جامعة محمد بوضياف – المسيلة -

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

الاتصال غير اللفظي للمرأة القبائلية عبر حليها التقليدية

دراسة سيميولوجية لعينة من حلي منطقة جعافرة ببرج بوعريريج

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: اتصال

تحت إشراف الأستاذة:

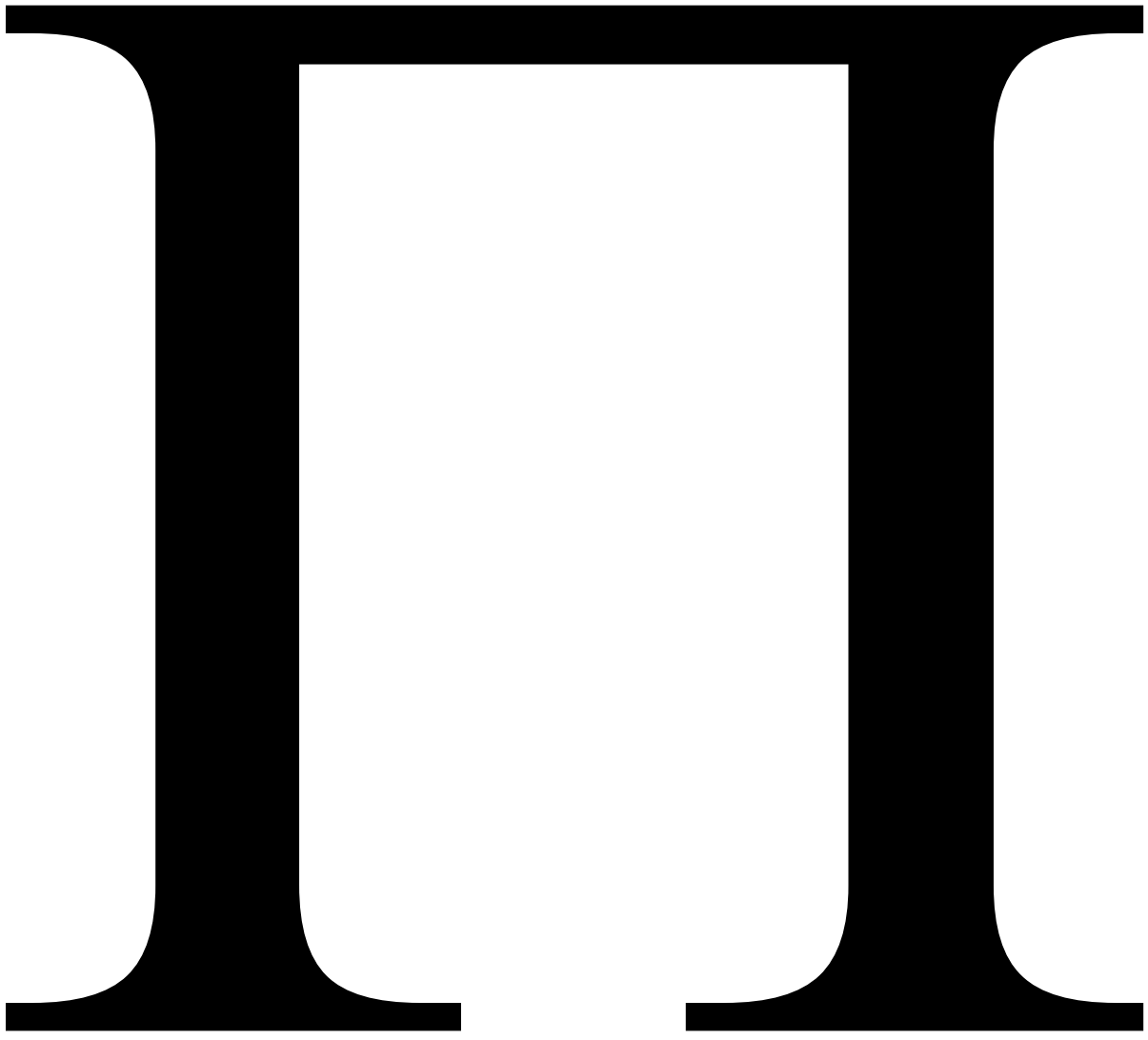
سيـــــــفـون

بـايـــــــة

إعـــــداد الـطـالـبـة :

حنـــان بوقروي

السنة الجامعية: **2015/2014**



شكر وعرفان

أبدأ شكري للعلي المقتدر، ثم الثناء على الحبيب المعلم أحمدا.
ومن باب العرفان بالجميل لا يسعني إلا أن أتقدم ببالغ صيغ الشكر وأسمى عبارات التقدير والاحترام لأستاذتنا الفاضلة " **سيفون باية**" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها العلمية القيمة و النصائح الرشيدة التي كانت من الحوافز المشجعة لاتمام هذه المذكرة.
كما أتوجه بجزيل الشكر إلى رئيس القسم: بوبكر بوعزيز

نشكر كل نساء و حرفي منطقة جعافرة اللذين ساعدونا وقدّموا لنا يد العون من أجل إنجاح هذا العمل
كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.
والله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه.

حنـــان

خطة الدراسة:

مقدمة:

الإطار المنهجي:

1- الإشكالية:

2- تساؤلات الدراسة:

3- أهمية الدراسة:

4- أسباب اختيار الموضوع:

5- أهداف الدراسة:

6- الصعوبات:

7- الدراسات السابقة:

8- منهج الدراسة:

9- عينة الدراسة:

10- تحديد المفاهيم:

القسم النظري:

الفصل الأول:دور السيميولوجيا في تحليل نماذج الاتصال غير اللفظي.

المبحث الأول: ماهية الاتصال غير اللفظي.

المطلب الأول: مفهوم الاتصال غير اللفظي.

المطلب الثاني: أنواع الاتصال غير اللفظي.

المبحث الثاني:السيميولوجيا ونماذج الاتصال.

المطلب الأول: مفهوم السيميولوجيا ونشأتها.

المطلب الثاني: نماذج الاتصال.

الفصل الثاني:الأبعاد الرمزية للحلي التقليدية القبائلية.

المبحث الأول: الحلي التقليدية القبائلية.

المطلب الأول: ظهور وتطور الحلي التقليدية.

المطلب الثاني: وظائف الحلي التقليدية.

المبحث الثاني: معتقدات الأمازيغ من خلال زخارف الحلي التقليدية.

المطلب الأول: معتقدات الأمازيغ وعبادتهم.

المطلب الثاني: دلالة الأشكال والألوان المكونة للحلي التقليدي القبائلي.

الإطار التطبيقي:

الفصل الثالث:المقاربة السيميولوجية لحلي منطقة جعافرة.

المبحث الأول: الحلي التقليدية بمنطقة جعافرة.

المطلب الأول: بطاقة فنية حول منطقة جعافرة.

المطلب الثاني: أنواع وطبيعة حلي منطقة جعافرة.

المبحث الثاني:تفكيك شفرات حلي المنطقة حسب التحليل الخاص برولان بارث.

المطلب الأول:عناصر التحليل الخاصة بمقاربة رولان بارث.

المطلب الثاني:تطبيق المقاربة على عينة الدراسة.

نتائج الدراسة.

الخاتمة:

قائمة المصادر و المراجع:

ملاحق الدراسة.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

الإطار المنهجي:

1- الإشكالية 05

2- تساؤلات الدراسة:.....**05**

3- أهمية الدراسة:..... **06**

4- أسباب اختيار الموضوع:..... **06**

5- أهداف الدراسة:..... **07**

6- صعوبات الدراسة:..... **07**

7- الدراسات السابقة:..... **08**

8- منهج الدراسة:..... **10**

9- عينة الدراسة:..... **12**

10- تحديد المفاهيم:..... **13**

القسم النظري:

الفصل الأول: دور السيميولوجيا في تحليل نماذج الاتصال غير اللفظي

تمهيد **17**

المبحث الأول: ماهية الاتصال غير اللفظي..... **18**

المطلب الأول: مفهوم الاتصال غير اللفظي..... 18

المطلب الثاني: أنواع الاتصال غير اللفظي..... 20

المبحث الثاني:السيميولوجيا ونماذج الاتصال..... **24**

المطلب الأول: مفهوم السيميولوجيا 24

المطلب الثاني: بعض نماذج من الاتصال 26

خلاصة 29

الفصل الثاني: الأبعاد الرمزية للحلي التقليدية القبائلية

تمهيد **31**

المبحث الأول: الحلي التقليدية القبائلية..... ..... **32**

المطلب الأول: نشأة وتطور الحلي التقليدية القبائلية..... 32

المطلب الثاني: وظائف الحلي التقليدية القبائلية 36

المبحث الثاني:معتقدات الأمازيغ من خلال الزخارف الحلي التقليدية **44**

المطلب الأول: معتقدات الأمازيغ وعبادتهم..... 44

المطلب الثاني:دلالة الأشكال والألوان المكونة للحلي التقليدية القبائلية..... 49

خلاصة 65

الاطار التطبيقي:

الفصل الثالث:المقاربة السيميولوجية لحلي منطقة جعافرة

تمهيد **67**

المبحث الأول: الحلي التقليدية بمنطقة جعافرة..... **68**

المطلب الأول: بطاقة فنية حول منطقة جعافرة..... 68

المطلب الثاني: أنواع وطبيعة حلي منطقة جعافرة..... 70

المبحث الثاني:تفكيك شفرات حلي المنطقة حسب التحليل الخاص برولان بارث..... **78**

المطلب الأول:عناصر التحليل الخاصة بمقاربة رولان بارث..... 78

المطلب الثاني:تطبيق المقاربة على عينة الدراسة.....80

الاستنتاجات العامة..... **86**

الخاتمة.....**88**

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

مقدمة:

بدأ الحديث يتكاثف منذ أوائل الستينات حول ما يسمى بالانفجار الاتصالي وبروز مجتمع المعلومات، وقد صار معروفا الآن ونحن في بداية القرن 21 بأن العالم يشهد ثورة معلوماتية متسارعة إن هذه الثورة في مجال تكنولوجيات الإعلام والاتصال تؤثر من جهة في صيغ نقل وإيصال المعارف وقنواتها، كما تؤثر من جهة أخرى في مضامين هذه المعارف فتفجرها إلى ما لا نهاية.

ومع تطور تكنولوجيا الاتصال والرقمنة والانترنيت، أصبح النظر متجها نحو الوسائل أكثر من الاهتمام بما تستخدم فيها، لذلك بقال مجتمع الاتصال بمعنى مجتمع الوسائل والدعائم وهي النظرة التقناوية للاتصال .

لكن ميزة كل من لغة عصرنا هذا وقنواتها الالكترونية لا تقلل من مكانة تلك اللغات والقنوات التي استعملها الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض لتحقيق غرض الاتصال في إطار بيئته التي كان يعيش فيها، فمهما اختلف العصر واختلفت التقنية إلا أن كون الإنسان اجتماعي بطبعه ودائم الاتصال مع نفسه وغيره، ففكر منذ القديم في طرق تحقيق هذه الحاجة الملحة "الاتصال" كما أنه لم يتوقف عند حدود وسيلة ونمط واحد منها وإنما أبدع في ذلك بهدف نسج العلاقات ونقل المعاني و إيصال أفكاره و مشاعره إلى الآخرين .

وعليه فقد اعتمد الإنسان في البداية على طرق وأشكال بسيطة تميزت بغياب اللغة المنطوقة كتقليد أصوات الحيوانات واستعمال الدخان، قرع الطبول والرقص، لينتقل فيما بعد إلى استعمال رموز مختلفة رسمها على جدران الكهوف و الصخور.

لكن رغم بساطة هذه الأشكال الاتصالية البدائية من حيث تقنياتها وقنواتها مقارنة مع ما عرفه الإنسان من لغة منطوقة (الكلام) فيما بعد، وما يشهده العالم اليوم من ثورات في مجال الاتصال، إلا أنها كانت تستعمل من طرف تلك المجتمعات لبث رسائل بالغة الدلالة فكانت تمثل لهم على اختلاف أشكالها لغة يتصلون من خلالها، كما أن بعض من أنواع هذا الاتصال الإنساني القائم على استعمال اللغة غير اللفظية لم يزل مع ظهور الأساليب الاتصالية الأخرى التي أبدعها الإنسان وعمل على تجديدها.

ومن بين تلك الطرق التي استعملها الإنسان منذ القدم إلى يومنا هذا لغرض الاتصال مع غيره بطريقة غير لفظية نجد الحلي، فللحلي قوة اتصالية كبيرة وكما هائلا من الدلالات المدونة تظهر من خلال قدرتها على ترجمة معلومات عديدة تخص الشخص الذي يضعها جنسه وحالته الاجتماعية من جهة، وكذا من خلال تلك المعلومات المشفرة والمركبة على شكل عناصر زخرفيه رموز مكونة لها من جهة أخرى، حيث أن هذه الأخيرة لا تقتصر بدورها على الحلي فقط، وإنما نجدها كذلك على دعائم عديدة من الحرف التقليدية كالأواني الفخارية النسيج الوشم الكتابة الحائطية... ولقد توصل الباحثون إلى أن "مثل هذه الرموز المشكلة للفن الزخرفي في كل المجتمعات ذات الثقافة الشفوية تتعدى كونها لغة تشكيلية إلى اعتبارها مدونة 'شفرة ' لكتابة تصويرية"[1].

فإن اختلفت المادة التي نقشت أو رسمت عليها إلا أن أشكالها وألوانها تمثل لغة تحمل رسائل عكس لواقع معين في مجتمع ما بمعتقداته، قيمه، عاداته طقوسه...

ومن هنا تنطلق دراستنا لموضوع الحلي التقليدية وكيفية تجسيدها لعملية الاتصال بالاعتماد على التحليل السيميولوجي، كونه الأنسب لمثل هذه الدراسات التي تتناول مختلف أنظمة الدلائل مهما كانت مادتها: رسم، كاريكاتير، أسطورة، إيماءة موضة صورة تشكيلية صورة فوتوغرافية، ملصقة أو فاصل إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحية، أوبرا، مسرحية غنائية (بالي)[2]...الخ.

وقد تضمنت دراستنا فصلين نظريين بالإضافة إلى الإطار المنهجي والإطار التطبيقي، سمّينا الفصل الأول دور السيميولوجيا في تحليل نماذج الاتصال غير اللفظي، تمحور المبحث الأول منه ماهية الاتصال غير اللفظي الذي يندرج تحته مطلبين تحدثنا في المطلب الأول عن مفهوم الاتصال غير اللفظي وفي المطلب الثاني عن أنواع الاتصال غير اللفظي.

أما المبحث الثاني جاء تحت عنوان السيميولوجيا ونماذج الاتصال، والذي يندرج تحته مطلبين:المطلب الأول تناولنا فيه تعريف السيميولوجيا ونشأتها أما المطلب الثاني فكان عبارة عن نماذج للاتصال.

أما الفصل الثاني من دراستنا فجاء تحت عنوان الأبعاد الرمزية للحلي التقليدية القبائلية، تحدثنا في المبحث الأول عن الحلي التقليدية القبائلية، والذي تضمن مطلبين تحدثنا في المطلب الأول عن ظهور

1 – محمود، ابراقن: **التحليل السيميولوجي للفيلم**، ترجمة أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2006، ص14

2 – **نفس المرجع**:ص 23.

وتطور الحلي التقليدية في منطقة القبائل، وفي المطلب الثاني عن وظائف الحلي التقليدية القبائلية، بينما تطرقنا في المبحث الثاني من هذا الفصل إلى معتقدات الأمازيغ من خلال زخارف الحلي التقليدية، يندرج تحته مطلبين، تحدثنا في المطلب الأول عن معتقدات الأمازيغ وعبادتهم، وفي المطلب الثاني عن دلالة الأشكال والألوان المكونة للحلي التقليدية القبائلية.

تطرقنا في المحور الأخير إلى الجانب التطبيقي، والذي جاء فيه الفصل الثالث بعنوان المقاربة السيميولوجية لحلي منطقة جعافرة، تحدثنا في المبحث الأول عن الحلي التقليدية بمنطقة جعافرة والذي تضمن مطلبين، قمنا في المطلب الأول بإعطاء بطاقة فنية عن منطقة جعافرة أما المطلب الثاني فقد تناولنا فيه أنواع وطبيعة حلي هذه المنطقة ، أما المبحث الثاني فقد قمنا بتفكيك شفرات حلي المنطقة حسب التحليل الخاص برولان بارث، تطرقنا في المطلب الأول إلى عناصر التحليل الخاص بدلالة التعيين ودلالة التضمين، بينما كان المطلب الثاني عبارة عن تطبيق لمقاربة رولان بارث على عينة الدراسة.

الإطار المنهجي

الإطار العام للدراسة

1- الإشكالية:

إن منطقة القبائل تملك رصيدا غنيا من الحلي التي تنوعت في أشكالها ومكوناتها على العصور إلى أن وصلت إلى ما عليه اليوم، حيث انتقلت من تلك التي ميزت كل الإنسانية في عهد قبل التاريخ، من "عقود مصنوعة من قطع بيض النعام وأكواب وأقراط منقوشة من الحجر المص

والمنقوش،"[1] إلى مرحلة اكتشفت فيها المعادن واستغلت بتقنيات و أساليب أكثر تطورا من الأولى.

لكن رغم هذه المحطات التي سجلت في تاريخ الحلي، إلا أن الإنسان في كل المجتمعات و كذا المجتمع القبائلي قد وظفها على اختلاف أنواعها لتحقيق حاجة الاتصال بغيره فاسحا بذلك المجال لشكل الاتصال الغير اللفظي، متخذا إياها كقنوات ناقلة لمضامين ومعاني بالغة الدلالة باتجاه أفراد الجماعة التي كان يعيش فيها الإنسان.

ومحاولة منا لإبراز إمكانية الاتصال غير اللفظي باستعمال الحلي، نعالج في دراستنا هذه موضوع الحلي التقليدية القبائلية في منطقة جعافرة ببرج بوعريريج، وذلك من خلال التحليل السيميولوجي لعينة من حلي هذه المنطقة، وعليه نصوغ التساؤل المحوري لدراستنا على النحو التالي:

ما هو مضمون الرسائل الاتصالية التي تبثها المرأة القبائلية عبر حليها التقليدية في منطقة جعافرة ببرج بوعريريج؟

2- تساؤلات الدراسة:

وللإجابة على هذه الإشكالية نطرح جملة من التساؤلات التي نرى أنها كفيلة بذلك وهي كالأتي:

- ما هو الاتصال غير اللفظي الذي تندرج فيه الحلي؟
- ما هي الخصائص التي تتميز بها حلي منطقة جعافرة؟
- ما هي الزخارف الفنية والألوان التي يستعملها الحرفي في صناعة الحلي في منطقة جعافرة؟
- ما هي الدلالات التي تحملها المرأة باستعمالها لحليها التقليدية في منطقة جعافرة؟

3- أهمية الدراسة:

وتظهر أهمية هذه الدراسة في :

– تناول شكل من أشكال الاتصال غير اللفظي في منطقة من مناطق الجزائر"جعافرة ببرج بوعريريج" والتي تستعمل المرأة لتحقيق عملية الاتصال حليها التقليدية.

1 – فريدة، بن ونيش: **المجوهرات والحلي الجزائرية**، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الإعلام، الجزائر، 1976، ص07.

– تجاوز تلك النظرة السطحية و الجمالية للحلي بكل مكوناتها، والغوص في معاني رسائلها المشفرة وبذلك اعتبار موضوع الدراسة نموذجا يجعلنا نهتم بكل ما يحيط بنا وما يبثه إلينا من رسائل غير لفظية .

– خصوصية منطقة "جعافرة" والتي يُسْمَحُ لنا بالسفر في تاريخها، معتقداتها عبر وسيلة سفر واحدة ألا وهي حليها التقليدية.

4- أسباب اختيار الموضوع:

ومن الأسباب التي أثارت اهتمامنا لإنجاز هذه الدراسة نجد منها:

الأسباب ذاتية:

– محاولة فهم الرسائل التي تمررها المرأة الأمازيغية عبر حليها التقليدية، باعتباري جزء منها ومولعة بارتداء الحلي الفضية التقليدية.

– رغبتنا في فهم المقاربة السيميولوجية وبالتالي تطبيق طرق التحليل السيميولوجي على الحلي التقليدية والتأكد من مدى نجاعتها.

– فضولنا وميلنا الشديدين لفهم محتوى المضامين غير اللفظية للحلي التقليدية في مجتمعنا القبائلي.

الأسباب موضوعية:

– المساهمة ولو بقليل في نقل الدراسات الاتصالية في الجزائر من مقاربات تحكمها التعاريف الكلاسيكية للاتصال، إلى تلك المقاربات التي توضح تعقيدات المسار الاتصالي في أي منطقة، وتنوع بنيات الاتصال بتنوع بنيات المجتمعات.

– السعي إلى البحث عن الدلالات التي تحملها الأشكال والزخارف الموجودة في الحلي التقليدية في منطقة جعافرة.

– مكانة الحلي التقليدية الذي لا يتعدى الجانب الجمالي و التزييني لجسم المرأة في المجتمع القبائلي مما دفعنا إلى الاجتهاد في هذا الميدان بهدف ابرزا البعد الاتصالي الذي يتميز به منذ القدم.

5- أهداف البحث:

– محاولة الكشف عن مختلف الأفكار التي تحملها أشكال وألوان حلي منطقة جعافرة ببرج بوعريريج.

– محاولة الوصول إلى خصوصية الرسائل والمعاني التي تبثها نساء منطقة جعافرة، من خلال استنباط الدلائل السيميولوجية التي تحملها الحلي التقليدية..

– بما أن الدراسة تتناول الاتصال غير اللفظي باستعمال الحلي، فسنحاول معرفة مدى استيعاب المرأة للمعاني و الدلالات التي تحملها الحلي التقليدية التي ترتديها .

– التعرف على طبيعة الرسائل الاتصالية التي تحملها الحلي التقليدية المدروسة وكذا مدلولها .

– حث الباحثين وتوجيههم إلى مثل هذه الدراسات الشيقة والصعبة في نفس الوقت، لاكتشاف الرسائل الاتصالية الآتية من عمق تاريخ الإنسانية .

6- صعوبات الدراسة:

وأثناء انجازنا لهذه الدراسة تعرضنا لجملة من الصعوبات والتي نذكر منها:

– ندرة الكتب والمراجع التي تتناول موضوع الحلي في الجزائر من بعدها الاتصالي .

– صعوبة الوصول إلى الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع الحلي في الجزائر.

– صعوبة إجراء مقابلات مع الحرفيين ونساء منطقة جعافرة.

– تقلص دور الاتصال غير اللفظي في منطقة جعافرة ببرج بوعريريج والجزائر عامة بحكم تطور أساليب الاتصال الأخرى، مما جعل الناس (الذاكرة الشعبية) يتناسون المهام الاتصالي الموكلة للحلي سالفا، ويركزون اهتمامهم على الجانب الجمالي والتجاري لها فقط.

7- الدراسات السابقة:

أما فيما يخص الدراسات السابقة فإننا لم نجد أي دراسة تناولت موضوع الحلي الخاصة بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج، وإنما هناك دراسات عالجت موضوع الحلي في منطقة بني يني من زوايا بحثية مختلفة يغلب عليها الجانب التقني والوصفي.

الدراسة الأولى: دراسة صافية قاسيمي

(الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية

كانت هذه الدراسة عبارة عن مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال وقد قامت الباحثة في هذه الدراسة بدراسة الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية، وذلك في كل من منطقة القبائل الكبرى و منطقة الأوراس .

استهلت دراستها بالحديث عن الاتصال غير اللفظي للحلي في المجتمع الجزائري بصفة عامة لتنتقل فيما بعد إلى القيام بدراسة مقارنة لكل من حلي منطقة بني يني وأولاد فاطمة، وذلك من خلال التعريف بكل منطقة و كذا أنواع حليها و المواد المستعملة في صناعتها.

وفي الأخير قامت الباحثة بتفكيك شفرات حلي المنطقتين بالاعتماد على التحليل الخاص رولان بارث ورومان جاكبسون.

والملاحظ أن هذه الدراسة تتناول الاتصال غير اللفظي للحلي في منطقة بني يني وأولاد فاطمة وهي تختلف عن منطقة جعافرة، فإن لم تكن تختلف عنها إلى حد بعيد في الشكل والألوان، إلا أنها تختلف عنها من حيث وظائفها والدلالات التي تحملها، إلا أننا لا ننكر أننا استفدنا من هذه الدراسة وذلك من خلال التعرف على طبيعة الأشكال المكونة للحلي و كذا دلالات المواد الخاصة بصناعته.

الدراسة الثانية: دراسة آيت محند نورية:

(صناعة الحلي الفضية بالقبائل الكبرى منطقة بني يني نموذجا)

اهتمت الباحثة في هذه الدراسة بحلي منطقة بني يني، بحيث اعتمدت على كل من المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي الذي تقول أنه قد سمح لها بتتبع مختلف الظواهر التاريخية.

استهلت آيت محند نورية دراستها بتخصيص إطار مونوغرافي لمنطقة بني يني وكذا تناول الجانب التاريخي والصناعي لهذه المنطقة، لتخصص فيما بعد نقطة تتحدث فيها عن الجانب الرمزي لحلي هذه المنطقة، وبعد ذلك انتقلت إلى الحديث عن كل من المواد، الوسائل، المعدات والتقنيات وكذا مختلف الأساليب المستخدمة لهذه الصناعة.

في حين أن الجانب التطبيقي الخاص بهذه الدراسة خصصته الباحثة لتطبيق مختلف المراحل المذكورة في الجانب النظري لانجاز حلية "أفزيم".

وبعد عرضنا لمحتوى هذه الدراسة نقول أنها تتميز كسابقتها بالتركيز على الطابع التقني والفني فرغم تطرق الباحثة إلى الجانب الرمزي للحلي، إلا أنه كان عبارة عن وصف وسرد المهام الرمزية للحلي الذي لا يعكس كل الدراسة.

الدراسة الثالثة: دراسة أونريات كامبس فابرير (Henriette Camps Fabrer)
Les Bijoux De Grande Kabylie

هذه الدراسة عبارة عن مذكرة لمركز الأبحاث الأنثروبولوجية، حيث قامت من خلالها الباحثة بدراسة لتشكيلة حلي القبائل الكبرى بكل من متحف البارود ومركز الأبحاث في الأنثروبولوجية بالجزائر، ميزة هذه الدراسة هي تلك الصبغة التقنية التي شملت حلي كل العينة المختارة، وعليه فقد قامت في البداية بالتعريف بمنطقة بني يني، والتي تعتبرها قطبا صناعيا للحلي الفضية التقليدية في كل منطقة القبائل الكبرى، لتنتقل فيما بعد إلى تعداد المراحل الأساسية وكذا التقنية والفنية التي يمر من خلالها حرفي هذه المنطقة للإنجاز حلقات أذن فضية، وتناولت بعد ذلك محاور أساسية تطرقت من خلالها إلى كل المواد والأدوات وكذا التقنيات المستعملة لصناعة وتزيين الحلي الفضية بمنطقة بني يني لتواصل أونريات كامبس فابرير دراستها بذكر مختلف أنماط تركيب هذه الحلي، وطرق القفل وكيفية تثبيتها على ملابس هذه المنطقة.

انتقلت في الأخير إلى التفصيل في مختلف الحلي المشكلة للطاقم القبائلي "بني يني"، لتختم دراستها هذه بالحديث عن مصدر صناعة الحلي الفضية في منطقة القبائل.

وبعد عرض فحوى هذه الدراسة التي قامت بها أونريات كامبس فابرير، نتوصل إلى أنها لم تتناول البعد الرمزي الاتصالي لهذه الحلي، وإنما نلمس فقط البعد التقني الذي تناول مختلف العناصر التي تدخل في تشكيل طاقم حلي المنطقة.

8- منهج الدراسة:

المنهج هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل و تحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة[1]، ولكي نتمكن من دراسة الحلي التقليدية الخاصة بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج نقوم بتفكيك الرسائل المرسلة عبرها من طرف المرأة وللغوص في الدلالات العميقة لأشكالها المكونة لها، نتبع مقاربة تسمح لنا من خلال خطواتها المتسلسلة والمنظمة بالإجابة على إشكالية الدراسة وتساؤلاتها التي تفرعت منها ألا وهي التحليل السيميولوجي الذي ظهر وتطور مع ظهور السميولوجيا" أي العلم العام لكل أنظمة الدلائل، التي بفضلها يتصل الناس فيما بينهم.

فالتحليل السيميولوجي هو الذي يناسب مثل هذه الدراسات التي تتناول مختلف أنظمة الدلائل مهما كانت مادتها: رسم، كاريكاتير، أسطورة، إيماءة موضة صورة تشكيلية صورة فوتوغرافية ملصقة أو فاصل إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحية، أوبرا، مسرحية غنائية (بالي)[2]...الخ

ولتتبع خطوات هذا المنهج قمنا بالاستناد إلى طريقة التحليل الخاصة برولان بارث وذلك بهدف التوصل إلى المعاني العميقة لتلك الرسائل الغير اللفظية والتي تبثها المرأة من خلال الحلي التقليدي.

فطريقة التحليل عند رولان بارث تتحدث عن مستويين في قراءة المعاني سنتحدث عنهما لاحقا في الجانب التطبيقي، كما نعتمد إلى جانبها بشكل كبير على أداتي المقابلة والملاحظة في جمع المعلومات،حيث تم إجراء مقابلات مع حرفي ونساء منطقة جعافرة، وهذا نظرا لنقص بل وندرة المراجع الخاصة بالبعد الاتصالي للحلي في المجتمع القبائلي .

المقابلة:

تدخل المقابلة ضمن أدوات البحث العلمي، حيث يستخدمها الباحث في جمع المعلومات من الأشخاص الذين يملكون هذه المعلومات والبيانات الغير الموثقة في أغلب الأحيان في إطار انجازه للبحث[1].

1- فايزة، يخلف: **مناهج التحليل السيميولوجي**، ط1، القبة – الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2012، ص77.

2 – محمود، ابراقن: **مرجع سبق ذكره**، ، ص 20.

والمقابلة حسب أحمد مرسلي: هي اللقاء المباشر الذي يجري بين الباحث والمبحوث الواحد أو أكثر من ذلك في شكل مناقشة حول موضوع معين، قصد الحصول على حقائق معينة أو آراء ومواقف محددة [2].

الملاحظة:

إن الملاحظة كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي "لحظ" وهي تعني في اللغة العربية النظر إلى الشيء، ويقابلها في اللغة الفرنسية مصطلح "**observation**"، أما الملاحظة في البحث العلمي فهي مشاهدة الظاهرة محل الدراسة عن كتب في إطارها المتميز ووفق ظروفها الطبيعية، ويمكن تجرى الملاحظة بهدف الحصول معلومات كيفية، نوعية، وصفية، لتصرفات ومواقف معينة قصد التعرف على خصائصها العامة أو على معلومات كمية إحصائية لعدد تكرارات تصرفات معينة في إطار توقع لما يحصل مستقبلا، وهي تنقسم إلى نوعين:الملاحظة بالمشاركة **l’observation participante** والملاحظة بدون مشاركة [3] **l’observation Désengagée**.

ونحن في بحثنا هذا اعتمدنا على الملاحظة بالمشاركة التي تعني أن الباحث يخضع نفسه إلى الظروف المختلفة لمجتمع البحث من حيث المشاركة في الحياة العادية للأفراد ... والقيام بأعماله المختلفة، أي اعتبار نفسه جزءا من المجال المدروس، حيث يتفاعل ويتجاوب مع أفراده كأنه عضو منه يقاسمهم حياتهم اليومية دون القيام بأعمال أو تصرفات من شأنها أن لا تحافظ على الوضع العادي للمجال المدروس[4].

---

1 – دليلة، مرسلي وآخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص،صورة)**، ترجمة:عبد الحميد بورايو، سلسلة الدروس في اللغات والآداب، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 19.

2 – أحمد، بن مرسلي: **منهجية البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ط2، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 2005، ص ص 203- 204.

3 – عمار، بحوش: **دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص 38.

4 حسين فرحان، رمزون: **أساليب البحث العلمي**، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 1995، ص83.

فقد سمح لنا هذا النوع من الملاحظة بجمع بعض المعلومات حول طرق ارتداء نساء المنطقة لحليها والرسائل غير اللفظية التي تبثها من خلالها في مختلف المناسبات التي عشناها وإياهن،كما ساعدتنا هذه الأداة في التعرف على مختلف الأجزاء الدقيقة،و الأشكال المكونة للحلي أثناء تقاسمنا لبعض اللحظات المهمة في إنجازها مع الحرفيين.

9- عينة الدراسة: تعرف العينة على أنها جزء من المجتمع الذي تجرى عليه الدراسة،يختارها الباحث وفق قواعد خاصة لكي تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا.[1]

ولكي نتمكن من دراسة هذا الموضوع المتعلق بسيميولوجية الحلي التقليدية في منطقة جعافرة ببرج بوعريريج، قمنا باختيار عينة قصدية من تشكيلة حلي المنطقة، والتي تعرف بأنها هي التي يقوم فيها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة، بل يقوم شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها، لما يبحث عنه من معلومات وبيانات وهذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة التي تمثله تمثيلا صحيحا، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة[2].

ولكون رصيد المنطقة وكغيرها من المناطق الجزائرية غني بالحلي، فقد قمنا باختيار عينة الدراسة بطريقة قصدية بناءا على الجزء الذي توضع فيه من جسم المرأة و هو: الجبهة – الأذنين – الصدر اليد – الرجل، وكذا أقدميه النموذج في التصميم الذي يعتمد على مواد أولية وطرق تقليدية في الصنع.

وعليه فقد اخترنا عينة تضم خمس حلي (05) خاصة بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج، والتي تتمثل في:

1 رحيم، يونس و كرو، العزاوي: **مقدمة في منهج البحث العلمي**، ط1، عمان، دار دجلة للنشر والتوزيع، 2008، ص161.

2 روجر، ويمز وجوزيف، دومنيك: **مناهج البحث الإعلامي**، ترجمة: صالح خليل أبو أصبع، ط1، دبي، صبرا للطباعة والنشر، 1989 ص 39.

ثعصابث (العصابة) – ثيمنقوشين (حلقات الأذن) – ثافزيمت (مشبك) – امقياسن (أساور) أرذيف (خلخال).

ويعود اهتمامنا بهذه المنطقة إلى الدور الكبير الذي توليه هذه المرأة القبائلية لهذا النوع من الحلي، بالمقابل نقص وتراجع كبير في صناعة الحلي الفضية التقليدية فيها، وكذا للدور الاتصالي الذي أوكل إليها في الفترة التي كان فيه الاتصال غير اللفظي بمختلف قنواته أبلغ سبيل وأنجع طريقة لترجمة الأفكار اتجاه الآخرين .

10- تحديد المفاهيم والمصطلحات:

- **الاتصال**: إن الأصل في كلمة الاتصال communication تشتق من الأصل اللاتيني للفعل communicat بمعنى يتربع أو يشبع عن طريق المشاركة، و يرى البعض الآخر أن هذا اللفظ يرجع إلى الكلمة اللاتينية communis ومعناها commun بمعنى عام أو مشترك[1] .

ويرجعه زهير احدادن: إلى التفاعلات الاجتماعية عن طريق الإشارات والكلمات مثل هذه الرسائل ترمي إلى وجود تفاعل بين الأفراد فيما بينهم، وفي المعنى القديم التي كانت تحمله كلمة اتصال هي الوصول أو البلوغ ،و بصورة إجمالية هي عملية تبادل للمعاني،تتكون من مرسل و مستقبل و هذا لا يحدث إذا حدث بين شخصين أو أكثر، حيث إذا وقع بين شخصين يسمى اتصال شخصي، بينما إذا وقع بين شخص وعدد من الأشخاص يعتبر اتصال جماهيري[2] .

وبالتالي فإن الاتصال عملية تبادل المعلومات من المرسل إلى المستقبل،عبر قناة معينة سواء كانت لفظية أو غير لفظية مع وجود رد فعل.

- **الحلي**: الحلي هو كل ما تتزين به المرأة من أساور، حلقات أذن، وخواتم...وتعددت أشكالها وألوانها وفقا للأماكن الجغرافية والعادات والتقاليد الموجودة بين القبائل، وكان للحلي شأن ورفعة حيث كان يتميز بها الغني عن الفقير، واختلفت الاعتقادات السائدة حولها وفقا للمعتقدات والثقافة

1- أميرة، منصور علي وسلوى، عثمان الصديقي: **الاتصال والخدمة الاجتماعية**، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص 13.

2 – زهير، احدادن: **مدخل لعلوم الإعلام والاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002، ص 09.

الاجتماعية لكل منطقة، فقد اتخذها البعض من الناحية السحرية وآخرون اعتبروها رمزا للقوة ووسيلة لحماية صاحبها من السوء، بالإضافة إلى الجمال فهي رمز للحسن والرفعة والغنى.

التقليدي:

غالبا ما يستعمل مفهوم ما هو تقليدي في عدة تخصصات وبمضامين متفاوتة المعنى، غير أنه يمكن التأكد على أن المعنى الأكثر اتفاقا بين مختلف التوجهات هو التوافق مع القواعد والمعايير المرتسمة اجتماعيا، والانخراط في النظام الخصوصي للمجتمع و لثقافة معينة.

إن التقليدي –حسبما يرى بالولنديي– يسير و يدخل في الوعي الجماعي و الفردي، وفي مجال العلاقات التأسيسية للحياة الاجتماعية[1].

- **الحلي التقليدية:** هو الحلي الذي يعتمد على مواد أولية، وأساليب وطرق تقليدية في الصنع، وهو رمز من رموز الفنون التقليدية في كل المجتمعات، وتصنع قطع منها من الفضة الخالصة، ويتفنن الصانع التقليدي في بصم رسومات ونقوشات غاية في الإتقان والجمال على هذه القطع، منها ما هو مرتبط بالطبيعة وجماليتها، ومنها ما يرمز إلى بعض العادات والتقاليد لدى الإنسان.

- **القبائل:" KABYLES"**:الكلمة مشتقة من العربية (KBAIL) ومن اللاتينية أيضا، وبالنسبة للبعض فهي تشير إلى القبيلة عند الحضريين ومرادفة لمصطلح (ARCH) وأن قبائل هو جمع قبيلة، والبعض الآخر يشير الفعل (QBEL) الذي يعني يتقبل،ويبرهن لنا التاريخ الحديث أن اسم القبائل أعطى لأول مرة من طرف الرومان وربما من طرف الفيلسوف والعالم الاجتماعي (ابن خلدون)، ولكن يبدو أنهم معروفين باسم (إمازيغن) بمعنى الرجال الأحرار والصرحاء، وكلمة القبائل تطلق في الجزائر على الشعوب ذات الجنس القبائلي التي يقطن في الجبال الساحلية للبحر الأبيض

1 – فريدة، قدور:**مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان** ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الثقافة الشعبية، تخصص أنثروبولوجيا التنمية،2011-2012، ص213 .

المتوسط، إلى جانب جبال جرجرة وكذا الصحراء الجزائرية التي تحوي على عدد لا بأس به من القبائل المسمون بالتوارق[1].

1- أحمد زكي، بدوي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية،** مكتبة لبنان، 1978، ص 232.

الخاتمة:

إن الملبس وتناسق ألوانه،قصات الشعر،ارتداء الحلي، الأثاث والديكور وغيرها تعد من العوامل القوية التي تؤثر في الاتصال غير اللفظي وإيصال الرسالة إلى المرسل إليه فالمظهر يعكس انطباعات مهمة لدى المتلقي.

وقد بينت دراستنا أن البيئة التي كانت سائدة في منطقة القبائل هي التي دفعت بعبقرية نساء منطقة جعافرة إلى استعمال أنظمة بديلة للغة اللفظية، والاتصال عن طريق حليها التقليدية وذلك ببث رسائل ذات مضامين اتصالية بالغة الدلالة.

فللحلي مكانة مرموقة لدى نساء منطقة جعافرة، وهذا لما تحمله من قيمة مالية و جمالية فهو يزيد من أنوثة المرأة وبهائها بالإضافة إلى قيمة روحية عقائدية معنوية، وهذا عندما تحمل دلائل أو رموز أو طلاسم ترمز للخصوبة والحماية، لتكون تميمة لها قوة خفية فهي تتعدى هنا حدود الزينة و الجمال لتحقق بعد اتصالي يبرز من خلال استعمال النساء في هذه المنطقة لحلية دون أخرى،بهدف الإعلان عن مضمون رسالة اتصالية معينة اتجاه أفراد الجماعة التي تعيش فيها وفق مدونة متفقة بينهما، ليقوم المتلقين بدورهم بفك شفراتها و استيعاب ذلك المضمون.

كما تعتبر صناعة الحلي من أعرق الحرف التقليدية التي تزخر بها منطقة جعافرة، و الملاحظ أن زخارف حليها تمتاز بالفراضة و الذوق السليم، وتنطوي على أعراف وتقاليد و عادات أهلها، فهي تعد إحدى الواجهات الثقافية للمنطقة، حيث تدل على الكثير من الأحيان على تميزها القبلي، ففن صناعة الفضة من الحرف التي ليزال الأبناء متمسكين به يتحدون بذلك كل قساوة الظروف التي لم تكن حائلا أمامهم لمواصلة درب الآباء على

الأقل في منطقة جعافرة التي لتزال تحافظ وبشدة على مناهج العمل اليدوية المتجدرة من أعماق الحرفة.

وفي الأخير يمكن القول بأن نساء منطقة جعافرة استطعن الاتصال عن طريق حليهن التقليدية ببث رسائل تتطلب التحليل لاستنطاق مضامينها الاتصالية الخفية، والتي تعبر غالبا عن حالتهن الاقتصادية و الاجتماعية.

الفصل الأول

دور السيميولوجيا في تحليل نماذج الاتصال غير اللفظي

تمهيـــــد

المبحث الأول:ماهية الاتصال غير اللفظي.

المطلب الأول: مفهوم الاتصال غير اللفظي.

المطلب الثاني: أنواع الاتصال غير اللفظي.

المبحث الثاني:السيميولوجيا ونماذج الاتصال.

المطلب الأول: مفهوم السيميولوجيا ونشأتها.

المطلب الثاني:بعض نماذج الاتصال.

خلاصـــــة

تمهيد:

تعتبر السيميولوجيا العلم الذي يعنى بدراسة الظواهر الثقافية، باعتبارها علامات أي عمليات تواصلية، وبالتالي فإنه يجب أن تصبح موضوعات للتواصل، ومن ثم تعود كل ظاهرة ثقافية بالضرورة إلى السيميولوجيا، وإذا كانت الثقافة تشتمل على ما لا حصر له من الظواهر، فإن العلامة من وجهة نظر السيمياء الثقافية، هي كل ظاهرة ثقافية تؤدي وظيفة تواصلية أو إبلاغية، في ظل شروط وظروف ملائمة، فالعلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي محدد.

فالإنسان اعتمد منذ القديم على وسائل اتصال تقليدية وذلك لبث رسائل والتواصل مع غيره ففي إطار تلك التجمعات التي كان يعيش فيها الإنسان كان لابد له من إيجاد وسيلة اتصال ليبث من خلالها أفكاره، لذلك استعمل أشكال اتصالية غير لغوية من حركات، إشارات، نظرات وانفعالات وصمت أيضا، فالاتصال غير اللفظي يشمل عدة أنواع بما في ذلك لغة الأشياء التي يندرج فيها الحلي التقليدية، اللباس، العمران، الغذاء ...

المبحث الأول: ماهية الاتصال غير اللفظي.

المطلب الأول: مفهوم الاتصال غير اللفظي.

ويقصد به كل ما يستخدمه رجل الاتصال من أساليب لغويّة صامتة (غير لفظية) أثناء فعله الكلامي، حيث تكون – عادةٌ – هذه الأساليب غير اللّفظية مرافقة للكلام اللّفظي.

كما يعتبر هذا النوع من الاتصال أقدم بكثير من الاتصال اللفظي، بحيث أن الإنسان قد عرفه قبل أن يستعمل اللغة ويطلق رموزا من الكلمات المنطوقة على المخلوقات والظواهر والأشياء التي تحيط به من نبات، جماد، حيوان وكذا الظواهر الطبيعية من رياح، أعاصير، أمطار، برد، جفاف حرارة، ومخاطر متعددة[1]، فهو قديم قدم وجود الإنسان على الأرض، لكن هذا لا يعني أنه زال أمام ظهور الأساليب الجديدة والحديثة للاتصال ولا أمام ظهور اللغة "الكلام"، فهو لا يزال يرافقنا في حياتنا اليومية بحيث أننا لا نستطيع عدم الاتصال، فإن تمكنا من منع ذلك بالكلمات إلا أننا لا نستطيع منع الاتصال بغير اللفظي، لأنه يسمح لنا بالتعبير عن الأشياء بواسطة حركاتنا وتعاير وجهنا ليصبح بذلك لكل فعل قيمة اتصالية، فهذا النوع من الاتصال له أهمية كبيرة في حياتنا إذ أن جزءا كبيرا من تفاعلاتنا الاجتماعية تتم من خلاله، بتبادل المعلومات عن طريق الإيماءة، الحركة، أو حركات الجسم.[2]

فللمعلومات غير اللفظية أثر فوري سواء كانت شعورية أو غير شعورية، قصدية أو غير قصدية، وهي في نفس الوقت أكثر تنوعا وتعقيدا، إذ تسمح بالتعبير عن الحالات النفسية وكذا المشاعر التي يصعب التعبير عنها بواسطة الكلمات.[3]

ويقسم علماء الاتصال الأساليب غير اللفظية المرافقة للكلام اللفظي إلى ثلاث لغات أو أصناف أساسّية:

---

1 – محمد، عودة: **أساليب الاتصال والتغير الاجتماعي**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1988، ص ص 21-22.

2 – Judith Lazar: **Sociologie De La Communication De Masse**, Editions Armand Colin, France, 1991, PP, 137-138.

3 – أمال، سعد متولي: **مبادئ الاتصال بالجماهير ونظرياته**، مصر، دار ومكتبة الإسراء للطبع و النشر و التوزيع، 2007 ص35.

1- لغة الإشارة: وتحتوي الإشارات البسيطة أو المعقّدة التي يستخدمها الإنسان في الاتصال بغيره.

2- لغة الحركات والأفعال: وهي الحركات المصاحبة للكلام، تستهدف نقل المعاني و المشاعر.

3- لغة الأشياء: في بعض الأحيان يستخدم المرسل عدا الإشارات و الحركات للتّعبير عن المعاني والدّواخل أشياء أخرى معبرة :كالملابس الفرعونّية في مسرحية قصد نقل الإحساس بذلك الجوّ والزمان، أو ارتداء اللّون الأسود للتعبير عن الحزن، وغيرها...[1]

وعندما تصاحب هذه الاتصالات غير اللفظية اللغة يمكنها أن تكون حسب كل من فريزن (Friesen) وإيكمان (Ekman)، إما نظامية Régulateurs أو إيضاحية Illustrateurs، فالنظامية حسب رأيهم تحافظ و تعدل من التبادل اللفظي،كتحريك المتحدث لرأسه من الأعلى إلى الأسفل أو حركات العينين التي تخبر المتحدث بان يكمل الحديث أو يتوقف عنه، أما الإيضاحية فهي موضوع التنشئة الاجتماعية كحركات الحاجبين أو حركات اليدين التي بإمكانها إما التأكيد على الموضوع أو نفيه.

وطبيعة الرسائل التي تبثها هذه الاتصالات هي التي جعلتها تشمل جزءا من علم الدلائل الواسع، الذي سماها فردينان دي سوسير بالسيميولوجيا وبيرس بالسيميوطيقا، علما أن اختيار أنواع الدوال signifyants في هذا النوع من الاتصال يحدده المجتمع بثقافته، ظروف معيشته بتاريخه وحاضره فلا وجود لدوال عالمية، لأن اختيارها يعود إلى خيار سوسيوثقافي خاص ببلد معين وثقافة معينة.[2] فحياتنا مليئة بالاتصالات غير اللفظية التي تبث إلينا دلائل عديدة وعميقة المعنى، فعلينا أن نهتم بها أثناء اتصالانا مع الآخرين لأنها تمكننا بحكم صدقها وعفويتها من التوصل إلى المعاني الحقيقية والخفية للرسائل التي يبثها إلينا غيرنا والتي تحيط بنا من كل جهة.

1 – حسن، عماد مكاوي وليلى، حسين السيّد: **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1998، ص27.

2 – Jacques Durand, **Les formes de la communication**, Edition DUNOD: Paris,1981 P25.

المطلب الثاني: أنواع الاتصال غير اللفظي:

يتضح لنا مما سبق بأن الاتصال لا يتم عن طريق اللغة اللفظية "المنطوقة" فحسب، وإنما يعتمد كذلك على عدة أشكال غير لفظية، هذه التي سوف نكتشفها استنادا على الأنواع التي ذكرها كلا من ماير قايل (Myers E.Gail) وميشال توتلا (michelle totela) في كتابهما les bases de la communication humaine وهي:

1- الصمت:

للصمت مكانته في العملية الاتصالية، إذ لا يعتبر زمنا ميتا مفرغا من المعاني، وإنما يمكنه أن يكون أداة اتصالية حاملة لرسالة معينة، فحسب علماء البلاغة و الكلام، الصّمت يلعب دورا اتصاليا قد يعبر به المرسل عن: تجاهل، أو شك وارتياب، وكذا عن إخفاء الكلام، الحيرة، التردد، التحفّظ ويمكن استخدامه للحذف والانجاز والإضمار، هذه الأساليب الصّامتة نستعملها لكي نسمع المتلقي أمورًا لا نقولها، لأنّنا لا نستطيع أو لا نريد إبلاغها قولا.[1]

والصمت يمثل جزءا مندرجا في الاتصال الشخصي، وهو موجود بصفة مستمرة بل وأكثر مما نتصوره، لكنه ينظر إليه عادة على أنه وضعية مضجرة، ففور حدوثه أو وقوعنا فيه نحاول تجاوز ذلك الفراغ الذي أنتجه، لكن في الواقع لا يجب أن يعتبر الصمت كمرادف لغياب الاتصال وإنما على العكس فهو مظهر طبيعي وأساسي له، فالاتصال الفعال يرتبط بصفة كبيرة بالصمت لأن الناس يتكلمون بالتناوب فعليهم أن يتوقفوا عن الكلام حتى يتمكنوا من الإصغاء للآخر، وطالما استمررنا في عدم اعتبار الصمت مندرجا كشق من الاتصال فسوف نستمر حتما في الإحساس بالضجر.

وأهمية الصمت في الاتصال لا تتوقف عند هذا الحد فقط، بل إنها تتعدى ذلك إلى احتوائه على عدة أنواع ليصبح بذلك لكل نوع منه دلالته الخاصة به ومن بينها نجد فمثلا:

1- برنت، روين: **الاتصال و السلوك الإنساني**، (ترجمة:نخبة من أعضاء قسم وسائل و تكنولوجيا التعليم)، معهد الإدارة العامة، المملكة العربيّة السعوديّة، 1991، ص ص158- 160.

- صمت الشخص الغاضب يختلف عن صمت من يبدي استعداد للإصغاء أو المعجب بما يحدث حوله، ففي كلتا الحالتين نلاحظ غياب الكلام لكنهما تختلفان باختلاف أسبابها وكذا كل الانفعالات وردود الأفعال التي تصاحبها حركات وإيماءات فيما بعد.

- الصمت الناتج عن الضجر والملل، والمعبر عن نفور وانطباع سلبي لما يحدث حوله.

- الصمت الناتج عن لحظة فراغ وعدم معرفة ما يجب قوله.

- الصمت الدال على الإمعان والتفكير فيما قيل لنا من طرف شخص ما واستغلال الوقت الكامل لاستيعابه.

- الصمت المعبر عن الاحترام أو الانفعال والتأثر...الخ[1].

فهذه الأنواع العديدة من الصمت تبين لنا قدرتها على حمل المعاني و الدلالات المختلفة والتي لا يمكن فهمها إلا في إطار طبيعة السياق الذي وردت فيه.

2- النبرات الصوتية:

تعتبر اللغة المنطوقة غير محايدة فهي تكون دائما مرفقة بنبرة ونغمة للصوت، فكلا من التعبيرات وطريقة النطق ببعض الكلمات وتقطيعات الجمل عبارة عن عوامل غير لفظية تدعى بشبه اللغوي paralanguage، يظهر دورها في معنى الجملة الذي لا يتوقف عند حدود الكلمات فقط، بل نجده كذلك في الطريقة التي يعبر عنها "الشبه اللغوي" والذي يرافق دائما اللغة المنطوقة.

ولهذا تساهم كلا من النبرة الصوتية مع أنظمة الدلائل الأخرى في إيصال وإنتاج معنى في حالة اتصال معينة، فكونها تتخذ عدة أشكال حزينة، واضحة ودافئة..الخ فهي ترسل إلينا مجموعة من المعلومات الخاصة بشخصية المرسل، حالته النفسية، انفعالاته ومشاعره، كما يمكن كذلك

للنبرة الصوتية أن تصبح شكلا من أشكال تعديل المضمون اللساني للرسالة، والذي يمكنا بحكم قدرتها على التعبير عن المعاني الخفية أن تغير من معناها[2].

---

1 - برنت، روين:**مرجع سبق ذكره**، ص 183.

2- Robert Vion: **Langues et systèmes de signes**, première édition, Presses universitaire de France : Paris, 1980, P P 59-61.

3- حركات و أوضاع الجسم

لاشك أن هذه الحركات والأوضاع الجسمية ترافق كلامنا في غالب الأحيان لأغراض اتّصالية فهي تعبر عن وضعيتنا النّفسية وسلوكياتنا، لهذا لا يمكن لنا أن نتصور أن الاتصال اللفظي لا يرافقه الاتصال غير اللفظي، فهو يكمله ويعزز المعاني التي يحملها، فالحركة من الوسائل الأولى التي استعملها البشر في الاتصال فيما بينهم قبل ظهور اللغو المنطوقة، فهي تملك قيمة اتصالية تساهم في التعبير عن المواقف والانفعالات وكذا فهم مضمون وضعية اتصالية ما.

وتظهر الحركات من خلال ما يحدثه جسمنا من استجابات لكل ما يحدث حولنا ولما نشعر ونحس به، والتي يكون مصدرها كلا من الظروف وكذلك الطريقة التي تجرى فيها محادثة ما حيث يقوم بترجمتها فيما بعد في عدة أشكال منها (النهوض، الجلوس، الانحناء...)،[1] فالاهتمام بالحركات التي نتلقها من غيرنا تسمح لنا بتدعيم الرسائل اللفظية والوصول إلى المعاني الحقيقية لها.

4- تعاير الوجه والحركات الجسدية:

هي الملاحظة الدقيقة لوجه الآخرين هو أمر نقوم به عادة، فمثلا عندما يخبرنا صديق عن شيء ما يحتمل عدة تفسيرات نقوم بتركيز نظرنا على وجهه، بهدف التوصل إلى المعنى الذي يريد إيصاله كما نقوم بذلك عندما نكون في قاعة كبيرة بعيدين عن الشخص المتحدث إليه، إذ نحاول التركيز على حركاته وتعاير وجهه بهدف استيعاب ما يريد قوله لنا.

إن كل من الفرح، الغضب ،التعجب ، القلق وكذا الانتباه عبارة عن تعاير لها علاقة مع بعض العضلات الخاصة بالوجه نجدها لدى كل الشعوب وكل الثقافات، نستطيع قراءتها خلال

التمعن في النظر لوجه المتحدث إليه، فوجهنا إذن يحمل عدة رسائل غير لفظية يستطيع غيرنا التوصل إلى معانيها من خلال التدقيق فيها ووضعها في السياق الذي تحدث فيه.

بالإضافة إلى المعلومات التي باستطاعة كل من الوجه وتعابيره ترجمتها، فلوضعيات الجسم كذلك دورا كبيرا في التعبير عن طبيعة العلاقة الاجتماعية التي تجمع بين الآخرين، وهنا نشير إلى

1 -F. Vanoye Et Autres: **Pratiques De L'oral** (**Communications Sociales**, **Jeu Théâtral**), Editions, Armand Colin, France, 1981, P72.

مفهوم آخر ألا وهو proximie البروكسيماء، أي علم لغة الفضاء الذي يضم كل ما يتعلق بتنظيم الفضاء والمسافات المختلفة وكذا الوضعيات التي تخص بالتبادلات الاتصالية، فلغة الفضاء الخاصة بالعالم الشمالي الغربي مثلا، تختلف إذا ما انتقلنا إلى الشعوب العربية، اليابانية وأمريكا اللاتينية التي تتقلص فيها المسافات بين الأجسام بسهولة [1].

وكمثال عن قوة لغة الفضاء واختلافها حسب السياق الثقافي، نذكر المحادثة التي يمكنها أن تجمع بين شخص أمريكي وآخر عربي، والتي يقوم فيها هذا الأخير وبحكم ثقافته بالاقتراب من الشخص الأمريكي بنظرات مركزه على أعينه، عكس الأمريكي الذي يتراجع إلى الوراء ويبتعد أكثر من ذي قبل عندما يحاول الشخص العربي التقرب منه من جديد، فمثل هذه الوضعية تعتبر غبر مريحة لكلا الشخصين لأنه وبهذا النحو قد قام الشخص العربي بالدخول في المجال الحميمي للشخص الأمريكي عكس الأول الذي ينظر إلى ردة فعل الأمريكي كقلة احترام أو عدم الرغبة في صداقته.

1 ألن، بيز: **لغة الجسد"كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال اماءاتهم"**، ترجمة:سمير ستخاني،الدار العربية للعلوم الأولى،1997، ص8.

المبحث الثاني: السيميولوجيا ونماذج الاتصال.

المطلب الأول:مفهوم السيميولوجيا.

يرجع أصل كلمة سيميولوجيا إلى الكلمة اليونانية simeio ومعناها العلامة،ولوغوس logos هو العلم، وبالتالي فإن كلمة سيميولوجيا sémiologie تعني علم العلامات،كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارات، وقد عرفه فرديناند دي سوسير:"بأنه العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، فهدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسق من العلامات مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية و الخرائط و الرسوم البيانية وغيرها[1].

تقوم السيميولوجيا بدراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، أو دراسة الشفرات والأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة، حيث يرى (بارث) بأن السيميولوجيا ماهي إلا نسخة من المعرفة الإنسانية، وهو بذلك فسح المجال لدراسة الأساطير والاهتمام بدراسة أنظمة من العلامات كالأطعمة، الأزياء والخطابات، والإعلانات الإشهارية وغيرها[2].

وعلم السيميولوجيا حديث نسبيا، ولم يحصل على شهادة ميلاده إلا بعد مضي عقود من الزمن على بداية التنصير له، فقد تنبأ دوسوسير بنشوء علم السيميولوجيا فيما بعد محدثا نقلة في مسار الدراسات الأدبية، إذ جاءت السيميولوجيا لإعادة الاعتبار إلى "معنى الدلالة"في النص ومنحت القراءة النقدية آفاقا شاسعة من التطور والاحتمالات المستقبلية الممكنة.

وإذا التفتنا إلى السياق التاريخي لانبثاق هذا العلم بوصفه مفهوما، وجدنا أن السيميولوجيا أو السيميوطيقا تحيل على أعمال رائدين هما: عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1914)، والمنطقي الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (1838-1914)،كما ساعد انتشار الأبحاث اللسانية والتيار البنيوي اللذين سادا الساحة النقدية في فرنسا خاصة وأوربا بصفة عامة خلال

1 – عبد الله، قدور:**سيميائية الصورة**، الأردن، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع،2007، ص100.

2 – ساعد، ساعد وعبيد، صبطي: **الصورة الصحفية، (دراسة سيميولوجية)**، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث للنشر والتوزيع، 2011 ص 16.

سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، في ازدياد الاهتمام بالسيميولوجيا التي تطورت بهذا الاسم في سنوات الخمسينات[1].

وهناك اختلاف في التسمية بين سيميولوجيا، سيميوطيقا أو السيميائية، ويرجع ذلك إلى عدم وجود وثيقة أو إشارة تؤكد لقاء أو اطلاع أحد المؤسسين على أعمال الآخر، فقد أطلق سوسير على هذا العلم اسم السيميولوجيا، وجعل اللسانيات اللغوية جزء منه، أما بيرس فقد أطلق على هذا العلم اسم السيميوطيقا semiotic، وشاع في الخطابات المنجزة باللغة الإنجليزية، والسيميولوجيا هي الأكثر شيوعا في الكتابات الفرنسية، بدوره يتأرجح الخطاب النقدي العربي بين التسميتين تبعا للمرجعية المعرفية التي ينطلق منها الناقد العربي في بنيانه لجهازه المفهوماتي خلال إجراءاته النقدية، وقد شاع في الخطاب النقدي العربي مصطلحات كثيرة مثل:علم الإشارة، علم العلامات، علم الأدلة السيميائية...و يعد المصطلح الأخير السيميائية من المصطلحات التي ترسخت في العقود الأخيرة[2].

1 – عصام، نصر سليم: **استخدام السيميولوجيا في تحليل الصورة التلفيويونية**، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، العدد الحادي عشر فيفري 1999، ص 134.

2 – عبد الله، قدور: **مرجع سبق ذكره**، 132.

المبحث الثاني: السيميولوجيا ونماذج الاتصال.

المطلب الثاني: بعض نماذج من الاتصال.

إن السيميولوجيا بوصفها علما جديدا لم يولد في استقلالية تامة عن العلوم، بمعنى أنه يستند إلى مرجعية مبدئية وفلسفية ومعرفية، بل استمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات، الفلسفة والمنطق،والتحليل النفسي والاجتماعي، والأنثروبولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت السيميولوجيا أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها،كما أنه موضوع غير محدد في مجال بعينه فالسيميولوجيا تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني:إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى، فهي تشمل كل حالات التواصل الإنساني، فلا يمكن تصور النشاط الثقافي إلا من خلال زوايا تواصلية.

فما الذي يجمع بين أشياء متنافرة جدا،كاللباس، السيارة، الطبق، الأفلام والموسيقى، الصور الإشهارية وغيرها، إنها تجتمع على الأقل في كونها علامات أو أدلة، إننا نصادف هذه الأشياء في حياتنا اليومية، وإننا نخضع بدافع الحاجة ودون وعي لنشاط القراءة، فالسيارة تدلني على الوضع الاجتماعي لصاحبها، اللباس يدلني على مقدار امتثال صاحبه، والمشروب يطلعني على أسلوب مضيفي في الحياة[1].

فاللغة لم تعد تشمل فقط الأنساق اللفظية المنطوقة أو المكتوبة أو المصورة، بل أصبحت تشمل كل الوقائع الثقافية المرتبطة بالنشاط الإنساني وسلوكياته.

فرولان بارث يعد أول من قام بالتحليل السيميولوجي للصورة الإشهارية، فهو يرى أن كل إشهار رسالة، إنه يتضمن بالفعل مصدر بث، هو الشركة التجارية التي ينتمي إليها المنتوج المشهر ومتلقيا هو الجمهور، وقناة إبلاغ وهي ما يسمى تحديدا ركن الإشهار، وهكذا فالإشهار سلوك اجتماعي، اقتصادي، إعلامي، يراد منه تبليغ رسالة استهلاكية معينة، ويستعين بكل الوسائل المستخدمة في الفنون التعبيرية الأخرى، كالسينما، المسرح، التصوير، الموسيقى.

1 – ساعد، ساعد وعبيد، صبطي: **مرجع سبق ذكره**، ص 32.

وبالتالي يترك الإشهار أثرا حاسما اجتماعيا ونفسيا، يطرح عددا كبيرا من العلاقات العاطفية والثقافية المرغوبة أو المكبوتة، حيث يقول رولان بإرث:على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها و إنما استعملت لتقول شيء آخر،[1]فمثلا الإعلان عن حذاء الذي يتضمن صورة شخص ينزل من سيارة رولز رويس لا يشير إلى الحذاء والسيارة فقط، بل يربط بمفاهيم الفخامة المتاحة بواسطة سيارة رولز رويس، وبذلك يكون الحذاء موضوع الدعاية وأن الخرافة تخدم المصالح الإيديولوجية لفئة معينة.

أما سيميولوجيا المسرح فهو منهج ينصب على تحليل النص أو العرض، ويهتم بالتنظيم الشكلي للنص أو الفرجة، وكذا بالتنظيم الداخلي للأنساق الدالة التي يتألف منها النص والفرجة كما يعني بديناميكية سيرورة الدلالة، وبإنتاج المعنى بواسطة تدخل الممارسين والجمهور.

فهو يركز على العلامات اللغوية وغير اللغوية، وبتعبير آخر تفكيك العلامات المنطوقة(الحوار والتواصل اللغوي بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية...) والعلامات البصرية (السينوغرافيا– التواصل– الديكور– الإنارة– الأزياء – الإكسسوارات...).

ويقول ميشال فوكو حول هذه السيميولوجيا، بأنها لا تهتم بالكشف عن المعنى بل تهتم بنمط إنتاج المعنى عبر العملية المسرحية، التي تمتد من قراءة المخرج للنص وصولا إلى النشاط التأويلي للمتفرج، فهي درس عتيق وحداثي في الآن ذاته[2].

الرسم الكاريكاتوري هو أيضا من بين تلك الوسائل المحققة للاتصال، فهو عمل فني، شكل تعبيري، وفعل اتصالي، يربط الرسام الكاريكاتوري بقارئ الجريدة أو بالمتلقي بشكل عام.

ولا شك أن الصورة الكاريكاتورية تشكل محتوى إعلامي هام لإعلام الجماهير، فهي مادة إعلامية تعبيرية وهي وسيلة اتصال تنقل الرسالة إلى المتلقي و تختلف عن الصورة العادية بأنها تنقل الرسالة بقدر من التشويه و المبالغة، فهي تتراوح بين طرفي المرسل و المستقبل.

1 - Roland Barthes : **Rhétorique du l'image in communication**, N4, Ed le SEUIL paris, 1964, p44

2 – أرنولد، هاوز: **فلسفة الفن**، ترجمة: عبدة جرجس،ط1، القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة، 1968، ص379.

فالرسام الكاريكاتوري برسمه لتلك الخطوط و الأشكال البسيطة، إنما يريد التعبير عن رأي أو موقف معين، لكن بدون التصريح عنه مباشرة فهو من تلك الخطوط يخبئ مداليل كثيرة، والجمهور المتلقي هو الذي يسعى إلى تفكيكها والتعرف عليها حسب ثقافته وإيديولوجيته[1].

كما أن سيميولوجيا اللباس تسعى إلى دراسة اللباس كمدخل للهوية، أي النظر إلى استعمالاته المحددة ورمزيته كفاصل بين المعتقدات و الجماعات و المناطق،و بين الرجال والنساء فاللباس في العصور القديمة (الإغريق–الرومان–الروم) تعكس التراتب الاجتماعي للأفراد، من خلال صنف الثوب واللون، ولم يتغير الأمر نسبيا إلا في العصور الحديثة، إذ استثنينا منه الشخصيات العمومية كالقضاة والجنود و الشرطة و المحامين...كما أن لباس الأطباء والتلاميذ والعمال تحدد في الواقع انتماءا معينا تماما كما هو الشأن بالنسبة لقيمة الثوب ونوعه،حيث كان اللباس في العصر الوسيط والإسلامي و المسيحي يميز الإنسان الحر عن العبد، والأرستقراطي عن الوضيع، والمسلم عن غيره[2].

بالإضافة إلى أن رولان بإرث توغل في دراسة أنماط سيميائية مختلفة،كالدعاية، السينما، الجرائم السيارات، الأدب، التلفزة، الأطعمة،المصارعة وغيرها.

1 – حسن، سليمان: **سيكولوجيا الخطوط(كيف تقرأ الصورة)**، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1967، ص 11.

2 – أرنولد، هاوز:**مرجع سبق ذكره**، ص 385.

خلاصة:

وبعد هذا العرض نتوصل إلى أن السيميولوجيا قد فتحت أمام الباحثين أفاقا جديدة في تجديد الوعي الثقافي، من خلال إعادة النظر في طريقة التعامل مع قضايا المعنى، لأن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان أصبحت تشكل موضوعا للسيميائيات، فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية، والأشياء التي نتناولها فيما بيننا وكذلك النصوص الأدبية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع غيرنا.

الفصل الثاني

الأبعاد الرمزية للحلي التقليدية القبائلية

تمهيد

المبحث الأول: الحلي التقليدية القبائلية.

المطلب الأول:ظهور وتطور الحلي التقليدية.

المطلب الثاني:وظائف الحلي التقليدية.

المبحث الثاني: معتقدات الأمازيغ من خلال زخارف الحلي التقليدية القبائلية.

المطلب الأول: معتقدات الأمازيغ وعبادتهم.

المطلب الثاني: دلالة الأشكال والألوان المكونة للحلي التقليدية القبائلية.

خلاصة

تمهيد:

الحلي في منطقة القبائل قديم قدم وجود الإنسان، فهو يعتبر من بين العلامات التي استعملها الإنسان لبث الرسائل وتحقيق التواصل مع غيره، فالزخارف التي تحملها الحلي التقليدية تتعدى قيمتها الجمالية إلى أخرى أكثر عمقا، فهي تبث لنا من خلال أشكالها، طبيعة معدنها و كذا الأعداد التي تحملها رسائل بالغة الدلالة، لكنها كانت بمثابة لغة تتكلم إلينا في صمت إلى أن قمنا بفك شفراتها، التي ستسمح لنا فيما بعد باستنطاق مختلف الأشكال والرسائل المشفرة على حلي المنطقة ووضعها في إطارها الثقافي.

المبحث الأول:الحلي التقليدية القبائلية.

المطلب الأول:نشأة وتطور الحلي التقليدية القبائلية.

اتفق العلماء والباحثين في مجال ما قبل التاريخ على ظهور الحلي الأولى في أوائل ما بعد عصر الباليوليتي، جاعلين من الإنسان العاقل أول صائغ لها، وقد خلف الإنسان الأيبيري المورزي والقفصي في هذا المجال آثار لا شك فيه.[1]

حيث نجد أن الإنسان البدائي الأول ومنذ العصور الحجرية الموغلة بالقدم ومنذ الزمن الذي كان يتخذ فيه من الكهوف مساكن له، تعلم الاهتمام بمظهره وزينته وسط طبيعة كانت تحيط فيه براقة بأشكالها وألوانها، فأخذ من محاكاته بها الجمال وتزين بكل محتوياتها، وانشغل كل ما منحته الطبيعة له نبات وحيوان، وهذا ما عبر عنه نجلاء العزي في مقالها بقولها: "ومن المحتمل جدا أن تكون الحلي قد سبقت الملابس إلى الوجود."[2]

وعليه حاولنا العودة إلى تلك الفترات الأولى من تاريخ الإنسانية وكذا تاريخ الجزائر، لكي يتسنى لنا التعرف على المراحل والأشكال الأولى التي عرفها الإنسان كحلي لجسمه، لأن الشكل الحالي للحلي القبائلية لم يكن هو الشكل الأول الذي ميزها منذ القدم، وإنما مرت بعدة مراحل اصطبغت بميزة كل فترة من الفترات التاريخية التي عرفها هذا المجتمع و التي عرفتها الإنسانية ككل.

المرحلة الأولى:

اتفق الباحثون على أن ميزة هذه المرحلة هو استعمال الإنسان الأول لتقنية يعتبرها الباحثون بمثابة المنطلق والشكل الأول لظهور الوشم، ألا وهي الصبغة الحمراء اللون التي كان يطلي بها جسمه فكان الوشم عبارة عن عادة طقوسية لدى كل الشعوب وفي المجتمع الجزائري والقبائلي كذلك، أين نجد العديد من الرسوم الجدارية كدليل على استعمال إنسان ما قبل التاريخ في الجزائر للطلاء بالرسومات المختلفة كأول حلية على جسمه.

1- أبو القاسم، سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي**، ط1، دار الغرب الإسلامي، جزء8، سنة 1998، ص355.

2 - نجلاء العربي: **تاريخ الحلي**، مجلة الدوحة، العدد:76، أفريل1982م، ص149.

فقد وجد في منطقة عين أونرحات IN AOUANRHAT مثلا رسما يجسد جسم امرأة، مطلي بمجموعة من النقاط المتخذة لأشكال متوازية على كل من الأيدي و الأرجل والممتدة على باقي جسمها في شكل قطري[1].

المرحلة الثانية:

بعد اتخاذ الإنسان في كل المجتمعات وكذا المجتمع الجزائري والقبائلي للرسومات الجسدية والوشم كأشكال أولى للحلي،انتقل فيما بعد إلى استعمال مجموعة من العناصر التي كان يدليها من جسمه، والمتمثلة في الأنواط والتمائم "التعويذات"التي قام باختيارها بعناية إلى أن اكتشف وظيفتها الجمالية التي جاءت لتكملة دورها الوقائي[2]، حيث كانت تستعمل هذه الأنواط* مع أنواع من التمائم والحجب لتحميه من الحسد أو العين الشريرة، كما كانت المرأة تحملها مع الحجب لجذب قلب زوجها أو معشوقها وتجلب محبته، وعليه فقد كانت هذه الأنواط ولتزال تستعمل منذ زمن كجانب من جوانب السلوك الديني، كما كان الإنسان يدليها من رقبته للحصول على فوائدها العلاجية والوقائية، والتي كانت في فترة النيولتيك "العصر الحجر القديم" في الجزائر تصنع من العظام قواقع السلحفاة بعدما كانت تستعمل الحجر في ذلك.

---

1 عبد القادر، حدوش: **الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ(أصول حلي مرحلة ما قبل التاريخ)**، الجزائر، سنة2007، ص27.

2- محمد، الخطيب: **الأنثروبولوجيا دراسة عن المجتمعات البدائية**، ط1، دمشق، منشورات دار علاء الدين، 2000، ص149.

* الأنواط: pendeloques: عبارة عن عناصر، كان الإنسان في الفترات الأولى لظهور الحلي يأخذها من الطبيعة يضعها على جسمه تبركا بفوائدها العلاجية الوقائية ولقد تطورت مع مرور الوقت لتتخذ أشكال مصنوعة من معادن مختلفة، بحيث تضاف كأجزاء متدلية من بعض أنواع الحلي وهذا إما لقيمتها الجمالية أو العلاجية.

فأنواع هذه الحلي التي عرفتها البشرية ككل في مراحلها الأولى، حملتها إلينا مختلف الرسوم الجدارية وباقي الآثار التي تركها لنا الإنسان منذ القديم من صور ومعلومات عن الأزمنة الغابرة، لتدل على عدة حقائق منها أن استعمال الحلي من طرف الشعوب عبر التاريخ كانت عبارة عن استجابة لحاجة حيوية تهدف بها حماية أجسامها من المجهول و المخاطر الخفية[1]، كما دلتنا على أن عادة وضع بعض أنواع الحلي لا ترجع للفترة التاريخية فقط، وإنما تعود إلى أزمنة ممتدة في التاريخ، فلقد وجدت بعضا من الرسومات الجدارية في الجنوب الجزائري، والتي تظهر من خلال ما تحمله من صور وتعاير عادة وضع الإنسان لأساور في كل من أيديه، أرجله وحتى ركبتيه في تلك الفترة من التاريخ ففي منطقة تشكلاوين Techekalaouen* وجد رسم لشخصين في وضعية الوجه لوجه يتميزان بوضعهما لسوار كبير مكون من عدة حلقات في اليد اليمنى، أما في منطقة عين تولوت Ain Toulout* فقد وجد بها رسمين جدارين، يعبر الأول منهما عن امرأة تحمل سوارا في كل من يدها اليسرى و مرفقيها، كما تحمل عقدا حول رقبتها يتدلى منه نوط يحمل شكل قطرة.

المرحلة الثالثة:

تميزت هذه المرحلة بتحول كبير في طبيعة الحلي، وذلك بفعل اكتشاف الإنسان للمعدن الذي عرفته الجزائر في النصف الثاني من الألفية الثانية قبل الميلاد، إذ نجد كلا من مقبرة بني مسوس القريبة من العاصمة و مقبرة "تديس وقسطل"بشرق البلاد شاهدتين على ذلك، فقد عثر فيهما على أقراط الأذنين وأبازيم ضخمة لتشبيك الثياب وخلاخل من البرونز المحكمة الصنع، والتي كانت ترتديها النساء في العصر الليبي "البربري"[2].

1- Tatiana Ben Foughal: **Bijoux Et Bijoutiers De L'Aurès (Tradition Et Innovation)**, Editions CNRS, Paris,1997, PP 37-38.

* عين أونرحات ، تيشكلاوين، عين تولوت، عبارة عن مناطق أثرية في الجنوب الجزائري.

2- فريدة، بن ونيش: **مرجع سبق ذكره،** ص11

لكن استعمال المعدن في منطقة القبائل في مراحله الأولى لم يقض على الوحدة والتشابه التي كانت تشترك فيها مع حلي كل مناطق شمال إفريقيا (بلاد البربر)، حيث كان يسميها الباحثين l'Afrique Du Nord، إذ بقيت على ذلك التشابه إلى أن فتحت لتأثيرات البحر الأبيض المتوسط[1].

ويعود الفضل هنا للفينيقيين الذين جعلوا من المنطقة الإستراتيجية تتفتح على ثقافة هذا الحوض القديمة والغنية بكل ما حملتها إليها ثقافات الشرق من مصر، إيطاليا واليونان... فالموقع الذي تميزت به خولها لكي تعرف عدة محطات تاريخية سجلتها مختلف الأحداث والأطماع الأجنبية وكذا المبادلات التجارية مع أقطاب العالم، والتي تركت آثارها فيما بعد في ميادين عديدة لم تستثني الحلي. وعليه فكل ما تحمله الحلي القبائلية الحالية من زخارف، تقنيات وكذا أساليب ليست ملكا للجزائر ولا لمنطقة القبائل بمفردها ولا وليد السنوات الأخيرة، وإنما عبارة عن إرث يحمل بصمات التأثيرات التي عرفتها مختلف الشعوب والحضارات عبر العصور.

فمن بين الآثار الإسلامية التي أدخلت مع الفترة التركية إلى الجزائر نجد حلية العصابة، التي حملت عن طريق المدن الكبرى كقسنطينة والجزائر العاصمة إلى منطقة القبائل، وبعض الزخارف والأشكال التي تدرج ضمن رصيده الشرقي الخاص والمنبعثة في عمق هذا الفن مثل الهلال والنجمة[2]. وبفعل كل هذه التأثيرات تجاوزت منطقة القبائل كل التشابه الذي كانت تعرفه وتشكلت فيها مناطق متنوعة من حيث حليها الخاصة بها باختلاف المعدن المستخدم، التقنيات وحتى الأساليب لتعرف مع مرور الوقت بالحلي الفضية، الذي يظهر كلما ابتعدنا عن المدن الكبرى وتوغلنا في المناطق الداخلية والأرياف، فميزة هذه الحلي هي أنها مصنوعة بمعادن عديدة يغلب عليها الفضة، وهذا راجع إلى عدة اعتبارات اقتصادية منها اجتماعية واعتبارات خاصة بالمعتقد والسحر...الخ.

فهذا التنوع الذي أصبحت تعرفه منطقة القبائل جعل كل من منطقة منها تمتاز عن الأخرى بخصوصية معينة، إلى درجة أنه بمجرد ذكر منطقة ما من هذا البلد إلا وربطناها ذهنيا بنوع معين من

1 - فريدة، بن ونيش: **مرجع سبق ذكره**، ص13

2 -Tatiana Ben Foughal, OP.Cit, P 85.

الحلي بأشكالها، ألوانها، معدنها، زخارفها...وحتى الثياب التي ترافقها (حلي بني يني، حلي الشاوية حلي التوارق).

ومن خلال هذا العرض الخاص بنشأة وتطور الحلي في المجتمع القبائلي، يتضح لنا المسار الذي سلكته لتصل إلى ما هو عليه اليوم من شكلها الأولي البدائي إلى الأشكال المتنوعة والغنية بالزخارف، والتي تؤكد على كونها إرث له امتدادات عبر التاريخ وعلاقات متفرعة مع كل ما عرفته بلاد البربر (شمال إفريقيا) من شعوب، ثقافات، عبادات ومعتقدات، لترقي من منزلتها الجمالية التي توصف بها إلى كونها شكلا من أشكال الاتصال التي تعلمنا عما تحمله من الإرث الممتد عبر التاريخ والمتشعب إلى الثقافات التي تأثرت بها.

المطلب الثاني: وظائف الحلي التقليدية القبائلية:

تشكل الحلي التقليدية القبائلية مع باقي الحرف فسيفساء من الفنون التقليدية التي تشهد عن ماضيها وعراقة تاريخها و كذا أصالتها، والتي مهما كان عمرها و منطقة تواجدها إلا أنها ليست نتاجا لعمل فردي، وإنما يكتسيها الطابع الجماعي الذي يجعل الحرفي من خلال إبداعاته ناطقا باسم الجماعة التي ينتمي إليها، فهي من تحدد المعايير و كذا التغيرات التي يمكن أن يحدثها الحرفي على تخصصه، إما بالتخلي عن تقليد معين أو تبني أو رفض أي إبداع آخر، لكن هذا الطابع الجماعي لا يميز مراحل إعداد الشيء فقط من اختيار لمواد أولية وتقنيات، وإنما يتجلى كذلك من خلال المعنى أو الدلالة التي تعطيها الجماعة لتلك الزخارف والأشكال التي تحملها استنادا على معتقداتهم لتصبح بذلك بكل ما تحمله من دلالات و رسائل ومن إنتاج جماعي .

فالحلي التقليدية كجزء من هذه الحرف، تتميز كذلك بهذا الطابع الذي يجعلها تملك قوة في إبلاغ المعاني الخاصة بخبرة و انشغالات الجماعة التي ظهرت فيها بمعتقداتهم و خرافاتهم...وعليه فالحلي بهذا المفهوم يمكنها أن تتميز بعدة وظائف نصنفها على النحو التالي:

1. الوظيفة الاجتماعية:

إن المرأة القبائلية كانت أكثر حرص على جمال مظهرها وحسن هندامها وأناقتها، حيث نجدها ترغب وتتمنى إحراز العديد من أنواع الحلي الذهبية والفضية، وتقلد القلائد والأساور والخواتم والخلاخل والأقراط و تتزين بها.[1]

كما أن الميل الذي كانت توليه نساء منطقة جعافرة لاقتناء الحلي يهدف بصفة خاصة إلى المفهوم الاجتماعي، فالحلي الفضية كالثياب بالأمس تعتبر وسيلة للافتخار، حيث لا نجد فتاة في منطقة جعافرة لا تملك طاقم كامل منه، وذلك لشهرته في المنطقة، وكذا المستوى الاجتماعي الذي لا يؤهل الأم أن تحضر لبناتها الذهب قبل زواجهن بسبب غلائه، كما أن الحلي انتقل من وسيلة الزينة لجسم المرأة إلى وسيلة نفعية، إذ تتحول مختلف الحلي التي كانت تتزين بها وتتفاخر بأشكالها وألوانها إلى وسيلة تواجه بها الظروف الصعبة والغير منتظرة في حياتها الزوجية، فتعتمد عليها المرأة لسد مختلف الحاجيات والمصاريف المناسباتية، وهنا يحضرنا المثل الشعبي الجزائري الذي يقول:"الحدايد للشدايد."[2]

وإلى غاية يومنا هذا فالحلي الفضية في منطقة جعافرة بقيت تكتسي أهمية عظيمة، فبالرغم من التحول الاجتماعي والتطور الاقتصادي فهو لم يغير كثيرا من العادة المنتشرة في المنطقة لاقتناء الحلي الفضية، فنجد الفتاة الغنية رغم قدرتها على شراء الذهب إلاّ أنها لا تستغني على طاقم الفضة، وذلك لارتدائه في الأعراس والمناسبات، كما أن الفضة في منطقة جعافرة تعتبر جزء من مهر العروس ومن الهدايا التي تقدم لها في مختلف المناسبات، كما يشترط في عروس منطقة جعافرة في يوم "لحزام" أو اليوم الثاني أن تلبس اللباس القبائلي و تتزين بالحلي الفضية، أما المرأة المتزوجة فإن ارتداءها للحزام الفضية في منطقة جعافرة فذلك يعني أنها دخلت حياة اجتماعية جديدة، وأنها ستتحمل منذ الآن المسؤولية الجديدة الملقاة على عاتقها كما أنها ارتقت بدورها إلى مرتبة اجتماعية كربة بيت.[3]

1 – الحسن ،الوزان: **وصف إفريقيا**، ترجمة :محمد حجب و محمد الأخضر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، جزء1، 1988، ص 52.

2 – مقابلة مع السيدة: خديجة محبوس، يوم 23-أفريل 2015، على الساعة 13:30، بمنزلها بمنطقة أولاد زايد، ببرج بوعريريج.

3 – مقابلة مع السيدة: علجية خيشان، يوم 25-أفريل،2015،على الساعة10:00،بمنزلها بمنطقة أولاد زايد، ببرج بوعريريج.

2. الوظيفة الثقافية:

يعتبر المنتوج التقليدي بنك معلومات لمختلف الحضارات والمجتمعات التي مرت بالبلاد، وذلك من خلال بصمات نجدها في شكل تصاميم ورموز تعكس الخصوصية الحضارية المتنوعة من طرف المجتمع الذي ينتمي إليه الحرفي، و في هذا الشأن قيل عنها: أنها تعبر عن هوية شعب وثقافة أمة جذورها غابرة في التاريخ .[1]

إن المجتمع القبائلي يعمل على إحياء ما جمد من تراث ثقافي والمحافظة على باقي عناصر الثقافة المحلية التقليدية، لأن الثقافة وجدت بدء المجتمع البشري و كل الشعوب كونت لنفسها ثقافات معينة و إن كانت تختلف في درجة تطور هذه الثقافات.[2]

ومن خصائص الثقافة أنها متنوعة، وأن لكل مجموعة ثقافتها الخاصة و هذا ما يسمى "بنسبية الثقافة"، ولكن هذا التنوع وهذه البيئة لا يحولان دون التقاء هذه الثقافات جميعا حول أصل واحد أو انتسابها جميعا إلى حقيقة واحدة: هي الحاجات الأساسية، وإنما تنوعت الثقافات بسبب اختلاف الرؤية و تعدد الوسائل المادية في القدرة على إشباع تلك الحاجات.[3]

كما أن الحلي الخاص بمنطقة جعافرة يعبر بصدق عن وجود ثقافي جماعي، ونكتشف هذا عن طريق الأشكال والأعمال الفنية لهذه المنطقة، وحتى يكون هذا المنتوج متشبع برسالة ثقافية يشترط أن لا يكون مقطوعا عن محيطه، ما الأمر الذي لا يمكن تجنبه هو الحداثة و كذلك التحولات التي تعرفه البلدان حيث تؤدي إلى ضياع المنتوج التقليدي الذي يفقد المعنى و الوظيفة في نفس الوقت.

ومما سبق يتضح لنا أن الوزن الحقيقي لأي مجتمع إنساني لا يقدر في عدد سكانه ومساحة أرضيته فحسب، ولكن يقدر بنوعية التراكم الثقافي و التراث الحضاري الذي خلقته الأجيال السابقة

1 – فريدة، قدور: **مرجع سبق ذكره**، ص 106

2 – صالح، أحمد: **الإعلام الثقافي عنصر في التنمية**، تونس، المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الدورة العاشرة، 1996، ص 206.

3 – **المرجع نفسه**، ص 207.

وبمدى التجديد و المحافظة عليه، لأنه يبرز هوية الأمة وشخصيتها.[1]

3. الوظيفة الوقائية و السحرية:

وهنا يلعب الحلي دورا وقائيا يشبه بالجدار الذي يرد ويواجه مختلف الظروف الخارجية، إذ تقوم بوقاية صاحبتها من عدة أمور وقوى شريرة كالعين الحسود والتي تتخوف النساء من قدرتها على إصابتهن بالعقم، وتستمد هذه الوظيفة قوتها من الرمزية التي تحملها الأشكال الداخلة في تكوينها بجانب الوظائف التزينية للحلي في العصر الجاهلي، كانت هناك وظيفة أخرى ترتبط بغرض السحر حيث كان يعتقد أن الحلي بصفة عامة لها مفعول سحري،[2] فكان من عادة نساء الجاهلية إذ ما صعب على المرأة العثور على خاطب لها تلجأ ليلا إلى نشر جانب من شعرها وتقوم بتكحيل إحدى عينيها وتخلخل بإحدى رجليها ثم تقول:"يالكاح أبغى النطاح قبل الصباح..." فعلى زعمهم أن هذا يسهل من أمرها فتتزوج عن قريب، كما استعمل الحلي بصفة عامة لدفع الأرواح الشريرة وكتعويذة لتفادي الكوارث وجلب الحظ السعيد، وكانت النساء تستعمل السحر للتقرب من أزواجهن وكسب رضاهم وتعويض ضعفهن اتجاههم.*[3]

وكانت الحلي ضمن الأشياء التي كانت تدفن مع الأموات، للاعتقاد بأنها تمنح صاحبها الخلود والراحة الأبدية، ومن جملة ما عثر عليه في المقابر مجموعة من الحلي منها أقراط وقلائد من ذهب بعضها كان على شكل هلال.

وقد ساد الاعتقاد بأن الذهب والفضة يطيلان العمر ويكثران النسل ويضفيان الصحة والجمال على حامله، لقرون طويلة ظل الذهب و الفضة يمثلان (المعدن الإلهي)، والاعتقاد في الأثر السحري للطلب ظل سائدا حتى وقتنا الراهن وخاصة عند القبائل، الذين شاع عندهم السحر كثيرا.* وإن أخذ الاعتقاد صورة من صور التتمين و التبرك.

---

1 – ناصر الدين، بولبوط: **الثقافة الشعبية والتقليدية في الجزائر**، الندوة الإقليمية حول تطبيق توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والشعبية، بيروت في: 10 ماي 1999، ص 3.

2– فريدة بن ونيش:**مرجع سبق ذكره**، ص 11.

3 – مقابلة مع السيدة: وشن لويزة، يوم 29– ماي 2015، على الساعة 16:20، بمنزلها بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج.

* أنظر الأسطورة رقم (02).

4-الوظيفة السياحية والاقتصادية :

كثيرا ما يعتقد أن الصناعات التقليدية هي صناعات ذات أهمية فولكلورية ثقافية فحسب وهذا المفهوم غير صحيح،إذ أن قطاع الصناعات التقليدية هو الأكثر استجابة للأبعاد السياحية والاقتصادية.

حيث تعتبر صناعة الحلي التقليدية في منطقة جعافرة ركيزة حيوية للقطاع السياحي، حيث تلعب هذه الحرفة دورا هاما في تدعيم وترقية القطاع السياحي في تمثيل نسبة معينة من الإيرادات السياحية فالسائح يبحث دائما عن على أخذ منتوج تذكاري يعكس ثقافة البلد المضيف له، وما يلاحظ كذلك من خلال التطورات العالمية لظهور السياحة الجماعية le tourism de masse حيث لا يعود سائح إلى بلده بدون اقتناء منتوجات تقليدية التي تعتبر كواجهة للبلد أو المنطقة التي زارها[1]، كما أن أهمية المنتوج التقليدي بالنسبة للمستهلك الأجنبي لا يقتصر على السائح فقط، بل أيضا على الشخص الأجنبي الموجود ببلده و السبيل الوحيد الذي يصل الحرفي التقليدي بالنسبة للمستهلك الأجنبي في الحالة الثانية هو عملية تصدير.

5- الوظيفة الاتصالية:

وهي التي تتجسد في كون الحلي وثيقة تتحدث عن الشخص الذي يضعها دون اللجوء إلى استعمال الكلام، كما أنها تعكس بفضل أشكالها وزخارفها واقع الإنسان ككل في المجتمع الذي تسود فيه بتقاليده، تاريخه ومعتقداته.

هذا الدور الاتصالي الذي عرفته الحلي في كل المجتمعات وعلى مر العصور، أصبح اليوم غير بارز بسبب تطور نمط الحياة واستعمال الأساليب الاتصالية الجديدة، لكن رغم ذلك سنحاول إظهاره في المجتمع القبائلي الذي أصبح يعوض اليوم أيضا بالكلمة والأشكال الأخرى التي لطالما نابت عنها الحلي في نقل رسائلها.

---

* أنظر الأسطورة رقم: (03).

1 – مقابلة مع مروان مرزاقة: مفتش في مصلحة الحرف والصناعات التقليدية: يوم 05-ماي،2015،على الساعة 14:30، بمقر مديرية السياحة بولاية برج بوعريريج.

وعليه يتجلى الدور الاتصالي للحلي الفضية في المجتمع القبائلي من ناحيتين هما:

استعمال النساء بحكم طبيعة القيم التي سادت البيئة التي كانت تعيش فيها لحليها التقليدية بدلا من اللغة اللفظية "المنطوقة"، كوسيلة تبث من خلالها رسائل اتصالية مدونة اتجاه الجماعة التي تعيش فيها ولاستيعاب تلك الرسائل كان على المتلقين فك مدوناتها من خلال تركيز النظر على بعض العناصر المتمثلة في شكل الحلية والطريقة التي تضعها هذه المرأة المرسلة لتلك المعلومات، والجزء الذي توضع عليه، وبعد إدراك مختلف هذه الشفرات "المدونات" يقومون في إطار سياقهم الاجتماعي والثقافي بترجمة محتوى تلك الرسائل.

الجانب الاتصالي الثاني الخاص بالحلي التقليدية في المجتمع القبائلي يكمن في الحلية بحد ذاتها ونعني بذلك الأشكال والزخارف وحتى الألوان المكونة لها، فهي تحمل إلينا معلومات ومعاني ذات دلالة عميقة عمق تاريخ بروزها، متجاوزة بذلك طبيعتها الجمالية والتزينية، فهذه النقطة بالذات تدفعنا للقول بأن هذه العناصر لا تحمل دلالات مدونة عن المرأة التي تضعها فحسب، وإنما تعبر عن نفسها بنفسها، إذ تبث لنا رسائل تخبرنا عن طبيعة الأشكال والعناصر التي تمتاز بها الحلي التقليدية القبائلية، وتفيدنا كذلك بمعلومات تاريخية جد قيمة لا يدركها إلا المتمعن فيها بالتحليل الجيد، تخص بكل من طبيعة الثقافات والشعوب التي عرفتها منطقة القبائل ومختلف المعتقدات والديانات التي كانت تؤمن بها، إلى غير ذلك من المعلومات ذات البعد الدلالي العميق المتجاوز للبعد الجمالي.

هذه العناصر المكونة للحلي القبائلية نجدها كذلك على كل ما مارسه الإنسان من نشاطات منذ القدم إلى يومنا هذا، والتي لا تزال موجودة لتشهد على بلاغتها، منها الأواني الفخارية مثلا والتي تحمل مساحات مطلية بعدة عناصر زخرفية يشبهها مورو* (Moreau) بأوراق كراس سمحت للنساء التي صممتها بالتعبير وتحويل أفكارها المجردة إلى مواضيع مادية ملموسة[1]، لتشكل بذلك هذه العناصر الزخرفية لغة سرية للنساء، تتكلم بصمت للذين يرونها.

1 – خليل، أحمد خليل: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت،1982 ، ص18.

* مورو: باحث قام بدراسة حول الاواني الفخارية الجزائرية وما تحمله عناصرها الزخرفية من دلالات.

كما نجد كذلك الوشم الذي يحمل عدة أشكال و عناصر يعتبرها البعض تزينية و البعض الآخر علاجية أو سحرية، لكن مهما اختلف الغرض المستعمل لأجله إلا أن العلماء قد أعطوا للوشم تعريفا أكثر من كونه عملية فردية، وإنما هو لغة وتعبير يستخدم كوسيلة اتصال بين الأفراد والمجتمعات، ليعتبر بذلك علاوة على كونه أول حلية بمثابة أول كتابة للإنسان وأقدم شكل من أشكال التعبير الرمزي[1]، وفي هذا السياق دائما نجد كذلك النسيج الذي يحمل عدة معاني ودلالات من خلال الألوان والأشكال الهندسية الحيوانية والنباتية المستعملة عليه، فهو عبارة عن نشاط طقوسي له علاقة مع القوى الخاصة بالسماء والمنبعثة من الأرض، ولخوف النساء على نسيجهن من أي ضرر يؤذي ما يحمله من أشكال تعبيرية عميقة تستعمل عدة أشياء للحيال دون إلحاق الضرر بما يعتقدن أنها وثيقة تترجم فيها أفكارها ، ومشاعرها وأحاسيسها وحتى قيمها العريقة عراقة هذا النشاط، ففي منطقة آفلو بالقبائل مثلا يوضع أعلى الجهة اليسرى من النسيج غصنا من الشوك أو حبة من الفلفل الأحمر الحار والجاف بهدف حمايته من عين الحسود، والتي ينسب لها سكان هذه المنطقة قوة رد الضرر الذي يمكن للنظرة اللئيمة أن تسببه له.

وعليه فكل من الحلي، الفخار، الوشم والنسيج وكذا العديد من النشاطات المندرجة في الفنون التقليدية تقوم على أساس هذه الأشكال والعناصر التي تبدو لأول وهلة جمالية، ولكنها تتعدى ذلك إلى بعد رمزي يصلنا بأفكار ومعلومات عنها وعن الشعوب التي مارستها بكل خصوصياتها.

فيتفق الباحثون على اعتبار هذه الرموز ذات طابع سحري، ديني ... سادت معتقدات تلك المجتمعات التي لم تعرف الكتابة والتي كانت من طبيعة زراعية، وفي نفس السياق يقول سعد الخادم في كتابه "الفن الشعبي والمعتقدات السحرية" أن الحرف والصناعات وغزل الصوف ودبغ الجلود وعجن الدقيق اتصفت منذ القدم بطابعها الديني.

وهذا الطابع الذي تتميز به أشكال وزخارف الصناعات والحرف الحالية يعود إلى أصل الفنون التي ظهرت في العصور الغابرة، والتي يتفق الأنثروبولوجيون على اعتباره أداة لأسلوب سحري أو ديني

1 – Catherine Grognard: **Tatouage**, Editions Athens Aubin, France, 1992, P 19.

حيث وجدت في العصر الحجري القديم صورا بشرية متنكرة في قناعات حيوانية متجمعة تؤدي رقصات سحرية، كما كانت أغلب صور الصيد توضع في كهوف معينة وأجزاء ملائمة للسحر .[1]

فالفن كان ضرورة حتمية رافق في بدايته الدين، لكون البحث عن المطلق والمجهول والخوف من قوى السحر والشر والسؤال عن المصير كلها من العناصر التي تجعل الإنسان يشعر بوجده وكجواب على هذه الانفعالات كان لابد للسحر والأسطورة و الدين حمل مكانها في عقيدة الإنسان القديم منذ آلاف السنين، وكان لابد للفن والتصوير والنقش أن يدعم تلك العقيدة الراسخة في ضمير الإنسان القديم، وعلى امتداد العصور بقيت هذه الرموز والأشكال التي تميز بها الفن في العصر الحجري إلى أن وصلت إلينا اليوم في أشكال أخرى تأثرت بمختلف المحطات التاريخية، والتي نجدها على مختلف الحرف التي تشكل الفنون التقليدية "الشعبية" كما هو الحال بالنسبة للحلي التقليدية القبائلية التي تحمل مجموعة من الدلالات التي ساهم البربر في ميلادها في بلادهم، إذ أنهم خصصوا لغة تشكيلية بسيطة وغنية بالمعاني، تخفي وراءها رموزا مركبة ومعقدة وصعبة التفكيك، لكونها تغوص بجذورها في التراث المشترك مع كل الحضارات القديمة.[2]

1 – وصفي، عاطف: **الأنثروبولوجيا الثقافية**، بيروت، دار النهضة العربية، 1981، ص269.

2 – خليل، أحمد خليل: **مرجع سبق ذكره**، ص 25.

المبحث الثاني:معتقدات الأمازيغ من خلال زخارف الحلي التقليدية.

المطلب الأول:معتقدات الأمازيغ وعباداتهم.

ومن بين أشهر العبادات التي تركت آثرها في حياتنا اليومية و مختلف الأشكال والزخارف التي تحملها الحلي كسائر الفنون التقليدية نجد:

- **الشمس أمون:**

لقد كانت آله الأمازيغ القدامى إله الشمس أمون* الذي كانت عبادته شائعة في مصر وبالضبط في واحة سيوة التي اتخذت أثناءها تسميته، أي واحة أمون' واحة إله الشمس'، وكان يمثل بصورة كبش يحمل على رأسه دائرة تشير إلى قرص الشمس، ولقد قدسه الأمازيغ لاعتقادهم أنه يمدهم من قوته السماوية ويساعدهم في حماية مواشيهم، و ابتغاء الخصوبة.[1]

ومن الشواهد الأثرية التي دلت على عبادتهم له، فقد عثر في بعض القبور الجزائرية على رسومات منقوشة تصور قرص الشمس في كل من منطقة قلعة، الصنم بعين البيضاء، وإحدى قبور غورا يا التي عثر فيها على قرص برونزي صغير يصور كبشين متوجهين، بالإضافة إلى بعض الأشكال المصورة لكبش يحمل على رأسه قرص الشمس بمنطقة الجلفة، و آثار كل من منطقة الجنوب الغربي الوهراني وأفلو بالأغواط ومنطقة شرقي قسنطينة.[2]

وبما أن الإله آمون يحمل معنى الحياة والديمومة وكذا التجديد كنجم الشمس الذي يتجدد دائما بعد غروبه، فإننا نجد بعض آثاره في منطقة القبائل، والتي تشمل عليه حلية "أمقياس" حيث تحمل زخارف على شكل قرص تتفرع منه أشعة مختلقة الاتجاهات تشبه أشعة الشمس، وبعض الممارسات الطقوسية التي نقلتها إلينا أمهاتنا الحريصات على عادات أسلافنا، معتقداتهم الشعبية، و الأشكال القديمة للغة، إذ يقوم الأطفال عندما يثغروا بإلقاء ضرسهم في اتجاه الشمس ويتبعوا ذلك بجملة يعبر عنها

* أنظر صورة تجسيد اله الشمس أمون في الجزائر على الصورة رقم (02) من الملحق (02).

1 – محمد الصغير، غانم: **مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم**، الجزائر، دار الهدى، 2003، ص156.

2 – رابح، لحسن: **مرجع سبق ذكره**، ص ص 273-274.

في منطقة جعافرة وكل القبائل بعبارة' "افكيغاك ثوغمست أنحاس أفكييد ثوغمست نلفطة "تحمل معنى هو تقديس إله الشمس و إسناد قدرة التجديد له[1].

و يمكننا أن نذكر شكلا آخر من أشكال تقديس هذا الإله من خلال آنية فخارية بمنطقة القبائل تحمل عدة أشكال و زخارف، من بينها شكل ثعبان غني بالحبوب والبذور يحمل على رأسه رسما يجسد الشمس باستمرارها وتجددها، في حين يمثل الثعبان في هذه الحالة حرارة الشمس المخصبة.

- **القمر:**

إن كل ما يرتبط بالسماء من نجوم وكواكب قد لعب دورا رمزيا كبيرا و بعدا مقدسا لدى شعوب كثيرة بفعل انتظامها وحركاتها التي أثارت انتباههم فبالإضافة إلى تقديس نجم الشمس لدى عدة شعوب، فقد قدسوا كذلك نجم القمر وربطوا بينه وبين النبات والإخصاب، ليتخذوا عدة آلهة له مثل حاتور، عشتار نايتيس، ديونيسيس، فأهمية عبادته تعود لكونه كوكبا يستمد نوره من الشمس ليسهر ويراقب مختلف ظواهر الإخصاب، و تصوير عبادة إله القمر كان عادة إما من خلال الشكل الدائري المجسد لمرحلة اكتماله، أو من خلال شكل الهلال[2] وقرني الثور اللذان يعتبران مقدسات كبرى للخصب لما لها من تشابه في شكلها مع شكل الهلال، وفيما يخص الأمازيغ فقد تأثروا بعبادة القمر كتأثرهم بعبادة الشمس حيث كانوا فيما مضى يقدمون لكلا النجمين قرابين مرفوقة بطقوس معينة استمرت حتى في فترة الإسلام، إذ لاحظ ابن خلدون ذلك من خلال قوله: من بينهم " البربر ومحيي الشمس والقمر"، ولقد عرفت الجزائر كغيرها من بلاد البربر تحولا في طريقة التمثيل لمثل هذه الآلهة، إذ تخلت نوعا ما عن التمثيل التصويري لهذين النجمين و أصبحت تعوضه ببعض الأشكال المحلية لهما مثل الهلال القمري والقرص الشمسي وتتجلى عبادة إله القمر كعبادة إله الشمس في الجزائر من خلال بعض الشواهد الأثرية، كالتي وجدت في هضبة عين نمشة القريبة من قالمة وكذا الحفرة المتواجدة بقسنطينة.

1 – مقابلة مع الطفلة: آية بوقروي، يوم 02-أفريل2015 على الساعة 09:15، بمنزلها بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج.

2 – حسن، نعمة: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، معجم أهم المعبودات القديمة، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1994، ص33.

ومن بين آثار تقديس هذا النجم نجد تلك التي تتجسد من خلال الطقوس التي تمارسها النساء في كل مرحلة من مراحل إنجاز الأواني الفخارية، حرث الأرض و النسج و التي تهدف من ورائها تجديد دورة الحياة وفقا لتجدد دورة القمر في السماء.

أما فيما يخص منطقة جعافرة، فإننا نجد بعض الممارسات الطقوسية التي تقوم بها نساء المنطقة والتي تحمل إلينا مجموعة من المعلومات و الدلالات التي ترافقنا في حياتنا اليومية دون الانتباه إلى قيمتها الاتصالية، منها استعمال النساء للمرآة في بعض الطقوس الخاصة بمراسيم خطبة المرأة أو ختان الولد والتي تصبو من وراء ذلك كسائر نساء الأمازيغ، إلى جذب تلك القوى التي تنسبها للقمر واستغلالها في حياتها للحصول على الإخصاب و السعادة.[1]

وفي نفس سياق الممارسات الطقوسية التي تبث إلينا كما هائلا من المعلومات حول تاريخ أسلافنا و معتقداتهم، فإننا نجد في منطقة القبائل بعضا من تلك التي تصلنا بدلائل حول تقديس هذا النجم، إذ كانت نساء هذه المنطقة تأتي بالماء من النبع فجرا قبل أن تتلقى أشعة الشمس، وهذا لاعتقدها أن كلا من قوى النجوم والقمر تنتقل إلى هذه المياه ليلا و تمدها بقوى مخصبة، كما تشمل معتقدات هذه المنطقة على اعتبار المولود الجديد كائنا قمريا يتعرض لنفس مراحل نمو القمر في السماء.

•إلهة تانيت:

هي آلهة الخصوبة التي ترمز للثروة والقوة إذ قدسها الأمازيغ كذلك، و نجدها في بعض الكتابات تحمل اسم الأم أو الإلهة الأم، و لقد أظهرتها بعض الشواهد الأثرية في عدة أشكال، منها التمثال الذي يصورها في منطقة سوسة في شكلها الجانبي جالسة و على رأسها منديل يعلوه قرص بجانبه هلال، و ذلك الذي يصورها في وضعية الأم التي تحمل رضيعها على صدرها" ثديها " فتانيت* كانت الآلهة التي تعبر عن الخصوبة متخذة بذلك شكل المرأة الضخمة ذات الأجزاء التكاثرية والأثداء البارزة لما كان لها من تقديس عند الإنسان، فلقد نشأت فكرة تقديس الإخصاب عن عبادة من أقدم العبادات في العالم والتي

1 – مقابلة مع السيدة جميلة حيشان، يوم 23–ماي،2015 على الساعة 10:15، بمنطقة أولاد زايد ببرج بوعريريج.

* انظر تمثال تانيت على الصورة رقم (01) من الملحق (02).

جاءت كمحاولة لتشخيص إخصاب الأرض، إذ اعتبرت الإخصاب البشري رمز إله،[1] وهذا قدست تانيت و شبهت قدرتها في الإخصاب و امتلاك قوى تضمن استمرارية الحياة الأعضاء التناسلية، الأثداء بقدرة الأرض على الخصوبة و العطاء.

ومن مظاهر تقديس آلهة تانيت في منطقة القبائل نجذ طقس" أنزار* "الذي مارسه الأمازيغ ككل في الأزمنة الغابرة بهدف سقوط المطر، إذ يعبر حقا عن مدى تمسكهم بفكرة الخصوبة، فكانت تختار فيه أجمل وأسعد امرأة و تمشي فوق الحقول القاحلة ليتم التزاوج بين قواها و قوى إله الماء" أنزار" الذي يمدهم فيما بعد بالمطر المخصب للأراضي القاحلة من الجفاف[2].

وهذا الطقس لتزال نجد بعضا من أشكاله في كل مناطق القبائل التي يمارس فيها بطريقة متوارثة عن أسلافنا حتى بعد دخول الإسلام، وهو يتجلى من خلال ما يسمى في كل ربوع الوطن ببوغنجة *.

ففي منطقة جعافرة مثلا تقوم النساء عند دخول فصل الخريف و التخوف من عدم نزول المطر بإعداد طبق الكسكس بكل أنواع الحبوب الجافة، و هذا تبركا بمكوناته و ما لها من قدرة على التضاعف في الحجم بعد تبلليها، و تشبيه جفافها بالأرض القاحلة التي تعود إلى عطائها بعد ارتوائها بماء المطر، كما تقوم بتحضير شكل صغير مجسد لعروس إله الماء' أنزار 'و ذلك باتخاذ ملعقة من نوع أغونجة وتغطيتها بعدة قطع قماشية، ويرفقون ذلك بمجموعة من الممارسات التي يعيدون بها إحياء طقس أنزار المجسد لهاجس الإخصاب المتوارث عن عبادات أسلافنا، وتقديس قوى المرأة المخصبة كالأرض المرتوية بماء المطر و اللتان تضمن استمرارية الإنسان والحياة ويرددن: "يا غمجة طلاع السما يا ربي كثر الما" [3]

1- محمد، عبد الفتاح إبراهيم: **الثقافات الإفريقية**، مصر، المطبعة الفنية الحديثة، 1965، ص 155.

* أنظر الأسطورة رقم 01.

2 – شابحة، بداك: **الوظيفة السوسيولوجية للسحر عبر الأسطورة القبائلية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير(غير منشورة)، معهد علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1992 – 1993 ص 145.

* عبارة عن ملعقة أكل كبيرة.

3 – مقابلة مع السيدة: يمينة حمان، يوم 7 ماي 2015 على الساعة 18:00،بمنزلها بمنطقة أولاد خليفة ببرج بوعريريج.

كما نجد نفس الممارسة في اليوم السابع من زواج المرأة بحيث يحضر نفس الطبق الكسكس بمختلف أنواع الحبوب الجافة والتي تدعى أوفثيان*، لكن في هذه المرة تبركا به و بقدرته على نقل قوى الإخصاب و الإنجاب إلى رحم هذه العروس و كل حياتها، فعادة ما تصور المرأة في الحكاية الشعبية القبائلية بالحقل الغني بالمحاصيل، كما يشبه بطنها ببذور النباتات في قدرتها على الإنتاش و بحاملات الحبوب "إيكوفان " المخصصة للبيوت والتي توضع حقا في وسط"بطن" البيت.

و من بين الأشياء التي تظهر كذلك تقديس الخصوبة الممثلة قبلا بتمثال تانيت نجد ما تحتويه المنازل التقليدية من مطحنة للحبوب، النسيج[1]... وكذلك ما تحمله الحلي التقليدي القبائلي من أنواط إذ تدل تسمياتها على أنها تمثيل لبعض أنواع البذور و الحبوب الشبيهة في قدرتها على الانتاش و التضاعف بقدرة كل من المرأة و الأرض على الإخصاب و استمرارية الحياة.

وكتجسيد آخر للخصوبة التي قدسها الأمازيغ منذ القديم' تانيت 'في منطقة جعافرة، يخصص نوع معين من الحلي الفضية للنساء اللواتي لهن القدرة على الإنجاب، إذ تكافؤ على امتيازهن بقدرة الإخصاب و إنجاب الأطفال عكس النساء العقيمات اللواتي يشبهن في التفكير الأمازيغي بالأرض الميتة و القاحلة.

* هي تسمية للحبوب الجافة في هذه المنطقة، وتنسب لها لكونها تتضاعف في الكمية بعد تعرضها للماء.

1 – فريدة، قدور: **مرجع سبق ذكره**، ص218.

المطلب الثاني:دلالة الأشكال والألوان المكونة للحلي التقليدي القبائلي.

وفي هذا السياق نحاول قبل مرحلة تفكيك شفرات الرسائل الاتصالية التي تبثها المرأة عن طريق حليها التقليدية في منطقة جعافرة، تناول مختلف الأشكال و الألوان التي تحملها حلي هذه المناطق والتي يمكننا أن نصنفها كالتالي:

1- دلالة الأشكال:

-أشكال حيوانية.

-أشكال نباتية.

-أشكال هندسية.

وللوصول إلى المعاني التي جعلها أسلافنا لهذه الأشكال نعمل على وضعها في سياقها الذي ظهرت فيه، فميدان الدلالات يرتكز على مدونة معينة يسمح بالاتصال داخل مجال اجتماعي معين ولهذا لا يمكن لمثل هذه الأشكال أن تكون لها دلالة عالمية بحكم اختلاف السياق و الظروف الثقافية التي ظهرت فيها.

ولقد جاء تصنيف هذه الأشكال على النحو المذكور استنادا على عامل أساسي في تاريخ البشرية و المتمثل في ظهور الزراعة، إذ يعتبرها الأنثربولوجيون كأعمق تغيير عرفه تاريخ الجنس البشري فبعدما كان الإنسان يلتقط غذاءه ويجمعه ويقضي معظم وقته في اصطياد الحيوانات، انتصر على الطبيعة وأخضعها لسيطرته و أصبح ينتج غذاءه بنفسه عن طريق الزراعة والرعي، ليدفع بالآلهة النباتية دفعا تدريجيا ونسبيا و تأخذ مكان الآلهة الحيوانية التي كان يقدسها [1].

وظهور الزراعة لم ينعكس فقط في الانتقال من تقديس الحيوانات إلى تقديس النباتات "الأرض" وإنما انعكس كذلك على الفن، إذ لم يعد فن الفلاح والراعي فنا مطابقا للواقع كما كان الحال في فترة الصياد، إذ اختفى ذلك التطابق والتجانس بين الصورة والواقع ليظهر الأسلوب الذي تميزه الأشكال الهندسية الرمزية الذي أصبح مستقلا بذاته[2].

1- خليل، أحمد خليل: **مرجع سبق ذكره**، ص 22.

2 - عاطف، وصفي: **مرجع سبق ذكره**، ص 272.

فعلى إثر هذه الحقائق التاريخية قمنا بتصنيف العناصر المكونة للحلي المدروسة باحترام تسلسل تواجد كل شكل من أشكالها وهي كالآتي:

أ -الأشكال الحيوانية:

عادة ما تحمل الحلي التقليدية في منطقة جعافرة هذه الأشكال التي لطالما تناولتها كذلك الرسوم الصخرية في الجزائر، حيث تظهرها إما في شكل عبادتها مثل الثور و الكبش، أو في شكل أقنعة تنكرية يرتديها أشخاص بقصد إيهامها و التقرب منها لاصطيادها، أو طرد الأرواح الشريرة التي كانوا يعتقدون بأنها تطاردهم،[1] وهنا نشير إلى مفهوم الطوطمية *الذي نجده مجسدا لدى الأمازيغ من خلال احترام وتقديس بعض الحيوانات التي ينظر إليها أنها تحتوي على آلهة، كحال السلحفاة التي يعتبرونها مسكنا لجنية تنفع من عين السوء، أو الضفدعة التي يعتقد أن بها جنية تنفع في نزول الغيث ...الخ.

ومن الأشكال الحيوانية التي تحملها حلي المنطقة نجد:

- **الثعبان:**

لقد عرف شكل الثعبان منذ الأزمنة الغابرة وعبر مناطق مختلفة، وإن كان يثير الخوف في بعضها فإنه عكس ذلك في التفكير الأمازيغي، إذ يرمز للحياة في شكلها البدائي بحكم جسمه المنساب و عدم امتلاك القوائم "و ينشط العالم ويخصبه، كما يعتبر جن يحمي الأماكن ويحافظ على صحة الرجال وإخصاب النساء، ولكي نقترب أكثر من تواجد هذا الشكل في حلي منطقة جعافرة اعتمدنا على أسطورة الثعبان الخاصة بمنطقة القبائل، فالأولى تروي قصة امرأة كانت تعاني من العقم مما دفعها في أحد الأيام للذهاب إلى نبع الماء *أين تمنت أن تنجب أي نوع من الكائنات حتى وإن كان ثعبانا، وحسب هذه الأسطورة تحققت أمنية المرأة وصار لديها ابن، لكنه كان يتحول داخل بيته إلى ثعبان مما جعله أضحوكة في كل قريته ، وعندما أصبح رجلا بدأ والديه في البحث عن فتاة يتزوجها بعيدا عن قريته لكي لا

1 – محمد الصغير، غانم:**مرجع سبق ذكره**، ص 161.

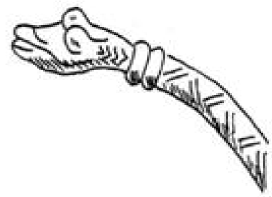
* تعني الاعتقاد بأن الحيوان الفلاني هو جد للقبيلة الفلانية إذ يجب احترامه و تقديسه لما له من قدرة على النفع و الضرر.

* كما سبق و أن ذكرنا فإن البربر القدامى قد قدسوا الماء في كل أشكاله كالمطر "النبع" وعادة التبرك بمياه النبع لتزال موجودة إلى يومنا هذا إذ يعتقد أن بها جنية تنفع الذين يقصدون المكان لتحقق لهم أمنياتهم وتشفيهم من أمراضهم، كحالة نبع الماء المدعو بثالة ندوا أي نبع الدواء و الشفاء المتواجد بمنطقة الأربعاء ناث راثن بولاية تيزي وزو.

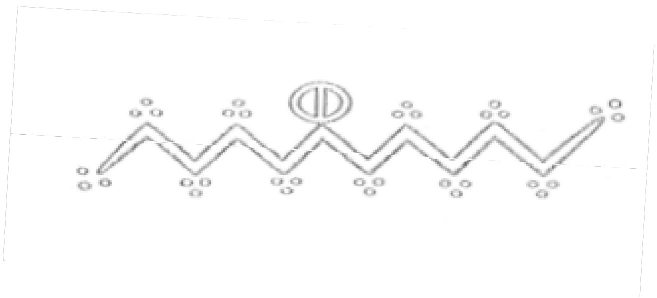
يتعرف أحد على حقيقة وضعه ،ولما حدثت خطبته بأحد الفتيات سمعت هذه الأخيرة صوتا في نبع الماء يخبرها بجملة سحرية تجعل من خطيبها شابا آدميا، وهذا ما قامت به بعد زواجهما إذ ألقت عليه تلك الجملة السحرية التي حولته إلى شاب عادي إلى الأبد[1]

فهذه الأسطورة التي نقلت إلينا حقيقة الثعبان في منطقة القبائل نجد آثارها على حلي المنطقة ، إذ تتجسد من خلال مجموعة من الأنواط المتدلية منها، و التي تحمل تسمية أقروي بزرام أي رأس الثعبان تبركا بكل قوى هذا الحيوان.

وهذه بعض الأشكال التي تحملها مختلف الحرف التقليدية والمصورة لشكل الثعبان:



شكل ثعبان يحيط بآنية فخارية



1- شابحة، بداك:**مرجع سبق ذكره**، ص155.

- **الحرباء:**

لهذا النوع من الحيوان رمزية قوية تكمن في قدرته على رد الأذى وإزالة السحر، فحسب ما ترويه الأسطورة أنه في زمن ما كان هناك رجل وزوجته يعيشان في خير وسلام، إلا أن دخلت عليهما امرأة أخرى سحرت الزوج ودفعته للزواج بها، وهكذا جعلته يتناسى واجباته اتجاه أولاده و زوجته الأولى، إلى أن زال مفعول السحر في أحد الأيام بفعل حرباء كانت تحويها حزمة الحطب التي وضعتها زوجته الأولى على النار، ففي تلك اللحظة انكسر خلخال الزوجة الثانية الذي كان دائما في رجلها إلى ثلاثة أجزاء واستفاق الزوج مما كان فيه إذ تساءل عن سبب تواجدها في بيته جاهلا أنها كانت زوجته، ولما عرف بالحقيقة كاملة قام بطردها من البيت، وأقسمت الزوجة الأولى على حمل الحرباء معها أينما ذهبت لما لها من قوة في إزالة السحر[1]، و من خلال هذه الأسطورة المقدسة للحرباء نجد على حلي منطقة القبائل نوعا من الأشكال المصورة لهذا الحيوان، والتي تدعى بثيط نتاتا أي عين الحرباء التي نجدها على بعض أساور المنطقة، حلية تمشرفت و بعض أنواع المشابك.

- **الطير:**

هذا الشكل قليل الاستعمال عند حلي منطقة جعافرة بالمقارنة مع الشكلين السابقين، وهو رمز الحب والصفاء كما يرمز للخصوبة والثروة، وعن تواجد هذا الشكل على الحلي في هذه منطقة فإننا لم نسجل أي تمثيل له، و إنما لاحظنا وجود شكل قلب صغير يحمل تصوير لأرجل طير الحجل تحت تسمية أقجار انتسكورث، فالحجل يحتل مكانة خاصة في هذه المنطقة إذ وجدت مجموعة منها في حقل محمي بتوريرث ميمون، كما أنها تشبه في كل صفاتها بالفتاة الجميلة و الرشيقة[2].

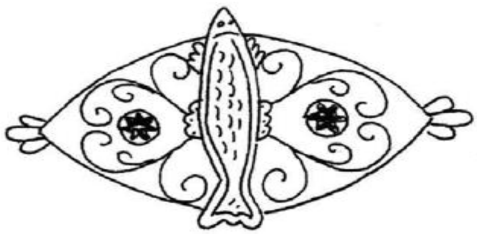
1 – عبد الرحمان، بوزيدة: **قاموس الأساطير الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2005، ص 65.

2 – صافية، قاسيمي: **الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر حليها الفضية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال (غير منشورة)، جامعة الجزائر، 2006-2007، ص 94.

- **السمكة:**

للسمكة قوة رمزية كبيرة، إذ ترمز للحياة والخصوبة، بحكم قدرتها الدائمة على وضع البيض وكذا العدد اللامتناهي لها وهي مقدسة في بعض المعتقدات الشعبية، إذ نجد بمنطقة شلة القريبة من الرباط بالمغرب ينابيع مياه بها أسماك مقدسة لا يلمسها أحد، كما نجد بعضا من المناطق التي تحمل تسميتها كمنطقة عين الحوت القريبة من تلمسان، و يظهر تقديسها كذلك من خلال ما تحمله بعض صناديق الزواج، الأواني الفخارية،والأنواط من أشكال تجسدها [1].

ويمكننا أن نجد شكل السمكة في حلي منطقة القبائل على حلقات الأحزمة أو الخواتم كما هو في الشكل:



- **العقرب**:

عادة ما نجد شكل العقرب في بعض الحلي و هذا لكونه يمثل دفاعا سحريا ضد العين اللئيمة فهو يرمز إلى الشجاعة، الصبر والصلابة.[2]

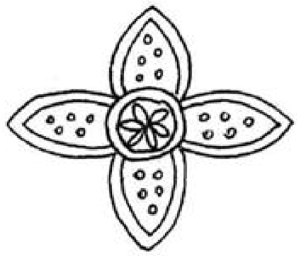
1 – وسيلة، تامزالي: **معاني و رموز الحلي في الجزائر**،كتاب الحلي و المصوغات الجزائرية عبر التاريخ، الجزائر، 2007 ص 23.
2 - **المرجع نفسه**، ص 30.

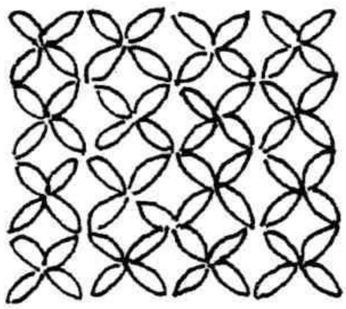
ب -ا لأشكال النباتية:

إن انتقال الإنسان من مقدس للحيوانات إلى مبجل للأرض و كل ما تنتجه من نباتات قد تركت بصماتها على الحلي التقليدية القبائلية، و ذلك من خلال احتوائها على بعض الأشكال النباتية منها:

- **الزهرة:**

يمكننا أن نجدها في شكل عدة براعم، و هي ترمز إلى الصفاء ،البراءة و العذرية، كما تعتبر مصدرا للخصوبة و ترمز كذلك بجمالها إلى جمال المرأة، أما الوردة فهي ترمز إلى السمعة الجيدة للمتزوجة و إذا ما دققنا جيدا في شكل الزهرة فهي تشبه في أطرافها شكل النجمة و لهذا يقال أنها كذلك رمز للشمس، و هذه بعض الأشكال التي تتخذها الأزهار على الحلي ا التقليدية[1]:





ج - الأشكال الهندسة:

تظهر على الحلي التقليدية عدة أشكال هندسية، و هي تتميز عادة في حملها لتسميات تخص أنواع الحيوانات، الحشرات، أعضاء الجسم الإنساني...وهذا ما جعل الباحثين يعتبرونها دليلا على طبيعتها التمثيلية التي تميزت بها في بدايتها لتنتقل فيما بعد بفعل ظهور الزراعة من هذا التصوير المطابق للواقع إلى استعمال الأسلوب الهندسي[2].

و من بين الأشكال الهندسية التي تعرف بها حلي كلتا المنطقتين نجد ما يلي:

1 – عبد الرحمان، بوزيدة: **مرجع سبق ذكره،** ص69.

2 – صافية، قاسيمي: **مرجع سبق ذكره،** ص 123.

- **المثلث:**

عبارة عن أقدم الرموز الهندسية في العا لم كله، ونجده واسع الانتشار والبروز على الحلي الفضية الجزائرية، بما فيها حلي المناطق الصحراوية التي يجسد فيها جسم الحلية كاملة، وهناك من يرى أن هذا الشكل رمزا للحضارة المازيغية، ولهذا الرمز عدة دلالات، فهو عادة ما يدمج مع الرقم ثلاثة الذي يرافق بشكل كبير الديانات والطقوس، فعالميا يعني المثلث ثلاثية الفكر، و يمثل المراحل الأساسية للوقت

والحياة ماضي، حاضر، مستقبل، ميلاد، نضج، ووفاة كما يرمز كذلك للجبل الكوني الذي يوحد الأرض بالسماء.[1]

ويمكن للمثلث كذلك أن يحمل رمزية مقدسة للأعضاء التناسلية الذكرية والأنثوية، فمنذ القديم كان الإنسان ينظر إلى عضوي الأنوثة و الذكورة نظرة تقديس و اعتبرهما رمزا للإخصاب و سببا للحياة ولهذا قدس الآلهة الأم الممثلة بالأرض، كما دفع ببعض الشعوب الإفريقية إلى إقامة النصب لهذه العقيدة فرمزية المثلث للأعضاء التكاثرية يتمثل في طريقة توجيه قاعدته، فلما تكون موجهة نحو الأسفل وقمته نحو الأعلى فهو يرمز للعضو التكاثري الذكري وكذا قوة النار، ولما تكون قاعدته موجهة نحو الأعلى وقمته نحو الأسفل فهو يرمز للعضو التكاثري الأنثوي وكذا قوة الماء، فالتمثيل لمثل هذين العضوين التناسليين عبر المثلث لم يكن يكتسي بعدا مخلا بالحياء آنذاك، لأن المقصود به لم يكن العضوين فحسب و إنما قدرتهما في استمرارية الحياة و تحقيق الخصوبة بفعل العملية التكاثرية التي أوكلت لهما و التي أثارت انبهار الإنسان منذ القديم.

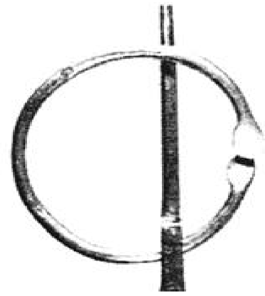
و فيما يخص الثقافة الأمازيغية التي عرفت تقديس الخصوبة، فقد عرفت بدورها استعمالا للمثلث كرمز لهذه القوى التناسلية المحافظة على تواجد الإنسان، إذ يرمز المثلث ذو القمة الموجهة نحو الأسفل والقاعدة الموجهة نحو الأعلى إلى بطن أو رحم المرأة الذي يحمل الحياة بحمله للأطفال الذين يتغذون بداخله كبذور النباتات التي تتغذى في بطن الأرض[2].

1 – صافية، قاسيمي: **مرجع سبق ذكره**، ص 123.

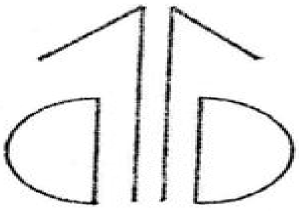
2 – حسن، نعمة: **مرجع سبق ذكره**، ص 41.

وهناك دلالات أخرى لشكل المثلث نستمدها من طبيعة النظام السياسي للأمازيغ، إذ يقول البعض أن كل ضلع من أضلاع المثلث يرمز لمكون أساسي لهذا المجتمع، وهي الفرد، القبيلة و رئيسها الذي يسهر على إتحادها بشكل متكامل.

وهذه بعض الأشكال المجسدة لعقيدة الإخصاب التي عرفها الأمازيغ :



شكل لسان وحلقة المشابك التقليدية مجسدة لاتحاد العضويين التناسليين الذكري و الأنثوي.



شكل تحمله أواني فخارية بمنطقة القبائل يظهر عملية الإخصاب

- **المعين:**

عرف هذا الشكل في كل الثقافات، وعن تواجده في القبائل يقال أنه من أصل مصري امتد إلى بلاد الأمازيغ ليرمز إلى تانيت[1]، و مفهوم الإخصاب الذي يجسده من خلال شكله المتكون من مثلثين متحدين عند قاعدتهما، و بذلك هو يرمز إلى اتحاد قوى السماء بقوى الأرض، واتحاد العضوين التكاثريين الذكري و الأنثوي، كما يرمز في بعض المناطق إلى بطن المرأة أو جسمها كله، لما يحمله من عناصر مخصبة.

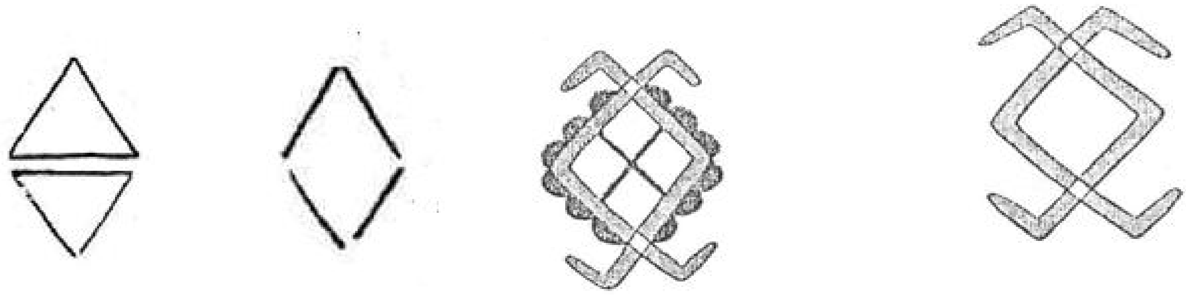
يظهر شكل المعين في منطقة القبائل بصفة بارزة على العديد من الحرف التقليدية والكتابات الحائطية لبعض المنازل التقليدية* وكذا الزرابي*، هو يحمل عدة تسميات كالتي نجدها في منطقة القبائل مثلا ثيط "العين" أو عش النحل، حيث يرمز من خلالها إلى المرأة بجزئها المخصب " رحمها " كما تشبه

1 – رابح، لحسن: **مرجع سبق ذكره،** ص 65.

* أنظر الصورة (03) على الملحق رقم(02).

* أنظر الصورة (04) على الملحق رقم(02).

لحظة ميلاد الطفل في هذه المنطقة بخروج العسل من عش النحل الذي يعرف بقوته المخصبة في تلقيح الأزهار. شكل رجل.[1]



شكل رجل الحجل الذي يرمز للمرأة. **شكل معين يرمز للفتاة العذراء.**

- **النقاط:**

عادة ما نجد على مختلف الحلي و بعض الحرف التقليدية بعض النقاط المترامية هنا وهناك، وهي في الحقيقة تملك رمزية قوية تشبه من خلالها بالبذور والحبوب التي ترمز بدورها إلى الخصوبة و الوفرة.

- **الدائرة:**

يعتبر هذا الشكل أقل استعمالا مقارنة مع شكل المثلث لكنه أكثر قدما منه، إذ كانت الدائرة ترتبط في رمزية الشرق القديم بمفهوم الخلود، و نجد في هذا الصدد تلك العلامة الهيروغليفية الحاملة لمعنى الأبدية والخلود والممثلة بحلقة شبيهة بالحبل ذو العروة المنتهيتان بعقدة، كما أنها كانت ترمز إلى الوقاية عن طريق حدودها التي لا نهاية لها، مما جعل المحاربون الأولون يصنعون أعداد كبيرة من الأساور لحمايتهم و هي ترمز كذلك إلى المصاهرة [2].

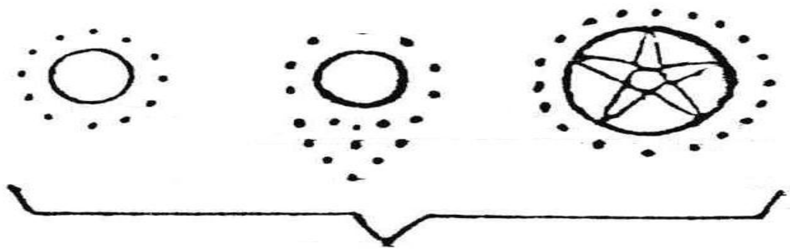
أما عن تواجد هذا الشكل في بلاد الأمازيغ فهو يرمز إلى كوكبي الشمس و القمر اللذان عرفت عبادتهما لدى الشعوب القديمة، عكس شكل المربع الذي يرمز للأرض بحكم أضلاعه الموحدة للعالم الأرضي المادي، وأحيانا تتفرع من الدائرة بعض الخطوط المشعة لتمثل بذلك شكل قرص الشمس.

---

1 – فريدة، قدور: **مرجع سبق ذكره**، ص87.

2 – ما نفرد، لوركر: **معجم المعبودات و الرموز في مصر القديمة**، ترجمة: صلاح الدين رمضان، مصر، مكتبة مدبولي، 2000 ص125.

وهذه بعض الأشكال الدائرية التي وجدت في الكتابة الحائطية لمنازل منطقة واضية بولاية تيزي وزو.



- **الخطوط المنكسرة:**

توجد هذه الخطوط المنكسرة بأشكال و تسميات عديدة و هي تحمل معنى الإخصاب، و ذلك من خلال التشابه الذي تتميز به مع العلامة الهيروغليفية التي ترمز للماء[1] و لشكلها المتكون من المثلثات المركبة الواحدة تلوى الأخرى، هذه الخطوط المنكسرة نجدها بشكل واضح على الحواف العليا والسفلى لأساور المنطقة.

- **النجمة:**

يتميز شكل النجمة بعدة أنواع يمكنها أن تبلغ الستة فروع' أغصان'وعادة ما تنسب في البلدان العربية إلى دين الإسلام، أما تلك التي تعرف بنجمة داوود ذات الستة فروع فهي كثيرا ما تفسر بكونها رمزا للديانة اليهودية، لكنها في الحقيقة وجدت على بعض الآثار التي سبقت ظهور هذه الديانة، و لكونها مكونة من مثلثين مركبين بشكل عكسي فهي ترمز إلى الحكمة والتوازن وكذا الوقاية.

ورمزية شكل النجمة تجرنا للحديث عن شكل الصليب الذي يعتقد البعض أنه رمز للديانة المسيحية لكنه قد عثر عليه على بعض الشواهد الأثرية التي تعود إلى آلاف السنين قبل الميلاد، كما أن الصليب المسيحي يتميز بحمله لأربعة أضلاع غير متساوية † في حين أن الآخر يمثل شكل أربعة فروع متساوية + وكان لدى الشعوب الأسيوية القديمة يرمز إلى آلهة الشمس الذي تمثل فروعه الأربعة أشعته في شكلها

1 عبد الرحمان، بوزيدة: **مرجع سبق ذكره**، ص 83.

المبسط و ذلك بإزالة الدائرة المحيطة بها، و هو يمثل لدى الأمازيغ تعويذة ضد العين اللئيمة بحيث يتصدى لها و يقسمها في الهواء إلى أربعة اتجاهات.[1]

- **الهلال:**

يعتبر في المفهوم الإسلامي رمز البعث، إذ نجده عادة على أضرحة الأولياء الصالحين مرفوقا بنجمة للدلالة على شعلة الروح ، لكنه في الحقيقة قد وجد لدى شعوب كثيرة قبل فترة الإسلام، كالقرطاجيين مثلا أين كان يتميز بتوجيه قرنيه إما نحو الأعلى أو الأسفل.

و كان قديما يحمل معنى التجدد إذ كان يرمز للقمر في مرحلة من مراحله التي كان يختفي فيها ثم يظهر من جديد.

2- دلالة الألوان والأعداد:

إن اللغة كما سبق و أن ذكرنا لا تشمل جانبها اللفظي فقط، وإنما تضم كذلك الجانب غير اللفظي الذي أشرنا إليه في النقطة السابقة، حيث تبين أن مختلف الأشكال الحيوانية النباتية وكذا الهندسية التي تحملها الحلي عبارة عن لغة استعملها أسلافنا للاتصال فيما بينهم وترجمة مختلف أفكارهم مقدساتهم ومخاوفهم، و عليه سنحاول إبراز شكل آخر من الأشكال التي ابتكرتها عبقرية الإنسان بهدف التواصل والمتمثلة في دلالات الألوان والأعداد المكونة لحلي بمنطقة جعافرة بولاية برج بوعريريج.

- **الألوان:**

للون قوة كبيرة في بث المعلومات، لكن دلالاته تختلف من شعب إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى بحكم عدة عوامل منها:

- قوة اللون أو علامته في عصر ما قبل التاريخ والحضارات القديمة.
- دور اللون ورمزيته في العادات و التقاليد.
- رمزية اللون في العقيدة أو الدين.

1 صافية،قاسيمي: **مرجع سبق ذكره**، ص 145.

ولقد بدأ اللون يأخذ لأول مرة صفة الرمز في عصر البابليين، بحيث أنهم أعطوا في تقاليدهم وعباداتهم لونا لكل نجم من نجوم الفلك[1].

و عن حلي المنطقة نسجل استعمالها للأوان التالية :الأحمر، الأخضر، الأزرق الأصفر والأبيض.

- **الأحمر:**

كان هذا اللون يرمز للدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان، إذ كان الفراعنة يطلون به الأشجار والحيوانات وأشياء أخرى من ممتلكاتهم، بغرض حمايتها من المصائب وطرح البركة فيها، كما كان سكان واد النيل يدهنون أجسامهم به أثناء الاحتفالات ويرتدون الحلي المصنوعة من العقيق الأحمر. فعادة استعمال هذا اللون وجدت كذلك لدى الأمازيغ القدامى الذين كانوا يعتبرونه مقويا سحريا، يرمز إلى الحياة والدم و يمنح الحيوية والقوة كما يبعد الأرواح الشريرة عن الأموات[2]، فكانوا يستعملون آنذاك سائلا يدعى بالأحمر الجنائزي لطلاء القبور والأثاث الجنائزي و رش عظام الأموات لاسيما الرأس منها كما وجدت في بعض القبور أواني فخارية تحتوي على هذه الصباغة اعتقادا من الأمازيغ في إمكانية تلوين الميت لنفسه، كقبر تينهينان الذي عثر فيه على وعاء مملوء بالمغرة الحمراء على كتفها الأيسر.[3]

فالأهمية الرمزية و الوقائية التي كان يمتاز بها اللون الأحمر لدى الأمازيغ القدامى نجدها اليوم مجسدة في المرجان الأحمر، الذي يمثل أفضلية لديهم و الذي تتميز بت حلي المنطقة.

1 – إبراهيم، دملجي: **الألوان نظريا و علميا**، منشورات جامعة دمشق، 1992، ص77.

2 –فريدة، بن ونيش: **مرجع سبق ذكره**، ص54.

3 – المرجع نفسه: ص 62.

- الأخضر:

هو لون عرف منذ القدم و من طرف شعوب كثيرة، إذ يرمز في الكنيسة الكاثوليكية الحالية إلى المختارين من عند الرب و الروح المقدس، بينما يرمز إلى الأرض في الكنسية الشرقية أما دلالته في الإسلام فهو رمز الجنة [1].

أما استعمال هذا اللون لدى الأمازيغ فيرجعه البعض إلى فترات سبقت دخول الإسلام، إذ ينسبوا إليه رمزية الأرض الخضراء التي تحمل معاني الخصوبة، و هنا نعود إلى مفهوم الإخصاب الذي عرفه الأمازيغ و عبروا عنه بمختلف الأشكال الحيوانية النباتية و الهندسية، وكذا المدونات اللونية التي نجد من بينها اللون الأخضر، فالاستعمالات الرمزية لهذا اللون تمتد كذلك إلى الحلي الفضية التقليدية.[2]

– الأزرق:

كان هذا اللون يعرف في القديم بقدرته على الحماية من الشر ومن النظرة الحاسدة، و هو بارز بشكل كبير على الحلي التقليدية لمنطقة جعافرة كبروز اللونين الأخضر و الأصفر، إذ يعرف بتسمية أزقزاو لكنه فيما بعد و بينما كنا نبحث عن دلالة هذا اللون لدى الأمازيغ القدامى فوجئنا بتسميته القديمة التي كان يدعى النيلي حيث قمنا بالربط مباشرة بين هذه التسمية و واد النيل الشهير الذي يرمز لدى الفراعنة بلونه الأزرق إلى الخلود و الأبدية، ومن خلال هذه الدلالة يتجسد لنا مرة أخرى شكل من أشكال تأثر الأمازيغ بالحضارة المصرية القديمة.[3]

---

1 – إبراهيم، دملجي: **مرجع سبق ذكره،** 79 .

2 – مانفرد، لوركر: **مرجع سبق ذكره،** ص39.

3 – إبراهيم، دملجي: **مرجع سبق ذكره،** ص81..

– الأصفر:

يحمل هذا اللون عدة دلالات إذ كان يرمز قديما لدى الصينيين إلى لون العظمة و الأرض، كما كان يرمز عند الفراعنة إلى جسد الآلهة، [1]و بحكم لونه فهو يرمز كذلك إلى لون الشمس و النور الذي يبعد الأرواح والجن.

فاللون الأصفر واسع الاستعمال لدى الأمازيغ إذ نجده بارزا على الحلي التقليدية لمنطقة جعافرة مثلا حيث يشبهه الحرفيون بلون الشمس، و هو في الحقيقة يحمل معنا أبعد من ذلك فهو لا يرمز للشمس ككوكب و إنما كإله كان الأمازيغ الأولون يقدسونه كسائر الشعوب الأخرى.

- الأبيض:

يعتبر هذا اللون مقدسا في كثير من الثقافات، وهو بارز على الحلي التقليدية القبائلية، من خلال لون معدن الفضة الذي ليزال يستعمل في المناطق الريفية للدلالة على تلك الرمزية القوية التي نسبها له كل من الأمازيغ و العرب منذ القديم، إذ أنه يرمز إلى كوكب القمر كما أنه بفضل تلك القوى التي كان يمتاز بها القمر[2] لدى الأولين، فإن معدن الفضة يعكس بنصاعته كذلك كل الأضرار و الأرواح الشريرة.

1 – إبراهيم، دملجي: **مرجع سبق ذكره**، ص 83.

2 – خليل أحمد خليل:**مرجع سبق ذكره**، ص30.

❖ **الأعداد:**

لكل ثقافة رصيدها الخاص الذي تولي من خلاله رمزية ودلالات معينه لكل عدد من الأعداد، وتتميز الثقافة القبائلية كغيرها من الثقافات ببروز واضح لأعداد معينة متمثلة فيما يلي:

– العدد ثلاثة:

عادة ما تركز ثقافتنا على مجموعة من الطقوس والممارسات التي يظهر فيها جليا هذا العدد، فهو يمثل الثلاثية الرمزية التي تضمن التطور من المادي إلى الروحي ثم إلى الإلهي كما يرمز كذلك إلى كل من الرجل المرأة و الطفل[1]، و هذا العدد في الحقيقة يحمل تلك المعاني التي خص بها المثلث.

- العدد خمسة:

يرتبط هذا العدد عادة بالأصابع الخمسة لليد، إذ يرمز في الإسلام إلى الصلوات الخمس وكذا القواعد الأساسية للدين الإسلامي، لكن شكل اليد المصور للعدد خمسة قد وجد قبل ظهور الإسلام وعبر فترات تاريخية بعيدة، إذ عثر عليها فوق تماثيل قرطاجية كما وجدت بالجنب من تمثال تانيت[2] ليدل ذلك على تقديس هذا العدد و اليد المجسدة له لدى شعوب كثيرة، والتي كانت و لتزال تحمل معاني الوقاية و إبعاد القوى الشريرة.

ويتجلى العدد خمسة في الثقافة القبائلية من خلال بعض الممارسات الطقوسية، وكذا الحلي التي تحمل أشكال مصورة لليد ذات الأصابع المتفرعة، كما تتدلى في أغلب الأحيان كأنواط من عقود مختلفة الأشكال، أو تأخذ شكل خمسة معنيات في حلي الطوارق*بالجنوب الجزائري، ويعرف شكل اليد في الأوراس بشكل صفيحة صغيرة بقاعدة بها أسنان صغيرة تدعى بالمشط و هي ترمز إلى الخصوبة[3].

1 - عبد الرحمان، بوزيدة: **مرجع سبق ذكره**،ص 93.

2 - صافية،قاسيمي: **مرجع سبق ذكره**، ص 152.

3 - **المرجع نفسه**، ص 163.

- العدد سبعة:

يرمز هذا العدد في الإسلام إلى السماوات السبع، الأراضي السبع، الأبواب السبع والآيات السبع من سورة الفاتحة، كما أن لهذا العدد قيمة سحرية تظهر بشكل بارز في العديد من الطقوس والممارسات، ففي المغرب مثلا تقوم النساء اللواتي لا ينجبن بلف حزامهن سبع مرات حول جذع شجرة معينة لتثبته بأحد الحبال السبع الثانية[1]، كما يظهر في عدد الأنواط التي تتدلى من الحلي وعدد الأساور التي تحملها النساء.

1 - صافية ،قاسيمي:**مرجع سبق ذكره**، ص 153.

خلاصــة:

وبعد ما ذكرناه نتوصل إلى أن هذه الأشكال التي تحملها حلي موضع الدراسة وسائر الحرف التقليدية، عبارة عن إرث ممتد في الزمن عبر مختلف الثقافات التي تأثرت بها بلاد الأمازيغ كما أن قراءة معانيها لا تستند إلى الدلالات الحالية لها، و إنما تغوص في مختلف الفترات التاريخية التي ظهرت فيها بكل ما ميزها من عبادات و معتقدات.

كما يتضح لنا أن تناولنا لمعتقدات الأمازيغ وكذا الطقوس التي لتزال تمارس اليوم، تبقى شاهدة على الممارسات الدينية التي اتسم بها أسلافنا والتي رافقت مختلف أنشطتهم، بحيث أنها ستسمح لنا بفك معاني مختلف الأشكال التي تحملها حلي منطقة جعافرة، والوصول إلى دلالات الرسائل الاتصالية التي لطالما بثتها نساء منطقة جعافرة بطريقة غير لفظية عن طريق حليها التقليدية.

الفصل الثالث

المقاربة السيميولوجية لحلي منطقة جعافرة

تمهيـــد

المبحث الأول:الحلي التقليدية بمنطقة جعافرة.

المطلب الأول: بطاقة فنية حول منطقة جعافرة.

المطلب الثاني: أنواع وطبيعة حلي منطقة جعافرة.

المبحث الثاني:تفكيك شفرات حلي المنطقة حسب التحليل الخاص برولان بارث.

المطلب الأول: عناصر التحليل الخاصة بمقاربة رولان بارث.

المطلب الثاني: تطبيق المقاربة على عينة الدراسة.

خلاصة

تمهيد:

بعد عرض الإطار النظري للدراسة والذي يهيئ الأرضية لمشكلة الدراسة وذلك عن طريق فصوله، يأتي الجانب التطبيقي لدراسة الاتصال غير اللفظي، من خلال الإجراءات التي سوف يتم إتباعها، بدءا من الدراسة التطبيقية والمقاربة السيميولوجية المتبعة والأدوات المستعملة في البحث والعينة و كيفية اختيارها.

ومن خلال التحليل السيميولوجي لرولان بارث على عينة من حلي منطقة جعافرة، تم التوصل إلى مجموعة من النتائج وذلك عن طريق تفكيك شفرات حلي المنطقة بالاعتماد على مستويين: مستوى تعييني و مستوى تضميني.

المبحث الأول:الحلي التقليدية بمنطقة جعافرة.

المطلب الأول:بطاقة فنية حول منطقة جعافرة.

تعتبر منطقة جعافرة منطقة جبلية وعرة المسالك تقع في قلب الكتلة الجبلية المعروفة بجبال البيبان، التي تربط جبال جرجرة غربا بجبال الحضنة والبابور شرقا، وتحدها من الشمال الغربي والغرب ولاية بجاية ومن الشمال الشرقي والشرق ولاية سطيف ومن الشرق الجنوبي والجنوب الشرقي دائرة برج زمورة ومن الجنوب دائرة مجانة بولاية برج بوعريريج[1].

ومما لا شك فيه أن الحديث عن صناعة الحلي الفضية التقليدية يرتبط بمنطقة القبائل وبالتحديد منطقة بني يني، التي تجملت وتباهت بقمم أعالي جرجرة بتيزي وزو، التي انتزعت وعن جدارة لقب عاصمة الفضة بالجزائر.

منطقة جعافرة إحدى مناطق القبائل التي يهتم سكانها بصناعة الحلي التقليدية، والتي توارثوها أبا عن جد، وتعتبر هذه الحرفة واحدة من المعالم التي تعكس تراث وأصالة المنطقة، لما تحمله من ثقافة مميزة تعكس إلى حد بعيد مستوى الإدراك والزخم الشعبي الموجود في المجتمع القبائلي، حيث شدد الحرفيون منذ أن لامست أناملهم الخشنة هذا النوع من الحرف وجعلوا من الفضة عجينا يبدعون في تشكيله كيفما أرادوا وكيفما شاءوا، فزاوجوا بين الفن والإبداع وذلك حفاظا عليه، فصناعة الفضة تعتبر من أعرق الحرف التي تزخر بها المنطقة.

إلا أن صناعة الحلي التقليدية في منطقة جعافرة تشهد في الآونة الأخيرة تراجع بسبب عزوف الأحفاد عن تعلم مثل هذه الحرفة، بالإضافة إلى العصرنة التي ألقت بظلالها على هذه الحلي، فمن خلال توضيحات الحرفيين أن الفضة أصبحت مطلوبة بلونين اثنين هما اللون الأحمر والأسود، ويأتي الأسود الفضي من نقع صفيحة الفضة وهي بعد مادة خام أو الاسوارة مثلا، فور صناعتها دون إتمام اللمسات الفنية عليها، في ماء به قطرات من ماء الجافيل لمدة زمنية معينة حتى تكسب لونا مسودا

1 - يحيى، بوعزيز: **دائرة جعافرة"تاريخ وحضارة وجهاد**، دار هومة للطبع، 2002، ص 31.

بعدها توضع حبات المرجان الحمراء للزينة، وهي أكبر أنواع الفضة طلبا حاليا، خاصة ضمن الحلي الفضية اليومية الموجهة للارتداء اليومي.[1]

ويؤكد الحرفيون أن الفضة لم تعد تكدس بالخزانات، ليتم ارتداؤها في المناسبات والأفراح، بل أن الموديلات الكثيرة والمتنوعة ذات اللونين الأسود والأحمر أضحت تلقى رواجا كبيرا، حيث بالإمكان مزاوجتها مع كل أنواع الألبسة، مشيرين إلى أن مكان الفضة لا يتزحزح بفعل اجتياح الإكسسوارات العصرية، أما عن أسعار الحلي الفضية، فهي تبقى في المتناول بالمقارنة مع الذهب،[2]ويمثل ارتداء النسوة للحلي الفضية في مجتمعنا، تعبيرا يكشف رموزا وأصولا اجتماعية متباينة إذ تدل هذه الحلي على المكانة الاجتماعية التي تتبوؤها صاحبة الحلي، إلى جانب الدور التقليدي كنموذج للزينة، إضافة إلى الانطباع الذي تتركه تلك الحلي عند صاحبتها، من ارتياح نفسي يتماشى مع المظهر العام.

كما تشكل هذه الحلي جزءا من مهر العروس،وتحمل الفضة دلالات اجتماعية إيجابية عند الجزائريين ومعظم الشابات يفضلن الموديلات الجديدة، بينما تفضل الأجنبيات الموديلات التقليدية سواء بالنسبة للأساور، الأقراط أو الخواتم، خصوصا بعد أن ظهرت الإكسسوارات الفضية التقليدية في عروض الأزياء، وانتشر استعمالها بعد ذلك على نطاق واسع في السنوات الأخيرة.[3]

ولا يقتصر دور الحلي الفضية على الزينة فقط، بل يعتقد البعض أن لها خصائص علاجية كثيرة، فهي تصلح لعلاج مرض الروماتيزم والأعصاب، وتطرد الجن، كما هناك من يعلق **"خامسة"** من الفضة داخل البيت لطرد الحسد والعين، بالإضافة إلى الحلي، هناك ديكورات منزلية مصنوعة من الفضة على

1 – مقابلة مع السيد: مهوش سليمان، حرفي في منطقة جعافرة، يوم03أفريل 2015، على الساعة 14:15، بمحله، بولاية برج بوعريريج.

2 – مقابلة مع الآنسة: لوصيف لينده، مهتمة بارتداء الحلي التقليدي، في 15أفريل 2015، على الساعة 09:00 بمحل لبيع الحلي التقليدية بمنطقة جعافرة بولاية برج بوعريريج.

3 – مقابلة مع السيد: مرازقة مروان، مفتش في مصلحة الصناعات التقليدية، في 05 ماي 2015، على الساعة 13:30بمديرية السياحة بولاية برج بوعريريج.

شكل أباريق الشاي، القهوة وصناديق خاصة بحفظ المجوهرات، صحون صغيرة وغيرها الكثير من القطع الفنية الموجهة لأصحاب الذوق الرفيع ومحبي الأصالة والتقليد.[1]

المطلب الثاني:أنواع وطبيعة حلي منطقة جعافرة.

أ- أنواع حلي منطقة جعافرة:

1- ثعصابث:

العصابة أو كما يطلق عليها ثعصابث عبارة عن حلية فضية جد قديمة و كبيرة يصل طولها إلى 54سم و ارتفاعها يتراوح بين 15 إلى 16 سم، و هي عبارة عن إكليل يوضع على جبهة المرأة.

تتكون هذه الحلية كما تشير إليها الصورة من خمسة صفائح فضية بها أنواط متصلة فيما بينها بحلقات و تجاويف نصف كروية،في حين أن الصفيحة المركزية مشكلة من قطعة واحدة و عريضة نوعا ما يعلوها شكل معين.

وفي قاعدة الصفائح تتدلى منها أنواط مختلفة كبذرة الشمام رأس الثعبان ...كما تحمل على ظهرها زخارف مشكلة من تركيب الخيوط المفتولة أو الميناء المحاط بالفتيلة.

فثعصابث عبارة عن حلية لها تاريخها و عراقتها كما أن لها قوة رمزية كبيرة، ففي فترة الحروب القديمة التي نشبت بين القبائل،كان باستطاعة بنات العائلة التي تزوجت من قبيلة موضع الحرب أن تضع العصابة "ثعصابث" لاعلان طلب الحماية منها، اذ كانت تخول لهن الحق في عدم إقحامهن في هذه الحرب[2].

1 مقابلة مع السيد: مهوش سليمان، سبق ذكره.

2 - Wassila, Tamzali : **Parures et bijoux des femmes d'Algérie**, EAPD, Alger, 1984 P 170.

2- ثافزيمت:

هي قطعة فضية دائرية الشكل، مختلفة الأحجام، تحط بها نقاط فضية بيضاء وبداخلها 4 حبات مرجان تتوسطها قبة ملونة بألوان الميناء الأخضر، الأزرق والأصفر، وتحمل أنواط متدلية من أسفلها ذات أشكال هندسية وحبات فضية بارزة بألوان الميناء. كما توجد بمركزها فتحة بقطر يتراوح بين 1سم إلى 2 سم لتسهيل تمرير اللسان وتثبيت الحلية على الملبس[1]. ويتم وضع الحلية على الجهة اليمنى من صدر المرأة.

وعن أصل هذه الحلية المذهلة والغريبة في نفس الوقت، يروى حسب "أوديل" أنها وضعت لأول مرة من طرف النساء للتعبير عن فرحة انتصار مملكة كوكو على مملكة بني عباس، وكانت أنا ذاك عبارة عن حلية كبيرة تشبه الميدالية، لتعرف فيما بعد بثافزيمت.

كانت هذه الحلية ولتزال تستعمل في بعض الطقوس الخاصة بمنطقة القبائل، إذ توضع في الإناء الذي تأخذ فيه العروس حمامها الطقوسي*لتوضع فيما بعد في الحناء التي تخضب بها، كما نسجل حضور ثافزيمت ذات الحجم الصغير في مناسبات ختان الطفل أين توضع على صدره ليحتفظ بها فيما بعد مدة شهر كامل.

1- فريدة، بن ونيش: **مرجع سابق**، ص 153.

*عبارة عن حمام تأخذه العروس في هذه المنطقة بطريقة خاصة، ترفقه بمجموعة من الممارسات الطقوسية التي تستعمل أثناءها بعض المواد (شمع، بيض، سكر، ملح، مرآة، حلوى..) والتي تنسب قوى الإخصاب وإبعاد الشر والعين اللئيمة عنها.

3- إمقياسن:

هي عبارة عن حليتين متطابقتين في الشكل، كل واحدة منها تكون في شكل صفيحة متوسطة الحجم يصل ارتفاعها إلى 4 سم تحول إلى حلقة دائرية، لتضعها المرأة على معصمها.

وما يميز هذه الحلية تموضعها بشكل ثنائي على معصم واحد توجد على واجهتها مسمارين من المرجان الأحمر كما تحمل طلاء الميناء على الصفائح المستعملة لإخفاء كلاب القفل وعلى الصفائح المسدودة من ناحيتي المفصلات، ويتم غلقها بخيط حديدي[1].

4- ثيمنقوشين:

منطقة جعافرة غنية بحلقات الأذن إذ نجدها بأشكال ومقاسات مختلفة،و ثيمنقوشين حلقات أذن صغيرة الحجم،وهي عبارة عن زهرة في وسطها مسمار مرجاني وتحيط به تسعة دوائر صغيرة الحجم مطلية بألوان الميناء الأخضر،الأصفر،الأزرق،وتتدلى منها ثلاث أنواط لبذور الشمام كبيرة نوعا ما بالونين الأزرق والأصفر.

1 - الحلي الجزائرية: **مرجع سبق ذكره**، ص 33.

5- أرذيف:

ينسب الباحثون لكل أنواع الحلقات (الأساور) قيمة كبيرة، فهم يعتبرونها كتابا مفتوحا على تاريخ الشعوب التي لا تكتب ورمزا للقداسة، لكون أغلبية الرسوم الجدارية كالطاسيلي مثلا تعبر عن حمل الإنسان لهذه الحلي في الأزمنة الغابرة على عدة أجزاء من جسمه كالكوعين، المنطقة العليا لليدين، المرفقين، الرجلين أو أعلاهما و كذا الفخذ، ويعبر هذا حسب الباحثين عن المكانة التي كان يوليها لها الإنسان في القديم في تحقيق حاجته في حماية النقاط الأكثر عرضة للخطر في جسمه.

والأرذيف هو عبارة عن حلقات أرجل ذات سمك قليل وهي مصنوعة من الفضة البيضاء ولا تحمل أي ألوان الميناء، وتكون لها شكل رأس الثعبان على طرفي الحلقة، وميزته هو حمله لعدة أشكال زخرفية على كل جسم الحلقة، والأرجح أن تكون غالبيتها تجسيد لتلك الأشكال التي يحملها جلد الثعبان الحقيقي لتصبح بذلك هذه الحلقات بكل ما تحمله من أشكال رأس ثعبان ، زخرفات على كل جسمها كتجسيد أو تصوير لثعبان حقيقي.

وعن تسمية أرديف يرجع إلى وجود مفردتين من نفس الحلية تضعها المرأة في رجلها وكانت تحدث أصواتا عند مشيها تنبه بها الرجال لإفساح الطريق لها، وهذا ما يعبر عن حياء نساء منطقة جعافرة.

ب- طبيعة حلي المنطقة و المواد المستعملة في صناعتها:

حلي منطقة جعافرة مستمدة من حلي منطقة بني يني التي لها ميزة تجعلها تجذب اهتمام العديد من المعجبين بها وحتى الباحثين في حقلها، ولها شعبية كبيرة تستمدها من حجمها الكبير و إدخال كل من المرجان و الميناء المتجزئ في زخرفتها.

فهي تتصف بالضخامة والخشونة في أشكالها اللتان تتناقض في الواقع مع زخرفتها المهذبة والمتكونة أساسا من الخيوط المفتولة*، حيث تحدد دعائمها كلا من الخطوط المنكسرة و الأشكال الهندسية البسيطة، و في بعض الأحيان تضاف إليها بعض الخطوط المتموجة أو المكللة بالزهور أو الموشاة بكريات فضية لتزيد من جمال زخرفة تلك الخيوط المفتولة، و لإزالة لون الفضة الباهت توشى بالمرجان ذو اللون الساطع، أما الميزة التي تحدد طابع هذه الحلي فتتمثل في استعمال طلاء الميناء الأزرق، الأخضر و الأصفر، كما أنه ورغم بساطة الوسائل المستعملة في إعدادها إلا أنها تتصف بالصلابة و الجمال البدائي و الانسجام في الخطوط و الأشكال المتواضعة و الأسلوب غير المعقد عكس ما يجري في المدن أين نجد الأشكال الهندسية التي عادة ما تكون معقدة[1].

و مما سبق يمكننا أن نلخص مختلف المواد المستعملة في صناعة حلي هذه المنطقة كالتالي:

الفضة:

و تعتبر الفضة من المعادن الكريمة وهو معدن أبيض يستخدم في النقود و الحلي تماما كالذهب ألا أنه أقل قيمة،و تعتبر الفضة المعدن الثمين الوحيد الذي عرفه الصائغون القبائل،فهم لم يستعملوا الذهب أبدا وكانوا يتحصلون عليه عن طريق صهر الحلي القديمة أو

1 فريدة، بن ونيش: **مرجع سبق ذكره**،ص ص55-56.

*عبارة عن أسلاك معدنية تصنع في حالة الحلي الفضية و تدعى بالمفتولة لكونها تمرر في ملولبة مخصصة لمد الأسلاك.

باستعمال القطع النقدية التي نجد منها الأكثر شهرة و استعمالا في منطقة القبائل كلا من الفرنك الفرنسي والدورو الاسباني و مختلف القطع القادمة من أوروبا و الارجنتين[1].

و يظهر استعمال حرفيي منطقة جعافرة للفضة من خلال صهر الحلي القديمة أو القطع النقدية في عدة أشكال:

- إما بإعادة صهرها لتدخل في صناعة الحلي من جديد.

- أو عدم صهرها و تركها على هيأتها لتستعمل كدعامة للحلي، وفي هذه الحالة نجد حلية أذوير*التي تكون فيها القطعة النقدية مجسدة لكل جسمها لتضاف على وجهها زخارف باستعمال الميناء المتجزئ، بينما يبقى ظهر القطعة خاليا من أي زخرفة أو لون كما توضحه الصورة:

- كما تستعمل القطع النقدية الفضية بعد صهرها وتحويلها كأنواط أو عناصر أخرى فضية مكونة للعقد[2].

لكنه و في بعض الأحيان بسبب غياب هذه المصادر التي توفر معدن الفضة بهذه المنطقة، يلجأ الحرفيون إلى استعمال معدن آخر يدعى بالميشور المتكون بدوره من التوتياء والنيكل و النحاس.

فعلى غرار استعمال معدن الذهب في المناطق الحضرية و المدن الكبرى، فإن الفضة هو المعدن الثمين الذي يعرف استعمالا واسع النطاق في المناطق الريفية، لدرجة تجعل الحلي المصنوعة منه خاصية كل الأرياف و المناطق الداخلية، فهذا الشيوع الواسع في تركيز صياغة الحلي في منطقة القبائل على الفضة يفسره البعض بكون هذه المنطقة وكغيرها من المناطق الريفية فقيرة، بحيث لا تملك إمكانيات تسمح باقتناء الذهب والتمتع بلمعانه، مما يدفعها للاكتفاء بمعدن الفضة المتوفر بأثمان معقولة، وهناك من يرجع انتشار معدن الفضة في هذه المنطقة إلى ذوق النساء وكذا العادات الريفية المعروفة في كل الجزائر[3].

1 – فريدة بن ونيش:مرجع سبق ذكره، ص 35.

2 – المرجع نفسه: 42.

3 Henriette camps Fabrer: **Les Bijoux De Grande Kabylie**, Editions ,Arts Et Métiers Graphiques, Paris ;1970, P11.

لكن أفضلية هذا المعدن في منطقة جعافرة و غيرها من المناطق الريفية يرجع أساسا إلى أسباب واعتبارات أبعد من كونها مسألة ثمن أو ذوق، إذ تتجلى في الاعتقادات التي تنسب لهذا المعدن قوى معينة، فالفضة تستمد قوتها من لونها الأبيض الذي يعرف بعدة فوائد كإبعاد الأرواح حماية الأطفال من العين الحسود و امتلاكه لقوة منح الخصوبة، كما أنه يرمز إلى الصفاء، والأيام السعيدة [1]، عكس معدن الذهب الذي لا يتلاءم وطبيعة الريف ،و الذي لا يمثل لونه ذلك الصفاء الذي يصبوا إليه الريفيين، بل هو في نظرهم معدنا ناقصا مليئا بالعيوب.

فبذلك لمعدن الفضة واستعمالاته في الحلي القبائلي بصفة عامة و كذا حلي منطقة جعافرة بصفة خاصة رمزية قوية، نحاول إظهارها من خلال تحليل هذه الحلي و كذا الدلالات الخاصة بالرسائل التي تبثها المرأة من خلالها.

المرجان:

إضافة إلى خاصية حلي منطقة القبائل التي تكتسبها من استعمال معدن الفضة فهي تعرف كذلك باستعمالها الكبير للمرجان، حيث عرف هذا الأخير انتشارا واسعا على كل سواحل الجزائر وبالتحديد في شواطئ القالة التي استمرت كأكبر مركز لصيد المرجان حتى منتصف القرن التاسع عشر، أين تراجعت بسبب ظهور محطات استغلال أخرى في كل من وهران، تنس، شرشال، أزفون... ومنافسة المرجان الإيطالي الذي أثر كثيرا على استغلال النوع الجزائري، و ذلك باستعمال السيلولويد *والذي كان يتحصل عليه مع نهاية القرن الماضي من فرنسا و ألمانيا، إذ كانت تباع على شكل صفائح صلبة توضع في ماء ساخن لتكتسي شكلا مرنا يسهل توظيفها [2].

وللمرجان أنواع وأشكال يتحصل عليها بعد عملية الصيد منها:

- المرجان الميت و المتعفن بسبب انفصال الأجزاء عن جذع الحيوان.
- النوع الذي يحمل ثقوبا سببتها الديدان.
- المرجان الأسود.

1 - صافية: قاسيمي:مرجع سبق ذكره، ص 177.

2 - Henriette Camps Fabre: Op.cit., P20.

*عبارة عن مادة حمراء تشبه المرجان لكنها ذات نوعية أقل،و هي كثيرة الانتشار على الحلي الفضية الحالية.

– المرجان ذو اللون الوردي و هو المفضل في أوروبا و يسمى ببشرة الملائكة.

– المرجان الأحمر وهو النوع المفضل في منطقتي القبائل و المزاب.

ويؤكد بعض الباحثين على كون المرجان أفضلية بربرية فقد لاحظوا عدم استعماله بالشكل الذي نعرفه نحن في كل من سوريا، مصر و تركيا.

أما عن كيفية التعامل معه فيقوم الصائغون بصقله بواسطة حجر صلب رقيق و أملس في نفس الوقت، و عادة ما يكون بواسطة قطعة من الخفان بإضافة الماء لتسهيل ذلك، ليتحصل بعد هذه العملية على عناصر و قطع "Ponce" مرجانية ذات أشكال معينة تزين بها مختلف الحلي، أما عن الغصينات الصغيرة فهي لا تتلف و إنما يقوم الحرفيين بوضع ثقب بها بشكل طولي و يتركونها على صورتها الطبيعية"الخامة "لتستعمل كعناصر مكونة للعقود فيما بعد [1].

- **الميناء:**

هو عبارة عن طلاء ذات ثلاثة ألوان متمثلة في الأزرق، الأخضر و الأصفر يصنع من مسحوق في غاية النعومة يشمل عادة على رمل الزنخفور، رمل أوالمنيوم، و الأشناة (أو البوتاس) والحرض (أو الصودة)، وتسحق هذه العناصر سحقا دقيقا لتتحول إلى مادة زجاجية تحت درجة حرارية عالية[2]، و للحصول على الألوان المشكلة للميناء تستعمل مجموعة من الاكاسيد لبلورتها وهي:

- أكسيد الكروم للحصول على اللون الأخضر الغامق.
- أكسيد الكبريت للحصول على اللون الأزرق.
- أكسيد النحاس للحصول على اللون الأخضر الفاتح.
- كرومات الرصاص للحصول على اللون الأصفر.

1) – Henriette Camps Fabre: Op.cit, P29.

2 Henriette Camps Fabrer, OP.Cit, P145.

المبحث الثاني:تفكيك شفرات حلي المنطقة حسب التحليل الخاص برولان بارث.

المطلب الأول:عناصر التحليل الخاصة بمقاربة رولان بارث.

يمثل التحليل السيميولوجي بالنسبة لرولان بارث شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية، إذ يلتزم فيه الباحث بالحياد اتجاه الرسالة من جهة ويسعى إلى تحقيق التكامل من جهة أخرى من خلال التطرق إلى جوانبها الأخرى و المدعمة للتحليل وعليه يجب معالجتها من خلال تحديد وضعها ووظيفتها في إطار نظام المعنى.[1]

أما الباحثون في حقل السيميولوجيا فهم يرون"التحليل السيميولوجي يسمح بالوصول للدلالة الحقيقية "الخفية" وأن كل من المدلولات و الدوال هي نتاج ثقافة معينة".

ويعتبر رولان بارث أول من قام بالتحليل السيميولوجي للصورة الاشهارية،فأهم إضافة حققها في مجال الدراسات البلاغية إخراجها من الممارسات القديمة للغة الأدبية إلى ممارسات جديدة غير مألوفة تتسع للصورة، الإشهار، السينما، المسرح، اللباس، الغذاء، الحلي ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، فالعالم الغير اللغوي مليئ ببلاغة جديدة لم تنجز بعد.

فالبلاغة لا تقف عند حدود النص المكتوب، الصورة، الإشهار، اللباس، الغذاء، بل أن الحلي أيضا يمكن أن يتضمن أحداثا بلاغية، عكس ماهو سائد عند البعض من أن البلاغة حكر على اللغة والصورة الإشهارية، ويرى البعض الآخر أن الحلي ماهو إلا رمز لجمال المرأة وبهائها، أما بارث فيبحث في مرجعية المعنى الذي يمكن أن يحمله الحلي فكيف يأتي المعنى إلى الحلي؟و أين ينتهي؟
يميز رولان بارث بين نوعين من الرسائل التي يمكن أن يحملها الحلي.

1 محمود، ابر اقن:**مرجع سبق ذكره**، ص 14.

1- الرسالة التعينية: le message dénotatif

وهي المعاني المتلقاة، المقبولة ومعاني المعجم، وهي الصورة المجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية وتعمل على تقديم الدلالة المفهومة لدى كل الناس، وأنها حسب رولان بارث:تشكل رسالة بدون سنن، وهي التي تقوم بوظيفة الإبلاغ دون الحاجة إلى سنن وقواعد.[1]

ويتم في هذه المرحلة الوصف الدقيق لمحتويات الحلي من أشكال و ألوان.

2- الرسالة التضمينية: le message connotation

هو وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول أي المستوى التعيني الذي هو مدلوله، وأن التضمين هو القراءة المعمقة للرسالة، أي قراءة ما بين السطور وقراءة ما وراء الدلائل و الرموز التي يمكن أن يحملها الحلي، وتحدد هذه الدلائل في القيم السيسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع لكونه يتعلق بالجانب الإنساني المتصل بالتأثير الذي يولد الدليل عند التقائه بمشاعر و أحاسيس القارئ[2].

ويضيف رولان بارث أن كل من المستوى التعيني و المستوى التضميني متلازمين في نفس الوقت ولا يمكننا التعرف على شيء إلا في إطار هذا السياق الثقافي .

كما نجد أن الصورة الإشهارية تتعدى إلى رسالة ثالثة و هي الرسالة اللسانية أي النص اللغوي الذي يرافق الصورة الإشهارية ويحتوي على وظيفة الترسيخ و المناوبة،أما الحلي فلا يحتوي على نص لغوي وإنما يقتصر فقط على الأشكال و الألوان[3].

1- عبد النور، بوصابة: **الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التليفزيونية**، الملتقى الدولي السادس"السيمياء و النص الأدبي"،جامعة محمد خيضر ببسكرة، ص 655.

2 - أحمد، بوخاري: **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التليفزيونية"دراسة تحليلية سميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال جيزي ونجمة"**، مذكرة لنيل ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال غير منشورة، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص 14.

3 - رضوان، بلخيري: **سميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق**، ط 1، المحمدية-الجزائر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012، ص 53.

المبحث الثاني:تفكيك شفرات حلي المنطقة حسب التحليل الخاص برولان بارث.

المطلب الثاني:تطبيق المقاربة على عينة الدراسة.

1–ثعصابث:

❖ **دلالة التعيين:**

تتكون حلية ثعصابث من خمسة صفائح فضية متصلة ببعض ها البعض بواسطة قطع وحبات فضية، بحيث تعلوا الصفيحة المركزية منها شكل معين محاط بدائرتين،كما تحمل عند أطرافها شكل مثلثين مرفوقين بمشابك لتسهيل تثبيتها.

ميزة هذه العصابة هو البروز الكبير لطلاء الميناء ذات اللون الأخضر،الأزرق والأصفر وكذا اللون الأحمر الخاص بالمسامير المرجانية،كما تتدلى منها أنواط عديدة من نوع ثابوحماسث وإيغس أوفقوس.

❖ **دلالة التضمين:**

– **المثلث**:دليل سيميولوجي يرمز للأرض و كذا العضوين التناسليين الذكري والأنثوي، كما أن المثلث يمثل صورة الأنثى رمز الخصوبة وكذا اليمامة التي تحمل رمز السلام والحب.

– **المعين**: دليل سيميولوجي يرمز إلى الإخصاب.

– **الدائرة**: دليل سيميولوجي يرمز لكوكبي الشمس و القمر.

– **أنواط ثبوحماسث**: دلائل سيميولوجية ترمز لحبات الحمص.

– **أنواط اغيس أفقوس**: دلائل سيميولوجية ترمز لبذور الشمام.

– **اللون الأصفر**: دليل سيميولوجي يرمز للشمس(الآلهة)

– **اللون الأخضر**: دليل سيميولوجي يرمز إلى الأرض و الخصوبة

– **اللون الأزرق**: دليل سيميولوجي يرمز للحماية والخلود

– **اللون الأحمر**: دليل سيميولوجي يرمز للدم.

– **اللون الفضي**: دليل سيميولوجي يرمز للصفاء ولكوكب القمر.

إن رمزية ثعصابث تؤكد على مفهوم خصبة الأرض الشبيهة بإخصاب المرأة، ويتجلى ذلك من خلال شكل المعين و المثلث الذي يرمز إلى عملية الإخصاب باتحاد العنصريين التناسليين الذكري

والأنثوي، الذي يتحد من كلا طرفيه بصفيحتين دائرتي الشكل ليستمد منها تلك القوى المخصبة لكل من كوكبي الشمس والقمر، كما يتأكد هذا المفهوم في هذه الحلية في كل من ألوان الميناء والأشكال المثلثية المتواجدة على طرفيها.

كما أن الأنواط المتدلية المتمثلة في عدد كبير و كثيف من نوع ثابوحماصث و اغس أوفقوس التي ترمز إلى الثمار والخيرات الناتجة عن عملية الاخصاب.

إن وجود خمس صفائح فضية دلالة على التعويذة التي تعمل بفعل قوتها السحرية على ابعاد أي ضرر أو عين حسد تهدد عملية الإخصاب، فمعاني الأشكال والألوان الموجودة في الحلية دلالة على قدرة المرأة على الإخصاب.

فالمرأة القبائلية ما إن تتزوج إلا وتضع العصابة بشكل بارز على الجبهة لتعلم من يحيط بها بهذه الرسالة، أما إذا كانت تحملها خارج قبيلتها فهي تعني طلب الحماية و الوقاية من الحروب التي كانت تسود القبائل، فالرسالة التي كانت تحملها أنها تحت عصمة زوجها ولا يجب على الرجال الاقتراب منها، أو إقحامها في الحرب أو التعرض لها.

كما أن المرأة التي تملك ثعاصبث و أرذيف تحظى بمكانة مرموقة في المجتمع، لأنهما يعبران على المكانة الاجتماعية و عن غنى العائلة.

3- ثافزيمت:

❖ **دلالة التعيين:**

صفيحة فضية دائرية محاطة بنقاط فضية بيضاء تتضمن أربع مسامير مرجانية حمراء، تتوسطها قبة دائرية بها أشكال بيضوية تحمل ألوان الميناء الأخضر الأصفر الأزرق.

كما تحمل هذه الحلية أشكال شبيهة بشكل القلب لتتدلى في أسفلها أنواط عديدة منها: اغيس أوفقوس، نوع ثابوحماسث لتتفرع منها أربع خطوط بيضاء مشعة.

❖ **دلالة التضمين:**

القبة المركزية: دليل سيميولوجي يرمز لقرص الشمس (الإلاه آمون).

–**الخطوط الأربعة المشعة:** دليل سيميولوجي يرمز لأشعة الشمس.

– **الأشكال القلبية**: دليل سيميولوجي يرمز لرجل الطير الحجل (ثاسكورث).

– **أنواط ايغس أفقوس**: دليل سيميولوجي يرمز لبذور الشمام.

– **أنواط ثابوحماصث**: دليل سيميولوجي يرمز لحبوب الحمص.

– **العدد خمسة**: المسامير المرجانية الأربعة و القبة المركزية دليل سيميولوجي يرمز لأصابع اليد التعويذة.

– **اللون الأزرق**: دليل سيميولوجي يرمز للحماية والخلود.

–**اللون الأخضر**: دليل سيميولوجي يرمز للأرض و الخصوبة.

–**اللون الأصفر**: دليل سيميولوجي يرمز للشمس و الإلاه آمون.

–**اللون الفضي**: دليل سيميولوجي يرمز للصفاء ولقوى كوكب القمر.

ترمز القبة الدائرية الشبيهة بالقرص و المحاطة بمسامير مرجانية حسب تفكير أهل المنطقة إلى الأم المحاطة بأبنائها الذين يستمدون سعادتهم منها،كما ستبث هذه القبة الدائرية "الشمس"خطوطا مشعة إذ تتحد مع كل من المثلثات "الأرض"، والأشكال القلبية "المرأة" لتنقل إليها حرارة الشمس المخصبة لتعطي ثمار في ما بعد على شكل الأنواط المتدلية، من أنواط ثابوحماصث وإيغس أوفقوس لتستمر الحياة و تنعم الخيرات.

أما التعويذة فحسب تفكيرهم فهي توضع لرد العين و الأذى الذي قد يلحق بالخصوبة.

وقد وضعت هذه الحلية لأول مرة للتعبير عن الفرحة و الانتصار على العدو، أما في منطقة جعافرة فإن هذه الحلية توضع من طرف الأم بعد ليلة زفاف ابنتها، لتعبر بذلك على انتصارها في تربية ابنتها تربية حسنة و التي عملت بنصائحها وحافظت على شرفها وشرف العائلة إلى يوم زفافها.

3- ثيمنقوشين:

❖ **دلالة التعيين:**

حلية ثعلوقين تتكون من زهرة بها تسع دوائر صغيرة و في مركزها مسمار مرجاني أحمر، وبها ألوان طلاء الميناء الأزرق الأصفر الأخضر، وتتدلى منها أنواط بذور الشمام.

❖ **دلالة التضمين:**

-الزهرة: دليل سيميولوجي يرمز للمرأة.

الدائرة: دليل سيميولوجي يرمز لقرص الشمس .

أشكال البراعم: دليل سيميولوجي يرمز لأشعة الشمس.

ايغس أفقوس: دليل سيميولوجي يرمز لبذور الشمام.

اللون الأخضر: دليل سيميولوجي يرمز للأرض و الخصوبة.

اللون الأصفر: دليل سيميولوجي يرمز للشمس(الآلهة)

اللون الأزرق: دليل سيميولوجي يرمز للحماية والخلود.

اللون الأحمر: دليل سيميولوجي يرمز للدم.

بعد تفكيك مختلف الزخارف المكونة لثمنقوشين، نستطيع أن نقول أنها تحمل دلالات تنصب بدورها في حيز أن الشابة أصبحت مؤهلة لدخول مرحلة لاخصاب (اللون الأخضر)، والممثلة كذلك في مركز الحلية بالشمس المحاطة بأشعتها و كواكبها، بحيث تبث تموجات مشعة مخصبة أما الأنواط ايغس أوفقوس المتدلية فهي تدل على أنها قادرة على الإثمار والتكاثر.

فالفتاة في منطقة جعافرة ما إن دخلت سن البلوغ إلا ووضع لها هذه الحلية، دلالة على أنها خرجت من مرحلة الطفولة لتدخل مرحلة البلوغ و النضج، أما قبل أن تصل إلى هذه المرحلة فإنها تضع ما يسمى بثعلوقين، وهي عبارة عن حلقات أذن صغيرة الحجم تنعدم فيها ألوان الميناء والذي يدل على عدم امتلاك صاحبتها على القوى المخصبة التي تؤهلها للزواج فهي كالأرض الفتية التي لم يحن بعد موسم حرثها و جني ثمارها، ولهذا تضع الشابة ثيمنقوشين لبث رسالة مضمونها أنها بلغت سن الزواج

وعلى الشباب الراغبين في خطبتها التقدم بسرعة، ولعل هذه هي ميزة منطقة القبائل فالفتاة ما إن تصل سن البلوغ إلا و زوجوها بغض النظر عن سنها.

4- امقياسن:

❖ **دلالة التعيين:**

تتكون حلية أمقياس من سلسلة مثلثات صغيرة متواجدة على طرفي المقياس بلوني الميناء الأخضر والأزرق، تحمل أربعة أشكال من المسمار المرجاني الأحمر، محاطة بشكل متفرق في حلقة دائرية على المقياس، أشكال زهرية توجد بين المسمار المرجاني و تتوسط هذه الأشكال حبات فضية صغيرة.

❖ **دلالة التضمين:**

المثلثات المتواجدة على حافة المقياس العلوية دلائل سيميولوجية ترمز إلى العضو التكاثري الأنثوي والماء، المثلثات المتواجدة على حافة المقياس السفلية دلائل سيميولوجية ترمز إلى العضو التكاثري الذكري،النار وكذا شكل جسم الثعبان.

شكل المسمار المرجاني يرمز إلى قرص الشمس.

الحبيبات الصغيرة دليل سيميولوجي يرمز للبذور.

الأشكال الزهرية دلائل سيميولوجية ترمز بعدد براعمها الأربعة إلى أشعة الشمس.

-اللون الأزرق: دليل سيميولوجي يرمز للحماية والخلود.

- اللون الأصفر: دليل سيميولوجي يرمز للشمس(الآلهة).

- اللون الأخضر: دليل سيميولوجي يرمز للأرض و الخصوبة.

- اللون الأحمر: دليل سيميولوجي ترمز للدم.

- اللون الفضي: دليل سيميولوجي يرمز للصفاء و لكوكب القمر.

تؤكد مختلف العناصر المكونة لهذه الحلية على قوى الإخصاب، التي تستمدها المرأة المشار إليها بالمسمار المرجاني من طرف القوى السماوية المجسدة بالمثلثات ذات القاعدة الموجهة نحو الأعلى "الماء و المرأة"و كذا القوى الأرضية المتواجدة أسفل المقياس و الممثلة بالمثلثات ذات القاعدة الموجهة نحو الأسفل "النار،الرجل".

أما الأشكال الزهرية التي تتفرع منه أشعته والذي يشبه في تفكير المنطقة إلى الأبناء الذين يستمدون نورهم من نور أمهم،كما وضعت على الحلية بذور عديدة لما لها من قدرة على التكاثر.

فالمرأة القبائلية المتزوجة تظهر علاقتها مع فحوى هذه الرسالة من خلال احترامها لزوجها وكل عائلتها، وذلك بتفادي الحديث مع الرجال وعدم اضهار جمالها خارج بيتها الزوجي، لتسهر بذلك أثناء قيامها بأعمالها اليومية على احترام شرفها داخل بيتها وخارجه.

أما الشابة العزباء فإنها تستعمل هذه الحلية للتعبير من خلالها على آمالها في الزواج من جديد، كما أنها تقوم طوال فترة العدة بلف قطعة قماش بيضاء على الأساور التي تضعها بيدها بهدف عدم إحداث الأصوات المثيرة لانتباه الرجال، وبالتالي فور استيعاب هذه الرسالة من طرف الشبان الذين يأملون الزواج بها يتسابقون طبعا لخطبتها.

المرأة المطلقة أو الأرملة تضع حلية واحدة (مقياس واحد) في يدها اليسرى،وتظهر علاقتها بهذه الرسالة من خلال عدم إظهار مفاتنها و عدم إثارة اهتمام من يحيط بها.

5-أرذيف:

- **دلالة التعيين:**

يتخذ هذا النوع من حلقات الأرجل شكل دائرة منتهية عند كل حد من حديها بشكل رأس ثعبان،كما يتميز جسم كل هذه الحلقات باحتوائها على أشكال مخططة.

- **دلالة التضمين:**

لا تتعدى مكونات هذه الحلية حدود الشكلين اللذين يحملان الدلالات التالية:

-الدائرة الحاملة لأشكال مخططة: دليل سيميولوجي يصور جسم ثعبان.

- رأس الثعبان: دليل سيميولوجي يرمز لرأس الثعبان.

وتتمثل رمزية هذه الحلية المصورة للثعبان و الذي يرمز في تفكير منطقة جعافرة لشكل الرجل الذي تسجنه المرأة في قدميها بهدف استغلال ذكائه و فطنه،كما أن له دور الحماية و الوقاية.

تضع هذه الحلية المرأة التي انجبت للدلالة على رغبتها في حماية مولودها ووقايته من مفعول الحسد والأرواح الشريرة.

كما أن المرأة تضعها لإعلان زواجها، أو الافتخار بأبنائها حيث يتم تشبيه الأبناء الذين لهم سمعة جيدة ووزن في قبيلتهم بالأرذيف في رجل المرأة المتزوجة، أما المرأة الكبيرة في السن فإنه إعلان على أنها أصبحت جدة.

الاستنتاجات العامة:

من منطلق التحليلات السيميولوجية لعينة من الحلي التقليدية في منطقة جعافرة ببرج بوعريريج، ومن خلال الملاحظات الكثيرة والمقابلات التي تم الاعتماد عليها، وصلنا في محاولتنا الإجابة عن التساؤل المحوري في إشكالية الدراسة والتساؤلات المتفرعة عنه إلى الاستنتاجات العامة التالية:

- من بين أنواع الاتصال غير اللفظي الذي يندرج فيه الحلي التقليدية هي لغة الأشياء حيث تسعى المرأة من خلال الدلالات والأشكال التي يحملها حليها إلى بث رسائل و معاني مختلفة.

2- يحتل الحلي الفضية التقليدية في منطقة جعافرة قيمة كبيرة حيث يعبر عن مدى ثراء المرأة، كما يعد جزء من مهر العروس.

3- يتميز حلي منطقة جعافرة باستعماله الكبير لألوان الميناء الأصفر الأخضر الأزرق وكذا المرجان الأحمر، والمستوحاة من حلي منطقة بني يني.

4- تسعى نساء منطقة جعافرة لبث رسائلها من خلال حليها، حيث استعانت به في وقت كان فيه الاتصال غير اللفظي أنجع السبل و أكثرها ملائمة مع طبيعة البيئة التي كانت تعيش فيها.

5- من خلال التحليل السيميولوجي اتضح أن الأشكال الحيوانية، النباتية والهندسية وكذا الألوان التي يحملها الحلي ترتبط ارتباط شديد بالمعتقدات والطقوس والعبادات التي كانت سائدة في المجتمع القبائلي.

6- لا تزال بعض نساء منطقة جعافرة يؤمن بالدلالات والمعتقدات التي تحملها الحلي التقليدية.

7- تقديس نساء منطقة جعافرة لمعدن الفضة وذلك تبركا لما يحققه من خصوبة بفعل رمزيته القوية المستمدة من القمر.

8- طريقة وضع الحلي تعبر عن الحالة الاجتماعية للمرأة، متزوجة، عازبة، مطلقة.

9- التأكد من أن التحليل السيميولوجي لا يقتصر على الإشهار والأفلام والكاريكاتير

وإنما يشمل كل أنواع الدلائل بما في ذلك دلائل الحلي التقليدية.

10- تراجع الدور الاتصالي للحلي التقليدية بمنطقة جعافرة، وهذا ما أكدته المقابلات التي أجريناها مع نساء المنطقة، حيث أظهرت البعض تجاهلها اتجاه الرسائل التي تحملها هذه الحلية، أما البعض الآخر فقد تفاجئ من هذا الدور الذي لم يسمعوا به من قبل.

الاستنتاجات العامة:

من منطلق التحليلات السيميولوجية لعينة من الحلي التقليدية في منطقة جعافرة ببرج بوعريريج، ومن خلال الملاحظات الكثيرة والمقابلات التي تم الاعتماد عليها، وصلنا في محاولتنا الإجابة عن التساؤل المحوري في إشكالية الدراسة والتساؤلات المتفرعة عنه إلى الاستنتاجات العامة التالية:

1- من بين أنواع الاتصال غير اللفظي الذي يندرج فيه الحلي التقليدية هي لغة الأشياء حيث تسعى المرأة من خلال الدلالات و الأشكال التي يحملها حليها إلى بث رسائل و معاني مختلفة.

2- يحتل الحلي الفضية التقليدية في منطقة جعافرة قيمة كبيرة حيث يعبر عن مدى ثراء المرأة، كما يعد جزء من مهر العروس.

3- يتميز حلي منطقة جعافرة باستعماله الكبير لألوان الميناء الأصفر الأخضر الأزرق وكذا المرجان الأحمر، والمستوحاة من حلي منطقة بني يني.

4- تسعى نساء منطقة جعافرة لبث رسائلها من خلال حليها، حيث استعانت به في وقت كان فيه الاتصال غير اللفظي أنجع السبل و أكثرها ملاءمة مع طبيعة البيئة التي كانت تعيش فيها.

5- من خلال التحليل السيميولوجي اتضح أن الأشكال الحيوانية، النباتية والهندسية وكذا الألوان التي يحملها الحلي ترتبط ارتباط شديد بالمعتقدات والطقوس والعبادات التي كانت سائدة في المجتمع القبائلي.

6- لا تزال بعض نساء منطقة جعافرة يؤمن بالدلالات والمعتقدات التي تحملها الحلي التقليدية.

7- تقديس نساء منطقة جعافرة لمعدن الفضة وذلك تبركا لما يحققه من خصوبة بفعل رمزيته القوية المستمدة من القمر.

8- طريقة وضع الحلي تعبر عن الحالة الاجتماعية للمرأة، متزوجة، عازبة، مطلقة.

9- التأكد من أن التحليل السيميولوجي لا يقتصر على الإشهار والأفلام والكاريكاتير

وإنما يشمل كل انواع الدلائل بما في ذلك دلائل الحلي التقليدية.

10- تراجع الدور الاتصالي للحلي التقليدية بمنطقة جعافرة، وهذا ما أكدته المقابلات التي أجريناها مع نساء المنطقة، حيث أظهرت البعض تجاهلها اتجاه الرسائل التي تحملها هذه الحلية، أما البعض الآخر فقد تفاجئ من هذا الدور الذي لم يسمعوا به من قبل.

الملحق رقم (01):

الأساطير القبائلية

الأسطورة الأولى:

كان في قديم الزمان عفريت يدعى "انزار"و هو سيد المطر و كان يريد الزواج من أجمل فتاة على وجه الأرض، بحيث تلمع في كل مكان في نفس الوقت الذي يلمع فيه البدر في السماء.

وكان من عادة هذه الفتاة التي كانت تسكن بقرية صغيرة في منطقة القبائل الاغتسال والاستحمام في الواد الفضي، ولما ينزل أنزار عليها تهرب خائفة، وذات مرة استطاع أن يمسكها ويقول لها:

شققت، عظمة السماء كاللمعان

يا ألمع نجم، أعطـــني كنـــزك.

و إلا حرمتـــك من المـــاء .

فردت الفتاة الجميـلة:

أتوســـل إليك يا ســيـــد المطـــر

على الجبيـــن المزيــن بالمرجـان

أعـــرف أننـا خلقنـا لبعضنـــا

ولكنني أشك في ما يقوله الناس عني

وعند سماعه هذه الكلمات غضب و حرك خاتمه زال الواد الفضي نهائيا، صرخت الفتاة وبكت ثم تجردت من ثيابها وبقيت عارية تمد يديها إلى السماء منادية:

يا أنزار يا أنزار

يا أزهار البراري

أترك الواد يجري من جديد

وتعلى وانتقم مني و خذ كنزي .

وفي هذه اللحظة فقط نزل أنزار ملك المطر تحت مظهر الضوء و النور و القوى، وضم الفتاة إلى صدره فعاد الواد إلى مجراه الطبيعي و اكتست الأرض خضرة و جمالا .

و منذ ذلك اليوم و النساء تحتفل بهذه المناسبة أي حفلة أنزار في وقت الجفاف للحصول على المطر.

الأسطورة الثانية:

يقال أنه في يوم من الأيام خرج خبر جديد في السوق، مفاده أنه ابتداءا من ذلك اليوم فسوف تتزوج الفتيات من الشيوخ، والعجائز فسوف يتزوجن من الشبان، فأخذت الفتيات يصرخن و يبكين في حين فرحت العجائز الشريرات كثيرا وقلن لتبرير القول:

إنهم أدرى بمصلحتكن من أنفسكن لذلك هم المسؤولون علينا جميعا مدى الدهر.

ومنذ ذلك اليوم و كما تقول الأسطورة صارت النساء تحت سيطرة الرجال في كل الأمور و هذا سر لجوءهن إلى السحر لتعويض ضعفهن تجاه الجنس الخشن.

الأسطورة الثالثة

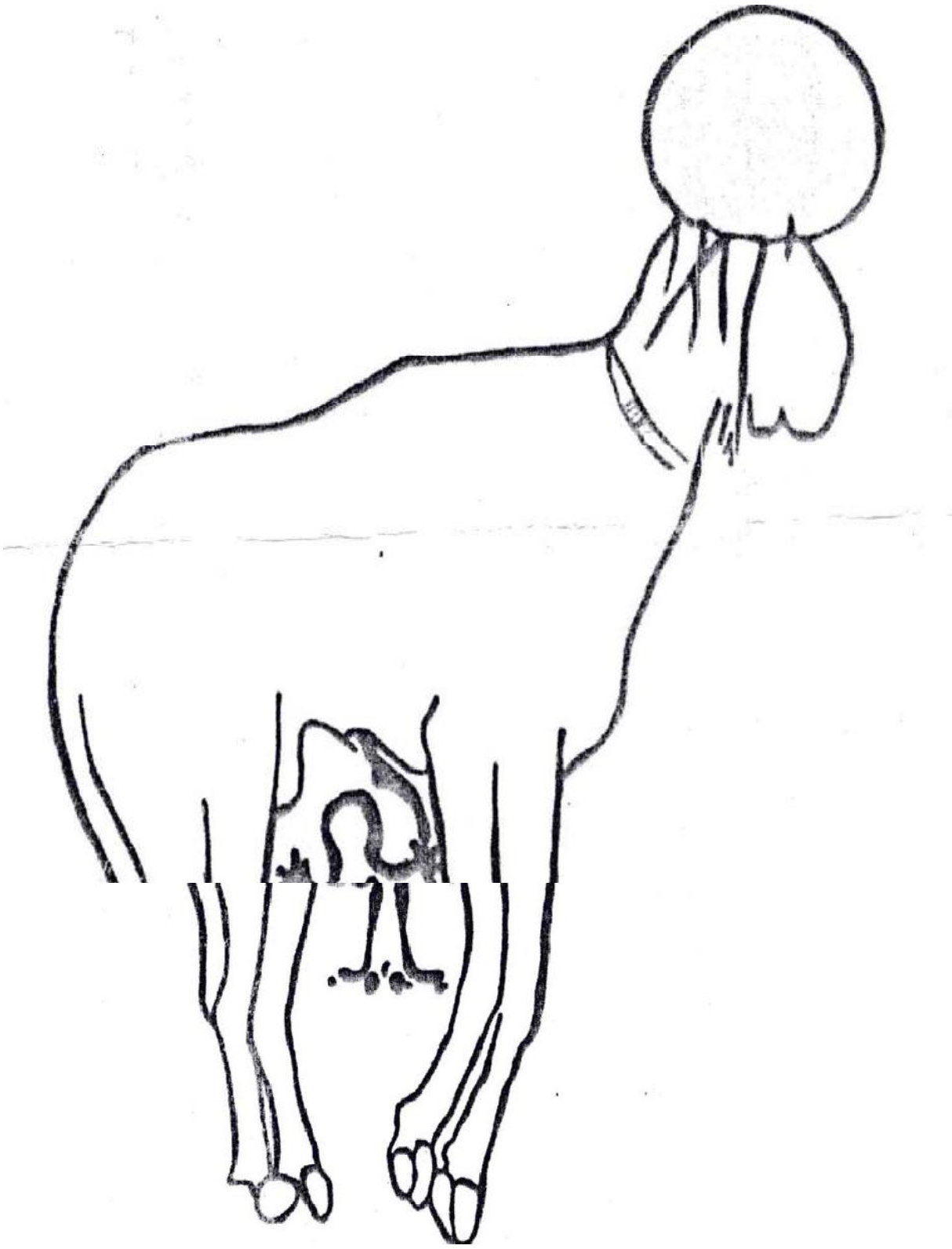
يقال أنه كان أحد السلاطنة متزوجا،ولما حملت زوجته مرة و أنجبت له جنا(عفريتا)سرعان ما التحق بمملكة الأرواح،غضب السلطان فتزوج السلطان مرة ومرة و مرة حتى وصل إلى ستين زوجة،وكانت دائما نفس النتيجة،غضب السلطان وجمع أهل القرية كلهم وطلب منهم أن يدلوه على حل لإبقاء ابنه معه،فتكلم شيخ القرية الحكيم قائلا:"يا أيها الملك يبدو أن الله لم يرد هذه المرة أن يكون صاحب السلطة من بني بشر".

وبعد هذا تزوج السلطان بجنية أنجبت له أمراء كثيرون، و يقال أن هؤلاء هم الحكام القبائليون الأوائل وكما يقال أنه و نسبة لهذه الأسطورة أن القبائل معروفين بالاتصال بالأرواح الشريرة واستخدامهم للممارسات السحرية لأن أصلهم منها.

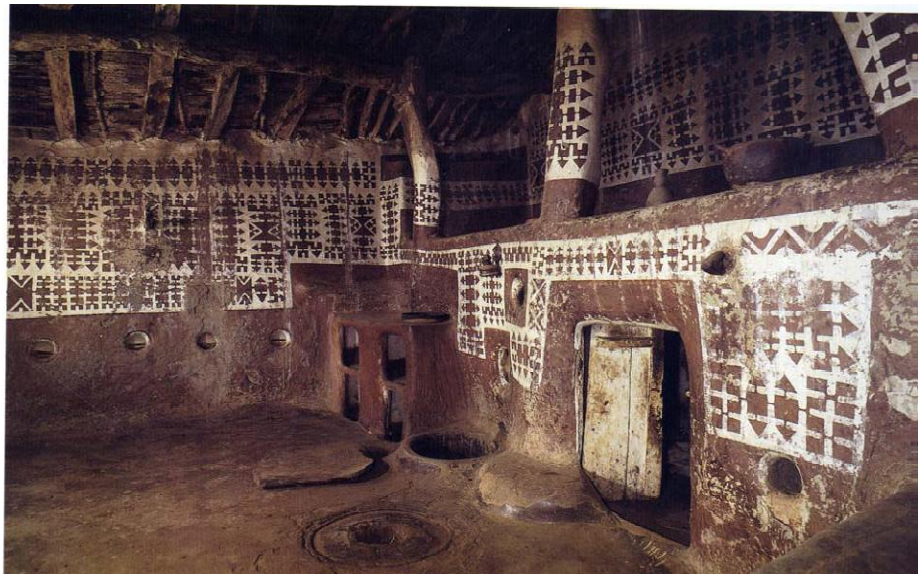
الملحق رقم(02)

ملحق الصور

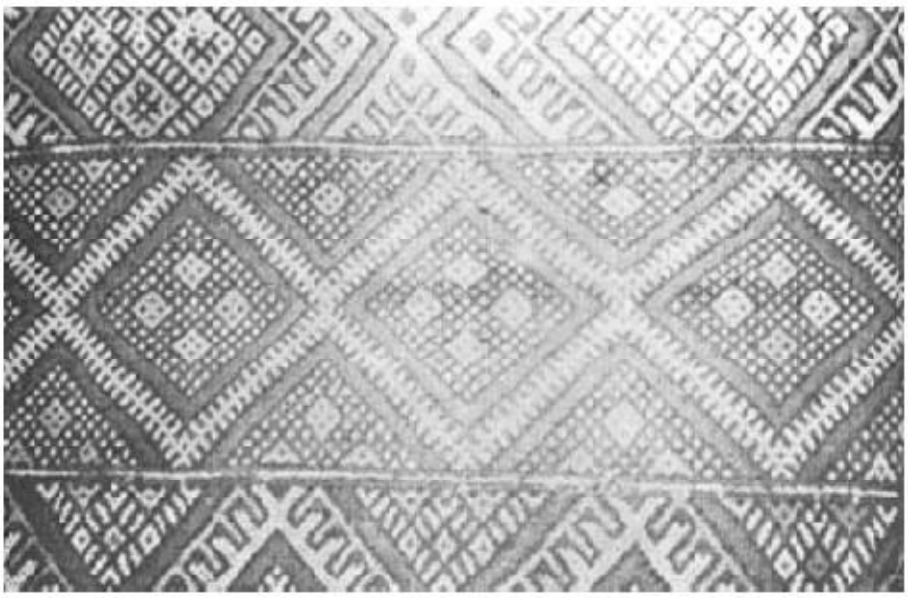
الصورة (01): تمثال يصور إلاهة الخصوبة تانيت

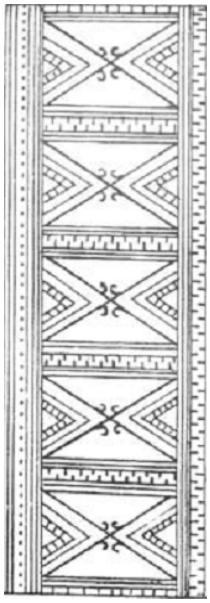


الصورة (02): صورة تجسد إله الشمس آمون في الجزائر



الصورة (03): رموز تبرزها جدران لمنازل تقليدية في منطقة القبائل





الصورة (04): ببعض الرموز والأشكال الموجودة على زرابي منطقة القبائل.

B

إني رأيت أمة لا يكتب أحدٌ كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استلاء النقص على جملة البشر".

العماد الأصفهاني

الخاتمة:

إن الملبس وتناسق ألوانه، قصات الشعر،ارتداء الحلي، الأثاث والديكور وغيرها تعد من العوامل القوية التي تؤثر في الاتصال غير اللفظي وإيصال الرسالة إلى المرسل إليه، فالمظهر يعكس انطباعات مهمة لدى المتلقي.

وقد بينت دراستنا أن البيئة التي كانت سائدة في منطقة القبائل هي التي دفعت بعبقرية نساء منطقة جعافرة إلى استعمال أنظمة بديلة للغة اللفظية،و الاتصال عن طريق حليها الفضية التقليدية وذلك ببث رسائل ذات مضامين اتصالية بالغة الدلالة.

فالحلي محبوب لدى الناس ومنذ القدم سواء رجالا أم نساء وهذا لما تحمله من قيمة مالية وجمالية فهو يزيد من أنوثة المرأة وبهائها بالإضافة إلى قيمة روحية عقائدية معنوية، وهذا عندما تحمل دلائل أو رموز أو طلاسم ترمز للخصوبة والحماية، لتكون تميمة لها قوة خفية فهي تتعدى هنا حدود الزينة و الجمال لتحقق بعد اتصالي يبرز من خلال استعمال النساء في منطقة جعافرة لحلية دون أخرى،بهدف الإعلان عن مضمون رسالة اتصالية معينة اتجاه أفراد الجماعة التي تعيش فيها وفق مدونة متفقة بيهما، ليقوم المتلقين بدورهم بفك شفراتها و استيعاب ذلك المضمون.

كما تعتبر صناعة الحلي من أعرق الحرف التقليدية التي تزخر بها منطقة جعافرة، والملاحظ أن زخارف حليها تمتاز بالفراضة والذوق السليم، وتنطوي على أعراف وتقاليد و عادات أهلها، فهي تعد إحدى الواجهات الثقافية للمنطقة، حيث تدل على الكثير من الأحيان على تميزها القبلي، ففن صناعة الفضة من الحرف التي ليزال الأبناء متمسكين به يتحدون بذلك كل قساوة الظروف التي لم تكن حائلا أمامهم لمواصلة درب الآباء على الأقل في منطقة جعافرة التي لتزال تحافظ وبشدة على مناهج العمل اليدوية المتجدرة من أعماق الحرفة.

وفي الأخير يمكن القول بأن نساء منطقة جعافرة استطعن الاتصال عن طريق حليهن التقليدية ببث رسائل تتطلب التحليل لاستنطاق مضامينها الاتصالية الخفية،والتي تعبر غالبا عن حالتهن الاقتصادية و الاجتماعية.

قائمة المراجع:

أ- الكتب:

باللغة العربية:

1. ابراقن، محمود: **التحليل السيميولوجي للفيلم**، ترجمة أحمد بن مرسلي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2006.
2. احدادن، زهير: **مدخل لعلوم الإعلام والاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002.
3. أحمد، صالح: **الإعلام الثقافي عنصر في التنمية**، تونس، المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم الدورة العاشرة، 1996.
4. بحوش، عمار: **دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
5. بلخيري، رضوان: **سميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق**، ط1، المحمدية-الجزائر:دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012.
6. بن مرسلي، أحمد: **منهجية البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ط2، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.
7. بن ونيش، فريدة: **المجوهرات والحلي الجزائرية**، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الإعلام، الجزائر، 1976.
8. بوعزيز، يحي: **دائرة جعافرة"تاريخ وحضارة وجهاد"**، دار هومة للطبع، 2002.
9. بيز، ألن: **لغة الجسد"كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال اماءاتهم"**، ترجمة: سمير ستخاني الدار العربية للعلوم الأولى،1997.
10. تامزالي، وسيلة: **معاني و رموز الحلي في الجزائر،كتاب الحلي و المصوغات الجزائرية عبر التاريخ**، الجزائر، 2007.

11.خليل،أحمد خليل: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3 بيروت، 1982.

12. رمزون، حسين فرحان: **أساليب البحث العلمي**، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة الفلاح للنشر و التوزيع،1995.

13. روين، برنت:**الاتصال و السلوك الإنساني**، (ترجمة:نخبة من أعضاء قسم وسائل و تكنولوجيا التعليم)، معهد الإدارة العامة، المملكة العربّية السعوديّة،1991.

14. ساعد، ساعد وصبطي، عبيد: **الصورة الصحفية**، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث للنشر و التوزيع، 2011.

15. سعد الله، أبو القاسم: **تاريخ الجزائر الثقافي**، ط 1، دار الغرب الاسلامي، جزء 8،سنة 1998.

16. سعد متولي، أمال: **مبادئ الاتصال بالجماهير ونظرياته**، مصر، دار ومكتبة الإسراء للطبع و النشر و التوزيع، 2007.

17. سليمان، حسن:**سيكولوجيا الخطوط(كيف تقرأ الصورة)**، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،1967.

18. عاطف، وصفي: **الانثروبولوجيا الثقافية**، دار النهضة العربية، بيروت،1981.

19. عبد الفتاح إبراهيم، محمد: **الثقافات الإفريقية**، مصر، المطبعة الفنية الحديثة، 1965.

20. عبد القادر، حدوش: **الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ (أصول حلي مرحلة ما قبل التاريخ)** ،الجزائر، سنة2007.

21. عبد الله، قدور:**سيميائية الصورة**، الأردن، مؤسسة الورق للنشر و التوزيع،2007.

22. العرابي، لخضر: **المدارس النقدية المعاصرة**، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر،2007.

23. عودة، محمد: **أساليب الاتصال والتغير الاجتماعي**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر 1988.

24. غانم، محمد الصغير: **مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم**، الجزائر، دار الهدى، 2003.

25. مرسلي، دليلة و آخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص،صورة)**، ترجمة: عبد الحميد بورايو سلسلة الدروس في اللغات و الآداب، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

26. مكاوي، عماد حسن والسيّد، ليلى:**الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1998.

27. منصور علي، أميرة وعثمان الصديقي، سلوى: **الاتصال والخدمة الاجتماعية**، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2005.

28. نعمة، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، معجم أهم المعبودات القديمة، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1994.

29. هاوز، أرنولد: **فلسفة الفن**، ترجمة:عبدة جرجس، ط1،القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة، 1968.

30. وجر ويمز وجوزيف دومنيك: **مناهج البحث الإعلامي**، ترجمة : صالح خليل أبو أصبع ط1، دبي صبرا للطباعة والنشر، 1989.

31. الوزان، الحسن: **وصف إفريقيا**، ترجمة:محمد حجب ومحمد الأخضر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، جزء1، 1988.

32.يخلف، فايزة:**مناهج التحليل السيميولوجي**، ط1، القبة –الجزائر، دار الخلدونية للنشر و التوزيع 2012.

33. يونس، رحيم و العزاوي، كرو: **مقدمة في منهج البحث العلمي**،ط1، عمان، دار دجلة للنشر و التوزيع، 2008.

المعاجم و القواميس:

34. بدوي، أحمد زكي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان 1978.

35. عبد الرحمان، بوزيدة: **قاموس الأساطير الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2005.

36. لوركر، ما نفرد: **معجم المعبودات و الرموز في مصر القديمة**، ترجمة:صلاح الدين رمضان مصر، مكتبة مدبولي، 2000.

مجلات ورسائل ومقابلات:

مجلات ومنشورات:

37. العربي، نجلاء: **تاريخ الحلي**، مجلة الدوحة، العدد:76، أفريل1982م.

38. عصام، نصر سليم:**استخدام السيميولوجيا في تحليل الصورة التلفيويونية**، مجلة البحوث الإعلامية.

39. دملجي، إبراهيم: **الألوان نظريا و علميا**، منشورات جامعة دمشق، 1992.

40. الخطيب، محمد: **الأنثروبولوجيا دراسة عن المجتمعات البدائية**، ط1، دمشق، منشورات دار علاء الدين، 2000.

مقالات:

41. بوصابة، عبد النور:**الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التليفزيونية**، الملتقى الدولي السادس"السيمياء و النص الأدبي"، جامعة محمد خيضر ببسكرة.

42. بولبوط، ناصر الدين: **الثقافة الشعبية و التقليدية في الجزائر**، الندوة الإقليمية حول تطبيق توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية و الشعبية، بيروت في:10 ماي 1999.

رسائل:

43. بوخاري، أحمد: **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التليفزيونية"دراسة تحليلية سميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال جيزي ونجمة**، مذكرة لنيل ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال (غير منشورة)، جامعة الجزائر، 2008-2009.

44. بداك، شابحة: **الوظيفة السوسيولوجية للسحر عبر الأسطورة القبائلية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير(غير منشورة)،معهد علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1992-1993ص145

45. قاسيمي، صافية: **الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال(غير منشورة)، جامعة الجزائر، 2006 -2007.

46. قدور، فريدة: **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، دراسة أنثروبولوجيا، رسالة ماجستير(غير منشورة)، قسم الثقافة الشعبية، تخصص أنثروبولوجيا التنمية، 2011 -2012.

مقابلات:

47.مقابلة مع السيدة: خديجة محبوس، يوم 23-أفريل،2015.على الساعة 13:30، بمنزلها بمنطقة أولاد زايد، ببرج بوعريريج.

48. مقابلة مع السيدة:علجية خيشان، يوم 25-أفريل،2015،على الساعة10:00، بمنزلها بمنطقة أولاد زايد، ببرج بوعريريج.

49. مقابلة مع السيد: فيلي، عبد الله، مدير مديرية السياحة والصناعات التقليدية: يوم 05-ماي، 2015، على الساعة 14:30، بمقر مديرية السياحة بولاية برج بوعريريج.

50. مقابلة مع السيدة: وشن لويزة، يوم 29- ماي 2015، على الساعة 16:20، بمنزلها بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج

51. مقابلة مع الطفلة:آية بوقروي، يوم 02-أفريل،2015 على الساعة 09:15 بمنزلها بمنطقة جعافرة ببرج بوعريريج.

52. مقابلة مع السيدة: يمينة حمان، يوم 7 ماي 2015 على الساعة 18:00، بمنزلها بمنطقة أولاد خليفة ببرج بوعريريج.

53. مقابلة مع السيدة: جميلة خيشان، يوم 23-ماي2015 على الساعة 10:15، بمنزلها بمنطقة أولاد زايد ببرج بوعريريج.

54. مقابلة مع السيد: مهوش سليمان، حرفي في منطقة جعافرة، يوم03أفريل 2015، على الساعة 14:15، بمحله، بولاية برج بوعريريج.

55.مقابلة مع الآنسة: لوصيف ليندة، مهتمة بارتداء الحلي التقليدية، في 15أفريل 2015، على الساعة 09:00 بمحل لبيع الحلي الفضية بولاية برج بوعريريج.

56. مقابلة مع السيد:مرازقة مروان، مفتش في مصلحة الصناعات التقليدية، في 05 ماي 2015 على الساعة 13:30، بمديرية السياحة بولاية برج بوعريريج.

ثانيا: باللغة الفرنسية:

57. Catherine Grognard: Tatouage, Editions Athens Aubin, France 1992.

58. F. Vanoye Et Autres : Pratiques De L'oral (Communications Sociales, Jeu Théâtral), Editions, Armand Colin, France, 1981.

59. Henriette Camps Fabrer, Les Bijoux De Grande Kabylie Editions ,Arts Et Métiers Graphiques, Paris , 1970.

60. Judith Lazar: Sociologie De La Communication De Masse, Editions Armand Colin,France,1991.

61. Robert Vion,: Langues et systèmes de signes, , première édition Presses universitaire de France : Paris, 1980.

62. Rodolphe ،Ghiglione: L'homme Communiquant, Editions, Armand Colin, Paris, 1986.

63. Roland Barthes : Rhétorique du l'image in communication,N4, Ed le SEUIL,paris 1964.

64. Tatiana Ben Foughal, Bijoux Et Bijoutiers De L'Aurès (Tradition Et Innovation), Editions CNRS, Paris,1997.

65. Wassila Tamzali : Abzin, Parures et bijoux des femmes d'Algérie EAPD, Alger.

ملخص الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى الكشف و إبراز الدور الاتصالي للحلي التقليدية لدى عينة من نساء منطقة جعافرة ببرج بوعريريج، من خلال تحليل سيميولوجي لعينة قصدية تضم (05 حلية) وذلك بناءا على الجزء التي توضع عليه من جسم المرأة وهو: الجبهة –الأذنين الصدر – اليد– الرجل،حيث اعتمدنا في جمع المعلومات و البيانات على أداتي الملاحظة والمقابلة، وذلك لنقص بل ولندرة المراجع الخاصة بالبعد الاتصالي للحلي في المجتمع القبائلي،و قد ركزنا على الملاحظة بالمشاركة والتي سمحت لنا بالتعرف على مختلف الأشكال و الألوان المكونة للحلي و ذلك أثناء تقاسمنا لبعض اللحظات المهمة في انجازها مع الحرفيين،وقد انتهت الدراسة بالنتائج التالية:

من بين أنواع الاتصال غير اللفظي الذي يندرج فيه الحلي التقليدية هي لغة الأشياء،حيث تسعى المرأة من خلال الدلالات و الأشكال التي يحملها حليها إلى بث رسائل و معاني مختلفة، فالأشكال الحيوانية،النباتية والهندسية وكذا الألوان التي يحملها الحلي ترتبط ارتباط شديد بالمعتقدات و الطقوس و العبادات التي كانت سائدة في المجتمع القبائلي،كما أن حلي منطقة جعافرة يتميز باستعماله الكبير لألوان الميناء الأصفر الأخضر الأزرق و كذا المرجان الأحمر،لكن الملاحظ أن الحلي التقليدية في هذه المنطقة فقد وظيفته الاتصالية في وقتنا الحالي وذلك لظهور تكنولوجيات اتصال طغت على وسائل الاتصال التقليدية.

الكلمات الدالة: الاتصال،الحلي، التقليدي،الحلي التقليدي، القبائل.

Résumé

La présente étude vise à détecter et mettre en évidence le rôle de la communication du costume traditionnel dans un échantillon de femmes zone Djaafrah à Bordj Bouareridj , à travers l'analyse Sémiologique de l'échantillonnage par choix délibéré comprend (05 Ornements) en concentrant sur la partie située au niveau du corps de la femme: front , l'oreille, poitrine, la main, pied où nous nous sommes basés sur la collecte d'informations et de données tout en faisant appel aux deux outils de la recherche qui sont : d'observation et d'entretien, étant donné que l'indisponibilité des références quant à la dimension de la communication pour les bijoutiers au sein de la communauté KABILE, et nous nous sommes penchés sur l'observation par participation qui nous a permis des reconnaître les différentes formes et les couleurs de costumes constitutifs de bijoux , et cela se fait pendant que nous avons partagé quelques moments importants avec les artisans.

l'étude a abouti les résultats suivants:

Parmi les types de communication non-verbale dont les bijoux traditionnels s'est inscrit, est celui du langage des choses, où les femmes portant les bijoux cherchent à travers des signes et des formes à transmettre des messages et des significations différentes ; entre autres dessins des animaux , végétaux et architecturaux , ainsi que les couleurs que les bijoux portent associés à de fortes croyances et rituels qui ont été inclus dans la communauté KABILE .

La région de Djaafrah est caractérisée par de grandes utilisations de couleurs du port : jaune, vert, bleu ainsi que le corail rouge, mais il est vraisemblablement que les bijoux traditionnels dans cette région ont vraiment perdu leur fonction communicative à l'heure actuelle en raison de la nouvelle technologie de communication qui a envahit les moyens de communication traditionnels.

Mots clés: communication, ornements, ornements traditionnels, traditionnel, Kabile