بهلوان الحبل في مصر المملوكية دراسة تاريخية

د. عمرو عبد العزيز منير[١]

ملخص الدراسة

تتناول هذه الدراسة فئة شديدة الصلة بممارسة الحياة اليومية، وذلك فى إطار التاريخ الثقافي المعنى تحديداً بدراسة "راقصي الحبل" فى مصر المملوكية، وذلك بالتوازي مع ثقافة التنزه، إذ كانت الأخيرة هي الظاهرة الأوسع، التي كان الراقص يتكسب منها، وهو يصنع البهجة للجمع، الذى يلتف حوله، ومن هنا، فإن هذه الدراسة هي أولى محاولات وضع هذه الفئات تحت عدسة التاريخ الثقافي (المجهرية)، ومن خلالها سوف نضع أيدينا على الحقبة المملوكية بتداعياتها المختلفة.

كلمات دالة:

ثقافة التنزه، راقصي الحبل، الحقبة المملوكية ، البهلوان ، اللهو

Rope Clown in Mamluk Egypt- historical Study

By: Dr Amr Abdul Aziz Mounir

Sum up

This study is aimed to shed light on a daily-life social class regarding the background of the cultural history within the framework concerned with monitoring the “Rope Trombler/ the rope clown” in Mamluk Egypt, parallel to the culture of hiking, in case this phenomenon is the most widespread with which the rope trombler, making the crowd watching him happy, scratches his living. Accordingly, this study is the first attempt for monitoring this social class/ category via a very accurate Cultural history telescope ،which closely makes us watch the varied repercussions of the Mamluk era.

Ket words:

The culture of hiking- Rope trombler- Mamluk era- the Clown- Entertainment.

---

١ – * أستاذ مشارك التاريخ الوسيط بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى وعضو هيئه تدريس بجامعه جنوب الوادي.

مدخل

كانت دراسة محاسن الوقاد، من أوائل الدراسات[٢]، التي فتحت الباب أمام الباحثين للتعمق في الطبقات، القابعة في أسفل السلم الاجتماعي في القاهرة المملوكية، وما ارتبط بها من مظاهر اجتماعية شتى بعد أن افتتح سعيد عاشور بكتابه الموسوم " المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك"[٣] أبوابًا كانت موصدة تخفى وراءها كنوزًا معرفية رائعة في التاريخ الاجتماعي تأسيسًا لاتجاه جديد في الدراسات المملوكية والاهتمام بدراسة الطبقات والقوى الاجتماعية، والعادات والتقاليد، والمعتقدات ومظاهر الحياة اليومية، والأعياد والاحتفالات، والطوائف الدينية والاجتماعية المختلفة[٤]. ،لذا نجد الدراسات التالية، قد سلطت الضوء وبصورة مكثفة على دراسة ما يمكن أن نطلق عليه بالخصوصية المجتمعية، المشكلة للحواضر الإسلامية ، مثل دراسة تصاوير اللهو والتسلية والطرب على الفنون التطبيقية المملوكية، و التي قدم فيها الباحث رؤية ميدانية عامية على تصاوير وسائل اللهو المختلفة، مثل: التحطيب، والمبارزة، وما أسماه الفنون التطبيقية المملوكية، مثل الغناء، والموسيقى، والرقص، وبالمثل دراسة الملاعب الرياضية، وصالات الألعاب[٥]، وتلى ذلك، دراسة شتى مظاهر صور الاحتفالات في المناسبات العامة، والخاصة[٦]، وبالتزامن معها جاءت دراسة "وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر"[٧] التي تناولت وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك بشتى أنواعها، ثم توالت دراسة "وسائل التسلية والترفيه في مصر فى العصر الفاطمي"[٨]، ومؤخراً، تناول البعض ألعاب العصر المملوكي، مثل: اللعب بالكره، والصولجان، والرمي بالبندق، واللعب بالنرد، والشطرنج، وغيرها

---

٢ – محاسن محمد على حسن الوقاد: الطبقات الدنيا فى القاهرة فى عصر دولة المماليك (٦٤٨–٩٢٣هـ/١٢٥٠–١٥١٧م)، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب، قسم التاريخ ، جامعة عين شمس، ١٩٩١.

٣ – سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ، الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٩٢م.

4 – Abou-Ghazi, Emad. Mamluk Studies in the Arab World، Leiden، E .J.Brill ، 2021. p. 488.

٥ – رأفت عبد الرازق أبو العيني: دراسة تصاوير اللهو والتسلية والطرب على الفنون التطبيقية المملوكية، اطروحة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة اسلامية، جامعة طنطا، ١٩٩٩.

٦ – نسيبه جاد سليمان جاد: أرباب الحرف والصناعات في المجتمع المصري في العصر المملوكي الأول (٦٤٨ – ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ – ١٣٨٢م) ، أطروحة ماجستير ، كلية السياحة والفنادق، قسم التاريخ والآثار المصرية والاسلامية ، جامعة الاسكندرية، ٢٠١٤.

٧ – لطفى أحمد سيد أحمد نصار : وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك فى مصر(٦٤٨ –٩٢٣ هجرية ١٢٥٠ – ١٥١٧ ميلادية) ، أطروحة (ماجستير). كلية الآداب. قسم التاريخ، جامعة عين شمس ١٩٨٧م .

٨ – هيفاء محمد عاصم: وسائل التسلية والترفيه فى مصر فى العصر الفاطمي، (٣٥٨–٥٦٧هـ/٩٦٨–١١٧١)، أطروحة ماجستير ، مجلة كلية التربية، قسم التاريخ، العدد السادس ، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٦.

من الألعاب[٩]، وتزامن أيضاً معها دراسة وسائل الترفيه، وإن كانت قد اقتصرت على السلطة الحاكمة[١٠]، وأولى الدراسات ذات الصلة بالموضوع، هى دراسة الملاعيب في عصر سلاطين المماليك[١١]، وإن كان الباحث قد تناولها كجزء من الإطار العام من منظومة الملاعيب في تلك الفترة. ومن هنا، يتضح لنا أن دراسة "بهلوان الحبل" أو "راقصي الحبل" ، صحيح تندرج تحت منظومة الألعاب في العصر المملوكي، إلا إنه لم تتناولها الدراسات بشكل كفيل بتسليط الضوء على ماهيتها، من ناحية، وتداعياتها الاجتماعية، من ناحية أخرى، بالإضافة إلى إشكالية العلاقات بينها وبين السلطة، مع الأخذ في الاعتبار، مقارنتها بالعواصم المتوسطية الحضرية الأخرى، ومن ثم فإننا، سوف نتناول هذه الدراسة، تحديداً.

الإطار النظري للظاهرة: أول الرقص حنجلة:

هناك مثل قديم يقول: "أول الرقص حنجلة[١٢]" لا ندري ما هو الأصل اللغوي لكلمة حنجلة بمعنى " نزا في مشيه"[١٣] ، والحجلان بمعنى " القفز أو التبختر في المشي" لأن المعني المفهوم للكلمة في الذاكرة الشعبية هو نوع من المشي فيه تأرجح لليمين واليسار ، يهتز الجسم بحركات توحي ببدايات

٩ – أحمد راوي محمد عبد الجابر: الرياضة في مصر الإسلامية من العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي (٣٥٨–٩٢٣هـ/٩٦٩–١٥١٧م)، أطروحة دكتوراة، كلية السياحة والفنادق، قسم الارشاد السياحي، جامعة الفيوم، ٢٠٢١.

١٠ – مزمل حسن صديق الطيب: حياة السلاطين ووسائل تسليتهم ورياضتهم فى دولة المماليك الجراكسة، (٧٨٤–٩٢٣هـ/١٣٨٢–١٥١٧م) : مجلة القلزم للدراسات التاريخية والحضارية، العدد، جامعة الفيوم، ٢٠٢١. وأيضاً، فاضل جابر ضاحى، وورود نورى حسين الموسوى، وسائل التسلية للطبقة الحاكمة في عصر المماليك الشراكسة، مجلة كلية التربية، العدد الثامن عشر. جامعة واسط ٢٠١٨م .

١١ – نبيل محمد عبد العزير: الملاعيب في عصر السلاطين المماليك، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٢م.

١٢ – الحنجلة واتحنجل هي من حجل ، وفي اللغة حنجل وحنكل أي : حنكل في المشي تثاقل وتبأطأ ، مشيٌ فيه تصنُّع. وفي هز القحوف :" وهي تلعب حناجيل ... التحنجل؛ وهي لغة ريفية فإنهم يقولون فلان بيتحنجل أي يجري جريًا خفيفًا .. وهي الأخرى تتحنجل بينهم وتلاعبهم" ومن أمثال العامة : أصل الرقص تحنجيل ، ويقولون : دخلت عليه بالحنجل والمنجل ، أي بالداهية الدهياء الجائحة. للمزيد : ؛ الجبرتي، عبد الرحمٰن بن حسن (ت١٢٣٧هـ): تاريخ عَجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م، ٢/ ٦١٥؛ يوسف بن محمد الشربيني : هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف ، ط٢ ، مطبعة بولاق ، القاهرة ١٣٠٨هـ ، ص ٣٠ ؛ أحمد تيمور : معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ، تحقيق : حسين نصار ،ط٢، ج٣ ، دار الكتب ، القاهرة ٢٠٠٢م، ١٣٦/٣.

الرقص ، والمعنى المقصود بالمثل هو أن هناك حالة ما خرجت عن المألوف وسوف تتفاقم لتصل إلى ما هو أعظم وأخطر[١٤] .

بينت الدراسات الجديدة للمجتمعات في المراكز العمرانية الرئيسية كدمشق والقاهرة وحلب وقرطبة أن هناك حالة من "الحنجلة الاجتماعية " إن صح التعبير ، أي بدايات للخروج عن الطبيعي والمعتاد في الحياة الاجتماعية العامة والخاصة ، كما بينت الدراسات أن حالة التغيير هذه ذات نمط مماثل ومتكرر في المراكز العمرانية، بدأت بلفت الأنظار إليها. ويمكن تلخيص أهم مظاهر هذه الحنجلة الاجتماعية ببدايات الانفتاح الاجتماعي ، وانصهار الفوارق الطبقية، وتحد غير مسبوق للتقاليد والعادات والقيم الاجتماعية والحضور البارز والجريء للمرأة في المدينة ، وانحسار القيود الدينية على الممارسات الاجتماعية في الفضاءات العامة للمدينة. وظهور نماذج جديدة من الفن والأدب[١٥]، وقد تم رصد هذه المظاهر بدرجات متفاوتة في الحواضر المتوسطية في العصور الوسطى.

وفي هذه الدراسة سنحاول المساهمة في تقصي ملامح هذه الحنجلة الاجتماعية في مدينة القاهرة، ومقارنتها مع حواضر متوسطية أخرى من خلال قراءة لشريحة من الإشارات التاريخية، التي عنيت بتفاصيل أحد مظاهر الحياة اليومية في المجتمع القاهري المملوكي "بهلوان الحبل" خلال عدد من المصادر التاريخية والفقهية والأدبية التي وصلت إلينا من تلك الفترة .

من الأمور التي تقترن بها الحضارة مراعاة الدقة والإتقان والتركيز ، فإذا اجتمعت هذه العناصر الثلاثة في سلوك أو تفكير أو صنعة ضمنت له النجاح ، وإذا كان المجتمع يتخذ من هذه العناصر نهجًا حياتيًا فإنه يغدو بالنتيجة مجتمعًا يتسم بالتحضر ، والتمدن[١٦].

البختيار أو البلهوان، الدلالة اللغوية:

لقد اشتهر المجتمع المصري بتحضره، لذا، ليس مستغربًا أن نجد من أبنائه من تبلغ مراعاته للدقة والتركيز في أدق التفاصيل للأشياء والأمور، التي يتعامل بها في جده وهزله ولهوه، لدرجة أن يمشي ويرقص على الحبال بمهارة بالغة شديدة الدقة، يشهد له بها الشعراء شرقًا وغربًا، إلى حد وقوفهم أمام مهارته مشدودين مشدوهين من فرط الجمال، وهو ما يُعرف باسم (البهلوان) أو (الفهلوان)، وتحديدًا

١٣ – الفيروزآبادى ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ، ت٨١٧هـ : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ٢٠٠٥ م، ١/ ٩٨٢.

١٤ – سامر عكاش : يوميات شامية قراءة في التاريخ الثقافي لدمشق العثمانية في القرن الثامن عشر ، بيسان للنشر ، بيروت ٢٠١٥، ص ٧.

١٥ – المرجع السابق، ص ٨.

١٦ – صلاح جرار : جوانب منسية من الحضارة الأندلسية ، دائرة الثقافة ، أبو ظبي ٢٠١٩م،ص ٦٥.

"البختياري"[١٧] ؛ البهلوان الذي ينصب الحبال ويمشي عَلَيْهَا كالبختيار في العصر المملوكي[١٨]. وواحد من وسائل اللهو التي تعيننا على معرفة كيف كان يلهو الشعب؛ لأن اللهو يكشف عن شخصية الشعب، فتاريخ الشعب مرتبط بطريقة لهوه[١٩].

والفهلوان لفظ فارسي معرب، ومنه بَهْلوان بالتركية والكردية[٢٠] معناه: القوي، الجريء، البطل: هو من يقوم بأفعال بدنية عجيبة تذهل عقول المشاهدين، فيقفون عاجزين عن معرفة كيفية إتيانه لها ، ولفظ البهلوان في المصطلح المملوكي كان يطلق أيضًا على المصارع[٢١]، وقد حمل لقب الفهلوان والبهلوان الكثير من الأمراء المماليك[٢٢]، وهى ألقاب وتسميات مجازية لا حقيقية فإن "الأمير قانى باي البهلوان أتابك حلب"[٢٣] وكذلك الأمير سيف الدين تنبك بن عبد الله، أحد أمراء العشرات ورأس نوبة، المعروف بالبهلوان[٢٤]، لم يتعان أحدهما البهلوانية[٢٥]، وفي معجمي الفولكلور، والوسيط ترد باسم البهلوان، في

---

١٧ – ابن نعمة النابلسي، أبو العباس، شهاب الدين ، ت ٦٩٧هـ ، البدر المنير في علم التعبير ، تحقيق: حسين بن محمد جمعة، مؤسسة الريان ،بيروت ٢٠٠٠م ٤٧٩/١؛ ابن دانيال ، طيف الخيال ، تحقيق: مصطفى بدوي، أكسفورد ١٩٩٢م ، ص٨٢.

١٨ – النابلسي، البدر المنير، ص٤٧٩.

١٩ – شكري القاضي : خمسون شخصية مصرية وشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٨٩م ، ص ١٣٧.

٢٠ – إدي شير : الألفاظ الفارسية المعربة ،المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٠٨م، ص ٢٩؛ حسان حلاق ، عباس صباغ : المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩٩م، ص٤٤.

٢١ – سعود محمد العصفور : الألعاب ووسائل التسلية في العصر المملوكي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ج٢ ، ع١٧، يناير ٢٠٠٥م ، ص ٩٩٠.

٢٢ – منهم : الأمير خاير بك الفهلوان ، أحد أمراء العشرات ومات سنة ٨٧٣هـ، ١٤٦٨م، والأمير يشبك جن الإسحاقي الأشرفي أحد المقدمين الألوف وكان يعرف بالفهلوان ، ومات سنة ٨٧٥هـ / ١٤٧٠م، وله من العمر نحو سبعين سنة ، والأمير شاد بك الفهلوان أحد الأمراء العشرات، ويشبك جن الإسحاقي الأشرفي ويعرف بالفهلوان. أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري (ت٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب والوثائق، القاهرة، ١٩٦٠م ، ٧٤/٦ ، ٢٠٢/١٤، ٢٩٤؛ ابن إياس ، بدائع الزهور٨٦/٥، ٤٧/٦، ٤٦٢/٨.

٢٣ – أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري (ت٨٧٤هـ): المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق : محمد محمد أمين ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤م، ٤ / ٣٠٨.

٢٤ – بن تغري بردي، النجوم الزاهرة ، ١٥/ ١٨١.

٢٥ – أحمد تيمور : معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ، تحقيق : حسين نصار ،ط٢، دار الكتب ، القاهرة ٢٠٠٢م، ج ٢ ، ص ٢٤٤.

دلالة على اللاعب، الذي يمشي على حبل[٢٦] مشدود مرتفع عن الأرض[٢٧]، وهو الذي يلعب على الحبل[٢٨] ، وهذا البهلوان يقوم بحركات غريبة تتسم بالبراعة الفائقة وقد يتعرض عند ممارستها لأخطار جسيمة وقد يقوم البهلوان بخلع ملابسه أو ارتداء بعض الملابس وهو واقف فوق الحبال[٢٩]، ومنهم من يمشي على خشبتين ويضرب له الطبل[٣٠].

ومدلول اللفظة نجده عند ابن إياس وفحواها: إنه حضر إلى حلب فهلوان يدعى يوسف، وكان لمصر مدة طويلة من أيام الأشرف برسباي لم يدخلها فهلوان مثل هذا في صنعته العجيبة، فلما صعد على الحبال أظهر أشياء غريبة في صنعة الفهلوانية ، وهو واقف على الحبال"[٣١].

البهلوان: وطوائفه المتنوعة في منظومة الألعاب المملوكية.

تفيد الإشارات التاريخية عن "بهلوانات الحبل" أن مصر بفعل اتصالها مع غيرها من الحواضر والمراكز الثقافية كالشام وبغداد والمغرب، والأندلس، جاءها من الشام طائفة من اللاعبين، والراقصين على الحبال، وعرفت باسم "اللر" واللرى نسبة إلى اللر، هي اللار، وهي من بلاد إقليم فارس، تقع قرب شيراز،وهي أيضا اللور، وهم ببلادهم أهل منعة، وهي اللر[٣٢]، ولكن كان تواجدهم ونشاطهم في مصر أقل من الشام وهو ما أكده ابن فضل الله العمري :" وفي بلاد مصر والشام منهم طوائف، وفي بلاد الشامية معظمهم، ولهم في هذا وقائع مشهورة، وأحوال مشهودة"[٣٣]، ، وفي ربيع الآخر ٨٢٩هـ "حضر شخص بهلوان من بلاد العجم، فاستأذن السلطان في أن يريه شيئًا من فنه"[٣٤] وأشار ابن إياس إلى آخر بقوله:" وكان هذا الفهلوان من أبناء حلب ، وقيل إنه نشأ باللاذقية، وكان شابًا جميل الصورة"[٣٥].

---

٢٦ – إبراهيم مصطفىٰ، وآخرون: المعجم الوسيط (القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ١٩٩٣م) ٧٤/١.

٢٧ – عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٩م، ص١٨٦؛ محمد الجوهري، وآخرون : لغة الحياة اليومية ، مركز توثيق التراث الحضاري ، القاهرة ٢٠٠٧م ، ص ٢١٤.

٢٨ – أحمد تيمور : معجم تيمور ، ج ٢ ، ص ٢٤٤.

٢٩ – عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، ص١٨٦؛ محمد الجوهري،لغة الحياة اليومية ،ص ٢١٤.

٣٠ – سعد البشري : حياة التسلية والترفيه في المجتمع الأندلسي ، مجلة المؤرخ العربي ، ع٥ ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٣١٢، ٣١٤.

٣١ – ابن إياس، أحمد بن أحمد بن إياس الحنفي: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ج٥، ص ٢٥٢، ٢٥٣.

٣٢ – العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (المتوفى: ٧٤٩هـ): مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمد عبد القادر الشاذلي، المجمع الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٣م ،٣/ ٢٧٧.

٣٣ – المصدر السابق ،٣/ ٢٧٥.

٣٤ – ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور ١٠٥/٢.

٣٥ – ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور ٢٥٢/٥.

الحرفة، التي تدور حولها الدراسة «أصل تصنيفها وخروجها من العجم، ثم تعلمها أبناء العرب فعملوها أحسن من أولاد العجم، وزادوا فيها أشياء كثيرة»[٣٦]. وعُرفت اللعبة ضمن مسميات عدة في كتب التراث، منها: المخاريق، البهلوانيات، الدَّك، والمشاتين[٣٧]. وأطلق في حواضر الأندلس على من يحترف هذه الألعاب ويؤديها بمهارة وبراعة "العجايبي" وذلك لما يثيره من دهشة وإعجاب[٣٨]، ونظرًا لخفة ورشاقة العجايبي أثناء تأدية إحدى ألعابه فقد أطلق عليه "الزريزير" تصغير "زرزور" وهو اسم طائر عرف حركته وسرعته في القفز[٣٩]، شبه به من يقوم بهذه الألعاب[٤٠]، وذكر ابن الطوير أن هنالك فرقة تسمى "النختبارية" مختصة بأداء بعض الألعاب البهلوانية على الحبل، هدفها الترفيه والتسلية عن المتفرجين، وقدمت هذه الفرقة عروضها في الأعياد والمناسبات وخاصة في موسم ركوب فتح الخليج[٤١].

وجاء مصر من المغرب مع مجيء الفاطميين جماعة من أهل برقة[٤٢] تعرف بـ"صبيان الخف"، كان لهم إقطاعات وجرايات، وكسوات ورسوم"[٤٣]، كما إن إشارات المقريزي، تفيد باستقبال مصر لعدد من اللاعبين المحترفين "أبديا صنائع بديعة أَحدهمَا من مسلمة الفرنج... مَشى على الْحَبل حَتَّى وصل إِلَى الأشرفية وَهُوَ يُبْدِي فِي مَشْيه أنواعاً من اللّعب "[٤٤].

وفى فترة لاحقة، أشار الجبرتي إلى تعدد طوائفهم: "أَرباب الملاهي والبهالوين وطوائف الملاعبين..، أرباب الملاعيب والبهلوانات على الحبال"[٤٥]، وفى موضع أخر، ذكر "أرباب الملاهي

٣٦- الزرخوني، محمد بن أبي بكر بن عمر ، ت٨٠٨هـ: زهر البساتين في علم المشاتين ، تحقيق: لطف الله قاري، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة ٢٠١٢م، ص٩١.

٣٧- مشتان، والجمع مشاتين: الأداة أو الجهاز الميكانيكي الذي يَستخدمه المنجمون (الذي يحتوي علىٰ خريطة لبروج السماء لكشف الطالع) وضاربو الأقداح (المشَّعْبَذون بكئوسه). انظر: رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية (ترجمة: محمد سليم، وجمال الخياط، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ص١٤٥٥؛ لطف الله قاري: مقدمة كتاب زهر البساتين في علم المشاتين (القاهرة، مكتبة الإمام البخاري، ٢٠١٢م)، ص٩.

٣٨ – سعد البشري : حياة التسلية، ص٣١٢.

٣٩ – البشري ، المرجع السابق ، ص٣١٢، ٣١٤؛ صلاح جرار : جوانب منسية ، ص ٧١ – ٨٣.

٤٠ – الزجالي، أبو يحيى عبيد الله بن أحمد القرطبي، ت ٦٩٤هـ : أمثال العوام في الأندلس ، تحقيق: محمد بن شريفة ، ق١، منشورات وزارة الدولة ، بمطبعة محمد الخامس، فاس ١٩٧٥م ، ٢٥٣/١.

٤١ – ابن الطوير ، أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني ، ت ٦١٧هـ : نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، تحقيق أيمن فؤاد سيد ، ط١، فرانتس للنشر ، شتوتغارت ١٩٩٢م، ص ١٩٥ ، ص ١٩٨؛ هيفاء عاصم : مرجع سابق، ص ٣٧٧، ٣٧٨.

٤٢ – هيفاء عاصم : مرجع سابق ، ص ٣٧٨.

٤٣ – كبريت، محمد بن عبد الله الحسيني الموسوي ، ت ١٠٧٠هـ : رحلة الشتاء والصيف، تحقيق: محمد سعيد ، مطابع المكتب الإسلامي ، بيروت ١٣٨٥هـ ، ص ١١٩.

٤٤ – السلوك،١٣٢/٧.

٤٥- الجبرتي: عَجائب الآثار ، ٢٩٠/٢ ؛ ٣ / ٤٤٠.

والملاعيب وبهلوان الحبل وغيره من سائر الأصناف والفرج والمتفرجون"[٤٦]، لذا، صنف البعض الفهلوان (بهلوان الحبل) والمهرج، والمخيل، ضمن مصطلح أرباب اللهو[٤٧].

الرقص على الحبال: إطلالة على القاهرة المملوكية[٤٨] كحاضرة متوسطية.

الرقص، والمشي على الحبال عند المصريين، كان صورة من صور الألعاب البهلوانية، التي اشتهرت عندهم ، بل اشتهروا بها في حواضر متوسطية أخرى، غير القاهرة، في أزمنة، عرف البحر المتوسط كيف يكون فيها بحر تلاقٍ، بأكثر مما يكون فضاء، فصل بين الشعوب وأممها ، وأدرك القاهريون، كما أدرك الأندلسيون ، الحاجة إلى اللعب، فكان عامل اللعب حاضراً، وفعالاً على الدوام خلال مسيرة الحضارة والثقافة في الحواضر المتوسطية في العصور الوسطى، وأنه علة ظهور الكثير من الأشكال والقوالب الرئيسة فى الحياة الاجتماعية المتوسطية إذ أن شهوة التنافس والمهارة والإتقان الكامنة في اللعب كحافز اجتماعي هي أقدم من الحضارات والثقافات الإنسانية[٤٩].

وقد وصف ابن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ) في كتابه الموسوم بـ" الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" مهارة ودقة لاعب مصري في أحد العروض البهلوانية جرت في قصر المعتصم بن صمادح ملك المرية في عصر ملوك الطوائف، واتسم العرض بأنواع من اللعب المطرب والسحر والدك[٥٠] المدهش، فقال :"واصطبح المعتصم يوماً مع ندمائه، وأظهر صبية مهدوية في أنواع من اللعب المطرب، وحضر أيضاً لاعب مصري هنالك، فارتجل أبو عبد الله بن الحداد: [٥١] يصف ذلك:

---

٤٦ – المصدر السابق، ٣١٠/١.

[٤٧] – خالد زيادة : اللهو والمدينة ، مجلة الاجتهاد ، مج٢، ع٧ ، القاهرة ١٩٩٠م، ص١٤٤.

٤٨ – أشار بعض الباحثين إلى إن مصطلح العهد "المملوكي" قد يعنى به في بعض الدراسات ذلك الذي يبدأ من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب مرورًا بالمماليك البحرية فالمماليك البرجية (الجراكسة) فالمماليك العثمانية من القرن السابع الهجري (منتصف القرن الثالث عشر الميلادي) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري (آخر القرن الثامن عشر الميلادي)، للمزيد: محمد رجب النجار : الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثالث ، المجلد الثالث عشر ، الكويت ١٩٨٢م. ص٦٣-١٤٦.

٤٩ – يوهان هوتسينغا : ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية، ترجمة : صديق جوهر ، مشروع كلمة ، أبو ظبي ٢٠١٢م، ص١٧ ، ١٨.

-٥٠ وهو إخفاء شيء في شيء أو دكه فيه، ثم إظهاره كعمل خارق. منذر الحايك: مقدمة المختار في كشف الأسرار وهتك الأستار، للجوبري ، تحقيق: منذر الحايك، دار صفحات، دمشق ٢٠١٤م، ص٢٢.

٥١ – ابن الحداد هو الشاعر أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن الحداد القيسي الوادي آشي الأندلسي (ت ٤٨٠هـ) شاعر المعتصم بن صمادح ملك المرية . شاعر أندلسي له ديوان شعر كبير مرتب على حروف المعجم. ترجمته في : التكملة لابن الأبار ، ص ١٣٣؛ الذخيرة مج ٢ ق ١ / ٢٠١ ؛ بن شاكر ، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر ، ت ٧٦٤هـ : فوات الوفيات،

كـــذا فلـــتلح قمـــراً زاهـــراً وتجـــن الهـــوى ناضـــراً ناضـــرا

وأســـــمعتنا لاحنـــــاً فاتنـــــا وأحضـــــرتنا لاعبـــاً ســـاحرا

يـــزفن[٥٢] فـــوق رؤوس القيـــان[٥٣] فتنظـــر مـــا يـــذهل النـــاظرا

ويخطفهـــــا ذيـــــل ســـــرباله فتبصـــــر طالعهـــــا غـــــائرا

وثنـــــاه ثـــــان لألعابـــــه دقـــائق تثنـــي الحجـــى حـــائرا

وفـــي قـــيم الـــراح مـــن ســـحره خـــواطر ولهـــت الخـــاطرا[٥٤]

وقد أشاد نفر من المؤرخين بمهارات المصريين بقولهم: "في مصر من العلوم التي عمرت الدنيا ... فهؤلاء حكماء الأرض وعلماؤها الذين ورثوا الحكمة من مصر خرجوا و بها ولدوا ومنها انتشرت علومهم في الأرض .. لتكون أذهانهم على الزيادة وقوة الذكاء ودقة الفطنة"[٥٥] وربما لهذا

تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٤م، ١٦٧/٢؛ ٥٤. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، ت ١٣٩٦هـ : الأعلام ، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م، ٣١٥/٥؛ كامل سلمان الجبوري : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٢م ، ٤/ ٣٠٧ – ٣٠٨؛ ابن فضل الله العمري ، مسالك الأبصار ٤٠٣/١؛ المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ت ١٠٤١هـ: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٩٧م ، ٣/ ٢٦٣؛ صلاح جرار : جوانب منسية، ص ١٤٤.

٥٢ – زفن: الزَّفْنُ: الرَّقْصُ، زَفَنَ يَزْفِنُ زَفْناً، وَهُوَ شَبِيهٌ بِالرَّقْصِ. أَي تُرَقِّصُه، وأَصل الزَّفْن اللعِب والدَّفْع. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علىٰ، أبو الفضل، جمال الدين (ت٧١١هـ): لسان العرب، (ط٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤هـ).١٣/ ١٩٧

٥٣ – القيان . العبيدُ والإِماءُ. لسان العرب ١٣/ ٣٥١.

٥٤ – بسام الشنتريني، أبو الحسن علي ، ت ٥٤٢هـ : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دار صادر – بيروت ١٩٩٤م،٤/ ٨٢٧.

٥٥– النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، ت ٧٣٣هـ: نهاية الأرب في فنون الأدب، السفر الأول، سلسلة تراثنا ، وزارة الثقافة، مصر، ١٩٧٩م ، ص٣٥٣.

يسمون مصر "أم الدنيا"؛ لأنها الرحم الذي لا ينضب بل يصدر أولاده إلى البلاد ولما لا "فمسكن النقباء الغرب ومسكن النجباء مصر"[٥٦].

ومن بين الحواضر الدهريّة الوسيطة تبرز القاهرة المملوكية بحيوتها وتنوعها واتصالها مع غيرها من الحواضر والمراكز الثقافية، إذ تكشف جملة من المصادر التاريخية المتصلة: الفاطمية والأيوبية والمملوكية عن اهتمام وشغف واضح بمختلف أشكال الفنون وتمدنا المصادر التاريخية والأدبية بمعلومات عن التقاليد القاهرية المملوكية ووسائل التسلية والفنون الشعبية التي مورست فيها، وتقدم المصادر التاريخية إشارات عن حيوية المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك في صورة مختلفة عن تلك التي وسمت بها[٥٧]على يد بعض الدراسات الاستشراقية[٥٨].

وشغف أهل مصر سواء العامة أو الخاصة بهذه الألعاب البهلوانية[٥٩] واتقنوا "العلم الدقيق لتكون أذهانهم على الزيادة وقوة الذكاء ودقة الفطنة"[٦٠] ، وفرقة " النختبارية"، التى تقدم عروضها في الأعياد والمناسبات وخاصة في موسم ركوب فتح الخليج[٦١].أمام السلطان، تشير إلى أن ثقافة اللهو والتنزه والانفتاح لم تكن حكرًا على شريحة معينة في المجتمع وإنما شارك في صناعتها جميع فئات المجتمع السلاطين والأمراء والعامة[٦٢] ، وعكست ممارساتها الحياتية جانبًا مهمًا من الحياة الحضرية للقاهريين، فلم تكن الأعياد مظاهر اللهو والتسلية فحسب، فالحياة اليومية في القاهرة كانت تعكس أوجهًا من لهو العامة التي تميل إلى الهذر بمناسبة أو بدونها ومبدؤهم في ذلك هو :" : الْحَمْدُ لِلَّهِ الذى جَعَلَ

٥٦- الإسحاقي المنوفي ،محمد بن عبد المعطي بن أبي الفتح: أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول، سلسلة الذخائر، العدد ٣٥، القاهرة ١٩٩٨م ، ص٤.

٥٧ – مهند المبيضين : ثقافة الترفيه والمدينة العربية في الأزمنة الحديثة ، الدار العربية ناشرون ، بيروت ٢٠٠٩م ، ص ١٤ بتصرف .

٥٨ – اتسمت العديد من الدراسات العربية بأفكار شاعت في الأوساط المشتغلة بالتاريخ المملوكي نتيجة المؤثرات الاستشراقية حول أهمية عصر سلاطين المماليك في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، وامتداده في رحاب الزمان قرابة قرون ثلاثة (٦٤٨ ـ ٩٢٢هـ / ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م) منذ أن بدأ بداية مجيدة في منتصف القرن الثالث عشر ، وانتهى نهاية مخزية سريعة في العقد الثاني من القرن السادس عشر ، وغلبت الألوان القاتمة والحزينة على الصورة بشكل مطرد في العقود الأخيرة من عمر هذه الدولة ، وظن الواهمون أن تلك كانت الصورة الحقيقية لعصر سلاطين المماليك برمته . قاسم عبده قاسم : واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني نهاية المماليك بين التاريخ والحكي الشعبي ، عين للدراسات ، القاهرة ٢٠١٤م، ص ٧ ، ١١.

٥٩ – محاسن محمد الوقاد: الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ١٥٢، القاهرة ١٩٩٩م، ص ٢٥١.

-٦٠ النويرى: نهارية الأرب، مصدر سابق، ص٣٥٣.

٦١ – ابن الطوير ، مصدر سابق، ص ١٩٥ ، ص ١٩٨؛ هيفاء عاصم : وسائل التسلية، ص ٣٧٧، ٣٧٨.

٦٢ – المقريزي ، تَقي الدين أَبو العباس أحمد بن علىٰ بن عبد القادر ، ت٨٤٥هـ: السُّلوك في مَعرفة دول الملوك ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية١٩٩٧م، ٧/ ١٣٢.

المزاح، سَلْوَةً للهمِ فَهو رَوْح الأرْوَاحِ، وَمُفتَاح الأفرَاحِ "[٦٣] ، وإزاء العامة فقد كان للخاصة أشكال لهوها أيضًا، حتى أن الناصر بن صاحب اليمن عندما أراد العودة إلى بلاده سنة ٧٥٥هـ بعد أن قضى بمصر أربعة أشهر "أخذ مَعَه كثير من الصناع والمخايلين والشعبذين والمساخر وأرباب الملاهى"[٦٤]، كما "كَانَ الْملك الْعَادِل قد شَرِه فِي اللّعب وَأَكْثر من تَقْدِيم الصّبيان والمساخر وَأهل اللَّهْو حَتَّى حسبت نفقاته فِي هَذَا الْوَجْه خَاصَّة فَكَانَت سِتَّة آلَاف ألف وَعشْرين ألف ألف دِرْهَم"[٦٥].

الرقص على الحبال وصناعة التسلية

لم توجد في القاهرة المملوكية أو غيرها من المدن المتوسطية في العالم الوسيط أماكن شعبية للتسلية والترفيه ومشاهدة عروض المشي أو الرقص على الحبل، مثل تلك التي عرفتها بيزنطة كالمسرح او السيرك[٦٦] ولكن أخذت الحارات والشوارع والميادين القاهرية موقعها في الترفيه وعروض الرقص على الحبل من كونها المساحة الأولى، التي يمارس بها الأطفال لهوهم، وهى المكان الذي تعبره العراضات والمواكب السلطانية ومواكب الأفراح والاحتفالات، وهى في موروثها الجمعي تختزن العديد من الحكايات والمعتقدات والعادات الشعبية، التي أوى إليها الناس كمتنزهات ولإقامة الاحتفالات في المواسم والأعياد المختلفة في أفراحهم وأحزانهم، لكن مركز الشوارع والميادين كان غالبًا مرتبطًا بوجود مجموعة منشآت تشغل حيزًا فراغيًا غالبًا يبدأ بالسوق كمركز للتفاعل الاقتصادي ، ومعه المدرسة والجامع بمآذنه وقبابه الشامخة كبناء ديني وتعليمي أمام الحمام وهما نموذج للبناء ذي الوظيفة الاجتماعية والترفيهية[٦٧].

تَكشفُ لَنا الكتابات التاريخية عن أَهمية الدور الاجتماعي الذي لَعبه جانب كبير من هذه الفئة في المجتمع واتساع الحيز المكاني لهم، وأن خاصة الناس كانوا مقصدًا لأصحاب هذه الألعاب، وأنها كانت تعرض في البيوت، ولكن ورودها في الأمثال يدل على أنها كانت تعرض أيضًا عل أنظار العوام في الأسوق والساحات والميادين العامة حيث يلتف الناس في حلقات، ومنها ما كان يعرض في ساحة "جامع الفناء" بمراكش[٦٨].كما أقيمت الحلقات في الطريق الشارع المسلوك من جامع الطباخ بالخط المذكور إلى قنطرة قدادار "[٦٩] بالقاهرة ، وكذلك " رحبة الناصرية: فيما بين الميدان السلطانيّ والبركة الناصرية ...في ليالي أيام ركوب السلطان.. في كل سنة من الاجتماع والإنس"[٧٠] أو "بسوق الْخَيل

٦٣ – ابن دانيال ، طيف الخيال، البابة الثانية ، ص ٦٠ ، ٦١.

٦٤ – المقريزي: السلوك ٤/ ١٩٧.

٦٥ – السلوك ٤٠١/١.

٦٦ – قاسم عبده قاسم : الحياة اليومية في مصر عصر سلاطين المماليك ، عين للدراسات ، القاهرة ٢٠١٩م ، ص ٦٢.

٦٧ – مهند المبيضين ، مرجع سابق ، ص ١٨٩ بتصرف.

٦٨ – الزجالي، أمثال العوام، ٢٥٣/١.

٦٩ – المقريزي ، الخطط ٩٦/٣.

٧٠ – المقريزي ، الخطط ٩٧/٣.

تَحت قلعة الْجَبَل"[٧١] وغيرها من الأماكن، التي مثلت مجالا مناسبًا لإقامة عروض البهلوان، والرقص والمشي على الحبل، الذي غالبًا ما كان يُشد بين المآذن، والقباب، " فَإِنَّهُ نصب حبلاً أَعلَى مأذنة الْمدرسَة الناصرية" [٧٢] " مده حَتَّى ربطه بِأَعْلَى الأشرفية من قلعة الْجَبَل "[٧٣] ، " وَخرج من رَأس المأذنة الْمدرسَة الظَّاهِرِيَّة وَمَشى قَائِما على قَدَمَيْهِ وقامته منتصبة حَتَّى وصل رَأس مأذنة الْمدرسَة المنصورية"[٧٤]، وعن لاعب آخر :" نصب حبلاً من مأذنة السلطان حسن إِلَى الأشرفية التي بالقلعة"[٧٥]، إضافة إلى البرك والمنتزهات :"رحبة باب اللوق[٧٦] وبها تجتمع أصحاب الحلق وأرباب الملاعب والحرف"[٧٧]، والبساتين كـ"بستان الخشّاب[٧٨]" أو بـ"بركة القرع"[٧٩] أو"بركة الفيل"، التي كان بها أرباب

---

٧١ – المقريزي ، السلوك ١٣٢/٧.

٧٢ – المصدر السابق، ١٣٢/٧.

٧٣ – نفسه، ١٣٢/٧.

٧٤ – نفسه، ١٣٢/٧.

٧٥ – نفسه، ١٣٢/٧؛ ابن إياس : بدائع الزهور ٢/ ١٠٥.

٧٦ – اللوق: في كلام فلاحي مصر هو زراعة الحبوب نثرًا بالحياض عقب انحسار المياه مباشرة، . ذكرها المقريزي فِى خططه بقوله: "بها تجتمع أصحاب الحلق وَأرباب الملاعب وَالحرف، كالمشعبذين وَالمخايلين وَالحواة وَالمتأففين وَغير ذَلِكَ". و تشمل المنطقة التي يحدها اليوم من الشمال شارع قنطرة الدكة ومن الغرب أول شارع رمسيس عند مصلحة المجاري ومن الجنوب مستشفى القصر العيني وشارع بستان فاضل، ومن الشرق شارع بورسعيد الآن (الخليج المصري) فشارع سعد الدين فشارع نوبار إلى أن يتقابل مع شارع الشيخ ريحان (حسين رشدي الآن) ثم ينعطف شرقًا حتى يتصل بشارع عماد الدين (محمد فريد الآن) عند تلاقيه بشارع الخديو إسماعيل ثم يستقيم الحد متجها إلى الشمال إلى أن يتقابل مع الحد البحري عند شارع قنطرة الدكة. للمزيد انظر / المقريزي، تقي الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد، ت٨٤٥هـ: الخطط المقريزية المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ، ٣ / ٢١٠ – ٢١٣ ؛ نيل دي . ماكنزى : القاهرة الأيوبية، ترجمة: عثمان مصطفى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٧، ، ص ٧٣ ؛ سعاد ماهر : القاهرة القديمة وأحياؤها، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة ١٩٦٢م، ص٦٠، ٦١.

٧٧ – المقريزي ، الخطط ٩٦/٣.

٧٨ – بستان الخشاب : تكلم المقريزى على هذا البستان فى جملة مواضع بالجزء الثانى من خططه فذكره عند الكلام على ظواهر القاهرة المعزية، وَعلى بر الخليج الغربى، وَعلى الخليج الناصرى، وَعلى قنطرة السد، وَعلى قنطرة الفخر، وَعلى الميدان الناصرى، وَعلى حكر الست حدق، وَيستفاد مما ذكر فى المواضع المذكورة البيان الآتى :

(أوّلا) أن بستان الخشاب كان وَاقعا فى المنطقة التى تحدّ اليوم من الشمال بشوارع المبتديان وَمضرب النشاب وَالبرجاس وَالجزء الغربى من شارع إسماعيل باشا إلى النيل . وَمن الغرب نهر النيل . وَمن الجنوب مستشفى قصر العينى وَشارع بستان الفاضل وَما فى امتداده من الجهة الشرقية إلى شارع الخليج المصرى . وَمن الشرق شارع الخليج المصرى وَشارع سعد الدين إلى أن يتقابل مع الحد البحرى . ويحدده ماكنزى بقوله

الملاهي والملاعيب، وبهلوان الحبل، وغيره من سائر الأصناف، والفرج، والمتفرجون"[٨٠].

وقد رصدت لنا عدسة الجوبري في أثناء تحققه وتمعنه بأمور الحيل والملاعيب، ولاحظنا انتشارهم في دمشق حيث "ينشط عملهم يوم السبت في الميدان الأخضر، وفيه حِلَق"[٨١]، وقد أشار المؤرخ تقي الدين المقريزي إلى عدة أنماط من ألعاب البهلوانات، لتسلية الناس فى "سوق الشماعين"[٨٢]، والواضح أن منطقة باب اللوق كانت مَركز تَجمعٍ مُهمٍ لَهم لفترات طويلة، وكانوا مَقصد راغبِي الترويح عن نفسه أَو للمتعة، علىٰ حدِ شهادة ابن دانيال الموصلي[٨٣] والمؤرخ المقريزي والرحالة الحسن ابن الوزان[٨٤] من بعده[٨٥] : «رحبة باب اللوق، وبها تَجتمع أَصحابُ الحِلَق، وأَربابُ الملاعب والحرف؛

: "بستان الخشاب يقع بين ماكان "قنطرة السد" وَفم الخليج حاليًا " .

(ثانيا) أن هذا البستان كان منقسما إلى قسمين الشرقى منهما وَهو الواقع بين شارع المنيرة وَشارع الخليج المصرى وَكان يعرف بالمريس حيث كان يسكنه طائفة من السودان وَبه يتخذون المزر وَهو نوع من البوظة يسميه أهل السودان المريسة، وَالقسم الغربى وَهو الواقع بين شارع المنيرة وَشاطئ النيل وكان يعرف بالميدان الناصري، ومكانه اليوم خط القصر العالي المسمى (جاردن سيتى) وقد خطط حى جاردن سيتى في القرن العشرين . للمزيد انظر / النجوم الزاهرة ٧ / ٣٨٨، ٣٨٩ (الحاشية) ؛ نيل دي ماكنزى : القاهرة الأيوبية، ص ٦٦، ٦٧ ؛ سعاد ماهر : القاهرة القديمة وأحياؤها، ص ٧٦، ٧٧، ٧٨ .

٧٩ – لم يذكر المقريزي هذه البركة، وهي بركة صغيرة قد لا تزيد مساحتها عن ثلاثة أفدنة حفرها الأمير بكتمر الحاجب بعد اعتنائه ببركة الرطلي، وهي غير مسجلة بخريطة الحملة الفرنسية إذ أن أرضها قد تحولت إلى مبان. وكانت البركة تقع جنوب شرق بركة الرطلي محصورة بين جامع الدشطوطي بباب الشعرية جنوباً وبين جامع البكرية (جامع الأبيض) شمالاً، وكانت تستمد ماؤها من الخليج الحاكمي. وقد أورد ابن اياس ذكرها في كلامه عن افتتاح جامع عبد القادر الدشطوطي في حوادث شهر ربيع الأول سنة ٩١٢هـ/١٥٠٦م وقد دخلتها المراكب للنزهة بهذه المناسبة وصارت المراكب تدخلها كل سنة من يومئذ، واستمرت مكاناً للتنزه والاحتفالات والاستعراضات بها بعد ذلك. محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٩م ، ص ١٧٩.

وصارت البركة متنزهاً هاماً في العصر العثماني لمجاورتها للسادة البكرية

٨٠ – الجبرتي، عَجائب الآثار ، ٣١٠/١.

٨١– القزويني ، زكريا بن محمد بن محمود ، ت ٦٨٢هـ : آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩م، ١٩١/١.

٨٢ – المقريزي ، الخطط ٣/ ١٧٤، ١٧٥

–٨٣ أشار إليها في طيف الخيال بقوله علىٰ لسان أحد شخوص باباته: فَيَقُولُ الأمير وصال: أَيْنَ تِلْكَ الأيام التي كانت مواهب، وكانت بإسعاف الأحبة حبايب. وأَيْنَ أوقات المعشوق، والاجتماعات بباب اللوق. طيف الخيال ، مصدر سابق ، ص ٧.

–٨٤ هو الحسن بن محمد الوزان الفاسي الغرناطي، المعروف بليون الأفريقي، صاحب المصنف الجغرافي التاريخي العظيم «وصف إفريقيا». ولد في مدينة غرناطة سنة ٨٣٩هـ /١٤٨٨م. وقد شاهد، في زيارته للقاهرة في ربض باب اللوق «الأزبكية» الكثيرَ مِن اللاعبين والحواة ومُدربي الحيوان، والعديد من

والمخايلين[٨٦] والحواة والمتأففين، وغير ذلك»[٨٧]، وأشار المقريزي إلىٰ اتخاذ ما أسماهم بـ«أصحاب الملعوب»[٨٨]. أماكن تجمع العامة في الميادين والأسواق كميدان القبق[٨٩]، لدرجة أثارت إعجاب السلطان الملك الأشرف خليل بن قلاوون في هذا الميدان؛ لكثرة من حضر هناك من أصحاب الملعوب[٩٠]، إضافة إلىٰ الطرق والشوارع الرئيسية مكانًا لعملهم: «تجتمع الناس لذلك في الطريق الشارع المسلوك من جامع الطباخ إلىٰ قنطرة قدادار»[٩١]. وقد سُئل «ابن أبي زيد القيرواني، أبو محمد عن حُكم هؤلاء الذين يجلسون في الطرقات، ولهم ملاعب»[٩٢]، «فيحشر هنالك من الخلائق للفرجة»[٩٣]؛ لتنهال عطاءات الناس عليهم[٩٤].

وفى المجمل، كان محترفو اللهو وأربابه يظهرون في أسواق المدينة دون مناسبات حيث يجدون جمهورًا من العامة بانتظارهم. وكان الفهلوان (بهلوان الحبل) والمهرج، والمخيل، أكثر أرباب اللهو جذبًا للعامة[٩٥]، وتعد الميادين العامة والشوارع والحارات القاهرية المملوكية مساحة اللهو والترفيه وساحة لـ"بهلوان الحبل"؛ لتقديم عروضه المثيرة، التي وقف أمامها المتفرجون مشدودين بشغف، ويتجمهر الناس في هذه الطرق والساحات العامة يتطلعون في دهشة إلى أحد " أرباب الملاعيب" ينشدون التسلية[٩٦]، "ليتفرجوا على الملاعيب والبهلوانات"[٩٧] ، ومنحت الشوارع والحارات القاهرية المدينة

المشعوذين وأصحاب الحِيَل، وما كانوا يُقدمونه مِن عُروضٍ مُتنوعةٍ؛ للترويح عن النفوس. ابن الوزان، الحسن بن محمد الوزان الزياتي، المعروف بـ: ليون الإفريقي: وصف إفريقيا، (ترجمة عبد الرحمٰن حميدة، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م)، ص٥٨٣.

-٨٥ ابن الوزان: وصف إفريقيا، ص٥٨٣.

٨٦- لاعبو خيال الظل.

-٨٧ المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ٩٦/٣.

-٨٨ الخطط ٢٠٣/٣.

-٨٩ المقريزي: الخطط ٢٠٢/٣.

-٩٠ المصدر السابق ٢٠٣/٣.

-٩١ نفسه، ٩٦/٣.

-٩٢ الونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحيىٰ: المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوىٰ أهل إفريقية والأندلس والمغرب، تحقيق: مجموعة محققين، إشراف: محمد حجي، الرباط، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٩٨١م، ١٧١،١٧٢/١١.

-٩٣المقريزي: الخطط ، ٩٦/٣.

-٩٤ ٦. ابن الحاج ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري الفاسي المالكي ، ت٧٣٧ هـ: المدخل ، دار التراث ، القاهرة ، ١٩٢٩م، ١٤٦/١.

٩٥ - خالد زيادة : اللهو والمدينة ، ص١٤٤.

٩٦ - جاستون فييت ، القاهرة مدينة الفن والتجارة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٥م ، ص ٩١؛ قاسم عبده ، الحياة اليومية ، ص ٦٢.

خصوصية كبيرة، لعروضه المثيرة؛ فهى وإن بدت عالمًا خاصًا له مكوناته الثقافية والاجتماعية والأنثروبولوجية، إلا أنها تشكل في تعددها عوالم ثقافية متباينة في إطار المدينة الكلي[٩٨] ، التي احتوت على جميع أجناس الخلق وأنواع الأمم التي يبلغ عددها اثنين وسبعين أمة تتكلم بمائة وأربعين لغة كما تشتمل على أقوام من التابعين للمذاهب الأربعة فبفضل مصر هذه يعيش كل هؤلاء الخلائق فضلا من الله ومنه[٩٩].

ألعاب البهلوان

يقدم ابن دانيال الموصلي وصفا لطبيعة عمل ومهارة البختيار، أو بهلوان الحبل على لسان بهلوان الحبل "وثَّاب البَختِيَارِي"، أحد شخوص البابة الثانية، والتي تعتمد على الخفة والمهارة والرشاقة لا القوة، دون الإمساك بشئ، وجذب الانتباه والتخويف من السقوط الذي لا شفاء منه، بقوله:

صِـــــناعَتِي بِـــــاللُّطفِ لا بـــــالقُوَى وسَـــــقَطتي لَـــــمْ يُـــــرْجَ فيهـــــا دَوَا

أدركـــــتُ غايـــــاتِ العُـــــلا صـــــاعِدًا فصـــــار شَـــــأْنِي عَجَبًـــــا واسْـــــتَوَى

خِفَّـــــة جِســـــمٍ طـــــارَ مِـــــنْ لُطْفِـــــهِ سُـــــبْحانَ مَـــــنْ يُمْسِـــــكُنِي فـــــي الهـــــوى

ثم يخرُّ هابطًا كالشهاب، ويتعلقُ بإبهامِ رِجْلِهِ في طُنُبٍ مِنْ تلك الأطناب، فتزوغُ إليه الأبصار، وتخفِق قلوبُ الحُضَّار[١٠٠]. ونفهم من هذا الخبر أن العديد من لاعبي مصر المملوكية برعوا في هذا النوع من الألعاب فالمقريزي يصف تحدى أحد الشباب من أهل البلد لمحاكاة أحد اللاعبين الفرنج الَّذين يتزيوا بزِي الأجناد[١٠١]، وتفوق عليه: "بعد أن نصب حبلاً عِنْده فِي دَاره وَمَشى عَلَيْهِ فَلَمَّا علم من نَفسه الْقُدْرَة على ذَلِك صعد إِلَى رَأس نَخْلَة وَمد مِنْهَا حبلاً إِلَى نَخْلَة أُخْرَى وَمَشى عَلَيْهِ فأقدم عِنْد ذَلِك وَأظْهر نَفسه وَنصب حبلاً من رَأس مأذنة الْمدرسَة الظَّاهِرِيَّة برقوق إِلَى رَأس مأذنة الْمدرسَة المنصورية بَين القصرين بِالْقَاهِرَةِ وأرخي من وسط هَذَا الْحَبل الممتد حبلاً وواعد النَّاس حَتَّى ينْظرُوا مَا يَفْعَله مِمَّا لم يقدر ذَلِك الرجل على فعله فَجَاءُوا من كل جِهَة"[١٠٢] ووصف ما تفوق بقوله :" إِنَّه نَام على الْحَبل، وتمدد، ثمَّ قَامَ، وَمَشى حَتَّى وقف على الْحَبل، الَّذِي أرخاه فِي وسط الْحَبل ...والشَّاب يروح وَيَجِيء شاقاً

---

٩٧ – الجبرتي، عَجائب الآثار ، ٣/٤٤٤.

٩٨ – مهند المبيضين : مرجع سابق ، ص ١٨٧ بتصرف.

٩٩– أولياچلبي : سياحتنا مه مصر، ترجمة محمد على عونه، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وأحمد السعيد سليمان، مراجعة: أحمد فؤاد متولي ، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٥م.، ص٦٠٧.

١٠٠ – ابن دانيال ، طيف الخيال ، ص ٨٣.

١٠١ – المقريزي : السلوك ٧/ ١٣٣.

١٠٢ – المقريزي : السلوك ٧/ ١٣٣.

لَهَا، وماراً فِيهَا كَأَنَّمَا خلق من الرّيح فَكَانَ شَيْئا عجبا، لَا سِيمَا، وَلم يتَقَدَّم لَهُ إدمان فِي ذَلِك، وَلَا دربه فِيهِ معلم، وَإِنَّمَا تاقت إِلَيْهِ نَفسه فامتحنها، فَإِذا هِيَ متأتية لَهُ، فِيمَا أَرَادَ فبرز، وَأَبْدى مَا يعجز عَنهُ سواهُ"[١٠٣].

وصلتنا إشارات إشادة بمهارة اللاعبين المصريين من كتابات الأندلسيين، والمغاربة، وغيرهم، الذين كانوا يطربون لهذا اللون من الألعاب البهلوانية شديدة الإتقان، وكانت مهارة اللاعب المصري على الحبل، تثير لديهم الحيرة لما تحتويه من حركات عجيبة ، ولذلك ،كان يتم استقدام اللاعبين المصريين، للقيام بهذه المهارات[١٠٤]. كنوع من "صناعة التسلية" ، التي استحوذت على المشهد الثقافي عصر ملوك الطوائف، إلى درجة صارت معها التسلية "البديل الفعلي عن الواقع مسدود الآفاق و الخالي من الانجازات"[١٠٥] بما تلفظه من مواد في وجوه مجتمع ملوك الطوائف مهدور الوعي. ويمكن القول: إن المدن الكبرى المتواصلة تاريخيا وثقافيا مع غيرها من المدن، مثل: حواضر مصر، والشام، والمغرب والأندلس وبغداد تمثل المجال الحيوي، الذي عبرت عنه ثقافة الترفيه بمختلف صورها، ومن بينها ثقافة عروض بهلوان المشي، والرقص على الحبل.

وكان"صبيان الخف" يقدمون عروضهم وإثبات ذاتهم بفنونهم في الأعياد والمناسبات، التي نالت استحسان المتفرجين[١٠٦]، فإذا ما ركب الخليفة لأداء صلاة العيدين، مدوا حبلين مسطوحين من أعلى بابا القصر (أحد أبواب القاهرة المعزية) إلى الأرض حبلا عن يمين الباب وحبلا عن شماله ، فإذا ما عاد الخليفة من المصلى نزل على الحبلين طائفة من هؤلاء على أشكال خيل من خشب مدهون ، وفي آياديهم رايات، وخلف كل واحد منهم رديف، وتحت رجليه آخر معلق بيديه، ورجليه، فيقومون بأعمال، وألعاب تذهل العقول وتخلب الألباب، وفرقة منهم يركبون في موكب العيدين على خيول ويقومون بألعاب بهلوانية ، فكان الواحد يركض على حصانه وهو يتقلب عليه فيخرج من تحت إبطه ويدور ثم يمتطيه من الجهة الأخرى بسرعة دون أن يسقط ، ومنهم من يقف على ظهر الحصان ويركض به وهو واقف فتثير تلك الألعاب إدهاش الناس وانبهارهم[١٠٧]. و"أظهر من فنون الصنعة وأعاجيبها ما أدهش به العقول وحيّر الأفكار"[١٠٨]. إشارات المقريزي تفيد إلى استقبال مصر لعدد من اللاعبين المحترفين "أبديا صنائع بديعة أَحدهمَا من مسلمة الفرنج... مَشى على الْحَبل حَتَّى وصل إِلَى الأشرفية وَهُوَ يُبْدِي فِي

---

١٠٣ – المقريزي : السلوك ٧/ ١٣٣.

١٠٤ – صلاح جرار ، مرجع سابق ، ص ٦٦ بتصرف.

١٠٥ – مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، ط ٢ ، الدار البيضاء ٢٠٠٥م ، ص ٢٣٧.

١٠٦ – هيفاء عاصم : وسائل الترفيه ، ص ٣٧٨.

١٠٧ – المقريزي: الخطط ٢/ ٣٧٦.

١٠٨ – كبريت : رحلة الشتاء والصيف ، ص ١١٩.

مَشْيه أنواعاً من اللّعب "[١٠٩]، وأشار ابن إياس في حوادث ٨٢٩هـ إلى شخص " حضر من بلاد العجم، فاستأذن السلطان في أن يريه شيئًا من فنه.. وأظهر أندابًا غريبة ، فتعجب منه الناس، ثم جاء بهلوان آخر ، وفعل مثله وزاد عليه أندابا غريبة حتى تعجب منه الناس"[١١٠] .

الحضور والفرجة في حلقات البهلوان

ومن المعروف أن ثقافة التنزه والترفيه والممارسات الاجتماعية المرتبطة بها، ليست جديدة على مدينة القاهرة ، ولا على مجتمعها وهذا واضح من مشاهدات ابن بطوطة :" وأهل مصر ذوو طرب وسرور ولهو، شاهدت بها مرة فرجة"[١١١]، لذا، سوف نتطرق إلى الفرجة، قبل الحديث عن حلقات البلهوان. تعرف الفرجة [١١٢]، بحسب ما جاء فى معجم المعاني الجامع : الفُرْجَةُ : الشقُّ بين الشيئين. والفُرْجَةُ انكشاف الهمّ. والفُرْجَةُ مشاهدةُ ما يُتَسلَّى به، ويُعرّف باتريس بافيس الفرجة بكونها " كل ما يُعرض للمشاهدة"[١١٣] ، وعند بارت "الفرجة كونية تحت نوع كل ما يشاهده العالم"[١١٤].

إذن، الفرجة عنصراً مهمًا على إبداعات البهلوان فوق حبله المشدود بين قباب ومآذن القاهرة :" وَقد نصب حبلاً من رَأس مأذنة الْمدرسَة الظَّاهِرِيَّة برقوق إِلَى رَأس مأذنة الْمدرسَة المنصورية بَين القصرين بِالْقَاهِرَةِ "[١١٥] كانت غاية الجمهور الذي ذهل مما رآه :" لَوْلَا ضَرُورَة الْحس لما صدقت وتلاشى بِمَا فعله فعل ذَلِك الرجل "[١١٦] ،و"اجتمعوا على العادة للفرجة من كل صوب"[١١٧] ، و"كثر تفرّجهم على

---

١٠٩ – السلوك،١٣٢/٧.

١١٠ – ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور ١٠٥/٢.

١١١ – ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي ت٧٧٩هـ: رحلة ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الرباط، أكاديمية المملكة المغربية، ١٤١٧هـ، ١/ ٢٠٣.

١١٢ – في لسان العرب :" فُرْجَة اسْمٌ، وفَرْجَةٌ مَصْدَرٌ. والفَرْجَة: التَّقَصِّي مِنَ الهَمِّ؛ وَقِيلَ: الفَرْجَة فِي الأَمر؛ والفُرْجَة، بِالضَّمِّ، فِي الْجِدَارِ وَالْبَابِ، والمعنَيان مُتَقارِبان؛ وَقَدْ فَرَج لَهُ يَفْرِج فَرْجاً وفَرْجَة. النَّهْذِيبُ: وَيُقَالُ مَا لِهَذَا الغَمِّ مِنْ فَرْجَة وَلَا فُرْجَة وَلَا فِرْجَة. ويُقَالُ: فَرَّجَ اللَّهُ غَمَّك تَفْرِيجاً، وَكَذَلِكَ فَرَجَ اللَّهُ عَنْكَ غمَّك يَفْرِج، بِالْكَسْرِ١١٢.. والفُرْجَة والفَرْجَة: كالفَرْج؛ والفُرْجة الخَلَل بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ. ، وَالْجَمْعُ فُرُوجٌ ، والفرجة بالضم فرجة الحائط وما أشبه، يقال : بينهما فرجة أي انفراج، والفَرْجَة: الرَّاحة مِنْ حُزْن أَو مَرَض. لسان العرب، ٢/ ٣٤١.

١١٣ – ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٧، ص ٣٦.

114 – Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Bordas, Paris 1991, P 787.

١١٥ – المقريزي: السلوك ١٣٢/٧.

١١٦ – المقريزي : المصدر السابق، ١٣٢/٧.

١١٧ – المقريزي : الخطط، ١٩١/١.

ذلك حتى خرجوا فيه عن الحدّ"[١١٨]، "والناس تغدو وتروح ليلا ونهارا للحظ والفرجة من جميع النواحي"[١١٩]، "اجتمع بالمحكمة أرباب الملاعيب والملاهي والبهلوانات وغيرهم واستمر ذلك عدة أيام والناس تغدو وتروح للفرجة"[١٢٠] .

ومن الناحية النفسية، تعد الفرجة من الانفراج، وهي نقيض الكبت والتأزم، والفرجة هي الخلوص من الشدة، ويورد بن فضل الله العمري في مسالك الأبصار :" لم تر النّفس فرجة من سرور ... في بعادي ولا رأى الجسم صحّه"[١٢١] كما أنها نوع من أنواع الخروج بالجمهور من حالة شعورية تغوص في الكبت والألم والضغوطات اليومية المصاحبة للشغل للذي يوفر بالكاد لقمة عيش حافية بئيسة، أو العطالة الجاثمة على النفوس كسندان ينتظر مطرقة بغضب زائد تهوي مُخلّفة ألما، إلى حالة شعورية أخرى تسمح له بالتحليق في عوالم التحليق في فضاء القاهرة المملوكية بين مآذنها الشاهقة تستجدي الفرج والخلاص والتحرر.. الفرجة غاية الجمهور الذي تحمّل عناء الحضور والتّحلّق حول البهلوان، وانتظار لحظات الترقب والتوجس غشية السقوط للتحليق في عوالم المستحيل لِجَنْي راحة مفقودة تستعصي عن القبض في عالم مجتمعه الموبوء والمزكوم بروائح القمع والبؤس والألم، الفرجة مفهوم يصعب القبض عليه[١٢٢]، إذ يختلف معناها لغة واصطلاحا، كما يحمل دلالات ومعان عديدة.

والفرجة في حلقة البهلوان لا تكتمل إلا بفعل تشاركي يُحققه كل من البهلوان كمؤلف والمتفرج :"وكان البهلوان يلقي شيئاً من المواليات الرائقة وهو يمشي على الحبال"[١٢٣] إلا أن هذا الجمهور عاشق للحلقة يستوعب حضوره بالمشاركة سواء بالتصفيق أو الرد على البهلوان الذي قد يمتاز بـ"رطب القوام عذب الكلام"[١٢٤] أو الانخراط العفوي في المساعدة على ضبط الحضور أو المساهمة في ثمن الفرجة، لأن قوة الحلقة في القوة الكامنة في مشاركة الجمهور.. وأرباب الملاعيب والبهلوانيين ..وأبواب القلعة مفتوحة ليلا ونهارا وأصناف الناس على اختلاف طبقاتهم وأجناسهم أمراء وأعيان وتجار وأولاد بلد طالعين نازلين للفرجة ليلا ونهار"[١٢٥].ومع تعاقب السنين تتغير الثقافات، ولكن مهما دار الزمان وتغيرت الوجوه فالموروثات والألعاب البهلوانية ووسائل التسلية والترفيه، التي عاش عليها أجدادنا مازالت باقية

---

١١٨ – المصدر السابق، ٧٢/٤.

–١١٩الجبرتي، عَجائب الآثار ، ٣١٠/١.

–١٢٠المصدر السابق ، ٣١٤/١.

١٢١ – العمري: مسالك الأبصار ،١٦١/٧.

١٢٢ – عبد المطلب عبد الهادي: الحلْقة بين الإمتاع وصناعة الوعي الجماعي ، موقع أنفاس من أجل الثقافة والإنسان ، 26 أغسطس ٢٠٢١م، بتصرف

١٢٣ – كبريت : رحلة الشتاء والصيف ، ص ١٢٠.

١٢٤ – المصدر السابق ، ص ١١٩.

–١٢٥الجبرتي، مصدر سابق، ٣١٤/١.

في وجدان المصريين ، تتغير ظاهريًا لتتواكب مع تطور الحياة بدون أن تمس الجوهر وتستمر إبداعات الإنسان المصري.

ولننتقل الان إلى العنصر المادى المرتبط للفرجة، وهو الحلقة (بتسكين اللام)، الْحَلْقَةُ مِنَ النَّاسِ لإحاطتهم بِمَا حَلَّقُوا بِهِ[١٢٦] فهى روح الساحات والميادين القاهرية المُفعمة بالمسرحة والفرجوية والأدائية على حد سواء، وكذا الأسواق الأسبوعية، التي تعتبر فرصة للتبضع والفرجة في نفس الآن.. هو ذا سر الحلقة، وبهلوانها في زمن الناس البُسطاء، الباحثين عن الانعتاق والإمتاع والمؤانسة.. وهي من أقدم الأشكال الفرجوية، التي عرفها تاريخ الفرجة، والتي استطاعت، بعفويتها وجذبها وبساطتها، أن تجمع الناس على اختلاف مراتبهم وأعمارهم وثقافاتهم[١٢٧].

ورمزية البهلوان، هنا تتمثل فى تحقيق حلم جمهوره في التحليق بعيدًا عن القاع والوقوف في وجه الصعاب، حتى لو تحدى عوارض الزمن والأخطار والصعاب كهبوب الرياح العاتية، التي لا تنال منه مهما اشتدت وطأتها :" وَقد هبت ريَاح كَادَت تقتلع الْأَشْجَار وتلقي الدّور فَخرج هَذَا الشَّاب، وَتلك الرِّيَاح فِي شدَّة هبوبها، فَمشى على قَدَمَيْهِ، حَتَّى وصل إِلَى حَبل قد أرخاه فِي الْوسط، وأدلى رَأسه وَنزل فِيهِ منكوساً رَأسه أَسْفَل، وَرجلَاهُ أَعْلَاهُ إِلَى آخِره، ثمَّ صعد على الْحَبل الممتد، وَمَشى قَائِما عَلَيْهِ، حَتَّى وصل إِلَى قبَّة الْمدرسَة، فَنزل من الْحَبل، وَصعد الْقبَّة وَهُوَ يجْرِي فِي صُعُوده، جَرِيا قَوِيا فَوق شكل كرْسِي من رصاص أملس، حَتَّى وقف بِأَعْلَاهَا والرياح عماله فِي طول ذَلِك؛ بِحَيْثُ لَا يثبت لَهَا طير السَّمَاء، وَلَا يقدر على الْمُرُور لشدَّة هبوبها"[١٢٨]. ليصنع البهلوان البهجة والدهشة، عبر الحِلْقةِ التي تجمع على حِلَقٌ وحَلَق وحِلاقٌ[١٢٩]. وَهِيَ الْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ مُسْتَدِيرُونَ كحلْقة الْبَابِ وَغَيْرِهَا[١٣٠].

تعتمد حلقة البهلوان، على الامتاع والمؤانسة، والترفيه، كما تعتمد التأمل والدقة والاتقان، والتحرر الذاتي غير المفكر فيه في كثير من الأحيان، مستشرفة التغيير غير المفكر فيه :" ما تحار له الألباب، ويحاك فيه نوادر العجب العجاب"[١٣١].. فعالم البهلوان عالمٌ ساحر أخّاذ، يمتص كميات هائلة من الإحباط والغضب، ويُساعد على تخطي الأزمات، ويستطيع شحن الأرواح بالطاقة الإيجابية، عبر تحليقه في سماء القاهرة، بعيدًا عن القاع، الذى عاشت فيه العامة عصر سلاطين المماليك، وقد وصف الشعراء تحليق اللاعب في الهواء على الحبال وصنعته بقولهم:

---

١٢٦ – ابن منظور : لسان العرب ٢٥/٤.

١٢٧ – خالد أمين . أي واقع للفرجة المسرحية في مدينة اليوم . مجلة فكر العربية . العدد ٢٠١٩/٦ السنة ٣ ، بتصرف ؛ عبد المطلب عبد الهادي: الحلْقة ، بتصرف.

١٢٨ – المقريزي : السلوك ، ٧/ ١٣٢.

١٢٩ – ابن منظور : لسان العرب ٦١/١٠.

١٣٠ – المصدر السابق، ٦٢/١٠.

١٣١ – العمري : مسالك الأبصار، ٣/ ٢٧٦.

ومنوّع الحركات قد ركب الهوا ... يمشي على خطّ به متوهّم

فإذا هوى من جوّه ثمّ استوى ... أبصرت طيراً حل صورة آدم

يمشي على فنن الرشاء[١٣٢] كأنّه ... فيه مساور ذابل أو أرقم[١٣٣]

ويظهر من هذا الوصف أنه يتشابه إلى حد المعارضة مع أبيات لسان الدين ابن الخطيب(ت٧٧٦هـ) في وصف اللاعب (منوع الحركات) ، والحبل (فنن الرشاء) يؤدي مجموعة من الحركات بقوله :

ومنوع الحركات يلْعَب بالنهى ... لبس المحاسن عِنْد خلع لِبَاسه

متأوداً كالغصن وسط رياضه ... متلاعباً كالظبي عِنْد كناسه

بِالْعقلِ يلْعَب مُقبلا أَو مُدبرا ... كالدهر يلْعَب كَيفَ شَاءَ بناسه

وَيضم للقدمين مِنْهُ رَأسه ... كالسيف ضم ذبابه لرئاسه[١٣٤]

مما يدل على أن رياضة الرقص والمشي على الحبال، كانت شائعة في الحواضر المتوسطية في العصور الوسطى ، وأن الشعراء شرقًا وغربًا قد وصفوا ما شاهدوه من عروض هذه الرياضة الترفيهية، ويتضح من خلال الوصف أن هذه الرياضة، لم تكن تختلف بكثير، أو قليل عنها في الوقت الراهن، إذ كانت تعتمد على نصب حبالٍ رفيعة في الهواء، لا تكاد العين تراها، حتى وصفها الشعراء بالخط المتوهم، وأن اللاعبين لم يكونوا يمشون على هذه الحبال فقط بل كانوا يؤدون حركات مختلفة عليها صعودًا وهبوطًا وتقلبا كأنهم الجن، أو العنكبوت أو غير ذلك ، وقد يحمل لاعب لاعبًا آخر في أثناء مشيه على الحبل[١٣٥].

لا يمكن الحديث مهما بلغت براعة البهلوان عن نص وإخراج معد مسبقًا، بل لا يمكن الحديث عن مقومات عمل مسرحي، وإن كانت الحلقة توظف بعضا من مقومات المسرح، بل أبعد من هذا في كثير من الأحيان يكون البهلوان أميا والجمهور أغلبه من الأميين، الشيء الذي لا يقف حاجزا أمامه للإبداع والتواصل الجيد والمُنتج مع الجمهور المحيط وعيونه ترقب البهلوان وهو "يمشى على الحبال المنصوبة، على قامات من الأرض، وانقلابه عليها في الهواء، حتى يصير رأس الرجل منهم منكوسا

---

١٣٢ – الرشاء بالكسر : أي الحبل ، وفي معناه من أمثال العرب :" ليس الدلو إلا بالرشاء". أحمد تيمور : الأمثال العامية مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ٢٠١٤م ، ص٣٥١.

١٣٣ – ابن سعيد المغربي الأندلسي، أبو الحسن على بن موسى ت ٦٨٥هـ: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ١٣٧/١.

١٣٤ – ابن سعيد: المغرب ، ١٣٧/١.

١٣٥ – صلاح جرار : جوانب منسية، ص ٦٧، ٦٨.

إلى الأرض، ورجله متعلقة بالحبل ثم يستوى على قامته"[١٣٦]. لقد كانت حلقة البهلوان عبارة عن مسرح شعبي يشرف على تقديم فرجاتها بعض الأفراد المختصّين في فن الألعاب البهلوانية.. والبهلوان (الممثل) شخصية مسلية غير اعتيادية يعرض إبداعاته في الساحات والأسواق[١٣٧]. "إلى غير ذلك من عجائب الأفعال وغرائب الخفة في المجال"[١٣٨].

كان بهلوان الحبل يؤدي ألعابًا مختلفة في "الحلقة" من بينها اللعب على الحبال، وقد احتفظ لنا أبو المطرف بن عميرة بوصف نادر وطريف لأحد هؤلاء البهلوانات "العجايبية" وهو يلعب بالصحائف فارغة ، ومليئة بالماء ، فيقذفها في الهواء ويتلقاها بيديه في حركات عجيبة ومثيرة ، ومهارات بارعة[١٣٩]، وأشار الششتري في زجل له إلى أن "العجايبي" كان يجعل من الإناء الواحد كثرة وهمية[١٤٠]. إضافة إلى تنوع وتعدد إبداعات ألعاب **البهلوان بأدواته** وبألبسته الضيقة المشدودة[١٤١] ورِحالهُ وحِبَالُهُ والصَّوارِي، وقبقابِه"[١٤٢] وهو :" يمشي على الحبل بالقبقاب، ويلعب فوقها بالمخاريق "[١٤٣]. "وفي رجله قبقاب وتحته ألواح صابون"[١٤٤] ، "..ويرمى بالنشاب في الأوماج وهو واقف على الحبال"[١٤٥]، أو "يمشي على الحبال وهو مقيد وعينيه مربوطة بخرقة"[١٤٦]، أو "يمشى على الحبال مقلوبًا وهو مغمى العينين"[١٤٧].

ويقول ابن عميرة المخزومي : "هذا ولإحدهما وصف يزيد على الأوصاف، وعمل هو المشار إليه في الصحاف، تصف له في مداره ، وتلقى بمجال إقباله إدباره ، فيأخذها بأصبعين ويديرها لرأي العين ، فترى عجبًا من نصب وإمالة، وإثبات وإزالة، واتساق بغير قد ، وإلصاق دون ود، وربما أكفأها في الهواء ، وقد غمرها بالماء ، فتحسبه جمد فما يقطر ، أو عاد سرابًا في عين من ينظر، ويمر بها فيجعلها تحت ذيله ، ثم يقتلعها بجملة سيله فيفقدها العيان، ويخلي منها المكان ، ويخلع الثياب لا أثير

١٣٦ – العمري : مسالك الأبصار، ٣/ ٢٧٦.

١٣٧ – حسن لمنيعي . أبحاث في المسرح المغربي . مطبعة صوت مكناس ١٩٧٤ . ص ١.

١٣٨ – العمري : مسالك الأبصار، ٣/ ٢٧٦.

١٣٩ – سعد البشري : حياة التسلية ، ص٣١٢، ٣١٤.

١٤٠ – الزجالي، أمثال العوام ، ٢٥٣/١.

١٤١ – جوستاف هيندمان ميلر ، موسوعة تفسير الأحلام، ترجمة: هدى موسى، بيروت ، ١٩٩٠م، ص٢٦.

١٤٢ – ابن دانيال ، طيف الخيال ، ص٨٢.

١٤٣ – العمري : مسالك الأبصار، ٣/ ٢٧٦.

١٤٤ – ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور ٢٥٢/٥.

١٤٥ – المصدر السابق، ٢٥١/٥.

١٤٦ – نفسه، ٢٥٢/٥.

١٤٧ – نفسه، ٢٥٢/٥.

هناك ، وينزع السراويل فلا زيادة على تلك وذاك ، فإذا استوفى في بعض جوانبه ، قضى وطرًا من عجائبه ، ارتج من الأمام والوراء وقام عنها كتاركة بيضها بالعراء"[١٤٨].

ومن مهاراته الحركية وألعابه المدهشة في "حلقة الفرجة" ما يقوم على اللعب بالنار فوق حبله ، فيقول :" ويؤتي بالنار وحرها مرهوب ولهيبها مشبوب ، فيودعها ذاك المستودع ، ويبدع في شأنها فوق ما أبدع"[١٤٩]. وفو طور آخر يلعب بقلال الماء[١٥٠]:" وربما وضعت له القلة بمائها ، فلا ترى أعجب من إخفائها يختطفها اختطافًا وقد هزَّ منها أعطافًا وركب فوقها صحافًا فيحمل منها جنينا حش ، ودفين يأمن النبش ثم يقوم عنها عجلان، ويترك شخصها كما كان ، وهذا خلال نغمات حسان سماعية وهيئات إيقاعية يقف عليها الحسن والإحسان ، وتهش لها العيون والآذان"[١٥١].

وقد يتشارك في الحلقة أكثر من لاعب تقوم على أداء حركات بارعة يُستخدم فيها العمائم والملابس:" ولهما في مركز المدار ، وموقف الاختبار ، نشر وطي ونثر للعمائم ولي ، وربما أعاداها بعد إلقاء ، وقلبا الثياب لغير استسقاء ، فيرجع الطالع آفلا ، ثم يعود العالي سافلا"[١٥٢].

الحضور الأنثوي في الفرجة: صورة مصغرة

ارتبط المشهد الحياتي القاهري بالطبيعة الدنيوية للفضاء العام، وحرية الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة من جهة الاختلاط الجنسي، والطبقي بين أفراد المجتمع، أي بين الرجال والنساء، وبين العامة والنخبة السياسية، وقت مشاهدة بهلوان الحبل أثناء:" اللّعب وَقد جلس السُّلْطَان لرُؤْيَته وَحشر النَّاس من أقطار الْمَدِينَة"[١٥٣]، وعدم خضوع العامة على ما يبدو ، والنساء منهن على وجه التحديد إلى قيود الدين والشرع أثناء مشاركاتهن في العروض الفنية التي يقدمها الراقصون على الحبل من "المشالقين" ووصف هؤلاء النسوة أن :" لهنّ سيما يعرفن بها، وزيّ يتميزن به، وهو لبس الملاءات الطرح وفي أرجلهنّ سراويل من أديم أحمر، وكنّ يعانين الزعارة ويقفن مع الرجال المشالقين في وقت لعبهم، وفيهنّ من تحمل الحديد معها"[١٥٤]. ، " وكانت امرأة في الأرياف اشتهرت باللعب على الحبل، تلقب بأم الشعور"[١٥٥] ولا يُعلم إن كان اسمها أم هي كنية تطلق عندهم على من تلعب هذا اللعب[١٥٦]

---

١٤٨ – المصدر السابق ، ٢٥٣/١.

١٤٩ – نفسه ، ٢٥٣/١.

١٥٠ – سعد البشري : حياة التسلية، ص٣١٢، ٣١٤.

١٥١ – الزجالي، أمثال العوام ، ٢٥٣/١.

١٥٢ – الزجالي، أمثال العوام ، ٢٥٣/١.

١٥٣ – المقريزي: السلوك ١٣٢/٧.

١٥٤ – المقريزي ، الخطط ١٧٥/٤.

١٥٥ – ابن إياس ١٦٢/٣.

١٥٦ – معجم تيمور الكبير ٢٤٤/٢.

وفي حديث الشقندي (ت ٦٢٩هـ)[١٥٧] في رسالته " تفضيل الأندلس على بر العدوة" عن مدينة أبدة يقول إن فيها :" من أصناف الملاهي والرواقص المشهورات بحسن الانطباع والصنعة، فإنهن أحذق خلق الله تعالى باللعب بالسيوف والدك والمرابط"[١٥٨]. ويلاحظ في هذا الخبر أنه يبين القواسم المشتركة بين الحواضر المتوسطية كالقاهرة والشام والأندلس في الألعاب البهلوانية وشيوعه بين الرجال والنساء على السواء لا سيما المشي على الحبال ، وهو أن يمشي اللاعب على الحبل ويحمل خشبة على إصبعه أو يجعل على جبهته خشبة كبيرة ثم يركبها إنسان آخر وهى على جبهته[١٥٩].كما تقدم لنا المصادر التاريخية صورًا مماثلة عن تزايد الحضور الأنثوي البارز في الفضاءات التنزهية العامة والمشاركة الأنثوية في صناعة ثقافة التنزه والترفيه في مصر وبلاد الشام، وثمة إشارة في مسالك الأبصار: "وأما ما يروى من مشى هذه الطائفة على الحبال المنصوبة ...يحاك فيه نوادر العجب العجاب، وإن نساءهم يفعلن ، وتركضها أشد مركض، ثم تطيح عنها في قوة جريها إلى الأرض ثم تثب عليها فيستوى على ظهرها، ثم تصير حزاما لبطنها، ثم تنزل صهوة الفرس، وتعنق العنق تارة من أعلاها وتارة من تلقاء صدرها إلى غير ذلك من عجائب الأفعال وغرائب الخفة في المجال"[١٦٠]، وفي المثل الشعبي: تموت الغازية وصباعها يرقص" ويراد بالغازية : الراقصة واللاعبة على الحبل[١٦١]، ويورد ابن الدراج: "والمشهور عمله وحضوره للرجال والنساء"[١٦٢] ويشير هذا الحضور اللافت للنساء لدرجة تفوقهن على الرجال في المشي والرقص على الحبال إلى هامش عريض من الحرية الدينية في المجتمع في الحواضر الإسلامية الشامية والمصرية والأندلسية.

الصورة الأخرى للبهلون: معاناة مجتمعية

قدم لنا ابن دانيال الموصلي صور "البهلوانات، والبختِيَارِية" المختلفة باختلاف أبعادها الثلاثة: البيولوجية (المادية أو الحسية)، والسوسيولوجية (الاجتماعية)، السيكولوجية (النفسية)، في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي[١٦٣]، من خلال كتابه «طيف الخيال». صحيح، أن هذه الفئات

---

١٥٧ – الشقندي أبو الوليد إسماعيل بن محمد ، صاحب كتاب أطرف ورسالة مشهورة في تفضيل الأندلس على بر العدوة، عارض بها أبا يحيى صهر ناصر بني عبد المؤمن، وقد احتفظ بها المقري في النفح في الباب السابع من القسم الأول، وهذا النص منها مأخوذ على سبيل الاختصار. انظر ترجمة الشقندي في المغرب ٢١٣/١؛ المقري، نفح الطيب ، ١/ ١٤٧.

١٥٨ – المقري، نفح الطيب، ٢١٧/٣.

١٥٩ – ابن الدّرّاج، أبو محمّد بن عبد اللّه بن الدّرّاج الأنصاريّ السّبتي : الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السّماع ، مخطوط بالمكتبة الوطنيّة، مدريد (اسبانيا) : Res. 246 ، ق ٨٨.

١٦٠ – ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار ، ٣/ ٢٧٦.

١٦١ – أحمد تيمور : الأمثال العامية، ص ١٤٧، ٢٠٤.

١٦٢ – مخطوط الإمتاع والانتفاع لابن الدراج السبتي ، ق ٨٨ ، ٨٩.

١٦٣ – عمرو عبد العزيز منير : أهل الحيل والألعاب السحرية في عصري الأيوبيين والمماليك ، مطبعة بولاق

الاجتماعية الخدمية، لم تكن على هامش حياة المجتمع في عصر السلاطين المماليك[١٦٤]. مما يعني استمرارية دورهم في الوسط المجتمعي، إلا أن هذا لم يمنع معاناة هذه الطائفة من ضعف الإمكانيات الاقتصادية التي تدفعهم إلىٰ اعتماد فئة كبيرة منهم علىٰ ما يجود به العامة في الأسواق، والاحتفالات الخاصة، والعامة، أو استجداء الناس لإعانته على المعاش كشخصية "حَسُّون المَوْزُون" في البابة الثانية من طيف الخيال الذي تسلق الحبال ووقف على السيوف:" وأنا أُقْسِمُ بغُصْنِ قَدِّه، وَجُلَّنارِ خَدِّه ، ورُمَّان نَهْدِه، لا أُنزِلُه إلَّا بدِرْهَمَيْن[١٦٥]، ولو أَقَامَ على هذه السيوفِ يومينِ"[١٦٦]. فيقولُ الموزون: يا لَلمروَّه، يا لَلفتوه! بحياتي عَلَيْكُمْ خذوني إليكم[١٦٧]".وتحدث ابن إياس عن لاعب آخر :"وهو واقف على حمل فيه سيوف مسلولة"[١٦٨] وكذلك شخصية "وثَّاب البَختِيَارِي[١٦٩]" الذي يظهر في البابة الثانية من طيف الخيال، ويرتفع في الهواء بخفة ورشاقة دون أن يمسك بشئ، ويجلب انتباه المتفرجين بتخويفهم من سقوطه الذي لاشفاء منه لاستجدائهم لجمع قوت يومه فيخرج بـ"رِحالهُ وحِبَالُه والصَّوارِي، ويمشِي على الحِبالِ

الأميرية ، القاهرة ٢٠١٩م، ص٤٣.

-١٦٤عطارد شكري: مصر المملوكية في بابات ابن دانيال (القاهرة، مجلة الفنون الشعبية، ع٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩)، ص٢٠٤.

-١٦٥عرف العصر المملوكي ثلاثة أنواع من النقود هى: الدنانير الذهبية والدراهم الفضية والفلوس النحاسية، وكان النقد يقدر على أساس الذهب. وقد سادت النقرة الذهبية في العصر المملوكي الأول وكان عيارها ثلثين فضة والثلث نحاس، وقد ضربت في سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٥م، أيام السلطان الكامل بن العادل الأيوبي، وظل التعامل بها حتى تولى الظاهر بيبرس السلطنة، فضربت الدراهم الظاهرية وجعل نسبة الفضة فيها ٧٠% والباقى نحاسًا، ومع ذلك فقد ظلت الدراهم الكاملية إلى جانب الظاهرية شائعة الاستعمال حتى فسدت فى سنة ٧٨١هـ/١٣٧٩م.. انظر: ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار ٧/ ٦٨؛ القلقشندي، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي ، ت ٨٢١هـ: صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشاء ، ١٤ جزءًا، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م، ٤٤١/٣؛ محمد عبد الغني الأشقر : تجار التوابل في مصر في العصر المملوكي، سلسلة تاريخ المصريين ، العدد ١٣٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩م ، ص٢١٨.

١٦٦ – ابن دانيال ، طيف الخيال، ص٦٨.

١٦٧ – المصدر السابق، ص ٦٩.

١٦٨ – ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور ٢٥٢/٥.

-١٦٩ من الحرف التي زاولتها الطبقات الشعبية والتي أطلق عليها: الحرف الرذيلة أو الدنيئة أو السافلة: حرفة لاعب الأكروبات وعمله القيام بألعاب مختلفة كالصعود على قطع الخشب الصغيرة، والوقوف على حد السيوف والمشي على الحبال، والإتيان بحركات عجيبة تدهش المتفرج وتشد انتباهه. والبختياري من المقامات الموسيقية العراقية التي تشمل (لامي- خنبات- دشتي- إبراهيمي- منصوري- مخالف- بختياري- حديدي- أوج- نوى- إصفهان- حسيني- مدمي- قطر- بنجكاه- طاهر-محمودي- شرقي- دوكاه- أرواح- ناري- حليلاوي- راشدي). انظر: محاسن الوقاد: الطبقات الشعبية، ص١٤٥.

بقبقابِه[١٧٠] والناسُ لِسُقوطِه في ارتقابِه، ثُمَّ يُصفِّقُ بيدَيْه والأبصارُ شاخصةٌ إليه"[١٧١]. "ويقولُ: يا ساده ما أَقدمت على هذا الخَطَر، إِلَّا لأفُوزَ مِنْكُم ببَعْضِ الوَطَرِ ، ولوْ متُّ مكانِي، لما قصرتُم في تجهيزِي بأكفانِي، فرَحِمَ اللهُ مَنْ رَأَى تَوعُّرَ طُرُقِي، ورشح ولو بقطرة في حَلقِي. فإذا فَتَحَ الجَيْب وانهلَّ السيب قبَّل الأرض وقال: أديتُ الفَرْضَ، ويَنْصرِفُ"[١٧٢]، ويشير كبريت لاستجداء بهلوان آخر:" ثم قال: يا أهل الإسكندرية أعينوني على السفر وأنا أريكم عجائب هذه الصنعة، فلما نزل إليهم ليجمع منهم شيئاً من الدنيا، فروا كالعرب المأخوذة"[١٧٣].

ويمكنا أن نقف على التمثلات الذهنية للمعاناة التي طالما تعرض لها البختياري أو بهلوان الحبل ، من خلال كتابات تفسير الأحلام، للنابلسى[١٧٤] ومن خلالها نضع أيدينا على نماذج "ذهنية" بهذه الصور، التي تأتى على أشكال أحلام، منها، أن أحدهم قال :"رَأَيْت أنني نصبته ومشيت عَلَيْهِ، أَنْت تنصب الحبال وتمشي عَلَيْهَا كالبختيار. وَدلّ عبوره على الْأَعْمَال الخطيرة لقلَّة من يسلم عَلَيْهِ"١٧٥، وهو ما أشار إليه ابن دانيال الموصلي في طيف الخيال بقوله:" وسَقَطتي لَمْ يُرْجَ فيها دَوَا"[١٧٦]. ويخبر الغزي قصة سقوط البهلوان الذي:" نصب في تلك المحلة بهلوان، وربط حبله في جملون السوق، وكان فوق السوق، وتحته رجال، ونساء، وأولاد ينظرون إلى البهلوان وكان الشيخ محمد العرة تحت الجملون في جملة الناس، وهو في حال عظيم، فوقع السوق على من تحته، وسقط كل من كان عليه"[١٧٧].

الموقف الفقهي

تشكل الرسائل الفقهية الخاصة بالحسبة، مدخلا مناسبًا للولوج في عالم القاهرة، بوجهيه الصارم واللاهي، يقدم الفقهاء انطباعًا صارمًا عن الحياة اليومية في المدينة، لتنوع القواعد، التي يشترطونها،

١٧٠-القُبْقاب: نوع من الأحذية يستعمله الرجال والنساء دائمًا على حد سواء داخل الحمامات، وهي من الخشب، ولها من الارتفاع أربع أو خمس عقد، يظهر بمظهر الغرابة. دوزي، المعجم، ص١٧٥.

١٧١ – ابن دانيال ، مصدر سابق ، ٨٢.

١٧٢ – المصدر السابق، ص ٨٣.

١٧٣ – كبريت ، رحلة الشتاء ، ص ١١٩.

١٧٤ – ارتبط بالموروث الشعبي أشكال متعددة في التعبير الصادر عن الوجدان الجمعي للعامة، منها أحلام العوام، التي تشكل مصدرًا كاشفًا عن ذهنيتهم، وتجاربهم اليومية، ومعاناتهم الجماعية، فالأحلامُ، لا تكشف المستقبلَ، بل تعكس صراعات اليقظة، ولها دواعٍ نفسية ،ترجع إلىٰ عوامل متداخلة، منها سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية ودينية، تنعكس في عقل الإنسان في النوم، علىٰ شكل أحلام. عمرو منير ، أهل الحيل ، ص ٥٧.

١٧٥ – النابلسي، البدر المنير ، ص٤٧٩.

١٧٦ – ابن دانيال ، مصدر سابق ، ص ٨٢.

١٧٧ – نجم الدين محمد بن محمد الغزي، ت١٠٦١هـ: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٧ م، ٣/ ٢٨.

وخلف هذه الصرامة ،ينكشف وجه آخر، فكثرة القواعد والموانع توحي بوفرة النشاط، الذي يوجب المراقبة والمنع، والذي يقترب من حد الهزل واللهو أو يتجاوزه[١٧٨]، ورغم نشاط الفتوىٰ والمفتين في مصر والشام، وحواضر متوسطية أخرى، وإبداء آرائهم الصريحة حول ألاعيب أرباب الملاعيب فإن تلك الآراء وُجدت دون أن تكون للفقيه سلطة إكراه تجعل أحكامه نافذة، فالفقيه حاضر كمرجع، لكن،سلطته عمليًّا في مواجهة أرباب الملاعيب تبقىٰ من اختصاصات المحتسب الذي يمثل السلطة[١٧٩].

ويورد ابن الدراج :" جواز ما خف من اللعب في أعياد المسلمين وأفراحهم بدليل حديث الحبشة وقد أجاز بعض العلماء منهم محمد بن عبد الحكم ما كان من الرجال الذي يمشي على الحبل"[١٨٠].قال القاضي أبو الوليد بن رشد رضي الله عنه: اللعب في الوليمة من ناحية ما رخص فيه من اللهو فيها، وظاهر هذه الرواية في شأن اللعب كقول أصبغ في سماعه من كتاب النكاح: أن ذلك إنما يجوز للنساء دون الرجال[١٨١]؛ أي: أن ابن عبد الحكم جوزه للجميع حسبما قال ابن المرابط، في جامع العتبية فيه منع حضوره، ولكن ابن رشد أجازه للنساء دون الرجال اعتمادًا على قول أصبغ، ثم قال إن المشهور حضور الرجال والنساء له، أي جواز ذلك، ثم أتى أيضا برواية لابن المواز عن مالك بعدم حضوره، لكن ابن رشد شهّر جوازه للجميع، أي الحضور له[١٨٢].

وأورد الونشريسي (ت٩١٤هـ) فتويين متناقضتين مفادهما: "سُئل ابن أبي زيد القيرواني، أبو محمد (ت٣٨٦هـ/٩٩٦م) عن هؤلاء الذين يجلسون في الطرقات، ولهم مَلاعبُ يظهرون للناس [١٨٣]، فأجاب: إن لم يكن فيها كفر فلا شيء عليه وهذا إنما خفة اللاعب"[١٨٤].. وقيل: وكان الشيخ أبو عبد الله بن عرفة رحمه الله (ت٨٠٣هـ/١٤٠٠م) يقول في الحركات العجائب: "إنها من عمل السحر"[١٨٥]. وأضاف ابن حجر: "هَؤُلاءِ إنْ لم يَكُونُوا سحرة فَلا يجوز لَهُم هذه الْأَفْعال، ولا يجوز لأحد أَن يقف

١٧٨ – خالد زيادة : اللهو والمدينة ، ص ١٣٤.

١٧٩– أحمد المحمودي: عامة المغرب الأقصىٰ في العصر الموحدي، (القاهرة، دار رؤية، ٢٠٠٩م).، ص٥٨.

١٨٠ – مخطوط الإمتاع والانتفاع لابن الدراج السبتي ، ق ٨٨ ، ٨٩.

١٨١ – المصدر السابق ، ق ٨٨ ، ٨٩.

١٨٢ – المصدر نفسه ، ق ٨٨ ، ٨٩.

١٨٣– يبدو أن هذه الحِيَلة كانت واسعة الانتشار في العالم؛ إذ ذكرها ابن بطوطة في سياق مشاهداته للشعوذة في الصين. انظر: ابن بطوطة، الرحلة ١٤٩/٤.

١٨٤– الونشريسي، المعيار ١٧١/١١، ١٧٢.

١٨٥– ابن حجر الهيتمي، أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتمي السعدي الأنصاري (ت٩٧٤هـ): الفتاوىٰ الحديثية، (القاهرة، دار الفكر، د.ت)، ، ص٨٧.

عليهم"[١٨٦].وممن أباحها السقطي (ت٥٠٠هـ /١١٠٧م)، لكن بشرط أن تتم ممارستها في الشوارع السالكة أو حيث يجتمع الناس[١٨٧].

ولكنَّ هؤلاء البهلوانات كان لدورهم وجه آخر؛ إذ كانوا أحيانًا مثل «شمعة في الظلام»؛ لأن عروضهم الفنية الجماهيرية كانت تتفوق علىٰ استنكارات الواعظين أو كتابات المشككين اليائسة[١٨٨]وهو ما عبَّر عنه «إخوان الصفا» بتوصيفها بأنها: « ليست شيئًا سوىٰ سرعة الحركة وإخفاء الأسباب التي يعملها الصانع فيها؛ حتىٰ إنه مع ضحك السفهاء منها، يتعجب العقلاء أيضًا من حذق صانعها»[١٨٩]. وعدها اليوسي من أنواع الحكمة؛ لما فيها من الغرابة واللطافة[١٩٠]. وشرفها من الصناعة نفسها، فهي مثل صناعة المصورين والموسيقيين وأمثالهم[١٩١].

الموقف السلطوي من بهلوان الحبل

يبدو أن هذه طائفة من البهلوانات كانت ملجمة في أغلب الأحيان من قِبَل السلطة السياسية والتي كانت تراقبهم عن طريق المحتسبين، وقد اهتمت كتب الحسبة بدعوة السلطة إلىٰ قطع دابرهم[١٩٢] ، ومنْع النَّاس من الوُقُوف عليهم[١٩٣]، وهى إشارات نخرج منها بمعرفة أنه كان هناك عدد من " أرباب الملاعيب"[١٩٤] وَهِي جِهَة سلطانية كَانَ يتَحَصَّل مِنْهَا مَال كثير وَلها ضَامِن يُقَال لَهُ كمجتي. لَهُ ضَرَائِب مقررة على أَرْبَاب الملعوب[١٩٥]. وانتظم العاملون بحرفة بهلوان الحبل ضمن أرباب الملاعيب في تنظيم طائفي رتَّب أحوالهم، ونسَّق علاقتهم بالسلطة الحاكمة، وإن لم يكن بالشكل الناضج الذي عُرف في

١٨٦- المصدر السابق، ص٨٧

١٨٧- السقطي المالقي، محمد بن أحمد: آداب الحسبة (تحقيق: ليفيبروفنسال وكولان، باريس، المطبعة الدولية، ١٩٣١م)، ص٦٧؛ ابن عبدون «محمد بن أحمد التجيبي: ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب» (تحقيق: ليفي بروفنسال، القاهرة، مطبوعات المعهد العلمي الفرنسي، ١٩٥٥)، ص٥٣؛ لطف الله قاري: مقدمة تحقيق الخزانة البابلية، ص٧.

١٨٨- أوين ديفيز: السحر مقدمة قصيرة جدًا ، ترجمة: رحاب صلاح الدين، ط١، القاهرة، هنداوي للنشر ٢٠١٤م، ص٥٩.

١٨٩- إخوان الصفا: الرسائل (تحقيق: بطرس البستاني، بيروت، دار صادر ١٩٥٧)، ص١٠٥.

١٩٠- اليوسي: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي ، ت ١١٠٢هـ: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر ، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١ م ، ٤٢/١.

١٩١- الرسائل، مصدر سابق، ص١٠٥.

١٩٢-تاج الدين السبكي: معيد النعم، ص٩١، ٩٢.

١٩٣- الهيتمي، الفتاوىٰ ، ص٨٧.

١٩٤ – قاسم عبده قاسم ، الحياة اليومية ، ص ٦٢.

١٩٥ – المقريزي، السلوك ٣/ ٣٩٦.

حرف أخرىٰ معاصرة ليجمعوا بين ما هو متناقض في بؤرة واحدة ويقدم تفسيرًا ذهنيًّا لتاريخ المجتمع ويساعدنا علىٰ فهم أعمق لحالة تطور المجتمع من زاوية باهتة ملتبسة غامضة جديرة بالدراسة قد تعيد صياغة رؤيتنا لهذا العصر المليء بالمفارقات[١٩٦].

ولأن الخروج من دائرة أرباب الحرف، كان أمرًا متعذرًا؛ لذلك دأب أصحاب حرفة البختياري "بهلوان الحبل"، على استمالة ذويهم وصبيانهم إلى ممارستها بغرض الحث على استمرار وتوارث الحرفة عبر التدريب العملي[١٩٧] في العروض الفنية :" وكان لمصر مدة طويلة من أيام الأشرف برسباي، لم يدخلها فهلوان مثل هذا في صنعة الفهلوانية، وكان هذا الفهلوان يدعى يوسف ..وله عبيد علمهم صنعة الفهلوانية يمشون على الحبال أيضًا ويظهرون الفنون الغريبة مثله"[١٩٨]. ومما لاشك أن نظام الطوائف الحرفية كان بمثابة مدارس فنية تشرف على إعداد الصبيان" ليكونوا بدورهم أرباب حرف[١٩٩] ، ورغم ذلك تعرضت الحرفة للكثير من التضيق الفقهي الرافض نسبيًا لهذه الممارسات والألوان من وسائل الترفيه والتسلية،" وحضر أصحاب الملاهي فما ظفروا بغير النواهي"[٢٠٠] ولكنه تقنين لم يمتلك أدوات المنع النهائي لهذا النوع من الحرف، إضافة إلىٰ تعرض هذه الطائفة إلىٰ التضييق النسبي من السلطة في أوقات متفاوتة، تبعًا لشبكة علاقات هذه الطائفة،[٢٠١]، إضافة إلى القلق العقائدي في حقبة ما بعد المغول، لا سيما عهد السلطان الظاهر بيبرس الذي يمكن تفسير رفضه رعاية "الترفيه والفنانين" على أنه إجراء تحتمه سياسة الدولة ، يعكس قلق الحكام المماليك بشأن الشرعية السياسية وإحكام القبضة على الشعب في أوقات التأزم[٢٠٢].

فرغم أن السلطة المملوكية قلمت أظافرهم إلا أنها لم تسلبهم مكتسباتهم، ويشهد علىٰ ذلك

---

١٩٦ – عمرو منير : أهل الحيل ، ص٣٥.

١٩٧ – علي السيد علي : بحوث في التاريخ الاجتماعي من العصر المملوكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠١٤م ، ص ١٥٧ ، ١٥٨.

١٩٨ – ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور ٢٥٢/٥.

١٩٩ – علي السيد علي : بحوث في التاريخ، ص ١٥٩.

٢٠٠ – ابن عبد الظاهر ، محي الدين ت٦٩٢هـ: الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر ، تحقيق عبد العزيز الخويطر ، الرياض ، ١٩٧٦م، ص ٤٢٥.

٢٠١ –مثال ذلك: أمر نائب العصر الأمير الحاج آل ملك في شهر محرم من سنة (٧٤٤هـ/١٣٤٣م) بإبطال الضرائب المفروضة على أرباب الألعاب، ولكن السلطان الصالح عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون أعادها في شهر ذي الحجة من السنة المذكورة. المقريزي : السلوك ٦٤٢/٢، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ؛ أفراح محمد الثبيتي : التسلية والترفيه في بلاد الشام وثرها على المجتمع خلال العصر المملوكي (٦٥٨ – ٩٢٢هـ / ١٢٦٠ – ١٥١٦م) ، أطروحة ماجستير ، كلية الشريعة ، جامعة أم القرى ٢٠٢١م، ص ١٤٩.

202 – Li Guo:The Performing Arts in Meedieval Islam, Shadow Play and Popular Poetry in Ibn Danielle Mamluk Cairo, , Brill, Leiden, Boston, 2012' p, 3-34.

استعانتهم بهم في الاحتفالات الخاصة والعامة، والعديد من الإشارات التاريخية توضح أبعاد العلاقة بين السلطة والبهلوانات كإشارة المقريزي عن أحد سلاطين المماليك :"وَجلسَ السُّلْطَان لمشاهدته وَأَقْبل النَّاس"[٢٠٣] ، وكذلك الإشارات المهمة لابن فضل الله العمري إلى موقف السلطة المتناقض منهم كصلاح الدين[٢٠٤] الذي كان يظهر العجب من شطارة بهلوان الحبل :"وخفة حركته، وقدرته على ما لا يقدر عليه مثله"[٢٠٥]. بل وإغداق بعض السلاطين على البهلوانات العطايا والخلع :"فلما نزل خلع عليه، وأكرمه، وحمله على فرس وأقطعه أقطاعا جليلا،"[٢٠٦]، وعملت السلطة في بعض الأوقات على استقطاب عدد من البهلوانات المهرة: "أكرمه السلطان، وخلع عليه، وأقطعه الإقطاع"[٢٠٧]، بسبب "لعبه فوق الحبال بالمخاريق، ما تحار له الألباب، ويحاك فيه نوادر العجب العجاب"[٢٠٨]، وفي إشارات المقريزي نجد مدى الحفاوة التي لاقاها أحدهم :" ثمَّ خلع عَلَيْهِ السُّلْطَان وَبَعثه إِلَى الْأُمَرَاء فَمَا مِنْهُم إِلَّا أنعم عَلَيْهِ"[٢٠٩].

بل نجد أن السلطة السياسية وجدت إمكانية الاستعانة بالبهلوانات ضمن فرق الجيش لتسلق القلاع وحصون الصليبيين ، واشتهاء أحد السلاطين :" أن يكون عندنا جماعة منكم، فإننا ما نستغنى عنكم لنتوصل بكم إلى حصون الأعداء"[٢١٠]، ونلمح إشارة ابن إياس في حوادث شوال سنة ٨٨٢هـ بقوله:"وفهلوان الحرب مبدي العجب"[٢١١].

إلا أننا نجد إشارات تاريخية تفيد التضيق السلطوي على هذه الطائفة بين الحين والآخر، كلما جَدَّ جديدٌ يستلزم ذلك؛ فكانوا عند وقع البلاء كالهزيمة أو الطاعون، أول ما يفعلونه هو الانتقام من أرباب الملاهي واللهو مثلما حدث من تضييق وحرمان من الأعطيات في عهد الظاهر بيبرس :" ولم يبق من لا شمله الإحسان والتهاني، غير أرباب الملاهي والمغاني، فإنه لم ينفق لهم في أيامه سلعة ، ولا لهم

٢٠٣ – المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ١٣٢/٧.

٢٠٤ – صلاح الدين الأيوبي: تولى وزارة العاضد لدين الله الفاطمي عقب وفاة أسد الدين شيركوه، وفي سنة ٥٥٧ هـ أسقط اسم العاضد من الخطبة، وأسس دولة الأيوبيين التي حكمت مصر والشام حتى قيام دولة المماليك (انظر محمد بن خاوندشاه: روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفا، تحقيق: السباعي محمد السباعي، أحمد عبد القادر الشاذلي، المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨م ،ص٢٣١– ٢٣٢.

٢٠٥ – العمري ، مسالك الأبصار ٣/ ٢٧٥.

٢٠٦ – المصدر السابق، ٣/ ٢٧٥.

٢٠٧ – نفسه ٣/ ٢٧٥.

٢٠٨ – نفسه ٢٦٧/٣.

٢٠٩ – المقريزي ، السلوك ٧/ ١٣٢.

٢١٠ – العمري ، مسالك الأبصار ٣١٠/١.

٢١١ – إبن إياس، بدائع الزهور٥/ ١٤١.

بالأرزاق بذلك طمع"[٢١٢]، ثم ما لبث مرة أخرىٰ أن «أعاد أرباب الملاعيب.. ونوديَ بإطلاق اللعب بذلك بالقاهرة ومصر»[٢١٣]، وفي سنة ٧٤٤هـ نوديَ بإبْطال جَمِيع الملعوب[٢١٤] عهد الملك المظفر حاجّي[٢١٥] وتم «منع أرباب الملاعيب جميعهم»[٢١٦] ، وفي سنة ٧٤٦هـ :"نُوديَ بالقاهِرَةِ ومصر ألا يُعارَض أحد من أرباب الملاعيب".[٢١٧] ، وفي أيام الملك الكامل شعبان بن الناصر أعاد «ضمان أرباب الملاعيب»[٢١٨]، وقد يصل الأمر أحيانا إلى أن تعصف بهم السلطة إذا استشعرت الخطر من وجودهم وهو ما أشار إليه ابن فضل الله العمري بقوله :"...ثم جمعهم، وأوقف خلف كل رجل منهم رجلا، وأومأ إليه، فضربوا رقاب أولئك النفر من بهلوانات الحبل"[٢١٩]، وقد تصل بهم مهاراتهم إلى أن يخشى رأس السلطة على حياته منهم:".. فزع السلطان منهم على نفسه، وخاف إن هو قتله وجده، يبقى وراءه من يفعل مثل فعله، فاحتال عليهم بذلك لئلا ينزل عليه أحدهم فيقتله به"[٢٢٠].

٢١٢ – ابن عبد الظاهر: الروض الزاهر، ص ٤٢٥.

-٢١٣ المصدر نفسه ١٠/١٦٨.

-٢١٤ المقريزي: السلوك ٣/٣٩٦.

٢١٥ – الملك المظفر زين الدين حاجى بن الناصر محمد بن قلاوون الألفي الصالحي.

-٢١٦ ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ١٠/١٥٠.

-٢١٧ المصدر السابق ٤/١٩.

-٢١٨ ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ١٠/١٤١.

٢١٩ – العمري ، مسالك الأبصار ٣/ ٢٧٦.

٢٢٠ – المصدر السابق ٣/ ٢٧٦.

وختاما..

لازال الحديث عن إطار ممارسات الحياة اليومية لعوام القاهرة، تربة خصبة يرتع فيها الباحث، ليأتي بالجديد، ولما كانت هذه الدراسات تفتقر إلى التعمق فى البنية الداخلية، ذات الصلة بالحياة اليومية، وعلى وجه التحديد، نزوح الفئات المجتمعية، بشتى طبقاتها، الحاكمة والمحكومة إلى الترفيه عن أوقاتها، التي تتسم بالصلابة، والحدة، صحيح أن هذا يرتبط بشكل كبير بثقافة التنزه فى العموم، وما صاحبه من مشاهد التفرج على الحلقات البهلوانية، إلا أن هذا يرتبط فى المقام الأول بتناول العملية الاجتماعية، التي ساهمت في تشكيل صناعة التسلية، وكذلك، الولوج إلى العوالم الخفية لصانعي التسلية، ماهيتهم، وطوائفهم، وأساليبهم في صناعة البهجة للعوالم المحيطة بهم، كما أنها تلقى الضوء على شتى الطرق، التي اتبعوها في الترفيه، مع العلم، أنها جزء لا ينفصل عن العصر المملوكي بأساليبه، وأدواته، التي كانت وليدة العصر.

وعلى الصعيد الآخر، فإن هذه الدراسة تتبعت راقص الحبل، والمعاناة، التى كانت تحيط به، فكما نشاهد فى الأعمال الدرامية، أن صانع البهجة، هو أتعس الفئات، التى تتأثر سريعاً بتقلبات الحياة، فإن هذا يؤرخ بطريقة غير مباشرة، ولكنها، وطيدة الصلة بالسلطة المملوكية الحاكمة؛ إذ كانت الحنجلة الاجتماعية، هى تعبير مباشر عن تبعات الحياة اليومية، لأناس، كانوا يتعيشون على قوتهم اليومى، قد ينجحوا فى الحصول عليه، وقد لا ينجحوا، ومن ثم يمكن اعتبارها أنها الوجه الآخر للسلطة، بانعكساتها المتتالية، وتحدياتها، التي تتعاقب بين الحين والآخر.

وأخيراً، يمكنا أن نلمس استمرارية لهذا الممارسة (الرقص على الحبل) كممارسة اجتماعية، وثقافية ، إذ لازالت الحلقة رغم احتضارها، حارسة للدهشة والبهجة بامتياز، كما أنها ستظل غير مُعترفة بالحدود والاختلافات الثقافية؛ لأنها من الإنسان البسيط وإليه، إذ بها تعيش الذاكرة، ويمتد في الإنسان حبل الأمل المفقود، كما، ورغمًا عن الفناء المحيط بحلقة البهلوان، سيظل سادن هذا الإرث الشعبي، حارسًا لأثر "البهلوان" القديم الذي أدهش وأبهج العوام في تجلياتهم، في سموهم وانحطاطهم، في حبهم وكُرههم؛ في جدهم وهزلهم ؛ ليُفرّج عن مكبوتاتهم في زمن المماليك مع الناس البُسطاء، الباحثين عن الانعتاق والإمتاع والمؤانسة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر العربية.

١. ابن الآبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، ت ٦٥٨هـ، التكملة لكتاب الصلة الذخيرة ، تحقيق : عبد السلام الهراس ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ١٩٩٥م.

٢. ابن الحاج ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري الفاسي المالكي ، ت٧٣٧ هـ: المدخل ، دار التراث ، القاهرة ، ١٩٢٩م.

٣. ابن الدّرّاج، أبو محمّد بن عبد اللّه بن الدّرّاج الأنصاريّ السّبتي : الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السّماع ، مخطوط بالمكتبة الوطنيّة، مدريد .اسبانيا: Res. 246 .

٤. ابن الطوير ، أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني ، ت ٦١٧هـ : نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، تحقيق أيمن فؤاد سيد ، ط١، فرانتس للنشر ، شتوتغارت ١٩٩٢م.

٥. ابن الوزان، الحسن بن محمد الوزان الزياتي، المعروف بـ: ليون الإفريقي: وصف إفريقيا، ترجمة: عبد الرحمٰن حميدة، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

٦. ابن إياس، أحمد بن أحمد بن إياس الحنفي: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤م.

٧. ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي ، ت ٥٤٢هـ : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دار صادر – بيروت ١٩٩٤م.

٨. ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي، ت٧٧٩هـ: رحلة ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الرباط، أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٦م.

٩. ابن حجر الهيتمي، أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتمي السعدي الأنصاري، ت٩٧٤هـ: الفتاوىٰ الحديثية، القاهرة، دار الفكر، د.ت.

١٠. ابن دانيال، شمس الدين أبي عبد الله مُحَمَّد المؤصِلى الخُزَاعي ، ت ٧١٠هـ : طيف الخيال ، تحقيق: مصطفى بدوي، أكسفورد ١٩٩٢م .

١١. ابن سعيد المغربي الأندلسي، أبو الحسن على بن موسى ت ٦٨٥هـ: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٣م.

١٢. ابن شاكر ، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر ، ت ٧٦٤هـ : فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٤م.

١٣. ابن عبد الظاهر ، محي الدين ت٦٩٢هـ: الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر ، تحقيق عبد العزيز

الخويطر ، الرياض ، ١٩٧٦م.

١٤. ابن عبدون ، محمد بن أحمد التجيبي: ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، تحقيق: ليفي بروفنسال، القاهرة، مطبوعات المعهد العلمي الفرنسي، ١٩٥٥.

١٥. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علىٰ، أبو الفضل، جمال الدين ، ت٧١١هـ: لسان العرب، (ط٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤هـ).

١٦. ابن نعمة النابلسي، أبو العباس، شهاب الدين ، ت ٦٩٧هـ ، البدر المنير في علم التعبير ، تحقيق: حسين بن محمد جمعة، مؤسسة الريان ،بيروت ٢٠٠٠م .

١٧. أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري، ت٨٧٤هـ : المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق : محمد محمد أمين ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

١٨. أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري ، ت٨٧٤هـ: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب والوثائق، القاهرة، ١٩٦٠م.

١٩. إخوان الصفا: الرسائل ، تحقيق: بطرس البستاني، بيروت، دار صادر ١٩٥٧م.

٢٠. الإسحاقي المنوفي ،محمد بن عبد المعطي بن أبي الفتح: أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول، سلسلة الذخائر، العدد ٣٥، القاهرة ١٩٩٨م .

٢١. أولياچلبي : سياحتنا مه مصر، ترجمة محمد على عونه، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وأحمد السعيد سليمان، مراجعة: أحمد فؤاد متولي ، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٥م.

٢٢. الجبرتي، عبد الرحمٰن بن حسن، ت١٢٣٧هـ : تاريخ عَجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م.

٢٣. الزجالي، أبو يحيى عبيد الله بن أحمد القرطبي، ت ٦٩٤هـ : أمثال العوام في الأندلس ، تحقيق: محمد بن شريفة ، ق١، منشورات وزارة الدولة ، بمطبعة محمد الخامس، فاس ١٩٧٥م

٢٤. الزرخوني، محمد بن أبي بكر بن عمر ، ت٨٠٨هـ: زهر البساتين في علم المشاتين ، تحقيق: لطف الله قاري، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة ٢٠١٢م.

٢٥. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، ت ١٣٩٦هـ : الأعلام ، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م.

٢٦. السبكي، تاج الدين عبد الوهاب ، ت٧٧١هـ : معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق: محمد علي النجار وآخرون، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٣م.

٢٧. السقطي المالقي، محمد بن أحمد: آداب الحسبة ، تحقيق: ليفيبروفنسال وكولان، باريس، المطبعة

الدولية، ١٩٣١م.

٢٨. العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين ، المتوفى: ٧٤٩هـ : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمد عبد القادر الشاذلي، المجمع الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٣م.

٢٩. الغزي ، نجم الدين محمد بن محمد ، ت١٠٦١هـ: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٧ م.

٣٠. الفيروزآبادى ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ، ت٨١٧هـ : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ٢٠٠٥ م.

٣١. القزويني ، زكريا بن محمد بن محمود ، ت ٦٨٢هـ : آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩م.

٣٢. القلقشندي، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي ، ت ٨٢١هـ: صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشاء ، ١٤ جزءًا، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.

٣٣. كبريت، محمد بن عبد الله الحسيني الموسوي ، ت ١٠٧٠هـ : رحلة الشتاء والصيف، تحقيق: محمد سعيد ، مطابع المكتب الإسلامي ، بيروت ١٩٦٥م.

٣٤. محمد بن خاوندشاه: روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفا، تحقيق: السباعي محمد السباعي، أحمد عبد القادر الشاذلي، المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨م .

٣٥. المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ت ١٠٤١هـ: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٩٧م.

٣٦. المقريزي ، تَقي الدين أَبو العباس أحمد بن علىٰ بن عبد القادر ، ت٨٤٥هـ: السُّلوك في مَعرفة دول الملوك ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية١٩٩٧م.

٣٧. المقريزي، تقي الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد، ت٨٤٥هـ: الخطط المقريزية المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ.

٣٨. النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، ت ٧٣٣هـ: نهاية الأرب في فنون الأدب، السفر الأول، سلسلة تراثنا ، وزارة الثقافة، مصر، ١٩٧٩م .

٣٩. الونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحيىٰ: المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوىٰ أهل إفريقية والأندلس والمغرب، تحقيق: مجموعة محققين، إشراف: محمد حجي، الرباط، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٩٨١م.

٤٠. يوسف بن محمد الشربيني : هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف ، ط٢ ، مطبعة بولاق ، القاهرة ١٣٠٨هـ .

٤١. اليوسي: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي ، ت ١١٠٢هـ: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر ، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١ م .

ثـانيًا : المراجع العربية والمعربـة.

٤٢. إبراهيم مصطفىٰ، وآخرون: المعجم الوسيط ، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ١٩٩٣م.

٤٣. أحمد المحمودي: عامة المغرب الأقصىٰ في العصر الموحدي، القاهرة، دار رؤية، ٢٠٠٩م.

٤٤. أحمد تيمور : معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ، تحقيق : حسين نصار ،ط٢، ج٣ ، دار الكتب ، القاهرة ٢٠٠٢م.

٤٥. أحمد تيمور : الأمثال العامية مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ٢٠١٤م.

٤٦. أحمد راوي محمد عبد الجابر: الرياضة في مصر الإسلامية من العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي (٣٥٨-٩٢٣هـ/٩٦٩-١٥١٧م)، أطروحة دكتوراة، كلية السياحة والفنادق، قسم الارشاد السياحي، جامعة الفيوم، ٢٠٢١.

٤٧. إدي شير : الألفاظ الفارسية المعربة ،المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٠٨م.

٤٨. أفراح محمد الثبيتي : التسلية والترفيه في بلاد الشام وثرها على المجتمع خلال العصر المملوكي (٦٥٨ – ٩٢٢هـ / ١٢٦٠ – ١٥١٦م) ، أطروحة ماجستير ، كلية الشريعة ، جامعة أم القرى ٢٠٢١م.

٤٩. أوين ديفيز: السحر مقدمة قصيرة جدًّا ، ترجمة: رحاب صلاح الدين، ط١، القاهرة، هنداوي للنشر ٢٠١٤م.

٥٠. جاستون فييت ، القاهرة مدينة الفن والتجارة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٥م .

٥١. جوستاف هيندمان ميلر ، موسوعة تفسير الأحلام، ترجمة: هدى موسى، بيروت ، ١٩٩٠م.

٥٢. حسان حلاق ، عباس صباغ : المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩٩م.

٥٣. حسن لمنيعي . أبحاث في المسرح المغربي . مطبعة صوت مكناس ١٩٧٤ .

٥٤. خالد أمين . أي واقع للفرجة المسرحية في مدينة اليوم . مجلة فكر العربية . العدد ٢٠١٩/٦م.

٥٥. خالد زيادة : اللهو والمدينة ، مجلة الاجتهاد ، مج٢، ع٧ ، القاهرة ١٩٩٠م.
٥٦. رأفت عبد الرازق أبو العيني: دراسة تصاوير اللهو والتسلية والطرب على الفنون التطبيقية المملوكية، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة اسلامية، جامعة طنطا، ١٩٩٩.
٥٧. رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية ترجمة: محمَّد سَليم النعَيمي ، وجمال الخياط، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد ١٩٧٩م.
٥٨. سامر عكاش : يوميات شامية قراءة في التاريخ الثقافي لدمشق العثمانية في القرن الثامن عشر ، بيسان للنشر ، بيروت ٢٠١٥م.
٥٩. سعاد ماهر : القاهرة القديمة وأحياؤها، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة ١٩٦٢م.
٦٠. سعد البشري : حياة التسلية والترفيه في المجتمع الأندلسي ، مجلة المؤرخ العربي ، ع٥ ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
٦١. سعود محمد العصفور : الألعاب ووسائل التسلية في العصر المملوكي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ج٢ ، ع١٧، يناير ٢٠٠٥م.
٦٢. سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ، الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٩٢م.
٦٣. شكري القاضي : خمسون شخصية مصرية وشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م .
٦٤. صلاح جرار : جوانب منسية من الحضارة الأندلسية ، دائرة الثقافة ، أبو ظبي ٢٠١٩م.
٦٥. عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٩م.
٦٦. عبد المطلب عبد الهادي: الحلْقة بين الإمتاع وصناعة الوعي الجماعي ، موقع أنفاس من أجل الثقافة والإنسان ، 26 أغسطس ٢٠٢١م.
٦٧. عطارد شكري: مصر المملوكية في بابات ابن دانيال ، القاهرة، مجلة الفنون الشعبية، ع٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩م.
٦٨. علي السيد علي : بحوث في التاريخ الاجتماعي من العصر المملوكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠١٤م.
٦٩. عمرو عبد العزيز منير : أهل الحيل والألعاب السحرية في عصري الأيوبيين والمماليك ، مطبعة بولاق الأميرية ، القاهرة ٢٠١٩م.
٧٠. فاضل جابر ضاحى، ورود نورى حسين الموسوى، وسائل التسلية للطبقة الحاكمة في عصر المماليك الشراكسة، مجلة كلية التربية، العدد الثامن عشر. جامعة واسط ٢٠١٨م .

٧١. قاسم عبده قاسم : واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني نهاية المماليك بين التاريخ والحكي الشعبي ، عين للدراسات ، القاهرة ٢٠١٤م.

٧٢. قاسم عبده قاسم : الحياة اليومية في مصر عصر سلاطين المماليك ، عين للدراسات ، القاهرة ٢٠١٩م .

٧٣. كامل سلمان الجبوري : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٢م.

٧٤. لطف الله قاري: مقدمة كتاب زهر البساتين في علم المشاتين ، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة ٢٠١٢م.

٧٥. لطف الله قاري: مقدمة تحقيق الخزانة البابلية، للإسكندري، الحسن بن محمد القرشي العبدري ، ت٦٤٠هـ: الحِيَل البابلية للخزانة الكاملية، تحقيق: لطف الله قاري، الإسكندرية ، ٢٠١٨م.

٧٦. لطفى أحمد سيد أحمد نصار : وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك فى مصر(٦٤٨ –٩٢٣ هجرية ١٢٥٠ – ١٥١٧ ميلادية) ، أطروحة (ماجستير). كلية الآداب. قسم التاريخ، جامعة عين شمس ١٩٨٧م .

٧٧. ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٧م.

٧٨. محاسن محمد على حسن الوقاد : الطبقات الدنيا فى القاهرة فى عصر دولة المماليك (٦٤٨–٩٢هـ/١٢٥٠–١٥١٧م)، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب، قسم التاريخ ، جامعة عين شمس، ١٩٩١.

٧٩. محاسن محمد على حسن الوقاد : الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ١٥٢، القاهرة ١٩٩٩م.

٨٠. محمد الجوهري، وآخرون : لغة الحياة اليومية ، مركز توثيق التراث الحضاري ، القاهرة ٢٠٠٧م.

٨١. محمد الششتاوي : متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٨٢. محمد رجب النجار : الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثالث ، المجلد الثالث عشر ، الكويت ١٩٨٢م.

٨٣. محمد عبد الغني الأشقر : تجار التوابل في مصر في العصر المملوكي، سلسلة تاريخ المصريين ، العدد ١٣٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩م .

٨٤. مزمل حسن صديق الطيب: حياة السلاطين ووسائل تسليتهم ورياضتهم فى دولة المماليك الجراكسة، (٧٨٤–٩٢٣هـ/١٣٨٢–١٥١٧م) : مجلة القلزم للدراسات التاريخية والحضارية، العدد، جامعة الفيوم،

.٢٠٢١

٨٥. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، ط ٢ ، الدار البيضاء ٢٠٠٥م .

٨٦. منذر الحايك: مقدمة المختار في كشف الأسرار وهتك الأستار، للجوبري ، دار صفحات، دمشق ٢٠١٤م.

٨٧. مهند المبيضين : ثقافة الترفيه والمدينة العربية في الأزمنة الحديثة ، الدار العربية ناشرون ، بيروت ٢٠٠٩م.

٨٨. نبيل محمد عبد العزير: الملاعيب في عصر السلاطين المماليك، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٢م.

٨٩. نسيبه جاد سليمان جاد: أرباب الحرف والصناعات في المجتمع المصري في العصر المملوكي الأول (٦٤٨ – ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ – ١٣٨٢م) ، أطروحة ماجستير ، كلية السياحة والفنادق، قسم التاريخ والآثار المصرية والاسلامية ، جامعة الاسكندرية، ٢٠١٤.

٩٠. نيل دي . ماكنزى : القاهرة الأيوبية، ترجمة: عثمان مصطفى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٧م.

٩١. هيفاء محمد عاصم: وسائل التسلية والترفيه فى مصر فى العصر الفاطمي، (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٨-١١٧١)، أطروحة ماجستير ، مجلة كلية التربية، قسم التاريخ، العدد السادس ، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٦.

٩٢. يوهان هوتسينغا : ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية، ترجمة : صديق جوهر ، مشروع كلمة ، أبو ظبي ٢٠١٢م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية.

93. Abou-Ghazi, Emad. Mamluk Studies in the Arab World، Leiden، E .J.Brill ، 2021.

94. Li Guo:The Performing Arts in Meedieval Islam, Shadow Play and Popular Poetry in Ibn Danielle Mamluk Cairo, , Brill, Leiden, Boston, 2012.

95. Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Bordas, Paris 1991.