مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية
ISSN: 2477-9881 EISSN: 2676-2153
المجلد: 08 / العـدد: 01 (2022)، ص 555- 573

الجبل وحلي الطوارق "مقاربة سيمو_ أنثروبولوجية لنماذج مختارة"

Montaigne and Touareg jewelry" semio- anthropology Approach of some Unser's

بن ضحوى خيرة[1*]
[1] كلية الآداب واللغات جامعة امحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)، k.bendahoua@univ-boumerdes.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/09 تاريخ النشر: 2022/06/11

ملخص:

سنحاول في هذه المداخلة اكتشاف خطاب الطوارق القدامى المضاعف المرسل إلى متلق يتعدد مع كل قراءة وكل ملامسة وكل رؤية، سنحاول اكتشاف كيف ترجموا أحاسيسهم وأحلامهم ومخاوفهم بصياغة الحلي الفضية وكيف استحضروا الجبل فيها، معتمدين في ذلك على المقاربة المركبة بين السيميائية والأنثروبولوجية حتى نتمكن من الغوص في خطاب كلما اقتربنا منه تمدد نحو العمق، خطاب امتزج في تكونه اللون والشكل والأسطورة.

الأمر الذي يستدعي الوقوف عند كل حد من هذه الحدود المشكلة لخطاب الطوارق الذي عكس الدلالة الخفية للجبل على ما نفترض. وعندما نذكر ذلك فلأننا نتخيل تلك العلاقة التي ربطت بين حلي الطوارق الرجالية والنسائية ظاهريا وبين الجوهر الذي تحمله في طيات الإرسالية.

الكلمات المفتاحية: الجبل؛ الحلي؛ الطوارق؛ الدلالة؛ الخطاب.

Abstract: In this article, we try to discover another speech, about the old Touareg, and how they translate their dreams. Fear, freedom and imagination with the melting of silver. And how they offer Montaigne in there tradition, poems and jewelry that we propose to give the concept of Montaigne in women and men "touareg" jewelry, that we analyze the shape, colors and different set of jewelry with a semiotic and anthropological approach to get some answers. This call for standing at each of these problematic limits of the Touareg discourse, which, we assume, reflects the hidden significance of the mountain. When we mention this, we imagine that relationship between the men, women's Touareg ornaments ostensibly, and the essence they carry.

Keywords: Montaigne; jewelry; discourse; Touareg; concept.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة :

شكل الفضاء الطبيعي عبر أزمنة عديدة مادة مكنت الإنسان من اكتشاف ذاته، وتحديد مواقفه من الحياة كما أنها مثلت مرجعا أساسا للتعبير عن المخاوف والانتصارات والأحلام عن السعادة والبؤس وعن الرغبة في اكتشاف ما حوله، وذلك بتحويلها إلى رسائل كلما تلقفتها العين التفتت إلى مرجعها الأساس وإن كنا سنتحدث عن الأفضية المكانية بالاعتماد على المرجع فإننا بذلك ملزمون باستحضار النماذج التي التقت بالأفضية في كثير من الأحيان متخطين بذلك عتبة الزمن، إلى زمن كانت الصناعة التقليدية والرسومات الجدارية أهم ما يمكن أن تتركه الأيادي كإرث مادي ومعنوي، تخطينا الزمن وحططنا الرحال في تامنغست، المكان الذي توحدت في الأضداد فامتزج المادي بالروحي، الحي والجامد، هناك اكتشف الطوارق طرق العيش والتأقلم مع الفضاء العامر والأفضية المهجورة، وهناك أوجدوا سبل التعبير بما توفر حولهم، مترجمين ذلك كله في أشكال تعبيرية مختلفة، تنتمي إلى فلسفة خاصة ترى الأشياء وتعبر عنها بمعزل عن تكوينها الحقيقي، مقدمة لنا صورا عن تفكير الطوارق القدامى وعن فلسفتهم الخاصة بالمكان، أو بالأحرى بين الحياة المادية الصعبة وبين الحياة الروحية. لذلك فإن الإشكالية المطروحة: هل يمكن أن تكون الحلي التارقية بأشكالها وألوانها صورة أخرى للجبال الثلاث؟ سنحاول تتبع هذه الإشكالية منطلقين من الفرضيات الآتية:

_ وجود علاقة محتملة بين الجبل كفضاء روحي وكمادة في حلي الطوارق. _ إحلال الجسد مع الحلي والتحرر من المادة. _ وفرضية أخرى الاحتفاء بالفضاء المكاني "الجبل" بحمله أينما ذهبوا في شكل حلي، وبالتالي احتمالية إسقاط الحي على الجامد واستحضار الغائب الميت "الأجداد". وآخر فرضية: فلسفة الطوارق الخاصة وساكنوا الصحراء عموما اتجاه المادة والروح. لابد وأن قضية الفلسفة وعلاقة المادة والروح والأشكال والرموز الموجودة في الصحراء عموما ولدى الطوارق على وجه الخصوص، قد لقيت اهتماما كبيرا من قبل باحثين كثر، أغلبهم بحث في الأنثروبولوجيا، والآثار والتاريخ، والأساطير، وإن كان الكثير

منها بلغة أجنبية، فإن ما نحتمل وقوعه، عدم ورودها تحت دائرة التأويل المركبة لمقاربتين تبحث الأولى في علم الأناسة بينما تتبع الثانية الأيقونات المحتملة، مركزين في ذلك على أهم العينات المختارة من الحلي القديمة، ولذلك فن ما توصلنا إليه حقيقة لا يعد سوى احتمالا لفك رموز خطاب بعيد عنه مثلت الصورة وخطاب الجسد أهم مرتكزاته.

.2. الأفضية المكانية:

1.2 سحر الأفضية المكانية:

للأفضية المكانية سحرها الخاص المُمارس على ساكنيها، عبر الزمن والذي لا يعرف خباياها إلا من تكونت وتشعبت بداخله علائق هذه الأفضية بكل ما تعنيه من هواجس وأحلام، ومخاوف، أفراح وأحزان، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنها أداة استطاعت إلهام من أحاطوا بها سكنا ومأوى وحماية من كل شر كان يمكن أن يقع فإن تعبيراتهم عنها اختلفت حسب درجة الاهتمام، فراحوا يصفونها في أخبارهم وينسجون حولها الحكايات وصلت بعضها حد القداسة والفخر الممزوجة بالفرحة في بعض الأحيان.

هذه الأفضية المكانية التي تعاقبت عليها الأسفار والأحداث والحروب حكايا الحب والانتماء توزعت حسب أشكالها كما توزعت ملامح البشر، فصار لبعضها مسميات وتواريخ وصفات تعرف بها كلما ورد ذكرها التفت الأنفس إلى معناها، لم تعد مجرد أماكن عادية بل صارت جوهرا تتوزع على كافة الأزمنة تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل، وتتناقله في خطاباتها المنطوقة وغير المنطوقة، ونقصد بذلك كل ما يمكن أن يتحول إلى رسالة تُفك شفراتها لتصرح بما لم تبح به إلا لصانعيها والمهتمين بها.

أياد حولت بعضا مما سخر لها في هذه الحياة، رسمت طريقة عيشها على الأسطح وكوت بالنار على الجلود حكاية عشقها الأبدي لما حولها ترجمت خطابها مع الجماد والحي بطريقة لن تتواجد مرتين، وعبرت عن هيبة الأشياء وسكونها بأدوات يمكن الترحال بها إلى أي مكان، هي فلسفة خاصة وزاوية نظر رأى من خلالها رجال الطوارق الأشياء، والكائنات الثابت والمتحرك العلوي السماوي والأرضي، تجمعت كلها في رسالة

كلما نظرت إليها أعدت تقليبها مرات ومرات، تمثلت في طرق العيش وشكل اللباس، وأدوات الدفاع عن النفس والمحل، تشكلت في الحلي وشكل الحناء في الأيادي، في الأهازيج والأغاني وأدوات الزينة والحكايات الشعبية البطولية والأسطورية، وصنع الشاي بساعاته الأربع، باللثام وإبريق الشاي، لم يكن غريبا أبدا أن تتلامس الأيادي مع كل شيء لتجعل منه حكاية تروى.

تتناقلها الأفواه أمام هيبة الجبل ليكون شاهدا حيا يقاسمهم الفضاء ذاته، هذا الارتفاع الشاهق والثبات المصرح بالوقار الذي شغل نفوس البشر فراحت تعبر عنه بكل الأدوات التي تتيحها القدرات الفردية والجماعية للقبائل والأسر والجماعات، نفترض حضوره في حلي الطوارق بأشكالها المختلفة، التي لم تنسج خيوطها مصادفة، ولم تختر الأشكال جزافا، بل بقصدية تخفي الكثير خلفها.

بطابع من الروحانية إن صح القول، فيتم نقل الأحجام مهما كبرت من عالمها الأصل إلى عالم آخر أكثر ليونة ومطاوعة يمكن فيه كسر قاعدة الثبات، وإصباغ الديمومة والتحرك الدائمين، فتنقل الحياة المحيطة برجال الطوارق إلى فلسفة خاصة يعتريها الشعور بالانتماء مهما بعدت المسافات عن المكان الأصل، والذي يمكن أن نعبر عنه أنه نوع من الاستعداد البشري للولاء للتراث الذي يصبح فيما بعد موقفا روحيا، يصدر عنه فعل أو موقف ما اتجاه أمر ما، يصبح متوارثا ضمن دائرة معينة **(هولتراكس، محمد، و حسن ، 1997/1996)** حمل هذه الحلي بتنوعاتها كان بمثابة حمل الجبل والفضاء الزماني والمكاني معا، بل وحمل الذاكرة الجماعية للأفراد المتناقلة عبر الزمن وثقافة ما، تأخذ مما وفرته الظروف والمعتقدات القديمة، لتصبح الحلي ليست مجرد أداة للزينة وإنما رمز للحماية والقوة والانتماء.

(مجد التعليمية، 2018) فهذه القلادة مثلا إضافة إلى وضيفتها المادية تعد أيضا تكملة للحماية **(conpsfabran، 1962)** وبذلك فهي تخرج عن المنطق العام لاستخدام الحلي، إن هذه القلادة

ذات الحجم الكبير نوعا ما تقليدية الصنع تتكون من أشكال هندسية تميل إلى المثلثات، داخل مثلث كبير والممثل للهرم الكلي، تتشظى تلك المثلثات إلى أخرى متناهية في الصغر للتتشاكل مع تكوين الجبل الذي تحيط به مجموعة نتوءات أصغر منه حجما، لكنها غير منفصلة عنه.

والتي يمكن أن تكون صورة للطوارق، بل وأيقونة تدل على التشبث بالحياة والمكان وما الجبل إلا رمز لها، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا أن قطعة حلي واحدة كافية بإعطائنا ألف معنى الصورة التي أمامنا تم فيها التركيز على القطعة الوسطى والممثلة في مثلث لكنه مختلف عن الأول والثاني، المعاكسين له في الاتجاه، يحمل هذا المثلث أربعة نقاط في وسطه، والتي نفترض اتصالها بالماء أو الحياة، ولأن شكلها أقرب إلى القطرة والدمعة مع وجود القرينة المتمثلة في النقاط الأربع فإن اقترانها بالجبل شكلا ورمزا جعلها تصب في أيقونة الحياة ثم إن تعليقها كتميمة أو وقاية أو تفاؤل يعتمد على أهمية الشكل البارز فيها، شكل المثلث أو بعبارة أخرى حضور الجبل المتشاكل هو الآخر مع صورة الرجل التارقي (**مجد التعليمية، 2018**) الخطوط والمنحنيات، والدرجات الموجودة في صف "الشاش" أو العمامة تقريبا هي ذاتها في القلادة المذكورة سلفا (**مجد التعليمية، 2018**)، غير أن التباين في الجمع بين الحي والجامد الثابت والمتحرك المنصهر والفاني بفعل الزمن، واللون الطبيعي واللون المحاكي للطبيعة هو ما يعطي للرسالة تميزها وقبولها للتأويل علة أكثر من وجه "فاختيار اللباس والزي واللون والقماش وطريقة وضعه وتنسيق ألوانه، هو تعبير لامحالة عن انفعالات الفرد وصراعه مع العالم الخارجي" (**العربي، 1983**) فالفتحة التي أبقى عليها الرجل في الصورة مثلا تتشكال مع ترتيب شكل القلادة والتي جعل مركزها

لما هو أهم "للحياة"، كما كانت العمامة تلف ما هو أهم "الإنسان"، فترى الجبل من خلاله، وترى مرآة وجهه وحليه ولباسه الجبل.

2.1-الجبل وأيقونة البقاء:

لطالما كان الثبات رمزا من رموز الاستقرار والقوة والأمن، فلا غرابة أن ينقل الاحتفاء به في كل ما يحيط بهم، من أدوات وأشكال للباس وألوان ومواد للزينة، بل قد يتمثل في كل حياتهم، وفق فلسفة خاصة تعتمد على الأساطير والحقائق معا، على التاريخ وتمجيد الأبطال في ملاحم عُبر عنها برقصات وأشعار، وأزياء وموسيقى تعزف وتؤدى أمام الجبل وبالقرب منه، ولأن كان الاختلاف واضحا في أزياء الرجل والمرأة التارقية، إلا أن الأشكال وربما الدلالات لم تختلف كثيرا فكلها تتركب من أشكال هندسية أغلبها مثلثات، **(مجد التعليمية، 2018)** ، والتي لا تتعدى الثلاث، متشاكلة بذلك مع الجبال الثلاث، هذه المثلثات التي أصبحت طقسا وزيا يجب ارتداؤه لتأدية نوع من الرقصات الموحية بالحرب والانتصار وتذاكر الماضي المتشاكلة مع حضور الزمن، وتغييب الغياب الذي لا يُراد تذكره الوجه المغطى للرجل يعطي حالة غير عادية في التركيز على ما يُراد ظهوره، ولعل هذه التقنية على قدمها لدى رجال الطوارق فإن أساسيات الموضة الحديثة تستخدم التقنية ذاتها للتركيز على ما هو أهم في اللوحة المقدمة والظاهرة للعيان، والتي يتقبلها المتلقي فتمحو بذلك الملامح الحاضرة لتحضر صورة الجبل في الجسد وشكله وتحضر حركات الأجيال التي تعاقبت على المكان، "فعدم قدرة الإنسان على احتمال السلبية المطلقة يضطره لترك بصمته في العالم ليُحوِل ويُغيرَ، وليس ليُتَحول ويغير" **(إريش و سلام، 2011)** ولذلك غالبا ما تكون رقصة الحرب والفرح والانتصار أمام الجبل هي بمثابة انتصار الثابت على قسوة المكان وفعل الزمن فيوظف اللون الأحمر الذي رأت فيه بعض الشعوب لونا أكثر تأثيرا وقوة وهيجانا، يرتبط بالحياة والسرور والموت والحرب، والإحساس بالخطر من الآخر، **(الحميد, 2011)** هو لون

للمفارقات لا محالة، وضع كقاعدة للفضة ليُظهر الأشكال بوضوح فتختفي بذلك الملامح وتظهر تعاقبات الأجداد قرب المكان الواحد الشاهد على ذلك "جبل الأهقار".

تتشتاكل الحلي الموضوعة على رأس الفارس مع شكل الجبل وقممه، فتتراص بجانب بعضها مستدعية لفكرة الجبال الثلاثة بقممهن، وبألوان التربة المكونة لهن، فيبدوا اللون الأحمر القاني فضاء وقاعدة وضعت عليها المثلثات، "فعادة ما يستخدم الأحمر كرمز للشجاعة والتضحية، كالدم المراق في التضحية، أو الشجاعة أمام الخطر المميت", **(Associations, -2018)** لتتلامس الخيوط بألوانها على أكتاف المحارب، بألوان قريبة من آثار سير القوافل والأخطار والشجاعة والخوف، وربما قد تعود بنا إلى أقدم رحلة شكلت الاستقرار للطوارق رحلة الملكة "تينهنان" ورحلات متكررة تشاكلت معها، وتناصت في الآن ذاته ممثلة في عنصرين الأول: المحافظة على البقاء، والثانية المحافظة على مركز القوة وفي الحالتين فإن ورود صياغة هذه الألوان لم يكن بمنأى عن الطبيعة بل كانت مصدره الأساس.

فإذا افترضنا اتصال الحلي الموضوعة في أعلى جزء من الإنسان وهو الرأس واقتران ذلك بالجبل وقمته فإننا نفترض أيضا وجود هالة التقديس التي تلف هذه الأمور مجتمعة ومدمجة فيما سمي بالتميمة ولعلنا نلاحظ شكل القطع الموضوعة على رأس المحارب بأنواعها "تيراوت/ تيراوت ثان ادمودن" **(وسيلة، 2007، صفحة 19)** يعد تيراوت: حجاب في شكل مستطيل من فضة ونحاس، وجهه الخارجي على هيئة هرم كان يوضع فيه سابقا رمل أو آيات قرآنية، تيراويت ثان ادمودن: مثلثات من فضة مجمعة دون تلحيم تحوي هي الأخرى الأمر ذاته. والتي هي الآن لا تحمل المعنى ذاته كما كان في السابق_ فكرة التمائم_ بل صارت شكلا من أشكال التواجد الروحي لموروث الأجداد، ارتباط هذه الأشكال (المثلثات والمربعات) بالجبل هو ارتباط مع الحماية والنصر ودفع الأذى، كما يمكن أن ارتباطا بالوجود الأول لتكوّن قبيلة الطوارق الأولى.

تتجلى أيقونة البقاء في أشكال عدة، وقد تختلف لكنها تبقى تحافظ على الجوهر الذي لا يتغير، صمت الجبل الذي يراه الشخص العادي، لا يمكنه أن يكون ذاته لدى الطوارق لأن فلسفتهم الخاصة اتجاه ما يرى ويحس، تقلب الأشياء إلى عوالم تتصل بالماضي وتستشرف المستقبل، ولاتساع الفضاء دور كبير في ذلك إذ تتسع معه دائرة التفكير والتأمل الذي يمنح الأشياء رهبتها ويحملها دلالات خاصة بها **(مجد، 2018)** ، ولأن كان اللثام "يمثل في حياة الطوارق جلدهم الثاني الذي لا يعرف إلا به" **(رسول، 2006)** فإن الحلي بأشكالها هي بطاقة تعريفية لهم وللجبل، في هذه القلادة المرتبة بشكل هرمي، أعطى بوضوح المثلثات الصغرى

المكونة للشكل الكلي الإمكانية في البروز، عدد هذه المثلثات يصل إلى خمسة عشر مثلثا، بأحجام كبيرة ومتوسطة، ترتبط بها مثلثات صغرى يتوافق مع العدد المذكور وفي بعض الأحيان يتجاوزه بعددين، والملفت للانتباه أن هناك دائما مثلثا يتوسط المثلث الأكبر، يعاكس اتجاه المثلثات الأخرى، ليمنح شعورا بارتباط العالم العلوي بالأرضي، أو الفضاء السماوي بفضاء الجبل المرتفع عن الأرض هو أيضا، فيتشكل المعين الرابط للفضائيين معا في قطعة واحدة فكأنها رسم لهذه الصورة: **(مجد، 2018)**، ناهيك

عن المثلثات متناهية الصغيرة المنحوتة في الأجسام الصغيرة المرافقة وتظهر بشكل واضح في هذه القطعة التي تحمل الأداتين: المفتاح والحلي **(مجد، 2018)** ، تُظهر هده القطعة التضاريس، والجبال وألوان الحياة بشكل يتوافق مع طبيعة الصحراء ولباس الطوارق،

والنجوم ومواقعها، فيبدو كمفاتيح السماء ونقصد بذلك النجوم، ومفاتيح الأرض الجبل والإنسان والحياة أو الماء يتعدد هذا المجسم إن صح القول فيما يلي من أشكال:

(مجد، 2018) وهذا: **(مجد، 2018)** الأشكال الموجودة في الحلق تحمل جانبين الأول أرضي "الجبل" والثاني ما يلي الجبل من تمثلات للكثبان والهضاب، وظلال أو انعكاساتها والتي نفترض أنها صور لساكني المكان "الطوارق" وبطبيعة الحال يرتبط ذلك كله بالسماء كنوع من التقديس والعلو والابتهال والدعاء، إذ تحكي أسطورة الصخرتين: السوداء والبيضاء "تمثل الأولى رأس ثور، وتمثل الثانية هونا عاديا سميت هاتان الحجرتان بالتبرادين" أي الفتيات" تقول الأسطورة أن الحجرة البيضاء أميرة والسوداء جاريتها كلتاهما ناجت الاله للتحول إلى حجر، مخافة بطش العدو، لكن لم ترجعا إلى أصليهما" **(عادلة، 1420/1999)** ولعل هذا التقديس لكل ما هو مرتفع عن الأرض تشاركت فيه شعوب كثيرة ثبات الأجسام المادية في المكان الواحد هو تعبير آخر عن سفر الروح وحريتها، فالدوائر الموجودة في الأشكال الثالثة السابقة لا تشبه الدوائر التي لا بداية لها ولا نهاية، بل هي مصوغة بشكل دمعة أو قطرة ماء، قد ترتبط بالسماء أو الشمس والقمر، وقد تعني الاستمرار والانقطاع في الآن ذاته "نجد العناصر الأسطورية يتم دمجها كثيرا عدة مرات، لكنها دائما نسق مغلق" (**الحميد ك.، 1986، صفحة 62**) ، تلتف حول ذاتها حتى تكاد ترى العين تتلقف المشهد ذاته يتكرر، درع الفارس المحارب وشكل المحارب بلباسه، وكذا المرأة، عناصر الطبيعة الثلاث "النار والهواء والماء" **(مجد، 2018)**، كلها يجمع بينها في شكل الجبل ومنحنياته وقممه، واختلاف ألوانه باختلاف تربته ليخرج ماديته إلى روحانية حلولية تحل في الأشياء التي يراها التارقي.

منطلقا من فكرة اتحاد المكان بساكنيه، ولا يقصد بذلك مسكن بعينه، وإنما الصحراء كلها بدروبها وشعابها، لكن أهمها جميعا "الجبل" هو الفضاء الذي ينطلقون منه ويعودون إليه، هناك تقام احتفالاتهم وهناك بكوا قتلاهم، هناك مرت ذاكرة شعب أبت الامحاء، بقيت راسخة كرسوخ الجبل ووقوفه ممزوجة بأحاديث الكبار بالحقيقة وأسطورة "مملكة الجن التي كانت تحكم الصحراء" **(رسول، 2006، صفحة 01)**،

(مجد، 2018)

(مجد، 2018)

والحلي ما هي إلا اتصال بين أحاسيس الطوارق وفلسفتهم اتجاه الجبل، نلاحظ في الحلي التي أمامنا تكرر الشكل البيضوي بألوان مختلفة، لكن الحامل للأحجار، من الفضة أحيانا والنحاس أحيانا أخر، يتشاكل مع ألوان لباس الطوارق وطبقاتهم التي كانت تحوي الخدم والأسياد بترتيباتها المتفق عليها، لكنها في الحلي أخذت بعدا آخر، بحيث قدمت على أساس البناء التكاملي أو الهرمي للقبيلة، فيتشاكل بدوره مع هرم السلطة الثاني "كمملكة انبثقت من الجبل والتفت حوله، والملفت للنظر أن تلك الأشكال البيضوية تشبه شكل القبور القديمة كقبر تنهنان مثلا، ولا ندري إن كان ذلك متعلق ببقايا الديانات التي تعاقبت، أم أنها نوع من تجسيد للحماية، ممثلة في ثنائية متضادة ومتقابلة في الآن ذاته: إنها الحياة والموت، "إنهما من عالم المقدس بمثابة الخير والشر من العالم الدنيوي، أشبه بتلك التي تصل عالما من الطاقات المتحركة بعالم من الجواهر المادية الثابتة" **(ريشا، 2010، صفحة 11)**

(مجد، 2018)

لم تخل الخواتم والقلائد من أشكال المثلثات، بل رصت بشكل يحيط بالمجسم، كما يحيط الجبل في الذاكرة الجماعية لهم حول الطوارق عبر الزمن، ليصبح الجبل محمولا

(مجد، 2018)

(مجد، 2018)

وحاملا في الآن ذاته ماديا ومعنويا، في اللباس والغناء وسير القوافل، ليصبح الجبل محمولا وحاملا في الآن ذاته ماديا ومعنويا، في اللباس والغناء وسير القوافل، إنها فلسفة البقاء التي لا يعرفها ولا يتقنها إلا أصحاب الأفضية المتسعة باتساع نظرتهم لما حولهم وباتساع أفاقهم نحو الأفق ينقلون حكاية لا تموت مع الزمن.

1.2المادة والروح والخطاب المضاعف:

2.1-الجبل والرسالة المضاعفة:

ليس غريبا أن يعبر الإنسان عما يختلجه من مشاعر، ولكن الغريب أن تختلف هذه التعابير بتغير الأفضية المكانية، فيميل بعضها إلى التأمل وبعضها للحكمة، وبعضها الآخر إلى الفلسفة والإبداع في الخيال، وتصبح بعد ذلك رسائل لأجيال يتعاقب بعضها وراء بعض تختلف هي أيضا باختلاف تلقيهم لها، وتتوزع بينهم مشكلة حلقة تأويلية لا تنتهي إلا بانتهاء محاولة فهمها، مخترقة أزمنة غير التي قيلت فيها مما يجعل ورود صحة ما نفسره افتراضا يفرضه تغير الأوصاف بتغير المكان، الذي ربما "يعد مظهرا من مظاهر

خصوبة التفكير" **(العزيز، 1995، صفحة 22)** في تطوير الخطاب التواصلي المعتمد على الأشكال والرموز والإيقاعات المختلفة المرافقة لصهر المعادن وتشكيلها.

تتشكل اللوحات الآتية كمزيج خطابي جامع للأشكال التي ورد ذكرها سابقا، فتبدو كتجميع للحكاية أو لنقل كخلاصة لخطاب وصل إلينا دون لفظ.

(روايتي، 2019)

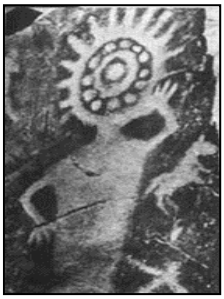
يظهر للرائي من هذه اللوحة المميزة تجميع لقطع متناسقة بشكل يجعها متقابلة، هذا التقابل المتشاكل مع انعكاس الصور على الماء أو لنقل الحياة، وإذا ربطنا ذلك بماهية الأجزاء المكونة للمجسم وجدناها تتألف من قطع صغيرة وأخرى كبيرة، معظمها مثلثات ودوائر ونقاط موزعة على الجوانب، إن هذا الشكل الذي أمامنا هو تجسيد للقفل والمفتاح، قفل يشبه إلى حد كبير شكل "الصندوق، وغمد الخنجر، والهودج، أعمدة الخيمة أو الركائز" حكاية بكاملها في شكل واحد، يعد زينة وأداة، حكاية وأمل في الاستقرار الأسري هذه الأشكال التي تبدوا متباعدة هي في الأصل تنتمي إلى مجال واحد "حياة الطوارق" المليئة بالأسرار شأنها شأن الصندوق المرصع الثمين، تعلوه مثلثات على الجانبين المتشاكلين مع الجبل يتوسط كل مثلث دائرة بارزة وضعت هذه المثلثات داخل مربع انقسم بفعل المثلث الذي فوقه إلى مثلثات صغرى، والتقى ما يشبه ذلك في الوسط ليشكل المعين، الذي جعل قاعدة الارتكاز أربعة مثلثات ليبدو السطح ما يقارب الثلاثين مثلثا فأكثر، قد لا تكون هذه التراكمات للزينة فقط، وإنما لأمر أخر أريد إيصاله لمتلق أدرك في ذاك الوقت معنى الرسائل، "على اعتبار أن الإنسان يمثل نوعا وجنسا وسلالة وقومية ولغة وثقافة" **(إبراهيم، 2006، صفحة 06)** تمكنه في أي وقت من الأوقات من اقتناء العضد المساعدة على التواصل مهما كان نوعها.

إذا كان افتراضنا مبنيا على حضور الجبل في شكل المثلث، فإن المعين بذلك هو اندماج للجبلين وحلولهما معا في فضاء مادي أخر يتعلق بالحياة اليومية، التي تشير إلى رمزية العين الطاردة للشر وكذا موارد الماء أيضا، وبذلك فإننا نربطها لا محالة بسيرة حياتية لخصت في شكل واحد اختزل كل الأشكال السابقة، فالأشكال البيضوية الموضوعة على الجوانب تشبه إلى حد كبير أشكال القبور التي عثر عليها في الأهقار، غير أنها توزعت بطريقة تمنح الرائي التركيز على عناصر الحياة والولادة والأسرة وهو ما يبدوا من خلال رمزية القفل بطبيعة الحال، رأس القفل مثلا في الصور الثلاث **(روايتي، 2019)**، يتشاكل والمقابر القديمة.

(روايتي، 2019) **(روايتي، 2019)** **(روايتي، 2019)**

ومع طريقة بناء البيوت والقصور التي كانت تتخذ شكلا دائريا يتوسط هذه الدوائر قطع من الأحجار لم توضع في المركز وإنما بمحاذاة منه، لتتغير معها الرسالة فتصبح نظرة عكسية من فوق إلى أعلى تجسده "الشمس والقمر والمحل أو البيت" الموت والحياة معا، مع بروز شكل المرأة والرجل في الآن ذاته بقلبنا للمفتاح والنظر إليه بشكل أفقي، مع ظهور بارز لأعمدة تبدوا كبوابات القصور، ولربما كان ذلك أيقونة للقصور، لحضارة لم يصلنا منها إلا ما يدل على وجودها **(في بلادي، 2019)** ، لم تعد هذه المفاتيح والأقفال تستعمل للأبواب لكنها لازالت تحتفظ برمزيتها، كأداة للزينة كالتي أمامنا الآن، وهي نموذج أخر للمفتاح جمع بين "الدرع، والخصوبة، الولادة، والجبال الثلاثة"، بين "الحياة والموت"، وبين رمز المحارب أو الإنسان بصفة عامة، فقد يكون المفتاح أيقونة

لحياة الطوارق (**روايتي، 2019**) ، محفورة على جدران الجبل، لتكون حالة ثبوت تتشابه وتتعالق مع قوة وثبات الجبل، وقد تكون رمزية للبداية والنهاية معا، في هاتين الصورتين نرى: "الدائرة الشمس المقبرة، المفتاح، والرأس" أعلى جزء في الإنسان، لم تكن الصورة الوحيدة التي جمعت هذه العناصر وإنما الكثير من الصور والأشكال (**روايتي، 2019**) المتشاكلة مع المفتاح المتشعب وبذلك يمكننا القول أن " النصف الآخر أيضا من الرمز، هذا الجزء الخفي الدقيق عن الوصف الذي يجعل من الرمز عالما من التصورات غير المباشرة" (**جيلبير و تر: علي، 1994**) هو حالة غير قارة، برغم الأشكال المكررة، سوء في الحلي أو في الجبل، لتصبح المعادلة ماذا لو كان يقصد بتلك الحلي المعلقة على الرؤوس والألبسة والخيام، ماذا لو كان ذلك كلها نقلا لما هو في وعلى الجبل، ماذا لو كانت كل الصور انعكاسا للجبل؟.



والمفتاح في هذه الحالة ما هو إلا فأل ورمز معا، يحمل الكثير من المعاني التي اختصرها اللامادي بالمادي بلونين مختلفين، لون النهار أو الشمس ولون القمر أو الليل "الفضة والنحاس الأصفر والأحمر "، لتتشاكل مع: (**مجد، 2018**) نصف الدائرة الموجودة تقريبا في غالبية القلائد المتعالقة مع "غروب الشمس، ولون الدم والحرب والقوة والرهبة والسلطة" لا أحد يمكنه أن يجزم ذلك، ولا أحد أيضا يمكنه أن ينفي فلسفة رجال الصحراء والطوارق بالخصوص، لا يمكن أن ننفي طريقة رؤيتهم والتعبير عما كان يجول في مخيلة صانعي هذه الحلي ونقصد بذلك الأوائل، بل كل يمكننا فعله حينها هو الإنصات إلى تعبيراتها المترامية الأطراف، إلى بقايا الحكايات التي تنسج كل يوم حول سمرهم وأثناء سفرهم.

إذا أمعنا النظر في هذه القلادة وجدناها تحمل شكل القفل أو الجزء الذي شبهناه بالصندوق، كما أنها تحمل شكل المعين والمثلثات المتقابلة والملتحمة معا، نسيج متميز جعل الحلي هذه يصب بعضها في بعض كنوع من الوفاء للحكاية الأصل، حكاية الرحلة الأولى والأخيرة رحلة الحياة والموت.

2.2 المادي واللامادي:

يمكننا أيضا القول إن هذه الأشكال لا تشبه أي شيء، لكنها في الحقيقة كل شيء منظورا إليها في سياقها الذي ظهرت فيه ولأجله، بطريقة إبداعية حولت الأشكال والخطوط إلى رسائل يمكن تأويلها وفهمها على نحو من الأنحاء، وبما أن "الثقافة أسلوب كامل في حياة الناس" (**هالمبيس، هولبورن، و تر: حاتم، 2010**) فإن ظهورها في أشكال

عديدة يعتمد على إبداع صانعيها (**مجد، 2018**) ، كإبداع هذه اللوحة إن صح القول والتي جمعت بين الحي والجامد في آن واحدة، تتشكل قطعة الحلي هذه كغيرها من القطع التي رأيناها من مجموعة من الأشكال مرتبة بطريقة تمنحها التصنيف تحت أي خانة كانت، إذ بالإمكان رؤية أشكال القمم والمعبر عنها بمثلثات تلتقي في قلب القطعة، متخذة شكل المربع الذي في الأصل ليس سوى التقاء لحدود المثلثات، لتتقارب تلك الخطوط القاتمة مع الشرائط التي يضعها "الرجل التارقي" فوق لباسه

(**في بلادي، 2019**)

(**مجد، 2018**) ، والتي عبرنا عنها بسير القوافل والرحلة، ولمنها باقتران الصورتين تظهر علائق أخرى، إن تقسيم هذه الدائرة وتقسيم الرجل التارقي لمنطقة الصدر يعطي للرأس مساحة الظهور، والأمر ذاته في هذا

القرط، الذي يتشاكل الجسم العلوي مع شكل رأس المحارب بعد وضع الغطاء والحلي، مع ترك مساحة تشبه إلى حد كبير الفتحة التي يتركها الملثم، حاولنا التركيز على الأشكال الواردة في القرط فوجدنها تقترب كثيرا من الحلي التي يضعها المحارب، أو لنقل التمائم، كما أنها تحوي دوائرا على الحواف متتابعة تتوسطهم دائرة أكبر حجما منهم، هل كان

يُقصد من المثلثات الثلاث جبال "الأهقار"، والمثلث الرابع الطوارق أو بالأحرى الإنسان؟ هل يمكن أن يكون هذا كله تعبيرا عن التوحد بين الإنسان والجبل، بين القوة والقوى الأخرى، إذا كانت هذه الأقراط تعلق في مكان ما في الرأس لدى النساء، فما علاقة ذلك كله بما ذكر؟ "إنها طريقة للتفكير لابد وأن تتضمن اليقين بأنك لو لم تستطع فهم كل شيء، فإنك لن تستطيع تفسير أي شيء" **(ليفي و تر: شاكر عبد الرحمن، 1986)** وبهذا فما نحاول صوغه، افتراضات تمليها علينا طريقة التفكير في ربط الأجزاء ببعضها، إذا كانت هذه الحلي تعلق كما ذكرنا وذاك لنوعية الحلي طبعا فهي أقرب إلى التشاكل مع كل ما هو علوي، وقد أوردنا بعض تعالقات الدوائر مع "المقابر والقمر والشمس ومع رأس الإنسان وأشكال البيوت" وغيرها، فإننا نضع احتمالا آخر يضعنا وجه لوجه مع مسألة احتفاء المجتمع بالرجل، وكذا رمزية المرأة التي جعلت أهم الحلي بأشكالها الهندسية الفريدة ميزة لها، لتكون رمزا "لتين هينان" يتكرر باستمرار، يُذكر الجبل كلما ذكرناها، وتتلاحى في الأفق أشكال المحاربين وهيأتهم كلما نظرنا للجبال والنجوم، للسماء والأرض معا، ولألوان الفضاء المكاني التي تغيرت عبر الزمن إلا أن حكاياتها لازالت تحكى في شكل خطاب يروى ويحس وقلما يبوح.

نجمة الجنوب من الحلي المشهورة لدى سكان الصحراء عموما ولدى الطوارق بشكل خاص، تحمل هذه النجمة رمزية تعلقت بالرحيل، والبكرة والاهتداء ليلا، فرسمت محبتها ونقشت على الصخور والجدران وفي الحلي لكنها اتخذت هي أيضا أشكالا تقترب من شكل مجموعة النجوم المقصودة، وكذا تشكل المثلثات **(مجد، 2018)** فيبدو من خلالها المثلث أو مجموعة المثلثات أهم عنصر بارز، محاط بقطع صغيرة في شكل معينات، مع ظهور الدائرة المرافقة لكل قطعة حلي، هذا التميز في إظهار الأشياء على غير ما هي عليه، سببه التوازن الحاصل بين الروحاني والأخلاقي، المادي واللامادي ولا غرابة في ذلك أبدا إذا أدركنا أن "أبرز سمات الشخصية التي تميز الفرد عن غيره تميزا واضحا هو أسلوبه الخاص في التعامل الغالب في حل المشكلات وفي تعامله مع بيئته المادية والاجتماعية" **(محمد، 1974)** ، ونقلها للأخر في زمنه وفي الأزمنة من بعده.

3_خلاصة:

اهتم الطوارق بالخطاب التواصلي المرئي، مستخدمين في ذلك كل أنواع الإشارات والأيقونات الممكنة لإيصال الرسالة، غير أن الملفت للنظر يلحظ تكرر الأيقونات في أكثر من رسالة، كنوع من أنواع التثبيت أو التأكيد على أمر ما، يراد وصوله، لعلنا لا نملك الأداة القرائية والقدرات الإبداعية ذاتها، كتلك التي يمتلكها ملقي الخطاب، لكن حتما نمتلك ذاك الذوق الذي جعلنا نلمس الإبداع في تغيير الأداة والنوع والصفة لحامل الرسالة عبر العصور "فالمبدع لا يكتفي بظواهر الأمور، بل يجهد ذاته في الغوص إلى جوهر الحقائق التي غالبا ما تكون معماه على غير المبدع" **(العلي، 1995)** ، وتحتاج الكثير من الغوص والتحليل والمتابعة الدائمة، ليس سهلا أن نفهم علاقة الإنسان بما حوله، كما أنه ليس سهلا أبدا أن نفهم كل هذه الأيقونات بمعزل عن وسطها الذي نشأت فيه وعن الهدف الذي وضعت لأجله، فحتى وإن افترضنا وقوع هذه الرسومات والأشكال والتفسيرات تحت سقف الأسطورة الممزوجة بالواقع فإننا نرى أيضا أن" الأساطير تتخذ معنى حياتيا، إذ أنها لا تقدم تصورات وحسب، لكنها هي نفسها أيضا الحياة النفسانية للقبيلة البدائية، تلك القبيلة التي تتهاوى وتختفي على الفور، إن هي فقدت تراث

أجدادها الأسطوري تماما مثل إنسان يفقد روحه" **(مارسيل و تر: مصباح، 2008)** ، فيبحث عنها من جديد ملزما ذاته بتفسير الأشياء والتغيرات التي حدثت لها عبر العصور، ناقلا إياها في شكل علاقة روحية متبادلة بين عناصر ثلاث:

(مجد، 2018)،

الجبل، الإنسان والحياة لتتفرع هي الأخرى إلى: القوة والخصوبة والبقاء لذلك كان من "الضروري أن نفهم كيف يقرأ الآخرون سلوكنا ليس كلماتنا بل سلوكنا" **(إدوارتي و تر: لميس، 2008)** اتجاه ما نراه ونحسه ونعبر عنه، وقتها ندرك فقط أن هذا الفضاء المعبر عنه لم يكن مجرد جماد فحسب وإنما كان جزء من حياة الطوارق المادية والروحية يرون فيها ذواتهم وتحركاتهم نهارا، وسكونهم ليلا.

المصادر والمراجع:

1_ إسماعيل، العربي، (1983)، *سلسلة الدراسات الكبرى*، (د.ط)، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

2_إيريش، فروم، تر: سلام خير بك، (2011)، *جوهر الإنسان* (ط1)، اللاذقية سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

3_ إدوارتي، هول، تر: لميس فؤاد ليحي، (2008)، *اللغة الصامتة* (ط1)، عمان الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

4_ تامزلي، وسيلة، (2007)، *ابزيم زينة وحلي نساء الجزائر*، (د.ط)، الجزائر: ألفا الجزائر.

5_ جيلبير، دوران، تر: علي المصري، (1994)، *الخيال الرمزي*، (ط2)، بيروت لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

6_ الجسماني، عبد العلي، (1995)، *سيكولوجية الإبداع في الحياة*، (د.ط)، لبنان بيروت: الدار العربية للعلوم.

7_ روجيه، كايو، تر: سميرة ريشا، (2010)، *الإنسان والمقدس*، (ط1)، لبنان بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

8 _روايتي. (2019, 09 الأربعاء). *كهوف التاسيلي والنقوش الغربية "ألغاز حيرت العلماء"*. *Récupéré sur* الثقافة روايتي : https://www.rewity.com

9_ رسول، ر. م. (2006, 02 13). *الطوارق في الصحراء الكبرى الأسطورة والواقع*. *Récupéré sur* الاتحاد : https://www.alittihad.ae

10_ الزيني، محمود محمد، (1974)، *سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق*، (د.ط)، القاهرة مصر: دار المعارف.

11_في بلادي. (2019). *زي الرجل التارقي "سبيبا" تظاهرة تقليدية من الفولكلور التارقي تعرف عليها ب 12 صورة*. *Récupéré sur* بلادي : https://www.google.com/url.

12_ ليفي شتراوس، كلود، تر: شاكر عبد الحميد، (1986) *الأسطورة والمعنى*، (ط1)، بغداد العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

13_ محمد، عباس إبراهيم، (2006)، *الأنثروبولوجيا "علم الإنسان"*، (د.ط)، مصر: دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية.

14_ مارسيل، ديتيان، تر: مصباح الصمد (2008)، *اختلاف الميثووجيا*، (ط.1)، بيروت لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

15_ المجيد، ع. ا. (2011, يونيو 8). *رحلة اللأوان في أرض المعنى*. *Récupéré sur* الاتحاد : https://www.alitihad.ae

16_ عادلة، طالبي، (1420/1999، نوفمبر/ رجب). نساء الجزائر عبر التاريخ بين الواقع والأسطورة، الفيصل مجلة ثقافية، (ع277)، (من 22إلى 27).

17_ هارلمبس وهولبورن، تر: حاتم، حمد محسن، (2010)، *سوشيولوجيا الثقافة والهوية*، (ط.1)، دمشق سوريا: دار كيوان للطباعة والنشر.

18_ هولتكرانس، إيكة، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، (1996/1997)، *قاموس المصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلورية*، (ط.1)، القاهرة مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

19_*associations. (2018, 08 22). Red : symbolic and cultural associations. Récupéré sur mawdo3 : https://maodo3.com*

20_*Conpsfabran، H.*(1962) *Parure des temps préhistorique en Afrique de nord in Libye. Alger: tonne imprimerie officielle.*