"المناطق الثقافية كما تعكسها متاحف التراث الشعبي"
متحف التراث السيناوي بشمال سيناء نموذجًا

"Cultural Areas as Reflected in Folk Museums"

Sinai Heritage museum in the northern of Sinai as a Model

إعداد

ريهـام عبد العظيم سعد

مدرس مساعد بقسم الفلسفة شعبة الانثروبولوجيا والفولكلور كلية البنات جامعة عين شمس

أ.د/ علياء على شكري

أستاذ مساعد بقسم الاجتماع كلية البنات جامعة عين شمس

أ.د/ منى ابراهيم احمد الفرنواني

أستاذ مساعد بقسم الاجتماع كلية البنات جامعة عين شمس

مقدمة منهجية

تُسهم البيئة بشكل واضح في تشكيل التراث الشعبي بعناصره المادية والروحية، فالتراث وليدًا للبيئة باختلاف ظروفها الطبيعية والجغرافية والتاريخية، وتفاوت الخبرة الثقافية والقدرات الإبداعية لساكنيها. (محمد الجوهري، ١٩٩٠: ٢٢٤)

ويمثل التراث بالنسبة لأي منطقة أحدى القنوات الرئيسية التي تُشكل ملامحها الأساسية انطلاقًا من أن التراث يحوى قيمًا وديناميات خاصة بإبداع متواصل، يعايشه أبناء تلك المناطق في حياتهم اليومية، ويسهم في بلورة شخصيتهم، ويزيد انتماءهم إليها.

ومن ثم؛ فإن لكل منطقة ثقافية تراثًا خاصًّا بها يميزها من غيرها بالرغم من أنه أصبح من الصعب الآن وضع حدود معينة للمناطق الثقافية في ظل التأثير المباشر لعمليات الاتصال والتداخل الثقافية.

لذا؛ فإن المحافظة على هذا التراث يُعدُّ أمرًا حيويًّا لأي مجتمع، فهذه المحافظة تُعد خيراً للمجتمع لا يصح إغفاله، فلا خير في جديد لم يفرزه قديم، والتمسك بالتراث يُعد بمثابة صمام الأمان لأي مجتمع ضد عمليات التغيير الناتجة عن الاندفاع المحموم نحو التقدم، أو على الأقل بمثابة فرملة لهذه العمليات يمكن استخدامها عند الضرورة.(محمد الجوهري، ٢٠٠٢: ٤١)

فالمحافظة على هذا التراث قد تتخذ سبيلًا لتوضيح ملامح وحدود العديد من المناطق الثقافية.

وانطلاقًا من محاولة الحفاظ على التراث وُجد أن هناك العديد من الوسائل التي تستخدم لحفظ هذا التراث ومنها(الأرشيف- المكتبة- الصور الفوتوغرافية- المتحف)، ولعل الأخير يُعد من أهم تلك الوسائل- وإن كان لا يمكن أن نغفل أيضًا أهمية الوسائل الأُخرى وأساليبها المختلفة في حفظ التراث- لدوره المزدوج في حفظ التراث وعرضه وتوثيقه لسنوات مضت، بالإضافة إلى قدرته على إيصال المعرفة للأجيال المُعاصرة من خلال مقتنياته.

ولعل تلك الأهمية قد تبلورت في الآونة الأخيرة في ظل وجود وعى بأهمية إنشاء المتاحف، من حيث كونها أكثر المؤسسات القادرة على نشر الثقافة في عصرنا، فهي بمثابة مرآه تعكس تاريخ الأمم أمام الأجيال الحالية. وبناءً على ذلك الوعي أصبحت المتاحف الآن لا تؤسس لحفظ المقتنيات المادية فقط، وإنما ظهر هناك تحول في هدفها، وأصبحت تقام لتكون مركزًا ثقافيًا وتعليميًّا. وهذا هو ما أدى إلى الزيادة في عدد المتاحف، وتأسست أنواع جديدة وعديدة من المتاحف العلمية والفنية والتاريخية والأدبية والجغرافية والزراعية والبحرية والشعبية وغيرها.. كما أصبح يؤخذ في الحسبان عند التخطيط لإقامة أي متحف كافة المبتكرات والتطورات العلمية. وهذا كله ما جعل عصرنا الحالي- كما أشار بشير زهدي- يعرف بـ "العصر الذهبي للمتاحف". (بشير زهدي، ١٩٨٨: ٦٩)

ولقد طُبقت تلك الاعتبارات في العديد من المتاحف العالمية بشكل عام ومتاحف التراث الشعبي بشكل خاص، وهي التي لاقت مؤخرًا اهتمامًا كبيرًا، وأصبح الهدف من تأسيسها أن تصبح أرشيفًا يوثق جوانب الحياة الاجتماعية للعديد من المناطق الثقافية، ومن أمثلة هذه المتاحف متحفي "نورديسكا" "سكانسن" بـ "ستوكهولم"، والمتحف الوطني للفنون والعادات الشعبية بباريسmusee National des Arts et Traditions Populaires الذي يُعد من أهم النماذج التي يمكن رصدها في إطار الحديث عن التقنيات الحديثة في متاحف التراث الشعبي.(مصطفى جاد،٢٠١٠: ٦١). ولكن على الرغم من ذلك الاهتمام فلقد أوضح الاطلاع على التراث النظري الخاص بدراسة المتاحف عالميًّا ومحليًّا قلة الدراسات التي تناولت متاحف التراث الشعبي، بينما حاز كلٌّ من متاحف الآثار والفنون الجانب الأكبر من اهتمام تلك

الدراسات. ويرجع السبب في ذلك لما تناله تلك النوعية من اهتمام من قِبل بعض المؤسسات العالمية كمنظمة اليونسكو أو الجمعيات العالمية التي يطلق عليها جمعيات أصدقاء المتحف(*)التي تهتم بأمور المتاحف، وكان ذلك عاملًا ميسرًا لهذه النوعية من المتاحف أن تؤسس وفقًا للأسس العالمية لتصميم المتاحف.

وانطلاقًا من ذلك سوف تركز تلك الورقة البحثية على متاحف التراث الشعبي بوجه خاص كمحاولة لتوضيح قدرتها في أن تعكس الواقع الفعلي للمنطقة الثقافية المقام بها المتحف، وذلك من خلال عرضًا أثنوجرافيًّا لكلٍّ من المتحف والمنطقة الثقافية بتراثها المادي والمعنوي.

ويُعد هذا البحث جزءًا من رسالة الدكتوراه التي تعمل عليها الباحثة تحت عنوان "المناطق الثقافية في المجتمع المصري كما تعكسها بعض متاحف التراث الشعبي، دراسة لطرق حفظ وعرض المادة الفولكلورية"، والتي انطلقت من فرضية أساسية هي التعرف إلى أى مدى يعكس متحف التراث الشعبي من خلال حفظه وعرضه وتوثيقه للمقتنى المتحفي تراث المنطقة المُقام بها المتحف.

كما اعتمدت على إطار نظري انطلق من الفكر العام لنظرية المناطق الثقافية التي تؤكد أنه لوضع حدود للمناطق الثقافية يجب التعرف على طبيعة المجتمعات التي ترتبط مع بعضها بعضًا من خلال اشتراكهم في السمات الثقافية نفسها.(R.JonMcgee, Richard L.warms, 2013:161)؛ والتي تعتمد في تحليلها على فهم الأنماط المختلفة التي تُشكل ثقافة أي مجتمع من المجتمعات، والتي تستطيع من خلالها أن تُميزها من غيرها من المجتمعات، وكذلك من خلال اللغة التي نستطيع أن نستدل من خلالها على أسماء الآلات والأدوات وتاريخها الاجتماعي، الأمر الذي يُسهم في تحديد وإبراز المناطق الثقافية. (محمد الجوهري، علياء شكري،٢٠٠٠ :٢٩٧)

بالإضافة إلى اختبار بعض القضايا النظرية التي أكدت عليها بعض الاتجاهات النظرية، ومنها النظرية الوظيفية التي تعتمد في تحليلاتها على مفهومين رئيسين هما مفهوم البناء **Struture** ومفهوم الوظيفة **Function**، فالبناء يكشف عن الجوانب الهيكلية الثابتة، في حين تشير الوظيفة إلى الجوانب الدينامية داخل البناء الاجتماعي. ويستند الفكر العام للوظيفية إلى فكرة النسق الاجتماعى، فالمجتمع نسق يتكون من مجموعة من الأنساق الفرعية التي يؤدى كل منها وظيفة محددة.(أحمد زايد، إعتماد علام،٢٠٠٦: ٥١ ، ٥٢)

وهناك نظرية التفاعلية الرمزية التي تركز على طرق تكوين المعانى والرموز من خلال عمليات التفاعل بين الأفراد، وتعتمد النظرية في تحليلها على فهم الأشكال الأساسية للتفاعل الإنسانى وكذلك الوصول إلى كيفية تبلور الرموز. (محمد الجوهري، هناء الجوهري، ٢٠١٥: ٤٧)

أما فيما يخص الإجراءات المنهجية للدراسة، فلقد استعانت الباحثة بكل من المنهج الأنثروبولوجي بأدواته من الملاحظة والمقابلة والاستعانة بالإخباريين ودليل العمل الميداني، وكذلك التصوير الفوتوغرافي، وذلك من خلال تصويرها لمقتنيات متاحف الدراسة وعناصر الثقافة المادية الموجودة في الواقع الفعلي لمناطق الدراسة. كما لجأت إلى إعادة استخدام الصورة الفوتوغرافية، وهذا في حالة عدم قدرتها على التوصل إلى بعض العناصر المادية من الواقع الفعلي، فتم استخدام الصورة التي تم الحصول عليها من المتحف أو من الإنترنت لعرضها على

(*)يُعرف أصدقاء المتاحف بناءً على تعريف الاتحاد العالمي لأصدقاء المتحف World Federation of Friends of Museums بأنهم كل من يسهم بأي شكل من الأشكال في دعم المتاحف وتنميتها وجعلها حاضرة في ذهن العامة. وهم متطوعون يعملون دون مقابل، ويكون دعمهم للمتحف معنويًا أو ماليًا أو في هيئة عمل تطوعي أو من خلال المساهمة بالخبرات. (Carol. Seventy, 2002)

أبناء المنطقة بغرض تذكيرهم بها، الأمر الذي يساعدها في الحصول على الوصف الدقيق لتلك الأدوات واستخداماتها في الواقع الفعلي في حالة استمرارها أو فيما كانت تستخدم في حالة إندثارها. وكذلك التعرف ما إذا كانت مطابقة أم مخالفة للواقع الفعلي للمنطقة الثقافية. وكذلك المنهج الفولكلورى بأبعاده الأربعة، وهي الجغرافي والتاريخي والاجتماعي والنفسي، فلقد أسهم كلٌّ من البُعد الجغرافي والتاريخي بشكل خاص في إبراز حدود المناطق الثقافية داخل مجتمعات الدراسة. فعن البُعد الجغرافي أجمع الباحثون أن البيانات أو المعلومات الفولكلورية التي لا يتحدد بجوارها اسم المكان الذي تنتمي إليه تكون عديمة القيمة.(محمد الجوهري، ١٩٩٠: ١٨٦)؛ حيث ساعدت النظرة الجغرافية في تقسيم بعض مجتمعات الدراسة إلى مناطق ثقافية وفقًا لطبيعة وخصوصية كل منطقة. ففي منطقة شمال سيناء برزت وتحددت ملامح المناطق الثقافية في ضوء نمط البدواة السائد داخل المجتمع السيناوي؛ حيث تم تقسيمهم إلي مناطق يقطنها البدو الرُّحل، ومناطق يقطنها البدو شبه المستقرين، ومناطق للبدو المستقرين.(أحمد أبو زيد،١٩٩١: ٥٩، ٦٠) وكذلك منطقة القليوبية التي تحددت المناطق الثقافية بها في ضوء فكرة المتصل الريفي- الحضري؛ حيث تم تقسيمها إلى مناطق ريفية خالصة ومناطق ريفية بدوية ومناطق ريفية مُتحضرة. وإلى جانب البُعد الجغرافي أسهم البُعد التاريخي في توضيح وإبراز ملامح المناطق الثقافية، ففي منطقة النوبة تم تحديد المناطق الثقافية بها وفقًا للتطور التاريخي للجماعات النوبية المستقرة حاليًّا بمنطقة النوبة وهم(الكنوز والفاديجا والعرب) إلا أن الدراسة الراهنة قد ركزت على منطقتين هما(الكنوز والفاديجا) وذلك لتراثهم النوبي الخالص الذي لايحتوي على أي عناصر دخيلة بخلاف العرب القاطنين بمنطقة النوبة والقادمين بتراث خاص يميزهم كمنطقة ثقافية من شبه الجزيرة العربية. ولم يتم الاعتماد على البُعد الجغرافي لتحديد المناطق الثقافية بمنطقة النوبة، وذلك لتعرض منطقة النوبة للتهجير من المنطقة الأصلية إلى منطقة وادي كوم أمبو، وبالتالي تفرقت الجماعات في قري النوبة الجديدة التي اختلفت ظروفها البيئية والجغرافية عن تلك الظروف التي كان لها أثر في تشكيل النظم والأنساق الاجتماعية التي يتألف منها بناء المجتمع النوبى في المنطقة الأصلية.(السيد أحمد حامد،١٩٩٤: ٢٤). وبناءً على ذلك فلقد كان من الصعب الاعتماد على النظرة الجغرافية في تحديد المناطق الثقافية بمنطقة النوبة.

يضاف إلى ذلك منهج دراسة الحالة التي اتخذت فيه الباحثة عددًا من متاحف التراث الشعبي في المجتمع المصري كحالات للدراسة وقد راعت الباحثة في اختيارها أن يمثل عددًا من المناطق الثقافية داخل المجتمع المصري. فوقع الاختيار على كلٍّ من (متحف التراث السيناوي بشمال سيناء – متحف النوبة بأسوان – متحف كفر الشرفا بالقليوبية). كما أفادت الدراسة من منهج "دراسة المجتمع المحلي" الذي استعانت به الباحثة لإجراء دراسة وصفية للمجتمعات التي توجد فيها تلك المتاحف، وهي(شمال سيناء"العريش" –أسوان "النوبة" – القليوبية "مركز القناطر الخيرية") من حيث النشأة التاريخية والحدود الجغرافية والطبيعية والإيكولوجية، وخصائص سكانها، وأهم الخدمات والمرافق، بالإضافة إلى البناء الاجتماعي والثقافي المميز لكل منطقة منها.

وبناءً على ذلك سوف تركز الورقة البحثية التالية على تقديم عرض إثنوجرافي لمتحف التراث السيناوي بشمال سيناء بغرض الوقوف على ما إذا كان هذا المتحف قد استطاع أن يعكس تراث منطقة شمال سيناء، وذلك من خلال التعرف على الشكل العام للمتحف ومدى ملاءمته لطبيعة المنطقة الثقافية المُقام بها (من حيث تصميمه المعماري الخارجي والداخلي)، وطرق العرض المستخدمة بالمتحف، ومدى تعبير مقتنيات المتحف عن الواقع الفعلي لمنطقة شمال

سيناء. وسوف يتم تناول ذلك في ضوء محورين هما: أولًا. نشأة متحف التراث السيناوي: التكيف مع تحديات الواقع. ثانيًا. المنطقة الثقافية ومقتنيات المتحف.

أولاً- نشأة متحف التراث السيناوي: التكيف مع تحديات الواقع

تتناول الفقرات التالية عرضًا لبعض الأسس التي يجب مراعاتها عند إنشاء متحف، بغرض التعرف إلى أي مدى يمكن أن تتلاءم تلك الأسس مع طبيعة المنطقة المقام فيها المتحف سواء من الناحية الجغرافية أو الثقافية، وسوف يتم توضيح ذلك من خلال ما يلي:

- أُنشئ متحف التراث السيناوي بالجهود الذاتية(*) من قبل جمعية متحف التراث السيناوي، وافتتح رسميًا عام ١٩٩١م، وتحمل نشأة متحف التراث السيناوي من خلال الجمعيات بالجهود الذاتية، شبهًا بنشأة بعض المتاحف العالمية التي تأسست من قِبل بعض الجمعيات، مثل: المتحف المركزي للثقافة الإندونيسية الذي أشرفت على تأسيسه جمعية باتافيا للفنون والعلوم في ١٧٧٨م، وكذلك المتحف الهندي في كالكتا الذي أسسته الجمعية الآسيوية للبنغال في ١٧٨٤م. (Geoffrey Lewis, 2004: 2)

ولقد أُنشئ متحف التراث السيناوي- كما يذكر القائمون على المتحف- من أجل تحقيق هدف رئيسي وهو الحفاظ على تراث منطقة سيناء من الاندثار والحفاظ على الهوية السيناوية، خاصةً بعض تعرض منطقة سيناء للعديد من المستجدات السياسية والاقتصادية التي أدت إلى خروجها من بوتقة التقوقع والانعزال. وجاء ذلك إتفاقًا مع الرؤى العالمية التي تؤكد أن المتاحف تؤسس لاعتبارها مخزن لتخزين ذكريات الأفراد وثقافتهم وأحلامهم وآمالهم، فهي همزة الوصل بين الماضي والحاضر ومن خلالها نستطيع أن نثب إلى المستقبل، وذلك بما تملكه من أدوات ووسائل نستطيع من خلالها فهم الهوية ومشاعر الانتماء لمجتمع محدد (Timothy Ambrose, 1993: 3)، فالمتاحف كما يذكر أرشيبال هي"حُراس الماضي". (كارول مالت، ٢٠٠٨: ٥٣)

وثمة هدف آخر ظهر أثناء الإعداد للمتحف، وهو محاولة تأسيسه ليصبح أرشيفًا ومركزًا ثقافيًا يوثق تراث منطقة شمال سيناء توثيقًا علميًّا يسهم في تنشيط حركة البحث العلمي، وقد تبلور هذا الهدف بعد عمل برنامج تدريبى للعاملين بالمتحف لزيارة بعض المتاحف ببعض الدول العربية والأجنبية، بغرض التعرف على أسلوب العمل بهذه المتاحف، وكيفية حفظ وصيانة وترميم المقتنيات، وأساليب التعامل مع الجمهور.(سعيد ممتاز، كمال الحلو،١٩٩١: ٣٣٨)

- وعن **موقع المتحف**، فالمتحف يقع بطريق (العريش – رفح) الرئيسى، ويقابله متحف آثار العريش الذي يقع بجوار مبنى محافظة شمال سيناء. (الخريطة رقم ١) وموقع المتحف كما يذكر المسئولون أنه على الرغم من تميز موقع المتحف كما هو واضح في الخريطة، وكذلك توافر الشروط التي على أساسها يجب اختيار موقع المتحف وفقًا للأسس العالمية لتصميم المتاحف التي من أهمها أن موقع متحف التراث السيناوي يسهل الوصول إليه من كافة الطرق الفرعية المؤدية إلى المحافظة، ويتفق ذلك مع ما ذكره علماء تأسيس المتاحف بأنه: يفضل أن يكون المتحف دائمًا في موقع يسهل الوصول إليه من جميع أنحاء المدينة، فكون المتحف في مركز متوسط يفوق وزنًا وأهمية المزايا الكثيرة التي قد يتمتع بها موقع أقل مركزية. (برونو مولاجولي، ١٩٩٣: ٢٣٩)

(*)أُنشئ متحف التراث السيناوي بالجهود الذاتية لجمعية متحف التراث السيناوي المشهرة برقم ١٠٨ لسنة ١٩٩٠م. وقد قامت مؤسسة فورد بتمويل متاحف الجهود الذاتية في مصر؛حيث إن إقامة متاحف بالجهود الذاتية تتطلب أمرين هما: توفير النفقات اللازمة للإنشاء. الحصول على المقتنيات التي أصبحت باهظة الثمن، إلى جانب كونه عملًا يجب أن يكون نابعًا من رغبة شخصية وإيمان شديد لدى الفرد الذي يقوم به. (محمد الحسيني العقاد، دليل المتاحف الإثنوجرافية، د. ت) عن الخدمات والمنح التي قدمتها مؤسسة فورد الأمريكية التي أسهمت بعض الشيء في تأسيس متحف التراث السيناوي كان أولها إهداء المتحف جهاز كمبيوتر، ثم إعداد برنامج تدريبى لتدريب العاملين بالمتحف على كيفية استخدامه.

كما يتضح من الخريطة أن المتحف يقع على مقربة من حديقة الحيوان بالعريش، الأمر الذي كان له تأثير غير مباشر- كما ستبين الدراسة الميدانية- على المتحف، فالأشجار الموجودة داخل الحديقة قدمت فائدة للمتحف؛ حيث أسهمت بشكل غير مقصود في توفير مناخ ملائم لمبنى المتحف يعمل على حفظ المقتنيات وعدم تعرضها للتلف، حيث يساعد وجود الأشجار على امتصاص نسبة كبيرة من الرطوبة تمتد إلى المناطق المحيطة بها، فوجود الحدائق- كما بينت الكتابات الخاصة بأسس

تصميم المتاحف- يُعد عاملًا أساسيًّا في الحفاظ على المقتنى المتحفي، لأنها تمنع الأتربة وتسرب الضوء، وتعمل كذلك على تثبيت نسبة الرطوبة في البيئة المحيطة بالمتحف. (رفعت موسى محمد، ٢٠٠٨: ٤٤)

إلا أن المسئولين عن المتحف يؤكدون أن موقع متحف التراث السيناوي يُعد موقعًا غير ملائم كمتحف للتراث الشعبي؛ حيث يرون أن متحف التراث يجب أن يتم تأسيسه في موقع يعبر عن طبيعة

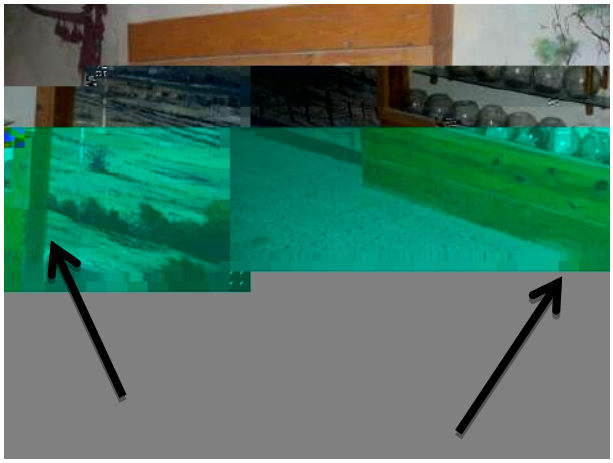
منطقة الدراسة المقام بها المتحف. كما يؤكدون أن قبولهم بهذا الموقع – الذي فرض عليهم من قِبل المحافظة عام ١٩٨٠م – كان نتيجة خوفهم من ضياع فرصتهم في الحصول على مكان للمتحف الذي يأملون في تأسيسه لحفظ تراثهم من الاندثار. وهذا ما أكدته ملاحظة الباحثة في أثناء الدراسة الميدانية، فالمتحف يُعد من المتاحف ذات المساحة الصغيرة؛ حيث تبلغ مساحته ٨٠٦ م٢[*] وهي مساحة غير مناسبة لكمية المعروضات الموجودة بالمتحف، فالمتحف يضم مقتنيات تم تكديسها داخل فترينات العرض بشكل ملحوظ، بالإضافة إلى وجود بعض المقتنيات التي تم الحصول عليها من البيئة وتم عرضها بحجمها الطبيعى مثل المحراث وصندوق العروس الخشبى الذي كان يستخدم في تخزين الملابس، فهذه المقتنيات تحتاج مساحة مناسبة لعرضها. وجاء ذلك مخالفاً لأسس تصميم المتاحف التي تؤكد أن مساحة المتحف يجب أن تكون مناسبة لكمية معروضاته وطبيعتها، وخاصة في متاحف الإثنوجرافيا بشكل عام ومتاحف التراث الشعبي بشكل خاص التي عادة ما تحتاج إلى قدر كبير من المساحة لعرض مقتنياتها المعبرة عن البيئة خاصة إذا ما كانت القطع أصلية من البيئة "أي نماذج بنفس حجمها". (برونو مولاجولى، ١٩٩٣: ٢٦١)

ولقد وضحت الدراسة الميدانية- كما ذكرنا سابقًا- أنه لم يتم اختيار موقع المتحف وكذلك مبنى المتحف؛ حيث إن مبنى متحف التراث السيناوي كان أحد المباني المقامة فعليًّا ولم يتم تأسيسه خصيصًا ليكون متحفًا، بل كان مصممًا ليكون معرضًا بيئيًّا لعرض بعض المعروضات والمنتجات اليدوية التي تعبر عن التراث السيناوي. وهذا ما جعل المسئولين يواجهون العديد من الصعوبات عند تأسيس المتحف ليلائم مقتضيات متاحف التراث الشعبي. فإنشاء متحف متخصص في مبنى مقام فعلًا يتعذر معه القيام بأي تعديل، وذلك على عكس المبانى التي تصمم خصيصًا لإقامة متحف، فمن البداية يتم اختيار المكان الملائم لطبيعة معروضات المتحف، كما يمكن التحكم في توسيعه وتطويره بسهولة، بالإضافة إلى التحكم في نوعية الإضاءة المستخدمة والتهوية والتدفئة وكذلك أجهزة الرقابة والحماية. (محمد عمر الرشيدات، ١٩٩٤: ٥٠)، وعلى الرغم من تلك الصعوبات، نجح المسئولون عن المتحف في تحقيق بعض ما كانوا يأملون فيه- من حيث- تهيئة المبنى ليكون متحفًا مناسبًا يعبر عن الثقافة السيناوية. فعلى سبيل المثال تم إجراء بعض التعديلات على **الشكل الخارجي** لمبنى المتحف؛ حيث قام المسئولون بتصميم سقف جديد لمبنى المتحف على شكل هرمي، وذلك كنوع من الحماية للمقتنيات الموجودة داخل المتحف في حالة سقوط أمطار، لأن تسرب مياه الأمطار داخل المتحف قد يؤدي إلى تلف المعروضات وخاصة أن مقتنيات المتحف تعرض عرضًا دائمًا.

- أما فيما يخص **الشكل الداخلي** للمتحف فلقد راعى المسئولون عنه أثناء إعداد قاعات العرض وتصميمها الداخلي أن تعبر عن طبيعة منطقة المتحف (البيئة السيناوية)، فعلى

(*)تم الحصول على المساحة الفعلية لمتحف التراث السيناوي من خريطة مدينة العريش مقياس ١: ٥٠٠٠، الهيئة المصرية العامة للمساحة.

سبيل المثال تم مراعاة أن تتلاءم الجدران وحوائط المتحف وخلفياته مع المقتنيات المعروضة، فأغلب المقتنيات تم تصميم خلفيات لها تعبر عن الطبيعة الصحراوية بمنطقة الدراسة. صورة (١)



صورة (١) توضح استخدام متحف التراث السيناوي لخلفيات معبرة عن البيئة الصحراوية بشمال سيناء كما يشير السهم

وهذا ما أكدته العديد من الدراسات السابقة عن المتاحف التي تشير إلى أن الاهتمام بالخلفية يعمل على إبراز قيمة المقتنى المعروض، ويجعل الزائر يعيش كما لو كان داخل البيئة التي جمعت منها مقتنيات المتحف. (أحمد السيد سعد صحصاح، ٢٠٠٩: ٨٩)

- يؤكد الواقع الفعلي لمتحف التراث السيناوي أن قاعات العرض قد صُممت أغلبها بحيث لا تحتوى على نوافذ سوى قاعتي "الزي والحلي" و"الندوات" التي يوجد بها نوافذ في أعلى الحائط وهي مغلقة بشكل دائم. صورة (٢)

صورة (٢) توضح شكل النوافذ بقاعة الندوات بمتحف التراث السيناوي كما يشير لها السهم

ومن شروطها أن تكون في أعلى الحائط ومغلقة بشكل دائم

فوجود النوافذ قد يعرض المقتنى المتحفي للتلف بسبب تعرضه لضوء شديد (الضوء الطبيعي) قد يؤثر على بعض أنواع المقتنيات المتحفية بشكل سلبي، وخاصة في فصل الصيف الذي تشتد فيه درجة الحرارة وترتفع فيه نسبة الرطوبة. وجاء ذلك متفقًا مع الأُسس العلمية التي يجب مراعاتها عند تصميم نوافذ المتاحف. ومن ثم؛ فإن التخوف من تأثير وجود النوافذ بالمتاحف على المقتنيات المتحفية وجَّه مصممى المتاحف إلى استخدام الإضاءة الصناعية كبديل للإضاءة الطبيعية لما لها

من مميزات أهمها سهولة التحكم فيها من القوة والتأثير الحراري على المعروضات، إلى جانب أن استخدام الإضاءة الصناعية يبرز جمال المعروضات، الأمر الذي يخلق التأثير المطلوب على الزائر.(Elizabeth Gay hunt. 2009: 38)

ويلاحظ من ناحية أخرى أن طبيعة مناخ منطقة شمال سيناء غير المستقر قد يكون أحد العوامل الأساسية في تعرض المقتنى المتحفي للتلف، وذلك استنادًا إلى وجهات النظر العلمية لتأسيس المتاحف التي تؤكد على أهمية ضبط البيئة الداخلية للمتحف، وذلك من خلال توفير نظام جيد للتهوية بالمتحف، وهذا ما يفتقده متحف التراث السيناوي. فقد لاحظت الباحثة أن المتحف لا يستخدم الأنظمة الحديثة لتكييف الهواء، بل يستخدم نظامًا تقليديًّا يعتمد على المراوح الكهربية وهو نظام لا يُعد كافيًا لتوفير البيئة الملائمة للحفاظ على المقتنى المتحفي وعدم تعرضه للتلف.(عبد الحليم نور الدين، ٢٠٠٩: ١٧٨)

وهذا ما أكدته الكتابات المتحفية الخاصة بتنظيم المتاحف حول أهمية استخدام بعض الأجهزة التي تعمل على ضبط البيئة داخل المتحف وداخل فترينات العرض، وذلك لمنع حدوث كوارث أو تلف للقطع المتحفية باستخدام أجهزة للتحكم في نسبة الرطوبة ومنها جهاز الهيجروميترHygrometer الذي يقوم بتسجيل نسبة الرطوبة من وقت لآخر بقاعات العرض وفتارين العرض (Thomason.G.1986:67-69) أو قد يتم وضع كميات من مادة جل السيليكا Silica Jell الماصة للرطوبة داخل فتارين العرض للتخلص من كمية الرطوبة الزائدة، حيث يتم استبدال الكميات المشبعة بالرطوبة بكميات أخرى جافة من حين لآخر.(Steven Wentraub, 2002: 16)، وعن هذا يذكر المسئولون عن متحف التراث السيناوي أن السبب وراء عدم توفير المتحف نظام تهوية جيد يرجع إلى قلة الموارد المالية التي يحصل عليها المتحف، والتي يصعب معها توفير كافة احتياجات المتحف.

كما كشفت الدراسة الميدانية لمتحف التراث السيناوي الاهتمام بالمقتنى المتحفي الذي يُعد أهم عنصر يؤسس من أجله المتحف، فهو الذي يبعث الحياة في أي متحف، يجب أن يكون معبرًا عن البيئة التي يقام فيها المتحف، ويمر المقتنى المتحفي بعدة مراحل قبل عرضه في المتحف ويمكن حصر هذه المراحل فيما يلى: (جمع المقتنى وطرق الحصول عليه – تسجيل المقتنى وتوثيقه – عرض المقتنى وحمايته من الأخطار).

- **جمع المقتنى وطرق الحصول عليه:**

تمثل عملية جمع المقتنيات المتحفية خطوة مهمة لتأسيس المتحف، فالمتحف يجمع مادة كانت أصلًا متفرقة من حيث الزمان والمكان لتيسير على رواد المتحف رؤيتها.(دوجلاس أ. آلان، ١٩٩٣: ١١)

أما فيما يخص جمع المقتنى بمتاحف التراث الشعبي فهناك شروط يجب توافرها في المقتنى المراد جمعه من أهمها أن تكون قطعًا حقيقية مما يستخدم بالفعل في الحياة أى تكون قطعًا أصلية وليست مصنوعة خصوصًا للمتحف، وقد يصح أن تُصنع خصيصًا على أساس تقليد قطعة بالية غير صالحة للعرض، أو رسمًا لأداة قديمة وليس لها نموذج حي.(محمد الجوهري، ١٩٧٨: ٥١١)، وقد كشفت الدراسة الميدانية التزام متحف التراث السيناوي بذلك، فلقد لاحظت الباحثة أن المقتنيات المعروضة تتنوع ما بين مقتنيات حقيقية تم جمعها من منطقة شمال سيناء، وأخرى قام المسئولون عن المتحف بعمل ماكيتات لها لتعبر عن طبيعة الحياة داخل المجتمع السيناوي خاصة وأن هذه النماذج لا يستطيع المتحف عرضها بحجمها الطبيعى لأنها تحتاج إلى مساحة كبيرة (كمتاحف الهواء الطلق).

ومن ناحية أخرى فإن المتحف لا يستطيع تجاهلها لأنها تعبر عن جزء أساسى من الحياة، وعن عادات وتقاليد لا يمكن تجاهلها، ومن أهمها "بيت الشَّعر البدوي – الزفة السيناوية – طقس البِشعة – راعية الغنم – البيت العرايشي".

وفيما يتعلق بالمقتنيات التي تم جمعها من البيئة، فلقد بينت الدراسة الميدانية من خلال أقوال المسئولين عن المتحف أنه قد تم جمعها في ضوء خطة مدروسة، يمكن توضيحها على النحو التالي:

- **المرحلة الأولى:** بدأت بتشكيل لجنة من المهتمين بجمع التراث سواء من أبناء المجتمع السيناوي لدرايتهم الكافية بأهم المقتنيات التي يمكن جمعها من البيئة السيناوية، وكان أغلبهم من شباب منطقة سيناء، وذلك على عكس المتوقع أن يهتم بعملية جمع التراث كبار السن. فقد أشارت "وداد حامد" أحد القائمين على تشكيل فريق الجمع بالمتحف في بحث لها بعنوان "المتحف الاثنوجرافي" بأن السبب وراء ذلك هو وجود رغبة لدى شباب سيناء في جمع تراث المنطقة وتوثيقه، وتلك الرغبة كانت نابعة من حالة التغريب الثقافي التي عاشها الجيل الجديد الذي نشأ بعيدًا عن جذوره وبيئته التي ظلت تحت الاحتلال مدة طويلة.(وداد حامد، ١٩٩٤: ٧، ٨)، كما ضمت اللجنة أفرادًا من الخارج ومن لديهم هواية جمع المقتنيات. بعد ذلك وضع برنامج مكثف لتدريب هذه اللجنة على عملية الجمع الميدانى ومتطلباتها، وجاء ذلك متوافقًا مع ما ذكره "هاني جابر" في بحثه "المتاحف الاثنوجرافية ودورها في حفظ التراث الشعبي"، أشار فيه إلى أن عملية جمع المقتنيات الفولكلورية لحفظها بالمتحف تتطلب تكوين فريق بحث ميداني يجب أن يكون مدربًا تدريبًا عاليًا ولديه الخبرة اللازمة لتتم عملية جمع المقتنيات وفقًا لقواعد علمية وفنية خاصة.(هاني جابر، ١٩٩٩: ١٩١)

كما وضحت الدراسة الميدانية أن متحف التراث السيناوي قد اعتمد على طريقتين أساسيتين للحصول على المقتنى المتحفي، هما طريقتي الاقتناء عن طريق الشراء أو الإهداء.

فعن استخدام **طريقة الاقتناء بالشراء**، بينت الدراسة الميدانية أن أغلب المقتنيات الموجودة بالمتحف تم الحصول عليها من أبناء المجتمع السيناوي؛ حيث أشرفوا على ذلك بأنفسهم لضمان أن تكون تلك المقتنيات ممثلة فعليًا للبيئة السيناوية. ويذكر المسئولون عن المتحف أن جمع المقتنيات بهذه الطريقة تأثر بالأحوال السياسية التي مرت بها المنطقة نتيجة وقوعها تحت الاحتلال مدة طويلة. ولقد تم جمع المقتنيات المتحفية بعد عودة سيناء إلى الأراضي المصرية وتخلصها من الاحتلال الغاشم، ولذا لم يكن أصحاب تلك المقتنيات يحصلون على الكثير من المال مقابل بيعهم لتلك المقتنيات وذلك يرجع إلى عدم إدراك بعضهم أهمية هذه المقتنيات أو رغبة منهم في إثراء المتحف للحفاظ على تراث منطقتهم من الاندثار. ومما سبق يظهر لنا أن الحصول على المقتنى كان في بداية الأمر سهلاً، إلا أنه أصبح أمرًا صعبًا مع مرور الوقت، فلقد أصبح أصحاب تلك المقتنيات يطلبون مبالغ كبيرة مقابل بيعها وخاصة بعد حالة الاستقرار السياسي التي مرت بها المنطقة لفترة طويلة قبل أن تسوء مرة أخرى في الآونة الأخيرة، وكذلك نتيجة سوء الأوضاع الاقتصادية التي نجمت عن الاحتلال. وكان ذلك بمثابة عثرة أمام المتحف لاستكمال بعض مقتنياته أو الحصول على نماذج بديلة لبعض المقتنيات التي قد يكون أصابها التلف. ولكن على الرغم من تلك الصعوبات؛ فإن الواقع يؤكد لنا أن متحف التراث السيناوي قد اتبع الأسس العلمية للحصول على المقتنى المتحفي باستخدام طريقة الاقتناء بالشراء التي تُعد من أهم الوسائل المستخدمة في الحصول على المقتنى المتحفي من بيئته.

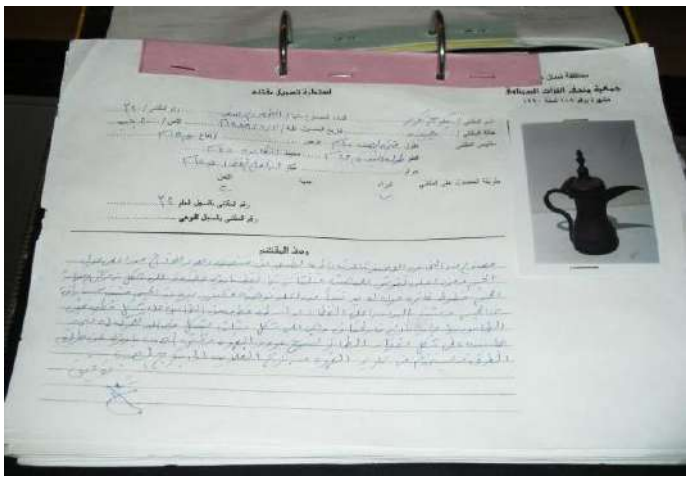
وإلى جانب طريقة الاقتناء، كان هناك القليل من المقتنيات التي حصل عليها المتحف عن **طريق الإهداء**؛ حيث قام بعض أبناء منطقة شمال سيناء بإهداء المتحف بعض المقتنيات التي كانوا يحتفظون بها، وذلك لرغبتهم في الحفاظ على تراث منطقتهم الثقافية وعدم اندثاره. ومن هذه القطع المهداة للمتحف صندوق العروس القديم الذي كانت تحتفظ فيه العروس بملابسها. وبالتالي فعلى المتحف أن يعترف بجميل من قام بالإهداء وذلك من خلال وضعهم بطاقة تعريف خاصة بجوار المقتنى الذي يتم إهداؤه، تتكون بياناتها من: كلمة إهداء، واسم القائم بالإهداء، واسم المقتنى، وتاريخ الإهداء. أما عن الخطوة التي تلي جمع المقتنى فهي التأكد من توافر صلاحيته

قبل دخوله إلى المتحف، فهناك مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوافر في المقتنى قبل حفظه في المتحف، ومن أهمها أن يكون المقتنى قديمًا ويعبر عن تراث المنطقة التي تم جمعه منها، وأن يكون سليمًا؛ حيث تستبعد القطع التالفة أثناء عملية الجمع، كما تستبعد القطع المكررة أو يتم الاحتفاظ بها في المخزن إلي أن تستخدم إما للدراسة أو البحث أو للتبادل مع المتاحف الأخرى، وقد يتم بيعها إلى المؤسسات البحثية لإجراء البحوث عليها. (يسرى دعبس، ٢٠٠٤: ٢٥٧)

وقد أكدت أقوال المسئولين عن المتحف أن متحف التراث السيناوي قد التزم بالشرطين الأول والثانى، وهو أن تكون القطع ممثلة لمنطقة شمال سيناء وأن تكون سليمة وغير تالفة. أما فيما يخص القطع المكررة فيوجد بعض القطع المكررة في المتحف التي تم الاحتفاظ بها ولكن ليس لاستخدامها في البحث والدراسة وإنما لتكون بديلاً في حالة حدوث تلف لأي قطعة مشابهة لها خاصة مع عدم وجود مختبر لصيانة تلك القطع بالمتحف.

- **توثيق المقتنى وتسجيله:**

تبدأ عملية توثيق المقتنى وتسجيله بعد الحصول عليه وتوافر شروط صلاحيته، وهي عملية تُعنى بتوفير كافة المعلومات الدقيقة الوافية عن المقتنى كما هو موجود في بيئته التي تم جمعه منها، فوصف المقتنى في السجلات يجب أن يعكس كل سماته واستخداماته كما هي موجودة في الواقع الفعلي وهي عملية من اختصاص أمين المتحف تتم يدويًا بمتحف التراث السيناوي. ولقد بينت الدراسة الميدانية أن المقتنى يتم توثيقه في المتحف باستخدام السجلات وبطاقات التعريف وتختلف السجلات عن بطاقات التعريف في كونها تحتوي على بيانات تفصيلية عن المقتنى هي صورة فوتوغرافية أو رسم تخطيطي للمقتنى ونوعه وحجمه ومقاييسه ومصدره ورقمه في السجلات مع وصف دقيق للمقتنى كما هو في الواقع الفعلي. صورة (٣)



صورة (٣) توضح شكل سجلات توثيق المقتنى المتحفي بمتحف التراث السيناوي

وتحتوي بطاقات التعريف على بيانات مختصرة تتضمن البيانات الأساسية فقط، وهي: اسم المقتنى، ورقمه في سجلات المتحف، واستخدامه، كما أنها متاحة للزائر(على عكس السجلات فهي خاصة بالعاملين في المتحف)، وقد يسمح للباحثين بالاطلاع عليها بغرض البحث والدراسة، كما أن بطاقات التعريف مكانها الرئيسي خزانة العرض بجوار المقتنى، ولها مواصفات خاصة، منها: أنها يجب أن يكون حجمها مناسبًا لحجم المقتنى، ويجب تجنب وضعها أفقيًا فالوضع المائل هو الأفضل لكونه مناسبًا لمستوى نظر الزائر، ويجب أن تكتب بخط مقروء.(رفعت موسى محمد، ٢٠٠٨: ٥١،٥٢) صورة (٤)

صورة (٤) توضح شكل بطاقات التعريف بفترينات عرض متحف التراث السيناوي

- **عرض المقتنى وحمايته من الأخطار:**

يكون عرض المقتنى المتحفي هو الخطوة التي تلي توثيق المقتنى في سجلات المتحف. ويعتمد متحف التراث السيناوي على طريقة العرض الدائم للمقتنيات داخل قاعات العرض الخمس الرئيسية، وهي: قاعة تطور العرض المتحفي- قاعة أدوات المعيشة – قاعة العمارة –قاعة أدوات الزراعة – قاعة الزي والحُلي، وذلك باستخدام أساليب عرض مختلفة حاول المسئولون عن المتحف توظيفها بشكل مناسب لتعكس للزائر أثناء تجوله في المتحف طبيعة المقتنيات المعروضة كما هي موجودة في الواقع المعاش لمنطقة شمال سيناء. ويمكن حصر هذه الأساليب في ثلاثة أساليب هي: العرض من أجل إظهار طريقة حياة معينة، والعرض حسب الخامة، والعرض حسب التطور التاريخي. كما راعى المتحف استخدام وحدات عرض مناسبة لعرض المقتنيات، وإن كانت وحدات عرض تقليدية تنحصر بين قواعد العرض والفترينات الزجاجية.

فقواعد العرض استخدمها متحف التراث السيناوي بشكل محدود؛ حيث استخدمت لعرض المقتنيات الكبيرة الحجم، مثل: المحراث، وصندوق ملابس العروس، وماكيت الجمل. صورة (٥)

صورة (٥) توضح استخدام متحف التراث السيناوي لقواعد العرض كوحدات للعرض المتحفي كما يشير السهم

وتعرض لصندوق العروس، وقد استخدم المتحف قواعد العرض لكبر حجم المقتنى المعروض

ولقد كشفت الدراسة الميدانية أن السبب وراء عدم استخدام قواعد العرض في المتحف بكثرة يرجع إلى أن عرض المقتنى عرضًا حرًّا على قاعدة عرض قد يعرضه للخطر كالمس والخدش من قبل الزائرين بالإضافة إلى المخاطر البيئية، مثل: التعرض للأتربة، والحشرات، والتغيرات

المباشرة من حرارة ورطوبة، بالإضافة إلى صعوبة التحكم في الضوء الساقط عليها. (علاء عصام، ٢٠١٢)

أما عن **الفترينات الزجاجية** فلقد استخدمها متحف التراث السيناوي كوحدات للعرض في أغلب قاعاته، وذلك باختلاف أنواعها. فلقد تم استخدام الفترينات ذات الواجهة الزجاجية داخل الحائط التي يطلق عليها **"خزانة النافذة"**، ولقد استخدم المتحف هذا النوع من الفترينات كمحاكاة للمتاحف العالمية، وخطوة تجاه النهوض بالمتحف. كما أنها مناسبة للمتاحف ذات المساحة الصغيرة، كما تسمح للزائر بالتحرك بحرية دون أن يشعر بكثرة المقتنيات وتكدسها، كما أنها آمنة لا تعرض المقتنى فيها للخطر من قبل الزائرين. كما أن استخدام الإضاءة الصناعية بداخلها (الأسبوتات) يعمل على إبراز جمال المعروضات، ويظهر التفاصيل للزائر. صورة (٦)

صورة (٦) توضح استخدام متحف التراث السيناوي لخزانة النافذة كوحدة للعرض المتحفي

في قاعة تطور العرض المتحفي، وتعرض لبيت الشَّعر البدوي

وبالإضافة إلى ذلك استخدم المتحف نوعين آخرين من الفترينات في قائمة أدوات المعيشة وأدوات الزراعة والزي والحلي، وهما: الفترينات المرتكزة على الحائط التي تكون واجهتها وجانبيها فقط من الزجاج، أما الفترينات الوسائطية فكل جوانبها من الزجاج، وبالتالي تيسر على الزائر رؤية كافة جوانب المقتنى والتعرف على تفاصيله دون جهد، الأمر الذي يجعله لا يشعر بالضيق وهو يشاهد المقتنيات المعروضة. صورتي رقم (٧، ٨)

صورة (٧) توضح شكل الفترينات الوسائطية المستندة على الحائط كوحدة للعرض المتحفي

صورة (٨) توضح شكل الفترينات كوحدة للعرض المتحفي

ويؤكد لنا ما سبق ذكره محاولات القائمين على تصميم العرض المتحفي بمتحف التراث السيناوي اتباع الأسس العالمية للعرض المتحفي من خلال استخدامهم للأنواع المختلفة من الفترينات الزجاجية التي تتفق مع رؤى علماء المتاحف بأنها من أكثر وحدات العرض التي يمكن استخدامها لتحقيق عرض مثالي للمعروضات. سواء المتوسطة وصغيرة الحجم، وذلك لتميزها بثلاث مميزات أساسية، وهي: **حماية المعروضات من السرقة** مثل المشغولات الذهبية والفضية والعملات النادرة، وكذلك **حماية المعروضات من الأتربة والحشرات** وخاصة المعروضات القابلة للتلف مثل المنسوجات والأوراق، **وكذلك لقدرتها على توفير مناخ ثابت** يحقق القدر المناسب من الرطوبة ودرجة الحرارة والضوء.(أحمد السيد سعد صحصاح، ٢٠٠٩: ١١٥)

ثانيًا- المنطقة الثقافية ومقتنيات المتحف

يضم متحف التراث السيناوي بين جدران قاعاته عددًا من المقتنيات المتحفية التي تم جمعها من الواقع الفعلي لمنطقة شمال سيناء، ويمكن حصر هذه المقتنيات في ضوء الواقع الفعلي إلى موضوعين رئيسيين هما المسكن التقليدي ومحتوياته، والزي والحُلي البدوية. وسوف تحاول الفقرات التالية أن تركز على أحد الموضوعين لتوضح إلى أي مدى تعكس تلك المقتنيات- التي تم حفظها في المتحف- تراث المنطقة الثقافية المقام بها المتحف (شمال سيناء) التي تتمتع بخصوصية تميزها من غيرها من المجتمعات، ولقد وقع الاختيار على الزي والحُلي البدوية لما لهما من قدرة على أن يعكسا بوضوح للعديد من جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية داخل مجتمع شمال سيناء.

- **الزي والحلي البدوية.**

تتناول الفقرات التالية عرضًا للزي والحلي البدوية للرجال والنساء بمنطقة شمال سيناء كما هو موجود في الواقع الفعلي، كمحاولة للتعرف ما إذا متحف التراث السيناوي قد استطاع أن يعكس ذلك الواقع أم لا.

أ- الزي: يُعد الزي البدوي هو بطاقة تعريف لطبيعة الحياة في منطقة شمال سيناء، كما أنه تجسيد لشخصية مرتديه. (ثريا إبراهيم، ١٩٩٧: ١٠٥)

وللزي في سيناء بشكل عام سواء للرجال، أو النساء مميزاته الخاصة التي كشف عنها الواقع المعاش، ومنها:

- يعكس الزي البدوي طبيعة البيئة في سيناء، فهو يصمم ليلائم المناخ السائد في سيناء، فلقد بين الواقع الفعلي أن البدو ليس لهم زي للصيف وآخر الشتاء حيث يقولون "اللى يدفيك في الشتاء يظلك في الصيف".
- يعكس الزي البدوي، وخاصة زي المرأة البدوية مهاراتها في فن التطريز الذي تعلمته وتوارثته عبر الأجيال – فتطريز الملابس يُعد من الأعمال المهمة والأساسية بالنسبة للمرأة في المجتمع البدوي، وهو عمل يتناسب مع الواقع المفروض على المرأة البدوية في ظل العادات والتقاليد، خاصة وأنه عمل لا يستدعي خروجها من البيت، وإن كانت الدراسة الميدانية قد كشفت أن تلك الأمور بدأت في التغير، وإن كان ذلك يتم بصورة بطيئة وفي حدود، فالمرأة البدوية الآن وخاصة في منطقتيْ بئر العبد والشيخ زويد أصبحت تعمل في تطريز الثياب والسجاد بغرض تسويقه، فالزي من خلال تطريزاته يعكس خصوصية المجتمع السيناوي.

وفي ضوء ذلك سوف تتناول الفقرات التالية عرضًا تفصيليًّا للزي البدوي للمرأة والرجل:

- **الزي البدوي التقليدى للرجال:**

يتميز زي الرجل البدوي- كما بينت الدراسة الميدانية- بالبساطة، وإن كانت تلك البساطة جعلته لا يحظى بالأهمية التي يتمتع بها زي المرأة البدوية يتكون زي الرجال من سروال واسع يُصنع من القماش القطني الأبيض، وقميص أو فانلة بأكمام طويلة وتكون فتحة عنقها مستديرة، وجلباب من القماش الأبيض ثم قفطان من الصوف الخفيف ويلبس عليه حزام للوسط يسمى

"شبرية" وجاء اسمه شبريه لأنه يعلق فيه سيف أحيانًا في المناسبات، ويُعد هذا النوع من الأحزمة هو السائد في ملابس الرجال إلا أن هناك نوعًا آخر كشف عنه الواقع المعاش وهو ما يعرف **"بالقايش"** وهو عبارة عن حزام له قطعتان تربطان في حزام الوسط وتلف حول كتفيْ الرجل من الأمام والخلف وتتقاطعان أمام الصدر، وكان يتم ارتداء هذا النوع من الأحزمة لوضع الذخيرة به في حالة الدفاع عن النفس. صورة (٩)

أما غطاء الرأس فهو ما يميز ملابس الرجال في منطقة شمال سيناء عن جنوبها؛ حيث يرتدى الرجال في شمال سيناء ما يسمى **"بالعقدة"** وهو من القماش الأبيض الخفيف، وهي قطعة مربعة أو مستطيلة يتم ثنيها وتتدلى أطرافها على الكتف. وفي بعض الأحيان تكون العقدة ملونة لون أحمر والنقاط بها إما بيضاء أو سوداء وتلك يطلق عليها **"منديل شماع"** ويتم تثبيت العقدة **"بالعقال"** أو **"المَدير"** وهو يُصنع من الصوف الأسود المجدول على شكل دائرة والعقال عبارة عن دائرتين متماثلتين كل منهما تُوضع فوق الأخرى. صورة (١٠)

صورة (٩) توضح شكل"القايش"

صورة (١٠) توضح شكل غطاء الرأس للرجل البدوي

ولقد كشفت الدراسة الميدانية أن ملابس الرجال من البدو لا تستطيع من خلالها أن تفرق بين الغني والفقير، إلا أنها قد تختلف حسب المراحل العمرية، فالأطفال الذكور يرتدون عادة الجلباب الأبيض والعقدة، ويرتدى الشباب **"الكبر"** وهو يُصنع من قماش الصوف ويكون مفتوحًا بالطول من الطرفين، وقد يكون مطرزًا ليبدو جميلًا ويلبسون معه السروال والحزام، وفي الشتاء يرتدون **"الساكة"** وهي جاكت ثقيل نوعًا ما. أما في مرحلة الرجولة فعادة ما يرتدى الرجل عباءة سوداء تُصنع من الصوف وتسمى **"الدنية"** أما كبار السن فيرتدون **"الجاعد"** الذي يُصنع من جلد الخراف والجاعد كما بين الواقع الفعلي لا يرتديه الشباب، وذلك لأن ارتداء الشاب البدوي للجاعد دليل على ضعفه وعدم قدرته على التحمل. كما يرتدى كبار السن وخاصة مشايخ القبائل وكبارها **"المُقصّب"** وهو عُقال له عدة عُقل وكل عُقلة تسمى بالقصبة وكل قصبة محلاة بالخيوط الذهبية أو الفضية، الأمر الذي يجعله رمزًا يمكن من خلاله التمييز بين أبناء القبيلة الواحدة من حيث الوضع القبلي، فلا يرتديه سوى الأغنياء منهم. صورة (١١)

صورة (١١) توضح شكل المُقصب

وإن كان ذلك هو الوصف التفصيلي لملابس الرجال في سيناء، فلقد بينت الدراسة الميدانية لمتحف التراث السيناوي أن المتحف لم يعرض لملابس الرجال في سيناء الأمر الذي يجعله لا يعكس جزءًا من الواقع المعاش.

- **الزي البدوي التقليدى للنساء.**

تعكس ملابس المرأة البدوية من خلال تصميماتها وتطريزها العديد من العادات والتقاليد والمعتقدات التي تشكل حياة المرأة البدوية. وكشفت الدراسة الميدانية أن زي المرأة يختلف ويتباين وفقًا لعدة اعتبارات أفرزها الواقع الفعلي لمنطقة شمال سيناء، فالزي قد يختلف تبعاً للوقت فالملابس التي ترتديها المرأة في فترات النهار أثناء العمل تختلف عن تلك التي ترتدى في الليل بعد الإنتهاء من عملها. كما يختلف الزي تبعًا للمناسبات فملابس الأفراح تختلف عن ملابس الحداد، ويتباين كذلك وفقًا للمرحلة العمرية وكذلك حسب الحالة الزواجية، فلا يمكن أن نغفل أن زي المرأة يختلف لدى بعض القبائل، فزي المرأة البدوية قد يحوي دلالات ورموزًا تساعد علي تمييز الانتماء القبلي لها، وذلك بالإضافة إلى أن ملابس المرأة البدوية تعكس بكل وضوح الوضع الطبقي للمرأة، ويظهر ذلك من خلال الخامات المستخدمة في صناعة الزي. وإنطلاقًا من ذلك سوف تحاول الفقرات التالية أن توضح ذلك بالتفصيل من خلال تقديم وصف تفصيلي للزي التقليدي للمرأة البدوية.

ولقد بينت الدراسة الميدانية أن زي المرأة البدوية في منطقة شمال سيناء على وجه الخصوص عادة ما يُصنع من القماش الأسود، وذلك بالرغم من الحرارة الشديدة في فصل الصيف. ومن ثم؛ فإن ذلك الالتزام باللون الأسود يعكس ما يتمتع، المجتمع السيناوي من خصوصية تميزه من غيره من المجتمعات الأخرى. (أمل محمد محمود يوسف، ١٩٩٨: ١٧٧)

وهذا ما أكدته أقوال العديد من الإخباريات، فبعضهن يفضلن اللون الأسود لأنه من وجهة نظرهن يمثل رمزًا للوقار والحشمة، وأشار بعض الآخر إلى أنه اللون المفضل لديهن في التطريز؛ حيث تبرز عليه الألوان الزاهية من الخيوط التي تستخدم في التطريز، بينما جاءت أقوال بعض ثالث لتشير إلى أن اختيار اللون الأسود لأنه من الألوان المميزة. ومن ثم؛ فإن تميزه هذا يجنب المرأة في الصحراء مضايقات الآخرين، وبذلك يعرف من يسير بالمنطقة أن هناك إمرأة فيبتعد عنها.

أما فيما يخص **نوعية القماش** المستخدم في صُنع الثوب البدوي، فعادة ما كان يستخدم التيل الأسود أما الآن فأصبح يستخدم قماش الستان الأسود كما تفضل المرأة القماش الخفيف، وذلك لأنه أسهل في تطريزه، ويسهل على الفتاة حمله أثناء الرعى لتطريزه، وإن كانت هناك بعض الإخباريات قد أشرن إلى أنه كان يتم في بعض الأحيان استخدام الأقمشة البيضاء والقيام بصبغتها باللون الأسود. صورة (١٢)

وعن **أجزاء الثوب البدوي** كشفت الدراسة الميدانية أنه يتكون من سبعة أجزاء. ويتم تقسيم الثوب البدوي إلى أجزاء حتى يسهل حملها أثناء الرعى ولتتمكن المرأة من تطريزه بسهولة، وهذه الأجزاء هي:

- **القُبة:** وهي الجزء العلوى من الثوب (الصدر) وهي قطعة قد تكون مستديرة أو مستطيلة أو مربعة وتطرز بحيث تغطى منطقة الصدر والقُبة هي التي تعطي الثوب البدوي جماله ورونقه وتُطرز بالخيوط الزاهية، فهي جزء منفصل عن الثوب يتم تطريزها ثم يتم تركيبها فوق منطقة الصدر، ولأهمية القُبة في الثوب البدوي عرض لها متحف التراث السيناوي بشكل خاص في فترينة منفصلة في قاعة الزي والحُلي. صورة(١٣)

صورة (١٢) توضح شكل ثوب المرأة البدوية

صورة (١٣) توضح شكل القُبة في الثوب البدوي
للمرأة كما يعرضها متحف التراث السيناوي

- **البدن الأمامي:** هو الجزء الأمامى من الثوب ويبدأ من أسفل الثوب حتى أعلى الكتفين ويُطرز عليه عرق عريض في طرفه الأيمن وآخر في طرفه الأيسر، ويطلق عليه بعضهن أحيانًا "**الحجر**"، ولقد بين الواقع المعاش أنه عن طريق البدن الأمامى يمكن التفرقة بين المرأة الشابة والمتقدمة في العمر، فالبدن الأمامي للمرأة الشابة يكون تطريزه كثير، أما المرأة المتقدمة في العمر فهي تقوم بتطريز جزء رفيع وصغير وتترك بقية البدن بدون تطريز.
- **البدن الخلفي:** هو الجزء المقابل للبدن الأمامي ويجب أن يشبه تطريزه التطريز الموجود في البدن الأمامي.
- **البنايق (البنايج):** هي القطعة الطولية من قماش الثوب التي تبدأ من أسفل الثوب حتى الإبط والمقصود بها أجناب الثوب، ويتكون الثوب من اثنين من البنايق أحدهما جهة اليمين والآخر جهة اليسار، ويجب أن يكون التطريز في كلٍّ من الجانبين متشابهة.
- **الأكمام:** تسمى الردانات، ويكون على كل ردن شريط طولي من التطريز يبدأ من الكتف إلى آخر اليد، وكذلك تطريز ناصية ذمة اليد.

- **العب:** هو جيب يكون فوق الصدر وله فتحة من جهة اليمين تضع فيه المرأة حافظة نقودها أو بعض الأشياء الصغيرة التي تريد الاحتفاظ بها.
- **الذيل (التذييلة):** هو الجزء الأسفل من البدن الخلفي وقد يطرز أو يترك بدون تطريز، وإن كانت الدراسة الميدانية للواقع الفعلي لمنطقة شمال سيناء قد وضحت أنه لم يعد هناك اهتمام بإضافة التذييلة للثوب البدوي. ولقد كان يُهتم بإضافتها إلى الثوب في الماضي لما لها من أهمية فوجودها كان يساعد على إزالة آثار المرأة أثناء خروجها للرعى في الصحراء وبالتالي تضمن آلا يتتبع آثارها أحد.

ولقد كشفت الدراسة الميدانية أن الثوب التقليدي لا ترتديه الفتاة إلا بعد بلوغها، وهذا الأمر أكدته العديد من الدراسات السابقة، وذلك لأنها المرحلة العمرية التي يبدأ فيها تلقين الفتاة كيفية الاهتمام بنفسها وخاصة زينتها، وهذا ما أكدته **إلهام عفيفي** في دراستها عن **"التنشئة والتطبيع الاجتماعى في شمال سيناء"** بأن الفتاة في شمال سيناء بعد بلوغها تقتصر زينتها على الاهتمام بملابسها الجميلة أثناء الرعي والمناسبات، وذلك حتى تلفت النظر إليها. (إلهام عفيفي، ١٩٩٦ :١٣٢)

أما الفتاة قبل بلوغها فملابسها عادة ما تكون عبارة عن فستان من الأقمشة الزاهية اللون وهو بسيط يتميز بالكشكشة عند الوسط وطويل يغطى الساقين وأكمامه طويلة. كما بينت الدراسة الميدانية لمنطقة شمال سيناء أنه على الرغم من سماح المجتمع السيناوي للفتاة بعد بلوغها بإرتداء الثوب التقليدى، إلا أن الفتاة لا تلتزم بما يجب أن يكون عليه الثوب التقليدي كالمرأة المتزوجة. ومن ثم تستطيع من خلاله أن تميز ثوب الفتاة قبل الزواج وبعد الزواج، فثوب الفتاة قبل الزواج يتم تطريزه باللون الأزرق من البدن الأمامى والخلفي ومن الجانبين أما الصدر فيطرز باللون الأحمر والأصفر والبرتقالي ويطلقون عليه **"الأشهب"** لكثرة ألوانه وتعددها، أما المرأة المتزوجة فترتدى الثوب المطرز باللون الأحمر ويطلق عليه **"زهر"**، وبالتالي فإن الفتاة التي لم تتزوج لا تستطيع أن تطرز البدن (الأمامي والخلفي) باللون الأحمر لأن ذلك يُعد إعلان عن كونها متزوجة.

وإن كانت الدراسة الميدانية قد بينت عن وجود تشابه في الشكل العام للثوب البدوي بين قبائل شمال سيناء[*] إلا أن هناك بعض القبائل يمكن التعرف على نسائها وأحوالهن من التطريزات الموجودة على الثوب. فالمرأة التي ترتدي ثوبًا مطرزًا باللون الأحمر الفاتح فتعرف أنها من قبيلة بلى وأنها متزوجة. والمرأة التي ترتدى ثوبًا مطرزاً باللون الكحلى مع الأحمر تعرف أنها من قبيلة بلى وأنها منجبه، أم المرأة التي ترتدي ثوباً مطرزًا بالأصفر مع الأخضر فتعرف أنها من قبيلة السواركة وأنها امرأة مُنجبة.

وبالإضافة إلى ذلك كشفت الدراسة الميدانية لواقع شمال سيناء أن الثوب التقليدى للمرأة البدوية تختلف مسمياته، فهناك **"الثوب الكبير"** وهو ثوب قماشه يكون خفيفًا كما أنه خفيف في تطريزاته ويتميز بالإتساع، وذلك حتى يسهل على المرأة الحركة أثناء أدائها لأعمالها المنزلية. والثوب **"الوجافى"** وهو ثوب ترتديه المرأة البدوية في المناسبات السارة ويتميز بضيقه بعض الشيء. وهناك أيضًا ثوب **"الدسّ"** وأُطلق عليه ثوب الدسّ لأن المرأة تخفيه ولا تظهره إلا في المناسبات وذلك لأنه ثوب مليء بالتطريزات وهو من الأثواب التي تظهر قدرة المرأة البدوية على التطريز؛ حيث تتفنن وتبدع في تطريزه والذي قد يستغرق منها وقتًا طويلًا قد يصل إلى عدة أشهر. كما يوجد ثوب **"الطلس"** وترتديه المرأة أيضًا في المناسبات إلا أنه مطرز بالكامل باللون الأحمر ويطرز كذلك من زيله وأكمامه. ومن الأثواب التي كانت المرأة البدوية ترتديها في المناسبات ثوب **"أبو اردان"** وهو ثوب يتميز بأكمامه الواسعة المثلثة الشكل الطويلة، وتكاد تصل حافة أكمامه إلى الأرض وعن هذا الثوب ذكر العديد من الاخباريات أنه تعرض للإندثار وذلك لسببين أولهما أنه من الأثواب التي تحتاج إلى مبالغ كبيرة من المال لتطريزه وثانيهما صعوبة الحركة مع الأكمام الطويلة. صورة(١٤)

(*)قبائل شمال سيناء: قبيلة السواركة – قبيلة الرميلات – قبيلة البياضية – قبيلة بلى – قبيلة الأخارسة – قبيلة العقايلة– قبيلة الدواغرة – قبيلة السماعنة – قبيلة العيايدة – قبيلة الرياشات – قبيلة المساعيد . ويطلق عليها قبائل بلاد العريش. (WWW.moqatel.com)

ومما هو جدير بالذكر وكشفت عنه الدراسة الميدانية أن المرأة البدوية في كافة قبائل شمال سيناء تخصص **"ثوباً للحداد"** وهو ثوب يكون تطريزه خفيفًا باللون الأخضر أو الأزرق، ويجب أن

صورة (١٤) توضح شكل ثوب أبو اردان

ترتديه المرأة طوال فترة الحداد(*)، وذلك لأن المجتمع البدوي يعيب على المرأة إذا ما ارتدت أى ثوب مطرز بأى ألوان أخرى خلال فترة الحداد.

ومما سبق نستطيع أن نستنتج أن المرأة تهتم بالمحافظة على زيها الذي يمثل جزءًا مهمًّا من حياتها وذلك لارتباطه بالعديد من العادات والتقاليد، ولكن على الرغم من ذلك بين الواقع الفعلي ظهور بعض التغيرات على ملابس المرأة البدوية خاصة الشابات منهن، فلقد اتجه بعض الشابات البدويات إلى محاكاة البيئة المحيطة بهم (فلسطين) فاتجهن إلى استخدام **"الداير"** وهو عبارة عن جيبه سوداء خفيفة واسعة من الذيل وترتديها فوق جلابية من الديولين ذات ألوان زاهية، ولقد لجأت إليه الفتيات لأنه سهل في إرتدائه ولا يحتاج إلى تطريز.

-كما كشفت الدراسة الميدانية أن الثوب البدوي التقليدى يعكس البيئة في شمال سيناء من خلال تطريزاته التي تتم وفق عملية منظمة تقوم بها المرأة. وللوحدات الزخرفية أسماء مختلفة ومتعددة، مثل "قلايد – سرو – قيبسات – كراس – صوانى – عرق – قرنفل – شتلات – بكارج – عرق التين – عرق الخوخ – العنب- عرق الترمس- عرق المثلثات- عرق الكمثرى- عرق الترابيع – عرق الحمام – عرق الديك – شناف". (يسري دعبس، ٢٠٠٤: ١٨٤)

ولقد لاحظت الباحثة من خلال الدراسة الميدانية أن تلك التطريزات قد تستخدم للتمييز بين القبائل فقبيلتا السواركة والرياشات تتفقان في شكل الوحدة الزخرفية وهي "قبيسات" أما قبيلتا الترابين والرميلات فيستخدمان وحدة "قلايد".

وقد تستخدم الوحدات الزخرفية للثوب البدوي للتمييز كذلك بين المناطق داخل شمال سيناء، فمناطق مثل الشيخ زويد ورفح يسود بهم الوحدات الزخرفية كعرق الخوخ والتين والكمثرى، وذلك تعبير عن البيئة خاصة وأنهم من المناطق الساحلية الزراعية، ولذا تأثرت تطريزاتهم بالبيئة الزراعية. أما المناطق الساحلية التي تمارس مهنة الصيد مثل **"التلول"** فيتميزون بتطريز عروق **"أبو قصبة"** وهو اسم طائر، ومنطقة التلول هذه تسكنها قبيلة الدواغرة

(*)فترة الحداد لدى البدو هي الفترة التي تدوم حتى إنقضاء العيدين، وهى فترة قد تطول أو تقصر حسب اقتراب أو ابتعاد الوقت الذى توفي فيه الشخص من العيدين.

بينما قد يأخذ التطريز شكل الحيوانات في المناطق التي ينتشر فيها الرعي، وإلى جانب ذلك فهناك بعض وحدات التطريز قد استخدمت أشكالها من الأحداث السياسية التي حدثت داخل شمال سيناء مثل أشكال الطائرات أو عربات الجيش كدلالة على أن أرض سيناء قد دارت فيها معارك عسكرية وكتعبير عن الفخر والاعتزاز. وتوجد بعض التطريزات التي ترتبط لدى أهل سيناء ببعض المعتقدات مثل ارتداء المرأة زي مطرز باللون الأخضر، فقد يكون ذلك فألاً حسناً بأن تنجب عددًا كبيرًا من الأبناء، أما ارتداء زي مطرز باللون الأصفر فإنه قد يحميها من المرض، وأن تطريز كزهرة القرنفل الثلاثية يعتقد أنها تجلب الحظ والسعادة في الحياة الزوجية، كما أن التطريز بالأحجبة له دلالاته، فالحجاب المثلث إذا كان رأسه إلى أسفل فهو يعنى طلب الخير وحجاب السمكة يعني استمرار الحياة والتفاؤل. أما الوحدات الزخرفية التي تتخذ شكل النخلة ويطلق عليها **"عرق النخلة"** فهي من البيئة الطبيعية وتعبر عنها، خاصة أن وأن منطقة سيناء تشتهر بزراعة النخيل.

ويتضح مما سبق أهمية التطريز بالنسبة للمرأة البدوية، فالمرأة البدوية تأخذ وقتًا طويلًا في تطريز ثوبها قد تصل إلى ثلاث سنوات والسبب في ذلك أن المرأة لا تقوم بالتطريز إلا في حالتين، إما أثناء الرعي أو في أوقات فراغها، الأمر الذي يعني أن وقت فراغها ليس وقتًا مهدرًا.(إيمان البسطويسي،١٩٩١: ٧٢)، كشفت الدراسة الميدانية أن تعلُم الفتاة التطريز يُعد من الأمور الحتمية المُلزم للفتاة بتعلمها في سن مبكرة، فالفتاة تظل تطرز ثيابها حتى زواجها وبمجرد زواجها يقل اهتمامها بتطريز الثياب، فمن العادات والتقاليد أن الفتاة يجب أن يكون لديها قبل زواجها من ١٥ إلى ٢٠ ثوبًا شرطًا أن تكون هي من قامت بتطريزها بنفسها.

وللثوب البدوي مكملات، هي: الحزام وغطاء الرأس والوجه والحُلي وهي مكملات أساسية لا يمكن الاستغناء عنها فهي التي تعطي الزي البدوي رونقه.

- أما فيما يخص **الحزام** فقد وضحت الدراسة الميدانية أن المرأة البدوية تحرص على ارتدائه لعدة أسباب، أهمها:

- أن الفتاة البدوية بعد بلوغها تلقن أهمية العناية بالنفس وتتعلم كيف تبرز جمالها، والحزام من وجهة نظرهن يجعل الجسم مفرودًا وأكثر جاذبية.
- يرتبط ارتداء المرأة البدوية للحزام بطبيعة الحياة التي تحياها المرأة البدوية، والتي تعتمد على عدم الاستقرار والترحال، فالمرأة تستخدم الحزام بغرض تقصير الثوب أثناء أدائها لأعمالها المنزلية فيحافظ على الثوب من الاتساخ، كما أنه يمنع الثوب من أن يطير من الهواء الموجود في الصحراء أثناء خروجها للرعى.
- كما أن استخدام الحزام يساعد في التعرف على الحالة الاجتماعية للمرأة في منطقة شمال سيناء، فالفتاة قبل زواجها ترتدى الحزام ذا اللون الأزرق، وذلك لأن لونه غير صارخ فيعبر عن حيائها وخجلها، كما أنه يكون رفيعًا، أما المرأة المتزوجة فإنها ترتدي حزامًا لونه أحمر وذلك كتعبير عن دخولها في مرحلة جديدة، ويكون الحزام عريضاً، أما النساء المسنات فيرتدين الحزام الأبيض وذلك دلالة على تقدمهن في السن، أما المرأة الأرملة فهي ترتدى الحزام الأسود ولأهمية الحزام للأسباب السابقة في حياة المرأة البدوية، فلقد تفننت وأبدعت في تطريزه لأنها تعدُّ جزءًا أساسيًا من الثوب، ولقد بينت الدراسة الميدانية أن المرأة البدوية الآن تهتم بتطريز الحزام، وذلك بخلاف الفترات الماضية التي كان فيها الحزام تقليدى تصنعه المرأة من الصوف وتطرزه ببعض الخيوط الملونة فقط، ولكن اقتصر ارتداؤه الآن على المرأة الكبيرة في السن، فالأحزمة الأن تضيف إليها المرأة الشراشيب والخرز والجدائل الصوفية وتتفنن في تطريزها. صورة (١٥أ، ب، ج، د)

صورة (١٥ أ)

صورة (١٥ ب)

صورة (١٥ ج)

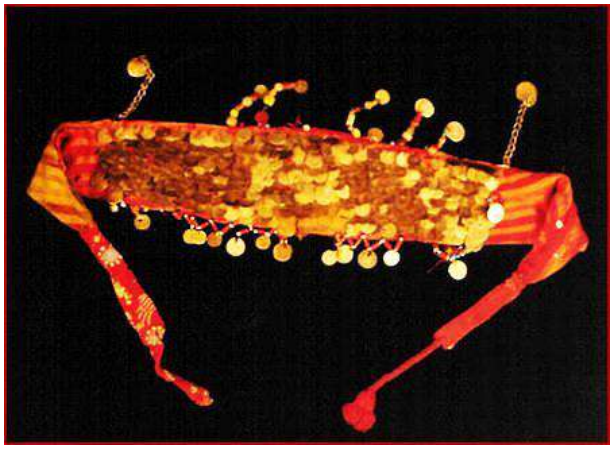
صورة (١٥ د)

صورة (١٥ أ، ب، ج، د) توضح أشكال مختلفة لأحزمة المرأة البدوية

- أما أغطية الرأس والوجه فلقد بينت الدراسة الميدانية تنوعها واختلافها حسب المرحلة العمرية التي تمر بها المرأة.

فعن **أغطية الرأس** كشفت الدراسة الميدانية أن الفتاة الصغيرة قبل البلوغ ترتدى غطاء للرأس من القماش يطلق عليه **"الطاجية"** وهو مدبب من الخلف، وقد يصل إلى منتصف الظهر ويربط تحت الذقن برباط، وإن كانت الدراسة الميدانية قد أكدت أن ارتداء هذا الغطاء للفتاة في مثل هذه المرحلة العمرية هو أمر غير ملزم، فالغرض من إرتدائه لا يرتبط بالعادات والتقاليد البدوية وإنما الغرض منه حماية رأس الفتاة من حرارة الشمس.

وأنه بمجرد بلوغ الفتاة يصبح غطاء الرأس ملزمًا؛ حيث تغطى الجزء الأمامي من الرأس بما يسمى **"بالغدفة"** وهي قطعة من القماش الأسود المطرز بالخيوط الملونة، وتغطى الرأس والأذنين، تثبت عن طريق شريطين رفيعين يعقدان تحت الذقن، ويظهر من تحت الغدفة جزء من شعر الفتاة كما ترتدي ما يسمى **"القنعة"** وهي عبارة عن قطعة مزدوجة من القماش الأسود المطرز وتثبت في منتصف الرأس وتترك منسدلة على الظهر وتغطى معظم الجسم من الخلف وتطرز القنعة وتزين بالخرز والترتر أو بالصوف المجدول والشراشيب، وتستخدمها المرأة في إخفاء وجهها عند وجود رجال غرباء، وقد ترتدي الفتيات **"الربض"** وهي عبارة عن عصابة توضع على الجبهة وتزين بالعملات المعدنية والترتر وكذلك **"الرفرافة"** وهي عبارة عن قطعة من القماش تلبس على الرأس وتزين بالعملات المعدنية ويتدلى منها **"شماريخ"**. صورة (١٦)



صورة (١٦) توضح شكل الربض

وبعد بلوغ الفتاة ترتدى ما يسمى **"بالوقاة"** وهي غطاء للرأس يحجب شعرها ويتدلى على الجبهة من الأمام ولا يغطى وجه الفتاة، وارتداء الفتاة للوقاة يُعد رمزًا تُعلن من خلاله بلوغها وأنها اقتربت من سن الزواج، وعادة ما تقوم الفتاة بتطريز الوقاة بنفسها باللون الأحمر والأسود وزخرفتها بالعملات والأزرار والودع، وقد تختلف نوعية العملات المستخدمة في التطريز ما بين كونها ذهبية أو مجرد قروش عادية ويتوقف ذلك على الحالة الاقتصادية للقبيلة، وإن كان في الوقت الحالي لا تستخدم العملات الذهبية أو الفضية في التطريز.

وتثبت الوقاة على الرأس بواسطة **"الزناق"** وهو رباط رفيع مثبت في الوقاة، يتم ربطه على الرقبة. وتتكون الوقاة من ثلاثة أجزاء(*) وهي: الجبهة والعذبة وذيل الوقاة. **"والجبهة"** هي عبارة عن شريط عرضه نحو ٣ سم مطرز باللون الأحمر الداكن يزين بالعملات المعدنية وأحيانًا الذهبية ويوضع على جبهة الفتاة ويربط على حافة الوقاة. **"والغدفة"** هي شريط يطوى عدة طيات لتكون رباطاً ويزين بعملات فضية ومعدنية متلاصقة بشكل رأسي، ويتدلى منها الشراشيب والخرز من فوق الأذن وقد يختلف اسم الغدفة من قبيلة إلى أخرى، فقبيلة السواركة والرياشات يطلقون عليها الغدفة بينما تطلق عليها قبيلة الرميلات اسم **"زنقان"**. أما **"ذيل الوقاة"** فيأخذ شكلًا مستطيلًا مطرزًا بعروق متدلية على ظهر الفتاة من الخلف ويزين بالودع صغير الحجم، وذلك اعتقادًا منهن أن استخدام الودع يمنع الحسد، ولونه الأبيض يُعتقد أنه يجلب الخير والحظ.

وتختلف أغطية الرأس بالنسبة للمرأة المتزوجة، حيث تغطى المرأة المتزوجة لدى أغلب القبائل **"بالخرجة"** وهي وشاح أسود اللون مطرز من حوافه يتدلى على الجسم ويغطى جزء كبير منه، بينما تضع المرأة المتزوجة في قبيلة السواركة تُصنع قطعة بيضاء طويلة من القماش على رأسها. الصورتان(١٧، ١٨)

(*)تم الحصول على الوصف التفصيلى لأجزاء الوقاة من الاخباريات اللاتى يعملن في مجال التطريز بجمعية الفواخرية للتنمية الاجتماعية – بمدينة العريش – محافظة شمال سيناء المشهرة لسنة ٢٠٠٣ برقم ٢١٠؛ حيث تهتم هذه الجمعية بتأهيل النساء في مدينة العريش للعمل في مجال المنتجات اليدوية السيناوية بغرض المحافظة على التراث السيناوي وتوثيقه عالميًّا ومحليًّا وإتاحة فرص عمل للمرأة في محافظة شمال سيناء. WW.Fawakhria.org

صورة (١٧) توضح الخرجة التي ترتديها المرأة البدوية صورة (١٨) توضح سيدة من قبيلة السواركة ترتدي وشاحًا ابيض كغطاء للرأس

وفيما يخص **أغطية الوجه** أكد العديد من الإخباريات أن الفتاة قبل بلوغها لا ترتدى أى أغطية للوجه وإنما تبدأ الفتاة في إخفاء وجهها منذ بلوغها وقبل زواجها بما يسمى **"اللثمة"** وهي عبارة عن قطعة من القماش الأسود غير السميك بشريطين رفيعين يربطان في الشريط الخاص بالغدفة وتصل اللثمة عادة إلى ما بعد الذقن بقليل. صورة (١٩)

صورة (١٩) توضح ارتداء الفتيات للثمة كغطاء للوجه

ويختلف غطاء الوجه بعد زواج المرأة فترتدى **"البرقع"** الذي تعدّه جزءًا مهمًّا ومكملًا أساسيًّا للثوب البدوي، ويُصنع عادة من قماش الشيفون بألوان مختلفة، ويحلى بالعملات الفضية والنحاسية وأحيانًا الذهبية، وذلك حسب الظروف الاقتصادية لكل قبيلة، وللبرقع أهمية خاصة داخل المجتمع السيناوي لما يؤديه من وظيفة أساسية، هي إخفاء معالم وجه المرأة دون العينين، كما أن للبرقع أهمية خاصة لدى النساء كبيرات السن؛ حيث يعدون البرقع ميراثًا يتباهين به وتعمل على توريثه لبناتها وخاصة إذا ما كان مزين بالعملات الذهبية أو الفضية. ويتكون البرقع من ستة أجزاء رئيسة، هي:

"الجبهة": هي عبارة عن قطعة قماش مستطيلة تلتصق بجبهة المرأة عرضها ٤ سم تقريبًا وتكون مطرزة بوحدات زخرفية ملونة ويتدلي منها سلاسل صغيرة تنتهي بقطع ذهبية يكون عددها حسب طول الجبهة، وتلف حول الرأس والأذنين برباط مجدول من الصوف الأحمر، يطلق عليه **"عصام"**، و **"السبلة"** هي خيط مطرز يتدلى من الجبهة على وسط الوجه وبه تثبت قطع معدنية إما عملات أو قطع ذهبية وتسمى **"مشاخص"**.

و"البت": وهي قطعة مستطيلة مطرزة طولها ٧ سم، تلصق على جانبيْ السبلة وتطرز بقطع معدنية، وعادة ما تحتوي على ١٢ قطعة معدنية أو ذهبية على كل جانب، وهناك "جسم البرقع". يبدأ جسم البرقع من تحت العين حتى تحت الذقن ويزين بالقطع المعدنية وأحياناً الذهبية، وتبدأ بثلاث قطع صغيرة الحجم يطلق عليها **"عشاري"** يليها ثلاث قطع أكبر يطلق عليها **"جهادية"** وتزين الحافة السفلية لجسم البرقع بعدد كبير من العُملات يطلق عليها **"شكة"** ويبلغ

عدد العُملات على جسم البرقع على الأقل أربعين عُملة، وكلما كثر عدد العُملات كان ذلك أفضل، حيث تعطى ثقل لحافة البرقع من أسفل ومن ثم يصعب تحركه في حالة وجود هواء.

و"الصدغات": وهي عبارة عن قطعتين تتدليان وتغطيان الخدود ويطلق عليها أيضًا **"سمكات البرقع"**، حيث يتدلى منها شروش من الخرز الصغير المجدولة باللون اللبني والأحمر والأصفر، وتدل تلك الشروش على الوضع الاقتصادى للقبيلة، فهناك بعض القبائل تُصنع هذه الشروش من أحجار الكهرمان والمرجان والفيروز.

وأخيرًا "العناج": وهو الخيط الذي يتدلى من أسفل البرقع ويربط أسفل البرقع بعنق المرأة، وهناك من يصنع العناج من السلاسل المعدنية وهنا يطلق عليه **"جرير"**. صورة(٢٠،أ ب)

صورة (٢٠ أ) صورة (٢٠ ب)

صورة (٢٠ أ، ب) توضح أشكال مختلفة من براقع المرأة البدوية

كما كشفت الدراسة الميدانية أن البرقع قد يكون هو وسيلة للتعرف على القبيلة التي تنتمى إليها المرأة البدوية، فبرقع قبيلة السواركة يكون متوسط الطول وعليه عملات فضية أو معدنية. أما قبيلة البياضية؛ فإن طول البرقع قد يصل حتى وسط المرأة بينما يقل طوله عند قبيلتيْ الأخارسة والسماعنة.

كما بينت الدراسة الميدانية للواقع الفعلي لمنطقة شمال سيناء أن المرأة تعدّ البرقع ضمن أدوات الزينة لذا ففي حالة الحداد تعلن قبيلة السواركة عدم تزين المرأة بالبرقع أو الحُلي المختلفة لمدة عام كامل، وكذلك في قبيلة الرباشات تظل المرأة في حالة حداد أربع سنوات ترتدى فيها البرقع دون تزيينه بالفضة أو الذهب وقد تضع بدلًا منها القروش الصفيح، وبالإضافة إلى ذلك يلزم المجتمع السيناوي المرأة البدوية بارتداء البرقع أمام الغرباء بينما يُسمح لها برفعه أمام أخيها وأبيها وابنها وزوجها.

ولكن على الرغم من أهمية البرقع، كشفت الدراسة الميدانية عن وجود تباين بين النساء من حيث تمسكهن بإرتداء البرقع، فالنساء الأكبر سناً هن الأكثر استخدامًا له، بينما بدأ يقل هذا الاهتمام لدى الفتيات الأصغر سنًا. وهذا الأمر أكدته **"سعاد عثمان"** في دراستها عن إعادة إنتاج الزي التقليدي للمرأة، دراسة ميدانية في مجتمع" الإمارات"؛ إن كثافة ارتداء البرقع حاليًا قد انحسر ارتدائه بين الشابات؛ حيث استبدلته الكثيرات بالنقاب الذي رأين أنه من الناحية العملية أسهل، حيث يمكن خلعه وغسله وكيه وذلك على عكس البرقع الذي يتأثر بالعرق ويحتاج عناية خاصة. (سعاد عثمان، ٢٠٠١: ٥١)

هذا فيما يخص الزي البدوي بمكملاته كما هو موجود في الواقع الفعلي لمنطقة شمال سيناء، أما عن متحف التراث السيناوي فلقد خصص قاعة بالمتحف للزي والحلي عرض فيها لزي المرأة البدوية بمكملاته من الحزام والوقاة والبراقع إلا أنه لم يقدم وصفًا تفصيليًّا للزي من خلال لوحة توضيحية، وبالتالى فإنه على الرغم من عرضه للعديد من المقتنيات المعبرة عن الزي البدوي إلا أنه لم يستطع أن يعكس الواقع الفعلي بكافة تفاصيله. صورة (٢١ أ، ب، ج)

صورة (٢١ أ)

صورة (٢١ ب)

صورة (٢١ج)

صورة (٢١أ، ب، ج) توضح الثوب البدوي بمكملاته كما عرضها متحف التراث السيناوي

ب- الحُلي: تحمل حُلى المرأة البدوية في طياتها سمات البيئة البدوية، فهي تعبر عن رموز ودلالات كثيرة في حياة المرأة البدوية بشمال سيناء فمن خلالها نستطيع التفرقة بين المرأة في مراحل عمرها المختلفة إلى جانب التعرف ما إذا كانت متزوجة أم لا.

فالفتيات الصغيرات يرتدين الأساور والأقراط من البلاستيك الملون، وإذا ما بلغت الفتاة ترتدى السلاسل المعدنية والقلائد المصنوعة من الخرز، وهذه القلائد المصنوعة من الخرز تقوم الفتاة بصنعها بنفسها ومنها "**الدخنقة**" وهي عبارة عن عقد من الخرز الملون الصغير الملفوف حول الرقبة مباشرة كما أن الفتاة قبل زواجها لا تتزين "**بالشناف**" وإن كانت تثقب أنفها استعدادًا لوضع الشناف بعد زواجها وتضع بدلًا منه حتى زواجها ما يعرف "**بالقشة**" وإلى جانب ذلك تزين الفتاة شعرها، حيث تقوم بتسريحه على هيئة جدائل وضفائر تزينها بالخرز والشراشيب وتنتهي هذه الضفائر بخرز ملون يسمى "**شماريخ**"، ولا تبدأ المرأة البدوية بالتزين بالحُلي المصنوعة من الفضة أو الذهب إلا بعد زواجها. ومن أهم الحُلي التي تتزين بها المرأة بعد زواجها "الشناف"، الذي يُصنع من الفضة أو الذهب ويشبه الحلق المخرطة ويوجد به مشبك يعلق في الثقب الذي تم ثقبه للفتيات قبل زواجهن في الجهة اليمنى للأنف وهناك نوعان من أنواع الشناف المشرشر والمشنشل وهو أكبر من المشرشر؛ حيث تتدلى منه بلابل صغيرة تصل حتى الفم ولا ترتدى المرأة البدوية أقراطًا للأذن، وذلك لأن أذنيها تكون مغطاة بالسلاسل التي تزين أغطية الرأس والوجه.

كما ترتدى المرأة بعد زواجها القلائد والعقود المصنوعة من الخرز الملون والمعدن، ومنها "**عقد الدخنق**" وهو عقد مصنوع من الخرز الملون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر، وترتديه أغلب النساء البدويات كنوع من التفاؤل؛ حيث إن كل لون من الخرز يعبر عن معتقد لديهن، فاللون الأخضر يمثل لهن الحياة السعيدة والخير، واللون الأحمر يمنع عنهم الشر، والأزرق لمنع الحسد، واللون الأصفر لمنع الأمراض. صورة (٢٢)

صورة (٢٢) نمط حديث من عقد الدخنق

وهناك كذلك عقد **"الفرج الله"** وهو عقد ذهبى تتدلى منه سلسلة ومن أسفلها عدة قروش، وهو مصنوع بكامله من الذهب الخالص. كما توجد **"الزيتونة"** وهي سلسلة تنتهي بقطع تشبه حبات الزيتون وهي من الذهب وترتديه المرأة كبيرة السن. صورة (٢٣)

وهناك بعض القلائد لا ترتديها سوى المرأة الحامل، وهي عبارة عن عُقد يثبت فيه قرص منقوش عليه **"آية الكرسى"**. وترتدى المرأة الحامل هذا العقد اعتقادًا منها إنه بإرتدائها له سوف يحمى الجنين ويساعد على أن تتم ولادته بخير، كما ترتدي المرأة البدوية الأساور والخواتم كحُلي للأيدي، فترتدي **"الدُملج"** ويُصنع من الذهب أو الفضة وترتديه حول المعصم وعليه نقوش، وتميل المرأة البدوية إلى شراء دُملج لكل يد حتى تتباهي به بين النساء. صورة (٢٤)

صورة (٢٣) توضح شكل عقد الزيتونة

صورة (٢٤) توضح شكل الدُملج

كما ترتدى **"السوايد"** وهي عبارة عن سوار أصغر حجمًا من الدملج ولكنه يُصنع من الفضة أو المعدن العادي، وهناك**"السيران"** وهو عبارة عن أسورة من الفة مفتوحة الطرف، ويتخللها من الوسط ضفيرة مجدولة. وتوجد كذلك **"المباريم"** وهي أسورة مبرومة الشكل ورأسها على شكل حية ويدل ارتداؤها على علو المستوى الاقتصادي للمرأة، فلا تريديها سوى نساء القبائل الميسورة الحال، وإلى جانب الأساور تفضل المرأة البدوية ارتداء الخواتم ذات الحجم الكبير، والمحلاة بالفصوص، مثل العقيق الذي تعتقد في أنه يبعد عنها الحسد، وكذلك الخواتم ذات الفصوص الخضراء التي تعتقد المرأة أنه يستخدم في فك المشاهرة، وهناك خاتم يطلقون عليه خاتم (طرف) وبه فص لونه أحمر وتريديه المرأة للوقاية من العين. صورة (٢٥)

صورة (٢٥) توضح شكل خاتم طرف

كما ذكر بعض الإخباريات أن هناك بعض الخواتم قد اندثرت ولم يُعد لها وجود مثل خاتم **"أبو العوازل"** وهو عبارة عن خاتم منقوش نقشًا بارزًا كبير الحجم وبه فص من الكهرمان. أما حلى الساقين فتقتصر لدى المرأة البدوية على الخلخال ويطلق عليه عند البدو **"الحجل"** أو **"حجول"** ويُصنع من الذهب أو الفضة أو المعدن، وإن كانت الدراسة الميدانية قد أظهرت اندثار الحجل فلم تعد تريديه المرأة وخاصة الصغيرات في السن.

ومما هو جدير بالذكر أن ما سبق ذكره هو الحُلي الأساسية لدى نساء شمال سيناء، وأن الواقع قد أفرز وجود بعض الحُلي الأُخرى، وإن كانت ليست أساسية ويمكن للمرأة الاستغناء عنها ومنها ""**البقلات**" وهي عبارة عن بنس للشعر وعددها أربعة، يتدلى منها عدد من البلابل وتزين شعر المرأة من الجانبين. و**"سمكات"** وهي توضع على جانبيْ البرقع وتُصنع من الذهب أو الفضة، وتتخذ عدة أشكال منها (**الهلال أو الحجاب**) والتي تتخذ شكل الحجاب هي عبارة عن أسطوانة مستطيلة الشكل يتدلى منها سلاسل فضية مطعمة بالمرجان، وتميل المرأة البدوية إلى ارتدائها أكثر من تلك التي على شكل هلال، وذلك لاعتقادها أن الحجاب يجنبها الحسد والعين الشريرة. وهناك كذلك **"الشواقات"** تستخدم لزينة حزام المرأة من الجانبين ويتم تزيينها بالخرز. و**"السكاريج"** وتُصنع من المعدن وتزين بها الوقاة و**"البريخة"** وهي عبارة عن أنبوبة من الفضة تعلق بجوار الأذن اليسرى من البرقع ويوضع بها عطر، ينتشر مع سير المرأة في أي مكان.

وأخيرًا فلقد كشفت الدراسة الميدانية لمنطقة شمال سيناء أن الحُلي السيناوية القديمة قد تعرض أغلبها للاندثار وحل محلها الحُلي الحديثة. وإن كانت تحتفظ بها النساء الكبيرات في السن فقط بغرض توريثها لبناتها، ولقد أدى اندثار تلك الحُلي إلى عدم إلمام الباحثة بكافة النماذج التي يمكن أن تعبر عن الحُلي في الواقع المعاش. وذلك على النقيض مما وجدته الباحثة أثناء الدراسة الميدانية بالمتحف فلقد لاحظت أن المتحف حاول بقدر الإمكان أن يعكس الواقع الفعلي للحُلي البدوية بمنطقة شمال سيناء، وذلك لأنه قد عرض لبعض الحُلي التي لم تستطع الباحثة العثور عليها في الواقع الفعلي، وذلك من خلال فترينات زجاجية بقاعة الزي والحُلي. ومن تلك الحُلي على سبيل المثال دخنقة من الخرز، والشناف، وقلادة صدر من الكهرمان، والسكاريج، ومجدول معصم من الفضة وسمكه نحو ٢ سم وتوجد به نقوش غائرة، وحُجل، وهناك أيضًا **"الشروش"** التي تستخدم لزينة البرقع. صورة (٢٦أ، ب، ج، د، هـ، و)

صورة (٢٦ أ) قلادة من الكهرمان

صورة (٢٦ب) شروش

صورة (٢٦ج) سكاريج

صورة (٢٦ د) شناف

صورة (٢٦ ه) مجدول معصم وحجل

صورة (٢٦ و) دخنقة أو عرجة

صورة (٢٦ أ، ب، ج، د، هـ، و) توضح بعض نماذج من الحُلي البدوية بمتحف التراث السيناوي

أهم النتائج والاستخلاصات:

توصلت تلك الورقة البحثية إلى عدة نتائج كشفت أن متحف التراث السيناوي قد نجح إلى حد ما في أن يعكس طبيعة المنطقة الثقافية المقام بها المتحف. ويمكن حصر أهم هذه النتائج على النحو التالي:

١- توصلت نتائج الدراسة الميدانية أن القائمين على المتحف لم يكن لديهم حرية في اختيار موقع المتحف ومبناه، إلا أنهم قد بذلوا العديد من المحاولات لكي تصبح البنية الأساسية للمتحف متفقة إلى حد ما مع طبيعة المنطقة المقام بها المتحف وذلك اتفاقًا مع الأسس العالمية لتصميم المتاحف التي تؤكد على أهمية أن تعبر متاحف التراث الشعبي- بصفة خاصة- عن أسلوب الحياة داخل المجتمع المقام به المتحف ومن الأمثلة الواضحة على ذلك متحف "مالى كوريلى" بروسيا الذي أنشئ بغرض نقل البيئة الواقعية كما كانت في العديد من مقاطعات روسيا. (أولغا سيفان، ٢٠١٤)

ونستطيع أن نوضح تلك المحاولات في عدة نقاط، أهمها:

أ- أن مبنى متحف التراث السيناوي مبنىً مقام فعليا، الأمر الذي جعل هناك صعوبة في تأسيسه ليصبح متحفاً يلائم طبيعة المنطقة الثقافية من الناحية الجغرافية إلا أن القائمين على المتحف حاولوا بقدر الإمكان تعديل الشكل الخارجي للمتحف وإعادة بناء السقف بشكل هرمي إنقاذًا للمقتنيات المتحفية في حالة سقوط أمطار الأمر الذي قد يعرضها للتلف إذا ما تسرب الماء داخل المتحف.

ب- حاول المسئولون على المتحف إبراز قيمة المقتنى المعروض بتصميم خلفيات تلائم طبيعة المقتنى وتُشعر الزائر بمدى تعبيرها عن طبيعة البيئة التي تم جمعه منها، فصممت الخلفيات لتحوى رسومات تعكس البيئة الصحراوية والحياة البدوية في شمال سيناء.

ج- توصلت نتائج الدراسة الميدانية إلى التزام متحف التراث السيناوي أثناء جمع مقتنياته أن تكون حقيقية وليست كلها نماذج مجسمة، حيث تم استخدام المجسمات في حدود(بيت الشَّعر – البيت العرايشي). كما اهتم المتحف بأن يتم جمع مقتنياته بأسلوب علمي من خلال فريق بحث مدرب يضم مجموعة من أبناء منطقة شمال سيناء، الأمر الذي يعني أن لديهم وعي بما يتم جمعه وبالإضافة إلى ذلك فلقد توصلت نتائج الدراسة الميدانية إلي أن المسئولين عن متحف التراث السيناوي لديهم وعي بالأساليب المثالية لتوثيق المقتنى المتحفي وذلك باستخدامهم السجلات وبطاقات التعريف كطرق أساسية لتوثيق المقتنى المتحفي – فعلى الرغم من عدم استخدام المتحف لأجهزة الكمبيوتر كأداة للتوثيق واعتمادهم على الطريقة اليدوية، إلا أن الدراسة الميدانية لعدد كبير من المتاحف أكد على أن استخدام الكمبيوتر لا يغني عن السجلات التي لابد منها، فكل متحف يجب أن يحتفظ بنسخة من السجلات الورقية.

د- يستخدم متحف التراث السيناوي أساليب عرض تلاءم طبيعة المقتنيات التي تم جمعها، فلقد استخدم طريقة العرض لإظهار أسلوب حياة معين (بيت الشَّعر – البيت العرايشي) وهناك كذلك العرض حسب الخامة (أدوات المعيشة النحاسية – أو الخشبية – أو المصنوعة من خوص النخيل) وهي طريقة توضح إلى أى مدى يمكن استغلال الخامات من البيئة المحلية لصنع أدوات المعيشة. وكذلك العرض حسب التطور التاريخى (فلقد عرض المتحف للبيت العرايشي بمراحله الثلاث وراعى أن يوضح مراحل تطوره منذ بداية إنشائه حتى اندثاره). وبذلك استطاع المتحف من خلال أساليب عرضه أن يشعر الزائر بأنه يشاهد مقتنيات معبرة بصدق عن بيئة شمال سيناء.

ه- التزم متحف التراث السيناوي كذلك باستخدام وحدات للعرض تتلاءم مع طبيعة المقتنى المتحفي، وتعرضه كما لو كان في بيئته الطبيعية (مثل قواعد العرض أو استخدام الفترينات الزجاجية بأنواعها) التي استخدمت استخدامًا جيدًا لملائمتها لمساحة المتحف المحدودة ولما لها من مميزات تجعلها آمنة.

٢- توصلت نتائج الدراسة الميدانية أن المتحف قد استطاع من خلال مقتنياته التي تم جمعها أن يعكس قدرًا كبيرًا من التراث المادى لمنطقة شمال سيناء، وذلك بالرغم من المساحة الصغيرة التي يقع عليها مبنى المتحف. فلقد عرض متحف التراث السيناوي للمقتنيات المتحفية في أغلب قاعاته وبجوارها بطاقة للتعريف بالإضافة إلى لوحات توضيحية تحوى العديد من المعلومات التي تعكس للزائر طبيعة المقتنى المعروض واستخداماته كما هي في الواقع الفعلي، كما عرض المتحف لتلك المقتنيات بمسمياتها كما هي موجودة في الواقع الفعلي، كما نجح المتحف في أن يوضح الاختلافات بين القبائل داخل منطقة شمال سيناء فيما يخص بعض عناصر تراثه المادى مثل زي المرأة البدوية الذي قد يختلف في بعض تفصيلاته أو مكملاته حسب القبائل. فهناك قبائل قد تتفق على سمة ثقافية مشتركة فيما بينها لزي المرأة البدوية. وهناك قبائل تفضل أن يتميز زي المرأة بسمة تميزه من غيره من القبائل مثل الاختلاف في لون الحزام أو شكل الوحدات الزخرفية التي يطرز بها الثوب البدوي أو لون تلك الوحدات الزخرفية.

٣- عاى الرعم من نجاح متحف التراث السيناوي في أن يعكس- إلى حد كبير- طبيعة المنطقة الثقافية المقام بها المتحف إلا أن هناك مجموعة من العقبات وقفت كحائل أمام المتحف ليكون نجاحه نجاحًا كاملًا، ومن أهم هذه العوائق **مساحة المتحف** الصغيرة التي وقفت عقبة أمام المسئولين عن تنظيم المتحف في أن يعرض لكافة المقتنيات التي يمكن أن تعبر عن الواقع الفعلي للتراث المادى لمنطقة شمال سيناء، كما أن المساحة الصغيرة تسببت في عرض المقتنيات بشكل

مكدس داخل فترينات العرض الأمر الذي قد يحدث تشويشًا لدى الزائر فيما يتعلق باستخدامات كل مقتنى، بالإضافة إلى **قلة الموارد المالية** التي يحصل عليها المتحف التي أدت إلى جعل المتحف لا يلتزم بالأسس العلمية لتأسيسه الأمر الذي قد يؤثر على المقتنى المتحفي، فالمتحف لا يستخدم أنظمة للتهوية مناسبة، كما يخلو أنه من أجهزة لضبط البيئة الداخلية، الأمر الذي قد يؤثر على المقتنى ويهدده بالتلف خاصة في ظل طبيعة المناخ غير المستقر في منطقة شمال سيناء. كما أدت قلة الموارد المالية إلى عدم وجود هيكل إدارى متكامل للمتحف، ويقابل هذا النقص في عدد العاملين عدم العناية المقتنى المتحفي، فالمقتنى المتحفي بمتحف التراث السيناوي يفتقد العناية به لعدم وجود فنى لصيانة المقتنيات المتحفية بالإضافة لعدم وجود مختبر لصيانة المقتنى في حالة تلفه، وبالتالي فإنه في حالة تلف أي مقتنى لا يستطيع المتحف توفير بديل لذلك المقتنى. كما لا يوجد بالمتحف عدد كاف من عمال النظافة، فالمسئول عن النظافة عامل واحد فقط، وبالتالى لا تحصل المقتنيات على النظافة اللازمة بشكل دورى. وأخيرًا فقد أدت قلة الموارد المالية كذلك- كما بينت أقوال المسئولين عن المتحف- إلى عدم استطاعتهم جمع كافة المقتنيات المعبرة عن البيئة البدوية خاصة في الفترة التي شهدت فيها منطقة شمال سيناء عدم استقرار سياسي وذلك لمبالغة أصحاب هذه المقتنيات في أسعارها. ومن ثم؛ فإن ذلك يؤكد أن متحف التراث السيناوي يحتاج إلى العديد من الإسهامات المالية سواء من جهات حكومية أو خاصة حتى يستطيع أن يطور من نفسه وفقاً لأسس التصميم المتحفي وذلك حتى يستطيع أن يعبر بشكل متكامل عن بيئته المقام فيها.

الرؤية المستقبلية

في ضوء ما سبق عرضه من نتائج واستخلاصات، يمكن طرح بعض الرؤى المستقبلية بغرض توجيه المسئولين عن المتاحف من قبل الدولة إلى الاهتمام بالمتاحف بشكل عام وبمتاحف التراث الشعبي بشكل خاص، وذلك لما لهذه المتاحف من أهمية في الحفاظ على التراث الثقافي للأجيال التالية، ولما لها من دور مهم في تطوير المجتمع وتقدم البلاد وازدهار اقتصادها، وترى الباحثة أن يتم اتخاذ الخطوات التالية لإظهار قيمة المتاحف، وهي:

- فإذا لم تهتم الدولة بتوعية الأجيال الجديدة بأهمية المتاحف فقد يؤدى ذلك إلى إهمالها، ولذا يجب تنظيم برامج ميدانية للتوعية وإعداد منهجية علمية جادة في مراحل التعليم المختلفة حول المتاحف وفلسفتها ومحتوياتها بغرض التشجيع على زيارة المتاحف.

- إذا لم يهتم القائمون على تأسيس المتاحف بتدريب العاملين بالمتاحف جيدًا، فسوف يؤدى ذلك إلى حدوث خلل في الهيكل الإداري للمتاحف، ولذا فإنه يجب تنظيم دورات تدريبية للعاملين بالمتاحف بشكل دورى لتعريف كل منهم بدوره مع الإلمام بكل ما هو جديد عن المتاحف ومحاولة تطبيقه للنهوض بالمتحف كمحاولة للحاق بالركب العالمى للمتاحف.

- سوف تظل المتاحف متأخرة عن اللحاق بالركب العالمي، إذا لم تتوفر فيها التكنولوجيا الحديثة من استخدام دوائر تليفزيونية ووسائل إنذار حديثة في المراقبة والحراسة المشددة على قاعات العرض والأبواب الخارجية للمتحف، فتأمين المتحف يعني تأمين المقتنى المتحفي وسلامته.

وربما قد يستمر الإهمال الذي تتعرض له المتاحف، إذ لم يؤخذ في الحسبان عند الإعداد للمتحف توفير مختبرات للصيانة داخل المتحف تعمل على العناية بالمقتنى بشكل دائم ومستمر، وكذلك تطوير أساليب الحفظ بالمتحف وتوفير المناخ الملائم داخل المتحف لضمان عدم تعرض المقتنيات للتلف.

المـراجــع

أولًا. المراجع العربية:

١- أحمد أبوزيد، شمال سيناء الخلفية الايكولوجية، منشور في الإنسان والمجتمع والثقافة في شمال سيناء، أعمال المؤتمر المنعقد في العريش في الفترة من ١٣-١٦ أكتوبر ١٩٩٠، منشور في الانسان والمجتمع والثقافة في شمال سيناء، إشراف وتقديم أحمد أبوزيد، تحرير تغريد شرارة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، قسم بحوث المجتمعات الريفية والصحراوية، القاهرة، ١٩٩١.

٢- أحمد السيد سعد صحصاح، الاستفادة من التكنولوجيا المتقدمة في التصميم الداخلى لقاعات العرض بالمتاحف التاريخية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، قسم التصميم الداخلى والأثاث، جامعة حلوان، ٢٠٠٩.

٣- أحمد زايد، إعتماد علام، التغير الاجتماعي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٦.

٤- إلهام عفيفي، التنشئة والتطبيع الاجتماعى في شمال سيناء، منشور في المجتمعات الصحراوية وتحديات المستقبل، أعمال المؤتمر الدولى الرابع عشر للإحصاء والحسابات العلمية والبحوث الاجتماعية والسكانية ٢٩ -٣٠ مارس ١٩٨٩، إشراف وتقديم أحمد أبو زيد، ط٢، القاهرة، ١٩٩٦.

٥- أمل محمد محمود يوسف، أنماط البداوة في شبه جزيرة سيناء كما تعكسها بعض عناصر التراث الشعبي، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية البنات، قسم الاجتماع، ١٩٩٨.

٦- إيمان البسطويسى، مفهوم الزمان عند المرأة البدوية في مجتمعات شمال سيناء، أعمال المؤتمر المنعقد في العريش في الفترة من ١٣-١٦ أكتوبر ١٩٩٠، منشور في الانسان والمجتمع والثقافة في شمال سيناء، إشراف وتقديم أحمد أبوزيد، تحرير تغريد شرارة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، قسم بحوث المجتمعات الريفية والصحراوية، القاهرة، ١٩٩١.

٧- برونو مولاجولى، عمارة المتحف، منشور في دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية) تأليف آدامز فيليب وآخرين، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٨- بشير زهدي، المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق ط١، ١٩٨٨.

٩- ثريا إبراهيم، زينة المرأة المصرية عند بدو الساحل الشمالي الغربي وجوانبها الاقتصادية والجمالية والنفعية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للفنون الشعبية، ١٩٩٧.

١٠- دوجلاس أ. آلان، العاملون الموظفون، منشور في دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)، تأليف آدامز فيليب وآخرين، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

١١- رفعت موسى محمد، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، ٢٠٠٨.

١٢- سعاد عثمان، إعادة إنتاج الزي التقليدى للمرأة دراسة ميدانية في مجتمع الإمارات، منشور في محمد الجوهري وآخرين، التراث الشعبي في عالم متغير، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، سلسلة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١.

١٣- سعيد ممتاز، كمال الحلو، برنامج جمع التراث والحفاظ عليه في شمال سيناء، منشور في الانسان والمجتمع والثقافة في شمال سيناء، أعمال المؤتمر المنعقد في العريش في الفترة من ١٣-١٦ أكتوبر ١٩٩٠، إشراف وتقديم أحمد أبوزيد، تحرير تغريد شرارة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، قسم بحوث المجتمعات الريفية والصحراوية، القاهرة، ١٩٩١.

١٤- السيد أحمد حامد، النوبة الجديدة، دراسة انثروبولوجية في المجتمع المصري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.

١٥- عبد الحليم نور الدين، متاحف الآثار في مصر والوطن العربى دراسة في علم المتاحف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.

١٦- كارول مالت، المتاحف والمرأة ومنحها صلاحيات في بلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، منشور في مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٣٦، الذات الثقافية والمتاحف من منظور الجنسين، يوليو ٢٠٠٨.

١٧- محمد الجوهري، علم الفولكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، الجزء الأول، دار المعارف، ط٣، ١٩٧٨.
١٨- محمد الجوهري، علياء شكري وآخرون، دراسة التراث الشعبي رؤية نظرية ودراسات تطبيقية، دار المعرفة الجامعية، ط١، ٢٠٠٢.
١٩- محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي العربى الثقافة المادية، المجلد السادس، سلسلة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢.
٢٠- محمد الجوهري، هناء الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١٥.
٢١- محمد الحسيني العقاد، دليل المتاحف الاثنوجرافية، مصر، المتحف الزراعي، د. ت.
٢٢- محمد عمر الرشيدات، المتاحف- دورها- طرق تطويرها – المعوقات التي تعترضها، منشور في المتاحف والحضارة والتنمية، الأردن، Icom، ١٩٩٤.
٢٣- هاني إبراهيم جابر، المتاحف الأثنوجرافية ودورها في حفظ التراث الشعبي، منشور في الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
٢٤- وداد حامد، المتحف الإثنوجرافي، منشور في الفنون الشعبية وثقافة المستقبل، الملتقى القومى للفنون الشعبية، الجزء الخامس، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٤.
٢٥- يسري دعبس، متاحف التراث الشعبي والجذب السياحي دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف "متحف التراث السيناوي"، الملتقى المصرى للإبداع والتنمية، ط١، ٢٠٠٤.

ثانيًا. المراجع الإنجليزية:

1- Elizabeth Gay Hunt, "Study of Museum Lighting And Design", Presented to the Honors Comnittee of Texas State University – San Marcos in Partial ful Filment of the Requirements, For Graduation in The University Honors Program, May. 2009.
2- Geoffrey Lewis, "The Role of Museums And The Professional Code of Ethecs, Published in Running A Museums A Practical Handbook. Icom, 2004.
3- R. Jon Mcgee, Richard L. Warms, Theory in Social And Cultural Anthropology, An Encyclopedia, Printed in The United States Of America, 2013.
4- Steven Wentraub, 'Demystifying Silic Ge1', Published in Object Specialty Group Postprints (Vol, 9). 2002.
5- Thomson. G, "The Museun Enviromment", 2 nded, London: Butter Worth. Heinemann, 1986.
6- Timothy Ambrose And Crispin Paine, "Museum Basics', Published by Icom and Routledge, 1993.

ثالثًا. مراجع الإنترنت:

1- Carol Serventy, "Who Are Friends', Icom News, 2002 www.icon.museum/Fileadmin/useruplood/pdf/icom/news/2002-4/ENG/p4-2002-4-pdf
٢- أولغا سيفان، متحف الهواء الطلق كطرق لصون وتوارث روح المكان، ترجمة دينا حسن منشور في جريدة النهضة، عدد رقم ٦٤٤، ٢٠١٤/٦/٤. www.alnhdah.com
٣- علاء عصام "أنواع العرض المتحفي" ٤ فبراير ٢٠١٢ http://Civilization Lovers.Wordpress.Com/2012/02/04/
٤- محمد حسين، "حملة شعبية لإنقاذ متحف التراث السيناوي بالعريش"، ١ مارس ٢٠١٥ www.youm7.Com/Story.2015/3/1/2087896