اللّباس في السّرد الرّوائي الجزائري المعاصر–دراسة تأصيلية في ضوء المعجم العربي–

Dress in the Algerian contemporary narration-A study for rooting the concept in the light of the Arabic lexicon-

***أ/د. عبد القادر سلاّمي**

جامعة تلمسان، (الجزائر)، skaderaminaanes@gmail.com

نوال العوفي

جامعة بشار، (الجزائر)، nawaldoctorat@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/08 تاريخ القبول: 2021/11/01 تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص:

شكّل اللّباس منذ أن خلعه الإنسان على جسده أيقونة من الأيقونات الّتي مثلت جماليات الثّقافة، كونه يعبّر عن مجموع العادات والتّقاليد والمعتقدات وأساليب التّفكير وطرق المعيشة المرتبطة بالحياة الثّقافية لمجتمع من المجتمعات. وتعدّ الرّواية من أهم الأنواع الأدبية الّتي تختزن أشكال الثّقافة المادية والرّوحية، لهذا انتقت هذه الدّراسة مجموعة من الرّوايات الجزائرية الّتي تعكس الأنساق المضمرة في المجتمع، ونقلت أبعادها، وأبرزت تجلياتها الدّلالية والجماليّة على حدّ سواء، محاولة إبراز اللّفظ الدّال عليها والمعنى المرتبط بها في المعاجم، والكشف عن التّحولات الّتي رافقت مسارها الدّلالي وفق رؤى فنية حداثية تراعي استعمالات الألفاظ الدّالة على اللّباس في السّرد الرّوائي الجزائري المعاصر.

وتسعى الورقة البحثيّة التّالية إلى بيان مدى تأصيل اللّفظ الدّال على اللّباس، من خلال شواهد سردية استعان بها المبدع الجزائري لإضاءة جانب مهم من الثّقافة الجزائرية، يحفظ هذا الإرث الحضاري لهذه الأمة، ويعيد إحياء تراثها الشّعبي بمختلف أشكاله وأنواعه وأصوله. لهذا، وجب التّأصيل لهذه الألفاظ الدّالة على الألبسة بكل تنوعاتها في المعجم العربي بقسميه اللّفظي والمعنوي؛ وذلك حتى نقف على ما أصابها من استعمال أو إهمال أو التّعبير عنها بغير لفظ، أو انتقالها من مجال إلى آخر أثناء مسيرة تطوراتها اللُّغوية والثّقافية.

كلمات مفتاحية: اللّباس؛ السّرد؛ الرّواية المعاصرة؛ التّأصيل؛ المعجم.

Abstract:

Since the first use of dress on the body, it has been considered as one of the icons that represented the aesthetics of cultures, as it expresses the set of customs, traditions, beliefs, ways of thinking and living related to the cultural life of such community .Within this framework, and as novels are the literary genre that store all types of material and spiritual culture, the present paper is meant to study such Algerian novels that represent implicit systems and patterns in our society and highlighted both their semantic and aesthetic features, as well as identifying their signifiers and meanings in dictionaries, and all its transformations according to modern artistic visions that take into account the uses of words that indicate the dress in the Algerian contemporary novel. The present study is an attempt to identify the extent of the rooting of the words related to the Dress, through narrative examples that the Algerian creator used, illuminating an important aspect of the Algerian culture that preserves this cultural heritage of the nation, and revives its popular heritage.

Keywords: dress; narrative; novel; contemporary; Rooting; lexicon.

***المؤلف المرسل**: عبد القادر سلاّمي، **الإيميل**: skaderaminaanes@gmail.com

1. مقدمة:

يعبّر اللّباس عن هوية الإنسان لما يحمله من أبعاد ثقافيّة واجتماعيّة، كما أنه يمثل مظهرا من مظاهر تطور ورقيّ المجتمعات، فقد استخدم اللّباس للدّلالة على المستويات الاجتماعية، إذ كل طبقة اجتماعية لها طابعها الخاص في الألبسة، فالتّفاوت تعبر عنه مواده، وألوان تلك الألبسة. بالإضافة الى كيفيات صنعها وتطريزها. ولعل الجزائر واحدة من البلدان الّتي عرفت أنواع شتى من الألبسة، وذلك يرجع لاحتكاكها بعدة وحضارات كبلاد الأندلس والدّولة العثمانية مثلا، وهذا ما انعكس على جمالية الذّوق الجزائري. وبهذا شكل اللّباس أيقونة مهمة للمبدع الجزائري، يبرز من خلالها مهاراته في توصيف الألبسة وإحياء أنواع قديمة في الخطاب السّردي الجزائري.

2. نماذج مختارة للّباس في السّرد الرّوائي الجزائريّ

1.2 الإزار:

الإزار في اللّسان: الإزار: الملحفة، والجمع: آزرة وأُزُر وأُزْر، والإزارة: الإزار، قال الأعشى:

كتَمايُلِ النشوان يَرْ فُل البَقِيرَةِ بالإزار.

هو الإِزْرُ والمِئْزَرُ والمِئْزَرَة: الإِزَارُ، في حديث الاعتكاف، كان إذا دخل العشر الأواخر أيقظ أهله وشدَّ المئزر. وقيل: الإزار كل ما واراك وسترك. وحُكي عن ابن العربي: رأيت السَّرَوِيَّ يمشي في داره عرياناً، فقلت له: عريانا؟ فقال داري إِزَارِي[1]. والإزار أُستعمل في العصور الإسلامية الأولى يعني ثوباً بصورة عامة مهما كان شكل هذا الثوب، ثم استعمل حتى يومنا هذا للدلالة على الغطاء الكبير أو الرّداء الواسع الذي تلتف به نساء الشّرق[2]. وفي عيون الأثر: أن الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم– ترك بين مخلفاته: إزاراً طوله خمسة أشبار، وقد حرّم رسول ﷺ على المؤمنين ارتداء التّبابين أو السّراويلات خلال أيّام الحج، وأمر بالتّعويض عنها بالإزار، ولكنه قال: من لم يجد إزاراً فليلبس سراويل. ويُروى عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: إنّها ستفتح عليكم أرض العجم وستجدون فيها بيوتاً يُقال لها الحمامات، فلا يدخلها الرّجال إلا بإزار"[3]. وإزار اللّيل: الجِلباب أو هو الثّوب السّابغ الذي يشتمل به النائم فيغطى جسده كلّه"[4]. وأهل الأندلس يطلقون الإزار على الملحفة الخشنة من الكتان خاصة عند المشارقة إنما هو كل ما أقترن به كما أن أهل الأندلس يقولون اليَزار والمِيْزر للإزار والمئزر، وذلك بقلب الهمزة ياء تخفيفاً"[5].

ولفظة الإزار موجودة في ثقافتنا الجزائرية، وهو لباس خاص بالجنسين (الذكّر والأنثى)، لكن استعماله عند المرأة يختلف عن الرّجل، حيث كنّ يضعنه على رؤوسهن أو يلقينه على وجوههن، أو يشتملن به كما صوره الرّوائي في هذا المشهد الاحتفالي الوارد في المقطع السردي الآتي:

- ✓ **الشّاهد:**

نلاحظ من خلال هذا المشهد تصويرا فنيا دقيقا " جاء الشّعر بكائيا يتغنى أصحابه بمآسي قير وحلقات هوبي، ورقصات المغنيات وهن يرتدين **الإزار** ويتوشحن "بالكنبوش" وعلى جباههن ترصيعات من أحلى الحلي"[6]، في هذا الملفوظ السّردي تمكن المبدع من نقل صورة مفعمة بالحركة والتّرتيب جراء وصفه البديع لحلقات هوبي الشّعبية، التي يضفي عليها وجود المرأة جوا خاصا يثير الحماسة في نفوس الرجال جراء تمايل النسوة الجميل أثناء رقصهن المتناغم مع أنغام هوبي الجميلة، فالتّأصيل للّفظ الدّال على اللّباس ساهم في منح النّص السّردي قيماً جماليّة خاصة، كما ساهمت في جلب ألفاظ تابعة للفظة الإزار مثل لفظة

الكنبوش الّتي سنأتي على شرحها في شاهد آخر، كما أنّه أشار لدلالة ألبسة وحلي دون ذكرها باللّفظ في قوله: "جباههن ترصيعات من أحلى الحلي." وكأني بالمبدع يريد إثارة القارئ من خلال تحفيزه للبحث عن هذه الألبسة والمجوهرات المكملة والمجملة للإزار لاسيما في الأعراس والمناسبات.

2.2 البُرْنُسُ:

و البرنس كلمة يونانية معرّبة، أصلها في اليونانية: **Birros** ، وعرفتها الفرنسية: **Burnous** وهي تعني: رداء، أو ثوب رأسه ملتصق به، أو رداء رأسه منه، أو معطف طفل ثوب طويل بقلنسوة، أو غطاء للرأس والعنق"[7] والبُرْنُس في العربية يعني قلنسوة طويلة كان الناس يلبسونها في صدر الإسلام، أو هو كل ثوب رأسه منه ملتزق به دراعة كان أو جبة أو ممطرا"[8]. والبرنس هو ملبوس المغاربة الآن ويسمونه البرنوس، وعند ابن بسام: البرانس كالطّراطير. والبُرْنس عند النّساء يصنع للبنات وهو قطعة من ثوب مربعة تثنى وتخاط من جانب واحد فتكون كطرطور البرنس وكأنهم سموا البعض باسم الكلِّ، ويلبس البرنس في الرّأس، ويوضع به الشّعر، ثم يزمُ بزناق، وفي الغالب يلبس ليقي الشّعر من العين. وفي الصّعيد يقال له: البَرْنُوس بفتح أوله، وتستعمله النسوة الكبار أيضاً، خصوصا بني عدي وما حولها"[9]. ويُجمع على البرانس، كما عند المسعودي في حديثه عن حاشية المعتضد بالله: وقد لبسوا الدّراريع من الحرير الأحمر والأصفر، وعلى رؤوسهم البرانس"[10]. وقد يتّخذ البرنس من الخز– كما عند المسعودي–: " وعليه دراعة ديباج وعلى رأسه برنس خز طويل"[11]. وقد تُصنع له شقائق وجلاجل، يقول المسعودي: "وعلى رأسه برنس طويل شقائق بجلاجل وحوله الجيوش"[12]. ويؤكد دوزي أن كلمة برنس تعنى في الأزمنة القديمة الطّاقية، وأما في العصور الحديثة فإنّها تشير إلى معطف ضخم له قلنسوة. ومازال المغاربة الآن يرتدون فوق جماع ثيابهم لباساً يشبه المعطف وهو البرنس الأبيض يرتديه الملك وكبار رجال الدولة. وقد كان المماليك في مصر يرتدون البرنس فوق ثيابهم. وكان الأندلسيون يرتدون البرنس وله لوزة مفرغة من خالص التبر مرصعة بالجوهر والياقوت"[13]. وفي المعجم الكبير: "البرنس: قلنسوة طويلة، وكان النُسَّاك يلبسونها، ورداء ذو كمين يلبس بعد الاستحمام"[14]. والبرنس "ما يلتحف به كالبطانية. وكان أهل صقلية ينطقونه: برنوس، على نحو ما ينطق به دول الخليج العربي الآن"[15].

البرنس أو البرنوس لفظة معروفة في الثّقافة الجزائرية، وهي تستعمل للجنسين، إلا أنّها تعطي وقارا واحتراما للرّجال، فهي لباس يلبسه كبار القبيلة وشيوخها، وتصنع أساسا من الوبر أو الصّوف تقي الإنسان من البرد القارص في الشّتاء. ويُعَبَّرُ عنها كذلك بلفظة (السّلهام أو السّلحام)، وهي عبارة عن رداء كبير به قلنسوة يغطى بها الرأس.

فلفظة البرنس لفظة أصيلة انتقلت إلى الثّقافة الجزائرية معرّبة كما هي، وقد تلبسها النّساء فوق قفاطين الأعراس لتستر به أجسادهن، كما يستخدم البرنس في الزّفاف للعروس، أو أثناء مراسيم الحناء، فالبرنس حسب الاعتقاد السّائد يحجب المرأة لكي لا ينقص وهجها الجمالي في العرس، وقد ورد لأداء دلالة جديدة في الملفوظ السردي الآتي:

✓ **الشّاهد:**

جاء على لسان المبدع " أنا الذي كنت أخاف النّساء، لكن ها قد حان دوري فأصبحت معلقاً بهذه الفتاة الرّائعة وقد لا يتجاوز عمرها العشرين عاما. أسترق النّظرة اتّجاهها من خلال المرآة الارتدادية الدّاخليّة، فأجدها دائما متقوقعة الجسم داخل الحافلة في الصّف الأول. وكانت صرّاء لفّت جسمها في **برنس** وبري رائع استلفته مني ورأسها معمم بعمامة زعفرانية اللّون."[16] ولعله في هذا الشّاهد يرسم مشهدا يوحي بمدى تعلّق البطل الرّاوي بحبيبته، إذ أعارها برنوسه الرّائع الغالي على قلبه ربما ليقيها من

البرد، فهنا المبدع يؤصل للباس (البرنوس)، كما يفتح السّرد مشركا القارئ لإعطاء تأويلات لفعله. فالتّأصيل للفظ اللّباس فيه إحياء للتراث، وتحسين المعنى وتعميقه.

3.2 الثوب:

الثّوب هو لباس من كتان وقطن وصوف وخز وفراء وغير ذلك، وفي مشكل القرآن لابن قتيبة: وقد يكنون باللّباس والثوب عما ستر ووقى، لأن اللّباس والثّوب ساتران وواقيان، قال الشاعر:

كَثَوْبِ ابنِ بِيضٍ وَقَاهُمْ بِهِ فَسَدَّ عَلَى السَّالِكِينَ السَّبِيلَا.

والجمع أَثْوُب، وأَثْؤُب، وأثواب، وثياب.[17] بحسنها المثل، ويشبَّه بها ما يستحسن من آثار الربيع، قال الشاعر:

هذَا الرَّبيعُ كأَنَّما أنوارُه أبناءَ فارسَ فِي ثِيابِ الرُّومِ

ومن خصائص الروم المذكورة مع ديباجها: الروم المذكورة مع ديباجها: المصطكى، والسّقمونيا، والطّين المختوم، والسّندس الّذي يقال له، البُزْيون[18].

أ. ثياب الصّوفية:

كان للصُّوفية في مصر في القرن التّاسع عشر ثياب خاصة تميّزهم عن غيرهم، وكان شيخهم يرتدي ثياباً طويلة ملونة مزينة بالفراء، وحزاما لامعا، وعباءة طويلة، تزحف خلفه فوق الأرض، وكان يضم أطرافها الأمامية إلى بدنه بيديه المرتعشتين، ويضع فوق رأسه عمامة مرتفعة من لباد أخضر حولها شال أخضر، بحجّة أنّ هذا هو اللّون المفضّل لدى النّبي عليه الصّلاة والسّلام. أما أتباع الشّيخ فكانوا يضعون فوق رؤوسهم عمائم عالية من النوع نفسه الّذي يلبسه، لكنّهم يلبسون صدريات بيضاء ضيقة ذات تصميم تركيّ ومفتوحة من الأمام، وتحت الصّدرة حزام وقميص واسع كتنورة النّساء."[19] تدلّ لفظة ثوب على اللّباس عموما فقد تعني أي نوع من الألبسة، فكل لباس يستر الجسد نطلق عليه لفظ ثوب، وبهذا فاستخدام هذا اللّفظ يفتح أفاق التوقعات حول ماهية الثوب، فما هو الثّوب المقصود في الشّاهد الآتي:

✓ **الشّاهد:**

تصف الرّوائية المرأة التارقيّة بقولها " توسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرّقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها، وانطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء، يشع **ثوبها الأزرق** اللّماع كأن مريا تسكنه، أسقطت منديلها الأسود الفاحم علّى شعرها المحنى..."[20].

من البداية تحرص الرّوائية على إحاطة الشّخصية البطلة بهالة خاصة، فهي المرأة المختلفة الّتي تتوسط الحضور، وتترقبها الأعين شاخصة، فحضورها يثير حالة من الانبهار لأنها امرأة قوية وجميلة تهتم بكل التفاصيل حتى ثيابها، وعذرا امرأة تارقيّة سليلة الملكة تنهينان لهذا حضورها له هيبة وجمالها ذائع الصيت مثل ملكة الطوارق الشهيرة تينهينان، فانتقاء الرّوائية لهذا اللفظ (ثوب) دون سواه كان موفقا جداً، إذ زاده ذكر اللون الأزرق مع منحه صفة اللمعان رونقا جماليا خدم المشهد السردي فنيا ودلاليا، والأجمل أنه يثير القارئ للبحث عن اللفظة التي ترادف هذا المعنى الجميل، ومن ثمة ربط المتلقي بطريقة غير مباشرة بموروثه الشعبي الخاص باللفظ الأصيل لهذه الدلالة. ولعل المبدعة تشير إلى الملحفة الثّارقية، والإيماء من حسن التعبير. **والملحفة:** "هي تسمية قديمة جدا، أطلقها عرب الجاهلية، كما سمو عدة ألبسة أخرى. والملحفة مفرد ملاحف، وهي أنواع منها الإزار

والبُرد."[21]، فالفكرة المميزة للتأصيل للفظة اللّباس قد ينميها المبدع بتوظيفه النوعي لتناسب الدّلالات المتعلقة بذات الحقل المعجمي. فهي بهذا الاستخدام تحثُّ القارئ على البحث فيعدو عنصرا مشاركا في العملية الإبداعية برمتها.

4.2 الحذاء:

الحذاء بكسر الحاء ككتاب: النعل، والحذاء ككتان: صانع النعل، ومنه المثل: ومن يك حذَّاء تجدُ نعلاه. والحذاء مصدر تحول إلى اسم، وأصله من: حذا النعل حذوا وحِذا ككتاب: قدها وقطعها؛ ويقال: هو جيد الحذاء؛ أي جيد القدّ."[22] الحذاء تلبسه القدم، ويعرف في ثقافتنا بلفظ آخر وهو (الصّباط)، والكاتب في هذا الملفوظ يقصد نوع خاص بالأحذية الرياضية، وقد جاء ذلك في قوله:

✓ **الشّاهد:**

في هذا القول جمع بين لباسين مختلفين "فهمت أن حب صرّاء قد كواني. كانت الفتاة تملك أناقة طبيعية رهيبة. رغم أنها لا تلبس إلا سراويل الجينز **وأحذية التّنس** وشاشات صحراوية أنيقة اللّون." [23] وفي هذا الشّاهد يجمع المبدع بين الأصالة والمعاصرة من خلال رسم صورة لشخصية صرّاء جعلتها مختلفة، ولعل ذلك من أسباب افتنان البطل بها، فالشّاهد يمزج بين لباسين يختلفان في امتداداتهما الدّلالية، الحذاء الرّياضي والجينز يواكبان موضة العصر الحالي، أمام الشّاش الصحراوي الأنيق اللّون يرتبط بالموروث الشّعبي الخاص بألبسة الطّوارق. لكن مهما اختلفت تصاميم الألبسة والأحذية يبقى اللّفظ الدّال على اللّباس الأصيل موجودا، ويفهم الذّوق الجديد في الألبسة الرّائجة عن طريق الإضافة (حذاء+ رياضي)، فلا يمكننا التّخلي عن اللّفظ الأصيل الدّال على اللّباس.

5.2 الخِمار:

أتى **ابن سيده** في المخصص على تبيين معنى الخمار وتعريفه، وقد عرّفه بقوله: "الخمار وجمعه أخمرة وخمر، سيبويه، وإن شئت خففت في لغة بني تميم، ابن دريد، تخمرت المرأة واختمرت، أبو عبيد، إنها لحسنة الخمرة، صاحب العين، خمَّرت رأسها، غطته وكل ما غَطته فقد خمرته، علي ومنه شاة مخَّمرة– بيضاء الرّأسِ، صاحب العين، الكِوَارة، لَوْث تَلْتاثُه المرأةُ بخِمَارها وهي ضَرْبٌ من الخِمْرة وأنْشد: عَسْراءُ حِين تردَّى من تَفَجُسُّها وفي كِوارَتِها من بغيها مَيْلُ والتَّصْلِيبُ– ضرب من الخِمْرة، أبو عبيد، النَّصيف– الخِمَار، ابن السُّكيت، وهو السِّبُّو الجِلْباب، صاحِب الْعَيْن، الجِلْباب– ثوبٌ أوْسَع من الخِمار، دون الرِّداء تُغَطي به المرأةُ ظهْرها وصَدْرها"[24] يُلَاحَظ في هذا التعريف سمة للنظرية الدلالية المتمثلة في ترتيب كلمات وتأصيلها وفق علاقات تجمعها، ومما يجب التّنويه إليه إلى أنّ ابن سيده في لفظ الخمار يؤصل للفظ قبل الانتقال إلى المعنى، فهو يعالج بنية اللّفظ ثمَّ ينتقل إلى الدلالة، فهو يبدأ بالاسم ولكنه سرعان ما يعود لتأصيل الفعل ، ثم يذكر علاقة الخمار بغيرها من الألفاظ التي يسوقها لتبيين المعنى وتفسيره، فهو يفسر الخمار بما يرادفه أو يرتبط معه بعلاقة أخرى.

الخمار لفظة تدلّ على لباس يعنى بتغطية الرّأس، فكل ما يغطّي الرأس يسمّى خمارا في الثّقافة الجزائرية، لكن كلّ منطقة من مناطق الجزائر وسمته بطابعها الخاص، ولعل الشّاهد الذي يصف الخمار البربري يوضح ذلك في الملفوظ السّردي الموجود أدناه.

✓ **الشّاهد:**

نلاحظ في هذا المشهد تصويرًا مجسِّدًا للواقع" كانت أمي تعمم رأسها **بخمار بربري** عتيق مرصَّع بالذَّهب والفضة كلَّما داهمها صداعها المزمن، فينقض عليها عندما تكون بحالة نفسية رديئة. وكان الصّداع في الحقيقة مجرد تعلة وهمية لا تقدر أمي على فهمها. وقد ورثت هذا **الخمار الملون** بألوان رائعة منها الأحمر والبنفسجي والأصفر عن أمها. فكانت تحافظ عليه بإتقان ورقة ولطف لأنها تريد تركه لإحدى بناتها بعد موتها، وكانت تستعمل هذا **الخمار** الرّائع كحجاب واق، يقيها من الأمراض وخاصة صداعها المزمن وهمومها النفسية وحرمانها المعهود، هي الزوجة التي تركها زوجها وأهملها، دون أن تجد لهذه المعضلة دليلا ولا طبيبا ولا حلا."[25]

فهذا الخمار الموصوف أعلاه يسمو بمعناه من كونه مجرد قطعة قماش تغطي الرّأس إلى قطعة تضاهي القطع الأثرية الثَّمينة لأنّه يقترن أو يخصّ موروثًا حضاريًّا عريقًا، فأهميته تكمن في انتقاله من جيل لجيل، من الأجداد إلى الأحفاد، ففيه رائحة الحنان المفقود للأم. فبمجرد وضع على الرأس تزول الهموم والأسقام والآلام. لهذا فمجرد اسم لقطعة قماش قد تفتح السّرد وتنعشه، وتأخذنا لعالم آخر نحن إليه.

6.2 الدراعة:

أ. الدِّرْع:

بكسر فسكون دِرْع المرأة: قميصها، وهو أيضا الثّوب الصّغير، تلبسها الجارية الصّغيرة في بيتها. وفي التّهذيب الدِّرْع ثوب تجوب المرأة وسطها، وتجعل له يدين، وتخيط فرجيه. ودُرِّعت الصّبية إذا ألبست الدِّرْعُ.[26] والعامة لا تعرف الدِّرْع إلا الدّرع الحديد، والدِّرْع أيضا عند العرب القميص. يقول امرؤ القيس:

إلى مثلِها يَرنُو الحلَيمُ صَبَابَةً إذا ما اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمجول[27]

ب. الدُّراعة:

بضم وتشديد الدّال وفتح وتشديد الراء، كلمة آرامية معرّبة، وأصلها في الآرامية، **Douro**، ومعناها: جُبَّة مشقوقة المقدم أو ثوب تحتاني[28]، ولا تكون إلا من الصّوف، والجمع دراريع[29]. والدُرَّاعة أيضا صدرية تلبسها البنات، وحلّت محلها في اللّهجة المصرية المعاصرة: سوتيان. ودُرَّاعة الوزراء في العصر الفاطمي كانت جبة مشقوقة النحر إلى أسفل الصدر بأزرار وعرى، وبعضها تكون أزراره من ذهب مشبك من لؤلؤ. والدّراعة عند غالبية سكان الأرياف في سوريا عبارة عن لباس على هيئة المعطف الصغير مطرزة الأكمام والأطراف.

وقد تتخّذ الدراعة بالدّيباج وتنسج بالذّهب، ويرصّع صدرها بأنواع اليّاقوت والجوهر، فيحدثنا المسعودي أن الأفشين حمل له دراعة من الدّيباج الأحمر منسوجة بالذّهب، قد رُصّع صدرها بأنواع الياقوت والجواهر[30]. وقد تكون الدراعة من الصوف بيضاء، وقد تكون من الشعر.[31]

الدّراعية لباس تقليدي يخص المرأة الجزائرية، وهو معروف بشكل أوسع ومنتشر في الجنوب الجزائري، وقد استخدمه الرّوائي بطريقة ذكية مؤكّدا بواسطته أن المحبة تلغي كل الاختلافات الدّينية والحضارية والثّقافية، وهذا المقطع السّردي يوضح مدى فاعليّة توظيف اللّباس التّقليدي للوصول إلى دلالات أكثر عمقا وتميزا في الآن نفسه.

✓ **الشّاهد:**

وهذا يلمح إلى القيم الإنسانية "فقد جرى بها إلى دار في القصر التّحتاني، وأدخلها أحد أقواسها فنسلّها من ألبستها الأوربية منبهرة بلباقته في تعريتها، وأسبل على جسدها العامر دراعية وهي مفعمة بالنّشوة ودور شاشا أزرق على رأسها ورقبتها..."[32].

قد يدل المقطع السردي في ظاهره على فجاجة التّصوير المادي الفاضح لجسم معشوقة البطل، لكنّه يخفي في باطنه قيما إنسانية راقية، فالمزج بين الثقافتين الغربية والعربية عبر عنه المؤلف بطريقة تمثيلية كأننا نحضر وقائعها، فالمشهد حينما تقرأه وكأنّه يمثل أمامك، ولعل دور اللّباس في تجسيد تمية المحبة بتجاوز الحبيبين كل الاختلافات أبرزها الكاتب بطريقة ذكيّة، فالأمر لا يتعلق بنزعه لها ألبستها الأوربية وإلباسها ألبسة جزائرية صحراوية بقدر ما هو تعبير عن تماهي وتمازج ثقافتين جمعت بينهما المحبة ما فرقه المعتقد، فصورة الدراعية وهي تلامس جسدها المغري ساهمت في التعريف باللّباس، وتوظيفه على أنّه رمز للهوية.

7.2 السّروال:

كلمة فارسية معرّبة، وأصلها في الفارسية: شَروال، ومعناه لباس يستر العورة إلى أسفل الجسم[33] وأُختلف في تذكيره وتأنيثه، ولم يعرف الأصمعي فيه إلا التأنيث، وشاهد تأنيثه قول قيس بن عُبادة:

أدرت لكيما يعرف الناس أنها سراويل قيس والوُفود شُهود

وَأَلَّا يَقُولُوا غَابَ قَيْسٌ وَهَذِهِ سَرَاوِيل عاديَّ نَمَتْه ثمود

وأُختلف أيضا في جمعه وإفراده، فهناك من اعتبر السّراويل مفردة وجمعها: السّراويلات، وهناك من سروال وسِرْوالة بكسر السّين أو فتحها. واستدلّ على ذلك بقول الشاعر:

عليه من اللُّؤْمِ سِرْوَالُهُ فَلَيْسَ يَرقُّ لِمُسْتَعْطِفٍ

وقد وردت لفظة السَّراويل في نصوص كثيرة، وفي حديث ابن هريرة أنه كره السراويل المخرْفجة"، قال أبو عبيد: هي الواسعة الطويلة، لأنها تكشف العورة [34]. وفي الحديث أن امرأة سقطت من على حمار، فأعرض النبي صلى الله عليه وسلم بوجهه عنها، فقالوا: إنها متسرولة، فقال عليه الصلاة والسلام: "اللهم اغفر للمتسرولات من أمتي–ثلاثاً–، يا أيها الناس اتخذوا السّراويلات فإنها من أستر ثيابكم، وحضوا بها نسائكم إذا خرجن."[35] والسّراوين بالنون من لغة السراويل.

والشّروال بالشين المعجمة لغة، وعليها اصطلاح العامة، غير أنهم يخصونها بما يُشدُّ فوق الثّياب[36]. وعند دوزي: والسراويل كانت شائعة الاستعمال في الأندلس، وفي المغرب كذلك يُستعمل هذا اللّباس، فقد كانت النّساء المغربيات يرتدين عند خروجهن تلك السراويل الكتانية البيضاء وهي تتدلّى حتى تصل مواضع أقدامهن. ولقد كان الرجال في مدينة فاس يرتدي كل واحد منهم سروالا من القنب يتدلّى حتى كعبي قدميه، وهو ضيق للغاية في أسفله. وفي طرابلس الشّرق يرتدي الرّجال والنّساء على السّواء سراويل القطن الواسعة الفضفاضة البيضاء، وهي تتدلّى حتى كعب القدم، ومحكمة الصيق من أسفل ومتسعة من أعلى وفي مصر كان السروال واسعاً فضفاضا وهو يتدلّى حتى الركبتين وقد يصنع من الجوخ.[37]

✓ **الشّاهد الأول:**

يشير هذا الشّاهد إلى الحضارة الأمريكية "الدّوار مساء، يتباهى على أصحابه كأن يقول لهم مساء، أو بعد العشاء "قود نايت"، ولا يزيد على ذلك شيئا، متشبها بمسيو "لوغن" في الحركات وبعض الخصوصيات الأخرى وأحيانا يتفوه بألفاظ التقطها من أفواه الأمريكان دون أن يعرف معناها وقد استغرب زملاءه بلخير وبوعلام ذات ليلة مقمرة، أن الرّجل خرج **بسروال** قصير وعلى رأسه قبعة سوداء، وراح يتلفظ بعبارات غير مفهومة، وقد تزاحمت على فمه الممتلئ الشمة، حتى لكان يخالها إنجليزية ومالها من الإنجليزية نصيب." [38]

✓ **الشّاهد الثّاني:**

" فهمت أن حبّ صرّاء قد كواني. كانت الفتاة تملك أناقة طبيعية رهيبة. رغم أنها لا تلبس إلا **سراويل** الجينز وأحذية التنس و"شاشات" صحراوية أنيقة اللون."[39]

✓ **الشّاهد الثّالث:**

" خرجت تين من القاعة، وكانت ترتدي قميصا أحمرا، وشالا أصفرا، و**سروالا** رملي اللون."[40]

السروال هو ثوب يغطي الجزء السفلي من الجسم تلبسه الرّجال والنّساء، وهو في الشّاهد الأول يعكس مدى انبهار شخصية "مبارك الماصة" بالحضارة الأمريكية انبهارا لا ينم عن وعي مدرك، وصورته بالسّروال القصير والقبعة السوداء تعكس تقليده الشكليّ أو المظهريّ دون فهم عمق الحضارة الغربية، فكان اللّباس جسرا عبَّر به للتدلّيل على معانٍ عميقة. ولا يختلف الشاهدان الثاني والثالث عن الأول، فكل الشّواهد تتعلّق بالحضارة الغربية إلا أن درجة الوعي الثّقافي تختلف بين الشّخصيات.

8.2 الشّاش:

والشاش "قماش يوضع للجروح أو على العمائم، وتجمع على شاشات، وقد تطلق على قماش الحطة، واستعمل أيضا كنوع من زينة الحريم يوضع على الرأس ويزخرف بالذهب واللؤلؤ، وقد شاع استعماله في القرن الثامن ويولغ كثيرا بالإنفاق عليه."[41] "وقد ورد كثيرا في صبح الأعشى، كما ورد في كثير من أشعار المولدين... يقول النواجي:

أَهْدَيْتُ لِي مِنْكِ شَاشًا لاَ أَزَالُ أَرَى بِهِ لا المنة العُظْمَى عَلَى رأْسِي"[42]

يدل مفهوم الشاش على لباس يغطي الرأس، وقد عكست أنواع الألبسة الخاصة بالمرأة الهوية الصحراوية للمرأة التواتية، إذ أن كل منطقة من مناطق الجزائر لها خصوصياتها، واللّباس محدد من محددات الانتماء لتوات، وقد أبرز الرّوائي اللّباس بوصفه ممثلا للهوية الأدرارية في المشهد السّردي الآتي:

✓ **الشّاهد:**

في هذا المشهد يتجلّى الانتماء الاجتماعي "فقد جرى بها إلى دار في القصر التّحتاني وأدخلها أحد أقواسها فنسلّها من ألبستها الأوربية منبهرة بلباقته في تعريتها وأسبل على جسدها العامر دراعية وهي مفعمة بالنّشوة ودور **شاشا أزرق** على رأسها ورقبتها..."[43]

تتجلّى صورة المرأة الأدرارية من خلال اللّباس الموصوف في الشّاهد السّردي المكون من (دراعية) وهي ثوب يغطي جسد المرأة، و(شاش) وهو خمار تستر المرأة رأسها ورقبتها به، فهذا اللّباس يعكس انتماء المرأة إلى إقليم توات، كما يعكس انتماءها

العقائدي للدّين الإسلامي بحكم أن الإسلام ينظر للمرأة على أنها عورة، لهذا يأمر بأن تستر المرأة جسدها كله أمام الأجانب، لكن الرّوائي لم يتوقف عند هذه الدلالة فقط، لأنه وظّف اللّباس بوصفه العلامة الدّالة على الانتماء الاجتماعي المرموق، فهو يعبّر عن درجة الثّراء خاصة أن المظهر الخارجي يبقى الرّسالة الأولى الّتي يتلقاها الآخر ويبدأ من خلالها تكوين فكرة عن شخصية مخاطبه.

إنّ الجماليّة لا تكمن في القيمة المعرفية المستوحاة في الملفوظ على الرغم من أهميتها، بل تكمن في طريقة عرض ووصف اللّباس، فالقيمة الفنية المضافة للقيمة المعرفية تكمن في تصوير مشهد نزع الثّياب الأوروبية، وإلباس الملابس الصحراوية، وفي الديناميكية التي عجّ بها المكان، من هذا المنطلق نفهم سبب اختيار الرّوائي للجمل الفعلية: (جرى– أدخل– أسبل– دوّر)، ضف إلى ذلك استخدام الصفة للأسماء الموظفة في الملفوظ: (الأوروبية– منبهرة– العامر– مفعمة بالنّشوة– أزرق)، هناك تناغم محسوس في الألفاظ نتيجة الجرس الموسيقي الذي نتج من نهاية الجمل: (الأوربية/ تعريتها) (النّشوة/رقبتها)، فهناك تناسق وانسجام صوتي في هذا الملفوظ، كما هناك كسر للطابوهات من خلال استعمال الجنس.

9.2 الشربية:

والشربية "بفتح الشين وسكون الرّاء: عند دوزي: الشّربية: عصابة تشدها النّساء في المغرب حول الرأس."[44] تدلّ الشربية على قطعة قماش تزين جبين النّساء، وغالبا ما ترتديها المرأة في المناسبات السعيدة كالأفراح مثلا، وقد أوردها الرّوائي لوصف النّساء الراقصات في حلقات هوبي عبر الملفوظ السّردي الآتي:

✓ **الشّاهد:**

قال الرّوائي "وبعد ثلاثة أيّام من رقصة هوبي، جلسة يلفها الوقار والسكينة تجمع شعراء القبيلة، تبدأ من العشاء وإلى الليل، يتفنن فيها البراحون بأجود ما حفظوا من معانٍ ومن قيفان بإيقاع جذاب وكان الميلود ولد يعقوب من أشهر هؤلاء، فقد كان يضفي على المكان بتبريحاته المرمزة وبصوته الجهوري هالة من الجمال، وحين يصفو الجو، ويغادر من ليس له باع في الشعر، تسمع صوتا واحدا يعم القعدة: قال أسيدي قال. وتبدأ الرغبة في الاستماع، يعم الصمت الممزوج بالرغبة والرهبة، وتتهيأ الآذان، تزغرد النسوة إيذانا بالإلقاء، وهن يراقبن الحضور وحلقة الشعراء بعيون محتشمة، يستقر عند أسفلها نقاب أسود، وعلى الجبين **شربية** مرصّعة، بحبات من اللّويز الخالص، وعندما يكمل الشاعر القصيدة يزغردن من جديد، ويتلقى هو التهاني واعجاب من الحضور تحت صوت واحد: سمعك الله وخير."[45] فالشّربية قطعة مهمة لزينة المرأة، وتحدث طنينا جميلا لكونها مصنوع من حلي(اللويز)، فهي تعبر عن نوع من اللّباس الأصيل توشح به المرأة جبينها، فترتبط بذلك بثقافتنا، وتوظيفها أضفى نوعا من الدينامية على النص علاوة عن أصالة هذه اللفظة.

10.2 العباءة

جاء هذا الشّاهد غني بأنواع الألبسة حيث وردت لفظة "العباية"، وأصلها في العربية: "العباءة" عبا: عَبَا الْمَتَاعَ عَبْوًا وَعَبَّاهُ: هَيَّأَهُ ، وَعَبَّى الْجَيْشَ: أَصْلَحَهُ وَهَيَّأَهُ تَعْبِيَةً وَتَعْبِئَةً وَتَعْبِيئًا ، وَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: عَبَّأْتُهُ بِالْهَمْزِ ، وَالْعَبَايَةُ ضَرْبٌ مِنَ الْأَكْسِيَةِ وَاسِعٌ فِيهِ خُطُوطٌ سُودٌ كِبَارٌ وَالْجَمْعُ عَبَاءٌ ، وَفِي الْحَدِيثِ: لِبَاسُهُمُ الْعَبَاءُ وَقَدْ تَكَرَّرَ فِي الْحَدِيثِ وَالْعَبَاءَةُ لُغَةٌ فِيهِ ، قَالَ سِيبَوَيْهِ: إِنَّمَا هُمِزَتْ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ حَرْفُ الْعِلَّةِ فِيهَا طَرَفًا لِأَنَّهُمْ جَاءُوا بِالْوَاحِدِ عَلَى قَوْلِهِمْ فِي الْجَمْعِ عَبَاءٌ كَمَا قَالُوا: مَسْ نِيَّةٌ وَمَرْضِيَّةٌ حِينَ جَاءَتْ عَلَى مَسْنِيٍّ وَمَرْضِيٍّ ، وَقَالَ: الْعَبَاءُ ضَرْبٌ مِنَ الْأَكْسِيَةِ وَالْجَمْعُ أَعْبِيَةٌ وَالْعَبَاءُ عَلَى هَذَ ا وَاحِدٌ ، قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: قَالَ ابْنُ جِنِّي: وَقَالُوا:

عَبَاءَةٌ ، وَقَدْ كَانَ يَنْبَغِي لَمَّا لَحِقَتِ الْهَاءُ آخِرًا وَجَرَى الْإِعْرَابُ عَلَيْهَا ، وَقَوِيَتِ الْيَاءُ لِبُعْدِهَا عَنِ الطَّرَفِ أَ نْ لَا تُهْمَزَ ، وَأَنْ لَا يُقَالَ إِلَّا عَبَايَةٌ فَيُقْتَصَرُ عَلَى التَّصْحِيحِ دُونَ الْإِعْلَالِ وَأَنْ لَا يَجُوزَ فِيهِ الْأَمْرَانِ كَمَا اقْتُصِرَ فِي نِهَايَةٍ وَغَبَاوَةٍ وَشَقَاوَةٍ وَسِعَايَةٍ وَرِمَايَةٍ عَلَى التَّصْحِيحِ دُونَ الْإِعْلَالِ, لِأَنَّ الْخَلِيلَ – رَحِمَهُ اللَّهُ – قَدْ عَلَّلَ ذَلِكَ فَقَالَ: إِنَّهُمْ إِنَّمَا بَنَوُا الْوَاحِدَ عَلَى الْجَمْعِ فَلَمَّا كَانُوا يَقُولُونَ: عَبَاءٌ فَيَلْزَمُهُمْ إِعْلَالُ الْيَاءِ لِوُقُوعِهَا طَرَفًا أَدْخَلُوا الْهَاءَ ، وَقَدِ انْقَلَبَتِ الْيَاءُ حِينَئِذٍ هَمْزَةً فَبَقِيَتِ اللَّامُ مُعْتَلَّةً بَعْدَ الْهَاءِ كَمَا كَانَتْ مُعْتَلَّةً قَبْلَهَا. قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: جَمْعُ الْعَبَاءَةِ وَالْعَبَايَةِ الْعَبَاءَاتُ ، قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَالْعَبَى الْجَافِي وَالْمَدُّ لُغَةٌ ، قال كجبهة الشَّيْخِ الْعَبَاءِ الثَّطِّ؛ وَقِيلَ: الْعَبَاءُ بِالْمَدِّ الثَّقِيلُ الْأَحْمَقُ ، وَرَوَى الْأَزْهَرِيُّ عَنِ اللَّيْثِ: الْعَبَى مَقْصُورٌ: الرَّجُلُ الْعَبَامُ وَهُوَ الْجَافِي الْعَبِيُّ وَمَدَّهُ الشَّاعِرُ فَقَالَ وَأَنْشَدَ أَيْضًا الْبَيْتَ؛ كَجَبْهَةِ الشَّيْخِ الْعَبَاءِ الثَّطِّ؛ قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: وَلَمْ أَسْمَعِ الْعَبَاءَ بِمَعْنَى الْعَبَامِ لِغَيْرِ اللَّيْثِ ، وَأَمَّا الرَّجَزُ فَالرّواية عندي كجبهة الشَّيْخِ العياء بالياء. يُقَالُ: شَيْخٌ عَيَاءٌ وَعَيَايَاءُ وَهُوَ الْعَبَامُ الَّذِي لَا حَاجَةَ لَهُ إِلَى النّساء قَالَ: وَمَنْ قَالَهُ بِالْبَاءِ فَقَدْ صَحَّفَ. وَ قَالَ اللَّيْثُ: يُقَالُ فِي تَرْخِيمِ اسْمٍ مِثْلِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ أَوْ عَبْدِ الرَّحِيمِ عَبْوَيْهِ مِثْلُ عَمْرٍو وَعَمْرَوَيْهِ، وَالْعَبُ: ضَوْءُ الشَّمْسِ وَحُسْنُهَا. يُقَالُ: مَا أَحْسَنَ عَبَهَا وَأَصْلُهُ الْعَبْوُ فَنُقِصَ ، وَيُقَالُ: امْرَأَةٌ عَابِيَةٌ أَيْ نَاظِمَةٌ تَنْظِمُ الْقَلَائِدَ قَالَ الشَّاعِرُ يَصِفُ سِهَامًا؛ لَهَا أُطُرٌ صُفْرٌ لِطَافٌ كَأَنَّهَا عَقِيقٌ جَلَاهُ الْعَابِيَاتُ نَظِيمُ ؛قَالَ: وَالْأَصْلُ عَابِئَةٌ بِالْهَمْزِ مِنْ عَبَأْتُ الطِّيبَ إِذَا هَيَّأْتُهُ ، قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَالْعَبَاةُ مِنَ السُّطَّاحِ الَّذِي يَنْفَرِشُ عَلَى الْأَرْضِ ، وَابْنُ عَبَايَةَ: مِنْ شُعَرَائِهِمْ ، وَعَبَايَةُ بْنُ رِفَاعَةَ: مِنْ رُوَاةِ الْحَدِيثِ.[46]

يتَّضح مما سبق أن العباءة هي بشكل عام عبارة عن لباس طويل، وهي لباس متداول بين الرجل والمرأة، وهي لباس تقليدي أصيل يلبسه الرجل الصحراوي، فالتّخلي عن ارتداء العباية يعدُّ تخليا عن الأصالة حسب هذا الملفوظ السردي الآتي.

✓ **الشّاهد:**

" كانت المهنة الجديدة قد غيرت من طبع مبارك الماصة الكثير، تجلى ذلك في سلوكاته ولباسه فقد بدأ يهجر بشكل تدريجي **العباية**، بعد أن رمى في لحظة انتشاء الرزة التي كان يلف بها رأسه بحوالي ثلاث وثلاثين دورة كما يحلو للبعض حين المرح. وأكثر من هذا فإنه كان حريصا على تعلم بعض الكلمات الإنجليزية، فهو يرى فيها نوعا من التطور أو الخروج عن السائد، وتمثل حياة جديدة لا عهد لساكن قير بها، فحين يعود من السهل..."[47] قد جسد هذا الشاهد بفنية عالية دور اللّباس التقليدي في المحافظة على الأصالة، والتمسك بالتراث، كما أن التخلي عنه يعني الخروج عن المألوف والسائد لولوج حياة جديدة متطورة، فاللّباس بهذا الشكل يعبر عن هوية وشخصية الإنسان.

1.1.2 العمامة أو الرزة:

بالكسرِ: المِغْفَرُ، والبَيْضَةُ، وما يُلَفُّ على الرأس، والجمع: عَمائِمُ وعِمامٌ.[48] ويقال: أَرخى فلانٌ عِمامتَه: أَمِنَ وتَرَفَّه.[49]

العمامة عبارة عن شاش من القماش يوضع فوق الرأس بعد تدويره بشكل بديع، وغالبا يختص بوضع العمامة الرجال.

1.2.2 القفطان:

القُفْطان بضم القاف وسكون الفاء: "كلمة فارسية تركية معرّبة، وهي في الفارسية: خُفتان: وفي التركية: قثفتان. ومعناه في الفارسية: ثوب من القطن يلبس فوق الذرع، ومعناه في التركية: جبة بيضاء قصيرة من ثياب القطن."[50] والقفطان: "كلمة مولدة؛ وتعني: ثوب فضفاض سابغ مشقوق المقدم، يضم طرفيه حزام؛ ويتخذ من الحرير أو القطن، وتلبس فوقه الجُبَّة."[51]

✓ **الشّاهد:**

تتجلى طبيعة الطبقات الاجتماعية من خلال هذا المشهد "...فوصفت لها امرأة تبهرها بطلعتها تلبس **قفطانا** وقبقابا وخلخالين وقد أسدلت شعرها الأكحل على كتفيها متسوكة مكتحلة وفي معصميها أسوارتان ذهبيتان كبيرتان."[52]، فللباس بهذا التوظيف عكس الطبقات الاجتماعية حسب درجة الثّراء، فالقفطان أغلى من الدراعة، كما أن توظيف الحلي الثّمينة أكمل صورة ثراء السيدة، فالأساور والخلاخل الذهبية لا تملكها إلا النّساء الثريات. فهذا الثراء الكبير عند البتول يعكس ثراء اقليم توات الذي أسال لعاب الطامعين، فالبتول هي مؤول للمكان(توات).

يتجاور الجانب الدّلالي مع الجمالي في هذا الملفوظ، فاستفادة الرّوائي من الخطاب الأنثروبولوجي لم تُفقد النص السردي خصوصيته الفنية، فحسن انتقاء الرّوائي للألفاظ من أهم عوامل تشكل الجماليّة: توظيف الجمل المسجوعة، فالكلمات الموجودة في الملفوظ تُحدث وقعا مطربا بحكم الحروف المشكلة لها فمثلاً (قفطاناً–ق(قفطاناً–قبقاباً)،(الأكحل– مكتحلة)، (خلخالين– ذهبيتان– كبيرتان–أسواراتان)،(تبهرها–طلعتها) فهناك تردد لبعض الحروف أكثر من مرة(القاف–الفاء)،(الكاف– الحاء)،(الخاء–اللام)،(التاء–النون)،(الياء–النون)،(السين–الشين). كما أنّ استخدام الصفة يعمق الدّلالة، ويضفي على النص جمالية خاصة تزيد تألقا بوقع الجرس الصوتي الذي تحدثه نهايات الكلمات المسجوعة.

1.3.2 القميص:

عرّف ابن سيده القميص، وأتى على أجزائه وتوابعه في المخصص فقال عنه:" أَبو حَاتِم، **قَمِيص** وأَقْمِصَة وقُمُص وقُمْصَان، السيرافي، **الجِلْبابُ**– القَمِيص وَقد تقَّدم أَنه **المُلَاءة** ومثل بهما سِيبَوَيهِ، السيرافي، جَلْبَبَهُ– ألْبسَه إِيَّاه وجَلْبَبه هُوَ، صَاحب الْعين، **جَيْب القَمِيص**، مَا قوّر مِنْهُ...**والقَبُّ**– ما يُدْخَل في جَيْب القَميص من الرِّقَاع، صَاحب الْعين، **الزِّيق**– مَا كُفَّ من جَيبِ القَمِيص، وَقَالَ **زِرُّ الْقَمِيص**– مَعْروف والجمع أزْرارَ، علّي، ثَعْلَب زَرّرته زرا أزُرّه وزَرّرْتُه، أَبُو زيد، **الدُّجَة** بتَخْفِيف الجيم– زِرُّ الْقَمِيص، أبو عبيد، **العُرْوة**– مَدْخَل الزِّرِّ من القَميصِ وَقد أعْرَيْتُه وعَرَّيْتُه– جعلتُ لَهُ عُرْ، وقَالَ، **بِنيقَة الْقَمِيص**– لِبَنَته وَأنْشد: يَضُمُّ إِليّ اللّيْلُ أَطْفالَ حُبّها كَمَا ضَمَّ أزْرارَ الْقَمِيص البَنَائق. **والبَنَادِكُ**– البَنَائق وَأنْشد: كأنّ زُرُور القُبْطُرِيَّة عُلِّقت بَنَادِكُها مِنْهُ بِجِذْعٍ مُقَوَّمِ عَليّ، لاَ واحدَ للبَنادِك، أبو زيد، **التَّلْبِيب**– ما في مَوْضِع لبَبَ الإنسان من ثِيابه، غير واحد، **الكُمُّ** من الْقَمِيص ونحوَه – مَدْخَلَ اليَدِ ومَخْرَجُه والجمع أكْمام، أَبو عبيد، أكْممْتُه– جعلتُ لَهُ كُمَّين، وَقَالَ، **قُنُّ** الْقَمِيص وقُنَانه– كمُّه **والرُّدْن**– صاحب العين هو مقدمه، أبو عبيد، الجمه أردان وقد أردنته– جعلت له أردناً، صاحب العين ، **النِّفاجَة** – رُقعة مربعة تحت الكم، ابن سكيت، وهي **النَّيْفق**، ابن دُريد، النَّيفق فارسِيٌّ معَرَّب غَيْره، وَهُوَ المَنَفَّث، الأصمعي، البَنَائِق– مَا زِيدَ في عَرْض الْقَمِيص تحتَ كُميَه" وَقد تقدم أن البَنِيقة الِلّبْنة..."[53]

يأتي ابن سيده في تأصيله للفظ القميص على التّفسير المطوّل والشّرح الدّقيق، فهو يبدأ بتأصيل اللّفظ لغة ثم ينتقل إلى الدّلالة ويسهب فيها، فهو يفسر المعنى بمرادفه أو بعلاقته مع غيره، كما أنّه يصف أجزاء القميص وصفا دقيقا، مدعما بالشواهد الشعرية وواقفا على أصل الكلمة عربية أم معرّبة.

يستدرك ابن سيده في مخصصه على من سبقه من معاجم المعاني، فهو يُؤصّل للفظ ويأتي على علاقاته اللفظية والقضايا اللغوية دون إسهاب، ثم يسهب في المعنى ودلالة اللفظ وعلاقته بغيره من الألفاظ، فهو في لفظ الخمار يأتي على الإفراد والجمع ومن ثم ينتقل إلى تفسير معنى الخمار، ليصل إلى علاقة الخمار بغيره من أغطية الرأس، وتوضيح المعنى من خلال هذه العلاقات،

ولا يغفل الشواهد التي تدعم قوله وتقويه، وأيضا يعامل لفظ القميص بنفس الشاكلة، فهو يأتي على العدد، ثم المعنى وصولا لعلاقة القميص بغيره من الألفاظ المتصلة به، وبذلك فالمخصص يركز على المعنى والدلالة للفظة ويبوبها حسب موضوعها. ورد لفظ القميص في عدة مقاطع سردية، وهو لباس يخص الرجال والنّساء، وعادة ما يغطي الجزء العلوي من الجسد، وترفق القمصان عادة مع السراويل، والمقطوع السردي يوضح ذلك.

✓ **الشاهد:**

تتميز شخصية الإنسان عن غيره من خلال لباسه كما جاء في الملفوظ الآتي" خرجت تين من القاعة، وكانت ترتدي **قميصا** أحمرا، وشالا أصفرا، وسروالا رملي اللون...عدت إلى البيت، ورحت أغير ربطات العنق **والقمصان**..." "[54]، يعد لبس القميص مظهرا من مظاهر التحضر، فيرتديه الإنسان في العمل، أو عندما يرتاد القاعات العمومية، لهذا فاللّباس يوضح حالة الإنسان، ويمنح المتلقي فكرة عن خصائص الشّخصية الّتي يقرأ عنها.

14.2 الكنبوش:

عند دوزي: الكنبوش: "صنف من الخمار تلبسه نساء الأندلس والمغرب، مأخوذة من الكلمة الإسبانية: **cambux** التي تشير إلى قناع أو خمار أو نقاب يغطي الوجه. والكنبوش جمع في الأندلس والمغرب على: كنابيش."[55] وعرّف أيضا أنه: "خمار المرأة، وقد كان أهل الأندلس يقولون أيضا لما تجعله المراة على رأسها تحت مقنعتها من حرير كان أو غيره: كنبوش: وينفي ابن هشام اللخمي على عرب الأندلس ذلك: ويقولون: الصواب: الصّقاع، ويقال له أيضا: القِفارة، والوقاية، والوقيَّة، والشُّنتقة: فأما الكنبوش فليس من كلام العرب."[56]

يتّضح مما سبق ذكره أن الكنبوش لفظة فارسية يخصص لتغطية الرأس، وقد انتقلت هذه اللفظة بعد تعريبها للقاموس اللغوي العربي، ولعل الشواهد السردية الأتية توضح معاني للكنبوش من خلال توظيفه ضمن الشّواهد المذكورة أدناه.

✓ **الشّاهد الأول:**

وخُصّص هذا اللّفظ للمرأة "جاء الشّعر بكائيا يتغنى أصحابه بمآسي قير وحلقات هوبي، ورقصات المغنيات وهنّ يرتدين الإزار ويتوشحن " **بالكنبوش**" [57]وعلى جباههن ترصيعات من أحلى الحلي."[58]

✓ **الشّاهد الثّاني:**

وهذا اللّفظ خاص بالمولود الصغير "...وقالت بلهجة تواتية مفهومة: كايْنَة لمحَبَّة كايَن لَغْدَرْ ...كاين لْجُوع كايَن لَعْرا.... كاينة الصَّحة كاين لَوْجَعْ ... كاين لحَيا كاينة الموتْ ... حينها ألبستني أمي ثوباً ، يسمى عندنا الدْليق[59] ، طوله مقدار ذراع العرّف عند أهل ناحيتنا. كانت قد جهزّته لي مذ كنت في رحمها، وهي محبولة بي في الشهر الثامن، مع أغراض أخرى كا**لدّنْفاسة**[60]،و**الكنبوش** ، وصرة أم الناس..."[61]

تعبر لفظة الكنبوش عن غطاء يخص الرأس، ففي الشّاهد الأول خصص المؤلف اللفظة للمرأة، فهي تغطي رأسها به أثناء الأفراح، أما الشاهد الثاني يوضح أن الكنبوش يغطى به رأس المولود حديثا وهو قطعة من جهاز لباس المولود الجديد، ففي أسبوع المولود الجديد يلبس ثوبا جديدا، وهو خرقة من كتان عمامة الجد تسمى الدليق، ويوضع الرضيع على فراش يسمى

الدنفاسة لتحديثه. إذ تدور احدى النّساء الكبيرات ذوات البركة لتعلمه بأشياء جديدة عن عالمه الذي حل به حديثا. فاللّباس أيقونة تعبر عن ظواهر اجتماعية.

15.2 النّقاب:

النقاب بالكسر: القناع على مارن الأنف، والجمع: نُقُب: قال ابن الأعرابي: فلان ميمون النقيبة والنقيمة أي اللون، ومنه سمي نقاب المرأة؛ لأنه يستر نقابها أي لونها بلون النقاب. والنقاب على وجوه؛ فإذا أدنت المرأة نقابها إلى عيبها فتلك الوصوصة؛ فإن أنزلته دون تلك إلى المِحْجِر فهو النقاب، فإن كان على طرف الأنف فهو اللّقام ... يروى النُّقَب بضم النون والنِّقب بكسر النون، روى الأولى سيبويه، وروى الثّانية الرّباشي، فمن قال النُّقَب عن دوائر الوجه، ومن قال النِّقب أراد جمع نِقبة من الانتقاب بالنقاب."[62]

✓ **الشّاهد:**

نتعرف في هذا الملفوظ على طقوس مجتمع ما "وبعد ثلاثة أيّام من رقصة هوبي، جلسة يلفها الوقار والسكينة تجمع شعراء القبيلة، تبدأ من العشاء وإلى الليل، يتفنن فيها البراحون بأجود ما حفظوا من معانٍ ومن قيفان بإيقاع جذاب وكان الميلود ولد يعقوب من أشهر هؤلاء، فقد كان يضفي على المكان بتبريحاته المرمزة وبصوته الجهوري هالة من الجمال، وحين يصفو الجو، ويغادر من ليس له باع في الشعر، تسمع صوتا واحدا يعم القعدة: قال أسيدي قال. وتبدأ الرّغبة في الاستماع، يعم الصمت الممزوج بالرغبة والرهبة، وتتهيأ الآذان، تزغرد النسوة إيذانا بالإلقاء، وهن يراقبن الحضور وحلقة الشعراء بعيون محتشمة، يستقر عند أسفلها **نقاب** أسود، وعلى الجبين شربية مرصعة، بحبات من اللّويز الخالص، وعندما يكمل الشّاعر القصيدة يزغردن من جديد، ويتلقى هو التّهاني وإعجاب من الحصور تحت صوت واحد: سمعك الله وخير."[63]

النقاب كما ورد في الشّاهد يستعمل لإخفاء هوية المرأة، وهو يميز المتزوجة عن العزباء، فهو بذلك يعبر عن طقوس وعادات تخصّ الحياة اليومية للمرأة، فحلقة هوبي تزداد جمالا كلما ارتداها نسوة متخفيات بنقاب فتزدن الحلقة فتنة وابتهاجاً. فتوظيف اللّباس يساهم في التعريف بالعادات والتقاليد.

16.2 الملحفة والمنديل:

أ. **الملحفة:**

المِلْحَفُ الملاءةُ التي تلتحف بها المرأَة.و اللّباس الذي فوق سائر اللّباس من دثار البرد ونحوه: الملاءة تلتحف بها المرآة جمع ملاحف.[64]و الملحفة: الملاءةُ التي تلتحف بها المرأَة.[65]

الملحفة حسب هذا التّعريق هي رداء يوضع فوق سائر الألبسة، وكان يعرف بالحايك، ومع التّطورات الحاصلة باتت مع يعرف بالملاءة هو السّاتر لألبسة المرأة.

ب. **المنديل:**

وجاء عن "المنديل: بكسر الميم وسكون النون: كلمة لاتينية معرّبة، وأصلها في اللاتينية: **mantele** منتيل: واللّفظ مركب من: **manus** مانوس: أي يد، ومن: tela تيلا: أي نسيج؛ ومعناها كاملا قطعة النسيج التي كانت تستخدم لتجفيف اليدين بعد الأكل أو توضع على الصدر عند الجلوس على مائدة الطعام..."[66]، والمنديل: نسيج من قطن أو حرير أو نحوهما مربع الشّكل يمسح به العرق أو الماء..."[67].

✓ **الشّاهد:**

وورد في هذا التّصوير تلميح للملحفة بالوصف "ضاجه مثل الرّعد، تدخل الحاجة عذرًا" الصّالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعدّدة، يغلب عليها الأسود اللّيلي البرّاق، أطرافها تطير في كل مكان حتى أنّها تجرجر وراءها الأشياء، إلا أن القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء مداعبا وسائلا فوق كل شيء دون أذى، ومن كثرة ما ترفع **مناديلها** حول كتفيها، تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية."[68]

وهنا أيضا تشير الكاتبة **للملحفة التارقيّة** دون أن تذكرها وتكتفي بتعريفها عن طريق الوصف. والمناديل قطع من الحرير توضع فوق الأكتاف تستخدمها المرأة لمسح العرق، والمرأة الموصوفة في المقطع السردي من الخاصة لهذا تفننت الكاتبة في وصف لباسها فلم تذكر لفظ الملحفة بينما لمحت له بالوصف، والمكانة الراقية لشخصية عذرا تبرز من خلال الأجواء الّتي تصفيها عند ارتيادها للمكان، من ذلك طيب الرّوائح، واللّباس الأنيق، ناهيك عن طغيان الأنوثة في هيبة ووقار.

3. خاتمة:

يمثل اللّباس بشكل عام مرجعية ثقافية متعددة تتجاوز وظيفتها الرئيسية لتتحول إلى وسيلة ثقافية، فهي تعكس الحياة الاجتماعية والاقتصادية للشعوب. ويعدُّ اللّباس ولا سيما التّقليديّ منه جزءاً لا يتجزأ من تراثنا الشعبي، فهو بمثابة الشّاهد الحيّ للذّاكرة من خلال تنوع أشكاله وألوانه، وتطوره عبر العصور، كما أن ظاهرة اللّباس تخضع للتّقويم الجمالي؛ لأنّها تقوم في الأساس على عنصري الإبداع والتّقليد.

والرّواية بوصفها فنٌّ قادر على استيعاب كل الفنون الأخرى أسهمت في تمثيل هذه الظّاهرة الجماليّة التي تحتفي بأنواع من الألبسة المعبرة عن روح وهوية الشعوب، لكن يبقى هذا الاحتفاء بحاجة ملحة إلى الترشيد المعجمي والدلالي، فالمعاجم هي أصل كل الدلالات والمعاني، وتتبع ظاهرة توظيف الألبسة في الرّواية سيزيد من جماليتها ورونقها لأنها ستحيا حياة جديدة ضمن السّياقات السّردية. من هذا المنطلق أخذت هذه الدّراسة المتواضعة على عاتقها تتبع المسارات الدلالية للألفاظ الدّالة على الألبسة بالنظر إلى معانيها الأصول في المعاجم.

وخلصت الدّراسة إلى النّتائج التّالية:

1/ إنّ المحافظة على أصالة اللّفظ المعجمي الدّال على اللّباس زانته بحكم أنّها أعادت من خلاله إحياء هوية وثقافة بأكملها، كما أنها نأت بالألفاظ العريقة من الإهمال والانقراض في وسط صاخب يخضع للموضة والعصرنة. (على غرار الإزار، البرنس).

1/ إنّ توظيف الألفاظ الدّالة على اللّباس وفق رؤية فنية تجريبية قد يكسبها دلالات جديدة، وينقلها لمجالات معرفية أخرى.

2/إنّ إعادة إحياء اللفظ القديم الدال على اللّباس، يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة من خلال الخصوصية الثقافية، والحضارية للحقبة الموظفة في الإبداع.

3/إنّ التّأصيل للألفاظ الدّالة على اللّباس شكلا ومضمونا، يبرز الفكرة المميزة الّتي ينميها المبدع بتوظيفه النوعي لتناسل الدّلالات المتعلقة بالألفاظ الدالة على الألبسة، فقد يكتسب اللّفظ دلالات أبعد من الدّلالة المعجمية المتأصلة.

4/ توظيف اللّباس كأيقونة تعبر عن الشخصية، وعن التراث، وهوية الشعوب. فمثلا لفظة الإزار تمتد للعصور الإسلامية الأولى، ولفظة البرنس تعود للأصول اليونانية، وبهذا يكون اللفظ الدال على اللّباس رمزا من رموز التلاقح الحضاري بين الأمم والحضارات المتعاقبة.

5/ إنّ وجود اللّباس يتوجّب وجود دليلٍ لغوي معجمي مرافق لها، أو بالأحرى يجب استقلال هذا المجال بحيز معجمي متخصص لترصد وتتبع الدوال الدالة على الألبسة، فالعالم من حولنا مثير جدا ومبهر بصرعات الموضة التي على إثرها تلج ألفاظ جديدة للمعجم الدال على الألبسة، فالأمر يستدعي الحرص الشديد للمحافظة على اللفظ المتأصل في المعاجم، في الوقت ذاته يجب الانفتاح على الجديد من الألفاظ الدالة على الألبسة إما بتعريبها، أو إيجاد مرادفات لها.

4. المصادر والمراجع:

أ/الكتب:

- **العربية:**

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، د. ط، د.ت.
2. ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جمال، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1996.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت.
4. البستاني، بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1993.
5. بوجدرة، رشيد، رواية تميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، د.ط، 1994.
6. تيمور، أحمد، معجم تيمور الكبير، تحقيق، د. حسين نصار، الهيئة اعام للكتب، القاهرة، 1993ـ1994.
7. الثّعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دت.
8. جلطي، ربيعة، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1. 2012
9. رجب، عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء اللّباس في ضوء المعاجم والنّصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 1432هـ–2002م.
10. الخفاجي، الشّهاب، شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل، عنى بتصحيحه: محمد بدر الدين التّعسساني، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1225هـ.
11. دهمان، محمد أحمد، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1990.
12. ردولف، رحلة الأمير إلى المشرق، ترجمة ودراسة: د. عبد الحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995ـ1996.
13. رينهارت، دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة: أكرم فاضل، وزارة الإعلام، بغداد، 1971.
14. الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط1، 1303هـ.
15. السائح، الحبيب، تلك المحبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.
16. السّوقي، إبراهيم شتا، المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996
17. الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1969.
18. شير، أدى، الألفاظ الفارسية المعرّبة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988.
19. الصديق، حاج أحمد، مملكة الزيوان، فضاءات للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2015.
20. الصّقلي، ابن مكي، تثقيف اللّسان وتلقيح الجنان، تحقيق، د. مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
21. الصمد، واضح، الحرف والصناعات عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
22. العاملي، أحمد رضا، معجم متن اللُّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1377هـ–1958م
23. عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل...، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.
24. عبد النور، معجم عبد النور المفصل (فرنسي ـ عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، 1995.
25. فؤاد، حسنين علي، الدخيل في اللغة العربية، فصلة من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد: 12، ج1، 1950.
26. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القهرة، دط، 1977.

27. اللّخمي، ابن هشام، المدخل إلى تقويم اللّسان، دراسة وتحقيق: مأمون بن محي الدّين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
28. مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، د.ط، د.ت.
29. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987.
30. ميهوبي، عزّ الدّين، اعترافات أسكرام، منشورات البيت، الجزائر، دط، 2008.
31. اليسوعي، رفائيل نخاة، غرائب اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1970.

- **الأجنبية:**

32. Jeffery: English dictionary,London,England,1850.

5. الإحالات والهوامش :

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت، ج1، ص71–72، مادة (أزر).
2– دوزي رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام، بغداد، 1971، 21–29.
3 –المرجع نفسه، 39–39.
4 –ابن منظور، لسان العرب،1/ 250، مادة (جلب).
5 –ينظر: ابن هشام اللّخمي، المدخل إلى تقويم اللّسان، دراسة وتحقيق: مأمون بن محي الدّين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، 148–197.
6 –عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل...، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص35.
7 – عبد النور، معجم عبد النور المفصل (فرنسي– عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، 152.
8 – الزبّيدي مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط1، 1303هـ، 107/4، مادة (برنس).
9 – تيمور أحمد، معجم تيمور الكبير، تحقيق، د. حسين نصار، الهيئة اعام للكتب، القاهرة، 1993-1994، 161/2.
10– المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987، ج4، 267.
11 – المرجع نفسه، ص500.
12 – المرجع نفسه، ص210.
13– دوزي رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، 70/66.
14– مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، 276/2. مادة (برنس).
15 – ابن مكي الصقلي، تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، تحقيق، د. مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص107. وعبد العزيز مطر، ظواهر نادرة في لهجات الخليج العربي، قطر، 1987، ص 44.
16– رشيد بوجدرة، رواية تيمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994، ص 39.
17 – الزبيدي مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، 169/1، مادة ثاب.
18– الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 535.
19 – ردولف، رحلة الأمير إلى المشرق، ترجمة ودراسة: د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995-1996، ج2، ص112.
20– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 17.
21 – واضح الصمد، الحرف والصناعات عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 95.
22 – الزبيدي مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، المرجع السابق، 85/10، مادة (حذو) .
23 – رشيد بوجدرة، تيمون، المرجع السابق، ص50.
24 – ابن سيده علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جمال، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1996، ج1، ص389.
25 – رشيد بوجدرة، تيمون، المرجع السابق، ص25.
26– ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، 1360/2.
27 – ابن هشام اللخمي، المدخل إلى تقويم اللسان، المرجع السابق، ص 169.
28 – رفائيل نخلة اليسوعي، غرائب اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1970، 181.

29– ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، 1361/2، مادة(درع) .
30– المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المرجع السابق، 75/4.
31 – المرجع نفسه، 60/4، 93.
32– السائح الحبيب، تلك المحبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص147.
33 – إبراهيم السوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996، 1748/2.
34 Jeffery: English dictionary ,London,England,1850, p669.
35 – الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1969، 377/1.
36– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1993، ص409.
37 – دوزي رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، المرجع السّابق، ص168، 184.
38– عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل...، المرجع السابق، ص27.
39 – رشيد بوجدرة، تيمون، المرجع السابق، ص50.
40 – عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، منشورات البيت، الجزائر، د.ط، 2008، ص48.
41 – محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1990، ص95.
42– الشّهاب الخفاجي، شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل، عنى بتصحيحه: محمد بدر الدين التعسساني، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1225هـ، ص492.
43 – السّائح الحبيب، تلك المحبة، المرجع السابق، ص127.
44 – دوزي رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ص284.
45 – عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل، ص34.
46– ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، 1أ94، مادة (عبأ).
47 – عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل...، المرجع السابق، ص26.
48 – ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القهرة، د. ط، 1977، 156/5، مادة (العم).
49 – أبراهيم أنيس وأخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، د. ط، د.ت، 629/2، مادة (عمّ).
50 – أدى شير، الألفاظ الفارسية المعرّبة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988، ص56.
51 – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط2، 1982، 780/2.
52 – الحبيب السائح، تلك المحبة، المرجع السابق، ص239.
53 – ابن سيده علي بن إسماعيل، المخصص، المرجع السابق، 393/1.
54 – عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، ص48,
55 – دوزي رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ص214ـ215.
56– ابن هشام اللخمي، المدخل إلى تقويم اللسان، ص180.
57– الكنبوش: غطاء رأسي تقليدي. يستعمل لتغطية رأس الصبي زمن البرد. وهي لفظة فارسية معرّبة يستخدمها أهل المغرب العربي، ومنهم الجزائر. ينظر: الصديق الحاج أحمد: مملكة الزّوان، ص41، ورجب عبد الجواد إبراهيم المعجم العربي لأسماء اللّباس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 1432هـ–2002م، ص440.
58 – عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل...، المرجع السّابق، ص35.
59– الدّليق: ثوب أبيض صوفي مصبوغ بالحناء، يلبسه المولود في عقيقته وتتبعه مراسيم تعتمد الدوران به ويؤمن إليه بالقول: يقول له كاين الرعد...كاين النو. والقاف تنطق جيما قاهرية. الصديق الحاج أحمد، مملكة الزوان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص40. وهو في :رجب عبد الجواد إبراهيم المعجم العربي لأسماء اللّباس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث" الدلق": سروال قصير في إشارة الشورت"، ص176.
60 – الدّنْفاسة فراش يصنع من الألبسة القديمة في محافظة بشّار بالجنوب الغربي الجزائري يُقال له: البراكنو أو الكساء.
61 – الصّديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، فضاءات للنّشر والطّباعة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص40.
62 – ابن منظور، لسان العرب، المرجع السّابق، 4514/6، مادة (نقب).
63 – عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبل...، المرجع السابق، ص26.

64 – أحمد رضا العاملي: معجم متن اللُّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1377هـ-1958م، 328/2، مادة (لحف).

65 – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، المرجع السّابق، 817/2، مادة(لحف)..

66 – فؤاد حسنين علي، الدّخيل في اللُّغة العربية، فصلة من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد: 12، ج1، 1950، ص112.

67– إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط، 947/2.

68 – ربيعة جلطي، وادي الصّنوبر، ص7.