

**الدلالة الرمزية لنماذج من العادات التقليدية الجزائرية في اللباس والحلي والزينة وخلفيتها
في التاريخ القديم**

The symbolic significance of models of Algerian traditional customs in dress, jewelry, and adornment, and their background in ancient history

✍ فارس دعاس

جامعة سطيف 02 (الجزائر)

faresdaas3@gmail.com

المعلومات المقال	المخلص:
تاريخ الإرسال: 2024/02/27 تاريخ القبول: 2024/04/04	يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على بعض النماذج من اللباس والزينة في الموروث الثقافي الجزائري المعاصر، ومحاولة تتبع جذورهم التاريخية القديمة من جهة، ورصد مختلف الأبعاد والدلالات الرمزية التي تخصهم من جهة أخرى، وذلك باستعمال أدوات الأنثروبولوجيا ونقصد: الوصف والتحليل والمقارنة.
الكلمات المفتاحية: ✓ اللباس والزينة ✓ الموروث الثقافي ✓ البرنوس ✓ الخلالة	خلصت الدراسة في الأخير إلى أن اللباس والزينة مثل: البرنوس، حزام الطوارق، الخلالة الأمازيغية، الحلاقة، الوشم هم من الأركان الأساسية في الموروث الثقافي الجزائري المعاصر، وكل هذه العناصر هي تراث مادي عمره آلاف السنين، وتحمل جملة من الدلالات الرمزية ذات أبعاد اجتماعية وثقافية ودينية، وهذا ما أكدته المصادر المادية القديمة والنصوص الأدبية الإغريقية واللاتينية التي خصت تاريخ الجزائر القديم، وهذا من شأنه أن يثبت الديمومة الثقافية المحلية وعمقها التاريخي، ويؤكد من جهة أخرى غنى الموروث الثقافي الجزائري وأصالته.
Article info	Abstract:
Received: 27/02/2024 Accepted: 04/04/2024	This article aims to shed light on some models of dress and adornment in the contemporary Algerian cultural heritage, and we try to trace its ancient historical roots, and monitor its various symbolic dimensions and connotations, using the tools of anthropology, by which we mean: description, analysis, and comparison.
Key words: ✓ dress and adornment ✓ Cultural heritage ✓ khalala ✓ barnos	The study finally concluded that dress and adornment, such as: the Tuareg belt, the Amazigh khalala, shaving, the Kabylie barnos, and tattoos, are among the basic pillars of the contemporary Algerian cultural heritage, and this was confirmed by ancient material sources and Greek and Latin literary texts that pertained to the ancient history of Algeria.

تتميز الجزائر بجملة من العادات والتقاليد والظواهر الاجتماعية التي تحافظ على هويتها وأصالتها وخصوصيتها مقارنة بباقي الأمم والشعوب، وتختلف العادات والتقاليد في الجزائر نفسها بين مختلف ربوع الوطن، فبقدر اتساع مساحة هذا البلد القارة وتباين مناطقه وأقاليمه الجغرافية بقدر تنوع الممارسات الثقافية وتعدد وتباين المظاهر الاجتماعية المشكلة للتراث المحلي، فالعادات التي نجدها في الشمال نجد ما يخالفها في الجنوب والأمر سياتي بين الشرق والغرب، وهذه الممارسات والظواهر لم تأت صدفة وإنما لكل منها خلفية تاريخية قد تعود للعصر القديم، ولكل منها دلالة رمزية ذات أبعاد ثقافية مختلفة. ويعد اللباس والزينة أهم العناصر المشكلة للموروث الثقافي الجزائري المعاصر، وفي هذا المقال اخترنا بعض النماذج من الحلي المحلي والألبسة ومظاهر الزينة التقليدية، وفي كل نموذج حاولنا تتبع خلفيته التاريخية ومعرفة دلالاته الرمزية، ولقد اخترنا هذه النماذج بالذات كونها تشترك في ميزة موحدة، وهي أن لها خلفية وجذور تعود للتاريخ القديم للجزائر، وهي الإشكالية الرئيسية التي يدور حولها موضوع الدراسة والتي يمكن أن نوجزها في شكل سؤال مباشر: ما هي الخلفيات التاريخية والدلالات الرمزية والثقافية لأهم وأبرز نماذج اللباس والزينة في الموروث الثقافي الجزائري المعاصر؟ وتندرج أسفل هذه الإشكالية بعض الأسئلة الفرعية هي كالاتي: هل البرنوس لباس محلي أم وافد؟ ما هي الخلفية التاريخية والدلالة الرمزية للحزام الذي يلبسه الطوارق؟ ما هي الخلفية التاريخية والدلالة الرمزية للخلخال الأمازيغية؟ هل للحلقة خلفية تاريخية ودلالة رمزية أم أنها تحمل قيمة جمالية فقط؟ ما هي الدلالات الرمزية للوشم في الموروث الثقافي المعاصر؟

تهدف هذه الدراسة لإبراز الاختلاف والتنوع الثقافي الذي تزخر به الجزائر، واخترنا عنصر اللباس والزينة لأنه من أهل عناصر التراث المادي التي قاومت عامل الزمن، وحافظ على شكله ودلالاته الرمزية رغم كثرة الغزوات الاجتماعية والثقافية التي طالت الجزائر، ولتحقيق هذا الهدف وللإجابة على الإشكالية الرئيسية والأسئلة الفرعية اعتمدنا على المنهج التاريخي واستعرتنا الأدوات المنهجية الخاصة بالأنثروبولوجيا الثقافية (الوصف، التحليل، والمقارنة)، فالمنهج الوصفي استعملته لتوصيف النماذج المدروسة وتتبع خلفيتها التاريخية، أما المنهج التحليلي استعملته لمعرفة الدلالات الرمزية المتعلقة بالنماذج المدروسة، أما المنهج المقارن فكان لمعرفة أوجه التشابه والاختلاف بين شكل واستعمالات هذه النماذج بين القديم والمعاصر.

يعتبر المظهر الخارجي من لباس وزينة من أهم مظاهر حياة الإنسان المادية، فهو يعكس أوضاع وأحوال الفرد ومستوياته الاجتماعية المادية من جهة، ومن جهة أخرى قد يدل على هويته وخلفيته الثقافية وموقفه من الانفتاح أو المحافظة أو موقفه من الأصالة والمعاصرة، واللباس قد يوضح لنا إضافة إلى هذه الجوانب جوانب تخص نفسية الإنسان الظاهرية والباطنية، ويتيح للباحثين فرصة التحليل الأنثروبولوجي والتاريخي، وفي هذا السياق اخترنا في هذا المقال بعض أنواع اللباس والزينة التقليدية في المجتمع الجزائري المعاصر من أجل التحليل والدراسة، وهذا الاختيار لم يكن اعتباطيا، وإنما وفق معيار الأقدمية التاريخية، ومعمار العمق الثقافي

بحيث أن كل النماذج المدروسة لهذا جذور قديمة قد تعود لعصور ما قبل التاريخ، ولها أيضا عمق ومكانة ثقافية معاصرة، وراعيها أيضا معيار الشمولية بحث انتقينا نماذج من مناطق مختلفة من ربوع الوطن لنؤكد الوحدة الثقافية والحضارية للوطن الواحد.

1. البرنوس الأمازيغي

1.1. رمزية البرنوس الأمازيغي

يسمى البرنوس أو "أفرنوس لقبائل" في اللهجات المحلية الأمازيغية، وهو رداء مفتوح يوضع على الكتفين يتدلى منه غطاء الرأس الواسع، وتكون أطرافه عريضة وطويلة تصل إلى ما تحت الركبتين، يلف على الجسم بحيث يتلاقى طرفيه في أعلى الكتفين، يصنع في العادة من صوف الأغنام السوداء أو البيضاء، بعد أن تُغسل وتُنقى من الزوائد، ومن ثم تمرر على القرداش وتغزل في شكل سيور بواسطة المغزل، وتشكل وتركب هذه الخيوط بواسطة المنسج، ويعتبر البرنوس أهم لباس تقليدي للرجل في الجزائر، حيث لا يستطيع الاستغناء عليه مع اختلاف المواسم والفصول شتاء أو صيفا، وعلاوة على اعتباره لباسا يوميا للرجل، فإن للبرنوس رمزية ودلالة ثقافية خاصة خلال الأعراس والمناسبات، حيث يرتديه الرجل بكل فخر خلال حفلات الزواج والختان، حتى العروسة تحمل لببت زوجها تحت غطاء برنوس أبيها. وقد ذكره ابن خلدون في كتابه وقال إنه من مميزات الأمازيغ: "يلبسون البرنوس ويحلقون الرؤوس ويأكلون الكسكس"، ولهذا ارتبط اسم البرنوس كليا بقبائل البرانس الذين يرجع نسبهم على جدهم الأول برنس، وهذه القبائل اشتهرت بلبس البرنوس (ابن خلدون، 2000، ص179-192).

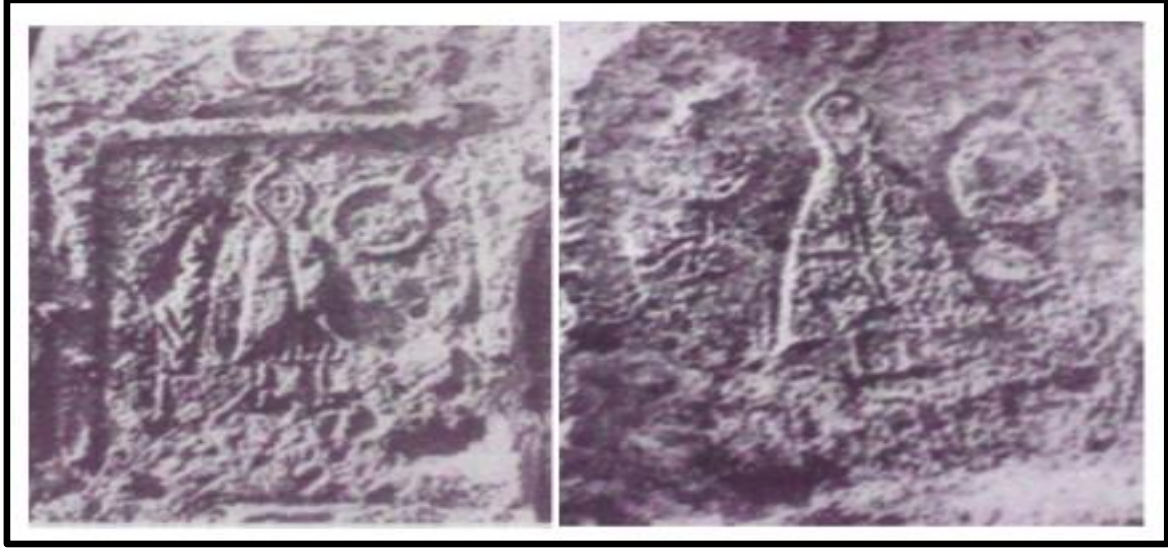
وقد يعبر لون البرنس في بعض الأحيان عن مكانة الفرد في المجتمع، وهو ما أشار له المستشرق الهولندي رينهارت دوزي نقلا عن كتاب خطط مدينة الجزائر ديكو دي هيدو الذي تحدث على الجزائريين الذي يلبسون فوق ثيابهم لباس يشبه المعطف ويسمى البرنس، وفي الغالب يكون من اللون الأبيض لعامة الناس بينما البرانس الملونة الأسود والأزرق فيكون للأعيان والطبقة الأرفع، والأمر سيان بالنسبة لنوعية القماش التي يصنع منه، فالطبقة الأرفع تلبس برانس مصنوعة من القطن أو الحرير، أما العامة ففي الغالب تكون برانسهم مصنوع من الصوف الرديئة (دوزي، 2012، ص71).

2.1. الخلفية التاريخية للبرنوس الأمازيغي في تاريخ الجزائر القديم

تساءل غزال عن أصل هذا اللباس وقد أثار عدة مقاربات في هذا الصدد، حيث أشار إلى أن لفظة برنوس تشبه اللفظ اللاتيني بيروس "Birrus"، وهو رداء كان يلبس في المقاطعات الإفريقية في العهد الروماني (Gsell, 1920, p 25)، إلا أن شكل اللباسين غير متشابه مما يجعل فرضية غزال غير صحيحة، في حين يذكر المختص الليبي في الألبسة التقليدية سالم شلابي أن البرنس دخل إلى شمال إفريقيا مع الفتوحات الإسلامية واستمر ارتدائه حتى وقتنا هذا (شلابي، 2006، ص24)، إن الباحث لم يقدم توضيحات وأدلة كافية حول الموضوع، بينما أشار المستشرق الهولندي رينهارت دوزي إلى البرنوس لباس عربي لبس في شبه الجزيرة العربية

أيام الإسلام، وقد لبس في بلاد المغرب أيام الموحدين والمرابطين واستمر ارتدائه في الفترة العثمانية وأثناء فترة الاستعمار الفرنسي للمنطقة (دوزي، 2012، ص70-74)، لكنه في المقابل لم يشر إلى أصل هذا اللباس وكيف دخل إلى شمال إفريقيا؟

شكل رقم 01: رسوم صخرية بسيقوس تمثل أشخاص يلبسون برنانيس



المصدر: (Berthier. A et Logeart. F, 1937, p392)

جاءت الإجابة على يد الباحثين برتي ولوجار (F) et Logeart (A) اللذان رأى في الرسوم الصخرية المكتشفة في سيقوس مثالا واضحا عن البرنوس الذي لبسه الليبيين القدماء، إذ يظهر في هذه الرسوم أشخاصا يلبسون برانس طويلة حتى منتصف الساق مفتوحة عن الأمام، وذات أطراف عريضة و ليس لها أكمام ولها غطاءات للرأس مماثلة تماما للبرنوس المعروف في بلاد المغرب، وفي أحد الرسوم يظهر الشخص رافعا بيده اليمنى أحد أطراف البرنوس، بينما تمسك يده الأخرى الطرف الآخر في حركة مشابهة لما يفعله سكان بلاد المغرب المعاصرون، بينما يوضح رسم آخر لشخص يلبس برنوسا، ويرتدي تحته سترة ذات طيات وهذه الرسوم تؤكد الأصل المحلي للبرنوس باعتبار أن هذه الرسوم كانت قبل الاحتلال الروماني للمنطقة بكثير (Berthier. A et Logeart (F), 1937, p391-393)

2. حزام الطوارق

يعرف الطوارق على أنهم مجموعات إثنية استوطنت الصحراء الكبرى الإفريقية منذ آلاف السنين في شكل قبائل وتجمعات قبلية، والقبائل التي تقطن جنوب الجزائر هي من أهم المجموعات التي حافظت على موروثها الشعبي ولم يؤثر عليها الغزو الثقافي (القشاش، 1989، ص 17)، ولعل أهم أركان هذا الموروث الثقافي هو اللباس الذي يحمل عندهم العديد من الأبعاد، فضلا على وظيفته الأساسية المتمثلة في تجنب حر أو قفر المناخ، توجد أبعاد أخرى منها الاجتماعي والطبقي والطائفي والجمالي وغيرها، فقد يعبر عن انتماء لقبيلة أو لطائفة معينة، وقد يميز بين المرأة والرجل وبين العزباء وبين المتزوجة والمطلقة والأرملة، وتعبر ألوان الألبسة وشكلها أيضا عن دلالة رمزية ومعنى لدى الطوارق (بوزيد، 2008، ص 45-46).

ركزت أغلب الدراسات التي تناولت موضوع اللباس والزينة عند الطوارق على اللثام الذي يعد أهم قطعة في لباسهم، حيث أعطيت في حقه العديد من المقاربات والنظريات (فاطمي ع ر ومولاي ب، 2020، ص1112-1113)، بينما لم يتطرق أغلبهم إلى الحزام الذي يلبسه الطوارق، مع أنّ هذا الحزام هو أقدم من اللثام وخلفياته التاريخية واضحة في التاريخ القديم للمنطقة، فما هو هذا الحزام؟ وما هي خلفياته التاريخية؟ وما هي دلالاته الثقافية والاجتماعية؟

1.2. شكل حزام الطوارق ودلالاته الرمزية

الحزام الذي يلبسه الطوارق هو عبارة عن سيور من القماش ملونة بالأحمر والأبيض والأزرق وألوان أخرى، وتكون متقاطعة على الصدر من أعلى الكتفين إلى الوسط، وهو جزء من الزي الحربي المشهور عند الطوارق المكون من اللثام الذي يغطي الرأس والوجه، والرداء القصير الذي يأتي على شكل عباءة تصل قريب من الركبتين، بالإضافة إلى السروال الأسود، إضافة إلى أسلحة وأدوات أخرى يجب أن يحملها الرجل أثناء الغزو والحرب مثل الرمح والسكين والسيف والحزام الخاص به، وكذلك اللوحة الجلدية التي يصد بها ضربات السيف، كما يضع تائم موضع على الصدر والرأس لاعتقاد أنها تطرد الأرواح الشريرة (بن موسى، 2018، ص114-115).

الشكل رقم 02: صورة توضح الحزام الذي يلبسه الطوارق



المصدر: (بوزيد، 2008، ص 45)

استعمل الرجل الطارقي هذا الحزام في أزمنة قديمة من أجل الغزو والحرب، لكن مع مرور السنين أصبح لباسا تقليديا يرتديه الرجال عندما يقومون بالاحتفالات ويؤدون به الرقصات الحربية مثل رقصة (تاكوبا)، هذه الأخيرة تتضمن مناوشات بالسيوف تصاحبها جملة من الإيقاعات وحركات متناسقة بالأرجل والأيدي، وتحمل هذه الرقصة عديد الدلالات، فمن خلالها يتم فيها إبراز مدى شجاعة الطارقي وبطولاته في فترات الحروب الماضية، ومن خلاله يتم توصيل فكرة مليئة بروح الانتماء والفخر للأجيال الذين لم يعاصروا عن تلك الفترة (القشاط، 1989، ص148-149)، وتندرج هذه الاحتفالات في إطار طقسي يحمل دلالاته الرمزية ويعكس عدة

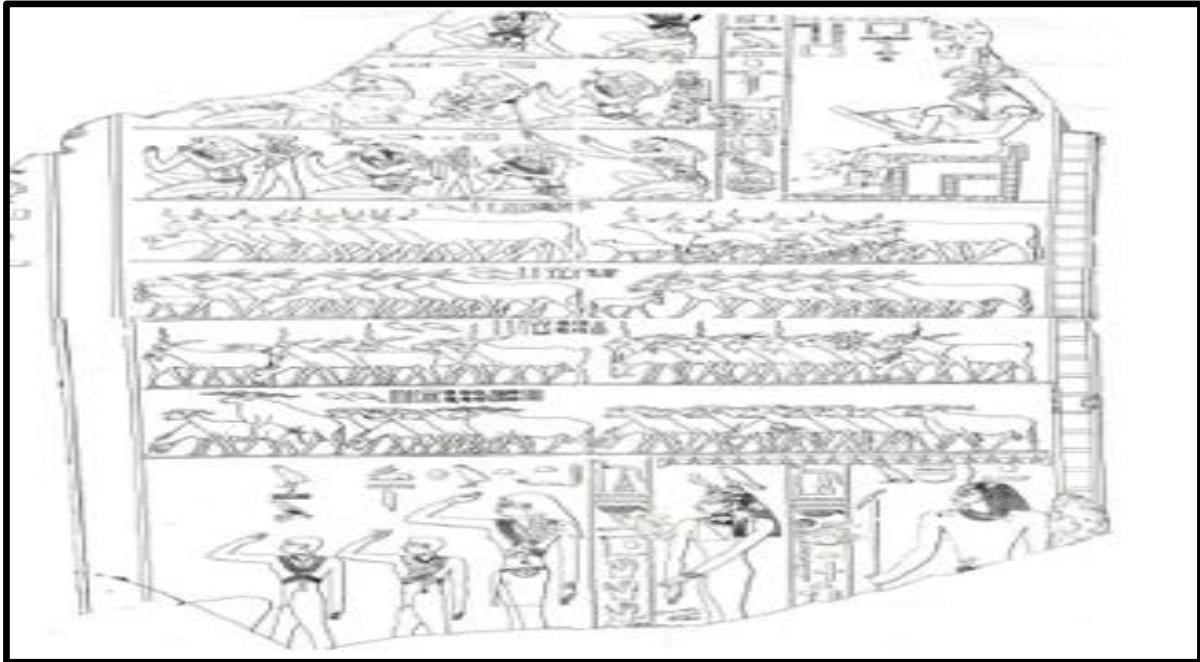
معاني قيمة في الحياة الثقافية، حيث تحاول أن تحاكي دورة الحياة الزراعية وتجسد فكر الخصوبة، وتثبت أصالة وثقافة الصحراء والبدو في نفوس الأولاد والأحفاد (بوزيد، 2008، ص54).

2.2. الخلفية التاريخية لحزام الطوارق

توجد بعض الدراسات الجادة التي سلطت الضوء على الخلفية التاريخية للباس الطوارق، حيث أشار الباحث الفرنسي ريمون (J.Rimion) في إحدى مقالاته إلى الحزام الذي يلبسه الطوارق وأعطى خلفيته التاريخية والثقافية، حيث قال: "أنه لباس أمازيغي بربري أصيل منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد، حيث لبسته القبائل البربرية مثل التحنو والتمحو والمشوش التي دخلت مصر في عدة مراحل من تاريخه القديم، وهذا الحزام نفسه هو الذي ارتداه المصريون فيما بعد وقد ظهر جليا في العديد من النقائش واللوحات المصرية القديمة" (Romion, J, 2011, p95).

ظهر هذا الحزام جليا على جدران المعبد الجنائزي للملك المصري (ساحورع)، حيث صوّر المشهد أفراد من قبيلة التحنو الليبية وهم يلبسونه، والملاحظ أن هذا الحزام يلبسه الرجال والنساء بنفس الشكل على عكس الأطفال الذين لا يرتدونه، وفي الغالب يلبس هذا الحزام أيام الحرب، وهو المعروف على قبيلة التحنو على أنها قبيلة محاربة حاولت دخول مصر في العديد من المرات (بن السعدي، 2009، ص17).

شكل رقم 03: صورة من المعبد الجنائزي للملك ساحورع لأسرى من قبيلة التحنو يلبسون الحزام



المصدر: (بن السعدي، 2009، ص49)

كما صورت بعض اللوحات على جدران المعبد الجنائزي لرمسيس الثالث في منطقة هابو بالأقصر جنودا من قبيلة المشوش الليبية، وكان أهم ما يميز ألبستهم هي تلك الأشرطة المتقاطعة على الصدر بالإضافة إلى قراب العورة، والأمر نفسه عند قبيلة الريبو التي صورتها المصادر المادية المصرية، حيث يظهر أفرادها وهم يلبسون الأحزمة المتقاطعة على الصدر (بن السعدي، 2009، ص108).

شكل رقم 04: صورة توضح وجه الشبه في لباس الحزام بين الطوارق والقبائل الليبية القديمة



المصدر: (Romion, 2011, p95)

وهو ما أشار إليه المؤرخ باتسي (O. Bates) في كتابه الليبيون الشرقيون حيث أكد أن الأشرطة المتقاطعة التي تزين بها الصدر هي تقليد مشترك بين أغلب القبائل الليبية القديمة التي حاولت دخول مصر (التمحو، التحنو، الليبو، المشوش)، ومن المرجح أن تكون هذه الشرائط مصنوعة من قطع صغيرة من الأصداق والأحجار الكريمة التي يُضمّونها في شريط من الجلد لتشكل قطعة جميلة للزينة، كما تشكل دعامة أساسية للظهر وتريح الجندي في أثناء الحرب، وقد تكون لها أبعاد ثقافية وروحية أخرى متعلقة بالعادات والتقاليد والمعتقد. (Bates. O, 1914, p123).

3. الخلاصة الأمازيغية

بعد أن تعرفنا على الحزام الذي يلبسه الطوارق في احتفالاتهم وخلفياته التاريخية والثقافية سننتقل من جنوب البلاد إلى شمالها لننتعرف على الخلاصة التي تلبسها النساء الأمازيغيات، فما هي الخلاصة؟ وما هي وظائفها ورمزيتها؟ وما هي خلفيتها في تاريخ الجزائر القديم؟

1.3. شكل الخلاصة الأمازيغية ودلالاتها الرمزية

الخلاصة أو الدبوس الأمازيغي هو نوع من الحلي الذي تلبسه المرأة الأمازيغية في شمال إفريقيا، وتوضع في مناطق مختلفة من الجسم مثل الشعر أو الجبين أو الرقبة أو على الثياب، معروفة بعدة أسماء مثل تزغنت أو تزرزيت في بلاد القبائل الكبرى، وتسمى في مناطق أخرى بـ أفزيم أو أبزيم، كما تسمى بالدارجة الجزائرية بـ (بزيمة) (كتفية) (خلاصة) وهذا الأخير هو الاسم الشائع، وهي عبارة عن مثلث قاعدته إلى الأعلى ورأسه إلى الأسفل وتعلوه تحت حلقة أو دائرة تكون مكتملة وفي بعض الأحيان لا تكون كذلك، وتكون مصنوعة من النحاس أو الفضة أو معادن أخرى، ولها أحجام متنوعة بين الكبيرة ومتوسطة الحجم، (تامزالي، 2007، ص173).

شكل رقم 05: صورة للخلالة الأمازغية



المصدر: تصوير الباحث

للخلالة الأمازغية عدة وظائف وأبعاد، فبالإضافة إلى وظيفتها الأساسية المتمثلة في الزينة لها أدوار أخرى في حياة المرأة الأمازغية، فهي وسيلة تواصل اجتماعية وشيفرة شبه سرية بين النساء في منطقة القبائل الكبرى، بحيث توضع بعدة أشكال وبوضعية مختلفة في الجسم، وكل وضعية لها دلالتها الرمزية الخاصة.

حيث تلبس الخلالة الدائرية الجميلة والملينة بالألوان في وسط الجبين، وذلك يعني أن تلك المرأة حامل وتوفي زوجها، أما المرأة التي تضعها على جانب رأسها فهذا يعني أن لديها ابن كبير تريد أن تزوجه وترسل بذلك دعوة بطريقة غير مباشرة للفتيات الراغبات في الزواج أو لأمهاتهن، أما فيما يتعلق بحلية الجبين الذي ترتديه عادة الفتاة يوم عرسها، والذي يعني أن الفتاة خرجت من كفالة أبيها وأسرتها إلى كفالة زوجها وأسرته، وإذا ارتدتها فتاة غير متزوجة في عرس أو مناسبة ما فهذا يعني أنها مخطوبة أو هناك من تحدث مع أهلها عن خطبتها ولا يحق لأحد آخر أن يتقدم إليها، في حين ترتديه بعض النساء للزينة فقط كدبوس صدر يزين فساتينهم القبائلية المزخرفة بنفس الألوان، دون أن يكون له أية دلالة رمزية مميز (زيدي، 2005، ص110-113).

2.3. سيمائية الأشكال المكونة للخلالة الأمازغية

تتشكل الخلالة الأمازغية من شكلين رئيسيين هما: المثلث والدائرة ولكل منهما دلالة ورمزية تعبر عن سيمائيته، فالمثلث هو أقدم الرموز الهندسية في العالم، وهو واسع الانتشار في الحلي والألبسة الأمازغية، ويحمل في مضامينه الرمزية دلالة مقدسة بحيث يرمز إلى فكر الخصوبة الذي تجسده الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل، فمنذ القديم كان الإنسان المحلي في شمال إفريقيا ينظر لعضوي التكاثر الأنثوي والذكوري نظرة تقديس واعتبرهما رمزا للإخصاب وسببا في إنتاج الجنس البشري واستمرارية الحياة، فرمزية المثلث للأعضاء التكاثرية يتمثل في طريقة توجيه قاعدته ورأسه، فعندما تكون القاعدة موجهة إلى الأعلى والرأس للأسفل فهو يرمز للعضو الأنثوي وهو نفسه الموجود في الخلالة الأمازغية، وعندما تكون القاعدة موجهة إلى الأسفل والرأس للأعلى فترمز للعضو الذكري، وهناك دلالات أخرى لشكل المثلث ربما تكون مستخلصة من طبيعة النظام السياسي والاجتماعي الأمازيغي، إذ يشير البعض أن كل ضلع من أضلاع المثلث يرمز لمكون أساسي في المجتمع وهي الفرد، القبيلة، الرئيس. أما الدائرة فتشير إلى الشمس والقمر، وهي من الظواهر الطبيعية التي قدسها الإنسان في بلاد المغرب القديم، وهي توحى بالأنوثة وتمنح الإحساس بالعاطفة والحب والخصوبة، وهي تبرز بشكل مميز في الحلي

الدلالة الرمزية لنماذج من العادات التقليدية الجزائرية في اللباس والحلي والزينة وخلفيتها في التاريخ القديم

والأزياء الأمازيغية قديما وحديثا، وترمز للمرأة المحاطة بأبنائها، كما تشير إلى الأبدية والاستمرارية لأن الدائرة لا تملك بداية ولا نهاية (نعمة، 1994، ص41).

3.3. الخلفية التاريخية للخلالة الأمازيغية

توجد بعض الدراسات الجزائرية الهامة التي سلطت الضوء على الخلفية التاريخية للخلالة الأمازيغية، حيث أشارت الباحثة الجزائرية مها عيساوي في إحدى مقالاتها أن حلية الخلالة أو الإبزيم التي تحلت به المرأة في الجزائر ما هي في حقيقتها التاريخية سوى رمز للإلهة تانيت التي عبدت وقدسّت في بلاد المغرب القديم (عيساوي، 2013، ص110)، وهو ما أكدّه المختص في تاريخ الجزائر القديم الباحث محمد العربي عقون في كتابه الاقتصاد والمجتمع في بلاد الشمال الإفريقي القديم حيث قال: "...الإلهة تانيت لا يزال لها وجود إلى يومنا هذا، فهي مجسدة في الإبزيم الفضي التي تمسك به المرأة لباسها، وفي الوشم الذي يكون في جبهة المرأة على الخصوص، كما أن اسم تانيت اشتقت منه الكلمة البربرية الوحم، وهذا الأمر على جانب كبير من الأهمية لأن المعتقد يجعل من تانيت الحامية والمرافقة للمرأة الحامل" (العقون م، 2008، ص216).

ولعل أهم الأسباب التي دفعت هؤلاء الباحثين لهذا الطرح هو التشابه الكبير بين شكل الخلالة ورمز تانيت، حيث يرمز لهذه الأخيرة بمثلث قاعدته موجهة للأسفل يمثل الجسم واليدين، ودائرة أعلاه تمثل الرأس، والمجموع هو صورة إنسان رافع ليديه متضرعا للآلهة، وتمثل الآلهة تانيت في المعتقد الوثني القديم ربة الأنوثة والخصب.

شكل رقم 06: صورة وجه التشابه بين الخلالة وبين رمز الآلهة تانيت



المصدر 1: (عيساوي، 2013، ص191) (Becker C, 2006, p80 :2)

لقد كانت الربة تانيت ترمز للخصوبة والإنتاج كما ارتبطت بالطبيعة والزراعة والأمطار كما وصفت على أنها الإله المرضعة للأطفال، سميت بالعديد من الأسماء مثل تانيت، تانيس، تننت، عبدت وقدسّت في بلاد المغرب القديم بالموازاة مع عبادة بعل حمون منذ القرن الخامس قبل الميلاد خاصة في قرطاج و نوميديا، لتبقى تانيت في الثقافة المحلية تعكس قاعدة أساسها أن الحياة تساوي المرأة والعكس صحيح، وهذا الإيمان جعل من السكان المحليين يقدسون المرأة ويمنحونها مكانة عظيمة تختلف عن مكانتها عند بقية الشعوب المحيطة بهم، ويتجلى ذلك في الموروث الثقافي الشعبي الذي قاوم كل موجات الغزو والتغيير، وحلية الخلالة قد تكون أبرز دليل على ذلك (عيساوي، 2013، ص110).

4. الحلاقة وتسريحات الشعر في الموروث الثقافي الجزائري

تعد الحلاقة فن معاصر يجذب معظم الفئات الشباب، خاصة مع تفتح المجتمع المحلي على باقي الثقافات، فأصبحت القدوة لدى معظم الشباب هم هؤلاء الفنانون والممثلون ولاعبو كرة القدم، حيث قلدهم في طريقة لباسهم وفي طريقة تسريحة الشعر، فأصبحنا نرى العديد من التسريحات وقصات الشعر المتنوعة التي تمثل مختلف ثقافات وأديان العالم، لكن ما يجهله الكثيرون هو أن فن الحلاقة هو تقليد أصيل في الجزائر عمره آلاف السنين، وهو ما أكدته المصادر المادية لتاريخ الجزائر القديم التي صورت الإنسان القديم بقصات شعر متنوعة، كما ذكرت بعض النصوص الأدبية القديمة حرص الإنسان القديم في شمال إفريقيا على نظافة جسمه وعلى الاعتناء بشعره، فإنا نرى هل بقي في الموروث الثقافي الجزائري المعاصر ما يدل على هذا الفن؟ وإن كان موجود ما هي رمزيته ودلالته الاجتماعية؟ وما هي خلفياته الثقافية والتاريخية؟

1.4. الحلاقة في الموروث الشعبي عند الطوارق وخليفاتها التاريخية

يكتسب الشعري قصاته وطريقة تحليقه أهمية بالغة في الموروث الثقافي الشعبي لدى الطوارق، وأثناء المناسبات والاحتفالات يكثر الاهتمام بالشعر ويعطى له أهمية أكبر، حيث تختلف القصات والتسريحات بين النساء حسب مؤشرات مختلفة، بحيث أن كل تسريحة لها اسمها الخاص ودلالاتها الرمزية الخاصة، فهناك تسريحة تسمى "تبرنتت" وهناك ما يطلق عليه "اسكات"، وهناك تسريحة البلوغ التي تسمى "أسكراف" وهناك تسريحة ما بعد البلوغ بما يسمى "تالكة"، بحيث كلما تكبر الفتيات تتغير تسريحة شعرهن، ولعل أهم شيء ساهم في الحفاظ على هذا النوع من الموروث الثقافي لدى الطوارق، هم تلك النسوة اللاتي تعلمن فن الحلاقة ورمزيته وتقنن في مختلف التسريحات، حيث تسمى الماشطة الماهرة بـ "تماليت تالكة" ويطلق على فعل المشط بـ "أتل"، وأهم طقس في عملية المشط هي وضعية جسد الماشطة ووضعية جسد المرأة التي تخضع للعملية، حيث تستلقي الفتاة على جنبها الأيمن وتضع رأسها بين رجلي الماشطة التي تمدد رجليها أثناء الجلوس، والغريب في الأمر هو أن العملية لم تتغير منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث وجدت نفس الصورة في رسومات التاسيلي ناغر بنفس الجلسة وبنفس الوضعية، وهم ما يؤكد عمق الجذور التاريخية لهذه الطقوس وتجلي خلفياتها الثقافية والاجتماعية (بوزيد، 2008، ص55-56).

شكل رقم 07: صورة توضح التشابه الكبير بين وضعية الماشطة لدى الطوارق بين مجتمع التاسيلي ناغر



المصدر: (بوزيد، 2008، ص 56)

2.4. الخلفية التاريخية لبعض عادات الحلاقة المعاصرة

من العادات التي لا تزال تمارس في بعض المداشر في غرب الجزائر وفي المغرب الأقصى هي عادة ترك خصلة الشعر في مؤخرة الرأس أو مقدمته، وتسمى هذه الخصلة بـ: "الشوشه" والبعض الآخر يقص نصف الرأس ويترك نصفه الآخر، اعتقادا منهم أن هذه التسريحات تبعد الأذى والمرض على الأطفال، كما تحمي الرجل من العين والسحر، وبالرغم من أن هذه العادات آيلة للزوال إلا أنها تبقى تعبر على الموروث الثقافي الجزائري الأصيل (Becker, 2006, p53).

شكل رقم 08: صورة توضح عادة ترك خصلة الشعر في بعض المداشر



المصدر: (Becker C, 2006, p53)

لم تأتي هذه العادة بالصدفة وإنما لديها خلفيتها التاريخية والثقافية في تاريخ الجزائر القديم، حيث أشارت مختلف النصوص الأدبية القديمة سواء اللاتينية أو الإغريقية التي اهتمت بتاريخ بلاد المغرب القديم إلى هذه العادة لدى القبائل الليبية القديمة، حيث ذكر هيرودوتوس هذه التسريحات عند قبيلة المكاي التي قال عنهم: "وأهل هذه القبيلة فإنهم يحلقون تماما كل شعورهم عدا خصلة يتركونها على قمة الرأس لتنموا..." (Hérodote, 1850, IX, 175)، أما قبيلتي الأوسيس والمخلوس فوصفهم قائلا: " .. قبيلتي المخلوس والأوسيس ... ويطيل أفرادهما شعر رؤوسهم، غير أن المخلوس يرسلونه إلى الخلف بينما يسدله الأوسيس إلى الأمام..." (Hérodote, 1850, IX, 180)، وهذه التسريحات استمرت عند سكان شمال إفريقيا أثناء الاحتلال الروماني (Gsell, 1920, p17)، أما قبيلة الماكسيس فقال عنهم: " يسدلون شعورهم الطويلة على الجانب الأيمن من رؤوسهم ويحلقون الأيسر..." (Hérodote, 1850, IX, 191)، وينقل المؤرخ الفرنسي ستيفان غزال عن القديس تيرتوليان "Tertullien" على بعض النوميديين الذين يحلقون رؤوسهم حتى يصلوا إلى البشرة باستثناء قمة الرأس (Gsell, 1920, p17-21).

5. الوشم

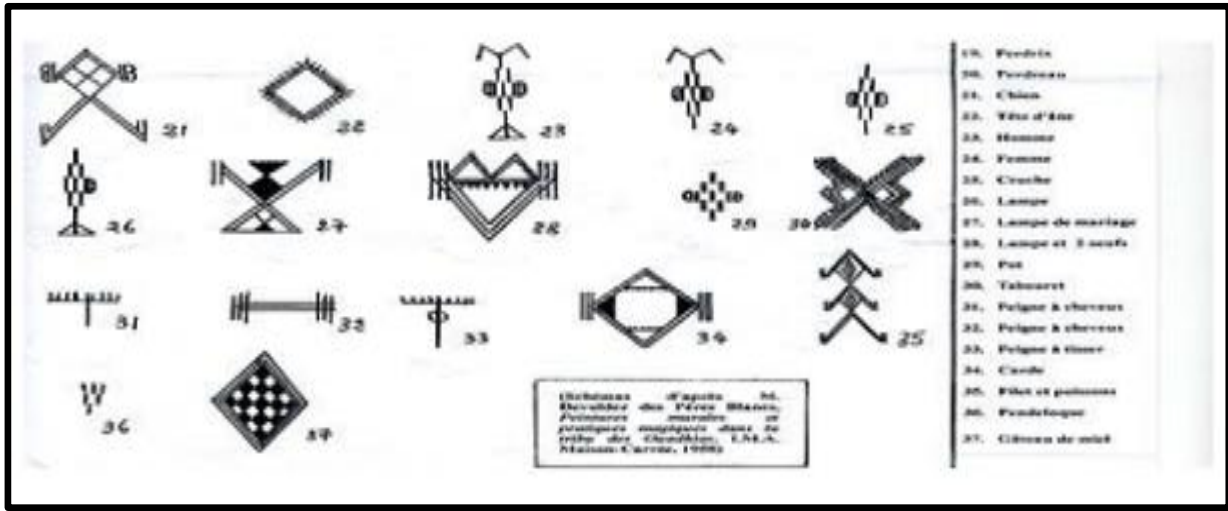
1.5. مفهوم الوشم ودلالته الرمزية

يعد الوشم أو التكارز باللهجة الأمازيغية ظاهرة اجتماعية تدخل في آداب السلوك الثقافي والاجتماعي، كما يجمع بشكل مميز بين ما هو روحي وما هو مادي، ويحمل الوشم في مضامينه العديد من الدلالات الرمزية

الاجتماعية والسياسية، فهو يعبر عن الهوية المشتركة وثقافة الانتماء (عيساوي، 2013، ص109)، ويتمثل في مجموعة من العلامات والرموز الهندسية توضع على أماكن مختلفة من الجسم عند المرأة والرجل والطفل على حد سواء، فهناك وشم الشعر، الوجه، الجبين، البطن، النهدين، الفخذين، الأرداف، الظهر، وشم الساقين والرجلين، توضع بواسطة إحداث جرح بسيط في المكان المراد الرسم فيه بواسطة إبرة على الشكل المطلوب، ثم يصب فوق الجرح مسحوق " الكحل"، وبعد مدة يلتأم الجرح ويأخذ اللون الأخضر ويبقى ذلك الشكل على الجسم مدى الحياة، وقد شاعت ظاهرة الوشم عند المجتمع لفترات طويلة من تاريخ الجزائر، بالرغم من موقف الدين الإسلامي المعادي لهذه العادة (الزعيم، 2018، ص1).

تعددت الأشكال الهندسية للوشم مثل: الأشكال الحيوانية والنباتية والخطوط المائلة والمستقيمة والزخارف النجمية والأشكال الهندسية مثل الدوائر والمثلثات والمربعات والمعينات، والزوايا، يوضع الوشم لدى الأمازيغ في المناسبات الهامة مثل الزواج أو الختان أو الولادة أو البلوغ سواء للولد أو للفتاة، أو عند الاستعداد للزواج، وعندما تريد المرأة أن تتزين لزوجها وعند الاحتفال، وبعد أول حيض لها، وتستمر طقوس الوشم يوما أو يومين أو مدة الحفل أو مدة الموسم (الخطاري، 2000، ص72-73).

شكل رقم 09: صورة توضح بعض أشكال الوشم لدى الأمازيغ



المصدر: (حمداوي، 2016، ص14)

يحمل الوشم عند المجتمع المحلي الجزائري العديد من الوظائف والأغراض والأبعاد ذات طابع جمالي أو ثقافي أو ديني قديسي، حيث يضيف الوشم للمرأة بعدا جماليا فريد من نوعه، فنراها تضعه في كل أنحاء جسمها من أجل أن تثير إعجاب زوجها، كما يعتقد البعض أنه يظهر الإنسان من الشرور والذنوب ويخلصه من التبعات واللعنات السحرية، ويشفي الجسم من الأمراض العضوية والنفسية، كما يحمي الأطفال من العين والسحر والحسد، فهو بمثابة التميمة التي تبطل الأعمال السحرية، كما له أغراض جنسية تتعلق بفكر الخصوبة، والأهم من هذا كله يعبر الوشم عن ثقافة الانتماء عند الإنسان الأمازيغي، حيث يعبر عن خصوصياته الثقافية والأنثروبولوجية، ويرمز للكينونة والاستمرارية المحلية الأصيلة (حمداوي، 2016، ص19-26).

2.5. الخلفية التاريخية للوشم في الجزائر

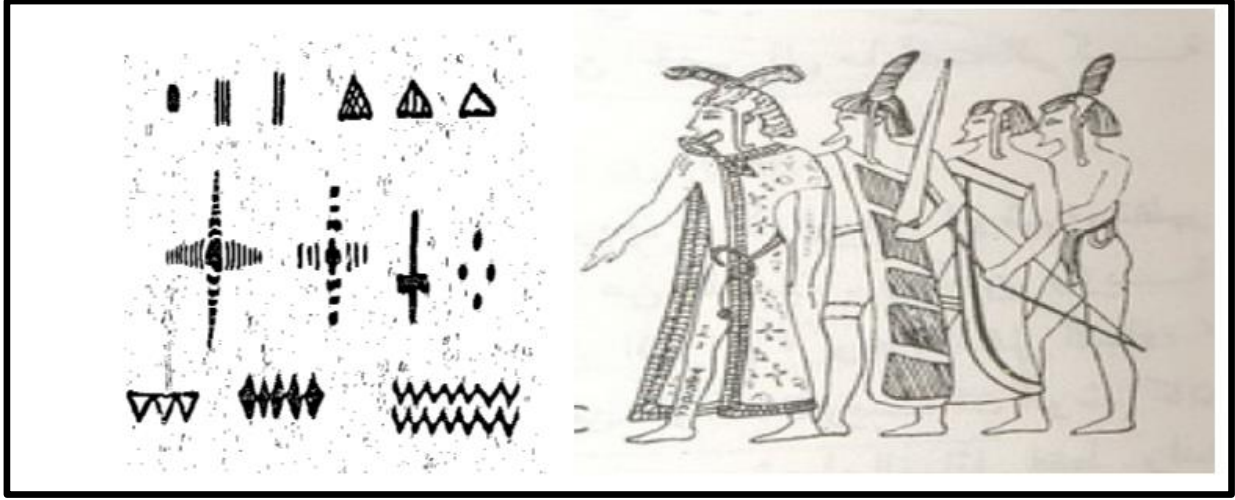
يعتبر الوشم من العادات الاجتماعية الشائعة عند القبائل الليبية القديمة، وكان يتحلى به الرجال والنساء على السواء، عند إقامة الاحتفالات وكذا في مناسبات الحزن والانتقام (بن السعدي س، 2010، ص110)، حيث يذكر المؤرخ أوريك باتس أن الوشم تقليد لدى قبائل التحنو والتمحو والريبو والمشوش، ولم تكن غايته الزينة فقط، بل له أبعاد روحية وهي الحماية من الأرواح الشريرة (Bates. O, 1914, p139). حيث تصور الصلايات المصرية الشخصيات الليبية والوشم واضح على أسفل وأعلى الذراع، وعلى أسفل الساق، وكذلك على الجسم، ويرى دانييلز أنه كان مقتصرًا تقريبًا على الرجال وللزعماء منهم ورؤساء القبائل فقط، حيث نرى أن الزعيم وحده يظهر الوشم على جسده بينما لا نرى شيء على أتباعه الثلاثة (دانييلز، 1991، ص48)، ويرى أوريك باتس أن بعض علامات الوشم في الواقع هي رموز دينية على شكل صليب، الذي يرمز إلى إله الشمس، وبعض العلامات الأخرى للنت، إلهة مدينة "ساو" أو المدينة التي تقع في الدلتا الغربية (Bates, 1914, p150).

استمرت الظاهرة عند القبائل الليبية القديمة حيث كان الليبيون يوشمون على ظهر الميت باللون الأحمر (عبد الجليل، 1969، ص187)، كما أنه وجدت العديد من التماثيل في مدينة لبدة الكبرى، وهي مزينة على مستوى الذراعين، بعلامة الآهة تانيت، ويعود تاريخها للقرن الثاني قبل الميلاد (الميار، 2001، ص133)، وكانت تمارسه النساء أكثر من الرجال، وتختص الكاهنات بتجسيده في أجواء طقوسية مفعمة بالدلالات الروحية، ويقصد بها استجلاب نعم الإلهة تانيت.

وقد عرف المجتمع الأمازيغي هذا الوشم كذلك، خاصة في المنطقة الممتدة من مصر شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا، ومن الأندلس شمالًا إلى ما وراء الصحراء الكبرى جنوبًا. كما يذهب إلى ذلك الباحث العراقي ليث الخفاف في مقاله (الوشم ووحدة الفلكلور العربي): "إن المغاربة استمدوا العناصر الزخرفية للمصنوعات الفخارية والجلدية والفضية من الوشم نفسه، ولا تزال قبائل البربر تستخدم بعض الكتابات والرموز الزخرفية في تزيين بيوتها القديمة. ولهذا نرى أن المرأة البربرية لا تزال تحمل في بعض المناطق الظاهرة من جسدها وشما يمثل أحد حروف اللغة البربرية. كما أن ظاهرة الوشم انتشرت في شمال أفريقيا إبان الديانة المسيحية أي: قبل دخول الإسلام نظرًا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية آنذاك، كما أن الوشم عرف في جميع الثقافات الآدمية، وارتبط بها كتعبير جسدي، له مدلولات تختلف من ثقافة إلى أخرى" (الخفاف ل، 1980، ص182).

وربما قد يكون هذا الوشم نتاجًا للتأثر بالديانة المسيحية كما قال بلقاسم الخطاري: "وقد ظهر الوشم قديمًا في دول شمال أفريقيا، فحتى القرن السابع الميلادي، كانت تسكن المغرب العربي قبائل أمازيغية تدين لبعضها بالديانة المسيحية نظرًا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية. ويظهر نقش الصليب موشوماً على جباه النساء، وإن كنا نرجح الدلالة الرمزية لهذا الوشم تعود أساسًا لحرف التاء باللغة الأمازيغية" (الخطاري، 2000، ص72).

شكل رقم 10: صورة توضح أشكال الوشم لدى الليبيين مجمعة من النقوش المصرية



المصدر: (Bates, 1914, p138-140)

شكل رقم 11: صورة توضح مظاهر الوشم الحالية عند المرأة الأمازيغية



المصدر: صورة التقطها أحد الهواة

خاتمة

مما سبق ذكره نستنتج أن الموروث الثقافي الجزائري هو تراث غني بالعبادات والممارسات والسلوكيات والأفكار والاعتقادات العتيقة جدا والضاربة جذورها في تاريخ الجزائر القديم، فبالرغم السنين التي تقاس بالآلاف وبالرغم من تعاقب الحضارات والثقافات على المنطقة، مازالت هذه العادات تمارس في مناطق شتى من الجزائر وتحظى باعتراف وحنين لا مثيل له.

ومن جملة هذه العادات والسلوكيات الألبسة والحلي التقليدية وطرق الزينة مثل الحلاقة والوشم، والتي تعد مثالا رائعا على الديمومة المحلية وعمقها التاريخي والثقافي، فحزام الطوارق والخلاعة الأمازيغية والبرنوس القبائلي والحلاقة والوشم ما هي إلا أمثلة حية بسيطة من زخم تراثي كبير تزخر به الجزائر.

الدلالة الرمزية لنماذج من العادات التقليدية الجزائرية في اللباس والحلي والزينة وخلفيتها في التاريخ القديم

فضلا عن هذا التحليل والتقييم يبقى الهدف الأساسي لهذا البحث هو محاولة الربط بين الموروث الثقافي الجزائري المعاصر وبين المصادر المادية والنصوص الأدبية التي خصت تاريخ الجزائر القديم، واخترنا مجال اللباس والزينة لأنه مجالا خصب، حيث صورت مختلف المصادر المادية الإنسان القديم في الجزائر ووضحت هيئته وملابسه، ومن خلالها حاولنا الربط بينها وبين الملابس والحلي وأدوات الزينة التقليدية الحالية، وما الصور المنتشرة في متن البحث والتي تُزاوج بين الحاضر القريب وبين الماضي العتيق إلا دليلا واضحا على مشروعية الربط والمقارنة بين الموروث الثقافي والتاريخ القديم.

تبقى المواضيع الخاصة بالموروث الثقافي الجزائري المادي واللامادي وهذا الموضوع بالذات المتعلق باللباس والزينة تحتاج مزيدا من الدراسة والباحثين من الفاعلين في مجال الثقافة ومن الباحثين الأكاديميين في المؤسسات الجامعية، لأنها من المواضيع الخصبة والهامة التي تعبر عن الهوية الثقافية المحلية، خاصة وأن هذه الأخيرة مستهدفة من قبل الغزو الثقافي الذي أكل الأخضر واليابس في السنوات الأخيرة، وأختم بعبارة لطالما رددتها حين أنظر بعمق في تاريخ الجزائر وتراثها، حينها أقول: الاختلاف رحمة والتعدد ثروة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- Hérodote, (1850), **Histoires d'Hérodote**, IV, trad Parlarcher charpentier, Paris, éd librairie éditeur.

المؤلفات باللغة العربية:

- 1- ابن خلدون، (2000)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: سهيل زكار وآخرون، بيروت، دار الفكر.
- 2- تامزالي وسيلة، (2007)، إيزيم زينة وحلي نساء الجزائر، الجزائر، دار الهدى.
- 3- تشارلز دانييلز (1991)، الجرمنتيون سكان ليبيا القدماء، تر أحمد اليازوري، طرابلس، دار الفرجاني.
- 4- جميل حمداوي، (2016)، ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية (مقاربة سيمولوجية)، ط 1، المغرب، دار الأحواز للنشر.
- 5- الخطاري بلقاسم، (2000)، الوشم كظاهرة سيموطيقية في الثقافة الأمازيغية، المغرب، منشورات كلية الآداب.
- 6- دوزي رينهارت، (2012)، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة: أكرم فضل، بيروت، الدار العربية للموسوعات.
- 7- زيدي فريال، (2005)، الحلي لسان المرأة الخفي بحث سيمولوجي للحلي الجزائرية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- 8- شلابي سالم سالم، (2006)، المستعمل من الألبسة الشعبية في طرابلس، ليبيا، مركز جهاد الليبي للدراسات التاريخية.
- 9- عبد الجليل الطاهر، (1969)، المجتمع الليبي، بيروت، منشورات المكتبة العصرية.
- 10- عبد الحفيظ الميار، (2001)، الحضارة الفينيقية في ليبيا، ط 1، طرابلس، منشورات مركز جهاد الليبي للدراسات التاريخية.
- 11- العقون محمد العربي، (2008)، الاقتصاد والمجتمع في الشمال الإفريقي القديم، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- 12- القشاط محمد سعيد، (1989)، الطوارق عرب الصحراء، ط 2، ليبيا، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء.
- 13- نعمة حسن، (1994)، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، لبنان، دار الفكر اللبناني.

المؤلفات باللغة الأجنبية:

- 1- Bates .O, (1914), **the Eastern Libyens**, London, Macmillan co limited.
- 2- Becker. C, (2006), **Amazigh arts in Marocco. women shaping Berber identity**, Austin, University of Texas Press .
- 3- Gsell. S, (1920), **H.A.A.N** ,tome 6, Paris, Librairie Hachette.

الأطروحات:

- 1- بن السعدي سليمان، (2008-2009)، علاقات مصر بالمغرب القديم منذ فجر التاريخ إلى القرن السابع قبل الميلاد، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

المقالات باللغة العربية:

- 1- ابن موسى يوسف (2018)، لثام الطوارق دراسة أنثروبولوجية وسوسيولوجية، مجلة الثقافة الشعبية، مجلد 11، عدد 41، ص-ص 114-121.
- 2- بوزيد مريم (2008)، احتفالات الخاصة في منطقة الطوارق واحة جانت نموذجاً، مجلة الثقافة الشعبية، عدد 01، ص-ص 44-61.
- 3- الخفاف ليث (1980)، الوشم ووحدة الفلكلور العربي، مجلة التراث الشعبي، العدد 10، ص-ص 179-188.
- 4- عيساوي مها، (2013)، عادات وتقاليد ريفية معاصرة في الشرق الجزائري، مجلة الثقافة الشعبية، عدد 23، ص-ص 105-116.
- المقالات باللغة الأجنبية:

- 1- Berthier. A et Logeart. F, (1937), **Gravures rupestres de sigus** ،R. Afr ،tome 81, p-p391-394.
- 2- Romion. J, (2011), **Des Égyptiens portant un baudrier libyen ?** ENIM, tome4, p-p 91-102.

مواقع الأنترنت:

- 1- الزعيم فاطمة الزهراء (2008)، مجلة هسبريس، <https://www.hespress.com.18938.html>، تاريخ الزيارة، 2023/11/27.