مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

دراسة تأثير البيئة الاجتماعية علي الزي الشعبي للغجر والاستفادة منه في استحداث تصميمات أزياء معاصرة

أحمد السيد أحمد الطحان

أستاذ متفرغ تكنولوجيا الملابس بقسم الملابس الجاهزة بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط، وعميد المعهد العالي للهندسة وتكنولوجيا المنسوجات بالمحلة الكبرى سابقاً

نشوي محمد نبيل الشافعي

أستاذ مساعد الملابس الجاهزة بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط ورئيس قسم الملابس الجاهزة سابقاً

سارة إبراهيم محمد عبد المقصود

باحث دكتوراه في كلية الفنون التطبيقية قسم الملابس الجاهزة
جامعة دمياط

ملخص البحث:

كثيراً ما نتساءل عن الغجر وأصولهم، ومن أين جاءوا وصولاً إلى مصر؟ وكيف يعيشون؟ فهناك العديد من الأسئلة التي تدور في أذهاننا بمجرد ذكرنا لكلمة الغجر، فهم يعيشون في حالة عزله وسط مجتمعنا، ولأنهم جزء من هذا المجتمع فقد تطلب منا محاولة للولوج إلى عالمهم الغامض؛ وحتى نقف على فهم التراث الشعبي لجماعات الغجر، كان لابد من دراستها "أنثروبولوجياً"، للوقوف على سلوكها وقيمها الأخلاقية والثقافية والدينية والمتغيرات التي لحقت بها خلال الفترة الزمنية من تاريخ هجرتها من الهند وحتى وصولهم من تركيا إلى مصر بعد الاحتلال العثماني عام ١٥١٧م.

وعند دراسة أثر البيئة الاجتماعية علي الأزياء النسائية للغجر ومكملاتها بمصر، تبين لنا أن هناك علاقة نسبية بينهما ففي حين ارتدي الغجر بصفة عامة مختلف الأزياء والحلي التقليدية الشعبية التي كانت منتشرة بين طبقات المجتمع المتنوعة - العليا والوسطي والدنيا- من العصر العثماني وحتي العصر الحديث ووفقاً للقدرة الاقتصادية والمالية لكل طائفة من طوائف الغجر، إلا أن "الغوازي" (عينة البحث) لم يلبسن الأزياء الخاصة بالخروج المتعارف عليها بالمجتمع وهي "التزيرة"، ولبسن بدلاً منها ملابس المنزل مثل "جلباب التليّ" التي كانت ترتديه الزوجات في خلوتهن مع أزواجهن، حيث استخدمها "الغوازي" للرقص في الشوارع، وكنّ -أيضاً- يخرجن سافرات الوجه وكاشفات الصدور كما كان حالهم بالهند قبل هجرتهم وبالمخالفة للعادات والتقاليد والآداب العامة للبيئة الاجتماعية المصرية المحيطة بهم، مما دلّ علي أن جماعات الغجر لم تندمج كليةً بالبيئة الاجتماعية المصرية، وظل بعضهم منغلقاً علي نفسه بقصد الحفاظ علي هويته وتراثه الخاص به، كما استفادة الباحثة من التراث الشعبي للغوازي (عينة البحث) لاستحداث تصميمات أزياء معاصرة.

الكلمات المفتاحية: الغجر – الغوازي – الزي الشعبي – التليّ – تصميم – أزياء معاصرة.

مقدمة البحث

الإرث في اللغة تعني: ما وُرث وورثه بعضهم عن بعض، واصطلاحاً تعني: كل ما خلفته الأمة من إرث ديني، وثقافي، وأدبي، وفولكلوري، وعلمي، وعمراني، وحضاري.

ومن المعروف أن كلمة تراث مشتقة إرث، والتراث بالمفهوم الحديث المتداول هو كل ما وصل إلينا مكتوباً في علم من العلوم أو محسوساً في فن من الفنون، مما أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور. فلكل أمة تراثها الذي هو ثمرة فكرها وعقائدها، وحصيلة جهدها العقلي والروحي والإبداعي. (١٩: صـ١٢)

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

والأمم المسئولة عن إنتاج التراث وإكسابه شكله الخاص، ما هي إلا مجتمعات والمجتمع كما يعرفه د. محمود حجازي في كتابه "الإيكولوجي" هو الذي ترتبط فيه النفوس بعضها ببعض خلال الزمان والمكان وبالعلاقات القائمة بين كل منها والأخرى سواء أكانت علاقات متوارثة اجتماعيا أم مكتسبة من البيئة. (٢٨: صـ ٢٠٠)

ولكن يحوي المجتمع المصري جماعات هامشية ومنغلقة على نفسها مثل "الغجر" التي نحن هنا بصدد دراستها، أو قد نسميهم "شعب الغجر" إذا جاز التعبير، فإذا كان الشعب جماعة من الرجال والنساء والأطفال، لهم لغة مشتركة وثقافة مشتركة وطابع عرقي مشترك، ويتميزون بوضوح عن جيرانهم، فإن الغجر جديرون بهذه التسمية منذ زمن بعيد، فقد صاروا عبر القرون مختلفين بامتياز". (٦ : صـ ١٥)

بوجه عام قلة من الغجر تأثروا بأنماط عيش الشعوب التي ساكنوها وبوسائل المدنية، فتحولوا إلى الحياة الحضرية وهجروا عيش الترحال، وسكنوا البيوت في المدن والقري، واحترفوا حرف أهلها ولكنهم بقوا على اتصال وثيق ببعض تقاليدهم الموروثة عن هجرتهم الأولي من الهند أول مرة.

حيث تنتشر مجموعات الغجر اليوم في جميع القارات تقريباً، ومازالت في معظمهم تعيش في بداوة، تسكن الخيام، وتنتقل في أرجاء البلاد أو الدول، من مكان إلى آخر استجابة لحالة نفسية وموروثة أو لمقتضيات العيش، وتفضل إبقاء حراكها ضمن حدود الإقليم المكون من دولة أو أكثر مما اختارته منزلاً لها، إلا إذا اضطرت إلى الهجرة بالاضطهاد والطرد، أو بسبب لم يفصح عنه. (٣٥: صـ ٧٧٥)

أما الغجر بوجه عام فمن عاداتهم الترحال وعدم الثبوت في مكان محدد لفترة طويلة، لذلك تجد تواجدهم الأساسي في الموالد والمهرجانات والاحتفالات الشعبية. (٨: صـ ١٠٨)

لذلك لا يمكن دراسة التراث بمعزل عن البيئة التي نشأ بها، وعليه يعد علم البيئة الاجتماعية من العلوم التي تبحث مختلف جوانب الحياة الاجتماعية في التجمعات البشرية والقوانين الحاكمة في نوع البيئة، حيث تتجمع وتتفاعل عناصر من البيئة الطبيعية مع عناصر من إنتاج البشر (التلقائي أو المتعمد)؛ وهذا التفاعل يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في كل من الأوضاع الصحية والثقافية والنفسية والملكات العقلية والسلوكية للناس. (٢٨ : صـ ٢٠٢)

مشكلة البحث

وقد صيغت مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

١- هل دراستنا للبيئة الاجتماعية لجماعة الغجر في مصر تساعدنا في فهم وتحليل تراثهم الشعبي من عادات وتقاليد وأزياء وحلي وزينة شعبية؟

٢- ما هو أثر البيئة الاجتماعية في مصر علي الزي الشعبي للغجر في مصر بوجه عام والغوازي (عينة البحث) بوجه خاص؟

٣- ما مدي القدرة على إبراز جماليات التراث الشعبي للغوازي – عينة البحث – من: (أزياء – حلي- زينة) من خلال استحداث خط تصميمي جديد لأزياء معاصرة للمرأة؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلي:

١- دراسة لطبيعة جماعة الغجر وأصولهم وتاريخهم في مصر بوجه عام.

٢- دراسة أثر البيئة الاجتماعية على جماعة الغجر في مصر بوجه عام، والغوازي بوجه خاص (عينه للبحث) من خلال تحليل للزي الشعبي والزينة والحلي الشعبية الخاصة بهم.

٣- الاستفادة من التراث الشعبي للغوازي (عينة البحث) في مصر لاستحداث خط تصميمي جديد لأزياء المرأة يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة.

أهمية البحث

تبرز أهمية هذا البحث للأسباب التالية:

١- دراسة التراث الشعبي للغجر (أزياء – زينة - حلي) في مصر بوجه عام والغوازي بوجه خاص (كعينة للبحث) والذي يرتبط بها من عادات وتقاليد بمصر.

٢- التأكيد على العلاقة بين البيئة الاجتماعية والزي الشعبي حيث لا يمكننا دراسة وفهم وتحليل الزي الشعبي بعيداً عن بيئته الاجتماعية.

٣- محاولة التعرف على جماعات الغجر من خلال تحليل تراثها الشعبي، حيث أنها تعد من الجماعات المنغلقة علي ذاتها وتعيش علي أطراف المحافظات والمدن ولا تختلط بالناس إلا في حدود معينة.

٤- إبراز جماليات التراث الشعبي للغجر بوجه عام والغوازي بوجه خاص (كعينة للبحث) والاستفادة منه في استحداث خط تصميمي جديد لأزياء المرأة يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة.

يفترض البحث

١- دراسة أثر البيئة الاجتماعية علي التراث الشعبي (أزياء – حلي - زينة) للغجر بمصر بوجه عام والغوازي بوجه خاص (عينة البحث)، وما يرتبط به من عادات وتقاليد.

٢- الاستفادة من التراث الشعبي للغجر بمصر بوجه عام والغوازي (عينة البحث) بوجه خاص لاستحداث خط

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

تصميمي جديد لأزياء المرأة يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة.

مناهج البحث: استردادي (تاريخي) ووصفي وتجريبي في إطار نظري وعملي.

أدوات البحث: كتب ومجلات وجرائد عربية وأجنبية – مواقع إلكترونية – الملاحظة والاستنتاج.

حدود البحث

تتناول الدراسة:

١- دراسة الأزياء الشعبية ومكملاتها والحلي والزينة الشعبية لنساء الغجر في مصر بوجه عام والغوازي (كعينة للبحث) بوجه خاص.

٢- تحديد عمر العينة التي سيتم عمل التصميمات لها ما بين ٢٠ حتى ٣٠ سنة.

مصطلحات البحث

البيئة الاجتماعية Social Milieu :هي البيئة التي تتحدد فيها الصفات الوراثية للفرد، وتتحدد فيها شخصيته ومسلكه واتجاهاته، والقيم التي يؤمن بها، والبيئة الاجتماعية تتكون من البنية الأساسية المادية التي شيدها الإنسان (البيئة المشيدة)، ومن النظم الاجتماعية والمؤسسات التي أقامها. ويمكن النظر إليها باعتبارها الطريقة التي نظمت بها المجتمعات البشرية حياتها، التي غيرت البيئة الطبيعية لخدمة الحاجات البشرية. (١٥: صـ٢٨)

الغجر Gypsies :هم قومٌ جُفاةٌ منتشرون في جميع القارات، يتمسكون بعاداتهم وتقاليدهم الخاصة ويعتمدون في معاشهم على التجارة (١: صـ ٦٤٥)، أو عزف الموسيقى وقراءة البخت، أو الاحتيال والتَّسوّل، أو بعض الصناعات الخفيفة (٣: صـ ١٥٩٦)، ومن أسمائهم أيضاً النَور والحلب والزط (١٨ : صـ ٤٨٤، ٣٩٦) وقرباط ومطاربه. (٢٩ : صـ ٣٥٠، ٣٩٩)

الغوازي Ghawazee: هم من الجماعات شبه غجرية التي تعيش في مصر (٢٠ : صـ ٢٢)، هو اسم يطلق على طائفة من الراقصات في مصر بصفة خاصة، ويطلقن هم على أنفسهم أيضاً لقب "البرامكة"- كانوا يمثلون أعلي الطبقات الأرستقراطية أيام هارون الرشيد في العصر العباسي – (١٨: صـ ٢٠٣، ٣٩٦)، كما تمسكوا بتقاليد رقصهن المتميزة وظلت محفوظة بالتواتر منذ فترة طويلة لدى بعض العائلات المتناثرة من هذه الفئة، مثل غوازي "بنات مازن" بالأقصر. (٢٤: صـ١٣٧: ١٤١)

الأزياء الشعبية Folk-Fashion: هي الملابس التي تعبر عن هوية جماعة محلية من الناس، وتعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة، وعن موقعه ضمن تلك الجماعة، وتتصف بالمحلية أو الإقليمية. (١٧ : صـ١٩٥)

المعاصرة Contemporary: هي معايشة الحاضر بالوجدان والسُّلوك والإفادة من كلّ منجزاته العلميَّة والفكريَّة وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيّه، وتعني أيضاً الجدة والحداثة. (٣ : صـ١٥٠٨)

الإطار النظري للبحث

المحور الأول: أصول وتاريخ جماعات الغجر في مصر

الغجر قوم عابرون في المكان والتأريخ (٧: صـ ٧)، ولذلك هم بمثابة لغز إثنوغرافي ظل مجهولاً لقرون عدة، تم التوصل إلي جوابه منتصف القرن التاسع عشر، حيث أثبتت الدلائل العلمية أن الهند هي الموطن الأصلي للغجر، بعدما دنوا لعجزهم عن مواجهة موجات الغزو نحو مناطقهم، في ممرات ووديان جبال هندكوش وعلي سفح جبل بامير.

ومنذ ذلك التاريخ نزحت قبائل الغجر من ديارها متجهة نحو واجهة الغرب ليصلوا إلى حدود الإمبراطورية البيزنطية، ثم قطعوا آلاف الأميال ليصلوا إلي شواطئ بحر إيجه الفاصل بين تركيا واليونان. وبعد أن كانوا يسيرون على هيئة تجمعات بشرية متراصة، تفرقوا عند بوابة أوروبا إلي عدة موجات ليتوزعوا علي المدن.

وأما عن تاريخ هجرتهم إلى مصر لم يُعرف بالتحديد، لكن الدراسات تشير إلي وصلوهم إلي مصر قادمين من القسطنطينية منذ أكثر من قرنين خلال الحكم العثماني ويعتقد أنهم هاجروا من مقاطعات الدانوب قبل أن يصلوا إلي القسطنطينية. (١١ : صـ ٨٠، ٨١)

المحور الثاني: دراسة الخصائص العامة لجماعات الغجر في مصر

- أولاً: أصل كلمة غجر في اللغة والأسماء المتعددة التي تطلق عليهم:

ظهر أول تعريف للفظ غجري في اللغة الإنجليزية في "معجم أكسفورد" كالتالي: "Gypsy-Gipsy" وتعني فرد في عرق جوال، كما يطلق أفراد جماعات الغجر على أنفسهم تعبير "رومني" والذي ظهر لأول مرة في إنجلترا حوالي بداية القرن السادس عشر، ولغتهم وتدعي "الرومينة"(٦: صـ ١٦)، ولكن لا يطلق جميع الغجر هذا الاسم على أنفسهم، فنجد في "السينتي والمانوش والكال" - بعض اللهجات للغة الغجرية - تستخدم كلمة "Rom" بمعني زوج، كما استخدمت كلمة "Gajo " والأمر المثير للدهشة أن هذه الكلمة لا تعني غجرياً.

كما أن كلمة "Gypsy" نفسها ليست كلمة غجرية، فلا توجد هذه الكلمة على الإطلاق في أي من اللهجات الغجرية المختلفة، ولكن اشتق هذا المصطلح

من كلمة "Egyptian" لأنه عند قدوم الغجر إلى غرب أوروبا لأول مرة كان هناك اعتقاد خاطئ بأنهم أتوا من مصر، ويعتقد بعض المؤلفين أن اسم "Gypsy" قد يكون اشتق من اسم مكان في "اليونان" يسمي "Gyppe". وهذا بالنسبة لكلمة غجر بالإنجليزية وأما في اللغات الأخرى فالكلمة بالإسبانية "Gitano" والكلمة بالفرنسية "Gitan" مشتقة من المصدر نفسه "Egypt"(١٤ : صـ ١٢٧)

فهناك مسميات عديدة للغجر تختلف من بلد إلي آخر وقد يكون اختلاف الأسماء عائداً إلى اختلاف التصّورات النمطية عنهم في البلدان المختلفة فنجد في إنكلترا والكومنولث والولايات المتحدة الأمريكية عُرفوا باسم "جيبسي Gypsies"، والفرنسيون يسمّونهم "التزيجان" تارة و"البوهيميين" تارة أخرى توهماً بأن أصولهم ترجع إلى "بوهيمية"، ويسميهم الإسبان (جيتان، جيتانوس، زنجالي) ويسميهم الإيطاليون "زينجاري" ويعرفون في شمالي أوروبا باسم "Tartars" وفي الهند غلب عليهم اسم "اللّوري"، وفي بلاد العرب عرفوا بعدد من الأسماء والتي سنعرض بعض منها وهي : "الزّط", "النَوَر"، "الغجر"(٣٥: صـ ٧٧٥)، "القرباط", "مطاربة" (٢٩: صـ ٣٢٩)، "سنجانا"، "غربات"، "حلب"، "دومان" (٢٤: صـ ١٣٧: ١٤١)، "الدوم"، "السبابجة"، "الكأولية". (٧ : صـ ٧)

ثانياً: طوائف الغجر في مصر

يمكن تقسيم غجر مصر على النحو الآتي: (جماعات رئيسية – جماعات غير رئيسية – جماعات شبه غجرية)

- **الجماعات الرئيسية للغجر**

ينقسم الغجر في مصر إلى ثلاث جماعات وهم: (الغجر، الحلب، النَوَر). وترجع الاختلافات بين الجماعات الثلاث تبعاً لاختلاف هجرتهم والمهن التي يمارسونها، كما أن لكل جماعة سمات مميزة وإن توحدت تحت قاعدة واسعة تحمل الاتجاهات الغجرية الرئيسية". (١١: صـ ٨٠)

- **الجماعات الغير رئيسية**

ثمة جماعات غجرية أخري تُعرف بأسماء غير أسماء الجماعات الثلاث الرئيسية، حيث ارتبطت بمسميات ذات مدلولات اجتماعية أو مكانية وهي: هجالة، طوايفة، شهاينة، تتر، صعايدة، قرداتية، وطهواجية. (١١: صـ ٨٤)

- **الجماعات شبه الغجرية**

من الجماعات شبه غجرية التي تعيش في مصر "الغوازي" - سبق وتم تعريفها في مصطلحات البحث-، ويُرَجح أن لفظة "غازية" التي أطلقت على الرقصات في مصر يرجع إلى أننا إذا نظرنا إلى جدول الطوائف الهندية، لوجدنا أن قبائل "الغازية" من القبائل التي تمتهن حرفة الغناء والموسيقي والرقص في الهند، وهي تعتبر في أدني درجات السلم الاجتماعي هناك وتسكن شمال ووسط الهند. (١٠: صـ ٣٠)

حتي اليوم نري أن هذه الطبقة مازالت موجودة في بعض محافظات مصر سواء في الصعيد في محافظة سوهاج "أولاد مازن" وفي الدلتا في محافظة الغربية "غوازي سنباط" ويستأجرون لإحياء الأفراح والاحتفالات العائلية، وهم من أصل غجري، ويرقصن الآن علي أنغام المزمار الصعيدي أو المزمار البلدي إذا كانت في الدلتا، ولا يختلطن بالطبقات الآخري ولا يتزوجن بغير أفراد القبيلة، ويرتحلون من مدينة إلي آخري فتكون مساكنهم خياماً أو خصاصاً غير ثابتة، غير أن البعض يقيمون بالمنازل الكبيرة، ويحضرون الاحتفال بالمولد التي تقام لذكري أحد الشيوخ الكبار في القري والمدن حيث تري خيامهم العديدة، ويعتبر رقص الغوازي أهم تسلية في تلك الاحتفالات. (١٢: صـ ٣٢)

ثالثاً: الخصائص العامة للغجر

فإن معظمها تكاد تتشابه لدي جميع الغجر في العالم تقريباً، وعموماً يشترك الغجر في العالم في: (١٣: صـ ٥٤)

١- الترحال الدائم
٢- امتلاكهم لغة خاصة
٣- الأصل الهندي
٤- السمات الفيزيقية: (اللون الأسمر النحاسي، الشعر المستقيم الأسود، الأعين اللوزية اللامعة)
٥- الحرف التي امتازوا بها هي: (الحدادة والسيرك وقراءة الطالع والموسيقي والرقص)

المحور الثالث: دراسة الزي الشعبي الخاص بغجر مصر بوجه عام والغوازي بوجه خاص

يُعرف الزي الشعبي بأنه الأزياء المتوارثة التي تميز أفراد مجتمع بعينه عن غيره في المظهر العام" (٢٣: صـ ١٧)، وأما عندما نتحدث عن "الغجر فليس لهم ملابس قومية، فهم عادة ما يرتدون ملابس البلد التي يعيشون بها، وفي معظم الجماعات يرتدي كبار السن ملابس ثقيلة بعضها يشترونها مستعملة والبعض الآخر يستجدونها من الآخرين، أما الصغار فيظلون معظم الوقت شبه عرايا حتى سن العاشرة، ويسبب ذلك مشاكل كثيرة للمحيطين بهم ".(٣٠ : صـ ٢٧)

فنجد مثلاً أن المرأة الغجرية تلبس مثل ملابس الطبقة الدنيا من المصريات، فهي ترتدي "الثوب" و"الطرحة"، غير أنهن يخرجن عادة سافرات الوجه. وذكر "نيوبلد" أن المرأة الغجرية تختلف ملابسها اختلافا طفيفاً عن الفلاحة، فالجلباب الأسود القاتم يعد زياً مشتركاً بالنسبة لهما، كما تخرج معظمهن سافرات يرتدين على أكتافهن قطعاً من جلد الغزال أو الماعز. (٣١: صـ ٨٩) صورة (١)

صورة (١) فلاحة مصرية في أواخر القرن الـ١٩ ترتدي الطرحة والجلباب

ونظراً لاختلاف البيئات التي تتواجد فيها الجماعات الغجرية المختلفة، وكذلك أوضاع ومهن كل جماعة، واختلاف المستوي المادي الذي تعيش فيه، فإن هذه الجماعات تختلف عن بعضها بحيث لا يمكن إطلاق حكم عام يصدق على مختلف الجماعات.

فمعظم جماعات **"النور"** الذين يعيشون في القري يرتدون ملابس فاخرة ويتحلون بالذهب مما يجعلهم متميزين عن أبناء القري التي يعيشون فيها، وإذا كانت نساء "النور" ترتدين الجلباب الأسود مثل سائر الفلاحات إلا أنهن يغيرن هذا الزي بزي المدن في حالة الانتقال إلى المدينة لأي غرض من الأغراض.

وقد ذكر أحد رجال "النور" "أن بناتنا تستطعن أن تعلمن بنات العالم أصول الموضة "، ويرجع ذلك إلي أن المستوي المادي لمعظم جماعات "النور" مرتفع، ومع ذلك فأحياناً يعتمد "النور"– وغيرهم من الغجر- في عدم الظهور بهذا التميز فيرتدون نفس ملابس غير الغجر وخاصة في المناطق الريفية. ويرجع ذلك إلى عدة أسباب منها أن نشاطاتهم التي يمارسونها لا تتطلب أكثر من المستوي البسيط من الملبس، بجانب عامل التأثر بالبيئة المحيطة التي يعيشون فيها فترة طويلة من الزمن. (٣١ : صـ ٩٣)**أما "الحلب"** الذين يمارسون الاستجداء في مناطق متفرقة من صعيد مصر فهم يرتدون نفس الزي الذي يرتديه فقراء هذه المناطق. فالرجل يرتدي الجلباب، والمرأة ترتدي ثوباً أسوداً وطرحة، وتعلق بعضهن في أنوفهن حلقة، ويتناسب هذا المظهر مع عملية الاستجداء، وفي لقاء مع إحدى هذه الجماعات (يعمل أفرادها في الاستجداء ورؤية الطالع ويعمل الرجال سمكرية متجولين) أكدوا أنهم لا يستحمون إلا حينما تكون الترع مليئة بالماء، فهم بصفة عامة لا يهتمون بالمظهر والنظافة. ومع ذلك فهناك جماعات حلبية ارتبطت بأعمال ثابتة واستقرت وبدأت تعيش نمط حياة مشابهه لغيرهم من أبناء المجتمع المحلي المحيط، وهؤلاء غير متميزين في مظهرهم عن غير الغجر. (٣١: صـ ٩٣، ٩٤) (38: p.289-)(39 :P.285) وأخيراً **"الغوازي"** سبق وذكرنا أن بداية ظهور الغجر في مصر كان أثناء الحكم العثماني في مصر وعليه سوف نتناول تاريخ تطور أزياء الغوازي في مصر بداية من الحكم العثماني حتى العصر الحديث، **ويمكننا أن نميز بين ثلاثة مستويات من الراقصات "الغوازي" وجدن في مصر خلال العصر العثماني، وكان أهم ما يميز بين هذه الفئات الثلاث هو ما ترتديه نساء كل فئة منها من الملابس:** (٥: صـ ٩٧)

- **الفئة الأولي من "الغوازي"** هن المرتبة الأولي من الراقصات وكن يتمتعن بمستوي عال من المعيشة ويدعون إلي منازل وقصور عِلية القوم ويتلقين الأجور المرتفعة، وقد كانت ملابسهن تشبه ملابس الطبقة العليا المنزلية التي تلبس في الحريم وهي (الشنتيان والقميص والبلك) الذي كان يلبس مفتوحاً دون أن يُزَرَر وكن يتخذنها من الأقمشة الفاخرة ويتحلين بالجواهر، وتربط الراقصة حول وسطها شال من الكشمير تلفه وتعقده برخاوة لينفك مع الرقص وتعود لربطه.(٢١: صـ ١٩٤، ١٩٥) شكل (١)

وأما عن الحلي والزينة عند تلك الفئة فقد وصف أحد الرحالة راقصة شهيرة كانت تدعي "صفية"

"بأنها كانت ترقص مرتدية "شنتيان" أحمر فضفاض و"يلك" أخضر مطرز بأسلاك من الذهب، كما كانت ضفائر شعرها الأسود الغزير تصل إلى أسفل خصرها وهي محلاة بالكثير من الحلي والعملات الذهبية"[41: p.164,165] شكل (٢)، وقد لبسن أغطية الرؤوس الشائعة للنساء من الكوافي والطواقي والطرابيش والشاشات الملونة وغيرها، كما كن يثقلنها بالحلي والأحجار الكريمة وكانت شعورهن تتدلي مفرودة أو ضفائر طويلة تنتهي بالصفا.

كما بالغت "الغوازي" من هذه الفئة في زينتهن فزججن حواجبهن وعيونهن بالكحل وخضبن أيديهن وأرجلهن بالحناء وتطيبن وتعطرن، والتزين بالحلي من خلاخيل ذات أجراس في أرجلهن قد تكون من الذهب ولبس الأساور العريضة والعضادات والخواتم في أصابعهن كما لبسن الأطواق وعقود اللؤلؤ والأقراط الكبار في آذانهن [٥:صـ٩٨].

وعند التحدث عن ملابس الاحتشام التي كانت تلبسها النساء للخروج في تلك الفترة وهي [١]"التزيرة" المكونة من: (السبلة والحبرة) صورة (٢) فلم تلبسنها "الغوازي" إطلاقاً [٢١ : صـ ١٩٤، ١٩٥].

شكل (١) غازيـة تـرتـــدي الشنتيـان والقميـص واليلك وتربط حول وسطها شال مزركش سافرت الوجه وعارية الصدر

شكـل (٢) سيدة ترتدي علي رأسها القرص وملتف حوله كوفية مزخرفة ويتدلى شعرها محـلي بأسلاك من الذهب ومنتـهية بالصـفا

صورة (٢) التزيرة

* قد جري العرف علي إلزام "البغايا" - العاهرات – بارتداء زي معين حتي يتميزن ولا يختلط أمرهن علي أحد أو يختلطن بالنساء لإفسادهن، وكان أهم ما يميزهن لبس "سراويل" حمراء من الجلد المدبوغ و"الإزار" الذي يطلق عليه اسم "ملاءة"، وفي الفترة الزمنية التالية لبسن "يلك" من "الجوخ" بأزرار فضة مطلية[٢٢: صـ ٨١١]

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

- **الفئة الثانية** فكن أقل في مستواهن المادي وكان يطلق عليهن "المصريات" صورة (٣) وهن يؤدين الرقص بكامل ملابسهن التي كانت من ثياب العامة فالراقصة تلبس ثوب أسود طويل من الحرير الفضفاض ذو أكمام متسعة، ويختلف عن أثواب العامة في أنه مزين بثقوب حافتها مطرزة باللون الأحمر، وهن يلبسن في أرجلهن شباشب عربية ذات أشرطة وإبزيم كالتي يلبسها الجنود. (37: P.350)

وأما عن الحلي والزينة فقد كنّ يتزين بصبغ الأيدي والأظافر بالحناء كما استخدم الوشم الأسود أو الأزرق على الوجوه والأذرع، والصدور، ولبسن في آذانهن الأقراط وكذا في أنوفهن (الخزام)(40: p. 327.)، وربطة الراقصة منهن وسطها بحزام معدني أو بشال حريري.(٥: صـ ٩٨)

- **الفئة الثالثة** من الراقصات فقد كن أقلهن حظاً من الثراء والاحترام وعرفن أيضاً بـ "الغوازي" وربما انتمين إلى طائفة "النَّوَر"، يمارسن عرض رقصاتهن في الشوارع والأسواق حيث يتبارين في التعري وعرض أجسادهن على المتفرجين لقاء بارات (36: p. 350)، فبعضهن مكشوفات الوجوه والسواعد والنهود وعلى أوساطهن مآزر زاهية مزركشة وعلى رؤوسهن الطواقي، واستعملن الملاءات التي يستعملها نساء العامة. ولم يهمل هؤلاء أيضاً لبس الشاشات على رؤوسهن مع التزين باستعمال بعض الحلي الرخيصة. (٢١: لوحة CT)كما تلبس الطبقة الدنيا من "الغوازي" ملابس "البغايا"*، ويلبس بعضهن ثوباً رقيق النسج فوق قميص آخر،
وشنتيان وطرحة من الكريشة أو الموصلي. شكل (٣)

وأما عن الحلي والزينة فكن يتحلين بحلي كثيرة من عقود وأساور وخلاخيل ونقود ذهبية، تصف فوق الجبهة، وقد يضعن خزاماً في الأنف. وهن جميعاً يتكحلن ويتخضبن. (٤: صـ ٣٢٨)

وهكذا نري أن الأهمية الاجتماعية للأزياء في تلك الفترة وصلت إلى حد فرض نوعية من الأزياء لتميز فئة معينة من النساء حتي لو كان هذا التمييز لعزلهن أو تحديد إقامتهن ومنع اختلاطهن بغيرهن من النساء (٥- صـ ١٠٠)، ويظهر ذلك بوضوح في أزياء "الغوازي" والتي كانت ميزة واضحة لفئاتهن ودرجاتهن الاجتماعية (36 :p. 350)

أواخر القرن التاسع عشر كانت "الغوازي" ترتدي قميص بكم أو ثلثي كم، ويلك قصير ينتهي أسفل الصدر بأكمام أو بدون، وسروال داخلي وعليه جونلة وأحياناً أخري ترتدي سروالاً خارجياً عوضاً عن الجونلة، وعزامة حول الوسط يتدلى منها من جهة الأمام شرائط بنهايتها مجموعة خيوط مجمعة بعقدة. صورة (٤)

وأما بالنسبة للحلي والزينة فقد أكثر من ارتداء العقود الذهبية والتي يتدلى منها عملات معدنية وكذلك العقود المصنوعة من الخرز والكردان وحلي الرأس التي تتدلي منها العملات المعدنية والأقراط والخلاخيل والأساور وغيرها من الحلي المستعملة في تلك الفترة.

صورة (٣) الغازية المسماه "المصـريـة" مرتدية ثوب أسود طويل ذو أكمام متسعة

شكل (٣) الطبقة الدنيا من "الغوازي" وهي ترتدي مثل "البغايا " سروال أحمر مزركش

صورة (٤) توضح الغازية بنهاية القرن الـ ١٩

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

شاع بين منتصف القرن الـ ١٩ والربع الأول من القرن الـ ٢٠ صناعة نوع جديد من التلّي ذي الخيوط المعدنية العريضة على قماش خفيف يشبه الشباك الدقيقة كانت تصنع منه قمصان أو ثياب الزفاف التي ترتديها النساء من مختلف الأوساط وهن في خلوة مع أزواجهن، وذاعت أيضاً في هذه الفترة ثياب مماثلة لهذه القمصان أو الأثواب كانت "العوالم" و"الغوازي" يتخذنها ملابس للرقص، وبانتشار الذوق الأوروبي في الأزياء قل الطلب عليه، واقتصر لبسه على "العوالم" و"الغوازي" صورة (٥)، والتلّي هو نوع من التطريز بخيوط معدنية، وكان منتشراً بين أهالي أسيوط، حتى كان يندر ألا ينتجه بيت من البيوت، وكانت خيوط التلي إما فضية أو ذهبية (١٦: صـ ١٧، ١٨). كما يشير مصطلح التلّي إلى منتج نهائي مثل:" شال التلّي" و"جلباب تليّ"، وهو شائع أيضًا بالهند في صناعة الزي الهندي التقليدي، المعروف باسم" الساري" مع اختلاف الغرزة والموتيفات والنسيج المستعمل.(٣٤: صـ ١٨٠, ١٨١)

صورة (٥) غازية عارية الصدر ترتدي جلباب التلّي

في بدايات القرن العشرين تطور زي "الغوازي" تطوراً بسيطاً مقارنةً بما كان عليه في القرن التاسع عشر حيث ارتدت "الغوازي" القميص والعنتري بدون أكمام وقصير حيث ينتهي أسفل الصدر وسروال داخلي، وجونلة كما كان يُرَتدي في القرن التاسع عشر ولكنها اقصر ومحلاه بالترتر والخرز وخرج النجف، وترتدي أسفل الجونلة عند الخصر عزامة - ارداف مستعارة- وهي عبارة عن رباط أو إطار ذو حشوة ترتديه "الغازية" تحت تنورة بغرض رفعها، كما ترتدي علي الجونلة حزام يتدلى منه من الأمام فقط أشرطة مطرزة بالترتر وأطرافها مثلثة، وعلي الرأس ترتدي ما يسمي بالتاج، كما تتحلي بالكردان علي الصدر.(42: p. 38-46)

صورة (٦) توضح زي الغازية في بداية القرن العشرين

والقطع الملبسية بالترتيب وفق الأرقام الموضحة بالصورة تاج، قميص، عنتري، عزامة، سروال، جيب، حزام الشرائط

وفي النصف الثاني من القرن العشرين هناك نوعين من الفساتين ترتديها "الغوازي" حتى الآن:

- النوع الأول: وهو عبارة عن فستان بنصف كم، ويصل إلى أسفل القدم ومطرز بكامله (بخرج نجف) طويل و"ترتر"، ليعطي إيحاء باهتزاز الجسم كله مع أداء الحركات الراقصة، وتكون منطقة الأرداف ملفوفة بحزام مطرز أيضاً. صورة (٧)
- النوع الثاني: فستان بثلثين كم، ويصل إلى أسفل الجسم ومفتوح من الجانبين حتى منطقة الركبة ومحلي من أسفل وحول نهاية الكم وحول الرقبة بشريط عريض من الساتان الذهبي وحول منطقة الأرداف حزام مطرز "بترتر" و "خرج نجف" طويل ذهبي كما يختلف لون الحزام من راقصة لأخري والجدير بالذكر أن هذا النوع من الفساتين قد أصبح في حكم المندثر لعدم إقبال الجمهور عليه.(٢٠: صـ ٦٧، ٦٨) صورة (٨)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

صورة (٧) النوع الأول الفستان المطرز بكامله بخرج نجف

صورة (٨) النوع الثاني من فساتين الغوازي

المحور الرابع: دراسة أثر البيئة الاجتماعية على غجر مصر

تُعرف البيئة الاجتماعية بأنها: الوسط الذي ينشأ فيه الفرد ويحدد شخصيته وسلوكه واتجاهاته والقيم التي يؤمن بها، حيث أنها تمثل الإطار من العلاقات (العلاقات الاجتماعية) الذي يحدد استمرار حياة الجماعات والمجتمعات التي ينظمها الانسان، والتي ينتج منها اللغة والدين والنظام والأعراف. (٣٢: صـ ١٣)

وقد اشتهر الغجر في العالم بأنهم قوم شديدي الانغلاق وشديدي الحفاظ على خصالهم وعلى ثقافتهم ووحدتهم العنصرية. لهذا يُعتَقد أنه من الصعب التأثير فيهم لتغيير طابع حياتهم القديم والانصهار في المجتمعات التي يعيشون فيها، ولكنه ظهر تضارب في الآراء في الآونة الأخيرة فالبعض يصر على الاتجاه القديم الذي يقرر صعوبة تغير الغجر، والبعض الآخر يري أنه يمكن تغيير الغجر وبسهولة (٣١: صـ ٤٢، ٤٣)، وعليه سوف نتناول تأثير البيئة الاجتماعية على غجر مصر من خلال اللغة والدين والنظام والأعراف والمهن.

اللغة

حيث أن التاريخ الحقيقي للغجر يكمن في دراسة لغتهم (٦: صـ ٢٥)، ولذلك كانت اللغة التي يستخدمونها الوسيلة المُثلي لمعرفة أصولهم.

ويكاد يجمع علماء اللغات على أن لغة الغجر "هندوآرية" ترجع بجذورها إلى "السنسكريتية" وإلى لغات منطوقة في "الهند" اليوم، وتسمى هذه اللغة "روماني Romany" وتدخل فيها مفردات مشتقة من لغات الشعوب التي عاشوا بها، ويُظن أن لغة "بلغاريا" هي أنقى لغة غجرية ولغة غجر "سوريا" هي الأكثر بدائية، وعند الغجر لغات عامية ذات لهجة محلية ناشئة عن الاختلاط، وجميعها لغات شفوية لا كتابة لها، إضافة إلى وجود لغة سرّية رمزية تسمى "باتّران Batteran" أو "باتيران Patteran" لا تعرف إلا بينهم. (٣٥ : صـ ٧٧٥)

كما أن أكثر الغجر أميّون لا يعرفون القراءة والكتابة – ليست لديهم لغة مكتوبة خاصة بهم – ومن هنا جاءت مشكلة نقل تعاليمهم وتقاليدهم وقوانينهم من جيل إلى جيل، فاستمر نقل تراثهم شفاهه، لأنهم شعب رحال لا وقت لديهم لتعلم الكتابة والتي تقتضي الاستقرار والاستيطان". (٢٥: صـ ١٥)

وأما عن غجر مصر الوافدون من "القسطنطينية" خلال الحكم العثماني، فلديهم لغة سرية تعرف باسم "السيم الغجري"، ومن هنا يتردد بين العامة في مصر عبارة "يتكلم بالسيم"؛ أي بلغة سرية خاصة"(١٨: صـ ٤٨٤)، وتعتبر لغة الغجر المصريون الأقل اقتباسا للمفردات الغريبة قياساً باللغة التي تستخدمها الجماعات الأخرى. (١١: صـ ٨٠، ٨١)

وعليه يمكننا أن نلخص ما سبق في أن "للغجر ثلاثة أنواع من اللغة:

- **الأولي:** هي لغة البلد التي يعيشون فيها، كالإنجليزية أو الفرنسية أو العربية وغير ذلك.
- **الثانية:** اللغة الغجرية وتسمي "روماني أو روميز"- وهي مشتقة من "روم" - وتعني إنسان (١٠: صـ ٣٢٣)
- **الثالثة:** هي لغة خاصة بالجماعات الغجرية التي مازالت تمارس التجوال وتسمي "باتّران" أو "باتيران" وهي عبارة عن رموز سرية يستعملها الغجر لنقل أخبارهم باستخدام رسوم بالطباشير على

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الجدران، وعقد نهايات أغصان الشجيرات (١٠ : صـ ١٣)، ومنها أيضاً لغة "السيم" التي يستخدمها غجر مصر والدول العربية. (٢٠: صـ ١١)

العادات والتقاليد والمعتقدات

تتبلور أهمية العادات والتقاليد من كونها ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية تعكس أوضاع المجتمع الذي توجد فيه وتتشكل وتتغير صورها تبعاً لما يدور فيه من اتجاهات تشمل أوضاعه الاجتماعية والاقتصادية. (٣٣:صـ ١٥)

فنجد أن "للغجر قوانينهم ومحاكمهم الخاصة وتعتبر إجراءاتها سرية ولا يشارك فيها إلا كبار السن في القبيلة، والجرائم الرئيسية لديهم هي سرقة غجري من غجري آخر، والخيانة الزوجية، والأكل من طبق لمسته سيدة حامل أو طامث بطرف ثوبها، وأكل لحم الكلاب والخيل (٣٠ : صـ ١٨٠)، وهناك أنواع أخري من الجرائم تختلف من قبيلة إلى أخري، وأقصي عقوبة يمكن أن يعاقب بها المذنب هي الإبعاد عن القبيلة ويقال إن الحكم قد يصل في بعض القبائل إلى حد الحكم بالموت على المذنب ويتم تنفيذ الحكم بإعطاء الشخص سماً. (٣١ : صـ ٤٢)

ويسود بين الغجر مجموعة من العادات والتقاليد الخاصة بهم، كما يسود بينهم مجموعة أخري من العادات

والتقاليد يشترك فيها الغجر مع غير الغجر وهي تعكس أيضاً تأثر الغجر بثقافات الشعوب الآخرين.(٣١ : صـ ٣٩)

للغجر أيضاً معتقدات خاصة بهم ولكن تختلف هذه المعتقدات من جماعة غجرية لأخري، ويرجع هذا الاختلاف بسبب طول الفترة الزمنية منذ أن غادر الغجر الهند إلى الآن، مما أحدث تغيرات كثيرة في هذه المعتقدات، فضلاً عن أن وجود الغجر بين الجماعات غير الغجرية ترتب عليها أن امتزجت معتقداتهم بمعتقدات غيرهم من الشعوب ولهذا فإن معتقدات بعض الجماعات الغجرية عبارة عن خليط من معتقدات الغجر الأساسية ومعتقدات الشعوب التي عاشوا بينها. (٣١ : صـ ٣٨)

ومن أهم المعتقدات التي تنتشر بين الجماعات الغجرية الاعتقاد فيما يسمي "الطهارة والنجاسة" فالغجر يعتقدون أنهم يشتركون في بعض الأعمال ويراعون بعض القواعد التي لا يراعيها ولا يهتم بها غيرهم، وهم يرون أن من لا يتبع هذه القواعد يصبح نجساً، أما الغجر فنظراً لأنهم شديدي الحرص على إتباع هذه القواعد فهم طاهرين، وتمنع هذه المعتقدات الغجر من الزواج من غير الغجر نظراً لأنهم غير طاهرين. (٣١ : صـ ٣٧)

المهن التي يمتهنها الغجر في مصر

للغجر المصريين أساليب متنوعة في كسب عيشهم تنحصر جميعها في أنواع بعينها من المهن والحرف التي اشتهروا بها ومنها الغناء والرقص بخاصة نوع معين من الرقص يسمي بـ "رقص الغوازي"، وكي الحمير وعلاج البهائم واصطياد الثعابين وجمع الزجاج والمعادن وتصليح الأقفال والكوالين والتسول وصناعة المراجيح وعربات الألعاب النارية، كما أنهم يتاجرون في الخردة وفي العطارة (٢٧: صـ ٢٥، ٢٦)(٤: صـ ٣٢٥)، وختان الإناث وأعمال القرداتية وأعمال الحواة (٤: صـ٢٣٣، ٣٣٠، ٣٣٣)، وإحياء الحفلات وبيع الكحل، وتعمل الكثير من نسائهم كمرضعات. (١١: صـ ٨٠، ٨١)

وأكثر غجر مصر حدادون ونحاسون، أو متجولون يبيعون السلع التي يصنعها غيرهم من طبقتهم، وعلى الأخص مصاغ من النحاس لا قيمة له (٤: صـ٣٣٣، ٣٣٤)، كما يرتزقون أيضاً من صناعة السلال وتجارة الخيول وما إليه، كما اقترن السحر والشعوذة باسم الغجر حيث مارس "العرافة" قبيلة من "النور"، وعادة ما يكونون موضعاً للشك، بسبب ترحالهم وعاداتهم". (٦: صـ ١٦) (٤: صـ ٣٣٣)

الدين

بالنسبة للدين عند الغجر فقد أُتُّهِم الغجر اتهامات خطيرة تدور كلها حول الاعتقاد بأنهم شعب لا دين له، وأنهم ملحدين. ولكن الواقع يدلنا على أن الغجر – مثلهم مثل غيرهم من الشعوب- بينهم الملحد وبينهم المتدين، وبينهم المتدين الظاهري والمتدين الحقيقي. (٣١: صـ ٣٨، ٣٩)

كما أن الغجر يميلون إلى اعتناق ديانة البلد الذي يعيشون بها أو يسافرون إليه، لذا نجد منهم المسيحيين البروستانت والكاثوليك والأرثوذكس بالإضافة إلى المسلمين. وهناك اتجاه جديد بين الكثير من الغجر يدعو إلى اعتناق البنتكوستالية- تابعة للمذهب البروتستانتي – (١٤ : صـ ٢٠٤)، ولكن أحياناً يحرف الغجر القواعد الدينية ويفهمونها بمفاهيمهم الخاصة، فتعتقد إحدى الجماعات مثلاً أن الله يساعد على المقايضة. (٣١: صـ ٣٩)

الإطار العملي للبحث

يتضمن التجربة الذاتية للباحثة وفيها تم عمل مجموعة من التجارب التصميمية المستوحاة من التراث الشعبي الخاص

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

بـ "الغوازي" في مصر، بإعداد نماذج تصميمية للأزياء ومكملاتها تناسب السيدات من سن ٢٠ حتى ٢٥ عام، بما يتوافق وأصلها في تراث طائفة "الغوازي" من خلال عرض بعض هذه التصميمات وهي عبارة عن (٨) مجموعات تصميمية بواقع (٢) تصميم في كل مجموعة، حيث تشترك التصميمات في كل مجموعة بنفس الألوان والسلوت الخارجي والفكرة العامة، ثم تلي ذلك عمل استطلاعات رأي، وجاءت التصميمات على الوجه التالي:

جدول (١) التصميمات المقترحة المستلهمة من تراث الغوازي

وصف المجموعة التصميمية	مصدر الإستلهام	المجموعة التصميمية
المجموعة الاولى: - الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (الأسود – البينك – البرتقالي الفاتح – الفضي - الأبيض) - الحلي المستخدمة: سلاسل فضية وعملات فضية وكردان حجاب. - إستلهمت المصممة في التصميم قصة البرا والسلاسل والعملات المعدنية المتدلية وحزام الوسط.		
المجموعة الثانية: - الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (الأزرق الزهري - الفوشيا – الأخضر – الفضي) - الحلي المستخدمة: كردان هلال وغوايش ملونة وحلق مخرطة فضي اللون ومتدلي منه ترتر أخضر. - إستلهمت المصممة في التصميم اليلك القصير والكردان وحزام الوسط الذي أضافت له من موتيفات التلي (سعف النخيل)		

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المجموعة الثالثة: الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (بنفسجي - فوشيا - أصفر - أخضر) الحلي المستخدمة: سلاسل ذهبية وحلق مخرطة إستلهمت المصممة في التصميم من نقوش الورد لربطة الرأس للسيدة الغجرية، حيث تميل الغجريات إلي الألوان الصارخة والكرانيش في جلابيبهم، كما إستخدمت السلاسل الذهبية وكذلك الحزام المبروم المسمي "البريم".		
المجموعة الرابعة: الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (ليموني - أحمر – أزرق – ذهبي) الحلي المستخدمة: سلاسل ذهبية وعملات ذهبية . إستلهمت المصممة في المجموعة التصميمة اليلك القصير وحزام الوسط الذي أضافت لهما عملات معدنية ذهبية وسلاسل ذهبية، كما إختارت الألوان الصارخة والتي تعبر عن الغجر.		
المجموعة الخامسة: الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (الأسود – فوشيا – ليموني - ذهبي) الحلي المستخدمة : سلاسل ذهبية وعملات ذهبية وحدة التطريز المستخدمة مستلهمة من موتيفات التلي وهي: (سعف النخيل) إستلهمت المصممة في التصميمات السلاسل و العملات الذهبية المتدلية.		

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المجموعة السادسة: الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (التركواز - الليموني - الأسود - ذهبي) الحلي المستخدمة : غوايش ذهبية وخاتم ذهبي وحلق مخرطة ذهبي وعملات معدنية ذهبية. وحدات التطريز المستخدمة مستلهمة من موتيفات التلي وهي علي النحو التالي:(الصليب علي الكتف ، المعين "شكل هندسي" في المنتصف، الكنيسة علي الحزام، النيل علي نهاية التونيك من أسفل وعلي فتحتي الذراع)		
المجموعة السابعة: الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (بني محمر - فوشيا - فضي - ذهبي) الحلي المستخدمة: دملج ذهبي وخاتم ذهبي وخيوط ذهبية وفضية وحلق مخرطة ذهبي وكردان عملات معدنية ذهبية وفضية. إستلهمت المصممة اليلك القصير وحزام الوسط كما وظفت العملات المعدنية الذهبية والشراشيب الذهبية، كما إختارت الألوان الصارخة التي تعبر عن الغجر .		
المجموعة الثامنة: الألوان المستخدمة في هذه المجموعة: (أصفر - أحمر - أبيض - بني - تركواز) وحدات التطريز المستخدمة مستلهمة من موتيفات التلي وهي: عارجة وعريجة وظفت المصممة في المجموعة التصميمة حزام الوسط في إحدي التصميمين وفي الآخر كمنديل حول الرقبة، كما إستخدمت الترتر وموتيفة التلي السابق ذكرها، كما إختارت الألوان الصارخة الساخنة والتي تعبر عن الغجر.		

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

النتائج واستطلاحات الرأي على التصميمات المقترحة

نموذج استمارة الاستبيان:

فقد قامت الدارسة بعمل نموذج استبيان موحد لكلاً من: المتخصصين في مجال الأزياء والمستهلكات من الفئة العمرية المحددة في حدود الدراسة وهي من ٢٠ إلي ٣٠ عام، على مجموعة التصميمات المقترحة كنتيجة لموضوع الدراسة وهي **"دراسة تأثير البيئة الاجتماعية على الزى الشعبى للغجر والاستفادة منه فى إستحداث تصميمات أزياء معاصرة"**، وقد جاء على النحو التالي:

- **المتخصصين**: في مجال الأزياء والتراث الشعبي وعددهم (٥٠)، ويقصد بهم أعضاء هيئة تدريس في وكلية الفنون التطبيقية والاقتصاد المنزلي والتربية النوعية والمعهد العالي للفنون الشعبية وباحثين في أطلس المأثورات الشعبية، للتعرف على آرائهم تجاه التصميمات المستلهمة من تراث الغوازي.
- **المستهلكات:** عينة عشوائية وعددها (٥٠) من الفئة العمرية المحددة من ٢٠ إلي ٣٠ عام، وذلك للتعرف على آرائهم تجاه المقترحات التصميمية المستلهمة من الأزياء الشعبية للغوازي عينة الدراسة.

عرض نتائج الاستبيان واستطلاعات الرأي لمجموعة التصميمات المقترحة:

- **خطوات بناء الاستبيان:**

استبيان آراء المتخصصين

- ✓ **الهدف من الاستبيان:** يهدف إلى التعرف على آراء المتخصصين تجاه مجموعة التصميمات المقترحة لاختيار أفضل تصميم بكونه الحاصل علي أعلي نسب في متوسط الآراء لكي يتم تنفيذه.
- ✓ **وصف الاستبيان:** يتكون الاستبيان من جدول يحتوي على عدد (٨) أسئلة جميعها تقيس الاتجاه الإيجابي، وقد خصص أمام كل سؤال مكان يضع فيه "المتخصصين" علامة واحدة تعبر عن آرائهم، وذلك لإعطاء ممتاز، جيد جداً، جيد، مقبول، ضعيف)، وقد بلغت الدرجة الكلية ٤٠ درجة.

استبيان آراء المستهلكات

- ✓ **الهدف من الاستبيان:** يهدف إلى التعرف على آراء المستهلكات تجاه مجموعة التصميمات المقترحة لاختيار أفضل تصميم بكونه الحاصل علي أعلي نسب في متوسط الآراء لكي يتم تنفيذه.
- ✓ **وصف الاستبيان:** يتكون الاستبيان من جدول يحتوي على عدد (٨) أسئلة جميعها تقيس الاتجاه الإيجابي، وقد خصص أمام كل سؤال مكان يضع فيه "المستهلكات" علامة واحدة تعبر عن آرائهم، وذلك لإعطاء ممتاز، جيد جداً، جيد، مقبول، ضعيف)، وقد بلغت الدرجة الكلية ٤٠ درجة.

التحليل الإحصائى لنتائج الإستبيان الخاص بمجموعة التصميمات المقترحة:

الأساليب الإحصائية المستخدمة:

استخدمت الدارسة في هذه الدراسة الرزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية (SPSS) في إجراء التحليلات الإحصائية والأساليب المستخدمة في الدراسة وهي:

١- معامل ارتباط بيرسون لحساب معاملات الاتساق الداخلي لعناصر الإستبيان.
٢- معامل ألفا كرونباخ لحساب ثبات الإستبيان.
٣- المتوسط المرجح والانحراف المعيارى والوزن النسبى ومعامل الجودة للتصميمات المقترحة.
٤- معامل ارتباط سبيرمان لحساب معامل الاتفاق بين المتخصصين والمستهلكات نحو التصميمات المقترحة.

صدق وثبات الإستبيان للتصميمات المقترحة:

أولاً: نتائج صدق الاتساق الداخلى لعناصر تقييم الإستبيان:

قامت الدارسة باستخدام معامل ارتباط بيرسون لحساب الارتباط بين درجات كل عنصر تقييم والدرجة الكلية للاستبانة، وجاءت النتائج كما هى مبينة فى الجدول (٢):

عناصر التقييم	معامل الارتباط	مستوى الدلالة	الدلالة الاحصائية
١- إلي أي درجة نجحت المصممة في الاستلهام من التراث الشعبي للغوازي في مصر؟	٠,٥٥	٠,٠١	دال
٢- إلي أي درجة نجحت المصممة في توظيف الحلي الشعبية الخاصة بتراث الغوازي في التصميم؟	٠,٤٠	٠,٠٣	دال
٣- إلي أي درجة نجحت المصممة في تكوين علاقات لونية مناسبة في التصميم؟	٠,٥٣	٠,٠١	دال
٤- إلي أي درجة نجحت المصممة في استلهام الألوان التي تعبر عن	٠,٨٠	٠,٠١	دال

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

تراث الغوازي في مصر؟			
٥- إلي أي درجة نجحت المصممة في توظيف زخارف مستلهمة من تراث الغوازي في التصميم ؟	٠,٨٨	٠,٠١	دال
٦- إلي أي درجة يناسب التصميم السيدات من الفئة العمرية ما بين ٢٠ إلي ٣٠ عام؟	٠,٧٤	٠,٠١	دال
٧- إلي أي درجة نجحت المصممة في توظيف مكملات الزي (أغطية رأس – أحزمة - أحذية) في التصميم؟	٠,٦٩	٠,٠١	دال
٨- إلي أي درجة يتسم التصميم بالحداثة والمعاصرة من وجهة نظرك؟	٠,٦١	٠,٠١	دال

جدول (٢): يوضح معاملات الارتباط بين درجات كل عنصر تقييم والدرجات الكلية للاستبانة.

- **التعليق على معاملات الإرتباط بين درجات عناصر التقييم والدرجات الكلية:**

يبين الجدول (٢) معاملات الارتباط بين درجات كل عنصر تقييم والدرجات الكلية للاستبانة حيث تراوحت ما بين (٠,٤٠ – ٠,٨٨) وجميعها دالة إحصائياً عند مستوى معنوية (٠,٠٥) وبذلك تعتبر عناصر الاستبانة صادقه لما وضعت لقياسه.

ثانياً: نتائج ثبات الاستبيان:

وقد تحققت الدارسة من ثبات الاستبانة من خلال طريقة معامل ألفا كرونباخ وجاءت النتائج كما هي مبينة في الجدول (٣).

جدول (٣): يوضح نتائج اختبار ألفا كرونباخ لثبات الاستبانة

أداة الدراســـــــة	عناصر التقييم	معامل ألفا كرونباخ
استبانة التصميمات المقترحة	٨	٠,٨٠

- **التعليق على نتائج ثبات الإستبانة:**

يبين الجدول (٣) معامل الثبات للاستبانة حيث بلغ (٠,٨٠) وهى نسبة ثبات مقبولة، مما يطمئن الباحثة لنتائج تطبيق الاستبانة.

التحليل الإحصائي لنتائج الاستبيان الخاص بالتصميمات المقترحة:

قامت الدارسة باستخدام الآتي:

- المتوسط المرجح والانحراف المعيارى والوزن النسبى (معامل الجودة) لآراء السادة المتخصصين والمستهلكين فى التصميمات المقترحة وفقاً لمقياس خماسى متدرج.
- كما استخدمت معامل ارتباط سبيرمات لحساب معامل الاتفاق بين المتخصصين والمستهلكين فى الترتيب النهائى للتصميمات المقترحة وفقاً لمعامل الجودة لكل تصميم، وجاءت النتائج على النحو التالى:

○ **أولاً: آراء المتخصصين فى التصميمات المقترحة:** عينة الدراسة: ن = ٥٠ (متخصص):

جدول (٤): المتوسط المرجح والانحراف المعيارى ومعامل الجودة لآراء المتخصصين فى التقييم الكلى للتصميمات المقترحة.

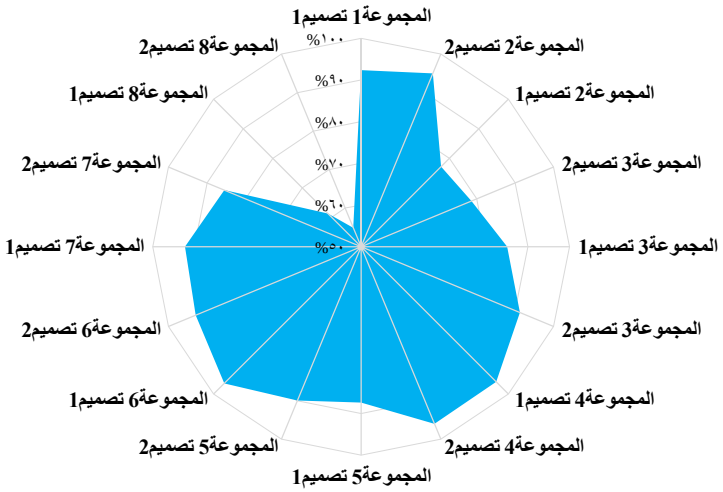
التصاميـــــــــم		المتوسط المرجح	الانحراف المعيارى	الوزن النسبى (%)	مستوى التصميم	الترتيب
المجموعة ١	تصميم ١	٤,٦٢	٠,٥٤	%٩٢,٤	ممتاز	٦
	تصميم ٢	٤,٧٥	٠,٤٦	%٩٥,٠	ممتاز	٤
المجموعة ٢	تصميم ١	٣,٨٦	٠,٩٦	%٧٧,٢	جيد جدا	١٤
	تصميم ٢	٣,٩٣	٠,٨٠	%٧٨,٧	جيد جدا	١٣
المجموعة ٣	تصميم ١	٤,٢٥	٠,٧٤	%٨٥,١	ممتاز	١٢
	تصميم ٢	٤,٥٦	٠,٦٤	%٩١,٣	ممتاز	٨
المجموعة ٤	تصميم ١	٤,٧٩	٠,٤٣	%٩٥,٩	ممتاز	٣
	تصميم ٢	٤,٨٠	٠,٤٠	%٩٦,٠	ممتاز	٢
المجموعة ٥	تصميم ١	٤,٣٧	٠,٦٩	%٨٧,٤	ممتاز	١٠
	تصميم ٢	٤,٥٠	٠,٥٣	%٩٠,٠	ممتاز	٩

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المجموعة ٦	تصميم ١	٤,٨٢	٠,٤٣	%٩٦,٤	ممتاز	١
	تصميم ٢	٤,٦٥	٠,٥٢	%٩٣,٠	ممتاز	٥
المجموعة ٧	تصميم ١	٤,٦١	٠,٥٦	%٩٢,٣	ممتاز	٧
	تصميم ٢	٤,٢٨	٠,٧٢	%٨٥,٥	ممتاز	١١
المجموعة ٨	تصميم ١	٣,٠٦	١,٤٦	%٦١,٣	جيد	١٥
	تصميم ٢	٢,٧٥	١,٤٩	%٥٤,٩	جيد	١٦

التقييم الكلى للتصميمات المقترحة



شكل (٤): معاملات الجودة للتقييم الكلى للتصميمات المقترحة وفقاً لآراء المتخصصين

من الجدول (٤) والشكل البيانى (٤) يتبين أن التقييم الكلى للتصميمات المقترحة وفقاً آراء المتخصصين جاء مرتفع، حيث وقع (١٢) تصميم فى مستوى **"ممتاز"**، ووقع (٢) تصميم فى مستوى **"جيد جدا"**، فى حين وقع (٢) تصميم فى مستوى **"جيد"** وتراوحت معاملات الجودة للتصميمات المقترحة ما بين (٥٤,٩% - ٩٦,٤%) وتراوح المتوسط المرجح ما بين (٢,٧٥ – ٤,٨٢)، **وجاء التصميم (١) بالمجموعة السادسة الأفضل بمعامل جودة (٩٦,٤%) ومتوسط مرجح (٤,٨٢)** يليه باقى التصميمات وفقاً لمعامل الجودة لكل منها.

- **ثانياً: آراء المستهلكات فى التصميمات المقترحة:**

عينة الدراسة: ن = ٥٠ (مستهلكة)

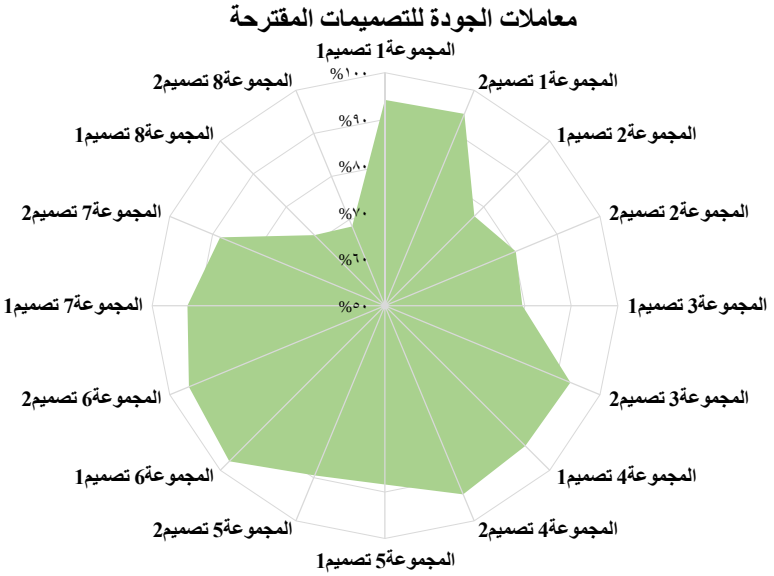
جدول (٥): المتوسط المرجح والانحراف المعيارى ومعامل الجودة لآراء المستهلكات فى التقييم الكلى للتصميمات المقترحة.

التصاميـــــــــــم		المتوسط المرجح	الانحراف المعيارى	الوزن النسبى (%)	مستوى التصميم	الترتيب
المجموعة ١	تصميم ١	٤,٧١	٠,٤٩	%٩٤,٢	ممتاز	٤
	تصميم ٢	٤,٧٣	٠,٤٧	%٩٤,٦	ممتاز	٣
المجموعة ٢	تصميم ١	٣,٨٦	٠,٨٩	%٧٧,٢	جيد جدا	١٤
	تصميم ٢	٤,٠٢	٠,٧١	%٨٠,٤	جيد جدا	١٢
المجموعة ٣	تصميم ١	٣,٩٨	٠,٨٢	%٧٩,٥	جيد جدا	١٣
	تصميم ٢	٤,٦٦	٠,٥٤	%٩٣,١	ممتاز	٦
المجموعة	تصميم ١	٤,٦٣	٠,٦٩	%٩٢,٦	ممتاز	٧

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

٤	تصميم ٢	٤,٦٩	٠,٦٥	%٩٣,٩	ممتاز	٥
المجموعة ٥	تصميم ١	٤,٤٢	٠,٧٣	%٨٨,٤	ممتاز	١٠
	تصميم ٢	٤,٤٧	٠,٦٦	%٨٩,٥	ممتاز	٩
المجموعة ٦	تصميم ١	٤,٨٦	٠,٣٤	%٩٧,٣	ممتاز	١
	تصميم ٢	٤,٧٨	٠,٤٢	%٩٥,٦	ممتاز	٢
المجموعة ٧	تصميم ١	٤,٦٢	٠,٥٣	%٩٢,٤	ممتاز	٨
	تصميم ٢	٤,٤٢	٠,٧٩	%٨٨,٣	ممتاز	١١
المجموعة ٨	تصميم ١	٣,٥٧	١,٢٢	%٧١,٤	جيد جدا	١٥
	تصميم ٢	٣,٤٢	١,٢٩	%٦٨,٤	جيد جدا	١٦



شكل (٥): معاملات الجودة للتقييم الكلى للتصميمات المقترحة وفقاً لآراء المستهلكات.

من الجدول (٥) والشكل البيانى (٥) يتبين أن التقييم الكلى للتصميمات المقترحة وفقاً آراء المستهلكات جاء مرتفع، حيث وقع (١١) تصميم فى مستوى **"ممتاز"**، فى حين وقع (٥) تصميمات فى مستوى **"جيد جدا"**، وتراوحت معاملات الجودة للتصميمات المقترحة ما بين (٦٨,٤% - ٩٧,٣%) وتراوح المتوسط المرجح ما بين (٣,٤٢ – ٤,٨٦)، **وجاء التصميم (١) بالمجموعة السادسة الأفضل بمعامل جودة (٩٧,٣%) ومتوسط مرجح (٤,٨٦)** يليه باقى التصميمات وفقاً لمعامل الجودة لكل منها.

جدول (٦): معامل الاتفاق بين المتخصصين والمستهلكين حول التصميمات المقترحة بعد التقييم الكلى

التصاميـــــــــــــــم		ترتيب المتخصصين	ترتيب المستهلكين	معامل الإرتباط	مستوي الدالة
المجموعة ١	تصميم ١	٦	٤	٠,٩٣	٠,٠١
	تصميم ٢	٤	٣		
المجموعة ٢	تصميم ١	١٤	١٤		
	تصميم ٢	١٣	١٢		
المجموعة ٣	تصميم ١	١٢	١٣		
	تصميم ٢	٨	٦		
المجموعة ٤	تصميم ١	٣	٧		
	تصميم ٢	٢	٥		

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المجموعة ٥	تصميم ١	١٠	١٠		
	تصميم ٢	٩	٩		
المجموعة ٦	تصميم ١	١	١		
	تصميم ٢	٥	٢		
المجموعة ٧	تصميم ١	٧	٨		
	تصميم ٢	١١	١١		
المجموعة ٨	تصميم ١	١٥	١٥		
	تصميم ٢	١٦	١٦		

يتبين من الجدول (٦) أن نسبة الاتفاق بين المتخصصين والمستهلكات حول التصميمات المقترحة بلغت (٩٣%)، حيث بلغ معامل الارتباط (٠,٩٣) وهو ارتباط دال احصائياً عند مستوى دلالة (٠,٠١).

النتائج والتوصيات

من الدراسة توصلت الباحثة للنتائج التالية:

١- حتى نقف على فهم التراث الشعبي لجماعات الغجر المنغلقة اجتماعياً، كان لابد من دراسة تلك الجماعات "أنثروبولوجياً"، للوقوف على سلوكها وقيمها الأخلاقية والثقافية والدينية والمتغيرات الانسانية التي لحقت بها خلال الفترة الزمنية من تاريخ هجرتها من الهند - أصل الغجر- وحتى وصولهم من تركيا إلى مصر بعد الاحتلال العثماني عام ١٥١٧م.

٢- عند دراسة أثر البيئة الاجتماعية علي الأزياء النسائية للغجر ومكملاتها بمصر، تبين لنا أن هناك علاقة نسبية بينهما ففي حين ارتدي الغجر بصفة عامة مختلف الأزياء والحلي التقليدية الشعبية التي كانت منتشرة بين طبقات المجتمع المتنوعة - العليا والوسطي والدنيا- من العصر العثماني وحتي العصر الحديث ووفقاً للقدرة الاقتصادية والمالية لكل طائفة من طوائف الغجر، إلا أن "الغوازي" - عينة البحث- لم يلبسن الأزياء الخاصة بالخروج المتعارف عليها بالمجتمع وهي "التزيرة"، ولبسن بدلاً منها ملابس المنزل مثل "جلباب التليّ" التي كانت ترتديه الزوجات في خلوتهن مع أزواجهن، حيث استخدمها "الغوازي" للرقص في الشوارع، وكنّ -أيضاً- يخرجن سافرات الوجه وكاشفات الصدور كما كان حالهم بالهند قبل هجرتهم في عهد إمبراطورية "جوبتا" وبالمخالفة للعادات والتقاليد والآداب العامة للبيئة الاجتماعية المصرية المحيطة بهم، مما دلّ علي أن جماعات الغجر لم تندمج كليةً بالبيئة الاجتماعية المصرية، وظل بعضهم منغلقاً علي نفسه بقصد الحفاظ علي هويته وتراثه الخاص به.

توصي الباحثة بالاقتراحات الآتية:

١- الاهتمام بالدراسة البيئية والتاريخية لأصول الزي الشعبي لجماعات الغجر الموجودة في مصر.

٢- الاهتمام بالأبحاث التي تتناول طوائف الغجر من الناحية التراثية (أزياء شعبية وحلي – فنون الغجر) داخل مصر وخارجها، لندرتها عكس الدراسات المتوفرة التي تناولت أحولهم المعيشية والاجتماعية وطوائفهم.

٣- ضرورة دراسة الزي الشعبي من خلال الواقع المرئي "التراثي والمكاني"، لارتباط ذلك بالسياق الاجتماعي والعادات والتقاليد، لجماعات الغجر.

المراجع

أولاً المراجع العربية:

١. إبراهيم مصطفي وآخرون -المعجم الوسيط – مكتبة الشروق الدولية - ط ٤ – ٢٠٠٤.
٢. أحمد أمين – قاموس العادات والتقاليد والتعابير – مكتبة النهضة المصرية – ط٢ – ١٩٥٣.
٣. أحمد مختار - معجم اللغة العربية المعاصرة "المجلد٢، ٣"- عالم الكتب – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٨.
٤. إدوارد وليم , ت: عدلي طاهر- المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم- الهيئة العامة للكتاب – ٢٠١٣.
٥. آمال المصري – أزياء المرأة في العصر العثماني – دار الآفاق العربية – ط١ – ١٩٩٩.
٦. أنجوس فريزر، ت: عبادة كحيلة – الغجر – المجلس الأعلى للثقافة – ط١- ٢٠٠١ .
٧. إيلينا ماروشياكوفا وآخرون ت: محمد المغربي – تاريخ الغجر – المجلة العربية – ط١– ٢٠١٠.
٨. تامر يحيي – بحث بعنوان: "رقصات الغجر من أين وكيف ظهرت"- "الثقافة الشعبية" مجلة علمية فصلية متخصصة – العدد ٢٩ – المؤسسة العربية للطباعة والنشر – ٢٠١٥.
٩. ثريا نصر – أزياء النساء في العصر العثماني – عالم الكتب – ط١- ٢٠٠٠.
١٠. جان بول كليبر ت: لطفي الخوري– الغجر – وزارة الثقافة والاعلام - ط٢- ١٩٨٦.
١١. جمال حيدر – الغجر ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب – المركز الثقافي العربي - ط١- ٢٠٠٨.
١٢. حسام الدين حسن – رقصات التحطيب في منطقة الصعيد – رسالة ماجستير- معهد البالية – أكاديمية الفنون - ١٩٩٦.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

١٣. حميد الهاشمي – تكيف الغجر "دراسة أنثروبولوجية اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق"- دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع – ٢٠١٢.
١٤. دونالد كينريك ت: حنان صديق – قاموس الغجر – دار شرقيات – ط١ – ٢٠٠٥.
١٥. رشيد الحمد، محمد سعيد صباريني- البيئة ومشكلاتها - علم المعرفة - الكويت - ١٩٨٦.
١٦. سعد الخادم – معالم من فنوننا الشعبية – دار المعارف – ط١– ١٩٦١.
١٧. شريف كناعنة – دراسات في الثقافة والتراث والهوية – مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية –٢٠١١.
١٨. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٩.
١٩. عبد العزيز عثمان – التراث والهوية - منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة " إيسيسكو" – ط١- ٢٠١١.
٢٠. عصام عزت – رقصات الغجر بمدينة سنباط – رسالة ماجستير – المعهد العالي للباليه – أكاديمية الفنون – ٢٠٠٣.
٢١. علماء الحملة الفرنسية ت: زهير الشايب – موسوعة وصف مصر" المصريون المحدثون", مجلد ١- مكتبة الأسرة - ط٣ – ١٩٩٢.
٢٢. علي مبارك – الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها الأميرية "الجزء ٢" - بولاق– ١٨٨٨.
٢٣. فوزيه حسين- الأزياء الشعبية للمرأة المصرية في محافظة الجيزة- رسالة دكتوراه- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة حلوان- ١٩٧٩.
٢٤. ماجدة صالح - مقال بعنوان: " The Ghawazi In Egypt"- مجلة الفنون الشعبية "مجلة علمية محكمة" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - العدد ٢١ – بتاريخ ١٩٨٧/١٠/١.
٢٥. محمد إبراهيم – الزي والحلي البدويين بين الوظيفتين الجمالية والنفعية - رسالة دكتوراه – المعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون – ٢٠١١.
٢٦. محمد أحمد دهمان- معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي- دار الفكر- ط١- ١٩٩٠.
٢٧. محمد عمران – موسيقا الغجر المصريين – المركز المصري للثقافة والفنون - ط١- ٢٠٠٦.
٢٨. محمود حجازي – إيكولوجي – مطبعة جامعة حلوان – ط١ – ٢٠٠٧.
٢٩. مصطفي عبد الكريم – معجم المصطلحات والألقاب التاريخية – مؤسسة الرسالة – ط١ – ١٩٩٦.
٣٠. نبيل صبحي - جماعات الغجر في مصر والبلاد العربية– دار المعارف– ط١- ١٩٨٠.
٣١. نبيل صبحي – البناء الاجتماعي والثقافي في مجتمع الغجر – دار المعرف – ط١ - ١٩٨٣.
٣٢. نبيهه صالح - علم النفس البيئي: مفاهيم وحقائق ونظريات وتطبيقات – زهران للنشر – ٢٠٠٥.
٣٣. نجوي الشايب – تقارير بحث: التراث والتغير الاجتماعي "الكتاب العاشر" ديناميات تغير التراث الشعبي في المجتمع المصري – مركز البحوث والدراسات الاجتماعية – ط١ – ٢٠٠٢.
٣٤. نوال المسيري –"التلي حرفة وفن" – مجلة الفنون الشعبية - عدد ١٠٠- الهيئة العامة للكتاب - ٢٠١٥.
٣٥. يوسف الأمير وآخرون – الموسوعة العربية "المجلد ١٣"- مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع – ط١ – ١٩٩٦.

ثانياً المراجع الأجنبية:

36. Hamont (P.N.) L'Egypt, Sous M'eh'emet Ali: Popultation government, instutions publiques, industrie, orgriculture princip qux'ev' enments de syrie pendent L"occupation Egyptienne Soudan de Mehemet Ali, & Vols in paris, 1843.
37. Mustafa Ali – Description of Cairo 1599: translated by Andreas Titze der Osterrischen Akademie der Wissen Schaften Wien 1975.
38. Newbold F.R.S (Captin)., The gypsies of Egypt., Journal of the Royal Society., vol.16. 1856.
39. Burton, Richard the Jew, The Gypsy, and El Islam., Hutchinson and Co., London, 1898 .
40. Niebuhr, (Carsten), Reisebeschreibung Vach Arabien und Umliege Nden Laendern, Bd. 1\2 Kopenhagen 1774\78 Bd. 3, Hamburg 1837 (Nachdrck graz 1968) .
41. Prince Puckler Muskau, Egypt Under Mohamed Ali, Vol I. London.
42. Shareen El Safy - Article with title "The Legacy of the Ghawazi" Habibi Journal for Middle Eastern Dance & Arts , vol. 20, no. 4, Fall 2005 abibi- was published in Santa Barbara, California .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الدراسة الميدانية

إستطلاع مجموعة من المتخصصين والمستهلكين لقياس مدى نجاح التصميمات المقترحة في التعبير عن الفكرة المقدمة بالبحث

م	وجه المقارنة	درجة التقييم	المجموعة ١		المجموعة ٢		المجموعة ٣		المجموعة ٤		المجموعة ٥		المجموعة ٦		المجموعة ٧		المجموعة ٨	
			تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢	تصميم ١	تصميم ٢
١	إلي أي درجة نجحت المصممة في الاستلهام من التراث الشعبي للغوازي في مصر؟	ممتاز																
		جيد جداً																
		جيد																
		مقبول																
		ضعيف																
٢	إلي أي درجة نجحت المصممة في توظيف الحلي الشعبية الخاصة بتراث الغوازي في التصميم؟	ممتاز																
		جيد جداً																
		جيد																
		مقبول																
		ضعيف																
٣	إلي أي درجة نجحت المصممة في تكوين علاقات لونية مناسبة في التصميم؟	ممتاز																
		جيد جداً																
		جيد																
		مقبول																
		ضعيف																
٤	إلي أي درجة نجحت المصممة في استلهام الألوان التي تعبر عن تراث الغوازي في مصر؟	ممتاز																
		جيد جداً																
		جيد																
		مقبول																
		ضعيف																
٥	إلي أي درجة نجحت المصممة في توظيف زخارف مستلهمة من تراث	ممتاز																

	الغوازي في التصميم سواء كانت هذه الزخارف في شكل (تطريزات أو طباعة أو إضافات مثل: عملات معدنية أو سلاسل)؟	جيد جداً																	
		جيد																	
		مقبول																	
		ضعيف																	
٦	إلي أي درجة يناسب التصميم السيدات من الفئة العمرية ما بين ٢٠ إلي ٣٠ عام؟	ممتاز																	
		جيد جداً																	
		جيد																	
		مقبول																	
		ضعيف																	
٧	إلي أي درجة نجحت المصممة في توظيف مكملات الزي (أغطية رأس – أحزمة - أحذية) في التصميم؟	ممتاز																	
		جيد جداً																	
		جيد																	
		مقبول																	
		ضعيف																	
٨	إلي أي درجة يتسم التصميم بالحداثة والمعاصرة من وجهة نظرك؟	ممتاز																	
		جيد جداً																	
		جيد																	
		مقبول																	
		ضعيف																	

المحكمين على النحو التالي: (سبق وذكرناهم تفصيلاً في نموذج استمارة الإستبيان)

١- المتخصصين : عددهم (٥٠) من المتخصصين في مجال الأزياء والفنون الشعبية
٢- المستهلكات : عددهم (٥٠) عينة عشوائية من السيدات من الفئة العمرية ٢٠: ٣٠ سنة

The abstract:
We often wonder about the Gypsies and their origins, and from where they came to Egypt? How do they live? There are many questions that are in our minds once we mention the word Gypsies, They live in loneliness between our society, and because they are part of this society, we have been asked to try to enter their mysterious world.

In studying the impact of the social environment on the women's costumes of the Gypsy and its supplements in Egypt, we found that there is a relative relationship between them. While the Gypsy generally wore the various traditional costumes and folk art that were spread among the various classes of society - upper, middle and lower - from the Ottoman era to the modern era, and according to the economic and financial capacity of each sect of Gypsy sects.
However, the "Ghawazi" (the study's sample) did not wear the costumes of the usual egress of the society, "Alzira", Instead, they put on the clothes of the house, such as "robe of Tulle" that the wives worn it in their recess with their husbands, which the Ghawazee used it to dance in streets.

This indicates that the Gypsy communities did not fully integrate into the Egyptian social environment. Some people still closed to themselves to preserve their identity and private heritage.
Also, the researcher also benefited from the popular heritage of Ghawazee (sample research) to develop contemporary fashion designs.
Keywords: Gypsy - Ghawazee - Tulle – Folk Fashion – Contemporary Costumes - Designs.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)