

العنوان:	الأزياء النسائية عند الكنوز والفادتجا
المصدر:	مجلة البحث العلمي في الآداب
الناشر:	جامعة عين شمس - كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
المؤلف الرئيسي:	قرين، هند محمد حسن
مؤلفين آخرين:	شكري، علياء علي، عثمان، سعاد(مشرف)
المجلد/العدد:	ع16, ج1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الصفحات:	241 - 252
رقم MD:	817260
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الأزياء النسائية، الكنوز، الفادتجا، مجتمع النوبة، الثقافة النوبية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/817260

الأزياء النسائية عند الكنوز والفاديجا

إعداد

هند محمد حسن قرين

طالبة ماجستير/قسم علم الاجتماع أنثروبولوجي وفولكلور

إشراف

أ.د/سعاد عثمان

أستاذ علم الاجتماع كلية البنات
جامعة عين شمس.

أ.د/ علياء شكرى

أستاذ علم الاجتماع كلية البنات
جامعة عين شمس.

مقدمة:

يهتم هذا البحث بدراسة وتحليل وتسجيل الأزياء النسائية الخارجية في قريتي الكنوز والفادتا 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 والفادتا وعن عوامل وآليات إعادة الإنتاج، وقد جاءت الدراسة في بابين: الأول يضم ثلاثة فصول تختص بالإطار النظري، والإطار المنهجي، والدراسات السابقة، أما الباب الثاني فيشمل الدراسة الميدانية والتي جاءت في أربعة فصول، يدور الفصل الرابع حول مجتمع البحث، والخامس الأزياء النسائية عند الكنوز والفادتا، والسادس الأزياء الرجالية عند الكنوز والفادتا، بينما جاء السابع عن مكملات الزى وتشمل الحلي النسائية والرجالية عند الكنوز والفادتا.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها محاولة للتعرف على جانب من الثقافة التقليدية النوبية بكل أبعادها، وتتخلص 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 على الأزياء النوبية في قريتي الدراسة، وطرق ارتدائها، وطريقة حياكتها، ومناسبات ارتدائها. وهو ما يمكن أن يفيد في المحافظة على قطع الزى النوبية التقليدية من جانب، مع الاستفادة من نتائج الدراسة لأغراض حفظ التراث التقليدي وعرضه وتنميته.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في كون الأزياء الشعبية إحدى جوانب الثقافة المادية في بلاد النوبة فهي ترمز لهويتهم وثقافتهم، 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 المرئي ملائمة لجمع الأزياء النوبية موضوع الدراسة.

الإجراءات المنهجية والنظرية:

استعانت الباحثة بعدد من مناهج البحث وتشمل: منهج دراسة المجتمع المحلي، والمنهج الأنثروبولوجي بأدواته (الملاحظة، والمقابلة، والتصوير الفوتوغرافي، والفيديو، ودليل العمل الميداني وتم تصميم دليل للعمل وذلك من خلال الدراسات السابقة، وأيضاً من دليل الأرشيف القومي للفولكلور، ومن كتاب محمد الجوهري دراسات أنثروبولوجية في المجتمع المصري، ويتضمن الدليل بنوداً 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 الفولكلوري بأبعاده الأربعة.

وفي ضوء موضوع الدراسة اختارت الباحثة استخدام إطارًا نظريًا يجمع بين بعض قضايا إعادة إنتاج التراث الشعبي، حيث استعانت ببعض القضايا مثل الإضافة والتخلي، ودور بعض الفئات والمهن ووسائل الاتصال الجماهيري في إعادة إنتاج التراث، بينما استعانت بالنظرية الوظيفية وبالتحديد بمفهوم الوظيفة، والتناول الكلي والجزئي للنسق، والتغير الذي طرأ على 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، وما زال السكان فيهما محتفظين بزيمهم النوبي..

وإذا انتقلنا للحديث عن الأزياء النسائية عند الكنوز والفادتجا باعتبارها موضوع البحث الراهن فلا بد من الإشارة إلى أن موضوع البحث يعد موضوعًا مهمًا، لذا فقد حظى باهتمام كبير في بعض التخصصات العلمية منها تخصص الاقتصاد المنزلي 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 الأنثروبولوجي، بينما هناك من استخدم المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج التاريخي 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 المنزلي شعبة ملابس ونسيج جامعة حلوان، سوف أعرض منهم ثلاث دراسات، استخدمت اثنتان منهم المنهج الأنثروبولوجي، بينما أجريت 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 الجارحي 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 دراسة 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 قرיתי الدراسة، حيث يعتبر الجرجار الزى الأساسي للمرأة الفادنجية 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 الشقة (الشوجة) وكذلك الثوب السوداني والساري الهنديالزى الأساسي للمرأة الكنزية بصفة عامة وقرية الدراسة بصفة خاصة (الذكة)، وهي قطع من الزى تختلف عن الجرجار حيث ترتديها المرأة المتزوجة فقط فهي رمز للزواج، بينما ترتديها المرأة المتزوجة حديثًا الثوب السوداني والساري الهندي في أوائل العشرينات من عمرها تقريبًا، بينما الشقة (الشوجة) ترتديها في أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات من العمر في كافة المناسبات وفي الحياة اليومية. وتنتمي هذه القطع الخارجية من زى المرأة النوبية إلى نوعين من الأزياء التقليدية الخارجية هما:

- ١- الثوب: وهو قطعة الزى الخارجية التي تفصل وتخيظ وتتخذ أسماء متعددة كالقميص أو الثوب أو البهظة 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 الأردنية والأثواب نجد أن الشقة (الشوجة) النوبية 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:
- أولاً: 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 وأيضاً 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، ٢٠٠٦: ٣١: ٣٢).

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 الفاطمي القميص حيث كانت تزخرف القمصان بكتابة أبيات من الشعر وكان ضيقاً يكاد يكون ملتصقاً بالجسم (سامية محمد، ٢٠٠٠: ١٢٥)، كما كانت ترتدى فوق القميص ثوباً قصيراً أو طويلاً وكانت أكمام الثوب واسعة وفضفاضة (علية عابدين، ٢٠٠١: ٨٩). أما عن الملابس الخارجية للنساء في العصر المملوكي 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، ٢٠٠٦: ١٣٢).

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 أيضاً في العصر العباسي حيث أعيد إنتاج الأكمام وأصبحت الملابس بأكمام مفتوحة، بينما أعيد إنتاج الزى في العصر الفاطمي وأصبح ضيقاً يكاد يكون ملتصقاً بالجسم، أما في عصر المماليك فقد أعيد إنتاجه مرة أخرى حيث أصبح واسعاً وطويلاً تصل أطرافه إلى الأرض وله أكمام واسعة.

٢- الدين: كشفت قراءة التاريخ عن أن الدين كان غالباً رافداً من روافد التغيير كما أنه لعب دوراً مهماً في إعادة إنتاج الأزياء فمع ظهور الدين المسيحي والإسلامي 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 رداء واسع شفاف من القطن الأسود الخفيف أو التل أو البوالوعليه نقوش مختلفة ورسومات من البيئة الطبيعية وتتنوع هذه الرسومات وتختلف من جرجار إلى آخر، 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 لهويتهم و ثقافتهم النوبية. وهن يرتدينه فوق الجلباب التقليدي وأيضاً فوق الملابس العصرية الحديثة.

ب- التسمية:

سمى الجرجار بهذا الاسم لأنه كان فيما مضى ينتهي بكرانيش واسعة تغطي الأرض وتكاد تجر كل شئ من على وجهها. فمن خلال الدراسة الميدانية ذكرت إحدى الإخباريات "كان الجرجار طويل أوى من ورا عشان ما حدش يعرف اللي 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 أحياناً إلى خامة الجرجار كأن يقال جرجار نل، 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 ينتشر هذا 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 أعلى.

ومن خلال ذلك تبين تراجع المسميات القديمة للجرجار مثل الفيونكةورز- رز وغيرها والتيقل انتشارها واقتصر ارتدائها على كبار السن، وفي مقابل ذلك ظهرت مسميات جديدة "العقرب" و "المانجا" و" مروحة " فهناكدائماًعمليةإحلالوتجديد " فشيئاًبشيئاًتقلبتأخرهكذا،وكما يتضح تنوع مسميات الجرجار ما بين 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 ١٥: ١٤ سنة، ومن الممكن أن ترتديه قبل ذلك إذا كانت ترغب في ذلك أو تبعاً لحجم جسمها إذا كان ممتلئاً أو نحيفاً.

هـ- تصميم الجرجار:

يحتاج الجرجار إلى خمسة أمتار من القماش تقريباً لتفصيله أما عن التصميم فهو يتكون من أربع أجزاء:

- ١- السفرة وتتكون من نصف متر تقريباً، وتقوم من تعد الجرجار بقصها وتركها حتى تقوم بتنفيذ باقي التصميم، والسفرة تكون مستطيلة وبفتحة رقبة نصف دائرية لها اتساع مناسب.
- ٢- الجزء الأوسط يأخذ 3/4 القماش المستخدم، ويمتد من السفرة إلى الكشكشة والتي يطلق عليها "التناير" باللغة النوبية ويبلغ عدد التناير من الأمام ٥ كسرات ومن الخلف 6 تقريباً، وفي الجانب تتركب سمكة لتصبح الكشكشة من الأمام عند الوسط وتكون من الخلف أسفل بقليل.

٣- الكورنيش ويأخذ نصف متر تقريباً من القماش المستخدم، وهو الجزء السفلى الذي يبدأ من أسفل الكسرات إلى نهاية الجرجار، وهناك نوعان الأول يكون سادة، والثاني 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 البنّي وغيرها من الألوان. وترتدى المرأة الأرملة الجرجار من قماش البوال حيث تتميز هذه القماشة بأنها من التل الثقيل حيث لا يشف مثل باقي الأقمشة الأخرى ولا يوجد بها أي نقوش.

ثانياً: أردية مستطيلة الشكل غير مخاطة:

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

١- لمحة تاريخية للأردية:

قطعة الإزار هيا تهمن القربهان الشوجة والساري الهندي والثوب السوداني والتي تعددت أسماؤها عبر العصور المختلفة، 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 تلف بها المرأة وتمسك بنهايتها (وليم لين، ١٩٥٠: ٣٩). حيث عرفت باسم " الرداء الدورى أو الخيتون الدورى " في العصر اليونانى، بينما عرفت في عصر الرومان والعصر القبطى باسم "المشملة"، وعرفت بـ "Himation" في العصر الإغريقي، وعرفت في العصور الإسلامية بـ "المرط"، بينما عرفت " بالملاءة " في العصر العباسي. و" بالملحفة و السبلة " في العصر المملوكي. وتعتبر لوحة " نارمر " الملك مينا هي أول الآثار التي وصلت إلينا، وفي هذه اللوحة يظهر "الملك مينا" وهو يغطي نصفه الأعلى بازار معقود على كتفه الأيسر ويظهر الكتف الأيمن عارياً تماماً (ثريا نصر، ٢٥: ٢٠٠٦) بينما صارت الموضة في عصر الدولة الحديثة استخدام ردائين بعضهما فوق بعض، حيث كان الرداء الداخلى على شكل النقبة، ويلبس مع ذلك ثوب خارجي 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. ونظراً 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 مستطيل. أما الملابس الإغريقية فقد تميزت أيضاً بأنها كانت تلف حول الجسم، (ثريا نصر، ٦٠: ٢٠٠٦). وتعتبر الخيتون الدورى أو الرداء الدورى من أكثر طرز الأزياء اليونانية تميزاً 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 غطاءً مزدوجاً 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 سائداً حتى القرن الثالث الميلادي (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 الفاطمي يعتبر الإزار من أكثر المكونات شيوعاً في ملابس نساء العامة، فكان أغلبهن يلتفتن به عند الخروج، إذ كان أشبه بالملاءة العريضة لديهن، (محمد أحمد، ٢٠٠٧: ٢٨٠: ٢٧٩).

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 اليوناني 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 الأغريقي فأصبح خيتون مدينة اسبرطة البسيط الفضفاض الذي كان يلبس بدون حزام وبدون خياطة هو الشائع. و أعيد إنتاج المشملة في العصر القبطي واستعملت بأشكال متعددة ولكنها أقل حجماً من تلك التي استخدمت في العصر الروماني. كما كشفت قراءة التاريخ على أن الدين له دور أيضاً في إعادة إنتاج الأزياء حيث إنه مع ظهور الدين الإسلامي اتسمت الملابس بالاحتشام والتستر.

٢- الأردية غير المخاطة في قري الدراسة: ٢- الشقة "الشوجة":

ترتدى المرأة الكنزية المتروجة الشقة " الشوجة " والتي تعتبر من أهم قطع الأزياء في قرية الدراسة (الدكة)، وهي تشبه إلى حد كبير الخيتون الدورى الذي كان متواجداً في العصر اليوناني، 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 خارجي 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 متراً يتم شقها إلى نصفين متساويين لتصبح ٢٢ متر. 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 بالرجال

في موسم الحج، ثم تأخذ بقية القماش وتلفه على رأسها ثم تلفها مرة أخرى على رأسها ثم تنهيا عدة طبقات أسفل الصدر. وترتدى أسفل الشوجة الجلباب ذو الألوان الزاهية.
ب- التسمية:

ومن خلال الدراسة تبين للباحثة أن سبب تسمية الشوجة "الشوجة" بهذا الاسم يرجع إلى فكرة شقها إلى نصفين متساويين حيث يبلغ طول الشوجة ١١ متر تقريباً فتقوم المرأة بقصها إلى نصفين بشكل عرضي ثم تخط لتعطي عرضاً أكبر.

ج- سن الارتداء:

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

هـ- مناسبات الارتداء:

تعتبر الشوجة هي الزي الأساسي للمرأة الكنزية المتزوجة فليس هناك مناسبة معينة لارتدائه فمثلته مثل الجرجار يرتدى في الحياة اليومية أثناء الذهاب للسوق أو عند زيارة الأقارب والجيران، وكذلك في المناسبات السارة كالأفراح ويحلى بالحلى الذهبية الخاصة بمنطقة الكنوز ويكون من القطن، أما في واجبات العزاء ترتدى النساء أسفلها جلباباً ذو ألوان قاتمة ويكون من القماش القطني، وفي حالة الحداد على أقارب الدرجة الأولى كالزوج أو الأخ يتم ارتداء الشوجة البيضاء ولكن من قماش الشاش، حيث يعتبر هذا النوع من القماش رمزاً للحداد لدى هندي المرأة الكنزية نظراً لكونه لا يعبر عن الفرح أو البهجة.

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 الزي، 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 دائماً 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 ما بين ٥ : ٧ أمتار من قماش الكريب أو الأورجنزا، ذو الألوان الزاهية مثل الأحمر المنقوش والبرتقالي 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 الشوجة وهي:

تأتي المرأة التي ترتدي الثوب السوداني بعرض القماش، وتضع أحد أطرافه تحت الإبط ثم تأتي بباقي القماش حول منطقة الصدر ليتقابل مع الطرف الثاني تحت الإبط ثم تلف القماش فوق رأسها ثم تغطي منطقة الصدر والبطن بالكامل ويضع الطرف الأخير على الكتف الأيسر، ويكون

طوله مناسباً أى يصل للكعبين ويكون متسعاً من ناحية الصدر، وترتدى أسفله الجلابب ذى الألوان الزاهية والتي تتماشى مع لون الثوب حيث تكون ألوان ثوب زاهية ومتنوعة، ويتراوح سعره ما بين 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 موجوداً 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 فى المناسبات السارة وخاصة فى الأفراح، حيث أن العروسة النوبية فى ليلة حنتها تقوم بتغيير ثيابها أكثر من مرة فىكون من ضمنها الثوب السوداني، كما يرتدى فى 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 ما بين ٧ : ١٠ أمتار 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 فى هذا الجزء عن سبب التسمية، وسن الارتداء، ومناسباته، ووصفه.

أ- وصف السارى الهندي:

ذكرنا من قبل أن قماشه الساري تكون من الحرير ويتراوح طوله ما بين ٧ : ١٠ أمتار، أما عن طريقة ارتدائه فهي تختلف عن طريقة ارتداء كلاً من الشوجة والثوب السوداني. ويختلف الساري عن الثوب السوداني فى 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 أخرى على الوسط ثم لفها على الرأس ثم تأتى بباقي القماش على الصدر حتى يصل إلى الكتف، ويتراوح سعره ما بين 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 الذي ترتديه عند الخروج من المنزل وترتدى معه زينتها وحليها كاملة، وتكون ألوان الساري 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 نسقاً فرعياً من نسق أعم وأشمل وهي الثقافة المادية الذي يضم بداخله العديد من الأنساق والعناصر الفرعية الأخرى التي تعتبر الأزياء جزءاً منها. وهذا النسق يضم بداخله الأزياء الرجالية والأزياء النسائية التي هي موضوع البحث الراهن والحلي النوبية باعتبارها من مكملات الزي.

٢- أن الوظيفة الظاهرة للأزياء بصفة عامة والأزياء النسائية بصفة خاصة تتمثل في الحفاظ علي التراث النوبي والهوية والثقافة وذلك من خلال الحرص علي التمسك بالزي النوبي وتطويره ليتناسب مع الموضة التي تتغير كل عام بالإضافة إلى الحرص علي التباهي 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 الزي 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 أشكال الزي بمجتمع البحث كانت نتاج عوامل عدة من أبرزها تزايد الهجرات من قبل 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 في 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 الزي.

٤- أن للقائمين على حياكة الأزياء النسائية دور مهم في إعادة إنتاج تلك الأزياء، وذلك يتضح من خلال عناصر الإبداع التي تستلزمها طبيعة الاستعارة لعناصر جديدة تختلف عن تلك العناصر الدارجة التي اعتاد عليها القائمون على حياكة الأزياء، وهم في تلك الحالة يمثلون إلى مواكبة تلك التغيرات من خلال تلبية حاجات المجتمع وفقاً لتلك التغيرات التي طرأت عليه والتي 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 تتم عمليات إحلال وتجدد دائم في مسميات الجرجار التي تتنوع ما بين 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 النسائي في بعض قرى الفادتجا النوبية " بينما أغفلتها دراسة حنان محمد بعنوان " الخصائص الجمالية والنفعية للأزياء الشعبية النوبية دراسة فنية تطبيقية".

٦- الشوجة هي الزى الأساسي للمرأة الكنزية في قرية الدراسة (الدكة)، وليس لها اسم غير الشوجة، واللون السائد هو اللون الأبيض ويرجع اللون الأبيض إلى العصر الإسلامي، وترتدي الشوجة في كافة المناسبات السارة والحداد وكذلك الحياة اليومية ولكن يختلف ذلك تبعاً للون الجلاب 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 نظراً لكونهما من الأردية سهلة الارتداء، والتي تتناسب مع الأجواء الحارة، وأيضاً لتقارب شكلهما مع الأردية النوبية، مع احتفاظهما بنفس وظائف الأردية النوبية، إضافة إلى ميزة التجديد التي 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 حديثاً.

المراجع:

- ١- أشرف محمد عبد القادر، الإفادة من مشغولات الزى والزينة لبديوات الوادي الجديد كمدخل لإثراء تدريس مادة الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩
- ٢- إبراهيم محمد حسين، الأزياء الشعبية في الوادي 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 الأزياء الشعبية النوبية دراسة فنية تطبيقية، رسالة ماجستير، كلية اقتصاد منزلي، قسم ملابس ونسيج، جامعة حلوان، ٢٠٠٠
- ٦- سعاد عثمان، دراسات في الفولكلور، مطبعة العشري، ٢٠١٠
- ٧- سنية خميس، أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي 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- عليا عابدين، موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠١
- ١٢- محمد أحمد إبراهيم، تطور الملابس في المجتمع المصري منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الفاطمي، دراسة تحليلية، ط١، مكتبة مدبولي، 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