

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجا
**The qualitative characteristics of traditional costum in Algeria ,the
 textile industry as a model**

براهيمي فايزة

قسم الآثار جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان khawlaaoun@gmail.com

تاريخ الإرسال: 09-10-2021 تاريخ القبول: 21-12-2021 تاريخ النشر: 30-12-2021

ملخص: اشتهرت الجزائر منذ القدم بالصناعة سواء كانت صناعة معدنية أو نسيجية أو خزفية فهي عابرة للحدود ولأزمنة طويلة بالرغم من التحديات و تيارات الموضة الجارفة إلا أنها مازالت تلعب دورا هاما في حياة الفرد و المجتمع الذي يأبى أن ينسلخ عن جلده، بجانب انه موروث ثقافي اجتماعي لما تحمله بمعنى الكلمة من دلالات رمزية و ألوان و أشكال مختلفة المرتبطة بالدين و المعتقدات و الخرافات فضلا عن تميزها بخصائص مميزة تميزها عن باقي الشعوب الأخرى ومن هنا يمكن القول أن الصناعة التقليدية في الجزائر و ما تتمتع به أزياء تقليدية بدءا من الشدة التلمسانية و البرنوس الحايك وغيرها من الألبسة على سبيل الذكر لا التخصيص و الحصر، وكذا الحلي التي تتزين به المرأة يوم زفافها ماهي إلا تعابير عن ذوق وتواصل بين الأجيال

الكلمات المفتاحية: الصناعة التقليدية. ؛ الشدة التلمسانية. ؛ البرنوس ؛ الحايك؛ الحلي

Abstract:

Algeria has been known from ancient times with industry whether metal, textile or ceramic; thus it is a cross border for a long time although challenges and sweeping fashion trends but it still plays an important role in the life of individual as well as society which refuses to slough off its skin. It is really a social cultural patrimony carrying symbolic connotations and different forms and colours related to religion, beliefs and myths rather than its characterized distinctive features which distinguish it from other societies.

From this point, we can say that traditional handicraft in Algeria including traditional costumes beginning with “Eshada Tlemseniya”, “Albernos”, “El hayek” and others without limitation in addition to jewelry in which a woman adorns herself on her wedding day are expressions of taste and communication among generations.

Keywords: Traditional handicraft, Eshada Tlemseniya, Elbernos, Elhayek, jewelry

المؤلف المرسل: براهمي فايزة ، الإيميل: khawlaaoun@mail.com

. تشمل الحرف التقليدية كل الأنشطة الحرفية التي يمارسها الحرفيون، لمختلف الصنائع والخدمات المتواجدة في الوسط الجزائري، و التي نعتبرها أسس الهوية التاريخية و الاجتماعية و الثقافية و التي لا تخضع لنفس الخصائص و الغرض ولما تتطلبه عقائدها و مناسباتها مع اختلاف غايتها و مظاهرها .و بالرغم من التطور و التقدم لوسائل الإنتاج إلا أن الحفاظ على التراث الجزائري الأصيل شكل ركيزة أساسية في تشكيل الهوية الوطنية و ثوابيتها الحضارية وأصالتها وإذا ما تحدثنا عن الحرف التقليدية في الجزائر فهي متنوعة بتنوع ثقافتها و وعاداتها و تقاليدها وعليه تأتي أهمية لبحث في إلقاء الضوء على الخصائص الفنية و الجمالية و الرمزية على بعض المختارات من الألبسة التقليدية الباقية وعن جوانب الإبداع فيها و تطورها على مدى التاريخ ، و هي إحدى الجوانب الهامة في الحفاظ على هذا التراث من الاندثار و التشويه في ضل المنطلقات الحضارية المعاصرة ، ومن ضمن هذه الألبسة التي مازالت تصارع الزمن على سبل الذكر لا تخصيص و الحصر الشدة التلمسانية و البرنس و الحايك..، و في هذا السياق يمكن طرح الإشكالية التالية ماهي الخصائص الفنية و الوظيفية لصناعات التقليدية و رمزياتها في المجتمع ؟.

2. - نماذج من الحرف المتفرعة من صناعة النسيج

لم تعدا لصناعة النسيج مجرد ملابس تعرف بها منطقة من المناطق وإنما صارت عبارة عن تحف إبداعية رسمت فيها أيادي الصانع التقليدي لمسات من الجمال والأناقة و الإبداع .
لقد اشتهر النسيج الجزائري بشراء أشكاله التي تروي عبر التاريخ الحياة اليومية للناسجة ولكل لباس تتبع قوانين و تقاليد صارمة لا تخالفها النسوة من حيث عمليتها ووظيفتها وقد عم الطابع الرمزي مختلف الأعمال التقليدية للألبسة وخاصة المطرزة منها التي تحكي لغة الأشكال والمعتقدات.
يعتبر النسيج عنصرا مقدسا في المجتمع و تمكن قيمته في الجانب الاجتماعي و الرمزي أكثر منه من الجانب التربوي. لطالما كان النسيج لغة بين النسوة حيث يسمح لهن بالتعبير و التواصل بين مختلف المناطق هدا عن طريق الأشكال و الألوان و الزخرفة ولما تحمله أيضا من دلالات مرتبطة بالدين و المعتقدات و الخرافات . ومهما تعددت أنواع الأثواب وجودتها تبقى الشدة التلمسانية لا محيد عنها

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

فهي مفخرة النساء من جميع الطبقات. و مفخرة الجزائريين في افتكاك تصنيف الشدة التلمسانية إلى مصاف عنصر من عناصر التراث الثقافي الإنساني.

2-1 الشدة التلمسانية:

عبر اللباس التقليدي (الشدة) تراثاً مادياً و شاهداً حضارياً على عراقة المدينة و الذي تم تصنيفه من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو ضمن التراث العالمي سنة 2012 بمناسبة احتفال تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

والذي يعد خصوصية تاريخية فريدة و متميزة زمنياً و تاريخياً ترتديه المرأة يوم زفافها، و في التجمعات الثقافية و الاحتفالات الدينية كما تجتهد الأسر في تزيين بناتها وفق إمكانياتها لكن مع الاحتفاظ بسمات الشدة و لو من خلال كراء مستلزمات التزيين المتوفرة في المحلات المتخصصة ويكون هذا متزامناً في عدة مناسبات إما عند بلوغهن سن السابعة أو في أيام صومها لرمضان الكريم، و من خلاله سنحاول إبرازه و لو بشكل بسيط من خلال عدة ملامح تاريخية و الوقوف على مضمونه وشكله و رمزيته المستمدة من الأنماط و التصاميم ذات التأثير البربري و الإسلامي و لما تضيفه الحللي هي الأخرى من تناسق و حدة جمالية في الذوق.

الشدة هو لباس عريق، تزينت به الأميرات الزينيات، وفي كل مرحلة تاريخية إلا وتم إضافة قطعة إليه أو تغيير القماش أو الشكل، و سميت بالشدة لعدة اعتبارات فهناك من يرجعها إلى خيوطه و مجوهراته المتشابكة و المشدودة، والرواية الأخرى فهي ترمز لقيمة المرأة وغلاوتها كأميرة عند أهلها، وكذا تعبيرا على قوتها لتحمل مشقة الحياة الزوجية الجديدة، كما تحولها إلى ملكة ليلة زفافها (أبوعزة سميرة، 2020، صفحة 120).

تتكون الشدة من عدة قطع ولكل منها نسب، حيث نجد "العباية" والمعروفة باسم "البلوزة"، و كذا القرفطان، بالإضافة إلى مرققات أخرى كالقوطة والحزام والمنديل والتحويقة، والأكام و والشاشية، من دون أن ننسى المجوهرات التي أضفته جمالا و رونفا من العصابة (الجبين)، و الأساور و محزمة اللوز و غيرها من المجوهرات الثمينة. (Haouam, 2012, p. 225)

2-1-1 البلوزة: تعود هذه القطعة إلى الأصل البربري، ثم تعددت ألوأها في العهد الزيناني، إلى أن تطورت في العهد العثماني حيث أصبحت تصنع من قماش المنسوج و هو عبارة عن فستان حريري

براهمي فايزة

مطرز بخيط مغلف بالذهب أو الفضة، ويطلق عليه اسم الفتلة، على عكس ما كانت عليه سابقا أين كانت تقنية العدس من خصوصياتها ثم يوضع فوق البلوزة ثوب آخر مطرز يدعى القفطان ومازالت هذه الصناعة يمارسها أهل تلمسان كا حرفة يدوية بمحافظتهم على الطابع التقليدي للبلوزة عكس التطور الذي عرفته البلوزة الوهرانية (.الصورة، 2، 1)



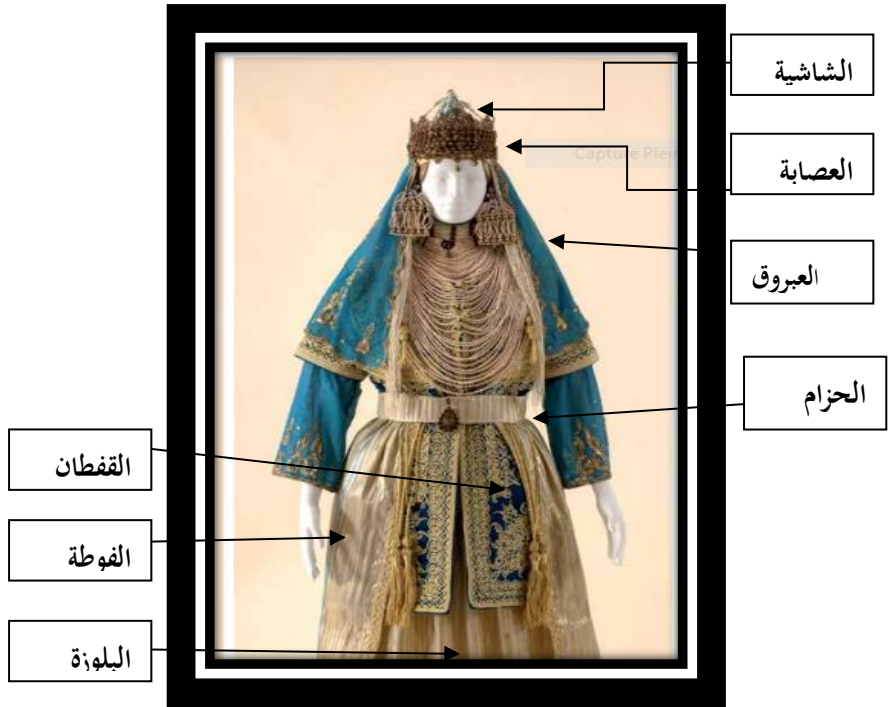
الصورة رقم (1): البلوزة من المنسوج المغلق يخيزط الفض الصورة رقم (2): البلوزة من المنسوج المغلف بخيوط الذهب

<http://www.babzman.com>

2-1-2- قرفطان: و يعود أصله إلى العثمانيين و يتألف من معطف من مادة القטיפه طوله يصل إلى الركبة و هو مفتوح من الجانبين و له أكمام قصيرة (طيان، 1991، صفحة 116)، وسمي بالقفطان لأنه مقرط أي قصير الطول يطرز بخيوط مصبوعة بماء الذهب الخالص المعروفة بالفتلة و المحيود، هذا الحيط الذهبي يستخدم في عملية التطريز ليضفي على الثوب لمعاناً ملفتاً للأنظار، وقد دل اللون الذهبي عند المجتمع الإسلامي و العرب على الإرادة و الجند و الثروة (الصورة3). (البهنسي عفيف، 1979، صفحة 202).

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

كما للأشكال دلالات خاصة ، فقد زخرفت القطيفة بزخارف نباتية تمتاز بالتكرار المستوحاة من الطراز الأندلسي منها الحلزونية التي تنتهي من الداخل بوردة ذات ثلاث فصوص ، أم الدور الوظيفي لهذه الأوراق هو ملاءم الفضاءات بين الأغصان الملتوية فضلاً عن دورها الجمالي ، كما اتسمت الأشكال الهندسية بالبساطة فهي تمثل الدائرة و الخطوط المضفرة و الملتوية لتأطير الحواشي و الأطراف، و التي تم توظيفها كوحدات ملائمة لتطريز ، ومن جهة أخرى فان النماذج المطرزة على القفطان التلمساني من خيوط الفضة و الذهب و التي تتألف على سطحه المخملي فهو له دلالات عميقة تكمن في إبعاد الأرواح الشريرة والحسد بفعل المرآة العاكسة التي يمثلها تألق الذهب والفضة والعقاش و الترتير الذي يغطي كل مساحات سطحه . (وزارة الثقافة، 2014، صفحة 84).



الصورة رقم (3): القفطان عن <http://www.babzman.com> بتصرف

براهمي فايزة

2-1-3- تحويقة و الأكمام : وهما قطعتان من القماش الشفاف المرصع ،توضع التحويقة على الرأس و هو يشبه المحرمة حيث تتدلى أطرافه على الظهر يصنع من لون واحد أو عدة ألوان مختلفة حيث استعملته المرأة الجزائرية قبل مجيء الأتراك العثمانيين (Dozy(R, 1849, p. 291), أما الأكمام فهما عريضتان من الدانتيل أو التول المطرز أو الأورغانزا المزركشة بالعدس أو ما يعرف بقشور السمك والترتر .(الصورة3).

2-1-4العبروق: وهو على شكل وشاح مصنوع من قماش حريري مستطيل الشكل و هو قريب الشبه بالعبروق في مراكش(Marcais(G), 1930, p. 114) ، و لا يجوز أن تستعمل العروس العبروق و التحويقة معا و إنما يختار واحد منهما. (الصورة3)

2-1-5 الشاشية: تعد الشاشية جزءا مكتملا لجمال الثوب حيث تقوم المرأة بتغطية رأسها بالطاقيّة ذات الشكل المخروطي المصنوعة من مادة القطيفة المطرزة بخيوط المجبود الذهبي (Venture, 1980, p. 56) و المزخرفة بالزخارف النباتية ، و هي مزينة من حوافها بمنديل من النسيج ينتهي بخصال حريرية طويلة و هي متوارثة من الحضارة الأندلسية ولها دلالة رمزية تدل على الرفعة و العلو(الصورة4).



الصورة رقم 4: الشاشية المزخرفة بخيوط المجبود الذهبي وبألوان مختلفة <http://www.babzman.com>

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

2-1-6- القوطة و الحزام و المنديل: القوطة و الحزام و المنديل تعود هذه القطع جلها إلى الأصل البربري المصنوع من عدة أنواع في العهد الزياني أما في العهد العثماني فأصبح يصنع من قماش المنسوج الحريري .

- القوطة: فهي قطعة قماش طويلة يتم صنعها من نسيج حريري تقليدي بتقليمات ذهبية و فضية تلف حول الخصر تطول إلى كعب القدم تعقد على مستوى البطن ، مفتوحة كلياً من الأمام و هي رمز و تمثيلاً للخصوبة و إنجاب الأولاد. (وزارة الثقافة، 2014، صفحة 40) (الصورة3).

- الحزام: و هي قطعة مهمة في لباس الشدة ، وحتى في لباس المرأة الجزائرية عامة خاصة عند النساء المسنات في السن و المسمى بالتكة TEKA المصنوع من مواد مختلفة منها القطن أو الكتان أو من خيوط الحرير المخصص للألبسة الاحتفالية كالقفطان وهو حزام عريض يلف وسط الجسم و ثم يربط إلى وراء و (Haouam, 2012, p. 97) وتدل رمزية الحزام على أن المرأة سيدة البيت ولا يسمح للعروس با ارتداء الحزام و القوطة إلا بعد انتهاء مراسيم الزفاف . (الصورة3).

- المنديل: وهي قطعة قماش من المنسوج طويل و مستطيل الشكل يلف حول الرأس بطريقة تجعل الشراشب الطويلة من خيوط الحرير التي تحيط بحواف المنديل تنسدل على الوجه من جهتيه كخصلات شعر ناعم (الصورة3).

2-2-الحلي و المجوهرات المكملة:

إذا كانت الحلي تؤدي دور و ضائق عادية كالإكتناز و التزيين فقد كانت في السابق تؤدي و وظيفة رمزية و تعتبر من من الناحية الفنية لغة تشكيلية ترمز إلى معان متفق عليها من قبل الجماعة أو ما تتطلبه عقائدها الفطرية و المستوحاة من الطبيعة من حيوانات و نباتات و أشكال هندسية وغيرها وهذا حسب معتقداتهم (السيدزلط، 2014، صفحة 481) و التحلي بهذه الحلي يكون في إطار المناسبات والاحتفالات هو ما سوف نستعرضه لبعض الحلي التي ترتادها المرأة مع الشدة ونذكر منها:

براهمي فايذة

2-2-1 العقد: و المعروف في اللغة المحلية "بكرافاش بولحية " وهو من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة و يعد من الابتكارات الجديدة التي أضفت على اللباس جملا أخر لا يقل روعة عن سابقه , ويعود تاريخ استعماله إلى الفترة الاستعمارية يصنع خصيصا في مدينة ليون الفرنسية أين يكثر اليهود (الصناعة التقليدية، 2021) ، علما صناعة الحلبي في تلمسان خلال الفترة الاستعمارية كانت محتكرة من قبل اليهود . ويلبس هذا العقد على الصدر فوق الجواهر ولم يقتصر لبسه فقط في لباس الشدة بل حتى في اللباس القسنطيني و بعض الألبسة الجزائرية التقليدية الأخرى, فهو متكون من سلسلة طويلة مظفرة تحوي على شريط واحد إلى ثلاثة أشطرة تحمل هلال يختلف وزنه من 12 غ إلى 175 غ حسب الأشطرة التي تشبه اللحية في شكلها (لصورة5).



الصورة رقم(5): العقد يحتوي على ثلاثة أشطرة التي تشبه في شكلها اللحية نقلا من الانترنت

2-2-2 خيط الروح: و المعروف باللغة المحلية بالزروق وهو مصنوع من الذهب المرصع بالأحجار الزجاجية أو الأحجار الكريمة، يوضع على الجبين وهو من صناعة يهودية ،تتكون من صفيحة دائرية تتدلى منها أنواط صممت بلمسة على شكل دمعة أو قطرة ماء ، ولهذه الأنواط دلالات فتوفر قطعة واحدة فهو للعزباء و توفر ثلاث قطع فهي للمتروجة وهو رمز الشموخ و العظمة و الشأن العظيم (أمبوعزة، 2020، صفحة 122)(الصورة رقم 6، 7)

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

2-3-العصابة : وهي الحلية التي تضعها العروس على جبينها والمسمى الجبين وقوامه قطع مستطيلة ومخرمة و المشدودة إلى بعضها البعض بواسطة محاور تطابق، (rezza الرزة) كما ينتهي طرفيها بممسكين لحمل خيط رفيع قصد ربط العصابة على مستوى القفا (Eudel(P), 1906, p. 5)، وشغلت أجزاء الحلية بزخارف نباتية كما تنتهي من الأسفل بدلايات صغيرة الحجم على شكل وريقات نباتية (حنفي، 2013، صفحة 74) المرصعة بالأحجار الكريمة أو من القطع الزجاجية (الصورة 8)

2-2-4-الأقراط يعد القرط زينة أذن المرأة ، و هو ما يعلق في شحمة الأذن ، عرفت عند العرب بتسميات مختلفة منها الخرص و الرعاث و الخلده ، و القرط بصفة عامة يتخذ شكل حلقة أو دلالية . (الجامع م.) يعتبر لبس الأقراط عادة قديمة عرفها الشرقيون ، و انتقلت من موطنها الأصلي أسيا إلى أوروبا عن طريق أسيا الصغرى ، و عرفها العرب و انتقلت بواسطتهم إلى اسبانيا و صقليا.

نظمت الأقراط بمجات بالؤلؤ الباروكي perle baroque المخرزة و الذهب و تسمى " بالخرصة "، كما زودت بمعلق على شكل حرف S يعلق وراء الأذن و هو رمز للحشمة و طاعة أوامر الزوج. (لصورة:9).



الصورة رقم (6) : الجبين بثلاث أنواط الخاص بالمرأة المتزوجة الصورة رقم (7) : الجبين بنوطة واحدة الخاص بالعرباء



الصورة رقم 9 أقراط مخرزة بحبات لؤلؤا لباروك

الصورة رقم: 8 العصابة (الجبين)

<http://www.babzman.com>

2-2-5- الجواهر الأبيض : هناك نوعان من الجواهر منها الأصلي و الاصطناعي حيث تقوم النساء بتنظيم خيوط الجواهر في عقود مختلفة الأحجام و الألوان, متراصة وهي أثقل القطع في الشدة وقد تصل إلى 50 نوع من الجواهر يصل إلى غاية الركبة ،وقد ارتبط اللون الأبيض في لباس الشدة بجوانب ايجابية و في غالب الأحيان كالوضوح و النقاء و الطهر إلى غير ذلك من الاستعمالات (مسعود و.، 2015، صفحة 13).

وانطلاقا من العرض السابق يتضح جليا المكانة المرموقة التي اعتلتها الشدة التلمسانية في المجتمع التلمساني فهي الذاكرة و الاستمرارية لحضارات متعاقبة تركت بصمتها في الحضارة الزبانية التي أكسبتها الطابع الجماعي المستلهم من التأثيرات الثقافية للحضارة الأمازيغية و الأندلسية و العثمانية و الفرنسية.

2-3 لحايك و مراحل تطوره:

عرف الحايك بعدة اللهجات محلية منها الغطاء أو الرداء أو التلحيفة و تسمى عادة الحايك أ و الكساء ksaksa كلها تسميات لها نفس المعنى و هو نوع من اللباس الخارجي يؤرخ استعماله منذ العصور الرومانية فالفينيقية فالعثمانية ، وقد يعود منشأ كل أنواع الملا حف الحضرية والريفية في بلاد المغرب

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجا

إلى العصور القديمة فهي ترجع إلى الحقبة النوميدية و من المرجح أن يكون أصل هذه الأزياء قد تولدت هي الأخرى من تأثير الزي الإغريقي الروماني أو عن مجاورة عدة تيارات ثقافية لحوض البحر الأبيض المتوسط ، mare nustrum، و إن استعمال سكان إفريقيا الشمالية والصحراء لهذا النمط كان سابقا لتوسع الروماني حول البحر الأبيض المتوسط . (وزارة الثقافة، 2014، صفحة 21)

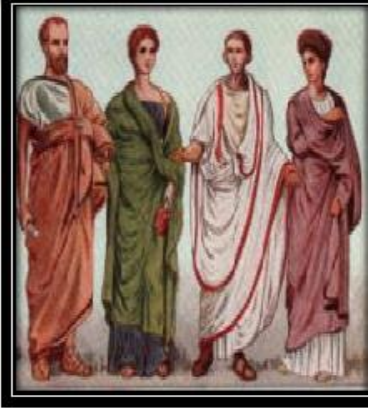
كان هذا الرداء يتقاسمه الرجال و النساء على حد سواء، فحين يرجع المؤرخون لبسه في العاصمة إلى القرن السادس عشر (لحرش، 2007، صفحة 37) (الصورة رقم 10)، و يلبس الحايك بألوانه و أشكاله تبعا لكل طائفة، منه ما هو مخصص للأفراح و الزواج ومنه ما هو مخصص للخروج اليومي وقد شاع استعماله في كل أنحاء الجزائر و المغرب العربي (Haouam, 2012, p. 148)و يعتبر الحايك الأبيض الأكثر شيوعا بين طبقات المجتمع وكما يرى بعضهم أن لباس الحايك الأبيض ساهم في إطلاق اسم الجزائر البيضاء خلال الفترة الفرنسية أو بعدها.



Ibnou Badis



Emir Abd el Kader



Les premiers HAÏK

الصورة رقم 10): الملا حف الرجالية القديمة نقلا www.pdfFactoru.com

وقد اختلفت طريقة ارتدائه من الشرق إلى الغرب ومن الوسط إلى الجنوب فهو عبارة عن قطعة نسيج بيضاء مستطيلة الشكل يقدر طولها ما بين الست أمتار مقابل اثنين متر مربع عرضا ، ثم تقلصت القطعة إلى اقل من ذلك. يلف الحايك حول الجسم من الكتف إلى القدم ولم يكون يستعان في

براهمي فايزة

ارتدائه بأي مشبك بستثناء عقدة واحدة من نفس ثوبه تعقف عند أسفل الكتف، (moukhalifa, 2004, p. 69) وكان ولونه الأبيض دليل على العفة و الطهارة.

و الحايك عموما كان رمزا للتفريق بين الطبقات الاجتماعية الراقية و القروية من خلال نوعية قماشه منه ماهو مصنوع من الصوف الأبيض الذي كانت ترتديه المرأة في فصل الشتاء وخاصة في القرى ، أما المدن فصنع من الحرير الخالص ترتديه العائلات الراقية و يدعى حايك مرمة haik merarma أو (القوطة البيضاء) و هو رداء خفيف عن سابقه و أغلى سعرا ينسج من الحرير الخالص مقلم بخيوط الذهب و الفضة ونظرا لغلائه و استحالة الحصول عليه بسبب الظروف الاجتماعية آنذاك تم استبداله بحايك من نوع آخر خصص للعائلات الضعفي الدخل المصنوع من الحرير و الساتان يعرف بنصف مرمة demi merma , المخصص لزيارات و بيت الأهل ، كما التحتف النساء المعوزات بنوع آخر من الحايك أقل جودة مصنوع من الساتان ويسمى www.liberté- haik sousti (Algerie, p. 4) ، وسرعان ما عرف في وقت لاحق و مع التطور الصناعي بظهور نوع جديد من الحايك يسمى حايك بوليستر haik polyster الذي أصبح الأكثر شيوعا عند الجزائريات تلتحف به النساء حماية لهن من حر الصيف ولفح الشتاء.

أما دور الحايك و كما أسلقت الذكر لم يخصص فقط للأعراس و التحمل أو للخروج اليومي و لا على جودته و نوعه و لا على رمزيته الثقافية بل تعداه إلى وضائق أخرى خاصة إبان الثورة التحريرية فهو رمز للمقاومة حيث أصبح هذا الثوب وسيلة لتحرير و التي شاركت فيه المرأة في نقل الأسلحة و القنابل للمجاهدين.

لكن سرعان ما عرف الحايك طريقه إلى النسيان وسط الثورة المؤضة الجارفة بدءا من سبعينات القرن العشرين بعد الانفتاح الذي شهدته الجزائر إلا انه يبقى كهواية للمرأة الجزائرية الممزوجة بالأنافة والجمال والشجاعة (www.liberté-Algerie, p. 4) ورمز من رموز الثقافة وجزء من الموروث الشعبي الذي تفتخر به المرأة الجزائرية".

أما اليوم فقتصر لبسه إلا على العروس قبل خروجها من بيت أهلها، وكذا بعض المناطق التي مازالت النساء تلتحفن به منطقة غرداية على سبيل الذكر (لصورة 11).

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

Le HAÏK



الصورة رقم (11): الملاحف النسائية www.pdf Factoru .com

أما المراكز التي اشتهرت بصناعة الحايك في الجزائر فهي قليلة فلم يكون هناك عدد كبير من النساجين لذا كان في غالب الأحيان الحصول عليه من تونس، غير أن مدينة تلمسان مارست هذه الحرفة ومازالت بالرغم من انصراف الكثير منهم إلى أعمال أخرى، و من بين العائلات التي تخصصت في حياكته عائلة العشعاشي التي مازلت تتمهن هذه الحرفة محافظين بذلك على صنعة الأجداد ، وكانت تلبسه العامة من النساء، أما اليوم فيقتصر صنعه إلا على العروس ، ويتميز حايك مرمى عن حايك العشعاشي ، أن الأول شديد البياض فيما يشوب الثاني تطايرز صفراء. (الجدول رقم 1).

Signifiant المعنى	Signifier يدل
حايك الكسا	عائلات بوجوازية
حايك مرمة	المرأة المتزوجة حديثا من عائلة غنية
حايك نصف مرمة	الطبقة المتوسطة
حايك سوستي	الطبقة المعوزة
حايك بوليستر	الطبقة المعوزة
حويك (العاصمة)	الشابة المتزوجة

جدول رقم 1 يمثل الدلالات الرمزية للحايك حسب نوعية النسيج

Leilla Haouam2012 p161

4-تاريخ البرنس و تطوره:

براهمي فايزة

إن الرمزية في الألبسة الجزائرية مرتبطة في أصولها بالجانب التاريخي و الزمني ة فالبرنس مثل الحابك و بقية الألبسة الأخرى التي تحمل في طياتها الثقافة المحلية و الثقافة العربية الإسلامية وهو ما يتطلب حمايته من الاندثار وتصنيفه في قائمة التراث الإنساني على مستوى منظمة الأمانة لتربية والعلوم و الثقافة اليونسكو مثلما فعلت الهيئات المختصة مع تصنيف الشدة التلمسانية ضمن التراث العالمي.

البرنس هو رداء رجالي واسع الدلالة و التي شاع استعماله في الجزائر و ليبيا و تونس و المغرب، اختلفت تسميته باختلاف كل بلد , تحذ البرنس ألوان مختلفة باختلاف المواد الأولية منها الصوف الأبيض الذي اشتهرت به منطقة القبائل و الشاوية , و البرنس الأسود و البني المصنوع من الوبر الذي اشتهرت به منطقة مسعد بالجلفة ، أومن الحرير يلبسه الرجل في كل الأوقات و في كل الفصول كما تلبسه المرأة في كثير من المناطق الجزائرية (لحشر، 2007، صفحة 56).

يتكون البرنس من معطف طويل يوضع على الأكتاف إلى القدمين به قلنسوة على الرأس والذي يسمى عندنا با(قلمونة) عريضة تنتهي في الخلف بكريّة متفتحة من الصوف، أومن الحرير بالنسبة للألبسة الحريرية بدون أن يكون له كمين و يترك منسدلا دون أي روابط وعادة ما يرفع احد طرفيه على الكتف لتحرير إحدى الذراعين (وزارة الثقافة، 2014، صفحة 21) لكسر تأثير التناظر، يزخرف بأشرطة على مستوى الصدر و الرأس (Chevalier d'arvieux, 1735, p. 283) وأحيانا من الأسفل وعلى الرقبة.

لقد اجتهد المستشرقون وعلى رأسهم Gsell في نسب أصل البرنس إلى الرومان فهو مشتق من المصطلح اللاتيني BIRRUS أو BURRUS ويذكر " انه معطف بدائي ارتداه سكان مقاطعة شمال إفريقيا في ظل الاحتلال الروماني " (Marcais(G), 1930, p. 17). أما جورج مارسلي فلم يتوانى هو الآخر في تشبيه البرنس المحلي بالرداء الروماني حيث يذكر في وصفه قائلا " البرنس رداء بدائي بسيط ارتداه سكان الجزائر من مهاجرين و أهالي فهو قريب من الرداء الذي يرتديه أفراد الجيش الروماني المعروف SAGUM يثبت في الكتف الأيمن بدبوس " (Marcais(G), 1930, p. 17). ومهما قيل عن أصل البرنس وما يدعيه المستشرقون في نسب أصوله إلى الرومان أو الى الفينيقيين كما يدعي بعضهم فهذا ليس له أي أساس من الصحة ، بل أن الانتربولوجيون و المؤرخون يرجحون أن أصوله بربرية ويذكر حسن اليوسي في كتابه " المحاضرات " على أن البربر " حلقي الرؤوس لبسي البرنس أكلي الكسكسي " (BelkaidLeila, 1998, p. 12)، أما العلامة والفيلسوف ابن خلدون

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

فيذكر حدود بلاد المغرب الكبير و علاقته بالبرنس حين عرفه " إن حدود البربر يبتدئ حيث الرجال يرتدون البرانس و تنتهي حيث الناس لا يأكلون الكسكس" وكما أطلق عليهم تسمية أصحاب البرانس (Briga, 1992).

وقبل مجيء الأتراك لم يكون هذا الثوب في متناول كل الفئات المجتمع من ألوان (لابيض والأسود و البني) وذلك بسبب غلائه و صعوبة تقنيات صناعة فالرجال الامازيغ كانوا غير قادرين على شرائه بسبب تكاليفه الباهظة فكتفوا بلباس الحايك مما يجعله بلا شك لباس هبة (Haouam, 2012, p. 125) فكفى سكان الجبال و العرب بالاحتفاظ به عند النزول إلى المدينة أو في مقابلتهم المهمة ، كما خص الجزائريون هذا الرداء باهتمام كبيرو باكتفائهم ببرنس واحد طوال العمر و يذكر حمدان بن عثمان خوجة في كتابه (المرآة) "وهذا النوع من الكساء يرقع ويبقى إلى أن يتساقط إربا إربا وعادة فان برنسا واحدا يكفي لمدة الإنسان لا يفارق الجسم يتبلل ويبس على ظهر صاحبه إما بمفعول الهواء أو بفعل الحرارة" (خوجة، 2005، صفحة 24)

و خلال فترة الحكم العثماني أصبح البرنس يرتديه السكان المحليين تحت الحايك وذلك لتجنب اتساخه بالغبار وبالأحوال التي قد تعترض طريقهم عند نزولهم إلى المدينة (Haouam, 2012, p. 126) ومن ثم أصبح معمما في كل حواضر الايالة و في المناطق الجبلية والريفية بعدما أعجبوا به لدرجة أن كبار الشخصيات العثمانية و الضباط قد تخلو عن زيهم الرسمي المعروف بالقفطان (Chevalier d'arvieux, 1735, p. 283) "وارتداء البرانس البيضاء و السوداء على الدوام تماشيا مع منازلهم البرتوكولية ، فقد وصف " دارفو" على أن الأتراك يرتدون برانس سوداء تتخذ من الجوخ(غطاء من الصوف الثخين) الصوف المستورد شتاء في فصل الشتاء أو من الصوف من نفس اللون في فصل الصيف (Chevalier d'arvieux, 1735, p. 283) ، و بعد خمسون سنة من التواجد اعتمد العثمانيون زيا رسميا من البرانس الخضراء والحمراء في الجيش العثماني.

إن دور البرنس لم يقتصر فقط على اللوائم و عقد الاحتفالات و حضور حلقات العلم و التدريس أو وضعه على الأكثاف لتجمل كما كان يفعل الأثرياء ، إنما تعداه إلى وظائف أخرى ، فالفتة الميسورة الحال مثلا كانوا يستغلون أطرافه، وقلمونه كقفّة لحمل البضائع عند تسوقهم، وخاصة أولئك الذين يقطعون مسافات طويلة من أهل الجبال والبادي في سبيل حضور أسواق المدن، والأسواق الموسمية على

براهمي فايزة

وجه الخصوص (الرزقي، 2016، صفحة 260) أما أهل الفئة المعوزة، فكانوا يفترون جزءا منه و يتمددون على حصير من الحلفاء إن وجدت (خوجة، 2005، صفحة 24) كما كانوا يستغلونه في موسم الحصاد وفي نقل الطعام (<http://docplaye.fr>).

و بدخول الاستعمار الفرنسي أصبح البرنس سيد الألبسة الرجالية ،لقد خص الفرنسيون هذا الرداء بربطه بسلطة السياسية في جعله زيا رسميا لفرقة الخيالة من الأهالي الجزائريين المعروفة بالصبايحية spahi وخصص اللون الأحمر كالدلالة على الجنود المواليين لفرنسا أنداك و هو اللون الذي خص به العثمانيون من قبل عمالهم المهمين في أرياف الايالة كما أسلفنا لذكر سابقا و كانوا يسمون بالمملوك (الرزقي، 2016، صفحة 266) (الصورة 12).

ومنه نستنتج أن البرنس ارتبط بعدة وضائق منها الوقاية ضد أشعة الشمس و البرودة، وباطنية لنوم بالنسبة للمسافر والجنود ،و على دلالات أخرى كالمكانة الاجتماعية وغيرها (ينظر الجدول رقم 2).



Un militaire de l'époque française



Les Deys

الصورة رقم 12: الوظيفة الرمزية للبرنس في مراحل الأولى خلال الفترة العثمانية والفرنسية. عن Leilla

Haouam2012 p140

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

الوظيفة الثانية الرمزية	الوظيفة الاستخدام الأولى	الفترة
الدلالة الاجتماعية الدالة على الشراء، الفئة الغنية من الأهالي (رجال القانون، الداوي،...) فرقة الجنود الصباحية spahi	الحماية من لفح البرودة أو بطانية للمسافرين و الجنود (الصباحية spahi)	الفترة العثمانية
الدلالة الاجتماعية على الشراء، طبقة النبل، مفرزة الصباحية الخيالة (الفرقة من الجنود الموالين للجيش الفرنسي)	الوقاية من لفح البرودة او بطانية للمسافرين و الجنود (الصباحية spahi)	الفترة الاستعمارية
الدلالة الاجتماعية رمزية و شعار وأصالة الجزائريين	درع واقى من البرودة	الفترة المعاصرة

جدول رقم 2 يمثل تصنيف الوظائف وفق الفترات التاريخية

عن Leilla Haouam 2012 p140

أما في عصرنا فقد تطور مفهوم البرنس فقدا اتخذ أشكال و دلالات أخرى ، فقد أصبح يلبس من طرف المرأة و الرجل على حد سواء بدل ما كان مخصصا للرجال فقط ، تتحلى به المرأة في المناسبات أو عند خروجها من بيت أهلها يوم زفافها كما تلبسه في بعض المناطق فوق الحايك ، و هو رمز الحشمة و الحياء (<http://docplaye.fr>)، و أصبح في السنوات الأخيرة يختار الساتان الأبيض بدل من الصوف الباهض الثمن المطرز بالرموز البربرية ، و يختلف تطريزه بين العاصمي و الشاوي و القبائلي و التلمساني (2016، <http://wwwbabzman.com>) (الصورة 13، 14) .

أما بالنسبة لرجل فهو حاضر في كل المناسبات و بكل الألوان منها البدلات الاحتفالية للفرسان، كما يرتديه المشايخ والعلماء في صلاة الجمعة و في المناسبات الدينية و عند ختان الأطفال .
ومنه نستنتج أن البرنس مليء بالدلالات الرمزية و الهوية الاجتماعية و الثقافية و اللباس الأكثر شعبية في بلدنا، فهو يعكس الأصالة والرجولة و الشهامة، فيجب صونه وحمايته لأنه كنز لا يقدر بثمن.



الصورة 14 رقم: البرنس الخاص بالعريس

الصورة 13: البرنس القبائلي الخاص بالعروس

<http://wwwbabzman.com>

3- الخاتمة

تنوعت الملابس التقليدية النسائية و الرجالية في مختلف مناطق البلاد المرتبطة بالعوامل التاريخية والجغرافية و الاجتماعية والاقتصادية التي حددت بدورها ملامحها و خطوط تفصيلها وأسلوب تطريزها. كما لعبت الرموز دورا أساسيا في حياة الإنسان وخاصة في مجال الفنون فالرمز ضرورة لا بد منه ليس من اجل التفاهم بين الإنسان و سائر أفراد المجتمع بل التفاهم بينه وبين سائر المجتمعات الأخرى.

لم يكون الطابع التقليدي و حده ما يميز الصناعة الحرفية بل إنها كانت رمز التألق والعظمة أبدعتها أنامل متقنة توارثتها الأجيال من جيل إلى جيل وخير شاهد على تنوع الحضارات المتعاقبة عليها ، و من هذا المنطلق يجب علينا أن نحدث تطورا في الثقافة التقليدية و خاصة في العادات الموروثة و المتمثلة في التراث الذي اندثرت معالمه وخوفا من ضياع السمات التي تميز مجتمعا عن باقي الشعوب الأخرى يجب دراسته وتسجيله و حفظه بطريقة علمية تضمن له الاستمرارية في ظل بروز عادات جديدة لم يعرفها المجتمع الجزائري وباعتبارها موضوعة جديدة تحمل في طياتها سموم تعمل على تفكيك و إحلال الثقافة الغربية في عاداتنا و تقاليدنا.

توصيات البحث:

الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر صناعة المنسوجات نموذجاً

إنشاء هيئات متخصصة في جمع التراث وعرضه والتعريف به.

العمل على تشجيع الدراسات في مجال الصناعات التقليدية تسجيلاً و حفاظاً عليه من الاندثار والتشويه.

تنمية الصناعات التقليدية و توفير كل السبل التي من شأنها أن تؤدي إلى تطور الحرف واستمرارها نظراً لأهميتها و دورها الجمالي والو ضيفي.

4- قائمة لمراجع

1. Belkaid Leila. (1998). *Algéroises histoire d'un costume méditerranéen*. edissud lacalada.
2. Briga, c. (1992). *burnous*. Récupéré sur <http://dorg.encyclopedie.berbere.1883>
3. Chevalier d'arvieux, C. (1735). *mimoire*. par jean_barbiste labat.editeur charale jeanbarpistedelsperine.
4. Dozy(R). (1849). *dictionnaire détaille des noms des vêtements chez les arabes* . Amsterdam .
5. Eudel(P). (1906). *,dictionnaire bijoux lafrique du nord*. Ernest leroux .
6. Haouam, L. (2012). *L'expression vestimentaire a travers le costume Algerien* . oran: faculté des lettres et des langues.
7. <http://www.babzman.com>. (2016, avril 27). Le BUrnous un heritage ancestral.
8. <http://docplaye.fr>. (s.d.). le burnous orginalite et marqueur idenditaire. alger.
9. Marcais(G). (1930). *,le costume musulman d'Alger*. paris.
10. moukhalifa, A. (2004). « *le costume traditionnel algérien*. Alger: édition Enar.
11. V. I. (1980). *ALger au 18^{siècle}*. Tunisie: 2edit Bousalama.
12. www.liberté-Algerie. (s.d.). Le haïk, un habit traditionnel, un art vestimentaire.

براهمي فايزة

13. البهنسي عفيف. (1979). *جماليات الفن العربي*. الكويت: علم المعرفة.
14. (24 افريل, 2021). *الصناعة التقليدية*. (بريكسي، المحاور)
15. أمبوعزة سميرة. (2020). *الشدة التلمسانية مورو وثقافي*. مجلة *مراودى الشارقة* ، صفحة 120.
16. أمبوعزة سميرة. (2020). *الشدة التلمسانية مورو وثقافي*. مجلة *مراود العدد 28* ، صفحة 120.
17. أمبوعزة سميرة. (, 2020). *الشدة التلمسانية مورو وثقافي*. مجلة *مراود الشارقة العدد 28* ، صفحة 120.
18. بسمة علي السيد زلط. (2014). *الاستفادة من عناصر الفن الشعبي المصري في اثراء المشغولة النسيجية باستخدام نظرية الفوضى*. صفحة 481.
19. حمدان بن عثمان خوجة. (2005). *المرأة*. الجزائر: لشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
20. سميرة أمبوعزة. (الاحد نوفمبر, 2020). *الشدة التلمسانية مورو وثقافي*. صفحة 120.
21. شرقي الرزقي. (2016). *الزي العثماني بالجزائر من القفطان المشرقي الى البرنس المحلي خطوة جريئة* للاندماج ام هو ولوع الغالب بالمغلوب. *المجلد 14 العدد 2* ، صفحة 260.
22. شريفة طبان. (1991). *ملابس المرأة بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية*. معهد الآثار الاسلامية: الجزائر.
23. عائشة حنفي. (2013). *الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني الجزء الثاني و 4*. الجزائر: وزارة الثقافة.
24. مسعود وافية. (2015). *وسيمائية اللون و استرناحية الدلالة في رواية أهل البيض لمبارك ربيع*، مجلة *انسانيات* صفحة 13.
25. معاني الجامع. معجم عربي عربي.
26. معجم المعاني الجامع. (بلا تاريخ). *قاموس عربي عربي*.
27. نفيسة لحرش. (2007). *طور لباس المرأة الجزائرية*. دار النشر أنوثة الطبعة الأولى.
28. وافية مسعود. (2015). *سيمائية اللون و استرناحية الدلالة في رواية أهل البيض لمبارك ربيع*، مجلة *انسانيات* ، صفحة 13.
29. وزارة الثقافة. (2014). *الزي التقليدي لتراث الثقافي حي للجزائر*. تلمسان.