

انثروبولوجيا اللباس: مقارنة وظيفية سيميائية للباس التقليدي للمرأة في الأغواط

The anthropology of dress: A semiotic functional Approach to Women's traditional costume in laghouat

شوشة نسيم^{*}،  مخبر الجريمة والانحراف بين الثقافة والتمثلات الاجتماعية جامعة البليدة 2
لونيسى علي، الجزائر n.choucha@univ-blida2.dz

بوخدونى صبيحة،  مخبر الجريمة والانحراف بين الثقافة والتمثلات الاجتماعية جامعة البليدة 2
لونيسى علي، الجزائر s.boukhadouni@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال: 2025/06/30 تاريخ القبول: 2025/06/09 تاريخ الإرسال: 2025/05/12

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية الى دراسة اللباس التقليدي للمرأة في مدينة الأغواط من منظور انثروبولوجي يجمع بين المقاربة الوظيفية والسيميائية، وهذا باعتباره مؤشر ثقافي وأداة للتواصل غير اللفظي تبرز الهوية الثقافية والاجتماعية للأفراد والجماعات، ووسيلة كاشفة للمعتقدات والقيم الجماعية، وذلك من خلال المعاني والدلالات الرمزية التي يحملها ضمن الممارسات اليومية والطقوسية، عن طريق جملة من الخصائص المادية المميّزة لكل عنصر كاللون ونوع القماش ومصدر اقتنائه، والمناسبة الخاصة بكل عنصر ناهيك عن وظائفه المتغيرة حسب السياقات الثقافية والاجتماعية، وهذا في اطار تسجيل عناصر اللباس التقليدي النسوي في الأغواط خاصة في خضم التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع المحلي، ولتحقيق أهداف الدراسة تم الاعتماد على المنهج الكيفي وتقنية المقابلة مع مجموعة من النساء الكبيرات في السن، الى جانب الصورة الفوتوغرافية التي ترجع الى الحقبة الاستعمارية والتي تظهر بدورها اللباس التقليدي في صورته الأصلية، كما حاولت هذا الدراسة التركيز على العناصر التي تحمل دلالات قوية ومعبرة عن الجوانب القيمية والمعتقدات ووسائل الضبط والسلطة.

^{*} المؤلف المرسل 

الكلمات المفتاحية: اللباس، التقاليد، الوظيفة، السيمياء، الطقوس.

Abstract:

This research paper aims to examine the traditional costume of women in laghouat, from an anthropological perspective that integrates both functionalist and semiotic approaches; the traditional costume is considered a cultural indicator and a non-verbal communication tool, that reflects the cultural and social identity of individuals and groups, as well as a medium through which collective beliefs and values, are revealed. This is explored through the symbolic meanings and connotations conveyed by the costume in both everyday and ritual practices, based on a set of material characteristics specific to each garment, such as color, fabric type, origin of acquisition, and the occasion for which it is worn, along with its changing functions across different cultural and social contexts; the study is situated within the broader objective of documenting the elements of traditional women's costume in laghouat, especially in light of socio-cultural changes experienced by the local community; to achieve its objectives, the study adopts a qualitative methodology, utilizing interviews with elderly women, alongside photographic archives from the colonial era that depict the traditional attire in its original form; The research particularly focuses on clothing elements that carry strong symbolic meanings related to values, beliefs, and mechanisms of social control and authority.

Keywords: dress, traditions, function, semiotic, rites.

مقدمة:

لقد عملت الانثروبولوجيا على تبني مقاربة شمولية في تعريف و دراسة اللباس و ذلك من خلال الاهتمام بجوانبه المادية و الرمزية، حيث ينظر اليه على أنه مركب يضم كل المصنوعات و الممارسات التي من شأنها احداث تغييرات و تعديلات على مستوى الجسد، و بذلك يشير اللباس الى كل النماذج التي من شأنها ان تبرز أو تخفي هوية الفرد، الى جانب كل الأنشطة التي تدخل ضمن طرق

و وسائل صناعته و حيازته، و أساليب حفظه، كما يرتبط مفهوم اللباس بالجسد من حيث الطرق التي يشكله بها الجسد سواء الحرية أو التقييد أو الحصر، إضافة الى الإشارات و الإيماءات التي تترافق مع ارتداء بعض القطع بصفة خاصة، كل ذلك يحدد ما اذا كان الفرد قد ارتدى الملابس بالطريقة الصحيحة و اللاتقة من وجهة نظر المجتمع، و بهذا يكون الفعل الملبسي هو جزء من مفهوم اللباس بحد ذاته، كما أهتمت أنثروبولوجيا بالمفاهيم والدلالات السوسيوثقافية للباس، وذلك باعتباره خزان للعادات و الأعراف و التقاليد و الأساليب التي يوضع من خلالها، الى جانب المعايير الجمالية، و المناسبات المحددة لارتدائه. و بذلك يتبلور المفهوم الواسع المركب للباس من خلال اندماج و تكامل بين الشكل و المادة، النشاطات و الممارسات، المعاني و الدلالات، التي تبرز في سلوك الافراد في اطار تواصلهم مع بعض. (thieme & eicher, 1987, pp. 115-116)

وفي نفس الاطار سعت الانثروبولوجيا لدراسة اللباس ضمن التجربة البشرية الاجتماعية، من خلال تفسير دلالاته الرمزية التي تكشف عن علاقة الفرد بالنظام الثقافي حيث يعتبر استعارة قوية للتعبير عن القيم و العلاقات و المعاني الدقيقة و تعزيزها في الثقافة البشرية، كما يسهم في الحفاظ على الاستمرارية الثقافية من خلال التفاعل مع الطقوس التي تحدد السلوك المناسب للافراد لضمان استمرارية نظامهم الثقافي. (Hamilton & Hamilton, 1989, p. 16).

بالإضافة الى ذلك فإن اختلاف قواعد و معايير اللباس تمنح لهذا الأخير معنى اجتماعي و هو ما يجعله وسيلة لابرار المركز الاجتماعي و تحديد الفوارق الجندرية و الاجتماعية و الطبقية، الى جانب ذلك يلعب اللباس و الزينة دورا أساسيا في حفظ الروابط القربانية، التكافل و التضامن في الجماعات الاثنية و العرقية، ناهيك عن دوره في التعبير عن المعتقدات الدينية لهذه الجماعات من خلال ما هو مسموح أو محضور (ford, 2021, p. 13)، كما يرتبط اللباس بتكرارية النماذج الموروثة من الماضي التي تحدد مظهر الأفراد، حيث يظل متوارث بحكم العادة و خاضع لمعايير جماعية. (ليبوفتسكي، 2017، الصفحات 27-28)

وفي اطار وظيفته الاتصالية يمكن النظر الى اللباس باعتباره نصا بصريا او رسالة ثقافية مشفرة و التي تلعب دورا بارزا في تشكيل الهوية، و التعبير عن الواقع التاريخي و الثقافي، كما تعكس جملة الأعراف و العادات و التقاليد المجتمعية، الى جانب تصوراته الدينية و السحرية، و توجهاته الفنية و الجمالية، الامر الذي يؤكد على اهمية دراسة اللباس في السياق الثقافي الواسع. فاللباس لا يقتصر على طبيعته المادية بل يتجاوز ذلك ليكون وسيلة للتواصل غير اللفظي، و بهذا يشكل اللباس بنية دلالية تتجاوز الاطار الزمني و المكاني و تتطلب منهجية دقيقة في القراءة تكشف عن وظائفه و

معاني، و التي لا يمكن ادراكها بمجرد الملاحظة، بل تستوجب تتبع التفاعل بين العناصر و أهمية التفسير السياقي المتكامل، للوصول الى قراءة شاملة للمجال الدلالي. (zvezdana, 2016, p. 7)

وبالتالي يكون اللباس دائما مؤشرا و دال و مكون أساسي للثقافة، (Malcolm, 2020, p. 201). ونظام من العلامات الامر الذي أثبتته اللباس التقليدي من خلال أهميته البالغة في الحياة الاجتماعية. (Delaporte, 1980) وخضوعه للضبط و للرقابة الاجتماعية و بالتحديد القواعد و المعايير الأخلاقية، (kuper, 1973, p. 351)، كما يحظى اللباس بأهمية كبيرة ضمن الممارسات الطقوسية، ذلك أنها تقع ضمن الممارسات الاجتماعية التي تجسد التغير في المكانة، الأدوار و المراكز الاجتماعية، و تعمل الأعراف و التقاليد الاجتماعية على تحديد أساليب تجسيد هذه الطقوس، الامر الذي يقتضي ارتداء ملابس خاصة و بطرق محددة، فاللباس التقليدي هنا هو وسيلة للتواصل الإنساني، وللتعبير عن مكانة الافراد و مراكزهم، أدوارهم و انتماءاتهم الجندرية، و وظائفهم، و معتقداتهم وهو ما يظهر من خلال الحياة اليومية و الاحتفالات المجسدة للتغيرات الحياتية حيث طورت المجتمعات أزياء نمطية رغم انها تغيرت عبر الزمن الا انها بقيت راسخة ضمن التقاليد. (ribas, 2016, pp. 60-69)

الى جانب ذلك يعتبر اللباس التقليدي للمرأة نظام دلالي معقد يحمل في طياته رموزا ثقافية تجسد القيم و المعايير و المعتقدات الاجتماعية، و في هذا السياق يشكل اللباس التقليدي للمرأة في مدينة الأغواط حقلا غنيا للتحليل الانثروبولوجي، إذ تتداخل فيه الابعاد الرمزية و الوظيفية، ليعبر عن الهوية و المكانة الاجتماعية و المعتقدات الراسخة في المجتمع المحلي، إن فهم اللباس في هذا السياق لا يمكن ان يتم بمعزل عن طرائق ارتدائه و سياقاته الثقافية، الامر الذي يجعل من هذه الدراسة مساهمة في التراث الملبسي النسوي في مدينة الأغواط من جهة، و البحث العادات و التقاليد و ما تنطوي عليه من دلالات و معاني رمزية، من منظور انثروبولوجي و بمقاربة وظيفية سيميائية.

حيث تمحورت إشكالية هذه الدراسة حول التساؤلات التالية:

ماهي العناصر المكونة للباس التقليدي النسوي في مدينة الأغواط؟

كيف تفعل عناصر اللباس التقليدي النسوي وظائفها الاجتماعية و الرمزية ضمن السياقات اليومية و الطقوسية؟

ما الدلالات الرمزية و المعاني التي تختزنها عناصر اللباس التقليدي و كيف تسهم في التعبير عن الهوية الثقافية و القيم الاجتماعية ضمن السياقات اليومية و الطقوسية؟

و يهدف الإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليل بوصفه اطار منهجي ملائم لتحليل الظواهر الثقافية والاجتماعية في سياقها الطبيعي، ويمكن من وصف مظاهر اللباس وتحليل وظائفه الاجتماعية والرمزية والوصول الى تفسير دلالاته الثقافية عبر دمج المعطيات النظرية والميدانية، وفي هذا الاطار تم توظيف أداتين أساسيتين لجمع المعطيات وتحليلها:

المقابلة نصف الموجهة: حيث تعد أداة فعالة لاستكشاف تمثيلات النساء للباس التقليدي، الى جانب تبيان وظائف اللباس في الحياة اليومية والمناسبات الاجتماعية والممارسات الطقسية، بحيث تم اجراء مقابلات مع مجموعة 15 امرأة من كبريات السن ممن لديهن دراية كافية باللباس التقليدي، من خلال اعداد دليل مقابلة يسمح بتوجيه الحوار دون تقييد المحادثات بهدف الوصول الى معطيات تغطي جميع جوانب إشكالية الدراسة.

الصور الفوتوغرافية: اعتمدت الدراسة على مجموعة صور المستخرجة من الموقع الالكتروني <https://cinumed.mmsh.univ-aix.fr> التي يظهر من خلالها اللباس التقليدي النسوي في الاغواط في الفترة الاستعمارية، وذلك على مستوى دار الصناعات التقليدية الذي كان يسير من طرف الاخوات البيض، حيث تم التقاط هذه الصور في اطار دراسة اثنولوجية من قبل الفرنسيين، الى جانب بعض الصور من صفحة الفايسبوك للمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي الجزائري الى جانب مجموعة من الصور تم التقاطها في اطار المقابلات التي أجريت، كما تعذر توظيف الصور العائلية الخاصة ضمن هذه الورقة البحثية نظرا لعدم إمكانية نشرها او مشاركتها لأسباب تتعلق بالحفاظ على خصوصية أصحابها.

1. التحليل الوظيفي سيميائي لعناصر اللباس التقليدي النسوي في الأغواط

1.1. روبة العرب:

تعتبر هذه القطعة أساسية في الأزياء التقليدية للمرأة الجزائرية منذ القدم، و يعرف هذا النوع من الألبسة بعدة تسميات في مختلف مناطق الجزائر حيث تسمى القندورة أو الجبة أو العباية، بالإضافة الى ان جذور هذه القطعة تعود الى عهود قديمة بداية من العهد البيزنطي حيث كانت

القمصان الفضفاضة تصنع من اقمشة الحرير المطرز ، وفي فترات سابقة كانت النساء في الأرياف تنسج الصوف لصنع الجباب الى غاية ظهور القطنيات و الاقمشة المطبوعة المصنعة من أوروبا في نهاية التاسع عشر ، ورغم اختلاف هذه الفساتين في نوع الاقمشة والخامات المستعملة واشكال تصميمها الا ان لها بعض الخصائص المشتركة خاصة ما تعلق بالطول حيث يصل الفستان الى الكاحل او الى بطة الساق بشكل يسمح بظهور أساور الكاحل المسماة خلخال أورديف وهي من الحلي التي كانت المرأة لا تستغني عنها ضمن زينتها. (بلقايد، 2011، صفحة 49)

كما تصنف هذه القطعة ضمن الفساتين ذات الدائر التي تتواجد أيضا لدى النساء في المناطق المجاورة كالجلفة وبوسعادة ، حيث يطلق عليه اسم "روبة -روبا" كذلك وهو الامر الذي يؤكد تطور هذا الثوب منذ أواخر القرن التاسع عشر ابان الاستعمار الفرنسي ، من الناحية التقنية يصمم هذا الثوب على شكل منفرج نحو الأسفل ولا يلتصق بالجذع رغم الاتساع المتزايد لحجمه الكلي ، كما تظهر ثنيات عميقة تخاط على طول الصدر الذي يبرز مع شد الخصر بحزام معدني مخرم ، كما يركب على اطراف الفستان دائر مكشكش وهو ما يسمى "لحجر" كثيف ليزيد من قطر الفستان السفلي بشكل واضح على طريقة الفساتين الأوروبية في القرن التاسع عشر ، غير أن الكشكشة في الفساتين الأوروبية كانت تبدأ من الخصر عكس الفستان الاغواطي او النابلي حيث تبدأ الكشكشة تحت الخصر ، بينما تكون تفصيلة الصدر مستطيلة تشملها حواف بارزة بشرائط متعددة الألوان و بدائر مكشكش مزوم صغير لتجعل الثوب ثابتا على الكتفين. (بلقايد، 2011، صفحة 66)

يسمى هذا الثوب في الاغواط ب"الروبة العربي" أو "لقواطي" (صورة رقم 1)، للإشارة الى نمطها التقليدي وتمييزها عن النمط الغربي او ما يعرف بـ "فرانسييس"، وهنا تظهر لنا ثنائية العربي و الفرانسييس في لباس المرأة في الاغواط . وتجدر الإشارة هنا أن الفستان المحلي المعروف لدى النساء في الاغواط يختلف على ما هو منتشر في المناطق الأخرى حيث تتخذ فتحة الرقبة شكلا دائريا او مزخرف، و على جانبيه قطعة على شكل برنس تسمى "برنس" بالإضافة الى كونه في الأصل غير مفتوح سواء من الاكمام او في الوسط على مستوى الثنيات الزخرفية اسفل الخصر التي تعزز الشكل الانثوي خاصة مع ارتداء jupon أو ما يسمى "الجلطيطة" المخاطة من قماش مقصب او خفيف مزين بالدونتال، يحاط الخصر بحزام بحيث يؤدي الفستان وظيفة في إعادة تشكيل هيئة

الجسد (Malcolm, 2020, p. 405) (Eicher & Roach-Higgins, 1992, p. 15)، من خلال تضخيم الخصر والاراداف ما يضيف على المظهر العام للمرأة دلالات ايحائية مرتبطة بالاثارة، الخصوبة، الانوثة المثالية في المخيال الجمعي، وتضمن راحة أكثر عند ارتدائه، كما إتخذ هذا الفستان شكلا آخر رسمي " من فوق فرانسيس و من تحت عرب" حيث صمم الجزء العلوي وفق نمط غربي أما السفلي فبقي بنفس النمط المحلي ، وتجدر الإشارة الى ان خياطة الفساتين كانت تتم من طرف اليهوديات و الأغواطات، أما عن الاقمشة المعتمدة في صنعه فكانت متنوعة منها القطنية او الحريرية ، أو القطيفة حسب الاستعمال اليومي او للمناسبات الاحتفالية.مع الحفاظ على نفس التصميم و إضافة بعض الزخرفات على مستوى الصدر و الاكمام و تسمى "الكوكاوات" و يزين بأشرطة حريرية و الدانتيل في الأطراف.

تعد روبة العرب عنصر أساسي في لباس المرأة الاغواطية فهو حاضر كلباس يومي و احتفالي، يؤدي وظيفة عملية من خلال تصميمه الذي يمنح راحة عند الحركة و يستر الجسد ما يجعله مناسب للامعال اليومية، و يجسد الهوية الثقافية و التاريخ الاجتماعي المتجذر، اما الشكل العام للفستان فيضفي طابعا من الانسجام مع المحيط دون اغفال وظيفة الزينة و التألق فهو مصمم وفق طرق و زخرفات تتناسب مع الاستعمال سواء كان يومي او احتفالي، و بذلك تتجاوز وظيفته المادية الى كونه جزء من الممارسات الاجتماعية المرتبطة بالتقاليد و العادات، كما يعمل هذا التحول من اليومي الى الاحتفالي على إضعاف تدريجي لبعض الوظائف التي يؤديها هذا اللباس و تقوية وظائف أخرى، بينما تبقى بعضا لوظائف ثابتة كوظيفة الحماية. (Bogatyrev, 1971, p. 43) حيث تختلف وظائف "روبة العرب" في اليومي و الاحتفالي حسب قوتها، فتكون الوظيفة العملية هي الأقوى في اليومي بينما في الاحتفالي فتتصدر الوظيفة الاحتفالية و الجمالية و الطقسية.

الى جانب ذلك تعتبر "روبة العرب" عنصر دال مشحون بالرموز يشر الى الانتماء الجغرافي و الثقافي للمرأة باعتبارها دلالة مباشرة على الهوية المحلية في منطقة الاغواط و المنطقة السهبية ككل، كما تحمل تفاصيل هذا اللباس (الشكل، القصة، الألوان، الزخارف) علامات ثقافية يمكن قراءتها بوصفها لغة بصرية تعتبر عن الفخر بالهوية و الالتزام بالعرف، و القيم التي تعيد انتاج التصورات الجماعية حول الانوثة في الثقافة المحلية، ان تسميتها ذاتها "روبة العرب" تندرج ضمن

ثنائية دالة تم انتاجها في سياق استعماري حيث يقابل "العربي" بـ "الفرنسي" وهو ما شكل دلالة للتمييز بين "الذات" والآخر، بين "الأصيل" و "الدخيل"، فقد حمل اللباس "العربي" قيمة رمزية مضاعفة ، باعتباره معبرا عن الانتماء الثقافي المحلي واستمرارية الذاكرة الجماعية في وجه محاولات الطمس او الاستبدال ، بينما ارتبط "لفرانسييس" - وهو مصطلح محلي لكل ما هو وافد وغربي- بدلالات التبعية والاختراق الثقافي، وبالتالي أدت هذه التسمية وظيفه سيمائية واجتماعية في انتاج الفروق و ترسيم حدود الهوية داخل المجال الاجتماعي المعقد الذي انتجته المرحلة الاستعمارية. بما يعكس البعد السياسي-الثقافي للباس التقليدي في إعادة انتاج الهويات (kuper, 1973, p. 358)، فالتسمية تعمل كأداة تمييز وتأكيد للانتماء الأصلي، و هو ما يؤكد وظيفة اللباس القومية وقدرته على حمل رموز المقاومة الصامتة من خلال تثبيت الانتماء المحلي مقابل محاولات الطمس الثقافي. (Bogatyrev, 1971, p. 59) (Lurie, 1981, p. 93)

و بهذا يمكن القول أن "روبة العرب" تمثل في بنيتها الشكلية و في استعمالها اليومية و الاحتفالية ، و في تسميتها التاريخية علامة كثيفة من الدلالات، كما تؤدي وظائف اجتماعية متعددة ترتبط بالسترو الهوية والانتماء، التمايز، و تحمل برموز ثقافية تتقاطع مع قضايا النوع الاجتماعي، الذاكرة الجماعية، و المقاومة الرمزية.

2.1. الشطاطة:

تنتمي الشطاطة (صورة رقم 2) الى الأزياء الملحفية التي ميزت سكان شمال افريقيا، حسب المصادر الرومانية واليونانية وهي اردية غير مربوطة يتم الالتحاف بها ، ويتم استعمالها من طرف كل من الرجال و النساء كرداء خارجي مع اختلاف في طريقة ارتدائها، تتمثل الأزياء الملحفية في قطعة قماش تلف فوق الألبسة ، حيث تعرف هذه الاردية بأسماء مختلفة أشهرها في اللغة العربية "الحائك" و "الكسا" ويعود أصل هذه الاردية الى التواجد الروماني في منطقة شمال افريقيا حيث كانت تعرف بـ "the lodix" و "the stragula" التي هي عبارة عن رداء يلقى فوق الكتفين و يغطي الذراعين، كما ذكر ابن خلدون ان البرابرة كانوا يشتملون بالكساء ، الى جانب ذلك فقد سجل الرحالة الأوروبيون في القرن السابع عشر الى غاية القرن العشرين تواجد هذه الاردية . و في العهود الإسلامية أخذ الاردية الملحفية البربرية مرتبطة بنظيرتها العربية كالازار و الملحفة و كانت النساء تعتمدها كحجاب. (stillman, 2003, pp. 87-89)

كما تعرف الشطاطة (صورة رقم 4) باسم "الكسا الأغواطي" خارج الاغواط، وتنسج كقطعة واحدة من الصوف الخالص او الصوف المقصب بالوان مختلفة تميل الى الأزرق الفاتح، و كثيرا ما ينسج من قطعة واحدة من الحرير، او من الحرير والصوف معا في شكل خطوط بحيث يتخذ الصوف اللون الأبيض والحرير الأزرق الفاتح. (لحرش، 2007، صفحة 51)، لقد اشتهرت نساء الاغواط في السابق بنسج هذه القطعة التي تميزت بجودة عالية مما جعلها مطلوبة حتى في مناطق أخرى من الوطن. وتجدر أن الإشارة الشطاطة كانت قطعة أساسية في لباس المرأة خاصة العرائس حيث تلتحف بها عند الخروج من بيت والديها يوم الزفاف، و في بعض المناطق من الاغواط كانت العروس هي من تقوم بحياكتها بنفسها لتحملها ضمن ما يسمى "الجهاز".

الى جانب ذلك تندرج الشطاطة ضمن ما يسمى الملحفة ذات الأخراص، أو المشمال ذو المشابك، بحيث تعرف هذه القطعة بكونها صنف من المشاميل العتيقة لحوض المتوسط، وهي جزء من تقاليد المنطقة المغاربية بأكملها، تثبت الملحفة على الكتفين بخرصين أو ابرصين على طريقة مشمال دوريان الذي ظهر في فترة سابقة للزي الايوني لدى الاغريق، على مدى ثلاث ألافيات لم يتغير شكل هذا النسيج الصوفي الذي يبلغ طوله ثماني امتار، حيث يطوى على اثنين وينزل ثلث القماش العلوي الى الخارج ثم يربط بشكل متناظر بخرصين يوضعان على علو الكتف، ليتخذان شكل مثلث أو دائري وبمختلف الأحجام و الاشكال و المواد، ويثبت الطرف الجانبي المفتوح بحزام يشد على الخصر، كما يمكن ان يخالط من الجهة المفتوحة بالكامل او جزء منها لاسباب عملية، تنسدل الملحفة ذات الأخراص فوق الملابس المخاطة مثل القمصان الطويلة أو الفساتين أو السترات المطرزة ذلك تبعا لتقاليد كل منطقة. (بلقايد، 2011، صفحة 34)

فضلا عن ذلك فقد كانت الشطاطة تؤدي وظيفتين مختلفتين، وذلك تبعا لطريقة ارتدائها، فالشطاطة التي تلتحف بها المرأة أو "تتميز" تختلف عن تلك التي يتم ارتداؤها كملحفة وبهذا تختلف دلالتها ايضا، كما تختلف التي ترتديها العروس عن غيرها حيث يغلب عليها الحرير، ترتدي العروس هذه القطعة عند الخروج من بيت والديها في الزفاف بحيث تغطي كل الجسد، وترتديها بشكل آخر كملحفة في اليوم الرابع من الزفاف والذي يسمى "نهار التحزام"، وبهذا تؤدي هذه القطعة وظيفة عملية وأخرى طقوسية ضمن طقوس الانتقال، حيث تتغير فيها وظيفة ومعنى هذه القطعة

في حال دمجها مع قطعة أخرى، (Bogatyrev, 1971, p. 41)، وهو يحدث في "يوم التحزام"، الى جانب قيمتها الاجتماعية كونها تصنع من الحرير وهو ما يعكس المكانة الاجتماعية للعائلة (Malcolm, 2002, p. 91)، بالإضافة الى كونها صناعة محلية مرتبطة بمهارة النساء في النسيج ما يجعلها رمزا للتفاخر والتميز المحلي، الى جانب وظيفتها الطقوسية يوم التحزام حيث يربط خصر العروس بشال امرأة كبيرة ذات مكانة اجتماعية عالية، في طقس يجسد المعتقدات السحرية المرتبطة بنقل رموز الخصوبة والبركة والحظ الى الحياة الزوجية، وهذا تكون الشطاطة قد أدت دورها ضمن طقوس الانتقال في مرحلتين الأولى عند الخروج من بيت والديها الى بيت الزوجية والثانية في الممارسة المرتبطة بالربط او التحزام والمتعلقة في الأصل بالوظيفة السحرية لهذه القطعة.

كما تؤدي الشطاطة وظيفة عملية من خلال براعة النساء في نسجها وجودة المواد المستخدمة في ذلك (الحرير والصوف المغزول يدويا) وهو ما يمنحها وظيفتها الأساسية كغطاء للجسد يوفر الحماية والستر والزينة، الى جانب طريقة تثبيتها بالمشابك التي تمنحها ثباتا وظيفيا. أما الوظيفة الاجتماعية البارزة فهي تستمد من عملية النسيج بالدرجة الأولى حيث انها تكثف التفاعل الاجتماعي وتعزز القرابة خاصة بالرجوع الى وظيفتها الطقوسية (shneider, 1987, p. 411) الذي يضفي عليها بعدا مقدس يرتبط بفكرة الانتقال او العبور الى وضع اجتماعي آخر، كما انها رمز للفرق بالهوية المحلية والتميز على مستوى الوطني بسبب جودتها، ما يجعلها علامة دالة على هوية نساء الاغواط وثقافتهم المادية ويسهم في ترسيخ حدود رمزية بين "المحلي" و "الوطني".

تتعدد الابعاد السيميائية التي تحملها الشطاطة، فهي من جهة تعيد انتاج (Malcolm, 2002, p. 141) شكل "المشمال" او "الملحفة" المعروفة في حوض المتوسط منذ العصور القديمة بما يحمله من دلالة عن الامتداد الثقافي العريق، وبذلك تنقل الهويات والقيم (shneider, 1987, p. 414) المرتبطة بالحفاظ على الموروث الثقافي من خلال استمراريتها وتوارثها عبر الأجيال (shneider, 1987, p. 410) ومن جهة أخرى تعكس رمزية قوية على تمكين المرأة من خلال المهارة الإنتاجية مما يمنح المرأة دورا مركزيا في انتاج الثقافة المادية والمنسوجات الخاصة بالممارسات الطقوسية (shneider, 1987, p. 413)، ويجعل من اللباس التقليدي وسيطا رمزيا لاعادة انتاج النظام الاجتماعي والجنسدي.

3.1 شدة لقواط:

اعتمدت المرأة في الاغواط لتغطية رأسها على منديل صغير يوضع فوق الرأس يتخذ عدة ألوان، حيث حرصت على الاعتناء بمناديل الرأس والوشحة، كما اعتمدت طرق مختلفة لارتدائها منذ القدم تسمى بـ "شدة لقواط"، وهي ما يميز المرأة الاغواطية عن غيرها كما يميز الفئات المختلفة للمجتمع النسوي (عازبة، متزوج، كبيرة في السن) .

إتخذت "شدة لقواط" (صورة رقم 3) شكلين ضمن اللباس اليومي الأول بسيط يتألف من منديل واحد يلف طرفيه من وراء الرأس وتربط على جانب الرأس من الامام بعقدة بسيطة ، أما الشكل الثاني فيعتمد على منديلين الأول يكون صغير ويربط من الخلف ويسمى "القلبة" أما الثاني فيطوى و يلف على شكل عصاة فوق الأول، أما العروس فترتديه بنفس الطريقة لكن ما اختلاف اسم المنديل الثاني فيسمى "الشكلة" و يكون أحمر اللون، ترتبط الشكلة بمفهوم "تحمار الوجه"، الذي يحمل بدوره عدة دلالات عن الشرف الاجتماعي، في سياق الزواج ووفق الأعراف والتصورات التقليدية عن ليلة الزفاف ترتدي العروس المنديل الأحمر كمظهر لحفاظها على شرف عائلتها ، وهنا يصبح جزءاً أساسياً من هذا الطقوس الرمزي الذي يعلن عن هذا الشرف أو يساهم في تمثيله، وبهذا تؤدي الشكلة وظيفة متعددة الابعاد ضمن زي العروس ، فهي لا تختزل في بعد جمالي أو زخرفي فقط ، بل تحمل وظائف أخلاقية تعكس قيم العفة والطهر في المخيال الجمعي، خاصة أن لباس المرأة غالباً ما يكتسب أهمية خاصة في رمزية الثقافات التقليدية حيث تعتبر أجساد النساء مستودع للمعاني الاجتماعية حول الجنس، و خزان للتقاليد والقيم الاجتماعية. (Bridgwood, 1999, p. 43)

أما الوظائف الاجتماعية لـ "الشكلة" فهي كونها أداة لاعادة انتاج النظام الاجتماعي وقواعد توزيع الأدوار حيث يتم ارتداؤها في لحظة الزفاف فقط، وهو انتقال رمزي من حالة البنت الى الزوجة (Bogatyrev, 1971, p. 64)، كما تميز المرأة ضمن وضعيتها الجديدة و يمنحها شرعية اجتماعية ضمن الجماعة، كما انها تعبر عن تضامن العائلة ودعمها وكأنها تلبس رمزا يحمل معه كل الشرف العائلي، بالإضافة الى الوظيفة السحرية للون الأحمر الذي يرتبط رمزياً بالدم، الشهوة ، الرغبة (عبيد، 2013، صفحة 73) ، وفي بعض المعتقدات الشعبية يعتمد اللون الأحمر على الوقاية من الحسد و

القوى الشريرة، وبهذا تعمل الشكلة كتعويذة رمزية تحصن العروس في لحظة عبورها الى وضع اجتماعي جديد، طقوسيا تعتبر جزء من طقس الانتقال ويؤدي وظيفة سحرية -رمزية (Bogatyrev, 1971, p. 52) لحماية العروس، كما ان ارتداؤها لا يكون عشوائيا بل يتم ضمن سياق شعائري مضبوط يضفي على زي العروس بعدا مقدسا.

إضافة الى ما سبق اعتمدت المرأة في الاغواط على "محرمة الجدايل" وهي منديل حريري مثلث تزين أطراف بأهداب حريرية، يتم لفه على الراس بحيث يترك طرفا منه مسدول على الكتف بينما بلف الطرفان خلف الرأس ثم يتم ربطهما الى الامام على جانب من الراس بعقدة و يترك الجزء المنسدل على الصدر. (لحرش، 2007، صفحة 124)، كما تصنف هذه القطعة ضمن أغطية الرأس الاحتفالية في المدن الجزائرية والتي بقيت متوارثة و راسخة الحضور ضمن الأزياء التقليدية الاحتفالية، تصنع هذه المناديل من المنسوج المغزول يدويا أو من الساتان الاصطناعي ، كما تحدد حوافه بخصلات طويلة من الخيوط الحريرية المسماة " فتول ". (بلقايد، 2011، صفحة 108)

كانت هذه القطعة في فترات سابقة عنصر من اللباس اليومي و الاحتفالي و الطقوسي، كما عرفت بعض النساء في الاغواط بصناعتها ، تختلف هذه القطعة حسب اللون (الذهبي، الفضي، الأبيض، الوردي)، وطريقة ارتداؤها حسب السياق اليومي أو الطقوسي ، فمحرمة الجدايل التي ترتديها العروس ليلة الزفاف ليست كالتي تظهر في اللباس اليومي، بالإضافة الى انها تختلف حسب سن المرأة و مكانتها الاجتماعية ، و كلما كبرت المرأة في السن استبدلتها بمنديل بسيط بدون اهداب ، كما أن الفتيات العازبات لا يرتدين هذه القطعة، و مع التغيرات التي طالت كل عناصر اللباس التقليدي انتقلت محرمة الجدايل من اليومي الى الاحتفالي و الطقوسي (Bogatyrev, 1971, p. 43)، و استقرت كعنصر ثابت في اللباس التقليدي الاحتفالي الى غاية اليوم.

تعتبر محرمة الجدايل علامة ثقافية مشبعة بالدلالات المرتبطة بالهوية الانثوية و الانتقال الى مرحلة عمرية أخرى ، و كذا بالترابعية الاجتماعية، و من المنظور السيميائي تقرا محرمة الجدايل بوصفها علامة بصرية تنتمي الى نظام دلالي أوسع هو نظام اللباس التقليدي، و تعمل بوظيفة مزدوجة. جمالية من جهة و تعبيرية اجتماعية من جهة أخرى، فالاختلاف في الوانها وطريقة ارتدائها، توقيت استعمالها ينقلها من الوظيفة الى أداة تموضع رمزي تفصح عن موقع المرأة في سلم العمر

(طفولة ، شباب ، شيخوخة) (Roach & Eicher, 1965, p. 58) ، و المكانة الاجتماعية (عزباء ، متزوجة ، أم ، أرملة).

إن انتقال محرمة الجدايل من الفضاء اليومي الى الاحتفالي يظهر خضوعا لمنطق التحول الثقافي، حيث تفقد بعض عناصر اللباس التقليدي وظائفها النفعية اليومية (Bogatyrev, 1971, p. 43) لتستبقي في الذاكرة الجماعية ضمن اطار طقوسي يعيد تأويلها، و يحفظها كجزء من الهوية الثقافية، وهكذا فإن غيابها من اللباس اليومي لا يعبر عن اندثارها بل عن إعادة تموضع وظيفي يعزز قيمتها الرمزية داخل الطقس و المناسبة. إن هذا التحول من الاستعمال اليومي الى الوظيفة الطقوسية يعكس بجلاء احدى أهم خصائص الرموز الثقافية القابلة لإعادة الإنتاج ضمن سياقات جديدة، مع احتفاظها بوظيفتها الرمزية الاصلية، بل وربما تضاعفها، و بذلك فإن محرمة الجدايل تشكل وعاء دلالي يحفظ رموز الهوية الاجتماعية و الانثوية في آن واحد.

1.4. العباريق:

تمثل العباريق مجموعة من مناديل الرأس (كبيرة نوعا ما) توضع فوق راس العروس ليلة الزفاف "ليلة الترواح" حيث يتراوح عددها بين خمسة الى سبعة او اكثر ،و تختلف اشكال العباريق من حيث المناديل المستعملة ، فهناك من يضع الوقاية و فوقها محرمة الجدايل و تتكرر العلمية الى عدد غير محدد ، أما فيما يخص ترتيبها ضمن القطع الأخرى المكونة للزي التقليدي ككل فهي توضع كأخر قطعة في زينة العروس فوق "الشكلة" (المحرمة الحمراء) و الوقاية و محرمة الجدايل ، تثبت القطع بواسطة دبائيس على الراس او الكتفين ، بحيث تقيد حركة العروس ، كما ذهبت بعض النساء الى انها تغطي حتى الوجه، لقد ظلت هذه القطعة أساسية في زي العروس الى غاية الخمسينيات تقريبا كحد اقصى ثم اختفت تدريجيا.

و تجدر الإشارة هنا الى ان عدد العباريق له أهمية خاصة و كبيرة في هذا الطقس، ذلك انها تثير اهتمام و دهشة الحاضرين في حفلة الزفاف و بالتحديد عددها (التكرارات) و تقييدها لحركة العروس، فكلما زاد عدد العباريق كلما كان مدعاة للفخر و التباهي، و بقدر ما تثقل كتفي العروس و تقيد حركتها فهي تساهم في استقرارها في بيت زوجها حسب المعتقد الشائع الذي يفسر ممارسة

هذه العادة ذلك أن المعتقدات هي من تقف وراء ظهور جميع أنواع الاحتفالات والعادات (brown, 1922, p. 232)، بينما يشير انحناء الرأس بسبب ثقل العبايق إلى الحشمة والحياء المطلوبين من العروس.

وبذلك تؤدي العبايق وظائف اجتماعية تتعلق بإبراز المكانة والقيمة الاجتماعية للعروس ، أما الوظائف الطقوسية فتتمثل في كونها عنصر أساسي ضمن طقوس الانتقال حيث تعتمد هذه الطقوس على فكرة مادية التغير في الوضع الاجتماعي (Genep, 1981, p. 146)، بينما تصبح غير عملية، وبهذا يمكن أن نفسر وجود هذه القطعة المركبة في شقها المادي والرمزي عدة وظائف (Bogatyrev, 1971, p. 83) وهو ما يكسبها ميزة خاصة ضمن اللباس التقليدي ، فعدد العبايق ليس مجرد تكرار بل هو علامة دالة على المكانة الاجتماعية والتفاخر الرمزي الذي يتجاوز الوظيفة المادية. ويصبح بذلك دال على الجاه والقيمة الاجتماعية للعروس داخل الجماعة. كما ان وضعها كأخر قطعة في اللباس الطقوسي يمنحها قيمة تراتبية عليا تدل على تمام الزينة و اكتمال الانتقال الرمزي إلى حالة أخرى ، أما انحناء الرأس الناتج عن ثقلها يرمز إلى الخضوع للقيم الاجتماعية والالتزام بالمعايير الاجتماعية حول الانضباط والطاعة الذي تحدده السلطة (Barthes, 1967, p. 116) الابوية ويظهر من خلال ثنائية (التمكين والتعطيل) (Malcolm, 2020, p. 407) ، كما يشير النقل المادي للعبايق كاستعارة جسدية للثقل المعنوي والاجتماعي للمسؤولية التي يحملها الدور الجديد (Malcolm, 2002, p. 93)

تؤدي العبايق وظيفة طقوسية مرتبطة بطقس الانتقال ، ، وتساهم هذه القطعة في تفعيل التحول الرمزي للعروس من البنت إلى الزوجة ، كما يشترقيد حركة جسد العروس رمزيا إلى الامتثال الاجتماعي وهنا يتقاطع الطقوس مع النظام الابوي حيث يتحول اللباس إلى وسيلة تأطير وتمييز اجتماعي وجندري ، إلى جانب الدلالة الجمالية والتفاخرية فهي تثير إعجاب الحاضرين لا لزخرفتها بل لأن عددها نفسه يتحول إلى عرض للقوة الرمزية والمكانة الاجتماعية للأسرة. وتكشف عبارة "قد ما كثرت كان شئنا لها" على تحول هذه القطعة إلى مؤشر للفخر الجماعي، وبزوال العبايق بعد ليلة الزفاف وانتهاء دورها الرمزي، تدخل القطعة في حالة من الانفصال وتبقى رمزية الحدث في الذاكرة الاجتماعية وهو ما يعزز دورها في ترسيخ التحول الطقوسي.

1.5 الوقاية:

تعتبر "الوقاية" (صورة رقم 4) صنف من أصناف الخمر، والخمار هو كل ما خمرت به المرأة رأسها من ثوب حرير أو كتان أو غير ذلك. (ابراهيم، 2002، صفحة 159) تثبت هذه القطعة فوق الرأس بمحرمة الجدايل او منديل آخر حسب المناسبة وسن المرأة، وتسدل على الاكتاف الى أسفل القدمين. وهي عنصر ثابت في اللباس اليومي للمرأة البدوية وفي تنقلاته، مع اختلافها حسب الفصول حيث تعتمد "الوقاية" المصنوعة من القماش الخفيف في الصيف، و"الخمري" المنسوج من الصوف في الشتاء، أما بالنسبة للمرأة الحضرية فترتديها فقط بعض كبيرات السن، بينما ترتدي العروس "الوقاية" المصنوعة من القماش الشفاف والمطرز (التوينسي، حريش) وتثبت فوق الرأس بـ "محرمة الجدايل" ومن جهة الصدر بـ "البيزيمه".

تعد الوقاية عنصرا دالا متعدد المستويات محمل بالمعاني الرمزية والدلالات الاجتماعية و الثقافية، حيث تتغير دلالاته ووظائفه حسب السياق الثقافي (حضري-بدوي) ، والمرحلة العمرية، و الوضعية الاجتماعية، فتعكس في الوسط الحضري قيم القوار والهيبة بالنسبة لكبيرات السن، أما في الوسط البدوي فيشير الى نمط من التفاعل الاجتماعي المفتوح ويحيل الى منظومة اجتماعية أكثر تساهلا في الرقابة البصرية حيث تمارس المرأة حركتها ضمن مجتمع قبلي متجانس، أما في المناسبات الاحتفالية و الطقوسية فهي تعمل كوسيط ضمن طقوس العبور، كما تجسد الوقاية رمزا قويا للتمايز الاجتماعي والثقافي بين المرأة البدوية والحضرية وتعيد انتاج الفروق الثقافية المرتبطة بالمكان وأسلوب الحياة ما يعكس منظومة قيمية قائمة على الاستمرارية في ستر جسد المرأة وربطه بالمجال العام، وفي نفس الوقت تعيد انتاج مجموعة من المعاني والقيم الرمزية والثقافية المرتبطة بالهوية الثقافية والانتماء الجماعي، فهي بذلك تعيد انتاج رموز هذه الهوية (Shukla, 2015, p. 251) جيلا بعد جيل، كما تعيد انتاج التراتبية الاجتماعية من خلال تقسيمات اجتماعية راسخة تبرز أدوار المرأة ضمن النظام الثقافي المحلي، بالإضافة الى تأكيدها لسلطة العرف والعادة من خلال حضورها في المناسبات الطقوسية، كما ان تداولها المستمر رغم تحديتها شكليا يعكس الحفاظ على مضمونها الرمزي وهو ما يوحى بمقاومتها للاندثار واستمراريتها الثقافية.

2. تحليل النتائج:

ان دراسة اللباس التقليدي من منظور وظيفي سيميائي يجعل منه نظام دلالي معقد تتداخل فيه مجموعة من المتغيرات وبالتركيز بشكل اعمق على فهم هذه المتغيرات في ضوء التحولات الرمزية والدلالية التي يخضع لها في النظام الثقافي والاجتماعي، فاللباس التقليدي النسوي في الاغواط اللباس ليس شيئا ماديا بقدر ما هو منظومة من العلاقات والمعاني المتغيرة، وهو ما ترتكز عليه نظرية بارث في الأساس كون اللباس المتجسد دلاليا ليس مجرد مادة بل كرمز، وظيفيا ذهب بوغاتيريف الى تحليل وظائف اللباس التقليدي كل عنصر على حدى. بالإضافة الى البنية الكلية للعلاقة المتبادلة بين تلك الوظائف التي يؤديها، حيث عمل على وكيف تتغير المعاني حسب الوظائف وقوتها، وكيف أن هيمنة وظيفة واحدة على غيرها يجعل من الوظائف الأخرى ثانوية، وكيف تجبر الوظيفة المهيمنة الفرد على تحمل المعانات الجسدية من اجل الحفاظ على وظيفة اللباس التقليدي ككل وتجسيدها، خاصة بعض الممارسات في المجتمعات التقليدية التي يضحي فيها الافراد براحتهم وسلامتهم الجسدية أحيانا لبلوغ معايير جمالية معينة أو خضوع لسلطة أعلى هي العادات، هذه العادات حسب براون وبالتحديد العادات الاحتفالية للمجتمع هي وسيلة يتم من خلالها التعبير عن المعتقدات وترسيخها في اذهان الافراد ونقلها من جيل الى آخر، وبدون العادات لن تصمد هذه المعتقدات.

لقد تمكنت هذه الدراسة من رصد مجموعة من الوظائف والدلالات التي يحملها اللباس التقليدي النسوي في الاغواط، والتي تتجاوز البعد الجمالي لتتجلى كأنساق ثقافية حاملة للهوية ولمعاني اجتماعية، طقوسية، رمزية، وهذا استنادا لمقاربة شاملة للدلالات والوظائف والمعتقدات التي تؤطر هذه الممارسات، وبهذا يمكن عرض وظائف اللباس التقليدي حسب قوتها فيما يلي:

الوظيفة الطقوسية السحرية: تؤدي بعض عناصر اللباس كالكشكة (المحرمة الحمراء) والعباريق ووظائف سحرية وقائية، حيث ترتبط هذه العناصر بمعتقدات شعبية تؤمن بان ارتدائها يسهم في جلب الحظ وضمان الاستقرار في الحياة الزوجية، وهي معتقدات تستند الى أنماط رمزية متوارثة تربط بين اللباس وفعاليته الطقسية، كوسيط ينقل الحظ والبركة والخصوبة، وبقي من العين والحسد، مستندة في ذلك الى السلطة الثقافية للجماعة، وترتبط هذه المعتقدات بالوظيفة السحرية والوقائية للباس، وبرمزيته الاجتماعية المرتبطة غالبا بمكانة العروس، الى جانب ذلك ترتبط المعتقدات الشعبية بطقوس الانتقال (الترواح، التحزام) التي تعد ممارسة مهمة في العبور الى حالة اجتماعية أخرى، وبسلطة الاعراف التي تمنح للباس قوته الرمزية داخل الجماعة.

الوظيفة الاجتماعية السلطوية: تبرز الوظيفة الثانية للباس في تكريسه للسلطة الاجتماعية للعادات والاعراف، من خلال ضبط التفاعلات الاجتماعية وتوزيع الأدوار بين الافراد، فاللباس يستعمل كألية للتمايز بين المراحل العمرية، و الوضعية الاجتماعية، كما يرسخ قيم الستر و الحياء و الوقار كقواعد سلوكية تنتظم داخل النساء، و هو ما يشير الى ان اللباس ليس حياديا بل يعبر عن خضوع المرأة لبنية سوسيو-ثقافية ضابطة. كما تظهر هذه الوظيفة من خلال ما اشار اليه بارث حول الدلالات التي يحملها ثقل اللباس إذ يعكس السلطة الممارسة على من يلبسه.

الوظيفة الرمزية: يمثل النسيج التقليدي بوصفه مهارة نسوية متوارثة، احد ابرز مجالات تمكين المرأة ضمن الثقافة المحلية، إذ لا يقتصر دوره على البعد الانتاجي أو المهارة، بل يمتد ليشكل دلالة رمزية على المكانة الاجتماعية، فالنساء اللاتي يجدن نسج الشطاطة او صناعة الفتول ينظر اليهن باعتبارهن حافظات للتراث و منتجات للرموز الجماعية، ما يمنحهن شرعية رمزية داخل البنية الاجتماعية و تزداد هذه الشرعية وضوحا من خلال الوظيفة التفاخرية التي تؤدها هذه القطع في السياقات الاحتفالية المحلية، و تمتد قيمتها الرمزية الى المستوى الوطني، حيث تعرض المهارة النسوية و تتحول الى وسيلة لإبراز المكانة، سواء في طقس الزواج او في المناسبات الاحتفالية الاخرى، و بهذا يلتقي التمكين الرمزي عبر النسيج بالوظيفة التفاخرية للباس التقليدي، في ثنائية تجمع الحرفي والرمزي، الفردي والجماعي، المهارة والهوية.

خاتمة:

كشفت هذه الدراسة على ان اللباس التقليدي للمرأة في الأغواط يعد نظاما دلاليا معقدا يحمل وظائف رمزية و اجتماعية و طقسية، و من خلال توظيف المقاربة الوظيفية السيميائية، تبين ان عناصر اللباس لا تفهم الا كشبكة من الرموز و المعتقدات الجماعية التي تعيد انتاج معايير الضبط و قوى السلطة، كما تعبر عن الانتماء و المكانة الاجتماعيين، فاللباس هنا تجاوز بعده الجمالي الى كونه وسيلة للتعبير الثقافي، رغم ما واجهه من تحولات اجتماعية و ثقافية متسارع، وعلى الرغم اختفائه من مشهد الممارسة اليومية و اندثار بعض عناصره و تلاشي العديد من الممارسات المرتبطة به، الا ان اللباس التقليدي للمرأة في الأغواط، لازال يحافظ على مكانته الرمزية في المخيال الجمعي باعتباره حاملا للهوية الثقافية، و حضوره ضمن سياقات احتفالية و طقوسية تعيد انتاجه و تضمن له الاستمرارية رغم التغيير.



المصدر: <https://cinumed.mmsh.univ-aix.fr>

صورة رقم:2



المصدر: صفحة فيسبوك المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي الجزائري

صورة رقم:3



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/accueil-fr>: المصدر

صورة رقم: 4



<https://cinumed.mmsh.univ-aix.fr>: المصدر

قائمة المراجع:

- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*. paris: éditions de seuil.
- Bogatyrev, P. (1971). *The functions of folk costumes in moravian slovakia*. (t. Sebeok, Trans.) paris: mouton.
- Bridgwood, a. (1999). Dancing the Jar: Girl's Dress at Turkish Cypriot weddings. In J. Eicher , *Dress and Ethnicity : change across space and time* (pp. 29-51). Oxford: Berg publishers.
- brown, r. (1922). *the andman islanders(a study in social anthropology)*. london: cambridge university press.
- Delaporte, y. (1980). le signe vestimentaire. *L'homme*, 109-142.
- Eicher , J., & Roach-Higgins, M. E. (1992). Definition and classification of Dress:Implications for Analysis of Gender Roles. In R. Barnes, & J. Eicher, *Dress and Gender :Making and meaning in Cultural Contexts* (pp. 08-28). Oxford: Berg Publishers.
- ford, r. t. (2021). *dress codes:how the laws of fashion made history*. new york: simon schuster hardcover edition .
- Gennep, V. a. (1981). *les rites de passage*. paris: A & J.Picard.
- Hamilton, J. A., & Hamilton, J. W. (1989). Dress as reflection and sustainer of social reality(a cross-cultural perspective). *clothing and textiles research journal*, 7(2), 16-22.
- kuper, h. (1973). costume and identity. *comparative studies in society and history*, 348-367.
- Lurie, A. (1981). *The Language of Clothes*. New York: Random House.
- Malcolm, B. (2002). *Fashion as communication*. London: Routledge.
- Malcolm, B. (2020). *Fashion Theory a reader* (2e ed.). New York: Routledge.
- Roach, M. E., & Eicher, J. B. (1965). *Dress,Adornment,and The social order*. New York: John Wiley & Sons.
- shneider, j. (1987). the anthropology of cloth. *annual review of anthropology*, 409-448.
- Shukla, P. (2015). *costume:performing identities through dress*. Bloomington: Indiana University Press.

- stillman, y. k. (2003). *arab dress from the dawn of islam to modern times*. boston: brill.
- zvezdana, d. (2016). costume as text. In m. harlow, *dress and identity* (pp. 7-16). oxford: BAR publishing.
- Lipovetsky, G. (2017). *The Empire of Fashion: A constant disappearance* (Dina Mandour et al., Trans.). Cairo: National Center for Translation.
- Ibrahim, R. A. G. (2002). *The Arabic Dictionary of Clothing Names*. Cairo: Dar Al-Afaq Al-Arabia.
- Obeid, C. (2013). *Colors: Their role, classification, sources, symbolism, and meanings*. Beirut: University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
- Belkaid, L. (2011). *Traditional Dress: A living cultural heritage of Algeria*. Algiers: Ministry of Culture.
- Lahrech, N. (2007). *The Evolution of Algerian Women's Clothing*. Algiers: Anoutha Publishing House.