

الاتصال غير اللفظي عبر اللباس التقليدي للمرأة القبائلية ومكملاته: دراسة سيميولوجية للحلي، الحزام، التسريحة والحذاء.

Non verbal communication through the traditional dress of tribal women and his complementing: a semiological study of the jewelry, belt, hairdo and shoes.

فايزة تمساوت

جامعة مولود معمري، تيزي وزو

faiza.prof010@gmail.com

المعلومات المقال	الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)
تاريخ الارسال: 2020/...../..... تاريخ القبول: 2020/...../..... الكلمات المفتاحية ✓ اللباس التقليدي ✓ الاتصال غير اللفظي ✓ المرأة القبائلية ✓ الحلي التقليدية ✓ الحزام ✓ التسريحة ✓ الحذاء	يتجه هذا البحث إلى إظهار أهمية الاتصال غير اللفظي، فبالرغم من ظهور الاتصال اللفظي والكلامي إلا أن ذلك لم ينف بقاء وحتى زيادة أهمية الاتصال غير اللفظي، الذي نجده حاضرا في العديد من المظاهر والوسائل الاتصالية غير اللفظية، هذه الأخيرة التي ركزنا فيها على اللباس التقليدي وعلى وجه الخصوص اللباس النسوي القبائلي، بهدف تبين الرسائل غير الاتصالية الرمزية منها والدلالات التي تمررها المرأة القبائلية عبره، دون أن ننسى مكملاته الهامة التي لا تستغني عنها المتمثلة في الحلي التقليدية، الحزام، التسريحة والحذاء، كل هذا لإثبات أن ارتداء هذا اللباس مع مكملاته يتعدى البعد الجمالي إلى بعد آخر أكثر أهمية، خصوصا أنه يخضع لقوانين المجتمع وعاداته وأعرافه.
Article info	Abstract : (not more than 10 Lines)
Received Accepted Keywords: ✓ traditional clothes ✓ non verbal communication ✓ kabyle women ✓ Traditional jewelry ✓ the belt ✓ hairdressing	This research aims to highlight the importance of non-verbal communication. Despite the emergence of verbal and linguistic communication, this has not diminished, but rather increased, the significance of non-verbal communication found in various aspects and means of non-linguistic communication. We particularly focused our attention on traditional clothing, specifically women's tribal attire, in order to bring to light the non-verbal symbolic and connotative messages conveyed by tribal women through them. Not to mention the important accessories such as traditional jewelry, belts, hairstyles, and shoes, all of which serve to demonstrate that wearing these garments, along with their accessories, goes beyond mere aesthetic considerations and assumes a deeper significance, particularly because it is subject to the laws, customs, and

traditions of society.

✓ shoes

المؤلف المرسل: فائزة تمساوت

مقدمة:

إضافة إلى البعد الجمالي والبعد الوظيفي المتمثل في السترة والحماية، فلباس أبعاد أخرى لا تقل أهمية عن هذين البعدين كالبعد الاجتماعي، فالملابس والملابس التقليدية على وجه الخصوص تشكلت في إطار العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية السائدة في المجتمع، كما ارتبطت بالعديد من الفنون الأخرى التي تظهر من خلال الزخرفة التي نجدها عليها أو على مكملاتها كالحلي والوشم، فالملابس تعتبر مرآة عاكسة لكل عناصر الفنون الأخرى. (سنية خميس صبحي، 2007، صفحة 09)

نظرا للمساحة الشاسعة للجزائر، فإننا نجد العديد من الملابس التقليدية التي تختلف من منطقة إلى أخرى لدرجة لا يمكن إحصاء عددها، وهذا يعود إلى عدة عوامل وأسباب أهمها اختلاف العادات والتقاليد بين هذه المناطق، كما أن تميزه نتيجة لخضوعه لعوامل ومؤثرات خارجية تتعلق بالمجتمع وما يخضع أفرادها إليه من معتقدات دينية وأعراف وتقاليد اجتماعية إضافة إلى عوامل ومتغيرات أخرى اقتصادية وسياسية (André Adam, 1952, p. 460)

في هذا المقال سنركز على لباس المرأة القبائلية، فزيادة على وظائفه المتعددة على غرار جميع الألبسة، فالمرأة القبائلية وظفته أيضا لأجل تحقيق الاتصال وتبرير رسائل ضمنية مليئة بالعديد من المعاني والدلالات، موجهة إلى الأفراد والمجتمع الذي تعيش فيه، عبر اللباس بحد ذاته أوبالإضافة إلى مكملاته المتمثلة في حلي، وشم، حزام، تسريحة وحذاء، لهذا تأتي هذه المداخل - التي تمثل جزءا من أطروحة الدكتوراه المعنونة "الاتصال غير اللفظي عبر اللباس التقليدي الجزائري: دراسة سيميولوجية لعينة من الألبسة النسوية (فائزة تمساوت، 2022) - لتبيان الدلالات والرموز والمعاني الخفية والظاهرة لعينة من مكملات هذا اللباس التقليدي النسوي القبائلي محاولة الإجابة على التساؤل التالي: ما هو مضمون الرسائل الاتصالية التي تبثها المرأة القبائلية عبر لباسها التقليدي و مكملاتها المتمثلة في الحلي التقليدية، الحزام، التسريحة والحذاء؟

1. مدخل مفاهيمي للاتصال غير اللفظي:

إن الاتصال غير اللفظي قدم قدم البشرية فهو أقدم بكثير من الاتصال اللفظي، فلقد كان الإنسان يتصل مع غيره باستعمال لغة يطلق من خلالها رموزا على المخلوقات من حيوان ونبات وجماد وكذا على الظواهر الطبيعية والأشياء، " ففي إطار تلك التجمعات التي كان يعيش فيها، كان لابد له من إيجاد وسيلة اتصال ليثبت من خلالها أفكاره ورسائله، لذلك تدرج في استعمال أشكال اتصالية غير لغوية عديدة من حركات، إشارات، نظرات وانفعالات وصمت أيضا، إلى أن عرف فيما بعد ظهور الكلمات واللغة ذات المعنى أو الصوت المفسر ذو المخارج اللفظية." (شدون علي شيبه، 2005، صفحة 16.15)

والاتصال غير اللفظي يحمل عنصر حتمية الاتصال، أي عدم الرغبة في الاتصال تعتبر اتصالا بحد ذاتها، مما يعني أننا لا نستطيع أن نتجنب الاتصال غير الكلامي، فهو حتمي، فإذا استطاع الإنسان أن يكف عن الكلام فإنه لا يستطيع أن يكف عن الحركة. (امال سعد متولي، 2007، صفحة 35)

ولهذا النوع من الاتصال دور في المجتمع إذ يقول دي سوسور "ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات "Sémiologie (فرديناند دي سوسور ترجمة يوسف عزيز، 1970، صفحة 43)، لكن في مثل هذا النوع من الاتصال، فإن اختيار الدوال Signifiants يحدده المجتمع بثقافته، ظروف معيشتة، تاريخه وحاضره، فلا وجود لدوال عالمية لان اختيارها يعود إلى خيار سوسيوثقافي خاص ببلد معين وثقافة معينة. (Joseph Courtes, 2003, p. 22)

2. **مكملات اللباس التقليدي:** تتمثل مكملات اللباس التقليدي في كل "الاكسسوارات" التي ترافق هذا اللباس، وكلمة مكملات في هذا المقام لا نعني بها الشيء الذي يكمل شيئاً آخر يمكن الاستغناء عنه لاحقاً، أي أننا لا نقصد المعنى اللغوي للكلمة بقدر ما نقصد به معنى المرافقة والازم، بمعنى أن هذه المكملات تلزم اللباس دائماً، ولا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها، لأن ذلك يجعل من اللباس ناقصاً غير مكتمل.

تتمثل هذه المكملات في الحلي التقليدية، الاوشام وطرق الزينة الأخرى كالسواك والكحل، الحزام، التسريحة والحذاء.

3. منهج الدراسة:

لدراسة هذا اللباس التقليدي والعينة المختارة من مكملاته يتعين علينا الاعتماد على مقارنة تتمثل في مقارنة التحليل السيميولوجي التي ظهرت وتطورت مع ظهور السيميولوجيا، والتي يصفها الباحث لويس هاميسلاف Louis Hymeslev، على أنها "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته، وإقامة علاقات مع أطراف أخرى" (Judith Lazar, 1991, p. 138)، فالتحليل السيميولوجي هو الذي يناسب مثل هذه الدراسات التي تتناول مختلف أنظمة الدلائل Systèmes de signes مهما كانت مادتها: رسم، كاريكاتير، أسطورة، إيماءة، موضة صورة تشكيلية، صورة فوتوغرافية، ملصق أو فاصل إلهاري، فيلم سينمائي، مسرحية متنوعة "أوبرا" مسرحية غنائية "بالي"، الخ (محمود ابراقن ترجمة احمد بن مرسل، 2006، صفحة 14). وارتأينا لذلك الاعتماد على مقارنة رولان بارث التي تعتمد على المعنى التعييني والمعنى التضميني، بالإضافة إلى مقارنة بيريرو التي تحدث فيها عن الشفرات الاجتماعية والجمالية إلى غير ذلك.

4. لمحة عامة عن اللباس التقليدي النسوي القبائلي

يعتبر اللباس التقليدي النسوي القبائلي كغيره من الألبسة التقليدية الجزائرية شفرة من الشفرات الاجتماعية الدالة على الهوية أي هو من علامات تحديد الهوية الثقافية للمجتمع القبائلي وأيقونة له، هذا على اعتبار أن اللباس صورة بصرية تعطي كياناً مرئياً لمختلف القيم الرمزية، كما أنه في ذات الوقت ينقل جزءاً معتبراً من الإرث لهذه الجماعة (Danielle Cavaleri, Nathalie Cottin, 1999, p. 13)، وزيادة على أن هذا اللباس يمثل أيقونة مجتمعه أو مرآة عاكسة عن ثقافته، فهو يمثل فكرة التمييز بين الرجل والمرأة خصوصاً وأن هذا التمييز يظهر جلياً في المجتمع القبائلي، فللرجل فضاءه الخاص كما للمرأة فضاءها الخاص ولا يمكن بأي حال من الأحوال محاولة المساواة بينهما، لهذا فإننا نجد أن ملابس المرأة القبائلية تتواءم مع الوظائف الممنوحة لها والمسؤوليات التي تقع على عاتقها في فضاءها، فهو لباس مريح يسمح لها بالحركة بسلاسة والتنقل بكل أريحية "فلباس المرأة القبائلية يتأقلم بصفة أو بأخرى مع مختلف النشاطات التي تزاوئها باستمرار، إذ أنها من خلاله تعكس حياتها الاجتماعية و تعبر من خلاله عن نفسها" فميزة الإنسان انه يطمح أن يعبر عن نفسه وعن مجتمعه، أي يريد أن يكون الصورة المصغرة للمجتمع الذي يعيش فيه بكل تاريخه الطويل ("ابراهيم عبد الصدوق ، اشراف بلحاج طرشاوي، 2017، صفحة 121)

وباعتبار منطقة القبائل منطقة ريفية، فإن لباس المرأة القبائلية أيضاً يمتاز ككل الألبسة الريفية في الجزائر بالبساطة وعدم التكلف في الكماليات "كما انه احتفظ بكل تفاصيله دون تغيير واضح مدة مائتين وخمسين سنة، بحيث لم يخضع لأي تأثيرات من أي جهة سواء الحضارة العثمانية أو الدخول الفرنسي، وذلك نتيجة الطابع الجغرافي والطبيعي الذي يميز المنطقة وكذا انغلاق منطقة القبائل على الثقافات الأخرى، بالإضافة إلى الحياة الريفية البسيطة والمتواضعة التي يعيشها أفرادها (Leyla Belkaid, 2003, p. 107).

ظهر اللباس التقليدي القبائلي في القرن السادس عشر، باعتبار انه وقبل هذا التاريخ لم يتحدث أي احد عن اللباس القبائلي الخاص بالمرأة (P. Pichault, 2007, p. 102)، وما يميزه طبيعة الأقمشة والألوان التي تستخدم في خياطته، والتي تتماشى مع مناخ المنطقة وتضاريسها، كما أن إنتاج تلك الألبسة كان إنتاجاً محلياً بالاعتماد على الموارد الفلاحية والحيوانية كالصوف وجلود الحيوانات، ويعود ذلك كما سبق ذكره إلى انغلاق المنطقة على نفسها وتبني مبدأ الاكتفاء الذاتي والاعتماد على الموارد المحلية.

5. رمزية اللباس التقليدي النسوي ولباس العروس القبائلية

تعددت الألبسة التي ترتديها المرأة القبائلية واختلفت تسمياتها من منطقة إلى أخرى، ولكن نميز في الأساس نوعين أساسيين هما اللباس الخاص بالبيت والخروج الذي يكون نفسه، ونوع آخر هو اللباس الخاص بالمناسبات الذي يكون أكثر تكلفا وأجمل، يتميز بألوانه الجميلة وخياطته المحكمة، فالنوع الأول يمكن أن نصنفه ضمن النمط الوظيفي، فوظائف ومسؤوليات المرأة القبائلية هي التي تلزمها بارتداء تلك الأنواع من الألبسة التي تمتاز بالخفة، أما النوع الثاني فيمكن النظر إليها من منظور اتصالي وجمالي، فهذا النوع من الملابس التي تكون ملابس مناسباتية خاصة بالأفراح والاحتفالات حيث يتم من خلالها تبادل رسائل ضمنية ضمن ذلك الفضاء النسوي، وهي الفكرة التي أشار إليها رولان بارث أي القاعدة اللسانية التي تتمثل في اتحاد الدال مع المدلول، والتي يمكن إسقاطها على النمط اللباسي من خلال إقامة العلاقة بين ما هو طبيعي وما هو اجتماعي (Roland Barthes, 1967, p. 217).

من بين الألبسة التي ترتديها المرأة القبائلية في الأيام العادية نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضا منها:

– **الفسطان:** يعتبر فستان المرأة القبائلية عنصرا أساسيا وهاما يمثل منطقة القبائل والمرأة على وجه الخصوص، وهو جزء من الموروث الثقافي القبائلي كما يمثل مظهرا من مظاهر الهوية الامازيغية في المنطقة. و"الفسطان القبائلي لم يحافظ دائما على شكله، فلقد عرف على مر الزمن وتعاقب الحضارات تغيرات هامة"، ونميز فيه:

timelheft أو **taqendurt**: هي عبارة عن فستان واسع جدا مصنوع من قطعه طويلة من القماش من الصوف الأبيض، تحيط على مستوى الطول مع ترك فتحات للرأس واليدين، لم تكن الأكمام مفصلة ولكنها تشكلت بسبب العرض الكبير الفستان الذي جعله يغطي الذراعين، تطور هذا اللباس بداية من القرن العشرين ليصبح القطعة الأساسية في اللباس القبائلي، فتميز بأكمامه الطويلة وقصته البسيطة، مع قطعة صغيرة مستطيلة الشكل بين الكتف وتحت الذراع تدعى **lebṭan**، ويزين هذا اللباس بأشرطة متعددة الألوان حول الكمين وفتحة الصدر وأسفله، كما يوضع حزام من الحرير أو الصوف الملون الذي يشكل ما يسمى **iciwi** (le giron)، له عدة تسميات **suksi**، **icelqan**، وهو عبارة عن جيب كبير يتكون من رفع الفستان على الحزام، هدفه الأول والأساسي إخفاء الصدر كما يستعمل لحمل وجلب الأشياء من الحقل، ويصلح أيضا لجعل اليدين حرتين لشد الطفل على الظهر أو أي شيء على الرأس، كما يزين هذا الفستان بأشرطة تسمى ثسيفين ملونة بالأحمر والأصفر والأزرق بأشكال متعددة منها الهندسية والحيوانية والنبات.

الجبة أو ثجلابت: تتميز بقصتها البسيطة وبكونها قليلة العرض، وقليلة الطول إذ لا تتجاوز العقب، تزين وتزخرف بأشكال هندسية مطرزة على مستوى الصدر والظهر والأسفل بوضع حاشية أو سفيفة على حواف الجبة والأكمام، وتلبس في الشتاء تحت أجلال.

Ağlal أو **axelal**: يرفق الفستان غالبا بـ أجلال أو كما يسمى في مناطق أخرى أخلال، ويعتبر من القطع الهامة التي ترافق اللباس القبائلي، وهو على شكل معطف تغطي به أمام الأجانب، عبارة عن مستطيل كبير من القطن يثنى ولا يخيظ (Leyla Belkaid, 2003, p. 116)، تشد الجهة الأمامية بالخلفية بإبريقان من الفضة مثلثي الشكل، يزين ويطرز بكثرة.



أحلال من منطقة القبائل

taɛlawt: هي نفسها أحلال ولكن أقل حجما منه كما أنها ترفق بحزام حول الخصر.

ddil: هو لباس يشبه أيضا أحلال و ثعلاوث ولكن أقل اتساعا أيضا من هذه الأخيرة، يكون إما مستطيلا أو مربع الشكل، تضعه المرأة على كتفها ليغطي ظهرها فقط، يشد على الكتفين بإبزيمين من الفضة وتكون الذراعان مكشوفتين، ويكون مزخرفا بالأشكال الهندسية وقد ترافق هذا اللباس الحزام كما قد تستغني عنه.

ترتدي المرأة القبائلية أحلال أو ثعلاوث أو الديل في فصل الشتاء ليحميها من البرد باعتبار أنهما مصنوعان من الصوف، والاختلاف بينهما أن أحلال ترتديه المرأة الكبيرة السن أما الديل فترتيده المرأة الشابة (P. Pichault, 2007, p. 105). ترفق هذه الألبسة الثلاثة بحزام يشدها على الخصر، كما لا تستغني عن الإبزيم اللذين يشدان هذه القطع الملبسية على الكتفين (Leyla Belkaid, 2003, p. 118). **الفوطة fuḍa:** يرجع أصلها إلى الهند حسب ما ذكره ابن بطوطة "ونسأوها لا يغطين رؤوسهن ولا يلبسن أكثرهن إلا فوطة واحدة تسترهن من السرة إلى الأسفل، وسائر أجسادهن مكشوفة" (ابن بطوطة، 1958، صفحة 124)، تسمى في منطقة القبائل timaḥremt-l-fuḍa وهي قطعة أساسية في اللباس التقليدي للمرأة بحيث كانت إلزامية في السابق عكس الآن حيث أصبحت اختيارية، وتمثل هذه الفوطة في قطعة من النسيج المخطط مستطيلة الشكل غير مخيطة، تشدها المرأة حول خصرها، وتميز ثلاثة أنواع للفوطة في منطقة القبائل (P. Pichault, 2007, p. 109):

timaḥremt-l-fuḍa: طويلة جدا، من الحرير الناعم، تتميز بخطوطها الحمراء والصفراء المحددة باللون الأسود.

lfuḍa n taklatin: من الصوف الأسود تتخللها خيوط من القطن صفراء وحمراء، كانت تنسج حتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

timaḥremt n laḥrir: كانت تنسج سابقا من الحرير الطبيعي ثم عوض تدريجيا بالحرير الاصطناعي أو القطن، تستعمل أساسا لتخطية الطفل يوم ختانه.

رمزية لباس العروس القبائلية:

يتميز اللباس التقليدي للعروس القبائلية قبل الغوص في أنواعه وأشكاله، بقماشه المتعدد الألوان، وتحليل هذا النسق اللباسي يتبين لنا علاقة هذه الصورة البصرية بالثقافة الشعبية ومعتقدات المنطقة، فمختلف هذه الألوان لا تندرج فقط ضمن السياق الجمالي بل تتعدى ذلك إلى مدلولات ضمنية لها علاقة بثقافة مجتمع منطقة القبائل.

بالنسبة للباس التقليدي للعروس فقد كان يتمثل في فستانين أولهما من القطن الرقيق بأكمام طويلة ومطرزه بالحرير الملون على مستوى الأكمام والصدر وأسفل الفستان، واللباس الثاني وهو فستان أو جبة بدون أكمام من القطن الرقيق الأحمر على مطرزة بشرائط رقيقة ملونة (P. Pichault, 2007, صفحة 112)، أو أبيض اللون من قماش الشاش الشفاف، ويلبس فوق الأول. يرفق لباس العروس بفوطة من الحرير التي تعتبر قطعة أساسية منه لا يمكن الاستغناء عنها.

تتزين العروس بصبغ الحاجبين بصبغة سوداء (P. Pichault, 2007, صفحة 113)، فمن مظاهر الجمال عند المرأة التقليدية الحاجبين الطويلين السوداوين، فكلما كانا طويلين اظهرا العينين كبيرتين وزاد جمالها، بالنسبة للشعر فيكون منسدلا حول الوجه، يعلق سكين صغير حول رقبتها كطلسم يحميها من العين، تلف رأسها بعمامة حيث تثبت عليها العصابة **tageşabt** على شكل تاج، ثم تغطي العروس بوشاح ابيض ملحفة **timelheft** من الرأس حتى أسفل رجليها، على ألا تصل إلى أخمص القدمين وهو حال كل الملابس الخاصة بالمرأة التي ترفقها **بالخلال**، فالطول الكبير لا يسمح بظهور هذه الحلية، تكون هذه الملحفة من الحرير وتشد بواسطة **إبريم** وفي الأخير تغطي العروس برونوس والدها، إذ يمثل البرنوس في الثقافة الامازيغية العديد من الرمزيات أهمها المرتبطة بالأرض باعتبار البرنوس مصنوع من الصوف، ناهيك عن لونه الأبيض الذي يرمز للطهارة والشرف، كما يمثل البرنوس طقسا من طقوس العبور سواء للطفل الذي يصبح رجلا بارتدائه أي انه يضفي عليه الرجولة **Tirrugza** فبعد سن البلوغ يكسب أحقية وضع البرنس وهو من علامات الرجولة والمشاركة في مجالس الكبار (Slimane Rehemani, 1927, p. 118)، أو للمرأة التي تنتقل من بيت أهلها إلى بيت زوجها، فارتداء العروس للبرنس يوم زفافها إشارة مباشرة لعفتها ونقاها وصفائها عند خروجها من بين أهلها (Camille Lacoste-Dujardin, 2005, صفحة 279)، كما أن ارتداء العروس لهذه القطعة الخاصة أساسا بالرجل يرمز إلى أنها تحت حماية الرجال واعني بالذكر هنا والدها وإخوتها الذكور وكل رجال عائلته، بمعنى أن ارتداءها لهذا البرنوس تذكير لزوجها انه ولو غيرت منزلها إلا أن هناك رجالا يحومونها في حال تعرضت لمشاكلها في بيتها الجديد، وما يزيد تأكيد هذه الفكرة، هو مرورها تحت ذراع والدها وهو الأمر الذي يطلق عليه **teeda daw laenaya n vava-s** أي أنها مرت تحت حماية والدها. إن الملاحظ على لباس العروس انه هناك تطور في نوع الأقمشة المستخدمة في صناعته، ففي حين تصنع الملابس العادية من الصوف، فان ملابس العروس تصنع من الحرير أو القطن، طبعاً لتبدو أكثر جمالا و أيضا أكثر راحة وخفة وأكثر نعومة لعريسها في يومها الهام ذلك. ترافق العروس لباسها بأكبر عدد من الحلي بداية **بالعصابة** ونهاية **بالخلال**، وتكمل إطلالتها بتسريحتها التي تميزها عن كل الحاضرات في العرس، وهنا تجدر الإشارة إلى أننا نستغني في إطلالتها عن الحزام الذي لا تضعه إلا بعد انقضاء سبعة أيام على عرسها كرمزية على حلول الوقت لبدء الأشغال والأعمال البيتية وحمل المسؤولية.



الجبة القبائلية

إذا نظرنا لهذه الألبسة السابقة الذكر بنظرة سيميائية نجد أنها تتعدى الجانب الأنثوي الذي تضفيه على المرأة بداية بكونها فساتين لا تليق إلا على المرأة، ولكن أكثر من ذلك فهي تمثل العمر والحالة الاجتماعية للمرأة في كونها متزوجة أو عزباء صغيرة السن أو كبيرة في العمر، كما تعكس لنا طبيعة الحياة التي تعيشها والتي تتميز بالبساطة والاعتماد على الموارد المحلية الحيوانية منها لصناعة لباسها كصوف الأغنام. كما نلاحظ أيضا أنه وفي فصل الشتاء أيضا ليزال لباس المرأة يحتفظ بخفته فهي لا تكثر من ارتداء الملابس بل يكفي أن تضيف قطعة فقط، وهذا لكي لا يعيقها ثقل تلك الملابس عن القيام بمهامها، هذه الأخيرة التي لا تتوقف حتى في فصل الشتاء وتغير الطقس.

وعندما نتعمق أكثر في دلالات ورمزيات هذه الألبسة نجد أنها أيضا تحمل أكثر من دلالة ورمزية، أهمها الدلالات المرتبطة بمادة صنعها وخياطتها والتي تتمثل في الغالب في مادة الصوف، ليس فقط باعتبارها المادة الأولية المتوفرة في منطقة القبائل ولكن أيضا لأهمية الرمزيات التي تحملها هذه المادة والمرتبطة أساسا بالأرض، فحسب الطقوس القبائلية فانه يفضل إنهاء حياكة اللباس والثوب مع بداية الحصاد والدرس، كما انه معروف حسب المعتقدات القديمة للمنطقة قدرة الصوف على رد القوى الشريرة، وذلك بوضعه مع حبوب الفول في أول يوم للحصاد، تيمنا به لموسم خصب و إنتاج وفير (P. Pichault, 2007)، وهذا إن أسقطناه على هذه الألبسة فهذا يعني أنها تحمل في طياتها رمزية التكاثر والخصوبة شأنها شأن الأرض المنتجة، كما يرمز لون الصوف الأبيض إلى الأيام الهانئة والحياة الهادئة التي يكتنفها السلام.

بالنسبة للأشكال والزخرفات التي نجدها على الألبسة القبائلية والتي تصنعها المرأة بأشرطة ثسفيين، التي سبق أن قلنا أنها متعددة ف نجد منها الأشكال الهندسة كالخطوط المنكسرة أو الضفائر المتعرجة والمنحنية التي تمثل أكثر الأشكال تكرارا، فهي تشير أساسا إلى الثعبان، ولا يخفى على أحد ما يمثله الثعبان في الثقافة الأمازيغية " لرمز الثعبان أهمية كبيرة في الميثولوجيا البربرية، فهو يمثل رمز الخصوبة ورمز الوقاية حيث يعتقد في بلاد القبائل أنه يحمي مخازن الحبوب والتي تعتمد عليها حياة العائلات من التلف " (تامزالي وسيلة، 2007، صفحة 21)، كما أنه لطالما نسبت للثعبان رمزيتا الخصوبة والتكاثر، وهذا كون رمزية الثعبان من رمزية القمر، بحيث يتجدد جلده كل سنة قمرية وبما أن القمر في المعتقد الأمازيغي هو المسئول والمتحكم في دورات الطمث الذي يتيح للنساء الخصوبة وتجديد النسل فإن الثعبان لديه نفس القوى وبالتالي نسب للمرأة والخصوبة والنسل (Moreau Jean-Bernard, 1976، صفحة 122.123). وغير بعيد عن هذه الأشرطة التي تزين بها المرأة القبائلية لباسها، نجد أيضا الأشكال المطبوعة على القماش نجد ذاته خاصة منها الأشكال النباتية التي يغلب عليها شكل الزهرة، هذه الأخيرة التي تكمن رمزيتها من رمزية الشمس والأرض التي تعني التجدد والتكاثر والخصوبة، فهي تحيل بنا إلى الآلهة تانيت التي كانت من بين الآلهة المقدسة عند البربر القدامى والتي تتمثل في آلهة الخصوبة، تتخذ شكل امرأة ضخمة ذات أجزاء تكاثرية وأنداء بارزة... ولقد نشأت فكرة تقديس الإخصاب عن عبادة من أقدم العبادات في العالم والتي جاءت لتشخيص إخصاب الأرض، إذ اعتبرت الإخصاب البشري رمز اله (إبراهيم، محمد عبد الفتاح، 1965، صفحة 155)، ولهذا ارتبط شكل الزهرة بالخصوبة والتكاثر، وهنا يجب أن نشير إلى أن هذه الدلالة حين تكون الزهرة مفتوحة أي ذات بتلات مفتوحة، لأنه في حال العكس أي عندما تكون الزهرة مغلقة فهذا يرمز إلى الفتاة أو المرأة العذراء وهذا أيضا يجعلنا نستنتج رسالة اتصالية أخرى عبر الشكل المزخرف للقماش وهذه الرسالة فحواها هو الحالة الاجتماعية للمرأة عزباء أو متزوجة.

شكل آخر من الأشكال الأكثر استعمالا في الزخرفة في منطقة القبائل والذي يظهر في العديد من النشاطات كالزراي، الفخار، الجدران والحلي والوشم وحتى في اللباس وهو شكل المثلث، وسبق وشرنا في الجانب النظري إلى الرمزيات المتعددة لهذا الشكل، فهو يمثل الخصوبة والتكاثر حسب المعتقدات القديمة للشعوب وهذا بالإحالة إلى الأعضاء التناسلية الذكرية والأنثوية، فلما تكون قاعدته نحو الأسفل وقمته نحو الأعلى فهو يشير إلى العضو التكاثري الذكري ومنه قوة النار، لما تكون قاعدته موجهة نحو الأعلى وقمته نحو الأسفل فهو يرمز إلى العضو التكاثري الأنثوي وقوة الماء، وقد نجد شكل آخر هو شكل المعين وفي الحقيقة هو شكلين لمثلثين مدمجين من جهة القاعدة، فإذا كان شكل المثلث يرمز للخصوبة فان شكل المعين يرمز إلى الرحم الذي تنبعث منه الحياة، نجد هذه الأشكال في كل القطع الملبسية للمرأة القبائلية مضمنين في ذلك امنديل الذي يوضع على الرأس حيث نفذت الزخارف بطريقة أفقية تتماشى مع النسيج الذي يتم أفقيا مع النول العمودي عن طريق وضع صفوف من الأشكال المتكررة تكون ضمن أشرطة تفصل بينها أجزاء خالية من الزخارف تسمى هذه الأشرطة بالواد، ويتم تحديد مجموعات الرسم بخطوط زرقاء تسمى السماء.

لا تختلف الألوان التي تنفذ بها هذه الزخارف عن تلك التي تستخدم في الحلي، وهي الألوان التي استمدت من الألوان المميزة للطبيعة في منطقة القبائل، إذ يمثل اللون الأخضر لون الخصب والإنتاج، فهو عكس الجفاف والقحط والموت، لهذا يعتبر أكثر الألوان استعمالا في اللباس التقليدي خاصة أعلى الفستان والحزام للدلالة على الخصوبة والتيمن به، اللون الأحمر من الألوان البارزة في اللباس والحلي القبائلية يرمز للدم الذي يعني الحياة والتجدد، كما يستعمل لغرض الحماية والوقاية من العين، يعود استخدامه إلى عصور خلعت، فقد استعمله البربر كمقوي سحري يشير للحياة والدم ويمنح الحيوية والقوة، كما يبعد الأرواح الشريرة من الأموات، فقد وجد في الأضرحة أثاث القبور والأواني الفخارية إنه لون يرمز للوقاية

والحماية (Gast Marceau, assie Yvette, 1993, p. 156) بالإضافة إلى ألوان أخرى كاللون الأزرق الذي يرمز إلى السلام والهدوء، هذه الألوان السابقة الذكر نجدها غالبا تدخل في الزخرفة خصوصا في اللباس، وإلى جانبها نجد ألوانا أخرى كاللون الأصفر والبرتقالي وهما لوني القماش، تتأتى رمزيتهم من رمزية الشمس وبالتالي رمزية السنايل الذهبية التي تعطي القمح وهو ما يعني أن هذين اللونين يمثلان أيضا الخصوبة. يرفق اللباس التقليدي النسوي القبائلي بالفوطة، التي كانت توضع فوق الجبة لعدة أسباب عديدة أهمها تغطية شفافية الفستان والحيلولة دون اتساعه جراء الأعمال التي تقوم بها داخل وخارج البيت، كما أن للفوطة استعمالا آخر بحيث تثنى إلى خصرها ليتشكل جيب كبير تجمع فيه الغلة في الحقول، كما تستعين بها المرأة أيضا في شد ابنها به على ظهرها، هذا إلى جانب الحفاظ على هيئة وشكل الفستان بحيث لا يعيقها عند الحركة بحكم أنها كثيرة الأشغال والانشغال.

ولطريقة ارتداء المرأة القبائلية للفوطة دلالات رمزية عديدة، فهي تبث من خلالها رسائل كثيرة: فالعقدة حول البطن تدل على الخصوبة، كما أن طريقة عقدتها تعتبر شفرة يحد ذاتها تميز المتزوجة من العزباء: فان كانت العقدة إلى الجانب فهي امرأة عزباء، وإن كانت العقدة في وسط الخصر فهي امرأة متزوجة، فالعقدة توضع على الرحم وهو الدليل على زواجها وخصوبتها، وهذا يحد ذاته رسالة اتصالية تحمل في مضمونها الحالة الاجتماعية للمرأة، ففي حال المجتمعات المحافظة التي يحرم فيها التواصل بين الجنسين تكون مثل هذه الإشارات أحسن وسيلة لذلك، فيقبل الرجل لخطبة الفتاة التي يدرك أنها عزباء بمجرد النظر إلى عقدة الفوطة التي ترتديها، بالنسبة للألوان المستعملة في زخرفة الفوطة فهي نفسها تلك المستعملة في تزيين الفستان وحتى نفس الأشكال الزخرفية، لدرجة أننا نحس عند رؤيته بالتكامل بين الفستان والفوطة، أما عن اللون الأساسي لقماش الفوطة فهو عبارة عن لونين متقاربين كالأصفر والبرتقالي أو البرتقالي والأحمر على شكل شرائط عمودية، فلا يمكن أن نجد الفوطة التقليدية بألوان أخرى غير هذه الألوان، وتشير هذه الألوان المستعملة إلى ألوان الأرض المحروثة التي تكون بنفس الشكل، كما أن هذه الألوان وتكرارها بتلك الطريقة أي لونا بلون يشيران إلى الحماية والوقاية من الأرواح الشريرة والعين الحاسدة (Leyla Belkaid, 2003, p. 112).

الحايك: تحدث محمد أكلي حدادو عن الحايك قائلا "لباس قديم من أصل عربي، تغطي به المرأة، حيث أن كلمة حايك هي كلمة عربية، تمت إعادة صياغتها بالامازيغي فأصبح اسمه احاوك tahayekt, dim, ahawek، عبارة عن قطعة كبيرة من القماش تلف حول الجسم... تفضل المرأة تثبيته بواسطة إبرة tizeray" (Mohand Akli Hadadou, 2000، صفحة 136)، تغطي به المرأة في سفرها مصنوع من القطن أو الحرير الأبيض، بينما المرأة التي تنتمي إلى عائلة مرابطية ترتدي بدل الحايك الأبيض بنوسا ووشاحا اسود اللون، بهذا فإننا نستقرء من هذا اللباس الانتماء الاجتماعي للمرأة داخل نفس الجماعة، بحيث نميز بين المرأة المرابطية والنساء الأخريات بنوع الرداء الذي يرتدينه فوق ملابسهن.

كما سبق وأشرنا في السابق، أن لباس المرأة القبائلية الخاص بالمناسبات يختلف عن لباسها الذي ترتديه في أيامها العادية، لهذا نجد في ذلك اليوم تتألق فيه لدرجة أنه قد لا تجزم أنها نفس المرأة، وطبعا ذلك يعود إلى جمال نوع القماش المستخدم في خياطته ولونه إلى الأشرطة المختلفة المستخدمة في تزيينه.

ولطالما رافقت الحلي الفضية اللباس التقليدي النسوي القبائلي وارتبطت مع الجبة القبائلية ارتباطا وثيقا بحيث لا يمكن فصلهما، فالحلي التقليدية في منطقة القبائل تنفرد عن باقي الحلي في الجزائر بألوانها المميزة التي تعكس ألوان الطبيعة التي تميز المنطقة، وتنوع هذه الحلي وتختلف تسمياتها حسب كل منطقة.

6. مكملات اللباس التقليدي النسوي القبائلي

1.6. الحلي التقليدية المكمل للباس التقليدي القبائلي

ترافق المرأة القبائلية لباسها التقليدي بالعديد من الحلي، يميزها كونها مصنوعة من الفضة، ترافقها الأحجار المرجانية التي تزيد من الألوان الأساسية التي تطلى بها أكثر جمالا، تحمل في طياتها الكثير من المعاني والرمزيات، ومن أهم هذه الحلي على سبيل المثال لا الحصر نجد:

- **تعصابت taeşabt**: هي حلية قديمة جدا من الفضة بحجم كبير توضع على الرأس، على شكل إكليل أو تاج، أبعادها تتراوح بين 54 سم في الطول ومن 15 إلى 16 سم في الارتفاع (capitale de la culture Islamique, 2011, صفحة 106)، تتكون من خمس قطع فضية متصلة فيما بينها بحلقات، حيث أن القطعة الوسطى تعلوها قطعة أخرى مثلثة الشكل، وتتدلى من هذه القطع المزخرفة بالخيوط المفتولة عدة أنواط بعدة أشكال، تتعدد ألوانها فنجد الأخضر، الأصفر، الأزرق بالإضافة إلى اللون الأحمر الخاص بالمرجان.

تحمل حلية تاعصابت العديد من الدلالات والرموز والإيماءات بدءا بالأشكال التي تمثل شفرات جمالية والتي تتراوح بين المعين الذي يرمز إلى الإخصاب، المثلث الذي يرمز للعضوين التناسليين الذكري والأنثوي، الدائرة كرمز للشمس والقمر، وترافق هذه الأشكال العديد من الحبات على شكل أنواط كحبات الحمص التي تسمى "tabuḥemeşt" ثابوحمص، وبذور الشامام "iyes u fqus" اغس اوفقوس.

بالإضافة إلى الأشكال تمتاز حلية تعصابت كغيرها من الحلبي القبائلية بتعدد الألوان وتعدد رمزياتها فنجد اللون الأخضر الذي يرمز إلى الخصوبة والأرض، اللون الأزرق للحماية والخلود، الأحمر للدم، اللون الأصفر للشمس، وكل هذه الألوان تجتمع على اللون الفضي الذي يمثل القمر ويرمز للصفاء.

تحمل هذه الحلية في طياتها تشبيه بين الأرض والمرأة من حيث الخصوبة والتكاثر، فكل العناصر المكونة لها تشير إلى ذلك، فشكل المعين الذي ينتج عن دمج مثلثين من جهة القاعدة يحيل إلى اتحاد العضوين التناسليين الذكري والأنثوي الذي ينتج عنه الإخصاب والتكاثر، هذا الأخير الذي مثلته الحلية على شكل أنواط من بذور الشامام والحمص بالنسبة للأرض والأولاد بالنسبة للمرأة والرجل، وبهدف حماية هذه العلاقة (الإخصاب والتكاثر) فلقد صممت الحلية وخمس صفائح وهذا العدد بمثابة تعويذة للحماية وإبعاد العين والحسد.



تعصابت

- ثيعلوقين tişeluqin وتقذماثين tigeḍmatin

- **ثيعلوقين tişeluqin** هي نوع من أنواع حلقات الأذن من منطقة القبائل، عبارة عن حلقات دائرية من قطعة فضية واحدة أي لا تحتوي على أي قطعة مرجانية ولا أي لون، كما نجد نوعا آخر يسمى تقذماثين **tigeḍmatin**، على شكل حلقة دائرية تنتهي بقطعة صغيرة من المرجان.

إن رمزية حلية ثيعلوقين من رمزية شكلها الذي يتمثل في الدائرة والتي تشير إلى الحياة كما تشير إلى العذرية أي أن الفتاة التي ترتديها لم تصل بعد سن البلوغ والخصوبة وما يؤكد ذلك خلوها من أي لون آخر عدا الفضة التي تكونها والتي تريد تأكيد هذا الأمر، فهي تشير إلى الصفاء

والنقاء، توضع هذه الحلية أساسا للبنات الصغيرة كرسالة ضمنية من الآباء أن بناتهن لم يبلغن بعد (capitale de la culture Islamique، 2011، صفحة 107)، وأنه لا داعي للمجيء لطلب الارتباط بهن.

على عكس الأقراط الأولى فإن الشكل الدائري لحلية ثقبماتين غير المكتمل دليل على وجود حد لهذه الحياة، كما أن انتهاء طرفها بقطعة مرجانية دليل على أن مرتديتها لم تعد عذراء وأنها مرت من مرحلة الخصوبة، يوضع غالبا من طرف النساء الكبيرات في السن كدلالة منهن على كبر سنهن ودخولهن مرحلة اليأس (la ménopause، capitale de la culture Islamique، 2011).



ثقبماتين

- **السخاب (sxab):** هو عقد مصنوع من قطع من العجينة المعطرة مع إضافات في بعض الأحيان تتمثل في العقيق أو المرجان أو العلب الفضية، وتختلف هذه الإضافات من منطقة لأخرى، فنجد في منطقة الشاوية يتدلى منه شكل يشبه الخامسة أو يد فاطمة. تمثل الأشكال المكونة للعجينة المعطرة الأهرامات التي تعتبر تجميع لعدة مثلثات، هذه الأخيرة التي ترمز للإخصاب والتكاثر، وهي نفس رمزية الفضة إلى جانب دلالة الصفاء والنقاء، وترمز القطع المرجانية إلى طول العمر كما ترمز إلى الدم باعتبارها ذات لون احمر، كما تدفع الأرواح الشريرة والحسد، وتعمل المادة المعطرة التي تنبعث منها رائحة طيبة إلى انجذاب الزوج إلى زوجته، لهذا فإن هذه الحلية هي حكر على النساء المتزوجات، تضعه المرأة في حضور زوجها وتنزعه في غيابه " يوضع فقط في حضور أزواجهن ففي حال غيابهم لا يجب ارتداؤه ولا حتى ذكر اسمه لان ذلك يعتبر غير لائق ومخل بالآداب، وهذا بالنظر إلى طبيعة هذه الحلية المكونة من العجينة المعطرة التي سبق وتم ذكرها والمثيرة للشهوة، كما يعتقد أيضا أن هذه الحلية تبعد الأرواح الشريرة وتقرب الزوج من زوجته " (حنفي، عائشة، 2017، صفحة 126). كما أن رائحته الزكية تقلل من القلق الذي ينتاب العروس يوم عرسها وهذا بالنظر إلى المواد الطبيعية المستعملة في صناعته، خاصة مادة القرنفل والذي يستعمل طبيا في تسكين الألم.



سخاب

– **الابزيمين ifzimen:** على شكل مثلثين من الفضة البيضاء التي تطورت فيما بعد لتغطي بالألوان المتعددة كالأزرق والأخضر

والأصفر، مع العديد من الأشكال الهندسية على سطحها، يتصلان مع بعضه البعض بواسطة سلسلة كثيرة الأنواع، والتي تنتهي بعلبة حرز. تحمل هذه الحلية التي توضع على الصدر لشدة الفستان العديد من الدلالات، فما يتعلق منها بالأشكال نجد الأشكال المثلثة التي ترمز إلى الخصوبة والتكاثر، باعتبارها في الأصل ترمز للعضو التناسلي الذكري والأنثوي، أما الشكل المربع والذي نجده في علبة الحرز التي تتصل بهذين المثلثين فإنها تدل و ترمز إلى الأرض، كما يرمز أيضا للاستقرار والسكينة والطمأنينة، ونجد العديد من الأنواع التي تتدلى من هذه الحلية كأشكال البوقالة التي ترمز للمرأة وشكل نبتة ثيكفيسست التي ترمز للاستمرارية.

أما عن الألوان فتتميز الحلي القبائلية عكس الحلي الأخرى بتعدد ألوانها فنجد في هذه الحلية اللون الأزرق الذي يرمز إلى الخلود والحماية، اللون الأصفر الذي يرمز للشمس، اللون الأخضر يمثل الخصوبة والتكاثر، اللون الأحمر الذي يتمثل في المرجان والذي يرمز إلى الدم، كما نجد اللون الفضي والذي يتمثل في المادة الأساسية المكونة للحلية والذي يرمز للقمر والنقاء والصفاء. مما سبق نجد أن هذه الحلية تحاول أن تمرر لنا رسالة اتصالية مفادها اتحاد المرأة والرجل الذين يمثلهما المثلثان عبر علاقة الزواج (السلسلة الفضية) ليجتمعا في بيتهما المشترك الذي تمثله العلبة المربعة الشكل، ويكون نتاج هذا العلاقة الأولاد الذين تمثلهم الأنواع المتدلية من العلبة وكل هذا تحت حماية الحرز الذي يصد عنهم العين وكل ما هو سيء، ف هذه العلبة عبارة عن تعويذة تحمل بداخلها نص قرآني أو تركيبة مكتوبة. (Faber Henriette Camps, 1990, صفحة 87.88).



الانزيمين

- **افزيم afzim:** عبارة عن صفيحة كبيرة الحجم دائرية الشكل من الفضة، تثبت على الصدر تبرز عليها أربع مسامير من المرجان تحيط بمسمار آخر يتوسط الصفيحة، بين كل مسمار مرجاني وآخر نجد خطين من الفضة يتوسطهما شكل زهري، وتحيط بالحلية حبات من الفضة، وتندلى من الأسفل أشكال متعددة من الأنواط تتراوح بين بذر الشمام، رأس الثعبان وحبات الحمص، كما تتميز هذه الحلية كغيرها من الحلبي الفضية بأوانها المتعددة.

أغلب الدلالات التي يحملها مركز هذه الحلية هي الشمس بحيث تتحلى في المسمار المرجاني المركزي والذي تحيط به حبات الفضة، كما يظهر أيضا في الخطوط الفضية التي تربط بين الحبات الفضية الثمانية والحبات التي تحيط بالحلية، ونجد أيضا العديد من الدلالات الرمزية كالعدد خمسة الذي تمثله المسامير المرجانية الخمسة، وهو العدد الذي يحيل إلى التعويذة التي تقي وتدرأ العين الحاسدة، كما نلاحظ أيضا العديد من الألوان التي تؤدي العديد من المعاني فاللون الأحمر يرمز إلى الدم، اللون الأخضر يرمز إلى الخصوبة والأرض والإنتاجية، اللون الأصفر يرمز إلى الشمس، اللون الأزرق يرمز إلى الحماية والأبدية والخلود، اللون الفضي يمثل الصفاء والنقاء كما يرمز إلى القمر.

وكنتيجة، فإن هذه الحلية تمثل المرأة وبالتحديد الأم التي تكون محاطة بأبنائها الذين تمثلهم الحبات الفضية الثمانية والذين يستمدون قوتهم منها كالشمس التي تنشر نورها في الأرجاء والتي بفضلها يعم الخير والخيرات في الأرض والتي تظهر من خلال اللون الأخضر والأشكال الزهرية، ولحماية هذه النعمة أحيطت بتعويذات كرأس الثعبان الذي يمثل "رمز الحارس" (فيليب سرينج ترجمة عبد الهادي عباس، 1992، صفحة 116).



افزيم

- **امشلوخ amelux**: عبارة عن سوار من الفضة تتميز به المرأة القبائلية، مصنوع على غرار كل الحلي القبائلية من الفضة، ومتعدد الألوان التي تتراوح بين الأصفر، الأزرق والأحمر الذي يتمثل في حبات المرجان، إضافة إلى حبيبات فضية، وقد سبق التطرق إلى رمزية ودلالة هذه الألوان، يتم غلق هذا السوار بواسطة قضيب من الفضة تدخل في ثقب موضوعة في طرفي الحلية.

”امشلوخ“ تمت عصرته وتطويرة في السنوات الأخيرة، وأخذ عدة أشكال وأنواع زاهية، كان قديما قطعة سلاح في يد المرأة حيث كانت القنب الصغيرة الموجودة عليها الآن، أكثر حجما وحدة، تضعها المرأة في يدها للتصدي لأي محاولة اعتداء عليها بفضل التلونات التي على سطحه، نظرا لتواجدها أغلب الأحيان خارج البيت للقيام بأشغالها في الحقول والمزارع، الاحتطاب، جلب الماء أو جني المحاصيل، ما استوجب احتماؤها بشيء تكون على أتم الاستعداد لاستخدامه دفاعا عن نفسها، ليبقى السوار قائما إلى حد اليوم تزين به القبائلية معصمها كقطعة حلي أخاذة، كما أن رمزيته من رمزية الشكل الدائري الذي سبق واشترنا إليه وهي الحياة الطويلة، ولهذا نجده أكثر استخداما من طرف المرأة الصغيرة في العمر، عكس المرأة الكبيرة في السن التي تضع أساور مفتوحة الطرفين كدلالة على وصولها إلى نهاية العمر.



امشلوخ

2.6. الحزام المكمل للباس القبائلي:

يحظى الحزام في الثقافة الامازيغية **asaru** أو **acamir** برمزية خاصة، فهو من العناصر المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في اللباس النسوي القبائلي، يكون طويلا يصنع من الصوف على شكل خيوط مضفورة غليظة تسمى **isura** بألوان مختلفة أو من **tisfifin** بحيث يتعدى الجانب الجمالي الذي تميزه به ألوانه، كما يتعدى أيضا جانبه الوظيفي بحيث يستعمل لغرض رفع الفستان لتشكيل ما يسمى **iciwi** وهو على شكل جيب في مستوى الصدر تستعمله المرأة لأغراض مختلفة، كما أنه علامة من علامات الأنوثة بحيث يظهر تفاصيل الجسم - الخصر - بل له أيضا دلالة ورمزية بالغة في الثقافة الشعبية الامازيغية تتمثل في الوقاية، الحماية والخصوبة، ول **tisfifin** أو كما يسمى أيضا **agus** نفس الدلالات رغم أن الاختلاف البسيط الذي يكمن في طوله، فهو أطول من الأول بحيث يلف ثلاث مرات ونصف على مستوى الخصر، عكس الأول الذي يكون قصيرا يلف مرة واحدة فقط، ينتهي ب **ticurin** ويكون منتظم القطع بمعنى بين مسافة ومسافة يلف خيط حريري ليشكل قطعاً متساوية الطول، "الحزام التقليدي كان طويلا 2.50 مترا، يصنع من جمع عدة ضفائر مسطحة من الصوف المتعدد الألوان كالألوان التي تجدها على الفضة: اخضر، اصفر، احمر وازرق، مجموعة في ثلاث حزم، كل حزمة فيها سبع ضفائر، وكل حزمة تشد على مسافات منتظمة بطول 15 سنتيمترا، والحزم الثلاث تنتهي بكریات من الصوف **pompons** في كلا الطرفين" (Camille Lacoste-Dujardin, 2005, p. 84) أما عن المغزى من ذلك الطول الكبير في الثقافة الشعبية فهو إمكانية إخفاء المرأة حملها باعتبار هذا الأخير موضوع يستدعي الحياء،

فهن يشعرن بنوع من الإحراج في إبدائه أمام أبنائهن وأبائهن، كما يسهل عليهن عملية التنقل والعمل (Pierre Bourdieu, 1958, p. 58).

وللحزام في الثقافة الامازيغية دلالات أخرى عديدة كالدلالة الوقائية، فالمرأة التي تخاف عدم الإنجاب بسبب العين تقوم بلفه على خصرها" فللحزام أهمية كبيرة وهي الحماية من العقم ومن أي مرض آخر" (Henriette Camps Faber, 1990, p. 58) ، كما انه أيضا يترجم جزءا من الحياة اليومية للمرأة التي يميزها النشاط والعمل، حيث يقال "tbegsed yer lxedma" بمعنى أنها حازمت نفسها استعدادا للنشاط والعمل، كما يقال للمرأة التي توفي زوجها "bges agus" بمعنى استعدي للعمل والنشاط والمثابرة لتربية الأبناء لوحدها وتعويضهم عن أبيهم، كما يمثل الحزام للمرأة الأملة دلالة على إخلاصها لزوجها بحيث تضعه على نعشه للإشارة أن ما تحمله في بطنها ابنه إن تبين أنها حامل بعد وفاته، كما تؤكد له إخلاصها حتى بعد وفاته.

وللحزام أيضا في الثقافة الامازيغية بعدا دلاليا آخر يتمثل في الإشارة إلى العفة وشرف المرأة فالمرأة التي تربط خصرها فهي امرأة عفيفة وعكس التي تمشي دون حزام، والتي ينظر إليها على أنها ليست عفيفة.

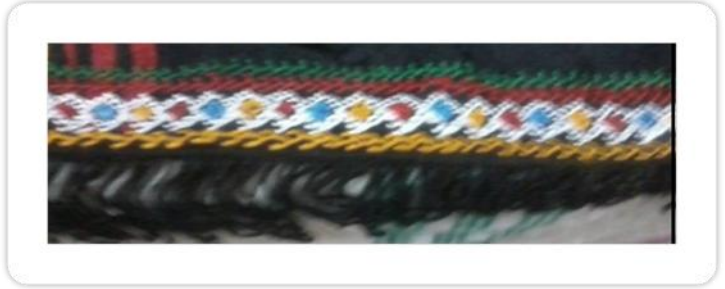
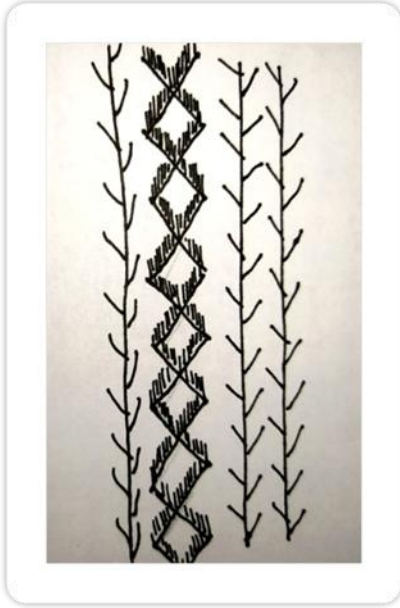
بالإضافة إلى هذه الدلالات نجد أيضا العديد من الرموز التي تحيط بهذا الحزام، فرغم الاختلاف في التسمية من منطقة إلى أخرى، نجد أن اسمه الأصلي هو "أسرو" asaru والذي يعني باللغة الامازيغية الحكاية الطويلة، وارتباط تسميته بالحكاية لم يأت بمحض الصدفة، بل إن العلاقة بينهما وطيدة منذ القدم، فلطالما رافقت الحكاية الحكاية، أي انه في الوقت الذي كانت الجذات يروين تلك الحكايات الطويلة على الأبناء والأحفاد كن يحكن هذه الأحزمة من الصوف، وارتبطت بذلك المعاني الموجودة في تلك الحكايات بالرموز والأشكال التي تصنعها المرأة في الحزام، فمثلت بداية الحياة ونهايتها بكرات الصوف الموجودة على طرفي الحزام، ومثلت الحمام التي يشير إلى المرأة بمجموعة من الخطوط المنكسرة على طول الخيوط المكونة للحزام، كما مثلت المرأة الخصبة والولود بكريات الصوف الموجودة على طول الحزام، بحيث كلما زاد عددها زاد عدد أبناء المرأة، وللاشارة فان الحزام يختلف حسب الحالة الاجتماعية للمرأة فحزام المرأة المتزوجة يحتوي على عدة كريات وهذا إشارة للرحم والخصوبة وكثرة الأولاد، أما حزام الفتاة العزباء لا يملك سوى كرة واحدة من الصوف للإشارة إلى عذريتها وعدم زواجها أما حزام المرأة العجوز يختلف عن الاثنين إذ انه لا يملك أي كرة من الصوف للدلالة على نهاية خصوبتها (Marie-Luce Gélard, 2006, p. 93) ، أما عن الألوان التي تستخدم فيه فهي ترتبط أيضا بمعتقدات متجذرة في أعماق التاريخ، فاللون الأصفر يمثل الإله آمون وهو اله الخصوبة، واللون الأخضر يرمز إلى الأرض وبالتالي الحياة والنبات والخير، الخصب والنماء، أما اللون الأحمر فهو يمثل النشاط والحياة فرمزته من رمزية الدم الذي يجري في العروق ليمنح الحياة.



3.6. التسريحة المكمل للباس التقليدي القبائلي:

تضع المرأة القبائلية البنيقة **tabniqt** مصنوعة من الحرير، يلزم لها شرائط عريضة تحيط من الأعلى لتشكّل قلنسوة أو قبعة، هذه الشرائط تصل إلى الخصر، تسمى هذه التسريحة في بعض المناطق **icwawen** أو **tacwawt**، رغم أن البنيقة أصبحت اليوم تستعمل لتجفيف الشعر بعد الحمام (P. Pichault, 2007, p. 111) ، وفوق هذه البنيقة تضع مربعا من الحرير الأسود أو الأصفر يسمى

amendil يربط خلف العنق يعد ثنيه ليشكل مثلثا، تزخرف حواف هذا المنديل بأشكال هندسية كخطوط منكسرة ومعينات رمزيتها من رمزية الأشكال التي تنفذ في اللباس.



نموذج عن الزخرفة المطبقة على حواف المنديل

حتى وإن أظهرت المرأة القبائلية وجهها إلا أن شعرها دائما مغطى بشال رقيق أمنديل، ومع أن طريقة وضعه تختلف حسب العمر ومن منطقة إلى أخرى، إلا أنه في الأساس يتم ذلك بثنيه للحصول على مثلث يوضع على الرأس ويتعكس طرفاه في مؤخرة العنق ثم يعقدان أعلى الرأس من الأمام، إما على الجانب أو في الوسط، ويكون ذو لون اسود مع شرائط ملونة أو ذو أشكال زهرية، قد نجده في بعض المناطق باسم **ahurim**.

يعتبر المنديل في الثقافة الامازيغية من الأساسيات التي لا تتخلى عنها المرأة منذ صغرها، حيث تقوم الأم بتلقين ابنتها منذ صغرها ارتداءه وعدم الخروج أمام الرجال دونها، حيث أن رؤية المرأة عارية الرأس أمام الرجال يحمل دلالات سيئة عنها، كعدم الالتزام بالحياء والعفة والشرف التي تستوجبها القيم القبائلية أمام الرجال، بالرغم من أنه في وقتنا الحالي بدأ التنازل عن المنديل من طرف المرأة الشابة وغير المتزوجة، فأصبح للمنديل دلالة على الحالة الاجتماعية للمرأة، حيث أن المرأة المتزوجة والمسنة فقط هما اللتان ترتديان المنديل.

هناك طريقة أخرى في عمل هذه التسريحة والتي تسمى **agennur** تقضي بوضع شاش فوق المنديل ويتم لفه عدة مرات لدرجة أن يصبح كبيرا ومرتفعا (P. Pichault, 2007, p. 112)، وهذه التسريحة تتميز بها المرأة المسنة أي الكبيرة في العمر، حيث أن هذه التسريحة تريدها وقارا واحتراما، ويعتبر الشكل المتحصل عليه بلف ذلك الشاش كتدوير لها وتعظيم مكانتها في المجتمع، ولوضع المرأة لهذا الشاش على رأسها أهمية كبيرة، ففي الاعتقاد أن هذا المنديل له القدرة في الحماية من العين الشريرة (P. Pichault, 2007, p. 109).

ووضع المرأة القبائلية للمنديل على رأسها يعود إلى أسطورة قديمة، مفادها أنه في قديم الزمان أوشك مجموعة من الفرسان على الغرق في نهر، وكان بالقرب من المكان مجموعة من النسوة ذوات شعر طويل مظفر - حيث أنه لطالما كان الشعر الطويل رمزا من الجمال عند المرأة القبائلية - حاولن إنقاذهم ولأنه لم توجد أي وسيلة لإنقاذهم من الغرق قمن بقص شعرهن وسحبتهن من النهر، ولكي تغطي تلك النسوة القبح الذي أصبحن فيه جراء قص شعرهن ارتدين مناديل على رأسهن، فأصبحت عادة ارتداء المنديل عند المرأة القبائلية منذ ذلك الحين رمزا على الشجاعة، حتى أنه عندما يتخاصم الرجال وتقوم المرأة بنزع المنديل على رأسها يتوقفون، وذلك احتراما لها وتذكيرا لهم أن المرأة ارتدت ذلك المنديل لأنها اضطرت إلى قص شعرها لإنقاذهم (Kabylie: Le mythe du foulard chez la femme kabyle, 2021).

بالنسبة للطريقة التي تسرح بها المرأة القبائلية شعرها قبل وضع المنديل، فتسمى **tiskraf** تيسكراف، وتتمثل بتقسيمه إلى نصفين من الجبهة حتى الرقبة من الخلف، بخط مستقيم، لتقوم بعد ذلك بضم كل قسم في مجموعة من خيوط من الصوف المتعددة الألوان كالأصفر والأزرق

والأخضر، وتلفها بعد ذلك بخيط قوي، بعد الانتهاء من العملية للقسمين، تقوم بجمعهما أعلى الرأس وتشدهما بنهايتي الخيطين، وإذا تأملنا في هذه التسريحة نجد فيها العديد من الدلالات والرمزيات، فتقسيم الشعر من أعلى الرأس إلى أسفل خلف الرأس وبطريقة متساوية يشير إلى العدل، وعمله على شكل ضفيرتين يدل على الإتقان، كما أن ذلك يسهل عليها أعمال البيت كالطبخ والتنظيف وتربية الأطفال، وتنتهي المرأة القبائلية هذه التسريحة بشدها بخيوط ملونة بالأصفر والأزرق والأخضر وهي نفس الألوان التي تتكرر سواء في الحزام أو الحلي وحتى اللباس، تعكس هذه الألوان البيئة الطبيعية للمنطقة وألوانها، تجعل المرأة هذه الخيوط تتدلى أطول بقليل من الضفائر اعتقاداً منها أن الشعر يتبع تلك الخيوط وبالتالي يطول.



امنديل



ثسكراف

4.6. الحذاء المكمل للباس التقليدي القبائلي:

تكون المرأة القبائلية في اغلب الأوقات حافية القدمين، وفي أحيان أخرى تنتعل **šbabiṭ** أو **arkasen** أو **ibacmaqen**، كما تنتعل داخل المنزل خف من البلاستيك أو شيش من الجلد الرقيق (P. Pichault, 2007, p. 119)، يعود ذلك إلى أن الحذاء يمثل عائقاً أمامها أثناء قيامها بأعمالها اليومية الكثيرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فمن باب الحياء ألا يسمع صوت خطواتها في البيت من طرف إخوة زوجها، خصوصاً وأن العائلة القبائلية هي أسرة كبيرة بحيث يعيش كل أفرادها معا تحت سقف واحد. أما بالنسبة لمناسبة ارتدائها الحذاء، فتكون عند اشتغالها بالأعمال خارج المنزل كالحقول وجلب الماء، أو في الأفراح كالأعراس والزيارات حيث يجب فيها أن تبدو بمنظر حسن وشكل جميل.

7. خاتمة:

في ختام هذا المقال وهذه الدراسة التي من خلالها قمنا بتحليل وترجمة الرسائل المتضمنة في اللباس التقليدي الخاص بالمرأة القبائلية وخاصة منه مكملاته الأساسية المتمثلة في الحلي، الحزام، التسريحة والحذاء، نصل إلى حوصلة مفادها أن هذا اللباس التقليدي مع مكملاته يمثل مرآة عاكسة لحال المرأة القبائلية عامة وبأكثر تفصيل نجد انه:

1. يعد اللباس التقليدي وسيلة اتصالية غير لفظية ذات قدرة عالية على توصيل الرسائل المتضمنة فيه، ابرز هذه الرسائل هي المتعلقة بالهوية إذ يعرف بهوية صاحبه، فيكفي النظر إلى اللباس لتحديد هوية واصل مرتديته، سواء من شكله أو ألوانها أو مكملاته، فتعرف مثلاً المرأة التلمسانية بلباس الشدة وتعرف العاصمية بلباس الكاراكو كما تعرف القبائلية بالجبة القبائلية.

2. قبل أن يكون اللباس القبائلي وسيلة اتصالية، فهو وسيلة لإظهار جمال المرأة بما تضيفه ألوانه وألوان حليه المتعددة إلى الحزام والتسريحة، كما أن النشاط الذي تقوم به يحدد نوع اللباس الذي ترتديه.
3. تلعب مكملات اللباس التقليدي الخاص بالمرأة القبائلية دور المدعم للرسائل التي يمررها هذا اللباس، فمثلا إذا قلنا أن لباس المرأة القبائلية لباس مستور فلا يجب أن يكون بدون حزام، فنزع الحزام أمام الرجال هو تعد على الحزمة والتقاليد وإنقاص من احترامها لهم.
4. تمثل الفتوة قطعة أساسية في هذا اللباس التقليدي، إذ تضيف علي هاحشاما أكثر رغم انه في الأصل لباس مستور، بالإضافة إلى دورها الوظيفي المتمثل كما سبق وأشرنا إلى جمع الغلة من الحقل أو حمل الطفل الصغير ، كما أنها تسمح بتمرير رسائل غير لفظية تفيد بالحالة الاجتماعية للمرأة عزباء أو متزوجة بالنظر إلى طريقة تثبيتها على الفستان ، فربطها في وسط الخصر يدل على أنها امرأة متزوجة، وربطها على الجانب يدل على عزوبيتها.
5. ترتبط رمزية مكملات اللباس التقليدي النسوي القبائلي برمزية المادة التي صنع منها، كما ترتبط بمعتقدات أهمها قدرتها على صد القوى الشريرة وزيادة الخصوبة وضمان التكاثر، بالإضافة لذلك فإنه يحمل في طياته العديد من الحكايات والأساطير على غرار حكاية المنديل الذي يوضع على الرأس وحكاية الحزام.
6. تمرر الحلبي المرافقة لهذا اللباس العديد من الرسائل وتحمل في طياتها الكثير من الرمزيات أهمها الخصوبة و درء العين والحسد، إما من خلال مادة الصنع المتمثلة في الفضة أو القطع المرجانية التي عليها، كما يتم ذلك أيضا عن طريق الأشكال الزخرفية المطبقة على الحلية.
7. يضيفي الحزام على المرأة الجمال والأناقة فهو شفرة جمالية قبل كل شيء، فهو يحدد خصر المرأة وقوامها الشيء الذي يمثل علامة من علامات جمال المرأة، كما انه يضيفي على لباسها مظهرا جميلا، حيث انه وبحكم طريقة خياطتها أو نوع قماشها يصعب التنقل به دون حزمه.
8. الحزام معطى اجتماعي أو شفرة اجتماعية يمكن بها التمييز بين المرأة الشابة والمتزوجة وحتى التي وصلت لمرحلة اليأس، مثل ما يظهره ذلك عدد كرات الصوف التي عليه، فكلما كانت كثيرة كانت المرأة أكثر خصوبة والعكس، وبالمقابل يظهر المتزوجة من العزباء من خلال جهة ربطه، فان كانت العقدة في الوسط فهي امرأة متزوجة وان كانت إلى الجانب فهي عزباء، إذ انه وسيلة لإقامة الاتصال وتمرير رسائل الزواج.
9. تمثل التسريحة كيفما كانت طبيعتها أي إما بوضع حلية عليها أو طريقة تسريح الشعر، شفرة جمالية من خلالها تظهر المرأة مدى جمالها، إذ أن وضع التيجان أو القبعات والأوشحة على رأسها يرفع من شأنها ومكانتها.
10. ترمز التسريحة إلى حالة المرأة الاجتماعية، فهي شفرة اجتماعية يمكن من خلالها تمييز النساء بها من حيث زواجهن من عدمه، من خلال لون الأوشحة التي ترتديها، كما تمثل أيضا دلالة على هويتها، إذ نميز من خلالها انتماء المرأة إلى منطقة معينة دون أخرى.
11. بالرغم من أن الوظيفة الأساسية للحذاء هي حماية الرجلين أثناء التنقل، إلا أن ذلك لا ينفي وجود وظيفة جمالية له، فهو يزيد من جمال ومظهر اللباس ويكمل إطلالة المرأة.
12. الحذاء أيضا شفرة اجتماعية، حتى وان كان ذلك بعدم ارتدائه في بعض الأحيان، كما رأينا ذلك، وذلك راجع لطبيعة المجتمع المحافظ أين لا يجب أن يسمع صوت المرأة أو صوت خطواتها خصوصا أمام الأغراب، فذلك قلة احترام وخروج عن الضوابط الاجتماعية للجماعة.

قائمة المراجع:

- صبحي سنية خميس، (2007)، أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي، مصر، عالم الكتب.
- عبد الفتاح إبراهيم محمد، (1965)، الثقافات الإفريقية، مصر، المطبعة الفنية الحديثة.
- تامزاليوسيلة، (2007)، ابنمزينة وحليتنساء الجزائر، الجزائر، الفا.
- شيبه شدوان علي، (2005)، مذكرة في تاريخ الإعلام، مصر، دار المعرفة الجامعية.
- متولي أمال سعد، (2007)، مبادئ الاتصال بالجماهير ونظرياته، مصر، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع.
- سرينج فيليب، ترجمة عبد الهادي عباس (1992)، الرموز في الفن، الأديان الحياة، سوريا، دار دمشق.
- دي سوسور فرديناند، ترجمة: يوسف عزيز (1970)، علم اللغة العام، بغداد، دار الأفاق العربية.
- ابراقن محمود، (دون سنو النشر)، التحليل السيميولوجي للفيلم، ترجمة احمد بن مرسل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- ابن بطوطة، (1958)، رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في الأخبار وعجائب الأمصار، مصر.
- تمساوت فايزة، (2022)، الاتصال غير اللفظي عبر اللباس التقليدي الجزائري: دراسة سيميولوجية على عينة من الألبسة التقليدية النسوية، أطروحة دكتوراه، قسم علوم الاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، الجزائر.
- حنفي عائشة (2017)، المعاني الأخرى للحلي وطريقة لبسها بمدينة الجزائر في العهد العثماني، مجلة دراسات تراثية، المجلد 7، العدد 1، 2017.
- إبراهيم عبد الصادق، إشراف بلحاج طرشاوي (2017)، الموروث الشعبي كخلفية فكرية للقيم الجمالية والتعبيرية في العمل الفني، مجلة دراسات فنية، المجلد الأول، العدد الثاني.
- Adam André, (1952), le costume dans quelque tribus de l'Anti-Atlas, in Hespèris.
- Moreau Jean-Bernard, (1976), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne, Algérie, Editions S.N.E D.
- Courtes Joseph, (2003), La sémiologie du langage, France, Edition Nathan.
- Lazar Judith, (1991), Sociologie de la communication de mass, Paris, Armand Colin.
- Cavaleri Danielle, Cottin Nathalie, (1999), Au fil du temps Maya, Lyon, Musée des tissus.
- Marceau Gast, assie Yvette, (1993), des coffres punique aux coffres kabyles, paris, c n r s éditions.
- Belkaid Leyla, (2003), le costume d'Algérie, Paris, édition du Lateur.
- Pichault P (2007), le costume traditionnel Algérien, Paris, maisonneuve, Larose.
- Hadadou Mohand Akli(2000), Le Guide De La Culture Berbère, Paris, Inna-Yas.
- Barthes Roland, (1967), système de la mode, Paris, Aux éditions du Seuil.
- Lacoste-Dujardin Camille, (2005), Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, Paris, la découverte.
- Henriette Camps Faber, (1990), bijoux berbères d'Algérie, edisud.

- Lacoste-Dujardin Camille, (2008), la vaillance des femmes, les relations entre femmes et hommes berbères de kabylie, Paris,ed la découverte.
- Rehemani Slimane, (1927), la grossesse et la naissance au cap aokas, in revue africains, vol 81.
- Ministère de la culture , Parureset bijoux d'Algérie à travers l'histoire, exposition organisée dans le cadre de Tlemcen, capitale de la culture Islamique 2011.
- Kabylie: Le mythe du foulard chez la femme kabyle, reportage publie sur [www. Youtube.com](http://www.Youtube.com), date et l'heure de visualisation 08.03.2021 à 18 :02.