الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

العنوان الرئيسي للمذكرة

الهويّة البصريّة في خطاب الأزياء الجزائريّة

–دراسة تحليليّة–

"زي الكاراكو أنموذجًا"

مقدمة من قبل:

الطالبة: معزيز أميرة

تاريخ المناقشة: 24 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
راوية شاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سهام بودروعة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2025/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شُكر وعِرفان

{وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}

الحمد لله الذي ما تمّ جُهدٌ وما خُتِم سعيٌ إلّا بفضله

الحمد لله الذي لولا توفيقه لما كُنت على ما أنا عليْه اليوم

أمّا بعد ... فمن لا يشكُر النّاس لا يَشكر الله، لذا أتقدّم بخالص شُكري وامتناني إلى جميع أساتذتي طيلة مشواري الدّراسي، فكلّهم دون استثناء أصحاب الفضل العلمي عليّ، أصحاب الرّسالة السّامية، من حبّبوني في هذه المهنة الشّريفة لأكون زميلة لهم في الميدان والحمد لله...

وأخصّ بالذّكر هُنا أستاذتي الفاضلة الدّكتورة 'بودروعة سهام' على كلّ ما قدّمته لي من نصائح وتوجيهات ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع دراستي، والتي بإشرافها وتوفيق الله تعالى اكتمل بحثي... بارك الله فيها وجازاها عنّي كلّ خيْر

كما أتقدّم بخالص الشّكر والتّقدير إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قُبولهم مناقشة هذا البحث وتقييمه

إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل

إليكم جميعًا... شُكرًا

المقـــدّمـــة

مقدّمة:

يعيش الإنسان صراعًا بين ما هو أصليّ تقليديّ وما هو جديد وحديث. فتارة تجده يُواكب الموضة بكلّ ما فيها، وتارة يحنّ إلى كلّ ما هو قديم وتقليديّ. يعيش تناقضًا فتجده يُصوّر كتابًا ورقيّا ليضعه في منشور إلكترونيّ، كثيرًا ما يكتفي في التّعبير عن حبّه وإعجابه بوضع قلب، فيستبدل الرّسالة اللّسانيّة برموز تعبيريّة، إنّه صراع 'الكلمة والصّورة'. وإن كان هذا الصّراع قائمًا منذ القدم إلّا أنّه أصبح طاغيًا اليوم بفضل ما جاءت به العوْلمة، وتأثّر الإنسان المعاصر بها في شتّى مجالات حياته، حيث غلب الخطاب البصريّ على نظيره اللّساني في مواقف عدّة، وهذا راجع لمواكبة الإنسان لعصره رغمًا عن أنفه، فظروف الحياة تلزمه بذلك. ومن تمظهرات هذه المواكبة تطوّر الأزياء عمّا كانت عليه سابقًا، فالأزياء في حدّ ذاتها صورًا تحكي حكايات وتروي ثقافات وتاريخَ أمم ومجتمعات، وهي بما آلت إليه اليوم أصبحت تحكي حكايات تطوّر وتجدّد العقليّات والمجتمعات، إنّها خطابات بصريّة تعكس هويّة أصحابها، فبقاء الزّي التّقليدي اليوم رغم تعدّد الأزياء واختلافها، إنّما هو دليل على تمسّك الإنسان بأصله الذي يُمثّل هويّته الحقيقيّة التي تميّزه عن غيره، وإلّا فإنّ هذه الأزياء العصريّة إنّما تعكس هويّة واحدة تشترك فيها كلّ المجتمعات، ذلك أنّك لو زرت بلدًا أجنبيًّا لصعب عليك التّفريق بين العربيّ والغربيّ، لتشابه أزيائهم وتقاربها، وهذا هو صميم دراستنا المعنونة بـ **' الهويّة البصريّة في خطاب الأزياء الجزائريّة–دراسة تحليليّة–"زي الكاراكو أنموذجًا" '**، التي توضّح دور الزّي التّقليدي الجزائري في الحفاظ على الهويّة الجزائريّة، وهنا تكمن أهميّة دراسة هذا الموضوع.

وللتّعمّق أكثر في هذه الدّراسة كان لابدّ من أن تنطلق رحلة بحثي من إشكاليّة أم كانت صياغتها كالآتي:

–كيف للأزياء الجزائريّة باعتبارها خطابًا بصريًّا أن تجسّد الهويّة البصريّة للمجتمع الجزائري؟

ثمّ تتفرّع عن هذه الإشكاليّة، مجموعة من الإشكاليّات الجزئيّة والمتمثّلة في:

–ما هي الآليّات البصريّة التي تساهم في تمثيل الهويّة وإعادة تشكيلها والتي جعلت من الأزياء خطابًا بصريًّا محمّلًا بالدّلالات؟

–وهل يُمكن للزيّ التّقليدي أن يُواكب المعاصرة دون أن يفقد جوهره الرّمزي والثّقافي؟ أو بتعبير آخر هل يُمكن للزّي التّقليدي أن يظلّ محافظًا على هويّة الشّعوب؟

وقبل الإجابة عن هذه الأسئلة وضعت إطار بحثي ضمن مجموعة من الفرضيّات التي سأسعى إلى التّحقّق منها فيما بعد، والتي من بينها:

–يُمكن للهويّة البصريّة أن تُجسَّد في خطاب الأزياء الجزائريّة من خلال ما تحمله تلك الأزياء من رموز وأشكال وألوان...

-تلعب الفضاءات المعاصرة دورًا محوريًّا في إعادة تشكيل إدراك الجمهور للزّي التّقليدي، من خلال إضفاء لمسة عصريّة عليه.

وقد كان لطبيعة الموضوع والمادّة التي نحن بصدد دراستها، والتّحقّق من صحّة الفرضيّات التي وضعتها، ألّا أتقيّد بمنهج واحد، حتّى تكون لي كامل الحريّة في تحليل وتقديم المعلومات الكافية الخاصّة بهذا الموضوع، فكان المنهج الأنسب هو المنهج الوصفي التّحليلي الذي مكّنني من وصف وتحليل زي الكاراكو ومايحمله من دلالات ورموز تُعبّر عن الهويّة الجزائريّة إلى حدّ ما.

وتمّ تقسيم هذه الدّراسة بعد الوقوف عند المقدّمة إلى فصل نظريّ وآخر تطبيقيّ، تناولت في الفصل الأوّل التّعريف بمجموعة من المصطلحات التي تُمهّد طريق البحث وهي 'الخطاب والخطاب البصري، الهويّة والهويّة البصريّة، والزّي' وهذا من خلال المبحث الأوّل، أمّا المبحث الثّاني فقدّمت فيه مفهوم الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري، وأنواعه وما طرأ عليه من تغيّرات، ثمّ وضحّت كيف للزّي أن يكون خطابًا بصريًّا ومرآة تعكس الهويّة. أمّا الفصل الثّاني فقدّمت فيه نموذجًا من الأزياء التّقليديّة وهو زي الكاراكو، وتطرّقت من خلاله إلى توضيح الدّلالات الرّمزيّة لمكوّنات هذا الزّي، بدءًا من مكوّناته الرّئيسيّة وما تحمله من دلالات، وصولا إلى مكمّلاته والتي بدورها هي الأخرى تحمل دلالات تعكس هويّة المرأة العاصميّة ومكانتها في مجتمعها، لأختم عملي المتواضع بخاتمة قدّمت فيها أهمّ النّتائج التي توصّلت إليْها، ثمّ ملخّص لخّصت فيه كلّ ما جاء في هذا البحث بشكل مختصر.

وكان لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب لخّصتها في سببيْن رئيسيْن، أحدهما موضوعي: والمتمثّل في الصّراع القائم بيْن العصرنة والأصالة، وبين ما هو قديم وما هو جديد، وبين ما هو تقليديّ وما هو حديث، بالإضافة إلى التّنوّع الهائل في الأزياء اليوم، بل إنّ كثيرًا من التّصميمات العصريّة أُضيفت إليها لمسات تقليديّة ممّا عزّز من قيمة الأزياء التّقليديّة على رُغم قدمها. أمّا السّبب الذّاتي: فتمثّل في كوني كأيّ أنثى جزائريّة مُخلصة لوطنها ومعتزّة بتراثها، ومُحبّة لتلك الأزياء التّقليديّة التي هي في أصلها حكايات تاريخيّة تروي القوّة والجمال والأنوثة والحياء، وإن كنت مواكبة للموضة إلّا أنّي أُطبّق مقولة شعبيّة شهيرة في مجتمعنا وهي: 'الجديد حَبُّو والقديم ما تفرّط فيه'.

وإنّي أثناء بحثي ودراستي في هذا المجال، وجدت أنّ هذا الموضوع **'الهويّة البصريّة في خطاب الأزياء الجزائريّة– دراسة تحليليّة–"زي الكاراكو أنموذجًا" '** يتقاطع مع مواضيع عدّة مشابهة له في الكثير من النّقاط وإن خالفته في نقاط أخرى أهمّها:

-رسالة لنيل شهادة الماجستير بعنوان 'اللّباس التّقليدي للعروس في الجزائر _من خلال بعض النّماذج_' للطّالبة "صوفي فاطمة الزّهراء"، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة، قسم الثّقافة الشّعبيّة، شعبة الفنون الشّعبيّة، السّنة الجامعيّة 2003/2002.

-أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه بعنوان 'جماليّة الرّمز البربري في الفنون التّشكيليّة الجزائريّة' للطّالب "قرزيز معمّر"، تخصّص الفنون التّشكيليّة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السّنة الجامعيّة 2017/ 2018.

-أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه في الآثار الإسلاميّة بعنوان 'الفنون التّطبيقيّة في العهد العثماني' للطّالبة "شريفة طيان"، معهد الآثار جامعة الجزائر، السّنة الجامعيّة 2007/ 2008.

ومن بيْن أهم المصادر التي ساعدتني أثناء بحثي، أذكر:

- ميجان الرويلي-سعد البازعي، 'دليل النّاقد الأدبي'، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء –المغرب-، ط3، 2002. الذي أمدّني بمعلومات مهمّة فيما يخصّ التّعريف الاصطلاحي للخطاب.
- عبد الحميد يونس، 'التّراث الشّعبي'، القاهرة، دار المعارف-كورنيش النّيل-القاهرة، د ط، 1982. أفادني في تقديم مفهوم الزّي التّقليدي.
- صالح علي مسعود قحلوص، 'سيميائيّة الخطاب البصري'، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديميّة اللّيبيّة، مجلّة كليّة الفنون والإعلام، مج2، ع3، د ط، ت ن 2016/12/31. والذي اعتمدتّه في تحديد العلاقة بين الأزياء والهويّة.
- كلود عبيد، 'الألوان'، مراجعة وتقديم: د. محمّد حمّود، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ/ 2013. والذي أفادني كثيرا في تحديد دلالات الألوان.
- أمبرتو إيكو، 'سيميائيّات الأنساق البصريّة'، ترجمة: محمّد التّهامي العماري محمّد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط2، 2013. والذي أفادني في تحديد دلالات الرّموز والعلامات.

دون أن أنكر فضل العديد من المقالات الإلكترونيّة التي أفادتني كثيرًا خلال رحلة بحثي، والتي هي مذكورة بيْن طيّات الصّفحات، إذ لا تكاد صفحة من أن تخلو من مقال إلكترونيّ كنت قد استعنت به، وهذا ما يدلّ على فضل العولمة والعصرنة وما وصلت إليه –وهذا جانب من دراستنا-.

وكأيّ دراسة أكاديميّة لا بدّ من وجود صعوبات وعوائق قد تُعرقل سير البحث، لكنّي حاولت تجاوزها، والتي على رأسها: -آليّة التّحليل المعتمدة في هذه الدّراسة والتي تفرض عدم الالتزام بمنهج واحد، فكنت قد تشعّبت بين مناهج عدّة حتّى أحيط بالمادّة المعرفيّة من كافّة جوانبها –وأرجو أن أكون قد وُفّقت في ذلك إلى حدّ ما-.

-سيادة التّحليل اللّساني على التّحليل البصري في الكثير من الدّراسات والبحوث الأكاديميّة، لكن قد اتّجه الباحثين مؤخّرًا للتّحليل البصري مواكبة للعصر، وهذا ما حاولت القيام به من خلال هذه الدّراسة.

هذا ما قد حاولت الإحاطة به، وما يسعني إلّا أن أفتح الباب للباحثين بعدي لدراسة هذا الموضوع من جوانب أخرى، والنّظر للزّي التّقليدي من زوايا أخرى تحفظ قيمته وتعزّزها ومن ثمّ تحفظ هويّة الشّعوب التي كادت أن تنصهر

في الثّقافات الأخرى، كما أتمنّى النّظر في المقابل إلى الأزياء العصريّة باعتبارها تعبّر عن هويّتنا اليوم وهل بالإمكان أن تكون هي الأخرى تقليديّة في المستقبل أم سيتمّ التّخلّي عنها؟

ولا يسعني في هذا المقام، إلّا أن أتوجّه بالشّكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدّكتورة 'بودروعة سهام' على جميل صبرها وحُسن توجيهها لي، فقد كانت حقًّا نِعم المرشدة والرّفيقة جزاها الله عنّي كلّ خير، كما أشكر مسبقًا لجنة الأساتذة الذين سيتفضّلون بمناقشة عملي المتواضع هذا. وفي الأخير أتمنّى أن أكون قد وفيت هذا العمل حقّه فإن فعلت فمن فضل ربّي وتوفيقه، وإن فشلت فحسبي أنّني حاولت وما التّوفيق إلّا من الله.

الفصل الأوّل

الإطار المفاهيمي

الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي

المبحث الأوّل: مفاهيم عامّة (بين الخطاب والهويّة والزّي)

1/ تعريف الخطاب (لغة/ اصطلاحًا).

2/ تعريف الخطاب البصري.

3/ تعريف الهويّة (لغة/ اصطلاحًا).

4/ تعريف الهويّة البصريّة.

5/ تعريف الزّي (لغة/ اصطلاحًا).

المبحث الثّاني: الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري (بين المفهوم وما طرأ عليه من تغيّرات)

1/ تعريف الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري.

2/ أنواع الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري.

3/ التّغيّرات التي طرأت على الأزياء التّقليديّة.

المبحث الثّالث: الأزياء مرادف للنّص ومرآة عاكسة للهويّة

1/ الزّي مرادف للنّص ولغة تخاطب بصري.

2/ العلاقة بين الهويّة والرّمز والأزياء.

تُعدّ الإشكاليّات المتعلّقة بالهويّة الثّقافيّة وتمثّلاتها البصريّة من أبرز القضايا التي شغلت الباحثين في مجالات متعدّدة، كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والدّراسات الثّقافيّة، وحتّى دراسات الموضة والتّواصل البصري، هذا الأخير (التّواصل البصري) الذي أحدث جدلًا في شتّى المجالات، إذ كيف للإنسان أن يتواصل بغير اللّغة المكتوبة أو المنطوقة؟ وكيف له أن يُخاطب الآخر بصريًّا دون كلام؟ وقد تزايد هذا الاهتمام سواء في السّياقات التي تواجه فيها المجتمعات تحدّيات الحداثة والعولمة كالومضات الإشهاريّة وما تحمله من دلالات مثلا، أو في السّياقات التي تبحث فيها المجتمعات عن أصل هويّتها كما تحمله الأزياء من دلالات تعكس الهويّة. والحديث عن الهويّة هنا يفتح مجالًا واسعًا للنّقاش، هذه الأخيرة المرتبطة بالحفاظ على الخصوصيّة الثّقافيّة، في ظلّ ما وصل إليه العالم اليوم نتاج العولمة، وفي هذا السّياق يبرز الزّي بوصفه مظهرا من مظاهر التّعبير عن الهويّة أو مكوّنًا من مكوّناتها. ولأنّ موضوع دراستنا ينظر إلى الزّي –الزّي التّقليدي على وجه الخصوص–من زاوية التّعبير عن الهويّة البصريّة ومن زاوية أنّه لغة أخرى من الخطاب الذي يتواصل النّاس به إنّها اللّغة البصريّة، أو بمعنى أوضح الخطاب البصري، فلا بُدّ من تأسيس أرضيّة مفاهيميّة صلبة تسمح لنا بفهم الكيفيّة التي يُعبّر بها الزّي التّقليديّ عن هويّة الفرد أو المجتمع، إذ لا يُمكن الإحاطة بهذه المعارف المفصّلة، بمعزل عن مفاهيم أساسيّة ورئيسيّة تُمهّد لنا الطّريق، وهي 'الخطاب، الخطاب البصري، الهويّة، الهويّة البصريّة، الزّي'. فما مفهوم الخطاب؟ وأين يكمن الفرق بينه وبين الخطاب البصري؟ وما مفهوم الهويّة؟ وأين يكمن الفرق بينها وبين الهويّة البصريّة؟ وما علاقة الأزياء بكلّ من الخطاب والهويّة؟

سنحاول في هذا المبحث الإجابة عن هذه الأسئلة، حتّى نتمكّن من بناء الإطار النّظري اللّازم لفهم موضوع دراستنا، وذلك من خلال تفكيك المفاهيم الأساسيّة المرتبطة بكلّ من الخطاب والهويّة والزّي، وتتبّع تطوّرها الاصطلاحي ضمن مختلف الحقول المعرفيّة.

1/ تعريف الخطاب:

لغة:

تُشتقّ لفظة الخطاب من الفعل خَطَبَ بمعنى حدّث وتكلّم، وقد وردت في معجم 'لسان العرب' لابن منظور (630هـ-711هـ) كالتّالي: "يُقال: خطب فُلان إلى فلان فخطّبه وأخطبه أي أجابه. والخطاب والمخاطبة: مُراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخِطابا وهما يتخاطبان، ويُستخدم أيضا في التّعبير عن فصل الخطاب فقيل معناه أن يفصل بين الحقّ والباطل، ويميّز بين الحُكم وضدّه"[1].

ليؤكّد هذا المعنى 'المعجم الوسيط' فجاء فيه الخطاب بمعنى "الكلام، وخاطبه مخاطبة وخطابا كالمه وحدّثه ووجّه إليه كلاما، ويُقال: خاطبه في الأمر حدّثه بشأنه"[2].

ومن منظور آخر يأتي الخطاب في قاموس 'الصّحّاح' على أنّه "الخطب سبب الأمر، نقول ما خطبك؟، وخطب على المنبر خُطبة وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا"[3].

تظهر هذه المعاجم أن "الخطاب" يُستخدم بمعان كثيرة منها: المخاطبة أي التّحدّث بين شخصين أو أكثر، والخُطبة وهي الكلام الذي يُلقى أمام الجُمهور، والخَطْب وهو الشّأن والأمر كما في التّعبير: ما خطبك؟، إضافة إلى الكلام الذي يوضّح الحقيقة ويفصل بين الأمور. وخلاصة الأمر أن الخطاب في مجمله يعني مراجعة الكلام وتبادل الحديث بين الأشخاص، وبقولنا الكلام والحديث هنا يُخرجنا من دائرة الكلمة المفردة، ليمتدّ إلى مجموعة من الكلمات التي تُشكّل جُملا، ثمّ تشكّل هذه الأخيرة نسقًا مترابطًا من الجمل والنّصوص التي تخدم غرضًا تواصليًّا محدّدًا، وهنا إشارة إلى الهدف الرّئيس من الخطاب وهو التّأثير وإحداث ردّ فعل.

اصطلاحا:

ليس بعيدا عما جاء في تعريف الخطاب لغة، نجده أيضا اصطلاحا يعني "الكلام بمعنى أضيق، أي أنّه للفظة الكلام مجالا دلاليّا واسعا، إذ قد لا يكون موجّها إلى مُخاطَب مُعيّن، أما الخطاب فلا يكون إلّا في مخاطبة إذ لا يُتصوّر خطاب إلّا بوجود مُخاطِب أو خطيب ومُخاطَب"[4].

وفي هذا السّياق نجد مدلولا آخر للخطاب اختصّ به دون الكلام وهو "معنى المحاجّة والجدل ومحاولة إقناع الغير"[5]، فنُسلّط الضّوء انطلاقًا من هذا القول على أحد الجوانب المحوريّة في مفهوم الخطاب وهو بعده الإقناعي والحواري، إذ أنّه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل القاهرة، م2، ط2، 1986/1980، ص1194-1195.

[2] مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّرق الدّوليّة، ط4، 2008، ص243.

[3] الجوهري، الصّحاح، دار الحديث، القاهرة، م1، ط1، 1430هـ/2009م، ص327.

[4] يُنظر: د عبد الرّحمان الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرغاية –الجزائر–، 2012، ص16.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص16.

ليس بمجرّد كلام يُقال أو يُكتب دون غرض، وإنّما هو فعل تواصليّ محمّل بالمقاصد والدّلالات والتي على رأسها التّأثير على الآخر إمّا بالسّلب أو بالإيجاب وتلقّي ردّ فعل، أي محاولة صاحبه التّأثير في المخاطَب ليكون بذلك فصيحًا بليغًا في خطابه وذلك باللّجوء إلى وسائل بلاغيّة ومنطقيّة لإثبات الرّأي أو الدّفاع عنه أو دحض رأي مخالف، لبلوغ درجة معيّنة من التّأثير في نفس المخاطَب، فمحور الخطاب ليس الكلام والحديث المجرّد من التّبليغ، وإنّما هو التّأثير الذي يُحدثه صاحبه في نفس المتلقّي أيْن يتلقّى منه رد فعل على ما تلقّاه فيحدث آنذاك الجدل والنّقاش ، التّأثير والتّأثّر، الأخذ والعطاء، الرّد والاستقبال، وكلّها ثنائيّات تسهم في نجاح عمليّة التّواصل وتحقيق الخطاب، وهذا ما يؤكّده 'التّهانويّ' (1745م- 1770م) من خلال تعريفه للخطاب بأنّه "توجيه للكلام نحو الغير للإفهام ، ثمّ نقل الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام"[1].

ثمّ إنّ الاستعمال الاصطلاحي لهذا اللفظ يذهب بنا إلى مدلول آخر أكثر دقّة وتحديدا يتصل بما لاحظه الفيلسوف 'هـ.ب غرايس عام 1974م' (هربرت بول جرايس: Paul Grice) من أنّ "للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدّث والسّامع دون علامة معلنة أو واضحة، ومثال ذلك أن يقول شخص لآخر: ألا تزورني؟ فلا يفهم السّامع من الجملة أنّها سؤال، على الرّغم من أنّ ذلك هو شكلها النّحوي، وإنّما يفهم أنّها دعوة للزّيارة"[2]، ليدلّ هذا على وجود قواعد تحكم مثل هذه الاستدلالات، فالخطاب من هذا المنظور "هو كلّ مجموعة من العلامات اللغويّة تضبط استخدامها قواعد وعادات لغويّة مرعيّة متعارف عليها، وتنتج دلالات ومعان تنتقل من مرسل إلى مستقبل في حقول معرفيّة وسياقات ثقافيّة واجتماعيّة"[3]، و هذا ما يوافق تعريف 'ميشال فوكو: Michel Foucault' (1926م- 1984م) الذي يقول بأنّه "شبكة معقّدة من النّظم الاجتماعيّة والسّياسيّة و الثّقافيّة التي تبرز فيها الكيفيّة التي ينتج فيها الكلام كخطاب"[4].

لنعود مرّة أخرى إلى موضوع الوظيفة الأساسة للخطاب وهي التّأثير، فنجد "'إميل بنفينيست: Emile Benveniste' (1902م- 1976م) يُعرّفه كالآتي:'هو كلّ تلفّظ يفترض متكلّما ومستمعا، بحيث يحاول المتكلّم التّأثير على المستمع بطريقة ما'، ويُعرّفه 'تودروف: Tzvetan Todorov' (1939م- 2017م) بقوله:'إنّه أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية الراوي التّأثير على المستمع بطريقة ما'، ويُعرّفه 'هارتمان وستورك: Hartman & Stork' بأنّه: 'نصّ محكوم بوحدة كليّة واضحة يتألّف من صيغ تعبيريّة متوالية تصدر عن متحدّث فرد يبلّغ رسالة ما'"[5]، وانطلاقًا من هذا المفهوم تظهر العناصر الأساسيّة للخطاب، وهي المتحدِّث والمحدَّث

---

[1] محمّد علي التّهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ص12.

[2] د ميجان الرويلي، د سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب-، ط3، 2002م، ص155.

[3] بهاء الدّين محمّد مزيد، أدوات تحليل الخطاب، مجلّة فصول العلميّة المحكمة في النّقد الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، المجلّد 25/1، العدد 97، خريف 2016م، ص90.

[4] د ميجان الرويلي، د سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب-، ط3، 2002م، ص88.

[5] هبة عبد المعز أحمد، في مقالها المعنون بـ 'تحليل الخطاب'، 2009/03/03، عن الموقع https://maamri-ilm2010.yoo7.com، 2025/04/22، 14:15.

وما يدور بينهما من حديث، والحديث هنا هو تبادل للأفكار والآراء بين الفرد والفرد أو بين الجماعة والجماعة، أي أنّه لا يُفهم فقط كبنية لغويّة بحتة، بل كممارسة اجتماعيّة وثقافيّة تتضمّن إنتاج المعنى ونقل القيم وبناء التّصوّرات وإعادة تشكيل الواقع من جديد.

كما يرى الفرنسي 'أوليفي روبول: 'Olivier Reboul (1925-1992) أنّ للخطاب عدّة معان:

"**المعنى الشّائع**: وهو الذي يرى أنّ الخطاب مجموعة منسجمة من الجمل المنطوقة.

المعنى اللساني المختزل: وهو الذي يرى أنّ الخطاب عبارة عن مجموعة متوالية من الجمل المشكّلة لرسالة.

المعنى اللساني الموسّع: وهو الذي يرى أنّ الخطاب عبارة عن مجموعة من الرّسائل بين أطراف مختلفة تعرض طبائع لسانيّة مشتركة"[1].

ثمّ إنّ الخطاب بمعنى أوسع وأعم يتّكئ على لغة الجماعة، وهنا تبرز العلاقة الوطيدة بين اللّغة والمجتمع، بين الفرد ومجتمعه، إذ لا يُمكن النّظر للّغة في الخطاب بمعزل عن سياقها المجتمعي، وعن تاريخ المجتمع ومعتقداته وأساطيره وعاداته، وإلّا لن تحدث الغاية الأساسة من الخطاب ألا وهي التّأثير والتّأثّر. أي أنّ الخطاب عبارة عن "منظومة معرفيّة ظاهرها اللّغة وباطنها المجتمع، بيْد أنّ اللّغة هي بالأساس فعل اجتماعيّ، ولولاه لما نشأت، لذلك فإنّ مفهوم الخطاب بُحث في علوم اللّغة الاجتماعيّة والنّفسيّة أكثر ممّا دُرِس في علم اللّغة استقلالًا، فيكون الخطاب تأويلا للغة بغية إعادة بناء تصوّرات المجتمع"[2].

انطلاقا من هذه التّعريفات نخلُص إلى أنّ الخطاب عبارة عن نص كلامي يتكوّن من مجموعة من الوحدات اللغويّة التي لا يُشترط فيها النّطق أو الكتابة بل قد تكون مرئيّة دون كليْهما، يحمل في طيّاته معلومات ومعارف هادفة بغية التّأثير في المتلقّي في أيّ مجال كان اجتماعيّ أو سياسيّ أو ثقافيّ أو علميّ... عن طريق تواصل لسانيّ أو خطابيّ أو تواصل كتابيّ نثريّ يُقدّم في قوالب تعبيريّة مفهومة تؤثّر في المتلقّي.

2/ مفهوم الخطاب البصري:

انطلاقا مما أشرنا إليه سابقا في تعريف الخطاب، فإنّ الخطاب البصري هو بدوره خطاب مؤثّر في المتلقّي يحدث من خلاله الجدل والنّقاش، لكنه يتمّ عبر الصّور والرّموز البصريّة التي تنقل بدورها رسائل ودلالات معيّنة، ذلك أنّ "مصطلح الخطاب البصري يتألّف من مصطلحين: الخطاب والصورة، فالخطاب يمثل لغة يتم من خلالها الاتصال بالآخر إذ تصدر هذه اللغة من مرسل إلى مستقبل وعادة ما تكون بصيغة ألفاظ أو إشارة أو إيماءة أو حركة أو صوت يهدف المرسل من وراء هذه اللغة إلى إخبار وتبليغ المستقبل بشيء ما أو حدث ما أو بخبر ما، أما خطاب الصّورة فهو الاتّصال الحادث

[1] أوليفي روبو، لغة التّربية –تحليل الخطاب البيداغوجي–، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا للنّشر، القاهرة، 2002م، ص41-42.

[2] خميس العدوي، في مفهوم الخطاب، جريدة عمان، 26 فيفري 2022، عن الموقع https://www.omandaily.com، 2025/05/30، 18:38.

بين المرسل والمستقبل عبر وسيط مرئي بهدف تبليغه لرسائل تنطوي على مضمون معيّن فخطاب الصّورة هو تبليغ الآخر برسائل معيّنة عبر الصّور"[1]، أي أنّ الوظيفة الأساسيّة للخطاب البصريّ هي التّبليغ و التّأثير في المتلقّي شأنه شأن الخطاب الآخر إلّا انّ الوسيلة تختلف إنّها 'الصّورة' تلك التي هي أبلغ بكثير من الكلام شديدة التّأثير، بمعنى أنّ الخطاب البصري يتجاوز شكلانيّة اللغة و يمتدّ إلى وسيلة أكثر إقناعًا.

ثمّ إنّ هذا الانتقال الممنهج للخطاب البصري الذي يظهر من خلال ما يدور بين أطراف عمليّة التّواصل من إرسال، فهم وتأويل، هو الذي أكسبه ديناميكيّة دلاليّة تجعل كلّ من المرسل والمتلقّي يدوران ضمن حلقة منفتحة على عوالم تخييليّة تأويليّة، فلا يتم الفهم والتّأويل إلّا بالاستناد على الأنظمة اللّغويّة، ليلتقي الخطاب البصري الذي يعتمد في أصله على المرئيّات، مع الخطاب اللّغوي الذي يعتمد أساسًا على اللغة سواء كانت مكتوبة أم منطوقة.

كما أنّ الخطاب البصري من منظور آخر يُعدّ "من الخطابات التي تندرج ضمن الممارسات الثّقافيّة، وإلى جانب بعده الثّقافي والاجتماعي يكتسي هذا الخطاب طابعًا يتمثّل في مكوّناته اللّغويّة والأيقونيّة فيمثّل نسيجًا تتشابك فيه مجموعة من العلامات وفق قواعد تركيبيّة ودلاليّة وأحياناً يتكوّن الخطاب البصري من نسقيْن متلازميْن أو مبتعديْن هما النّسق اللّساني والنّسق الأيقوني البصري"[2]، لتظهر العناصر الأساسيّة للخطاب البصري جليّة انطلاقًا من هذا المفهوم وهي اللّغة والصّورة، ما يضعنا أمام إشكاليّة أساسها كيف للصّورة أن تتكلّم؟ وكيف للكلمات والنّصوص واللّغة بأعمّ مفهوم لها أن تُشكّل صورة؟ بل كيف تسعنا المقارنة بين الصّورة والكلمة ومن ثمّ جمعهما فيما أُطلق عليه 'الخطاب البصري'؟ وهذا ما حاول 'سعيد بنكراد' الإجابة عليه في قوله: "يُمكن اعتبار الصّورة ملفوظًا تقريريًّا تتحدّد وظيفته في وصف أحداث أو حالات أشياء، وبالفعل فصورة ما تقول لي شيئًا، من قبيل' النّافذة مفتوحة'، أو' رجل يفتح النّافذة'، أي أنّها تُشخّص حالة أو فعلًا، فالصّورة من هذا المنطلق تُقدّم طاقة أقوى من تلك التي تتوفّر عليها الكلمات"[3]، إنّها باختصار 'الخطاب البصري' الذي هو أبلغ بكثير من نظيره اللّغوي ومكوّنه الأساسي هو الصّورة هذه الأخيرة التي تُعدّ في حدّ ذاتها خطابًا.

لنخلص في الأخير إلى القول بأنّ الخطاب البصريّ يسير على نفس نهج الخطاب اللساني وإن اختلفت وسيلة كلّ منهما، فالغاية والهدف واحد وهو التّأثير في المتلقّي سواء كان مشاهدًا أم مستمعًا متحدّثا، من قِبل المرسِل وتبليغ الرّسالة، وإن كانت الصّورة اليوم أبلغ بكثيـــر من الكلمة، هذه الإمبراطورة العظيمة التي شغلت حيزا كبيرا ودورًا عظيمًا في تبليغ شتّى الرّسائل في شتّى المجالات، ما جعل الخطاب البصري اليوم يُعبّر بشكل أفصح وأبلغ من نظيره الآخر.

---

[1] مروان أحمد جوابرة، الخطاب البصري وأنواعه في مفهوم الصّورة، مسترجع بتاريخ 30-09-2023، عن الموقع https://portal.arid.com ، 04/22/ 2025، 20:15.

[2] د صالح علي مسعود قحلوص، سيميائيّة الخطاب البصري، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديميّة اللّيبيّة، مجلّة كليّة الفنون والإعلام، ع3، ديسمبر 2016، ص79.

[3] غي غوتيي، الصّورة: المكوّنات والتّأويل، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2012، ص291.

3/ تعريف الهويّة:

لُغة:

الهويّة لغة مشتقّة من الضّمير 'هو'، وتُستخدم للإشارة إلى حقيقة الشّيء أو الشّخص، وقد وردت هذه اللفظة في معجم الوسيط كالآتي: "الهويّة حقيقة الشّيء أو الشّخص التي تُميّزه عن غيره، وبطاقة يُثبت فيها اسم الشّخص وجنسيّته ومولده وعمله وتُسمّى البطاقة الشّخصيّة أيضا"[1]

أمّا في المعجم الفلسفي فقد وردت الهويّة أيضا بمعنى "حقيقة الشّيء من حيث تميّزه عن غيره وتسمّى أيضا وحدة الذّات"[2].

ليؤكّد معجم اللّغة العربيّة المعاصرة هذا المعنى، حيث قدّم تعريفا لغويّا للهويّة كالآتي: "إحساس الفرد بنفسه وفرديّته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيّاته وأفكاره في مختلف المواقف"[3].

ومنه فإنّ لفظة الهويّة في العموم تدلّ لغويّا على جوهر الشّيء وعلى ما يميّز الكيان أو الشّخص عن غيره من الكيانات أو الأشخاص، ومن ثمّ فهي تشير إلى الخصائص الجوهريّة التي يتميّز بها الكيان عن غيره، فيقال هويّة الشّخص أي حقيقته، وفلان على هويّته بمعنى على طبيعته الأصليّة.

اصطلاحا:

الهويّة اصطلاحا مفهوم متعدّد الأوجه يختلف تعريفه باختلاف شتّى المجالات وتعدّدها، لكنّه لا يبتعد عموما عمّا قُدّم سابقا في التّعريف اللّغوي إذ لا يخرج عن أنّه يعبّر عن جوهر الشّيء وحقيقته، أو يشمل السّمات التي تميّز الكيان عن غيره من الكيانات، ثمّ "إنّ للهويّة تعريفات متعدّدة، حسب العلم الذي يبحث فيها: علم النّفس، علم الأناسة، أو علم الاجتماع... وتقول 'هويدا عدلي': إنّ الباحث عندما يتعامل مع مفهوم الهويّة على وجه الخصوص، فإنّه يتعامل مع مفهوم قلق من النّاحية النّظريّة، يثير أسئلة أكثر ممّا يقدّم إجابات... ولكن الباحث 'خليل نوري مسيهر العاني' يرى أنّ جميع العلوم تتبنّى مفهوما متقاربا للهُويّة، وأنّها جميعا متّفقة على أهمّ شيء في تعريف الهويّة ألا و هو (الخُصوصيّة والتّميّز عن الغير)"[4].

ودعمًا لما تقدّم عرّف 'محمّد عمارة' في كتابه 'مخاطر العولمة على الهويّة الثّقافيّة' الهويّة بقوله: "إنّ الهويّة كالبصمة بالنّسبة للإنسان، يتميّز بها عن غيره، وتتجدّد فاعليّتها، ويتجلّى وجهها كلّما أزيلت من فوقها طوارئ الطّمس والحجب، دون

---

[1] مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّرق الدّوليّة، ط4، 2008، ص998.

[2] مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1403هـ/1983م، ص208.

[3] أ د أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط1، 2008م، ص2372.

[4] نوري مسيهر العاني، خليل، الهويّة الإسلاميّة في زمن العولمة، سلسلة الدّراسات الإسلاميّة، جمهوريّة العراق، ط1، 2009م، ص41.

أن تخلي مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات"[1]، بمعنى آخر فإنّه كما لكلّ فرد بصمة خاصّة به لا تتغيّر مهما تغيّرت الظّروف، فإنّه يملك هويّة تمثّله هو دون غيره وتميّزه عن غيره.

وجاءت الهويّة في تعريف بعض الباحثين بأنّها "مجموعة المميّزات الجسميّة والنّفسيّة والمعنويّة والاجتماعيّة والثّقافيّة التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه وأن يُعرّف النّاس عليه"[2]، أو التي من خلالها يشعر الفرد بأنّه موجود كإنسان له جملة من الأدوار والوظائف والتي من خلالها يشعر بأنّه مقبول ومُعترف به كما هو من طرف الآخرين أو من طرف جماعته أو الثّقافة التي ينتمي إليها، "أمّا من منظور علم النّفس، فتُثار مشكلة الهويّة فيما يتعلّق بوحدة ذات الطّفل، الشّاب، أو الرّجل أو الشّيخ، على الرّغم من اختلاف أطواره وأدواره. ومن جهة أخرى تُثار مشكلة الهويّة في علم الاجتماع، فيما يتعلّق بهويّة الشّخص في إطار اجتماعيّ، بأن يشعر مع أشخاص المجتمع الذي يعيش فيه وينمو فيه"[3]، وبالتّالي فهذه التّقاطعات حول مفهوم الهويّة تُحيلنا إلى أنّها لا تنحصر في مفهوم واحد، بل إنّ مفهومها يتحدّد بحسب السّياق الذي تنساب فيه، إذ تعني في سياق علم الاجتماع مجموع خصائص المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد، والتي تميّزه عن مجتمع آخر، أمّا في السّياق النّفسي فتعني مجموع الخصائص النّفسيّة الخاصّة بالفرد دون غيره.

انطلاقا من هذه المفاهيم فإنّا نخلص في الأخير إلى القول بأنّ الهويّة هي مجموع الخصائص والسّمات المميّزة لكيان من الكيانات، وإن قلنا على وجه الخصوص هي ما يميّز الفرد عن غيره فستكون من هذا المنطلق شكلًا من أشكال التّعبير عن الانتماء عن الانتماء الثّقافي والاجتماعي لهذا الفرد.

4/ مفهوم الهويّة البصريّة:

بعد الوقوف عند المفهوم العام للهويّة والذي يشمل جوهر الكائن وحقيقته ومجموع الخصائص التي تميّزه عن غيره، فهذا أيضًا ينطبق على الهويّة البصريّة هذه الأخيرة التي تُعدّ فرعًا من فروع الهويّة، شأنها شأن الخطاب البصري الذي هو بدوره فرع من فروع الخطاب بمفهومه العام، لتكون الهويّة البصريّة من هذا المنظور مجموع الخصائص المرئيّة التي تميّز صورة ما عن مجموعة من الصّور، أو بتعبير آخر هي جوهر الصّورة وحقيقتها المتمثّل في مجموع العناصر المرئيّة المتمثّلة في الصّورة أو المكوّنة لها إذ تشمل كل ما يراه الرّائي من ألوان وخُطوط ورموز خاصّة بالصّورة وكلّ ما يُساعد على التّعرّف عليْها، فالهويّة البصريّة من هذا المنظور هي "مجموع الصّفات والمميّزات والخصائص، وهي الجزء المحسوس والمرئي الذي يُكوّن الانطباعات والأفكار في عقول المتلقّين"[4]، وتأكيدًا لهذا تأتي بمعنى أنّها" منظومة العلامات المرئيّة المصمّمة والتي تتضمّن

[1] محمّد عمارة، مخاطر العولمة على الهويّة الثّقافيّة، نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1999م، ص6.

[2] عبد الحميد براهيمي، التّعميق الإستراتيجي لوحدة الهويّة في البناء الاجتماعي، مجلّة جامعة ورقلة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد 13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012م، ص45.

[3] عبد الرّحمان بدوي، الموسوعة الفلسفيّة، ج 2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص569.

[4] نهال عفيفي محمّد، الهويّة البصريّة لماركات الأزياء العالميّة وأثرها في بناء الصّورة الذّهنيّة للمستهلك، مجلّة العمارة والفنون الإسلاميّة، الجمعيّة العربيّة للحضارة والفنون الإسلاميّة، 2019م، ص570.

الأشكال البصريّة والألوان والنّصوص وتطبيقاتها المختلفة، وكل الجوانب التي تتعامل مباشرة مع الحواس البصريّة والصّوتيّة والحسيّة للمتلقّي"[1].

وبالتّالي فإنّ الهويّة البصريّة تشمل مجموع العناصر البصريّة والمرئيّة التي تترجم القيم والمبادئ لكيان معيّن، سواء كان شخصيّة أو مؤسّسة أو جماعة أو مجتمعا، أو حتّى لباسًا أو زيًّا يُمثّل ثقافة مُجتمع ما.

وتشمل هذه العناصر كما أشرنا سابقًا (الألوان، الخطوط، الزّخارف، الرّموز...) التي تُشكّل انطباعًا بصريًّا مُوحّدًا ومُميّزًا، تُمكّن المتلقّي من معرفة خلفيّتها وتحليلها. أمّا في السّياق الثّقافي وهو سياق بحثنا فإنّ الهويّة البصريّة للأزياء الجزائريّة مثلا وبشكل عام فإنّها تعكس الامتداد التّاريخي والتّراثي للمجتمع الجزائريّ، مجسّدة رموزًا دلاليّة تعبّر عن الخصوصيّة الثّقافيّة المتوارثة عبر الأجيال، مجسّدة هُويّة هذا المجتمع في حدّ ذاتها، أي أنّ الهويّة البصريّة في سياق الأزياء التّقليديّة هي التّعبير البصري الذي يعكس التّراث الثّقافي والهويّة الوطنيّة لشعب أو منطقة معيّنة من خلال الملابس التّقليديّة، هذه الأخيرة التي تتمثّل في العناصر التي ذكرناها سابقًا.

5/ تعريف الزّي:

لُغة:

وردت لفظة الزّي في قاموس لسان العرب بمعنى "اللّباس والهيئة، وأصله زِوْيٌ، تقول منه: زيَّيْتُه، والقياس زوَّيْتُه ويُقال: الزّيّ الشّارة والهيئة"[2]، أي أنّ هذه اللّفظة تُطلق على ما يلبسه الإنسان من ثياب سواء للزّينة أو للسّتر.

ليُؤكّد هذا المعنى قاموس المحيط حيث جاءت فيه لفظة الزّي على النّحو التّالي:" الزِيّ بالكسر: الهيئة، ج: أزياء. وتزيّا الرّجل، وزيّيْتُه تزيية"[3]، والتّزيية هُنا تعني الزّينة والهيئة الحسنة.

لنجد المعجم الوسيط يؤكّد ما جاء في سابقيْه فتأتي لفظة الزِّيّ بمعنى "الهيئة والمنظر واللّباس ويُقال: أقبل بزيّ العرب. والجمع أزياء"[4].

انطلاقا من هذا لا يسعنا إلّا تأكيد ما جاء في هذه القواميس بالقول أنّ الزّيّ يُشير إلى اللباس الذي يُلبس على الجسد، والهيْئة العامّة والمظهر الخارجي للإنسان، كما يُستخدم أيضا للدّلالة على التّجمّل والتّزيّن.

اصطلاحًا:

بعد الوقوف عند التّعريف اللّغوي للزّيّ فإنّا توصّلنا إلى القول بأنّه اللّباس الذي يلبسه الإنسان فـ "الأزياء في تعريف علماء اللّغة تعني هويّة الشّعب، واللباس يختلف من شخص إلى آخر ومن طبقة إلى أخرى في المجتمع، ومن منطقة إلى

[1] المرجع السّابق، ص591.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل القاهرة، م3، ط2، 1986/1980، ص1895.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، م1، ط1، 1429هـ -2008م، ص734.

[4] مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّرق الدّوليّة، ط4، 2008، ص410.

منطقة ومن بلد إلى بلد، تتحكّم فيه العوامل الجويّة والبيئيّة والجغرافيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة والاقتصاديّة والنّفسيّة والدّينيّة والسّياسيّة في كلّ مكان"[1].

ليخرج الزّيّ بهذا المفهوم عن إطار الزّينة والتّزيّن إلى مفهوم أعم من ذلك فلا يقتصر على زمان ومناسبة وشخصيّة تستوجب التّزيّن ليَشمل كلّ مكان وزمان وشخص، إذ لكلّ مكان وزمان ومناسبة وشخصيّة أو جماعة زيٌّ خاص بها، وبهذا يلتقي الزّيّ مع الهويّة أو يكون جُزءًا منها.

إذ تُعدُّ الملابس "من أهمّ المستلزمات والضّروريّات الشّخصيّة اليوميّة، وفي نفس الوقت تؤثّر في النّشاط الاجتماعيّ، ولذلك هي راسخة وقويّة في الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة في أيّ عصر، ولكن طرز الملابس التي نرتديها والاختيارات الملبسيّة التي نحدّدها هي أوّلا وقبل كلّ شيء محدّدة ومقيّدة بنوع المجتمع الذي نعيش فيه"[2].

فالزّيّ بهذا المفهوم هو كل ما يستر ويحمي ويتزيّن به جسم الإنسان وتختلف استعمالاته باختلاف الأفراد والمجتمعات والمناسبات، تتحكّم فيه عوامل اجتماعيّة، ثقافيّة واقتصاديّة، ليكون بذلك معبّرًا عن هويّة وثقافة الفرد أو المجتمع، ومن ثمّ يميّز الفرد عن الآخر أو المجتمع عن مجتمع أو مجتمعات أخرى.

كما أنّ الزّي يلتقي بمصطلح آخر يُقاربه في المعنى إن لم نقل يُطابقه إنّه 'اللّباس' وهو "اسم لما يلبسه الإنسان أي يستر به جزءًا من جسده، فالقميص لباس والأزرار لباس، ويُقال لبس التّاج ولبس الخاتم"[3]، وهنا إشارة إلى أنّ كل ما يوضع على الجسد يندرج ضمن الأزياء واللّباس، ليكون العقد لباسًا والخاتم لباسًا، كما هي الملابس الأخرى، فالزّي لا يقتصر فقط على قطعة القماش وإنّما يشمل الحُليّ والمجوهرات أيْضًا، وهي نقطة سنقف عندها مطوّلًا فيما بعد.

وهكذا فإنّ التّوقّف عند هذه المفاهيم ومحاولة ربطها بالسّياق الثّقافي للأزياء التّقليديّة، يُعدّ خطوة ضروريّة لفهم أعمق لطبيعة الخطاب الذي تنتجه هذه الأزياء والذي تعبّر من خلاله عن هويّة المجتمعات، فتكون الرّموز التي تحملها الأزياء التّقليديّة الوسيط البصري بين الزّي والهويّة، لنخلص في الأخير إلى نتيجة عامّة تُلخّص كلّ ما جاء في هذا المبحث، وتُمهّد لكلّ ما هو آتٍ وهي:

- أنّ الخطاب لا ينحصر في كونه لغة لسانيّة منطوقة أو مكتوبة، بل إنّه يتجاوزها إلى ما هو أبلغ منها، إنّه خطاب الصّورة أو كما أُطلق عليه 'الخطاب البصري'، الذي يحمل دلالات أفصح من الكلمات ويحمل رسائل أبلغ من كلّ اللّغات، خاصّة ونحن في زمن العولمة حيثما هيمنت الصّورة على الكلمة، ليُعبّر هذا الأخير عن هويّة بصريّة تُبصرها العيْن قبل أن تُفصح بها الكلمة، إنّها أقوى من الهويّة بمفهومها العام وإن كانت جزءًا منها، ثمّ إنّ هذه الأخيرة 'الهويّة البصريّة' مُجسّدة في قطعة قيّمة أجزم بأن لا يخلو منها أيّ مجتمع إنّها 'اللّباس

[1] ثريا نصر، تاريخ أزياء الشّعوب، عالم الكتاب، مكتبة المهتدين الإسلاميّة، ط1، 1998، ص13.

[2] علية عابدين، دراسات في سيكولوجيّة الملابس، دار الفكر العربي، مدينة نصر –القاهرة–، ط1، 1996، ص93.

[3] عمر مسعودي، عبد الكريم رقيق، قضيّة اللّباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم، مجلّة الباحث في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة الشّهيد حمّه لخضر –الوادي–، م 9، ع 1، جوان 2018، ص10.

أو الزّي التّقليدي' هذا الأخير الذي يُشكّل في حدّ ذاته هويّة بصريّة، لكن كيف يعكسها؟ ستكون الإجابة موضوع مبحثنا التّالي...

المبحث الثّاني: الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري وأنواعه.

يُعدّ الزّي بمفهومه العام والزّي التّقليدي على وجه الخصوص، من أبرز الرّموز الثّقافيّة التي تختزل ملامح الشّعوب، بل من أبرز مكوّنات الهويّة البصريّة، والتي تُبرز الخصائص والمزايا التي تُميّز فردًا عن الآخر أو مجموعة عن الأخرى، إذ أنّه لا يقتصر على كونه مظهرا خارجيّا ووسيلة تستر الجسد من الحرّ أو البرد أو العراء بشكل عام، بل يتعدّى ذلك ليغدو خطابًا بصريًّا نابضًا بالدّلالات مؤثّرًا في الآخر ناقلا له ثقافة وهويّة المجتمع التي لا يزال يُحافظ عليها رغم المتغيّرات التّاريخيّة العظيمة التي آل إليها المجتمع اليوم. غير أنّ هذه الأزياء لم تسلم من التّحوّلات التي فرضها الواقع المعاصر فقد شهدت عبر عقود تغيّرات جذريّة تمثّلت في إضافة وحذف بعض العناصر وكذا تغيير طريقة التّفصيل والتّطريز، وحتّى الألوان ونوعيّة القماش، وذلك نتيجة عوامل متعدّدة مثل التّحديث والعولمة ومسايرة الموضة، والانفتاح على الثّقافات الأخرى والتّأثّر بها. ولأنّنا في دراستنا هذه بصدد تسليط الضّوء على الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري، فلا بُدّ أولًا من تعريفه، ومعرفة أنواعه، وما طرأ على هذه الأنواع من تغيّرات، ومن ثم كيف أصبحت هذه الأزياء مرادفًا للنّص أو خطابًا بصريًّا يعكس هويّة المجتمع؟ وهذا ما سنحاول الإجابة عنه فيما يلي...

01/ تعريف الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري:

بعد الوقوف مطوّلًا عند كلمة 'زيّ' والتي تعني اللّباس والهيئة أيًّا كان جِنس صاحبه وصاحبها في أيّ مجتمع كائن، وإن كان جزائريًّا، فإنّا مُلزمون بالوقوف عند 'التّقليديّ'، حتّى يظهر مفهوم 'الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري' بصورة جليّة، فالتّقليديّ لا يأتي من العَدم بل إنّه نتاج مجموعة من الثّقافات والعادات التي توارثت جيلًا عن جيل.

خاصّة إذا تعلّق الأمر بـ 'الزّيّ النّسوي التّقليدي الجزائريّ'، هذا الأخير الذي يُمثّل اللّباس التّقليديّ لنساء الجزائر، ذلك البلد الذي تعاقبت عليه العديد من الجماعات، الثّقافات، والعادات... حيث استقرّت في بيئة الجزائر في السّابق عدّة جماعات وطوائف، تتمثّل في الحضر الأندلسيّين، الأتراك، اليهود والمسيحيّين، البدو والزّنوج، التي كان لها عظيم الأثر في الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة لدى الجزائريّين والجزائريّات، لينعكس بدوره على طريقة لباسهم ولباسهنّ على وجه الخصوص.

وانطلاقا من هذا يُعرّف اللّباس الجزائري التّقليديّ على أنّه "مجموعة الألبسة التي توارثها والمحافظ عليها جيلًا بعد جيل، تُلبس بالأخصّ في المناسبات كالأعياد والأعراس، لها خصائص ومميّزات تُعبّر عن الأصالة والتُّراث، حتّى وإن كان تنوّعه الكبير هو الذي يصنع الثّراء والجمال"[1]، ليشمل هذا التّعريف اللباس التّقليدي الخاص بالجنس الأنثوي أيضًا، فيكون للنّساء لباس تقليديّ خاصّ بهنّ، كما للرّجال لباسهم التّقليديّ الخاص بهم، غيْر أنّ كليْهما يشترك في نفس الخصائص والمميّزات، إلّا أنّها تختلف من منطقة إلى أخرى في هذا البلد القارّة، ولعلّ التّنوّع الثّقافي الجزائريّ من شرقه إلى غربه،

[1] الصّديق طاهري، سفيان دوّاح، التّعريف باللّباس التّقليدي الجزائري البرنوس والقشابيّة بالجلفة نموذجا، مجلّة دراسات في الاقتصاد والتّجارة والماليّة، المجلّد 9، العدد 1، جامعة الجزائر3، 2020، ص131.

ومن شماله إلى جنوبه يُعدّ قوّة تُراثيّة ضخمة تُبصم ثروة التّقاليد وميزة التّنوّع الحضاري في الأزياء التّقليديّة لكلّ شبر من المناطق الوطنيّة، فلا يُمكن لزائر هذا البلد والمعجب بحضارته أن لا يلفت انتباهه الزّي التّقليدي الذي شهد على مرّ العُصور مجموعة من التّحديثات و التّغيّرات، زادته جمالًا ورونقًا وفي الآن ذاته جعلته يكتسي خصوصيّة.

إضافة إلى أنّ الزّيّ النّسوي التّقليدي الجزائري يُعدّ العنوان الذي يُميّز المرأة الجزائريّة الأصيلة عن غيرها من النّساء، ففيه ارتباط وعُمْق تاريخيّ وتُراثيّ بالأصالة والحضارة والعادات والتّقاليد.

لتجدر بنا الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ الزّي لا يقتصر على اللّباس فقط بمعنى تلك الأقمشة التي تستر الجسد وتُعطيه هيئة بهيّة، بل إنّ هذا يشمل الحُليّ والجواهر والإكسسوارات أيضًا التي تزيده بهاوة وجمالًا وزينة.

وإجمالًا لما سبق ذكره فالزّي التّقليدي النّسوي الجزائري هو مجموعة الألبسة التّراثيّة التي ترتديها المرأة في الجزائر، وتتميّز بتنوّعها الكبير واختلاف أشكالها باختلاف المناطق والولايات، ما يعكس ثراء وتعدّد الهويّات الثّقافيّة في هذا البلد القارّة، فمنطقة الوسط لها لباس، والغرب بلباس والشّرق بلباس مغاير، والشمال بلباس والجنوب بلباس، وكلّ لباس أو زيّ من هذه الأزياء متفرّد عن الآخر، سواء في نوعيّة القماش أو لونه، أو حتّى الحليّ الذي يرافق هذه الأزياء ويُكمّلها. ثمّ إنّ النّساء تحرصن على ارتداء هذه الأزياء في المناسبات الخاصّة مثل الأعراس والأعياد والاحتفالات الوطنيّة، كما يُعدّ جزءًا أصيلا من الإرث التّاريخي والاجتماعي للجزائر، إضافة إلى أنّ "اللّباس التّقليدي الجزائري يعكس الوضع الاجتماعي للمرأة؛ فإن كانت عزباء ترتدي نوعاً من الحليّ تحرص من خلاله على إظهار جمالها، أما في حال كانت متزوجة، فترتدي أنواعاً أخرى تعكس مستواها الاجتماعي داخل الأسرة"[1].

كما تجدر الإشارة إلى أنّ اللّباس التّقليدي للمرأة الجزائريّة، وإن لُبس بيْن النّساء فقط، فإنّه يتماشى مع ديننا الإسلاميّ، دين العفّة والحياء والاحتشام، فكلّ ملابس المرأة ليست فاضحة وإنّما تُفصّل بطريقة تستر جميع مفاتن الأنثى، ما يُضيف إلى جمالها لمسة من الاحتشام والسّتر، أي أنّ لباس المرأة الجزائريّة ارتبط في العموم بالتّعاليم الدّينيّة التي تحرص على أن يكون شكل اللّباس فضفاضًا ساترًا لجسد المرأة سواء ذلك المعتمد في الحياة اليوميّة، أو المعتمد في المناسبات الخاصّة، والذي نحن بصدد الحديث عنه.

02/ أنواع الزّيّ النّسوي التّقليدي الجزائري:

يُعدّ اللّباس التّقليدي للمرأة الجزائريّة أكثر تنوّعًا من حيث مظهره الشّكلي مُقارنة بلباس الرّجل. فتاريخ الجزائر العريق، هذا البلد الذي تعاقبت عليه كما قلنا سابقًا العديد من الطّوائف والجماعات، وكذا شساعة هذه الأرض وتعدّد مناطقها وتنوّع شعوبها، انعكس على أزيائهم وساهم في تعدّده وتنوّعه واختلافه من منطقة إلى أخرى، خاصّة إذا سلّطنا الضّوء على الزّيّ النّسوي التّقليدي الجزائري، الذي جعل من المرأة الجزائريّة متميّزة بإطلالتها البهيّة خاصّة في المناسبات

[1] فتيحة زماموش، أزياء تقليديّة... نساء الجزائر يحرصن على ارتدائها في المناسبات، مجلّة العربي الجديد، 08/ 02/ 2022، عن الموقع https://www.alaraby.co.uk، 31/ 05/ 2025، 13:12.

والأعراس عن جميع نسوة الأوطان الأخرى، ذلك أنّ اللّباس التّقليدي اقترن بالأعراف والعادات والتّقاليد المنتشرة في كلّ منطقة وتختلف الأزياء من منطقة لأخرى وفقًا لهذا "فلا تقوم ألوانها على مجرّد الذّوق أو المادّة التي يعتمد عليها الزّي، ولكنّها استجابة شرطيّة لأعراف وطقوس، كذلك هيئتها وأنماطها وزخارفها. وهي تشترك بصورة واضحة في المناسبات المختلفة، وتقوم أيضًا بوظائف تتجاوز الكساء، مثلها في ذلك مثل الحُلي في استجلاب الخير ودفع الشّرّ، وفي التّعبير عن العلاقات والرّوابط"[1]، فنجدها تارة بـ 'قندورة القطيفة القسنطينيّة'، وتارة بـ'القندورة العنّابيّة' معبّرة ومتباهية بالثّقافة الشّرقيّة للأرض الجزائريّة. لتلبس 'البلوزة الوهرانيّة' معبّرة عن الأراضي الغربيّة للبلد القارّة، ثمّ 'الملحفة الشّاويّة' و'التاقندورث' اللتان تعبّران عن الثّقافة الأمازيغيّة القبائليّة والشّاويّة، دون أن ننسى 'القفطان الجزائري' واللّباس العاصمي الأصيل 'الكاراكو'، والعديد من الأزياء التي تتعدّد وتختلف بتعدّد المناطق. وفيما يلي تعريف مختصر لكلّ من هذه الأزياء:

- **قندورة القطيفة القسنطينيّة:**

يُعدُّ هذا اللّباس من أشهر الأزياء النّسويّة التّقليديّة الجزائريّة التي لا تستغني عنها نسوة الجزائر وخاصّة في الشّرق، ذلك أنّه يتميّز بشكله الفريد والفخم، حيث تحكي الرّوايات عن تطريزاتها المميّزة والتي تتشارك فيها مع عدد من الأزياء التّقليديّة الجزائريّة في التّقنية، بيْن 'المجبود والشّعرة والفتلة'، وهي أساليب وطُرق خاصّة يتمّ من خلالها تشكيل خُيوط الذّهب والفضّة على الرّسومات التي توضع على أفخر أنواع القماش وهو 'قطيفة الجنوة' الذي هو عبارة عن قماش تقليدي إيطالي مصنوع من خيط الحرير سُمّي بهذا الاسم نسبة إلى منطقة الجنوة في إيطاليا. هذا اللباس كان يُطلق عليه في الأصل 'القندورة القسنطينيّة' لكن اسمه في بداية القرن العشرين تحوّل إلى 'جبّة الفرقاني' إشارة إلى عائلة فرقاني المعروفة في مدينة قسنطينة والتي أدخلت تحديثات على هذا الزّي الفخم. وبالتّالي فانّ 'القندورة القسنطينيّة' تُعدّ "تقليدًا يعود إلى ما قبل الحقبة الاستعماريّة حيث كانت تُمثّل زي أرستقراطيّات المدينة وزوجات البايات ونساء الطّبقة الرّاقية لما لها من دلالات رمزيّة وجماليّة"[2]، وتستغرق عمليّة تجهيز هذا الزّي فيما يُقارب سنة كاملة، ويتمّ ارتداؤه مع حزام ذهبيّ يُعرف باسم محزمة اللّويز، ويصل متوسّط سعرها إلى ما يُقارب 150 ألف دينار جزائري، لا تزال مقدّسة عند النّسوة الجزائريّات حتى اليوم فلا يكاد يخلو عرس أو أيّ احتفال من هذا الزّي التّقليدي الأنيق، وهي أوّل ما تُصدّر به العروس في الشّرق، وتضع الحنّة وهي بهذا اللّباس. وبالتّالي فإنّ القندورة القسنطينيّة أو قندورة الفرقاني، على رأس قائمة تصديرة العروس الجزائريّة الشّرقيّة.

[1] عبد الحميد يونس، التّراث الشّعبي، دار المعارف –القاهرة–مصر، ط1، 1979، ص55.

[2] جبّة الفرقاني العرس الجزائري مكتملًا، 05/ 2023/08، عن الموقع http://www.al-watan/Artic:com، ص5، 28/ 04/ 2025، 14:40.

- **القندورة العنّابيّة:**

تُشبه القندورة العنّابيّة قندورة القطيفة القسنطينيّة، من حيث وسعها إلى الأسفل والتّطريزات الذّهبيّة التي تزيّن ياقة الفستان نزولاً إلى الخصر. فالقندورة العنابيّة تمثّل جزء من التّراث التّقليدي لمدينة عنّابة الجزائريّة، وتُعدّ من أبرز الأزياء النّسائيّة التي تميّز المرأة العنّابيّة، خاصّة في المناسبات والأعراس. وقد كانت العروس العنّابيّة ترتدي كل يوم قندورة خلال الأيّام السّبعة للعرس ولهذا عُرفت عنّابة بأنّها مدينة السّبع قندورات، من بينهم: الدّلالة العنّابيّة، اللّفّة العنّابيّة، قندورة الفتلة، قندورة التّل، قندورة الكوكتال، قندورة البيرلاج، القاط العنّابي... لسنا بصدد الشّرح والتّفصيل في هذه الأنواع، بل يكفينا الحديث عن دوْر هذا الزّي ومكانته، حيث تلعب القندورة دورًا محوريًّا في تصديرة العروس العنّابيّة، حيث ترتدي العروس عدّة قنادر خلال الحفل، كلّ واحدة بطابعها وزخرفتها الخاصّة. عادة ما تكون القندورة الأولى باللّون الأبيض أو الأزرق السّماوي ومُطرّزة بخُيوط الفتلة أو الكوكتال، وتُلبس معها قطع أخرى مثل القاط أو القفطان، إضافة إلى العديد من الحُليّ التّقليديّة.

تعكس القندورة العنّابيّة روح مدينة عنّابة وتاريخها العريق، وتروي تفاصيلها حكايات النّساء عبر الأجيال. ترمز ألوانها وتطريزاتها للفخامة والعُلُو والاحتفال بالمناسبات السّعيدة، ليكون هذا جزءًا لا يتجزّأ من هُويّة المرأة العنّابيّة واعتزازها بتُراثها.

- **البلوزة الوهرانيّة:**

البلوزة الوهرانيّة هي لباس تقليدي جزائري خاص بمنطقة الغرب الجزائري أو ما يُسمّى بالقطاع الوهراني، وهي من أحبّ الألبسة لقلب العروس في منطقة الغرب الجزائري إلى جانب الشّدّة التّلمسانيّة وبلوزة المنسوج، وتكون البلوزة حاضرة في تصدير العروس والأفراح.

للبلوزة الوهرانيّة "طابع خاص ومميّز، تتكوّن من لباسيْن الأوّل داخل ويُعرف بـ 'الجلطيطة' والثّاني خارجي ويتمثّل في 'البلوزة'. تُصنع من أقمشة متنوّعة ومختلفة منها السّاتان، الدّانتيلا، الحرير، وأخرى من النّوع الرّفيع، وهي ذات أطراف طويلة، تضمّ أكمامًا قصيرة وتُزركش في ناصية الصّدر، الظّهر والأكمام بالعقاش والعقيق ويُعدّ هذا النّوع من الطّرز من بيْن التّقنيات المشهورة في الغرب الجزائري، كما تُزيّن في بعض الأحيان بالفتلة أو المجبود وذلك حسب ذوق المرأة ونوعيّة التّصميم والقماش"[1].

- **التّاقندورث:**

تُعدُّ الجبّة القبائليّة من أهمّ الألبسة التقليديّة في الجزائر وتنتشر في منطقة القبائل خاصّة في تيزيوزّو وبجاية، ولا يكاد يكمل عرس من أعراس سكّان هذه المنطقة أو حتّى الأعراس الجزائريّة بشكل عام دون أن ترتدي عروس هذه الحُلّة البهيّة، يتكوّن من الجبّة والفوطة التي تشدّ الخصر، ومنديل وإكسسوارات في غاية الأناقة متمثّلة في أساور وقلادة وأقراط

[1] فاطمة الزّهراء صوفي، اللّباس التّقليدي للعروس في الجزائر –من خلال بعض النّماذج–، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كُليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2003/2002، ص14-15.

فضيّة، ولاتزال الجبّة القبائليّة تُلبس بصفة يوميّة في أرجاء منطقة القبائل وفي المناسبات المهمّة مثل الأعراس وحتّى الأعياد. أمّا بالنّسبة للتّكوين المفصّل لهذا الزّي فهو كالآتي: "يُلبس الفستان القبائلي من دون قميص داخليّ وهو مزوّد بكمّيْن يُغطّيان ثلاثة أرباع الذّراعيْن. وتُفضّل النّساء الأقمشة القطنيّة المزهرة ذات الألوان الفاقعة، وأنواع السّاتان اللّمّاع الاصطناعي أو الحريري المطبوع برسومات زهريّة متناضدة الدّرجات اللّونيّة، وتشدّ التاقندورث من الخصر بحزام يتألّف من حبال صوفيّة متعدّدة الألوان، أو بحزام معدنيّ مشلّل بالفضّة ومرصّع بالمرجان، وقد تنوّعت أشكال الفستان والفوطة وأصباغهما بشكل كبير منذ نهاية القرن العشرين، وأخذ الزّي الاحتفالي منه ينجح نحو طراز أكثر فخامة وثراء كما تدلّ على ذلك وفرة التّزيينات المطرزة والمركّبة التي تكاد تغطّي مجمل سطحه"[1].

- **القفطان:**

القفطان هو زيّ نسويّ تقليديّ طويل يُرتدى عادة من قِبل النّساء في مناطق مختلفة من العالم، وهو من أبرز رموز الأناقة والفخامة خاصّة في بلاد المغرب (الجزائر، تونس والمغرب). "يعود تواجد هذا الزّي التّقليدي القديم إلى أكثر من خمسة قرون وازدهر هذا الزّي خلال الولاية العثمانيّة للجزائر اقتصر وجوده على المناسبات الاحتفاليّة في ولايتي تلمسان وعنّابة"[2].

أمّا بالنّسبة لوصف هذا الزّي فهو عبارة عن ثوب فضفاض سايغ مشقوق الأمام، يضمّ طرفيْه حزام ويُصنع من الحرير أو القطن، وهو عبارة عن رداء مفتوح من الجهة الأماميّة ومُزرّر من ناحية الصّدر، له كمّان قصيران يصلان إلى المرفقان وطُوله يصل إلى السّاقيْن. كما أنّ القفطان معروف في الجزائر عامّة من الشّرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، حتّى أنّ المرأة القالميّة لا تتخلّى عنه في الأعراس، وتتعدّد أنواعه حيث نجد: قفطان القرنفلة، قفطان الباي، قفطان القاضي، قفطان الشّدّة التّلمسانيّة...

- **الكَاراكُو:**

يُعدُّ 'الكاراكو' من أفخم الأزياء التّقليديّة النّسويّة الجزائريّة والعاصميّة على وجه الخُصوص، تشتهر بلباسه نساء العاصمة، ويُرتدى في المناسبات الكُبرى كالخُطوبة، الأعراس والاحتفالات الرّسميّة، يرجع أصله إلى تطوّر اللّباس العُثماني في الجزائر، وقد تأثّر بأساليب الخياطة التّركيّة والأندلسيّة، قبل أن يتطوّر محليًّا ليأخذ طابعًا خاصًا يُميّز المرأة العاصميّة، ثُمّ أصبح يُصنع ويُلبس في جميع أنحاء مناطق الجزائر، كما أصبح يُعرف باللّباس الأسطوري ويُقام كتُحفة أثريّة تتوارثه النّساء والجدّات من جيل إلى جيل.

[1] الزّي التّقليدي تُراث حي، الصّادر عن وزارة الثّقافة الذي نشر بمناسبة تدشين المركز الوطني لتفسير الزّي التّقليدي قصر الزّيانيين الملكي بتلمسان، في إطار تلمسان عاصمة الثّقافة الإسلاميّة، 2011، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص84.

وللحديث أكثر عن تاريخ 'الكاراكو' فقد "ظَهر هذا اللّباس في القرن الخامس عشر، وكانت ترتديه نساء الطّبقة الأرستقراطيّة العاصميّة في الأعراس وحفلات الخِتان، وكان يُعبّر ذلك عن مدى النّفوذ والعَظمة السّامية للمرأة العاصميّة حينما كان يُدعى بالغليلة آنذاك"[1].

نكتفي بهذا القدر من الحديث عن هذا الزّي، لأنّه موضوع دراستنا هذه، وسنُفصّل في تعريفه أكثر (تاريخه، اسمه، شكله، قماشه وحتّى المجوهرات والإكسسوارات التي تُلبس معه، وكذا تسريحة الشّعر التي تليق به ونوع الحذاء الذي يُواتيه...) فيما بعد.

لنخلص في الأخير إلى القول بأنّ الأزياء التّقليديّة النّسويّة الجزائريّة، بتعدّدها واختلافها من منطقة لأخرى إنّما تحكي قصّة تنوّع وثراء ثقافيّ لبلد واحد وإن كان قطعة ترابيّة واحدة، غير أنّه متعدّد المجتمعات، كلّ مجتمع يحكي حكاية، بل كلّ زي يسرد حكاية مجتمعه، وهذا ما يجعل المرأة الجزائريّة تعتزّ بكلّ شبر من أرض بلدها، مجسّدة اعتزازها هذا فيما تلبسه من أزياء تقليديّة خاصّة وفريدة، تحمل ذاكرة جماعيّة ورمزًا لهويّة متجذّرة في التّاريخ والثّقافة.

03/ التّغيّرات التي طرأت على الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري:

شهدت الأزياء التّقليديّة النّسويّة الجزائريّة عبر العصور العديد من التّغيّرات، سواء في التّصميم أو المواد والأقمشة التي صُنعت منها أو حتّى طُرُق ومناسبات ارتدائها، بحُجّة تطويرها مواكبةً للموضة، أو حتّى نهبها من قِبل الغيْر، إلّا أنّها ورغم ما أصابها من تغيير لاتزال تُحافظ على جوهرها التُّراثي والرّمزي، "فأصبحت الملابس التّقليديّة الجزائريّة تنافس بشدّة في عروض الأزياء العالميّة، فمن الكاراكو العاصمي والفرقاني القسنطيني والشّدّة التّلمسانيّة والملحفة الشّاويّة حتّى الجبّة الأمازيغيّة، جميعها أصبحت تتدرج في عروض الأزياء للمصمّمين الجزائريّين أو العالميّين"[2].

ثمّ إنّ التّأثير الأوروبّي خلال فترة الاستعمار الفرنسي كان له دور كبير في إضفاء لمسة غربيّة على الأزياء التّقليديّة الجزائريّة من عدّة جوانب حيث "تعرّضت الأزياء الجزائريّة لتأثيرات أوروبيّة واضحة خلال فترة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، فبدأ استخدام الأقمشة المستوردة والتّصاميم الغربيّة في بعض الملابس، خاصّة في المدن الكبرى"[3].

فيما يلي أبرز التّغيرات التي طرأت على هذه الأزياء:

[1] كاراكو، ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، عن الموقع https://ar.wikiprdia.org، 31/ 05/ 2025، 13:40.

[2] الكاراكو سر الأناقة الجزائريّة بين التّراث والحداثة، 2024/06/09، عن الموقع https://ultraalgeria.ultrasawt.com، 2025/05/31، 18:29.

[3] الأزياء التّقليديّة الجزائريّة: رحلة عبر العصور، 1 فبراير 2025، عن الموقع https://fairoza.com، 24/05/ 2025، 15:30.

- **تنوّع الألوان والخامات:**

في السّابق كانت بعض الأزياء الجزائريّة تقتصر على ألوان محدّدة مثل الأحمر الخمري، الأسود... لكن مع مرور الوقت ظهرت ألوان جديدة وتنوّعت بشكل كبير لتواكب الأذواق العصريّة.

كما تغيّرت أنواع الأقمشة التي تُنسج منها هذه الأزياء، فبعد أن كان الكاراكو مثلا يُصنع حصرًا من أجود أنواع القطيفة، أصبح يُطرز ويُصمّم بأقمشة متعدّدة مثل السّاتان وغيره، شأنه في ذلك شأن الأزياء الأخرى، لنجد أيضا قندورة الفرقاني التي كانت تُحاك بقماش المخمل الملكي، أصبحت تنسج منها اليوم نُسخًا عصريّة بخامات جديدة، منها السّاتان والتفتة.

- **تطوّر أساليب التّطريز والزّخرفة:**

شهدت الأزياء التّقليديّة تطوّرًا في تقنيات التّطريز، حيث أُضيفت أنماط جديدة مثل التّطريز الإفريقي إلى جانب الطّرز الذّهبي التّقليدي، كما ظهر الطّرز الفضّي ليُواكب الموضة الحديثة، كما أدخل بعض المصمّمين لمسات عصريّة على الأزياء، مثل إضافة أحجار برّاقة ودانتيل مطرّز إلى الشّدّة التّلمسانيّة والبلوزة الوهرانيّة، هذه الأخيرة التي تطوّرت من لباس بسيط إلى زيّ احتفاليّ فاخر يُزيّن بالدّانتيل والتّطريز، كما أصبح تطريز الفتلة شائعًا أكثر من المجبود لمرونته، كما أصبحت للمرأة الحريّة في فرض ذوقها على المصمّمة، بالإضافة إلى إدخال خامات جديدة على هذه الأزياء، مثل خيوط 'الميطاليك' والأحجار اللّامعة 'ستراس'، وقطع 'الباييت' التي أضفت على الأزياء طابعًا عصريّا راقيًا، وجميلًا. كما تجدر الإشارة إلى تطوّر الصّناعات النّسيجيّة وظهور آلات التّطريز، ما سرّع من عمليّات التّصميم، فلم تعد هذه الأزياء تستغرق وقتا وطيلًا.

- **عصرنة التّصاميم ودمجها مع الموضة العالميّة:**

لم تعد الأزياء التّقليديّة مقتصرة على المناسبات الكبرى فقط، بل أصبحت تُرتدى في مناسبات متنوّعة وبطرق عصريّة، مع محافظتها على بعض عناصرها الأصليّة.

كما ظهرت تصاميم جديدة تجمع بين الأصالة والحداثة، ما جعل بعض القطع التّقليديّة تواكب خطوط الموضة العالميّة وتلقى رواجًا حتّى خارج الجزائر، مثل الكاراكو الذي أصبح يُرفق جزؤه العلوي بسروال الجينز العادي ليُضيف عليه لمسة تقليديّة فخمة، أو حتى القندورة العنّابيّة والقسنطينيّة اللّتيْن أخذتا قصّة جديدة مؤخّرًا، فتخلّت عن طابها الفضفاض متأثّرة بالثّقافة الغربيّة لتُصبح شبيهة بالفساتين الضّيّقة التي تُبرز تفاصيل جسم المرأة، لتتخلّى عن طابع الاحتشام والسّترة الذي كان يميّزها سابقًا.

ومن تمظهرات هذه التّغيّرات أيضًا، نجد أن الأزياء التّقليديّة على اختلافها وتعدّدها لم تعُد حكرًا على مناطق أصولها، لتخرج من دائرتها المحليّة الخاصّة بها إلى الدّائرة الوطنيّة، فأصبحت تُلبس هذه الأزياء في كافّة ربوع الوطن بل حتّى خارجه، ممّا يعكس انتشارها وهجرتها من بعدها المحلّي إلى بعد وطنيّ وحتّى عالميّ.

إلّا أنّه رغم ما لقته هذه الأزياء من تغيرات وتطوّرات مواكبة للموضة على حدّ قوْل المصمّمين المعاصرين، فإنّها لاتزال محافظة على ثوابتها، مثل التّطريز اليدويّ والحُليّ التّقليديّ كـ خيط الرّوح في الكاراكو، وحلي الفضّة في الملحفة الشاويّة... كما بقيت بعض الأزياء مرتبطة بمناسبات معيّنة، مثل القندورة القسنطينيّة والعنّابيّة التي لا تستغني عنها العروس الشّرقيّة، والشّدّة التّلمسانيّة التي لاتزال لباس العروس التّلمسانيّة، والجبّة القبائليّة التي تعبّر عن الهويّة الأمازيغيّة.

فاللّمسة التي تحتفظ بها هذه الأزياء ماهي إلّا حفاظ على روح الأصالة والانتماء، ومرآة عاكسة لهويّة المرأة الجزائريّة الأصيلة. هذه الأخيرة 'الهويّة' التي سنقف عندها مطوّلاً فيما بعد لنعرف كيف تنعكس الهويّة على الأزياء التّقليديّة النّسويّة الجزائريّة.

المبحث الثّالث: الأزياء مرادف للنّص ومرآة عاكسة للهويّة

01/ الزّيّ مرادف للنّص ولُغة تخاطب بصري:

انطلاقًا من قول الفيلسوف سقراط 'تكلّم حتّى أراك' نعرف الوقع العظيم الذي تُحدثه الكلمة باعتبارها جُزء من النّص عند الغير. فكما تُعدّ اللغة جزءًا لا يتجزّأ من الهويّة كذلك الأزياء بما تحمله من رموز ودلالات فإنّها تُعبّر عن هويّة من يلبسها، لتخرج من دائرة النّفع المتمثّل في سترة الجسد من العراء إلى دائرة التّعبير السّياسي، الاجتماعي والثّقافي بل حتّى الجغرافي، فالأزياء التّقليديّة من هذا المنطلق "عبارة عن رموز حيّة تُعبّر عن ثقافة وهويّة الشّعوب، وتجسّد تاريخًا عريقًا يعكس القيم الاجتماعيّة والفكر والثّقافة التي تطوّرت على مرّ العصور. لا تعكس الأزياء فقط ما يرتديه النّاس، بل تحكي أيْضًا قصّة الحضارات المتعاقبة، بالإضافة إلى مظاهر من التّراث والعادات"[1].

أي أنّ ما تحمله الأزياء من رموز إنّما هو عاكس لهويّة المجتمع وثقافته، وهذا ما أكّده الأستاذ الدّكتور 'نور الإسلام غدار'، "أنّ اللّباس يُعدّ من أهمّ مظاهر الحضارة ومرآة عاكسة للهويّة من منظور التّاريخ والثّقافة، مشيرًا إلى أنّ التّنوّع في اللّباس التّقليدي الجزائري، انعكاس للتّنوّع المجتمعي، فاللّباس يرتبط بالجغرافيا والمناخ وبالواقعيْن الاقتصادي والثّقافي للمنطقة، وكلّها خلفيّات تظهر من خلال الدّلالات السّيميائيّة للباس أهل المنطقة أو الجماعة المعيّنة، ولعلّ ذلك، هو ما دفع الكثير من المستشرقين، إلى الاعتماد على هذه الجزئيّة في قراءة المجتمع الجزائري، عبْر فكّ رموز الصّورة، خصوصًا صور النّساء"[2]. والحديث عن صور النّساء هنا، يؤول بنا إلى الحديث عن 'الزّيّ التّقليديّ النّسوي الجزائري'، هذا الأخير الذي يعكس فخامة وسُموّ وقُوّة وصلابة المرأة الجزائريّة الأصيلة.

ثمّ إنّ ما يتكوّن منه اللّباس من أشكال وخطوط وتدرّجات لونيّة، تجعل منه فضاءً رمزيًّا تتفاعل داخله مجموعة من الدّلالات مشكّلة العديد من المعاني، فيكون اللّباس انطلاقًا من هذه المرجعيّة مرادفًا للنّص هذا الأخير الذي يتكوّن من مجموعة من الكلمات مشكّلة في اجتماعها دلالات ومعانٍ متعدّدة، حيث أبرز المتحدّث 'نور الإسلام غدار' بـ "أنّ اللّباس يُعدّ من المنظور السّيميولوجي الموسّع، بمنزلة النّص في خصائصه البنائيّة والدّلاليّة، فاللّباس يُضاهي في تركيبته نظام اللّغة والمعاني في الذّهن، إذ تتنوّع التّطريزات التي نجدها فيه بين البسيط الباهت وبين ما هو مُركّب آسر"[3] ، لذلك فإنّ اللّباس حسبه يُعدّ لغة نتواصل بها ونُعبّر من خلالها عن حالات اجتماعيّة ونفسيّة نعيشها في محيطنا وعلاقتنا مع الغيْر.

---

[1] كيف تعكس الأزياء التّقليديّة هويّة الشّعوب العربيّة؟، 2025/01/29، عن الموقع https://www.nabdalarab.com، 2025/05/24، 20:07.

[2] اللّباس التّقليدي لُغة تخاطب ومرآة عاكسة للهويّة، 2022/03/04، عن الموقع https://www.annasronline.com، 2025/05/23، 15:30.

[3] المرجع نفسه.

كما أنّ اللّباس من منظور آخر يُمثّل ذاكرة الإنسان المعاصر وتجلّ لهويّته ومحدّدا لثقافته، ومرآة لتاريخه، إذ نجد في الثّقافة الجزائريّة العديـد من الألبسة والأزياء التّقليديّة —التي وقفنا عندها سابقًا–منها ما شكّلته الجماعات المحليّة على غرار الأمازيغيّة والشّاويّة والترقيّة وغيرها... ومنها ما جاء مع الفتوحات الإسلاميّة أو ارتبط بالحكم العثماني، الذي أدخل على الثّقافة المحلّيّة العديد من الأزياء والأنماط والتّشكيلات، فنجد مثلا القفطان كزيّ نسائيّ ينتشر في الكثير من المدن، لكنّه يختلف من ثقافة إلى أخرى.

وبالتّالي فإنّ النّظر للأزياء بوصفها خطابات بصريّة، يجعل منها مخالفة لطاقات الكلام، "فالعين في هذا المجال لا يُنظر إليها باعتبارها عضوًا للبصر، سندًا للنّظرة، إنّها من خلال وظيفتها تلك بؤرة تنتهي عندها كل أشكال التّحديدات الدّالة على جوهر الإنسان وكينونته"[1]، أي أنّ رؤية الأزياء من هذا المنظور يرتقي بها من مجرّد وسائل جماليّة إلى رسائل دلاليّة تحمل بين تفاصيلها حكايات على مرّ العصور. إنّها بكلّ بساطة الصّورة تلك التي تفصح عمّا تهاب الكلمات الإفصاح عنه والتّعبير به، فما تحمله تلك الأزياء من علامات وصور "هو الأساس الذي تقوم عليه رمزيّة الإنسان وأداة للتّخلّص من العرض والمتنافر والمتعدّد واستعادته على شكل مفاهيم مجرّدة تكشف عن انسجامه ومنقوليّته، إنّها الأشكال الرّمزيّة، فنحن نتحكّم في الأشياء عبر العلامات وبواسطة أشياء نحوّلها إلى علامات"[2]، والحديث عن العلامات والرّموز هنا يشمل تلك العلامات والرّموز التي تحملها الأزياء خاصّة الأزياء التّقليديّة النّسويّة الجزائريّة، فكلّها أدوات تعبيريّة تحمل من المعاني والدّلالات ما تعجز الكلمات عن البوح به.

2/ العلاقة بين الهويّة، الرّمز والأزياء:

وللتّوسّع أكثر في الحديث عن كون الأزياء مرآة عاكسة للهويّة ومعبّرة عن ثقافة الشّعوب وتاريخها، فإنّه يجدر بنا الحديث عن العلاقة بين هذه الأزياء وما تحمله من رموز، وعلاقة هذه الرّموز بالهويّة، أو كيف تعبّر الأزياء بما تحمله من رموز عن هويّة الشّعوب؟، إذ تتجلّى هذه العلاقة من خلال الدّور الذي تلعبه الأزياء كوسيط بصري يحمل رموزًا تُعبّر عن الهويّة الفرديّة والجماعيّة.

فالزّيّ التّقليدي أو الزّي بشكله العام ليس مجرّد لباس نرتديه، وإنّما هو نصّ بصري ومرآة تعكس هويّتنا الفرديّة والجماعيّة. إذ يحمل في طيّاته رموزًا ودلالات ثقافيّة، اجتماعيّة ودينيّة، تعمل كوسيلة للتّعبير عن الذّات والانتماء والتّفرّد، أي أنّ "الهويّة تتجلّى بوضوح في الأزياء من خلال الدّلالات التي تظهر في عناصر التّصميم وأسسه، أي من خلال الدّلالات التي تحملها الرّموز، فالرّمز في الأزياء يُمثّل المعنى البصري الصّادق الذي يُصوّر تاريخ وحضارة أي حقبة زمنيّة، ومن ثمّ يُصوّر الهويّة أو يعبّر عنها بأي شكل كان"[3].

---

[1] د صالح علي مسعود قحلوص، سيميائيّة الخطاب البصري، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديميّة اللّيبيّة، مجلّة كليّة الفنون والإعلام، العدد 3، ص81.

[2] أمبرتو إيكو، العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2007، ص206.

[3] أ. نجلاء إبراهيم زيد بن هليل، أ.د عبير إبراهيم عبد الحميد إبراهيم، العلاقة بين الهويّة والرّمز والأزياء في ضوء نظريّات السّيميائيّة (دراسة وصفيّة تحليليّة)، مجلّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيّات والاجتماع، المملكة العربيّة السّعوديّة، العدد 67، ماي 2021، ص 272.

فالأزياء التي ارتبطت في البداية بقدرة الفرد على التّكيّف مع ظروف بيئته وطبيعتها، تطوّرت لتُصبح معبّرة عن هويّته وما تحمله من خصائص تجعله فردا ينتمي إلى مجتمع يختلف عن المجتمعات الأخرى، "والجدير بالذّكر أنّه لا يُمكن إغفال الدّور الهام الذي تلعبه الأزياء في حياة الفرد والمجتمع، فعلاقة الإنسان بالأزياء علاقة بدأت منذ نشأته، وتطوّرت من تأدية وظيفة الحماية والسّتر إلى إضفاء الجمال، وبذلك تنوّعت الأزياء وأصبحت تُعبّر بوضوح عن هويّة الفرد، وتعكس جميع أوضاعه، ومن هنا باتت الأزياء نمط من أنماط الفنون التّشكيليّة التي خرجت من دائرة النّفع إلى دائرة التّعبير الثّقافي والفنّي والجمالي"[1]، وهذا ما أشرنا إليه سابقًا حين قُلنا بخروج الأزياء من دائرة النّفع إلى دائرة التّعبير السّياسي والاجتماعي والثّقافي أي التّعبير عن هويّة الفرد من شتّى جوانبها (السّياسيّة، الاجتماعيّة والثّقافيّة).

والحديث عن نصيّة الزّي هنا تدفعنا بالضّرورة إلى الحديث عن كيفيّة قراءة الصّورة وترجمتها وفهمها من قِبل المتلقّي لتُعبّر في الأخير عن هويّة صاحبها —والصّورة هنا لم تأتِ من العبث بل إنّ الزّي أو اللّباس بما يحمله من رموز يُشكّل صُورًا مختلفة الرُّؤى–، ذلك أنّ "الصّورة البصريّة بطابعها الدّلالي المزدوج تفرض على المتلقّي مستويات مزدوجة من القراءة أيضا، فالصّورة العينيّة هي الارتباط الطّبيعي بين الدّال والمدلول من خلال مكوّنات الصّورة من أشكال وألوان وشخصيّات وديكورات يفهم المتلقّي معناها بصورة تلقائيّة، أمّا الصّورة الضّمنيّة فهي الاشتغال الإدراكي على مضاعفات المدلول الظّاهر وتوليده إلى قطع إيحائيّة ونُظُم سيميولوجيّة"[2].

الأمر الذي يرتقي بالمتلقّي من مجرّد مشاهد بسيط يقرأ الصّور بسطحيّة مطلقة إلى مؤوّل يستجلي المجاهيل ويبحث في البواطن عبر الوسيط اللّغويّ (اللغة التّأويليّة) وعبر مرجعيّاته الفكريّة والثّقافيّة وخبراته الاجتماعيّة، ليصبح المتلقّي منفتحًا على سياقات تأويليّة ورؤى لا محدودة حتّى يصل إلى القصديّات الممكنة والمراد فهمها من بين تلك القصديّات اللّامحدودة، والحديث عن الصّورة في هذا الموضع ينطبق على الأزياء، ذلك أنّ الزّي بما فيه من رموز، كما قُلنا هو عبارة عن صورة تحمل دلالات تُعبّر عن الهويّة. بل إنّ أهمّ عناصر الهويّة في الأزياء التّقليديّة هو 'الرّمز'، فهو "المؤشّر على معانٍ أساسيّة تميّز هويّة الأفراد والمجتمعات عن بعضها البعض، وذلك بناءً على ما هو سائد فيها وما يحيط بها من متغيّرات وظروف"[3].

ثمّ إنّ فهم الرّموز الموجودة في الأزياء وتفسير دلالتها يستوجب علينا دراسة ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه هذا الزّي، باعتبار أنّ المجتمع هو من يمنح الرّمز معنى ودلالة، إذ قد تختلف دلالة الرّمز الواحد من مجتمع لآخر، وأمثلة هذا عديدة من بينها 'البومة' مثلًا فهي عند الغرب ترمز للحكمة، بينما ترمز للفأل السّيّء لدى العرب.

وحتّى نختصّ أكثر في هذه الفكرة، فإنّه لابُدّ من الحديث عن الوظيفة التّعبيريّة التي تقوم بها الأزياء —التّقليديّة على وجه الخصوص–التي تُعدّ رموزًا حيّة تعبّر عن ثقافة وهويّة الشّعوب، لتجسّد هذه الأزياء تاريخًا عريقًا يعكس القيم الاجتماعيّة

---

[1] المرجع السّابق، ص 266.

[2] خولة بوزاريب، حبيبة مسعودي، الخطاب البصري في السّينما والدّور التّفاعلي بين المرسل والمتلقّي، مجلّة آفاق علميّة، المجلّد:16، العدد:01، 2024، ص732.

[3] يُنظر المرجع السّابق: العلاقة بين الهويّة والرّمز والأزياء في ضوء نظريّات السّيميائيّة، ص 266.

والثّقافيّة التي تطوّرت على مرّ العصور. فلا تعكس الأزياء التّقليديّة من هذا المنطلق ما يرتديه الإنسان فقط بل تحكي أيضًا قصّة الحضارات المتعاقبة، بالإضافة إلى مظاهر من التّراث والعادات.

ذلك أنّ كل قطعة من الملابس تحمل رمزيّة معيّنة تعكس الشّخصيّات والتّوجّهات الاجتماعيّة، ومن المهمّ أيضًا أن نلاحظ أنّ الأزياء تختلف بوضوح من منطقة لأخرى حيث تنعكس تأثيرات المناخ، الجغرافيا، والتّقاليد. إذ تؤثّر البيئة المناخيّة بشكل كبير على الأزياء، فالأقمشة المستخدمة والألوان تختلف حسب درجات الحرارة، حيث يظهر الفرق بوضوح بين الألبسة التّقليديّة في شمال الجزائر وجنوبها من حيث نوعيّة القماش وكذا الألوان وحتّى ما يوجد عليها من رموز ونقوش. كما يعكس الوضع الاقتصادي للأمّة تنوّع الأزياء فيها، فبعض الدّول تعتمد على صناعة الملابس الفاخرة في حين تستخدم دول أخرى خامات بسيطة.

وعن إمكانيّة كشف اللّباس عن جوانب من شخصيّة الفرد وانتمائه ومعتقداته يرى الباحث الأستاذ الدّكتور نور الإسلام غدار بأنّ " اللّباس يتكوّن من جملة التّفاصيل الشّكليّة واللّونيّة التي تشكّل معًا بيئة رمزيّة ذات وظيفة محدّدة يستفيد منها الإنسان ويعيش بها، حيث أنّه من الضّروري أن يعرف الإنسان كيف يستقرأ معاني اللّباس، فمن أهمّ صفات اللّباس هو كونه عاكسا للعديد من المعاني والدّلالات الثّقافيّة الدّينيّة، إضافة إلى معانٍ أخرى يُستدلّ بها، حيث يساعد على فهم المحيط ويحدّد مكانة الفرد ودوره في المجتمع كعنصر بنائي، كما أنّه قد يؤثّر على التّعامل مع الأشخاص سواء كانوا رجالا أو نساء مثقّفين أو متديّنين لأنّ تشكيلاته الدّاخليّة والخارجيّة تحدّد هويّة من يرتديه وتحدّد سلوكه أو السّلوك المتوقّع منه، مثلا حين يرتدي الشّخص المتديّن 'القميص' فإنّه يخلق لدى النّاس رمزيّة تشتمل على العديد من التّوقّعات كأن يدلّ اللّباس على أنّ صاحبه 'إنسان ملتزم ودوره ديني إصلاحي'"[1]، أيضًا ما يحمله الزّي التّقليديّ النّسوي الجزائري من دلالات 'العُلُوّ، السُّلطة، الفخامة، العفّة، القوّة والصّلابة' التي تحملها المرأة الجزائريّة الأصيلة في داخلها ومجسّدة إيّاها في مظهرها الخارجي... ثُمّ إنّ الباحث يشير إلى دور آخر للّباس لا يقلّ أهميّة عن سابقه يتمثّل في "الفصل بين الثّقافات والتّأريخ للجماعات المحليّة، فأهمّيته تظهر في كونه واحدًا من التّعابير الثّقافيّة والحضاريّة فهم مقوّم من مقوّمات الفرد والجماعات الإنسانيّة ورمز للانتماء والهويّة الجماعيّة، حيث يحمل العديد من الدّلالات التي تقترن بمهنة معيّنة أو مذهب أو عقيدة أو فكرة"[2].

وبالتّالي فاللباس يحمل مخزونًا ثقافيًّا ودينيًّا هائلًا وله أبعاد رمزيّة حضاريّة تعبّر عن هويّة الفرد والمجتمع، ليكون من هذا المنطلق مرآة عاكسة للهويّة، يخرج من كونه ساتر للجسد إلى كونه نسيج من الذّاكرة معبّر عن تاريخ الشّعوب وحضاراتها المتعاقبة وعن فكرها وثقافتها، عن 'هوّيتها' بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى.

[1] مرجع سابق: اللّباس التّقليدي لُغة تخاطب ومرآة عاكسة للهويّة، 2022/03/04، عن الموقع https://www.annasronline.com، 2025/05/31، 20:02.

[2] نفس المرجع.

ليتبيّن لنا ممّا سبق ذكره، بأنّ ما تحمله الأزياء من رموز وعلامات إنّما هي تصوّرات لغويّة وعقليّة وذهنيّة وخياليّة وحسيّة وبصريّة، تمثّل العالم الواقعي فتعكس هويّة أصحابها وتمثّلها، ثمّ إنّ الخطاب البصري لتلك الأزياء "يستند من أجل إنتاج معانيه إلى الموجودات الطّبيعيّة (أشكال النّباتات والحيوانات) وإلى موجودات أخرى ليست من الطّبيعة وإنّما هي تقليد لها (الأشكال الهندسيّة)، يرتبط فهمها بقدرة المتلقّي على التّنسيق بين هذه العناصر، يستند هذا التّنسيق معاني تلك العناصر ضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوّع"[1]، وهنا تحضر الخلفيّة الثّقافيّة للمجتمعات التي تنتمي إليها تلك الأزياء.

في الختام يُمكننا تلخيص ما جاء في هذا الفصل في مجموعة من النّقاط أهمّها:

- يتجلّى الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري كعنصر أساسيّ في التّعبير عن الهويّة الثّقافيّة، إذ لا يقتصر في كونه غلافًا ماديّا للجسد، ولا تقتصر وظيفته في السّتر والجمال، بل إنّه بتنوّعه وتعدّده يعكس تنوّع السّياقات الاجتماعيّة والجغرافيّة لبلد الجزائر، ممّا يجعل من دراسة مكوّناته وما طرأ عليه من تغيّرات مدخلًا مهمّا لفهم التّغيّرات الثّقافيّة والاجتماعيّة.
- التّحوّلات التي طرأت على الزّي التّقليدي لم تؤدّ إلى اختفاء معانيه الرّمزيّة، بل إنّه ظلّ محافظًا على بصمته التّقليديّة الأصيلة، ثمّ إنّ تلك التّعديلات أعادت تشكيله بما يتلاءم مع المتغيّرات الاجتماعيّة، ممّا يبرز مرونة الأزياء التّقليديّة وقدرتها على التّعبير المتجدّد عن الهويّة الجزائريّة.

يُمكن فهم الزّي كخطاب بصريّ يُقرأ ويُفهم، من خلال نظام رمزيّ يتفاعل فيه الشّكل واللّون والزّخرفة، مع الإيحاءات الاجتماعيّة والثّقافيّة، ما يجعله وسيطًا للتّواصل الثّقافي والرّمزي داخل المجتمع، لتظهر جليّة العلاقة بين الهويّة والرّمز والأزياء، فالأزياء بما تحمله من رموز تُعبّر عن الهويّة بتعبير بسيط.

[1] د صالح علي مسعود قحلوص، سيميائيّات الخطاب البصري، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديميّة اللّيبيّة، مجلّة كليّة الفنون والإعلام ن العدد 3، ص86.

الفصل الثّاني: الدّلالات الرّمزيّة لمكوّنات الهويّة البصريّة في زي الكاراكو العاصمي

الفصل الثّاني: الدّلالات الرّمزيّة لمكوّنات الهويّة البصريّة في زي الكاراكو العاصمي

المبحث الأوّل: المكوّنات الجوهريّة لزي الكاراكو ودلالاتها الرّمزيّة.

1/ السّترة المخمليّة المطرّزة.

1-1 نوعيّة القماش.

1-2 الرّموز والأشكال.

1-3 لون القماش.

2/ سروال الكاراكو.

1-1 نوع القماش.

1-2 لون القماش.

1-3 التّغيّرات التي طرأت على سروال الكاراكو.

المبحث الثّاني: مكمّلات زي الكاراكو ودلالاتها الرّمزيّة.

1/ مُحرمة الفتول.

2/ الحُلي التّقليدي.

3/ الحذاء.

4/ المنديل اليدوي.

5/ تسريحة الشّعر.

6/ ملامح الماكياج.

7/ الرّقص العاصمي.

بعد الوقوف مطوّلًا عند الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري، بيْن مفهومه وأنواعه ما طرأ عليه من تغييرات، وكيف أصبح الزّي خطابًا بصريًّا يُعبّر شخصيّة المرأة الجزائريّة ورمزًا لهويّتها. يجدر بنا الوقوف عند الزّي العاصمي العريق الذي يُجسّد تاريخًا عريقًا ويحكي حكايات عديدة تعكس عمق وعراقة هويّة المرأة العاصميّة الأصيلة، إنّه زيّ الكاراكو العاصمي هذا اللّباس العريق الذي "ظهر في مطلع القرن الخامس عشر في الجزائر فأصبح يُنسب إليها إذ يُطلق عليه أيضا اسم 'الدّزيري'، أمّا عن سبب تسميته بهذا الاسم فهناك رأيان: الأوّل يرى أنّ الكلمة مستمدّة من الأصل الاوربّي، حيث كان يُطلق اسم 'كاراكو caraco' في أوربا على سترة ضيّقة الأكمام تُشبه تصميم السّترة الجزائريّة، أمّا الثّاني فيربط التّسمية بتطوّر الزّي نفسه في الجزائر، حيث انتقل من اسم 'الغليلة' ذات الأصول الأندلسيّة إلى 'الكاراكو' بعد أن أُدخلت عليه تعديلات في التّصميم والتّطريز، خاصّة مع التّأثيرات الأندلسيّة والعثمانيّة، ثمّ الأوروبيّة لاحقًا، ليعكس اسمه تطوّر الزّي بأكمله وتداخله بين التّأثيرات المحليّة (العثمانيّة والأندلسيّة) والأوروبيّة (الفرنسيّة إبّان فترة الاحتلال)، بالإضافة إلى ارتباطه بالهويّة العاصميّة في الجزائر"[1]، فأصبح هذا الزّي يُشكّل علامة بارزة في تاريخ الأزياء التّقليديّة الجزائريّة، وفي الوقت نفسه لا يُعدّ مجرّد لباس تقليديّ تُؤدّى به طقوس المناسبات في العاصمة وما جاورها، بل إنّه يحمل رموزًا متراكمة نُسجت عبر العصور ومع تعاقب الحضارات على هذه البلاد وتفاعلها فيما بينها تأثّرها ببعضها وتأثيرها في بعض، يجمع بيْن ما هو حسّي جمالي ووظيفي، وبين ما هو نفسي ثقافي واجتماعي. ليُنظر إليْه بمكوّناته سواء الرّئيسيّة منها والمتمثّلة في السّترة المخمليّة والسّروال، أو الثّانويّة والمكمّلة له والمتمثّلة في: المحرمة، الحذاء، المنديل اليدوي، المجوهرات وحتّى الرّقصة وتسريحة الشّعر، على أنّه خطاب بصريّ معقّد يُعبّر عن الذّات الفرديّة أو بالأحرى المرأة العاصميّة من جهة، وعن البنية الاجتماعيّة التي تنتمي إليها هذه الأخيرة والقيم الرّمزيّة المرتبطة بها. وسنحاول من خلال هذا الفصل إلقاء الضّوء على هذه المكوّنات بشكل مفصّل، والتي تمثّل مكوّنات الهويّة البصريّة لأيقونة الزّي النّسوي العاصمي، والإجابة عن إشكاليّة هي أساس موضوع دراستنا وهي: **كيف لمكوّنات هذا الزّي أن تحمل دلالات أنتروبولوجيّة وثقافيّة واجتماعية ونفسيّة... تعكس هويّة المرأة العاصميّة؟**

[1] الكاراكو سر الأناقة الجزائريّة بين التّراث والحداثة، ultraجزائر، ت ن 09 يونيو 2024، عن الموقع https://ultraalgeria.ultrasawt.com، 2025/05/29، 15:02.

المبحث الأوّل:مكوّنات زي الكاراكو الجوهريّة ودلالاتها الرّمزيّة

يتكوّن زي الكاراكو في أصله من قطعتيْن أساسيّتيْن جوهريّتيْن لا يُمكن الاستغناء عنهما وإن قامت بعض الاجتهادات بمحاولات في التّغيير فيهما أو استبدال أحدها بحجّة مواكبة الموضة والانفتاح على الآخر، إلّا أنّها باءت بالفشل، أمام هذا الزّي العريق الذي ظلّ محافظًا على عراقته وأصالته، وهتيْن القطعتيْن هما: السّترة المخمليّة الفخمة، والسّروال الدّزيري الفريد من نوعه، بالإضافة لهما توجد قطع أخرى مكمّلة لهذا الزّي تزيد من فخامته وثرائه بكلّ معاني الجمال والأناقة والقوّة، وهي: مُحرمة الفتول، خيط الرّوح والمجوهرات التّابعة له، الحذاء، المنديل اليدوي، وحتّى الرّقصة المصاحبة لهذا الزّي، والماكياج وتسريحة الشّعر اللّذان يتناغمان معه ويُكمّلانه ويزيدان من فخامته وجماله.كلّها قطع مشحونة بدلالات أنتروبولوجيّة واجتماعيّة وثقافيّة ونفسيّة... تعكس هويّة المرأة العاصميّة، إذ أنّ كلّ قطعة بحدّ ذاتها تمثّل خطابًا بصريًّا بذاته غنيًّا بتلك الدّلالات.

1/ السّترة المخمليّة المطرّزة:

تمثّل الجزء العلوي من زي الكاراكو، وهي بنسختها الحاليّة "تعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي، إذ كانت في أصلها من قب عبارة عن 'غليلة' مصنوعة من الحرير والمخمل والبروكار، طولها يصل إلى مستوى الفخذ، ثمّ تمّ تقصيرها في القرن الثّامن عشر، وأصبح يُطلق عليها اسم 'الفريملة' من دون أكمام، أمّا 'الغليلة' فكانت بأكمام ومنها استوحي الكاراكو العاصمي، إذ أنّ التّأثّر بالموضة الأوروبيّة جعل الغليلة تضيق قليلا لتُشبه كثيرا تلك السّترة الأوروبيّة 'caraco' وتأخذ منها اسمها 'الكاراكو'"[1]. وتُصنع هذه القطعة عادة من قماش القطيفة، وتُطرّز يدويًّا بخيوط ذهبيّة تُعرف بـ 'الفتلة' أو 'المجبود'، وقد يكون التّطريز من خيوط ذهبيّة خالصة أو مطليّة بالذّهب. كما يتركّز التّطريز على مناطق الصّدر، الرّقبة، واليديْن، وتتنوّع أشكال التّطريز من سترة لأخرى حسب الذّوق والمنطقة. كما أنّ "سترة الكاراكو تتميّز بكثرة زخرفاتها ذات الألوان القاتمة أو الفاتحة، وتحتلّ الزّخرفة المساحة الكبيرة من السّترة، سواء من الجهة الأماميّة أو على جهة الظّهر"[2]، ليتمثّل جمال السّترة في تلك الزّخارف التي تغطّيها حيث تضفي عليها لمسة من الفخامة والأناقة المتفرّدة عن بقيّة الأزياء، سواء بألوانها أو بأشكالها هذه الأخيرة التي تحمل دلالات عظيمة تعكس أصالة المرأة الجزائريّة –العاصميّة–وفخامتها ورُقيّها.

"كما يوجد بسترة الكاراكو مجموعة من الأزرار التي توضع للزّينة على السّترة، وتكون في صدرها وأكمامها وطوقها وأطرافها السّفليّة، وهي مختلفة الأشكال ومصنوعة من خيوط مذهّبة، وفي بعض الحالات تكون من الصّدف أو النّحاس، أمّا غلق السّترة فيكون بواسطة مشابك دون أزرار"[3]، فيكون يخرج دور الأزرار في هذه القطعة القيّمة من دورها المعتاد

[1] فاروق كداش، رحلة في اللّباس التّقليدي قبل الاستعمار الفرنسي، 2019/06/25، عن الموقع https://www.echoroukonline.com، 2025/05/29، 23:55.

[2] يونس بورنان، "الكاراكو" علامة ثقافيّة مسجّلة لزي المرأة الجزائريّة، 16-01-2018 05:22 بتوقيت أبوظبي، عن الموقع https://al-ain.com/article/alkarkaw-algeria، 2025/05/24، 13:40.

[3] نفس المرجع.

(الذي نجده في بعض الأزياء الأخرى كالقفطان مثلا) المتمثّل في الغلق والفتح إلى دور جماليّ يُضيف لمسة خاصّة إلى السّترة بمثابة الأكسسوارات، فتزيدها جمالًا وفخامة وخصوصيّة، كما تجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ "سترة الكاراكو تتصف بتوّع الأشكال وطول الأكمام، التي تتجاوز عادة طول السّترة، أمّا قصر السّترة فيعود إلى اتّساع السّروال الذي يُرتدى معها"[1].

هذا بالنّسبة للمظهر الخارجي والجمالي للقطعة الأولى من لباس الكاراكو والتي تشكّل اللّمسة الأكثر بهاءً وجمالاً في هذا الزّي انطلاقًا من قطعة القُماش التي تُنسج منها وُصولًا إلى الخيوط التي تُطرّز بها تلك الزّخرفات على اختلاف ألوانها وأشكالها بعيدًا عمّا تحمله بكلّ تفاصيلها من دلالات رمزيّة تعكس هويّة المرأة الجزائريّة الحافلة بالأحداث التّاريخيّة العظيمة والتي جعلت منها امرأة عظيمة متفرّدة بزيّها الذي يعكس صلابتها ورقّتها وقوّة شخصيّتها عن كلّ النّساء. وسيأتي فيما بعد توضيح الدّلالات الرّمزيّة التي تحملها تفاصيل هذه القطعة، المتمثّلة في نوعيّة القماش ولونه وكذا الرّموز والأشكال التي تزيّن هذه السّترة المخمليّة.

1-1 نوعيّة القُماش:

تتجاوز نوعيّة القماش ودلالته البُعد الجمالي أو المادّي لتشمل أبعادًا رمزيّة وثقافيّة واجتماعيّة تعكس هويّة الزّي وانتمائه، والحديث عن الهويّة هنا نقصد به هويّة الفرد أو الجماعة التي تختصّ بارتداء زيّ معيّن مصنوع من قماش معيّن، تميّزه عن الجماعات الأخرى ومن ثمّ عن الأزياء الأخرى.

وهذا ما ينطبق على السّترة المخمليّة لزيّ الكاراكو، هذه الأخيرة التي تأخذ قيمتها من اسمها 'المخمليّة'، إذ أنّها تُصنع من قُماش المخمل الفاخر المعروف محليًّا باسم 'القطيفة' أو 'المخمل'، وبالفرنسيّة 'velour'، ويُعدّ هذا القُماش "أحد الأقمشة التي تحظى بشعبيّة كبيرة في الأزياء التّقليديّة الجزائريّة فهو ليس حكْرًا على زيّ 'الكاراكو' فقط، بلا نجده أيضًا في أزياء أخرى منه بينها 'القفطان' و'القندورة العنّابيّة' و'القندورة القسنطينيّة'، نظرًا لتميّزه بنعومته الفائقة وملمسه المخملي الذي يمنح الملابس مظهرًا فاخرًا وأنيقًا، كما أنّ هذا النّوع من القماش يتميّز بكونه يتحمّل التّطريز المعقّد ويُبرز جمال التّفاصيل، كما يُوفّر الدّفء ممّا يجعله مناسبًا لفصل الشّتاء، ولمناخ العاصمة بشكل عام"[2]. أي أنّ هذا القماش يحمل في طيّاته عدّة دلالات رمزيّة أوّلها التّرف والرّفاهيّة، والرّقي والمكانة الاجتماعيّة العالية حيث ارتبط تاريخيًّا بالطّبقات الأرستقراطيّة والبرجوازيّة، إذ يُعدّ هذا الزّي (الكاراكو) "الممزوج بين الثّقافة الأندلسيّة والعثمانيّة من الألبسة النّسويّة المتوارثة منذ عقود، إذ كان أوّل ظهور له في القرن الخامس عشر، أين كانت ترتديه بكثرة الطّبقة الأرستقراطيّة، وكان له اسم آخر وقتها وهو 'الغليلة'"[3]، وهذا ما يعكس المكانة المرموقة للمرأة العاصميّة في مجتمعها. إضافة إلى دلالة أخرى تحملها 'القطيفة' وهي الأنوثة والاحتشام، إذ يضفي المخمل بمظهره النّاعم مزيجا من الأنوثة المحتشمة والأناقة، وهو مايعكس صورة المرأة الجزائريّة الأصيلة التي وإن بالغت في زينتها فإنّها تحفظ عفّتها واحتشامها، حيث تظهر الأنوثة من

[1] المرجع السابق.

[2] يُنظر، الأقمشة التّقليديّة في الأزياء الجزائريّة، 01-02-2025، عن الموقع https://fairoza.com، 2025/05/25، 11:45.

[3] الكاراكو... الفخامة في أبهى حُلّتها، 2024/01/29، عن الموقع https://assayahi.dz، 2025/05/25، 13:45.

التّصميم الضّيّق الذي يُبرز خصر المرأة دون مبالغة، ومن خلال الزّينة التي تشمل الزّخارف والتّطريزات –التي سنفصّل في دلالتها لاحقًا–بالإضافة إلى ملمس المخمل الفاخر ولمعانه اللذان يضيفان لمسة من الرّقّ والجاذبيّة. أمّا الاحتشام فيظهر في كون هذه القطعة تستر كامل الجذع والذّراعيْن، وبعيدًا عن التّصميم المحتشم للسّترة والذي يتطلّب مهارة عالية توفّرها هذه القطعة القماشيّة، فإنّها في حدّ ذاتها لا تكشف مفاتن الجسد لما تتميّز به من خشونة، وهذا ما يعكس الجمع بين الأنوثة والاحتشام التي تعكس بدورها قيم الأسرة الجزائريّة التّقليديّة التي توازن بين الجمال والوقار، فتظهر المرأة العاصميّة بكامل أناقتها دون أن تتجاوز الخطوط الاجتماعيّة للحياء والتّحفّظ. كما تُعدّ هذه النّوعيّة من القُماش عُنصُرًا ثابتًا في زي الكاراكو التّقليدي وكذا الأزياء التّقليديّة الجزائريّة الأخرى التي أشرنا إليها سابقًا، مثل القفطان والقندورة القسنطينيّة والقندورة العنّابيّة، ما يجعله رمزًا للهويّة والتّشبّث بالتّراث والأصالة. كما يرمز المخمل إلى القداسة والسّموّ فقُماش فاخر كهذا لا ترتديه كلّ النّسوة، ولا يُرتدى أيضًا في سائر الأيّام، بل تلبسه فئة خاصّة وفي مناسبات خاصّة مثل الأعراس. إضافة إلى أنّ استخدام هذا القماش يعكس اعتزاز المرأة العاصميّة بتاريخها العريق وتشبّثها به رغم تطوّر الأزياء واختلافها، فالمخمل كان يُستخدم في السّترة المخمليّة منذ العهد العثماني مذ كان مقتصرا على الرّجال فقط دون النّساء إلى يوْمنا هذا ممّا يعكس استمراريّة التّراث الجزائري عبر العصور.

لنختم الحديث عن قماش المخمل في السّترة المخمليّة لزي الكاراكو العاصمي تجدر الإشارة إلى انّه ليس مجرّد قطعة فاخرة، بل هو عنصر يحمل دلالات رمزيّة عميقة تتعلّق بالهويّة الاجتماعيّة والثّقافيّة للمرأة الجزائريّة والعاصميّة على وجه الخصوص.

كما تجدر الإشارة إلى أنّه ومع تعاقب الأحداث التّاريخيّة على الجزائر وصولًا إلى الاستعمار الفرنسي، أُضيفت لمسة أوروبيّة على السّترة المخمليّة للكاراكو لم تغيّر بصمته التّقليديّة الأصيلة لكنّها أضفت عليه جمالًا وربطته بالحداثة الكلاسيكيّة، إنّها قطعة الدّانتيل التي تُضاف إلى ذراعي السّترة المخمليّة.

"إذ لم يُخلّد التّاريخ نوع من الأقمشة مثل 'الدّانتيل' الذي غزلت خيوطه بشكل يدوي في أواخر القرن السّادس عشر ليصمّم منه فستان أخت الملك 'فرنسوا الأوّل' ومن وقتها يرتبط الدّانتيل بالفخامة والاناقة التي ليس لها حدود ومعنى الاسم هو 'الأسنان الصّغيرة'"[1]، فلمسة الدّانتيل في السّترة المخمليّة للكاراكو تزيده فخامة وأناقة للتي كان يحملها، إذ أنّ إدراج قطعة دانتيل عند أطراف السّترة يكسر صلابة المخمل الغني بالزّخارف والنّقوش، ليُضيف لمعة من النّعومة والأنوثة، ما يُعطي انطباعًا للمرأة العاصميّة التي تمزج بين القوّة والرّقّة.

ورغم أنّ **'الدّانتيل'** نسيج شفّاف إلّا أنّه يُستخدم في الكاراكو بعناية حتّى لا يكشف مناطق من جسم المرأة لا ينبغي إظهارها مُراعاةً لاحتشام المرأة الجزائريّة وتحفّظها، فنجد يوضع غالبًا عند نهاية الذّراع الطّويل، فيُعبّر عن احتشام أنيق لا يخلو من جاذبيّة. وكما أنّه خاص كما قلنا بالطّبقة المخملي في أوربا إذ كانت ومازالت ترتديه الأميرات فقد تأثّرت به

[1] من الملكات لبيوت الأزياء العالميّة والنّجمات... حكاية الدّانتيل في 100 عام، الأحد 03 يناير 2016، عن الموقع https://www.youm7.com، 2025/05/26، 22:10.

النّخبة الجزائريّة أيضًا، ليُؤكّد الانتماء الطّبقي الرّاقي والذّوق الرّفيع للمرأة العاصميّة. كما أنّ إضافة هذه اللّمسة الأوربيّة إلى السّترة المخمليّة التّقليديّة يُعبّر عن انفتاح المرأة الجزائريّة على الآخر دون التّخلّي عن خصوصيّتها الثّقافيّة.

2-1 الرّموز والأشكال:

تُعدّ الرّموز والأشكال بمختلف أنواعها من بيْن العلامات الأيقونيّة التي يُعرّفها 'تشارلز ساندرز بورس/ Charles Sanders Peirce' بأنّها "تلك العلامات التي تستطيع تمثيل موضوعها بواسطة شبهها، أو بفضل الخصائص ذاتها التي يملكها الموضوع، ويُمكن أن نُخمّن ما كان يقصده بالشّبه بين صورة مرسومة وصاحبها، ولقد أقرّ بكوْن الرّسوم البيانيّة مثلًا علاقات أيقونيّة لأنّها تُعيد إنتاج شكل العلاقات الواقعيّة التي تدلّ عليها"[1]، أي أنّ تلك الأشكال والرّموز ماهي إلّا صورًا مشابهة لما في الواقع ذلك أنّها تملك بعض أو معظم خصائص الشّيء الذي تُمثّله في الواقع، فصورة الوردة مثلًا توافقها في الواقع وردة، وشكل الدّائرة يُوافقه في الواقع الشّمس أو القمر ذلك أنّ كلاهما دائريّ، وإن كانتا (الدّائرة والشّمس مثلا) لا تشتركان في جميع الخصائص فخاصيّة الشّكل المشترك تكفي لتُحيل الدّائرة إلى الشّمس أو يُحيل المثلّث مثلا إلى الجبل. "فمن المعلوم أنّنا لا نستطيع التّواصل بواسطة العلامات اللّفظيّة (الاعتباطيّة والاتّفاقيّة، والمتمفصلة إلى وحدات متفاصلة) فحسب، بل نستطيع ذلك أيضا بواسطة علامات تصويريّة (figuratifs) (تبدو طبيعيّة ومعلّلة ولصيقة بالأشياء)، ويبقى أنّ المشكلة بالنّسبة لسيميائيّات التّواصل البصري هي معرفة الكيفيّة التي تستطيع بها علامة —مرسومة كانت أم فوتوغرافيّة– أن تبدو مساوية لتلك الأشياء بالرّغم من أنّه لا يوجد عنصر مادّي يجمعها بتلك الأشياء"[2]،وهنا تكمن قيمة الخطاب البصري، إذ إضافة إلى أنّه لا يمكننا التّواصل بالخطاب اللّغوي فقط فإنّ هذا الأخير في كثير من الأحيان قد لا يفي بالغرض، فخطاب الصّورة أفصح وإن لم يحمل عناصر ماديّة تمثّل ذلك العنصر المادّي المراد تمثيله، ذلك أنّ الخلفيّة المعرفيّة للإنسان في غالب الأحيان قادرة على الموازنة والمساواة بيْن الصّورة و ما يُقابلها في الواقع، وهذا ما سنتطرّق إليْه في ما يخصّ الرّموز والزّخارف التي تُزيّن سترة الكاراكو وما يُقابلها من دلالات في الواقع. تلك التي تُطرز على قماش 'القطيفة' بخيوط ذهبيّة أو فضيّة تُسمّى 'الفتلة' أو 'المجبود'، لتُضفي جمالًا وبهاءً على فخامة قماش 'المخمل'، ما يزيد السّترة المخمليّة للكاراكو جمالًا ورُقيًّا وأناقة. وتتنوّع هذه الزّخارف بين زخارف الطّبيعة التي تعكس جمال الطّبيعة الجزائريّة، وحُب المرأة الجزائريّة للطّبيعة والحياة، والزّخارف الهندسيّة التي تعبّر عن النّظام والاتّزان، سنُفصّل فيما يلي في الدّلالات الرّمزيّة التي تحملها هذه الزّخارف.

أ-زخارف الطّبيعة:

إنّ استخدام الفرد أيًّا كانت جنسيّته وجنسه لعناصر لطّبيعة في شتّى المجالات، ما هو إلّا انعكاس لهذه الأخيرة على حياته، فكما قال ابن خلدون 'الإنسان ابن بيئته' يُؤثّر فيها وتُؤثّر عليه. الأمر الذي يشمل المرأة الجزائريّة هذه الأخيرة

[1] أمبرتو إيكو، سيميائيّات الأنساق البصريّة، ترجمة: محمّد التّهامي العماري محمّد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط2، 2013، ص27-28.

[2] المرجع السّابق، ص33.

التي لا تشبه غيرها من النّساء، فهي تشبّعت بحُب الوطن والأرض وحُبّ الحياة على هذه الأرض المقدّسة، ما جعلها توظّف عناصر الطّبيعة في مجالات متعدّدة من الحياة، حيث نجدها توظّف هذه العناصر في الأواني والثّياب وغيرها...

ثمّ إنّ "الزّخرفة المتمثّلة في النّبات بشّتى أنواعه، ومختلف الألوان والأشكال، تستغرق الحس بتأمّلها واحدة إثر واحدة، ثمّ بالمقارنة بينها واحدة إثر واحدة فهذه طويلة سامقة وهذه قريبة المنال، وهذه متشابهة، وهي جميعها ثمر وينع يلذ الأعين ويلذ الحس، والآية توجّه النّاس إلى النّظر {انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ} (الأنعام -99-)، وهو توجيه يلفت إلى الجمال المبثوث في هذه الكائنات الحيّة والتّمتّع بهذا الجمال في تلك اللّوحة الطّبيعيّة المتناسقة، فالجمال هنا هدف مغذٍّ للرّوح، وهو المقصود قبل غذاء الأبدان"[1]، أي أنّ زخارف الطّبيعة أو الزّخارف النّباتيّة بشكل خاص ماهي إلّا انعكاس للخلفيّة الدّينيّة الإسلاميّة التي تمجّد الطّبيعة والخضرة بكلّ ما فيها، والتي تجذب المسلم إلى الالتفات إلى جمالها والتّأمّل في قدرة الخالق وإبداعه، إذ تُعدّ هذه الأخيرة أحد المواضيع الرّئيسّة التي لجأ إليْها الفنّان المسلم تلبية لنداء العقيدة الإسلاميّة ، "وقد عرفت هذه الزّخارف عبر مسيرتها الفنيّة مظاهر التّجديد والتّطوّر حتّى وصلت إلى يد الفنّان العثماني الذي أحسن توظيفها توظيفا ذكيًّا"[2]، والحديث عن الفنّان العثماني هنا يؤول بنا إلى الحديث عن الجزائر إبّان الحكم العثماني وما أحدث على شعبها من تغييرات، إذ ليس من الغريب أن تأخذ الجزائر من أزيائهم وزخارفهم، وعاداتهم.

والحديث هنا يشمل السّترة المخمليّة للكاراكو ذات الأصول العثمانيّة أيضًا، هذه التي تزيّنها مجموعة من زخارف الطّبيعة، والتي تدلّ كما قلنا سابقًا على تأثّر المرأة الجزائريّة بجمال الطّبيعة، وانعكاس ذلك الجمال على مظهرها مجسّدة هويّتها، ذلك أنّ هذه الرّموز تحمل في طيّاتها دلالات ثقافيّة رمزيّة وروحيّة تعبّر عن الجمال والخصوبة والارتباط بالأرض، فيما يلي أبرز الرّموز الطّبيعيّة الموجودة على سترة الكاراكو ودلالاتها:

- **الزّهور**: تحتلّ الزّهور على مختلف أنواعها (الورد، الياسمين، القرنفل...) موقعًا مركزيًّا في المشغولات النّحاسيّة والخشبيّة والمنسوجات والأزياء الجزائريّة بما فيها زي الكاراكو وسترته المخمليّة على وجه الخصوص، فهي تجسيد للأنوثة والرّقّة والنّقاء، وهي "تستعمل بطريقة التّكرار وربطها ببعضها عن طريق سيقان ملتفّة ومتشابكة ومزخرفة بتوريقات، وبذلك تكون تركيبًا سواء بأسلوب طبيعي أو بأسلوب محور، ومن أهم الازهار المستعملة في الزّخارف النّباتيّة الورد والقرنفل والسّوسن"[3]، فترمز إلى الصّفاء والجمال، كما أنّ الزّهرة تعدّ مصدر خصوبة وتشبه المرأة الجزائريّة في جمالها ونقائها، ورقّتها ونعومتها، كما قد تأتي الزّهرة على شكل نجمة فترمز بشكلها إلى الشّمس والنّور والأمل الذي تعيش به المرأة الجزائريّة التي تترك مجالًا لليأس في حياتها. "كما يُشار إلى أنّ زهرة الياسمين

[1] محمّد قطب، منهج الفن الإسلامي، بيروت، دار الشّروق، ط6، 1983، ص28.

شريفة طيّان، الفنون التّطبيقيّة الجزائريّة في العهد العثماني دراسة أثريّ فنيّة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلاميّة، ج1، معهد الآثار جامعة الجزائر، 2007- 2008، ص 248.[2]

[3] سعاد ماهر، الخزف التّركي، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعيّة والمدرسيّة، ط1، 1977، ص72.

أو الياسمينة الموجودة في الكاراكو تدلّ على الاهتمام الكبير بالأشجار بشكل عام في الجزائر وبشجرة الياسمين بشكل خاص"[1]، فالزّهور بشكل عام ترمز إلى الرّقّة والجمال والنّقاء.

- **أوراق الأشجار**: تظهر زخارف الأشجار وأوراقها وأغصانها بشكل جليّ في سترة الكاراكو، حيث نجد بكثرة أوراق شجرة الزّيتون وأغصانها هذه الأخيرة التي تُعدّ رمزًا للسّلام والطّمأنينة والخصوبة منذ القدم، كما أنّها ترمز إلى البركة في العمر والحياة الهنيئة، ذلك أنّها شجرة تعيش مئات السّنين متحدّية كلّ ظروف الحياة متشبّثة بأرضها وتُرابها، محافظة على عُلوّها وشموخها وجمالها، ووفرة منتوجها، شأنها في ذلك شأن المرأة الجزائريّة الأصيلة المتمسّكة بأرضها والمحبّة لوطنها رغم كلّ مالقته من معاناة، إلّا أنّها لازالت تحافظ على عُلوّها وشُموخها وجمالها أيضًا، وعطائها المتمثّل في الحب، وأملها دائمًا بحياة مباركة، فنجدها ترتدي زي الكاراكو المطرّز بهذه الزّخرفات خاصّة في مناسبات الأعراس لتعبّر بذلك على تمنّياتها بحياة زوجيّة هادئة والحفاظ على البيت والعائلة، "كما قد أتقن الفنّان الجزائريّ تجسيد الأوراق النّباتيّة لملء الفراغ، حيث رُسمت هذه الأوراق حول الأزهار والورود مع الفروع النّباتيّة والسّيقان بهدف الهروب من الفراغ وذلك لتحقيق ميزة من ميزات الفنّ الإسلامي"[2]، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على الحيويّة والحركيّة التي تملأ حياة الجزائريّ والجزائريّة على وجه الخصوص بما أنّنا بصدد الحديث عنها، والتي لا مكان للفراغ والملل في حياتها.

- كما نجد المراوح النّخيليّة كرمز نباتي آخر يزيّن سترة الكاراكو، فمن المعروف أنّ النّخلة شجرة مباركة زكيّة عند المسلمين إذ ذُكرت في أكثر من موضع في القرآن الكريم منها قول تعالى: {وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ} (سورة النّحل: 67)، وهي أيضًا علامة للصّبر والقوّة والشّموخ والجمال والعطاء، فتحافظ على شموخها ومنظرها البهيّ رغم ما تلقاه من حرّ، بل إنّها تصبر وتنتج أطيب الثّمار... وهذا حال المرأة الجزائريّة أيضًا في صبرها وجمالها وقوّتها. لنجد أيضًا أوراق العنب أو الكرمة وكذا ثمار الرّمان، هذه الأخيرة التي ترمز إلى الحياة والاستمراريّة والخصوبة والوفرة، وهي تعكس من خلال توظيفها في هذه القطعة الفنيّة دور المرأة في الحفاظ على النّسل والعائلة واستمراريّة الحياة، لترتبط بالأنوثة والقدرة على الإنجاب.

وبالتّالي فإنّ توظيف عناصر الطّبيعة ما هو إلّا انعكاس لجمال طبيعة الجزائر الغنيّة بأشجارها وثمارها، والتي تنبض بالحياة والجمال، ما جعل الأنثى الجزائريّة دون أيّة جهويّة تتأثّر ببيئتها وتأخذ من جمالها، ذلك أنّ توظيف هذه العناصر لم يقتصر فقط على زيّ الكاراكو العاصمي، بل إنّه شمل أغلب الأزياء التّقليديّة الجزائريّة إذا لم نقل كلّها.

[1] مشروع موسوعة اللّباس التّقليدي: الطّرز الجزائري... فن يحكي التّاريخ بأنامل من ذهب، 24 أوت 2024، عن الموقع https://www.annasronline.com، 2025/05/12، 09:15.

[2] شريفة طيّان: المرجع السّابق، ص278.

- **الزّخارف الحيوانيّة:** نجد بالإضافة إلى الزّخرفة النّباتيّة بعض الزّخارف الحيوانيّة والتي تُعدّ أقلّ شيوعًا ما سابقتها، إلّا أنّها تُضفي هيْبة وجمالًا على سترة الكاراكو، فمن المعلوم أنّ طبائع الحيوانات تختلف فمنهم الجبان ومنهم القوي، ومنهم الغبي ومنهم الذّكي، منهم الماكر المخادع ومنهم المخلص الوفي... وأشهر هذه الزّخارف في سترة الكاراكو نجد زخارف الطّيور التي تُعدّ رمزًا "لخلود الرّوح والتّقوى والقداسة، كما أنّها رمز للجمال الطّبيعي وعنصر يرمز إلى الجنّة لقوله تعالى: {أَلَمْ يَرُوا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُون} (سورة النّحل، الآية: 70)، ومن مزايا الطّيور أنّها تطير في شكل جماعات وكانت لها مكانة في الدّيانات وأطاعت الرّسل كسيّدنا داوود وسيّدنا سليمان عليهما السّلام"[1]. ومن أشهر أنواع الطّيور التي نُقشت على سترة الكاراكو 'طائر الطّاووس'، حيث يُطرّز ناشرًا ذيله المزركش بالألوان مع مختلف العناصر النّباتيّة ليدلّ على جمال الحياة، كما قد يُطرّز بأوضاع مختلفة إذ يظهر في بعض الصّور برأس مرفوع ليدلّ على الشّموخ والعلوّ والثّقة والاعتزاز بالنّفس، ويظهر في صور أخرى برأس منخفض ليعبّر عن التّواضع... وكلّها صفات مغروسة في شخصيّة المرأة الجزائريّة.

بالإضافة إلى تطريز بعض الطّيور الأخرى التي غالبًا تُستخدم لتزيين الأكمام أو جوانب السّترة، ممّا يضفي لمسة من الحيويّة على التّصميم، والطّيور بأجنحتها غالبًا ما تُعبّر عن الحريّة وهي أبرز سمات الأنثى الجزائريّة الحُرّة. لنجد أيضًا زخارف بعض الحيوانات الأخرى مثل الأسد والحصان والتي تعكس دائمًا صفات القوّة والجمال.

ثمّ إنّ الرّموز الطّبيعيّة التي تُطرّز على سترة الكاراكو 'نباتيّة' كانت أم 'حيوانيّة'، تلعب دورًا محوريًّا في التّعبير عن الهويّة الثّقافيّة والأنثويّة للمرأة الجزائريّة، من خلال توثيق العلاقة بين الإنسان والطّبيعة فكما قلنا سابقًا أن المرأة تستمدّ جمالها من جمال الطّبيعة التي تُحيط بها وتعيش فيها، فزخارف الأشجار والأغصان والطّيور والأزهار ليست مجرّد زينة بل تمثّل الحياة والخصوبة والتّجدّد والأمل، وهي قيم عميقة الجذور في الثّقافة الإسلاميّة والجزائريّة بشكل خاص. كما أنّها تعبّر عن الهويّة المحليّة والانتماء الجغرافي إذ يختلف تواجد هذه الزّخارف على سترة الكاراكو من منطقة إلى أخرى بحسب اختلاف تواجد عناصر الطّبيعة من منطقة إلى أخرى ما يعكس التّنوّع الثّقافي الذي تزخر به الجزائر.

ب-الزّخارف الهندسيّة:

بالإضافة إلى الزّخارف النّباتيّة والحيوانيّة التي تزيّن سترة الكاراكو، "فقد شاعت الزّخرفة الهندسيّة في جميع الفنون السّابقة على الإسلام لكن لم يكن لها شأن كبير، أمّا في الإسلام فقد حظيت باهتمام الفنّانين المسلمين حتّى أصبحت من أهمّ المظاهر الزّخرفيّة للفن الإسلامي، ويرجع السّبب في ذلك إلى موقف الفقهاء في تحريم أو كراهيّة تصوير الكائنات الحيّة"[2]،لتشمل هذه الزّخارف السّترة المخمليّة للكاراكو العاصمي، وهي مستوحاة من التّراث الإسلامي والمغاربي

[1] المرجع السّابق، ص342.

[2] أرنست كونل، الفن الإسلامي، تر أحمد موسى، القاهرة: دار نهضة مصر، ط1، 1966، ص12.

والأمازيغي، حيث تتميّز بالدّقّة والتّناغم، فهي شأنها شأن الزّخارف الأخرى لم توضع عبثًا بغرض التّزيين فقط، بل إنّها تحمل دلالات رمزيّة تعبّر عن العقليّة الجزائريّة. ومن أبرز الأشكال الهندسيّة المطرّزة على سترة الكاراكو نجد:

- **المثلّث**: تغطّي المثلّثات مساحة كبيرة في سترة الكاراكو، فالمثلّث هو الأساس في رسم باقي الرّموز حيث نجده في الأزهار والنّجوم وأوراق الأشجار، وتوظيفه مستوحى من الثّقافة الأمازيغيّة، فللمثلّث عند الأمازيغ "سرّ يتعلّق بالآلهة 'تانيت' وهي رمز الأمومة والخصوبة، وحسب اعتقادهم فهي من تحمي الخصوبة والنّماء والازدهار"[1]. وبالتّالي فرمز المثلّث يحمل معنى الخصوبة ويُشير هنا إلى أنوثة المرأة وقدرتها على الإنجاب ومن ثمّ والنّماء والاستمراريّة.

"كما توجد علاقة بين المثلّث والرّقم 3 حيث تحمل دلالات عدّة: 'فِكر جيّد، قوْل معروف، عمل صالح'، 'حكمة، قوّة، جمال'، 'الماضي، الحاضر، المستقبل'، 'ميلاد، نضج، موت'..."[2]، وهي كلّها صفات موجودة في المرأة الجزائريّة هذه الأصيلة التي تجمع بين الفكر الجيّد والقوْل المعروف والعمل الصّالح 'إنّها أخلاق المسلم وأخلاق الإسلام'، تجمع بيْن حكمة والقوّة والجمال فلا تُفرّط في أنوثتها ولا تُفرط في قوّتها لتشابه الرّجال، لا تبيع ماضيها بل متشبّثة به ومعتزّة بانتمائها لذل التّاريخ العظيم، تعيش حاضرها لحظة بلحظة مستحضرة ماضيها وتاريخها وعاداتها وتقاليدها فتجدها تلبس لباس مرّت عليه عصور وعصور إلّا أنّها تعتزّ به وتتباهى به، ثمّ إنّها ليس بطيْش الأخريات فهي لا تغفل عن مستقبلها متعطّشة لمستقبل وحياة خير من التي تعيشها، تنبض بالحياة والأمل... وكلّ هذا مجسّد في زيّها.

- **المربّع**: إن شكل المربّع في سترة الكاراكو لم يوضع اعتباطًا بنيّة الزّخرفة والتّزيين فقط، إلّا أنّه للمربّع دلالات عميقة حيث "يرمز إلى سرّ النّظام ودليل على الأرض لذلك هو رمز للوحدة والازدواجيّة بين الجنسيْن، وهو تعبير عن شكل من أشكال الخصوبة الكونيّة كما يشمل أيضًا الطّبيعة بأسرها ويؤطّرها كإبداع فنّي، فالمربّع من هذا المنظور يوحي بالاستقرار والإخلاص والسّكينة والأمان والمساواة والصّلابة ويرمز كذلك للتّرتيب والقوّة والوحدة"[3].

لتكون أيضًا علاقة بين المربّع والرّقم 4، كما هو الحال مع المثلّث، فيُصبح المربّع يدلّ على الفصول الأربعة 'شتاء، ربيع، صيف، خريف' وهي تعكس مراحل حياة الإنسان، كما يدلّ أيضًا على الاتّجاهات الأربعة 'شمال، جنوب، شرق، غرب'، ليشمل هذا الشّكل الهندسي الحياة من جوانبها الأربعة، ما يعكس قدرة المرأة الجزائريّة على الإحاطة بالحياة من شتّى جوانبها وهذا علامة القوّة والصّلابة.

[1] قرزيز معمّر، جماليّة الرّمز البربري في الفنون التّشكيليّة الجزائريّة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصّص الفنون التّشكيليّة، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-، 2018/2017، ص133-142.

[2] المرجع نفسه، ص134، 137.

[3] محمّد قرّور كريكش، دلالة الأشكال الرّمزيّة في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدوّنة الثّقافة الشّعبيّة، 19-01-2014.

- **المعيّن**: يشبه المعيّن في شكله ودلالته المربّع كما يشبه في دلالته المثلّث أيضا، ذلك أنّ المعيّن عبارة عن مثلّثين موضوعيْن بطريقة عكسيّة، ما يدلّ على التّعارض القائم بيْن الأنواع البشريّة، هذا التّعارض الذي يُحدث التّجاذب بيْن الأنثى والذّكر. ليصبح المعيّن من هذا المنطلق يدلّ على التّناسل والإنجاب والخُصوبة، ومن ثم استمراريّة الحياة، كما أنّ المعيّن ونظرًا لتساوي جوانبه واتّجاهاته فإنّه يرمز للتّوازن والتّناغم. ويتوزّع هذا الشّكل غالبًا في منطقة الصّدر أو يكون جزءًا من التّكوينات الزّخرفيّة التي تحيط بأزرار السّترة أو في وسط الظّهر، "كما ترمز شبكة المعيّنات إلى العيون الحذرة واليقظة"[1]، فالمعيّن أكثر الأشكال الهندسيّة استعمالًا في السّترة المخمليّة، وهذا إن دلّ على شيء فأنّه يدلّ على يقظة المرأة الجزائريّة وفطنتها بكلّ ما يدور حولها من أحداث إنّها تُسجّل كلّ شيء في شريط الذّاكرة بعين يقظة وبقلب ينبض لا بالحُبّ فقط بل بالحكمة والدّهاء.

- **الدّائرة**: غالبًا ما تُوزّع الزّخارف الدّائريّة على الصّدر أو الجزء العلوي من سترة الكاراكو، كما تظهر على أطراف الأكمام أو بالقرب من المعصم، وتكون غالبًا متكرّرة أو متداخلة مع وحدات زخرفيّة أخرى مثل المعيّنات والنّجوم. فترمز "إلى الأبديّة والشّمس والأرض والقمر والكمال، كما تتسم بالرّشاقة والحركة الحرّة، وتوحي بالأنوثة وتمنح الإحساس بالعاطفة والحب، كما ترمز الدّائرة للمرأة المحاطة بأبنائها حيث تمدّهم بالنّور والسّعادة وفي بعض الأحيان نجدها على شكل نصف دائرة دليل على رمزيّة الخصوبة والإنجاب"[2]، فتكون الدّائرة انطلاقا من هذا مستوحاة من بعض رموز الطّبيعة أو ممثِّلة لهم، تلك الرّموز التي تشير إلى النّور والضّياء والكمال والاستمراريّة وهي الشّمس والقمر والأرض، هذه الصّفات التي تحملها المرأة الجزائريّة التي تأخذ الأمل من نور القمر الذي يضيء ظلام اللّيل، والتي تحمل الدّفء والحنان من دفء الشّمس ونورها، والتي تحمل تأخذ الاحتواء من احتواء الأرض لكلّ هذه الكائنات، "كما تُعدّ الدّائرة من أكثر الأشكال الهندسيّة إتمامًا وكمالًا لأنّها تنتهي من حيث تنطلق أو تبدأ وهي بذلك ترمز إلى دورة الحياة"[3]، فالإنسان خُلقَ من تُراب ليُدفن في التّراب، وهنا اعتراف صريح من الأنثى بأنّها مهما علا شأنها فمصيرها الموت والدّفن تحت التّراب وإن لبست أفخم الثّياب وأغلاها، وإن كانت من أرقى العائلات وأشرفها، إنّه دليل التّواضع المتجذّر في العقليّة الجزائريّة، التي لا تُهان ولا تُهين.

- **النّجمة**: من أشهر الزّخارف الهندسيّة التي تزيّن سترة الكاراكو أيضًا نجد 'النّجمة'، وهي من الأشكال الإشعاعيّة التي ترمز إلى النّور والضّياء والأمل. من بيْن النّجوم نجد بالأخصّ النّجمة الثّمانيّة، هذه الأخيرة التي تحمل دلالة دينيّة فهي مستوحاة من الزّخارف الإسلاميّة، وهي عبارة عن تداخل مربّعيْن "يُعبّر المربّع الأوّل عن القوى الأربع في الطّبيعة، يُمثّل الضّلع الأعلى الهواء، والأدنى يمثّل التّراب، والضّلع الأيمن يمثّل الماء، والأيسر يمثّل الماء. أمّا

[1] شريفة طيّان: المرجع السّابق، ص317.

[2] مرادي مسيكة، دلالة الأشكال لهندسيّة والرّموز النّباتيّة في الفن الأمازيغي، مجلّة دراسات وأبحاث المجلّة العربيّة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلّد 15، العدد 2، أفريل 2023، ص54.

[3] شريفة طيّان: المرجع السّابق، ص320.

المربّع الثّاني فيعبّر عن الجهات الأربع: الشّرق والغرب والشّمال والجنوب، وتداخل هذيْن المربّعيْن يعني أنّ قوى الله فوق قوى الطّبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود"[1]، كما نجد النّجمة الخماسيّة وهي ترمز في العادة إلى دين الإسلام وأركانه الخمسة 'الشّهادتان، الصّلاة، الزّكاة، صوم رمضان، حج البيْت'، وهو الدّين الرّسمي للجزائر الذي ينعكس على أخلاق المسلم وحتّى لباسه وأزيائه، كما ترمز إلى الجهات الخمسة وهي الوسط والجنوب والشّمال والشّرق والغرب، كما ترمز أيضًا للعناصر المكوّنة للطّبيعة وهي الماء والنّار والخشب والمعدن والحجر.

- **المستقيم**: قد يشكّل المستقيم مع مستقيمات أخرى خطوطًا متوازية، أو متقاطعة مشكّلة شبكات هندسيّة، حيث نجد الخطوط المتوازية غالبا على حواف السّترة وهي تدلّ على "أزليّة الصّراع بيْن قوّتيْن إحداهما الشّر والأخرى الخيْر"[2]، في حين نجد الشّبكات الهندسيّة أو الخطوط المتقاطعة فتتخلّل السّترة في مساحات أخرى وهي تدلّ على أنّ " الحياة لا يمكن أن تستمر إلّا بوجود روحيْن هما الأنثى والذّكر"[3]، هذان اللذان بتقاطعهما يكمّلان بعضهما. وهي سنّة الله في خلقه إذ لا يُمكن للشّر أن يلتقي بالخيْر مطلقًا، كما لا يمكن للمرأة أن تعيش بعيدًا عن الرّجل، فأنوثتها وحدها لا تكفي وخشونته وحدها لا تكفي أيضًا، كما قد تُستعمل الخطوط المستقيمة أو المنكسرة في تقاطعها كشكل يُعبّر عن الجبال وهذا ما يُجسّد جمال الطّبيعة وتنوّعها.

1-3الألوان:

للألوان تأثير كبير على حياة الإنسان باعتباره أوّل ما يلفت النّظر من الوهلة الأولى، وأوّل ما يجعل النّاظر يعطي انطباعًا عن الشّيء المرئي سواء بالسّلب أو الإيجاب، بل إنّ أول ما يميّزه الإنسان عند فتح عيْنه هو اللّون، ثمّ إنّ ما يميّز النّاس أو الجماعات البشريّة عن بعضهم البعض 'بصريًّا' وحتّى 'طبقيًّا' –رغم أنّ المعيار الثّاني غير معترف به في الإسلام–، هو اللّون فنقول هذا أبيض وذاك أسود والآخر حنطيّ والآخر خمريّ... هذا من النّاحية البشريّة، أمّا إذا اتّجهنا إلى الطّبيعة فإنّها مزركشة بالألوان والنّاظر إليْها من بعيد فإنّه يُبصر قطعًا أو مساحات من الألوان، يُبصر الأخضر والأزرق والبنّي والأصفر والأبيض والأسود... إنّها الدّنيا بأكملها مزركشة بالألوان حيث تلاحقنا في الملبس والمسكن والأدب والفن، في حياتنا الماديّة والمعنويّة وفي علم الاجتماع وعلم النّفس، في السّياسة والعقائد والأديان... "فالألوان من أهم الظّواهر الطّبيعيّة التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيّام وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافيّة وفنيّة ودينيّة ونفسيّة واجتماعيّة ورمزيّة وأسطوريّة، وتوطّدت علاقتها بالعلوم الطّبيعيّة وعلم النّفس"[4] ، أي أنّ الألوان على اختلافها وتعدّدها تحمل دلالات رمزيّة كثيرة في شتّى المجالات، وخاصّة في مجال الأزياء التّقليديّة –بما أنّه موضوع

[1] عبد النّاصر محمّد حسن ياسين، الرّمزيّة الدّينيّة في الزّخرفة الإسلاميّة، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مكتبة زهراء شرق، القاهرة، ط1، 2006، ص 108-109.

[2] مرادي مسيكة: المرجع السّابق، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] كلود عبيد، الألوان، مراجعة وتقديم: د. محمّد حمّود، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص9.

دراستنا- فكلّ لون تُحاك به الأزياء التّقليديّة الجزائريّة لا يُختار عبثًا، وإنّما يُختار بعناية خاصّة ذلك لما يحمله من دلالة تدعم الرّسالة التي يحملها كلّ زيّ.

والحديث عن زي 'الكاراكو' العاصمي، فإنّا نتحدّث عن زي الرّقيّ والفخامة والعُلوّ، هذه الصّفات التي تبرز على وجه الخصوص بالسّترة المخمليّة لهذا الزّي، تلك القطعة الفنيّة التي تمثّل بمنظرها البهيّ كلّ معاني الفخامة والأناقة والرّقيّ والثّراء، ممثّلة سواء في قطعة المخمل بلونها المختار، أو في الزّخارف المطرّزة عليها بلون الذّهب أو الفضّة أو كلاهما معًا، وهذا ما يؤول بنا إلى التّعمّق أكثر في دلالة هذه الألوان ودورها في التّعبير عن الهويّة البصريّة التي يحملها هذا الزّي، وسيأتي فيما يلي الحديث عن هذا.

فلا تقتصر أهميّة السّترة وفخامتها على قصّتها وتطريزها فقط، بل تمتدّ لألوانها أيْضًا التي تحمل دلالات رمزيّة وجماليّة عميقة، فاختيار اللّون كما قلنا سابقًا ليْس أمْرًا عشوائيًّا، بل إنّه يرتبط عادة بالمناسبة المكانة الاجتماعيّة وحتّى بالذّوق الشّخصي، ممّا يجعل ألوان السّترة المخمليّة مجالًا غنيّا للتّعبير البصري داخل خطاب اللّباس التّقليدي، ومن أشهر ألوان هذه القطعة في الكاراكو العاصمي الأصيل نجد الألوان الفاخرة والدّاكنة والعميقة التي تعكس الثّراء والرّقيّ، وبغضّ النّظر عمّا تحمله هذه الألوان من دلالات رمزيّة عميقة، فإنّ اختيارها لهذه القطعة على وجه الخُصوص يُبرز تفاصيل التّطريز الذّهبي أو الفضّي عليها بطريقة لافتة. ومن أبرز هذه الألوان نجد:

- **الأسود المَلَكي**: إنّه اللّون المضاد لجميع الألوان، أكثر الألوان عمقا ودكنة، والأكثر الألوان جمعًا بيْن الدّلالات المتضادّة، فالأسود لون اللّيل والظّلام، وفي الوقت ذاته مُظهر لجمال القمر والنّجوم، فلولا شدّة سواد اللّيل لما اتّضح جمال ضياء القمر والنّجوم، ولولا وجود اللّيل الأسود لما طلع الفجر والنّهار لقوله تعالى: {فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَاعِلُ اللَّيْلِ سَكَنًا} (سورة الأنعام، الآية 96)، فالليل رغم وحشته إلّا أنّه وقتُ السّكون والرّاحة من فوضى النّهار المزركش بالألوان، كذاك الأسود فرغم ما يحمله في ظاهره من وحشة إلّا أنّه يُخفي السّكينة والجمال، كما يُخفي الحجاب الأسود جمال الأنثى ومفاتنها، وكما يُخفي ستار الكعبة جمالها بل ويُضفي عليْها جمالًا من نوْع آخر، "فالأسود لون أنيق وفخم يمتاز بالرّقيّ، ويمتصّ الضّوء، ويُذكّر بالقسوة لذلك يُضفي جوًّا من الكآبة، ولكنّه يساعد على إبراز الألوان الأخرى إذا أُستخدم بلمسات بسيطة، كما أنّه لون الحُزن أيضًا"[1]، فالأسود من هذا المنطلق يحمل معنييْن المعنى الظّاهر وهو الظّلام وما يحمله من معانٍ سلبيّة، ومعنى خفي وهو الجمال وما يُصاحبه من معانٍ إيجابيّة.

إلّا أنّ السّواد في غالب الأحيان يُشير إلى كُلّ ما هو سلبي ودليل ذلك ما جاء في القرآن الكريم: {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُم أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا العَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ} (آل عمران، 106)، وإنْ كان السّواد في الآية مجازيًّا وليس حقيقيًّا إلّا أنّه يدلّ على الكُفر والعذاب والنّار، حيث يسودّ وجه الكافر بمعصية ربّه وسوء عمله، "وقد تحوّلت دلالات هذا اللّون إلى ألفاظ في تعاملاتنا اليوميّة، مثال ذلك أن يتمّ تعتيم الصّباح فيكون

[1] د.محمّد عثمان على المحيسي، الألوان ودلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة، المجلّة العلميّة بكليّة التّربية بالوادي الجديد، ع18، ماي 2015، ص 366.

الرّد على صباح الخير، وصباح القشطة، صباح الإشراق... بتحيّات مشتقّة من اللّون الأسود مثل: صباح الزّفت، صباح القطران، أو نهارك أسود..."[1].

ومن منظور آخر نجد اللّون الأسود ليس ثابت الدّلالة في حضارات عديدة، حيث كان اللّون في الحضارة المصريّة القديمة "يرمز للبعث والحياة الخالدة، بينما هو الآن في المجتمع المصري المعاصر رمز للموت والحداد والحزن خاصّة أنّ النّساء يرتدين الأسود في حالات الوفاة، إلّا أنّه في المناطق الرّيفيّة بمصر نجد أنّ المرأة ترتدي الجلباب الأسود والطّرحة السّوداء ليس دليلا على الحزن، بل كدليل على الحشمة والوقار"[2]، والحديث عن الحضارة المصريّة أو المجتمع المصري يشمل المجتمع العربي ككُلّ بما فيه المجتمع الجزائري.

أمّا من النّاحية النّفسيّة "فالشّخصيّات التي تفضّل اللّون الأسود تُعدّ غامضة ومنطوية على نفسها، وتعيش في عالم منغلق ومظلم، وهي شخصيّات متكلّفة للغاية ورغم ذلك فهي تحاول أن تُضفي الحيويّة على حياتها ووجودها بكلّ ما أوتيت من قوّة"[3]، أمّا في مجال الأزياء فإنّ هذا اللّون "يمتاز بالرّقي ويعتبره مصمّمو الأزياء (ملك شيك السّهرات) يُشعر الشّخص بأنّه يشعّ بريقًا وفخامة"[4]. فبغضّ النّظر عن المعاني السّلبيّة التي يحملها اللّون الأسود نجده أيضًا يحمل معاني الأناقة والقوّة "إذ يُعدّ لونًا أنيقًا ورصينًا ويُستخدم غالبًا في المناسبات الرّسميّة، كما يُعدّ لونًا قويًّا يُستخدم غالبًا في الشّعارات أو العلامات التّجاريّة للتّعبير عن القوّة أو الهيمنة"[5].

انطلاقًا من هذه الدّلالات التي يحملها اللّون الأسود والتي تجمع بيْن الحُزن والغموض والقوّة والفخامة، فإنّنا بالنّظر إلى سترة الكاراكو التي تأتي باللّون الأسود نجدها تجمع كلّ هذه المعاني والتي بدورها إنّما هي انعكاس لشخصيّة المرأة الجزائريّة التي تجمع حكايات الحُزن والقوّة والصّمود والفخامة، فتُجسّدها في وقفتها ومشيتها وحديثها ولباسها.

- **الأخضر الزّمرّدي:** إنّه لون حجر الزّمرّد ومنه أخذ اسمه، ولون الجزائر الخضراء، لون الطّبيعة، لون الجنّة ولون ثياب أهل الجنّة ولون الحياة، ولون الشّجر والجبل، إنّه أحبُّ الألوان وأفضلها لأحبّ الخلق وأفضلهم. ونظرًا للدّلالات القيّمة التي يحملها هذا اللّون فإنّ كُلّ مُلَوّن به تُصبح له قيمة. فـ "الأخضر سُرور وسعادة وسلام يوجد في الخضروات والحجر، والزّمرّد الأخضر، ذُكر في القرآن ثماني مرّات وهو كساء أهل الجنّة"[6]، فاللّون الأخضر يبعث الرّاحة والأمل، كما يحمل معاني الجمال والسّكينة، فالمتأمّل في الطّبيعة يرتاح بخضرتها ويُسحر بجمالها المجسّد في خضرة الأشجار والجبال والفراشات والطّيور، يكفي من الأخضر أنّ الجنّة أخذت لونها منه وأنّ سكّانها أخذوا منه لون لباسهم، كيف لا والجنّة هي

[1] د. خالد محمّد عبد الغني، سيكولوجيّة الألوان، مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015، ص30.

[2] يُنظر: نفس المرجع، ص28-29.

[3] فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيّتك، مكتبة لكلّ بيت، عمان/ الأردن، ط1، 2006، ص14.

[4] د.محمّد عثمان على المحيسي: المرجع السّابق، ص377.

[5] دلالات وتفسيرات اللّون الأسود بأكثر من مجال في الحياة، عن الموقع https://www.edarabia.com، 2025/05/28، 12:45.

[6] د.محمّد عثمان على المحيسي: المرجع السّابق، ص378.

مكان الرّاحة الأبديّة والجمال المطلق والحياة الأزليّة. إنّه لون الخصوبة والعطاء والنّموّ والبدايات الجميلة والحياة البهيّة، رمز الهدوء والتّوازن، وخيْر دليل على هذا هدوء الطّبيعة الخضراء وتوازنها، وانعكاس هذا اللّون على الأزياء إنّما هو انعكاس لحُب الإنسان للطّبيعة التي هو جزءٌ منها وانعكاس لتعلّقه وتأثّره بها.

كما للّون الأخضر علاقة وطيدة بالدّين إذ أشرنا سابقًا إلى أنّه اللّون المفضّل للرّسول ﷺ، وهو أيْضًا لون الجنّة ولون لباس أهل الجنّة، وبالتّالي فهو رمز الفخامة والأناقة والجمال والذّوق الرّاقي، إذ لا رُقيّ كرقيّ ذوق الرّسول أرقى النّاس وأفخمهم، ولا فخامة كفخامة أهل الجنّة سُكّان أرقى الأماكن وأفخمها وأجملها على الإطلاق.

وانطلاقًا من هذا فالأخضر يرمز بدرجة أولى إلى الفكر الدّيني، حيث يرمز إلى "الخير والإيمان، وهو شائع في قباب المساجد، وأستار الكعبة، وعمائم الأشراف، والكساء الأخضر الذي أرسله الله لتغطية نبيّه وآل بيته، كما أنّ الأخضر في الإسلام هو لون المعرفة، فالأولياء في الجنّة يلبسون الأخضر، كما ذُكر اللّون الأخضر غير مرّة عند الحديث عن المتّقين وما أُعِدّ لهم في الجنّة، ثمّ إنّ استعمال اللّون الأخضر في الإسلام مرتبط برموز الموت للأرض، ثمّ بقيامتها بعد ذلك بواسطة الخضرة، فاخضرار الأرض وخصوبتها وطراوتها بفعل المطر، من دوافع التبصّر والتّدبّر في حقيقة الخلق والوجود"[1].

والحديث في هذا السّياق عن الفكر الدّيني والإسلامي على وجه الخصوص لم يكُن اعتباطًا، وإنّما هو مُحكم الوضع، فتمثّل اللّون الأخضر الزّمرّدي على السّترة المخمليّة للكاراكو العاصمي، هذه القطعة الفريدة من نوعها، المتفرّدة بجمالها، وقَصّتها، وتطريزها، ولونها، إنّما هو تمثّل لثقافة وهويّة المرأة الجزائريّة المسلمة الأصيلة التي تأخذ من دينها وتمثّل دينها بأدقّ تفاصيله، فنجدها تتزيّن بأعلى الألوان قيمة في دينها، إنّه لون الطّبيعة الجميلة ولون الجنّة، وكأنّها تقول 'إنّي أليقُ بالجنّة وإنّها تليق بي'، وكأنّها تُثبت حُبّها لسيّد الخلق وتُطبّق سنّته في حُبّها وتزيّنها بأقرب الألوان إلى قلبه، إنّها الجزائريّة الأصيلة التي تفوح رقّة وحياءً وأنوثةً، تجعل من نفسها بلبسها الزّمرّدي جوهرة كريمة ثمينة لا يمتلكها أيّ كان ولا يعرف قيمتها أيّ كان إنّها 'حجرة الزّمرّد'.

وبالتّالي فإنّ الدّلالات القيّمة التي يحملها اللّون الأخضر والتي كلّها تصبّ في الجمال والفخامة والرّقي، إنّما هي صفات تتشبّع بها المرأة الجزائريّة، فتُجسّدها في حلّة الفخامة في السّترة المخمليّة لزيّ الكاراكو.

- **الأحمر العنّابي**: الأحمر لون الحُب والقلب والزّهور، لون الدّم والحياة، لون الدّفء والحنان، "فالأحمر إحساس بالدّفء ويُنشّط الدّورة الدّمويّة، كما يساعد على التّخلّص من الرّتابة اليوميّة"[2]، ذلك أنّ هذا اللّون يشدّ انتباه البصر والبصيرة فيُحرّك المشاعر بل ويُغيّرها، فرسائل الحُبّ تُزيّنها قُلوب حمراء، ورُسومات الحُبّ تتزعّمها القُلوب الحمراء، وحتّى الأنثى التي كُلّها على بعضها كُتلة من مشاعر الحُب والحنان والعطاء تميل بالفطرة إلى الأحمر، فتجدها تتزيّن بوضع 'أحمر' الشّفاه في مناسباتها السّعيدة، بل إنّها

[1] يُنظر: كلود عبيد، الألوان: المرجع السّابق، ص95-96-97.

[2] فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيّتك: المرجع السّابق، ص38.

تتخلّص من مشاعر الحزن والخيبة بوضع 'أحمر' الشّفاه... إنّها بساطة الأنثى هذا المخلوق اللّطيف الذي يسعد بأبسط الأشياء وأبهظها. وانطلاقًا من هذا يكفي التّمعّن في 'أحمر الشّفاه' الذي اختار 'الأحمر' لِيُسمّى به على غرار كُلّ الألوان التي نجدها في أحمر الشّفاه؛ وهذا يدلّ على الرّمزيّة الأنثويّة التي يحملها هذا اللّون.

ثمّ إنّ اللّون الأحمر من جهة أخرى "يُعدّ عامّة الرّمز الأساس لمبدأ الحياة بقوّته، وقدرته، ولمعانه، هو لون الدّم والنّار"[1]، فيكون من هذا المنطلق رمزًا للقوّة والحيويّة والمشاعر الجيّاشة، فهو يمثّل لون الدّم الذي هو سبب الحياة من جهة، ويُمثّل لون النّار التي تحرق الحياة من جهة أخرى، وهنا يكمن جوهر الأحمر إنّه الجمع بيْن التّناقضات، وهذا ما تأكّده الدّراسة التي تقول بأنّ "اللّون الأحمر أشار إلى السّعادة والرّاحة والفوران الدّاخلي والإثارة والحرارة والانفعال والحبّ والعدوان والكراهيّة والتّصلّب والقوّة"[2].

وللتّخصيص أكثر في دلالة اللّون الأحمر فإنّا مُلزمون بتسليط الضّوء على 'اللّون الأحمر العنّابي'، هذا الأخير الذي يُشتقّ اسمه من ثمرة العنب، كما نسمّي اللّون البرتقالي نسبة إلى فاكهة البرتقال، فالأحمر العنّابي أيضا لأنّه بلون العنب وتحديدًا عصير العنب الأحمر والذي يتميّز بلونه العميق والمائل إلى البنفسجي أو القرمزي الدّاكن، وهو "لون قاتم ليليّ مؤنّث يُمثّل غموض الحياة، كما كان في روما لون ثياب القادة الكبار، لون النّبلاء والأشراف، ثمّ صار لون الأباطرة في القسطنطينيّة أيْضًا، كما أنّ له معنى جنائزي حيث له علاقة بالموت"[3]، فارتباط الأحمر العنّابي كغيره من الألوان بالأزياء يظهر جليًّا هنا، ليدلّ على الفخامة والنّبل والشّرف حيث ارتبط ارتداؤه منذ القدم بالقادة والأشراف والأباطرة، فليس غريبًا اختياره في حلّة الكاراكو هذا الزّي الذي يعبّر عن فخامة المرأة الجزائريّة ورقيّها، وفي الآن ذاته يُعبّر عن الغموض وحكايات الموت والحُزن التي تحتفظ بها الأنثى الجزائريّة في قلبها والتي تبعث فيها القوّة والصّمود. أمّا من ناحية التّفكير فإنّ هذا اللّون يدلّ على "التّفكير العاطفي، التّفكير بالمشاعر والأحاسيس والحدس، فهو مأخوذ من الدّفء، حيث يتّصل بالمشاعر والأحاسيس والتّخمين دون الحاجة لتقديم برهان أو دليل، كما كان اللّون الأحمر في الهند يرمز إلى قوّة الخلق الموجودة في النّساء وإلى طاقة وقوّة العاطفة وإلى المشاعر النّبيلة الإيجابيّة، والعرب يصفون المرأة الجميلة بأنّها حمراء اللّون، كما أنّ الأحمر الدّاكن يوحي باليُسر والفخامة"[4]. لنخلص انطلاقًا من هذا إلى أنّ علاقة اللّون الأحمر بالأنثى علاقة وطيدة، فمتى ما ذكرتَ الأحمر وجدتَ الأنوثة والرّقّة والجمال والمشاعر والفخامة والقوّة، وهذا ما تُجسّده السّترة المخمليّة لزي الكاراكو العاصمي باللّون الأحمر العنّابي القاتم، هذا اللّون العميق الذي يحمل من الدّلالات ما يجعله أكثر

[1] كلود عبيد، الألوان: المرجع السّابق، ص73.

[2] د. خالد محمّد عبد الغني، سيكولوجيّة الألوان: المرجع السّابق، ص26.

[3] يُنظر: كلود عبيد، المرجع السّابق، ص73-75-78.

[4] يُنظر: د.محمّد عثمان على المحيسي، الألوان ودلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة: المرجع السّابق، ص366-374-376.

من مجرّد لون، بل إنّه قصّة تناقض بين العقل والقلب، بين الرّقّة والقوّة، وبين المشاعر والمنطق، وبين الحياة والموت، ثم بين النّار والدّم... وكلّها حُروب داخليّة تعيشها الأنثى الجزائريّة مُمثّلة فيما تحمله السّترة المخمليّة من قصص وحكايات.

- **الأزرق النّيلي**: هو درجة داكنة من اللّون الأزرق، والأزرق لون السّماء نهارا أو بداية نزول اللّيل، والسّماء تمثّل الرّاحة والاتّساع والصّفاء، العُمق والهُدوء، كما أنّه "يُشير إلى الوقار والحُزن والبرد والرّغبة في التّحكّم والأمن والرّاحة والقوّة والعُمق والسّرور"[1]، فيُعبّر عن الحياة وحبّ الحياة، كما يُشير إلى المساحات الواسعة والاسترخاء، هذا بالنّسبة للّون الأزرق عمُومًا. أمّا بالنّسبة للّون الأزرق النّيلي فإنّه إذا كان "قاتمًا قليلًا يُستخدم للثّبات والاتّزان فيُضفي جوًّا من الرّسميّة، وأمّا الأزرق الدّاكن جدًّا فيُضفي ثقلًا على الأحجام"[2]، فكلّما ازداد عمق اللّون ازداد عمق دلالته. ثمّ إنّ تسمية هذا اللّون باسمه هذا 'النّيلي' نسبة إلى مادّة النّيلة الزّرقاء وهي صبغة طبيعيّة تستخدم منذ القدم لصبغ الأقمشة بلونها المميّز، كما يُعدّ هذا اللّون "لون التّديّن، حيث يتمتّع ذوي اللّون الكحلي بميل طبيعي إلى مساعدة النّاس وبرباطة الجأش والهدوء وقد لا يتكلّمون كثيرًا ونشعر بالارتياح معهم، إنّهم في الغالب كبار ولُطفاء وقادرون على طبع الهُدوء والإحساس المريح في نفوسنا"[3]، ونلحظ انطلاقًا من هذا القول بأنّه يُطلق على اللّون النّيلي اسم اللّون 'الكحلي' أيضًا لأنّه يُشبه لون الكُحل، أي شديد الزّرقة إلى السّواد، فهو درجة داكنة جدًّا من اللّون الأزرق تميل إلى السّواد.

كما يُطلق على هذا اللّون أيضًا 'اللّون الأزرق الملَكي'، ذلك أنّه اعتمد من قبل العديد من الملكات والأميرات أي نسبة إلى الملوك. "فكان هذا اللّون معتمدًا بالأخص من قبل العائلة الملَكيّة البريطانيّة، ومازال أفراد هذه العائلة يختارون هذا اللّون كجزء أساسي من إطلالاتهم. يرمز هذا اللّون إلى الثّقة والجرأة والسّلطة، وتستخدمه الملكات تحديدًا في مناسباتهم الرّسميّة والمهمّة"[4]، فالنّيلي من هذا المنطلق مرتبط بالفخامة والرّقيّ، خاصّ بالطّبقة المخمليّة دون غيرها من الطّبقات المجتمعيّة العاديّة، إضافة إلى ارتباطه بمعنى الجمال، وهذا ما تُجسّده السّترة المخمليّة للكاراكو بلونها الملكي، هذا اللّون الذي يحمل معاني السّلطة والثّقة والرّقي فيمنح من يرتديه حضورًا قويًّا وإطلالة مَلَكيّة مع لمسة من الأناقة والتّميّز، كلّها تُمثّلها المرأة الجزائريّة التي هي بكلّها تُمثّل الهيْبة والسُّمُو، فما تزيدها تلك السّترة المخمليّة النّيليّة إلّا عزّة وثقة على التي هي في الأصل متجذّرة فيها.

- **اللّون الأرجواني**: هو درجة داكنة من اللّون البنفسجي، وهو لون زهرة الأرجوان ذات المنظر البهيّ والرّائحة الزّكيّة، والتي تُنذر بقدوم فصل الرّبيع، ومن ثمّ فهذا اللّون يرمز للجمال والرّقة والرّاحة التي تحملها

[1] د. خالد محمّد عبد الغني، سيكولوجيّة الألوان: المرجع السّابق، ص27.

[2] د.محمّد عثمان على المحيسي، الألوان ودلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة: المرجع السّابق، ص367.

[3] فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيّتك: المرجع السّابق، ص43.

[4] اللّون الأزرق الملكي حليف الملكات والأميرات على مرّ السّنين، مجلّة هي، 13 أفريل 2023، عن الموقع https://www.hiamag.com، 2025/05/23، 23:45.

الزّهور، فوجود هذا اللّون في الأزياء النّسويّة يعكس كذلك الجمال والرّقة والأنوثة التي تحملها صاحبة تلك الأزياء.

ثمّ إنّ اللّون البنفسجي من منظور آخر يُعدّ "رمزًا للوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتّوازن بين الأرض والسّماء، الحواس والرّوح، الشّغف والذّكاء، الحُب والحكمة، وهو لون الاعتدال ينتج عن كميّات متساوية من اللّونيْن الأحمر والأزرق"[1]، ليدلّ البنفسجي من هذا المنظور على الحكمة والمنطق والتّفكير العقلاني والعُمق والقُوّة والثّبات.

وهو شبيه للأزرق الملكي كونه مشكّل منه ذلك أنّه ليس من الألوان الأساسيّة فكما أشرنا سابقًا هو مشتق من لونيْن أساسيّيْن هما الأحمر والأزرق، فنجده يأخذ من مَلَكِيّة الأزرق ليكون رمزًا للفخامة والسّلطة والأناقة، كما يأخذ من دفء الأحمر الذي يجمع بين الأنوثة والرّقّة والجمال والعاطفة.

أمّا بالنّسبة لارتباط هذا اللّون باللّباس فإنّ "بيوت الأزياء العالميّة تنصح بارتدائه سواء بشكل مستقلّ أو بتضمينه الملابس، ذلك أنّه لون جميل وناعم وارتداؤه يمنح الهدوء والرّاحة، كما أنّه لون العظمة والفخامة والتّميّز"[2]، وبالتّالي فهو لون الفخامة والأناقة والبذخ، يمنح مُرتديه الثّقة والقوّة، "ولطالما نظر النّاس إلى اللّون البنفسجي باعتباره لونًا ملكيًّا يرمز إلى الفخامة والثّروة والتّعالي، ولفترة طويلة كان يصعب الحصول على ملابس من هذا اللّون، حيث ظلّ استخدامه مقتصرًا على لباس الأغنياء وأصحاب الجاه والامتيازات الكبرى في المجتمع"[3]،وهذا ما يدلّ على أنّ اللّون الأرجواني ارتبط منذ القدم بالمَلَكيّة والعَظمة والنّبل والرّفاهيّة وذلك بسبب ندرة صبغته وارتفاع تكلفتها في العصور القديمة، ما جعله حكرًا على الملوك والنّبلاء وأصحاب المكانة الرّفيعة. وهذا ما ينعكس على سترة الكاراكو التي تحمل اللّون الأرجواني فهي بدورها تعكس فخامة ورُقي المرأة الجزائريّة وتُعبّر عن أنوثتها وثقتها بنفسها وقوّة شخصيّتها العميقة، الحافلة بالأحداث البطوليّة، إنّها ملكة بجمالها وأناقتها وفخامتها ورصانتها وقوّتها وكلّ هذا مُتمثّل في زيّها وهيئتها.

ويُمكن إجمال خصائص هذه الألوان 'الأسود المَلَكي والأزرق النّيلي والأخضر الزّمرّدي والأحمر العنّابي والبنفسجي أو الأرجواني'، في كونها كلّها ألوان قاتمة تحمل العُمق والفخامة والأنوثة من جهة وتُبرز جمال التّطريزات الفضيّة والذّهبيّة من جهة أخرى، فالأسود يمثّل الوقار والفخامة، والعنّابي يعكس الدّفء والأنوثة، بينما يرتبط الأخضر الزّمرّدي بالحياة والأمل والرّاحة، أمّا الأزرق النّيلي فيبرز طابعًا مَلَكيًّا فخما، والأرجواني يرتبط بالفخامة والأنوثة وقوّة الشّخصيّة، وكلّها صفات تحملها المرأة العاصميّة.

ولم تنحصر ألوان سترة الكاراكو فيما ذكرناه سابقًا، وإن تبقى تلك الألوان هي الأصل الذي لا تمحيه الموضة ومواكبتها، بل إنّها تمثّل الأصالة والعصرنة في الوقت ذاته، إلّا أنّ هذا الزّي كغيره من الأزياء واكب الموضة ببعض التّغييرات والتي

[1] كلود عبيد، الألوان: المرجع السّابق، ص119.

[2] فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيّتك: المرجع السّابق، ص47.

[3] لاختيار الملابس المناسبة تعرّف على معاني الألوان في عالم الموضة، الجمعة 11يونيو 2021، عن الموقع https://www.masrawy.com، 2025/05/23، 19:37.

من بينها الخروج عن اللّون المألوف ذلك اللّون القاتم والعميق، إلى ألوان فاتحة تحمل الأمل والانفتاح على الآخر، وهذا لا يعني أنّها مُختارة اعتباطيًّا بل إنّها أيْضًا تحمل دلالات عميقة تعكس شخصيّة المرأة الجزائريّة وأنوثتها. ومن بين هذه الألوان نجد:

- **اللّون الأبيض**: هو لون النّقاء والسّلام وهو مضاد للأسود، لون يُبرز جمال كلّ الألوان، وقد بات يُستخدم هذا اللّون بشكل متزايد في التّصاميم الحديثة، خصوصًا لدى العرائس أو في حفلات الخُطوبة، وهو "لون ذو الفكر الواضح النّقي، ودليل على التّرف وهو اللّون الذي يستحسنه أولئك الذي يفتقرون إلى قوّة الملاحظة والبديهة وروح الانتقاد، يشع صفاء ونقاء"[1]، كما يرتبط هذا اللّون "بالنّور والخير والبراءة والنّقاء والعذريّة، كما أنّه يُعدّ لون الكمال، فالأبيض يعني الأمان والنّقاء والنّظافة، وعادة ما تكون له دلالة إيجابيّة، كما يُمكن أن يُمثّل بداية ناجحة، لهذا فهو اللّون الأكثر مناسبة لفساتين الزّفاف"[2]، لذلك تلبس العروس العاصميّة مؤخّرا زي الكاراكو بلون أبيض لتكون متفرّدة عن غيرها من جهة، وللدّلالة على بداية جديدة ناجحة وحياة إيجابيّة ملؤها المودّة والرّحمة والصّفاء والنّقاء والسّلام من جهة أخرى.

- **اللّون الفوشي**: يُضيف هذا اللّون لمسة عصريّة على السّترة المخمليّة وعلى زيّ الكاراكو بشكل عام، وهو درجة داكنة من اللّون الوردي والمشتقّ اسمه من اسم الورد، وكما أشرنا سابقًا فإنّ الورود تمثّل الرّاحة والرّقّة والجمال والمنظر البهيّ، تمثّل الأنوثة بكلّ ما فيها، وهو مزيج من الأحمر والأبيض، فنجده يأخذ من الأحمر الحُب والدّفء ويأخذ من الأبيض النّقاء والصّفاء. والحديث عن اللّون الوردي بشكل عام يشمل الحديث عن اللّون الفوشي أو الفوشيا، وهو مُستمدّ من زهور الفوشيا —والزّهور بشتّى أنواعها رقّة وجمال ورمز للأنوثة–، ليُصبح استخدامه في الأزياء رمزًا للأناقة والرّقّة والجرأة والجاذبيّة. أضف إلى ذلك أنّه "لون مثير للانتباه ومُحفّز قويّ للمشاعر، كما أنّه لون المرح والطّفولة والعذوبة والأنوثة والوداعة في نفس الوقت"[3]، والوداعة هنا هي الرّقّة والنّعومة والهدوء، وكلّ هذه الصّفات تعكسها سترة الكاراكو الملوّنة بهذا اللّون، فهو لون أنثويّ بامتياز.

- **اللّون الفيروزي**: يُعدّ هذا اللّون أيضًا من الألوان العصريّة التي دخلت على زيّ الكاراكو، وهو مزيج بين الأزرق والأخضر، فيأخذ من الأزرق الرّاحة والصّفاء والعمق والهدوء، ويأخذ من الأخضر الأمل والحياة والسّكينة، ويأخذ من كليْهما جمال الطّبيعة وسحرها، وهو مستوحى من حجر الفيروز الكريم، كما يدل هذا اللّون على "التّجانس بين العقل والعاطفة، ويدلّ أيضًا على الانفتاح على الآخر، كما

[1] د.محمّد عثمان على المحيسي، الألوان ودلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة: المرجع السّابق، ص379.

[2] اللّون الأبيض ودلالته... الأبيض لون النّقاء والخير، 30نوفمبر 2025، عن الموقع https://simplebridesa.com، 2025/05/24، 00:46.

[3] فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيّتك: المرجع السّابق، ص43.

يضيف لمسة من الجمال، ويساهم في التّخلّص من الخجل وإنعاش الرّوح"[1]، بالتّالي فاللّون الفيروزي أو التّركواز في الأزياء بشكل عام أو في زيّ الكاراكو بشكل خاص، يُعبّر عن التّوازن بين الهدوء والحيويّة، وبين الرّقة وقوّة الشّخصيّة، وكلّها صفات تعكس شخصيّة الأنثى الجزائريّة.

- **اللّون البرتقالي**: هو اللّون الأكثر إشعاعا من جميع الألوان، وهو مشتقّ من فاكهة البرتقال، مزيج بين الأحمر والأصفر، بين الذّهب السّماوي والأحمر الظّلاميّ، فيأخذ من الأحمر مشاعر الدّفء والحُب والأنوثة والجمال، ويأخذ من الأصفر الحدّة والقوّة، "ويرمز هذا اللّون إلى نقطة التّوازن بين الرّوح والشّهوة وهي مسألة غاية في الصّعوبة إذ قد يكون البرتقالي لون الخيانة والشّهوة، كما قد يكون لون الرّوح والعفّة"[2]، كما أنّه من منظور آخر "لون دافئ ومشرق، شبيه بخصائص اللّون الأحمر، كما يساعد كثيرا في تعديل المزاج والشّعور بالرّضا والسّعادة، والشّعور بالثّقة والحيويّة"[3]، ومن ثمّ فهذا اللّون يُضفي على سترة الكاراكو فخامة على فخامتها وجمالا فوق جمالها، ويزيد المرأة الجزائريّة إشراقًا وأنوثة ورقّة وأناقة.

ولا تزال الموضة تفتح أبوابها على جميع الألوان مُعطية لكلّ لون قيمته الجماليّة، ولا يزال زي الكاراكو منفتحا على الموضة مواكبًا لها يأخذ منها ما يعطيه لمسة عصريّة حديثة، ومُحتفظًا في نفس الوقت بلمسته التّقليديّة الأصيلة، فكلّ لون يُضفي عليه لمسة إبداعيّة خاصّة تنعكس بدورها على المرأة العاصميّة التي بوقفتها ومشيتها وتسريحة شعرها ومجوهراتها التي تُعدّ تقريبًا ثابتة، وحتّى لون التّطريزات التي تزيّن تلك السّترة والتي لا تخرج عن ألوان المجوهرات، فتكون في غالب الأحيان إمّا فضيّة أو ذهبيّة أو برونزيّة، بحسب ما يتناسب مع لون القطيفة، وكلّها تُضفي بريقًا ولمعانًا على الزّي يكسر بُهتان وخفوت قُماش المخمل، كما تُعبّر عن التّرف والبذخ، كيف لا وهي ألوان أثمن المعادن، ما يعكس المكانة الاجتماعيّة المرموقة لأصحاب هذا الزّي.

[1] الفيروزي لون ساحر يُهدّئ الاعصاب ويبعث البهجة في النّفوس، الإثنين 05مارس 2018 20:01، https://elfann.com، 2025/05/24، 01:30.

[2] كلود عبيد، الألوان: المرجع السّابق، ص130.

[3] د.محمّد عثمان على المحيسي، الألوان ودلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة: المرجع السّابق، ص366.

2/ سروال الكاراكو:

يُمثّل السّروال القطعة الثّانية من زي الكاراكو، وهو "تلك القطعة الفريدة التي تحكي عن تاريخ الجزائر الضّارب في الزّمن، زار خزائن العاصميّات مع قدوم أهل الأندلس بعد 1492، كان السروال عريضا وفيه فتحتان جانبيتان، لذا سمي سروال الشلقة، وقد أعيد اكتشافه مع قدوم العثمانيين سنة 1520، الذي أصبح في عهدهم منتفخا قليلا، وسمي بالسروال المدور، وكان يصنح من قطعة قماش طولها قد يصل إلى عشرة أمتار، وكان مخصصا في الكثير من الأحيان للخروج، لذا أخذ تسمية أخرى هي سروال الزنقة"[1]، وهو أكثر ما يُميّز هذا الزّي عن غيره من الأزياء التّقليديّة الجزائريّة، إذ أنّ ما يُزيّن السّترة المخمليّة من نقوش وزخارف موجود أيضًا في معظم الأزياء التّقليديّة الأخرى، كالقندورة العنّابيّة، والقندورة القسنطينيّة والقفطان... والتي هي عبارة عن أزياء نسويّة بحتة، عبارة عن فساتين، أمّا زي الكاراكو في أصله كان خاصًّا بالرّجال ثمّ انتقل للنّساء، لتكسر المرأة العاصميّة القاعدة، حيث أعطت أهميّة كبيرة للسّروال، كما استعملت أنواعاً عديدة بعضها خاص بالبيت والبعض للخارج والبعض الآخر خاص بالأعراس ويُصنع هذا الأخير من الحرير كما يُستعمل بالخصوص مع الغليلة، ومع السّترة المخمليّة لزي الكاراكو العاصمي والتي تُصمّم وُفقه، حتّى تُبرز تفاصيله.

"ثمّ إنّ أكثر أنواع السّراويل التي استعملت مع زي الكاراكو تمثّلت في 'السّروال المدوّر' (gonflé)، حيث كان يحتوي هذا الأخير على حوالي أربعة عشر مترًا، ومع ظهور التّصاميم الجديدة بدأ يتقلّص حجم هذا السّروال إلى تسعة أمتار ثمّ إلى ستّة أمتار ويُعدّ هذا الأخير هو الأصلي"[2]، هذا بالنّسبة إلى النّوع الأوّل من سروال الكاراكو الذي يكون عريضًا ويتكلّف كميّة كبيرة من القُماش. أمّا بالنّسبة للنّوع الآخر من سروال الكاراكو "وهو عبارة عن سروال ضيّق جدًّا، مفتوح من الجانبيْن ويُصنع من قُماش حريري مذهّب، يُعرف باسم 'سروال الشّقّة' أو 'الشّلقة' ويُعدّ هذا النّوع الأكثر تداولًا"[3]، حيث يختلف هذا النّوع عن الآخر في كميّة القُماش إذ لا يحتاج كميّة كبيرة من القماش كسابقه، إلّا أنّ كلاهما يتشابهان في القصّة، حيث يتألّفان من تفصيلة هندسيّة مكوّنة من تجميع قطعتي قماش مستطيلة ويكشف عن جزء من السّاقيْن يزداد طوله ليصل إلى الكاحل، إلّا أنّ السّروال المدوّر يأتي على شكل إجاصة، أمّا سروال الشّلقة الطّولي والمشقوق على طرفي السّاقيْن فضيّق يُبرز تفاصيل الجسد أكثر من الآخر، مع الاحتفاظ بطابع الحياء والسّترة.

حيث تُبرز قصّة السّروال جمال المرأة العاصميّة، فتمثّل تلك الشّقّة في جانبيْه والتي تجعله فريدًا من نوعه مختلفًا عن قصّة السّروال العادي، توازنًا بصريًّا يجمع بيْن الاحتشام والجمال، إذ تُتيح قدْرًا بسيطا من الكشف عن السّاق دون أن تخرج عن حدود الحشمة والحياء. وقد كانت الشّقّة تُزيّن غالبًا بخيوط الذّهب أو الفضّة (المجبود)، ما يربط المرأة الجزائريّة بالمكانة الاجتماعيّة المرموقة. ثمّ أصبحت مؤخّرًا حواف الشّقّة من الجهتيْن تُطرّز بزخارف تشبه تلك التي تُطرّز بها السّترة

[1] فاروق كداش، رحلة في اللّباس التّقليدي قبل الاستعمار الفرنسي، 25 جوان 2019، عن الموقع https://www.echoroukonline.com، 2025/05/29، 23:59.

[2] صوفي فاطمة الزّهراء، اللّباس التّقليدي للعروس في الجزائر: المرجع السّابق، ص67.

[3] نفس المرجع، ص67.

المخمليّة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّ هذا السّروال مصنوع بعناية وذوق، ليكون رفقة السّترة المخمليّة رمزًا للتّرف والأناقة والرّقي.

هذا بالنّسبة إلى الجانب الجمالي للسّروال الدّزيري أو العاصمي بنوعيه، سواء كان سروال الشلقة أو المدوّر. أمّا من النّاحية الوظيفيّة، فإنّ الشّقّة في جانبي السّروال تُتيح خفّة وسُهولة في الحركة فتمنح اللّباس ديناميكيّة، خاصّة أثناء المشي أو الرّقص التّقليدي العاصمي، ما يُضفي على الزّي حيويّة وأناقة خاصّة، لا نلمسها في الأزياء التّقليديّة الأخرى التي في غالب الأحيان يصعب التّحرّك بها لثقل وزنها ولقصّتها التي لا تُساعد على الحركة والرّقص (القندورة العنّابيّة والقندورة القسنطينيّة)، كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذه القطعة تصمّم بطريقة أسهل وأخف وأبسط من الأولى (السّترة المخمليّة)، غير أنّها لا تنقص من فخامة وجمال زي الكاراكو ببساطتها بل تزيد فيه، وتمنحه طابعًا خاصًّا لا يُشبه الأزياء الأخرى، فإن كانت السّترة المخمليّة للكاراكو تُشبه كثيرًا القندورة القسنطينيّة والقندورة العنّابيّة، في نوعيّة القماش المخملي أو القطيفة والتّطريزات التي تزيّنها بخيوط الفتلة أو المجبود، فإنّ سروال الكاراكو بقصّته ونوعيّة قماشه يكسر هذا التّشابه. وسأوضّح فيما بعد نوعيّة القماش التي تُحاك بها هذه القطعة الفريدة ولونه وما يحملانه من دلالات رمزيّة، تعكس دائمًا هويّة المرأة العاصميّة.

1.2 نوعيّة القُماش:

يُصنع سروال الكاراكو عادة من أقمشة فاخرة تتماشى وفخامة قماش المخمل الذي تُحاك به سترة الكاراكو، كما تتماشى مع الطّابع الاحتفالي والرّاقي لهذا الزّي. فتُختار الأقمشة بعناية لتُضفي عليه الهيْبة والأناقة والفخامة في نفس الوقت، وفيما يلي أهم الأقمشة المستخدمة في تصميم سروال الكاراكو:

- **الحرير**: يُستخدم هذا النّوع من القماش في النّماذج الفاخرة من الكاراكو، يتميّز بلمعانه ونُعومته، ما يمنح السّروال مظهرًا راقيًا، إذ عند الحديث عن الأقمشة الفاخرة والأنيقة "لا بُدّ أن يحتلّ الحرير مكانه في هذه القائمة، إذ شاع استخدامه في قطع الأثاث والملابس عبر الزّمن، نظرًا لمظهره المميّز الذي يُضيف لمسة ساحرة، ويكمن السّبب وراء الشّهرة الواسعة لهذا القماش أنّه يحمل مجموعة من المزايا الرّائعة المتمثّلة في ملمسه النّاعم ووزنه الخفيف، وعلى رغم نعومته فإنّ نسيجه على درجة عالية من القوّة والمتانة، زيادة على مظهره الفاخر وتعدّد استخداماته، بالإضافة إلى قابلية التّهوية الذّاتيّة، كما يتميّز بالمرونة حيث يمكن شدّه دون أن يتعرّض للتّمطيط"[1]، ثمّ إنّ قماش الحرير بخصائصه هذه، يُضفي طابعا فخمًا لسروال الكاراكو بلمعانه وانسيابيّته ونعومته فيعكس مظهرا من مظاهر التّرف والرّقيّ، فيُعطي لزي الكاراكو توازنًا بصريًّا يُبرز تفاصيله في صورة متكاملة ومتناغمة، إذ من غير المعقول أن تُنسّق السّترة المخمليّة بقماشها المخمليّ الفاخر مع سروال بقماش بسيط يحطّ من قيمتها الماديّة والمعنويّة على حدّ السّواء.

[1] قماش الحرير (silk)، 15ماي 2023، عن الموقع https://alnassaj.com، 2025/05/27، 21:21.

- **السّاتان:** هو من أكثر الأقمشة استخداما في صناعة سروال الكاراكو، يُشبه إلى حدٍّ كبير قُماش الحرير في لمعانه ونُعومته وخفّته، وهو "نسيج مرموق مشهور بسطحه الأملس واللّامع، والذي يتمّ الحصول عليه من خلال تقنية نسج متخصصة تُعرف باسم نسج الساتان. يتضمن هذا النسيج خيوط السدى العائمة فوق خيوط اللحمة، مما يخلق سطحًا لامعًا يلتقط الضوء بشكل جميل، تعود أصول قماش السّاتان إلى أسرة هان الصّينيّة (206 قبل الميلاد إلى 220 بعد الميلاد)، حيث تمّ تطويره لأوّل مرّة للملابس الملكيّة والملابس الدّينيّة، ويرمز إلى الثّراء والرّقي."[1] ومن أكثر السّمات الجذّابة لقماش السّاتان سطحه الأملس اللّامع، هذه الخاصيّة التي تنعكس على زي الكاراكو بشكل عام فيتناسق لمعان السّروال مع لمعان التّطريزات الموجودة على سترة الكاراكو، فيُضيف إليها لمسة من الفخامة، كما أنّ استخدام السّاتان في السّروال يُضفي على الكاراكو طابعًا عصريًّا وأنيقًا، حيث أصبح هذا القماش خيارًا شائعًا في التّعديلات الحديثة التي أُدخلت على الأزياء التّقليديّة للحفاظ على أصالتها مع إضافة لمسة من الحداثة العصريّة.

- **البروكار:** يُستخدم هذا القماش في بعض التّصاميم والألبسة التّقليديّة، هو قماش مزخرف بنقوش بارزة، يُعطي طابعًا ملكيًّا وزخرفة إضافيّة دون الحاجة إلى تطريز مكثّف، وهو يجمع بيْن خاصيّة اللّمعان الموجودة في قماش الحرير والسّاتان، وثِقل الوزن الموجود في قماش المخمل، كما أنّ البروكار يُعرف بـ "القُماش الدّمشقي المشتقّ اسمه من اسم عاصمة سوريا دمشق التي تمّ حياكة أنسجته فيها منذ العصور الوسطى، ويتمتّع هذا النّوع من القماش بزخارف مميّزة ودقيقة، كان يُصنع قديمًا من ألياف قماش الحرير الطّبيعي الخالص، ثمّ دخلت بعض أنواع الألياف الصّناعيّة في حياكته، وتتمّ حياكة هذا القماش إمّا بلون واحد أو بلونيْن."[2] وبالإضافة إلى خاصيتي اللّمعان والثّقل اللّتيْن تميّزان هذا القماش نجد خصائص أخرى من بينها: المتانة والقوّة النّاتجتان عن سمك وثقل حجمه، والزّخرفة التي تُعطيه لمسة من الأناقة والجمال لا نجدها في الأقمشة الأخرى، كما أنّه قابل للانعكاس فهو من الأقمشة المزدوجة الوجهيْن.

هذه أبرز الأقمشة التي كان يُصنع منها سروال الكاراكو منذ القِدم وحتّى اليوْم، ثمّ دخلت أقمشة أخرى في التّصميمات العصريّة لهذا الزّي، من بينها قُماش الكريب، التّفتة وغيرهم من الأقمشة التي تحمل طابع الفخامة. وعادة ما تُختار نوعيّة القماش لتتناغم مع جاكيت الكاراكو (السّترة المخمليّة)، التي تكون كما أشرنا سابقًا من قماش المخمل، مع مراعاة التّوازن بيْن اللّمعان، اللّون، ودرجة التّطريز، كما تجدر الإشارة إلى أن سروال الكاراكو قد يكون في بعض الأحيان بقماش المخمل ذاك المستخدم في السّترة المخمليّة فيكون من لونها، وهذا نجده غالبًا في سروال الشّقة الضّيّق كما وصفناه سابقًا.

[1] قماش نسج الساتان: الجدل حول الحرير –هل الحرير الساتان هو الشيء الحقيقي؟، عن الموقع https://ar.mh-chine.com، 2025/05/27، 22:33.

[2] ماهو قماش البروكار؟، مجلّة خيوط، نُشر في 10 أكتوبر 2022، آخر تحديث 23 جانفي 2023، 23:40، عن الموقع https://khoyott.com، 2025/05/27، 23:40.

2.2 لون القُماش:

تكملةً لما سبق التّمهيد له، في القول بأنّ سروال الشّقة أو الشّلقة يكون غالبًا من قماش السّترة المخمليّة ولونها، فقد أشرنا فيما مضى إلى ما تحمله ألوان السّترة المخمليّة من دلالات عميقة. تجدر بنا الإشارة هنا إلى الألوان الأخرى التي يكون عليها سروال الكاراكو، حيث كان في القِدم يلتزم في الغالب بلونيْن لا ثالث لهما هما الفضّي والذّهبي بحسب ما يتناسب مع خيط المجبود أو الفتلة الذي تُطرّز به السّترة حتّى يحدث التّناسق، والمعروف أنّ كلا اللّونيْن رمز للفخامة والثّراء والتّرف ما يعكس مكانة المرأة العاصميّة المرموقة في مجتمعها، حيث يُضيفان عليها لمسة أنثويّة وقياديّة تمنحها الثّقة والاعتزاز بالنّفس. كما نجد في بعض الأحيان سروال الكاراكو باللّون الأبيض هذا الأخير الذي يرمز إلى النّقاء والصّفاء والإيجابيّة، بالإضافة إلى تناسقه مع جميع الألوان التي تكون بها السّترة المخمليّة، بل إنّه يبرز جمالها وأناقتها وفخامتها. ثمّ أخذ سروال الكاراكو مؤخّرًا ألوانًا أخرى تتناسب ولون الجاكيت، إلّا أنّها تكون بدرجات أخفّ وأفتح من الألوان القاتمة، فنجد مثلا البيج الذي يتناسب مع التّطريزات الذّهبيّة التي تزيّن السّترة، ونجد الرّمادي الفاتح الذي يتناسب مع التّطريزات الفضيّة، كما نجد البرتقالي الفاتح والذي يتناسب مع التّطريزات البرونزيّة.

كما قد يأخذ السّروال لون الجواهر التي تُضاف إلى السّترة المخمليّة وتملأ تطريزاتها، فيُعطي الزّي طابعًا متناسقًا يمزج بين الجمال والفخامة والرّقي، يعكس دائمًا جمال وفخامة ورقي الأنثى الجزائريّة، التي هي كلّها على بعضها أناقة. أناقة تلمسها في أدقّ التّفاصيل، أناقة تلمسها في تنسيق سروال بأكمله مع جوهرة موضوعة بعناية على الجاكيت، قد تُبرز تلك الجوهرة تفاصيل الزّهرة المزخرفة والمطرّزة بخيط المجبود، أو أنّها تُبرز نهاية ورقة مطرّزة، أو حتّى حبوب العنب المطرّزة... إنّها بكُلّ بساطة 'حكمة' المرأة العاصميّة وجمال ذوْقها في التّنسيق.

3.2 التّغييرات التي طرأت على سروال الكاراكو الأصيل:

لم يسلم زي الكاراكو كغيره من الأزياء التّقليديّة من التّغيير والإضافات العصريّة، بحجّة مواكبة الموضة، إلّا أنّ هذا التّغيير لم يلمس السّترة المخمليّة وحافظ على طابعها الأصلي والتّقليدي، ليلمس القطعة الثّانية منه وهي السّروال. حيث شهد عدّة تغييرات واستبدالات في شكله التّقليدي، نتيجة لتأثيرات الموضة، ورغبة في التّجديد دون المساس بالطّابع التّقليدي العام الذي يعكس الهويّة الثّقافيّة لهذا الزّي، ومن أبرز القطع التي استبدل بها نجد:

- **الجيب (التّنورة الطّويلة أو القصيرة)**: استبدل سروال الكاراكو مؤخّرًا بالتّنّورة الطّويلة والعريضة (gonflé)، التي تُشبه كثيرًا فساتين الزّفاف والسّهرات الأوروبيّة، تكون غالبًا من قماش الحرير أو السّاتان أو البروكار، تُعطي مظهرا أنثويًّا وعصريًّا. كما يوجد نوع آخر من التّنورة وهو أن تكون طويلة وضيّقة مع وجود ذيل ملكيّ طويل نوعًا ما يُجرّ من الخلف، تكون هذه القطعة غالبًا من قماش المخمل التّابع لسترة الكاراكو، تزيّنها بعض التّطريزات الموجودة في تلك السّترة أيضًا، تعكس هذه التّنورة مظهرا من مظاهر الفخامة والرّقي كما تضفي على الإطلالة طابعًا ملكيًّا وهيْبة راسخة لا محالة في شخصيّة المرأة العاصميّة. وقد تكون هذه التّنورة ضيّقة وقصيرة (mini-jupe) تصل إلى حدّ الرّكبة، تُحاك في الغالب من قماش المخمل أو البروكار، تُعطي لمسة

أنثويّة لكنّها تتخلّى بعض الشّيء عن الاحتشام الذي يحافظ عليه الكاراكو العاصمي الأصيل، ذلك لارتباطها بالموضة الغربيّة وتعبيرها عن التّحرّر والانفتاح على الثّقافات الأخرى. إلّا أنّ التّنورة أيّا كان شكلها ونوعها وإن كانت تُضفي لمسة أنثويّة على زي الكاراكو، فهي تفقده خصوصيّته وتفرّده، فتجعله شبيها بالأزياء التّقليديّة الجزائريّة الأخرى، شبيها للقفطان وللقندورة العنّابيّة والقندورة القسنطينيّة، كما تجدر الإشارة أيْضا إلى أنّ استبدال سروال الكاراكو بالتّنّورة شائع أكثر عند الشّابّات نظرًا لارتباطها بالذّوق العصري الحديث.

- **السّروال (السّروال الضّيّق أو الواسع)**: استبدل سروال الكاراكو في الأزمنة الأخيرة بالسّروال الضّيّق كبديل متمرّد على الشّكل التّقليدي للسّروال، وقد ظهر في بعض التّصاميم العصريّة خاصّة في عروض الأزياء العالميّة، لإبراز فخامة السّترة المخمليّة وجمال تطريزاتها، لكنّه لم يحظ برواج كبير في المجتمع الجزائري نظرًا لتناقضه مع طابع الاحتشام المتجذّر في هذا الزّي ذلك أنّه يُبيّن تفاصيل جسم الأنثى بشكل مفصّل ما يُسقط طابع المروءة والحياء والمحافظة من شخصيّة المرأة الجزائريّة، كما أنّه يُنقص من فخامة وأناقة الكاراكو بشكل عام. وسُرعان ما استبدل هذا السّروال بآخر واسع غالبًا ما يُفصّل بأقمشة فاخرة، كان يُفصّل بها السّروال الأصلي للكاراكو منها الحرير والكريب والسّاتان، ويتماشى لونه مع لون السّترة ليكون متناسقًا معها، فيحتفظ هذا الأخير بطابع الاحتشام، ليشترك مع السّروال الأصلي في الاتّساع ونوعيّة القماش لكنّه يخلو من الشّقّة والتّفاصيل الزّخرفيّة الموجودة في السّروال الدّزيري. بالإضافة إلى السّروال العصري العالي الخصر، الذي أصبح يُدمج مؤخّرًا مع سترة مخمليّة قصيرة مقارنة بتلك التي تُنسّق مع السّروال الأصلي، ذلك لإبراز تناسق القامة ورشاقة جسم الأنثى العاصميّة التي ليست بالسّمينة ولا بالنّحيلة، فيُظهر الكاراكو بمظهر أنيق، لكنّه يفقده شيئًا من خصوصيّته التّقليديّة الأصليّة، ليكون قريبًا من البذلات الكلاسيكيّة الرّسميّة التي تُلبس في المناسبات الرّسميّة أكثر من المناسبات الاحتفاليّة والتي في الأصل يُلبس فيها زي الكاراكو.

المبحث الثّاني: مكمّلات زي الكاراكو ودلالاتها الرّمزيّة:

تحدّثنا مطوّلاً عن المكوّنات الأساسيّة لزي الكاراكو والمتمثّلة في السّترة المخمليّة والسّروال الدّزيري، ومايحملانه من دلالات عميقة تعكس شخصيّة وهويّة المرأة الجزائريّة، دلالات مُمثّلة في نوعيّة القُماش وقصّة السّترة والسّروال على حدّ السّواء، وفي لون القماش أو الحُلّة بشكل عام، وما تزيّنها من زخرفات وتطريزات، تُعطيه مظهرًا متكاملًا يجمع بين الأناقة والجمال والفخامة وحتّى القوّة. أمّا الآن فنحن بصدد الحديث عن مكمّلات هذا الزّي والتي لا تقلّ أهميّة عن سابقتها، فبدونها يكون الزّي ناقصًا. أي أنّها عناصر أساسيّة لا تكتمل الهويّة البصريّة لهذا الزّي إلّا بوجودها، حيث تتجاوز البعد الجمالي لتشكّل جزءًا من الرّمزيّة الثّقافيّة والاجتماعيّة المرتبطة بالمرأة الجزائريّة، وفيما يلي سيأتي التّفصيل في هذه المكمّلات وما تحمله من دلالات:

1/ المحرمة: أو محرمة الفتول وهي غطاء رأس تقليدي ترتديه المرأة العاصميّة كعنصر أساسي ومكمّل لزي الكاراكو، وهي عبارة عن قطعة قماش مربّعة الشّكل من السّاتان أو الحرير بلون ذهبيّ أو فضيّ بحسب ما يتناسب مع تطريزات سترة الكاراكو ما يُضفي تناغمًا وأناقة على المظهر العام للزّي، وهي بشكل مفصّل عبارة عن "منشفة كبيرة وطويلة يغلب عليها الشّكل المربّع، تثنى في الوسط بحيث تأخذ الشّكل المثلّث. توضع على الرّأس وتُنزل قليلًا لتغطّي الجبهة، يتقاطع طرفاها خلف الرّقبة ثمّ يربطان في الأمام أو في الجانب، وتنتهي الأطراف بأهداب ذهبيّة تتدلّى على الخدّيْن وهي مخصّصة للمرأة المتزوّجة لتغطية رأسها"[1]، فالمحرمة بلونها اللّامع ترمز إلى الفخامة والرّقي فتعكس المكانة المرموقة للمرأة العاصميّة التي تتزيّن بحلّة الكاراكو، كما تؤكّد ارتباط المرأة الجزائريّة بجذورها العثمانيّة فهي مستوحاة من التّقاليد العثمانيّة، كما أنّها تُجسّد التّوازن بين الجاذبيّة والاحتشام فهي تغطّي الشّعر والكتفيْن دون أن تُخفي الزّينة والجمال. كان وضع المحرمة ضروريًّا في القدم، بينما أصبح من النّادر اليوم رؤية عروس عاصميّة تحتفظ بعادة لبس المحرمة حيث استغنت عنها المرأة العاصميّة مؤخّرًا لتستبدلها بتسريحة شعر خاصّة تُضفي جمالا خاصًّا على هذا الزّي سيأتي الحديث عنها فيما بعد.

2/ الحُلي التّقليديّة: فُطرت الأنثى على حُب الزّينة الجمال، فهي منذ أن فتحت عينها على الحياة أخذت تتأثّر بجمال بيئتها وتقتبس منه، فهي تعتني بجمالها من خلال تطبيق بعض المنتوجات الطّبيعيّة فمثلا تزيّن يديها بنقوش الحنّة، وتصبغ شعرها بها أيضًا، كما تهتمّ بنظافة بشرتها وإشراقها بتطبيق ماسك النّيلة وغيره، تأخذ من دودة القزّ لتصنع منها أفخم الأقمشة، وتأخذ من الأحجار والمعادن الكريمة لتصنع بها حُليًّا ومجوهرات تتزيّن بها... إنّها الأنثى مهووسة بالجمال تقتبس من جمال الطّبيعة لتنافسه في كثير من الأحيان. فالحلي والمجوهرات ثقافة متأصّلة في المرأة الجزائريّة منذ القدم، فكما توجد أزياء تقليديّة توجد أيضا حلي تقليديّة تكمّل تلك الأزياء، وهذا ما نحن بصدد الحديث عنه، ومن بين الحلي والمجوهرات التي تُكمّل زي الكاراكو نجد:

أ-خيط الرّوح: يُعدّ خيط الرّوح واحدًا من مجوهرات الرّأس، إلّا أنّه يوضع خصّيصًا تكملة لزي الكاراكو فلا يُلبس مع الأزياء الأخرى إلّا نادرًا، يعلوه وشاح حريريٌّ أو ما يُعرف بمحرمة الفتول التي وقفنا عندها سابقًا، فيوضع على رأس

[1] شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني: المرجع السّابق، ص132.

المرأة ليُزيّن جبينها، كما قد يُزيّن عُنقها إذا لُبس مع أزياء أخرى، ما يُضيف لمسة أنثويّة بهيّة. وفي تفصيل شكل هذا الحُلي الثّمين "فخيط الروح عبارة عن عقدٍ مكوّن من أحجارٍ دائرية صغيرة عادة، تتدلى من إحداها وريدات على شكل 'قطرات'، وغالباً ما تكون القلادات ذهبية مرصّعة بالألماس أو الأحجار الكريمة، حسب مكانة الأسرة الاجتماعية"[1]، ويعود أصل هذه الجوهرة الثّمينة إلى مدينة الجزائر إبّان الحُكم العثماني، أمّا تسميتها بهذا الاسم 'خيط الرّوح' فتختلف الرّوايات حولها، فهناك من يقول أنّه سُمّي كذلك لأن العقد يُشبه الخيط الرفيع، وكان يوضع على الرقبة قديماً، حين كان سكان العاصمة يطلقون على الرقبة اسم الروح، فجمع الاسم بين الكلمتين. أمّا الأسطورة الأخرى، فتُنسب إلى عائلة عريقة من مدينة الجزائر زوّجت ابنتها إلى رجل طيب، ولكنه فقير. وفي يوم الزواج، أهدى الرجل الفقير عقداً من الذهب إلى زوجته، لكنه كان أصغر من أن تستطيع أي امرأة تزيين رقبتها به، فلم تتمالك أمّ العروس نفسها، وصرخت: 'بوه عليا هذا جابلها خيط الروح'، في إشارة إلى صغر حجم العقد، فما كان من والد العروس إلا أن وضع العقد على رأس ابنته، ليتبيّن أن مكانه لافت، ومن هنا بدأت العادة؛ فأصبح "خيط الروح" يزين رؤوس الجزائريّات[2]، ووفق التّقاليد الجزائريّة فعندما ترتدي المرأة الجزائريّة فستانًا عصريًّا تضع خيط الرّوح حول العنق على أساس عقد، بينما يُوضع خيط الرّوح على الرّأس مع زي الكاراكو، وهناك تفصيل آخر بخصوص هذه الجوهرة، فالمرأة العازبة ترتدي خيط الرّوح الذي بدمعة واحدة، بينما ترتدي المتزوّجة الذي بثلاث دمعات.

ب–الجواهر التّقليديّة: بخلاف 'خيط الرّوح'، تلبس المرأة العاصميّة مجوهرات أخرى تكمّل زي الكاراكو وتزيد من فخامته، فتلبس ما يُشابه الطّقم المتكوّن من عقد وأقراط، وخاتم أو خواتم، وإسوارة أو أساور، وخلخال، تشترك في نفس التّيمة، ما يُبدي تناسقًا مع السّترة المخمليّة للكاراكو أو الزّي بأكمله. فتكون هذه المجوهرات غالبًا من الذّهب الخالص أو المطلي بالذّهب، يتناغم لونها وتصميمها مع التّطريز الذّهبي اليدوي الموجود على صدر ورقبة جاكيت الكاراكو. يكون العقد رقيقًا وبسيطًا محيطًا بالرّقبة ليس بالطّويل ولكنّه فخم في الوقت نفسه، كذلك شأن الإسوارة أو الأساور وحتّى الخواتم فكلّها تأتي بطابع بسيط وفخم فتكون الأحجار المكوّنة منها صغيرة، أمّا بالنّسبة للأقراط فغالبًا ما تكون كبيرة الحجم ومزخرفة بنقوش ذهبيّة دقيقة تعكس التّراث الجزائري العريق. أمّا بالنّسبة للخلخال فهو قطعة جوهريّة تُلبس في كاحل القدم ومع جميع الأزياء التّقليديّة، لكنّها تبدو بارزة أكثر مع زي الكاراكو ذلك أنّه يُبرز بعضًا من تفاصيل ساق الأنثى، ليكون رمزًا للأنوثة والجاذبيّة، ولقيمته الثّقافيّة والاجتماعيّة تغنّى به العديد من الشّعراء والمغنّيين.

وبالتّالي فإنّ قيمة الحُلي في زي الكاراكو لا تنحصر في البُعد الجمالي، بل تتجوزه إلى أبعاد ثقافيّة واجتماعيّة، فنجدها من خلال النّقوش التي تتخلّلها تعكس الانتماء الجغرافي والاجتماعي في العاصمة، كما تُعدّ وسيلة لنقل التّقاليد من جيل إلى جيل، كما تجسّد التّكامل البصري في هذا الزّي المتمثّل في تناغم الألوان والمواد، ذلك أنّ الحليّ غالبا ما تكون

[1] عبد القادر بن مسعود، دمعة واحدة للعزباء وثلاث للمتزوّجة... قصّة 'خيط الرّوح' من حُلي الفقراء إلى أغلى المجوهرات الجزائريّة، عربي بوست، تاريخ النّشر 2022/08/05 الساعة 14:08، تاريخ التّحديث 2023/10/05 السّاعة 12:08، عن الموقع https://arabicpost.net، 2025/05/28، 17:45.

[2] يُنظر: المرجع نفسه.

مصنوعة من الذّهب او الفضّة أو ما يُشبههما فتتناسب مع لون التّطريزات التي تزيّن قطعة المخمل، ممّا يخلق تناغمًا بصريًّا راقيًا يجمع بين البساطة والفخامة، كما تعكس مكانة المرأة العاصميّة المرموقة فتلك المجوهرات الثّمينة ما هي إلّا رمز للفخامة والبذخ.

3/ الحذاء: يُعدّ الحذاء عنصرًا أساسيًّا في أي زيّ تقليديّا كان أو عصريًّا، فكما الأجزاء الأخرى هي لباس للبدن فالحذاء لباس للقدم، وهو مكمّل لزي الكاراكو يزيد من فخامته وجماله، وغالبًا ما يكون الحذاء المصاحب لهذا الزّي من قماش فاخر كأقمشة القطع الأخرى المكوّنة له. والنّوع المشهور من الأحذية المصاحب لزي الكاراكو منذ القدم هو 'صبّاط المجبود' وهو "النّوع الرّاقي من الصّباط المطرّز بالخيوط الذّهبيّة يُلبس في الأعراس والحفلات والمناسبات، ويكون أحيانا مكشوفًا من الأمام وأحيانا أخرى مقفلاً، كما يمكن أن يُطرّز الكعب أيضًا بالذّهب أو الفضّة ويُعدّ شائعًا في كل من الجزائر، قسنطينة وتلمسان"[1]، وتوجد إشارة هنا إلى أنّ الحذاء الذي يرافق حلّة الكاراكو منذ القدم كان بكعب عالٍ وهذا ما يعكس عُلوّ شأن ومقام المرأة العاصميّة كما يعكس قوّتها لأنّ الأنثى وإن كانت مهووسة بجمالها فغالبًا ما تتخلّى عن الكعب العالي لعدم القدرة على البقاء به مُطوّلًا، ثمّ إنّه يلعب دورًا كبيرًا في إظهار مشية الأنثى المتّزنة والحريصة والجذّابة، فليست كلّ النّساء تُجدن المشي بهذا الأخير، لذا فلبسه يُلزم جسمًا أنثويًّا رشيقًا وجذّابًا، وهذه المواصفات يفرضها زي الكاراكو أيضًا. كما يوجد نوع آخر من الأحذية التي نادرًا ما تُنسّق مع زي الكاراكو وهو 'البابوج أو البابوش' وهو أكثر بساطة من سابقه ليس بعُلوّه وبالتالي فهو أكثر أريحيّة من 'صبّاط المجبود' فتلبسه غالبًا النّسوة الكبار اللّاتي لا تقدرن على لبس الكعب العالي، أو الفتيات الصّغيرات، ممّا يُتيح سُهولة في الحركة والمشي والرّقص، وهو "فارسيّ الأصل، أُدخل إلى الجزائر بعد غزو العثمانيّين في حدود القرن 17م، يُصنع البابوش من القطيفة، تُطرّز كليّا بالذّهب، ويُلبس في كلّ من قسنطينة والعاصمة، الصّحراء وكذا في تونس ومراكش". ولاتزال المرأة العاصميّة تحافظ على هذيْن النّوعيْن التّقليديْن، لكنّها في نفس الوقت لم تغفل عن مواكبة الموضة من خلال تلك الأحذية العصريّة التي لم تنقص من شأن لباس الكاراكو بل أعلت منه، لكن تبقى دائمًا الرّيادة والقيادة للأصل الذي يحفظ الهويّة والتّراث.

4/ المنديل اليدوي: يُعدّ المنديل لمسة أنيقة تُرافق زي الكاراكو، وهو ليس من أساسيّات هذا الزّي إذ يُمكن الاستغناء عنه، وهو عبارة عن قطعة قماش مربّعة الشّكل وصغيرة الحجم، من الحرير أو الدّانتيل وأحيانًا من المخمل المطرّز التّابع للسّترة المخمليّة، ويُطرّز غالبًا بخيوط الفتلة أو المجبود بنقوش تقليديّة ورموز زخرفيّة، يُزيّن بحواف مزركشة وغالبًا ما تكون بالكروشيه اليدوي، يتماشى لونه مع لون الكاراكو وغالبًا ما يكون بلون ذهبيّ أو أبيض، أو من نفس لون السّترة كما قلنا سابقًا. تحمله المرأة في يدها ما يعكس ذوقها الرّفيع ويُكمّل مظهرها التّقليدي الأنيق ويُضيف لمسة أنثويّة راقية، كما قد تكون له فائدة عمليّة متمثّلة في مسح الوجه واليديْن من التّعرّق أثناء الرّقص، لكنّه في الغالب يُستخدم كقطعة زخرفيّة تُضيف لمسة من الرّقي والأصالة. كان في القدم مشهور حمل المنديل، لكن اليوم أصبح من النّادر حمله، وهذا ما

[1] صوفي فاطمة الزّهراء، اللّباس التّقليدي للعروس في الجزائر: المرجع السّابق، ص31.

زاد قيمته الجماليّة والمعنويّة حيث أصبحت المرأة العاصميّة التي مازالت تُحافظ على عادة حمل المنديل مُلفتة للانتباه أكثر فخامة وأناقة من الأخريات.

5/ تسريحة الشّعر: لم يكن لتسريحة الشّعر أهميّة سابقًا، لأنّ محرمة الفتول كانت تُغطّي الرّأس وكانت هذه العادة سائدة إذ لا يُستغنى عن المحرمة فهي أساسيّة في زيّ الكاراكو شأنها شأن السّروال والسّترة. أمّا مؤخّرًا فقد أصبح من النّادر وضع هذه الأخيرة، ما وجّه المرأة العاصميّة إلى الاهتمام بتسريحة شعرها، واختيار تسريحة تُبدي جمال زي الكاراكو وجمال خيط الرّوح الذي يُزيّن الجبين والإكسسوارات الأخرى التي تصاحب هذا الزّي (العقد والأقرط). فكانت تتميّز تسريحة الشّعر الخاصّة بزي الكاراكو بأنّها مرفوعة وأنيقة تُبرز ملامح الوجه وتسمح بإظهار خيط الرّوح بشكل واضح، وتكون التّسريحة غالبًا بصورتيْن: الأولى عبارة عن كعكة أو ضفيرة مرفوعة، حيث يُجمع الشّعر ويُرفع إلى الأعلى أو الخلف، مع لفّات وتموّجات تضيف أناقة وهي تسريحة تقليديّة وعصريّة في آن واحد. أمّا الثّانية فتكون أقل ارتفاعًا من الأولى، حيث تكون الكعكة منخفضة قليلا خلف الرّأس مع تموّجات أو لفّات ناعمة. تُبرز هذه التّسريحات جمال المرأة العاصميّة وجمال السّترة المخمليّة للكاراكو وجمال المجوهرات المصاحبة لها، ما يعكس مكانتها الرّفيعة وانتمائها إلى الطّبقات الاجتماعيّة الرّاقية، حيث تزيد هذه التّسريحة من علوّها وشُموخها واعتزازها بنفسها وبتقاليدها.

6/ ملامح الماكياج الخاص بزيّ الكاراكو: يتميّز الماكياج المصاحب لزيّ الكاراكو العاصمي الجزائري بالأناقة والفخامة، يهدف إلى إبراز جمال المرأة بطريقة متوازنة تجمع بيْن التّراث واللّمسات العصريّة، حيث تُبرز العيون بشكل قوي باستخدام ظلال عيون دافئة أو محايدة مع تحديد دقيق بواسطة الكحل أو الآيلاينر لإبراز شكل العيْن مع استخدام رموش كثيفة أو صناعيّة لإضفاء عُمق وجاذبيّة وحدّة على النّظرة، بينما الحواجب تُرسم بشكل مرتّب ومُحدّد لتُعطي إطارًا متناسقًا للوجه، ثمّ يُعتمد في البشرة على كريم أساس متجانس مع لونها لإعطاء مظهر ناعم ومُشرق، مع استخدام الكونتور والإضاءة لإبراز ملامح الوجه بشكل أنيق ومتوازن، أمّا الشّفاه فغالبًا ما تكون ناعمة أو دافئة مثل الوردي، الخوخي، أو الأحمر الدّاكن، حسب ذوق المرأة والمناسبة التي يُلبس فيها زي الكاراكو، ثمّ وضع لمسات أخيرة متمثّلة في البودرة التي تُستخدم لتثبيت الماكياج ولمسات ناعمة من أحمر الخدود لإضفاء حيويّة على الوجه. ليكون الماكياج في مظهره الأخير متناسقًا مع ألوان وتطريزات الكاراكو، ويُكمّل تسريحة الشّعر وخيط الرّوح، ليبرز الطّابع التّقليدي الأصيل مع لمسة عصريّة، وباختصار مكياج الكاراكو العاصمي هو مكياج متوازن يُركّز على إبراز العيون والحواجب مع بشرة ناعمة وشفاه متناسقة، ليُكمّل أناقة الزّي التّقليدي الجزائري. كما تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الوصف المقدّم للماكياج يُمثّل اللّمسات العصريّة الحديثة، أمّا قديمًا فلم تكن هذه المنتوجات التّجميليّة متوفّرة، حيث كانت تتجمّل المرأة الجزائريّة بمنتوجات طبيعيّة بسيطة تُضيف لمسة أنثويّة راقية على ملامحها من بينها مثلا الكحل، عكر الفاسي...

7/ الرّقص العاصمي: تُعدّ الرّقصة العاصميّة من مُكمّلات زي الكاراكو العاصمي، فليس من الممكن أن ترقص المرأة العاصميّة بزيّها العاصمي الأصيل رقصة المالوف أو الشّاوي أو القصبة... بل إنّها ترقص رقصة خاصّة بها وبلباسها الفريد من نوعه متناسقة معه ومكمّلة لفخامته، حيث تتميّز الرّقصة بحركات ناعمة وأنيقة تتناسب مع فخامة الزّي، كما

تُبرز الحركات الرّشاقة والأنوثة، وتُستخدم فيها اليدان بشكل بارز في التّعبير، مع حركات دقيقة ومتناغمة تعكس الرّقي، وغالبًا ما تحمل المرأة المنديل الذي تحدّثنا عنه سابقًا أثناء الرّقص، ما يُضيف لمسة أنثويّة راقية، كما تُبرز خيط الرّوح وكذا المجوهرات التي تُرافق الكاراكو والتي تزيد في فخامته وجماله. ثمّ إنّ هذه الرّقصة تؤدّى على ألحان موسيقيّة تقليديّة عاصميّة، مثل الموسيقى الأندلسيّة أو الموسيقى الشّعبيّة الخاصّة بالعاصمة ممّا يُعزّز الطّابع التُّراثي.

انطلاقًا ممّا سبق التّفصيل فيه، وبعد تحليل المكوّنات الجوهريّة لزي الكاراكو وتفكيك دلالاته الرّمزيّة بشكل مفصّل، نخلص في ختام هذا الفصل إلى الخروج بمجموعة من النّتائج التي تُبرز أبعاد هذا الزّي التي تُخرجه من كونه وسيلة جماليّة واحتفاليّة إلى كونه وسيلة للتّعبير عن الهويّة البصريّة للمرأة العاصميّة من شتّى جوانبها، وهي كالآتي:

- يحمل الكاراكو ذاكرة تاريخيّة غنيّة، تُجسّد التّلاقح بين الثّقافات والحضارات المختلفة: الأندلسيّة، العثمانيّة، المحليّة وحتّى الأوروبيّة، حيث اندمجت عناصر هذه الحضارات مع الذّوق الجزائري الأصيل، لتُشكّل زيًّا متفرّدا بخصوصيّته واستقلاليّته عن الأزياء الأخرى، وقُدرته على التّكيّف مع الثّقافات الأخرى والانفتاح عليها ومواكبة الموضة، مع الحفاظ على طابعه الأصلي التّقليدي ضمن إطار الهويّة الوطنيّة.
- البنية الماديّة للكاراكو تحمل طابعًا فنيًّا راقيًا يُعبّر عن ذوق جمالي متوارث، إذ يُصنع من أفخم وأرقى الأقمشة وأجودها، مع الاعتماد على تقنيات تقليديّة عريقة تتمثّل في الطّرز بخيط الفتلة أو المجبود، ما يعكس ثقافة الحرفيّة اليدويّة كفنّ أصيل ومصدر فخر، ويعكس أيضا مكانة المرأة العاصميّة المرموقة.
- كلّ مكوّن من مكوّنات الكاراكو يُؤدّي وظيفة رمزيّة خاصّة: فالقماش والتّطريزات والألوان، تحمل دلالات مرتبطة بالهويّة الاجتماعيّة تعكس مكانة المرأة الاجتماعيّة الرّاقيّة، بينما تُشير الزّخارف والزّينة المرافقة لهذا الزّي إلى مفاهيم متعلّقة بنفسيّة المرأة والتي من بينها الخُصوبة والأنوثة والرّفعة الطّبقيّة والعاطفة... ما يجعل من الكاراكو نظامًا بصريّا لتصنيف المرأة العاصميّة داخل مجتمعها.

الخـــــاتِـمَة

الخاتمة:

بعد عرضي لمختلف أجزاء البحث، والدّراسة التّحليليّة لتمثّل الهويّة البصريّة في خطاب الأزياء الجزائريّة، وفي خطاب زيّ الكاراكو على وجه الخصوص، هذا الزّي العاصمي الذي يعكس هويّة المرأة العاصميّة بكلّ ما يحمله من دلالات، فإنّي توصّلت إلى مجموعة من النّتائج التي لخّصتها في النّقاط التّالية:

- لا ينحصر الخطاب في كونه لغة لسانيّة منطوقة، بل يتعدّاها إلى الصّور، التّي تُشكّل في حدّ ذاتها دلالات عدّة تختلف لاختلاف الخلفيّات الاجتماعيّة والثّقافية والنّفسيّة... ومن أبرز العناصر التي تشكّل خطابات بصريّة 'الأزياء' هذه الأخيرة التي تعبّر عن الهويّة البصريّة ليس بالكلمات وإنّما بما تحمله من علامات.
- تتجاوز الأزياء التّقليديّة وظيفتها الجماليّة والنّفعيّة لتُعبّر عن هويّة جماعيّة ذات جذور تاريخيّة وثقافيّة عميقة، ومن ثمّ فإنّ تعدّد وتنوّع الأزياء التّقليديّة يعكس تنوّع المجتمعات وتعدّد هويّاتها ومن ثم تعدد المرجعيّات الثّقافيّة الجزائريّة، حيث يُسهم كلّ نمط محليّ في بناء مشهد بصريّ متعدّد ومتكامل يعبّر عن الانتماء والموروث، ويظهر هذا جليًّا في مجموعة الأزياء التي سبق وأن ذكرناها (القندورة القسنطينيّة والقندورة العنّابيّة، القفطان، الكاراكو العاصمي...)
- الهويّة البصريّة في الأزياء تتجلّى عبر عناصر متعدّدة من بينها الألوان والنّقوش والرّموز وأنماط التّطريز ونوعيّة القماش، وهي رموز وعلامات تحمل دلالات جغرافيّة واجتماعيّة، تاريخيّة ودينيّة، فكلّ لون أو زخرفة يحمل رمزًا معيّنًا، هذه الرّموز تُسهم في ترسيخ صورة الهويّة البصريّة في الذّهن الجمعي. وهذا ما فصّلنا فيه من خلال تحليل مكوّنات الهويّة البصريّة في زي الكاراكو العاصمي الذي يزخر بهذه الدّلالات والتي تعكس بدورها هويّة المرأة العاصميّة.
- الأزياء التّقليديّة تشكّل وسيلة لتناقل الموروث الثّقافي عبر الأجيال، حيث تنقل الدّلالات والرّموز وكذا المهارات المرتبطة بالزّي جيلًا عن جيل، ممّا يُعزّز الشّعور بالاستمراريّة والانتماء، فلا يشعر أبناء الجيل الجديد بالغربة أمام سابقيهم، إضافة إلى أنّ اللّباس التّقليدي يُستحضر غالبًا في المناسبات الجماعيّة مايُجدّد الرّوابط الثّقافيّة داخل الجماعة، وكنّا قد وقفنا عند هذه النّقطة مطوّلًا في الحديث عن الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري.
- رغم ما طرأ على الأزياء التّقليديّة من تغيير شمل الإضافة والحذف والتّبديل في كثير من الأجزاء، إلّا أنّها مازالت تحتفظ بمكانتها ورمزيّتها، سواء من خلال استخدامها المباشر في المناسبات، أو من خلال إعادة توظيفها في عروض الأزياء وصيحات الموضة المعاصرة، هذا ما يُشير إلى قدرتها على التّكيّف دون أن تفقد جوهرها، ومن ثمّ الحفاظ على الهويّة، بل إنّها تكتسب طابعًا أكثر قوّة وتفرّد في ظلّ سعي الأفراد للتّشبّث بخصوصيّاتهم وأصولهم في عالم غير ثابت.

كما قد ساهمت هذه الدّراسة في الكشف عن الحاجة الملحّة لإعادة النّظر في هذه الأزياء ليس فقط كموروث ثقافي، بل كعنصر حي وفاعل في التّعبير عن الهويّة الوطنيّة والحفاظ عليها، ومن ثمّ الحفاظ على الطّابع التّقليدي والأصلي لهذه الأزياء وعدم انصهارها في أزياء معاصرة، قد تُفقدها قيمتها.

الملاحق

- صُور للمكوّنات الجوهريّة لزي الكاراكو العاصمي.
- صُور لمُكمّلات زي الكاراكو العاصمي.

- **المكوّنات الجوهريّة لزي الكاراكو العاصمي:**

السّترة المخمليّة بألوانها التّقليديّة وزخارفها النّباتيّة والهندسيّة:

سروال الكاراكو بنوعيه 'المدوّر والشّقة':

- **مكمّلات زي الكاراكو العاصمي:**

الحلي والجواهر المصاحبة لزي الكاراكو:

محرمة الفتول:

الحذاء المصاحب لزي الكاراكو 'صباط المجبود، والبليغة'

المنديل اليدوي، وقطعة الدّانتيل التي تزيّن أكمام السّترة:

تسريحة الشّعر المصاحبة لزي الكاراكو وكذا المكياج:

صور لزي الكاراكو العاصمي العريق مأخوذة من صفحة 'تراث الجزاير العريق'

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/ القواميس والمعاجم:

– أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط1، 2008م.

– الجوهري، الصِّحاح، دار الحديث، القاهرة، م1، ط1، 1430هـ/2009م.

– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، م1، ط1، 1429هـ –2008م.

– مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّرق الدّوليّة، ط4، 2008.

–مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1403هـ/1983م.

– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل القاهرة، م2، ط2، 1980م/1986م.

2/ الكتب العربيّة:

– الزّي التّقليدي تُراث حي، الصّادر عن وزارة الثّقافة الذي نشر بمناسبة تدشين المركز الوطني لتفسير الزّي التّقليدي قصر الزّيانيين الملكي بتلمسان، في إطار تلمسان عاصمة الثّقافة الإسلاميّة، 2011.

– بهاء الدّين محمّد مزيد، أدوات تحليل الخطاب، مجلّة فصول العلميّة المحكمة في النّقد الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، المجلّد 25/1، العدد 97، خريف 2016م.

– ثريا نصر، تاريخ أزياء الشّعوب، عالم الكتاب، مكتبة المهتدين الإسلاميّة، ط1، 1998.

– خالد محمّد عبد الغني، سيكولوجيّة الألوان، مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015.

– سعاد ماهر، الخزف التّركي، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعيّة والمدرسيّة، ط1، 1977.

– عبد الحميد يونس، التّراث الشّعبي، دار المعارف –القاهرة–مصر، ط1، 1979.

– عبد الرّحمان الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرغاية –الجزائر–، 2012.

– عبد الرّحمان بدوي، الموسوعة الفلسفيّة، ج 2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 1984.

– عبد النّاصر محمّد حسن ياسين، الرّمزيّة الدّينيّة في الزّخرفة الإسلاميّة، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مكتبة زهراء شرق، القاهرة، ط1، 2006.

– علية عابدين، دراسات في سيكولوجيّة الملابس، دار الفكر العربي، مدينة نصر –القاهرة–، ط1، 1996.

- فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيّتك، مكتبة لكلّ بيت، عمان/ الأردن، ط1، 2006.

- كلود عبيد، الألوان، مراجعة وتقديم: د. محمّد حمّود، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ/ 2013م.

- محمّد علي التّهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.

- محمّد عمارة، مخاطر العولمة على الهويّة الثّقافيّة، نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1999م.

- محمّد قطب، منهج الفن الإسلامي، بيروت، دار الشّروق، ط6، 1983.

- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب-، ط3، 2002م.

- نوري مسيهر العاني، خليل، الهويّة الإسلاميّة في زمن العولمة، سلسلة الدّراسات الإسلاميّة، جمهوريّة العراق، ط1، 2009م.

3/ الكتب المترجمة:

- أرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، القاهرة: دار نهضة مصر، ط1، 1966.

- أمبرتو إيكو، العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط2، 2007.

- أمبرتو إيكو، سيميائيّات الأنساق البصريّة، ترجمة: محمّد التّهامي العماري محمّد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط2، 2013.

- أوليفي روبو، لغة التّربية –تحليل الخطاب البيداغوجي-، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا للنّشر، القاهرة، 2002م.

- غي غوتيي، الصّورة: المكوّنات والتّأويل، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2012.

4/ المجلّات:

- الصّديق طاهري، سفيان دوّاح، التّعريف باللّباس التّقليدي الجزائري البرنوس والقشابيّة بالجلفة نموذجا، مجلّة دراسات في الاقتصاد والتّجارة والماليّة، المجلّد 9، العدد 3، جامعة الجزائر 3، 2020.

- خولة بوزاريب، حبيبة مسعودي، الخطاب البصري في السّينما والدّور التّفاعلي بين المرسل والمتلقّي، مجلّة آفاق علميّة، المجلّد:16، العدد:01، السّنة 2024.

- صالح علي مسعود قحلوص، سيميائيّة الخطاب البصري، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديميّة اللّيبيّة، مجلّة كليّة الفنون والإعلام، العدد 3، ديسمبر 2016.

- عبد الحميد براهيمي، التّعميق الإستراتيجي لوحدة الهويّة في البناء الاجتماعي، مجلّة جامعة ورقلة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد 13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012م.

- عمر مسعودي، عبد الكريم رقيق، قضيّة اللّباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم، مجلّة الباحث في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة الشّهيد حمّه لخضر –الوادي-، المجلّد 9، العدد 1، جوان 2018.

- محمّد عثمان على المحيسي، الألوان ودلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة، المجلّة العلميّة بكليّة التّربية بالوادي الجديد، العدد 18، ماي 2015.

- محمّد قرّور كريكش، دلالة الأشكال الرّمزيّة في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدوّنة الثّقافة الشّعبيّة، 19-01-2014.

- مرادي مسيكة، دلالة الأشكال لهندسيّة والرّموز النّباتيّة في الفن الأمازيغي، مجلّة دراسات وأبحاث المجلّة العربيّة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلّد 15، العدد 2، أفريل 2023.

- نجلاء إبراهيم زيد بن هليل، عبير إبراهيم عبد الحميد إبراهيم، العلاقة بين الهويّة والرّمز والأزياء في ضوء نظريّات السّيميائيّة (دراسة وصفيّة تحليليّة)، مجلّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيّات والاجتماع، المملكة العربيّة السّعوديّة، العدد 67، ماي 2021.

- نهال عفيفي محمد، الهويّة البصريّة لماركات الأزياء العالميّة وأثرها في بناء الصّورة الذّهنيّة للمستهلك، مجلّة العمارة والفنون الإسلاميّة، الجمعيّة العربيّة للحضارة والفنون الإسلاميّة، 2019م.

5/ المواقع الإلكترونيّة:

-خميس العدوي، في مفهوم الخطاب، جريدة عمان، 26 فيفري 2022، عن الموقع https://www.omandaily.com.

- مروان أحمد جوابرة، الخطاب البصري وأنواعه في مفهوم الصّورة، مسترجع بتاريخ 30-09-2023، عن الموقع https://portal.arid.com.

- فتيحة زماموش، أزياء تقليديّة... نساء الجزائر يحرصن على ارتدائها في المناسبات، مجلّة العربي الجديد، 08/ 02/ 2022، عن الموقع https://www.alaraby.co.uk.

- كاراكو، ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، عن الموقع https://ar.wikiprdia.org.

- الكاراكو سر الأناقة الجزائريّة بين التّراث والحداثة، ultraجزائر، ت ن 09 يونيو 2024، عن الموقع https://ultraalgeria.ultrasawt.com.

- فاروق كداش، رحلة في اللّباس التّقليدي قبل الاستعمار الفرنسي، 2019/06/25، عن الموقع https://www.echoroukonline.com.

- اللّون الأزرق الملكي حليف الملكات والأميرات على مرّ السّنين، مجلّة هي، 13 أفريل 2023، عن الموقع https://www.hiamag.com.

- يونس بورنان، "الكاراكو" علامة ثقافيّة مسجّلة لزي المرأة الجزائريّة، 16-01-2018 05:22 بتوقيت أبوظبي، عن الموقع https://al-ain.com/article/alkarkaw-algeria .

- من الملكات لبيوت الأزياء العالميّة والنّجمات... حكاية الدّانتيل في 100 عام، الأحد 03 يناير 2016، عن الموقع https://www.youm7.com.

- مشروع موسوعة اللّباس التّقليدي: الطّرز الجزائري... فن يحكي التّاريخ بأنامل من ذهب، 24 أوت 2024، عن الموقع https://www.annasronline.com.

- دلالات وتفسيرات اللّون الأسود بأكثر من مجال في الحياة، عن الموقع https://www.edarabia.com.

- لاختيار الملابس المناسبة تعرّف على معاني الألوان في عالم الموضة، الجمعة 11يونيو 2021، عن الموقع https://www.masrawy.com.

-الفيروزي لون ساحر يُهدّئ الاعصاب ويبعث البهجة في النّفوس، الإثنين 05مارس 2018 20:01، https://elfann.com.

- فاروق كداش، رحلة في اللّباس التّقليدي قبل الاستعمار الفرنسي، 25 جوان 2019، عن الموقع https://www.echoroukonline.com.

- قماش الحرير (silk)، 15ماي 2023، عن الموقع https://alnassaj.com.

- قماش نسج الساتان: الجدل حول الحرير -هل الحرير الساتان هو الشيء الحقيقي؟، عن الموقع https://ar.mh-chine.com.

- عبد القادر بن مسعود، دمعة واحدة للعزباء وثلاث للمتزوّجة... قصّة 'خيط الرّوح' من حُلي الفقراء إلى أغلى المجوهرات الجزائريّة، عربي بوست، تاريخ النّشر 2022/08/05 الساعة 14:08، تاريخ التّحديث 2023/10/05 السّاعة 12:08، عن الموقع https://arabicpost.net.

- كيف تعكس الأزياء التّقليديّة هويّة الشّعوب العربيّة؟، 2025/01/29، عن الموقع https://www.nabdalarab.com.

- اللّون الأبيض ودلالته... الأبيض لون النّقاء والخير، 30نوفمبر 2025، عن الموقع https://simplebridesa.com.

- اللّباس التّقليدي لُغة تخاطب ومرآة عاكسة للهويّة، 2022/03/04، عن الموقع https://www.annasronline.com.

- ماهو قماش البروكار؟، مجلّة خيوط، نُشر في 10 أكتوبر 2022، آخر تحديث 23 جانفي 2023، 23:40، عن الموقع https://khoyott.com.

- جبّة الفرقاني العرس الجزائري مكتملًا، 05/ 2023/08، عن الموقع http://www.al-watan/Artic:com.

- الكاراكو... الفخامة في أبهى حُلّتها، 2024/01/29، عن الموقع https://assayahi.dz.

- الكاراكو سر الأناقة الجزائريّة بين التّراث والحداثة، 2024/06/09، عن الموقع https://ultraalgeria.ultrasawt.com.

- الأزياء التّقليديّة الجزائريّة: رحلة عبر العصور، 1 فبراير 2025، عن الموقع https://fairoza.com.

- الأقمشة التّقليديّة في الأزياء الجزائريّة، 01-02-2025، عن الموقع https://fairoza.com.

- هبة عبد المعز أحمد، في مقالها المعنون بـ 'تحليل الخطاب'، 2009/03/03، عن الموقع https://maamri-ilm2010.yoo7.com.

6/ الدّراسات السّابقة:

- شريفة طيّان، الفنون التّطبيقيّة الجزائريّة في العهد العثماني دراسة أثريّ فنيّة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلاميّة، ج1، معهد الآثار جامعة الجزائر، 2007/ 2008.

- فاطمة الزّهراء صوفي، اللّباس التّقليدي للعروس في الجزائر —من خلال بعض النّماذج-، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كُليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2003/2002.

- قرزيز معمّر، جماليّة الرّمز البربري في الفنون التّشكيليّة الجزائريّة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصّص الفنون التّشكيليّة، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-، 2018/2017.

فهرس المحتويات:

شُكر وعرفان.

الإهداء.

المقدّمة.....أ

الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي.....1

المبحث الأوّل: مفاهيم عامّة.....3

1/تعريف الخطاب (لغة واصطلاحًا) 4

2/مفهوم الخطاب البصري.....6

3/تعريف الهويّة (لغة واصطلاحًا) 8

4/مفهوم الهويّة البصريّة.....9

5/تعريف الزّي (لغة واصطلاحًا) 10

المبحث الثّاني: الزّي التّقليدي النّسوي الجزائري وأنواعه.....13

1/تعريف الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري.....13

2/أنواع الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري.....14

3/التّغيّرات التي طرأت على الزّي النّسوي التّقليدي الجزائري.....18

المبحث الثّالث: الأزياء مرادف للنّص ومرآة عاكسة للهويّة.....22

1/الزّي مرادف للنّص ولغة تخاطب بصري.....22

2/العلاقة بين الهويّة والرّمز والأزياء.....23

الفصل الثّاني: الدّلالات الرّمزيّة لمكوّنات الهويّة البصريّة في زي الكاراكو العاصمي.....27

المبحث الأوّل: مكوّنات زي الكاراكو الجوهريّة ودلالاتها الرّمزيّة.....30

1/السّترة المخمليّة المطرّزة.....30

2/سروال الكاراكو.....48

المبحث الثّاني: مكمّلات زي الكاراكو ودلالاتها الرّمزيّة.....54

1/المحرمة.....54

2/الحلي التّقليديّة.....54

3/الحذاء.....56

4/المنديل اليدوي.....56

5/تسريحة الشّعر.....57

6/ملامح الماكياج.....57

7/الرّقص العاصمي.....57

الخاتمة.....60

الملاحق.....64

قائمة المصادر والمراجع.....68

فهرس المحتويات.....74

ملخّص الدّراسة.....76

ملخّص الدّراسة:

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن تجليّات الهويّة البصريّة في الأزياء التّقليديّة النّسويّة الجزائريّة، من خلال تسليط الضّوء على زي الكاراكو العاصمي، كخطاب بصريّ غنيّ بالدّلالات الثّقافيّة والاجتماعيّة، هذا الزّي الذي شهد تحوّلات جماليّة وشكليّة عبر الزّمن، ليتجاوز كونه لباس وظيفته السّترة أو الزّينة إلى كونه لغة أخرى من التّواصل غير تلك اللّسانيّة، إنّها لغة بصريّة تحمل في طيّاتها رسائل عن الانتماء والهويّة والذّوق والثّقافة. وقد اعتمدت الدّراسة على المنهج الوصفي التّحليلي لفهم كيف تُبنى الهويّة من خلال عناصر زي الكاراكو المتمثّلة في 'الشّكل واللّون والزّخرفة...'، لتخلص الدّراسة في الأخير إلى أن الكاراكو ليس مجرّد زي بل هو وعاء بصريّ للهويّة، يختزن عناصر من الأصالة والمعاصرة، أصالة ممثّلة في شكله التّقليدي وتطريزاته الأصيلة، ومعاصرة ممثّلة فيما أضيف إليْه من لمسات عصريّة مواكبة للموضة، لتدلّ على تكيّفه مع جميع الأزمنة، حيث يعكس تجاذبًا بين التّقاليد المحليّة والتّأثيرات الحداثيّة، ما يُرسّخ دوره كعنصر ثقافي ورمز بصري في المشهد الاجتماعي الجزائري، شأنه في ذلك شأن الأزيان التّقليديّة الجزائريّة النّسويّة الأخرى.

Study Summary:

This study aims to uncover the manifestations of visual identity in traditional Algerian women's clothing by focusing on the *Karako* of Algiers. This garment serves as a rich visual discourse filled with cultural and social connotations. Over time, the *Karako* has undergone aesthetic and structural transformations, evolving beyond its functional role as mere clothing for coverage or adornment, to become a visual language—distinct from spoken language—that conveys messages of identity, belonging, taste, and culture.

The study adopts a descriptive-analytical approach to understand how identity is constructed through the elements of the *Karako*, such as *form, color, and ornamentation*. Ultimately, the study concludes that the *Karako* is not merely a piece of clothing but a visual vessel of identity. It encapsulates elements of both authenticity and modernity—authenticity represented by its traditional form and original embroidery, and modernity represented by the contemporary touches added to align with current fashion trends. This duality highlights the *Karako's* adaptability across different eras, reflecting a tension between local traditions and modern influences. As such, it reinforces its role as a cultural element and a visual symbol in Algerian society, much like other traditional Algerian women's garments.