مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 28 عدد: 4 (رت 78) السنة: 2024

التداول الوظيفي والتناول الجمالي للشعر المستعار: دراسة فنية في تطور الباروكة

The Functional Trading and Aesthetic Treatment of Wigs: An artistic Study in the Evolution of Wig Design.

بن عزة أحمد[1]
كلية الفنون والثقافة، جامعة صالح بوبنيدر– قسنطينة3
ahmed.benazza@univ-constantine3.dz

تاريخ الوصول 2024/02/15 القبول 2024/03/16 النشر على الخط 2024/06/15
Received 15/02/2024 Accepted 16/03/2024 Published online 15/06/2024

ملخص:

تعتبر الملابس والأزياء ومواد التجميل إحدى مقومات الحضارة الإنسانية، فقد كانت إلى حدّ ما تهدف إلى المنفعة والجمال وإلى التمايز الطبقي وإظهار المكانة الاجتماعية والثروة، وكما هي العادة انعكست هذه التحولات للجمال البشري في الأعمال الفنية والأثرية والحفريات والمنحوتات، التي خاض فيها البحث على يد علماء الآثار قديمًا والأنثروبولوجي حديثا، وتناولها الفنان في تكوينات مستقلة على مرّ الأزمنة، لما لها من أهمية علمية وفنية إلى درجة صارت المثال الرفيع للجمال.

تأتي في مقدمات أدوات التجميل والألبسة الشعر المستعار أو بما يعرف بالباروكة، التي يمكن لنا أن ندرك بها، الذائقة الجمالية عند البشر وأن نصنّف العصر والأمم التي ارتدتها، من منطلق البعد الوظيفي وبوصفها عنصراً تراثياً هاماً لدى الباحثين في مجال الفنون البصرية بشكل عام، وعلم الأناسة الثقافي، الذي صحّح الاعتقاد السائد بأن اللباس مظهراً خارجياً فقط، بل بإمكانه أن يحمل دلالات عديدة يمكن أن تمسّ حياة الفرد من كل الشوامخ العجائبية والغرائبية اللصيقة بالجسم البشري، وهي أهم ما توصلت إليه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: وظيفة، جمالية، باروكة، تطور، حضارات

Abstract:

Clothing, fashion and cosmetics are consider one of the components of human civilization; they aimed, to a certain extent, at utility and beauty, at the differentiation of classes of society such as wealth. As is customary, these transformations of human beauty were reflected in artistic and archaeological works, excavations and sculptures, which were studied by archaeologists, and the anthropological, and even the artist has treated it in independent compositions over time, due to its scientific and artistic importance to the point that it has become the sublime example of beauty.

In the introduction to cosmetics and clothing, we find wigs in the history of fashion, also in that of body care, with which they can be valuable beauty assets in humans. from the point of view of the functional dimension to classify the era which wore them, to mimic belonging, and an important element for researchers in the field of the arts. as well as cultural anthropology, including all the miraculous aspects and strange signs associated to the human body, which constitutes the discovery of the results of this study

Keywords: *Function, aesthetic, wig, development, civilizations.*

[1] المؤلّف المراسل: **بن عزة أحمد** البريد الإلكتروني: **ahmed.benazza@univ-constantine3.dz**

1. مقدمة:

ترجع أهمية الباروكة إلى أنها همزة وصل لمعرفة تقاليد الزينة و تجميل الملبس عند الشعوب، التي اتصفت أحيانا بالغرائبية والعجائبية، فكانت رمزاً للجمال والتقدّيس عند بعض الشعوب، ووسيلة تعبير جمالي ومغزى وظيفي، المحمّلة بالمعاني بغضّ النظر عن مصادرها أو درجة استعصائها على الفهم، حتى وإن كانت كثيرة التفاصيل، ودراسة الباروكة باعتبارها عنصرًا تراثيًا ماديًا ومعنويًا، لا يقِلّ أهمية عن أي دراسة فنية أو أثرية، فبروز أهمية التعرف عليها ليس فقط بالنسبة لمجال الفنون أو طالب هذا المجال المعرفي، بل لكل متأمل ومشاهد للآثار الباقية والتراث الحضاري.

محاولين تلمُس موطئ ميادين البحث، قلّ خائضوه ونسلك طريقًا غير معبّد قلّ رائدوه، بالمقارنة مع الكتب والمقالات العربية المحدودة التي تحشّمت هذا المركب الفريد ذو البعدين الجمالي والوظيفي، لنتمكن بالانتفاع منها ولو بمَدّةٍ شحّيحة المعلومات لكنّها كافية لنا لرسم خُطوط نشأتها، وإبراز علاقتها مِن على رؤوس البشر بعراقة التراث الفني في دورة الحياة اليومية والثقافية والحضارية، من خلال المعاني الدفينة خلف مآثرها، لما لاحظناه من افتنان بها، عبر مختلف الإنتاجات الفنية، تجلّت في الحياة الخاصة والعامة وتجسدت على الجداريات وجدران المعابد، المتّسمة إلى حدّ ما بطابعها الغير مألوف.

إشكالية الدراسة: إن المعرفة بهذه الآثار هي معرفة ضرورية لفهم معنى أدوات الزينة ووسائل تجميل الجسد وتأويلها وتفسيرها، تصلح أن تستظل تحت الهاجس المعرفي التالي:

على الرغم من أنّ الإنسان عبر التاريخ اتصف بحسن مظهر شعر رأسه، إلا أنه وجد نفسه مرغمًا على وضع الباروكة، فما هي الأسباب وراء ارتدائها إلى درجة تغلغلها في مناشط الحياة اليومية عند الفرد؟ وهل هناك دوافع ضرورية أدت إلى تغيير تصميمها؟ ثم كيف أصبح الشعر المستعار أحد النظم الثقافية التي تشتمل عليها ثقافات المجتمع؟

الهدف من البحث

يهدف البحث الحالي–بعد الإجابة عن الإشكالية–الوقوف على معنى ووظائف الشعر المستعار ومواسم ارتداؤها، مما هو خليق بأن يستثير دراسات مستقبلية لاسيما وأنها لم تأخذ الحظ الأوفر في تزويد المكتبات العربية أو دعم مجلات المنصات العلمية بمرجع علمي، تكاد تخلو منه من رفوف البحث الجامعي، مما سيكون له نتائج تؤخذ بعين الاعتبار عند الاطلاع على البحث من وجهة أكاديمية.

إحياء بعض الثقافات التي قد تكون مغيبة، وفهم علاقة الشعر المستعار بصاحبه والمجتمع الذي وجد فيه وأهمية أسلوب الزينة التي اعتمدها إنسان الحضارات السابقة كسند معرفي وعنصر فني لدى المصمم والفنان.

إفادة طلاب العلوم الإنسانية لا سيما كليات ومعاهد الفنون والآثار والأنثروبولوجيا بالهدف من وراء ارتداء الباروكة عبر التاريخ، والعمل على رفع المكتسبات المعرفية والتعليمية للباحثين في هذا المجال، للاستفادة منها في انتتاج أعمال فنية تحاكي طريقة صنعها على مستوى التنظير أو التطبيق، كما تتيح للطالب فرصة التعرف على أثر استخدامها عند مختلف الحضارات.

المنهج المتبع: لتحقيق مناهج البحث، اتخذت الدراسة المنهج التاريخي الذي يبحث في تاريخ الشعر المستعار على مر العصور وصولا بالعصر الحديث، للاستفادة من طرق تصميمها والأسباب الكامنة وراء تداولها؛ أما استعمالنا للمنهج الوصفي التحليلي، فمن أجل تحديد الصورة التي كانت عليها بعض الظواهر الغرائبية في الزينة والتجميل.

2. ملكية الإبداع وتصميم الأزياء العجائبية

2. 1 أصل التسمية للباروكة:

لغة: جاء في المورد الوسيط " أن الشعر المستعار هو اللمّة أو الجمّة، وهي مرادفات للمصطلح الإنجليزي Wig"[1]، وفي القاموس الفرنسي " مرادفة Perruque تعني الشعر المستعار، وPerruquier تعني الحلاّق ومزين الشعر"[2]، وفي القاموس الإنجليزي" نطلق على الباروكة والشعر المستعار Wig"[3]، أما في قاموس الدراسات الفعّالة لتعلم الإنجليزية فقد عرّفت " الباروكة Wig أنها عبارة عن شعر زائف لعمل غطاء الرأس مثلما ترتدي الممثلة باروكة سوداء فوق شعرها الأشقر لأداء دور ما، أو القضاة اللذين يرتدون الشعر المستعار في المحكمة"[4].

اصطلاحاً: في اللغة العربية يُقال اللمّة (ما جاور الشعر شحمة الأذنين وأَلَمَّ بالمَنْكِبَيْن)، فإذا جاوزت المنكبين فهي الجُمّة والوفرة من شعر الرأس إذا وصل إلى شحمة الأذن، والشعر المستعار أو الباروكة مصطلح جديد لم يكن معروفاً لدى الأقدمين، وهو وصل الشعر بشعر مُستعار مصنوع من الصوف أو الوبر أو أنواع أخرى من الألياف الاصطناعية.

لازالت الباروكة تحتفظ بمكانتها في بعض الدول، باعتبارها زيًا رسمياً عند المرافعات في المحاكم، ومن الناحية التاريخية فقد استخدمها الرجال والنساء على حدّ سواء على مرّ العصور المختلفة حتى وقتنا هذا، كما تمّ ارتداء الشعر المستعار قديماً لإخفاء الصّلع، لاسيما في أواخر القرن السادي عشر، عندما انتشرت الأمراض في أروبا التي استعصى شفاؤها آنذاك، لذلك لجأ أبناء أروبا من الطبقة العليا والوسطى إلى ارتداء الباروكة لإخفاء العيوب، ما لبثت أن أصبحت أُفنُون من أفانين الموضة والتزيين وشكل من أشكال التحضّر، إضافة إلى مآرب أخرى سوف نأتي إلى ذكرها تبعاً، أما صناعتها فتتم بخامات مختلفة وهي في تطور دائم في كلّ فترة حسب العصور التي تظهر فيها.

2. 2 الملامح الغرائبية والعجائبية في الملبس

لم يقتصر الحدث الغرائبي والعجائبي على توظيفه في السرديات، بل تعدى إلى مختلف الأجناس الأدبية والفنية، فالعجائبي هو العجز الذي يحدث أثناء التعبير عن الظواهر الواقعية ومحاولة وصفها أدبياً، نظراً لعدم استطاعة تفسيرها من العقل البشري، أما الغرائبي وبوصفه كل عجيب خارق، فإنه يزداد كلما ابتعدنا عن التصورات المألوفة لدى المجتمع، واقتربنا من الأحاسيس والشعور كالوحشة والتوجسّ والخوف، وهذا المعنى العام لكليهما ألقى بظلاله على طريقة ارتداء الأزياء والملابس.

نجد أيضاً مصطلحات أخرى تقابل نفس الاصطلاح والمعنى بحسب ما يقتضي الاستعمال، وذلك بفضل طواعيته الاشتقاقية كمصطلحي الفانتزايا Fantasy الذي يعني كل ما هو خيالي وعجيب، وكذلك الغروتاسك Grotesque ، الذي توسّع معناه واستُخدِم في علم الجمال كصفة لكل ما هو غير منتظم، بمعنى غريب أو عجيب في الشكل والفعل والمكان، وهو أحد

---

[1] منير البعلبكي، المورد الوسيط، قاموس إنجليزي-عربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1999، ص 655.

[2] المنهل، قاموس فرنسي-عربي، جبور عبد النور سهيل إدريس، ط7، طبعة منقحة ومزيدة، دار العلم للملايين، دار الآداب، بيروت، كانون الثاني(يناير)، 1983، ص 761.

[3] الشامل: قاموس إنجليزي-عربي، عبد المحسن إسماعيل رمضان، مكتبة الجزيرة الورد، دار الحرم للتراث، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص 597.

[4] لونغمان، قاموس الدراسات الفعالة لتعلم اللغة الإنجليزية، مكتبة لبنان، الطبعة الجديدة، 1984، ص 689.

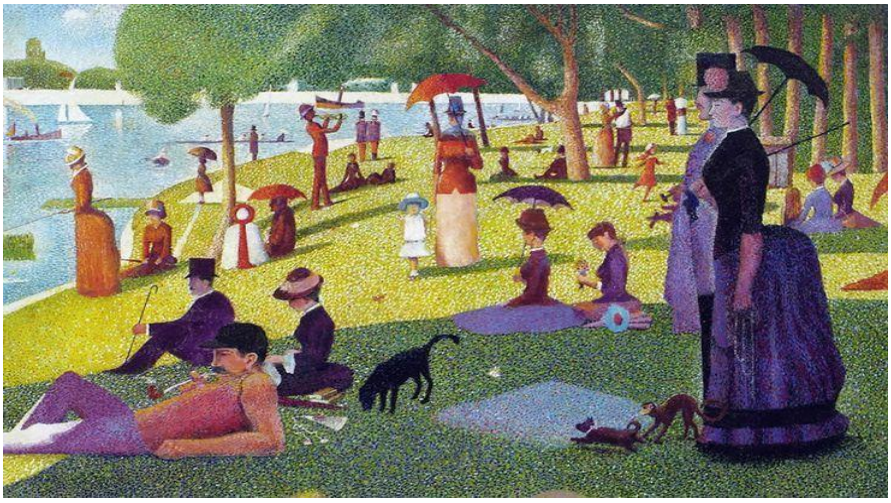
أنواع المصطلحات الجمالية التي تصبّ في ذات المنحى، بما فيه من تقارب وبما فيه من منطق فلسفي، يرفض المقاربة الأُحادية، ويقبل في نفس الوقت الثُنائية المتناقضة والمعبرة عن حقيقة الإنسان الغامض والمدرك في مجمل الدورة الحركية للتعبير الفني، حيث أُطلِق لأول مرة على الرُسومات التي تُجسد كائنات غريبة وعجيبة، نصفها آدمية أو حيوانية ونباتية، سعياً وراء تمكين الفنان والأدباء من تضخيم التعبير عن الكائنات والأشياء، ومن ثمّ تحويلها عبر عمليات مسّخية في المجال الأدبي والفني، لرصد سلوكيّات وأحدّاث وأبعّاد نفسيّة في قالبٍ يتماهى معها الجمهور المتلقي، توازي في كل لحظة خيالية ما هو سخيف وإثارة للضحك والسخرية، إنها المواقف الناتجة من تناقضات ومعضلات تقِفُ عاجزةً عن إيجاد حلول مناسبة لدراسة الفكر الإنساني، وهذه الغرابة الشكلية على مستوى التشكيل الفني، أو غرابة التمثيل المسرحي والسينمائي على المستوى التقني والسينوغرافي، فإنها تتعارض في كل لحظة مع تصرفات اليومي والسلوك العادي للفرد في حياته الاجتماعية التي يعيشها، لأنها ببساطة لا تخضع لقواعد الممكن وتصورات العقل.

ظهر ذلك جلياً في إبداعات الأعمال الفنية التشكيلية والسينمائية والمسرحية، بحكم أن " الغرابة تنتظم في ثلاث مستويات: يتعلق أولها بالجانب الدلالي من الوحدة المعجمية ويتصل ثانيها بصيغتها الصرفية، أما المستوى الثالث من تجليات الغرابة، فله تعلقٌ بالجانب التعبيري"[1]، وفي هذا الجانب برز دور الفنان الذي هو دائمًا المعبر عن فلسفة العصر الذي ينتمي إليه، إن لم يحاول أصلاً أن يسبقه ويتفوق عليه، فكثيراً ما كان النتاج الفني حصيلة تجارب وخبرات موسومة بمميزات الشعوب الحضارية، وبالرغم من التنوع في الصيغ والأساليب الفنية إلا أنه ما يشدّنا أكثر ويزداد إعجّابنا بالعبقرية والإبداع الغرائبي على تلك المنجزات من المستويات، فإن تحقيق العمّق الإيحائي يمتدّ من خلال التأمل في عوالم وآفاق تطورها التي لم تكن موجودة ومعهودة، إلى درجة لم يعُد بإمكاننا الاستغناء عن توظيفها بعد اكتشافها، ومثل ذلك في تماثيل عشتار، آلهة الحبّ والجمال الساميّة، أين " كانت عشّتار Ishtar تُمثل آلهة الحبّ والحربّ، حيث أخذ عبادتها الإغريق وسمّوها باسم أفّروديت Aphrodite ، وعند الرومان باسم فينوس Vénus "[2]، كما " لها أسماء كثيرة عند السّاميين مثل عشتروت Astarte ، أثارغاتيس Atargatis ، أستارت، أشيرة Asherah، وعشّتر، التي كان معبدها الرئيسي في مدينة نَيْنَوَا، وقد احتلت مكانةً بارزةً في فكر العراقيين القُدامى، كونها تعكس أقدم المعتقدات المتعلقة بعبادة الخصّب، التي نُشاهدها متمثّلةً في اللُّقى الأثرية"[3]، أما خلال الحضارة الآرّامية القديمة، نجد أن" تمثال' فينوس ولندورف 'Venus of Willendorf'، و سيروي دوردوني Sireuil Dordogne، وتمثال فينوس ليسبوغ Vénus de Lespugue، المنحوتة في قالب من العّاج، تكدّست بكُتل لحمية مستديرة مصقولة حول أرداف تَنشُر قِواها في كل مكان، كمصدر جاذبية وإغراء كبيرين لتلك الحقبة القديمة، الأمر الذي نجده في بعض رسومات بيكاسو"[4].

تمثال عشتار
المصدر: https://arab-ency.com.sy/ency/details/7368/13

1 شكري السعدي، في مفهوم الغريب عند القدامى، حوليات الجامعة التونسية، العدد 41، تونس، 1998، ص 165.
2 طه ياقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ط1 ، شركة دار الوراق للنشر المحدودة، بيروت، 2009، ص 252.
3 الأب سهيل قاسا، تاريخ الفكر في العراق القديم، د.ط، مكتبة السائح لبنان،2003 ، ص 285-286.
4 جان ليك هينيج، موجز تاريخ الأرداف، ترجمة ش. البيطار، ط 13، مكتبة الفكر الجديد، مؤسسة الانتشار العربي، باريس III، 2011، ص 13 و14 و15 بالتصرف.

وعلى سبيل المثال نشاهد في الطاقم الرئيسي للوحة الفنية 'بعد ظهر يوم الأحد على جزيرة لاجراند جات **A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte**، للفنان الفرنسي جورج سُواره **Georges-Pierre Seurat**، التي جعلت مُصَوِرُها رائدًا في الانطباعية الجديدة بتقنية التنقيطية، مجسداً لنا أهم العناصر التشكيلية من قوارب وكلاب وأشخاص وأرضية معشوشبة، يشدّنا الانتباه كمختصين في الفنون البصرية ومهتمين بالدراسة إلى الموضة السائدة آنذاك، وهي النّساء وهنّ يرتدين تَنّورَة مُدّعَمَة بأسلاك حديدية، ظهرت في أعمال الفن التشكيلي الحديث، يتحول كل جزءٍ من اللوحة إلى حوار متواصل يملك قيمًا فنية وموروثًا تقليديًا، حين تجلّت كعُنصر قيّمي ومِعيّار للجمال، تعود مرجعياته لأكثر من ثمانية وعشرون ألف سنة قبل الميلاد، أين تقودنا بوصفها حقائق تاريخية، إلى المسكوت عنه حول الغاية من نحت العجيزة بشكل ملفت للنظر، وهي تبريرات موضوعية سائغة لها أصلها الثابت في تاريخ البشرية، لأشكال غرائبية (مرسومة كانت أو منحوتة)، جاءت لإخفاء عيوب الجسم أو أمراضه، وإظهاره بصفة مقبولة وفق ما اقتضته الحاجة في ذاك أو ذلك العصر[1].



لوحة جورج سوراه بعنوان 'بعد ظهر يوم الأحد على جزيرة لاجراند جات
المصدر:
https://www.pinterest.fr/pin/683281193344123542/

جزء مقتطع من الصورة الكاملة لإبراز اهتمام الفنان بكل الجزئيات، وفي هذا الجزء من اللوحة نلاحظ معالم التنورة وكيف كانت موضة لباس العصر آنذاك.

1 المرجع نفسه، ص 13.

في القرن 17و18م، كانت النساء تنفخ المؤخرة، بتنورة مدّعمة بأسلاك حديدية، مما أرهب رُهبان الكنائس من فكرة العجّيزة ذاتها كونها جوهر الإغواء، " ففي فرنسا بدأت تظهر المؤخّرة، بتنورة مدّعمة بأسلاك حدّيدية، لتذكرهم بما قبل التاريخ، وبالرغم من كونها اصطناعية، لم تكن تخدع أحد، بل كان يُعطي للمرأة سرابًا جميلاً، وانتصار للمؤخرة المرفوعة، والتضحية بالمرأة من أجل جمالية غشائية بأرداف كاذبة"[1]، فاستقرت عُيون الشعراء والأدباء والفنانين على الخصور الضّامرة، تشكلت في لوحات تعبيرية عامة لجمال الخصور والعجيزة، تشي بمضامين نفسية لدى الفنانين، وتدفع بالتساؤل الملحّ عن صحّة وحقيقة جماليّة الأرداف في المخيال الثقافي، وتعيدنا أيضا إلى الهوامس المؤلفة لدلالات وبُؤر دوّامية، وهو ما وجدناه عند شُعَرَاء الجاهلية في قصيدة اليتيمة:

وَالتَفَّ فَخذاها وَفَوقَهُما كَفَلٌ كدِعصِ الرمل مُشتَدُّ

فَنهوضُها مَثنىً إذا نَهَضت مِن ثِقلَهِ وَقُعودها فَرَدُ[2]

لن نطيل العرض في حال الشعراء العرب، فهو أظهر من الإشارة إليه، قد يرتبط اليوم، بشكل يزيد أو يقلّ في المجال الفني الإبداعي عند الفنانين، حسب حساسية المسكوت عنه عند المجتمعات العربية، وكذا التغييرات الحاصلة في الأذواق.

ظهرت هذه المحظورات الملمّح لها بشفرات، في الملامح الغرائبية والعجائبية كالباروكة في السرد الروائي، مثل ما جاء في رواية 'الرجل الضّاحك' 'لفيكتور هيغو **Victor Hugo**'، باحثاً ومستكشفاً في أعماق روح الشعب الإنجليزي والأوروبي، بمبالغة أحيانًا ولكنّها تُخاطِبُنا بصدّق في طبّاع الشّخصيات المسمّاة بحقيقة المجتمع، للحصول على صورة أكثرُ كمالاً للواقع ولمن يُنكر وُجودها، عندما يُقدّمُ لنا صورة الطّبقة الأرستقراطية الأوروبية والإنكليزية في عهد الملكة 'آن **Anne**'، أين كان لابدّ من إعداد المهرجّين للجمهور المتفرّج وبهرجة البَهلَواني لجلاّلة الملك والعائلة الملكية، حيث" كان حُبّ التّرف يُصعد إلى أقصى ذروته في حفلات البلاط الأرستقراطية، ولم يكن شيء أمّسخ ولا أقّبح ولا أبعّث على السّأم مما يُسَمُونه بالفواصل الترفيهية، التي تتألف من خلائط هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العُدة وقلاع وقردة وحيتان وعمالقة أقزام، وجميع ما في اللعب بالمجازيات من سخّافة مملّة. ومن العسّير أن نُعدّها شيئًا تجاوزت المعَارض، لما لا يكاد يُصَدَقّ من مظاهر الذّوق الفاسد"[3]، أو من تحول الشخص الأحّدب إلى تجارة رابحة، بل إلى لُعبة من أجل اللّهو والضّحك، وكذا إعدّاد الأقزام المشوهين، فنًا تفنّن وأبدع فيه المدربون، حسب قواعد وفنون تعلموها.

1 جان ليك هينيج، المرجع السابق، ص 16.

2 القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، قدمها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ط3، 1983، ص14-15.

3 يوهان هويزنجا، اضمحلال العصور الوسطى: دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، ط02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 244 و245.

لوحة 'حديقة الحقيقة' أو 'حديقة المباهج الأرضية **'The Garden of Earthly Delights**'، للرسام 'هيرونيموس بوش Hieronymus Bosch، تظهر بوضوح المرجعيات التشكيلية للغرائبية والعجائبية في الفن التشكيلي.

المصدر: موقع قوقل للفنون والثقافة(https://2u.pw/vvpTLUS)

لقد كان التشويه في الفنون والأجناس الأدبية علمًا قائمًا، لا سيما إذا ما كانت الوسائل بين يدي المبدع غير كافية، بالإضافة إلى ما يجب عليه إجراؤه من إصلاح للنقائص، أو حتى افتقار الفنانين إلى التحديد أو التنظيم الشكلي، وأحياناً إلى الغموض المبالغ في تعبيرهم قصداً وعمداً لتحقيق غاية جمالية وفنية، بسبب قيود الميولات الجارية المفروضة على الفنان، أو الأذواق المطلوبة والمتعارف عليها والشائعة في فترة ظهورها ونشأتها، لكنها برّرت في الحقيقة شقّ عَصَا الطّاعة والتَمَرّد على المألوف، في ظلّ جميع فضاءات اللُغة التعبيرية، التي أدّت بالمعاني المتداولة إلى حشّد الجماهير وجلب النّظارة نحو اتباع الموضة السارية والسائدة؛ وتبعًا لدراسة المؤلف هويزنجا، فإنه يشير إلى ذلك بالقول: "نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيّد الذي أَلَمَّ بالإحسّاس الجمالي، فالمبالغة المضّحِكة هي السِمة المتجليّة في جميع أشكال الثِياب وأبعادها، فيتّخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطي المسمى الهنين **Hennin** وهو شكل تَطَوَرَ عن القُلنّسُوَة الصغيرة، يضم الشعر تحت وِشّاح العنق، وتبدأ الملابس المقوّرة في الظهور، أما ثياب الذّكور فلها ملامح أعّجب، كما هو الشأن في الطول المفرط لإبراز الأحذية، والصدّرات المشدودة بالأربطة والأكمام المنتفخة بشكل البالون والطراطير المنسدلة حول الرأس بشكل الديك"[1].

الهينين **Hennins**، أو الطنطور في البلدان العربية، وهو غطاء مخروطي الشكل مع إطار سلكي مغطى بالنسيج وتعلوه حجاب (المصدر: https://bit.ly/3IUSpga)

1 يوهان هويزنجا، مرجع سابق، ص 244.

من الواضح أن عدم ارتداء الشعر المستعار، كان يقتضي الخروج عن الأعراف والتقاليد السائدة، وهو ما أشار إليه فيكتور هوغو(Victor Hugo)، " فهذه الهواية التي هي ألاّ يعتمر شعراً مستعاراً، كانت مع أوجين ديفيريا **Eugène Devéria**، كأول شخصٍ تجرّأ على المخاطرة علنًا بشعره الذي أظهره دون شعر مستعّار، ومخاطرة المرء بشعره، كان معناه تقريباً المخاطرة برأسه؛ وإذا أردنا أن نتوقف عند اللّحظة التاريخية، فإن الأولوية في الحرّب على الشَعر المستعّار تعود إلى الملكة 'كرستينا Kristina' ملكة السويد، التي كانت ترتدي ملابس الرجال، وكانت قد ظهرت في عام 1680، بشعرها الكستنائي الطبيعي المرشوش بمسحوق الزينة، ومن غير أن تعتمر شيئاً على رأسها جديداً، أما البابا ومن خلال بيانه البابوي المؤرخ في آذار للعام 1694، فقد حطَّ قليلاً من شأنِ الشَّعر المستعّار، وذلك بنزعه عن رأس الأساقفة والكّهنة، وبأمرٍ وجّهه إلى رجال الكنيسة بأن يدعوا شعرهم ينمو"[1].

إن تفسير هذه المراحل بمقاييس التذوق الجمالي عند الشعوب التي اتخذت من الشعر المستعار موضة، يكشف عن التفاعل الدينامي بين العناصر المادية والبيئية والنماذج المثالية، التي تكونت لدى طبقات المجتمع، إذ لم يعد بإمكان العقل البشري أن يستوعب في فهم وتذوق الحياة، إلاّ ما كان عليه التطور آنذاك، باعتبار أن وظيفة التعبير الفني بشكل واضح أعلى من ثقافة المجتمع أي أن الفنان المبدع ومصمم الأزياء كثيرا ما تنبأ عن أحداث معينة قبل أن يشهدها العالم وقبل أن تُصبح حقائق ملمّوسة، تعكس في الوقت نفسه نماذج مقنّنة ثقافيًا لتوزيع السكان ومستخدميها وللأنشطة التي يمارسونها وهم يرتدون الباروكة، زيادة على ذلك وتأكيد لتلك الحقب الزمنية، فقد شَعَرَ الناس بالحاجة إلى ذلك الاستمتاع الجماعي والإحساس بنشوة تجربة ارتداء الشعر المستعار، وهو تعلّيل يدلّ على وعي الشعوب آنذاك، وكيف تطورت الأشكال الجديدة للزينة التي صُنعت بتقنية مُعيّنة واختلفت عن الأشياء المشابهة لها، من خلال المواد والأدوات والمعالجة والتصميم، وهو تقدير لمقتضيات السيّاق الذي أتت فيه هاته الموضات؛ حتى لا نبالغ نحن في نقدها أو تقديرها.

كلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس وقاسية بفواجع العيش، فإنه هناك بديل نموذجي يبحث عن سُبل التلذّذ والإحسّاس لكسر نمطية الروتين اليومي، والذي يزيد من قوة المنبّهات في إنتاج الولّع بالجمال وتدفعُ الفرد إلى جمع قِسط من مشاعر البهجّة؛ وفي الحقيقة لولا تلك الدوافع الترويحية التي انتهجها الناس لغدّت فاتورة حياتهم باهظةً؛ لذلك جاءت أشكال الغرائبية والعجائبية في الملبس مثل سّند مادي للتعلّيل المعرفي، وهو ما نجد صداه لدى هيغل يجذّره ويُعطيه سندًا معرفيًا وثيقاً، بأن الشّكل هو المضمون في حضوره الاستيطيقي، حين يقول " تعجز مَلَكَة الفهم عن إدراك الجمال، لأن مَلَكَة الفهم بدل أن تسعى لبُلوغ هذه الوحدة تُبقي على مختلف العناصر التي تتألف منها هذه الأخيرة في حالة انفصال واستقلال بعضها عن بعض، وهكذا يتبدّى الجمال في ذلك التوحّد الذي يجمع مختلف عناصر العمل الفني"[2].

1 فيكتور هوغو، الرجل الضاحك، الأعمال الروائية الكاملة، ترجمة زياد العودة، وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص 311 و312.
2 هيغل، فكرة الجمال، ترجمة جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص 33.

كجانب آخر ذو طبيعة إيجابية تدفعنا إلى تسجيل مقاييس حقيقية حول آثار ارتداء الشَّعر المستعَّار، لا سيّما تلك التُحف الفنية التي نُقّبَ عنها وعُثر عليها، أين اختلط إحساس مطلق للخيال المبدع بالابتكار، وهو ما أكدته أمثلة علماء ومكتشفي الحفريات والآثار، المنطلقة من النظرية المعرفية عن طريق مَلَكة الخيال عند الإنسان البدائي، " ففي الهقار بصحراء الجزائر، على جدار من عجير الطاسيلي البالغ من العمر 4000 سنة قبل الميلاد، تظهر امرأة وهي ترتدي كعكة (chignon)، مماثلة لمرأة بورو(فينوس من Brassempouy)، المكتشفة في جنوب غرب فرنسا، بتسريحة تذكرنا بالشعر الأفريقي المعاصر، و هناك تماثيل أخرى ما قبل التاريخ على ما يبدو لارتداء الشعر المستعار على الطريقة المصرية"[1].

صورة كاركاتورية توضح مدى غرائبية صناعة الشعر المستعار، وعبئ ارتدائه آنذاك

المصدر: تشارلز باناتي، قصة العادات والتقا

أما بالنسبة للألوان التي اتخذتها الباروكة شكل غالب فهو الأزرق أو الأحمر، ولكن صبغة اللون الأسود، هو الأكثر شيوعًا، على عكس القرون الوسطى التي كان اللون البيض هو الأكثر تداولاً وطلبًا، إذ " تميّزت بعض الباروكات بضخامة حجمها وثقل وزنها مثلما توضحه الصورة الكاريكاتورية، وقد تم العثور على آثار الملكة أيسيمخيب في عام 900.ق.م، التي تؤكد أنها اعتادت أن ترتدي في المناسبات الرسمية باروكة ثقيلة جدًّا وطويلة، إلى درجة أنها كانت تحتاج إلى مساعدة خدمها للسير بها"[2]، وقد بلغ وزنها عادة الرطلين وأحيانًا إلى حدّ الكيلوغرامات، حيث كانت تشبّع بالعُطُور بعد تسريحها في كل صباح، سواء بالنسبة للمرأة أو الرجل، وعبرها تم ترسّيخ حُضورهما، كمثال للمرأة الجميلة، فَمُنِحَ معها الدّلال والقوّة الخّارقّة، التي تسلُب الرجل عقله، وفق ما يوائم الذوق العام ولا ينبو به ذوق عصرها وأهل جيلها، وبما جلبته إقبالا ورضاءً من فتنة وجمال، يُضارعان جمال المرأة كوجه الأميرة المصرية 'نفرتيتي' في تمثال رأسها الشهير، ذلك الوجه الذي زادته الباروكة مزاوجة بين الشّموخ والعّظمة وبين الجمال الحِسّي الظاهر والمتناسق في أبّهى صورة من صور الجمال، وتأتي أيضًا كتعبير للسّلطنة وكعّلامة خارجية عند الرَّجُل بوظائف الانتماء الاجتماعي لدى الطبقات العليا من المجتمع، فوهبته الباروكة أيضًا من المكانة اللائقة في قلب المرأة كوجه أخناتون. إذ يبدو أن التحليّ بالباروكة ونماذجها الجمالية المختلفة دأّبٌ قديم في تقاليد الجمال يرمز إلى مواقف عديدة، تتعلق بالوقائع والمواسم الذي يفرض ارتداؤه وإلى وحدة التجربة الحياتية في المواجهة والظهور أمام الغير.

1 Paul Gerbod, Histoire de la coiffure et des coiffeurs, Larousse, Paris, 1995, p 17.

2 تشارلز باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة مروان مسلوب، ط01، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2003، ص 254.

3. الفضاء الزماني والمكاني لظهور الشعر المستعار

3. 1 الباروكة عبر العصور:

يصّعُب تحديد تاريخ دقيق لبداية نشأة الباروكة وكيفية انتشارها وتطورها بتاريخ معين، " فقد عرف الرجال والنساء استخدام الباروكات منذ القدم والتي ترجع إلى 2686-2186 قبل الميلاد، وليس من الواضح علميًا ما قاد المصريين إلى ارتداء الشَّعر المستعَّار، فرُبما كانت من أجل الحمّاية من الشّمس أو الرغّبة في إخفاء الشعر القليل النمو؛ أما من ناحية التركيب والتصميم فتتألف الباروكة من الشعر الحقيقي والألياف الطبيعة، وغالبًا ما تكون مربوطة في ضفائر صغيرة قصيرة ومربّعة وأشكال شبه منحرفة، ومنمّقة أحيانًا بريش الطيور؛ وتحت حكم المملكة الوسطى، أصبحت أكثر تطورًا وأكثر تعقيدًا لاحقًا، وقد وجدت منحوتة للملكة ' تيتا شري Theta Sheri ' من نسل الملكات الأسرة السابعة عشر، وهي ترتدي جهاز الرأس مُزَيّنة بنسر"[1]، لذلك وعلى الرغم من احتلالهم الصدارة في تصميم قصّات الشعر، إلا أن الفضل يعود في اكتشاف الشعر المستعار إلى قدماء المصريين قبل أن يعرفه الآشوريون.

وحسب جيربور'Gerbod' فإن " منطقة أور(المدينة السومرية بجنوب العراق Ur city)، وجدت أيضًا في قبر يعود تاريخه إلى 2600-2400 قبل الميلاد بقايا خوذة شَّعر مُستَعَّار، التي ربما كان يرتديها الملوك في المعارك"[2]، ولكن تأريخ الباروكة يُصبح ممكناً في تحديد ظهورها المميز تبعًا لإسهام الثقافة في إنتاج العديد من أنواعها وأشكالها المتباينة والمعبرة عن المكانة والانتماء، وعلى إبراز جمال حسّي للوجه ورشاقة الجسم، أو بعبارة أدقّ الجمال الجسدي وعناصره المختلفة، وهو ما جعل بعض العلماء يقسمون هذا الاهتمام بجمال الجسد إلى أقسام مهمة: الملابس، ومستحضرات التجميل وتصفيف الشعر، واستخدام الزيوت العطرية لأغراض التعطير والترطيب.

وللشعر خلفية مرجعية في المخيال الثقافي لدى كل أمة وفي كل عصر،" فنادرًا ما سمح للباروكة بأن تظهر كلُعّبَة مُبَسّطَة في أبسط تعبير لها من لواحق الزينة، وباعتبارها شواهد صامتة، إنما كانت شيء حقيقي تَمَسَّكَ به الأحياء"[3]، فقد عرفت الأزياء عند نساء مصر القديمة، ذات أهمية دينية ورمزية كما يُرى في المومِيات التي عُثر عليها، وقد بدا عِشقُهنّ للتزيين وهُنّ مهنّدمات أنيّقات رشّيقات يبدون في أبّهى زينتهن وأجمل ملابسهنّ، يحملن طاقيات تُحلّى بالذّهب أو بشريط مُطَعّم حول الرأس من زهرة لوتس الزكية الرائحة، إلى حدّ " كان استعمالها مقصورًا على سُراة القوم(أشرافهم) من المصريين، اللّذين وَضَعوا الشُّعْرّ المستعارة القصيرة والطويلة في المحافل الخاصة والمناسبات الرسمية، وحلّت اللّحى المستعارة للرجال محلّ اللّحى الطبيعية وتعدّدت هيئاتها وأطوالها بتعدّد مناسباتها الرسمية والدينية"[4].

1 Paul Gerbod, Histoire De La Coiffure Et Des Coiffeurs, Larousse, paris, 1995, p 22.
2 Paul Gerbod, Op.cit., P 24.
3 Archives municipales de Toulouse, «...et tombent les perruques »: Quand les procédures criminelles deviennent le révélateur d'un fait social : la perruque à Toulouse, XVIIe-XVIIIe siècles, Juin 2016 – n° 6, p2/54.
4 محمد فياض وسمير أديب، الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2000، ص 29 و96 و97.

بالرغم من كون الشعر المستعار ركنًا من أركان الجمال، ينقل الجسد من كونه وعاء معرفي لهوية الإنسان إلى أدوات الزينة التي تحلّت بها المرأة على وجه الخصوص، لتعكس حياة الإنسان بشكل عام في بيئته التي وُجِدَ فيها، وتُحاكي مَظَاهر الحياة التاريخية والفنية والاجتماعية، إلا أنه" غالبًا ما مُثّلَت المرأة في الحضارة المصرية على البرّدي أو في التماثيل، أين كانت للنساء النبيلات امتيازاتهن الخاصّة اللواتي كُنّ يرتدين الشّعر المستعّار، كعلامة لأهميتهن في طبقة المجتمع، وأيضًا كحماية ضدّ الشمس"[1]، كما ساهمت في التعريف بسمات الشخصيات كالثقة بالنفس والنشاط العام والذكاء الاجتماعي والاتزان النفسي تبعا للظروف التي تتحكم في هذه العادة، والثابت أن " المرأة المصرية في عصر الدولة القديمة كانت تضع فوق رأسها كسوة كبيرة من الشعر المرسل يتدلى حتى الثديين في مجموعتين عريضتين، ولم يطرأ على ذلك أي تغيير في الدولة الوسطى، وفي الدولة الحديثة تركت جدائل الشعر الكثيفة تتدلّى إلى الأمام منّحدرة إلى الكتفين، أو يمشط كله إلى الخلف. ثم رجعت النساء إلى الطريقة القديمة فكنّ يسدلن مجموعتين من الشعر تتدلى كل مجموعة على الكتفين، فقصصّن شُعورهن وأرخّى الشعر المستعار حتى تدلّى إلى الأرداف"[2].

المصدر: Jumia Egypt
https://www.jumia.com

لقد كان الذوق الجمالي للباروكة مرتبط بين الزيّ والفنّ، والذي نبع من المثُل الحالية آنذاك والذّوق العام السّائد على امتدّاد الحضارة المصرية، مما جعلها واضحة التوافق مع أذواق صَفْوَة القوم في عصرها، كما "عرف الملوك والنبلاء المصريين الأثواب والأحذية...، إلى جانب الشعر المستعار الذي يُغطى بقماش مخطط بخطوط عرضية، ولم تختلف الأزياء النسائية كثيرا عن الرجال من حيث النمط الثقافي السّائد...، فقد صفّفن شعرهن قصيراً مثل شعر الرجال وأحياناً كنّ يَلْبَسّن الشعر الطويل المستعار، وكان يُربط برباطٍ أو يُغطى بغطاءٍ من القُماش المزركش"[3]، فاستجلاء صفة الجمال وتأصيل قيمته في جسم الإنسان كان للذكر والأنثى، ولو أنه ارتبط استخدام الشعر المستعار دائمًا بالمرأة بجميع أشكاله كالخصّلات والحَشّو والباروكات، وعمومًا " استخدم الرجال والنساء للباروكة بألوان مختلفة، وكان الشعر المستعار يُزيّن بحبّات من الذهب كما استُخدِمَت التّيجان وأحيانًا كان يُزين الشَّعر برباطٍ عريض يُلفّ حول الرأس في أعلى الجبّين ثم يُربط من الخلّف، وترك طرفاه يتدليان، وغالبًا ما كان غطاء الرأس يُزين من أعلى بزهرة اللوتس ونلاحظ في الصورة الجدارية أعلاه الملكة حاملةً للمرآة في يد، وقدحًا في اليد اليمنى، و الوَصِيفات تَقُمّنَ بتصفّيف الشعر وتضعُ

1 Éliane Lopez, L’histoire des civilisations, Groupe Eyrolles 61, Bld Saint-Germain, 75240 Paris Cedex 05, p 26.

2 محمد فياض وسمير أديب، الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2000، ص 108.

3 سامية إبراهيم وعزة إبراهيم، تاريخ وتطور الملابس عبر العصور، جامعة الإسكندرية، مصر، ب.ت، ص 17 و26 و29 بالتصرف.

دبابيس مشبوكة في شعرِها، لتثبيت الباروكة، والتي يتم نزْعُها بعد الانتهاء من عملية تصفيف الشَعر وجدّله، على عكس عصر ما قبل الأُسْرات أين كانت الدّبابيس المصنوعة من العّاج والعظام تُضاف كحِلية وزينة أيضاً.

برع الإنسان في عهد الحضارات القديمة في صنع وتصميم ملابسه وأزيائه، وعند المصريين توزعت صناعة الباروكة، بداية من عصر الأسرات الأولى إلى العصر العتّيق ثم الأخير، إذ ارتبط التجّميل بكُل نواحي الحياة المصرية، ولحسن الحظّ فإن تأمل إبداعات لوحات الفنان المصري التي صورَت حياة الأسر في بيئتهم الطبيعية بروح دّرامية عميقة، وذلك بالنفوذ إلى غور جمال الشعر المستعار والتأمل في الشخصيات المصورة، وهي مرتدية للباروكة بطرق أكثر وعيًا وعقلانية، من أجل بقائها كآثار تسدّ الحاجة والنقص في المعلومات المستمدة من البقايا المكتشفة، وكَشَفَت أيضًا عن بزّوغ فجّر النّهضة الزّاهرة للفراعنة في ذلك العصر،" فكان آخر مظاهر التطور في الشعر المستعار، هو تصفيف الجزء العلوي على شكل خصل مع تصغير الجانبية منها، وربط كل ضفيرتين أو ثلاث بخيط؛ وللتخفيف من أثر الحافة الخشنة للشعر المستعار كانت بعض الخصل تنظم بطول الجبهة، وينظم الشعر المجعّد على طول الجانبين وكانت طاقية الشَعْر المستعار تُحلى بالذهب أو بشريط مُطَعّم حول الرأس مع زهرة اللوتس؛ ورغم حلّق وقصّ شعرهن، فإنه لم يمنع هذا من تغطيته بالباروكة، أما الفقراء من النسوة فكن ينسقن شعورهن على شكل ضفائر كثيرة معقّدة ولاتزال تلك الموضة في تصفيف الشعر توجد في بلاد النُّوبة والواحات حتى الآن"[1].

أما مع أزياء بلاد ما بين الرافدين، كان الملك يلبس غطاء رأس طويل متدرّج بأربعة مدرجات تخرج من خلف التاج، كتلة من الشعر مصفوفة تلف بشريط قصير، " فعند الحضارة الآشورية كان غطاء الرأس إما شبكة أو شريط أو غطاء مصنوع من الجوخ• أو الجلد وعلى حافته العليا ريش"[2]، وإن اختلاف طابعها وشكلها عند الشرق الأدنى يختلف عن العصر اليوناني من حيث التكوين الجمالي والأناقة والتنوع. فتصفيف الشعر كان من أبرز فنون التجميل، وتركت بصمات ملموسة في الحضارات القديمة، و" أظهرت الاكتشافات في العديد من لوحات المزهريات اليونانية، أن الباروكة عند الرجال المسنّين والفلاسفّة كانت بالنسبة لهم، رمزًا للحكّمة، وعند الفنانين كان الحفاظ على الشعر الطويل والاهتمام باللحى واضح وبشكل جيد"[3].

لا يمكننا أن ننّفي صيغ التراكم المعرفي(الجمالي والوظيفي) للباروكة في فترة من فترات التاريخ اليوناني نظرا للتشابه في الديانة والتقاليد مع حضارة السومريين والبابليين ، فـــ" عند رجال الإغريق كان لهم ولعٌ شديد بالشعر الطويل، وأولهم الفلاسفة الذين تركوا شَعرَهم طويلا يتدلّى إلى الأكتاف، وكان الرجال مُولَعّين بوضع شريط أو شبكة حول الرأس ويزينون شعرهم بتاج من الزهور أو أوراق الأشجار في المناسبات، مثل الاحتفالات والانتصارات الحربية وحفلات الألعاب الأولمبية، أما النّساء فأعطت اهتمامًا في تصفيف شعرهن، إذ أسرفن عنايتهن في ترتيبه بالتَمَوُج والتجّعيد المصنوع بمهارة، وبفَرقِه في الوسط، ويُعقد إلى الأعلى بأشكال مختلفة ويثبت بالأكاليل، وغالبًا ما كان منسدل إلى الخلف"[4].

---

1 محمد فياض وسمير أديب، مرجع سابق، ص 107 .

• الجوخ (Broadcloth)، قماش من الصوف الناعم، ومؤخراً قد يكون من القطن كذلك.

2 سامية إبراهيم وعزة إبراهيم، مرجع سابق، ص 42.

3 Paul Gerbod, Op.cit., p30.

4 سلوى هنري جرجس، مرجع سابق، ص56 و66 بالتصرف.

على غرار رداء التّوجة المعروف والذي كان يُلفّ حول الجسم عند الرومان، فإن أزياؤهم تميزت بالطول والانسداد وكثرة التعقيد في الزينة، أما " تصفيفات الشعر فكانت بسيطة، وكان الشعر يمشط عند الرومان من تاج الرأس إلى أسفله دائريًا ومقلدًا لشعر الإمبراطور، وعند بداية أغطية الرأس ارتدى الرجال قبعةً من الفلّين ذات إطار ضيق أو واسع، أما اللذين كانوا يقضون أوقاتهم في الخلاء فكانت قُبّعاتهم من الجلد أو من القشّ المجدّول أو المظفّر"[1]، وأما نساء الروم فاتخذّن على شعرهن المستعار حِلّية مُرَصّعة باللؤلؤ والأكاليل المشغولة بالأحجار الكريمة " فنساء الروم كنّ يفضلن الموديل الذي يفرق فيه الشعر مع تموجات تغطي الأذنين بالشعر المظفر أو الملفوف حول تاج الرأس، وقد استعانت بالشعر المستعار حول الرأس كقبعة لتخفي طرف الشعر القصير، كما وضعن على رؤوسهن التيجان والأكاليل المشغولة بالجواهر والياقوت والزمرد والعقيق، أما الفتيات فكن يلبسن الطرحة سواء كانت صغيرة أو كبيرة وأحيانًا أخرى العباءة"[2].

على الرغم من تقارب الملابس في العصر الروماني من تلك التي سادت في العصر البيزنطي، فإن هذا العصر، كان ثمرة التحول في الأزياء والأناقة والفخامة والتزيين بالأحجام الكريمة واللؤلؤ، لذلك تطلب ارتداء تكوين مخالف للرومان على مستوى الاستخدام المكثف للمجوهرات والتطريز، رغم أنها طفيفة وعلى مستوى محدود من ناحية التصميم، لاسيّما بعد أن تخلوا نوعًا ما عن النمط الروماني، إذ نجد أن الفنان البيزنطي في لوحات الفسيفساء والتماثيل، استطاع أن يضيف إليها ملامح تحمل تأثيرات من الثقافات المجاورة مثل الأساليب الفارسية إلى أن انطفأت مع ظهور المسيحية، إذ" يميل شعر الرجالّ إلى البساطة وكانوا عادة عُراة الرأس. وعند اللّزوم كانوا يُغَّطون رؤوسهم بغطاء المسمّى الهود(hood) المثبت في العباءة، وعند النساء تنوعت تسريحات الشعر بشكل محدود لا سيما بعد وصول المسيحية، وكانت مشابهة لتصفيف شعر الرومانية، وقد صفّف بخصّلات صلبة تُجمع في مقدمة الرأس أو بضفائر مكورة من الشعر الملفوف بحبال من اللؤلؤ على شكل كعكة، وتمسك تلك الخصلات مع بعضها بمشبك رفيع من سن الفيل أو بدبابيس، وكانت النساء المسيحيات يلبسن الطّرحة لتغطية شعرهن"[3].

كل هاته العصور تعتبر همزة وصل إلى معرفة جمال الشعر المستعار عند الحضارات السامية، وفي نظرنا من قال الشَعر تاج المرأة أصاب كبِد الحقيقة وأدرك سرّ الجمال، إذ عادت الباروكة بشكل واضح ومتداول في العصور الوسطى، حيث عرفت قصدية أخرى عند تحولها من البعد الجمالي إلى بعد أكثر وظيفي، لإخفاء الأمراض والأوبئة المنتشرة في تلك الفترة، فالباروكة تعتبر إحدى الوثائق الهامة، عبّرت تعبيرًا صادقًا عن تراث فترة ما من الفترات التاريخية الجمالية، وارتبط ظهوره في أوروبا وتحديدًا من فرنسا في القرن السادس عشر،" فهذه الموضة تم إحياؤها بفرنسا من قبل لويس الثالث عشر عام 1630، بسبب فقدانه لشعره وإصابته بالصّلع في سنّ مبكرة، فدفعته الحاجة إلى إخفاء صلعته بالباروكة، وسريعا ما بلغت البلاد الأوربية الأخرى، وتحت إمرة لويس الرابع عشر استمرت الموضة حتى قيام الثورة الفرنسية"[4]، أين أخذت قواعد النظافة الصحية تسري بين الناس وأخذ الاستعمال المنتظم

1 المرجع نفسه، ص 84.
2 المرجع سابق، ص 91.
3 سلوى هنري جرجس، مرجع سابق، ص 122.
4 Ateliers des parfums de l'Abbaye de Chaalis, De L’importance Des Cheveux Et De La Barbe, le lien (http://chaalis.institut-de-france.fr/fr/ateliers-des-parfums-0), service culturel, sans date, p3.

للحمام والاهتمام بالشعر الطبيعي يحلان محلّ الشعر المستعار، وأمام التزام الملك بأن يعتاد على لبس الشعر المستعار، "كانت مهمة الشعراء وغيرهم من المتملقين، أن يثنوا على الملك، عند ارتدائه للشعر المستعار، كالشاعر ' قيلومGuillaume' والشاعر ' كينيات Caignet'، عبر أبيات شعرية تتحدث عن البطل سامسون Samson ذي القوة السحرية والسرية في شَعّره، الذي لم يخسر قوته بفقدان شعره، فتواسي من جهة أخرى الملك، بأنه مع فقدان شعره لم يخسر شيئا"[1].

على الرغم من أنّ شَعر الملك لويس الرابع عشر كان سليمًا جميلا يُحبّ إطالته، إلا أنه وجد نفسه مرغمًا على وضع الشعر المستعار، وتشجيع صانعيها على ابتكار موديلات متنوعة، فقد" عرفت عصرها الذهبي بشكل رسمي وملفت للنظر مع ملك فرنسا لويس الرابع عشر، الذي أمر حاشيته بأن يرتدوها أيضاً، أثناء حضوره المحاكم ومجالس البرلمان، لتصبح الباروكة رسمية مع صيف 1658"[2]، وسرعان ما انتشرت هذه الموضة في إنجلترا في فترة وجيزة، وأصبح الشعر المستعار جزء هام من تقاليد المجتمع الفرنسي والأوربي؛ فالكلّ شرع يرتديها ليتمكّن من الاندماج في المجتمع، وانتقلت من كونها ملحق للزينة ضدّ الصّلع والشّيخوخة إلى رمز للسلطة في البلاط الملكي.

أما عند العرب فقد عرفوا الباروكة ومن ذلك اتخاذهم الشعر المستعار، أي المصطنع للرأس واللحية، يقول أبو الفرج الأصفهاني في جملة مرويّاته : أنّ ابن سريج الغني الشهير، بلغ خمسًا وثمانين سنة وصَلِعَ، فكان يلبس جُمّةٌ• مركّبة، وكان أكثر ما يُرى مقنّعاً، ثم قال في الصفحة ذاتها إنه لَمَا صلِعَ كان يلبس الجُمَّةُ، وكان لا يخبئ إلا مدةً ثم يسبل القناع على وجهه"[3]، لذلك عرفت العرب الشعر المستعار كغيرها من الأمم، باعتباره نوع من مستلزمات الزينة وتصفيف الشعر، وقد اتخذت المرأة العربية الشعر المستعار حتى في الجاهلية وقد سمي تحت مسميات (وصل الشعر) أو الزُّور، وهي ضفائر من شعر أو صوف أو إبرسيم تصل به المرأة شعرها، " فاتخذت المرأة خيوطًا تُفتل من صفوف مصبوغة بالسواد تصل بها شعرها وتسمى العقوص ومن معنى العقوص جاءت كلمة القرامل أو القراميل، وهي ما تصل أو ما تشدّه به المرأة شعرها من صفوف أو شعر، ويراد به الشعر المستعار، " قال الراجز : تخال فيه القُنّة القنُونا * أو قَرّمِلِيّاً مانعا دَفُونا"[4]، "وقد سمي الشعر المستعار 'الزُّور' ففي رواية عن سعيد بن المسيب قال: قدم معاوية المدينة فخطبنا وأخرجَ كُبّةً من شَعَرٍ فقال ما كنت أرى أن أحدا يفعله إلا اليهود، وأن رسول الله صلى الله عليه وسلم، بلَغَه فسمّاه الزّور"[5].

---

1 S. Perez , Du bon usage des perruques : le cas Louis XIV, MSH Paris-Nord, université Paris XIII-Villetaneuse, CRESC-Pléaide, 99, avenue Jean-Baptiste-Clément, 93430 Villetaneuse, France, 2013, p 139.

2 S. Perez, IBID, p 138.

• [الجُمَّةُ] من الإنسان : مُجتمَعُ شَعْرِ ناصِيَتِهِ، وما ترامَى من شعر الرأْس على المَنكِبَيْن.

3 كوركيس عواد، الشعر المستعار عند الأقدمين، مجلة الثقافة، القاهرة، رقم العدد 02، 23مايو 1944، ص 494.

4 يحي الجبوري، الزينة في الشعر الجاهلي: زينة الشَّعَرَ والخضاب، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد الخامس 1982، ص 197 و198.

5 عمدة القارئ 65/22 وصحيح مسلم 839/4 –840، قيل وجاء رجل بعصا على رأسها خرقة، قال معاوية: ألا وهذا الزّور، قال قتادة: يعني ما يكثر به النساء أشعارهن من الخرق.

وهي مرحلة سابقة من مراحل المعرفة بالباروكة تبين لنا مدى تكامل مصادر المعلومات ودرجة انسجام عالم العقل العربي ومدى جاهزية التقدم الحضاري للشعوب العربية، إذ تداول مصطلح الشعر المستعار في أخبار العرب مع حيل تجارة الرقيق (الخمّاسين)، كما يظهر في حديث ابن عبدون في رسالة له في التحذير من حيل الخمّاسين، اللذين كانوا يبيعون المريض بالصّحيح والغُلام بالجارية، " قائلا: فكم من سمراء كَمَدَّةٍ بِيعت بصفراء مذهبة، ومَمْسوحة العجز بثقيلة الروادف، وكم من مَرّة جعلوا العينين الزرقاء كحلاء...، وأكسبوا الشعور الشقر حالك السواد وجعّدوا الشعور السبّطة ورطّلوا الشعور الممرّطة، وأذهبوا آثار الوشم والجدّري والنّمش والحكّة"[1]. كما استمرت شعبية الشعر المستعار مكان الذقن حتى تزيد من جاذبية صاحبها وهيبته، قبل أن تعود اليوم في صورة 'موضة'، وتنتشر بين الشباب على أنها من سمات الوسامة والرجولة، " فقد كانت توضع اللحية المصطنعة(المستعارة) عند بعض المحدّثين الذين كانوا لا يقبلون من لم يكن ملتحيًا خوفاً من قصص الغرام فيما يظهر، ويذكر أن صبيًا كان شديد الرغبة في سماع الحديث ومُنع من ذلك، فاتخذ لحية مصطنعة"[2].

عندما جاء الإسلام حرّم وصل شعر المرأة أو الرجل بشعر آخر لما فيه من تزييف، لأنه يحرم الانتفاع بشعر الآدمي وسائر أجزائه لكرامته، إلا إذا كان الوصل بغير شعر البشر،" ففي الحديث أن امرأة من الأنصار تزوجت ثم مرضت فتمعّط شعرها، فأرادوا أن يصُلوها، فسألوا النبي صلى الله عليه وسلم في ذلك فقال : لعن الله الواصلة والمستوصلة"[3]، والمعنى هنا أن تقوم بوصل شعرها بشعر غيرها، أي بالقرامل وهي كما شرحنا خيوط من الصوف أو إبرسيم، فعن عائشة أم المؤمنين، أنها بيّنت معنى الوصل الجائز بالقرامل فقالت: " ليست الواصلة بالتي تَعْنُون، ولا بأس أن تعْرى المرأةُ عن الشعر فتصل قرنًا من قرونها بصوف أسود، وإنما الواصلة التي تكون بغياً في شبيبتها، فإذا أسنّت وصلتها بالقيادة"[4]، ورغم التحريم إلا أن بعض نساء كان يتعاطينه وخاصة في العصر الأموي، ونظير ذلك " ما رواه الأصفهاني في 'الأغاني'، أن 'جميلة' (المغنية الذائعة الصّيت) كانت تضع على رؤوس جواريها شعورًا منسدلة كالعناقيد إلى أعجازّهن(وألبستهنّ أنواع الثياب المصبّغة ووضعت فوق شعورهنّ التّيجان وزيّنتهن بأنواع الحُلي)، وأن جميلة نفسها كانت تلبس وفرة مثل الوفرة التي كان يلبسها ابن سريج، ومعنى هذا أن بعض الرجال كانوا يتعاطون ما تتعاطاه النساء من لبس الوفرة أو الشعر المستعار"[5].

4. الشعر المستعار بين الجدوى والعبث

من ضمن أهم الإشكاليات التي واجهت الفرد في أواخر القرن السابع عشرة، الحكم على مظهره من خلال ارتدائه للشعر المستعار، و انتهاءً بما هو أبعد من غايات معنوية ورمزية مرتبطة بالاعتبارات الاجتماعية والمنظومات الثقافية المتباينة المعبر عنها من خلال الباروكة في العصور، تتلخص حكمتها في المشهد الذي رآه تلميذ أفلاطون، حينما نظر أرسطو إلى رجل حسن اللباس سيئ

1 آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، المجلد الأول، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1948، ص 302 و303.

2 كوركيس عواد، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

3 صحيح مسلم 833/4-839، كتاب اللباس والزينة وعمدة القارئ 64/22-65.

4 يحي الجبوري، مرجع سابق، ص 198.

5 المرجع نفسه، ص 199(انظر أيضا الأغاني 144/7).

الكلام فقال له:(يا رجل تكلم على قدر لباسك أو ألبس على قدر كلامك)، فعلى مقدار ما يسع قول أرسطو، بمقدار ما خلق الشعر المستعار نوع من الجدل باعتبار مرتديه مخادعين للجمال، وكقناع للتملص من كشف هوية الإنسان، الذي يحاول التغلغل وراء ما يخبو وجهه الحقيقي والتي يتوارى خلفها زيف الشخصيات، والدليل على ذلك لو عدنا إلى محطة تاريخية سابقة نجد أنّ" الشعر المستعار مثلا في العهد الروماني لم تكن وظيفته تغطية الأشخاص ذوي الرؤوس الصّلعاء فحسب، بل أيضًا لتمويه أنفسهم، خاصة أولئك الذين كانوا حُلفاء في ارتكاب بعض الأعمال الغير الشريفة"[1]، ليداري صاحبه نحو التمويه ويسدّ الثلمة المتعلقة بالبغاء، وهو ما أوصلنا به البحث إلى جذورها الموغلة في تاريخ انتشارها وتطورها، فـــ" الباروكات الشقراء كانت في القرن الأول قبل الميلاد، موضة واسعة الانتشار في روما وغّدت مع الأيام علامة مميّزة لعّاهرات الرومان، أهمها الإمبراطورة ' فاليريا ميسالينا **Valeria Messalina** '، التي تحولت إلى أبرز بائعة هوى في تاريخ روما، وقيامها بجولاتها المشبوهة على بيوت الدعّارة مرتدية باروكة شقراء اللون، وكان الحاكم الروماني كاليغولا **Caligula**، يرتدي باروكة مشابهة لباروكة الإمبراطورة عندما يجوب الشوارع بحثا عن المتّعة الجنسية.."... وبالمقابل أيضا...، "فضّلت مومسات الإغريق صبغ شعرهن أو رشّ المساحيق الملونة عليه. ولا تختلف الباروكة الشقراء آنذاك عن الجّزمة البيضاء الطويلة الساق والتنورة القصيرة الرّائجة في عصرنا الحديث لتمييز المومسات"[2]، اللواتي يرغبّن في التعبير عن فرديتهم المتميزة والتي غّدت حتمية، على رؤية ميشال فوكو لتاريخ العلاقة بين السلطة والجنس، وهنا تصبح الباروكة وسيلة مفيدة للوفاء بهذه الرغبات المتعارضة، وأيضا جائزة من الجوائز التي يتلقاها من يتحركون في عالم الطرازات الراقية والأزياء.

5. قائمة المراجع

صحيح مسلم 4/833-839

1. شكري السعدي، في مفهوم الغريب عند القدامى، حوليات الجامعة التونسية، العدد 41، تونس، 1998.
2. طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ط**1** ، شركة دار الوراق للنشر المحدودة، بيروت، **2009**.
3. الأب سهيل قاسا، تاريخ الفكر في العراق القديم، د.ط، مكتبة السائح لبنان،**2003** .
4. جان ليك هينيج، موجز تاريخ الأرداف، ترجمة ش. البيطار، ط 13، مكتبة الفكر الجديد، مؤسسة الانتشار العربي، باريس**III**، 2011.
5. القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، قدمها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ط3، 1983.
6. يوهان هويزنجا، اضمحلال العصور الوسطى: دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، ط02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

[1] Paul Scott, Masculinité et mode au XVIIe siècle : L'Histoire des perruques de l'abbé J.-B. Thiers, revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV). Paris, Numéro inaugural (2008), P 81

2 تشارلز باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة مروان مسلوب، ط01، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2003، ص 255 و256

7. فيكتور هوغو، الرجل الضاحك، الأعمال الروائية الكاملة، ترجمة زياد العودة، وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2012.
8. هيغل، فكرة الجمال، ترجمة جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981.
9. تشارلز باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة مروان مسلوب، ط01، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2003.
10. محمد فياض وسمير أديب، الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2000.
11. سامية إبراهيم وعزة إبراهيم، تاريخ وتطور الملابس عبر العصور، مصر، ب. ت.
12. سلوى هنري جرجس، طرز أزياء في العصور القديمة: فرعوني– يوناني– بيزنطي–قبطي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2001.
13. كوركيس عواد، الشعر المستعار عند الأقدمين، مجلة الثقافة، القاهرة، ع 02، 23 مايو 1944.
14. يحي الجبوري، الزينة في الشعر الجاهلي: زينة الشَّعَر والخضاب، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد الخامس 1982.
15. آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، المجلد الأول، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1948.
16. زينة أحمد، المرأة في التراث العربي: حب، جمال، نعمة، نقمة لطائف، مكائد، ط02، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
17. Paul Gerbod, Histoire De La Coiffure Et Des Coiffeurs, Larousse, paris, 1995.
18. Archives municipales de Toulouse, «...et tombent les perruques » : Quand les procédures criminelles deviennent le révélateur d'un fait social : la perruque à Toulouse, XVIIe-XVIIIe siècles, Juin 2016 – n° 6.
19. Paul Gerbod, Histoire De La Coiffure Et Des Coiffeurs, Larousse, paris, 1995.
20. Éliane Lopez, L'histoire des civilisations, Groupe Eyrolles 61, Bld Saint-Germain, 75240 Paris Cedex 05
21. Ateliers des parfums de l'Abbaye de Chaalis, de L'importance Des Cheveux Et De La Barbe, le lien (http://chaalis.institut-de-france.fr/fr/ateliers-des-parfums-0), service culturel, sans date.
22. S. Perez , Du bon usage des perruques : le cas Louis XIV, MSH Paris-Nord, université Paris XIII-Villetaneuse, CRESC-Pléiade, 99, avenue Jean-Baptiste-Clément, 93430 Villetaneuse, France, 2013.
23. Paul Scott, Masculinité et mode au XVIIe siècle : L'Histoire des perruques de l'abbé J.-B. Thiers, revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV). Paris, Numéro inaugural 2008.

References :

Ṣaḥīḥ Muslim 4/833-839
1. Shukrī al-Sa'dī, fī Mafhūm al-Gharīb 'inda al-qudāmá, Ḥawlīyāt al-Jāmi'ah al-Tūnisīyah, al-'adad 41, Tūnis, 1998.
2. Ṭāhā bāqr, muqaddimah fī Tārīkh al-ḥaḍārāt al-qadīmah Ṭ 1, Sharikat Dār al-Warrāq lil-Nashr al-Maḥdūdah, Bayrūt, 2009
3. al-Ab Suhayl qāsā, Tārīkh al-Fikr fī al-'Irāq al-qadīm, D. Ṭ, Maktabat al-Sā'iḥ Lubnān, 2003.
4. Jean-Luc Hennig, Brève histoire des fesses, translation : Sh. al-Bayṭār, Ṭ 13, Maktabat al-Fikr al-jadīd, Mu'assasat al-Intishār al-'Arabī, bārysIII, 2011.
5. al-qaṣīdah al-yatīmah bi-riwāyat al-Qāḍī 'Alī ibn al-Muḥsin al-Tanūkhī, qaddamahā : Ṣalāḥ al-Dīn al-Munajjid, Dār al-Kitāb al-jadīd, Bayrūt ṭ3, 1983.

6. Johan Huizinga, aḍmḥlāl al-ʻuṣūr al-Wusṭá : Le déclin du Moyen Âge, translation ʻAbd al-ʻAzīz Tawfīq Jāwīd, ṭ02, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb, 1998.
7. Victor Hugo, L'Homme qui rit, translation Ziyād al-ʻAwdah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Hayʾah al-Sūrīyah lil-Kitāb, Dimashq, 2012.
8. Hegel (G. W. Friedrich), fikrat al-Jammāl, translation :Jūrj al-Ṭarābīshī, Dār al-Ṭalīʻah, Bayrūt, ṭ2, 1981.
9. Charles Panati, Extraordinary Origins of Everyday Things, translation : Marwān mslwb, ṭ01, al-Dār al-Waṭanīyah al-Jadīdah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Mamlakah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah, 2003.
10. Muḥammad Fayyāḍ wa-Samīr Adīb, al-Jammāl wa-al-tajmīl fī Miṣr al-qadīmah, Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Yanāyir 2000.
11. Sāmiyah Ibrāhīm wʻzh Ibrāhīm, Tārīkh wa-taṭawwur al-Malābis ʻabra al-ʻuṣūr, Miṣr, b. t.
12. Salwá Hinrī Jirjis, Ṭuruz Azyāʾ fī al-ʻuṣūr al-qadīmah : frʻwny – Yūnānī – byznty-qbṭy, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 2001.
13. Kūrkīs ʻAwwād, al-shiʻr al-mustaʻār ʻinda al-aqdamīn, Majallat al-Thaqāfah, al-Qāhirah, ʻA 02, 23 Māyū 1944.
14. Yaḥyá al-Jubūrī, al-zīnah fī al-shiʻr al-Jāhilī : Zaynah alshshaʻar wālkhḍāb, Ḥawlīyat Kullīyat al-Insānīyāt wa-al-ʻUlūm al-ijtimāʻīyah, Jāmiʻat Qaṭar, al-ʻadad al-khāmis 1982.
15. Adam Mez, The renaissance of Islam in The fourth century al-Hijrī, translation : Muhammad ʻAbd al-Hādī Abū Rīdah, al-mujallad al-Awwal, ṭ02, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Bayrūt, Lubnān, 1948.
16. Zaynah Aḥmad, al-marʾah fī al-Turāth al-ʻArabī : ḥubb, Jamāl, Niʻmah, naqmah Laṭāʾif, mkāʾd, ṭ02, Dār al-Manāhil lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 2000.