الأزياء النسائية عند الكنوز والفادتجا

إعداد

هند محمد حسن قرين

طالبة ماجستير/قسم علم الاجتماع أنثروبولوجى وفولكلور

إشراف

أ.د/ علياء شكرى

أستاذ علم الاجتماع كلية البنات
جامعة عين شمس.

أ.د /سعاد عثمان

أستاذ علم الاجتماع كلية البنات
جامعة عين شمس.

مقدمة:

يهتم هذا البحث بدراسة وتحليل وتسجيل الأزياء النسائية الخارجية في قريتي الكنوز والفادتجا بمجتمع النوبة للكشف عن الثقافة النوبية بأبعادها الاجتماعية والتاريخية والجغرافية. ويأتي هذا البحث كجزء من الفصل الخامس من رسالة ماجستير بعنوان " إعادة إنتاج الأزياء الشعبية دراسة ميدانية ببعض القرى النوبية " وهي دراسة فولكلورية يدور موضوعها حول إعادة إنتاج الأزياء النوبية عند الكنوز والفادتجا وعن عوامل وآليات إعادة الإنتاج، وقد جاءت الدراسة في بابين: الأول يضم ثلاثة فصول تختص بالإطار النظرى، والإطار المنهجى، والدراسات السابقة، أما الباب الثانى فيشمل الدراسة الميدانية والتي جاءت في أربعة فصول، يدور الفصل الرابع حول مجتمع البحث، والخامس الأزياء النسائية عند الكنوز والفادتجا، والسادس الأزياء الرجالية عند الكنوز والفادتجا، بينما جاء السابع عن مكملات الزى وتشمل الحلى النسائية والرجالية عند الكنوز والفادتجا.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها محاولة للتعرف على جانب من الثقافة التقليدية النوبية بكل أبعادها، وتتلخص الأهمية النظرية في محاولة اختبار بعض القضايا النظرية لكل من إعادة إنتاج التراث الشعبي، والنظرية الوظيفية بالتطبيق على دراسة الأزياء النوبية. وتمتد أهمية الدراسة لتشمل بعض الجوانب التطبيقية من حيث التعرف علي الأزياء النوبية في قريتي الدراسة، وطرق ارتدائها، وطريقة حياكتها، ومناسبات ارتدائها. وهو ما يمكن أن يفيد في المحافظة علي قطع الزى النوبية التقليدية من جانب، مع الاستفادة من نتائج الدراسة لأغراض حفظ التراث التقليدى وعرضه وتنميته.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في كون الأزياء الشعبية إحدى جوانب الثقافة المادية في بلاد النوبة فهي ترمز لهويتهم و ثقافتهم، مما جعل الباحثة تهتم بتسجيل تلك الأزياء النوبية. باعتبارها تكشف عن الثقافة النوبية بأبعادها التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، كما أن رصد التغير في هذه الأزياء يكشف عن كيفية إعادة إنتاجها، وعن عوامل وآليات إعادة الإنتاج وهو ما يقدم لنا صورة حية عن الواقع في منطقة النوبة كجزء من الوطن الأم، وهو ما يسمح لنا بتكوين نظرة مستقبلية لهذا الزى. وتسعى الدراسة إلى تحقيق ذلك من خلال منهجية الأنثروبولوجيا المرئية والاعتماد على الصورة الثابتة وكذلك المتحركة في جمع المادة وتحليلها، في إطار إبراز أكثر أدوات الجمع المرئى ملائمة لجمع الأزياء النوبية موضوع الدراسة.

الإجراءات المنهجية والنظرية:

استعانت الباحثة بعدد من مناهج البحث وتشمل: منهج دراسة المجتمع المحلى، والمنهج الأنثروبولوجى بأدواته (الملاحظة، والمقابلة، ، والتصوير الفوتوغرافي، والفيديو، ودليل العمل الميدانى وتم تصميم دليل للعمل وذلك من خلال الدراسات السابقة، وأيضًا من دليل الأرشيف القومي للفولكلور، ومن كتاب محمد الجوهري دراسات أنثروبولوجية في المجتمع المصري،و يتضمن الدليل بنودًا تدور حول تساؤلات الدراسة، وحول مجتمع البحث، وحول موضوع الدراسة الأزياء النوبية والتغيرات التي طرأت عليها، وعوامل وآليات إعادة الإنتاج، وعن الحلي النوبية.) والأنثروبولوجيا المرئية، والمنهج الفولكلورى بأبعاده الأربعة.

وفي ضوء موضوع الدراسة اختارت الباحثة استخدام إطارًا نظريًا يجمع بين بعض قضايا إعادة إنتاج التراث الشعبى، حيث استعانت ببعض القضايا مثل الإضافة والتخلي، ودور بعض الفئات والمهن ووسائل الاتصال الجماهيرى في إعادة إنتاج التراث، بينما استعانت بالنظرية الوظيفية وبالتحديد بمفهوم الوظيفة، والتناول الكلى والجزئى للنسق، والتغير الذي طرأ علي الأزياء النسائية في قري الدراسة.

مجتمع البحث:

وقد أجريت الدراسة على قريتين هما قرية أبو سمبل ويسكنها جماعة الفادتجا، وقرية الدكة ويسكنها جماعة الكنوز والقريتان تابعتان لمركز نصر النوبة بمحافظة أسوان ليكونان مجتمع الدراسة، حيث أن هاتين القريتين تمثلان التراث النوبي لجماعة الفادتجا، والكنوز، ومازال السكان فيهما محتفظين بزيهم النوبي..

وإذا انتقلنا للحديث عن الأزياء النسائية عند الكنوز والفادتجا باعتبارها موضوع البحث الراهن فلابد من الإشارة إلى أن موضوع البحث يعد موضوعًا مهمًا، لذا فقد حظى باهتمام كبير في بعض التخصصات العلمية منها تخصص الاقتصاد المنزلى وبصفة خاصة قسم الملابس والنسيج، إلا أنه لم ينل الاهتمام الكافي في تخصص الفولكلور ولعل ذلك هو ما شجع الباحثة على اختيار هذا الموضوع.

والجدير بالذكر أن الدراسات التي تناولت الأزياء قد تنوعت منهجيًا، فقد استخدم معظمها المنهج الأنثروبولوجى، بينما هناك من استخدم المنهج الوصفي، والمنهج التحليلى، والمنهج التاريخى وقد اعتمدت دراسة واحدة فيما يتعلق بالمادة الميدانية على بيانات قام بجمعها فريق من الباحثين، هي دراسة فاتن أحمد على، و دراسة آخري لم تهتم فقط بالأزياء الشعبية بل بزخارفها وهي دراسة مجدى عبد العزيز. ومن الدراسات التي اهتمت بموضوع الأزياء في كلية الاقتصاد المنزلى شعبة ملابس ونسيج جامعة حلوان، سوف أعرض منهم ثلاث دراسات، استخدمت اثنتان منهم المنهج الانثروبولوجى، بينما اجريت الدراسة الثالثة في نفس مجتمع البحث وهو مجتمع النوبة.

و يلاحظ من قراءة للدراسات السابقة عن الأزياء الشعبية التشابه في تناول بعض الموضوعات التي عرضت لها هذه الدراسات وبين ما جاء في الدراسة الميدانية حيث نجد في دراسة إبراهيم محمد تناوله الموضوعات التي تناولتها الباحثة كأنماط الأزياء ونماذجها وملامح تغيرها، والقائمون على صناعتها، والخامات والأدوات اللازمة، والمناسبات التي تصنع فيها. بينما في دراسة سامية الجارحى تناولت الأقمشة المستخدمة، وأنواع الخامات، واستخدام الأقمشة السوداء في تشكيل الأثواب مما يعطى الاحساس بالاحتشام والوقار وهو نفس اللون الذي ترتديه المرأة الفادتجية في مجتمع البحث. كما تأثرت الوحدات الزخرفية بطبيعة كل منطقة من مناطق البحث كما هو متواجد في رسومات الجرجار عند الفادتجا. وتختلف دارسة ماجدة إبراهيم مع الدراسة الحالية في استخدام أنواع من الأقمشة فالنوبيون جميعًا يستخدمون الأقمشة القطنية وذلك لارتفاع درجة الحرارة. كما تشابهت ملابس المسنين والمسنات مع متوسطي العمر وهذا ما وجد في مجتمع الدراسة ولكنها اختلفت في نوعية الأقمشة المستخدمة وكذلك الرسومات المتواجدة على الأزياء. وتختلف معها أيضًا في تأثير التعليم على الثقافتين حيث كان لانتشار التعليم ووسائل الإعلام في النوبة دورًا في إعطائهم القوة للتمسك بتراثهم. أما في دراسة مجدى عبد العزيز فتتشابه الدراسة معها في إحضار بعض الأزياء الجاهزة من الخارج نتيجة سفر الرجال إلى دول الخليج.

ويهتم هذا البحث – كما سبقت الإشارة – بالأزياء النسائية الخارجية في قريتي الدراسة، حيث يعتبر الجرجار الزى الأساسي للمرأة الفادتجية بصفة عامة وقرية الدراسة (أبوسمبل) بصفة خاصة، حيث ترتديه الفتاة عن عمر ١٥ سنة تقريبًا فيستمر معها في شبابها وكذلك في شيخوختها وترتديه في كافة مناسبات الحياة اليومية. بينما تعتبر الشُقة (الشوجة) وكذلك الثوب السوداني والساري الهنديالزى الأساسي للمرأة الكنزية بصفة عامة وقرية الدراسة بصفة خاصة (الدَكة)، وهي قطع من الزى تختلف عن الجرجار حيث ترتديها المرأة المتزوجة فقط فهي رمز للزواج، بينماترتديالمرأةالمتزوجة حديثًا الثوب السوداني والساري الهندي في أوائل العشرينات من عمرها تقريبًا، بينما الشُقة (الشوجة) ترتديها فيأواخرالثلاثيناتوأوائلالأربعينات من العمر

فيكافةالمناسباتوفيالحياةاليومية. وتنتمي هذه القطع الخارجية من زى المرأة النوبية إلى نوعين من الأزياء التقليدية الخارجية هما:

١- **الثوب:** وهو قطعة الزى الخارجية التي تفصل وتخيط وتتخذ أسماء متعددة كالقميص أو الثوب أو البهطلة أو الدراعة

٢- **الرداء:** وهو قطعة من القماش مستطيلة الشكل غير مخاطه تتخذ أسماء متعددة مثل الإزار أو الملاءة أو المرط. (سنية خميس، ٢٠٠٧: ١٠٧).

وبمقارنة لنمطى الملابس الخارجية الأردية والأثواب نجد أن الشُقة(الشوجة) النوبى والثوب السوداني و الساري يقع كل منها ضمن الأردية المستطيلة الشكل، بينما الجرجار يقع ضمن الأثواب المخاطه. وسوف نعرض في هذا الفصل لهذه الأزياء النسائية الخارجية كالتالي:

أولا: الأثواب المخاطه:

سوف يتناول هذا الجزء لمحة تاريخية للثوب، يليها محاولة للتعرف على الجرجار باعتباره قطعة الزى الخارجية النسائية المخاطه للمرأة في قرية الدراسة.

١- لمحة تاريخية للثوب:

اعتادت المرأة طوال العصور التاريخية على ارتداء أثواب لتغطية جسمها بأشكال ومسميات متعددة فارتدت في عصر الدولة القديمة خاصة الأسرات الأولى منه امتداد لعصر ما قبل الأسرات، وأهم ما يميز ملابس الدولة القديمة أنها بسيطة خالية إلى حد ما من التعقيد (سلوى هنرى، ٢٠٠١: ٢٨). كما كانت ترتدي النساء النقبة، وقد ظهر هذا الزى منذ اللحظة الأولى ولم يتغير طوال حكم الدولة الوسطى وأيضا الحديثة. (سامية محمد،٢٠٠٠: ١٠). أما في عصر الدولة الحديثة فقد تميزت الأزياء بالكشكشة والكسرات والثنايات و البليسيه نتيجة لاستخدام الأقمشة الشفافة والأقمشة الخفيفة الرقيقة والتي أضفت على الأزياء الجاذبية والأناقة والجمال. (ثريا نصر، ٣٢:٣١:٢٠٠٦).

وكان لظهور الديانة المسيحية أثرًا واضحًا على أزياء الأقباط حيث اتسمت بالاحتشام الواضح (سنية خميس،٢٠٠٧ :٣٦). وما تخلف من الأزياء الكاملة التي ارتداها المصريون في العصر القبطى هو القميص والثوب (الدلماسية) بزخارفها المتنوعة والمختلفة. (سلوى هنرى،١٢٧:٢٠٠١، ١٢٩، ١٣٠).

أما عن العصر العباسي قد شاع استخدام الجلباب وهو عبارة عن ثوب تغطى به المرأة جسمها وينسدل إلى الأقدام (ثريا نصر، ٢٠٠٦: ١٠٢). بينما ارتدت النساء في العصر الفاطمى القميص حيث كانت تزخرف القمصان بكتابة أبيات من الشعر وكان ضيقًا يكاد يكون ملتصقا بالجسم (سامية محمد، ٢٠٠٠: ١٢٥)، كما كانت ترتدى فوق القميص ثوبًا قصيرًا أو طويلاً وكانت أكمام الثوب واسعة وفضفاضة (علية عابدين، ٢٠٠١: ٨٩). أما عن الملابس الخارجية للنساء في العصر المملوكى فقد كانت ملابس جميع نساء المدن متشابهة من حيث شكلها العام وهي عبارة عن قميص واسع طويل تصل أطرافه إلى الأرض وله أكمام واسعة (ثريا نصر، ١٣٢:٢٠٠٦).

ومن خلال قراءة تاريخ الأزياء تبين أن للتاريخ دور في إعادة إنتاج الأزياء حيث أن هناك عوامل ساعدت على إعادة الإنتاج ومن هذه العوامل:

١- الازدهار: أدى الازدهار الذي ظهر في عصر الدولة الحديثة إلى إعادة إنتاج الأزياء فقد تميزت الأزياء بالكشكشة والكسرات و الثنايات، وظهر الازدهار أيضًا في العصر العباسي حيث أعيد إنتاج الأكمام وأصبحت الملابس بأكمام مفتوحة، بينما أعيد إنتاج الزى في العصر الفاطمى وأصبح ضيقًا يكاد يكون ملتصقًا بالجسم، أما في عصر المماليك فقد أعيد إنتاجه مرة أخري حيث أصبح واسعًا وطويلًا تصل أطرافه إلى الأرض وله أكمام واسعة.

٢- الدين: كشفت قراءة التاريخ عن أن الدين كان غالبًا رافدًا من روافد التغير كما أنه لعب دورًا مهمًا في إعادة إنتاج الأزياء فمع ظهور الدين المسيحى و الإسلامي اتخذت الأزياء مسميات جديدة لم تكن موجودة من قبل يغلب عليها الاحتشام والتستر.

٢- الجرجار:

سوف نعرض في الجزء الثاني الجرجار من حيث وصفه، وتسميته، ومسمياته، وسن ارتدائه، وتصميمه، ومناسبات ارتدائه.

أ- وصف الجرجار:

ترتدي المرأة النوبية في قري الفادتجا الزى المعروف بالجرجار والذي يعتبر من قطع الزى الأساسية الخارجية لدي هذه الجماعة وخاصة قرية الدراسة (ابو سمبل)، وهو عبارة عن رداءواسعشفافمنالقطنالأسودالخفيفأوالتلأوالبوالوعليهنقوشمختلفةورسوماتمنالبيئةالطبيعيةوتتنوعه ذهالرسوماتوتختلفمنجرجارإلىآخر، وترتديه المرأة النوبية في كافة المناسبات، ومن خلال الملاحظة الميدانية تبين للباحثة أنه لا توجد امرأة في قرية الدراسة لا ترتديه حيث نجد المتعلمة وغير المتعلمة والعاملة وغير العاملة، وحتى من يرتدين النقاب لم يتخلوا عنه فهو يرمز لهويتهن و ثقافتهن النوبية. وهن يرتدينه فوق الجلباب التقليدى وأيضًا فوق الملابس العصرية الحديثة.

ب- التسمية:

سمى الجرجار بهذا الاسم لأنه كان فيما مضي ينتهي بكرانيش واسعة تغطى الأرض وتكاد تجر كل شئ من على وجهها. فمن خلال الدراسة الميدانية ذكرت إحدى الإخباريات "كان الجرجار طويل اوى من ورا عشان ما حدش يعرف اللى كانت ماشية دى تبقى واحدة ست بس ده كان في النوبة القديمة ". ولكن من خلال الملاحظة تبين أنه لم يعد طويلاً كما كان في السابق بل أصبح يصل إلى الكعبين أو أقل.

ج- مسميات الجرجار:

تتنوع مسميات الجرجار وتتعدد، فقد ترجع التسمية إلى المكان الذي تستورد منه أقمشة الجرجار وأشهرها السعودية – جرجار سعودى- ثم الكويت - جرجار كويتى- وترجع التسمية أحيانًا إلى خامة الجرجار كأن يقال جرجار تل، أو بوال، أو قطيفة (سعاد عثمان،٢٠١٣: ٢٢٢) وتنوعت مسميات الجرجار بين القديم والحديث فمن المسميات القديمة "ملوخية "، "رز- رز"، "الفيونكة"، وهناك أقمشة بأسماء القنوات الفضائية مثل "LBC", "orbit", "art", "mbc" وهناك بأسماء القنوات المصرية مثل "بانوراما دراما"، "والقناة ٨ "حيث تعتبر هذه القناة هي قناة أسوان المحلية، كما تطلق علي الجرجار أسماء الحشرات، والطيور مثل جرجار "العقرب" الذي يعتبر من أشهر الحشرات الصيفية الموجودة بأسوان عامة وقرية الدراسة خاصة، وجرجار "الصقر" حيث ينتشرهذا الطائر في دول الخليج، كما تطلق على الجرجار أسماء بعض الفاكهة والنباتات والأدوات مثل جرجار "المروحة "، و المانجا حيث تعتبر "المانجا "من أشهر المحاصيل الصيفية الموجودة في أسوان وقرى النوبة، وجرجار "المبخرة " وجرجار "وردة" وغيرها من المسميات، وتختلف أسعاره على حسب النقشة الأحدث فكلما كانت النقشة أحدث كان السعر أغلى.

ومن خلال ذلك تبين تراجع المسميات القديمة للجرجار مثل الفيونكةورز- رزوغيرها والتيقل انتشارها واقتصر ارتدائها على كبار السن، وفي مقابل ذلك ظهرت مسميات جديدة "العقرب" و "المانجا" و" مروحة " فهناكدائماًعمليةإحلالوتجديد " فشيئاًيختفيليظهرآخروهكذا،وكما يتضح تنوع مسميات الجرجار مابين اسم البلد جلبت منه أقمشته، أو اسم النقشة القماش المعد منها، سواء كانت أسماء القنوات المحلية أوال فضائية، أو أسماء حشرات، أو أسماء طيور.

د- سن الارتداء:

تبدأ المرأة الفادتجية في ارتداء الجرجار عندما تكون في المرحلة الإعدادية (وخاصة في الصف الثالث الإعدادى) أي ما بين عمر ١٤:١٥ سنة، ومن الممكن أن ترتديه قبل ذلك إذا كانت ترغب في ذلك أو تبعًا لحجم جسمها إذا كان ممتلئا أو نحيفًا.

ه- تصميم الجرجار:

يحتاجالجرجارإلىخمسةأمتارمنالقماشتقريبًالتفصيلهأماعنالتصميمفهويتكونمنأربعأجزاء:

١- السفرةوتتكونمننصفمترتقريبًا،وتقوممن تعد الجرجار بقصها وتركهاحتىتقومبتنفيذباقىالتصميم،والسفرةتكونمستطيلةوبفتحةرقبةنصفدائرية لهااتساعمناسب.
٢- الجزءالأوسطويأخذ 3/4 القماشالمستخدم،ويمتدمنالسفرةإلىالكشكشةأوالتيطلقعليها" التناير "باللغةالنوبيةويبلغعددالتناير منالأمام٥كسراتومنالخلف 6 تقريبًا،وفيالجانبتركبسمكةلتصبحالكشكشةمنالأمامعندالوسطوتكونمنالخلفأسفلبقليل.
٣- الكورنيش ويأخذ نصف متر تقريبًا من القماش المستخدم، وهو الجزء السفلى الذي يبدأ من أسفل الكسرات إلى نهاية الجرجار، وهناك نوعان الأول يكون سادة، والثانى يكون به كسرات. أما الكنار فيكون من أسفل للحفاظ على ذيل الجرجار.
٤- الأكمام تكون متسعة وتثبت في السفرة ويصل طولها إلى العقبين.

و- مناسبات الارتداء:

ترتدى المرأة الجرجار في كافة المناسبات سواء السارة منها أو في الحداد ولكن يختلف في ذلك نوع الثوب الذي ترتديه من أسفل فإذا كان في الأفراح أو المناسبات السارة فنجد الجلباب الذي ترتديه من أسفل ذات ألوان زاهية مثل الأحمر والفوشيا والبرتقالي وغيرها من الألوان المبهجة، أما في حالة الحداد فترتدى أسفل الجلباب الألوان الداكنة مثل البنى وغيرها من الألوان.وترتديالمرأةالأرملة الجرجارمنقماشةالبوالحيثتتميز هذهالقماشةبأنهامنالتلالثقيلحيثلا يشفمثلباقىالأقمشةالأخرىولا يوجدبهاأينقوش.

ثانيًا: أردية مستطيلة الشكل غير مخاطه:

يتناول الجزء الثانى لمحة تاريخية للأردية، يليها الشوجة (الشقة)، والثوب السوداني، والساري الهندي باعتبارها من الأردية المستطيلة غير المخاطه في قرى الدراسة.

١- لمحة تاريخية للأردية:

قطعة الإزار هيما تهمنالقربهامنالشوجةوالساريالهنديوالثوبالسودانيوالتيتعددتأسماؤهاعبرالعصورالمختلفة،وتعنى كلمة إزار كل ما يستر الإنسان وهو رداء معروف منذ العصور الإسلامية الأولى، وهو عبارة عن قطعة من النسيج عرضها ذراعان وطولها ثلاثة أذرع تلتف بها المرأة وتمسك بنهايتها (وليم لين، ١٩٥٠: ٣٩).حيثعرفتباسم " الرداءالدورىأوالخيتونالدورى " فيالعصراليونانى،بينماعرفتفيعصرالرومانوالعصرالقبطى باسم" المشملة"،وعرفتبـ "Himation"فيالعصرالإغريقي، وعرفتفيالعصورالإسلاميةبـ" المرط"،بينماعرفت" بالملاءة " فيالعصرالعباسي. و" بالملحفةو السبلة "فيالعصرالمملوكى.

وتعتبر لوحة " نارمر" الملك مينا هي أول الآثار التي وصلت إلينا، وفي هذه اللوحة يظهر "الملك مينا" وهو يغطى نصفه الأعلى بازارمعقود على كتفه الأيسر ويظهر الكتف الأيمن عاريًا تمامًا (ثريا نصر، ٢٠٠٦:٢٥) بينما صارت الموضة في عصر الدولة الحديثة استخدام ردائين بعضهما فوق بعض، حيث كان الرداء الداخلى على شكل النقبة، ويلبس مع ذلك ثوب خارجى عبارة عن عباءة طويلة أو حرملة تعقد وتثبت فوق الصدر بطرق مختلفة، وأما في العصر اليونانى تميزت الملابس بصفة عامة بالشكل الفضفاض ذى الثنايا، والمكون في الأصل من قطعة واحدة مستطيلة أو قطعتين من القماش تلف فضفاضة على الجسد. ونظرًا لأن الملابس كلها كانت على شكل مستطيل بسيط وإن اختلفت في مقاساتها، فالحياكة الأساسية هي شبك الجانبين في بعضهما فقط (سلوى هنرى، ٢٠٠١: ٤٦) وهذه تشبه الشوجة الموجودة في قرية الدراسة حيث تقوم من ترتديها بقصها إلى نصفين متساويين ثم حياكتها في بعضها مرة أخرى بشكل مستطيلى. أما الملابسالإغريقيةفقدتميزتأيضًا بأنها كانت تلف حول الجسم، (ثريا نصر، ٢٠٠٦:٦٠). وتعتبر الخيتون الدورى أو الرداء الدورى من أكثر طرز الأزياء اليونانية تميزًا وأصالة وكلمة " خيتون" تعنى رداء بدون أكمام يصنع من قطعة مستطيلة الشكل من القماش الصوفي الثمين والتي تلف حول الجسم، ويثنى جزء من أعلى ليصنع غطاءًا مزدوجًا يصل إلى

الوسط ويشبك على الأكتاف بدبابيس كبيرة من الذهب أو أى معدن آخر ثمين. بينما ارتدت المرأة في العصر الروماني المشملة وهي تشبه إلى حد كبير العباءة الإغريقية التي تسمى Himation وقد اتبعت في طريقة لفها حول الجسم نفس الطريقة التي استخدمت في العصر الإغريقي غير أنها كانت تثبت على الصدر جهة اليسار وكانت تصنع عادة من نسيج الصوف وقد ظل استعمالها سائدًا حتى القرن الثالث الميلادى (ثريا نصر، ٢٠٠٦:٧١). وفي العصر الإسلامي الأول كانت النساء ترتدين المرط، و المرط كساء من الصوف أو الكتان، وقيل هو الثوب الأخضر (ثريا نصر،٢٠٠٦: ٩٩). وفي العصر العباسي لبست المرأة الملاءة الفضفاضة (ثريا نصر، ٢٠٠٦: ١٠٦). وفي العصر الفاطمى يعتبر الإزار من أكثر المكونات شيوعًا في ملابس نساء العامة، فكان أغلبهن يلتفين به عند الخروج، إذ كان أشبه بالملاءة العريضة لديهن، (محمد أحمد، ٢٠٠٧: ٢٧٩:٢٨٠).

كشفت قراءة تاريخ الأزياء أنه قد أعيد إنتاجها عبر العصور المختلفة بالاستعانة بآليات في مقدمتها ارتداء قطعتين أو أكثر فوق بعضهما، وابتكار أحزمة جديدة للزى كما هو واضح في عصر الدولة الحديثة. و أعيد إنتاج الأزياء في العصر اليونانى فأصبحت فضفاضة أكثر ذات ثنايا والتي تختلف في شكلها عن الملابس المفصلة، كما تختلف عن الملابس المحبكة وشبه المحبكة التي كانت شائعة في العصور القديمة، كما كان من آليات إعادة الإنتاج ابتكار طرق ارتداء جديدة للخيتون الذي اختلف باختلاف الأذواق، وأعيد إنتاجه من خلال تكوينه في بعض الأحيان من قطعتين من القماش تحاكان مع بعضهما. وأعيد إنتاج الخيتون في العصر الأغريقى فأصبح خيتون مدينة اسبرطة البسيط الفضفاض الذي كان يلبس بدون حزام وبدون خياطة هو الشائع. و أعيد إنتاج المشملة في العصر القبطى واستعملت بأشكال متعددة ولكنها أقل حجمًا من تلك التي استخدمت في العصر الروماني. كما كشفت قراءة التاريخ على أن الدين له دور أيضًا في إعادة إنتاج الأزياء حيث إنه مع ظهور الدين الإسلامى اتسمت الملابس بالاحتشام والتستر.

٢- الأردية غير المخاطه في قري الدراسة:

٢- الشُقة "الشوجة":

ترتدى المرأةالكنزيةالمتزوجةالشُقة " الشوجة " والتيتعتبر من أهم قطع الأزياء في قرية الدراسة (الدكة)، وهي تشبه إلى حد كبير الخيتون الدورى الذي كان متواجدًا في العصر اليونانى، كما تشبه المشملة التي كانت متواجدة في العصر الروماني. وسوف نعرض في هذا الجزء سبب التسمية، ووصف الشوجة، وسن الارتداء، وإعداد الشوجة، ومناسبات الارتداء، ومسمياتها.

أ- وصف الشوجة:

هي زى خارجى يشبه الملاية اللف يتكون من القطن أو الشاش الأبيض السادة أو عليها خطين بشكل طولى أو القماشة نفسها تكون منقوشة من نفس اللون. وكما ذكرنا أنها تتكون من ١١ مترًا يتم شقها إلى نصفين متساويين لتصبح ٢٢متر. وقد أعيد إنتاج الشوجة بالاستعانة بآليات كان في مقدمتها تغير الخامة من قماشة سادة إلى قماشة منقوشة ومزخرفة.

أما عن طريقة ارتدائها فلها طريقة خاصة ومميزة، حيث تأخذ المرأة طرفي القماش وتربطه على الكتف الأيسر وهناك من يعقدها بعقدة ثابتة على الكتف الأيسر أو يشبكها بدبوس ولكن النمط السائد أن تربط عقدة حيث تكون ثابتة ففي هذه الحالة تشبه لبس الإحرام الخاص بالرجال في موسم الحج، ثم تأخذ بقية القماش وتلفه على رأسها ثم تلفها مرة أخرى على رأسها ثم تثنيها عدة طبقات أسفلالصدر. وترتدى أسفل الشوجة الجلباب ذو الألوان الزاهية.

ب- التسمية:

ومن خلال الدراسة تبين للباحثة أن سبب تسمية الشُقة "الشوجة" بهذا الاسميرجع إلى فكرة شقها إلى نصفين متساويين حيث يبلغطول الشوجة١١مترتقريبًا فتقوم المرأة بقصها إلىنصفينبشكلعرضيثمتخيطلتعطىعرضًاأكبر.

ج- سن الارتداء:

وليس هناك سن معين لارتداء الشوجة مثل الجرجار ولكن تبدأ المرأة في ارتدائه بعد الزواج.

ه- مناسبات الارتداء:

تعتبر الشوجة هي الزى الأساسى للمرأة الكنزية المتزوجة فليس هناك مناسبة معينة لارتدائه فمثله مثل الجرجار يرتدى في الحياة اليومية أثناء الذهاب للسوق أو عند زيارة الأقارب والجيران، وكذلك في المناسبات السارة كالأفراح ويحلى بالحلي الذهبية الخاصة بمنطقة الكنوز ويكون من القطن، أمافيواجباتالعزاءترتدى النساءأسفلهاجلبابًاذوألوانقاتمة ويكون من القماش القطني،وفيحالةالحدادعلى أقاربالدرجةالأولىكالزوجأوالأخيتم ارتداءالشوجةالبيضاءولكنمنقماشالشاش،حيثيعتبرهذاالنوعمنالقماشرمزًاللحدادلديهنلدى المرأة الكنزية نظرًا لكونه لا يعبرعنالفرحةأوالبهجة.

ب- الثوب السوداني:

تعد العلاقات السودانية المصرية ذات خصوصية ومن عوامل تدعيمها التعاون الثقافي الذي يجمع بين البلدين، إذ أن هناك علاقة قوية بين الشعبين الشقيقين. وتعتبر استعارة الثوب السوداني هو من صميم عملية إعادة إنتاج الزى، وترتدى المرأة الكنزية الثوب السوداني بعد ارتدائها للساري الهندي وقبل ارتدائها للشوجة فهو يعتبر مرحلة انتقالية ما بين الساري والشقة، ويرجع اختيار المرأة الكنزية لارتداء الثوب السوداني لتشابهه مع الشقة والساري الهندي، بالإضافة إلى قرب السودان من النوبة وعلاقات التبادل الموجودة دائما بين أسوان عامة ودولة السودان. وسوف نعرض في هذا الجزء سن الارتداء، و مناسبات الارتداء، ووصفه.

أ- وصف الثوب السوداني:

هو عبارة عن قطعة من القماش يتراوح طولها مابين ٥: ٧ أمتار من قماش الكريب أو الأورجنزا، ذو الألون الزاهية مثل الأحمر المنقوش والبرتقالى وغيرها من الألوان ويأتي الثوب السوداني إلي أسوان عن طريقين :

الأول : إن أغلب النوبيات يعيشن في دول الخليج فيأتون به عند عودتهن وذلك من خلال الجاليات السودانيات الذين يعيشون هناك .

الثاني : من خلال التبادل التجاري بين الدولتين فنجده يباع في أسواق مدينة أسوان .

أما عن طريقة ارتدائه فله طريقة خاصة على عكس الشوجه وهي:

تأتى المرأة التي ترتدي الثوب السوداني بعرض القماش، وتضع أحد أطرافه تحت الإبط ثم تأتي بباقي القماش حول منطقة الصدر ليتقابل مع الطرف الثانى تحت الإبط ثم تلف القماش فوق رأسها ثم تغطى منطقة الصدر والبطن بالكامل ويضع الطرف الأخير على الكتف الأيسر، ويكون طوله مناسبًا أى يصل للكعبين ويكون متسعًا من ناحية الصدر، وترتدى أسفله الجلباب ذى الألوان الزاهية والتي تتماشى مع لون الثوب حيث تكون ألوان ثوب زاهية ومتنوعة، ويتراوح سعره مابين ٢٠٠: ٥٠٠ جنيه.

ب- التسمية:

ومن خلال الدراسة الميدانية تبين أن سبب تسمية الثوب السوداني بهذا الاسم يرجع إلى البلد الذي يأتي منه وهي السودان. وقد ظهر الثوب السوداني فى النوبة الجديدة كما ذكر بعض الإخباريين منذ أكثر من عشرين عامًا ولم يكن موجودًا فى النوبة القديمة.

ج- سن الارتداء:

ترتدى المرأة الكنزية الثوب السوداني بعد الزواج وليس هناك سن معين للارتداء مثل الشوجة وإنما يرجع ذلك لاختيار المرأة ورغبتها.

د- مناسبات الارتداء:

ترتدى المرأة الكنزية المتزوجة الثوب السوداني في المناسبات السارة وخاصة في الأفراح، حيث أن العروسة النوبية في ليلة حنتها تقوم بتغيير ثيابها أكثر من مرة فيكون من

ضمنها الثوب السوداني، كما يرتدى في الحياة اليومية أو عند زيارة الأقارب والجيران، ولا ترتديه المرأة عند الذهاب إلى السوق ولا فى حالات الحداد.

ج- السارى الهندي:

هو عبارة عن قطعة من القماش يتراوح طولها مابين ٧: ١٠أمتار مثل الثوب السوداني تكون قمشته من الحرير أو الاورجنزا منه المنقوش بألوان زاهية أو السادة بألوان هادئة وحلى بكنار مكون من خطوط طولية بلون أغمق. وسوف نعرض في هذا الجزء عن سبب التسمية، وسن الارتداء، ومناسباته، ووصفه.

أ- وصف السارى الهندي:

ذكرنا من قبل أن قماشه الساري تكون من الحرير ويتراوح طوله مابين ٧: ١٠ أمتار، أما عن طريقة ارتدائه فهي تختلف عن طريقة ارتداء كلًا من الشوجة والثوب السوداني. ويختلف الساري عن الثوب السوداني في أن قماش الثوب يكون أعرض من قماش الساري لأنه يلف جسم المرأة من أعلاه إلى أسفله علي خلاف الساري.حيث تقوم المرأة بثنى قطعة صغيرة من القماش ولفها حول الوسط وتقوم بربطها عن طريق عمل عقدة ثم لفها مرة أخري على الوسط ثم لفها على الرأس ثم تأتى بباقى القماش على الصدر حتى يصل إلى الكتف، ويتراوح سعره مابين ٦٠٠ إلى ١٠٠٠ جنيه.

ب- سبب التسمية:

يرجع اسم السارى الهندي إلى بلاد الهند، و قد وصل هذا الزى إلى بلاد النوبة عن طريق استعارته من العمالة التي تعمل في دول الخليج، حيث أن أغلب العمالة هناك من هنود وباكستانيين فتم استعارة هذا الرداء منهم.

ج- سن الارتداء:

ليس هناك سن معين لارتداء الفتيات الساري حيث أنها ترتديه بعد الزواج.

د- مناسبات الارتداء:

ترتدى المرأة الكنزية المتزوجة الساري ويكون الثوب الأول الذى ترتديه عند الخروج من المنزل وترتدى معه زينتها وحليها كاملةً، وتكون ألوان السارى زاهية وقماشته مزخرفة وعليها نقوش كما ترتديه في المناسبات السارة المختلفة، وعند زيارة حماتها لأول مرة، ولا ترتدي الساري في مناسبات الحداد.

الخاتمة:

بعد العرض السابق يمكن القول أن هناك بعض العوامل والآليات التي أدت إلي إعادة إنتاج الأزياء ومن هذه العوامل ازدهار بعض العصور التاريخية – عصر الدولة الحديثة، والعصر العباسي- وظهور الديانات السماوية مما أسفر عن إعادة إنتاج الأزياء وذلك بارتداء قطعتين أو أكثر فوق بعضهم البعض، وابتكار أحزمة جديدة.

١- فيما يتعلق بالتناول الكلي والجزئي للنسق رأت الباحثة ضرورة تناول الأزياء النسائية النوبية باعتبارها نسقًا فرعيًا من نسق أعم وأشمل وهي الثقافة المادية الذي يضم بداخله العديد من الأنساق والعناصر الفرعية الأخرى التي تعتبر الأزياء جزءًا منها. وهذا النسق يضم بداخله الأزياء الرجالية والأزياء النسائية التي هي موضوع البحث الراهن والحلي النوبية باعتبارها من مكملات الزى.

٢- أن الوظيفة الظاهرة للأزياء بصفة عامة والأزياء النسائية بصفة خاصة تتمثل فى الحفاظ علي التراث النوبي والهوية والثقافة وذلك من خلال الحرص علي التمسك بالزي النوبي وتطويره ليتناسب مع الموضة التى تتغير كل عام بالإضافة إلى الحرص علي التباهى خاصة بين الشابات، أما الوظيفة الكامنة للأزياء النوبية بصفة عامة والأزياء النسائية بصفة خاصة فهي التستر

٣- ومن خلال الدراسة الميدانية نجد أن كافة العناصر التي تم حذفها من الزى قد تم إضافة عناصر أخرى محلها وتم إعادة إنتاج تلك العناصر من جديد لتصبح أكثر ملائمة

للتغيرات الطارئة على المجتمع وتتناسب مع كافة الأذواق، ولعل تلك التغيرات التي لازمت التغير في إشكال الزى بمجتمع البحث كانت نتاج عوامل عدة من أبرزها تزايد الهجرات من قِبل أبناء المجتمع إلى دول الخليج، والذين يجلبون معهم أقمشة ذات خامات متعددة كهدايا لعمل الجرجار، وتلك الأقمشة تحمل موتيفات متعددة الإشكال قد لا تعبر عن واقع البيئة المحلية بمجتمع البحث، لكنها تحمل خصائص وسمات المجتمع الذي وفدت منه، وقد ساعد فى ذلك ازدياد الإقبال من جانب أفراد مجتمع البحث على تلك النوعيات من الأقمشة، لاسيما الفتيات المقبلات على الزواج فهن يفضلن كل ما هو جديد ومختلف، وهنا تبرز دور الاستعارة كآلية مهمة لإعادة إنتاج الزى.

٤- أن للقائمين على حياكة الأزياء النسائية دور مهم في إعادة إنتاج تلك الأزياء، وذلك يتضح من خلال عناصر الإبداع التى تستلزمها طبيعة الاستعارة لعناصر جديدة تختلف عن تلك العناصر الدارجة التى اعتاد عليها القائمون على حياكة الأزياء، وهم في تلك الحالة يمتثلون إلى مواكبة تلك التغيرات من خلال تلبية حاجات المجتمع وفقًا لتلك التغيرات التى طرأت عليه والتى يزداد الطلب عليها من جانب أفراد مجتمع البحث، وهنا يرتبط وجودهم وأدائهم لعملهم – دون شك- بموضوع إعادة الإنتاج للأزياء.

٥- يعتبر الجرجار هو الزى الأساسي للمرأة الفادتجية في قرية الدراسة (أبوسمبل)، كما تتمعلياتإحلالوتجديد دائم في مسميات الجرجار التي تتنوع مابين اسم البلد الذي يستورد منها، أو اسم النقشة المعد منها، ويعتبر اللون الأسود هو اللون السائد للجرجار. وترتدى المرأة الفادتجية الجرجار في كافة المناسبات وفي الحياة اليومية وفي المناسبات السارة والحداد ولكن وجه الاختلاف يكون في نوعية الزى الذي ترتديه أسفله. وفيما يتعلق بالجرجار تتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة سعاد عثمان " إعادة إنتاج الجرجار دراسة للثوب النسائى في بعض قرى الفادتجا النوبية " بينما أغفلتها دراسة حنان محمد بعنوان " الخصائص الجمالية والنفعية للأزياء الشعبية النوبية دراسة فنية تطبيقية".

٦- الشوجة هي الزى الأساسى للمرأة الكنزية في قرية الدراسة (الدكة)،وليس لها اسم غير الشوجة، واللون السائد هو اللون الأبيض ويرجع اللون الأبيض إلى العصر الإسلامي، وترتدي الشوجة فى كافة المناسبات السارة والحداد وكذلك الحياة اليومية ولكن يختلف ذلك تبعًا للون الجلباب الذي ترتديه أسفله.

٧- تعد استعارة الثوب السوداني و الساري الهندي من بعض الثقافات الأخرى هو من صميم عملية إعادة إنتاج الأزياء وقد فضلتهما المرأة النوبية في قرى الدراسة وأقبلت على ارتدائهما نظرًا لكونهما من الأردية سهلة الارتداء، والتى تتناسب مع الأجواء الحارة، وأيضًا لتقارب شكليهما مع الأردية النوبية، مع احتفاظهما بنفس وظائف الأردية النوبية، إضافة إلى ميزة التجديد التى تحرص عليها الشابات في قرى الدراسة. وترتدي المرأة الكنزية الثوب السوداني والساري الهندي في المناسبات السارة وعند زيارة الأقارب والجيران، ويتميزان بأن ألوانهما زاهية ومتعددة وترتديهما العروس المتزوجة حديثًا.

المراجع:

١- أشرف محمد عبد القادر، الإفادة من مشغولات الزى والزينة لبدويات الوادى الجديد كمدخل لإثراء تدريس مادة الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩.

٢- إبراهيم محمد حسين، الأزياء الشعبية في الوادى الجديد، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للفنون الشعبية، ١٩٩٥م.

٣- ادوارد وليم لين، المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم ترجمة عدلى طاهر أنور، مطبعة الرسالة، ١٩٥٠.

٤- ثريا نصر، زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، ط٤، عالم الكتب، ٢٠٠٦

٥- حنان محمد، الخصائص الجمالية والنفعية الازياء الشعبية النوبية دراسة فنية تطبيقية، رسالة ماجستير، كلية اقتصاد منزلى، قسم ملابس ونسيج، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.

٦- سعاد عثمان، دراسات في الفولكلور، مطبعة العشرى، ٢٠١٠.
٧- سنية خميس، أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربى وعلاقتها بالفولكلور، عالم الكتب، ٢٠٠٧.
٨- سلوى هنرى، طرز الأزياء في العصور القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠١.
٩- سامية محمد، طرز الأزياء وتاريخ الحضارة، كلية اقتصاد منزلي، جامعة حلوان،٢٠٠٠.
١٠- علية عابدين، موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠١.
١٢- محمد أحمد إبراهيم، تطور الملابس في المجتمع المصرى منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الفاطمى، دراسة تحليلية، ط١، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٧.
١٤- ماجدة خلف حسين، الإمكانيات التشكيلية لتوليف الخامات لأغطية الرأس في العصور الإسلامية كمدخل لإثراء مكملات الزى في مجال الأشغال الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ماجستير، ١٩٩٤