الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات.

قسم: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون البصرية.

الموضوع:

التجليات الاحتفالية الأيرادية للوحات الفنية التشكيلية بمنطقة بني سنوس -مراد بلمكي أنموذجا-

*إعداد الطالبتين:

-شريفة مرزوقي.

-نورة سوداني.

إشراف الأستاذ:

-د/إبراهيم الهلالي.

لجنة المناقشة		
د/حبيب بن مالك.	أستاذ محاضر أ جامعة تلمسان.	رئيسا
د/إبراهيم الهلالي.	أستاذ محاضر جامعة تلمسان.	مشرفا
د/هني كريمة.	أستاذ محاضر جامعة تلمسان.	مناقشا

العام الجامعي:1439-2019/1440 .

شكر و تقدير

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، والذي بعونه حققنا بعض النجاح

والصلاة والسلام على رسوله الكريم القائل "اللهم علمني ما ينفعني،

وانفعني بما علمتني، وزدني علما".

نبدأ الشكر، يستحق الشكر وحده الذي علمنا وجعل العلم نورا، سبحانه

وبحمده الذي أنار لنا سبيل الهداية والوصول إلى المبتغى.

كما أتقدم بالشكر والامتنان الكبير إلى كل الطاقم الإداري لقسم

الفنون لولاية تلمسان، والشكر الخاص إلى الأساتذة الذي كانوا يد

العون وأناروا الطريق وكان لهم الفضل في تكويننا وتوجيهنا كما

قدموا لنا الدعم.

إلى صدقتي ورفيقتي في البحث العلمي إلى الأخت التي لطالما

كانت لي سندا في حياتي نورة، إلى الأخت التي لم تلدها لي

أمي هاجر إلى صديقاتي في مشواري الدراسي وأخواتي.

إهداء

إلى من لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، الله جل جلاله، إلى من أبلغ الرسالة وأدى الأمانة إلى نور الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إهداء خاص: إلى من كلله الله بالهبة والوقار إلى منبع الحنان ورمز العطاء، إلى من أحمل أسمه بكل افتخار، إلى من أفتقده و أتمنى رؤيته واحتضانه مرة أخرى، إلى من لم ير ثمرة نجاحي بعد طول انتظار، إلى أبي العزيز رحمه الله، وجعل قبره روضة من رياض الجنة، إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى ملاكي أمي الغالية أطال الله في عمرها وأمدها كل الصحة والعافية.

إلى شمعات تنير ظلمة حياتي إخوتي ورفقاء دربي أدامهم الله وأطال الله في عمرهم، إلى رفيقات دربي، مع ذكر أعز الأصدقاء هاجر و شريفة، زكرياء، نورة، آية و يونس، خولة وسميرة وإيمان وشهرزاد،إلى إخوتي التي سكنت أرواحهن روحي، إلى من أرى التفاؤل بأعينهن، إلى كل العائلة الكريمة خاصة الوالدين أطال الله عمرهم، إلى كل من ساعد في ولود كلمة طيبة، إلى كل من سقط عليهم قلمي سهوا.

المقدمة

مقدمة:

تعد الفنون التشكيلية من أحد المقومات والضروريات التي توازن بين رغبات الإنسان وحاجته في تأطير داخله، فهي نتاج العقل البشري الذي كشف عن طريقه جمال الكون وطبيعة أسرارها، وحرص الإنسان على تنمية وإثارة حسه الجمالي من خلال اهتمامه بالفن في مختلف صوره (نحت، رسم رقص، مسرح...) وشكل الإنسان دوما الحلقة الأساسية في فلك المعارف.

يمكننا القول أن المجتمع البدائي أو الغير حضري على أنه أسبق زمنيا في النشأة من المجتمع الحضري، ومن هذا المعنى يرى بعض الباحثين أن موضوع الدراسات الأنثروبولوجية، يجب أن تتجه إلى دراسة المجتمعات الريفية، والتعرف على وسائل تنميتها، والتعرف على خصائصها المتميزة من حيث هي الأصل في الزمن .

إن المجتمع الأمازيغي لمنطقة بني سنوس الراسخ في تصميم معمار الهوية التي تشمل قيم وعادات ومقومات حضارية تضرب في عمق التاريخ، الذي يعبر عن الانحدار العرقي لهم، محاولين التمسك بها من خلال أنشطة وعادات من بينها الاحتفال بناير "آيراد"، التي تنسب إلى منطقة بني سنوس تلمسان، الذي يتميز عن غيره من المجتمعات الأخرى بهذا الاحتفال .

إن دراسة احتفالية الناير عامة وتظاهرة آيراد خاصة، واكتشاف الخبايا لتجليات الفنية الاحتفالية المعبرة عن هموم وأفكار المجتمع والمنجزات الفنية للمنطقة، غير أن الملاحظة المباشرة تبدو غير كافية لتحديد موضوع بحث علمي للبحث الذي ندرسه، فموضوع الاحتفال الشعبي موضوع واسع ومتشعب وصعب، حيث إننا لم نجد دراسة علمية اهتمت بهذا الموضوع، وما عثرنا عليه لا يتعدى مقالات بسيطة تمس الجانب الثقافي فقط.

يقال حسب الدراسين الأنثروبولوجيين الذين اهتموا بثقافة المجتمعات البربرية أو بالأحرى الأمازيغية، أن التجلي الفني ينبع من الإبداع والإعجاب بالأشكال الجميلة باستجابة فطرية تطبق وفق ثقافة ينتمي إليها كل فنان، كما حاول الفنان مراد بلمكي الذي أخذناه كنموذج، الذي تأثر بالفن التشكيلي محاولا ترجمة الظاهرة الآيرادية على شكل لوحات فنية .

سنركز في موضوعنا على التجليات الاحتفالية للمجتمع السنوسي خلال تقديم النموذج الاحتفالي المتمثل في الناير أو ما يطلق عليه لدى منطقة بني سنوس ب "آيراد".

دوافع اختيار الموضوع:

-الدوافع الذاتية:

- فضولي الشخصي في التعمق لدراسة احتفال الناير.
- إعطاء فكرة واضحة عن التجليات الاحتفالية الآيرادية لبني سنوس .

-الدوافع الموضوعية:

- قلة الدراسات العلمية و الأدبية التي تتناول موضوع التجليات الاحتفالية الآيرادية .
- ضعف الاهتمام بدراسة الاحتفالات، وقلة البحوث الميدانية من بينها احتفال الناير"آيراد" .
- فعاليات الموروث الآيرادي، وإدراك ظواهره التراثية الفنية.

الإشكالية:

إذ تتطلب منا الدراسة الانطلاق من إشكالية أساسية والتي تأتي على النحو التالي: فيما تتجلى احتفالية آيراد لمنطقة بني سنوس، وما هي الطقوس التي تميزها عن باقي الاحتفالات الشعبية؟

ومن خلال الإشكالية الأساسية تتفرع مجموعة من التساؤلات، التي نطرحها بالطريقة التالية:

- ماذا نعني بالاحتفالات الشعبية؟
- ما أصل بني سنوس؟
- كم يدوم الاحتفال بآيراد؟
- فيما تتجلى الرموز الفنية للوحات التشكيلية؟

الفرضيات:

وللإجابة عن التساؤلات الواردة في الإشكالية، نوجز طرح مجموعة من الفرضيات المتمثلة فيمايلي :

الاحتفالات الشعبية: هو احتفال ثقافي له طقوس خاصة تختلف من مجتمع لآخر حسب العادات والتقاليد، غالبا ما يكون له وقت معين، تكون معبرة عن الفرحة والسعادة.

يعود أصل السكان منطقة بني سنوس إلى البربر المنتمين إلى قبيلة زناته.

يدوم آيراد لمدة تسعة أيام .

تتجلى الرموز الفنية للوحات التشكيلية: في جل الممارسات الثقافية كالأساطير والاحتفالات الشعبية المرتبطة بالمعتقدات القديمة، وهي تعبير عن العلم المادي والروحي برموز بقيت خالدة منذ بداية التاريخ، ليجسدها الفنانين والمبدعين في أيقونات فنية كاللوحات والأواني الفخارية والوشم...الخ .

أهداف الدراسة :

- التعرف على خلفية التجليات الاحتفالات الآيرادية .
- توضيح كيفية الاحتفال بالناير في بني سنوس .
- التعرف على عمق آيراد و تأثيرها في منطقة بني سنوس .
- إبراز جماليات الرمز و الدلالات الأنثروبولوجيا للفن التشكيلي الشعبي .
- لابد من تطوير ظاهرة احتفال بالناير"آيراد"، لتصبح الاحتفالية الآيرادية منهجا للمسرح والفنون الدرامية في الجزائر على الأقل.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في إبراز جوهر الاحتفالات الشعبية عن طريق الاحتفال بالناير، والتي تحمل في طياتها رسائل يدركها المتلقي في التأمل في إبداع الإنسان عن طريق طقوس وعادات وتقاليد والكشف عن التنوع الفني البارز في هذه المنطقة ومدى تعلقهم بموروثهم الشعبي .

الأهمية العلمية و العملية:

تتضمن أهمية موضوعنا أنه يعد دراسة لمعرفة الثقافات الشعبية لمنطقة بني سنوس، والتعمق في احتفال الناير مع دراسة أنثروبولوجيا للشعوب الأمازيغية، وأيضا يعد دراسة تضاف إلى الدراسات

الجامعية لقلة البحوث الجادة حول هذا الموضوع، بالإضافة إلى حداثة الموضوع، وإبراز الدور الذي يلعبه احتفال آيراد، وإلقاء الضوء حول منطقة بني سنوس.

حدود الدراسة:

-الحدود الزمنية تم إجراء البحث خلال فترة 2018، 2019.

-الحدود الموضوعية، الاعتماد على الدراسات السابقة و معلومات شخصية .

الدراسات السابقة:

- بن عيسى عبد الكريم، آليات الحركة المرسومة في ظاهرة آيراد المسرحية، (مخطوط) رسالة دكتوراه، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان

- نصيرة بكوش، نعيمة رحماني، مظاهر الاحتفال بعيد يناير عند الأمازيغ (دراسة تفسيرية للمعتقدات والطقوس والشعائر)، منطقة بني سنوس، تلمسان أنموذجا.

- إبراهيم الهلالي، الشعر الشعبي الثوري الجزائري 1954-1962 منطقة بني سنوس أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجيستر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقا يد تلمسان، 2010.

شرح الدراسة:

تطرقنا في هذا البحث إلى احتفال آيراد الذي يعتبر من الظواهر الفريدة التي لا تجدها إلا في بني سنوس غرب الجزائر، وأن شعب منطقة بني سنوس هو شعب تراثي محافظ على تقاليده و عاداته وتطورها عبر التاريخ .

الاحتفال برأس السنة الأمازيغية هو يوم انتصار الملك شيشناق على الملك رمسيس من أسرة الفراعنة عام 950 م، وكذلك هو احتفال ارتبط بالمواسم الفلاحية، لمدى تعلق هذه الفئة بالأرض وحبهم للزراعة.

منهج الدراسة:

من أجل دراسة إشكالية موضوع البحث و الإجابة على الإشكالية و إثبات صحة الفرضيات ومن عدمها، ستتم الدراسة بالاعتماد على المنهج التاريخي والتحليلي والوصفي، وتفسيري، لإبراز أهم المفاهيم و المصطلحات المرتبطة بالموضوع والإلمام بها، لتحويلها إلى كم معرفي يمكن الاستفادة منه .

هيكل البحث :

من أجل الإلمام و الإحاطة بجميع جوانب الموضوع، قسمنا الدراسة إلى ثلاثة فصول، تطرقنا في الفصل الأول إلى ماهية التجليات الاحتفالية الآيرادية ودراسة لبني سنوس، وذلك باستعمال ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول ماهية الاحتفاليات الآيرادية، أما الثاني فتناولنا سوسيولوجية المجتمع السنوسي، و في المبحث الثالث درسنا الاحتفالات الآيرادية في منطقة بني سنوس، وتطرقنا في الفصل الثاني إلى جماليات الرمز و الدلالات الأنثروبولوجيا في الفن التشكيلي الشعبي ، و تناولنا المبحث الأول تكلمنا فيه عن جماليات الرمز في الفن التشكيلي، و المبحث الثاني يتحدث عن دلالة الأنثروبولوجية في الفنون التشكيلية الشعبية والتراث الشعبي ، أما المبحث الثالث يتضمن جماليات الرمز الأمازيغي في الفن ، وباعتبار أننا بصدد دراسة التجليات الاحتفالية الآيرادية، سنقوم في هذا الفصل الأخير الذي يتحدث عن الفنان مراد بلمكي وأعماله وتحليلها الفني، بتقييم ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول نبذة عن حياة الفنان و أعماله، المبحث الثاني قمنا فيه بتحليل لوحة آيراد، لنختم الفصل بالتطرق إلى تحليل لوحة ناقريتود (negrutude).

الصعوبات:

- نقص المصادر والمراجع وبالأخص في جانب الوصفي والتحليلي .
- نقص الدراسات التي تخص الجانب الأدبي والتاريخي لاحتفالية آيراد .
- غياب المراجع المكتوبة أو المخطوطة عن منطقة البحث.
-كتابة بعض السطور و الكلمات بالدارجة، وما يتطلبه ذلك من جهد في قراءتها.

– غالبية المراجع باللغة الفرنسية، مما صعب الترجمة، مع قلة الكتب الموجودة باللغة العربية.

المصطلحات:

– آيراد: لفظ أمازيغي يعني "الأسد".

– آيرادية: استعمل مصطلح الآيرادية لتحديد المعالم المسرحية و الدرامية، إلى جانب الأدوات والآليات المتعلقة بالفن المسرحي .

– الموروث: هي المواد الثقافية الخاصة بالشعب، و التي تمثل القيم الحضارية و التاريخية المتوارثة من القدم، من عادات و تقاليد وقيم وأحداث.

– البربر: هي مشتقة من باربروس وهي كلمة لاتينية تنعت بها فئات متخلفة، وأيضا تعني إما اللغط والرطانة والضوضاء والهمجية والقسوة .

– احتفالية: هو شكل من أشكال التعبير الإنساني الحر، يجمع بين الزمان والمكان والفضاء، فهو تعبير مرتبط بالرقص والغناء والحصاد...

المدخل:

لقد تعددت مصطلحات الفلكلور folklore، فمنهم من أطلق عليه مصطلح التراث الاجتماعي وهناك من أطلق عليه مصطلح الثقافة الشعبية، وهؤلاء هم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، فالثقافة عند علماء الانتروبولوجيا تطلق لدلالتها على كل ما صنعه أي شعب من الشعوب أو ما أوجده لنفسه من مصنوعات يدوية، ومحرمات، والنظم الاجتماعية السائدة، وأدوات ومعاول، وأسلوب للتعبد، وباختصار كل ما صنعه الإنسان أينما وجد وعلى كل فالثقافة الشعبية هي محمل التراث الاجتماعي أو هي أسلوب حياة المجتمع، وهذا يدل على أن لكل مجتمع له مساره وتطوره التاريخي، والاقتصادي والاجتماعي، الذي ينفرد به كما أن له نظمه الخاصة ونموذجه الفريد من الأدوار الثقافية، وعادة ما يهتم علماء الفلكلور أو المأثور الشعبي حسب بعض الدّراسيين بالمعتقدات الشعبية والحكايات الشعبية والملاحم والنوادر والنكت والأغاني الشعبية، والمواويل بأنواعها المختلفة والفنون التشكيلية الشعبية، والموتيفات الأسطورية، والاحتفالات الشعبية والطقوس، والرقص الشعبي، والموسيقى الشعبية سواء كانت آلية أو لا تعتمد على آلات موسيقية.[1]

كما حظيت الاحتفالات الشعبية في الجزائر خلال العهد العثماني باهتمام كبير فيقف لها الكبير والصغير، ولها طقوس خاصة في كل مناسبة، ففي بعضها نجد انتشار بعض البدع والخرافات التي انتشرت في الأوساط الشعبية حتى صارت عُرفا له مميزاته وطقوسه الخاصة، يحتفلون بها في أوقات معينة حسب وقوعها، وهذا ما سوف نتعرض له باستعراض بعض المناسبات، في حين أن هناك مناسبات أخرى صاحبتها احتفالات معبرة عن الفرحة والسعادة والوئام، مثل الاحتفالات العائلية التي أخذت حيزا واسعا من حيث التظاهر والعروض، كالأعراس التي تدوم سبعة أيام؛ كما لا نتجاهل[2]

---

[1]–قارة عبد المنعم، التراث الشعبي الجيجلي(دراسة في النشأة والمكونات)،مجلة النص1،العدد18 ديسمبر 2015،جامعة جيجل،ص105.

[2]– نجاة العجال، الطقوس الاحتفالية في المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني 1518–1830،دراسة في الاحتفالات الشعبية الدينية،(مخطوط)مذكرة ماستر، شعبة التاريخ،قسم العلوم الإنسانية،كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الوادي، سنة2013–2014،ص38.

بعض الفئات التي كانت تشكل جزءا من المجتمع الجزائري، حيث نجدها تمارس طقوسها في احتفالاتها بكل حرية ودون قيد، مما يدل على مدى التسامح الديني والعقائدي للفئات الأجنبية مثل فئة اليهود وفيما يلي نوضح بعض الطقوس الاحتفالية الشعبية التي سادت المجتمع الجزائري.[1]

والتي تنوعت وتعددت بتعدد الأجناس والشعوب من امازغيين وقبائل وعرب وشاوية، حيث يحتفل كل على حدا حسب عاداته وتقاليده، فنذكر على سبيل المثال الاحتفال برأس السنة الامازيغية في الجزائر والتي ترجع أصولها إلى القرون الأولى ولا تزال راسخة إلى يومنا هذا.

يحتفل الامازيغ في الجزائر برأس السنة الامازيغية ويصادف هذا اليوم 12يناير سنويا وسط دعوات امازيغية إلى الحكومة لإعلان عن هذا اليوم عطلة رسمية مدفوعة الأجر، خاصة بعد اعتراف الدستور بالأمازيغية لغة رسمية بعد اللغة العربية .

يناير كلمة مركبة من **'ين'** وتعني واحد و**'ير'** وتعني الشهر الأول ،وبالأمازيغية 'يناير' هي "**اخف أوسقاس**" والمقصود بها كذلك أول شهر في الرزنامة الفلاحية للأجداد، كما تنطلق الأجواء الاحتفالية في ربوع الجزائر قبل أسبوع، حيث تُزين الشوارع بالموائد لعرض أنواع مختلفة من الحلويات المعروفة، كما يتضمن الاحتفال أيضا إحياء تقاليد مميزة منها تحضير أطباق ومأكولات خاصة أبرزها الكسكسي والشخشوخة التي تشبه الرقاق الخليجي والرشتة وهي قطع رقيقة من العجين يتم طهيها على البخار مع مرق الدجاج، أما التحلية فتكون بالفواكه المجففة مثل التمور والتين والمكسرات؛ وتعد ربات البيوت ما يعرف محليا ب"**الشرشم**" الذي هو عبارة عن قمح وبعض البقول الجافة، يؤكل في هذه المناسبة حتى تأتي السنة بمحصول قمح جيد، إضافة إلى تنظيم حفلات تعكس تراث المناطق الجزائرية التي ينتشر فيها الامازيغ، مع تبادل التهنئة بعبارة **'اسقاس امقاز'**وتعني باللغة الامازيغية: **كل عام وانتم بخير.**[2]

[1]- المرجع السابق، ص38.

[2]- د.ك، عيد يناير احتفالات تجمع الأمازيغ في ربوع الجزائر، جريدة العرب، الخميس12-01-2017،بتصرف.

وتختلف تسميات الاحتفالات برأس السنة الامازيغية بين **يناير** و **امالالن** و **افوراري** بحسب اختلاف اللهجات الامازيغية في الجزائر كما تختلف طقوس الاحتفال من منطقة إلى أخرى على امتداد البلاد اختلافا بسيطا.

والاحتفال برأس السنة الامازيغية الجديدة له طقوسه الخاصة بالغرب الجزائري، حيث يكمن الاحتفال به في تحضير ربات المنازل الكسكسي بالدجاج والبيض كما ذكرنا سابقا، وتشتري العائلات العربية مجموعة معتبرة من المكسرات والحلويات التي يتم رميها على اصغر فرد في العائلة حتى تكون السنة الامازيغية فال خير على أفراد العائلة، وتكون سنتهم صافية كحياة الطفل، ويتم توزيع الفال على الناس،كما يرتبط تاريخ السنة الامازيغية في المخيال الشعبي بأساطير العجوز التي تحدث في يناير في حين تقول أسطورة أخرى أن الامازيغ يحتفلون بيناير ليبارك موسمهم الفلاحي لارتباطهم بأرضهم، فيما جاء في أسطورة أخرى وهي الأقرب إلى الحقيقة حسب عدد المؤرخين في بلاد المغرب ،وهي انتصار الزعيم الامازيغي **شيشناق** على رمسيس الثاني **'**فرعون مصر**'** واستطاع شيشناق أن يتولى حكم مصر ويحمل لقب الفرعون ، وأسس بذلك حكم الأسرة الثانية والعشرين في عام 950 ق.م التي حكمت قرابة قرنين من الزمن.

ويقول الباحث الامازيغي حارش الهادي :"أن ارتباط الاحتفال بالملك الامازيغي هي عملية رمزية فقط فمختلف الدول تحسب تقويمها بداية من تاريخ معين ،فمثلا بدا المسلمون تقويمهم من يوم هجرة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة المنورة ،بينما ينطلق تاريخ المسيحيين من يوم ميلاد النبي عيسى عليه السلام"، ولفت الهادي إلى انه تقرر في اجتماع الأكاديمية البربرية سنة1962 بدا التقويم الامازيغي من عام 950م ،وهو تاريخ اعتلاء شيشناق عرش مصر بتأسيسه الأسرة 22 الامازيغية .[1]

ويرى الباحث في التراث الامازيغي ارزقي فرّاد:أن مناسبة يناير تحمل دلالات روحية واجتماعية واقتصادية وتاريخية موضحا؛ روحيا: كان الناس قبل ظهور الإسلام في عيد يناير يعملون من أجل

[1]– المرجع السابق.

ترضية الآلهة والأرواح المخفية وعندما جاء الإسلام ألغى هذا الجانب لكن بعض رواسبه مازالت في المجتمع حتى اليوم، أما اجتماعيا فهو عيد يجمع أفراد الأسرة حول عشاء تقليدي، واقتصاديا كان الأجداد يأتون بأغصان الأشجار الخضراء تيمنا بمحصول زراعي جيد،بينما تاريخيا فهو تذكير بغزوة الملك شيشناق لمصر عام 950م قبل الميلاد، الذي استطاع أن يؤسس الأسرة الفرعونية الثانية والعشرون في مصر.[1]

كما تشارك قبائل بني سنوس في احتفالات يناير التي تعود الى950 ق.م ومرسخة في أذهان السكان، حيث تحتفل هذه المنطقة الواقعة بتلمسان بحلول رأس السنة الامازيغية 2966 بطريقتها الخاصة حيث يميزها المهرجان الشعبي الاستعراضي الذي يعرف باسم **آيراد** والذي يتنكر فيه مجموعة من المواطنين في جو من البهجة والسرور ،ويهتف شباب المنطقة المتنكرين في هيئة أسد ولبوة وشبل وغيرها من الحيوانات الأخرى المعروفة بهذه الجهة بأغاني شعبية **'أَطَاحْ اللَيلْ وينْ نْبَاتُو عَنْدْ خَيْرَة نَاكْلُو القَاطُو'**بعد تجمعهم في ساحة صغيرة بالقرية وتوجههم جميعا إلى ضريح الوالي الصالح 'سيدي أحمد' في أجواء احتفالية استثنائية ؛كما أكد في هذا الجانب الدكتور محمد سريج بجامعة تلمسان أهمية مهرجان آيراد للاحتفال بيناير الذي يعود بنا إلى ما قبل الميلاد ويمثل تاريخ هرم القائد العسكري الامازيغي لأحد الفراعنة المصريين، كما تحضر العائلات التلمسانية كغيرها من العائلات الجزائرية لاستقبال السنة الامازيغية بمجموعة الأكلات الشعبية والحلويات والمكسرات ،فغالبا ما تكون منطقة بني سنوس الواقعة على بعد 30كلم في الجنوب الغربي لعاصمة الولاية مسرحا لهذه الاحتفالات والتي تتميز بكرنفال آيراد أو ما يمكن أن نسميه بالاحتفال التنكري الذي يكون فيه للأسد و اللبوة دور محوري يحمل أبعاد رمزية تعود إلى عمق التاريخ والمعركة التي قادها شيشناق.

[1] – المرجع السابق، بتصرف.

الفصل الأول:

التجليات الاحتفالية الآيرادية، ودراسة شاملة لبني سنوس.

المبحث الأول: التجليات الآيرادية ودراسة شاملة لبني سنوس.

المطلب 01– معنى التجلي والتجليات .

المطلب 02– أصل كلمة الناير وتعريفها,

المطلب 03– لمحة عن الأمازيغ وعلاقتهم باحتفالية الناير.

المبحث الثاني: سوسيولوجية المجتمع السنوسي.

المطلب 01– نبذة عن المنطقة.

المطلب 02– معنى التسمية وأصل الكلمة .

المطلب 03– العادات والتقاليد والممارسات التراثية لمنطقة بني سنوس.

المبحث الثالث: الاحتفالات الآيرادية في منطقة بني سنوس,

المطلب 01– احتفال الناير.

المطلب 02– احتفالية الشاخ .

المطلب 03– احتفالية حمار الكرموس.

خلاصة الفصل.

المبحث الأول : معنى التجليات وماهية الاحتفالات الآيرادية .

المطلب 01 : معنى التجليات ومفهوم الاحتفاليات :

01- معنى التجلي و التجليات :

أ- التجلي لغة : في الصحاح : الجَلْيُ: نقيض الخفي، والجلية :الخير اليقين، والجلاء بالفتح المد : الأمر الجلَيّ، تقول منه جلالي الخبر أي وضح، ويقال أيضا جلّي الشيء أي كشفه، وهو يجلي عن نفسه أي يعبر عن ضميره .[1]

كما روي عن حماد عن ثابت عن أنس قال: قرأ رسول الله "صلى الله عليه وسلم": (فلما تجلىَ ربَهُ للجَبلِ جعَلَهُ دَكًا، قال وضح إبهامه على قريب من طرف أَنْمُلَةِ خنصَرَه فساخَ الجبَلُ، قال حماد: قلت لثابت تقول هذا ؟ فقال: بقوله رسول "صلى الله عليه وسلم"، وبقول أنْسَ و أنا أكتمه؟ وقال الزُجَاجْ: تجَلَى رَبهُ للْجبَلِ أيْ ظَهَرَ و بَانْ، وقال: هذا قول السنة والجماعة، وقال الحسن، تجلِيٌ بِدلِ الجبلِ نورِ العرْشِ) .[2]

ب – التجلي اصطلاحا : معناه عند الفلاسفة، إشراق ذات الله وصفاته أو ما ينكشف للقلوب من أسرار أو أنوار الغيوب، وهو مقام يعتقه المتصوفة أنه يتحقق لهم بالمجاهدة ومغالبة النفس، وإكثار من العادة و الشكر لبلوغ مستوى الفناء في الذات اللاهية. أما عند علماء السُنة فإنهم يرون بأنه لم يرد نص قرآني واضح بتجلي الحق للبشر، فالتجلي اللاهي لا يكون إلا في حجاب الصور الكونية.[3]

---

[1]- بلقيس سعود، نورة محي الدين ، تجليات الخطاب الصوفي في شعر عبد الله العشي، (مخطوط) مذكرة ماستر، قسم اللغة و الأدب العربي ،كلية الآداب و اللغات، جامعة تبسه ، 2016-2017، ص 05.

[2]- حديث نبوي، بقول حماد وثابت وانس.

[3]- المرجع نفسه، ص 06.

ودليلهم أن الله تعالى وجَعَلَهُ دَكَاءٍ، أي أزال الجبل وخر موسى صعقا لهول ما رأى، ولم يتجلى الله لموسى عليه السلام حينما طلب منه أن يراه.

قال تعالى: " قَالَ رَبِ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكِ، قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَ مَكَانَهُ، فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ، جَعَلَهُ دَكاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ اَلمؤْمِنِينَ "[1]

يرى الشيخ محي الدين ابن العربي أن كل كشف لا يكون عن تجلي يوثق به، فالتجلي في اللغة يعني الظهور، وعرفه الفلاسفة الصوفية هو عبارة عن ظهور ذات الله و صفاته، وهذا هو التجلي الرباني، و يسمى شأنا ألاهيا بالنسبة إلى الحق سبحانه وتعالى، لا يخلو ذلك المتجلي، ويقصد به عند الصوفية ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب، ويقسم إلى ثلاثة أقسام، التجلي الأول هو التجلي الذاتي يمثل تجل للذات وحدها و لذاتها، إذ الذات التي هي وجود الحق المحض وحدته عينه، لأن ما سوى الوجود من حيث هو لا وجود ليس إلا العدم المطلق، والتجلي الثاني هو الذي يظهر في أعيان الممكنات الثانية التي هي شؤون الذات لذاته تعالى، وهو التعيين الأول بصفة العالمية و القابلية وآخر التجلي ألشهودي، وهو ظهر الوجود المسمى بالنور، وهو ظهور الحق بأسمائه في الأكوان التي من صورها، واضح جدا أن التجليات تعبر عن صفات الحق تعالى المتعددة بتعدد أسمائه، التي تتجلى القلوب العارفين في شكل أنوار، تسمح بمكاشفة ومشاهدة الحقائق التي تظل مرتبطة بالصوفي وبأذواقه الجمالية لهذه التجليات، وذلك بالتحرر من أثر الجسم و الشوق و الانجذاب نحو الحق تعالى .[2]

[1]- سورة الأعراف، آية 143 ، رواية ورش.

[2]- قويدر شعوفي، الذوق الجمالي وتجربة الكشف والتجلي عند محي الدين ابن عربي، مقال، جامعة وهران 02، ص30.(بتصرف) .

2 – مفهوم الاحتفال والاحتفاليات:

أ– الاحتفال لغة: حفل حفلا، في مجتمعه والمحفل هو المجلس، وقد حفلوا أي اجتمعوا، وهو المجتمع في غير مجلس أيضا، واحتفلوا أي اجتمعوا، والتحفيل هو التزيين وتحفل بمعنى تزيين وحفل القوم في المجلس حفلا من باب ضرب، واجتمعوا كذلك واسم الموضع محفل والجمع محافل، واحتفلت بفلان أي قمت بأمره، ولا تحتفل بأمرها لا تتأبه ولا تهتم به أي اهتممت وأيضا حفولا بمعنى اجتمع، الحفل أيضا هو الجمع والحفيل والاحتفال بمعنى المبالغة، ومنه نستنتج من خلال عرضنا لمفهوم الاحتفال لغة، أن المعنى الحقيقي لكلمة احتفال هو حين يجتمع جماعة من الناس، وفي جو من الفرح و السرور ويكونون في أجمل هيئة لهم .

ب– الاحتفال اصطلاحا: أن معنى الاحتفال هو إحياء مناسبات يعبر فيها الإنسان عن فرحته وسعادته، والمعروف أن لكل امة من الأمم لديها أيام مميزة، تعبر فيها عن سرورها ومكانة ذلك اليوم عن باقي الأيام الأخرى، وفي هذا اليوم يجتمع الناس ويتبادلون ما يخالجهم من فرح، كما أن الاحتفال هو الاهتمام الفردي والجماعي بأمر من أمور من طبيعة البشر فيدفع إليه جلب خير أو دفع شر، والمحتفل به قد يكون أمرا حاضرا، أو ماضيا أو منتظر وقوعه، فمن الاحتفال بالواقع الحاضر، الفرح بالمولود عند ولادته،أو ختانه... ومن الاحتفال بالماضي نذكر أحداث وقعت في أماكن أو أوقات محددة، تستعيدها الذاكرة لتجدد فرحها.[1]

ج–مفهوم الاحتفالية: إن الاحتفال يجمع بين الزمان والمكان والفضاء، حيث يعتبر أول شكل تعبيري، فهو مرتبط بظهور الحياة على وجه الأرض، فهذا التعبير في الحياة نجده دائما مرتبط بالحصاد والرقص والغناء والصيد و التخصيب، فهو المصدر الأساسي الذي تولدت عنه كل الفنون وحتى

[1]– سامية يخلف، الأعياد والاحتفالات في المغرب الإسلامي من القرن2هـ/9م إلى 9هـ/15م، (مخطوط) مذكرة ماستر في التاريخ الوسيط، قسم التاريخ،كلية العلوم الإنسانية، جامعة8ماي1945، سنة2016-2017، ص8-9.

يكتمل هذا الاحتفال لابد أن يكون الاشتراك لجميع الأفراد الذين يعيشون في المجتمع الاحتفالي نظرا لا القيمة والشرعية للأشياء.

و يمكن القول أن هذه التجربة شكلت اتصالا نموذجيا مع الجمهور فهي النوعية الحقيقية التي تعثر عليها في الاحتفالات الإنسانية، حيث كلما كانت الأحداث فظيعة ازداد يقينا بأنها الحقيقة وكلما عرفنا أنها حقيقة رأينا بأنه لا مفر منها، هذا بالإضافة إلى ابتعاد رد الفعل الذي نمتلكه نحن بين صفوف الجمهور عن المشاركة .[1]

الوجدانية في احتفالنا الطبيعي بالشيء، وحسب بروك فان الجمهور هو المكون الأساسي لاكتمال احتفالية العرض، فالاحتفال هنا هو تعبير أساسي يؤسس للبوه العلاقة التراثية الإنسانية والعاطفة الجياشة بين مكونات الحياة، وبالنسبة لبروك فإن هذه العلاقة لابد وان تتكيف وتطلق بعفوية في المسرح، لان الاحتفال في جوهره هو التعبير الحر والتلقائي عن الحياة وهي في حالة الفعل والحركة لا في حياة الثبات والسكون...والاحتفال لايحي زمنا كان ثم مضى،كما أن لا يحكي عن زمن كان أو يكون، ولكنه يخلق زمنا جديدا، فهو الماضي (التراث) والمستقبل جزءا من الحاضر، يمنح مسافة بعيدة عما يلف الإنسان، ويلغي المسافة القائمة بينه وبين ماهو بعيد فالاحتفالية هي رؤية للطبيعة المحيطة به ومواقف مرت على مجموعات بشرية أو مجتمعات، وأيضا هي رؤية للذات والآخر، إذ تكون الحرية هي أساسها، فالاحتفالية هي التعبير الحر في المجتمع الحر.

إن أساس الاحتفالية المشاركة لقاء بين المتفرج والمتفرج عليه، والاحتفال أصل الاحتفالية، إلا أن الإنسان يعتبر الأصل في الاحتفال، والإنسان كائن اجتماعي وتاريخي وجغرافي والزمن في الاحتفال هو النسيج بين المتغيرات، بالإضافة إلى العلاقات الاجتماعية والأفكار والمفاهيم.[2]

[1]- عز الدين ترباش، ملخص الأداءات الاحتفالية للأمازيغ الجزائريين، جامعة الجلفة، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

3-مفهوم الاحتفال عند الغرب:

كلمة الاحتفال مأخوذة من اللاتينية التي تعني الصفة المقدسة، والاحتفال هو فعل على درجة من الوقار والجدية يرمي إلى تكريس عبادة دينية، كالقداس أو مناسبات اجتماعية كأعياد الميلاد والزواج أو سياسية كالأعياد القومية، أو رياضية كالألعاب الاولمبية وورد هذا المصطلح في معجم بمعنى الاحتفال هو كل ما ينتسب إلى العيد حيث يكون هناك مشاركة جماعية.

واهم ما يمكن أن نلاحظه من خلال المعنى اللغوي للاحتفال في مفهومه الغربي تركيزه على صفة القدسية للاحتفال، بحكم انه أقيم في أول الأمر على شرف الآلهة فكان بذلك فعلا دينيا مقدسا، ومناسبة عظيمة في نفوس المحتفلين، لتتنوع فيما بعد أشكال الاحتفال وتخرج عن إطارها الديني المقدس وتصبح هناك احتفالات سياسية واجتماعية ورياضية وغيرها. [1]

وهذا ما يعني أن الاحتفال بمفهومه الغربي قد وسع دائرة الاحتفال، إذ جعله يشمل جميع مناحي الحياة إضافة إلى تركيزه على عنصر المشاركة والاحتماء والتزين الذي تكون في الاحتفال، كما يعرف باتريس بافيس الاحتفال بقوله: 'قد ننسى في بعض الأوقات أن الاحتفال هو الشكل الوصفي للعيد، ففي أثينا كانت الاحتفالات بالإله يونيزوس، تقام كل عام في أيام معلومة، حيث توجد التسلية والمرح والالتقاء، وقد حافظ الاحتفال في ذلك الوقت الكثير من قدسيته وخاصيته الاستثنائية عكس ما نراه اليوم، حيث أفرغ من محتواه والمعنى القدسي للاحتفال'.

ومن خلال المعنى الاصطلاحي للاحتفال نلاحظ تقاطع المعنى اللغوي والاصطلاحي للاحتفال وذلك في الصفة قدسية الاحتفال، حيث نجد أن باتريس بافيس يصرّ بدوره على قدسية الاحتفال

[1] – ريمه الشايب، مسرح عبد الكريم بين الاحتفالية وصناعة الفرجة(مسرحية ياليل ياعين)، (مخطوط) مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، سنة2008 -2009، ص13،14.

لكنه يقر في الأخير أن هذه الخاصية التي كانت تتمتع بها الاحتفالات الدينية والدنيوية التي تقوم أساسا على عنصر التقديس قد تدنست في احتفالات اليوم، وبقيت بعض ملامحها الدالة عليها."[1]

4-وظائف الاحتفال:

يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

1- يتعارض الاحتفال مع الحياة اليومية الرتيبة لكونه مناسبة للالتحام بالمقدس ولاستعادة الأزمة الكونية الأولى.

2- يعتبر الاحتفال تجاوزا منظما وتعليقا للمحرم في حدود ما تسمح به الأعراف الاجتماعية تماما كما هو الشأن للظاهرة الديونيزسية التي هي تعبير عن التجاوز، حيث تكون في الاحتفالات الديونوزيسية كل مظاهر الفرح والصخب وما يعقبها من تجاوزات مباحة في مثل هذه الاحتفالات فالاحتفال كما يؤكد فرويد أنه إفراط مباح ومنظم وانتهاج بهيج للمحضور.

3- تتم في الاحتفال مساءلة مجموعة من السلطات التي تتحكم في المجتمع كالسياسة والدين وجميع الإكراهات كالموت والجنس وذلك عبر جواز الفرجة المتمثل في الحق في التمتع بالاحتفال والكذب الصادق عبر الرسائل المشفرة التي يمررها المحتفلون في ثنايا طقوسهم الاحتفالية .

4- يهدف الاحتفال إلى الانسلاخ المؤقت من زمن دنيوي تعمه الفوضى والاضطراب إلى زمن مؤقت يعمّه الاستقرار والنظام.[2]

5- الاحتفال آلية هدم وانقلاب يحملها المجتمع في أحشائه ونتيجته القصوى هي التدمير والهدم وان ما يفجره الاحتفال هو ذلك التطلع القوي لهدم الذي تجهد للسلطة نفسها إلى التحكم في صيرورته والحد من تدفقه.

---

[1] المرجع السابق، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

6- تتحول في الاحتفال المدينة إلى فضاء آخر إلى جسم كبير يتمظهر بشكل غرائبي تحت تلوينات النغمة والإيماءة واللون والرقص،جسم كرنفالي يزحزح الحدود بين المدنس والمقدس، بين المرخص والمحظور، هكذا كان الاحتفال بوظائفه التنفسية التطهيرية وبانتهاكه وخرقه للقوانين الدينية والاجتماعية و السياسية دعوة لخلق عالم جديدة.[1]

المطلب02: أصل كلمة الناير وتعريفها:

1- مفهوم كلمة الناير واحتفالية آيراد:

أ-مفهوم الناير: تنقسم كلمة الناير(يناير) ذات الأصل البربري إلى قسمين **ين و أيون،** وتعني كلمة أيون شهر من أشهر السنة الفلاحية والذي يعتبر مباركا لكثرة الغطاء الطبيعي فيه، وتشير كلمة **ين** إلى اسم اليوم الأول الموافق لأثنتا عشر12 جانفي من السنة الغريغورية.

تصادف مناسبة الناير الثاني عشر من يناير من كل سنة وهي تمثل رأس السنة الفلاحية، يكون دخول شهر يناير متوازيا مع عرض كبير من الفواكه الجافة كالزبيب والبرقوق والتين، والمكسرات كالجوز واللوز والفستق إلى جانب الحبوب كالقمح المسلوق والفول، وكل ما يمكن أن يشتهيه الصغار والكبار من حلويات وفواكه ومشروبات، ومن العادات المرافقة للناير وبمناسبة السنة الفلاحية تحضر أكلات يكون فيها الكسكسى والدجاج على رأس أطباقها، إضافة إلى الرقاق والغرايف والفطير المشبع بالزيت الزيتون،يطهى في كسكاس الحلفاء بوضعه في فوهة القدر به مرق لتبخيره.[2]

[1]- المرجع السابق، ص 2.

[2]- عبد الكريم بن عيسى، آليات الحركة المرسومة في ظاهرة آيراد المسرحية، (مخطوط) رسالة دكتوراه، قسم الثقافة الشعبية كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2010-2011، ص42.

.

الناير هو عمود السنة أو بابها وهو اليوم الذي يرمز إلى الفصل بين مرحلتين، مرحلة الليالي السوداء(الليالي الكحل) وهي مرحلة الصقيع والجمود والجوع، ومرحلة الليالي البيضاء(الليالي البيض) وهي مرحلة الجو المعتدل والجميل، و من الأقوال المأثورة في الناير:

إذا جاك الناير

ارمي لفتك مع الحداير."[1]

- أنظر ملحق الصورة رقم 01-02، الصفحة 131.

ب-احتفالية آيراد*:

تحتفل الجزائر بأربع مواعيد لإحياء غرر لسنوات جديدة فالأول يتم للسنة الميلادية الذي يوافق01 جانفي (التقويم الغريغوري) ثم الاحتفال بالسنة الهجرية في أول محرم (التقويم الهجري) والاحتفال الثالث السنة البربرية في 12جانفي (التقويم البربري) وغرة السنة الترقية وشهرها الأول سيبيا الذي يوافق عاشوراء (التقويم الترقي).

إن ظاهرة الاحتفال برأس السنة الأمازيغية متجذرة في أعمال المجتمع الجزائري، وتسمى هذه الاحتفالية بالناير؛ إذ بدا هذا الاحتفال بالناير حسب ادموندستان في العصور الوثنية بعد اختلاط البرابرة بالفينيقيين في العهد القرطاجي، وكانت ديانتهم وثنية، ثم انقلبوا في العصر الروماني إلى الديانة النصرانية، ودخلوا الإسلام بعد الفتوحات الإسلامية، لكن رغم ذلك علقت في ذاكرتهم عادات ألقوا معاقرتها لأنها ارتبطت بموروثهم التاريخي كالاحتفال بحلول السنة البربرية الجديدة.[2]

فهذا الاحتفال العظيم السنوي له شأن عظيم على غرار ما يقومون به المجتمعات من تحضيرات وترتيبات متنوعة، بل وانه لا يقتصر فقط على الترتيبات التي تقوم بها أمهات البيوت من أكلات

*مصطلح آيراد: لفظة أمازيغية تعني الأسد ،انظر، بن عيسى عبد الكريم، ص18.

[1]- المرجع السابق، ص46.

[2] - عز الدين ترباش، المرجع السابق، ص80.

متنوعة تقليدية وعصرية، فالآباء أيضا في هذا الاحتفال لهم نشاط حتى تكتمل فرحة الأسرة فيتمثل دورهم هم الآخرون في شراء الثمار اليابسة باختلاف أنواعها من كرموس جاف وتمر وزبيب وجوز ولوز وتفاح...الخ، ثم في الأمسية يقام عشاء بالفطائر المغمسة في العسل والثمار اليابسة، أما الأطفال الصغار فيجعل لكل واحد منهم سلة صغيرة توضع فيها قُرصة ونصيب من الثمار اليابسة التي يدعونها بالقشقشة، كما يذهب الأطفال في أول يوم من العام بأقنعة إلى بيوت أناس طيبين ويطلبون فواكه بأشعار غنائية.[1]

2-يناير بين الرمزية والتاريخية:

عرف مصطلح يناير عدة تسميات تختلف في الشكل، إلا أن مضمون المعنى واحد حيث نجد يناير، ينار أو اينار وهي لهجات مختلفة حسب اختلاف أعراش المجتمع الأوراسي، فمفهوم يناير مكون من كلمتين: ين؛ وهو الرقم واحد في الأرقام الأمازيغية ويار أو يور تعني شهر؛ أي أول شهر من التقويم الأمازيغي وكذلك أول شهر في السنة الفلاحية الأمازيغية عامة، فليلة ينار تصادف 12جانفي من التقويم الميلادي هنا يختلف بعض أعراش المجتمع الأوراسي، فمنهم من يحتفل في الثالث عشر جانفي ومنهم من يحتفل في الرابع عشر من نفس الشهر، وقد اتفق المؤرخون أن بداية السنة الأمازيغية هو950سنة قبل الميلاد، وهو تقويم أمازيغي زراعي ويعرف أيضا بالتقويم الفلاحي من اجل تنظيم الأعمال الزراعية الموسمية، والبعض الآخر يرى أن هناك امتداد تاريخي وثقافي لهذه التظاهرة وهناك من يعتبرها أسطورة، حيث أن الأمازيغ اتخذوا هذا التقويم سنة 950 ق.م، وهي سنة اعتلاء الملك الأمازيغي ليبي يدعى شيشنوق أو شيشنيق عرش مصر بشكل سلمي وبرغبة من الشعب المصري."[2] مباشرة بعد موت الملك بسوسنس ابن الفرعون أمون اللذان أثقلا الشعب المصري

[1]-نجاة العجال، المرجع السابق، ص39(بتصرف).

[2]- شهرزاد ميموني، طيبي غماري، البعد السوسيو-تاريخي في مسالة الهوية الثقافية الأمازيغية :الموروث الثقافي يناير رأس السنة الأمازيغية الجديدة في الأوراس أنموذجا، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، مجلد 9عدد1، جامعة معسكر جوان2018، ص 52.

بالضرائب وتفككت في عهدهما البلاد، فهذا يؤرخ لحدث سياسي للملك الأمازيغي، كما أن حنكته في هذا المجال جعلته منذ البداية انه ليحكم هذه البلاد عليه أن يكسب ود الشعب المصري وذلك بالحفاظ على مورثاتهم ومعتقداتهم الدينية التي كانوا يعتزون بها ، وساعده في بسط سيطرته نفوذ عائلته الديني في البلاد، ونظرا لارتباط الأمازيغ بالأرض ارتباطا روحيا، جعلوا هذا اليوم بداية تاريخهم يعبرون فيه عن تشبثهم بالأرض حتى ببداية السنة الفلاحية، ومنه فان التقويم الأمازيغي هو التقويم الزراعي الذي يستعمل في دول شمال إفريقيا، ويعرف أيضا بالتقويم الفلاحي، وتم ابتكاره أيضا من اجل تنظيم الأعمال الزراعية الموسمية، وهذا يدل أيضا على تمكن الأمازيغ من علم الفلك وغيرها من العلوم، وهناك دراسات تعتبر أن التقويم الأمازيغي الحالي من بقايا التواجد الروماني في شمال إفريقيا، أي من الأشكال المتبقية للتقويم الجولياني الروماني الذي استعمل في أوروبا قبل اعتماد التقويم الغريغوري (الميلادي) لذلك نجد الامتداد الثقافي والاجتماعي لمفهوم يناير .[1]

إن الاحتفال برأس السنة ايض-يناير الذي يتزامن مع 12-13-14 من يناير الميلادي يمثل احتفاء بالأرض واحتفالا بالذاكرة وبالإنسان باعتبارها مكونات أساسية للهوية الثقافية والوطنية في كل أبعادها المتعددة من غير إقصاء.

لقد ارتبط مفهوم يناير بمعتقدات ضاربة في القدم، ويختلف شكل الاحتفال من عرش لآخر فالبعد الثقافي الذي يحمله يناير ليس فقط الاحتفال بعاداته وتقاليده المخلصة في التفاؤل بالسنة الجديدة، إعداد مأكولات شعبية وإعادة تأثيث المنزل بقدر ماهو الحفاظ على الانتماء العرقي والاجتماعي واللغوي والتفاخر من خلال العودة إلى التاريخ من حيث بدا من اجل استمراره ونقله إلى الأجيال، أي من خلال إسقاط الماضي على الحاضر، احتفالية ماهية إلا تعبير عن مدى حب الأمازيغ لأرضهم وهو مرتبط بالسنة الفلاحية المواشي."[2]

[1]- المرجع السابق، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص54.

نستخلص أن التقويم الأمازيغي هو التقويم الزراعي الذي عادة مايستعمل في دول شمال إفريقيا يعرف أيضا بالتقويم الفلاحي (الريفي) أو التقويم العجمي أي (الغير عربي)، وتم ابتكاره من اجل تنظيم الأعمال الزراعية الموسمية بدلا من التقويم الهجري الذي يعتمد على القمر، مما يجعله غير صالح لأمور الزراعة، تم ابتكاره من اجل تنظيم الزراعة الموسمية والتقويم المعتمد حاليا غير دقيق، لان التقويم الفلاحي عند الأمازيغ بدا قبل حوالي 6500و 7000 سنة قبل الميلاد، وان التقويم الحالي تم اعتماده من طرف إحدى الأكاديميات الفرنسية تسمى الأكاديمية البربرية سنة 1962، ومنه فان التقويم الأمازيغي أقدم من التاريخ المتداول حاليا بكثير حيث بدأ هذا الاحتفال يكتسي طابعا هوايتينا، فقد بدأ الاهتمام بالبحث عن أسس بناء الهوية الأمازيغية القائمة على وعي عصري ينبني على التاريخ والوعي بالذات والتميز عن الغير، فالبعد الثقافي يدخل هذه المناسبة ضمن الاحتفالات الشعبية أو ما نسميه في الأنثروبولوجيا 'نظرية الاحتفال'، حيث نجد العديد من المجتمعات الإنسانية التي تحتفل بالسنة الجديدة بالعديد من النشاطات التي تتمثل أساسا في الأضحية والموسيقى، غير أن الاحتفال بالسنة الأمازيغية يكتسي طابعا احتفاليا يهدف إلى الاحتفاء بالأرض وبكل ما يرتبط بها باعتبارها منبعا للحياة وموردا للغطاء مع ما يرتبط بذلك من أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية.[1]

[1]- المرجع السابق، ص55.

المطلب03: لمحة عن الأمازيغ وعلاقتهم باحتفالية يناير .

1-معنى الأمازيغ والبربر وأصلهم :

أ-تعريف كلمة أمازيغ : "اتفق الكثير من الباحثين ومنهم رفيق بن حصير على أن كلمة أمازيغ مفرد تجمع على ايمازيغن ومؤنثته تمازيغث وجمع المؤنث تمازيغين ويعمل هذا اللفظ في اللغة الأمازيغية معنى الإنسان الحر النبيل وابن البلد، وصاحب الأرض، ويجعلها بعضهم نسبة لأبيهم الأول **'مازيغ'**.

ب-أصل الأمازيغ: اختلف الباحثون في تأصيل كلمة أمازيغ، واختلفوا أيضا في أصلهم، فهناك زمرة من الدراسيين التي ارتبطت بالمرحلة الاستعمارية الفرنسية، حاولت أن ترجع الأمازيغ إلى أصول أروبية وذلك بدوافع استعمارية واضحة من اجل ربط المغرب العربي بفرنسا من جانب أو إحداث شرح في لصفوف الوحدة الوطنية التاريخية بين أبناء الشعب العربي المغربي من جانب، بل أن تفرا من هؤلاء اشتط في رأيه إلى درجة التشكيك في إسلام الأمازيغ، بيد أن اغلب الآراء والدراسات ترجع أصول الأمازيغ إلى جذور سامية حامية، هاجروا من جنوب الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا."[1]

ولمعرفة الحالة الطبيعية عن أمازيغ الجزائر، والتي تعود إلى أزمنة عابرة في التاريخ يصعب تحديدها، فحسب الأمازيغ أنفسهم والباحثين تعني كلمة أمازيغ الرجل الحر والنبيل، ويطلق عليهم الغرب غالبا اسم البربر، فالعرب يعتقدون أن مطالب البربر بالحفاظ على لغتهم إلى جانب اللغة العربية خلافا عنصريا في حين أنهم كانوا يهتمون بالعربية وتطويرها.[2]

فكلمة بربر تعني إما اللغط أو الرطانة والضوضاء أو الهمجية والقسوة، ولم تكن هذه التسمية في يوم تسمية صحيحة لأي جنس من الأجناس، وإنما كانت بمثابة النبز والشتيمة، ولما حاول بوسكي

[1]- نصيرة بكوش، نعيمة رحماني، مظاهر الاحتفال بعيد يناير عند الأمازيغ (دراسة تفسيرية للمعتقدات والطقوس والشعائر)،منطقة بني سنوس، تلمسان أنموذجا، ص90.

[2] عز الدين ترباش، المرجع السابق، ص 77.

تفسير كلمة بربر قال أنها مشتقة من كلمة باربروس، وهي كلمة لاتينية تنعت بها فئات مختلفة ليست خاضعة لسلطان الرومان، والقصد منها وصف تلك الفئات بالتخلف.

ينتشر الأمازيغ في شمال إفريقيا وهو موطنهم الأصلي، في المنطقة الجغرافية الممتدة من غرب مصر القديمة إلى جزر الكناري، ومن حدود البحر الأبيض المتوسط إلى أعماق الصحراء الكبيرة في النيجر ومالي نولم يعرف أي شعب سكن شمال إفريقيا، ومع حلول الفتوحات الإسلامية ودخلوا العرب استعربت بعض القبائل مع تبنيها اللغة العربية والأمازيغية وبعض اللغات الأخرى.

- أنظر ملحق الصور: الصورة رقم 03، الصفحة 131.

ولكن ما يلفت الانتباه رغم التغير في اللهجات وطريقة النطق هو أن العادات والتقاليد وثقافة هذه الشعوب بقيت محافظة على أصالتها، مما يوحي إلى انه ورغم فقدان اللغة الأمازيغية ،بقي عنصر الاحتفال أمازيغيا.

ومن المؤكد أن التنوع الجغرافي بين شمال الجزائر وجنوبها والتنوع اللهجي في اللغة الأمازيغية يحيل إلى تنوع التعابير الفنية الأداءات الاحتفالية نوا نكتن في جوهرها لغة واحدة، فهذا التنوع في الأداء بين المجموعات السكانية هو راجع إلى التكوين الجغرافي، مما أدى إلى بعض التمايزات في الاحتفال رغم انه يبقى الحفاظ على الأسس المشتركة للشعب الأمازيغي.[1]

وعلى ضوء ما تسبقنا بتقديمه من ذكرنا لمفهوم كلمة الأمازيغ لابد أيضا أن نتوقف عند مفهوم كلمة البربر التي اختلف الباحثون حولها فالكثير ما يعتقدون أن أصل كلمة الأمازيغ والبربر لها نفس المعنى إلا انه ولابد أن نوضح الاختلاف الطفيف بين هاتان المفردتان.

[1]- المرجع السابق، ص78.

ج- مفهوم كلمة البربر:

يعتبر البربر من أقدم السكان الذين استوطنوا بلاد المغرب أو بالأحرى السكان الأصليون، ويمكن رد أصل تسمية كلمة البربر إلى عدة روايات تداولها اغلب المؤرخين نذكر من بينها روايتين:

الرواية 01: أصل كلمة روماني

ترجع فئة المؤرخين الذين أرخوا أصل كلمة البربر إلى الحضارة الرومانية بعدما استمدوا معناها من اليونان حيث يقال أن مصدر الكلمة اليونانية فارفاروس varvaros وهي تعني اللفظ أو الكلام الغير مفهوم، إذ يعنون بها كل الذين لا يتكلمون لغتهم ومع انتقال موازين القوى العالمية إلى الحضارة الرومانية استعاروا الكلمة من اليونان وأطلقوا بدورهم على كل الشعوب والقبائل الخارجة عن نفوذهم بمصطلح البرابرة barbare، أي كل الشعوب التي لا تتكلم اللاتينية اعتقادا منهم بتفوق الحضارة الرومانية عن كل حضارات العالم وهي نظرة تمييزية عنصرية.[1]

الرواية 02: أصل الكلمة عربي.

لقد ذكر عدة مؤرخين أن مدلول كلمة 'بربر' ترجع إلى الحد الأكبر لهذا الشعب، وبالتالي أرجعوه إلى 'بر بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار'، وقد نسجت الرواية أن 'بر' تزوج ابنة عمه 'بهاء' وفرّ بسبب عداوة إخوته له خاصة أخيه عمرو بن قيس وانتقل إلى شمال إفريقيا هو وزوجته، ومنه تناقل الناس كلمة برب أي خرج من البر إلى البراري .[2]

[1]-خديجة شنعة، اعتناق البربر الإسلام ، (مخطوط) ماجيستر في التاريخ ، تخصص الدين والمجتمع ، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة وهران ،2012-2013، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

د- أصل البربر:

اختلف المؤرخون حول تحديد أصولهم، فهم امة عظيمة لها حضارتها ومدينتها، منهم من يقول أنهم انتقلوا إلى إفريقيا من جنوب فلسطين-آسيا- عن طريق مصر حوالي 1300ق.م، ثم بدا تواكب الجاليات الكنعانية في فترات مختلفة بعد أن هاجروا إلى المغرب، فهم ساميون من أبناء أمازيغ بن كنعان، فلما قدموا على عمر بن الخطاب، ودخلوا سلموا عليه قال لهم: ما اسمكم الذين تعرفون به في الأمم؟ قالوا: بني مازيغ، فالتفت عمر إلى جلسائه فقال: هل تعرفون هؤلاء؟ قالوا: نعم إنهم من البربر.[1]

ومن هنا يتبين لنا الاختلاف حول الأصل الحقيقي لهذا الصنف من البشر، فقد تداولت عدة أراء ومفاهيم حولهم أما في كتاب بوزياني دراجي فقد ذكر في كتابه القبائل الأمازيغية، نشأة الأمازيغ أو ما يعرفون بالبربر بالتفصيل والبحث في جذورها أما عن التسميات والتعاريف فقد ذكر مايلي:

لمحاولة معرفة التسمية الحقيقية لسكان المغرب قديما تتطلب عرض الآراء كلها، أو جلها على الأقل لان المصادر التاريخية مازالت حتى الآن عاجزة عن إقناع القراء بالأصول الأولى لسكان هذه الديار، وبالمسميات التي عرفوا بها إلى وقت قريب، فتسميات لوبي، وافري، وبربر كلها أطلقت على أبناء هذه البلاد، منذ القدم حسب ترتيبها زمنيا، فالأولى شاعت لدى اليونانيين، والثانية قد تكون من مبتكرات الفينيقيين، والثالثة سماهم بها الرومان بتأثير من اليونان، مع أنها كلها لا تعبر عن الحقيقة، نظرا لكونها مسميات صدرت إطراف خارجية، ولم تحض باعتراف شامل من قبل المعنيين بالأمر، فكلمة بربر مثلا سماهم بها الرومان بعد أن ورثوا معناها عن اليونانيين.[2]

[1]- صابرة فراحتية، نعيمة سعاد، القبائل الأمازيغية من وفاة الكاهنة إلى نهاية الدولة الرسمية بالمغرب الأوسط ، (مخطوط) مذكرة ماستر، قسم التاريخ ،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد بوضياف، مسيلة، سنة2016-2017، ص7.

[2]- بوزيان دراجي، القبائل الأمازيغية، أدوارها، مواطنها ، ج-1، ط4، 2010، ص 15.

2- نبذة عن تاريخ الأمازيغ:

لقد مرت ألاف السنين واجه فيها الشعب الأمازيغي تقلبات التاريخ المتميز خاصة بالفتوحات والغزو، ومحاولات دمج هذا الشعب الموزع في هذه البلاد الشاسعة التي تبدأ من غربي مصر إلى المحيط الأطلنطي، وتمتد من أعماق الصحراء في النيجر ومالي، هذه المنطقة التي تمثل ربع القارة الإفريقية ليست كلها اليوم ناطقة الأمازيغية، وأكثر من ذلك فان عربية شمال إفريقيا اليوم هي لغة العلاقات الاجتماعية في التجارة والدين والدولة، ماعدا الهامش الجنوبي من الصحراء الممتد من السنغال إلى تشاد، تمثل المجموعة القبائلية في الجزائر ومجموعتا آيت زيان والشلوح في المغرب بصفة الملايين من الأفراد ولكن في أقاليم محدودة على عكس الواحات الصحراوية، التي تمثل أقاليم شاسعة ولكن عدد الناطقين باللهجات الأمازيغية فيها، قد لا يتعدى أحيانا بضعة آلاف وهذا ما يجعل خرائط امتداد اللغة الأمازيغية ذات دلالة كبيرة، فالإقليم الصحراوي الذي تغطيه اللهجات التارقية في الجزائر وليبيا والمالي والنيجر إقليم واسع، ولكن الرحّل الذين يجوبونه والمزارعون القلائل من ذوي نفس اللغة لا يكادون يتجاوزون بضعة مئات آلاف، وهم مساوون تقريبا لسكان مزاب الذين يتمركزون في الصحراء الشمالية في إقليم اقل ألف مرة من الإقليم التارقي.

أما الكتلة القبائلية فهي اهلة10مرات أكثر من المنطقة الأوراسية الأوسع منها، حيث يتكلم السكان هناك لهجات أمازيغية متعددة، وهذه استنتاجات عميقة خرج بها الباحثون في الألسنية."[1]

3- علاقة الناير بالأمازيغ وطقوس احتفالهم به:

يحتفل الأمازيغ بهذا اليوم العظيم الشأن بالنسبة لهم باعتباره أول يوم في سنتهم وبداية السنة الزراعية كما سبق القول وذلك في أجواء خاصة تتخللها ممارسة عدة طقوس.

[1]- عمر طالبين، المثاقفة بين الأمازيغية والعربية(دراسة في المشترك)، (مخطوط)رسالة ماستر، تخصص علوم الإنسان، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، سنة2015-2016، ص6.

وخلال تلك الاحتفالات يوزع الأمازيغ الأغصان الخضراء والحشائش على سطوح المنازل تيمنا سنة الخضراء والحشائش وفيرة المحاصيل، بينما تزين واجهات محال بيع الفواكه الجافة كالجوز واللوز والفستق والتين المجفف والتمر،

للناير أكلات خاصة على رأسها طبق 'تمغطال' أو ما يعرف الشرشم، ويتكون من البقوليات ثم طبق الكسكسى مع لحم الدجاج أو الأرنب، في حين يذبح البعض ديكا كان يربيه أمام المنزل استعداد لهذه المناسبة، فتجتمع الأسرة على العشاء الذي يجب أن يكون وفيرا ومتنوعا ليأكل الجميع حتى يشبع وحسب معتقداتهم من لا يشبع تلك الليلة لن يشبع طيلة العام.[1]

وقال يوسف مراحي الأمين العام للمحافظة السامية الأمازيغية في مقابلة مع 'إيلاف' أن المناسبة تعتني رأسا يمنح جرعات متجددة للتراث الثقافي الروحي والمادي العريق محليا، وإبراز بعده الوطني وما ينطوي عليه من رمزيات، كما تساعد بحسبه على إبراز مآثر الأمازيغ الأوائل، وما تتفنن فيه أنامل أحفادهم من روائع خزفية في مجال النحت على الفخار والخزف البربري وتقديم ألوان من الرسم على القماش واللوحات الزيتية، وكذا ما يتصل بالحياة الاجتماعية في المجتمع الأمازيغي كطقوس الزواج،الطبخ، الفسيفساء، الأمثال والحكم الشعبية إضافة إلى ما يتعلق بالموسيقى والغناء والشعر، كما يقول جوليان داليه في قاموسه الخاص باللهجة القبائلية في الجزائر.[2]

إن عيد يناير هو أول شهر من التقويم الزراعي الشمسي، يقوم فيه الناس بتناول شربة يناير على لحم قرابين الديوك والأرانب، بينما يدرج الباحث الجزائري عثمان سعدي، هذا اليوم ضمن ما يسمى بأيام العواشير التي تعتبر قبل كل شيء أياما دينية، علما أن تقاليد الأمازيغ المتداولة تستبشر بشهر يناير الذي يأتي بالماء من خلال ثلوجه وأمطاره، فينبت الزرع ويدر الضرع، فتاتي الغلال وفيرة ويعيش

[1] – محمد ارزقي فرّاد، أمازيغ الجزائر يحتفلون بعيد الناير، الأخبار، تقارير وحوارات، آخرتحديث2010/01/11، ساعة18:00(مكة المكرمة).

[2] – كامل الشيرازي، عيد يناير مناسبة لإحياء التراث الأمازيغي ، جريدة إيلاف الالكترونية ، يوم الثلاثاء 13 يناير 2009،آخر تحديث الاثنين 19 يناير 2009 ، ص51.

الناس في رخاء، وتردد مقولة أمازيغية مأثورة أن الماء الذي ينزل في يناير ينغرز في وهج حرارة غشت أي أغسطس، كما يقول المستشرق الفرنسي روني باسيه أن القرطاجيين هم من لقنوا البربر أصول الزراعة، لذا فان البربر يكسرون الرمان على مقبض المحراث، أو يدفنوها في أول خط للحرث، تفاؤلا بان سنابل الحبة المنذورة ستأتي كثيرة بعدد حبات الرمان، كما تكتحل النساء عيونهن بالكحل نفي حين تعد ربات البيوت ما يعرف بالشرشم وهو قمح مطبوخ ويأكلونه حتى تأتي السنة بمحصول قمح جيد، مع الإشارة أن الشرشم يتم إنضاجه على وقع طقطقات من قبيل:[1]

كل الشرشم لا تحشم ربي عالم مادسينا شيء

قم تسلف لا تتهور قاع الحلة مافيها شيد."

كما تمتد الاحتفالية إلى تشكيل الفتيان من طلبة الكتاتيب والمساجد لحلقات شبيهة بالكورس الإغريقي وهو يرددون:

هذا الدار دار الله والطلبة عبيد الله

عمروها وثمروها أبجاهك يا رسول الله."[2]

ولا يقتصر الاحتفال على هذا فقط بل يتجاوز ذلك إلى إقامة مهرجانات وطقوس متنوعة، فلكل منطقة طقوس تقوم بها من اجل إحياء هذا التراث العريق وعلى سبيل المثال الطقوس والاحتفاليات التي يقوم بها أمازيغ ولاية تلمسان وفي منطقة بني سنوس بولاية تلمسان بغرب الجزائر، حيث تروي الأسطورة الأمازيغية أن معركة انتصار شيشناق وقعت فيها، وينظم فيها سنويا مهرجان آيراد(مهرجان الأسد) بمناسبة الناير.

[1]- المرجع السابق، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

ويتمثل ذلك المهرجان في عرض مسرحي يؤدي فيه شخصان دوري الأسد اللبوة بأقنعة جلدية وحلة من أغصان الأشجار، وينتهي بولادة اللبوة شبلا، وهو دلالة القوة والخصوبة وتجدد الحياة، وفي ختام المهرجان توزع الأغذية على الناس تعبيرا عن التضامن فيما بينهم، وينتهي المهرجان بالدعاء والتضرع إلى الله ليكون العام الزراعي الجديد وفير، كما يقول بان مهرجان آيراد كان وثني الطقوس ولكن مع دخول الإسلام إلى شمال إفريقيا تم تهذيبه بالدعاء إلى الله ليمنّ على الناس بالسلم والهناء والذرية الصالحة والخيرات، كما انه في احتفال الناير هناك أعمال يجب القيام بها لإرضاء الأرواح الخفية حسب اعتقاد الأمازيغ بتقديم القربان بإسالة دم الديك أو الأرنب ونثر كميات من الطماطم في أماكن خارج البيت وداخله وذلك لاستعطاف تلك الأرواح."[1]

وقد ارتبطت هذه الاحتفالات بأسطورة شائعة عند البربر القدماء تسمى أسطورة العجوز مفادها أن هناك عجوزا ترعى الماعز فبعد انقضاء شهر يناير المتميز بغزارة الأمطار والثلوج، فرحت لان هذا الجو يقلق الرعاة فودعته بقولها باللغو الأمازيغية: 'أقشوض أثيطيك أعمي يناير'، وهذه العبارة تفيد التشفي من رحيل شهر يناير، فغضب يناير من موقف العجوز، فقصد شهر فيفري طالبا منه أن يعيره يوما واحدا حتى ينتقم من العجوز قائلا له: 'أتخيلك اعمي فورارأرضيلي ليلة ونهار نرمي العجوز فالنار.

فكان له ما أراد، وبذلك تقلص شهر فورار-فيفري- الى28 يوما، ولما خرجت العجوز بماعزها إلى الجبل هطلت أمطار غزيرة وتساقطت الثلوج فهلكت العجوز بماعزها وقالت قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة منحسرة: 'ثافقلو جيثو أنسيدنا نوح يفلن أثيزي أثروح جمعا غداو ذينو اذوين ايغراب ايشلوح' ثم سمعت صوت الملك يقول لها: 'اكن استروحض أربي اذميروح'.

[1]- محمد ارزقي، المرجع السابق، بدون ص .

جرت أحداث هذه الأسطورة في قرية أزفون قرب بجاية وهي قرية أمازيغية انتشرت في ربوعها هذه القصة وأصبحت متداولة عندهم إلى حد القصة الشعبية وتناولتها الروايات الأجنبية مع بعض التعديل والتجريح."[1]

ولا يقتصر الحديث عن أسطورة واحدة، بل هناك عدة أساطير سنرويها لاحقا وعلى غرار ما شملنا ينتاب الفضول حول المنطقة التي تدور فيها المهرجانات الاحتفالية كما ذكرنا سابقا عن منطقو بني سنوس التي تقع في الجهة الجنوبية من ولاية تلمسان التي عرفت بغناء طقوسها الاحتفالية الآيرادية وأشكال ممارستها لهذا الاحتفال وما يحمله من دلالات ومعاني قد تكون أسطورية أو حتى حقيقية لذا ارتأينا أن نتعرف عن هذه المنطقة البهيجة التي تحمل في طياتها أسرار عديدة ونطلع على احتفالهم وعاداتهم التي لطالما تمسكوا بها وأقاموا لها مناسبات لاحياها وهذا ما سنراه في المباحث الموالية.[2]

[1]- نجاة العجال، الطقوس الاحتفالية في المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني1518 -1830، المرجع السابق، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

المبحث الثاني:سوسيولوجية المجتمع السنوسي :

تتطلب دراسة ظاهرة كرنفال آيراد، بما تشمله من معتقدات و طقوس وسلوكيات مختلفة الإحاطة بجميع جوانبها الطبيعية والعمرانية المورفولوجية الفيزيولوجية الاجتماعية من عادات وتقاليد، التي تؤثر و تتأثر بالفعل الآيرادي .[1]

المطلب الأول: نبذة عن المنطقة:

01-الموقع الجغرافي: تقع منطقة بني سنوس على بعد 35 كلم من الجنوب الغربي لمدينة تلمسان و 25 كلم من الشمال الغربي لسبدو، تحتل مساحة 1171كم^2، وهي تشغل حوضا واسعا من الأعالي وادي تافنة المحصور بين جبال عالية، وتلاحم مع وادي الخميس الذي يتبع من جبال المشاميش الواقع على الحدود المغربية .

- وتظهر خريطة بني سنوس في ملحق الصور، رقم 04، الصفحة 131.

يحدها غربا بني بوسعيد، ومن الشمال منطقة بني هديل، ومن الشرق أولاد نهار ومن الجنوب جبال المشاميش على الحدود المغربية .[2]

نلاحظ أن نهر التافنة الذي ينبع في أسفل غابة مرشيش، على بعد عشر كيلومترات من سبدو، يبدأ سيله نحو الشمال حتى يكاد يقترب من سبدو و ببضع أمتار، فيصطدم بسد جبلي يتراوح بين 1200و 1300 مترا، الذي يتجه من الشمال الغربي، إلى الجنوب الشرقي ثم يتبع السد الجبلي

1- عبد الكريم بن عيسى، آليات الحركة المرسومة في ظاهرة آيراد المسرحية، المرجع السابق، ص29.

2- إبراهيم الهلالي، الشعر الشعبي الثوري الجزائري 1954-,1962 منطقة بني سنوس أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجيستر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة تلمسان، 2010-2011، ص1.

نحو الشمال الغربي انطلاقا من ذلك المكان . يبدأ النهر سيله في مجرى ضيق جدا تشرف عليه جبال مشجرة و صخرية تنعدم فيها المجالات الصالحة للزراعة.[1]

- أنظر ملحق الصور، رقم 10، الصفحة132.

توجد أربعة قرى لقبيلة العزايل وهي تافسرة (884 نسمة ،1920)، الثلاثا (600 نسمة ،1920)، زهرا (480نسمة ،1920)، و قرية بني محدل (797نسمة ، 1920)، هذه القرى محاصرة كلها بالخضرة وأشجار الزيتون والخوخ مشهورة الثمار، يبلغ العدد الإجمالي لقبيلة العزايل 513 موقدا، أي ما يعادل (34 نسمة في كل دار).

يعتبر سكان العزايل من نفس الطائفة و العرق الذي ينتمي إليها سكان بني سنوس، جيرانهم من الجهة الغربية تقع على ضفاف وادي الخميس، رافدة تافنة جهة اليسار والذي يصب قبل قرية بني بحدل بقليل.[2]

انطلاقا من هذا المعبر، ندخل منطقة قبيلة الخميس ، و نصادف بادئين توجهنا من سافلة النهر، سلسلة مكونة من القرى وهي : بني حمو، الخميس، أولاد موسى، أولاد العربي، بني عشير بني زيدان، وأخيرا مازر، و في أسفل النهر قبل قرية الخميس بقليل ، فانه كلما ضاق مجرى الوادي ينحصر بين كتلتين صخريتين لا تكاد تترك على حافتي النهر إلى شريطا يتراوح طوله ما بين 200 إلى 300 مترا من بساتين الخضار والبقول يقتات منها هؤلاء الجبليون الفقراء[3] .

كما هو الشأن بالنسبة لنهر التافنة، فان السفح وادي الخميس مكسو الزيتون والأشجار المثمرة خاصة التين، الخوخ وحقول الخضر والبقول وغالبا ما تكون الحقول وغابات الزيتون يحيط بالقرى من الجهة السفلى التي تتاخم الوادي، غير آن الحقول كانت أيضا مفلحة بطريقة جيدة فإنها أضيق من

1– ألفرد بل، بني سنوس ومساجدها في بداية القرن العشرين (دراسة تاريخية وأثرية)، تعريف وتقديم محمد حمداوي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001، ص44.

2 – المرجع نفسه، ص 45.

3 – المرجع نفسه، ص 46.

حقول "العزايل "، على أن الأرض نادرة هنا و هناك، مما جعل سكان بني سنوس حريصين على أن لا يضيعوا ولو شبرا واحدا، فيقيمون ديارهم على الصخور الجرداء، و أحيانا فوق المغارات والكهوف للاستفادة منها كما هو الشأن في قرى بني عشير و الخميس .[1]

إن قرى بني سنوس كلها شكل وحدة جغرافية وثقافية غير قابلة للتمييز، وكل تقسيم لها هو تقسيم اعتباطي لان سكانها الأصليين ينتمون إلى نفس الأسرة البربرية المسماة بني سنوس، إضافة إلى أقسام إدارية للخميس والعزايل، قبيلتي الكاف وبني بوسعيد الذي تكلم عليهم ابن خلدون في القرن الرابع عشر ميلادي .[2]

- أنظر ملحق الصور رقم 05 الصفحة 131ورقم، 07، الصفحة 132.

02- التضاريس:

تعتبر بني سنوس منطقة جبلية، حيث إنها تتربع على سفوح جبال تيرني الشرقية كتازمورت و بوشوك، تكثر الهضاب في المنطقة على السهول التي خضعت إلى عملية استصلاحية، حيث يعتبر واد تافنة المنبع الرئيسي والمهم لري البساتين والحقول تغطي المنطقة غابات كثيفة بمختلف أنواع الأشجار، أما في الهضاب فنجد الإعشاب التي يستعملها سكان المنطقة في صناعتهم التقليدية كالحلفاء *المتواجدة بكثرة* في الهضاب.[3]

- أنظر ملحق الصور رقم 12 و13، الصفحة 133.

1- إبراهيم الهلالي، المرجع السابق، ص 05.

2- المرجع نفسه، ص 6.

3- أمينة بن ابادجي ، منطوق بني سنوس الأمازيغي (دراسة صوتية ووظيفية)، (مخطوط) مذكرة ماجيستر في علم اللهجات، قسم الثقافة الشعبية، كلية آداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، 2008-2009 ، ص 39.

إن منازل بني سنوس مبنية على الصخور الجرداء، يستفيد أهلها من المغارات و الكهوف التي تخترق هذه الجبال، وتستخدم كغرف أو منازل، ففي الخميس مثلا يوجد بكل منزل مغارة، كذلك غالبا ما يسكن في المغارات الموجودة تحت المساجد أو لواحقه من الغرف لطلبة القران التابعون للمسجد.[1]

تتميز تضاريس بني سنوس بمرتفعاتها ومنحدراتها الوعرة والمغطاة بغطاء نباتي مميز للمنطقة تحيط بها أشجار الصنوبر وشجيرات العرعار، وتكثر بها أشجار الزيتون والتي تحتل السفوح الأقل ارتفاعا، وهي مختلطة بشجيرات الضرو والدوم وأشجار التين وبعض أشجار الفواكه، تشغل حوض واسع من أعالي واد تافنة المحصور بين جبال عالية، والتلاحم مع واد الخميس الذي ينبع من جبال المشاميش الواقعة على حدود المغرب .[2]

- أنظر ملحق الصور رقم 06الصفحة 131، ورقم 08 الصفحة 132.

03– المناخ:

يصل ارتفاع المنطقة إلى 843 متر على الأقل، وهي تخضع في مجملها إلى مناخ البحر الأبيض المتوسط بجميع خصائصه، كثرة الحرارة والجفاف صيفا، حيث تتراوح حوالي 29°وهذا من الشهر جوان إلى شهر سبتمبر، أما في فصل الشتاء يتميز بالاعتدال في غالب الأحيان وكثرة الأمطار، حيث يكون الشتاء طويل، شديد البرد، وغزير الثلوج التي يصل ارتفاعه إلى 50 سم في بعض المناطق المجاورة والتي تقع على الجبال. أما الرياح في فصل الصيف تهب الريح الساخنة الجنوبية (السيروكو)، وهذا يؤدي إلى قلة الحصاد الزراعيّ، وفي الشتاء تهب الرياح الغربية والتي تأثر على الزراعة الجبلية، حيث سقوط الأمطار في فصل الخريف (أكتوبر ،نوفمبر) توفر ظروف ملائمة للزراعة، وفي شهر ابريل الذي تكثر فيه الأمطار يحقق الحصاد للحبوب.

---

[1]– الفرد بل، بني سنوس و مساجدها ، المرجع السابق ، ص 47.

[2] – المرجع نفسه، ص 29.

أما (جويلية و أوت)فهما شهران يكثر فيهما الجفاف فلا يتم الحصاد إلا في شهر سبتمبر الذي تتساقط فيها أمطار معتدلة، حيث تزرع الخضر بعد جني الذرة.[1]

- أنظر ملحق الصورة رقم 09، الصفحة 132.

المطلب الثاني: معنى التسمية وأصل المنطقة:

1-تسمية بني سنوس و معناها:

أصل كلمة "بني" هي "بن " وفي اللغة العربية "ابن " وفي لمقابل اللغة الأمازيغية "آيت"، و اسم بني سنوس مشتق من كلمة بربرية "سنوس" أو "اسبوس" والتي تعني صغير الحمار أو الجحش، وهذا الأخير هو الوسيلة المريحة للتنقل في المنطقة، وكان حيوانا لطيفا ومستغلا بكثرة في شمال إفريقيا، ولهذه الأهمية يحرم تعذيبه أو قتله، حيث تقام له احتفال خاص يستعمل في آيرادّ ، و قد كانت تدعى فيما مضى "سنوس" وبعدها ayt –asmus ، هذا القبيل جاءت تسمية الجبل الأخضر .[2]

2-أصل سكان بني سنوس :

يعود أصل سكان منطقة بني سنوس إلى **البربر**، المنتمين إلى قبيلة زناته الكبرى التي استوطنت في عصر الممالك البربرية إقليم تلمسان كله تقريبا، فاختلفت الآراء وتضارب أراء المؤرخين اتفاقهم حول القبيلة الأم التي ينتمي إليها السنوسيين وحول القبيلة الفرعية التي انحدر منها هؤلاء، حيث يرى البعض أن سكان بني سنوس ينحدرون من قبيلة بني حبيب معللين ذلك بوجود آثار إقامتهم في المنطقة و يحفظ ذكراهم من طرف الأساطير.

ولما كانت هذه القبيلة قد استوطنت بني سنوس في القرن الثامن الميلادي وكانت قبيلة بن يفرن التي يذكرها النسابة باسم بني يفري بني صلتين، قد استوطنت المنطقة قبلهم فيرى البعض الأخر أن

1- أمينة بن ابادجي، المرجع السابق ، ص37.

2- نصيرة بكوش و نعيمة رحماني، المرجع السابق، ص 91 .

سكان بني سنوس ينتمون إلى هذه الأخيرة، فقد كان بنو يفرن في عهد الفتح الإسلامي منتشرين في أفريقية و المغرب الأوسط ، ثم انتشروا في الناحية الغربية لبلاد المغرب . [1]

أسست قرى بني سنوس منذ عصور الأمازيغ ، سميت حسب دلالتها في منطقة الخميس كما كان سكانها يلقبون بأولاد الجبل الأخضر، كما ذكرنا سابقا منذ القرن الخامس عشر أي في العهد الاجتماعي الكبير الشيخ السنوسي، وتعتبر هذه المنطقة مركز التجارة والثقافة في بني سنوس، أما تفسرة فهي منطقة جد مهمة من حيث التاريخ، واتفق العرب على أنها تأسست من قبل الرومان وهي تدعى أيضا البرج الرومي والذي يمثل بناء قديم جدا .[2]

- أنظر ملحق الصور رقم 11، الصفحة 132.

وفي قرية أولاد موسى نجد قصبة الرومي جوهالا، تدعى دار النصارى، حيث جعلتها منطقة تافسرة تقليد محلي لرئيس نصراني اسمه شروان، الذي ادعى أنه مسلم للمحافظة على الرئاسة، وقد بقيت أثار منزله الذي كان له طابعا تلمسانيا قديما (1250-1500)، ولا يملك أي طابع روماني، كما سكن اليهود منطقة الثلاثا، كما كان معظمهم يبيعون البيض ويصلحون الأحذية، إذ كانوا يقيمون السبت جميعا في بيت احد منهم .[3]

إن هؤلاء البربر الذين يسكنون اليوم في وادي تافنة و الخميس منحدرين من قبيلة بني حبيب وإنهم اسلموا كما يقال على يد إدريس الأول، وطردوا بعد ذلك إلى الغرب، نميل إلى الاعتقاد مع ابن خلدون أن قبيلة بني سنوس، إحدى بطون كومية، ولما فصل بني كمي إلى المغرب في عصر الموحدين القرن الثاني عشر، قعدوا عنهم وارتبطوا ببني يغمراسن لاحقا، فاصطنعوهم'القرن الثالث عشر، ولعبوا

---

[1] – محمد حمداوي، البنيات الأسرية و متطلباتها الوظيفية في منطقة بني سنوس في النصف الأول من القرن العشرين (قرى العزايل أنموذجا)، مخطوط أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، 2005، ص 130 .

[2]– أمينة بن ابادجي، المرجع السابق، ص 43.

[3]– المرجع نفسه، ص44.

أيضا بعض الدور في تاريخ تلمسان تحت حكم دولة بني زيان، فلقد كان أحدهم وهو يحيى بني موسى السنوسي في عام 728هـ (1327-1328) قائدا من قادة سلطان تلمسان الكبار[1]

تعد منطقة بني سنوس محل أنظار الاستعمار منذ القديم، نظرا لموقعها الآمن وأهميتها الإستراتيجية، زد على كونها منطقة حدودية بين المغرب الأقصى والجزائر، لهذا عرف الاستعمار الروماني الذي مازالت أثاره باقية في وادي تافنة بتافسرة، وفوق الجبل الموجود بقرية بني عشير وبني زيدان التي تعرف "بقعدة الصور"، وبعض الآثار التاريخية مثل "أسوار كدية النصارى"، أو برج الرومان، غار النصارى أو قرن العسة، أو تاقليعت "، ومع ذلك بعض الأبراج العسكرية المراقبة.[2]

كان سكان بني سنوس يجدون الأسواق قديما مثل منتوجات صناعتهم ومستخرجات مناجم تافسرة التي استغلت بشكل مكثف في القرن السادس عشر، هذا مايدل أيضا أنه سواء في عصر الملوك تلمسان، وفي عصر الأتراك أو عصرنا الحاضر، ارتبط سكان بني سنوس بالضرورة سياسيا وإداريا أو اقتصاديا على الأقل بمدينة تلمسان ، لم يتوان الفرنسيون الذين سيطروا على تلمسان نهائيا منذ 1842 في بسط سيطرتهم على بلد بني سنوس في 1846 ، وقد تطلب الأمر قمع مختلف الانتفاضات التي قام بها هؤلاء في بداية الاحتلال الفرنسي .[3]

استسلم سكان بني سنوس للأسلحة الفرنسية لأول مرة سنة 1842، وبعد جهد من اللواءين لويس أوجين كفانياك ولارموريسيان للاستيلاء على منطقة بني سنوس، استسلمت هذه الأخيرة سنة 1846، حيث جاءت فرقة من المحاربين الفرنسيين يوم 20سبتمبر 1848 لتقيم بعين أحفير.[4] وفي يوم 22سبتمبر استقرت بجبل كان يطل على منطقة الخميس، حيث قامت بتحطيم البيوت وقتل

1- الفرد بل، بني سنوس ومساجدها ، المرجع السابق، ص51 .

2- إبراهيم الهلالي، المرجع السابق، ص 08.

3- الفرد بل، المرجع السابق، ص 52.

4 - أمينة بن ابادجي، المرجع السابق، ص 45 .

السكان، أن استقلت مع استقلال الجزائر، استيعاب معنى الحرية والعيش بسلام مع القضاء على الآثار السلبية من احتلال وفقر والعديد من المأساة .[1]

المطلب الثالث: العادات والتقاليد و الممارسات التراثية لمنطقة بني سنوس:

احتفظ السنوسيون بالشكل التقليدي لثقافتهم التي تقدس عادات وتقاليد الأجداد، والتي تنتقل من جيل إلى أخر على مر السنين، ويظهر هذا في حياتهم اليومية من خلال تمسك الشباب بها في يومنا هذا في كافة نواحي الحياة، حيث سنشير فيما يلي صبغة شعبية تتعلق بأعراف وتقاليد منطقة بني سنوس، فبعضهم مكتسب من ثقافات تلاحقت مع الثقافة المحلية، ومنها ما يرتبط بحياة الريف والجبل وما فيها من أغاني إيقاعية ورقصات جماعية وآيرادية .

يجد المجتمع السنوسي مثل غيره من المجتمعات التقليدية، أنه من خلال ممارسة بعض العادات و التقاليد الاجتماعية المتوارثة، وتمثل هذه العادات والتقاليد هوية مجتمع مصغر للمجتمع البربري العربي الإسلامي، حيث هذه العادات الاجتماعية التي لها علاقة وطيدة بظاهرة آيراد على إرساء دعائم المجتمع، وقد نأخذ أبعادا دينية وسياسية واقتصادية وفنية، توجد العديد من هذه العادات والتقاليد التي حافظ عليها السنوسيون منذ القديم مثل الاحتفالات ببعض الأعياد و المواسم، التي ظل الشعب محتفظا بشكلها و مضمونها .[2]

1-التجارة و الصناعة التقليدية :

كان سكان المنطقة يعيشون في أمان تام وكانوا يتبادلون التجارة مع المناطق المجاورة كباب الخميس والمغرب الأقصى، حيث كانت الظروف في ذلك الوقت جد قاسية، حيث كانوا يحملون أمتعتهم على ظهر الحصان أو الحمار، ويعبرون الطرق وسط الجبال والغابات المملوءة بالحجر، وكانت تصدر بعض منتجاتها كزيت الزيتون ، وبالأخص المصنوعات التقليدية التي تتميز بها كالأواني

[1]- المرجع السابق، ص46.

[2]- عبد الكريم بن عيسى، المرجع السابق، ص34 (بتصرف).

الفخارية ,أو الخشبية وضفائر السروج والقفف وحدائد المحراث ومناجل المناكيش و الشواري وغيرها من الحرف .[1]

ومن الحرف المعروفة أيضا الحصير، التي تستعمل فراشا أرضيا أو كتزيين جدران المنازل و المساجد، وموارد أولية متوفرة من الحلفاء والليف كالبوسيار*الذي يستخدم من نبات الدوم، واستخدام الطين لصنع الأواني الفخارية، واستخدموا أيضا الخشب لصناعة الأواني الخشبية كالقصعة لفتل الطعام والملاعق الخشبية، كما اشتهرت المنطقة ببعض الحرف كصناعة"السروال العربي "وبعض الحلي، كما نجد بعض الصناعات التحويلية كصناعة الزيت في المعاصر التقليدية .كما ساهمت النساء بشكل كبير في الصناعة التقليدية ، إذ أنهن يصنعن اقلل للكسكسى بالحلفاء* أو الدوم والقفف لوضع الخبز والأقماع لتصحيح الحليب وإنتاج الزبدة .[2]

2- الإسلام و تعلم القرآن في منطقة بني سنوس :

إن قرى بني سنوس وقبائل العزايل التي أسلمت على ما يبدو منذ قرون عديدة، تقدم لنا نموذجا على ماهو عليه الإسلام لدى بربر شمال إفريقيا، ولا يمكن إنكار الأصل البربري لهؤلاء الجبليين، فان الدين عندهم يجد تعبيره خاصة في الارتباط شديد العمق بالإسلام، وذلك حتى في القرى الناطقة بالبربرية، وتقديس الأولياء، ويتركز من جهة في المسجد ومن جهة أخرى في الأضرحة العديدة التي تحيط بالقرية. [3]

كان تعلم القران في هذه المنطقة يكون في المساجد وفي أماكن أخرى، وكان يعتبر الوسيلة الأساسية في فترة ما قبل التعليم، فكان الطلبة المسافرين يتعلمون بحرية ويقضون مهمتهم في حفظ القرآن، حيث كان الطلبة القائمين على الدين الذين يحفظون القرآن عن ظهر قلب والمدهش هو ما

1- أمينة بن ابادجي، المرجع السابق، ص47.

2 - المرجع نفسه، ص48.

* بوسيار: هو شبه المسرد، و لكنه جد عريض، مظفور بالحلفاء ومشبك بالقماش يستعمل لتنقية وتصفية الدقيق من الشوائب.

* الحلفاء : في لهجة بني سنوس البربرية (آري)، أما الحلفاء اليابسة (كيبرزي) .

3 - الفرد بل، بني سنوس ومساجدها ، المرجع السابق، ص 53-54 (بتصرف).

يمكن مشاهدته في أوقات الصلاة الخمس اليومية من أفواج المؤمنين الرجال فقط، لان النساء لا يترددن على المساجد، وهم يتمتمون بعض الآيات لتحضير الصلاة ، هذه هي الحال في منطقة بني سنوس منذ قرون، لم يعرف ارتباط هؤلاء البربر بالإسلام نقصانا، وان هذا الارتباط بالا سلام يزداد عام بعد عام .[1]

3-اللهجة الأمازيغية عند بني سنوس:

إن ظاهرة تعدد اللغات تخص جميع لغات العالم، فكل لغة رسمية تنقسم إلى لهجات، فهي الحالة التي تميز الأفراد و المجتمعات التي تستعمل أكثر من لهجتين داخل نفس البلد، والفرق بين التعددية اللغوية والتعددية اللهجية هي أن الأولى تعالج التداخل البنيوي بين أنظمة لسانية مختلفة والثانية تهتم بالتغيرات الصوتية و المعجمية للغة واحدة [2].

أما بالنسبة لسكان بني سنوس رغم تمسكهم بالتقاليد الأمازيغية، فهم يتقنون اللغة العربية بالإضافة إلى الأمازيغية التي يتحدث بها بعض سكان القرى التالية :بني زداز، بني عشير، أولاد العربي ومازر، الكاف و بوحلو، وهي تتكون من عدة لهجات متداخلة، فلهجة السكان القادمين من سوس أو من القبائل تعتبر عند بني سنوس تقريبا غير مفهومة و العكس، أما لهجة بني بوسعيد فهي المنطقة التي تقترب كثيرا من منطوق بني سنوس، حيث أن المنطقين يتحدثون مع بعضهم البعض بسهولة تامة [3].

إن اللغة الأمازيغية في وقتنا هذا تمر في طريق الاندثار، حيث نجد إلا بعض الكلمات و العبارات عند الشيوخ الكبار، وبعض الألفاظ مستعملة في اللغة الأمازيغية الرسمية الحالية، تتميز منطقة العزايل من حيث منطوقها عن النواحي الأخرى في منطقة بني سنوس، وهذا يظهر في نطق بعض الكلمات

1- أمينة بن ابادجي ، المرجع السابق، ص 48. .

2- تيجني بن عيسى، مدخل إلى علم اللهجات المقارن دراسة مقارنة أصوات لهجة تلمسان نموذجا، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، دولة في علم اللغة، جامعة تلمسان، ص 05 .

3- أمينة بن ابادجي، المرجع نفسه، ص 51.

بطريقة مميزة، حيث أنهم يضربون بطرف اللسان، واللثة العليا، أما البقية يركزون بنفس اللثة على اللسان ، فالمجموعة الأولى تنطق (TSA)، و الثانية تنطق (TA).[1]

4- الاحتفال برأس السنة عند بني سنوس (آيراد):

تعود حكاية رأس السنة الأمازيغية إلى يوم انتصار الملك الأمازيغي شيشناق على الملك رمسيس الثالث من أسرة الفراعنة عام 950 قبل الميلاد، عندما عزم الملك رمسيس على احتلال شمال إفريقيا، وحسب اعتقاد الأمازيغي، أن المعرفة دارت رحاها في منطقة بني سنوس، حيث يقام سنويا كرنفال (آيراد)في الفترة مابين 10 و 13 يناير من كل سنة، و يصادف الاحتفال السنة 2428 أمازيغية وربما مقارنة قوة ملكهم شيشناق و سلطانه سلطان الغابة الأسد، حيث تعيش المنطقة تحضيرات حثيثة خلال هذا الاحتفال الكبير، ويقام عندهم احتفالا ضخما، حيث يلعب فيه الصبية دورا أساسيا،حيث يتقمصون أدوار الأسد بارتدائهم أقنعة تصور هذا الحيوان المفترس ولا يتم الكشف عن وجوههم طيلة الاحتفال، ويؤدون شعارات شعبية موروثة عن أجدادهم ، يتزامن مع هذا الاحتفال تنظيم السوق الموسمي بالمنطقة، والتي تباع فيه مختلف الأنواع من الفواكه الجافة كالتين و اللوز و الفول السوداني...[2]

- أنظر ملحق الصورة رقم 14 و15، الصفحة 133.

تملئ هذه الفواكه في الأكياس تعرف عند السكان المحليين بالمزود، وتقوم ربات البيت بتحضير عدة مأكولات شعبية مثل الترييد و المسمن و الخرينقو ...و يشترط في تحضير هذه الأطباق الطهي على نار الحطب وفي أواني من الطين.تكون بيوت بني سنوس طيلة أيام يناير مفتوحة للضيافة، حيث تعرض النسوة مصنوعاتهن و حرفهن التقليدية كصناعة الحصائر و الزرابي، و قبائل بني سنوس تعطي

[1]- المرجع السابق، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص49 .

الاحتفال بآيراد أهمية بالغة تصل إلى حد تهميش كل من لا يحتفل بهذه الشعيرة التقليدية و يعطيها حقها، حيث يعتبر هذا الاحتفال احد مقومات قبائل بني سنوس .[1]

5- الأعياد وعوائد موسمية لدى بني سنوس :

أ-الحسوم :

في الجبال السنوسية فان الشتاء قاس ففي كل عام يغطي الثلج جرف (جبل) الذي يشرف على القرية، غير انه لا يشعر بالبرد بصورة قارصة إلا في شهر مارس، ذلك انه في هذا الفصل يوجد فترة من سبع ليال و ثمانية أيام تسمى السابعة، تهب فيها رياح قارصة و مرفوفة بالمطر والثلج، وخلال الأيام الأربعة الأخيرة من هذه الفترة من قسوة البرد حليب الماعز يصبح ناضجا، لدرجة أن صغار الماعز تموت جوعا وتمكث الحجلة في عشها وتبدأ في وضع بيضها، حيث إن الفلاح الذي يقوم بسقي أشجاره خلال هذه الليالي الطوال، سوف يجد مثمره متزينا بالتين، ومن لم يقوم بسقيها، فلا يجد مثمره، وتنعت هذه الفترة أيضا باسم "الليالي السوداء "، لان الظلمات تكون فعلا سميكة جدا خلال هذه الليالي كلها ولا يستطيع احد أن يميز أي أثر للنور، وفي اليوم الأخير من السابعة تأتي اللقالق والسنونوات والنسور، إن الإنسان الذي يرى لأول مرة في السنة احد هذه النسور يجني من رؤيته سعدا أو نحسا .[2]

ب- النطح:

تهب ريح عنيفة خلال فترة النطح في بداية أبريل، وتكون هذه الأيام أحيانا باردة جدا ونسميها" أيام ارتعاد الخنزير"، وفي النطح توجد بعض الليالي التي تسمى " الليالي البيضاء" يتشكل

1- المرجع السابق، ص 50 .

*آيراد : الأسد .

2 – ادموند ديستان ، بني سنوس في النصف الأول من القرن العشرين (عناصر من الثقافة الشعبية)، تقديم و تعريف :محمد حمداوي، مترجم، بن حاجي سراج، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية –الجزائر، 2011 ص27-28 (بتصرف).

.

خلال هذه الليالي الباردة جليد ابيض مفسد للنبات. لا تجد في هدا الفصل فلاحا يسقي زرعه أو أشجاره أبدا، لأنها فترة مشؤومة، أي أن كل شيء يسقوه في ذلك الوقت يحترق بالماء.

وخلال هذه الفترة الهالكة، يجب خلالها ألا يدخل الفلاح في وسط الزرع ولا يقوم بتنتيته من الأعشاب الضارة، ولا يدخل أيضا حقول الغرس والفواكه والخضر بأنواعها وفي اليوم الثالث من شهر مايو، يأخذ ثلاثة أوراق زيتون ويكتب عليها الفقيه "تعاويذ"، ثم توضع في أطراف الحقول فيفر النمل ولا تبقى منه نملة واحدة .[1]

ج_ النيسان:

خلال شهر مايو، يسقط في هذا الوقت مطر مبارك، لذلك فانه إذا سقط المطر يخرج الجميع رجالا ونساءا و صبيانا و صبايا مكشوفين الرأس لكي يبللهم ماء السماء كما يقولون هذا المطر يشفي أوجاع الرأس، كما تعرض أغنام وأبقار تحت مطر النيسان لتسمن وتتكاثر، وأيضا إذا سقط هذا المطر على الزرع، فانه يجعله ينمو بسرعة وإذا سقط مطر النيسان يخرج التلاميذ من المدرسة القرآنية، ويتراشون به ويبللون الألواح التي عليها يدرسون القرآن " هم يقولون أن هذا الماء مبارك وبفضله يجعل الله دراستنا موفقة .[2]

وتقول ربة العائلة لابنتها "ايتيني من هذا الماء النيساني الذي يسقط يا ابنتي وضعي قليلا من حبوب الشعير في قفة، واحمليه إلى الخارج حتى تنزل بركة السماء المرافقة لهذا المطر"، وأيضا تخرج ربة المنزل وتعرض الأواني والصحون، التي تستعمل في تحضير الطعام، وإذا وُلِدَ وَلَدٌ يوم نيسان فيغسل

1- المرجع السابق، ص30 (بتصرف) .

2- المرجع نفسه، ص 30.

قماطه بماء المطر الساقط، فبذلك يجلب له السعادة، وغيرها من المعتقدات التي يعتقدها أهل بني سنوس .[1]

المبحث الثالث:الاحتفالات الآيرادية في منطقة بني سنوس :

إن الظاهرة الآيرادية هي نمط احتفالي شعبي تعتمد على الحركة المرسومة، في العمل الأدائي، فهي مادة ثرية المعطيات المتعلقة بالعادات والتقاليد و الثقافة والتاريخ و علاقتهم بالطبيعة، لا يمكن أن تكون قد ظهرت هذه الظاهرة الآيرادية مرة واحدة، وإنما هي بالضرورة نتاج مراحل سابقة حتى وصلت إلي هذه الصورة، فعن طريق إحياء الناير الذي هو بدوره يحتضن الاحتفال حيث يكون المجتمع مع تحضيرات هذه الأيام سواء من ناحية الإعداد للمأكولات الشعبية، والتي هي عنصر أساسي في الاحتفال، آو تهيئة الشاب للاحتفال بمسرحية آيراد، فالناير يحتضن احتفالية آيراد، ويستقبل بالجديد والحلو والطيب والعناصر الزوجية، والعدد الزوجي هنا يدل على الخصوبة مع استحضار أو حضور كل العناصر الغائبة .[2]

يرتبط الفلكلور السنوسي بطقوس ذات فعل جماعي يمكن توظيفها بشكل درامي مؤسس في مؤديات تمثيلية تصويرية سمعية و بصرية جمالية، تعتبر مدينة الخميس أشهر مكان للاحتفالات الكرنفال والتخفي وراء الأقنعة خاصة بعد اكتشاف مزاياه السياحية و موارده المالية، فالناس يحبون الاحتفالات العامة في الشوارع والسياح يتمتعون بالفضول لرؤية أهل البلد وهم يحتفلون و يتمازحون ويبتهجون لرؤية الاستعراضات الآيرادية .[3]

يتميز كرنفال آيراد بارتداء مختلف أنواع الأقنعة والتخفي بها، لعلاقتها بعادة تلطيخ الوجه باللون الأسود في طقوس السحر البدائية، لكن القناع في بني سنوس فقد مع مرور الزمن جزءا من

1- المرجع السابق، ص32 (بتصرف).

2- عز الدين ترباش، الاداءات الاحتفالية للأمازيغ الجزائريين، جامعة الجلفة، 2018 ، ص81 .

3- عبد الكريم بن عيسى، المرجع السابق، ص48.

طابعه الأصلي وصار أداة تنكر في الأشكال التعبيرية الشعبية فتحول دوره إلى نوع من المحاكاة التهكمية ,واستعمله البعض لإخفاء شخصيته .[1]

إن هذا الاحتفال له رمزية كبيرة ومهمة عند بني سنوس، إذ توليها أهمية بالغة إلى حد تهميش من لا يحتفل بهذه الشعيرة التقليدية، إذ بعد الاحتفال لأحد مقومات بني سنوس، تعيش المنطقة تحضيرات حثيثة خلال هذه الأيام تحس لاستقبال هذا الاحتفال الكبير، حيث يتقمصون ادوار الأسد والحيوانات، بارتدائهم الأقنعة وصور الحيوانات المفترسة، ولا يتم الكشف عن وجوههم طيلة الاحتفال مع تأدية أغاني شعبية و شعارات موروثة عن الأجداد .[2]

يدوم آيراد لمدة اثنا عشرة يوما وكل يوم يخصص للعمل إذ توزع على النحو التالي:

- الأيام الثلاثة الأولى من 1الى 3 يناير: و تعرف بالأيام التحفيز.
- يوم 4 يناير :يوم العرضة (الدعوة).
- يوم 5-6 يناير :يتم فيها ترتيب اللقاء الكبير .
- يوم 7 يناير :يدعى يوم التبخيرة .
- يوم 8 يناير : يسمى آيراد السوق .
- يوم 9 يناير :يتمثل في طقوس الخصب بالحناء .
- يوم 10 يناير : يحسد الآيرادات الصغرى .
- يوم 11 يناير :يعرف بعينوز آيراد. - يوم 12 يناير : آيراد ثامغرا أي آيراد اليوم الكبير .[3]

من المميز في احتفال آيراد أن كل يوم و له خصائصه، فيتميز هذا الكرنفال بارتداء مختلف الأقنعة وتجسيد مواضيع الملك ومحاولة تمثيلها على الواقع، ويظهر القناع بأشكال فنية متقنة،

---

1 - المرجع السابق، ص 48 .

2- عز الدين ترباش، المرجع السابق، ص82 .

3- المرجع نفسه ، ص 82.

فهو مصنوع من الجلد أو الورق المقوى، وهي مادة مصنوعة من عجين الورق ممزوجة بالغراء وغيره من المواد، يجري طلاؤه بالأبيض قبل الرسم النهائي عليه، مما سمح لهم بصنع الأشكال والوجوه الضخمة حيث تتكون منطقة بني سنوس من أربعة مناطق هي : الخميس أين تحتفل بآيراد، العزايل أين تحتفل بالشاخ، وبني يحدل حيث يحتفل بحمار الكر موس، والكاف حيث يحتفل بهم جميعا . [1]

المطلب الأول:احتفال الناير :

يلعب الناير الذي هو أول شهر من السنة اليوليوسية (14 جانفي -13 فيفري من السنة الغريغورية) دورا كبيرا لدى سكان بني سنوس، وفي نفس الوقت يحدد رأس السنة بدايتين :بداية النصف الثاني للشتاء، وبداية المرحلة الثانية لليالي السود، يحتفل بمناسبة الناير بصورة متألقة تحجب الأنظار عن كل ما يقاوم في الأماكن الأخرى من احتفالات بمناسبة الأعياد الدينية، وبالعام الجديد، يتم منذ الخريف ادخار الجوز والتين الجاف والرمان،ويدخر البيض، ويسمن كذلك

الدجاج بحبوب الذرة، لذبحه في هذا اليوم .يفتتح العام الجديد منذ الصباح الباكر، يجلب قليل من الخضرة إلى الدار من دوم و أغصان دفلى، حيث أن لونها شديد الخضرة مصدر التفاؤل .

تبدأ النساء و قد نهضنا باكرا بتحضير السفنج، فإذا خمرت العجينة حتى فاضت عن أطراف الأواني التي تحتويها، فان ذلك علامة خصب، فتقوم عجائز متعودات و اللواتي يعرفن كيف يحافظن على هدوئهن عند الإعجاب أمام هذه البشرى السعيدة بمشاهدة تخمر العجينة ، و في نفس الوقت يتم استهلاك كمية كبيرة من الفواكه الجافة .[2]

حيث يستغرق هذا التحضير أياما ولاسيما في القرى الجبلية، وأول هذه التحضيرات تجمع النساء فالصباح الباكر كما قلنا سابقا، يجمع الحطب من الغابة و أنواعا من النباتات مثل البسباس

[1] المرجع السابق، ص 82 .

[2] المرجع نفسه، ص 65 .

والخروب والزيتون وغيرها، وهي ترمز إلى الخير والبركة، كما يتجنب أهل بني سنوس المأكولات التي لها طعم مر لأنها ترمز للمرارة المعيشية، أي تقوم بالتأثير على حياتهم كما يعتقدون كما تقوم النساء بجلب التربة الحمراء لصنع موقد جديد، وبعد أن يجدد توقد النار فيه، وتجديد الموقد يعني تجديد حياتهم، وهم يأملون أن تكون عيشتهم كلها خير وفلاح ونجاح في كل المجالات، فاستعمال النار في هذا اليوم إشعاع ونور، يحلان على العام الجديد ويطرحان الخير والبركة و الإنتاج الوفير، وما يبعث المتعة عند أمازيغ بني سوس هو تجمع النساء ومساعدة بعضهن البعض في تحضير الخبز والحلويات والسفنج والترييد والشرشم والبركوكس، فهن يدركن تماما أن التعاون له قيمة كبيرة في حياتهن اليومية.[1]

في يوم رأس السنة وفي الأيام التي تليه، تحضر العوائل الترييد، كما يحضر في كل البيوت في بني سنوس والكاف يحضر حلوى شهية جدا هي " المعقود "، حيث يدخل في تركيبه البيض بنسبة كبيرة (من 10 إلى 100) بيضة حسب أهمية العائلة أو وضعيتها الاجتماعية، وحوالي منتصف النهار تنطلق ضجة كبيرة، إنهم الأطفال وهم يمشون على أربع، يقلدون بالصوت ضجة قطيع كبير وهو يعود من المرعى وتتظاهر الأم وهي واقفة على عتبة الدار , بالمساعدة على إدخاله بقوة الصراخ ذررر ذررر، لتكن السنة الجديدة مجلبة خيرات كثيرة إلى الدار,كهذه الأنغام الرمزية . [2]

وفي كل مساء وطيلة أسبوع كامل وبعد صلاة العشاء ترى فوجا مؤلف من خمسة عشر شابا، مختلفة أعمارهم يتنكرون في هيئات تمثل حيوانا من أسد ولبؤة وأشبال، فيتمثل أكبرهم سنا الأسد، وهو الذي يتولى قيادة المجموعة ، فيتنكرون بما يرتدونه من ألبسة بالية واغلبها جلود الكباش أو الماعز ملتحين لحية مصطنعة طويلة بيضاء للناضرين، وحول رقابهم سبحة طويلة من أصداف الحلزون

[1] نصيرة بكوش و نعيمة رحماني ، المرجع السابق ، ص94 (بتصرف) .

[2] ادموند ديستان، المرجع السابق، ص84 (بتصرف) .

الجوفاء، تتحرك إذا تحركوا، وأينما حلوا فأطفال القرية يلتفون حولهم وهم يرددون على أهازيجهم أهازيج أخرى .[1]

رانا جيناكم حلوا ببيانكم آيراد آيراد ....

شب لالاك شب لالاك عطينا تشيشا بين يديك

رانا جيناكم حلوا ببيانكم .

يتزامن مع تنظيم هذا الاحتفال تنظيم السوق الأسبوعية، والتي تباع بها مختلف الأنواع من الفواكه الجافة التي ذكرناها آنفا، و تملأ هذه الفواكه في أكياس تعرف عند السكان المحليين بالمزود وتقوم ربات البيوت بتحضير مجموعة من الأطباق الترید والمسمن والخرينّقو ، ويتم بالمناسبة تحضير الشرشم، وهو قمح مهشم، وكذلك الكسكس والبركوكس، ويشترط في تحضير هذه الأطباق أن تطهى على نار الحطب وفي أواني من طين، وتكون بيوت بني سنوس طيلة ثلاث أيام، أبوابا مفتوحة للضيافة والاطلاع على تقاليد المنطقة .[2]

أ- احتفالية آيراد في منطقة الخميس :

إن موضوع تمثيلات وكذلك مما ذكر في آيراد موضوع واسع وعريق في القدم، فالأصالة في الايمائات والتعابير الجسدية والصوتية وارتداء الملابس ووضع الأقنعة والتوابع المختلفة عند مجتمع " الخميس" قديمة جدا، ترجع إلى أزمان السكان القدامى، تذكر احتفالية آيراد التي تتجدد كل عام، بيوم عاشوراء أو قصة لمقتل الشنيع المأساوي للحسين بن علي، الذي حدث في العاشر من محرم سنة 61 هـ عند مذبحة وقعة الطف في كربلاء، ويدعونه في فارس "روز قتل " وبالمناسبات العربية التي

[1] إبراهيم الهلالي، احتفالية آيراد و تجلياتها الفنية والطقوسية بمنطقة بني سنوس – غرب الجزائر، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الإنسان والتاريخ ، الجزائر، ص 5 .

[2] – المرجع نفسه، ص06.

تتخللها المواكب من الرجال الذين يلبسون الأزياء القديمة، وتبرز فيها التقاليد و المعتقدات في أوجهها.[1]

حيث يتضمن موسم آيراد في مدينة الخميس معان شتى، فهو يحوي السوق والزيارة ، أي الاحتفاء بزيارة أولياء الله الصالحين، وتتضافر هذه الفعاليات لتنشئ فضاءا فريدا تمتزج فيه الأسطورة بالخيال وبالتراث الشعبي والعادات الاجتماعية، ترتبط ظاهرة تمثيل آيراد بالتحولات و التغيرات التي يعرفها المجتمع في تطور ه عبر التاريخ ، وهي من الظواهر الفريدة، التي لانجدها إلا في مدينة الخميس بمنطقة بني سنوس، بحيث تمثل أقدم العادات وأبرزها، والتي تمكنت من نسج علاقات، خدمت الممارسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية و ممارسات الفرجة الفنية و التمثيلية ، و تجاوزت ظاهرة آيراد كونها كرنفالا يحتفل به في رأس " السنة الأمازيغية "، إلى كونها مدخلا حساسا لترقية و تطوير الفنون التمثيلية و الدرامية، لقد نشأت الآيرادية من الاحتفالات و الأعياد الدينية والعادات الاجتماعية، ومن الطقوس و الرقصات والأناشيد التي كانوا ينشدونها . [2]

يعمل أهل القرية منذ الفجر على تغيير حجارة الموقد , ويراعي أن يردم في موضع "الكانون" عظم و قليل من السكر والقهوة، ثم تذهب ربة البيت لإحضار دجاجها، وتمسك بها دجاجة دجاجة وتديرها سبع دورات حول الموقد مرددة العبارة المشهورة : حانونو زانونو ما يفارق كانونو، وسرعان ما يبدأ بالاستعداد التام للاحتفال، حيث يتم تنظيف كل البيوت لاستقبال العام الجديد، كما يعمل على استرداد الأشياء المستعارة إلى البيت .[3]

ثم تأتي مرحلة تحضير الحلويات الخاصة بيناير، ويجب أن تكون أقراص الخبز مصنوعة بالبيض وخبز القمح بإعداد زوجية، ولا يشرع في أكل أي منها قبل موعد يناير، لذلك يحرص على ترتيبها في

---

[1] عبد الكريم بن عيسى ، المرجع السابق ، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3]– ادموند ديستان ، المرجع السابق ، ص80 (بتصرف) .

صينيات حلفاوية كبيرة (تفال)، حيث يمر عليها الليل بهدف جلب السعادة والرفاه والخصب إلى الدار، ويوضع فوق هذا الخبز الشهي : التين الجاف والتمر والجوز والرمان التي توزع في الغد على المحتاجين، وتستلزم العادة التوقف عن كل أعمال الخياطة ابتداء من منتصف النهار، ذلك أنه يعرض صاحبه للإصابة بالداحوس، كما يمنع على النساء التمشيط إلا إذا كن يرغبن في فقدان "شعرة الحظ "، ويمتنع كذلك وخلال ثلاثة أيام عن أكل الكسكس، حتى يتجنب أن يكون العام جافا . [1]

كما أن حضور الغائبين من أفراد العائلة حول مائدة الطعام أثناء الاحتفالات بعيد رأس السنة مسالة ضرورية، لذلك فإنهم يستعجلون العودة للعائلة، يقال إذا لم يحضر احد من أفراد العائلة هناك للاحتفال بالناير، يوشك أن يتيه بعيدا عن البلد إلى غاية السنة المقبلة، وهذه العادة موروثة من البربر المرومنين، والتي ليست عديمة الشبه بعادة "حلوى الملوك"، ينبغي ليلة رأس السنة تناول حساء يسمى " بركوكس" خالي من اللحم وأبيض المرق دون فلفل احمر حتى لا تكون السنة حمراء.

ويدخل لزوما في تركيبه سبعة خضار : حمص ، فاصولياء، فول، كابويا، لفت كرنب، بطاطا، وتضع ربة البيت في هذا الحساء نواة التمر ومن يجدها في ملعقته أتناء الأكل فهو شخص مبارك، حيث يتلقى هذا المصطفى السعيد من طرف أقاربه و يسلمون عليه ويكون له الحق في نصيب إضافي من فواكه لتحلية فمه، و قبل الانصراف للنوم ينبغي ألا ينسى أبدا إطعام حجارة الموقد والأثافي ويوضع بعض الحبيبات من البركوكس عليها .[2]

المطلب الثاني: احتفالية الشاخ :

تجري في بعض القرى احتفالات غريبة، احتفالات "الشاخ" التي هي نوع من الكرنفال و ربما كان ذلك إحياء الذكرى ماض ملئ بالألغاز، يمكننا أن نتصور بسهولة المكانة التي تحتلها هذه الاحتفالات الموسمية لبني سنوس، الذين هم سكان من أصل بربري، حيث لا تزال بعض القرى تتكلم البربرية.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 81 (بتصرف) .

[2] – المرجع نفسه، ص82

[3] – المرجع نفسه، ص 65 .

حيث تقام آيرادي الشاخ في منطقة العزايل، وخاصة في بلدية تفسرة، وهي عبارة عن عرض فرجوي يغيب فيه المتن المسرحي ويصبح الغناء والرقص لغة تخاطب يتكلم بها الممثلون، واحتفالية الشاخ هي عكس الآيرادية، وسلطة الحيوان في قناع الإنسان أي أن شخصيات "الحيوان" هي التي تتقنع كاريكاتوريا بوجوه الإنسان

أ-احتفالات الشاخ في ثلاثا و بني عشير :

في الثلاثا التابعة لقبيلة العزايل يوجد "شاخ" لقرية لجاعلين و "شاخ " لقرية المغانين، أن شاخ شخصية طريفة خصوصا فيما يخص هندامه الغريب، يوجد قطع من حصر الحلفاء مثبتة إلى الجسم بواسطة حبال خشنة من الحلفاء، وأساور وقلائد من قوقع الحلزون .[1]

يريد "شاخ" تصوير الإنسان الذي بلغ أقصى حد من الشيخوخة "شيخ الشيوخ" المقوس الظهر تحت ثقل السنين، حيث يظهر بمظهر رسمي، وهو يحمل عصا طويلة، ويتجول في شوارع القرية، يقود أمامه "حماره"، وهو كذلك إنسان متنكر في شكل حمار يمشي علا أربع أرجل يجوب شاخ القرية منذ الصباح الباكر، ذاهبا من دار إلى أخرى يجمع نصيب الطلبة من السفنج و البيض والفواكه الجافة التي تملا" الشواري "، بعد ذلك يتوقف الموكب في المسجد ويقوم الطلبة بإجلاس "شاخ" وهو يتظاهر بالصلاة، ثم يتلقى بدوره الضرب، حتى يسقط الحمار من خرجه الممتلئ بالأشياء الطيبة أمام بشرى الحاضرين .

وبعد هذا الطقس يعبر الموكب دروب القرية الضيقة ثم تتفرق عناصره، وعند دخول كل واحد إلى بيته يتناول وجبة كبيرة من اللحم، وكما يتناول تحلية من الفواكه الجافة، ومع بداية المساء يبدأ موكب" الشاخ " وهناك رجلان يرتدون جلود الحيوانات، ويمثلون من بين عناصر الموكب الأسد ويزأر مع لبؤته، والثور و البقرة , والكبش و النعجة ... الخ ينتهي بمأدبة كبيرة متبوعة بابتهالات ودعاء بسقوط المطر، وبوقرة الخير أثناء جلي المحصول والبركات الإلهية . [2]

[1] ادموند ديستان، المرجع السابق، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 67 .

يولي سكان بني سنوس لاحتفالاتهم الكرنفالية أهمية خاصة، وتوجد طقوس أخرى متعلقة بالأرض أو الفلاحة، تميل للاعتقاد بان تقنعات "شاخ" تخلد عيدا قديما للتجديد، له علاقة بالطقوس الزراعية مثل السلوك المتعلق بتخصيب الأرض بالخميرة، ومثل الاعتقاد بان الأرض تموت خلال فصل الجفاف .[1]

ب) الاحتفالات "شاخ" في الخميس وتافسرة و زهرا .

إن فرص التسلية نادرة جدا لدى هؤلاء الفلاحين المعزولين في مداشرهم، لذلك فإنهم يغتنمون فرصة رأس السنة لكي يتسلون، فالمعتقد الشائع لديهم هو أن الذين يقضي هذا اليوم مبتهجا سوف يتمتع بعام كله ارتياح، كما هو الحال في الثلاثا بالعزايل، أن الاحتفالات تتمتع بنفس الصلاحيات مثل جاره، يختلف تقنعه عن تقنع قريبه في الثلاثا بعض الشئ، بالنسبة إليه توضع بدل قطع الحصر الحلفاوية أغصان الثمار والحنتيت (البسباس و الدرياس)، حيث أن اللون الأخضر الغامض يتفاعل به كبشرى بالخير، ويغطي رأسه بنفس الوسيلة : كسكاس مزين بنعلين من الحلفاء، يمثلان الأذنين، ويبدأ "شاخ" جولته عبر القرية وهو يرتدي هكذا زيا مضحكا، و بجانبه عدة أفراد يحملون قففا وخلفه حشد من الناس المرحين .[2]

و يستمر التطواف البهيج و تصدع هكذا من الفجر إلى غروب الشمس كل قرية بعبارة

"شاخ بوبناني , شاخ ذرر ..."، وفي ليلة 31 دوجمبر إلى اليوم الأول من الناير، وقبل الانصراف إلى النوم يربط كل ساكن خيمة بالركيزة الأساسية التي تستند إليها الخيمة عمودا صغيرا يحمل علامة يعرف بها.

[1] المرجع السابق، ص68 .

[2] المرجع نفسه، ص85.

وفي بعض الأحيان يكون الاستيقاظ سعيدا بالنسبة للبعض الأخر، فالذي يسقط عموده قد يموت قريبا، وللتكهن بها إذا كان العام سيأتي حسنا أو سيئا، فانه في فجر أول يناير، يتجه رب البيت نحو قطيعه و يخاطبه بهذا الحديث :

يا الناير هذا العام داير ولا حاير

إلا العام مليح صيحي يا النعجة و لا العام شين صيحي يا المعزة

(يا أيها الناير هل سيكون هذا العام خصبا أو عقيما، إذا كان خصبا فأرسلي ثغائك أيتها النعجة وإذا كان عقيما فأرسلي ثغائك أيتها العنزة)[1]

المطلب الثالث: احتفالية حمار الكرموس :

وهي عروض سباق الحمير في الطرف الأخر من المنطقة، حيث يرتدي المتفرجون قناع القرية المعروف حمار الكر موس، الذي يعبر عن إنسانية الحيوان ويقوم الركبان بألبستهم التقليدية القديمة، وأقنعتهم الخشبية بسباق الحمير وضرب البرود، ثم نملأ "شواري الحمير مع نهاية السباق بمختلف أنواع المكسرات والحلوى والفواكه المجففة ليقوم أطفال" حمار الكر موس " تناقضا بتوزيعها على كبار القرية. [2]

تختلف الاحتفالية التي تحمل نفس الاسم "حمار الكرموس " في مدينة ندرومة عنها في بني سنوس، ويسمى الشخص المقنع الرئيسي بالمسيح ، فهو يحمل قناعا مصنوعا من جلد الأرنب ويضع على رأسه كسكاسا مزينا بالريش، ويعلق له في عنقه عقد مصنوع من قوقع الحلزون (أغلال أو ببوش)، يرقص المسيح يرافقه زميل يضرب على الطبل مصنوع

[1] –ادموند ديستان، المرجع السابق، ص87-88(بتصرف).

[2]– عبد الكريم بن عيسى، المرجع السابق، ص48.

من قدر جديد مثقوب يغطي فوهته جلد، يتبع المسيح شخص ثالث يجمع كيسا فيه التين أمام الأبواب و يسمى هذا الشخص "حمار الكرموس ". [1]

1 – المرجع السابق، ص48.

خلاصة الفصل الأول:

نصل في نهاية الفصل الأول أن احتفال الناير يعد تراثا ثقافيا لمنطقة بني سنوس، ويعتبر آيراد من الظواهر الفريدة التي لا نجدها إلا في هذه المنطقة، فهي أقدم العادات وأبرزها التي نسجت فرجة تمثيلية متنوعة.

إن الاحتفال بالناير الذي يتزامن من 12-13-14 ميلادي، الذي يمثل رأس السنة الفلاحية، والذي يعتبر احتفالا يختلف من عرش لآخر.وهنا نجد أن المجتمع السنوسي مثل غيره من المجتمعات التقليدية، يحتفل به من خلال ممارسته بعض العادات التي تمثل عادات المجتمع البربري، مثل ظاهرة آيراد التي تعود حكايتها إلى انتصار الملك شيشناق على الملك رمسيس عام 950 قبل الميلاد، حيث يقام سنويا كرنفال من كل سنة، لقد حافظت منطقة بني سنوس منذ القدم، على هذا الاحتفال، وتقوم بمجموعة من التحضيرات الحثيثة للاحتفال بآيراد ، معبرين فيه عن فرحهم ومدى حبهم لهذا الاحتفال، حيث يرتدون أقنعة تصور حيوانات مفترسة ولا يتم الكشف عن وجوههم، ويؤدون شعارات شعبية موروثة عن أجدادهم، ويتزامن مع هذا الاحتفال تنظيم سوق موسمي للمنطقة، وأيضا تعد مأكولات شعبية مثل الترييد، المسمن ... وغيرها من الأكلات التقليدية الخاصة بآيراد، أن قبائل بني سنوس تعطي احتفال آيراد أهمية بالغة، لأنه يعتبر أحد مقومات قبائل بني سنوس.

الفصل الثاني:

جماليات الرمز والدلالات الأنتروبولوجية في الفن التشكيلي الشعبي.

المبحث الأول:جماليات الرمز في الفن التشكيلي.

المطلب01: مفاهيم عن الجمالية الرمز والفن ومعنى الرمز الفني.

المطلب02: تطور استخدام الرمز في الفن الشعبي والتشكيلي.

المطلب03: الصيغ التعبيرية الرمزية في الفنون.

المبحث الثاني: دلالة الأنتروبولوجيا في الفنون التشكيلية الشعبية والتراث الشعبي.

المطلب01: مفاهيم عن الأنتروبولوجيا والفن التشكيلي الشعبي

المطلب02: الأنتروبولوجيا الرمزية وعلاقتها بالفن التشكيلي الشعبي.

المطلب03: علاقة الأنتروبولوجيا بالتراث الشعبي.

المبحث الثالث: جماليات الرمز الأمازيغي في الفن.

المطلب01: الفن عند الأمازيغ ومدى تنوعه.

المطلب02: ظاهرة الوشم كثقافة أمازيغية ودلالات الأشكال في البساط الأمازيغي.

المطلب03: جماليات الرمز البربري في الفن التشكيلي الجزائري.

خلاصة الفصل.

المبحث الأول: جماليات الرمز في الفن التشكيلي.

المطلب الأول: مفاهيم عن الجمالية والرمز والفن والرمز الفني:

1-تعريف الجمالية:

إن الجمالية مشتقة من الجمال والحديث عنها جزء من علم الجمال، فالإحساس بالجمال شعور وجودي عند الإنسان البدائي، مثل ماهو عند أكثر الناس تحضرا وهو موجود في كل مكان، فالإنسان يتأمل بذوقه مكونات الطبيعة والمحيط كله، فيستخدم أدواته ليرسم مناظر من إبداعه، ورغم ضغوط الحياة يظل هذا الإحساس الجميل متحركا في نفسه، فيعيش تجربة جمالية تكون محصلة تفاعل الإنسان ومحيطه.[1] يختلف العديد من الفلاسفة والمفكرين حول إعطاء مفهوما مضبوطا للجمال، فبقدر تعدد آراء الجماليين تعددت معايير الجمال التي يقاس بها، فنذكر أرسطو على سبيل المثال الذي عرف الجمال على أنه "كائن حي وشيء مكون من أجزاء بقوله: الجمال في الكائن الحي والشيء المكون من أجزاء يجيء من عدم التنامي في الكبر، بحيث تستطيع العين إدراكه وكذلك المساواة من حيث الحجم"، بالإضافة إلى كانط الذي قال معرفا الجمال" أنه حالة من الوجد تمتع دون غاية ودون مفهومات"، كما يحاول إيمانويل كانط أن يجعل من الجمال استيتيقا الإبداع الفني، حيث أنها لا تعتمد على العقل الخالص ولا العقل العملي، بل يتمظهر مظهر هذا الإبداع كحكم جمالي في الجمع بين ملكة الفهم والمخيلة، أي بين العقل الواقع العملي(العقل والتجربة)، كما نجد عبد القادر الجرجاني

1- قويدر شعوفي، الذوق الجمالي وتجربة الكشف والتجلي عند محي الدين ابن عربي، جامعة وهران2،، (د.ت)، ص26، بتصرف.

في تعريفه للجمال، نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهة والجمال من الصفات، ما يتعلق بالرضا واللطف للجمال الأبدي أن الكلمة لا تحسن أبدا ولا تقبح أبدا ولكن النظم هو المقياس.[1]

2-مفهوم الرّمز:

أ-الرمز في القرآن الكريم: وردت كلمة الرّمز في القرآن الكريم في قوله تعالى:'آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَاسَ ثَلَاثَةَ أَيَامٍ إِلَّا رَمْزًا'[2]، لقد عنى الله سبحانه وتعالى بقوله هذا أن مفهوم الرّمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ماهو إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين.[3]

ب-المفهوم اللغوي للرمز: احتوى المعجم العربي معاني متنوعة للفظ **'رمز'**، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: أن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين فنقول رَمَزَ-يَرْمُزُ-رَمْزًا ،والرمز والترميز في اللغة يعني الجزم والتحرك؛ وقيل الرمز مجاز نوعا ما يسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد، ويحدد الخليل في العين معنى الرمز أكثر، إذ يكون باللسان: الصوت الخفي ويكون الرمز بالإيماء بالحاجة بلا كلام ومثله الهمس، كما يخصص الزمخشري في أساس البلاغة فيجعل الغمز باليد

1-قويدر شعوفي، الجمال في الخطاب الصوفي ابن عربي نموذج،(مخطوط) مذكرة ماجيستر، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، سنة2011-2012، ص04.

2- سورة آل عمران، الآية 41، رواية ورش.

3-سلوى محسن حميد ، عبد الحميد فاضل جعفر، تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلة فضيلة محكمة، مجلد2، العدد3و4، تاريخ تشرين الثاني 2012، ص509.

والهمز بالعين واللمز بالفم والرمز بالحاجبين والشفتين؛ جارية غمازة بيدها، همازة بعينها، لمازة بفمها، رمّازة بحاجبيها وقال كلمة رمزا بشفتيه وحاجبيه.[1]

يبتعد ابن فارس عن هذه الآراء ويذكر رأيا آخر عندما يشير إلى أن الرّاء والميم والزاي أصول تدل على الحركة والاضطراب، يقال كتيبة رمازة تموج من نواحيها. فالرمز عند ابن فارس ليس بالإشارة أو الإيماءة بل هو الحركة والاضطراب، لعل هذه الحركة والاضطراب في جذر الكلمة إنما جاءته من صفات الحروف التي يتكون منها، فحرف الراء الذي هو مجهور متوسط الشدة والرخاوة يعطي الكثير من المصادر التي تبدأ به معاني الحركة والاضطراب كما يرى عباس حسن، إذ بتأمل معاني هذه المصادر ومشتقاتها يلاحظ أن العربي قد جعل حرف الراء في المقدمة بعضها للكشف عن واقعة التحرك والاضطراب التي يبدأ الحدث بها، أما حرف الميم فهو مجهور متوسط الشدة والرخاوة، يقول عنه عباس حسن: أما انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد، أما الزاي فهو مجهور رخوي إذا هو لفظ بشيء من الشدة أو حب الاضطراب والتحرك والاهتزاز، أما إذا لفظ مخففا بعض الشيء فهو يوحي بالبعثرة والانزلاق.[2]

كما يرى النشار أن الرمز مرتبط بوجود الإنسان، فمن خلاله يعبر عن نفسه وعن مشاعره ووجدانه وفكره بشكل غير مباشر، وعرفه عطية على أنه الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله، فالرمز يعد لغة تشكيلية وكوسيلة ربط بين الإنسان وعالمه المحيط به، وأداة لنقل الثقافة وحفظ الأفكار وتعليمها للأجيال اللاحقة وذلك لما يتميز به الرّمز من خصوصية وقدرة على البقاء والاستمرار من خلال تتابع العصور.[3]

---

[1]-سوهيلة يوسفي، الرّمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل خليل حاوي أنموذج،(مخطوط)أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة سيدي بلعباس، سنة2017-2018، ص17.

[2]-المرجع السابق، ص18.

[3]- نمر صبح القيق، دراسة حول جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني، سنة2006، ص22.

ج–المفهوم الاصطلاحي للرّمز:

تعرض مفهوم الرّمز لعملية المد والجزر في تحديده فوردت عدة تعريفات واختلفت باختلاف وجهات النظر عليه من بينهم قول النقاد إبراهيم رماني:'فالرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة ،وهي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته،هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي'، وهذا قدامي بن جعفر يقول عن الرمز:'انه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس، ينظر إليه على انه نوع من أنواع الإشارة ويعده مرادفا للإشارة الحسية وأنه استعمل حتى صار مثلها أو نوع منها، إذن فالرمز لدى قدامي تجلى عندهم في الاستعارة والمجاز والتشبيه،وقد اقترن مفهومه بالإشارة، أما الدراسات الحديثة قد أخذ الرمز أبعاد أوجها مختلفة باختلاف الاتجاهات والفروع، حيث أن كارل بيونج يعرفه أنه:'وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره ،فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادلة لفظية هو بديل من شيء يصعب ويستحيل تناوله في ذاته."[1]

د–تعريف الرّمز عند بيرس:symbole

يعرف بيرس الرمز على أنه علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يتعمد على التداعي بين أفكار عامة...، ويذكر أن الدال والمشار إليه تكون في الرمز عرفيه محض وغير معللة (اعتباطية) حيث يبعد عنهما التشابه أو السببية أو الصلة الطبيعية أو علاقة تماس وتجاوز...، وأحيانا يطلق على الرمز لفظ العادات أو القوانين...، وتسمى العلاقة الاعتباطية ولها دائما الإسقاط النفسي أو علاقة بالموروث الشعبي المترسب في وجدان الجماعة في مكان وزمان ما...،وأحيانا تكون العلامة الرمزية على مستوى الشخص الفرد...، فمن يتفاءل بالقطة البيضاء ويتشاءم بالسوداء...، وهناك مجتمع يرى في طائر البوم فال سيء ومجتمع آخر يرى عكس ذلك ...، وهكذا طائر الغراب والخرزة الزرقاء لمنع الحسد أو إطلاق رائحة البخور لطرد الشياطين والأرواح الشريرة ومنع الحسد أيضا، وعلاقة

[1] – هجيرة حماني، دلالة الرمز في الديوان الشعري، اللؤلؤة لعثمان لوصيف، (مخطوط)مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، سنة2015-2016،ص06.

الدال مرتبطة بالمدلول باتفاق عرفي اعتباطي له الخلفية النفسية التراثية للجماعة غالبا، وأحيانا للفرد بكيانه الذاتي.[1]

ويختلف ديسوسير مع بيرس بأن الأيقونة ،الإشارة والرمز يمكن أن تكون مجتمعة...، فاللوحة أو العمل التشكيلي المركب يمكن أن ينطوي على مفاهيم وأنساق عرفية...،وداخل هذا العمل الفني نلتمس العلامة بتصنيفها الأيقونة والرمزية سواء كان الأسلوب أكاديمي أو كاريكاتوري به أيضا البعد الرمزي والإشاري...، وحتى في المثال الذي تناوله بيرس عن الميزان كرمز للعدالة...، فإن سوسير يؤكد أن العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول... أي يمكن أن تلمس رواسب العملية الأيقونية أو المؤشرية في شكل طبيعة ووظيفة الميزان.[2]

إذن فالرمز هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء والإحساس عن طريق الآثار النفسية والأمر الأخير هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصد إرادي بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن من ورائه ،كما يعتبر المفتاح السحري الذي يقود إلى عامل الفن الحقيقي ، فهو في آن واحد معا بين مختلف أوجه الحقيقة ويحمل في وقت واحد مستويات متعددة من المعاني، وظهر الرمز بصفة جليا في العصر الحديث.[3]

3-مفهوم الفن:

أ-تعريف الفن بالمعنى العام:

الفن هو لغة التشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية التي تستطيع أن تربط عالم الحلم بعالم الواقع ومبادئ الحرية والطلاقة في أساليب الاستعارة والرّمز فهي السبيل إلى خلق فن ،فالجدير بالذكر أن هناك أعمال فنية ترمز وتعبر عن أحداث وقعت في المجتمع،مثل التماثيل والحفر على الجدران

[1]-مصطفى محمود محمد يحي، تجليات العلامة في الفن التشكيلي، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون، ص86.

[2]-المرجع السابق، ص87.

[3]- حماني هجيرة ،المرجع السابق، ص07.

والزخارف، ومن هنا يتضح لنا كيفية التعبير عما بداخل الإنسان وأيضا مراحل انتقال الفن، أو العمل الفني من البداية إلى الآن؛ فالفن يظهر دائما في وسط اجتماعي وثقافي معين، كما أن له مضمونه الاجتماعي والثقافي، ولكي نفهم هذا المضمون فانه يتعين علينا ما يقوله ريموند فيرث ألا نقتنع بدراسة القيم والمشاعر والوجدان العام وحسب، بل أننا ندرس إلى جانب ذلك الأوضاع الاجتماعية والثقافية الخاصة التي أوضحت إبداع ذلك المعين من الفن في المجتمع المعين، وفي هذه الحالة يأخذ الباحث الأنثروبولوجي في اعتباره نوع من القيم التي تعبر عنها هذه الأعمال الفنية، فالفن يلعب دورا هاما.[1]

كبيرا في تحسين عادات البشر، وهو أحد الأدوات التي تكسب الإنسان بصيرة في رؤيته وفي تعامله مع الذي حوله فهو أداة لتحرير العقل، وتغيير النظرة الساذجة إلى نظرة أكثر عقلا وتأملا،فالفن في ابسط تعريفاته تعبير صادق عن الواقع وإحياء له،وتفاعل حي بين مبدع ومتلق،فالفن بوصفه تراثا ثقافيا له وظائف وعلاقات متداخلة.[2]

من أهم التعريفات الأنثروبولوجية للفن يذكر هيرسكوفتز أن الفن يعد إضافة جمالية للحياة العادية التي لا تتحقق إلا بالمقدرة والكفاءة، وله شكل معين وهو يوضح جانبين هامين: المحتوى الذي يتضمن الموضوع والرموز المرتبطة به، فالفن هو التعبير الجمالي عن المدركات والعواطف ونقل المعاني والمشاعر إلى الآخر عن طريق خروج العمل الفني الذي يتميز بالصنعة والمهارة، فهو ليس تمثلا للواقع ولا تقليدا للطبيعة فقط، بل أيضا عناصر مستمدة من الحياة،كما تدل على المهارة التي تُبذل لإنتاج كل ماهو جميل، ويطلق عليه الفنون الجميلة متضمنة الموسيقى والآداب والفنون المرئية والفنون المركبة مثل الرقص الشعبي والمسرح والأوبرا.[3]

[1]- عبير قريطم، الانتروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، مجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، سنة2010، ص21.

[2]-المرجع السابق، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

ب–مفهوم الفن التشكيلي:

هو فن يتبع مدارس أكاديمية وله صفة شخصية تعبر عن موهبة فنية فردية، ويذكر الصبحي الشاروني في تعريفه أن الفنون التشكيلية تطلق على مادة قابلة للتشكيل قابلية عظمى، وقد استمدت اسمها في الأصل من اللفظ الذي يعني تشكيل، ومن ثم فالفنون التشكيلية هي تلك الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان ويتم تذوقها عن طريق الرؤية البصرية وقد تضمنت الفنون التشكيلية فن العمارة النحت، الرسم، التصوير، وفن الحفر على الخزفيات وفنون الزخرفة والديكور وكذلك الفنون التطبيقية بأنواعها.[1]

4–معنى الرمز الفني:

الرمز الفني هو وسيط تشكيلي يستخدمه الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات وتقاليد، ويتميز الرمز الفني عن غيره من الرموز العادية بأنه فكرة في مجال معين سواء كان عقائديا أو إحساسات وانفعالات. وقد عرفه بسيوني على أنه شيء يقوم في مقام شيء ويحمل أفكار وعقائد وإحساسات أو انفعالات أو معلومات ولكن بطريقة مختصرة تشبه الاختزال .

وترى بركات أن الرمز الفني ينبغي أن يحقق بطريقة مختصرة تنفذ إلى شمول الفكرة وجوهرها في أبسط وأعمق مدلول شكلي يستطيع أن يصل إليه الفنان، وترى أيضا طمان أن الرمز الفني يعتبر صياغة فنية شكلا ولونا، يعطي معنى يستخدمه الإنسان ليدل على جوانب حياته المتعايشة معه من خير وشر وحزن وفرح.[2]

المطلب 02:تطور استخدام الرمز في الفن الشعبي والتشكيلي.

[1]– المرجع نفسه، ص58.

[2]–نمر الصبح القيق، المرجع السابق، ص23.

1- تطور استخدام الرمز في الفنون:

لقد ذكرت السنان وآل عيسى في المجلة الأردنية للفنون أن استخدام الرمز جزء هام من تطور وسائل التواصل عبر الاختراعات والاكتشافات العديدة، ويمكن القول أن استخدام الرمز بمثابة المرحلة الأولى التي خطتها الإنسانية لغرض التعبير عن النفس، ويقدم لنا التاريخ نماذج مختلفة لاستخدام الرموز أو ترميز الصور والأشكال لغرض ما، فالإنسان البدائي على سبيل المثال كان أن المرأة هي أساس الحياة ورمز الخصوبة، حيث وحد بين الأرض المزروعة ورحم المرأة، وبين الإنجاب والعمل الزراعي وتظهر آثار ذلك في العديد من العادات والطقوس، ففي الفنون نحت الإنسان التماثيل للمرأة مبرزا خصائص الخصوبة في جسدها بإيحاء فيه من القدسية كما في تماثيل الأمومة، والتي تعود لفترة ما قبل التاريخ كما أن خصائص الخصوبة ارتبطت بالعقلية البدائية في الأرض التي يسكنها فأضاف لها قيمة بسبب ما نهبه من خيرات من ناحية، وبسبب طبيعة الإنسان القائمة على الخوف من المجهول مع القدرة على التخيل، فأصبحت الأقنعة والتماثيل منتجات فنية رمزية لأغراض مختلفة مرتبطة بالمعتقد، منها مثلا ماهو لطرد الأرواح الشريرة، وحتى لا يُمثلوا معبوداتهم تمثيلا كاملا، كانوا يقومون باستبدال صورة كاملة من حلال التماثيل عن طريق ارتدائهم للقناع، ثم يشعرون بإمكانية قيام روح الكائن المقدس أو على الأقل جزء منه، وليس من الضروري التمثيل الكامل للأرواح بل بعلامة رمزية مثل العينين المرسومتين كأسطوانتين بارزتين مثلا كإشارة لها إيحاؤها القوي، وتعني التجسيد المادي للنظرة، وفي عصور ما قبل التاريخ نجد أن الرسوم الصخرية المتناثرة في مواقع شتى في العالم، من المشرق للمغرب أنها احد أهم وسائل الاتصال في عصور ما قبل اللغة، تلك الرموز وقبل أن تتطور إلى أحرف لغوية، تمثلت في عناصر زخرفية أو رموز تعبيرية، أو رسوم لها علاقة بالممارسات السحرية، بل يرى بعض الباحثين أن عبارة الفن للفن، ليست تصورا خاصا لممارسة الفنون في عصور حديثة بعد تخلي الفنان

القيود الدينية في المنتج الفني، بل هي وصف بليغ ذو ارتباط بالممارسات الفنية القديمة للإنسان البدائي قبل عصور الكتابة والحضارة والأديان السماوية.[1]

فالرمز كان جزءا هاما من تركيب الفنون منذ ولادتها، وتطور زمنيا في تكامل شكلي ومفهومي مع المعطيات الاجتماعية والعقائدية والسياسية، في صور فنية عكست لنا الكثير من المفاهيم المرتبطة بتلك الحضارات والحقب حتى يومنا المعاصر.[2]

أ-الرمز في الفن الشعبي:

للفنون الشعبية سحرها الخاص، فهي انعكاس لشتى المواقف الفطرية التي ينفعل بها أناس بسطاء عاشوا حياة بسيطة، والتراث العربي غني بالفنون الشعبية التي ظهرت في الأدب والموسيقى والفنون التشكيلية بما فيها الأعمال ذات الصفة الزخرفية، كما تتميز الفنون الشعبية علاوة على ذلك باستخدام الخامات البيئية المحلية."[3]

يمتاز الفن الشعبي بكونه يمثل أحد جوانب الثقافة للبيئات الاجتماعية، وذلك على حسب السمات المميزة لهذه المجتمعات وعن مكنونات وأسرار الناس، وذلك لقدرته على التوارث من جيل إلى جيل وقدرته على التكيف والاستمرار وإثارة الخيال وتأكيده للعادات البيئية والتقاليد والأساطير، فالرمز الشعبي تميز بأنه ينشا في وسط جماعي معين ليعبر عن عواطفهم وصراعاتهم في الحياة، ولذلك عندما يعبر الفنان الشعبي عن هذه الرموز فإنه يعبر عن الانفعال الوجداني لكافة أفراد المجتمع، ورغم أن الرّمز تختلف دلالته باختلاف فلسفة كل حضارة لما يتميز به من قيم ومفاهيم وعقائد دينية وفلسفية

[1]- مها بنت عبد الله السنان، فاطمة راشد آل عيسى، الرمز في الفنون البصرية، الفن السعودي المعاصر أعمال عبد الناصر غارم أنموذج، المجلة الأردنية للفنون، مجلد11، عدد1، سنة2018، (51-69)، ص54.

[2]-المرجع نفسه، ص57.

[3]- عبد المحسن وحسين شيشتر وآخرون، فن التصميم الزخرفي(اختياري حر- المستوى الأول)،ط،2007-2008، د.د ن، ص29.

ولذلك أصبح لكل أمة تراثها المميز كمخزون حضاري وتجارب للسلف ومضامين فكرية تعبر عن مجتمع بعينه؛ إلا انه يوجد رموز فنية اشتركت بدلالات فنية عامة عند كل الفنانين الشعبية مثل:

النخلة:ترمز للخصب والنماء والوفرة.

الأسد:يرمز للقوة والبطولة والشجاعة والخيلاء.

الأفعى:ترمز للشر والعداوة والغدر والكراهية.

السمكة: ترمز للتكاثر والخصوبة والأنوثة والرقة.

الهلال:يرمز للديانة الإسلامية.

الصليب: يرمز للديانة المسيحية.

العين: ترمز للحسد.

السيف:يرمز للبطولة والحق والقوة.

الخيل:يرمز للفروسية والأصالة العربية والشجاعة.[1]

أخيرا يمكن القول بأن الفن الشعبي هو تعبير عن ترسب في فكر الإنسان عن مدركات ومعارف وما آمن به في كل عصر من العصور من معتقدات، وما أبدعه في التعبير عن نسق الحياة البسيطة التي يعيشها الإنسان في كل زمان وذلك راجع لأن الرمز محمل بمقدار من معايشة الإنسان لحياته، فأصبح جزءا معبرا عن خصوصياته الحياتية من حيث العادات والاتجاهات والمفاهيم والأنماط والمعايير، التي يعيش بها الإنسان.

ب- الرمز في الفنون التشكيلية الحديثة:

ظهرت الرمزية في الفنون التشكيلية مع ظهور النظرية السيكولوجية، حيث اكتشف فرويد منطقة أسماها اللاشعور وأرجع لديها السلوك الإنساني ولذلك اعتبرها هي الدافع وراء ظهور الفن التشكيلي كسلوك إنساني مميز، وبذلك ظهرت السريالية كمدرسة فنية استمدت محتواها من الأحلام واللاشعور

[1]- نمر صبح القيق، المرجع السابق، ص31.

وتعاملت مع الجانب الخفي من طبيعة الإنسان (مكنوناته النفسية)، عبر الفنان عن الفكرة برموز من داخل الفنان اللاشعوري، ولذلك ارتبط العمل الفني بترجمة رموزه اصطلاحيا مما تحويه من لازمات الخيال الشكلية واللونية مع محتوى العالم الداخلي وقوة اللاشعور لدى الفنان التشكيلي الحديثة تكمن في تحقيق الانسجام والقيم الجمالية، بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة والعالم الداخلي الغامض للفنان، معتمدا على الخيال في تصور العالم بقدراته الذاتية لتنطلق من وجدانه إلى العالم الخارجي، لتستقر على اللوحة في هيئة رموز مجردة لتكشف عن حقائق رسخت في عالم الشعور؛ كما نلاحظ في أعمال بعض الفنانين الحديثين كالفنان خوان ميرو في لوحة 'أشخاص وكلب أمام الشمس' وكذلك أعمال الفنان بول كلي أن الفنانين عبروا في أعمالهم الفنية من خلال الرجوع إلى المنابع الأولى والروح والبدائية والفطرية القديمة، مستلهما أسلوبه الفني المتسم بالبساطة والتلقائية في خطوطه، ومستمدا رموزه من عناصر هندسية مركبة نابعة من اللاشعور بصبغة خيالية.[1]

ويرى لونفيليد أن للألوان خاصية رمزية، حيث أن العلاقة بين الألوان والأشياء الواقعية لا تنحصر في تحقيق المميزات الأساسية للأشياء فقط، بل تعقدت هذه العلاقة كلما اكتسبت أبعادا رمزية ودلالات فنية أكثر، فالفنان يسعى دائما لزيادة في تنويع العلاقات البصرية، وهذا ما نلاحظه في أعمال العديد من الفنانين أمثال بول سيزان حيث أدخل صفة الحجومية[2]، من خلال استخدامه للون مما أعطاه فرادة متميزة كانت محور لإبداعاته محققا صفة الأصالة في أعماله الفنية؛ كما وضح في أعمال فان غوغ أن الألوان قد لعبت دورا مهما في أعماله الفنية التي عبرت عن مضمون العزلة والسكون العميق. ومحققا لقيم جمالية رمزية تكمن في اللمسات البارزة ،والخطوط القوية ،واتساع ضربات الفرشاة، مما صبغ أسلوب غوغ بصفة خاصة متفردة وذات صلة فنية لم توجد عند سواه من الفنانين.

[1]- المرجع السابق، ص32.

[2]-المرجع السابق، ص32.

ويرى أرنهايم أن الرمز ينبع من دقة الملاحظة وقوة الدوافع، وعمق الرؤية إضافة إلى وضوح الأهداف، فالشخص المبدع عندما يتفحص بعمق فيما يلاحظه من أشياء وبحساسية شديدة، فعندئذ سيلاحظ العام من حوله خلال رؤيته للحقائق والقوى الجوهرية للأشياء أي رؤية رمزية لمعالم الوجود.[1]

ومن خلال وصف فرويد التجربة الجمالية على أنها نوع من تحرير الغرائز لا شعوريا بواسطة الرمز، فغنّه استخدم طريقة التحليل النفسي في الكشف عن العوامل التي تتحكم في عملية الإبداع الفني وعن المحركات الخفية لهذا الإبداع في عالم اللاشعور محولا اللوحة إلى رموز اصطلاحية، يتوقف تفسيرها على معرفة مدى ارتباطها بالمخزون اللاشعوري لدى الفنان، فمن خلال هذه الرؤية فسّر فرويد وجود الابتسامة الغامضة التي تظهر على شفاه شخوص الفنان ليوناردو دافنشي، على أنها مخزون لاشعوري يرجع للحلم الذي رآه الفنان وهو في المهد.[2]

2-الرمز والنظرية الرمزية في الفن التشكيلي:

إن كلمة الرمزية Symbolisme، هي مصطلح فني إلى جانب المصطلحات الأخرى مثل الرومانسية أو الكلاسيكية....، والذي أطلق عليها هذا الاسم هو جان موریاس في إعلان أطلقه من خلال جريدة الفيجارو الفرنسية في 18سبتمبر1886، مبشرا بلون جديد من الفن كان ينتظره الناس...، بدأت الرمزية على أيدي الشعراء الفرنسيين الذي ظهروا في نهاية القرن 19 وأطلق عليهم اسم الشعراء الرمزيين...، وكان يجمع رواد الرمزية (التي امتدت بين1850إلى 1930) عدد من الأهداف المشتركة وانتشرت بشكل واضح في مجال الأدب (الشعر والقصة والمسرحية) والفن التشكيلي، وكان أشهر روادها في الحركة التشكيلية هم غوستاف مورو، يوفي دوشافان،كابيير رودون

[1]- المرجع نفسه، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

جوجان، وكذلك النحات رودان هذا فضلا عن فنانين من مرحلة سابقة كانت قد مهدت للرمزية كمصطلح في المعاجم والقواميس المختصة.[1]

ويمكن للموضوعات المتخيلة التي قد أسميها رسم الرمز أو صورته (كالأسد والثور والقمر والطبل أضرابها)، أن تكون كلية غير محدودة بزمن ومنغرسة في بني المخيلة البشرية، لكن معناها يمكن أن يكون مختلفا شديد الاختلاف بحسب الناس والمجتمعات وبحسب وضعهم في زمن محدد، لذلك ينبغي أن يستوحى تأويل الرمز، مثلما تحدثنا عنه في هذا الكتاب "بخصوص الحلم"لا فقط من الصورة وإنما من حركتنا ومن محيطها الثقافي ومن دورها الخاص الآن، وهنا فليس للأسد في رؤى حزقيال وسنجتهد في البحث عن الفارق والاصطلاح الخاص بالرمز توازنيا مع البحث عن القاسم المشترك، لكن علينا أن نحترس من المبالغة في التخصيص بالقدر الذي علينا أن نحترس فيه من الإسراع إلى التعميم، إنهما عيبان في عقلنة قد تكون قائلة للرمز.[2]

أ–الرموز الشعبية:

تعد الرموز الشعبية نتاج مؤسس من الأنثروبولوجيا الحضارية، لاسيما وأنها تنتمي في مرجعيتها تلقائيا والنتاج الروحي والمادي للشعوب، معبرة في محتواها عن وعي جمعي يغذي سلوكيات مجتمعية في زمانها ومكانها، تمتد متجذرة كلا شعور جمعي منذ العصور القديمة وحف المعاصرة، والفن كأحد الأنساق المعرفية يحمل في طياته ما يشكل ذاكرة الشعب، فهو يحلل من أعطافه الملامح الفكرية والنفسية المجتمعية، ويحيلها إلى رموز تحمل في طياتها دلالات مجتمعية مألوفة تشكل رموزه الشعبية تحت طائلة مفهوم التراث وفنونه، وهذه بدورها تتشعب كفن تشكيلي وكثقافة مادية لتشمل

[1]–عبد الله السيد وآخرون، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد29، العدد1، سنة 2013، ص660.

[2]–جون شوفاليه ألان قيربرانت، تر.فيصل سعد، ترجمة مقدمة معجم الرموز، الأساطير، الأحلام ، الأعراف، الإيماءات، الأشكال، الصور، الألوان، الأعداد)، باريس، سنة 1990، ص06.

مكملات الحياة البشرية (من حلي وأزياء ومواد زينة ..)،[1] وكفنون شعبية تمتد لتشمل العمارة والفنون الشعبية والوشم والأشغال اليدوية والأدب الشعبي والموسيقى الشعبية والرقص والألعاب...، وكثقافة مادية يشمل الحرف والصناعات الشعبية وأدوات ومعدات العمل الزراعي، وكعادات وتقاليد شعبية تمتد لتشمل دورية الحياة والأعياد والمناسبات وأخيرا المعتقدات غير المنظورة علاوة على الأولياء .[2]

وهكذا فالرمز يترائ في الفنون المعاصرة غير نمذجة شكلانية تفرضها خصوصية مجتمع المعبأة بالمضمون أحيانا، متجردة عن مضمونه المتداول أحيانا آخر ...، فالفنان يتخذ من حوار الرمز نسقا لمداخل جماليا، تستكشف إيقاعاته المبتكرة كنوع من أنواع التواصل المجتمعي الفعال للبيئة عبر معطياتها الطبيعية والثقافية، معطيات حسية منقاة تنعكس على وقف إدراكاته المعرفية لخزين معرفي يؤلف متراكما ثقافيا، وهذه الحلقة بالذات هي التي تميز الفنان المبتكر عن الحرفي المردد تكرارية مفرداته الرمزية.[3]

المطلب 03: الصيغ التعبيرية الرمزية في الفنون.

يرى هيجل في تفسيره للفكرة وعلاقتها بالشكل والمجال للوصول إلى الجمال، أن الفكرة تجاوزت المثالية باعتبارها الفكرة الحقيقية للجمال، وأنه يمكننا تصور أشياء ليست حقيقية كما لو كانت حقيقية، ولذلك يبقى الأمر مشابها لمشاعرنا، مما يعني أن الترميز في الفن لم يكن تفسيرا جماليا في الشكل أو المظهر بقدر ماهو جمال للفكرة في المجال، وتلك الرموز التي انتزعها الإنسان ذات يوم من الطبيعة وحولها إلى بعد ميتافيزيقي، وهو كل ما يخضع إلى ما وراء الطبيعة والتي توصل لها الفنان في أعلى مستويات التأمل أو شكلها بخياله وجعل لها مسمياتها وهي الرموز التي تقوم بالربط بين المعرفة

[1]-زينب كاظم صالح، دلالة الرموز الشعبية وأثرها على الهوية الوطنية، ص09.

[2]-المرجع نفسه، ص10.

[3]-المرجع نفسه، ص11.

والكون[1]، أي بين داخل الإنسان وخارجه بقدر ما يكشف الرمز الإنسان من الحقائق الكونية؛ فبهذا تميزت الرموز بطبيعة خاصة كونها قد تخفي أشياء مما يؤكد مدى تأثير اللاشعور الجمعي في الإنسان، فضرورة الفن ليس كونه ينسخ صورا للواقع المرئي، وإنما في مقدرته على جعل ماهو خلف العالم المرئي قابلا للرؤية، فالفن هو لغة التشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية، كما أن معايير مثل الأصالة والطلاقة، والحرية والتحليل، والتركيب البصري التشكيلي، وأيضا امتلاك الفنان لغته المستقلة واستطاعته ربط عالم الحلم بعالم الواقع، كلها تعد اليوم من أهم المعايير التي تحكم على مستوى الإبداع في الفن، والإنسان المبدع هو الشخص القادر على إدراك الروابط الخفية بين الأشياء .

ولو تساءلنا ما الصيغ التعبيرية التي يمكن أن تساهم أو ساهمت فعليا في تاريخ الفن في خلق مساحة من الحرية للتعبير لدى الفنان بشكل جمالي في المفهوم والفكرة، ودون إحداث تصادمات مع المجتمع الذي ينتمي له؟ هناك من يعطي أهمية خاصة للفنان الذي يلجأ للرموز في الفن، حيث أن الفنان يستخدمها للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات، وترى بعض الدراسات النفسية الحديثة في مجال الفن أن الشخصية المبدعة تتميز بالتلقائية في التعبير عن مكونات اللاشعور والقدرة على إعادة ترتيب عناصر سابقة في صناعات جديدة، بحيث يظهر إنتاجها متمتعا بالجدة والحداثة، ولكل عمل في جانبه اللامرئي المتعلق بالفكرة وبالمواقف العاطفية وأن الإنسان لم يعد قادرا على مواجهة الحقيقة.

وكلما تقدمت فعالية الإنسان الرمزية نراه يستطيع أن يتحدث عن نفسه سواء بالعبارات اللغوية أو الصور الفنية أو الرموز الأسطورية أو الشعائر الدينية؛ وما من شيء في الوجود إلا يشير إلى معان خفية سواء كانت تخص الفرد أو المجتمع ككل.[2]

[1] – مها بنت عبد الله السنان وفاطمة راشد آل عيسى، المرجع السابق، ص58.

[2] –المرجع نفسه، ص59.

1-رمزية العادات والتقاليد:

لقد تميزت المجتمعات البشرية بعادات وتقاليد وأعراف ومعتقدات على امتداد مسيرتها الحضارية وأن اختلاف زمان و مكان هذه العادات و نظمت حركة المجتمع وتفاعله وتطورت عبر الزمن وطريقة التحامها بالتراث والعادات التي كانت ولا تزال محافظة عليها.

أ-مفهوم العادات والتقاليد: لغة واصطلاحا:

***العادة لغة:** هي عادات و عاد و عيد وعوائد، أي يعتاده الإنسان أي يعود إليه مرارا وتكرارا.

***العادة اصطلاحا:** فهي تعبير عن أشكال التفكير والسلوك المستقر الذي يقوم به الفرد في المجتمع لكن هذا الاصطلاح يستعمل بكثرة من قبل علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية لوصف التصرفات الروتينية للحياة اليومية، أو الأحكام الداخلة ضمن الروتين،[1] أو النماذج الحضارية المستمدة من التصرفات المتكررة أو الطبيعة المميزة للكل الحضاري؛ كما يعرفها مالينفسكي بأنها روتين الحياة الحقيقية الذي يشهده الأفراد، ذلك الروتين الذي يتعلق بطبيعة اللهجة، واللغة التي تستعمل في الحياة اليومية والتي تتفاعل مع الرموز السلوكية، فتكون جملة ظواهر اجتماعية معقدة يصعب على العالم تدوينها، أو وصفها أو تحويلها إلى أرقام، لكن يمكن مشاهدتها وقت حدوثها أو التكلم عنها."[2]

ب-مفهوم التقاليد:

***التقاليد لغة:** قلّد لغة أي تبعه من غير تأمل ولا نظر والتقليد هو ما انتقل إلى الإنسان من آبائه ومعلميه ومجتمعه من العقائد والعادات والعلوم والأعمال؛ وفي قواميس اللغة الفرنسية عرفت كلمة traduction على أنها عملية نقل عبر الزمن للأعراف والآراء والاستعمالات، إلى غير ذلك

[1]- مهيدة ذهيبة، رعاية الطفل الرضيع قراءة في العادات والتقاليد المنتشرة بسيدي بلعباس مع مقارنة الأساليب الطبية الحديثة،(مخطوط)أطروحة دكتوراه، تخصص أنتروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة2010 -2011، ص64.

[2]-المرجع نفسه، ص65.

بواسطة الكلمة أو المثل فيقال:ذلك تقليد فني قديم أو مجتمع تقليدي أو أنها جملة المعطيات والمفاهيم الخاصة بالماضي والمتناقلة عبر الأجيال؛ ويقال تقاليد شعبية وفلكلورية أو أنها طرق التفكير وأساليب التصرف المتوازنة من الماضي، وهي أيضا العادات والأعراف، وبالتالي فالتقاليد هي أساليب السلوك أو كما يقول سمنر في كتابه 'الطرق الشعبية' هي تلك الطرق السليمة التي قلّدونا إياها أجدادنا، فلفظ التقليد يحمله في معانيه القدم والمحافظة.[1]

ج–رمزية العادات والتقاليد:

إن العادات الاجتماعية والتقاليد ماهي إلا امتداد للماضي تتوارثها الأجيال فيما بينها وتحافظ عليها وتمثل العادات والتقاليد عند مجتمع ما البحث الأساس الذي يربطهم بالماضي والقيام بما هو إلا ولاء للأجداد...، فالعادات الاجتماعية تقوي الصلة بما هو قديم وتربط الفرد بآبائه وأجداده وتجعله دائم الارتباط بهم، يسير على سلوكاتهم ويحافظ عليها..."[2]

فالعادات والتقاليد ترمز إلى الماضي والأسلاف، وما القيام بها إلا رغبة منهم في المحافظة على التراث المتناقل الذي يوحدهم ويوحد ذهنياتهم ويجعلهم مرتبطين متماسكين، مما يدل على أن العادات الاجتماعية تكوّن الرباط الاجتماعي وتزيد في تماسكه ...، فاستمرارية العادات ترجع إلى كونها مترسبة عن الأجداد، ويقول تونييه: ما مسايرة العادات ومطاوعتها إلا مجرد حالات خاصة للطاعة والمحاكاة، اللتين عن طريقهما يتبع الصغار الكبار والأتباع أسيادهم ويتعلمون منهم وهذا قانون من أعم قوانين الحياة الاجتماعية، بل هو روح التقاليد في الحياة والفن، وبالتالي فهو يؤكد على أن القيام بالعادات والتقاليد والحفاظ عليها ناتج عن تقديس الأحياء لموتاهم"[3]، "حيث يكون هذا التقديس

[1]– المرجع السابق، ص85.

[2]– فايزة إسعد، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، (مخطوط)أطروحة دكتوراه، قسم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، سنة2011-2012، ص131.

[3]– المرجع نفسه، ص132.

مزيج من الإعجاب والخوف؛ إعجاب بأعمال الأجداد مما يحتم القيام بها والخوف من تركها ونيل الجزاء والعقاب من المجتمع، لذلك يمثل الأسلاف الرموز التي تتجسد في الذاكرة الجمعية والتي تسير المجتمع بطريقة غير مباشرة وفق قانون لا متناهي من القيم والمعايير، وحتى يضمن الأفراد انتمائهم لهذا المجتمع عليهم أن يعملوا بهذا القانون الغير مرئي والذي وجدوه في المجتمع وليس لهم الحق في رفضه بل ينبغي عليهم يتبنوه ويتشربوه بحكم السلطة الخفية، التي تتحكم فيهم وهي سلطة الأجداد ونستطيع القول بأن الأسلاف ليسوا فقط رموز في المجتمع، رموز السلطة ولكن أيضا منبع لكل سلطة وكل حاجة للخضوع لذلك فإن مجتمع البحث القيام بالعادات والتقاليد ماهو إلا خضوع لسلطة الأجداد، ليس خوفا منهم بقدر ماهو تقديرا لتقاليدهم ولأن بنية المجتمع الجزائري والعربي الذي يعيشون فيه ترفض ذلك.[1]

2-وظيفة الرمز:

تؤدي الرموز وظيفيتين اثنين الأولى وظيفة الاتصال، والثانية هي وظيفة المشاركة، وهما يتساندان في أوجه الفعل الاجتماعي، فرمزية الاتصال تسير المشاركة وتساعد عليها، ورمزية المشاركة تقيم أنماطا عدة من الاتصال أيضا؛ حيث يستخدم الإنسان وسائل عديدة للتعبير عن حالته النفسية وأفكاره وأهمها :

أ-اللغة الانفعالية أو العاطفة:

الانفعالات والعواطف والهياجانات تعبيرات تظهر على حركتنا، وتبدو بصورة خاصة على تقاطع الوجه، وهي إن كانت غامضة بعض الشيء لكنها واضحة مثل(حالات الفرح والخجل، واحمرار الوجه.الخ)، فالإشارات والرموز تستخدم أيضا للتعبير عن لغة الفنون وإشارتها، فكل فن لغته فالرسم يستخدم الخطوط، والموسيقى تتنوع بتنوع الآلات؛ الأصوات وهي تستخدم بكيفيات متعددة، فاللغة المحكية تستعمل مجموعة من الأصوات كي تؤلف تنوعا كبيرا من الرموز هي الكلمات، وعندما تصبح

[1]-المرجع السابق، ص133.

اللغة مكتوبة يتاح لها أن تكون أوسع انتشارا؛ فإن هذه الأشكال المختلفة من الاتصال تؤلف أول مستوى من الرمزية، بالإضافة إلى الاتصال فإن الرموز لها وظيفة أخرى تتعلق بالمشاركة، إنها تستخدم بصورة فعالة في تحسين الحقائق المجردة العقلية والأخلاقية في المجتمع وتجعلها مرئية وملموسة، وهي بهذا تسهم في التذكير والمحافظة على مشاعر الانتماء، وفي إثارة أو تأمين المشاركة التي تلاءم الفاعلين حسب الوضع والدور الذي يفرضه.[1]

3-الرمز ومدلولاته البصرية:

يعتبر الرمز من أبرز عناصر الرسم والزخرفة الشعبية التي تقوم على معان جمالية متعددة يقرب المنتوج اليدوي من العامة، فهو من الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهزّ مشاعره من أفكار ومعتقدات، وكلّما تعرفنا على تلك اللغة وأوجدنا تفسيرها أصبحنا أكثر مقدرة على فهم أو دراسة الفنون الشعبية، إن الوحدة الفنية التي يختارها الرسام من محيطه لكي يزين بها إنتاجه الفني ويكسبه طابعا خاصا بشرط أن يكون الرمز محملا بقيم المجتمع الثقافية والفكرية، والرمز قد يكون شكلا لطير يهواه الفنان أو لنبات يعتزّ به الإنسان، أو حيوان محبوب، أو وحش تخشاه الجماعة، وقد يكون شكلا لشيء شائع الاستخدام أو خطوطا هندسية أو مصطلحات أخرى لها معنى أو قيمة تنتشر بين الجماعة وتستمر كرمز متفق عليه.[2]

ولئن كانت العلامات والرموز هي أنساق يتشكل فيها الكون ككل، فإن التعبير عنها عند الحرفيين...، يتم عبر لغة رمزية توحي أكثر مما تقول لغة مفعمة بأدلة مصيرية تتداخل فيها المدارات

[1] -أسماء لبلق، التحولات الثقافية والرمزية لمراسم الزواج في الأسرة التلمسانية،(مخطوط) مذكرة ماستر، تخصص علم الاجتماع الثقافي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، سنة2014-2015، ص87

[2] - صفوت كمال وأسعد نديم، الثقافة الشعبية، العدد15،فصيلة علمية متخصصة السنة الرابعة،خريف2011،رسالة التراث الشعبي من البحرين على العالم،التنفيذ الطباعي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر،البحرين،ص164، بتصرف.

والأزمنة مشكلة بذلك إطارا تجريديا مكثفا تتفاعل فيه العناصر والوحدات الزخرفية، المستمدة من مرجعيات كثيرة كالطقوس والمعتقدات الدينية.

ومن هنا نستنتج بأن الفن الشعبي هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية، التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة، كما أن الثقافة الشعبية تتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة والمهرجانات الاحتفالية والاحتفالات الشعبية والطقوس، بالإضافة إلى الممارسات والمعتقدات التي يتميز بها كل مجتمع على حدى، كما يتضمن الإيماءات والرموز والألعاب والدعابة.[1]

ومنه نستخلص أن الرمز هو فعالية إنسانية يعيش بها الإنسان، ويؤثث وجوده ويبني عالمه المادي والمعنوي ويرسي نظام الأشياء والعلاقات بينه وبين الآخرين من الناس، وما يهمنا هنا هو الممارسات الرمزية التي ينخرط فيها الناس جميعا وتكاد لا تخلو منها أفعالهم الفردية والجماعية"،[2] وهذا ما سنتطرق إليه بالتفصيل في المباحث الموالية فكيف لعلم الإنسان أن يكون له علاقة مع الفن التشكيلي الشعبي وكيف كان للرمز دخل في هذا النوع من العلوم؟، وما مدى تأثيره على التراث الشعبي على قدر ما اختلف أشكاله وألوانه؟؛ فكما سمي علم الفلكلور هذا أو الثقافة الشعبية في جميع الهيئات الدولية، وهيئات البحث العلمي والجامعات في كل أنحاء العالم على العموم الأنثروبولوجيا أو ما يقال عنه بعلم الإنسان، لذا لتوالى إلى أذهاننا أن نكشف بعض الشيء عن هذا المفهوم ونحاول أن نفسر المعنى الحقيقي للأنتروبولوجيا الرمزية ونوضح بصمتها على الفن التشكيلي الشعبي و الدلالات التي تتسم بها.

[1]- المرجع السابق، ص164.

[2]- أسماء لبلق، المرجع السابق، ص89.

المبحث الثاني: دلالة الأنثروبولوجيا في الفنون التشكيلية الشعبية و التراث الشعبي

المطلب 01: مفاهيم عن الأنثروبولوجيا و الفن التشكيلي الشعبي

1-تعريف الأنثروبولوجيا : أ- معنى الانتروبولوجيا عند بعض المفكرين.

يعرف الدكتور أزهري مصطفى صادق الأنثروبولوجيا في مجلة "أثر214" بأن لفظة أنثروبولوجيا Anthropogy، هي كلمة انجليزية مشتقة من أصل يوناني المكون من مقطعين: أنثروبوس Anthropos ومعناه الإنسان، ولوجوس locos ومعناه "علم"، وبذلك يصبح معني الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ "علم الإنسان"، أي العلم الذي يدرس الإنسان، ولذلك تعرف الأنثروبولوجيا بأنها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم و أنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة ويقوم بأعمال متعددة، ويسلك سلوكا محددا، وهو أيضا العلم الذي يدرس الحياة البدائية، والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا على تطوره عبر التاريخ الإنساني الطويل، لذا يعتبر علم دراسة الإنسان (الأنثروبولوجيا) علما متطورا يدرس الإنسان و سلوكه و أعماله .[1]

كما يعرفها الدكتور أبو هلال أحمد بأنها علم "الأناسة " وهو العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق ينتمي إلى العالم الحيواني من جهة ومن جهة أخرى أنه الوحيد من الأنواع الحيوانية كلها، الذي يصنع الثقافة و يبدعها، والمخلوق الذي يتميز عنها جميعا؛ وتعرف الأنثروبولوجيا بصورة مختصرة وشاملة بأنها تدرس الإنسان ككائن وحيد بذاته أو منعزل عن جنسه؛ إنما تدرس بوصفة كائنا اجتماعيا بطبعه يحيا في مجتمع معين له ميزاته الخاصة في مكان وزمان معينين، فالأنثروبولوجيا بوصفها دراسة للإنسان في أبعاده المختلفة البيوفيزيائية والاجتماعية والثقافية، فهي علم شامل يجمع بين ميادين ومجالات

[1]-مصطفى صادق أزهري، الأنثروبولوجيا الطبيعية والثقافية (علم الإنسان الطبيعي و الثقافي)، مجلة أثر 214، العدد 1433، ج 1، كلية السياحة والآثار، الجامعة الملك سعود، ص05.

متباينة ومختلفة بعضها عن بعض، اختلاف علم التشريح عن تاريخ تطور الجنس البشري والجماعات[1] العرقية وعن دراسة النظم الاجتماعية من سياسية واقتصادية وقرابية ودينية وقانونية وما إليها...، وكذلك عن الإبداع الأدبي و الفني بل و العادات و التقاليد و مظاهر السلوك في المجتمعات الإنسانية المختلفة، وإن كانت تعطي عناية خاصة للمجتمعات التقليدية.[2]

وهذا ما يتوافق مع تعريف تايلور الذي يرى أن الأنثروبولوجيا هي الدراسة البيوثقافية المقارنة للإنسان، إذ تحاول الكشف عن العلاقة بين المظاهر البيولوجية الموروثة للإنسان، وما يتلقاه من تعليم وتنشئة اجتماعية، وبهذا المعنى تتناول الأنثروبولوجيا موضوعات مختلفة من العلوم و التخصصات التي تتعلق بالإنسان . [3]

وترى عالمة الأنثروبولوجيا لوسي مير أن معنى الأنثروبولوجيا هي الحديث عن الإنسان، فالإنسان كان ومزال مصدر التساؤلات ودراسات وتكهنات وموضع تأملات من قبل كثير من العلوم الطبيعية والإنسانية على حد سواء، كما أن الهدف النهائي لكثير من العلوم الإنسانية مثل التاريخ وعلم الاجتماع و علم النفس والبيولوجيا الإنسانية، وغيرها من العلوم هي دراسة الإنسان، لذلك أثبتت ترجمة الأنثروبولوجيا إلى اللغة العربية عدم جدواها، لأنه لا يقدم تسمية كاشفة دالة .[4]

ب–الأنثروبولوجيا اصطلاحا :

الترجمة الحرفية لعلم الأنثروبولوجيا لا تعطي تصورا دقيقا عن حدود هذا العلم و اهتماماته التي تميزه عن العلوم الإنسانية المقاربة له، كما أن تحديده ليس بالأمر السهل، وإن مضمون الاختصاص الذي يعطي نفسه مشروعا هو دراسة النوع الإنساني عامة، هو مضمون يبدو واسعا جدا، لذلك لا بد أن

[1]–عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان(الأنتروبولوجيا)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة2004،ص8.

[2]–المرجع السابق، ص08.

[3]– المرجع نفسه ص 09.

[4]– ناهضة عبد الستار وآخرون، أنتروبولوجيا الأدب،(دراسة لقصة: أنا الذي رأى...وثائق، للقاص محسن الرملي)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، سنة2015، ص05.

تكون الأنثروبولوجيا أكثر دقة حتى يمتاز كعلم مستقل عن بقية العلوم الإنسانية التي تهتم بالإنسان إلا أننا نجد هناك اختلاف في مفهوم هذا العلم بحسب الزمان والمكان والمدارس الفكرية باختلاف اتجاهات الباحثين فيه، وبل أحيانا بسبب الاختصاصيين والكتاب والعلماء، شأنه شأن كثير من المفاهيم الحديثة غير أن أشهر هذه التعريفات الأنثروبولوجيا هو علم دراسة الإنسان وأعماله ...، لكننا نجد هناك اختلافا وتباينا في مفهوم الأنثروبولوجيا حسب المدارس واتجاهاتها، ولعل العالم الألماني فريدريك رواخ كان أول من استخدم مصطلح الأنثروبولوجيا في كتابه (الأنثروبولوجيا أو النظرة في العقل البشري) عام 1841، بمدلول مختلف عن المفاهيم السابقة التي كانت تتضمن معنى فلسفي يتصل بدراسة النفس ثم اقتصر على دراسات السلالات، أن مفهوم الأنثروبولوجيا يوافق الرؤية الحالية الآن، وهي الدراسات العميقة للمؤثرات الخارجية التي يخضع لها العقل البشري، وفهم التغيرات التي تتم بمقتضاها ...[1]، كما أن الفرنسي كلود ليفي شتراوس يرى الأنثروبولوجيا كنسق للتفسير يضع في الاعتبار النواحي الفيزيقية والفيزيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية لكل أنواع السلوك، أي دراسة الإنسان بكل مظاهره، لكنه لم يحدد الزمن، والمعروف عن كلود ليفي شتراوس أنه درس المجتمعات البدائية في وسط البرازيل بين قبائل البورو، وهو رائد المدرسة الفرنسية .[2]

كما يذكر الأستاذ مبروك دريدي في محاضرته بأن مصطلح بواس يقول تدرس الأنثروبولوجيا الإنسان ككائن اجتماعي، ويشمل موضوع دراستنا جميع ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية دون تحديد زمني أو مكاني، ويقول كروبر الأنثروبولوجيا هي علم دراسة جماعات الناس وسلوكهم وإنتاجهم

[1]- المرجع السابق، ص 05.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

وهي أساسا علم خاص بدراسة التاريخ الطبيعي لمجموعة أوجه النشاط البشري، التي أصبحت منجزاتها الراقية في المجتمعات المتمدنة منذ زمن بعيد ميدانا للعلوم الإنسانية .[1]

[1]–مبروك دريدي، محاضرات مقياس الأنثروبولوجيا، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، مطبوعة علمية ، سنة ثالثة، 2014–2015، ص27.

2-مفهوم الأنثروبولوجيا الرمزية:

يذكر الأستاذ والدكتور بشير ناظر حميد في محاضرته الأنثروبولوجيا الرمزية، انطلقت "الأنثروبولوجيا الرمزية نحو هدف محوري جوهري وهو دراسة الثقافة بصورة تتفق بطبيعتها الرمزية، إذ أن الثقافة و الرمز وجهان لعملة واحدة وهي المعنى، فدراسة الثقافة هي دراسة للمعنى أو أنساق المعنى، كما تنعكس في الأشكال الرمزية والقولية وغير القولية، والأنماط السلوكية والفكرية السائدة في المجتمع، وقد ظهرت الأنثروبولوجيا الرمزية حديثا، إذ تبلورت في الستينات من هذا القرن، وتشعبت مجالاتها و نظرياتها ومناهجها في العقود القليلة الماضية لتصبح أكثر ميادين الأنثروبولوجيا انتشارا و هيمنة" .

إن الدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية التي سبقت ومهدت الظهور الأنثروبولوجيا الرمزية، أكدت على أن الإنسان كائن صانع ومبدع للرمز ويعيش في مجتمع تهيمن عليه التصورات الجمعية، التي هي بالتعريف أنساق رمزية، لكن مثل هذه الدراسات تناولت الرموز ورصدت بعض مظاهرها بصورة أو بأخرى، لم تطور نظرية أو مدخلا متكاملا لدراسة الأنساق الرمزية المختلفة في مجتمعات متباينة بصورة منهجية متسقة، [1] ويعود ثراء الأنثروبولوجيا الرمزية إلى تنوع مجالاتها أو ميادينها ونظرياتها والتي تعود إلى ثراء الثقافة نفسها وتنوع رموزها وتعدد المعاني والدلالات التي تحملها في وقت واحد مع إمكانية استخدامها، أي الرموز في مضمونات مختلفة سواء كانت نصوصا أم موضوعات، أم أفعالا وعلاقات اجتماعية، وسواء كانت رموزا عامة مشتركة أو رموز خاصة شخصية، وبالإضافة إلى ما سبق فإن ثراء وتنوع المداخل والنظريات في الأنثروبولوجيا الرمزية يعود إلى حقيقة مهمة، وهيريفي تنوع وتعدد الأصول والمصادر الفلسفية واللغوية والاجتماعية والنفسية التي يستند إليها الأنثروبولوجيين في تحليلاتهم وتأويلاتهم الرمزية.[2] وهذا في حد ذاته يمثل العودة إلى الأطر المعرفية والفلسفية التي يوظفها

[1]-بشير ناظر حميد، محاضرة الأنثروبولوجيا الرمزية، مقدمة تعريفية، قسم الأنثروبولوجيا والاجتماع، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، مرحلة4، مادة الإيماءة والرمز، ص 02.

[2]- المرجع نفسه، ص03.

الرواد الأوائل من الفلاسفة بعد أن تعددت عنها العلوم الاجتماعية لفترة طويلة وانشغلت بالدراسات التجزئة والتخصصية على حساب التكامل المعرفي أو العلمي، وذلك يفسر وجود عدد كبير من أسماء المفكرين والفلاسفة اللذين اعتمدت عليهم الأنثروبولوجيا الرمزية أمثال كانط و كاسير، وبيرس وغيرهم، وعلى هذا الأساس من التنوع الكبير من المصادر الفكرية والنظرية، بالإضافة إلى تنوع الثقافات و تعقيدها، ظهرت مداخل ونظريات في الدراسات الرمزية منها الكلاسيكية مثل التفاعلية الرمزية وخاصة في التحليل السيسيولوجي والبنائية الوظيفية والبنيوية واللغوية ومنها الحديثة أو المعاصرة مثل التأويلية الرمزية، والتأويلية الإجرائية، البنائية والنفسية والتحليل النفسي والتاريخية ...[1]

وتتخذ الأنثروبولوجيا الرمزية من الرمز والرمزية محورا وبؤرة للتركيز في مقاربتها للظواهر الثقافية، أي أنها تهتم بالأفكار والأشياء التي نصغها بالمعنى والعمليات المعرفية والاتصالية التي من خلالها تحقق ذلك وتفرض الدراسات الرمزية أنه يمكن فهم المعتقد أن غير فهمها كجزء من النسق الثقافي للمعنى وتفترض كذلك أن التفسير يوجه الفعل، لذلك تهتم الانثوبولوجيا الرمزية بدراسة رأى العالم و تعتبرها مطلبا أساسيا للتفسير حتى، ومن ثم تعتبر الأنثروبولوجيا الرمزية اتجاها مثاليا حي مقابل الاتجاهات المادية المتطرفة مثل الماركسية.[2]

الأنثروبولوجيا وفقا لهذه الرؤية، تخصص بمحاولة سير الرموز المتجسدة والمتراكمة للشعوب الأخرى والتنقيب للكشف عنها، وهي بحث عن المعاني والعلاقات الخفية والسمات الجوهرية العميقة، وليست بحثا فيما يقدمه الدليل الظاهر للأنتروبولوجيا وما تقدمه من ملاحظات ومشاهدات عينية ظاهرة.

والأنتروبولوجيا الرمزية عندما تنظر إلى الثقافات بوصفها نصوصا، فإنها تسعى إلى قراءة هذه النصوص بعمق قرأت لصيغة، وذلك بهدف الكشف عما يطلق عليه باشيلارد انعكاساته وتجسيدات

[1]-المرجع السابق، ص04.

[2]-سيد محمد علي فارس، نظرية المعنى الثقافي في الأنثروبولوجيا المعاصرة ثمرة الاتجاهات النقدية، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الاجتماعية، المجلد 03، العدد 02،قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة بني سويف، يونيو 2011، ص 23.

ثقافية معينة في الطقوس والمجاز ومعاني الحياة اليومية، وتعتمد الأنثروبولوجيا الرمزية مثل النقد الأدبي المشروعات التأويلية الأخرى على المواهب التأويلية وعلى ثبات الحدس والبراءة الفنية في رؤية المعاني المشفرة باعتبارها مجازات، على ذلك فتتحقق هذه المهمة بصورة أكثر أو أقل صدقا، والثقافات كنصوص يمكن أن نقرأ بوضوح ودقة أو بإهمال وخرق وبطريقة غير متقنة، ويحتاج الأنثروبولوجي إلى مواهب استنطاق واستحضار العوالم الثقافية الأخرى عن طريق الكلمات. [1]

3-ماهية الفنون التشكيلية الشعبية:

هي تلك الفنون الموروثة جيلا بعد جيل، ولها مكانة خاصة كفرع من الفروع الفنية التشكيلية الأخرى، التي تثير الخيال و تملك الحواس، وتتغلغل في صميم الأوساط الشعبية بمالها من وقع طلب في جماهير الشعب ومشاعرهم، وهي بدورها تؤكد على العادات السيئة والتقاليد والأساطير التي تنبثق من روح الجماعة، والفن الشعبي من الفنون المحببة للنفس، فهي تعبير عن عادات ومعتقدات ومشاعر وأحاسيس كل الشعوب. فكل شعب له فنونه العامة وفنونه التشكيلية بصفة خاصة التي تنبع من ثقافته، وهي المتحف الحي لحضارته. إذ أنها تعبر عن خاطر الجماعة بفطرية وصدق وتلقائية، لتؤكد ملئ الروابط الأصلية للإنسان في مختلف العالم، ولنأخذ مثال على ذلك، المسابقات الدولية التي تقام لإبراز تلك الفنون ...، كما أن الفن الشعبي لغة عالمية للتخاطب و الاتصال منه ما تحمل رموزا وأشكالا لا يمكن إدراكها.[2]

ومن هنا يمكننا القول بأن الفن التشكيلي الشعبي هي الفنون المادية التي أنتجها الفنان الشعبي من حرف وفنون لها زخارفها الخاصة المميزة، وهو الإنتاج الفني شكلا وتعبيرا والذي تمارسه جماعة من

[1]- المرجع السابق، ص 24.

[2]-كمال صفوت، أسعد نديم، الثقافة الشعبية، (فن الجربة، اللؤلؤ والدموع، الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام)، مجلة فصيلة علمية متخصصة،السنة4، العدد15، التنفيذ الطباعي للمؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، خريف2011، ص 162.

الشعب صادرا وجدانها ونابعا من ذاتها وتقاليدها وثقافتها المتوارثة.[1] أي أنه بمعنى آخر إبداع تلقائي للجماعة أو الشعب ذاته، ينبع أصوله من البيئة الشعبية، ويتميز بالأصالة والصدق، والموضوعات التي يعالجها تمس الحياة السائدة وتلبي الاحتياجات اليومية، ويغلب عليها المنفعة في الوقت الذي لم تهمل في النواحي الجمالية، و بعضها فنون حرفية متنوعة، وبعضها مجرد تعبيرات عن ثقافة المجتمع وأحاسيسهم.[2]

المطلب الثاني : الأنثروبولوجيا الرمزية و علاقتها بالفن التشكيلي الشعبي.

1-الانتروبولوجيا الرمزية والفن التشكيلي:

نجد أن انفراد الإنسان بالقدرة على إدراك الرموز من ناحية صياغتها واستخدامها من الناحية الأخرى، هو بغير شكل من أهم الأسباب التي تجعل علماء الأنثروبولوجيا يوّلون كثيرا من العناية و الاهتمام لدراسة الجانب الرمزي في العلاقات؛ فالرموز حسب تعبير ليزلي وايت هي مجال الإنسانية وصحيح أن هناك جانب معين من السلوك الإنساني بعيد عن الرمزية أو هو سلوك غير رمزي حسب الاصطلاح الشائع، ولكن الإنسان وحده هو الذي ينفرد عن المخلوقات الأخرى شبيهة الإنسان جميعا بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها، وهذه كلها أمور شغل الأنثروبولوجيين بها أنفسهم بعض الوقت حتى أصبحت بالنسبة لهم أمور مسلما بها كما أدركها كثير من الفلاسفة والمفكرين والأدباء والفنانين، حيث أشار إمرسون في مقال له عن الشاعر the poet إلى عمومية اللغة الرمزية بقوله الأشياء تدل على أنها تستخدم كرموز، لأن الطبيعة ذاتها عبارة عن رمز وإننا في أنفسنا رموز تسكن رموز؛ ومن هنا كانت الرمزية أحد الاتجاهات الهامة في الأدب والفن في القرن الماضي خاصة في فرنسا كما تأثرت بعض الكتابات الفلسفية واللغوية...، وإنهم يرفضون

[1] -د-م، الأبعاد الثقافية الموروث الشعبي وأثرها على فن النحت المصري المعاصر (دراسة تحليلية)، الملتقى الدولي الثالث للفنون التشكيلية (حوار جنوب –جنوب)، الفنون التشكيلية و المتغيرات العلمية ص 04.

[2] - المرجع السابق، ص04 .

اهتمامهم بالصورة الخيالية الوصفية، واهتموا بدلا من ذلك بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة، وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة وأمور السحر ولا وعي، و الأنثروبولوجيين الذين يهتمون بدراسة الرموز والرمزية في المجتمعات البدائية، والتي يمكن عن طريقها تحديد الرموز وعلاقة مفهوم الرموز بالأفكار الأخرى. [1]

يعتبرون الرمز تسعى في التفسير وهي جزءا هاما من الثقافة، فالقرن التاسع عشر هو البداية الحقيقية لاهتمام علماء الأنثروبولوجيا بدراسة الرموز و بعض كتابات ذلك القرن، فالثور مثلا يظهر كثيرا في الأساطير الإغريقية باعتباره رمزا للرجولة أو الذكورة، بينما يظهر الثور مع بداية الأسرة الأولى باعتباره رمزا كرمز للقوة العسكرية، حيث يندفع لدفع حصون الأعداء، فالرمزية هي فن اختيار نماذج تعبر عن فكر أو عالم ما وراء الطبيعة لتجسد تلك التصورات الأسطورية من خلال الزمن و نجد أيضا أشكال الرموز تنتخب من الطبيعة مثل الإله جورس عبروا عنه بالصقر. والمرأة هي رمز السماء.[2]

فالرمز ضرورة لتحقيق التوافق ما بين الإنسان وعالمه الطبيعي المحيط به، فهو يرمز للتصورات الأسطورية التي تؤدي لنشأته ...، والرمزية في الفن الحديث لا تسعى في التفسير بقدر سعيها للتعبير من خلال الرموز التي ارتبطت بوجدان الفنان، والمجتمع ينبغي عليه ملاحظة أن الرموز الحضارية استمرت في الفنون الشعبية الحديثة، باعتبارها وحدات فنية تشكيلية دون الارتباط بها كرمز لإلهة قديمة، وأيضا استخدام الأيادي والأصابع في العد مثلا أو الإشارة فيه رمز الأمومة والأنوثة وهكذا وغيره من العلماء؛ نفرض باختصار موقف ادوارد بيرنت تايلور لدراسة الرموز الذي تناول الكثير من أنساق الرموز و العلاقات، حيث كان دائما يحرص على تبيين العلاقة بين الرمز و الموضوع الذي يرمز إليه، فكان يستخدم الكلمة أحيانا كمرادف للشيء، الذي يمثل شيئا آخر أو يحل محله. وأيًا ما

[1]- عبير قريطم، الأنثروبولوجيا و الفنون التشكيلية الشعبية، ط1، المرجع السابق، ص ،92.

[2]- المرجع السابق، ص 93.

يكون مفهوم كلمة الرمز عند هؤلاء العلماء، فإن الفضل يرجع إليهم في أنهم خطو الخطوة الأولى نحو دراسة الرمز في إطار المعلومات الاثنوجرافية التي بدأت تتوفر بكثرة في أيديهم .[1]

والعلاقة بشيء من الوضوح إذا نحن نظرنا إلى مجال الفن والإبداع الفني بالذات، فكما يقول الدكتور صبري منصور في مقاله عن الرمزية في الفن الحديث، فالرموز العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به والتي لا يدرك دلالتها سواء في الرمزية باعتبارها مدرسة فنية لم تستخدم الرمز بالمعنى الشائع و المعتاد، فهي ليست عندها وسيلة لتفسير أي شيء محدد و إنما هو وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية، فالرمز يكون حيث يستخدمون ألوانهم وأدواتهم الفنية.[2]

للفنان رموزه الخاصة به، وإن الإبداع هو تحقيق رؤية خاصة به أيضا، وفيها تلعب الرمزية دورا هاما وأساسيا، وأن هذه الشخصية أو الخاصة يظهر عليها طابع الفنان الخاص بوضوح، كما أنها تكشف عن مدى خصوبة مخيلته، ومع ذلك فلا يمكن فلا يمكن لهذه الرمزية أن تكون خاصة بكل معاني الكلمة وإلا عجز الناس أو الجمهور عن إدراكها، وبالتالي يتلاشى تأثير العمل الإبداعي في المجتمع ومن ثم الفنون التشكيلية الشعبية؛ لذا كان الاتصال وسيلة لها أهميتها في هذا الصدد، وهو ما قامت به الباحثة في تحليل دلالات رمزية لكثير من الفنون التشكيلية الشعبية وما تعبر عنه، وأي محاولة لفهم الرموز و تفسيرها تتطلب من وجهة النظر الأنثروبولوجية دراسة وتحليل لمقومات البناء الاجتماعية والعناصر الثقافية وتفاعلها مع نسق الرموز السائدة، مادام المجتمع هو الذي يعطي الرموز معناها. فنجد مثلا في بعض المجتمعات التي يستعملونها ماهو في الغالب واحد من صور الفن، أن من خلال تزيين أجسامهم في تجمعات احتفالية يستخدمون الطلاءات مثل: الوشم وتشريط الجسم والحلي وغيرها من الأشكال الفنية. بالتالي فان التفسير المنهجي المطرد لنسق الرموز يتوقف إلى حد كبير على البحوث الامبيريقية وعلى مدى الإحاطة بمكونات الثقافة، وهذا من شأنه آخر الأمر أن يضع قيودا

[1]- المرجع نفسه، ص 94.

[2]- المرجع السابق ، ص 94.

شديدة على الأحكام العامة التي يميل الكثيرون إلى إطلاقها على بعض الرموز مثل دلالة الألوان ومعناها ودورها، دون أن تسند أحكامهم إلى المعلومات أثنوجرافية كافية أو تأخذ في الاعتبار الفوارق الثقافية في مختلف المجتمعات. إذ لابد أن يكون هناك قدر كافي من التواصل بين الفنان (الفاعل) والجمهور (المتلقي)، حتى يتم إدراك بعض رؤية الفنان وقبولها والاعتراف بها، وحتى يمكن أيضا لهذه الرؤية أن تثير ردة فعل عاطفيا وذهنيا بل وجماليا في المجتمع، ولابد أيضا أن تكون الرموز قادرة على[1] (التوصيل)، بحيث تصبح نوعا من"الرمزية العامة". وهذا ما يحدث في حقيقة الأمر لكل الإبداعات الفنية التي تكشف عن درجة المجتمع البدائي الذي يوجه إليهم الأنثروبولوجيين معظم اهتماماتهم. [2]

الفنان البدائي يهتم في المحل الأول بعرض الرموز المعترف بها اجتماعيا ولا يبتكر في الأغلب صورا رمزية خاصة به، ثم يترك للمجتمع مهمة محاولة فهمها وإدراكها كما هو الحال بالنسبة للفنان الرمزي الحديث، ومع ذلك فان كثيرا من التكوينات والتراكيب الفنية "البدائية" تكشف عن درجة معينة من الرؤية الخاصة، فالطوطم في كثير من المجتمعات القبائلية رموز عامة، والأسلوب الذي يرسم به الفنان البدائي هذه الحيوانات الطوطمية والألوان التي يستخدمها في الرسم، وتغيير مواضيع أجزاء الجسم وتغيير النسب بين هذه الأجزاء، تجعل من هذه الرسوم والصور رموزا خاصة تعكس فكرة الفنان الشخصية، وتتطلب من أعضاء المجتمع بذل الجهد بمحاولة فهمها وإدراك معناها. وفي كلتا الحالتين نجد في أعمال الفنان الرمزي الحديث والفنان البدائي مزيجا من الرموز العامة والخاصة، لكن نسبة التفاوت تختلف.[3]

لقد وجد الأنثروبولوجيين أن المعتقدات والممارسات المختلفة تتضمن معنى رمزية وفكرة الاتجاه البنائي للرموز المرتبطة بالشعائر والطقوس، ينتج منها تفسيرات مهمة عن معنى الأفعال الطقوسية،

[1]- المرجع نفسه، ص95.

[2]- المرجع السابق، ص 95.

[3]- المرجع نفسه، ص 96.

والتي يجب معرفتها من خلال استطلاع وجهة نظر الجماعة نفسها وتفسيراتها، التي تقوم بأداء هذه الطقوس، وفكرة اتخاذ عناصر البيئة المحيطة بالإنسان وبكونها رمزا يمكن الربط بينها وبين موضوع الطوطمية في الأنثروبولوجيا، الذي يتناول طبيعة ووظيفة العلاقات القائمة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، وميل الإنسان في بعض الأحيان إلى تقديس القوى الطبيعية، أو تقديس أنواع فصائل معينة من الحيوان أو النبات ومعاملة بكثير من الحب والرهبة والخوف والاحترام أي التقديس.[1]

وقد لعبت عناصر الطبيعة والكائنات دورا جوهريا في التراث الأسطوري والشعبي والديني نتيجة استخدامها بوصفها رموزا لأفكار مجردة، فالشجرة ترمز للخير والماء يرمز إلي الحياة، والخصوبة والخلود والبقاء للعطاء، والأفعى تارة للقوة وتارة للشر، والهدهد للحكمة وغيرها. وأسهمت الطوطمية بالرمزية الحيوانية والنباتية كالآلهة المصرية والبابلية ذوات الشكل الحيواني، فكان ينظر إلى آية ظاهرة في الطبيعة على أنها رمز روحاني يحمل معاني أعمق من الشكل الواضح، والمعنى الظاهري، فأصبح الرمز مفتاحا لفهم الحقائق الإلهية وصار من الممكن أن يشير إلى ما لا يعد ولا يحصى من الآلهة وأنصاف الآلهة والأرواح الأقل أهمية حيث يحتل أهمية في الدين وانعكاسه.[2]

02- الدلالات الأنثروبولوجية و علاقتها بالفن التشكيلي الشعبي

من خلال ما تقدم يلاحظ أن هناك ضرورة وحاجة ماسة لتوضيح مفهوم الفن التشكيلي الفن الشعبي ودلالتهم الأنثروبولوجية على كل المستويين الاجتماعي والثقافي، كما أن تلك الدلالات الأنثروبولوجية التي نجدها واضحة في بعض الفنون التشكيلية الشعبية في ذاتها تنبع من الذات الإنسانية المتأثرة و المنفعلة بما يحيط بها اجتماعيا و ثقافيا، ومن الناحية الإدراكية نلاحظ أن الصورة الفنية كمدرك تأتي على صيغتين، صورة بصرية مدركة وصورة ذهنية باطنية، تسهم في تكوين الانطباعات وطرح التساؤلات وفتح آفاق واسعة أمام ملكات الإبداع، وتأثيرها المباشرة على عقول

[1]- المرجع نفسه، ص 102.

[2]- عبير قريطم، الانتروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المرجع السابق، ص، 103.

وقلوب المتلقين على اختلاف اتجاهاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، ويلاحظ أيضا أن الشكل الفني المقروء من خلال دلالاته الرمزية تتسع تأثيرها من تحليلات وإيضاحات وربطها في سياقها الإدراكي، وبهذا تتحقق الثقافة المعرفية من خلال ثقافة المجتمع المعاصر .

1-أن العمل الفني في عمومه تدرك سلبياته وايجابياته بحسب ما يحمله من قيم ورموز ومعاني، وعلى قدر فهم تلك المضمونين ودلالتها الرمزية، تكون مستوى التأثر بها أو الانفعال بها .[1]

2-دراسة الر موز الفنية ودلالتها ليست ثابتة، فهي نسبية لأن معظم الرموز الفنية ارتبطت بالذات المبدعة .

ونعطي برهانا من خلال الأعمال الفنية سواء عند الحرفي أو الفنان التشكيلي، ولا وجود لمذهب فني تشكيلي رمزي لسبب بسيط، هو أن الفن أصلا رمزي بطبيعته، لأنه يعمل ضمن منظومة تحكمها أنساق رمزية خاصة باللغة التي يتحدثها. وإذا تمعنا جيدا فنجد أن هناك اختلاف كبير بين الفن والصنعة، ولكن الفنان يجب أن يحصل على نوع من التخصص في المهارة يدعمه بالتقنية، وهو يحصل على مهارته كما يحصل الصانع عليها من جهة وعن طريق خبرته الشخصية، ومن جهة ثانية نتيجة لمشاركته في تجارب الآخرين الذين يصبحون تبعا لأساتذته؛ بينما المهارة التقنية التي يحصل عليها هكذا لا تجعله في ذاته فنانا، لأن الحرفي التقني يصنع بينما الفنان يبدع فقد تنتج القدرات الفنية الكبرى أعمالا فنية باهرة، حتى إذا كان هناك نقص تقني، كما أن أعظم تقنية مكتملة لن تجيء بأجمل نوع من الأعمال الفنية في حالة الافتقار إلي هذه القدرات، ومع هذا فانه لن يتم إبداع أي عمل فني دون الاعتماد على قدر من المهارة التقنية كلما حسنت حسب العمل الفني، وقد تحتاج المواهب الفنية الكبرى لكي تبرز في أصح صورة إلي تقنية ينبغي أن تتميز في نوعها، فالصانع في ورشته مثلا حينما يصنع حليا أو زيا شعبيا أو أي شيء آخر، قد يظهر براعته عندما يعرف المواد

[1]-عبير عادل الطيب قريطم، الدلالات الانتروبولوجية وعلاقتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية، دراسة في أنتروبولوجيا في الفن، كلية الآداب والأنتروبولوجيا، جامعة الإسكندرية، مصر، الملخصات الجامعية، ماجيستر2007، www.alondom.com

والأدوات التي يحتاجها إليها، وعندما يكون قادرا على استخدام هذه الأدوات والمواد بطريقة تساعده على دقة إنتاجها، وهذا الكلام يصدقه على الدوام الصانع، ولهذا السبب فانه يصدقه الفنان في الحالات التي يكون فيها العمل الفني عمل صنعه، وإلا أنه ليس صحيحا بالمرة عن الفنان في الحالات التي يكون فيها العمل الفني عملا من أعمال الصنعة.[1]

والخلاصة أنه قد يشترك كل من الفنان والحرفي في أهمية الحصول على خبرات عديدة ومتميزة، في مجال تقنية تنفيذ هذه الأشكال الفنية، فالفنان لن يستطيع أن ينفذ أشكال رمزية في خامات المعادن دون الإلهام بتقنية تشكيل المعادن، سواء بالطرق أو السك أو السبك. وقد تساعد التكنولوجيا والانفتاح العالمي واستخدام الكمبيوتر بمثابة قواعد تحكم العمل الفني، وساعد الربط بين التطور التكنولوجي في تطوير مظاهر الجمالية في العمل الفني، حيث تطورت بشكلها الحالي الحديث، حيث ربطت بين الأصول الفنية القديمة والحديثة، وبالرغم من هذا التطور قد يتغير شكل العمل الفني من زمن إلى آخر، لكن فكرته ومضمونه يظل ثابتا، حيث هناك مجالات تكنولوجية حديثة، وأدوات فنية حديثة يجب ألا تهمل، وقد أصدرتها شركات عالمية متخصصة في مجال التكنولوجيا الحديثة بما وفرته من أجهزة متطورة وخامات حديثة، تقدم ذلك خلال ورشات عمل، يتم تعليمهم من خلالها حيث تقدم ما عليها من حداثة .[2]

المطلب الثالث :علاقة الأنثروبولوجيا بالتراث الشعبي

1_معنى التراث و التراث الشعبي

ا–التراث: في القرآن الكريم حيث وردت كلمة التراث مرة واحدة في الآية الكريمة "وَتُأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا".[3]

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع السابق د–ص.

[3]– سورة الفجر، الآية 19، رواية ورش.

ب–التراث لغة: وعرف معجم لسان العرب التراث لغة بأنه كل ما يرثه الناس، وهو كل ما ورثناه من أسلافنا، أو أنه يعني ما يخلفه الرجل لورثته، وأصله ورث أوراث، فأبدلت الواو تاء فترادف التراث والورث، أي ما يرثه الناس.

ج–التراث اصطلاحا:أما فهو ناتج العملية الاجتماعية للأمة العربية، وهو ليس مظاهر شاخصة في الحياة اليومية، إنما هو أحد أبرز أدوات الوعي القومي، لأنه المعبر عن انتماء الأمة الحضاري في التاريخ وشاهد على حيويتها وسمتها كأمة تسهم في صنع التاريخ. إذ أن التراث هو محصلة المسيرة الحضارية للأمة وقدرتها على الإبداع. ومن هنا نستخلص أنه خلاصة ما ورثناه عن السلف من جوانب فكرية[1] ومادية، وتعاملنا معه يتوقف على مدى وعينا بحاجتنا إلى التراث، وعلى مدى ما نملك من معايير نتخذ منها أدوات لتقييم هذا التراث وجعله وثيق الصلة بالحضارة التي نعيشها، وبالتقدم الذي ننشده.[2]

د–مفهوم التراث الشعبي :بدأ الاهتمام الفعلي بموارد الموروث الجمعي مع بداية القرن التاسع عشر وإنما تميزت أسباب الاهتمام ودوافعه من مجتمع إلى آخر، واختلف تبعا لذلك معانيه ومضامينه من جانبيه المتصلين بالمفهوم والمصطلح، إلا أن النقطة التي لا خلاف حولها، أن المأثور الشعبي بواقع تكوينه المتميز، يعتبر عنصر أساسيا في تشكيل الهوية العامة للثقافة التي ينتمي إليها، بل وتعبيرا أصيلا عما حققه أو يحققه الفرد الشعبي من رقي فكري وحضاري عبر نضاله الطويل من أجل البقاء.

والتراث الشعبي هو المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة...، والتراث هو ذلك الذي ينشأ بين الناس وينقل بينهم بشكل رسمي ويتنقل تلقائيا، أو عن وعي ويقبله الناس دون

[1]–هديل الهادي عبير الأمير العيساوي، تمثلات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر، قسم التصميم، كلية الفنون التطبيقية، جامعة بابل، مؤتمر الجامعة الوسطى، 05-06-2016، ص06، بتصرف.

[2]– المرجع السابق، ص06، بتصرف.

* السك: هو وضع أقراص المعدن على سبيل المثال في قالبين و يتم الضغط بواسطة مكبس فينطبع الشكل بواسطة قالبي التنفيذ.

* السبك : هو تحويل المعدن للحالة السائلة و صبه في قالب يمثل الشكل المراد إنتاجه .

تحقق ويعيدون صياغته بين حين وآخر، ويطورونه ليناسب حاجاتهم، أي أنه يمتد ليشمل كل شيء العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات ...، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم اليومية ...، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم. أما فاروق خورشيد فقد خص التراث الشعبي العربي بتعريف مستقل، ركز فيه على المكونات المختلفة الداخلة في تشكيله حيث يقول هو مجموعة من العطاءات القولية والفكرية والمجتمعية، التي ورثتها الشعوب العربية، سواء منها ما خرج من الجزيرة العربية، أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة من أبناء المنطقة جميعا.[1]

وكما قدم الباحث نفسه تعريفا آخر للتراث الشعبي عامة بوصفه مصطلح شامل، نطلقه لنعني به متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية والفنون الاستعراضية، والصناعات الحرفية التي بقيت عبر التاريخ[2] شاخصة تدل دلالة قاطعة على مهارة الإنسان الشعبي وقدراته الفكرية والتعبيرية في صنع عوالمه الروحية والفنية والمادية.[3]

2-علاقة الأنثروبولوجيا بالتراث الشعبي:

بما أن الأنثروبولوجيا تهتم بدراسة الإنسان، فلابد من التطرق إلى ظواهره الثقافية وبيئته وهذا ما يدفعنا إلى ضرورة التعرف على تراثه الشعبي الذي يعد قاعدة وبنيته التحتية، يرتكز عليها فكره، كما أن التراث يؤدي دورا بالغ الأهمية يتمثل في تصور هموم الإنسان ومعاناته من القهر والاضطهاد والألم، والظلم، والنقصان، فتتجسد كل هذه المشاكل في الأمثال، الحكايات، الشعر الشعبي ..، التي تتناقل شفهيا من جيل إلى آخر، ومن أهم ميزة يتسم بها التراث الشعبي هو ملازمته للحياة الجمعية بما يعينه التراث من تمييز للأفراد عن وجوههم في جماعة، ومن تعبير الجماعة عن حضورها في الكون

[1]-كريمة نوادرية و سعاد زدام ،التراث الشعبي المفهوم والأقسام ،مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد الخامس، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جوان2017، ص865.

[2]-المرجع السابق، ص865.

[3]- المرجع نفسه ص 866.

ولا يقتصر إذا على الأشكال الشعبية والمضمونات الأسطورية، بل هو واقع فكري حي يوفر غذاء العلاقات الجمعية ولا يعدله أمر من أمور الحياة الاجتماعية في تثبيت الهوية وإتمام التلاحم الشعبي والتضافر الجماعي، ما يعرف بالعلاقات الاجتماعية،[1] والروابط الثقافية، والفكرية التي ترسخ هوية المجتمع وتثبت وجوده وتعبر عن نمطية تفكيرية، كما أنه يعكس بصورة جلية حياة الجماهير الواسعة وأحاسيسها وأمانيها التي تعبر عنها بحكايتها ورقصاتها وأغانيها، فكما أن للفن بصورة عامة وبأشكاله الأدبية والمسرحية والتعبيرية، وظيفته الاجتماعية، فان للتراث الشعبي نفس الوظيفة ونفس الغاية... فالتراث الشعبي مادة حية صادرة عن الشعب، يعبر من خلالها عن مشاعره وعاداته وتقاليده بشكل عفوي، كما أنه ليس محصلة عصر واحد ومجرد آثار ومخلفات متحجرة نتجت عن الماضي، وإنما قاومت مرور العصور واستمرت عل الرغم من كل التغييرات التي مستها، فهو التاريخ الحقيقي الذي يصور لنا أحداث الحياة الإنسانية من خلال الأغاني، والقصص الشعبية والملاحم، وهذا ما يبرز أن جذوره ضاربة في أعماق الجماهير.[2]

فالباحث الأنثروبولوجي الفولكلوري يحمل على عاتقه مسؤولية عظيمة باعتباره مرسخا للتاريخ التراثي ومدافعا عنه من كل ما قد يشوبه من زيف أثناء التغيرات التي تمسه بمرور الأزمنة، لذا يجب أن يكون حذرا أثناء البحث في التراث كالحكايات التي تغير عبر العصور خاصة الحكاية التاريخية، التي يجب أن تنقل حذافيرها، ونضرا لهذا الدور الكبير الذي يقوم به الباحث الأنثروبولوجي الفلكلوري يلزم أن يكون من ذات المجتمع الذي يقوم بالبحث فيه معايشا لأفكاره وعارفا بلهجاته، ومتلاحما مع خصوصيات الحياة الجمعية التي تسوده، وهذا شرط أساسي في الباحث الفولكلوري الأنثروبولوجي.[3]

[1]–سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة أنتروبولوجيا، قسم اللغة العربية و آدابها، (مخطوط) مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، 2011–2012، ص 12.

[2]– المرجع السابق ص 13.

[3]– المرجع نفسه ص 14.

في الحقيقة أن هذا التنوع الذي شهدته الجزائر في تراثنا امتزاج الحضارات المتعددة، هو الذي يزيد تراثها الشعبي ثراءا وجمالا، وندرة، وذلك حين تفاعلت شعوب هذه الحضارات فيما بينها، أنتجت رواسب ثقافية، والراسب في الأنثروبولوجيا الاجتماعية هو سمة ثقافية مستبقاة بوظيفة ضئيلة أو بدون وظيفة على الإطلاق، ولكن يفترض أنها كانت تؤدي وظيفتها على نحو أكثر أهمية في عصر سابق وهي بذلك تدلنا بشكل مفيد في سياق النظرة التاريخية على أشكال ثقافية أقدم.[1]

[1]- المرجع نفسه ص 16.

المبحث الثالث: جماليات الرمز الأمازيغي في الفن .

المطلب 01: الفن عند الأمازيغ ومدى تنوعه.

1-الفن البربري: لا يختلف الفن البربري عن غيره من الفنون البدائية، إذ هو فن أبدعته يد الإنسان البدائي لقضاء حاجاته، وهو فن نفذ غي الكهوف ونقش على الصخور؛ إذن هو عبارة عن نقوش ورسوم ملونة ومعبرة ومتنوعة، وهو فن متشعب وطريق يدخل في تفاصيل الحياة اليومية، إذ نجده في الأواني والفخاريات، وقد تطور الفن البربري عبر العصور والأزمنة، وهذا بفضل تغير الأزمنة والأمكنة وتبدل العقليات، إلا أنه ظل يحافظ على نفس الروح ونفس الخاصية التي تميزه عن غيره من الفنون البدائية، إذ أصبح بمثابة هوية خاصة وأساس ثابت لا يتغير يمكن الاعتماد عليه لاستنباط أساليب فنية حديثة، ويعتبر الفن البربري ماهو إلا امتداد للفن الطاسيلي، حيث ازدهر الفن والأدب ومختلف العلوم عند البرابرة إذ عده الكتاب ومبدعين والفلاسفة.[1]

2- أشكال الفن البربري:

أ-الرسوم والنقوش البربرية: لقد قام الإنسان البربري بالنقش على الصخور برسوم ونقوش متناهية الدقة واختلفت أبعادها، وتغيرت من الكتابة والكلام المعتبر لأنها تترجم أفكاره وأحاسيسه وحاجاته.

ب-السجاد(الزرابي): لم تتواني أيدي البربر المبتكرة عن حياته ونسخ الخيوط المستحضرة من الصوف والوبر والشعر في تصنيف فني رائع وكانت روائع الزرابي في رمزية تعكس قدرة البربر في إبداعاتهم.[2]

ج-الفنون والحرف اليدوية: لقد اتسم الفن البربري بالزخرفة والتزيين، ويتجلى ذلك في زخرفة البيوت والأواني والفخاريات، بالإضافة إلى تزيين أجسادهم بالرسوم والأوشام التقليدية كالصناعات

[1]-منورة بوقنينة، تطور الفنون التشكيلية في الجزائر من الاستقلال إلى مطلع الألفية الثانية،(مخطوط) مذكرة ماستر، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2016-2017، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

الفضية والصناعات الجلدية، أما الفخار فقد تنوعت أدواته من مواد أولية إلى مختلف المعادن الصحيحة الاستعمال، وقد زين بالعلامات والإشارات والأشكال، وكانت رسومات وأشكال الفخاريات من تقليد الأسلاف، وهناك أنواع من الفخار المطبوع في الفرن والفخار البدائي.[1]

- انظر ملحق الصورة رقم 36و37، الصفحة:137.

د–الحلي والمجوهرات:

إن اقتناء المجوهرات و الحلي ظاهرة تبين الرفاه الذي يعيشه الناس، أما البربر فقد تميزوا باقتناء الحلي وعرفوا بمهارتهم و دقتهم في صناعته.

- أنظر ملحق الصورة رقم20و21 الصفحة:134.

هـ– الكتابة الامازيغية

تميزت بتنوع الأشكال و الرموز التي تشبه بشكل كبير الرسومات و الزخارف الامازيغية و هذا ما يدل على وحدة الأسلوب في الفن البربري.[2]

- انظر ملحق الصورة رقم34، الصفحة:136.

3– الوجه الثقافي و اللساني للهوية الامازيغية

يشكل الامازيغ وحدة ترابية متواصلة جغرافيا، إذ يتوزعون على عدة دول في المغرب العربي ومنطقة الساحل الإفريقي جنوب الصحراء الكبرى، و قد ظلوا منذ القدم في تواصل مستمر مع عدة ثقافات أخرى ، و قد الشبه بين عادات البدو الأمازيغ وبدو العرب بالكثير من المؤرخين القدامى إلى الجزم خطأ بأن جزء من الامازيغ ذو أصول عربية يمنية، حيث تتجلى الجذور الامازيغية للثقافة العربية لشمال إفريقيا في ميادين عدة كالموسيقى والرقص والحكايات الشعبية، وفن الزخرفة والصناعات الحرفية، كما تتجلى طبعا في اللهجات العربية المغاربية، إذ يقول عالم اللسانيات الجزائري فضيل

[1]– المرجع السابق، ص33.

[2] –المرجع نفسه، ص34.

شريقان إذا كانت عربية شمال إفريقيا قد استعارت جزءا كبيرا من مفرداتها من العربية الفصحى فإن بنيتها النحوية والصوتية تعود بأصولها إلى تمازيغث.

وبحكم كون الثقافة الامازيغية ظلت لقرون طويلة ثقافة شفهية في المقام الأول، فإن الحكايات والأمثال والحكم الشعبية هي التي تمثلها اليوم ابلغ تمثيل على المستوى اللغوي، ومازال الشغل الشاغل للباحثين في ميدان اللغة الامازيغية هو كتابة هذا الإرث الشفهي ونشره في الكتب المجلات المختصة (مجلة أوال الجزائرية مثلا)، أما على مستوى العادات والتقاليد الثقافية فتتجلى هذه الثقافة في فن طبخ تقليدي وطقوس اجتماعية عديدة مثل: حفلات الزفاف....الخ، وأعياد زراعية يحتفل بها إلى يومنا هذا وأشهرها عيد يناير (12يناير/كانون الأول) أو رأس السنة الامازيغي المشترك بين كل الناطقين بالأمازيغية.

4-الأشكال الثقافية:

تمثل الرقصات الامازيغية القديمة تشكيلة بالغة الغنى و من بين هذه الرقصات المعروفة في المغرب نيسيت التي يؤديها راقصان أو ثلاثة أو احويش و هي رقصة جماعية و ما يعرف بفن الأحواش.[1]

✓ فن الأحواش:

تتميز المناطق الأمازيغية بأصناف من الإبداع الأدبي والفن الموروث تاريخيا، تعد تراكما إنسانيا مهما جسد على مدار تاريخ القبائل الأمازيغية صورة حيث تعكس تفاعل الإنسان الامازيغي مع محيطه الطبيعي البشري، وعلى اعتبار الفن تجربة إنسانية خالصة تسجل انطباعات الإنسان وتكشف رؤياه الداخلية وتأملاته الوجدانية وتصوراته النفسية والكون، وفهمه للعلاقات و الوشائح الرابطة بينهما في تفاعل مستمر، فهو الذي يكشف بجلاء وهموم أو آمال أو أحاسيس أو تأملات وصور مجردة في الخيال ويحولها عبر انساق إبداعية إلى صور فنية جمالية، يقرا فيها الناظر صفحات تجربة إنسانية فردية

[1]- ياسين تملالي، الوجه الثقافي واللساني للهوية الامازيغية، Aljazeera.net .

أو جماعية تتراكم مع الأجيال لتكون ذاكرة حية لأمة من الأمم، وليس بغريب على الفنون الامازيغية أن تكون الذاكرة الحية للإنسان الامازيغي بكل تعبيراته وتلاوينها الإبداعية.[1]

ويعد فن الأحواش واحد من أهم عناصر الذاكرة، عند قبائل سوس وواحات بني درعة إلى تخوم الصحراء الشرقية بتافيلالت و واحات زاكورة.

وبتأمل هذه التجربة المنفردة وبإجراء مقاربة بسيطة بين أمسها القريب وحاضرها، سنكتشف الكثير من المظاهر والفوارق، تستلزم البحث والتدقيق للخروج بخلاصات وملاحظات ستكون بلا شك محور نقاش أدبي وفني هادئ يروم الرجوع بهذه الفنون إلى سابق عهدها، لتلعب أدوارا في التعبير الفني السليم و التأطير الواعي للإنسان في تفاعله المستمر مع ذاته ومحيطه الخارجي.

تعد أحواش: من أشهر فنون الرقص والغناء عند السوسيين، ويحظى باهتمام الكبار والصغار ذكورا وإناثا، وهو أقدم تعبير فني بسوس وواحات بني درعة، حيث يكتسي أهمية خاصة لكونه رقصة جمالية تجسد تلك الروابط الإنسانية ليس فقط بين الممارسين لها أو المبدعين في أدائها بل بينهم وبين الحاضرين وعموم المهتمين، فلا تكاد تمر مناسبة من مناسبة الأفراح عند السوسيين دون تنظيم حفلات أحواش والتجند لها إظهارا للفرح وتعبيرا عن البهجة، فكان أحواش موسما حقيقيا يشد الأحباب له؛ فقد كان له الدور البارز في حياة الأمازيغيين، بل كان من الشعراء القدامى من يعتبر **أسايس***مدرسة حقيقية تتلقى على أبوابها الأجيال ليمتد حبل التواصل الثقافي والفني بينها دون انقطاع.[2]

- أنظر ملحق الصورة رقم28، الصفحة:135.

✓ **رقصة أحيدوس وخصوصياتها:**

[1] – – محمد القاديري، نظرات في الفنون الأمازيغية،1، مقال، 3 أبريل 2008.

[2] – المرجع السابق.

* أسايس: هو مكان أداء فن الأحواش.

أحيدوس وجمعها إحيداس هو الاسم الأصلي العام للرقص الجماعي لدى امازيغ المغرب الأوسط ويصطلح عليه أيضا ب أورار (اللعب)، ويتعلق الأمر بمجموعة متنوعة من الرقصات الجماعية تنجز في غالبيتها من قبل الرجال والنساء معا، في شكل يتغير حسب المناطق، إما على نحو دائري أو صفين متقابلين أو صف واحد، ويرأس المجموعة الراقصة مسيّر يعرف ب:ون إيسورارن، أو بوطارت أو بووالون أو رايّس، يستعمل آلة إيقاع طارت أو أولون لتسيير الفرقة وضبط إيقاع الرقصة وحركاتها.

ويشمل أحيدوس في مفهومه العام شكلين، أحدهما هو الأكبر ويعرف بأحيدوس أكسوارث أخاثار، والثاني هو الأصغر ويعرف ب:أحيدوس أمزيان أو تاحيدوست، وبين الشكلين اختلافات كمية ونوعية، فالأول أي الأكبر تؤديه مجموعة بعدد أوفر من الراقصين في شكل دائرة واسعة، أو في صفوف كبيرة العدد من النساء والرجال حسب الجهات والمناسبات، ولهذا الصنف إيقاع بطيء يحدد سرعة حركات الأجسام الراقصين والراقصات، وغالبا ما يخصص للمناسبات الكبرى التي تجتمع لها القبيلة، وخاصة في فترة المواسم والأعياد الوطنية، أما الصنف الثاني وهو الأصغر فيرتبط عادة بالحفلات العائلية والقروية، في مناسبات الزفاف أو العقيقة أو الختان، ويتميز بإيقاعاته وحركاته المبسطة والسريعة، وعلى عكس الصنف الأكبر، فإنه لا يستلزم عددا كبيرا من المشاركين ولا يشترط فيهم التمكن من الرقص، إذ من الممكن ممارسته من قبل هواة وشباب، وقد يكون ذلك بمثابة مجال للتمرّن والتعلم استعدادا للرقص الجماعي.[1]

وبالرغم من أن أحيدوس كبيرا أم صغيرا، يؤدى من قبل الرجال والنساء معا،فإن الرجال وحدهم من يتولى استعمال آلة النقر أولون أو طارت، دون النساء اللائي يكتفين بالرقص والترديد الصوتي، ويتم

[1]-. فاطمة بوخريص، رقصة احيدوس بين المحلية والديناميكية، المعهد الملكي للثقافة الامازيغية، مجلة أسيناك، عدد مزدوج4-5، سنة 2010، ص58، بتصرف

انتقاء رئيس الفرقة دائما ممن لهم باع في مجال التسيير والأداء والإيقاع والغناء، وبإمكانه تامين السير السليم والموفق للرقصة حتى لا تنكسر (إزر أوحيدوس) قبل نهايتها، ضمانا لاستحسان الجمهور.[1]

- أنظر ملحق الصورة رقم29، الصفحة:135.

5-فن العمارة عند الأمازيغ:

لا يشك أحد في أن فن العمارة الأمازيغية ضارب في القدم حتى عصور ما قبل التاريخ، وقد اتضح ذلك من خلال ركام حجارة الأضرحة أو 'البازينا' في لغة الأمازيغ، التي اكتشفت في كل من المغرب والجزائر وتونس، بالإضافة إلى النقوش والألوان في الكهوف الجبلية المعروفة باسم 'أفران'، وهي تنتشر في منطقة شمال إفريقيا التي تعتبر نموذجا للمصاهرة الحضارية للفن الأمازيغي المغاربي مع الفنون الإسلامية المشرقية.

- أنظر ملحق الصورة رقم 16و17 الصفحة:133.

وتؤكد الدراسات المعاصرة أن فن العمارة الأمازيغية لم يكتف بخصوصياته، بل يكتسب العديد من التأثيرات التي جاءت من الشرق كالطراز المعماري الفرعوني من خلال النقوش والرسوم على تماثيل الحيوانات، وكذلك التأثير الروماني المتمثل في الأقواس والبيزنطي في الفسيفساء، ومن ثم التأثير الإسلامي الذي ظهر جليا في نقوش الخشب على الأبواب والزليج؛ أما أبرز ملامح المعمار الأمازيغي في المغرب فقد تمثل في القصبات أو القصور الطينية المنتشرة بشكل منارات في مناطق الأطلس، وقد نسب قديمها إلى ملوك وأمراء البربر، خاصة في سهول سايس قرب مدينة فاس.

وهذه القصبات التي تعرف في لغة الأمازيغ ب:'إيغرم' قد تكون إما مخازن محصنة تخزن فيها الحبوب، أو بيوتا للأثرياء الفلاحين من قبائل الأطلس، وتبدو هذه المعاني بدائية في هياكلها

[1]-المرجع نفسه، ص59، بتصرف.

وهندستها، فالقصبة عادة عبارة عن دار مربعة الشكل ذات مدخل واحد يؤدي إلى ساحة تفتح عليها أربع أو خمس طبقات من الغرف الصغيرة، وترفع سقوف هذه الغرف على أعمدة من جذور الأشجار، وتزخرف الأبواب بالرسوم البدائية وتزود بقضبان حديدية متنوعة الأشكال لتشد أجزاءها المتعددة،[1] وتبرز منارات (الصوامع) المساجد في المغرب المربعة الشكل، الفن المعماري المغربي الإسلامي المطبوع بروح الفن الامازيغي الميال إلى البساطة، وتعتبر الصومعة الكتيبة في مراكش و الخيرالد في أشبيلية (اسبانيا) وصومعة حسان في الرباط، أشهر هذه الصوامع.[2]

- أنظر ملحق الصورة رقم18و19 الصفحة:134.

6-مميزات الفن البربري:

أ-الخطوط: لقد خط الأمازيغ بأيديهم وأدواتهم البدائية رسومات، ونقوش تعبر عن أحوالهم ويعتبر الخط أول العناصر للبنية الأساسية في اللوحة الفنية، فالخط هو الذي يكون التأليف والرسم، ويحدد اللوحة ويساعد على فهم الموضوع والأسلوب.

ب-الألوان: إن الألوان هي من أهم المقومات التي تكشف الحس الفني، والذوق والقدرة على التعبير وعن التصوير الحالة المراد إظهارها، وعلى اختلاف الألوان وتجانسها، إلا أنها قد تكون متناسقة في بعض اللوحات وقد تكون مضطربة ومشوشة في لوحات أخرى.[3]

ج-التأليف الفني: هو الركيزة التي تحمل عناصر اللوحة، فالفنان البربري كان يمتلك رؤية جيدة وذكاء فطري لماح، وهذا ما يبرز في تكوين وتأليف لوحاتها، إذ أن اللوحات البربرية تملك قدرا كبيرا من التوازن، والتأليف الفتي الناجح، رغم أن الفنان البدائي لم يكن يملك قواعد ثابتة في التأليف الفني.

[1]- عمر عبد السلام، العمارة الأمازيغية: القاعدة الأولى لفنون المغرب الإسلامية، الرباط، مجلة الشرق الأوسط، العدد8220، الخمس07ربيع الأول1422هـ، 31مايو2001.

[2]- المرجع السابق.

[3]- منورة بوقنينة ، تطور الفنون التشكيلية في الجزائر من الاستقلال إلى مطلع الألفية الثانية، المرجع السابق، ص34.

د–الرموز: هي عبارة عن أشكال هندسية مجردة، تختصر أشكال تصويرية، وقد كانت للرموز البربرية مكانة كبيرة في الفن الأمازيغي، وأشعلت حيزا هاما في حياتهم.

هـ–المواضيع: لقد تنوعت مواضيع الفن البربري، إلا أن مضمونها لم يتغير فدلها مواضيع من صميم حياتهم، وتعكس معيشتهم إلا أن المعالجة وإن اختلفت من حقبة إلى أخرى قد تميزت بالمهارة، وحس الأداء وتبقى تحمل نفس الهوية بشكل عام.[1]

ومن هنا يتبين لنا أن البربر كانوا يتزينون بالحلي نساء ورجالا، فالرجال يضعون أقراطا في آذانهم والنساء خلاخل في أرجلهم، وكان جميعهم يحملون أساور وقلادات ولم يعرفوا رغد العيش في البيت إذ كانوا على الأرض أو المصاطب المبنية، ولم يكن لهم من المتاع إلا آنية من الفخار زينتها الهندسية موجودة إلى يومنا هذا في آنية الخزف ببلاد القبائل، والبربر شأنهم شان الأمم البدائية كانوا يعتبرون أن الفن ظاهرة اعتيادية للحياة لا متعة للنخبة، وكانوا لا يزخرفون إلا الأثاث المستعمل عادة اللهم إلا الحلي التصل أصلها القديم بالسحر، والمرأة فنانة أكثر من الرجل في غالب الأحيان، فهي التي تزخرف آنية الخزف أو تنسج الزرابي[2].

ولا يستمد الفن البربري نماذجه من الطبيعة، بل يتعلق بالزينة ذات أشكال هندسية ولا يستعمل خطوط المنحنية إلا نادرا وبدون براعم إلا انه غير عاجز عن التقليد إذ هو يصنع دمى للسحر صورها بشرية خالصة، وهذا الفن الهندسي الرتيب في الظاهر والذي ربما يحمل في طياته ما يعبر عن مختلف مراحل تطور ما يرجع إلى عصور قديمة جدا، ويتصف بحيوية ممتازة، إذ هو صمد في وجه مظاهر الفن الأخرى، وخاصة عند اتصاله بالفن الاسباني المورسكي، وبقيت الفنون كالأدوات هي لم تتغير

[1]– المرجع نفسه، ص35.

[2]– شارل أندري جوليان، ت.محمد مزالي والبشير بن علامة، تاريخ إفريقيا الشمالية(تونس،الجزائر المغرب الأقصى،من البدء إلى الفتح الإسلامي647م)، مؤسسة تاولت الثقافية 2011، ط1،سنة1968، ص65.

ولعل النساء هم اللاتي حافظن على تقاليد الفن المنزلي العريقة التي لم تأت عليها الاضطرابات والغزوات.[1]

المطلب02: ظاهرة الوشم كثقافة أمازيغية ودلالات الأشكال في البساط الأمازيغي.

لطالما استهوت الرموز التراثية الفنان المعاصر لما تحمله من أبعاد جمالية تساهم في إثراء الخطاب التشكيلي من جهة، وإثراء عمله الفني من جهة ثانية، هذا إلى جانب الدلالات التي تعاكسها في العمل التشكيلي المعاصر، فلو نعود غلى التراث التونسي سنجد ذلك الكم الهائل من الرموز، منها ما اندثر بفعل الزمن ومنها ما تمسك بوجوده نظرا لحمله من معاني وغايات تواكب العصر، ولكن تناول الرموز التراثية في الزمن المعاصر له ضرورة فنية قيّمة وغايات تراثية شعبية تشهد لها جل حقبات التاريخ الأمازيغي، فالرمز وباعتباره جزء لا يتجزأ من الفن وهذا ما نراه في العديد من القطع التراثية كالنسيج والأواني الفخارية والوشم وغيرها.

- أنظر ملحق الصورة رقم 22و23، الصفحة:134.

فالرموز التراثية الأمازيغية متعددة منها الرمز الديني والاجتماعي والحيواني، فالرمز الاجتماعي أو الشعبي مثلا نجده في حضور الخمسة والعين، ويعود توظيفها للاعتقاد بالعين الحاسدة هذا إلى جانب الوشم وهو فن له دلالات عقائدية وفلسفية واجتماعية، يرسم بواسطة الإبر والمساحيق فيبقى على جسم الإنسان مدى الحياة وينتشر في الريف العربي، أما فيما يخص الرموز الحيوانية فنجد أنواع عديدة منها الحيوانات والتي يقع توظيفها سوى رسما أو نحتا لغايات هامة تعود بالفائدة على الإنسان لذلك قد نجد أيضا شكل السمكة والتي يراد بها التجديد والانبعاث، كما نجد أيضا رمز الطائر والذي يدل على معاني عديدة فمثلا العصفور الأخضر رمز للخير، واليمامة رمز للسلام، كما أن رمز العين

[1]- المرجع نفسه، ص66.

يستخدم غالبا لطرد عين الحاسد، كما أننا قد نجد لها حضورا اليوم في الفن التشكيلي ولكن في هيئات تشبهها وتختلف عنها في ذات الوقت.[1]

1-ظاهرة الوشم ثقافة أمازيغية عريقة بامتياز:

أ-مفهومه: يعرف الوشم في اللغة بالعلامة أو الرسم أو الوسم فوق طرف من أطراف جسم الإنسان، كأن يكون كتفا أو ذراعا أو يدا أو ذقنا أو جبهة باعتماد آلة حادة أو إبرة واخزة، أو حناء ملونة، وغالبا ما يكون الوشم للتزيين والتنميق والتجميل، وفي هذا يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب:وشم ابن الشميل الوسوم و الوشوم العلامات، ابن سيده: الوشم ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة وتحشوه بالنئور.[2]

أي بمعنى أن الوشم عبارة عن علامة سيميوطيقية أو أيقونية يضعها الإنسان على أطراف جسمه كأن يكون فوق شعره لإزالة الشيب، أو في وجهه لإخفاء تجاعيد الزمان وندوبه أو فوق كتفه أو في ذراعه أو يده كفا أو معصما، أو أطرافه السفلى مثل الفخذ و الإست والفرج والرجلين، ليأخذ في النهاية لونا أخضر أو أزرق، كما انه يتميز بقواعده وشروطه وطقوسه الخاصة به، فالوشم عبارة عن رسم تزييني أو رمزي يكون الهدف منه تحبير الجسد المعطى، وتنميق جلده.[3]

ب-الوشم في المجتمع الأمازيغي:

لقد عرف المجتمع الأمازيغي ظاهرة الوشم وخاصة من كانوا يقطنون تمازغا في مصر شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن الأندلس شمالا إلى ما وراء الصحراء الكبرى جنوبا، وقد يكون الأمازيغ متأثرين في ذلك الباحث بالرومان، كما يذهب إلى ذلك الباحث العراقي لبث الخفاف في مقاله(الوشم

[1]-بسمة منصور، الرموز التراثية في المنسوجة الفنية(إلهام فني وبحث تشكيلي تجربة على ناصف الطرابلسي نموذجا)، 15-04-2015، الأدب والفن، M.ahewar.org بتصرف.

[2]- جميل حمداوي، الوشم في الثقافة الأمازيغية(مقاربة سيميو-سوسيولوجية)، ط1، د.دار النشر، سنة 2016، ص7.

*النئور: هو دخان الشحم.

[3]- المرجع نفسه، ص8، بتصرف.

ووحدة الفلكلور العربي): إن البربر استمدوا العناصر الزخرفية للمصنوعات الفخارية والجلدية والفضية من الوشم نفسه، ولا يزال قبائل البربر تستخدم بعض الكتابات والرموز الزخرفية في تزيين بيوتها القديمة، ولهذا نرى أن المرأة البربرية لا تزال تحمل في بعض المناطق الظاهرة من جسدها وشما يمثل أحد حروف اللغة البربرية، كما أن ظاهرة الوشم انتشرت في شمال إفريقيا إبان الديانة المسيحية، أي قبل دخول الإسلام نظرا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية آنذاك، كما أن الوشم عرف في جميع الثقافات الآدمية، وارتبط بها كتعبير جسدي له مدلولات تختلف من ثقافة إلى أخرى[1] كما ذكر بلقاسم الجطاري في مقاله القيم(الوشم كظاهرة سيميوطيقية في الثقافة الأمازيغية)، وقد ظهر الوشم قديما في دول شمال إفريقيا، وحتى القرن السابع ميلادي كانت تسكن المغرب العربي قبائل أمازيغية تدين لبعضها بالديانة المسيحية نظرا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية ويظهر نقش الصليب موشوما في جباههم، وإن كنا نرجع الدلالة الرمزية لهذا الوشم تعود أساسا لحرف التاء بالأمازيغية، ولكن هذا الوشم تقلص بعد الفتوحات الإسلامية، لأن الإسلام لعن الواشمات والمستوشمات،[2] مصدقا لقول الرسول عليه الصلاة والسلام: 'لعن الله الواشمات والمستوشمات، والنامصات والمتنمصات'.[3]

- أنظر ملحق الصورة رقم 24و25 الصفحة 135.

ج–أنواع الوشم:من أنواع الوشم في الثقافة الأمازيغية فهناك وشم الشعر، ووشم الجبهة ووشم الوجه والبطن والنهدين ووشم الظهر والفخذ، والأرداف والفرج، والساقين والرجلين معا، وقد اتخذ الوشم عدة أشكال هندسية وعلامات سيميوطيقية، ورموز دالة فهناك: النقطة أو السلسلة من النقط والخط المستقيم وما يتفرق عنه من زخارف بسيطة ومركبة ومعقدة، والزخارف الصليبية الشكل والزخارف النجمية الشكل وأخرى على شكلV والأشكال الدائرية والمنحنيات المتماثلة وغير متماثلة

[1]– المرجع السابق، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص11، بتصرف.

[3]– حديث نبوي،رواه البخاري ومسلم، عن ابن مسعود رضي الله عنه.

والخطوط المتوازية والملتوية والمائلة والمنحنية والمنحرفة، والمتشابكة والمتداخلة والمتقاطعة، والمثلثات والمربعات والمعينات والمستطيلات والدوائر وحروف تيفيناغ، وعلامة زائد وأشكال منغلقة ومنفتحة وشارات عسكرية والزوايا المتعارضة أو القائمة أو المتوازية أو الأشكال النباتية والحيوانية والطبيعية والمشبكات والأشكال الخماسية، والتيجان..[1]

-أنظر ملحق الصورة رقم26و27 الصفحة:135.

2-دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي:

الرموز الامازيغية هي مجموعة من العلامات المعروفة بتصاميمها المتميزة وتتمتع بلغة فريدة وتجسد قوة مبدعيها واستقلالية خيالهم الواسع في مجال الإبداع، أما أشكالها الهندسية فهي جذابة وتوحي بدلالات ورسالات، كانت سائدة قبل أن يظهر القلم والورق، فالزربية الأمازيغية تتطلب معرفة عميقة وحسابات رياضية تستحوذ على البال وتعد حتى تنقل عن طريق التكرار والنقل لتفادي الأخطاء مع تجنب أي إضافات تمس الهوية، فالزربية قبل أن تكون إبداعا فهي مرآة تعكس الكثير من ملامح الثقافة الفردية والجماعية، إن تتبع العلامة من خلال الزربية الأمازيغية بشكل عام يمكننا من معرفة الثقافة التي كانت سائدة في الماضي، بل معرفة الحاضر أيضا في أوجهه المتعددة، كما تمكننا الأشكال التي ترسم على هذا النوع من المعرفة الشعبية إلى مدى قدرة الإنسان الأمازيغي على تكييف كل ما يوجد حوله من ظواهر، سواء كانت تتعلق بالمناظر الطبيعية والبيئية المادية المحيطة، أو ما يتعلق بالحكايات والأساطير والأخيلة، فمن خلال ما ذكرناه تعد الزربية مساحة ملغومة بالرموز والعلامات ومن ثم فهي كل مركب يجمع بشكل ما الأشكال تجاذبات المعاني والصور المتضادة التي تحكي عن معاناة وآلام الصانع تماما، كما تدل على أفراحه إنها صيغة رمزية مضمرة تحتاج إلى كثير من التفكيك وتفكيكها يحتاج إلى قراءة مستفيضة ويقظة، إن الزربية الأمازيغية بمختلف أنواعها تتوفر على كوكبة من الأشكال الزخرفية المتنوعة، التي لا يمكن أن تجد زربية دونها سواء في الريف أو الأطلس الكبير أو

[1]- المرجع نفسه، ص13، بتصرف.

المتوسط، ورغم تواجد هذه الأشكال في مختلف أنحاء العالم إلا أن لدى الأمازيغ تحكي معاني ودلالات أخرى يمكننا إدراجها فيما يأتي:[1]

أ-الأشكال الخالصة ودلالتها الرمزية في الزربية الأمازيغية:

***الشكل المثلث:** في أول قراءته نلاحظ تركيبتها تتطابق مع التراث الهندسي الفرعوني الذي تقاسمت معه الأمازيغية في السابق تاريخا عدوانيا، لكن في العمق نحصل على أن هناك مقاربة بينه وبين الأهرامات المصرية، كما في صيغة أخرى أي ما يشبه هرمين مقلوبين إلى معنى ودلالة أخرى تتعلق بالآلهة، ونجد الرمز الذي يسمى أموركشي يجسد فعلا أحد الآلهة الامازيغية.

***الشكل المربع:** عند التمعن في الشكل داخل مساحة الزربية سيخال انه وضع لملء الجوانب الفارغة فقط، لكنه يضمر دلالات سيميولوجية عميقة، أولها أنه سر للنظام ودليل على الأرض، فالمربع مبني بصفة أساسية على الازدواجية والالتقاء المتواجد بين الجنسين، كما أنه تعبير على شكل من أشكال سحر الخصوبة الكونية، فهو يشمل الطبيعة كإبداع فني والتربيع في دلالته العميقة داخل الزربية تعني أن صانعها لم يدخل القفص الزوجي بعد.

***الشكل الدائري:** تعني في إحدى مدلولاته السيميولوجية إشارة إلى الاكتمال والتكامل، كما يوحي باقتصاد دلائلي وكذلك استحضار مجازي للجسد الأنثوي الصانع، فالجسد هنا هو محيطه الرمزي كما يعني بصيغة أخرى تعبير عن وجود روح أخرى تتماثل مع الصانعة وتوحي لها بالإبداع.

***الشكل النصف دائري:** يعبر عن الامتداد الحميمي وعن جسد مليء بالأوجاع الطبيعية، ودليل على رمزية الخصوبة والإنجاب، وهذا الترابط الرمزي الذي يصل دلالة الخصوبة بالنموذج الكوني

[1]- محمد قروق كركيش، دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي(حضور وغياب)، مدونات الثقافة الشعبية، 19-01-2014.

والأرض المنجبة يحمل أثر الرغبة وقوة الحلم والهوية المذهلة، كما في الثقافة الإسلامية يوحي إلى الزمن المقدس، زمن الصوم والحج والطواف.[1]

***الشكل الخطي**: هو تعبير مقنع عن تشظي الذات الصانعة وعن احتياجها للنظام وبعثرتها داخل النظام العام، فالخطان متوازيان يوحيان إلى أزلية الصراع الذي لا يمكن أن ينتهي، كما تعتبر الخطوط تعبير عن ضياع الهوية وتفرقها داخل الفضاء الجغرافي، كأن الجسد الصانع يريد أن يتكلم من خلال الرموز الملتوية التي تمثل الغربة والضياع.

***الشكل النجمي**: يكون إما شاكلة نجمات أو عبارة عن ذرة الثلج أو أحيانا يشبه الفراشة وكلها من وحي الأنثى الحساسة والمتأثرة، فالتحليل السيميولوجي لشكل النجمة داخل البساط الأمازيغي تعبير حر عن أنثوية العالم، وعن الأم التي تحرس الكون والفراشة أيضا علامة على حرية الخلود، كما تعبر عن جسد الصانع بأنه خاضع للضغط، أما جناح الطائر فإنه تعبير عن انحصار وقيد.

***الشكل المعين**: لا يوجد له تفسير مطلق بالرغم من كونه من الأشكال الزخرفية الأمازيغية المهمة فهناك من يرى بأنه دلالة على التعارض القائم بين أنواع البشر أو دليل على تقاطع الذكر وهذا التقاطع يعكس قضية الإنجاب والتناسل وبالتالي يعكس الصراع القائم بين الزوجين.

- انظر ملحق الصورة رقم 38و39 الصفحة:137.

ب-الأشكال المختلطة ودلالتها الرمزية في الزربية الأمازيغية:

كل الرموز التي تداولتها موزوني في أعمالها ليست مجردة، بل تحمل أسماء ومعاني مأخوذة من المحيط منذ زمن بعيد، لكن بسبب الإهمال اختفى العديد منها ولم يبقى إلا القليل الذي تم توظيفه في الوشم كوسيلة لفرز الشخصيات وفي تصاميم الحلي، كما أنها تأثرت بالحضارة الأورو متوسطية الحديثة مما أدى إلى ظهور أشكال زخرفية جديدة منها الأشكال التصويرية التي تصور الإنسان والحيوان، ثم

[1]- المرجع السابق، بتصرف.

الأشكال الكتابية حيث نجد الزرابي الأمازيغية تكتب فوقها تعبيرات كلامية وصيغ دلالية الحروف وأشكال أخرى كشبه منحرف والمستطيل ونجمة داوود وخاتم سليمان، وهي كلها أشكال دخيلة ولها معاني سيميوطيقية داخل ثقافتها الأصل لأنها تشكل جزءا مهما من الاعتقادات والأساطير ومعظمها كان تفسيرا لمظاهر الكون التنجيم وطقوس السحر، فالرمز مهما كان فلكي يقوم بالتجسيد عليه أن يحتسب في لعبة حضور شريك خفي يستلزم الغياب.[1]

-أنظر ملحق الصورة رقم40 الصفحة:137.

المطلب03: جماليات الرمز البربري في الفن التشكيلي الجزائري.

لقد اعتمد البربر عدة ممارسات وفقا للتسلسل الزمني كتلك الأساطير والمهرجانات الاحتفالية الثقافية المتعلقة بالزراعة، بالإضافة إلى تغذية معتقداتهم المتجذرة في خيالهم بديانات تعاقبت عليهم بدءا من اليهودية حتى الديانة الإسلامية السمحاء، وكمثال على ذلك الرسوم الصخرية والآثار التي خلفتها البرابرة القدماء والتي لطالما اعتبرت شهادات حية على هذه الممارسات ذات الطبيعة الدينية، وكذا تأثير مدلولاتها الرمزية،[2] ومن أجل فك شفرة مخيلة ومعتقدات البربر خلال الفترات المتعاقبة يجب علينا وضع إستراتيجية معينة، ونخص بالذكر الفن الرمزي البربري المحاط باعتقادات وأساطير وحكايات ساهمت في تغذية فكره و معتقداته منذ ولادته، فعبر عن عالمه المادي والروحي برموز بقيت خالدة على جدران الكهوف وعلى الأواني الفخارية، وكذا الأثاث المنقوش والمنحوت والحلي والسجاد والوشم..إلخ، فهذا الكم الهائل في استعمال الرموز وكذا تقنيات رسمها ساهمت بقسط كبير في نقل رسائل مختلفة العالم من الأجيال القديمة إلى الحاضرة والمستقبلية.[3]

- انظر ملحق الصورة رقم 35و41، الصفحة:136، 137.

[1]- المرجع السابق، بتصرف.

[2]- معمر قرزيز، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات،جامعة تلمسان، سنة 2017-2018، ص55،بتصرف.

[3]- المرجع السابق، ص57، بتصرف.

1-من الجمالية الوظيفية إلى الجمالية الفنية:

عدد كبير من القطع الحرفية مندمجة في إطار نفعي في حياة القبائل البربرية، فهذه القطع الخزفية تحمل في طياتها وظيفتين: الوظيفة النفعية والوظيفة الجمالية والأشكال، فأما الأولى فهي سببية صناعة هذه القطعة وتكمن الأولية في اختيار المواد الأولية والأشكال التي يجب أن توافق الغرض المنوط لها أما الوظيفة الثانية فيمكن أن تكون مؤشر هام يسمح لنا بتحديد وضعية الشخص المالك لهذه القطعة في المجتمع، فبعض القطع ذات وظائف نفعية ظاهرة(السجاد، الصناديق..إلخ)، تحتوي أيضا على تزيينات جد مثيرة، هذه التزيينات تمنح لهذه القطع وظائف لا مادية مرتبطة أساسا بجمالية المظهر كتكرار الرموز وتناوبها مثلا.[1]

ومع ذلك يمكن أن يكون لهذه الأشكال الفنية معان فنية إذ ما جردناها من وظيفتها النفعية، فالفن يجيب أولا على رغبة تعبيرية وهذا هو الخط الفاصل بين الفن والحرفة، ومن مميزات كل المجتمعات الإنسانية البحث عن الجمال في التزيينات من خلال الأشكال والألوان، والمنتوجات البربرية تصب في هذه الفقرة والمتمثلة في البحث عن الجمالية، إذ سلمنا بأن الجمال كمبدأ موجود في كل المجتمعات الإنسانية، يبقى التعبير عنه خاص بكل ثقافة في كل فترة من فترات تطورها، فالفن هو الجسر المؤدي إلى الجمال، إذ اعتبرنا بعض السجاد البربري كتحفة فنية، فإنها محددة ببعض المتغيرات فهذا حل وسط بين هذه المعطيات الجمالية والمادية، ومن هنا تبدأ الدراسة المعمقة لآليات التعبير الفني بين الحامل le support والشكل الفني النهائي l apparence، وبين الشكل والمادة المستعملة وأبعادها المرئية، وهذا سيكون الهدف في تبيان الدال والمدلول في التحف البربرية، ومن هنا يظهر أن جمالية التحف البربرية تتضمن نظام عرض جد معقد، لأنه متعلق بالحياة اليومية من جهة وبالقوى

[1]- المرجع نفسه، ص 59.

الخفية من جهة أخرى، وانطلاقا من تحليل الشكل الفني نستطيع تقديم الجانب المادي بدلالته ومعانيه وربطه بالمعايير الثقافية المحددة له.[1]

- انظر ملحق الصورة رقم 42و43، الصفحة:138.

أ-الجمالية الوظيفية:

القطع الحرفية المستعملة في الحياة اليومية محددة بخصائص تميلها مجالات استعمالها، فمثلا قطعة فخار بربرية لها وظيفة فنية وتزيينية عند الغرب، أما عند البربر فنفس القطعة تعتبر مشتركة بين كل أعضاء القبيلة الواحدة واستعمالها يومي، فمن خلال تحليل النمط المعيشي يمكننا استخلاص وظيفة قطعة فنية ما في المجتمع البربري، ووجود كمية كبيرة من نفس القطعة يدل بلا شك على الاستعمال الواسع لهذه الأخيرة.[2]

ومن هنا يتسنى لنا تحديد الخصائص الثقافية للحرفي المبدع ومعرفة المعايير الثقافية للحرفي وتتبع مسيرته الفنية في كنف المجتمع القبائلي، وتبقى التحف الخزفية من أهم القطع المستعملة في الحياة اليومية العادية، ويبقى استعمالها مرتبط بوظيفتها الأساسية مع وجود بعض القطع الخزفية الأخرى والتي يمكن الجزم بأن استعمالها يبقى للتزيين.[3]

ب-الجمالية الفنية:

بعيدا عن الاستعمالات الوظيفية، القطع التزيينية تخضع لاهتمامات جمالية والبحث عن فكرة العيش المثالي، فالراحة تعتبر هدف مشترك لكل المجتمعات، وهي مرتبطة أساسا بالجمال، فالبحث عن الراحة له علاقة بالجودة المادية والقدرة على تحقيق الوظيفة، فالإنسان يبحث عن حماية نفسه من المخاطر المناخية والجغرافية، وهذا مهم لاستمرار حياته، ولكن البحث عن الراحة لا يتميز حصريا

[1]- المرجع السابق، ص60، بتصرف.

[2]- معمر قرزيز، المرجع السابق، ص61، بتصرف.

[3]- المرجع نفسه، ص62، بتصرف.

بالاهتمامات المادية، بل هناك أغراض أخرى فكرية أو ثقافية، وبالتالي لها علاقة بالجمال، فهو يتجاوز الطابع المادي للراحة إلى نظرة جمالية للراحة، وبالتالي فالراحة تبعث بصورة رمزية اجتماعية وثقافية، يعني هناك جمالية للراحة، وهي جزء لا يتجزأ من المادة، فالقطعة الوظيفية يجب أن تكون لها جمالية و أحيانا البحث عن الجمال يغلب على الوظيفة المادية، مثل نساء الزرافة في القبائل الأمازيغية، فالعقد الموجود على رقابهن له أسباب فكرية وثقافية.[1]

2-كتابة تيفيناغ وعلاقتها بالرموز البربرية:

يقول جون سيرفيي jem servier، أن كلمة تيفيناغ ذات أصول فينيقية، ويقول أن هذه الكلمة مقسمة إلى جزأين تيفين ويعني 'اكتشاف' وناغ ويعني 'لنا' أو 'ملكنا'، وهذا ما يعطينا المعنى الكامل 'اكتشافنا' أي أن هذه الكتابة من اكتشاف البربر وما يؤكد هذه الفرضية هو ذلك الشعب المسمى بالليبو فينيقيين،[2] والذين تواجدوا في أقصى شمال المنطقة البربرية، وهم من تبنوا كتابة مكونة من رموز هندسية مستوحاة من نظام الكتابة الفينيقي، وحتى تسمية هذه الكتابة **التيفيناغ** أو **التيفيناق** كان يعتقد إلى وقت قريب أنها كتابة فينيقية ظهرت في القرن الثاني قبل الميلاد بفضل ماسينيسا والتي تعني'خطنا' أو 'كتابتنا' أو 'اختراعتنا'[3].

- انظر ملحق الصورة رقم30و31، الصفحة:136.

سنحاول إيجاد بعض التشابه بين حروف التيفيناغ والرموز البربرية، والمثير للانتباه هو تعدد طلعات شكل الدائرة الذي لا يقل استعمال في ثمانية مواضيع مختلفة، ويعتبر شكل الدائرة من الرموز البربرية الأكثر استعمالا على جدران المنازل وعلى الأواني الفخارية كذلك، وهو يمثل القمر والنجوم ويرمز عادة إلى المرأة محاطة بأولادها إذا ما وجد على محيط الدائرة نقط، فالدائرة ترمز إلى السماء مثلما

[1]- المرجع السابق، ص65، بتصرف.
[2]- المرجع نفسه، ص86.
[3]- المرجع نفسه، ص87.

المربع يرمز إلى الأرض، فهي ترمز إلى الوحدة والحركة، وكما أن قدماء البربر كانوا يتخذون من القمر إلها يعبد، وهذا ما يفسر تجلي أولى حروف التيفيناغ في الدائرة، والتي تظهر تارة صغيرة وكبيرة تارة أخرى، ما يرمز حتما لمختلف مراحل القمر وما يتخلله من مرور للشهاب وظاهرتي الخسوف والكسوف.[1]

- انظر ملحق الصورة رقما 32و33، الصفحة:136.

3-رمزية احتفال أيراد في الجزائر:

لا يزال الفلكلور الأمازيغي الغني والمتنوع يحتفظ بالكثير من الرموز والعادات الضاربة في عمق التاريخ، بالرغم مما تعرض له من مسخ وتشويه خصوصا في فترة الاستعمارات، بالإضافة إلى إفرازات العولمة وما تحمله من أخطار تهدد الثقافة المحلية، فهناك عادة تسمى 'أيراد' في غرب الجزائر، وبالضبط في منطقة بني سنوس(تلمسان) وتسمى أيضا 'الشايب عاشوراء' بمنطقة الأوراس، وفي كل من ورقلة وبسكرة مرورا إلى منطقة نزور بتونس الشقيقة، وتحمل نفس الإسم، وهي في مجملها عبارة عن كواكب أو طواف أو كرنفال جبلي كما يحلو لبعض الباحثين تسميته تستعمل فيه أزياء وأقنعة ويتقاسم فيها المشاركون أدورا معينة ومحددة، حيث يقام في مناسبات مختلفة فهي كما يرى البعض امتداد لعادات ومعتقدات قديمة، فلدى بني سنوس ينظم كرنفال أيراد الذي يرمز إلى النصر والسلم حيث يتضمن هذا الاحتفال الشعبي عدة طقوس وتقاليد مميزة، ويقوم شبان المنطقة بارتداء أزياء وأقنعة على شكل كرنفال عند حلول الليل ويخرجون ليلتفوا حول الشخص المحوري الذي يرتدي بدوره زي الأسد، وتتوسط الأشخاص المقنعين امرأة تحمل قناع* اللبؤة لترقص وسط المشاركين ويعمل أيراد كما تقول الأسطورة على نزع كل الحواجز أمامها بواسطة عصا رفقة معاونيه من الأشبال ليكون المجال أمامها فسيحا، الشيء الذي يرمز إلى الرفاهية والخصوبة، فهذا الاحتفال شبيه بالمسرح لكونه

[1]- المرجع السابق، ص89، بتصرف.

يسير وفق سيناريو محدد وأدوار معينة تعكس شخصيات رمزية، وفيه صراع بين الخير والشر، فالقناع هنا له دلالات رمزية كبيرة لذا نجده بقوة في الأشكال الثقافية الإفريقية.[1]

- انظر ملحق الصورة رقم 44و45، الصفحة:138.

4-رمزية القناع في احتفالات الأمازيغ:

ومن هنا يتناغم إلى أذهاننا معنى ورمزية القناع الأسطوري في هذه الاحتفالات، فالقناع يتخذونه كوسيلة للتعبير عن حالاتهم لغرض خلق جو ثقافي موجود في عرق التاريخ، ليحسوه ويعيشون أثره في تلك الليلة، وهذا يعود إلى درجة الوعي بالموروث الإنساني، وما قدم كقيمة ثقافية جوهرية للماضي والحفاظ على هذه العادات والتشبث القوي بها، ومحاولة إذابة موقف الحاضر في شبيهه الأسطوري ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي، وقيمة القناع الأسطوري للعمل الفني أنها تعمل كمحور ثقافي أمازيغي متميز بتعبيره الفني الفريد من نوعه، فالقناع هو محصلة التفاعل القائم على التجاذب المتبادل بين طرفي القناع: الأسد واللبؤة.

وبهذا نكون قد اطلعنا عن رمزيات الأشكال الأمازيغية في ثقافتها العريقة أو بالأحرى مورثوها الثقافي، الذي يتمثل في أشهر قطعه الفنية كالأواني الفخارية أو الوشم أو الزرابي المنسوجة وما تحمله من معاني، وبالإضافة إلى كتابتهم المتميزة التي لاحظناها في غالب قطعهم الفنية، ولا يقتصر الفن الأمازيغي وجمالياته عند هذا القدر من التنوع والإبداع، بل يتعدى ذلك فكثيرا ما لاحظناه في الفن التشكيلي واللوحات الفنية، التي اعتبرت هي الأخرى إبداعا مرموقا فريدا من نوعه وعلى ذكر هذا نرى الفنان مراد بلمكي الذي يعود أصله إلى منطقة بني سنوس قد أنشأ مرسما من اللوحات الخاصة بظاهرة آيراد التي تعد جوهر هذا البحث وجسّد فيها كيف تقام هذه الاحتفالية وهذا ما سنقوم

[1]- سليم سوهالي، الباحث في الثقافة الأمازيغية، مجلة النصر، 17-03-2014.

*القناع: أو (الماسك) هو وجه مفرغ العينين، وأحيانا الشفاه،يغطى به الوجه لأهداف وغايات عديدة: اجتماعية، وتعبيرية، وتنكرية، وتزيينية، واحتفالية وغيرها،أنظر مجلة البيان، 09-01-2010.

بدراسته في الفصل الموالي الذي خصصناه من أجل معرفة هذا الفنان وحياته العملية وكذلك قمنا بتحليل ودراسة بعض لوحاته الفنية .

خلاصة الفصل الثاني:

نصل في نهاية الفصل إلى أن الرموز الشعبية مهما تنوعت أشكالها في المجتمع الأمازيغي، إلا أنه كان لها بصمة مؤثرة في تاريخ البشرية ولا يزال إلى يومنا هذا بفضل حفاظهم عليه وتعلقهم الشديد بموروثهم الذي لطالما كان منغمسا في وجدانهم.

فالمتأمل في جماليات الرمز بمجرد لمحه لهذه الدلالات الأنتروبولوجية، يتولى إلى ذهنه بأنها رسائل أو شفرات تحمل في طياتها التراث العريق، ومن هنا يقدم لنا التاريخ نماذج مختلفة لاستخدام الرموز أو ترميز الصور والأشكال، فبما أنعلم الإنسان أعطى أهمية كبيرة لدراسة الجانب الرمزي في العلاقات الاجتماعية بيد أن الرموز هي تعبير في مجال الإنسانية، كما هي فن اختيار نماذج تعبر عن فكر مجتمع ما وعاداته لتجسد تلك التصورات الأسطورية من خلال الزمن، فحسب الدراسات الأنتروبولوجية نجد أن المعتقدات والممارسات المختلفة تتضمن فكرة الاتجاه البنائي للرموز المرتبطة بالطقوس، ينتج منها تفسيرات مهمة عن معنى الأفعال الطقوسية. فالأشكال الرمزية والأوجه الثقافية لدى الأمازيغ بقدر تعددها لها أثر بارز في المجتمع وحضور ثقافي مميز كفن الأحواش ورقصة أحيدوس، بالإضافة إلى الوشم بمختلف أنواعه الذي حضي هو الآخر باهتمام غير قليل في الموروث الثقافي، لما يحمله من دلالات جمالية وكتابات أمازيغية جعلت من المبدعين يأخذون بها إلى نماذج فنية أخرى وتشكيليها إلى لوحات وجداريات، وحتى طراز للباس وأغطية للنوم وزرابي باختلاف أشكالها. من هذا نلاحظ أن الرمز البربري كان له وزن ثقيل في المجتمع الجزائري من عادات واحتفالات، التي لا تكاد تنتهي كل السنة منها تكريما للأراضي الزراعية وحبهم لها، ولأجدادهم الذين زرعوا فيهم هذه الروح الميراثية، فلا يقتصر التنوع الفني الأمازيغي عند هذا الحد بل تجاوز كل هذا إلى المهرجانات والحفلات التنكرية التي تقام في رأس كل سنة وتجسيدها إلى لوحات تشكيلية، تحمل في ألوانها التنوع الأمازيغي والطقوس الرمزية التي تقام فيها.

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية لأعمال الفنان مراد بلمكي والتعريف به.

المبحث الأول:الشخصية الفنية وأعماله.

المطلب 01: نبذة عن حياة الفنان مراد بلمكي وأعماله.

المطلب 02: أعمال الفنان مراد بلمكي .

المطلب 03:مميزات أعماله.

المبحث الثاني : تحليل لوحة آيراد.

المطلب 01: الجانب الوصفي.

المطلب 02: الجانب التشكيلي.

المطلب 03: دراسة المضمون للوحة.

المبحث الثالث : تحليل لوحة ناقريتود (négritude).

المطلب 01: الجانب الوصفي.

المطلب 02: الجانب التشكيلي.

المطلب 03:دراسة المضمون اللوحة.

المبحث الرابع: تحليل لوحة (armature)

المطلب01: الجانب الوصفي.

المطلب02: الجانب التشكيلي.

المطلب03: دراسة مضمون اللوحة.

خلاصة الفصل.

المبحث الأول: الشخصية الفنية وأعماله :

المطلب الأول: نبذة عن حياة الفنان مراد بلمكي وأعماله :

01-حياته:

هو فنان تشكيلي من مواليد 1958/12/13م بوجدة بالمغرب، نشأ مع جدته في تلمسان في منطقة أغادير، والتي شملت الصباغين والدباغين في المدرسة الوطنية العليا لمستقبل بمستغانم، والفنون والمعارض الفنية، في عامي 1987 ، 1988 في وهران 1989 في لندن عام 1996 إلى غاية 2008، درس بثانوية "حمو بوتليلس"، وقد كان الأول على دفعته متحصل على شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية، درس الألوان بقسم الفنون التشكيلية بمستغانم، يعيش ويعمل في وهران في ورشة العمل التعاونية N5 الخاصة به العقيد عباس، وهو فنان مستقر الآن بوهران، يتمتع مراد بلمكي بصفته مثل البركان المغلي بالبعد المطلوب لإثارة أو عيش غريزة الحرب الجمالية لثورته التصويرية.[1]

صورة للفنان مراد بلمكي.

[1] -Mourad belmekki , art mature au singulier , organisation: me meraoui nouredine , conception :Mr. besseddik fodhil, Mr. medroumi Mourad palais de la culture Tlemcen.

02-أهم معارضه:

قام الفنان بلمكي العديد من المعارض الفردية من بينها: إقامة معرض بجامعة وهران سنة 1988م، وفي سنة 1989م قام بمعرض في لندن، أيضا في فضاء الوسطي بوهران سنة 1996م، معرض الصور السياحي – نادي الليونز 2006 مكتب السياحة 2007 معرض ART WEKKA 2008.[1]

أما في سنة 2008م قام بمعرض بقاعة محمد هميش بتلمسان، حيث هناك العديد من المعارض الفردية التي قام بها، أما المعارض الجماعية فنجده شارك في الكثير منها: معرض بسوق أهراس سنة 1996م، وأيضا المعرض الوطني للفنون التشكيلي سنة 2002م، ومعرض ذاكرة محمد خدة سنة 1999م.

كما شارك في صالون المغربي بعنابة سنة 2007م، أول جائزة تحقيق بيئة جامعية في الهواء الطلق، 7 جوائز في متحف المجاهد تكريما لمعرض ECLOSION، تحقيق لوحة جدارية لوزارة التربية والتعليم و ثقافة السلام، أما في سنة 2018م قام بمعرض الخريف مع العديد من الفنانين بقصر الثقافة بالجزائر...

وقد ارتبط اسمه مع اسم الكاتب المشهور "محمد ديب"، حيث أنهما من نفس المنطقة إضافة إلى أن له الكثير من الأعمال التي أخذت صدى كبير. هذا الرسام من براعة نادرة عمر 52 سنة مشروطة "غرب الدار".

المطلب الثاني :أعمال الفنان مراد بلمكي :

أما إذا رجعنا إلى أعمال هذا الفنان فنجد العديد منها :

– لوحة " claquement" وهي بتقنية الحبر على الورق، حيث استخدم الرماديات واعتمد على أشكال مختلفة كالزخرفة النباتية والحيوانية، فالشكل يظهر عبارة عن أسماك .

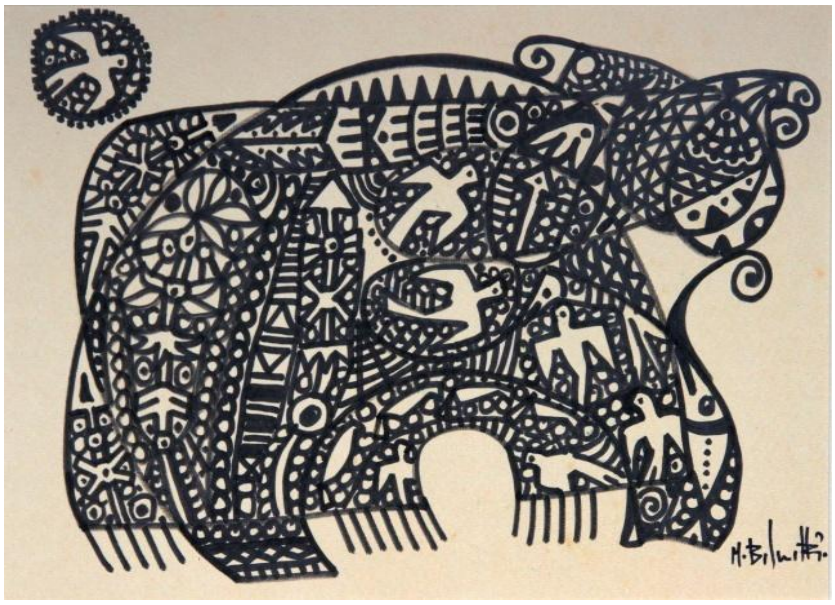
[1] - IBID

صورة تمثل اللوحة : CLAQUEMENT .

– لوحة "capture" وهي أيضا بتقنية الحبر على الورق، قام بعمل لوحتين، اعتمد في الأولى على شكل الفيل، حيث استخدم منحنيات وخطوط داخل الشكل، واعتمد في الخلفية اللون الأبيض الذي يتمثل في زخرفة تشبه نوعا ما زخرفة البساط الأمازيغي.

صورة للوحة CAPTURE1

أما الثانية فهي تخلو من ذلك البساط، كذلك استخدم نفس الشكل الحيواني لكن ملئ فراغ الشكل برسومات على شكل طيور وزخرفة نباتية.



صورة للوحة CAPTURE.

– ونجد عملا آخر وهي لوحة بعنوان "négritude" بعدة تقنيات على القماش بمقاس (80*80)وكانت سنة 2014م، تمثل هذه اللوحة احتفالية انتصار الملك شيشناق على الملك المصري رمسيس .

صورة للوحة: NéGRITUDE

– أيضا لوحة "armature 2" بمقاس (80*80)، سنة 2013م، يظهر لنا في هذه اللوحة إطلالة من نافذة أو شباك على الحراس الذين يأسرون سجين .

صورة للوحة:ARMATURE

– لوحة "manifeste bleute"سنة 2011م، تمثل هذه اللوحة شخصيتين غير بارزتين بشكل واضح في صراع وتوتر حاد، حيث استخدم تقنية المسمار لعمل منحنيات .

صورة للوحة:MANIFEDTE.

– لوحة "bizaro ide fossile" وهي بالحبر على الورق، نلاحظ من خلال هذه أن الفنان يصور لنا مناسبة أو احتفالية .[1]

[1] - IBID

صورة للوحة:bizaro ide fossile .

- لوحة "les mutiles thec" بقياس (120*90)سنة 2018م .

صورة للوحة:les mutiles thec .

- وفي نفس السنة كانت له لوحة أخرى بعنوان "archaïque 1" بنفس التقنية ونفس المقاس.

صورة للوحة: 1 archaïque .

وتعتبر اللوحة الفنية للفنان التشكيلي مراد بلمكي عبارة عن عرض الماضي ومحاولة تقديمه بطريقة أفضل من خلال اختيار الأشكال والألوان والرموز... والعمل الفني الذي قام به موجود لتفسير الماضي وبناء حاضر أفضل في المستقبل من أجل أن يصبغ بصماته وعلامات جذوره عبارة عن جمل من رموز الحياة والرنين محاولا بلورتها لتزيين عمله إضافة إلى استخدامه رموز وإشارات لدلالة على حبه لمدينة تلمسان باعتبار أنه كبر وترعرع فيها وبالضبط في منطقة بني سنوس أين تقام احتفالية آيراد الخاصة ب "يناير".

أما إذا رجعنا إلى موضوعنا عن احتفالية الناير بمنطقة بني سنوس بتلمسان، فلا يفوتنا أن هذه المنطقة حافظت على تراثها وعاداتها وتقاليدها وحاولت تجسيده في كل مناسبة ومنها الاحتفال برأس الأمازيغية والمتمثل في تظاهرة "آيراد"، وقد سعى الفنان لتجسيد هذا الاحتفال من جميع جوانبه في لوحة من لوحاته فأنجز لنا عملا فنيا عنونه ب "Ayrad" "آيراد" وتعني الأسد، وربما مقارنة بقوة ملكهم الملك الأمازيغي شيشناق وسلطانه بسلطان الأسد.[1]

[1] - IBID

صورة للوحة: Ayrad .

المطلب الثالث: مميزات أعماله:

تميزت أعماله بالعديد من الألوان وقد ركز على بعضها بقوة من بينها اللون الأزرق، الأسود، البرتقالي، البني، والأبيض إضافة إلى أن جل أعماله تعكس مجموعة من الخطوط بشتى أنواعها إضافة إلى رموز وإشارات معبرة. وهو يحاول أن يعبر من خلال أعماله كم هي غنية بالثقافة الجزائرية أو بالأحرى المغاربية بسبب تنوعها شبه المادي، يضع في الخلفية بكل تواضع شديد حقائبه الفكرية ويضع حساسية واضحة لاقتراح إنشاء آلية لحمل خدش الملمس اللوني، وجد نفسه في عنف بين ألوانه الساخنة والباردة التي وضعت فيما يتعلق بالمعارضة والجاذبية ، لكن لن يعتقد أنه كان يمضي بشكل سلبي: فالألوان الجزائرية أعطت لوحاته مجموعة محددة من فصول الصيف الحارة والشتاء، تكسر مساحات رمادية وشخصيات الرسم والمناظر الطبيعية، تؤكد للفنان إتقان الرسم والألوان، ثم مثابرته ستؤدي تدريجيا إلى نهج شخصي.

تترجم لوحات الفنان بلمكي قوة الثقافة والتاريخ الذي انتصر دائمًا على التجارب التي لا تحاول الجماهير البشرية المدمجة وغير الشخصية أن تتحرك على الرغم من أنها تخبرنا أن الدراما تكمن دائمًا في البعض، و أيضا يترجمون الموقف إلى حالة ذهنية كما لو كان الفنان راضيًا عن هذه الكائنات ويفاجئها، يجد الرسام دائمًا طريقة بلاستيكية للتخفيف من الشعور بالوحدة والحزن من خلال اختراق

الروح من هؤلاء الناس حيث يكشف لنا عن نفسه ، فهو على نفس القدر من الوضوح على مجتمع محبوس في تقاليده وآثاره القديمة من ناحية أخرى.

في هذه الأعمال يخفف الفنان المزاج الناري من خلال لوحة باردة تسعى الآن إلى اختراق الروح لاستعادة مشاعر الإنسان العميقة مثل الشعور بالوحدة حب الحنان مع بقاءه وفيا للشخصية، استخدم الفنان بلمكي دائما الأنماط التقليدية حيث استخدمها بشكل عقلاني دون النعيم المتعجرف من قبل البعض، وجعل تقليد البربر القديمة وعيه الذين أصبح جزءا من لغته البلاستيكية، وهي لغة تعبر عن روحه وفكره ليس فقط وعيه الجماعي للجزائريين بل في شمال إفريقيا. لقد تعامل مع العديد من الفنانين الجزائريين منهم: الأزهر حكر عثمان، مرسلي أحمد ستامبولي مجدود، بن بيلا... على القيمة الجمالية لهذه الزخارف، لأن عمقهم الرمزي والدلالي يفسرون فيه اهتمام الفنانين المغاربيين، استخدم البربر في أعماله في عام 1960 و الرسامين الآخرين بما في ذلك استخدام إيسياخيم أكسوم وأكوم، وفي بعض الأحيان الزخارف التقليدية المستخدمة ليس كعناصر زخرفية ولكن كعناصر معبرة في بيان AOUCHEM MESLI .[1]

يصر على أهمية العلامات القديمة وعلى تعزيز الحساسية والروح الإفريقية أو على الأقل عبرها بلمكي على أنه جزء من المنطق الصعب لعلم الجمال العالمي، بمعنى أن فنها لا ليس محليًا أو قائمًا على الهوية بل يعكس الأبعاد الثقافية لشخصيته وتاريخه المغربي والجزائري الخالص من وقته، والمساهمة في علم الجمال في الفكر والحساسية، وتميزت لوحاته بالقوة والحساسية في نفس الوقت تستمد حساسيتها من هذا الربع السابق من فنانين تلمسان .

1

المبحث الثاني: تحليل لوحة "آيراد":

المطلب الأول:الجانب الوصفي:

- **اسم صاحب اللوحة:** مراد بلمكي.
- **عنوان اللوحة:** آيراد Ayrad.
- **تاريخ انجاز العمل:** لم يحدد التاريخ المحدد باليوم والشهر لإنجاز هذا العمل الفني ولكن المعلومات التي لدينا أنه أنجز سنة 2017م.
- **نوع الحامل والتقنية المستخدمة:** اللوحة منجزة عن طريق استعمال عدة تقنيات مستخدمة على القماش "toile".
- **شكل اللوحة ومقاسها:** اللوحة جاءت في إطار مستطيل وقياسها (100*140سم) وهو القياس الحقيقي للوحة، أما النموذج الذي بين أيدينا فهو نموذج مصغر وهو موجود في كتاب "Mourad belmekki-art mature au singulier" وهو كتاب يتحدث عن الفنان مراد بلمكي.

اللوحة التشكيلية آيراد: Ayrad .

المطلب الثاني:الجانب التشكيلي:

أ-الوصف الأولي للوحة:

جاء العمل الفني في إطار محدود بقياس (100*140سم)، جسد العمل بدون إطار محدد ضمن مجموعة من الخطوط بمختلف أنواعها وتشكيلتها، مجسدة مجموعة من الأشكال كونت ثلاثة أجسام شكلت بخطوط عمودية وأفقية إضافة إلى الدوائر وخطوط منكسرة ومائلة، ومتقطعة ونقاط لتظهر شخصيات غير واضحة التفاصيل وغير محددة بحيث لا تظهر العيون والفم أو الأنف أو الأيادي بوضوح بل اتخذت الشكل العام لجسم الإنسان، ولا يفوتنا أن الأشكال العمودية تظهر في اللوحة وكأنها أدوات فلاحيه بسيطة، يظهر أيضا من مجموعة من الألوان خاصة الأزرق القاتم الذي شغل مساحة كبيرة من الشخصيات، نجد أيضا البرتقالي والأصفر والبني والأزرق الفاتح والأسود إضافة إلى الرمادي والأبيض كما نلاحظ ظهور جزء من الظلال.

ب- الأشكال والخطوط:

لقد برع الفنان مراد بلمكي في استخدام الخطوط المتنوعة، حيث شغلت مساحة كبيرة متفردة بذاتها أحيانا وأحيانا أخرى تعكس أشكالا متنوعة، ولكل من هذه الخطوط دلالتها فمثلا الخطوط المائلة التي تظهر بكثرة خاصة في الأجسام فإنما تدل على الحركة والدعامة.

المطلب الثالث: دراسة المضمون للوحة:

1- علاقة اللوحة بالعنوان:

لقد تميز العمل الفني بعنوان اختاره الفنان وهو "آيراد" Ayrad هو عنوان يعبر تماما عن ما تعكسه اللوحة، إذ يجسد لنا الفنان ثلاث شخصيات غير واضحي المعالم والتفاصيل وكأنهم متنكرين بألبسة متخفين من ورائها، وهذا ما يعكسه الأشخاص في احتفالية آيراد في الواقع.

2- علاقة اللوحة بالفنان:

حاول الفنان مراد بلمكي من خلال هذه اللوحة أن يبرز لنا جانبا من جوانب الحياة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري وخاصة المجتمع التلمساني، وبالتحديد في منطقة بني سنوس منذ القدم وحتى الآن من خلال تطرقه لهذا الموضوع والذي عنونه ب "Ayrad" فالفنان عايش هذه العادات والتقاليد التي تقيمها المنطقة عند الاحتفال برأس السنة الأمازيغية، وباعتبار ظهور أفرادها متنكرين غير معروفين، هذا ما أبرزه الفنان بطريقة رائعة عكست تناغما وانسجاما وتناسقا بين عناصرها من خلال اختيار مجموعة من الألوان والخطوط المستخدمة، وأيضا في طريقة توزيع العناصر التشكيلية وقد مس العمل الفني جانبا من جوانب مجتمعه وجانبا من ذاتيته باعتباره فنانا تذوق وعاش تلك التظاهرة الفنية، كما عبر عن موضوع من المواضيع التي عكست جزءا من مجتمعه.

3- القراءة الثانية التضمينية"التعينية":

في هذه اللوحة الفنية عكس لنا الفنان مراد بلمكي عملا فنيا يجسد فيه أسلوبا جمع مع ما هو شبه تجريدي وما هو رمزي، فإذا مارجعنا للعمل نجد ثلاث أجسام للإنسان، حيث لا يتبن إن كان جسم رجل أو امرأة أو طفل، بل نلاحظ رموزا توحي بأنه جسد إنسان وكأن هذه الشخصيات متنكرة، بحيث لا يمكن تحديد ملامحها وهي في الحقيقة ما نلاحظه في الاحتفالية لرأس السنة الأمازيغية، بحيث في كل مساء وطيلة أسبوع كامل وبعد صلاة العشاء نرى فوجا مؤلفا من خمسة عشر شابا مختلفة أعمارهم.

ولكن في العمل برز لنا ثلاثة أشخاص متنكرين، بحيث نجدهم في الواقع يتنكرون على هيئات تمثل حيوانات من أسد ولبؤة وأشبال فيمثل أكبرهم سنا الأسد وهو الذي يتولى قيادة المجموعة، فيخفون ملامحهم بما يرتدون من ألبسة بالية وأغلبها جلود الكباش والماعز ملتحين لحية مصطنعة طويلة بيضاء للناظرين، وحول رقابهم سبحة طويلة من أصداف الحلزون الجوفاء تحدث حسا متميزا إذا ما تحركوا أو رقصوا أو غنوا أمام كل منزل، تحت أضواء مشاعل عظيمة من البوص (وهي عبارة

عن قصبة تثبت وسط نبته معروفة في الناحية تسمى الدّيس)، وأينما حلو فأطفال القرية يلتفون حولهم وهم يرددون على أهازيجهم بأهازيج أخرى، وبعد كل مشهد يتبرع عليهم السكان بهدايا من الحلوى والجوز واللوز والتين الجاف والتريد الذي يعد خصيصا لمناسبة "الناير".

وإذا ما رجعنا للعمل الفني للفنان مراد بلمكي فإننا لا نلاحظ ملامح الأشخاص فما حاول الفنان إبرازه عدم إظهار ملامحهم فكل ما جسده أجسام تعكس مجموعة متنوعة الخطوط التي يحتوي كل منها على دلالة فمثلا نلاحظ استخدامه الخطوط المستقيمة بأنواعها، حيث نجد الخط العمودي الذي يوحي بالقوة والصلابة والثبات وهي من بين الصفات الذي يجسدها الملك أو بالأحرى الأسد الذي يلعب دورا في هذه الاحتفالية.

كما نجد الخطوط المائلة التي توحي بالحركة، فإضافة إلى الدور الذي يلعبه هؤلاء الأشخاص فإنهم يقومون بحركات راقصة على أنغام موسيقية وهم يجسدون حلقات استعراضية في الساحات وأمام المنازل وبيوت أهل بني سنوس التي تبقى طيلة ثلاثة أيام أبوابها مفتوحة للضيافة والإطلاع على تقاليد المنطقة.

كما نجد الخطوط المنكسرة التي كانت لها علاقة بالطقوس السحرية فهي رمز من الرموز البربرية التي جسدت خاصة في الزربية البربرية، ولا يفوتنا أن الفنان كان من المعجبين بهذا الفن واهتم أيضا بصناعة الدباغ حيث عكس لنا معرضا تحت هذا العنوان.

أما بالنسبة للألوان فكما ذكرنا أن بلمكي استعمل مجموعة من الألوان فاللون الأزرق الذي استعمل بكثرة والذي يعد لون أساسي، إضافة إلى أنه شغل مساحة كبيرة من أجسام الشخصيات، فهو يرمز لليقين ويعتبر وصلة أسباب السماء والأرض، كما أن الداكن منه يرمز للسلطة والقوة والسيطرة وربما عن طريقه يحاول إبراز قوة الملك الأمازيغي لما يتمتع به من هذه الصفات الثلاثة، نجد أيضا اللون البرتقالي فهو لون الاشتعال والتوهج، لون المجد والعظمة وهذا من السمات التي تميز الملك، وبعض من الأصفر الذي يرمز للنصر والقوة والنور، إنه يمثل صفة القدرة عند الأمراء والملوك،

واستعمل الفنان أيضا اللون البني الذي يرمز للمسؤولية والواجب، أما اللون الأسود الموجود فيرمز للسيطرة والقوة... هي ألوان اجتمعت فكست لنا نفس الرسالة رغم اختلاف بعض معانيها محاولة كلها إبراز قوة وسيطرة وعظمة الملك.

4- النتيجة:

من خلال هذا العمل الذي تميز بنوع من الشبه التجريدي والرمزية تمكن الفنان التشكيلي مراد بلمكي أن يعكس لنا حدثا يميز الشعب الجزائري كل سنة، وهو الاحتفال برأس السنة الأمازيغية "الناير" من خلال مختلف الخطوط ومنتقيا مجموعة من الألوان لتوصل الرسالة بطرقة جيدة من خلال فك دلالتها، هو حدث أبرزه من خلال لوحة تضمنت كل معاني القوة والنصر والسلطة، عمل عكس لنا صفات هذا الملك وخصائصه، فبرع الفنان في طريح فكرته من خلال لوحة Ayrad.

المبحث الثالث: تحليل لوحة NEGRETUDE .

المطلب الأول:

الجانب الوصفي:

- **اسم صاحب اللوحة:** مراد بلمكي.
- **عنوان اللوحة:** نيقريتود (NEGRETUDE).
- **تاريخ انجاز العمل :** لم يحدد أيضا التاريخ المحدد باليوم والشهر لإنجاز هذا العمل الفني ولكن المعلومات التي لدينا أنه أنجز سنة 2014م.
- **نوع الحامل والتقنية المستخدمة:** اللوحة منجزة عن طريق استعمال عدة تقنيات مستخدمة على القماش "toile".

- **شكل اللوحة ومقاسها:** اللوحة جاءت في إطار مستطيل وقياسها(80*80سم)، وهو القياس الحقيقي للوحة، أما النموذج الذي بين أيدينا فهو نموذج مصغر وهو أيضا موجود في كتاب "Mourad belmekki-art mature au singulier".

اللوحة التشكيلية: NEGRETUDE .

المطلب الثاني:الجانب التشكيلي:

أ- الوصف الأولي للوحة:

جاء العمل الفني في إطار محدود بقياس(80*80 سم)، حيث قام الفنان بتجسيد عمله بدون إطار محدد ضمن مجموعة من الأشكال بمختلف أنواعها، حيث تكونت اللوحة من أربعة أشكال رئيسية بالإضافة إلى الجمهور الخلفي، شكلت الأجسام خطوط بمختلف أنواعها عمودية وأفقية ومنكسرة، إضافة إلى الدوائر ومنحنيات وأقواس لتظهر الشخصيات واضحة وغير واضحة نوعا ما في ملامح الوجه بالتفصيل، فنجد اللوحة تعبر عن مجموعة من الحركات في جو انتصار، فالأشكال البارزة حسب التحليل السيميولوجي عبارة عن شخصيات متمثلة في الملك شيشناق وجنوده يحتفلون

بانتصارهما، فالشخصية الأولى على اليمين والأولى على اليسار تمثلان جنود الملك الأمازيغي شيشناق، أما الشخصية الثانية تمثل الملك المصري الذي حكم الفراعنة وأرهقهم بالضرائب، يظهر في حالة استسلام واكتئاب وكذلك مقيد اليدين، أما على مستوى الوجه يظهر لنا شكل قناع الفراعنة، أما بالنسبة للشخصية الثانية على اليسار تمثل الملك الأمازيغي شيشناق، وهو يعبر عن انتصاره وحكمه للشعب المصري برضاهم، أما الخلفية فتمثل مظاهر الاحتفال بالانتصار الذي حققه الملك من طرف الشعب الأمازيغي ، حاملين العلم الجزائري معبرين عن الفخر بالملك شيشناق، قام الفنان بملء الفنان في اللوحة الفنية بأشواك ملتوية ليبين حدود البلد، أما اللباس على شكل نسيج وداخله رموز وخطوط بالقبائلية، يظهر أيضا مجموعة من الألوان تتمثل في الأزرق و الأحمر والأخضر والبرتقالي والبني والأسود والقليل من الأبيض، فالأزرق يمثل عند الأمازيغ رمز النيل، أما الأخضر يرمز للفلاحة والأراضي الزراعية عند القبائل.

ب- الأشكال والخطوط:

تميزت أعما الفنان مراد بلمكي في تنويعه للخطوط بمختلف أشكالها، حيث أخذت مساحة لا بأس بها من اللوحة، فلكل نوع من الخطوط دلالة خاصة في اللوحة تميزها عن الأخرى بالإضافة إلى استخدامه تقنية المسمار من أجل إبراز هذه الخطوط بنوع من الحركة وانكسار وانكماش.

المطلب الثالث: دراسة مضمون اللوحة:

1-علاقة اللوحة بالعنوان:

اختص العمل الفني بعنوان انتقاه الفنان مراد بلمكي وهو نيقريتيد (NEGRETUDE) هو عنوان يعبر بالمعنى الحقيقي لما تحمله اللوحة من دلالات تمثل أربعة شخصيات بارزة نوعا ما في الملامح ، وكأنهم يحتفلون بالانتصار الذي حققه لهم الملك شيشناق، وهذا ما تعكسه الصورة.

2- علاقة اللوحة بالفنان:

أراد الفنان من خلال هذه اللوحة أن يبين لنا نافذة من نوافذ الحياة التي عاشها المجتمع الأمازيغي والمجتمع المصري، وحاول أيضا أن يوصل لنا مقطع من التاريخ الأمازيغ ، فظاهرة الانتصار على العدو لها وزن ثقيل في المجتمع، كما تظهر في اللوحة فرحة انتصار الملك وملامح البهجة والسرور نتيجة لما حققه بفضل شجاعته، وبرع الفنان بطريقة عكسه لمظاهر الانتصار في اللوحة أنتجت انسجاما بين العناصر التشكيلية واختياره الراقي للألوان والخطوط المستعملة.فالعمل الفني التمس ظاهرة من ظواهر المجتمع الأمازيغي قديما.

3- القراءة الثانية التضمينية (التعينية) :

نرى أن الفنان مراد بلمكي جسد عمله بطريقته الخاصة حيث مزج بين الأسلوب التجريدي والرمزي، فعند تأملنا للوحة الفنية يظهر لنا أربعة أجسام إنسانية في الواجهة الأمامية تعطينا تفسيرا لما تحمله اللوحة من دلالات ورموز تعبيرية دون التأمل في الخلفية التي تبرز جمهور جزائري يحمل علمه معبرا عن نجاحه.

في العمل الفني نرى أربعة أشخاص بارزين يمثلون الملك شيشناق وجنوده وملك الفراعنة، بحيث الشخصية الرئيسية في هذه اللوحة الملك شيشناق، والشخصية الثانية ملك الفراعنة، أما الجنود والجماهير يمثلون الشخصية الثنائية، فالفنان حاول أن يبرز ملامح الانتصار للملك الأمازيغي بصورة واضحة، ودليل ذلك رفع يديه ليظهر انتصاره، باعتلائه الحكم الفرعوني بملء إرادة الشعب المصري الذي كسب ثقته بفضل جهوده، فالمصريون كانوا يعيشون حالة مزرية خلال حكم الملك الفرعوني الذي فرض عليهم حياة البأس والظلم ودفع الضرائب، كما برع في إبراز ملامح الاستسلام والحزن في الشخصية الثانية المكبلة اليدين، أما في الخلفية فاكتفى بإبراز العلم الجزائري والجمهور، استخدم الألوان القاتمة في الجانب السفلي للوحة الفنية والمركز، أما في الجانب العلوي اكتفى بالألوان الفاتحة لملئ الفراغ بشيء من الأشواك والأعمدة، مستخدما ألبسة بالنسيج.

فاذا رجعنا للعمل الفني للفنان مراد بلمكي نلاحظ ملامح الأشخاص المختلفة، حيث جمع بين الهزيمة والانتصار في لوحة نيقريتود، فأبرز الحزن والهزيمة على ملامح الملك الفرعوني، والانتصار للملك شيشناق و الجمهور، فكل ما جسده من أجسام يعكس مجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية المتنوعة لكل منها دلالة رمزية، فالخطوط العمودية ترمز للقوة والانتصار والصلابة.

استعمل الفنان الأزرق كلون أساسي في اللوحة الفنية الذي يعتبر من أهم الألوان في المجتمع الأمازيغي لما له من دلالة يقينية، أما اللون البني يرمز للمسؤولية والواجب، أما اللون الأسود يرمز للسيطرة والقوة ..

4- النتيجة:

تمكن الفنان التشكيلي مراد بلمكي من خلال عمله الفني هذا عكس الحدث التاريخي الذي صنعه شيشناق، وهو انتصاره على الملك الفرعوني، فتنويعه للخطوط والألوان والأشكال الهندسية أوصلى لنا الرسائل المشفرة التي تحمل في طياتها الدلالات الرمزية بطرق جيدة، فهذا الحدث صنع التاريخ للمجتمع الأمازيغي وتمكنوا في النهاية من المزج بين الأمازيغيين والمصرين ثقافيا وعرقيا، حيث تضمنت اللوحة كل معاني الانتصار والسلطة بالإضافة للهزيمة والاستسلام كل هذا انعكس في اللوحة الفنية بطريقة مرموقة بطرحه الفكرة من خلال لوحة نيقريتيد.

المبحث الرابع: تحليل لوحة ARMATURE 2

المطلب الأول:

➢ **الجانب الوصفي:**

- **اسم صاحب اللوحة:** مراد بلمكي.
- **عنوان اللوحة:**(ARMATURE 2).
- **تاريخ انجاز العمل :** لم يحدد أيضا التاريخ المحدد باليوم والشهر لإنجاز هذا العمل الفني ولكن المعلومات التي لدينا أنه أنجز سنة 2013م.
- **نوع الحامل والتقنية المستخدمة:** اللوحة منجزة عن طريق استعمال عدة تقنيات مستخدمة على القماش.
- **شكل اللوحة ومقاسها:** اللوحة جاءت في إطار مربع وقياسها(80*80سم)، وهو القياس الحقيقي للوحة، أما النموذج الذي بين أيدينا فهو نموذج مصغر وهو أيضا موجود في كتاب "Mourad belmekki-art mature au singulier".

المطلب الثاني:

➢ **الجانب التشكيلي:**

أ- الوصف الأولي للوحة:

جاء العمل الفني في إطار محدود بقياس (80*80 سم)، قام الفنان بتجسيد عمله ضمن مجموعة من الأشكال بمختلف أنواعها، حيث اهتم بهذه اللوحة بإبراز ثلاثة عناصر رئيسية تظهر لنا من خلال شباك نافذة أو شرفة، باعتماده على مجموعة من الخطوط بمختلف أنواعها من أقواس ، هنا لم تظهر الأجسام بشكل واضح فقد اهتم بالجانب المعنوي للوحة، بما تحمله من رموز ودلالات

توحي بالحالة الاجتماعية التي حاول تفسيرها في هذه الأيقونة الفنية، اعتمد أشكال عمودية تظهر لنا في اللوحة كأنها شبابيك نافذة أو شرفة، ومن خلالها نرى العناصر الأساسية أو الأجسام المتمثلة في اللوحة ، استعمل الفنان في هذه اللوحة العديد من الألوان أولها الأسود والبني والرمادي، كذلك الأحمر الاجوري ويكاد يستغني عن اللون الأزرق الذي لطالما اعتبر من أساسيات المجتمع الأمازيغي، تكاد تنعدم الظلال في هذه اللوحة.

ب- الأشكال والخطوط:

كان للفنان ميول بارز في أسلوبه الفني لاستعماله الخطوط بمختلف أشكالها، فهنا شَغِلت هذه الخطوط كل مساحة اللوحة أحيانا وأحيانا أخرى شملت أشكال مختلفة تعكس ذلك، ولكل عنصر فني في هذه اللوحة له دلالة خاصة، فالخطوط المنحية هنا ترمز للتوتر والاضطراب.

المطلب الثالث: دراسة مضمون اللوحة:

1-علاقة اللوحة بالعنوان:

تميزت هذه الأيقونة الفنية التشكيلية بعنوان سماه الفنان مراد بلمكي ب armature2، وهو عنوان يعبر عن ما تمثله اللوحة، حيث سلط الفنان الضوء بأكمله على شخصيات الثلاثة التي أهم العناصر الفنية في اللوحة بدون التفصيل في الملامح، فقد ركز على الجانب الشكلي للوحة التي تحمل طابعا خاصا يتمثل في أسلوبه التعبيري، وهذا أثناء القبض على الملك الفرعوني من طرف جنود الملك شيشناق.

2- علاقة اللوحة بالفنان:

أراد الفنان من خلال هذه الصورة الفنية إبراز جانب آخر من جوانب الحياة التي يعيشها المجتمع الجزائري، فمن خلال تطرقه لهذا الموضوع الذي أطلق عليه اسم armature2، فالفنان حاول أن يبرز

الجو الذي كانوا يعيشونه في هذه الفترة من فرح وأمن واستقرار نتيجة انهزام رمسيس الثاني على يد شيشناق الأمازيغي، ففي هذه اللوحة أراد الفنان وصف الحالة الاجتماعية فعكس هذا في اللوحة انسجام خاص بين عناصرها من خلال الخلط والمزج بين الألوان والخطوط والتقنيات، وكذلك كيفية تشكيل العناصر الأساسية، حيث التمس هذا العمل الفني التماس جانب من الجوانب الذاتية والاجتماعية جعلت الفنان يتذوقها ويشعر بالحالة الفنية.

3- القراءة الثانية التضمينية(التعينية):

قام الفنان مراد بلمكي بتجسيد القضية الاجتماعية في طابع فني تشكيلي، حيث استخدم فيه أسلوب يجمع بين التعبيري والتجريدي والرمزي في آن واحد، فكل في هذه اللوحة يعبر بطريقة رمزية تجريدية عما كان يجول أثناء تلك الفترة، فإن تمعنا في هذا الجوهر الفني نجد كأنها إطلالة من شباك شرفة أو نافذة على ثلاثة شخصيات تمثل الدور الرئيسي، حيث اهتم بالشكل الخارجي للأجسام بدون التدقيق في معالم الوجه وركز على وضعية إلقاء القبض على الحاكم الفرعوني.

تميز هذا العمل الفني بإبراز الشخصيات الرئيسية وعلى رأسها حاكم فرعون في حالة استسلام وهزيمة، أما الجنديان فتمثلت وضعية أجسامهم بدلالة أخرى توحي على العزم والفخر، غالبت على اللوحة عدة أشكال هندسية مهمة في حياة المجتمع الأمازيغي من أقواس وخطوط ودوائر، مثلثات وإشكال حلزونية بمختلف أنواعها، فقد أحدثت هذه الأشكال حسا متناغما مما جعل اللوحة تتميز بأسلوبها الفريد.

استعمل الفنان الألوان الرمادية والأحمر الأجوري، ابتعد نوعا ما على الأزرق واكتفى باستعمال الأزرق الفاتح في الجهة العلوية لتبيان الحالة في وضح النهار، أما الأسود فاستخدمه لتحديد المعالم الرئيسية والأجسام التشكيلية في اللوحة الفنية،أما الأحمر الأجوري استخدمه خصيصا لملئ الأجسام الثلاثة وخاصة الشخصية الرئيسية وتبيان يديه مكبلتين باللون الأحمر دلالة على حالة غضب وعدم إدراكه حقيقة هزيمته.

فعند تأملنا اللوحة كظاهرة اجتماعية يمكننا تحليلها سيميولوجيا لإدراج المعنى الحقيقي الذي تحمله اللوحة، الفنان أراد إيصال لنا حقيقتين متعاكستين في موضوع واحد تتمثلان في الهزيمة والانتصار، فأما الهزيمة كانت للحاكم الفرعوني الظالم، حيث حاول إبراز وضعية جسمه المتوسط في حالة حصار من طرف الجنود بالإضافة إلى اليدين المكبلتين اللتان تبرزان الوضع الحقيقي للاستسلام، أما الانتصار فكان من حظ المجتمع الأمازيغي عامة والملك شيشناق خاصة، فهنا نرى أنه يبرز لنا ملامح الانتصار في غياب الملك مجسدة على جنوده.

4- النتيجة:

من خلال هذه الصفيحة الفنية نرى أن الفنان أدرج عمله هذا التعبير الرمزي في قالب تجريدي يعكس لنا الحدث أو الظاهرة الاجتماعية التي عاشها المجتمع الأمازيغي في إحدى الحقبات الزمنية التي وقف لها التاريخ احترما لما حققه الملك البربري شيشناق، فالفنان أعطى نظرة قيمة وجوهرية لهذه الظاهرة، حيث قام بإثراء اللوحة بعدة شفرات رمزية لكل منها دلالة تحمل أسرار ومعاني لحالات المجتمع الأمازيغي، وعكس مختلف التقلبات الاجتماعية للأمازيغ .

خلاصة الفصل الثالث:

تكلمنا في هذا الفصل عن الفنان مراد بلمكي وأعطينا نبذة شاملة عن حياته، وأهم ما قام به من معارض ودراسات وأعمال فنية، حيث كان لهذا الأخير أسلوب خاص يميزه عن باقي الفنانين المتمثل في الأسلوب التجريدي الرمزي، متأثرا بالمنطقة التي يرجع أصله منها وانغماسه في عاداتهم وتقاليدهم التي توارثت عبر الأجيال.

فهذا الفنان التشكيلي الذي ولد بالمغرب ونشأ في أغادير، الذي كانت له بسمة فنية بارزة، تحصل على شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية، وأيضا درس الألوان في مستغانم، قام هذا الفنان بعدة معارض في مختلف الأوطان، كما شارك في عدة صالونات وكان لاسمه ارتباط وثيق بالكاتب محمد ديب.

اتخذت أعماله طابع رمزي بأسلوب تجريدي، ركز على الشكل الظاهري للأجسام لكن لم يدقق في التفاصيل، استخدم عدة ألوان أبزها اللون الأزرق والأسود، والبني والأبيض التي ترمز كل منها الى دلالة معينة، طغت على أعماله تقنية الخطوط المتحصل عليها بأداة المسمار، شملت أعماله عدة قضايا اجتماعية اختصت بالمجتمع الأمازيغي وحملت تاريخه وموروثه، كما شملت انتصارهم وتوغلهم في المغرب العربي، ابتعدت عن الطابع الديني والعقائدي، كما تميزت هذه الأعمال الفنية بالقوة والحساسية والصلابة في آن واحد.

الخاتمة

وفي نهاية بحثنا قمنا بختام هذه الدراسة، ونرجو أن تنال إعجابكم، فؤفقنا في ما كنا نرغب فيه من بحث ودراسة وتحليل، فقد حاولنا الإلمام بجميع التجليات لاحتفال الناير في بني سنوس، فقمنا بتحليل خصوصيتها، والوقوف على أبعادها وموضوعاتها، وعلاقتها الداخلية بين القرى، بإضافة تأثيرها على الفن التشكيلي.

يعد الناير حتمية لمراجعة التاريخ الأمازيغي لاحتفالية آيراد، وعن أصل السكان وعاداتهم وتقاليدهم، ودراستهم الأنثروبولوجية، والذي لا يزال ممارسا في عدة قرى في المنطقة، حيث قام الفنان مراد بلمكي خاصة، بترجمة الاحتفالات الآيرادية بمنطقة بني سنوس، هذه المنطقة الغنية بتاريخها القديم والمزدهر، منطقة العالم والفيلسوف الشيخ سنوسي، فقام الفنان بلمكي بتحليل احتفالات آيراد على شكل لوحات تحمل في طياتها دلالات رمزية تعبر عن تاريخ المنطقة وحضارتها، وعن عرض الماضي من خلال الأشكال و الألوان وغيرها. حيث يستخدمه الفنان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره من أفكار و تقاليد وغيرها.

من خلال دراستنا سعينا للتوصل إلى النتائج التالية، ولكن قبل ذلك علينا إثبات صحة الفرضيات من عدمه وعليه فان : الفرضية الأولى صحيحة، والفرضية الثانية صحيحة، والفرضية الثالثة خاطئة، أما الفرضية الأخيرة صحيحة.

أما فيما يخص النتائج فلخصنا ما توصلنا إليه في هذا البحث إلى:

- يعبر الاحتفال الآيرادي عن تاريخ منطقة بني سنوس .
- أصل منطقة بني سنوس من قبائل البربر المنتمية إلى قبيلة الزناتة.
- تأثر الفنان مراد بلمكي بالاحتفالات الآيرادية الخاصة بالمنطقة المذكورة، لأنها تعد مسقط رأسه.
- قرابة احتفال الناير الموجود في الغرب الجزائري بمنطقة بني سنوس، واختلاف احتفال آيراد الذي يعتبر عادة أمازيغية خاص بمنطقة المذكورة على الشرق الجزائري و الغربي.
- تمسك بني سنوس بعاداتهم وتقاليدهم .

- التصاق الفنان مراد بلمكي بأشكال ورموز آيراد وتوظيفها على شكل لوحات فنية.
- يحمل عيد يناير "آيراد" في طياته آثار الحضارات التي تتكون من عادات وتقاليد اكتسبت منذ ألاف السنين.
- يعتبر عيد يناير بالنسبة لأمازيغ تلمسان عادة مرتبطة بالموسم الفلاحي، فأهل بني سنوس يقومون بهذا التقليد لكي يزيد الخير و البركة حسب اعتقادهم.
- لقد أخذت الرموز التراثية كما هائلا من الموروث البربري، الذي تجسد في الأيقونات الفنية.
- توظيف الأمازيغ كتابة تيفيناغ في أغلبية إبداعاتهم الفنية من وشم ومنسوجات وحرف يدوية متنوعة.
- كان للمرأة الأمازيغية دورا بارزا في الحفاظ على عاداتهم و تقاليدهم التراثية.
- أخذت الأنثروبولوجية و الرمز الفني دورا بارزا في إحياء التراث الأمازيغي العريق.

التوصيات:

من خلال دراستنا لهذا الموضوع المتناول نوصي:

-تسليط الضوء ولو على جزء بسيط جدا على احتفالات يناير بصفة عامة، واحتفال آيراد بصفة خاصة وخصائصه الفنية و التشكيلية.

- الاهتمام بتقليد هذا الاحتفال، والمحافظة عليه من طرف الأجيال القادمة.
- تعيين قيادة مسؤولة عن النشاطات ومثل هذه الاحتفالات الآيرادية.
- إقامة حفلات ومهرجانات تخص هذه الاحتفالات الآيرادية وطنيا وجهوا ومحليا.
- تنمية الإبداعات الفنية بمختلف أنواعها في هذا المجال.
- مواصلة التحري في هذه الموروثات من اجل إبراز أسرارها الفنية التي تحملها عبر الرموز.

الملاحق

ملحق الصور:

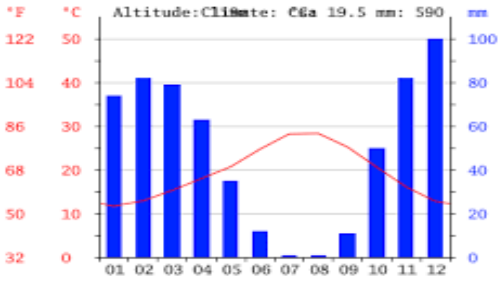
صورة رقم 01و02: تمثل أشكال الاحتفال بمناسبة الناير في الجزائر.

صورة رقم03:تمثل خريطة انتشار الأمازيغ في الجزائر.

صورة رقم04: خريطة تبين منطقة بني سنوس.

صورة رقم 05و06: تمثل منطقة بني سنوس الواقعة بولاية تلمسان في الجزائر.

صورة 07و08: تمثل أهم المناطق الواقعة ببني سنوس وجبل فرعون الشهير.



صورة رقم09: تمثل منحنى بياني للمناخ في منطقة بني سنوس.

صورة رقم10: تمثل شلالات الواقعة بمنطقة بني سنوس.

صورة رقم11: تمثل قرية الخميس من إحدى القرى ببلدية بني سنوس.

صورة رقم12: تمثل غابات بني سنوس بولاية تلمسان.

صورة رقم 13: تمثل الأراضي الزراعية المتواجدة بمنطقة بني سنوس.

صورة رقم 14و15: تمثلان مظاهر الاحتفال بمهرجان أيراد لمنطقة بني سنوس.

صورة رقم16: تمثل أهم أسس الفن المعماري الأمازيغي منذ القدم.

صورة رقم 17: من بين الكنوز المعمار الأمازيغي .

صورة رقم18: تمثل قصر الحمراء الأمازيغي شيده الملك باديس الامازيغي.

صورة رقم19: تمثل إحدى القلاع الأمازيغية الواقعة بالمغرب العربي.

صورة رقم 20و21: تمثل الطقم الفضي الذي يعتبر من الحلي والمجوهرات المهمة للأمازيغيين.

صورة رقم 22و23: تمثل مدى تعلق الأمازيغيين بعاداتهم وتقاليدهم كظاهرة الوشم الراسخة في قلوبهم والحفاظ عليها.

صورة رقم 24و25: لوحات فنية تشكيلية تبين مدى تأثر الفنانين بالموروث الثقافي الأمازيغي وتنوع الوشم والحلي مع إظهار ملامح الثقة في النفس والحياء للمرأة الأمازيغية.

صورة رقم26: تمثل أنواع الوشم الأمازيغي الذي يوضع على مستوى الوجه.

صورة رقم27: تبين المرأة الأمازيغية واضعة المجوهرات والوشم على وجهها.

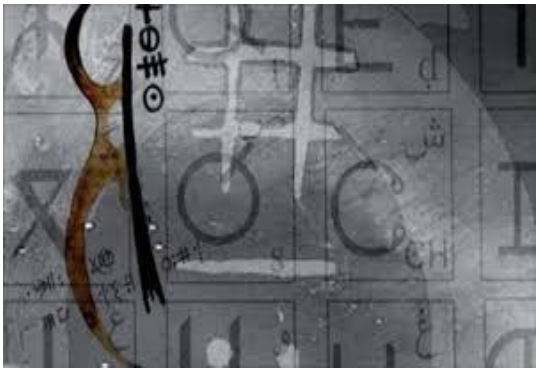
صورة رقم28: تبين فن الأحواش الامازيغي طريقة تشكيله المميزة.

صورة رقم29: تبين رقصة أحيدوس الأمازيغية التي تقام في المناسبات.

صورة رقم30: تبرز أهم الرموز البربرية وترجمتها والمعنى الذي تشير إليه هذه الرموز.

r ⵔ ⵕ	dj ⴷⵊ x	a ⴰ .
s ⵙ ⵚ	ɣ ⵖ ⵠ	u ⵓ :
ṣ ⵚ ⵛ	ḥ ⵃ ⵅ	i ⵉ ⵄ
t ⵜ +	h ⵀ ⵁ	e - ⵑ
. ⵝ *	y ⵢ ⵣ	b ⴱ ⵒ
ṭ ⵟ E	j ⵊ I	c ⵛ C
w ⵡ ⵣ	k ⴽ ⵇ	d ⴷ ⵍ
x ⵅ X	l ⵍ ⵎ	. ⵏ V
z ⵣ ⵥ	m ⵎ ⵔ	ḍ ⵟ E
ẓ ⵥ ⵠ	n ⵏ ⵓ	f ⴼ ⵑ
	q ⵇ ⵈ	g ⴳ X
	ɛ ⵄ ⵅ	gw ⴳⵯ ⵍ

صورة رقم31: جدول لترجمة الحروف الأمازيغية إلى اللغة العربية والفرنسية.



صورة رقم 32و33: تبين الصورتين أهم الرموز المشهورة عند الأمازيغ واستخدامهم في شتى المجالات كالزراعة والتعبير عن الخصوبة والمرأة الأمازيغية.

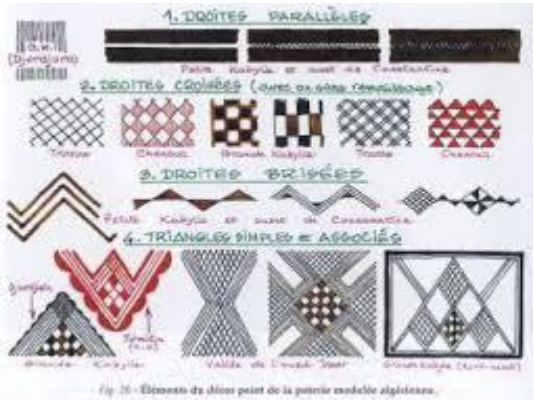
صورة رقم34: تبين كتابة تيفيناغ على أنها أبجدية قديمة كانت في تاريخ المغرب.

صورة رقم35: تبين معجزة الأبجدية الأمازيغية تيفيناغ من أحد اعرق الأبجديات في العالم.

صورة 36و37: تبين أهم الأواني الفخارية وتنوعها لدى الأمازيغ وإبراز الأشكال الهندسية المتميزة في الفن البربري.

صورة38و39: تبين الزربية الأمازيغية والأشكال الهندسية المستخدمة فيها وجمالية العمل التقليدي اليدوي.

صورة رقم40: تمثل جمالية الأشكال الهندسية في الحنبل الأمازيغي.



صورة رقم41:تبين الأشكال المستخدمة في صناعة الأواني الفخارية التقليدية.

صورة رقم42و43: تبين اللباس الأمازيغي التقليدي بين الماضي والحاضر وطريقة التفنن في صنعه والمحافظة عليه في آن واحد.

صورة رقم44و45: تبرز مظاهر احتفالية أيراد عند الأمازيغيين الجزائر بتلمسان في منطقة بني سنوس.

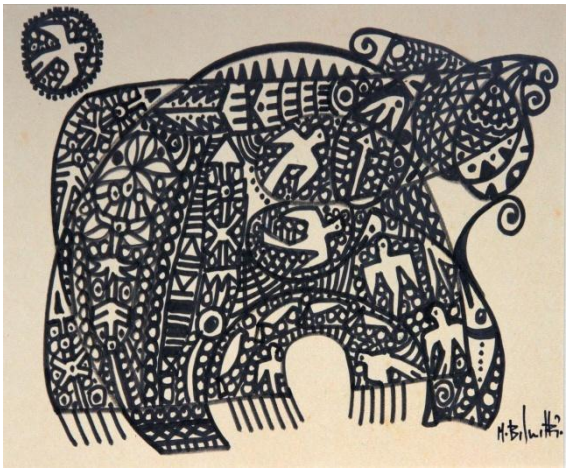
صورة رقم46: تبين الفنان مراد بلمكي الذي يعود أصله إلى منطقة بني سنوس.

صورة رقم47: لوحة فنية تشكيلية لمراد بلمكي اسمها آيراد تبين مظاهر الإحتفال برأس السنة الأمازيغية.

صورة رقم 48: لوحة فنية claquement لمراد بلمكي، مرسومة بالحبر على الورق.

صورة رقم49: لوحةnégritude لمراد بلمكي، بمقياس (80*80).

صورة رقم50:لوحة capture لمراد بلمكي.



صورة رقم51: لوحة capture2 لمراد بلمكي

صورة رقم52:لوحةarmature بمقياس (80*80) لمراد بلمكي.

صورة رقم53:manifeste بمقياس (80*80) لمراد بلمكي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

01- القرآن الكريم.

02- الحديث النبوي الشريف.

I. المصادر:

- **الكتب:**

03- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، طبعة جديدة محققة، مجلد-08، بيروت، لبنان.

II. المراجع:

- **الكتب:**

04- الدراجي بوزياني، القبائل الأمازيغية، أدوارها ومواطنها، وأعيانها، الجزء الأول، الطبعة 4، 2010.

05- الشماش عيسى، مدخل إلى علم الإنسان(الأنثروبولوجيا)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

06- ادموند ديستان، بني سنوس في النصف الأول من القرن العشرين (عناصر من الثقافة الشعبية)، تقديم وتعريف محمد حمداوي، مترجم بن حاجي سراج، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية- الجزائر، 2011.

07- ألفرد بل، بني سنوس ومساجدها في بداية القرن العشرين (دراسة تاريخية وأثرية)، تعريف وتقديم محمد حمداوي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001.

08- حمداوي جميل، الوشم في الثقافة الأمازيغية (مقاربة سيميو- سيسيولوجية)، ط 1، دار النشر، سنة2016.

09- شوفاليه جون، ألان قيريرانت، ترجمة فيصل سعد، ترجمة معجم(الرموز الأساطير، الأحلام، الأعراف، الإيماءات، الأشكال، الصور..)، باريس، سنة 1990.

10- عبد المحسن وحسين شيشر وآخرون، فن التصميم الزخرفي (اختياري حر- المستوى الأول)، دار النشر، ط1، سنة 2007-2008.

11- قريطم عبير، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2010.

12– Mourad belmekki armature au singulier , organisation: me meraoui nouredine , conception: Mr. Besseddik fodhil, Mr. medroumi Mourad ,palais de la culture Tlemcen.

III. الأطروحات والرسائل:

13- أسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، قسم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2011-2012.

14- الشايب ريمة، مسرح عبد الكريم بين الاحتفالية وصناعة الفرجة (مسرحية يا ليل يا عين)، (مخطوط)، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2008-2009

15- أمزيان سمية، الحكاية الشعبية في الجزائر، مقاربة أنثروبولوجية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011-2012.

16- الهلالي إبراهيم، الشعر الشعبي الثوري الجزائري، 1954-1962، منطقة بني سنوس أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجيستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان.

17-العجال نجاة، الطقوس الاحتفالية في المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني1518- 1830، دراسة في الاحتفالات الشعبية الدينية،(مخطوط)مذكرة ماستر، شعبة التاريخ،قسم العلوم الإنسانية،كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الوادي، سنة2013-2014.

18- بن أبادجي أمينة، منطوق بني سنوس الأمازيغي (دراسة صوتية ووظيفية)، (مخطوط) مذكرة ماجيستر في علم اللهجات، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2008-2009.

19- بن عيسى تيجيني، مدخل إلى علم اللهجات المقارن لدراسة مقارنة أصوات لهجة تلمسان أنموذجا، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، علم اللغة، جامعة تلمسان.

20- بن عيسى عبد الكريم، آليات الحركة المرسومة في ظاهرة آيراد المسرحية، (مخطوط) رسالة دكتوراه، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، 2010-2011.

21- بوقنينة منورة، تطور الفنون التشكيلية في الجزائر من الاستقلال إلى مطلع الألفية الثانية، (مخطوط) مذكرة ماجيستر، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2016-2017.

22- حماني هجيرة، دلالة الرمز في الديوان الشعري، اللؤلؤة لعثمان الوصيف، (مخطوط) مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2017-2018.

23- ذهيبة مهيدة، رعاية الطفل الرضيع قراءة في العادات والتقاليد، المنتشرة في سيدي بلعباس مع مقارنة الأساليب الطبية الحديثة، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، تخصص أنثروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2010-2011.

24- سعود بلقيس، نورة محي الدين، تجليات الخطاب الصوفي في شعر عبد الله العشي، (مخطوط) مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، 2016-2017.

25- شعوفي قويدر، الجمال في الخطاب الصوفي ابن عربي نموذجا،(مخطوط) مذكرة ماجيستر، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، سنة 2011-2012.

26- شنعة خديجة، اعتناق البربر الإسلام، (مخطوط) مذكرة ماجيستر، تخصص الدين والمجتمع، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، 2012-2013.

27- طالبين عمر، المثاقفة بين الأمازيغية والعربية (دراسة في المشترك)، (مخطوط) رسالة ماستر، تخصص علوم الإنسان، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، 2015-2016.

28- عادل عبير، الطيب قريطم، الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية، دراسة أنثروبولوجية في الفن، كلية الآداب و الأنثروبولوجية، جامعة الإسكندرية، مصر، الملخصات الجامعية، ماجيستر 2007.

29- فراحتية صابرية، نعيمة سعاد، القبائل الأمازيغية من وفاة الكاهنة إلى نهاية الدولة الرستمية بالمغرب الأوسط، (مخطوط) مذكرة ماستر، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016-2017.

30- قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2017-2018.

31- لبلق أسماء، التحولات الثقافية والرمزية لمراسم الزواج في الأسرة التلمسانية، (مخطوط) مذكرة ماستر، تخصص علم الاجتماع الثقافي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، 2014-2015.

32- ناظر حميد بشير، محاضرة الأنثروبولوجيا الرمزية، مقدمة تعريفية، قسم الأنثروبولوجيا والاجتماع، كلية الآداب، جامعة المستنصرية.

33- يخلف سامية، الأعياد والاحتفالات في المغرب الإسلامي من القرن 02هـ- 09م إلى 09هـ-15م، (مخطوط) مذكرة ماستر في التاريخ الوسيط، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة 8 ماي 1945، 2016-2017.

34- يوسفي سوهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية لقراءة في الشكل وتحليل حاوي أنموذجا، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2017-2018.

IV. المجلات والمقالات والدوريات

35- أرزقي فراد محمد، أمازيغ الجزائر يحتفلون بعيد الناير، الأخبار، تقارير وحوارات، آخر تحديث 11- 01-2010، ساعة 18:00، (مكة المكرمة).

36- السنان مها بنت عبد الله، راشد آل عيسى فاطمة، الرمز في الفنون البصرية، الفن السعودي المعاصر أعمال عبد الناصر غارم أنموذج، المجلة الأردنية الفنون، مجلد 11، عدد 1، سنة 2018.

37- السيد عبد الله وآخرون، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد 29، العدد1، 2013.

38- الشماش عيسى، مدخل إلى علم الإنسان(الأنثروبولوجيا)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

39- الشيرازي كمال، عيد يناير مناسبة لإحياء التراث الأمازيغي، جريدة إيلاف الإلكترونية، يوم الثلاثاء، 13 يناير 2009، آخر تحديث الاثنين 19 يناير 2009.

40- القاديري محمد، نظرات في الفنون الأمازيغية، 1، مقال 3 أبريل 2008.

41- القيق نمر صبح، دراسة حول جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني في سنة 2006.

42- بكوش نصيرة، رحماني نعيمة، مظاهر الاحتفال بعيد يناير عند الأمازيغ (دراسة تفسيرية للمعتقدات والطقوس والشعائر)، منطقة بني سنوس، تلمسان أنموذجا.

43- بوقريص فاطمة، رقصة أحيدوس بين المحلية والديناميكية، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مجلة أسيناك، عدد مزدوج 4-5، سنة 2010.

44- تملالي ياسين، الوحيد الثقافي واللساني للهوية الأمازيغية .

45- دراجي بوزيان، القبائل الأمازيغية، أدوارها ومواطنها، ج1-ط .

46- دريدي مبروك، محاضرات مقياس الأنثروبولوجيا، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، مطبوعة علمية، السنة الثالثة، سنة 2014-2015,

47- سوهالي سليم، الباحث في الثقافة الأمازيغية، مجلة النصر، 17-03-2014.

48- سيد محمد فارس علي، نظرية المعنى الثقافي في الأنثروبولوجيا المعاصرة، ثمرة الاتجاهات النقدية، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الاجتماعية، المجلد 3، العدد 2، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة بني يوسف، سنة 2011.

49- شعوفي قويدر، الذوق الجمالي وتجربة الكشف والتجلي عند محي الدين ابن العربي، مقال، جامعة وهران 02.

50- شوفاليه جون، ألان قيريرانت ، ترجمة فيصل سعد، ترجمة معجم(الرموز الأساطير، الأحلام، الأعراف، الإيماءات، الأشكال، الصور..)، باريس، سنة 1990.

51- صادق أزهري مصطفى، الأنثروبولوجيا الطبيعية والثقافية (علم الإنسان الطبيعي والثقافي)، مجلة أثر 214، العدد 1433،ج1، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود.

52- صفوت كمال، أسعد نديم، الثقافة الشعبية (فن الجربة، اللؤلؤة والدموع، الحرف اليدوية في حكايات بلاد شام)، مجلة فصيلة علمية متخصصة، 64، العدد 15، السنة 2011، التنقيد الطباعي المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

53- ترباش عز الدين، ملخص الاداءات الاحتفالية للأمازيغ، الجزائريين، جامعة الجلفة.

54- عبد السلام عمر،العمارة الأمازيغية، القاعدة الأولى لفنون المغرب الإسلامية، الرباط، مجلة الشرق الأوسط، العدد 8220، الخميس 07 ربيع الأول 1422م- 31 مايو 2001,

55- عبد الستار ناهضة وآخرون، أنثروبولوجيا الأدب (دراسة لقصة: أنا الذي أرى... وثائق للقاص محسن الرملي)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، سنة 2015

56- قروق كركيش محمد، دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي، مدونات الثقافة الشعبية، 19-01-2014.

57- قارة عبد المنعم، التراث الشعبي الجيجلي(دراسة في النشأة والمكونات)، مجلة النص 02، العدد 18، جامعة جيجل، ديسمبر 2015.

58- كاظم صالح زينب، دلالة الرموز الشعبية وأثرها على الهوية الوطنية.

59- محسن حميد سلوى، فاضل جعفر عبد الحميد، تمثيلات أشكال الرموز الرافينية في الفن الإسلامي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلة بابل، مجلة فضيلة محكمة، مجلد 2، العدد 3-4، تاريخ تشرين الثاني 2012.

60- محمود مصطفى يحيى محمد، تجليات العلامة في الفن التشكيلي، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.

61- منصور بسمة، الرموز التراثية في المنسوجة الفنية(الهام فني وبحث تشكيلي، تجربة على ناصف الطرابلسي أنموذجا)، الأدب والفن،12-04-2015.

62- د، م، الأبعاد الثقافية الموروث الشعبي وأثرها على فن النحت المصري المعاصر(دراسة تحليلية)، الملتقى الدولي الثالث للفنون التشكيلية (حوار جنوب جنوب)، الفنون التشكيلية والمتغيرات العلمية.

63- ميموني شهرزاد، طيبي غماري، البعد السوسيو- تاريخي في مسألة الهوية الثقافية الأمازيغية، الموروث الثقافي يناير رأس السنة الأمازيغية الجديدة في الأوراس أنموذجا، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، مجلد 9، عدد1، جامعة معسكر، جوان 2018.

64- ناظر حميد بشير، محاضرة الأنثروبولوجيا الرمزية، مقدمة تعريفية، قسم الأنثروبولوجيا و الاجتماع، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، مرحلة 4، مادة الإيماءة والرمز.

65- نوادرية كريمة، زدام سعاد، التراث الشعبي للمفهوم والأقسام، مجلة ميلان للبحوث والدراسات، العدد الخامس، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جوان 2017.

66- هادي هديل، الأمير العيساوي عبير، تمثيلات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر، قسم التصميم، كلية الفنون التطبيقية، جامعة بابل، مؤتمر الجامعة الوسطى، 05-04-2016.

67- جريدة العرب، عيد يناير لاحتفال تجمع الأمازيغ في ربوع الجزائر، السنة 39، العدد 10510، الخميس 2017/01/12.

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير.....

إهداء.....

المقدمة.....أ–و

المدخل.....01.

الفصل الأول: التجليات الاحتفالية الآيرادية ودراسة شاملة لبني سنوس.

المبحث الأول : معنى التجليات وماهية الاحتفالات الآيرادية.

المطلب الأول: معنى التجلي ومفهوم الاحتفاليات.

01–معنى التجلي والتجليات.....05.

02– مفهوم الاحتفال والاحتفاليات.....07.

03– مفهوم الاحتفال عند العرب.....09.

04– وظائف الاحتفال.....10.

المطلب الثاني: أصل كلمة الناير واحتفالية آيراد.

01–مفهوم كلمة الناير واحتفالية آيراد.....11.

02– يناير بين الرمزية والتاريخية.....13.

المطلب الثالث: لمحة عن الأمازيغ وعلاقتهم باحتفالية الناير .

01–معنى الأمازيغ والبربر وأصلهم.....16.

02– نبذة عن تاريخ الأمازيغ.....20.

03– علاقة الناير بالأمازيغ وطقوس الاحتفال به.....21.

المبحث الثاني: سوسيولوجية المجتمع السنوسي.

المطلب الأول :نبذة عن المنطقة.

01-الموقع
الجغرافي.....25.
02-التضاريس.....27.
03-
المناخ.....28.
المطلب الثاني: معنى التسمية وأصل المنطقة.
01-تسمية بني سنوس ومعناها .....29.
02- أصل سكان بني سنوس.....29.
المطلب الثالث: العادات والتقاليد والممارسات التراثية لمنطقة بني سنوس.
01-التجارة والصناعة التقليدية.....32.
02- الإسلام وتعلم القرآن في منطقة بني سنوس.....33.
03- اللهجة الأمازيغية عند بني سنوس.....34.
04- الاحتفال برأس السنة عند بني سنوس.....35.
05- الأعياد والعوائد الموسمية لدى بني سنوس.....36.
المبحث الثالث: الاحتفالات الآيرادية في منطقة بني سنوس.
المطلب الأول: احتفال الناير.....40.
المطلب الثاني: احتفالية الشاخ.....45.
المطلب الثالث: احتفالية حمار الكرموس.....47.
خلاصة الفصل الأول.....49.
الفصل الثاني: جماليات الرمز والدلالات الأنثروبولوجية في الفن التشكيلي الشعبي.
المبحث الأول: جماليات الرمز في الفن التشكيلي
المطلب الأول: مفاهيم عن الرمز والفن والرمز الفني.

1-تعريف الجمالية.....50.
2-مفهوم الرمز.....51.
3-مفهوم الفن.....54.
4- معنى الرمز الفني.....56.
المطلب الثاني: استخدام الرمز في الفن الشعبي والتشكيلي.
1-تطور استخدام الرمز في الفنون.....56.
2-الرمز والنظرية الرمزية في الفن التشكيلي.....60.
المطلب الثالث: الصيغ التعبيرية والرمزية في الفنون.
1-رمزية العادات والتقاليد.....64.
2-وظيفة الرمز.....66.
3-الرمز ومدلولاته البصرية.....67.
المبحث الثاني: دلالة الأنثروبولوجيا في الفنون التشكيلية في الفنون التشكيلية الشعبية والتراث الشعبي.
المطلب الأول: مفاهيم عن الأنثروبولوجيا والفن التشكيلي الشعبي.
1-تعريف الأنثروبولوجيا.....69.
2-مفهوم الأنثروبولوجيا الرمزية.....72.
3-ماهية الفنون التشكيلية الشعبية.....74.
المطلب الثاني: الأنثروبولوجيا الرمزية وعلاقتها بالفن التشكيلي الشعبي.
1-الأنثروبولوجيا الرمزية والفن التشكيلي.....75.
2-الدلالات الأنثروبولوجيا وعلاقتها بالفن التشكيلي الشعبي.....79.
المطلب الثالث: علاقة الأنثروبولوجيا بالتراث الشعبي.
1-معنى التراث والتراث الشعبي.....81.

2–علاقة الأنثروبولوجيا بالتراث الشعبي.....83.

المبحث الثالث: جماليات الرمز الأمازيغي في الفن.

المطلب الأول: الفن عند الأمازيغ ومدى تنوعه.

1–الفن البربري.....85.

2– أشكال الفن البربري.....85.

3–الوجه الثقافي واللساني للهوية الأمازيغية.....86.

4–الأشكال الثقافية.....87.

5–فن العمارة عند الأمازيغ.....90.

6–مميزات الفن البربري.....91.

المطلب الثاني: ظاهرة الوشم كثقافة أمازيغية ودلالات الأشكال في البساط الأمازيغي

1–ظاهرة الوشم ثقافة أمازيغية عريقة بامتياز.....94.

2–دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي.....96.

المطلب الثالث: جماليات الرمز البربري في الفن التشكيلي الجزائري

1–من الجمالية الوظيفية إلى الجمالية الفنية.....99.

2–كتابة تيفيناغ وعلاقتها بالرموز البربرية.....101

3–رمزية احتفال آيراد في الجزائر.....102.

4–رمزية القناع في احتفالات الأمازيغ.....103.

خلاصة الفصل الثاني.....105.

الفصل الثالث: الفنان مراد بلمكي وأعماله وتحليلها الفني.

المبحث الأول: الشخصية الفنية وأعماله.

المطلب الأول : نبذة عن حياة الفنان مراد بلمكي وأعماله.

1–حياته.....106

2– أهم معارضه.....107.
المطلب الثاني: أعمال الفنان مراد بلمكي
1–أهم أعماله.....107
المطلب الثالث: مميزات أعماله .....113.
المبحث الثاني : تحليل لوحة آيراد.
المطلب الأول: الجانب الوصفي 115
المطلب الثاني :الجانب التشكيلي.....116.
المطلب الثالث: دراسة مضمون اللوحة
1–علاقة اللوحة بالعنوان.....116.
2– علاقة الفنان باللوحة .....117.
3– القراءة الثانية التضمينية (التعينية).....117.
4– النتيجة. .....119.
المبحث الثالث: تحليل لوحة (negretude).
المطلب الأول: الجانب الوصفي .....119.
المطلب الثاني : الجانب التشكيلي.....120.
المطلب الثالث: دراسة مضمون اللوحة .
1–علاقة اللوحة بالعنوان.....121.
2– علاقة اللوحة بالفنان.....122.
3– القراءة الثانية التضمينية .....122.
4– النتيجة.....123.
المبحث الرابع: تحليل لوحة: (armature).
المطلب الأول: الجانب الوصفي .....124.

المطلب الثاني : الجانب التشكيلي.....124.
المطلب الثالث: دراسة مضمون اللوحة .
1–علاقة اللوحة بالعنوان.....125
2– علاقة اللوحة بالفنان.....125
3– القراءة الثانية التضمينية .....126.
4– النتيجة.....127.
خلاصة الفصل الثالث .....128.
الخاتمة.....
129.
ملحق الصور.....131.
قائمة المصادر والمراجع.....140.
الفهرس .....147.

الملخص:

تعتبر احتفالية آيراد من أهم الاحتفالات الشعبية لما تحمله من طابع فني متنوع، فقد كان لمنطقة بني سنوس بصمة تراثية أحدثت تاريخا بأكمله وحافظت عليه شعوب هذه المنطقة الأمازيغية، حيث تأثر بها المبدعين والفنانين ليجسدوها في قالب تشكيلي، وعلى رأسهم الفنان مراد بلمكي الذي قام بحمل هذه الثقافة العريقة في لوحات فنية تشكيلية تحمل في جوهرها رموز وعادات وتاريخ المجتمع السنوسي، كما تميزت بذوقها الفريد وأسلوبها التجريدي الرمزي.

الكلمات المفتاحية: الاحتفالية، آيراد، بني سنوس، اللوحات الفنية، الرموز، مراد بلمكي.

Résumé :

La cérémonie d'Ayrad est considérée comme la cérémonie populaire la plus importante. Car elle comprend une multitude culturelle Bien snousse à laisser ses empreintes qui ont marqué l'histoire de cette région .Le rôle préservatif des individus Amazighités était omniprésent

Dans ce climat, les artistes ont trouvé leurs sujet favorable ils cherchent à concrétiser sous forme des tableaux tel que Mourad BelMekki ; il a traduit les symboles les traditions et l'histoire de la communauté sanoussiste .Elle est caractérisé par son goute unique et son style abstrait et significatif .

Mots clefs : cérémonie Tyrade beni senosse Arts plastiques symboles Mourad BelmeKki.

Summary:

The Ayrad ceremonies are considered the most important popular ceremonies. Car it includes a multitude of cultural well snousse to leave its footprints that have marked the history of this region .The role of condoms Amazigh individuals was omnipresent

In this climate, the artists have found their favorable subject they hunt to concretize in the form of the paintings such as Mourad BelMekki it translated the symbols the traditions and the history of the Sanoussist community .It is characterized by its single drop and its style abstract and meaningful

Key words: ceremonies Tyrad beni senosse Visual arts symbols Mourad Belmekki.