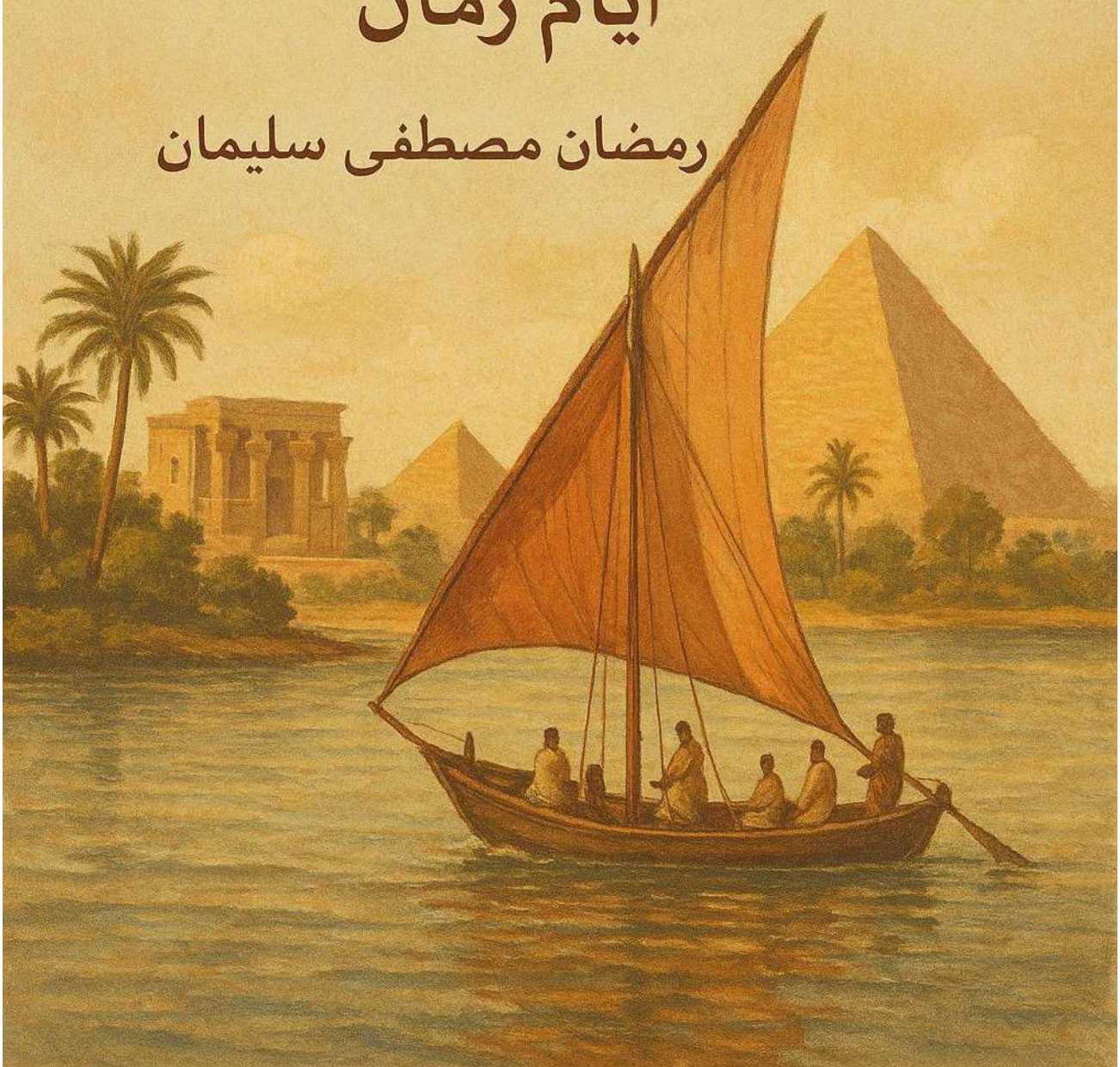
كان يا ما كان في مصر

أيام زمان

رمضان مصطفى سليمان



لقد خلقنا الإنسان في احسن تقويم ، ثم رددناه أسفل سافلين

الرسوم الجدارية و البوسترات

تحوّلات الذاكرة البصرية الشعبية:
من رسوم الجدران إلى بوسترات الفنانين

حين كنت صغيرًا، رافقت أبي ذات يوم في زيارة إلى سيدي – أي جدي – وفي الطريق، لفت نظري ما كان مرسومًا على جدران بعض البيوت من رسوم شعبية دينية. كانت إحداها تمثل الكعبة المشرفة، بينما ظهرت في الأخرى صورة "المحمل" المصري العثماني، ذلك الإطار الخشبي الهرمي المغطى بستار من الديباج الأحمر أو الأخضر، المطرّز بخيوط الذهب، والمزين بزخارف نباتية وأشرطة كتابية، وكان يوضع بداخله مصحفان صغيران في صندوقين من الفضة المذهبة. مشهد مهيب، يختزل المهابة والقداسة في صورة فنية بسيطة لكنها مؤثرة.

كانت هذه الرسوم الجدارية منتشرة في القرى والأحياء الشعبية، تعبّر عن التدين الفطري للمصري البسيط، وتُرسّخ رموز الهوية الدينية في وجدان الناس. لكن بمرور الزمن، بدأت هذه الرسوم تتراجع، لتحلّ محلها بوسترات مطبوعة، تُباع في مطابع كانت شهيرة في مناطق مثل العتبة الخضرة وشارع عبد العزيز.

وقد تنوّعت موضوعات هذه البوسترات، فبعضها كان سياسيًا يوثق أحداثًا جسامًا كثورة 1919، أو مواجهات الطلاب مع قوات الاحتلال الإنجليزي، فيما اتجه بعضها الآخر إلى تصوير شخصيات بطولية من التراث الشعبي مثل أبي زيد الهلالي والزناتي خليفة، أو شخصيات رومانسية كعنترة وعبلة. كانت هذه البوسترات تُباع بأسعار زهيدة ، منفردة أو مرفقة بالصحف والمجلات، وتنتقل من يد إلى يد، كأنها رسائل فنية خفيفة، لكنها محمّلة برموز قوية.

ومع الوقت، تراجعت البوسترات التراثية أيضا لتفسح المجال لأخرى حديثة، تروّج لصور الفنانين والفنانات الأجانب، أو لنجوم كرة القدم من الأندية الجماهيرية في ذلك العصر، كالأهلي والزمالك والإسماعيلي والترسانة والمصري والسويس وغيرها.

ثم جاءت موجة جديدة من البوسترات الكاريكاتورية، التي راحت تسخر من الواقع الاجتماعي، وتجسّد شخصيات ساخرة كـ"رفيعة هانم" و"السباع أفندي"، فانتشرت هذه الرسوم في مجلات كـ"المصور"، و"صباح الخير"، و"روز اليوسف"، وبرز فيها فنانون كبار مثل صاروخان ورخا، الذين أضفوا على المشهد الاجتماعي روحًا ناقدة، لا تخلو من الطرافة والوعي.

والمفارقة المؤسفة أن هذه الذاكرة البصرية الغنية، بكل ما حملته من طيف ثقافي واجتماعي واسع، لم تُحفَظ كما ينبغي. فبعد أن اختفت مطابع شارع عبد العزيز والعتبة و حلت محلها محلات الموبايل و المطاعم ، لم تبادر دار الكتب المصرية، ولا المكتبات الكبرى، إلى أرشفة تلك البوسترات أو الحفاظ عليها، وكأنها مجرد أوراق عابرة، لا قيمة لها في سجل الوجدان الشعبي.

أسن السكين و المقص

كان يجوب الشوارع و الحواري و الأزقة طول النهار ، حاملا فوق ظهره حجر السن الذي يستخدمه في سن السكاكين ، و السواطير. و المقصات ، بل و السواطير . مهنة متعبة ، لكنه رزق قليلة مبارك .

لقد كانت نساء الجيل الأسبق – في الأحياء الشعبية – يقمن بتربية طيورهن الداجنة من دجاج ، و اوز ، و بط ، و ديوك رومي ، و حيواناتهن الأليفة من أرانب ، و خراف ، و ماعز ، في البيت ، في عشة في الشرفة ، أو فوق سطح البيت إذا كان البيت ملكن لهن ، أو لأزواجهن ، و نادرا ما يلجئن إلى الفرارجي أو الجزار لذبح طيورهن الداجنة أو حيواناتهن الأليفة ، فهن و أزواجهن فيهم الخير و البركة .

و اختفت أيضا هذه الحيوانات من الشرفة و سطح البيت (ما عدا الأرياف) .

و يسير الرجل طوال النهار صيفا و شتاء ، في الحر و البرد و المطر بحثا عن رزقه الحلال الضئيل ، الذي يطعمه و يطعم زوجه و أولاده .

إنها مهنة تصارع البقاء في مواجهة التطور القادم من الشمال إلينا ، في الأحياء الشعبية العتيقة التي لم تطلها نفحات التطور و التمدن .

ثم بدأت في الظهور المسنات الصغيرة التي تستخدم في المنازل ، و ورش السن في الأحياء الشعبية ، بل أصبحت النساء يفضلن شراء السكاكين المختلفة سواء لتقطيع الخضار أو اللحم ، و انتهت فكرة الذبح في البيوت بعد خروج المرأة إلى العمل ، و عدم تربية الطيور في المنزل ، فالفرارجي يقوم بالذبح ، بل و التنظيف و التقطيع ، و كذلك الجزار .

و ظهرت محلات سن السكاكين على استحياء في الظهور ، تسن ما شاء أصحاب السكاكين و المقصات في المحلات التي

تستخدم السكاكين و المقصات ، ثم بدأ هؤلاء – أيضا – في الضمور ، بعد أن ظهرت المسنات الحديدة ، إلا ما شاء ربك .

خميس
و الحمار

تحولات عربة الفول:
سردية في الزمن والوجدان الشعبي

منذ لحظة دخولك أول الشارع، يعلو صوت "بندق" صديقنا بصيحته المعتادة بصوته الجهوري:

"تلاتة حلو يا حمار"!

الحمار المقصود ليس شتيمة كما قد يظن البعض، بل هو "خميس" بائع الفول الشعبي، الذي كان يصل إلى الحي في الصباح الباكر، يجر عربته بحمارٍ هزيل مألوف الرفقة، ويعاونه صبي صغير (أغلب الظن أنه ابنه) يضع أطباق الفول أمام الزبائن ، ويجمع الصحون الفارغة ويغسلها في سطلٍ معدني إلى جوار العربة.

على ناصية الطريق، بعد بضعة أمتار، كانت تجلس امرأة تُدعى "أم حسين"، أظنها قد تجاوزت الأربعين بقليل ، مات زوجها وابنها ، تقلي الطعمية والبطاطس والباذنجان الأصابع على موقد بدائي. كانت تجهز للزبائن قرطاسًا يضم طعمية واحدة وبعضًا من الباذنجان والبطاطس حسب الطلب، في نظام دقيق توزعه بلا ضجيج.

والأغرب أن لا أحد من خميس أو الصبي أو أم حسين أو حتى الحمار كان يصدر صوتًا. وكأن الحضور وحده كافٍ للقيام بدورهم في مشهدٍ يوميّ مألوف. ورغم عملهم في نقطة واحدة، فإن أم حسين كانت تبيع لحسابها الخاص، دون ارتباط مالي بخميس. كانت الطعمية والباذنجان والبطاطس تجارة مستقلة، تحفظ لها كرامة السعي والكسب.

في تلك الأيام، كان طبق الفول بالسلطة والمخلل ورغيف العيش يُباع بثلاثة قروش فقط. وكان بعض الصبية والصبيات يأتون

بأطباق من بيوتهم، يُملأها خميس بالفول: بالزيت الحلو أو الحار، مع الدقة أو دونها، حسب الرغبة. ومن أراد الزيادة، كان يطلبها دون أن يخشى حسابًا قاسيًا.

وقبيل التاسعة صباحًا، كان خميس يعلن انتهاء الفول، ويضع الحمار في مقدمة العربة، لينطلق الثلاثة بعيدًا عن الحي. ولم يكن يمضي وقتٌ طويل حتى تُنهي أم حسين عملها هي الأخرى، وتجمع أدواتها في كوخ خشبي بناه لها أهل الحي كنوع من التكافل الشعبي الصامت.

كان هذا المشهد اليومي جزءًا من طقوسنا الصباحية ونحن شباب. لم يكن مجرد إفطار، بل طقسٌ اجتماعي ونفسي، وذاكرة متجددة. كانت "فول خميس وطعمية أم حسين" لازمتين يوميتين لا غنى عنهما، بأربعة قروش للفرد فقط لا غير .

غير أن الزمن لا يرحم، فمضت السنوات، واختفى خميس وحماره وصبيه، وتلاشت أم حسين من المشهد. بقيت ذكراهم في القلب، ولكن العربات تغيّرت. لا حمار يجرّ العربة، بل صاحبها بنفسه يجرها. ولأسباب شتى، ترى في كل شارع أو ميدان عربة فول، يقف أمامها رجال أو صبيان ، وربما عسكريون يتناولون وجبتهم مجانًا أحيانًا.

ومع التغيّر الزمني، ارتفعت الأسعار بصورة جنونية: سعر الفول ومكوناته من عدس أو أرز ارتفع، ورغيف الخبز الذي كان يُشترى بتعريفة (خمسة مليمات) صار يُباع بجنيه. الطحينة، المخلل، الملح، الكمون... كلها ارتفعت أسعارها حتى أصبحت النار تأكل ما تبقى من ميزانية الموظف والعامل.

وبات الموظف يفضّل أن يحمل سندوتشًا من إعداد والدته أو زوجته، يلتهمه في طريقه إلى العمل، توفيرًا لنفقاته. ومع ذلك، لا يزال يقف أحيانًا أمام عربة فول يوما في الأسبوع أو في الشهر ، يطلب طبقًا يتجاوز ثمنه ربع المائة جنيه، ويتحسر على تلك الأيام الخوالي، حين كان يقف شامخ الرأس أمام عربة خميس.

في أحد الأيام، رأيت في شارع واحد (في طريق المحكمة) عربتين لبيع الفول: إحداهما في بدايتِّه، والأخرى في نهايته، لولا وجود المحكمة التي تسد طرفه الأخير. إنه شارع مفتوح ظاهريًا، لكنه مسدود رمزيًا، تمامًا كما هي حياتنا الاجتماعية: مفتوحة في الذاكرة، مسدودة في الواقع.

وهكذا، لم تعد العربة كما كانت، ولا الزبائن كما كانوا، لكن رائحة الفول ما زالت تزكم أنوف الأرواح، ولو أن الرأس لم يعد مرفوعًا كما في زمن خميس.

مطعم حسين عطا:
حكاية ذاكرة ومكان

رغم أن شارع البستان (عبد السلام عارف سابقًا) يعجّ بمطاعم الفول والطعمية، كمطعم "محمدين" و"الدمياطي"، فإن والدي كان يرسلني، وأنا طفل صغير، إلى مطعم مختلف تمامًا: مطعم **حسين عطا**، الواقع قرب جامع الكخيا، بجوار ميدان الأوبرا، في شارع الجمهورية.

لم يكن مطعم حسين عطا يشبه غيره من المطاعم في شيء. فالمكان لا يتعدى ممرًا ضيقًا لا يسمح حتى بالوقوف داخله، وفي الداخل توجد طاولة وحيدة وأربعة كراسٍ فقط. ورغم ضآلة المساحة، فإن للمكان هيبته ونظامه الخاص، الذي يفرضه صاحبه بصرامة لا تتزعزع.

كان حسين عطا، صاحب المطعم، يقف بثبات على "النُصبة"، يبيع لزبائنه الواقفين على الرصيف، وأيضًا لأولئك الجالسين داخل المحل الصغير. يتولى الصبي توزيع الطلبات من فول وطعمية وبطاطس ومخللات على الجالسين، بينما يتفرغ هو لتنظيم حركة البيع بالخارج. وكان له قانون لا يحيد عنه : "من يتعجّل، يُطلب منه الانصراف فورًا، ولن يُباع له"، فهو لا يخضع لفوضى العجلة، ويعمل بالدور، حتى وإن بدا زبائنه مبعثرين على الأرصفة.

مرت السنوات، وحين اشتد عودي، قررت زيارة مطعم حسين عطا من جديد. وجدت كرسيًا شاغرًا فدخلت، وعرفت من

البداية أن الصمت هو اللغة الوحيدة المقبولة هنا. ألقيت التحية بصوت خافت، وجلست دون أن أطلب شيئًا.

لم تمضِ سوى ربع ساعة حتى وُضع أمامي طبق بسيط : عشر حبات من الفول مغطاة بزيت الزيتون، طعميتان صغيرتان بحجم حبّة البلي، ثلاث صوابع من البطاطس، قليل من الباذنجان والمخلل، ورغيفان من الخبز البلدي الصغير . لم أستغرب قلة الكمية ، فقد كنت أعرف مسبقًا أنه لا يغير نظامه لأحد . أكلت بصمت ، وحين فرغت، أشار الصبي إليّ أن أغادر، فدفعت له خمسين قرشًا، لكنه أشار بصمت أن أعطيها لحسين عطا شخصيًا. سلمني الرجل الباقي بنفس هدوئه الجليل، وغادرت كما دخلت، ألقي السلام بصوت منخفض.

ورغم تعاقب الزمان، ما زال المطعم قائمًا، لكنه تغير في شيء واحد: رحل حسين عطا الأب، وطواه الزمن كما طوى كثيرين غيره، واستلم المكان ابنه، الذي يكاد يكون نسخة منه في الحجم ، عريض المنكبين . أظنه ذلك الصبي نفسه، الذي كان يوزع الطعام داخل المحل في الماضي، وقد أصبح اليوم صاحب المكان، يديره بنفس الدقة والهدوء، ويقدّم نفس عدد حبات الفول، والخيار المخلل، وسلطة الطحينة. وحده السعر هو الذي تغيّر، كما تغيّر وجه المدينة من حوله ، فبالقرب منه و في الجهة المقابلة تقبع حياة حديثة ، بنك ، و مبنى فخم .

القرداتي

القرود:
مرايا اجتماعية بين الطفولة والمنفى

حين كنت طفلًا صغيرًا، كنت أُطلّ من نافذة بيتي على الشارع الذي أقطنه، وإن كان من المبالغة أن يُسمى شارعًا، فهو في حقيقته زقاق مغلق في نهايته بعربات نقل المسجونين، حيث تقع محكمة عابدين. هناك، كنت أشاهد رجلاً يتنقل بين الأزقة، يصطحب قرده ويؤدي أمام الناس ألعابًا مكررة، يلقنه خلالها عبارات من قبيل: "نوم العزبة... عجين الفلاحة"، ويثير ضحك الأطفال والنساء – مهما تكرر - في لحظات قصيرة من التسلية والتأمل.

كان يجمع القليل من النقود، ثم ينصرف مع قرده إلى مكان آخر، يلاحق رزقه الهزيل، متنقلاً من شارع إلى شارع، ومن حارة إلى حارة، كأنهما – هو وقرده – يتنقلان على هامش الحياة. وحين تشرع الشمس في الانحدار نحو المغيب، يعودان إلى مأواهما في "عزبة القرود"، ذلك الحي العشوائي المعروف كذلك باسم "عزبة أبو حشيش"، والذي يقع على مرمى البصر من ميدان رمسيس، في قلب القاهرة.

"عزبة القرود" عالم هامشي يتجمّع فيه "القرّادتيّة"، وهم أولئك الذين يعتمدون على القرود في تسوّلهم وتجوالهم بين أحياء القاهرة. الاسم الثاني، "عزبة أبو حشيش"، يفضح الوجه الآخر لهذا المكان، حيث ينتشر تجّار التجزئة في بيع الحشيش والأفيون، ويختبئون خلف أقنعتهم البشرية والحيوانية، في ظل عجز حكومي واضح عن ضبطهم أو السيطرة عليهم.

مرت السنوات، وهاجرت إلى الكويت. وفي حديقة حيوان العامرية، نشأت بيني وبين أحد القرود علاقة غريبة لا أعرف كيف بدأت. ما إن أقترب من قفصه، حتى يقفز داخله ويطلق صياحًا عاليًا، كما لو كان يرحب بي. ولكن هذه العلاقة لم تدم طويلًا. ففي إحدى الزيارات، كنت بصحبة زوجتي وصديقتها الفلبينية "فنجي"، ومعهما

طفلها الصغير "جان"، وإذا بالقرد يقفز كعادته، لكنه هذه المرة بصق على وجه الطفل جان، وكأن الغيرة قد استبدّت به من الضيف الجديد!

كان الموقف محرجًا وغريبًا، خاصة وأن المكان كان يعج بالزوار من مختلف الجنسيات. بدأ الطفل يبكي، بينما كانت أمه تمسح عن وجهه رذاذ البصقة، وسط نظرات الحاضرين التي جمعت بين الدهشة والشفقة. ومنذ ذلك الحين، قررت أن أقطع علاقتي بذلك القرد، وأن أستعيد المسافة التي ينبغي أن تفصل بين الإنسان والحيوان، حتى وإن بدا لي – في لحظة ما – أن هناك نوعًا من التفاهم بيننا.

ثم التقيت بالقرود مرة أخرى، لكن هذه المرة في جنوب السعودية، في مدينة نجران. كانت القرود تملأ الأشجار، تصرخ وتصدر أصواتًا لا تُفهم، لا أدري أكانت ترحيبًا بنا أم تدعونا للرحيل؟ نبهني صديقي السعودي إلى ضرورة إغلاق نوافذ السيارة بإحكام، وحذرني ألا أترك فتحة، ولو ضئيلة، لأي سبب.

وفعلاً، قفز قرد على غطاء المحرّك، وآخر فوق السيارة، وبدأ أحدهم يطرق الزجاج بإصرار، كأنه يطلب الدخول. تجاهلت الأمر وواصلت القيادة ببطء حتى وصلت إلى الفندق الذي سنبيت فيه ليلتنا. وكان الفندق محاطًا بشباك معدني كثيف، لحماية النوافذ من عدوان القرود.

في تلك الليلة، لم أستطع النوم من كثرة صراخ القرود في الخارج. وعند الفجر، هممت بالمغادرة لكما مسيري ، إلا أن صاحب الفندق العجوز الطيب نصحني بالبقاء حتى شروق الشمس، ونبّهني أيضا إلى أهمية إحكام إغلاق تواف السيارة كي لا يتسلل أحد القرود إلى الداخل.

لقد بدا لي وكأن هذه القرود لا تفرّق بين البشر و غيرهم . من يدخل نطاقها ، من يدخل أرضها ، تراه محتلًا أو دخيلًا . تقفز وتصيح وتبصق، كأنها تعلن تمرّدها على كل غريب مهما تكن جنسيته ، حتى وإن جاءها مسالمًا. ومهما حاولنا أن نتجاهلها، فإنها تذكرنا – بطريقة ما – بحقيقتنا نحن البشر ، وبالعوالم الهامشية التي

صنعناها بين أنفسنا و بين غيرنا ، وتركناها تتكاثر على أطراف المدن، وفي أعماق النفوس.

العربجي

عم حسين العربجي:
مشهد من ذاكرة اجتماعية آخذة في التلاشي

كان عم حسين العربجي شخصية مألوفة في حيّنا، يمتلك عربة "كارو" تجرها حصان هزيل، يستخدمها في نقل البضائع من مكان إلى آخر، ويقوم أحيانًا بنقل نساء الحيّ إلى السوق أو إلى المناسبات الاجتماعية مقابل أجر زهيد لا يتجاوز بضع قروش. و لم يكن مجرد ناقل، بل جزءًا من نسيج الحياة اليومية، يؤدي خدماته ببساطة وهدوء، دون ادّعاء أو صخب.

اتخذ عم حسين من أمام مبنى الشرطة العسكرية في عابدين مقرًا دائمًا له ؛ هناك يجلس مترقّبًا زبونًا يطلب مساعدته في نقل حاجياته ، أو نسوةً يرغبن في الذهاب إلى أماكن بعيدة لا تطالها أقدامهن بسهولة. وكان والدي، رحمه الله، يرسلني إليه حين يحتاج إلى نقل الكتب التي قام بتجليدها إلى مبنى دار المعارف، المجاور لمبنى التليفونيون، فكنت أرافقه ذهابًا وإيابًا، أجلس بجواره على العربة الخشبية، أشعر بالأمان في صحبته.

كان الأجر المتفق عليه جنيهاً واحدًا، وما أدراك ما قيمة الجنيه في ذلك الزمن، حين كان يحمل ثقلاً اقتصاديًا واجتماعيًا يعادل ما لا يُقارن اليوم. وبمجرد وصولنا إلى وجهتنا، كان عم حسين لا ينسى أن يضع أمام حصانه طعامه، كأنما يكرّمه على تعبه قبل أن يكافئ نفسه.

في كل مرة نصل فيها إلى الشارع المؤدي إلى دار المعارف، كان شرطي مرور يقف على أوله، ينبه عم حسين ،(كل مرة) ، بأن المرور في هذا الشارع ممنوع. وكان عم حسين، ببساطة وبلا جدال، يضع في يده "بريزة" (عشرة قروش)، فيبتسم الشرطي وينصرف، وكأن شيئًا لم يكن. تلك الرشوة الكبيرة في ذلك الزمان ،

لم تكن تثير احتجاجًا، بل كانت طقسًا اجتماعيًا مستقرًا في هامش الحياة اليومية، يعكس تواطؤًا صامتًا بين البساطة والسلطة.

ثم فجأة، وبعد سنوات قليلة، اختفى عم حسين. اختفى كما تختفي أشياء كثيرة في الحياة دون وداع: هو، وعربته، وحصانه. سألت عنه كثيرًا، لكن أحدًا لم يكن يعرف أين ذهب، كأن الأرض أنشقت ، و ابتلعته .

و استغربت أن يترك أهله و جيرانه دون وداع .

في الأفق، بدأت عربات "الربع نقل" تظهر، تحلّ محل العربات " الكارو " ، تحمل السرعة والضجيج بدلًا من الهدوء والتأنّي. وربما كانت هذه العربات فأل شؤم علينا؛ إذ ما إن ظهرت حتى فُتحت ورشة لتجليد الكتب داخل دار المعارف نفسها، وانتهت بذلك علاقتنا بالمكان الذي طالما ارتبط بذكريات الطفولة والمرافقة الصامتة لعم حسين.

لقد كان عم حسين، بعربته وصمته، يمثل مرحلة اجتماعية وإنسانية مضت، تجسّد فيها حضور الإنسان البسيط في الحياة العامة، قبل أن تطغى المكينة الحديثة ، وتسلب التفاصيل روحها.

الخاطبة
و الدلالة

الخاطبة والقهرمانة:
أدوار نسائية بين العزل الاجتماعي
والفاعلية الخفية
في تاريخ المجتمعات الشرقية

لم يكن الزمن بعيدًا، حين كانت الفتاة الشرقية في المجتمعات التقليدية العربية حبيسة جدران منزلها، لا تغادره إلا في مناسبتين اثنتين: الأولى إلى بيت الزوجية الذي تختاره لها الأسرة اجبارا من ولي الأمر، والثانية إلى القبر حيث لا ترى بعد ذلك

كان الحضور الاجتماعي للمرأة في المجال العام شبه معدوم، وكان مسار حياتها مرسومًا سلفًا بخيوط العادات والتقاليد الصارمة. في هذا السياق، لعبت "الخاطبة" أو "الدلالة" دورًا محوريًا هاما في تدبير الزيجات ، و توفيق الرؤوس في الحلال ، فكانت الوسيلة الوحيدة تقريبًا لعقد الرباط بين شاب وفتاة لا يسمح لهما بالتعارف أو اللقاء.

كانت "الخاطبة" امرأة تجاوزت في العادة الأربعين من عمرها، وتتمتع بذكاء عملي خارق ، وفطنة نفسية تؤهلها للقيام بمهمتها الحساسة. كانت تتنقل بين البيوت حاملة معها أخبار العرسان والعرائس، تعرض الصفات وتدير المفاوضات، وتأخذ أجرًا من الطرفين، إضافةً إلى أنها كانت، في أحيان كثيرة، تبيع ما تحمله من بضائع نسائية مثل الأقمشة والملابس الداخلية والخارجية، فجمعت بين الدور الاجتماعي والدور الاقتصادي في آنٍ واحد ، و الدور الأخلاقي حيث أن المرأة لا تستطيع أن تغادر بيتها إلى السوق ..

وقد عُرفت هذه الشخصية في الأدبيات التاريخية والشعبية بلقب "القهرمانة"، وهي التسمية التي تشير في الأصل إلى المرأة

المسؤولة عن شؤون النساء في القصور الكبرى، خصوصًا في العصر العباسي. وقد أبدع الأديب نجيب محفوظ في تصوير هذه الشخصية في ثلاثيته الشهيرة، حيث بدت كرمز نسوي يجمع بين الحكمة والخبرة والنفوذ غير المعلن.

وتحمل شخصية "القهرمانة" في التراث الإسلامي والخليجي خصوصية لافتة؛ إذ يروى أنها ظهرت بدايةً في بلاط الدولة العباسية، ومن أشهر القهرمانات "غُلم"، التي يُقال إنها جاءت من بلاد فارس، وكانت جارية في قصر الخليفة المستكفي، ثم أصبحت مع الوقت موضع ثقته، وأسند إليها تدبير شؤون القصر والدولة، بل تعاونت في مرحلة لاحقة مع القائد التركي توزون، ما منحها نفوذًا سياسيًا قلّ نظيره بين النساء في ذلك العصر.

وتروي المصادر الرسمية عن قهرمانة أخرى تُدعى "ثَمَل"، التي تولّت إدارة شؤون الخليفة الطفل "المقتدر بالله"، ووصل نفوذها إلى درجة أنها كانت توقع على الأوامر الرسمية، بل وتدخلت في تعيين كبار المسؤولين، حتى أصبحت في موقع أقرب إلى "قاضي القضاة" الفعلي، في سابقة تاريخية فريدة تؤشر إلى أدوار نسوية خفية لكنها فاعلة في دهاليز السلطة.

أما في الوجدان الشعبي، فقد ظلت صورة القهرمانة مرتبطة بقدرتها على "جمع رؤوس العشاق" وتحقيق الوصل بين القلوب المتباعدة. فهي ليست فقط وسيطة في الزواج، بل حارسة لأسرار البيوت، وراوية لما يدور في الداخل المعتم من المجتمع، الذي كان يُغلف حياة المرأة بسياج من الكتمان.

إن استحضار صورة الخاطبة والقهرمانة يعكس تحولًا مهمًا في فهم التاريخ الاجتماعي للمرأة؛ إذ تكشف هذه الأدوار عن مساحات غير رسمية للسلطة النسوية، سواء في البيوت أو في بلاط السلاطين، كما تسلط الضوء على الحضور الرمزي والفعلي للمرأة في زمن كانت فيه محرومة من أبسط حقوق التعبير والحركة.

أما الآن بعد اختلاط المرأة بالرجل في دور العلم ، أو في مكاتب الوزارات ، أو شبابيك البيوت فقد انمحى دور الخاطبة ، بل أصبح دور الأب و الأم دورا ثانويا ، و ظهرت أنواع جديدة من

الزواج ، ففي دور العلم يتعرف الفتى على الفتاة لمدة أربع سنوات ، ثم يتقدم لخطبتها ، و في مكاتب الوزارات يتم تبادل النظرات أولا ، فإذا أدت الغرض أنتقل إلى الخروج و التعارف ، ثم التقدم للخطة و الزواج .

الحنطور

تاكسي الزمان الماضي:
الحنطور رمزًا اجتماعيًا ونفسيًا
لتحولات المدينة

كان "الحنطور" في الماضي بمثابة وسيلة النقل الأنيقة التي تقلّ الركاب في رحلاتهم اليومية قبل أن تغزو وسائط المواصلات الحديثة شوارعنا. لم يكن الحنطور مجرد عربة تجرها الخيول، بل كان رمزًا لحقبة اجتماعية ونفسية خاصة، ولعلاقة حميمة بين الإنسان والمكان، بين الإيقاع البطيء للحياة وتفاصيلها الدقيقة.

وقد تعددت أشكال الحنطور وتنوعت باختلاف الطبقات الاجتماعية ومكانة الراكبين. فحنطور الخديوي كان يأخذ شكل مركبٍ أنيق، يعكس فخامة السلطة والجاه، بينما صُمِّمَ حنطور الأمراء وعلية القوم من الرجال بأسلوب مهيب يليق بمكانتهم. أما حنطور الأميرات ونساء الطبقات العليا، فكان مغلقًا من جميع الجهات، كصندوق محفوظ يحمي خصوصية الراكبات ويمنحهن شعورًا بالعزلة النبيلة، ويعكس في الوقت ذاته رؤية المجتمع لمكانة المرأة وموقعها من الفضاء العام.

ورغم اختفاء الحنطور من وسط القاهرة، حيث حلّ محله التاكسي التقليدي بلونيه الأبيض والأسود، إلا أن الحنطور ما زال يقاوم النسيان على ضفاف الكورنيش وفي المناطق السياحية، يمارس دورًا رمزيًا ونفسيًا، يُعيد للناس شيئًا من عبق الماضي ويوقظ فيهم الحنين إلى زمن مضى.

ولم يغب الحنطور عن الوجدان الشعبي، بل تسلّل إلى الأغنية المصرية، فغنى له كارم محمود وشافية أحمد في دويتو شهير: **"الجوز الخيل والعربية، سوق يا أسطى لحد الصبحية"**،

وهو مقطع يعبّر عن رومانسية الزمن البعيد حين كانت الرحلة بحد ذاتها طقسًا شعريًا لا وسيلة عبور فقط.

أما على المستوى الشخصي، فقد ارتبط الحنطور بذكريات وجدانية عميقة. ركبته طفلًا، فكان نافذتي الأولى على الشارع ودهشته. ثم ركبته سائحًا في الأقصر، متأملًا تاريخ بلادي الذي يطل من بين الآثار. وأخيرًا، عاودت الجلوس فيه إلى جوار خطيبتي، في نزهة ليلية على كورنيش النيل، حيث اختلطت ضحكاتنا برنين حوافر الخيل وصوت العربة الخشبي على الأرض.

إن اختفاء الحنطور من مركز المدينة لا يعني غيابه من الذاكرة. فما زال يمثل رمزًا لزمن أبطأ، أكثر شاعرية، وأكثر اتصالًا بالنفس والطبيعة. لقد كان الحنطور أكثر من وسيلة مواصلات؛ كان مشهدًا نفسيًا، وطقسًا اجتماعيًا، وتجسيدًا حيًا لإيقاع الحياة في مدينةٍ تغيّرت ملامحها، لكن لم تفقد بعد شوقها لماضيها.

الزار

الزار:
طقس شعبي بين الموروث النفسي والرفض الديني

يُعد "الزار" من أشباه الطقوس الشعبية التي تمتزج فيها عناصر الفولكلور، والمعتقدات الروحية، والممارسات الجماعية ذات الطابع العلاجي والنفسي. وتتميز هذه الطقوس برقصات وإيقاعات خاصة تصاحبها دقات صاخبة على الدفوف، وإطلاق البخور، وترديد عبارات وشعارات ذات طابع رمزي. ويرى بعض الباحثين أن لفظ "الزار" مشتق من الكلمة العربية "زائر النحس"، بينما يُرجّح آخرون أنها كلمة مستعارة من اللغة الأمهرية، وهو ما يعزز فرضية الأصل الحبشي لهذه الطقوس.

يهدف الزار، في المعتقد الشعبي، إلى طرد الأرواح الشريرة أو "العفاريت" التي يُعتقد أنها تتلبّس بعض الأشخاص، خاصة النساء، مسببة لهم أعراضًا نفسية أو جسدية. من هذا المنظور، يُنظر إلى الزار بوصفه ممارسة علاجية بديلة، تنتمي إلى الطب الشعبي، وتستند إلى مفاهيم ما وراء الطبيعة أكثر من اعتمادها على منهجية علمية دقيقة.

يُرجّح أن طقوس الزار دخلت مصر في القرن التاسع عشر، قادمة من الحبشة عبر السودان، وهو ما تؤكده تسميتها الأمهرية "زار" وطبيعتها القائمة على استحضار الأرواح وطردها. وتُقام هذه الطقوس عادةً على يد امرأة تُدعى "الشيخة" أو "عريفة السكة"، ويُطلق عليها العامة في مصر لقب "الكدية". وتمارس هؤلاء النسوة طقوسهن وفقًا لتصنيف روحاني للعفاريت، يراعي أصل العفريت (مصري، صعيدي، سوداني)، ومهنته، وحتى معتقداته.

وقد أثارت هذه الممارسات جدلاً واسعًا في الأوساط الدينية والأكاديمية في مصر، حيث أُصدرت عدة أبحاث في نقد الزار واعتباره من الطقوس الوثنية المنافية لتعاليم الدين الإسلامي، بينما اتجه بعض الباحثين إلى دراسته من منظور نفسي واجتماعي وشعبي، بوصفه تعبيرًا عن صراع الإنسان مع أزماته الداخلية واحتياجاته المكبوتة.

جذور طقوسية وتحولات اجتماعية

يعود الزار، في جذوره التاريخية، إلى طقس وثني مارسته بعض القبائل الأفريقية البدائية، ثم انتقل إلى السودان، ومنها إلى مصر عام 1870م، قبل أن ينتشر لاحقًا في عدد من الدول العربية. ويقوم على فكرة أن استحضار أرواح الأسلاف أو الأسياد أو الشيوخ، أو تقمّصها، قد يُفضي إلى شفاء من تتلبسهم الأرواح الشريرة، خاصة إذا أُرضيت هذه الأرواح بطقوس خاصة وتقديم قرابين رمزية.

ومع مرور الوقت، تحوّل الزار في مصر من طقس روحاني صرف إلى احتفال شعبي له فنونه وأداؤه المسرحي الخاص. ويتطلب هذا الطقس وجود وسيطة – غالبًا ما تكون امرأة – تتوسط بين عالم الإنس والجن. وتُجلس هذه الوسيطة على كرسي في منتصف الغرفة، ويُذبح حيوان قربها تقربًا لما يُعرف بـ"الأسياد". وتدور حولها النساء والرجال في رقصة جماعية تصاحبها الطبول والدفوف، ويُطلق البخور، ويُستمر في الطقس حتى تسقط إحدى النساء (غالبًا المريضة) على الأرض وهي تصرخ وتتوّجع. وغالبًا ما يكون جمهور هذه الطقوس من النساء، خاصة في المناطق الشعبية مثل الدرب الأحمر، والغورية، والسيدة زينب، والقناطر الخيرية و الأنفوشي .

أنواع خيوط الزار وتصنيفاته الرمزية

تتنوع حفلات الزار، أو ما يُطلق عليها في العامية المصرية "الخيوط"، وفقًا لاختلاف الحضور والخلفية الثقافية والروحية للمشاركين:

- **خيط الدراويش** :يشارك فيه شيوخ صوفيون من السودان والعالم العربي، وتكون موسيقاه مصرية الطابع، أما أزياؤهم فغالبًا ما تكون بيضاء أو خضراء.
- **خيط الزُرق أو السود** :تشارك فيه نساء ينتمين إلى قبائل غرب أفريقيا مثل "الهوسا" و"الفلاتة"، وتتميز هذه الطقوس بموسيقى وأطعمة وملابس مستمدة من تراثهم الأصلي.
- **خيط الحبش** :يستلهم تاريخه من ملوك الحبشة، وتُعد شخصية "لولا" (بنت بالنوبية) محوره الأساسي، وتتسم هذه الطقوس بألوانها الحمراء ورموزها المستوحاة من طقوس الزواج السوداني.
- **خيط الباشوات** :تُهيمن عليه شخصيات من أصل سوداني، مع حضور لرمزين من أصول تركية وبوسنية، وتُستخدم فيه موسيقى من غرب أفريقيا، أما الأزياء فتشمل الطربوش والعباءة.
- **خيط الخواجات** :يشمل شخصيات من الأقباط والنصارى السودانيين، وتأتي موسيقاه من وسط السودان.

الزار في منطقة الخليج العربي: طقس وموروث متجذر

في الخليج العربي، يُعرف الزار بأنه نوع من الجن يتلبس الإنسان نتيجة للحسد أو السحر أو العشق. وتُقام طقوس الزار لاستحضار هذا الكائن الغيبي وإجباره على مغادرة الجسد. وترافق هذه الطقوس أغانٍ خاصة وموسيقى شعبية تُعرف محليًا بـ"السامري"، و"الخبيتي"، و"الزيران"، وتُستخدم فيها آلات مثل "الدف" و"السمسمية"، ويغلب عليها الإيقاع الحاد والحركة الإيقاعية.

الزار بين التحريم الديني والتحليل النفسي

يرى علماء الدين الإسلامي أن الزار ممارسة محرّمة شرعًا، نظرًا لاشتمالها على استحضار الجن، وذبح القرابين، والاستغاثة بغير الله، مما يُعد خروجًا على العقيدة الإسلامية. ولهذا، تُحظر هذه

الطقوس في عدد من الدول العربية، وتُجرَّم قانونيًا، كما هو الحال في المملكة العربية السعودية.

أما من منظور علم النفس، فإن غالبية من يلجؤون إلى حفلات الزار يعانون من اضطرابات نفسية، لكنهم يفرون من العلاج العلمي بدافع الخوف أو الجهل أو الوصمة الاجتماعية. ويشير بعض الباحثين إلى أن طقوس الزار تشبه في بنيتها العلاج النفسي الجماعي، إذ توفر بيئة جماعية تحتوي الأشخاص وتمنحهم نوعًا من "الانفجار الانفعالي(Catharsis) "، يتم من خلال الرقص والإيقاع وتكرار العبارات، ما يؤدي إلى حالة من الاسترخاء، وارتفاع مستوى "هرمون السعادة" بفعل النشاط الحركي الجماعي، وهو ما يُفسَّر أحيانًا بوهم الشفاء المؤقت.

خاتمة

إن الزار بوصفه طقسًا شعبيًا يحمل في طياته أبعادًا دينية وثقافية ونفسية معقدة، يتراوح فيها الإنسان بين حاجته إلى الشفاء، وتعلقه بالموروث، ومحاولته فهم ذاته من خلال طقوس رمزية تتحدى المفهوم العلمي والديني. وبينما يرفضه الخطاب الديني والطبي، لا يزال الزار يمثل وسيلة من وسائل التعبير الجمعي، ومتنفسًا نفسيًا لفئات اجتماعية تبحث عن الخلاص بطريقتها الخاصة.

المسحراتي

المسحراتي:
طقوس رمضانية
بين الذاكرة الجمعية والاندثار التدريجي

يُعد المسحراتي أحد أبرز الرموز الشعبية المرتبطة بشهر رمضان في الوجدان العربي والإسلامي، لما يحمله من طابع احتفالي وروحي واجتماعي في آنٍ واحد. في بلاد المغرب العربي، يُعرف المسحراتي باسم **"النفّار"**، وهو الشخص الذي يكلّف نفسه بإيقاظ المسلمين لتناول وجبة السحور، مستعينًا بمزمار طويل يبث به نداءه عبر الأزقة والممرات، مرددًا أناشيد دينية تقليدية ذات إيقاع حزين أو روحاني، مما يضفي على اللحظة طابعًا وجدانيًا متفردًا.

الوظيفة الأساسية للمسحراتي في مختلف الثقافات الإسلامية لم تكن تقتصر على الإيقاظ فقط، بل حملت في طياتها دلالة عميقة على التضامن الجماعي والاحتفاء بالمقدّس، حيث يندمج الصوت والنداء والإيقاع في لحظة طقوسية تصنع حالة من **الارتباط العاطفي** بين الفرد والمجتمع، وتؤكد على حضور الطقس الديني في الحياة اليومية.

في مصر، كانت هذه الوظيفة تتجسد بوضوح من خلال المسحراتي الذي يطوف على الأحياء الشعبية حاملاً طبلته، مرددًا عبارات مألوفة مثل:

- *"يا نايم وحّد الدايم"*
- *"قوموا إلى سحوركم جاء رمضان يزوركم"*

وكانت هذه العبارات تُلحّن بطرق فنية تُميّز كل مسحراتي عن غيره، بحيث يصبح صوته جزءًا من هوية الحي وذاكرته السمعية.

من الجانب التاريخي، تشير الروايات إلى أن الصحابي بلال بن رباح كان أول من أذّن للسحور، حيث كان يؤذّن أولًا لتناول الطعام، ثم يتبعه ابن أم مكتوم بعد انتهاء وقت السحور. ويُروى أن **عنبسة بن إسحاق** كان أول من نادى بالتسحير في مدينة الفسطاط سنة 228 هـ، وكان يطوف مشيًا على الأقدام من حيّ العسكر إلى جامع عمرو بن العاص مناديًا الناس للسحور، حتى أصبحت الطبل أداة رسمية لإيقاظ الناس، وكان **أهل مصر أوائل من استخدموها** في هذا السياق.

وفي العصر الفاطمي، تولّت الجنود هذه المهمة، ثم تحوّلت إلى مهمة شعبية يقوم بها شخص واحد يطرق الأبواب بالعصا مرددًا:

- *"يا أهل الله قوموا تسحروا"*
- *"اصحي يا نايم وحد الدايم"*
- *"رمضان كريم، والفجر قايم"*

وفي بلاد الشام، كانت الآلات الموسيقية الوترية مثل **العود والطّنابير** تستخدم أثناء التجوال الليلي، حيث ينشد المسحراتي الأناشيد الخاصة بالشهر الفضيل، مما يكشف عن **تعدد أشكال التعبير الثقافي** عن ذات الطقس.

أما في اليمن وبعض مناطق المغرب، فكان المسحراتي يستخدم **النبابيت**)العصي الغليظة) للدق على الأبواب، في حين ظل المزمار وسيلة مفضّلة في بلاد المغرب الكبير، حيث حافظ "النفّار" على حضوره بوصفه شخصية روحانية، غالبًا ما يتقن الأناشيد الدينية التي تحث على التقوى والاستعداد للصوم.

وتكمن الأهمية النفسية للمسحراتي في كونه عنصرًا من عناصر **الطمأنينة الجماعية**، فهو لا يوقظ النائمين فحسب، بل يعيد ترتيب الزمن الداخلي للفرد داخل شهر رمضان، عبر التذكير بالصلاة، الصوم، ومظاهر الإيمان الجماعي. وارتباط صوته بالليل الرمضاني يُحدث أثرًا وجدانيًا يشبه "نداء الأب" في البعد الأسري – صوت فيه حنان، ويقظة، وحضور.

مع ذلك، فإن الحداثة وتطور أدوات الاتصال وتغيّر نمط الحياة الحضرية، أدى تدريجيًا إلى **اندثار هذه الظاهرة في كثير من المدن**

الكبرى .وأصبح من النادر أن نسمع صوت المسحراتي في الحارات، إلا في بعض البرامج الإذاعية أو التمثيليات الرمضانية التي تستدعي حضوره بوصفه **جزءًا من الحنين الثقافي**.

في الوقت المعاصر، باتت بعض الأصوات تُبث عبر مكبرات الصوت أو التطبيقات الرقمية، مما أفرغ الطقس من كثير من رمزيته الحيّة. ومع ذلك، لا يزال المسحراتي، خاصة في القرى والأحياء الشعبية، يحظى باحترام عاطفي واجتماعي، ويمثل رابطًا بين الماضي والراهن.

ومن الجدير بالذكر أن المسحراتي قديمًا لم يكن يتقاضى أجرًا مباشرًا، بل كان ينتظر حتى صباح العيد ليمر بالمنازل، ضاربًا على طبلته، حيث يتلقى الهدايا والمال والحلوى من أهل الحي، في مشهد يجمع بين **الاعتراف المجتمعي والعطاء الرمزي**.

خاتمة

إن شخصية المسحراتي تعكس تمثيلًا حيًا للعلاقة بين الفرد والجماعة، والدين والطقس، والصوت والذاكرة. ورغم تراجع حضوره في بعض المجتمعات، فإن الحاجة النفسية إلى مثل هذه الطقوس الجماعية لا تزال قائمة، بوصفها وسيلة لإعادة بناء الهوية في زمن يزداد فيه التفكك الاجتماعي. وقد تكون إعادة إحياء هذه الطقوس، حتى بأساليب جديدة، مدخلًا لاستعادة بعض من **الدفء الإنساني والروحانية الجمعية** التي بدأنا نفتقدها في المدن الحديثة.

عربة صيد
الكلاب

الكلاب الضالة:
أزمة حضرية تتجاوز الحيوان

شهدت المحافظات المصرية المختلفة ، في فترات سابقة، سياسة واضحة في التعامل مع الكلاب الضالة، حيث كانت وزارة الداخلية تخصص عربةً خاصة تصحبها دورية من الشرطة لصيد تلك الكلاب المنتشرة في الشوارع، ثم تُنقل إلى حديقة الحيوان لتكون طعامًا للحيوانات آكلة اللحوم. ولئن بدا هذا الإجراء قاسيًا للبعض، إلا أنه كان – في إطار الظروف الاجتماعية والصحية آنذاك – يمثل حلاً عمليًا لمشكلة تهدد السلامة العامة، خاصة مع تكرار حوادث العضّ وانتشار داء الكلب.

وقد كان أصحاب عربات الكباب، ممن اعتاد الناس تسميتهم "الكلابجية"، يعاونون الشرطة في تنفيذ هذه المهمة، بل وتحولوا هم أنفسهم إلى موردٍ غذائيٍ شعبي، نظراً لرخص أسعارهم مقارنة بغيرهم من أصحاب محال المطاعم ، وإن ظلت الشكوك تطارد مصدر لحومهم أيضا ، في ظل قلة الرقابة. لكن بمرور الوقت، اختفت هذه العربات تدريجيًا، ومعها تراجع الدور الرسمي في الحد من انتشار الكلاب الضالة، فانتشرت الأخيرة في الأحياء انتشار النار في الهشيم ، خصوصًا في ساعات الصباح الباكر و طوال الليل، تنبح وتصيح معلنة عن وجودها، بلا رادع أو حدود.

ويترتب على هذا الواقع مشاهد يومية تُثير القلق والشفقة في آن واحد. ففي أحد الأيام، بينما كنت أسير في شارع عبد السلام عارف (المعروف بالبستان حاليا)، لمحت فتاة شابة خائفة تحاول عبثًا أن تجد حجرًا أو عصا في الطريق لصدّ مجموعة كلاب كانت تحوم حولها. اقتربت منها وطمأنتها بأن الكلاب تشعر بمن يخاف منها، فكلما ازداد الخوف زادت الكلاب عدوانيتها. طلبت منها أن تسير

بجانبي بثقة، فانصاعت لنصيحتي ومضينا معًا دون أن تتعرض للأذى من الكلاب التي توعدتني .

وفي مناسبة أخرى، كنت في منطقة الهضبة بالجيزة حين رأيت شابًا كفيفًا يقوده كلبه، وقد هاجمته مجموعة من الكلاب الضالة، تنبح وتصيح بحدة. بدا الشاب حائرًا، لا يدري ما يحدث حوله. تدخلت فورًا وصرخت في الكلاب فانفضّت مبتعدة، فشكرني الشاب بحرارة، ومضينا سويًا حتى أوصلته إلى بيته.

إن هذه المشاهد ليست استثنائية، بل باتت جزءًا من يوميات المدينة الحديثة. فقد تجاوز عدد الكلاب الضالة، في بعض التقديرات غير الرسمية، عدد السكان في بعض المناطق. والأدهى من ذلك، أن هذه الكلاب لا تعبأ بالحدود العامة للأدب أو الحياء، إذ تتزاوج في عرض الطريق دون اكتراث بنظر العابرين، في مشهد يعكس انفلاتًا بيئيًا وسلوكيًا في آنٍ معًا.

ومن المفارقات المؤلمة، أن وزارة الداخلية استبدلت – مجازًا أو واقعيًا – عربة صيد الكلاب بعربة لصيد البشر، في تحولٍ يرمز إلى تغيّر أولويات الدولة، وتفاقم الإهمال في إدارة الشأن العام، خاصة في ما يتعلق بالصحة والبيئة والسلامة.

جدير بالذكر أن الكلاب – رغم كل شيء – لعبت في الماضي دورًا مهمًا في حماية الأحياء من اللصوص، سواء كانوا من سارقي المنازل أو ناهبي الملابس على الأسطح. وكان أخي، مثل كثير من أبناء جيله، قد اقتنى كلبًا من فصيلة " الولف "، وعوّده على التعرف إلى سكان البيت حتى لا يؤذيهم، بل صار جزءًا من العائلات ، يحرس البيت بوفاء ويقظة.

إن قضية الكلاب الضالة، على بساطتها الظاهرة، ليست إلا انعكاسًا لازدواجية العلاقة بين الإنسان والبيئة، بين الرعاية والإهمال، بين الأمن والتهديد. وهي – فوق كل ذلك – تعكس تآكل النظام العام وتراخي مؤسسات الضبط و الربط، مما يفتح المجال لتحوّل الحيوان من كائن (أليف) خاضع للسيطرة إلى رمز للانفلات الحضري وغياب الدولة.

و تعج المشافي بمن يأتون لأخذ حقن ضد عض الطلاب ، و هذا رزق لوزارة الصحة . فالمطلوب أن يأخذ المصاب واحد وعشرون حقنة .

روبابیکیا

حاجة قديمة للبيع:
البعد الاجتماعي والنفسي للسلع المستعملة

كان الرجل يجر عربته الصغيرة بنفسه، يطوف بها أزقة الحارات ويصدح بندائه العتيق:

"حاجة قديمة للبيع"!

صوت من الماضي لا يزال يتردد في الذاكرة الجمعية للمدن العربية، مشبعًا بدلالات اجتماعية واقتصادية ونفسية، يتجاوز كونه نداءً تجاريًا إلى أن يصبح صورة من صور التفاعل الإنساني مع مفاهيم القيمة، والاستهلاك، والاستدامة.

في جوهرها، تمثل **السلعة المستعملة** أو "البالية" قطعة من الممتلكات الشخصية التي تنتقل من مالك أول إلى مستهلك لاحق، سواء عن طريق البيع، أو التبادل، أو التبرع. وهي غالبًا ما تحمل آثار الاستخدام السابق، سواء في حالتها الفيزيائية أو قيمتها العاطفية أو الاجتماعية. لكنها، رغم ذلك، لا تزال قادرة على تأدية وظيفة ما، وإن كانت أقل مما كانت عليه لحظة تصنيعها ، حتى مع محاولة اصلاحها من متخصص ، و ما أكثرهم في كل فرع من الفروع الأثاث أو الأدوات الكهربائية .

أولاً: المفهوم والسياق

تتعدد دوافع اقتناء السلع المستعملة، من الحاجة الاقتصادية إلى النزعة البيئية، ومن رغبة البعض في جمع التحف والقطع النادرة إلى محاولة البعض الآخر الحفاظ على التراث الشخصي أو العائلي. وتُباع هذه السلع ، غالبًا ، بأسعار تقل كثيرًا عن نظيراتها الجديدة، سواء في المتاجر الخاصة، أو البازارات، أو مزادات الإنترنت، أو المتاجر الخيرية.

وتتنوع طبيعة الأسواق القديمة التي تتعامل في السلع المستعملة : فمنها المتخصصة كالأسواق التي تبيع السيارات أو الكتب 0 سور الأزبكية ، أو بجوار محطة مترو السيدة زينب ، ومنها العامة التي تضم طيفًا واسعًا من الأدوات والأثاث والملابس والألعاب، وصولاً إلى المزادات التي تعرض السلع الفاخرة كالتحف، والمجوهرات، والساعات، والأعمال الفنية.

ثانيًا: البعد القانوني والتنظيمي

في كثير من الدول، تفرض الحكومات شروطًا على بيع بعض السلع المستعملة، لا سيما تلك المرتبطة بالسلامة العامة، كالمركبات والأسلحة. ويُشترط تسجيلها رسميًا لضمان تتبع مصدرها، ومنع عمليات السرقة أو التلاعب. كما يُنظَّم بيع السلع مرتفعة القيمة في أسواق خاضعة للرقابة، لضمان تحصيل الضرائب وتحقيق الشفافية.

ففي الكويت مثلا خلف مباني الفروانية ، بالقرب من المطار نجد سوقا للأثاث المستعمل ، و قرب الجهراء ستجد سوق للسارات و قطع غيارها .

ثالثًا: الأبعاد النفسية والاجتماعية

يشكل تداول السلع المستعملة بُعدًا نفسيًا عميقًا يرتبط بثقافة **إعادة الاستخدام**، ويواجه في ذات الوقت وصمة اجتماعية كامنة، خاصة في المجتمعات التي تربط بين الجديد والمكانة الاجتماعية. فالشراء من سوق السلع المستعملة قد يُنظر إليه بوصفه تعبيرًا عن الفقر أو العوز، في حين يراه آخرون فعلًا واعيًا ومسؤولًا تجاه البيئة والمجتمع.

وهناك جانب وجداني لا يمكن تجاهله؛ فبعض السلع المستعملة تحمل قصصًا، وروائح، وملامح تعيد تشكيل الذاكرة. شراء كنبة قديمة أو آلة كاتبة مستعملة قد لا يكون فقط بسبب الحاجة، بل ربما لإشباع حنين دفين إلى الماضي.

رابعًا: البعد البيئي والاقتصادي

إعادة تدوير البضائع من خلال بيعها كسلع مستعملة يسهم في تقليل استهلاك الموارد الطبيعية، وخفض حجم النفايات، وتقليص البصمة الكربونية المرتبطة بالتصنيع والنقل. وقد أظهرت دراسات علمية أن تداول السلع المستعملة، وخصوصًا المعدات التقنية، يقلل بشكل كبير من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون مقارنة بشراء السلع الجديدة.

إضافة إلى ذلك، تمثل تجارة السلع المستعملة مصدرًا اقتصاديًا بديلًا للأسر منخفضة الدخل، ومجالًا حيويًا للريادة النسائية في كثير من المجتمعات النامية. ففي بلدان مثل زامبيا، أسهمت هذه التجارة في تمكين النساء من إدارة مشاريع صغيرة مستقلة، مما عزز دخلهن الأسري وخلق اقتصادًا موازيًا يعتمد على المهارات المحلية.

خامسًا: تحديات ومخاطر

رغم فوائدها، إلا أن السلع المستعملة قد تحمل عيوبًا خفية أو مخاطر صحية، خاصة في الأجهزة الكهربائية أو قطع الأثاث التي قد تحتوي على حشرات ضارة مثل بقّ فراش . كما تُشكّل تجارة الأجهزة الإلكترونية المستعملة تحديًا بيئيًا في الدول التي لا تمتلك بنية تحتية لإعادة التدوير، مما يؤدي إلى تراكم النفايات الإلكترونية في البيوت .

سادسًا: الاختلاف الثقافي في تقبّل السلع المستعملة

يختلف موقف الدول تجاه السلع المستعملة بحسب الثقافة والظروف الاقتصادية. ففي حين ترحب بعض الدول النامية بالملابس والأجهزة المتبرع بها، ترفضها دول أخرى لدواع صحية أو رمزية. فمثلًا، ترفض كل من بولندا والفلبين وباكستان الملابس المستعملة خوفًا من العدوى أو مشاكل النظافة، بينما تقبل الهند الجوارب الصوفية المعاد تدويرها لاستخدامها في صناعات نسيجية جديدة.

سابعًا: السلع المستعملة

في السياسات العامة والممارسات الفردية

في الولايات المتحدة، تُخصم قيمة السلع المستعملة المتبرع بها من ضرائب الدخل، وهو ما يشجع على ثقافة العطاء وإعادة التوزيع. وفي هذا السياق، تلعب الجمعيات الخيرية دورًا مركزيًا في تجميع وتوزيع هذه السلع، مما يسهم في إعادة التوازن الاجتماعي.

ويُطلق على منح السلع المستعملة من شخص لآخر ضمن شبكة المعارف والأصدقاء مصطلح **"الإعارة اليدوية"**، والذي يعكس بُعدًا إنسانيًا وتكافليًا يتجاوز العلاقة التجارية البحتة.

إن عالم السلع المستعملة ليس فقط سوقًا تجاريًا بحتًا، بل هو منظومة ثقافية واقتصادية وبيئية واجتماعية، تتقاطع فيها الاحتياجات الفردية مع التحولات العالمية في الاستهلاك والاستدامة. فبينما ينادي الرجل البسيط من عربة خشبية بكلمات: "حاجة قديمة للبيع"، تتردّد خلفها أسئلة كبيرة حول القيم، والمكانة، والاستدامة، والعدالة، والعلاقة المعقدة بين الجديد والمستعمل، بين الضرورة والاختيار.

السقا

السقا مات:
حكاية ماء وزمن

وقعت هذه الحكاية في نحو عام 1921، في حيّ الحسينية، وما يزال مسرحُ وقائعها قائماً حتى يومنا هذا، رغم ما قد تكون قد فعلته يدُ السنين من هدمٍ وبناء، وفناءٍ وتنظيم، وإعادة تشكيل لملامح المكان. ومع ذلك، لا تزال بعض العلامات المميّزة صامدةً، تقاوم الزمن وتستعصي على المحو، كأنّها شواهد صامتة على ماضٍ لم تندثر رواياته، بل ظلّت تتردّد بين الناس كأنّها ترانيم شفاه لا تريد أن تُنسى.

من أبرز هذه المعالم، وأكثرها ارتباطًا بالقصة، صنبور المياه الحكومي القائم عند أحد أركان درب السماعي، قبالة كشك صغير كان يحتله رجل يُعرف في الحي بلقب "سيّد الدِنَك". لم يكن هذا الرجل مجرد حارس للصنبور أو منظّم للدور، بل كان ـ كما تصفه ذاكرة الناس ـ الآمرَ الناهيَ في عالم الماء، المانحَ المانعَ بحسب هواه أو معاييره، الحاكمَ غير المُتوج في صفوفٍ طويلة من النسوة اللاتي يحملن الصفائح، والرجال الذين يقفون بالقِرَب منتظرين دورهم بصبرٍ معتاد.

من هذا الصنبور العام، تبدأ قصة "السقا مات"، ومن أحد روّاده ـ أحد أولئك الرجال الذين جعلوا من حمل الماء مهنةً ومصدرًا للرزق ـ تنفتح لنا نافذة على زمنٍ مضى، زمنٍ كانت فيه للماء رحلة، وللعطش انتظار، وللنداء على "السقّا" نبرةٌ مألوفة في الأزقة والبيوت.

كان السقّا في ذلك الزمن شخصية محورية في حياة الناس اليومية. يحمل قربته الجلدية على ظهره، يملؤها من الصنبور العام، ثم يجوب بها الحارات، يفرّغ محتواها في "الزير" الفخاري الموضوع في زاوية من فناء المنزل و تحته وعاء للماء المتسرب ،

ليتزوّد منه أهل البيت بما يحتاجونه من ماء للشرب والطهي والغسل. وكان هذا العمل يتم مقابل أجرٍ معلوم، يدفعه القادرون، بينما كان بعض السقّائين يتجاوزون الجانب المادي، فيمنحون الفقراء نصيبهم من الماء بلا مقابل، بدافعٍ من نخوةٍ شعبية وإنسانية متجذّرة في أعماق الحياة الاجتماعية.

لكن المشهد لم يبقَ على حاله. مع امتداد مواسير المياه في شوارع القاهرة، ودخول الماء إلى بيوت الناس بأنابيب معدنية، بدأت مهنة السقّا تتلاشى تدريجيًا. لم تعد هناك حاجة إلى رجل يحمل الماء على ظهره، ولم يعد الزير هو وسيلة التبريد والتخزين، بل حلّت الصنابير مكان القِرَب، وحلّت المياه الجارية محل الانتظار اليومي على ناصية الطريق.

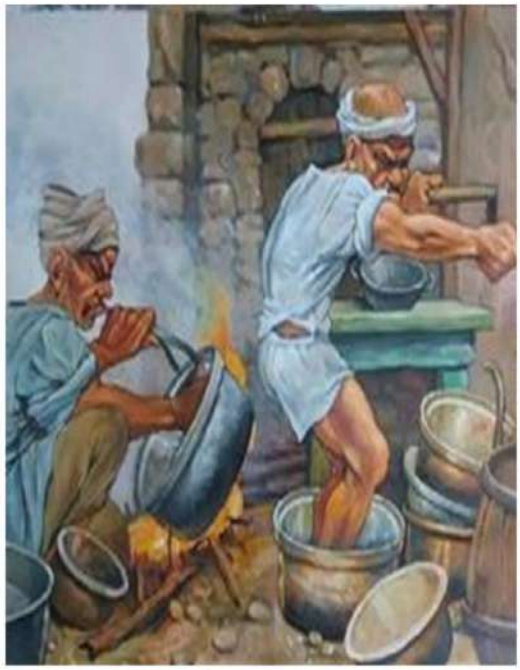
اختفى السقّا، واختفت معه تلك العلاقة الحميمية بين الإنسان والماء، بين التعب والارتواء، بين العرق والنعمة. لم تعد المياه تنتظر أحدًا، بل صارت تنتظر في الأنابيب، جاهزةً بمجرد أن يُدار المفتاح. وانقطع صوت السقّا من الأزقة، كأنّ المدينة نفسها فقدت صوتًا كان من أصواتها الأصيلة.

تُعيد هذه القصة تذكيرنا بأنّ ما نراه اليوم من رفاهية، لم يكن يومًا أمرًا بديهيًا. فالماء، وهو أبسط عناصر الحياة و أهمها ، كان يومًا ما ثمرة جهدٍ وبذل، وكان الحصول عليه عملية اجتماعية قائمة بذاتها، تحكمها القيم والعلاقات، والتفاوت الطبقي أحيانًا. كما يكشف غياب السقّا عن انتقال المجتمع من نموذج الحياة التقليدية الجماعية إلى أنماط الحداثة الفردية، حيث تقلصت المساحات المشتركة، وبهتت صور التضامن والاعتماد المتبادل بين أفراد المجتمع.

إنّ قصة "السقّا مات" ليست مجرد وقائع صغيرة من حيّ شعبي في مطلع القرن العشرين، بل هي مرآة لتحوّل اجتماعي ونفسي كبير، تُحيلنا إلى معاني الاندثار والتحوّل، إلى علاقة الإنسان بمحيطه، وإلى مشاعر الحنين إلى زمن كانت فيه للماء قصة، وللناس صبر، وللانتظار طعم، وللجوار معنى.

و لقد شهدت هذه الحنفية في صغري في حي الجمالية ، و النسوة قفنا في دور طويل ليملئن ما يحملنه من جرار ، و من سطل

، و إن اختفى من المشهد السقا . اختفى و ترك تدفق الماء في يد الحكومة . تقطعه متى شئت بحجة أو غير حجة .



مبيض
النحاس

تبيض النحاس:
مهنة تقليدية في مواجهة الزمن والتحولات الاجتماعية

تُعدّ مهنة تبييض النحاس من الحِرف التقليدية العريقة التي ارتبطت بالحياة اليومية في المجتمعات العربية، حيث يُعنى الحرفي بتنظيف الأواني النحاسية وصقلها لإعادتها إلى بريقها الأصلي. وقد توارثت الأجيال هذه المهنة أبًا عن جد، محافظةً على نسقها الأصلي وأدواتها التقليدية، رغم التغيّرات التقنية الطفيفة التي طرأت عليها، مثل إدخال النار واستخدام مواد تنظيف أكثر فاعلية.

وفي زمنٍ مضى، كانت هذه المهنة واسعة الانتشار، إذ شكّلت مصدر رزق لكثير من الأسر، كما ارتبطت بمكانة النحاس في المطبخ العربي، حيث لم تكن تخلو المنازل من أدوات الطهي المصنوعة من هذا المعدن اللامع . ولا تزال مهنة تبييض النحاس حاضرة - وإن بنطاق محدود - في بعض الدول العربية مثل سوريا والعراق، حيث يصرّ بعض الحرفيين على مواصلة هذا الإرث رغم التحديات الصعبة التي فرضتها المدنية .

إلا أن هذه الحرفة، كسواها من المهن اليدوية و القدمية التقليدية، شهدت تراجعًا ملحوظًا في العقود الأخيرة، وذلك لأسباب عدة؛ لعل أبرزها أنها تُصنّف ضمن الأعمال الشاقة والخطرة، نظرًا لاستخدام النار والمواد الكيميائية الحارقة. كما أن عدد الزبائن المهتمين بخدماتها قد تقلّص بشكل كبير، في ظل ظهور أوانٍ منزلية حديثة مصنوعة من مواد صناعية أرخص ثمنًا، وأكثر عملية في التنظيف والاستخدام.

وقد أدّى هذا التحول في نمط العيش الاستهلاكي إلى تغيّر وظيفة الأواني النحاسية في الثقافة الأسرية العربية؛ إذ لم تعد تُستخدم

لأغراض الطهي، بل أضحت مقتنيات للزينة تُعلّق في جدران المنازل أو تُحفظ في خزائن الزينة، وتحمل طابعًا تراثيًا أكثر منه وظيفيًا، وتُورّث في بعض الحالات كذكرى أو إرث عائلي.

أما عن عملية تبييض النحاس ذاتها، فهي تتطلب مهارة وخبرة يدوية و قدمية عالية. يبدأ الحرفي بتسخين الإناء النحاسي على النار، ثم يملؤه بالرمل ويفركه بقطعة من الجلد باستخدام القدمين، حتى تزول طبقات الصدأ والأوساخ المترسبة. بعد هذه المرحلة، تُذاب مادة القصدير ويُضاف إليها النشادر، ثم يُفرك داخل الإناء بقطعة من القطن حتى تستعيد الآنية لمعانها، قبل أن تُفرك بالرمل مجددًا وتُغسل بالماء. ورغم ما يبدو عليه هذا العمل من بساطة، إلا أنه يتطلب جهدًا جسديًا متواصلًا، ودقة في التعامل مع المواد الساخنة والكيميائية.

وفي الوقت الراهن، باتت بعض الأدوات والمواد الحديثة تُستخدم لتسهيل عملية التبييض، مثل مادة "روح الملح" وحمض الكبريتيك (الأسيد)، و السلك الألمنيوم مما قلّل من الوقت والجهد المبذول، وإن لم يُلغِ تمامًا المهارة اليدوية المطلوبة.

وبحسب توصيات الحرفيين، يجب تبييض الأواني النحاسية مرة واحدة على الأقل في كل عام، ليس فقط للحفاظ على جمالها، بل أيضًا لضمان خلوها من المواد العالقة التي قد تُشكل خطرًا عند استخدامها في الطهي على صحة الانسان ، إذا ما تم استخدامها.

البعد الاجتماعي والنفسي للمهنة

لا يمكن الحديث عن مهنة تبييض النحاس دون التوقف عند أبعادها النفسية والاجتماعية، فهي ليست مجرد عمل يدوي بل فعل رمزي يحمل في طياته ارتباطًا بالهوية الثقافية والذاكرة الجمعية. فالحرفي الذي يمارس هذا العمل اليوم إنما يتمسك بماضٍ يوشك أن يندثر، ويعاند تيار العصرنة الجارف الذي يُقصي كل ما هو يدوي وبطيء لصالح السرعة والفعالية.

كما أن استمرار هذه المهنة رغم التحديات يعكس تمسكًا نفسيًا بالثبات والاعتزاز بالموروث، وهو ما يُفسَّر في علم النفس

الاجتماعي كنوع من مقاومة التهميش الثقافي، والحفاظ على الانتماء في وجه العولمة والذوبان في الحداثة.

وإذا نظرنا إليها من زاوية أخرى، نجد أن هذه الحرفة تمثل شكلًا من أشكال الفن الشعبي، حيث يتحول النحاس بين يدي الحرفي إلى لوحةٍ حية من البريق والألوان، تُوقظ الذاكرة، وتستدعي رائحة البيوت القديمة، وأصوات الجدّات في المطابخ، والضوء الذي كان ينعكس على الأدوات النحاسية في زوايا الغرف

إن تبييض النحاس ليس مجرد مهنة بل طقس من طقوس الحياة الشعبية التي تنهار بصمت، وتستحق أن تُوثَّق وتُدرَّس وتُحمى، لا من باب الحنين وحده، بل حفاظًا على بعدٍ إنساني وثقافي يمسّنا جميعًا.

الطربوش

الطربوش:
رمز اجتماعي وهوية ثقافية عبر التاريخ

يُعدّ الطربوش – ويُعرف في بعض السياقات بـ"الشاشية" – غطاءً للرأس يشبه القبعة، يتخذ شكل مخروط ناقص، ويتراوح لونه بين الأحمر الفاتح والأحمر القاني، وأحيانًا يأتي باللون الأبيض، مع تدلّي حزمة من الخيوط الحريرية السوداء من جانبه الخلفي. وقد شاع استخدام الطربوش في بلاد الشام ومصر وبلاد المغرب العربي، خاصة مع بدايات العصر الحديث، بوصفه مظهرًا من مظاهر الوقار والهيبة الاجتماعية.

الأصل اللغوي والتاريخي

تعود كلمة "طربوش" إلى أصل فارسي، حيث كانت تُلفظ "سربوش"، وتعني حرفيًا "غطاء الرأس". وقد تحوّلت لفظيًا إلى "شربوش"، ثم تعرّبت لاحقًا إلى "طربوش". وقد ورد هذا اللفظ في عدد من المصادر التراثية مثل *النجوم الزاهرة*، حيث جاء فيها:

»فركب وعليه خلعة أطلس، بطرز زركش أو شربوش مكلل مزين.«

كما وردت الكلمة في شعر ابن النبيه:

"ترى قُندس الشربوشِ فوقَ جبينِهِ

كأهدابِ أحداقٍ بُهِتنَ من البدرِ"

أما "الشاشية"، فهي تسمية أخرى شائعة في بلاد المغرب، ويُعتقد أن أصل الكلمة يعود إلى مدينة "شاش" الواقعة في بلاد ما وراء النهر (في آسيا) ، وتحديدًا من أعمال سمرقند، ما يعكس التداخل الثقافي والحضاري بين المشرق والمغرب الإسلامي.

الأصول الحضارية للطربوش

لا يُمكن الجزم بأصلٍ واحد للطربوش، فقد تعددت النظريات حول منشئه الأول؛ فمن الباحثين من يرجعه إلى الحضارة اليونانية القديمة، بينما يرى آخرون أن منشأه تونسي أو مغربي، في حين يُشير البعض إلى جذوره التركية. لكن من المؤكد أن الطربوش قد ارتبط بشكل وثيق بالحضارة العثمانية، حيث أصبح رمزًا للهوية الرسمية في مؤسسات الدولة والمجتمع، خاصة في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

في المراحل الأولى من استخدامه، كان الطربوش يُرتدى كقبعة ملساء حمراء أو بيضاء تُلفّ فوقها عمامة بيضاء، على نحو ما يشبه الكوفية الملفوفة. ومع تطور الموضة والأزياء، تم الاستغناء عن العمامة، ليبقى الطربوش وحده بوصفه غطاءً مميزًا للرأس، لا سيما باللون الأحمر، الذي أصبح سمة شبه معيارية له.

الدلالة الاجتماعية والنفسية

لم يكن الطربوش مجرد زينة للرأس، بل كان علامة على الانتماء الطبقي والوظيفي. فارتداؤه ارتبط غالبًا بالطبقات الوسطى والعليا من المجتمع، وبأصحاب المناصب العلمية والدينية والرسمية. كما كان يُنظر إليه كرمز للاتزان والوقار، وربما للسلطة الأخلاقية أو المؤسسية، ما منحه حضورًا قويًا في المخيلة الجمعية.

من الناحية النفسية، يُمكن النظر إلى الطربوش بوصفه امتدادًا لهوية الفرد، ووسيلة لتأكيد الذات داخل البنية الاجتماعية، خصوصًا في المجتمعات التي كان يُنظر فيها إلى الملبس باعتباره انعكاسًا للانتماء الثقافي والديني والسياسي.

انحسار الطربوش وبقاؤه الرمزي

مع سقوط الدولة العثمانية وبروز الحركات القومية العربية، تراجع استخدام الطربوش، خاصة بعد ما مثّله من ارتباط بالسلطة العثمانية. ففي مصر، مثلًا، شهد الطربوش نهايته الرمزية مع ثورة يوليو 1952، حين أصبح يُنظر إليه بوصفه بقايا "الرجعية"

و"الإقطاع"، فتم استبعاده تدريجيًا من المشهد العام، ليحلّ محله الحضور المتزايد للزيّ الغربي.

في المقابل، ما زال الطربوش حاضرًا في بعض البلدان المغاربية مثل تونس والمغرب والجزائر، سواء في المناسبات التقليدية أو في الأوساط الدينية. كما يحافظ بعض علماء الدين على ارتدائه، مُضيفين إليه العمامة البيضاء أو الملونة، في دلالة على الاستمرارية الرمزية والانتماء إلى تراث علمي وديني عريق.

أنواع الطرابيش وصناعتها

تُصنَع الطرابيش عادةً من نوعين من الخامات:

1. **الصوف المضغوط (اللباد(**
2. **الجوخ المُلبس على قاعدة من القش أو الخوص المحاك،** وهو ما يمنحه شكل المخروط الناقص. وتُعدّ هذه الصناعات التقليدية من الحرف الدقيقة التي تتطلب مهارة يدوية عالية، وقد اندثرت تدريجيًا مع الحداثة، لكنها ما تزال قائمة في بعض الورش الحرفية ذات الطابع التراثي.

الطربوش، وإن تراجع حضوره في الحياة اليومية، ما زال يشكّل جزءًا من الذاكرة الجمعية للثقافات العربية والإسلامية. وهو ليس مجرد غطاء رأس، بل رمز غنيّ بالمعاني الاجتماعية والنفسية والتاريخية، يعكس تحولات المجتمع، وصراع الهويات، وحركية الرموز بين الماضي والحاضر. إن دراسة هذا اللباس التقليدي ليست إلا مدخلًا لفهم أوسع للهوية الثقافية والأنماط الرمزية في المجتمعات الإسلامية خلال العصور الحديثة.

الجبة

الجُبّة:
لباس تقليدي وموروث اجتماعي
متجذّر في الهوية العربية

تُمثّل **الجُبّة** العنصر الأساسي في اللباس التقليدي الرجالي التونسي خاصة و العربي عامة ، و إن اختلفت الأسماء ،

و الجبة **قطعة خارجية فضفاضة** تُفصّل وتُخاط بعناية، وتتميّز بفتحة مطرّزة عند الرقبة وفتحتين واسعتين للذراعين. تُرتدى الجبّة لتغطية كامل الجسد، ما عدا الذراعين والساقين، وتُصنع عادة من الصوف أو الحرير، وهو ما يمنحها طابعًا مميزًا من حيث الخامة والوظيفة في آن معًا.

تحمل الجبّة دلالات رمزية وثقافية ضاربة في أعماق التاريخ، إذ تُعدّ **لباسًا عربيًا أصيلاً**، ارتداه العرب منذ ما قبل الجاهلية، ومنها استُوحيت لاحقًا ملابس كالجلابيب والقمصان. ولا تزال الجبّة حاضرة بقوة في المجتمع التونسي، لا بوصفها مجرّد لباس تقليدي، بل كرمز ثقافي واجتماعي يُرتدى في المناسبات الدينية والوطنية مثل حفلات الزفاف، وشهر رمضان، والمولد النبوي الشريف، وحفلات الختان، وغيرها من الطقوس الاجتماعية التي تُؤكد على استمرار الارتباط بالهوية.

أنواع الجُبَب التونسية وتنوعها الرمزي والوظيفي

يعكس تعدّد أنواع الجُبَب التونسية ثراء التراث المادي والرمزي في البلاد، كما يُبرز تنوع استعمالاتها وفقًا للفصول والمناسبات والفئات الاجتماعية.

1. جبّة الحرير

تصنع من **الحرير الطبيعي أو الصناعي**، وتكون غالبًا باللون الأبيض أو من قماش "القرماسود" بألوان متعددة. تُرتدى في المناسبات الكبرى والأعياد لما تضفيه من فخامة وهيبة على المظهر.

2. جبّة المقرْدِش

تُنسج من مزيج من الحرير الطبيعي والصوف الأبيض، أو من الحرير الصناعي والصوف الجيد. تُعرف بخطوطها الواضحة وألوانها الداكنة كالأسود أو الخمري، وتُرتدى شتاءً، خاصة في المناسبات، نظرًا لدفئها وأناقتها.

3. جبّة الصوف (الطرشة أو الصادة)

هي جبّة شتوية خالصة، منسوجة من الصوف، تُستخدم في الحياة اليومية ولا تُرتدى في الأعياد. غالبًا ما تكون بألوان طبيعية كالأخضر، والأزرق، والرمادي، وتشتهر بها منطقة **الجريد** في الجنوب التونسي، حيث تُعدّ جزءًا من الهوية المحلية للمنطقة.

4. الجبّة القمراية

تُصنع من الكتان، وتتنوع ألوانها بين الأبيض، التبني، الجوهري، والرمادي. تُرتدى الجبّة البيضاء في المناسبات، فيما تُرتدى الألوان الأخرى صيفًا بوصفها لباسًا يوميًا، وهو ما يمنحها طابعًا عمليًا إلى جانب بعدها التراثي.

5. جبّة الفتول

تُعدّ جبّة العروس في **ليلة الفتول**)وهي إحدى الطقوس المرتبطة بالزواج في الجريد)، وتصنع من **قماش القطيفة** الفاخر، وتتكوّن من لونين أساسيين هما الأحمر والأخضر، يتوسطهما **شريط ذهبي** يُعرف بالعامية باسم "الحرج". تحمل هذه الجبّة رمزية قوية في طقس الزواج التقليدي.

6. جبّة غولي (جبّة الشطّار)

ترتديها **العروس القرقنية ليلة "الهروب"**، وتُصنع من قماشين بلونين مختلفين غالبًا ما يكونان الأحمر والأخضر، وتتميّز بطوق ذهبي من "الحرج". عادة ما تكون قصيرة وتُرتدى مع سروال تقليدي، ما يجعلها مزيجًا من الزينة والوظيفة.

7. جبّة ملف

أحد الألبسة التقليدية الخاصة بجزيرة **قرقنة**، وتتكون من لونين، غير أنها تتميز بإضافة **شرائط ملونة** تمنحها طابعًا احتفاليًا خاصًا، يعكس التنوع الثقافي للجزيرة.

8. جبّة القرص

جبّة سوداء اللون، كانت تُصنع من الصوف، وتشتهر بوجود **ضفيرة ذهبية تُعرف بـ"القيطن "**تُحيط بالرقبة. كانت تُرتدى في بعض المناسبات الدينية، وتحمل طابعًا أرستقراطيًا أو رسميًا.

البعد النفسي والاجتماعي في حضور الجبّة

الجبّة ليست مجرّد لباس يُغطي الجسد، بل هي **مرآة لهوية الفرد والمجتمع**، تحمل في طيّاتها رموزًا اجتماعية عميقة: فهي تعكس الانتماء إلى الجذور، وتحمل معاني الرجولة والكرامة، كما تُبرز التمييز الطبقي والمناطقي أحيانًا من خلال الخامة أو اللون أو الزخرفة.

كذلك، تلعب الجبّة دورًا نفسيًا لا يُستهان به؛ إذ تمنح مرتديها شعورًا بالوقار والفخر والانتماء، خاصة في المناسبات الجماعية التي تعزز الروابط الاجتماعية وتُجدد طقوس الذاكرة الجمعية.

الجبّة بوصفها ذاكرة وهوية

إنّ **الجبّة التونسية** ليست مجرد لباس تقليدي اندثر أو بقي كتحفة متحفية، بل لا تزال حاضرة بكل زخمها في وجدان المجتمع، إذ تمثل **صلة الوصل بين الماضي والحاضر**، وواحدة من تجليات الشخصية التونسية بكل تنوعها الجغرافي والثقافي والنفسي.

وتشكّل الجبّة أيضًا نوعًا من **الوثيقة المتحركة** التي تحفظ الذاكرة الجمعية، وتُعبّر عن علاقات الناس بزمانهم ومكانهم، وبالرموز التي ما زالوا ينسجون حولها قصص الهوية والانتماء.

القفطان

القفطان:
رداء يتجاوز الموضة
إلى الجذور الثقافية والتاريخية

يُعد القفطان من أكثر الأزياء التقليدية تميزًا ورسوخًا في ذاكرة الشعوب، إذ يُمثل في جوهره أكثر من مجرد قطعة قماش تُرتدى. إنه رمز لهويّات، وتجسيد لتاريخ اجتماعي طويل الأمد، يتقاطع فيه النفوذ السياسي مع الذوق الجمالي، ويعبّر عن تحوّلات ثقافية ونفسية عميقة. فقد ارتدى القفطان رجال ونساء من مختلف الثقافات الشرقية والغربية، واكتسب أشكالاً وأنماطاً تعكس اختلاف المناخات، والأنظمة الطبقية، والسلطة، والتدين، وحتى الذوق الفني عبر العصور.

التوصيف العام للقفطان

القفطان هو رداء خارجي طويل يمتد غالبًا حتى الكاحلين، ذو أكمام طويلة تكاد تخفي اليدين

يُصنع عادة من الصوف أو الكشمير أو الحرير أو القطن، وقد يُرفق بوشاح. يتميز بخفة أو ثقل وزنه بحسب طبيعة المناخ والثقافة المحلية. وقد ارتبط في بعض السياقات التاريخية بالسلطة والنخبة، بينما أصبح في أخرى لباسًا شعبيًا يوميًا.

في جذور اللفظ (التأثيل اللغوي)

يرى جيرهارد دورفر أن أصل الكلمة يعود إلى التركية القديمة *Kap-Tan* بمعنى "تغطية الملابس"، بينما يُرجعها الباحث فانيا مبادي عبد الرحيم إلى الكلمة العثمانية "قفطان"، المأخوذة بدورها من الفارسية *خفدان*، وهي ما كان يلبسه المقاتلون تحت الدروع. مما يشير إلى منشأ وظيفي عسكري قبل أن يتطور القفطان إلى زي رسمي ورمزي.

القفطان المغربي: تراث ملكي وهوية نسوية

في المغرب، يتجذر القفطان في عمق التاريخ السياسي والثقافي، إذ ظهر لأول مرة في القرن الثالث عشر الميلادي إبّان حكم الدولة المرينية، وكان حينها حكرًا على السلاطين والنخبة الملكية. وقد تطور عبر القرون ليصبح زيًّا نسائيًا بامتياز، وتحوّل اليوم إلى عنصر جوهري في المناسبات المغربية التقليدية، وخاصة حفلات الزفاف.

يرتبط القفطان المغربي بالهوية النسائية والطبقات الاجتماعية المختلفة ، حيث يعكس اختلاف التطريزات والزخارف بين المدن المغربية أنماطًا ثقافية دقيقة. فالطرز الفاسي والتطواني والرباطي والمكناسي، لا تمثل فقط جماليات مختلفة بل هي بمثابة رموز حضارية لمناطقها.

ويتميّز القفطان المغربي بتعدد أشكاله؛ فالقفطان ذو القطعة الواحدة يُسمّى بهذا الاسم صراحة، بينما النسخة المكوّنة من أكثر من قطعة تُعرف باسم "التكشيطة" أو "المنصورية"، وهي مستوحاة من زيّ سلطاني أُدخل في عهد السلطان أحمد المنصور الذهبي في القرن السادس عشر. وغالبًا ما يُزين القفطان بحزام يدوي الصنع يُعرف بـ"المضمة"، مصنوع من المعدن أو الحرير، ليضفي على الرداء بعدًا ملوكيًا.

القفطان العثماني: سلطة بصرية وزينة إمبراطورية

تميّز القفطان في الإمبراطورية العثمانية بأنه لباس خاص بالسلاطين وكبار رجال الدولة (الباشوات) .

وقد كان يُصنع من أفخر أنواع الأقمشة، مثل الحرير المطرز بخيوط الذهب والفضة، ويزدان بخطوط عمودية وزخارف نباتية و أشكال هندسية. كما كان يتميز باستخدامه كلغة بصرية للتمييز بين الطبقات والمناصب السياسية المختلفة داخل البلاط ، و أمام العامة .

اللافت أن المواد المستخدمة في صناعة القفطان العثماني لم تكن جميعها محلية، بل تم استيراد بعضها من بلاد فارس، والهند، وحتى الصين، ما يدل على شبكة واسعة من التبادل الثقافي

والاقتصادي ضمن هيمنة العثمانيين على تلك البلاد. كما أصبحت بورصة وإسطنبول مركزين لصناعة النسيج الراقي الذي يستخدم محليا ، و يصدر إلى جميع الأمصار شرقا و غربا .

القفطان الجزائري: من زي سلطاني إلى رمز شعبي

دخل القفطان إلى الجزائر عبر التأثير العثماني، وكان في بداياته **مقتصرًا على الطبقة الأرستقراطية من الرجال. إلا أنه سرعان ما انتقل إلى عامة الشعب، وتحول مع مرور الزمن إلى زي نسائي محبب، يرتبط بالمناسبات والأعراس، وخاصة في مدن مثل تلمسان والجزائر العاصمة ووهران والبليدة.**

من أبرز أنواعه:

"قفطان الشدة التلمسانية"، "قفطان القرنفلة"، "قفطان القاضي"، و"قفطان المنصورية"، وهي تعكس التنوع الثقافي والجغرافي الذي عرفته الجزائر عبر قرون من التعددية السياسية والتأثيرات الأجنبية.

القفطان التونسي: أصالة وأناقة وامتداد عثماني يعد القفطان التونسي من أكثر الأزياء التقليدية ثباتًا في الذاكرة الشعبية، ويُستخدم في المناسبات الرسمية وغير الرسمية، لدى الرجال والنساء على حد سواء. وهو مستوحى من الطراز التركي، ويتكون من قطعة طويلة مفتوحة من الأمام، ذات أكمام واسعة ومزخرفة بعقد حريرية وزينة تُعرف بـ"كشمير."

يرتبط القفطان التونسي بالهوية المدنية والتعليمية، حيث كان يرتديه القضاة و"رجال الشرع"، كما أن بعض النماذج القديمة للقفطان المحفوظة في المتحف الوطني التونسي تعود إلى أكثر من 300 سنة، ما يدل على رسوخ هذا الزي في البنية الاجتماعية والثقافية.

القفطان الليبي: من التقاليد اليهودية إلى الذاكرة الجماعية

نشأ القفطان الليبي في السياق الطرابلسي اليهودي، وكان يُعرف بأنه لباس نسائي تقليدي ليهوديات المدينة، يتكون من "الحولي" على شكل فستان، ويُزيَّن بالحلي الليبي التقليدي، مثل

"الدبالج" والحزام الذهبي. وقد أُعيد إحياؤه وتطويره في العصر الحديث، ليُقدَّم كجزء من التراث الليبي المتعدد.

القفطان في غرب أفريقيا: بين الوظيفة والرمزية

في غرب أفريقيا، يُعرف القفطان باسم "البوبو" أو "Mbubb"، وهو لباس طويل يُرتدى من قبل الرجال والنساء، خاصة في السنغال ونيجيريا ومالي. ويتم تصنيعه غالبًا من القطن أو الأقمشة الاصطناعية، ويُعتبر زيًا رسميًا واسع الانتشار. كما يُرتدى في المناسبات الدينية والأعياد، مما يُبرز رمزيته الاجتماعية ووظيفته العملية في آن واحد.

القفطان الفارسي: الدرع الناعم في ساحات القتال

في إيران القديمة، كان القفطان يُعرف بـ"الخلات"، وكان يُرتدى تحت الدروع، ومبطنًا بخيوط حريرية تحمي من السيوف والسهام. وقد تطوّر لاحقًا إلى لباس فخم يُزين بخيوط الذهب ويُستورد من الأناضول. في النصوص الفارسية الوسيطة، نجد إشارات متكررة إلى "قفطان ريمي" كدليل على جودته وندرته.

القفطان اليهودي: تلاقح ثقافي وديني

تأثّر لباس اليهود بمحيطهم الثقافي؛ فالحاسيديم ارتدوا "كابوته" المصنوعة من الحرير، وهي معطف طويل شبيه بالقفطان، يعود أصله إلى الكلمة الإسبانية "كابوت"، وربما تعني القفطان. كما أن السفارديم الذين عاشوا في المجتمعات الإسلامية استخدموا القفطان كرمز للتقارب والانغماس الثقافي في المحيط العربي والإسلامي.

القفطان الروسي: من الفلاحين إلى الطقوس الدينية

في روسيا، أخذ القفطان شكلاً مختلفًا، إذ كان عبارة عن معطف طويل ضيق الأكمام، شاع بين الفلاحين والتجار في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. أما اليوم، فهو يُرتدى بشكل أساسي في الطقوس الدينية من قبل طائفة "المؤمنين القدماء"، كتعبير عن العودة إلى القيم التقليدية ورفض الحداثة.

القفطان في الغرب المعاصر: تحوّلات الموضة والرمزية

دخل القفطان إلى الثقافة الغربية من بوابة الإعجاب بالشرق، خاصة في القرن التاسع عشر عندما ارتدته ألكسندرا فيودوروفنا في روسيا. لاحقًا، ساهم المصمم الفرنسي بول بواريه في نشره، ثم تبناه مصممون مثل ديور وبالينسياغا في الخمسينيات. في الستينات والسبعينات، أصبح القفطان رمزًا للتمرد والثقافة البديلة بين الهيبيز، ولاحقًا ارتبط بنجوم مثل إليزابيث تايلور، بيونسيه، وكيت موس.

خاتمة: القفطان كمرآة ثقافية وتاريخية

يتجاوز القفطان كونه مجرد لباس، إلى كونه سجلًا حيًا يُعبّر عن تفاعلات الشعوب وتاريخها، وتحولاتها الاجتماعية والنفسية. فقد ظل محتفظًا بمكانته بوصفه رمزًا للهوية، ومؤشرًا على الذوق، ومرآة للسلطة أحيانًا. إن تنوّع أنماطه واختلاف أسمائه واستخداماته يعكس قدرة الشعوب على تكييف الرموز المادية بما يتناسب مع تحولات القيم والسلطة والجمال.

البرقع

البرقع في المجتمعات الخليجية: قراءة في البعد الاجتماعي والنفسي والتاريخي

كان البرقع إلى فترة قريبة من أهم مقومات الحياة في خارج بيتها.

يُعدّ البرقع أحد أبرز عناصر اللباس التقليدي النسائي في منطقة الخليج العربي، ويكتسب رمزيته من تداخل الأبعاد الاجتماعية والنفسية والدينية والثقافية. في السياق الإسلامي، يُصنّف البرقع ضمن غطاء الوجه، وهو يُصنع عادةً من قماش سميك يُشبه الورق، يُعرف محليًا باسم "الشيل"، يتميز بلونه الذهبي الذي يميل تدريجيًا إلى السواد مع مرور الوقت وكثرة الاستعمال. يُستخدم هذا الغطاء تحديدًا في اللحظات المفصلية من حياة المرأة، كعقد القران، والذي يُطلق عليه باللهجة الإماراتية المحلية مصطلح "تملكو في اللهجة الكويتية الملكة (بكسر الميم) .

يُثبت البرقع على وجه المرأة بواسطة خيوط حمراء مجدولة تُعرف باسم "خيوط الشبج"، وفي المناسبات الاحتفالية كالزفاف والأعياد، تُستبدل هذه الخيوط بأخرى فضية أو ذهبية، في إشارة إلى ترف المناسبة وتميزها. هذه التفاصيل الدقيقة تكشف عن أبعاد جمالية واجتماعية متشابكة، حيث يتجاوز البرقع كونه قطعة قماش ليصبح تعبيرًا عن الهوية والخصوصية والانتماء الثقافي.

ينتشر هذا النمط من البرقع التقليدي في كل من دولة الإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عُمان، وقطر، كما يستخدمه بعض العرب في جنوب إيران وبعض القبائل البدوية في المملكة العربية السعودية. إلا أن استعماله اليومي بدأ يتضاءل في العقود

الأخيرة، حتى كاد يختفي من الفضاء العام، ليبقى حاضراً بشكل أساسي بين النساء اللواتي تجاوزن الخمسين من العمر، واللواتي لا يزلن يعشن في المناطق الريفية أو المحافظات ذات التقاليد المحافظة. ويمكن اعتبار هذا التراجع جزءًا من التحولات الاجتماعية التي شهدتها المنطقة الخليجية في ظل العولمة و الحداثة ، وتغير أنماط الحياة وأنماط الزي.

وقد تباينت أشكال البراقع وألوانها بحسب المنطقة والقبيلة والعُرف السائد. فهناك برقع يغطي نصف الوجه فقط، وآخر يغطي الأنف وما فوق الحاجبين، وثالث يُخفي الرأس كاملًا ما عدا العينين، ورابع يمتد من الرأس حتى السرة. بعض هذه الأنماط لا يسمح حتى بكشف العينين، بل يُصنع من قماش شفاف نسبيًا يتيح للمرأة الرؤية دون أن تُرى، وهو ما يضيف بعدًا نفسيًا يرتبط بالخصوصية، والحماية، وربما التمكين الخفي.

ويمكن قراءة البرقع كأداة مزدوجة الوظيفة: فهو من ناحية وسيلة للستر، ومن ناحية أخرى رمز اجتماعي يُعبّر عن الحياء، والأنوثة، والانتماء الطبقي أو القبلي. كما أنّ اعتماده في بعض المراحل التاريخية قد ارتبط بإعلاء القيم الدينية أو تعزيز الشعور بالهوية الذاتية والتميّز الثقافي، لا سيما في مواجهة تأثيرات الحداثة أو الهيمنة الثقافية الغربية.

ومن اللافت أن البرقع، رغم طابعه الديني المحلي، لا يُعد من ملابس الإحرام في موسم الحج أو العمرة ، إذ لا يجوز للمرأة لبسه أثناء أداء الحج أو العمرة، حسب ما تنص عليه الشريعة الإسلامية. وهذا يعكس التمييز بين التقاليد الدينية الصرفة والممارسات الثقافية المحلية، حيث لا يُمكن دائمًا إضفاء بعد ديني محض على كل مظهر من مظاهر اللباس التقليدي.

إنّ دراسة البرقع لا تُختزل في الجانب المادي أو الشكلي فقط ، بل تمتد إلى تحليل رمزيته العميقة كمرآة للمجتمع، ومؤشر لتطوره وتحوّلاته، ووسيلة لفهم علاقة المرأة بجسدها الأنثوي، و نظرات محيطها، وسلطات المجتمع التربوية . فبين الحياء المفروض على المرأة والهوية المختارة للمجتمع ، وبين التقليد والحداثة، يبقى

البرقع شاهدًا على موروث غنيّ، تتداخل فيه القيم الاجتماعية و القيم الدينية والتاريخ والنفس والوجدان.

الملاية اللف

"الملاية اللف":
تحولات الزي الشعبي للمرأة المصرية
بين الجسد والهوية والسلطة

لم تكن "الملاية اللف" مجرد قطعة سوداء من القماش تلتف بإحكام حول الجسد، بل كانت رمزًا مركبًا يتجاوز البعد الجمالي إلى تمثّل اجتماعي ونفسي وتاريخي لوجود المرأة في المجال العام. إنها زيّ لم يكن يخفي الجسد، بل على العكس، يعيد تشكيله بإظهار مفاتنه، مانحًا المرأة حضورًا خاصًا يمزج بين الاحتشام والدلال، بين الخصوصية والجرأة، وبين التقاليد والتجدد.

جذور الملاية اللف:

من الرومان إلى المماليك

اختلف الباحثون في تحديد الجذور التاريخية لـ"الملاية اللف". بعض الآراء ترجع ظهورها الأول إلى نساء الرومان، حيث كانت تُعرف بثوب يُدعى "الهيماتيون"، ثم انتقل لاحقًا إلى منطقة البحر المتوسط، ومنها إلى مدينة الإسكندرية، ليعاد تشكيله وفق الخصوصية المصرية. روايات أخرى تؤرخ انتشار الملاية في مصر إلى ما قبل ثورة 1952، وإن كان من المرجّح أن جذورها تعود إلى عصر سلاطين المماليك، حين تمتعت النساء بحرية نسبية في الخروج إلى الأسواق والحمامات، مما استلزم ظهور زي يسمح لهن بالحركة ويؤطر حضورهن في المجال العام.

ويشير المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي إلى وجود محال متخصصة في بيع "الملايات اللف" في مصر العثمانية، مثل "خان الملايات"، مما يدل على رسوخها ضمن مكونات السوق والذوق النسائي الحضري.

بين التقاليد والعادات:

تباينات الملاية بين المحافظات

لم تكن الملاية اللف موحّدة في شكلها عبر المحافظات، بل اختلفت بحسب العادات المحلية. ففي القرى الساحلية مثلاً، كانت تُرتدى بضيق وقِصر نسبيّين، بينما اتّسمت في قرى الدلتا بالاتساع والاحتشام، ما يعكس تفاوت المفاهيم الاجتماعية حول الجمال والستر والذوق العام. كما ارتبط القماش بنوع الفئة العمرية؛ إذ كان القماش المطاطي اللامع مخصصًا للفتيات، بينما استُخدم القطن غير اللامع للسيدات الأكبر سنًا.

رمزية الزينة المصاحبة:

البرقع والخلخال

لم تكن الملاية وحدها كافية لإكمال إطلالة المرأة، بل كانت تقترن غالبًا بالبرقع والخلخال، في مشهد بصري مكتمل يدلّ على الأنوثة والزينة الشعبية. البرقع كان يغطي جزءًا من الوجه، بينما كان الخلخال يصدر رنينًا محببًا كلما خطت المرأة خطوة، معززًا تأثيرها الحسي والبصري في المجال العام. هذا التناسق الجمالي جعل من الملاية أكثر من مجرد لباس، بل جزءًا من طقس يومي له قواعده غير المكتوبة.

التحولات السياسية والاجتماعية:

ثورة يوليو وتغير الذوق العام

مع قيام ثورة يوليو 1952، بدأت الملاية اللف في التراجع شيئًا فشيئًا. فرضت المرحلة الجديدة رؤية مختلفة للمرأة، سواء في أدوارها الاجتماعية أو في مظهرها الخارجي. سادت أفكار الحداثة والانضباط، وانتشرت الملابس الغربية، وبدأت الملاية تُمثّل في أذهان البعض مظهرًا من مظاهر التخلف أو الماضي التقليدي الذي يجب تجاوزه. رغم هذا، استمرت الملاية لفترة لا بأس بها، خاصة في الأحياء الشعبية بالإسكندرية، حتى بداية التسعينات، قبل أن تختفي تقريبًا من الشوارع.

الملاية بين الجندر والطبقة:

من زيّ للرجال إلى هوية نسوية

يشير بعض المؤرخين إلى أن الملاية لم تكن حكرًا على النساء، بل كانت تُستخدم أيضًا من قبل بعض الرجال من الطبقات الشعبية، خاصة في المناطق الريفية، كما لاحظ بوكول في مشاهداته قرب الفيوم. وقد ارتدت المغنية "عزة" الملاية بشكل يشبه الرجال، ما جعل الناس يلقبونها بـ"الميلاء". هذا التداخل في استخدام الملاية يكشف عن مرونة رمزية للزي، لكنه في الوقت نفسه يعزز مفهوم التمثيل الاجتماعي للجسد عبر الملابس.

السلطة والملابس:

احتجاجات ثقافية في وجه القوانين

حاولت السلطات الحاكمة في فترات متعددة فرض أنماط معينة للملابس النسائية، إلا أن النساء في القاهرة قاومن هذه القوانين عبر إخفاء ملابس غير تقليدية تحت الملايات. كانت الملاية، بذلك، حجابًا مزدوج المعنى: حجابًا دينيًا أو اجتماعيًا من جهة، وغطاءً يتمرد على السلطة من جهة أخرى. وقد عبّر الفنانون، مثل محمود سعيد، عن هذا التوتر حين رسم فتيات حي بحري بالإسكندرية عام 1937، وهنّ يتبخترن في ملاياتهن المشدودة، مازجات بين الجمال والدلال والاستقلالية.

التحولات الحديثة:

من الملاية إلى العباءة

في أواخر الثمانينات، بدأت الملاية تختفي لصالح العباءة السوداء والإسدال، خاصة في الأحياء الشعبية والقرى. هذا التحول لم يكن عفويًا، بل جاء نتيجة تغييرات ثقافية واجتماعية ودينية، ارتبطت بصعود التيارات الوهابية والسلفية التي روّجت لنموذج معين للزي النسائي، بدعم مالي ضخم من بعض الجهات الدينية، حتى أن بعض المساجد في مصر عرضت تقديم إسدالات مجانية ومبالغ مالية رمزية للنساء المرتديات لها.

تأملات ختامية:

هل يعود "الدلال" النسائي؟

حين تُقارن الملاية اللف بالعباءة السوداء المفتوحة التي بدأت تنتشر مؤخرًا في المملكة العربية السعودية، يتبيّن كم قطعت المرأة العربية والمصرية على وجه الخصوص من التحولات. لم يكن التغيير محض اختيار فردي، بل نتيجة ضغوط ثقافية وأيديولوجية. ومع التراجع التدريجي للمد الأصولي في بعض المجتمعات العربية، يحق التساؤل: هل تعود الملاية اللف؟ أو على الأقل، هل يمكن أن تستعيد المرأة المصرية أسلوبها الخاص الذي يجمع بين الأناقة والهوية، وبين الزينة والحرية؟ لعلّ الإجابة ليست في إعادة الماضي، وإنما في استلهامه لخلق مستقبل أكثر انفتاحًا وتعبيرًا عن الذات.

إن قصة الملاية اللف ليست فقط قصة زيّ تقليدي، بل مرآة تعكس موقع المرأة من السلطة والجسد والهوية. لقد كانت الملاية وسيلة للتفاوض مع الواقع، رمزًا للتزيّن والاحتشام في آن، وشهادة حية على تعدد الأنماط الثقافية التي سكنت الجسد الأنثوي المصري. ربما لن تعود الملاية اللف كما كانت، ولكنها تظل جزءًا حيًّا من الذاكرة الثقافية، وعلامة على قدرة المرأة المصرية على إعادة تعريف حضورها، مهما تبدلت الأزمنة والأنظمة.

الخلخال

الخلخال في مصر القديمة:
مواد الصنع ودلالاته

يُعدّ "الخَلْخَال" أو "الحَجْل" من أقدم أدوات الزينة التي استخدمتها المرأة المصرية، ويُشبه في وظيفته "الأساور" التي تُرتدى باليد، إلا أنه يُلبس في القدم. ورغم بساطته الظاهرية، فإن هذا الحليّ الصغير يحمل في طياته دلالات تاريخية ونفسية واجتماعية عميقة، عكست مكانة المرأة، وجماليات الجسد، ومفاهيم الخصوبة، وحتى التصورات الشعبية للخير والشر.

شهد الخلخال حضورًا لافتًا في الحضارة المصرية القديمة، حيث صُنع من معادن نفيسة مثل الذهب والفضة، أو من سبائك تجمع بينهما، كما استخدم النحاس، والبرونز، والحديد، والزجاج في تصنيعه. ويُعَدّ هذا التنوع المادي انعكاسًا لطبقية المجتمع، حيث ارتدت الطبقات الأرستقراطية الخلاخيل المصنوعة من المعادن الثمينة، بينما اكتفت الطبقات الأدنى بما هو متاح من معادن أرخص.

لم يكن الخلخال مجرد زينة، بل كان يحمل أيضًا أبعادًا دينية وسحرية؛ فبعض الخلاخيل نُقشت عليها تمائم وألقاب ملكية، مما يُشير إلى ارتباطها بالحماية الروحية والانتماء الاجتماعي.

الخلخال والعادات الشعبية:

من الزينة إلى الطقس

مع تطور الزمن، ومرور العصور، تحوّل الخلخال من رمز ملكي وروحي إلى زينة شعبية مرتبطة بطقوس الزواج والحياة اليومية. اقتصر استخدامه على النساء، خاصة في القرى والمجتمعات الريفية، حيث كان يُقدّمه العريس ضمن "الشبكة" لعروسه، بوصفه رمزًا للجمال والأنوثة.

في الموروث الشعبي، ارتبط الخلخال بعادات غريبة، مثل تلك التي تمارسها الأمهات ممن يُتوفى أبناؤهن الرُضّع؛ حيث كانت الأم تلجأ إلى ما يُشبه طقسًا رمزيًا فتقوم بـ"شحاتة" (طلب الصدقة) من الناس على شكل نقود معدنية، وتجمعها لتصنع منها خلخالًا يُربط في قدم مولودها الجديد، إيمانًا منها بأن ذلك يُبعد عنه الموت أو العين الشريرة.

الرنين والدلالة النفسية:

"رنة خلخالي" كصوت أنوثة

للخلخال صوتٌ مميز، عُرف بـ"الرنّة"، وكان يُعدّ جزءًا من جاذبيته. هذا الصوت لم يكن محض صدفة، بل لعب دورًا في إثارة الانتباه، وجذب أنظار الذكور إلى الأنثى التي ترتديه. وقد خلدته الذاكرة الشعبية من خلال أغانٍ مثل "رنة خلخالي"، التي عبّرت عن حضور المرأة الفاتن في المخيال الشعبي المصري.

إن هذا البعد الصوتي للخلخال يحمل دلالات نفسية وجندرية، حيث يُعبّر عن احتفاء الجسد الأنثوي بالصوت والحركة، وتأكيد الذات الأنثوية داخل مجتمع تقليدي. وهو نوع من الإعلان عن الوجود والإثبات الرمزي للأنوثة في الفضاء العام والخاص على حد سواء.

التمائم الشبيهة بالخلخال:

المشاهرة والمعتقد الشعبي

من الأدوات الشبيهة بالخلخال، تلك التي عُرفت بـ"المشاهرة"، وهي عقد مكوّن من حبات متنوعة من الأحجار والتمائم والقواقع. وقد اعتقد الناس، خاصة في المجتمعات الريفية، بأن "المشاهرة" تمنع انقطاع حليب المرضعة، وتسهم في علاج العقم، بل وحتى تُستخدم لحماية الحيوانات بعد الولادة، إذ تُعلّق في رقاب الأبقار والجاموس كنوع من الوقاية السحرية.

إن هذه الممارسات، وإن بدت ساذجة من منظور علمي حديث، فإنها تعكس طبيعة الفكر الشعبي الذي يُمزج فيه الديني بالسحري، والوقائي بالجمالي، وهي تكشف عن حاجة الإنسان

الفطرية إلى أدوات رمزية تعطيه شعورًا بالأمان والسيطرة على المصير المجهول.

تمائم شعبية أخرى: قراءة اجتماعية نفسية

من التمائم المرتبطة بالخلخال والمعتقدات الشعبية، نذكر:

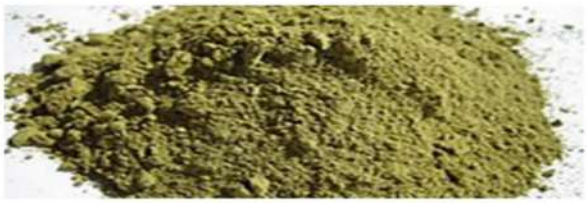
- **طاسة الخضة** :أداة تُستخدم لتهدئة من تعرضوا للصدمة أو "الخضة"، وتُعالج بها الحالات النفسية الطارئة.
- **الخرزة الزرقاء** :تُستخدم لدرء الحسد والعين، وترتبط بلون يعتقد بأنه يردّ الشر.
- **الخمسة وخميسة** :رمز للوقاية، يُمثّل الكفّ أو اليد، وغالبًا ما يُعلّق على أبواب المنازل.
- **الشبه والفاسوخة** :مواد تُستخدم في طقوس فكّ السحر أو طرد "الجنّ"، ويُعتقد أنها تُمتص الطاقة السلبية.

كل هذه التمائم تُعبّر عن نمط من التفكير الشعبي القائم على الرمزية والاعتقاد بالقوى الخارقة، وهي تلعب دورًا نفسيًا مهدئًا أكثر من كونها أدوات علاجية حقيقية.

الخلاصة: الخلخال بوصفه مرآة للأنثى والمجتمع

يمثّل الخلخال، بما يحمله من جماليات وطقوس وتقاليد، عنصرًا بالغ الدلالة في فهم الثقافة المصرية، خاصة ما يتعلق بصورة المرأة، والجسد، والهوية الاجتماعية. كما يكشف عن تراث غنيّ تتداخل فيه الزينة بالاعتقاد، والجمال بالحماية، والجسد بالروح، ليعكس في النهاية بنية فكرية ونفسية عميقة للمجتمع المصري على امتداد العصور.

الحناء



الحناء:
الجذور التاريخية
والدلالات الاجتماعية والنفسية والطبية

الحناء، أو *Lawsonia inermis*، هي نبات ذو شهرة عالمية عريقة، ارتبط اسمه بجماليات الجسد والزينة، كما حمل دلالات طبية وروحية ونفسية عبر مختلف الحضارات، لا سيما في المجتمعات الشرقية. تُعرف الحناء بأسماء عدة مثل *شجرة الحناء*، و*شجرة القناوية*، و*الحناء المصرية*، وهي النوع الوحيد المعروف من جنس *Lawsonia*.

التعريف والاستخدامات العامة

تشير كلمة "الحناء" إلى كل من النبات نفسه وإلى الصبغة المحضرة منه، وتُستخدم الحناء في فن الزخرفة على الجسد من خلال الرسم المؤقت الذي يصبغ الجلد. وتبدأ هذه البقع الداكنة في التلاشي تدريجيًا بفعل التقشير الطبيعي للبشرة، وتدوم عادةً ما بين أسبوع إلى ثلاثة أسابيع.

لقد استُخدمت الحناء منذ العصور الفرعونية في مصر القديمة، حيث استُعملت لتلوين الجلد والشعر والأظافر، كما دخلت في صبغ الأقمشة كالحرير والصوف والجلد. وقد امتد استخدام الحناء ليشمل مناطق غرب آسيا، وشبه الجزيرة العربية، وقرطاج، وشمال وغرب ووسط إفريقيا، والقرن الإفريقي، وشبه القارة الهندية.

الحناء في الطب الشعبي والعلاج العشبي

لا تقتصر أهمية الحناء على أغراض الزينة، بل امتدت لتشمل استعمالات طبية واسعة في الثقافات الشرقية منذ آلاف السنين. فقد استُخدم زيت الحناء ولحاؤها وبذورها في ممارسات علاجية متعددة، نظرًا لاحتوائها على مركبات كيميائية ومغذيات ذات

خصائص مضادة للبكتيريا والالتهابات والفيروسات. كما أظهرت بعض الدراسات دور الحناء في خفض ضغط الدم ومقاومة الأكسدة، مما سهل قبولها في الطب البديل في الغرب خلال العقود الأخيرة.

الفوائد الصحية والعلاجية

من أبرز فوائد الحناء الصحية:

- **تقوية الشعر** :تعزز الحناء صحة الشعر بشكل كبير، إذ تساعد في تقوية بنيته، وتحمي طبقته الخارجية (الكيوتيكل) من التقصف والجفاف، ما يمنحه مظهرًا صحيًا ولمعانًا طبيعيًا. كما تساعد في التخفيف من تساقط الشعر والحد من القشرة.
- **العناية بالأظافر** :تُعد الحناء من الوسائل الطبيعية المفيدة لتعقيم الجلد المحيط بالأظافر، وهو موضع شائع للعدوى بسبب تراكم البكتيريا. كما يُسهم شرب منقوع أوراق الحناء في تقوية الأظافر ومنع تكسرها وتقليل الالتهابات، في حين أن الاستخدام الموضعي يساعد في تخفيف الألم والتهيج.
- **مقاومة الشيخوخة وتجديد البشرة** :رغم أن الدراسات العلمية حول مضادات الأكسدة في الحناء ما تزال محدودة، إلا أن استخدام زيت الحناء موضعيًا يُظهر نتائج فعالة في تقليل التجاعيد والندوب والنمش، والحفاظ على مرونة البشرة.
- **تطهير الجروح والحروق** :يُستخدم معجون الحناء تقليديًا في علاج الحروق والجروح الطفيفة، لما له من خصائص تبريدية، كما يُشكّل طبقة عازلة واقية للجلد، تشبه في تأثيرها جل الألوفيرا (الصبّار)، مما يجعله مناسبًا لحالات حروق الشمس.
- **خفض الحرارة العالية** :في حالات الحمى الشديدة، يمكن استخدام الحناء للمساعدة في خفض درجة حرارة الجسم، إما من خلال تعزيز التعرق أو بفضل تأثيرها المبرد، وهو ما

يساهم في إعادة توازن حرارة الجسم والوقاية من المضاعفات الناتجة عن الحمى.

الدلالات الاجتماعية والنفسية

تجاوز استخدام الحناء الجانب الجمالي، إذ ارتبط بطقوس ومناسبات اجتماعية هامة، أبرزها "ليلة الحناء" أو ما يُعرف في بعض الثقافات بـ"ليلة الجنة"، وهي الليلة التي تسبق ليلة الزفاف. تحمل هذه الليلة رمزية قوية في السياق الشعبي، حيث تُعد الحناء طقسًا من طقوس العبور إلى مرحلة جديدة من الحياة، يتخلله الفرح والتجمل وتبادل الدعوات بطول السعادة والخصوبة والاستقرار.

الحناء، في هذا السياق، ليست مجرد صبغة بل طقس جماعي يعزز شعور الانتماء والهوية، ويؤدي وظيفة نفسية في تهدئة التوتر المرتبط بالزواج، والتأكيد على الانتقال الرمزي من حياة إلى أخرى. كما يُقال إن نقوش الحناء تحمل معاني حماية العروس من الأرواح الشريرة وجلب الحظ والبركة.

الخاتمة

لا تزال الحناء، رغم تطور البدائل الصناعية، تحظى بمكانة راسخة في الذاكرة الثقافية والجمالية والروحية للمجتمعات الشرقية. فهي تجسد التقاء الجمال بالطب، والتراث بالعلاج، والروح بالمجتمع. وتؤكد الاستعمالات الحديثة للحناء – سواء في الطب البديل أو التجميل الطبيعي – على استمرار فاعلية هذه النبتة العريقة في الحاضر، كجسر حي يربط الإنسان بجذوره الطبيعية والثقافية.

قبقاب

القبقاب:
أثرٌ شعبي يتأرجح بين الرمز والجسد، بين التراث والعقاب

القبقاب ناعم، عطوف، زحاف، رطب، صحي، قوي، رنَّان، كعبه العالي زينة العروس، ومصاحبها في حمام الهناء؛ لزيادة طولها ورقتها وأنوثتها، دقته شفرة سرية لقلب الحبيب، قائد عصر الجواري الذهبي، وحامل فرحة العيد، وهِبَة رمضانية، وصدقة للمساجد، دليل العظمة والشموخ، وسفير هدايا الملوك والسلاطين، والمنقذ من أوحال الشتاء، ومع ذلك فهو مخادع، ووضيع، وكاذب وهدَّار، وسبب الهلاك والموت، مدمي الرؤوس، ومُشعِل المعارك، ويرافق وداع الخطيب (المتعوس)، ووسيلة للانتقام، ودليل الإدانة، والعقاب، وتغيُّر الحال وتبدلّها. ويصنع القبقاب من **نعل أو مداس من الخشب** وخاصة خشب التوت أو الزان أو الصفصاف بجزء منه أو كله وهو مريح للقدمين لأنه لا يتأثر بالحرارة أو البرودة ولا يسبب التشققات الجلدية، وجاءت تسمية القبقاب نتيجة للصوت الذي يحدثه عند السير والتجوال والمشي فيه.

ويصنع القبقاب من **نعل أو مداس من الخشب** وخاصة خشب التوت أو الزان أو الصفصاف بجزء منه أو كله وهو مريح للقدمين لأنه لا يتأثر بالحرارة أو البرودة ولا يسبب التشققات الجلدية، وجاءت تسمية القبقاب نتيجة للصوت الذي يحدثه عند السير والتجوال والمشي فيه.

جذبتني رَنَّة القبقاب بعيداً من رنين (الموبايل) بشدة؛ للتجوال بين ثنايا تاريخنا وتراثنا، حيث يقف فيها القبقاب شامخاً ومؤثراً، على الرغم من تراجعه واندثاره الآن، فلم أجد أدقّ من هذين البيتين

لابن هانئ الأندلسي، وهو يصف لسان حال القبقاب وهو يبكي على حاله:

كنتُ غصناً بين الأنام رطيباً مائس العطف من غناء الحمام

صرتُ أحكي رؤوس أعداك

في الذل برغم أداس بالأقدام

وتختلف رؤية القَبْقاب في المنام، فهي تدل على الزهد والتوبة، والطهارة والزواج للعَزَب، أو تدل على الخصام، أو إظهار سِرّ لمن يريد كتمانه، ومَن رأى أنَّه يمشي في قَبْقاب زجاجيّ فإنه نَمَّام مُنافِق، ومَن رأى أنه يلبس قبقاباً جديداً فإنه يشتري غلاماً.

وتنطلق دَقَّة القَبْقاب المدوية في الأمثال؛ كي تصنع البهجة والمؤامرة وتقلب الحال وتغيرها، فيقال في الأمثال: (سبحان العاطي الوَهَّاب بعد الشبشب والقبقاب)؛ أي أنه بعد الفقر أصبح غنياً ونسي أيامه القديمة الفقيرة، ويقال أيضاً: (صرصار الشِّشْمة والقبْقَاب عملوا علينا أصحاب)، أو: (المكنسة والقبقاب عملوا علينا أصحاب)، وهو يطلق على الوَضِيعين يتّفقان ويتآمران للنِّكَاية بكريم، بينما نجد في ارتباطه بالأعياد كان يقال: (من ليس له قبقاب ليس له عيد)، أو: (رَيَّحْ مَدَاسَك يرتاح راسك).

للقبقاب كثير من المميزات، فهو رخيص الثمن، وصِحِّيّ، يشد الظهر، ومريح للقدمين، ولا يتلف بمرور الزمن، ولا تتعلق به القاذورات، ولا يحمل نجاسة في حَمَّامات المساجد في أثناء الوضوء، إضافة إلى أنه متين يتحمل الأعمال، وكان يُلبس داخل البيت خاصةً للنساء؛ لأنه مريح في أثناء الحركة والقيام بالأعمال المنزلية، وفي الحمامات الشعبية، وفي الأسواق والأزقَّة، وكان الرجال يلبسونه في الشوارع اتقاءً من الوحل في أيام الشتاء.

وكانت العائلات تميز القباقيب بعضها من بعض بوساطة وضع مسمار أو أكثر في مقدمة القبقاب، إضافةً إلى ألوان سير القَبْقاب؛ إذ كان عادةً يُزيَّن القَبْقاب الخاصّ بالأطفال بالورد والألوان، على حين تُميَّز قباقيب الرجال من غيرها بألوانها التي تراوح بين اللونين البني والأسود.

وشكل القَبْقاب في الماضي مختلف عما نراه اليوم، فنجد بعض القباقيب قريب من الأرض، وبعضها يصل ارتفاعه إلى نصف ذراع، وكان يلبسه من كان يرغب في تطويل قامته لابتلائه بالقصر المفرط، أو كان محباً العظمة والظهور، وكان استعماله والسير به له قواعد خاصة به تحتاج إلى تدريب؛ كي تتمكن الفتاة من إصدار الصوت في القَبْقاب فيبلغ أثره إلى نفوس شباب الحارة.

والقَبْقاب الذي نراه الآن يتكون من قالب خشبي ذي المقاس الموحد، وقطعة من (كاوتش) سيارة، ومسامير، وقطعة صغيرة من الصاج؛ لإحكام ربط (الكاوتش) بالقالب الخشبي، وأصعب مرحلة هي تصميم القوالب الخشبية التي تتم بوساطة ورش نجارة متخصصة، وفي الماضي كان الحِرَفِيُّون ينحتون النِّعال بأيديهم إلى أن ظهرت آلات تؤدي هذه المهمة، فأصبح عملهم يقتصر على تثبيت الجزء المصنوع من الجلد، ويعد خشب التوت والجازورين والفيكس هم أفضل أنواع الخشب المستخدمة في صناعة القبقاب.

في صراع الحضارات، يقف القَبْقاب العربي شامخاً أمام الغرب وجبروته، فلم أعثر في بحثي عنه في الحضارة الأوربية إلا في موضع واحد –ولا يصح أن نعدّ حذاء سندريلا قبقاباً- وهو: «لا ينبغي أن نُلبس الميت قبقابيه لئلا تُجرح رجلاه، فيدخل الجنة، وهو أعرج؛ الأمر الذي لا يُرضي القديس يوحنا». على حين ينتشر القَبْقاب العربي في كل محطاتنا التاريخية، ويشارك في وضع التاريخ أو تغيير مجراه، وأشهر الوقائع في ذلك واقعة القَبْقاب الذي قُتِلت به شَجَرُ الدُّرّ على أيدي الجواري، وكان مصنوعاً من خشب الورد، ويسمي (قبقاب أم علي)، يليه (قبقاب الدراويش)، وكان سلاحاً قوياً ضد جنود الحملة الفرنسية في ثورة القاهرة الثانية؛ إذ دَقَّت فيه النساءُ مسماراً؛ كي يصيب جنود الحملة.

تُعَدّ دمشق من أشهر المدن التي صنعت القباقيب، وبها سوق عريقة تسمى (سوق القباقبية)، ومن هذه السوق كانت القباقيب تُصدَّر إلى جميع المدن العربية، وعلى الرغم من وجود صُنَّاع مَهَرة في تلك البلاد، فإنهم لم يكونوا في حرفية الدمشقيين ومهارتهم؛ لذلك فالقباقيب الدمشقية لها أشكال ومسميات؛ منها

(الزحاف)، ويقال له: الزحافي، ويُعَدّ أكثر الأشكال رواجاً لِرِخَصِه، وتنتعله العامة لسهولة المشي والجري به، و(قبقاب سجك) ويتميز من غيره بأن مقدمته ملتصقة بالأرض ومؤخرته لها كعب مرتفع، و(الشبراوي) وهو المرتفع عن الأرض بمقدار شبر، وهو قبقاب نسائي استُخدم بكثرة، ويكون خشبه مرصعاً بالصَّدف، وسيره مطرَّزاً بخطوط الفضة، و(الجركسي) أو ما يسمى (قبقاب المهاجرين)، وسُمِّي بهذا الاسم لقيام بعض الحرفيين من المهاجرين والجراكسة، الذين قِدموا دمشق بصناعَتِه لأهل بلادهم الأصليين، وهو أقل الأشكال ارتفاعاً وألصقها بالأرض وأبخسها ثمناً، وهناك (العكاوي) وهو أقل ارتفاعاً عن الأرض من (الشبراوي)، ولا يعلم أحد سبب تلك التسمية، فربما كان أهل عكا يلبسونه خاصةً، أو أنه كان يُصنع في مدينتهم عكا. وهناك قبقاب (الكندرة) وهو يشبه قبقاب الجراكسة إلا أنَّ له مقدمة ومؤخرة، وقد انتعله كثير من الفقراء والموسرين؛ اتقاءً من أوحال الشتاء ورخص ثمنه.

وكان القَبْقاب في الماضي من ضمن أساسيات جهاز العروس -وكرسي الحمام كذلك- وكان القبقاب يغلف بالمخمل، ويطلق على قبقاب العروس في منطقة الحجاز اسم (القرحاف)، وله أسلوب مميز من غيره في تزيينه وتجميله بالفضة والذهب.

وأغرب قصص القَبْقاب التي وجدتها في تاريخنا ما حُكي عن أحد لاعبي السيرك الذي سافر من حلب إلى دمشق ، وأظهر ألعاباً وفنوناً غريبة منها أنه مشى على الحبال منتعلاً قبقاباً وتحته ألواح الصابون. وهناك حادثة شهيرة أخرى كان القَبْقاب فيها سبباً في الهلاك والموت، وهو ما حدث لقاضي الحنفية بمصر برهان الدين إبراهيم الكركي (922هـ/ 1516م)، وكان يقف على بركة الفيل ليتوضأ وفي رجله قبقاب، فحدث هبوط في السلم فزلقت قدماه فوقع في البركة، وكانت ممتلئةً بمياه فيضان النيل، ولم ينتبه إليه أحد لينقذه، وعندما غاب وبحثوا عنه وجدوا عمامته طافية فوق الماء وأحد قَبْقابيه على السُّلَّم. وكان أهل دمشق يستخدمون القَبْقاب بوصفه نوعاً من العقاب والتنديد والتسميع بالجاني؛ إذ دخل ضمن أدوات العقاب، وكان يُعلّق في عنق المُشهَّر بهم.

وعلى الرغم من فائدة القبقاب وجماله، فإنه يحمل القسوة ويمثل حرجاً للعريس الذي يتقدم إلى خِطبة فتاة، فبعد أن يزور بيت الفتاة ويراها وتراه، ولم تُعجب العروس به، كانوا يضعون قبقاباً على عتبة باب الدار، وعندما يخرج الخاطِب من منزل العروس ويرى القَبْقاب على الباب يعلم عدم قَبول خِطبته فلا يعود، أو يصبغونه بلون ذهبي ويضعونه في علبه فاخرة ويرسلونها إلى أهله.

أما الآن فيرى كثيرون القبقاب لا يناسب العصر؛ لاختلاف أنماط الحياة والسكن والتطور، فلم يعد القَبْقاب حذاءً شعبياً، بل أصبح حذاء سياحياً، وفي بعض الأحيان حذاءً طبياً، يصفه الأطباء لبعض المرضى؛ ممن يعانون مشكلات في أقدامهم؛ مثل: الحساسية، أو مرض السكري، لكن لا يزال الصوت الذي يصدره يثير لدى السامع إحساساً مختلفاً يعيده بالذاكرة إلى الزمن القديم.

ولا نستطيع أن نخلع القَبْقاب من قدم التاريخ العربي، إلا بعد أن نستمع إلى نصيحة أهل الشام القديمة التي تقول: البسوا في أرجلكم القبقاب، فهو من الخشب ومريحٌ للقدمين، ولا يتأثر بالحرارة أو البرودة، ولا يسبب التشققات الجلدية؛ لأنه ليس هناك أحنّ من الخشب على بني آدم. هذا وننتظر أن نسمع دقة القَبْقاب العربي تحدث دوياً هائلاً في التاريخ العالمي، كما تدقّ في أسماعنا بوصفها دليلاً على عمق تراثنا العربي الخالد.

فيضان النيل

فيضان النيل:
دورة الطبيعة
وأثرها في الوعي المصري القديم والمعاصر

شكّل فيضان النيل، أو ما يُعرف بـ"وفاء النيل"، ظاهرة طبيعية محورية في تاريخ مصر منذ أقدم العصور، إذ لم يكن مجرّد حدث موسمي بل كان العمود الفقري للحياة الزراعية والاجتماعية والروحية في وادي النيل. يمثّل الفيضان الامتلاء السنوي للنهر بكمية كافية من المياه، ما كان يعني الحياة والخصب والاستمرارية. وقد تطور هذا الحدث إلى تقليد اجتماعي وروحي وثقافي، يحتفل به المصريون سنويًا، ويُجسّد تلاحم الإنسان مع الطبيعة، وارتباطه الرمزي والعملي بالنهر الخالد.

الاحتفال بوفاء النيل:

من الأسطورة إلى الطقس الاجتماعي والديني

كان المصريون يحتفلون بوفاء النيل بدءًا من الخامس عشر من أغسطس من كل عام، لمدة أسبوعين، في طقس يُعبّر عن الشكر والتقدير للعطاء السنوي للنهر. وقد استمرت الكنيسة القبطية في هذا التقليد، وأعادت تأطيره ضمن طقس مسيحي يرمز إلى "إصبع الشهيد"، حيث يُلقى إصبع رمزي إلى النهر تكريمًا للشهداء.

يرتبط هذا الطقس جذريًا بمعتقدات المصريين القدماء، الذين رأوا في فيضان النيل تجليًا لدموع الإلهة "إيزيس" وهي تبكي زوجها "أوزوريس"، فكان الحزن الإلهي مصدرًا للخصب، في مشهد يحمل طابعًا رمزيًا عميقًا يجمع بين الموت والبعث، والحب والتجدد.

دورة الفيضان:

المراحل الثلاث وأثرها الزراعي والاجتماعي

يمر فيضان النيل بثلاث مراحل رئيسية شكّلت الإيقاع السنوي لحياة المصري القديم:

1. **موسم الفيضان**)آخت :(Akhet - حيث تفيض مياه النهر وتغمر الأراضي.
2. **موسم الظهور**)پيريت :(Peret - انحسار المياه وبدء ظهور الأراضي الزراعية.
3. **موسم الحصاد**)شمو :(Shemu - جني المحاصيل بعد نضجها.

كانت هذه الدورة السنوية تمثل حجر الأساس في بقاء المجتمعات الزراعية، فغياب أحد هذه المراحل أو اختلالها كان يعني خطر المجاعة، وهو ما يفسّر اعتماد التقويم المصري القديم – ولاحقًا القبطي – على بداية موسم الفيضان كعلامة لبدء السنة.

الفيضان والوعي المصري:

الطمي، الخصوبة، ومفهوم القدر

لم تكن مياه النيل مجرّد مورد مائي، بل كانت تحمل في طياتها الطمي الأسود، ذي الخصوبة العالية، الذي كان يتراكم على ضفتي النهر بعد انحسار الفيضان، فيخصب الأرض ويعيد إليها القدرة على الإنتاج. وبهذا، ارتبط الفيضان بالحياة الزراعية ارتباطًا مباشرًا، وكان غيابه أو ضعفه يعني كارثة اقتصادية واجتماعية، ما دفع المصريين إلى بناء السدود والتحصينات لحماية القرى من الغرق، أو للحفاظ على ما تبقى من مياه خلال سنوات القحط.

كان يُنظر إلى فيضان النيل في العقل الجمعي المصري كعلامة رضا من الآلهة، خاصة الإله "حاپي" الذي اعتُبر مانح الحياة وراعي المياه، ولم يكن الوعي المصري القديم يربط الفيضان بالأمطار على الهضاب الإفريقية، بل بعالم الأرواح والإلهة الحامية، ما يعكس البنية الميثولوجية العميقة التي أحاطت بهذه الظاهرة.

فيضان النيل كجسر نحو "العالم الآخر"

لم يكن للفيضان بُعد زراعي فقط، بل حمل أيضًا أبعادًا رمزية وروحية. فقد رآه المصري القديم كبوابة إلى العالم الآخر، بوصفه ينبثق من الجنوب – من منابع غير مرئية – ليصب شمالًا في البحر المتوسط، حاملاً معه أسرار الكون. في هذا التصوّر، يصبح النهر نهرًا مقدسًا، والفيضان فعلًا كونيًا يربط بين الأرض والسماء، وبين الحياة والموت والبعث.

نهاية الفيضان الطبيعي:

السد العالي وتحول الأنماط الزراعية

مع اكتمال بناء **السد العالي في أسوان عام 1970**، توقفت ظاهرة الفيضان السنوي، إذ بات النهر محكومًا بمنظومة هندسية تتحكم في تدفق المياه. ورغم المنافع الكبرى للسد – من حيث تنظيم المياه وتوليد الكهرباء – إلا أن غياب الفيضان أدّى إلى اختفاء الطمي، وهو ما دفع الفلاحين إلى الاعتماد على الأسمدة الكيماوية لتعويض النقص في خصوبة الأرض.

بات فيضان النيل اليوم ظاهرة تاريخية أكثر منها بيئية، إذ يُحبس خلف السدود، ويتوقف تدفقه الفعلي عند الحدود السودانية، في حين غاب عن الوعي الجمعي المعاصر طقسه وشعائره، وإن بقيت ذكراه حاضرة في التراث الشعبي والديني واللغوي.

فيضان النيل كرمز حضاري

إنّ فيضان النيل ليس مجرد حدث طبيعي، بل هو تجلٍّ لحضارة بكاملها. إنه الصورة المائية للخصب والعطاء، والمرآة التي انعكس فيها وعي المصريين بالعالم والوجود والدين والسياسة والزراعة. لقد مثّل النيل، وفيضانه، نقطة توازن بين الإنسان والطبيعة، بين الأسطورة والواقع، وبين الحاجة والروح، وبين الزمان والمكان.

PUNJAB STATE
DIWALI POOJA
2 CRORE
ASHOK LOTTERY
ASHOKA
LOTTERY
STALL

اليانصيب

اليانصيب:
البنية الاجتماعية والنفسية
وآفاقه في ضوء الاحتيال الرقمي

يُعدّ "اليانصيب" ظاهرة اجتماعية واقتصادية منتشرة على نطاق واسع في مختلف دول العالم، ويُقدَّم في صورٍ متنوعة تراوح بين الترفيه والمقامرة المُمأسسة. وهو في جوهره مسابقة تعتمد على الحظ، يقوم فيها الأفراد بشراء تذاكر مرقّمة من بائعين معتمدين أو من آلات بيع إلكترونية، ثم يُجرى سحب عام لاختيار الأرقام الفائزة بشكل عشوائي. وغالبًا ما يرتبط بالفوز بجوائز مالية كبيرة، وهو ما يشكّل عنصر الجذب الأساسي للجماهير.

البعد الاقتصادي والسياسي لليانصيب

تمثّل هذه الظاهرة أداةً مالية تُستخدم في بعض الدول كمصدر إضافي للدخل العام. ففي الولايات المتحدة، على سبيل المثال، تعتمد أكثر من 30 ولاية - إلى جانب العاصمة واشنطن- على اليانصيب كوسيلة لتعزيز الميزانيات، حيث تُضاف عائداته إلى إيرادات الضرائب. وبهذا المعنى، يتحول اليانصيب من مجرد لعبة حظ إلى أداة اقتصادية تدخل ضمن سياسات التمويل العام، خاصة في القطاعات الخدمية مثل التعليم والصحة والرعاية الاجتماعية.

البُعد النفسي والاجتماعي لليانصيب

من منظور نفسي، يرتبط إقبال الناس على اليانصيب بحلم الثراء السريع وتجاوز الحواجز الطبقية دون الحاجة إلى جهد أو تخطيط طويل الأمد. وتُظهر الدراسات النفسية أن الميل إلى المشاركة في مثل هذه المسابقات يزداد في الأوساط التي تعاني من ضغوط اقتصادية أو غياب فرص العمل، إذ يتحول اليانصيب إلى

تعبير غير مباشر عن التوق للخروج من ضيق الواقع. كما أن إعلان الفائزين وتضخيم حجم الجوائز يُسهم في تعزيز الإحساس الجمعي بإمكانية الحظ، حتى وإن كانت احتمالات الفوز ضئيلة للغاية.

الاحتيال عبر الإنترنت: استغلال الحلم الجماعي

مع انتشار وسائل التواصل الرقمي والتطورات التكنولوجية، تحوّلت فكرة اليانصيب من شكلها التقليدي إلى نماذج إلكترونية أكثر مرونة وسرعة. غير أن هذا التحول أفسح المجال لعمليات الاحتيال، إذ استغل البعض هذه الفكرة لإيهام الناس بالفوز في يانصيب وهمي. يتم ذلك عبر إرسال رسائل بريد إلكتروني أو رسائل نصية تُعلن عن فوز المستلم بمبالغ مالية خيالية، وتطلب منه تزويدهم بمعلومات شخصية أو بيانات مالية بحجة تحويل الجائزة.

وتكمن خطورة هذا النوع من الاحتيال في البُعد النفسي؛ فالحلم المفاجئ بالثراء السهل يجعل البعض يندفع دون تمحيص أو شك، خاصة إذا كانت الرسالة مُصاغة بطريقة احترافية تحاكي المؤسسات الرسمية. وقد تسبّب هذه العمليات أضرارًا مالية جسيمة للأفراد، فضلاً عن الأثر النفسي المتمثل في الإحباط والخجل وربما الانعزال بعد اكتشاف الخديعة.

إن اليانصيب، رغم كونه ممارسة مشروعة في كثير من البلدان، يظل أداة مزدوجة التأثير؛ فهو وسيلة لجمع التمويل وتحقيق الحلم، لكنه في الوقت نفسه يحمل مخاطر نفسية واجتماعية واقتصادية إذا لم يتم التعامل معه بوعي وحذر. وينبغي أن تُكثف الحملات التوعوية لمواجهة الاحتيال الرقمي، خاصة لدى الفئات الضعيفة اقتصاديًا، وأن تُنظّم القوانين بما يضمن الشفافية ويحدّ من استغلال هذا المجال في الإيقاع بالضحايا.

سباق الخيل

سباق الخيل:
ممارسة تاريخية وثقافية متعددة الأبعاد

يُعد سباق الخيل من أقدم الرياضات التي عرفها الإنسان، ويندرج ضمن فئة رياضات الفروسية التي تمارس منذ قرون طويلة، حيث ارتبطت هذه الرياضة بتاريخ الحضارات الكبرى، وأصبحت رمزًا للقوة والمهارة والهيمنة الاجتماعية.

تُعد سباقات العربات التي كانت تجرها الخيول في الإمبراطورية الرومانية مثالًا مبكرًا على تطور هذه الرياضة، حيث لم تكن مجرد نشاط ترفيهي بل كانت تمثل بعدًا سياسيًا واجتماعيًا، إذ احتشدت الجماهير لمتابعتها، وارتبطت أحيانًا بالصراع بين طبقات المجتمع أو ولاءات الفرق.

يختلف أسلوب السباق، وأنواعه، ومسافاته، من بلد إلى آخر، تبعًا للخصوصيات الثقافية والجغرافية والاقتصادية. فهناك دول تشتهر بسباقات الحواجز، بينما تركز أخرى على السباقات السريعة ذات الأرض المنبسطة. كما تلعب البنية التحتية ومدارس تدريب الخيول والفرسان دورًا كبيرًا في تشكيل هوية السباق في كل دولة.

و في مصر كانت حديقة "الميريلاند" و فى هليوبليس مصر الجديدة ، و كانت مصر القديمة في عهد الفراعنة تهتم بسباقات الخيل كرياضة للملوك و الأمراء .

من أبرز الفعاليات العالمية في هذا السياق:

- **سباق "جراند ناشيونال" في مضمار "إينتري" بإنجلترا،** وتبلغ مسافته حوالي **7.2كيلومترات،** ويُعد من أصعب السباقات نظرًا لتعدد الحواجز واختلاف مواقعها.
- **سباق "إبسوم ديربي"،** الذي يمتد لمسافة **4.2كيلومترات،** ويتميز هو الآخر بوجود حواجز متفاوتة.

- **سباق "كنتاكي ديربي" في الولايات المتحدة وكأس دبي العالمي** في الإمارات العربية المتحدة، وكلاهما يمتدان لمسافة **كيلومترين اثنين**، ويصنفان ضمن سباقات الأرض المنبسطة، التي تعتمد على السرعة الخالصة للخيول دون عوائق.

وإلى جانب البعد الرياضي، يندمج سباق الخيل في بعض الثقافات مع عالم القمار والرهان، حيث تُقام مراهنات واسعة النطاق تُدر أرباحًا ضخمة على المنظمين والمراهنين، مما يثير في أحيان كثيرة جدلًا أخلاقيًا وقانونيًا بشأن تأثير هذه الظاهرة على الأفراد والمجتمعات، لا سيما مع ارتباطها بالإدمان والانزلاق في ممارسات سلبية.

إن تحليل سباق الخيل لا يمكن أن يُختزل في كونه مجرد رياضة تنافسية؛ فهو مشهد معقد يجمع بين البعد التاريخي، والدور الاجتماعي، والانفعالات النفسية للجمهور، والنزعة الاقتصادية التي تهيمن عليه، ويظل في الوقت ذاته شاهدًا على تطور علاقة الإنسان بالفرس، هذا الكائن الذي رافقه في الحرب والسلام، وفي الصحاري والمدن، وفي الأسطورة والواقع.

البيانولا

البيانولا:
آلة الطرب البصري وصندوق الحكايات الشعبية في شوارع مصر القديمة

في بدايات القرن العشرين، ومع انفتاح المدن المصرية الكبرى كالقاهرة والإسكندرية ومدن القناة على الثقافات الأوروبية، بدأت تتسلل إلى الشارع المصري أدوات ترفيهية جديدة، من بينها آلة البيانولا، التي سرعان ما تحوّلت إلى مشهد يومي مألوف يضفي على الحياة الشعبية طيفًا من البهجة، ممزوجًا بالحكاية والموسيقى والدهشة البصرية.

البيانولا: جهاز بصري وموسيقي شعبي

عرف المصريون هذه الآلة بعدة مسميات، أبرزها **"البيانولا"**، و**"صندوق الدنيا"**، وهو تعبير مستوحى من التراث الشعبي ويُطلق مجازًا على كل وسيلة تجمع بين الإبهار والحكاية. وتُعد البيانولا في أصلها آلة تشغيل ميكانيكية للموسيقى والصور، شبيهة بجهاز "الكنتوسكوب (Kinetoscope) "الذي يعود إلى أوائل القرن العشرين، وتعمل بشكل يدوي بالكامل.

يتكوّن هذا الجهاز من صندوق خشبي صغير في حجم خزانة أو دولاب، غالبًا ما يُطلى باللون الأسود، وتُزيّن جوانبه برسوم كرتونية وزخارف خشبية ذات طابع شعبي فني. على جانبه الأيمن توجد عصا التدوير اليدوية، المعروفة بالـ"مانفيلا"، المسؤولة عن تحريك شريط الصور داخل الصندوق، بينما يوجد على جانبه الأيسر ذراع تُستخدم لتشغيل الموسيقى.

الوظيفة البصرية والموسيقية

تعتمد البيانولا على تشغيل مقاطع موسيقية مسجلة على شريط ورقي مثقوب، يتوافق مع نوتة موسيقية معينة، بحيث يُنتج

الشريط صوتًا مطابقًا للحن المسجل، وتتغير الأشرطة الورقية بحسب المقطوعة المراد تشغيلها. أما الصور فتُعرض تباعًا داخل الصندوق، وتُشاهد من خلال فتحات دائرية، بحيث يضع المشاهد وجهه أمامها ويتابع تسلسل الصور مع تعليق الراوي أو عازف البيانولا، الذي يشرح المشاهد بطريقة سردية مسرحية، غالبًا ما تكون ممزوجة بروح الفكاهة والطرب الشعبي.

أداء جماعي ومشهدية شعبية

كان مشهد البيانولا دائمًا ما يقترن بثنائية أدائية: أحدهم يحمل الآلة ويشغّلها، والآخر يرافقه باستخدام آلة **الرِق**، يؤدي حركات راقصة على أنغام البيانولا، مما يخلق مشهدًا فنيًا تفاعليًا يستهوي الأطفال والكبار معًا. ما إن يُسمع النداء الشعبي الشهير "اتفرج يا سلام"، حتى يتجمّع الأطفال حول البيانولا، ويُجهّز لهم صاحبها دكة خشبية صغيرة يجلسون عليها، بينما يطلون برؤوسهم داخل فتحات الصندوق لرؤية الصور التي تحكي مغامرات أبطال شعبيين، مثل أبو زيد الهلالي وعنترة وبهية وياسين، وغيرهم من رموز الحكاية الشعبية المصرية.

تحليل نفسي واجتماعي

تحمل ظاهرة البيانولا بعدًا نفسيًا عميقًا؛ إذ شكّلت وسيلة للهروب المؤقت من واقع الحياة اليومية، عبر الانغماس في عالم الحكاية والموسيقى، بما فيها من خيال وإثارة وانفعال. كما أسهمت في خلق نوع من **الترابط الاجتماعي والوجداني** بين أفراد الحي الواحد، حيث تُصبح مشاهدة البيانولا حدثًا جماعيًا يُنتظر ويُتداول ويُعاد تمثيله. لقد مثّلت وسيلة بدائية لكن فعّالة في تكوين المخيلة الجمعية الشعبية، وتأصيل قيم البطولة والحب والخير.

البيانولا كأرشيف بصري للذاكرة الجمعية

اختفت البيانولا من الشوارع مع التقدّم التكنولوجي وظهور السينما والتلفاز، لكنها ظلّت حيّة في وجدان الناس، وفي ذاكرة التراث الشعبي. وربما يُعاد إحياؤها اليوم كموروث ثقافي وفني،

يُعبّر عن روح زمن كانت فيه البساطة والخيال وسيلتي تسلية وتعليم في آنٍ واحد.

ملحق شعري – مثال على أدب البيانولا

كثيرًا ما ارتبطت آلة البيانولا بالأغنية الشعبية الساخرة أو العاطفية. ونورد هنا مقطعًا شعبيًا يُغنّى على لسان عاشق يتنقل في الطرقات بحثًا عن حبيب، ممزوجًا بإيقاع البيانولا وحركات الراقص:

أنا دِبْت وجزمتي نعلها داب
من كتر التدوير ع الأحباب
يا سِلملم لو أعثَر في حبيب
ده أنا أرقص من كتر الإعجاب
كدهه! كدهه! كدهه!
أنا قلبي مزيكا بمفاتيح
من لمسة يغني لك تفاريح
مع إني ما فطرتش وجعان
ومعذب ومتيم وجريح
باتنطط واتعفرت واترقص كدهه!
بيانولا وألابنضة وحركات
اطلعي بقى يا نصاص يا فرنكات
أنا عازمك يا حبيبي لما ألاقيك
على فسحة في جميع الطرقات
نتنطط نتعفرت نترقص كدهه!

لقد كانت البيانولا أكثر من مجرد وسيلة ترفيه؛ كانت مدرسة شعبية متنقلة، ونافذة على الحكاية والخيال، وأداة لخلق الفرح الجمعي، وجزءًا لا يُنسى من تاريخ الشارع المصري ومخزون

وجدانه. إنها شاهد حيّ على مراحل التشكّل الثقافي والاجتماعي لمصر الحديثة.

القراقوز
أراجوز

الأراجوز:
تاريخ المسرح الشعبي
وأبعاده النفسية والاجتماعية

أولًا: تعريف الأراجوز وأصله اللغوي

يُعرف "الأراجوز" أو "القراقوز" – كما يسمى أحيانًا – بأنه أحد أشكال مسرح العرائس، ويُصنف تحديدًا ضمن **دمى القفاز** .أما الاسم ذاته، فهو ذو أصل تركي، مركب من كلمتين: "قره" وتعني "أسود"، و"قوز" وتعني "عين"، ليُصبح معنى "قره قوز" هو "ذو العين السوداء"، في دلالة رمزية على النظرة السوداوية للحياة. ورغم أن التسمية ذات طابع بصري صرف، فإنها تحيل إلى نقد ساخر دفين، تُمارسه هذه الدمية ضد الواقع وممثليه.

ثانيًا: البنية الشكلية لدمية الأراجوز وآلية تحريكها

تُصنع دمية الأراجوز من خامة خشبية خفيفة وصلبة، تُنحت على هيئة رأس ذي ملامح حادة، تعلوه قبعة مخروطية حمراء تُعرف بـ"الطرطور". أما الجسد، فيتكون من **جلباب أحمر طويل،** فيما تُصنع اليدان من قطع خشبية. تدخل يد اللاعب داخل الجلباب، ويُستخدم إصبع السبابة لتحريك الرأس، في حين تُدار اليدان بحركات محسوبة توحي بالحيوية والمرح. هذه الآلية البسيطة تؤسس لفعل تمثيلي مركب، يجمع بين التقنية البدائية والقدرة الإبداعية للاعب.

ثالثًا: مسرح الأراجوز: الفضاء والمكونات

أ. الشكل الخارجي

يُقام مسرح الأراجوز على عربة خشبية متنقلة، تأخذ شكل متوازي مستطيلات، تُزيَّن من الجانبين وبعض الواجهات الصغيرة

برسوم وصور للشخصيات المسرحية، ويُغطّى باب الواجهة بستارة سوداء تحجب الداخل. تُرفع العربة عن الأرض بمقدار 60 سم، ويؤدي إليها سلم خشبي صغير.

ب. الفضاء الداخلي

من الداخل، تنقسم العربة إلى فضاءين:

- **منطقة اللعب** :وهي بدورها مقسمة إلى جزأين: الجزء الأيمن خاص بالمساعد والطبل، أما الجزء الأيسر فيخص الأراجوز ولاعبه.
- **منطقة الجمهور** :وتُجهز بعدة صفوف من الأرائك أو المقاعد الصغيرة، تفصلها مسافة تتيح للرؤية بوضوح، وتسمح بمشاركة الأطفال والبالغين في التفاعل.

رابعًا: النصوص الدرامية وآليات الأداء

أ. بين الحفظ والارتجال

تُعتمد النصوص الدرامية الخاصة بالأراجوز على **الذاكرة الشفوية،** حيث تُتوارث الأدوار والمواقف بين الأجيال، وغالبًا ما يكون المؤلف مجهول الهوية. ومع ذلك، لا يكتفي اللاعب بحفظ النص بل يُضيف إليه عبر **الارتجال اللحظي،** مستجيبًا لطبيعة العرض وتفاعل الجمهور، مما يُضفي ديناميكية عالية على التمثيل.

ب. العوامل المحددة للارتجال:

1. طبيعة الموقف التمثيلي.
2. ظروف التلقي والتفاعل.

خامسًا: الخصائص الدرامية لمسرح الأراجوز

1.الموضوع الدرامي

تدور معظم عروض الأراجوز حول موقف تمثيلي بسيط: يبدأ الأراجوز في حالة من البهجة، ثم يصطدم بشخصية مزعجة (غالبًا متعالية أو مخادعة)، ويقوم بإزاحتها بعصاه، ليعود إلى الغناء

والمرح. هذا النمط يُعيد إنتاج **فكرة البطل الشعبي** الذي ينتصر بروحه الحرة وسخريته اللاذعة.

2.تنميط الشخصيات

يتضمن مسرح الأراجوز عددًا من الشخصيات النمطية التي تعكس مواقف اجتماعية متكررة، منها:

- **الأراجوز** :ساخر، ساخط، عنيد، ابن بلد بسيط يرفض الظلم والتعالي.
- **الزوجة** :ثرثارة، شكاكة، ذكية في مكائدها، تمثل نمط المرأة الشعبية.
- **الشحاذ** :كاذب، متطلب، يسعى للحصول على أكثر مما يستحق.
- **البربري، الجانوتي، الشاويش، الحرامي** :كل شخصية تمثل نمطًا مجتمعيًا يثير التوتر أو الفكاهة.

3.الزمان والمكان

لا يعتمد مسرح الأراجوز على تجسيد واضح للزمان أو المكان، بل يُحيل إليهما بالإيحاء أو السرد. فمثلاً، في عرض «الأراجوز والبربري»، يُشير الحوار إلى مرور أيام، بينما لا يتجاوز الزمن الفعلي للحوار دقيقة واحدة. الخلفية المسرحية موحدة، سوداء، خالية من الديكور، مما يجعل المتلقي يملأ الفراغ بخياله.

4.اللغة واللهجات

تُستخدم اللغة العامية بأشكالها المختلفة بحسب الشخصية:

- الأراجوز يتحدث بلهجة قاهرية واضحة.
- البربري يستخدم لهجة سودانية.
- الصعيدي يتحدث بلهجة أهل الصعيد.

وهذا التنوع يُضفي **أبعادًا اجتماعية وتمثيلية** غنية على العرض.

5.الطابع الكوميدي والساخر

الطابع الملهوي الساخر هو جوهر عروض الأراجوز، ويستند إلى:

- كثرة النكات والقفشات.
- انتصار الأراجوز على أعدائه.
- النهايات السعيدة.
- الاعتماد على مثيرات الضحك: اللفظ، الحركة، الموقف، الشخصية.

أمثلة:

- كلمة "الشوتش" التي يستخدمها الأراجوز كشتيمة مبطنة.
- اقترابه وابتعاده العبثي من الشحاذ رغم طلبه العكسي.
- مشهد البربري الذي ينام أثناء الحراسة ويضرب الأراجوز.

6.الشخصيات المضافة والصراع

يشهد العرض دخول "المضاف" أو "الزائر" الذي يُسبب الإزعاج، فيُحاول الأراجوز مقاومته بكل الوسائل، ويُحقّق النصر في النهاية، لتستعاد حالة السعادة. هذا الصراع البسيط يُحاكي **ديناميات الواقع الشعبي** :التوتر والانفراج، الفوضى والنظام، القهر والمقاومة.

سادسًا: أسلوب الأداء التمثيلي

أ. طبيعة الأداء

يمتاز أسلوب الأداء في مسرح الأراجوز بـ:

- **التمثيل غير المباشر بصريًا** عبر الدمية.
- **التمثيل المباشر سمعيًا** عبر الصوت، حيث يقوم اللاعب بتغيير نبرة صوته ولهجته لأداء أدوار متعددة في آنٍ واحد.

يجب أن يكون اللاعب متمكنًا من التلوين الصوتي، وأن يمتلك قدرة غنائية، لأن بعض المواقف تتطلب **الغناء بصوت قوي وجاذب**.

ب. بين الإيحاء والإيهام

لا يسعى العرض لإيهام المتلقي بالواقع، بل يُصرّ على **الإيحاء المسرحي**، مما يمنح المتفرج حرية التفسير والمشاركة في بناء المعنى. العرض مكشوف من حيث آلياته، والمتفرج يُدرك أنه يشاهد لعبة، لكن هذا لا يمنعه من التفاعل.

ج. مشاركة الجمهور

يلعب الجمهور، خاصة في المسارح الشعبية، دورًا فاعلًا:

- يُصفق على إيقاع الأغاني.
- يُشارك في الرد على الشخصيات.
- يُردد الأغاني مع الأراجوز والمساعد.
- وأحيانًا يُحاور الشخصيات من موقعه.

هذا النوع من **المسرح التشاركي** يُعزز العلاقة النفسية بين العرض والجمهور، ويخلق طقسًا اجتماعيًا وجماليًا فريدًا.

إن مسرح الأراجوز ليس مجرد عرض دمى ترفيهي للأطفال، بل هو **تراث شعبي عميق**، يُجسد عبر أدواته البسيطة رؤية نقدية للواقع، ويُعبر عن روح الإنسان الشعبي في مقاومته للقهر اليومي بالسخرية، والخيال، والضحك. وفي ظل التغيرات الاجتماعية والثقافية، يبقى الأراجوز شاهداً على العلاقة الحية بين الفن والجمهور، بين البساطة والإبداع، بين التلقائية والعُمق.

حلاق
الصحة

"حلاّق الصحة":
الطبيب المتجول بين الريف والأسطورة

تُعدّ مهنة "حلاّق الصحة" من المهن الشعبية التي اندثرت مع تطور الطب الحديث وانتشار المؤسسات الصحية الرسمية، لكنها كانت، في وقتها، ركيزة أساسية في الحياة الريفية والاجتماعية. فقد جمع حلاق الصحة بين عدد من الأدوار الحيوية :**الطبيب الشعبي، الجراح المتنقل، الممرض، والحلاق التقليدي**، وكان يقوم مقام المستشفى في المجتمعات المعزولة التي لا تصلها الخدمات الطبية بسهولة.

الحلاق الطبيب: المشهد اليومي في الريف

لم يكن غريبًا أن يُرى حلاق الصحة جالسًا على قارعة الطريق أو في فناء أحد المنازل أو على أطراف المقاهي، مفترشًا قطعة قماش بيضاء، ومرتبًا عليها أدواته البسيطة المصنوعة غالبًا من الجلد أو الخشب. ومن حوله، تتقاطر عليه الرؤوس، وتنحني له الهامات، في مشهد يحمل مزيجًا من **الثقة والتقديس والخوف**.

وقد اعتاد الحلاق الجوال زيارة القرى والنجوع بشكل دوري، يحمل حقيبته الجلدية التي تحوي ماكينات الحلاقة اليدوية، أمشاطًا خشبية، أمواسًا حادة، قطنًا معقمًا، مطهر "تنترلوك"، وفرشًا للحلاقة والتنظيف. كانت هذه الأدوات تُستخدم ليس فقط للحلاقة، بل لإجراء **عمليات جراحية بسيطة** مثل خياطة الجروح، خلع الأسنان، ومعالجة الدمامل والخُراجات.

الختان والموالد: الذروة الطقسية للمهنة

كان حلاق الصحة يحتل مكانة خاصة في الموالد الشعبية والمناسبات الدينية، حيث يُطلب منه إجراء **عمليات الختان للأطفال** . هذه اللحظات كانت تمثل ذروة نشاطه المهني والاجتماعي، وتظهر

فيها بوضوح **الطابع الطقسي والرمزي** لعمله، حيث تتقاطع فيها الطقوس الدينية، والثقافة الشعبية، والتقاليد القروية.

بين الطب والسحر: جدلية الشفاء الشعبي

من أبرز ما ميز حلاق الصحة، إلى جانب مهارته العملية، اعتماده على **وصفات طبية شعبية**، تؤمن بها المجتمعات المحلية بوصفها تحمل نوعًا من **سحر الشفاء** .ويُرجع بعض الباحثين هذا الامتزاج بين **الطب والسحر** إلى الامتدادات العميقة للثقافات البدائية، حيث ارتبط الطب بالسحر والكهانة. فقد مارسه الكهنة والسحرة في حضارات بلاد الرافدين ومصر القديمة، وبرز لاحقًا في الصين من خلال "الوخز بالإبر" كأحد أشكال الطب المتداخل مع المفاهيم الروحية.

بهذا المنطق الشعبي، أصبح حلاق الصحة طبيبًا شعبيًا، **يحمل المعرفة والتجربة والبركة**، وتُصدّق وصفاته ويُؤمن بقدرته على الشفاء، حتى في غياب العلم الحديث.

تحليل نفسي واجتماعي للمكانة

نفسيًا، شكّلت شخصية حلاق الصحة مصدر **أمان رمزي** لدى الناس، خاصة في المناطق الفقيرة أو المعزولة، حيث كان يمثل "الخبير" الذي يلجأ إليه الجميع. لم تكن الثقة به قائمة فقط على المهارة، بل على ما يمكن وصفه بـ**"العلاقة العلاجية البدائية"**، حيث يتداخل النفسي مع الجسدي، ويتفاعل الخوف مع الأمل.

اجتماعيًا، لعب حلاق الصحة دورًا محوريًا في الحفاظ على الصحة العامة، وإن كان ذلك وفق مقاييس بدائية. كما ساهم في نقل الموروث الشعبي الطبي عبر الأجيال، بما يشمله من وصفات عشبية، وأساليب علاجية تقليدية، وقيم مرتبطة بالنظافة والمظهر.

نهاية الدور وتحوّلات الوعي الصحي

مع انتشار التعليم وتوسع دور الدولة في تقديم الخدمات الصحية، بدأ دور حلاق الصحة بالتراجع تدريجيًا، وتحول من ضرورة يومية إلى **أثر من الماضي الشعبي** .غير أن صورته لا تزال حاضرة في الذاكرة الجمعية، بوصفه رمزًا من رموز الاعتماد

على الذات، والبساطة، والحنين إلى زمن لم تكن فيه الحياة متخمة بالتكنولوجيا لكنها كانت مشبعة بالثقة والتواصل الإنساني المباشر.

ماسح
الأحذية

ماسح الأحذية:
مهنة على هامش المجتمع
وأسطورة في الوجدان الإنساني

مهنة الهامش بين الضرورة والرمز

يُعرف ماسح الأحذية بأنه ذلك الشخص الذي يقوم بتلميع الأحذية باستخدام أدوات مخصصة تشمل الفرشاة، والمنشفة، ومادة التلميع، بالإضافة إلى صندوق صغير. وعلى الرغم من بساطة هذا العمل من الناحية التقنية، فإنه غالبًا ما يُنظر إليه كرمز للمهانة الاجتماعية، إذ يرتبط بمظاهر الفقر والتهميش والبطالة، ويُمارسه في الغالب أطفال وشباب من الطبقات الكادحة، أو شيوخ بسطاء، أو باعة سجائر يضطرهم العوز للبحث عن أي وسيلة للرزق.

المهنة التي تبدو لأول وهلة متواضعة، تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدلالات النفسية والاجتماعية، فهي ليست مجرد تلميع للحذاء، بل تعبير صارخ عن التفاوت الطبقي وقسوة الحياة في وجه من لا يملكون سلاحًا سوى الكدّ اليومي تحت الشمس.

النشأة والسياق التاريخي

ظهرت مهنة تلميع الأحذية في أوروبا الغربية مع صعود الثورة الصناعية وتشكّل الطبقة العاملة (البروليتاريا) في المدن الحديثة. وفي خضم التحولات الاقتصادية والاجتماعية آنذاك، مثلت هذه المهنة فرصة عمل للفئات المهمشة، وخصوصًا الأطفال، الذين اضطروا إلى كسب رزقهم بأنفسهم. ومع ذلك، بقيت هذه المهنة، في صورتها التقليدية، محطّة تُبرز الفجوة بين الطبقات وتناقضات المدينة الصناعية.

ومع مرور الزمن، وتطور معايير حقوق الإنسان ومؤشرات التنمية في بعض الدول، تم تقنين هذه المهنة وتحسين ظروفها. ففي كندا مثلًا، تحول ماسح الأحذية إلى صاحب كشك مخصص، يقدم خدمات إضافية مثل إصلاح الأحذية والخياطة، ضمن احترام متبادل بينه وبين الزبائن.

دلالة اجتماعية ونفسية

تحمل مهنة مسح الأحذية بعدًا نفسيًا عميقًا، إذ تعبّر عن حالات الاضطرار والاحتياج، وقد تكون أحيانًا وسيلة للبقاء وسط انعدام البدائل. ومع ذلك، فإن نظرة بعض المجتمعات إلى هذه المهنة تنطوي على ازدراء يطال من يمتهنها، رغم كونها عملًا مشروعًا شريفًا لا يقل كرامة عن سواه، بل قد يفوق في نزاهته سلوكيات اجتماعية أخرى تحفل بالتزلف والانتهازية.

وهنا يظهر البُعد الرمزي في الخطاب الشعبي والسياسي، حيث يُستخدم مصطلح "ماسح الأحذية" مجازًا في وصف بعض الشخصيات السياسية أو الإعلامية التابعة لأصحاب النفوذ، ممن يتذللون في سبيل مصالحهم، فيُطلق عليهم أوصاف مثل "لاعقي أحذية السلطة"، وهي استعارة تُدين النفاق الاجتماعي، وتعلي من شأن الكادحين الحقيقيين الذين يمارسون المهنة بدافع الحاجة لا التملق.

المهنة في مرآة الثقافات

في بعض الثقافات، تُرفض طريقة تقديم القدم مباشرة إلى ماسح الأحذية، احترامًا له. بل يُفضَّل خلع الحذاء أو حتى استخدام أدوات التلميع الذاتية. وفي اليابان، شهدنا مظهرًا رمزيًا شديد الدلالة حين قام بعض رؤساء الشركات الخاصة بتلميع أحذية الموظفين الجدد في شركتهم، في محاولة للتأكيد على مبدأ الشراكة بين القيادة والقاعدة، وإيصال رسالة أن الجميع متساوون في خدمة المؤسسة والنجاح المشترك.

المهنة في الفن والسينما

تناولت السينما العالمية هذه المهنة في عدة أعمال، أبرزها الفيلم الإيطالي الشهير **"ماسحو الأحذية "**من إخراج فيتوريو دي سيكا، أحد رواد المدرسة الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية، والذي سبق له أن أخرج فيلم **"سارق الدراجة** ."وقد مثّلت هذه الأفلام محاولة لفهم المجتمع من خلال رصد تفاصيل الهامش، حيث يصبح ماسح الأحذية بطلًا صامتًا يعبر عن ملايين المهمشين.

نماذج إنسانية بارزة

رغم بساطة هذه المهنة، إلا أن كثيرًا من الشخصيات البارزة في العالم بدأت مسيرتها من خلالها، مما يعكس التحول الممكن في الحياة البشرية رغم بداياتها المتواضعة.

- **لويس إيناسيو لولا دا سيلفا** :الرئيس البرازيلي السابق، بدأ حياته ماسح أحذية، ثم أصبح أحد أبرز زعماء أمريكا اللاتينية، وانتُخب رئيسًا في 2002 وأعيد انتخابه في 2006. وصفته صحيفة "لوموند" الفرنسية بشخصية العام، وصنفته مجلة "تايم" الأمريكية ضمن الشخصيات الأكثر تأثيرًا في العالم.
- **مايك تايسون** :أسطورة الملاكمة، بدأ من أحياء نيويورك الفقيرة، وكان يعمل في صغره في تنظيف الأحذية.
- **محمد شكري** :الأديب المغربي الشهير، عاش طفولة قاسية تنقل فيها بين أعمال هامشية مثل بيع السجائر وتلميع الأحذية، ووثّق معاناته في روايته **"الخبز الحافي"**، التي صارت إحدى أبرز أعمال الأدب العربي المعاصر.
- **ألبرت ليكسي** :ماسح أحذية أمريكي، تبرّع على مدى 32 عامًا بمبلغ يفوق 200 ألف دولار لصالح مستشفى أطفال في بيتسبيرغ، مكتفيًا بأجره الأساسي، ومتخليًا عن البقشيش لصالح الأطفال المحتاجين للرعاية الطبية. مثّل ليكسي نموذجًا للخير المتجسد في بساطة الفعل.

قصة من سراييفو: ماسح أحذية رمزًا للمقاومة

في العاصمة البوسنية سراييفو، خُلّد اسم **حسين كيكا ميسو**، ماسح الأحذية الذي تحوّل إلى رمز للصمود أثناء حصار المدينة عام 1992. رغم القصف اليومي، كان يرتدي بدلته ويجلس كل صباح أمام مطعم مهجور، ليمارس مهنته فوق الركام، كأنما يتحدى الموت برسالة الأمل والاستمرار. تقول إحدى الممرضات:

"كان فألًا حسنًا للمدينة، عندما نراه بعد جحيم القصف، ندرك أننا صمدنا يومًا إضافيًا."

توفي كيكا ميسو عن عمر ناهز 83 عامًا، بعد أن كرّمته بلدية سراييفو بوسام شرف، وشقة، ومعاش تقاعدي. خلّدته المدينة بوضع كرسيه الخشبي المزين بالورود والشموع في أحد شوارع سراييفو، ليبقى شاهدًا على روح التحدي التي تمثلها هذه المهنة في أحلك الأوقات.

كرامة العمل ومأساة الحاجة

إن مهنة ماسح الأحذية، رغم كل ما ارتبط بها من دلالات الفقر والهامش، تظل شاهدًا حيًّا على كرامة العمل وشرف الكدّ اليومي. وهي تعكس تارةً بؤس المجتمعات التي تدفع أطفالها إلى الشارع، وتارةً أخرى إنسانية الأفراد الذين، برغم بساطة أدوارهم، يرسخون قيم العطاء والصمود والكرامة.

إن احترام ماسح الأحذية هو احترام للإنسان، أيًا كانت مهنته، واعترافٌ بأن عرق الكادحين لا يقل شرفًا عن أوسمة الساسة، بل قد يعلوها.

الترام و
الترولي

الترام والترولي:
ملامح الفرق وذاكرة التجربة

يمثل الفرق بين **الترام** و**الترولي** مظهرًا من مظاهر تطور وسائل النقل العامة في المدن الكبرى .**الترام** هو وسيلة نقل تسير على **قضبان حديدية مثبتة في الأرض،** وغالبًا ما تكون عرباته مفتوحة الجوانب في بعض تصميماته التقليدية، كما كان الحال في مصر حيث صُممت بعض عرباته بفتحات جانبية من كلا الجهتين، مما أتاح تهوية طبيعية وسهولة في الصعود والنزول.

أما **الترولي باص،** فهو أشبه **بحافلة كهربائية،** تتحرك على عجلات مطاطية ولكنها **مرتبطة بخط كهربائي علوي** عبر قضيبين كهربائيين. ويتميز بأنه **مغلق الجوانب بالكامل** مثل الأتوبيس، ويعتمد على شبكة كهرباء علوية بدلاً من القضبان الأرضية.

الترام في ذاكرة الطالب الجامعي: تجربة شخصية ذات طابع نفسي واجتماعي

أثناء فترة دراستي الجامعية، كان لي ارتباط خاص بالترام، فقد **فضلته وسيلة للعودة إلى المنزل،** إذ كان يوفر بيئة مناسبة تسمح لي **بمراجعة المحاضرات** أو **قراءة كتاب،** مستفيدًا من هدوئه النسبي وسيره المنتظم. كانت العربة، بمقاعدها الخشبية ورنين جرسها المعدني، أشبه بمكتبة متنقلة أو معبد للتأمل والقراءة، في خضم صخب العاصمة.

شيئًا فشيئًا، **أصبحت وجهي مألوفًا** لدى محصلي التذاكر في أكثر من خط ترام، حتى إن بعضهم كان يمر بي دون أن يطلب مني أجرة الركوب، كأنما أدركوا أنني لست راكبًا عاديًا بل "مقيمًا دائمًا" في هذا العالم المتحرك.

ورغم ميلي للوحدة، وجدت نفسي أنضم إلى **مجموعة من الفتيات** كنّ يستقلن الترام بانتظام. الملفت أن بعضهن كنّ من أسر ميسورة؛ إحداهن ابنة وزير، والثانية والدها وكيل وزارة، والثالثة مثلي من أبناء الطبقة الشعبية. أصبحنا مجموعة يومية معتادة، رؤيتنا معًا تحولت إلى **علامة مألوفة على خط الترام**، حتى إن عربتين خاصتين كانتا تسيران خلفنا يوميًا لاصطحابهن بعد النزول، في مشهد سريالي يمزج بين البساطة والامتياز الاجتماعي.

باب الشعرية ومفارقات الطفولة الشعبية

من المواقف الطريفة التي كانت تتكرر في محطة **باب الشعرية**، وتحديدًا أمام **مدرسة خليل أغا**، أن **مجموعة من الأطفال**، أشبه بـ"الشياطين الصغار"، كانوا يخرجون فجأة من الأزقة ويقفزون إلى **السنجة**)السلم الخلفي للعربة)، وهو ما كان يؤدي إلى توقف الترام اضطراريًا، فيضطر المحصل للنزول وشتمهم في مشهد يومي يبعث على الضحك والامتعاض في آنٍ واحد.

أفول الترام من القاهرة واستمراريته في الإسكندرية والعالم

رغم ما يمثله الترام من **قيمة تراثية ونقلية واقتصادية**، فقد اختفى من شوارع **القاهرة** ضمن ما سُمّي بـ"خطط التطوير الحضري". بينما ما يزال يعمل **بكفاءة** في مدينة **الإسكندرية**، حيث يُعد أحد الرموز الحية للمدينة، إضافة إلى حضوره اللافت في العديد من المدن العالمية مثل **برشلونة**، و**فيينا**، و**إسطنبول**، و**هلسنكي**، حيث يُحافظ عليه كوسيلة نقل بيئية واقتصادية وأثرية في آنٍ معًا.

وبين من يرى في اختفائه **ضريبة التحديث**، ومن يعتبره **ضحية لتخطيط نقل غير رشيد**، يبقى الترام رمزًا لمرحلة من الزمن **البسيط والهادئ والمجتمعي**، حيث كان وسيلة نقل، ومنبرًا ثقافيًا، ومكانًا للعلاقات الاجتماعية العابرة للطبقات.

خاتمة تحليلية: الترام كرمز حضاري ونفسي

إن الترام لم يكن مجرد وسيلة نقل، بل **فضاء اجتماعي مفتوح**، تشكلت داخله صداقات، وقرئت فيه الكتب، وتكونت فيه ذكريات الطلاب، وتساوى فيه أبناء الوزراء وأبناء الشعب. كما أتاح

التفاعل بين الغرباء، والفرصة لاكتشاف الذات في رحلات قصيرة ولكنها غنية بالمعنى.

أما الترولي، رغم كفاءته التقنية، فقد افتقد تلك اللمسة "الحميمية" التي جعلت من الترام قطعة من الذاكرة الجماعية، ومن مدينة القاهرة مسرحًا يوميًا صغيرًا للحكايات العابرة.

جامع
أعقاب
السجائر

في يده "كوزًا" أو وعاءً صغيرًا، يجمع فيه أعقاب السجائر التي يرميها المارة على الأرصفة. قد يبدو المشهد للوهلة الأولى مثيرًا للدهشة أو الشفقة، لكنه في جوهره يعكس جانبًا مركّبًا من الواقع الاجتماعي والاقتصادي والنفسي في ذلك الزمن.

فمن جهة، كانت هذه الأعقاب تمثل **مصدر رزق** حقيقي لهؤلاء الأشخاص الذين قذفت بهم الظروف خارج دائرة المهن النظامية أو فرص العمل المستقرة. ومن جهة أخرى، ساهمت هذه الظاهرة بشكل غير مباشر في **تحقيق قدر من النظافة العامة**، إذ كان "جامع الأعقاب" يزيل نفايات متناثرة من الطرقات دون مقابل من الدولة أو المجتمع، بل كان يفعل ذلك بدافع الحاجة وحدها.

ثنائية الهامش: بين المهنة والاضطراب النفسي

إن تحليل الظاهرة يقودنا إلى التمييز بين مستويين مختلفين من جامعي الأعقاب:

أولًا: المستوى المهني (الاقتصادي الاجتماعي(

في هذا المستوى، نتحدث عن أشخاص امتهنوا جمع أعقاب السجائر كمصدر رزق، إما لبيعها كما هي لمصانع تعيد استخدامها في صناعة التبغ الرخيص، أو لاستخراج بقايا التبغ منها وبيعها في الأسواق الشعبية أو خلطها مع أنواع أخرى من الدخان. وعلى الرغم من عدم وجود وثائق رسمية مؤكدة حول هذه الممارسات، فإن المشاهدات الشعبية وذاكرة الشارع تروي عن ارتباط هذه المهنة بسوق اقتصادي غير رسمي، كان يعتمد على إعادة تدوير النفايات بأبسط أشكالها.

وقد وُجد هذا النمط من المهن في أوساط الفقراء والمهمشين، الذين لم تتح لهم فرص التعليم أو التدريب المهني، وكانوا ضحية بنية اقتصادية تفتقر إلى العدالة والتوزيع المنصف للثروة. وهكذا، تندرج المهنة في إطار **اقتصاد الكفاف**، حيث تُحوَّل نفايات الآخرين إلى مورد للعيش.

ثانيًا: المستوى النفسي (الاجتماعي السلوكي(

يتعلق هذا المستوى بمراهقين وشباب كانوا يجمعون الأعقاب بدافعٍ لا يرتبط بالربح المباشر، بل بحافزٍ نفسي عميق ينبع من **مركّب النقص** والرغبة في التماهي مع صورة "الرجل الكامل" كما يرونها في البيئة المحيطة.

في أعينهم، كان التدخين رمزًا للنضج والسلطة، وكان من يدخن يُنظر إليه بوصفه قوي الشخصية، متمردًا على القيود، مستقلًا في قراره. فيحاول المراهقون تعويض نقصهم الداخلي، عبر جمع الأعقاب وإشعال ما تبقى منها، سعيًا وراء تقليد الكبار، وتقمّص أدوار لم يحن أوانها بعد.

هذا الشكل من السلوك يعكس **خللًا في التوازن النفسي والاجتماعي**، ناجمًا عن غياب القدوة، أو ضعف الاحتواء العاطفي من الأسرة والمجتمع، ويدل على هشاشة في بناء الهوية لدى هؤلاء الفتيان الذين يلجؤون إلى رموز ظاهرية لتحقيق شعور زائف بالاكتمال.

بين النبذ والاحتياج: قراءة في الخلفية التاريخية

في سياق تاريخي، جاءت هذه الظاهرة في زمنٍ كانت فيه المدن تشهد تحوّلات اجتماعية واقتصادية عنيفة، حيث تنامت الهجرة من الريف إلى الحضر، وتفشّت البطالة، وازدادت الفجوة بين الطبقات. وكان الفقر يولّد أنماطًا من العمل غير المعترف بها رسميًا، لكنها تشكّل جزءًا أصيلًا من الحياة اليومية.

وفي غياب مؤسسات الرعاية الاجتماعية أو سياسات التشغيل الفعّالة، ظهرت مهن مثل **بائع أعقاب السجائر، ومسّاح الأحذية، وبائع المياه، ومؤجّر البطاطين في الحدائق العامة**، كبدائل هامشية للهياكل الاقتصادية الفاعلة.

خاتمة: من الظاهرة إلى الرمزية

إن مشهد "جامع الأعقاب" ليس مجرد صورة من الماضي الغريب، بل هو **مرآة تعكس هشاشة البناء الاجتماعي والنفسي للإنسان حين يُدفع إلى الهامش** .وهي ظاهرة تستحق التأمل، لا من باب

الاستغراب، بل من باب الفهم والتحليل، فهي تكشف عن علاقات القوة، والتفاوت، والحرمان، والسلوك التعويضي، وكلها مفاهيم لا تزال حاضرة في واقعنا، وإن تغيّرت الأشكال.

لقد كانت أعقاب السجائر ـ بالنسبة للبعض ـ **رمزًا للنقص، أو مدخلًا للتمرد، أو وسيلة للعيش** .وفي النهاية، تبقى هذه الظواهر شاهدًا صامتًا على تفاصيل حياة منسية، وعلى هشاشة الإنسان حين يُترك وحيدًا في مواجهة الحاجة.

الحمامات العمومية

الحمّامات الشعبية في مصر:
تاريخ اجتماعي ونفسي وثقافي

تُعَدّ الحمامات الشعبية والعامة في مصر ظاهرة عمرانية وثقافية موغلة في القِدم، وقد مثّلت على مدار قرون طويلة جزءًا أصيلًا من الحياة اليومية والاجتماعية، تجاوزت وظيفتها النظافة الجسدية لتصبح طقسًا جماعيًا، ومكانًا لتفريغ الهموم، وتبادل الحكايات، وتحقيق نوع من التوازن النفسي والاجتماعي.

1. جذور تاريخية: من الفراعنة إلى الفاطميين

تعود أصول الحمامات في مصر إلى الحضارة الفرعونية، حيث كان ملوك الأسر الفرعونية يبنون الحمّامات داخل القصور الملكية، ويُعتقد أن هذه العادة انتقلت تدريجيًا إلى الطبقة الحاكمة، ثم انتشرت في طبقات المجتمع كافة. وقد أسهمت هذه النواة المصرية الأولى في تصدير فكرة الحمّام إلى الحضارات المجاورة، لا سيما الإغريق والرومان، الذين طوروا نماذج فاخرة منها، كما ظهرت أيضًا في حضارات شرق آسيا كالهند والصين، مع اختلاف في الطابع الثقافي والمعماري لكل منها.

2. الحمّام كفضاء رمزي واجتماعي

الحمّامات الشعبية في مصر ليست مجرد أبنية مخصصة للاستحمام، بل هي فضاءات رمزية ارتبطت بالأساطير والطقوس الجماعية. ففي الماضي، كان ارتياد الحمّام طقسًا اجتماعيًا متكاملًا، يُمارس في إطار جماعي يسوده المرح والحكايات والتقاليد المتوارثة. بل إن ما دار داخل هذه الحمّامات عبر العصور أسهم في تغذية الخيال الشعبي، فصارت الحكايات التي تُروى عن الحمّامات

أقرب إلى الأساطير، في حين أنّها كثيرًا ما استندت إلى وقائع واقعية.

3. الحمّامات الفاطمية: ازدهار ونظام دقيق

بلغت الحمّامات ذروتها في العصر الفاطمي، إذ تشير المصادر إلى أنّ مدينة القاهرة، التي أنشأها المعز لدين الله، كانت تضم نحو 350 حمامًا شعبيًا، لا تزال تسعة منها تعمل حتى اليوم. ومن الطرائف التاريخية أن بعض سلاطين الدولة الفاطمية كانوا يستحمّون يوميًا، بل أطلق أحدهم أسماء أيام الأسبوع على الحمّامات التي يستخدمها.

4. النظام الداخلي للحمّامات الشعبية

لكل حمّام شعبي في مصر نظام خاص يُراعي التقاليد والمراحل المختلفة للطقس الحمّامي. يبدأ الزبون بدخول "المسلخ"، وهو قاعة للراحة وتناول الشاي وتدخين الشيشة. ثم ينتقل إلى "غرف الخلع" حيث يُبدّل ملابسه ويرتدي "الفوطة" أو "البشكير"، ويُسلِّم أماناته. بعد ذلك، يدخل إلى "غرفة الحرارة" التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

- **المغطس** :حوض الماء الساخن والبخار.
- **الفسقية** :قاعة التكبيس والتدليك.
- **الخلاوي** :وهي "الدُش" أو خلوات الاستحمام.

الزبون ينتقل من مرحلة لأخرى بحسب درجة تحمله، ويُقال إن البخار الساخن في المغطس يُسهم في علاج أمراض عديدة مثل آلام الظهر (اللومباجو)، عرق النسا، نزلات البرد، والتخسيس، لا سيما في منطقة البطن. ويُمنع عادةً على الفتيات النزول في المغطس بسبب درجات الحرارة العالية التي قد تصل إلى 85 درجة مئوية.

5. البنية التحتية: بين الحطب والمازوت

كانت الحمّامات تُدار في الأصل عبر مواقد من الحطب تمر أنابيبه الفخارية في الجدران لتسخين المياه. ومع التطور، انتقلت العديد منها إلى العمل بالمازوت، لكن الحوادث الناتجة عن الحرائق دفعت إلى العودة إلى استخدام نشارة الخشب كمصدر للتدفئة.

6.أشهر الحمّامات الشعبية في مصر

تتوزع الحمّامات الشعبية التاريخية في القاهرة، ولا سيما في شارع المعز ومنطقة الغورية، ومنها:

- **حمام السكّرية** :أمام جامع المؤيد، أُغلق بعد وفاة أصحابه وهو مسجّل كأثر في قطاع الآثار الإسلامية.
- **حمام السلطان إينال** :لا يزال يعمل، وقد تحوّل لفترة إلى حمّام نسائي قبل أن يُغلق مؤقتًا، وهو مسجّل كأثر رسمي.
- **حمام قلاوون (النحاسين** :(بني في القرن الثامن الهجري، ويعدّ من أقدم الحمّامات التي لا تزال مفتوحة بعد ترميمها.
- **حمام المرجوشي** :يقع في شارع أمير الجيوشي بالجمالية، واشتهر لتصوير أفلام عديدة داخله، أبرزها "حمام الملاطيلي" للفنان محمود عبد العزيز، مما أضفى عليه شهرة إضافية وأعاد إحياءه في الذاكرة السينمائية.

7.حمّامات ما زالت تعمل

حتى يومنا هذا، لا يزال هناك تسعة حمّامات شعبية تعمل في مصر، منها:

- حمام الطمبلي (باب الشعرية(
- حمام باب البحر
- حمام البارودية (باب الخلق(
- حمام بولاق الجديدة
- حمام الجمالية
- حمام الحسينية
- حمام النحاسين
- حمام المرجوشي

أمّا باقي الحمّامات فقد أُغلقت لأسباب متعددة، منها النزاعات بين الورثة أو وفاة أصحابها، أو تحوّل المناطق إلى مواقع أثرية يصعب الاستثمار فيها.

8.الحمّام في الثقافة الشعبية

الحمّام لم يكن مجرّد منشأة بل صار جزءًا من الذاكرة الشعبية واللغة اليومية، ومن الأمثال التي شاعت" :**دخول الحمّام مش زي خروجه"**، في إشارة إلى التغيّر المفاجئ في الظروف أو المفاجآت غير المتوقعة.

وقد أرّخت السينما المصرية لهذا الموروث الثقافي في أفلام شهيرة مثل فيلم **"حمام الملاطيلي"**، الذي صوّر الحمّام كمكان يتقاطع فيه الاجتماعي بالسياسي والنفسي.

9.نظرة عالمية: طابع محلي في إطار عالمي

انتشرت فكرة الحمّام الشعبي في العديد من الدول العربية والعالمية، ولكن بطابع محلي خاص بكل ثقافة. فـ"الحمّام المغربي" مثلًا يُعرف بطقوسه التجميلية والعلاجية الخاصة، بينما يتميّز "الحمّام التركي" بالرخام الأبيض والطقوس الجماعية ذات الطابع الأرستقراطي، أما "الحمّام الياباني" فهو ذو طابع تأملي وروحاني قائم على الانسجام بين الجسد والطبيعة.

خاتمة

إن الحمّام الشعبي في مصر ليس مجرد مرفق عام بل هو شاهد تاريخي حيّ على تعاقب الحضارات، وتحولات المجتمع، وطقوس الجسد، وآليات التداوي الشعبي، ومساحة من التلاقي الإنساني والتطهير الرمزي. وهو اليوم مهدد بالاندثار ما لم تُبذل جهود حقيقية لإحيائه وصونه كجزء من التراث المادي واللامادي.

الحجامة و الفصد

الحجامة والفصد هما طريقتان طبيعيتان للتخلص من الدم الفاسد أو الزائد من الجسم، ولكن لكل منهما طريقة مختلفة في التنفيذ والفوائد المحتملة .

الحجامة :

- **طريقة التنفيذ :**

تتضمن وضع أكواب على الجلد لإنشاء شفط، ثم عمل شقوق صغيرة في الجلد لجمع الدم المتجمع في الأكواب .

- **الفوائد المحتملة :**

يعتقد أنها تساعد في علاج مجموعة متنوعة من الحالات، بما في ذلك آلام الظهر، والصداع، وارتفاع ضغط الدم، ومشاكل الجلد .

- **أماكن الحجامة :**

تختلف الأماكن التي يتم فيها الحجامة حسب الحالة المراد علاجها، ولكنها تشمل الظهر، والساقين، والرأس، وغيرها .

الفصد :

- **طريقة التنفيذ :**

يتم من خلال عمل شق في وريد لإخراج كمية من الدم .

- **الفوائد المحتملة :**

يُعتقد أن الفصد يساعد في علاج بعض الحالات، مثل ارتفاع ضغط الدم والالتهابات، ولكن استخدامه في العصر الحديث محدود جدًا .

- **أماكن الفصد :**

يتم عادةً الفصد في الذراع، ولكن هناك أنواع مختلفة من الفصد تستهدف أوردة مختلفة في الجسم .

الفرق بين الحجامة والفصد :

- **طريقة التنفيذ :**

الحجامة تستخدم الشفط والأكواب، بينما الفصد يستخدم شقًا في الوريد .

- **كمية الدم :**

الحجامة تسحب كمية أقل من الدم مقارنة بالفصد .

- **الاستخدام الحديث :**

الحجامة لا تزال تمارس على نطاق واسع، بينما الفصد أصبح محدود الاستخدام في العصر الحديث .

ملاحظة :قبل الخضوع لأي من هاتين العمليتين، من الضروري استشارة الطبيب أو أخصائي العلاج الطبيعي لتحديد ما إذا كانت آمنة ومناسبة لحالتك .

الفصد والحجامة

الفصد والحجامة هو كتاب لأبي بكر الرازي، يتحدث الرازي في هذا الكتاب عن الفصد والحجامة، والحجامة مصطلح معروف لدى الناس، أما الفصد فيُقصد به لغويًا شق الوريد لإخراق الدم الفاسد منه بغرض التداوي، فيُعتبر الفصد والحجامة نفس الشيء تقريبًا.

كانت الحجامة من أشهر طرق العلاج قديمًا التي قد اوصانا الرسول ﷺ بها حيث قال ﷺ :الشفاء في الثلاث كية نار، أو شرطة محجم، أو شربة عسل، كتب الرازي ثلاثة مقالات خصص الأولى والثانية لمناقضة أرسطو في مدرسة الإسكندرية القديمة لانه كانوا يمنعون الفصد ظن منهم انه يسبب المرض أما المقالة الثالثة ذكر ما راه جالينوس في العلاج بالفصد كان الرازي يؤمن بالفصد ويقول انه مفيد لعلاج الامراض قدم في تلك الكتاب 14 مقالة عبارة عن بحث مقارن بين المرض والتجربة يقول في كتابه هذا " ليس يكفي في أحكام صناعة الطب قراءة كتبها بل يحتاج مع ذلك إلى مزاولة المرضى إلا أن من قرأ الكتب ثم زاول المرضى.

المحتويات

اسن السكين و المقص
خميس و الحمار
حسين عطا
القرداتي
الخاطبة
الحنطور
الزار
المسحراتي
عربة صيد الكلاب
روبابيكيا
السقا
مبيض النحاس
الطربوش
الطاقية
الطرطور
الجبة
القفطان
العباءة
البرقع
الملاية اللف
الخلخال

القبقاب
الحناء
فيضان النيل
اليانصيب
سباق الخيل
البيانولا
القره قوز
حلاق الصحة
ماسح الأحذية
الترام و الترولي
جامع اعقاب السجائر
الحمامات العمومية
الحجامة و الفصد