زي المرأة الريفية والهوية الثقافية

دراسة إثنوجرافية على قرية العمار الكبرى- محافظة القليوبية

د/ كريمة سمير الحصري (*)

ملخص الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تقديم وصف إثنوجرافي للزي في مجتمع "العمار الكبرى"، وهي إحدى قرى مدينة طوخ التابعة لمحافظة القليوبية، في محاولة للتعرف على الهوية الثقافية لأبناء القرية التي لا زالت متمسكة بزيها العماري منذ عهد قديم لم يحدد بشكل قاطع، ولكنه ارتبط بدخول زراعة المشمش في القرية منذ عهد محمد على حتى الآن. ولهذا اعتمدت الباحثة على الملاحظة بالمشاركة والإخباريين كأدوات رئيسة في جمع البيانات، وطرحت الدراسة عددًا من التساؤلات منها: ما أسباب تمسك المرأة بزيها في ظل التطورات الثقافية المتلاحقة؟ وهل للزي دلالات اجتماعية؟ هل يرتبط بطبقة اجتماعية بعينها داخل القرية؟ هل أثر الاحتكاك الثقافي على الأجيال الجديدة في استكمال مسيرة ارتداء الزي العماري؟ وغيرها من التساؤلات التي تحاول الدراسة إيجاد إجابة أو تفسير لها، مستعينة في ذلك بالمنهج الإثنوجرافي والنظرية الإثنوميثودولوجية لتفسير منهجية الجماعة لدى أبناء القرية. وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أبرزها: أن الفئة المتمسكة بالجلابية العماري تبدأ من سن الثلاثين، أما دون ذلك فتتراوح الأغلبية العظمى في تغيير نمط الجلابية إلى العباية الخليجي أو الدريس، وهو ما أكد على أن الاحتكاك الثقافي سواء مع أبناء القرى والمدن المجاورة أو من خلال وسائل التواصل الاجتماعي والإعلام، أسهم بدوره في تغيير شكل الزي، على اعتبار أنه غير ملائم في التعامل مع المجتمع الخارجي، أضف إلى ذلك التغير اللغوي في استخدام مصطلحات (الدريس – الشوز)... وغيرها، مما يدلل

(*) مدرس الأنثروبولوجيا، قسم علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة بنها.

على التغير في الخصائص الثقافية المعبرة عن الهوية للأجيال الجديدة في قرية العمار الكبرى.

الكلمات المفتاحية:

الزي – المرأة الريفية – الهوية الثقافية

Rural Women's Clothing and Cultural Identity: An Ethnographic Study on the Village of El-Ammar El-Kubra - Qalyubia Governorate

Dr. karema Samer Elhosary

Abstract:

The study aims to provide an ethnographic description of the costume in the community of "Al-Ammar Al-Kubra", which is one of the villages of the city of Toukh, Qalyubia Governorate, in an attempt to identify the cultural identity of the people of the village, which is still adhering to its architectural costume since an ancient era that has not been definitively determined, but it has been associated with the entry of apricot cultivation in the village since the era of “Muhammad Ali” until now. Therefore, the researcher relied on observation participation and news as main tools in data collection, and the study posed a number of questions, including: What are the reasons for women's adherence to their dress in light of successive cultural developments? Does the costume have social connotations? Is it related to a particular social class within the village? Has cultural friction affected the new generations in completing the process of wearing architectural uniforms? And other questions that the study is trying to find an answer or interpretation of, using the ethnographic approach and ethno-methodological theory to explain the group's methodology among the villagers.

The study has reached a number of results, most notably: that the category adhering to the “Ajlabiya Amari” starts from the age of thirty, but without that, the vast majority ranges in changing the style

of jellaba to abaya khalejy or dress, which confirmed that cultural friction, whether with the people of neighboring villages and cities or through social media and the media, contributed in turn to changing the shape of the costume as it is inappropriate in dealing with the outside community, in addition to the linguistic change in the use of Terminology of Drees – shoes... And others, which indicates the change in the cultural characteristics expressing the identity of the new generations in the village of "Al-Ammar Al-Kubra".

Keywords:

Clothes- Rural Women - Cultural Identity

مقدمة:

المرأة نصف المجتمع، وهي المسئولة عن تنشئة النصف الآخر، وبالتالي تحمل على عاتقها جزءًا كبيرًا من توثيق التراث، وتثبيت أقدامه في الأجيال القادمة، وبالنظر إلى الحضارات الحالية أو السابقة، نجد دورًا رئيسًا للمرأة، خاصة المرأة الريفية التي تحمل التراث الثقافي لقريتها، من عادات وتقاليد وأعراف مجتمعية، وتُعد الأزياء أحد مظاهر الإرث الثقافي الذي يعكس الهوية الثقافية للمجتمع، ويعبر الفرد من خلالها عن علاقته بالمجتمع والبيئة التي يعيش فيها. فالزي عنوان... ولغة غير مكتوبة أو منطوقة... من الوهلة الأولى يجعلك تميز الفلاح من العامل، والشيخ من الجندي، والخليجي من الهندي، والحضارة المصرية القديمة من الحضارة اليونانية.. الزي يشرح (الفترة التاريخية – طبيعة المناخ – الطبقة الاجتماعية – المهنة أو الوظيفة – الألوان والذوق العام –الأنسجة والأقمشة المتاحة في هذه الحقبة – التمسك بالعادات والتقاليد..) وغيرها الكثير والكثير من الإجابات التي يرد عنها الزي في صورة أو مشهد في الحياة اليومية. فلكل حقبة زمنية ولكل مهنة بل لكل طبقة زي مميز لها ومعبر عنها، وبما أن الهوية تعبير عن الذات بملامحها الثقافية، والتي يعتبر الزي جزءًا رئيسًا فيها، جاءت العلاقة البحثية بين الزي ودلالاته في التعبير عن الهوية الثقافية.

أولاً- مشكلة الدراسة وأهميتها:

أ. مشكلة الدراسة:

يعتبر موضوع الهوية الثقافية من أكثر الموضوعات إثارة للقلق والجدل في معظم مجتمعات العالم في الوقت الراهن، نظرًا لما تتعرض له الثقافات المختلفة من عوامل التأثير والتغيير والتبديل، بل ومسخ الملامح الأساسية المميزة، نتيجة لازدياد الاتصال والتبادل الناجمين عن الثورة الإلكترونية الحديثة، وما ترتب عليها من تدفق المعلومات، واختفاء الفواصل بين الشعوب والمجتمعات والثقافات، وبالتالي هيمنة الثقافات التي تملك من وسائل الانتشار التي تساعدها على السيطرة

على الثقافات التي لا يؤهلها وضعها السياسي والاقتصادي والعلمي من امتلاك الأساليب والوسائل التكنولوجية المعقدة، التي تكفل لها القدرة على التصدي لهذه المؤثرات الخارجية، فضلًا عن مناوأتها وإبطال فعاليتها، والاحتفاظ بالتالي بهذه الملامح والمقومات الأصلية التي تميزها عن غيرها من الثقافات. (أحمد أبو زيد، ٢٠١٢: ٥)

وفى حديث "بنيامين باربر" عن التوترات بين القيم المحلية وقوى العولمة، يرى أن الصراع الآن هو صراع الحضارات، فلكل ثقافة خصوصية تنبثق من تراث تجاربها وشخصيتها وظروفها، فحتى مع دخول قيم جديدة إلى الثقافات الأخرى بفعل تأثيرات العولمة، فإن هذه القيم يتم تطويعها وتوطينها من وجهة نظر "مايك فيذرستون" (محمد حافظ دياب، ٢٠٠٩: ١٣٥-١٣٦). هنا يلقى البحث الضوء على قرية مصرية - قرية العمار الكبرى- كنموذج متفرد للقرية المصرية التي لا زالت نساؤها محتفظات بالزي الرسمي للقرية وهو الجلباب العماري. فقد لاحظت بحكم عملي في جامعة بنها سيدات زيهن مختلف يسرن في المدينة بجلبابهن المتميز، وتكرر المشهد مرات عدة، وبالسؤال عن هذا الزي تبين أنه لسيدات قرية العمار، فهن متميزات به منذ زمن بعيد ولا زلن محتفظات بارتدائه، حتى إن إحدى الزميلات أكدت أن طالبات الجامعة من فتيات العمار كن يحضرن بالجلباب العماري في الجامعة، وهن فخورات بذلك، كما أن الأهل لا يسمحن بالخروج دونه. وقد أثار ذلك فضولي كباحثة أنثروبولوجية للبحث فيما وراء هذا الزي من أسباب للتمسك به في ظل التغيرات الثقافية المتلاحقة، وأيضًا فهم طريقة تفكير ووعى أبناء قرية العمار الكبرى للتغيرات الثقافية من حولهم وانعكاساتها على الأجيال الجديدة.

ب- أهمية الدراسة:

سيطرت العولمة بمخالبها الحادة وأذرعها المتعددة ثقافيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا... على الملامح الثقافية للمجتمعات، والذي يظهر في انقراض هوية

الزي المعبر عن خصوصية ثقافية لجماعة اجتماعية بعينها، بل وتحويلها إلى وصمة دونية في بعض الأحيان، على اعتبار أنها لا تواكب التطور التقني والثقافي العالمي، فغرس مثل هذه الأفكار في النشء الجديد يجعله يتخلى عن مظاهر تخص هويته المميزة له تدريجيًّا حتى ينسلخ منها تمامًا ليندمج في هوية العولمة الكبرى.

من هنا تأتى أهمية الدراسة في إلقاء الضوء على نموذج لقرية مصرية تحاول التشبث بهويتها الثقافية المتمثلة في زي الجلابية العمارية، مع افتقار الدراسات الأنثروبولوجية المصرية لقضايا الزي بشكل عام، وارتباطه بالهوية الثقافية في المجتمع المصري، والذي يحتاج لدعم كبير لتوثيق التراث وإعلائه في مواجهة التغيرات الثقافية المتسارعة للعولمة، وتأثير التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتكنولوجية على الملامح الثقافية للقرية المصرية وخاصة الزي. كما تأتى أهمية الدراسة في إبراز دور المرأة المصرية وخاصة المرأة الريفية في توثيق التراث والحفاظ عليه، وهو ما يمثله نموذج المرأة العمارية المتمسكة بجلباب القرية كجزء من هويتها الثقافية.

ثانيًا- أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

تسعى الدراسة إلى رصد بعض السمات الثقافية الريفية الأصيلة، والكشف عن ملامح التغير في بعض عناصرها، فالزي من عناصر الثقافة المادية، ويعتبر مظهرًا ثقافيًا معبرًا عن هوية أبناء القرية، ومدى تأثرهم بالتغيرات العالمية والإقليمية والمحلية، وذلك من خلال:

- التعرف على البُعد التاريخي لمجتمع الدراسة ودوره في تشكيل هوية أبنائه.

ولتحقيق هذ الهدف تم تحديد التساؤلات التالية:

١- ما الدور التاريخي لقرية العمار الكبرى الذي أسهم في تشكيل هوية بارزة لأبنائها؟

٢- ما البدايات التاريخية الأولى لزي المرأة العمارية؟ / أو كيف نشأ زي المرأة العمارية؟

- التعرف على الدلالات الاجتماعية للزي عند أبناء القرية:

ولتحقيق هذ الهدف تم تحديد التساؤلات التالية:

١- ما دلالة الزي لدى رجال القرية؟

٢- ما دلالة الزي لدى نساء القرية؟

٣- ما دلالة الزي لدى الأجيال الجديدة؟

- التعرف على العوامل المؤثرة على زي المرأة العمارية:

ولتحقيق هذ الهدف تم تحديد التساؤلات التالية:

١- كيف أثرت الظروف الاقتصادية على زي المرأة العمارية؟

٢- كيف أثر المستوى التعليمي والمهني على زي المرأة العمارية؟

٣- كيف أثر الاحتكاك الثقافي والتغيرات الثقافية على زي المرأة العمارية؟

- توضيح الرؤية المستقبلية لزي المرأة العمارية:

ولتحقيق هذ الهدف تم تحديد التساؤلات التالية:

١- ما مدى تمسك الأجيال الجديدة بالزي الرسمي لنساء القرية؟

٢- كيف واجه أبناء العمار التغيرات الثقافية المتلاحقة؟

ثالثًا- المفاهيم:

يعتمد البحث على ثلاثة مفاهيم رئيسية هي (الزى - المرأة الريفية - الهوية الثقافية).

- مفهوم الزي:

يعرف الزي بأنه: "الهيئة والمنظر واللباس" (المعجم الوسيط، د.ن).وتأتى في الدراسات بمسميات عدة منها: "يونيفورم أو ملابس أو الزي الرسمي"، ويقصد

به: الملابس المميزة التي يرتديها أفراد المجموعة نفسها (Brittany Myers, 2023: 3)، وهى أيضًا أحد الرموز التي يستخدمها الأفراد لتحديد هويتهم ونقلها، فالملابس أداة يمكنها رسم حدود رمزية بين الناس، كما أن لها دورًا في الإدراك الجمالي، والتواصل، والتعبير عن التوجه الثقافي، ومؤشر للحالة الاجتماعية في الوقت نفسه (K Ozdil,2021: 117) وقد كانت الملابس - وما زالت - أحد المعايير المستخدمة في التصنيف الطبقي لعناصر المجتمع، ومن ثم فهي تكشف عن العديد من الظواهر الاجتماعية، كما تفسر مدلولات وقيم وتقاليد المجتمع، وارتباطها بالملابس (محمد أحمد ابراهيم، ٢٠٠٧: ١٠)، فالزي بمثابة وسيلة للتعبير الرمزي للقيم الأخلاقية والدينية والسياسية للجماعات الاجتماعية (G.Parani, 2007: 95).

ويمكن تحديد **التعريف الإجرائي** للزي بأنه: "ما ترتديه المرأة الريفية للتعبير عن هويتها الثقافية ويقصد به (الملابس – غطاء الرأس – الحذاء – الحلى والزينة)".

- مفهوم المرأة الريفية:

ويقصد بالمرأة هنا: "تلك السيدة الريفية التي تسكن العمار الكبرى أيا كان سنها، أو درجة تعليمها، أو انتماؤها الطبقي، أو حالتها الاجتماعية، المهم هو أنها من أبناء قرية العمار الكبرى". وهنا كلمة "الريفية" تتطلب منظورًا محددًا في التناول يميز بينها "كمهنة" للفلاحة أي الاشتغال بالعمل الزراعي، وبينها "كمحل إقامة"، أي مجرد الإقامة في مجتمع ريفي دون الاشتغال بالعمل الزراعي. فليس كل من يقيم في مجتمع ريفي مشتغل بالزراعة، فالقرية تضم فئات غير مشتغلين بالزراعة كموظفي الحكومة، ورجال الإدارة والحكم المحلى، والتجار والحرفيين والمهنيين... إلخ. (حسن الخولى، د.ت: ١٠٧)، وهو ما يمثله المجتمع الريفي الذي نحن بصدد دراسته، فبالرغم من اشتغال أهالي القرية بالزراعة، إلا أنها لم تعد المصدر الرئيس في العمل داخل القرية، فهناك وظائف حكومية وخاصة

وتجارة وإدارة.. وغيرها من المهن التي خرجت عن إطار الزراعة سواء داخل القرية أو خارجها.

- مفهوم الهوية الثقافية:

يشتق المعنى اللغوي لمصطلح الهوية المركب من تكرار (هو) كاسم معرف بـ "ال" ومعناه "الاتحاد بالذات" وأنها جوهر الشيء، وحقيقته.(خيام الزغبى، د.ت: ٢٦٤)، واتسع هذا المفهوم داخل العلوم الاجتماعية ليشمل الهوية الاجتماعية والهوية الثقافية والهوية العِرقية، وهى مصطلحات تشير إلى توحد الذات مع وضع اجتماعي معين، أو مع تراث ثقافي معين، أو مع جماعة سلالية، فهو يعبر عن هوية الجماعة بمعنى التوحد أو الإدراك الذاتي المشترك بين جماعة من الناس.(سيمور وسميث، ٢٠٠٩: ٥٥٣) ويرى جلال أمين أن تعريف الهوية ليس أمرًا يبحث عنه في القواميس، وإنما هو في الأساس موقف فكرى وسياسي، والحقيقة أنه ليس هناك تعريفٌ صحيحٌ وآخر خاطئ للهوية.. وإنما هناك تعريف ملائم وغير ملائم، في ظروف تاريخية وسياسية واجتماعية معينة" (أحمد ماهرعبد العال، ٢٠٠٢: ٥٩).

ومع ذلك فالهوية الثقافية يتم بناؤها وصيانتها من خلال عملية تبادل المعرفة الجماعية مثل: (التقاليد – التراث – اللغة – الجماليات – الأعراف – العادات)، وتأتى الهوية الثقافية ضمن الحوار بين الثقافات لرؤية أوجه التشابه والاختلاف (Vivian Hsueh; Hua Chen, 2014).

كما يمكن تحديد **المفهوم الإجرائي** للهوية الثقافية ووصفه انطلاقًا من عدد معين من المؤشرات المحددة الموضوعية مثل: الأصل المشترك (الوراثة أو السلالة)، واللسان، والثقافة، والدين، والنفسية الجماعية، والصلة بالموطن (دنيس كوش، ٢٠٠٧: ١٥١). والثقافة هنا تمثل التمسك بالعادات والتقاليد والحفاظ على نقلها عبر الأجيال، فالهوية الثقافية تحتاج لوعى يحمى خصائصها ويحافظ عليها.

رابعًا: التوجه النظري (الإثنوميثودولوجيا):

تسمى الإثنوميثودولوجيا بـ"منهجية الجماعة"، ويرجع هذا إلى أن جميع مواقف الحياة اليومية تتأسس على ضرب من الفهم العام أو الإحساس المشترك الذي يتخلل كل الحياة اليومية وينظمها. ويبقى هذا الإحساس المشترك إحساسًا ضمنيًّا يسلم الأفراد بوجوده دون مناقشة (أحمد زايد، ٢٠٠٣، ٦١). ويعرفها جارفينكل بأنها تعنى: "مناهج الناس في البحث والنظر" People's Methods. فهي تهتم بالطريقة التي يخلق بها أعضاء المجتمع عالمهم الاجتماعي المنظم الذي يعيشون فيه (إدجاروجويك، ٢٠٠٩: ٣٥). فالإثنوميثودولوجيا عند جارفينكل تمثل التعرف على الممارسات المنظمة والمتنوعة للحياة اليومية (Garfinkel, 1967: 11).

وقد انطلقت الإثنوميثودولوجيا في أواخر الستينيات من القرن الماضي، وبالتحديد في عام ١٩٦٧، حينما أصدر هارولد جارفينكل كتابه "دراسات في الإثنوميثودولوجيا". لتطبيق محاولة شوتز لفهم تحليل الدلالات التي يقيمها الفاعلون أنفسهم (دوران وفايل، ٢٠١٢: ٣٩٤). وتنطلق الإثنوميثودولوجيا من خبرة الحياة اليومية، وتنظر إلى الحياة الاجتماعية على أنها أشبه بمشروع عملي يشارك فيه كل الأفراد الفاعلين في هذه الحياة. وتعمل كل الأنشطة العملية التي يقوم بها كل عضو على إنجاز هذه الحياة أو إقامتها، فما الحياة الاجتماعية إلا نتاج منظم لهذه الأنشطة لإقامة هذا المشروع العملي، الذي يسمى الحياة الاجتماعية. (أحمد زايد،٢٠٠٣، ٦٠)

وبالتالي، تبرز الإثنوميثودولوجيا دور الجماعة الاجتماعية في المحافظة على الهوية الثقافية لأبنائها من خلال:

١- خلق عالم اجتماعي خاص ومنظم.

٢- منهجية الجماعة التي تحمل إحساسًا مشتركًا ضمنيًا يسلم به أفراد الجماعة وينتقل عبر الأجيال.

٣- فهم للدلالات الاجتماعية التي يقيمها الفاعلون في الجماعة الاجتماعية للحفاظ على هويتهم الثقافية. لهذا تم اعتمادها كتوجه نظري للدراسة، فمجتمع العمار الكبرى يحمل أفراده منهجية عامة مرت بمراحل تاريخية مختلفة، وعاصرت تغيرات إقليمية وعالمية عديدة، ومع ذلك ظلت متمسكة بملمح رئيس للهوية الثقافية متمثلاً في زي نساء العمار.

الدراسات السابقة:

تلعب الدراسات السابقة دورًا رئيسًا في فهم الظاهرة البحثية وتحليلها وتفسيرها من جوانب عدة، وقد قدمت دراسات اجتماعية متنوعة حول الزي وتأثيره وتأثره بالهوية الثقافية، يمكن طرح بعضها في النقاط التالية:

دراسات حول المرأة ودورها في استخدام الزي للتعبير عن الهوية الثقافية:

توصلت دراسة (Ozdil, 2021) إلى أن الأدوار الاجتماعية للرجال والنساء تنتقل عن طريق الملابس، حيث يتم وضع أدوار الجنسين في قوالب رمزية عبر الملابس. كما استخدمت المرأة الزي والألوان في التعبير الصامت عن المتطلبات أثناء الثورات للمطالبة بالمساواة مع الرجال، حيث ارتدين القبعة التي تمثل رمز المثقفين، والثوب الذي يحمل ألوان الأخضر للأمل، والأبيض للنقاء، والبنفسجي للكرامة، للتعبير عن متطلباتهم الثورية، وفقًا لما جاء في تقرير (National Portrait Gallery). كما أسهمت المرأة في ترسيخ التراث والهوية الثقافية اليابانية من خلال زيها المميز الذي يمثل أيقونة تراثية لليابان في مواجهة التغيرات الغربية. (Robertson, 2005)

دراسات حول دور الزي المدرسي في تشكيل هوية الطلاب:

فقد قدمت دراسة (Rodrigues, 2005) نتائج حول تأثير الزي المدرسي على تصورات أفراد المجتمع للمدارس، ودورها الإيجابي في التحصيل الدراسي، وتقدير الذات لدى الطلاب الملتزمين بالزي المدرسي.

كما أكدت دراسة (UK report, 2017) على أن الالتزام بالزي المدرسي يعزز هوية الطلاب، ويحجم حالات التنمر فيما بينهم. وفى دراسة بواشنطن (department of justice, 1996) كان التزام الطلاب بالزي المدرسي له دوره في تعزيز السلامة وتحسين الانضباط في بيئة التعلم، وخفض نسبة الجرائم الجنسية، والاعتداءات والمشاجرات والتخريب بين الطلاب. وهو ما يسير على نفس الوتيرة في دراسة (Commission for children & Young 2020) حول ما إذا كان الزي المدرسي يثير الانقسام أم يجمع الطلاب تحت مظلة هوية واحدة؟ وتوصلت الدراسة إلى أن ارتداء الزي المدرسي يشعر الطلاب بالتمكين والهوية المشتركة، وأنهم ينتمون لشيء أكبر منهم.

دراسات حول الزي ودوره في تشكيل الهوية البصرية:

أكدت دراسة (Sterman , January 2011) أن الزي الرسمي يلعب دورًا بارزًا في التأثير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فهو جزء مهم من الهوية البصرية، وتعتمده الشركات لإنشاء رابط تواصل قوية في المجتمع، فالزي الرسمي له قوة تواصل تمنح قوة لمرتديها. كما أن الزي وفقًا لدراسة (Victoria Barnes & Lucy Newton, 2020) يساعد العلامات التجارية في ضمان تحقيق الهدف التنظيمي، فالزي يحمل في طياته العلامة التجارية التي تمثل رمزًا اقتصاديًا مما يتيح الثقة للعاملين في المكان (شركة أو بنك أو غيرهما)، فالتأثير مزدوج سواء للعامل أو متلقى الخدمة. أما عن المؤسسات الشرطية والعسكرية فقد أكدت دراسة (Danila, 2017) أن التصميم والقماش والألوان يساعدون في خلق هوية المظهر وروح الفريق، وبالتالي إلى الترابط. كما يعد علامة حاسمة للهوية المهنية، ومكان العمل يجعلك تميز بصريًا الكفاءة والسلطة والمكانة في آن واحد وفقًا لدراسة (strand, person, & sundevall, 2001). فالزي معبر عن الهوية، ويمنح الجماعة الاجتماعية رمزًا للقوة، بل ويعكسه على الجماعات الاجتماعية الأخرى، فالتأثير يتم من الداخل أي داخل الجماعة الاجتماعية، ويؤثر

صداه خارج الجماعة الاجتماعية. (Rowe, Jones, Millie, & Lia, 2022) فالزي القماشي هو إحدى الطرق لتفرد الجسد وإضفاء الطابع الإقليمي عليه تحت اسم مؤسسة سواء كانت (أمة أو شركة أو مدرسة)، ووضع علامة مميزة لانتمائه، فالجسد الذي يرتدي الزي الرسمي هو جسد مُصنَّع في هيئة من العضوية، يرتدي زيًا موحدًا ومتحدًا في نقابات تحت هوية مؤسسية. (C. Pugsley, 2022)

دراسات حول دور العولمة والحداثة في تشكيل الهوية الثقافية:

دراسة (أحمد أبو زيد، ٢٠١٢) من الدراسات العربية الرائدة عن الهوية الثقافية، حيث أبرز دور العولمة متمثلاً في الثورة التكنولوجية في السيطرة على الثقافات التي لا يؤهلها وضعها السياسي والاقتصادي والعلمي من التصدي لمؤثرات العولمة الخارجية على الهوية الثقافية. وقد أكدت دراسة (العياشى) على أن العولمة قامت بكسر كل الحواجز التي من شأنها أن تحفظ الخصوصية الثقافية. فالحداثة فكرة من أفكار العولمة التي من خلالها يتم طمس الهوية الثقافية الأصلية، فهي كالمد الفيضاني الذي دمر المناطق المستقرة، وجلب مجتمعًا يحركه السوق، مما أدى إلى فقدان التنوع الثقافي وفقًا لدراسة (Tomlinson, Johan, 2003). بينما عرضت دراسة (Stuart Hall) التغيرات التي تحدث للهوية وفقًا لمقولات "ماكس وانجلز" فإن كل ما هو صلب يذوب من الهواء، حيث أكد "لاكلو" أن انفتاح الهوية الثقافية شيء مفيد، لأن الهويات المستقرة للماضي تعتبر معطلة، ولا تساعد على وجود فكرة التاريخ، فلا بد من وجود مفاصل جديدة وهويات جديدة. في السياق نفسه تناولت دراسة (Vivian Hsueh ; Hua Chen, 2014) عملية بناء الهوية الثقافية وصيانتها، ضمن الحوار بين الثقافات لرؤية أوجه التشابه والاختلاف.

وبهذا قدمت الدراسات السابقة تنوعًا في النظرة إلى الزي وتأثيره على الهوية الثقافية، سواء بين طلاب المدارس أو المؤسسات المختلفة، ودورها في تطويع الزي لترسيخ صورة مجتمعية، واستخدام المرأة للزي في الحفاظ على التراث،

والدور الاجتماعي المنوطة به، بينما أبرزت بعض الدراسات دور العولمة كمحفز لتجديد ملامح الهوية الثقافية بما يواكب التغيرات الاجتماعية والاقتصادية أو دورها في طمس الهوية الثقافية وفرض هوية العولمة الثقافية.

خامسا: الإجراءات المنهجية:

تتحدد الإجراءات المنهجية للبحث في عناصر ثلاثة: (المنهج – أدوات جمع البيانات – العينة).

١- المنهج الإثنوجرافي:

اعتمدت الدراسة على المنهج الإثنوجرافي باعتباره منهجًا أنثروبولوجيًا وصفيًا قائمًا على فهم تفاصيل القرية، من حيث العادات والتقاليد والإطار العام المحدد للهوية الثقافية التي برزت ملامحها في زي نساء قرية العمار الكبرى. ويعد المنهج هو الموجه والمرشد للخطوات والمراحل التي يقوم بها الباحث عندما يحاول الربط بين ما يحصل عليه من بيانات ومعطيات من الواقع، وبين النظرية التي تعبر عن طريقة الباحث في فهم هذا الواقع. (رحاب مختار، ٢٠٠٩: ٤٣) لهذ اعتمد البحث على المنهج الإثنوجرافي الذي يعد بمثابة الكتابة عن الناس، والتركيز على الملاحظة مباشرة، ووصف أنشطة بعض الناس بالتفصيل. (Bruce & Yearley, 2006: 96) ومع مرور الوقت انتقلت الإثنوجرافيا من النظرة الأحادية الضيقة، التي تعتمد على أن النظام الرأسمالي العالمي هو المحرك لكل شيء، إلى النظرة متعددة الجوانب من الملاحظة، والمشاركة لعدد من المؤسسات المتشابكة كالإعلام والأسواق والصناعات والجامعات وعوالم النخب والخبراء والطبقات الوسطى.. وغيرها ممن أصبحت الإثنوجرافيا تعتمد عليهم في البحث. (E.Marcus, 1995: 95-97) فهي اختيار منهجي بحثي انتقائي، عماد البيانات الناتجة عنه هو التفاعلات اليومية التي يصل إليها الباحث بتقنيات ميدانية، كالملاحظة والمقابلة والتسجيل السمعي والبصرى... إلخ (Falzon, 2009: 1-2) . وبهذا يكون النص في العمل الإثنوجرافي أو الأنثروبولوجى في آخر الأمر هو (صوت) أعضاء المجتمع. (أحمد أبو زيد، ٢٠٠٢: ٥٣).

٢- أدوات الدراسة والبحث:

اعتمدت الدراسة على عدد من الأدوات الإثنوجرافية المنهجية التي تساعد على جمع المادة الميدانية، وهى: الملاحظة بالمشاركة، المقابلة الإثنوجرافية، دليل العمل الميداني، والإخباريون.

أ- الملاحظة بالمشاركة:

في منهجية الإثنوجرافيا تكون الملاحظة هي أسلوب المعرفة أو الإدراك المحوري (جيامبيترو، ٢٠١٤: ٢٧)، وقد ساعدت الملاحظة بالمشاركة في أن تجعل الباحث يرى ويسمع ويشعر ويمارس بعض الأنشطة اليومية في المجتمع. (فاروق العادلى، ١٩٩٦: ٥١)، وتعتمد الدراسات الإثنوجرافية على شكلين من الملاحظة: الطريقة المباشرة (المونوغرافيا) والتي يندمج فيها الباحث داخل مجتمع البحث، والطريقة غير المباشرة التي يعتمد فيها الباحث على مؤلفات سابقة وأعمال الرحالة... إلخ. (مختار رحاب، ٢٠٠٩: ٥٤) حيث تم ملاحظة:

- نسب ارتداء الزي بين سيدات القرية.
- نوعية الأقمشة المستخدمة حسب الحاجة والأسعار والمكانة الاجتماعية.
- الفئة العمرية التي تهتم بارتداء الزي بالقرية.

ب – المقابلة الإثنوجرافية:

وهي نوع خاص من المقابلة التفاعلية، يجريها الإثنوجرافي أثناء مواصلة بحثه في الميدان. والغرض منها الكشف عن المعاني الثقافية التي يستخدمها المبحوثون، والبحث والتحري عن نواحي الثقافة التي يتم ملاحظتها، والتي تظل غير واضحة أو مبهمة، بالرغم أنها كانت موضع ملاحظة مباشرة ودقيقة. (جيامبيترو، ٢٠١٤: ٣٨٤) وقد عرف "بنجهام" المقابلة بأنها: "المحادثة الجادة الموجهة نحو هدف محدد غير مجرد الرغبة في المحادثة لذاتها، وينطوي هذا التعريف على عنصرين رئيسين هما المحادثة بين شخصين أو أكثر في مواجهة،

فالكلمة ليست السبيل الوحيد للاتصال بين الشخصين، فخصائص الصوت وتعبيرات الوجه ونظرة العين والهيئة والإيماءات والسلوك العام كل ذلك يكمل ما يقال. كما أن المقابلة تختلف عن الحديث العادي في أن الحديث قد لا يستهدف شيئا، أما المقابلة فهي محادثة جادة موجهة نحو هدف محدد، ووضوح هذا الهدف شرط أساسي لقيام علاقة حقيقية بين القائم بالمقابلة وبين المبحوث (عبد الباسط حسن، د.ت، ٣٣٠).

كما أنها تغطى قطاعًا عريضًا من المبحوثين بغض النظر عن تبايناتهم الاجتماعية والثقافية نتيجة لصلاحية استخدامها مع الأميين (عبد الباسط عبد المعطى، د.ت، ٣٢١). حيث تمت المقابلة غير المقننة مع عدد من أبناء القرية مختلفين في النوع والسن والتعليم والوظيفة، كنوع من الاستطلاع المبدئي ليسهم في تشكيل رؤية عن مجتمع البحث. ووقع الاختيار على عشر حالات من أبناء القرية بعد الاستطلاع، متنوعين في السن والتعليم والنوع والمستوى الاجتماعي والاقتصادي، لتقديم رؤية شاملة حول الثقافة الخاصة للجماعة الاجتماعية المتمثلة في مجتمع العمار الكبرى. وقد تمت المقابلات داخل القرية مع اعتماد الأسئلة الموضحة في دليل العمل الميداني والمتسقة مع التساؤلات والأهداف العامة للبحث.

ج- الإخباريون[١]:

هم عماد البحث والمساهمون الأوائل في جمع المادة الميدانية حول القرية، فالإخباري بمثابة البوصلة التي توجه عمل الباحث وتفتح له العديد من الآفاق التي يرى بها مجتمع البحث، لدرايته ومعايشته للأحداث وتطوراتها الثقافية. لهذا تم الاعتماد على اثنين من أهل القرية في مراحل عمرية مختلفة، فكان لكل منهم رؤية خاصة لقريته أسهمت في تنوع أساليب البحث والدراسة للقرية. كما أن الفضل يرجع إليهم في تسهيل عملية البحث، لأن سيدات القرية كن يرفضن الحديث تمامًا أو التصوير، لولا وجود الإخباريين، واطمئنان أهل القرية لهم، فبدأوا بالحديث ثم التصوير، الذي يظهر فيه إخفاء وجه السيدات، واشتراط بعدم

عرض الصور عبر أي وسيلة تواصل اجتماعي، فهو لغرض البحث فقط.

د- دليل العمل الميداني[٢]:

يعد من الأدوات الرئيسة في جمع المادة الميدانية من مجتمع البحث، فهو أداة ذات وجهين، حيث يسهم في جمع المادة الميدانية من مجتمع البحث ذاته بشكل عام، بالنظر إلى الخلفية التاريخية للمدينة والنطاق الأيكولوجي والموضع الإقليمي والتركيب الديموجرافي والنشاطات الاقتصادية القائمة بها. وعلى الجانب الآخر يسهم الدليل في طرح التساؤلات حول الزي وارتباطه بالهوية لدى أبناء القرية، ومدى تمسك الأجيال الجديدة به. فهو يعتبر أداة استرشادية تنظيمية تحوي عناصر ورؤوس موضوعات وأفكارًا ترتبط بموضوع الدراسة، ويفيد في جمع المادة الميدانية وترتيبها وتحليلها وتنظيم تفسيرها. (على مكاوى، د.ت، ٣٥٠) فدليل العمل الميداني أداة رئيسة لضبط وإحكام عمليات الجمع العشوائي غير المنظم. (الجوهرى، ١٩٧٨: ٥)

سادسًا: وصف مجتمع البحث[٣]:

لوصف مجتمع البحث لا بد من الإشارة إلى تاريخه المتمثل في فكرة التراث الشعبي الذي يشير إلى عناصر الثقافة الشعبية التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين، أو جماعة اجتماعية محددة، ويكتسب التراث صفة التقليدية لكونه يضم مخزونًا ثقافيًّا اجتاز فترة من الزمن في الملامح العامة نفسها التي يظهر بها. (سعيد المصرى، ٢٠١٢: ٣٩) وهو ما ينطبق على قرية العمار الكبرى التي تحمل مخزونًا ثقافيًّا أكسبها ملامح خاصة ما زالت محتفظة بها، لتعكس الهوية الثقافية لأبناء القرية. فقد توفرت فيها الخصائص الرئيسة لتحقيق الهوية الثقافية، وتتمثل في (التاريخ المشترك الطويل لأبنائها - الأصل الجغرافي والنسب المشترك – دين ولغة مشتركة – تقليد ثقافي خاص) (joseph, 2012).

"العمار الكبرى": إحدى قرى مركز طوخ التابعة لمحافظة القليوبية بجمهورية مصر العربية، يبلغ عدد سكانها في آخر تعداد (٢٠١٩م) ما يقرب من

٦٠ ألف نسمة، يعود تاريخ القرية إلى قبيلة "عرب فزاره" عند الفتح الإسلامي لمصر حيث سميت (فزاره)، واستمر الاسم حتى جاء المماليك هروبًا من العثمانيين وسكنوا القرى المجاورة لفزارة، فأحرق العثمانيون عددًا من القرى من بينها (فزاره) فسميت بعدها بـ (خراب فزاره)، نظرًا لما لحق بها من خراب وتدمير، أما اسم (العمار) فقد جاء على يد الشيخ محمد مغازي[٤] الذى جاء إلى القرية، وحينما رأى خيراتها وتربتها وجمال طبيعتها سماها (العمار الكبرى)، وكانت الزراعة المعتادة في القرية هي الذرة والقمح، إلى أن جاء الخديوي توفيق وشق (الريّاح التوفيقى) في مصر للربط بين ربوع مصر فانقسمت (العمار الكبرى) إلى منشأة العمار وكفر العمار حتى الآن.

في عهد محمد على تطورت الزراعة في مصر ووصلت لقرى عديدة، وكان للفلاح عهد جديد حتى ظهرت عبارة "احنا صرنا فلاحين الباشا" (أحمد زايد، ١٩٨١: ٢٦٤) تعبيرًا عن فرحة الفلاحين وقربهم من محمد على باشا. في هذه الفترة نقلت زراعة المشمش من تركيا إلى مصر[٥] ضمن سلسلة زراعة الموالح في مصر، وجاء نصيب العمار الكبرى من تهيئة تربتها السمراء الصلبة لإنتاج أجود أنواع المشمش في مصر، فتصدرت الزعامة وأصبح للقرية مذاق اقتصادي زراعي خاص بها.

ودعم الجانب الثقافي بالعمار الكبرى قبل ثورة ١٩٥٢م بافتتاح مدرسة ابتدائية كانت منارًا لما حولها من القرى، وفتحًا عظيمًا في تلك الأثناء، حتى مع قيام الثورة كان للقرية نصيب في أن يخرج منها مساعدون للضباط الأحرار، وفى عام ١٩٦٢م افتتح حلمي مراد مدارس العمار الإعدادية والثانوية المشتركة، مما دعم مكانة القرية الثقافية، وافتتح شيخ الأزهر عبد الحليم محمود معهد العمار الديني، فانتشر التعليم بكافة مستوياته ومراحله بالقرية، الذي دعم بدوره الجانب الثقافي لدى أبناء القرية، والممتد حتى الآن في وجود صالون ثقافي يعقد بشكل منتظم لاكتشاف المواهب في الشعر والقصص والروايات، حتى المسرح والتمثيل والإنشاد كان له نصيب واضح من الاهتمام الثقافي بالقرية، إضافة إلى مركز

شباب العمار والذي سمى بالنادي الثقافي، بعد اعتماده من المديرية بطوخ، ومجلة المركز التي تصدر بشكل دوري عن شباب القرية وأنشطتهم الثقافية والقصص المكتوبة عنها "عمار يا مشمش" وأغاني مميزة أثناء حصاد محصول المشمش الذي ارتبط جميع أهل القرية بالعمل فيه، حتى إن حفلات الزفاف أو أي مناسبة تقام وفقًا لتقويم حصاد المشمش بالقرية.

يروى في ظل هذا التنوع الثقافي أن زي العمار ظهر مع دخول زراعة المشمش بالقرية، ولكن ليس هناك تاريخ محدد لهذا التلاقي، حتى إن مدخل القرية به تمثال كبير لامرأة ريفية ترتدى زي العمار وتحمل المشمش(٦) في لفتة عن بداية دخولك لقرية ذات ملامح مختلفة ومميزة تحمل هوية ثقافية لأهل القرية يشعرون بضرورة الحفاظ عليها وتدعيمها. ومع ذلك أكد الإخباريون أن الزي بالرغم من محاولات الحفاظ عليه وتدعيم بقائه بين نساء القرية، إلا أن الأجيال الجديدة ليست لديها العقيدة نفسها المتمسكة بالزي، فوجود بدائل كالعباية أو الدريس يحمل مواصفات قريبة من الجلابية العمارية (الطول والحشمة على حد تعبيرهم)، جعلت الأجيال الجديدة أو حتى الآباء والأمهات لا يرغبون في تحديد زي الفتيات خاصة في أثناء تواجدهم خارج القرية.

المحور الثاني: الجزء الميداني:

تحليل نتائج الدليل:

أولا: البيانات الأساسية لعينة الدراسة:

أجريت المقابلة الإثنوجرافية مع عشر حالات من أبناء قرية العمار الكبرى، كل حالة هي رمز لحالات أخرى عديدة تحمل الأفكار نفسها، تتراوح أعمارهم من ١٨ إلى ٦٩ عامًا، من بينهم سيدة أمية وسيدتان تعليمهما متوسط (دبلوم تجارة) تعمل إحداهن بتجارة الأقمشة بالقرية والأخرى ربة منزل، وطالب وطالبة بالجامعة، وسيدة أرملة تعمل وكيلة بإحدى مدارس القرية، أربعة تعليمهم عالٍ، أحدهم يمتلك أراضي زراعية بالقرية، والآخر صاحب مكتبة، وصيدلي، أما الأخير

فيعمل بأحد المصانع خارج القرية، أما بالنسبة للحالة الاجتماعية لعينة الدراسة فتمثلت في ٥ أفراد متزوجين ولديهم أبناء، وسيدتين أرملتين، وثلاثة عزاب. جميعهم يسكنون في بيت العائلة الكبير، ضمن المسمى الأنثروبولوجى (الأسرة الممتدة)، عدا اثنين يمتلكون منازل خاصة بهم فيما تسمى (الأسرة النووية).

وقد اختيرت العينة بشكل متعمد حتى تعبر عن فئات مختلفة وخصائص متنوعة في السن والتعليم والحالة الاجتماعية والوظيفة، لجعل الصورة أكثر شمولية في التعبير عن الدلالات التي تحمل في طياتها الهوية الثقافية والخصائص العامة للمتمسكين بها والعكس.

كما تنوعت العينة بين الذكور والإناث، فليس الهدف فقط هو معرفة رأى النساء في الزي باختلاف مستوياتهن العمرية والمهنية والاقتصادية، وإنما الهدف أيضًا هو تكوين رؤية عامة عن تشكيل ثقافة القرية ورؤية أبنائها (ذكور وإناث) للزي العماري ودلالاته لديهم.

ثانيا- زي المرأة في قرية العمار الكبرى:

البحث برمته قام منذ الوهلة الأولى نتيجة ملاحظة الزي المختلف للمرأة العمارية (كما يطلقون على أنفسهم)، الذي ما زالت بعض نساء القرية متمسكين به حتى الآن، ويمكن **وصف** هذا الزي كما جاء على لسان سيدات القرية بأنه: (جلابية طويلة بخطين في السفرة وكرانيش من تحت، والطرح أنواع كان زمان "التربيعة"(٧) تلبسها الستات الكبار ولحد دلوقتى، وفى الطرحة الماليزى دى للمخمرات(٨)، أما الطرح الشوربجى والديجيتال دى للبنات سواء سادة أو منقوشة).

وعن الأقمشة من حيث أنواعها ومسمياتها وصفتها عينة الدراسة كالتالي:

رأت إحدى السيدات العاملات ببيع القماش لأهل القرية أن "القماش أنواعه كتير كل واحد على اد فلوسه، فيه قماشه قطيفة مخرز أو قطيفة كورى وفيه شيفون أغلى حاجة القطيفة".

"القماشات سعرها بيتحدد حسب نوعها واستيرادها في حاجات بنجيبها من السعودية ناس بتطلع العمرة مخصوص عشان تشترى وتبيع في البلد، وفى قماشات من دبي وسعرها عالى اووى لو واحدة جوزها شغال هناك أو هيا رايحاله زيارة بتجيب وتبيع وفى ناس تعرف تجار بتجيب منهم وتاخد مكسبها، وفى قماشات بقا عادية من وكالة البلح بتبقى حلوة بردوا بس مش زي الاستيراد الخارجى".

وأوضحت سيدة أخرى -وهي ربة منزل- أن نوع القماش مهم جدًّا، فهو مرآة المرأة ودليل مكانتها في القرية "أنا بلبس قماشات قطيفة غالية مهو ميصحش مرات الحاج (فلان) تلبس حاجة أي كلام لازمنى قماشات معينة".

وعن **"الحلى والزينة"** فقد كانت استجابات المبحوثين دليلًا على ارتباطهم بالذهب كحُلى رسمي، ومعبر عن المستوى المادي لنساء القرية، حتى إن بعضهن يستخدمن بدائل الذهب وهو ما يسمى "الذهب الصيني" للتزين بين نساء القرية:

"مش كل الناس عندها دهب، بس الصينى بقا يسد، أنا بلبسه عشان بعت دهبى".

"إحنا بنلبس الدهب دلوقتى، كان زمان أوى ستى تلبس عقد لولى فالصو، كان مشهور في البلد، دلوقتى كله دهب".

"بنلبس دهب بس في المناسبات، لازم الواحدة تطلع كل الدهب إلى عندها وتلبسه وتتعايق بيه، عشان تعرف الناس إن عيشتها مرتاحة".

"لازم ألبس حتى لو صينى مش همشى ايدى عريانة كدا".

"أنا عندى حلقى من يوم ما اتجوزت اسمه حلق المخرطة مشيلتهوش من ودنى".

أما عن **أسعار الجلباب العماري ودلالات ألوانه** فقد كانت استجابات أفراد العينة كالتالي:

أكدت تاجرة القماش على ارتفاع أسعار الجلباب العماري، نظرًا لموجة ارتفاع الأسعار الحالية "الجلابية بتبدأ قماشتها من ٢٧٠ أو ٣٥٠ جنيه دي العادية

قماش بس غير التفصيل وبيوصل السعر بقا حسب القماشة ونوعها لحد ٢٥٠٠ أو ٣٠٠٠ جنيه".

وأكدت سيدات القرية على هذه الأسعار باستجاباتهم عند السؤال عن سعر الجلابية في القرية، "التطريز والشغل اليدوى ع الجلابية بيودى السعر في حتة تانيه، فالعملية قلت عمنول[٩] عشان الأسعار"، "بنت سلفى بتجهز فرحها كمان يومين فرشنالها الدولاب جايبة جلاليب بـ ٢٠ ألف جنيه العريس جايب وهى كمان مفصلة"، " الجلابية بلبسها في كل وقت الأفراح ليها قماشه كلها تطريز وفرايحى، والعزا جلابية سودا بس القماشة نوعها بيبان إذا كات غالية ولا أي كلام، بردك البلد والمشاوير للسوق أو القعدة ع المصطبة قدام البيت ليها جلاليب مش هقولك قماشتها وحشة بس مش غالية زي بتاعت الخروج والسفر"، " أسعار الجلاليب خلت الحريم متلبسهاش لبناتها، أصل العبيان الخليجى أرخص وبعدين الواحدة تجيب عبايتين لبنتها تهريهم لبس مش هيبان، إنما جلاليبنا لو لبستى الجلابية مرتين تلاته خلاص شكلها اتعرف وعايزة تغيريها وهى بقت بإشى وشويات مش هنلاحق".

كما أن الرجال يبدون تعجبهم من ارتفاع سعر الجلباب وتحوله لمصدر للوجاهة الاجتماعية "كل قماشة والشغل اللي عليها بسعر، كل ما الشغل يدوى أو القماشة مستوردة السعر بيزيد، إحنا عندنا زي فلاحى للرجالة بس مبنلبسش الجلابية أصل الجلابية هتوصل لـ ١٠٠٠ جنيه وشوية أجيب طقمين تلاته وترنج وامشي حالى"، " القماش سعره رايح جاي حسب السوق وانتى وشطارتك في المفاصلة مع التاجر عشان بردوا بيستغلوا ويعلوا في السعر وسط هوجة الغلا إلى موجودة"، "أسعار الجلابية عليت أووى وبقت من باب الفشخرة والتباهى، مش زي زمان الحريم بتلبسها كزى رسمى للبلد وخلاص، لأ بقت البنات تجيبها في جهازها بالشيء الفلانى عشان بس تتحط في دولابها وهي ولا عمرها هتلبسها، المسألة بقت تباهى وفشخرة والحريم بتبص لبعضها"، "لو بنت عز هتلبس الجلابية تعرفي إن أهلها مقتدريين عشان أسعارهم غالية وبتعملى كذا واحدة في

السنة اشى حمرا واشى خضرا، الناس إلى على قدهم ميقدروش على أسعارهم".

يتضح من كلام المبحوثين ما يلي:

١- الزي برمته ينصب في "الجلابية العمارية" بالدرجة الأولى، ومكملات الزي تتراوح وتختلف، ويظل الجلباب هو العنصر الثابت البارز في الزي العماري، أما غطاء الرأس فيختلف حسب الفئة العمرية والمهنة والتوجه الديني.

٢- تعتمد فكرة الحلى على الذهب، فهو أساس الزينة عند المرأة الريفية، ومع ارتفاع الأسعار وغلاء المعيشة كان "الذهب الصيني" أي التقليد تحايلاً من المرأة غير المقتدرة للتزين به بديلاً عن الذهب الأصلي.

٣- يختلف استخدام الأقمشة حسب المستوى الاقتصادي والاحتياج:

- فالأقمشة زهيدة الثمن لفقراء القرية.
- والأقمشة متوسطة السعر لجلسات الأقارب والصحبة أو الحركة داخل القرية.
- أما الأقمشة مرتفعة السعر فهي تخص سيدات القرية ونساء العائلات، وتظهر عادة في الأفراح والمناسبات العامة.

٤- التفصيل وفى معظم الأحيان شراء الأقمشة يتم داخل القرية، نظرًا لتفردها بهذا المنتج.

٥- دلالات الألوان تتوقف على المناسبة المستخدمة فيها الجلباب:

- الأفراح: ألوان مختلفة تتسم بالتطريز والخياطة المبهجة.
- الأحزان: اللون الأسود هو السائد على الدوام.
- الحياة اليومية: جلباب سادة أو بتطريز خفيف للغاية.

٦- الأزياء الشعبية لا تتغير بانتهاء كل عصر، فكل عصر قد يستحدث بعض

التعديلات على الأنواع القديمة دون أن يفقدها طابعها (ثريا نصر، ٢٠٠٧: ٤٤). وهو ما حدث في زي العمار، قد يختلف نوع القماش أو تفصيله (الأكمام) ولكن تظل الملامح العامة للزي كما هي.

ثالثًا- الدلالات الاجتماعية للزي:

بالسؤال عن ارتداء سيدات العمار للزي، كانت الإجابات برمتها تؤكد أن البنات لا يرتدين الجلباب بشكل رسمي، فهو مجرد تجربة وهن في الصغر، أو شكل من أشكال العادات والتقاليد، ويوضع في عزال العروسة[١٠] ، أما السيدات المتزوجات وكبار السن من ٣٠ إلى ٦٩ عامًا فهن متمسكات بالزي، سواء بشكل كامل أو بشكل جزئي (داخل القرية فقط)، وهذا ما دللت عليه استجابات المبحوثين سواء الرجال أم النساء:

"أساسي زوجتى لبساه مبتقلعهوش، إنما بناتى لأ بيلبسوا الدريس مع إن أمهم مخيطالهم الجلابية بس مبيرضوش يلبسوها، ومسيرهم هيلبسوها لما تقعد وسط حماتها وسلايفها".

"الجلابية دى تراث إحنا كنا بنعرف بعض في الحج منها نقول دى ست من بلدنا، إنما الجيل الجديد بيطمس الهوية، ومينفعش نتخلى عن الجلابية دى زي إسلامى وبنفتخر بيه لأنه بيميز بنات بلدنا، العبيان محتشمة بس مش زي الجلابية بتاعتنا".

"أنا ست كبيرة عيبة في حقى لو لبست أي حاجة غير الجلابية أنا عشت عمري كله بيها من وأنا عيلة وعيت عليها وهموت بيها، إنما بنات اليومين دول لا ظابط ولا رابط مبقاش فيه رجالة".

"أنا بلبسها في البلد وساعة الشغل بلبس طقم عادى وسط أصحابى، إنما ممكن وأنا رايحة أمضى في الأجازة كدا ألبسها أنا وزميلاتى عادى لأننى بنروح ع الإمضا ونمشى، بناتى مبيرضوش بيقولوا فلاحى أوى".

"احنا بلدنا متفتحة الزي للناس الكبيرة بس ولو بنت لبست الجلابية بتحسي إنها كبيرة في السن ومبتحطش ميكب زي بقيت البنات، في ناس بيعملوا فوتسيشن بالجلابية في الغيط عندنا كأنه تراث كدا وحاجة من الزمن القديم".

"الجلابية هتنقرض الجيل الجديد بيلبس الدريس والعبيان ملهوش في الجلابية بتاعتنا، وبالذات لو دكتورة ولا حاجة خرجت وشافت الدنيا مش هتلبسها هتقول جلابية ايه وبتاع ايه".

"بناتى بيلبسوها جوا البلد إنما بره لا بيلبسوا زي زمايلهم جيبة ودريس، المهم عندى اللبس المحتشم المحترم، ولما تتجوز إلى جوزها يشوفه عايز يلبسها براحتهم بقا، وفى جهازها هحطلها جلاليب بردوا".

" أنا ببيع قماش الجلاليب وبلبسها عمرى ما قلعتها إنما بناتى مش راضيين وأنا مش هلبسهالهم خليهم يعيشوا يومينهم".

"أنا كنت خاطب وخطيبتى كانت بتلبس الجلابية والعباية، منعتها من العباية خالص نهائى كله جلابية البلد أنا متمسك بالعادات وكمان العباية مش حشمة زي الجلابية، وجبت في قراية الفاتحة عشر جلاليب، والمفروض قبل الجواز تجيب عشرة زيهم هدية للعروسة والجلابية وصلت لألفين وألفين وخمسمية، وانا لو أب مش حاكم على بنته بلبس الجلابية بحس ان مفيش راجل في البيت".

أما الطالبة الجامعية فقد عبرت عن رفضها ارتداء الجلابية العمارية، حتى إنها تعبر عن استيائها من تمسك والدتها بالجلابية خاصة عند السفر خارج القرية "أنا مبلبسش الجلابية دى كانت موضة قديمة ومعروف الستات الكبيرة هي إلى بتلبسها، بتحايل على ماما تغير وتلبس أي تيير[١١] مش راضية خالص، حتى لقيت واحدة لبساها في مدينة نصر قولتلها ازاى ماشية كدا الناس هتنتقدك، والبنات في الجهاز بتخيط من الجلابية كذا واحدة بس أنا مش هعمل كدا ولا أختى عملت كدا ساعة جوازها، وعندى أصحابى بستغربهم مكنوش بيلبسوها ولما اتجوزوا وخلفوا حالهم اتبدل وبقوا علطول ماشيين بيها".

بناء على ما سبق من استجابات المبحوثين نستنتج ما يلي:

١- الجلابية العمارية أصبحت زيًا خاصًا بالسيدات فوق سن الثلاثين عامًا، أما الأجيال دون الثلاثين فالزي غير محبب لديهم.

٢- رؤية رجال القرية للزي تتراوح ما بين التمسك (وذلك مع الزوجة) والحرية الشخصية (وذلك مع فتياتهم) حتى الوصول لمرحلة الزواج، وبعدها فالزوج هو المسئول عنها وعن الزي الذي ترتديه.

٣- نساء القرية تتفهم التغيرات الثقافية المحيطة بهن، فمنهن من تشدد على نفسها في ارتداء الجلباب (عيبة أخرج من بيتى من غير الجلابية)، في حين أنهن تركن الحرية لفتياتهن في عدم ارتدائه، والعاملات منهن استخدمت الزي في حياتها اليومية خارج إطار العمل.

٤- وعن الأجيال الجديدة، فالفتاة والشاب دون سن الثلاثين لم يكترثوا للجلباب العماري، واعتبروه زيًا قديمًا يلائم كبار السن فقط، وهنا نقطة فيصلية تحتاج إلى الدراسة على العينة نفسها بعد مرور فترة زمنية هل ستتغير استجاباتهم أم لا؟ فالفتاة ذكرت أن صديقتها كانت رافضة للزي تمامًا، وبعد الزواج أصبحت ترتديه داخل القرية وهي مقتنعة به تمام الاقتناع.

٥- نظرة العينة للأسر المتمسكة بالزي جاءت على حسب آرائهم السابقة، فالمتشددون في ارتداء الجلباب العماري دون سواه يرون أن الأسر المتمسكة بالزي محتفظة بالعادات والتقاليد واتباع الزي الإسلامي – على حد تعبيرهم – (بعرف إن الأسرة دى فيها راجل). أما الأجيال الجديدة الرافضة فهي تنظر لهذه الأسر على أنهم (فلاحون – الزي موضة قديمة). والفئة الوسطية ترى أن الأمر يتوقف على الاحتياج للزي سواء داخل القرية أو خارجها، وأيضًا الظروف الاقتصادية، فالزي أصبح مكلفًا مما استدعى وجود بدائل أخرى مثل (العباية الخليجي – الدريس) وهو ما لا يقلل من قيمة الأسرة ما دام الزي محتشمًا.

رابعا- الظروف الاقتصادية وعلاقتها بالزي العماري:

عُرفت القرية بالتميز في مجالات اقتصادية تاريخيًّا، وظهر ذلك في التراث التاريخي للقرية، فالتميز طال زراعة محاصيل بعينها كالمشمش والبرتقال واليوسفي، أضف إلى ذلك التميز الثقافي بالمدارس والمعاهد الدينية التي جعلت القرية منارًا لما حولها من القرى، ومع الأزمات الاقتصادية والسياسية والصحية العالمية (غلاء الأسعار – حرب أوكرانيا – أزمة كورونا) تأثرت العمار خاصة في الناحية الاقتصادية، فمع اختلاف الاستجابات بين متمسك ورافض للزي أو من يقع بين طرفيهما، إلا أنه في الاستجابات حول الظروف الاقتصادية ظهر تأثر جميع أفراد العينة بالأزمات الاقتصادية، وانحسار زراعة المشمش في القرية، وهو ما أثر بدوره على الزي من وجهة نظرهم، وظهر ذلك في حديثهم كالتالي:

" **كنا بنقول هنجوز العيال بعد المشمش،** أو هجيب العزال بعد المشمش، وع المشمش يا عسل[١٢]، لكن المحصول مبقاش يدى[١٣] زي زمان".

"كلنا في البلد كنا معتمدين ع المشمش كمصدر أساسي، إنما من عشر سنين كدا ومع التغيرات بقا مكسب المشمش على قده، مش هيأكل العيال ويلاحق ع الطلبات".

"معظم الناس بنت على الأرض والشجر حزن مبقاش يطلع، لما اتفتحت هوجة المبانى بعد يناير كله بنى ع الأرض فإنتاجية المشمش قلت".

"المشمش كان اسمه زرعة الفقير نسقى طول السنة ووقت الحصاد نجمع ونبيع والبلد كلها كبير وصغير مرضى بالي طلعله، إنما من ساعة شورة الأسمدة والمبيدات الأسعار رفعت والزرعة اتصابت وبقت مكلفة ع الفلاح مبقتش تجيب حق التعب فيها، ولما الأب بيتوفى كل عيل ليه قيراطين بيبنى عليهم ويعمل جنينة لنفسه، وكمان معظم الناس اتوظفت أو سافرت بره البلد ف ليه يتعب نفسه في الزرع والقلع مش جايب همه".

"ربنا زال النعمة مننا من كتر ما كفرنا بيها، إحنا كنا أحلى مشمش في مصر، في سنة الزرعة كترت والمشمش كان عسل الناس من كتره كانوا بيرموه في الترعة، تعالى اتفرجى على محصول السنة إلى فاتت قليل وماسخ، ومشمش الجبل خد الجو في السوق وعلى الأسعار".

"الناس اتفرنجت وسافرت وخرجت مبقاش ليها تقل ع الفلاحة وهم الأرض، كل عيل سافر بره اشتغل وجاب قرشين حلوين وجه بنى على حتة الأرض".

"لما خاب المشمش خابت البنات، كل واحدة بتسافر لجوزها وترجع لابسه العباية والدهب، مش هتقف في أرض وتتعب حتى لو أبوها كان فلاح".

"الزراعة عايزة الهاوى إحنا بقينا نزرع برتقان وسفندى بيجيب أحسن م المشمش وبنصدره كمان".

"حتى إلى عنده قيراطين وارثهم مش هيعرف يجوز عياله ويصرف على تعليمهم، كله عنده وظيفة أو بيتاجر في حاجة أو يسافر بره يلم قرشين، **مبقتش البلد تتجمع زي الأول في حصاد المشمش،** مهو البلد كبرت والناس كترت ومصادر الدخل اتنوعت فا بنت فلان ولا ابن علان مش هينزل يقلع ويفلح في الأرض".

"أنا اشتغلت كتير في جمع المشمش أبويا معندوش أرض بس بنزل ألقط رزقى شهرين الحصاد، بس لما أخلص جامعة مش عايز أكمل ممكن أسافر أو أشوف هعمل ايه".

يتضح من استجابات المبحوثين أن الظروف الاقتصادية العالمية أدلت بدلوها على الظروف الاقتصادية المحلية، فارتفاع الأسعار والأزمات المتلاحقة رفعت في ظلها أسعار الأقمشة والتفصيل داخل القرية، وكانت سببًا في توجه النساء إلى العباية الخليجي أو الدريس، فهو أرخص ثمنًا من الجلابية العمارية (العباية السودا تلبسها البنت ومتغيرهاش مش هيبان إنما جلاليبنا لو خرجتى بيها كام مرة خلاص

عايزة تغيريها مينفعش أفضل لابسها وده مكلف لو حد عنده كذا بنت هيلاحق على ايه ولا ايه).

بالإضافة إلى أنه كلما تقلصت رقعة الأرض الزراعية، تغيرت الملامح العامة للزي في القرية، ليصبح أكثر ملاءمة لنمط العمل الجديد، فخصائص اللباس التي تنقل هوية الفرد تعتمد على البنية الاجتماعية، والتي يكونها الاقتصاد والسياسة والدين والتكنولوجيا، وإذا تغيرت البيئة المحفزة أثر ذلك على تشكيل المعايير الأخلاقية والجمالية. (Eicher, 1992: 5-6)

خامسا- الاحتكاك الثقافي:

جميع أفراد العينة يتعاملون مع وسائل التواصل الاجتماعي (فيس بوك – يوتيوب – انستجرام – تيك توك) عدا سيدة واحدة لكبر سنها تشاهد التلفاز فقط، فهو نافذتها للعالم الخارجي، وقد شكلت وسائل التواصل الاجتماعي تأثيرًا بالغًا على نساء القرية وفتياتها، وعلى رؤية المجتمع الخارجي أيضًا لزيهن الذي أصبح من وجهة نظرهم غير مرغوب فيه أو غير مواكب للعصر، وظهر ذلك في استجاباتهم، فعند سؤال أفراد عينة الدراسة عن مدى تأثير وسائل التواصل الاجتماعي أو المجتمع الخارجي في التمسك بالزي العماري كانت الردود كالتالي:

الفتاة الجامعية "مش عايزة ألبس الجلابية أنا في الجامعة وسط أصحابى لو مشيت بيها في بنها يقولوا الفلاحة أهي"، " الجلابية آخرها معانا فوتوسيشن وصورة حلوة إنما نلبسها لأ".

كما أكد رجال القرية على أن الفتيات تفكيرهن اختلف نظرًا لسيطرة وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، وانفتاحهم المفرط على العالم الخارجي "البنات خلاص خرجت واحتكت بالسوشيال ميديا كل عيل وعيلة ماشيين التليفون في إيدهم وأمهم عاملة جمعية عشان تجبهولها زي زمايلها، والواد يعمل حلقة الشعر والجيل في شعره والبنات نفس الحكاية الميكب والبتاع مش في دماغهم الهوية والثقافة دول ماشيين ورا الرايجة وثقافة المحمول"، "البنات إلى أهاليهم غلابة

بيطلعوا عن طوع أهاليهم من كتر إلى بتشوفه ع التليفون بتبقي عايزة تلبس المحزق والملزق مش في دماغها الجلابية، ممكن تجيب العباية عشان العيبة في البلد وتضيقها وتمشي بيها".

أما سيدات القرية فأوضحن أن الجيل الجديد من الفتيات غير راغبات في الجلابية، ومتطلعات لما يرينه على وسائل التواصل الاجتماعي، أو نتيجة تعرضهن لمواقف محرجة (من وجهة نظرهن) من المجتمع الخارجي "مفيش بنات عايزة تلبس الجلابية، كله باصص على بنات التيك توك وعايزة زى[١٤] زمايلها"، "مفيش بت بقت تعجبها حاجة، عايزة عايزة عايزة، يا مخلفة البنات ياشايلة الهم للممات"، "دخلت بالجلابية مرة محل في بنها عايزة أشترى طقم للمدرسة البنات واقفين يبيعوا كل واحدة بتبصلى ومش عايزة تجيبلي حاجة بتقولى انتى عايزة البلوزة دى وبتكلمنى بقرف يعنى انتى فلاحة عايزة ليه البلوزة فمبقتش أخرج بيها خالص"، "أنا كأم سايبة البت براحتها وبعد الجواز هي حرة تعمل إلى عايزاه هي وجوزها"، "البنات إلى سافرت في البلد بترجع معاها عباياتها ولما بتعمل جلابية بيبقي من باب الفشخرة بتجيب أغلى قماشة وتعملها تتباهى بيها"، "أنا بلبس الجلابية عشان عيبة أخرج من غيرها جوزى كان يطلقنى فيها، إنما بناتى أبوهم سايبهم بيلبسوا عبيان أو دريس لحد ما عدلها يجى وهما أحرار بقا".

هنا يظهر الاختلاف الثقافي بين متمسك بالزي كجزء من هوية ثقافية وتاريخ مميز للقرية دون سواها، وبين رافض تمامًا لارتباطه بالنموذج الثقافي الخارجي "ده زي فلاحى.. بلدنا متفتحة..". فدخل الزي في إطار الوصمة وليس التفرد والتميز، أيضًا التأثير الاقتصادي على الزي يسانده تأثير ثقافي قائم من وسائل التواصل الاجتماعي والأدوات الإعلامية بشكل عام، والذي ظهر في المحايدة بالنسبة للجيل الجديد، إما بالرفض أو حرية الاختيار في التمسك بالزي كممثل قوى لهوية العمار الثقافية. بالإضافة إلى العمل خارج القرية والانفتاح على ثقافات أخرى جعل نساء القرية تقتصر على لبس الزي داخل القرية أو في ظروف معينة

(جلسات الأقارب والصحبة – الذهاب إلى السوق داخل القرية)، عدا ذلك لا يناسب الزي المرأة العاملة في المدرسة أو أي دائرة حكومية، حتى لو كانت داخل القرية. ومع التخلي التدريجي عن الزراعة تم التخلي تدريجيًا عن الزي، لأنه أصبح غير مناسب لبيئة العمل. ولكن الملاحظ أن أبناء القرية يحاولون مواجهة التغيرات في المحافظة على تراث القرية ونشر الثقافة العمارية بين أهلها، وهو ما ظهر في الجزء الخاص بالتراث الشعبي.

النتائج العامة للبحث:

في محاولة لتحقيق أهداف البحث وتساؤلاته وربطها بالدراسات السابقة والتوجه النظري كانت النتائج العامة للبحث كالتالى:

تحقق **الهدف الأول** وهو التعرف على البُعد التاريخي لمجتمع الدراسة، ودوره في تشكيل هوية أبنائه: فالهوية أساسها وعى، وهو ما توفر لدى معظم أبناء العمار الكبرى وظهر في الحفاظ على التراث، ومحاولة توثيقه ونشره من خلال: (مؤلفات – صالون ثقافي – قنوات على اليوتيوب – صفحات على الفيس بوك...) وغيرها من الوسائل التي تحمى وتنشر تاريخ القرية وتوثق تراثه، ويدل ذلك على اهتمام أهل القرية بضرورة الحفاظ على تاريخ القرية الممثل لهويتها الثقافية ونقله عبر الأجيال، وهو ما تعبر عنه الإثنوميثودولوجيا بفكرتها حول منهجية الجماعة التي تعمل في إطار متكامل للحفاظ على ملامحها العامة. وقد تمثلت الهوية الثقافية للمجتمع العماري في الزي المشترك لنساء القرية، والذي يرجع إلى عهد محمد على (وهى فترة دخول زراعة المشمش إلى القرية) حتى الآن، وتميزت به النساء حيث تجلى دور المرأة في الحفاظ على التراث، فهي الأساس الذي تعتمد عليه معظم الثقافات في الحفاظ على الزي المعبر عن الهوية الثقافية للمكان، فالمرأة اليابانية على سبيل المثال هي النموذج والرمز التقليدي للهوية الثقافية اليابانية التي حافظت على الزي اليابانى التقليدى (Robertson, 2005)، فأصبح موروثًا ثقافيًا مميزًا لليابان في كل المحافل الدولية، الإشارة نفسها

تنطبق على المرأة العمارية التي جسدت الزي العماري وحافظت عليه، حتى إن مدخل القرية يجسد زي المرأة العمارية، وارتباطه بالنشاط الاقتصادي الأول في العمار وهو زراعة المشمش. وهنا تأكيد على دور المرأة الريفية في حمل التراث ونقله عبر الأجيال.

الهدف الثاني: تعرف الدلالات الاجتماعية للزي عند أبناء القرية. حيث عرضت الإثنوميثودولوجيا فكرة الدلالات التي يقيمها الفاعلون في مجتمعهم لترسيخ مبدأ منهجية الجماعة، فكان للجلابية العمارية **دلالات تخص رجال القرية ونساءها** متمثلة في الحفاظ على تراث الأجيال، وترسيخ مبدأ الحشمة والوقار (الجلابية دى تراث كنا بنعرف بعض في الحج منها) (عيبة في حقى لو لبست أي حاجة غير الجلابية)... وغيرها. وعن الأجيال الجديدة فقد تأثرت آراؤهم بالتغيرات والاحتكاكات الثقافية ما بين مؤيد ومتمسك بالزي (لو أب مش حاكم على بنته تلبس الجلابية بحس إن مفيش راجل في البيت)، وما بين رافض ومتأرجح في الرأي (الجلابية موضة قديمة ومعروفة إنها للستات الكبار).

أيضًا للزي دلالاته التي تحملها **الأقمشة والألوان**، فهي مقياس يفهم منه المناسبة الاجتماعية المستخدم فيها الزي، فاعتمدت السيدات الألوان الزاهية والتطريز للأفراح، واللون الأسود للتعبير عن الحزن.. وهو ما يتماشى مع تقرير (National Portrait Gallery) حيث أظهر ارتداء النساء أثناء ثوراتهن زيًا ممزوجًا بألوان الأبيض للنقاء، والأخضر للأمل، والبنفسجي للكرامة. كما أن للزي دورًا في تحديد المكانة والطبقة الاجتماعية للمرأة حسب نوع الأقمشة المستخدمة، وهو ما يتماشى مع دراسة (Barnes & Newton, 2020) التي أكدت على دور الزي في تشكيل الهوية البصرية.

الهدف الثالث: تعرف العوامل المؤثرة على زي المرأة العمارية، فمع التطورات والتغيرات الاقتصادية مثل: (الأزمات الاقتصادية وارتفاع الأسعار – البناء على الرقعة الزراعية – انخفاض مستوى إنتاجية المحاصيل الزراعية نتيجة

معاناة قطاع الزراعة وهو القطاع الاقتصادي الرئيس في الريف من مشكلات جمة على المستوى القومي، مما أدى إلى انخفاض إنتاجيته (هويدا عدلى، ٢٠٢١: ٤)، وعادت نتائج هذه التغيرات على الزي متمثلاً في فئتين:

١- فئة غير متأثرة بالتغيرات الاقتصادية تستطيع مجاراة ارتفاع الأسعار مع الاحتفاظ بالزي، فهي تملك القدرة المادية التي تجارى ارتفاع أسعار القماش والتفصيل بالقرية، فالزي بالنسبة إليهم وجاهة اجتماعية، وجزء من التمسك بالعادات والتقاليد لا تفريط فيه.

٢- فئة متأثرة بالتغيرات الاقتصادية ولكنها تحاول التمسك بنمط زيها، ففتحت آفاقًا للتحايل على ارتفاع الأسعار وغلاء المعيشة من خلال ارتداء زي مقارب للزي العماري، كالعباية والدريس – كما يطلقون عليهم – باعتبار أنهم أقل سعرًا وأكثر تداولاً.

- أيضًا أثر المستوى التعليمي والمهني على زي المرأة العمارية، فالمرأة العاملة في مؤسسات رسمية داخل القرية أو خارجها بدأت تتخلى عن الزي أثناء فترات العمل، غير أنها متمسكة به خارج إطار العمل، وخلصت الدراسة إلى أنه كلما زاد مستوى التعليم، زادت الرغبة في استبدال الزي والتحرر منه وفقًا للمتطلبات الجديدة للمهنة.

- أثر الاحتكاك الثقافي والتغيرات الثقافية المتعاقبة والتي تلعب العولمة دورًا رئيسًا فيها على الزي العماري، وكان التأثير السلبى على الزي هو المهيمن نظرًا لضعف الجهة المستقبلة لفيضان العولمة الثقافية (فالزي ارتبط بالزراعة، والزراعة انحسرت مساحتها بالقرية، بالإضافة إلى الهيمنة الإعلامية التي تبث أفكار الحداثة التي تعمل على طمس الهوية الثقافية الأصلية)، وهو ما يتوافق مع دراسة (أحمد أبو زيد، ٢٠١٢) ودراسة (العياشى) كما تأثرت الأجيال الجديدة غير الآبهة بالزي وأهميته، فهو ليس مجرد رفض لمظهر أو رداء يصحبه طموح في زي أفضل أو (أشيك

وأروش) على حد تعبيرهم، إنما هو عدم وعى بأهمية الزي العماري وتاريخه والمعاني التراثية الكامنة بداخله، وإذا اختل الوعي اختلت الهوية.

الهدف الرابع: الرؤية المستقبلية لزي المرأة العمارية، فمن واقع البحث الميداني نحن بين أجيال ثلاثة:

١- جيل متمسك بالزي العماري تنوعت خصائصه ما بين الأمية والتعليم، وهو فوق ٤٥ عامًا.

٢- جيل الوسط ويعتمد الزي حسب الحاجة، فهو غير رافض للزي ولكن يستخدمه حسب الحاجة، ويمثله الفئة العمرية من ٣٠ إلى ٤٥ عامًا.

٣- جيل جديد تحت سن الثلاثين رافض للزي، فقد تربى في أحضان احتكاك ثقافي مع المجتمع الخارجي، وإطار العولمة الثقافية وآلياتها المتمثلة في وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي، فتحول الزي لديه لمجرد "فوتوسيشن". وبهذا تتفق النتائج مع دراسة. (Thao, December 2021) عن التأثير الثقافي على الهوية، التي توصلت إلى أن معظم الطلاب لم يدمجوا تقاليدهم الثقافية في حياتهم اليومية، وأن الجماعة الثقافية التي ينتمون إليها لا تؤثر على الزي أو الملابس، بل إن أقرانهم ووسائل التواصل الاجتماعي تأثيرها أكبر في تحديد نمط الملبس الخاص بهم.

- الرغبة في التباهي والمغالاة سمة أساسية في الفكر القروى الذي عرف سابقًا بالبساطة في الزي ونوعية الحياة، ولكن أثناء الدراسة ظهرت المغالاة في مهر العروس وأزياء السيدات والحُلى، فهو معيار للطبقة والمكانة الاجتماعية بين النساء، وهو ما سيؤثر بدوره على انتشار الزى.

- بالرغم من المحاولات الجادة لنشر الثقافة في القرية، إلا أن التيار الخارجي للعولمة الاقتصادية والثقافية أشد تأثيرًا على أحوال القرية، مع التأكيد على أن عودة الزراعة بقوتها القديمة للقرية هو المحك الرئيس للحفاظ على الزي العماري.

التوصيات والمقترحات:

١- ضرورة عمل بحث متكامل عن الأزياء في مصر ومراحل تطورها، بالربط بين الزي ومكملاته مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي مرت بها مصر خلال السنوات الماضية، فالزي انعكاس صريح لأوضاع المجتمع وملامحه الثقافية.

٢- العمل البحثي في الزي وعلاقته بالهوية الثقافية يحتاج عملًا مؤسسيًا مدعومًا بفريق بحثي كبير يجوب القرى والمحافظات، يوثق التاريخ ويسرد الحاضر ويقدم رؤية للمستقبل.

٣- تقديم دراسات جديدة حول:

- الهوية البصرية وتأثيرها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.
- دور الإعلام في تشكيل الهوية البصرية لأفراد المجتمع.
- كيف يتأثر ويؤثر الزي في أزمات المجتمع؟ (زي الجيش والشرطة كنموذج للحماية).
- الأزياء أو الملابس وعلاقتها بالمكانة الاجتماعية – النوع الاجتماعي والانتماء الطبقي.
- استخدام الزي في التأثير على تنشئة الطفل (سوبر مان- الزي المصري القديم – رائد الفضاء....).

الـهوامش

(١) ملحق الإخباريين.

(٢) ملحق دليل العمل الميداني.

(٣) مأخوذ عن: كلام الإخباريين.

(٤) أحد الأولياء عاش ودفن بالقرية وأقيم له مقام موجود حتى الآن ويصل بالقرابة إلى الولي السيد البدوي في طنطا.

(٥) وفى بعض الروايات من الصين إلى مصر.

(٦) انظر الثبت الفوتوغرافي.

(٧) غطاء للرأس يغطى الشعر فقط.

(٨) انظر الثبت الفوتوغرافي.

(٩) تعنى: عن الأول أي قبل ذلك.

(١٠) مستلزمات العروس للزواج.

(١١) ملابس مكونة من قطعتين "جاكيت وجيبة".

(١٢) المقصود الحصول على حق البيع والشراء بعد حصاد المشمش.

(١٣) يعطى.

(١٤) مثل غيرها.

قائمة المصادر المراجع

أولا - المراجع العربية:

١- أحمد أبو زيد: هوية الثقافة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

٢- أحمد أبوزيد: في حوار نشر ضمن بحوث في الأنثروبولوجيا العربية، الفصل الثالث، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

٣- أحمد زايد: خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٣.

٤- أحمد زايد: البناء السياسي في الريف المصري - تحليل لجماعات الصفوة القديمة والجديدة، دار المعارف، ط١، ١٩٨١.

٥- أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية- المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.

٦- إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢.

٧- ثريا نصر: تاريخ أزياء الشعوب، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧.

٨- جان بيار دوران – روبير فايل: علم الاجتماع المعاصر، ترجمة: طواهري ميلود، دار الروافد الثقافية، ط١، ٢٠١٢.

٩- جيامبيترو جوبو، إجراء البحث الاثنوجرافي، ترجمة: محمد رشدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.

١٠- حسن الخولي: الريف والمدينة في مجتمعات العالم الثالث، دار المعارف، (د.ت).

١١- حسن الخولى: تطور المنهج في البحوث الأنثروبولوجية (منهج دراسة الحالة)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢.

١٢- خيام الزغبى: العولمة الثقافية وتآكل الهوية الوطنية،

https://www.iasj.net/iasj/download/٨٠٤٨٨٢bde٩١b١cd٦

١٣- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيدانى، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، مارس ٢٠٠٧.

١٤- زمورى العياشى: الهوية الثقافية من الخصوصية نحو الكونية، متاح على الرابط التالي:

https://dspace.univ-guelma.dz/jspui/bitstream/123456789/8601/1/-.pdf

١٥- سعاد عثمان: الأنثروبولوجيا.. المفاهيم النظرية والدراسة الميدانية، كلية البنات، جامعة عين شمس، ٢٠١٢.

١٦- سعيد المصري: إعادة إنتاج التراث الشعبي (كيف يتشبث الفقراء بالحياة في ظل الندرة)، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٢.

١٧- شارلوت سيمور - سميث: موسوعة علم الإنسان -المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ترجمة: علياء شكري وآخرين، المركز القومي للترجمة، موسوعة علم الإنسان، ط٢، ٢٠٠٩.

١٨- عبد الباسط حسن: أصول البحث الاجتماعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٨، ١٩٨٢.

١٩- عبد الباسط عبد المعطى: البحث الاجتماعي محاولة نحو رؤية نقدية لمنهجه وأبعاده، دار المعرفة الجامعية.

٢٠- على مكاوي: منهج البحث في «الأسماء» خبرة ميدانية، من قضايا منهجية معاصرة في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٢١- فاروق محمد العادلي، الأنثروبولوجيا مدخل اجتماعي وثقافي، دار التكامل، ١٩٩٦.

٢٢- قباري محمد إسماعيل: الاتجاهات المعاصرة في مناهج علم الاجتماع، دار الطلبة العرب، بيروت، ط١، ١٩٦٩.

٢٣- ماهر أحمد عبد العال: العولمة والهوية الثقافية- دراسة لموقف المثقف المصري، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الاجتماع، ٢٠٠٢.

٢٤- محمد الجوهري: الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، الجزء الأول من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب العشرون، دار الكتاب، ط١، ١٩٧٨، ص ٥.

٢٥- حمادة إسماعيل: دور الأقاليم في قراءة تاريخ مصر السياسي- التاريخ السياسي لمديرية القليوبية ١٩١٩- ١٩٣٦، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١.

٢٦- محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٧.

٢٧- محمد حافظ دياب: تعريب العولمة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٩.

٢٨- محمد حسن غامري: المناهج الأنثروبولوجية، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية.

٢٩- محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثاني، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

٣٠- مختار رحاب: قضايا النظرية والمنهج، المجلة العربية لعلم الاجتماع، مجلة سنوية، كلية الآداب – جامعة القاهرة، العدد الرابع- يوليو ٢٠٠٩.

٣١- هويدا عدلي: مشروع تطوير القرية المصرية.. آفاق وتحديات هيكلية، آفاق استراتيجية، العدد ٣، يونيو ٢٠٢١.

ثانيا- المراجع الأجنبية:

32- Garfinkel, Harold. Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1967.

33- George E. Marcus: ETHNOGRAPHIYN /OF THE WORLD SYSTEM: The Emergence of Multi-Sited Ethnography, LEICESTER UNIVERSITY, 1995.

34- Jenifer Thao "Cultural Impact on Identity and How it is Expressed through Dress "December 2021 by University of Arkansas, Fayetteville, ScholarWorks@UARK.

35- Jennifer Robertson "Fashioning Cultural Identity: Body and Dress" 2005 by Blackwell Publishing Ltd.

36- Jennifer Rodrigues " the effects of school uniforms on self-esteem", Rowan university, 2005.

37- Joanne Eicher "Dress and Identity "June 1992 by Clothing and Textiles Research Journal.

38- Johan E.joseph " Cultural Identity, the university of Edinburgh, November 2012.

39- Johan Tomlinson "globalization and cultural identity ", 19 march 2003.

40- "Manual on school uniforms ", department of justice, Washington, D.C, 1996.

41- Maria G.Parani: Cultural Identity and Dress- The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume, 2007.

42- Mark-Anthony Falzon: Multi-sited Ethnography Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research, Ashgate, 2009.

43- Mehmet Ada Ozdil "The effect of clothing as a marker on identity ", 2021.

44- Michael Rowe, Matthew Jones, Andrew Millie & Liam Ralph "Visible policing: uniforms and the (re) construction of police occupational identity "Informa UK limited, 2020, 13 Aug 2022.

45- Oana Danila " From military uniform to identity.Aspects of self and others image among pupils in military lyceums, conference paper, 2017.

46- Sanna strand, Alma person, Fia sundevall “Solving, the uniform Issue,: Gender and professional Identity in the Swedish Military “ Nordic Journal of working life studies, 2001.

47- School uniforms, Commission for children & Young people, March 2020.

48- Sonja Sterman, “The Protective role of uniforms and their communication power in society “, University of Maribor, January 2011.

49- Steve Bruce and Steven Yearley, The Sage Dictionary of Sociology, SAGE Publications, London, First published,2006.

50- Stuart Hall “the question of cultural identity “

https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/PH1215/um/Hall_Concepts_of_identity.pdf

51- “uniform &status: portraiture and identity “ National portrait gallery.

https://www.npg.org.uk/assets/files/pdf/teachersnotes/NPG_Uniform_Status_portraiture.pdf

52- Victoria Barnes & Lucy Newton “Women, uniforms and brand identity in Barclays Bank “, Informa UK limited, 2020.

53- Vivian Hsueh – Hua Chen “Cultural identity”, Nanyang technological university m Singapore, 2014.

https://www.arabdict.com/m/results?lang=ar&dict=ar&q=%D8%B2%D9%8A.

54- Peter C. Pugsley, Uniforms and Identity From the book Japanese High School Films, Edinburgh University, 2022.

https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781474494632-024/html?lang=en

55- The UK’s first report into attitudes around school uniforms - conducted by Trutex in association with The Diana Award,2017.

https://www.trutexbtru2u.co.uk/wp-content/uploads/2017/06/Uniform-Research-Report-29_6_17.pdf

56- Brittany Myers, Students Should Wear School Uniform, Post University, 2023. https://www.coursesidekick.com/health-science/2443598

الملاحـــق

(ملحق دليل العمل الميداني)

أولا- البيانات الأساسية:

(السن - التعليم - الوظيفة/ المهنة: (داخل القرية أم خارجها) - الحالة الاجتماعية).

السكن: (بيت العائلة / سكن منفصل) - ملكية المسكن/ الأرض/ الماشية).

ثانيا- زي المرأة في قرية العمار الكبرى:

(وصف الزي – أنواع الأقمشة ومسمياتها - أسعار الجلباب - دلالات الألوان).

ثالثا- الدلالات الاجتماعية للزي:

- هل ترتدى جلباب العمار؟ ولماذا؟
- دلالة الزي عند الرجل / المرأة/ الأجيال الجديدة.
- مكانة الأسرة المتمسكة بالزي بين أبناء القرية.

رابعا: الظروف الاقتصادية وعلاقتها بالزي العماري.

(غلاء الأسعار – الأزمات الاقتصادية العالمية وتأثيراتها الداخلية).

خامسا: الاحتكاك الثقافي (التغيرات الثقافية – وسائل التواصل الاجتماعي ومدى تأثيرها – سبل المواجهة).

ملحق الإخباريــين

- مغازي عبد الوهاب عبد الرحمن الديب:

- السن: ٥٧.
- التعليم: ماجستير نظم ومعلومات.
- الوظيفة: رئيس مجلس إدارة تنمية المجتمع المحلى بالعمار – أمين صندوق الجمعية الشرعية بالعمار.
- السكن: قرية العمار الكبرى.

- محمد مسعد محمد حديد:

- السن: ٣٧.
- التعليم: حاصل على درجة الدكتوراة في علم الاجتماع السياسي.
- الوظيفة: أعمال حرة.
- السكن: قرية العمار الكبرى.

ملحق الثبت الفوتوغرافي

مدخل قرية العمار الكبرى

(تستقبلك القرية بتراثها المتمثل في زراعة المشمش وجلباب المرأة العمارية)

تعود الصورة إلى عام ١٩٧٥م لسيدات قرية العمار الكبرى وهن يرتدين الزي الرسمي للقرية (الجلابية العمارية – التربيعة – الحلق المخرطة – العقد اللولى).

جمعت الصورة بين الملمحين الرئيسين للقرية وهما المشمش والجلابية العمارية في صورة لسيدة تبيع المشمش على الطريق المؤدى للقرية.

صورة تبين جانبًا من إحدى الأسواق بشوارع العمار، حيث تزدهر به الأقمشة والملابس في موسم المشمش

تم الاستعانة بصورة من دراسة أحمد محمد حميد: مشمش العمار الكبرى- دراسة جغرافية ميدانية، نشرة البحوث الجغرافية، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٩٠. تظهر فيهم صناعة الأقفاص لجمع محصول المشمش وتجارة الأقمشة،

وتظهر سيدات العمار وهن يرتدين الجلابية العمارية.

صور الباحثة مع عدد من سيدات القرية وهن يرتدين الزي العماري