

اللباس التقليدي النسائي في تونس ثقافة حيّة وخطاب فني ومعرفي: قراءة في الخصوصيات الفنية والجمالية

The traditional clothing of women in Tunisia is a living culture and a discourse of cognitive art:

Reading in the history of clothing and its artistic and aesthetic specificities

عواطف منصور بن علي

كلية الآداب والفنون والإنسانيات- مخبر الآثار والعمارة المغاربية - جامعة منوبة - تونس

awatef.mansour@flah.uma.tn

معلومات المقال

الملخص: (لا يتجاوز 10 أسطر)

تاريخ الارسال:

2023/02/26.

تاريخ القبول:

2024/03./15

تاريخ النشر:

2024/12/19

الكلمات المفتاحية:

- اللباس التقليدي
- اللباس النسائي
- ثقافة حيّة
- الخصوصيات الثقافية
- الهوية
- خطاب فني جمالي

بعيدا عن كونه يحمي الجسد وبقيه من البرد والحر، وبعبدا عن كونه من متعلقات الزينة والتجميل والقيافة، فإنّ اللباس التقليدي عامّة والنسائي خاصّة من أهم مقومات ومكوّنات الهوية الوطنية المحليّة لكلّ شعب من الشعوب، ووثيقة لكتابة التاريخ، وقد ارتبط منذ القدم بتعريف الأمم ليكون الواجهة التي نتعرّف من خلالها على هويّة من يلبسه وبه نميّز بين النّوع الاجتماعي وكذا الطبقات الاجتماعيّة والمناسبات اليوميّة والاحتفاليّة وغيرها... ويعتبر اللباس خطابا شاهدا على الأمم من خلال نظام حياكته الذي يتجلّى فيه الأسلوب الفني المعرفي من خلال الأشكال الفنيّة التي تميّزه والتي تنبني في مجملها لغايات حانكها ولايسها وموطنها التي تنتمي إليه...، وهو بالإضافة إلى كلّ ذلك شاهد على تاريخ البلاد ومدى تقدّم صنائعها وفنونها، إذ أنّه وثيقة مهمّة شأنها شأن اللقى الخزفيّة والأثريّة لكتابة التاريخ ومعرفة الحضارات التي تواترت على البلاد من خلال درس التطورات التي تطرأ عليه كلّ مرّة... في هذا الإطار نقارب اللباس التقليدي النسوي التونسي باعتباره هويّة ديناميكيّة ومسانلته وذلك من خلال استنطاق روافده التاريخيّة والثقافيّة والفنيّة، خصوصياته الجهويّة والمحليّة وخاصيّاته الفنيّة والمعرفيّة، دون ان ننسى ارتباطه بمتعلّقاته التي لا يكتمل جمال اللباس النسوي بدونها على غرار الحليّ. إنّ غاية هذه الدراسة هي الكشف عن زوايا اللباس التقليدي كثقافة ماديّة حيّة ومستدامة في الثقافة التونسيّة الراهنة والكشف عن كونه ذي حمولة تاريخيّة وثقافيّة وفنيّة وجب الكشف عنها من خلال أساليب علميّة ومنهجية فضلا عن التوثيق لأصنافه ومميّزاته.

Abstract: (not more than 10 Lines)

Far from protecting the body and protecting it from cold and freedom, and far from being an ornamental object, embellishment and rendering, traditional clothing in general and feminism in particular are among the most important components of the local national identity of each person. And a historical document, which has long been associated with the definition of nations as an interface through which we recognize the identity of those who wear it and which distinguishes between social types as well as social classes, daily and ceremonial events, etc.. The clothing is a testimony to the nations through its sewing system in which the artistic cognitive style is manifested through artistic forms that distinguish it and are built in the history and progress of its industries and arts, It is as important a document as the ceramic and archaeological meeting to write the history and know the civilizations that occurred in the country by studying the developments that occur each time... in this context, we approach the traditional dress of Tunisian feminists as a dynamic identity and issue by expanding its historical, cultural and artistic tribes. Its

Article info

Received

2023/ 02/ 26

Accepted

2024/ 03/ 15

Keywords:

- ✓ Traditional clothing
- ✓ Traditional clothing for women
- ✓ Living culture

personal and local specificities and its artistic and cognitive characteristics, without forgetting how it relates to its goods without which the beauty of a feminist dress as a trinket is not complete. The aim of this study is to reveal the corners of traditional clothing as a living and lasting physical culture in the current Tunisian culture and to reveal that it is in historical, cultural and artistic useful charge that must be revealed by scientific and methodological methods as well as the documentation of its varieties and characteristics.

- ✓ Cultural specificities
- ✓ Aesthetic art discourse

1. المقدمة:

في المستهلّ ينبغي علينا أن ندرك كون اللباس التقليدي لا ينحصر في كونه مجرد واق من قرّ البرد وحرّ القيط أو كونه يؤمّن ستر عورات البدن أو أنّه أحد مكوّنات الزينة والتجميل والقيافة فقط، بل إنّهُ يُعتبر بالإضافة إلى كلّ ذلك مقوماً مهماً من مقومات الهوية الوطنية المحلية لكلّ شعب من الشعوب، وهو يشتمل على مكوّنات وعناصر تستند إلى المعرفة الفنية والخبرة الجمالية. وقد أضحى اليوم وثيقة جمهور الباحثين لكتابة تاريخ الشعوب والأمم ومعرفة مدى تقدّم الصنائع والفنون عندهم، وذلك من خلال رصد تطوّر الألبسة عبر مختلف العصور والحضارات. ولا شك أنّ اللباس يمكّننا من فهم التطورات التي سادت المجتمع بدلالة أنّه ثقافة ماديّة تحتل بين مكوّناتها عدّة عناصر غير ماديّة لها علاقة بتطوّر المجتمعات وتواصلها عصراً تلو عصر وجيلاً بعد جيل، وبذلك هي عناصر أنتجها شعب ما لتحفظ فنونه وحرفه ومهاراته وخبراته الجمالية، ولتحتلّ اليوم مكانة ضمن ذاكرته الجماعيّة من ناحية ولتكون أيضاً مصدر إبداعه وتفنّنه ومعرفته وهويّته من جهة ثانية.

وتجدر الإشارة هنا أنّ اللباس والزيّ قد ارتبطا منذ القدم بتعريف الأمم والشعوب، ليكونا بذلك الواجهة التي نتعرّف من خلالها على هويّة من يلبسه، وبه نميّز بين النّوع الاجتماعي وكذا الطبقات الاجتماعيّة والمناسبات اليوميّة والاحتفاليّة والثقافيّة وغيرها...، حتّى أنّه يعتبر خطاباً شاعداً على الشعوب من خلال نظام حياكته الذي يتجلّى فيه الأسلوب الفنّي والمعرفي بما هو المهارات والخبرات التي ينطوي عليها بين حياكاته وتطريزاته، من خلال الأشكال والعناصر الفنيّة التي تميّزه، والتي تنبني في مجملها لغايات حائكها ولابسها وموطنها التي تنتمي إليه...، وهو بالإضافة إلى كلّ ذلك شاهد على تاريخ البلاد ومدى تقدّم صنائعها وفنونها ومهاراتها، إذ أنّه وثيقة مهمّة شأنها شأن اللقى الخزفيّة والأثريّة لكتابة التاريخ ومعرفة الحضارات التي تواترت على البلاد من خلال درس التطورات التي تطرأ عليه كلّ مرّة...

وإذا نحن طرحنا إشكالية اللباس التقليدي عامّة والعربي خاصّة في ظل العولمة، فإنّه لا يمكن أن ينحصر هذا الأخير ضمن حدوده الوطنيّة، بل إنّهُ يرتبط ضمن علاقات وثيقة مع شعوب المغرب وحتى المشرق وذلك منذ القدم، فقد استعاروا من بعضهم البعض طُرُوزاً كثيرة، وفي هذه الأثناء طفقت القطع الملبسيّة التونسيّة تتفاقم وتتّوَع لتجمع طُرُوزاً عديدة، طُرُوزاً جمعت بين الترف في استخدام المعادن والخامات الثمينة والديباج وبين الأبهة والفخامة. وقد تتشابه في أحيان كثيرة مع البلدان اللصيقة ولاسيما بلدان المغرب والجزائر حيث تتشابه العديد من القطع الملبسيّة، حتّى أنّ اختلاط هذه الشعوب فيما بينها نتج عنه تباين وتنوّع كبير بين الأزياء، لتُخلّف اليوم هذه النماذج الكثيرة والمختلفة من الأزياء ولاسيما النسائيّة منها والتي لا تختلف كثيراً عن بعضها البعض من حيث الحياكة والتطريز الهندسي إلّا في بعض المظاهر، "هذا يعني أنّ التقنيّة البربريّة في الحياكة قد انتقلت الى المناطق التي بها حضور عربي، وما يهم مجال الحياكة ينطبق وينسحب على الأواني الخزفيّة فنفس الأشكال الهندسيّة هنا وهناك...، لكن تبقى حياكة الحرير الذي يتطلّب تقنيّة متطورة مصدرها شرقي، سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، وليس له

علاقة بالمحلي البربري" (GOLVIN, 1958, p19)، وعليه يبدو القاسم المشترك بين هذه الأزياء هو الأصول العربية ومختلف الروافد الحضارية التي حلت بنفس البلدان فألهمت الحائك تقنيات ومواد جديدة ألهمته لابتكار نماذج تحمل هويته الوطنية المميزة لبلده، حيث أن "بلاد المغرب الكبير وخصوصا البلاد التونسية، شهدت تعايش هذه الأصناف المختلفة ضمن الأزياء التقليدية التي ما تزال مستعملة إلى يوم الناس هذا" (مجموعة من الباحثين، الأزياء التقليدية التونسية، 2021، ص11).

وإذا كانت مختلف جهات البلاد التونسية تلبس اليوم بنفس الطراز، فإنها كانت على خلاف ذلك في الماضي، حيث كانت لكل جهة من جهات البلاد التونسية بل ولكل قرية نمط لباسها الخاص سواء النسائي أو الرجالي على حد سواء حيث "تغطي منطقة لباس الاشتمال كامل الجنوب التونسي الواقع فيما بعد صفاقس، وكامل السباسب باستثناء القيروان والسباسب العليا والتلّ العالي في الجهة الغربية والشمال، أما موطن الالتقاء بين المنطقتين فقد تمثل في ساحل سوسة حيث تدلّ كسوة القرويات على "ميل تدريجي إلى البورجوازية" (بالمعنى الأصلي للكلمة)، وعلى استيعاب السكّان الحضريين القدامى للمجموعات البدوية" (نفس المرجع السابق، ص12)، ليكون اللباس النسائي بذلك ضربا من ضروب الكتابة الجمالية والفنية والمعرفية، يوضع على جسد المرأة ليمثل علامة ذات صبغة اجتماعية تتخطى ستر البدن وديثاره وتتموقع في حفظ مهارات وممارسات وخبرات الحائك التونسي وتشكل بذلك جسر التواصل بين الأجيال السابقة من جهة وبين الأمس واليوم من جهة ثانية وحتى الغد كما تحفظ تنوّعه الجهوي والثقافي والتاريخي الذي يتخطى بدوره الوطني نحو العالمي والكوني.

وبالعودة إلى موضوع بحثنا فإن الإهتمام باللباس التقليدي النسائي التونسي بقي إلى حدّ الآن منقوصا من البحث، رغم أنّه كانت لباحثي مركز الفنون والتقاليد الشعبية الريادة في إنجاز مؤلف مهم باللغة الفرنسية سنة 1978 بعنوان *Les costumes traditionnels féminins de Tunisie*، والذي تمّت إعادة نشره مجددا من قبل دار الكتب الوطنية سنة 2021، كما تمت ترجمته إلى اللغة العربية، تحت عنوان "الأزياء التقليدية النسائية في تونس"، ورغم أن الكتاب يتميز بدقّة الوصف وثراء المادّة التي تساعدنا في الوقوف عند مواطن تطوّر الأزياء تاريخيا، إلّا أنّ الصور المرفقة ليست صورا واقعية بل هي لوحات مائية أنجزتها "مرجيت فراغا" (Marjit Varga) و"هنريات تومي مارتن" (Henriette Tommy Martin)، وإن إستطاعت منقذتا هذه المائيات أن ترتقيا بها إلى مستوى الصورة الفوتوغرافية لتقترب من الواقع، "فقد تمّ إنجاز هذه اللوحات بالتعاون مع فريق البحث الذي راجع ودقّق كلّ جزئية وفوّرق في الألوان" (المرجع السابق، ص10)، إلّا أنّها تبقى نسخا مرسومة قد لا تقتفي أصل اللباس في مواضع بعينها، حتّى أنّ عملية الوصف لم تتوقّف عند مكوّنات اللباس وعناصره بالتفصيل، فلم تتناول كلّ لباس بمكوّناته ومتّمّاته وقطعه الملبسية ما يجعلنا نُقيم الفرق بين أزياء الأمس واليوم لا سيما وأنّ اللباس ينطوي على مقوّمات التّجديد والتطوّر الاجتماعي، رغم إلمامه بالجوانب التاريخية في النصّ المحرّر، ولعلّ ذلك أحد ميزات البحث الذي يفتح الباب دوما لمزيد التقصي واقتفاء الأثر أما جمهور الباحثين. 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 الملبسية النسوية الخاصة بحفلات الزواج لجهات من البلاد التونسية على غرار مقالات سميرة ستهم وعزيزة بن تنفوس وغيرهم...، ومجلة الحياة الثقافية التي أوردت بدورها في أعدادها الخاصة بشهر التراث عدّة مقالات حول اللباس التقليدي التونسي بمناطق مختلفة من البلاد التونسية، ولا

ننسى البحوث الجامعية التي تناولت القطع الملبسية بجهات مختلفة أيضا، وهي على قلّتها توفر مادة للباحث لمزيد البحث والاستقصاء في جمالياتها وثرأ فنونها، وهي تستدعي لمزيد تظافر الجهود البحثية خاصة أمام هذه المجموعة الهائلة من مكونات الأزياء لجمعها وتحليلها وتناولها من وجهة تاريخية وفنية وأنثروبولوجية وطرحها من وجهة نظر تتعلّق بمضمونها الفني والجمالي خاصة.

وفي هذا الإطار يتنزل بحثنا هذا ليدرس نماذج من القطع الملبسية النسائية التونسية التي تشترك في ارتدائها عدد من جهات البلاد كما تشترك في تسميتها، بيد أنّها تختلف في نفس الوقت من حيث الشكل والتفصيل أو الزركشة والتقاطيع الزخرفية لتبرز من خلال ذلك إختلاف انتماؤها الجهوي والثقافي الضارب في التاريخ. ونحن لا نضمن هنا عرضا شاملا لمختلف هذه النماذج لأنها تتطلب حيّزا وجهدا أكثر من هذا فهي كثيرة ومتنوعة وثرية على عدّة مستويات،... وهذا الوضع يطرح أمامنا إشكالا تتفرّع عنه مسائل متعدّدة، ومن بين هذه المسائل ما يلي: ماهي هذه الأصناف الملبسية النسائية وكيف تتوزّع على مختلف الجهات؟ ماهي الروافد التاريخية لهذه الأصناف وفيما تتمثل خصوصياتها وخاصياتها الجهوية والجمالية؟ وكيف نحافظ على هذه الأصناف من اللباس التقليدي المتنوع والثري لنضمن وصولها إلى لأجيال القادمة كما وصلتنا نحن من السابقة؟

سنحاول الإجابة عن مسائل الإشكال المطروحة، أولا سنتعرض إلى مختلف الروافد التاريخية، وثانيا التركيز على الخصوصيات الجهوية والمحلية وذلك من خلال التعرّض إلى مختلف الأصناف والأنواع وبيان الميزات بين مختلف الجهات، وثالثا دراسة الخاصيات الفنية والخصوصيات الجمالية والمعرفية لنماذج مختارة من الألبسة النسائية باعتبارها ثقافة حيّة ترفد التجديد والإستدامة، وأخيرا، التعرض الى أهمية تهمين هذه الثقافة الحية وتخليصها في مقترحات وتدابير.

2. المؤثرات والتأثيرات التاريخية وآثارها في اللباس التقليدي التونسي: الروافد والأصول:

هنا دعونا نعد إلى الوراء عمّا يمكن أن يكون مصادر تاريخية تتعلّق بموضوعنا الحاضر، والتي ستشكّل لدينا أثر الحضور الأوروبي والتركي والأندلسي وغيره في وضع اللباس وأثر ذلك الحضور في قطع اللباس وزركشاته وما يتعلق به من مهارات وممارسات وفنون، ويأتي ذلك محاولة منا للوصول إلى أصوله وجذوره. ولدينا العديد من الحضارات التي توافدت على البلاد التونسية ومرّت، ومنها التي استقرّت في تونس وحملت معها جانبا كبيرا من طرزها الملبسية ومهاراتها وفنونها، فاستعار منها التونسيون طُرزا كثيرة، ونتيجة لهذا الإختلاط تباينت وتعدّدت وتنوّعت الأزياء، وتطوّرت وتمازجت، لتختزل بذلك كلّ العناصر التاريخية والحضارية في اللباس التقليدي إلى درجة صار من الصعب علينا تحديد أصلها الأول. ويبقى موقع البلاد التونسية الإستراتيجي أحد أهمّ الأسباب في توافد الحضارات المختلفة إليها، وذلك بالنظر إلى خصوصيتها الجغرافية والتاريخية، التي جعلت منها ملتقى لحضارات شديدة التنوع والثراء على غرار الحضارة الفينيقية، فقد "دام الحضور الفينيقي في المتوسط ما ينيف عن ألف سنة فأقاموا المصارف التجارية ومستوطنات كان لها من العزّة والمجد وأكاليل، وساهموا في رسم ملامح الجغرافيا السياسية في العالم المعروف وقتئذ. فالمعطيات التاريخية والأثرية والنقاشية تمكّن من تقييم إضافاتهم وما تولّد عنها. لاشكّ ان اللغة والديانة والفنون تمثل العناصر الفاعلة" (فطر، حسين، 1999، ص140). بالإضافة إلى الحضور الأوروبي الذي أثر بدوره في الشعب المحلي، والذي سبق زمن الإستعمار بتونس، حيث "إنّ

ظاهرة تواجد المسيحيين (...) وخاصة بمدينة تونس ظاهرة قديمة، غير أنّ ما يمكن اعتباره كشكل جديد لهذا التواجد هو أن العناصر التي استقرت منذ العهد الحفصي عناصر غير محلية، حيث جاءت لأغراض مختلفة: التجارة والتبشير والارتزاق العسكري" (جدلة، إبراهيم، 2018، ص75). ولا ننسى الحضور التركي والحضور الإسباني، "في الثلث الأخير من القرن السادس عشر م 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 كوسيلة تعامل رئيسية بالبلاد لمدة طويلة" (جدلة، إبراهيم، 2018، ص75).

وبناء على ذلك نلاحظ أنّ تونس ومنذ أن كانت تُسمّى، "إفريقيّة ظلت لمدة طويلة قطب جذب للسكان انطلاقاً من الزحف الهلالي الذي لا يستبعد أن يكون قد شمل حوالي مليون نسمة. مروراً بالمد الموحدي وانتهاء بالهجرة الأندلسيّة المكثفة" (جدلة، إبراهيم، 2018، ص18)، كانت مفتوحة على العديد من التيارات الوافدة من الخارج والتي استوعبتها ونفّذتها بطابع أصيل. وهذا ما يؤكّد أنّ ثراء القطع الملبسيّة التونسيّة كان جرّاء ذلك الحراك الثقافي والمجتمعي لمجمل هذه الحضارات لنشهد اليوم هذا الثراء الملبسي كما وجمالاً ونقرأ من خلاله تطوّر المجتمع التونسي الذي لم يتوقف عن النهل من كلّ الحضارات التي مرّت أو استقرت في تونس.

وبالنسبة إلى اللباس التقليدي النسائي، فإنّ المعطيات التاريخية، تذكر أنّ جذوره تمتدّ إلى العهد البوني، حيث تميّزت هذه الفترة بازدهار اللباس النسائي ومتعلّقاته من مواد تجميل وأدوات زينة، حيث كانت المرأة البونيّة تهتم كثيراً بأناعتها فكانت تعتني كثيراً بلباسها وزينتها التي تتناسق مع تسريحة شعرها، ويذكر محمد حسين فنطر في هذا الإطار "وتجدر الإشارة أيضاً إلى وجوه نسائيّة تُحفر على فصوص بعض الخواتم أو تُنحت على بعض القطع النقدية لا تخلو من عناصر التجميل، فمن مميّزات النقود التي ضربت في دور السكّة القرطاجيّة طلعة إلهة يتدلّى من أذنيها خرسان وفي جيدها عقد من ذهب منضود" (فنطر، حسين، 1999، ص217). وتواصل الاهتمام باللباس التقليدي النسائي حتى إبان العهدين الأغربي والفاطمي حيث أظهرت المرأة بذخاً في لباسها الذي تميّز بالتطريزات المتواشجة بين اللون والمعدن المستعمل فيه، كما ظهرت عدة أصناف على غرار الأقمصة والسراويل والجبة التي كان يعتدها الرجال آنذاك أكثر من النساء. ففي تونس كما في فاس، كان 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، وحتى في سوسة كانت النساء تغطي وجهها ببرقع" (فنطر، حسين، 1999، ص293). وحتى إبان هذه الفترة الإسلامية بتنوّعاتها المختلفة، العربية والتركية وحتى الأندلسية، لم يتوقف اللباس عن التطور والاقتباس، فقد أدخلت مجمل هذه الفترات تعديلات عكست محوريّة الانضباط للديانة القائمة آنذاك على قواعد ستر العورات والتمييز الجنسي والاجتماعي والملي في الملبس، وهو ما يحيل عليه ربما استعمال القفطان من قبل كبار أعوان الدولة والجبة من قبل أهل العلم والخطط الدينية، والتمييز في شكل غطاء الرأس ولونه بين المسلمين واليهود.

وفي ضوء ذلك يمكن أن نلاحظ أنّ كلّ ما يخصّ الألبسة عموماً والنسائيّة خصوصاً لم يفتأ عن التطوّر والتأثر بالروافد الحضاريّة التي توافدت على تونس، فإلى جانب تطورها لتلبية حاجيات الإنسان للوقاية من ضرر الطقس وستر البدن، فقد تطوّرت على مستوى الشكل والمظهر لتجمع بين البساطة والعراقة تارة

وبين الفخامة والجمال والذوق والبهرج تارة أخرى، ولعلّ هذا الجانب قد رافق تطوّر التونسي نفسه في تحضره وتفننه في صنع الثياب لشتى المناسبات والمناسبات التي يشغلها في مجتمعه، وخاصة الملابس النسائية ذات الصبغة الاحتفالية، إذ "لا شكّ في أن قناة انتقال الموضة من العاصمة إلى مختلف جهات البلاد التونسية كانت دوماً ولا تزال إلى أيّامنا هذه قناة حلّ الأعراس. فمن العادات السائدة في كامل البلاد أثناء الإحتفال الباهر بحفلات الزواج إكساء العروس الشابة سلسلة من الحلّ المختلفة" (المرجع السابق، ص21)، وقد يكون ذلك سبباً وراء الإبداع الفني والجمالي في طلب الزينة في اللباس النسائي، "فداخل المدن الكبرى، يتعيّن على العروس يوم الزفاف تحديداً أن ترتدي حلّة تكون من آخر طراز، وهي حلّة مدينة تونس. أمّا خلال الإحتفال بالعرس فإنّها ترتدي كسوات متنوعة حتى ليخيّل للملاحظ غير الخبير أنّها كسّاً وافدة من الجهات. زلكنّا عندما ندرسها عن كثب نجد فيها أنواعاً من الملابس كانت في أغلبها موضة تعود إلى فترات سابقة للموضة الأخيرة" (المرجع السابق، ص21). ولتوضيح ذلك ندرج لباس "القمّجة" (الصورة عدد1)، التي تُعتبر من أجمل القطع الملبسية عند العروس ونجدها تتماثل في عدّة جهات من البلاد التونسية في مدن الساحل والوطن القبلي وحتى الجنوب التونسي مع حفظ الفروقات في الزخرف والتطريز، وبوصفها فهي "شكل بسيط ينتمي إلى صنف الملابس المفصّلة والمخيطة الأكثر استعمالاً، فهي فضفاضة جداً ولها قدر من الطول، إذ إلى ما تحت ريلة الساق وليس لها كمّان بل فوهتان واسعتان جداً وتتطلق فتحة الجيب من الامام عبر شق عال يسمح بارتداء القمجة من جهة الرأس وتعتبر المواد المستعملة في هذا اللباس من أجود الأنواع، ويجري إنجازها بعناية فائقة إذ تتخذ من شرائط الاستبرق المذهبة المنسوجة في مدينة ليون "شريط" وتتم خياطتها بالتناوب جنباً إلى جنب مع شرائط من الساتان المطرّز" (نفس المرجع، ص34).

أمّا عن تاريخها فقد أثبتت الدّراسات التاريخية أنّ هذه القطعة الملبسية كانت تُوجد منذ العصر الروماني وذلك من خلال الشبه بينها وبين اللباس الذي يظهر في اللوحة الفسيفسائية المتواجدة بمتحف باردو (الصورة عدد1)، فالناظر في هذه الصورة أن يدرك أنّه تقريباً نفس شكل القمّجة وإنّ تغير الذوق الفني فإنّ ذلك يؤكّد قولنا منذ البداية حول تلاقح الشعب التونسي بمختلف الشعوب التي توافدت على بلادنا واقتباسه من فنونها وتطويعها حسب طبيعته وثقافته. والملاحظ من خلال الصورة أنّها لم تحافظ على أصلها الأوّل، بل إنها تغيّرت وتطوّرت لتصبح من لباس يومي إلى أجمل قطع العروس زركشة وقيمة جمالية وفخامة اليوم، حيث "تثري الزينة بتطريزات مذهبة تنتمي كلّها إلى نفس النمط" (نفس المرجع، ص34). وهو ما يفضي إلى تفسير هذا التنوّع والفراة والثراء على مستوى الشكل واللون في اللباس التقليدي التونسي ولاسيما النسائي عائد إلى ما أفرزته هذه الروافد الحضارية المتعدّدة من تمازج في العادات والتقاليد والثقافات لتكون الألبسة بذلك حاملاً فنياً لتصورات وثقافات وعادات وفنون تلك الشعوب، ولكن بخلفية تونسية تتماشى مع هويّة الشعب التونسي ومقوماته.

"الْقَمَجَّة الطَّوَالِي" بين الأمس واليوم: ثراء وتنوع	اللباس الروماني في لوحة فسيفسائية موجودة بمتحف باردو -تونس		
واختلاف			

الصورة عدد 1: "الْقَمَجَّة الطَّوَالِي" تتماهى الى حد كبير مع اللباس الروماني القديم (لوحة فسيفسائية معروضة بمتحف باردو)

تماشياً مع ما تقدّم قوله، فإنّ تعدّد أصناف الملابس التقليدية التونسية عامّة والنسائية خاصّة يعود أولاً إلى التراكمات والإفرازات الثقافية التي شهدتها البلاد التونسية، وهي كما رأينا ذات جذور وأصول ثرية الروافد العرقية والدينية والاجتماعية،... التي اختلطت لتوجد هذه التوليفة بمرور الزمن، هذه التوليفة التي خلفتها مختلف الحضارات التي تعاقبت على البلاد التونسية من فينيقيين وعرب وأتراك وأندلسيين وصولاً إلى الأخذ من الأنماط الغربية على غرار الفرنسيين والإيطاليين، والمالطيين، والإسبان، واليهود... ويتوافق هذا القول مع قول الهادي التيمومي، "إنّ "أفريكا" ثمّ "أفريقية" ثمّ تونس، عوالم شديدة التنوّع: سكّان أصليون أو وافدون، نخب وجماهير،... فلاحة وصناعة،... عادات وتقاليده،... أفكار وديانات، كتابة وصور،...

لقد انصهرت كل هذه الأخطاط البشرية والحيوانية والنباتية غير المتجانسة في بوتقة واحدة هي البوتقة التونسية، وأصبحت بمرور الزمن تشكل توليفة باهرة بفضل حنكة الإنسان التونسي (التيمومي، الهادي، 2021، ص19). وثانياً إلى شغف التونسيات في الإستنباط والإستعارة من الطرز وأساليب الزينة المختلفة وإنتاج طرز وأساليب محلية، غير أنّهنّ لم يكتفين بالإستعارة، بل إنّهنّ واكبن التطوّر المجتمعي الذي طال بدوره تطوّر مختلف مكونات اللباس التي تحوّلت من القطع المركّبة إلى القطع الخفيفة والمختصرة، ومن إخفاء أعضاء الجسد إلى إظهار جمال جسد المرأة مع التمسك بالحشمة والحفاظ على التقاليد، بالإضافة إلى تنسيق الألوان الموحية والمغرية في آن، و"في مجال اللباس،.. لا يزال التونسي متمسكاً ببعض الملابس التقليدية التونسية التي يرتديها في المناسبات الرسمية مثل الجبة والشاشية للرجال أو فساتين العرائس والمصوغ التقليدي المتنوّع حسب الجهات بالنسبة للنساء" (التيمومي، الهادي، 2021، ص21). نخلص هنا أنّ الهوية التونسية عموماً والملبسية خصوصاً وريثة تاريخ تونس الطويل والمختلط عرقياً وإثنيّاً وثقافياً وحضارياً و"ليست إفرازا لدولة الإستقلال التي قامت منذ 1956، وإنما هي واقع أبعد غورا وأعمق جذورا، فليس من ذهنية جماعية تحدث فجأة، والمشهد الهويّاتي التونسي الحالي أي "الحامض

النووي" التاريخي للكيان التونسي، يعكس في تضاعيفه تاريخا ثري المضامين سميكت التراكمت متشعب التضاريس" (التيوموي، الهادي، 2021، ص11). وعليه يكون اللباس وريث الذين تعاقبوا على تونس منذ آلاف السنين، حيث "إستلهم كلّ جيل من الجيل السابق تجربته وأخذ منها الكثير أو القليل مع التحويلات اللازمة" (التيوموي، الهادي، 2021، ص16)، لتؤول في الأخير هذه النماذج من الألبسة المعاصرة ثقافة حيّة دالة على الإستمراريّة والمواصلة وعنصر مهم من عناصر الهوية والخصوصيّة الوطنيّة.

3. الخاصيّات الفنيّة والجماليّة تضمن الخصوصيات الجهويّة للزي التقليدي النسائي:

يجدر القول هنا أنّ اللباس التقليدي إلى جانب وظائفه الحمائيّة والجماليّة والثقافيّة، فإنّ له وظائف أخرى لا تقلّ عنها أهميّة وهي الوظيفة العلاميّة والرّمزيّة، والتي تجعل منه نصوصا تُقرأ، ومن خلالها يُمكن التعرّف على العديد من ملامح الهوية الثقافيّة. بعبارة أخرى ووفقا لشكل الثوب وخامته وزركشاته وتطريزاته يُمكننا كشف الحالة الاجتماعيّة وترجمة الواقع الاقتصادي للمرأة التي ترتديه، وقد ظلّ اللباس المحلي يُخلّد لتطوّر النسيج الاجتماعي التونسي ولتطوّر جوانب الإبداع في مكوّناته، وعناصره المتعدّدة والمتنوّعة شكلا وطرزا، بحيث تتجلى جوانب الإبداع في هذه الأصناف النسائيّة المتعدّدة والمتنوّعة، التي ظلّت تتغيّر دون ثبات على مدى التاريخ إلى أن استوت على ماهي عليه اليوم، حتّى أنّها لازالت تخضع إلى التطوّرات والتغيّرات والتأثيرات المتفاوتة لثوابك العصر وتتخذ مكانتها. وإذا تتبّعنا الجانب التاريخي ممّا تقدم ذكره، فسنجد أنّ مخيّل التونسي المبدعة والخلّاقة لم تتماثل مع ما استعارته من الروافد الحضاريّة لتتماهى معها، بل إنّها استنبطت واستعارت منها عدّة طُرُز وأصناف من الألبسة التي طوّرتها وفق خاصيّات كلّ عصر، ليظلّ اللباس يشهد على ذلك التلاقح الحضاري الذي ميّز بلادنا، ولعلّه ما تُحدّثنا به القطع الملبسيّة المطرّزة اليوم من خلال تطريزاتها المذهّبة والملوّنة عن تلك الحضارات وثقافتها وعن قدرة مخيّل هذا الشعب العظيم على التكيف مع كلّ حضارة ليأخذ منها ما يتماشى مع ذوقه ومخيلته وقيمه ويترك ما لا يتماشى معه.

ولا يفوتنا أنّ نؤوّه أنّ هذه الروافد الحضاريّة والتراكمت الثقافيّة قد أفضت إلى تعدّد وتنوّع على مستوى أصناف اللباس التقليدي النسوي في تونس، إذ يُصنّف إلى صنفين: "صنف لباس الاشتمال أو المرط، 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-المخيّط الذي يمكن تفريعه إلى صنفين: الثوب المفصّل-المخيّط المستقيم، والثوب المفصّل المخيّط المصمّم على القياس حتّى يلائم شكل سائر أعضاء البدن (وفي هذه المنطقة كسابقتها يكون لباس الخروج إلى الفضاء العم الذي تلتحفه النساء من صنف ثوب الاشتمال)" (بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم، 2021، ص11، 12، 13). وكما تصنف الألبسة إلى صنفين فإنّ القطع الملبسيّة بالبلاد التونسيّة بدورها تصنّف بين المدن والأرياف من الشمال إلى الجنوب، 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 التقدّم الحضاري في عصر من العصور" (بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم، 2021، ص11، 12، 13). والملاحظ أنّ الاختلافات في الملابس النسائيّة بين جهات البلاد

التونسيّة قائمة بالأساس على التنوّع الثقافي الجهوي والخاصيات التي يضمنها عنصر التطريز والزركشة والتفصيل كشاهد عليه، فأحيانا تتشابه الأصناف على مستوى الشكل، ولكنها تختلف على مستوى التفصيل والخياطة وحتى اللون والزركشة، حيث يتمّ توظيف عدّة مميّزات ترصد الهوية الجمالية الجهويّة وتوثّق للسجل الجمالي الجهوي، لتكون الزركشة والتطريز 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 وصولا إلى الأخذ من الأنماط الغربية على غرار الفرنسيين والإيطاليين والمالطيين والإسبان واليهود وغيرهم، وبين ما أبدعته مخيّلته وذوق النسوة التونسيات لتتعدّد الأنماط، بين ما هو مُخاط وبين ما يُشتملُ به من لباس البدن، وهنا نفصل بين صنفين المخيط وتختص به نسوة المدن الساحليّة ولباس الاشتمال ويختص به نسوة الجنوب التونسي بصفة خاصة وبعض نسوة القرى الساحليّة على غرار مدن المكنين وقصر هلال وحتى المهدية (الحرام، الرداء، التخليّة، الملحفة، الحولي، الفوطه، الإزار....)، وفي هذا الشأن يذكر ابن خلدون أنّ الزيّ النسائي يندرج ضمن "صنف الاشتمال أو المرابط الذي يميّز البدو بصفة عامة، وكذلك سكان العديد من القرى التونسيّة على غرار قرى الساحل" (بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم، 2021، ص، 11، 12، 13)، أما بالنسبة للمدن الساحليّة بداية من صفاقس وصولا إلى بنزرت فإن لباس النسوة يكون عادة من نوع المخيط وتبرز فيه عدّة قطع" (بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم، 2021، ص، 11، 12، 13).

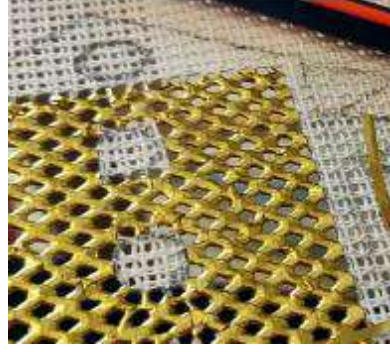
وهكذا تتمييز كلّ جهة من جهات البلاد التونسية بتنوع وثراء اللباس الخاص بها، فنجد مدن الشمال تختص بالقمصان المفصّلة والمخيطة من الصوف أو القطن أو الحرير والكتان (القمجّة، القرملة، الكنتوش، السورّيّة، الكسوة، سروال كَبُوس العارق، الصّدريّة، الجبّة...). وتتميز بتطريزاتها الأنيقة والمذهبة والفخمة التي تزيد الثوب أناقة ورونقا. وتختص مدن الساحل بوضع الأردية ذات الزركشة الثرية المطرزة بالذهب والحرير والمليئة بالرموز المستلهمة من النباتات والحيوانات المرتبطة بالمعتقدات الشعبيّة للمجتمع التونسي كالمسكة التي تقي من العين والخمسة التي تقي من الحسد ودرء العين وغيرها، وتختصّ نساء الجنوب التونسي بفساتينهن الأنيقة المزركشة بنماذج هندسية ونباتية تجمع التقنن بالأناقة وأبرز مثال "السورّيّة الجربيّة" التي تحض بجماليّة وأناقة وتقنن و"القمجّة القابسيّة" ذات الألوان المتناسقة والتطريزات المختلفة والتي تتميز بالتطريز بالخيط الخاضع لتلوينات مختلفة وتدرّجات لونية متعدّدة والتي تضيف عليها جماليّة وذوقا رفيعا.

والجدير بالذكر هنا أنّ التطريز يشكّل العلامة المميزة لمختلف الأزياء النسائيّة على الصّعيد الجهوي، حتى أننا نكاد نعرف من الوهلة الأولى على الانتماء الجهوي لذلك اللباس، وقد استطاعت النسوة تقسيم الأزياء الى لباس يومي وآخر خاص بالاحتفالي وخصوصا الزواج، حتّى أنّه لكلّ قطعة أسلوبها في الحياكة والتفصيل وتقنياتها في التطريز. والمطلّع على الأصناف الجهوية للباس التقليدي النسائي ان يكتشف هذا الثراء على مستوى أصناف الأزياء والتي قد تتماثل في أحيان كثيرة خاصة بين جهات الساحل والشمال، ولكنها تختلف من حيث التفصيل وتنوّع أساليب وتقنيات التطريز والزركشة، ما يجعلنا ندرك حتما انتماؤها

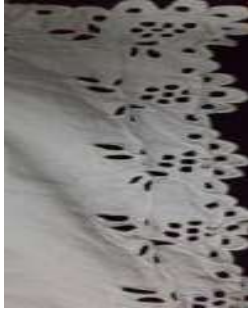
الثقافي والجهوي وأبرز مثال نذكر هنا "الفرملة المهدوية" و"الفرملة الحمّامية" ومدى تقاربهما من حيث الشكل بيد أنّ لكلّ منهما خصوصياته الجهوية التي يضمنها التطريز كميزة معرفية جهوية. أمّا فيما يخصّ تاريخ التطريز، فإنّه ليس بالفن الجديد، إذ يعتبر من أوائل الفنون التي استخدمها الإنسان في زخرفة ملابسه، ونجده يجمع بين الناحية الجمالية والمهارة، ويلعب فيه الذوق الفني دورا كبيرا، بالإضافة الى أنه من التعبيرات الفنية ووسيلة مهمة لتسجيل الأحداث والذكريات، فهو قادر على أن يُحوّل النسيج العادي إلى خامة غاية في الفخامة والجمالية وأن يجعل منها ثحفة فنية لا تقدّر بثمن وقطعنا الملبسية الخاصة بالزواج دليل مهم يؤكّد هذا القول. وبالنسبة لتاريخه، فإنّه ظهر منذ آلاف السنين ومن أهم القطع القديمة تلك التي وجدت في مصر في قميص توت عنخ أمون (الدولة الحديثة) الذي استخدم في زخرفته أسلوبان تطبيقيان مختلفان فبينما تمت بعض الزخارف ونسجت بطريق القباطي نجد البعض الآخر طرز بغرز متعددة منها غرز لم تظهر في اوروبا إلا في القرن السابع عشر. وقد استمرت الطرق الفنية التطبيقية لتطريز وزخرفة المنسوجات كما هي في العصر الفرعوني حتى العصر اليوناني ثم الروماني. وفي العصر الإسلامي كانت كسوة الكعبة في مقدمة ما شمله التطريز كذلك 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 وأيضا طيلسان مطرّزا بذهب وعقد جوهر بعشرة آلاف" (موسى، سليمان، نصر، 2008، ص 49). وقد استخدم التطريز قديما لزخرفة ملابس الملوك والعظماء وذلك لما يُضفيه على الملابس من جمال وقيمة فنية رفيعة وعالية وكان يستخدم في ملابس النساء والرجال على السواء.

وبالرجوع الى تطريز الألبسة التقليدية النسائية التونسية، فقد أبدعت الطرّازات التونسيات في هذا المجال، إذ نوّعت في أساليب الزخرفة والأداء، فاختلّفت بذلك أنماط التقنية بالرغم من الوسائل والأدوات البدائية واليدوية والتي تتطلّب صبرا ودقّة متناهية، حتّى أنّ تلك الأزياء وزخارفها اكتسبت إبداعا متميزا تتجلى فيه القدرة الفنية والابتكارية للمرأة من خلال استخدام المتوفّر في البيئة المحيطة 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 ويتخذن شهرة واسعة هنّ طرّازات مدينة الحمّامات اللواتي يُعرفن بتطريز "الكتنيل" و"العدس" و"التلّ" وغيره من المواد المذهبة (المغطسة في الذهب) والتي تضيف رونقا وفخامة على القطعة الملبسية مثل "طريزة البرمقلي" ونساء غار الملح من مدينة بنزرت اللواتي اشتهرن بتطريز "الشبكة".

وإلى جانب التطريز المباشر على القماش حيث تبدأ الطرازة هنا برشم ما تودّ تطريزه على قماشها أو من خلال عملية حسابية تعتمد فيها على تقنية "غرزة الحساب" وهي تقنية عرفت بها كلّ من النساء الطرّازات بجهة بنزرت خاصّة وبمدن الحمّامات ونابل، نجد أيضا تقنية الزركشة والتي تطلق عليها الطرّازات تسمية "النّبسمير" والتي تعتمد خاصّة في أطراف الأكمام. بالإضافة الى تقنية "التوشية" التي تعتمد على تثبيت قماش ملون على خلفية بيضاء ويُعرف تطريز هذا النوع بـ"الغرزة الإكليلية" (الصورة عدد 5) وعادة ما نجده على اللّحافات والأغطية، وتقنية "التخريم" (الصورة عدد 4) التي تعتمد بكثرة النسوة في مدينة نابل والحمّامات وتقنية "البرمقلي" التي تعتمد بالخيوط المذهبة "خيوط التلّ" ونجده خاصة بمدينة الحمّامات في اللباس الإحتفالي (الصورة عدد 6).



الصورة عدد2: رسم الرسم المراد تنفيذه ثم تطريزه بخيوط مختلفة قطمية، مذهبة، شمعية...



الصورة عدد3: تقنية الزركشة على الأكمام الصورة عدد4: التخريم الصورة عدد5: الغرزة الإكليلية الصورة عدد6: "البرمقلي"

إنّ هذا التنوّع في مستوى التقنيات والتسميات والمواد يرافقه تنوّع في الخصوصيات الجماليّة والفنيّة لكل جهة من الجهات، وهو ما من شأنه أن يميّز بينها، حتّى أنّه يمكن التعرف الى اللباس بفضل هذه الخصوصيات ليصبح تعريفا لها. ولعلّ مدينة الحمامات تعتبر من أشهر المدن التونسية تقريبا من حيث تطريزاتها التي جعلت قطعها الملبسيّة متفرّدة عن غيرها من المدن حتّى لصيقتها مثل مدينة نابل وذلك من خلال التسميات الكثير لغرز التطريز على سبيل "الزّيّق"، "زّيّق مُثَلَّث"، "كُغَك العنبر"، "الشبّكة"، "على العّالي" أو "عّالّالي" و"البرمقلي"، "غرزة التّل" أو "التّيلا" وهي كما أسلفنا بخيوط التل وهذه الغرزة تتكرّر في مدن أخرى ولكنّا لا نتخذ نفس التسمية بل إنّها تأخذ تسميات أخرى حيث يطلق عليها في مدينة المكنين من جهة المنستير ب"أُم حَسَّان رافدة" أو "أُم حَسَّان رافدة مقلوبة".

وبالنسبة للمواد التي تُعتمد في زركشة وتخريم وتوشية معظم الألبسة النسائيّة فقد يكون فيها التطريز مُنفردا، كما قد يُوجد مع خامات أخرى مثل "الخرز"، "الأحجار الكريمة"، "العدس"، "الكنّيتل" أو "الصّارمة"، "التّل"...، بالإضافة إلى الخيوط الحريريّة والمذهبة أو الفضيّة وغيرها. وإن تشابهت في اعتماد المواد فإنّها تختلف في عمليّة التّوشية والرسومات المعتمدة والتي يلعب فيها الذوق الفنّي دورا كبيرا، كما يجتمع فيها الذوق بالفن ولعلّها اليوم سجلّ وثيقة حيّة تعبّر عن ذلك التواصل الثقافي والحوار الحي بين الأجيال، ولعلّها أيضا مدخل من مداخل الخبرة التطبيقية للمعرفة الإنسانيّة، التي تميّزت بها الثقافة التونسية من حيث إضفاء الجمال الفنّي على المواد الخام من "الكتان" و"الحرير" و"القطن" الى "العدس" و"الكنّيتل" و"التّل" والخيوط الذهبية والفضية والحريريّة... (الصورة عدد7) من خلال الرؤية الإنسانيّة لجماليات الحياة، فيتحول ما هو نفعي إلى ما هو فني وإبداعي، لتتحوّل وتتطوّر مع كلّ جيل فيضيف أشياء أو يغيّر أو يعدّل بعض الأشياء، ليستوي في النهاية العمل اليدوي في الحياة اليوميّة الجارية إبداعا مستمرا بين الأجيال له

قيمتها الإنسانية كإبداع حضاري يعبر عن موقف الإنسان من تجربة الوجود ونظراته للحياة، وهذه ميزة التراث الثقافي الحيّ يتجدّد دون توقّف ويتطوّر مع العصر وذوق أناسه، وما دليل وصوله إلينا اليوم إلاّ دليل قاطع على قدرة هذا الفن على التجدّد والتطوّر والإستدامة والحيويّة.



الصورة عدد7: أنواع التطريز والزركشة

الملاحظ أنّ التطريز يتميّز بتقنياته ومواده وأساليبه المتنوعة، أساليب أبدعت فيها وتفنّنت النسوة فنوّعت بين ما يطلق عليه "طريزة التلّ"، "طريزة العُدس والكُنْتِيل"، "طريزة البرمّقلي"، "طريزة الصّارمّة" وكلّها تطريزات من المعادن الثمينة (الصورة عدد7)، من الذهب والفضة أو من المعدن والشرائط المذهّبة، وأنواع أخرى مثل "طريزة العقيق"، وهو نوع مختلف الأشكال يشبه "السّمسم" و"الشعير" و"القصب"... هذا بالإضافة الى أشكاله وتمظهراته المتنوعة، إذ أنّ هذه التّنوّعات في مستوى التطريز والمواد على اختلافها خلقت فنونا وزخارف نمّقتها أنامل النسوة ضمن أشكال ورسومات نفّذتها من خلال تقنيات مختلفة على غرار التخريم والزركشة والتوشية، تقنيات تميّزت بالجمالية والدقّة في تطريزها والثراء والتنوّع في دلالاتها ورمزيّتها، أشكال استقت شرعيّتها من رحم المخيلة الشعبيّة التونسيّة، رسومات شكّلتها من البيئة المعيشة كالمعتقدات الشعبيّة التي تحفل بها الذاكرة من ذلك السمكة "الحوتة" لدرء العين الحاسدة واليد "الخُمسة" لدرء الحسد وهي دليل أيضا على العمل والخير والعصفور والسلحفاة لدرء العين الحاسدة (الصورة عدد8) كما استقت من العمارة حيث شكّلت من زخارف المربعات الخزفية أشكالا وصورا هندسيّة (الصورة عدد10) ومن القاموس الزراعي شكّلت زهورا وتوريقات ونباتات (الصورة عدد9) (زهرة الفل، الياسمين، المشموم، النّوّارة، الجريدة...)، بالإضافة إلى الرموز المستقاة من الرموز الكونيّة مثل الهلال الشمس والنجوم...، معتمدة في رسمها على الإبرة والخيط الحريري تارة والإبرة والمعادن تارة أخرى. هذا بالنسبة للطرازات، أمّا الخياطات فإنّهنّ يحترفن مهنة الخياطة التي يسعين من خلالها إلى تطوير الملابس فنجدهنّ يُفَتّشن عن كلّ ما يزيد لباس النساء وخاصة الاحتفالي رونقا وأناقة وجمالا وبهرجا يضيف جماليّة من جهة وخصوصيّة جهويّة معرفيّة من جهة أخرى.



الصورة عدد8: تطريزات من المعتقدات الشعبية



الصورة عدد9: تطريزات من القاموس النباتي



الصورة عدد10: تطريزات من القاموس الهندسي

من الخصائص التي يَتميّز بها التطريز بين الجهات والتي نتعرّف من خلالها على الإنتماء الجهوي للباس هي "التبسيط" و"التعقيد" في تطريزاته، حيث يَتميّز الأول ببساطة التقنية والأشكال التي تتلخّص في الأشكال المستلهمة من الأشكال الهندسيّة المجرّدة من دوائر ومثلثات ومربعات ومعيّنات وتكون في أحيان كثيرة ناتئة وبارزة وثنائية الأبعاد وكذلك من حيث الأدوات المتعلّقة به وهي "القرّاقف" و الخيوط القطنية أو الحريرية ومجموعة من الأباري (ج.إبرة) وتختص به جهات عديدة من البلاد التونسية وخاصة أغطية الرأس واللحافات. بينما يَتميّز الثاني بالتعقيد والصعوبة وهو يتطلّب خبرة ومعرفة ومهارة في الممارسة ويعتمد على كثرة الألوان والتطريزات والأشكال والألوان، وهي من خاصيات سكان المدن الساحلية، حتّى أنّ التطريز هو خصيصة مدنيّة حضرية وليست ريفيّة، ونجده يفرق حتى في اعتماد المواد بين المدن الساحلية ومدن الجنوب حيث تعتمد الأقمشة الحريرية عند الأولى بكثرة والقطنية والصوفية عند الثانية.

4. القطع الملبسيّة النسائيّة: تماهي في التسميات واختلاف في الخصوصيات يضمن الهوية الجهويّة
من أجل إلقاء الضوء على التنوع الجهوي الذي تشهده الألبسة النسائيّة وكذلك من أجل الإلمام بالتنوّع في القطع الملبسيّة نعرض هنا بعض القطع التي تحض بالشهرة والتماهي بين الجهات ولكنها تختلف كما سبق وأشرنا على غرار "السوريّة"، والتي تشكّل جزءاً أساسيّاً من اللباس النسائي في جلّ الجهات تقريباً، وتُعتبر من أهمّ متّيمات اللباس النسائي وخاصة الإحتفالي، ولا تكاد جهة تخلو من تواجدها كعنصر مهمّ في الثوب، وتتمّ خياطتها من قماش الكتّان، وتتميّز بلونها الأبيض وبكمّيّتها الواسعين والمفتوحين، وإذا كان الكمّ ضيقاً ويُقفل بالزرّ، فإنّه يسمّى "سورية فرنك"، وقد أطلقت عليها هذه التسمية حين ظهرت أوّل مرّة وكانت تباع بثمان فرنك واحد. وتتميّز السورية بطولها وتغطّي اليدين، وتكون خفيفة ومطرّزة بينما يُزيّن صدرها بأشرطة ملوّنة. وتنوّع "السورية" بين البسيطة المطرّزة بالخيوط الحريرية إلى المزوّقة بشريط من الشبكة وتختصّ بها جهة بنزرت وتسمّى "سورية موشمة"، إلى المطرّزة ب "العقيق" و "العدس" وغيره، وترتديها

المرأة في مناسبات الزفاف على غرار "سورية الحنة" أو "سورية البراط" التي تلبسها العروس يوم الجلوة وطيلة الأيام الأولى التي تلي زفافها وتتميز هذه السورية بطريقة تزويقها بالأشرطة المصنوعة من الحرير الملون في مستوى الرقبة وفتحة الصدر والكمّين على غرار "السورية الحمّامية" (الصورة عدد 11). وإلى جانب السورية نجد "الصدريّة" والتي تُعرف في اللباس النسائي بـ "فَرْمَلَة"، وهي عنصر ومتمم مهم في اللباس النسائي، ولا تكاد جهة تخلو منها على مستوى اللباس، غير أنّه لكلّ جهة ميزة وتطريز خاص بها يضمن لها خصوصيتها الثقافيّة والجهويّة كعلامة مميّزة لها، وعادة ما تكون الفرملّة من القطن، ويمكن أن تكون أيضا من الصوف في الفصول الباردة، مفتوحة على مستوى الصدر بينما يصل طرفها الأسفل إلى آخر النصف الأعلى من الجسد، تتميّز بخياطتها الخاصّة، إذ تتركش جوانبها وطرفيها من جهة الصدر والأكمّام القصيرة بطوق من الخيوط الذهبية وأحيانا من الخيوط الفضية التي تزيدها لمعانا وإشعاعا يضيفان لمرتديتها جمالا وأناقة، وقد نجد هذه الزركشات المطرزة مستقاة من أشكال الأزهار، الأسماك، الأوراق، أو الأشكال الهندسيّة. وتعتبر الفرملّة من أهمّ المتمّمات للباس التقليدي النسائي الخاص بجهات الساحل عموما وبمدينة المهدية خصوصا وتتميز بتطريزها الفريد والعالي الجودة والذي يحتوي بدوره عدّة مواد نفيسة مثل "الفضة" و"العدس" و"الكنّيتل" و"النّلل"، وقد كانت ترتديها العروس المهدوية ليلة "الحنة" إضافة إلى سبع "قمجات" في السابق، غير أنها اليوم تحوّلت إلى قَمَجَة واحدة بسبع حجور، وتلبس فوق "القمجة" وتلبس تحت "التخليّة" أو "الحرام حرير" (الصورة عدد 12).



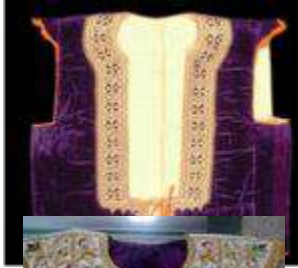
السورية الحديثة مع الفرملّة

الصورة عدد 11: السورية الحمّامية (نسبة إلى مدينة الحمّامات) مع الفرملّة (طريزة شبكة وقماش كتّان)



أنواع من السورّيّة الجربيّة والتي لازالت تطرّز وتلبس الى اليوم
الصورة عدد12: السورّيّة الجربيّة (طريزة خيط وقماش قطني)

وتختلف "الفرملة المهدويّة" (الصورة عدد14) عن الفرملة الحمّامية والتي تعرف "فرملة الدريّة" (الصورة عدد15) من حيث تطريزها بالفضة المغزولة والقطيفة السوداء بينما تتميز هذه الأخيرة بتطريزها المذهب والمظفور وعقدها المذهبة، وتتميّز "الفرملة البنزرتيّة" (الصورة عدد16) عنها من حيث القصّر وبألوانها الزاهية مقارنة بهما، بينما تتماثل تقريبا على مستوى التفصيل، فجّلها قصير التفصيل وبدون أكمام، إلّا الفرملة الخاصة بليلة الحناء المهدويّة والتي تُسمّى "الطُفْطَةُ المهدويّة" (الصورة عدد13) فهي أكبر حجما وأثقل وزنا وأكثر تطريزا، ترتديها العروس في اليوم الموالي للزفاف، وتتميّز هذه الأخيرة بزخرفها المقتول 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 جمالا ورونقا.



أنواع من
تطور الـ

والمقدرة

القمجة الطوالي والفرملة الكحلة والطفطة
المهدويّة



تلبس الطفطة مع القمجة والبديّة (غطاء
الرأس)

الصورة عدد13: "الطفطة" المهدويّة الصورة عدد14: أصناف من لباس "الفرملة"
الخاصة بمدينة المهدية

وتختلف "الفرملة المهدويّة" عن "الكنتوش" (الصورة عدد18) الحاص بمدينة المكنين من ولاية المنستير "بخلوها من الكمّين وبخلوها من التقويرة اللوزيّة الشكل مثل الفرملة القديمة في ساحل بنزرت وفي الوطن القبلي وفي جهة الساحل فصفاقس لم تتبيّن الموضة الشرقيّة للصدريّات ذات الصدر المقوّر تقويرا لوزيّ الشكل على عكس مدينة تونس التي أخذته عن الشرق ونشرته في المدن وفي كثير من قرى البلاد التونسيّة. ويمكن دون كبير عناء أن نرى في الأمر سمة من سمات الصرامة الأخلاقيّة. ونفس هذه الصرامة هي التي أدّت إلى رفض تقصير الجنب والأثواب التي تكشف عن مفاتن جسد المرأة" (الأزياء التقليدية، 2021، ص170).



فرملة زمني (قديمة)



فرملة نقر بلبل حمامات



فرملة حمامات



أنواع حديثة من الفرملة



تلبس القمجة مع



تلبس القمجة مع السورية البيضاء والسروال



تلبس الفرملة مع القمجة

الجبة

الصورة عدد15: أصناف من الفرملة خاصة بمدينة الحمامات (نابل)



الصورة عدد16: الكمزونة تختص بلباسها نساء تونس والحمامات



حصارة



فرملة الهرماشة البنزرتية



فرملة عباءة بنزرت

رفراف

الصورة عدد 17: أصناف من الفرملة خاصة بمدينة بنزرت



كنتوش المكنين



فرملة مكنين

الصورة عدد 18: أصناف خاصة بمدينة المكنين (المنستير)



أبل



حصارة منزل نيم (جهة نابل)



حصارة بنزرت

الصورة عدد 19: أصناف من "الفرملة" و "الحصارة": التماثل والاختلاف في الشكل والتطريز واللون

ثمة هنا نوع من التشابه والتقارب في الشكل والمواد المعتمدة وحتى التقنيات (الصورة 19) إلا أنّ كلّ ذلك يضمن الاختلاف بين هذه القطع الملبسية، كما يضمن الخصوصية الجهوية ويحفظ التنوع الثقافي بين الجهات، لنجد أنساقاً جمالية تشكّلها التطريزات وتحدّد انتمائها وتعريفها من ناحية وجماليتها من ناحية أخرى. إنّ الفن والإبداع وقدرة النساء الإبداعية حين يُظهرن هويتهن الثقافية ومهارتهن في النهل من مختلف الحضارات والثقافات التي توافدت على تونس من خلال التفنّن والرسم بالإبرة والخيط لترتحن أمامنا هذه المدوّنة الجمالية والتشكيلات الفنية. إنّها قدرة الفن على إظهار التاريخ والثقافات، والتطريز واحد من الفنون التي بلغت منذ عهود ولا زالت، ولعل هذه الأشكال الحديثة والقديمة تبين قدرة التراث الحي على الاستمرار والعيش رغم ما تشهده هذه الحرفة من صعوبات اليوم جراء غلاء المواد المستعملة فيها.

ونستعرض هنا مجموعة أخرى من بالقطع الملبسيّة التي تتكرّر تسميتها في العديد من الجهات التونسيّة ولكنّها لا تتماهى على مستوى الشكل واللون والتطريز واللباس، وهي تنضوي تحت قائمة القمصان، مثل "القمجة" (الصورة عدد 20)، التي تتواجد تقريبا بالعديد من المدن التونسيّة، حيث توجد بمدن الساحل والشمال وحتى بمدن الجنوب التونسي، التي ورغم اتفاق التسمية بين هذه المدن، إلّا أنّها تختلف من الناحية الشكلية والزركشة ما يُحدّد خصوصيتها الجهويّة، مثل "قمجة المهدية" التي تختلف عن "قمجة الحمامات" 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.



أنواع من لباس القمجة الخاص بمدن الحمامات ونابل (حرير زمني)



قمجة المنستير قمجة مدينة قابس قمجة مدينة المهدية مع الفرمة قمجة مهدوية



"هرماشة بنزرت"، "سورية بنزرت"، "سورية موشمة"

الصورة عدد 20: أصناف اللباس التقليدي حسب الجهات: التماهى في التسميات والاختلاف في الجماليات والتباين في التطريزات

وتتضاف أنواع "الجَبَّة" الخصّة بنساء مدينة الحمّامات (الصورة عدد 21) إلى هذه الأصناف الكثيرة والتي إن حاولنا إحصاءها فلن تفي هذه الدراسة بالغرض، فهي تحتوي على مدوّنة ثرية بالأنواع والأنساق الجماليّة، وهذه الأخيرة ليست شبيهة بالجَبَّة الرجاليّة، فهي وإن تميّزت بالتقشّف في التطريز عند الرجل، فإنّه يكثر فيها ويتنوّع عند النساء، على غرار "الجبة مطروزة" الخاصة بمدينة الحمّامات و"الجَبَّة العكري"، و"الجَبَّة الكحلة"، و"الكدرن" أو "قَدْرُون"، و"الققطان" (الصورة عدد 21)، 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 "القدرن الحمّامي" على ذلك، حيث تشغله الزخارف والزركشات الأنيقة والتي تتمثل بالأساس في الأزهار والأهلة والنجوم والأسماك بالإضافة إلى الزركشات البارزة بالخيوط الفضية (التل) بينما تُطرز حاشية الذراعين بالحريز البرتقالي مع وجود نقوش في شكل "برمقلي"، ويُزيّن بقية "القدرن" بأزهار وأوراق وأغصان، وتعمد المرأة إلى "فوطه" من الحريز مخطّطة بالأحمر والأصفر لتضعها كحزام لشده، وتلبس تحته "السوريّة" التي تزيده أناقة وذوقاً. وغير بعيدة عن مدينة الحمّامات تشتهر مدينة رفراف من ولاية بنزرت بجمال لباسها وتطريزاته الثرية، ولعلّها انفردت بين بلدات الشمال بتعدد نماذجها في خامات مختلفة وأشكال تطريز رائعة... ومن القطع الأصليّة للباس الرفرافي، كِسْوَاتُ الجِلْوَة وتسمى "جَبَّة أَشْطَار" و"شَوْشَانَة" و"فرملة بالقروش" وكسوات اليوم الثالث للرّفاف مثل الـ"جَبَّة صوف بالقروش" وكسوة ليالي الحناء أو النقشة المسماة "مُحَصَّنَة" واللباس اليومي "سُورِيّة مَبْدُوع" إضافة إلى طائفة من أغطية الرأس والسرراويل وجميع تلك القطع موشاة بخيوط الحريز والذهب والفضّة (اللواتي، 2021، ص168-169). وتتضاف إلى هذه القطع ألبسة أخرى لا تقل عنها جماليّة بل إنّها أكثر تألقاً وبهجاً بفضل ما تزدان به من زخارف ونقوش مذهبة تشعّ بريقاً وتلألأً بشتى المعادن الثمينة التي طرّزتها الأنامل وتفنّنت في ترتيبها لتؤوّل لوحة فنيّة، وهي الألبسة الخاصة بـ"الجِلْوَة" (الصورة عدد 22)، ألبسة تزيد العروس إشراقاً وجمالاً.



الققطان

جبة عكري

جَبَّة مُنْكَتَة

جَبَّة مطروزة
كدرن مطروز

الصورة عدد 21: أنواع اللباس التقليدي النسائي بمدينة الحمّامات



لباس جبوة سوسة



لباس جلوة منستير

لباس نزول صفاقس

الصورة عدد 22: أصناف اللباس الخاص بـ "ليلة الحنة" حسب الجهات: تماهي في التسميات والأشكال واختلاف في الجماليات

ولا يكتمل اللباس التقليدي بدون مكملاته من لباس وأغطية الرأس (الصورة عدد 23) التي وإن تشابهت هي الأخرى على مستوى الشكل، فإنها تختلف من حيث التصميم واللون والتطريز، وتسمّى في جهات الساحل "قفوية" وفي الشمال "طاقية" وهي الكوفية، وبالنسبة لـ "القوفية"، فهي من أجمل قطع اللباس النسائي التي تنزين بها العروس المهدوية والكافية والحمامية والنبالية وبعض المدن الأخرى خاصة مدن الساحل والشمال عند الزفاف أو أيام الأفراح، وتعتبر من أهم متممات اللباس التقليدي إلى جانب "القمجة" و"السرّوال العربي". وعن تاريخها فإنها 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 يعمّ لباسها إلا في المدن والقرى دون البوادي، حيث كانت في البداية من ميزات النساء البورجوازيات وخاصة اللائي يقطن 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 الأصليّات للمنطقة أن يفرقن أنفسهن عن نساء بني هلال، فاخترن لأنفسهن القوفية كميزة خاصة بهن. ويذكر 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" كلباس خاص بهن، وقد تتفق هذه الأخيرة مع قوفية المناطق الساحلية من حيث خصائصها ومميزاتها المشتركة.

أمّا عن القوفية المهدوية فهي توضع على رأس العروس ليلة الحنة فوق عصابة من "محبوب" (عملة ذهبية قديمة) وتتكون من شريط قطني أحمر اللون منقوش بدوره بصف واحد من المحبوب أو ثلاثة صفوف. وتختلف القوفية المهدوية عن قرينتها بمدينة المكنين حيث تتميز هذا الأخيرة بمقدّمة الغطاء العالية والتي ترتفع أكثر من أربع أو خمس سنتيمترات، في حين يتبعن نفس التقية في تطريزها وتلوينها حسب اللونين الأسود والذهبي. غير أنّهما تختلفان عند عروس منزل تميم، حيث تقسم القوفية التميمية إلى نصفين في اتجاه الارتفاع، فتحتل الطريزة باللون الأسود الجهة السفلى في حين يكون التطريز باللون الذهبي من الأعلى ويمكن أن يطرز جبين "القوفية" أحيانا باللون الذهبي بصفة كلية، بينما يتخذ شكلها الجانبي الشكل الإسطواني الذي يمكنه أن يغطي الواجهة وكامل غطاء الرأس مما قد يخفي الغطاء المكسو كلّ بطريزة أنيقة ومذهبة.



قفوية مكنين قفوية بنزرت رفراف قفوية مهدوية القفوية المهدوية من الخلف قفوية مدينة البقالطة (المنستير)



القفوية قفوية مدينة صفاقس (الصورة زاهر كمون) قفوية الحمامية مع التونزة الطاقية حمامات مدينة الكاف

الصورة عدد 23: أصناف "القَفَوِيَّة"، "الكوفِيَّة"، (أغطية الرأس الخاصة بالعروس)

5. نحو أهمية تثمين هذا التراث الحي واستدامته حتى لا يندثر:

في ضوء ما تقدّم يمكننا القول أنّ اللباس التقليدي التونسي يحضر ليعبر عن ذاكرة الهوية الثقافية والحضارية والتاريخية في المنجز الحرفي والفني التقليدي التونسي ضمن أساليب وتقنيات احتفت بعمق الأصالة المتأصلة في نفسية المرأة المبدعة والممزوجة بالروافد الثقافية والحضارية، ونحن إن حاولنا البحث فيه، فإنّ نوايانا تتلخّص في استحضاره استحضاراً لروح التراث وإعادة الحياة له من جديد لمساءلته والإحتفاء به، وإنقاذه من النسيان الذي يطال الذاكرة بالإهمال، إنها الرسالة التوثيقية النبيلة التي تساهم في حراك ثقافي فني يعيد الاعتبار للموروث الحضاري في حياتنا اليومية، وينقذه من النسيان والمحو، فالانحياز لذاكرة الأمة في تراثها ومعمارها وأصالتها ولباسها التقليدي وتقاليد العريقة مقاومة حقيقية للنسيان والإهمال والمحو الذي يهدّد الهوية في عمقها باعتبارها الحاضنة والضامنة باستمرار للقيم النبيلة والخالدة والهامة في حياة الكائن، إذ هي التي تبني صرح كينونته انطلاقاً من أنساق معرفية وفنية وإبداعية.

ولأنه تراث حيّ علينا ألاّ نغفل عن حمايته أولاً وحفظه وهذه مسؤوليتنا جميعاً، وذلك بالتوثيق والتدوين وقد لاحظنا أنّ اللباس قادر على التجديد والتطوير وتوظيفه ليصل إلى الأجيال اللاحقة، كما وصلنا فهو لا يزال قادراً على الصمود، غير أنّ ذلك لا يكون في غياب تمكين المرأة الطرازية والمرأة الرشامة والمرأة الخياطة، فهنّ "الكنوز البشرية الحية" 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 مغازاتنا وهو لا يشبهنا في شيء، حيث لا ذوق فيه ولا فن ولا جمالية بين أثواب ممزقة وأخرى لا ترقى للذوق العام. وإذا كان التطريز قد أدّى دوراً هاماً في نظام اللباس وجمالياته في الماضي، فإنّه لم يعد يؤدّي الدور نفسه في عصرنا الحاضر فقد عوّضته الألبسة المستوردة والمطبوعة عليها رسومات وأشكال لا تمت لهويتنا في شيء 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 الثقافة بما يواكب العصر ولاسيما وأنها قد أثبتت ذلك ووصلتنا اليوم ولازلنا نحتمي بها ونلبسها في أفراحنا ومسراتنا، ومن

هذا المنطلق تأتي أهميّة توثيق وحفظ وتجديد هذا التراث الملبسي 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، فضلا أنّه يمثل رافعة تنموية.

إنه في إعطاء هذه الأثواب روحا جديدة تتماشى وروح العصر والذوق العام للتونسي وجعلها في متناول المعيش اليومي بما يدعم الهوية الوطنيّة ويقوّيها لا سيما وأنّ اللغة واللباس هما من أهمّ مقومات الهوية الوطنيّة لأيّ شعب من الشعوب، فالناس تعرف بعضها البعض من خلال لهجات التخاطب وإن غابت هذه الأخيرة وكنا خرساء وكنا نلبس نفس الأزياء فكيف لنا أن نعرف هويّة وانتماء بعضنا البعض في العالم، إنّه الزّي قادر على حفظ هويتنا الوطنيّة بين الشعوب، ولعلّها مناسبة لتميرير هذا الإرث الجمالي والفني من جيلنا إلى الأجيال القادمة كما وصلتنا من الأجيال السابقة وهي مهمّتنا فعلا، علينا أن نتكاتف ونشجّع معاهد مهن الموضة وورشات الخياطين والتكوين المهني على العودة الى التراث ونبشه وتجديده، "علينا عدم التفريط في ممتلكاتنا التراثيّة والثقافيّة التي رأت النور في بلادنا منذ آلاف السنين والمكتنزة بالقيم والفضائل الأخلاقيّة الرفيعة، ونحسن استغلالها من أجل الترويج للمنتوج السياحي على المستوى المركزي وتنشيط السياحة في الجهات" (محجوب السمراني، 2018، ص180). واللباس التقليدي قادر فعلا على إنعاش السياحة الثقافيّة في تونس لاسيما من خلال إدراجه ضمن حلقات الورشات الحية التي يتعلم فيها السائح تقنيات التطريز وفنونه.

6. الخاتمة:

أخيرا وليس آخرا أردت ان يكون هذا البحث بمثابة الدعوة المشتركة لنبحث معا 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 الى إظهار ما كانت تتميّز به بلادنا من جمال واناقة وما به صنعت ابداعاتها التي لازالت شاهدة الى اليوم، ومثلما كان التواصل الحضاري بالأمس قادرا على انتاج الجمال والذوق فانه صار أكثر إلحاحا في عصرنا هذا، وعلينا ان نجتهد لإيجاد صيغ جديدة للتلاقي والتفاعل والتواصل بين الفنون والأذواق. ولهذا علينا وضعه على محكّ البحث والتقسي والتوظيف الإبداعي بما يفتح أعيننا على قدرة هذا الفن بما هو التطريز والخياطة والتفصيل على الانفتاح على مختلف الحرف الأخرى والاستفادة منها والتعامل معها داخل مجالها الفني والابداعي والاقتصادي والاجتماعي، وهذا ما ستضمنه لنا براءة "الطرّازات" والمعروفات باسم "المُعلمات" والخياطات من جديد، فهنّ الكنوز البشريّة الحاملة لعبق هذا التراث والناقلات له، ولذلك علينا الاستفادة من خبرتهن ومعارفتهن قبل فرات الأوان، علينا الاهتمام بحاملات هذه الفنون وعلى معاهد الفنون التطبيقية التعاون معهن كخبيرات وناقلات لهذه المعارف والاستنباط من إرثنا الملبسي والعودة بقوة له حتى نحفظ هويتنا ونضمن تواصلها للأجيال القادمة كما وصلتنا وذلك بطبيعة الحال دون الإضرار بأصالتها حتى لا تضيق في خضمّ هذه الطفرات القادمة من الغرب.

2. المراجع والمصادر: المؤلفات

- ابن خلدون، عبد الرحمان (2004)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان.
- ابن خلدون، عبد الرحمان، (المحقق عبد الله محمد الدرويش)، (2004)، المقدمة، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- أحمد العلي صالح (2003)، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
- المحجوبي، عمار (2016)، البلاد التونسية في العهد الروماني، أوتار، منشورات تير الزمان، أوتار، تونس.
- المقداد الورتاني، محمد، (تقديم سعيد الفاضلي)، البرنس في باريس رحلة الى فرنسا وسويسرا 1913، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
- ابن الحاج يحيى، الجيلاني (1996)، العادات والتقاليد التونسية، (الهدية أو الفوائد العلمية في العادات التونسية)، دار سراس للنشر، طبعة 1، وطبعة 2، 1994.
- التيمومي، الهادي (2021)، كيف صار التونسيون تونسيين، دار محمد علي الحامي، الطبعة الرابعة، تونس.
- الخادم سعد (2006)، تاريخ الأزياء الشعبية في مصر، المركز القومي للمسرح، دراسات في الفنون الشعبية.
- السмирاني محجوب (2018)، الأعياد الشعبية التونسية، منشورات سوتيميديا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس.
- بوعلي، لطفي (1992-1993)، «الحرف والحرفيون في الإيالة التونسية من خلال دفاتر العدول»، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس.
- بن تنفوس، محجوب، لويس، سوجي، الزواري، بيرم (2021)، (مؤلف جماعي) الأزياء التقليدية النسائية في تونس، منشورات دار الكتب الوطنية، تونس.
- بارث، رولان، (1987)، الجسد أيضا وأيضا، صيف عدد 7.
- باعليان، محمد عوض منصور (2013)، الملابس في اليمن القديم، إدارة جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن 906، الطبعة 1، اليمن، عدن.
- حسن، محمد (1999)، المدينة والبادية بإفريقية خلال العهد الحفصي، جامعة تونس الأول.
- حميد صالح، عبد العزيز (2019)، الأزياء عند العرب عبر العصور المتعاقبة، دار الكتب العلمية، الطبعة 1.
- جدلة، إبراهيم (2018)، دراسات حول تاريخ بعض مدن إفريقية وقبائلها في العصر الوسيط، التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس.
- خواجه، أحمد (1998)، الذاكرة الجماعية والتحويلات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس.
- فطر، محمد حسين (1997)، الفينيقيون بناء المتوسط، الموسوعة المتوسطية، منشورات البحر الأبيض المتوسط، أليف، تونس.
- فطر، محمد حسين (1999)، الحرف والصورة في عالم قرطاج، مركز النشر الجامعي، منشورات البحر الأبيض المتوسط.
- فرتاني، مسعود، عادات وتقاليد جربة ميدون، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس (التاريخ غير مذكور).
- ناصر صافي، تانيا و قعوار وداد (2006)، التطريز الفلسطيني: "غرزة الفلاحي" التقليدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد 1.

- نصر، ثريا (2000)، أزياء النساء في العصر العثماني، عالم الكتب، الطبعة الأولى.
 - سليمان، نبيل (1998)، اللباس والزينة في العالم العربي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الثانية.
 - صالح البسام ليلي (2010)، تاريخ الأزياء النسائية عبر العصور، دار الزهراء للنشر والتوزيع.
 - صبري، عبد المنعم، شرف م.رضاء صالح، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، دار الأهرام للنشر، (تاريخ النشر غير مذكور).
 - عبد العزيز عبد الكريم، ليلي (2003)، "التطريز فن رسم بالإبرة والخيط"، الطبعة الأولى، الكوية مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع.
 - مطلوب، أحمد (1995)، معجم الملابس في لسان العرب، مكتبة لبنان ناشرون.
 - معنوق، فريديريك (1987)، «اللباس بين الماضي والحاضر»، الفكر العربي، عدد 49 معهد الإنماء العربي، بيروت.
 - زارعي، محمد محسن (2005)، «الهوية والإبداع في الصناعات التقليدية اليوم»، المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، سلسلة الفنون 3.
 - واد حسين، وعجينة، «روائع الفن التقليدي التونسي»، منشورات الديوان القومي للصناعات التقليدية.
 - ونين، سعيد و ناصر الدين (1991)، «ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني»، ماجستير آثار وتراث، معهد الآثار، الجزائر.
 - ورن، الحسن، وصف إفريقي، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط2، ج II.
- المقالات:**
- بن تنفوس، عزيزة (1980)، «التطريز التركي»، دراسة لمجموعة مركز الفنون والتقاليد الشعبية، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية عدد 7، تونس.
 - حريز، سيد حامد (1988)، «تصنيف العادات والتقاليد»، المأثورات الشعبية، عدد 12 أكتوبر.
 - المعهد القومي للآثار والفنون (1986-1987)، من قرطاج الفينيقية الى قرطاج البورقيبية: 30 سنة في خدمة التراث، تونس.
 - قطاط (حياة) (2008)، "تخمينات حول حرف التطريز وفنونها"، الحياة الثقافية عدد 192، أبريل.
 - بقلوطي، الناصر (2005)، «التراث الشعبي: مفاهيمه ومواده»، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية، عدد 12 المطبوعة العربية، تونس.
 - أيوب، عبد الرحمان (2008)، «الحرف التقليدية ومواترة حذق المهارات»، الحياة الثقافية، أبريل.
 - العربي (سلمي) (2009)، المعلمة ودار المعلمة ببلدة دار شعبان الفهري، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية عدد 15.
 - براهيم، عبد الكريم (2016)، الأزياء التقليدية للمرأة التونسية: علامات ورموز بر الهامة نموذجاً، مقاربة انثروبولوجية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 32.
 - مجلة أخبار الصناعات التقليدية عدد 1 (2007)، «ابتكارات مستوحاة من اللباس التقليدي»، الديوان الوطني للصناعات التقليدية، جوان 2007.
 - الغرايري، عمر، مقال منشور بمجلة الإذاعة، ديسمبر 1963.

Les livres:

- Revault (Jacques), *Broderies Tunisiennes*, le cahier de Tunisie, 1960.
- Bayram (A.), Ben Tanfous (A.), Louis (A.), Sethom (S.), Skhiri (F.), Sugier (C.), Zouari (A.) (1978), *Les costumes traditionnels féminins de Tunisie*, Publications Centre des Arts et des Traditions Populaires, & Maison Tunisienne d'Édition.
- Benfoughal (T.) (1983), *Les costumes féminins de Tunisie*, Editeur : ministère de la Culture, Collections du musée du Bardo d'Alger, Alger.
- *Les textiles Ifriqiyens au temps des Califes fatimides du Xe Siècle*, Edition Services, Tunis, 2014.
- T.BENFOUGHAL (1983), *les costumes féminins de Tunisie*, collection du musée du Bardo d'Alger . Alger.
- GOLVIN (), *les tissages Nord-Africains d'après les collections du Musée Gsell*, (les conférences – visites du Musée Stéphane Gsell, 1956-1957), Imprimerie Officielle, 1958, Alger, p19.
- UNESCO, (2003), *the convention of safeguarding the intangible cultural Heritage*, Paris.

- DOZY (REINHART), *Dictionnaire détaillé des noms de vêtement chez les Arabes*, Deuxième édition, Paris / Librairie orientale et Américaine, maison neuve frères, 3 rue de sabot / 1927.
- JACQUES REVAULT, *Art Traditionnels en Tunisie*, publication de l'office Nationale de L'artisanat en Tunisie, 1967.
- Fatma Ben Bechr, *le costume masculin de Tunis artisanat et tradition*, Sagitaire Edition, Tunis, 2006.

Les articles:

- Gargouri-Sethom (S.) (1968), « *La confection du costume féminin d'Hammamet* », dans Cahiers des Arts et Traditions Populaires, n°1, pp.101-111.
- - Gargouri-Sethom (S.) (1969), « *La tunique de mariage en Tunisie* », dans Cahiers des Arts et Traditions Populaires, n° 3, pp.5-20.
- Clemence Sugier , « *les coiffes féminines de Tunisie*, les cahiers des arts et traditions populaires no2, 1968 .