

اللباس التقليدي النسوي الجزائري في الملصق الإعلاني الكولونيالي
Algerian Women's Traditional Dress in the Colonial Poster

د. بن هلال سارة العالية¹

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، sara-benhellal@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/06/09 تاريخ القبول: 2022/08/31 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

تختص هذه الدراسة بالبحث في أصناف اللباس التقليدي للمرأة الجزائرية وخصائصه الجمالية في الملصق الكولونيالي، ذلك أن مختلف الفنون الاستشرافية سواء أكانت فنونا تشكيلية أم وظيفية قد اعتمدت على الموروث الشعبي من ألبسة وحلي ونسيج في منجزاتها. ولما كانت التقاليد الجزائرية المختلفة بألبستها وحليها ونسيجها ومختلف الرموز والأشكال التقليدية والإسلامية مصدر إلهام العديد من الفنانين المستشرقين، فلا يمكن لهذه الجماليات الشرقية إلا أن تكون حاضرة وبقوة في الملصق الكولونيالي الفرنسي كما هي في اللوحات الفنية التشكيلية. ذلك أن الملصق الإشهاري من أهم الطرق والوسائل المرئية التي اعتمدتها الحكومة الفرنسية للترويج لفكرة الاستيطان في الأراضي الجزائرية وتشجيع السياحة فيها معتمدة بذلك على الموروث الشعبي المادي ومختلف المناظر الطبيعية التي تتميز بها الجزائر كمواضيع إعلانية ترويجية. فنجد بذلك أصنافاً متنوعة من اللباس النسائي في عدد من الملصقات الكولونيالية وبالخصوص اللباس "الملحفي" المتميز بشكله الفضفاض والمنسدل بكل حرية على الجسد.

الكلمات المفتاحية: اللباس التقليدي للمرأة الجزائرية؛ الملصق الكولونيالي؛ الفنون الاستشرافية؛ الموروث الشعبي؛ اللباس الملحي.

Abstract:

This study investigates the different kinds of Algerian women's traditional dress and their aesthetic characteristics in the colonial poster in the sense Oriental arts –be them plastic or functional- have heavily relied on folklore items such as clothes, ornaments, and textile. In addition to this, Algerian traditions are rich and variant and have inspired several Oriental artists. Thus, they could not help but have a strong presence in the French colonial poster as plastic art paintings. Since the poster was one of the most important ways and visual aids that the French government had adopted to promote settlement in Algerian territories and encourage tourism depending on material folk heritage and the various landscapes that mark Algeria as advertising promotional subjects. Therefore, one can find diversified items of Algerian women's dress in a number of colonial posters particularly the Melhfa dress which is characterized by its loose cut that covers the body.

Keywords: Algerian Woman's Traditional Dress; Colonial Poster, Oriental Arts, fFolklore, The Melhfa Dress.

المؤلف المرسل: د. بن هلال سارة العالية، sara-benhellal@hotmail.com

1 . مقدمة:

يعد اللباس التقليدي من أهم أنواع الفنون الشعبية التي يتميز بها التراث الشعبي الجزائري، ولكونه قد اقترن بتأثير المعطيات الثقافية والتاريخية لمختلف أقطار الجزائر نجده قد بلغ من التنوع والتعدد ما يمنحه الأهمية للاشتغال والدراسة في تمظهره شكلا ولونا. ونذكر من هذه التأثيرات الثقافية أشكال اللباس التقليدي وتفصيلاته الثقافة العربية والإسلامية، والثقافة الأندلسية، والأمازيغية، والصحراوية والتي تظهر جليا على أشكال وخصائص الألبسة وألوانها والحلي التقليدية المرتبطة بها. ونجد أن لكل منطقة طابعها المحلي الذي يميزها عن غيرها. ويعد هذا الموروث الشعبي موروثا ماديا تنقله الحرفيون والصناع على

مدى قرون محافظين على الشكل العام لكل لباس ومغيرين في بعضٍ من تفاصيله الشكلية واللونية.

ويُعتبر اللباس التقليدي من أهم الفنون الشعبية التي أمدّت الفنان التشكيلي الجزائري مواضيع للاستلham لما يحويه هذا الفن من قيم ثقافية وتاريخية وجمالية، حيث استند التشكيل الجزائري على الموروث البصري للتأكيد على الثقافة الجزائرية والمحافظة عليها. ونذكر في هذا الصدد الفنان **محمد راسم** الذي جسّد في منمنماته المواضيع الاجتماعية التي تبرز التقاليد الجزائرية من ألبسة وحلي ونسيج وعمارة. إضافة إلى الفنان **محمد تمام** الذي اتبع أسلوب المنمنمات في رسمه للأزياء التقليدية.

وفي المقابل، نجد أن اللباس التقليدي الجزائري قد كان حاضرا وبشدة في نتاج الفن الإستشراقي¹ الفرنسي وخصوصا في الفترة الاستعمارية، حيث أسهمت الحملة الاستعمارية في تنقل عدد كبير من الفنانين نحو الجزائر وبروزهم في الساحة الفنية بأعمالهم الرومانسية، فقد كان سحر الشرق وجماله هاجس الفنان الأوربي إذ "بحث الرومانسيون في هذا الشرق عن النموذج الفني والحياتي الذي ارتسم في مخيلتهم وإدراكهم عن الرائع والجميل والرومانسي نظريا وفنياً"².

وعلى الرغم من اهتمام الفنان الفرنسي بالفن الاستشراقي ومنجزاته نجده قد مارس نوعا آخر من أنواع الفنون الوظيفية وهو فن الملصق والذي نراه مرتكزا على مختلف المشاهد الاستشراقية هو الآخر. وبحكم غنى المواضيع الاستشراقية المعتمدة في هذه الملصقات فإنه من البديهي أن نلاحظ حضورا قويا للألبسة التقليدية فيها وخصوصا لباس المرأة الجزائرية. ولأجل ذلك، ارتأينا اختيار عدد من الملصقات الفرنسية المعروضة في كل من الجزائر وفرنسا والمنجزة ما بين سنتي 1900 و1950 والمتضمنة رسومات للألبسة التقليدية للمرأة الجزائرية، محاولين بذلك معرفة أصناف اللباس التقليدي النسائي في الملصق الكولونيالي، وكذا معرفة مدى محافظة الفنان الفرنسي على شكل هذا اللباس وخصائصه الجمالية.

2. الموروث الشعبي في الفن الاستشراقي:

لم يقتصر الفن الاستشراقي على البحث عن الجميل والمثال في البيئة الجزائرية، إذ مارس عدد من الفنانين الفرنسيين خبراتهم التشكيلية في نقل مظاهر الحياة والبيئة الجزائرية في لوحات فنية متنوعة منها التاريخية والصور الشخصية والمناظر الطبيعية، مواربين خلفها بعضاً من الأهداف الاستعمارية. وهذا ما تؤكدُه الباحثة نادية قَجَّال في مقالها المعنون بـ "الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي".

ترى الباحثة نادية قَجَّال أن للرَّسَام المستشرق دوراً فعالاً في خدمة الحملات الاستعمارية بطرق فنية تشكيلية، بدءاً بالجاسوسية تحت غطاء السياحة والفن من خلال النقل الدقيق للبيئة الجغرافية والأوضاع الاجتماعية، إضافة إلى دراسة الأهالي والشعوب المحتلة من خلال الإلمام بثقافتها وعاداتها ومعتقداتها وتدوينها في مشاهد فنية³. وبذلك تحوَّلت هذه الأعمال إلى مقصد يسعى إليه المستعمر تحت غطاء الفن والجمال. "فكثير من الموضوعات الرومانسية الاستشراقية كانت تشكل قناعاً جمالياً للمفاهيم السياسية (...) في فرنسا بالذات"⁴. كما كان المستعمر شديد الحرص على إظهار التفوق العسكري والسياسي في الجزائر في الأعمال الفنية من خلال رسم المعارك التي تبين قوة الجيش الفرنسي وتفوقه، وفي المقابل، التأكيد على رسم الجزائري المقاوم بصورة المنهزم الذي لا حول له ولا قوة أمام قوة هذا الجيش.

ومن الأهداف الاستعمارية الأخرى التي سعى المستعمر إلى تحقيقها من خلال الفن هو الترويج للاستيطان من خلال رسم البيئة الخلابة التي تزخر بألوانها الزاهية وسمائها الصافية. ولم ينفصل المنظر الطبيعي في الفن الاستشراقي عن الموروث الشعبي الجزائري. فقد ركَّز الفنان على رسم العناصر الطبيعية التي تتميز بها البيئة الجزائرية وتوليدها مع ما يناسبها من رموز ثقافية وتقاليد لإظهار الطابع المحلي لكل منطقة. فنجد مثلاً أنَّ المنظر الصحراوي معبأ بالرموز التقليدية الصحراوية وبالأخص الألبسة والحلي.

وعلى الرغم من الوظائف التي أداها الفن الاستشراقي في خدمة الأهداف الاستعمارية إلا أنه قد أسهم في توثيق حياة الفرد الجزائري وتراثه وتقاليده. حيث "إنَّ أعمال الفنانين

المستشرقين الذين جدّوا في دراسة الأهالي لأغراض استعمارية تتميز بقيمة توثيقية مهمة، وتعتبر قطعاً مرئية من التاريخ تحفظ جزءاً معتبراً من ذاكرة الشعوب المحتلة. والمثير في الأمر أنها انقلبت بعد مرور الزمن إلى شهادات على عراقة الأهالي في الوقت الذي انتهجت فيه الأنظمة الاستعمارية لاسيما الفرنسية منها سياسة طمس الهوية والتعتيم على التاريخ والتجهيل⁵.

ونجد من أهم منجزات الفن الاستشراقي الفرنسي التي تُظهر الموروث الشعبي المادي للجزائر من ألبة ونسيج وحلي وعمارة، أعمال الفنان **أوجين دولاكروا** (1798-1863) Eugene Delacroix وبالخصوص لوحة "نساء الجزائر" (1834). إضافة إلى أعمال الفنان **تيودور شاسيريو** (1819-1856) Theodore Chassériau، والفنان **أوجين فرومنتان** (1820-1876) Eugene Fromentin. كما تعد أعمال الفنان **إيتيان دينيه** (1861-1929) Alphonse Etienne Dinet الذي غيّر اسمه بعد إسلامه إلى **ناصر الدين دينيه** من أهم الأعمال الإستشراقية التي تُظهر الألبسة التقليدية الجزائرية وبالخصوص زيّ منطقة **بوسعادة** التي قطن فيها.

نتيجةً لذلك المسح البصري الذي قام به الفنان الفرنسي للبيئة والثقافة الجزائرية، أنتجت أعمالاً مشبعة بالتفاصيل والرموز الشرقية التي تتميز بها الجزائر. والتي أصبحت فيما بعد عبارةً عن توثيق هام لكل من الموروث الشعبي المادي المتمثل في النسيج واللباس والحلي والعمارة، وكذا الموروث غير المادي المتمثل في مختلف المظاهر والممارسات الاجتماعية مثل الاحتفالات والرقص، إضافة إلى المظاهر الدينية مثل الصلاة.

لم يقتصر ظهور هذه المواضيع الشرقية في مختلف المنجزات الفنية التشكيلية فحسب بل نراها كذلك في تصاميم الملصقات الكورونيلية، ويعتبر الملصق الكولونيالي من أهم الوسائل الإعلانية التي ارتكز عليها المستعمر الفرنسي في نشر مبادئه وأهدافه الاستعمارية وبالخصوص الترويج لفكرة الاستيطان والسياحة في الجزائر، لذلك نرى أن جل مواضيع

الملصقات السياحية هي مواضيع واقعية مستوحاة من التقاليد الجزائرية، وذلك لترغيب الأوربيين والفرنسيين للقدوم إلى الجزائر.

3. المصق الكولونيالي في الجزائر:

يعرّف المصق بأنه "مطبوع يُصمم من أجل أن يُفهم من نظرة سريعة، وهو يجمع مؤثرات بصرية مباشرة بوسائل اتصال مختصرة ذات مقدرة على منافسة المحيط المشوش بصريا، ولكي يكون كذلك ينبغي أن يحتفظ بالوضوح والتميز، فالمصق تعبير عن فكرة، عبر التغلب على المشكلات التي تظهر، فإنه يتضمن عنصرا ذهنيا عميقا"⁶. ويعرّف أيضا بأنه "وسيلة بصرية تعبر عن فكرة أو موضوع معين بالصور والرسوم مقرونة بالعبارات المناسبة، وهي وسائل فعّالة للاتصال بال جماهير والتأثير فيهم"⁷.

حينما نتأمل هذين التعريفين يتضح لنا سبب اعتماد الحكومة الفرنسية على المصق كوسيلة للترويج لمبادئها وسياساتها الاستعمارية. حيث يعد المصق من أهم الوسائل البصرية المشبعة بالرموز والأشكال والمشاهد الدالة والحاملة لمعان مباشرة وأخرى خفية، تُقضي جميعها إلى ما يخدم الأهداف الترويجية المحددة. ويعد الترويج للاستيطان والسياحة في الجزائر من أولى الأهداف المسطرة للاستعمار. "فمنذ 1830 انطلقت تجارة السياحة والسفر إلى الجزائر على قدم وساق، وكان وراءها "أدلاء" السفر، تلك الكتيبات التي تضم وصفا مغريا للبلاد وأهلها ولغتها وعاداتها وتقاليدها، وتنظيم الزيارات فيها ووسائل الإقامة وأثمانها"⁸. وتعتبر الكتيبات (كتالوجات) وسائل بصرية معتمدة هي الأخرى للترويج والإشهار مع غيرها من الوسائل الإشهارية المطبوعة.

كما "استعمل الرسم في الترويج لجمال البلاد المستعمرة والتشويق لسحرها وروعة العيش فيها بالكشف عن سمائها الصافية وطبيعتها الغريبة وشمسها الحارة وألوانها البهية الدافئة، فسوّر الرسامون المستشرقون عالما مثاليا يغمره السكون والعزلة، يتراءى كجنة نعيم تجتذب الرومانسيين"⁹. وعلى هذا الأساس، نجد أن أغلبية الملصقات الكولونيالية قد ارتكزت على التمثيل التصويري والبساطة في نقل الواقع، فبدت هذه الملصقات وكأنها لوحات فنية

استشرافية تُظهر صور الحياة والبيئة وأنماط العمارة التقليدية والأزياء والحلي والنسيج والأدوات والأواني المنزلية. كما اتسمت بعضها بطابع تزييني وأخرى نراها أقرب إلى الفن الإسلامي بعناصرها الزخرفية.

ونذكر في هذا الصدد بعض الفنانين الفرنسيين الذين أنجزوا ملصقات اتّسمت لحد كبير بطابع استشرافي لا تخلو من عناصر وقواعد الملصق مثل كتابة كل من العنوان والشعار. ومنهم الفنان **جان ثيل** (1887-1968) Jeanne Thil الذي تعد أعماله الأقرب إلى اللوحات الاستشرافية، إضافة إلى الفنان **روجر إريرا** (1884-1957) Roger Irriera والذي اشتهر برسم ملصقات تُظهر الحياة والبيئة الجزائرية بأسلوب مشابه للرسم المائي. كما نذكر الفنان **مارسييه** A. L. Mercier الذي تتميز ملصقاته بأسلوب يركز على التبسيط والتسطيح اللوني. ولا ننسى الفنان **إيتيان دينيه** الذي اشتهر بلوحاته الاستشرافية كما له بعض المنجزات في فن الملصق.

4. أصناف اللباس التقليدي النسائي في الملصق الكولونيالي:

ليس من الغريب ملاحظة اعتماد رسومات للمرأة في الملصقات الكولونيالية، حيث وُظفت صورة المرأة في الإشهار منذ بداياته الأولى من مطبوعات وملصقات وصولاً إلى الإشهار الحديث بمختلف أنواعه وأشكاله. واعتمدت صورة المرأة وسيلةً للجذب والإغراء بجمالها وألبستها وإظهار مفاتها في مختلف أنواع الملصقات الكولونيالية وخصوصاً السياحية منها للترويج لفكرة الاستيطان مثل ما تم اعتماده من صور للمناظر الخلابة والبيئة الصافية المشمسة.

إنّ محاولتنا لمعرفة أصناف الألبسة التقليدية النسائية المعتمدة من قبل الفنان الفرنسي في تصميماته تطلبت منا معاينة عدد من الملصقات الكولونيالية دون غيرها، ذلك أن ما تبيناه من بحثنا عن الملصقات الكولونيالية في الجزائر هو عددها الكبير وتنوّع موضوعاتها وتقنياتها وطرق تصميمها. وبموجب ذلك ارتكزنا في اختيارنا لهذه الملصقات على ما

تتضمنه من رسومات الألبسة الشعبية وبالأخص ألبسة المرأة الجزائرية. وما لاحظناه في هذه العينة هو أن أغلبها قد تضمن مواضيع سياحية تروج للسفر والتنقل إلى الجزائر والتمتع بمناظرها الخلابة وتقاليدها الشرقية المتميزة.

لا شك أن الأكثر تنوعاً في الألبسة التقليدية من حيث مظهرها الشكلي هو لباس المرأة الجزائرية مقارنة بلباس الرجل، ويتمشى كل نوع مع مناسبة محددة، فالزّي المعتمد في الحياة اليومية للمرأة مغاير عن زّي الأفراح والمناسبات. وارتبط لباس المرأة الجزائرية عموماً بالتعاليم الدينية التي تركز على شكل اللباس الفضفاض الساتر لجسد المرأة وبالأخص الزّي المعتمد في الحياة اليومية. هذا، وقد اقترن اللباس التقليدي بالأعراف والتقاليد المنتشرة في كل منطقة، حيث "لا تقوم ألوانها على مجرد الذوق أو المادة التي يعتمد عليها الزّي، ولكنها استجابة شرطية لأعراف وطقوس، وكذلك هيئاتها وأنماطها وزخارفها. وهي تشترك بصورة واضحة في المناسبات المختلفة، وتقوم أياً بوظائف تتجاوز مجرد الكساء، مثلها في ذلك مثل الحلي في استجلاب الخير ودفع الشر، وفي التعبير عن العلاقات والروابط"¹⁰.

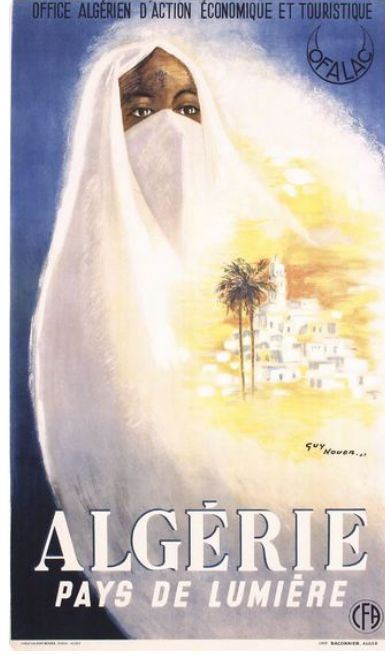
وتقوم صناعة الألبسة التقليدية على مختلف الأقمشة من حرير وقطن وصوف وغيرها من الخامات المنجزة يدوياً أو صناعياً. كما يخضع شكل اللباس أحياناً إلى قطعة القماش وألوانها وأشكالها التزيينية. إذ "كان تفصيل الثياب مرتبطاً بمقاطع الأقمشة المنسوجة المخصصة بهذا النوع من الثياب أو ذاك، حيث كانت أطوال تلك المقاطع في كثير من الأحيان ثابتة، في حين يختلف عرض القماش وجودة نسجه"¹¹.

أما الحلي التقليدية فقد كان لها حضور في الأخرى في المصق الكولونيالي، فغالبا ما تترى النساء بهذه الحلي باعتبارها أحد وسائل التزيين والتجمل. واقترن كل نوع من أنواع الحلي التقليدية بزّي معين، فنجد أن للزّي التقليدي الصحراوي حلي مختلفة عما هو معتمد في شمال البلاد من حلي فضية أو ذهبية. حيث تعد كل قطعة من هذه الحلي رمزا ثقافيا لهذا المجتمع دون ذلك. وعلى الرغم من هذا التنوع في الألبسة والحلي إلا أن لها طابعاً خاصاً يوحدتها ضمن الموروث الشعبي الجزائري.

1.4 . الحايك :



الشكل (02)



الشكل (01)

الشكل (01): 57 × 98 سم، تقنية الطباعة: طباعة الأوفست، 1947

الشكل (02): 59 × 95 سم، تقنية الطباعة: ليثوغراف، 1930

مصدر الشكلين (01) و(02): <http://engival.fr/const-divers-affiche.htm>

يعد الحايك من أهم الأزياء الملحفية في الجزائر، وهو لباس تقليدي اعتمد بشكل كبير من قبل النساء لتغطية وستر الجسد والوجه، ونعني بالزيّ الملحفي الزيّ المرتكز على انسداد قطعة قماش موحدة على كامل الجسد. حيث "يتألف اللباس الملحفي من قطعة قماش غير مخاطة تغطي أو تلتف حول كامل الجسد أو جزء منه. ويتحدد شكل الملحفة من توزيع الثنيات التي تتولد بشكل طبيعي بتأثير الجاذبية، وبشكل اصطناعي عن طريق اليدين. كما

يمكن لقطع القماش أن تتسدل بحرية أو تتطلب استعمال مكملات مثل الحزام أو الخرائص لضمان بقائها في وضعية مستقرة حول الجسد¹².

"الحايك النسوي المصنوع من الحرير أو من خليط منها فيأتي على شكل سطح مقلم بخطوط طولية تعطيه بروزاً. ويحتفظ عادة بلونه الأبيض أو العاجي، ما عدا في مدينة قسنطينة حيث تتلون الملاية التقليدية بالأسود، وكذلك في أقصى جنوب البلاد حيث تلبس النساء الطرقيات ما يسمى "بالأكراهي" الذي هو عبارة عن ملحفة فضفاضة ولماعة ذات لون باذنجان غامق. وهذا ما يؤكد الأصول العتيقة لأنواع الحايك الجزائري. يثبت فوق الرأس ويلف حول الجسد والذراعين واليدين، فيحمي من وهج الشمس ولفح الشتاء"¹³.

"ويسمى الحايك بهذا الاسم في الوسط الجزائري أي في العاصمة ونواحيها يدعى في الغرب الجزائري غالبا بالكساء أو الكسا (...)، وهناك من يسميه الملحفة ويقال: فلانة تلحفت أي لبست الملحفة أو الحايك. ويمكن أن يرجع أصل التسمية إلى الجذر اللغوي (ح ا ك) ومنه الفعل حاك يحيك حياكة بمعنى نسج ومنه الحايك أي الثوب المحيك بمعنى المنسوج"¹⁴.

ويعتبر لباس الحايك من أهم الأزياء التقليدية الجزائرية المتداولة في مواضيع المصقات الكولونيالية وخصوصا السياحية والترويجية منها. وهذا ما نلاحظه في ملصقين اثنين يرتكز كل منهما على رسم امرأة ترتدي زيّ الحايك بلونه الأبيض دلالة على الحايك المتعمد من طرف نساء المدن الوسطى والغربية للجزائر، المصق الأول للفنان نوين جاي Nouen Guy بعنوان "الجزائر بلد النور" والذي صُمم سنة 1947 (ينظر: الشكل 01). يظهر في هذا المصق امرأة ترتدي لباس الحايك بلون أبيض موزع على أغلب مساحة المصق بحيث يتداخل لباس المرأة مع منظر لمدينة صحراوية لونت أبنيتها بلون أبيض وترتبتها بلون أصفر دلالة على رمال الصحراء وكذا النور الصادر من خلف هذه الأبنية. زواج الفنان بين اللباس التقليدي الجزائري والبيئة الصحراوية ليظهر أهم ما تتميز به الجزائر من تقاليد شعبية وطبيعة خلابة. كما استطاع الفنان أن يظهر وحدة موضوع المصق والمشار إليه في

العنوان "الجزائر بلد النور" من خلال تناوله للونين الأبيض والأصفر كألوان سائدة في الملصق.

ونلاحظ أن الفنان قد قام برسم قطعة من الألبسة التقليدية الجزائرية تضاف إلى الحايك وتسمى بالعجار وهو قطعة صغيرة من القماش تضعها المرأة لتغطية وجهها دون العينين، ويأتي العجار على شكلين إما مثلث أو مربع منسدل على الوجه، كما يمكن أن يكون مطرزا بأشكال متعددة لتزيينه أو يأتي موحدًا دون أية زخارف.

أما الشكل (02) فهو ملصق من تصميم الفنان الفرنسي مارسيسيه A. L. Mercier والذي جاء بعنوان "الجزائر بلد الجودة". اعتمد الفنان في تصميمه لهذا الملصق على رسم امرأة بلباس الحايك بلونه الأبيض، حيث استطاع الفنان إظهار طريقة انسداد القماش بكل حرية على طول جسد المرأة إضافة إلى تحديد الطيات مما يوحي إلى مدى اتساع عرض قماش الحايك وحقق الفنان ذلك من خلال التوظيف الجيد لتباين الظل والنور في العمل.

ونلاحظ أن الفنان قد أحدث تداخلًا في معاني العناصر اللغوية والتشكيلية من خلال توظيفه لشكل القفة المليئة بالفواكه وسنابل القمح الثقيل للدلالة المباشرة لما يوضحه عنوان الملصق ("الجزائر بلد الجودة")، كما نلاحظ أن الفنان قد عمد إلى رسم القفة بشكلها التقليدي وبلون أصفر فاتح حيث تصنع القفة التقليدية يدويًا بنبات الحلفاء أو الدوم مما يعطيها لونها المائل للون الأصفر الفاتح.

4 . 2 . الملحفة:



الشكل (04)



الشكل (03)

الشكل (03): 105 × 75 سم، تقنية الطباعة: ليثوغراف على ورق، 1928

الشكل (04): 70 × 50 سم، تقنية الطباعة: غير معروفة، 1906

مصدر الشكّلين (03) و(04): <http://engival.fr/const-divers-affiche.htm>

تعد الملحفة هي الأخرى من الأزياء الملحفية الجزائرية والمعتمدة بكثرة عند نساء منطقة الأوراس وما جاورها من باتنة وخنشلة وعدد من المدن القريبة، كما تسمى أيضا بالمشمال. حيث يسمى المشمال ذو المشابك الخاص بالزّي النسوي غالباً ملحفة أو لحاف. وهو ينتمي إلى أسرة المشاميل العتيقة لحوض المتوسط التي تثبت على الكتفين بخرصين أو إبريمين (...). وشكل هذا النسيج الصوفي الذي يبلغ طوله حوالي ثمانية أمتار لم يتغير منذ ثلاث ألافات تقريباً: يطوى على اثنين وينزل مثلث القماش نحو الخارج على مستوى ثلثه العلوي، ثم يربط بشكل متناظر بخرصين يوضعان على علو الكتف. ويثبت الطرف الجانبي

المفتوح بحزام يشد على الخصر. ويمكن أيضاً، لأسباب عملية، أن يخاط على طوله الكامل أو على جزء منه¹⁵.

بإمكاننا أن نلاحظ **الملحفة** مع بعض الأزياء التقليدية الرجالية في ملصق صمّمه الفنان الفرنسي **جان ثيل** (Jeanne Thil 1887-1968) والذي جاء بعنوان "الجزائر، تونس، المغرب عبر المحيط الأطلسي" (ينظر: الشكل 03). ما يميز هذا الملصق هو اقترابه من أسلوب الفن الاستشراقي من حيث صور النماذج المختارة التي تُظهر التقاليد الجزائرية، إذ تمكّن الفنان من تصوير الأزياء الشعبية ومختلف التفاصيل التي تبيّن الصبغة المحلية للبيئة الصحراوية التي تتميز بها الجزائر وخصوصاً تصويره لمشهد السوق التقليدية حيث عمد إلى تكثيف النماذج البشرية والحيوانية والتركيز على صخب الألوان وتنوعها للتعبير عن السوق المكتظة بالناس.

استطاع الفنان إبراز السمات والخصائص الجمالية لزيّ **الملحفة**، إذ نلاحظ مرونة الخطوط الانسيابية لثنيات القماش والتي تُظهر ميزة هذا اللباس والمتمثلة في اتساع وامتداد قماش الملحفة. فضلاً عن رسمه للمشبك أو الإبريم الذي يشدّ الجزء الخلفي للباس بجزئه الأمامي على كتفي المرأة، كما عمد إلى إبراز جزء من الحزام المرسوم باللون الأبيض والذي يُوضع على الخصر بحيث تنشأ انحناءة القماش مما يزيد من جمالية شكل هذا اللباس. وإضافة إلى لباس **الملحفة** نلاحظ أن الملصق يتضمن كذلك عدداً من الملابس التقليدية الرجالية مثل البرنوس والعباءة البيضاء والعمامة.

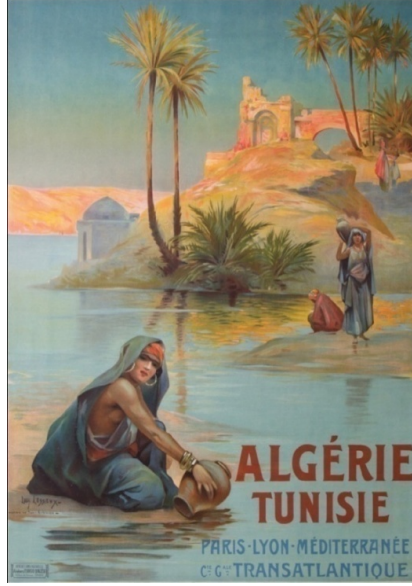
أما الملصق الثاني فجاء بعنوان "**المعرض الاستعماري**. الجزائر" وهو من تصميم الفنان **إيتيان دينيه** (1861-1929)، (ينظر: الشكل 04). جاء تصميم هذا الملصق قريباً من اللوحات الاستشراقية مضافاً إليه عناصر زخرفية إسلامية تقربه من أعمال الفن الإسلامي. أغلب أعمال هذا الفنان الاستشراقية جاءت متضمنة مشاهد الحياة اليومية للجزائريين مسجلة بذلك مختلف الموروثات الشعبية وبالخصوص الأزياء التقليدية النسائية. ونلاحظ أنه قد اتبع النهج نفسه في تصميمه للملصق الإشهاري.

صُمم هذا المصق خصيصاً للإعلان عن المعرض الاستعماري للأعمال الفنية الاستشراقية لعدد من الفنانين والذي تم تنظيمه في فرنسا سنة 1906. يتضمن المصق رسماً لفتاة وهي تحمل العلم الفرنسي بحيث تُظهر لنا الحركة التعبيرية لجسدها وإيماءاتها ما يوحي بتقبلها للاستعمار الفرنسي بصدر رحب وبسعادة، فطالما سعت فرنسا للترويج لشرعية مشروعها الاستعماري في الجزائر وقد اعتمدت على الأعمال الفنية كأحد الوسائل الترويجية لذلك.

ترتدي الفتاة في هذا المصق زيّ **الملحفة** بلون أصفر يذكرنا بلون الشمس المشرقة والرمال الصفراء التي تمتاز بها الطبيعة الجزائرية. كما نلاحظ ملامح الزينة والترف الناشئة عن ارتداء الحلي التقليدية المصاحبة لزيّ **الملحفة**. فقد عمد الفنان إلى رسم المشبك (الإبزيم) بلون أبيض وبنقوش هندسية لإظهار مادة الفضة المعتمدة في صناعة هذا النوع من الحلي. ويعتبر المشبك أهم عنصر في هذا الزيّ لاعتماده في ربط القماش على مستوى الكتفين. كما نلاحظ مختلف الحلي الفضية والذهبية بدءاً من حلي الجبين والتي تسمى **بالناصية**، إضافة إلى أساور فضية مزينة بالأحجار الكريمة وعقود من فضة وأخرى من ذهب صيغت من قطع نقدية تسمى **باللوية**، إضافة إلى أقراط ذهبية كبيرة الحجم تسمى **بالمشرف**. وبذلك يكون الفنان قد أظهر أهم الحلي التقليدية المعتمدة من قبل المرأة الجزائرية آنذاك والتي لا تزال تحافظ على التصميم نفسه إلى يومنا هذا.

وما يثير انتباهنا في هذا المصق هو تصوير الفنان **إيتيان دينيه** للفتاة بلباسها الملحفي مظهرها ذراعيها وبعضاً من جسدها العاري -على الرغم من عدم إمكانية حدوث ذلك في الواقع. فقد ارتكز لباس المرأة الجزائرية أساساً على التعاليم الدينية المؤكدة على ستر كامل الجسد، ولعل سبب توجه الفنان إلى هذا النوع من التعبير الفني هو استحضار جمالية الشرق الرومانسية المطلوبة والمرغوبة لدى الفرنسيين والأوروبيين. فرسم عري النساء أو إظهار جزء من أجسادهن قد ارتبط بجماليات الفن التشكيلي الأوروبي والاستشراقي على حد سواء. ونلاحظ هذا أيضاً في مصق آخر من تصميم الفنان **لويس إرنست** Lessieux Louis Ernest (1874-1938) وجاء بعنوان "الجزائر. تونس" (ينظر: الشكل 05).

إن "مشاهد العري هذه لا علاقة لها بوصف الواقع إنما هي نوع من أنواع الترويج للسياحة والاستيطان بالتفنن بمزج الحقيقة بالخيال، والمزاوجة بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، بدليل أن كثير من هذه اللوحات كانت تنشر على شكل بطاقات وطابع بريدية"¹⁶.



الشكل (05)

80 × 108 سم، سنة التصميم: غير معروفة، تقنية الطباعة: غير معروفة.

مصدر الشكل (05): <http://engival.fr/const-divers-affiche.htm>

4 . 3 . الملحفة الصحراوية:



الشكل (06)

115 × 156 سم، ليثوغراف، 1929

مصدر الشكل (06): <http://engival.fr/const-divers-affiche.htm>

تعتبر الملحفة الصحراوية أحد الألبسة المحلية المعتمدة في جنوب البلاد وهي مشابهة للباس الحايك من حيث اعتماده لباساً تستر به النساء عند خروجهن من المنزل. حيث "تلبس النساء الطرقيات ما يسمى "بالأكراهي" الذي هو عبارة عن ملحفة فضفاضة ولماعة ذات لون باذنجان غامق"¹⁷.

نلاحظ الزي الصحراوي للنساء الطرقيات من ملحفة وعباءة وحلي تقليدية في مصق بعنوان "الهوقار، لوحات ورسومات بول إيلي دوبرا" المنجز من طرف الفنان لوسيان سييري Lucien Serre. (ينظر: الشكل 06). صُمم هذا المصق للإعلان عن معرض لمختلف أعمال الفنان بول دوبرا في باريس والذي تم اختياره رسماً رسمياً لبعثة موجهة للهوقار سنة

1928. قام الفنان **لوسيان** برسم لباس المرأة بطريقة تبسيطية مرتكزا على التسطيح والاختزال اللوني، فنجده قد اختار اللون الأزرق الداكن (ترتكز أقمشة الملحفة الصحراوية في الغالب على اللونين الأزرق والبنفسجي) لتلوين كل من الكتابات ولباس المرأة، مُظهرا ثنيات القماش ومدى اتساعه من خلال توظيف خطوط بدرجات داكنة من اللون الأزرق والأسود لإظهار الظل، كما أظهرت هذه الخطوط انسيابية القماش الذي يغطي كامل جسد المرأة. ولا ننسى بذكرنا للعناصر الشكلية في هذا الملصق رسومات الحلي التقليدية والتي جاءت بعدة أشكال نذكر منها القلادة الصدرية بلونها الفضي وبأشكالها الهندسية المثثة، إضافة إلى الأقراط الذهبية المستديرة والخواتم متعددة الأشكال.

وتسمى القلادة الصدرية التي ترتديها نساء الطوارق في المناسبات والأفراح **بتاروت** أو **تاكاردي**، وتتضمن هذه القلادة مثلثات مصنوعة من الفضة تدعى **تشاتشات**. ويتكرر شكل المثث في حلي الطوارق والتي تأتي على شكل مثلث كبير تتدلى منه ثلاث مثلثات والتي تتدلى منها هي الأخرى **نويطات** معلقة على طاقية باللون الأحمر¹⁸.

4.4. الزي النايلي:



الشكل (08)



الشكل (07)

الشكل (07): (تفاصيل ومعلومات المصق غير معلومة)

الشكل (08): 60 × 40 سم، التقنية: ليثوغراف، 1924

مصدر الشكّلين (07) و(08): <http://engival.fr/const-divers-affiche.htm>

يعد الزي النايلي من أهم الملابس التقليدية المعتمدة عند قبائل أولاد نايل المتواجدة في بعض ولايات الجزائر مثل الجلفة وبوسعادة وبسكرة والأغواط، يتميز هذا الزي بشكله المتفرد وتعدد قطعه والحلي المقتزنة به، حيث "يتكون اللباس النايلي الأصلي من عدة قطع وهي: الجبة، الملحفة، الطاسة، الخمري، الزمالة، العبروق والبثور، فباجتماعها مع الحلي وسخاب العنبر يكتمل الزي النايلي للمرأة في شكله الأصلي المتوارث"¹⁹.

يمكننا أن نلاحظ اللباس النايلي في ملصق صُمم بأسلوب الفن الإستشراقي بعنوان "الجزائر" (الفنان غير معروف، ينظر: الشكل 07). يُظهر المصق فتاة واقفة ترتدي على رأسها ما يشبه العبروق وهي أحد قطع هذا اللباس "ويدعى كذلك ب"الحواط" وهو عبارة عن

قطعة قماش طويلة تزيد عن المتر تكون في غالب الأحيان باللون الأبيض²⁰. كما أظهر الفنان أهم قطعة من اللباس النايلي وهي الزمالة وهي عبارة عن قطعة قماش شفافة ومزخرفة تأتي على شكل مربع أو يتم ثنيها بحيث تعطي شكل مثلث، تضعها المرأة إما على رأسها أو على كتفيها بحيث تظهر هذه القطعة بشكل أوضح مما يزيد من جمال اللباس النايلي ككل. وما نلاحظه في هذا الملصق أن الفنان قد استطاع تبين نوعية قماش الزمالة بحيث تظهر لنا شفافية هذا القماش وتعدد ألوانه ما يجعلنا ندرك تنوع ألوان الجبة (العباءة) التي ترتديها الفتاة أسفل هذه القطعة.

أما الملصق الثاني فقد جاء بعنوان "السياحة الشتوية، الجزائر" للفنان روجر إيريرا Roger Irriera (1957-1884) (ينظر: الشكل 08). يتضمن هذا الملصق رسماً لامرأة تحتضن ابنتها بحيث ترتديان الزي النايلي ومتواجدتان في بيئة صحراوية إذ يغلب على الملصق لون الرمال الأصفر إضافة إلى رسم الجمل وبعض الأواني التقليدية ما يبين لنا واقع بعض قبائل أولاد نايل التي تركز على الترحال من منطقة لأخرى. يمكننا ملاحظة قطعة **الخمري** التي ترتديها المرأة "وهو قطعة قماش مربعة الشكل تنسج من خيوط الصوف الرقيقة سوداء اللون وتطرز في جوانبه الأربعة بألوان زاهية، ترتديه المرأة من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين"²¹. جاءت هذه القطعة بلون أحمر على عكس ما هو معتمد في نسج قماش **الخمري** الذي يركز على اللون الأسود. كما أن أسلوب الفنان في رسمه لهذا الملصق لا يظهر نوعية ملمس القماش الصوفي ولعل ذلك عائد إلى طريقة الطباعة الحجرية (ليثوغراف) التي تركز على التبسيط والتسطيح اللوني. كما أظهر الفنان قطعة **العبروق** على رأس المرأة بحيث يظهر لُقها مع قطعة **الخمري** وقد جاءت باللونين الأزرق والأخضر. أما **الجبة** أو **العباءة** فلا يظهر منها سوى الأكمام والتي جاءت بلون أزرق مزركش. ولا ننسى في حديثنا عن هذا الملصق لباس الطفلة على يسار العمل فقد عمد الفنان على إظهار شكل اللباس **النايلي** وبالألوان نفسها تقريبا. أما الحلي التقليدية فقد كان لها حضور في ملصق الفنان إيريرا، فنجده قد بين أساور المعصم والخلخال وبلونها الفضي.

5. خاتمة:

لاحظنا من خلال قراءتنا وتفحصنا لعدد من الملصقات الكولونيالية، بما في ذلك مختلف الأزياء التقليدية الجزائرية المعتمدة من قبل المرأة في هذه الملصقات، اهتمام الجزائريات عموما باللباس الملحفي الفضفاض والمنسدل على كامل الجسد. وهذا عائد إلى محافظة المرأة الجزائرية على التعاليم الدينية التي تؤكد على ستر كامل جسدها. هذا، ولاحظنا محافظة الفنانين الفرنسيين في ملصقاتهم على خصائص هذه الألبسة من حيث إبراز أهم سماتها وقطعها والحلي التقليدية الخاصة بها، في حين نجد أن بعض هذه الملصقات قد أظهرت أجزاء من أجساد النساء وبشكل غير معهود في المجتمعات الجزائرية، وكان هذا أحد الطرق والأساليب التصميمية المعتمدة في الترويج للسياحة في الأراضي الجزائرية. ونجد أن لكل من هؤلاء الفنانين أسلوبه وطريقته في التعبير الفني لموضوع ملصقه، فنلاحظ أن بعضها قد صُمم انطلاقا من أهم قواعد تصميم الملصق وهو التسطيح والاختزال اللوني، في حين نجد أن بعضها الآخر قد صمم بطريقة مشابهة للوحات الاستشراقية. وتتميز هذه الملصقات جميعا بكونها مشبعة بالألوان الحارة المعبرة عن الأجواء الطبيعية التي تتميز بيها البيئة الجزائرية.

تعد هذه الملصقات أحد أهم المطبوعات الإعلانية المعتمدة من قبل الحكومة الفرنسية لتحقيق مصالحها المختلفة، وبذلك قد لا تكون موثوقة بشكل كبير في دراسة اللباس التقليدي الجزائري، حيث لاحظنا في عدد من هذه الملصقات إظهار الفنان لبعض من أجساد النساء والذي يعد أمرا غير مقبول في المجتمع الجزائري، كما يمكن للفنان أن يضيف بعض العناصر أو يحذف أخرى خدمةً لتكوين الملصق وتحقيق قواعده المتعددة من توازن وانسجام وإيقاع... الخ. ولمعرفة أدق لمدى مصداقية هذه الملصقات في نقل جماليات تفاصيل اللباس التقليدي في تلك الفترة الزمنية يستوجب منا العودة إلى مختلف المطبوعات والوثائق التي اشتملت على هذا الموضوع من صور فوتوغرافية وكتب ومجلات وجرائد وبطاقات بريدية

وغيرها من المطبوعات التي قد تسهم في إيضاح مدى صحة نقل تفاصيل هذه الألبسة في الملصق الإعلاني الكولونيالي.

الهوامش:

- ¹. الفن الإستشراقي: "ظاهرة فنية تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور والموضوعات والموتيفات الشرقية في الفن الأوروبي منذ نشوء المستعمرات في حوض البحر المتوسط". زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص. 23.
- ². زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، الكويت، عالم المعرفة، 1992، ص. 188.
- ³. ينظر: نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، (وهران)، العدد 46، 2009، ص. 122، 123. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/42006>
- ⁴. زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص. 18.
- ⁵. نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مرجع سابق، ص. 124.
- ⁶. معتز عناد غزوان إسماعيل، متغيرات الزمان والمكان في بنية الملصق المعاصر، دمشق، دار علاء الدين، ط. 1، 2009، ص. 57.
- ⁷. المرجع نفسه، ص. 57.
- ⁸. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط. 1، 1989، ص. 376.
- ⁹. نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مرجع سابق، ص. 125.
- ¹⁰. عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص. 55.
- ¹¹. سعد الخادم، الأزياء الشعبية، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص. 27.
- ¹². وزارة الثقافة، الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، تلمسان، المركز الوطني لتفسير الزي التقليدي، 2011، ص. 21. <https://carex-tlemcen.dz/%d9%83%d8%aa%d8%a7%d9%84%d9%88%d8%ac%d8%a7%d8%aa>

- ¹³. المرجع نفسه، ص. 22.
- ¹⁴. حايك، ويكيبيديا، تاريخ الإطلاع عليه: 20-12-2021
<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%A7%D9%8A%D9%83>
- ¹⁵. وزارة الثقافة، الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، مرجع سابق، ص. 32.
- ¹⁶. نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مرجع سابق، ص. 126.
- ¹⁷. وزارة الثقافة، الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، مرجع سابق، ص. 22.
- ¹⁸. ينظر: حاكم فريدة، الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ، نقلا عن: إبراهيم عبد الصديق، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، (أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون)، تحت إشراف: طرشاوي بالحاج، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018، ص. 94.
<http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/15033>
- ¹⁹. دحية صلاح الدين، اللباس التقليدي النابلي بين الماضي والحاضر، أطلع عليه بتاريخ: 24-12-2021
<http://eldjazaironline.dz>
- ²⁰. المرجع نفسه.
- ²¹. المرجع نفسه.

المراجع:

- . بيطار زيتات، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، الكويت، عالم المعرفة، 1992.
- . الخادم سعد، الأزياء الشعبية، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
- . سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط. 1، 1989.
- . عناد غزوان إسماعيل معتز، متغيرات الزمان والمكان في بنية الملتصق المعاصر، دمشق، دار علاء الدين، ط. 1، 2009.
- . يونس عبد الحميد، التراث الشعبي، القاهرة، دار المعارف، د. ت.

الدوريات:

- . قجال نادية، الوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، مركز . البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، العدد 46، 2009، صص. 120، 130.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/42006>

الرسائل الجامعية:

. عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون، تحت إشراف: طرشاوي بالحاج، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018.
<http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/15033>

المراجع الإلكترونية:

. حايك، ويكيبيديا، تاريخ الإطلاع عليه: 20-12-2021
<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%A7%D9%8A%D9%83>
. دحية صلاح الدين، اللباس التقليدي النابلي بين الماضي والحاضر، أطلع عليه بتاريخ: 24-12-2021،
<http://eldjazaironline.dz>
. وزارة الثقافة، الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، تلمسان، المركز الوطني لتفسير الزي التقليدي، 2011.
<https://carex-tlemcen.dz/%d9%83%d8%aa%d8%a7%d9%84%d9%88%d8%ac%d8%a7%d8%aa>

Bibliography :

- Abu al-Qasim Saadallah, Algeria's Cultural History, Part VIII, Beirut, Dar al-Gharb al-Islami, vol. 1, 1989. (in Arabic).
- Bitar Zeinat, Orientalism in Romantic Art, Kuwait, The World of Knowledge, 1992. (in Arabic).
- Inad Ghazwan Ismail Moataz, Variables of Time and Place in the Structure of a Contemporary Poster, Damascus, Dar Alaa El Din, Edition 1, 2009. (in Arabic).
- Saad Al-Khadem, Popular Fashion, Cairo, Dar Al-Maaref. n.d. (in Arabic).
- Younes Abdel Hamid, Folklore, Cairo, Dar Al Maaref. n.d. (in Arabic).

Periodicals :

- Gadjal Nadia, The Basic Functions of Orientalist Painting Before and During the Western Colonization of the Islamic World, Insaniyat Journal, Center - Research in Social and Cultural Anthropology, Oran, N° 46, 2009. (in Arabic).
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/42006>

Theses:

- Abdel-Sadouq Ibrahim, Folklore in Algerian Painting, thesis submitted to obtain a PhD in Arts, under the supervision of: Tarchaoui Belhaj, University of Abu Bakr Belkaid, Tlemcen, 2018. (in Arabic).
<http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/15033>

Websites:

- Hayek, Wikipedia, date accessed: 12-2021. (in Arabic).

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%A7%D9%8A%D9%83>

- Salah El-Din Dahia, The traditional Nile Dress between The Past and The Present, seen on: 12/24-2021. (in Arabic). <http://eldjazaironline.dz>
- The Ministry of Culture, The traditional Costume is a living cultural heritage of Algeria, Tlemcen, the National Center for the Interpretation of Traditional Costume, 2011. (in Arabic).

<https://carex->

[tlemcen.dz/%d9%83%d8%aa%d8%a7%d9%84%d9%88%d8%ac%d8%a7%d8%aa](https://carex-tlemcen.dz/%d9%83%d8%aa%d8%a7%d9%84%d9%88%d8%ac%d8%a7%d8%aa)