشعائرية، لأنهما متداخلتان ويصعب الفصل بينهما.

(١) سمير جابر – أطلس الرقصات الشعبية المصرية – ج٣ الرقص الاعتقادى – المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية –ص ١٧

(٢) سمير جابر – مرجع سابق ص ١٨

"اشتهر العصر الفاطمى بالمبالغة فى إحياء الأعياد والمواسم والدافع لهذه الظاهرة لا يرجع إلى الثراء الذى تمتعت به الدوله الفاطمية فحسب، وإنما يرجع أيضًا إلى استخدم هذه الاحتفالات كمجال لنشر الدعوة الفاطمية ومحاوله الدعاية لها ولهؤلاء الحكام الجدد، فاتخذت من الأعياد والمواكب وسائل للدعاية والوصول إلى قلوب الناس وكسب ولائهم ومحبتهم لتأييد النظام الجديد، واتخذت من الأعياد مناسبات اجتماعية لتحقيق هذا الهدف"[1].

يرجع مصطلح المولد إلى الاحتفال بيوم ميلاد أو فاة ولي من أولياء الله إلا أنه في الحقيقة يدوم عدة أيام لا تقل عادة عن أسبوع أو أكثر، وعادة ما يختتم الاحتفال بليلة أخيرة يطلق عليها اسم "الليلة الكبيرة" وهى تعتبر الليلة الرئيسية فى الاحتفال.

الاحتفال بالمولد يمثل جانب من جوانب الثقافة الشعبية فهو يعمل على انتشار الأساليب والعناصر الفولكلورية ويحافظ عليها من الانقراض وهو بذلك يحافظ على التراث الشعبى، كما أنه يساعد على نقل التراث من الجيل القديم إلى الأجيال القادمة، والموالد نفسها بوصفها عادات وتقاليد شعبية تتأثر بالثقافة والتطورات التى تحدث للمجتمع.

تتسم المناسبات الدينية باحتوائها على عناصر فولكلورية متميزة وبعض هذه العناصر الفولكلورية يمتد جذورها إلى عصور سابقة على الإسلام كما أنها تتغيير وتتجدد فى شكل يساير إيقاع الحياة المعاصرة، وخاصية التجديد مع الظروف الحضارية التى يعشها الإنسان من أهم خصائص العناصر الفولكلورية.

لا يتعاملون مع الموالد على أنها احتفالات دينية فحسب، بل هي بالأساس احتفالات دنيوية، تعبر تعبيراً صادقاً عن الخصوصية الثقافية المصرية. ومن الأمور اللافتة أن تجد الكثير من المسلمين يشاركون في موالد القديسين وتحديداً مولد العذراء، ومار مرقس، وأن تجد الأقباط يواظبون على حضور موالد آل البيت خاصة مولد السيدة زينب.

يأتى الاحتفال بالمولد النبوى الشريف على رأس قائمة الاحتفالات الشعبية بالموالد، حيث تحتفل به كل أرض مصر بدءا من القرية إلى المركز إلى العاصمة، حيث تخرج الجموع من الناس بشكل تلقائى، ويتجمعون فى مكان فسيح.

يعتقد المصريين بزيارة الأضرحة ومقامات الأولياء الصالحين حيث تمثل أهمية كبيرة لدى جمهور المولد، وتجد من يأتي ليسكب همومه على عتبات آل البيت ويظل يطوف حول مقام الولي المُحتفل به منشداً بعض أشعار الصوفية وكلمة "مدد" لا تفارق

(١) عبد الحميد يونس – نبيله ابراهيم واخرون – الفنون الشعبية المصرية – وزارة الأعلام – الهيئة العامة للأستعلامات – ٣٨٩

لسانه، وسيدات جئن ليبحن بأسرارهن لأم العواجز "السيدة زينب"، ورجال جاؤوا من أقصى الجنوب ليفوا نذورهم لسيد الشهداء الإمام الحسين، فيكلفوا أنفسهم ما ليس بواجب عليهم توسماً في أن يفك الله كرباً ما أو يستجيب لدعوة ما، وتجد من يطعم الفقراء، ومن يوزع الأموال على المحتاجين، وفتيات يتبركن بالسيدة نفيسة متمنين الستر وابن الحلال.

ثانياً: الطرق الصوفية

الطريقة الصوفية تعني أولًا النسبة إلى شيخ يزعم لنفسه الترقي في ميادين التصوف والوصول إلى رتبة الشيخ المربي، ويدعي لنفسه بالطبع رتبة صوفية من مراتب الأولياء عند الصوفية كالقطب والغوث والوتد والبدل... إلخ.

ولا بد أن يكون من أهل الكرامات والمكاشفات، ويكون له بالطبع ذكر خاص به، يزعم كل واحد منهم أنه تلقاه من الغيب إما من الله رأسًا، أو نزل منه سبحانه مكتوبًا، أو من الرسول ﷺ - في اليقظة أو في المنام، أو من الخضر عليه السلام.. المهم لا بد أن يكون له ذكر خاص ينفرد به عن سائر الطرق، ولا بد أن يكون لهذا الذكر الخاص ميزة خاصة وفضل خاص أكبر من الموجود في القرآن والسنة، وأفضل مما عند الطرق الأخرى وهذا بالطبع لجلب (الزبائن) لهذا الطريق الخاص. ثم لا بد أن يكون لكل طريق مشاعر خاصة فلون العلم والخرقة لون مميز، وطريقة الذكر الصوفي مميزة، ونظام الخلوة مميز، وهكذا؛ والطرق الحديثة غالبًا ما يتوارثها الأبناء عن الآباء وذلك أن الطريقة التي تستطيع جلب عدد كبير من المريدين والتابعين والأنصار تصبح بعد مدة يسيرة إقطاعية دينية عظيمة تفد الوفود إلى رئيسها (شيخها) من كل ناحية، وتأتيه الإتاوات والصدقات والهبات والبركات من كل حدب وصوب وحيثما حل الشيخ في مكان ذبحت الطيور والخرفان وأقيمت الموائد الحسان، ولذلك فإن أصحاب هذه الطرق يقاتلون اليوم عنها بالسيف والسنان، وعامة الذين يؤسسون الطرق بل جميعهم يصلون نسبهم بالرسول ﷺ - ويجعلون أنفسهم من آل بيته.

صورة رقم (١١)

صورة رقم (١٢)

وبعد تناول مجموعه من العناصر الهامة التى تساهم بشكل كبير فى الشكل والمضمون للاحتفالات الموالد الشعبية، سوف يعرض البحث نموذجًا تفصيليًا لمولد الحسين، مولد السيدة زينب مع الوقوف بشكل دقيق على جزء الذكر، خاصة الأداء الحركى له.

ثالثًا: مولد الحسين

يشهد جامع الحسين احتفالاً فى شهر ربيع الثانى تكريمًا لذكرى مولد الحسين، حيث يعتبر مولد الحسين من أكثر الموالد احتفالاً فى القاهرة، لايتجاوزه أهمية سوى مولد النبى (علية افضل الصلاة والسلام)، تتلألأ أنوار الجامع بمصابيح أكثر من العادة، يحتشد الناس فى الشوارع القريبة من الجامع، يستمعون إلى المزيكاتيه والمغنيين، وبعض رواة القصص الشعبية.

صورة رقم (١٣)

صورة رقم (١٤)

١ـ المقرأة

يتجمع لفيف من الناس يفترشون الأرض فى صفين مواجهين لبعض، يقومون بقراءة جماعية لبعض أجزاء القرآن.

صورة رقم (١٥)

٢- الإشارات

هى مسيرة يقوم بها مجموعه من الأفراد يطلق عليهم "درويش" وهم غالبًا ما يكونون منتمين إلى مذهب واحد أو عدة مذاهب، يمرون فى الشوارع المجاورة إلى جامع الحسين، ويسبقهم اثنان أو ثلاث من الرجال يحملون الطبول والمزامير ويرافقهم حاملو المشاعل، من أجل تجميع أفراد الحى من منازلهم حتى الوصول إلى الجامع، أثناء المسيرة إذا مروا على ضريح أحد الأولياء تتوقف الموسيقى لفترة بسيطة ويتلون سورة الفاتحة أو مدحًا فى الرسول.

٣- الدرويش

مجموعه من المريدين يفترشون الأرض على شكل حلقة أمام الجدار المواجه للمبنى، نشاهد منهم من يضرب طارًا كبيرًا أو طارًا صغيرًا، ويوجد مجموعه أخرى من الدرويش يتوسطون الحلقة لإقامة الإداء الحركى.

صورة رقم (١٦)

4-الموكب

يتجمع المريدون بعد صلاة الظهر لحضور الموكب، ويبدأ مراسم الموكب بعد صلاة العصر، يبدأ التحضير للموكب بإخراج بعض من متعلقات الشيخ، وتوضع على الجمل بعد تحضير الهودج عليه، فى هذه الأثناء تتجمع كل طوائف الطرق الصوفية بأزيائهم المتنوعة، ويحملون معهم أعلامهم الخاصة (البيارق) ينشدون الأدعية والمدائح التى تصاحبها الآلات الموسيقية التى تميزها عن غيرها من الطوائف، ويمضى الموكب مخترقًا الشوارع حتى الوصول الى مكان الاحتفال.

صورة رقم (١٧)

٥- الذكر

صورة رقم (١٨)

فى المكان الفسيح التى يتجمع في السرادقات حيث يختص كل سرادق بإحدى الطرق الصوفية التى شاركت فى الموكب، وتأتى كل طريقة بمنشديها، حيث يقيمون حلقات الذكر حتى صلاة الفجر.

٦- الأداء الحركى للذكر

صورة رقم (١٩)

يصاحب الذكر الإنشاد الدينى الذى يؤدى بمصاحبة آلات موسيقية وفى بعض الطرق بدون آلات ويعتمد على الصوت البشرى فقط، وفى تلك الحالتين يساعد الإنشاد المؤدَى على أداء حركات التمايل حتى يخرج المؤدِى من الحس الجسدى إلى الحس الروحى، ويأتى هذا التمايل من الإيقاع حيث يبدأ الإيقاع بطيىء ثم تتدرج السرعة حتى تصبح عنيفة مع مصاحبة الإنشاد فى كل الحالات.

يبدأ المؤدِي بتحريك الرأس عن طريق التمايل يمينًا ويسارًا ببطء وذلك تبعًا للإيقاع الذى يدفع الجسد إلى نوع من التجلى.

ويستمر التفاعل ويبدأ المؤدى بتحريك الكتف تباعا يمينًا ويسارًا مع تحريك الأيدى بحيث تصبح يد فى الأمام مع ثنى الكوع ويد فى الخلف مع ثنى

صورة رقم (٢٠)

صورة رقم (٢١)

الكوع والرأس تكون عكس الإيدى الأمامية.

وحين يحدث التناغم فى السمع ويسمو الجسد وتتسارع الإيقاعات تتغير الحركة كى تتناسب مع الحالة الجديدة للمؤدِى ويبدأ التمايل يأخذ شكلاً نصف دائرى مع ترك الأيدى بحرية أكثر أمام وخلف حيث يأتى التطويح من خلال الجذع مع تطويح الرأس والأيدى، "تتكرر مثل هذه الحركات لوقت طويل دون تغيير أو تبديل كفيلة بأن تجعل الإنسان الممارس يدخل فى نوع من المغناطيسية الترددية تعرف علميا بمغناطيسية التكرار، فيتوه المؤدى عن المكان وتغمض عيناه ويتهدج صوته ولا يشعر سوى أنه يطفو فوق المكان، ويتعدى كل الآلام، ويسحق تحت قدميه كل المعاناة التى تمتلئ بها الحياة"[1].

صورة رقم (٢٢)

مع إيقاع المزاهر والدفوف وصوت المنشد تزداد سرعة الأداء الحركى ودرجة التمايل حتى من الممكن أن تصل درجة ميل الجسم إلى الانحناء للأمام حتى يصل الجسم إلى زاويه قائمة وأثناء الصعود يرجع المؤدِى بظهره إلى الخلف مع تطويح الرأس للخلف.

صورة رقم (٢٣)

هنا يمكن القول أن العوامل الاجتماعية والثقافية الشعبية بعناصرها الفولكلورية لها دور كبير فى صيغة وتشكيل الموالد الشعبية فى مصر وتميزها بعضها عن بعض، حيث تختلف طريقة الاحتفال من مكان إلى مكان ومن طريقة إلى طريقه، حيث شاهدنا الأداء الحركى المُصاحِب لحلقات الذكر فى مولد السيده

(١) سمير جابر – مرجع سابق –ص ٣٣

زينب بالقاهرة ومولد السيدة زينب بمحافظة أسوان أثناء تواجدها ضمن الرحلة الميدانية لطلاب المعهد العالى للفنون الشعبية مارس ٢٠١٥ /٢٠١٦.

حيث اعتمد المؤدون فى محافظة أسوان أثناء أداء حركة التمايل يمينًا ويسارًا مع عدم مرجحة الإيدى وتطويح الرأس ورفع القدم الثابتة على الأطراف بينما فى القاهرة أثناء نفس الأداء تكون القدمان على الأرض.

صورة رقم (٢٤)

صورة رقم (٢٥)

الجدير بالذكر أن هذا النوع من الاحتفالات الشعبية (الذكر) لايمارسه السيدات والأطفال قديمًا، ولكن مع التطور الموجود فى جميع قرى مصر، أصبحت السيدات من المشاركين فى الذكر بل تقوم بالأداء الحركى والتمايل مع تحريك الأيدى يمينًا ويسارًا مع الرأس فى نفس الاتجاه.

صورة رقم (٢٦)

الخاتمة

ترتبط المناسبات الدينية ارتباطا وثيقا بالاحتفالات والممارسات الإجتماعية والثقافية، حيث تتأثر بالبيئة، كما لها وظائف هامة تؤديها فى المجتمع :

اولاً: الوظيفة الظاهرة

هى تلك الوظيفة التى يقصدها الأفراد المشاركين فى احتفالات المولد والتى تساهم فى تعزيز المعتقدات ، وينشط فيها الوعظ الدينى الذى يحث الأفراد على التماسك بدينهم.

ثانياً: الوظيفة المستترة

هى تلك الوظيفة التى لا يدركها الفرد ولكن تلعب دوراً كبيراً وأساسياً فى استمرار وتماسك البناء الاجتماعى، عن طريق التجمع والتزاور بينهم مما يقوى الشعور الإجتماعى لديهم، ويعزز انتمائهم لأسرهم ومجتمعهم.

لذلك تتسم الموالد الشعبية باحتوائها على عناصر الثقافة الشعبية المختلفة من (موسيقى – أداء حركى – عادات – معتقدات – ألعاب شعبية)، وهذه العناصر تسهم بشكل كبير وخاصه ممارسة (تحطيب – ذكر) فى الترويح عن النفس بشكل يجمع بين الجوانب الروحية والمادية فى وحدة واحدة، فكل أفراد المجتمع كبيراً وصغيراً يشعرون بالبهجة والسرور والسعادة، ويكون لذلك أثر إيجابى كبير فى تجديد نشاط الأفراد وإرضاء حاجتهم للترفية، وخاصة هذا النوع الذى يكون له معنى بالنسبة لهم لارتباطة بقيم وممارسات ومعتقدات دينية.

المراجع

١- حسام الدين حسن محسب: رقص التحطيب فى منطقة الصعيد محاولة وضعها فى إطار منهجى تعليمى – رساله ماجستير – اكاديمية الفنون – المعهد العالى للباليه – ١٩٩٦.

٢- سمير جابر: أطلس الرقصات الشعبية المصرية – المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية – ج ٣ الرقص الاعتقادى – ستاربرس للطباعة والنشر – ٢٠٠٩.

٣- عبد الحميد يونس، نبيلة ابراهيم وآخرون: الفنون الشعبية المصرية – وزارة الأعلام الهيئة العامة للأستعلامات – ١٩٩٤.

٤- فاروق احمد مصطفى: الموالد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ ١٩٨١.

الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل

أ. م.د. عبدالحكيم خليل

توطئة

تحفل الموالد الشعبية في المجتمع المصري بكثير من صور الابداع الشعبي..الذي تبدعه الجماعة الشعبية برمتها.. ولا تعرف له مؤلف.. وتؤديه الجماعة كبارها وصغارها.. يحفظونه عن ظهر قلب.. يتوارثونه شفاهة وممارسة طقوسية وسلوكية يتمثلون ما جاء فيه من قيم ومقولات ثقافية تحدد سلوكهم ومعاييرهم وتفسر لهم الكون من حولهم.. يتسامرون بعناصره.. ولا يختلف في ذلك جماعة متحضرة عن جماعة غير متحضرة، بوصفها ـ الموالد الشعبية ـ نموذجًا للثقافة الشعبية المجتمعية، وهي حالة ثابتة في تاريخ كثير من الشعوب العربية والإسلامية.. فهي وسيلة للتسلية ومناسبة للقاء الجماعة، وتفاعلها وتوحدها في الاستماع المشارك للمداحين والصييتة، وهى وسيلة للهروب من معاناة الحاضر وأزماته في إطار كرنفال احتفالي يستمتع به الصغير والكبير على السواء.

كما أن الموالد الشعبية تمثل تعزيزاً لذاكرة الجماعة وتباهى أفرادها ببطولات وكرامات الأولياء وسيرهم، وهى أخيرًا مدرسة تنقل التراث، وتقدم التفسير للملغز من ظواهر الكون والمتميز من عادات الجماعة ومعاييرها وخصائصها التي يتعامل بها مع الأطفال ما بين الألعاب الشعبية المتنوعة والأغنية الشعبية والحكايات الشعبية واللغز والسيرة والأسطورة في بعض الأحيان.

وتحقق هذه الموالد الشعبية قدرًا كبيًا من حالات الإشباع والرضى أو التوازن الوجداني، وهى الحالة الشعورية السوية التي تسعى التربية الوجدانية، لتحقيقها ـ كهدف ـ لدى الإنسان.

فالتربية الوجدانية للطفل تعمل على وتهدف إلى تحقيق قدر من التوازن الوجداني الذي يحقق الشعور باللذة مع الرضى، والإرجاء للإشباع مع الاقتناع، هو ما نسعى جميعًا لتحقيقه لدى الإنسان، من خلال ما يعرف "بأساليب التربية الوجدانية" أو النمو الانفعالي والتي يغلب عليها الجانب التعليمي المكتسب.

وتحرص الجماعة الشعبية المهتمة بإشباع الجانب الروحي والوجداني من خلال الذهاب إلى الموالد الشعبية على بث هذه الروح وتنميتها لدى أطفالهم من خلال الحرص على حضورهم لهذه الموالد بوصفها احتفالية دينية وشعبية وفي ذات الوقت لتعليمهم وتوجيههم بطريقة مباشرة من خلال المحاولة والخطأ والتعلم بالتقليد والمحاكاة، والتعلم

من خلال التوحد، والتعلم الشرطي، والتدريب على محبة آل البيت وأولياء الله الصالحين وحضور موالدهم احتفاءًا وتخليدًا لذكراهم في نفوس أتباعهم ومحبيهم.

هذا الحب الذي يأخذ في نفوس الأطفال حبًا مقدسًا بما يتضمنه من معتقدات وأعراف، ونظم اجتماعية. تسعى لوضع معايير للوجود الاجتماعي وضوابطه، وتحديد الأدوار الاجتماعية، لكل فرد في الجماعة، بما يحقق له الرضى، بما تقدمه له الجماعة، والقناعة، بما يتنازل عنه في مقابل القبول الاجتماعي وهما شرطًا تحقق التوازن الوجداني للطفل على وجه الخصوص.

وتنحصر مشكلة هذه الدراسة في مدى نجاح المعتقد الشعبي وتجلياته في استثمار الموالد الشعبية الممثلة في التربية الوجدانية للطفل بكل ما تشمله من كرامات الأولياء وسيرهم وما تحملها من قيم تربوية تحفل بها في تشكيل شخصية الطفل واتجاهاته الفكرية وتذوقه الجمالي الخالص في أنماط سلوكه.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في البحث عن

١ـ دور الموالد الشعبية في التربية الوجدانية للطفل وتنشئته اجتماعيًا وثقافيًا ونفسيًا.

٢ـ دور الموالد الشعبية في نقل المعتقدات الشعبية بشكل عام والمعتقدات حول الأولياء بشكل خاص خلال التربية الوجدانية للطفل التي تساعد على تثبيت المعتقد واستمراريته حول الأولياء لدى أتباعهم ومريديهم بما يساعد على تغذية ميولهم واحتياجاتهم النفسية.

٣- مدى إسهام الموالد الشعبية في تنشئة الطفل داخل الجماعة الصوفية وجدانيًا على عناصر الإبداع الشعبي والتي قد تمثل لهذا الطفل انطلاقة لإبداعه تستلهم إبداعاته المستقبلية، وتوظيفها شكلاً ومضمونًا، بروحية جديدة ورؤية معاصرة، تتلائم مع المستوى الحضاري، وتؤسس لمنظومة ثقافية وفكرية وتربوية وأخلاقية من شأنها أن تخلق هوية أصيلة للمجتمع المصري.

أولاً:الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل المفهوم والمصطلح

لكي نلج إلى موضوع درسنا الموسوم بـ الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل وما يتوافر عليه من قيم ودلالات فلعله من الضروري هنا التوافر على أفكار محددة عن مفاهيم الدرس ومصطلحاته كمفهوم المولد، والتربية الوجدانية، والطفل، كي تستوفي الدراسة مقوماتها الموضوعية، وتتأسس على وضوح رؤية مفهومية وإجرائية تتمسك بها، لتحقق مسعاها.

١ـ تعريف المولد

للمولد عدة تعريفات تتعرض لملامحه والهدف من إقامته، نعرض لبعض منها فيما يلي:

أ - يعرف المولد بأنه "احتفال بيوم ميلاد ولى من أولياء الله"[١]

ب- والموالد "هي الاجتماعات التي تُقام لتكريم الماضين من الأنبياء والأولياء، والأصل فيها تحرى الوقت الذي وُلِد فيه من يُقصد بعمل المولد له"[٢].

ج- والمولد "عيد شعبي ديني يقام تكريمًا لأحد الأولياء في مصر، وهو عادة إسلامية تماثل الأعياد والمواسم التي تقام في أوربا ومستعمراتها لتكريم بعض القديسين المسيحيين[٣].

د- وبعبارة أخرى يعرف المولد بأنه "عيد ديني وشعبي مَحلى تكريمًا لولى ذي شهرة، ويرى أن كلمة "مولد Birthday" تنطبق على الاحتفالات الإسلامية أكثر من المسيحية لأن الأولى تقام على أساس تفضيل تاريخ مولد الشيخ، بينما تقام الأخيرة على أساس اليوم المفترض للوفاة[٤].

هـ- والمولد نص ثقافي يكشف عن بعض الملامح الثقافية للمجتمع ويؤدى بشكل درامي[٥].

ويمكن لنا من خلال تلك التعريفات السابقة أن نضع تعريفًا إجرائيًا للمولد بأنه: احتفال شعبي ديني بيوم ميلاد نبي أو ولى من أولياء الله، يقام تكريمًا له، ذا طابع محلى أو يتسع ليأخذ شكلاً ذو شهرة عالمية ترتبط بشهرة صاحب الذكرى، ويحمل بداخله الملامح الثقافية الخاصة بالمجتمع الذي يُقام بداخله.

٢- التربية الوجدانية

هي مجموعة العمليات التي تهتم بتنمية الجوانب الوجدانية لدى الفرد من مشاعر وعواطف وأحاسيس وانفعالات وتهذيبها وتوجيهها التوجيه السليم مما يجعلها تؤثر تأثيراً إيجابيًا على سلوك ذلك الفرد مع البشر والكون والحياة[٦].

---

(1) Gilsenan,M.,Saint and Sufi in Modern Egypt , an essay in Sociology of Religion, Oxford At the Clarendon Press, 1973,P.47.

(٢) فؤاد مخيمر، السنة والبدعة بين التأصيل والتطبيق، ج٢، دار الاعتصام، ١٩٩٧م، ص٤٣.

(٣) ج. و. مكفرسون، الموالد في مصر، ترجمة وتحقيق: عبد الوهاب بكر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٢٦.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٦٥.

(٥) عبد اللطيف الطباوى، التصوف الإسلامي العربي، دار العصور للطبع، القاهرة، ١٩٣٨م، ص ٦٤.

(٦) محمد علي أحمد الشهري، التربية الوجدانية للطفل وتطبيقاتها التربوية في المرحلة الابتدائية، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في التربية الإسلامية والمقارنة، إشراف الدكتور: نجم الدين عبد الغفور الأنديجاني، قسم التربية الإسلامية والمقارنة، كلية التربية بمكة المكرمة، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، الفصل الدراسي الثاني،١٤٢٩/١٤٣٠هـ.

وتعتمد التربية الوجدانية للطفل كغيرها من الجوانب التربوية لشخصية الإنسان علـى مجموعة من المؤسسات الاجتماعية كالأسرة والمدرسة والمجتمع وجماعة الرفاق.

٣ـ الطفل

كلمة (طفل) مصدرًا للطفولة، وتعني لغويًا "الصغير من كل شيء أو المولود وجمعها أطفال"[١]، وفي تاج العروس "الصبي يدعى طفلاً حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم"[٢].

والطفولة هي: "المرحلة العمرية الأولى التي يمر بها الإنسان في بواكير وجوده الذاتي والاجتماعي، والتي تحدد سماتها في أنماط من السلوك والميول وأوجه النشاط المؤسسة على خصوصية في البناء الجسدي والعقلي والتمثيل اللغوي وأساليب اللعب والحركة ووسائل التعبير عن المشاعر والأحاسيس والحاجات وسبل إشباعها"[٣].

وتتسم مرحلة الطفولة بسمات معينة هي[٤]:

أـ أنها مرحلة تتميز بالنمو المستمر والمتكامل في جميع الجوانب.

ب ـ أنها تتسم بالمرونة والقابلية للتربية والتعلم.

ج ـ تتشكل خلالها شخصية الفرد، ويكتسب العادات والاتجاهات والمهارات والخبرات.

د ـ أنها مرحلة أساسية للمراحل التي تليها، وبقدر ما يكون الأساس قويًا وسليمًا بقدر ما يكون البناء شاملاً ومتكاملاً.

ثانيًا:البناء الاجتماعي للموالد الشعبية

تعكس الموالد الشعبية صورة البناء الاجتماعي للأسرة والجماعة بشكل عام/ وللطفل بشكل خاص؛ بما تعنيه من انعكاس الحالة الشعورية والوجدانية للمشاركين في احتفالية المولد بدءًا من الإعلان عن مواعيد إقامتها وحتى الانتهاء من فعاليتها طبقًا لخصوصية كل مولد من حيث سعة الانتشار ومدى انتماء صاحب المولد لآل البيت وعدد ليالي المولد والأنشطة التي يغطيها كل مولد ذات الأثر على سلوك الإنسان بشكل عام والطفل بشكل خاص والمواقف والاتجاهات والقيم وأساليب التكيف مع الحياة والآخر.

كما تظهر بشكل جلى داخل الموالد الشعبية أنماط العلاقات الأساسية بين أفراد الجماعة الشعبية وكذا الموجودة بين أفراد الجماعة الصوفية، إلى جانب علاقات الضبط

---

(١) الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط. مؤسسة الرسالة، ١ مجلد، ١٥٠٠ص، ١٤٢٦ ـ ٢٠٠٥م، ص٧.

(٢) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من شرح القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ، ج٣، ص٤١٧.

(٣) علي حداد، أدب الطفل في التراث الشعبي العربي المفهوم والخصوصيات التعبيرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد(٤١١)، تموز٢٠٠٥م.

(٤) محمد علي أحمد الشهري، التربية الوجدانية ، مرجع سبق ذكره.

الاجتماعي، وكذا العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالأفكار والقيم والعادات والشعائر الدينية باعتبارها ممارسات ذات تأثير مهم في الطقوس والشعائر المرتبطة بالمعتقدات الشعبية السائدة داخل الموالد الشعبية والتي تمثل أرضًا خصبة لتشكيل وعي الطفل وثقافته. نتيجة اخضاعه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لبرامج من التوجيه النظري والعملي للزهد والتصوف والتعليم والترويح عن النفس...إلخ"[١].

وبالتالي فإن الموالد تلعب دورًا أساسيًا في تشكيل القيم الوجدانية والشعورية والاعتقادية بشكل خاص لدى الطفل وتساهم بشكل فعال في عمليتي التكيف الشخصي والاجتماعي، التي يشعر بها الطفل مثل (الخبرات الحياتية اليومية، أشكال التواصل والتفاعل الاجتماعي...إلخ)؛ بما يحقق له القبول والأمن الاجتماعي والتوازن الوجداني.

ومن الملاحظات الميدانية لممارسات الجماعات الصوفية داخل الموالد الشعبية انعكاس العمليات التربوية education والتنشئة الاجتماعية أو التطبع الاجتماعي socialization على شخصية الطفل ووجدانه، ويتمثل ذلك في دعوة الجماعات الصوفية إلى التربية الدينية والروحية، معتمدة في ذلك على تقاليدها الموروثة في تعليم المريدين آداب الحضور للموالد من حيث زيارة أضرحة أولياء الله الصالحين واستقبال أضرحتهم وكيفية الذكر عندها وتلاوة الأوراد والطواف حولها والدعاء عند أضرحة ومقامات الأولياء إلى جانب حضور الحضرات والاستماع إلى سير الأولياء وكراماتهم المليئة بالبطولات والعجائب التى تدعم الاعتقاد فيهم وتعمل على استمراريتها.

ويأتي ذلك في إطار مجموعة من الوسائل والطرق المتبعة في جذب الأتباع أو المريدين للطرق الصوفية[٢]، وهذه الوسائل تهدف إلى التأثير في نفوسهم واللجوء إلى ما يشبع آفاق النفس الإنسانية عن طريق استخدام الوسائل التالية:

١- القصص السهلة البسيطة

حيث يصورون فيها الحياة الإنسانية في أسلوب رائع، أو يقدمون من قصص الأنبياء والزهاد والحكماء في حقيقتها التاريخية مع إضافات أسطورية تضفي عليها الجمال والبهاء، فمثلاً: الفضيل بن عياض كان شاطراً يقطع الطريق وسبب توبته: أنه عشق جارية، فبينما هو يرتقى الجدار إليها سمع تالياً يتلوا "أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللهِ"[٣] فقال: قد آن، فرجع وتاب وجاور الحرم حتى مات. وتتردد داخل الموالد الشعبية الكثير من الكرامات الخاصة بالأولياء التي تتشابه معها.

---

(1) Berger, M, Islam in Egypt today, C.U.P. London, 1970, pp 62-89.

(٢) القشيرى (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى)، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج٢، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٥٧، ٥٨.

(١) سورة الحديد، الآية (١١٦).

٢ـ حلقات الذكر والإنشاد

وتمثل حلقات الذكر والإنشاد دعائم رئيسة لإقامة الموالد واستمراريتها والتي يجتمع فيها الذاكرون من كبار السن ويحاكيهم الأطفال في تلاوة القرآن وترديد اسم (الله)، مع الحركة السريعة والمنتظمة المتبعة داخل حلقات الذكر والانشاد في ضوء نغم وإيقاع منظمين ومنضبطين، يعقبها الإنشاد الذي يؤديه فئة المنشدين ويصاحبهم المريدون على اختلاف أعمارهم في إعادة هذا الإنشاد في أسلوب شيق وبسيط. وقد لوحظ اعتماد الإنشاد على تلك الألحان الشائعة في بعض الأغنيات المشهورة في الغناء لبعض المغنيين المشهورين وكذا العصريين لاجتذاب قلوب أتباعهم وخاصة فئة الأطفال والشباب.

٣ـ السماع

وهو الأسلوب الأكثر تأثيرًا في نفسية الطفل فضلاً عن غيره من الحاضرين للموالد، بما يصاحب هذا الإنشاد من موسيقى جميلة تردد ألحانها، وترتبط معانيها بالفناء والبقاء وارتقاء الروح وعلو الهمة واطمئنان نفوس السامعين والمنشدين والذاكرين داخل موالد أولياء الله الصالحين، بما يدفعهم الى الدخول في حالة من الوجد والشطح نتيجة طربهم وسماعهم وحركتهم الراقصة على أصوات المنشدين ونغمات الألحان الموسيقية.

وقد أثرت هذه الموسيقى الصوفية في مجموعات كبيرة من الناس وأطفالهم بما جعل من استجابتهم للتصوف أكبر استجابة، نظرًا لما أحله لهم الغناء والموسيقى مقدمًا لهم المعاني الرقيقة والقصص الجميلة وربطهم في مجموعات متناسقة تهتز أوتار قلوبهم وتخرجهم من متاعب الحياة وتعقيداتها"[١].

٤ـ نقل التراث

صورة رقم (١)

صورة رقم (٢)

(١) القشيرى، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص٥١.

لا شك أن الجماعة الشعبية ـ رجلاً أو أمرأة كبير أو طفل صغير ـ تحمل في داخلها أهدافًا هامة من خلال المحافظة على إقامة الموالد الشعبية بصفة دورية ومستمرة كل عام، ويأتي على رأس هذه الأهداف هو تحقيق نوع من التوازن الوجداني والذي يتحقق عن طريق ما يعرف "بالتربية الوجدانية".

ترتبط هذه التربية الوجدانية لدى الجماعة الشعبية في رحلتها عبر الموالد الشعبية بثقافتها الشعبية كما ترتبط أيضًا بعاملي الزمان والمكان الخاص بهذه الموالد الشعبية ودور هذه الجماعة الشعبية في محاولة نقل التراث الثقافي الخاص بالموالد الشعبية "وما يرتبط بها من التراث الفني القولي، بأشكاله من أساطير، وسير شعبية، وحكايات شعبية، والغاز ونوادر، والذي لعب دورًا كبيرًا في نقل "ثقافة الشعوب، ومعتقداتها، وأعرافها، وقيمها، وعاداتها وتقاليدها"، والتي قدمت فيما بينها لنماذج والخبرات التربوية مثلت مصادر تعليمية ساعدت على اكتساب كل ما من شأنه تحقيق التوازن الوجداني، والتكيف الاجتماعي، حسب مراحل تطور الإنسان في الجماعة، وعلاقاته الاجتماعية ووجوده الاجتماعي"[1].

وهو ما يمكن ملاحظته لدى الجماعة الشعبية في حرصها الدائم على ربط أطفالهم بالموالد لتنمية الانتماء الديني والشعائري الممثل في الاتجاه الصوفي وحب آل البيت وأولياء الله الصالحين. وذلك من خلال:

أـ الحرص على الاستعداد للموالد ماديًا ونفسيًا واجتماعيًا، وحضور الموالد وإن تعددت أو اختلفت في زمان إقامتها ومكانها.

ب ـ إحياء التراث الخاص بالأولياء أصحاب الذكرى في نفوس أطفالهم من أساطير وحكايات خوارق وغيرها بعد أن تم جمعها بدقة وشمول وأعيد صياغتها في قوالب معاصرة مشوقة للأطفال والراشدين وتنوعت مجال استخدامها. بما يدعم ويحقق ذلك التوازن الانفعالي النمو الوجداني لدى الطفل.

صورة رقم (٣)

ففي كل عام في مدن مصر على عمومها والقاهرة الفاطمية على وجه الخصوص، يُمثّل الثاني عشر من الشهر الهجري ربيع الأول بداية

(١) كمال الدين حسين، التراث الشعبي والتربية الوجدانية للطفل دراسة حول الحكي الشعبي والتربية الوجدانية، المؤتمر السنوي تحت عنوان "التربية الوجدانية للطفل"، الفترة من ٨ـ٩/ابريل٢٠٠٦م، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة.

الاحتفال بالمولد النبوي الشريف. وهذه الفترة، التي تبدأ ببداية شهر ربيع الأول تمثل أهمية دينية وشعائرية كل عام لدى أفراد المجتمع المصري عامة وجموع أتباع الطرق الصوفية ومحبي آل البيت على وجه الخصوص[١]. ويتبع مولد النبي موالد الأولياء التي تبدأ تباعًا وبشكل منظم في ربوع المجتمع المصري في ريفها وقراها وحضرها ومدنها. إذ تُنظّم الموالد كل مساء في مساجد مختلفة، تُزيّن في هذه المناسبات بأضواء، ولافتات وأعلام متعددة الألوان[٢].

٥ـ البعد الفني والترويحي:

تعتمد التربية السلوكية والوجدانية على البدء مع الطفل بالمحسوسات قبل المخاطبة الذهنية والمعنوية، والاستفادة من الحيوية الحركية لديه لتوظيفها في مسار بناء شخصيته عبر تقديم الأغاني والألعاب التي تعتمد الإيقاع والتفاعل الحركي الذي يشاركه الآخرون فيه، بما يستوعب طاقته ويعمق الشعور الإنساني الذي يربطه بما حوله[٣].

صورة رقم (٤)

ويفضل زوار الموالد زيارة الموالد التي يحضرها كبار المنشدين والصّيّتة الذين يقومون بإحياء هذه الليالي من خلال الصوت والموسيقي المصاحبة للأناشيد والمدائح الدينية. وبالنظر إلى الغالبية العظمى من مقامات الأولياء نجدها تقع وتنتشر في مناطق ذات سمات اقتصادية واجتماعية مختلفة (من الضواحي الشعبية، شبه الريفية..الخ)[٤].

وعلى الصعيد الثقافي يصبح الطفل مستعدًا ـ في هذه المرحلة فعادة ما سمعه من الأناشيد والترانيم والحكايات بشيء من الدقة، وبالصيغة الأساس التي وردت عليها، وهي سمة يمكن الاتكاء عليها لنقدم له كثيرًا من المعارف والقيم عن الانتماء الاجتماعي

---

(١) توماس بييريه، عرض سلطة العلماء: الاحتفال بالمولد النبوي في مدن سوريا، ٢/نوفمبر ٢٠١٦، ترجمة: يسرى مرعي، ترجمت هذه الدراسة بعد أخذ موافقة د. توماس بييريه/ محاضر في الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية، جامعة أدنبره. وكانت الدراسة الأصلية قد نشرت باللغة الإنكليزية في كتاب " إثنوغرافيا الإسلام:، جامعة أدنبره، ٢٠١٢) تحت عنوان:

Staging the authority of the ulama: The celebration of the Mawlid in urban Syria

(٢) توماس بييريه، المرجع السابق نفسه.

(٣) علي حداد، أدب الطفل في التراث الشعبي العربي، مرجع سبق ذكره.

(٤) توماس بييريه، عرض سلطة العلماء، مرجع سبق ذكره.

والمعتقدات التي يحتكم إليها: "وربما بدا الطفل في أحيان كثيرة غير مستجيب للإرشادات والنصائح حين تأخذ طابعًا وعظيًا، ولذا يمكن استغلال حبه للأغاني والألعاب والقصص لتكون الوعاء الذي يُقدّم له فيه التوجيه السلوكي والقيمي"[١].

وفى ميدان الاسترواح داخل الموالد تنتشر الألعاب التقليدية للأطفال وللصبية (إناثًا وذكورًا) على السواء مثل المراجيح والعربات الكهربائية على اختلاف أنواعها.

وعلى ضوء الفهم الشعبي للدين تزخر الموالد بألوان عديدة من الفن الترويحي وهو فن شعبي بسيط في الغالب، يختلط فيه الطقس الديني بالفن ويمتزجان في توليفة رائعة محببة إلى نفوس الأطفال.

حيث تشير الملاحظات الميدانية في احتفالية المولد أن المنشدين يستخدمون تيمات من الموسيقى المصرية الشائعة في الأغنيات المعروفة ـ مع تغيير ضروري ـ في ألفاظ الأغنية لتكتسي طابعًا دينيًا. بما يعطى البهجة والسعادة لدى الحاضرين وخاصة لجذب انتباه الأطفال عند سماعهم لقصائد وأناشيد على نفس وتيرة الأغاني الشائعة في المجتمع.

ونتفق هنا مع ما أورده "مكفرسون": في أن المولد لا يمكن أن يكون احتفالاً دينيًا خالصًا فالمولد له ـ ويجب أن يكون فيه ـ جانب علماني: مثل(الرياضيات، المسابقات، المسارح، خيال الظل، أكشاك المقاهي، أكشاك الحلوى، المطاعم، التقاء الأصدقاء، الغناء، الرقص، الضحك...إلخ). كل هذه تمثل جزءًا كبيرًا من المولد تمامًا كما تمثله المواكب الدينية، زيارة أضرحة الأولياء، الصلوات في المساجد...إلخ، إن الجانب المرح و العلماني للاحتفالات الدينية جزء أساسي في كل الاحتفالات الدينية الشعبية. ويقول أيضًا لا ديانة تعيش في قلوب الناس يمكن أن تبقى في القلوب دون أعياد لها إذا انعزل الاحتفال والشعائر الدينية عن بعضها البعض، فإن هذا يعنى أن الاحتفال يعمر أكثر من الشعائر"[٢].

صورة رقم (٥)

(١) علي حداد، أدب الطفل في التراث الشعبي العربي، مرجع سبق ذكره.
(١) ج. و. مكفرسون، الموالد في مصر، مرجع سبق ذكره، ص٢٠.

ثالثًا: الموالد الشعبية والتنشئة الاجتماعية للطفل:

تتجلى في الموالد الشعبية مظاهر التنشئة الاجتماعية للطفل بوصف هذه الموالد مجتمعًا متكامل الخدمات غير المنعزلة عن البيئة المحيطة بها. وتمثل الجماعة الشعبية داخل الموالد مجموعة من الأسر الاجتماعية التي تحرص على زيارة الموالد والإقامة بها طوال فترة المولد، بما يجعل من الموالد أرضًا خصبة لاكساب أطفال الأسرة الواحدة أو الجماعة الشعبية ـ على نطاق أوسع ـ هويتهم وشخصيتهم من خلال انتمائهم للجماعة التي تقوم بتنشئتهم اجتماعيًا حين يتفاعلون مع أعضائها، كما يتعلم معهم ومنهم السلوك الاجتماعي ومعاييره وكذلك أدواره الاجتماعية المنوطة به داخل الموالد بشكل خاص.

ومن منطلق أهمية فترات الموالد الشعبية التى لا تتكرر في العام إلاَّ مرة واحدة فهي تمثل مرحلة مهمة من مراحل التنشئة الاجتماعية والوجدانية للطفل وخاصة في المواقف الجماعية النوعية المرتبطة بثقافة الموالد التي يكثر فيها مظاهر التفاعل الدينامي المستمر بين الطفل وأسرته وبين الطفل وجماعته الشعبية المحيطة به ذات التأثير البالغ، فتعتبر الجماعة العائلية، والأنماط التي تغرسها في نفس الطفل أساسًا للعلاقات الفردية والجماعية المستقبلة.

ويشهد الطفل في هذه المرحلة الشعور بالانتماء لهذه الثقافة المحيطة به داخل المولد والذي يحقق من خلالها ذاته الاجتماعية التي تساعده على البقاء والاستمرار داخل الموالد الشعبية.

كما يحصل الطفل خلال فترات الموالد الشعبية التي تحرص أسرته على حضورها بصفة دورية أو مستمرة على إشباع حاجات أخرى ضرورية في حياته.

وتنحصر أهم هذه الاحتياجات التي تساعد على تحقيق التوازن الانفعالي والوجداني والتي تحاول التربية بأساليبها المختلفة إشباعها لدى الأطفال لينموا أسوياء قادرين على الإسهام في بناء المجتمعات بناء سليمًا سويًا، يسوده الحب والأمان والسلام.. وهي تنحصر في:

١ـ الحاجة إلى الأمن:

تعتبر الحاجة إلى الأمان من أهم الحاجات الوجدانية التي لا بد من إشباعها للطفل وخاصة داخل أسرته ثم الجماعات الثانوية التي ينتمي إليها خلال مراحله العمرية، ويتوقف الشعور بالأمن، على مدى ما تشيعه الجماعة للفرد من احتياجات أولية ثم ثانوية، وكلما كان الإنسان ضعيفًا كلما اشتدت حاجته إلى الأمن، فالطفل الذي يولد ضعيفًا، من المستحيل أن يسير نموه سيرًا سويًا، إلا إذا أحيط بالأمان واستند إليه وأشبع منه.

فالطفل داخل مجتمعه لا بد وأن يشعر بالحب ممن حوله، وأن يتعلم كل الخبرات التي تساعده على الانتماء وتحقق له القبول الاجتماعي، وأن يكون له دورًا ايجابيًا لتتحقق ذاته داخل المجتمع.

صورة رقم (٦)

وتعمل الجماعة الشعبية داخل الموالد الشعبية على توفير قدر كبير من الأمن للطفل مع إعطاءه شعورًا بالقبول الاجتماعي والذي يجعل منه رغم صغر سنه فردًا ايجابيًا يساهم في بنائه بدوره الاجتماعي، كما تنعكس تلك الحماية والأمان الذي توفره الجماعة الشعبية داخل الموالد الشعبية على الطفل بالحب للممارسات والطقوس الشعائرية التي يشاهدها بين أفراد أسرته وجماعة أقرانه ومن ثَمَّ يزداد إحساسه بالأمن والأمان، ذلك الإحساس الذي يتبعه إحساس هام بالمساواة والعدالة بين الجميع دون تحيز لجنس أو تعصب لدين.

هذا إلى جانب الاعتقاد في أن الولي صاحب المولد قادر على توفير الأمن والأمان والسلامة لكل زوار المولد من محبين وأتباع طوال فترة المولد المقام لإحياء ذكرى ولي. وقد يظهر ذلك جليًا في أحاديثهم حول ظهور طيف أبيض أو حمامة بيضاء، رمز النقاء النفسي، والحب والأمان في إشارة رمزية إلى ظهور الولي أو أحد كبار الأولياء الراعين للمولد وأتباعه والحاضرين للمولد.

٢- الحاجة إلى القبول الاجتماعي:

وهى من الحاجات الإساسية التي لا بد من إشباعها لدى الطفل وجدانيًا،" وتتمثل تلك الحاجة لدى الطفل بقبول الجماعة الشعبية للأطفال من خلال حرصهم على اصطحابهم للموالد الشعبية ودعوتهم للمشاركة في مسيرات موالد الأولياء وزيارة الأضرحة وتقديم النذور لهم، وهو ما يشعر الطفل بأنه مقبول اجتماعيًا بين أقرانه، ومحبوب بين أفراد الجماعة الشعبية والمجتمع، بوصفه محبوبًا من الجميع ويحبه الجميع، بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو الشكل، أو القدرة الفيزيقية لا يشعر في مجتمعه بالنبذ والاضطهاد والإهمال، بل تعترف به الجماعة، وتقدره وتبادله الحب لذاته ولخصال يمتلكها. لأن ذلك الإحساس هو الذي يجعله يشعر بالاستقرار والتناسق مع المجتمع الخارجي والتفاعل معه.

٣- الحاجة إلى التقدير الاجتماعي:

التقدير الاجتماعي هنا هو ما يصبو إليه أي إنسان وخاصة عند الأطفال فيما يقوم به من أعمال. فالطفل أيًا كان ومهما كانت قدراته، لا بد وأن يشعر بأن مجتمعه يقدر كل ما يبذله من جهد، ويوفر له فرص إثبات الذات تبعًا لقدراته حتى يشعر بأن جهده محل احترام وتقدير وفخر، أيًا كانت طبيعة الانجاز الذي يقوم به. وهو ما يجده داخل الموالد الشعبية في تحمله لبعض المهام البسيطة التي يحاول الطفل من خلالها اثبات قدراته ومكانته التي تزداد يومًا بعد يوم بين أفراد أسرته وجماعته. مثل إسناد سقيا الماء وتقديم بعض أنواع الأطعمة للأفراد داخل حضرات الذكر وغيرها خلال فترة المولد.

٤- الحاجة إلى النجاح:

وهى ترتبط بالحاجة إلى التقدير، فالتقدير يعنى الموافقة على مستوى الأداء، ويعنى في ذات الوقت النجاح في الإنجاز، وهو ما تحرص عليه الجماعة الشعبية في تقديم أعمال مناسبة للأطفال حسب قدراتهم وإمكانياتهم، لا أقل منها فيشعرون بالامتهان، ولا أكثر مما يؤدى بهم إلى الإخفاق، وفقدان الثقة بالنفس.

٥- الحاجة إلى تأكيد الذات:

ومن الحاجات الوجدانية الهامة التي تساعد الطفل على توازنه الاجتماعي والوجداني، أن يشعر بأن المجتمع في حاجة إليه. وبالتالي فهو يسعى دومًا لتأكيد ذاته وقدراته، وإيجاد دورًا له بين أفراد جماعته ومجتمعه.

وترتبط الحاجة إلى تأكيد الذات بقدر ما يمنح الطفل من الحرية التي تمنحها الجماعة الشعبية في موالد أولياءالله الصالحين له، والمسئولية في نفس الوقت التي تساعده على الإنجاز، دون رقيب إلا الذات والضمير التي تعمل الجماعة على تنميتها لدى أطفالهم. ويتأتي ذلك من خلال إعطاء الأطفال الفرصة للتجربة والاعتماد على الذات والاستقلال مع تقديم بعض أوجه المساعدة على تفسير الخبرات في ضوء المعايير والاتجاهات الاجتماعية ولإنقاذه من أي خطر مادي قد يلحق به.

ويمكن ملاحظة ذلك في الموالد بإعطاء الأطفال الفرصة لتقديم أنفسهم أمام جمهور الحاضرين وإلقاء الأشعار والقصائد التي تتناول محبة الشيخ في قلوب أطفال الطرق الصوفية على اختلاف مشربها ومنهجها الصوفي في محبة آل البيت.

٦- الحاجة إلى سلطة ضابطة أو مرشدة:

وهنا تأتى أهمية التوازن ما بين الاستقلال والحرية وقواعد الضبط والتحكم، فلا حرية كاملة بلا التزام، ولا استقلال مطلق فالطفل دائمًا في حاجة إلى خبرات جديدة وإرشاد وتوجيه لما لا يعرفه أو يخبره، وهو في حاجة دائمة للإطار المرجعي، إلى

السلطة الضابطة التي تراقب عن بعد وترشد، وترسم الحدود، وتحدد ما يجب وما لا يجب مع إطلاق الحرية والمسئولية للطفل.

٧- الحاجة إلى التعلم الثقافي (التثقيف):

نظرًا لأن عملية التعلم الثقافي هذه أو التثقيف لا تتم بشكل فردى بل هي عملية جماعية تمامًا، تخضع لعوامل ونظم وتقاليد وأعراف تبتدعها الجماعة الشعبية بوجه خاص. وتصيغها في قواعد يلتزم بها كل أفراد الجماعة، لذا تحرص الجماعة الشعبية وخاصة في الموالد على خلق مناخ للطفل تجعله يتكيف مع هذه النظم والقواعد، وأن يتفهمها ويلتزم بها، حتى يكتسب الحد الأدنى منهما والكافي لتوفر الفهم والتماسك بين أفراد الجماعة، وتحقيق سبل الإشباع الكافي لكل الحاجات التي يسعى أفراد الجماعة لإشباعها(١).

صورة رقم (٧)

فإن الطفل نتيجة لما سبق يتشبع تلقائيًا نتيجة المعايشة والاحتكاك أو التقليد اليومي خلال فترة الموالد الشعبية بثقافة المولد وما يرتبط بها من المعايير والقيم، ومعايير السلوك التي تترجم أسلوب حياة الجماعة الشعبية والتي يتعلمها الطفل داخل أسرته وبين الجماعة الشعبية المحيطة به داخل الموالد الشعبية.

وبالتالي وبشكل طبيعي يتولد للطفل عملية تكيف مع الجماعة من خلال تمثله لمجموع الأفعال المشكلة للسلوك، والتي تحقق الصالح المشترك، وتبادل المنفعة بين أعضاء الجماعة على المستوى المادي، وتخلق لدى الطفل في نفس الوقت الروابط الشعورية والانفعالية التي تربطه بغيره من أعضاء الجماعة الشعبية في محيط المولد، كما تذوب الذات الفردية للطفل في ذات واحدة لها سمات سلوكية مشتركة هي ذات الجماعة المحيطة به والتي يمكن الاتفاق عليها بالجماعة الصوفية، والتي يحكمها عدد من القواعد والأعراف والقيم والنظم، ذات تماسك لها أنساقها الرمزية التي تحقق التواصل بين أفراد الجماعة الحاضرة للمولد، وهذا هو الذي يعبر عنه بأنه نتاج تلك العمليات التي يتوافق بواسطتها الكائن الحي مع بيئته Adaptation التكيف الطبيعية والمادية ـ على المستوى الاجتماعي، فيكون التكيف الاجتماعي هو ما يقصد به التعديل وفقًا لشروط

(١) كمال الدين حسين، التراث الشعبي والتربية الوجدانية للطفل، ص٣١٥.(بتصرف).

التنظيم الاجتماعي وتقاليد الجماعة وتلك النظم الاجتماعية، والتقاليد والأعراف والقيم التي تخضع لها.

كما تتسع الموالد على كثير من المعلومات والمهارات والمفاهيم التي يمكن للطفل أن يكتسبها بشكل حتمي، نتيجة لتأثير البيئة التي نشأ فيها، وهو لا يسعى وراء اكتساب هذه الأشياء سعيًا مقصودًا ـ كالسعي إلى التعليم مثلاً ـ ولكنه يتشبع بها. كما تستوعب الموالد الشعبية لكل جوانب الإبداع الشعبي المتمثلة في الأدب بمختلف فنونه وفي المعتقدات والممارسات والحِرَف وأنماط السلوك الشعبي وطرائق تعبير الإنسان في بيئته.

وتحتوي الموالد الفئات الأوسع من الشعب تلك التي وجدت فيه تحسسًا لهمومها ومكابداتها، والمعتقد الذي تعايشه وتحيله ـ في أحايين كثيرة ـ إلى ممارسة يومية، لتتبناه وتعلنه هويتها، وحصتها من قيم تراث أمتها الأكبر، فصبت فيه مجمل الفعاليات الإنسانية التي تمارسها، بعيدًا عن الثقافة الرسمية وقوانينها واشتراطاتها، لتستوعب هذه الموالد الشعبية لكل ما ينشغل به الوعي الشعبي ويعايشه سلوكًا وذائقة وأداءً في البيئة وسماتها، وما ينتج من آداب وفنون وأساليب عمل وعادات وتقاليد.

وتمتلئ الموالد بكثير من الأنساق مثل الرموز التي يتواصل بها الإنسان ـ الطفل ـ والتي منها اللغة وأشكال التعبير الفني المختلفة، في حركة إيمائية أو راقصة، والغناء والموسيقى، وفنون الأداء، وتشكيل المادة باللون، والتي يكتسبها الإنسان ويتعلمها من خلال انتمائه للجماعة، ويمارسها بوصفه عضوًا متوافقًا معها، وتصبح سمة جميعها حالة عبور الإنسان من الميلاد البيولوجي (الذي يعتمد على الفطرة والغريزة لإشباع الحاجات البيولوجية) إلى الميلاد الاجتماعي (الذي يكون فيه الإنسان في حاجة لإشباع حاجاته الاجتماعية)، وجميعها تشكل ما يعرف بالنسق الثقافي المميز للجماعة التي ابتدعتها من أجل الحفاظ على بقائها، وتواصلها باعتبار الثقافة كما عرفها عالم الأنثروبولوجي الانجليزي تايلور عام ١٨٧١م، بأنها ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة، المعتقد، الفن، الأخلاق القانون، العادات، وأي قدرات أخرى وعادة يكتسبها الإنسان كعضو في الجماعة. وهى عامة لكل المجتمعات فلا مجتمع بدون ثقافة"[١].

خامسًا: كرامات الأولياء التربوية وأثرها في التربية الوجدانية للطفل:

تكثر في موالد أولياء الله الصالحين ذكر كراماتهم بهدف إحياء ذكراهم والتأسي بسيرهم وخاصة بين أفراد الطرق الصوفية.

وتؤدي هذه الكرامات دورًا إبداعيًا في توجيه الوجدان الإنساني بشكل عام والطفل بشكل خاص للمساعدة في التربية الوجدانية لتحقيق التوازن الانفعالي وإشباع احتياجات الوجدان وتحقيق التكيف والقبول الاجتماعي، عبر رحلة الإنسان الاجتماعية،

(١) كمال الدين حسين، التراث الشعبي والتربية الوجدانية للطفل، مرجع سبق ذكره، ص٣١٦.

خاصة وأنها تعمل بقدر كبير على البناء النفسي للإنسان عامة وللطفل خاصة، وإمكانية الاستفادة من هذا التراث الصوفي ـ والمتمثل هنا بالكرامات ـ في التطور التربوي الحديث المعاصر، نظريًا وتطبيقيًا، وهو الهدف الذي تدور في فلكه هذه الدراسة.

وتعد الكرامات أو الحكايات الشعبية المرتبطة بالأولياء هي بمثابة موروثًا شعبيًا متعارفًا عليه يعمل على إشباع حاجات الطفل الصغير والإنسان الكبير محققةً له القبول والأمن الاجتماعي، الذي يشعر معه ببعض من اللذة.

هذا إلى جانب أن الحكاية الشعبية الممثلة في كرامات الأولياء تعد أحد أهم المصادر التي يلجأ إليها المجتمع الصوفي بشكل خاص لنشر ثقافة التصوف المرتبطة بأولياء الله الصالحين، لما تتسم به من خَلْق عالم سحري وخيالي مرتبط بثقافة المجتمع الصوفي، فهي ليست مجرد عنصر جذب وتشويق وإثارة للخيال فحسب بل هي موسوعة معلوماتية تاريخية وجغرافية بجانب أهداف تربوية وتعليمية لأتباع الطرق الصوفية تبدأ بمراحل التنشئة الاجتماعية للأطفال داخل هذه المجتمعات الصوفية، بوصفها إفرازًا لبيئات متعددة تحمل ثقافة المعتقد الصوفي الذي يختبر هذه الأشكال من الكرامات أو الحكايات الشعبية فيضيف ويحذف، يعدل وينسخ كي يظل هذا الأدب مسايرًا لمقتضيات الحياة الصوفية المتطورة داخل حدود ثقافة المجتمع الذي يحتويه.

كما تعكس الحكاية الشعبية والممثلة في الكرامات عادات المجتمع الصوفي وتقاليده، والحياة بصورها الواقعية وتقدم للفرد الموعظة الحسنة وتضيء الطريق أمامه، وتشير إلى العوامل السلبية والإيجابية في المجتمع والفرد فتحارب الأفكار السيئة وتساند السليمة منها. وهي نابعة من المجتمع تتناقل من الآباء إلى الأبناء ومن جيل إلى آخر ولا تتأثر بالتغيرات التي تحدث في المجتمع فهي راسخة وثابتة ـ لارتباطها بالمعتقدات السائدة حول الأولياء ـ رغم التحول والتطور الذي يحدث في المجتمع، نابعة من البيئة ومن عادات المجتمع وتقاليده.

وتستهدف الحكاية الشعبية أو الكرامات ـ تأصيل القيم الدينية والعلاقات الاجتماعية التي ترتبط بأفكار وتجارب إنسانية ترتبط بحياة الولي أثناء مراحل التكوين وبعد تجليات الولاية عليه؛ بينه وبين أتباعه ومريديه، وتنتقل هذه التجليات الممثلة في الكرامات بعد وفاته لتنتشر بين الأتباع وتدعم استمرارية الاعتقاد في الولي في العقل الجمعي لدى مريديه وأتباعه.

وتتصل الكرامات بأحداث في حياة الأولياء أو الأتباع التي يحرص الأتباع على تناقلها عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، مع توافر قدر كبير من الخلق الحر

للخيال الشعبي الذي ينسجه الراوي أو القاص حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية في حياة أولياء الله الصالحين[1].

وتتشابه الحكايات الخاصة بالأولياء ـ أبطال الحكاية ـ على اختلاف مصدرها لدى الشعوب العربية والإسلامية المختلفة لأنها ترجع إلى أصول عربية مشتركة ورثتها الأجيال من الأمم السابقة ولكن تلك الحكايات تبقى مطبوعة بطابع البيئة التي تروج فيها وكل شعب يحكيها بطريقته الخاصة المتأثرة بمواقف الناس الناشئة إزاء حياتهم الواقعية وما يحيط بهم من ظروف.

فهذه إحدى كرامات سيدي أحمد البدوي ﷺ عندما قدم إلي مصر (بلدة طنطدا)[2] وما أن نزل بها ممسكًا في يده جريدة نخل عند دخوله البلدة وكان أمرًا من رسول الله ﷺ أن يدخلها وهو ممسكًا بجريدة نخل، وجريد النخل فيه سرٌ لا يعلمه أحد مهما بلغ الكلام فيه فلا يعلم سره إلاَّ الله تعالي، جاءه طفل صغير فسأله سيدي أحمد البدوي ﷺ هل عندكم من طعام؟

فأجابه الطفل الصغير بالنفي. فقال له سيدي أحمد بل يوجد عندكم بيضة وضعتها أمك بمكان كذا، استأذنها وأحضرها لي.

فذهب الطفل للمنزل وحكي لأمه ما دار بينه وبين سيدي أحمد البدوي ﷺ فغضبت الأم ونهرت ابنها وذهبت به إلي هذا الذي علم سر البيضة التي تخفيها للمشاجرة، وما أن وصلت إليه قابلها ﷺ بابتسامة فيها كل الرضا فيها كل الشفاء بابتسامة الأولياء العارفين الشاربين نور النور وبصدر الأولياء الرحب. قائلاً لها: يا أم عبدالعال ألم تذكري يوم ولادتك والثور؟

من الذي أمسك بطفلك ؟ إنه العبد لله أحمد البدوي.

فبكت واجتمع الناس ليعلموا القصة التي هي كرامة له.

فقد كان لدي هذه السيدة ثور وكانت حامل في هذا الطفل وجاءها الوضع ولم يكن زوجها بالبيت وكان الثور مقيد بالحبال بجوارها ومن شدة ألام الوضع خاف الثور وهاج وثار وقطع الحبال وكاد أن يهجم عليها وهي وحيدة بالبيت تصرخ من الألم، وبعد لحظات وجدت أن الطفل ملقي بعيدًا عنها وأخذتها الدهشة في أول الأمر ولكنها لم تعِ الموضوع اهتمامًا.

فيقول لها ﷺ: ألا تتذكرين يا أم عبدالعال ٍيوم ولادتك والثور؟

(١) للمزيد أنظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار غريب، ط٣، ١٩٨٩م، ص١١٩.
(٢) طنطدا: "طنطا" حاليًا أحد مراكز محافظة الغربية ـ جمهورية مصر العربية.

أنا الذي تلقيت عبدالعال يوم ولادتك ووضعته في الموضع الذي رأيتيه فيه بأمر من الله تعالي لأنه ابني الأول في الطريق.

فاعتذرت وقبلت يديه وتركت ولدها عنده.

فهنيئًا لك يا عبدالعال بأمر من الله تعالي العلي القدير رفعتك اليد الشريفة الطاهرة وأنقذتك من الهلاك المحقق هنيئًا لك أن تكون أول ابن تربي وشب في الطريق وهنيئا لكِ يا أم عبدالعال سلامتك وابنك علي يد قطب الأقطاب سيدى أحمد البدوي ﷺ[١].

ولا تقتصر الحكاية على ما يتناقله الناس فما بينهم بل تمتد لتشمل النصوص المبثوثة بين طيات الكتب ورددتها الجماهير وسجلها الكُتَّاب كحقيقة ودليل على تيارات فكرية سائدة في كل عصر.

ويعرف علي زيعور الكرامة بأنها: "تعبيرات إسقاطية عن أماني الصوفي المكبوتة"[٢].

والكرامة: "هي أمر خارق للعادة تظهر على أيدي الأولياء أتباع الأنبياء. وهى عند الناس: "أمر خارق للعادة يظهره الله على يد رجل صالح أو امرأة صالحة إكرامًا لهم"[٣].

وهي أيضًا:" قدرات إعجازية ينسبها المعتقد الشعبي للقديسين والأولياء، باعتبارها طاقة روحية مصحوبة بمواهب إلهية غير عادية، يستمدها الولي أو القديس من قربهما إلى الله. وهي التي تمكنهما من التأثير بطريقة ملموسة في عالم الأحياء رغم غيابهم الجسدي عنه. ويستمرون بها في إنصاف المظلومين أو شفاء المرضى وإغاثة الملهوف وتحقيق أمنيات المحتاجين البسطاء[٤].

ودائمًا ما يمثل الولي بطل الكرامة أو الحكاية في صراع يحدده طرفيه وهما البطل وما يملكه من قيم ايجابية لصالح المجتمع وهى ما تعرف بقيم الخير، والشخصيات الشريرة ما تمتلكه من اتجاهات سلبية هي اتجاهات الشر، ويدور الصراع بينهم وتتدخل الشخصيات المساعدة حتى ينتصر الولي البطل في النهاية، وبانتصاره تنتصر قيم الخير التي تؤمن بها الجماعة الشعبية، بمعنى أن البطل في النهاية هو نموذج يمثل تلك القيم

---

(١) لاحظ تمهيد الكرامات ليكون تلميذ الولي وليًا، وابن الشيخ شيخًا. تنسج حوله الكثير من الحكايات والكرامات في المستقبل.

(٢) على زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوّف، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية، ط٥، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م، ص١٨٦.

(٣) فتحي أمين عثمان، قضية الأولياء ومحبتهم في كتابات هؤلاء، ابن تيميه وآخرون، تقديم أ.مصطفى درويش، مطبعة التقدم، القاهرة، رمضان ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص٥.

(٤)عائشة صلاح الدين أحمد شكر، الاحتفالات الشعبية بموالد الأولياء والقديسين بمحافظة الدقهلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ٢٠١١م، ٢٣١ صفحة، ص٦-٧.

الايجابية والتربوية التي تتبناها وتؤمن بها الجماعة الشعبية التي تتوحد مع هذا البطل. فالبطل هنا لا يستطيع أن يحقق توازنه إلا بالعمل.

وتمتاز الكرامات وخاصة في وظيفتها التربوية والتعليمية ـ بوصفها أحد أشكال الحكايات الشعبية ـ بعدد من الخصائص أهمها:

أ. تعد مرآة العصر التي تعكس عادات المجتمع الصوفي وتقاليده والحياة بشتى صورها.

ب. أنها صورة للتاريخ إذ يمكن اعتبارها وسيلة تربوية تعليمية لإيصال المعنى والهدف.

ج. تلعب الكرامات دورًا كبيرًا في تثبيت القيم الثقافية والتعليم والتلقين والتلاؤم مع أنماط السلوك فتأخذ شكل آراء إصلاحية في الغالب.

د. تعرض الكرامات فصولاً أخلاقية يتلقى المتلقي من خلالها دروسًا في المبدأ من أبطال التضحية ورجال الخير لينحوا نحوهم في خدمة الخالق والعائلة والوطن فتكون الكرامات دروسًا ووعظًا مباشرًا وإيضاحًا لأمور تاريخية واستعراض الخير والشر ودفع المتلقي للاندفاع نحو الخير ونبذ الشر بالنصيحة المباشرة وغير المباشرة.

هـ. تميل الكرامات إلى الإضافة والحذف وفقًا لذاكرة الراوي وأهوائه أحيانًا.

و. الكرامات متنقلة وذائعة الانتشار لعدم ارتباطها بعاملي الزمان والمكان.

ز. الكرامات شفهية ومؤلفها مجهول. وتدور حول أشخاص حقيقيين أو ابتدعهم الخيال وأحيانًا حول شخصيات تراثية لكنها تُغيَّر فيها بواسطة الخيال الشعبي إلى صور خيالية ومتوهمة.

ح. ينجذب الطفل إلى رموز الحكاية كلما استطاع أن يربط بينها وبين صراعاته الداخلية، وعندما يعي الطفل هذه العلاقة بصراعاته، فإن هذا الوعي يساعده على حل هذه الصراعات.

ط. تعد الكرامة مجالاً خصبًا لأفراد المجتمع للتنفيس عما بداخلهم من كبت وظلم وأحلام متوقعة أو خيالية من نتاج المخيلة الشعبية، أو لإرضاء حاجة الإبداع لديهم.

وقد ترددت على لسان أتباع الولي الكثير من الكرامات التي هي وليدة حياة وعادات ومعتقدات في أزمنة بعيدة. ومن هذه الحكايات ما يصح تقديمه داخل إطار بحث علمي أكاديمي، ومنها ما ينبغي إبعاده وتنقيته مما قد يشوبه من لبس أو غموض في عملية التأويل؛ لما تحمله من أضرار، ومنها ما يمكن كتابته بشكل جديد عن طريق أتباع الولي أو المحدثين عنه.

وبهذا الطابع تصبح الكرامات الصوفية مدارًا للتجريب ومجالاً لاحتضان الرؤية الصوفية التي يبدوا فيها الميل نحو التأمل وإثارة الحيرة الوجودية.

ويستهدف رواة كرامات الأولياء الموجهة إلى جمهور الأطفال إلى تجسيد الأهداف التربوية في روايات الكرامات التي تساعد المتلقي على كسب المعارف والمهارات وتعلمه القيم النبيلة والمسالك الصحيحة ليشق طريق حياته بسلام وتطور. وتقديم تلك الأهداف بأسلوب شيق تأطره المتعة والخيال الواسع والابتعاد عن أسلوب الوعظ والتعليم السطحي الذي لا يثير خيال المتلقي وانبهاره.

ومن كرامات السيد أحمد البدوي ﷺ يقص علينا أحد زوار سيدي البدوي ﷺ فيقول: إنني كنت ذات يوم بصحبة زوجتي وطفلتي الصغيرة عند سيدي أحمد البدوي ﷺ فقالت لي الطفلة أنا جعانة يا أبي، فقلت لها عيب لا تقولي لي ذلك لكن انظري إلي المقام وقولي أنا جعانة يا سيدي أحمد البدوي، فنفذت ابنتي ما قلته لها، ولم تمض دقيقتان ومر علينا رجل ومعه بعض السندوتشات الساخنة مغلفة وأعطي ابنتي ما يكفيها.

ويمثل الاعتماد على مجموعة النصوص الخاصة بكرامات الولي والتي تظهر بشكل وافر في أوقات التجمعات مثل الموالد والحضرات وتضفي على الكرامات هيبة خاصة وتمنحها المصداقية بشكل أعمق تحولها إلى نصوص مرجعية تؤدى وظيفة هامة في عملية التنشئة الاجتماعية لدى أفراد المجتمع. وتكتسب هذه المرجعية عبر عوامل أخرى فرعية منها:

أ- طبيعة التدقيق في هذه النصوص وإثبات مصادرها عن طريق كتب نشرها بعض من المثقفين أو العلماء المعاصرين لهذا الولي وكراماته التي ظهرت علي يديه.

ب- الطريقة التي تقدم بها النصوص والتي تشرح بها وما بها من عنصري التشويق والإثارة.

ج- استخدام لغة تتوخى البساطة والجمال والغرابة والسلاسة في الحكاية حتى تترك أثرًا في نفس المتلقي، كأداة لتخصيب المخيلة بشكل يسهم في النمو النفسي الصحيح للأطفال، والابتعاد عن الإيقاع الطنان والتراكيب الملتوية، والحكاية البسيطة هي مادة أساسية في توصيل الفكرة الرئيسة للنص من خلال بساطة إيقاع الكلمات والجمل مما يسهل على المتلقي فهم الحكاية الشعبية للكرامات بشكل سلس ومقبول.

د- محاولة ربط النص بالواقع المعاصر، وتقديمه في ضوء احتياجات أفراد مجتمع الدراسة.

هـ- طبيعة الثقة في الداعية أو الملقى أو الكاتب الذي يورد هذه الكرامات ونصوصها.

و- تقديم الحكايات أو الكرامات عبر أكثر من وسيلة (شفهية - رواة - كتب - وسائل إعلام).

ومن ثَمّ فإن للكرامات عظيم الأثر التربوي لدى الأطفال حيث:

أ- يجسد طرح الولي لأتباعه قيمة العمل والهدف المنشود من وراء ذلك العمل فالذي يجد في عمله ويجتهد من أجل الوصول إلى الهدف المطلوب.

ب- محاربة الشر يحقق معيار العدالة والشعور بالمسئولية والانتماء إلى الوطن من جهة ومن جهة أخرى يؤكد على الصدق والطاعة.

ج- تظهر قيمة الوفاء في كرامات الولي ونصرة الخير.

د- احتوت نصوص الكرامة على العديد من المعايير الاجتماعية والأخلاقية وبمقدمتها مثالية العدالة التي جسدها الولي في حكمه، واعتمد الراوي الموقف الذي يحمل العبرة ليكون مبنى حكائي لقص الكرامة يتناسب مع المدرك العقلي للمتلقي للطفل من الناحية التربوية والأخلاقية.

هـ- جسد البطل الولي قيم البطولة والشجاعة وعدم الخوف، وحرية الحركة، ونصرة الحق أينما كان وبذلك يندحر الشر وينهزم الأشرار وهم يجرون بأذيال هزيمتهم الخيبة والخذلان.

هذه الحكايات التي كانت يومًا محل اتهام بالتخلف والخرافة، والتي يوظف العالم أجمع اليوم حكايته للمساعدة في التنشئة الثقافية، والتعليمية والتربوية، وتعديل السلوك. ولا نحتاج إلا إعادة وقراءة وتأويل، ومعلمة أو راوي جيد صادق تستطيع من المناقشة مع متلقيه خاصة الأطفال، أن يوضح كل تلك الجوانب الايجابية، التي تعمل على خلق توازن اجتماعي ووجداني لدى الأطفال، وتساعدهم على اكتساب المزيد من الأمل تجاه الحياة والغد، ومواجهة الصعاب الحياتية التي ترمز لها لحكايات بالانفصال عن الأم، ومواجهة الأخطار، حتى يسمو بروحه ووجدانه وبمشاعره، للاستفادة منه في تكيفه مع الواقع مستقبلاً، وهذا ما تحققه الحكايات الشعبية أو كرامات الأولياء في حياة الطفل.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١- القرآن الكريم.

٢- القشيرى (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى)، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج٢، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢م.

٣- توماس بييريه عرض سلطة العلماء: الاحتفال بالمولد النبوي في مدن سوريا، ٢/نوفمبر ٢٠١٦، ترجمة: يسرى مرعي، ترجمت هذه الدراسة بعد أخذ موافقة د. توماس بييريه/ محاضر في الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية، جامعة أدنبره. وكانت الدراسة الأصلية قد نشرت باللغة الإنكليزية في كتاب " إثنوغرافيا الإسلام:، جامعة أدنبره، ٢٠١٢) تحت عنوان:

Staging the authority of the ulama: The celebration of the Mawlid in urban Syria

٤- الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط. مؤسسة الرسالة، ١ مجلد، ١٥٠٠ص، ١٤٢٦ ـ ٢٠٠٥م .

٥- ج. و. مكفرسون، الموالد في مصر، ترجمة وتحقيق: عبد الوهاب بكر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٦- عائشة صلاح الدين أحمد شكر، الاحتفالات الشعبية بموالد الأولياء والقديسين بمحافظة الدقهلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ٢٠١١م، ٢٣١ صفحة.

٧-عبد اللطيف الطباوى، التصوف الإسلامي العربي، دار العصور للطبع، القاهرة، ١٩٣٨م.

٨- علي حداد، أدب الطفل في التراث الشعبي العربي المفهوم والخصوصيات التعبيرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد(٤١١)، تموز٢٠٠٥م.

٩- على زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوّف، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية، ط٥، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.

١٠- فتحي أمين عثمان، قضية الأولياء ومحبتهم في كتابات هؤلاء، ابن تيميه وآخرون، تقديم أ. مصطفى درويش، مطبعة التقدم، القاهرة، رمضان ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

١١- فؤاد مخيمر، السنة والبدعة بين التأصيل والتطبيق، ج٢، دار الاعتصام، ١٩٩٧م.

١٢- كمال الدين حسين، التراث الشعبي والتربية الوجدانية للطفل دراسة حول الحكي الشعبي والتربية الوجدانية، المؤتمر السنوي تحت عنوان "التربية الوجدانية للطفل"، الفترة من ٨-٩/ابريل٢٠٠٦م، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة.

١٣- محمد علي أحمد الشهري، التربية الوجدانية للطفل وتطبيقاتها التربوية في المرحلة الابتدائية، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في التربية الإسلامية والمقارنة، إشراف الدكتور: نجم الدين عبد الغفور الأنديجاني، قسم التربية الإسلامية والمقارنة، كلية التربية بمكة المكرمة، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، الفصل الدراسي الثاني،١٤٢٩/١٤٣٠هـ.

١٤- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من شرح القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ، ج٣.

١٥- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار غريب، ط٣، ١٩٨٩م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1- Berger, M, Islam in Egypt today, C.u.p. London, 1970. 17Gilsenan,M, Saint and Sufi in Modern Egypt, an essay in Sociology of Religion, Oxford At the Clarendon Press, 1973.

المعالجة البصرية لثقافة الموالد بين الواقع الميداني والمعروض السينمائي

د. ولاء محمد محمود

توطئة

تعد الموالد الشعبية أحد أهم القوالب والعناصر التراثية الموجودة داخل ثقافتنا المصرية عامة وتحتل بل وتشكل حجر الأساس لمجتمعاتنا الشعبية خاصة، فلكل منطقة مولد، ولكل مولد شعبي لأحد شيوخنا ما يميزه من عناصر التراث، ولكل مولد طقوس ومراسم وجميعها تندرج أسفل ما يؤمن المصريون به من عادات ومعتقدات، وحيث إن احتفالات الموالد تتنوع وتتعدد ما بين إنشاد وغناء شعبي، أكلات شعبية، أزياء شعبية، عمارة شعبية، ألعاب شعبية، إنشاد وغناء شعبي، حضرة، مهن وحرف شعبية كل ذلك وغيره عناصر خاصة بالمولد تظهر في الواقع الميداني المصري بشكل مميز وفريد، وربما يختلف أو يتفق مع المعروض السينمائي وذلك من خلال المعالجة السينمائية الخلاقة من قبل المبدعين والتي تظهر في الأفلام المتناولة الموالد الشعبية بشكل أو بآخر وكيف أن الثقافة البصرية عالجه هذه الجزئية الهامة من تراثنا داخل الفيلم السينمائي باستخدام التقنيات والأدوات المميزة بطريقة مميزة ومبهرة أثرت في جماهير عريضة مختلفة الأجناس والأعمار.

مشكلة البحث: عرض القيمة الفنية والتقنية وعلاقتهما بالمعالجة البصرية السينمائية للصورة المتناولة لموضوع الموالد الشعبية ومدى التشابه والاختلاف بين السياق الواقعي والمعروض السينمائي، من خلال استخدام الثقافة البصرية، والياتها.

ولعرض الثقافة البصرية للمولد وكيفية معالجتها وجب دراسة موضوع الموالد الشعبية والتعبير عن سياقاتها الفنية وربط الواقع الميداني بالمعالجة السينمائية للموالد داخل الأفلام المصرية والوقوف على الجوانب الفنية التقنية لموضوع الموالد وكيفية تناولها.

عناصر البحث: ثقافة الموالد وعلاقتها بالثقافة البصرية للصورة، الواقع الميداني للموالد الشعبية، المعالجة الفنية للواقع السينمائي.

أولاً: ثقافة الموالد وعلاقتها بالثقافة البصرية للصورة

تمتز ثقافة الموالد مع الثقافة البصرية قلبنا وقالبنا فلا نستطيع ان نفصل أي منهما عن الأخر فثقافة الموالد المتعددة الأشكال والألوان تظهر وتتضح وضوح الشمس عن طريق الصورة والصورة تشكل ثقافتنا البصرية، فنظرا للتطور التقني العالي الجودة والمتضخم يوماً بعد يوم فأصبح تسجيل حياتنا جزءًا لا يتجزأ عن حياتنا نفسها، وكل جزء من ثقافتنا لا ينتشر ولا ينمى الا بالتصوير والثقافة البصرية هي جزء من هذا التصوير الذهني لما يحدث حولنا وينتشر وبشدة وإصرار وعمق.

ثقافة الموالد

تعد الموالد الشعبية من أكثر العادات وجودا وانتشارا داخل المجتمعات العربية وفي الثقافة الشعبية المصرية، ففيها تتجسد أبرز العادات وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب ذي النزعة الصوفية الرافضة للتطرف الديني.

وقد دمجت الثقافة الشعبية في معتقداتها عن الأولياء كل المعتقدات الفرعونية والقبطية والإسلامية ودمجت بين تراث الجزيرة العربية واليمن والحجاز ومصر فهؤلاء الأولياء من الشهداء والصحابة جاءوا من الحجاز واليمن والعراق والمغرب واندمجوا مع المعتقدات المصرية القديمة والقبطية[1].

وداخل المولد نجد تنوعيه وتعددية مميزة ومتميزة من حيث الأشكال المختلفة للبيئة والثقافة المصرية الشعبية فنجد تنوع وبروز ما بين عادات ومعتقدات وتقاليد والعاب شعبية وفنون أداء حركي شعبي وكلا في مجاله كلا في مكانه ووضعه الطبيعي، فالمساجد تزين والشوارع تسعد للمولد بأبهى صورة ممكنة، كما في صورة رقم (١) أثناء مولد السيدة نفيسة والتزين الواضح على المسجد بالأضواء والألوان، وتظهر اللقطة جماليات الكدر حيث الكتابة المشكلة بجملة مسجد السيدة نفيسة والمزينة بالالوان الحمراء والخضراء مع اضاءات قبة المسجد البيضاء كونت لوحة تشكيلية بصرية مبهرة، وحجم اللقطة اكد هذه الجمالية وقيمتها .

صورة رقم (١) لقطة close up shot لمسجد السيدة نفيسة وهو مزين بالأنوار

(1) محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف: المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين ، الجزء الثاني، موالد القدسين، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، ٢٠٠٧، ص: ٢٢٨

صورة رقم (٢) لقطة close up shot لمسجد السيدة نفيسة يوم الليلة الكبيرة.

عرفت الاحتفالات الدينية في مصر منذ عقود فمن عهد الفراعنة ظهرت تلك الاحتفالات والمتشابهة مع الموالد، دخلت الموالد الشعبية إلى مصر على أيدي الفاطميين، في القرن العاشر الميلادي، ويقصد بمصطلح المولد يوم ميلاد أو وفاة ولى من الأولياء الله إلا أن في الحقيقة لكل ولى أياما كثيرة يحتفل فيها به ويستمر الاحتفال بالمولد لعدة أيام لا تقل عن أسبوع وقد يزيد لثلاثة أسابيع ويختم المولد بما يسمى الليلة الكبيرة او الليلة الختامية وهى الليلة الرئيسة في الاحتفالات وبانتهائها ينتهى الاحتفال بالمولد وتكون هذه الليلة غالبا بليلة يوم الخميس، كما في صورة رقم (٢) لمسجد السيدة نفيسة يوم الليلة الكبيرة، وتظهر التكوينات والتشكيلات الجمالية للاضاءات المزخرف بيها المسجد كقيمة بصرية ابداعية تشكيلية وبدرجات لونية مختلفة وبراقة ومزينة.

الغرض من الاحتفال بالموالد

والهدف من الاحتفال بالمولد هو تكريم صاحبه وإحياء ذكراه بصرف النظر عن مراعاة اليوم الذى ولد فيه[١]، إن الاحتفالات الشعبية بموالد الأولياء والقديسين امتدادٌ تاريخي لما كان يفعله قدامى المصريين في احتفالاتهم بموالد الفراعنة والآلهة، والتي كان من أهم ملامحها تقديس صاحب المولد المحتفل به، ولا تخلو محافظة أو مدينة مصرية من الموالد الشعبية التي ينتظرها البسطاء والفقراء.

وقد وصل عدد الموالد في مصر، وفقاً لإحصاء حديث صادر عن الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية إلى ٢٨٥٠ مولداً للمسلمين والأقباط. ومن أشهر هذه الموالد حالياً موالد الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة والسيدة سكينة والسيدة عائشة في القاهرة، ومولد أحمد البدوي في طنطا، وإبراهيم الدسوقي في مدينة دسوق، الامام الشافعي ، السيد على زين العابدين، ومحمد بن أبي بكر في ميت

(١) فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨، ص:٥٤٧:٥٣

دمسيس قرب مدينة أجا (دلتا مصر)، وعبد الرحيم القنائي في قنا، وأبو الحجاج الأقصري في الأقصر (صعيد مصر)، فضلاً عن الاحتفالات ببعض أولياء الإسكندرية وأشهرهم أبو العباس المرسى وسيدي جابر. أما الأقباط فيحتفلون بموالد كثيرة للسيدة مريم العذراء والشهيد ماري (القديس) جرجس في القاهرة وكفر الدّوار، وميت دمسيس، والقديسة دميانة بمحافظة الدقهلية، ومار مينا بالصحراء الغربية.

وهناك طقوس وشعائر واحدة يقوم بها المصريون في موالد الأولياء والقديسين على السواء. لا يتعاملون مع الموالد على أنها احتفالات دينية فحسب، بل هي بالأساس احتفالات دنيوية، ونجد داخل احتفالية المولد مزج شديد الخصوصية ما بين موالد المسلمين والأقباط فكلاهما يشترك في احتفاليات الآخر.

وتعمل الموالد على تدعيم العلاقة بالأولياء وتقوية هذا الاعتقاد والحفاظ على استمرار هذا الاعتقاد بين الأجيال المتعاقبة كما انه جزء من النسق الديني الموجود داخل المجتمع مما يخلق نوع من الترابط والتماسك .

كما تقام الاحتفالات بالمولد في نقل الاعتقاد الى الافراد الذين لم يروا الولي أو الشيخ المؤسس للطريقة وربط الأجيال المعتقدة في الشيوخ ببعضهم البعض بصورة مباشرة للتفاعل فيما بينهم، وكذلك تتيح الموالد التجمعات التي يحدث فيها التقاء لأعضاء الطريقة الواحدة أثناء أداء الذكر وبعده للتحدث في أمور الطريقة والتفكير في المشكلات التي تواجهها ووضع حلول لها[١].

يرتبط تاريخ بعض الأولياء بتاريخ المدينة، حيث تحفل المرويات التي تروى حولهم بكثير من أحداث المدينة وتاريخها، وبتاريخ الطرق الصوفية في نشر الأمن والسيطرة على العصاة، وبعض هؤلاء الأولياء من الضعفاء الذين تعرضوا للظلم، فحولتهم العقلية الشعبية الى اولياء بعد وفاتهم[٢].

ومن الشعائر والممارسات التي تناولتها الموالد وظهرت ضمن ثقافتنا البصرية حلقات الذكر، المواكب وزيارة الأضرحة والخدمات والألعاب الشعبية والحرف الشعبية المتعلقة والمتناولة للمولد، الأكلات الشعبية المنتشرة في الموالد وغيرها الكثير.

---

(١) محمد الجوهري: علم الفولكلور، الجزء الثاني، دراسة في المعتقد، علم الاجتماع المعاصر، الكتاب الثاني والعشرون، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص: ١٠١

(٢) محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف: المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين ، الجزء الثاني، موالد القدسين، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، ٢٠٠٧، ص: ٢١٩

ولثقافة المولد علاقة وثيقة وموثقة بالثقافة البصرية فكل ما يحدث في المولد يظهر من خلال ثقافتنا البصرية، فالثقافة الشعبية تتجلى داخل الموالد الشعبية المصرية بشكل ملحوظ، وتسجل من خلال ثقافتنا البصرية.

فالثقافة البصرية بمفهومها الشامل هي العلم الذى يهتم بدراسات الصور البصرية وهو حقل جديد يهتم بدراسة التركيب الثقافي للصور البصرية في الفنون والإعلام وفى جميع مجالات الحياة اليومية كما تدرس منطقة بحث ومناهج دراسية تتناول الصور البصرية المرئية كنفطة مركزية في العملية التي يصنع المعنى من خلالها في سياق ثقافي، كما يهتم بدراسة البناء الثقافي في الفنون ووسائل الإعلام والحياة اليومية وهى مجال بحث ومبادرة منهجية تعتبر الصورة البصرية كنقطة مركزية في العمليات التي يتم من خلالها تكوين المعنى في سياق ثقافي وكحقل تخصصي، وتعتبر الثقافة البصرية انعكاسا للثقافة او كفعالية ثقافية بحد ذاتها تسهم في الإنتاج وإعادة الإنتاج وفى تحوير الثقافة[1].

ولدراسة الثقافة البصرية داخل المولد وجب علينا دراسة ثقافة المولد نفسها لان كليهما منبثق من الاخر فلا نفهم او نرى الصورة وندرس ثقافتها بدون رؤية الموضوع الذى نحن بصدد قراءة فحوه ومحتواه وأركانه ثقافيًا واجتماعيًا على حد سواء ولدراسة هذه الثقافة البصرية داخل المولد يجب أن نقرأ الصورة ونفسر معناها فنرى الزاوية التي تعبر عن تلك الثقافة فأي صورة نتيجة تفسير الإنسان لما يراه ويعتمد ذلك على مدى مخزوننا الفكري والفني والاجتماعي والسيكولوجي لمعنى المحتوى الموجود داخل أركان الصورة وتفسير كل ذلك والتعبير عن المدلولات والمحتوى الخاصة به فنرى الصورة في الواقع وتشكل داخل الذهن لتخرج لنا الصورة الذهنية صورة بصرية مرئية ثنائية الأبعاد إذا كانت صورة فوتوغرافي ثابتة أو صورة تليفزيونية أو سينمائية إذا كانت صورة متحركة.

ولتنمية ودراسة ثقافة الفرد البصرية ينبغي معرفة الهدف المرجو من الصور المعروضة سواء أكانت صورة فوتوغرافيا او تليفزيونية او سينمائيا او لوحة فنية ويوجد بعض الأسئلة التي تنمى ثقافة الفرد البصرية وهى:

لماذا ننظر لهذه الصورة؟، ما الذى نبحث عنه؟، ما هي الخيارات التي صنعها الفنان أو منتج الصورة وكيف أثرت في معناها؟ ما هي مكوناتها؟، هل هي أصيلة أم مجردة؟، كيف ترتبط هذه المكونات ببعضها؟، ما الفكرة أو الحجة التي تعبر عنها الصورة؟، من صنع الصورة؟، ما الذى يهدف اليه منتج الصورة؟، ما أسلوب مبدع الصورة؟، أي مكان من الصورة جذب انتباهك؟، ما الذى تتكون من

([1]) عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الاعلام، الدار المصرية اللبنانية، المكتبة الاعلامية، الطبعة الاولى، ٢٠١١، ص: ٨٠

الصورة؟، ما هي دوافع منتج الصورة او مبدعها؟، كيف يمكنك أن تصف مكونات الصورة؟، هل تتضمن الصورة رموزًا أم لا؟ وبالإجابة على هذه الاسئلة نكون قد شكلنا الثقافة البصرية الإبداعية للجمهور المستقبل للصورة[١].

وبتشكيل الثقافة البصرية للجماهير نستطيع قراءة الموضوعات والعيش داخلها وإدراكها والتفاعل معها بمضامينها ودلالتها وجوانبها المنشقة والمتخللة لموضوعاتها المختلفة.

ثانيا: الواقع الميداني للموالد الشعبية

يرتكز الاحتفال بالمولد حول المنطقة التي يرقد فيها جثمان الولي وقد يكون هذا الجثمان في مسجد أو في أحد الأضرحة التي تتوجها قبة، ويكون يوم احتفال المولد افتتاحًا ذا طابع ديني يقام ويكون افتتاحًا رسميًا يتضمن قراءة للقرآن ومديحا للوالي صاحب المولد، وتتعدد الفئات الدينية التي تعبر عن الحياة الدينية للأولياء من الصوفية والذين يعود تاريخهم الى أيام الإسلام المبكرة والرفاعية المشهورون بطرقهم الرائعة التي ينتصر فيها تأثيرهم الروحي على الألم والتقييدات الجسدية والبرهامية والدسوقية والشاذلية ولكل شهرته العالمية والمحلية[٢].

ومن أشهر الشعائر والممارسات المرتبطة بالمولد ألا وهى:

١- زيارة الأضرحة:

فيذهب الأفراد من شتى البقع إما للتبرك أو لتلاوة الفاتحة على روح الولي الذى يثقون فيه ويؤمنون به فيأتون اليه تضرعا وخشوعا وقربنا وهى عادة شهيرة بين المسلمين والأقباط على حد سواء فالمسلمون يتمسحون في الضريح ويقرأون الأدعية والأذكار والمسيحيون يقومون بإشعال الشموع وقراءة آيات وأدعية خاصة بهم وفى بعض الأحيان نجد كل من المسلمين والأقباط يقومون بشعائر الآخر حسب قوة الولي بالنسبة للشخص المتضرع، ويوجد استعداد خاص لزيارة الضريح بآداب معينة منها الاستحمام والوضوء، بالإضافة للحالة الوجدانية والروحانية المؤثرة، ويوجد تسليم واضح ما بين الأولياء والقدسين من قبل البعض في قدراتهم الخفية غلى القيام بأعمال كثيرة وتحقيق الكثير من الرغبات المكبوتة وتوفير الحماية للذين يلجئون إليهم في الأزمات وأوقات الشدة لرفع الشرور والأذى عنهم وعن أسرهم[٣]،وتظهر علامات التضرع والخشوع فى الكدرات من خلال ملامح

---

(١) عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الاعلام، الدار المصرية اللبنانية، المرجع السابق، ص: ٧٥: ٧٦

(٢) ج.و. مكفرسون: الموالد في مصر، الالف كتاب الثاني ٢٩٤، ترجمة وتحقيق: عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص: ٩٤: ١٠٠.

(٣) فاروق أحمد مصطفى: الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص: ١٤٥

الوجوه المعبرة عن التضرع داخل الاضرحة من انحناءات الراس سواء للرجل او المرأة، بالإضافة لألوان الضريح الاخضر والابيض كناية عن الصفاء والنقاء، بالإضافة للكتابات الدينية والآيات القرآنية الموجودة داخل حوائط المسجد كما في صورة رقم (٤،٣).

صورة رقم (٣) لقطة medium shot
لاحد الرجال اثناء التضرع للولي

صورة رقم (٤) لقطة medium shot
لاحد السيدات اثناء التضرع للولي

الذكر

يقوم الأفراد من شتى الجماعات الدينية الصوفية بالذكر، وتختلف طريقة الذكر تبعا الشيخ الذى يسيرون على نهجه ويتبعون إرشاداته من أدعية وكتابات متضمنة التسابيح وطريقة ونوعية الترتيل وترى الجماعات الصوفية المتبعة للذكر أهمية خاصة له في أن له ثمرات ونتائج كثيرة فيؤدى إلى الالتزام بالطاعات وتجنب المعاصي، يوجد طريقة وأسلوب معين في الأذكار يستخدم الموسيقى والاهتزاز، ويقام ذلك في سرادقات خاصة وخيم منفصلة عن المساجد حتى تكون الساحات كبيرة وتستقبل أعداداً وفيرة من الجماهير وتستخدم مكبرات الصوت العالية، ويكون ذلك من قبل الكبار والأطفال والشيوخ على حد سواء وفى أحيان يسمح للمرأة بالاشتراك في هذه الحلقات الخاصة بالذكر، وينتشر داخل حلقات الذكر ما يسمى بالرقص الديني، عملية التنفيس بالرقص الديني وهو عبارة عن اهتزازات للرأس وحركاتها يمينا ويسارا والقدمين واليدين يعبر عن النشوة والشعور بالفرح والابتهاج نتيجة للتنفيس عن الضغوط والقلق ومحاولة تفريغ الشحنات النفسية التي تقابل المرء في حياته اليومية، فيدل الرقص على أن الروح تدور من أجل استقبال تأثيرات الكشف للوصول الى المعرفة الروحية أما الدوران يرمز الى أن الروح بدأت تقف مع الله في الطبيعة الإلهية أما القفز فيدل ان الإنسان قد ترك حلته البشرية وأصبح متحدا اتحادا تاما مع الذات الإلهية[١]، كما في صورة

(١) فاروق أحمد مصطفى: الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص: ١٥٣: ١٥٤

رقم (٥) لبعد الافراد اثناء قيامهم بأداء بعض حركات الذكر، صورة رقم (٦) لبعض الأفراد اثناء تلوتهم لبعض آيات القران في أحد حلقات الذكر للشيخ صلاح الدين القوصي، وتظهر داخل الصور تعبيرات الافراد وتمايلهم اثناء عملية الذكر والخشوع والانفعال وقراءة القران اظهرت حالة روحانية خاصة لدى الافراد، مع الازياء التى يرتدونها والقماشة المعلقة على الحائط من الخيامية والتى تعبر عن القيمة الروحانية العالية التى تتجلى مع اشكالهم وطبيعة ادائهم.

صورة رقم (٥)

لمجموعة من الأفراد في حلقة ذكر الشيخ القوصى

long shot

صورة رقم (٦) close up shot

لمجموعة من الأفراد أثناء الذكر

٢- المواكب

توجد المواكب في الموالد بشكل ملحوظ حيث يسير الأفواج والموكب يتشكل من جماعات تطوف بعض الجهات أو الأحياء بهدف شكر الله على ما أعطى هذه الجماعات من هداية وطاعة ودعوة تهدف الى الإكثار من الأتباع والمريدين وكأحد مظاهر تماسك الجماعة، والمقصود منها لفت الأنظار إلى بعض الشعائر الخاصة التي تؤديها الجماعات الدينية الصوفية والتي ترى أنها عبارة عن رمز يشير الى قوة الدين ورفع لوائه بين الناس وتذكيرهم بتاريخ الإسلام المجيد[١]، تتمثل أهمية الموكب في حد ذاته باعتباره موقفا مسرحيا يشتمل على فعل وفاعل ومشهد ووسائل وهدف أو غرض يُراد تحقيقه فالفعل يتمثل في شعائر الموكب وفى العمل الذى يقوم به الحاضرون والاشتراك في الاحتفال ويبدأ منذ الاشتراك في الاحتفال ويبدأ منذ الاستعداد للاشتراك وفى الحضور والإعداد للموكب وفى إجراء التجارب التي تُقام قبل أن يسير الموكب نفسه وفى التعليمات التي تصدر إلى المشتركين من المنظمين وغيرها من أفعال وأعمال[٢]. وكل طريقة من الطرق من

(١) فاروق أحمد مصطفى: مرجع سابق، ص: ١٥٧

(٢) السيد محمد على: السامر الشعبي في مصر، سلسلة الفنون، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص: ٨٢

الطرق تستخدم أساليب خاصة للتعبير عن الطريقة الخاصة بهم كالرفاعية والشاذلية ويوجد من يقمون بالغناء أو الصيحات أو استخدام الآلات الموسيقى كالطبول والدفوف وغيرها كما في صورة رقم (٨،٧) وتظهر هذه الصور تعبيرات الوجوه والانفعالات وحركات ادائية مميزة ولذلك يجب اختيار حجم اللقطة الواسعة المميزة لذلك لعرض المرجو.

صورة رقم (٧) لقطة medium shot
موكب الشيخ الرفاعي

صورة رقم (٨) لقطة long shot
موكب الشيخ الرفاعي

بالإضافة لرفع اللافتات الخاصة للإعلان عن هذه الجماعات ومبادئها وشعارتها والرايات الخاصة التي تدل عليها، كما في صورة رقم (٩) لاحد اللافتات الخاصة بالطرق الصوفية، صور رقم (١٠) لاحد الرايات الخاصة لاحد الرايات الخاصة اثناء سير احد المواكب وتظهر الرايا بشكل مجسم واضح .

صورة رقم (٩) لقطة long shot
لموكب يحمل رايات الطريقة الرفاعية

صورة رقم (١٠) close up shot
لموكب يحمل رايات الطريقة الرفاعية

٢- النذور والخدمات

وفيها يقوم الأشخاص بالخدمات الخاصة بالطعام والشراب داخل المولد ويتم ذلك في سرداق أو خيمة متخصصة بهذا العمل من قبل خُدّام الولي أو صاحب الطريقة المنوط به تقديم الخدمة والموائد لرواد حلقات الذكر أو لنذور المولد مثل صندوق النذور والذى يضع فيه الأفراد الأموال لتحقيق أمانيهم، وأحيانا يقومون بأخذ أموال للإنفاق على عمل الأطعمة وتقدمها لرواد المولد بغرض التقرب للولي لتلبية احتياجاتهم، كما في صورة رقم (١١)، رقم (١٢) وتظهر في الكدرات التي تحتوى على تفاصيل التجهيز للخدمة من اعمال اكلات ومشروبات وادوات لتجهيز الطعام من بوتاجاز وتعبيرات الافراد وممارساتهم تدل على الخبرة والتمرس في الاداء الخدمي داخل الموالد.

صورة رقم (١١) لقطة medium shot لمجموعة من الأفراد داخل إحدى الخدمات

صورة رقم (١٢) لقطة medium shot من الأفراد داخل إحدى الخدمات

٤- فنون الأداء الشعبي

يستعرض المولد مجموعة من فنون الأداء من غناء واستعراض ورقص شعبي كالرقص بالعصا أو التحطيب ورقصات الغوازى، وهى منتشرة في الموالد كنوع من التسلية والترفيه وجذب الانتباه، كما في صورة رقم (١٣)، صورة رقم(١٤)، صورة رقم (١٥)، تظهر الكدرات القوة البدنية والجسدية الافراد اللذين يقومون بلعبة التحطيب سوء شباب او كبار فى السن وذلك لرفع العصا وطريقة تحريكها والافراد اللذين يستمتعون بالأداء الذى يقوم به من يقوم بالتحطيب، والابتسامات التي تظهر على الوجوه والموضحة من خلال الكدرات تدل على استمتاع ممارسون هذا النوع من الاداء الحركي والفني الراقي التي يتميز به الكثيرين من ابناء الصعيد بالإضافة الى الازياء الصعيدية التي يرتديها الافراد المؤديون لهذه اللعبة.

صورة رقم (١٣) لقطة medium shot

صورة رقم (١٤) لقطة medium shot

صورة رقم (١٥) لقطة close up shot

لعبة التحطيب داخل مولد الحسين

كما يوجد انتشار كبير للسيرك المتنقل كواحدة من أهم فنون الأداء الموجودة حيث وجود الساحر والراقصة ولاعب الاكروبات وغيرها من الفقرات البسيطة التي تتنقل تبعا لسير الموالد من مكان لآخر- كما في صورة رقم (١٦)، صورة رقم (١٧)، صورة رقم (١٨)، صورة رقم (١٩)، وتظهر الكدرات الالعاب البسيطة في السيرك بالأدوات الاشبه بالارجوز والالعاب السحرية والجماهير والكدرات بها العديد من الادوات والخامات التي يستخدمها اصحاب السيرك في عمل الفقرات والافكار الجميلة والمرحة التي من السيرك المتنقل من الراقصة والعروسة.

صورة رقم (١٦) لقطة long shot

صورة رقم (١٧) لقطة medium shot

صورة رقم(١٨) لقطة long shot

صورة رقم (١٩) لقطة medium shot

للقطات مختلفة من السيرك المتنقل الموجود في المولد

تنتشر في الموالد الألعاب الشعبية من تنشين حيث يوضع جسد مجسم محيط به وحواله مجموعة من الاحبال وكل حبل مطعم بالقنابل او البومب ويتم التنشين عن طريق استخدام بنادق لإحداث البهجة والفرحة وكلما تم ضرب أحد القنابل أو ما يسمى البومب ينطلق الجماهير فرحنا، كما في صورة رقم (٢٠) ،صورة رقم (٢١) حيث تظهر التشكيلات الفنية والتكوينات البصرية لقطع البومب والعروسة مما حقق تجسيم للصورة من خلال المعلومة الموضحة.

صورة رقم (٢٠) close up shot

صورة رقم (٢١) لقطة medium shot

لعبة النيشن

وكذلك المراجيح الحديدية المختلفة الأشكال والمزينة بالدهانات والألوان الشعبية المبهرة والتي يتوافد عليها الجميع للاستمتاع بها حتى من خارج المنطقة موضوع المولد، فهي بذلك متنزه للجميع، كما في صورة رقم (٢٢،٢٣)، والتي اظهرت التكوينات الفنية الجمالية للمراجيح الحديدية الملونة والمزخرفة بالوان واشكال متعددة تخلق نوع من البهجة والمرح والسعادة والابهار للصغار والكبار.

صورة رقم (٢٢) لقطة medium shot المـ

صورة رقم (٢٣) لقطة long shot

مجموعة من المراجيح الحديدية

كذلك ينتشر في الموالد مجموعة من الحرف والمهن الشعبية المختلفة والمتعددة الأشكال والاستخدامات فتنتشر ألعاب الأطفال البدائية البسيطة المُصنَّعة باليد من قِبَل بعض البائعين الجائلين مثل صانع العروسة التي ترقص وتصفق كما في صورة رقم (٢٤، ٢٥، ٢٦)، والكدرات الملونة تظهر التكوينات للألعاب للعرائس التي يقوم بها هذا الصانع البسيط بمهارة وحرفية عالية.

صورة رقم (٢٤) لقطة medium shot
بائع العروسة

صورة رقم (٢٥) close up
مجموعة من العرائس

صورة رقم (٢٦) very long shot
لاحد البائعين في المولد

كذلك بعض البائعين الجائلين المتخصصين في بيع الأطعمة والمأكولات الشعبية كما في صورة رقم (٢٧)، (٢٨) لبائع البطاطا حيث التكوين الدائري لشكل الفرن الخاص بالبطاطا يشكل جمال فنى واضح، صورة رقم (٢٩) لبائعة السوداني، صورة رقم (٣٠) للترمس، صورة رقم(٣١) لبائع حمص الشام، والتكوينات الهرمية والهندسية من تكوينات لمنظر الاطعمة وهى مرصوصة بشكل متقن.

صورة رقم (٢٧) لقطه very close up للبطاطا داخل الفرن

صورة رقم (٢٨) medium shot لبائع البطاطا

صورة رقم (٢٩) لقطه medium shot لبائعة السوداني

صورة رقم (٣٠) لقطه close up shot للترمس

صورة رقم (٣١) لقطه long shot لعربية حمص الشام

وتنتشر في الموالد شوادر بيع الحلوى الحمراء والبيضاء في شكل قطع الجبن القريش أو أشكال العرائس أو الحيوانات وتُباع أيضا الحمصية والفولية والبسبوسة والهريسة والمشبك وغيرها[1].

كذلك من المهن المنتشرة مهنة السبح والموجودة بكثرة بجميع الأشكال والألوان والأنواع ويشترى منها متوافدو الموالد كنوع من أنواع بركة المولد كما في صورة رقم (٣٢، ٣٣).

ومن استكشافنا لعناصر التراث الشعبي داخل الموالد المصرية كسياق

صورة رقم (٣٢) لقطة close up shot لمجموعة من السبح

صورة رقم (٣٣) لقطةlong shot لبائع السبح

ميداني وجدنا أن الضمير الشعبي والعقل الجمعي المصري حوَّلا الموالد من مجرد احتفالية دينية إلى صيغة طقسية دنيوية ودينية، تندمج فيها ذات الفرد مع ذات الجماعة، وتتحقق فيها حالة من الهروب من الروتين اليومي، والتواصل النفسي والإحساس بالترابط والتآلف.

ثالثا: المعالجة الفنية للواقع السينمائي

السينما هي مرآه الواقع، فالسينما ليست فقط فن الترفيه والتسلية والمتعة اللحظية كما يعتقد البعض ولكنها تعرض العالم الآخر المتماس مع عالمنا والذى يعرض لنا ما يحدث حولنا بأشخاص وأماكن ربما تكون حقيقية واقعية وربما تكون غير ذلك فتستخدم الممثلين والديكورات للواقع ذاته أي محاولة للمحاكاة والاستلهام من ذلك الواقع الذى نحياه بصور شتَّى حسب طبيعة الفيلم سواء أكان تسجيلي أو روائي، حسب طبيعة الموضوع الذى نتناوله وإذا تحدثنا عن الفيلم الروائي

(1) محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف: المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين، الجزء الاول، موالد الأولياء، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، ٢٠٠٧، ص: ٨٠

المتناول موضوع الموالد نجد الكثير من تلك الأفلام التي تناولت هذا الموضوع وعبرت عن جوانبه الثقافية والفنية بأشكال وطرائق مميزة وحسب ما كتب المؤلفون وتناول المخرجون المعالجات الدرامية للأحداث وفى البعض من هذه الأفلام عرضت الموالد بصور واقعية والبعض كان تمثيلاً ولم يكن الموضوع الرئيس لكل الأفلام المتناولة للموالد هو الحديث عن الموالد في سياقها الفني فكان الحديث عن الموالد كما هي كحياة المولد ولكن كان التعبير في نطاق درامي حيث المولد احد خيوط الفيلم ربما لجلب البهجة مثل عرض رقص الغزية أو ظهور أحد الألعاب الشعبية كلعبة التنشين والمراجيح وغيرها، أو للتخفيف من حدة الأحداث الدرامية الشديدة القسوة مثل فيلم شيء من الخوف أو تدور أحداث الفيلم كلها داخل المولد مثل فيلم الليلة الكبيرة أو السيرك أو فيلم يعرض جزء درامي يبنى أحداث الفيلم مثل فيلم المولد.

والسينما أصبحت هي القوى التي تصوغ الآراء والأذواق واللغة والزى والسلوك بل حتى المظهر البدني ذاته لجمهور قد يضم أكثر من ٦٠% من سكان العالم بأسره، فالسينما الروائية يمكنها أن تقوم بدور تربوي وإعلامي وتثقيفي عالي القيمة وتساهم في تكوين الرأي العام فهي قادرة على رصد وحشد مكونات وخصائص الواقع كما هو فهي تقوم بدور مهم في الوعى المدرك فتعتبر السينما الروائية واحدة من أهم أعمدة القوى التربوية داخل المجتمع، وتعتبر السينما الروائية أداة ثقافية وفنية هامة يتفاوت دورها في القدرة على النفاذ لشريحة الجمهور المستفيد والمستهدف والمتلقي للرسالة الاتصالية بجميع مستوياتها وأنماطها وشرائحها الثقافية المتعددة والمتباينة لطرح المشكلات والقضايا وتفسرها وتحليل ظواهرها[١].

واستخدام ومعالجة السينما لموضوع الموالد يأخذ جانبًا جماليًا بصريًا تشكيليًا قبل أن يكون إنسانيًا حيث اختيار اللقطات المتتابعة والمتسلسلة بعمق وتركيز على فكرة الزمن والمكان التي تشكل الحدث مع اختيار زوايا التصوير الملفتة للموضوع المعروض وظهور ذلك من خلال حركات الكاميرا التي تقدم متعة بصرية فيعرض الواقع الميداني للموالد بخفة وسلاسة تجعلنا نتعمق في أحداث المولد، التى تواجه من الصعوبة ما يجعلنا نحاول ضبط موقع الكاميرا وحركاتها وطريقة وضعها.

ولعمل كل ذلك ومراعاته يخضع الأمر لمخرج متميز ومدير تصوير مبدع وهما في الأساس القادران مع باقي فريق العمل على خلق الروح المبهرة المقدمة

(١) فاروق ابراهيم: سحر المرئيات البيئية في الأفلام الروائية ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص: ١٩: ٢٢

لعمق الفكرة الدرامية الفنية التثقيفية القادمة من خلال موضوع المولد المتناول خلال أحداث الفيلم .

ومن الافلام التي عرضت الموالد في سياقات متعددة

الأفلام هي: يوم من عمرى، صراع في النيل، شيء من الخوف، تمر حنة، المولد، السيرك، الليلة الكبيرة، نحن لا نزرع الشوك، شمس الزناتي وغيرها.

فيلم يوم من عمرى: صورة رقم (٣٤)

صورة رقم (٣٤) لقطة medium shot
لأبطال الفيلم أثناء التنزه في المولد

ويعرض هذا الفيلم الجانب الترفيهي للموالد حيث الألعاب المختلفة والملاهي كالمراجيح والتنشين والتي قام ابطال الفيلم بنزهة داخل المولد للاستمتاع والترفيه حيث انبهار البطلة التي لم تحضر موالد من قبل حيث إنها بنت رجل أعمال كبير وتهرب من والدها لعدم موافقاتها على الزواج مما اختاره أهلها لتعيش مع البطل قصة حب ويأخذها للمولد للاستمتاع معها ومحاولة إسعادها بمشاهدة والتفاعل مع أحداث المولد كنوع من أنواع فسحة شعبية بسيطة وعرضت ذلك بشكل مبهج من خلال عرض لوحة فنية سينمائية انتشر فيها جمال التصميم الفني للكدرات المختارة بدقة وعناية مع تعبيرات وجوه الممثلين وانسجامهم مع غناء البطل واستخدمت حركات الكاميرا بحرفية انسيابية ملفتة لتأكيد حالة الفرح المنبعثة من المولد .

فيلم الليلة الكبيرة : صورة رقم (٣٥)

صورة رقم (٣٥) لقطة medium shot
لأحد أبطال الفيلم

وتقع أحداثه كلها في يوم واحد في المولد الشعبي المقام لسيدنا عرش الدين، ويقدم الفيلم عالم هذا المولِد، والأحداث المُصاحبة له من حلقات ذكر، والأسواق التي تُقام حوله، ويقدم لنا ذلك من خلال مجموعة من القصص والحكايات التي تحدث سواء للقائمين والعاملين في هذا المولد، أو للزائرين خلال ذلك اليوم، في إطار اجتماعي درامي مشوق.

فيلم شيء من الخوف: صورة رقم (٣٦)

قدم الفيلم احتفال أهل القرية بليلة المولد من خلال عرض فقرات استعراضية، وعروض السحر، وفقرة الأراجوز وغيرها، كما عرض الحلوى المتعلقة بالمولد كالعروسة اللعبة والحصان الحلاوة، اللذين يعدا من أهم ملامح ليلة المولد، ورغم أن الفيلم ممتلئ بأحداث درامية فأجة وشديدة العمق والدرامية حيث الحاكم الطاغي والذى يسيطر على البلد فنجد الأداء الدرامي العالي بين الممثلين والمشاهد الشديدة التراجيديا والتي عبرت عن جماليات العمل الفني .

صورة رقم (٣٦) close up shot لأبطال العمل وهم أطفال ومعاهم العروسة الحلوى

نحن لا نزرع الشوك: صورة رقم (٣٧)

عرض الفيلم الشهير "نحن لا نزرع الشوك" مشهد من احتفال المصريين بليلة المولد، وكيف أنهم يستعدون لها من خلال طهى الأطعمة المختلفة، وإحياء حلقات الذكر، وكيف أنها تكون بمثابة عيدا لدى الأطفال بسبب حرصهم على مشاهدة فقرات الأراجوز، وركوب الألعاب الهوائية، وهو ما جسدته الطفلة التي خرجت تشاهد ملامح هذه الليلة وسط حالة من الذهول والفرح مع جيرانها.

صورة رقم (٣٧) لقطة medium shot من الفيلم

فيلم السيرك: صورة رقم (٣٨)

ويعرض العمل استعداد فرقة السيرك لتقديم عروضها الشيقة من حاوى وساحر وراقصة وأكروبات داخل المولد وبذلك يكون الفيلم قد قدم صورة لدور السيرك المتنقل بين المحافظات داخل الموالد الشعبية وكيف يتوافد على عرض

صورة رقم (٣٨) لقطة medium shot لأبطال الفيلم

السيرك داخل المولد جمهور عريض لا يأتي إلا لمشاهدة فقرات السيرك المتنوعة والمقامة داخل الموالد، وعرضت أحداث السيرك.

فيلم تمر حنة: صورة رقم (٣٩)

صورة رقم (٣٩) لقطة close up shot لمشهد من المولد

ويعرض الفيلم إقامة المولد في إحدى القرى وكيف يدور الصراع بين العاملين في المولد، وينصب الحديث حول قصة الفتاة الغجرية التي ترقص في الموالد وتتمتع بقدر كبير من الجمال والخفة، مما يجذب إليها أحد أفراد الطبقة الراقية ولكنها في نفس الوقت يحبها أحد العاملين في المولد وهو أحد أقاربها أيضا وينشأ الصراع وهو بذلك يكون قد ألقى الضوء على هذه الطبقة العاملة في الموالد وكيفية كسبهم لقوت يومهم ونظرة المجتمع اليهم من خلال الصراع الطبقي، ويعرض العمل مجموعة من مظاهر الموجودة بالموالد من رقص الغوازى والمطربة والفتوى وغيرها.

فيلم شمس الزناتي: صورة رقم (٤٠)

صورة رقم (٤٠) لقطة long shot لمجموعة من أبطال الفيلم

في بداية فيلم "شمس الزناتي" الذي شارك في بطولته كوكبة من النجوم كان القاسم المشترك بين شخصيات العمل هو الاحتفال بليلة المولد، فقد تم إلقاء الضوء على مجموعة من الافراد الذين يقومون بادوار مختلفة فى المولد فمنهم من يقوم بأعمال نارية، ومنهم الساحر، ومنهم الفتوة، وجسد تلك الشخصيات مصطفى متولي، وعادل إمام، وإبراهيم نصر، وعرض الفيلم أيضا كواليس تلك الليلة والأعمال الخفية التي تجرى خلف ستار مظاهر الاحتفال من تناول المواد المخدرة، وأعمال السرقة وغيرها، ويتم جمع جميع هذه الافراد لعملية خاصة تظهر من خلال سياق الأحداث.

فيلم المولد: صورة رقم (٤١)

صورة رقم (٤١) لقطة close up shot لمشهد الطفل مع أمه في طريقهما للمولد

يعرض الفيلم ما يحدث في بعض الموالد من ظاهرة خطف الأطفال في، نتيجة للزحام الشديد، حيث يتوه الطفل "بركات" من والدته في زحام المولد، ليخطفه البائع "علي الأعرج" ويأخذه إلى بيته و يطلق عليه اسم "إبراهيم"، لينشأ في بيئة كلها إجرام، ويتورط بالعمل مع عصابة تهريب، ويسافر معهم إلى اليونان لتنفيذ إحدى العمليات، لتتغير حياته، وهو بذلك يعرض مجتمع المولد وما يحدث فيه من سلوكيات غير منضبطة من قبل البعض، ويعرض الفيلم مظاهر مختلفة ومميزة للمولد من بائعين وشحاذين وحلقات ذكر وغيرها.

وسوف اقوم باستعراض جدول موضح اسم الفيلم وتاريخ انتاجه وفريق العمل والمعالجة الفنية والأدبية التي تناولها كل فيلم وكيفية تناوله لموضوع المولد:

اسم الفيلم	تاريخ لإنتاج	فريق العمل	المعالجة الفنية	المعالجة الأدبية
تمر حنة	١٩٥٧	المخرج: حسين فوزي، تأليف: حسين فوزي. قصة وسيناريو وحوار: جليل البنداري. البطولة: فايزة أحمد، رشدي أباظة، نعيمة عاكف، أحمد رمزي، زينات صدقي.	يعرض الفيلم كعمل فنى استعراضي لحياة العاملين بالموالد خاصة الغوازى والمطربين وفنون الأداء بشكل عام واهتم صناع العمل بأحجام اللقطات التي عبرت عن التعبيرات الواضحة لمنظر الوجه والأيادي والأرجل أثناء الراقصات والغناء من قبل الراقصة والمطربة واستخدم لذلك اللقطات المكبرة close up واستخدمت تلك اللقطات أيضا لتصوير الوشم الذى قام به البطل الذى رسم محبوبته على يده وبعد إزالة هذا الوشم،	يحكى الفيلم عن العاملين في الموالد وتنقلاتهم من خلال قصة الغازية التي تتطلع لحياة اجتماعية أفضل.

			والحركات المتميزة للكاميرا التي عبرت عن الحركات الانسيابية للرقصات وطريقة الأداء للمطربين والعازفين والمجاميع التي خلقت نوع من انواع الاندماج وعبرت عما هو مرجو من ابراز هذا النوع من فنون الأداء وكان التركيز على حركات الكاميرا الاستعراضية الراسية teleing، كذلك استخدام حركات الكاميرا الاستعراضية الأفقية panning والتي استخدمت لعرض مظاهر القوة في المولد من جانب البطل وهو يقوم بضرب لعبة الأثقال لاستعراض قوته.	
يوم من عمري	١٩٦١	المخرج: عاطف سالم، الكاتب: سيف الدين شوكت، البطولة: عبدالحليم حافظ، زبيدة ثروت، عبدالسلام النابلسي.	عرض المولد بشكل مبهج من خلال عرض لوحة فنية سينمائية انتشر فيها جمال التصميم الفني للكدرات المختارة بدقة وعناية مع تعبيرات وجوه الممثلين وانسجامهم مع غناء البطل واستخدمت حركات الكاميرا بحرفية انسيابية ملفتة لتأكيد حالة الفرح المنبعثة من المولد.	لم يكن المولد القصة الأصلية في الفيلم ولكنه كان جزءًا من نطاق الأحداث حيث الاستمتاع والاحتفال بالألعاب الشعبية والفقرات الفنية داخل المولد من قبل أبطال الفيلم.
السيرك	١٩٦٨	إخراج: عاطف سالم، تأليف: صلاح حافظ، قصة وسيناريو وحوار: فاروق سعيد، البطولة:	يعرض الفيلم حالة فنية راقية من امتزاج زوايا كاميرا مبتكرة من زوايا عليا وسفلى لحركة	يعرض حياة العاملين في السيرك المتنقل الذى يعبر عن

		نبيلة عبيد، سميرة أحمد، حسن يوسف، هدى سلطان ،محمد رشدي ،محمد عوض .	الممثلين واستخدام إضاءات خاصة للتعبير عن تلك الحركات بشكل وضح وعبر عن ادق التفاصيل بسهولة ويسر شديدين.	الصعوبات التي تواجه الأفراد الذين يعملون في الموالد .
شيء من الخوف	١٩٦٩	إخراج: حسين كمال، تأليف: ثروت أباظة، *قصة* :صبري عزت *سيناريو:* عبد الرحمن الأبنودي، البطولة: شادية، محمود مرسي، يحيى شاهين، امال زايد، محمد توفيق، صلاح نظمي، أحمد توفيق، سميرة محسن، محمود ياسين، بوسي	يعتبر الأراجوز من أهم فنون الفرجة الشعبية والتي عرضها الفيلم وعرضت اللقطات التي عبرت عن هذا النوع من انواع الفرجة الشعبية وعرضت ذلك فنيا من خلال حركات كاميرا وزوايا تصوير اظهرت ملامح انبهار الأطفال ولقطات مكبرة close up لملامح وتفاصيل الوجوه وحلوى المولد وحصان المولد.	عرض الفيلم احتفال اهل القرية بليلة المولد من خلال عرض فقرات استعراضية، وعروض السحر، وفقرة الأراجوز وغيرها، كما عرض الحلوى المتعلقة بالمولد كالعروسة اللعبة والحصان الحلاوة، اللذين يعدان من أهم ملامح ليلة المولد، هو بذلك حاول التخفيف من شدة الاحداث الدراما العنيفة في الفيلم.
نحن لا نزرع الشوك	١٩٧٠	إخراج: حسين كمال مساعد مخرج أول: محمد عبدالعزيز، تأليف: يوسف السباعي، سيناريو :أحمد صالح، بطولة: شادية، صلاح قابيل، محمود ياسين، كريمة مختار، عدلي كاسب.	تم تصوير مشاهد ليلة المولد باستخدامات لقطات مختلفة الأحجام لفقرات الأرجوز والألعاب الهوائية ووجوه الاطفال بشكل أكد على جمال المعنى المعروض لاحتفالية المولد.	يظهر احتفال المصريين بليلة المولد، من طهى الأطعمة المختلفة، وإحياء حلقات الذكر، عرض فقرات الأراجوز، وركوب الألعاب الهوائية وغيرها.

المولد	١٩٨٩	إخراج: سمير سيف، مخرج مساعد: سعيد حامد، تأليف: محمد جلال عبد القوي، البطولة: عادل إمام، يسرا، أمينة رزق، مصطفى متولي، إيمان.	تم تصوير مشاهد المولد بالنهار واستخدم لقطات واسعة wide لاستعراض تفاصيل المولد من عناصر تراثية مختلفة كبائعين جائلين وحلقات ذكر وغيرها واستخدم حركات كاميرا استعراضية افقية panning لكل احداث المولد.	قام هذا الفيلم في عرض حادثة خطف طفل وتحول حياته الى مجرم من خلال أحداث المولد.
الليلة اكبيرة	٢٠١٥	إخراج: سامح عبدالعزيز، مخرج منفذ: شادي يسري، تأليف: أحمد عبدالله، طاقم العمل: عمرو عبدالجليل، أحمد رزق، زينة ،سمية الخشاب، وفاء عامر ،محمد لطفي.	تم تصوير الليلة الكبيرة للمولد بكل تفاصيلها وأحداثها المختلفة والمتميزة حيث المزج بين اللقطات النهارية والليلية، كما أن صُنَّاع الفيلم استعانوا بمشاهد وثائقية حقيقية في بعض لقطات الفيلم من بعض الموالد التي ذهب إليها لتصويرها، لأنها تتضمن أحاسيس روحانية من الصعب على الممثلين تجسيدها، وظهرت الأحداث الميلودراميا بشكل واضح من خلال استعراض الموضوع، واستخدام الإضاءة المنخفضة من خلال أحداث الفيلم لإثارة الانتباه والترهيب والتخويف .	قام هذا الفيلم بالمزج ما بين احداث المولد من شعائر دينية واسواق واحداث مختلفة والحياة الاجتماعية لأبطال الموالد، والأحداث تدور بشكل معبر عن حياة الأبطال داخل الفيلم بطريقة ميلودراميا فبعض الأبطال دراويش ومتدينون والآخرون مذنبون.

وبعد دراسة الجدول السابق وُجد أن للموالد خصوصية خاصة وتناول فريد اختلف باختلاف القائمين على بناء العمل وتجسيده وتجسيمه وعرضه والتعبير عنه سواء ممثلين أو مخرجين أو كُتّاب سيناريو أو مصمموا إضاءة ولكل عمل فكره وأسلوبه وطريقة عرضه والتي قد تتفق أو تختلف مع الواقع الميداني للموالد ولكن

التمكن الجيد من استخدام التكنولوجيا والفنيات المعبرة عن موضوع المولد هي التي تخلق لنا معالجة بصرية مبهرة كلوحة فنية متنوعة الألوان والأشكال والموضوعات كلنا في معالجة وتبعا لسياقه عن طريق توظيف تلك المفردات والعناصر المتوفرة لإنجاز عمل سينمائي إبداعي فنى أمثل حيث مُراعاة أبعاد الأماكن وأحجام اللقطات وزوايا التصوير والبعد الزماني والمكاني للموضوع الذى يتناوله العمل واستخدام التقنيات من أدوات ومعدات سينمائية مميزة كل هذا عبر عن موضوع العمل بصدق وحرية في التعبير.

النتائج:

تعتبر الموالد الشعبية طقس ديني اجتماعي ثقافي فنى شامل يعرض جوانب المجتمع بمختلف اشكاله،يهتم الشعب المصري بمختلف طوائفه وفئاته بالموالد كنوع من أنواع التواصل الاجتماعي والفكري والثقافي فمن لم يذهب للموالد لأداء طقس ديني او يستمتع بالمظاهر الاحتفالية بالمولد من إنشاد وفنون أداء من غناء وغيره يستمتع بمشاهدة السيرك والرقص أو يقوم بزيارة الأضرحة والأولياء كمعتقد أو يقوم بتقديم النذور وهكذا،السينما هي الأداة التوثيقية المعبرة عن الواقع بمظاهره المختلفة أي ما كانت وفى أي زمان ومكان، معالجة الموالد الشعبية في السينما أخذت عدة اتجاهات حسب طبيعة وقصة الفيلم التي حملت المولد في طياتها،الواقع الميداني لثقافة المولد لا يختلف كثيرا مع المعروض السينمائي فالسينما عبرت في كثير من موضوعاتها عن الموالد كما هي وربما بأشخاصها واماكنها الحقيقية دون تشويه او تحريف، معظم الأفلام الروائي التي عرضت الموالد كان التصوير فيها ليلى، اهتمت السينما بعرض الجانب الترفيهي في المولد أكثر من الجانب الاجتماعي والاقتصادي له، يختار معظم مخرجي ومصوري الأفلام الروائية أحجام اللقطات الواسعة wide angle سمة هامة وسائدة في معظم الكدرات المعبرة عن الأحداث التي تتم في الموالد،الثقافة البصرية تعبر عن الموالد الشعبية بطرق متعددة داخل الفيلم السينمائي، المعالجة البصرية لموضوع الموالد تحتاج لتحليل متعمق للقطات المعبرة عن الموضوع ووجهة النظر الفنية والأدبية لتناول الموضوع، الثقافة البصرية آلية تقرب لنا وجهات النظر وتخلق لنا فكراً متعمقاً ورصيناً عن الموضوع المراد عرضه.

التوصيات:

تصوير الموالد الشعبية يحتاج امكانات خاصة حيث ان الكثير من احداث الموالد يصور بعد المغرب أي يكون الليل هو المسيطر على المشهد وحتى شروق الشمس، مما يتطلب كاميرات بجودة عالية للصورة واضاءات مركزة وعدسات خاصة بأبعاد بؤرية ممتدة، اختيار أحجام اللقطات الواسعة wide angle سمة

هامة وسائدة في معظم الكدرات المعبرة عن الأحداث التي تتم في الموالد، استخدام حركات الكاميرا المختلفة يخلق نوعاً من أنواع المعايشة داخل الأحداث المعبرة للموالد في الأفلام وخاصة حركات الكاميرا الاستعراضية الأفقية panning، عمل مجموعة من الافلام التسجيلية والروائية بميزانيات ضخمة تعرض وتعبر عن مظاهر الموالد الشعبية وعناصره المختلفة .

المراجع

١- **السيد محمد على:** السامر الشعبي في مصر، سلسلة الفنون، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧

٢- **ج.**و. مكفرسون: الموالد في مصر، الالف كتاب الثانى ٢٩٤، ترجمة وتحقيق: عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨

٣- **عبد الجبار ناصر:** ثقافة الصورة في وسائل الاعلام، الدار المصرية اللبنانية، المكتبة الاعلامية، الطبعة الاولى ، ٢٠١١

٤- **فاروق ابراهيم:** سحر المرئيات البيئية في الأفلام الروائية ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦

٥- **فاروق أحمد مصطفى:** الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨

٦- **فاروق أحمد مصطفى:** الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٧- **محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف:** المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين، الجزء الاول، موالد الأولياء، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، ٢٠٠٧

٨- **محمد الجوهري:** علم الفولكلور، الجزء الثاني، دراسة في المعتقد، علم الاجتماع المعاصر، الكتاب الثاني والعشرون، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠

القيمة الجمالية للعمارة الشعبية – عمارة الأضرحة نموذجاً

أ. علاء حسب الله

توطئة

تلعب العمارة الشعبية دوراً هاماً في الحفاظ على التراث الإنساني وتسجيله فهي شاهد حقيقي على جميع مراحل حياة الإنسان وتلعب دوراً مهماً في الدلالة على وجوده ونقل تراثه عبر الزمان وبتحليل مفرداتها يتضح أنها شاهد حقيقي على طريقة عيش أهلها فهي تحمل العديد من القيم الأساسيه مثل القيم الوظيفية والقيم الجماليه التي تلعب دوراً أساسياً بانتهاء الدور الوظيفي كما تحمل قيماً مكتسبه مثل الاعتقاد في قداسة الضريح فيعتبر الضريح من الأماكن المقدسة التي تحمل قيم اعتقادية شديدة الخصوصية

"إن العمارة التقليدية بمثابة المحصلة الإنسانية للمعرفة والخبرة والتجريب الدائم والتفاعل مع زيادة الاحتياجات الإنسانية والمعيشية والأمنية على مر تاريخ المجتمعات وهي في الوقت ذاته، العطاء المجسم والملموس للثقافة المادية التي تنعكس من خلالها الجوانب الروحية وعاداتها وتقاليدها، كما أنها الحافظة لمقتدرات الأفراد وأغراضهم والبناء المعماري، أياً ما كان بناؤه، هو الفن الذي يتشكل وبتشكيله يحتضن الإنسان، ويعيش معه أطوار حياته"[١].

فالعمارة التقليدية بمثابة حصيلة معرفة الانسان ومدى توافقه مع بيئته واستغلاله الأمثل لمواردها ومقوماتها والتعايش معها لحل أحد أهم مشكلاته الرئيسيه وهي الاحتواء وبمعايشته لها تعكس مفردات ثقافته التي تحتويها وتأخذ منها ومن البيئة وبعد ذلك تعبر عنه وعن بيئته وتحفظ تراثه فالعلاقة بين الإنسان وعمارته التقليدية تعتبر علاقة تبادلية فمثلاً "عند تصميم المنازل يراعى الظروف الطبوغرافية والمناخية، وأيضاً الظروف والأحوال الإقتصادية للناس، ويتم وضعها في الحسبان على أساس أنها اعتبارات أساسية"[٢].

والتصميم هنا لا يكون من خلال التخطيط الهندسي ولكن هو رمز لما يحدث بشكل تلقائي يعتمد على الخبرة الذاتية والتجريب مثل اختيار الأرض ووضع الفكرة الأساسية والاستغلال الأمثل لها لتلبي جميع متطلبات المعيشة وتضم جميع مكونات المنزل التقليدي فقد أطلق حسن فتحي (١٩٠٠-١٩٨٩) وهو رمز العمارة العربية الأكبر في القرن العشرين على هذا النوع من العمارة اسم العمارة ذاتية البناء الخاصة بالفقراء والعائدة إلى التقاليد المحلية فقد وضع حسن فتحي العديد من النظريات والمبادئ

(١) الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل، هاني ابراهيم جابر، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مايو ٢٠٠٥، ص١٣٨.

(٢) الزخارف النوبية في العمارة وأطباق الخوص، ناهد بابا، فنون بلدنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص٢١-٢٢.

المعمارية التي استمدها من التطوير والدمج بين العمارة التقليدية الريفية في النوبه والعمارة الحديثة ومقومات وخصائص كل بيئة عمرانية "كان حسن فتحي بلا ريب واحداً من أكبر معماريي القرن العشرين. إن أعماله النظرية والمكتوبة والمرسومة والمُشّيدة تشهد على عظمة طموحه الذي يكمن في دفع العمارة الجديدة التي تنبني على التقاليد العربية والمصرية على وجه الخصوص، إذ أن حسن فتحي لم يدرج فكره بين ذلك الذي يطلق عليه الحركة الحديثة، النمط المعماري الدولي الذي فرضت نماذجه ذاتها بثقل على العالم قاطبة منذ عقود. لقد كان من أشد المعارضين للحلول التقنية والصناعية المستوردة، بل كان مدافعاً عن العمارة المحلية والشعبية والاقتصادية التي تتلاءم مع ثقافة بلاده ومناخها. لقد أتاح اكتشافه للمواد الطينية ومعرفته بالتراث المعماري القاهري إقامة عمارة فريدة وجديدة، تمتد جذورها في الواقع البنائي والتاريخي لمصر"[١]. فقد أدرك حسن فتحي أهمية الغوص في التراث و الدراسة الكافية للعمارة التقليدية التي يجب أن تكون بمثابة الأساس القوي الذي تبنى عليه عمارتنا المعاصرة وعدم النظر اليها كمجرد دلالات ثقافية وتاريخية فقط ولكن علينا الغوص في تقنياتها ومبادئها ففي العمارة التقليدية لا نجد أي شيئ بدون سبب ولكن يوجد سبب حقيقي وراء كل ما يقوم به الانسان المصري في عمارته بجميع أشكالها من بيوت ودور للعبادة ومدارس وقصور وغيرها حتى القبور فهو شديد الدقه في اختيار كل شي من تحديد الموقع وتقديم الحل الأمثل لهذا الموقع من استغلال وتوافق مع البيئة.

وأيضاً من الجدير بالذكر أنهم كما قاموا بتحديد أماكن السكن بدقة أيضاً لم يفوتهم تحديد أماكن القبور وظهور التفاوت الاقتصادي والطبقي في أشكال هذه القبور "هذا التميز الطبقي من واقع بناء القبر يعيد إلى الذهن ذلك الاختلاف الطبقي الشاسع بين الطبقات في مصر القديمة، حيث تظهر فخامة وضخامة مقابر الفراعنة، يليها مقابر الأمراء، والعظماء، ثم المهنيين، ثم طبقات الشعب البسيطة، والتي لم يبق الدهر عليها، لضعف بنائها حسب قدرات أصحابها"[٢]. فقد كانت العادة المصرية القديمة تنص على اختيار الغرب ليكون مكان لمقابر الموتى "اعتاد المصريون القدماء أن يطلقوا على الجبانة اسم (أمنت) – باللغة

صورة رقم (١)

(١) حسن فتحي طموح مصري، جان- بيير دوبار _مستشار التعاون والنشاط الثقافي سفارة فرنسا بجمهورية مصر العربية ومدير المعهد الفرنسي بمصر_ تحت اشراف سيرج سانتيلي، الجامعة الفرنسية في مصر، .

(٢) الموت في المأثورات الشعبية، سميح عبدالغفار شعلان، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص٢٣٧.

الهيلوغريفية – أي الغرب وذلك لأن الجبانة كانت تقع في المعتاد في الجهة الغربية، كما اعتادو أن يطلقوا هذا الإسم أيضاً على مملكة أوزوريس. فالغرب كان عند المصريين القدماء رمزاً على العالم الآخر"[١]، فنجد المصريين على مر العصور يؤمنون بفكرة البعث والخلود بعد البعث في الحياة الآخرة وقد ساهم ذلك اليقين في اهتمامهم البالغ بطقوس الموت وتكريم المتوفي ومراسم الدفن وتخليد ذكرى المتوفي حسب أهميتة الإجتماعية ومدى تأثيره فقد صنعوا من الموت رمزاً للخلود واستمرارية الحياة وذلك بتدعيم فكرة تشييد الأضرحة التي أثرت في ثقافة المصريين القدماء وحتى الآن فيعتبر الهرم من أوائل الأضرحة على مر التاريخ كما يتضح في صورة رقم(١).

"استحق المصريون عن جدارة لقب بُناة الأهرامات، لأنهم أول شعب شيد هذه الجبال العملاقة من الكتل الحجرية الضخمة، لكي يناطحوا بها السحاب معتمدين على طاقات السواعد، وطاقات الفكر في تحقيق أول إعجاز معماري في تاريخ الإنسان. ولقد كثر الكلام عما تضمنته هذه الصروح الشامخة من أسرار لم تكتشف بعد.. ولكن السر الأعظم يكمن في ذلك النظام الهندسي البديع الذي يُحار فيه العقل، والدقة البالغة في تحديد مقاييسها وأبعادها ونسبها الجمالية واتجاهاتها التي بلغت حد الكمال. وبقي الهرم رمزاً خالداً لمصر، ومؤشراً على حضارتها التي سبقت وفاقت جميع الحضارات، ودليلاً على صلابة شعبها الراسخ رسوخ الهرم"[٢]، وقد توالى اهتمام المصريين ببناء الأضرحة على مر العصور لتكون شاهداً لتوثيق أهم الشخصيات وقد انتشرت بناء الأضرحة في أنحاء العالم لتخليد ذكرى الأعلام والشخصيات المحورية في المجتمع وتنقسم الأضرحة حول العالم إلى نوعين.

أولاً: الأضرحة القومية

وهو نوع من الأضرحة التي تحظى باهتمام كبير لأنها غالباً ما يتم بناءها بتكليف من السلطه إما أن يقوم الحاكم أو الملك ببناء الضريح لنفسه أو لأحد من أهله أو لأحد الرموز القوميه وغالباً ما يتخذ الضريح في هذه الحالة الصفة الرسمية وتقوم له زيارات رسمية ولا يكون له مولد ويظهر فيها إجادة البنائين والخطاطين في اقامة الشواهد وتزيينها والكتابة عليها وتكتسب زيارة هذه الأضرحة نوع من أنواع الرهبة والوقار ولا يكون له مريدون ولا يقدم له أي نوع من أنواع النذور ولا الطلبات ولا يكون لهم كرامات ويقتصر ذكرهم على انجازاتهم القوميه، وبذلك يعتبر الضريح مكانًا سياحيًا يستخدم لجلب دخل قومي وجذب الانتباه من قبل السياح والمعماريين والفنانين والمهتمين في شتى المجالات.

---

(١) آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية، محرم كمال، دار الهلال، الألف كتاب، ص ٣٤ ، عن الموت في المأثورات الشعبية، سميح عبدالغفار شعلان، ص ٢٣٩.

(٢) الفنان سامي رافع والفن الجماهيري، مها فاروق عبدالرحمن، آفاق الفن التشكيلي (٣٢)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى ٢٠١٥، ص ٤٥ .

١- الأضرحة الملحقة بالمساجد.

٢- الأضرحة المنفصلة بذاتها.

ثانياً : الأضرحة المقدسة

وهو النوع الثاني من أنواع الأضرحة والتي تحظى باهتمام شعبي من الأهالي حيث تذوب فيه المسافات بين كل طبقات وطوائف المجتمع ويكون صاحب الضريح من آل البيت أو من الرموز الدينية والأئمة وشيوخ الطرق الصوفيه ويطلق عليه لقب سيدنا أو مولانا وفي الأضرحة القبطيه يطلق على صاحب الضريح قديس وغالباً ما يكتسب الضريح قدسية من قدسية صاحبة ويقام لها الموالد وتقدم لها النذور والطلبات وتكون لهم العديد من الاختصاصات والكرامات ويدور حولهم التاريخ الشفاهي ولا تقتصر زيارتهم على طبقه معينه ولكن الزيارة مفتوحة لكل الناس بجميع طبقاتهم فقد نجد المسيحيين يقوموا بزيارة ولي مسلم والعكس فالمسلمون قد يزوروا القديس القبطي حسب الارتياح النفسي وغالباً ما تسمى المنطقة على أسم الضريح الموجود فيها ويقوم الناس بزيارتهم كتقريب لفكرة الحج والعمرة ومن الغريب أن هذه الأضرحة قد تقام بعضها بدون جسمان لاستحضار الحالة مثل وجود أضرحة لجميع آل البيت في أسوان في الجبانة الفاطمية وإقامة الحضرات والموالد لهم لتقريب المسافات كما تقام الحضرات لأضرحة أل البيت في القاهرة وفق ترتيب معين.

- لمولانا وسيدنا "الحسين" حضرة يوم الجمعة صباحًا.
- لمولانا وسيدنا "علي زين العابدبن" حضرة مساء السبت.
- للسيدة "نفيسة" حضرة مساء الأحد.
- للسيدة "فاطمة" النبوية حضرة مساء الإثنين.
- للسيدة "زينب" بنت علي بن أبي طالب حضرة مساء الثلاثاء.
- للسيدة "سكينة" حضرة مساء الأربعاء.
- للسيدة "نفيسة" حضرة أخرى مساء الخميس."[١].

١- الأضرحة الملحقة بالمساجد

٢- الأضرحة المنفصلة بذاتها

وتختلف العادات والمعتقدات حول الاضرحة فبعض الزائرين يؤمن بأن روح صاحب الضريح تكون حاضره في مكان الضريح كما يشتهر كل ولي بكرامات

(١) مراقد مصر المقدسة آل البيت في المحروسة، بمجمع البحوث الإسلاميةللبحوث والتأليف والترجمة اعتمدت الإدارة العامة وزارة ال بالأزهر الشريف، طبع على نفقة وزارة السياحة يناير ٢٠٠٥، ص ٦

واختصاصات معينه ويكون ضريحه رمزاً لتحقيق هذه الكرامات فيأتي له المريدين من كل مكان كلاً حسب حالته لتحقيق مطلبه اما الاستشفاء أو الزواج أو الانجاب وغيرها مثل أن السيدة زينب أم هاشم ست العواجز، وسيدي عبدالجليل بسندوه مركز الخنكه بمحافظة القليوبية من كراماته زواج البنات المتأخرات عن سن الزواج وأيضاً السيدات المطلقات والأرامل، كما نجد سيدي المقشقش في الأقصر بجوار أبي الحجاج يشتهر بالاستشفاء بشكل عام وخصوصاً علاج الأمراض الجلدية والأمثلة عديده على كرامات واختصاصات الأولياء.

وتلعب احتفالية المولد دوراً اعلامياً وسيكلوجياً هاماً في التعريف بالولي وضريحه وكراماته فهي احتفالية اجتماعيه فيها العديد من المظاهر لجذب كل طبقات الشعب بمختلف ثقافاتهم وأعمارهم فنجد فيها حلقات الذكر والإنشاد داخل وخارج المسجد كما نجد خدمات الطرق الصوفيه وأيضاً نجد الأنشطة التجارية وألعاب الأطفال وزفة الخليفه أو موكب الطرق الصوفية والجدير بالذكر أن كل مولد يكتسب خصوصية ثقافية معينه تبعاً لمكانه فقد يتكرر المريدون وتتكرر خدمات الطرق الصوفية ولكن في كل محافظة نجدهم يتخذون مظهراً مختلفاً فعلى سبيل المثال نجد اختلافات كبيرة بين موكب الطرق الصوفيه من مقام السيدة زينب الى مقام السيدة نفيسة في مولد السيدة نفيسة عن موكب الطرق الصوفية في مولد المرسي أبو العباس من مقام سيدي تمراز الى مقام المرسي أبو العباس في الاسكندريه فالطقس واحد ولكن الشكل مختلف كما نجد اختلاف واضح بين دورة أبو الحجاج في الأقصر وزفة الخليفة في السيد البدوي بطنطا وزفة الخليفة في مولد سليم أبو مسلم في عزبة أبو مسلم في الشرقية كما هو الحال مع البائعين وأصحاب السيرك وغيرها فقد نجد نفس الأشخاص ولكن يتخذون صبغة مختلفة حسب المجتمع ومن المعتقدات الشائعة أيضاً أن المريدين يجددون عهدهم بالولي عند زيارتهم لمولده كل عام لتكون هذه الزيارة وتقديم النذور هي الشفيع لهم لطلب حاجاتهم منه طوال العام.

تعريف الضريح

تعريف ومعنى ضريح في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر. قاموس عربي عربي.

ضَرِيحٌ

جمع: ضَرَائِحُ ، أَضْرِحَةٌ. [ض ر ح]. :- زَارَ ضَرِيحَ الوَلِيِّ الصَّالِحِ: القَبْرُ الْمَوْجُودُ فِي مَكَانٍ مُسَيَّجٍ أَوْ بِنَاءٍ يُبْنَى خِصِّيصاً لَهُ: اِتَّجَهَا مَعاً إِلى قَلْبِ الضَّرِيحِ، وَبَعْد

لَمْسِ الغِطاءِ الأَخْضَرِ وَتَقْبيلِ الجَوانِبِ الأَرْبَعَةِ جَلَسا يَنْظُرانِ وَيَتَأَمَّلانِ المُقْرِئِينَ وَهُمْ يُرَدِّدونَ آياتِ القُرْآنِ الكَرِيمِ[١].

ضَريح

جمع أضرحة وضرائح: قبر، وعادة ما يطلق على مقابر الخاصّة: نوَّر الله ضريحَه[٢].

ضريح

والجمع ضرائح، وهو القبر، أو الشق الذي يجعل وسط القبر، ويقال أيضا ضريحة، والضرائح المقدسة هي قبور المعصومين والأولياء الصالحين (كالسيدة زينب وأبي الفضل العباس)[٣].

أولاً : الأضرحة القومية

وهي قبور الرموز السياسية والقوميه وهي منتشرة في مصر وحول العالم "يسعى الإنسان بطبيعته منذ التاريخ القديم إلى تحقيق الخلود لنفسه بشتى المظاهر"[٤]، ومن أهم هذه المظاهر بناء الأضرحة للمشاهير والعظماء ومن أمثلة الأضرحة القومية حول العالم.

1-قبر سايروس كما يظهر في صورة رقم (٢)

صورة رقم (٢)

كان سايروس مؤسس وحاكم الإمبراطورية الفارسية العظمى في القرن السادس قبل الميلاد ، وكان القبر الخاص به الأكثر أهمية في بازارقاداش العاصمة القديمة لبلاد فارس التي تعرف حالياً بإيران ، وعندما نهبت البلاد من قبل ألكسندر برسبوليس قال أنه قام بزيارة إلى قبر قورش أمر واحدًا من محاربيه الدخول للنصب ووجد بداخله سرير ذهبي ، مجموعة من السفن الشربِ والجدول، وتابوت من الذهب وبعض الحلى

(١) عبد الغني، المعجم الغني.
(٢) معجم اللغة العربية المعاصر.
(3)http://www.almaany.com
(٤) الفنان سامي رافع والفن الجماهيري، مها فاروق عبدالرحمن، آفاق الفن التشكيلي (٣٢)، مرجع سابق ص٤٦

المرصعة بالأحجار الكريمة ونقش على القبر[1].

2-ضريح لينين كما يظهر في صورة رقم (٣)

يوجد في موسكو وهو المثوى الحالي لـ فلاديمير لينين، وكان جسده محنطًا على الملأ منذ العام الذي توفي فيه ١٩٢٤، واليوم يتطلب العمل اليومي لترطيب وحقن المواد الحافظة تحت الملابس، ويتم الاحتفاظ بالتابوت عند درجة حرارة ٦١ درجة سيلزيوس، والاحتفاظ بالرطوبة بنسبة من ٨٠ إلى ٩٠ %، ويتم إزالة الجثة كل ثمانية أشهر وإخضاعها لحمام كيميائي خاص، ولا يسمح للزوار التقاط الصور أو الفيديو، فضلا عن الكلام والتدخين في القبر[2].

صورة رقم (٣)

٣- تاج محل تاج محل كما يظهر في صورة رقم (٤)

ضريح ضخم يقع في الهند، مُشيّد من الرخام الأبيض من قِبَل الإمبراطور المغوليّ شاه جهان بين عاميّ ١٦٣١م و١٦٥٣م، وذلك بهدف تخليد ذكرى زوجته الذي كان يُحبّها حبّاً جمّاً، وهي الأميرة مُمتاز محل. يُعتبر تاج محل أحد أجمل المباني المعماريّة في العالم، ومَحطّ إعجاب الكثيرين، ويعود سرّ ذلك للبناء المُتقن للمبنى الذي يدمِج في تفاصيل تشييده وعِمارته ما بين الحضارة المغولية، والإسلاميّة، والهنديّة، بالإضافة إلى جمالية الرُخام الأبيض للمبنى الذي يعكس ضوء الشمس والقمر، وقد يبدو كأنّه مُتغيّر اللون، وارتبط تاج محل بالحب والجمال، ويُشار إليه كرمز للحب والوفاء.

صورة رقم (٤)

بوابة تاج محل الرئيسّة:

وهو المبنى الأبيض الشهير الذي يرتبط مع صورة تاج محل،

(1)https://www.almrsal.com

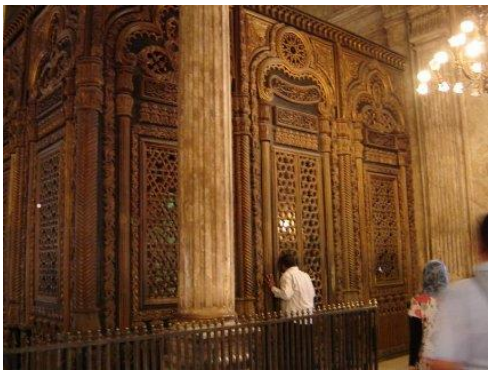
(2)https://www.almrsal.com

يحتوي المبنى الرئيسي على ضريح الأميرة ممتاز محل وزوجها الإمبراطور شاه جان. يقع أمام البوابة بركة ماء تعكس شكل البوابة لتُشّكل إحدى أجمل اللوحات الطبيعيّة. تتشكّل البوابة من قوس مُرتفع منقوش عليه كتابات باللغة العربيّة من آيات القرآن الكريم مصنوعة من الحجر الأسود. يحتوي مبنى الضريح على عدد كبير من الغرف التي لا تُستخدَم لأيّ غرض مُعيّن وملحق به أيضاً مسجد وحديقة ودار للاستراحة[١].

وهناك العديد من أمثلة الأضرحة القوميه المنتشرة حول العالم والتي نذكر منها قبر همايون في الهند، قلعة سانت أنجيلو (ضريح هادريان) في روما، ضريح جهانجير في باكستان، ضريح Shirvanshahs في أذربيجان، ضريح الشاه زيندا في أوزباكستان، ضريح جيش التراكوتا في الصين.

كما نجد من العديد من أمثلة الأضرحة القوميه داخل مصر والتي نذكر منها

١- ضريح محمد علي كما يظهر في صورة رقم (٥)



صورة رقم (٥)

"بعد أن أتم محمد علي إصلاح القلعة، وفرغ من بناء القصور والدواوين وعموم المدارس ودار الضرب بها، رأى أن الحاجة ماسة إلى إنشاء مسجد لأداء الفريضة، وليكون مدفناً له، فعهد إلى المهندس التركي (يوسف بوشناق) بوضع تصميم له، فوقع اختياره على مسجد السلطان أحمد بالآسيتانة، واقتبس منه مسقطه الأفقي بمافيه الصحن والفسقية مع تعديلات قليلة"[٢].

"يمتاز هذا المسجد بتأثير الفن البيزنطي على تصميمه"[٣]، "وهو في مجموعه يكون شكلاً مستطيلاً ينقسم إلى قسمين: القسم الشرقي وهو بيت الصلاة أو حرم المسجد، والقسم الغربي وهو الصحن تتوسطه فسقية للوضوء، ولكل من القسمين بابان متقابلان أي أن المسجد يحتوي على أربعة أبواب. ومن الباب الذي يتوسطه الجدار البحري للمسجد ندخل إلى الصحن، وهو عبارة عن فناء كبي مساحته حوالي ٥٣ x ٥٤ متراً تحته صهريج كبير، ويحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية تحمل قباباً صغيرة منقوشة من الداخل ومغشاة من الخارج بألواح من الرصاص وبها أهلة نحاسية وفي الركن الغربي القبلي ضريح محمد

(1)http://mawdoo٣.com

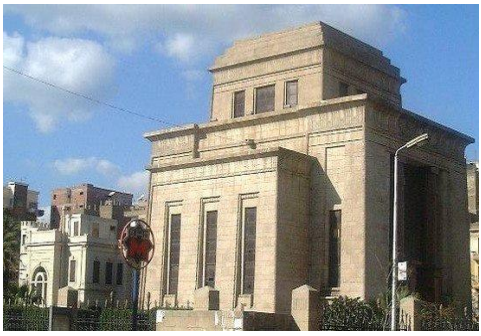
(٢) تاريخ المساجد الأثرية، حسن عبدالوهاب، ١٩٤٦، ص ٣٧٨

(٣) العمارة الإسلامية في مصر، كمال الدين سامح، ص ٦٤

علي يتألف من تركيبة رخامية حولها مقصورة من النحاس المذهب جمعت بين الزخارف الإسلامية والزخارف التركية المتأثرة بالباروك والركوكو"[١].

٢- ضريح سعد زغلول كما يظهر في صورة رقم (٦)

"يقع ضريح سعد في شارع الفلكي، الموازي لشارع قصر العيني، أما الشارع المسمى بشارع ضريح سعد، فيواجه منتصف الضريح تقريبًا، ويقع جنوبي شارع سعد زغلول (الذي تطل عليه الواجهة الخلفية لبيت الأمة)، ويصل الحد الشرقي للضريح إلى شارع منصور تبلغ مساحة أرض الضريح ٥٢٢٥ مترًا مربعًا (٥٥ × ٩٥ مترًا)، والضريح مبني في وسطها على مساحة ٦٢٥ مترًا مربعًا تقريبًا (٢٥ × ٢٥ مترًا) تحيط به حديقة تشغل باقي المساحة. والضريح مشيد على طراز فرعوني به أعمدة ضخمة من الجرانيت، والتركيبة فوق المدفن كتلة ضخمة من الجرانيت الفاخر، وقد قام بتصميم الضريح على الطراز الفرعوني المهندس المعماري الشهيد مصطفي فهمي كما أشرف على بنائه، اختار الطراز الفرعوني ليكون الضريح لكل المواطنين دون طائفة منهم،[غير أن اختيار الطراز الفرعوني واجه بعض الانتقادات، أشار إليها الشاعر يوسف حمدي يكن في رباعية قصيرة نشرها بمجلة الهلال في نوفمبر 1932"[٢].



صورة رقم (٦)

٣- ضريح محمد أنو السادات صورة رقم(٧)

ومن الأخطاء الشائعة هو اعتبار أن النصب التذكاري للجندي المجهول هو ضريح السادات فقط ولكن الأصل أن النصب التذكاري للجندي المجهول هو رمز يجمع بين الهرم وهو رمز الخلود وأسماء مصرية تعبر عن جميع الثقافات والمجتمعات المصرية مكتوبه بخط هندسي بارز يشبه زخارف الفن

صورة رقم (٧)

(١) الدليل الموجز لأهم الأثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، أبو الحمد محمود فرغلي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة ١٩٩٦، ص ١٥٣ - ١٥٥

(1)https://www.facebook.com

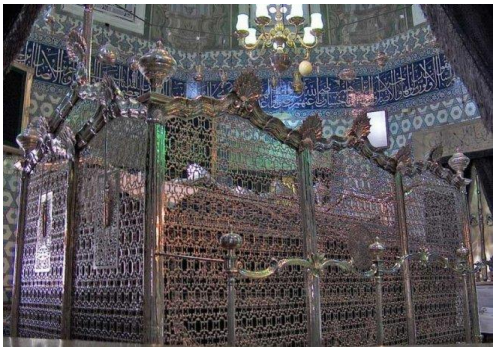
الإسلامي وقد تم تصميمه وتنفيذه عام ١٩٧٥ بعد الانتصار العظيم في حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ لتخليد ذكرى الشهداء والمفقودين من الجنود الذين بذلوا دماءهم مقابل النصر وفي عام ١٩٨١ عندما توفى الرئيس محمد أنور السادات كان من الطبيعي أن يتم دفنه في هذا المكان لأنه يعتبر قائد الحرب والسلام وخصوصاً أنه توفى في نفس المكان وفي نفس ذكرى الانتصار "ويبلغ ارتفاع النصب ٣٢، متراً فوق الأرض وبعمق أساسات بلغ ١١ متراً، واكتمل المعنى المنشود بإضافة مكعب من الجرانيت الأسود وسط القاعدة المربعة للهرم كهيكل رمزي للخلود ترتفع من قلبه شعلة دائمة الاشتعال، لهذا استحق العمل أن يحمل اسم الهرم الرابع في مصر"[١].

وهناك العديد من أمثلة الأضرحة القومية المنتشرة داخل جمهورية مصر العربية والتي نذكر منها على سبيل المثال (مدافن الأسرة الملكية تحت الإمام الشافعي – ضريح جمال عبدالناصر في كوبري القبه – ضريح أغا خان في أسوان – ضريح جمال الدين شيحا في دمياط – قبة الأمير يشبك الدوادار في الحسينية – مجموعة السلطان الغوري بالغورية – مجموعة السلطان قلاوون في شارع المعز لدين الله الفاطمي) وغيرها من الأمثلة العديدة للأضرحة القومية.

ثانياً: الأضرحة المقدسة

ومن أهم أمثلة الأضرحة المقدسة حول العالم

١- ضريح "أبو أيوب الأنصاري" كما يظهر في صورة رقم (٨)



صورة رقم (٨)

الذي تأسس بعد فتح مدينة إسطنبول على يد "محمد الفاتح"، ورغم أن المسجد لا يعد الأكبر في إسطنبول إلا أنه يعد الأهم خاصة لدى عامة الشعب التركي، ويستقطب الملايين من الزوار كل عام، فضلاً عن الأعداد الكبيرة التي تأمه من السكان المحليين للصلاة فيه، ويعود السبب في اهتمام الشعب التركي بهذا المسجد إلى احتوائه ضريح الصحابي الجليل "أبو أيوب الأنصاري" أحد صحابة رسول الله ﷺ.

وأبو أيوب جاهد في صفوف جيش المسلمين في القرن السابع للميلاد، وقبل أن يتوفى أوصى بأن يدفن داخل مدينة إسطنبول، وبالفعل فقد غسل في هذا المكان ودفن. كان "أبو أيوب الأنصاري" قد ناهز الثمانين من عمره عندما شارك في حرب الروم

(٢) الفنان سامي رافع والفن الجماهيري، مها فاروق عبدالرحمن، مرجع سابق، ص ٥١.

بقيادة يزيد بن معاوية في عهد خلافة معاوية بن أبي سفيان، واستشهد أبو أيوب الأنصاري على مشارف مدينة اسطنبول، وأوصى بأن يدفن في أبعد أرض ممكنة داخل عاصمة "بيزنطة" (القسطنطينية سابقاً)، وكان له ما أراد. لم تسقط عاصمة "بيزنطة" رغم حصار الأمويين الطويل لها، لكن مرقد أبي أيوب الأنصاري وجد تقديراً كبيراً لدى البيزنطيين ولدى ملوكهم.

في صيف عام ١٤٥٣م تمكن السلطان العثماني "محمد الثاني" -أو "محمد الفاتح" كما عرف لاحقاً- من فتح "القسطنطينية"، منهياً بذلك عصراً بيزنطياً استمر لأكثر من ١١ قرناً، وكان العثور على قبر أبي أيوب الأنصاري من أول أعمال السلطان "محمد" بعد الفتح. طلب السلطان العثماني من رجاله أن يحددوا مكان دفن الصحابي، وبحسب الرواية فقد كان شيخ الإسلام "آق شمس الدين" هو الذي أتى إلى هناك للبحث عن القبر، وبعد أن عثروا على قبر أبي أيوب الأنصاري، طلب السلطان على الفور أن يتم بناء المسجد، وأن تلحق به أقسام عدة.

كانت تلك الأقسام في زمنها مجمعاً دينياً وتعليمياً واجتماعياً كبيراً، ويقول المؤرخون أنه كان يضم كلية يؤمها الطلبة من الأمصار البعيدة والقريبة، كما كان يتوفر لهم المأكل والمسكن بالإضافة إلى العلم، وتشير المصادر التاريخية أنه كان يضم مطعماً للفقراء، وحماماً على الطريقة التركية، كما ازدهر من حوله العمران ونشطت بجانبه التجارة.

أحاط السلاطين هذا المقام بعناية خاصة؛ إذ كانوا يؤمنون بأنه مكان مبارك، فهو مرقد صحابي كبير، حتى أنهم قاموا بتقليد سيف السلطان الأول الذي فتح "القسطنطينية" هنا. وكانت الكثير من زوجات السلاطين، وبناتهم، وكبار وزرائهم، ومعلميهم، وجميع الشخصيات المهمة في البلاط كلهم كان يوصون بدفنهم في الحي نفسه الذي دفن فيه أبو أيوب الأنصاري.

يحدثك الكثيرون هنا بأن هذا المسجد يعتبر رابع الأماكن الإسلامية "المقدسة" لدى الأتراك، إذ يأتي في مقامه بعد مكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف. ورغم أن إسطنبول هي عاصمة المساجد بلا منازع، فإن عدداً كبيراً من المصلين يتدافعون إلى مسجد "أبو أيوب الأنصاري"؛ خصوصاً أيام الجمعة لأداء الصلاة.

يذكر أن هذا المكان يأتيه كثير من الناس كي يطلبوا من الله تحقيق أمنياتهم، ويسري اعتقاد لدى الناس بأن المياه التي تخرج من هذه البقعة هي مياه مباركة، كما يلاحظ كثرة تردد الفتيات العازبات طوال أيام الأسبوع على هذا المسجد يطلبن من الله أن ييسر لهن زواجاً قريباً، كذلك الصبية الصغار الذين يستعدون لعملية الختان يرافقون آباءهم إلى هنا للتبرك، كما يأتي بعض الآباء كي يدعوا لأبنائهم بالتوفيق في الدراسة وفي

الحياة وفي إيجاد فرصة عمل وما إلى ذلك، ولم يفت القائمون على المكان أن يضعوا بعض الرخاميات التي تروي سيرة الصحابي الجليل، وتنبه الزوار أيضاً أن صاحب هذا المقام بريء مما قد يحدث من بدع.

وتذكر المصادر الرسمية التركية أن هناك قبور عدد من الصالحين والسلف؛ منهم "جابر بن محمد الأنصاري" الذي دفن في باحة مسجد " دوغميجيلار" أحد أحياء إسطنبول، كما يضم حي "نيشانجا" قبراً لأحد الصالحين يدعى "أدهم"، وضريحاً لشخص يدعى "حافر"، وآخر يقال له "عامر بن أسامة"، وكلاهما في حي "عبدالودود" أحد أحياء منطقة "أيوب سلطان"[١].

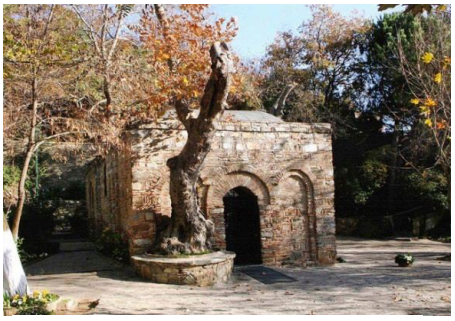
٢- مقام شير فضة كما يظهر في صورة رقم (٩)

ويقع على بعد ٣٠٠ متر تقريبا عن حرم الإمام الحسين عليه السلام في محلة باب بغداد بمنطقة بين الحرمين يسمى باسم المقام وشير باللغة الفارسية تطلق على الاسد وشير فضة أي أسد فضة وهو يرمز لحادثة الأسد ومجيئه لحفظ جسد الحسين (عليه السلام) من ان ترضه الخيول في واقعة الطف وهو عبارة عن غرفة صغيرة في أحد أركانها يقع شباك يمثل مقام وقوف السيدة فضة خادمة السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام وهذا الركن تعلوه قبة صغيرة ومفتوح على الخارج بشباك معدني بينما تزين الجدار الخارجي لوحة مرسومة على الجدار تمثل الحادثة المذكورة اعلاة[٢].

صورة رقم (٩)

٣- بيت مريم العذراء في تركيا كما يظهر في صورة رقم (١٠)

تعد تركيا من المدن الجاذبة للسياح نظراً للتنوع التاريخى و الأثرى فيها ومن أشهر المعالم الأثرية التى ذاع صيتها مؤخراً هو بيت مريم العذراء الذى يعتبر مقصد للحجاج المسيحين و هو عبارة عن ضريح كاثوليكى و إسلامى يقع على جبل كوريسوس فى محيط مجمع أفسس على بعد ٧ كيلو متر من سلجوق فى تركيا و بالرغم



صورة رقم (١٠)

(1) http://www.turkey-post.net
(1) https://www.dorar-aliraq.net

من أن حجم البيت صغير ولكنة له مكانة هامة لكل من المسيحين و المسلمين على حد سواء و يعتقد أن هذا المكان هو المكان الذى قضت فية السيدة العذراء أم يسوع سنواتها الأخيرة أعلن الموقع كمركز حج للمسيحين فى عام ١٩٦١ ميلادياً و يحتوى المنزل على مجموعة متنوعة و قيمة من التحف المكتشفة خلال الحفريات التى أجريت فى المنطقة المحيطة بالدير[١].

وهناك العديد من أمثلة الأضرحة المقدسة المنتشره حول العالم والتي نذكر منها على سبيل المثال (قبر النبي ذو الكفل في تركيا - ضريح ابن الحمزة عليه السلام – وكهف أهل الكهف في تركيا – ومراقد آل البيت في دمشق وغيرها الكثير)

- بعض أمثلة الأضرحة المقدسة داخل مصر:

عدد الأضرحة والمقامات في مصر يبلغ نحو ٦ آلاف ضريح وهو عدد يفوق عدد القرى والمدن المصرية، غير أن ما اشتهر من هذه الأضرحة نحو ١٠٠٠ ضريح، يوجد منها في العاصمة "القاهرة" وحدها ٢٩٤ ضريحاً من أشهرها (الحسين – السيدة زينب – والسيدة نفيسة)، فيما تتوزع البقية على باقي المدن والمحافظات، فعلى سبيل المثال يوجد في (مركز فوّة – محافظة كفر الشيخ - ٨١ ضريحاً وفي مركز طلخا – محافظة الدقهلية - ٥٤ وفي مركز دسوق ٨٤ وفي مركز تلا ١٣٣ كما يوجد في أسوان – أقصى جنوب مصر - أحد المشاهد يسمى مشهد "السبعة وسبعين ولياً).

كما أنه من المعلوم أنه لا يوجد قرية في مصر إلا وبها ضريح أو اثنان أو ثلاثة أو أربعة أو ما يزيد عن ذلك أنشئ لأغلبها مقامات أو شواهد أو قباب، ومن بينها ما هو مشهور ومعروف يرتحل إليها أهل القرى والمدن المجاورة ومنها ما هو مقصور العلم به على أهل هذه القرية بل إن هناك أضرحة خاصة ببعض العائلات أقيمت مقاماتها بين بيوتهم ونسبت إليهم فكانت مصدر مباهاة وافتخار حيث تتكفل هذه العائلة أو تلك بالذبائح ومظاهر الاحتفالات الخاصة بيوم مولده[٢].

(1) https://www.dlilturkey.com
(1) http://www.alrased.net

صورة رقم (١١) خريطة توضح الطرق المؤدية إلى مقامات آل البيت

٤- ضريح السيدة نفيسة كما يظهر فيصورة رقم (١٢)

صورة رقم (١٢)

"وهي السيدة نفيسة بنت سيدنا الحسن الأنور بن زيد الأبلج بن الحسن بن علي بن أبي طالب ابن فاطمة الزهراء البتول بنت سيدنا رسول الله ﷺ"[١].

"شكل المسجد فيتوسط الوجهة الرئيسية له مدخل بارز ومرتفع تغطية طاقية بنيت على الطراز المملوكى، ويؤدى هذا المدخل إلى دركاة تصل داخل المسجد وهو عبارة عن حيز مربع

(١) مقابلة مع الشيخ محمد إمام مؤذن السيدة نفيسة سابقاً وخادم ضريح محمد بن سيرين بعد المعاش

تقريبا مسقوف بسقف خشبى منقوش بزخارف عربية جميلة ويعلو منتصف البائكة الثانية منه شخشيخة مرتفعة، وهذا السقف محمول على ثلاثة صفوف من العقود المرتكزة على أعمدة رخامية مثمنة القطاع. ويتوسط جدار القبلة محراب وفى طرف هذا الجدار وعلى يمين المحراب باب يؤدى إلى ردهة مسقوفة تصل تلك الردهة للضريح بواسطة فتحة معقودة وبواسطة مقصورة نحاسية أقيمت فوق قبر السيدة نفيسة، ويعلو الضريح قبة ترتكز فى منطقة الانتقال من المربع إلى الاستدارة على أربعة أركان"[١].

٥- ضريح محمد بن سيرين كما يظهر في صورة رقم (١٣)

صاحب كتاب تفاسير الأحلام "سيدى عبدالغنى عبدالله البلاسى" ويرجع نسبه إلى آل البيت، أما لقب «ابن سيرين» فجاء نتيجة حبه الشديد لأمه السيدة "سيرين" أخت ماريه القبطية زوجة الرسول (ص) وأبوه حسان بن ثابت شاعر الرسول، هذا المقام الذي يقع قريبا من ضريح شجرة الدر لا يظهر منه شيئا ولا تعرف أين مدخله ولا هويته إلا من اللافته الإ المحلات التي حوله واستغلها أصحاب المكان وأصبحت ورش للحرف ولا من السيارات المركونة بالشارع الضيق ولا القمامة[٢].

صورة رقم (١٣)

٦- ضريح ومسجد الشيخ شاهين الخلوتي بسفح جبل المقطم كما يظهر في صورة رقم (١٤)

"أنشأ هذا الجامع ووقفه العبد الفقير إلى الله تعالى جمال الدين عبد الله نجل العارف بالله تعالى الشيخ شاهين الخلوتي افتُتِح سنة خمس وأربعين وتسعمائة. ويصف علي مبارك المسجد فيقول: وبه أربعة أعمدة من الحجر وقبلته مشغولة (مزخرفة) بقطع من الرخام الملون ومطعم

صورة رقم (١٤)

(1) http://www.youm٧.com
(١)http://www.elmwatin.com

بالصدف ويكتنفه عمودان من الرخام. كما يحتوي الجامع على منبر من الخشب ودكة المبلغ قائمة على عمود من الرخام. وهناك بداخله تربتان، إحداهما تربة من الرخام مكتوب بدائرها آية الكرسي. كما يوجد بأسفل المسجد جملة من الخلاوي الصوفية وله ميضأة ومرافق وبه صهريج صغير، وقد حرص كبار الرحالة الذين وفدوا على مصر على زيارة ضريح الشيخ شاهين الخلوتي رغم المشقة التي تكبدها من يريد الوصول إليه، فقد كان عليه الصعود إلى سفح جبل المقطم في مطلع غير معبد وكثير الانحدار، ومن هؤلاء الرحالة النابلسي الذي قال: وسرنا إلى أن دخلنا جامع الشيخ شاهين الدمرداش الذي اشتهر بالصلاح والتقوى فقد كان يغتسل لكل صلاة "[1].

المراجع

أولاً : الكتب

١- الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل، هاني ابراهيم جابر، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مايو ٢٠٠٥.

٢- الزخارف النوبية في العمارة وأطباق الخوص، ناهد بابا، فنون بلدنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.

٣- حسن فتحي طموح مصري، جان- بيير دوبار _مستشار التعاون والنشاط الثقافي سفارة فرنسا بجمهورية مصر العربية ومدير المعهد الفرنسي بمصر_ تحت اشراف سيرج سانتيلي، الجامعة الفرنسية في مصر.

٤- الموت في المأثورات الشعبية، سميح عبدالغفار شعلان، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

٥- آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية، محرم كمال، دار الهلال، الألف كتاب، ص ٣٤ ، عن الموت في المأثورات الشعبية، سميح عبدالغفار شعلان.

٦- سامي رافع والفن الجماهيري، مها فاروق عبدالرحمن، آفاق الفن التشكيلي (٣٢)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى ٢٠١٥.

٧- مراقد مصر المقدسة آل البيت في المحروسة، بمجمع البحوث الإسلاميةللبحوث والتأليف والترجمة اعتمدت الإدارة العامة وزارة ال بالأزهر الشريف، طبع على نفقة وزارة السياحة يناير ٢٠٠٥.

٨- تاريخ المساجد الأثرية، حسن عبدالوهاب، ١٩٤٦.

(٢) مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الرابع، الدكتورة سعاد ماهر محمد، جمهورية مصر العربية وزارة الأوقاف، مطابع الأهرام التجارية ١٩٨٠، ص ٢٩٥.

٩- العمارة الإسلامية في مصر، كمال الدين سامح.

١٠- الدليل الموجز لأهم الأثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، أبو الحمد محمود فرغلي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة ١٩٩٦.

١١- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الرابع، الدكتورة سعاد ماهر محمد، جمهورية مصر العربية وزارة الأوقاف، مطابع الأهرام التجارية ١٩٨٠.

ثانياً : مواقع الانترنت

1- http://www.almaany.com

2- https://www.almrsal.com

3- http://mawdoo3.com.

4- http://www.turkey-post.net

5- https://www.dorar-aliraq.net

6- https://www.dlilturkey.com

7- http://www.alrased.net

8- **http://www.youm7.com**

9- **http://www.elmwatin.com**

ثالثاً : المقابلات

١- مقابلة مع الشيخ محمد إمام مؤذن السيدة نفيسة سابقاً وخادم ضريح محمد بن سيرين بعد المعاش

دور وسائل جمع المادة الميدانية في توثيق المأثورات الشعبية "بالتطبيق على مولد السلطان الفرغل"

أ. مها بكر محمد

توطئة

يُعد توثيق الموالد الشعبية من أهم سبل حمايتها والحفاظ عليها، ومن ثم العمل على تنميتها واستمرارها من ناحية وإثبات ملكيتها من ناحية أخرى.

فمن أكبر الموالد الشعبية بجمهورية مصر العربية الجديرة بالتوثيق والمحافظة عليها مولد السلطان الفرغل أو كما يلقب بالأستاذ الفرغل الذي يقام بمحافظة أسيوط مركز أبو تيج، والذي يحفل بالعديد من عناصر المأثورات الشعبية المختلفة التي تتمثل في الاحتفالات والطقوس التي تمارسها الجماعة الشعبية، وكذلك حلقات الذكر والإنشاد الديني، ويرتبط الاحتفال بمولد بالعديد من فنون الأداء الشعبي مثل لعبة التحطيب، وزفة المحمل والأت الموسيقية المختلفة التي تشارك هذا الاحتفال، بالإضافة إلي ارتباط المولد بالعديد من المعتقدات والمعارف الشعبية التي تتمثل في النذور والذكر ومواكب الطرق الصوفية.

وفي هذا الصدد لابد من الوقوف على عدد من النقاط التي تتم من خلال عملية الجمع الميدانيّ لأحد الموالد الشعبية بجمهورية مصر العربية وتوثيقها وهذه النقاط تتمثل في الآتي:

١- هدف إجراء بحث الأثنوجرافي علي أحد الموالد الشعبية وخطواته.
٢- وسائل الجمع الميدانية لأحد عناصر المأثورات الشعبية" مولد السلطان الفرغل نموذجاً" وهي (الملاحظة، المقابلة).
٣- أدوات الجمع الميدانية المستخدمة في جمع أحد عناصر المأثورات الشعبية "مولد السلطان الفرغل نموذجاً" والتي تتمثل في (الوسائط المتعددة ، دليل العمل الميدانيّ).
٤- استمارة توثيق مولد السلطان الفرغل .

وتتمثل مشكلة الدراسة في كيفية جمع أحد عناصر المأثورات الشعبية ميدانيًّا " مولد السلطان الفرغل نموذجاً" مستخدمًا وسائل الجمع المختلفة وأدواته وذلك باختلاف طبيعة كل عنصر من العناصر، والوسائط المتعددة المناسبة لتسجيل كل عنصر لإبراز تفاصيله بشكل أكبر ومن ثَم العمل على توثيقه بشكل محكم وفعال .

وتستهدف الدراسة :

١- الوقوف على وسائل الجمع الميدانيّ لأحد عناصر المأثورات الشعبية وذلك باستخدام أدوات الجمع الميدانيّ .

٢- وضع استمارة توثيق لأحد عناصر المأثورات الشعبية وهو مولد السلطان الفرغل.

وتتحدد دراستنا بـ:

١- حدود موضوعية : تتمثل في عناصر المأثورات الشعبية التي يحفل بها مولد السلطان الفرغل.
٢- حدود مكانية : محافظة أسيوط ـ مركز أبو تيج .
٣- حدود زمنية : تم جمع المادة الميدانية بين عامي ٢٠١٤،٢٠١٦.
وتعتمد الدراسة :

١- المنهج الأثنوجرافي: وذلك في الوصف الدقيق والتوثيق المنهجيّ لجماعة معينة ومكان معين، وتسجيل المادة الثقافية وملامح الثقافة والحياة الاجتماعية، والذي تتعدد وسائله وأدواته في موضوع البحث.
٢- المنهج الفولكلوري: وذلك للوقوف على الأبعاد التاريخية والجغرافية والسوسيولوجية والسيكولوجية للعنصر المراد جمعه وتوثيقه مما يضمن الوقوف على تفاصيل العنصر بشكل دقيق(١).

أولاً: الجمع الميداني للمأثورات الشعبية

تُعد عملية الجمع الميدانيّ أولى مراحل العمل الفولكلوريّ ومن ثَم توثيق المأثور الشعبيّ بشكل محكم وفعال، فإذا ما تمت هذه العملية على النحو الصحيح وفقًا لمناهج الجمع المتبعة، فلابد أن تتسم المادة الفولكلورية التي تم جمعها بالقيمة العالية وأن تتوافر بها التفاصيل الكاملة للعنصر المراد توثيقه.

فالتوثيق بشكل عام يعني إحكام المعرفة بالشيء من نواحية كافة، ويُقصد بها متن المعلومة من حيث مكان الجمع وتاريخ كلٍّ من الجمع والجامع وأدوات الجمع التي استخدمت في الدراسة، ويتم التوثيق باستخدام العديد من وسائط التسجيل كأشرطة الڤيديو والإسطوانات وكذلك الصور الفوتوغرافية والوثائق المكتوبة. وتُعد هذه الوسائط مرآةً لوسائل جمع المادة الميدانية للمأثور الشعبيّ والتي تتمثل في الملاحظة والمقابلات المتعمقة مع الإخباريين والروا ، وأيضًا الملاحظة بالمشاركة.

ويعتمد جمع مادة المأثورات الشعبية بشكل عام والموالد الشعبية بشكل خاص على ثلاثة مصادر أساسية وهي الجمع الأثنوجرافيّ (الميدانيّ) وهي المادة التي يجمعها الجامع بنفسه من أصحابها، وكذلك الأرشيفات والمدونات، وبطبيعة الحال فإن المصدر المثاليّ لمادة المأثورات الشعبية هو المصدر الأول أي الجمع الميدانيّ، لأن الباحث يحصل من خلاله على مادة حية يجمعها بنفسه ويقف على تفاصيلها وهي المادة ذاتها التي يستمد منها أرشيف الفلكلور جزءًا كبيرًا من مادته.

---

(١) انظر أيضًا محمد الجوهري ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، ج ١ ، ط٦ ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٤ ، ص ٧١ :٧٥.
(**) بالنسبة للمادة الإبداعية مثل الإنشاد الدينيّ والغناء الشعبيّ ... إلخ .

وجدير بالذكر أن هذا البحث مصدره هو المادة التي تم جمعها ميدانيًا باستخدام وسائل وأدوات الجمع عن مولد السلطان الفرغل بمحافظة أسيوط بمركز أبو تيج.

فعملية الجمع الميدانيّ تتم على عدة مستويات تبعًا للهدف الذي تسعى لتحقيقه فهناك جمعٌ شامل وآخر جزئيّ .

فالجمع الشامل يكون بناءً على خطة موضوعة تتضمن تفاصيل كثيرة تتعلق بالعنصر وهذا المستوى لابد أن تتوفر به الإمكانات العلمية والفنية والمادية أيضًا، ويتم ذلك في إطار تنظيميّ من خلال مؤسسة أو هيئة علمية تتولى وضع الخطة ومتابعة تنفيذها والإشراف عليها.

أما الجمع الجزئي فإنه يكون محدود النطاق فيما يتعلق بالعنصر المراد جمعه والفئات المستهدفة وأماكن الجمع ويمكن أن يمثل هذا المستوى المبادرات الفردية من جانب الباحثين الأكاديميين المتخصصين في مجال التراث الشعبيّ و الهواة المهتمين بالحفاظ عليه. كما يمكن أن تمثله هيئة علمية تهدف إلى جمع المادة الفولكلورية في نطاق جغرافيّ متسع نسبيًّا لأغراض المقارنة والعرض الأطلسيّ مثلًا[1].

ويهدف البحث الأثنوجرافي (الميدانيّ) إلى الوصول لفهم متعمق للطريقة التي يتبعها أفراد المجتمع وذلك في إدراك معنى سلوكهم ، وتسجيل حياتهم الاجتماعية.

ثانيًا: خطوات إجراء بحث الأثنوجرافي (الميدانيّ) خاص بالموالد الشعبية

فعند قيام الجامع بإجراء بحثٍ ميدانيٍّ على إحدى المجتمعات الثقافية فلابد أن يتبع عددًا من الخطوات والتي تتمثل في:

١. **تحديد المستوى الذي تتم فيه عملية الجمع الميدانيّ وذلك عن طريق** :

أ. تحديد المنطقة الثقافية التي سوف يتم جمع المادة الميدانية منها ، وتحديد المنطقة له احتمالان هما :

- أن يكون الباحث أكاديميًّا متخصصًا ؛ فإن الاختيار يتأثر بشكل كبير باهتمامات الباحث نفسه وخبرات أساتذته ، وربما اهتمام الجامعة التي يُجري بها البحث .

- أن يكون الباحث ممارسًا هذه الدراسة بدافع الهواية والرغبة في فهم تراث شعبه، فيتوقف اختيار المنطقة حينذاك على مدى اهتمام الباحث وحبه لتراث هذا المجتمع .

ب. اختيار الجامعين الذين يقومون بعملية الجمع ؛ ولابد أن يتسموا بعدد من المهارات وهي :

---

(١) حسن محمد النابودة ، محمد فاتح صالح زغل ، مناهج توثيق التراث الشعبيّ في دولة الإمارات والخليج العربيّ ، الإمارات العربية المتحددة : مركز زايد للتراث والتاريخ ، ٢٠٠٠ ، صـــ١٥٦-١٥٧، (بحوث المؤتمر السنويّ الثاني، ج٣) .

- أن يكونوا ذوي خبرة بعناصر المأثورات الشعبية ، ولا يمكننا إغفال أنه في بعض الأحيان يفضل أن يكون الجامع متخصصًا وذلك عند جمع المادة الإبداعية مثل الموسيقى الشعبية والرقص الشعبيّ وغيرهم.

- أن يكون كلٌّ منهم قادرًا على إجراء المقابلات والقدرة على اختيار الإخباريين والرواة والتعامل معهم.

- لابد أن يتميز بالحياد والموضوعية وعدم التسرع في تفسير الظواهر محل الدراسة، فمهمته الأساسية هي التسجيل والرصد فقط.

- الإلمام بثقافة المنطقة وتاريخها وأهم الأحداث التي مرت بها ، حتي يكون قادرًا على فهم المادة التي يجمعها .

- أن يمتلك الخبرة الكافية في كيفية التعامل مع الأجهزة والمعدات التي تُستخدم في عملية الجمع مثل أجهزة التصوير والتسجيل الصوتيّ وغيرهم .

- أن يحرص على تدوين ما يتم ملاحظته ولا يعتمد على ذاكرته .

٢- جمع المعلومات حول المنطقة الثقافية موضوع الدراسة

وهو ما يسمي بالإعداد الببليوجرافيّ (المكتبيّ أو المرجعيّ) والذي يقوم به الباحث في مرحلة متقدمة من الاستعدادات لإجراء البحث الميدانيّ وذلك للوقوف على خصائص المنطقة وسماتها التاريخية والجغرافية والاقتصادية و الاجتماعية، بالإضافة إلى الوقوف على الدراسات التي أجريت أيضًا على العنصر الثقافيّ محل الدراسة من حيث شكله وممارسته قديمًا؛ مما يساعد الباحث فيما بعد على معرفة التغيرات التي طرأت عليه.

٣- الاستعداد لعملية الجمع الميدانيّ ويتمثل في عدد من النقاط هي :

أ- إخبار الأجهزة المحلية والشعبية بكنه الباحث قبل البدء في إجراء البحث الميدانيّ .

ب- تجهيز أدوات الجمع الميدانيّ والتي تشمل دليل العمل الميدانيّ ومعدات التصوير والتسجيل ، التي سبق للجامع التدريب عليها ، بالإضافة إلى تدريبه على اجراء المقابلات واختيار الإخباريين.

ج- تقسيم العمل بين أفراد فريق البحث وذلك تبعًا لتخصص الباحث وجنسه ، فكما أشرنا - عند تناول عناصر المأثورات الشعبية الإبداعية - إلى أنه لابد أن يكون الجامع متخصصًا؛ فلابد - عند تقسيم العملـ أن يتم مراعاة جنس الجامع ، فعند إجراء البحث في إحدى المجتمعات البدوية مثلًا لابد من وجود باحثة للتسجيل مع نساء ذلك المجتمع المشار إليه .

د- لابد أن يراعي الباحث الأبعاد الثلاثة للعنصر الثقافيّ وهي :

- البعد الزمنيّ: وذلك للوقوف على التغيرات التي طرأت على العنصر بالسؤال عما كان يحدث قديمًا.
- البعد الاجتماعيّ: يراعَى في البحث الطبقات الاجتماعية والطوائف المختلفة، بالإضافة إلى الأعمار وجنس الإخباريين .
- البعد المكانيّ: وذلك بمعرفة الاختلاف بين الأماكن داخل المنطقة الثقافية.

وتتعدد وسائل جمع الموالد الشعبية وتتنوع وذلك تبعًا للجوانب المادية وغير المادية لها، وهذه الوسائل تتمثل في ملاحظة الممارسات التي يمارسها أفراد المجتمع حول الضريح والتبرك به، وعمل المقابلات متعمقة لجمع المزيد من المعلومات حول ممارستهم ومعتقداتهم الكامنة وراء هذه الممارسة، والتعرف علي كرامات السلطان ومدي اقتناعهم بها، وذلك باستخدام عددًا من الأدوات لتسجيل هذه الملاحظات وتوثيقها كالتصوير الفوتوغرافيّ والتسجيل الصوتيّ بالنسبة للمقابلات، أو التصوير الفيديو لإبراز الإشارات والإيماءات .

ثالثًا: وسائل جمع المأثورات الشعبية ميدانيًّا:

١- الملاحظة: والتي تُعد أولى وسائل جمع المادة الميدانية وهي عبارة عن كل ما يتم مشاهدته والوقوف عليه من قِبَل الباحث بنفسه سواء ممارسات التي تمارس حول الضريح أو شكل الاحتفال ، وكيفية الأستعداد له من قبل أهالي أبو تيج، بالإضافة إلي ملاحظة المظاهر التي تعد قبل المولد وأثناءه لأستقبال زائري المولد من أهمها إعداد سردقات التي يقام بها حلقات الذكر، وسرداقات خاص بالطرقة الصوفية وتجهيز النذور، وأيضاً حضور العديد من الباعة الجائلين لاستقبالهم ، فالملاحظة لها نوعان هما:

أ- الملاحظة البسيطة: وفيها لا يكون لدى الباحث معلومات حول العنصر الملاحظ وتكون في الظروف العادية دون استخدام كاميرات .

ب- الملاحظة المنتظمة: وفيها يحدد الباحث نوع البيانات المراد جمعها حول الظاهرة ولابد أن يتوفر فيها تحديد الزمان والمكان ، ولها نوعان ها :

- الملاحظة بدون مشاركة: وقد حددها الجوهري في خمسة مستويات وهي :
  - ملاحظة الباحث لظاهرة ما دون كثير من الجهد .
  - ملاحظة الباحث الظاهرة بشيء من الإيجابية والتعمد ؛ وذلك كملاحظة دور الأب في الأسرة .
  - قيام الباحث بنظام رتيب في السير بالشوارع لملاحظة ما لم يتسنَ سؤال الإخباري عنه.
  - ملاحظة وقائع بعينها ؛ كعملية الحصاد .

- ملاحظة سلوك الناس وردود أفعالهم عند قيامهم بزيارة الباحث.[١]

- الملاحظة بالمشاركة: يتوقف استخدام الباحث لهذه الأداة على مهارته الشخصية وحسن تقديره الأمور؛ حيث لا يظهر عليه أي نوع من الافتعال والتصنع حتى لا ينفر منه أفراد المجتمع.

بالإضافة إلى أن هذا النوع من الملاحظة يستخدم لمساعدة الباحث في الإلمام بملابسات الظاهرة أو الممارسة وتجنب إصدار أحكام مسبقة ؛ لذلك ينبغي أن تكون هذه الملاحظة مباشرة وواعية حتى يتسنى للباحث استخلاص نتائج من خلال معايشته الظاهرة نفسها ومشاركته أفراد المجتمع وملاحظتهم .

٢- المقابلة: وهي لقاء يتم بين الإخباريّ أو "الرواي** والباحث وتتوقف المعلومات التي سوف يتم جمعها على مهارة الباحث وحسن إدراكه في إجراء الحوار، والمقابلة لها نوعان:

أ- المقابلة الفردية: وهي المقابلة التي تكون بين الباحث والإخباريّ. وهذا النوع التي تم الاعتماد عليه في جمع المادة الميدانية الخاصة بها البحث.

ب- المقابلة الجماعية: والتي تنقسم بدورها إلى:

i. المقابلة المقيدة (المقنَّنة): وهي التي يقوم بها الباحث بتوجيه الأسئلة - نفس الأسئلة لكل إخباريٍّ على حدة- حول ظاهرة ما، وعلى الباحث التركيز على الموضوع المراد جمعه حتى إذا شَرَد الإخباريّ فإن الباحث يحاول أن يقود الحوار، وهذا النوع من المقابلة يسمح للباحث بدرجة أكبر من المقارنة بين البيانات التي تم جمعها[٢].

ii. المقابلة الحرة (غير المقنَّنة أو شبه المقنَّنة): والتي تعتمد على مجموعة من الأسئلة مع محاولة توجيه الحوار ليظل دائرًا حول هذه الأسئلة ، ولكن بقدر كبير من المرونة والحرية بالنسبة للباحث والإخباريّ ، وبتعبير آخر يقوم الباحث بتوجيه سؤال على حدة لكل إخباريّ فيتيح له أن ينساب في الحديث بشكل أكثر طبيعية بما يسمح للحوار أن يذهب في اتجاهات حديثة وغير متوقعة .

iii. المقابلة البسيطة: من حيث التقنين، ويتيح هذا الإجراء التحرر بشكل أكبر، فمع أن الباحث يكون مرتبطًا بموضوع معين إلا أنه يتيح للإخباريّ الحديث عما يرغب، فالباحث حينذاك يطرح أسئلة ذات طابع عام[٣].

---

(١) محمد الجوهري ، علم الفولكلور (الأسس الظرية والمنهجية) ، القاهرة ، دار المعارف ،١٩٨١،ط ٤، صـ٦٠٦،٦٠٧ .

(٢) شارلين هس ، بيبر باتريشيا ليفي ، ترجمة هناء الجوهري ، البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية ، القاهرة : المركز القوميّ للترجمة،٢٠١١، ص٢٢٠، (سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين :٣) .

(٣) المرجع السابق ، ص٢٢٠.

رابعًا: أدوات جمع المأثورات الشعبية ميدانيًّا

١- **أدلة الجمع الميدانيّ**: والتي تُعد الأداة الرئيسة في عملية الجمع الميدانيّ؛ وذلك لضبط عملية الجمع وإحكامها بشكل منظم، كما تساعد في توجيه الباحثة في عمليتي الملاحظة والمقابلة أيضًا.حيث يعتمد الباحث في الملاحظة على دليل الجمع الميدانيّ كموجه له، فيسترشد بأسئلته المختلفة في استيفاء النقاط والعناصر المكونة لظاهرة ما. واعتمدت الباحثه علي الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، الجزء الخاص بموالد الشعبية والأولياء.

٢- **التصوير الفوتوغرافيّ**: يُعد التصوير الفوتوغرافيّ من أهم وسائل توثيق الملاحظة، أو توضيح الممارسة أو الظاهرة أو المنتَج الفنيّ الشعبيّ، ولابد أن يدرك الباحث أن التصوير الفوتوغرافيّ يصلح في بعض الأحيان عند الملاحظة والوصف الدقيق، أو هو يكمل الملاحظة، وفي حالة أخرى يستخدم كوسيلة لتسجيل الممارسة أو المنتج الشعبيّ لحفظه من الضياع[١]. وتم استخدام كاميرا **Canon EOS 600D**.

وتم الاعتماد بشكل كبير علي أحجام اللقطات المختلفة التي تصلح لاحتفالية مولد السلطان الفرغل والتي تتمثل في:

- اللقطة البعيدة ـ أو الطويلة جدا very long shot
- اللقطة الطويلة long shot
- اللقطة المتوسطة medium shot
- اللقطة الضيقة close shot

أما زاويا التصوير فتم الأعتماد علي ثلاث زوايا وهم:

- مستوي النظر Normal angle
- الزاوية العالية High camera angle
- الزاوية المنخفظة low camera angle

تصوير الفيديو: حيث يستخدم لإضافة تفصيلية أكثر للمادة الإثنوجرافية؛ وذلك لتوضيح المكان والجماعات الممارسة للعنصر والواقع الميدانيّ؛ مما يساعد على عرض المادة بشكل أوضح وأكثر تفصيلًا، ومن أهم حركات الكاميرا التي تصلح لرصد وتسجيل الموالد الشعبية من غيرها هي:-

- حركة الكاميرا الأستعراضية الأفقية Pan
- حركة الكاميرا الأستعراضية الرأسية Tilt
- حركة الكاميرا Dallying
- حركة الكاميرا: Track

(١) مرجع سابق ، محمد الجوهري ، علم الفولكلور (الأسس النظرية والمنهجية) ص٦١٣.

وقد استخدمنا هذه الحركات في تصوير المشاهد المختلفة في مولد السلطان الفرغل لأسباب متعدده منها الأزدحام واختلاف التفاصيل وسرعة المشاهد، فلابد من استخدام الحركات التي تعتمد علي الكاميرا مع ثبات الحامل وهي الحركات الأستعراضية الأفقية والرأسية فهما يساعدا المصور علي تسجيل المشهد حسب الموقف، فالموالد الشعبية من أكثر الاحتفالات ازدحاماً مما قد يجعل هناك صعوبه علي الباحث تصوير العنصر دون حامل الكاميرا لضمان عدم اهتزاز الكاميرا من جهة بسبب الأزدحام وتصير المشهد من الأعلي مثل مشهد التحطيب فلابد علي الباحث الاتفارع بالكاميرا قدر المستطاع، كما تتميز الموالد الشعبية بأختلاف التفاصيل فبعض المشاهد نجد قوتها في كثرة تفاصيلها و أخري نجد عدم وجود التفاصيل الصغيرة يجعلها متميزة، مثل مشهدي ازدحام المولد وبائع الحلوي علي الترتيب، وأخيرا نجد بعض المشاهد التي تتمييز بالسرعه مثل مشهد المحمل فلابد حينئذٍ استخدام حركات الكامير الأستعراضية الأفقية Pan، وكذا الحال بالنسبة لحركتي Dolling، Track وذلك عند الرغبة في إظهار تفاصيل العنصر بشكل أفضل كمشهد لعُبة التحظيب فتم أستخدام حركة الكاميرا **Dolling** بنوعيها لإيضاح كيفية إمساك اللاعب بالعصا الخاص به، أما **Track**فتم استخدمها في تصوير بائع الحلوي مع الاقتراب والابتعاد منه لأيضاح الأصناف التي يقوم بعرضها.

٣- **التسجيل الصوتيّ**: حيث يستخدم في تسجيل المقابلات المتعمقة، ويفضَّل استخدامه أيضًا عند التصوير الفيديو وذلك لضمان وجود نسخة صوتية احتياطية تحسبًا لحدوث خطأ ما.

ولإتمام عملية التوثيق بشكل مُحكَم وفعَّال؛ لابد من وضع نماذج توثيق (استمارات) يتوفر بها عدد من النقاط (الحقول) والتي تمثل المعلومات المحورية بالعنصر المراد توثيقه التي تم جمعها ميدانيًّا ومرجعيًّا، حيث يتم توثيق عناصر المأثورات الشعبيه كما أشرنا من خلال مولد الفرغل ـ كنموذج ـ، وذلك باستخدام أدوات الجمع الميدانيّ ووسائله، وتتضمن تلك النماذج التوثيقية استمارات للتوثيق الفوتوغرافيّ، وأخرى للتوثيق باستخدام الصورة المتحركة (الفيديو)، وكذلك استمارات توثيق خاصة بالمادة الصوتية لبعض عناصر المأثورات الشعبية المرتبطة بالمولد . وتقسم استمارة التوثيق خمسة أقسام:

القسم الأول بيانات العنصر

- اسم العنصر: وهو الاسم الذي تطلقه الجماعات والمجموعات وأحيانًا الأفراد على العناصر المراد تسجيلها، وذلك بالتوارث والنقل، بالإضافة إلى ما ورد بالمعاجم والقواميس إن اختلف الاسم .

- الكود: وهو رقم متسلسل طبقًا لعناصر التراث الشعبي التي تم تسجيلها أو بالأحرى هو رقم الاستمارة المشار إليها، وذلك حيث يسهل استرجاع العنصر فيما بعد ولضمان عدم التكرار.
- تصنيف العنصر: حيث يتم تصنيف العنصر ضمن إحدى المجالات الأقرب إليه، ولا يمكننا إغفال أن العنصر الواحد يمكن وضعه في أكثر من استمارة ولكن باختلاف مدخلها وتفصيلية المعلومات الورادة حول العنصر نفسه، فمثلًا مولد السلطان الفرغل قد وضع على استمارة قائمة بذاتها وتم الوقوف على "لعبة التحطيب" ورصدها ضمن الفنون الشعبية المرتبطة بالمولد، ويمكننا إعداد استمارة توثيق خاصة بلعبة التحطيب كإحدى الألعاب الشعبية التي تشارك في كثير من الاحتفالات الشعبية.
- مصدر العناصر: ويقصد به الحامل الأساسيّ للعنصر سواء كان متمثلًا في جماعات أو مجموعات أو أفراد .
- انتشار العنصر: ويقصد به أماكن وجود العنصر وانتشاره.
- وصف العنصر: وذلك من خلال ما تم جمعه ميدانيًّا ومرجيعيًّا.
- وظيفة العنصر: التي يؤديها بالمجتمع ؛ مما يساعد على استمراره، وتمسك الأفراد والجماعات والمجموعات به.

القسم الثاني خصائص العنصر

والتي تنقسم بدورها إلى ثلاثة حقول وهي:

١- العناصر المادية: وهي العناصر المادية التي ترتبط بأداء العنصر وممارسته، وتستخدمها الجماعات والمجموعات والأفراد في ممارسة العنصر. وهي:

١-١ الأدوات: وهي الأدوات التي تستعين بها الجماعات في ممارسة العنصر.

١-٢ الآلات: ويقصد بها الآلات الموسيقية والكهربائية إن وجدت وكان لها تاثير في ممارسة العنصر الذي يتم توثيقه .

١-٣ الأزياء: والتي تتمثل في الأزياء التي يرتديها المجتمع عند أداء الممارسة سواء بقصد أو بدون قصد، فمثلًا نجد أصحاب الطرق الصوفية يرتدون أزياء خاصة بهم وذلك في أوقات محددة، بخلاف زائر المولد، وقد حرصنا على رصد الأزياء الشعبية الخاصة بمحافظة أسيوط دون الوقوف على المستحدَث منها الداخلة حديثًا على المجتمع.

١-٤ الحِرَف: وهي الحرف المرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بالعنصر، فتوجد الكثير من الحرف التي قد ترتبط بالعنصر ولا حصر لها ومن الصعب تحديدها، فكل منتَج يبرز في العنصر تكمن وراءه حرفة ذات مهارة خاصة بها.

١-٥ منتجَات: وتتمثل في المنتجات التي تبرز من خلال الممارسات والمهارات الحرفية. (إن وُجد) ١-٦ أخرى : تحسبًا لوجود أي من العناصر المادية المرتبطة بالعنصر ولم يسبق ذكرها.

٢- العناصر غير المادية

٢-١ المأثورات القولية: والتي تتمثل في كل ما يصدر من حامل العنصر بالقول أثناء أداء العنصر المعنيّ، وهذه الأقوال قد تكون أمثالًا شعبية أو روايات شفاهية حول العنصر وغير ذلك، وهي تختلف حسب الحالة .

٢-٢ العادات: وهي التي تشمل بطبيعة الحال عادات دورة الحياة (الميلاد، الزواج، الوفاة) بالإضافة إلى عادات الطعام.

٢-٣ المعتقدات: وهي تشمل ما تعتقده الجماعات والمجموعات والأفراد في الأمور المرتبطة بالطبيعة والكون.

٢-٤ المعارف: والتي تتمثل في المعارف التي يحملها المجتمع المحليّ تجاه العنصر المراد تسجيله.

٢-٥ الفنون الشعبية: حيث تشمل الموسيقى والمسرح والرقص والألعاب المرتبطة بالعنصر سواء ارتباطًا مباشرًا أو غير مباشر.

٢-٦ أخرى: تحسبًا لوجود أيٍّ من العناصر غير المادية المرتبطة بالعنصر ولم يسبق ذكره.

٢-٧ سياق العنصر: وهو السياق والمجال الذي يدور فيه العنصر، وينتمي إليه في المقام الأول سواء كان عملًا أو احتفالات أو ترفيهًا...إلخ.

القسم الثالث بيانات الوسائط المتعددة

وكما سبق وأشرنا إلى أن الوسائط متعددة لها أنواع عدة ويختلف توثيق كل نوع من الوسائط باختلاف نوعه والمعلومات الموثقة (الحقول) وطبيعتها.

١- توثيق الصورة الثابتة.
٢- توثيق الصورة المتحركة.
٣- توثيق المادة الصوتية (انظر استمارة التوثيق).

القسم الرابع بيانات الجامع: وهو الشخص الذي تؤول إليه مهمة جمع المادة ميدانيًّا ومرجعيًّا.

القسم الخامس بيانات الإخباريّ / الراوي: والتي تشتمل على :

(الاسم ـ تاريخ الميلاد ـ محل الميلاد ـ محل الإقامة ـ الحالة الاجتماعية ـ الحالة التعليمية ـ طرق الاتصال).

خامسًا: مولد السلطان الفرغل

يُعد مولد العارف بالله محمد أحمد الفرغل من أكبر الموالد وأشهرها في مصر عامة، وفي الصعيد ومحافظة أسيوط بشكل خاص ، لذلك تحرص الجماعات والمجموعات على حضور هذا الاحتفال الذي يقام عادة في النصف الأول من شهر يوليو لمدة خمسة عشر يومًا، وتصل أعداد الذين يحضرون الاحتفال في مركز أبي تيج تحديدًا لما يقرب من نصف مليون شخص سنويًّا، حيث يتحول المركز إلى مزار؛ يفتح أهالي أبي تيج منازلهم لمريدي الفرغل، كما يشهد السوق رواجًا كبيرًا ينتظره الجماعة من عام لعام، ويبدأ الاحتفال عشية يوم الخميس بزفة المولد، ويحضر التوابيت المشايخ من المناطق المجاورة على ظهور البعير، ويقام الاحتفال عادة أمام مسجد الفرغل وبحلول فجر الجمعة يخرج تابوت الفرغل من مسجده ثم تابوت الشيخ مخيمر وغيره من سلالة السلطان وتصل أعدادها إلى ٨٥ تابوتًا، وتصاحب المسيرة زفة بالموسيقى والتي تعتبر كرنفالًا. كما في الصورة رقم (١).

صورة رقم (١)

ولد **السلطان الفرغل** في القرن الـ ٩ الهجريّ ، على الأرجح ٨١١ هـ، وهو حَسَني الأب نسبةً إلى الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب، وحُسينيّ الأم نسبةً إلى الحسين بن علي بن أبي طالب ﷺ[(١)].

فاسمه: محمد بن أحمد بن حسن بن أحمد بن محسن بن إسماعيل بن عمر بن محمد بن عبد العزيز بن موسى بن قريش بن علي بن أحمد بن محمد بن محمد بن عبد الله بن حسن المسني بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب ﷺ. ويلقب بالسلطان أو الأستاذ الفرغل.

١ـ حياة السلطان الفرغل:

درس الشيخ الفرغل الفقه والحديث والتفسير وصار مقصدًا ينهلون من علمه حتى أصبح قطبًا من أقطاب الصعيد، وكان السلطان الفرغل يتصف بعذوبة الكلام وفصاحة اللسان وببصيرةٍ نافذة، وكان ذا همة في الدين. وكان يعمل في أول حياته برعي الغنم، ثم اشتغل بالحراسة والزراعة خلفًا لوالده. وتشير الدراسات إلى أنه تزوج بأخت

(١) إخباريّ (١) .

صديقه "أبي بكر الشاذليّ" ولم يدخل بها لأنها أصابها الطاعون وماتت، وتُوفي السلطان سنة ٨٥٠ هـ و١٤٤٧ ميلادية عن عمر يناهز ٤١ عامًا[١].

وكان يلقب بعدة ألقاب منها (السلطان الفرغل، الشريف، قطب العصر، وليّ الله، العارف بالله، أبو المعالي، أبو مجلي، أبو أحمد، الكرَّار، سلطان الصعيد)[٢] ويرصد الطحلاويّ سبب تسمية الإمام بلقب سلطان الصعيد "وقيل إنه أثناء وجوده بالقاهرة دخل ديوان السلطنة قال السطان الحاكم جقمق وهو سلطان في عصر المماليك: أنت وُليت على البلاد فاعدل بين العباد فقال له السلطان جقمق: سمعًا وطاعةً ياسلطان الأولياء". وكذلك سُمي بالكرَّار حيث إنهم كانوا يوميًا يبدلون كل يوم زربونًا جديدًا أي الحذاء، وذلك نتيجة مشيه الكثير على الأقدام من إقليم لآخر[٣].

٢ـ كرامات السلطان الفرغل:

ـ كانت أمه حُبلَى به عندما انتقل والده إلى رحمة الله، وأثناء ولادته شعرت أمه بتعب شديد، وعند نزوله ضربته القابلة على رأسه بقصد المداعبة، فعندما كبر كان يرعى أغنام القرية إلا أغنام هذه القابلة، وعندما سألته أمه: لماذا ؟ قال لها: لم أنسَ لها ضربتها يوم ولادتي، فقالت له: ماذا أَعلمك وكنت وليدًا ؟ فقال لها: يا أماه أَعلمني ربي الذي يقول للشيء كن فيكون.[٤]

ـ شهدت مدينة أبي تيج حدثًا مثيرًا عندما فوجئ الأهالي بسجود جمل مع صاحبه أثناء صلاة الجمعة أمام ضريح السلطان الفرغل يوم مولد الإمام.

ـ عقد الشيخ محمد الأعرج، أحد الصالحين من الشرقية العزم على زيارة السلطان الفرغل، وكان السلطان في أبي تيج، ويجلس بجواره سيدي محمد بن عدنان، فأخبر السلطان الفرغل أصحابه بأن الشيخ محمد الأعرج قادم لزيارتنا وبعد فترة قليلة وصل الشيخ محمد أمام الحاضرين"[٥].

ـ خرجت أمه إلى الصحراء وهي بكر، فتعرض لها جماعة من أهل الفسق فأرادوا بها سوءًا، فظهر لهم الفرغل في صورة ضبع يريد أن يفترسهم وحماها منهم، فقالت له أمه في بعض الأيام: من يوم جئتني ما رأيت خيرًا قط ، فقال لها: ولا يوم الضبع يا أماه؟ فقالت له: أين كنت يوم الضبع؟ فقال لها: أنا كنت نطفة في ظهر أبي وأنتِ كنتِ بكرًا.[٦]

---

(١) إخباريّ (١)، (٢).
انظر أيضًا : محمد رجائي جودة الطحلاوي ، السلطان الفرغل (أبو مجلي)، أسيوط: جامعة أسيوط، ٢٠١١، صـــ٣٠-٣١.
(٢) إخباريّ (١)، (٢)، (٣) .
(٣) المرجع نفسه، صـــ٣١.
(٤) إخباريّ (١)، (٢) . انظر أيضًا محمد الطحلاوي، صـــ ٣٤، صفوت المنفلوطي، صـ ٦٢.
(٥) محمد الطحلاوي، مرجع سابق، صـــ٣٣، ٣٦.
(٦) الإخباريّ (١). انظر أيضا المرجع نفسه، صـــ٣٧.

ـ خطف التمساح بنت النقيب مخيمر وابتلعها، فجاء أبوه وهو يبكي إلى الفرغل، فقال له: اذهب إلى الموضع الذي خطفه منك، ونادِ بأعلى صوتك: يا تمساح تعال كلم فرغل، فخرج التمساح من البحر وطلع المركب، وهو يمشي والناس يهرولون بين يديه يمينًا وشمالًا، حتى وصل إلى باب الدار، فأمر الفرغل الحداد بأن يقلع جميع أسنانه، وأمر التمساح أن يُخرج البنت من بطنه، فأخرجها حية مدهوشة وأخذ على التمساح عهدًا بعدم خطف أحد من بيت أهله مادام يعيش.(١)

ـ ويحكي أهل الله أن الفرغل كان الجمل الخاص به يقوم عادة في تمام الساعة السابعة والنصف يوم الجمعة، حيث يأخذه حاملو العصا الذين يمدحون ويذكرون الله، وفي الثمانينيات كان إمام مسجد السلطان الفرغل قد مرض مرضًا شديدًا حال بينه وبين حضوره المولد، وكان حكمدار مدينة أسيوط ـ آنذاك ـ يتصف بحدة الطبع، ويذكر الشيخ أحمد شمس شيخ الطريقة الفرغلية أن جده كان الخليفة الذي يركب على الحصان وأنه لم يتحرك إلى أن جاء جده وركب الحصان ليسير الموكب، كما أن الحكمدار قد جمع المشايخ والأعيان وأخبرهم بتقديم ميعاد خروج الفرغل بأن يخرج في الساعة السادسة ويعود في العاشرة إلى المسجد، ولم يخبر الحكمدار جدي، وعندما أخبره قال له: إلى أن يشاء الله وسوف نرى ما قد يحدث، وعند حلول وقت الخروج لم يقم جمل الفرغل، وظل مشايخ الطرق في قراءة الأوراد ويشهد على هذا جمع من الناس، إلى أن جاء الشيخ شمس ووقف بجانب الجمل وتحرك خطوتين ووقف، وقد منع الحمكدار سير حاملي العصا أمام الموكب ولكن الجمل لم يسر إلا عندما سار أمامه حاملو العصا، وعندما تحرك الجمل ذهب بالموكب إلى منزل أمام المسجد ووضع رقبته على رقبة الإمام يمينًا ويسارًا، وما إن لبث ثلاثة أيام حتى انتقل هذا الإمام إلى رحمة ربه.(٢)

٣ـ مسجد السلطان الفرغل:

أنشئ المسجد بمعرفة الشريف جلال الدين الفرغل، وله مئذنتان إحداهما قديمة والأخرى حديثة، فتحرص الجماعة على أن يكون المسجد شاهدًا على أهم الأحداث الاجتماعية الكبرى في مدينة أبي تيج وبُني المسجد في القرن١٢هـ/ ١٨م على أنقاض مسجد قديم يرجع للعصر المملوكيّ على يد الأمير الكاشف جمال الدين، وتم هدم المسجد وأعيد بناؤه عام ١٤١٢هـ/ ١٩٨٩.

٤ـ الطريقة الفرغلية:

قبل ما يزيد عن خمسائة سنة، وتحديدًا في عام ٨٤٢ هـ، أسس الشيخ محمد بن أحمد الفرغل بمدينة أبي تيج بأسيوط الطريقة الفرغلية الأحمدية، حيث قامت هذه الطريقة

(١) صفوت المنفلوطي، مرجع سابق، صـ٦٣.
(٢) إخباريّ (١).

على مبادئ القرآن الكريم والسنة النبوية والصدق والصفاء، وحسن الوفاء. ومن الخلفاء القائمين على أمر الطريقة في وقتنا المعاصر خلفًا لجدهم الشيخ مخيمر، فضيلة الشيخ أحمد صبري الفرغليّ بناحية دجوي بالقليوبية وأيضًا شمس الدين عبد العزيز الشريف في مدينة أبو تيج ومقرها بجوار مسجد الفرغل ويُطلق عليها الطريقة الفرغلية الأحمدية ، فهي تابعة للسلطان أحمد الفرغل والسيد أحمد البدويّ.

ويقول عبد الحليم محمود في كتابه أقطاب التصوف إن أحمد الفرغل هو ابن الشيخ أحمد البدويّ غير السطحويين، حيث كان السيد البدوي يربي أبناءه فوق سطح منزل.(١)

وبعد وفاة السلطان الفرغل الذي لم يكن له أبناء انتقلت زعامة الطريقة إلى أبناء أخيه ، حيث تولى بعده الشيخ محمد عبد الفتاح الفرغليّ، الذي حافظ على منهج عمه وعلمه، وشقت الطريقة الفرغلية الأحمدية طريقها من أبي تيج لتنتشر في أرجاء منطقة أسيوط، ثم توغلت في بقية محافظات الصعيد، وعندما أُنشئ المجلس الأعلى للطرق الصوفية سُجلت في عام ١٨٩٩م، وتوالى عليها المشايخ حتى وصلت إلى العالم الأزهريّ الشيخ أحمد الفرغليّ الذي يُنسب إليه النجاح في إحياء الطريقة من خلال دورسه في مسجد السلطان الفرغل.

وتتميز الطريقة الفرغلية بانفتاحها على كل الطرق فهي تشارك احتفالات كل الطرق الصوفية، بل يشاركون أيضًا في المناسبات العامة في الأعياد القومية والدينية وأشهر الاحتفالات في طنطا، طوخ ، قليوب، الزقازيق، كفر الشرفا، منيا القمح، وشبين الكوم، وطهطا.

ومولد السلطان الفرغل بشكل عام ظاهرة اجتماعية وثقافية تتضمن عددًا من الجوانب التي في مضمونها تساعد على استمرار الظاهرة وإقناع المجتمع المحلي بممارسته، فمن هذه الجوانب:

الجانب الاقتصاديّ: فمركز أبي تيج يستعد لهذا الاحتفال وذلك بتوفير السلع التي سوف يحتاجها مريدو السلطان الفرغل من سلع غذائية والأشياء التي تقدمها الجماعة قرابين كالشموع والمصاحف، وأيضًا ينتشر الباعة الجائلون مثل بائعي المشروبات كالعرقوس والليمون والتمر، والمشروبات الساخنة، بالإضافة إلى المطاعم التي تقدم الأطعمة الشعبية مثل الفول والكبدة والسجق والكباب والكفتة، وبائعي الفاكهة، وكذلك بائعو حلوى المولد كبائعي بلح الشام وحلوى المولد كما لايخلو المولد من بائعي الترمس كما في (صور٢,٣,٤)

(١)أخباري (١) ، الشيخ أحمد شمس الدين.
انظر أيضًا محمد الطحلاوي، صـ٧١ ، ٧٢.

صورة رقم (٢)

صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

وبائعي الألعاب الشعبية للأطفال وبائعي الكتب والبخور والمسابح كما في الصور (٥،٦،٧).

صورة رقم (٥)

صورة رقم (٦)

صورة رقم (٧)

كما يبرز الجانب الاقتصادي في إقامة السرادقات وما بها من حُصُر وسجاد وكَراسٍ، وكان يوجد بالمولد قديمًا أكشاك الحلاقين والختان، ولابد من الإشارة إلى أن النذور لها أهمية اقتصادية والتي تتمثل في شراء مريدي الفرغل السلع التي تقدم للسلطان والنقود التي توضع بصندوق النذور بالمسجد.

صورة رقم (٨)

الجانب الدينيّ: والذي يتمثل في حفلات الذكر "الحضرة" كما في الصورة رقم (٨). وحلقات الوعظ الدينيّ، والإنشاد وتلاوة القرآن الكريم والأدعية (فردية، جماعية)، كما أن المولد يمثل أهم المناسبات التي تعمل على تدعيم العلاقة بين الطرق الصوفية وأتباعها.

صورة رقم (٩)

الجانب الترويحيّ: حيث يوجد بالمولد عدد من الأنشطة الترويحية لجذب رواد المولد وتحقيق الرواج الاقتصاديّ مثل ممارسة لعبة التحطيب، كما في الصورة رقم(٩)، وألعاب الملاهي والألعاب المسلية للأطفال والشباب وعزف الموسيقى وغيرها من الأنشطة التي تشيع جوًّا من البهجة بالإضافة إلى تزيين

الضريح والمحال والسرادقات.

وتجدر الإشارة إلى أن مولد السلطان الفرغل يقع ضمن الاحتفالات الشعبية بأحد الأولياء يتضمن بطبيعة الحال العديد من أشكال التراث الشعبيّ التي تتكامل وتعطيه مقومات استمراره فنجدها تتمثل في:

أ- عناصر الأدب الشعبيّ التي ترتبط بمولد السلطان الفرغل ومنها (المدائح النبوية التي تخص الطريقة الفرغلية في الذكر وما شابه، والأمثال الشعبية التي تدور حول الولي والزيارة، الإنشاد الدينيّ، ونداءات الباعة الجائلين بالمولد، والتاريخ الشفهيّ الذي يخص المولد بشكل عام وكرامات السلطان الفرغل بشكل خاص).

ب- الممارسات والطقوس والاحتفالات والتي من أهمها

• **زيارة الضريح:** يحرص المجتمع المحليّ والمجموعات والأفراد على زيارة ضريح السلطان الفرغل، وتلاوة الفاتحة على روحه، ولا يجوز حضور المولد إلا بزيارة ضريحه؛ فزيارة الضريح لها آداب خاصة، فيجب أن يتهيأ من يقوم بالزيارة بأن يستعد استعدادًا روحيًّا وهو ضرورة الإيمان، بجانب استعداداته المادية من اغتسال ووضوء. ومن الشعائر التي يجب أن تؤدَّى داخل الضريح الظهور بمظهر الخضوع والطاعة، ويصل الأمر إلى التذلل والانكسار، فالوليّ ينظر إليهم ويراهم وروحه الطاهرة تحوم حول زواره، وتعتقد الجماعة الشعبية أن الدعاء عند الضريح مستجاب، كما يحرص المجتمع المحليّ على زيارة الضريح أكثر من مرة وتصل زياراته إلى عدد الصلوات الخمس، وقبل مغادرته المكان يقوم بزيارة الضريح.

صورة رقم (١٠)

ولا تقتصر الزيارة على الرجال والشباب والصغار فقط، إنما تضم السيدات أيضًا، فكل شيء مباح لهن من زيارة وإقامة في صحن المسجد. ومن الممارسات أيضًا عند الضريح لجوءُ كثيرٍ من السيدات إلى أن يمسحن مناديلهن وملابسهن بالضريح ثم يمسحن بها على رءوسهن ورءوس أبنائهن كذلك للتبرك . كما في الصورة رقم (١٠).

• **الذكر:** حيث ترى الجماعات الدينية الصوفية أن الذكر يطلق على جميع العبادات التي يقوم بها المرء بلسانه وأفعاله فكما أن الذكر على وجه الخصوص هو القرآن الكريم؛ يرون أن الذكر أيضًا هو كل ما يذكر اسمًا من أسماء الله أو صفة من صفاته أو حكمًا من أحكامه.

وتمارس كثير من الجماعات شعائرها الخاصة بالذكر فتقيم السرادقات الخاصة، وفي بعض الأحيان تُستخدم مكبرات الصوت، ويُستأجر المنشدون لإحياء ليالي المولد والإنشاد الدينيّ، وقد اعتادت الجماعة ممن يمارسون الذكر أو يشاهدونه أن يقوموا بدفع النقوط؛ وهي المبالغ التي تُدفع للمنشد على حسن الأداء.[١] كما في الصورة رقم (١١).

صورة رقم (١١)

• **المواكب:** تُعَد المواكب التي تمارَس في الموالد وسيلة للفت الأنظار إلى الطرق الصوفية والجماعات الدينية، فهي عبارة عن رمز يشير إلى قوة الدين ورفع لوائه بين الناس وتذكيرهم بالتاريخ الإسلامي. والموكب يتشكل من جماعات تطوف بعض الجهات بهدف شكر الله على ما أعطاهم من هداية وطاعة، وترى الجماعات الدينية أن المواكب هي امتدادٌ لسنة نبوية وإحياءٌ لها، وهي ما تم عندما دخل الرسول إلى مكة فاتحًا.[٢]

• **النذور:** تبرز النذور بمولد السلطان الفرغل كغيره في الموالد الشعبية بمصر، ويعتبر من أهمها الأضاحي التي تُقدم للولي أو النذور التي تنذر له شعر الإنسان، سواء كان بالغًا أو طفلًا، والمعنى الأصلي للتضحية بالشعر ربما الرغبة في تدعيم القوة ؛ فالشعر في المعتقد الشعبيّ هو مقر الروح الإنسانية وقوتها، فمثلًا تقوم النساء بعد الوضع بترك خصلة من شعر المولود، وعند حلول المولد يقُمن بحلاقتها عند الضريح، فنجد أنهن في مجتمع البحث ينذرن ـ عند تحقق شيء ما لأطفالهن، مثل شفائه من مرض أو نجاحه ـ أن يحلقن شعر رأسه عند الفرغل، وعندئذ يتم وزن الشعر ووضع قيمة وزنه نقودًا بصندوق النذور[٣]، وفي بعض الأحيان تُدهن رأس الطفل بدم الضحية التي تذبح تكريمًا للوليّ، وهذه الضحية تسمى**"الفدوة"** بمعنى أنها تفدي الطفل أو غيره من أي مكروه، وتقوم صاحبة النذر بطهي هذه الضحية لتوزيعها على الفقراء، كما يُضحى بأوائل المحصول وأوائل الشاة والماعز، ويمكن لأحدهم أن ينذر عند حدوث وباء ما بأن يقوم بدوران قطيعه حول الضريح والشاة التي تكون أكثر اقترابًا من غيرها تقدم قربانًا للوليّ. ومن الأشياء التي تنذر الحبوب مثل العدس والفول ... إلخ، وكذلك الخضراوات والفاكهة،

(١) فاروق أحمد مصطفى ، الموالـــد : دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر ، القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٧. صـــ١٤٦-١٥٢.

(٢) المرجع نفسه ، صـــ١٥٦- ١٥٨.

(٣) إخباريّ (أم أحمد) ، أخباري (٩) : أم محمود.

بالإضافة إلى قطع الأثاث التي تزين الضريح والسجاجيد وكسوة المقام والشموع والكتب وغيرها[١].

ج- المعارف الشعبية التي ترتبط بمولد السلطان الفرغل فمنها مثلًا (المعارف والمعتقدات المرتبطة بكرامات السلطان التي تساعد في ترسيخ الوليّ لدى الجماعة الشعبية، المعارف المرتبطة بطهي الأطعمة الشعبية بالنذور مثل المحاشي، وطهي اللحوم والأرز، المعارف المرتبطة بطريقة بزيارة الضريح والتبرك، المعارف المرتبطة بالقدرات العلاجية للسلطان الفرغل).

د- الفنون الشعبية التي ترتبط بمولد السلطان الفرغل

• **الموسيقى والغناء:** يوجد عدد من الآلات الموسيقية التي تبرز بمولد السلطان الفرغل سواء كان وجودها في حفل إنشادٍ دينيٍّ، أو في زفة المولد، أو ما يستخدمه المجتمع الشعبيّ لإضفاء روح البهجة، ومنها:

- آلات النفخ : وتتمثل في المزمار كما في الصورة رقم (١٢)، والناي كما في الصورة رقم (١٣).

صورة رقم (١٢)

صورة رقم (١٣)

- الآلات الإيقاعية وتتمثل في الطبلة والدرَبُكة والنقرزان والدُّف.
- الآلات الوترية وتتمثل في الكمان والعود والقانون.

• **الرقص والألعاب:** فالرقص في المولد يكون دينيًّا ويتمثل في الذكر الذي يعبر عن النشوة والشعور بالفرح والابتهاج، فالرقص والدوران ما هو إلا رمز يدل على أن الروح بدأت تقف مع الله في الطبيعة الإلهية وهو ما يطلق عليه الصوفية (السر).

(١) محمد الجوهري ، علم الفولكلور: دراسة المعتقدات الشعبية، القاهرة: دار المعارف ، 0241، ج5 ، ص77 47

أما الألعاب فهي تتمثل في الألعاب الشعبية التي يمارسها الأطفال في المولد من ألعاب الملاهي المعروفة كالمراجيح وغيرها ، وتوجد ألعاب أخرى للرجال مثل ألعاب السحب والشَّد ... إلخ.

صورة رقم (١٤)

- لعبة التحطيب وهي إحدى الألعاب التي يشتهر بها رجال الصعيد ويحرصون على أدائها في كثير من الممارسات والاحتفالات مثل أفراحهم الشعبية والموالد كما في الصورة رقم (١٤)

• **الدراما:** والتي تتمثل في الأداء الذي يقوم به الحضور والذي يشتمل بطبيعة الحال على الفعل وهو يتمثل في الطقوس والشعائر، فعلى سبيل المثال لا الحصر موكب السلطان الفرغل، وزيارة الضريح، يحتوي مشهد كلٍّ منهما على أداء الجماعة الشعبية التي تحرص على الظهور بمظهر مناسب يلفت الأنظار، بالإضافة إلى الفاعل الذي يحمل معارفه وأفكاره والقيم الخاصة به لأداء هذا الدور، والذي يتمثل هنا في مشارك بالموكب في دور حامل الراية أو الخليفة أو الصوفيّ أو عازف آلة موسيقية... إلخ، والزائر للضريح الذي يحاول إظهار الخضوع والانكسار للوليّ الذي يتبرك به، فنجد الغرض من هذا هو إضفاء السرور والفرحة للاحتفال وهذا غرض ظاهريّ، أما الغرض الكامن لدى الجماعات الدينية فهو استقطاب أحد الأعضاء للتنظيم.

فكل ما يدور بالمولد يصلح للأداء الدراميّ الذي بالفعل يقوم به الأفراد من باعة جائلين وعازفين ومنشدين وحاملي الأعلام وغيرهم من المشاركين بالاحتفال .

هـ- **الثقافة المادية:** حيث يرتبط بمولد السلطان الفرغل كثيرٌ من الحرف التقليدية التي تبزر في أشكال عدة، والتي تحمل في مضمونها مهارات وأساليب يمتلكها الحرفيّ ومن هذه الحرف على سبيل المثال لا الحصر:

• **حرفة الترزي أو الخياط:** وهو الحرفيّ الذي يقوم بصناعة الأزياء الشعبية التي يرتديها مريدو الفرغل مستخدمًا الخامات النسجية والأقمشة والأدوات، سواء أدوات يدوية مثل الأنوال وإبر الخياطة أو ماكينات الخياطة الكهربائية... إلخ ، بالإضافة إلى دخول التطريز.

• **حرفة النجار البلدي:** وهو الحرفيّ الذي يقوم بصناعة العربات الخشبية للباعة الجائلين وأيضًا صناعة الكنب البلدي المستخدم في السرداقات.

• **حرفة الألومنيوم:** وهي الحرفة التي تبرز بطريقة غير مباشرة بالمولد أيضًا حيث تدخل في صناعة أدوات الطعام بشكل كبير من أوانٍ وأطباق وملاعق... إلخ.

• **حرفة النحاس:** وهي الحرفة التي تدخل مباشرةً في المحافظة على الضريح من تلميع وصيانة دورية.
• **حرفة الحداد:** وهو الذي يقوم بصناعة نوع آخر من عربات الأطعمة الشعبية مثل عربات الكبدة والسجق... إلخ.
• صناعة حلوى المولد بأنواعها من حمص الشام والفول السوداني... إلخ .
• الصناعات المرتبطة بالآلات الموسيقية كالدفوف والطبل وغيرها.
• صانعو الأعلام والإشارات المستخدمة بالمولد بشكل عام والموكب بشكل خاص.

نموذج لاستمارة توثيق مولد السلطان الفرغل

بيانات العنصر	
اسم العنصر	**مولد السلطان الفرغل**
الكود	**٠٠٠٠٠٠١**
تصنيف العنصر	**الاحتفالات الشعبية**
مصدر العنصر	**تمارسه الجماعة الشعبية**
أنتشار العنصر	**أبوتيج-** طنطا، طوخ، قليوب، زقازيق، كفر الشرفا، منيا القمح، وشبين الكوم، وطهطا.
وصف العنصر	يُعد مولد العارف بالله محمد أحمد الفرغل من أكبر وأشهر الموالد في مصر عامة، وفي الصعيد ومحافظة أسيوط. بشكل خاص، لما لهذا الولي من كرامات عديدة، ولذلك تحرص الجماعات على حضور هذا الاحتفال، وتصل أعداد الذين يحضرون الاحتفال في مركز أبو تيج تحديدًا ما يقرب من نصف مليون شخص سنويًّا، حيث يتحول المركز إلى مزار فيفتح أهالي أبو تيج منازلهم لمريدي الفرغل، كما يشهد السوق رواجًا كبيرًا تنتظره الجماعة من عام إلى عام، ويبدأ الاحتفال عشية يوم الخميس بزفة المولد ويحضر التوابيت المشايخ من المناطق المجاورة على ظهور البعير ، ويقام الاحتفال عادة أمام مسجد الفرغل وبحلول فجر الجمعة يخرج تابوت الفرغل من مسجده ثم تابوت الشيخ مخيمر وغيره من سلآلة السلطان وتصل أعدادها إلى ٨٥ تابوتًا، ويصاحب المسيرة زفة بالموسيقي والتي تعتبر كرنفالًا. ويستمر خمسة عشر يومًا تقام فيها حفلات الإنشاد وحلقات الذكر، وتقوم الجماعة الشعبية بزيارة الضريح الخاص به، وما يدور حوله من طقوس وممارسات عديدة مثل التبرك ووفاء النذور حوله وما شابه.
وظيفة العنصر	• الوظيفة الاقتصادية: حيث يستعد مركز أبو تيج لهذا الاحتفال وذلك بتوفير السلع التي سوف يحتاجها مريدو السلطان الفرغل من سلع

غذائية وينتشر الباعة الجائلون مثل بائعي المشروبات كالعرقوس والليمون والتمر، والمشروبات الساخنة، وبائعو الفاكهة، بالإضافة إلى المطاعم التي تقدم الأطعمة الشعبية مثل الفول والكبدة والسجق والكباب والكفتة، وأيضًا في إقامة السرداقات وما بها من حصر وسجاد وكراسي، وكان يوجد قديمًا بالمولد أكشاك للحلاقين والختان. • الوظيفة الدينية: و تتمثل في حفلات الذكر: الحضرة وحلقات الوعظ الديني، والإنشاد وتلاوة القرآن الكريم والأدعية (فردية، جماعية) ، كما أن المولد يمثل أهم المناسبات التي تعمل على تدعيم العلاقة بين الطرق الصوفية وأتباعها. • الوظيفة الترويجية:- حيث يوجد بالمولد عدد من الأنشطة الترويحية لجذب رواد المولد وتحقيق الرواج الاقتصادي مثل ممارسة لعبة التحطيب، وألعاب الملاهي والألعاب المسلية للأطفال والشباب وعزف الموسيقى وغيرها من الأنشطة التي تشع جوًّا من البهجة بالإضافة إلى تزين الضريح والمحلات والسرداقات.	
خصائص العنصر	
الأدوات: أدوات الطعام المرتبطة بالنذور، أدوات لعبة التحطيب (العصا)، الأعلام والإشارات.	
آلات: آلات النفخ مثل المزمار والناي، الآلات الإيقاعية مثل الطبلة والدربكة والنقرزان والدف، لآلات الوترية مثل الكمان والعود والقانون.	
الأزياء: أزياء الرجال، أزياء النساء، أزياء شيوخ الطرق الصوفية.	
• الحرف: حرفة الترزي أو الخياط: الذي يصنع (أزياء الرجال، أزياء النساء وأزياء شيوخ الطرق الصوفية)، حرفة النجار البلدي: وهو الحرفي الذي يقوم بصناعة العربات الخشبية للباعة الجائلين مثل (عربة بائع البطاطا- بائع الترمس- بائع حلوى المولد – بائع ألعاب الأطفال – بائع السبح – بائع الفول،...إلخ). وأيضًا صناعة الكنب البلدي المستخدم في السرداقات، حرفة الألومنيوم: وهي الحرفة التي تبرز بطريقة غير مباشرة بالمولد أيضًا حيث تدخل في صناعة أدوات الطعام بشكل كبير من أوانٍ وأطباق وملاعق...إلخ، حرفة النحاس: وهي الحرفة التي تدخل مباشرة في المحافظة على الضريح من تلميع وصيانه دورية، حرفة الحداد وهو يقوم بصناعة نواخر من عربات الأطعمة الشعبية مثل عربات الكبدة والسجق،...إلخ.، صناعة حلوى المولد بأنواعها من حمص الشام والفول السوداني...إلخ، الصناعات المرتبطة بالآلات الموسيقية كالدفوف والطبل وغيرها.	

• المنتجات: أزياء النساء والرجال. ألعاب الأطفال والطرابيش، حلوى المولد بأنواعها من حمص الشام والفول السوداني... إلخ، الأعلام والإشارات المستخدمة بالمولد بشكل عام والموكب بشكل خاص، الشموع.	
المأثورات القولية: المدائح النبوية، الأدعية التي تقال عند الضريح مثل "شي الله يا سيدي الفرغل، ومدد يا سلطان" والأوراد التي تخص الطريقة الفرغلية في الذكر وما شابه، الأمثال الشعبية التي تدور حول الولي والزيارة، الإنشاد الديني، ندءات الباعة الجائلين بالمولد، التاريخ الشفاهي الذي يخص المولد بشكل عام وكرامات السلطان الفرغل بشكل خاص.	
العادات: عادات الطعام المرتبطة بالنذور، تقاليد الزيارة.	
المعتقدات: النذور، زيارة الضريح والتبرك به.	
المعارف: المعارف المرتبطة بكرامات السلطان التي تساعد في ترسيخ الولي لدى الجماعة الشعبي، المعارف المرتبطة بطهي الأطعمة الشعبية بالنذور مثل المحاشي، وطهي اللحوم والأرز ...إلخ، المعارف المرتبطة في الطريقة بزيارة الضريح والتبرك، المعارف المرتبطة بالقدرات العلاجية للسلطان الفرغل.	
المنتجات: الأطعمة التي تعد وفاءً بالنذور.	
أخري:	

الوسائط المتعددة			
الصورة الثانية(١)	**تاريخ الصورة**	٨-٧-٢٠١٤	
	مكان التصوير	محافظة أسيوط – مركز أبو تيج	
	تصيف الصورة	الموضوع الرئيسي: الموالد الشعبية	
		الموضوع الفرعي: مولد السلطان الفرغل	
	وصف الصورة	عناصر الصورة : رواد المولد- مسجد السلطان الفرغل	
		استخلاص الصورة: احتفالية مولد السلطان الفرغل	
	تقنيات الكاميرا	كاميرا	CANON 600 D
		Model	

(١) مصطفي جاد، المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي: أستخلاص الناصر الفولكلورية، القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة،ط١، للثقافة،ط١، ٢٠٠٩، صـ٣٦١،٣٦٠ . تم توثيق صورة رقم ١ بالبحث.

		حجم اللقطة	Very long shot لقطة بعيدة جدا
الصورة المتحركة	**وصف المقطع**	عناصر المقطع : رواد المولد – مسجد السلطان الفرغل – بائع السبح –بائع الكتب – بائع حلوي المولد	
		استخلاص المقطع: ساحة مسجد السلطان الفرغل والتي بها عدد من مظاهر الاحتفال بالمولد كالباعة الجائلين مثل بائع السبح والحلوي والكتب ، وحلقة ذكر لطريقة الشاذلية، بالَاضافة لعدد من زوار السلطان، والذي يقوم أحدهم بالمديح لآل البيت	
		محتوي المقطع(التفريغ) : مديح أل البيت " نحن في ساحة الإمام نزلنا.. نحن في ساحة الحُسين نزلنا في حمي الله من أتي بحسينا نلت قدري لقد أري أحبائي، نلت قدري لقد أشوق أحبائي حبكم والله ما قدر نزلنا وأخر يردد " يابركة سيدنا النبي، صلوا عالنبي حلوة صلاة النبي "	
التسجيل الصوتي		**عناصر التسجيل (أن توفرت) : مسجد السلطان الفرغل**	
		استخلاص التسجيل: ومن كراما الأستاذ الفرغل أيضاً أنه عندما كانت أمه حبلى به عندما انتقل والده إلى رحمة الله، وأثناء ولادته شعرت أمه بتعب شديد، وعند نزوله ضربته القابلة على رأسه بقصد المداعبة، فعندما كبر كان يرعى أغنام القرية إلا أغنام هذه القابلة، وعندما سألته أمه: لماذا؟ قال لها: لم أنسَ لها ضربتها يوم ولادتي، فقالت له: ماذا أعلمك وكنت وليدًا؟ فقال لها: يا أماه أعلمني ربي الذي يقول للشيء كن فيكون.	
		تفريغ التسجيل: من كرامات الأستاذ " مدد يا سيدي أحمد" لما امه كانت حبلي فيه ابوه كان مات، ولما جت تضعه حاست بتعب جامد اوي، والداية جتلها وولدتها ، والداية دي ضربته علي راسه كده! بتهزر معاه يعني ، ما كبر بقي كان يرعي الغنم بتاع القرية الأ غنم الست دي ، ولما سالته أمه قالها ، مش نشيت ضربتها لما ولدتي، فأمه قالتله ماذا أعلمك وكنت وليداً، فقالها: يا أماه أعلمني ربي الذي يقول للشيء كن فيكون).	
	بيانات الجامع		
الأسم :	**مها بكر**		

الوظيفة: طرق التواصل:	**باحثة** **٠١١٢٧٥٣٣٠١١**

بيانات الأخباري/الرواي		
الاسم: عبد العزيز بدري. شهرته: "أحمد شمس الدين. تاريخ الميلاد: ١٥-١٠- ١٩٨٣. محل الميلاد: أبوتيج – أسيوط. محل الإقامة: أبوتيج أسيوط. الحالة الاجتماعية: متزوج.. الحالة الدينية: مسلم. العمل: وكيل المشيخة العامة لطرق الصوفية بأبو تيج. طرق التواصل: ٠١٠٠٧٤١٠٧٩٥	الاسم: أحمد فرغل. تاريخ الميلاد: ١٩٦٥. محل الميلاد: أبو تيج – أسيوط. محل الإقامة: أبوتيج – أسيوط. الحالة الاجتماعية: متزوج.، الحالة الدينية: مسلم.. العمل: أعمال حرة.	الاسم: أحمد حمودة. تاريخ الميلاد: ٢٨-٨-١٩٧٩. محل الميلاد: بني سميع– أسيوط. محل الإقامة: بني سميع – أسيوط. الحالة الاجتماعية: متزوج.. الحالة الدينية: مسلم.. العمل: إمام ومدرس وخطيب بالأوقاف. طرق التواصل: ٠١١١٣٤٣٢٢٣٧

المراجع

١- حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مناهج توثيق التراث الشعبيّ في دولة الإمارات والخليج العربيّ، الإمارات العربية المتحددة: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠، صـ١٥٦-١٥٧، (بحوث المؤتمر السنويّ الثاني، ج٣).

٢- شارلين هس، بيبر باتريشيا ليفي ؛ ترجمة هناء الجوهري ، البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية ، القاهرة : المركز القوميّ للترجمة،٢٠١١، (سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين:٣) .

٣- عبد الباسط سند، فن التصوير التلفزيوني، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ٢٠٠٩،صـ ١٠٨،١١٧.

٤- فاروق أحمد مصطفى، الموالـــد: دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٧.

٥- محمد الجوهري، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، ط٦، ٢٠٠٤، ج١.

٦- محمد الجوهري، علم الفولكلور: الأسس النظرية والمنهجية، ط٤، القاهرة، دار المعارف،١٩٨١.

٧- محمد رجائي جودة الطحلاوي ، السلطان الفرغل (أبو مجلي)، أسيوط: جامعة أسيوط ٢٠١١.

٨- محمدالجوهري ، علم الفولكلور: دراسة المعتقدات الشعبية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣، ج1.

٩- مصطفي جاد، المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي: أستخلاص الناصر الفولكلورية، القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة،ط١، ٢٠٠٩.

١٠- ولاء محمد محمود، دراسات في الثقافة الشعبية: دور الصورة الفوتوغرافية في توثيق الحرف الشعبية، ٢٠١٦

أعلام ورايات الطرق الصوفية في الموالد المصرية
المولد النبوي نموذجاً

أ. خالد محمد محمد متولي

توطئة

إن هذا البحث يقوم على دراسة حرفة من الحرف الشعبية الخاصة بالموالد وهي حرفة صناعة الأعلام والبيارق، حيث إن هذه الحرفة تمكنت من الاستمرار عبر الزمن، فلهذه الحرفة عائد فني وتراث حضاري وثقافي.

ويرجع تاريخ هذه الأعلام إلى قديم الأزل حيث إن طبيعة الإنسان وبيئته جعلته يفكر في الأعلام ليميز كل قبيلة أو جماعة عن القبائل والجماعات الأخرى.

وتعرض الدراسة :

١- نبذة تاريخية عن الأعلام والرايات.
٢- احتفال الطرق الصوفية بالمولد النبوي بواحة سيوة.
٣- أعلام الطرق الصوفية في الموالد المصرية.

وتعتمد الدراسة :

١- المنهج التاريخي: لمعرفة الأصول التاريخية لحرفة الأعلام والبيارق خلال العصور التاريخية المختلفة.

٢- المنهج الوصفي التحليلي: لوصف نوعيات الأعلام من حيث التشكيل والخامات، وكذلك تحليل مدلولات الرموز الخاصة بالأعلام.

١- نبذة تاريخية عن الأعلام

كانت بداية تفكير الإنسان في استخدام الأعلام للتميز والإشارة والدلالة والإرشاد، فقد ظهر العلم عبارة عن علامة على سيف أو رمح سواء كانت هذه العلامة زهرة نبات أو قطعة جلد حيوان أو خصلة من شعر حيون أو لوح من العظم أو مجموعة من ريش الطيور أو فروع الأشجار، وربما كانت البداية جدائل من الخوص أو الخيزران.

فالإنسان في العصور الأولى للتاريخ عندما كان يرتدي جلود الحيوانات ويسكن الكهوف ويستخدم أدواته من الحجر، وجد أنه بحاجة ماسة إلى أن يخبر عائلته بالموضع الذي سيصطاد فيه فكان عليه أن يغرس في الأرض عصا معقوفة الرأس عند مكان صيده على أمل أن توافيه عائلته إلى هناك أو تنتظره عند تلك العصا، وكانت هذه العلامة بمثابة العلم عند الإنسان الأول.

وحينما تطور المجتمع البشري ونشأت أولى الحضارات الزراعية، تطور العلم وصارت المجموعات الإنسانية تميز نفسها بعلامات مختلفة، فكان بعضها يضع ذيول الذئاب على عصا عالية. وكان بعضها الأخر يفضل أن يميز مجموعته بأذناب الخيول فيرفع بعضها فوق رمح طويل. "وتقول الروايات التاريخية إن أول من استعمل العلم بعد الصيادين هم الجنود الذين كانوا يخوضون المعارك ويلتحمون مع أعدائهم وتختلط السيوف بالسيوف وكانوا يجدون صعوبة في معرفة أماكن وجود قادتهم، واهتدى قادة الجيوش إلى حل مناسب، فحمل كل قائد منهم عموداً طويلاً يسهل على المقاتلين معرفته ومعرفة الجنود وجود القائد، فكان الجنود إذا ما رأوا العمود مرتفعاً استدلوا على مكان قائدهم، أما إذا سقط العمود فإنهم يعرفون بأن قائدهم قتل أو اصابه مكروه، وكان كل قائد يحرص على أن يكون عموده مميزاً عن أعمدة القادة الآخرين كأن يضع في رأس العمود ريشة أو مروحة أو صورة الحيوان"[١].

يرتبط العلم في الوجدان العربي بالدين منذ العصور الجاهلية، فقد استخدم عرب الجاهلية أعلاماً مختلفة على حصونهم ورموزاً شخصية، فكان يعمد أحدهم إلى عمامته وينزعها ويعقدها على رمحه جاعلاً منها رايته[٢].

كما تطور استخدام العلم في التفرقة بين القبائل حتي أصبح لكل شيخ قبيلة علم خاص يرفع فوق خيمته، فتنوعت الأعلام فهناك أعلام خاصة للسلم وأعلام للحرب وأخرى للفرح والحزن والاحتفال والحِداد كما وُجدَّ أعلام خاصة بالصيد وأعلام خاصة للاجتماعات.

وقد استخدمت الأعلام في كثير من المجالات ففي وقت الحرب تستخدم الأعلام للتفرقة بين الجنود حتى لا يتضارب الجيش بعضه البعض كما استخدمت في وقت الهدنة والنصر ومن هنا اهتدي الانسان إلى ما عرف بالعلم أو الراية، واستخدمت الأعلام ايضاً في الاحتفالات الدينية كالموالد حيث إن لكل طريقة من الطرق الصوفية علمًا خاصًا بها ذات لون ورموز معينة.

قدماء المصريين أول شعوب العالم الذين استخدموا العلم، ويدل على ذلك صواري الأعلام الموجودة في معابد الأقصر الفرعونية[٣]، حيث كان لظهور صناعة النسيج في الدول القديمة سبب في استخدام الشارات والأعلام والرايات فقد أوضح المؤرخون أن المعابد المصرية القديمة كانت تحوي أماكن لتخزين وحفظ الأعلام

---

(١) شكري شيخاني: الرايات والأعلام.- مجلة دنيا الوطن، ٢٠١٧.
https://pulpit.alwatanvoice.com 7-9-2017

(٢) منى عبدالقادر المعداوي: الخصائص الفنية في حرفة أعلام وبيارق الطرق الصوفية.- جامعة حلوان: كلية تربية فنية (قسم الأشغال الفنية والشعبية)، (أطروحة ماجستير)، ١٩٨٥، ص٤٠.

(٣) محمد حسين زهير: أعلام الدول العربية.- القاهرة: دار المعارف، ١٩٤٩، ص١١٢.

والرايات لإخراجها في أوقات الاحتفالات والأعياد، كما أن هذه المعابد تحتوي على نقوش تبين استخدامهم للرايات والأعلام في الاحتفالات والحروب.

كما اختلفت الأعلام تبعاً للمهنة، فكان للكهان علم ولمحترفي العلام الطبيعي علم وأصحاب الصناعات المختلفة علم والتجار والقضاه ورجال الشرطة وقواد الجيش، وبذلك كانت تختلف أشكال ووظيفة وأحجام هذه الأعلام.

وكان أول لواء عقد في الإسلام هو الذي كان يخفق على رأس الرسول (ص) عند خوله المدينة مهاجراً، حيث إن أحد الأنصار أبي إلا أن يدخل الرسول صل الله عليه وسلم المدينة بعلم فنزع عمامته ونشرها وعلقها على رمح ورفعها عالياً: فوق رأس الرسول الكريم، فكان أول علم رفع في افسلام وقد كان الرسول يربط بيده أعلام الفتح ويسلمها إلى قادة الجنود والسّرية الذاهبة للجهاد المقدس، وقد اختار الرسول علمين، أحدهما راية سوداء اللون كبيرة الحجم، والأخرى راية بيضاء اللون أصغر قليلاً من الأولى كرمز للطهر والسلام وهما من شعائر الإسلام، وقد رفع المسلمين هاتين الرايتين عالياً[1].

وفي عهد الخلفاء الراشدين انضوى المسلمون تحت رايتي الإسلام وأضافوا لها أعلامًا أخرى، فكان لعمر بن الخطاب راية تسمى الخضرية، وكان لعلي بن أبي طالب راية سوداء تسمى الجموح وبعد مقتله انقسمت الدولة الإسلامية إلى عدد من الولايات والإمارات الشيء الذي فرض إنشاء ألوية مختلفة ومنتمية للفرق الثلاثة: الأمويون، العلويون نسبة إلى الإمام علي، العباسيون، وزاد على ذلك تعدد الطوائف، فتنوعت الرايات بشتى الألوان وتميزت برسوم لأشكال هندسية أو برموز لأبراج النجوم أو بخطوط لآيات القرآن الكريم.

أما في العصر الإسلامي بعد فتح عمرو بن العاص لمصر عام ٦٤١م اعتمد المسلمون على الصناع والفنانيين الوطنيين وتطورت الصناعات النسجية، بدأ الاستغناء عن الرسوم الآدمية التي كانت منتشرة في زخارف المنسوجات في العصر القبطي، وانتشرت الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات والكتابة، وقد اختصت الرايات والأعلام بكثرة الكتابات العربية والآيات القرآنية، وكذلك كلمات الدعاء والصلاة على الرسول (ص) المكتوبة على الرايات والأعلام الإسلامية كإحدى وسائل نشر الدين والدعاء إلى الله وأولياء الله الصالحين.

وقد نالت الأعلام اهتماماً كبيراً في مختلف الحضارات، وبالأخص في عهد الدولة الفاطمية علم، فكان للدولة الفاطمية، ففي العصر الفاطمي استخدم الفاطميين كل

(١) أحمد بن أبي يعقوب: البلدان.- مطبعة ليدن، ج١، ١٨٩١، ص١٣٢.

أنواع الأعلام بل أنهم ابتدعوا بعض الاستخدامات الجديدة لها، كاستخدام الأعلام كوسيلة إعلانية عن العديد من الأحداث كالفرح والحزن والحداد والحرب.

وكان للفاطميين علمان، وهما رمحان برأسيهما هلالان من ذهب، في كل واحد منهما سبع من ديباج أحمر وأصفر، وفي فمه طارة مستديرة يدخل فيها الريح فينفخان فيظهر شكلهما وكان يحملهما فارسان من الحرس الخاص ويسيران أمام الرايات في مواكب(١).

فقد احتلت الأعلام مكانة كبيرة في العصر الفاطمي، حيث كان يوجد دار البنود التي تخزن بها الآعلام والبيارق، وكان ينفق سنوياً مبالغ طائلة على هذه الأعلام لشراء الخامات والتصنيع وعمال وفنيين، ومع توالي الحضارات أصبح لكل علم ولون ورمز دلالة معينة، فكانت الأعلام في هذا العصر وسيلة للدعاية المذهبية، وبذلك استمرت أعلام الطرق الصوفية المختلفة من وسائل الدعاية عن هذه الطرق. فقد تفنن الفاطميون في صنع سارات الأعلام وزركشة الأقمشة الملونة وتذهيبها وأضافوا إليها الأهلة (جمع هلال) وكانت تصنع من الذهب والفضة.

٢ـ أعلام الطرق الصوفية في المولد النبوي الشريف

هي أعلام تنفذ بطريقة الخيامية أو النسيج المضاف، حيث كان يلقب صانع هذه الأعلام بالخيامي، وكان كل علم مكتوب عليه اسم شيخ الطريقة ولفظ الجلالة (الله) عز وجل واسم الرسول الكريم سيدنا محمد (عليه الصلاة والسلام)، كذلك نجد أسماء الخلفاء الأربعة سيدنا أبو بكر الصديق، وسيدنا عمر بن الخطاب، وسيدنا عثمان وسيدنا علي، وكثير من العبارات المأخوذة من القرآن الكريم مثل لا إله إلا الله محمد رسول الله وغير ذلك من الآيات، كما يوجد بظهر العلم كتابات قرآنية أيضاً مع كلمة (مدد) أما الزخارف المنفذة عليه فمأخوذة من الإطارات العلوية للمساجد مثل واجهة وخلفية علم ابن إدريس.

لقد استخدمت الطرق الصوفية الأعلام بكثرة في العصر الفاطمي، حيث إن المولد يحتاج إلى العديد من وسائل الاعلام والترويج كوسيلة لجذب الجماهير، فبذلك كان للأعلام والشارات الخاصة بالطرق الصوفية وما تحمله من كتابات وعلامات وإشارات فيمة عظيمة.

فالأعلام والرايات هي الدليل على الجماعة ووسيلة من وسائل التعرف عليها وسط الزحام الشديد في الموالد، فقد يحضر الاحتفال بالمولد أعضاء لهذه الجماعة من

(١) المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار.- القاهرة: مطبعة بولاق، ج٣، ١٢٧٠، ص٣.

مناطق مختلفة وتكون هذه الرموز إحدى الوسائل التي يتم التعرف عليها بسهولة وبالتالي على وجود المجموعة[١].

ومع مرور الوقت أصبح علم الطريقة من الأشياء المقدسة التي تحمل كثير من الزخارف والرسوم والكتابات التي لا يعلم معانيها الا المتعمقون في طقوس الطريقة، ولا يكشفون عنها الا للخاصة[٢]. ولكن في الوقت الحالي قل عدد الرموز والزخارف على هذه الأعلام وأصبح أعلام معظم الطرق الصوفية يحمل رموز قليلة كالبسملة وبعض الآيات القرآنية.

٢-١ أنواع الأعلام

الراية: هي أصغر أنواع الأعلام والعلم المتوسط منها، والراية عبارة عن قطعة من القماش الملون تحمل رموزا وشارات دقيقة تجسم معاني خاصة. وللراية أسماء كثيرة منها، البند والجمع بنود، والخال وهو اللواء، والغاية منها كذلك الراية، والبيرق والجمع بيارق، أما حامل البيرق فيسمى البيرقدار.

العلم: هو رسم الثوب ورقمه، ونعنى به كذلك الراية وما يعقد على الرمح، وهو كذلك شيء ينصب فيهتدي به، ومن معاني العلم كذلك الجبل الطويل، العلامة والأثر، المنارة، سيد القوم، والجمع أعلام.

اللواء: هي أكبر الأحجام من الأعلام وهو الذي يحمل في الزفة احتفالاً بالمولد النبوي، سمي (اللواء) لواء لأنه يلوى لكبره فلا ينشر إلا عند الحاجة.

ولكن الآن يوجد نوع واحد من الأعلام وهو طول وعرض بحجم متر واحد، كما يوجد اللافتة التي تحمل اسم الطريقة وبعض أدعيتها أو بعض مبادئها، وهي أحجام تبدأ من متر واحد حتى الأربعة أمتار، والذي يحدد مساحتها هو مقدار الكتابة الموجودة عليها وعدد الكلمات المطلوب عملها.

٢-٢ الأقمشة المستخدمة في صناعة الأعلام

قديماً كان يتم استخدام نوع من البفتة يشبة الحرير بجانب البطانات من القماش السميك المصنوع من الكتان.

أما الآن فيتم جمع أنواع الأقمشة الموجودة بالأسواق، فمثلاً يتم استخدام الحرير الأصفر بدلاً من اللون الذهبي في بعض كتابات الأعلام.

---

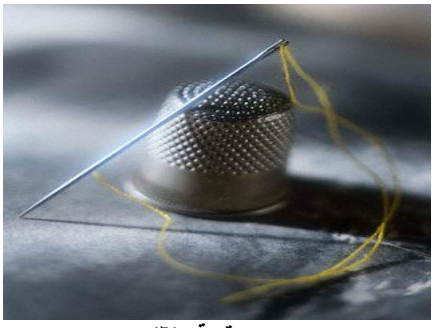
(١) فاروق أحمد مصطفى: الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ص٤٥.

(٢) منى عبدالقادر المعداوي: الخصائص الفنية في حرفة أعلام وبيارق الطرق الصوفية.- جامعة حلوان: كلية التربية الفنية (قسم الأشغال الفنية والشعبية)، (أطروحة ماجستير)، ١٩٨٥، ص٢٩.

٢-٣ الأدوات المستخدمة في صناعة الأعلام

الأداة	الاستخدام	الصورة
الكوستبان	عبارة عن تلبيسه تصنع من النحاس الأبيض في شكل أسطواني، ويضعه الحرفي في مقدمة الإصبع الأوسط للضغط بها على الإبرة كي تنفذ في القماش، ويحتمي بها الحرفي أثناء العمل من وخز الإبرة أثناء التطريز وزخرفة القماش.	صورة رقم (١)
أمواس	أداة صلبة محفوفة من أحد طرفيها وتستخدم لبرد الأقلام المستخدمة في الرسم.	صورة رقم (٢)

متر قياس	يستخدم لقياس القماش.	 صورة رقم (٣)
مسطرة	تحديد الحطوط الخارجية.	
أقلام	وهي نوعان، الأقلام البيضاء التي تستخدم في الرسم على الأقمشة الداكنة، والأقلام الرصاص وتستخدم في الرسم على الأقمشة الفاتحة .	
خيوط ملونة	خيوط قطنية ذات ألوان متعددة تستخدم في السراجة أو اللفق أو التثبيت.	 صورة رقم (٤)

مقصات	وهي ذات مقاسات متعددة تختلف بطول السلاح، وتستخدم في قص القماش، ويفضل أن يكون من النوع السميك ومسنون جيداً لتسهيل عملية القص.	 **صورة رقم (٥)**
الإبرة	إبرة معدنية ذات سن مدبب، ويطلق عليها إبرة خياطة مشقوقة أو نمرة ستة، وتستخدم في حياكة الأقمشة ولها مقاسات خمسة للشغل العادي وستة للتشطيب.	 **صورة رقم (٦)**
ترابة فحم	قطعة من القماش يوضع بها مقدار من بودرة الفحم الأسود ومثقوبة من أسفل وتمسك من أعلى لنثر بودرة الفحم على النموذج المراد تنفيذه عليه من الأقمشة الفاتحة.	 **صورة رقم (٧)**

بودرة تلك	ترابة بيضاء مصممة مثل ترابة الفحم، وتوضع على قطعة قماش مثقوبة من أسفل ومن أعلى لنثر بودرة التلك على الأقمشة الداكنة.	 **صورة رقم (٨)**
الأسطمبة	الورق المقوي الذي يرسم عليه الحرفي التصميم المراد تنفيذه.	 **صورة رقم (٩)**

٢-٤ مراحل عمل أعلام الطرق الصوفية

يوجد ارتباط وثيق بين شارع الخيامية بالدرب الأحمر وصناعة الأعلام الخاصة بالطرق الصوفية، حيث إن أكثر الأعلام تصنع بطريقة النسيج المضاف، ويمر صناعة العلم بالعديد من المراحل ويمكن تلخيص الخطوات التنفيذية للعلم فيما يلي:

أ- تحديد مساحة العلم المراد تصنيعه.
ب- قص قطعة من القماش السميك كبطانة للعلم.
ت- قص قطعة أخرى من القماش (سراجة) لكي يخيط عليها بعدد قليل من الغرز الواسعة لتثبيتها على البطانة، وتسمى تلك القطعة بالأرضية.
ث- يقوم الحرفي برسم الرمز وتنظيمه بحيث يعد صالحاً للنقل ويعمل له أسطمبة من الورق.
ج- تحديد الرمز على الاسطمبة بالقلم الرصاص أو الفحم الأسود.
ح- تخريم حدود الرمز بإبرة عادية على الأسطمبة.
خ- وضع الأسطمبة على القماش المعد لتنفيذ الرموز عليه.
د- تمرير تراب الفحم أو بودرة التلك أو الطباشير على الثقوب لطبع الرسم على القماش، ويستخدم الحرفي بودرة التلك البيضاء للطباعة على الأقمشة ذات الألوان الداكنة وبودرة الفحم على الأقمشة ذات الألوان الفاتحة، ثم يوضع الورقة المثقوب على قطعة القماش

وترش بالبودرة فتظهر للحرفي بعد إزالة الورقة النقط الصغيرة التي يصلها بالقلم (الأبيض أو الرصاص) لتوضح الرسمة على القماش.
ذ- تبدأ عملية التنفيذ حيث يقوم الحرفي في هذه المرحلة بقص كل شكل من الأشكال المرسمة، وإن كانت كتابة تقص الأقمشة باللون المطلوب بزيادة واحد سنتيمتر لعمل حساب الزيادات التي ثنى تحت حرف قطع الأقمشة من جميع الجوانب، ثم يقوم بتثبيتها على الخطوط التي سبق رسمها باستخدام غرزة الكفافة، ثم يقوم بتطريز كل قطعة ملونة في مكانها بغرز دقيقة بحيث لا تكون ظاهرة في خلف القماش.

وأثناء هذه المراحل يجلس الحرفي جلسة خاصة، فهو يجلس مربع القدمين رافعاً أحد ركبته على الأخرى حتى يضع قطعة القماش التي يعمل بها على ركبته العليا حتى تصبح قريبة من وجهه بقدر الإمكان، حتى يستطيع أن يرى بوضوح أكثر.

٢-٥ الغرز المستخدمة في الأعلام

الغرزة اللفة: هي الغرزة التي تمر فيها الإبرة بالكامل من أحد وجهي القماش إلى الآخر مخترقة الأرضية والقماش المضاف.

غرزة ذيل الغرزة: أي أن الإبرة بعد أن تضع ثقب للدخول وآخر للخروج، فالغرزة التالية تكون بدايتها في الثقب الثاني للغرزة الأولى وهكذا، وبذلك لا يظهر ثقب الابرة اطلاقاً.

غرزة اللفق: يوجد بعض الحرفيين يقومون بعمل الغرز بطريقة اللفق وهي عبارة عن إدخال الابرة في حرف قطعة القماش المضافة ومرة في وجهة قماش الأرضية.

غرزة الكفافة: هي غرزة تستخدم في تثبيت قماش الزخارف عل العلم.

غرز التفسير: هي الغرز المستخدمة في تطريز التفاصيل.

غرزة الشلالة: هي غزة تشبه السراجة ولكنها صغيرة.

٢-٦ المشاكل التي تواجه حرفة صناعة الأعلام

أ- كانت الطرق الصوفية تشارك في جميع المناسبات السياسية والدينية والاجتماعية فكان يوجد طلب على الأعلام التي تشارك بها، أما الآن فالطرق الصوفية تشارك في المناسبات الدينية فقط كالمولد النبوي وموالد أولياء الله الصالحين، وبذلك قل الطلب على هذه الأعلام حيث إن العلم الواحد يدوم لسنين.

ب- قلة الأيدي الماهرة في حرفة النسيج المضاف والتي تشتمل على صناعة الأعلام.

ج- انتشار النسيج المطبوع.

٣- دراسة تحليلية لأعلام الطرق الصوفية في المولد النبوي الشريف

٣-١ ألوان أعلام الطرق الصوفية

لكل طريقة من الطرق الصوفية شارات وبيارق وألوان يتميزون بها: فتتميز الطريقة الرفاعية باللون الأسود، وتتميز الطريقة القادرية باللون الأخضر، وتتميز الأحمدية باللون الأحمر، أما الطريقة البرهانية فإنها لا تتميز بلون واحد كسائر الطرق بل تتميز بثلاث ألوان: الأبيض الذي تميز به إبراهيم الدسوقي، والأصفر الذي تميز به الإمام أبو الحسن الشاذلي ومنحه لابن أخته إبراهيم الدسوقى، والأخضر وهو كناية عن شرف الانتساب لبني هاشم لقد كان لاختيار كل لون من ألوان أعلام الطرق الصوفية علاقة وثيقة بمبادىء وأهداف شيخها ورغباته، وربما بأعماله وهي كما يلي:

الطريقة الأحمدية البدوية: لقد كان اللون الأحمر علم الطريقة الأحمدية والكتابة باللونين الأبيض والأخضر، "وقد ذكر في الخطط التوفيقية أن "قال البدوي وهو يوصي تلميذه الكبير عبدالعال اعلم أني اخترت هذه الراية الحمراء لنفسي في حياتي وبعد مماتي، فقد اقتدى أحمد البدوي بجده رسول الله (ص) في لبس الحلة الحمراء[١].

الطريقة الجيلانية: لقد أخذت الطريقة الجبلانية أعلاماً خضراء والكتابة باللون الأبيض.

الطريقة الدسوقية: اتخذت الطريقة الدسوقية أعلاماً خضراء والكتابة باللون الأصفر.

الطريقة الرفاعية: اتخذت الطريقة الرفاعية أعلاماً سوداء طبقاً لراية الرسول (ص)، والكتابة باللون الأبيض مع دخول الأخضر والأصفر والأحمر في أشكال الزخرفة.

وقد اتخذت فروع الطرق الأربعة نفس لون علم الطريقة الأم، وكذلك الرموز التي وضعت على الأعلام، إلا أن أكثرهم زاد من عدد ألوان الكتابات

الطريقة الشاذلية: اتخذت الطريقة الشاذلية أعلاماً خضراء والكتابة باللونين الأبيض والأصفر.

٣-٢ رموز أعلام الطرق الصوفية

ترجع دقة الزخارف والكتابات الموجودة على الأعلام إلى مهارة الحرفي، حيث يقوم برسم الزخارف والرموز الخاصة بعلم كل طريقة أمام الزخارف الكتابية فيقوم

(١) عبدالصمد زين الدين: الجواهر السنية في النفس والكرامات الأحمدية.- القاهرة: طبعة مصر، ١٢٧٧م، ص٣٨.

بكتابتها خطاط، وبعد أن يقوم الحرفي بنقل الرمز يقوم بتطويعه حسب ما يراه مناسب بحيث يصبح الرمز معداً لتنفيذه على القماش بطريقة الإضافة.

أن الرموز المستخدمة على أعلام الطرق الصوفية لها علاقة بمناهج الطريقة أو شيخ الطريقة، وقديماً كانت هذه الرموز كثيرة، ولكن في الوقت الحالي قل عدد هذه الرموز، وأصبحت معظم الأعلام تحتوي على البسملة وبعض الآيات القرآنية، ومن رموز اعلام الطرق الصوفية ما يلي:

هي عبارة عن آيات القرآن الكريم إلى جانب أسماء المشايخ وأولياء الله الصالحين وأسماء الطرق الصوفية، وهي تكتب بمعظم أنواع الخطوط المعروفة كالخط الديواني والخط الثلث والخط الكوفي وهذه الخطوط جميعاً يغلب عليها الطابع الزخرفي في تنفيذها.

وسوف نتطرق إلى بعض رموز أعلام الطرق الصوفية على سبيل المثال:

رموز أعلام الطريقة الأحمدية البدوية: استخدمت هذه الطريقة بعض الرموز مثل السيف وهو دليل على جهاد السيد أحمد البدوي لصد الهجمة الصليبية ضد مصر.

رموز أعلام الطريقة الرفاعية: استخدمت هذه الطريقة بعض الرموز مثل: الحنش، والثعبان، والعقرب، وهذا لاعتقاد أفراد الطريقة بقدرة الشيخ الرفاعي على منع إيذاء هذه الكائنات عن الناس.

رموز أعلام الطريقة المدنية الشاذلية: استخدمت هذه الطريقة زخرفة العلم بالكتابات الدينية، حيث يكتب على العلم لا إله إلا الله محمد رسول الله، واسم الطريقة.

٤ـ المقتنيات المتحفية للأعلام

أن الأعلام الخاصة بالطرق الصوفية كانت في فترات زمنية مختلفة، وهي شعار رجال الدين، وليست أعلام الدولة أو أعلام الجيش، وهذه الأعلام كانت أيضاً شعاراً للشعب المصري إلى جانب صفتها المرتبطة بالطوائف الدينة المختلفة، ويوجد العديد من هذه الأعلام في مجموعة من المتاحف ومن هذه المتاحف:

٤ـ١ الجمعية الجغرافية المصرية بالقاهرة:

يوجد بمتحف الجمعية صندوق الدنيا الذي يعود تاريخه لعام ١٩١٠، وبه موكب المحمل الذي يتصدره جماعة من مشايخ الطرق بأعلامهم المختلفة.

٤-٢ متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية:

يوجد بالمتحف صورة شمسية يرجع تاريخها لعام ١٩٠٠، وفيها منظر لخروج أمير الحج وذلك ما بين القصر العالي وقصر الدوبارة بجاردن سيتي، وكان الموكب يدعى الدوسة، وتحف به أعلام مشايخ الطرق الصوفية.

٥- احتفال الطرق الصوفية بالمولد النبوي الشريف

أن الموالد كظاهرة فولكلورية تعمل على المحافظة على التراث الشعبي بمختلف مجالاته، بالإضافة إلى أن للموالد جانبًا اقتصاديًا. ففي العصر الإسلامي كان يتم الاحتفال بالمولد النبوي من خلال ذبح ضحية لا نظير لها، ويجلس السلطان في صدر الخيمة ومعه الخليفة والقضا والعلماء والوعاظ والأعيان والأمراء[١]، ويبدأ الاحتفال بعد صلاة العصر بقراءة القرآن وصلاة المغرب، وتمد موائد الطعام وتأتي طوائف الطرق الصوفية طائفة بعد أخرى لكل منها شعارها وكانت النقابة تقوم بخدمة أفراد المهنة وتحقق لهم نوع من الضمان الاجتماعي.

وكان أفراد النقابات يشتركون في المولد النبوي وكانت كل نقابة تجتهد في أن تظهر في مثل هذه لمواكب بمظهر مشرف خلاّب من حيث كثرة تعداد أفرادها وارتدائهم أفخر الثياب وكان لكل نقابة أعلام وشارات.

أما حديثاً تبدأ الاحتفالات الشعبية بالمولد النبوي من بداية شهر ربيع الأول إلى نهايته، وذلك بإقامة مجالس ينشد فيها قصائد مدح النبي، ويكون فيها الدروس من سيرته، وذكر شمائله ويُقدّم فيها الطعام والحلوى، مثل حلاوة المولد. وتنظم المشيخة العامة للطرق الصوفية، ومشايخ الطرق الصوفية، موكباً للاحتفال بالمولد النبوي، من مسجد "سيدي صالح الجعفري" بالدراسة وحتى مسجد الإمام الحسين، ويعقد مؤتمر داخل مسجد الحسين بعد صلاة العشاء وهو الاحتفال الرسمي الذي تنظمه مشيخة الطرق الصوفية.

وتحتفل الطرق الصوفية بإقامة موكب للطرق الصوفية في المشهد الحسينى عقب صلاة العصر يوم الاحتفال، وإقامة حلقات للذكر وتلاوة القرآن، وكبقية الاحتفالات يتم اختتامها بمأدبة طعام، إلى جانب إقامة الولائم وتوزيع الحلوى والتهنئة بالمولد النبوي تنتشر سرادقات بيع حلوى المولد في الأحياء الشعبية.

ويبدأ الاحتفال بالمولد بتجمع حاملي الرايات في زفة المولد مع وجود صيحات التهليل والتكبير ويزينها مشايخ الطرق الصوفية بأزيائهم المميزة وبيارقهم وعصيهم التي يلوحون بها وهم غارقون في محبة النبي (ص) وشعاراتهم وأعلامهم الملونة المكتوب عليها عبارات المدح للرسول الأعظم محمد (ص)، فيما تشق العنان زغاريد النساء.

(١) المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، القاهرة: مطبعة بولاق، ج٣، ١٢٧٠، ص٣٣٦.

أما في واحة سيوة فتحتفل الطريقة المدنية الشاذلية بالمولد النبوي، "وقد بدأت هذه الطريقة في الظهور عام ١٢٤٠ه، ومؤسسها هو محمد حسن بن ظاهر المدني، والطريقة المدنية الشاذلية تقتصر تعاليمها على الأوامر الدينية فتتخذ مبادىء الطريقة الشاذلية أساساً لها، إلا أن هذه تختلف عن الطريقة الشاذلية في بعض الاختلافات البسيطة في طريقة الانشاد وحلقات الذكر وبعض الفروق التي تفرضها البيئة، وهي لا تهتم بالشكليات فليس لها زي خاص إلا بعض المظاهر والإشارات الدالة على الطريقة وهو العلم[١].

صورة رقم (١٠)

مجلس ذكر للاحتفال بالمولد النبوي بواحة سيوة

وتحتفل الطريقة المدنية الشاذلية بالمولد النبوي من خلال إقامة مجالس التي تقرأ بها الأدعية والأوراد، ويتلى فيها القرآن الكريم، حيث إن الصوفية يعتبرون الذكر هو الركن الأساسي في العبادة، وتقام حلقات الذكر بعد صلاة العشاء، ويعتمد الانشاد في الطريقة المدنية على الإنشاد الصوتي فلا يستخدمون أي نوع من الآلات الموسيقية ولكنهم يعتمدون على التنويعات الصوتية. (صورة رقم١٠)، ويُقدّم في هذه المجالس الطعام والحلوى، مثل حلاوة المولد، والفاكهة.

وفي الصباح الباكر يوم المولد النبوي يجتمع سكان كل منطقة في سيوة لتناول وجبة الإفطار سوياً في مكان مفتوح، وكل شخص يقوم بإحضار ما قام بتحضيره من المأكولات كالبليلة والعصيدة والفتة والأرز (صورة رقم١١) حيث تخرج الصواني عليها أطباق من هذه المأكولات إلى كل مجموعة.

صورة رقم(١١)

تجمع الأهالي لتناول الفطار صباح يوم المولد النبوي بواحة سيوة

(١) سوزان السعيد يوسف: الاحتفال بالمولد النبوي في واحة سيوة.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة الفنون الشعبية (ع٧٢، أكتوبر ٢٠٠٦)، ص٧٥.

وبعد تناول الإفطار يستمر أعضاء الطريقة في الإنشاد، وفي أثناء الانشاد ينصب علم الطريقة بين الصخور (صورة رقم١٢).

ثم تقف المجموعة أثناء الإنشاد في حلقة دائرية، وهذه الحلقات خاصة بالرجال فلا يسمح للنساء المشاركة في ممارسة هذه الطقوس ولكن يسمح لهن المشاهدة من بعيد.

صورة رقم (١٢)
تثبيت علم الطريقة أثناء الانشاد

ثم يأتي موعد الموكب الخاص بالمولد حيث يسير أحد أفراد الطريقة وهو يحمل العلم ويسير خلفه المنشدون في زفة المولد مع وجود صيحات التهليل والتكبير ويزينها مشايخ الطرق الصوفية بأزيائهم المميزة وبيارقهم وعصيهم التي يلوحون بها وهم غارقون في محبة النبي (ص) وشعاراتهم وأعلامهم الملونة المكتوب عليها عبارات المدح للرسول الأعظم محمد (ص)، (صورة رقم١٣).

صورة رقم (١٣)
موكب الاحتفال بالمولد النبوي
بواحة سيوة

والطرق الصوفية تعتمد على الأعلام كدليل أساسي وجوهري لكل طريقة، حيث تجتمع كل طريقة تحت أصول دينية معينة، ويفرق بين تلك الطرق الأعلام والبيارق ذات الألوان والأشكال والزخارف.

وختامًا يمكننا التأكيد على النقاط التالية:

١- للأعلام جذور تاريخية في العديد من الثقافات القديمة وخاصة في عهد الدولة الفاطمية.
٢- تأثر أعلام الطرق الصوفية بالتقدم التكنولوجي، حيث إن الطرق الصوفية أصبحت تستخدم وسائل بديلة للأعلان كالمطبوعات واللوحات الخشبية والاعلانات المضيئة.
٣- قلة أعلام الطرق الصوفية الآن، وذلك لأن استخدامها أصبح مرتبطًا بالموالد فقط.
٤- اختيار كل لون من ألوان أعلام الطرق الصوفية له علاقة وثيقة بمبادىء وأهداف شيخ الطريقة.

المراجع

١- أحمد بن أبي يعقوب: البلدان.- مطبعة ليدن، ج١، ١٨٩١.
٢- شكري شيخاني: الرايات والأعلام.- مجلة دنيا الوطن، ٢٠١٧.
www.alwatanvoice.com 7-9-2017
٣- سوزان السعيد يوسف: الاحتفال بالمولد النبوي في واحة سيوة.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة الفنون الشعبية (ع٧٢، أكتوبر ٢٠٠٦).
٤- عبدالصمد زين الدين: الجواهر السنية في النفس والكرامات الأحمدية.- القاهرة: طبعة مصر، ١٢٧٧م.
٥- فاروق أحمد مصطفى: الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.
٦- محمد حسين زهير: أعلام الدول العربية.- القاهرة: دار المعارف، ١٩٤٩.
٧- المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، القاهرة: مطبعة بولاق، ج٣، ١٢٧٠، ص٣٣٦.
٨- منى عبدالقادر المعداوي: الخصائص الفنية في حرفة أعلام وبيارق الطرق الصوفية.- جامعة حلوان: كلية تربية فنية (قسم الأشغال الفنية والشعبية)، (أطروحة ماجستير)، ١٩٨٥.

احتفالية الموالد الشعبية رؤية جمالية
فى بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين

أ.م.د نيفين محمد خليل
أستاذ مساعد بقسم فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية
المعهد العالي للفنون الشعبية ـ أكاديمية الفنون

ملخص:

يمثل المولد بامتداد الزمان والمكان جزءً وثيقًا من الشخصية المصرية فى جانبها الشعبى، يتأكد من خلال سحر الحياة المفعمة بتجليات الإشراق وتنوع وثراء الجانب الإجابى والسلبى فى نفس الوقت، من الروح والمادة والشكل والمعنى مع طغيان الصور ينساب أيضًا بدراما الطقوس الشعبية.

فالموالد الشعبية من أكثر العادات حضوراً وبهاءً في الثقافة الشعبية المصرية، فيها تتجسد أبرز التقاليد وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب ذي النزعة الصوفية الرافضة للتطرف الديني. حيث ترتبط الموالد بسير أولياء الله الصالحين وتخليد ذكراهم، كما تعدّ سوقا مفتوحة لكل صنوف البشر، من المسلمين والمسيحيين، فشملت إلى جانب أولياء الله الصالحين المسلمين، قساوسة ورهبانا وقديسين. وتعد احتفالية المولد مناسبة شعبية ينتظرها البسطاء من الناس على أحر من الجمر، وبخاصة في أمسيات القرى الرتيبة،كما يقصدها الأثرياء وميسوري الحال الذين يجدون فيها فرصة مناسبة لإطعام المساكين.

كان للتصوير الحديث مساحة كبيرة تألقت فيه الموالد بعمق الإنسان الشعبى والجذور والأصول والروافد على هيئة لوحات فنية تعبر عن احتفالات الطرق الصوفية.. زفة المواكب والبيارق والأعلام وحلقات الذكر وابتهالات المنشدين ، تنوعت هذه الأعمال الفنية ما بين روحانيات الفنان محمود سعيد إلى السريالية التى نطالعها فى أعمال الفنان عبد الهادى الجزار، وسوف تقدم الباحثة عدة محاور منها:- مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية.

- بعض التجارب المعاصرة لمجموعة من الفنانين المصرين عشقوا الثقافة الشعبية المصرية وتفاعلوا مع احتفالية الموالد الشعبية بفهم ووعى مثل (إيهاب شاكر، طه قرنى، عماد رزق).

The celebration of the birth of the people aesthetic vision

In some works of contemporary artists

Dr. Nevin Mohamed khalil

Assistant Professor, Department of Folklore and Physical Culture, High Institute of Folk Arts, Academy of Arts, El Haram Egypt.

Abstract:

The birth of time and space is a close part of the Egyptian personality in its popular aspect. It is confirmed by the magic of life, which is full of the radiance, diversity and richness of the positive and negative side of the soul, matter, form and meaning with the tyranny of images.

The popular generation is one of the most celebrated customs in the Egyptian popular culture. It reflects the most prominent traditions and reveals a lot about the characteristics of this Sufi people who reject religious extremism. Where they are linked to the path of the faithful parents of God and the perpetuation of their memory, and is an open market for all types of people, Muslims and Christians, included with the parents of God the Muslims, priests and monks and saints. The celebration of the birth is a popular occasion awaited by ordinary people on the warmest of the embers, especially in the evenings of the villages monotonous, as intended by the rich and the poor, who find a suitable opportunity to feed the poor.

The modern photography has a large area in which the birth of the sons of the depth of the human person and the roots and origins and tributaries in the form of paintings reflect the celebrations of the Sufi roads. The processions of the processions and flags and the rings of memory and the calls of the singers, these varied art between the spirituality of the artist Mahmoud Said to Surrealism, which we read in the works The artist Abdul Hadi Al-Jazzar, and the researcher will provide several axes, including: Celebrations of the folklore of the people.

- Some contemporary experiences of a group of Egyptian artists adored the Egyptian popular culture and interacted with the celebration of popular children with understanding and awareness such as (Ihab Shaker, Taha Qarni, Imad Rizk).

سيرة ذاتية
للدكتورة/نيفين خليل

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم : نيفين محمد خليل سليمان

٢ـ الوظيفة: **أستاذ مساعد ورئيس قسم فنون التشكيل الشعبى والثقافة المادية، بالمعهد العالى للفنون الشعبية ـ أكاديمية الفنون ـ الهرم ـ جمهورية مصر العربية .**

٣ـ البريد الالكتروني: neveen_73@yahoo.com

٤ـ التليفون: ٠١٠٠٥٧٣٥٦١٣ ـ ٠١٢٠١٨٦٧٦٥٣

ثانيًا: المؤلفات المنشورة :

- رؤيتى (توظيف الثقافة الشعبية في مطبوعات الأطفال بمصر) دفاتر الأكاديمية ـ فنون الطفل ـ أكاديمية الفنون ٢٠٠٦م.
- فن التصوير الشعبى رؤية جمالية في رسوم الفنانين الفطريين مطبعة الصخرة ٢٠١٠م.
- شموس فى سماء المسرح – كتاب تذكيرى عن المكرمين –" ناجى شاكر رحلة العطاء والريادة " – المهرجان القومى للمسرح المصرى (الدورة التاسعة) – سنة ٢٠١٦م.
- دراسات فى الثقافة الشعبية – مجموعة من المؤلفين – ط١- حقوق الطبع محفوظة للمؤلفين – سنة ٢٠١٦م.
- المأثورات الشعبية فى رسوم كتب الأطفال ومجلاتهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦م.

ثالثًا: العضوية في الهيئات والجمعيات العلمية :

- عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.
- رئيس لجنة المتابعة بالجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين.
- عضو نقابة المعلمين.
- عضو مؤسسة مصر المستقبل للتراث والتنمية والابتكار.
- عضو لجنة العلاقات العلمية والثقافية الخارجية بالمعهد العالى للفنون الشعبية.
- عضو مجلس بالمعهد العالى للفنون الشعبية ـ أكاديمية الفنون.

الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل

دكتور.عبدالحكيم خليل
أستاذ مساعد العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية
المعهد العالي للفنون الشعبية ـ أكاديمية الفنون

ملخص:

تنحسر مشكلة هذه الدراسة في مدى نجاح المعتقد الشعبي وتجلياته في استثمار الموالد الشعبية الممثلة في التربية الوجدانية للطفل بكل ما تشمله من كرامات الأولياء وسيرهم وما تحملها من قيم تربوية تحفل بها في تشكيل شخصية الطفل واتجاهاته الفكرية وتذوقه الجمالي الخالص في أنماط سلوكه.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في البحث عن:

١ـ دور الموالد الشعبية في التربية الوجدانية للطفل وتنشئته اجتماعيًا وثقافيًا ونفسيًا.

٢ـ دور الموالد الشعبية في نقل المعتقدات الشعبية بشكل عام والمعتقدات حول الأولياء بشكل خاص خلال التربية الوجدانية للطفل التي تساعد على تثبيت المعتقد واستمراريته حول الأولياء لدى أتباعهم ومريديهم بما يساعد على تغذية ميولهم واحتياجاتهم النفسية.

٣ـ مدى اسهام الموالد الشعبية في تنشئة الطفل داخل الجماعة الصوفية وجدانيًا على عناصر الإبداع الشعبي والتي قد تمثل لهذا الطفل انطلاقة لإبداعه تستلهم إبداعاته المستقبلية، وتوظيفها شكلاً ومضمونًا، بروحية جديدة ورؤية معاصرة، تتلائم مع المستوى الحضاري، وتؤسس لمنظومة ثقافية وفكرية وتربوية وأخلاقية من شأنها أن تخلق هوية أصيلة للمجتمع المصري.

وتتمحور هذه الدراسة في عرضها حول عناصر أربعة هي:

أولاً: الموالد الشعبية والتربية الوجدانية للطفل المفهوم والمصطلح.

ثانيًا: البناء الاجتماعي للموالد الشعبية.

ثالثًا: الموالد الشعبية والتنشئة الاجتماعية للطفل.

رابعًا: كرامات الأولياء التربوية وأثرها في التربية الوجدانية للطفل.

الكلمات المفتاحية: الموالد ـ الشعبية ـ التربية الوجدانية ـ الطفل

The popular Mwlid's and emotional education of the child

Dr. Abdel Hakim Khalil
Assistant Professor of customs, beliefs and popular knowledge
Higher Institute of Folk Arts Academy of Arts

Abstract:

The problem of this study is reflected in the success of popular belief and its manifestations in the investment of the popular children represented in the emotional education of the child in all the dignities of the parents, their careers and the educational values they carry in shaping the personality of the child and his intellectual tendencies and his pure aesthetic taste in his behavior patterns.

The importance of this study in the search for:

1- The role of the popular children in the emotional education of the child and his social, cultural and psychological development.

2- The role of the popular children in the transmission of popular beliefs in general and beliefs about the parents in particular during the emotional education of the child, which helps to establish the belief and continuity around the parents of their followers and their followers, which helps to feed their tendencies and psychological needs.

3- The extent of the participation of the popular children in the upbringing of the child within the Sufism community and on the elements of popular creativity, which may represent the child's start to creativity inspired by his future creations and employing them in form and substance, in a new spirit and a contemporary vision that suits the civilized level, and establishes a cultural, intellectual, Create an authentic identity for Egyptian society.

The study focuses on four elements:

First: the popular birth and the emotional education of the concept child and the term.

Second: the social construction of the popular children.

Third: the popular birth and the social upbringing of the child.

Fourth: the dignity of the educational parents and their impact on the emotional education of the child.

Keywords: popular - Mawlid - emotional education - the child

السيرة الذاتية
للدكتور/عبدالحكيم خليل سيد أحمد

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم: عبدالحكيم خليل سيد أحمد
٢ـ الوظيفة: أستاذ مساعد العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية بالمعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون
٣ـ البريد الالكتروني: **abdo_folk2000@yahoo.com**

ثانيًا: المؤلفات المنشورة :

١ـ عادات وتقاليد الزواج دراسة في الثقافة الشعبية، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠١٤م.
٢ـ قراءات في الفكر الصوفي، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، ٢٠١٥م.
٣ـ دراسات في الثقافة الشعبية، مجموعة باحثين، القاهرة، ٢٠١٦م.
٤ـ تجليات المعتقد في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة "سلسلة الدراسات الشعبية"، القاهرة، العدد(١٧٢)، ٢٠١٧م.
٥ـ الثقافة الشعبية و ذوو الاحتياجات الخاصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م.

ثالثًا: العضوية في الهيئات والجمعيات العلمية :

١ـ عضو نقابة المهن الاجتماعية القاهرة ، ١٩٩٩م .
٢ـ عضو الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية ، الجيزة ، ١٩٩٩م .
٣ـ عضو نقابة المبدعين الشعبيين ، الجيزة ، ٢٠١١م (عضو مؤسس).
٤ـ عضو نقابة أعضاء هيئة التدريس المستقلة ، الجيزة ، ٢٠١١م .
٥ـ عضو الجمعية الفلسفية المصرية ، الجيزة ،٢٠١٢م .
٦ـ عضو جمعية مصر نسيج واحد "للخدمات الاجتماعية وحقوق الإنسان" ،القاهرة ، ٢٠١٢م.
٧ـ عضو الجمعية المصرية العربية للدراسات الشعبية، ٢٠١٥م. (عضو مؤسس).
٨ـ عضو اتحاد كتاب مصر ، ٢٠١٦م.

عناصر الاداء الحركى
فى الموالد الشعبية

أ.م.د سمر سعيد شعبان
الأستاذ المسعد للرقص والألعاب الشعبية
المعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون

ملخص:

الموالد الشعبية من أكثر العادات حضوراً وبهاءً في الثقافة الشعبية المصرية، ففيها تتجسد أبرز التقاليد وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب وهذا النوع الأحتفالى يتميز عن غيرة من الأحتفالات بالتنوع الثقافى ، وتعدد الفئات المترده ، بل وتنوع مظاهر الأحتفال، ولا تخلو محافظة أو مدينة مصرية من الموالد الشعبية التي ينتظرها البسطاء والفقراء على أحر من الجمر. فهي ملاذهم الوحيد للتطهر النفسي، والشفاء الروحي والتخلص من أعباء الحياة.

تتسم الموالد الشعبية باحتوائها على عناصر الثقافة الشعبية المختلفة من (موسيقى – إداء حركى – عادات – معتقدات – العاب شعبية)، وهذه العناصر تسهم بشكل كبير وخاصه ممارسة (تحطيب – ذكر) فى الترويح عن النفس بشكل يجمع بين الجوانب الروحية والمادية فى وحده واحده ، فكل أفراد المجتمع كبيرا وصغيرا يشعرون بالبهجة والسرور والسعاده، مما لاشك فية يكون لذلك أثر إيجابى كبير فى تجديد نشاط الأفراد وارضاء حاجتهم للترفيه، وخاصه هذا النوع الذى يكون له معنى بالنسبة لهم لإرتباطة بقيم وممارسات ومعتقدات دينية.

تسعى هذة الدراسة إلى التعرف على مدى تواجد لعبة التحطيب داخل بعض الموالد الشعبية ، وشرح اهم الدوافع التى تجعل لاعب العصا يذهب إلى هذه الموالد ، تحليل الأداء الحركى المؤدى اثناء اللعبة ، كما تحاول الدراسة الوقوف على الأداء الحركى للذكر واوجة التشابة والأختلاف فى الأداء الحركى من طريقة إلى طريقة .

Elements of motor performance
In popular births

Dr. Samar Saeed Shaaban
Assistant Professor of Dance and Folk Games
Academy of Arts High Institute of Folk Arts

Abstract:

Folklore is one of the most popular customs and traditions in the Egyptian popular culture, in which the most prominent traditions are revealed and reveal a lot about the features of this people. This type of celebration is characterized by a variety of celebrations of cultural diversity ، As well as the diversity of the manifestations of celebration, and there is no Egyptian province or city without the popular birthdays that the simple and the poor expect from the warmest. They are their only refuge for psychological cleansing, spiritual healing and the removal of burdens of life.

The popular characters contain elements of different popular culture (music, performance, habits, beliefs, popular games). These elements contribute in a great way to the recreation of the spiritual and material aspects in one unit ، All members of the community are large and small feel joy, pleasure and happiness, there is no doubt that it has a significant positive impact in the renewal of the activity of individuals and satisfaction of their need for entertainment, especially this type, which makes sense for them to interlock with religious values and practices and beliefs .

This study aims to identify the extent of the presence of the game of hobby within some of the above mentioned boys, and explain the most important motives that make the stick player goes to these boys, analysis of the performance of the movement during the game, and also try to study the performance of the male and the variance and variation in the performance of the movement of Way to Method.

سيرة ذاتية
للدكتورة/ سمر سعيد

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم : سمر سعيد شعبان
٢ـ الوظيفة: استاذ مساعد الرقص والالعاب الشعبية ـ المعهد العالى للفنون الشعبية ـ أكاديمية الفنون.
٣ـ البريد الالكتروني: dr.samardaees@yahoo.com
٤ـ التليفون: **٠٠٢٠١١١٩٩٠٣٠٣**

ثانيًا: المؤلفات المنشورة :

ـ محمود رضا والرقص الشعبى فى مصر ـ الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٠
ـ دراسات فى الثقافة الشعبية ـ مجموعه من الباحثين ٢٠١٦

ثالثًا: العضوية فى الهيئات والجمعيات العلمية :

ـ الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية – ٢٠١٥
ـ أمين عام مؤسسة فنانبن مصريين للثقافة والفنون
ـ نقابة المهن التمثيلية

المعالجة البصرية لثقافة الموالد بين الواقع الميداني والمعروض السينمائي

د. ولاء محمد محمود
مدرس تقنيات حفظ الفولكلور – تخصص تصوير
المعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون

ملخص:

تعد الموالد الشعبية أحد أهم القوالب والعناصر التراثية الموجودة داخل ثقافتنا المصرية عامة وتشكل حجر الأساس لمجتمعاتنا الشعبية خاصة، فلكل منطقة مولد، ولكل مولد شعبي لأحد شيوخنا ما يميزه من عناصر التراث، ولكل مولد طقوس ومراسم وجميعها تندرج أسفل ما يؤمن المصريون به من عادات ومعتقدات، وحيث أن احتفالات الموالد تتنوع وتتعدد ما بين أنشاد، أكلات، أزياء، عمارة ، ألعاب شعبية، حضرة، مهن وحرف شعبية كل ذلك وغيره عناصر خاصة بالمولد تظهر في الواقع الميداني المصري بشكل مميز، وربما يختلف أو يتفق مع المعروض السينمائي وذلك من خلال المعالجة السينمائية من قبل المبدعين والتي تظهر في الأفلام المتناولة الموالد الشعبية وكيف أن الثقافة البصرية عالجت هذه الجزئية الهامة من تراثنا داخل الفيلم السينمائي، وظهرت اهمية الدراسة في عرض القيمة الفنية والتقنية وعلاقتهما بالمعالجة البصرية السينمائية للصورة المتناولة لموضوع الموالد الشعبية، من خلال استخدام الثقافة البصرية، والياتها لعرض الموالد وكيفية معالجتها وجب دراسة موضوع الموالد الشعبية والتعبير عن سياقاتها الفنية وربط الواقع الميداني بالمعالجة السينمائية داخل الافلام المصرية والوقوف على الجوانب الفنية التقنية لموضوع الموالد وكيفية تناولها، وللفيلم الذى تناول الموالد خصوصية تختلف باختلاف القائمون على بناء العمل ولكل عمل طريقة عرضه ولكن التمكن الجيد من استخدام التكنولوجيا والفنيات المعبرة عن موضوع المولد هي التي تخلق لنا معالجة بصرية مبهرة كلوحة فنية وتتم عملية المعالجة تبعا لسياقات مختلفة وعن طريق توظيف تلك المفردات والعناصر المتوفرة لإنجاز عمل سينمائي أبداعي فنى امثل حيث مراعاة ابعاد الاماكن واحجام اللقطات وزوايا التصوير والبعد الزماني والمكاني للموضوع الذى يتناوله العمل واستخدام التقنيات من ادوات ومعدات سينمائية مميزة.

Visual treatment of the culture between the reality of the field and the cinematic exhibition

Walaa mohamed mahmoud

Abstract:

The birth of a popular ancestor is one of the most important forms and heritage elements within our Egyptian culture in general and constitute the cornerstone of our societies. In particular, each birth area has every kind of birth of one of our sheikhs. As the celebrations of the children vary and vary between songs, food, fashion, architecture, popular games, hustle, trades and folk characters all this and other elements of the birth appear in the Egyptian field in The visual treatment of the culture of the children between the reality of the field and may differ or agree with the film supply through the creative cinematic treatment by the creators, which appear in films that are popularly popular in one way or another and how visual culture dealt with this important part of our heritage in the film using techniques and tools distinctive In a distinctive and dazzling manner that influenced a wide audience of different races and ages. The importance of the study in presenting the technical and technical value and its relation with cinematic cinematic treatment of the The film dealing with the birth of children varies according to the different constructors of the work, its embodiment, its embodiment, presentation and expression, whether actors, directors, screenwriters or lighting designers. Each work has its own ideas, style and presentation, which may or may not be compatible with the field reality of the children. The theme of the birth is what creates us a visual treatment as a masterful palette of various colors, shapes and subjects all in the treatment and depending on the context by employing those words and elements available for the work of cinematic The dimensions of the places, the size of the shots, the angles of photography, the temporal and spatial dimension of the subject covered by the work, and the use of techniques from distinctive cinematic instruments and equipment, express the subject of working with honesty and freedom of expression.

سيرة ذاتية
للدكتورة/ولاء محمود

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم: **ولاء محمد محمود احمد**

٢ـ الوظيفة: مدرس تقنيات حفظ الفولكلور – تخصص تصوير

٣. جهة العمل: أكاديمية الفنون ـ المعهد العالي للفنون الشعبية –قسم مناهج الفولكلور وتقنيات الحفظ

٣ـ البريد الالكتروني: whmwhm11@yahoo.com

٤. رقم الموبايل: ٠١٢٢٢٨١٢٥٦٩

ثانيًا: المؤلفات المنشورة :

١ـ دراسات في الثقافة الشعبية ، مجموعة باحثين ، القاهرة ، ٢٠١٦م.

٢ـ صناعة الصورة والتنوع الثقافي، الهيئة العامة للكتاب، تحت الطبع.

ثالثًا: العضوية فى الهيئات والجمعيات العلمية :

١ـ عضو نقابة مصممي الفنون التطبيقية ٢٠٠٤م.

٢. عضو الجمعية المصرية للمصورين الاكاديميين .

٣ـ عضو نقابة المبدعين الشعبيين، الجيزة، ٢٠١١م

٤ـ عضو مجلس ادارة الجمعية المصرية العربية للدراسات الشعبية، ٢٠١٥م.

القيمة الجمالية للعمارة الشعبية – عمارة الأضرحة نموذجاً

أ. علاء حسب الله
باحث في فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية
المعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون

ملخص:

تلعب العمارة الشعبية دوراً هاماً في الحفاظ على التراث الإنساني وتسجيله فهي شاهد حقيقي على جميع مراحل حياة الإنسان وتلعب دوراً مهماً في الدلالة على وجوده ونقل تراثه عبر الزمان فهي تحمل العديد من القيم الأساسيه مثل القيم الوظيفية والقيم الجماليه التي تلعب دوراً أساسياً بانتهاء الدور الوظيفي كما تحمل قيماً مكتسبه مثل الإعتقاد في قداسة الضريح فيعتبر الضريح من الأماكن المقدسة التي تحمل قيم اعتقادية شديدة الخصوصية

فقد عرضنا في هذه الدراسة لعينه تمثل التنوع الثقافي والاجتماعي والتاريخي لأشكال الأضرحة وتقسيماتها داخل مصر وخارجها والتي تنقسم الى قسمين وامثلتهما محلياً وعالمياً

أولاً :الاضرحة القوميه حول العالم

وهو نوع من الأضرحة التي تحظى باهتمام كبير لأنها غالباً ما يتم بناءها بتكليف من السلطه وغالباً ما يتخذ الضريح في هذه الحالة الصفة الرسمية ومن أمثلة الأضرحة القومية حول العالم والتي تم عرضها (قبر سايروس في ايران، ضريح لينين في موسكو، تاج محل في الهند).

كما عرضنا أهم أمثلة الأضرحة القومية داخل مصر (ضريح محمد علي، ضريح سعد زغلول، ضريح محمد أنو السادات

ثانياً :الاضرحة المقدسة حول العالم

وهو النوع الثاني من أنواع الأضرحة والتي تحظى باهتمام شعبي من الأهالي حيث تذوب فيه المسافات بين كل طبقات وطوائفه ومن أهم أمثلة هذه الأضرحة حول العالم والتي تم عرضها (ضريح "أبو أيوب الأنصاري" في إسطنبول، مقام شير فضة في العراق، بيت مريم العذراء في تركيا

كما عرضنا أهم أمثلة الأضرحة المقدسة داخل مصر (ضريح السيدة نفيسة، ضريح محمد بن سيرين، ضريح ومسجد الشيخ شاهين الخلوتي بسفح جبل المقطم).

The aesthetic value of folk architecture - the architecture of the shrines model

Abstract:

People's architecture plays an important role in the preservation and recording of human heritage. It is a real witness to all stages of human life and plays an important role in the significance of its existence and the transmission of its heritage through time. It carries many basic values such as functional values and aesthetic values, Value gained such as belief in the sanctity of the mausoleum is considered the shrine of the holy places that carry the values of the belief of a very private, In this study, we presented a sample representing the cultural, social and historical diversity of the forms of shrines and their divisions inside and outside Egypt, which are divided into two parts,First: National shrines around the world: It is a type of mausoleum that is of great interest because it is often built by commissioned authority and often takes the mausoleum in this case the official character and examples of national shrines around the world, which were displayed,The tomb of Cyrus in Iran:Lenin Shrine in Moscow,Taj Mahal in India,We also presented the most important examples of national shrines inside Egypt: the tomb of Mohammed Ali, the tomb of Saad Zaghloul, the tomb of Mohammed Ano Sadat

Second: Sacred shrines around the worldIt is the second type of mausoleum that is popular with the people, where the distances between each of the strata and sects dissolve. The most important examples of these tombs around the world,Abu Ayyub Al-Ansari Shrine in Istanbul:the denominator of silver in Iraq,House of Virgin Mary in Turkey,We also presented the most important examples of holy shrines inside Egypt: The tomb of Mrs. Nafisa, the tomb of Muhammad ibn Sirin, Mausoleum and Mosque Sheikh Shaheen Khaluti at the foot of Mount Mokattam

سيرة ذاتية

الباحث/ علاء الله حسب

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم : علاء محمد محمود أحمد حسب الله

٢ـ الوظيفة: باحث في فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية بأكاديمية الفنون

٣ـ البريد الالكتروني: hasaballah@gmail.com

٤ـ التليفون: ٠٠٢٠١٢٧٢١٢٥٧٧٩

ثانيًا: المؤلفات المنشورة :

ـ "النحت الفطري في واحات مصر – بين ذاتية الفنان والمأثور الشعبي " ٢٠١٦

ـ دراسات في الثقافة الشعبية ، مجموعة باحثين ، القاهرة ، ٢٠١٦م.

ـ المشاركة في تقييم الأعمال الفنية وكتابة الجزء الخاص بالتحليل الفني وتقديم الأعمال الفنية في كتاب تجليات المعتقد في الثقافة الشعبية تأليف د.عبدالحكيم خليل.

ثالثًا: العضوية في الهيئات والجمعيات العلمية :

ـ عضو غرفة صناعة الحرف اليدوية والمجلس التصديري.

ـ عضو مجلس ادارة جمعية الحكمة للفنون والتكنولوجيا ومركز الفن الفطري.

ـ عضو بالجمعية المصرية للمأثورات الشعبية .

ـ عضو بالجمعية العربية المصرية للدراسات الشعبية .

ـ صاحب فكرة إنشاء مركز فنون مصر ومشرف فنى وتقنى متطوع على جميع الأنشطة المقامة به .

دور وسائل جمع المادة الميدانية في توثيق المأثورات الشعبية
"بالتطبيق علي مولد السلطان الفرغل"

أ. مها أبو بكر محمد
مدرس مساعد بقسم مناهج الفولكلور وتقنيات الحفظ
المعهد العالي للفنون الشعبية- أكاديمية الفنون

ملخص:

التوثيق يعنى إحكام المعرفة بالشيء من نواحية كافة. ويقصد بها متن المعلومة من حيث مكان الجمع، وتاريخ الجمع والجامع، وأدوات الجمع، ويتم التوثيق باستخدام العديد من وسائط التسجيل، وهى: كأشرطة الڤيديو، والإسطوانات، والصور الفوتوغرافية، والوثائق المكتوبة. وتعد هذه الوسائط مرآة لوسائل جمع المادة الميدانية التي تتمثل في الملاحظة والمقابلات المتعمقة مع الأخباريين والرواة ، وأيضا الملاحظة بالمشاركة .

ويُعد توثيق الموالد الشعبية من أهم سبل حمايتها والحفاظ عليها ، ومن ثم العمل على تنميتها واستمرارها من ناحية وإثبات ملكيتها من ناحية أخرى

ولكي نضمن اتمام عملية التوثيق بشكل محكم وفعال- لابد من وضع نماذج توثيق (استمارات) يتوفر بها عدد من النقاط (الحقول) والتي تمثل المعلومات المحورية بالعنصر المراد توثيقه، بالإضافة إلي توثيق عناصر المأثورات الشعبيه من خلال مولد الفرغل -كنموذج- ، وذلك من خلال استخدام أدوات الأنثروبولوجيا المرئيه، وتتضمن تلك النماذج التوثيقية استمارات للتوثيق الفوتوغرافى، وأخرى للتوثيق باستخدام الصورة المتحركة(الفيديو)، وكذلك استمارات توثيق خاصة بالمادة الصوتيه.

The role of the means of collecting material in the field of documenting the folklore "Moled Sultan Farghal as a model."

Abstract:

Documentation means succinctness of the knowledge of the objects from all aspects. It means the board of the information as where place collection, date of collection, the researcher, and the tools collection. The documentation happens by using multimedia tools as: Videos, CDs, photography, and written documents. This media is the mirror of the site means of collecting field material that is in the observation and in-depth interviews with reporters and narrators, as well as participant observation

The documentation of folkloric traditions is the most important way to protect and preserve it, and then to work on the development, continuation, and to prove its ownership.

In order to guarantee the completion of the documentation process tightly and effective – it is a must to be documented modeling (forms) which has available number of points (fields), which represents the basic information element linked to the requested documented element, plus to document the elements of folkloric traditions through "Mouled El Farghal -as an example-", through using visual Anthropology tools that include those models documentary forms of documentation, photography and other documentation using the moving image (video), also a documentation forms of audio material

سيرة ذاتية
الباحثة/ مها بكر

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم : مها بكر محمد
٢ـ الوظيفة: مدرس مساعد بالمعهد العالي للفنون الشعبية- أكاديمية الفنون.
٣ـ البريد الالكتروني: Mahabakr555@gmail.com

أعلام ورايات الطرق الصوفية في الموالد المصرية
المولد النبوي نموذجاً

خالد محمد محمد متولي
باحث ورئيس قسم فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية
بمركز دراسات الفنون الشعبية، أكاديمية الفنون

ملخص:

هذا البحث يقوم على دراسة حرفة من الحرف الشعبية الخاصة بالموالد وهي حرفة صناعة الأعلام والبيارق، حيث إن هذه الحرفة تمكنت من الاستمرار عبر الزمن، فلهذه الحرفة عائد فني وتراث حضاري وثقافي.

حيث يرجع تاريخ هذه الأعلام إلى قديم الأزل حيث إن طبيعة الإنسان وبيئته جعلته يفكر في الأعلام ليميز كل قبيلة أو جماعة عن القبائل والجماعات الأخرى، كما يرتبط العلم في الوجدان العربي بالدين منذ العصور الجاهلية.

فالأعلام الخاصة بالطرق الصوفية كانت في فترات زمنية مختلفة، وهي شعار رجال الدين، وهذه الأعلام كانت أيضاً شعاراً للشعب المصري إلى جانب صفتها المرتبطة بالطوائف الدينة المختلفة.

وقد استخدمت الطرق الصوفية الأعلام بكثرة في العصر الفاطمي، حيث إن المولد يحتاج إلى العديد من وسائل الاعلام والترويج كوسيلة لجذب الجماهير، حيث إن لكل طريقة من الطرق الصوفية علمًا خاصًا بها ذات لون ورموز معينة، فبذلك كان للأعلام والشارات الخاصة بالطرق الصوفية وما تحمله من كتابات وعلامات وإشارات قيمة عظيمة. ومع مرور الوقت أصبح علم الطريقة من الأشياء المقدسة التي تحمل كثير من الزخارف والرسوم والكتابات. كما أن اللون والرموز المستخدمة على أعلام الطرق الصوفية لها علاقة بمناهج الطريقة أو شيخ الطريقة.

الكلمات المفتاحية: أعلام ورايات الطرق الصوفية في الموالد المصرية المولد النبوي نموذجاً

Flags and banners of Sufi methods in Egyptian births Prophetic birth model

Khaled Mohamed Mohamed Metwally
Researcher and head of the department of folk arts and material culture
Center for Folklore Studies, Academy of Arts

Abstract:

This research is based on the study of a craft of the folk crafts of the birth, which is the craft of the manufacture of flags and bouquets, as this craft was able to continue through time, this craft is a return of art and heritage of civilization and culture.

Where the history of these flags to the old age where the nature of man and his environment made him think in the flags to distinguish each tribe or group from the tribes and other groups, as the science is linked to the conscience of the Arab religion since the pre-Islamic times.

The flags of Sufi methods were in different periods of time, the motto of the clergy, and these flags were also a slogan for the Egyptian people as well as their character associated with the various religious sects.

Sufi methods used the flags extensively in the Fatimid era, as the generator needs many media and promotion as a means of attracting the masses. Each of the Sufi methods has its own flag of certain colors and symbols. Thus, the flags and decals of Sufi methods and their writings Signs and signs of great value. Over time, the science of the method became one of the sacred things that bear many of the decorations, drawings and writings. The color and symbols used on the flags of the Sufi methods are related to the methods of the method or the Sheikh of the method.

Keywords: flags - banners - Sufi methods - the Egyptian-born - generation Prophet

سيرة ذاتية
الباحث/ خالد متولي

أولاً: البيانات الشخصية :

١ـ الاسم : خالد محمد محمد متولي
٢ـ الوظيفة: باحث ورئيس قسم فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية – مركز دراسات الفنون الشعبية – أكاديمية الفنون.
٣ـ البريد الالكتروني: khaledmetwaly222@gmail.com
٤ـ التليفون: ٠٠٢٠١٠٢٢٩١٩٩٧٧

ثانيًا: المؤلفات المنشورة :

ـ السوق الذي أعدته الدكتورة نوال المسيري بالمشاركة مع مجموعة من الباحثين ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام٢٠١٢.
ـ صون التراث الثقافي غير المادي "أرشيف الحياة والماثورات الشعبية نموذجًا" عام ٢٠١٣.
ـ دراسات في الثقافة الشعبية مع مجموعة من الباحثين عام ٢٠١٦.
ـ فن الزجاج اليدوي (تحت النشر).

ثالثًا: العضوية في الهيئات والجمعيات العلمية :

ـ عضو مؤسس بالجمعية المصرية العربية للدراسات الشعبية.
ـ عضو بجمعية المأثورات الشعبية.

هذا الكتاب:

يقدم مجموعة من الدراسات متنوعة الرؤى حول "احتفالية المولد" قدمها مجموعة من الباحثين في مجال الثقافة الشعبية في عدة تخصصات، اهتمت برصد العناصر الجمالية لاحتفالية المولد في بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين، والتي تعكس تأثرهم بفولكلور المولد. كما اهتمت بتتبع عناصر الأداء الحركي في المولد وفي مقدمتها رقصة التحطيب، وحركات الذكر والحضرة الصوفية وغيرها. اهتمت الدراسات أيضًا برصد علاقة المولد بالتربية الوجدانية للطفل، وبحث تأثره بالعديد من الظواهر الشعبية فضلاً عن الحكايات والإبداعات الشعبية. كما اهتمت الدراسات أيضًا ببحث تقنيات التوثيق لاحتفالية المولد من خلال بحث المعالجة البصرية لثقافة المولد بين الواقع الميداني الذي يحتفل بعشرات العناصر الشعبية والإبداع السينمائي الذي استلهم تلك العناصر. وكذا عمارة الأضرحة التي تحفل بالعديد من عناصر التنوع سواء من ناحية الشكل الجمالي أو ما تحويه من مضامين تراثية. كما ناقشت الدراسات في بحث آخر فكرة تقديم توثيق عنصر الاحتفال بالولي باستخدام التقنيات الحديثة، ثم تقديمه للتسجيل على القائمة التمثيلية لليونسكو. واختتمت الدراسات ببحث بعض العناصر الجمالية في احتفالية المولد كدراسة "أعلام ورايات الطرق الصوفية بالمولد، وما تحويه من ألوان ورموز.