



مركز السبائل للدراسات والتراث الشعبي



مختبر اللهجات ومعالجة الكلام

مؤلف جماعي بعنوان:

الزي التقليدي العربي

تاريخه ودلالاته، واقع وأفاق



إشراف ومتابعة:

د. ادريس جرادات

مدير مركز السبائل للدراسات والتراث الشعبي
الخليل/ فلسطين

أ. د. سعاد بسناسي

مدير مختبر اللهجات ومعالجة الكلام
وهران/ الجزائر

د. إدريس جرادات

الزي التقليدي العربي تاريخه ودلالاته

أ. د. سعاد بسناسي



تراثنا الشعبي .. أزيائنا هويتنا

تراثنا الشعبي .. أزيائنا هويتنا

حقوق النشر محفوظة
٢٠٢٢م



مركز سنابل للدراسات والتراث الشعبي



مختبر اللهجات ومعالجة الكلام

مؤلف جماعي بعنوان:

الزي التقليدي العربي

تاريخه ودلالاته، واقع وآفاق

إشراف ومتابعة

د. إدريس جرادات

أ.د. سعاد بسناسي

تنسيق الكتاب: أ. إبراهيم يحيى

منشورات مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي

الخليل / فلسطين

إصدار 2022

الفهرس		
الصفحة	العنوان	
	الاستهلال	
01	اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري -البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية- أ.د سعاد بسناسي/د. دوبالة عائشة	07
02	ثوب المرأة الجينية "الصرطلي الفستياي المكشكش" ثوب الحشمة والوقار وهوية ذاتية وجماعية. د. إدريس جرادات	22
03	دلالات استعمالات الكوفية الفلسطينية -بحث في التاريخ والهوية- الباحث: إبراهيم يحيى	56
04	دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً أ.د خالد سنداوي	74
05	عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزيّ التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايزة بن عزيز أنموذجاً الباحث خالد خالدي/د. سامية غشير	96
06	مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض - اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجاً- د. حمزة بوزيان	114
07	رمزية اللباس التقليدي النسوي الجزائري - الزي القبائلي أنموذجاً. الباحثة: دنوني نادية/د. تاجوري عبد الإله	130
08	اللباس الصوفي: أبعاده ودلالاته. د. نصيرة شينة	146
09	اللباس التقليدي ودلالاته في المجتمعات - جبة أهل القصر بمنطقة البويرة نموذجاً- ذهبية محمودي	173
10	تمثيلات النسق الثقافي للزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري د. حنان عبد المالك	189
	الملاحق	216



بقلم: أ.د. سعاد بسنامي، مديرة مخبر اللهجات ومعالجة

الكلام/الجزائر

لقد اعتمد مخبر اللهجات ومعالجة الكلام جامعة

وهران 1 أحمد بن بلة كلية الآداب والفنون/بالجزائر وزاريا

سنة 2014، ومنذ ذلك الحين يهتم بكل ماله صلة بالمووروث الشعبي، وكل ما يمثل الهوية الوطنية من خلال انشغالات فرقته، وبكل التعابير في مختلف المجالات، كما يحرص على استمرارية نشاطاته العلمية طيلة السنة، وهي موزعة بين الندوات العلمية والمؤتمرات الدولية والوطنية، والدورات التكوينية، وفوق ذلك كله تسعى أسرة مخبر اللهجات ومعالجة الكلام جاهدة من أجل تحقيق مشاريع علمية ذات أهمية وطنية وعربياً ودولياً، وكذا التنسيق مع مختلف المؤسسات البحثية والعلمية، كما كان في هذا المؤلف الجماعي حول:

الذي التقليدي العربي تاريخه ودلالاته، واقع وآفاق، الذي جاءت فكرة بعد تواصل ونقاش جاد مع مدير مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي، بإشراف مديره الدكتور إدريس جرادات، لما لديه من اهتمامات مشتركة مع مخبرنا، وتنسيق بحوث الكتاب الأستاذ إبراهيم يحي، طالب دكتوراه جامعة وهران 1، وعضو في الفرقة الأولى بالمخبر، تحت رئاسة وإشراف أ.د. سعاد بسنامي.

وفكرنا في موضوع يجمع التراث الشعبي العربي باعتباره تركة ثقافية خلفها الأسلاف، فشكّلت رباطاً متيناً استطاع أن يجمع حلقات سلسلة الأجيال المتلاحقة؛ ليثبت جذور انتماءاتها وصون هويتها من الضياع وحفظ تاريخها من النسيان.. ويصبح

هذا التراث ديوان الشعوب الذي يشمل موروثها اللامادي الذي ترسّخ فيه جُملَة العادات والتقاليد.

يضمّ هذا التراث عناصر متعددة، تَخَيَّرنا منها (اللباس أو الزيّ)، الذي يُعدّ سمة خاصّة بالبشر تميّزوا بها منذ القديم دون غيرهم من المخلوقات، ثمّ بدأ هذا اللباس يخضع لتغيرات كثيرة تناقلتها الشعوب جيلا بعد جيل، وفق ما يلائم خصائص وظروف وتنوّع البيئة والمجتمعات ويصير علامات مميّزة للحضارات الإنسانية المتعاقبة على هذه الأرض منذ عصور طويلة.

خَلَفَ لنا التراث العربي كمّا هائلا من صُنُوف الأزياء اعتبرت جزءاً من معارف الشعوب العربية في إطار ما يحكمها من تقاليد وعادات ومهارات تناقلتها فيما بينها، ليُصبح هذا الزي الشعبي أحد الركائز الأساسية التي يعتمد عليها التراث المادي في الرسومات التي تحيط بجدران المعمار والآثار، أو في بناء إطار التراث اللامادي الذي لا يكاد يخلو من وصف الزي وتوظيفه في الممارسات الاجتماعية والطقوس الاحتفالية والروحانيّة.

يمثّل الزي الشعبي عند العرب. أنماط عيشهم وتفكيرهم وتدبّره في شئون اليومية، ولذلك تنوّعت الأزياء في أشكالها المصنّعة، بتنوّع المهارات الحرفية في تشكيلها، من جهة مراعاة الزمن ومقامات الأشخاص (الملوك والأمراء والخاصّة والجند و عامّة الناس.)، سواء من جهة المهارة في الصنع والحياسة وما يلحقها من عدد قطع كلّ لباس نوع الأقمشة والحريير والقطن والاكسسوارات الثمينة أو البسيطة المقلّدة، وأشكال الطرز.. وكل ذلك بحسب التنوّع الجغرافي والمناخي (ساحلي، صحراوي، ريفي، مدني..) وتلخّصت إشكالية الكتاب حول: دراسة الزي الشعبي عند العرب؛ لأنّها تحتاج إلى الكثير من التعمّق والتخصّص والتأني، فهو مجال واسع خضع لتحوّرات عديدة عبر الزمن،

وخضع للتغيّرات المجتمعيّة، واحتكاك العرب بالآخر (الأعراق والشعوب الأخرى) التي انصهرت في البيئة العربيّة لأسباب كثيرة تتعلّق بالدين (انتشار الإسلام) والفتوحات، والرّحلات والهجرات والاستعمار... فأضحى هذا الزيّ مادّة عميقة تشمّ جُملة التبدّلات الفكرية والثقافية والتنوّعات الطائفية والدينية عند الشعوب العربيّة.

وعليه يمكن القول إنّ هذا الكتاب، يبحث في الدلالات المختلفة للزيّ الشعبي، فلا يحصرها في فترة زمنية محدّدة، بل تتبّعها في مسارها من الماضي الى الحاضر.. ومعرفة مدى تأثيرات العولمة، وإلى أيّ مدى تُقيّم جهود منظمة اليونيسكو في تعاملها مع هذا المجال.

ومنه أثرنا أن تكون الموضوعات لتغطية المحاور الآتية:

المحور الأول: الزي التقليدي والهوية العربية المشتركة.

المحور الثاني: علاقة الزي التقليدي بأشكال التراث المادي واللامادي .

المحور الثالث: أشكال تحويل الزي التقليدي العربي (والعوامل والتأثيرات).

المحور الرابع: الزي التقليدي في الفنون الشعبية.

المحور الخامس: الأبعاد الدينية والروحانية للزي التقليدي العربي.

المحور السادس: وظائف الزي الشعبي النفسية والاقتصادية والاجتماعية والجمالية والدينية.

المحور السابع: أزياء الرجال والنساء: أشكاله/ تطوراته/ مناسباته/ تركيبه

المحور الثامن: دلالات التطريز والرسومات: الجذور والهوية.

ويهدف هذا الكتاب إلى تحديد ما يأتي:

1- واقع الزي التقليدي العربي بين الماضي والحاضر.

2- الهوية المشتركة بين الشعوب العربية في صورة الزي العربي التقليدي

3- توثيق التراث الشعبي العربي والإسلامي.

وفي الختام نشكر كل من شارك وأسهم في إعداد هذا الكتاب، ونحرص أن تكون مؤلفات لاحقة لاستكمال العديد من الأفكار حول الموضوع الثري، ومسيرة مختلف الفترات وخصوصية الأزياء والألبسة من خلالها.

نشكر كل من ساهم معنا بصور الألبسة: السيدة بن مالك مريم من وهران، وابنها حسن بحيري وائل، والأطفال: التوأمتين زعتر أروى وأريج، والأخوين بسناسي رحاب سهيلة، بسناسي محمد عبد القادر، وخديم نور الهدى.

الجزائر: الجمعة 21 رمضان 1443 هـ/ 22 أبريل 2022.

أ.د. سعاد بسناسي

"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري"

-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية-

أ.د. سعاد بسناسي / جامعة وهران 1-الجزائر

د. دويالة عائشة / جامعة وهران 1-الجزائر

ملخص:

يعد اللباس النسوي التقليدي شكلا من الفنون التي تزخر بها الجزائر، لما يحمله من بعد ثقافي واجتماعي، ذلك أن ارتداء اللباس عبر العصور شكل مظهرا لتطور المجتمعات ورقميا، كما استخدمت الملابس للدلالة على المستوى الاجتماعي للأفراد، فتميزت كل طبقة باللبسة خاصة من حيث المواد التي تدخل في تصميمها وخياطتها، وكذا تنوع ألوانها، وطرائق ترتيبها وتنظيم شكلها مع أن البلوزة تستعمل في أغلب ولايات الغرب الجزائري، بل وأصبحت محل اهتمامات دولية وعالمية. وتعتبر الجزائر من البلدان التي حظيت بوجود أنواع شتى من الألبسة التقليدية، مما زاد من رفعة الذوق الجزائري، حيث شهد اللباس النسوي تطورا واضحا حيث استطاعت المرأة الجزائرية أن تجسد نماذج من الملابس على طريقتها وذلك بإعطائها طابعا خاصا وطرازا متنوعا ومتميزا.

ومن ضمن هذه الإبداعات للباس التقليدي الجزائري الذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من تراثنا الشعبي، حيث كان ولازال هذا الفن شاهدا حيا على ثراء هذا البلد بأنواع شتى من الألبسة ونمو الحس الذوقي للمرأة الجزائرية من خلال أشكاله، أنواعه

"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -.

وتقنياته؛ نجد البلوزة الوهرانية المتميزة بصبغتها الخاصة والتي تعد تحفة فنية تعكس أصالة مدينة وهران بعاداتها وتقاليدها.

الكلمات المفتاحية:

اللباس النسوي- البلوزة الوهرانية- التصميم- الثقافة- الهوية.

مقدمة:

يعتبر اللباس عنصرا أساسيا من عناصر الحضارة الانسانية، فهو يعبر بصدق عن حضارة أمة، ومرآة صادقة لمكونات أي شعب من الشعوب في أي فترة كانت، كما يعرفنا عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ويبين لنا نمط المعيشة وذوق العصر، بالإضافة إلى الاطلاع على طبقات المجتمع ومستواها الصناعي والتجاري والفني. كما استخدمت الملابس والأزياء في بعض المجتمعات للدلالة على المراكز الاجتماعية للأفراد، حيث تميزت كل طبقة باللبسة خاصة بها من حيث موادها وألوانها وطريقة خياطتها ولبسها.¹

لقد ازداد اهتمامنا بهذا الموضوع المهم رغبة منا في الإسهام بجهد متواضع في هذا المجال، وقد وقع اختيارنا على البلوزة الوهرانية بالجزائر، والتي تعتبر من بين الملابس التي تزين بها المرأة و العروس الجزائرية في مدينة وهران التي تزخر بتراث تليد ومعالمها الحضارية العريقة وتقاليدها التي لا تزال تميزها إلى يومنا هذا. كما نالت هذه المدينة شهرة كبيرة بحرفها المختلفة من الفنون والأزياء التقليدية وفي قممها البلوزة الوهرانية والتي تعتبر من أبهى الملابس في الغرب الجزائري، والتي تعبر بحق عن أصالة هذه المدينة.

وتأتي هذه الورقة البحثية للتعريف بالبلوزة الوهرانية، وتاريخ ظهورها والتغيرات التي طرأت عليها عبر أزمنة مختلفة، مما يحدد هوية مستعملها ودلالات استعمالها حسب الظروف والمناسبات ...؛ومن خلال ذلك فإن الإشكالية التي أثارنا فضولنا العلمي:

* ما هي أهم ميزات ومظاهر هذا اللباس التقليدي النسوي في الجزائر؟

1- تعريف البلوزة:

هي عبارة عن العباية التي كانت ترتديها المرأة الجزائرية المتزوجة داخل بيتها، وفي مختلف المناسبات السعيدة والحزينة، اتخذ اسمها البلوزة من الكلمة الفرنسية La blouze، ثم حورت للعامة الجزائرية وأصبحوا يسمونها البلوزة عوضا عن العباية.²

• ظهورها:

إن الحديث أن أولويات الأشياء وتحديد بداياتها من الأمور الصعبة، فلا يمكننا الفصل بشكل نهائي ودفعة واحدة في كثير من المواضيع، ومنها موضوع البلوزة، فقد ورد مما تتبعناه أنها قد تكون أمازغية الأصل - حسب ما يقال - أنها قديمة جدا ومنذ العهد اليوناني، بدأت في التطور على حسب العامل البيئي والجغرافي، ثم تدخل العامل العقائدي والديني لتصل إلى ما هي عليه حاليا. كما وجدت في قسنطينة باسم الجبة أو الكندورة، وسطيف باسم البنوار السطايفي، وفي المسيلة (ولاد نايل) بالجبة النيلية، وفي القبائل سميت بالجبة القبائلية. وكانت العباية في القرون الأولى عبارة عن قطعة قماش مخاطة من الطرفين، ومفتوحة من جهة الذراعين والعنق، وكانت خياطة العباية بشكل فضفاض، حيث بقيت على هذا الحال لزمان طويل.

2- تاريخ البلوزة الوهرانية وتطوراتها:

تعدد لباس المرأة الجزائرية المحافظة على تراثها الإثني من لباس قومي والخاص بالمناسبات والأعراس أو حتى في المنزل ومن بين هذه الألبسة والتي تمثل شكلا من أشكال التراث الجزائري هي البلوزة الوهرانية.

البلوزة الوهرانية أو بلوزة العرب: لباس تقليدي خاص بالمجال الجغرافي الذي يشمل الغرب الجزائري بما فيه القطاع الوهراني بالجزائر. ظهرت في القرن السادس عشر وهي تمثل عراقة وهوية المرأة بالمنطقة. يعتقد أن البلوزة الوهرانية في الأصل مستوحاة من الشدة التلمسانية والتي كانت تدعى قديما بلوزة سيدي بومدين، ومع الوقت استوحى منها لباسا خاصا، انتشرت بلوزة العرب في الجزائر كلها.

مر اللباس الوهراني النسوي بأحداث كثيرة ومثيرة، غيرت فيه، وأضافت إليه تفاصيل كثيرة. ورغم أنه ليس ضاربا في الحضارات السابقة التي احتلت الجزائر، إلا أن تاريخه بدأ في القرن العاشر الميلادي، وتعاقبت عليه حقبة عدة، خاصة الإسلامية، منها الفاطمية والأندلسية والمرابطية والزيانية، لكن الحقبة الذهبية للباس الوهراني هي بلا شك حقبة الموحدين.. فبعد سقوط الدولة الموحدية أصبحت وهران قطبا اقتصاديا مهما في العهد الزياني ، وعكس مدينة ندرومة، لم تكن وهران المنافس الشرس لتلمسان ثقافيا، بل استقلت بأزيائها الأقل بذخا، وابتعدت عن تأثير الموضة القادمة من العاصمة، واستبدلت الوهرانيات آنذاك القفطان المرصع بخيوط الذهب والبوليرو، الذي كان يطلق عليه الفريملة، بجبة أكثر بساطة، وأدارت ظهرها للفخامة التلمسانية، التي تعتمد على إظهار الثراء الفاحش، بالتزين بقطع حلي ذهبية بسيطة. ورغم تداخل التواريخ والروايات، تمكنت البلوزة لوحدها من المزج بين ثقافة مدينتين،

"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -.

هما وهران وتلمسان، خاصة في نهاية القرن الثامن عشر، بسبب انتقال العديد من العائلات التلمسانية إلى مدينة سيدي الهواري، لتوفر فرص العمل والتجارة.³



بلوزة من القرن التاسع عشر (الجزائر)

• تطورها:

تطورت البلوزة الوهرانية عما كانت عليه سابقا وأصبحت بشكل تتمنى كل امرأة ارتدائها حيث تفننت مصممات الأزياء في الجزائر على تطويرها مما جعلها مفضلة عند الكثير من النساء ووصل صداها حتى خارج الجزائر، ولاتزال البلوزة الوهرانية تعرف رواجاً في السوق والمحلات الموزعة على مستوى تراب ولاية وهران إذ بالرغم من مرور السنوات والأعوام، بقيت المرأة الوهرانية خاصة من تقطن بالولايات المجاورة عامة كغليزان، سيدي بلعباس، عين تموشنت، مستغانم، معسكر تعطي لهذه البذلة الأهمية التي تستحقها، لاسيما وأن هذه الأخيرة تترجم عادات وتقاليد هذه الجهة الغربية من الوطن، علماً بأنه ولكل ولاية عاداتها الخاصة التي تتشبه بها، سواء تعلق الأمر بمجال الصناعات التقليدية المتمثلة في صناعة الحلي، الزرابي، أم الأواني الفخارية فضلاً عن الألبسة.

البلوزة الوهرانية هي عبارة عن قماش يخاط به الثوب ويضاف إليه الصدر المطرز والمرصع بالأربيسك والأحجار الملونة ومعبأ بالخرز والعقيق ومنها ما هو مطرز بطرز خاص والذي يعتبر أعلى الأنواع في مجال الأقمشة تكون بصدر مفتوح إلى غاية الأكتاف بشكل قوس أو ما يعرف ب col bateau، عادة ما تكون ذات أكمام قصيرة، ويضاف إليها الحزام الذي في الكثير من الأحيان يكون يشبه شكل الصدر والأكمام وهناك من النسوة من تفضلن أن تلبسن معه حزام حلي الذهب أو الفضة وتحت هذا الثوب تلبس المرأة لباسا آخر خفيف يطلق عليه في العامية اسم الجلطيطة والتي تكون من نفس لون القماش تقريبا، وحسب طريقة تقطيع القماش (الفصالة)، وتطريز الصدر والأكمام.

وإلى يومنا هذا ظلت البلوزة الوهرانية محافظة على مكانتها وسط الألبسة التقليدية مع إدخال عليها فنون خياطة جديدة وعصرية.

3- أنواعها:

بما أن البلوزة عبارة عن جبة ذات أطراف طويلة تحتوي على أكمام قصيرة، كما تضم زخارف متنوعة على مستوى الصدر والظهر والأكمام وأشكال مختلفة التصاميم؛ فهي تضم عدة أنواع من أهمها نذكر:

- بلوزة البرارط: كانت هذه البلوزة تستعمل بكثرة من طرف العروس في مدينة تلمسان، لكنها اختفت لمدة أعوام عديدة، ثم عاد استعمالها من جديد بل أصبحت تعتبر موضحة العصر، تصنع من قماش "البرارط"، تطرز كليا بالعقيق (العقاش) من الأعلى حتى الأسفل، من الأمام والخلف،

هي ذات قيمة رفيعة ويبقى ثمنها دال على ذلك لأنها تعتبر صناعة يدوية محضة.



- بلوزة الدانتال: تصنع هذه الأخيرة من قماش رفيع معروف بالدانتال Dantelle، تطرز في الصدر، الأكمام والظهر بزخارف نباتية. تحتوي هذه البلوزة على أشكال مختلفة حسب التصاميم، كأن تكون مفتوحة من الأمام أو من الجانبين ويبقى هذا النوع يشبه نوعا ما اللباس التقليدي المغربي.

- بلوزة المنسوج: هي ذات قيمة رفيعة، تعتبر من أهم الأنواع وأفخرها، كما تعد ضرورية في جهاز العروس، تنسج من قماش حريري مذهب معروف بالمنسوج. تطرز في أغلب الأحيان بالمجبود، على عكس ما كانت عليه سابقا إن كانت تقنية العدس والعقيق من بين خصوصيتها. أكثر الألوان استعمالا في بلوزة المنسوج، اللون الفضي أو اللون الذهبي في غالبيتها إلى جانب ألوان أخرى كالأخضر الأزرق وغيرها، وكلها محلاة بخيوط فضية وذهبية.

وتعتبر هذه البلوزة من بين الملابس التي تزين بها العروس في اليوم الأول أو الثاني من الزفاف.



- بلوزة الموسلين: تصنع من قماش الموسلين Muslin، منها ما تطرز كليا ومنها ما يتطلب إلا زخرفة الصدر والأكمام فقط.⁴

وبفضل تنوعها وتفننها، أبدعت المرأة الوهرانية كثيرا في خياطة هذه الأنواع من البلوزات، وذلك بإدخال بعض التغييرات عليها لمنحها هيئة عصرية، حيث شمل هذا التغيير الزخارف أو القماش، كما أصبحت حاشيات الأكمام تزين بعدما كانت بسيطة لا تستعمل فيها زخرفة وفي بعض الأحيان لا تستعمل الأكمام بالمرّة ويبقى هذا النوع يشبه إلى حد كبير القندورة العنابية بشكل عام.

4- أنواع البلوزة الوهرانية ومواضعها:

إضافة لما ذكرناه سابقا، هناك أنواع أخرى من البلوزة في الغرب الجزائري وتكون مرتبطة بمواضع ومناسبات مختلفة؛ من أشهرها:

"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -.

بلوزة الكرسي: وتختص بها العروس وتكون ثقيلة بالزينة، إما بالمجبود أو الفتلة أو العقيق أو الدانتال..



بلوزة القيمة: تلبس في المناسبات والزيارات وهي على جانب من الخياطة الرفيعة المتقنة.

- بلوزة الوقر: وهي بلوزة مخصصة لحضور المناسبات الحزينة، مثل: المرض أو الجنائز. لها ألوان فاتحة بسيطة التقاطيع وبدون زينة متكلفة، وهذا النوع لا يزال ضروريا في جهاز العروس..



"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -

- البلوزة البيضاء: وهي بلوزة ترتديها العروس يوم الزفاف بالتحديد.



- بلوزة الدار (البيت): وهي بسيطة التصميم والزينة، ترتديها المرأة حينما تقوم

بأشغالها المنزلية.



- بلوزة الحمام: ترتديها العروس عند خروجها من الحمام، ليست كثيرة الزينة تكون الألوان فيها فاتحة بين الوردي والأبيض وتلبس مع عدة قطع ألبسة بنفس اللون مثل: الجلطيطة، السروال، البنيقة ومناشف الحمام..⁵



وعليه، لقد أصبحت البلوزة الوهرانية زيا لكل مناسبة، بلوزة الكرسي ليوم العرس، بلوزة الحمام، بلوزة الوقر للمناسبات الحزينة (الجنائز)، بلوزة الدار للمرأة في بيتها يوميا، والتي تشمل الكثير من الأقمشة كالحرير، الشيفون، الساتان، الدانتال، القطيفة، المجبود، الفتلة والعقيق والمستحضرات التي تستعمل في صناعة هذا اللباس لتزيده جمالا وأناقة. لتنتقل البلوزة الوهرانية من لباس تكميلي إلى لباس ضروري، وما هذا إلا دليلا على الذوق المتميز للمرأة الجزائرية من ناحية وعلى تنوع الثقافات وتداخل التصميم التقليدي والعصرية وانتشارها من ناحية أخرى. ليصبح هذا الفستان التقليدي الذي تفخر به وهران، اللباس المفضل لدى نساء غرب الجزائر (غليزان، سيدي بلعباس، معسكر، عين تموشنت، تلمسان ومستغانم).

5- مضمون تصميم البلوزة الوهرانية بين القديم والحديث:

قد يكون قماش البلوزة من حرير أو القطيفة أو نايلون أو دانتال وغيره؛ وقد تكون زينتها من الطرز الحريري أو الفتلة أو المجبود أو العقيق أو الخرز.. كلها أسماء تتعامل بها الخياطات والمصممات وبائع إكسسوارات الخياطة، كما قد يكون تصميمها

"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -.

بسيطا بدون أي زينة مثل تلك البلوزة التي ترتديها المرأة المتقدمة في السن أو تلك البلوزة المخصصة للمناسبات الحزينة كالجنائز والتي تعرف ببلوزة الوقر.

والملاحظ أن البلوزة الوهرانية في القديم لم تكن تشد في الخصر بالخيط المطاطي أي اللاستيك، بل كانت تشد بحزام فقط، لكن مع التطور الحاصل في العصر الحديث أضيف لها هذا الشد لتحديد خصر المرأة. كما أنه في القديم كانت البلوزة الوهرانية جد بسيطة من حيث الزينة، وعلى حسب شهادة السيدة "صدار" إحدى الخياطات القديمات لهذا النوع من الفساتين، ليتطور تصميمها وموديلاتها ويضاف لها الحاشية Nid dabeille وأحيانا الاستغناء عن الأكمام.⁶

وقد تطورت أنواع الأقمشة التي تستعمل في صناعة البلوزة الوهرانية بأنواع وتسميات تتماشى مع العصر. وكلما كانت مناسبة بارزة تظهر معها نوعية جديدة من القماش، فتأخذ البلوزة اسمها من تلك الموضوعة، مثل: "قماش الباربول"، "قماش الزعيم"....⁷



"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -

لتصبح البلوزة تفصل وتصمم حسب موضحة الممثلات العالميات، لأن المناسبة التي تخاط من أجلها تؤثر على كيفية تزيينها؛ مثلاً: "بلوزة بريجيت باردو" كانت مفتوحة جدا على الصدر وبدون أكمام، أما بلوزة الوقر فهي محتشمة بلون فاتح وأكمام طويلة، بدون زينة مكلفة.⁸



كما كانت المرأة الوهرانية تحاكي الممثلات والمطربات العالميات في لباسها وغيرهن، محاولة بذلك تقريب البلوزة من أشكال ألبسهن ومن العالمية. فعرفت البلوزة عدة تطورات تجعلها تتميز عن باقي النساء بالعصرنة ومواكبة الموضة. فألغت في مرحلة ما الأكمام نهائيا، لتجعل من البلوزة لباسا للسهرات والمناسبات.

خاتمة:

وقد حاولنا من خلال بحثنا هذا تبين تاريخ تطور وتنوع واختلاف تصاميم البلوزة الوهرانية والراجع إلى ثراء الجزائر بعاداتها وتقاليدها الاجتماعية والثقافية وإلى تمكن الحرفيين على الإبداع والتنوع وهو عامل يعكس الأثر العميق في نمو الحس الفني والذوقي للمرأة الوهرانية . وما انتقال البلوزة الوهرانية من لباس تكميلي إلى لباس

"اللباس النسوي الجزائري في الغرب الجزائري-البلوزة الوهرانية ثقافة وهوية -.

ضروري، إلا دليل على الذوق المتميز للمرأة الجزائرية وعلى تنوع الثقافات واختلاف التصاميم وانتشارها من ناحية أخرى. فمهما ارتبطنا بالحدث والمعاصرة، يجب علينا أيضا المحافظة على ثقافتنا وهويتنا وبالتالي على عاداتنا وتقاليدنا الموروثة، كما يجب وصلها وربطها بتطورات الحاضر حتى تبقى قائمة لدى الأجيال الحديثة.

الهوامش:

شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر- معهد الآثار، 1990/1991، ص01.

ينظر: صوفي فاطمة الزهراء، اللباس التقليدي للعروس في الجزائر- من خلال بعض النماذج، رسالة الماجستير في الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان/ الجزائر، 2002/2003، ص45.

[https : www.echoroukonline.com](https://www.echoroukonline.com)

*النص والصور القديمة للبلوزة: السيدة لكباد فتيحة، مسؤولية الثقافة في بلدية وهران، هي صاحبة المعرض، والشكر للسيد عادل مستشار المتحف على المعلومات القيمة والتوجيه.

صوفي فاطمة الزهراء، اللباس التقليدي للعروس في الجزائر- من خلال بعض النماذج ، ص45.

ينظر: [https : www.cnrpah.org](https://www.cnrpah.org)

ينظر: [https : www.cnrpah.org](https://www.cnrpah.org)

*صور البلوزة العصرية من تصميم: السيد بغداد عرومية؛ مصمم أزياء بمدينة وهران، من إعداد السيدة لكباد حمو فتيحة.

المرجع نفسه: [https : www.cnrpah.org](https://www.cnrpah.org)

ينظر: [https : www.echoroukonline.com](https://www.echoroukonline.com)

*و بالرغم من استمرار إنتاج واستعمال هذا التراث المادي المتمثل في البلوزة، وبقائها
وسما وهوية تدل على مجتمعنا وعقليتنا وتفكيرنا، لكن نشير إلى أن استعمالها اليومي
أصبح قليلا مقارنة بأوقات مضت، ومقارنة بضرورة استعمالها ضمن جهاز العروس،
ومايسى بتصديرها لازم تكون موجودة، لكن في الحياة اليومية عوضت بمايسى
بالبدعية، والبسة أخرى خفيفة، قد تخاط أو تشتري جاهزة.

ثوب المرأة الجنينية "الصرطي الفستياني المكشكش" ثوب الحشمة والوقار وهوية ذاتية وجماعية

Embryonic woman's dress "Sartali Festiana ruffled" The dress of decency,
dignity, self and collective identity

الدكتور: إدريس محمد صقر جرادات/ مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي- فلسطين



ملخص

سعت الدراسة إلى العمل على التعريف بالزي الشعبي للمرأة في منطقة جنين والمناطق المحيطة لإبراز البعدين التراثي والحضاري للصناعات التقليدية والمطرزات والأزياء الشعبية التي تعبر عن تاريخ وثقافة الشعب حيث تجسد الوجود الفلسطيني على أرضه ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي لواقع المطرزات والأزياء التقليدية ، والمنهج المكتبي بالرجوع إلى الكتب والمجلات وما كتب عن الأزياء الشعبية، واستخدمت الدراسة الملاحظة المقصودة المباشرة، وذلك لتجميع الخبرات حول ما نشاهده أو نسمع عنه أو نعايشه وذلك للتعرف على واقع الأزياء الشعبية التي كان أو ما

زالت تمارسها الأمهات والجندات، وكذلك استخدام المقابلة المباشرة مع الباحثين عبر الفيسبوك والحوال والايمل.

وعليه يمكن الإشارة إلى النتائج الآتية:

-الأزياء الشعبية التقليدية صديقة للبيئة، موادها الأولية والمواد الخام متوفرة في البيئة المحلية.

• -ترتبط بالبعد التراثي وتجسد الهوية الذاتية والجماعية للمرأة في منطقة الشمال الفلسطيني.

• -تعمل على تعميق روح التعاون والعمل الجماعي و تعزيز الثقة في المجتمع باعتباره عنصر منتج وفعال.

• الثوب وثيقة تراثية وهوية للوجود الفلسطيني.

• الثوب الفضفاض هو ثوب الحشمة والوقار وهوية ذاتية وجماعية للمرأة .

• ارتبطت الأزياء الشعبية بالعمر والسن ، والعمل والمناسبة –فرح أو ترح-والمركز الاجتماعي والاقتصادي للسكان.

• في ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة فإنها توصي بما يلي:

*دعم وتمويل الصناعات الشعبية –الأزياء والمطرزات-والحرف التقليدية ماليا من خلال تأسيس صندوق خاص لذلك تشرف عليه الوزارات المعنية كالسياحة والثقافة والتجارة والصناعة.

• إقامة ورشات عمل وتدريب لأصحاب الصناعات الحرفية التقليدية لإدخال تحسينات تكنولوجية عليها.

• عقد ندوات وأيام دراسية لتوعية الجيل والنشء بأهمية المجالات التراثية وتعزيز الاهتمام بها.

• وضع خطة تسويقية للمنتجات المحلية ومنحها التسهيلات الضرورية.

• تبني الوزارات المعنية مع القطاع الخاص إنشاء قرية حرفية سياحية أو شعبية تضم الصناعات التقليدية.

- تنظيم وعمل معارض للأزياء الشعبية والمطرزات والحرف التقليدية بالتنسيق مع الدول العربية والأجنبية بشكل دوري للترويج للمنتوجات المحلية.
- أن يكون الزي الشعبي لبس التخرج للفتاة في احتفالات التخرج الجامعية وفي المناسبات الوطنية والدينية والقومية.

كلمات مفتاحية: زي شعبي ، لباس تقليدي ، ثوب المرأة الريفية ، الهوية ، الذات الاجتماعية.

Abstract

The study sought to work on defining the folk dress of women in the Jenin area and the surrounding areas to highlight the heritage and civilization dimensions of traditional industries, embroideries and folk costumes that express the history and culture of the people as embodying the Palestinian presence on their land. And magazines and what was written about popular fashion, and the study used direct intended observation, in order to collect experiences about what we see, hear or live with, in order to identify the reality of popular fashion that was or is still practiced by mothers and grandmothers, as well as using direct interview with researchers via Facebook, mobile and e-mail .

Therefore, the following results can be indicated:

The traditional folk costumes are environmentally friendly, and their raw materials and materials are available in the local environment.

- - It is linked to the heritage dimension and embodies the self and collective identity of women in the northern Palestinian region.
- - It works to deepen the spirit of cooperation and teamwork and enhance confidence in the community as a productive and effective element.
- The dress is a heritage document and identity for the Palestinian presence.
- The loose dress is the dress of modesty, dignity, and a woman's personal and collective identity.
- Popular costumes were associated with age, age, work and occasion - joy or pleasure - and the social and economic status of the population.

• In light of the findings of the study, it recommends the following:

* Support and finance the popular industries - fashion and embroidery - and traditional crafts financially through the establishment of a special fund for this that is supervised by the relevant ministries such as tourism, culture, trade and industry.

- Holding workshops and training for the owners of traditional craft industries to introduce technological improvements.
- Holding seminars and study days to educate the generation and young people about the importance of heritage fields and to promote interest in them.
- Develop a marketing plan for local products and grant them the necessary facilities.
- Concerned ministries with the private sector adopt the establishment of a tourist or folk craft village that includes traditional industries.
- Organizing and conducting exhibitions of folk costumes, embroideries and traditional crafts in coordination with Arab and foreign countries on a regular basis to promote local products.
- The popular graduation dress should be for girls in university graduation ceremonies and on national, religious and national occasions.

Key words: folk costume, traditional dress, rural women's dress, identity, social self.

مقدمة

الزي الشعبي لمنطقة الشمال والساحل الفلسطيني جزء من التراث الشعبي لمنطقة الشام بحكم الموقع الجغرافي والتفاعل مع سكان سوريا ولبنان ، ويعكس الوضع الاقتصادي والاجتماعي والجمالي للسكان ، وللزي قيمة تاريخية وقومية ووحضارية ، واعتبر الباحثون الثوب وثيقة تراثية للوجود الفلسطيني.¹

والتراث هو هوية مميزة لكل شعب لديه مجموعة من الفنون التشكيلية التقليدية والفنون الشفاهية والأدبية والأنغام الشعبية في مجموعها تتوارثها الأجيال وتشكل الوجدان الحضاري القومي ، وهو وثيقة امتلاك للأرض عبر التاريخ.²

ارتبطت الأزياء الشعبية بالعمر والسن ، والعمل والمناسبة –فرح أو ترح- والمركز الاجتماعي والاقتصادي للسكان.

تتغير الملابس بتغير ذوق العصر لأنها تعتبر مظهرا من مظاهر الحضارة وفنونها، لكن زي المرأة تكون من سروال واسع وقميص مفتوح عند العنق يلبس فوقه سترة في الشتاء ليقى من البرد ، واللباس الرئيس رداء طويل يلبس فوقه عباءة طويلة وحث زرياب أثر كبير في ابتداء الأزياء ، وحب الناس على ارتداء الملابس المناسبة لكل الفصول.³

جاءت وظائف الملابس الشعبية منسجمة مع العوامل التاريخية ، والثقافية ، والفكرية والاجتماعية والأخلاقية والبيئية ونظام الحياة ونمط المعيشة والحاجات المادية نمط الديانة السائد.⁴

مشكلة الدراسة:

تمثلت مشكلة الدراسة فيما يعانيه الزي الشعبي في منطقة جنين والشمال والمناطق المحيطة من تهميش

من قبل جيل الشابات والعزوف عن ارتداء الثوب واعتباره موضة قديمة-دقة عتيقة-، وحملات النفور من كل ما هو شعبي من قبل بعض الرجال لتأثرهم بحضارات وثقافات الشعوب الغربية ودور الصراعات العائلية والطبقية والسياسية بين فلاح ومدني حيث حمل العديد من العائلات الثرية والاقطاعية على ارتداء ملابس غربية مثل آل عبدالهادي وتقليد نسائهم لزوجات الحكام الأتراك وتدخل المستعمر والمحتل في النظم التعليمية ودوره في تهميش واقصاء الموروث الشعبي.⁵

فكان لا بد من تسليط الضوء على هذا النمط من الموروث الشعبي الفلسطيني ،،
أسئلة الدراسة:

1-ما واقع الأزياء الشعبية في فلسطين المتعلقة بثوب المرأة الجينية؟

2-ما مميزات وجماليات الثوب الجيني واقسامه ؟

3-لماذا يعزف جيل الشابات عن ارتداء الثوب الجيني؟

حدود الدراسة:

تحدد الدراسة وإمكانية تعميم نتائجها في ضوء المحددات الآتية:

*الحدود الموضوعية: ويتضمن ممارسة المطرقات الشعبية وإجراءات تصميمها.

*الحدود البشرية: تطبق الدراسة على النساء الكيبرات بالسن اللواتي يرتدين الثوب في جنين والمناطق المحيطة.

*الحدود الزمنية: جمع مادة الدراسة من حزيران 2016م-إيلول 2017م.

*الحدود المكانية : تطبق الدراسة على منطقة الشمال الفلسطيني : منطقة جنين والقرى المحيطة ومنطقة طولكرم والقرى التابعة لها.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة الى :

-العمل على إحياء جانب مهم من التراث الفلسطيني وهو المطرزات و الأزياء الشعبية التراثية لتنميتها والمحافظة عليها.

إبراز البعدين التراثي والحضاري للصناعات التقليدية والمطرزات والأزياء الشعبية التي تعبر عن تاريخ وثقافة الشعب حيث تجسد الوجود الفلسطيني على أرضه.

أهمية الدراسة:

1-تعتبر هذه الدراسة من الدراسات والبحوث القليلة والنادرة في فلسطين التي تتناول هذا الموضوع.

2- يرجى أن تعطي هذه الدراسة إضافة علمية إلى المكتبة المحلية والتي هي بحاجة إلى مثل هذا النوع من الدراسات.

3-أهمية اعلامية وتوثيقية للزي الشعبي النسوي.

هذه العوامل مجتمعة تعطي أهمية للدراسة.

مصطلحات الدراسة:

ملابس: في اللغة من لبس: اللبوس: ما يلبس من الثياب والسلاح⁶

الأزياء الشعبية:فن يدوي من ابداع المرأة ينتشر بين الناس وينقل بالتواتر بما يلائم الخصائص والظروف البيئية والثقافية والجمالية والدينية للبيئة المحيطة. لكل بلد زي- وتتصف بالمحلية أو الاقليمية ولكل منها انتماء ثقافي وتعرف الآخرين على الجماعة الشعبية التي ينتمي اليها.⁷

التطريز:إضافة خيوط إلى القماش بوساطة الإبرة بطريق الغرز أو التثبيت لرسم الشكل المطلوب وإخراجه كلوحة فنية أو زخرفية وهو مرآة لصاحبها.

منهج الدراسة وإجراءاتها:

أ.تتبع الدراسة المنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات التالية:

1-الجانب الوصفي لواقع الصناعات الشعبية .

2-التوصل إلى استراتيجيات وإجراءات لتفعيل إحياء وتنشيط الصناعات الشعبية.

ب.المنهج المكتبي بالرجوع إلى الكتب والمجلات وما كتب عن الصناعات المنقرضة منها.

أدوات الدراسة:

- 1- الملاحظة المقصودة المباشرة، وذلك لتجميع الخبرات حول ما نشاهده أو نسمع عنه أو معاشته وذلك للتعرف على واقع المطرقات الشعبية التي كان أو ما زال يمارسها الإباء والأجداد.
- 2- المقابلة عبر وسائل التواصل الاجتماعي الفيسبوك مع الباحثين والمهتمين وأصحاب المتاحف والنساء الكبيرات بالسن.

مصادر الدراسة:

- 1- الرسائل العلمية والبحوث المتوفرة.
 - 2- الندوات وورش العمل المتعلقة بالموضوع.
 - 3- شبكة الإنترنت.
 - 4- الكتب والدوريات والمراجع المتخصصة.
 - 5- أرشيف ومكتبة مركز التراث في جمعية إنعاش الأسرة في البيرة.
 - 6- أرشيف ومكتبة مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير.
 - 7- المشاهدات العينية.
 - 8- المقابلات الشخصية.
 - 9- الزيارات الميدانية.
- خطة الدراسة:

- 1- الإطار العام الذي يشمل المقدمة , مشكلة البحث, أهمية البحث, أهدافه, حدوده. مصادره وأدواته ومصطلحاته.
- 2- الدراسات السابقة والأدب التربوي .
- 3- إجراءات الدراسة-العينة والمجتمع والأداة.
- 4- عرض النتائج وتحليلها.
- 5- مناقشة النتائج والتوصيات.
- 6- قائمة المراجع والمصادر.
- 7- صور الصناعات الشعبية.
- 8- الملاحق.

الأدب التربوي والدراسات السابقة

مقتبس من دراسة الباحث د. ادريس جرادات عن ثوب المرأة الريفية في منطقة الخليل والمقمنشورة في كتاب موسوعة التراث الشعبي الجزء الرابع: التراث الشعبي في منطقة الخليل: هوية وانتفاء 2014م.

-دراسة وزارة العمل الفلسطينية: إنشاء مركز تطوير الصناعات الحرفية التقليدية في فلسطين 1996م

أعد مجلس تشغيل محافظة القدس في وزارة العمل الفلسطينية مشروع الصناعات الحرفية التقليدية ، وركز المشروع على السياحة وأهميتها كقطاع ريادي ودور الصناعات والحرف التقليدية كإحدى أعمدة الصناعة السياحية ، وحول فكرة المركز الذي يعتمد على العنصر البشري مركز متخصص لتطوير الصناعات الحرفية التقليدية ويتمركز حول تقديم التدريب وتطوير المنتج وتسويقه وسبل مواجهة الساسة الإسرائيلية في طمس وذر الصناعات الحرفية وكذلك الحديث عن إدارة المشروع وأنشطته والية حشد الصناعي في محافظة الخليل الصادر عن الغرفة التجارية الصناعية سنة 1995-1996م)

-مشروع تطوير الحرف التقليدية في فلسطين/وزارة الثقافة 2008م
هدف المشروع لتنمية المؤسسات العاملة في مجال تطوير الصناعات والحرف التقليدية وشمل الصناعات القشية والفخار والمطرزات من خلال عقد ورشات عمل متخصصة بدعم من اليونيسكو لإعادة إحياء هذه الصناعات والمحافظة عليها من الانقراض وأن تكون رديفا للسياحة.

-الحرف التقليدية الفلسطينية/مؤسسة التبادل الثقافي-رام الله 2008م
أشارت الدراسة الى أن الحرف اليدوية التقليدية دورا مهما في التنمية الاقتصادية للبلاد والحفاظ على البيئة الفلسطينية من التلوث الصناعي.

تعتمد الحرف التقليدية على المواد الطبيعية المنتجة محليا والمتوفرة بكثرة سواء الطين ، أو جلود وأصواف الحيوانات أو القش وأغصان الأشجار المختلفة، ولكن تعاني الحرف التقليدية من منافسة السلع الرخيصة وعدم توفر جدوى اقتصادية للكثير من الصناعات التقليدية.

- فن التطريز الفلسطيني 2004م

صدر دليل فن التطريز الفلسطيني عن جمعية إنعاش الأسرة في كتاب تناول فيه الباحثان نبيل عناني وسليمان منصور نبذة عن التطريز الفلسطيني وعناصره ووحداته والعروق والقطب والألوان الأقمشة المستعملة والخیوط.

علاقة الزي بالهوية الوطنية وتطوره وآلية الحفاظ عليه 2012م ، رجاء الميناوي اشارت الدراسة أن كل منطقة تعبر في ثوبها عن طبيعة سكانها ، وأن زي منطقة الساحل في جذوره التاريخية يرجع الى خليط اغريقي يوناني بسبب عمل النساء بالزراعة ، وأوصت بدراسة جغرافية المكان لمعرفة الثوب.⁸

ثوب المرأة الريفية في منطقة الخليل، د. ادريس جرادات ، 2014 م اشارت الدراسة بان الثوب له قيمة ودلالة اجتماعية ووظيفية واقتصادية وتربوية وجمالية ويعبر عن ذوق واناقة واهتمام وعناية وحرص ، والأزياء هوية ذاتية للمرأة وتتجسد من خلال اختيار نوع القماش والألوان والقطبة ونمط التطريز حيث تعبر فيه عن شخصيتها وهدفها وفرحها وعمرها ومكانتها ومستواها الاجتماعي والاقتصادي.⁹

ثوب الشلته التعمري بين التهويد والاندثار: د. ادريس جرادات ، 2012م هدفت الدراسة الى كشف واقع تزييف وتحريف وانتحال الأزياء الشعبية من قبل الجانب الاسرائيلي ونسبها اليهم واشارت الدراسة الى تناقص النسوة اللواتي يرتدين هذا الثوب لأنه ثقيل ومعيق للحركة وارتدت زوجة موشي ديان الاسرائيلية هذا الثوب ونشرت صورة لها في الانسيكلوبيديا الانجليزية على أنه ثوب اسرائيلي.¹⁰

أزياء الشعبية النسائية في محافظة بيت لحم بين الطمس والاحياء. د.عطا ابو جبين ، د. ادريس جرادات 2016م

هدفت الدراسة الى الكشف عن بعض الازياء الشعبية التراثية في محافظة بيت لحم ، وتحديدًا ثوب الملكة التحمي المشهور وثوب الشلته-الشلته -التعمري -والذي تعرض للتزوير والسرقة والانتحال من الجانب الاسرائيلي.¹¹

ثوب عروس بيت لحم: ثوب الملك: ايقونة بيت لحم سيد الأثواب، مها السقا، 2016م هدفت الدراسة الى التعرف على ثوب بيت لحم من حيث أجزاء الثوب ، وسرقة الثوب وتزويره من قبل الجانب الاسرائيلي ، وكذلك التريف بمركز التراث الذي اسسته مها

السقا في مدخل بيت لحم الشمالي ونشاطاته ، واوصت الباحثة بضرورة ممارسة التراث حتى يبقى ملكا لنا.¹²



خريطة الأزياء الشعبية الفلسطينية من اعداد مها السقا-بيت لحم الصورة من خريطة الأزياء الشعبية لمها السقا

تعليق على الإطار النظري والدراسات السابقة

استخلاصا من الدراسات السابقة والإطار النظري أن الأزياء الشعبية منقولة بالتواتر وهي وثيقة تاريخية واجتماعية تؤرخ للوجود الفلسطيني حيث جاءت وظائفها منسجمة مع العوامل الثقافية والفكرية والأخلاقية والبيئية ونمط المعيشة السائد وهي هوية فردية وجماعية وقومية لكن لم تتعرض أية دراسة الى واقع الثوب الصرطلي والمكشكش في منطقة الشمال الفلسطيني من قبل الباحثين بالدراسة والتفصيل اسوة بأثواب مناطق القدس وبيت لحم والخليل وغزة والمجدل وبئر السبع. عرض النتائج ومناقشتها وللإجابة على أسئلة الدراسة المتعلقة بثوب المرأة الجنينية والشمال الفلسطيني-الصرطلية المكشكش:



ولإجابة على السؤال المتعلق بمراحل عملية التصنيع للثوب على النحو التالي:

يتم عمل الثوب بتحضير القماش باختيار النوع والسبك واللون. وتفصيل الثوب وقصه عند الخياطة بما يناسب طول وحجم المرأة.

مسميات الثوب :

اختلفت التسميات من منطقة لأخرى ، واهمها:

*الصرطي

*الثوب المكشكش.

*الثوب الفلاحي

*الفستاني.

*الشنتي.

*الشنتيال .

*ثوب الاختيارات

*ثوب العواجز.

أما أجزاء الثوب الصرطي الفستاني المكشكش الجيني على النحو الآتي:

أولاً: الكم ويقسم إلى:

1-الردان:



2-الطالعي: الكم الطويل أو الثلثي



3-الزمة:أسورة الكم



ثانيا:البدن ويكون على النحو التالي:

1-الجزء الأمامي ويكون بطول الشخص لغاية الرمانة وبعضه يشبه دماية الرجل المعروف بالصرطي.



الجزء الخلفي ويكون بطول المرأة لغاية الرمانة-كعب الرجل.¹³



ثالثا: الفتحة الأمامية وتكون بعرض الصدر وتقسم إلى:



-فتحة القبة على شكل حرف ٧ باللغة الانجليزية.



2-قد تكون فتحة القبة على شكل أسورة-دائرية.

3-الرباط لربط فتحة القبة.-الصدر-ويزين الفتحة الامامية قيطان اسود يصل الى منطقة الوسط.¹⁴

رابعا: العب: يتضمن جيبتان للقبة جيبة من اليمين وأخرى من الشمال.



خامسا: البنايق: عروق من القماش الملونة بطول من الشاكلة ولغاية الرمانة .

سادسا:المقفى:خلفية الثوب من العرق الأيمن إلى العرق الأسفل.

الذيال:ثني طرف أسفل القماش وحبكه بالصنارة أو طريقه بالمأكنة.



الصورة من المحامية الشرعية ختام ابو خليل-يعبد

سابعاً: الشملة:

منها الشملة العريضة للعجائز من 25-30سم توضع حول الخصر وتلف على شكل طيات وتربط من الخلف ولها فائدة صحية تسند الظهر في المشي والجلوس.¹⁵



الصورة من منار الحاج-صورة جدتها-من قرية الجديدة-جنين.

ثامناً: الشال: غطاء الرأس. قطعة من القماش تغطي الرأس ويتدلى إحدى أطرافها على الكتف.¹⁶
لا ترفع المرأة الشال عن رأسها في الحر والبرد وتقلبات الطقس الا في حالات الحزن الشديد والللطم والرقص الجنائزي لموت عزيز عليها حيث يكون الشخص خارجا عن كل ما هو عقلائي ومألوف.¹⁷



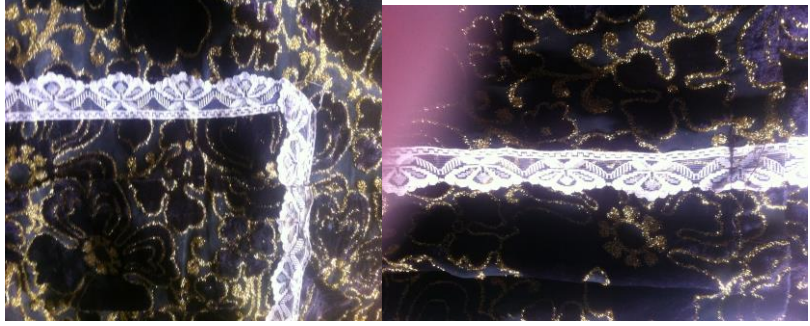
اكسسوارات التطريز

*تزيين الفتحات لرد الأرواح الشريرة لأن الاعتقاد الشعبي الدارج أن الأرواح الشريرة تدخل من الفتحات إلى الجسم وتغلق الفتحة بثلاثة أزرة -زرارير-، يكون الزرار الاول بلون أزرق لابعاد الروح الشريرة والحسد عن مرتدية الثوب.¹⁸

الزي الشعبي يخفي الفوارق ، والتشوهات الجسمية ويتناسب مع الطول والقصر والسمنة والنحافة ، ولا يحتاج الى كماليات ومكملات الزينة اكسسوارات ، ويتناسب مع السهرات والحفلات ومستوى العائلات الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية، وتباهى المرأة بجر الثوب "هون على هون" بتفاخر واعتزاز أمام الموضوعة وصرعة الأزياء.¹⁹



*الزكراك: توزيع أشرطة عرضية حول الثوب ومنها السنسال والمقصبة.



السروال الوسع: من قماش فضفاض واسع وتكون فتحتي أرجله مزمومة بوساطة قطعة مطاطية- مغيط- وكذلك زم وسط السروال أعلى الخصر ومن النسوة من تزينه بمربعات زرقاء على أرضية افتح لاضاء الطابع الجمالي على السروال.²⁰

الشلحة: القميص

يتم تفصيل قطعة قماش أبيض على شكل شلحة طويلة تلبس تحت الثوب وتكون من نفس القماش .

الطول والعرض في الثوب:

يلاحظ الزيادة في طول الثوب وفي عرضه للدلالة على الثراء والجاه والوجاهة ، كما يلاحظ الطول في الاكمام تبعاً للمستوى الاجتماعي والاقتصادي ويسمى بالردان ، من الرदन وهو الطول الزائد من أكتاف الثوب ، وتغنى الشعراء بالردان وابو اردين ومنهم المغني دياب مشهور في أغنيته :يا ابو ارداين يا أبو اردانة"²¹

يتناسب الثوب مع تعاليم الديانات السماوية باللباس الفضفاض: لا يصف ولا يشف ولا يلفت النظر



تنوع النمط :



تنوع اللون والزخرفة وطريقة القص والتصميم كي يتناسب مع شخصية المرأة وطبيعتها لتبدو جميلة وحسنة في عين زوجها وأهل بيتها وتكون بإشارات متفق عليها في التفصيل والارتداء الجمعي وتحافظ على تراثها وتقاليدها كي تجعل من لباسها هوية فردية وجماعية وقومية. وحينما تجبر على استبدال زينا فكأنها تفقد روحها وتشعر بكارثة أخلاقية.²²

بخصوص منظومة القيم والوظائف المتعلقة بالثوب والزي الشعبي على النحو الآتي:

1- القيمة الجمالية: منها الملونة بالأزهار الجميلة والخضراء والصفراء والمخملية واختيار الألوان والتصاميم: بألوان بيضاء وصفراء ومقصفة.²³

2- القيمة الاجتماعية:

التعبير عن الغنى والجاه والمركز الاجتماعي والمكانة والثراء والجاه خاصة اختيار القماش الأبيض المكشكش.

3- الوظيفة النفسية والانفعالية:

التعبير عن الانفعالات وخلجات النفس والمناسبة -فرح أو ترح، حيث اللباس الاسود للحن والحدا والمناسبات غير السارة.²⁴

ان اختيار الملابس الفضفاضة يعطي الشخصية الحيوية والجدية والنشاط ويحدد الاتجاه نحو الحياة وفلسقتها خاصة الملابس المحتشمة تعكس مدى التزامها بدينها ولذاتها ولمحيطها الاجتماعي.²⁵

كما أن اختيار الألوان يثير المشاعر الايجابية والراحة والجدية والانضباط أو المشاعر السلبية والكآبة والاحباط.²⁶

4-البعد الأخلاقي للزي الشعبي:الاحتشام والوقار

المرأة المحافظة على جدية موقفها أمام الناس فلا يليق بها الرفلة-لبس الثوب بدون حزام -الا في حالة النوم والاسترخاء والراحة ولا ترفع ثوبها بربط طرفه في الحزام وشبكته الا في حالات العمل أو المشي في طريق وعرة ، وان يكون الثوب طويلا لحد الرمانة مع مراعاة ضوابط الثوب الهادل والكم الفضفاض.²⁷

5-ترسيخ القيم والمعارف:

تميل أثواب العجائز الى الالوان القاتمة ألوان الحشمة والوقار وتكون اقل زخرفة ، أما الصبايا اختيار الألوان الزاهية.²⁸

فالملايس هي الجلد الثاني للشخص وتؤدي الى الحماية والستر وأناقة الشخص وحُسن الطلعة.

أما مكونات البناء الأساسي للثوب على النحو الآتي:

العناصر الزخرفية: يخلو الثوب الجيني من التطريز اليدوي كما هو منتشر في منطقة الجنوب- ثوب القدس وبيت لحم والخليل وبئر السبع، لكن يزين بخيوط القصب لأطراف الكم على شكل اساور .

أنواع القماش المستخدم:



الصورة من متحف قرية حداد-جنين

1-قماش الجوز: كان يصنع محليا في المجدل قبل النكبة، وكانت تصنع يدويا بوساطة النول اليدوي في المجدل والخليل ورام الله وبيت جالا وبيت لحم والقدس ونابلس والناصرة، وكانت الأقمشة سميكة نتيجة تقاطع السى مع خيوط اللمة.²⁹

2-الرهباني:الرومي من القطن وهو أبيض واسود، واشتهرت بصناعته الناصرة

3-المجدلاوي:ومنه أبو ميتين كحلي مقلّم بخطوط ليلكية وبلتاجي مقلّم بحواشي خضراء وحمراء وجلجلي أزرق مقلّم بخطوط زهرية، واشتهرت المجدل بصناعة قماش الثوب المدلاني والدوبيت والحبر.³⁰

4-الهرمزي:الملك-من الحرير والقطن أحمر أو مقلّم بالأحمر.

5-الخضاري:جنة ونار-من القطن والحرير، حواشي خضراء وحمراء-ثوب منطقة الخليل.

6-دوبيت:توبيت-قطني خشن.

7-كرماندا:ملابس العمل.

8-المخل:من الحرير والقطن وله وبر قصير وكثيف.

-دخلت أقمشة مستوردة منها التريكس وديولين والسترتش وتريفيرا وترجال³¹

*أنواع الخيوط المستخدمة:

1-خيوط الحرير من شرانق دودة القز ومنها الصادق أو الصادق ومنها الكذاب الذي يتغير لونه بفعل الماء والشمس ويكون على شكل طبة دائرية أو شلة أو ماسورة بشكل اسطواني.

2- الخيوط القطنية.

3- المقصب وتظهر بوضوح على الثوب الصرطلي.

4-الكرار.

العروق:

*لا تظهر العروق على الثوب كما تظهر على أثواب منطقة الجنوب الفلسطيني لكن تضيف لمسات جمالية على الثوب باختيار ألوان اقمشه معينة للثوب-تزيين حياتها بتزيين ملابسها.³²
تعمل بعض الصبايا على زيادة سمك الخيط ولمعانه والمساحة المخيطة من القصب.

وللإجابة عن السؤال المتعلق بعزوف الفتيات عن ارتداء الثوب الشعبي

ومعوقات انتشار التطريز على الثوب الجيني وثوب الساحل والشمال الفلسطيني:

* ارتبط الثوب الفضاض بالعمل الزراعي نظرا لانتشار المساحات الواسعة من الأراضي السهلية المزروعة وهذا يتطلب وقتا لمتابعة الأعمال الزراعية ومشاركة الرجل جنبا الى جنب في زراعة ورعاية وجني المحصول، فالثوب الفضفاض ثوب العمل ويعطي حرية الحركة في الأعمال المنزلية والزراعية.

* العزوف عن ارتداء ثوب الشمال لأنه لا يتناسب والموضة والرقصات في الصالات والحفلات والمناسبات فهو معيق للرقص ولا يظهر حركاتها ورشاقتها.
*لا تجد فتاة جامعية من منطقة الشمال ترتدي الثوب لأنها تعتبره دقة قديمة وتستحي أن تلبسه- ثوب الاختيارات وكبار السن -.

*الفروق والتباينات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بين السكان والتأثر بالزي التركي والشركسي خاصة في مناطق الشمال الفلسطيني.³³

دور مراكز البحوث والمجلات التراثية في توثيق ثوب الصرطلي والمكشكش.

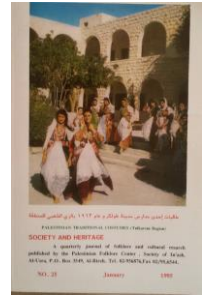
من خلال استعراض المجالات التراثية المختصة ومنها مجلة التراث الشعبي الصادرة عن جمعية انعاش الاسرة في البيرة حيث تم استعراض الاعداد من العدد الأول وصولا الى العدد الخمسون لوحظ الاهتمام قليل واقتصر على نشر بعض الصور في المناسبات منها عرض الازياء



مجلة التراث والمجتمع ، العدد 28 تموز 1996م صفحة 96



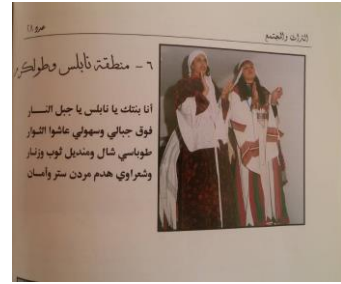
وصورة منطقة الناصرة صفحة 93.



وصورة الغلاف الأخير لطالبات مدرسة من منطقة طولكرم بالزي الشعبي
وصورة الغلاف الأخير لأزياء منطقة عنبتا-طولكرم



مجلة التراث والمجتمع العدد 23 سنة 1994م.



مجلة التراث والمجتمع العدد 28 تموز 1996 م.

ملحق الزي الشعبي في المثل الشعبي

- * ثوب العيرة مسترد
- * ثوب السلامة لا يبلى.
- * ثوب غيرك ما يلبسك.
- * كل بلد والها زي وكل شجرة والها في.
- * عرفت الشمالية من ثوبها
- * بدي أقد ثوبي واطلع منه.
- * ثوب التقوى افخر.
- * يا ما تحت اللفة قرود ملتفة
- * يا رب لك الحمد ثوبي نظيف-هدمي نظيف-.
- * اسبل علينا يا رب ثوب الستر.
- * الجيد جيد ولو لبس شخاتيرها-الثوب البالي-.
- * النذل نذل ولو لبس حريها
- * الحمار حمار لولو لبس ثوب ذهب.
- * لبس العود بيجود
- * لبس الأسمر أحمر واضحك عليه
- * لبس الابيض أحمر واتفرج عليه
- * كل على ذوقك والبس على ذوق الناس

*مر-عدي-على عدوك جوعان ولا تمر عليه عريان

*خوذ من ثوبك-لرد الحسد والعين

*ما يلبس ثيابك غير أصحابك

*كل ثوب واله لباسو

*الفاضية بتتعلم التطريز-قلة الشغل بتعلم التطريز.

*لبسوه جوخ ظلموه ، لا هو ملبوسه ولا هو ملبوس أهله.

*بدل الز والباذنجان اكسي حالك يا عريان

*كل جديد واله بهجه

*القالب غالب

*كبرت القرعة ودندنت اجراسها ونسيت الف رقعة بقنبازاها

*لبس بنتك عباه وحطها في بيت الفنا

*الرقعة العوجة أحسن من القد-التمزيق-المزع-المائل

*ثوب العيرة ما بدفي

*لبس الطوبة تبقى مركوبة

*اللبس ما بنطلي الا على اصحابه

*اللي يطلع من ثوبه يعرى

*العز يليق باصحابه

*لاقيه جوعان ولا تلاقيه عريان

*اللي يطلع من ثوبه يعرق

*يا أحبابي يا هي يا ثوب حاملتيه يا ثوب بتشحوط فيه

**إلبس قدرك تطيح قبرك

*ما بلبس اسبابنا الا أحبابنا

*اللبس بهيش وبريش وبخلي الشنيع كويس

ملحق الزي الشعبي في التشبيحات الشعبية

زي اللي لابس ثوب ابوه.

*زي اللي لابس ثوب أمها.

*فلان زي الحرير ع البدن

*فلان يمسح جوخ.

*زي زناق الهبله

*زي اللي لابس ثوب مش ثوبه

*زي الحرباية يبدل ثوبه

ملحق الزي الشعبي في الاغنية الشعبية

بسنة العشرين كانت موضات لبس العجايز مع البنات

اللبس موحد في هالحفلات بالهوى سوى يا حاضرونا

العروس في الزفة لبست مداس مفصل عالموضة لكل الناس

والشاشة بيضة ع فوق الراس تطلع للعريس تتأخرونا

كسوة العروس ثلاث هدوم صرطلي مسمسم كمخ حنوني

سبع ليالي والصحجة تدوم وفي ليلة الدخلة العريس مهيونا

ثوب المكشكش قدم قضية نافسه المخمل ع الوليه

طلع خسران في الميه ميه وانطوى مهمل ما يساعرونا

السمرة لبست والبيضة لبست والموضة جديده والله ما بفلت

تبلي يا موضه هاللي ما قدرت تفرق بين العقل واللونا

مقتطفات من قصيدة الشاعر الشعبي سامي أحمد سلامة: دلعونا وتاريخ الازياء الشعبية، مجلة التراث والمجتمع ، العدد 15 تشرين اول

1981م صفحة 127-128.

*يا ابن العم يا ثوبي الحريري لأحطك بين جناحي وأطيري

يا أم ثوب مطررتيه وحطيتي البلاوي فيه

وعلى جويوك خبيتيه وع عشيقك بينتيه

**ايش لبسوك يا اغزيل ليلة حنوك

لبسوك الأطلالس لبس الملوك

**ايش هالغزال الي عن دارنا عدى

خصره رقيق وبالكشمير مشد - كتاب وقائع مؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني الرابع واقع وتطلعات، جامعة النجاح

الوطنية ، 8/10/2012م. ص 182

**يا عمتي يا أخت ابوي خبيني تحت الحزام

لجا الحلاق يسايل قولي محمد في الحمام ص 185

**عادتنا نلبس حرير عادتنا أناسب أمير

عادتنا نلبس أطلالس وعادتنا أناسب فوارس ص 188.

**ثوب وجلاية ريتني أعطي المبشر ثوب وجلاية

وظعونهم جاية-الأطفال الصغار-

**وثوب على الكتفين ريتني أعطي المبشر ثوب على الكتفين

وظعونهم يلفين-من الطعن:الطفل اصغير

ملحق:قصيدة شعرية للشاعر نايف اعمرو :

يا بنت بعد الستر صرتي تعرين == ولاهوب ذا فرض ولاهوب سنه
لاتلبسين الثوب علق تكفين == أمي وأمك قبلنا مالبسنه
وكانك بتقليد الخواجة تباھين== وراك يوم الحشر نار وجنه
جداتنا باقي صдахن لها الحين == الكم لامنه قصر طولنه
مالبسن لبسة ديانا ونادين == والساق مثل كلوديا ماكشفه
وترى الحلا ماهو بكشف الكراعين == ولاهو بكشف الصدر ياللي تبئه
ترى الحلا بالستر بس الستر وين == دام اللباس الفاضح تأيدنه
مالوم أنا من عندهن نقص بالدين == ألوم زوج خيب الله ظئه
يمشي وراها مثل مشي البعارين == يطارد الموضه معاها تقئه
وليا نصحها قالت أسكت وبعدين == وإن ماسكت في كف يدها تصئه
غصب عليه الحب فوق القوانين == لاتحترم رايه ولا تخاف منه
الجيب فاضي بعد جمع الملايين == بنات حواء ضاعن وضيعه

القصيدة من نظم الشاعر الشعبي نايف اعمرو-تربية شمال الخليل

ملحق زجلية الشاعر سمير ابو الهيجا في وصف الثوب الجيني:

هذا تراثي و سجلي يا سنين

تاريخ مجد و عزة يا فلسطين

يا ثوب يا مفصل و الو حكايات

هامة مجد تعالى على ل جبين

يا مكشكش محيك مثل وردات

و الصرطلي يا مهر التلوين

يا فستيان و طلعة الستات

هيبة وقامة سيدات العز جنين

يا ام الفخر جنين

فلسطينية ربطت عالخصر زنار

و العصبية تاج العز فوق جبين

هذي هويتنا اللي ما بتنهار

تاريخ كنعاني مدى ل سنين

حشمة لباس بلادنا و وقار

بنت الاصل بتميل عالجنين

حرير مخمل قطن شو تختار

كل ثوب منه يعزز التمكين

دكتورنا ادريس بالمضمار

يكتب عن التاريخ لا ما يلين

مركز سنابل وثق المشوار

بالعلم و الانجاز و التدوين

يا بلادنا و يا دار يا احلى دار

كلك مجد كلك حلّى و ابهار

و الله احلى بلاد يا فلسطين

ملحق الزي الشعبي في القصص الشعبية

لولا كهي ما أكل ثي:

كان يا ماكان في قديم الزمان ،كان في هالشخص راح للساحة-المضافة- وهدمه مرفثله بعد عودته من العمل ،وطرح السلام ،لكن لم ينتبه له الا نفر بسيط واحترار أين يجلس ، لكنه غادر الساحة-المضافة -ورجع الى بيته ولبس افخم أنواع الملابس عنده ووضع الطيب الفاخر وحمل عصاه

المزركشة ورجع الى المضافة ورد السلام وانتبه له كل من المضافة ، وحاول كل شخص أن يجلسه مكانه ، وجلس في صدر الساحة وقُدّم له الطعام ، وكان طرف كمه يلمس السمن في الصحن ، وقال له أحد المشاركين : "كمك يا شيخ" وكان رده : "لولا كمي ما أكل ثعي". الراوي خضر ديب مبارك ، 2016/6/8م.

ملحق ثوب العيرة مسترد

اليهود سرقوا البلاد .. وتراث الأجداد .. وشردوا العباد

اشتهر اليهود عبر التاريخ بالتزوير والتحريف حتى الكتب السماوية كالتوراة لم تسلم من أيديهم ، وبما يناسب أهواءهم ورغباتهم وأمزجتهم. وبعد قيام الكيان الصهيوني المصطنع على أرض فلسطين الذي جاء نتيجة خلل في موازين القوى بين الحق والباطل، ومنذ ذلك التاريخ بدأ اليهود بعملية تهويد وطمس وتزوير التاريخ والجغرافية والزمان والمكان والحضارة والثقافة اعتقاداً منهم بأنهم يستطيعون تغطية الشمس بغربال. وسوف يتم عرض أساليب الصهيونية في مجال تزوير وتهويد التراث الشعبي كهوية تراثية ثقافية لشعبنا صاحب الحق والتاريخ لهذه الأرض الفلسطينية ومن هذه الأساليب:

- 1- تشويه الأزياء الشعبية الفلسطينية بإدخال وحدات زخرفية غريبة عن فن التطريز الفلسطيني .
- 2- في الخمسينيات أنشأت وكالة الغوث مشاغل التطريز بإيحاء ودعم الصهيونية في غزة والضفة حيث تبعت في إدارتها البرنامج الآتي:-
 - أ) إقامة مشاغل تطريز مجانية للفتيات الفلسطينيات.
 - ب) تحديد مكافأة شهرية للفتيات العاملة في المشغل.
 - ت) كان التطريز بماكنة الخياطة فقط والعمل اليدوي ممنوعاً وتطريز وحدات زخرفية دخيلة على نمط الزخرف الفلسطيني المتوارث عبر الأجداد.

- ث) بيع القطع الزخرفية بأثمان رخيصة ومغرية.
- 3- أقامت الصهيونية العالمية دوراً للأزياء في العواصم الأوروبية والإسرائيلية للزي الشعبي على اعتبار أنه زي إسرائيلي شعبي.
- 4- أقامت الصهيونية مهرجانات للفلكلور الشعبي مثل الدلعونة والدبكة والدحية على اعتبار أنه فن إسرائيلي سرقه الفلسطينيون.
- 5- أقامت الصهيونية عدة معارض للزي الشعبي نذكر منها معرض زوجة موشي ديان في البيت الأبيض حيث كانت ترتدي الثوب الفلسطيني.
- 6- أصدرت كتب ووثائق حول التراث الكنعاني على اعتبار أنه فن إسرائيلي حيث كانت توزع مجاناً في التجمعات والمهرجانات والاحتفالات الدولية.
- 7- اشتهر اليهود بسرقة التراث الأثري الفلسطيني وتزوير التاريخ الأثري لهذه الآثار باسم اليهود - النجمة السداسية- نجمة داود هي الأصل فن أسلامي منقوش على الفخار وغيره حيث أصدرت كتباً في الآثار كلها محرفة ومزورة حول تاريخ فلسطين الأثري.
- 8- دأب قادة صهيون على اصطحاب زوجاتهم بأزياء شعبية فلسطينية مسروقة نذكر زوجة موشي ديان التي مارست هذا النوع من التزييف.
- 9- تصميم الملابس الداخلية الشعبية الخاصة بالمرأة لم تسلم من عملية التهويد والتزوير والتشويه وعرضها على أنها ابتكارات من وحي التراث الإسرائيلي.
- 10- كثيراً ما تشاهد صناعات إسرائيلية مطرزة تحمل أنماطاً من الطراز الشعبي الفلسطيني مثل زي عرب التياها في النقب وزي عرب بني صقر في مرج ابن عامر ونذكر منها الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية المختلفة الأشكال مثل عرق زهرة الخبيزة وعرق الأمشاط وعرق القفلة وعرق الريش وعرق شجرة الحياة.
- 11- نشطت تجارة شراء الأثواب والمطرزات الفلسطينية المستعملة القديمة من خلال التجار المتجولين في القرى ومضارب البدو والأسواق وبأسعار غير معقولة ، حيث كانت تنقل لتجار يهود لعمل معارض للزي الشعبي وكأنه إسرائيلي.

12- شاركت الصهيونية في مهرجانات فلكلورية عالمية للأزياء الشعبية الفلسطينية المسروقة تحت شعار أزياء تراث إسرائيلي نذكر منها المهرجان التاسع عشر للفلكلور في أمريكا.

13- كانت ولا تزال - شركة العال الإسرائيلية للطيران تشجع المضيفات الإسرائيليات على لباس المطرقات الفلسطينية وتقديمه على أنه تراث إسرائيلي الأصل مثل ثوب الردان-كنعاني الأصل- وذلك بهدف التزييف والتضليل ومحاولة إيجاد تاريخ لهم. "لمزيد من المعلومات عن أساليب السرقة والتزييف والتزوير والتحريف للأزياء الشعبية الفلسطينية والتراث الفلسطيني، مقبس بتصرف من موسوعة التراث الفلسطيني للأزياء الشعبية من إعداد عبدالرحمن المزين" -مقال منشور في مجلة السنايل للدراسات الاجتماعية والتراث الشعبي -سعر- الخليل، العدد العاشر.

الهوامش

- ¹ مها السقا: ثوب عروس بيت لحم، ثوب الملك ايقونة بيت لحم سيد الأثواب، موسوعة التراث الشعبي: التراث الشعبي الفلسطيني في محافظة بيت لحم هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، الجزء الخامس، 2016م صفحة 232.
- ² عبدالرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية، ط1، مؤسسة صامد، 1981م، صفحة 9.
- ³ د.خلفي خنفر: الزي واحتفالات الزواج عند العرب والمسلمين، مجلة التراث والمجتمع، العدد 25، كانون الثاني 1995م صفحة 83-93.
- ⁴ نادية البطمة: الأبعاد النفسية والجمالية والاجتماعية والاقتصادية للثوب الفلسطيني، مجلة التراث والمجتمع، العدد 22 نيسان 1993م. ص 29.
- ⁵ نادية البطمة: الأبعاد النفسية والجمالية والاجتماعية والاقتصادية للثوب الفلسطيني، مجلة التراث والمجتمع، العدد 22 نيسان 1993م. ص 29-31.
- ⁶ د.ناهدة الكسواني: الملابس الشعبية للمرأة في الخليل، كتاب وقائع مؤتمر التراث الشعبي في محافظة الخليل، جامعة القدس المفتوحة، 2013م، صفحة 251.
- ⁷ المرجع نفسه، صفحة 251.
- ⁸ دراسة مقدمة لمؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني الرابع-كلية الفنون الجميلة -جامعة النجاح الوطنية 2012/10/8م.

- ⁹ التراث الشعبي الفلسطيني في محافظة بيت لحم: هوية وانتماء، موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني-الجزء الرابع، جامعة القدس المفتوحة 2014م.
- ¹⁰ د. ادريس جرادات: ثوب الشلثة التعمري بين التهويد والانذار: مؤتمر الفن والتراث الفلسطيني الرابع، جامعة النجاح الوطنية، 2012/10/8م. ص 107-130.
- ¹¹ التراث الشعبي الفلسطيني في محافظة بيت لحم: هوية وانتماء، موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني-الجزء الخامس، جامعة القدس المفتوحة، 2016م.
- ¹² المرجع السابق
- ¹³ عبدالرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية، ط1، مؤسسة صامد، 1981م، صفحة 148.
- ¹⁴ المرجع السابق، صفحة 149.
- ¹⁵ المرجع السابق، صفحة 223.
- ¹⁶ المرجع نفسه، صفحة 149.
- ¹⁷ نادية البطمة: الأبعاد النفسية والجمالية والاجتماعية والاقتصادية للثوب الفلسطيني، مجلة التراث والمجتمع، العدد 22 نيسان 1993م.
- ¹⁸ المرجع السابق، صفحة 149.
- ¹⁹ نادية البطمة: الأبعاد النفسية والجمالية والاجتماعية والاقتصادية للثوب الفلسطيني، 35-142
- ²⁰ عبدالرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية، صفحة 149-151.
- ²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=mFt4o4l1HH8>
- ²² مروان علان: التراكم الحضاري في نقوش الثوب الفلسطيني، دراسة مقدمة لمؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني الثالث -كلية الفنون الجميلة- جامعة النجاح الوطنية 2011/10/10م ص 135-142.
- ²³ عبدالرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية، صفحة 148-149.
- ²⁴ المرجع نفسه، صفحة 61.
- ²⁵ <http://lahona.com/2013/12/03/16464> اختيار-الملابس-يحدد-شخصيتك.html 2016/6/8م
- ²⁶ <https://www.ts3a.com> الشخصية والملابس-ملابسك-شخصيتك/ 2016/6/8م
- ²⁷ نادية البطمة: الأبعاد النفسية والجمالية والاجتماعية والاقتصادية للثوب الفلسطيني، ص 32.
- ²⁸ عبدالرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية، صفحة 61.

²⁹ نبيل عناني ،، سليمان منصور: دليل فن التطريز الفلسطيني، جمعية إنعاش الأسرة-البيرة، ط3، 2004م، صفحة 22-23.

³⁰ المرجع نفسه، صفحة 22-23.

³¹ أنظر: المرجع نفسه

³² - المرجع نفسه، صفحة 22-23.

³³ مازن عبد اللطيف: الزي الشعبي الفلسطيني بين الحداثة والتهويد، كتاب وقائع مؤتمر الفن والراث الثاني، جامعة النجاح الوطنية، 2012/10/8م. صفحة 56.

المصادر والمراجع

د.حسن السلواوي: التراث الشعبي الفلسطيني في محافظة بيت لحم: هوية وانتماء، موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني-الجزء الخامس، جامعة القدس المفتوحة، 2016م.

* شكري عراف: الأرض والإنسان والجهد-دراسة لحضارتنا المادية على أرضنا، ط2، الجليل للتجليد- مطبعة أخوان-ترشيحا، 1993م.

* عبد الرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية، ط1، مؤسسة صامد، 1981م.

* نبيل عناني وسليمان منصور: دليل التطريز الفلسطيني، ط4، مركز التراث الشعبي في جمعية إنعاش الأسرة، 2004م.

* د.عبد اللطيف البرغوثي: القاموس العربي الشعبي الفلسطيني، الجزء الثاني، جمعية إنعاش الأسرة-البيرة 1993م.

* د. ناجي عبد الجبار وعدله غوشه: دليل متحف التراث الشعبي في جمعية إنعاش الأسرة-البيرة

** نائر العطاري وعادل يحيى: الحرف اليدوية التقليدية الفلسطينية-المؤسسة الفلسطينية

للتبادل الثقافي، رام الله 2008م.

* نبيل عناني وسليمان منصور: فن التطريز الفلسطيني، الطبعة الرابعة، جمعية إنعاش الأسرة 2004م.

- *د.خلقي خنفر:الزري واحتفالات الزواج عند العرب والمسلمين، مجلة التراث والمجتمع، العدد25، كانون الثاني 1995م
- *نادية البطمة:الأبعاد النفسية والجمالية والاجتماعية والاقتصادية للثوب الفلسطيني، مجلة التراث والمجتمع، العدد 22 نيسان 1993م.
- *مازن عبد اللطيف:الزري الشعبي الفلسطيني بين الحداثة والتهويد، كتاب وقائع مؤتمر الفن والراث الثاني، جامعة النجاح الوطنية، 2012/10/8م.
- د.ناهدة الكسواني:الملابس الشعبية للمرأة في الخليل، كتاب وقائع مؤتمر التراث الشعبي في محافظة الخليل، جامعة القدس المفتوحة، 2013م،.
- *الشاعر الشعبي سامي أحمد سلامه:دلغونا وتاريخ الازياء الشعبية، مجلة التراث والمجتمع، العدد 15 تشرين اول.
- *مروان علان:التراكم الحضاري في نقوش الثوب الفلسطيني،دراسة مقدمة لمؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني الثالث –كلية الفنون الجميلة-جامعة النجاح الوطنية 2011/10/10م.
- **مشروع حماية وتطوير الحرف والصناعات التقليدية-وزارة الثقافة الفلسطينية 2008م.
- **مها السقا:ثوب عروس بيت لحم:ثوب الملك ايقونة بيت لحم سيد الأثواب، موسوعة التراث الشعبي:التراث الشعبي الفلسطيني في محافظة بيت لحم هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، الجزء الخامس، 2016م.
- **د. ادريس جرادات: ثوب الشلته التعمري بين التهويد والانذار:مؤتمر الفن والتراث الفلسطيني الرابع، جامعة النجاح الوطنية، 2012/10/8م
- **أعداد1-12 من مجلة السنابل التي تصدر عن مركز السنابل للتراث الشعبي.
- **أعداد1-40 من مجلة التراث والمجتمع التي تصدر عن مركز التراث الشعبي في جمعية إنعاش الأسرة-البيرة.
- المراجع الحية:
- مقابلات مع الباحثين والمهتمين وأرباب الصناعات الشعبية وأصحاب أو موظفي المتاحف التراثية.
- ** أرشيف مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي-سعين الخليل

*** الزيارات الميدانية.

*** المقابلات الشخصية.

*عوني عارف ظاهر-مربي متقاعد ،ولديه مجموعة مقتنيات تراثية-ياصيد، 2016/5/25م.

*ختام أبو خليل، محامية شرعية ، يعبد ، 2016/5/20م،

*سوزان ضراغمة:مربية مهتمة بالموروث الشعبي-طوباس، 2016/5/24م.

*منار الحاج- قرية الجديد، 2016/6/1م.

*ايمان ديب –جبع جنين 2017/4/1 م .

مواقع الكترونية

2016/6/6 <https://www.youtube.com/watch?v=mFt4o4l1HH8>م.

2016/6/8 <https://www.ts3a.com/الشخصية-والملايس-ملايسك-شخصيتك/>م

2013/12/03/16464 <http://lahona.com/اختيار-الملايس-يحدد-شخصيتك.html>

2016/6/8م

newwindow=1&tbm=isch&imgil=Q4r2-mbkqTN7pM%253A%253Bz6ixMkN7-&متحف+جنين=&https://www.google.ps/search?q
IfEZM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.mltaka.net%25252Fforums%25252Fmultika272461%25252F&source=iu&pf=m&fir=Q4r2-
mbkqTN7pM%253A%252Cz6ixMkN7-
IfEZM%252C_&usg=__p4wXoso7bhUpnm]o0DNg7fdT80%3D&biw=1093&bih=509&ved=0ahUKEwjAkNqGipjNAhXB7BQKHQ6OAs4QyjcIOA&ei
=NOBXV8CmFMHZU46civAM#imgrc=Q4r2-mbkqTN7pM%3A

*مواقع الفيسبوك –شبكة التواصل الاجتماعي

دلالات استعمالات الكوفية الفلسطينية - بحث في التاريخ والهوية-

الباحث: إبراهيم يحيى/ جامعة وهران 1-الجزائر

ملخص:

تسعى الأمم منذ فجر التاريخ إلى تسجيل تاريخها الذي تعبت في جمعه عبر عصور طويلة، باعتباره كرامة الشعب ودليلاً واضحاً على أحقيته بالأرض وما عليها، وهذا ما ذهب إليه الشعب الفلسطيني باعتبار الكوفية جزءاً من تاريخه النضالي والكفاح المسلح، والتي ارتبطت فيه ارتباطاً وثيقاً، وأصبحت من الوسائل المهمة للمقاومة في جميع الأراضي الفلسطينية، فصارت هوية أساسية في تاريخ الصراعات الكثير في الساحة الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية: الأرض، الكوفية، الشعب الفلسطيني، الأراضي الفلسطينية، الهوية

تمهيد

يسعى الإنسان منذ القدم إلى إظهار مخزونه العلمي والمعرفي والمميزات التي يتمتع بها لكي يتفاخر أمام الشعوب الأخرى، فبدأ بالابتكار من صناعات وحضارة، وقام بأعمال تميزه عن الشعوب الأخرى، بحيث تستمر هذه الأعمال إلى أطول فترة ممكنة، عن طريق انتقالها من جيل إلى جيل، ومن المجالات الكثيرة التي تهتم بها الشعب منذ الأزل هو المأكّل، واللباس والرقص والأدب الشعبي بجميع أشكاله، إضافة إلى الرقصات الشعبية.

وركزت الشعوب بشكل أكبر على اللباس الشعبي لديها لأنها واجهتها الأولى، وتعتبر النظرة الأولى التي يلقي عليها الناس نظرهم، قليل ما نجد أمة من الأمم لا تلبس لباسها الخاص بها، يعتبر اللباس الرمز الأول لها، لذلك يصنّف اللباس من الفلكلور الشعبي.

والفلكلور (Folklore) مصطلح ظهر في أوروبا للمرة الأولى منتصف القرن الميلادي الماضي، وهو يهتم بدراسة العادات والتقاليد لمختلف الشعوب وتقاليدهم وطقوسهم وأساطيرهم ومعتقداتهم وفنونهم وما يجري على ألسنتهم من أغاني أو أمثال أو أهازيج، يدرس ذلك كله دراسة تاريخية من خلال الآثار والعادات.¹ يندرج تحت هذا المفهوم كل ما له صلة بمجالات الحياة الاجتماعية والثقافية، بل إنه يشمل الدينية كذلك، لهذا الفلكلور تاريخ شعب بأكمله وتراكمات قد تمتد لآلاف السنين، ويعود ذلك إلى عقلية الشعوب القديمة بالمحافظة على كل شيء يخصها. والأدب الشعبي الذي تمتاز به مختلف الدول العربية يدخل ضمن منظومة الفولكلور رغم أنه غير عربي أصلاً.

اعتبره البعض مصطلحاً تم فهمه أو توظيفه في غير محله؛ لأن أصوله تقودنا إلى أنّ كل شيء غربي يدخل البلاد العربية، هدفه تدمير وتخريب وتضييع كل شيء يتصل بالتاريخ والتراث والهوية، يتحدث محمد حسن ناقداً المصطلح بالإشارة إلى أنه يندرج تحته الجانب اللغوي للشعوب، بحيث يحاول أنصاره إلى الدعوة إلى تغير اللهجة الثقافة والحضارة، ودعاة الأدب الشعبي يشتركون مع دعاة نزعة الفولكلور، جميعاً يشتركون في الدعوة إلى اتخاذ اللهجات السوقية لغة رسمية بدل الفصحى، لأنها بزعمهم أصدق تعبيراً عن الشعوب.²

الأخذ برأي محمد حسين بشكل مطلق في أن اتخاذ الفلكلور يشكّل خطراً على اللغة العربية والعادات والتقاليد أمر مبالغ فيه، يجب الحكم على هذا الرأي بذكاء في وحسن الاختيار خاصة تلك الأمور التي تمس الثقافة والدين، وأكبر مثال على ذلك فلسطين حالياً ، فهي تحاول جاهدة إثبات حقهم في ملكية أرضهم ، لأن الفلكلور الفلسطيني عمره آلاف السنين، وهذا بحد ذاته حجة قوية عليهم في حق الفلسطينيين بأرضهم كلها من شمالها لجنوبها ومن شرقها إلى غربها، باعتبار أن الفلكلور جاء من الغرب، وبذلك يبطل مزاعم اليهود بحقهم بأرض فلسطين.

وتعاني فلسطين الكثير من المحاولات لطمس هويتها وتهويدها وقلب الحقائق عن طريق نسب التراث الفلسطيني إليهم، وهناك أقوال تؤكد ما ذكرناه، ومنهم مؤسس الحركة الصهيونية ثيودور هرتزل في كتابه (الدولة اليهودية) بقوله: (يجب علينا أن نبحث عن الدولة اليهودية الجديد، وأن نمتلكها بكافة السبل الحديثة الممكنة).³ والسبل الممكنة التي قصدها هي كثير ومتعددة؛ لكن ما نراه حالياً من تزيف وقلب للحقائق يعتبر سرقة ومحو لتاريخ أمة، نجد منهم حالياً من يرتدي اللباس الشعبي الفلسطيني في لقاءات رسمية، في محاولة منهم سرقة ونسبه إليهم،

وتم تطبيق هذا الأمر في عام 2015 بمناسبة أسبوع الموضة في تل أبيب، حيث قام المصمم مينكوفسكي بصنع فساتين من الكوفية المصنوعة في مدينة الخليل، زاعماً أن الهدف هو خلق التعايش بين الإسرائيليين والفلسطينيين ، مما أثار غضبا شعبياً عارماً فاعتبر هذا الأمر وقاحة واعتداء جديد على ثقافة الشعوب العربية الأصيلة خاصة بعد وضع نجمة داوود على الكوفية.⁴ يجب أن نعي أن الصراع الدائر في فلسطين على جميع الأصعدة الدينية والثقافية والحياتية، فهي مسألة وجود وليست سرقة موارد واحتلال أرض فقط بل يتعدى الأمر هذا إما العرب أول اليهود.

فهم الشعب الفلسطيني لتراثه يحول دون ذلك خاصّة أن اللباس التقليدي عندهم شيء أساسي في جميع مناسباتهم المفرحة والحزينة، كما أن الألبسة الشعبية فيها عمرها آلاف السنين، وكل خيط فيها يدل على العراقة والتاريخ الكبير الذي تتمتع به فلسطين.

تاريخ الأزياء الشعبية الفلسطينية:

توالت على فلسطين الكثير من الحضارات، وكل حضارة كان لها الأثر الكبير بها وأهمهم الكنعانيون، بالنسبة لتأثر فلسطين بالأزياء فكان أقدم ظهور للأزياء الفلسطينية خلال العصر الحجري القديم، فكان الإنسان الفلسطيني في ذلك الوقت يعتمد على الصيد فارتدى جلود الحيوانات، بالنسبة للأزياء المنسوجة ظهرت بعد أن استقرت فلسطين، يوجد نقش يعود إلى 1900 ق.م يمثل الشيخ الكنعاني (أبشة)، وهو يظهر بأثواب قصيرة متعددة الألوان منسوجة بدقة ويلبس الرجال معه نعلاً وصنادل، وتلبس النساء الجوارب والأحذية.⁵ ظهور الألوان في تلك الفترة ليست مفاجأة عند الكنعانيين، لأنهم هم من اكتشفوا لو الأرجوان فسميت فلسطين وقتها أرض الأرجوان، ما يدل على التطور الكبير للإنسان الفلسطيني وقتها، كما أن أناقتهم في لباسهم يدل على ذلك.

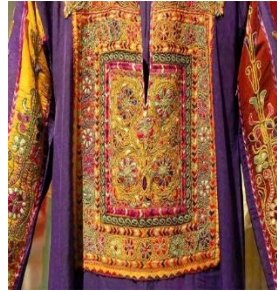
كما تم العثور على الجماجم المجصصة في أريحا وعليها أغطية الرأس الفلسطينية المعروفة باسم الوقاية أو الصمادة منذ حوالي 6500 ق.م.⁶ يدل كل هذا على الحرفية العالية للكنعانيين في صناعاتهم للأزياء وقيامهم بتطريزها ونسجها بهذه الدقة الكبيرة، مع إضافة ألوان زاهية لها هو لون الأرجوان أول الأحمر، والذي بدور

يُستخدم لحد الساعة في تطريز الملابس الشعبية النسائية يعطي جمالاً لا مثيل له للمرأة الفلسطينية.

الجمال الذي نتحدث عنه ليس في الألوان فقط بل هناك أشكال هندسية عديدة رُسمت على ملابس النساء تعود إلى الكنعانيين وكل شكل فيها يعود إلى حقبة زمنية معينة ومنها: شكل المثلث الذي يعود إلى 5500 سنة ق.م يعد أحد الأشكال المقدسة في فلسطين، وشكل الدائرة الذي ظهر 12000 سنة ق.م، وشكل النجمة الثمانية التي ترمز إلى كوكب الزهرة، وانتقل هذا الشكل إلى الحقبة الإسلامية وتم استخدامه في بعض الزخارف الإسلامية، أما شكل المعين ظهر عام 2100 سنة ق.م وظهر هذا الشكل على اللوحات الجدارية في مصر القديمة لكنعانيين يرتدون ملابس عليها شكل المعين.⁷ سنعرض بعض الأشكال التي ذكرناها سابقاً في الصور الآتية:



تطريز على شكل نجمة كنعان



ثوب بأشكال مربعات



الثوب الفلسطيني بأشكال المعينات

نرى من خلال الصور الجمال الذي يتمتع به الثوب الفلسطيني، والألوان المستوحاة من الطبيعة التي كانت تستخرج من النباتات الطبيعية فاللون الأصفر كان يستخرج من الزعفران، واللون الأزرق من نبات النيلة التي كانت تزرع في مدينة أريحا، واللون البني من لحاء الأشجار، والأخضر من ورق الشجر، والأحمر من دماء حيوانات

الموركس الصدفية التي كانت تستخرج من ساحل البحر المتوسط.⁸ دائمة ارتبطت الطبيعة في الحياة الاجتماعية للناس، لأنها مصدر إلهام لهم ورزقهم الأساسي فيها، خاصة الفلاحين الذين يعتمدون على الأرض اعتماداً كبيراً، لذلك شكّلت الأرض رمزاً وهوية للشعب الفلسطيني منذ الأزل إلى يومنا هذا، وما زالت إلى الآن أهم ما يملكه الشعب في حياتهم.

فقام الشعب الفلسطيني باستغلال هذه العراقة وقيامهم بإحياء التراث في أي مناسبة رسمية على المستوى المحلي والدولي، ومن بين التراث الذي ركزوا عليه هو ارتداء الملابس، واختيار الملابس الشعبية كان أمراً مهماً ليسنى لهم بتذكير العالم بمعاناته وكفاحه الدائم لنيل الحرية، ومن أكثر قطع الملابس التي تنطبق عليه هذا الأمر هي الكوفية، كان لها صدى كبير في العالم أجمع لما تحمله من معاني وتضحيات الشعب الفلسطيني للدفاع عن أرضه ومقدساته.

مفهوم الكوفية وظهورها

ورد في معجم تاج العروس مفهوم للكوفية بشكل صريح ولم يرد معناها بهذا الشكل في أي من المعاجم الشهيرة جاءت من جذرها الثلاثي (كُوف) فقال: الكوفية: ما يلبس على الرأس سميت لاستدارتها.⁹ الكوفية في الأصل تلبس على الرأس وبعض الفلاحين وضعها بشكل دائري كما تلبس حالياً بمعنى أن المصطلح له جذور عربية، يقودنا إلى عراقية الكوفية وأهميتها.

الكوفية في وقتنا هذا تسمّى (بالحطة)، وهي عبارة عن قطعة قماش مربعة الشكل من الحرير أو القطن أو الصوف وتزين بالشراشيب.¹⁰ عادة تكون مساحتها متراً

وتطوى على شكل مثلث ومن ثم تلف حول الرأس أو استخدامها ككمام، وفي فلسطين تنوعت واختلفت في الألوان والمسميات وهي كالآتي:¹¹

1- حطة لوبال: عبارة عن قماش من الحرير الأبيض وهي كثيرة الانتشار في المدن والقرى والبادية.

2- حطة الغباني: من الحرير يميل لونها إلى الأبيض المائل إلى الصفرة وتحلى بالخطوط الذهبية أو الصفراء وتلبس في المناسبات والأعياد ويلبس معها العقال المقصب* فقط.

3- حطة الصوف: تعرف في البادية (النقب) باسم العقدة وهي مصنوعة من صوف الأغنام أو وبر الجمال بواسطة الآلة اليدوية (المنساج)، وهي آلة كنعانية.

4- حطة الشماع: تصنع من القطن أرضيتها بيضاء مزينة بزخارف هندسية منسوجة بأشكال المعينات وتكون باللون الأحمر بجنوب فلسطين أو الأزرق أو الأسود.

والكوفية التي تستعمل واشتهرت كثيراً هو الشماع وتنوع في استخدامه بين المقاومين منهم من يرتديه في الأحمر ومنه الأسود وهو الأكثر انتشاراً لأن الكوفية المعروفة على الصعيد الدولي لونها الأبيض والأسود، يمكن توضيح الفرق بين الكوفيتين من خلال الصورتين الآتيتين:



الكوفية ذات اللون الأبيض والأحمر.



الكوفية ذات اللون الأبيض والأسود

يعود أصولها في أغلب الأقوال التي تم التداول بها إلى الكوفة في العراق، وتشير إحدى الروايات إلى أنها ظهرت في القرن السابع أثناء معركة بين القوات العربية والفارسية بالقرب من الكوفة، وقيل إن العرب استخدموا الحبال المصنوعة من وبر الإبل لتأمين أعطية رؤوسهم وللتعرف على رفاقهم في خضم المعركة، وبعد الفوز تم الاحتفاظ بها للتذكير بانتصارهم.¹² اشتقت الكوفية من المدينة العراقية الكوفة الواقعة جنوب بغداد، ومن الملاحظ أنَّ الكوفية كانت رمز للنضال من القدم حتى استمر إلى يومنا هذا ولم يتنه بعد منه.

قال بعض المؤرخون حول أصول الكوفية الفلسطينية كذلك، منهم دوزي أنها إيطالية الأصل انتقلت إلى الشرق عن طريق التجارة في القرون الوسطى، وهي تشبه ألفاظا بنفس المعنى في لغات أوروبية أخرى، ويشرحها لين (Lane) أنها غطاء مربع يلبس على الرأس، وتكون مختلفة الألوان وتصنع من القطن عادة أو من الحرير وتزخرف أحياناً بالخطوط الذهبية، يلبسه اليوم الوهابيون وكثير من البدوية.¹³ بغض النظر عن أصول الكوفية الفلسطينية لا يمكن إنكار أنها إحدى مقتنيات الشعب الفلسطيني بسبب تمسكهم بها وتطوير استعمالاتها في مجالات الحياة المختلفة، وجعلها من ضمن الملابس الشعبية التي لا غنى عنها بجميع الأوقات.

تطور استعمال الكوفية الفلسطينية

مرت الكوفية الفلسطينية بمراحل عديدة. إلى أن وصلت إلى ماهي عليه في وقتنا هذا، وتعود بداياتها الحقيقية إلى ثورة 1936 التي حصلت مع الانتداب البريطاني، فكانت قبل هذا التاريخ لبس الفلاح الفلسطيني تستعمل لتجفيف عرقه، والوقاية من أشعة الشمس وبرد الشتاء، وفي عام 1936 ارتداها الثوار وقادة الثورة ومنفذو العمليات ضد الانتداب البريطاني لإخفاء ملامحهم أثناء المقاومة؛ وذلك لتفادي الوشاية بهم.¹⁴

كانت الحكومة البريطانية تعرف الثوار من خلال الكوفية ما شكّل خطراً على المناضلين في ذلك الوقت، ما جعل قيادات الثورة القيام بإجبار كل الشعب الفلسطيني بارتدائها، فأصبحت المهمة صعبة على الإنجليز لاعتقال الثوار بعد أن وضعها كل الشباب وشيوخ القرية والمدينة.¹⁵ من أبرز من ارتداها عبد القادر الحسيني أثناء الحرب الإسرائيلية العربية عام 1948، من هنا بدأت نورها يخرج إلى العلن بشكل أكبر.

بعد حرب 1948 دخل الجيش الأردني إلى مناطق الضفة الغربية ووقعت تحت سيطرته، فارتدى من كان ينتسب إلى الجيش الأردني الحطة ذات اللونين الأبيض والأحمر، وبعدها انتشرت بشكل كبير بين الأهالي، فكان ارتدائها احتراماً للجيش والملك الذي ارتداها هو وكبار القادة من ذلك الوقت إلى يومنا هذا.¹⁶ امتد استخدام الكوفية إلى الدول المجاورة من أهمها الأردن التي أصبح عندها رمزاً يتمسكون به، وارتداها الملك الحسين بن طلال، وخلفه ابنه الملك الحالي للأردن الملك عبد الله الثاني، رغم انحسار اللون الأحمر والأبيض إلا أن الأردن ما زال على خطى ملوكه في ارتدائها. من خلال

الصور الآتية نرى الملك الحسين ابن طلال والملك عبد الله الثاني يرتدون الكوفية الحمراء:



صورة رقم (3)



صورة رقم (2)



صورة رقم (1)

في الصورة الأولى نرى جنديين من الجيش الأردني يلبسان الكوفية حمراء اللون، كذلك ندرك أنه الزي الرسمي للجيش كانت الكوفية من اللباس الرسمي للجيش في حرب حزيران 1967، وما زال التقليد مستمراً كما نرى في الصورة الثانية للملك حسين وهو يرتدي الكوفية فوقها العقال، واستمر هذا التقليد ليومنا هذا، لنرى في الصورة الثالثة للملك عبد الله الثاني الذي يرتدي الكوفية الحمراء مع البزة العسكرية، والتي ثبت لنا أن الزي التقليدي للجيش هو هذا.

وبعد حرب حزيران عام 1967، انحسر ارتداء الكوفية ذات اللونين الأحمر والأبيض، خشية ملاحقة جيش الاحتلال الإسرائيلي، ودلالة على وجود منتسبين في الجيش، وقد ظل الرجال الذين عاشوا فترة الاحتلال البريطاني وتجاوزوا سن الخمسين بشكل علم يرتدون الحطة ذات اللونين الأبيض والأسود.¹⁷ رغم انحسار استخدام اللون الأحمر في الكوفية إلا أن هناك بعض الفصائل الفلسطينية تبنت هذا اللون واعتبرته رمزاً لها من أهمها حركة حماس والجهه الشعبية الجبهة الديمقراطية، أما الشائع وما اشتهرت به فلسطين وعالمياً هو اللون الأبيض والأسود،

كل الحديث الذي تم ذكره سابقاً عنه يشير إلى أنّ الكوفية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالحروب والقتال والثورة ضد الأعداء بغض النظر عن لونها أو كيفية لبسها لأن الهدف واحد.

دلالات استعمال الكوفية الفلسطينية

تنوعت النقوش الموجودة على الكوفية الفلسطينية لم تأت عبثاً؛ وإنما نتيجة تجارب شعب عاش ويلات الحروب منذ أزمان، كما أنها جمعت تاريخاً عمره آلاف السنين، كل خيط فيها يمثل هوية الشعب وإصراره على إثبات حقه بأرضه ومقدساته. نرى ذلك من خلال الخطوط المتقاطعة في الكوفية الفلسطينية واختلف الناس حول دلالاتها، فقالوا: إنها ترمز إلى شبكة الصيد أو خلية النحل، أو ضم الأيدي.¹⁸ التكهنات كثيرة بالنسبة للخطوط المتشابكة، ومع ذلك فإن الدلالة تذهب إلى عراقلة الشعب الفلسطيني وبساطته في الحياة، يرجع البعض إلى اعتبارها شبكة صيد لأن فلسطين واقعة على البحر الأبيض المتوسط والمناطق الساحلية هناك تشتهر بالصيد، ويرجع البعض في خلية النحل لأن بعضاً من مناطق فلسطين خاصّة الجبلية تشتهر بتربيته النحل منها جنين ونابلس وغيرها، وضم الأيدي دلالة على التكاتف واللحمة الواحدة بين أبناء الشعب الفلسطيني، ليس فقط على مستوى الأشخاص بل الأديان كذلك لأن فلسطين مهد الأديان السماوية الثلاثة.

ورمز الخطوط الموجودة على جنباتها منهم من أرجعها أنها ترمز وتدل على أشجار الزيتون التي تظهر القوة والمرونة، وقال آخرون: أنها ترمز إلى سنابل القمح في إشارة إلى مدينة أريحا إحدى المدن المعروفة بزراعة الحبوب، ومنهم من قال أنها تدل على علامات التراب والعرق الممسوح من جبين العامل أو الفلاح.¹⁹ رغم تعدد الآراء بالنسبة للرموز الموجودة على الكوفية إلا أنها تدل على بساطتها وعمقها بنفس الوقت،

تدل على الأرض التي يدفع الشعب الفلسطيني الدماء للدفاع عنها والتمسك بها، للدلالة على حقه بها من غيره، دفاعه المستميت عليها أقوى دليل على ذلك، التمسك بشجر الزيتون الدال على التاريخ الطويل في أرض فلسطين، ودلالة على أن شجار الزيتون أكبر من المحتل والتي قد يصل عمرها إلى ألف سنة، واستخدام الأشجار والنباتات في رمزيها بالتمسك بالأرض كجذورها التي تمتد إلى أعماق الأرض.

أصبحت الكوفية رمزاً تاريخياً للشعب الفلسطيني ولكل طالب للحرية في بلده والعيش بكرامة ورفضاً للظلم والظالمين.

رمزية الكوفية وهويتها

تشكل الكوفية الفلسطينية رمزاً تاريخياً للشعوب العالم الحرة المنتفضة على ظلم الدكتاتورية وطمعها، فكانت علم للكادحين والعمليين بجميع أنحاء العالم، ورؤيتها في المحافل الدولية دلالة على التضامن مع الشعوب المظلومة خاصة الشعب الفلسطيني، كل من يريد أن يتضامن مع فلسطين يرفع الكوفية أو يلبسها حول رقبته لإبرازه دعمه لنضال الشعب الفلسطيني.

بالنسبة للفلسطينيين، فكانت ملازمة للانتفاضات التي قام بها الشعب الفلسطيني منذ ثورة 1936 مروراً بالنكبة، وكذلك حرب حزيران، وظهرت بشكل بارز في الانتفاضة الأولى عام 1987 وانتفاضة الأقصى عام 2000.

تعدّ الكوفية رمزاً لثورة الفدائيين ورمز الانتفاضة الشعبية وللشعب الفلسطيني الذي يناضل من أجل حريته ولقضيته العادلة، فأصبحت محل تهديد وجودي للمحتل، فصار يحاربها ويتصدى بعنف لكل من يستخدمها، سواء بإطلاق النار أو بأخذها ومصادرتها بعنف والتنكيل لمرتديها.²⁰ الكوفية ليست عبارة عن قطعة قماش تلبس كما الملابس وإنما ترمز لحق الشعب الفلسطيني بأرضه وانزعاج الاحتلال

الإسرائيلي منها شيء طبيعي، فوجودها مرتبط بفكرة أن الأرض ليست لهم لتذكير أحرار العالم برمزيتهما الكبيرة،

لا ننسى ارتداء القائد الفلسطيني ياسر عرفات الكوفية الفلسطينية، التي لازمته في جميع مراحل حياته الثورية والسياسية، وألقى كلمة بالأمم المتحدة وهو يرتديها، لأنها رمز للحرية وحق مشروع للمقاومة، فكان يرتديها بطريقة خاصة هندسية الذي يرمز من خلالها إلى خارطة فلسطين التاريخية، وأصبحت هذه الطريقة في ارتداء الكوفية رمزاً لأبو عمار كشخص وزعيم سياسي.²¹ كون الدولة الفلسطينية لم يُعترف بها من قبل الأمم المتحدة، كان لا بد اطلاع العالم على حق الشعب الفلسطيني بدولة مستقلة كبقية الدول، وكانت الكوفية الخيار الأمثل لإبرازها لأنها ترمز للحرية والحق المشروع للعيش بسلام، وارتباطها بالثوار الفلسطينيين ظل مستمراً لم يتوقف عند أبو عمار، هذه بعض صور الفدائيين الذين انتشر صيتهم ليومنا هذا مرتدين الكوفية الفلسطينية:



المناضلة ليلى خالد



الشهيدة دلال المغربي



أبو عمار في الأمم المتحدة

خلّدت هذه الصور في تاريخ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، فهي محفورة في ذاكرة كل فلسطيني، ما زالت مرجعا لكل ثوار العالم، نرى الشهيدة دلال المغربي وهي ترتدي الكوفية الفلسطينية مع الزي العسكري، من ينسى ماذا فعلت بالعدو

الصهيوني عندما شاركت بخطط حافلة وقتل أكثر من ثلاثين صهيونياً واستشهدت بعدها.²² وما فعلته ليلى خالد لم يبتعد كثيراً من فعلة دلال المغربي، فقد شاركت بخطط طائرة إسرائيلية لمبادلتها بأسرى فلسطينيين عام 1969.²³ اقترنت الكوفية مع السلاح فهو شرف المقاتل وكل ما يملكه دلالة على رفضه لظلم المعتدي، فمن خلالها نخبر العالم أن للفلسطينيين حق في الأرض والعيش بكرامة كبقية الدول، والمحاولة لكسب التضامن مع الشعب الفلسطيني من خلالها.

ونجحت الكوفية في تجاوز العالم العربي بكسب العالم لصالح القضية الفلسطينية حتى أصبحت الكوفية رمزاً للتأييد بحقوق الشعب الفلسطيني، ومنهم شباب يهود يرفضون الاحتلال والتميز العنصري ويؤيدون حقوق الشعب الفلسطيني المشروعة في ارتداء الكوفية الفلسطينية واستخدامها رمزاً لنضالهم ومواقفهم.²⁴ هناك موقف إيجابية من بعض يهود العالم منهم ناطوري كارتا والتي تنادي بوحدة فلسطين وأنها للشعب الفلسطيني ولا يحق لليهود بتكوين دولة لهم، ونعرض بعض الصور لهذه الحركة خلال الاحتجاجات التي قاموا بها:



صورة رقم (2)



صورة رقم (1)

نلاحظ في الصورة الأولى مظاهرة لمجموعة يهود من جمعية ناطور كارتا، يحملون شعارات مؤيدة لفلسطين وحقها الشرعي في الأرض، ومن علامات تضامنهم ارتداء

الكوفية الفلسطينية حول أعناقهم، ما تثبته الصورة، أنّ الكوفية رمز مقدس للقضية الفلسطينية، كذلك نرى رئيس الجمعية (يرسول دوفيد ويس) يرتدي الكوفية لتضامنه مع حقوق الشعب الفلسطيني ورفضه للظلم الواقع عليه.

هذه الدعوات تزيد من غطرسة الاحتلال الإسرائيلي وترفض كل شيء يدل على التضامن مع فلسطين رغم محاولتهم دمجها وسرقة الكوفية كما تم ذكره سابقاً في البداية، إلا أنّ الكوفية تمثل هوية للشعب الفلسطيني، والتي يمكن اعتبارها شريان حياة بالنسبة لهم، فأصدرت وزارة التربية والتعليم عام 2015 أنّ في السادس عشر من تشرين الثاني من كل عام يوم الكوفية الفلسطيني لتثبيت رمزية الكوفية في أذهان الأجيال اللاحقة من الطلبة.

والأزياء الشعبية من أهم الوسائل المستخدمة في الكشف عن تراث الشعوب عبر الأزمان، فهي وإن اختلفت في أشكالها وألوانها فإنّها يعبر ذلك عن مراحل تاريخية مختلفة مرت بها الأمة فالشعوب تسجل أفراحها وعاداتها على القماش، ما يجعل منها هوية ثقافية وتاريخية وتعبيراً اجتماعياً يرصد ارتباط الإنسان بأرضه، لذلك يعتبر الزي الفلسطيني حامل للهوية الثقافية الفلسطينية وشاهد على التاريخ الفلسطيني، مثلما أصبحت الكوفية البيضاء رمزاً للكفاح ودليل بارز على حقّ الفلسطينيين بأرضه وعلامة واضحة على امتلاكه للأرض.²⁵ فالكوفية عبارة عن بطاقة تعريفية لكفاح الشعب الفلسطيني وتضحياته المتواصلة، وهذا ما أكدّه الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيدته "بطاقة هوية" فقال متغنياً بالكوفية:

سجل
أنا عربي
ولون شعري فحمي
ولون العينين بني
وميزاتي
على رأسي عقال فوق كوفية²⁶

يصف محمود درويش شكل الإنسان الفلسطيني من لون الشعر والعيّنين، وأردف بميزة يتميز بها الفلسطيني وهو العقال مع الكوفية الزي الشعبي للمواطن الفلسطيني لاعتبار الكوفية تمثّل هوية أساسية يتعرف العالم من خلالها على الشعب الفلسطيني، لاعتبارها بطاقة تعريفية تميزه عن غيره من الشعوب.

الشعوب التي تفقد هويتها لا قيمة لها بين الأمم الأخرى، تفقد معها تاريخاً طويلاً مرت به، ويفقد الشعب أداة مهمة في توحيد المجتمع، فهي تعمل على توحيد جميع فئات المجتمع، وهذا ما فعلته الكوفية في توحيد أطياف الشعب الفلسطيني، نجد المسلم والمسيحي وجميع الفصائل الفلسطينية يرتدون الكوفية، لأن قضيتهم واحدة وهدفهم واحد هو دحر الاحتلال خارج الأرض.

خاتمة

ختاماً لما ذكرناه سابقاً نرى أنّ الكوفية ليست عبارة عن قطعة قماش فقط، بل يتعدى هذا الأمر، رؤيتها يوحي إلى الدماء التي أسيلت في سبيل أرض تم احتلالها من عدو لا يعرف معنى الهوية أو الانتماء، فاقد الشيء لا يعطيه، وفقدان الشعب الفلسطيني كوفيته يعني فقد كرامته وحرّيته وحياته، وفقدان الاحتلال مثل هذا

الرمز أفقده حقه بالأرض وما عليها، يحاول دوماً طمسها وسرقتها بكل السبل الممكنة، لأنها تهدد وجوده وتكشف جرائمه بحق الإنسانية والبشرية، وتكشف فظاعة أعماله.

كانت وما زالت الكوفية ملاذاً لجميع أحرار العالم والرافضين للغطرسة الصهيونية في الأراضي الفلسطينية، لأن تاريخ الكوفية ظهر في حروب على أرض العراق فالمحافظة على هذا الإرث واجب على كل فلسطيني، وحر وغيور على دينه ومقدساته التي تستباح من المحتل.

هوامش

¹ محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، دار الفرقان، عمان-الأردن، (د.ط)، 1989، ص238.

² المصدر نفسه، ص239.

³ ثيودور هيرتزل، الدولة اليهودية، تر: محمد فاضل، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط1، 2007، ص113.

⁴ ايليح نون، الكوفية عبر العصور... تاريخ طويل من النضال ورمز للمقاومة الفلسطينية، 18 مايو 2021، <https://raseef22.net/article/>

⁵ ينظر: ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، عالم الكتب، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1998، ص 170

⁶ مازن عبد اللطيف، الزي الشعبي الفلسطينية بين الحداثة والتهويد، [https://scholar.najah.edu/sites/default/files/conference-paper/lzy-lshby-lflstyny-\(byn-lhdth-wlthwyd.pdf](https://scholar.najah.edu/sites/default/files/conference-paper/lzy-lshby-lflstyny-(byn-lhdth-wlthwyd.pdf)

⁷ بتصرف: ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، 174-175.

⁸ محمد خليل، الزي الفلسطيني عراقية التاريخ ونكهة الأرض، 2012،

(<https://baitalmaqdes.ahlamontada.com/t2178-topic>)

⁹ الزبيدي، تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1987، ج24، ص346.

¹⁰ ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، ص199.

¹¹ المصدر نفسه، ص199.

- * عبارة عن رباط يعقل به الرأس ويكون عقالين فوق بعضهما البعض يلبس فوق الكوفية عند الكبار في السن في أغلب الأوقات.
- ¹² موقع العدسة، الكوفية الفلسطينية: كل ما تود معرفته عن تاريخها وحكايتها، 03 يونيو 2021، (<https://thelenspost.com/>)
- ¹³ يسرى جوهريّة عرنيطه، الفنون الشعبية في فلسطين، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات، ط3، 1997، ص259.
- ¹⁴ موقع وكيبيديا، الكوفية، (<https://ar.wikipedia.org/wiki>)
- ¹⁵ المرجع نفسه، (<https://ar.wikipedia.org/wiki>)
- ¹⁶ محمد أشتية، موسوعة المصطلحات والمفاهيم الفلسطينية، دار الجليل للنشر، عمان-الأردن، (د.ط)، 2011، ص268.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص268.
- ¹⁸ موقع عربي بوست، 2021/06/02، (<https://arabicpost.net>)
- ¹⁹ المرجع نفسه، (<https://arabicpost.net>)
- ²⁰ ينظر: مهند عبد الحميد، رمزية الكوفية، 2007، (<http://www.miftah.org/arabic/Display.cfm?DocId=6588&CategoryId=2>)
- ²¹ خضر الزعنون، كوفية أبو عمار رمز النضال والتحرر الوطني والعالمي، وكالة وفا، 2021، (<http://www.wafa.ps/Pages/Details/12341>)
- ²² تقرير الجزيرة نت، دلال المغربي فدائية أقامت الجمهورية الفلسطينية، 2017، (<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2017>)
- ²³ بتصرف: سارة أرفنج، ليلي خالد أيقونة التحرر الفلسطيني، تر: عبلة عودة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2013، ص62.
- ²⁴ ينظر: مهند عبد الحميد، رمزية الكوفية، 2007، (<http://www.miftah.org/arabic/Display.cfm?DocId=6588&CategoryId=2>)
- ²⁵ وكالة الأنباء الفلسطينية وفا، الزي الفلسطيني، (https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9011)
- ²⁶ محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (د.ط)، 1964، ص47.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة¹ في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً

Color Semantics of women's clothing in 'Ashura' Day rituals: Karbala province as a
case of study

أ.د. خالد سندراوي/ فلسطين

ملخص البحث

يعاين هذا البحث الدلالات الخاصة لألوان الأزياء المعاصرة لنساء الشيعة في محافظة كربلاء في جنوب العراق، أثناء مشاركتهن في الشعائر الحسينية لمعركة كربلاء في يوم عاشوراء، وذلك من خلال طقوس التشابيه، والتي بُنيت عبر أربعة قنوات فضائية شيعية في العراق خلال 3 سنوات ما بين 2010-2013. وهذه الفضائيات هي: قناة السلام الفضائية، قناة أهل البيت الفضائية، قناة الغدير الفضائية، قناة كربلاء الفضائية.

- يجب البحث عن الأسئلة التالية:
 - ما هي الألوان الأكثر شيوعاً عند المرأة الشيعية في العراق؟
 - ما هي الدلالات التي ترتبط بتلك الألوان؟
 - ما مدى ارتباط رمزية الألوان بالشعائر السائدة عند المرأة؟
- بدأ البحث بخلفية نظرية عرض من خلالها دلالات الألوان في العُرف الاجتماعي، والتراث العربي، بعدها تعرّض البحث للدلالات الرمزية لألوان ملابس المرأة الشيعية في العراق في طقوس يوم عاشوراء، بين البحث كذلك أكثر الألوان شيوعاً عند المرأة الشيعية، ومدى ارتباط هذه الألوان بالشعائر السائدة عند المرأة، ومدى ارتباط رمزية الألوان بالشعائر السائدة عند المرأة، وتبين كذلك أنّ الألوان المذكورة أعلاه اكتسبت دلالات إيجابية أو سلبية من خلال ارتباطها بآل البيت، والنبي، والأئمة الاثني عشر، وقد بين البحث أنّ لملابس النساء الشيعة في طقوس عاشوراء مدلول اجتماعي وديني

¹ كلمة الشيعة والشيعة في هذا البحث تخص الشيعة الإمامية (الاثني عشرية).

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

واضح، ووظائف معينة ومحددة تتوافق وتتجانس مع عقيدة الشيعة، وكان اختيار الألوان منسجماً مع ذكرى حادثة كربلاء، وقد أصبح ارتداء الأزياء في طقوس عاشوراء حالة تُوَحِّد تشارك فيه جميع نساء الشيعة على اختلافهنّ، والتكرار السنوي لطقوس عاشوراء، وارتداء النساء للأزياء الخاصة بهذا الطقس أنتج حالة من التثبّت للعناصر المقدّسة في العقل الجمعي الشيعي، واكتسب زيّ النساء بُعداً رمزياً وتاريخياً. كلمات المفتاح: أزياء، ألوان، نساء، شيعة، طقوس عاشوراء، كربلاء، حزن.

أهمية موضوع البحث

- فهم أفضل لشريحة كبيرة من المجتمع العراقي.
- عدم وجود دراسات معمّقة في هذا المجال.
- تسليط الضوء على أثر ألوان الأزياء، وأثر العقيدة الدينيّة لدى مُمثلي التشابه لأهميّتها وارتباطها بالواقع السياسي والاجتماعي، والعقائدي.
- هدف البحث: التعرف على دلالات الألوان للأزياء في الطقوس الحسينيّة لواقعة كربلاء.

أسئلة البحث

- ما هي الألوان الأكثر شيوعاً عند المرأة الشيعيّة في العراق؟
- ما هي الدلالات التي ترتبط بتلك الألوان؟
- ما مدى ارتباط رمزيّة الألوان بطقوس يوم عاشوراء السائدة عند المرأة الشيعيّة العراقيّة؟

الحدود الزمانيّة: طقوس التشابه التي تُبثّ عبر أربعة قنوات فضائيّة شيعيّة في العراق ما بين 2010-2013. وهذه الفضائيات هي: قناة السلام الفضائيّة، قناة أهل البيت الفضائيّة، قناة الغدير الفضائيّة، قناة كربلاء الفضائيّة.

الحدود المكانية: أعمال التشابه الخاصة بمقتل الحسين بن علي والمُنقّذة في العراق، في محافظة كربلاء حصراً.

الحدود الموضوعية: دراسة الدلالات اللونية للأزياء في الطقوس الحسينية التي جسدت معركة كربلاء كمشاهد تمثيلية أطلق عليها العامة (التشابه)².

² الشَّبه أو التَّشابه، مسرحية شعبية شعائرية وُلدت من مراسيم العزاء الحسيني في يوم عاشوراء التي تعود في أصولها إلى مقتل الإمام الحسين بن علي في كربلاء، تتمثل مأساة كربلاء وتعرضها في مشاهد ذات طابع إخباري وتربوي وعظي في حبكة مُبسطة ولغة سهلة الفهم والاستيعاب، الهدف منها تعريف المشاهد بما جرى للحسين في كربلاء. هذه المسرحية قائمة بذاتها وتطوّرت تاريخياً وتساوق مع المعطيات والمؤثرات الدينية والاجتماعية-السياسية ومن دون تأثير المسرح الكلاسيكي والحديث.

بدأت مسرحية الشَّبه على شكل قصيدة رثاء (مرثية) تنشد على مجموعة من الناس لتصوير ما جرى في معركة كربلاء من أحداث مؤلمة. فمن المحتمل أن قام الخطيب أو الشاعر أو أي شخص آخر بأداء دور بسيط يشرح فيه شيئاً من أحداث مقتل الحسين يوم عاشوراء ليكون مشهداً بسيطاً صامتاً يعبر فيه عن أحزانه بحركات وإيماءات محدّدة، كأن يحمل سيفاً ويلوح به في الفضاء، وربما حدث تبادل في الأدوار بين المُنشد والمستمعين وكذلك ردود فعل ظهرت في أصواتهم وحركاتهم، مما شجّع على تكرار ذلك المشهد مرة أخرى وسنة بعد أخرى، ليس في مجال النياحة والعزاء فحسب، بل وسط مجموعة من المشاهدين الذين يكوّنون دائرة يقام في وسطها "الشَّبه". من هنا جاءت تسمية تلك المشاهد التمثيلية بـ "الدائرة". إنَّ استذكار بعض مشاهد عاشوراء في مسرحيات شعبية وإعادتها كلّ عام كانت تهدف إلى إبراز الآلام العميقة التي حلّت بالإمام الحسين وأهل بيته وأصحابه.

ومع تطور "الشَّبه" وانتشاره، فإنّه ما زال يحتفظ بكثير من خصائصه الموروثة ومظاهره الشعبية وأبعاده التاريخية والفولكلورية من دون تغيير كبير في أساليبه وأدواته، وكذلك في مضامينه العامة.

تمتاز مسرحية الشَّبه بعدّة خصائص: أنّها مسرحية هواة وليست مسرحية محترفين تطرح بشكل عفوي، وليس عن طريق معرفة أكاديمية منظّمة، كما وأنّها مسرحية شعائرية، درامية-تراجمية تُعرض بشكل ملحني وقائع وقصصاً وأساطير من معركة كربلاء، وتستمدّ محتوياتها من كتب المُقتل التي وصفت وشرحت قصّة مقتل الحسين، كما وأنّها مسرحية حياة أكثر منها مسرحية لغة وتخطّط يتعايش فيها الجمهور المشاهد مع الحدث المأساوي، ويشارك فيه الممثلون وينفعل معهم انفعالا شديداً إلى درجة البكاء والتَّحبيب وانهمار الدَّموع الحارة، ويتجاوب الجمهور ويشارك مشاركة مباشرة أحيانا وغير مباشرة أحيانا أخرى، فالجمهور مشاهد ومشارك معاً، يستمع ويُنشد ويندمج مع الممثلين ويولع بشديد ويصبح جزءاً منهم إلى درجة أنّه ينسى نفسه بكونه مشاهداً، فيأخذه الانفعال والتّوتر الوجداني بحيث تتولّد علاقة جدليّة وحية بين الممثل والمشاهد، وأحيانا ينفعل المشاهد انفعالا شديداً ويشدّه هذا إلى المشاركة في العمل المسرحي. للتفاصيل انظر:

Andrzej Wirth, "Semiological Aspects of the Ta'zieh", in Chelkowski Peter, J. *Ta'zieh, Ritual and Drama in Iran* (New-York: 1979), p. 165.

إبراهيم الخيدري. تراجميا كربلاء. بيروت: دار السّاقى، 1999، ص 397-404.

طريقة البحث

- منهج الدراسة: نظرا لطبيعة الدراسة فقد استخدم البحث المنهجين التاليين:
- المنهج الاستقرائي: أي جمع الملاحظات المتعلقة بأزياء نساء الشيعة في طقوس عاشوراء قيد الدراسة، ثم تصنيفها واستنباط الأحكام على المؤلفات وفقا لمعايير الدراسة وهذا متبع خلال البحث.
 - المنهج الوصفي: أي وصف محتوى ألوان أزياء النساء في طقوس عاشوراء، ومقارنتها ببعضها لمعرفة حجم الإضافات العملية، وحجم المكرر من المعلومات والموضوعات، ومعرفة الجوانب التي لم تبحث بعد.

اللون والقداسة في العرف الاجتماعي

أدخل الإنسان القديم في حضارات الفراعنة الألوان في طقوسه وعباداته، فظهرت الأثواب المكرسة للصلاة يغلب عليها اللون الأحمر القرمزي، والأصفر الفاتح، والأزرق السماوي، ثم استعملت الألوان في طلاء جدران المعابد والهياكل المقدسة، وصار لكل لون رمز ومرتبة، في بلاد ما بين النهرين صُنِّفَت الألوان صِنْفَيْن: أحدهما ترتديه الأسرة المالكة، وترتديها قصورها ومقتنياتها، والآخر لعامة الشعب، أي بمعنى التمييز الطبقي للألوان.³

وفي العرف العام هناك تعريفات جاهزة للألوان ودلالاتها، وهي في الغالب مستوحاة من المعيشة دون إسقاطات مقعرة أو رمزية متوارية. الأسود رمز الحزن والكآبة، والأبيض نقاء وطهارة، والأخضر سلام، والأحمر حب أو ثورة. وعلى الرغم من أن اللون الأزرق من الألوان الشديدة الحضور إلا أن الثقافة الشعبية استبعدته من حساباتها فانضم إلى البني والليموني.

³ متوج، سمران نديم. دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة غير منشورة، دمشق: جامعة تشرين، 2004، ص 185-190.

اللون في التراث العربي

للألوان في الأدب الجاهلي مدلولات خاصة، تدلّ على معانٍ وُضِعَتْ وفق ظروف خاصّة بهذه البيئة الصحراوية. ويعتبر المؤرّخ المسعودي (ت. 957م) صاحب كتاب "مروج الذهب" أول من اهتمّ بالألوان وطبيعتها، فقد درّس الألوان من ثلاثة جوانب:

أ- الجذر الأول للون دراسة صرفيّة اشتقاقية.

ب- مدلول اللون والزّمن.

ج- تأثير المكان في اللون.²

وقد حاول المسعودي الرّبط بين اللون ودلالاته على الصّورة في حديثه عن الأمم السّابقة، عندما عبّروا عن تقاسيم الجيش باللّون، وهي التّقاسيم الخمسة المعروفة، فأخذ كلّ قسم منها صورة خاصّة، وكلّ صورة لونا، حيث تجسّدت الألوان الأساسيّة وهي: السّود، البياض، الصّفرة، الحمرة، والخضرة، ولون السّماء.

ولم يكتفِ المسعودي بهذا الحدّ، بل حاول الرّبط بين الحالة النفسيّة واللّون، حيث يشير إلى أنّ الأمم السّابقة حاولت أن تجعل من اللّون الأحمر لون الحرب، ولكنّ استعماله مع النّساء والأطفال وفي حالتيّ الزينة والطّرب وأوقات السّرور منعهم من ذلك، وإنّ البصر ينبسط في إدراك هذا اللّون، وعندما يقع البصر على اللّون الأسود فإنّه ينقبض، وهذا عائد إلى الضّديّة والمباينة بين نور البصر ولون السّود، ويعزو المسعودي ذلك إلى أنّ مراتب النّور واختلاف الألوان تكون نتيجة ذلك.³

اللون الأسود في الموروث العربي

¹¹ حمدان، أحمد عبد الله. دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني. أطروحة ماجستير غير منشورة، نابلس: جامعة النجاح الوطنيّة، 2008، ص 29.

² للتّفاصيل انظر: المسعودي، علي بن الحسين. مروج الذهب ومعادن الجواهر. تحقيق محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الفكر، 1989، 1: 218-219.

³ المسعودي، علي بن الحسين. مروج الذهب ومعادن الجواهر. تحقيق محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الفكر، 1989، 1: 218-219.

إنّ اللون الأسود يمثّل "غياب الألوان كلّها"¹، فهو في حقيقة الأمر ليس لونا، بل حالة انعدام الألوان، لذلك يقول ابن حزم: "الظلمة والسّود واحد لا يختلف في ذلك اثنان، أمّا الزّنجي، والغراب، والثّوب فهي ألوان غير الأسود، وسُمّيّت به مجازاً"²، وهو أشدّ الألوان عتمة وأغمقها، وهو نقيض الأبيض في كلّ خصائصه، يمثّل "الظلام التّام وانعدام الرؤية، ورمزوا به للحزن والشّؤم والعدم، كما دلّوا به على الموت والفراق والخوف، والفناء، وقد وضعه علماء الألوان في المرتبة الأولى في قائمة الألوان عند مختلف الشّعوب"³، أمّا في العربيّة فجاء في المرتبة الثّانية بعد الأبيض عند التّمري. ودلّلت على اللّون الأسود في اللغة ألفاظ كثيرة في الأعمّ الأغلب تُجمع على أنّه ضدّ الجمال والحياة، أو ما هو مناف للاطمئنان والسّلام، فهو لون التشاؤم وكل ما هو يسيئ ووصفوا تدرجه، "أسود وأسحَم ثم جَوْن وفاجِم وحالِك وحانِك ثم حَلَكوك وسُحْكوك ودَجوجيٌّ ثم غَرِيب وغُدافيٍّ وخُداريٍّ"⁴.

واستخدمت الدّلالة اللّونيّة الموسومة بالسّود من أجل الخير لحصوله أو لمنع الشرّ وحدوثه، برّد العين والحسد أو ما شابه ذلك، ولعل في الأمر دلالة انعكاسيّة أو ضديّة مفتعلة، ليظنّ العائن (الذي يصيب النّاس بعينه) أنّ الحال في سوء فيرثد خائباً، ومهما يكن من أمر فلا يمكن سلخ الدّلالات السيّئة والتّشاؤميّة للّون الأسود من الموروث العربي، فعلى سبيل المثال صورة الأثافي⁵ وسوادها والغراب الأسحَم فيهما

¹ الهدروسي، محمّد. اللّون في شعراء المعلّقات. أطروحة دكتوراة مقدّمة إلى جامعة اليرموك (غير منشورة)، 2003، ص 19.

² ابن حزم، علي بن أحمد. الفصل في المِلَل والأهواء والنّحل. تحقيق محمّد إبراهيم نصر، وعبد الرحمن عُميّرة. بيروت: دار الجيل، 1985، 5: 275.

³ عمر، أحمد مختار. اللّغة واللّون. الكويت: دار البحوث العلميّة. ط 2، 1402هـ/1982م، ص 107، 186، 195.

⁴ الثّعالي، عبد الملك بن محمد. فقه اللغة وسرّ العربيّة. تحقيق جمال طليّبة، بيروت: دار الكتب العلميّة، 2001، ص 118.

⁵ الأثافي حجارة يوضّع عليها القِدْر للطّبخ وتكون سوداء، وهناك مثّل عند العرب "رماه بثالثة الأثافي"، ومعناه رماه بأمر عظيم مثل قطعة جبَل، وقالوا ثالثة الأثافي هي قطعة من الجبَل يوضع إلى جانبها حَجَران ويُنصب عليهما القدر، ثلاثة أحجار وكلّ حجر مثل رأس الإنسان، فإذا رماه بالثالثة فقد بلغ النّهاية، ولهذا المثل دلالات تتجاوز التّعبير المباشر ماذا يمكن أن يكون معنى رماه بالسّود؟ إن رمي السّود هنا ونقله من الوضع المألوف

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

دلالة الغربة والارتحال التي كانت مصدر أرق وقلق للعربي البدوي، واللون الأسود مُحِبَّب في الشعر والعين واللثة والشَّفاة، وهذه صفات تَغَنَّى بها الشعراء كثيراً. يبدو مما استعرض آنفاً من دلالة اللون الأسود وتباينها، أنَّه يعود لعلاقات نفسية واجتماعية رَسَخَتْ تلك الدَّلالات، من خلال صراعات طبقية وأخرى لها ارتباط تكويني مع الطبيعة والظلام والقوَّة، وكان لكلِّ ذلك آثار في تشكُّل التَّصوُّر لهذا اللون. وذكُر اللون الأسود في القرآن سبع مرَّات، ارتبطت خمس منها بالوجه وما يتحوَّل إليه من سواد الدُّنيا والآخرة نتيجة سوء الأفعال.¹ ومن دلالاته ظلمة الليل، ولون وجوه أهل النار من العصاة والكفار والكذَّابين على الله، الكرب والحزن والهم، اليبوسة والفناء.

أمَّا في الحديث النبوي الشريف فقد دلَّ على كره المسلمين لهذا اللون في الملبس، وعلى لون البشرة²، وقد كثر استعماله في الحديث حتَّى زاد على مائة مرَّة.³

اللون الأبيض في الموروث العربي

إلى الوضع غير المألوف يعني تحوُّلاً في وظيفة اللون هنا فالسَّواد الذي كان علامة على الأثافي تميَّزها عمَّا سواها بدا دالاً على السَّواد الأثر الذي ينتقل من الحجر (الأثافيَّة) إلى رأس المرمى عليه وربما وجهه وجسده، ما يعني أنَّ هناك إشارة خفية إلى الحزن والخيبة كملامح ذاتية أولية وإلى العار والخزي كملامح مركبة، ذلك بعض ما يحمله اللون الأسود من دلالات تعبيرية كان لها ملامحها المنعكسة على سبيل المثال في لون الملابس التي يرتديها الرجال أو النساء، لذا كان الرمي بالسَّواد علامة نقل مباشر لذلك اللون ورسم لخارطة العار والخزي على وجهه أو جسده، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لن يكون الرامي بمأمن من نتيجة ذلك، فلا بدَّ أن ترتسم يداه بلون الحجر الملقى، إذ تبقى يداه حاملة لأثَر السَّواد بوصفه دليلاً على فعله، ورمزاً لممارسته البشعة، ما يعني أنَّ العار لا يلحق بمن أصابه الرمي فحسب، لكنَّه قد يتَّصل بالرامي الذي يشهد الجميع فعله وجرمه، فيرتسم السَّواد على يديه، ويكون مشتركاً في بعض الملامح، لكن مظاهر الألم والحزن والخزي تظلُّ علامة مقصورة على من أصابته الأثافيَّة.

للتفاصيل انظر: العدواني، مَعْجَب. "ثلاثة الأثافي"، جريدة الرياض، 1 صفر 1424 العدد 12704 السنة 38؛

¹ سورة آل عمران 3 آية 106؛ سورة الزُّمَر 39 آية 60؛ سورة النحل 16 آية 58؛ سورة الزَّخْرَف 43 آية 17؛ سورة فاطر 35 آية 27.

² أمين، عيَّاض عبد الرَّحْمَن. "تأثير اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف"، مجلَّة الأكاديمي، العدد 57، 2011، ص 80.

³ انظر: ونسنك، أ.ي. Wensinck, A.J. المعجم المُقَهَّرَس لألفاظ الحديث. ليدن: مكتبة بريل، 1955، 3: 16-21.

يمثل اللون الأبيض الضوء الذي من دونه ما كان يمكن رؤية لون¹، فهو أول الألوان الموسومة بالفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة². يحتل اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد الأسود، حسب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة التي تثير الشعور بالهدوء³. واهتم العرب قديماً بتمييز الأبيض بألفاظ خاصة، تحدّد درجاته وصفاته، فقد رتب الثعالبي (ت. 1038م) درجات الأبيض على النحو التالي: أبيض، ثم يقق، ثم لهق، ثم واضح، ثم ناصع، ثم هجان، وخالص⁴. أمّا الألفاظ التي تدلّ على اللون الأبيض فهي كثيرة، فقالوا رجل أزهق، وامرأة رغبوبة، شعر أشمط، وفرس أشهب، وبعر أهيس، وثور لهق، وبقرة لياح، وحمار أقمر، وكبش أملح، وثوب أبيض، وفضة يقق⁵، وهذه تفاصيل عن اللون الأبيض وتفصيل البياض بأشياء مختلفة، واللون إذا شابه شيء من السواد لون مشؤوم، يخشونه ويشعرهم بالخوف والمهانة والهلاك⁶، فاختلاط اللون الأبيض بالسواد يعطي لونا جديداً وهو الرمادي، والرمادي من الألوان المحيرة التي تنبعث منها مشاعر القلق وعدم الوضوح في آفاق النفس، والدّهاء والخبث. وتختلف دلالة اللون باختلاف موقعه ويكون سلبياً أو إيجابياً، فاللون الأبيض عُرف عبر العصور بدلالاته الإيجابية؛ دلالات الحُسن والجمال عند المرأة والسّيادة وعِلية القوم عند الرّجل.

¹ مختار، اللغة واللّون، ص10.

² شكري، عبد الوهاب. المسرحية. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص85.

³ شكري، عبد الوهاب. الإضاءة المسرحية. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص85.

⁴ الثعالبي، عبد الملك بن محمد. فقه اللغة وسرّ العربية. تحقيق جمال طلبة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001، ص113.

⁵ ن.م؛ ص113.

⁶ أبو عون، أمل عبد القادر. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي. رسالة جامعية، جامعة النّجاح الوطنيّة، 2003،

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

ورد اللون الأبيض في القرآن في أحد عشر¹ موقعا ، وهو أكثر الألوان ورودا في القرآن، وتُشير دلالاته إلى الصِّفاء والنِّقاء والعمل الصَّالح في الدُّنيا والآخرة، ولعلَّ الصِّفاء والنِّقاوة هو المقصود في اختيار اللون الأبيض عند المسلمين لبسا للإحرام في أثناء الحجِّ والعُمرة وكَفَنًا للميت، واستخدم القرآن بياض الوجه يوم القيامة رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصَّالح في الدُّنيا، وذلك في قوله تعالى: "يوم تبيضُّ الوجوه وتسود وجوه"²، On the day when (some?) faces will be whitened and (some) faces will be blackened وقوله: " وأما الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وجوههم ففي رحمة الله"³. As for those whose faces have been whitened, lo! In the mercy of Allah

اللون الأحمر في الموروث العربي

يُعدُّ اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطَّبيعة، "فهو من الألوان الساخنة المُستمدَّة من وهج الشَّمس واشتعال النَّار والحرارة الشَّديدة، وهو من أطول الموجات الضَّوئية"⁴، وأكثرها تضاربا فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح، والحزن، ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم "فهو لون مخيف نفسيا ومقدَّس دينيا، مثلما وُجد في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي تسفك الدِّماء وهي مُنتشِية بهذه الدِّماء، فعندما شاهدت آثارها فرحتْ وابتهجت"⁵، وكذلك استخدم اليابانيون اللون الأحمر لطرد الكابوس، وفي مصر القديمة كان

¹ سورة آل عمران 3 آية 107؛ سورة البقرة 2 آية 187؛ سورة الأعراف 7 آية 108؛ سورة طه 20 آية 22؛ سورة الشعراء 26 آية 33؛ سورة النحل 16 آية 15؛ سورة القصص 28 آية 32، سورة الصافات 37 آية 46؛ سورة يوسف 12 آية 84؛ سورة فاطر 35 آية 27؛ سورة آل عمران 3 آية 106.

² سورة آل عمران 3 آية 106.

³ سورة آل عمران 3 آية 107.

⁴ عمر، اللُّغة واللُّون ، ص 111.

⁵ إفريجة، أنيس. أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس الشَّعراء. بيروت: دار المنار، 1980، ص 191-192.

الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون أعداءهم، وهذه تعاويذ لحماية الجنود من الجراح، كي لا ينزفوا إذا جرحوا.¹

ويرمز الأحمر في الديانات الغربية إلى التّضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنّم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطّفل وتدفّق الدّماء، وبعض القبائل تلطّخ المولود بالدم حتّى يكون له فرصة في العيش مدّة طويلة.²

يرمز اللون الأحمر لجهنّم في كثير من الديانات، إذ توصف جهنّم بأنّها حمراء،³ ولقد اختلفت معاني ورمزيّة الألوان عند مختلف الشّعوب، فاللون الأحمر كان يُقرن بالاحتفالات، ورمز للابتهاج.⁴

ورد اللون الأحمر في القرآن الكريم مرّة واحدة دلّ فيها على مشهد وحسن،⁵ وهو لون قِطع بعض الجبال، وألوان الثّمار بالأشجار⁶، وورد في الحديث النبوي في أكثر من خمسين موقعاً⁷ بعضها في معناه الحقيقي، وبعض الآخر بمعنى الأبيض، كما جاء بمعنى الأصفر، وقد حمل في أحيان عدّة دلالات ورموزاً تخرج به عن مجرد اللون، ويبدو أنّ هذا اللون كان مكروهاً حينما يدلّ على معانٍ متعلّقة بالزينة التي تجلب الفتنة وتُشغل عن أمور الدين، ويتبيّن أنّ هذا اللون كان مرغوباً في دلالاته عند النّبّيّ

¹ حمدان، أحمد عبد الله. دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني. أطروحة ماجستير غير منشورة، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2008، ص 41.

² القرعان، فايز عارف سليمان. الوشم والوشى في الشّعور الجاهليّ. رسالة جامعيّة، إربد: جامعة اليرموك، 1984، ص 124-128.

³ أمين، عيّاظ عبد الرحمن. "تأثير اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف"، مجلّة الأكاديمي، العدد 57، 2011، ص 77.

⁴ ن.م؛ الموضوع نفسه.

⁵ سورة فاطر 35 آية 27.

⁶ ابن علي، أبو إسلام أحمد (مُعِد). دلالات الألوان في القرآن. عبر شبكة الإنترنت في الموقع التّالي:

www.saaaid.net/book/10/3432.doc. accessed date August 30, 2013

⁷ انظر: ونسنك، أ.ي. Wensinck, A.J. المعجم المُفهرّس لألفاظ الحديث. ليدن: مكتبة بريل، 1936، 1: 510-514.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

على لون الإبل وهي صفة أداها الشعراء ووُصِفَتْ به الرِّيح للإشارة إلى ما تدلّ عليه من دمار وخراب¹

اللون الأخضر في الموروث العربي

يعدّ اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحاً واستقراراً في دلالاته، وهو من الألوان المحببة ذات الإحياءات المهمة؛ "لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلاً، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينيّة وغدّت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"²، وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب³، وفي الأمثال العربية العامية وُصِفَ العيش بأنّه أخضر وقدمه خضراء، وفي الدّعاء "اللهم اجعلها سنة خضراء"⁴ وغيرها من التعبيرات.

فاللون الأخضر عند العرب قديماً يكاد ينحصر بالخصب والحياة والنبات والشجر ولون الثياب، وبعض الكائنات البسيطة حضوراً في حياتهم، إلا أنّه لون مرغوب به في الغالب إذ هو رمز الخصب والخير، فكان التّغني به على ألسنة الشعراء، وللثياب البيض أو الخضر دلالة اجتماعيّة كانت تعايشها، فهما لباس عليّة القوم⁵ كما هي لباس الخلود في الموروث القديم، وهو لباس **الخِضْر** khiĀr، وهو لباس أهل الجنّة⁶، كما للون الأخضر بُعد رمزي وكناية في الوجوه الخضراء أي الخيرة، وهو ضرب من التفاؤل كما يجري على ألسنة العامة طريقك خضراء أو دربك أخضر.

¹ انظر الأثري، محمّد بهجة. الألوان في الفصحى والدراسات العلميّة اللغويّة. محاضرات الندوات المفتوحة.

بغداد: مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، 1414هـ/ 1993م، ص 22.

² الثعالبي، عبد الملك بن محمّد. فقه اللغة وسرّ العربيّة. تحقيق جمال طلبة، بيروت: دار الكتب العلميّة، 2001، 120.

³ عمر، اللغة واللّون، 210.

⁴ ن، م؛ 211.

⁵ حمدان، أحمد عبد الله. دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني. أطروحة ماجستير غير منشورة، نابلس: جامعة

النجاح الوطنيّة، 2008، ص 47.

⁶ يظهر ذلك في سورة الإنسان 76 آية 21.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

وفي العقيدة الإسلامية¹ يمثل اللون الأخضر الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار ارتبط بالنعيم، والجنة في الآخرة²، وكذلك وصفت مقاعد الجنة بالخضرة³ وأصبح لبس الأخضر يُقصد به التقرب والتشبه بأهل الجنة⁴، ورد ذكر اللون الأخضر في الحديث النبوي سبعة وثلاثين مرة⁵، على أنه من أهم جماليات الحياة: الخضرة والماء والوجه الحسن، ومن دلالات الجمال البادي من اللون الأخضر يمكن أن يكون مظهرًا خادعًا، فيثير النفس ويدفع الرغبة نحوه، وقد ذكر ذلك النبي في حديثه: "إياكم وخضراء الدمن، قيل: وما خضراء الدمن؟ قال: الفتاة الحسناء في منبت السوء"⁶، ومعنى الحديث احذروا المرأة الحسناء ومنبتها سوء كالشجرة الخضراء من كثرة الزيل على أصلها.

¹ يأتي اللون الأخضر في المرتبة الثانية بعد الأبيض في القرآن الكريم، وقد ورد في القرآن في المواضع التالية: يوسف12 آية46، الأنعام6 آية99، يس36 آية80، الرحمن55 آية76، الإنسان76 آية21، الكهف18 آية31.
² عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. الكويت: دار البحوث العلمية. ط2، 1402هـ/1982، ص 165؛ أمين، عياض عبد الرحمن. "تأثير اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف"، مجلة الأكاديمي، العدد 57، 2011، ص 77.

³ انظر القرآن سورة الرحمن55 الآية76؛ وسورة الحج22 الآية:63.

⁴ لعلّ بالجدير بالإشارة هنا أنه وبسبب الخلفية الثقافية والدينية للون الأخضر أصبح يمثل حضوراً واضحاً في أعلام العديد من الدول والمنظمات الإسلامية مثل: علم منظمة المؤتمر الإسلامي وعلم الجامعة العربية، وموريتانيا والسعودية وحركة حماس، وقد كانت ليبيا قبل الثورة تعتبر أنّ اللون الأخضر هو اللون الرسمي للبلاد. فالعلم الليبي هو عبارة عن راية من اللون الأخضر الخام وقد ألّف الزعيم الليبي الراحل مُعمر القذافي كتاباً أطلق عليه "الكتاب الأخضر" لإيمانه بأنّ اللون الأخضر هو مبعث الحياة.

⁵ انظر: ونسنك، أ.ي. Wensinck, A.J. المعجم المُفهرس لألفاظ الحديث. ليدن: مكتبة بربل، 1943، 2: 39-40.

⁶ انظر: ابن المُلقّن، عمر بن علي. خلاصة البدر المنير في تخرّيج أحاديث الفتح الكبير. تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي. الرياض: دار الرُّشد، 1414هـ/1993 م، 2: 179.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

وفي الفن الإسلامي اللون الأخضر له حضور دائم وله معنى قدسي خاص بالنبي¹، وهو السمة الغالبة لمعظم القباب الإسلامية²، وأضرحه الأنبياء والأئمة وأولياء الله الصالحون³، ويمتلك بُعداً روحياً وجمالياً⁴.

اللون الأصفر في الموروث العربي

هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، وأهبي الحرارة والنشاط والغبطة والسرور⁵، لهذا كان مقدساً في الديانات الوثنية، فقد كان الأصفر رمزاً للإله رع في مصر وهو إله الشمس⁶، وهو مختلف بدلالته بحسب السياق فمنه ما يعني الجفاف والذبول والمرض، ومنه القاتم ما دلّ على الماء الأسن، ومنه الفاقع الذي يسر الناظرين، وقد ظهر اللون الأصفر في القرآن أكثر من مرة في دلالات سياقية مختلفة⁷، وهو لون مائل إلى التقديس الذي يقترب من آلهة الشمس المعبودة عند بعض الأمم السابقة.

والصفرة في الأسنان مبعث استكراه عند العرب، فهي دليل علّة، وسوء منظر وتراكم بقايا طعام، ويكون اللون الأصفر أحياناً لون الموت وخاصة إذا كان بعد المرض، كما واستخدم اللون الأصفر في العلاج وذلك للاعتقاد بأن الشمس هي حافظة الإنسان والحياة، فكان يستخدم في بعض الحضارات ليقى من المرض⁸. كما ارتبط اللون

¹ عبد الأمير، صفا لطفي. "الدلالة الروحية للون الأخضر في العمارة الإسلامية"، مجلة جامعة بابل، المجلد 18، العدد (1)، 2010، ص 314.

² للقبّة في الإسلام بُعد فكري وفلسفي، وهو ما يُعرف بالعمارة الرمزية، فالقبّة تمثل السماء، وتعني الأزلية، والاتصال بالخالق والكون اللامحدود.

³ يُستثنى من ذلك القباب فوق أضرحه أنمة الشيعة، فهي مذهبة، ولها دلالات روحية عند الشيعة
⁴ ن.م؛ 321.

⁵ شكري، عبد الوهاب. الإضاءة المسرحية. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص 163.

⁶ عمر، اللغة واللون، ص 163.

⁷ انظر على سبيل المثال سورة البقرة 2 الآية 69.

⁸ رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النهضة العربية، 1983، ص

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

الأصفر بالتحقّز والتهيّؤ للنشاط، ومن خصائصه اللّمعان والإشعاع، والأصفر المخضر أكثر الألوان كراهيةً لذلك نراه مرتبطاً بالمرض والسّقم والجبن والغدر والخيانة والغيرة.¹

اللّون الأزرق في الموروث العربي، اللّون الأزرق وعلاقته بالمرض

للأزرق دلالات واسعة ومختلفة، وربّما يعود ذلك لأسباب منها تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب من اللّون الأسود؛ لذا فهو يثير النّفور والحقد والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجنّ والقوى السّلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء والسّماء، فهو مناسب للهدوء والبرودة.²

وللّون الأزرق مكانة خاصّة في العبريّة وأهلها، فهو لون الربّ يهوه، ولهذا أصبح هذا اللّون مقدّساً عند اليهود.³ أمّا لدى الصّينيين فاللّون الأزرق رمز للموت⁴، مع أنّ تدرّجات الألوان تعطي دلالات خاصّة، فالأزرق القاتم يدلّ على الخمول والكسل والهدوء والرّاحة، كذلك في التّراث فهو مرتبط بالطّاعة والولاء والتأمّل والتّفكير، وأمّا الفاتح فيعكس الثّقة والبراءة والشّباب، ويوحى بالبحر الهاديء والمزاج المعتدل، أمّا الأزرق العميق فيدلّ على الشّعور بالمسؤوليّة والإيمان برسالة يمكن تأديتها⁵، كما أنّ اللّون الأزرق هو لون السّماء والماء، ولهذا علاقات نفسيّة واعتقاديّة كثيرة ومتعدّدة، وهو منعش وقادر على خلق أجواء خياليّة يضفي جواً من البرودة على المحيط، استعمله العرب في الوشم⁶، ففي القرآن الكريم قال تعالى: "يوم يُنْفَخُ في الصّور ونحشُرُ المجرمين يومئذ زُرّاً"⁷، والظاهر أنّ المراد بالزّرق زرقة العيون، والزّرقه أبغض ألوان العيون إلى العرب لأنّ الرّوم أعداؤهم وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة

¹ عمر، اللغة واللّون، ص 164.

² رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، ص 261.

³ عمر، اللغة واللّون، ص 164.

⁴ ن، م؛ ص 166.

⁵ ن، م؛ ص 183.

⁶ يحيى، حمودة. نظرية الألوان. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1979، ص 138-146.

⁷ القرآن سورة طه 20 آية 102.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

العدو: أسود الكبد، أصهب السبيل، أزرق العين، المعنى تشويه الصورة من سواد الوجه وزرقة العين، وأيضاً العرب تتشاءم بالزرقة، وقيل زرق ألوان أبدانهم وذلك غاية في التشويه إذ يجيئون كلون الرماد وفي كلام العرب يُسمّى هذا اللون أزرق، ولا تزرّق الجلود إلا من مكابدة الشدائد وجفاف رطوبتها.¹

وارتبط اللون الأزرق في القرآن والحديث النبوي بالشيء المكروه، وقد ورد هذا اللون في القرآن مرة واحدة، قال: "ونحشر المجرمين يومئذ زرقاً" On that day We assemble the guilty

white-eyed (with terror) ² أي أنّ الكافرين زرق الأبدان والوجوه يوم القيامة من شدة أهوال ذلك اليوم، الخوف والرغبة والوجل، وورد في الحديث ثلاث مرّات ³.

انعكاس معركة كربلاء عند الشيعة في أدب النخبة وطقوس العامّة

شكّلت حادثة مقتل الحسين بن علي في كربلاء في العاشر من المحرم عام 61 الهجرة/ 10.10.680م مادة غنيّة للكثير من الأدباء والفنانين والعامّة من الناس، وأنّ تجو أعمالاً أدبيّة وفنيّة ووظّفوا مختلف الموادّ والأدوات التي لا تخلو من استقراء لتداوليّة حادثة كربلاء وموروثها الشعبي، وما زال الكثير من الشعراء والأدباء ينظمون قصائدهم وكتاباتهم فيها، وفي مجال التمثيل والمسرح فكان لكربلاء حضور كبير ووظّف عبر عروض مسرحيّة، وكذلك في مجال الفنّ التشكيلي تحوّل رأس الحسين المقطوع والدّماء السائلة والكفّ والخيول والرّيات والسيّوف والخناجر إلى رموز دلاليّة متميّزة في الكثير من النّتاجات التي تناولت موضوع كربلاء.⁴

¹ الأندلسي، أبو حيّان. تفسير البحر المحييط. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود؛ وعلي محمد معوّض، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1413هـ/1993م، 8: 118.

² القرآن سورة طه 20 آية 102.

³ انظر: ونسنك، أ.ج. Wensinck, A.J. المعجم المفهرس لألفاظ الحديث. ليدن: مكتبة بريل، 1943، 2: 334.

⁴ جدير بالإشارة هنا أنه ومنذ سنوات الستين برزت في العراق أسماء مثل كاظم حيدر، شاكّر حسن آل سعيد، خالد الجادر، صالح الجميحي، رافع الناصري، ضياء العزاوي، حيث كان لهم دور في توظيف حادثة كربلاء. للتفاصيل انظر: سلوى، الطائي. "الدلالات اللونية للأزياء في الطقوس الحسينية لواقعة الطف"، مجلة جامعة بابل، المجلد 19، العدد 3، 2011 ص 489.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

ولعلّ من الجدير بالإشارة هنا أنّ العديد من الأفراد لدى الشيعة يجرون التمارين والتدريبات التمثيلية للقيام بالأدوار المنوطة بهم، ومنهم الخطّاطين، الرّسامين، الممثلين من ذوي الخبرة في الإخراج والشخصيات الذين ينقلون عن قراء المجالس الحسينية المعلومات الدقيقة عن حادثة كربلاء كي يتوصّلوا في النهاية إلى تحديد، ورسم صور الأشكال والشخصيات بأزيائها والاهتمام بالدلالات اللونية التي ترتدّها لإيجاد شبهة مُقنعة ومعنى مؤثّر في الشخصية المُراد تقليدها أمام حشد كبير من الجمهور المُتلقي والمُعزّي في الوقت نفسه، مجدّدين ولاؤهم وعدم نسيانهم لآل البيت وللتعاليم الدينية، من خلال مشاركتهم الجماعية للعزاء الحسيني.¹

الدلالات الرمزية لألوان ملابس المرأة الشيعية في العراق في طقوس يوم عاشوراء تشكّل الألوان ودلالاتها المصممة بُنية مُسيطرّة في الأزياء المُصمّمة لإحياء ذكرى عاشوراء من خلال الوظائف المتعدّدة التي ترتبط بها، إذ يُدرك اللون كنشاط ذهني قادر على إيضاح جوهر الصّلة القائمة بينه وبين الشكل ومعناه، أو بينه وبين طبيعة النفس البشرية، فضلاً عن الذّوقي والثّقافي الذي يؤثّر في عمليّة التّنظيم القائمة على إظهار الانطباعات النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والتي تحدث نسيجا وواقعا صورياً وتمثلياً، وفق حالات الاتصال والانفصال بين الطّابع الجماعي والطّابع الفردي من جهة، أو بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي من جهة أخرى.

وعليه فإنّ للألوان ودلالاتها خاصيّة متفرّدة للشيعة التي تجسّد وتحيي الطّقوس والشّعائر الحسينية، إذ أنّها تدخل في حيّز التّراسل الحسيّ والروحي، فيصبح المرئي من إحياء هذه الطّقوس مسموعاً والمسموع مرئياً أو ملحوظاً ومخلّداً، بمعنى أنّ الحواس تتداخل مع الرّوح لتشكّل انزياح أو انحراف يمنح المخيلة جواً إيحائياً يحقّق خرق تراسلي، فتصبح رسالتهم الشرعية وسيلة من وسائل إفراغ المُحتوى النفسي الرافض لشتّى أنواع الظّلم والاضطهاد، إذ يقوم الأفراد من الشخصيات بتسخير الألوان في تشخيص المرنّيات ذات الدّلالة والمضامين الرمزية، وهذه المرنّيات المُصمّمة من الأزياء

¹ ن.م؛ 490-491.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

المُستخدمة لإحياء ذكرى عاشوراء، تصبح بواسطة ألوانها شهادات وشخصيات، ناهيك عما تضيفه من إيماءات دلالية إليها، إذ الأخلاق على سبيل المثال تبدو بيضاء، والآمال خضراء، والموت أحمر اللون، والمنايا سود، والرّاية بيضاء دلالة الطّهر والنّقاء والسّلام والصّفاء.

اللون الأسود:

تقضي المرأة الشيعية في العراق معظم أوقات السّنة في لباس الأسود، وخاصّة المرأة الكبيرة في السنّ والذي يعبر عن جانب كبير من الحزن ومرتبطة بالمأساة التي أصابت الحسين بن علي في كربلاء، وما أصاب أهل البيت الشيعة من مآسي على مرّ السنين، فحتى العبادة التي تسترّ بها المرأة الشيعية جعلتها سوداء، لتدلّ على الحزن.

ويلعب اللون الأسود في لباس المرأة دوراً مهماً في الشّعائر الحسينية في الأيام العشرة الأولى من شهر المحرم من كلّ عام، كما وتلبس خادמות الحسين¹ السّواد في تلك المناسبة، ويقمن بإزالة كلّ مظاهر الفرح واستبدالها بالقماش الأسود والذي يغطي كلّ ركن من أركان المأتم الحسيني سواء الحائط، وحتى الطاولة، والمنبر والسّاعة وغيرها.

اللون الأخضر

يمثل اللون الأخضر للمرأة الشيعية في العراق رمزية خاصة، فهو يعبر عن الانتماء للسادة المنتمين للآل البيت، وتستخدم اللون الأخضر في ذكرى مواليد الأئمة الاثني عشر، ومولد النبي، ومولد فاطمة الزهراء (المعصومون الأربعة عشر) حيث يطغى اللون الأخضر على المكان الذي يحتفلون به بمناسبة المولد، وتتمّ كسوة المكان بالقماش الأخضر المذهب، ويتمّ تزيين كلّ شيء بالأخضر (الطاولات، الكراسي، الجدران).

¹ خادמות الإمام الحسين: مجموعة من النساء اللاتي يتطوعن بوقتهن وجهدهن لخدمة مأتم الإمام الحسين تقريباً إلى الله تعالى. للتفاصيل انظر: الفردان، أمينة جعفر. رمزية الألوان عند المرأة الشيعية في البحرين. دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت.، ص20.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجا.

كما ويتم استخدام اللون الأخضر في أيام عاشوراء، ويتمثل ذلك في الرّاية الخضراء (وهي يد ذهبية، ترمز ليد العباس¹ بن علي بن أبي طالب) يتمّ تزيينها وتلبسها قطعة من القماش الأخضر المنقوشة بالذهبي.

ولعلّ من الجدير بالإشارة هنا أنّ اللون الأخضر بارز في المجالس التي يعقدها الشيعة في مختلف المناسبات الدينيّة وذلك يعود لعدة أمور، منها:

أ- اللون الأخضر هو اللون المميّز لأهل الجنة وما بها من نعيم في جوّ رفيع البهجة والمتعة والاطمئنان التّفسي، ومنه تكون ثياب الجنة وملابسهم، ولون أغطية وسائد أهل الجنة، وقد أشار القرآن إلى ذلك في ثمان آيات².

ب- نهجا وتقليدا للنبيّ والأئمة، فيستفاد من أحاديث عديدة أنّ النبيّ والأئمة كانوا يستخدمون اللون الأخضر، فقد أعطى النبي عليّا في ليلة المبيت رداءه الأخضر الذي كان يرتديه لكي يستخدمه في تلك الليلة، وكثيرا ما يتردد عن الأئمة أنهم كانوا يلبسون الأخضر.

ج- ظهور النبي والأئمة في منامات الشيعة بثياب خضراء، وعمائم خضراء.

¹ يد (أو كفّ) العباس بن علي بن طالب تربط بأحداث معركة كربلاء وقصّتها ما يلي: عندما كان العباس عائدا من جلب الماء إلى النساء والأطفال في معسكر الحسين بن علي بمعركة كربلاء (680م)، وحينها قُطعت كفّاه، فأبى إلا أن يرجع والماء معه، فحملَ القربة، ولكنة قُتل قبل إيصال الماء فسقي بساقي عطاشى كربلاء، وسمّيت المنطقة بكفّ العباس، ويوجد نُصب فيها لمكان سقوط الكفّ، ويُشار إلى أنّ الشيعة يتبرّكون بكفّ العباس لردّ الشرّ والخسّد والقدر، لذا نجد الكفّ مطبوعا على ممتلكاتهم وبيوتهم وسياراتهم، بل يُسقي بعضهم زوجته به. كما يستخدم الشيعة صور كفّ مكتوب في وسطها أسماء آل البيت أو قمر بني هاشم، أو يا عباس، وضعها الشيعة كرمز لكفّي العباس وقيل إنّها تشير إلى أهل الكساء الخمسة (النبيّ محمّد، علي، فاطمة، الحسن، الحسين)، وغالبا ما توجد رمز الكفّ مصوّرا أو مجسّما في الحُسينيّات أو عند أضرحة الأئمة، والتّعاويند والتّمامم الشّيعيّة، أو بالشّعائر الحُسينيّة يمو عاشوراء حيث يكون لها تصاوير رائعة في المراثي والقصائد الحُسينيّة، لمزيد من التّفاصيل انظر: محدّثي، جواد. موسوعة عاشوراء، ترجمه عن الفارسيّة إلى العربيّة خليل زامل العصامي. بيروت: دار الرّسول الأكرم، دار المحجّة البيضاء، 1997، 487-488.

² ورد اللون الأخضر في القرآن في المواضع التّالية: الأنعام 6 آية 99، يوسف 12 آية 43، 46، الكهف 18 آية 31، الحجّ 22 آية 63، يس 36 آية 80، الرّحمن 55 آية 76، الإنسان 7 آية 21

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجا.

د- لواء الحمد¹ لونه أخضر، وتؤكد الأحاديث الشيعية أن النبي يعطي لواء الحمد في يوم القيامة لعلي ليحمله علي وعليه ثياب خضر.

هـ- اللون الأخضر هو رمز لسلالة النبي، وهو يرمز إلى الإسلام، وهو اللون المحبب في الطبيعة.

نتيجة لهذه الأسباب أصبح اللون الأخضر مميزاً لدى الشيعة وذا قدسية واحترام.

استخدام الملابس الخضراء في أيام عاشوراء

عند تمثيل حادثة مقتل الحسين في كربلاء يتم تحديد اللباس الأخضر للشخصيات التي تجسد أولاد ویتامی ونساء الحسين، ويتضح ذلك جلياً في اليوم العاشر من المحرم حيث نشاهد النساء وهنّ يأتين بأولادهن الصغار (الرُضّع) وهم يلبسون ثوباً باللون الأخضر مثبت عليها من الأعلى قماش لونه أبيض ملطّخ بالدم، وقماطه كذلك، وهنّ يرمزن بذلك إلى عبد الله الرضيع²، وكذلك الشخص الذي يمثل دور الحسين يوم عاشوراء يعتمر عمامة خضراء اللون.

¹ هو لواء لونه أخضر يُعطيه النبي لعلي بن أبي طالب يوم القيامة ويكون عليّ راكباً على ناقه من نوق الجنة، وهو يُنادي في القيامة لا إله إلا الله محمد رسول الله، وتجيء شيعته من بعده فينادي مناد لشيعته ويقول لهم: أنتم آمنون ادخلوا الجنة مع من كنتم توالون، ويوصف لواء الحمد بأنّ طولهُ مسيرة ألف سنة، سنانهُ ياقوتة حمراء، قصبهُ قصب فضّة بيضاء، زجّه درّة خضراء، له ثلاث ذوائب ذؤابة في المشرق، وذؤابة في المغرب، وذؤابة في وسط الدنيا، مكتوب عليها ثلاثة أسطر: الأول: بسم الله الرحمن الرحيم، والآخر الحمد لله رب العالمين، والثالث لا إله إلا الله محمد رسول الله، طول كلّ سطر مسيرة ألف سنة، وعرضه مسيرة ألف سنة، ويسير عليّ باللواء، وابنه الحسن عن يمينه، والحسين عن يساره، حتّى يقف بين النبي محمد والنبي إبراهيم في ظلّ العرش، ويكسى عليّ حلّة خضراء من حلل الجنة. للتفاصيل انظر: المجلسي، محمد باقر. بحار الأنوار. بيروت: مؤسسة الوفاء، 1983/404 هـ، 7: 230-231 حديث رقم 1: 8-2، حديث رقم 1: الطبرسي، حسين التوري. مستدرک الوسائل ومستنبط المسائل. تحقيق مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، قم: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، 1987/1408 هـ، 7: 459 حديث 8656-1.

² هو عبد الله الأصغر بن الحسين بن علي المعروف بعبد الله الرضيع، ويُسقى أيضاً علي الأصغر أمه رباب بنت امرئ القيس، وُلد بالمدينة عام 680/60 هـ، وقُتل مع والده وأخوانه وعمّه في معركة عاشوراء عام 680/60 هـ وعمره حوالي ستّة أشهر بسهم من حزملة بن كاهل الأسدي الكوفي، ودُفن على صدر والده الحسين في كربلاء، وفي مراسيم عاشوراء يرتدي بعض الأطفال الصغار زيّ هذا الرضيع ويحملون مهدياً إحياءً لذكرى عبد الله الرضيع، وقد قامت مؤخرًا "اللجنة الدوليّة لإحياء ذكرى مظلوميّة الطّفّل الرضيع"، حيث تقيم برنامجاً سنوياً لإحياء ذكرى الطّفّل عبد

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

واللون الأخضر هو من الألوان المحببة لدى المرأة الشيعية في العراق، حيث نجد هذا اللون بارزاً بقوة، في موسم عاشوراء، وكذلك في الاحتفالات بمواليد الأئمة، وأصبح اللون الأخضر يرمز إلى الانتماء لأهل البيت، والجنة، والخير، والنعيم، وهكذا أصبح اللون الأخضر من الألوان المرغوبة والمحببة عند المرأة. وهذا ما جعله يُستخدم بصفة خاصة للتبرُّك، كما وترتبط نساء الشيعة في أيديهن الخيوط الخضراء التي يُحضرنها من مقام السيدة زينب¹ في دمشق للتبرُّك ولاعتقادهن بأن هذا الخيط يجلب لهن الحظ، كما وأصبح الخيط الأخضر في معصم الشيعي دلالة على هويته المذهبية، ويفهم من يراه بأنه شيعي.

ولعل من الجدير بالإشارة هنا أنّ اللون الأخضر يكثر في المجالس الشيعية في مختلف المناسبات الدينية، وذلك لأنّه اللون المُميّز في الجنة، ومنه تكون ثياب أهل الجنة وملابسهم، وكذلك أعطى النبي علياً في ليلة المبيت رداءه الأخضر الذي كان يرتديه لكي يستخدمه في تلك الليلة، وأئمة الشيعة كانوا يلبسون الأخضر، ولواء الحمد لون أخضر حيث يُعطى هذا اللواء إلى علي بن أبي طالب في يوم القيامة ليحمله وعليه ثياب خضر، وكذلك اللون الأخضر هو رمز سلالة آل البيت، وهو الرمز الذي يرمز إلى الإسلام، كلّ هذه الأمور جعلت اللون الأخضر هو اللون المُميّز لدى الشيعة وأصبح له نوع من القدسية والاحترام.

الله الرضيع، في كافة الدول التي يتواجد فيها الشيعة، يبدأ الاحتفال في وقت وساعة واحدة، عند بدايته تدخل الأمهات ومعهنّ الأطفال الرضع، ويقدم لكل رضيع زيّ عربيّ أخضر مع وشاح أخضر اللون ورباط رأس أحمر كُتبت عليه عبارة (بأيّ ذنب قُتلْتُ) For what sin I were slain، وعندها تلقى خطب في حادثة مقتله المأساوية. للتفاصيل عنه انظر: محدثي، جواد. موسوعة عاشوراء، ترجمه عن الفارسية إلى العربية خليل زامل العصامي. بيروت: دار الرسول الأكرم، دار المحجة البيضاء، 1997.

¹ المقصود زينب الكبرى بنت علي بن أبي طالب (661م)، أخت الحسين بن علي، ويقع ضريحها في دمشق ويحمل نفس اسمها "الزّنبية"، رغم أنّ هناك آراء أخرى حول مكان دفنها. وأقيم مؤخراً بجوار ضريحها حوزة تحمل اسم "الحوزة الزّنبية". للتفاصيل انظر: محدثي، جواد. موسوعة عاشوراء. ترجمه عن الفارسية إلى العربية خليل زامل العصامي. بيروت: دار الرسول الأكرم، دار المحجة البيضاء، 1997، 226.

على المستوى الخاص

تقوم بعض النساء وخاصة الكبيرات بالسّن بارتداء الجلابيّة الخضراء أو الملقّعة باللّون الأخضر سرورا بزيارة النّبّي، لكنّ نساء من السّادة¹ هن من أكثر الممارسات لتلك العادة، حيث يلبسن الثّياب الخضراء باعتبار أنّهنّ ينتسبن إلى الرّسول.

اللّون الأحمر

يمثّل اللّون الأحمر عدّة رموز لدى المرأة الشيعية في العراق، فمن جانب يرمز للوحشيّة والظلم، وخاصّة في أيام عاشوراء لكنّه يرمز في الوقت نفسه إلى الثّورة على الظلم حيث انتصار الدّم على السيف .

فاللّون الأحمر في أيام عاشوراء يرمز للدّم المسفوح في كربلاء (دم الحسين وأبناء بيته)، وهذا ما يبرز في المشاهد التّمثليّة التي تقدمها النّساء يعبرن فيها عن واقعة كربلاء حيث نرى المشاهد المملّخة بالدّماء ومنها شخصيّة عبد الله الرّضيع المذبوح والذي تغمره الدّماء من كلّ جانب.

في اليوم العاشر من محرّم تحرص النّساء على أن يُلبّسن أطفالهن (لباس عبد الله الرّضيع) الأخضر وعليه قطعة قماش بيضاء ملطّخة بالدّماء، بالإضافة إلى ذلك تشتري النّساء لأبنائهنّ العصابات الحمراء المكتوب عليها : "يا حسين"، والتي تعبر عن الدّم، ذلك الدّم الذي تحوّل إلى ثورة على الظّلم من خلال الإحياء السنوي لتلك الشّعائر الحسينيّة، على الرّغم مرور ما يزيد عن ألف وأربعمئة عام على حدوث تلك الواقعة، إذا اللّون الأحمر هنا له رمزيّة خاصّة حيث يمثّل الدّم والقتل وفي المقابل يمثّل الثّورة على الظّلم.

كما يمثّل اللّون الأحمر لدى النّساء الشيعيات في العراق الوحشيّة (المتمثّلة في الخليفة الأموي يزيد بن معاوية (حكّم 680-683م) ويظهر ذلك جليّا عندما نرى المشاهد التّمثليّة والتي تتركز فيها مخرجات العمل على أن تكون ملابس يزيد بن

¹ السيّدة هي المرأة التي يتّصل نسبها بالنّبي من جهة الأب.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

معاوية (ت. 683م)، وعُمَر بن سعد (ت. 686م)¹ وشَمِر بن ذي الجَوْشَن الضَّبَّابي (ت. 686م)²، وجنودهما باللون الأحمر، فالأحمر هنا يرمز إلى وحشية هؤلاء القتلة وتعطشهم للدم والقتل، وهكذا نرى أنّ اللون الأحمر يرمز إلى الأعداء (بني أمية). وأحياناً يظهرون بألوان برّاقة مبهجة دلالة العبث والفوضى والزّهو، وما يميّز شَمِر أنّه يرتدي خوذة تحتوى على الريش الملّون بالأحمر غالباً، والريشة رمز للقيادة والرتبة، دلالة لونها الأحمر ينبع من رمزيّتها ومعناها القتل والخطر.³ كما ويلاحظ وجود اللون الأحمر بكثرة في الشّعارات واللّوحات الحسينيّة الموجودة في المآتم الحسينيّة حيث يرمز للقتل والدم. أمّا الأعلام الحمراء وعصابات الرّأس الحمراء فإنّ لها دلالات بعيدة عن الدم، حيث ترمز للتّضحية والفداء وثورة على الظّلم.⁴

الزّيّ الأخضر والأبيض

هو دلالة وزّي العلويّين، إذ تكون عمامة الحسين خضراء اللون، وغطاء رأس الرّضيع⁵ أخضر وملطّخ بالدماء وقماطه كذلك.

¹ اسمه الكامل عُمَر بن سَعْد بن أبي وقاص الزُّهري المدني، أمير من القادة الشّجعان، أرسله عبّيد الله ابن زياد بأربعة آلاف لقتال الدّيلم، ولمّا علم ابن زياد بمسير الحسين بن علي من مكّة متّجهاً إلى الكوفة، كتب لعمر أن يعود بمن معه فعاد وطلب منه قتال الحسين بن علي فاعتذر عمر فهدّده فأطاع، وتوجّه لقتال الحسين وقتله في كربلاء، وقد قُتل عمر على يد أتباع المختار بن أبي عُبَيْد الثّقفي في الكوفة عام 66هـ/ 686م. للتّفاصيل انظر: الزّركلي، خير الدّين. الأعلام. ط7، بيروت: دار العلم للملايين، 1986، 5: 47.

² اسمه الكامل شَمِر بن ذي الجَوْشَن بن قُرط الكلابي من قتلّة الحسين بن علي في معركة كربلاء (680م)، شهد معركة صِفّين (657م) مع علي بن أبي طالب، أقام في الكوفة، كان من قتلّة الحسين ابن علي، أرسله عبّيد الله بن زياد مع آخرين إلى الخليفة يزيد بن معاوية في الشّام، يحملون رأس الحسين، قتله أبو حمزة عبد الرّحمن بن أبي الكنود من رجال المختار بن أبي عبّيد الثّقفي، للتّفاصيل عنه انظر: الزّركلي، خير الدّين. الأعلام. ط7، بيروت: دار العلم للملايين، 1986، 3: 175-176.

³ سلوى، الطّائي. "الدّلالات اللّونيّة للأزياء في الطّقوس الحسينيّة لواقعة الطّف"، مجلة جامعة بابل، المجلّد 19، العدد 3، 2011 ص494.

⁴ الفردان، رمزيّة الألوان عند المرأة الشيعية في البحرين، ص 59.

⁵ هو عبد الله بن الحسين، انظر ملاحظة هامش رقم 69.

الرَّيَّ الأَبْيَضُ والبَنِّي

هو زي أصحاب الحسين¹ ممن قتلوا معه في معركة كربلاء.

ألوان الرّايّات² في طقوس عاشوراء ودلالاتها:

ترمز الرّايّات في طقوس عاشوراء إلى رايّات معركة كربلاء التي كان يحملها أصحاب الحسين وجيش الأمويّين الذي قاتل الحسين، ومن ألوان الرّايّات البارزة التي تُرفع في طقوس عاشوراء هي (الأبيض، الأخضر، الأحمر، والأسود).

الرّاية الأبيض

الرّاية البيضاء³ هي رمز صفاء النّفس ودلالة الطّهارة والنقاء والشّهادة، واليوم في العراق يُرمز بالرّاية البيضاء إلى مدينة الهندية لتمييزها عن الموكب الأخرى، إذ تُرسم صُور الأئمة الاثني عشر عليها، ويحيط بها الخيوط المتدلّية (خيوط الزينة مثل الدانتيل⁴) كنوع من التّجميل.

¹ المقصود بأصحاب الحسين مجموعة من الرّجال الذين انضمّوا إلى الحسين بن علي ورافقوه في مسيره من مكّة إلى كربلاء، وكان أصحاب الحسين من مكّة، والمدينة، والكوفة، بلغ عددهم 82 رجلاً (وهناك خلاف في المصادر حول عددهم الدّقيق)، وكان 17 رجلاً منهم من بني هاشم. وتُسمّى مصادر الشيعة أصحاب الحسين بأسماء أخرى منها: "حواريّو الحسين"، "أنصار الحسين"، وهناك عدّة مؤلّفات شيعيّة قديمة ومعاصرة عنهم. للتّفاصيل انظر: محدّثي، جواد. موسوعة عاشوراء، ترجمه عن الفارسيّة إلى العربيّة خليل زامل العصامي. بيروت: دار الرّسول الأكرم، دار المحجّة البيضاء، 1997، ص 43-48؛ دُخَيْل، علي محمّد علي. أصحاب الحسين عليه السّلام. ط2. بيروت: دار التّيار الجديد، 1985.

² للتّفاصيل عن الرّايّات والأعلام بأنّواها المختلفة في التّاريخ العسكري الإسلامي، ودورها الحربي أنظر: ابن قربة، صالح. "الرّايّات والأعلام في التّاريخ العسكري الإسلامي"، مجلة دعوة الحق، عبر شبكة الإنترنت في الموقع التّالي: www.wadod.org تاريخ دخول الموقع 10 آب 2013

³ يُشار إلّا أنّ اللون الأسود والأبيض كانا من ألوان رايّات النّبي المُفضّلة، للتّفاصيل انظر: حركات، إبراهيم. السّياسة والمجتمع في عصر الرّاشدين. بيروت: الأهلّيّة للنّشر والتّوزيع، 1985، ص 266.

⁴ الدانتيل هو قماش مخرّم دون إطار أو حدود، ويصنع من خيوط الحرير، الكِتّان أو النايلون وينسج الدانتيل يدويّاً أو آلياً، عن طريق نقاط متشابهة، وهو نسيج تطريزي كثير الثّقوب يضاف على الملابس جمالاً، ويحتوي على

الرّاية الخضراء

الرّاية الخضراء رمز العلويين، ويُروى في كتب التّاريخيّة أنّ الرّاية وهي علم ضخّم أخضر اللّون كان يحمله أبو الفضل العبّاس يوم عاشوراء، بينما اللّواء الأخضر كان يحمله الحسين، ومن المعروف أنّ الرّاية لا يحملها إلا الشّجاع الشّريف في المعسكر.

الرّاية الحمراء

الرّاية الحمراء وهي رمز ودلالة الدّم والقتل وتُرفع في اليوم العاشر من المحرم، إعلاناً للويلات والثبور لما أصاب أهل البيت.

الرّاية والأعلام السّوداء

هي رمز ودلالة الحزن والأسى والألم على المصاب الجلل.

الحصان

يبرز في طقوس عاشوراء حصان، يتمّ اختياره قصديّاً بلونه الأبيض، والحصان الأبيض هو ميمون¹ فرس الحسين بن علي، إذ يقومون بتلوين السّرج باللّون، والصّبغة الحمراء دلالة على الجروح والدّماء التي سالت من الحسين أثنا معركة كربلاء.

السّيوف

فتحات كبيرة أو صغيرة وفقاً للرّسمة المنسوج عليها القماش، إلا أنّه يعدّ أخفّ وأرقّ أنواع الأقمشة استخداماً، وأفضل أنواع الدّانتيل المصنوع من الخيوط الكتانيّة. كما تستخدم خيوط القطن والحرير والصّوف والأنسجة المصنّعة وحتى خيوط الدّهب والفضّة في حياكة هذا النّسيج. وتحتوي تصاميم الدّانتيل على نماذج من الورود وأوراق النباتات، وذلك حتّى تعطي الشّكل المناسب لنسيجه المخرم.

¹ وتذكر بعض الرّوايات أنّ اسم الفرس ميمون، وروايات أخرى تقول بأنّ اسم المُرْتَجَز وكلّ هذه الأفراس كانت للنّبي ورثها حفيده الحسين من أبيه علي بن طالب، وتروي مصادر الشيعة أنّ هذا الفرس كان يدافع عن الحسين في معركة كربلاء ويهجم على الأعداء وقتل جماعة منهم، وبعد مقتل الحسين لطّخ الفرس ذؤابته (الشّعر في أعلى ناصبيّته مقدّمة رأسه) بدم الحسين، وتوجّه نحو خيام نساء وأخوات الحسين وهو يصهل، ويضرب الأرض برجليه ليخبرهنّ بمقتل الحسين، فعرفت النّساء مقتل الحسين وعلا صراخهنّ، وبعد ذلك ابتعد عن النّساء وألقى بنفسه في ماء الفرات واختفى (مثل حمار النّبي الذي ألقى بنفسه بيئر قُباء بعد وفاة النّبي). للتّفاصيل عنه انظر مقالنا:

Sindawi,K.,(2004).The Image of Husayn Ibn 'Ali in Maqatil Literature. Quaderni di Studi Arabi .20-21,79-104.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

تكون مصنوعة من حديد وتُطلى بلون معين إمّا باللّون الأبيض أو الفضيّ، بينما يُلطّخ سيف شمر ومن يمثلون دور القتلّة باللّون الأحمر دلالة على القيام بالجرم.

الدروع

وتكون مصنوعة إمّا من النّحاس أو الفافون (الألومنيوم) لسهولة حمله أثناء الاستعراض.

الكفّ

ويرمز بها إلى كفّ العباس وتُصنّع من القماش الأبيض وتُصبّغ باللّون الأحمر (لترمز إلى الدّم الذي سال من العباس عند قطع يده) ، وتوضع فوق عمود يحمله بعض الأفراد¹.

المهد الخالي والخيام المنصوبة

المهد الخالي والخيام المنصوبة جميعها من الأدوات التي يُستعان بها أثناء القيام بالتّشابه في طقوس يوم عاشوراء في العاشر من شهر محرّم. بقي أن نشير إلى أنّ التّشابه هي عمل جماعي، وللأفراد داخل هذه الجماعة أدوار تمثيلية تتخلّلها حركات وأقوال مقصودة يراد بها التأثير في عامّة النّاس.

إجمال

بيّن البحث الدّلالات الخاصّة لألوان الأزياء المعاصرة لنساء الشيعة في محافظة كربلاء في جنوب العراق، أثناء مشاركتهنّ في الشّعائر الحسينيّة لواقعة كربلاء في يوم عاشوراء، وذلك من خلال طقوس التّشابه، والتي بُنيت عبر أربعة قنوات فضائيّة شيّعيّة في العراق خلال 3 سنوات ما بين 2010-2013. وهذه الفضائيات هي: قناة السّلام الفضائيّة، قناة أهل البيت الفضائيّة، قناة الغدير الفضائيّة، قناة كربلاء الفضائيّة.

- وأجاب البحث عن الأسئلة التّالية:
- ما هي الألوان الأكثر شيوعاً عند المرأة الشيعيّة في العراق؟
- ما هي الدّلالات التي ترتبط بتلك الألوان؟

¹ انظر ملاحظة الهامش رقم 66.

- ما مدى ارتباط رمزية الألوان بالشعائر السائدة عند المرأة؟

بدأ البحث بخلفية نظرية عرض من خلالها دلالات الألوان (الأسود، الأبيض، الأحمر، الأخضر، الأصفر، الأزرق) في العُرف الاجتماعي، والتُّراث العربي، بعدها تعرّض البحث للدلالات الرمزية لألوان ملابس المرأة الشيعية في العراق في طقوس يوم عاشوراء، وقد تبين أنّ من بين ألوان ملابس النساء الشيعة البارزة في طقوس يوم عاشوراء في محافظة كربلاء في العراق اللون الأسود، الأخضر، الأبيض، الأحمر واللون الذهبي (الأصفر)، ويبين البحث الطقوس الخاصة بكل لون على حدة، وإلى ماذا يرمز كل لون.

وقد بين البحث كذلك أكثر الألوان شيوعاً عند المرأة الشيعية، ومدى ارتباط هذه الألوان بالشعائر السائدة عند المرأة، ومدى ارتباط رمزية الألوان بالشعائر السائدة عند المرأة، وتبين كذلك أنّ الألوان المذكورة أعلاه اكتسبت دلالات إيجابية أو سلبية من خلال ارتباطها بآل البيت، والنبي، والأنمة الاثني عشر، فاللون الأسود حزن على مقتل الحسين وآل بيته، والسّتر والحشمة، واللون الأخضر على الانتماء لأهل البيت، أمّا الأحمر فيرمز إلى دمّ الحسين وأصحابه الذين قُتلوا في كربلاء، واللون الذهبي يرمز للقباب المذهبة فوق أضرحة أئمة الشيعة.

لقد بين البحث الألوان المسيطرة في الأزياء المصممة لإحياء ذكرى عاشوراء من خلال الوظائف المتعددة التي ترتبط بها، والذي أراه أنّ ملابس النساء الشيعة في طقوس عاشوراء لها وظائف معينة ومحددة تتوافق وتتجانس مع عقيدة الشيعة، ولها مدلول اجتماعي وديني واضح، وقد ترجمت نساء الشيعة معتقدات الشيعة في عاشوراء في ألوان ملابسهنّ، وكان اختيار الألوان منسجماً مع ذكرى حادثة كربلاء، وقد أصبح ارتداء الأزياء في طقوس عاشوراء حالة توحّد تشارك فيه جميع نساء الشيعة على اختلافهنّ، أي حالة انصهار اجتماعي عام يؤكّد على السمة الاحتفالية، والتكرار السنوي لطقوس عاشوراء، وارتداء النساء للأزياء الخاصة بهذا الطقس أنتج حالة من

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

التثبت للعناصر المقدسة في العقل الجمعي الشيعي، واكتسب زي النساء بُعداً رمزياً وتاريخياً، وهي ليست وليدة ساعتها بل تمتد جذورها إلى معركة كربلاء.

قائمة المراجع والمصادر

- الأثري، محمد بهجة. الألوان في الفصحى والدراسات العلمية اللغوية. محاضرات الندوات المفتوحة. بغداد: مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1414هـ/1993م.
- أبو عون، أمل عبد القادر. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي. رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية، 2003.
- العدواني، معجب. "ثلاثة الأثافي"، جريدة الرياض، 1 صفر 1424هـ، العدد 12704، السنة 38.
- أمين، عياض عبد الرحمن. "تأثير اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف"، مجلة الأكاديمي. العدد 57، 2011، ص 75-90.
- الأندلسي، أبو حيان. تفسير البحر المحيط. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود؛ وعلي محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ/1993م.

Andrzej Wirth, "Semiological Aspects of the Ta'ziyeh", in Chelkowski Peter, J. *Ta'ziyeh, Ritual and Drama in Iran* (New-York: 1979), p. 165.

- دخيل Dkhayyil، علي محمد علي. أصحاب الحسين عليه السلام. ط2. بيروت: دار التيار الجديد، 1985.
- الفرزدان، أمينة جعفر. رمزية الألوان عند المرأة الشيعية في البحرين. دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت.
- فريحة، أنيس. Anis Freiha أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس الشعراء. بيروت: دار المنار، 1980.
- الهدروسي، محمد. اللون في شعراء المعلقات. أطروحة دكتوراة غير منشورة، إربد: جامعة اليرموك (غير منشورة)، 2003.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

حمدان، أحمد عبد الله. دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني. أطروحة ماجستير غير منشورة، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2008.

حركات، إبراهيم. حركات السياسة والمجتمع في عصر الراشدين. بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، 1985.

الحيدري، إبراهيم. تراجيديا كربلاء. بيروت: دار السّاقى، 1999.

ابن علي، أبو إسلام أحمد (مُعدّ). دلالات الألوان في القرآن. عبر شبكة الإنترنت في

الموقع التالي: www.saaaid.net/book/10/3432.doc. accessed date August 30, 2013.

ابن حزم، علي بن أحمد. الفصل في الملل والأهواء والنحل. تحقيق محمد إبراهيم

نصر، وعبد الرحمن عُمَيْرَة. بيروت: دار الجيل، 1985.

ابن الملقّن، عمر بن علي. خلاصة البدر المنير في تخريج أحاديث الفتح الكبير. تحقيق

حمدي بن عبد المجيد السلفي. الرياض: دار الرُّشد، 1414هـ/1993 م.

ابن قريّة، صالح. "الرّايات والأعلام في التّاريخ العسكري الإسلامي"، مجلة

دعوة الحقّ، عبر شبكة الإنترنت في الموقع التّالي: www.wadod.org. accessed date

August 30, 2013

تاريخ دخول الموقع 10 آب 2013.

المجلسي، محمد باقر. بحار الأنوار. بيروت: مؤسّسة الوفاء، 1404هـ/1983 م.

المسعودي، علي بن الحسين. مروج الذهب ومعادن الجوهر. تحقيق محي الدين عبد

الحميد. بيروت: دار الفكر، 1989.

مُحدّثي، جواد. موسوعة عاشوراء، ترجمه عن الفارسيّة إلى العربيّة خليل زامل

العصامي. بيروت: دار الرّسول الأكرم، دار المحجّة البيضاء، 1997.

مُتَوّج، سَمُرّان نديم. دلالات اللون ورموزه في الشّعر الجاهلي. رسالة دكتوراة غير

منشورة، دمشق: جامعة تشرين، 2004.

الفرّعان، فايز عارف سُلَيْمان. الوشم والوشى في الشّعر الجاهليّ. رسالة جامعيّة،

إربد: جامعة اليرموك، 1984.

دلالات ألوان أزياء نساء الشيعة في طقوس يوم عاشوراء: محافظة كربلاء نموذجاً.

رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النهضة العربية، 1983.

شكري، عبد الوهاب. الإضاءة المسرحية. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985.

Sindawi,K.,(2004).The Image of Husayn Ibn 'Ali in Maqatil Literature. Quaderni di Studi Arabi 20-21,79-104.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد. فقه اللغة وسر العربية. تحقيق جمال طلبة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001.

الطائي، سلوى. "الدلالات اللونية للأزياء في الطقوس الحسينية لواقعة الطف"، مجلة جامعة بابل، المجلد 19، العدد 3، 2011، ص 489-499.

الطبرسي، حسين النوري. مستدرك الوسائل ومستنبط المسائل. تحقيق مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، قم: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، 1408هـ/1987م.

عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب، 1997.

Wensinck, A. J. *Concordance et indices de la Tradition Musulmane*. Leiden: E.J. Brill, 1936, 1943, 1955.

يحيى، حمودة. نظرية اللون. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1979.

الزركلي، خير الدين. الأعلام. ط7، بيروت: دار العلم للملايين، 1986.

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايزة بن عزيز أنموذجاً.

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايزة بن عزيز أنموذجاً

When embracing the originality of Arabic calligraphy, the traditional dress of Algerian women - the works of Faiza ben Aziz as a model.

الباحث: خالدي خالد / جامعة تلمسان-الجزائر.

الدكتورة: سامية غشير / جامعة الشلف-الجزائر

الملخص:

يُصنّفُ البحث في تاريخ فنّ التطريز وخياطة الملابس التقليدية الجزائرية، وتّحديد الوضع الهويّاتي عبر التّاريخ وذلك لأسباب مختلفة أهمّها مرور حضارات متعدّدة وأنّ الأقمشة والخيطان تتلف وتتغيّر مع مرور الزّمن حيث أنّها غير قابلة لمقاومة عوامل الطّبيعة التي تعرضها للاندثار، وبالرّغم من ذلك فالجزائر تزخر بمقوماتها التّراثية وتنوّعها في الملابس سواءً للرّجل أو المرأة، بكافّة طبوعها القسنطينية والتلمسانية، الصّحراوية والعصامية، الشّاوية والقبائلية وغيرها، وقد أضافت المرأة الجزائرية على هذا التّراث طابعاً وأصالةً متميّزةً يعتبر جزءاً هامّاً من التّراث التقليدي الجزائري المتمثّل في الملاعة والحايك، حيث اهتمّت الفنّانة الجزائرية بالمحافظة على التّراث والاعتزاز به أكثر من أيّ مجتمع آخر.

إذتهدف هذه الدّراسة البحثية إلى تسليط الضّوء على الجانب الفنيّ في إبداع المرأة الجزائرية وتوظيف فنّ الخطّ العربيّ في مجال فنّ خياطة الملابس الجزائرية، لأعمال الفنّانة فايزة بن عزيز من مدينة مستغانم، وذلك بتخصيص دراسةٍ نقديةٍ في أعمالها التي تُثير البهجة والسّرور في نفسية المُتلقي لتحقيق تلك الازدواجية بين العمل الفنيّ والخياطة، وما هو دور فنّ الخطّ العربيّ في إبراز الموروث الثّقافي؟ الكلمات المفتاحية: فنّ الخطّ العربيّ؛ الموروث الثّقافي؛ فنّ الخياطة؛ الملابس التقليدية.

Abstract:

It is difficult to research the history of the art of embroidery and sewing Algerian clothes, and to determine the identity situation throughout history for various reasons, the most important of which is the passage of multiple civilizations, and that the fabrics and threads deteriorate and change with the passage of time as they are not capable of resisting the factors of nature that expose them to extinction. Clothes, whether for men or women, in all their forms, Constantin and Tlemcen, Saharan and even metropolitan, Chaoui and Kabyle, and Algerian women have added to this heritage a distinct character and originality that is an important part of the Algerian traditional heritage represented in the solvency and the haik.

Where this research study aims to shed light on the artistic side of the creativity of Algerian women and the use of the art of Arabic calligraphy in the field of the art of sewing Algerian clothes, for the work of the artist Faiza Ben Aziz from the city of Mostaganem, by allocating a critical study in her works that cause joy and pleasure in the recipient's psyche to achieve this The duality between artistic work and sewing, and what is the role of the art of Arabic calligraphy in highlighting the cultural heritage?

Keywords:Arabic calligraphy: Cultural heritage; The art of sewing; traditional clothes.

المقدّمة:

عمد مصمّمو الأزياء إلى استخدام الكتابة العربيّة وخاصة الخطّ العربيّ والكوفي على ملابس النّساء وذلك لجمالها وتميّزها، فباتت موضة انتشرت بسرعة في البلاد العربيّة، وهناك أنواع عديدة من الخطوط العربيّة، منها: الرقعي والنّسخي والكوفي والعثماني والعربي.

حيث اعتبر مصمّمو الأزياء المصريّون أن استخدام الكتابة بالخطّ العربيّ على الملابس والعباءات والشالات هو إعادة تذكير للتمسك بالتّراث العربيّ الغنيّ بالتّصاميم والرّسومات المميّزة، واستخدموا الطّباعة على الملابس القطنية لأنها تُضفي جمالية على الخطّ العربيّ، أمّا في لبنان، فقد انتشرت الملابس التي تحمل كلمات وعبارات مكتوبة بالخطّ العربيّ المزخرف.

فكذلك الحال بالنّسبة للمصمّمين الجزائريّين وتقاليدهم الثّقافة وتأثير البيئة في البلاد، تاريخ الملابس التقليديّة الجزائريّة، فقد وجدت هذه المؤثّرات طريقها الى صناعة الموضة وتنوّعا العديد من التّغييرات في اختيار التّصميم واللّون والنّمط. فمثلا نجد "الحايك" ذلك الذي كانت ترتديه المرأة الجزائريّة منذ أزل بعيد، ولازال يُستعمل لحدّ الآن في بعض المناطق المحافظة من البلاد، حيث خُصّصت كلّ منطقة بنوع منه الخاصّ بها يبرز حشمتها وحيائها ويضفي جمالاً رقيقاً يعطيها عفةً وكمالاً.

" فزيّ المرأة على وجه الخصوص، يجمع بنجاح بين التّواضع المطلوب بموجب الشّريعة الإسلاميّة، والتّوهّج والأناقة، فهناك تركيز قويّ على الرّخارف المعقّدة والألوان، كما استخدمت الأقمشة الملوّنة للملابس التقليديّة كونها تبرز نغمات الغالبة الأرض المحيطة بها، فالمرأة الجزائريّة أبقت حُبّها للألوان وأنماط الألوان الزّاهية فيتمّ الجمع بين الأحمر، الأصفر، الأخضر والأزرق وكذلك العديد من تركيبات الألوان الأخرى، الى جانب التّطريز بخيوط الدّهب النّاعمة والفضّة"¹، بالإضافة الى نوع آخر جديد من الملابس التي تحافظ على عورة المرأة والمتمثلة في الملاءة الجزائريّة الصّالحة لكلّ زمان ومكان، وهو توظيف جمال الخطّ العربيّ بأنامل جزائريّة على

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايزة بن عزيز أنموذجاً.

أطراف اللباس الذي يحمل هويّة إسلامية جزائريّة محضة يكون من الحرير ويعتبر أكثر ليونة، ذلك ما سنراه في هذه الدراسة التحليلية التي سنستهلّ فيها أعمال الفنّانة فايزة بن عزيز.

ولهذا اعتمدنا في دراستنا التطبيقية تسليط الضّوء على أعمالها كونها فنّانة رسّامة ومزخرفة خريجة مدرسة الفنون الجميلة والتي أظهرت في أعمالها توظيف فنّ الخطّ العربي باللباس التقليدي المستغني محافظة على الهوية الجزائرية وذلك ما سننطرقّ له خلال هذه الدّراسة، التي أرغمتنا على طرح الإشكالية التّالية:

- ما هو دور فنّ الخطّ العربيّ في إبراز الموروث الثّقافي على اللباس التقليدي الجزائري؟

وحقّ لا نغوص أكثر في حيثيات هذه الإشكالية سنطرح بعض المشكلات التّالية:

- أهمّ مراحل تطور اللباس الجزائري؟

- هل هناك فنّانات جزائريات برزن في إحياء الموروث الثّقافي؟

- أين يكمن المنظور الفنّي لإبداع المرأة في الخطّ العربيّ بالجزائر؟

أهداف البحث:

- إبراز عوالم الفنّ النّسوي وأثره على الفنّ التّشكيلي الجزائري.

- توثيق المسيرة الفنّية للمرأة الجزائرية في الفنون الإسلامية.

- إبراز الدور الفعّال للفنّانة الجزائرية في ترجمة البيئة الجزائرية في أعمالهنّ الفنّية.

- تسليط الضّوء على القيم الجمالية للملابس الجزائرية.

- المساهمة في إثراء فنّ الخطّ العربي عند المرأة الجزائرية.

1. اللباس التقليدي الجزائري للرجال: في شارع (ليزاركاد) أو شارع (الطرازون) في مدينة سطيف، حيث يوجد عدة خياطين يصارعون هيمنة الموضة الحديثة ويحاولون المحافظة على صناعة الألبسة الجزائرية التقليدية التي ترمز إلى رجولة ونخوة وبطولة الجزائريين، ومن أهم الألبسة التقليدية للرجال في الجزائر لباس "القشايبة" و"البرنوس".

1.1 البرنوس: "معطف طويل له غطاء رأس، وهو بدون أكمام، يرخيه الرجل فوق أكمامه، يختلف لونه حسب استعماله، فالبرنوس الأبيض يرتديه العريس يوم الزفاف، بينما الأسود والبني يلبس في الشتاء للوقاية من البرد الشديد، وفي الجزائر نوعان من البرانس، نوع وبري يحاك من وبر الإبل، وهو خفيف ويحمي من المطر، وهو باهظ الثمن ويبلغ سعره أحياناً عشرة آلاف دولار وتستغرق حياكته عدة أسابيع أو شهور، والنوع الثاني هو البرنوس الذي يصنع من صوف الأغنام، وهو أقل كلفة، فلا يتجاوز سعره خمسمائة دولار".²

1.2 القشايبة: لباس يشبه الجلباب لكنه أقصر منه، "وللقشايبة كمان طويلان وغطاء للرأس يستخدم عند الحاجة، تحاك من الصوف ووبر الإبل، وكلما كان وزنها أخف كان سعرها أغلى، وللقشايبة رمزيّتها النضالية فقد كانت اللباس المفضل لدى الثوار والمجاهدين المعسكرين في الجبال خلال الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وليست فقط مدينة سطيف التي تشتهر بصناعة هذا اللباس التقليدي العريق بل تشتهر به أيضاً منطقة القبائل (الأمازيغ)، ومناطق الصحراء خاصة مدينة مسعد في ولاية الجلفة التي اشتهرت بـ "البرنوس الوبري المسعدي" وهو يقدم هدية تعبر عن الوفاء لكبار ضيوف الجزائر من سياسيين وفنانين وغيرهم، وكانت النساء تخط القشايبة والبرنوس في البيوت قديماً وتقدمها هدايا للأزواج أو الأقارب تعبر فيها عن حبها وامتنانها لهم، لكن هذه العادة تلاشت اليوم".

3

2. اللباس التقليدي الجزائري للنساء: لكل منطقة من مناطق الجزائر لباس تقليدي تشتهر به.

2.1 مدينة سطيف: "تشتهر هذه المدينة بلباس تقليدي يُسمى الجبة السطايفية - بينوار الزدف) وهو عبارة عن لباس يتألف من قندورة طويلة مصنوعة من نوعين من القماش، أولهما من الحرير أو الساتان، وثانيهما قماش شفاف مطرز مزين بالأزهار والأحجار".⁴

2.2 بلاد القبائل (بجاية، ولاية تيزي وزو): القندورة القبائلية معروفة بتعدد ألوانها وتمازجها ففيها اللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض وحتى الأسود، وتتألف من قندورة مطرزة من الأكمام والصدر وأسفل القندورة، تلبسها المرأة القبائلية مع حزام وفوطة عند خصرها وتضع فولاً على رأسها.

2.3 الأوراس: "تشتهر بالملحفة الشاوية وتتألف من جزئين: الجزء العلوي لحاف عريض مموج، مزين بخطوط صفراء وزرقاء منقوشة رامية إلى الحرية، تزين بها المرأة الشاوية في الأعراس".⁵

2.4 مدينة قسنطينة: تشتهر بـ (الجبة القسنطينية)، أو (القندورة القسنطينية)، وتتكون غالباً من كتان القطيفة باللون الأسود أو الأحمر أو الأزرق أو الأخضر، وهي مطرزة بخيط من الذهب عند الأكمام والصدر وأسفل القندورة ويعرف بالمجبود، وهي قندورة بلا أكمام، لكن تضاف لها أكمام من الذهب أو من الحرير.

5.2 الجزائر العاصمة: "تشتهر العاصمة الجزائرية بزيّ تقليديّ يعرف بـ (الكاراكو) أو (البديرون)، ويتألف من جزأين: جزء العلوي يصنع غالباً من القطيفة المطرزة بخيط باللون الذهبي أو الفضي، وجزء سفلي يعرف بالسروال، أو يكون من قطعة واحدة وعندها يسمى البديرون، وتزين المرأة الجزائرية بهذا الزي في الأفراح، وتلبس معه (محرمة الفتول) و(خيط الروح) فوق جبينها".⁶

6.2 الغرب الجزائري: يوجد نوعان مهمان من اللباس التقليدي بالغرب الجزائري، وهما: البلوزة الوهرانية، حيث تتألف من جزأين أو جزء واحد، وذلك حسب نوعها، تطرز وتزين بأحجار عند الصدر، كما يزين القماش العلوي للبلوزة أيضاً بالأحجار.

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فائزة بن عزيز أنموذجاً.

7.2 الشدّة التلمسانية: وهي الزّي التقليدي لمدينة تلمسان، يتكون من مجموعة قطع أهمها القندورة، وتكون باللون الذهبي أو الفضي، ثم ترتدي المرأة فوقها سترة من القطيفة مطرزة، وتوضع على الرأس الشدة التي يكون معها منديل، وترتدي المرأة الجزائرية مع هذا اللباس عقود الذهب والجواهر و(السخاب) وغيرها من الحلي التي تتجمل بها المرأة التلمسانية.

3. الفنانة فائزة بن عزيز (دراسة وتحليل):

فائزة بن عزيز المولودة في 03 جويلية 1983

بمستغانم، تمارس فنّ الخياطة الرفيعة منها التقليديّة والعصرية إضافة الى ذلك فهي مصمّمة أزياء وتمارس صناعة الأفرشة والصالونات العصرية مع العلم أنّها تنحدر من عائلة تمارس فنّ الخياطة التي ورثتها عن جدتها وخالتها، حيث بدأت في سنّ مبكرة تمارس الخياطة باليد كالطرز بمختلف



أنواعه والرّسم على القماش، درست بمدرسة الفنون الجميلة لولاية مستغانم تخصص اتصال بصري من 2002-2006، كما تعلمت فن خياطة الجلود 2017_2018.

تعلمت خياطة وصناعة الأفرشة والصالونات العصرية 2018_2019 -مارست فنّ الخياطة ما يزيد عن 15 عامًا خلالها تعلمت التّصميم ومختلف مهارات الخياطة.

-شاركت في مسابقة دولية للرسم سنة 1999 موضوعها الحضارة المصرية، أين تحصّلت على الجائزة الأولى عربيّاً، وتمّ تكريمها من طرف وزارة الثقافة آنذاك، كما تحصّلت على المرتبة الاولى على المستوى الوطني.

-شاركت في معرض فنيّ 16 أفريل 2007 بمناسبة يوم العلم لولاية مستغانم. - شاركت في معرض للزّي التقليدي بمناسبة يوم 8 مارس سنة 2017 بغرفة الصناعة التقليدية لولاية مستغانم.

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فائزة بن عزيز أنموذجاً.
-شاركت في معرض الخياطة الحديثة والتقليدية سنة 2018 بحديقة موستاند لولاية
مستغانم بمناسبة 8 مارس.

السيدة فائزة بن عزيز زيادة عن الفن وأنواع الأعمال التي تمارسها فهي أمٌّ لطفلين لا
تأبى إلا لرعايتهما والحفاظ على سعادتهما، فمن أجلهما يزيدُ إصرارها دوماً من أجل
العطاء في الإبداع والتفنّن وسحر عبق العيون بأعمال تثير القلوب والعقول، مع
توظيف فنّ الخطّ العربي بأعمالها فهي تعتبر الفنانة الوحيدة السبّاقة لهذا الفن
الذي يعتبر بمثابة التجديد للإبتكار والتنوع من أجل ترك بصمة إنفرادية بانتماء
جزائريّ محظ.

3.1 أعمال الفنانة فائزة بن عزيز:



(خمارات مكتوبة بالخط الجليّ الديواني تستعمل للصلاة، من أعمال الفنانة فائزة 2020)



(خمارات مكتوبة بالخط الجليّ الديواني تستعمل للصلاة، من أعمال الفنانة فائزة 2020)

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فائزة بن عزيز أنموذجاً.



(خمار مكتوبة بالخط الجليّ الديواني تستعمل للصلاة، من أعمال الفنانة فائزة 2020)



(التنوع بين الملاءة والقميص مكتوبة بالخط الجليّ الديواني ، من أعمال الفنانة فائزة 2020)



(الملاءة مكتوبة بالخطّ الجليّ الديواني ، من أعمال الفنّانة فايّزة 2020)

3.2 تحليل أعمال الفنّانة الجزائريّة فايّزة بن عزيز:

إنّ الفنّانة فايّزة بن عزيز ابتكرت أسلوباً جديداً في توظيف فنّ الخطّ العربيّ داخل اللّباس التّقليدي الجزائريّ الأصيل، قصداً منها في المزج بين الأصالة الجزائرية للخياطة والتنوّع في الموضة بإدخال عنصراً جديداً وهو الحرف العربيّ، والذي أعطى دلالةً رمزيّةً وفلسفةً جماليّةً أخرى مضافةً إلى الديكور التّقليديّ الذي كان ينحصر فقط في لباس الكراكووالمجبود وغيرها، وهذا ليس إنقاصاً في تراثنا الزّاخر بالموروث الثّقافي، ولكن في إعطاء لمساتٍ أخرى ترمزُ إلى الانتماء الإسلامي الصّارخ بعوالم أصيلة

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الرّبيّ التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايزة بن عزيز أنموذجاً.

تمثّلت في كتابة وتوظيف آيات قرآنية وكلمات بألوان مختلفة مقتبسة من الأحاديث لديننا الحنيف، وكذا غرس وإبصال رسالة أخرى للعالم بفنونها الغنيّة بطبوعها الجمالية المتمثلة في الخياطة التي تُحافظ على الواقع الصّحيح والأصيل للمنطقة.

لقد حاولت الفنّانة فايزة بن عزيز الولوج في فلسفة الجمال الإسلامية بصيغة تقليدية كونها متخصصة في الدّراسات الاتّصالية الفنّية، ولها خبرة طويلة في عالم التّصميم، ظف إلى ذلك أنّها رسّامة تستعمل وتمارس كلّ أنواع الرّسم والطّبع والتّقنيات، التي ساعدتها في التّنوع للألوان الرّاهية المناسبة للمرأة المستغنامية والجزائرية عموماً، كما أنّها صاحبة خبرة طويلة في الخياطة على الجلود والملابس، هذه الحرفة والملكة التي ورثتها عن عائلتها الفنّانة، وهي تصبوا دائماً إلى الجديد من أجل فتح آفاق وبعد مستقبليّ للجيل الحديث من أجل نشر ثقافة الحفاظ على الفنون التقليدية والفنون الإسلامية، كونها محبة لفنّ الخطّ العربي واستطاعت التّأقلم معه والتّفنّن فيه محاولة تعلّمه ولو بجزء بسيط يعطيها القدرة على التّوظيف الجمالي في لباس التقليدي للمرأة الجزائرية، حيث تعتبر أعمال فايزة من النواة الخارقة في تنوير الحداثة المعاصرة بالجزائر.

3. الخاتمة:

والواقع أنّ الجزائر تشهد مثلها مثل البلدان الإسلامية والمغاربية صحوةً حديثة لفنّ الخطّ العربي، لذا وجب المحافظة على هذا الفنّ العريق وتوريثه لأبناء الأزمنة الحديثة دون تفرقة بين البنت والود، وغرس سبل ثقافته في الجامعات والمؤسّسات التّعليمية.

والجدير بالذّكر، أنّ النّساء الموصوفات بالفنّانات في التّاريخ الجزائري، عددهنّ كبير، فقط لم نكن نهتمّ نحن النّقاد والفنانون بذلك؟؟؟، فقد وجدنا في أعمال الفنّانة الجزائرية فايزة بن عزيز المتنقّس العميق الذي يروّج عن النّفس ويعطي آملاً تجديدياً واعدة للثقافة العربية والجزائرية خصيصاً، كما نجد النّزوع إلى التنقيب عن المواهب في توظيف الكتابة لفنّ الخطّ العربي ليس فقط في لباس المرأة، ولما لا في لباس الرّجل أيضاً، تبعاً لنمط الحياة عندنا والمتّسم بالتّرويج عن النّفس

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فائزة بن عزيز أنموذجاً.

ونسأل الله عز وجل العافية والعزيمة والثبات (عبارة غير أكاديمية)، في الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الفني التراثي ببلدنا الجزائر. (تكون في التوصيات)

3.1 النتائج:

- ممارسة الخطّ العربي الجزائري النّسوي الذي نادراً ما يشغل البحوث العلمية.

- اكتشفنا عن الدّلالات التي يمكن أن تحملها لوحات أعمال الفنّانة فائزة على القماش، في أعمالها فلسفةً وجمالاً.

- وثّقنا بعض الأعمال للفنّ الخطّ العربي بأيادي نسوية جزائرية.

3.2 التوصيات:

- ضرورة الاهتمام بفنّ الخطّ العربي في المؤسسات التعليمية والجامعات وأقسام الفنون.

- إعطاء الأولوية لمادّة الخط في أقسام التّعليم، وتحبيبها في نفوس أبنائنا وبناتنا.

- الاهتمام بالبحوث حول مجال ممارسة المرأة لهذا الفنّ المقدّس.

- ضرورة تفعيل برامج وملتقيات دراسية حول هذا الموضوع، وتشجيع بناتنا على الخوض في هذا الفنّ لما يحمله من الحفاظ على الموروث الثقافي.

4. الملاحق:



(العمل الفنيّ عند الفنّانة فائزة على الخمار)

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايضة بن عزيز أنموذجاً.



(الجلباب الأسود في أعمال فايضة)-[https://scontent.ftlm1-](https://scontent.ftlm1-1.fna.fbcdn.net/v/t1.6435-)

[1.fna.fbcdn.net/v/t1.6435-](https://scontent.ftlm1-1.fna.fbcdn.net/v/t1.6435-)

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايضة بن عزيز أنموذجاً.



(<https://scontent.ftlm1-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808->

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايزة بن عزيز أنموذجاً.



(الملاءة الحمراء في أعمال الفنانة فايزة المستغانمية)



(التنوع في الكتابات والحفاظ على اللمسة التقليدية للفنانة فايزة بن عزيز.)

<https://scontent.ftlm1-2.fna.fbcdn.net/v/t1.6435->

عندما تُعانق أصالة الخطّ العربيّ، الزّي التقليدي للمرأة الجزائرية -أعمال فايّزة بن عزيز أنموذجاً.



(لباس تقليدي تمثّل في الملاءة المستغانمية ،خطّ الجلي الديواني)

<https://scontent.ftlm1-1.fna.fbcdn.net/v/t1.6435->



5. الهوامش:

- 1- سميرة أحمد، جميل الأغواني، تصميم الأزياء وتصنيع الملابس، وزارة التربية والتعليم، ط1، رام الله، فلسطين، 2006، ص21.
- 2- فاروق كدّاش، موقع: خبايا الموضة وتصميم اللباس في الجزائر، مجلة الشروق العربي، نشر يوم: 2018/04/18 <https://www.echoroukonline.com/%D8> مأخوذ يوم: 2021/04/27.
- 3- المرجع نفسه.
- 4- الجزائر في السّطور، اللباس التقليدي للنساء يصارع البقاء ، مأخوذ من الموقع: <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2009/12/12/182498.html> في: 2021/04/27.
- 5- المرجع نفسه.
- 6- موقع ويكيبيدا الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%> ، مأخوذ يوم: 2021/04/27.

6. قائمة المصادر والمرجع:

1. سميرة أحمد، جميل الأغواني، تصميم الأزياء وتصنيع الملابس، وزارة التربية والتعليم، ط1، رام الله، فلسطين، 2006، ص21.
2. فاروق كدّاش، موقع: خبايا الموضة وتصميم اللباس في الجزائر، مجلة الشروق العربي، نشر يوم: 2018/04/18 <https://www.echoroukonline.com/%D8> مأخوذ يوم: 2021/04/27.
3. الجزائر في السّطور، اللباس التقليدي للنساء يصارع البقاء ، مأخوذ من الموقع: <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2009/12/12/182498.html> في: 2021/04/27.

4. موقع ويكيبيدا الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%>، مأخوذ يوم: 2021/04/27.
5. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=897162051005459&set=a> الصفحة الرسمية بالفيس بوك لفنانة فايزة بن عزيز.
6. <https://scontent.ftlm1-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808->

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض - اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض
- اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-

**The Intentionality of the Anthropological term in the encyclopedic
dictionary by Abdul. Malik Murtad
-the traditional clothe for the Arab woman Example**

د. حمزة بوزيان/ جامعة وهران 1-الجزائر

الملخص:

قديمًا قال الشاعر العربي: لَيْسَ الْجَمَالُ بِأَنْوَافٍ تُزَيَّنُ... إِنَّ الْجَمَالَ جَمَالُ الْعِلْمِ
وَالْأَدَبِ.

غير أنّه جانب الصّواب في تقديري، إذ لا يكون الجمال تامًا كاملاً إلّا إذا تَوَحَّدَ
فيه جمال المظهر وجمال المخبر معا. فجمال المظهر ترصده العيون، وجمال الجوهر
ترصده القلوب والعقول، وقد جُبِلَت المرأة على حبّ التّجَمُّل والتّزَيّن منذ نعومة
أظافرها، فتجدها تطلب ذلك طلبا حثيثا من المهد إلى اللّحد دون كلل أو ملل.

بيّد أنّ مذاهب النّساء في تحقيق الجمال المنشود تختلف من عصر إلى عصر؛
ومن مصر إلى مصر، وما ميّز المرأة العربية عن غيرها من النّساء هو اللباس الذي يبدي
جمالها دون ابتذال، والصّراع القائم بين رغبتها الفطرية في التّجَمُّل، وواجب الاحتجاب
والمحافظة بحكم الدّين والعادات والتّقاليد والأعراف جميعا.

ولقد حاول عبد الملك مرتاض في معجمه الموسوعي للمصطلحات
الأنثروبولوجية أن يحيط إلى حدّ ما بالتّقاليد العربية في مسألة اللباس، فاستقصى
ذلك في مختلف مظانّ التّراث، وقَدّم للقارئ العربي صورة نحسبها نموذجية في هذا
الشّأن.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

فكيف جمع الرّبيّ التقليدي للمرأة العربية بين هذين النقيضين: بين سعي إلى الجمال المنشود ومحاولة للحفاظ على الأدب العامّ ومقوّمات الشخصية الأصيلة، وكيف أشبع غريزتها الأنثوية محافظا على أصالة هويتها العربية؟

الكلمات المفتاحية: اللّباس التقليدي؛ المرأة العربية؛ حبّ التجمّل والتزيّن؛ المعجم الموسوعي للمصطلحات الأنثروبولوجية.

Abstract:

The Arab poet said that the beauty is not the beauty of the dress but of the science and literature however he is mistaken since beauty should Combine both the appearance and the soul.

Woman loves being beautiful, but what characterised the Arab woman is her clothes and way of dressing that show her real beauty, religion, traditions, and customs.

The researcher Abdul Malik Murtad tried to deal with the Arab traditions in the way of dressing, so he gave to the Arab reader an image that could be considered as an example for so... this is what we will try to shed light on it through our study.

So how did the Arab traditional clothes combine and gather the beauty and the attempt to preserve the elements of authentic personality and how did it satisfy her feminine instinct protecting her Arab identity.

keywords: The TraditionalClothes؛ The Arabwoman؛ Loves beingbeautiful؛ The EncyclopedicDictionary of the Anthropologicalterms

1. مقدمة:

قد تتساءل المرأة الحديثة عن الزي الذي كانت ترتديه نساء العرب قبل الإسلام كي تخالفه من جهة، ولكي تكتمل لديها صورة تأثير الإسلام على الزي النسائي عند العرب من جهة أخرى.

وقد يلاحظ المتابع للدراسات التاريخية التي تناولت فترة ما قبل الإسلام أنّ نساء العرب كنّ على اختلاط بالرجال و لم يكن بين الجنسين حجاب، لكن هل كانت المرأة حقًا - بصفة عامّة - تكشف عن عضدها أو عن شيء من جسدها قليلا كان أم كثيرا، أم أنّها مانت تكشف ساعدها فقط ولا تتجاوزه، أم أنّ هناك فئة من النسوة قد احتفظت بوقارها ولم تُبد من مفاتها شيئا، وما هي الأقمشة الفاخرة أو الخمر التي كانت تفضلها المرأة العربية بما كانت تبدي من أنوثة المرأة، وتبرز من قوامها الممتلئ، والذي كان على كلّ حال من مقاييس الجمال عند العرب كما تروي عن ذلك الأشعار والأخبار وكتب التاريخ بعامة؟

الحقيقة إنّ المرأة العربية بحكم وضعها كانت محرومة فلا هذا ولا ذاك، وكان قصارها أن تجد ما تستر به جسمها إن وجدت إلى ذلك سبيلا؟ هذه على كلّ حال بعض المساءلات التي يثيرها هذا البحث ويحاول الإجابة عن بعضها أو عن كلّها في حدود ما أتيح لي من أشتات المعلومات الشحيحة عن لباس المرأة العربية في القديم، ولكنّ ذلك كلّه كان في ضوء دراسة المعجم الموسوعي للأنثروبولوجيا لعبد الملك مرتاض، فقد كان له فضل السبق في إثارتها والحديث عنها.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض - اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

لقد استطاع عبد الملك مرتاض في معجمه الموسوعي أن يكون ملماً بكلّ المسائل المتعلقة بلباس المرأة العربية القديمة، فأتى على ذلك مستقصياً إيّاه في مختلف مظاهر التراث، وعرض لنا أيقونات قد تكون نموذجاً في هذا الشأن، بل وقد نجد في معجمه ما نحسب فيه غنية لنا عن كيفية جمع الزّيّ التقليدي للمرأة العربية بين هذين النقيضين: بين سعي إلى الجمال المنشود ومحاولة للحفاظ على الأدب العامّ ومقومات الشخصية الأصيلة، بين إشباع غريزتها الأنثوية بحكم طبيعة الأشياء، وبين المحافظة على الأصالة والهوية العربية؟

2. الألوان المفضّلة في مظهر المرأة العربية:

مما لا مرأى فيه بين النّقدّة والباحثين في الزّيّ العربي القديم، أنّ اللباس الذي كانت ترتديه المرأة العربية منذ العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي كان بلون واحد، وقد أوماً عبد الملك مرتاض إلى ذلك الأمر من خلال أصفى شاهد عثر عليه وهو يتمثّل في نصّ أورده أبو العباس المبرّد (ت 286 هـ) مفاده أنّ رجلاً دخل على هشام بن عبد الملك في ثياب، وعليه عمامة تخالفها، فقال له هشام: كأنّ العمامة ليست من الثياب؟ قال: إنّها مستعارة، ثمّ استُحدث ما يعرف المزاوجة بين الألوان في العصر العبّاسي والأندلسي عند النّاس الموسرة أحوالهم¹.

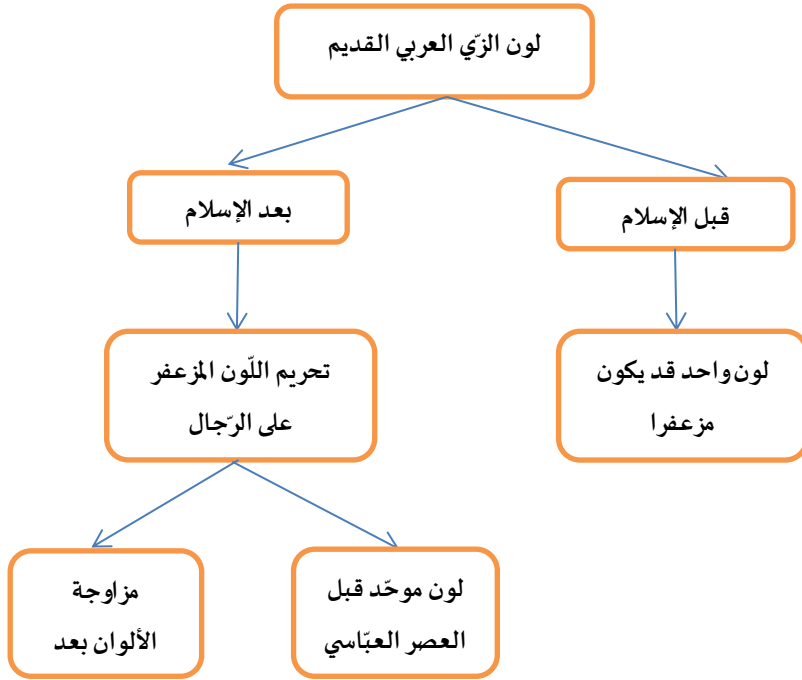
إنّ الذي يستشفّ ممّا أورده المبرّد، هو أنّ الزّيّ العربي القديم كان لا يتجاوز لوناً واحداً، حتّى العصر العبّاسي أين أصبح النّاس يستعملون أكثر من لون واحد، ونحسب ذلك من باب الموضة والتقليد للبلدان المجاورة بعد الفتوحات الإسلامية.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض - اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

لكن لا يخفى علينا أنّ اللباس في العصر الجاهلي كان يصبغ بالزّعفران ويسمّى بالثّوب المزعفر إلى أن جاء الإسلام، فنهى الرّجل أن يتزعفر، ومن هنالك أصبح ذلك الأمر خاصًا بالمرأة وحدها².

وبالتّالي فإنّ دراسة تطوّر لون الزّيّ العربي تبدي عدّة مراحل يمكن تقسيمها إلى مرحلتين رئيسيتين على التّوالي:

- قبل الإسلام: أين كان اللون واحدا موحدًا، وقد يكون مزعفرًا للرّجال والنّساء على حدّ سواء.
 - بعد الإسلام: ويمكن أن يقسّم هذا العصر إلى قسمين:
 - أ- قبل العصر العبّاسي: النّهي عن الثّوب المزعفر للرّجال، واستئثار النّسوة به مع الحفاظ على توحيد اللون.
 - ب- بعد العصر العبّاسي: مزوجة الألوان وتنميقها خاصّة عند الطّبقة الموسرة.
- ويمكن أن نوضح مسألة الألوان المستعملة عند المرأة العربية القديمة عبر الخطاطة التّالية:



3. تنوع لباس المرأة العربية قديما:

يقول الحق تبارك وتعالى في كتابه الكريم من سورة الأحزاب: " وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ " (الآية: 33)، ولعلَّ أيَّ امرأة مسلمة مرَّت بهذه الآية قد تساءلت عن الزي الذي كانت ترتديه نساء العرب قبل الإسلام كي تخالفه بالدرجة الأولى امتثالاً لأمر الله جل وعلا من جهة، ولكي تكتمل لديها صورة تأثير الإسلام في الزي النسائي عند العرب من جهة أخرى.

وقد يفهم من الآية أنَّ المرأة في ذلك الزَّمان كانت ترتدي لباسا واحدا شفافا، يبدي منها ما يثير فتنة الشَّباب إن صحَّ التعبير، لكنَّا وجدنا في معلَّقة امرئ القيس ما

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

نراه غنية لنا للبحث في مسألة الكمّ الذي كانت ترتديه المرأة العربية القديمة من اللباس، إذ نجده يقول:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى النَّوْمِ إِلَّا لِبِسَةَ الْمُتَفَضِّلِ³

هذا يومئ إلى أنّ المرأة العربية لم تكن ترتدي من الملابس أثناء النوم إلا لباسا واحدا، ذلك بحكم أنّ الليل من أوقات الراحة، ولذلك نلفي المرأة كانت تخفّف من كلّ ملابسها النهارية، عند النوم غير قميص واحد تنام فيه⁴.

لو أخذنا بهذا التقويض (الفهم) للبيت الشعري، لقلنا إنّ المرأة العربية في العصر الجاهلي كانت في النهار ترتدي أكثر من لباس واحد، بحكم أنّ ليلها كان بقميص واحد تنام فيه كونه وقت راحة وخلوة بخلاف اليوم الذي هو وقت كدّ وعمل وتجمّع للناس فكان لزاما عليها أن تخالف نهارها في اللباس، وهكذا لا يظنّ ظانّ أنّ النسوة كنّ عراة في ذلك العصر.

لكنّا نجد أنّ مرتاض يرى معنى لبسة المتفضّل غير الذي فهمه الشراح، بل ينصرف إلى معنى التخفّف من الملابس الضيّقة، أو الغليظة، أو التي تستدعي حزاما عليها، والاجتزاء بثوب واحد خفيف فضفاض شفاف ناعم، هو لباس النوم لدى المرأة المنعمة الموسرة⁵.

ونحن نحسب أنّ هذا القول الذي قدّمه لنا مرتاض أقرب إلى الحقيقة، وأكثر واقعية ومنطقية من القول الذي قدّمه شراح المعلّقات، وذلك باعتبار أنّ البيئة العربية كانت صحراوية حارة، فيظنّ المرء أنّ كثرة الثياب فيها مشقّة وعناء، غير أنّ

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

الملاحظ لأهل الصحراء - في زماننا هذا - يرى أنّ ثيابهم متعدّدة الطبقات دون أن يشكّل ذلك أيّ عائق في ممارستهم لحياتهم اليومية.

ولقد كان من خُلق النّسوة بعد الإسلام أنّهنّ يلبسن اللّباس المحتشم الخشن لا اللّباس المتهتك الرقيق، وقد ذكرت الشّاعرة ميسون بنت بحدل البدوية زوج معاوية ذلك الأمر في قولها:

وَلُبِسُ عِبَاءَةً وَتَقَرَّرَ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ⁶

يرى بعضهم أنّ هذا البيت الشعري قد قالته بعد أن حنّت إلى البادية وفضّلت حياتها القديمة على البذخ مع معاوية، فهي ترى أنّ لبس عباءة بسيطة مع راحة النّفس وسكينتها، أحبّ إلى قلبها من لبس الثّياب الغالية الشّفافّة التي تدلّ على الرفاهية والدّعة وبحبوحة العيش⁷.

في حين يرى البعض الآخر أنّ هذا البيت الشعري قالته ميسون حين تزوّج عليها معاوية، فقد أحسّت ببرودة في علاقته معها⁸.

وأياً ما يكون الصّواب في شرح البيت، فإنّ العباءة ستكون نقيضة للّباس الشّفاف، كما أنّها قد أحسنت انتقاء اللّباس المناسب لها امثالاً لقوله تعالى: " ولا تبرّجن تبرّج الجاهلية الأولى"، إذ معنا التبرّج في الآية من منظور الطّاهر بن عاشور (ت 1394 هـ - 1973 م) هو إظهار المرأة محاسن ذاتها وثيابها وحُلِيِّها بمرأى الرّجال⁹.

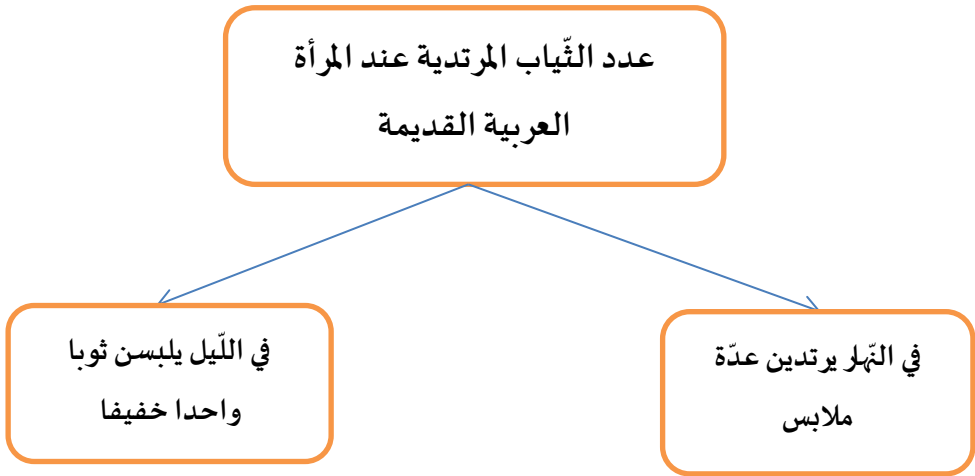
وهنا يمكن تقسيم عدد الأثواب عند المرأة حسبما ارتأينا إلى فترتين:

أ- فترة النّهار: وترتدي فيها المرأة أثوابا عديدة، قد تكون خشنة غالبا، ولا تبدي مفاتن المرأة وتفاصيل جسمها، بيّد أنّه قد يضمّ حزاما.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

ب- فترة الليل: ويكون فيه التّخفيف من الثّياب الخشنة والأحزمة والطّبقات العديدة، والإبقاء على ثوب واحد خفيف مريح.

ويمكن أن نرّمز للثنائية الضدّية لعدد الثّياب المرتدية (المرتداة) عند المرأة العربية القديمة من خلال الخطاطة الآتية:



4. التّمييز بين الحرّة والأمة:

يعتبر الخمار قطعة مهمّة الوجود في ثياب المرأة العربية المسلمة، وهذا بحسب ما كرّسته الأعمال التّاريخية العديدة التي شاهدناها على مرّ العصور منذ بزوغ شمس الإسلام إلى زماننا الرّاهن.

غير أنّ الباحث في أصل الخمار قبل الإسلام يجد أنّه كان بالفعل قطعة أساسية خاصّة عند نساء مكّة، بل وكان من أهمّ علامات الوقار والحشمة والمكانة

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

الاجتماعية عندهم، على غرار يثرب مثلاً فقد كانت النساء فيهنّ حاسرات الرؤوس دون حرج.

وممّا اطلّعنا عليه مما يخصّ نساء يثرب أنّهنّ كنّ يقمن بأمور يعزب العقل عن تصوّرها ناهيك عن كشف رؤوسهنّ، ومن ذلك ما ألفيناه عند خليل عبد الرحمن في كتابه مجتمع يثرب، إذ ذكر أنّ الزّنا قد سيطر على المجتمع اليثربي، وكانت النساء يحببن التّفريط في عذريتهنّ منذ الصّغر، لأنّ هذه الفاحشة عندهم كانت عملة متداولة ونسق اجتماعي شائع تمارسه الفتيات داخل أسوار بيوتهنّ من دون حياء ولا ستر، وذكر صاحب الكتاب أنّ النّبّي حارب تلك الفواحش التي جُبِل عليها أهل يثرب بتلاوة القرآن عليهم¹⁰.

يتّضح بديهياً ممّا أوردناه عن نساء يثرب، أنّهنّ كنّ حاسرات الرؤوس دون حرج، بل وأبعد من ذلك كان لباسهنّ أقلّ حياء من كلّ نساء العرب.

ولمّا جاء الدّين الإسلامي الحنيف، فرض الحجاب على الحرّاء، وكنّ مكلفات به دون الإماء، وهذا هو الذي كان يميّز الحرّة عن الأمّة، وما يعضد هذا الرّأي ما ألفيناه عند مرتاض أنّ الإماء: "كنّ يخرجن للشّوارع حاسرات الرؤوس، حتّى يقع التّمييز بينهنّ وبين الأحرار اللّائي كنّ مختمرات الرؤوس، فلم تكن أشعارهنّ تظهر للرّائين، ثمّ لأنّ الحجاب، في عهد الإسلام، ضرب على الحرّاء دون الإماء"¹¹.

ولعلّ هذا التّمييز يكون لأحد الأسباب التّالية:

أوّلاً: لأنّ الإماء لم تكن عربيات، أيّ كنّ على غير دين الإسلام إلّا قليلاً منهنّ.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض - اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا.

ثانياً: هو ما وضّحه ابن دريد في معجمه، فقد ذكر في حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن: " الأُمَّة أَلقت فروة رأسها من وراء الحجاب، أي ليس عليها أن تختمر"¹².

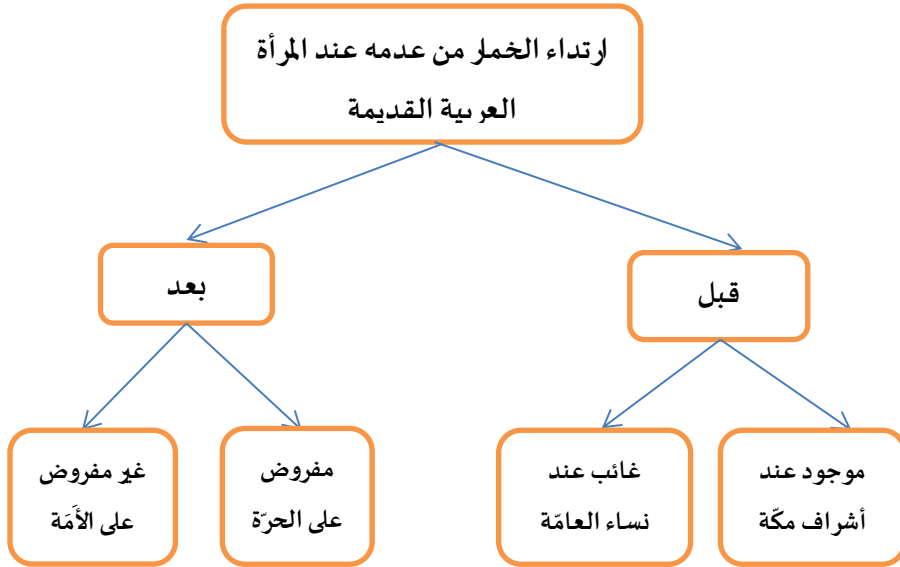
ثالثاً: أنّ الأُمَّة لا تملك أمر نفسها، وإنّما أمرها بيد سيّدها أو مولاهما الذي قد يكون على غير دين الإسلام، فكان عدم إلزامها بالحجاب في هذه الفترة تخفيفاً عليها، ورأفة بها كي لا تشقّ عليها طاعة الله، ويثبت قلبها على الإسلام.

ومن هنا، يمكن تقسيم المراحل التي مرّ بها ارتداء الخمار عند النساء في ذلك العصر إلى مرحلتين أساسيتين:

أ- قبل الإسلام: كان مشهوراً ارتداؤه عند نساء أشراف مكّة، وغائباً عن رؤوس نساء العامة أو نساء يثرب.

ب- بعد الإسلام: كان مفروضاً على الحرائر، وملتزماً بارتدائه عند كلّ الطبقات المجتمعاتية، بينما أعفيت منه الإماء.

تتّضح الثّنائية الضديّة في الحديث عن ارتداء المرأة العربية للخمار من عدمه من خلال المقابلة بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والخطاطة التّالية استيضاح لذلك:



5. انتقاء اللون المناسب للباس:

ممّا لا مرأى فيه، أنّ التقليد هو صفة راسخة في الآدمي؛ بل إنّنا نحسبه أصلاً من أصول الموضة، وذلك الأمر ألفتيناه عند المرأة العربية؛ إذ إنّها كانت تفعل كلّ ما يجعلها تبدو جميلة، فقد كانت تقتني وتزّين بألوان ملابس لا ليعجب بها الرجال فقط ولكن همها أكبر من ذلك بكثير، لقد كان همها الأول والأخير (وربما لا يزال إلى اليوم) سلب عقل الرجل وإغراقه بمفاتن ألبستها، ومن ذلك ما ورد في قصيدة المليحة ذات الخمار التي مطلعها:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ بِالْخِمَارِ الْأَسْوَدِ مَاذَا فَعَلْتَ بِنَاسِكَ مُتَعَبِدٍ¹³

هذا البيت الشعري من قصيدة الشاعر مسكين الدرامي، والقصيدة أنّ النسوة كنّ مقبلات على شراء كلّ الألوان التي يعتبرنها مثيرة وجذّابة العين، وفي الوقت نفسه

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض - اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجاً.

كَنَّ يَنْفَرُنْ من اللَّونِ الأسود الذي يبدو لهنَّ سبب الحزن والكآبة، وهذا ما جعل الخمر السَّوداء يصيبها الكساد في السَّوق،

أدَّى هذا الأمر إلى استعانة التَّاجر بالشَّاعر كي يمتدح لابسة الخمار الأسود، فينقذ تجارته من الهلاك، وبالفعل استجابت النِّسوة لهذه القصيدة بالإقبال على شراء الخمر السَّود وابتدائها.

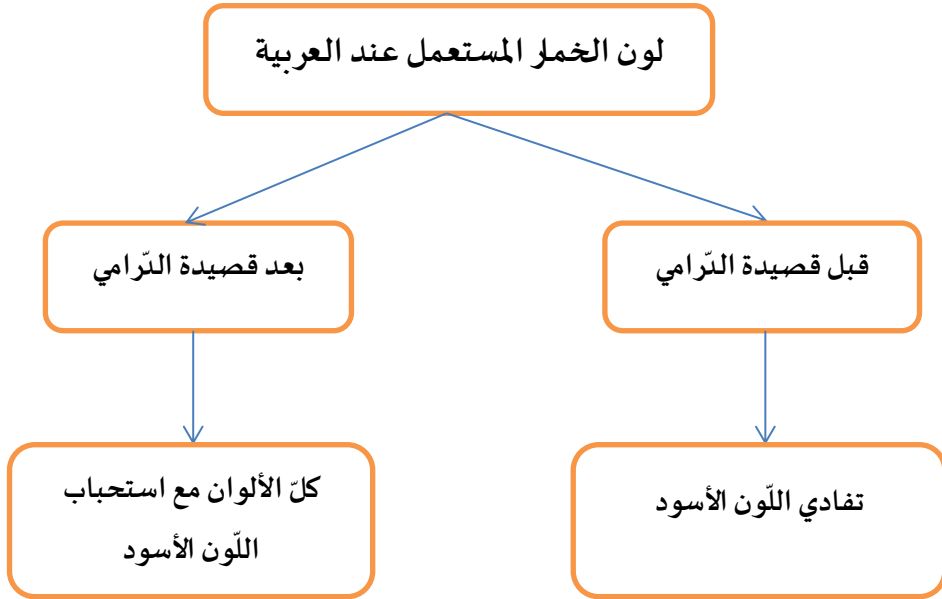
ويمكن أن نستشفَّ من هذه القصَّة أمرين اثنين:

أولاً: فيها دلالة واضحة أنَّ المرأة في ذلك العصر رغم التزامها بتعاليم الدِّين وارتداء الحجاب غير أنَّ فطرتها وغريزتها الأنثوية تطغى في رغبتها بأن تكون جميلة وسالبة للألباب ولو من وراء حجاب، فلا يظنَّ أحدهم أنَّ النِّساء تخلَّين عن الاهتمام بمظهرهنَّ في ذلك الوقت زهداً.

ثانياً: قد نستفيد من هذه القصَّة أنَّ مزايا لون الخمار كان مقسِّماً إلى مرحلتين:

- أ- قبل قصيدة الدَّرامي: استحباب كلِّ الألوان في الخمر وتجنُّب السَّواد.
- ب- بعد قصيدة الدَّرامي: الإقبال على كلِّ الألوان بما فيها الأسود، بل استحبابه أكثر على بقيَّة الألوان.

وقد نمثِّل للون الخمار المستعمل عند المرأة العربية من خلال الخطاطبة الآتية:



6. الخاتمة:

من خلال دراستنا للزّيّ العربي للمرأة قبل الإسلام، يمكن أن نلخص مجمل الأفكار التي وردت في هذا البحث، والتي شملت محورين أساسيين هما الثوب والخمار، ولقد اعتنت الدراسة بتسليط الضوء على عدد الأثواب وألوانها من جهة، وعلى وجود الخمار ولونه من جهة أخرى، وكان كلّ ذلك استنادا إلى عدّة مؤشرات منها التاريخية والادبية.

والنّقاط الآتية هي أهمّ ما جاء في البحث حول الزّيّ العربي القديم للمرأة:

1. لون الثوب قبل الإسلام كان واحدا مزعفرا، أمّا بعد الإسلام، فقد استعملوا أيضا لونا واحدا إلى غاية العصر العبّاسي، وبعد هذا العصر أصبحت هنالك مزاجية بين الألوان.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجاً-.

2. عدد الثياب المستعملة في التّهار عديدة، بينما في اللّيل لم تكن تستعمل المرأة إلا ثوباً واحداً خفيفاً.

3. وجود الخمار قبل الإسلام كان عند نساء أشراف مكّة، وغائباً عند نساء العامة أو نساء يثرب، بيّد أنّ الإسلام لمّا جاء فرضه في بداياته على المرأة الحرّة دون الأمة.

4. لون الخمار المستعمل قبل قصيدة الدّرامي كان يشمل الألوان كلّها ما عدا الأسود، بينما بعد إنشاد تلك القصيدة أصبح اللون الأسود مستحبّاً هو كذلك.

5. التّهميش:

¹ - ينظر: معجم موسوعي للمصطلحات الأنثروبوجية متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتّقاليد في المجتمع العربي منذ القدم، لعبد الملك مرتاض، دار القدس العربي، 2018، ص 15 – 16.

² - ينظر: معجم موسوعي للمصطلحات الأنثروبوجية متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتّقاليد في المجتمع العربي منذ القدم، لعبد الملك مرتاض، دار القدس العربي، 2018، ص 16 – 17.

³ - شرح المعلقات السبع، حسين بن أحمد بن حسين الزّوّزني، دار إحياء التراث العربي، ص 49. الطبعة: الأولى 1423هـ - 2002 م

⁴ - ينظر: شرح المعلقات السّبع الزّوّزني، ص 26.

⁵ - معجم موسوعي للمصطلحات الأنثروبوجية متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتّقاليد في المجتمع العربي منذ القدم، لعبد الملك مرتاض، دار القدس العربي، 2018، ص 1007.

⁶ - شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى، جمال الدّين عبد الله بن هشام الأنصاري، تأليف بركات يوسف هبّود، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، 2004، ص 90.

⁷ - شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى، جمال الدّين عبد الله بن هشام الأنصاري، ص 90.

مقصدية المصطلح الأنثروبولوجي في المعجم الموسوعي لعبد الملك مرتاض -اللباس التقليدي للمرأة العربية أنموذجا-.

⁸ -معجم موسوعي للمصطلحات الأنثروبوجية متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتقاليد في

المجتمع العربي منذ القدم، لعبد الملك مرتاض، دار القدس العربي، 2018، ص 17.

⁹ -تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج

23، ص 13.

¹⁰ - ينظر: مجتمع يثرب (العلاقة بين الرجل والمرأة في العهدين المحمدي والخليفي)، خليل عبد

الكريم، دار سينا للنشر – الانتشار العربي، ط1/1997، ص 71 - 75.

¹¹ -معجم موسوعي للمصطلحات الأنثروبوجية متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتقاليد في

المجتمع العربي منذ القدم، لعبد الملك مرتاض، دار القدس العربي، 2018، ص 2019.

¹² - حمهرة اللّغة، ابن دريد أبو بكر بن محمّد بن الحسين، مكتبة المثنى ببغداد، مادّة (ر – ف –

و).

¹³ - ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربّه، تحقيق أحمد، ط3/1965، القاهرة، ج4، ص 96.

رمزية اللباس القبائلي النسوي الجزائري-قراءة في الرموز والأشكال

الباحثة: دنوني نادية/ جامعة تلمسان- الجزائر

الدكتورة: تاجوري عبد الإله / جامعة تلمسان- الجزائر

ملخص :

يعدّ اللباس التقليديّ شكلاً من أشكال الفنون التي تزخر بها الجزائر لما يحمله اللباس من بعد ثقافي واجتماعي للأفراد، وتعتبر الجزائر من البلدان التي حضيت بتنوع في معظم الألبسة التقليدية، فتميّزت كل منطقة بألبسة خاصّة من حيث موادها وألوانها وطريقة صنعها وزخرفتها. كما استخدمت الملابس للدلالة على المستوى الاجتماعي للأفراد.

تهدف الدراسة إلى إبراز أشكال الرّموز كمفردة فنية موجودة في الألبسة التقليدية النسوية القبائلية إذ تمتاز هذه الرّموز بمواصفات تشكيلية غنيّة الأفكار ذات مضامين فكرية معبرة عن التراث الجزائري .

الكلمات المفتاحية: الهوية، الثقافة، التراث، رمزية اللباس النسوي الجزائري القبائلي.

Abstract :

Traditional dress is a form of art that Algeria abounds with, as the dress carries a cultural and social dimension for individuals. Algeria is one of the countries that have enjoyed a diversity of most traditional clothes, as each region was distinguished by special clothes in terms of its materials, colors, method of manufacture and decoration. Clothes were also used to denote the social level of individuals.

The study aims to highlight the forms of symbols as an artistic vocabulary found in traditional tribal feminist clothing, as these symbols are

characterized by plastic specifications rich in ideas with intellectual implications expressing the Algerian heritage.

Keywords: Identity. Culture. Heritage. Symbolism of tribal kabil women-s dress.

1. مقدمة:

تعتبر الجزائر من البلدان التي تزخر بإرث ملبسي غني جدا ومتنوع، حيث يتميز لباسها التقليدي بالتنوع والإختلاف والتعدد، ويتجلى هذا الإختلاف من منطقة لأخرى حسب عادات و تقاليد كل منطقة، كما أن لباسها متميز نتيجة خضوعه لعوامل ومؤثرات خارجية تتعلق بالمجتمع، ومن جهة أخرى ما يخضع أفرادها إليه من معتقدات دينية وأعراف وتقاليد إجتماعية إضافة إلى عوامل ومتغيرات أخرى اقتصادية وسياسية، ومن بين هذه الألبسة التقليدية خصصنا بالذكر لباس المرأة القبائلية نظرا لأهميته زيادة على وظائفه الطبيعية والإجتماعية لتحقيق حاجة الاتصال بغيرها، متخذة إياه كقناة ناقلة لمضامين رمزية وأبعاد ثقافية بالغة الدلالة اتجاه أفراد الجماعة الذين تعيش معهم .

لا تزال الأزياء التقليدية في الجزائر عميقة التأصيل في الطقوس والعادات التي يمارسها سكان الحضر والريف في كافة مناطق البلاد. وتدخل اليوم في التعريف بالهويات الثقافية، وفي تنظيم الحياة الإجتماعية للنساء والرجال من مختلف الأجيال والتنوع الكبير للزّي الشعبي الجزائري الذي بقي على حاله إلى بدايات القرن الواحد والعشرين يكشف عن تنوعات أسلوبية مذهلة. والتي تفتأ الأشكال والتنميقات إضافة إلى الطقوس والرموز المرتبطة بهذه الأزياء تتطور باستمرار.

وقد بات من الضروري تبني مقاربة منهجية وبراغماتية أمام غزارة الأزياء الجزائرية وبالأخص الزي القبائلي لما نجده من تنوع في الأساليب والدلالات التي تبين حيوية الزّي التقليدي الجزائري، والفكر الخارق للنساء والرجال الذين صمموه وصنعوه .

ومن الملاحظ تأثر الفنان التشكيلي بالعديد من الثقافات والفنون وتجلى ذلك بوضوح في رسوماته الفنيّة، ومن بينها ثقافة الشعب القبائلي بما يحتويه من رموز وزخارف قد تظهر في لوحات الفنانين وأعمالهم التشكيلية الأخرى في الألبسة التقليديّة ومنسوجات وأواني فخارية، قامت الدارسة بالكشف عن بعض الرموز الموجودة في لباس المرأة التقليدي الذي يعكس ثقافة منطقة القبائل وتراثها الأصيل وهو ما نجده في الزي القبائلي الذي لازال محافظا على مكانته المتميزة بين الأزياء التقليديّة الأخرى، حيث يعد مصدر تألق المرأة لقبائليّة في مختلف المناسبات، حتى في الأيام العادية وذلك رغم الكم الهائل من التصميمات التي أضيفت إليه .

وتهدف هذه الدراسة الوصفية التحليلية لتبيان الدلالات والرموز للباس التقليدي النسوي القبائلي، وفي هذا البحث سنحاول الإجابة على الإشكالية التالية :ماهي سمات ومضامين الرموز التي تزخر بها الألبسة التقليديّة للمرأة القبائليّة ولقد قمنا بوضع بعض الفرضيات التي سنجيب عليها في طيات هذا البحث والمثلة في الشكل الآتي:

✓ الرمز ايقونة الفن التشكيلي الجزائري لشعب قوي وله سيادة و ثقافة ذات طبيعة خاصة.

✓ تحتوي الرموز الموجودة في الألبسة النسوية القبائليّة على مفردات معبرة عن التراث الجزائري.

✓ أهمية اللباس التقليدي النسوي في المجتمع القبائلي ودوره في الحفاظ على الهوية الجزائرية .

وقمنا في هذه الدراسة بلإعتماد على المنهج التحليلي من أجل تحليل بعض الرموز والكشف عن مضامينها أما استعمالنا للمنهج التاريخي وذلك من أجل الرجوع إلى الحياة الثقافية للمجتمع القبائلي وما يحمله من تنوع في الألبسة التقليديّة الأصيلة أصالة المجتمع الجزائري .

2. الرموز وأهميته في الفن التشكيلي الجزائري :

1.2 مفهوم الرمز:

يعرف الرمز في القاموس المحيط للفيروز أبادي: على أنه الإشارة أو الايماء.¹ وهو أيضا دلالة يحتوي على مضمون ما يمثله بمعنى، وأنه لا يجب أن يكون مطابق في المعنى ومع ذلك فإنه يملك ازدواجية الشكل والصورة ما بين الشكل المرئي المباشر وما بين ما يستحضره أو يمثل صور له.² ويحتوي مصطلح الرمز على معنى عام ومعنى خاص في تاريخ الفن، فهو في معناه العام والواسع يعني استخدام أشكال أو أشياء لا تقصد ذاتها، وفاعلية الرمز تكمن في افتراض أن معناها سيفهم من خلال المشاهدة أما الرّمزية في معناها الخاص وتشير إلى أسلوب فني يسيطر على الفن التشكيلي والفنون المرئية عموما، ولقد بدأت الحركة الرمزية في فرنسا عام 1880 م من ثم أصبحت عالمية بمرور الوقت.³

أما المعجم الفلسفي المختصر فيذكر بأن الرمز: هو إحدى وسائل الإشارة التي يستخدمها الإنسان في عملية خلق الثقافة وهي معرفة العالم الموضوعي، ويمثل الرمز الشيء ويعبر عن المغزى المعمم ويمد شكله إلى المضمون الذي يرمز إليه.⁴ ويعرف " هربت ريد " الرمز بقوله: بأنه إشارة معناها شيء متفق عليه وهو معنى ينبغي أن لا نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد اتفق عليه كما يعرفه مجموعة من العلماء السوفييات بقولهم: " هو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله ويعرف الرمز أيضا بأنه " الموضوع أو التعبير أو النشاط الإستجابة الذي يحل محل غيره ويصبح بديلا له.⁵

2.2 : مكانة الرمز الفن التشكيلي الجزائري

تعاقبت على الجزائر محطات مختلفة تعكس سحر البيئة وعمقها وأصالتها المتميزة، جسدت هوية المجتمع الجزائري في الوثائق الرسمية كالنقود والطوابع أو في اللوحات الفنية والصناعات التقليدية والفنون الشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن، فظهرت أيضا ملامح الهوية الجزائرية في العمارة، أو على الأواني الفخارية، والزرايب، والحلي، والألبسة والمصنوعات الجلدية المتشكلة من رموز وخطوط وأشكال هندسية، كما نجدها كزينة في الوجه واليدين للعروسة عند قبائل البربر تتشابه مع

رموز قبائل الطوارق بالهقار، وبالتالي سمحت لنا مقدار تخيل الصورة العقلية لما كان يهدف إليه الفنان والحركات الفنية التشكيلية الجزائرية، كجماعة أوشام، بتوظيفها الرموز والوشم والأقنعة والرسمات التجريدية على مختلف الخامات، ورؤيتهما للعالم⁶.

وإن كانت الرمزية هي شكل أو عبارة تحمل الكثير من المعاني المعبرة فلقد ارتبطت بمجالات الحياة المختلفة وبكثرة في الحضارات المتعاقبة فالإنسان الأول لجأ إلى الرمز كأداة لتعبير عن صراعه مع ذاته، وعن علاقته ببقية الموجودات ولقد اتخذ الرمز في مدة زمنية مفهوما متميزا عن الواقع.

3.2. الأشكال الزخرفية ودلالاتها الرمزية :

تعددت الأشكال والرموز الموجودة في الألبسة التقليدية الجزائرية فإذا تمعنا النظر في لباس المرأة القبائلية والأشكال التي ترسم بغرض زخرفة الأواني والمنسوجات والألبسة والأثاث وغيره من أعمال فنية لدى الإنسان الجزائري فهي تشير إلى قدرته على تكييف كل ما يوجد حوله من ظواهر سواء كانت تتعلق بالمناظر الطبيعية والبيئة المادية المحيطة أو ما يتعلق بالحكايات والأساطير والأخيلة، بل حتى ما يتعلق بالتاريخ وخصوصا عند احتكاكه وتأثره بالحضارات الأخرى، وفيما يلي نعرض الدلالات الرمزية لبعض الأشكال الموجودة في الألبسة التقليدية لدى المرأة الجزائرية بصفة عامة والمرأة القبائلية بصفة خاصة .

4.2 الاشكال الحيوانية والكتابات المختلفة :

❖ كتابة تيفيناغ :

وهي الأبجدية التي يستخدمها الطوارق والأمازيغ لتدوين لغاتهم وتعرف كذلك بالكتابة الليبية القديمة أو البربرية، وتعني كلمة تيفيناغ بالأمازيغية "اكتشافنا"، وهي واحدة من أقدم الأبجديات وقد ظلت تستخدم من قبل الطوارق منذ نشأتها وهي تمثل هرمين مقلوبين وتشير إلى أمور متعلقة بالآلهة وتمثل تعبيراً عن شكل من أشكال سحر الخصوبة الكونية⁷.

❖ السمكة تاحويت :

تظهر لنا السمكة التي يعرف عنها استعمالها الوقائي على مستوى البحر الأبيض المتوسط في الألبسة، ولكثرة بيضها فهي رمز للخصوبة والحياة، إذ نجد المرأة والرجل يرتادونها خوفا من عدم إنجابهم أو إصابتهم بالعقم، ولقد كان يعلق فوق الطفل الحديث الولادة " السمكة " للقوة الوقائية التي تحملها، والسمك هو رمز للذكورة، ويقى من العين الشريرة، ويمكننا أن نجد شكل السمكة على عدة أنواع.

❖ الحرباء :

لهذا النوع من الحيوان رمزية قوية تكمن في قدرته على رد الأذى و إزالة مفعول السحر وحسب الأسطورة أنه في زمن ما كان رجل وزوجته يعيشان في حياة هادئة إلى أن دخلت عليهما امرأة أخرى سحرت الزوج ودفعته للزواج بها وهكذا جعلته يتناسى واجباته اتجاه أولاده وزوجته الأولى، إلى أن زال مفعول السحر في أحد الأيام بفعل حرباء " ثاا " كانت تحويها حزمة الحطب التي وضعتها زوجته الأولى على النار، ففي تلك اللحظة انكسر خلخال زوجته الثانية الذي كان دائما في رجلها، إلى ثلاثة أقسام ولقد استفاق الزوج مما كان فيه إذ تساءل عن سبب تواجدها في بيته جاهلا أنها كانت زوجته، ولما عرف الحقيقة كاملة قام بطردها من البيت ، وعلى هذه الخلفية أقسمت زوجته الأولى أن تقوم بحمل الحرباء معها أينما ذهبت وذلك لما لها من قوة كبيرة وخارقة لإزالة مفعول السحر.⁸

❖ الحجلة ثسكوت :

فهي رمز للجمال والحب والحرية ونجد أن مكانتها في التراث الأمازيغي تضاهي مكانة البلبل في التراث الإنجليزي. والمرأة في منطقة القبائل لما يشرفها زوجها يلقيها بـ " تيطنتسكورت " أي (عين الحجلة) وهذا الطائر محبوب كثيرا لجماله الرائع، إذ يرمز للمرأة الجميلة والمطبعة والمربع المركب بالمربعات الصغيرة يرمز إلى عينها، ولقد ارتبط هذا الطائر كذلك بصفات الزوجة الجيدة.⁹

❖ شجرة الزيتون :

وهي رمز للقوة والمادة الحية التي تعطي القدرة والقوة إذ نجد أن شجرة الزيتون في منطقة القبائل مقدسة فهي رمز للشموخ والعراقة وتعتبر مصدر رزق أهالي هذه المنطقة وهي رمز للثراء ولذلك كان أسلافهم قديما يقسمون الغنى بعدد أشجار حقول الزيتون التي تمتلكها العائلة، وكان بالنسبة لهم كوسيلة لتداوي لتحسين أنفسهم من عدة أمراض وقد كان الفلاحون يقسمون بها مثل: قولهم على سبيل الميثال "وحياة شجرة النور" في اعتقادهم أنها شجرة مقدسة ومباركة وإن كل إنسان يقطعها سيعاقبه أهله ولن ينعم بأي سلام بعد ذلك إذ يعتبر غصن الزيتون شعار من شعارات السلام والأمان إذ نجده هو رمز القوة والعظمة والنصر والحياة والخصوبة¹⁰.

5.2 الأشكال الهندسية :

❖ المستقيمات :

إن من يلمس الحلي والأزياء التقليدية الأمازيغية يجد بداخل مساحتها المزخرفة خطوطا قد تكون متوازية أو متقاطعة على شكل اكس (X) أو عبارة عن قطع ملتوية متفرقة هنا وهناك.

واستعمال الشكل الخطي الذي يوجد داخل المشغولات التقليدية إن لهما دليل سيميولوجي وتعبير عن أزلية الصراع الذي يمكن أن ينتهي ولا يلتقيان ويظلان منغلقيين إلى مالا نهاية كأنهما تعبيران يدل عن تنازع قوتين. أحدهما تمثل الشر والأخرى تمثل الخير ويخترقان باقي الأشكال الرباعية والثلاثية وهذا الاختراق يدل على لغة رمزية ذات حمولة تفيد أن العالم في صراع¹¹.

❖ الخطوط المنكسرة :

توجد هذه الخطوط المنكسرة والملتوية بأشكال وتسميات عديدة وهي تحمل معنى الإخصاب، وذلك من خلال التشابه الذي تتميز به مع العالمة الهيروغليفية التي ترمز للماء وتمثل الخطوط الملتوية وهي فعالة ذات طبيعة غريبة تمثل الغربة والضياء

وهذه الخطوط المنكسرة نجدها بشكل واضح على الحواف العليا والسفلى للخلخال في منطقة القبائل.

❖ الشكل المثلث :

في أول قراءة للرموز المثلثة الموجودة في الألبسة نلاحظ أنها في تركيباتها تتطابق مع التراث الهندسي الفرعوني، ونجد الشكل الثلاثي غالباً مبنيًا من مركبات متماثلة وفي بعض الأحيان متقابلة.¹²

3 لباس المرأة القبائلية :

1.3 مفهوم اللباس :

يُعرف اللباس عند البعض على أنه : مجموعة قطع و قواعد تركيبية بعضها إلزامية و بعضها الآخر اختيارية، ويعتبر تغير الأنظمة اللباسية كإحدى النتائج الأكثر وضوحاً للمثاقفة . خلال الفترة الانتقالية التي سبقت الإغراض الكامل عن اللباس التقليدي، بسبب تخفيف القطع الإجمالية و إدخال قطع جديدة بظهور قواعد تركيبية جديدة.¹³

يعتبر اللباس شفرة من الشفرات الاجتماعية التي تسمح بترجمة القواعد الإجتماعية والعادات والنظم التي تنتهجها وتتبعها الجماعة، كما يحتوي على كامل القيم التي يتبناها هذا المجتمع ليعكس الهوية الثقافية له، على اعتباره صورة بصرية تعطي كيانا مرئيا لمختلف القيم الرمزية كما أنه في ذات الوقت ينقل جزءا من الإرث الثقافي لهذه الجماعة.

واللباس التقليدي القبائلي على وجه الخصوص علامة سيميائية ثقافية، احتوت على مر الزمن أيقونة هذا المجتمع القبائلي إذ تعكس حياته، عاداته، تقاليده وقيمه. ولباس المرأة القبائلية لباس مميز وخاص، أنه يتأقلم مع مختلف الأنشطة التي تزاوئها داخل أو خارج البيت حيث تجد نفسها في كل مرة مرغمة على ارتداء لباس يتلاءم مع حركتها المستمرة و نشاطها.¹⁴

وما يثري الإهتمام أيضا عند دراسة اللباس التقليدي هو أنه يعكس منظومة من القيم والمعاني والرموز والعقائد والثوابت التي يتبناها المجتمع القبائلي، وهذا من

خلال بعض العناصر التي تكون هذا اللباس كالحزام مثلاً: Agus الذي يعتبر عنصراً مهماً وأساسياً يرافق اللباس التقليدي القبائلي الذي لا يمكن الإستغناء عنه ، وتسمية Agus هي تسمية عامة.¹⁵ كما أنّ هناك عدة أنواع منه كلها مصنوعة من خيوط Isura متعددة الألوان مضمفرة و معقودة على مسافات منتظمة .

اختصرت وظيفة الحزام برفع الفستان ليكون ما يسمى Iciwi أي على شكل جيب في الصدر هدفه الأساسي هو إخفاء الصدر إضافة إلى أهداف أخرى كاستعماله كجيب لوضع الأشياء أثناء العودة من الحقول لتتمكن المرأة من إمساك ولدها على ظهرها. والملاحظ أنّ وظيفة هذا الحزام تتعدى الوظيفة الجمالية أنه بدون شك يعبر عن قيمة أخرى كالحياء الذي فهو من صفات المرأة الجزائرية .¹⁶

2.3 أنماط الألبسة التقليدية القبائلية :

تعتبر الملابس من أهم المستلزمات والضروريات الشخصية اليومية ، وفي نفس الوقت تؤثر في النشاط الاجتماعي ولذلك فهي راسخة وقوية في الحياة الاجتماعية والثقافية في أي عصر. ولكن أنواع الملابس التي نرتديها والإختيارات الملبسية التي نحددها هي أولاً وقبل كل شيء محددة ومقيدة بنوع المجتمع الذي نعيش فيه.¹⁷

يختلف اللباس من شخص إلى آخر ومن طبقة إلى أخرى في المجتمع، ومن منطقة إلى منطقة ومن بلد إلى بلد، تتحكم فيه العوامل الجوية والبيئية والجغرافية، والاجتماعية، والتاريخية، الاقتصادية والنفسية، والدينية والسياسية في كل زمان مكان.¹⁸

وأصبح اللباس التقليدي القبائلي من المقومات التراثية التي تزخر بها الحضارة الجزائرية كون رمزية هذه الكسوة استمدت من الصمود الأمازيغي الذي يروي التقاليد المحافظة لمنطقة الجزائر على مر الأزمان ومن أهم الألبسة التقليدية للمرأة القبائلية :

- لباس تكسيوت : يعتبر هذا الزي رمزاً للمقاومة والصمود في جبال القبائل ، كون منزلتها تمثل شعائر شرف المرأة القبائلية المتمسكة بهوية الذات على مر

السنين ولعل ما يميز هذه الكسوة هي السترة والعفة التي تبرز زينة مبادئ نسوة القبائل المتشبهة بتقاليد الإحترام للأصول حيث تنعم عفتها بجمال اللباس الحريري الطويل الذي يتناسق مع فوطة حريرية ووشاح تقليدي يعرف بتسمية « امنديل » الذي يمثل قيمة القومية القبائلية في مراعاة قدسية العفة والشرف لتقاس عليه قيم انتماءات جذور الأصول العفيفة . وهذا ما يرسم جمال هذا اللباس التراثي المنسجم بمجوهرات الفضة مع القيم والنوازع الصحيحة للصفات والمبادئ التي تنعم بها أصالة المرأة القبائلية¹⁹.

● الفوطة: تنوعت أشكال الفوطة وأصباغها بشكل كبير منذ نهاية القرن العشرين وأخذ الزي الإحتفالي منه يتجه نحو طراز أكثر فخامة و ثراء ، ويدل على ذلك وفرة التزيينات المطرزة والمركبة التي تكاد تغطي مجمل سائر الجسد.²⁰

والفوطة هي ملحفة نسوية مقلمة تلبس بمثابة رداء يعقد حول الخصر أو الردفين جاءت لتكمل عدة أزياء حضرية وريفية ، وهي التي تزال مستعملة منذ حقبة ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا في بعض الأزياء الإحتفالية بسبب وظائفها الرمزية المرتبطة بضمنان خصوبة المرأة المتزوجة .



الشكل رقم (01): الفوطة الشكل رقم (02) ثقندورث نقبايل

المصدر: زينب تبسي الميلي ، عراسة من بلادي ، تقديم محمد حسين هيك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر الترجمة ، ط.1، 2007، ص 88.

أصبحت الفوطة القبائلية التي كانت عادة خالية من التنميق تزدان بأنواع التطريز والشرائط الملونة الكثيرة. ولطالما رافقت الفوطة اليومية والإحتفالية الزي التقليدي الحضري لنساء الجزائر العاصمة وتلمسان والمجمعات الحضرية المجاورة لهما. يتم صنعها من نسيج حريري تقليدي يدعى المنسوج بتقليم ذهبية وفضية. ورغم أنها قد اختفت من خزانة نساء العاصمة في بداية القرن الماضي إلا أن هذه الفوطة البربرية التي تعقد فوق قفطان الأعراس التي تزال باقية في الأزياء الإحتفالية لنساء تلمسان وندرومة ومستغانم. وكل مدن الغرب الجزائري حيث لاتزال تقاليد اللباس تتبع ما سارت عليه العاصمة الزبانية القديمة²¹.

● **تاقندورث:** يتقاسم الفستان القبائلي بعض السمات الأسلوبية مع فساتين شرق البلاد من حيث شدة الحزام على الخصر ومن حيث التفصيلة المستطيلة بين الكتفين والصدر، التي يحوطها كشكش صغير وشرائط رقيقة ذات ألوان زاهية. و الذي يرجع اختراعه إلى الربع الثاني من القرن العشرين. وقد أزاحت التاقندورث الملحفة ذات الأغراض التي كانت سائدة في القبائل منذ غابر العصور.

والفرق بينها وبين الأثواب التي عاصرتها في الجزائر الشرقية يتمثل في قلة انفراج الجزء السفلي طويلا من الثوب وذلك بسبب الفوطة المقلمة التي تعطيه حجما يلبس الفستان التقليدي القبائلي من دون قميص داخلي وهو مزود بكمين يغطيان ثلاثة أرباع الذراعين. وتفضل نساء تلك المنطقة الأقمشة القطنية المزهرة ذات الألوان الفاقعة.²²

● **الجبة القبائلية :** وهي لباس منطقة القبائل الجزائرية المحصورة بين دلس بولاية بومرداس إلى بجاية مرورا بالبويرة وتيزي وزو إلى شرق العاصمة . وتعتبر الجبة القبائلية هي العنصر الأساسي عند المرمة القبائلية وترجع تاريخها إلى مئات السنين وكانت المرمة القبائلية تخطها يدويا من خلال طرز رموز على القماش وذلك للتعبير عن شعورها وحالتها النفسية .



الشكل الرقم (3-4): لباس الجبة القبائلية:

المصدر الموقع الإلكتروني <https://www.radioalgerie.de>

الجبة هي عبارة عن فستان عريض مصنوع من ساتان أبيض كالحرير والتي يعني بها (مزهار الربيع) وهي مزخرفة بنقوش ورموز أمازيغية تراثية قديمة مستوحاة من التراث الأمازيغي، والجبة الأمازيغية عبارة عن فستان عريض مستدير العنق والأطراف طويلة ومزخرفة الصدر بخيوط، وأطراف ذات ألوان متعددة مستوحاة من الطبيعة كالأحمر، والأصفر، والأخضر، والبرتقالي. ويتكون لباس العروسة من الجبة المصنوعة من القماش الأبيض الناصع وتكون مطرزة عن آخرها بشرائط حاشيات مختلفة الألوان لتصبح مزينة بالرموز التزيينية وتقوم إضافة إلى كوفر من الحرير العروس بوضع فوقها الفوطة وهي من نفس لون الجبة.²³

أما ألوانها البراقة والزاهية المستوحاة من الطبيعة فهي تروي لنا العديد من الحكم و المعتقدات تمثل "الأصفر، الأخضر، الأزرق، البرتقالي، الأحمر والأسود القاتم. ونجد اللون الأصفر يرمز عندهم إلى لون الشمس التي تعد "مصدر القوة والطاقة، وأما اللون الأخضر يرمز إلى الأمل وتجديد الحياة، ويرمز اللون الأزرق إلى الحرية، ويغطي على هذه الجبة اللون البرتقالي فهو حقا رمز للمقاومة والشهامة والصمود.

كما يزيد من جمال هذه الجبة الحزام الحريري المنقوص الذي يلف حول الخصر وتسمى أمنيديل أو المحرمة والمحرمة "تمحرمت" وتستعمل أيضا لتغطي الرأس.

كذلك لهذا الحزام الحريري " أمنيديل " رمزا مميزا فالجبة القبائلية هي خريطة مدروسة بعناية فقد صبت المرأة فيها كل أحاسيسها وجمالها، فهو يعبر عن المرأة حيث بهذا الحزام تستطيع التفريق بين المرأة المتزوجة و العازية. وتضاف للجبة القبائلية بعض الأحجار الكريمة والحلي وقطع المرجان الأحمر والمجوهرات وقطع المرجان الأحمر والمجوهرات الفضية القبائلية الزاهية بألوان الجبة المتكونة من : القلادة، الأقراط، الأساور، الخاتم، الجبين.²⁴

- **تيمحرمت أمنيديل** : هو قماش حريري يتكون " تيم حرمت " بلون أحمر مصفر ، أما المنيديل فلوته مسود ويتم زخرفتها بأشكال هندسية بواسطة الطرز وهو مربع واحد في متر في الجانب تطوي المreme على شك مثلث لتضع بعد ذلك وراء الرقبة لتضع النهايات فوق الجبهة.
- **الحزام** : وهو مجموعة من خيوط صوفية متعددة الألوان مضفرة ومعقودة في النطاق مزودة بشاربات في النهاية ولقد ارتبط نسيج الحزام بالحكاية فكلما كانت الحكاية طويلة بقدر ما يكون الحزام طويل هو الآخر و يتراوح طول تلك الأحزمة بين 5 أمتار ونصف المتر إلى 9 أمتار.²⁵



الشكل رقم: (05) الحزام القبائلي - الشكل رقم: (06) تيمحرمت (أمنديل)

المصدر: زينب تبسي الميلي ، عراسة من بلادي ، تقديم محمد حسين هيك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر الترجمة، ط.1، 2007، ص 88.

4. خاتمة :

لعل تاريخ الأزياء التقليدية للمرأة الجزائرية ضاربة في العمق، فهو مزيج من الحضارات القديمة حتى وصل إلينا بهذا الشكل الذي نعرف اليوم و نلاحظ أن الألبسة التقليدية تتميز بتنوع أشكالها وألوانها وأنواعها فهي تختلف من منطقة إلى أخرى وهي تعكس ثقافة وهوية المجتمع لقد تعددت وظائف ودوافع اقتناء اللباس ومنها الإحتشام والحماية والتواصل والدافع الديني وصولا إلى التزيين والأزياء للوجود الإنساني في كل مكان وزمان .

5 التهميش :

- ¹ - الفيروز أبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط الجزء الثاني ط2 ، ص 222.
- ² - جورج طرايشي، هيجل الفن الرمزي الكلاسيكي، بيروت، دار طليعة للنشر والطباعة 1986.
- ³ - صلمان سهام، مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، مصر جامعة حلوان 1999 ص .

- ⁴ - سلوم توفيق، المعجم الفلسفي المختصر، موسكو، دار التقدم 1986 م، ص 239.
- ⁵ - نفس المرجع ص 509.
- ⁶ - سعادي محمد ياسين، الدرس الأنثروبولوجي الديني في الأبعاد الرمزية لدى جماعة أوشام (دراسة أنثروبولوجية فنية)، مجلة أنثروبولوجية الأديان، المجلد 17، العدد 01، 2021، ص 3.
- ⁷ - غادة مجدي محمد شافعي، الرمز الأمازيغي أثره على الفن التشكيلي، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 21، العدد 2، ص 163.
- ⁸ - فايزة تامسوت، مضامين رسائل الاتصال الغيرلفظي للباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذج، مجلة المعيار، مجلد: 52 عدد: 2021.
- ⁹ - سن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، معجم اهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ب. ط، سنة 1994، ص 123.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص 123.
- ¹¹ - صلمان سهام، مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري و أثره في التصوير المعاصر، مرجع سابق، ص 23.
- ¹² - أحمد قرور كريش، دلالة الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، 2014/01/19.
- ¹³ BONTE Pierre et MICHEL Izard, Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie, ed puf, 3eme ed, paris.,
- ¹⁴ - فايزة تامسوت، مضامين رسائل الاتصال الغيرلفظي للباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذج، مجلة المعيار، مجلد: 52 عدد: 2021.
- ¹⁵ -Danielle Cavalerie, Nathalie Cottin, Au fil du temps Maya, Musée des tissus, Lyon, 1999, P 13
- ¹⁶ P Pichault, Le costume traditionnel algérien, Maisonneuve Larousse, Paris, 2007, P 104.
- ¹⁷ - لية عابدين، دراسات في سيكولوجية الملابس. مدينة نصر: دار الفكر العربي، ط 1، 1996، ص 43.
- ¹⁸ - ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب. عالم الكتاب: 1998، ص 1

- 19 - اللباس التقليدي الجزائري أصالة ثقافية لمعالم حضارة صامدة ، جريدة الصخور اليومية ، 2018 عبر الموقع الإلكتروني : <http://elmiwar.dz>
- 20 - وزارة الثقافة ، الزي التقليدي ثراث حي للجزائر ، تلمسان ، الجزائر ، معرض منظم في ايطار تلمسان عاصمة الثقافة ، 2011، ص 12
- 21 - وزارة الثقافة، المرجع نفسه ، ص 21.
- 22 - سامية صفاء - للباس التقليدي القبائلي "الجنة القبائلية"، صحيفة الشروق ، 2020، تاريخ الدخول المقال 12/22/، 2021 الموقع الإلكتروني <https://www.nahwechorouk.in>
- 23 - شرقي الزهير، أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية أعمال المستشرقين في الجزائر أنموذجا، ص.117
- 24 - شرقي الزهير، المرجع نفسه ، ص 123.
- 25 - حكيمة كشيدي ، منى برطالي ، سميائية الحلي والأزياء التقليدية الأمازيغية القبائل الكبرى أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماس تر ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والفنون ، جامعة زيان عاشور ، الجلفة ، 2017، ص 23.

اللباس الصوفي: أبعاده ودلالاته

الدكتورة: نصيرة شينة/ المركز الجامعي سي الحواس بركة-الجزائر

الملخص:

يكتسي اللباس أهمية ورمزية لدى مختلف شعوب العالم، فهو ببعد الحضاري والثقافي يشكل رمزا للانتماء ومقوما من مقومات الهوية الجماعية، كما تحمل الأزياء خطابا ثقافيا تبلور عبر التاريخ الإنساني بفعل تطور المجتمعات وتلاقح الثقافات وظهور الأديان، ويعتبر لباس المتصوفة أحد أبرز وأعرق عناصر التراث الديني في العالم الإسلامي، فهو يتمتع برمزية خاصة عند أهل الطريق، ويمثل وسيلة للتعبير عن النفس وانفعالاتها وعن موقف الصوفية من واقعهم، كما يعد تجسيدا للبساطة والجلالة والمهابة.

لقد تجاوز الزي الصوفي الغاية النفعية إلى الغاية التعبيرية الجمالية، ولا شك أن الباحث في خلفية اللباس التقليدي عند أهل الطريق، سيقف على ما في ظاهرة الأزياء الصوفية من مخزون ثقافي وأبعاد رمزية حققت لأصحاب هذه التجربة التميز والتفرد، وهو ما ستحاول ورقتنا البحثية استجلاءه، من خلال تتبع الدلالات الرمزية والرسائل الروحية التي تختزنها أصناف اللباس التي اتخذها الصوفية شعارا لهم، فأضحت - مع تطور هذه الظاهرة (التصوف) في الثقافة العربية الإسلامية - علامة على الصلاح والقداسة والمعرفة، ورمزا للزهد والتقشف وفناء النفس الإنسانية.

Abstract :

The dress is important and symbolic for the various peoples of the world. In its civilized and cultural dimension, it constitutes a symbol of belonging and a component of collective identity. Fashion also carries a

cultural discourse that crystallized throughout human history due to the development of societies, the cross-fertilization of cultures and the emergence of religions. The dress of the Sufis is considered one of the most prominent and ancient elements of the religious heritage in the Islamic world, It has a special symbolism for Sufism, and represents a means of expressing the soul and its emotions and the position of the Sufis from their reality, as it is an embodiment of simplicity and majesty. The Sufi dress has gone beyond the utilitarian goal to the expressive aesthetic goal, and there is no doubt that the researcher in the background of the traditional dress of the Sufis, will stand on cultural stock and symbolic dimensions in the phenomenon of the Sufi fashion, that made the owners of this experience excellence and uniqueness, which our research paper will try to clarify, from By tracing the symbolic connotations and spiritual messages stored by the types of dress that the Sufis took as their emblem, it became - with the development of this phenomenon (Sufism) in the Arab Islamic culture - a sign of righteousness, holiness and knowledge, and a symbol of asceticism, austerity and the annihilation of the human soul.

مقدمة:

لطالما اعتُبر اللباس على مدى العصور من أبرز الماديات التي ارتبطت عند البشرية بالدلالة على التوجه العقائدي، إذ يشكل الزي خطابا فكريا إيديولوجيا موجها للذات والآخر، ومؤشرا موحيا بطبيعة مبادئ صاحبه الذي يرتديه والفلسفات التي يعتنقها ويؤمن بها، فيتحدد من خلاله توجهه الديني الذي يتوقف عليه موقفه من الآخر

وموقف الآخر منه، وقد برزت هذه التمايزات المتعلقة باللباس ودلالاته العقدية منذ عرفت الإنسانية الرسائل الإلهية الداعية لتوحيد الله سبحانه وتعالى، وظهور الملل والنحل والفرق والطوائف الدينية في مختلف الثقافات.

فلرجل الدين في جميع الثقافات لباس خاص مميز يكاد يكون علماً دالاً عليه، وهو يجسد معنى ودلالة تقوم في نفس الناظرين مصدرها هيئة اللباس ونمطه، وإذا ما أوغل الباحث في التفكير والتأمل فإن تلك الهيئة ستعني الديانة، فتمّ هيئة خاصة برجال الدين الإسلامي، وأخرى برجال الدين المسيحي، وثالثة باليهود، وغالباً ما تحيل تلك الهيئة الظاهرية على دلالات معنوية مضمارها الصمّميات لا الكلاميات⁽¹⁾. ومن خلال ذلك يتحول اللباس إلى خطاب صامت بليغ وإشارة ذات دلالات عقائدية، بما يتضمنه من علامات يوحي بها شكله ولونه ومادة نسيجه ونمط ارتدائه.

وقد شكل اللباس خطاباً ثقافياً وحضارياً بالنسبة للعرب والمسلمين منذ القدم، إذ عدّوه أداة أيقونية تسعف الرأي في استنتاج الهوية الدينية لمن يرتديه، وقد تعززت إيحائية اللباس ودلالته العقدية بمجيء الإسلام؛ وأضحى الزي سمة مميزة لعقيدة المسلم لا سيما بعد الفتوحات واتساع رقعة الدولة الإسلامية، إذ حظي الهندام بعناية الخلفاء والحكام لتمييز المسلم عن غيره من أهل الذمة من اليهود والنصارى، ثم تطور الأمر وتكرست وظيفة اللباس الدلالية أكثر بعد ظهور طوائف وفرق دينية إسلامية نتيجة أحداث بارزة في التاريخ الإسلامي، لعل أبرزها انقسام المسلمين إلى سنة وشيعة وخوارج، وكذا بروز ظاهرة التصوف وازدهارها في المشرق والمغرب الإسلامي. ليصبح اللباس مع مرور الوقت لغة تواصل مميزة تنم عن جوهر وفكر صاحبه، وتظهر انتماءه لفكر عقائدي معين.

ويعد لباس المتصوفة المستوحى من تجربتهم الروحية من أبرز الأزياء الطائفية، الدالة على فلسفة أتباع هذا المذهب وفهمهم للدين ونظرتهم الخاصة للحياة والوجود، وقد التزم أهل التصوف بنمط محدد من الألبسة هي الأكثر تداولاً بينهم في مشارق أرض

الإسلام ومغاربها، وقد جرى اختيارهم لها إثباتا منهم لوجودهم كاتجاه ديني فلسفي، وتمييزا لهم عن بقية الطوائف أو عن بقية الناس، وإبرازا للعلامات المادية الدالة التي تنسجم مع فكرهم، سعيا منهم لخلق التطابق والتماهي بين مظهر الصوفي ومخبره أو بين ما يلبسون وما يعتقدون.

أولا/ لباس أهل الطريق وعلاقته بجوهر التصوف:

جمع لباس المتصوفة (أهل الطريق) في بداية تاريخهم -كطائفة دينية منبثقة عن العقيدة الإسلامية- بين الزهد والبساطة، واتخذوه من الصوف غالبا لما في هذه المادة من سيما الخشونة والتقشف والفقر، وجعلوه رمزا دالا على فلسفتهم في التدين، والقائمة على الزهد في زخارف الدنيا والترفع عن ملذاتها، والبساطة في نمط العيش بعيدا عن التكلف والبذخ.⁽²⁾

أ/ سمات اللباس الصوفي:

تمثل الصوفية الطائفة الوحيدة في الإسلام التي اشتقت اسمها من طبيعة لباسها؛ لأن الغالب على لباسهم الصوف، يقول أبو نصر السراج مبديا رأيه حول ربط تسمية الصوفية بلبس الصوف: «إن سأل سائل قد نسبت أصحاب الحديث إلى الحديث، ونسبت الفقهاء إلى الفقه، فلم قلت الصوفية ولم تنسبها إلى حال ولا إلى علم؟ فيقال له: إن الصوفية لم يتفردوا بنوع من العلم دون نوع، ولم يترسموا برسم من الأحوال والمقامات دون رسم، فلما لم يكن ذلك، نسبتهم إلى ظاهرة اللبسة، لأن لبسة الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء والأصفياء»⁽³⁾.

اختلف شكل اللباس من متصوف إلى آخر، مع وجود بعض السمات المشتركة. وشكل ارتداء الجبة سمة ميزت الصوفية منذ البداية، فهي لباس شائع جدا، يستعمل تحتيا كما يستعمل فوقيا، ويمكن أن يصل حتى القدمين أو منتصف الساقين، أما

الدراعية، وهي قميص طويل وواسع من الكتان أو القطن، أو قطعة كبيرة من القماش، مع فتحة للوسط تسمح للرأس بالخروج، جانبها مربوطان ومخيطان، فقد استمرت في بلاد المغرب الإسلامي ردحا من الزمن.⁽⁴⁾

ولا يتكلف الصوفية في لباسهم فهم يرتدون ما هو متوفر؛ فإذا وجدوا الصوف أو اللبد، أو المِرْقَعَة لبسوا، وإذا وجدوا غير ذلك لبسوا، فالفقير الصادق لا يتكلف ولا يختار. ولبس الخشن من الثياب هو الأحب والأولى، والأسلم للعبد، والأبعد عن الآفات. وعند الصوفية: لباس الهواية للعامة، ولباس الهيبة للعارفين، ولباس الزينة لأهل الدنيا، ولباس اللقاء للأولياء، ولباس التقوى لأهل الحضور⁽⁵⁾، فالصوفي في الأصل ينبغي أن يساير عصره ويكون في تجدد وتغير مستمرين في فكره وشكله، وأن يتماشى مع زمانه ويواكب التطورات الحاصلة في مجتمعه.

وتميزت ملابس الصوفية التي كانوا يستعملونها أثناء سياحتهم وتنقلاتهم بكونها مرقعة وممزقة كما أنها قصيرة، فبرنس أبي يعزى (يلنور بن ميمون) يتجاوز بالكاد الركبتين، ومثله تقريبا جبة أبي الفضل، ويتمشى هذا الاقتصاد في استعمال النسيج مع هدف الولي من وراء رحلته الذي يتجلى أساسا في البحث عن الخلاص والأصحاب. لقد كانت هذه الخاصية بادية على الصوفيين؛ فكان لابن عاشر (عبد الواحد) ثوب بأكمام قصيرة، ويبدو أنها كانت وسيلة لتمييز المتصوفة عن الفئات الاجتماعية الأخرى.⁽⁶⁾

انطلاقا مما سبق، يمكن أن نحصر سمات لباس المتصوفة في الخشونة والتواضع وقلة التكلفة من جهة، ومسيرة السائد وعدم الخروج عن النمط المألوف لدى العامة من جهة أخرى، وأن الغالب عندهم لبس الصوف وتصرفهم فيه إما بالتقصير أو التميز أو الترفيع أو الصبغ.

ب/ أشكال اللباس الصوفي:

يعرف لباس الصوفية أو الفقراء (كما يحلو لهم أن يسموا أنفسهم) بـ "الخِرقة" أو "المِرْقعة"، فكانوا يُعرفون بأصحاب الخرق أو أصحاب المرقعات، وعُرف زِيَّهم أيضا بـ "لباس الفقر"، والمقصود به الفقر لله وليس لغيره من المخلوقات.

والمعمول به هو أن استعمال الملابس مرتبط بوضعية المريد، فالصوفي يبقى الأكثر ارتباطا بالمعتقدات الدينية التي ظل أثرها واضحا في خصائص الأزياء والملابس خاصة في المغرب العربي، من خلال وفرة أشكال غير مطرزة وغير مخيطة، وحتى عندما تكون الثياب مخيطة فإنها تُرَدَّتْ ملفوفة بغطاء.⁽⁷⁾

ويعتبر لباس الفقر أكثر صنف من اللباس حضورا في أخبار الصوفية، إذ اعتمده عدد غير هين منهم للدلالة على قطع علائقهم مع الدنيا وانتسابهم إلى مذهب التصوف، ولم يتخذ هذا الزي وجها واحدا، إنما ظهر في وجوه عدة أطلق عليها الصوفية مصطلحات مختلفة منها الخِرقة والمِرْقعة والمصبغة... ومعظمها يتخذ من الصوف⁽⁸⁾، وقد شاعت منه الأنواع التالية:

ب-1- الخِرقة:

والخِرقة أو المِرْقعة هي شعار الصوفية، وتلبس الخِرقة فوق جميع الثياب، ويلبسها المريد من شيخه الذي دخل في إرادته، وكانت تصنع في الغالب من الصوف، فكان اختيار المرقعات من الصوف وبقايا الأردية البالية لارتباطه بطبقة الفقراء في المجتمع، ولبعده عن التكلفة والفخامة، ودلالته على الخشونة والبساطة والإعراض عن الدنيا وزينتها.

والخِرْقَةُ الفَرْجة وجمعها خُرُوق، وهي «القطعة من خِرَقِ الثوب، والخِرْقَةُ المَرْقَّة منه، وخَرَقْتُ الثوب إذا شَقَّقْتُهُ، والخرق: الشق في الحائط والثوب ونحوه، ويقال للرجل

المتمزق الثياب: منخرق السريال»⁽⁹⁾، فالخرقة هي القطعة الممزقة من الثوب، وقد تطلق على القطعة من الثياب، وهي شكل من أشكال العلامات الملبسية التي اعتمدها الصوفية للتعبير عن جوهر تجربتهم الروحية.

أما اصطلاحاً فقد عرفها القاشاني بأنها: «ما يلبسه المريد من يد شيخه الذي يدخل في إرادته ويتوب على يديه»⁽¹⁰⁾. ويطلق على الخرقة المرقعة. والخرقة نوعان: خرقة الإرادة، وخرقة التبرك. والأصل الذي يقصده المشايخ للمريدين خرقة الإرادة. وخرقة التبرك تشبه خرقة الإرادة، وخرقة الإرادة للمريد، وخرقة التبرك للمتشبه، ويسمونها لذلك خرقة التشبه، ومن تشبه بقوم فهو منهم⁽¹¹⁾.

وأصل الخرقة في القرآن الآية ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَٰلِكَ خَيْرٌ﴾ (الأعراف 26). ويقال للخرقة خرقة لأنه في زمان الشبلي كان كلما لبس شيئاً خرق فيه موضعاً ليعيبه، فلا يتكبر به، فقلده تلاميذه فكانوا يخرقون ملابسهم⁽¹²⁾.

ويذهب كثيرون إلى أن أويس القرني كان أول زاهد يستعمل الخرقة بالمعنى الصوفي الاصطلاحي، وكان ذلك في بداية التصوف في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث. وكان أويس القرني يلتقط الرقاع فيغسلها في الفرات ثم يخطها فيلبسها. وتلك إذن حكاية المرقعة عند الصوفية. وفي الخبر أن الشبلي كان أول من ألبس الخرقة واصطاح عليها؛ وكان أول من لبسها منه الفضل بن عبد الواحد بن عبد العزيز التميمي⁽¹³⁾.

واشتهار الخرقة كان بين القرن الخامس إلى السابع، حيث يندر أن يذكر عالم بدونها من أهل التصوف، بل تراجع من لبسوها أكثر من أن تحصى، إذ صار التصوف ظاهرة اجتماعية أكثر منه علمية أو مسلك تدين، والقرن السابع هو ذروة التصوف في العالم الإسلامي⁽¹⁴⁾.

والثوب إذا بلى وكثرت رقاعه وصف بالمرزق أو المرزقة، أي قطعة اللباس البالية كثيرة الرقع. فسمي زي الصوفية بالخرقة لبلاه وامتداد الزمن به وتعرضه للتمزق الشديد، وبالمرقعة لكثرة ترقيعه وإصلاحه، وهي كناية عن التواضع والفقر واختيار الخشونة وشظف العيش نمطا للحياة، مما يدل على زهد صاحب المرقعة بتخليه طوعية عن ملذات الحياة، وإقباله على العبادة ومجاهدة النفس تقريبا وتذلا للحق سبحانه وتعالى.

ب-2- المرقعة:

أما "المرقعة" فمعناها الثوب المرقع، ورقع الثوب بالرقع: ألحم خرّقه، أي أصلحه بالخياطة، وشاعرٌ مرّقع: يصل الكلام فيرقّع بعضه ببعض، والرقعة: الخرقعة، والرقاع: ما رُقِعَ به⁽¹⁵⁾. فالترقيع هو الإصلاح، والخرقة إذن قطعة قماش بالية ممزقة في بعض جوانبها حتى صارت بحاجة للترقيع أي خياطة رقعة من قماش بموضع التمزق، تسد الفتحة وتجعل الثوب صالحا للارتداء، خاليا من الثقوب والتمزقات.

يقول أبو الحسن الهجويري: «إعلم أن لبس المرقعة شعار المتصوفة»⁽¹⁶⁾. وكان عمر بن الخطاب يلبس المرقعات، وأمر النبي صلى الله عليه وسلم عائشة ألا تضع الثوب حتى ترقعه. ومن النفاق أن يلبس المرقعة غير الصوفي. ويروى أن عيسى بن مريم كان يلبس المرقعة عندما رفع إلى السماء.⁽¹⁷⁾

والثابت أن المرقعة مرادفة للخرقة، فيقال عن لباس الصوفية المرقعة ويقال الخرقعة ولا مشاحة، غير أن «إطلاق لفظ الخرقعة أكثر وأشهر»⁽¹⁸⁾، ويبدو أن لبس الخرقعة يفتقر إلى التوثيق التاريخي؛ حيث يقول محي الدين بن عربي: «إن لبس الخرقعة من التبرك بفعل السلف، ولم أجد في ذلك دليلا. ويردف قائلا: ما كنت أعرف الخرقعة إلا للصحبة والأدب لا غير، ولهذا لا يوجد لإلباسها سند متصل بالرسول صلى الله عليه وسلم».⁽¹⁹⁾

فالتزقيع إذن يقترن في دلالته بإصلاح العيوب وسد الخلل، وإخفاء الثقوب والتمزقات بقطع من القماش المستعمل، والمرقعة زينة الأولياء وعزهم، وشعار العارف وعلامة زهده وتواضعه وإعراضه عن متاع الدنيا، وهي تحصين لتجربته الروحية وتثبيت نفسه على طريق الفقر والصبر، وتعزيز لانتمائه إلى جماعته من أهل الطريق.

ب-3- ملابس أخرى:

استعملت مصطلحات كثيرة للتعبير عن مختلف ألبسة المتصوفة، مثل "إزار" أو مرادفه الأندلسي "الملحفة"، كما استعملت كلمة "الكساء" في المغرب العربي لتشير إلى قطع النسيج التي يغطي بها الجسم. وقد كان الكساء الذي يرتديه سكان المغرب العربي عبارة عن قطعة طويلة من سترة صوفية خفيفة تغطي جميع أنحاء الجسم وتلف الرأس، وتحمل ملابس فلاحي الشاوية في الفترة الحديثة خصائص مشابهة.⁽²⁰⁾

ولا يسعنا إخفاء انهارنا بزي الدراويش المولويين (نسبة إلى مولانا جلال الدين الرومي) المعروفين في المشرق العربي في العصور المتأخرة، وهم يتهادون في رقصات تسافر بهم إلى عوالم ما وراءية صاغتها حركاتهم المتناسقة وقلوبهم الذي زهد في الدنيا، وتعلق بحب الله. وتعد الجبة أو العباءة، والجلباب القميص (الدراعة)، والتنورة أو الجونلة، والزنار (الحزام)، وغطاء الرأس أهم أزياء الدراويش التي يلبسونها أثناء أدائهم للرقص الصوفي.⁽²¹⁾

- الجبة: وهي لباس خارجي عريض نسبياً ومغلق، مشقوق من الأعلى ليفتح عن الرقبة، وبه فتحتان جانبيتان هما الكمان تسمحان بخروج الذراعين، ويرتدي المريد جبة من القطن أو الصوف فضفاضة لونها أسود أو أزرق، مفتوحة من الأمام ذات رقبة مستديرة بأكماس طويلة واسعة، تتدلى جوانبها الأمامية كالعباءة، لذا يجمع "المولوي" أطرافها على إحدى يديه، ثم يمسك بأحد هذه الأطراف وينشره إلى الأمام حين يبدوون الدوران.⁽²²⁾

- المصبغة: يغلب عليها اللون الأزرق وقد اختاره عدد من الصوفية لكثرة أسفارهم، والملاحظ أن حديث الصوفية عن المصبغات قليل لاندراجهم ضمن كلامهم في المرقعات والخرق عموماً.⁽²³⁾

- الجونلة: يرتدي راقص التنورة أو "اللفيف" تنورتين أو ثلاثاً، استلهمت ألوانها من الأعلام والبيارق الخاصة بالطرق الصوفية، ويصل وزن الواحدة إلى حوالي ثمانية كيلوغرامات، أما "السبتة" أو "الحزام" الذي يرتديه على نصفه الأعلى، فيهدف إلى شد ظهر الراقص وهو يدور، بينما يتسع الجلباب من الأسفل ليعطي الشكل الدائري طرفه عند الجانب الأيسر.⁽²⁴⁾

والجونلة أو التنورة هي الشكل الساحر في رقصة الدراويش، حيث تبدو وكأنها تعزف ألحان ذلك الجسد المجذوب، والتنورة هي الجزء السفلي من الزي تبدأ من الوسط، وتنتهي إلى أعلى القدمين، وجونلة (SKIRT) دخيلة على اللغة العربية عن طريق اللغة الإيطالية، فهي كلمة إيطالية الأصل (GONNZLLA) بمعنى (SKIRT)، أي ما يحيط بالجسم من الملابس من الخصر إلى القدمين. وأثناء دوران الدراويش في حلقة الذكر، ترتفع التنورة على شكل مخروطي، وغالباً ما تقترب بالتنورة الأسفل والخرق، والمرقعات والأشرطة الملونة، لرمزيتها عند الدراويش، فهي تعني لديه رمز التفويض، والقبول والتسليم، كما أنها تعبير عن دخول السالك إلى طريق التصوف.⁽²⁵⁾

- غطاء الرأس: يعتبر غطاء الرأس عنصراً أساسياً في اللباس الصوفي؛ فالشاشية، وهي طاقية من الصوف أو القنب، تعتبر واحدة من علامات هوية الصوفي في المغرب العربي، وسمة من سمات هذه الطائفة، فهي زيادة على وظيفتها الأساسية في حماية الرأس من الحر والغبار، وانخفاض تكلفتها مما يجعلها في متناول الفقراء، فإنها من الأغطية التي تميزت بلباسها أفاضل الناس، وهي كذلك تنوب عن العمامة. غير أن الأفضلية التي حظيت بها الشاشية لم تمنع حضور أغطية أخرى للرأس كالعمامة

التي، وإن تميزت بها طبقات اجتماعية أخرى كالعلماء ورجال السلطة، فإنها قد تستعمل أيضا من قبل ولي من الأولياء، فبالنسبة إلى علي بن حرزهم، فقد كان يضع طاقيه إلى جانب مئزر؛ وهو قطعة من النسيج ملفوف بطريقة القبعة.⁽²⁶⁾

ويعتبر لباس الرأس القاسم المشترك الأعظم عند الرجال عامة وال دراويش المولوية خاصة، إذ يطلقون عليه "دستور الأمان"، وترتبط العمامات الصوفية بتقاليد خاصة تعارفوا عليها فيما بينهم، إذ يلقي طرف من العمامة يطلق عليه "العذبة" وجرى العرف أن ترمى إلى الخلف، ولم تكن العمامات ذات لون معين إذ كانت فرق الدراويش السننية غير مقيدة بلون خاص بالنسبة لعمائمهم، وكان الشائع لونين هما الأبيض والأخضر، أما دراويش الفرق الشيعية فكانت عمائمهم من اللون الأسود.⁽²⁷⁾

- مكملات الزي: ولكي يكتمل زي الصوفي لا بد أن يرفق بمكملات ضرورية تتمثل في العصا والسبحة والنعال؛ فالعصا ترافق الصوفي السائح في حله وترحاله، وقد «تحولت إلى أداة رمزية بحيث يكفي عد العصي لتحديد عدد المريدين المشاركين في جنازة معينة»⁽²⁸⁾، أو أي تجمع اجتماعي. أما النعال فتسمى "الباي تابه"، والسبح الطويلة المختلفة الألوان يلفها الدراويش حول رقبتهم، لتكتمل لوحته التي يبحث فيها عن التطهير والتحرر.⁽²⁹⁾

يتجلى لنا من خلال استعراض أشكال اللباس الصوفي وميزاته، تركيز الصوفية على الثياب التي تغطي القسم الأكبر من الجسم كالخرقة والمرقعة والقميص والجبّة، وقلة اهتمامهم بغطاء الرأس أو الحذاء لقلة تمييزهم عن السائد عند العامة في هذه القطع من اللباس. ومهما تنوعت ألبسة الزي الصوفي واختلفت تسمياته في مشارق العالم الإسلامي ومغاربه، فإن الاختلاف لا ينفي حرص الصوفية على إبراز مبادئ مشتركة بينهم أهمها تجنب التكلف والمغالاة وتحري البساطة والزهد، وهي أسس أوضحت مع الوقت دأبا سار عليه القوم رفضا للمتاع الجديد والتمين وتمردا على زخرف الحياة

الدنيا وترفها. ودعوة مفتوحة إلى ولوج عالم روحاني لا مكان فيه للمظاهر، يفنى فيه العارف عن نفسه وعن الخلق، ولا يبقى فيه وجود إلا للحق سبحانه وتعالى.

ثانيا/ رمزية اللباس في التقليد الصوفي:

أ- رمزية الخرقة في التجربة الصوفية:

شكلت الخرقة علامة رمزية على علاقة المريد بشيخه، واعترافا منه بفضله عليه، وهو ما يستلزم إذعانه المطلق لإرادته والخضوع التام لسلطته، الناجم عن الثقة المطلقة التي يضعها المريد السالك لطريق التصوف في شخص شيخه، اعترافا بعلمه وولايته عليه، وسعيا للاعتراف من علمه وتعلم أصول التصوف على يديه.

وللبس الخرقة تقاليد ومراسم خاصة بين الشيخ ومريده، يلتزم بها الصوفية ويوقرونها، ويتولى الشيخ القسط الأكبر منها، وقد وضحا القاشاني في اللطائف؛ فذكر أنها تبدأ بتطهر الشيخ وتوضُّؤه، ثم يأمر المريد بفعل ذلك أيضا، ثم توضع الخرقة بين أيديهما، ويقرأ الشيخ سورة الفاتحة ثم يقوم باللباس الخرقة للمريد، ثم يبين له سند وصولها إليه، ثم يأخذ عنه عهد الوفاء لشروطها، ثم يعرفه حقوق الخدمة.⁽³⁰⁾

إذ يعد لبس الخرقة تشريفا للسالك ورباطا مقدسا بينه وبين شيخه، وتحكيما من المريد للشيخ في نفسه، و«فيها معنى المبايعة، وهي عتبة الدخول في الصحبة، وبالصحبة يرجى للمريد كل الخير، ويأخذ الشيخ على المريد عهد الوفاء بشرائط الخرقة، ويعرفه حقوقها. وسر الخرقة أن الطالب الصادق إذا دخل في صحبة الشيخ وسلم نفسه، وصار كالولد الصغير مع الوالد، يرقيه الشيخ بعلمه المستمد من الله تعالى، وبصدق افتقاره وحسن استقامته. ويكون للشيخ بنفوذ بصيرته الإشراف على بواطن المريد».⁽³¹⁾

وفي ذلك إشارة واضحة على إدراك المتصوفة لرمزية اختيارهم المقصود والواعي لهذا النمط من العلامات المادية الدالة على المظهر، واستيعابهم لأهمية العلامات الملبسية كظاهرة دالة على هويتهم ومميزة لكيانهم، ومترجمة لما في بواطنهم من معتقدات وتوجهات روحية.

ومن المشايخ من لا يلبس الخرقة ويسلك بجماعته من غير لبس الخرقة. «وقد كان طبقة من السلف الصالحين لا يعرفون الخرقة ولا يُلبسونها المريدن، ومن يلبسها له مقصد صحيح، وله شاهد من الشرع، وأصل ذلك كما قيل، إن النبي إبراهيم لما أُلقي في النار جردوه من ثيابه، فأتاه جبريل بقميص من الجنة، وظل القميص عنده، وأورثه ابنه إسحاق، وأورثه إسحاق لابنه يعقوب، ثم أورثه يعقوب لابنه يوسف. فذلك كان قميص إبراهيم الذي رد به يوسف بصر أبيه يعقوب، كما ورد في تفاسير الصوفية».⁽³²⁾

ولا تخفى أهمية الزي في التقليد الصوفي، ودلالته الروحية في ارتقاء المريد من مقام إلى آخر، فلقد «وظفت الصوفية الملابس وسيلة للمُساواة الصوفية، وعلامة ظاهرية على السعي الروحي، وركزت الكتابات الفقهية كثيرا على هذه المسألة، مدافعة عن اختيارات أعلام السنة، أو آراء كبار الفقهاء فيما يتعلق باللباس، ومن هذه الكتابات يمكن أن نذكر كتيباً لابن عربي بعنوان "نسب الخرقة"، ذلك أن البُنوة أو النسب الروحي ينتقل في عرف الصوفية عن طريق الخرقة».⁽³³⁾

بلغ حرص المتصوفة في احترام الخرقة أن جعلوا لها أسانيد يتوارثونها، إذ «يكاد يجمع أهل الطرق من مشايخ الطائفة على وراثة لبس "الخرقة المرقعة" بالسند مسلسلا إلى الإمام علي رضي الله عنه، فلا تثبت الخرقة إلا بالسند، ولا يُلبسها إلا صاحبُ السند المحفوظ، وقد كثر في مشايخ الصوفية تدوين أسانيدهم وطرقها حينما تكثر، وكذلك مترجموهم من أهل الطبقات والسير والتراجم. فالسند حافظ لأهلها، ومانع للدخلاء

والمدعين، كما أنه يعلي من مقام الخرقه، ويكسيها الشرعية الوراثة عن عهد الصحابة وسلف الأئمة»⁽³⁴⁾ والخرقة لذلك فيها البركة والطيبات، ويورثها الشيخ للمريد، وحالها حال قميص يوسف، ترد بصيرة المريد وتورثه العلم.⁽³⁵⁾

لقد تجاوز الصوفية استغلال الخرقه للإشارة إلى دلالة التواضع والفقر والزهد، إلى إكسابها إحالة جديدة مرتبطة بالمقامات والأحوال التي يتدرج فيها المريد السالك في تجربته الروحية؛ إذ صارت الخرقه المرقعة علامة على ارتقاء الصوفي من مقامه الحالي إلى مقام أرفع منه، ودليلا على تطوره ونجاحه في اجتياز مرحلة من مراحل التصوف الشاقة عبر مقاماته المختلفة، ليبدأ مرحلة جديدة أصعب من السابقة من خلال ارتداء لباس آخر معبر عن مقامه الجديد، وكأنه فراشة تحررت من شرقتها وماضيها القديم كدودة، لتترف بحرية في حلة ملونة زاهية وتنعم بحياتها الجديدة.

وفي هذا الشأن يقول الهجويري: «الحقيقة في تخريق الثياب أنهم حين ينتقلون من مقام إلى مقام آخر يخلعون الثوب في الحال شكرا على وجدان هذا المقام، ويعدون ثوبا آخر لباسا لمقام آخر»⁽³⁶⁾ فلبس الخرقه في الواقع «يعد طقسا من طقوس العبور الواسعة الانتشار في الممارسة الصوفية، خاصة في الشرق، غير أنها فقدت معناها الطقسي المباشر مع مرور الوقت، فأصبحت ترمي إلى الولاية الصوفية تحديدا، ذلك أنها أضحت علامة على الحالة الفردية للمريد في مساره الصوفي بحسب الكتابات المذهبية، بهذا المعنى وظفها ابن عربي»⁽³⁷⁾ ولهذا المعنى ولقيمتها الروحية في معتقداتهم، أسبغ الصوفية على المرقعات صبغة القداسة والتبجيل، وغدت من المقتنيات المباركة التي حرص أهل الطريق على توارثها جيلا بعد جيل.

وقد أشار الهجويري إلى المعاني التي تحيل إليها مختلف أجزاء الخرقه في الفكر الصوفي، فقال: «وخير الإشارات في المرقعة القول بأن يكون قبها من الصبر، وكفها من

الخوف والرجاء، وإبطاها من القبض والبسط، ووسطها من مخالفة النفس، وجيها من صحة اليقين، وسجفاها من الإخلاص».⁽³⁸⁾

هكذا انتقلت الخرقه من دلالتها على اللباس القديم الرث، وعلى الفقر وقلة ذات اليد، لتتماهى في روح التجربة ومعانيها وتتقمص أحوال المريد وتعبّر عما يموج به وجدانه، حتى أضحي كل جزء منها يحيل على مقام من مقامات الصوفية الأساسية، التي باجتماعها تكتمل أركان تجربة الترقى الروحي، حتى يتحقق للمريد بلوغ أقصى درجات الكمال التي يصبو إليها كل سالك في الطريق إلى الله، وأقصد بها مقام الولاية التي تحقق للعارف مكانة بين الخاصة المصطفين من الأخيار، وبذلك تضحي هذه العلامة اللباسية من خلال التحام أجزائها، جسدا رؤيويًا تتداعى أطرافه لتكتمل بعضها بعضا في رحلة العروج الروحي إلى العالم السماوي.

ب- سيميائية الأشكال والألوان:

تمتزج الروحانيات في عالم المتصوفة بالرموز والأسرار، ومحاولة فهمها وتفسيرها بالمنطق ربما لن يكون مجديًا، فهو عالم لامنطقي يسعى بالكشف والإلهام لمد الجسور بين الأرض والسماء والارتقاء بالروح إلى العالم العلوي، ويستعين بدلالات الرموز كالمرأة والرحلة والظعن ومختلف عناصر الطبيعة والألوان وغيرها للدلالة على أسرار وخفايا هذه التجربة الباطنية.

ولشكل الثياب وطقوس ارتدائها وألوانها دلالة في العرف الصوفي، وتبدو رمزية الألوان في اللباس الصوفي مثيرة للاهتمام، إذ تقدم الأزياء الصوفية لوحة رحبة ومنوعة من الألوان ذات المعاني الروحية والإحالات الباطنية، وقد كان للونين الأبيض والأخضر خصوصية لدى الصوفية مقارنة ببقية الألوان، لما تتمتع به هتين الدرجتين اللونيتين من دلالات عرفانية خاصة.

- اللون الأبيض: يجذب الصوفية للون الأبيض انجذاباً استثنائياً، باعتباره علامة على النقاء أو النور المبهر للملائكة.⁽³⁹⁾

كما يعبر في الفكر الصوفي عن النور المحمدي، وجدير بالذكر أن اللون الأبيض يوافق في مراتب الرقي الصوفي مرتبة الإسلام في نقائه وبساطته.⁽⁴⁰⁾

و"البيضاء" مصطلح يطلق في عرفهم على العقل الأول، «فإنه مركز العماء، وأول منفصل من سواد الغيب، ولذلك وُصف بالبياض ليقابل بياضه: سواء الغيب، فيتبين بضده كمال التبيين. ولأنه هو أول موجود، ويرجح وجوده على عدمه، والوجود بياض، والعدم سواد، ولذلك قال بعض العارفين أنه بياض يتبين فيه كل معدوم، وسواد ينعدم فيه كل موجود».⁽⁴¹⁾ فالبياض عند الصوفية يحيل في دلالته على الوجود ويقابله السواد الذي يرمز للعدم. كما يشير البياض إلى الصفاء الروحي وهو ما يتلاءم والمنهج الصوفي والهدف المرجو منه (اليقين والطمأنينة الروحية).

- اللون الأخضر: نجد أن هذا اللون تحديداً له خصوصية في عالم الصوفية؛ إذ «يُشار للمنهج الصوفي دائماً باللون الأخضر، والأخضر بشكل عام هو لون يشير للإسلام، فتُكسى قبة المسجد النبوي بالمملكة العربية السعودية مثلاً باللون الأخضر، ووعد الله عباده المخلصين بـ "ثياب خضراء من سندس وإستبرق"، ربما لهذا السبب تزين رؤوس المتصوفة أحياناً بالشيلاخ الخضراء، أما راياتهم وقباب أضرحتهم فأغلبها لا تبتعد عن الاخضرار أيضاً».⁽⁴²⁾

ويختار الصوفية الأخضر في لباسهم عموماً للدلالة على الجنة سواء التي وهبها الله للإنسان في الدنيا أو وعد بها المؤمنين في الآخرة، وصار هذا اللون شعاراً لآل البيت في العهد العثماني.⁽⁴³⁾ ويبرر المتصوفة ارتباطهم باللون الأخضر، بأنه «لون البُرْدَة التي تغطي بها الإمام علي يوم أمره الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالنوم مكانه، بعدما جاءه وحى يخبره ألا ينام في بيته؛ لأن رجلاً قرروا قتله تلك الليلة، ومن هذه القصة

يرى المتصوفة أن الأخضر كان لون الأمان في مقابل الفزع، ولون تَلَحَّف به علي؛ لافتداء رسول الله، ما يُلَمَح إلى أنهم يسرون على نهج علي في حب الرسول. والبعض الآخر منهم يرتدي الأخضر، إما للإشارة إلى حضن الرسول صلى الله عليه وسلم، أو إلى شرف الانتساب إلى نسله⁽⁴⁴⁾.

فالأخضر بلا شك هو واحد من الألوان الأكثر دلالة ورمزية عند المسلمين عامة والصوفية خاصة، فهو رمز للأمل والخصوبة والحياة، كما أنه مرتبط في الأذهان بتغطية النبي صلى الله عليه وسلم لعلي كرم الله وجهه ببردته الخضراء في قصة الهجرة. وتحضرنا في هذا السياق الأهمية الكبرى التي تحظى بها شخصية الخضر عليه السلام عند الصوفية، فالأخضر في الذهن الصوفي هو لون الحياة والأمان والنضارة والحسن والأمل، ورمز للجنة والازدهار والبهجة الموجبة للسرور.

- اللون الأزرق: يعد من أحب الألوان للصوفية فقد شاع في تلوين لباسهم لأنهم اعتبروا أنفسهم أصحاب ابتلاء، كما استخدم في بعض الثقافات لمنع الحسد واتقاء الشرور⁽⁴⁵⁾. واللون الأزرق «يناسب المرقعة من حيث إن الصوفي سَيَّاح لا يناسبه الأبيض، واللون الأزرق يناسب الحزاني المظلومين، وهو حداد الصوفية على هذه الحياة. ولا يلبس المرقعة السالك الجديد إلا بعد ثلاث سنوات، وانتزاع المرقعة يعني ترك الطريق⁽⁴⁶⁾».

والأزرق هو «لون الطينة الأسنة بسبب بقائها فترة طويلة تحت الماء الأسن الملوّث، فتتحول الطينة ذات اللون الأوكر أو الترابي إلى اللون المزرّق الأسن فيخرج منه ريح آسن، فالغاية من هذا التحول الأسن أن يعتبر الإنسان بذلك فيلجأ إلى تطهير ذاته من الكدر، وأن يتجرد من شوائب التعلق بما سوى الله، ليحافظ على نور الاستعداد الكامن في الفطرة السليمة. أما الأزرق الفاتح؛ فإنه يزيل الهم ويقلل الوسواس، ويزيل الخوف والوهم، ويفتح الأفاق للتفكير في عظمة الله الذي خلق هذه السماء الواسعة والعظيمة كما ذكر الإمام الغزالي في رسائله⁽⁴⁷⁾».

فللون الأزرق حضور لافت في الثقافة الصوفية، وهو لون يتمتع بميزتين هامتين؛ فهو لون يقاوم عوامل الاتساخ ويعفي المريد من غسل ملابسه بكثرة، ويحيل من جهة أخرى على الكثير من المدلولات الروحية في الفكر الباطني، فهو يدل على معنى التأمل والعبرة، وعلى الحزن والابتلاء والصبر على المعاناة التي هي طريق الخلاص والرقى الروحي. لذلك فهو من أكثر الألوان شيوعاً في صبغ لباس المتصوفة.

- اللون الأحمر: هو من الألوان الحارة ويرتبط بالدم والموت والفتنة والشهوة، وبالغضب والثورة أيضاً، ويرى الصوفية أنه لون بين البياض والسواد، فهو لون متوسط بين لون الروح الأبيض المجرد الناصع لنوريته وإدراكه للذات، ولون الجسد الأسود لظلمته وعدم شعوره بالذات. ويشير الأحمر عند بعض الصوفية إلى النفس الملهمة، التي تلي النفس الأمارة بالسوء والنفس اللوامة على الترتيب، والمذكورة في قوله تعالى من سورة الشمس: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (7) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾.⁽⁴⁸⁾

وقد ارتبط الأحمر عند أهل الطريق بمعاني القوة والنصر... كما ارتبط عندهم ببعض الدلالات الصوفية مثل شدة العشق الإلهي والشهادة في سبيله.⁽⁴⁹⁾ واختارت بعض الطرق الصوفية صبغ ألبستها وراياتها باللون الأحمر كلون خاص بها ومميز للمنتسبين إليها، منها الطريقة الأحمدية البدوية في مصر؛ حيث اختار لها مؤسسها أحمد البدوي (1200-1276) هذا اللون كشعار يمثلها، ونُقِلَ عنه أن الرسول كان له ثوب أحمر يرتديه في الأعياد.⁽⁵⁰⁾

وليست ألوان اللباس الصوفي وحدها التي تحمل إشارات ودلالات باطنية، بل حتى أشكالها وطريقة ارتدائها والتحرك بها لها دلالات خاصة؛ يتجلى ذلك خاصة في الرقص الصوفي وفي أزياء وحركة المريدين أثناء دورانهم في حلقة الرقص، وتحيل عموماً على معنى الارتقاء والولادة الجديدة.

و«تُصنع طبقات التنورة من القماش الخشن الذي تُصنع منه الخيام، ليتحمل الاستخدام الشاق له وتيارات الهواء المتدفقة أثناء الدوران، ودائما ما تُصنع من طبقتين يقوم الحاناتي (المريد الراقص) بفصلهما أثناء اللف، والطبقتان تمثلان الأرض والسماء، والتنورة في بداية الرقصة ترمز للعالم قبل انفصال الأرض عن السماء وقبل بداية الخليقة، وبوصوله لمرحلة خلع التنورات فإنه بذلك يرتقي ويرتفع، وكلما تخلص من تنورة تخلص عبرها من علائقه بالدنيا وبالجسد المادي، فينتقل إلى الشق السماوي الروحاني، فهو الأصل في النقاء التام وصفاء الروح».⁽⁵¹⁾

ويبدأ «الحناتي الرقص باللف حول نفسه من الشمال إلى اليمين، عكس اتجاه عقارب الساعة، ويكون ذراعه الأيمن متجها إلى السماء والأيسر إلى الأرض فيمثل الصوفي/الإنسان بذلك نقطة الالتقاء بين السماء والأرض قبل بدء الخليقة وانفصال العالمين عن بعض، وكلما زاد صوت الإيقاع يزيد من سرعة اللف، فيشعر كأنه ارتفع عن الأرض فيخلع سترته العلوية (الصديري)، وغالبا ما تكون حمراء أو خضراء من قماش الساتان، ثم بعد ذلك يبدأ في فك التنورات، وكل واحدة يقوم بتحريكها بكافة الأشكال، وهكذا حتى يتجرد من جميع التنورات، والتنورة الأخيرة يقوم بطيها على شكل مولود إشارة إلى ميلاد العالم وبداية الخليقة بانفصال الأرض عن السماء».⁽⁵²⁾

إن الرقص الصوفي ليس مجرد حركات ارتجالية يؤديها درويش يلبس زيا مميزا ذا ألوان مخصصة، بل هو طقس له رمزيته عند الصوفية؛ إذ يمثل سعيا دؤوبا لتطهير النفس من دنوبها وعلائقها بالعالم المادي، والارتقاء بها إلى العالم العلوي الروحاني الذي هو منبع الروح وموطنها الأصلي، وحين يقف راقص التنورة رافعا يده اليمنى إلى السماء وخافضا اليسرى نحو الأرض، فإنه يشكل رباطا بين الأرض والسماء، ويعقد صلة بين العلوي الروحاني والسفلي المادي، وهو بدورانه حول نفسه إنما يسعى للسمو بذاته من عالم المادة الموحد إلى عالم الروح النوراني، فيتقرب من محبوبه الأوحد الله

جل وعلا، فيغمره نوره الفياض، ويدوب عشقا في جماله وجلاله فانيا عن كل ما سواه في الوجود.

الخاتمة:

يتجلى لنا من خلال ما مر معنا في هذه الورقة البحثية أن التصوف لم يعتن بالباطن فحسب، بل أولى اهتماما بارزا بالظاهر نظرا لقيمته في تأكيد انتماء الصوفي إلى أهل الطريق، وتحديد خصوصية تجربته الروحية وترجمة مبادئها من خلال الزي، الذي حرص الصوفية على تمييزه بجملة من السمات التي وقفنا عندها في ثنايا البحث، فلم يخف عنهم أثر اللباس والمظهر عامة في تحديد نمط علاقة الصوفي بالآخر من جهة، وإبراز انتمائه إلى أتباع الطريق الصوفي من جهة أخرى.

وقبل أن يكون اللباس الصوفي خطابا عرفانيا، فإنه يجسد رسالة اجتماعية يسعى من خلالها الصوفية، كطائفة مذهبية تعاني التهميش والتضييق عليها، إلى ترسيخ مبادئهم وتأكيد تميزهم وحفاظهم على وحدة الجماعة، فالزي عند أهل الطريق يمثل في الواقع لغة حوارية طائفية ضمن نطاق هذه الجماعة، ففيه من الإشارات والتلميحات ما يستحق الوقوف عنده وتبيان دلالاته عند أهل التحقيق (الصوفية) الذين اتخذوا الرموز والأسرار شعارا لتجربتهم الروحية.

وفي ذلك إشارة واضحة على إدراك المتصوفة لرمزية اختيارهم المقصود والواعي لهذا النمط من العلامات المادية الدالة على المظهر، واستيعابهم لأهمية العلامات الملبسية كظاهرة دالة على هويتهم ومميزة لكينونتهم، ومترجمة لما في بواطنهم من معتقدات وتوجهات روحية. ولا تخفى أهمية الزي في التقليد الصوفي، ودلالته الروحية في ارتقاء المريد من مقام إلى آخر، فلقد وظفت الصوفية الملابس وسيلة لإبراز سمات التوجه الصوفي، وعلامة ظاهرية على السعي الروحي.

وتنحصر سمات زي المتصوفة في الخشونة والتواضع وقلة التكلفة من جهة، ومسايرة السائد وعدم الخروج عن النمط المألوف لدى عامة الناس من جهة ثانية، ويغلب عندهم لبس الصوف وتصرفهم فيه إما بالتقصير أو التمزيق أو الترقيع أو الصبغ. ومثلت الخرقه أو المرقعة شعار الصوفية، فهي أبرز وأشهر لباس متداول عندهم، وتتضمن هذه القطعة من الزي دلالات روحية شتى، أبرزها إشارتها للزهد والورع والتخلي عن ملذات الدنيا، كما تجسد معنى باطنيا هاما لدى المتصوفة إذ تشكل الخرقه علامة رمزية على علاقة المريد بشيخه، واعترافا منه بفضله وبعلمه وولايته عليه.

لقد تجاوز الصوفية استغلال الخرقه للإشارة إلى دلالة التواضع والفقر والزهد، إلى إكسابها إحالة جديدة مرتبطة بالمقامات والأحوال التي يتدرج فيها المريد السالك في تجربته الروحية؛ إذ صارت الخرقه المرقعة علامة على ارتقاء الصوفي من مقامه الحالي إلى مقام أرفع منه، ودليلا على تطوره ونجاحه في اجتياز مرحلة من مراحل التصوف الشاقة عبر مقاماته المختلفة.

ويكتسي شكل الثياب وطقوس ارتدائها وألوانها دلالة في العرف الصوفي، وتبدو رمزية الألوان في اللباس الصوفي مثيرة للاهتمام، إذ تقدم الأزياء الصوفية لوحة رحيمة ومنوعة من الألوان ذات المعاني الروحية والإحالات الباطنية، وقد كان للونين الأبيض والأخضر خصوصية لدى الصوفية مقارنة ببقية الألوان.

وتستثمر الثقافات في عصرنا الحاضر في اللباس الصوفي كمظهر سياحي جاذب للآخر، ومجسد للثقافة العربية الإسلامية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني، وتمثل أزياء المتصوفة خاصة المتعلقة منها بالرقص الكوني للدراويش الدوّارين، تراثا ماديا خصبا يفتح نوافذ من النور على ماضينا العريق، الذي ارتقى فيه أصحاب الذوق بالنفس الإنسانية إلى فضاءات الفيض الروحي والتجلي النوراني.

الهوامش:

- 1- ينظر: مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص52.
- 2- ينظر: أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تصحيح: رينولد نيكلسون، مطبعة بريل، ليدن، هولندا، 1914، ص40.
- 3- المرجع نفسه، ص40، 41.
- 4- ينظر: ياسر بنهيمه، لباس المتصوفة في العصر الوسيط من خلال المصادر المناقبيية، تر: رابعي رضوان، ترجمات قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، 2018، ص8.
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 2006، ص5.1231.
- 6- ينظر: ياسر بنهيمه، لباس المتصوفة في العصر الوسيط، ص8.
- 7- ينظر: المرجع نفسه، ص9.
- 8- ينظر: صابر سويسي، رمزية اللباس في التجربة الصوفية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المملكة المغربية، د.ط، د.ت، ص02.
- 9- بو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2013، ج5، ص47.
- 10- كمال الدين عبد الرزاق القاشاني، اصطلاحات الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص178.
- 11- ينظر: أبو حفص عمر السهروردي، عوارف المعارف، مؤسسة الحلبي وشركاؤه، القاهرة، 1968، ج5، ص110.
- 12- ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص938.
- 13- ينظر: المرجع نفسه، ص938.
- 14- عبد الكريم بليل، الخرقة الصوفية، منشورات منصة إدراك المعرفية، 2021، ص4.
- 15- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص204.
- 16- أبو الحسن الهجويري، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتحقيق: إسعاد عبد الهادي قنديل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ج1، ص241.
- 17- ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص1262.

18- سليمان بن سالم السحيمي، الخرقة الصوفية، نشر على موقع الإحسان بتاريخ: 6 ماي 2018

على الرابط: <https://www.e7saan.com/article/details/1184>

19- ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص938.

20- ينظر: ياسر بن هيمة، لباس المتصوفة في المغرب الوسيط من خلال المصادر المناقبية، ص9.

21- ينظر: لباس الدراويش، حينما تعانق البساطة معالم الوجد، مقال منشور على موقع العربي الجديد، بتاريخ 21 فيفري 2016 على الرابط:

<https://www.alaraby.co.uk/%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%B4-%D8%AD%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D8%A7%D9%86%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B3%D8%A7%D8%B7%D8%A9-%D8%B9%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AC%D8%AF>

22- ينظر: لباس الدراويش، حينما تعانق البساطة معالم الوجد، مقال إلكتروني.

23- ينظر: صابر سويس، رمزية اللباس في التجربة الصوفية من خلال المصادر المناقبية، ص6.

24- ينظر: رقصة التنورة، من التصوف التركي إلى الفلكلور الشعبي المصري، مقال منشور على

موقع عرب بتاريخ 5 ماي 2015 على الرابط: <https://alarab.co.uk>

25- ينظر: لباس الدراويش، حينما تعانق البساطة معالم الوجد، مقال إلكتروني.

26- ينظر: ياسر بن هيمة، لباس المتصوفة في المغرب الوسيط من خلال المصادر المناقبية، ص9-10.

27- ينظر: لباس الدراويش، حينما تعانق البساطة معالم الوجد، مقال إلكتروني.

28- ياسر بن هيمة، لباس المتصوفة في المغرب الوسيط من خلال المصادر المناقبية، ص10.

29- ينظر: لباس الدراويش، حينما تعانق البساطة معالم الوجد، مقال إلكتروني.

30- ينظر: عبد الرزاق القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تح: سعيد عبد الفتاح،

دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1996، ص442، 443.

31- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص936 بتصرف.

32- المرجع نفسه، ص396.

33- ياسر بن هيمة، لباس المتصوفة في المغرب الوسيط من خلال المصادر المناقبية، ص5.

- 34- عبد الكريم بليل، الخرقة الصوفية، ص5.
- 35- ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص396.
- 36- الهجويري، كشف المحجوب، ج1، ص253.
- 37- ياسر بن هيمة، لباس المتصوفة في المغرب الوسيط من خلال المصادر المناقبية، ص5، بتصرف.
- 38- الهجويري، كشف المحجوب، ج1، ص252.
- 39- ينظر: ياسر بن هيمة، لباس المتصوفة في المغرب الوسيط من خلال المصادر المناقبية، ص11.
- 40- ينظر: حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، ع18، 2016، ص435.
- 41- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص850.
- 42- رموز الصوفية... دلالات لكشف غموض الزاهدين، المرجع للدراسات والأبحاث الاستشرافية حول الإسلام الحركي، 9 جوان 2018، على الرابط: <https://www.almarjie-paris.com/1613> بتصرف
- 43- ينظر: حنان مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية، ص435.
- 44- رموز الصوفية... دلالات لكشف غموض الزاهدين، مقال إلكتروني. بتصرف
- 45- ينظر: حنان مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية، ص435.
- 46- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص1262. بتصرف
- 47- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص13. بتصرف
- 48- المرجع نفسه، ص66.
- 49- ينظر: حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية، ص435.
- 50- رموز الصوفية... دلالات لكشف غموض الزاهدين، مقال إلكتروني.
- 51- التنورة الصوفية، إيقاعات توحيد الروح والجسد تحت مظلة الأذكار، مقال منشور بموقع البيان بتاريخ 29 جويلية 2008 على الرابط: <https://www.albayan.ae/five-sinses/2008-07-29-1.6613> بتصرف
- 52- المرجع نفسه، بتصرف

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ/ الكتب:

- جمال الدين أبو الفضل بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2013، ج5.
- صابر سويسبي، رمزية اللباس في التجربة الصوفية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المملكة المغربية، د.ط، د.ت.
- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2012.
- عبد الرزاق القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تح: سعيد عبد الفتاح، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1996.
- عبد الكريم بليل، الخرقة الصوفية، منشورات منصة إدراك المعرفية، 2021.
- عبد الله بن علي السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تصحيح: رينولد نيكلسون، مطبعة بريل، هولندا، 1914.
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 2006.
- عمر أبو حفص السهروردي، عوارف المعارف، مؤسسة الحلبي وشركاؤه، القاهرة، 1968، ج5.
- كمال الدين عبد الرزاق القاشاني، اصطلاحات الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.
- مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

- الهجويري أبو الحسن، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتحقيق: إسعاد عبد الهادي قنديل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ج1.

- ياسر بنهيمه، لباس المتصوفة في العصر الوسيط من خلال المصادر المناقبية، تر: راجي رضوان، ترجمات قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، 2018.

ب/ المجالات والدوريات:

- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، القاهرة، ع18، 2016.

ج/ المواقع الإلكترونية:

- سليمان بن سالم السحيمي، الخرقه الصوفية، نشر على موقع الإحسان بتاريخ: 6 ماي 2018
<https://www.e7saan.com/article/details/1184> على الرابط:

- مؤلف مجهول، التنورة الصوفية، إيقاعات توحد الروح والجسد تحت مظلة الأذكار، مقال منشور بموقع البيان بتاريخ 29 جويلية 2008 على الرابط:

<https://www.albayan.ae/five-senses/2008-07-29-1.661330>

- مؤلف مجهول، رقصة التنورة.. من التصوف التركي إلى الفلكلور الشعبي المصري، مقال منشور على موقع عرب بتاريخ 5 ماي 2015 على الرابط:

<https://alarab.co.uk/%D8%B1%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%91%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D9%83%D9%84%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A>

- مؤلف مجهول، رموز الصوفية... دلالات لكشف غموض الزاهدين، المرجع للدراسات والأبحاث الاستشرافية حول الإسلام الحركي، 9 جوان 2018، على الرابط: <https://www.almarjie-paris.com/1613>

- مؤلف مجهول، لباس الدراويش، حينما تعانق البساطة معالم الوجد، مقال منشور على موقع العربي الجديد، بتاريخ 21 فيفري 2016 على الرابط:

<https://www.alaraby.co.uk/%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%B4-%D8%AD%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D8%A7%D9%86%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B3%D8%A7%D8%B7%D8%A9-%D8%B9%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AC%D8%AF>

اللباس التقليدي ودلالاته في المجتمعات - جبة أهل القصر بمنطقة البويرة أنموذجاً

د. ذهبية محمودي، جامعة الجزائر 2- الجزائر

- الملخص:

يحاول هذا البحث القاء الضوء على أصول جبة أهل القصر بالبويرة، كونها جزء من اللباس التقليدي، الذي تزخر به منطقة البويرة، فجبة أهل القصر ترتديها المرأة القبائلية بالبويرة في المناسبات، دون غيرها من النساء القبائليات بالمناطق الأخرى.

ان طريقة خياطة وتفصيل هذه الجبة، ونوع القماش والألوان، لها حكاية متداولة ضمن التراث اللامادي سوف نتعرف عليها من خلال هذه الورقة البحثية.

الكلمات المفتاحية: منطقة البويرة، اللباس التقليدي.

Abstract

This research tries to shed light on the origins of the people of the palace, as it is part of the traditional dress, which is full of Bouira area, and the forehead of the people of the palace is worn by tribal women in Bouira on occasions, not other tribal women in other regions.

The way this forehead is sewing and tailoring, the type of cloth and colors, has a story documented within the intangible heritage, which we will recognize through this research paper .

Keywords: Bouira area, Traditional dress .

يعتبر اللباس مكوناً أساسياً من تقاليد وعادات الشعوب، حيث يساهم بدرجة كبيرة في التمييز بين أفراد المجتمع الواحد وبين حضارة وأخرى، ولقد اهتمت الدراسات منذ فترة طويلة بمظهر اللباس، لأنه يعطينا معلومات حول الألبسة الرسمية وغير الرسمية، الدينية والعسكرية، كما يميز بين الطبقات الدنيا والطبقات الراقية داخل المجتمعات القديمة والحديثة كل حسب مكانته الاجتماعية ووظيفته المهنية.

والجزائر من بين البلدان التي تمتلك حزاناً ثرياً من التراث المادي، من بينه اللباس التقليدي، الذي يتميز بالتنوع والتعدد، حيث كل منطقة من مناطق هذا البلد تحظى بألبسة تقليدية متنوعة يتجلى فيها الاختلاف وفق ما يخضع له الأفراد من معتقدات دينية وأعراف اجتماعية، إضافة إلى عوامل أخرى سواء كانت اقتصادية أو سياسية.

ومن بين هذه الألبسة، لباس المرأة القبائلية، الذي هو الآخر يتنوع في المنطقة الواحدة، فلباس المرأة القبائلية يتميز وزو وبجاية ومناطق من سطيف و برج بوعريج، غير لباس المرأة بمنطقة البويرة، حيث تتفرد منطقة أهل القصر إحدى دوائر ولاية البويرة حالياً بجبة تدعى جبة أهل القصر، لا نجد لها مثيل سوى في هذه المنطقة، على غرار كل مناطق الجزائر، ولهذا السبب خصصت هذه الورقة البحثية للتعريف بهذا الزي التقليدي، خاصة وسكان المنطقة يربطون ظهوره بقصة واقعية حدثت بالمنطقة، لا تزال تروى أحداثها إلى يومنا هذا.

وللإمام بهذا الموضوع طرح التساؤلات التالية:

- ماهي جبة أهل القصر؟ وما الظروف التي دفعت المرأة القصراوية الى خياطة هذه الجبة؟

- ماهي الرسائل الرمزية التي تضمنتها هذه الجبة من حيث لون القماش والألوان المستعملة في خياطتها؟

- هل ترتدي المرأة الحلي مع هذه الجبة أم لا؟ ولماذا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات سنعتمد على المنهجين: التاريخي والوصفي، التاريخي للتحقق الفترات التاريخية لظهور هذا الزي التقليدي، والوصفي لوصف المظهر الخارجي للجبة وتكويناتها وطريقة خياطتها.

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للباس:

1-1- التعريف اللغوي: لبس: اللبس، بالضم: مصدر قولك لبست الثوب، ألبس واللبس بالفتح: مصدر قولك لبست عليه الأمر، ألبس (بكسر الباء) خلطت. واللباس: ما يلبس وكذلك الملبس واللبس (بالكسر): لبس الثوب يلبسه لبسا وألبسه إياه وألبس عليك ثوبك، واللبوس: الثياب والسلاح... وقال ابن الأثير: ولباس النور أكمته، ولباس كل شيء غشاؤه، ولباس الرجل امرأته وزوجها لباسها وقوله تعالى في النساء هن لباس لكم وأنتم لباس لهن، أي مثل اللباس، ولباس التقوى: الحياء¹

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مج الخامس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997م، ص 471

2-1-التعريف الاصطلاحي للباس: هو ما يوارى به الإنسان جسده، ويستر به سواته، ويتزين به ويتجمل بين الناس، مما أباحه الشارع الحكيم سبحانه، ولم يتعارض مع آداب الإسلام وأوامره ونواهيه¹.

2-نشأة اللباس:

ترجع تغطية الانسان لجسده منذ وجوده على سطح الأرض، وهي التغطية التي تطورت فيما بعد على مر التاريخ الى صور الأزياء والملابس التي نراها الآن، فأول لباس خبره الانسان لأول مرة، جاء ذكره في القرآن الكريم في سورة الأعراف، الآية 22 ((فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ))، ثم نقله الانسان من لباس بسيط له وظيفة وقائية يحمي الجسم من حر الصيف وبرد الشتاء، وأخرى أخلاقية بستر العورة أمام أعين الناس الى الوظيفة التزيينية والتجميلية، حتى تبعث الرضا في نفس مرتديها والإعجاب لناظر إليها، ومن ثم تفنن الانسان المتحضر بعد ذلك في صنع لباسه بما يتفق مع حاجاته وإمكاناته وطبيعة المجتمع والبيئة التي ينتمي إليها، وأعتبر بذلك اللباس أول زينة في حياته الاجتماعية²، ولكن وبكل أسف نرى الجيل الحالي أصبح يتطلع إلى أزياء ما وراء البحار، جريا وراء العصرية التي فرضتها العولمة، وهذا خطر يهدد الهوية الوطنية، وعليه يجب

¹ - https://wahjalsabah.blogspot.com/2015/10/blog-post_22.html مدونة وهج الصباح، بتاريخ

2022/01/60 على الساعة الثامنة مساء.

² -فايزة تمساوت، مضامين رسائل الاتصال غير اللفظي- اللباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذجاً-مج 25، مجلة

المعيار، العدد 55، الجزائر، 2021م، ص 538

الحفاظ على تقاليدنا في اللباس لأنها تحمل قيمنا الدينية والثقافية والحضارية، ولأنها بكل تأكيد تضمن لنا الزينة والجمال.

3-دلالات اللباس:

لبعض أنواع اللباس مزايا تميزها عن غيرها ودلالات تشير إليها، وبعضها تعكس دين لابسها أو يغلب الظن على ذلك، كما أن هناك ألبسة دينية تدل مباشرة على دين صاحبها، وهي التي يتخذها أصحاب الديانات والمذاهب المختلفة شعاراً لهم، أو يلزمون أنفسهم بألبسة خاصة في بعض الأوقات، وهذه الدلالات ظنية وليست يقينية .

فمن خلال اللباس نستطيع أيضاً أن نستدل على جنس الإنسان، حيث نجد عند أغلب شعوب العالم ألبسة خاصة بالذكور وألبسة خاصة بالإناث، وقلما نجد ألبسة مشتركة بين الجنسين، كما يمكننا أن نستدل من خلال اللباس عن هوية الإنسان عن طريق العرف السائد الذي قد يخالفه أصحابه في كثير من الأوقات: فالعمائم مثلاً من لباس العرب منذ القدم واللباس المفضفاض، الذي اشتهرت به بعض الدول العربية كدول الخليج، ومصر ودول المغرب العربي وهو عبارة عن قميص طويل له أكمام طويلة، ليس بالواسع ولا بالضيق يتصل به في بعض الأحيان غطاء للرأس وله ألوان مختلفة، تختلف أسماؤه فمهما:

الثوب، الدشداشة، الكندورة، الجلابية، والدراعة.

يدل اللباس أيضاً على غنى الإنسان وفقره من خلال لبس أنواع من الألبسة الباهظة الثمن ولبس الحلي من الفضة والذهب، مما لا يستطيع شراؤه الفقراء غالباً، ومن أشكال اللباس، الذي يدل على غنى الإنسان تكوير العمائم التي كانت دلالة على

النعمة والرخاء، إذ لم يكن في وسع الفقير شراء قماش يعمم به رأسه كما يفعل الغني، والإسراف في اطالة الكم والذيل في الثوب¹، وهذه الدلالة لا تزال سائرة المفعول الى يومنا هذا، فكثيراً ما نستنتج الحالة المادية والاجتماعية للفرد من خلال ما يرتديه من لباس، من حيث طريقة تجانس الألوان والتصميم ونوعية القماش وغيرها.

4-اللباس التقليدي النسوي الجزائري:

تختلف الملابس التقليدية شكلاً وتصميماً وخياطة من مجتمع الى مجتمع آخر، ومن منطقة الى أخرى فأشكال وألوان الملابس والمواد التي صنعت منها تتحدد بالفضاءين الثقافي والجغرافي، وهذا ما يمكن ملاحظته على المخلفات الوطنية والقومية لأبناء الشعوب، والتي لم يكن انتاجها عملاً عفويًا وتلقائيًا وحسب، وإنما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية والحضارية للدوات الوطنية².

ويتنوع لباس التقليدي النسوي الجزائري من منطقة الى أخرى، فعلى سبيل المثال لا الحصر: الشدة التلمسانية بتلمسان، وجبة الفرقاني بقسنطينة، والكراركو العاصمي بالجزائر العاصمة، والملحفة الصحراوية بالصحراء والملفة الشاوية بتبسة والجبة القبائلية بالقبائل الكبرى والقبائل الصغرى.

¹ -سمية بنت علي بن محمد الخشان، اللباس في القرآن الكريم -دراسة موضوعية-رسالة مقدمة لنيل الماجستير في القرآن وعلومه، 1437/1438هـ، ص 140-148

² -الحسين الادريسي، الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 8، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2010م، ص 156

5-تاريخ منطقة البويرة

أ-الموقع الجغرافي: تقع منطقة البويرة(ولاية البويرة حالياً) في وسط البلاد، إذ تعتبر همزة وصل بين الشرق والغرب، الشمال والهضاب العليا وذلك بواسطة الطريق الوطني رقم 05

(الجزائر قسنطينة) والطريق الوطني رقم 18(سور الغزلان- بوسعادة) وطريق السكة الحديدية الذي يربط الجزائر بقسنطينة، يحدها:

من الشمال: ولايتي بومرداس وتيزي وزو

من الجنوب الغربي: ولايتي المسيلة والمدية

من الغرب: ولايتي البليدة والمدية

من الشرق والجنوب الشرقي: ولايتي بجاية وبرج بوعريج¹.



ب-الجانب التاريخي:

إن أصل تسمية البويرة أو ثوبرتس باللغة الأمازيغية، تروى بشأنه عدة أساطير وروايات، فبالنسبة للتسمية العربية البويرة، تربطها هذه الأساطير بوجود بئر بالمنطقة كانت ترتوي منه الوحوش، وكل من اقترب منه تفتتسه هذه الأخيرة، فأطلق عليها اسم بئر ايرا باللغة الأمازيغية وتعني بئر السباع، وأساطير أخرى تربطها بكثرة أراضيها الخصبة التي تركت بورا كما ربطتها بعضها بمرور قافلة من المارين بالمنطقة

¹ - الخريطة الادارية لولاية البويرة

، وأثناء تواجدهم سألوا أحد أبناء رجل من المنطقة، فأجابهم بلهجة محلية (بوي راح) أي أبي ذهب، فحورت الكلمة وأصبحت البويرة. ويقدم ياقوت الحموي تفسيرات أخرى، حيث قال: ((البويرة تصغير البئر التي يستقي منها الماء، كما يذكر أيضا أن البويرة هو موضع بني النظير اليهود الذين غزاهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد غزوة أحد بستة أشهر فأحرق نخلهم وقطع زرعهم وشجرهم، والبويرة أيضا موضع قرب وادي القرى مر بها المتنبى وذكرها بشعره، والبويرة موضع بجوف مصر))⁽¹⁾

أما بالنسبة للتسمية الأمازيغية، فلم نجد أي إشارة إلى أصل هذه التسمية في الكتب التاريخية، التي أسعفتنا الظروف للاطلاع عليها، مما اضطررنا إلى إجراء بعض الأبحاث الميدانية، حيث التقينا ببعض الشيوخ وأعيان المنطقة الذين زدونا ببعض المعلومات التي تداولوها أبا عن جد والتي غلب عليها الطابع الأسطوري، غير أنه شد انتباهنا المناقشة الحادة التي جرت بين أساتذة الملتقى الثاني لأعلام البويرة، حيث رأى أحد الأساتذة أن تسمية البويرة قد اشتقت من تسمية لشجرة مثمرة تدعى باللهجة المحلية (ثوفيرست)، التي تعني فاكهة المشيمشة أو الزعرور، لتواجدها بكثرة في المنطقة، إذ شاطره الرأي جمع من الحاضرين الذين بلغوا من العمر عتية⁽²⁾.

وعليه يرجح أن يكون هذا الاعتقاد أقرب إلى الصحة لتشابه اسم المنطقة واسم الشجرة المثمرة باللغة الأمازيغية، خاصة وأن هذه التسمية تداولت بعد الفترة الاستعمارية.

- ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1906م، ص ص 310، 311
2 - الملتقى الثاني لأعلام البويرة، من تنظيم مديرية الشؤون الدينية لولاية البويرة، 24-25/أفريل، سنة 2006م

أما في العهد الوسيط فقد عرفت منطقة البويرة بعدة أسماء منها: مدينة حمزة، سوق حمزة، وحائط حمزة، حيث جاء ذكرها بهذه الأسماء في جل المصادر العربية¹، مما يدل أن البويرة مدينة إسلامية ضاربة في أعماق التاريخ.

6-اللباس التقليدي بمنطقة البويرة

تمتلك منطقة البويرة تراثا من الأزياء التقليدية التي توارثتها الأجيال وحافظت عليها جيلا بعد جيل، تلبس خاصة في المناسبات والأعياد والأعراس، لها خصائص ومميزات تعكس ثراء وغنى هذه المنطقة، فكما يعلم الجميع أن منطقة البويرة يقطنها خليط من العنصر القبائلي والعنصر العربي، وهذا التمازج خلق التميز والتنوع في التراث بشقيه المادي وغير المادي، خاصة في مجال الأزياء التقليدية، فالجهة الشرقية يغلب عليها اللباس التقليدي القبائلي والجهة الجنوبية، يغلب عليها اللباس العربي والجهة الشمالية خليط بين الطرازين العربي والقبائلي، في حين يغلب على الجهة الغربية اللباس التقليدي العربي، ولكن رغم هذا التباين فعملية التأثير والتأثير تظهر جلية خلال المناسبات من خلال ارتداء العربي للزي القبائلي والعكس صحيح.

6-1-اللباس التقليدي للمرأة القبائلية بمنطقة البويرة:

6-1-1- جبة أهل القصر بمنطقة البويرة:

أ-تعريف الجبة:الجبة بالضم والتشديد:ضرب من مقطعات الثياب، تلبس، والجمع جبب وجبات، مشتقة من الجب وهو القطع، والجبة الخرقة المدورة وان كانت طويلة فهي الطريدة.

¹ - ذهبية محمودي ، منطقة البويرة خلال الفترة الاسلامية-دراسة تاريخية وأثرية-رسالة مقدمة لنيل شهادة

الدكتوراه في الاثار الاسلامية،معهد الاثار، جامعة الجزائر-2،-2013/2014،ص29،22-33

والجبة: ثوب للرجال مفتوح الأمام يلبس عادة فوق القفطان وفي الشتاء تبطن بالفرو، والجبة لفظ عربي ينطق في مصر بكسر الجيم مع تخفيفها، وهي أيضاً رداء شامي الأصل ضيق الأكمام يبطن أحياناً بالقطن ويلبس تحت العباءة، ولمنه يلبس في مصر فوق القفطان.

كانت الجبب من الحرير تلبس بالأندلس في عهد الانتقال. أما في مكة فتلبس فوق البدن، وكانت تحاك من قماش خفيف أو من الحرير وتلقى فوق الكتفين في فصل الصيف، وقد انتقلت كلمة جبة العربية إلى اللغات اللاتينية فيقال: في الاسبانية Aljuba وفي الإيطالية guppa¹

ب- جبة أهل القصر:

تعتبر الجبة القبائلية السوداء من بين الفساتين التي تعزز بها نساء منطقة أهل القصر إحدى الدوائر الواقعة شرق مدينة البويرة، إذ لا يخلو بيت من هذا اللباس التقليدي الأصيل، الذي يحتل مكانته منذ عصور، حيث لا يمكن لأي فتاة قبائلية الاستغناء عنه رغم رياح العصرية التي تتماشى مع الذوق العام للزبائن المحبين للتغيير والتجديد على الدوام، ولعل ما يشد الانتباه في الجبة القصرافية التي عادة ما يرافقها الحزام الصوفي المتعدد الألوان، والذي يتعدى طوله أزيد من مترين .

تحتل جبة أهل القصر الصدارة من أنواع الجبات القبائلية بولاية البويرة، بعدما عرفت رواجاً كبيراً عبر مختلف مناطق الولاية، وخاصة الشرقية منها نظراً لتنوعية القماش المستعمل، واللون الأسود والحاشيات المعتمدة في خياطتها، هذه الجبة التي

¹ -رجب عبد الجواد ابراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى

العصر الحديث، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2002م، ص ص 106، 105.

تتفنن فيها الحرفيات، تلبسها العروس خلال اليوم الثاني بدون الحلي الفضية، وتعيد ارتدائها في اليوم السابع من زواجها¹.

أما عن اللوازم التي تتطلبها هذه الجبة، فتتمثل في ثمانية (08) أمتار من القماش الأسود ومائتي (200)م من الحاشيات المختلفة، التي تضم عدة ألوان داكنة مثل: الأحمر، البرتقالي، الأصفر والأزرق وغيرها من تدرجات ألوان، حيث يرمز اللون الأصفر للون الشمس لاعتقادهم أنها مصدر القوة، والأخضر للون النبات باعتباره رمز الحياة والأزرق للون السماء، الذي كان يرمز عندهم للحرية وأحيانا البرتقالي للون النار و الأحمر للون الدم"، وهي ألوان ترابية اتخذوها رمزا للقوة أيضا.

تستغرق خياطتها مدة أسبوع، وتجاوز سعرها 10 آلاف دينار جزائري².

فكما ذكرنا سابقا، فإن من أهم العناصر التي تكون هذا اللباس الحزام Agus، الذي يعتبر عنصرا مهما وأساسي يرافق اللباس التقليدي القبائلي، لا يمكن الاستغناء عنه، ويسمى Agus وهي تسمية عامة ولكن هناك عدة أنواع كل واحد له إسمه الخاص به فنجد: agus harir, agus n d'amma, qechta, tisfifin وكلها مصنوعة من خيوط Isura متعددة الألوان مضفورة ومعقودة على مسافات منتظمة، يلف مرة واحدة على الخصر وظيفته رفع الفستان ليكون ما يسمى Iciwi أي على شكل جيب في الصدر، هدفه الأساسي هو إخفاء الصدر، إضافة الى أهداف أخرى كاستعماله كجيب لوضع الأشياء أثناء العودة من الحقول لتتمكن المرأة من امساك ولدها على ظهرها، أن وظيفة هذا الحزام تتعدى الوظيفة الجمالية، لأنه يعبر عن قيمة أخرى كالحياء

¹ - سميرة لكحل، الجبة القبائلية السوداء ارث ثابتي توارثه نساء أهل القصر بالبويرة ولا يمكن الاستغناء

عنه، 2018/08/13، الموقع الإلكتروني dzayerinfo.com

² - نفسه

فبواسطته تستطيع المرأة إخفاء حملها أمام عائلتها¹، إضافة إلى الحزام يوجد ما يسمى "شمبير" الذي يوضع على الرأس بالنسبة للنساء ويلف عليه مرتين، ويطلق عليه اسم "أقيطان" بالنسبة للفتيات الصغيرات ويربط الى الورا.



أما عن استخدام اللونين الأسود والأحمر-حاليا تستعمل ألوان عديدة- فيربطها أهل المنطقة بأسطورة لالة ملاوة، حيث يحكى أن لالة ملاوة أميرة انتحرت بعد رفض والدها تزويجها من أمير خلال العصور الوسطى، وتقول الأسطورة المتداولة بين السكان أن عدم موافقة والدها على الزواج من الأمير المذكور جعلها تهرب إلى الجبال مع عشيقها، حيث عاشت معه عدة أيام، وقبل أن يتم القبض عليها من قبل والدها وإرجاعها الى المنزل لمعاقبها عما اقترفته في حق العائلة التي دنست شرفها، لكنها فضلت لالة ملاوة الانتحار عن عقاب والدها، مما أثار شفقة السكان وحزنهم عليها، ومنذ تلك الفترة وإلى غاية اليوم أصبحت المرأة القصراوية ترتدي الجبة باللون الأسود والأحمر، حتى في موسم الأعياد والأفراح، وفاء وتذكارا للأميرة لالة ملاوة²، تجدر الإشارة أن الجبة لا ترتدي المرأة معها الحلي للأحداث الحزينة التي أحاطت بخياطتها.

¹ -فايزة تمساوت، المرجع السابق، ص 540..أنظر أيضا

Pierre Bourdieu, Sociologie de l'Algerie, Que sais-je, 8eme édition, France, 1985, p58

² -فاطمة عكوش، مهرجان الجبة القبائلية لإحياء أسطورة لالة ملاوة، 05/20/ الموقع الالكتروني ل bechloul.info



جبة منطقة الواضية بتيزي وزو والحلي التي تلبس معها



جبة أهل القصر بالبويرة

خاتمة:

تعتبر جبة أهل القصر، من الملابس التقليدية التي تتفرد بها منطقة البويرة وبالضبط العنصر القبائلي، جاء تصميمها وخياطتها تعبيراً عن تضامن النساء مع

احدى الأميرات في العصور الوسطى تدعى ملاوة، والتي انتحرت بعدما تم رفض زواجها من أمير أحبته آنذاك.

- يستعمل في خياطتها قماش أسود وحاشيات ذات لون أحمر، هذا هو الأصل، لكن مؤخراً بدأت تستعمل ألوان أخرى في الحزام فقط.

- تلبس في المناسبات والأعراس والأعياد من كل الفئات العمرية النسوية، بداية من الطفلة الصغيرة الى الفتاة اليانعة الى العجوز، وهذا الحرص جعل هذا النوع من الأزياء صعب الاستغناء عنه ونسيانه برغم رياح العصرية التي طالت الخضرة واليابس.

- تعتبر الملابس أداة للتعبير عن الشخصية وهي أيضا إحدى أدوات لغة الجسد، فهي ترسل رسائل غير لفظية عن المستوى الاجتماعي والانتماء العرقي والوظيفي والعلمي والثقافي.

في الأخير أوصي بضرورة الاهتمام بالتكوين المستمر للخياطات في هذا المجال ودعمهم بمختلف البرامج التدريبية، حتى لا تندثر هذه الحرفة العتيقة المتمثلة في تصميم وخياطة الأزياء التقليدية.

-التعريف بهذا الزي عبر شبكات التواصل الاجتماعي وتسويقه وترويجه عبر كامل التراب الوطني.

-لا لعصرية الزي التقليدي، لأنه جزء من التراث الذي هو أساس الهوية الوطنية.

-المصادر والمراجع:

أ-المصادر

-القرآن الكريم

- ابن منظور، لسان العرب، مج الخامس، ط1، دار صادر للطباعة

والنشر، بيروت، 1997م

- ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1906م

ب-المراجع:

- رجب عبد الجواد ابراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2002م.

-فايزة تمساوت، مضامين رسائل الاتصال غير اللفظي-اللباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذجاً-مج 25، مجلة المعيار، العدد 55، الجزائر، 2021م

- سمية بنت علي بن محمد الخشان، اللباس في القرآن الكريم -دراسة موضوعية- رسالة مقدمة لنيل الماجستير في القرآن وعلومه، 1437/1438هـ

-الحسين الادريسي، الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 8، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2010م

- الخريطة الادارية لولاية البويرة

- الملتقى الثاني لأعلام البويرة، من تنظيم مديرية الشؤون الدينية لولاية البويرة، 24-25/افريل، سنة 2006م

- ذهبية محمودي، منطقة البويرة خلال الفترة الاسلامية-دراسة تاريخية وأثرية-رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الاثار الاسلامية، معهد الاثار، جامعة الجزائر-2-، 2013/2014م

اللباس التقليدي ودلالاته في المجتمعات - جبة أهل القصر بمنطقة البويرة نموذجا-.

-سميرة لكحل، الجبة القبائلية السوداء ارث ثقافي توارثه نساء أهل القصر بالبويرة ولا يمكن الاستغناء عنه، 2018/08/13، الموقع الالكتروني dzayerinfo.com.

-فاطمة عكوش، مهرجان الجبة القبائلية لإحياء أسطورة لالة ملاوة، 05/20/ الموقع الالكتروني bechloul.info

https://wahjalsabah.blogspot.com/2015/10/blog-post_22.html- مدونة وهج الصباح، بتاريخ 2022/01/60 على الساعة الثامنة مساء.

-المراجع باللغة الأجنبية:

-Pierre Bourdieu, Sociologie de l'Algerie, Que sais-je, 8eme édition
,France,1985

تمثيلات النسق الثقافي للزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري

د. حنان عبد المالك/ جامعة الوادي-الجزائر

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع تمثيلات النسق الثقافي للزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري، على اعتباره جزءا من الموروث العربي، وكان الهدف منها محاولة الكشف عن تجسد ذلك من خلال الفنون الشعبية الأدبية، وكان على رأسها الشعر الشعبي، ثم الحكاية والأمثال والألغاز، وقد حاكى اللباس التقليدي هوية الشعب الجزائري، وصور ثقافته العربية الإسلامية.

الكلمات المفتاحية:

النسق الثقافي، الزي التقليدي، الأدب الشعبي.

Summary

This study dealt with the topic of representations of the cultural pattern of traditional dress in Algerian folk literature, as it is part of the Arab heritage, and the aim of it was to try to reveal the embodiment of this through literary folk arts, and on top of which was popular poetry, then the tale, proverbs and puzzles, and it mimicked the traditional dress The identity of the Algerian people and the images of its Arab-Islamic culture.

key words :

cultural pattern. Traditional costume. popular literature

مقدمة

إن تنوع فنون التراث الشعبي، وتعددده يتيح لنا العديد من الآليات لمساءلة هذا التراث واستكناه ملامحه، انطلاقاً من الفنون الشعبية التي برزت في إطار التفاعل بين مكونات الثقافة للمجتمعات العربية. وغير خاف أن الجزائر كغيرها من الأمم تحوز تراثاً شعبياً يلتصق بتربتها كاشفاً عن هويتها العربية. وقد شكل الزي التقليدي الجزائري جزءاً لا يتجزأ من هذا التراث، وذلك لأنه من أهم الفنون التي تزخر بها الجزائر لما يحمله، من أبعاد ثقافية واجتماعية تعبر في طياتها عن ملامح الفكر والثقافة العربيين.

ورغم ذلك لم نجد كتابات تهتم بالحديث عن الزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري، على اعتباره ثقافة تشكل هوية هذا الشعب، وهو ما يدعو إلى طرح العديد من التساؤلات التي حاولت هذه الدراسة توضيحها، وفهم آليات تجسيدها، وقد انبثق عن هذا الموضوع إشكالية مهمة تتمثل فيما يلي:

- إلى أي مدى تجلّى النسق الثقافي للزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري؟ وكيف تم ذلك؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

- ما النسق الثقافي؟

- ما هو تعريف مصطلحي الزي التقليدي والأدب الشعبي؟

- كيف برز الزي التقليدي في الأدب الشعبي؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اتبعنا منهج نظرية النقد الثقافي، التي تعمل على إجلاء مختلف الأنساق الثقافية المضمرّة، وتعرّيتها، وتحليلها. وقد وجدنا أنه يخدم موضوع الدراسة، ورأينا في ذلك فرصة طيبة سمحت لنا بالاطلاع على مجموعة من آثار الأدب الشعبي في الجزائر بشكل خاص، هذا إضافة إلى مجموعة من المراجع.

وقد اعتمدنا في بسط ودراسة هذا الموضوع على خطة ممنهجة، إذ تطرقنا إلى مقدمة كانت بمثابة مهاد للموضوع، ثم عرجنا إلى تحديد الإطار النظري من خلال التعريف بمصطلحات موضوع الدراسة، فيما انفردنا في الجزء التطبيقي بالحديث عن كيفية تجسيد الزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري، ثم ختمنا العرض بحوصلة ضمت مجموعة نتائج تم التوصل إليها.

- مفهوم النسق الثقافي

يعد مصطلح النسق الثقافي من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات النقدية، ولتجنب الالتباس كان من الأولى بنا توضيح ما نعنيه بالمصطلح منذ البداية، وسنتبنى تعريف كل مفردة بشكل مستقل لنخلص في نهاية الأمر إلى إعطاء مفهوم كامل للمصطلح، فالنسق لغة جاء بمعنى التنظيم "ونسقته نسقا

ونسقته تنسيقا، وتقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت¹. و النسق هو" ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القوم نسقا، وزرعت الأشجار نسقا. ويقال: شعر نسق: مستوى النبتة حسن التركيب، ودُر نسق: متلائم على نظام واحد. وحروف النسق: حروف العطف². والنسق عند "فوكو" هو "علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها"³.

بينما جاء في مفهوم الثقافة أنها" نتاج النشاط الإنساني وليست فعلا من أفعال الطبيعة. لذلك فهي معرضة للتغيير إذا ما تغيرت ظروف حياة المجموعة⁴. وبمعنى آخر هي تمثل" مجموع أنماط السلوك الاجتماعي المتوارثة، كالآداب والمعتقدات والفنون والعادات والأعراف، وكل الإنتاج الإنساني بحيث يعتبر ذلك ميزة لمجتمع ما⁵.

وهذا يعني أن الثقافة ترتبط بالسوسيولوجيا ارتباطا تاما، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وتعد" الدراسة السوسيولوجية للثقافة غاية في الأهمية، لا لفهم

1 الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص218

2 إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004م، ص919

3 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م، ص211

4 ديفيد أنغليز، جون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر: لما نصير، مر: فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، لبنان، 2013م، ص18

5 نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م، ص60

الجماعات والمجتمعات فحسب، بل كذلك لاستيعاب ما يدور حولنا وفهم علاقات القوى ضمن جماعات ومجتمعات معينة. ببساطة، فإن الثقافة بالغة الأهمية، ويستحيل علينا فهم الحياة الاجتماعية والإنسانية¹، ما لم نفهم كل العوامل المختلفة بهذا المفهوم. وبذلك فهي " ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة"².

عند ربط النسق بالثقافة يتولد لدينا مصطلح النسق الثقافي، وهو يعني " بكل بساطة مُواضعةً (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيعابية...) تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمينا المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والانجازات الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحد من مدى تساؤلاتها. وينتج عن ذلك أنه لا يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متوحدا، أو مصوغا من كتلة واحدة. أنه منفتح على نصوص أخرى، ومعرفيات أخرى، يدمجها في بنيته. وتمنحه مظهرا مختلطا و متجزءا. وليس للنسق الثقافي، بطبيعية الحال، وجود مستقل وثابت. أنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه"³

1 ديفيد انغلز، جون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص15

2 مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص129

3 عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص08

- مفهوم الزي التقليدي

تعد المنتوجات التقليدية والحرفية في الجزائر من "مقومات الهوية الوطنية التي يجب المحافظة عليها، كتعبير على الانتماء والوقوف في وجه الانسلاخ الفكري، والغزو الثقافي وتربية للنشء بالشعور، والاعتزاز بموروثه التاريخي وربط حبل التواصل بين أجيال الأجداد والأبناء، ولتنوع وثراء الجزائر من حيث اختلاف مناخها وتضاريسها من مكان إلى آخر"¹، وذلك حسب العادات والتقاليد في كل منطقة، "تجسد الأفكار والقيم والمعتقدات في الرموز، وفي نتاج من صنع الإنسان. وقد تكون هذه الرموز تصويرية، أو قد تكون جزءا من لغة مكتوبة. أما نتاج صنع الإنسان فهو شيء مادي يحمل أفكار تلك المجموعة وقيمها ومعتقداتها²، ويمثل الزي التقليدي الجزائري جزءا من نتاج هذا الصنع، وقد كان من الواجب علينا التعريف بالزي التقليدي قبل الغوص في موضوع الدراسة.

ورد تعريف الزي في المعاجم اللغوية على أنه "حسن الهيئة من اللباس، يقال: تزيا فلان بزي حسن، وقد زَيَّيْتُهُ تَزْيَةً"³. كما ورد أنه "الهيئة والمنظر. والزي اللباس، ويقال: اقبل بزي العرب. ج أزياء⁴. هذا ومما لاشك فيه أن اللباس "ذو أنواع من حيث

1 الصديق طاهري، سفيان دواح: التعريف باللباس التقليدي الجزائري – البرنوس والقشابية بالجلفة نموذجاً-، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة والمالية، مخبر الصناعات التقليدية، جامعة الجزائر3، مج09، ع01، س2020م، ص127

2 ديفيد انغليز، جون هيوسون: مدخل إلى سوسولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص18
3 الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص204

4 إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، معجم سابق، ص410

الجودة والرداءة، ومن حيث النعومة والخشونة وهذه الفروق بذاتها مؤشر لحالة المجتمع المادية في ذلك العهد من حيث الرخاء أو عدمه¹، وتعني التقاليد بالنسبة للملابس تلك الأنماط والممارسات الملبسية التي تنتقل عبر الأجيال وتنشأ خلال فترات من الاستعمال الطويل، وقد فرق "Nystron" بين التقليد والموضة أن الناس في الموضة يحاكمون معاصريهم، وفي التقليد يحاكمون آباءهم وسابقيهم².

ويعرف اللباس الجزائري التقليدي " على أنه مجموعة الألبسة التي توارثها، وحافظ عليها الجزائريون جيلا بعد جيل، تلبس بالأخص في المناسبات، كالأعياد والأعراس وحفلات الختان³. وهو يعبر عن " العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف"⁴، مجسدا "هوية الشعوب وتاريخها وحضارتها، له صورة، ثقافية بمعانيها ودلالاتها، وصناعاته تنقل بواسطة المعرفة من جيل لجيل"⁵.

1 محمد بن فارس الجميل: اللباس في عصر الرسول – صلى الله عليه وسلم- " دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف"، حوليات كلية الآداب، الحولية 14، الرسالة 91، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1994م، ص14

2 عليّة احمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000م، ص130

3 ياسين بودهان: لباسي ذاكرتي وثقافتي...حينما تحتفي الجزائر بلباسها، المجلة، 2020/10/02،
انظر الرابط: <https://arb.majalla.com/node/101551>

4 إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، معجم سابق، ص754

5 الصديق طاهري، سفيان دواح: التعريف باللباس التقليدي الجزائري – البرنوس والقشابية بالجلفة نموذجا-، مرجع سابق، ص126

- مفهوم الأدب الشعبي الجزائري

إن مصطلح الأدب الشعبي مركب من شقين هما: "أدب" و "شعبي"، وبالنسبة لمصطلح الأدب فهو غني عن التعريف، وأما بالنسبة للمفردة الثانية فقد جاءت لتخصص الأولى وتحصرها في نطاق الشعب. وقد اختلف النقاد والأدباء في إعطاء تعريف أو مفهوم محدد للأدب الشعبي، فنظر إليه كل واحد حسب الزاوية التي يركز عليها، "فيتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبي، إنما نقصد هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية، سواء غناء أو أداء أو ترديدا، أو أننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة.. أو أننا نقصد مجموعة الأمثال الشعبية المحلية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما، في إقليم ما، في عصر زمني ما"¹.

وهذا يعني أن الأدب الشعبي "هو موروث عام للشعب صاحب اللغة التي يكتب بها هؤلاء المتميزون"². وهو "أدب السمار والأحاديث، النوادر والطرائف، الخرافات والأساطير التي يقطع الناس فيها أوقات فراغهم، ويتبادلونها في ليالهم وجلساتهم. ينبع هذا الأدب من ظروف الأمة الخاصة، والناس هم الذين ينسجون أخبارهم قصصا، ويحكونها روايات وأساطير، ويلبسونها أشخاصا من واقعهم، أو من ماضيهم أو من خيالهم"³.

1 فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991م، ص 07

2 المرجع نفسه، ص 11

3 محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،

1999م، ص 57

والحديث عن الأدب الشعبي الجزائري "يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلي الضيق ومعطياته الفنية المتعددة"¹. التي تعبر عن مشاعر الشعب الجزائري في لغته العامية، على اعتبار أن لكل أمة من الأمم أدبها الذي تعبر عنه بلغتها العامية. وهو يدرس باهتمام بليغ مختلف القضايا التي تهتم بالمجتمع الجزائري، ولعل في "دراسة الأدب الشعبي العامي، واستكناه حقائقه واستكشاف دوائله وبواطنه. ما يفيد فائدة ظاهرة في معرفة الأواصر"² التي تربط بينه وبين ثقافة الشعوب وكيفية تجسيدها من خلال المأكل والملبس والمعتقد.

- تمثيلات نسق الزي التقليدي في الشعر الشعبي الجزائري

إن العودة إلى المنابع البدائية "للاعترااف منها واستلهاها، قد انتبه إليها أيضا أصحاب المدارس الحديثة في الفن العالمي، سواء في الفنون التشكيلية أو الموسيقية أو الشعرية أو الفكرية"³، كما مثل الشعر الشعبي جزءا من هذه الفنون، وقد اختلف دارسو الأدب الشعبي حول التسمية التي يمكن أن يطلقوها على هذا النوع من الفنون، وقد تباينت المسميات بين الشعبي والملحون والعامي والزجل، ومهما تضاربت الآراء واختلفت التسميات فإن التسمية الجامعة للمفهوم هو الشعر الشعبي سواء عرف القائل أم لا، وتعود بدايات الاهتمام بدراسة الشعر الشعبي في الجزائر إلى

1 فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991م، ص07

2 عامر رشيد السامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد، 1964م، ص05

3 محمد رجب النجار: توفيق الحكيم والأدب الشعبي "أنماط من التناس الفلكلوري"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001م، ص41

منتصف القرن التاسع عشر وذلك رغم قدم جذوره، وقد "اعتمده الباحثون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري وردود أفعاله"¹.

ولما كان الشعر الشعبي أقرب إلى وجدان الشعب وأحاسيسه وهواجسه، فلقد كان الشعراء ولا يزالون يتغنون لحد الآن بمختلف جوانب الحياة الثقافية، وعلى الرغم من أن الشعر الشعبي في الجزائر لا يزال مفقودا بعض الشيء، وما تزال الكثير من الدواوين مفقودة وضائعة مجهولة المؤلف وعديمة النسب لشاعر أو منطقة معينة، إلا أنه يمكن أن نجد بين الفترة والأخرى بعض الدواوين التي سجلت روائع لمؤلفين في الشعر الشعبي، وقد تعددت مواضع ذكر الأزياء التقليدية في الشعر الشعبي الجزائري، وكان أشهرها "البرنوس". هذا الزّي التقليدي الذي يعبر عن الرجولة والكرم، وهو معطف طويل مصنوع من الصوف ويستعمله الرجل والمرأة على الأكتاف، ليس به أكمام، بل مفتوح من الأمام ويضم غطاء رأس (قبعة) لا ينفصل عنه. ويسمى بالسلهام في بعض الدول العربية، وتختلف ألوانه بين الأبيض والبني والأسود، والترابي المائل إلى الأصفر وكذلك تتباين أحجامه بين الصغار والكبار.

يقول الشاعر "أحمد بن القبي" من أولاد سيدي عامر في قصيدة البرنوس²:

بن القبي راه يحكي على الملبوس .. شجرة عامرية عقلاء

من عرش أولاد عامر بلخصوص .. الميعاد زين في كل عمالة

1 عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص 15.

2 انظر الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=MEPrCAMQySs>

يا حسراه عليك يا وقت البرنوس .. والي كانوا يلبسوه الرجالة

جميع إلی لبسوه مرفوعين الروس .. ما هم حقارين ولا ذلالة

سعى الشاعر الشعبي منذ أمد بعيد إلى تحديد اللغة التي يستخدمها في قصائده وأشعاره، فجاءت لغته مزيجاً مركباً من اللغة اليومية المشتركة واللغة الأدبية الرفيعة، وقد أثر استعمال لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح، كما أنها لا تنزل إلى منزلة العامية لتكون غريبة. وذلك لأن الشاعر مبدع "ولكل مبدع معجمه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره، ويرتبط المعجم ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته إلى الحياة، والمعجم اللغوي لأي مبدع هو ابن بيئته، فالبينة والمجتمع لهما تأثير بالغ وكبير في تحديد المعجم اللغوي الشعري لأي شاعر"¹.

تعددت الأنساق الثقافية المضمرة في الشعر العربي، وشكل تواجدها جزءاً من ثقافة الشعب الجزائري، وقد شغل الشاعر "بن القبي" كغيره من شعراء الشعر الشعبي، بعرض صورة الرجولة وتمثلاتها في النخوة والفحولة، ومثل نسق الذكورة في هذه المقطوعة الشعرية أكثر الأنساق المضمرة، بل إن هذا الأخير يعمل على ترسيخه في المجتمع، حتى يضمن استمراره وتمكنه، لأن الفحل "يأتي على رأس الهرم الطبقي حيث يتعزز مفهوم التمييز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به،

1 راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري العربي، دار الحكمة، ط1، لندن، ص ص

حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذات...وهو الوصف الذي اصطنع السمات النسقية للشخصية الثقافية النموذجية"¹

لقد عبرت الأزياء التقليدية عن جزء من الموروث الشعبي وأبانتها، فكما كان شأن اللباس الرجالي، تميزت ملابس المرأة الجزائرية بالتنوع والاختلاف والتعدد. حيث يتجلى هذا الاختلاف من منطقة إلى أخرى، كما يختلف استعمالها حسب عادات وتقاليد كل ناحية من الوطن. هذا وتكتسي هذه الملابس أهمية خاصة وذلك باختلاف أذواق النساء وأوضاعهن الاجتماعية. فمنها ما تطورت، ومنها ما بقيت على حالها، ومنها ما اختفى كلياً ولم تعد تستعمل. ومن هذه الملابس ما هو خاص بالبدن ومنها ما هو للرأس ومنها ما هو للقدم.

ويعد "الحايك" من أبرز الأزياء التقليدية التي تغنى بها الشعر الشعبي، وهو "غطاء رقيق جداً يصنع من مادة الصوف، وينسج بطريقة تقليدية بألوان مختلفة حسب ذوق وعادات ربات البيوت، يستعمل كغطاء عائلي آخذاً ألوان رئيسية، بغرض الاحتماء من حرارة الشمس وبرودة الطقس كما اعتبر رمز للعفة والحشمة والأنوثة، وهو مبدأ من مبادئ الهوية لكنه تأثر بالتغيير الاجتماعي والثقافي، وتغير في الشكل والوظيفة، وأصبح تقليداً في طريق الزوال لا يستعمل إلا في بعض المناطق باحتشام وصار طقس من طقوس الزواج"².

¹ عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م، ص125

² الصديق طاهري، سفيان دواح: التعريف باللباس التقليدي الجزائري - البرنوس والقشابية بالجلفة نموذجاً-، مرجع سابق، ص 129

يقول الشاعر:

يا الْحَايِكُ زَيْنَ الْكَسْوَةِ شَحَالُ لَبْسُوا فِيكَ نَسْوَانُ
مَتَّكَ عَشْعَاشِي وَمَرْمَةُ دِيْمَا غَالِي فَالْتَّشْمَانُ
كَانَتْ تَلْحِيْفَتُكَ بِلْعَوِيْنَةٍ لِكُلِّ مَرَا هَمَّةٌ وَشَانُ
وَيْلَا زَادُوكَ التَّلْثِيْمَةَ تَمَّ بَقِيَ الْعَاشِقُ وَلَهْجَانُ
يا الْحَايِكُ زَيْنَ الْكَسْوَةِ شَحَالُ لَبْسُوا فِيكَ نَسْوَانُ

سَوَّلْتُ عَلَيْكَ نَاسَ الْكَصْبَةِ أَوْلَادُ الْكَاضِي وَاشْقَفَانُ
أَهْلُ الْجَامَلِ حَتَّى هُوَمَا وَلَا حَدَّ عَرَفَ لِيكَ مَكَانُ
مُشَاتُ مُعَاكُ الْحَشْمَةِ وَالنَّسْمَةِ وَالطَّبِيعِ وَالْمَرْشَانُ
كُلُّ شَيْءٍ مِنْ وَرَاكَ تُفَنِّي دُرُوبَ وَسَقَاقِي وَلُبْنِيَانُ
يا الْحَايِكُ زَيْنَ الْكَسْوَةِ شَحَالُ لَبْسُوا فِيكَ نَسْوَانُ¹

كانت نساء البلاد ولا تزال متمسكة بالتقاليد الملبسية مهما قوى تيار
التجديد" وتمسك المرأة بهذه الملابس ينم عن اعتقاد منها بأن الجديد لا يتفق مع
القيم والتقاليد والعادات والمعايير الملبسية السائدة في البلد"2، وقد شكل نسق
الأنوثة حيزا هاما في الشعر العربي بشكل عام، والشعبي بشكل خاص، لأن "الثقافة

1 http://cafelitteraireojd.blogspot.com/2013/03/blog-post_22.html

2 عليّة احمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس، مرجع سابق، ص 130

الجماهيرية تسعى لإنتاج أدب بسيط استهلاكي مرحلي، مادام الأدب أصبح استهلاكيا، فإنه يحتاج إلى أدوات ووسائل جديدة غير تلك التي تعودها الأدب الرفيع"¹.

بقي أن نشير إلى أهمية الحفر الأنثروبولوجي "في الكشف عن البنية المعرفية التي تتحكم في الخطاب الشعري، لأن البنية المعرفية، يتولد عنها بالضرورة بنية سيميائية تؤكد هذه البنية المعرفية، وتشير إليها داخل الخطابات من خلال إشارات لغوية، وتؤدي البنية السيميائية هنا دورا محوريا في فهم العلاقة بين المعنى في الخطاب والمعنى في الثقافة"². فلكل زي تقليدي ميزاته وسيميائيته التي تتضح من خلاله هوية الشعب الجزائري.

هذا وللشعر دور كبير لأنه يثير الحماس في النفوس، ولعل الشعر الثوري من أهم الأنواع التي تقوي العزائم وتستنهض الهمم، لأنها تبعث على الرغبة في التحرر من الاستعمار ويستخدم الصيغ الجمالية والإبداعية للتعبير عن قضية معينة. وقد صور الشعر الشعبي الثوري العديد من الأزياء التقليدية، فهي قصيدة الطيارة الصفراء التي أدتها "عائشة لعيايدة" في رثاء أخيها "إبراهيم لعيايدة" من أعظم القصائد التي خلدت رجولة الشعب الجزائري، وقد تم خلالها ذكر "البرنوس" في المقطوعة الشعرية التالية:3

¹ نوال قرين: قراءة في الأنساق الثقافية لنص "نسيان com" لأحلام مستغانمي، مجلة الخطاب، مج14، ع01، 2019م، ص441

² عبد الفتاح احمد يوسف: لسانيات الخطاب وانساق الثقافة- فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م، ص64

³ انظر الرابط:

الجندي اللي جانا *** يكركر فالبرنوس

يكركر فالبرنوس.

ذاك السي عميروش *** ونا ماعرفتوش

ونا ماعرفتوش

الله الله ربي *** رحيم الشهداء

رحيم الشهداء

لطالما أفرد الشعراء الجزائريون العديد من القصائد الثورية، فشكل النسق الثوري كيانا مهما في الشعر الجزائري، لأنه يعتمد على توعية الجماهير والدعوة إلى التمسك بثوابته، وقد عبر عن " جزء هام من الذاكرة الشعبية، ومقوم أساسي من مقومات الشخصية الوطنية، وظل المرأة الصادقة التي لم تستطع أن تعبث بها يد الاستعمار، الذي عمل كل ما في وسعه لتدمير كل مقومات هذا الشعب، وكل ما يعبر عنها منذ أن وطئت أقدامه أرض الجزائر المجاهدة"¹، وبذلك يتضح لنا من خلال هذه المقطوعة الشعرية عبرت عن ثوابت الفرد، فلم يكتف الشعر بنقل وتأريخ الأحداث

<http://www.symiaconseil.dz/%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%8A%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA/>

1 احمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر،

تمثيلات النسق الثقافي للزّي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري.

والوقائع فقط، بل تعداه إلى التعبير عن الذات الجزائرية من خلال الزّي التقليدي "البرنوس"، مستلهما منه الوقار والقوة في مواجهة الاستعمار.

- تمثيلات نسق الزّي التقليدي في الحكاية الشعبية الجزائرية

للحكاية الشعبية العديد من المسميات منها القصة الشعبية، وهي متجذرة في أوساط الشعب الجزائري بمختلف فئاته منذ زمن بعيد، إلا أن الاهتمام بها كدراسات مستقلة تجلّى عيانا بعد الاحتلال، إذ "بدأ الدارسون الجزائريون يهتمون بالدراسات الشعبية، ويكتبون حولها وينشرونها، وينتقدونها بهدف توظيف هذا التراث الشعبي في مصلحة الوطن"¹.

وتكون الحكاية الشعبية من نسيج الخيال في بعض الأحيان، كما قد تكون من الواقع لكن الخيال ينمقها والتواتر يزيد في خيالها، هذا وتحمل الحكاية الشعبية في الجزائر بين طياتها بعض العادات والتقاليد الاجتماعية الراسخة، مثل كرامات الأولياء والصالحين ووجود الجن والسحر، فلم تستثن الحكايات الشعبية الحديث عن الأزياء وعلاقتها بشيوخ الصوفية، ومن ذلك نذكر قصة "البرنوس"² ، وقد شكلت القصة في مجملها نسقا ثقافيا لكرامة الأولياء والصالحين، وتقول القصة:

1 عبد الله خليفة الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983م، ص119

2 انظر الرابط:

<https://www.facebook.com/AghrmawlaArermawela/posts/428023760603174>

يحكى عن " الشيخ الحبيباني" ¹ أنه جاءه في أحد الأيام رجل يشكو فقره وفاقته طالبا منه أن يتكرم عليه بشيء يأخذه إلى زوجته النفساء، لكن الشيخ لم يكن عاقدا على نقدٍ ولا يملك ما يعطيه للسائل، فنزع برنوسه وقال له اذهب به إلى السوق وبعه واشتري بثمانه ما تسد به حاجتك وحاجة زوجتك.

شكر الرجل الشيخ على كرمه وانطلق إلى السوق ليعرض بضاعته للبيع. في أثناء ذلك، مر أحد تلامذة "الشيخ الحبيباني" من المكان، فلمح الرجل بائع البرنوس من بعيد، عندها خطرت في باله فكرة أن يشتريه ويقدمه هدية لشيخه، وكان له ما نوى، فاشتراه وذهب به إلى مقصوده. لما رأى شيخنا برنوسه تبسم وشكر تلميذه وحمد الله على نعمه.

وما يمكن قوله إن الألبسة التقليدية الجزائرية قديمة جدا، ويعد الزي التقليدي "البرنوس" من المكونات الثقافية للشعب الجزائري، وهو العنوان الذي يميزه عن غيره من الشعوب، لأن فيها ارتباطا وعمقا تاريخيا وتراثيا، نظرا لما تحتويه من أصالة وحضارة وعادات وتقاليد، كما أن "ألوان وأشكال الملابس والمواد المصنوعة منها تتحدد بالفضائين الثقافي والجغرافي، وهو ما يمكن ملاحظته على المخلفات الوطنية والقومية لأزياء الشعوب، والتي لم يكن إنتاجها عملا عفويا وتلقائيا وحسب، وإنما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية والحضارية للذوات الوطنية" ²

1 أحمد مرزوق بن سعيد الحبيباني هو أحد أهم الأئمة والفقهاء الصوفيين

2 الحسين الإدريسي: الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية، مجلة الثقافة الشعبية،

ع08، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2010م، ص156

- تمثيلات نسق الزي التقليدي في الأمثال الشعبية الجزائرية

تعد الأمثال الشعبية الجزائرية جزءاً هاماً من أجزاء التراث الشعبي، وهي من أقدم وسائل التعبير في النثر العربي، كما تمثل شكلاً من أشكال الأدب الشعبي التي تعبر عن العقلية الشعبية للمجتمع الجزائري، لأنها تعبر عن الهوية الثقافية الوطنية، وقبل الحديث عن ارتباط الأمثال الشعبية بالأزياء التقليدية الجزائرية، كان حرياً بنا أن نقوم بداية بتحديد مفهوم المثل، إذ يعرف لغة بأنه مأخوذ من الجذر الثلاثي "م ث ل"، ويعني النظير والمشابه. وهو "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه، وجودة الكناية ولا تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات المجتمع"¹.

وقد استرعت ضروب الأمثال الدائرة على ألسن الأمة في الجزائر "عيون علماء أدبها، وجعلتهم أن تميل قلوبهم إلى استظهارها واستعمالها في مخاطبتهم ومكاتبتهم، فشرحوها وجمعوها في مؤلفات قيمة حتى تبقى سالمة من يد الضياع والبلى"². وتعتبر الأمثال الجزائرية "صورة واضحة عن تاريخ من العطاء البشري، وعن حياة أجيال مليئة بالتجارب والخبرات، بالأفراح والأفراح، وأساليب الحياة المرتبطة بهما"³.

1 نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، م3، القاهرة، ص175

2 محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: الأمثال والحكم، تق: شاعر الفحاح، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، 1987م، ص ص 05، 06

3 رابع خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، 2015م، ص03

تناولت الأمثال الشعبية الجزائرية موضوع الزي التقليدي، وتطرقت إلى مختلف جوانبه، وأبرزت ما تهدف إلى إيصاله إلى القارئ، ومن ذلك أنه ورد في كتاب الأمثال الشعبية الجزائرية البعض من الأمثال التي تحمل بين طياتها العديد من المعاني، والتي تشير إلى الأزياء التقليدية فوردا ما يلي:

"العام الي نقول نشري فيه الكابوس نبيع فيه البرنوس":

(السنة التي انوي فيها شراء المسدس أبيع فيها البرنس أو العباءة).

هذا الكلام الخائب الظن صادر من مربي الغنم الذي انتابته نائبة. حيث أن السنة التي يظن أنه سيحقق فيها فائضا من الأرباح يضطر حتى إلى إنفاق ما ادخره من قبل ليتغلب على الكارثة. فالحوادث الطارئة خاصة الجفاف تفسد حساباته وتخيب آماله. يستعمل هذا القول عند توالي الحوادث على الإنسان وتغير حاله من سيء إلى أسوأ، مع سوء الطالع في ظروف حياته¹.

حملت الأمثال الشعبية الجزائرية أنساق المجتمع الجزائري، وأوجدت العديد من الأنساق المضمرة، شأنها في ذلك شأن الشعر الشعبي والحكاية الشعبية، وقد تناولت هذه الأنساق مختلف نوايب الحياة وتقلباتها، مثل سوء الحظ، والفقر، وغيرها، وهذا يعني أن الأزياء التقليدية تحمل بين طياتها مرجعية ثقافية متعددة، تتجاوز وظيفتها الرئيسية لتتحول إلى وسيلة ثقافية يقف عندها عالم الدين وعالم الاجتماع وغيرهما من المهتمين بالأمثال الشعبية، وذلك قصد التدقيق في جزئياتها

1 قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية" بالأمثال يتضح المقال"، تر: عبد الرحمن حاج صالح،

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م، ص 11

ولونها وشكلها بشكل يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة، ولم يأتي إنتاجها عفويا أو تلقائيا، وإنما جاء تعبير للخصوصية الثقافية والحضارية للشعب الجزائري وهويته. وقد تعددت مواطن ذكر الأزياء التقليدية في الأمثال الشعبية الجزائرية ومن ذلك:

"عمرك يا خماس الكرموص ما تشري برنوص"

يا خماس (هو الفلاح المستأجر بالخمس) التين لن تشري أبدا برنسا

يعني هذا القول أن زراعة التين لا تعود بالفائدة الكبيرة خاصة للعامل الخماس، ويتوسع المعنى فيعني به كل عمل غير مربح على الرغم مما يبذل فيه من جهود متواصلة¹

للملابس دور كبير في توطيد العلاقة بين الفرد والمجتمع، وهي تعد مرآة لهذا المجتمع حيث تعكس عاداته وتقاليده من خلالها، فهي محكومة بقيم هذا المجتمع: عاداته، تقاليده، ثقافته، قوانينه وديانته²

وما يمكن قوله إن الأمثال الشعبية الجزائرية هي المرآة التي تعكس عادات المجتمع الجزائري وتقاليده، وقد تناولت مختلف المواضيع التي تمس حياة الإنسان، وقد كان ملبس الإنسان جزء من هذه المواضيع التي أبرزت ثقافته وهويته.

1 المرجع السابق، ص46

2 عليّة احمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس، مرجع سابق، ص126

- تمثيلات نسق الزي التقليدي في الألغاز الشعبية الجزائرية

تعرف الألغاز والأحاجي بأنها "علم يبحث فيه عن الألفاظ المختلفة المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر وتطبيقها عليها، إذ لا يتيسر إدراجها بمجرد القواعد المذكورة"¹، ونذكر أن الثقافة الشعبية الجزائرية مثقلة بالأنساق الثقافية، وهدفها الأساسي يتمثل في نقل الرسائل الإيديولوجية المتضمنة في الثقافة الشعبية، ويعتبر اللباس التقليدي علامة سيميائية ثقافية، تحولت على مر الزمن إلى إيقونة للمجتمع الجزائري، تعكس حياته وعاداته وتقاليده وقيمه، والمتعمق في هذا اللباس يرى عدة أبعاد أخرى، فيكتشف من خلاله أنماط العيش البسيط والاعتماد على الطبيعة كمصدر للرزق على اعتبار هذه الألبسة مصنوعة من مواد أولية كالصوف، وما يثير الاهتمام عند دراسة الأزياء التقليدية أنه بذلك يعكس منظومة من القيم والمعاني والرموز والعقائد والثوابت التي يتبناها المجتمع الجزائري، وقد صورت الأحاجي الشعبية جزءا ثقافة الشعب، ورسمت شيئا من تمثيلات الأنساق الثقافية المضمرة منها والظاهرة، فشكلت هوية المجتمع الجزائري، بكل مقوماته الثقافية. ونذكر من بين الألغاز الشعبية التي اهتمت بالأزياء التقليدية ما يلي:

"عندي دار من جلد العتروس فيها الحبة بخمس روس"

ويعني: عندي دار من جلد العتروس (ذكر الماعز) فيها فرد الحذاء مكون من خمس أصابع، ويقصد من هذا اللغز الخف الجلدي .

في نفس السياق هناك ألغاز شعبية أخرى حول الحذاء منها:

1 عبد الحفيظ كمال: الأحاجي والألغاز الأدبية، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1401هـ، ص10

- على بقرتنا الدمسا في كرشها خمسة.

- يقبقب، وعلى الأرض يدبذب وي ايشوف الماء يهرب (يقبقب: يصدر صوت طقطقة، يدبذب: يدب، ايشوف: يرى) يعني يصدر صوتا ويدب على الأرض وإذا رأى الماء هرب.

ولأن الملابس التقليدية" من أهم المستلزمات والضرورات الشخصية اليومية، وفي نفس الوقت تؤثر في النشاط الاجتماعي، ولذلك فهي راسخة وقوية في الحياة الاجتماعية والثقافية في أي عصر 1، وقد تعددت الألغاز الشعبية حول الألبسة التقليدية منها:

"ما يتناصف عمرو، حتى يخلق راسو"

(لا ينتصف شكله حتى يبدأ الطربوش بالظهور)

والمقصود من هذه الأحجية " البرنوس"، وقد اتضح المعنى من الأحجية من خلال إبراز طريقة صنعه.

1 عليّة احمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس، مرجع سابق، ص43

خاتمة

بعد هذا العرض البسيط حول موضوع تمثيلات النسق الثقافي للزى التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري. توصلنا إلى مجموعة من النتائج من بينها:

- تمثل الهوية الجزائرية نسقا مهما يشد جملة المكونات الإبداعية في الفنون الشعبية.

- اهتم الأدب الشعبي الجزائري كغيره من الآداب الشعبية العربية بموضوع الأزياء التقليدية، ولم يقتصر على الشعر الشعبي، بل وجدناها ماثلة في كل الفنون التعبيرية اللفظية منها وغير اللفظية.

- ساهم الأدب الشعبي الجزائري كنسق ثقافي في تشكيل الخطابات الإبداعية الشعبية، وذلك من خلال تصوير الأزياء التقليدية بمختلف أنواعها.

- مثلت الأشعار الشعبية النمط الأكثر اهتماما بثقافة الزى التقليدي الجزائري وإبراز هوية المجتمع وثقافته، وقد كانت أكثر رواجاً وانتشاراً من بقية الفنون الشعبية الأخرى.

- حمل الأدب الشعبي الجزائري من خلال شعره وحكاياته وأمثاله وأغازه العديد من القراءات السيميائية . وقدم صورة واضحة لمعالم الحياة في الجزائر بمختلف أبعادها المكانية، والإنسانية، والثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

- الكتب

- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004م
- أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداي، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداي، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م
- ديفيد انغليز، جون هيوسون: مدخل إلى سوسولوجيا الثقافة، تر: لما نصير، مر: فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، لبنان، 2013
- رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، 2015م
- راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري العربي، دار الحكمة، ط1، لندن
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م

تمثلات النسق الثقافي للزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري.

- عامر رشيد السامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد، 1964م

- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م

- عبد الحي كمال: الأحاجي والألغاز الأدبية، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1401هـ

- عبد الفتاح احمد يوسف: لسانيات الخطاب وانساق الثقافة- فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م

- عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م

- عبد الله خليفة الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983م

- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م

- عليا احمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000م

- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991م،

ص07

تمثيلات النسق الثقافي للزي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري.

- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984م

- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999م

- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: الأمثال والحكم، تق: شاعر الفحام، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، 1987م

- محمد رجب النجار: توفيق الحكيم والأدب الشعبي "أنماط من التناسل الفلكلوري"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001م

- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، م3، القاهرة

- نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م

- المجالات العلمية

- مجلة الثقافة الشعبية، ع08، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2010م.

- مجلة الخطاب، مج14، ع01، الجزائر، 2019م،

- مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة والمالية، مخبر الصناعات التقليدية، جامعة الجزائر3، مج09، ع01، س2020م

تمثلات النسق الثقافي للزّي التقليدي في الأدب الشعبي الجزائري.

- مجلة حوليات كلية الآداب، الحولية 14، الرسالة 91، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1994م

- المواقع الإلكترونية

- <http://www.symiacconseil.dz/%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%8A%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8/%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA> -
- <https://www.facebook.com/AghrmawlaArermawela/posts/428023760603174> -
- <https://www.youtube.com/watch?v=MEPrCAMQySs> -
- <https://arb.majalla.com/node/101551> -

بين الزي التقليدي الجزائري والفلسطيني:

إعداد وتنسيق: أ.د سعاد بسناسي / د. إدريس جرادات / أ. إبراهيم يحيى



التقصيرة تلبس فوق الثوب منطقة
الخليل وبيت لحم



الكراكو الجزائري



أثواب محافظة بيت لحم



القفطان الجزائري



القمباز هو ثوب كان يرتديه الرجال في فلسطين، عادة ما كان أهل البلدة يرتدون هذا الزي في كل المناسبات وأكثر من كان يرتديه هم الأغنياء والمثقفون وكبار العائلات ووجهاء البلد



السروال الفلسطيني



جبادور وشاشية معه للأطفال، ويوجد مثله للكبار، يلبس في المناسبات الدينية غالباً، كالمولد النبوي الشريف أو صبيحة عيد الفطر لأداء صلاة العيد، أو في الاحتفالات المدرسية بالمناسبة.



السروال القنديسي الجزائري



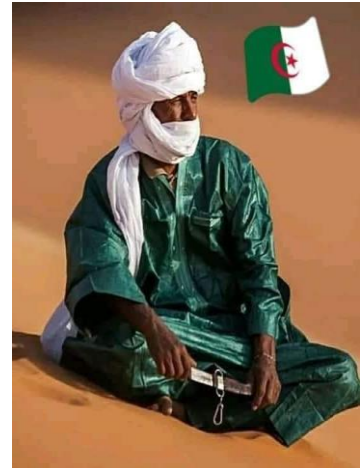
العباءة الفلسطينية



القفطان الرجالي الجزائري



الحطة والعقال الفلسطيني



العمامة في صحراء الجزائر



الدامر الفلسطيني



القشابية الجزائرية



الصاكو أو المعطف للرجال



البرنوس الجزائري



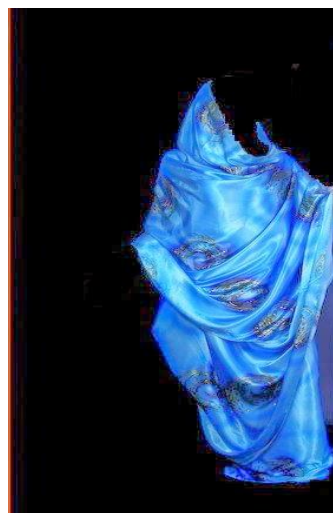
ثوب مدينة المجدل الفلسطينية



اللباس التقليدي لولاية بجاية الجزائرية



ثوب مدينة بئر السبع الفلسطينية



اللباس التقليدي لولاية أدرار الجزائرية



الصقّة غطاء للرأس يتكون من دراهم
من الذهب أو الفضة



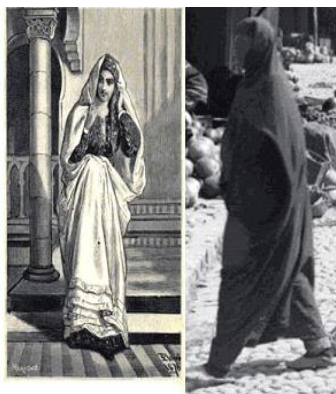
عصابة الجبين، ويوضع مع البسة
تقليدية كثيرة، كالرداء وهناك من
وسعت استعماله



الصمادة مزينة رأس العروس الفلسطينية
وتلبس يوم زفافها مع الثوب المطرز



الشدة تلبسها العروس مع اكسسواراتها
يوم الحنة أو يوم خروجها من بيت والدها
عند البعض



الإزار الفلسطيني



الحايك الجزائري



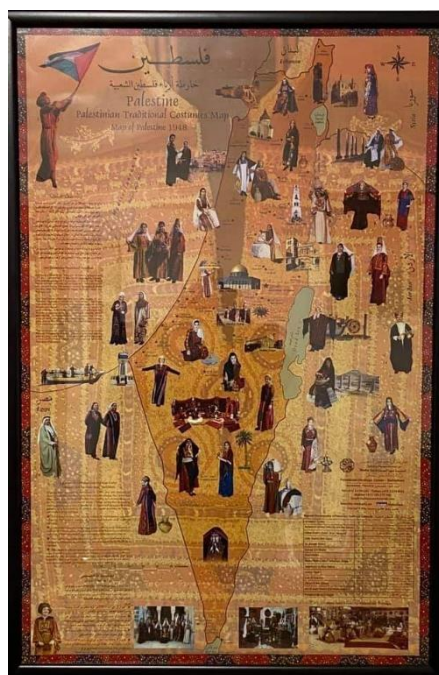
الشملة يوضع حول الخصر



الحزام القبائلي



بعض الأزياء في ولايات الجزائر



خارطة توضح توزيع الأثواب الفلسطينية في المحافظات