من بحوث ندوة الثقافة الشعبية في اسبوع المدى

بعض من وسائل واماكن اللهو والتسلية في بغداد خلال النصف الاول من القرن الماضي

عُرف البغداديون بالظرف والاريحية برغم كل الازمات التي أثقلت كاهلهم ، من فقر ومرض وجوع واوبئة ، وهم مع هذا محبون للعمل بجد واجتهاد الى حد التفاني والابداع فيه وكان الجو الاجتماعي الذي يعيشه البغداديون والذين يختلطون فيه اثناء الليل وآناء النهار مع شعوب مختلفة في المساجد والاسواق والخانات والحمامات والمقاهي والدواوين والزورخانات وفي التكايا وزوايا العبادة والحدائق والبساتين ومحلات اللهو والشرب ، كان له تأثير كبير في توحيد شتات هذه العناصر المتباينة من الثقافات وفي تلوينها بلون اجتماعي وثقافي يجعل من مفردة البغدادية صفة ذات نكهة خاصة مستقلة تُعرف بها.

محمد حسن سلمان الحسني

على أثر اعلان الحكم الدستوري ثانية في السلطنة العثمانية عام ١٩٠٨م، نهض العراق ليأخذ نصيبه من مدنية القرن العشرين واخذت بغداد تسير نحو المدنية والعمران، فأسست فيها مدارس ومعاهد رسمية للبنين والبنات على اختلاف درجاتها واختصاصاتها وأنشئت الاحزاب وظهرت الصحف اضافة الى الملاهي والمراقص.

لعب الفن الغنائي دوراً مهماً في حياة الافراد والجماعات، فهو من اكبر الملذات يبعث النشوة والفرح في قلوب مستمعيه فتهتز له الجوارح وترتاح له النفوس ويريح الاعصاب وينسي الهموم، كما يشحذ الذهن ويلين العريكة لأنه صدى للحياة في شكل فني فيصيب مزاج الروح نشوة يُستسهل بها الصعب وتستميت في سبيله. والطرب حاجة جمالية وانسانية محيطة بنا فهمس الريح لأوراق الشجر غناء وزقزقة الطيور غناء، وامواج النهر والبحر غناء، والغناء نفسه فسحة لراحة القلب ونزهة الروح، فالصوت الحسن يجري في الجسم مجرى الدم في العروق فيصفو له الدم وتنمو له النفس ويرتاح له القلب، لانه لذة تكتسب بلا تعب ولا ارهاق للجسم والجوارح.

انتشرت في بغداد العديد من الملاهي ما اتاح الفرصة لظهور جيل كبير من المطربات العربيات للغناء في ملاهي بغداد مثل: ام كلثوم وفائزة احمد وانصاف منير والسيدة ملك وراوية ونادرة ومنيرة المهدية وغيرهن.. ما زاد في روح المنافسة بين المطربات، فظهرت اصوات نسائية عديدة تألقت ليس في العراق حسب، بل انتشرت عربياً ايضاً ولما رأت العراقيات ما تدره هذه الملاهي على المغنيات الاجنبيات او من الجنسيات العربية كالسوريات والمصريات بدأن بمزاحمتهن وازداد عددهن بالرغم من الضغط الاجتماعي والعرف السائد الذي لا يسمح لهن بالغناء فاستترن باسماء مستعارة اشتهرن بها فيما بعد.

والطرب وان بدا عليه المجون في قسم منه، فهو من المصادر التي شاركت في ادب العصر آنذاك وازداد مع توغل الحضارة وكان له الاثر الكبير في تظرف المجتمع البغدادي.. والظرف كما نعلم هو بحد ذاته ظاهرة حضارية سادت المجتمع البغدادي في ذلك العصر.

كانت موجة الفن كاسحة طاغية، حتى ان البعض من مقاهي بغداد كانت تتحول الى ملاه في الليل ما حدا بالشاعر الرصافي الى نظم قصيدته المشهورة التي جاء في مطلعها:

أرى بغداد تسبح بالملاهي وتعبث بالاوامر والنواهي

وكان تهافت الناس على هذه المراقص –وهم حديثو عهد بها– ان قهوة الشط التي تسع ٧٠٠ شخص لم يزل بعض الناس يدفع رسم الدخول اليها ويدخل ثم يعود على الفور لعدم وجود مجلس فيه.

في الوقت الذي كان الفنان الرجل يعتبر غير مرغوب فيه اجتماعياً في العراق آنذاك –عدا حفلات المقام العراقي والجالغي البغدادي– يبدو من الغريب والمثير جداً في الوقت نفسه ان تكون نهضة الثقافة الفنية قد ساهمت بها نساء مطربات بشكل مؤثر وقوي في مجتمعهن امثال: بدرية انور، ومنيرة الهوزوز، وسلطانة يوسف، وصديقة الملاية، وبهية العراقية، وماري الجميلة، وامينة العراقية، وعزيزة العراقية وعلية فوزي وطيرة حكم، وزنوبا، وزكية جورج، وجليلة ام سامي وغيرهن.

ان نجاح هذه الطليعة من النساء المطربات اللواتي بقيت اغنياتهن وعاشت لامتلاكها الكثير من مقومات النجاح خاصة في عنصرهن الجمالي الذي عبر عن روح البيئة المحلية والتي كانت ملائمة لذوق المتلقي حينها، اثمرت جيلاً ثانياً من المطربات اللواتي استفدن من التراث فائدة مباشرة سواء في المقامات العراقية او في الالوان الغنائية الاخرى كمثل الغناء الريفي والغناء البدوي وغيرهما ومن هذا الجيل الثاني الذي تمخض عنه جيل ثالث ورابع كانت: سليمة مراد، وعفيفة اسكندر، وصبيحة ابراهيم، ولميعة توفيق، ومائدة نزهة، وهيفاء حسين، واحلام وهبي، وزهور حسين، وغيرهن كثيرات.

لعبت المغنية دوراً في حياة البغدادي المرهف الحس فهي في نظره الكوكب الذي تتألق بانواره دنياه، والبسمة المشرقة في ليله البهيم، وزاده المرتجى في سفره الطويل، اليها يستمع وهي تتثنى ومنها يملأ ناظريه ويطرب وعلى هذا تهافت العديد من المغنيات والمطربات والراقصات المصريات والسوريات وحتى التركيات والايرانيات والاوروبيات على ملاهي بغداد ومقاهيها التي تحولت الى مسارح للرقص والغناء، امثال: طيرة المصرية التي جاءت تحمل صوتها وجمالها ودلالها فأسرت البغداديين وتعلقت القلوب بها وطارت شهرتها في الافاق، والحلبية بدرية السواس الراقصة الجميلة الجذابة، وقد تزوجها احد الضباط بعد ان هام بها في حينه وبقيت في عصمته حتى وفاته في خمسينيات القرن الماضي، والراقصة التركية ألن والراقصة السورية بديعة عطش التي كانت احلى الراقصات اللواتي قدمن الى بغداد، وهي التي خلدها الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري بقصيدته المشهورة والتي مطلعها:

هزي بنصفك واتركي نصفا لا تحذري لقوامك القصفا
أبديعة ولأنت مقبلة تستجمعين اللطف والظرفا.. الى آخر القصيدة.

هذا اضافة الى الفرق المسرحية الكبيرة امثال فرقة المطربة منيرة المهدية التي اقامت حفلات غنائية ناجحة عام ١٩١٩م، قال فيها الشاعر معروف الرصافي:

هلم الى ذا الغناء الذي منيرة اتت به العجب
هلم الى ذوق طعم الأدب هلم الى نيل أقصى الارب وكذلك فرقة يوسف وهبي، وفرقة فاطمة رشدي وفرقة امين عطا الله المسماة فرقة كش كش بك وبرفقته الممثلة الشابة الحسناء ايزابيلا، كما عرض جورج ابيض تمثيلياته على مسرح سينما الوطني في شارع الرشيد مقابل جامع السيد سلطان علي، وشملت هذه الموجة قدوم كوكب الشرق السيدة ام كلثوم للغناء في بغداد ولمرتين، الاولى عام ١٩٢٣م والثانية عام ١٩٣٦م.

من المقاهي التي تحولت الى مسارح للرقص والغناء قهوة سبع في الميدان والذي رقصت فيه الراقصة المشهورة رحلو جرادة، ومقهى حسن صفو الذي كان يشغل القسم العلوي من مقهى الشط في منطقة المصبغة والتي كانت تغني فيه المغنية المصرية طيرة، والمطربة روز نومة، وأختها ليلو نومة، اضافة الى مغن من حلب اسمه: طيفور، ومقهى طويق الذي كانت ترقص وتغني فيه الراقصة التركية ألن، والراقصة ماريكة ديمتري والدة المطربة عفيفة اسكندر، والراقصة خزنة، ورحلو الحلبية اضافة الى اليهودي يوسف حوريش وجوقة الموسيقي المؤلفة من اليهود يوسف بتو وعزوري وصالح الكويتي ومقهى عزاوي في سوق الميدان المسقوف المتفرع من ساحة الميدان حالياً وقد اتخذ هذا المقهى مؤخراً محلات لبيع الموبيليات والاثاث، وكان في اول امره مقهى ثم طوره صاحبه الى ملهى فاستورد له الراقصات على منوال ما فعل سبع وقد ورد ذكر كهوة عزاوي هذه في الاغنية العراقية المشهورة: (فراكهم بجاني) والتي جاء في احد مقاطعها: "يا كهوتك عزاوي بيها المدلل زعلان" وكان يغني فيه اضافة الى المغنيات والراقصات قارئ المقام المشهور احمد زيدان المتوفى في ١٢ مايس ١٩١٢م وقارئ المقام نجم الشيخلي.

قامت بلدية بغداد عام ١٩١٣م بتشييد مسرح للرقص والغناء للترفيه عن اهل بغداد فاقامته في منطقة باب المعظم في موضع محطة قطار كركوك سابقاً شاركت في احياء حفلاته المغنيتان: بدرية لاطي واختها خانم لاطي، وتم اغلاق هذا المسرح عند اعلان الحرب العالمية الاولى.

ومن ملاهي بغداد المعروفة آنذاك:

❖ ملهى عبد الله ماشا الله الذي سمي باسم ملهى ماجستك ثم ملهى عبد الله ثم ملهى الجواهري، وقد اقيم في منطقة الميدان، كانت تغني فيه سليمة مراد ومعها الراقصة (نزهة) وكانت تسمى تحبباً نزهة الحلوة، او نزهة البغدادية، وكانت لا تحسن الرقص والغناء ولكنها كانت جميل وجذابة، كما عملت فيه لولو نومة وخزنة نومة وصبيحة والراقصة بديعة عطش، كما رقصت فيه الراقصة التركية ألن كما عملت فيه الفنانة ماريكة ديمتري كما غنت فيه زهور حسين ووحيدة خليل والتي اسمها الحقيقي: مريم عبد الله جمعة. كانت سليمة مراد المولودة في محلة الطاطران برصافة بغداد، يهودية الديانة ثم اشهرت اسلامها عند زواجها من الفنان ناظم الغزالي، قد اخذت من الفن حظاً وفيراً جعل الشاعر والكاتب المرحوم عبد الكريم العلاف يصفها بالصوت المنفرد، وقال عنها الاديب المصري زكي مبارك انها ورقاء العراق حيث يقول فيها:

بين روض المنى وزهر الاماني
هتفت تبعث الشجى في الجنان
هي مثل الورقاء في أيكة الفن
تجيد التغريد في كل آن

❖ ملهى نزهة البدور في مدخل سوق الميدان مقابل جامع الاحمدي وكانت تتصدر حفلاته المغنية والراقصة المشهورة آنذاك بدرية السواس، حتى عرف الملهى باسم ملهى السواس، كما غنت فيه سلطانة يوسف.

❖ ملهى أوتيل الهلال في الميدان ايضاً قبل سوق الهرج الحالي وفي جهته، كانت تغني فيه الراقصة حمدية ومنيرة الهوزوز، كما غنت ورقصة فيه بدرية السواس، وسلطانة يوسف وبدرية ام انور، ورحلو ، وسليمة مراد، ومديحة سعيد، وليلو بنت نومة وقد أحيت فيه السيدة ام كلثوم حفلاتها الغنائية عند قدومها الى العراق عام ١٩٣٢م كانت المغنية منيرة عبد الرحمن التي اشتهرت باغنيتها (الهوزوز) التي لقبت بها، ذات صوت متميز جميل وشجي، قال فيها الشاعر معروف الرصافي:

هل سمعتم منيرة قد فاضت ببديع الغناء في كل فن
خلق الله صوتها العذب كيما يعرف الناس حسن التغني

ملهى متروبول في شارع الرشيد مقابل سينما الوطني في الزقاق المجاور لسوق الرشيد المركزي (اوروزدي باك سابقاً) وكان يسمى اوتيل متروبول وكان وكان بادارة صادق حنا، ثم ابدل اسمه الى ملهى الايريزونا، ومن ثم الى ملهى ليالي الصفا، عملت فيه اليهودية (حنينة) الملقبة: حنيني، ثم اتخذ هذا الملهى فندقاً باسم فندق الرياض الحديث فانتقل الملهى الى الجهة الثانية من نهر دجلة (جانب الكرخ) في الصالحية في مبنى مجاور لبناية مستشفى الرمد سابقاً وبالاسم نفسه وبادارة سبتي طاهر.

❖ ملهى الفارابي، كان يشغل ارض العمارة التي عليها الان سينما علاء الدين (سينما برودواي سابقاً) في شارع الرشيد بمنطقة المربعة غنت على مسرحه الفنانة المصرية سعاد محمد والفنانة راوية، وكان يدير هذا الملهى اليهودي صالح بيحه، واصل بناية الملهى كان دارا كبيرة تعود للوجيه الارمني البغدادي سركيسيان وقد استاجرته الفنانة صبيحة كسرى، وحولته الى ملهى ومرقص، والمعروف عن صبيحة كسرى هذه والتي كانت تعرف باسم ام اكرم، شقاوتها ومراجلها وجمالها وكان لهذا الملهى فرع صيفي شغل حديقة المعرض في منطقة باب المعظم.

❖ ملهى الشورجة، اسس في بداية الاحتلال البريطاني للعراق، يقع في منتصف سوق الشورجة وقد غنت فيه روز نومة، والراقصة هيلة كما غنت المطربة سليمة مراد على مسرحه لاول مرة يوم كان هذا الملهى منتجعاً للفن والفنانين.

❖ ملهى نزهة النهر، غنت فيه بدرية انور اغنيتها المشهورة: يا ام العباية، والتي كانت تؤديها وهي لابسة العباءة البغدادية المعروفة، كانت بدرية انور من المع مطربات بغداد بصوتها الرخيم وجماله لاخاذ.

❖ ملهى شهرزاد الصيفي، اقامته امانة العاصمة في القسم الخلفي من حديقة الامة، غنت فيه الفنانة زهور حسين.

❖ ملهى المنير، في اوتيل المنير، والذي كان من قبل مقهى زكي بن عزاوي في منطقة الميدان، وقد غنت فيه المطربة جليلة ام سامي.

❖ ملهى بغداد، في الكرادة في منطقة العلوية مقابل دائرة الدفاع المدني في الكرادة الشرقية حالياً.

❖ ملهى البردايس، في شارع ابي نواس عند مدخل الشارع المؤدي الى سينما النجوم، وقد غنت فيه عفيفة اسكندر وانصاف منير ومائدة نزهة.

❖ كباريه عبد الله وهو بادارة عبد الله شريف، وكان يعتمد على الفرق الاجنبية.

❖ ملهى الطاحونة الحمراء، في طريق معسكر الرشيد وكان بادارة سلمان توفيق اخ الفنانة لميعة توفيق التي كانت تغني فيه.

هذا غيض من فيض من اماكن اللهو والتسلية عند البغداديين خلال النصف الاول من القرن الماضي امل ان اكون قد القيت بعض الضوء عليه.

مكونات التاريخ الثقافي الشعبي والرسمي وسبل البحث فيهما

باسم عبد الحميد حمودي
١-٣

ان مرور كل هذه السنوات على العمل البحثي في الثقافة كفروع، وتاصيل صيغها ابداعاً وتنظيراً من دون صدور شيء عن تاريخية الثقافة الا القليل يؤشر عدم الجدية (عربياً) في صياغة قاعدة بحثية في هذه المسألة الحيوية بسبب الاشكالية التي يواجهها الباحث وهو يعمل على (تدوين) التاريخ الثقافي الشعبي والرسمي ونحن نقف عند مصطلح (التدوين بحذر) وقد دخلنا الالفية الثالثة، فقد كان التدوين قديماً هو عملية تحويل الشفاهي المروي الى مدون واظهاره عن طريق النسخ ثم الطبع (بعد اختراع الطباعة) الى الآخر في وقت اضحى فيه (التدوين) اليوم عالماً واسعاً فاق مصطلحه القديم/ بحيث غدا كتابة مطبوعة على الورق ومادة قلمية ناطقة وبرنامجاً رقمياً الى غير ذلك من وسائل الحفظ (والمراجعة) للذاكرة الثقافية ولابد لنا قبل تقديم الصيغة العملية المقترحة لعملية تدوين التاريخ الثقافي من ان نقف عند حدود فهم التاريخ كمدلول والثقافة كبنية حضارية معرفية، ذلك ان هناك عدة (تواريخ) في مفهوم التاريخ وعدة (ثقافات) في مفهوم الثقافة فاي تاريخ نريد واية ثقافة نبغي؟

ان التاريخ بالمعنى التقليدي هو التاريخ المكتوب كما يقول عبد الله العروي ولكن (مع تواصل الثقافات في عالم اليوم لم تبق كلمة تاريخ محصورة في معناها اللغوي الاصلي بل اصبحت تحمل في اغلب اللغات معاني متعددة ناتجة عن تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة) ويطرح العروي بعد الحديث عن نظريات التاريخ وسائل الكشف التاريخي التي تمت لعصور ما قبل التاريخ حيث ساندت العلوم الطبيعية ومنها علوم الارض جهد علماء الاثار في تحديد ازمان مكتشفاتهم الآثارية، وبذلك التقى علم توصيفي ببنية علمية في وقت اشتغل فيه آخرون على مناهج تاريخية متداولة اعتمدت الوثيقة التاريخية والنزعة الفكرية ويشكك د. علي اومليل في سلطان الوثيقة التاريخية المدونة بالقول ان الوثيقة المكتوبة وما يقام عليها من تاريخ "لا يفيدان سوى المجتمعات التي تتداول الكتابة فنستثني اذن كل المجتمعات التي لاتستعمل الكتابة وتكون النتيجة السلبية هي عبارة عن ان هذه المجتمعات لا تاريخ لها لذا يعمد المؤرخون اليوم الى توسيع وتنويع الشواهد التي يقراون بها الماضي فيلجاون الى قراءة المعمار والمنظر العمراني والطقوس.. الخ وقد اتجهت المدرسة التاريخية الفرنسية خاصة الى الاهتمام بالتاريخ القروي في حين الانكلوسيكسونيين اعتنوا خاصة بالتاريخ الاقتصادي او الكمي)) وذلك يعني وجود (تواريخ) لا تاريخ واحد ووجود طرق ومناهج محددة للبحث والتدوين التاريخي وهنا يشير اومليل –ككما هو الامر دائماً– الى غلبة الرواية الشفوية على التدوين في نقل وتداول الثقافة داخل المجتمع العربي ثم المجتمع الاسلامي وهي الاشكالية ذاتها التي تواجهنا اليوم بوجهها الاخر وجه وجود المدونات الثقافية والمرويات والمجتمعات والشواهد الثقافية الاخر كالعمارة والرسوم والازياء.

وذلك يقودنا الى الوقوف عند مصطلح (ثقافة) ليتسنى لنا معرفة عملية الجمع بينهما فهما (تاريخ) و(ثقافة) كمفردتين وهما (تاريخ ثقافي) كمصطلح لابد من ان نواجهه ونلتمس محدداته:

ان د. حليم بركات يعتمد على مكونات ثلاثة متداخلة لتحديد مصطلح الثقافة فهي تتكون في رايه من:

١- القيم والرموز والاخلاق والسجايا والمعتقدات والمفاهيم والامثال والمعايير والتقاليد والعادات والوسائل والمهارات التي يستعملها الانسان في تعامله مع بيئته او بكلمة: آداب الناس في احوالهم في المعاش وامور الدنيا ومعاملاتهم وتصرفاتهم في الحياة اليومية.

٢- الابداعات التعبيرية الفنية من آداب وموسيقى ورقص وغيرها.

٣- الفكر من علوم وفلسفة ومذاهب ونظريات.

ويقول بركات بتداخل هذه المكونات حتى لا يجوز الفصل بينها من دون الحاق ضرر بكل منها، وتشكل معاً الثقافة العامة لشعب ما وهو بذلك يجمع بين الثقافة الشعبية والثقافة المتخصصة والابداعية في وقت نجد فيه ان رشيد مسعود احد محرري (الموسوعة الفلسفية العربية) يقف عند مصطلح ثقافة Culture بمقارنة اشتقاقية تمهيدية تخرجه عن معناه الضيق، باعتباره (عملية تنمية بعض ملكات العقل بواسطة دربات مؤاتية) الى فضاء اوسع يحترس فيه من ترادف كلمة (ثقافة) مع كلمة (حضارة) في اللغة الالمانية والادبيات الامريكية حيث ينطوي مفهوم الثقافة عنده ((على معنيين اثنين احدهما ذاتي هو ثقافة العقل وثانيهما موضوعي هو جملة الاحوال الاجتماعية والمنجزات الفكرية والفنية والعلمية والتقنية وانماط التفكير والقيم السائدة، أي كل ما يتداوله الناس في حياتهم الاجتماعية من مكتسبات تحصل بالتناقل والتعلم)) وهو في هذا الجانب يشارك د. حليم بركات في تجسيم معنى الثقافة موضوعيا رغم فصله (على مستوى اللغة العربية) بين معنى الحضارة باعتبارها ممثلة لمجموعة المنجزات الاجتماعية والثقافة التي تحمل مضموناً لحالة التقدم العلمي وحده.

ويتعرض رشيد مسعود لدراسة الوضع الذي نحن بصدده الآن من زاوية تاريخية حيث انطلق الفلاسفة الالمان لدراسة تاريخ الثقافة فعالجوا طبيعة الثقافة وطبيعة الحياة الروحية واهتموا بالعلاقة بين ((العلوم الثقافية)) و(العلوم الطبيعية) وذلك يعكس مفهوم علاقة التاريخ ذاته بالعلوم الطبيعية كما اسلفنا لكنه يشتغل هنا على مفهوم (الثقافة) بوجه ادق.

التاريخ الثقافي

ان مصطلح (التاريخ الثقافي) يجمع بين المصطلحين وبين العملين فهو تاريخ بمعنى تسجيل وتدوين واكتشاف يستخدم كل الوسائل المتاحة للفعل التاريخي لاظهار قدرته المعرفية على الكشف والاباحة بعد التجذير والاحاطة بالمعلومة، وهو ثقافة باعتبارها المادة المطلوب تاريخها وتوثيقها والاستدلال منها ولذا فالتاريخ الثقافي هو (توثيق ودراسة آداب الناس في احوالهم في المعاش وامور الدنيا ومعاملاتهم وتصرفاتهم والحياة اليومية وابداعاتهم الفنية والادبية والفلسفية والعلمية وبالتالي تسجيل جملة الاحوال الاجتماعية والمنجزات الفكرية بكل اوجهها وانماط التفكير والقيم السائدة) ونحسب ان تجسيد هذا المصطلح الجامع بين مصطلحين صار واضحاً الى حد لم تنحصر فيه عملية التسجيل التاريخي للثقافة في مجتمع على التوثيق بمعنى الجمع والتدوين، بل على دراسة كل المكتسبات العقلية، الاجتماعية، وتحليلها بعد هذا.

والان: كيف نحصر هذه المنتجات العقلية الاجتماعية في تاريخ منطقة دون سواها؟ اننا اولاً ينبغي ان نتبع التسلسل التاريخي في عملية الحصر ومراقبة تطور الاصناف المطلوب حصرها وتسجيلها عبر الزمان والمكان لنستطيع تجسيد ما يصلنا من كل مرحلة تاريخية، تدويناً وتحليلاً لذا فان الجهد العملي ينحصر في حضارة وثقافة المنطقة عبر فتراتها التاريخية المتصلة.

من جانب اخر يبرز لدينا ذلك التداخل الذي لابد منه ما بين المعارف والعلوم والصناعات والتقاليد الشعبية والمعارف والعلوم البصرية المبوبة عملياً وذلك امر لافكاك منه فمحور التاريخ الثقافي هو انسان المنطقة هو مبدع حضارتها وتطورها الثقافي وان استعان بغيره او حصل على معارف من خارج بيئته بحكم التطور والاتصال، ومن هذا المنطلق ندرج قائمة رؤوس موضوعات مقترحة للدراسة مع بعض الامثلة التي تعين على تصور ثم تنفيذ المهمة الكبيرة التي تقع على عواتق الباحثين في مجالات اختصاصهم المتعددة وهم يدرسون التاريخ الثقافي لاية منطقة محددة سياسياً واجتماعياً.