اللباس الاحتفالي النّسائي: ذاكرة فنيّة حيّة وجماليّة إبداعيّة متجدّدة

د. عواطف منصور*

المقدّمة

لا بدَّ من الإشارة إلى أنّ اللباس والزيّ قد ارتبط منذ القدم بتعريف الأمم، ليكون بذلك الواجهة التي نتعرّف من خلالها على هويّة من يلبسه، وبه نميّز بين النّوع الاجتماعي وكذا الطبقات الاجتماعيّة والمناسبات اليوميّة والاحتفاليّة وغيرها...، حتّى إنّه يعتبر خطابًا شاهدًا على الأمم من خلال نظام حياكته الذي يتجلّى فيه الأسلوب الفنّي المعرفي من خلال الأشكال والعناصر الفنيّة التي تميّزه، والتي تنبني في مجملها لغايات حائكها ولابسها وموطنها الذي تنتمي إليه...، وهو بالإضافة إلى كلّ ذلك شاهد على تاريخ البلاد ومدى تقدّم صنائعها وفنونها؛ إذ إنّه وثيقة مهمّة شأنه شأن اللُّقى الخزفيّة والأثريّة لكتابة التاريخ ومعرفة الحضارات التي تواترت على البلاد من خلال درس التطورات التي تطرأ عليه كلّ مرّة...

وإذا طرحنا إشكالية اللباس التقليدي في ظل العولمة، فإنّه لا يمكن أن ينحصر هذا الأخير ضمن حدوده الوطنيّة، بل إنّه يرتبط ضمن علاقات وثيقة مع شعوب المغرب وحتى المشرق وذلك منذ القدم، فقد استعاروا من بعضهم البعض طرزًا كثيرة، وفي هذه الأثناء طفقت القطع الملبسيّة التونسيّة تتفاقم وتتنوّع لتجمع طرزًا عديدة، طرزًا جمعت بين الترف في استخدام المعادن والخامات الثمينة والديباج وبين الأبهة والفخامة، وقد تتشابه في أحيان كثيرة مع البلدان اللصيقة ولا سيما المغرب والجزائر. حتّى إنّ اختلاط هذه الشعوب فيما بينها نتج عنه تباين كبير بين الأزياء، لتُخلّف

* كلية الآداب والفنون والإنسانيات - مخبر الآثار والعمارة المغاربيّة - جامعة منوبة – تونس.

اليوم هذه النماذج الكثيرة والمختلفة من الأزياء ولاسيما النسائيّة منها. وإذا كانت مختلف جهات البلاد التونسيّة تلبس اليوم بنفس الطراز، فإنّها كانت على خلاف ذلك في الماضي، حيث كانت لكلّ جهة من جهات البلاد التونسيّة، أو بالأحرى لكلّ قرية نمط لباسها الخاص بها، سواء النسائيّ أم الرجاليّ، ليكون اللباس بذلك ضربًا من ضروب الكتابة، يوضع على جسد الإنسان ليمثّل علامة ذات صبغة اجتماعيّة تتخطّى ستر البدن ودِثاره، وتتموقع في حفظ مهارات وممارسات وخبرات الشعب التونسي، وتشكّل بذلك جسر التواصل بين الأمس واليوم والغد كما تحفظ تنوّعه الجهوي والثقافي الذي يتخطّى بدوره الوطني نحو العالمي والكوني.

وبالعودة إلى موضوع بحثنا، فإنّ الاهتمام باللباس التقليدي النسوي بقي إلى الآن منقوصًا من البحث، رغم أنّه كانت لباحثي مركز الفنون والتقاليد الشعبيّة الرّيادة في إنجاز مؤلّف مهمّ سنة 1987، والذي أعادت نشره مجدّدًا دارُ الكتب الوطنيّة سنة 2021، كما تُرْجِم إلى اللغة العربية، تحت عنوان "الأزياء التقليديّة النسائيّة في تونس"، ورغم أن الكتاب يتميز بدقة الوصف وثراء المادّة التي تساعدنا في الوقوف عند مواطن تطوّر الأزياء، فإن الصور المرفقة ليست صورًا واقعيّة بل هي لوحات مائيّة، وإن استطاع منفّذوها أن يرتقوا بها إلى مستوى الصورة الفوتوغرافيّة لتقترب من الواقع إلاّ أنّها تظل نسخًا مرسومة قد لا تقتفي أصل اللباس في مواضع بعينها، حتّى إنّ عمليّة الوصف لم تتوقّف عند مكوّنات اللباس وعناصره بالتفصيل، فلم تتناول كلّ لباس بمكوّناته وقطعه الملبسيّة ما يجعلنا نُقيم الفرق بين أزياء الأمس واليوم لا سيما وأنّ اللباس ينطوي على مقوّمات التّجديد والتطوّر الاجتماعيين، ولعلّ ذلك أحد ميزات البحث الذي يفتح الباب دومًا لمزيد من التقصي واقتفاء الأثر.

هذا بالإضافة إلى عدد من المقالات المنشورة في مجلّة العادات والتقاليد التي كانت تصدر منذ سنوات من قبل المعهد الوطني للتراث، والتي أتت على بعض القطع الملبسيّة النسويّة الخاصة بحفلات الزواج لجهات من البلاد التونسيّة على غرار مقالات سميرة ستهم وعزيزة بن تنفوس...، ومجلة الحياة الثقافيّة التي أوردت بدورها في أعدادها الخاصة بشهر التراث عدّة مقالات حول اللباس التقليدي التونسي بمناطق مختلفة من البلاد التونسيّة، ولا ننسى البحوث الجامعيّة التي تناولت القطع الملبسية بجهات مختلفة أيضًا، وهي على قلّتها توفّر مادّة للباحث لمزيد من البحث والاستقصاء في جمالياتها وثراء فنونها، وهي تستدعي مزيدًا من تضافر الجهود البحثيّة خاصّة أمام هذه المجموعة الهائلة من مكوّنات الأزياء لجمعها وتحليلها وتناولها من وجهة تاريخية وفنية وأنثروبولوجيّة وطرحها من وجهة نطر تتعلّق بمضمونها الفني والجمالي...

ومن هنا ينضاف بحثنا هذا ليدرس نماذج من القطع الملبسيّة النسويّة التونسيّة التي يشترك في ارتدائها عدد من جهات البلاد كما تشترك في تسميتها، بيد أنّها تختلف في الوقت نفسه من حيث الشكل والتفصيل أو الزركشة والتقاطيع الزخرفيّة لتبرز من خلال ذلك الاختلاف انتمائها الجهوي والثقافي الضارب في التاريخ. ونحن لن نضمن هنا عرضًا شاملًا لمختلف هذه النماذج لأنها تتطلب حيّزا وجهدًا أكثر من هذا فهي كثيرة ومتنوّعة وثريّة على عدّة مستويات...، وهذا الوضع يطرح أمامنا إشكالًا تتفرّع عنه مسائل متعدّدة، ومن بين هذه المسائل ما يلي: ما هذه الأصناف الملبسيّة وكيف تتوزّع على مختلف الجهات؟ ما الروافد التاريخيّة لهذه الأصناف، وفيما تتمثل خصوصياتها وخاصياتها الجهوية والجماليّة؟ وكيف نحافظ على هذه الأصناف من اللباس التقليدي المتنوّع والثري لنضمن وصولها إلى للأجيال السابقة كما وصلتنا؟

سنحاول الإجابة عن مسائل الإشكال المطروحة، **أولًا** سنتعرض إلى مختلف الروافد التاريخية، و**ثانيًا** سنركز على الخصوصيّات الجهويّة والمحليّة، وذلك من خلال التعرّض إلى مختلف الأصناف والأنواع وبيان الميزات بين مختلف الجهات، و**ثالثًا** سندرس الخاصيات الفنية والجماليّة والمعرفيّة لنماذج مختارة من الألبسة النسائيّة باعتبارها ثقافة حيّة ترفد التجديد والاستدامة، و**أخيرًا**، سنتعرض إلى أهميّة تثمين هذه الثقافة الماديّة الحيّة وتخليصها في مقترحات وتدابير.

1. اللّباس التقليدي النسائي: الروافد والتأثيرات التاريخية والفنيّة

تذكر المصادر التاريخيّة التي تتعلّق بموضوعنا الحاضر، أثر الحضور الأوروبي والتركي والأندلسي في اللباس التقليدي النسائي، ويظهر هذا التأثير والحضور في قطع اللباس وزركشاته، وفيما يتعلق بها من مهارات وممارسات وفنون... وكما هو معلوم أنّ البلاد التونسيّة قد تواترت عليها العديد من الحضارات التي أثّرت وتأثرت بها ثقافيًّا وفنيًّا، ومن بين هذه الحضارات ما استقرّ في تونس وحمل معه جانبًا كبيرًا من طرزه وأنماطه الملبسيّة والمهاريّة، فاستعار منه التونسيون طُرُزًا كثيرةً، وأضافوا لها جيلًا بعد جيل لتكون هذه الحصيلة الثرية من القطع، التي تختزل كلّ العناصر التاريخيّة والحضاريّة.

إنّ هذا الثراء الذي يختزل في طياته كلّ العناصر التاريخية والحضارية والثقافية لمختلف الحضارات التي توافدت على تونس يعود الفضل فيه لموقعها الإستراتيجي، الذي يعدّ أحد أهمّ الأسباب في توافد تلك الحضارات المختلفة إليها، وذلك بالنظر إلى خصوصيّتها الجغرافيّة والتاريخيّة، التي جعلت منها ملتقى لحضارات شديدة التنوع والثراء على غرار الحضارة الفينيقية، التي دام حضورها "في المتوسط ما ينيف عن ألف سنة فأقاموا المصارف التجاريّة ومستوطنات كان لها من العزّة والمجد أكاليل، وساهموا في رسم ملامح الجغرافيا السياسيّة في العالم المعروف

وقتئذ. فالمعطيات التاريخيّة والأثريّة والنقائشيّة تمكّن من تقييم إضافاتهم وما تولّد عنها. ولاشكّ أن اللغة والديانة والفنون تمثل العناصر الفاعلة..."[112].

ولا ننسى الحضور الأوروبي الذي أثّر بدوره في الشعب التونسي وثقافته المادية وغير المادية من العادات والتقاليد إلى اللباس، وهذا الحضور لا نعني به فقط الحضور الفرنسي في تونس، حيث إن الحضور الأجنبي بتونس، وخاصة الأوروبي قد سبق الاستعمار الفرنسي لها، ذلك أنّ "ظاهرة تواجد المسيحيين(...) وخاصة بمدينة تونس ظاهرة قديمة، غير أنّ ما يمكن اعتباره شكلًا جديدًا لهذا التواجد هو أن العناصر التي استقرت منذ العهد الحفصي عناصر غير محليّة، حيث جاءت لأغراض مختلفة: التجارة والتبشير والارتزاق العسكري"[113]. ومن المؤكّد أن لذلك الحضور تأثيراته، وإن لم تكن ظاهرة، فقد كان للحضور التركي والإسباني تأثيرات جليّة وخاصة "في الثلث الأخير من القرن السادس عشر، تغيرت كل المعطيات الخاصة بالحضور الأوروبي بمدينة تونس. فالإسبان الذين فرضوا حمايتهم على المدينة حوالي أربعين سنة لم يجنوا على المدى الطويل سوى بقاء عملتهم وسيلةَ تعاملٍ رئيسية بالبلاد لمدّة طويلة"[114]. هذا بالإضافة إلى تعلّم النسوة التونسيات عدة مهارات في خياطة اللباس وتطريزه وهذه المهارات لا تزال باقية إلى اليوم.

هكذا نلاحظ أنّ تونس ومنذ أن كانت تُسمّى، "إفريقيّة ظلت لمدة طويلة قطب جذب للسكان انطلاقًا من الزحف الهلالي الذي لا يستبعد أن يكون قد شمل حوالي مليون نسمة. مرورًا بالمد

---

[112] محمد حسين فنطر، الفينيقيون بناة المتوسّط، الموسوعة المتوسطيّة، منشورات البحر الأبيض المتوسط، أليف، تونس، ص140.

[113] إبراهيم جدلة، دراسات حول تاريخ بعض مدن إفريقيّة وقبائلها في العصر الوسيط، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2018، ص75.

[114] المرجع السابق.

الموحّدي وانتهاء بالهجرة الأندلسيّة المكثفة"[115]. قد تأثّرت وتلاقحت بمختلف هذه الأمم ليكون النتاج هذا الكم الهائل من الحرف الفنية لا سيما التي تتعلّق باللباس ومتعلقاته، لتكون لدينا مدوّنة تجمع الثقافي بالفني والجمالي. إنّ مثل هذا الكلام يؤكّد أنّ ثراء مدوّنة اللباس التقليدي، وخاصة النسائي في تونس كان جرّاء الحِراك الثقافي والمجتمعي لمجمل تلك الحضارات، لنشهد اليوم هذا الثراء كمّا وجمالًا ونقرأ من خلاله ليس فقط تطوّر المجتمع التونسي الذي لم يتوقف عن النهل من كلّ الحضارات التي مرّت أو استقرت في تونس، بل كذلك فنونه ومهاراته الحيّة.

إنّ المعطيات التاريخية تسعفنا في كلّ مرّة بمعلومات جديدة نستقيها من تاريخ بلادنا العريق، وهو ما تشهد به الآثار التي أكّدت أنّ جذور اللباس النسائي لا تتصل فقط بالحضور الأجنبي في تونس بل إنّها تمتدّ إلى العهد البوني، فقد تميّزت هذه الفترة بازدهاره ومتعلّقاته من مواد تجميل وأدوات زينة، حيث كانت المرأة البونيّة تهتم كثيرًا بأناقتها فكانت تعتني بلباسها وزينتها التي تتناسق مع تسريحة شعرها، وهو ما يذكره محمد حسين فنطر في قوله: "وتجدر الإشارة أيضًا إلى وجوه نسائيّة تُحفر على فصوص بعض الخواتم أو تُنحت على بعض القطع النقدية لا تخلو من عناصر التجميل، فمن مميّزات النقود التي ضُربت في دور السكّة القرطاجيّة طلعة إلهة يتدلّى من أذنيها خرصان وفي جيدها عقد من ذهب منضود"[116].

وقد تواصل هذا الاهتمام باللباس النسائي واهتمام المرأة به حتى في العهدين الأغلبي والفاطمي؛ حيث أظهرت المرأة بذخًا في لباسها الذي تميّز بالتطريزات المتواشجة بين اللون والمعدن المستعمل

---

[115] المرجع نفسه، ص18.

[116] محمد حسين فنطر، الحرف والصورة في عالم قرطاج، مركز النشر الجامعي، منشورات البحر الأبيض المتوسط، 1999، ص 217.

فيه، كما ظهرت عدة أصناف على غرار الأقمصة والسراويل والجبّة التي كان يعتدها الرجال آنذاك أكثر من النساء. ففي تونس كما في فاس، كانت النساء يضعن على جباههن براقع عريضة، بصرف النظر عن "السفساري" الذي يلف كامل الجسد، وبحيث "كانت رؤوسهن تشبه رؤوس الأشباح أكثر مما تشبه رؤوس النساء، وحتّى في سوسة كانت النساء تغطي وجهها ببرقع"[117]. وحتّى إبّان هذه الفترة الإسلامية بتنويعاتها المختلفة، العربية والتركية وحتّى الأندلسية، لم يتوقف اللباس عن التطور والاقتباس، فقد أدخلت الفترات تعديلات عكست محورية الانضباط للديانة القائمة آنذاك على قواعد ستر العورات والتمييز الجنسي والاجتماعي والملّي في الملبس، وهو ما يحيل عليه ربما استعمال القفطان من قبل كبار أعوان الدولة، والجبّة من قبل أهل العلم والخطط الدينية، والتمييز في شكل غطاء الرأس ولونه بين المسلمين واليهود.

في ضوء ما تقدّم يبدو أنّ كلّ ما يخصّ الألبسة لم يفتأ يتطوّر ويتجدّد، فإلى جانب تطور اللباس لتلبية حاجيات المرأة للوقاية من ضرّ الطقس وستر البدن، فقد تطوّر على مستوى الشكل والمظهر ليجمع بين البساطة والعراقة تارة وبين الفخامة والجمال والذوق تارة أخرى، ولعلّ هذا الجانب قد رافق تطوّر التونسيات أنفسهن في تحضرهن وتفننهن في صنع الثياب لشتى المناسبات وخاصة ذات الصبغة الاحتفاليّة، وقد يكون ذلك سببًا وراء الإبداع الفنّي والجمالي في طلب الزينة في اللباس النسائي الذي لم يتوقف عبر العصور، ولنا مثال لذلك وهو "الْقمَجَّةْ" والتي تُعتبر من أجمل القطع الملبسيّة النسائية حيث تتنوّع حسب الخصوصيات الجهويّة لكل مدينة من البلاد التونسيّة، تتجمّل بها العروس في حفل الحنّاء من الساحل إلى الشمل وحتى الجنوب التونسي مع حفظ الفروقات في الزخرف والتطريز. وقد بيّنت الدّراسات التاريخيّة أنّ هذه القطعة الملبسيّة كانت تُوجد منذ العصر

[117] المرجع السابق، ص293.

الروماني، وهو ما تبرزه اللّوحة الفسيفسائيّة المتواجدة بمتحف باردو، والناظر في الصورة التالية يدرك أنه نفس الشكل تقريبا، وإن تغيّر اللباس من لباس رجالي إلى نسائي كما تغيّر الذوق الفني من قماش يحكمه التخطيط إلى قماش تملأه التطريزات والزركشات... لتصبح اليوم من أجمل قطع العروس زركشة وقيمة جماليّة وفخامة.

اللّوحة الفسيفسائيّة المتواجدة بمتحف باردو

"القُمَجَّةُ الطَوَالِي" تتماهى إلى حدّ كبير مع اللباس الروماني القديم

اتساقًا مع ما تقدّم، فإنّ تعدّد أصناف الملابس التقليديّة التونسية عامّة والنسائيّة خاصّة يعود أوّلًا إلى التراكمات والإفرازات الثقافية التي شهدتها البلاد التونسيّة، وهي كما رأينا ذات جذور وأصول ثريّة الروافد العرقيّة والدينيّة والاجتماعيّة...، التي اختلطت لتوجد هذه التوليفة بمرور الزمن، هذه التوليفة التي خلّفتها مختلف الحضارات التي تعاقبت على البلاد التونسيّة من فينيقيين وعرب وأتراك وأندلسيين وصولًا إلى الأخذ من الأنماط الغربية على غرار الفرنسيين والإيطاليين، والمالطيين، والإسبان، واليهود... وهذ القول نجده يتوافق مع قول الهادي التيمومي، "إنّ " أفريكا" ثمّ "إفريقيّة" ثم تونس، عوالم شديدة التنوّع: سكّان أصليون أو وافدون، نخب وجماهير،...، فلاحة وصناعة،...، عادات وتقاليد،...،أفكار وديانات، كتابة وصور،... لقد انصهرت كل هذه الأخلاط البشريّة والحيوانيّة والنباتيّة غير المتجانسة في بوتقة واحدة هي البوتقة التونسيّة، وأصبحت بمرور

الزمن تشكل توليفة باهرة بفضل حنكة الإنسان التونسي"[118]. لتكون هذه الألبسة بذلك مدوّة فنية وجماليّة دامعة وحاملة لتصورات وثقافات وعادات وفنون تلك الشعوب، ولكن بخلفيّة تونسيّة تتماشى مع هويّة الشعب التونسي ومقوّماته.

وينضاف لهذه التأثيرات الثقافية شغف النساء التونسيات بالاستنباط والاستعارة من الطّرز وأساليب الزينة المختلفة من أجل إنتاج طرز وأساليب محليّة ذات خصوصيّة تونسيّة، حيث إنهنّ لم يكتفين بالاستعارة من التأثيرات الثقافية، بل إنّهن واكبن التطوّر المجتمعي الذي طال بدوره تطوّر مختلف مكوّنات اللّباس التي تحوّلت من القطع المركّبة إلى القطع الخفيفة والمختصرة، ومن إخفاء أعضاء الجسد إلى إظهار جمال جسد المرأة مع التمسّك بالحشمة والحفاظ على التقاليد، بالإضافة إلى تنسيق الألوان الموحية والمغرية في آن، وتمسّكن بالخصوصيات وهو ما يذكره الهادي التيمومي في قوله: "في مجال اللّباس،.. لا يزال التونسي متمسّكًا ببعض الملابس التقليديّة التونسيّة التي يرتديها في المناسبات الرسميّة مثل الجبّة والشاشية للرّجال أو فساتين العرائس والمصوغ التقليدي المتنوّع حسب الجهات بالنسبة للنساء"[119].

من هذا المنطلق تبدو الهويّة التونسيّة عمومًا والملبسيّة خصوصًا وريثة تاريخ تونس الطويل والمختلط عرقيًّا وإثنيًّا و"ليست إفرازًا لدولة الاستقلال التي قامت منذ 1956، وإنما هي واقع أبعد غورًا وأعمق جذورًا، فليس من ذهنيّة جماعيّة تحدث فجأة، والمشهد الهويّاتي التونسي الحالي أي "الحامض النووي" التاريخي للكيان التونسي، يعكس في تضاعيفه تاريخًا ثري المضامين سميك

[118] الهادي التيمومي، كيف صار التونسيون تونسيين رحلة "حنّون" معاصر في رحاب التاريخ، دار محمد علي الحامي، الطبعة الرابعة، تونس، 2021، ص19.

[119] المرجع السابق، ص21.

التراكمات متشعب التضاريس"[120]. وعليه يكون اللباس وريث الذين تعاقبوا على تونس منذ آلاف السنين، "واستلهم كل جيل من الجيل السابق تجربته وأخذ منها الكثير أو القليل مع التحويرات اللازمة"[121].

2. جماليات اللباس النسائي: جمالية فنيّة تضمن الخصوصيات الجهويّة:

يجدر القول هنا إنّ اللباس التقليدي إلى جانب وظائفه الحمائيّة والجماليّة والثّقافيّة، فإنّ له وظائف أخرى لا تقلّ عنها أهميّة، وهي الوظيفة العلاميّة والرّمزيّة، والتي تجعل منه نصوصًا تُقرأ، ومن خلالها يُمكن التعرّف على العديد من ملامح الهويّة الثّقافيّة. بعبارة أخرى ووفقًا لشكل الثوب وخامته وزركشاته وتطريزاته يُمكننا كشف الحالة الاجتماعيّة وترجمة الواقع الاقتصادي للمرأة التي ترتديه، وقد ظلّ اللّباس المحلّي يُخلّد لتطوّر النسيج الاجتماعي التونسي ولتطوّر جوانب الإبداع في مكوّناته، وعناصره المتعدّدة والمتنوّعة شكلًا وطرازًا، بحيث تتجلّى جوانب الإبداع في هذه الأصناف النسائيّة المتعدّدة والمتنوّعة، التي ظلّت تتغيّر دون ثبات على مدى التاريخ إلى أن استوت على ماهي عليه اليوم، حتّى إنّها لازالت تخضع للتطوّرات والتغيّرات والتأثيرات المتفاوتة اليوم لتُواكب العصر وتتّخذ مكانتها.

وإذا تتبّعنا المسار التاريخي لما تقدم ذكره، سنجد أنّ مخيّلة التونسي المُبدعة والخلاّقة لم تتوقف عن الإتيان بكل ما هو جديد ومبدع في الوقت نفسه، فأزياؤه لم تتماثل مع ما استعارته من الروافد الحضاريّة لتتماهى معها، بل إنّها استنبطت واستعارت منها عدّة طُرُزٍ وأصنافٍ من الألبسة، ليظلّ اللباس يشهد على التلاقح الحضاري الذي ميّز بلادنا، ولعلّه ما تحدّثنا به القطع الملبسيّة المطرّزة

[120] المرجع السابق، (الهادي التيمومي)، ص11.

[121] المرجع نفسه، ص16.

اليوم من خلال تطريزاتها المذهّبة والملوّنة عن تلك الحضارات وثقافاتها وعن قدرة هذا الشعب العظيم على التكيّف مع كلّ حضارة ليأخذ منها ما يتماشى مع ذوقه ومحليته وقيمه ويترك ما لا يتماشى معه.

وأمّا عن أصناف اللّباس التقليدي النّسوي في تونس، فإنّه يُصنّف إلى صنفين: "صنف لباس الاشتمال أو المراط، والذي يُميّز البدو بصفة عامّة وسكّان قرى السّاحل، وتتميّز بزيّ يتمثل الثوب الأساسي منه، وهو معادل الفستان، في نسيج بسيط، يشتمل به على سائر البدن". وصنف "الزيّ المفصّل–المخيط الذي يمكن تفريعه إلى صنفين: الثوب المفصّل–المخيط المستقيم، والثوب المفصّل المخيط المصمّم على القياس حتى يلائم شكل سائر أعضاء البدن (وفي هذه المنطقة كسابقتها يكون لباس الخروج إلى الفضاء العام الذي تلتحفه النّساء من صنف ثوب الاشتمال)"[122].

وكما تصنف إلى صنفين فإنّ القطع الملبسيّة بالبلاد التونسيّة تختلف باختلاف المنطقة أو المدينة من الشمال إلى الجنوب، بين المدن والأرياف، حيث تختلف في صنف الثوب ونوعه، مادّته وخاماته، تطريزاته وألوانه، وحتّى في تفاصيل الزركشة نفسها، وقد شكّل هذا الأخير العلامة المميّزة لمختلف الأزياء على الصعيد الجهوي، "ذلك أنّه من ضروب الزي وما تحتوي عليه من أشكال الفصالة والخياطة والتزيين تدل دون شك على مستوى الذوق ومدى التقدم الحضاري في عصر من العصور"[123].

[122] مُؤلف جماعي (بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم)، الأزياء التقليديّة النسائيّة في تونس، منشورات دار الكتب الوطنيّة، تونس، 2021، ص11.

[123] نفس المرجع.

والمُلاحظ أنّ الاختلافات في الملابس النسائيّة بين جهات البلاد التونسيّة قائمة بالأساس على التنوّع الثقافي الجهوي الذي يضمنه عنصر التطريز بوصفه شاهدًا عليه، فأحيانا تتشابه الأصناف على مستوى الشكل، ولكنّها تختلف على مستوى التّفصيل والخياطة وحتّى اللّون والزركشة، حيث تُوظَّف عدّةُ مميّزاتٍ ترصد الهويّة الجمالية الجهويّة وتُوثّق للسجل الجمالي الجهوي، لتكون الزركشة والتّطريز والتوشية والتخريم، العلامة المميّزة لجهة عن الأخرى وأداة تعريفها دون الحاجة إلى الكلام.

وفي محاولة لإلقاء الضوء على هذه الخصوصيات الجهويّة التي أفرزتها مختلف الحضارات التي تعاقبت على بلادنا من فينيقيين وعرب وأتراك وأندلسيين وصولًا إلى الأخذ من الأنماط الغربية على غرار الفرنسيين والإيطاليين والمالطيين والإسبان واليهود وغيرهم، وبين ما أبدعته مخيّلة وذوق النسوة التونسيات، لتتعدّد الأنماط بين ما هو مَخِيطٌ وبين ما يُشتَملُ به من لباس الجسد. وهنا نفصل بين صنفين من "اللباس المخيط"، الذي تختص بلباسه نسوة مدن الشمال على غرار مدينة نابل وبعض المدن الساحليّة مثل سوسة والمنستير والمهديّة مثل "المَرْسَاوِي"، "كبوس الغارق"، الكسوة"، "القدرون"، "السوريّة"،... وبين "اللباس الاشتمالي" والذي تختص به النسوة في مدن الجنوب التونسي مثل نوزر وقفصة وجربة...، وتشترك معهن بعض المدن الساحليّة على غرار مدينة "المكنين" و"قصر هلال" وحتّى "المهديّة" التي نجدها تمزج في لباسها الاحتفالي بين المخيط والاشتمالي، ويتمثل هذا الأخير في القطع الملبسية مثل "الحرَام"، "الرداء"، "التَّخْلِيلَة"، "الملْحَفَة"، "الحُولِي"، "الفُوطَة"، "الإزَار"،... وفي هذا الشأن يذكر ابن خلدون أنّ الزيّ النسائي يندرج ضمن "صنف الاشتمال أو المراط الذي يميّز البدو بصفة عامة، وكذلك سكان العديد من القرى التونسيّة

على غرار قرى الساحل"[124]، أما بالنسبة للمدن الساحليّة بداية من صفاقس وصولًا إلى بنزرت، فإن لباس النسوة يكون عادة من نوع المخيط، وتبرز فيه عدّة قطع.

تتميّز كلّ جهة من جهات البلاد التونسية بتنوع وثراء اللباس الخاص بها، فنجد مدن الشمال تختص بالقمصان المفصّلة والمخيطة من الصوف أو القطن أو الحرير والكتان (الْقَمْجَة، الفَرْمَلَة، الكنتوش، السُّورِيَّة، الكِسْوَة، سِرْوَال كَبُّوس الغَارِق، الصَّدْرِيَّة، الجِبّة،...). وتتميز بتطريزاتها الأنيقة والمذهبة والفخمة التي تزيد الثوب أناقة ورونقًا. وتختص مدن الساحل بوضع الأردية ذات الزركشة الثرية المطرّزة بالذهب والحرير، والمليئة بالرموز المستلهمة من النباتات والحيوانات المرتبطة بالمعتقدات الشعبيّة للمجتمع التونسي كالسمكة التي تقي من العين والخمسة التي تقي من الحسد ودرء العين وغيرها، وتختصّ نساء الجنوب التونسي بفساتينهن الأنيقة المزركشة بنماذج هندسية ونباتية تجمع التفنن بالأناقة، وأبرز مثال "السُّورِيَّة الجِرْبِيَّة" التي تمتاز بالجمال والأناقة والتفنن، و"القَمْجَة القَابسِيَّة" ذات الألوان المتناسقة التي تضفي عليها جمالًا وذوقًا رفيعًا.

والجدير بالذكر هنا أنّ التطريز يشكّل العلامة المميزة لمختلف الأزياء النسائيّة على الصّعيد الجهوي، حتى إننا نكاد نتعرف من الوهلة الأولى على الانتماء الجهوي لذلك اللباس، وقد استطاعت النسوة تقسيم الأزياء إلى لباس يومي وآخر خاص بالاحتفالي وخصوصًا الزواج، حتّى إنَّ لكلّ قطعة أسلوبها في الحياكة والتفصيل وتقنيتها في التطريز.

والمطّلع على الأصناف الجهوية للباس التقليدي النسائي يكتشف أن هذا الثراء على مستوى أصناف الأزياء التي قد تتماثل في أحيان كثيرة خاصة بين جهات الساحل والشمال، بينما تختلف من حيث التفصيل وتنوّع أساليب وتقنيات التطريز والزركشة، مما يجعلنا ندرك حتمًا انتماءها

[124] المرجع السابق.

الثقافي والجهوي وأبرز مثال نذكر هنا "الفَرْمَلَة المَهْدَوِيَّة" و"الفَرْمَلَة الحَمَّامِيَّة" ومدى تقاربهما من حيث الشكل بيد أنّ لكلّ منهما خصوصياته الجهويّة التي يضمنها التّطريز بوصفه ميزة معرفيّة جهويّة.

أمّا فيما يخصّ تاريخ التطريز، فإنّه ليس بالفن الجديد؛ إذ يعتبر من أوائل الفنون التي استخدمها الإنسان في زخرفة ملابسه، ونجده يجمع بين الناحية الجماليّة والفنيّة والمهارة، ويلعب فيه الذوق الفني دورًا كبيرًا، بالإضافة إلى أنه من التعبيرات الفنيّة ووسيلة مهمّة لتسجيل الأحداث والذكريات، فهو قادر على أن يُحوّل النسيج العادي إلى خامة غاية في الفخامة والجماليّة، وأن يجعل منها تُحفة فنيّة لا تقدّر بثمن وقطعنا الملبسيّة الخاصة بالزواج دليل مهمّ يُؤكّد هذا القول. وبالنسبة لتاريخه، فإنّه ظهر منذ آلاف السنين، ومن أهم القطع القديمة المطرزة تلك التي وجدت في مصر في قميص توت عنخ أمون (الدولة الحديثة) الذي اسْتُخْدِمَ في زخرفته أسلوبان تطبيقيان مختلفان؛ فبينما طرزت بعض الزخارف ونسجت بطريق القباطي، نجد البعض الآخر طرز بغرز متعددة، منها غرز لم تظهر في أوروبا إلا في القرن السابع عشر.

وقد استمرت الطرق الفنية التطبيقية لتطريز وزخرفة المنسوجات كما هي في العصر الفرعوني وحتى العصر اليوناني ثم الروماني. وفي العصر الإسلامي كانت كسوة الكعبة في مقدمة ما شمله التطريز وكذلك ثياب الخليفة. كما ذكر عن "الخليفة العاضد آخر الخلفاء الفاطميين لما ولي السلطان صلاح الدين الأيوبي الوزارة بمصر لقبه بالملك الناصر وخلع عليه خلعة مؤلفة من عمامة وثوب بطراز ذهب وجبة وأيضًا طيلسان مطرّزًا بذهب وعقد جوهر بعشرة آلاف"[125]. وقد استخدم

[125] مرجع مذكور: إبراهيم جدلة، دراسات حول تاريخ بعض مدن إفريقيّة وقبائلها في العصر الوسيط، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2018م.

التّطريز قديمًا لزخرفة ملابس الملوك والعظماء، وذلك لما يُضفيه على الملابس من جمال وقيمة فنية رفيعة وعالية، وكان يستخدم في ملابس النساء والرجال على السّواء.

وبالرجوع إلى تطريز الألبسة التقليديّة النسويّة التونسيّة، فقد أبدعت الطرّازات التونسيات في هذا المجال، إذ نوّعن في أساليب الزخرفة والأداء، فاختلفت بذلك أنماط التقنية على الرغم من الوسائل والأدوات البدائية واليدويّة التي تتطلّب صبرًا ودقّة متناهية، حتّى إنَّ تلك الأزياء وزخارفها اكتسبت إبداعًا متميزًا تتجلى فيه القدرة الفنيّة والابتكاريّة للمرأة من خلال استخدام المُتوفّر في البيئة المُحيطة في أغراض تفوق مكوّنات المادّة نفسها في أحيان كثيرة، ما جعلها تكون أصدق وسيلة للتعبير عن ذوقها الخاص المتميز وعن مخيلتها المبدعة. ومن أهمّ النساء اللواتي يُتقنّ هذا الفن في تونس، ويتّخذن شهرة واسعة هنّ طرّازات مدينة الحمّامات اللواتي يُعرفن بتطريز "الكنتيل" و"العدس" و"التَّل" وغيره من المواد المذهّبة التي تضفي رونقًا وفخامة على القطعة الملبسيّة مثل "طريزة البَرْمَقْلِي" ونساء غار الملح من مدينة بنزرت اللواتي اشتهرن بتطريز "الشَّبكَة".

وبالنسبة لهذا النوع من التطريز المعروف بـ"الشَّبكَةْ" أو "الشِّبَيكَة" كما تنطقها النسوة في قرى مدينة بنزرت على غرار نسوة قرية "غار الملح"، فإنّه يعود إلى النسوة الأندلسيات اللواتي حللن بتونس عقب حملة التهجير التي قادها الملك فيليب الثالث ضد الأندلسيين في عام 1609. كما تذكر بعض المصادر أنّ النساء الفرنسيات اللواتي حللن مع الاستعمار الفرنسي لتونس قد اهتممن أيضًا بهذا النوع من التطريز ودعمه لا سيما في مدينة بنزرت وحتى بمدن أخرى مثل "نابل" و"زغوان". كما واصلت النسوة التونسيات هذا الفن وأبدعن فيه من خلال المزج بين النمطين العربي والأوروبي من خلال الأشكال المستلهمة من القاموس الديني والطبيعي... وقد تميّز هذا النوع من التطريز الذي اختصّت بالتفنّن فيه وحذقه نسوة قرى مدينة بنزرت على غرار "غار الملح"، و"منزل

جميل" و"منزل عبد الرحمان" و"عوسجة"، وهو اليوم من أهم المهارات النسائية في تلك القرى. وبالنسبة للأسلوب المعتمد فيه، فإنّه يتمثل في تشبيك مجموعة من الخيوط التي تخضع في البداية لعمليّة حسابيّة دقيقة، هي أقرب بناء هندسي مقنّن يليه رسم شكل متقن يسمّى "رَشْمَة"، وهذه الرشمة تأخذ شكل الشبكة، ولكنّها لا تتماهى مع شكل شبكة الصياد بل هي شبكة ذات أشكال هندسية بأبعاد فنيّة وبناءات جماليّة مشبّكة. وعادة ما تتم عمليّة التشبيك بـ"الإبرة" أو باستعمال "المغزل".

وبالنسبة للمواد التي تُعتمد في زركشة معظم الألبسة النسائيّة فقد يكون فيها التطريز مُنفردًا، كما قد يُوجد مع خامات أخرى مثل "الخرز"، "الأحجار الكريمة"، "العدَس"، "الكُنتِيل" أو "الصَّارمَة"، "التَّل"...، بالإضافة إلى الخيوط الحريريّة والمذهّبة أو الفضيّة وغيرها. وإن تشابهت في اعتماد المواد، فإنّها تختلف في عمليّة التَّوْشِيَة والرسومات المعتمدة، والتي يلعب فيها الذوق الفنّي دورًا كبيرًا، كما يجتمع فيها الذوق بالفن ولعلّها اليوم سجلّ ووثيقة حيّة تعبّر عن ذلك التواصل الثقافي والحوار الحي بين الأجيال، ولعلّها أيضًا مدخل من مداخل الخبرة التطبيقية للمعرفة الإنسانيّة التي تميّزت بها الثقافة التونسيّة من حيث إضفاء الجمال الفنّي على المواد الخام من "الكتان" و"الحرير" و"القطن" إلى "العدس" و"الكنتيل" و"التل" والخيوط الذهبية والفضية والحريريّة من خلال الرؤية الإنسانيّة لجماليات الحياة، فيتحول ما هو نفعي إلى ما هو فني وإبداعي، فكلّ جيل يضيف أشياء أو يغيّر أو يعدّل بعض الأشياء، ليستوي في النهاية العمل اليدوي في الحياة اليوميّة الجارية إبداعًا مستمرًا له قيمته الإنسانيّة بوصفه إبداعًا حضاريًّا يعبّر عن موقف الإنسان من تجربة الوجود ونظرته للحياة، وهذه ميزة التّراث الثقافي الحيّ يتجدّد دون توقّف وما وصوله إلينا اليوم إلاّ دليل قاطع على قدرة هذا الفن على التجدّد والتطوّر والاستدامة.

تتعدّد وتتنوّع أساليب التطريز، ويعود ذلك إلى إبداع النساء المستمرّ، فنجد أنماطًا فنيّة وجماليّة تتّخذ عدّة تسميات مثل "طريزة التلّ"، "طريزة العدَس والكُنْتِيل"، "طريزة البَرْمَقْلِي"،"طريزة الصَّارْمَة"، "العقد"، الظفيرة"،... وكلّها تتشكّل من الخيوط الحريرية أو القطنيّة أو المذهّبة... ومن المعادن الثمينة كالذهب والفضّة والنحاس، والحجارة الكريمة...، ومنها أنواع أخرى تتشكّل من مواد ذات بريق معدني، وكأنّها لآلئ صغيرة مثل "طريزة العْقِيقْ"، وهو مختلف الأشكال يشبه "السِمْسِم" و"الشعير" و"القصب". وهذا التطريز تقوم به نسوة ماهرات ومبدعات يعرفن بـ"الطرّازة" (ج. طرّازات). ولأنه يكون على أقمشة حريرّة وقطنيّة فهو يحتاج للخياطة التي تكون من قبل نساء يعرفن بـ"الخيّاطة"، وهذه الأخيرة تتفنّن في تفصيلها وخياطتها وفق ألبسة احتفالية خاصة بكل مناسبة، حيث يختلف لباس "ليلة الحنّاء" مثلًا عن لباس "ليلة الزفاف"، وفيما يلي أنواع عديدة من هذه الألبسة ونماذج من أنواع هذه التطريزات وتقنياتها.

طريزة الأزياء بالعدس والكونتيل والخيط الذهبي

طريزة بالخيط قابس (طريزة خيط)

طريزة مهدية (عدس وكونتيل)

طريزة نابل (برمقلي، عدس وكونتيل)

أ. أنواع الطريزة في الألبسة الاحتفاليّة

3. اللباس النسائي التونسي: تسميات متماهية وخصوصيات جماليّة جهويّة متفرّدة

ومن أجل إلقاء الضوء على التنوع الجهوي الذي تشهده الألبسة النسائيّة، وكذلك من أجل الإلمام بالتنوّع في القطع الملبسيّة نعرض هنا بعض القطع التي تحظى بالشهرة والانتشار بين الجهات مع وجود بعض الاختلافات من جهة إلى أخرى على غرار "السُّورِيَّة" التي تشكّل جزءًا أساسيًّا من اللباس النسائي في جلّ الجهات تقريبًا، وتُعتبر من أهمّ متمّمات اللباس النّسائي وخاصّة الاحتفالي، ولا تكاد تخلو جهة من تواجدها بوصفها عنصرًا مهمًّا في الثوب، وتُخَاط من قماش الكتّان، وتتميّز بلونها الأبيض وبكُمَّيْهَا الواسعين والمفتوحين، وإذا كان الكُمّ ضيّقا ويُقفل بالزرّ، فإنّه يسمّى "سورية فرنك"، وقد أطلقت عليها هذه التسمية حين ظهرت أوّل مرّة وكانت تباع بثمن فرنك واحد.

هذا وتتميّز السوريّة بطولها وتغطى اليدين، وتكون خفيفة ومطرّزة بينما يُزيّن صدرها بأشرطة ملوّنة. وتتنوّع "السُّورِيَّة" بين البسيطة المطرّزة بالخيوط الحريريّة إلى المزوّقة بشريط من الشّبكة وتختصّ بها جهة بنزرت، إلى المطرزة بـ"العقيق" و"العدس" وغيره، وترتديها المرأة في مناسبات الزفاف على غرار "سورية الحنّة" أو "سورية البراط" التي تلبسها العروس يوم الجلوة وطيلة الأيام الأولى التي تلي زفافها، وتتميز هذه السورية بطريقة تزويقها بالأشرطة المصنوعة من الحرير الملوّن في مستوى الرقبة وفتحة الصّدر والكمّين على غرار "السوريّة الحمّاميّة".

السورية الحمّاميّة (الحمّامات) (طريزة شبكة وقماش كتّان/فيستو/...)

السورية الخاصة بمدينة بنزرت

نماذج من "السوريّة" الخاصّة بمدينة جربة (طريزة خيط حرير وقطني)

أ.نماذج من السوريّة

وإلى جانب السوريّة نجد "الصّدْرِيّة" والتي تُعرف في اللباس النسائي بـ"فَرْمَلَة"، وهي عنصر ومتمّم مهمّ في اللباس النسائي، ولا تكاد جهة تخلو منها على مستوى اللباس، غير أنّه لكلّ جهة

ميزة وتطريز خاص بها يضمن لها خصوصيتها الثقافيّة والجهويّة علامةً مميّزة لها، وعادة ما تكون الفرملة من القطن، ويمكن أن تكون أيضًا من الصوف في الفصول الباردة، مفتوحة على مستوى الصدر بينما يصل طرفها الأسفل إلى آخر النصف الأعلى من الجسد، تتميّز بخياطتها الخاصّة، إذ تزركش جوانبها وطرفيها من جهة الصدر والأكمام القصيرة بطوق من الخيوط الذهبية، وأحيانًا من الخيوط الفضية التي تزيدها لمعانًا وإشعاعًا يضيفان لمرتديتها جمالًا وأناقة، وقد نجد هذه الزركشات المطرزة مستقاة من أشكال الأزهار، الأسماك، الأوراق، أو الأشكال الهندسيّة. وتعتبر "الفَرْمَلَة" من أهم المتمّمات للّباس التقليدي النسائي الخاص بجهات الساحل عمومًا وبمدينة المهدية خصوصًا، وتتميز بتطريزها الفريد والعالي الجودة الذي يحتوي بدوره عدّة مواد نفيسة مثل "الفِضَّة" و"العدَس" و"الكُنْتِيل" و"التّل"، وقد كانت ترتديها العروس المهدوية ليلة "الحنة" إضافة إلى سبع "قمجات" في السابق، غير أنها اليوم تحوّلت إلى قمجة واحدة بسبعة حجور، وتلبس فوق "القمجة" وتلبس تحت "التَّخْلِيلَة" أو "الحرَام حرِير".

تختلف "فرملة مدينة المهديّة" عن "فرملة مدينة الحمّامات" والتي تعرف بـ"فرملة الدّريقة" من حيث تطريزها بالفضة المغزولة والقطيفة السوداء بينما تتميّز الأخيرة بتطريزها المذهّب والمظفور وعقدها المذهّبة، بينما تختلف عنهما "فرملة مدينة بنزرت" من حيث قِصَرها وألوانها الزاهية وكذلك شكلها الدائري، غير أنّها قد تتماثل تقريبًا في مستوى التفصيل، فجلّها قصير وبدون أكمام وكثير التطريز الذي يتشابه من حيث القاموس الذي يغلب عليه التطريز النباتي مثل الزهور والأوراق والأغصان،... والهندسي مثل المثلثات والمربعات والدوائر ...، وقليلا الحيواني مثل الفراشة والنحلة والطيور ...

وبالنسبة للفرملة الخاصة بليلة الحناء، فهي تتميّز بكبر حجمها بالإضافة إلى ثقل وزنها وكثرة تطريزها مثل الفرملة السوداء الخاصة بمدينة المهدية التي تسمى "الطَفْطَة المهدويّة"، ترتديها العروس في اليوم الموالي للزفاف، وتتميّز هذه الأخيرة بزخرفها المفتول والمظفور من الخيوط التي تقوم على اعتماد الياقات والشرائط والأوشحة من الخيوط المذهبة أو الخيوط الحريرية وإرفاقها في بعض الأحيان بسلاسل من الأزرار المزدانة بالأحجار الكريمة والكرات الفضية التي تزيدها جمالًا ورونقًا.

"الطَفْطَة المهدويّة" من الأمام والخلف (مدينة مهدويّة)

فرملة (مدينة مهدويّة)

فرملة زمني مهدية (قديمة)

فرملة زمني (قديمة)

فرملة زمني (عدس وكونتيل) (قديمة)

فرملة (مدينة الحمامات)

فرملة نقر بلبل (مدينة الحمامات)

فرملة زمني (مدينة الحمامات)

فرملة صغيرة (مدينة بنزرت)

فرملة الهرماشة (مدينة بنزرت)

حَصَارَة (مدينة رَفْرَاف)

فرملة (مدينة مكنين)

"كنتوش" (مدينة مكنين)

فرملة (مدينة صفاقس)

فرملة (مدينة صفاقس) الكَمَزُونَةْ تختص بلبسها نساء مدينة تونس ومدينة الحمامات وبنزرت

صدريّة (مدينة جربة)

نستعرض فيما يلي مجموعة أخرى من القطع الملبسيّة التي تتكرّر تسميتها في العديد من الجهات التونسيّة، ولكنّها لا تتماهى على مستوى الشكل واللون والتطريز واللباس، وهي تنضوي تحت قائمة القمصان، مثل "القمجّة"، التي تتواجد تقريبًا بالعديد من المدن التونسيّة، حيث توجد بمدن الساحل والشمال وحتّى بمدن الجنوب التونسي، التي ورغم اتفاق التسمية بين هذه المدن، فإنها تختلف من الناحية الشكلية والزركشية بما يُحدّد خصوصيتها الجهويّة، مثل "قمجة المهديّة" التي تختلف عن "قمَجة الحمّامات" والتي تختلف بدورها عن نظيرتها "قمجة قابس"، حيث تتميّز الأولى بصناعتها

من الحرير والقطن، بينما الثانية من الكتّان والصوف، لتكون الأخيرة من الصوف الممزوج بالحرير. وتنضاف "الجِبَّة" إلى هذه الأصناف.

وهذه الأخيرة ليست شبيهة بالجبّة الرجاليّة، فهي وإن تميّزت بالتقشّف في التّطريز عند الرجل، فإنّه يكثر فيها ويتنوّع عند النساء، على غرار "الجبة المطرزة" الخاصّة بمدينة الحمّامات و"الجبّة العكري"، و"الجبّة الكحلة"، وحتّى "الكدرون" أو "قدرون"، وهو عبارة عن "قفطان" خاص بمدينة الحمامات، والتي تتفنّن في تطريزها النسوة الحماميات بشغف وإتقان ما جعل المدينة تتميز وتشتهر بفضل الطرّزات الحماميات الماهرات في صنعتهن واللواتي صبغن ألبستهن بميزة وخصوصية جهويّة لا تقارن مع غيرها من الجهات، وقد يحيلنا "القدرون الحمامي" على ذلك، حيث تشغله الزخارف والزركشات الأنيقة التي تتمثل بالأساس في الأزهار والأهلّة والنجوم والأسماك بالإضافة إلى الزركشات البارزة بالخيوط الفضية (التّل) بينما تُطرز حاشية الذراعين بالحرير البرتقالي مع وجود نقوش في شكل "برمقلي"، ويُزيّن بقيّة "القدرون" بأزهار وأوراق وأغصان، وتعمد المرأة إلى "فوطة" من الحرير مخطّطة بالأحمر والأصفر لتضعها حزامًا لشدّه، وتُلبس تحته "السوريّة" التي تزيده أناقة وذوقًا.

قمجة تعود لأواخر القرن التاسع عشر (حرير زَمنِي) (مدينة الحمامات) قمجة حرير/ معَبَّر معاصرة (مدينة الحمامات)

قمجَة (مدينة قابس)

قمجة (مدينة المهدية)

هرماشة (مدينة بنزرت)

لباس جِلْوَة (مدينة الحمامات)

لباس جِلْوَة (مدينة سوسة)

لباس نزُول (مدينة صفاقس)

لباس جِلْوَة (مدينة منستير)

خاص بمدينة المهدية

خاص بمدينة نابل

د. أصناف من اللباس الخاص بليلة الحنّاء (الوْطِيَّة) حسب الجهات:

التماهي في التسميات والاختلاف في الجماليات

لا يكتمل اللباس التقليدي النسائي بدون مكمّلاته من أغطية الرأس والحلي التي، وإن تشابهت هي الأخرى على مستوى الشكل، فإنها تختلف من حيث التصميم واللون والتطريز، وتسمّى في جهات الساحل "قوفيّة" وفي الشمال "طاقيّة"، أمّا "القُوفِيَة"، فتعتبر من أجمل قطع اللباس النسائي التي تتزين بها العروس المهدويّة عند الزفاف أو أيام الأفراح، وتعتبر من أهم متمّمات اللباس التقليدي إلى جانب "القمجة" و"السروال العربي". وعن تاريخها فإنّها تنحدر من أصل أندلسي، وقد كانت تختصّ بها نساء مدينة تونس العاصمة، إضافة إلى النساء القاطنات على كامل السواحل الشرقية لبلادنا دون غيرهن، حيث لم يعمّم لباسها إلاّ في المدن والقرى دون البوادي، حيث كانت في البداية من ميزات النساء البورجوازيات وخاصة اللائي يقطنّ المدن والقرى، حيث إن لبس "القوفية" كان إلى زمن غير بعيد من العلامات المميزة لهنّ، خاصة عند قدوم بني هلال إلى بلادنا وما سادها من فوضى، فأرادت النساء الأصليات للمنطقة أن يفرقن أنفسهن عن نساء بني هلال، فاخترن لأنفسهن القوفية ميزةً خاصةً بهن. ويُذكر أنه بمدينة منزل تميم كانت توجد عدة أجناس من السكان غير الهلاليين، كانوا يطلقون عليها "البلديين أو البلدية" في مقابل المعاويين المرابطين وقبائل بني هلال وبني سليم ممّن كانوا لا يزالون يقطنون المناطق المحيطة بمنزل تميم، وللتمييز بين نساء منزل تميم عن غيرهن اخترن "القوفية" لباسًا خاصًا بهن، وقد تتفق هذه الأخيرة مع قوفية المناطق الساحلية من حيث خصائصها ومميزاتها المشتركة.

أمّا عن القوفيّة المهدويّة، فهي توضع على رأس العروس ليلة الحنة فوق عصابة من "مَحْبُوبْ (عملة ذهبية قديمة) وتتكون من شريط قطني أحمر اللون منقوش بدوره بصف واحد من المحبوب أو ثلاثة صفوف. وتختلف القوفية المهدويّة عن قرينتها بمدينة المكنين حيث تتميّز هذه الأخيرة

بمقدّمة الغطاء العالية التي ترتفع أكثر من أربع أو خمس سنتيمترات، في حين يتبعن نفس التقنية في تطريزها وتلوينها حسب اللونين الأسود والذهبي. غير أنّهما تختلفان عند عروس منزل تميم، حيث تقسّم القوفيّة التميميّة إلى نصفين في اتجاه الارتفاع، فتحتل الطريزة باللون الأسود الجهة السفلى في حين يكون التطريز باللون الذهبي من الأعلى. ويمكن أن يطرّز جبين "القوفية" أحيانًا باللون الذهبي بصفة كلية، بينما يتّخذ شكلها الجانبي الشكل الإسطواني الذي يمكنه أن يغطي الواجهة وكامل غطاء الرأس مما قد يخفي الغطاء المكسو كلّه بطريزة أنيقة ومذهّبة.

تَاقيّا (مدينة الحمامات) قُوفِيَّة (مدينة المكنين) قُوفِيَّة (مدينة بنزرت) قُوفِيَّة (مدينة منزل تميم)

قُوفِيَّة (مدينة نابل) قُوفِيَّة (مدينة صفاقس) قُوفِيَّة (مدينة المهدية)

و. نماذج من أغطية الرأس الخاصة باللباس الاحتفالي

4. اللباس التقليدي النسائي: ذاكرة مُلهمة وجماليّة مبدعة

يحضر اللباس التقليدي النسائي ليعبّر عن الذاكرة الجمعيّة المستمرّة فينا والمتجدّدة بنا وبأجيالنا المتواترة جيلًا بعد جيل، وليعبّر أيضًا عن الهويّة الثقافية والحضارية والتاريخية في المنجز الحرفي والفني التقليدي النسائي ضمن أساليب فنيّة مبتكرة وتقنيات جماليّة مبدعة، احتفت ولازالت إلى اليوم تحتفي بعمق الأصالة المتأصلة في ذاتيّة المرأة التونسيّة المبدعة والممزوجة في الوقت نفسه بالروافد

الثقافيّة المتعدّدة. ونحن إن حاولنا النبش فيها، فإنّ نوايانا لا تتلخص في استحضارها استحضارًا لروح التراث أو إعادة الحياة لها، بل لمساءلتها في كلّ مرّة فنيًّا وجماليًّا وتاريخيًّا والاحتفاء بها كونها تراثًا حيًّا استمرّ ولازال يستمرّ إبداعًا لا تكرارًا، فإن تماهت الأشكال بين الماضي والحاضر فهي لا تتماهى من حيث التطريز والتفنّن في أشكاله، هذا بالإضافة إلى إنقاذه من النسيان الذي يطال الذاكرة بالإهمال إن نحن نبذناه وتناسيناه.

إنها الرسالة التوثيقيّة المهمّة، رسالة الباحث والفنان التي تساهم من خلال إثارة البحث فيه وحوله في حراك ثقافي فني يعيد الاعتبار لهذا الموروث الملبسي الحضاري والثقافي والفني في حياتنا اليومية والاحتفاليّة، وهذه البحوث تنقذه فعلًا من النسيان والمحو، فالانحياز لذاكرة الأمة الجماعيّة في كلّ مجالاتها، سواء تراثها أم معمارها أم أصالتها أم لباسها التقليدي أم شتّى أشكال تقاليدها العريقة هو مقاومة حقيقية للنسيان والإهمال والمحو الذي يهدّد الهويّة الثقافيّة في عمقها باعتبارها الحاضنة والضامنة لاستمرار القيم النبيلة والأفكار الهامة في حياة الإنسان؛ إذ هي التي تبني صرح كينونته انطلاقًا من أنساق معرفية وفنية وإبداعية يتناقلها جيلًا عبر جيل ويُخلّف من خلالها فنونًا وإبداعات تحفظ تاريخه وتؤصّل هويّته.

ولأنه تراث حيّ فعلينا ألاّ نغفل عن تجديده وتطويره وتوظيفه ليصل إلى الأجيال اللاحقة كما وصلنا فهو لا يزال قادرًا على الصمود، غير أنّ ذلك لا يكون في غياب تمكين المرأة الطرّازة والمرأة الرشامة والمرأة الخيّاطة، فهن الكنوز البشريّة الحيّة كما اصطلحت منظمة اليونسكو على تسميتهن، هنّ حجر الأساس لصون وحماية واستدامة هذه الثقافة من الاندثار لا سيما ونحن نشعر بهذا الاغتراب من خلال الاستعمار الملبسي الذي طفق يغزو مغازلتنا.

وإذا كان التطريز اليدوي بوصفه مهارة نسائية حرفيّة وفنيّة ملهمة ومبدعة قد أدّى دورًا هامًا في نظام اللباس وجمالياته في الماضي كما ساهم في دخل المرأة المالي، فإنّه لم يعد يؤدّي الدور نفسه

في عصرنا الحاضر فقد عوضته الآلة كما عوضت الألبسة المستوردة والمطبوع عليها رسومات وأشكال لا تمت لهويتنا بشيء. وقد تمكنت هذه الأخيرة من السطو على محلاتنا ومغازاتنا لدرجة أننا لم نعد نجد ما يشبهنا، وهنا بات من الضروري إعادة الاعتبار إلى الخياطات والنساجات والطرازات، وكل ما يتعلق بهذه الحرف من فنون الإبداع، وكذلك التفكير في سبل إعادة هذه الثقافة بما يواكب العصر، ولاسيما أنها قد أثبتت ذلك، ومن هذا المنطلق تأتي أهميّة توثيق وحفظ هذا التراث المهمّ والثري حتى نضمن استمراريته ووصوله إلى الأجيال القادمة كما وصلنا، وذلك دون الإضرار بمكوناته وعناصره والبحث عن طرق استدامته بطرق معاصرة، فاللباس التقليدي يعني حفظ هوية الشعب الثقافيّة والحضاريّة، فضلًا أنّه يمثل رافعة تنموية.

خاتمة:

أخيرًا وليس آخرًا أردت أن يكون هذا البحث بمثابة الدعوة المشتركة لنبحث معًا، وفي ظل هذه الطفرة الهائلة التي تغزونا بقطع ملبسيّة مستوردة من تركيا وغيرها بعيدة كلّ البعد عن هويتنا وأصالتنا، عن سبل التجديد والتطوير والتثمين لهذا العنصر التراثي المهم، ولعلّنا في حاجة اليوم وأكثر من أي وقت آخر إلى إظهار ما كانت تتميّز به بلادنا من جمال وأناقة وما به صنعت إبداعاتها التي لا زالت شاهدة إلى اليوم، ومثلما كان التواصل الحضاري بالأمس قادرًا على إنتاج الجمال والذوق، فإنه صار أكثر إلحاحًا في عصرنا هذا، وعلينا أن نجتهد لإيجاد صيغ جديدة للتّلاقي والتفاعل والتواصل بين الفنون والأذواق. ولهذا علينا وضعه على محكّ البحث والتقصّي والتوظيف الإبداعي بما يفتح أعيننا على قدرة هذا الفن بما يشتمل عليه من (التطريز والخياطة والتفصيل) على الانفتاح على مختلف الحرف الأخرى والاستفادة منها والتعامل معها داخل مجالها الفني والإبداعي والاقتصادي والاجتماعي، وهذا ما ستضمنه لنا براعة "الطرّازات" والمعروفات باسم "المعلمات" والخيّاطات من جديد، فهنّ الكنوز البشريّة الحاملة لعبق هذا التراث والناقلات له، ولذلك علينا الاستفادة من خبرتهن ومعارفهنّ قبل فوات الأوان، علينا الاهتمام بحاملات هذه الفنون، وعلى معاهد الفنون التطبيقيّة التعاون معهن بوصفهن خبيرات وناقلات لهذه المعارف والاستنباط من

إرثنا الملبسي والعودة بقوّة له حتى نحفظ هويتنا ونضمن تواصلها للأجيال القادمة كما وصلتنا، وذلك بطبيعة الحال دون الإضرار بأصالتها حتى لا تضيع في خضمّ هذه الطفرات القادمة من الغرب.

المراجع:

- صبري، عبد المنعم، شرف م. رضاء صالح، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، دار الأهرام للنشر، (تاريخ النشر غير مذكور).
- ابن خلدون، عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2004.
- واد حسين، وعجينة، «روائع الفن التقليدي التونسي»، منشورات الديوان القومي للصناعات التقليدية.
- مُؤلف جماعي (بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم)، الأزياء التقليديّة النسائيّة في تونس، منشورات دار الكتب الوطنيّة، تونس،2021.
- محمد حسين فنطر، الفينيقيون بناة المتوسّط، الموسوعة المتوسطيّة، منشورات البحر الأبيض المتوسط، أليف، تونس، 1997.
- إبراهيم جدلة، دراسات حول تاريخ بعض مدن إفريقيّة وقبائلها في العصر الوسيط، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2018.
- محمد حسين فنطر، الحرف والصورة في عالم قرطاج، مركز النشر الجامعي، منشورات البحر الأبيض المتوسط، 1999.
- الهادي التيمومي، كيف صار التونسيون تونسيين رحلة "حنّون" معاصر في رحاب التاريخ، دار محمد علي الحامي، الطبعة الرابعة، تونس، 2021.
- فرتاني، مسعود، عادات وتقاليد جربة ميدون، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس (التاريخ غير مذكور).
- نصر، ثريا، أزياء النساء في العصر العثماني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2000 م.
- وزّان الحسن، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط2، ج2.
- حسن، محمد، المدينة والبادية بإفريقية خلال العهد الحفصي، جامعة تونس الأول، 1999.
- المقداد الورتاني، محمد، (تقديم سعيد الفاضلي، البرنس في باريس رحلة إلى فرنسا وسويسرا 1913، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت،2004.

- ابن الحاج يحيى، الجيلاني، العادات والتّقاليد التونسيّة، (الهديّة أو الفوائد العلميّة في العادات التونسيّة)، دار سراس للنشر، ط 1، 1994 وط 2، 1996.
- سليمان، نبيل، اللباس والزينة في العالم العربي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الثانية، 1998م.
- زارعي، محمد محسن، «الهويّة والإبداع في الصناعات التقليديّة اليوم»، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، سلسلة الفنون3، 2005.
- بوعلي، لطفي، «الحرف والحرفيون في الإيالة التونسيّة من خلال دفاتر العدول»، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس 1992-1993.
- ونين، سعيد، ناصر الدين، «ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني»، ماجستير آثار وتراث، معهد الآثار، الجزائر،1991.
- أيوب، عبد الرحمان، «الحرف التقليدية ومواترة حذق المهارات»، الحياة الثقافية، أبريل 2008.
- بقلوطي، الناصر، «التراث الشعبي: مفاهيمه ومواده»، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية»، عدد 12 المطبعة العربية، تونس، 2005.
- بن تنفوس، عزيزة، «التطريز التركي»، دراسة لمجموعة مركز الفنون والتقاليد الشعبية، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية عدد7، تونس، 1980.
- حريز، سيد حامد، «تصنيف العادات والتقاليد»، المأثورات الشعبية، عدد 12 أكتوبر، 1988.
- معتوق، فريديريك، «اللباس بين الماضي والحاضر»، الفكر العربي، عدد 49 معهد الإنماء العربي، بيروت 1987.
- بوعزيزي (الأمين)، الأزياء بإفريقية خلال العهد الحفصي: دراسة في الأنثروبولوجيا التاريخية، مذكرة شهادة الدراسات المعمقة في الآثار والتراث، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، السنة الجامعية 2000/1999.
- مجلة أخبار الصناعات التقليدية عدد1، «ابتكارات مستوحاة من اللباس التقليدي»، الديوان الوطني للصناعات التقليدية، جوان2007.
- الغرايري، عمر، مقال منشور بمجلة الإذاعة، ديسمبر 1963.
- اسمهان بن بركة، «الشبكة بجهة بنزرت: حرفة فنية نسائية»، مجلة الثقافة الشعبية العدد59.
- براهمي، عبد الكريم، الأزياء التقليدية للمرأة التونسية: علامات ورموز "بر الهمامة" نموذجًا، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الثقافة الشعبيّة، العدد 32، السنة التاسعة، 2016.

- Dozy (Reinhart), Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes, Amsterdam, 1845.
- Roland Barthes, “Histoire et sociologie du vêtement : quelques observations méthodologiques.” Annales : Economies, Sociétés, Civilisations n3,1957.
- Brunschwig (Robert), La Berbérie orientale sous les Hafsides, des origines à la fin du XVe siècle. Adrien Maisonneuve, Paris, Tome II, 1940.
- Delaporte (Yves), « Le signe vestimentaire », in L’Homme, t. XX, n° 3, juillet-septembre 1980.
- Bayram (A.), Ben Tanfous (A.), Louis (A.), Sethom (S.), Skhiri (F.), Sugier (C.), Zouari (A.), Les costumes traditionnels féminins de Tunisie, Publications Centre des Arts et des Traditions Populaires, & Maison Tunisienne d’Edition, 1978, 271 p.
- Benfoughal (T.), Les costumes féminins de Tunisie, Editeur : ministère de la Culture, Collections du musée du Bardo d’Alger, Alger, 1983, 60 p.
- Gargouri-Sethom (S.), « La confection du costume féminin d’Hammamet », dans Cahiers des Arts et Traditions Populaires, n°1, 1968, pp.101-111.
- Belkaïd (Leyla), Algéroises. Histoire d’un costume méditerranéen, Aix-en-Provence, édisud, 1998.
- - Gargouri-Sethom (S.), « La tunique de mariage en Tunisie », dans Cahiers des Arts et Traditions Populaires, n° 3, 1969, pp.5-20.
- Les textiles Ifriqiyens au temps des Califes fatimides du Xe Siècle, Edition Services, Tunis, 2014.
- Les costumes Traditionnels Féminins de Tunisie (ouvrage collectif), Centre des Arts et Traditions Populaires, (Samira Gargouri Sethom, Aziza

Ben Tenfous, Neziha Mahjoub, André Louis, Fathiya Skhiri, Clémence Sugier, Ali Zouari), Maison Tunisienne de l'Edition, 1978.

- UNESCO, the convention of safeguarding the intangible cultural Heritage, Paris,2003.