الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية
تخصص: أنثروبولوجيا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د في الأنثروبولوجيةموسومة بـ:

الحرف والصناعات التقليدية وهوية الانتماء العائلي

-دراسة أنثربولوجية-

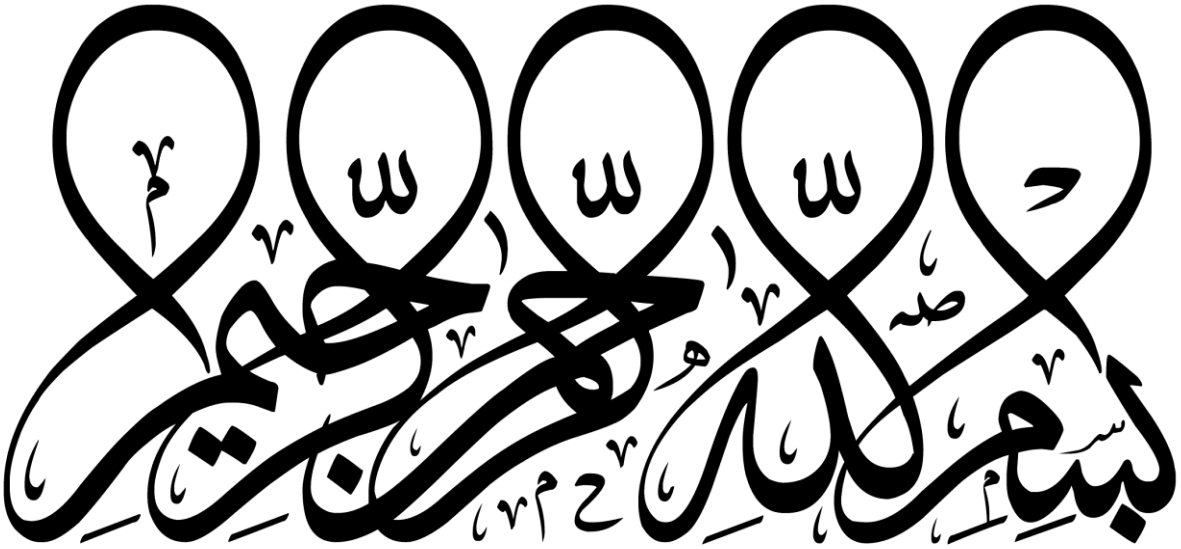
إعداد الطالبة:
دريسي ثاني سلاف

تحت إشراف :
أ.د. سعيدي محمد

أعضاء لجنة المناقشة

د. بن معمر بوخضرة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. سعيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. غفور عبد الباقي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	عضوا
د.ة. بكوش نصيرة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د. مرقومة منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
د.ة. زرقة دليلة	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة سعيدة	عضوا

السنةالجامعية: 2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِّن بَأْسِكُمْ فَهَلْ أَنتُمْ شَاكِرُونَ ﴾ صدق الله العظيم.

سورة الأنبياء: الآية رقم (80)

الإهداء

تكريما لزوجي توأم روحي وإلى زهور عمري ونور عيوني

أبنائي عبد النور،أسماء،عبير.

إلى كل أساتذتي زملائي وزميلاتي الأوفياء

أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكر وتقدير

إلى من وجهني إلى الصواب بتوجيهاته القيمة والذي ساعدني في إنجاز هذا البحث لن يبخل عليا بمعلوماته .

بكل احتراماتي أهدي بحثي المتواضع إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "**سعيدي محمد**" .

رئيس فريق التكوين لمشروع الدكتوراه في الأنتروبولوجية ومدير مخبر حوار الديانات والحضارت في حوض البحر المتوسط .

وأشكر كل الأساتدة المناقشين ، و الأساتذة الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد خاصة الأستاذ الدكتور "**كبار عبد العزيز**" والأستاذة الدكتورة "**براهيمي فايزة**"

كما أتقدم بالشكر إلى مدير غرفة الصناعات التقليدية والحرف بتلمسان السيد "**خاليد طهراوي**" .

مقدمة عامة

مقدمة عامة:

إن شعور الفرد بالإنتماء إلى جماعة معينة تتميز بهوية خاصة، والتطبع بطابع ثقافة معينة يسهل عملية التواصل والتعاون من أجل تحقيق هذف مشترك والتي تكتسب من خلال التنشئة الإجتماعية بدءا من العائلة التي تعد البنية الأساسية والأولى لتنمية أفرادها وتكوين هويتهم.

يؤدي الشعور بالأنتماء بدوره إلى تقوية الهوية الجماعية، فهي ليست وجودا حقيقيا بل بناء ثقافي يعتمد كمرجعية لتفسير الأشياء التي تحيط بنا،كما تعبر أيضاعن التميز و الإشتراك في مجموعة من القيم والمعتقدات والموروث الثقافي الذي تتميز به كل أمة وتفتخر به ،كونه يعد ثروة ثقافية منقولة تعكس نشاطهم المعرفي وطريقة تفكيره ،وظل متوارثا جيل بعد جيل، من ثم يبقى حيا في ضمائر وعقول كل شعب أو جماعة بشرية، من بينها الحرف والصناعات التقليدية التي تعد من النشاطات العريقة التي تمتد جذورها إلى الماضي السحيق والتي خلدتها العبقرية الإبداعية للشعب الجزائري عامة والتلمساني خاصة ،فهي تمثل عنصرا أساسيا في ثقافتنا تأكيد لشخصيتنا الوطنية، وبثرائها وتنوعها وخصوصيتها تجسد حضارة عريقة لشعب بأكمله سواء كانت هذه الصناعة التقليدية في شرق البلاد أو غربها أو بشمالها أو جنوبها فهي تتميز بجمال رائع وذوق رفيع وكذلك بالوفاء لتقاليدنا وعاداتنا الأمر الذي جعلها تتحول إلى متحف ،فهي مستمدة من مقوماتنا الثقافية المشتركة، وهي بأشكالها ورسوماتها من المحيط الوطني والمغاربي والعربي والعالمي...

وتتمثل أهميتها الكبرى في تحقيق التنمية الأقتصادية وتحقيق المتطلبات المادية للعديد من العائلات، كما لها أبعاد ودلالات ثقافية واجتماعية ،وعليه نهدف من خلال البحث إلى التطرق إلى دور الحرف والصناعات والصناعات التقليدية في تعزيز هوية الإنتماء العائلي،وكذا رصد أهم أنواع الحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان،إخترنا فقط تلاتة أنواع (اللباس التقليدي، حرفة الجلدية والحلي التقليدية) كونها عديدة ومتنوعة والوقت ضيق لا يسعنا سرد كل أنواع الحرف والصناعات التقليدية،كما تعد الحرف الأكثر تواجدا بمدينة تلمسان.

و من أهم الأسباب الموضوعية التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع هو قناعتنا بالمكانة المتميزة التي تحتلها الحرف والصناعات التقليدية على كافة الأصعدة،و أهمية هذا الموضوع الذي يندرج ظمن مخطط التنمية المحلية.

أما الأسباب الذاتية لإختياري لهذا الموضوع هو ميلنا لكل ما هو تقليدي رمز لأصالتنا وهويتنا.

وكذلك الميل لدراسة المواضيع التي لها علاقة بالتراث المادي اللامادي.

فقد عالج الموضوع العديد من الباحثين من زوايا مختلفة،ومطالعتي للعديد من المصادر والمراجع التي توقفت عندها تنوعت بين الكتب و المذكرات و كذا الدراسات السابقة التي تعرضت للموضوع من زوايا مختلفة والتي ساعدتني على بلورة إشكالية هذا البحث.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

1- الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830) مقاربة اجتماعية اقتصادية ، لعائشة غطاس، سنة 2007.

يعالج هذا الكتاب أحد أهم أشكال التنظيم الحرفي،التنظيم الاجتماعي والاقتصادي لسكان المدن حيث اختارت الباحثة مكان بحثها تحولات عميقة وجذرية ابتداء من القرن السادس عشر ميلادي،وحددت مجاله الزمني نظرا لحساسية هذه المرحلة، كما أنها ركزت على شريحة تمثل قوة اقتصادية اجتماعية فاعلة، ومن خلالها يمكن رسم صورة للأوضاع التي عاشها مجتمع مدينة الجزائر ،ولتحقيق ذلك إهتمت بالكشف عن ملامح التنظيم الحرفي التوجهات الاقتصادية للمدينة، إشكاليات دقيقة تخص الشرائح الاجتماعية التي أسهمت فيها الوضع المادي للحرفيين والممارسات

الاجتماعية التي ميزت شريحة الحرفيين، إذ سلطت الضوء في البداية على التركيبة السكانية في المجتمع والهيئات المسيرة، ورصدت مختلف الفئات المشكلة لمجتمع مدينة الجزائر من حضر، أتراك،كراغلة،برانية مغاربة، عبيد، يهود.

وخلصت الباحثة ألى أن المحلية في تسيير المدينة مع وجود التكامل بين هذه السلطات وسيادة النظام يناقض ماروجت له المصادر الغربية والاستقرار.

كما خلصت إلى أن العائلة الواحدة تتوارث الصنعة على إمتداد جيلين على الأقل خاصة تلك الحرف المربحة،واكتشفت تنوع وتعدد الحرف لدى أفراد العائلة الواحدة، وأشارت إلى وجود خاصية المحافظة على الموروث الحرفي والحرص الشديد على عدم ادخال أو احداث أي تغيير فيه.

وتمكنت من رسم صورة عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لمجتمع مدينة الجزائر خلال القرن الثامن عشر الميلاد[1].

[1]- عائشة غطاس ،الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830) مقاربةاجتماعية اقتصادية ،المؤسسة الوطنية ، ANEP- 2007.

الدراسة الثانية :

2- الصناعة الجلدية بين الإندثار والتفعيل في تلمسان،شوقي بن عيسى.

تطرق الباحث إلى دراسة واقع الصناعة الجلدية بمدينة تلمسان ومراحل معالجة مادة الجلد وكيفية التحكم فيه، كما تطرق إلى أسباب ركود هده الحرفة وتدهورها والمهارات التي كانت على مدى عصور كاملة، اعتمد في دراسته على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، إذ قام برصد عدد كبير من الوثائق والصور واعتمد على تقنية الملاحظة والمقابلة بعد زيارته لكل من مديرية السياحة والصناعات التقليدية بتلمسان ومركز التكوين المهني والتمهين القرية الحرفية بتلمسان وزيارة مركز التكوين المهني بمشكانة ،وفي الأخير توصل الباحث إلى أنه لا بد من النهوض بهذه الحرفة وتفعيلها لحمايتها من اللإندثار .ونبه الأجيال الحاضرة والقادمة لمكانة الترات الحضاري في بلادنا وما خلفه لنا الأجداد من تجارب فنية كان لها الأثر الكبير في تطور شتى مجالات الحياة ومن بينها الصناعة التقليدية[1].

[1]- شوقي بن عيسى ،"الصناعة الجلدية بين الإندثار والتفعيل في تلمسان ،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير " في الثقافة الشعبية شعبة الفنون الشعبية،سنة 2002 -2003

الدراسة الثالثة:

3- اللباس التقليدي التلمساني بين الهوية الثقافية والمردود الإقتصادي (لباس القفطان منموذجا)،إبن سعدون فريد.

تناولت الدراسة الصناعة التقليدية واقتصرت على لباس القفطان التلمساني باعتباره موروثا ثقافيا، وعلاقته بالمردود الإقتصادي، بحيث طرح الباحث الإشكالية التالية: ماهي دلالات وجود القرفطان في ظل انفتاح الأسرة على ألبسة ليست لها علاقة بتاريخها أو هويتها الثقافية؟ وإقترح الفرضيتان التاليتان:

1- يمثل القرفطان التلمساني سلعة يمكن الإعتماد عليها كمورد اقتصادي للحرفيين العاملين فيه.

2- إن انفتاح الأسر في تلمسان على ألبسة أخرى لتجهيز العروس لا يشكل خطرا على بقاء القفطان، وأن هذا الإنفتاح أعطى للباس القفطان رواجا في أماكن لم يكن معروفا فيها.

إعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوظيفي البنيوي في محاولة الفهم والتفسير مستعينا في ذلك بالإحصائيات، وخلصت الدراسة إلى أن إنتشار القفطان التلمساني واستعماله ليلة الزفاف من طرف المرأة الجزائرية يدل على مدى انتشاره على مستوى ولايات الوطن، وهذا الإنتشار أدى إلى زيادة الطلب عليه، كما توصل أيضا إلى أن للباس القفطان لم يعد مقتصرا على العائلات الميسورة كما كان في السابق بل لجأت العائلات التلمسانية إلى خياطته تستعمله الفتاة ليلة زفافها فقط، أوتلجأ إلى إستِأجاره من محلات خاصة بذلك بغرض الحفاظ على هذا الموروث بكل الطرق[1].

[1]-إبن سعدون فريد،اللباس التقليدي التلمساني بين الهوية الثقافية والمردود الإقتصادي(لباس القفطان نموذجا) مذكرة ماجيستير في أنتروبولوجيا التنمية،سنة2010-2012

الدراسة الرابعة:

4- تشكل الهوية الجماعية عند المقاولين،دراسة ميدانية لعينة من المقاولين الشباب أصحاب مؤسسات الصناعة التقليدية الحرفية بورقلة، لزينب شنوف.

عالجت الباحثة من خلال تناولها لظاهرة تشكل الهوية الجماعية عند المقاولين الشباب دراسة ميدانية لعينة من أصحاب مؤسسات الصناعة التقليدية الحرفية بورقلة، وهدفت إلى التعرف على النشاط الحرفي التي تظهر من خلاله الهوية الجماعية عند المقاولين الشباب من أصحاب مؤسسات الصناعة التقليدية الحرفية بولاية ورقلة، درست الباحثة الظاهرة من الناحية الاقتصادية ،الثقافية والاجتماعية، وأخدت بعين الإعتبار عاملين مهمين هما عامل الفعل التواصلي عند هابرماس Habermas ودوره في إنتقال ثقافة الحرف من جيل إلى جيل آخر والعامل الثاني هو Habitus عندbordieuu على اعتبار أن الحرف التقليدية أغلبها موروثة، وإعتمدت الباحثة على المنهج الكيفي ومجموعة من الأساليب الأخرى من دراسة الحالة، الأسلوب الوصفي المسح الميداني على عينة نمطية لـــ7 مؤسسات جماعية، معتمدتا على مجموعة من التقنيات الملاحظة البسيطة ، ودليل المقابلة كتقنية أساسية في الدراسة، السيرة الذاتية وتحليل المحتوى.

وخلصت هذه الدراسة أن في جانبها الاقتصادي تؤدي ممارسة نشاط الصناعة التقليدية الحرفية إلى اعتماد المقاولين على أسلوب الثقافة التسييرية الجماعية ونشر فلسفة التعاون بين المقاولين من أصحاب مؤسسات الصناعة التقليدية الحرفية بولاية ورقلة، وفي جانبها الثقافي يؤدي نشاط الصناعة التقليدية الحرفية إلى تعزيز المضامين الثقافية المشتركة بمؤسسات الصناعة التقليدية الحرفية بولاية ورقلة.

كما توصلت الباحثة إلى أن النشاط الحرفي التقليدي يؤدي إلى تشكيل نسيج الشبكة العلائقية بين المقاولين ومنح مكانة اجتماعية خاصة لممارسة من أصحاب مؤسسات الصناعة التقليدية

الحرفية بولاية ورقلة، فتشكل الهوية الجماعية عند المقاولين الشباب يتم من خلال عملية انتاج وإعادة انتاج الثقافة التحتية المتمثلة في الموروث الثقافي من نشاط الصناعة التقليدية الحرفية بولاية ورقلة، وهو ما تفرضه ثقافة نوع النشاط الحرفي الممارسة بالمؤسسة الحرفية[1].

تعقيب حول الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات السابقة جوانب من الموضوع ،وإذ لا نبخس بقيمة هذه الدراسات التي أفاذتنا كثيرافي الإلمام ببعض جوانب الموضوع، فقد استفدنا من الدراسة الأولى في توارت العائلة الواحدة للصنعة على إمتداد الجيلين على الأقل والحفاظ عليها وتنوع الحرفة لدى العائلة الواحدة، أما الدراسة الثانية إعتمدنا عليها في إستعراض الحرف الجلدية من تقنيات الصنع وأنواع المنتجات الجلدية،وإستفدنا من الدراسة الثالثة من النتائج التي توصلت إليها كون لازالت العائلات التلمسانية

تحافظ على هذا اللباس التقليدي ويظهر هذا من خلال إرتدائه من طرف العروس رغم غلاء ثمنه،بحيث لم بعد مقتصرا على العائلات الميسورة الحال كما كان في السابق بل جل العائلات التلمسانية ، أما الدراسة الرابعة تدور حول الحرفيين المقاولين الشباب بحيث استفدنا من هذه الدراسة من المنهج الذي اعتمدت عليه ومن النتائج التي توصلت إليها حول تشكليل الهوية الاجتماعية للحرفيين من خلال انتاج واعادة انتاج النشاط الحرفي وتحقيق المكانة الاجتماعية للحرفيين .

ولكن يوجد جانب لم تتطرق اليه هذه الدراسات وهو دور الحرف والصناعات في تعزيز هوية الانتماء العائلي ومتى تكون الحرفة مرتبطة بالهوية؟بالكشف عن الأبعاد الثقافية، الأنتروبولوجية والرمزية للحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان.

[1]– زينب شنوف،تشكل الهوية الجماعية عند المقاولين ،دراسة ميدانية لعينة من المقاولين الشباب أصحاب مؤسسات الصناعة التقليدية الحرفية بورقلة ،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علم الاجتماع سنة2013 -2017

الإشكالية:

تعبر الهوية نسيجا معقدا جدا تعكس ذاكرة مجتمع ، تاريخيه وخصائص المكان الذي ينتمي إليه،فقد أثبتت الدراسات السوسيولوجية والأنتروبولوجيا أن الهوية هي الإحساس بالانتماء إلى جماعة أو أمة، ولها من الخصائص والمميزات الاجتماعية والثقافية والنفسية والمعيشية والتاريخية التي تعبر عن نسيج أو كيان ينصهر ويندمج في بوتقة جماعة بأكملها،وبذلك يصبحون منسجمين ومتفاعلين تحت وطأة تلك الخصائص والمميزات ،وهي ليست بنية جامدة ولا معطى نهائيا فبعض مفرداتها يتمدد وبعضها ينكمش وبعضها ينصهر بحسب نوعية الأنشطة التي الثقافية التي يمارسها الناس، وحسب الظروف و التحديات التي يواجهونها.

ترتبط الهوية بالثقافة فهي ليست وجودا حقيقيا بل كبناء ثقافي يعتمد كمرجعية لتفسير الأشياء التي تحيط بنا وتحدث حولنا، فالهوية هي تعبير عن تميز الأنا عن الآخر أكثر مما هي تعبير عن اشتراكية معه في مجموعة القيم والمعتقدات والتراث، بحيث لكل أمة أو مجتمع موروث ثقافي تتميز به وتفتخر،وهو ثمرة فكرها وعقائدها وحصيلة جهدها العقلي والروحي والأبداعي[1].

وتعتبره الجدر الذي يمتد من الماضي السحيق ليؤرخ ماضي الأمة وأمجادها العظيمة،وتعتبر الحاضر امتداد للماضي ويشكل السمة المميزة لكل أمة عن غيرها،فهو مصدر هويتنا لأنها بنيت على ما تركه أجدادنا واحتفظوا به مع مرور الوقت، ومن بينها نجد الحرف والصناعات التقليدية التي تعد من أغنى الموروثات التي تركها الأسلاف للخلف، إذ تؤدي وظائف اقتصادية تتمثل في تحقيق دخل للعديد من الأسر الجزائرية عامة والتلمسانية خاصة التي اشتهرت بالعديد من الحرف التقليدية والتي تتميز بتمسكها بموروثها الثقافي والتي تتحكم عناصره في مجالات حياة الأفراد وتوجه سلوكاتهم وعاداتهم وقيمهم، إلا أن دورها لا يكمن فقط في بعدها الاقتصادي بل لها كذلك أبعاد اجتماعية

[1] – عبد العزيز بن عثمان التويجدي،الثراث والهوية،منشورات المنظمة الإسلامية،الرباط،2011 ص12

وثقافية،بحيث أخدت بعض العائلات التلمسانية ألقاب وأسماء من الحرفة التي كانت تمارسها أصبح هذا الإرث يحمل قيمة ويمثل رأسمال ثقافي للعديد من الأسر التلمسانية، فمن أين هذه الأسماء؟ومن خلال هذا لجأنا إلى طرح الإشكالية التالية.

– كيف تساهم الحرف الصناعات التقليدية في الحفاظ على هوية الإنتماء العائلي في المجتمع التلمساني ،كيف تداولت العائلات التلمسانية على الحرف التقليدية وأعطت لنفسها إسما؟

الأسئلة الفرعية:

1– ماهي الخصوصيات التي تحملها الحرف والصناعات التقليدية التلمسانية؟

2– ما سبب إختلافها من منطقة لأخرى؟

3– هل الحرف التقليدية لا زالت تحافظ على أصالتهافي ضوء التغيرات جراء الحداثة؟

4– ماهي الدلالات الرمزية للحرف والصناعات التقليدية؟

فرضيات الدراسة :

تعد الفرضيات التي يتم طرحها هي التي تمكننا من التحكم في السياق البحتي للدراسة ،كما تقوم بتوجيهها نحو المعلومات والبيانات التي تفيدنا في إنجاز الدراسة والتي يمكن تعريفها على أنها إجابة مؤقتة لسؤال البحث فهي عبارة عن تصريح يوضح في جملة أو أكثر علاقة قائمة بين حدين أو أكثر، أو بين عنصرين أو أكثر من عناصرالظاهرة، ويجب التحقق من الفرضية في الواقع فبفضلها يتم الإنتقال من الجانب التجريدي إلى الجانب الملموس للطريقة العلمية[1].

[1]– موريس أنجرس ،منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية،ترجمة وريد صحراوي،دارالقصبة،2006 ص51 ،57

تعتبرالحرف والصناعات التقليدية تراثا ثقافيا متوارثة أو مكتسبة كما سماها بيار بورديو **Habitus** عن طرق التنشئة الاجتماعية التي يقصد بها تلك التكيفات التي يجب أن يقوم بها الفرد تجاه زملائه من أفراد جماعته ابتداء من أسرته ليشمل في النهاية تجمعات من أنواع شتى، وهي التكيفات ذات الأهمية في جعله ذا وظيفة كاملة في المجتمع[1]. يتلقاها الفرد وسط الأسرة التي تعد الوحدة الأولى من مؤسسات التنشئة الاجتماعية ،فهي تساعد على حفظ الجنس البشري وتؤمن للأفراد شروط الأستمرار في الحياة،وتمنحهم الأستمرار المعنوي[2].

والتي تحمل قيمة وتعد رأسمال عائلي متوارث وهو ما يجعلهم يحضون بالتقدير من طرف الغير بإعتبارهم يملكون ثقافة مشتركة ونظاما موحدا من القيم والعادات والمعتقدات والرموز ينتج عنه الشعور بالانتماء وتمنحهم التميز والخصوصية، ومن خلال هذا طرحنا الفرضيتين التاليتين:

1- تساهم الحرف والصناعات التقليدية في إعادة إنتاج الرأسمال العائلي (الرمزي).

2- تساهم الحرف والصناعات التقليدية في منح المكانة الاجتماعية والرمزية لأصحابها.

تحديد المفاهيم الإجرائية للدراسة:

الحرفة: يقصد بها كل الأعمال والنشاطات اليدوية التي يمارسها الحرفي مستخدما مهاراته اليدوية و إبداعته،معتمدا في ذلك على رأس مال بسيط ،تتميز بالإتقان وتعكس إبداع وثقافة الحرفي ،يمارسها بمفرده أو بمساعدة أفراد عائلته.

الصناعة التقليدية: يقصد بمصطلح الصَنْعة كما عرفها إبن خلدون أعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري ويكونه عمليا هو جسماني محسوس والأحوال الجسمانية المحسوسة أثم قائدة

[1]- إيكه هولكترانين ،قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور،ترجمة محمد الجوهري دار المعارف،مصر،سنة2007، ص136.

[2]- صلاح الدين شروخ، علم الاجتماع التربوي، دار العلوم،عنابة، الجزائر،2004 ، ص 64 .

والملكة صفة راسخة تحصل على إستعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعدأخرى ترسخ صورته على نسبةالأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أو عبأ وأتم من نقل الخبر والعلم فالملكة الحاصلة عن الخبر على قدر جودة التعليم وملكة التعليم في الصناعة وحصول ملكة[1].هي صناعة يدوية يكتسبها الأنسان من خلال ممارستها وتكرارها تصبح راسخة في الذهن.

الهوية: هي مجموع من التمتلاث والرموز تميز الفرد عن غيره أوجماعة معينة،ويمكن عن طريقها التعرف على الجماعة التي ينتمي إليها،و إشتراكهم في ممارسة نفس النشاط الحرفي ،فيكون لذيهم نظام موحد من الرموز العادات والطقوس،فيتعرف من خلالها الفرد (الحرفي)على نفسه ويتعرف عليه الآخرين من خلاله.

الإنتماء العائلي: يعد أول إنتماء للفرد، ويقصد به الشعور بالتوحد والتجانس وسط العائلة الواحدة يؤكد حضور مجموعة مشتركة متكاملة من الأفكار القيم والأعراف والرموز تتغلغل في أعماق الفرد ويكون إرتباطهم بعلاقات تشعرهم بوحدتهم وتمايزهم.

مجتمع البحث:

أجرينا الدراسة في الفترة الممتدة ما بين 2014 و2019 وتمت على مراحل متفرقة.

يتمثل مجتمع البحث في مجموع من الحرفيين بالمدينة من ذكور وإنات، أصحاب ورشات عمل **بمركز الحرف والصناعات التقليدية**[*] بباب الزير،وحرفيين أصحاب الورشات خارج المركز .

[1]–عبد الرحمن إبن خلدون:المقدمة،العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من بني السلطان الأكبر،دار التونسية،الجزء (2) ص 4

[*]**مركز الحرف والصناعات التقليدية** : يقع بشارع قوار حسين بباب الزير تم بنائه سنة 2009 ويحتوي على 32 حرفي يمارسون نشاطات حرفية متنوعة.

المنهج:

إن طبيعة الموضوع يتطلب منا الاعتماد على المنهج الكيفي لغرض الحصول على فهم أفضل متعمق ووصف شمولي لمشكلة الدراسة وللحصول على معلومات أدق، حيث يعرف المنهج الكيفي على أنه منهج علمي يسعى إلى فهم الظاهرة موضوع الدراسة وعليه ينصب الإهتمام على حصر الأقوال التي تم جمعها أو السلوكات التي تمت ملاحظتها[1]. ومن أنواع المناهج الكيفية التي إعتمدنا عليها في الدراسة ،المنهج التارخي لتحديد تاريخ الحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان والتطور الذي طرأ عليها،ووصفها وتوتيقها ،كما إعتمدنا على المنهج البنيوي الوظيفي والتعامل مع الحرف والصناعات التقليدية من زاوية وظيفتها الثقافية من خلال رصد دورها في تعزيز هوية الإنتماء العائلي بمدينة تلمسان.

من خلال هذا المنهج نحاول الإجابة على جمع من التساؤلات على رأسها كيف ومتى تكون الحرفة مرتبطة بالهوية؟.

تقنيات البحث:

إن النزول للميدان لإختيار الشكل النظري الخاص بالبحث يتطلب التسلح بجملة من التقنيات المناسبة لجمع المعطيات بهدف تلبية الغرض، إعتمدنا في دراستنا على الملاحظة والتي يعرفها صلاح الدين شروخ "هي مشاهدة الوقائع على ما هي عليه في الواقع، أوفي الطبيعة بهدف انشاء الواقعة العلمية[2].

تعد تقنية أساسية في فهم الظاهرة المدروسة وجمع الحقائق والبيانات الوصفية واعتمدنا عليها لوصف النشاطات الحرفية التقليدية.

[1]- موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص100

[2]- صلاح شريوخ، منهجية البحث العلمي للجامعيين، دار العلوم، 2003، ص 28

إعتمدنا أيضا على تقنية المقابلة وهي أداة مباشرة للبحث والتقصي للحصول على المعلومات، كونها تعد محادثة موجهة يقوم بها فرد مع آخر أو مع آخرين للأستخدام في بحث علمي أو في التوجيه

والتشخيص والعلاج أو من أجل ومعرفة حقيقة أمر محدد وجوهر المحادثة السؤال والجواب[1].يتم مساءلة الفرد بهذف التعرف على كيفية مساهمة الحرف والصناعات التقليدية في تعزيز هوية الانتماء العائلي،وبني دليل مقابلتنا على أساس المتغيرات التي تفترض وجود علاقة بينها والتي نهذف من وراءها تحديد مظاهر الحرف وهوية الإنتماء العائلي.

أجرينا مقابلات مع الحرفيين والتي لم تكن تجرى بشكل أسئلة مطروحة سؤال وجواب بل بطريقة عفوية حتى لا يشعر المبحوت بالملل والإنزعاج

العينة:

ثم إختيار العينة بطريقة مقصودة تمتلت في مجموعة من الحرفيين، حددت ب 90مبحوث من إناث وذكور، منهم المتزوجون و الغير المتزوجون والأرامل والمطلقين من المدينة وتتراوح أعمارهم مابين (22 و75 سنة) متخصصين في صناعة اللباس التقليدي ،صناعة الحلي التقليدية وصناعة الجلد، مستواهم تعليمي متباين ما بين الإبتدائي والثانوي .

من خلال هذا المنهج نحاول الإجابة على جمع من التساؤلات على رأسها كيف ومتى تكون الحرفة مرتبطة بالهوية؟.

[1]– صلاح شريوخ، منهجية البحث العلمي للجامعيين، المرجع السابق، ص352.

خطة الدراسة :

يضم هذا البحث خمسة فصول نسعى من خلالها الكشف عن كيفية مساهمة الحرف والصناعات التقليدية في تعزيز هوية الإنتماء العائلي بالمجتمع التلمساني.بعد التعرض إلى المقدمة التي شملت العناصر الأساسي من أهمية الموضوع،دوافع إختيار الموضوع والدراسات السابقة والإشكالية والفرضيات، تحديد المفاهيم الإجرائية، المنهج ،مجتمع البحث،تقنيات البحث، والعينة.

خصصنا الفصل الأول لمفهوم ،الحرف والصناعات التقليدية مع ذكر مجالات ممارسة نشاطات الحرف والصناعات التقليدية، والتطرق أيضا في هذا الفصل التطرق لوظائفها الإقتصادية والإجتماعية والثقافية، وتطورها التاريخي بمدينة تلمسان، في حين إهتم الفصل الثاني بعرض أنواع الحرف والصناعات التقليدية حسب المادة الأولية ، والفصل الثالث خصصناه لعلاقة الحرفة بالبيئةو الكشف كيف تكون الحرفة عنوانا للثقافات المختلفة،مع تقديم مقارنة بين الحرفة التقليدية بمنطقة ندرومة وبني سنوس،أماالفصل الرابع والخامس خصصناهما للجزء الميداني يحتوي على عرض لأهم أنواع الحرف التقليدية بمدينة تلمسان إخترنا ثلاثة نماذج من الحرف (اللباس التقليدية،الحلي التقليدية والحرف الجلدية)،كونها الحرف المتواجدة أكثر بالمدينة،مع عرض تجليات الحرفة وهوية الإنتماء العائلي بمدينة تلمسان و التطرق للحرفة وهوية الأنتماء العائلي (في المجتمع التقليدي).

ثم خاتمة تشمل حوصلة تضم كل جوانب الدراسة والنتائج التي خلصت إليها والتحقق من الفرضيات المقترحة، يتبع بالملاحق،ويليها قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية واللغة الأجنبية (الفرنسية) وفهرس المحتويات.

الفصل الأول:

الحرف والصناعات التقليدية: مفهومها، وظائفها وتاريخها.

المبحث الأول: تعريف الحرفة

المبحث الثاني: تعريف الصناعة التقليدية.

المبحث الثالث: مجلات الحرف والصناعات التقليدية.

المبحث الرابع : الوظائف الإقتصادية للحرف والصناعات التقليدية.

المبحث الخامس: الوظائف الثقافية والإجتماعية للحرف والصناعات التقليدية.

المبحث السادس: تاريخ الحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان.

المبحث الأول : تحديد مفهوم الحرفة .

أ–مفهوم الحرفة لغة:

ففي التعريف اللغوي تشتق الحرفة من الاحتراف وهو الإكتساب ويقال يحرف لعياله ويحترف ويقرش ويقترش بمعنى يكسب من هنا وهنا، والمحترف هو الصانع ويقال حرف في ماله حرفة ذهب منه شيء، حرفت الشيء عن وجهه حرفا، ويقال مالي عن هذا الأمر منحرف ومالي عنه مصرف بمعنى واحد أي متنحى، واحترف أي اتخذ حرفة لأهله، اكتسب فهو محترف والحرف[1].

حرفة:جمع حرف ، نوع العمل الذي يمارسه شخص ليكسب معيشته، مهنة، صنعة، مثل حرفة النجار، وحرفي:صنعة كلام منقول من كلام آخر بحذافيره، بالحرف الكامل[2].

حرفي:خاص لحرفة:مهارة حرفية وجمع حرفيون:من يكسب عيشه بالعمل في حرفة بصفة مستمرة ومنتظمة، والحرفة وسيلة الكسب من زراعة وصناعة وتجارة وغيرها، ويقال حرفته أن يفعل كذا.دأبه وديدنه والجمع حرف.أما الحرفي هو الشخص الذي يكسب عيشه بالعمل في حرفة بصفة مستمرة ومنتظمة. أما إذا رجعنا إلى اللغة الفرنسية فإن كلمة **Artisanat** تعني أنها كل إنتاج يدوي صغير يقوم على استخدام أدوات عمل بسيطة وعدم وجود تقسيم العمل، والحرفة كشكل للإنتاج تميز مجتمعات ما قبل الرأسمالية[3]، إن أبسط شكل للحرفة وإنتاج الصناعة المترلية من أجل تلبية احتياجات المنتجين الخاصة،وهو ذو طابع مساعد ويلاءم الاقتصاد الطبيعي للحرفي دوما خاصية تقليدية ،والجمع هو الحرفيين، ظهرت **Artisanat** الحرفة سنة 1546 وهي كلمة مشتقة من اللاتينية**artigiane** وتعني الشخص الذي يمارس مهنة، والتي كانت تعني في

[1]– إبن منظور، لسان العرب،دار الصادر،بيروت،المجلد (8)،سنة1994،ص839

[2]– صبحي حموي،المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرف، بيروت، الطبعة الثانية، ص 273

[3] -Josef Hanse-nouveau dicictionnaire des difficultés du Français moderne-deuxième, édition-éditionDuculot-Paris-1987 p 507

القرن السادس عشر فنان(**artiste**)، أما بداية الفصل بين الحرفي والفنان تمت بوضوح في القرن الثامن عشر ونهاية القرن التاسع عشر[1].

ب- مفهوم الحرفة اصطلاحا:

تعر يف الحرفة من حيث الاصطلاح يتمثل فيما يلي.

الحرفة وسيلة الكسب من زراعة وصناعةوتجارة وغيرها، ومصطلح الحرفة، الكلمة المفردة التي تستخدم للدلالة على كل عمل يكتسب منه الإنسان رزقه ويقوم به بصورة منتظمة ومستمرة[2].

أما تعريف مصطلح الحرفي فهو:الكلمة المفردة أو المركبة التي تستخدم للدلالة على من يكسب رزقه بالعمل في حرفة ما بصورة منتظمة ومستمرة. والحرفة :الإسم من الاحتراف، وهو الاكتساب، والحرفة: الصناعة، وكل ما أشتغل الإنسان به[3].

وقد يتداخل مصطلح الحرفة مع مصطلحات أخرى مثل الصناعة والعمالة و الوظيفة وقد تناول " "الخزاعي" في كتابه " تخريج الدلالات السمعية في الباب الأول من الجزء العاشر تعريف الحرفة و الصناعة و العمالة ،فقال عن الحرفة .في المحكم حرف لأهله،يحرف كسب وطلب وقال الأصمعي .هو يحترف لعياله يكسب من هنا وهنا، وفي المحكم الاحتراف يعني الاكتساب أين كان، وفي الصحاح المحترف هوالصانع، وفي المحكم حرفة الرجل صنعته[4].

[1] -Albert Douzat et autre , Dictionnaire-étymologique Larousse ,Paris,2007,p 48.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، الطبعة الرابعة،سنة 2004 ص167

[3]- هدى محمدي السيد عبد الفتاح، معجم مصطلحات الحرف والفنون،دار بلنسرية،مصر،سنة2008 ،ص42

[4]- نفس المرجع، ص 43

يقصد بها أيضا تلك الصناعات الموروثة عن الأجداد التي تقام في الورش الصغيرة، وتعتمد في غالب الأحيان على القوة العضلية ولا تحتاج إلى رؤوس أموال كبيرة ولا إلى شركات لتمويلها مثل صناعة الفخار والزرابي والسجاد والحبال والحصير وبعض الأدوات المترلية كالملاعق الخشبية والقدور وأدوات الزينة[1].

وفي تعريف آخر: الحرفةالطعمة والصناعة يرتزق منها وكل ما أشتغل الإنسان به يسمى صنعة وحرفة لأنه ينحرف إليها[2].

والحرفة هي إنتاج المنتجات الأولية إنتاجا يدويا صغيرا بمساعدة أدوات عمل بسيطة، فهي إذن إنتاج تحويلي للمواد الأولية، يجري بكميات صغيرة، وبطريقة يدوية، وباستخدام أدوات عمل بسيطة،و على عدم وجود تقسيم للعمل داخل الإستثمارة .والحرفة كشكل للإنتاج، تميز مجتمعات ما قبل الرأسمالية أبسط شكل للحرفة هو إنتاج الصناعات المترلية من أجل تلبية احتياجات المنتجين الخاصة، وهو ذو طابع مساعد، ويلائم الاقتصاد الطبيعي[3].

والحرفة هي مهنة الحرفي الذي يعمل لحسابه الخاص، وحيدا أو بمساعدة آخرين عمله يدوي وهو الذي يسوق إنتاجه. والحرفية هي نظام اجتماعي اقتصادي قوامه وحدات إنتاجية تضم المشتغلين في حرفة واحدة. ويسمى عند بعض الاقتصاديين نظام الأسر الصناعية.فكل حرفة تشكل اتحاد يضم العاملين فيها. ويقوم الإنتاج على ثلاثة طبقات تجمعها وحدة المصلحة واتحاد الحرفة وهي: رؤساء العمل، والصناع، والمتمرنون[4].

[1]- محمد سعيدي،مقدمة في أنتروبولوجيا،مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية،الجزائر،سنة 2013 ص58

[2]- عز الدين نجيب ،موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية ،القاهرة،الجزء الأول ،سنة 2004 ،ص10

[3]- علي بزي ،الحرف التقليدية وأهمية دراستها، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 13،سنة 2015 ،ص188

[4]- نفس المرجع،ص 189

ونجد تعريف آخر للحرفة :" الحرفة تدل على المهارة في الصناعة والعمل باليد، وغالبا ما يتم تأكيد دور اليد بالقول، الحرف اليدوية، وهي العمل المرتبط بالاستعانة باليد وبأداة الإنتاج شيء محدد والقيام بتحويل و إجراء تغيير، مثل النجارة والحدادة والخياطة والصياغة والحلاقة والتحطيب والنسيج والغزل والحياكة وصنعة الفران والجزار وغير ذلك ،ويمكن تمييزها عن المهنة ،مثل مهنة الطبيب، المعلم، وسائس الخيل والشحاد والزارع والقاضي والوزير و الأمير والملك، وغير ذلك من المهن[1].

كما نجد تعريفا للحرفة في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية أن الحرفة هي مهنة:العمل الذي يزاوله الفرد ويستلزم لأدائه توفر مؤهلات خاصة تكتسب بعد قضاء عدة سنوات في تلقي التعليم والخبرة الآزمة.ويقال : النقابة المهنية **craft–guil** وتجمع بين أبناء الحرفة الواحدة وللعامل الماهر **craftsman** وهو الصانع اليدوي الذي يعمل لحسابه ويعاونه عدد صغير من العمال[2].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن كلمة الحرفة يقصد بها كل الأعمال التي يزاولها الحرفي مستخدما في ذلك مهاراتهم اليدوية وإبداعاتهم دون الاعتماد على الآلة،ويتولى الحرفي العمل اليدوي بنفسه أو بمساعدة أفراد عائلته،كما تعتمد على رأس مال بسيط ومواد تتميز بالخبرة المتوارثة ويسيطر عليه الطابع العائلي.

[1]- أحمد زياد محبك ، الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام،مجلة الثقافة الشعبية،البحرين ،معهد الثقافة الشعبية، العدد 15، سنة ،2011 ،ص39

[2]- أحمد زكي بدوي:معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي،فرنسي،عربي،مكتبة لبنان،1970،ص89

المبحث الثاني:مفهوم الصناعة التقليدية.

تتكون الصناعة التقليدية من مصطلحين الصناعة والتقليد ولذا يتوجب علينا تحديد كل من المفهومين. فبالنسبة للصناعة جاء تعريفها في قاموس لسان العرب كالآتي.

أ-المفهوم اللغوي للصناعة:

فضمن المدلول اللغوي الصناعة مشتقة من صنع ،يصنع،أصنع ، صنعا ،صنعا الشيء، عمله...(صنع) صنعا وصنعة، أحسن القيام عليه وصنع: يصنع ،صنعا ،الرجل:مهر في الصنع فهو صنع ... الصنع هو العمل ... الصنع هو كل ما صنع...جمع أصناع الصنعة هي عمل الصنائع، حرفته، والصناعة هي حرفة الصنائع –كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصنع حرفة له والجمع صناعات وصنائع ويقال اصطنع فلان خاتما، إذا سأل رجلا أن يصنع له خاتما، و اصطنع الشيء : دعا إلى صنعة، والصناعة :حرفة الصنائع والصناعة ما تستصنع من أمره[1]...كما نجد في قاموس اللغة الفرنسية الصناعة (**L'industrie**) تعني مجموع النشاطات الاقتصادية التي تنتج بواسطتها كمنتجات مهمة عن طريق عملية التحويل وباستعمال مواد أولية, وصنع الشيء صنعا عمله، وبه صنعا قبيحا : أساء إليه، وله أو إليه معروفا أسداه، وفرسه ونحوه، تعهده وأحسن القيام عليه: ويقال صنعه على عينه: إذا تولى توجيهه في جميع أطوار حياته[2].

ظهرت كلمة الصناعة في الثقافة الأوروبية سنة 1356 و تعني كل نشاط أو مهارة ، وفي القرن 15 كانت تعني مهنة من طرف العالم **Brunot** وهو المعنى الحالي لكلمة صناعة. وفي سنة 1770 ظهر مصطلح صناعي (**Industrie**) من طرف العالم ، **Galian** ،ظهر مصطلح **Industrieux**من طرف العالم **Saint–Simon** والتي تعني حاذق،والذي

[1]– ابن منظور، لسان العرب ، دار الصادر، بيروت،ص 208

[2] –Josef Hanse ,Ibid,P.50

اختلط بكلمة صناعي **Industriel** في القرن 18 والمشتق من اللاتينية **Industriosus**[1]. وهذا عن الاشتقاق اللغوي لكلمة الصناعة التي تعني كل عمل مارسه الإنسان.

ب-الفهوم الاصطلاحي للصناعة.

أما بالنسبة للمعنى الاصطلاحي لكلمة الصناعة وتعني حرفة الصانع، وعمله: الصنعة يصنعه فهو مصنوع وصنيع عمله، والصنيع ها هنا فعيل بمعنى مفعول أي مصنوع، القزاز، صنعت الشيء أصنعه صنعا، و الصانع: عامل الشيء والصناعة حرفته[2]، كما عرفها العلامة إبن خلدون قائلا:" أعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري ويكونه عمليا هو جسماني محسوس والأحوال الجسمانية المحسوسة أثم قائدة و الملكة صفة راسخة تحصل على استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد مرة بعد أخرى ترسخ صورته على نسبة الأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أو عبأ وأثم من نقل الخبر والعلم، فالملكة الحاصلة عن الخبر على قدر جودة التعليم و ملكة التعليم في الصناعة وحصول ملكة"[3].تناول إبن خلدون في تعريفه نقطتين أساسيتين أولاهما أن الصناعة ملكة يكسبها الإنسان بتكرار استعمالها، فهي ليست فطرية، أو بمعنى آخر هي عمل تطبيقي و ممارسة فعلية الأمر الذي يجعل اكتسابها عن طريق التعليم النظري. ويشير ابن خلدون في بقية التعريف إلى نوعين من الصناعة إذ يقول : ثم أن الصنائع منها البسيط والمركب، والبسيط هو الذي يختص بالضروريات والمركب هو الذي يكون للكماليات... وتعتبر الصناعة اليدوية قديمة المنشأ ويرجع ظهورها إلى ظهور الإنسان نفسه.

---

[1] -Albert Douzat,Opcit. p 421

[2]- هدى محمدي السيد عبد الفتاح :معجم مصطلحات الحرف والفنون،مرجع سابق،ص 44

[3]- عبد الرحمن إبن خلدون:المقدمة،كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب و العجم والبربر و من عاصرهم من بني السلطان الأكبر، دار التونسية،الجزء الثاني،ص4

أما مصطلح التقليد يعني للغة وضع القلادة في العنق، مصدر قلد، وهو مأخوذة من القلادة التي في العنق، فيكون التقليد هو ما جعل في العنق و أحاط به، يقال قلد الشيء على الشيء لواه وأداره وقلده الأمر: ألزمه إياه وهو مثل بذلك[1].

أما معناه الإصلاحي يعني المحاكاة والسير على طريقة السابقين والإقتداء لهم ونهج نهجهم،وقلد إنسان إنسان آخر، أي فعل مثله،حاكاه وتأثرة به، كررما فعله السابقون من الآباء والأجداد وقد اتسعت الدائرة الدلالية والرمزية لمصطلح التقليد ليصبح عنوان لمذهب فكري وأدبي يدعى" التقليد" والذي قامت أسسه المذهبية على فعل المحافظة والاستمرارية لقيم قديمة، تحت وقع وإيقاع الاتصال والتواصل التاريخي والثقافي بين زمنين زمن الحاضر بزمن الماضي، وبين جيلين جيل الخلف بجيل السلف وبين ثقافتين ثقافة معاصرة وثقافة قديمة[2]. وهنا جاء التقليد و التقاليد وتعني الارتباط و التقليد بكل ماهو متوارث وقديم.

ففي معجم الإثنولوجيا و الأنتروبولوجيا تشير التقليد هو عرف يرتكز على الروتين وكل تقليد يميل إلى تمييز بعض التصرفات التي تشرعها غالبا ما يكون غابرا مع أنها لا تكسب أبدا طابعا إلزاميا[3]، أما التقليدية هي الاقتصار العاطفي على التراث، وخاصة المعتقدات التقليدية ويقول "قايس**Weiss** إن التراث لا يرتبط بالأشياء إنما بالأيمان بالتراث الذي يمثل صفة روحية خاصة بالإنسان لا يكن استئصالها ومن خلال هذا الإيمان بالتراث تكتسب العناصر الثقافية مكانة عناصر التراث الشعبي[4].

[1]- إبن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ص3719.

[2]- محمد سعيدي،مقدمة في أنتروبولوجيا مظاهر االثقافة الشعبية،دار الخلدونية،الجزائر،سنة 2013 ص58.

[3]- بيار بونت،وميشال إيزار،معجم الإثنولوجيا والأنتربولوجيا،ترجمة مصباح الصمد،دار مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروث سنة 2011 ص386.

[4]- إيكه هولكترانين،قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور،دار المعارف،مصر ،سنة 2007 ص126

كما نجد تعريفا آخر للتقليد، أنه سلوك أو نمط سلوكي يقبله المجتمع دون دوافع أخرى عدا التمسك بسنن الأسلاف[1].

أما بخصوص الفرق بين الصناعة والحرفة يرى القاسمي أن الصناعة هي كل ما إشتغل به الإنسان ومارسه حتى صار ملكة فيه، فالصناعة هي العمل المتعلق بكيفية العمل والملكة هي الكيفية الراسخة في الذهن، ومن أسمائها الحرفة لأن الإنسان ينحرف إليها أي يميل، وبالتالي متلما هو واضح في التعريف فالصناعة والحرفة مصطلحان يرمزان إلى شيء واحد[2].

[1]- أحمد زكي بدوي،مرجع سابق ص437.

[2]- عائشة غطاس،الحرف والحرفيون مدينة الجزائر1700-1830، مقاربة إجتماعية إقتصادية،منشورات ANEP،2007، ص147.

المبحث الثالث: مجالات ممارسة نشاطات الصناعة التقليدية والحرف:

1-الصناعة التقليدية والصناعة التقليدية الفنية:

تهتم بكل عمل يدوي على الخصوص يقوم به الحرفي، ويستعين فيه الحرفي أحيانا بآلات لصنع أشياء نفعي وتزينية ذات طابع تقليدي، وتكتسي طابعا فنيا يسمح بنقل مهارة عريقة[1].

وتعتبر الصناعة التقليدية صناعة تقليدية فنية تتميز بأصالتها وطابعها الإنفرادي والإبداعي.

2- الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد:

الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد أو الصناعة التقليدية الحرفية النفعية الحديثة هي كل صنع لمواد استهلاكية عادية لا تكتسي طابعا فنيا خاصا وتوجه للعائلات وللصناعة وللفلاحة[2].

3-الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات:

الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات هي مجمل النشاطات التي يمارسها الحرفي والتي تقدم خدمة خاصة بالصيانة أو التصليح أو الترميم الفني بإستثناء تلك التي تسري عليها أحكام تشريعية خاصة[3].

تختلف الحرف التقليدية عن الفنون التقليدية فالأولى ترتبط بصنعة وتقنية المجتمع الوظيفي والذي يركز على أساس المهنة في بنيته التي ورثها وحافظ عليها ونقلت إليه وبهذا تمثل الجزء النفعي في المنتج،أما الفنون اليدوية فهي القراءة التشكيلية للمنتج الحرفي والتي توجد في أي شكل مرئي

[1]- تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009 ،وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف، الطبعة (2) ،الجزائر،2009،ص23

[2]- نفس المرجع، ص 24

[3]- نفس المرجع، ص 24

فهو يحمل نسب وتشكيل وله علاقاته الجمالية بين أجزائه،كما تطبق عليه أسس التصميم التي جعلته يستمر محققا حاجة المنتفع به.وتعتمد الفنون التقليدية اعتمادا أساسيا على التقنيات اليدوية ،وهي في ذلك تركزعلى مهارة الحرفي وخياله وملكاته الخاصة،وهذه المهارة تنعكس في قدرة على تنمية أشكاله وتنويعها لزيادة ترويج منتجه لشد نظر المقتني لأعماله،كما يعتمد على الأدوات البسيطة[1].

تعتمد الفنون التقليدية على نقوش وزخارف هي من ملامح الحضارات المختلفة التي مرت بها الثقافة الإنسانية، وهي بذلك تعد مرآة لإرث الحضاري الإنساني، وهي جزء من الفنون البصرية المرتبطة بتفاعل الإنسان ببيئته وتجريده لعناصره المحيطة به، تعد الفنون التقليدية هي الفنون اليدوية التي أفرزتها مخيلة الفنان الشعبي الموجود وسط العامة من مجتمعه،والذي يعبر عن المفاهيم الخاصة بهؤلاء العامة[2].

يحقق لهم هذا المبدع من خلال منتجاته وقدراته البداعية ومهاراته جذور الالتقاء مع الفكر الجمعي لمجتمع وهذا المنتج التقليدي اليدوي يخضع في ملامحه الجمالية لتشكيلات تقليدية وتغطيه علامات يمثل مجموع علامات يمثل مجموع ما تبقى من أشكال استخدمت في السابق على نطاق واسع في مراحل مختلفة ،وكل منها دلالة القدرة وليس بالضرورة أن تكون رموزا مباشرة واضحة بل أن الحرفي ورث التشكيل والمنتج ألفه وهذه العلاقة بينهم تعد حالة رضا يجتمع عليها المجتمع في الشكل والمعنى الوظيفي التي يؤديه[3].

[1]- أيمان مهران،الفنون التقليدية الموروثة...نافذة التاريخ الحية على الفنون الشعبية التشكيلية،نشرت يوم 30-11-2011 ، ثم الإطلاع عليه يوم 1-11-2018 على الموقع الألكتروني: https://kenanaonlinecom

[2]- نفس المرجع.

[3]- نفس المرجع.

وبذلك يمكن القول أن الفنون التقليدية تعبر عن الواقع الذي يعيشه الفنان الحرفي وإبداعاته التي أفرزتها مخيلته والتي يجب الحفاظ عليها توثيقها .

تحصلنا على إحصائيات حديثة من غرفة الحرف والصناعات التقليدية لولاية تلمسان والتي تحدد قائمة النشاطات الصناعية التقليدية ، عدد مناصب الشغل من ذكور وإناات،لسنة 2018 حسب الجنس وعدد الحرفيين المسجلين حسب الوسطين الريفي والحضري والنشاطات المشطوبة حسب العائلات في مجال الصناعات التقليدية الفنية. [1]:

	مجموع مناصب الشغل	
	ذكور	إنات
الصناعة التقليدية الفنية	340	344
الصناعة التقليدية لأنتاج المواد	215	23
الصناعة التقليدية لإنتاج الخدمات	551	91
المجموع	1106	458
المجموع ال	1565	

جدول إحصاء عدد مناصب الشغل لسنة 2018 حسب الجنس

تشغل هذه النشاطات الحرفية الجديدة 1565 أجير موزعين على الميادين الثلاثة،إذ نلاحظ من خلال الجدول أن أكبر عدد مناصب الشغل المحدثة لهذه السنة سجل في ميدان الخدمات ثم يليه

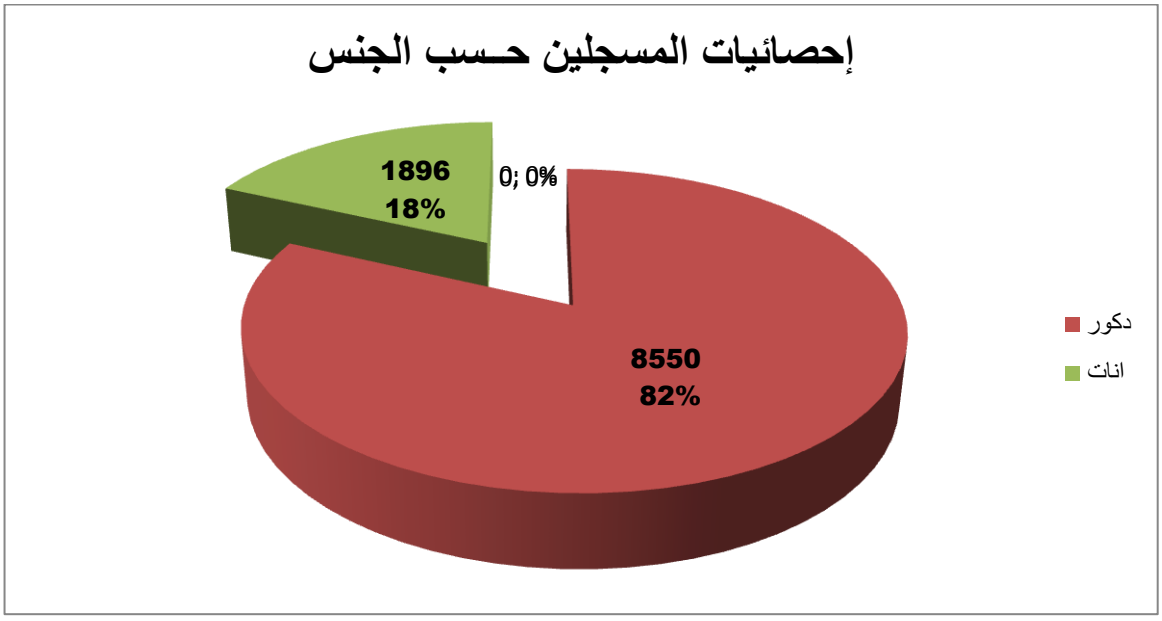
[1] – إحصائيات عن غرفة الصناعات التقليدية والحرف بولاية تلمسان.

الصناعة التقليدية الفنية وأدنى عدد في الصناعة التقليدية لإنتاج المواد،ويبقى العدد المتوسط لهذه المناصب يخص الصناعة التقليدية الفنية.

أما الإحصائيات التي تخص عدد الحرفيين المسجلين حسب الجنس قدرت 8550 ذكور يقابلها 1896 إنات ،فهي تقدر ب% 17 معناه أن في كل 10 تسجيلات للذكور تقوم حرفية بالتسجيل رغم ضعف هذه النسبة يبقى نمو التسجيل لفئة النساء في تطور مقارنة بالسنوات الماضية.

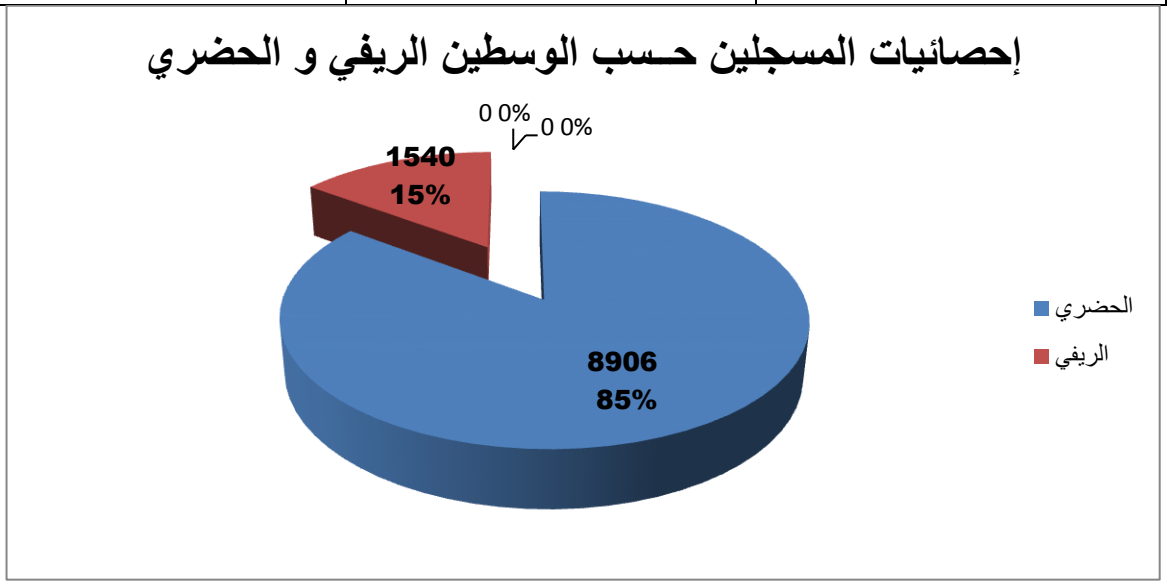
إحصائيات الحرفيين المسجلين حـــــسب الجنس

المسجلين	ذكور	إناث
10446	8550	1896



إحصائيات المسجلين حـــــسب الوسطين الريفي و الحضري

المسجلين	الحضري	الريفي
10446	8906	1540



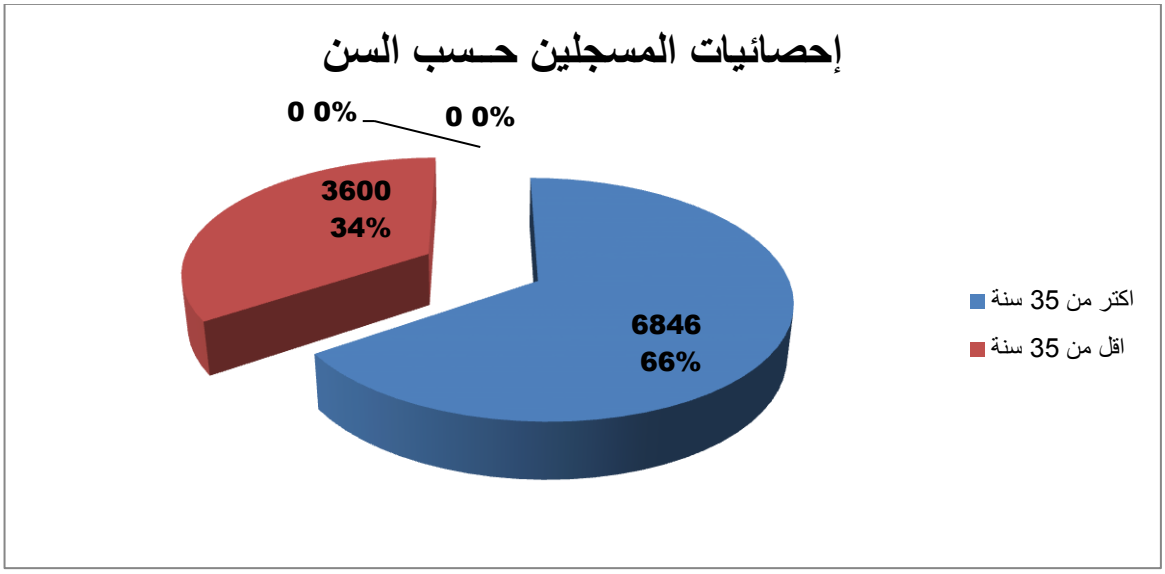
تشير الأرقام أعلاه على أن نسبة المسجلين في الوسط الحضري تبقى دائما هي المرتفعة مقارنة بنسبة المسجلين في الوسط الريفي إذ تقدر ب 85% مقابل 15%.

مما يعني أن هناك عزوف كبير من المسجلين في الوسط الريفي مقارنة بالمسجلين في الوسط الحضري، ومعناه أن في كل 10 تسجيلات جديدة في الوسط الحضري يقابلها تسجيل 01 في الوسط الريفي.رغم كل العمليات التحسيسية التي تقوم بها الغرفة مع مختلف الهيئات والقطاعات ذات الصلة وكان التنويه في كل فرصة ومناسبة على التعريف بمختلف أجهزة الدعم المختلفة ، والتسهيلات للحصول عليه لا زال هذه الفئة تعاني من عزلتها وهذا يعتبر بعيدا عن النسبة المطلوبة.

أما فيما يخص المسجلين أكثر من 35 سنة تبقى النسة دائما مرتفعة إذ تقدر ب 66% في حين تبلغ نسبة المسجلين أقل من سنة 35 سنة ب 34%.

إحصائيات المسجلين حـــــسب السن:

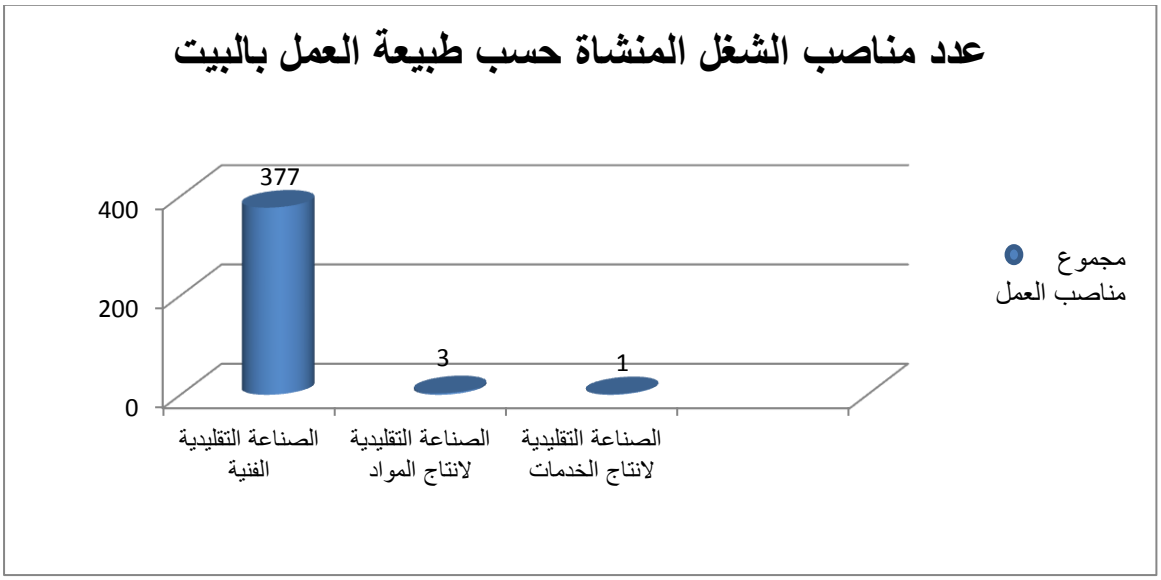
المسجلين	اكتر من 35 سنة	اقل من 35 سنة
10446	6846	3600



- النشاطات المشطوبة حسب العائلات في مجال الصناعة التقليدية الفنية خلال سنة 2018:

النشاطات المشطوبة حسب العائلة في مجال الصناعة التقليدية الفنية								
العائلة	1	2	3	4	5	6	7	8
عدد النشاطات المشطبة	26	12	11	1	6	47	1	4
المجموع	108							

عدد النشاطات المشطوبة حسب العائلة في مجال الصناعة التقليدية والفنية



من خلال هذا الشكل يظهر عدد مناصب الشغل المنشأة حسب طبيعة العمل في البيت، نلاحظ أن أعلى معدل للعمل في البيت سجل في ميدان الصناعة التقليدية الفنية .

-إحصاء عدد مناصب الشغل الحقيقية المستحدثة في مجال الحرف والصناعات التقليدية سنة 2017 ومقارنتها بسنة 2018

السنة	ص.ت الفنية		
	ذكور	إناث	مناصب شغل
2017	80	67	544
2018	92	93	685
المجموع	172	160	1228
الفرق السنوي	12	26	140
المجموع	38		140

الملاحظ من خلال الجدول أن عدد مناصب الشغل بالنسبة للحرف والصناعات التقليدية الفنية لسنة 2018 إرتفع عن سنة 2017 ب140 منصب للذكور والإناث.

المجموع الكلي			المجموع				الخدمات				إنتاج مواد				فنية				السنوات
			المشطوبين		المسجلين		المشطوبين		المسجلين		المشطوبين		المسجلين		المشطوبين		المسجلين		
hgzh	المشطوبين	المسجلين	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	
257	**5**	**262**	**3**	**2**	**18**	**244**	0	1	9	126	3	1	7	71	0	0	2	50	**1998**
1184	**29**	**1212**	**2**	**27**	**78**	**1134**	2	17	41	551	0	6	26	416	0	4	11	167	**1999**
416	**54**	**470**	**6**	**48**	**49**	**421**	2	18	23	225	2	16	15	116	2	14	11	80	**2000**
336	**22**	**359**	**0**	**22**	**60**	**299**	0	8	23	165	0	6	21	94	0	8	16	40	**2001**
170	**61**	**231**	**8**	**53**	**55**	**176**	5	26	31	93	1	23	16	48	2	4	8	35	**2002**
166	**73**	**239**	**10**	**63**	**32**	**207**	5	30	13	114	4	22	10	57	1	11	9	36	**2003**
210	**47**	**247**	**6**	**41**	**41**	**206**	5	24	12	109	0	14	13	61	1	3	16	35	**2004**
173	**68**	**243**	**13**	**55**	**55**	**188**	3	31	25	97	3	17	7	59	7	7	23	32	**2005**
141	**65**	**201**	**9**	**56**	**45**	**156**	4	28	25	84	2	20	5	42	3	8	15	30	**2006**
174	**87**	**265**	**10**	**77**	**52**	**213**	4	37	22	138	1	28	13	52	5	12	17	23	**2007**
180	**92**	**272**	**22**	**70**	**56**	**216**	6	37	18	124	8	21	5	51	8	12	33	41	**2008**
315	**105**	**428**	**19**	**86**	**62**	**366**	9	51	23	215	7	22	14	100	3	13	25	51	**2009**
240	**151**	**378**	**17**	**134**	**66**	**312**	7	77	25	156	4	36	4	92	6	21	37	64	**2010**
297	**168**	**465**	**32**	**136**	**95**	**370**	14	78	28	233	7	33	10	75	11	25	57	62	**2011**

374	**226**	**600**	**39**	**187**	**140**	**460**	13	106	40	320	6	49	26	78	20	32	74	62	**2012**
423	**310**	**733**	**56**	**254**	**140**	**593**	24	153	42	423	4	64	20	93	28	37	78	77	**2013**
592	**346**	**938**	**64**	**282**	**179**	**759**	28	199	45	533	10	51	13	116	26	32	121	110	**2014**
480	**391**	**871**	**82**	**309**	**152**	**719**	23	193	45	528	11	64	12	95	48	52	95	96	**2015**
424	**413**	**837**	**66**	**347**	**116**	**721**	39	217	53	428	12	53	18	112	15	77	45	181	**2016**
214	**348**	**562**	**77**	**271**	**119**	**443**	21	184	47	295	15	51	5	68	41	36	67	80	**2017**
215	**403**	**618**	**85**	**318**	**150**	**468**	29	192	48	290	4	70	9	86	52	56	93	92	**2018**
6981	**3464**	**10446**	**620**	**2845**	**1775**	**8671**	**226**	**1726**	**624**	**5280**	**97**	**672**	**254**	**1980**	**297**	**447**	**897**	**1411**	المجموع
			3464		**10446**		**1952**		**5904**		**769**		**2234**		**744**		**2308**		
6981			**6981**				**3952**				**1465**				**1594**				الصافي

يوضح الجدول أعلاه التسجيل والشطب للحرفيين في القطاعات الثلاثة للصناعات والحرف التقليدية من مابين (1998-2018) حيث يتبين من خلال الجدول أن قطاع الصناعات التقليدية يستقطب العدد الكبير من المسجلين ،يليه قطاع الصناعات الفنية ثم الصناعات التقليدية لإنتاج المواد،كما تبين أن عدد الحرفيين المسجلين سنة 1998 بلغ 262 حرفي ثم إرتفعت هده النسبة سنة 1999 إلى 1212 حرفي مسجل و إنخفظت في السنوات التسعة التي تلت ثم إرتفعت إلى 618 مسجل سنة 2018 .

المبحث الرابع: الوظائف الاقتصادية للحرف والصناعات التقليدية في الجزائر

للحرف والصناعات التقليدية أهمية كبرى بحيث لها دور فعال في تلبية الحاجات الاقتصادية وتحسين الوضع الاجتماعي ،إذ كانت مند القدم مصدر دخل للعديد من الأفراد والعائلات من أرامل ويتامى، إذ مست الأزمة الاقتصادية العالمية كل البلدان والجزائر منها، وكانت البطالة والبؤس والفقر والركود شعت على انتشار النشاط الحرفي للتخلص من تلك الوضعية المزرية ،وأصبح الاكتفاء الذاتي محتوما على الجزائريين في معيشتهم من حيث التغذية والأجهزة والألبسة، كما استطاعت المرأة ان تبدع في الصناعة التقليدية وترعى أبنائها وأسرتها ومترلها،نساء الريف والمدن أنتجت صناعات تخدم حياتهن اليومية فقد مارست المرأة الحرف التقليدية كتعبير عن تلبية الحاجة الاقتصادية وتحسين الوضع الاجتماعي[1].

كان هذا الدافع الأساسي عند أغلب الحرفيين مند القدم،حيث كان الفرد يبحث عن العمل مهما كان المهم يأتي بقوت أبنائه،ويقولون"دراز ولا خراز وإلا حرفة قهواجي"مع تلك الوضعية الاجتماعية كانت فرنسا تمارس سياسة الإقصاء خاصة بعد الأزمة العالمية فكانت تبعت بتجهيز ات صناعية إلى الجزائر و لم يستفيد منها إلا المعمرون أنفسهم بينما يحرم معظم السكان الجزائريين من استخدام هذه الأدوات الصناعية وبسبب هذا التهميش أضطر سكان المدينة إلى ابتكار عدة حرف ومهن تقليدية متنوعة لتلبية حاجاتهم، وكما قال الفيلسوف الأنجليزي داروين" الحاجة تخلق الوظيفة"[2].

كانت معظم الفتيات قديما ينشطن في العمل الحرفي في بيوتهن من الطرز على القماش بكل أنواعه وصناعة الزرابي وغيرها من الأعمال الحرفية، وبذلك يمكن القول أن للحرف والصناعات

[1]- دندان أحمد ، الحياة اليومية بتلمسان والجزائر من 1936 -1996 ، دار علاء الدين،2001 ، ص 34 .

[2]- نفس المرجع ص 36.

التقليدية كان لها مند القدم دور فعال في الانتاج القومي وتحقيق الدخل للعديد من العائلات الجزائرية.

كان النشاط الحرفي بمختلف أنواعه مصدر رزق الفتاة وأهلها إذ كانت تسعى للحصول على مبالغ مالية لتغطي مصاريفها الخاصة،أو لتحضير جهازها انتظارا للزواج،فمن جهة ثانية تكون الفتاة معيلة لأهلها ومضيفة مدخولا إضافيا خصوصا عند العائلات الفقيرة ،إذ كان ممارسة الفتاة للحرف التقليدية أمر محب لدى العائلات خصوصا بعد زواجها ،فالنشاط الحرفي هو عمل مترلي ويصنف ضمن الغير الرسمي،إذ يسمح للمرأة بتربية الأطفال وهو بالدرجة الأولى أكثر مردودية،إذ كانت المصاريف التي تحصل عليها المرأة من خلال النشاط الحرفي يصرف على البيت والأولاد ويستفيد منه حتى الزوج،إذ يعتبر دعم متين لمصاريف العائلة وهو مرغوب جدا لأنه لا يفقد المرأة وضعها الأجتماعي في البيت[1].

ومن خلال ما تطرقنا اليه يمكن القول أن الحرف والصناعات التقليدية في الجزائر لعبت مند القدم دورا مهما ومصدرا لتلبية حاجات للعديد من العائلات إذ لم يكن بيت يخلومن آلة للخياطة أو منسج لصنع الزرابي و أدوات الطرز.

[1]- بهجة عمروني، الممارسات الحرفية التقليدية للمرأة والتغيرات الحضرية في المجال وفي الثقافة،مداخلة بملتقى دولي حول النساء والمعرفة في العالم العربي المعاصر يوم 9-11 ديسمبر 2007

المبحث الخامس:الوظيفة الأجتماعية والثقافية للحرف والصناعات التقليدية بالجزائر

للحرف والصناعات التقليدية دور فعال في الجوانب الإجتماعية والثقافية فبإمكان لهدا القطاع أن يشكل نسيجا من اقتصاديا للأسر المنتجة مما يؤثر إيجابيا على شبكة العلاقات الاجتماعية وتقوية العلاقات عن طريق الإنتاج المشترك والتضامن، بأعتبار النشاط الحرفي فن يبدع الحرفي في انتاجها فإنه يعد موصل جيد للمعلومات بطريقة مباشرة ،كما يقول "**أنتوني فورج**" أن وظيفة الفن هي التمثيل الرمزي فهو يمتل الأفكار والسلوك بطريقة رمزية، تعتبر وسيلة من وسائل الاتصال باعتبارها فن من الفنون الشعبية التي تعبر عن الفرد وعاداته وتقاليده وحياته الاجتماعية،وأعرافه وقيمه الثقافية[1].

تلعب الفنون دورا مهما في تثبيت مكانة الفنان وتحديد مترلته الاجتماعية وبصورة خاصة في الأعمال الدنيوية والصناعات الفنية كالأدوات والآلات الحرفية والمترلية التي ترفع مكانة الفنان الاجتماعية والاقتصادية[2].

وبذلك تعد الحرف والصناعات التقليدية مخزونا ثقافيا أصيلا، إذ تعمل على صيانة تراث الأجداد ومنح الخصوصية للجماعة الحرفية والتميز .

يعتبر المنتوج الحرفي التقليدي بنك معلومات لمختلف الحضارات والمجتمعات التي مرت بالبلاد من خلال بصمات التي نجدها في شكل تصاميم وبموازاة فإنها تعكس الخصوصية الحضارية المنتجة من طرف المجتمع الذي ينتمي إليه الحرفي ، وتعبر عن ثقافته وهويته.

كما يساهم النشاط الحرفي في تقليص التروح الريفي بتوزيع الدخل ،إذ نجد معظم نساء الريف يشتغلن في النشاطات الحرفية في بيوتهن وبالتالي يساعد على ثبيث الحرف في القرى وإحداث توازن وتكامل، واستغلال الأمثل للموارد البشرية والحفاظ على الحرف التقليدية المنتشرة في الأرياف.وبالتالي تساهم في توفير فرص العمل للعديد من الأفراد.

---

[1]– عبير قرطيم ،الأنتروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،2010ص27

[2]– ابراهيم حيدري ،أثنولوجيا الفنون التقليدية ، دار الحوار،سورية ،1984 ص133

المبحث السادس:تاريخ الحرف والصناعات التقليدية ومراحل تطورها بتلمسان

كانت ولازالت مدينة تلمسان مدينة الفن والتاريخ، وهذا يعود للحضارات التي تعاقبت عليها، حيث كل حضارة تركت آثار ولا زال الكثير منها قائما يشهد على التطور الذي عرفته المدينة ،وكذلك موقعها الجغرافي الإستراتيجي الهام،وبسبب نزاهة سكانها واستقبالهم المميز للأجانب إذ تم تخصص لهم حي بأكمله يدعى **القيصارية*** أين كان يحدث تبادل تجاري محكم .

فكانت مدينة تلمسان بمثابة مركز مهم للتبادل التجاري وأيضا مركز لإنتاج العديد من المنتجات الحرفية التقليدية عبر العصور[1].

ففي عهد الأدراسة شهدت تلمسان حركة تجارية كبيرة مست كل أنواع المصنوعات التقليدية بحيث اشتهرت "أقادير" في عالم التجارة فمركزها الجغرافي والسياسي قد أعانها في ربط المغرب الأوسط بالمغرب الأقصى والأندلس ببلاد السود،ولعبت دورا كبيرا في تطور التجارة ،فليس من شك أنه لكل صناعة سوق خاصة بها كما كان الأمر في جميع البلدان في العهد الوسيط،فقد كانت مقصدا للتجار ،فكانت القوافل غادية رائحة بين "أقادير "والأندلس عن طريق فرضتيها "أرشقون" و"هنين"وفي جنوب "أقادير" بلاد السود، كان تجارنا يقصدونها، تخرج القوافل التجارية إلى "سجلماسة " ومن هناك تؤم "تنبكتو" صحبة القوافل الرستمية والفاسية[2].

أوكانت هذه القوافل تغشى السودان بسلعها المصنوعة "بأقادير" والواردة عليها من مختلف البلدان من منسوجات صوفية وقطنية وكتانية وفخار مطلي وحلي ذهبية وفضية وأواني نحاسية

---

*القيصارية: يعبر سوق القيصارية على حي تجاري كبير،يتكون من مجموعة من البنايات بها دكاكين، محلات تجارية وورشات صناعية ومخازن وفي بعض الأحيان مساكن فوق الحوانيت وبها فنادق ويؤمها التجار والأجانب.(للتوسيع أكثر أنظر كتاب لعبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ENAG الجزء الأول ص135.

[1]- محمد بن عمر والطما ر، تلمسان عبر العصور دورها في سياسية وحضارة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، بيروت، 1984، ص33

[2]- محمد بن عمر والطما ر، المرجع السابق، ص 33.

وخشب منقوش مرصع بالعاج ومصنوعات حديدية كالأسلحة والأقفال وأفاويح وملح وعطور وبخور، وتدفع بلاد السود إلى تجارنا التبر والعاج وريش النعام وجلود الحيوانات ومواد أخرى تستهلكها بلادنا أو تباع في أسواقها إلى التجار الأجانب، وقوافل أخرى كانت تقصد مصر رفقة قوافل "تاهرت" و"ورجلان" و "أفريقية" مشحنة بالبضائع الأهلية والمجلوبة وتعود مصحوبة بتحف المشرق وبالأفاوية والبخور والأحجار الكريمة والكتب وغير ذلك من السلع التي تنقص أسواق "أقادير"وهذه السلع الصادرة تحمل معها آثار شعوبها[1].

أما في عهد المرابطين شهدت الحالة الاقتصادية تطور كبير بعد أن استقر المرابطون "بتلمسان" إد عرف سكانها حقبة من الهدوء والرخاء، فكثرت الخيرات وازدهرت الصناعات و لم تنقطع التيارات التجارية بين تلمسان والمغرب الأقصى والأندلس وبلاد السود بل زادت نشاطا والتجارة بقيت أيضا بين عاصمة المغرب الأوسط و المناطق الأخرى من البلاد، و الفضل يرجع إلى وجود شبكة كثيفة من الطرق ساعدت الناس على الإنتقال من مدينة إلى أخرى[2].

وفي عهد الموحدين إنتعشت الحياة الاقتصادية ،وهدأت الإضطرابات الإجتماعية وإزدهرت الثقافة العربية الإسلامية[3].

وفي عهد يغمراسن بن زيان عرفت تلمسان رواجا اقتصاديا كبيرا ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى الأمن الذي ساد المدينة وضواحيها، فالمدينة أصبحت هادئة عامرة، يمارس صناعها أعمالهم في اطمئنان[4].

---

[1]- محمد بن عمر والطما ر، المرجع السابق، ص33

[2]- نفس المرجع، 50

[3]- خالد بلعربي، تلمسان من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الزيانية،(55ه-633ه/ 675 ه-1235)، دار الألمعية، الجزائر، 2011، ص183.

[4]- محمد بن عمر والطمار،مرجع سبق ذكره ، ص94

فقد عرفت الصناعة تطورا هاما وملحوظا في العهد الزياني بالمغرب الأوسط فقد انتشرت عدة صناعات تقوم بالأساس على النشاط اليدوي التقليدي كصناعة الجلود وصناعة الأقمشة وصناعة الألبسة وصناعة لوازم المراكب من السفن والخيل والجمال وصناعة الأدوات المنزلية الخزفية والزجاجية والأنابيب الخشبية كما عرفت بنوع من الصناعات التي تعتمد على المعادن كصناعة العملة وصناعة الحلي وصناعة الأسلحة والمسامير والأدوات الفلاحية[1].

وفي فترة سيطرة الأتراك كان له أثر في الميدانين الاجتماعي والاقتصادي في عهد "محمد عثمان باشا" و "محمد باي الكبير" نشطت الصناعة، فقد أحدق الصناع في النسيج والدباغة والنحاس والأسلحة كالسيوف والبنادق، والأندلسيون (**الموريسكيون**)* النازحون إثر الاضطهاد الاسباني المسيحي قد شاركوا في هذا النشاط الاقتصادي، فاندمجوا في المجتمع الجزائري وأفادوا بعلومهم وفنونهم وحرفهم خلافا للأتراك الذين ظلوا يعيشون على هامش المجتمع التلمساني[2]. وبالتالي يمكن القول من خلال ما قدمناه أن إحتكاك المجتمع التلمساني بالحرفيين القادمين من بلاد الأندلس بعد طردهم من طرف الإسبان يعد من أهم أسباب تطور الحرف والصناعات التقليدية بتلمسان.

فتحت تلمسان الزيانية دراعيها للأندلسيين وسمحت لهم بأبراز قدراتهم ومهارتهم التي اكتسبوها في شبه الجزيرة الأيبيرية لعدة قرون،ولم تعاملهم معاملة اللاجئين أو المهاجرين المؤقتين، أو النازحين الدين يثيرون الشفقة،بل سمحت لهم بالأنصهار في حركية المجتمع والمساهمة في حركية

---

[1]- خالد بلعربي ، مرجع سبق ذكره،ص261

* **الموريسكيون**:أو الموريسكوس،مصطلح إسباني Moriscos وقد اختلف المؤرخون في تحديد معنى المصطلح واشتقاقه وتعددت المفاهيم وإذ اتفق الجميع على المعنى العام للكلمة.

فالكثير من المؤرخين يرى أن أصل الكلمة موري Mauri وتطلق على مجموعة ذات بشرة سوداء وأصل الكلمة مشتق من الكلمة الأغريقية Amaurus ومنها اشتقت كلمة مورو Moro ويقصد به شديد السمرة.فهو مصطلح خاص بمسلمي الأندلس سنة 1492 م وMoro الأسبانية والتي تقابلها الكلمة الأنجليزية Moorich .(أنظر سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين ص41.

[2]- محمد بن عمر والطمار ،مرجع سبق ذكره، ص237.

نسج خيوط نهضة في كل المجالات، أحصى في القرن التاسع عشر العديد من النساجين والأسكافين والسراجة والحدادة وإختص اليهود بصنع الجواهر والساعات والحلي بالأضافة إلى الحدادة والخياطة، وكانت هذه الصناعات تكفي السوق الداخلية والانتاج التقليدي مثل المنسوجات[1].

فهاجروا الأندلسيون وهم يحملون معهم موروثهم الإجتماعي الذي عرفوه في مختلف المدن والحواضر من قرطبة وغرناطة واشبيليا،فكانوا أحرص على الإعتزاز وبشرفهم ونسبهم ومكانتهم الاجتماعية وكان للجزائر أو تلمسان نصيب الأسد من ذلك فعمل الأندلوسيون ببراعتهم والتحكم في التقنيات الصناعية التي وجدت لها مكانة في مدينة تلمسان فأضاف الأندلسيون كثير للخبرة التلمسانية واشتعلوا الحركية الأقتصادية في المدينة، لأقامة عدة ورشات ومصانع كالحدادة والخياطة ورافق التطور الاجتماعي نهضة صناعية شملت طرز الملابس الجلدية والقطبية والحريرية،كما اشتهر الموريسكيون خاصتهم وعامتهم بالأناقة وارتداء الملابس الفاخرة والناعمة (الحرير، الثياب، المطرز، الصوف الرفيع...) وقد نقلوا تأثيراتهم هذه إلى المناطق التي هجروا إليها.[2]

تنوعت الملبوسات الموريسية حسب فصول السنة فقد كان الملف في الشتاء وهو أيضا اللباس نفسه الذي كان سائدا عند الغرناطيين أيام بني نصر، ثم المنسوجات الحرير والكتانية صيفا، كما نقلوا معهم حتى تربية دودة القز إلى المدن التي هجروا إليها ويعتبر فن الطرز كذلك من أهم المخلفات التراتية التي تعكس جانبا مهما من خصوصيات الثقافة الحضرية الأندلسية في اللباس، ومن بعض نماذج من الألبسة ذات الأصل الموريسكي نجد **الحايك** يرتديه الرجال والنساء ،كذلك يستعمل عند الخروج، وقد اختفى وعوض في الأربعينات بالجلابة المغربية وكانت تسمى في غرناطة الملحفة[3].

[1]- أنطونيودومينيغت،أورتيث، تاريخ المورسكيين ،حياة ومأساة،ترجمة محمد نياية،2013 ، ص191

[2]- نفس المرجع، ص 192

[3]- نفس المرجع، ص 222

كما نجد أيضا **البنيقة** هوعبارة عن توب قطني يكون عادة أبيض ومطرزا بالحرير تلف به النساء شعورهن بعد الخروج من الحمام،ويتحدث دييغوري هايدو**Diego de Haedo** في كتابه طبوغرافيا الجزائر **Topographi de argel**ا لدي نشر سنة 1021ه/1612 في بلد الوليد بأسبانيا عند نساء الجزائر بأنهن جميعا سواءالعربيات أو التركيات أوالمرتديات يستعملن في رؤوسهن شيئا كالكوفية ويجمعن فيها شعورهن ويسميها باللغة المورسكية **Larita** أوالبنيقة[1].

ونجد أيظا **الشربيل** من اللغة الرومانية **Sevilia** وكان مستعملا في الأندلس في القرن الرابع عشر بالإسم نفسه وهو حداء مطرز بالذهب والحرير ، كما نجد **البليغة** وهي كلمة من أصل لاتيني وقد عرفت تطورات عديدة،فالأصل اللاتيني الأول **Guercus** وقد عرفت تطورا مهما ،وتفنن الحرفيين في صنعها[2].

نجد أيضا **البدعية** وهي مما نقله المهاجرون الأندلسيون، وهي عبارة عن صدرية من النسيج ،والبدعية نسبة للبدعة ،وهناك فرق بين الصدرية والبدعية فالأولى مفتوحة الصدر والثانية مفتوحة بالجنب،وكذلك **المضمة** وهو عبارة عن حزام لشد اللباس إلى الجسم ،وهي مما نقله الأندلسيون إلى المغرب وهي من فعل ضم وقد انتشرت استعمالها خاصة بين النساء كذلك مع مع تغيير في زخرفتها لأنه كان لها صناع متخصصون،وهي على عكس الحزام الذي كان يصنع من الجلد البسيط وهو لباس متقشف تلبسه العامة والفئات الفقيرة وهذا النوع من اللباس أصبح حكرا في وقتنا الحالي على النساء فقط، و**الشاشية** التي تعد من الألبسة التي أخدها معهم المهاجرون الأندلسيون ألى شمال افريقيا، كتونس والمغرب والمدن التي هاجروا إليها[3].

[1]- أحمد الكامون، التأتير الموريسكي، مركز الدراسات والبحوث، 2010، ص147.

[2]- نفس المرجع، ص149

[3]- نفس المرجع ، ص152

أما في فترة الإحتلال الفرنسي عم البؤس والبطالة، إذ كانت بعض الأجهزة المصنوعة بفرنسا تنبعت إلى الجزائر، فإنه لم يكن يستفيد منها إلا أصحابها أي الفرنسيين ،أما الشعب الجزائري كان عليه أن يحل مشاكله بنفسه،وكان معزولا في أحيائه العربية عن الفرنسيين، فأصبح الاكتفاء الذاتي محتوما، وأنشئ تلقائيا نظام داخلي بين أصحاب حرفة، أولا بتجمع صناع نفس المهنة في حي واحد حتى يكونو أقرب لبعضهم البعض ويسهل لهم التعاون والتضامن في السراء والضراء، فأستغلت مهارة اليد العاملة التلمسانية مثل حي الصباغين، ورب الحجامين، والحدادين (شارع الحدادين، والدرازين والبلاغجية ... فإستغلت مهارة اليد النسوية والذكرية من قبل الرأسماليين الفرنسيين[1].

رغبة السلطات الفرنسية للتوسع قامت بإحداث تغيرات في التصميم العمراني بتلمسان ،فهدمت الأسواق الشعبية وشيدت مكانها منازل وساحات وأسواق جديدة عصرية هادفة من وراء دلك تحطيم كل المقومات الاقتصادية للمدينة وخاصة الصناعات التقليدية حتى تتمكن من مسايرة التطور التكنولوجي الذي حملته الثورة الصناعية، وأخذت الثورة الصناعية تغير في أساليب التصنيع مع ولوج الآلة التي عوضت اليد العاملة التي أدت إلى السرعة في الإنتاج وبأقل تكلفة،وبدأت قيمة العمل اليدوي تنخفض شيئا فشيئا الأمر الذي أرغم الكثير من الحرفيين على هجرة صناعاتهم اليدوية[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الحرف التقليدية بالجزائر عامة وتلمسان خاصة عرفت اهتماما كبيرا وازدهار خلال العصور التي مرت بها، وعرفت انتعاشا كبيرا مع هجرة الاندلسيين واليهود وطعمت النهضة المغربية، لكنها سرعان ما دمرت مع أندلاع الثورة الفرنسية الذي حطمت كل مقومات الهوية للشعب الجزائري.

[1]- دندان سيد أحمد، مرجع سبق ذكره ، ص3.

[2]- نفس المرجع ، ص 32.

الفصل الثاني:

أنواع الحرف والصناعات التقليدية.

المبحث الأول: الحرف النسيجية

المبحث الثاني: الحرف الجلدية

المبحث الثالث: الحرف النحاسية

المبحث الرابع:الحرف الطينية (الفخار)

المبحث الخامس: الحرف الخشبية

المبحث السادس: الحرف النباتية

المبحث الأول: الحرف النسيجية

1- تعريف الحرفة :

النسيج هي عملية مجموعة من الخيوط المغزولة معا وتعد من الحرف الأكثر انتشاراوأقدمها .

مصطلح النسيج من فعل نسج ونسيج الثوب،أي حاكة،والنساجة حرفة النساج،وهوالذي ينسج الثياب أي يصنع بعضه إلى بعض، والنساج بمعنى الحائك[1].

يعد النسيج فن تقاطع الخيوط على النول، ويتكون المنسوج من مجموعة خيوط طويلة، وتتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة تقطعا منتظما، ويختلف المنسوج في مظهره ونوعه تبعا لاختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها (التركيب النسيجي) وتؤدي عملية التقاطع إلى اختفاء فريق من الخيوط وظهور فريق آخر في نفس الوقت فوقها وبالعكس في اللحمة التي تليها[2].

2- البعد التاريخي للحرفة :

يمتد البعد التاريخي لصناعة النسيج على أرض الجزائر إلى عصور قديمة ، تعد أقدم الحرف التي مارسها الإنسان الجزائري ،تربطهم علاقة عضوية منذ القديم وذلك بحكم علاقته المتينة بالأغنام والبقر والإبل حيث يستفيد من ألبانها ولحومها وجلدها وكذالك صوفها ووبرها وشعرها[3].

كما تعد من أهم النشاطات الإقتصادية التي إعتمدت عليها الأسر في حياتها وإستفادت من منتجاتها[4].

---

[1]- هدى محمدي السيد عبد الفتاح، معجم مضطلحات الحرف والفنون في كتاب(تخريج الدلالات السمعية للخزاعي ،دار بلنس،القاهرة ،2008 ص122.

[2]- الحرف العمانية دراسة توتيقية ،الهيئة العامة للصناعات الحرفية ،عمان ،2009 ص158.

[3]- محمد سعيدي، مقدمة في أنتروبولوجيا ،مظاهر الثقافة الشعبية ،دار الخلدونية، الجزائر سنة 2013، ص65.

[4]- عز الدين نجيب ،موسوعة في الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية والمعاصرة ،ا جمعية أصالة ،الجزء الأول،ص100.

شكلت الحرف النسيجية قيمة محلية ثابتة في النشاط الاقتصادي الجزائري، وفي هذا السياق يقول المؤرخ **أبو قاسم سعد الله** كانت حرفة النسيج من الصناعات التي تفتخر بها الجزائر فقد كان له أسواق رائجة في مختلف أنحاء البلاد،وفي المدن الرئيسية كانت أسواق خاصة بأسماء الأقمشة والحرير والصوف ونحوها. مثل سوق الحرارين وسوق الصوف (رحبة بقسنطينة) وسوق الشواشي،كانت الجزائر تصدر إلى المشرق الأحزمة الحريرية واشتهرت من الناحية الفنية بصناعة الزرابي والحياكة والملابس كالبرانس والقنادر(ج قندورة) والصدريات والسراويل، فهي صناعة وطنية كاملة تمثل الذوق الأصلي المحلي لاسيما الزرابي،إذ تظهر كل جهة أو منطقة تفننها الخاص[1].

تتميز أنواع الزرابي بالجزائر باستعمال الألوان والأشكال استخدام الذوق المحلي لكل منطقة مع الإبداع الفردي، وهكذا نجد الألوان الآتية متغلبة وهي: الأحمر القاني والأصفر والأحمر العادي والأسود مع بعض الألوان الأخرى الثانوية أحينا لتضفي تجديدا وتهديبا وراحة للنفس[2].

ازدهرت هذه الحرفة ونالت مكانة هامة مما أدى إلى ظهور حرف أخرى كالحياكة والخياطة وأصبحت هاتان الصناعتان ضروريتان في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرفه فالأولى لنسج الغزل من الصوف والكتان والقطن وامداد في الطول وإلجاما في العرض واحكاما لذلك النسيج بالإلتحام الشديد، فيتم منها قطع مقدرة ثم تلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة، ولقدم هذه الصنائع ينسبها العامة إلى ادريس عليه السلام[3].

إشتهرت عدة مناطق بالجزائر بحرفة النسيج كغرداية وتبسة، تلمسان قسنطينة ونجد كذاك بوسعادة المدينة السياحية التي عرفت بصناعة الحنبل والبرنوس والحايك والفراشيات، استعملت

[1]- أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830 ،1954، دار البصائر،الجزائر،الجزء(8)، ص35

[2]- مرجع سبق ذكره ، محمد سعيدي ،ص 66

[3]- عبد الرحمن إبن خلدون، مقدمة إبن خلدون من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر،الجزء الأول، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت، 2005، ص 80-81

هذه المنتجات للتدفئة من برودة الجو بحيث كان للفن التقليدي أيضا وظيفة تعكس الظروف الإيكولوجية بحيث أن الأقاليم الجغرافية والبيوت المسكونة والمناخ هي عوامل لا ينساها الإنسان الحرفي أثناء إنجازاته الحرفية (صناعته) فالبرنوس مثلا بحجمه وقبعته ليس من أجل لفت النظر اليه وإنما كانت وظيفته تكمن في الحماية من البرد والرياح الرملية[1].

زربية مزخرفة بأشكال هندسية كالمثلث وخطوط متوازية والألوان المستعملة هي الأحمر،البني الفاتح والأزرق

اشتهرت الجزائر بصناعة الزرابي الفاخرة إلى درجة منافسة الصناعة الفاسية في هذا المجال،ذلك أن الزرابي الجزائرية لا تصنع إلا من الصوف الناعم الخالص دون خلط، ناهيك عن التنوع في الأشكال والألوان.

[1] -Musée D'Algerie,II.L'Art Algerien populaire et contenporaire,SNED 2 Ed Novembre 1974 p11

الحايك

البرنوس

كان إنتاج الزرابي مرتبطا بالحياة اليومية للمنطقة التي تصنع فيها من أشكال ورموز والألوان،تصنع الزربية من الصوف وتمر بعدة مراحل وهي :

ا- غسل الصوف:

تمر الصوف لتنظيفها بمراحل عديدة لأنها تكون قدرة بتفاوت في المكان الذي تكون فيه على جسم الحيوان، إذن فيتسم تنظيف الصوف حسب نوعيتها ككون الصوف طويلة أو خشنة أو غير نظيفة تتبع عملية غسل الصوف غالبا بعملية(**dessuintage**) ازالة الزيت تتم بواسطة الماء العذب وتترك الصوف الماء حتى تتخلص الألياف من بقايا الجبس التي بقيت ملتصقة[1].

[1]-ABTOUT , Artisanat traditionnel un d'Algerie Le Génie d' Peuple , SHFAR , Alger, p24.

ب- تمشيط الصوف:

ننتقل بعد عملية غسل الصوف إلى تمشيطها التي تسمح بالتخلص من كل الأوساخ وهذا بالقيام بفرز الشعيرات الطويلة وتوجه الأولى لنسج السدة في حين تستعمل الشعيرات القصيرة لنسج الشبكة[1].

ج- غزل الصوف:

تغزل الصوف بواسطة المغزل والخيوط المتحصلة عليها تستعمل للنسج بعد صبغها[2].

ت- عملية الصبغ :

غالبا ما كانت الصباغة تعمل بطريقة تقليدية في المترل أو بفضل الصباغين المتجولين وتستعمل الأصبغة النباتية والحيوانية القديمة، إن الحرفة العمودية أو ذات الحلية العالمية هي الحرفة الأكثر استعمالا في الجزائر يفيد في حياكة الزرابي ذات الرؤوس المعقودة وكذلك في حياكة الملابس والأغطية المزخرفة، فإنتاج الزرابي كان مرتبطا بالحياة اليومية للمنطقة التي تصنع فيها من أشكال ورموز والألوان الأكثر استعمالا هو اللون الأحمر،الأصفر،الأخضر[3].

واشتهرت الجزائر بالعديد من أنواع الزرابي حسب المناطق ومن بينها:

[1] - ABTOUT , Artisanat traditionnel un d'Algerie Le Génie d' Peuple , Opcit, p24.

[2] -Ibid, p21.

[3] -Ibid , p24.

1- زربية النمامشة:(تبسة وخنشلة)

كانت عائلة النمامشة المتبدية بين الصحراء ومنطقة تبسة تتبادل الحيوانات مقابل التمور،وكان الجمال شيء لا بد منه لإنتاج مع غنمها مما كان يعطيهم مادة أولية سهلة المنال، فكان فن النسيج متصل مباشرة بالحياة اليومية للنمامشة، الحرفيين النمامشة أعطوا إهتمام كبيرا لزخرفة الزرابي والألوان مستوحاة من البربر[1].

زربية النمامشة

زربية تيزي وزو

[1]- الصناعات التقليدية في الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر ،الجزائر،1998 ص 16 .

ب- زربية آيت هيشم(تيزي وزو)

تأثرت حضارة منطقة القبائل الصغرى بعدة حضارات قديمة نظرا لساحلها، في حين ظلت القبائل العليا تمتاز بعدم امتزاجها بالدخلاء، فتعتبر هذه المنطقة ذات نسيج مكثف في ثقافتها[1].

ج- زربية تلمسان:

تعتبر زربية تلمسان حرفة حضرية معظم ما يهتم بها النساء أكثر من الرجال ولا يكاد بين بيت قديما يخلوا من منسج.ولا يكاد حي من أحياء المدينة يخلوا من ورشة لصناعة الزربية[2].

كما نجد الحصير التلمساني يصنع في كامل المناطق الجنوبية خاصة في المناطق الريفية حيث تتوفر المادة الأولية في نباة الحلفاء، ولا يجد منافس لحصير بني سنوس على المستوى الوطني لأن تقنيات صنعه في غاية الجودة والدقة ،الزربية التلمسانية تشبه الزربية القبائلية لكنها تحمل زخرفة بسيطة وهذه البساطة تلهم الزربية التلمسانية جمال مميز وخصوصية تميزها،كما نجد أيضا زربية تسمى **الحشايشي** يمثل شكل متناسق ومزخرف بمربعات في الوسط[3].

زربية تلمسان

[1]- الصناعات التقليدية في الجزائرية، المرجع السابق، ص 16.

[2]- محمد العربي حرز الله، تلمسان، مهد حضارة وواحة ثقافية، دار السبيل، 2011، ص432.

[3]- نفس المرجع، ص436

بورابح مصنوع من الصوف

د- زربية غرداية:

كانت ولازالت زربية وادي بني ميزاب يضرب بها المثل كتحفة عريقة وحضرت في الكثير من المهرجانات الدولية والمحلية، لا زالت المرأة الغرداوية تبدع في فن الزربية لتبدع تلك الزخارف،فقد إستطاعت أن تسحر الأعين الزوار من الجزائر وكذلك السواح الأجانب حيث كانت الزربية الغرداوية حاضرة في الكثير من المعارض[1].

زربية غرداية

[1]- نسيمة حباجة ،زربية غرداية تحفة عريقة تواجه رياح العصرنة :يوم 28-11-2015 على الموقع الإلكتروني: https//www.djazairess.com، ثم الأطلاع عليه يوم 28ـــ/12/2018

المبحث الثاني: حرفة النحاس

1- تعريف الحرفة:

صناعة النحاس مهنة عريقة بحيث يتم تشكيل ونقش النحاس لأغراض عدة في شتى المنافع يسمى القائم عليها النحاس في العديد من الدول العربية، وكان لها مند القدم مكانة خاصة لدى الجزائريين وظلت ركيزة أساسية للحياة اليومية ونشاط تجاري يدخل كل بيت عبرا لأواني المستخدمة في مختلف الأنشطة والاحتياجات المترلية[1].

2- البعد التاريخي للحرفة:

مارس الانسان الجزائري حرفة النحاس مند عصور قديمة،حيث يتم نقش الأواني النحاسية وتحويلها إلى تحف نادرة للزينة أو للاستعمال في المحلات السياحية، أوالبيوت الفاخرة ، حيث صنع منها لوازم داره وبيته و مطبخه فصنع الأبواب و الكراسي و القناديل والمصابيح و الأباريق والصحون والأطباق والسكاكين والمعاليق والموائد، كما وضع أيضا أسلحته الخاصة، كالسيف، الرم، الاذرعة والخناجر[2].

كانت الأطباق قبل كل شئ ترسم عليها الخطوط عى حسب الحجم الموارد بواسطة مدور الذي كانت يعين من الحدود الخارجية خطوط المعالم التي كانت تحدد علو انطباق الصفيحة وكذا الأشكال الهندسية المستديرة والثمينة بنفس المدور والذي يفيد كذلك لرسم الوردية لمختلف

[1] -Rabah, Opcit, p28.

[2]- مرجع سابق، محمد حرز الله، ص 444

الأهرامات بتزيين وزخرفة المنتجات النحاسية يقوم الحرفي بعدة تقنيات تختلف حسب الحاجة[1].).

النحث على النحاس

وكانت تقطع بواسطة مقص النقش مباشرة عند نهاية الإنتهاء الطبق، عن طريق مطرقة عادية الذي تتبع حافته بدقة خطوط الديكور على أوراق النحاس مرسوم عليها ،كانت هذه التقنية تفيد لنسخ هذه الرسوم المعقدة لإعادة صنعها فوق النحاس،وتنفد عن طريق إزميل صغير يدعى "السابلوار" الذي يوضع حده على مساحة مسطحة منشاة بإنتفاخات بحجم رأس إبرة مطبوعة فوق النحاس يعطي أشكال خطية للطبق ولمعانها سواء للترميل أو للزخرفة[2].

منتجات من النحاس

[1]- مرجع سابق، محمد حرز الله، ص432.

[2]- مرجع سابق، الصناعات التقليدية في الجزائر، ص27 - 28

يبدأ التسخين بعد أن يكون النحاس قد إنتهى من العمليات السابقة لتسخين، يضع صفيحة فوق الموقد بواسطة مقبض طويل إلا أن تصبح حمراء كحب الملوك، وبعد ذلك يترك النحاس ثم يعيد الحرفي طهي الصفيحة الداخلية للطبق تبعا لزاوية منفرجة، بهذه الطريقة تتحصل على شكل الطبق، ثم يقوم بالتنظيف لإزالة كل أثر للتسخين، وذلك بواسطة حمض الكلور مضاف للماء، ثم تنظف القطعة عن طريق قطعة مبللة بحمض نتريك صافي الذي يعطي القصدير المحلول بواسطة منشفة قطنية على شكل طبقات رقيقة ومتساوية ،فيأخد الماعون بعد ذلك لمعانا أملسٍ فضيٍ[1].

نحاسيات قسنطينة: عرفت مدينة قسنطينة بهذا النشاط خاصتا بأطباقها بمختلف الأحجام لاستعمال زخرفي ومترلي، نجد ايضا قطع تستعمل في الغسل الطاسة،المحبس، المرش والفيروانة، على شكل حواجز ذات جوانب قليلة الاتساع تفيد لإفراغ الماء داخل الحوض نجد كذلك السكرية تشبه علبة صغيرة، تستعمل لوضع السكر والقطارة تستعمل لإنتاج عطور الورود والياسمين، تتكون من قدرة و مقطرة[2].

- **نحاسيات العاصمة** : تعد المركز الأصلي لكل النحاسين ،فالأشكال والزخارف تتشابه مع الأدوات المطبوعة في قسنطينة بقطعة زائدة بنسبة للعاصميين نجد القطع المطبوعة في العاصمة المحبس البراد، إبريق الشاي، الإبريق أو الطاسة، إبريق و حوض الأفواح، المرجان على شكل ذلو بمقابض الذي يستعمل في جلب الماء من البئر، والمهراز.
- **نحاسيات تندوف:** حرفة النحاس في هذه المنطقة ذاتلا إتجاه مترلي تتكون من قطع ذات نحاس احمر بارد يتكون من قاعدة مستدية لثبات جيد فوق الرمل، كمانجد الحرفيين بتندوف يصنعون بعض الحلي من النحاس الأحمر أوالأصفر، عقودخواتم، أساور[3].

[1]- مرجع سابق، الصناعات التقليدية في الجزائر، ص28.

[2]- نفس المرجع، ص 29

[3]- نفس المرجع ، ص 29.

- **نحاسيات تلمسان:** تشكل صناعة النحاس في تلمسان نشاطا هاما في قطاع الصناعات التقليدية من خلال ميول الناس عبر التاريخ إلى هذا النوع من المنتوجات التقليدية لأنها تمثل هوية المجتمع التلمساني، فهي تعبر عن الأصالة والتراث الثقافي والتاريخي للبلاد[1].

تعد صناعة النحاس من الصناعات التقليدية المنتشرة بالمدينة مند القدم،حيث يتم نقش الأواني النحاسية وتحويلها إلى تحف نادرة للزينة أو للإستعمال في المحلات السياحية العاليةأو البيوت الفاخرة، عُرف عن صنَاع النحاس في تلمسان ببراعتهم وحبهم لفنهم كما عرف عنهم أيضا صبرهم ومثابرتهم على الأنتاج الفني، واقتنوا المنتجات النحاسية لاستعمالاتهم المترلية المختلفة، كالتزيين والطهي وغيرها الشيء الذي شجع النحاسيين على بدل مجهود أكبر والتفنن في إنتاج الأواني النحاسية المختلفة[2]، لم تبق منتجاتهم حبيسة تلمسان فقط بل سُوقت إلى أماكن عديدة وبعيدة وما ساعدهم في دلك هو وجود ميناء (هنين) المطل على البحر الأبيض المتوسط[3].

ساهم هذا النشاط الذي عرفته مدينة تلمسان في الميدان الحرفي وخاصة في مجال الصناعات النحاسية في تكوين وبزوغ نجم فنانين مهرة اشتغلوا في النحاس وتفنوا في النحت عليه ومن رواد هذه الحرفة بتلمسان الحرفي الفنان محمد بن قلفاط الذي اختص في صناعة الخزانات، ذات الأقفال المشفرة التي تستعمل في حفظ الذهب واللؤلؤ والعملات وغيرها من الأشياء الثمينة، بالإضافة إلى ذلك كان مختصا في فتح الأقفال المذكورة بعد ضياع أرقام تشفيرها، وعرفت الصناعات النحاسية في تلمسان تراجعا وإهمالا وركودا بسبب الظروف غير مواتبة التي مرت بها المدينة، ومنها الحروب التي كانت ساحة لها المنطقة كالمعارك التي خاضها الأمير عبد لقادر ضد الجيش الفرنسي المحتل

[1]- محمد الخالدي، دور الفنان محمد بن قلفاط في ازدهار الصناعات النحاسية في مدينة تلمسان، مجلة منبر التراث الأثري، العدد الأول، 2013، ص 102.

[2]- مرجع سابق، محمد محرز الله، ص444.

[3]- نفس المرجع، ص105.

بمنطقة تلمسان، إلى أن ظهر الفنان محمد بن قلفاط وحاول بعث هذه الصناعة من جديد مع زمرة من الحرفيين[1].

المبحث الثالث: الحرف الخشبية

1- تعريف الحرفة:

تعتمد هذه الحرفة على مادة الخشب كمادة أولية، إذ تعد من أكتر المواد الخام أهمية بسبب انتشار مصادرها الطبيعية في أنحاء شتى من العالم ولما تمتاز به من خواص فنية وسهولة في التشغيل، وتتزايد نسبة استهلاك الأخشاب تزايدا مستمرا بسبب تعدد منافعها واستعمالاتها في أغراض علمية وفنية،وتعد حرفة النقش على الخشب من الفنون التي تعبر عن ابداعات حرفييها ،ويضفي رونقا متميزا في مجال المعمار[2].

فالنجار هو الذي حرفته نجر الخشب،من نجر الخشبة بمعنى نحتها، وحرفة النجارة من الحرف القديمة تاريخيا وقيل إن نوح عليه السلام قد مارس هذه الحرفة، وتقوم حرفة النجارة على تفصيل الخشب أولا إما بخشب أصغر منه أو ألواح،ثم تركب تلك الفصائل بحسب الصور المطلوبة، وهو في كل ذلك يحاول بصنعته اعداد تلك الفصائل بالإنتظام إلى أن تصير أعطاء للشكل المخصوص والقائم على هذه الصناعة هو النجار، وقد تطورت حرفة النجارة عما كانت عليه قديما ففي العهد الأسلامي عرفت تخصصات مختلفة لأعمال النجارة منها النجار والنقاش والذهان[3].

تنجز أعماله وأشكاله على السقوف والجدران، وهي مهن يشهد التاريخ الاقتصادي الجزائري على الانتشار الكبير الذي عرفته حرفة النجارة، لقد مارسها الجزائريون وتفننوا في ممارستها تفننا أبهر المؤرخين وعلماء الآثار والهندسة الدين وقفوا حائرين أمام بعض الأثاث والآثار

[1]- مرجع سابق، محمد خالدي، ص 105

[2]- مرجع سابق، هدى محمدي، ص127.

[3]- نفس المرجع، ص 127.

الخشبية التي عثروا عليها في الأماكن الأثرية القديمة والتي لازالت حاضرة في بعض المتاحف، وتفنن الحرفي الجزائري في صناعة الكراسي والمساجد وأبواب المنازل والمساجد وغيرها، وكانت الزخارف عليها نقوش ونماذج موزعة بمهارة[1].

النقش على الخشب

تعد هذه الحرفة ضرورية لتوفرمادة الخشب، إذ إعتبرها العلامة إبن خلدون من ضروريات العمران وقدم وصف لعمل النجار وللنجارة يعلن إنتباهه لشئ جمالي في العمل على الخشب في قوله"النجارة على اختلاف رتبها، فيحتاج صاحبها إلى تفصيل الخشب أولا: إما بخشب أصغر أو ألواح، ثم تركب تلك الفصائل بحسب الصور المطلوبة، فهو في كل ذلك يحاول بصنعته إعداد تلك الفصائل بالإنتظام،إلى أن تصير أعضاء لذلك الشكل المخصوص.و القائم على هده الصناعة هو النجار[2].

وبذلك يمكن القول أن حرفة النجارة ضوررية لتقدم المجتمعات على حد تعبيرإبن خلدون تفنن وأبدع الحرفي في صناعة المنتوجات الخشبية منذ القدم .

[1]- بن عمار محمد، حرفة النقش على الخشب مدينة تلمسان، دراسة تاريخية، جامعة تلمسان، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2009 ،2010 ، ص174

[2]- شاكر لعربي، الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون(المدينة الفاضلة)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2010، ص18

2- البعد التاريخي للحرفة:

تعد الحرف الخشبية من الحرف القديمة التي مارسها الأنسان الجزائري، إذ لعبت دورا هاما وفعالا في الزخرفة والتزيين الداخلي بمنازل المدينة الجزائرية[1].

كماحظيت هذه الحرفة باهتمام كبير لما لها من أهمية في تحقيق التنمية الاجتماعية والإقتصادية للبلاد ،كما أشار إلى ذلك العلامة **ابن خلدون** في كتابه المقدمة" إن هده الصناعة ضرورية العمران ومادتها الخشب، ودلك أن الله سبحانه وتعالى جعل للآدمي في كل مكون من المكونات منافع تكمل بها ضروراته أو حاجاته،وكان منها الشجر،فإن له فيه منافع ما لا ينحصر مما هو معروف لكل أحد، ومن منافعها إتخادها خشبا إذا يبست،وأول منافعه لايكون وقودا للنيران في معاشهم وعصيا للاتكاء واللدود وغيرهم من ضروريامم، ودعائم لما يخشى ميله من أتقالهم[2].

إن هذا الفن هو أساس حضري بحيث أن مطالب الزخرفة والتزيين بقيت من إقطاعية الحرفيين الذين يستعملون باتقان لتحقيق قطع رائعة موجهة إلى النخبة منجزة التي كانت تسكن في المدن الكبيرة كتلمسان، بجاية، الجزائر...[3] .

3- مراحل النقش على الخشب:

النقش على الخشب يمر بمراحل عدة أولها:

- الرسم بإستعمال ورق الكربون:

إن الرسم باستعمال ورق الكربون يعتمد على قلم الرصاص من نوع h3 أوh5 أوh4 وهي أقلام رصاص من النوع الرفيع تسمح بإخراج الشكل وتشخيصه في القطعة الخشبية المراد

[1]- مرجع سابق ، بن عمار محمد، ص174

[2]- مصدر سابق، عبد الرحمن إبن خلدون، ص779

[3]- مصدر نفسه، ص779.

النقش عليها، والرسومات أو الأشكال التي توضع على الخسب لها أشكال متنوعة إما أن تكون هندسية أو نباتية أو كتابات بالخط العربي أو المزج بينمها وهذا على حسب طلب الزبون ولكل شكل ثمنه الخاص[1]. لعل ما يمكن قوله في هذا الصدد هو تعد مرحلة الرسم باستعمال ورق الكربون أول مرحلة يقوم بها الحرفي(النجار) للحصول على الرسوم والأشكال المطلوبة صنعها.

– مرحلة الدق أو التقريط.

بعد إنتهاء من مرحلة الرسم بورق الكربون وحصوله على الرسومات المطلوبة ينتقل الحرفي إلى مرحلة الدق ، يعتمد فيها على بعض الأزامل من أجل إخراج الرسم المراد نقشه،وهذه العملية سميت بالدق لأن الحرفي يقوم حينها بالدق الخفيف على الخشب مستعملا عدة أزامل على حسب الحاحة ولكل أزميل أسم خاص به، وهناك المسمى المفروض أو المفارض ،وهي أنواع منها المسطح plat وكل هذه الأنواع من الأزاميل تستعمل في المرحلة الثانية والتي هي مرحلة الدق ولابد على الحرفي في هذه العملية أن يكون عمله مناسب مع الرسم الموضوع على الخشب، ويتم الدق بالاعتماد على أحد الأزاميل المذكورة باستعمال تقنيات بالأعتماد على أحد الأزاميل المدكورة بإستعمال تقنيات يكون قد اكتسبها الحرفي بعد التدرب إما عن طريق التكوين المهني أو عن أحد الخواص المتقنين للحرفة[2]...

– مرحلة التفريغ.

تسمى بالعامية بين الحرفيين بالتقلاع أو التفريغ،وهي عملية تشخيص الرسم وإعطائه الشكل المطلوب بعدما كان رسما ثم خطت الرسومات عن طريق الدق وبعدها تكون عملية التفريغ وهي إخراج رقاقات الخشب التي تكون بين خطوط الرسم عن طريق استعمال أزامل

[1]– مرجع سابق، بن عمار محمد، ص 208.

[2]– المرجع نفسه، ص 241.

خاصة وهي بدورها أنواع بين خطوط الرسم عن طريق استعمال أزامل خاصة وهي بدورها أنواع على حسب نوع الرسم ونوع العمل المطلوب، تتطلب هذه المرحلة من الحرفيين تقنية خاصة تعتمد على صبر الصانع وحسب قراءته للرسم المراد إخراجه للناظر[1].

– مرحلة:مرحلة المرشام:

بعد مرحلة التفريغ يأتي مرحلة المرشام،وهي عملية الترميل كما يسميها البعض أو عند لغة الحرفيين تسمى Sablage وهي عملية يستعمل فيها أزميل خاص يكون غالبا مصنوع من مسمار كبير الحجم يدق بواسطته على الأماكن المراد تشكيلها عدة نقاط إما صغيرة أو كبيرة الحجم ، حتى تقارن مع شكيلاتها من الرسوم الأخرى وإعطاء ه نظرة جميلة للرسم ببعد فني لذلك الحرفي، تستعمل تقنية المرشام غالبا في الأشكال المورقة أي في الرسومات ذات الطابع النباتي الشكل، وهي قليلة الإستعمال في الأشكال الهندسية أو عملية نقط الخط العربي[2].

5– عملية التجميل:

تعد أهم مرحلة والتي تتطلب الصدق والدقة في العمل،يعتمد الحرفي في هده المرحلة على تطعيم الرسم ويستعمل بعض الأزاميل إما المسطحة أو الشبه المسطحة،كما تلعب المفارض الدور الأساسي في التجميل مع استعمال الورق الحاك لترطيب الخشب،مع العلم أن هناك أدوات أخرى تاساهم في عملية النقش وتتمثل في المرابط والتي يتم بواسطتها تتبيت القطعة الخشبية المراد تنفيد عليها عملية النقش على الخشب، إضافة إلى المطرقات الخشبية الأخرى المطاطية، ويستعان كذلك بالمبارد والتي تستعمل من أجل تصحيح مقاسات الخشب بصورة دقيقة[3].

[1]– مرجع سابق، بن عمار محمد، ص 241

[2]– مرجع نفسه، ص 264

[3]– مرجع نفسه، ص 264.

خلاصة القول، فإن حرفة النقش على الخشب فن من الفنون الإبداعية تتطلب حس فني مرهف وصبر كبير يعالج الحرفي مادة الخشب بواسطة أدوات حفر يدوية وفق تصاميم ورسومات دقيقة تزين الآثاث.

6- أنواع المنتجات الخشبية:

تمكن الفنان الحرفي من صنع العديد من المتنجات بإستعمال الخشب وكمادة أولية لأستعمالاته اليومية كالأواني للطعام ويمكن حصرها فيما يلي: العلب الكبيرة بأرجل مرتفعة تستعمل لجمع الألبسة، في بعض الأحيان تستعمل كأدراج سرية لوضع الحلي ،وتكون غالبا الجهة السطحية منها مزخرفة بدبابيز أو برسومات مقتبسة من التراث الجزائري[1].

ويصنع من الخشب أيضا بطريقة فنية الأبواب والملاعق للأكل والأدوات الموسيقية .

[1] -Rabah, Opcit, p92

المبحث الرابع: الحرف الطينية:(الفخار)

1- تعريف الحرفة:

يعتبرفن الفخار من أهم الحرف اليدوية التي استخدمها الأنسان مند العصور الحجرية في حياته المترلية والعملية،كما يعتبر من أشهر الحرف والصناعات اليدوية في المنتجات البدائية والتقليدية، وتصنع الأواني الفخارية بجمع من الترسبات الغرينية التي تتجمع على شواطئ الأنهار والقنوات،حيث يمتاز الطين بخصائص معينة لإحتوائه على مواد كيمياوية تساعد على عمل الأواني الفخارية المختلفة،كما يحتوي الطين على صخور ناعمة وأملاح الأليمينيوم والماء، وغالبا ما يحتوي الطين على حوامض، وهذه الخصائص تساعد في عمل العجينة وتجعل الطين ذا مرونة عالية وذا قابلية جيدة في تشكيل الأواني[1].

2- البعد التاريخي للحرفة:

تعد الحرف الطينية الفخارية من الحرف القديمة التي عرفها ومارسها الإنسان الجزائري، إذ يرجع تاريخ حرفة الفخار إلى عام 670م من عصرنا تصادف هذه الفترة تأسيس مدينة القيروان أول مدينة إسلامية في شمال افريقيا رمز الانتصار النهائي للغزو العربي من هذا التاريخ[2].

لقد كشفت الدراسات التاريخية والأثرية والأثنوغرافيا الجغرافيا في عدد من مناطق الجزائر عن بقايا من الآثار الفخارية التي صنعها هذا الانسان واستعملها في حياته اليومية كأواني الطبخ

[1]- إبراهيم حيدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية ،دراسة سوسيولوجية للفنون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1984، ص80.

[2]- مرجع سابق، الصناعة التقليدية في الجزائرية، ص81.

والتأثيث الجمالي والفني والهندسي، ويعود أسباب ازدهار وانتشار هذه الحرفة إلى ما تحتويه البيئة الجزائرية من كم هائل من الطين وتربة صالحة لهذه الحرفة في عدة مناطق من الجزائر[1].

3- تقنية صناعة الفخار:

إن المادة الأساسية في صناعة الفخار هي الطين، وتوجد ثلاثة أنواع من الطين

أ)- الطينة العادية:

تحتوي على صفات مشتركة بين الفخار الأحمر والفخار الأبيض خصوصا مت حيث الصلابة والمسامات وكثافته الطينية، ومن من صفاتها تتلون أحيانا إلى الأبيض أو الرمادي قبل التعرض للنار، وتعتبر هده الطينة من أجود الطينات نظرا لتماسك تربتها بسبب تكوينها من حبيبات جد دقيقة[2].

ب)- الطينة الحمراء:

تعد هذا النوع من أقل أنواع الفخار جودة من باقي الأواني الفخارية بسبب المسامات الكبيرة، وكذلك لاستعماله وحيدا دون دمج بغض العناصر الأخرى، لهذا لا يسوى في الأفران ذات حرارة كبيرة الارتفاع، ولأن هذه الطينة من طينات زراعية بسيطة الإحتمال لدرجات الحرارة وتسوى في أفران تغذى بوقود حطب القطب[3].

---

[1]- مرجع سابق، الصناعة التقليدية في الجزائرية، ص61

[2]- بهيجة بلحية، صناعة الفخارة أبعادها الفنية والثقافية بمنطقة ندرومة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان، 2001، 2002، ص25

[3]- نفس المرجع، ص25.

ج)- الطينة البيضاء:

تعتبر من أجود أنواع الفخار حسب الدارسين، وعلى أنه قوي وتماسك الأجزاء ويسوى في درجة حرارة عالية ،حيث يستخلص من التربة الجيرية والتي يكون لونها أبيض، تعتبر الطينة البيضاء من الطينات الصافية[1].

4- تقنية صناعة الفخار :

يتم تشكيل الطين بواسطة اليد وليونة الطين تلعب دورا هاما ورئيسيا في عملية التشكيل،ثم يقوم بعملية ترطيب الطينة برشها بالماء للحفاظ على رطوبتها ونعومتها وتماسكها، وإذا ما زادت كمية الماء في الطين عن المقدار المحدد تضاف إليها كمية من مادة الطين وتعجن مع بعضها البعض لتصبح ذات كمية من مادة الطين وتعجن مع بعضها البعض لتصبح ذات ليونة وقابلة للتشكيل[2].

وبعد تشكيل الطينة إلى الشكل المطلوب تأتي عملية التجفيف وتخلص الطينة من الماء الموجود فيها وتبدأ تسرب الماء من السطح الخارجي للإناء،ثم من طبقاته الداخلية باتجاه الأوجه الخارجية للإناء والتبخر بعد دلك ،وبفضل التجفيف في الظل لأن الشمس تساعد على سرعة التجفيف لكنها تسبب تشقق الآنية ،وقد تحتاج عملية التجفيف بالظل لعدة أيام وبعد عملية التجفيف توضع الأواني الفخارية في الفرن في درجة حرارة تقدر في حدود 900 درجة مئوية وفي بعض الحالات يتطلب إلى درجة أعلى ،وبعد ها تترك الآنية تبرد داخل الفرن بعد قطع الحرارة عنها، تترك تبرد بالتدريج وتصل في بعض الحالات إلى ثلاثة أيام[3].

[1]- المرجع السابق، بهيجة بلحية، ص 25.

[2]- بوسليم صالح ،الصناعة التقليدية بمنطقة تيديكلت ،صناعة الفخار ودراسة الجلود نموذجا،دراسة ميدانية فنية إثنوغرافيا، 2001، 2002، ص49

[3]- محمد الطيب عقاب، الأواني الفخارية الإسلامية،دراسة تاريخية فنية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 106

وبعد إنتهاء الحرفي من عملية الصناعة وتكون الأواني قد تمت من حيث الشكل فيعود إليها الحرفي بكل ما يقدر عليه من رسومات وكتابات زخرفة ورموز فيلونها بألوان مستوحاة من البيئة المحلية ومن الطبيعة لتنتهي هذه الأواني لتصبح مادة للاستهلاك والأستعمال[1].

صناعة أواني من الطين

- **أشهر المناطق الجزائرية في صناعة الفخار:**

تشتهر العديد من المناطق الجزائرية بحرفة الطينية ويتوقف نوعية وجودة الفخار بالمناطق التي يوجد فيها الصلصال والذي يمكنه جليا أن يتوف عليه جودة الفخار، ومن المناطق هده المناطق نجد.

مسيردة: تملك مدينة مسيردة القريبة من الحدود المغربية صلصالا ممتاز، وقدحظيت حرف هده المنطقة بتقييم لمنتجاتها من ةطرف مركز الحرف والصناعات التقليدية بندرومة، مثل كل المناطق الجزائرية الحرفيين في هذا المجال يعتمدون في تشكيل وزخرفة منتجاتهم على إدخال اللمسة العصرية حسب متطلبات الموضة والإبداع ، وأكثر المنتوجات الطينية نجد الأواني كالقلل تستعمل لملأ الماء ، قرية بيدر تقع على المرتفعات تطل على ميناء مرسى بن مهيدي، وسكان منطقة باب العسة يعيشون ببفضل حرفة الفخار .

[1]– محمد سعيدي، مرجع سابق، ص63

منتجات من الفخار

فخار تمنتيت: آنيات الفخار السوداء بتيمنتيت والتي عرضت فقط للشمس لتجف، إنه إبداع بسيط جدا ويتم طلائها برصاص الكربون، يتم صنع مجامر و أواني أخرى من الطين[1].

فخار القبائل: منتوجات الفخار بهده المنطقة تأخذ أشكال عديدة ،وجهة استعمال المنتوج يحدد شكله،كما يستعمل في زخرفة المنتوجات رموز متوارثة من الأجيال السابقة وتتكيف مع المعتقدات الدينية المرتبطة بالوقت الحالي، وهذه الرموز تمثل لغة سرية للنساء للغة معبرة والتي تتحدث في صمت لمن يتمكن من ملاحظتها، ويمكن اعتبارها ككتابة تعبر عن نوع من وعي باستقلالية النساء، وهذه العلامات تظهر بكل وظوح أهمية الطقس المستوحى من الطبيعة بالعادات والتقاليد وبالأخص الخاص بالخصوب[2].

تخصصت عائلات بهذه المنطقة بصناعة الفخار تميزت بإتقانها وإبداعها في الحرفة بحيث كل منتوج يعبر عن أصول وتاريخ المنطقة.

[1] - Rabah, Opcit, P42

[2] -Ibid, P43

المبحث الخامس: الحرف النباتية الطبية:

1- تعريف الحرفة:

تعتمد الحرف النباتية الطبية على النباتات كمادة أولية وتستعمل لأغراض عديدة كالتداوي والعلاج من المرض. وتسمى النباتات الطبية وهو النبات الذي يحتوي على جزء أو أكثر من أجزائه على مادة كيميائية واحدة أو أكثر ويمكن أن يعالج مرضا معينا أو يقلل من الأمراض المصاحبة له وذلك باستخدام هذا النبات بصورة طبيعية أو عن طريق المواد الكيميائية الفعالة المستخلصة منه ما يستعمل أوراقها كالنعناع واللويزة والدومران والقرنفل ومنها ما يستعملها بأكملها ككف مريم والخص البري...وغيرها[1].

فقد أذهلت المراكز الطبية العالمية إذ أصبحت تعرف إقبالا عليها وذلك بعد أن أثبتت العلاج الحديثة محدودية في علاج الأمراض المستعصية والمزمنة كالسرطان والعقم وغيرهاومن الأمراض التي يَئِس أصحابها من العلاج، فيلجؤون إلى الطب البديل المتمتل في التداوي بالأعشاب والحجامة[2].

إذ هناك العديد من الحالات المرضية التي يصعب معها استخدام العقاقير الكيميائية خوفا من تدهور حالة المريض وإصابته بأعراض جانبية ضارة لذلك يفضل بعض الأطباء إستعمال العلاج بالأعشاب الطبية الذي أثبتت فاعليته في علاج مثل هذه الحالات كثيرة،فالأدوية الحديثة ما هي إلا أشكال مركزة للمادة الفعالة الكيميائية من العشب أو النبات وبالتالي فلا يخفى ما لهذا التركيز الذي يتناوله المريض من مخاطر وأضرار[3].

---

[1]- مرجع سابق، محمد سعيدي، ص69

[2]- فيصل، بن محمد عراقي، الأعشاب دواء لكل داء، 1413هـ، ص11.

[3]- نفس المرجع، ص 11 .

2- البعد التاريخي للحرفة:

عرفت المنتجات النباتية في الجزائر منذ العصور القديمة، وأصبحت منتشرة في الكثير من مدن الجزائر خاصة المدن الريفية وأصبحت جزء لا يتجزءا من نمط الحياة،بحيث استغلها في التداوي والوقاية من الأمراض المختلفة وكذا لصناعة الأفرشة كالحصير والسجادة والقفة والسلال والحبال وغيرها باعتماد على النباتات كمادة أولية كالدوم والحلفاء، وورق النخيل وغيرها، وقد اكتشفت التحقيقات الأثرية التاريخ الأكثر حداثة في العصور الوسطى بقايا شظايا الحصير من القرن العاشر وتطورت هذه الحرفة في الجزائر بسبب توافر مادة الحلفاء وتعد هذه الأخيرة المادة المفضلة لدى البدو لتصنيع أدوات الطبخ[1].

وبالتالي يمكن القول أن التداوي بالأعشاب في الجزائر ليس وليدة الصدفة وإنما حمل في طياته جذور تاريخية تدخل في إطار إعادة إنتاج الموروث الثقافي الخاص بالمجتمع الجزائري،حيث ترسخت كل هده المعاني في الذاكرة الجماعية لأفراد المجتمع من خلال التنشئة الإجتماعية والمحيط الإجتماعي بما يحمله من قيم وأعراف.

3 - أنواع النباتات الطبية:

توجد أنواع عديدة من النباتات الطبية منها ما يستعمل في التداوي فقط الأوراق ومنها ما يستعمل الجدور وأخرى يستعملها كلها ومن أهم أنواع النباتات الطبية نجد مايلي:

أ)- **نبتة البابونج:** تستعمل لاضطرابات المعوية وإلتهاب الأمعاء ولقرحة المعدة والروماتيزم والإلتهابات الجلدية ولرمد العيون والقروح والإكزيما ... وكل نبتة تستعمل بطريقة خاصة حسب كل داء[2].

[1]- مرجع سبق، ذكره، سعيدي محمد، ص70.

[2]-مرجع سبق ذكره، فيصل محمد عراقي، ص 160

نبتة البابونج

ب)- **ورقة الحناء:** تستعمل خلاصة أوراق الحناء بشكلها الطبي الحديث حسب تعليمات الطبيب المعالج وأوراق الحناء تحتوي على عنصرين معالين في تنبيه القلب وتنظيم ضرباته، وهذا بالنسبة للإستعمال الداخلي، أما بالنسبة للإستعمال تفيد في تطهير الجروح ومع تتبيثها بأربطة قماش من الكتان قبل النوم ،ثم تغسل صباحا بالماء الدافئ،كما تفيد في علاج تساقط الشعر، ويفيد في علاج أوجاع العصب ودهنه كمرهم لعلاج الشلل النصفي وهو يلين الأعصاب وينفع في علاج كسور العظام[1].

نبتة الحناء

[1]- مرجع سابق، فيصل بن محمح عراقي، ص 160

ث)- **نبتة الحنطل** : تظهر هذه النبتة في الصحاري ويستعمل لعلاج المثانة والبد وفقر الدم وعلاج لدغ العقرب [1].

نبتة الحنطل

ت)- **نبات الخزامى:** يستعمل لإضطرابات المعدة والصداع وخفقان القلب الأضطرابات العصبية،وآلام الروماتيزم وعرق النساء والكدمات وإلتواء المفاصل وحروق الشمس الشديدة[2].

نبتة الخزامى

[1]- مرجع سابق، فيصل بن محمح عراقي، ص 160

[2]- نفس المرجع، ص 160

ج)- **نبات الشيح:** أن المواد الفعالة بالشيح تتميز برائحة خاصة وهي عديمة اللون لها طعم يميل إلى المرارة ومن أهم الفوائد الطبية للشيح أنه طارد لديدان من الأمعاء ،كما أنه منقوع مغلى الشيح يساعد على فتح الشهية وتقوية المعدة ويزيل حالات المغص وآلام المعدة[1].

نبتة الشيح

ح)- **نبات النعناع:** النعناع معروف منذ القدم لدى العرب الأوائل، بحيث أثبت العلم الحديث أنه مطهر للجروح ومنبه ممتاز للأغشية المخاطية ويفيد في علاج اضطرابات المعدة والمرارة وآلام الحيض وتسكين المغص وعلاج الالتهابات الجلدية ومسكن للآلام والعصبية والصداع وحالات الزكام والسعال والتهابات الجهاز التنفسي[2]. وغيرها من الأعشاب التي لها فوائد عديدة في علاج الأمراض.

نبتة النعناع

[1]- مرجع سابق، فيصل بن محمح عراقي،ص161

[2]- نفس المرجع، ص160.

4- طريقة صنع الأدوية من الأعشاب والنباتات الطبية:

يصنع الأدوية من الأعشاب والنباتات الطبية بطرق متعددة بعضها سهل بسيط يمكن عمله في المترل والبعض الآخر صعب ومعقد يحتاج صنعه إلى معلومات صيدلية وأدوات خاصة، وطرق صنع الدواء التي يمكن اللجوء إليها في المترل نجد:

1- **عصير الأعشاب والنباتات الطبية:** يفضل إستخدام النباتات الطازجة ولكن قد يكون من الضروري أحيانا عندما تكون النبتة غليظة أو تعطي القليل فقط من العصير طهو النبتة في القليل من الماء، ويعد الحصول على هريسة اللُبْ، تُصفى وتُشرب العُصارة محلولة في القليل من الماء أو تستخدم في كِمادة. نادرا ما تُستخدم هذه الطريقة لأن "المنتَج" الذي يتِم الحصول عليه يكون في الكثير من الأحيان شديد المرارة ولا يمكن حفظه[1].

4- **صبغة الأعشاب والنباتات الطبية:** تحضر الصبغة من الأعشاب والنباتات الطبية ولتحضيرها توضع الكمية المحددة من الأعشاب والنباتات بعد تقطيعها إلى قطع صغيرة في زجاجة وتضاف إليها الكمية المناسبة من الكحول ثم تسد الزجاجة سدا محكما وتترك في مكان لا تقل حرارة عن(15-20) درجة مئوية لمدة ثلاثة أسابيع على أن تنخض الزجاجة في أثنائها مرارا عديدة، وبعد ذلك تُصفى محتويات الزجاجة بقطعة من الشاش وتعصر جيدا لأستخراج السائل منه[2].

[1]- صوفيا لاكوست، الأعشاب التي تشفي، ترجمة ألقيرا نصور،دار الفراشة، ص 11

[2]- أيمن رويحة، التداوي بالأعشاب،طريقة علمية تشمل الطب الحديث والقديم،(ط)7، دار القلم ، بيروت، 1983،ص162

5 - زيوت الأعشاب والنباتات الطبية:

تصنع بنفس الطريقة التي تصنع بها الصبغات وتعيض الكحول بزيت نقي من زيوت الزيتون أو سواه،بالإطالة مدة نقع الأعشاب والنباتات الطبية فيه إلى ثلاثة أسابيع يوضع المنقوع منها أثناء النهار في الشمس،ثم يُصفى بعد ذلك كالصبغة[1].

6- مرهم الأعشاب والنباتات الطبية:

يعمل بغلي العصير في كمية من اللأنولين ذهن الصوف أو شحم الخنزير أو زبدة الحليب غير المملحة لطرد أكبر كمية ممكنة من الماء فيه[2].

7- مسحوق الأعشاب والنباتات الطبية :

يعمل من دق الأعشاب والنباتات الطبية الجافة إلى أن تنعم تماما ويستعمل المسحوق عادة ضمن البرشام أو بمزجه مع كمية من العسل أو الحليب أو عصير الفواكه،أو مع جرعة من الماء[3].

8- شاي الأعشاب والنباتات الطبية :

يعمل من الأعشاب أو النباتات المجففة بثلاث طرق مختلفة .

أ- طريقة النقع:

يوضع فيها العقار الجاف في كمية من الماء البارد لمدة (5-7) ساعات ثم يُصفى منها الماء بعد أن يكون قد حل من العقار موادِه المطلوبة وهذه الطريقة تُناسب العقاقير الصلبة كالجذوركجذر عرق السوُس مثلا وغيرها[4].

---

[1]- أيمن رويحة، المرجع السابق، ص 33

[2]- نفس المرجع، ص 35

[3]- نفس المرجع، ص 36

[4]- نفس المرجع، ص 34

ب- طريقة المستحلب:

يوضع العقارفي إناء فخاري غير معدني وتضاف إليه الكمية اللآزمة من الماء بدرجة الغليان، ثم يغطى الإناء ويترك ليُصفى بعد (10،15) دقيقة[1].

ج- طريقة الغَلْي:

تستعمل عادة للقشور اَحاء والجذور، وفيها يوضع العقار في الماء البارد بالكَميات المطلوبة،ثم يُسخن إلى درجة الغليان ويستمر في غلْيه مدة أو قصيرة حسْبما يتطلبه العقار، بعد إنتهاء الغليْ يُترك لمدة 10 دقائق ليُصفى بعدها[2].

9- الكمادات واللبخات :

تُستخدم الكمادات واللبخات بشكل أساسي في حالات المشاكل الجلديةوالإلتواءات والكسور وآلام العضلات أو المفاصل. لا تستعمل إلا النباتات السليمة كليا. يمكن مزج النبتة بزيت نباتي أو بالصلصال أو العسل وفقا للوصفات المختلفة التي يجدر اتباعها بشكل دقيق.تجُنب الكمادات واللبخات على البطن[3].

[1]- أيمن رويحة، التداوي بالأعشاب، طريقة علمية تشمل الطب الحديث والقديم، ص34.

[2]- نفس المرجع ،ص 34

[3]- مرجع سابق، صوفيا لاكوست، ص11

المبحث السادس: الحرفة الجلدية

1) – تعريف الحرفة :

تعتبر حرفة الجلدية من الفنون التي تعبر عن نفسها بإبداعات و فنون حرفييها تنجز أعماله وأشكاله على جلود الحيونات بعد تعديلها تعتبر هده الحرفة مرآة صادقة لأي شعب من الشعوب وتعبر عن عاداتهم و تقاليدهم[1].

2)- البعد التاريخي للحرفة:

تعد الحرفة الجلدية من أقدم الحرف التي مارسها الإنسان الجزائري كانت الإبل والأبقار والأغنام كمادة أولية التي تفيد للنسيج وللغداء، و إلى صناعة أدوات جلدية من إناءات، أعماد للسيوف، أحذية ، شبكة الذباب، أوجه الوسادات ،أحزمة ،أسراج الخيول،محافظ، إكتسبت أهمية خاصة في كل مرحلة من مراحل تطور حياة الإنسان تماشيا مع حاجاته في الحياة البدائية محدودة نظرا لسرعة تعفنها، وعلى مر القرون اهتدى الإنسان إلى الدباغة بإستعمال العديد من التقنيات للحفاظ على الجلد منها : المعالجة بالملح و الشب،و الفرك بأدوات حادة،كما إشتهرت عديد من المدن الجزائرية بهذه الحرفة منها تلمسان و عملهم مطبوع بشكل كبير بالتأثيرالأندلسي، كما هو الحال في كامل منطقة الغرب، فإن تلمسان مركز هام للسخانة، تشتهر بصناعة السروج (المطروزة) و كذلك مدينة تمرسنت معرفتها لصناعة الجلد والجواهر الأدوات المصنوعة غنية بالرموز تبقى متصلة لحياة روحانية قوية[2].

[1]– مرجع سبق ذكره، الصناعة التقليدية في الجزائر، ص 71.

[2]– نفس المرجع ، ص71

3- مراحل صناعة الجلود:

أ. **عملية السلت** : يقوم في هذه العملية بتنحية الشعر أو الوبر عن الجلد، وبعد ذلك تأتي عملة إحضار الجلد و غسله و لفه داخل كيس بلاستيكي أو في مكان يحجز عنه الهواء ثم يوضع بعد ذلك في زاوية ما، أو في مكان بعيد و ذلك لتسهيل عملة قلع أو نزع الشعر من الجلد[1].

ب. عملية الدباغة

الدباغة من فعل دبغ دبغا ودباغا ودباغة الجلد تعني تليينه ومعالجته بالقرط ونحوه وهي حرفة الدباغ لما ينتهي الحرفي من عملية دبغ الجلد تأتي عملية التفصيل وفي هذه المرحلة يصنع منتوجات مختلفة كالأحذية السروج، حقائب وغيرها، وتختلف طريقة دباغة الجلد حسب جلد الحيوان المستعمل والحرفي، والمنطقة الجغرافية[2].

4- أنواع المنتجات الجلدية

المنتجات الجلدية تتعدد في الجزائر ومنها :

1) التجليد :

لفظ التجليد مشتاق من الجلد، ولم تكن الجلود من إستخدمت في التغليف في ذلك التاريخ البعيد، إنما كانت الصورة الأولى للتجليد هي أن يوضع المخطوط بين لوحين من الخشب مثقوبين في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة و يمر بكل ثقب منها خيط رفيع من

[1]- شوقي عيسى،الصناعة الجلدية بين الإندثار والتفعيل في تلمسان،مذكرة ماجستير،سنة 2003،2002،ص 424

[2]- نفس المرجع،ص 424

ليف النخيل يبدأ بأخد اللوحين، مخرز به صحف المخطوط حتى ينفد إلى اللوح الآخر من الناحية المقابلة فيعقد[1].

2) صناعة الأحذية التقليدية

بعد ما تعرفنا على كيفية تحضير الجلود و إعدادها يأتي دور الحرفي لأنجاز أي عمل ما يجب أن تكون لديه معلومات سابقة في ذهنه أولا ثم أن يمتلك المادة الأولية و أدوات العمل ثانيا، وحتى يكون العمل الصناعي ناجحا فإن ذلك يتوجب التدريب الفني والمهني للحرفة، والمادة المستعملة هي جلد طري جدا في صناعة صباط مجبود ينتعل هذا النوع من الأحذية في الجزائر العاصمة وتلمسان قسنطينة وهو حذاء نساء مكشوف له كعب ومطرز من الذهب أو الفضة[2]. كما يستعمل الجلد في صناعة الأحدية للنساء وكذلك أحدية الرجال التي تصنع من االخالص.

صناعة الأحدية من الجلد

[1]- مرجع سبق ذكره، بوسليم صالح، ص81.

[2]- وهيبة بغلي، الأحدية التقليدية الجزائرية، ترجمة أحمد أمين لمين،المركز الوطني للبحوث في عصور ماقبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، 2008، ص 36.

- **إستعمالات بعض الجلود:**
  - **القربة :**

تستعمل لتبريد الماء وتعمل عمل الثلاجة حاليا ،التلطخ من الجهة الداخلية بالقطران ثم تجفف وتصبح صالحة لملئها بالماء وتبريده.

  - **الشكوة:**

تستعمل الشكوة في الحفاظ على الحليب "اللبن" وتتطلب صناعة هده الأخيرة نفس وفي آخر مرحلة تملء بالحليب التختر "اللبن" حتى تصبح صالحة للإستعمال[2].بالإظافة إلى إستعمالات أخرى كصناعة السروج والحقائب والمحافظ وغيرها[1].

[1]- علي كبريت،موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت،الجزء الأول،دار الحكمة،الجزائر،2007 ،ص283

الفصل الثالث:

علاقة الحرف والصناعات التقليدية بالبيئة.

المبحث الأول: تعريف البيئة

المبحث الثاني: النسق البيئي

المبحث الثالث: عناصر البيئة

المبحث الرابع: علاقة الحرف والصناعات التقليدية بالبيئة

المبحث الخامس: الفرق بين الحرف والصناعات التقليدية (بندرومة و بني سنوس)

المبحث الأول: تعريف البيئة:

يطلق مصطلح البيئة على الوسط الذي يعيش فيه الكائنات الحية من نبات، إنسان وحيوان، حيث يستطيع هذا الكائن ممارسة نشاطاته المختلفة[1].

يقصد بالبيئة هنا،الحيز الطبيعي والاجتماعي والروحي والثقافي المحيط بالكائن الحي والإنسان، وهو حيز متعدد العناصر التي تشكله بتفاعلها الثنائي الاتجاه،مع الكائنات التي تعيش فيه، في حال تلاؤم مابين مجالات حياتها، ونظم المجالات التي أهمها المجال الحيوي من البيئة،في حال تأثير وتأثر دائمين[2].

يعرف مصطلح البيئة (**Environement**) المشتق من (**environner**) بأنه العلم الذي يهتم بدراسة البيئة الطبيعية بعناصرها العضوية والفيزيقية دون الإلتفاف إلى تلك العلاقات التفاعلية الناشئة عن العيش المشترك[3].

هناك مصطلح آخر شاع إلى جانب مصطلح البيئة وهو **الإيكولوجيا Ecology** وهو حقل معرفي جديد ظهر في أوائل القرن العشرين ليعنى بدراسة العلاقة التفاعلية بين الطبيعة والإنسان،فالبشر هم في تفاعل مستمر مع البيئة التي يعيشون فيها،ولا تضم البيئة مجرد الأرض والبحر والهواء والعناصر الطبيعية الأخرى وإنما تضم فظلا عن كل هذا الكائنات الحية الكثيرة والمتنوعة التي تشارك الإنسان في عالمه.. وقد أدخلت كلمة إيكولوجيا لأول مرة إلى العلوم البيولوجيا على يد عالم الأحياء الألماني **أرنست هيكل Ernst Haeckel** في عام 1869 الإشارة إلى العلاقة المتبادلة بين النباتات والحيوانات التي توجد معا في بيئة طبيعية معينة[4].

---

[1]- صلاح الدين شروخ،علم الإجتماع التربوي،دار للعلوم،الجزائر ،2004 ص63

[2]- سحر أمين كاتوت،البيئة والمجتمع،دار دحلة،القاهرة ،2009،ص8

[3]- نجم العزاوي عبد الله حكمت ،إدارة البيئة (نظم ومتطلبات وتطبيقات ،(ط1) ،دار المسيرة،عمان،2007،ص93

[4]- أحمد أبو زيد،محاضرات في الأنتروبولوجية الثقافية، دار النهضة العربية ،1987 ص102

وبالتالي يمكن القول أن البيئة هي الإطار الذي يمارس فيه الإنسان حياته ويحصل منه على مقومات حياته من غداء كساء ومأوى ويمارس فيها مختلف النشاطات الإقتصادية، الإجتماعية والثقافي.

المبحث الثاني: النسق البيئي (الإيكولوجي).

لا يعيش المجتمع أبدا في فراغ بل لكل مجتمع إقليم خاص يرتبط به ويشغل رقعة محددة من الأرض وتحيط به ظروف جغرافيا وبيئية معينة تؤثر بطريق مباشر أو غير مباشر في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية السائدة فيه،وتطبعها بطابع مميز[1].

فهناك تأتير مباشر وآخر غير مباشر للجغرافيا الطبيعية على الظواهر الإجتماعية ونمط الحياة للمجتمع ككل، ويظهر تأثير الجغرافيا على المجتمع في بعض الجوانب من الحياة الأجتماعية والنظم الإجتماعية والمعتقدات والقانون والثقافة والأدب وغيرها.[2]

ونجد **فردريك لوبلاي** وهو أيضا من كبار علماء الاجتماع الفرنسيين الذين بحثوا في العلاقة بين جغرافية الأرض ومختلف النظم الاجتماعية القائمة وأنماط السلوك والثقافة وغيرها من جوانب الحياة الاجتماعية للمجتمع،فقد ركز لوبلاي اهتمامه على الطرق التي يسلكها الناس في تنظيم حياتهم انطلاقا من عينة الأسرة في ضوء الجغرافيا التي يعيشون بين أحضانها، فقد وجد لوبلاي أن هناك علاقة بين أشكال العمل التي تقوم بها الأسرة ونظامها الإجتماعي المرتب وفق النشاط الاقتصادي، وكذلك وفق نمط الانتاج فالأسر التي تقطن في مناطق العشب والرعي تنظم حياتها وفق نشاط الرعي، والأسر التي تسكن على شواطئ البحر تنظم حياتها ونشاطها الاقتصادي وفق التوزيع الزمني للصيد[3].

كما نجد أيضا **فردريك راتزل** الذي طرح فكرة أن الظواهر الأنتروبولوجيا من ثقافة ونظام قرابة ونظم اجتماعية كلها وليدة البيئة الطبيعية وظروفها، وبناء على ذلك طرح راتزل فكرة انشاء علم يهتم بدراسة العلاقة بين التوزيع السكاني والجغرافيا، العلاقة بين الديموغرافيا والجغرافيا ،

[1] – أحمد أبو زيد،محاضرات في الأنتروبولوجية الثقافية، المرجع السابق، ص 103

[2] – عامر مصباح، المدخل إلى علم الأنتروبولوجيا،دار الكتاب،القاهرة،2009، ص 190

[3] – نفس المرجع، ص 187

وأطلق عليه" الجغرافيا البشرية، توجد علاقة وثيقة بين الأنسان والمكان الجغرافي الذي ينتمي إليه إما بعلاقة إيديولوجيا أو ملكية أو تنشئة اجتماعية[1].

والنسق الأيكولوجي هونسق ديناميكي بكل معاني الكلمة، إذ تطرأ عليه تغيرات واضحة تتمثل بوجه خاص في اختلاف أنماط الحياة الاقتصادية والاجتماعية من خلال دورة الحياة السنوية يبدوا أوضح في المجتمعات المتخلفة والبسيطة حيث يظهر تأثير البيئة بقوة ووضوح عنها في المجتمعات الحديثة والمتطورة.ليس التغير في الأعمال التي يمارسها الناس في مختلف الفصول وإنما تلك التغيرات العميقة التي تطرأ على البناء الاجتماعي كله، كما ظهر مصطلح يسمى بالأيكولوجيا الثقافية والتي تعني دراسة تغير الثقافة الناشئة عن التكيف مع البيئة الطبيعية وقد صك **ستيوارت Stewards** هدا المصطلح في عام 1955 ومشتق من كلمة "إيكولوجيا" التي صكها "**هيكل**" في عام 1850 للدلالة على المجموعات الحيوية وتعني "إيكولوجيا"في علم الحياة العلاقة المتبادلة بين الكائنات العضوية وبيئتها الطبيعية[2].

فإن الأيكولوجيا الثقافية تحاول تفسير أصول الملامح والأنماط الثقافية الخاصة التي تميز مناطق ثقافية مختلفة وهي لا تسعى إلى استخلاص مبادئ عامة يمكن تطبيقها على أي موقف بيئي ثقافي، وتكمن وراء مفهوم الإيكولوجيا الثقافية فكرة أن الظروف الطبيعية تؤثر على النمو الثقافي.

نستخلص من خلال ما قدمنا أن للبيئة الطبيعية تأتير كبير على نمط حياة المجتمعات وسلوكاتهم وتكسبهم الخصوصية وميزة ثقافية.

[1]- نفس المرجع السابق، عامر مصباح، ص 189

[2]- نفس المرجع، ص 190

المبحث الثالث: عناصر البيئة:

تتكون البيئة من مكونات يمكن تقسيمها إلى :

1- البيئة الطبيعية:

تسمى أيضا البيئة المادية وتتكون من أربعة نظم مترابطة فيما بينها،وهي الغلاف الجوي، الغلاف المائي، اليابسة، المحيط الجوي، بما تشمله هذه الانظمة من ماء، هواء، تربة ،معاذن،مصادر الطاقة، النباتات، الحيوانات، وكل هذا متاح للإنسان ليتمتع بها ويحصل على مقومات حياته منها من ملبس ومشرب ومأوى[1].

2- البيئة البيولوجية:

تعدجزء لا يتجزء من البيئة الطبيعية وتتكون من ثلاثة أنواع :هي الإنسان والحيوان والنباتات[2].

3- البيئة الإجتماعية :

يقصد بالبيئة الإجتماعية ذلك الإطار من العلاقات التي تنظم حياته وتحدد علاقته مع غيره، كما يمكن تعريفها على أنها ذلك الإطار من العلاقات الذي هو الأساس في تنظيم أي جماعة من الجماعات بين أفرادها ببعضهم ببعض،وتؤلف أنماط تلك العلاقات ما يعرف بالنظم الإجتماعية، واستحدث الانسان من خلال حياته بيئة حضارية تتحدد في الجانبين الأول مادي: وهو كل ما إستطاع الإنسان أن يصنعه كالملبس والمسكن ووسائل النقل... أما الثاني الغير مادي يشمل كل

[1]- مشان عبد الكريم،دور نظام الإدارة البيئية في تحقيق الميزة التنافسية للمؤسسة الإقتصادية دراسة حالة مصنع الإسمنت عين الكبيرة SCAEK ،مذكرة ماجستير في إطار مدرسة الدكتوراه في العلوم الغقتصادية وعلوم التسيير ،2013 ،ص5

[2]- نفس المرجع، ص5

من العادات، التقاليد، الأفكار، الثقافة وكل ما تنطوي عليه نفس الإنسان الفطرية أو المكتسبة، وهناك تقسيم آخر قسم البيئة إلى ثلاثة أنواع وهي[1]:

أ- بيئة طبيعية: تتشكل من الهواء الماء ،الأرض.

ب- بيئة اجتماعية: وهي مجموعة القوانين والنظم التي تحكم العلاقات الداخلية للأفراد إلى جانب المؤسسات والهيئات السياسية والإجتماعية.

ج- بيئة صناعية : وهي التي صنعها الإنسان من قرى،مدن،مزارع،مصانع[2]

[1]- مشان عبد الكريم، المرجع السابق، ص 5

[2]- نفس المرجع ، ص5.

المبحث الرابع : الحرف والصناعات التقليدية والبيئة :

لعبت البيئة دورا ملحوظا في تحديد نوع الصناعات والحرف التقليدية التي امتهنها الإنسان مند القدم. توجد علاقة وثيقة متبادلة بين المنتج الصناعي والبيئة، فالمنتجات الحرفية في إنتاجها وزخرفتها تخضع إلى آلية خاصة تتلاءم مع البيئة ،ومن جهة أخرى فإن المنتج الصناعي بحد ذاته هو بيئة كمادة جامدة وفي الوقت نفسه يتواجد في بيئة يتأثر بالنظام المحيط الشامل للبيئة بمكوناتها، إذ تعتبر مصدر الإلهام لدى الحرفيين والتي تعزز احتياجاته ومتطلباته تؤثر في كل أنواع الإنتاج الصناعي من حيث الإبداع والعطاء وإتقان العمل، فنجد تأثير حركة الفنون والصناعات الحرفية على المنتج الصناعي من خلال الزخرفة المستخدمة والخامة الموظفة ،والتي تحدد المكان والزمان والتقنية ،وهذا يختلف باختلاف الزمان والمكان أي بين بيئة وأخرى تعكس جماليات زخرفية وأساليب فنية ومهارات متوارثة[1].

إذ توجد هناك علاقة وثيقة متبادلة بين المنتج الحرفي والبيئة، فالحرفي يعتمد في إنتاجه على المواد الأولية المتوفرة بمنطقته ويعتمد في إبداعه على خياله وثقافته

[1]- بودالية تواتية، الإنتماء الحرفي لأهل الصناعات في المغرب الأوسط، مجلة الناصرية، مخبر البحوث الإجتماعية والتاريخية جامعة معسكر، العدد الرابع، جوان 2013، ص274.

المبحث الخامس: مقارنة بين الحرف والصناعات التقليدية بكل من (ندورمة وبني سنوس)

1 - **ندرومة:** تعد من المدن الجزائرية العريقة التي عرفت انتشارا لا مثيل له من مند القدم بالعديد من الحرف والصناعات التقليدية، وتعود تسمية ندرومة إلى الكلمة الأمازيغية "أندرومث " التي تعني حرفيا سهل يمتد على سطح الجبل، وبالفعل فإن ندرومة هي مدينة تمتد على أواخر أعلى جبل في الغرب الجزائري وهو جبل فلاوسن[1].

إشتهرت هذه المدينة بصناعة النسيج والفخار لتوفر المادة الأولية بالمنطقة احتلت صناعة النسيج المرتبة الأولى من حيث النشاطات الحرفية التقليدية وعدد يد العاملة التي تحتضنها، بحيث كان قديما يعتمد في صناعة النسيج على مادة الصوف البيضاء أما في الوقت الحالي أصبح يستعمل مادة الليف الإصطناعي(بالأضافة إلى ألوان مختلفة أخرى في صناعة البطانيات والبورابح[2].

وتأتي في المرتبة الثانية صناعة الفخار، فقد كتب (**E .Janier**) عنها يقول "أن الصناعة كان يتحكم فيها البربر غير المتعلمين لسنين طويلة لذا عرفت تطورا بطيئا في المدينة وبهذا بقيت صناعة الفخار أقل تقدما من الصناعة النسيج بالإضافة إلى ذلك تمركز في الأرياف، ولكن بمرور الزمن انتقلت إلى المدينة[3].

وقد لعبت عدة عوامل طبيعية وثقافية في تمركز الحرف والصناعات التقليدية بنوعيها الريفي والحضري بهذه المنطقة إلى ما قبل القرن السادس عشر ميلادي ،ومن أهمها وفرة الثروات الرعوية والفلاحية مثل الصوف والجلد والدوم والخشب والحبوب بالإضافة إلى الثروات الطبيعية المتمتلة في الجبس والطين والحجر، ويتجلى ذلك في الصناعات الجلدية والنجارة والفخار والنسيج بشكل

[1] - تلمسان عاصمة الثراث والتاريخ Cdsp ، وزراة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ،الجزائر، ص112.

[2] - Gilbert,Grandguillaume,Nedroma L'evolutotion d'une médina,Leiden E .j BRILL ,1976 p 101

[3] - Ibid, p 102

خاص حيث برزت هده المدينة بامتياز في ميدان الصناعات التقليدية من خلال الدرازين والفخارين وأيضا الأسكافيين واستقطبت هذه المجالات العدد الكبير من الحرفيين والمهنيين الذين سجلوا تاريخهم الحرفي بها[1].

2- **بني سنوس:**

تقع بلدية بني سنوس على حدود المملكة المغربية إلى الغرب من مدينة تلمسان بحوالي 45 كلم ، عاصمة الزيانيين تلمسان هذه تعد هذه المنطقة حضارية تتميز بترائها الشعبي المادي وغير المادي، إشتهرت بصناعتها التقليدية المتمثلة المتمثلة في الزربية والحصير المصنوع من الحلفاء ،وقد ساعدها على ذلك طابعها الرعوي وبيئتها الصحراوية المنتجة لمادتي الدوم والحلفاء إلى جانب الصوف اشتهرت هذه المنطقة بصناعة الحصير وتميزت بالتعاون بين الرجل والمرأة على هذه الحرفة،وفي الوقت نفسه كان تقسيم العمل بينهما بين الرجل والمرأة[2].

كان الرجل يجمع المادة الأولية والمرأة تصنع الحصير ثم يهتم ببيع المنتوج في الأسواق، كما اشتهرت المنطقة بصناعة البرنوس الأواني المترلية المصنوعة من الطين كالصحون، والمجامر وكذلك اشتهرت بي بني سنوس في صناعة المنتجات الخشبية لتوفر المادة الأولية و توفر اليد العاملة النسوية،كما اشتهرت بصناعة الأفرشة والأغطية والألبسة الصوفية[3].

ومن خلال ما تطرقنا يمكن القول أن كل عامل البيئة له دور فعال لتنوع الحرف التقليدية من منطقة إلى أخرى إذ تساهم في اختيار الفنان الحرفي لنوع الحرفة التي يمارسها فكل منطقة تتميز بنوع من الحرف حسب المادة الأولية المتوفرة وتوفراليد العاملة.وبذلك يكون المنتوج الحرفي عنوان للثقافات المتنوعة.

[1]- بوحسون العربي،الخصوصيات التاريخية والأنتروبولوجية للحرف والصناعاتا لتقليدية بمدينة تلمسان،مجلة كان التاريخية، والدراسات ، الكويت ، العدد(35)2017 ص137

[2]- نفس المرجع، ص 138.

[3]- نفس المرجع، ص 138.

القسم الميداني

الفصل الرابع:

أنواع الحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان

المبحث الأول: لمحة موجزة لمدينة تلمسان

المبحث الثاني: حرفة صناعة اللباس التقليدي

المبحث الثالث: حرفة صناعة الحلي التقليدية

المبحث الرابع: الحرف الجلد ية

المبحث الأول: لمحة موجزة لمدينة تلمسان.

تعد مدينة تلمسان من أعرق مدن التاريخ والحضارة في المغرب العربي،إذ يعود تاريخها إلى آلاف السنين فقد كانت على الدوام أرض الحضارات ومعبر للأمم ومنطقة استقطاب الشعوب.

تقع مدينة تلمسان على السفح الشمالي لجبل الصخرتين،وهذا الجبل هو الطرف الشرقي لسلسلة جبال الريف التي تسير بموازاة السهل الساحلي من المغرب الأقصى حتى تصل إلى منطقة ضيقة قرب تلمسان، حيث اعتبرت هذه المنطقة الحد الفاصل بين المغربين الأوسط والأقصى مما مكن تلمسان من التحكم بالممر البري بين الداخل والخارج للمنطقة[1].

تتميز المجتمع التلمساني بثراء ثقافي وحضاري يظهر بشكل واضح من خلال الثقافة المادية يعكس أصولها في أعماق التاريخ ويعبر عن الذاكرة الجماعية للمجتمع، ومميزات المجتمع التلمساني تمسكه بالعادات والتقاليد والمعتقدات والقيم والروابط الإجتماعية.

فقد عرفت مدينة تلمسان عدة حضارات وسكنها أقوام من شتى الأجناس من فينيقيين ورومان وبيزنطيين وبرابرة وعرب وأتراك واحتكاكها بالحضارات التي مرت علي أرضها جعلها تستفيد منها وفي مختلف المجالات وهو الشيء الذي أثر إيجابيا على المدينة وما زادها نشاطا ورُقيا هوهجرة بعض أهل الأندلسيين إليها هربا من بطش الأسبان بعد سقوط غرناطة، و كان بين هؤلاء الطبيب ،الشاعر والموسيقي والحرفي وغيرهم،وقد استفادت مدينة تلمسان من هذه الخبرات فنشطت في العديد من المجالات خاصة في مجال الحرف والصناعات التقليدية المختلفة حيث تداولها أهل تلمسان وتفننوا فيها وجعلوا منها فنا متأصلا له طابع تلمساني فعرفت إذا الصناعات التقليدية

[1]- خالد بلعربي،تلمسان من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الزيانية55ه -675/633-دار الأملعية ،الجزائر،2011،ص25.

إزهارا كبيرا بسبب ذلك، وما زادها انتشارا هو موقعها الجغرافي الذي أهلها لكي تكون مركزا تجاريا هاما فلعبت بفضله دورا اقتصاديا جد معتبر[1].

إنتشرت الكثير من أنواع الحرف في مدينة تلمسان منذ الماضي فتميزت بصناعة الملابس التقليدية للنساء وصناعة الفخار وفقا للعديد من الألوان والأشكال والتي تستخدم في المطابخ وصناعة الحصير[2].

تحدث **جورج مارسي** كثيرا عن التجارة الخارجية التي عرفتها مدينة تلمسان لكن في الوقت نفسه يرى بأن المنتجات المحلية لعبت دورا كبيرا في عملية التجارة رفعت شأنها في الإستيراد،إذ كانت المدينة مركزا منتجا وعرفت بصناعة النسيج ،ويرى يحي إبن خلدون كما قال إبن خلدون أن حياكاتها وبرانيسها مطلوبة في أسواق الغرب والشرق[3].

كما إشتهرت المدينة بتقنيات أخرى للصناعات التقليدية كنقش النحاس وصناعة الزخف المطلي التي انقرضت فاخورته منذ زمن بعيد ،وأجهزة الخيل المزركشة من ركبها الجميلة واللجوم والمهاريز ورأسيات اللجوم وفرض الطرز نفسه في الحياة تماشيا مع العرف وعظمة حفلات الزفاف[4].

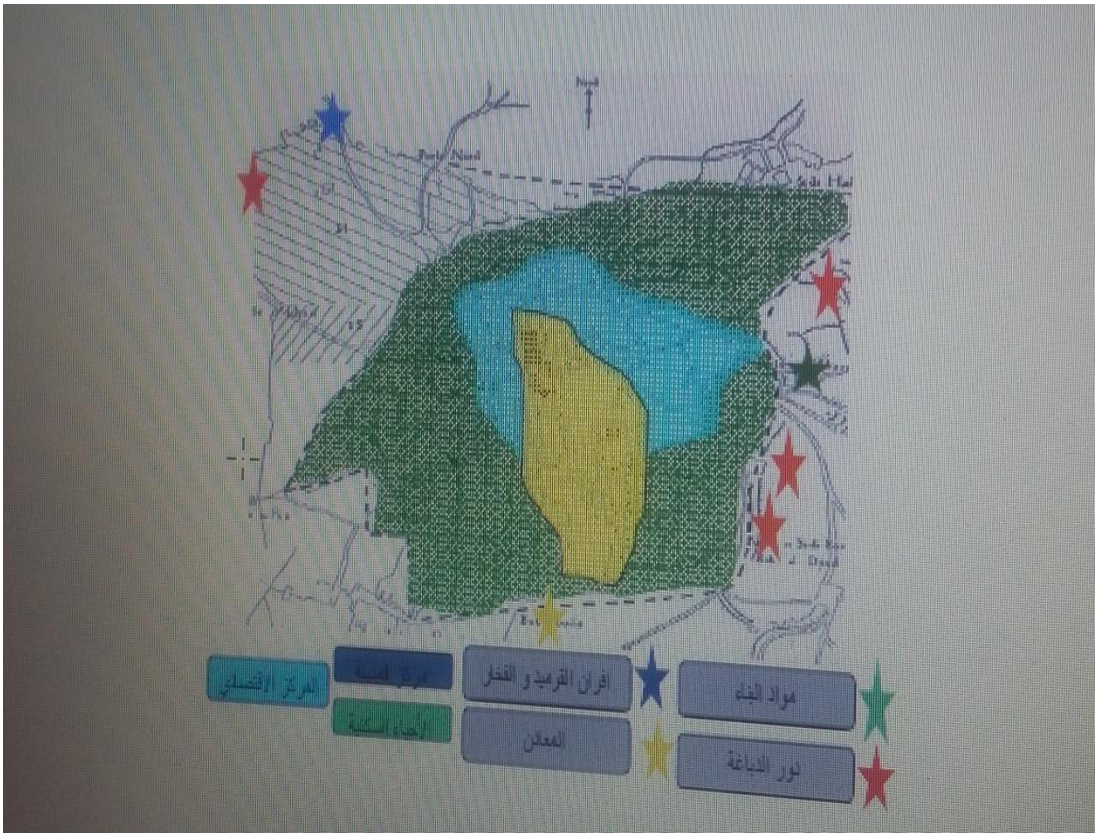
---

[1]- محمد خالدي،دور الفنان محمد بن قلفاط في ازدهار الصناعات النحاسية في مدينة تلمسان،مجلة منبر التراث الأثري، العدد الأول،أفريل2013،ص103-104

[2]- نانسي ياسين، تعريف مدينة تلمسان 13:11 ،27 سبتمبر2017 ، http://mawdoo3.com،تم الإطلاع عليه يوم2018/12/11

[3]- جورج مارسي،ج-تلمسان،المدينة التجارة والحرفية، ص 179

[4]- تلمسان ،وزارة الثقافة، موفم للنشر والتوزيع، ENAD 2011 ، ص52



توضح الصورة توزيع الحرف والصناعات التقليدية التي كانت منتشرة بتلمسان

(نقلا عن الأستاذ نقادي سيدي محمد)

المبحث الثاني: اللباس التقليدي.

ظهر اللباس مع ظهور الإنسان على وجه الأرض وشكل ضرورة الانسان كغيره من المأكل والمشرب وغيرها من ضروريات الحياة، ارتبط في البداية بالإنسان البدائي لغرض وقاية جسده من تقلبات الجو من حر وبرد أول غطاء له أوراق الشجر استعملها الانسان لستر جسده، هذا ما أشار إليه الكاتب "**محمد رياض**" لا شك أن الإنسان في بداية تكوينه الحضاري بل وما قبل الإنسان من مجموعة الرئيسيات المعروفة باسم **Dryopithecus** التي عاشت طول معظم الزمن الثالث، قد استخدم الأيدي في أعمال أخرى غير المساعدة للمشي بدليل تقدم النظام العصبي مند خمسة ملايين من السنين[1].

أخدوا يستخدمون أدوات تساعدهم في الحصول على الغداء وتشكل لهم حياتهم ولا شك أن أول ما إستخدم كان أغصان الأشجار وعظام الحيوان وغير ذلك من الأشياء التي يسهل تشكيلها لكنها لا تدوم طويلا وسرعان مأأخد يستخدم الحجارة وبرع فيها تدريجيا حتى تم اكتشاف المعادن ومع الحضارات وتعاقب الأجيال وتسارع الأحداث والمتغيرات وبفضل التنشئة الاجتماعية والقيم أصبح الإنسان يستعمل المنتجات النباتية لصنع ألبسته"[2].

يشمل الملبس قطعة واحدة أوأكثر من القطعة، وبذلك يمكن تحديد نوع وشكل كل من أجزاء الملابس باستخداماتها الثانية ،مثلا لتمييز مرتبة اجتماعية وسياسية أو دينية لمن يرتديها أو عملا أو مهنة يؤديها الشخص أثناء ارتدائه لها. وعندما نتكلم عن الملابس فأننا نجد الإنسان ككائن بيولوجي يواجه الظروف الطبيعية عامة والمناخية خاصة ويتغلب عليها بواسطة الثقافة،فالإنسان أقل تكيفا مع الظروف الطبيعية من بقية الحيوانات ومرد ذلك إلى انتشاره في كافة الأمكنة ذات المناخ المختلف، بينما تتأقلم الحيوانات مع مناخات محددة،والإنسان لم يهزم الظروف

[1]- محمد رياض، الأنسان،دراسة في النوع والحضارة ، دار النهضة العربية ، بيروت، ص112

[2]- نفس المرجع، ص 112

الطبيعية إلا بابتكار الملابس أو استعارة جلود الحيوانات، وبذلك أصبحت الملابس إلى جانب وظيفتها جزءا جماليا من حضارة الإنسان بفضل حب الإنسان للجمال،والزينة جزء من ملابس الإنسان في مختلف الحضارات[1].

يعد اللباس جزءا لا يتجزأ من التراث وواحدا من المقومات لا لتكوين وتطوير الحضارة بل ويعتبر غيابه مظهر من مظاهر الذوبان والانصهار الحضاري،فهو أداة تعريف الأمم ورمز تميزها وتفردها وهو خير شاهد على درجة وعيها وعلى تلك الحضارات المتعاقبة عليها، ويمثل الزي الشعبي عنوانا بارزا لكل أمة ودليلا واضحا على عاداتها وحضارتها وثقافتها،فالزي الشعبي جزء من التراث لارتباطه بالعادات والتقاليد والمؤثرات الاجتماعية والاقتصادية على مر الزمن لذا فهو يمثل صورة عن المجتمع والحياة في هذا البلد و يختلف الزي الشعبي باختلاف المنطقة أو المدينة فيختلف في الثوب أو الموديلات أوالتطريز واللون فكلها أزياء جميلة ولكل منها رمز وقصة[2].

يحمل تنوع الأقمشة(متغيرات نمط واحد أو أنماط مختلفة) التي تلبسها جماعة ثقافية معينة دلالات كثيرة، فالمتغيرات المناطقية تسمح لجماعة متجاوزة بالتمايز عن بعضها البعض عبر إحدى التفاصيل اللباسية الخاصة مما أدى أحيانا إلى اعتبار لباس كل جماعة كزيها الرسمي:إلا أن ذلك لا يعني الكثير إذ أن الفردية هي التي تهم أحيانا،وأيضا يفوق اتساعها التغيرات المناطقية وتحمل الضروريات الوظيفية للتكيف مع المكان قطعة واحدة للدلالة على التمايز[3].

فلكل ظروف اجتماعية مختلفة مجموعات لباسية تختلف عن القطع الملبوسة كليا أو جزئيا بعددها وتركيبها: أزياء يومية،ازياء الأعياد أو الحفلات،إلخ.ويستخدم اللباس كإشارة تسمح بتناقل

[1]- سعاد علي شعبان، الأنتروبولوجيا الثقافية لإفريقيا معهد البخوث والدراسات الإفريقية، القاهرة، 2003، ص 85

[2]- نفس المرجع 86

[3]- بيار بونت، ميشال إيزار، معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا، ترجمة واشراف مصباح الصمد، الطبعة الثانية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، سنة 2011، ص767.

المعلومات المتعددة مثل وضعية الفتاة أو المرأة المتزوجة، أو الأرملة،إلخ، وهذا ما يؤدي أيضا إلى تمايز هام[1]. فالثياب تسترالجسد لكنها تكشف عن صورة الجسد الاجتماعي كما يساعدنا اللباس أيضا على التماهي بالآخر[2].

تعد الملابس المرآة الحقيقية لحضارة أي مجتمع فهي تعبر فعلا عن نمط معيشة الأفراد وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في فترة معينة،فهي خير دليل يوحي بانتماء الأفراد إلى أي من الطبقات الاجتماعية وما بلغ مستوى معيشتهم ورقيهم الفني على حد تعبير" **ليلى الخيراني**".[3]

كما تعد هذه المنتجات انعكاس للبنيات الاجتماعية[3]،بحيث تترجم العادات والتقاليد من خلال اللباس(**nuptial**) الذي يعد عنصرا من عناصر القرابة[4].

وبالتالي فالألبسة من حيث الألوان والأشكال والأحجام والزخارف تخضع للعادات التي يعيشها المجتمع وتعكس وضعية الفرد ومكانته داخل المجتمع،كما تعطي الملابس بعض المعلومات عن مرتديها منها الحالة الإقتصادية إلى أي طبقة إجتماعية ينتمي ما هي مهنته، كما تمنحنا صورة عن الحالة النفسية كالحزن أوالفرح.

كما يشبه اللباس نظام التواصل ويعد لغة بحيث القطعة الواحدة من اللباس أو صفاتها تشبه الأحرف والقطعة تشبه الكلمة أو المقطع، والطقم يمكن أن يشبه الجملة ولباس جميع الحضر يشبه الفقرة وهكذا تستطيع الملابس عن طريق وضع الحروف والكلمات المناسبة أن تنقل معاني تتعلق بتنظيم العلاقات وطرق التفاعل بين الأشخاص من الثقافة نفسها،كما تستطيع أن تخلق الإطار

[1]- بيار بونت، ميشال إيزار، معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا، المرجع السابق، ص767

[2]- صوفية السحر بن حثيرة، الجسد و المجتمع، دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات ة التصورات حول الجسد، دار محمد علي للنشر ،تونس، سنة 2008، ص11.

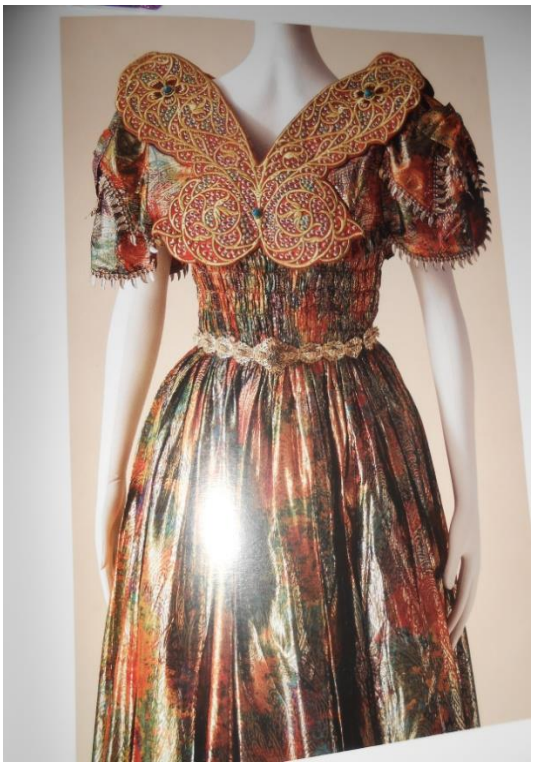
[3]- ليلى الخيراني،النساء في مدينة الجزائر في العهد العثماني(1817،1800) ،دراسة أرشيفية،دار الأمل ،2016،ص147

[4] -Museé D'algerie II,L'art Algerien, Populaire ,et contonporaire SNED, p11

المناسب لحدث معين، وتعطي معلومة عن مرتديها مثل الجنس والسن وغيرها وكثير من الصفات التي تحدد هوية الجماعية وولاءاتها الإجتماعية والثقافية[1].

ومع التطورالعلمي والصناعي احتل اليوم اللباس مكانة هامة في المجتمع وحياة الأفراد بذلك يمكن القول أن اللباس التقليدي يعد من المكونات الثقافية لأي جماعة أو فئة أو شعب من الشعوب، ويعتبر سمة أساسية وعنوان مميز للشعوب المختلفة، كما يحدد شخصية الفرد وانتمائه، والمجتمع التلمساني من المجتمعات الجزائرية التي يتميز بألبسته التقليدية المتنوعة وهذا ما صرحت به المبحوتة (الحرفية س.ف البالغة من العمر 54 سنة صاحبة ورشة خياطة بمركز الحرف والصناعات التقليدية بباب الزير، أرملة وأم لثلاثة أبناء) من الألبسة التي نصنعها خياطة البلوزة بكل أنواعها والطرز على القماش بخيوط الذهب والفضة وخياطة الرداء التي تصنع من قماش الحرير أما البلوزة يطرزالصدربالعقيق والسماق أو خيوط الذهب (الفتلة أو المجبود).

مركز الحرف والصناعات التقليدية "باب الزير "



البلوزة

[1]– شريف كناعنة ، مرجه سابق، ص 198

كانت المرأة قديما تستعمل الرداء المزين بالخرز وقت الحفلات والمناسبات وتلبسه من أسفل وترفعه إلى أعلى وتثبته بأشرطة ويكون لونها يختلف عن ألوان الثوب، كما استعملت المرأة نوع آخر يبدو عريضا ويطوى في المنتصف ويربط طرفاه بعقدة تحت الصدر[1].

الرداء

كما تصرح مبحوثة ثانية (الحرفية ع.ر* البالغة من العمر54 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية منها الكاراكو والقفطان وبكل أجزاءه، أرملة تعمل بمنزلها، المستوى التعليمي متوسطي).

[1]- صوفي فاطمة الزهراء،اللباس الالتقليدي للعروس في الجزائرمن خلال بعض النمادج ،رسالة لنيل شهادة الماجستير،سنة 2002-2003، ص118.

* **المبحوثة ع.ر:** تحصلت على شهادة شرفية من طرف وزيرة الثقافة خليدة تومي لمشاركتها في المعرض الدولي للحرف والصناعات التقليدية لأحسن قفطان بالمجبودسنة 2014.

شهاذة شكر وتقدير لأحسن قفطان مطرز بخيوط ذهبية (المجبود)

ويصنع كل من الكاراكو والقفطان من القطيفة ويتم طرزه بخيود ذهبية (المجبود أو الفتلة)، وبعدما يفصل القماش (القطيفة) نضع الرشم "الفريض" بالغراق الخاص ويثبت على "الطبلة" التي تصنع من الخشب ليتم طرزه بإبرة خاصة تسمى **باليَشْفَة** .

الطرز بخيوط الذهب

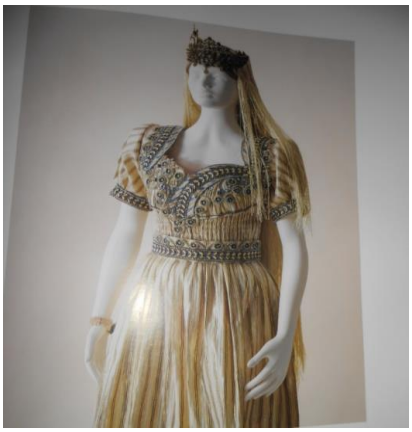
يحمل لباس الشدة التلمسانية زخارف نباتية وهندسية يستعمل فيها التناظر والتجانس والتكرار والوحدة الزخرفية،تنجز بخيط الفتلة الفضي أو الذهبي (خيط الحرير المغلف بالذهب أو الفضة)[1].

تتميز بالدقة والدوق الرفيع والإتقان. كما أضاف المبحوث (م،الزرهوني البالغ من العمر 47 سنة مختص في خياطة القفطان والكاراكو).

الحرفي الزرهوني مختص في صناعة الألبسة التقليدية القفطان

تتكون الشدة التلمسانية من **القفطان** يعد أهم أجزاءه يصنع من قماش القطيفة ، يفتح من الجانبين ومن الأمام ويكون هذا اللباس ، ويكون مزخرف ومطرز بخيوط من الذهب،بالإضافة إلى **بلوزة المنسوج** ترتديها العروس تحت القفطان وتصنع من قماش المنسوج.

[1]- عبد المالك موساوي، دور الزخرفة في الحياة الحضارية بتلمسان، سنة 2011، ص254 .



بلوزة المنسوج

آلة لصناعة المنسوج

نجد أيضا **الفوطة** تصنع من قماش المنسوج وتكون مزخرفة ومطرزة من الجانبين، وكذلك **الحزام** يصنع من قماش المنسوج ولا يسمح للعروس إرتداء الحزام والفوطة إلا بعد إنتهاء مراسم الزفاف، هذه الأجزاء الخاصة بالبدن أما الأجزاء الخاصة بالرأس.

الفوطة

الحزام

وهذا ما أشارت إليه الدكتورة **نصيرة قشيوش** نجد **العكسة** أو العصابة وتصنع من المنسوج شكلها مثلث تطوى ثلاثة وتوضع على الجبين لتقيه من الجروح التي قد تسببها الحلي التي توضع

عليه[1]، كما تستعمل **الشاشية** توضع على رأس العروس وهي مخروطية الشكل وتصنع من القطيفة وتتبث بالرقبة بشريط ،تطرز من خيوط الذهب[2].

العكسة

الشاشية

(نقلا عن الأستاذة نصيرة قشيوش)

بالإضافة إلى **المنديل**، وهو عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من قماش المنسوج أطرافها مزخر[3].نجد أيضا **العبروق** وهو عبارة عن قطعة قماش مستطيلة الشكل أو ما يسمى الشال،وهذا اللباس ترتديه فقط النساء المتزوجات، و**التحويقة** وتصنع من البرارط شفاف مثلث الشكل،طرزه ولونه من نفس طرز القفطان[4].

المنديل

التحويقة

العبروق

(نقلا عن الأستاذة نصيرة قشيوش)

[1]- نصيرة قشيوش، الزفاف في تلمسان ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، سنة (2009-2010) ص81

[2] -P-Pichault-Le costume traditionnel-Algerien-Maison neuve- la rose p5

[3]- فريدة بن ونيش،المجوهرات والحلي في الجزائر،سلسلة الفن والثقافة،الجزائر،سنة ،ص20

[4]- مرجع سابق،نصيرة قشيوش،ص84،85

وبذلك تعد الشدة التلمسانية نسق ثقافي متكون من عدة أجزاء وكل جزء يحمل رموز لها دلالات تعكس تاريخ مدينة تلمسان والحضارات التي مرت بها. أما عن مميزات هذه الألبسة التقليدية التلمسانية، فإنها تتسم الذوق الرفيع في الصنع لقول المبحوثة(ب.ف البالغة من العمر 61 سنة حرفية مختصة في خياطة الألبسة التقليدية والطرز على القماش) تتميز الألبسة التقليدية التلمسانية البساطة في الزخرفة والإتقان والذوق الرفيع بحيث تعد مدينة تلمسان مرجع للعديد من العائلات لاقتناء الألبسة التقليدية.

الشدة التلمسانية

الشدة التلمسانية بلباس الرداء

وهناك أيضا لباس آخر يدعى الكاراكو،نشأ من سترة الرجل المعروفة باسم الجابادولي، كما يعد العنصر الأساسي في اللباس العاصمي،يستعمل أيضا في تلمسان،يصنع من قماش القطيفة ويطرز كليا بمختلف التقنيات[1].

الكاراكو مطرز بخيوط من الذهب(المجبود)

تتميز هذه الألبسة التقليدية بالذوق الرفيع وهذا ما تصرح به المبحوثة (س.ف البالغة من العمر60 سنة أرملة وأم لثلاثة أبناء مختصة في الطرز على القماش والخياطة البلوزة والكاراكو، صاحبة ورشة عمل بمركز الحرف والصناعات التقليدية بباب الزير بالمدينة) تتميز هذه الألبسة التقليدية التلمسانية بالدقة والبساطة في الموديلات والزخرفة الدقيقة والألوان المتناسقة التي تعكس عادات وتقاليد ومعتقدات مدينة تلمسان.

إذ تطرقت لذلك **فايزة براهيمي**، أن مدينة تلمسان تميزت بلباسها التقليدي الذي نال شهرة كبيرة في الجزائر فقد اتسم بالإتقان الجودة والتنوع في استعمال الزخارف النباتية التي يدخل في تشكيلها الخيط الذهبي والفضي[2].

[1]- مرجع سابق، صوفي السحربن حثيرة، ص19

[2]- فايزة أبراهيمي،واقع الصناعة التقليدية في تلمسان بين الماضي والحاضر،مجلة الفكر المتوسطي،مخبر حوار الحضارات والديانات في الحوض المتوسط، العدد 12،جانفي 2017،ص126

تعد مدينة تلمسان المدينة الوحيدة التي تميزت بصناعة بلوزة المنسوج وإشتهرت بهذا اللباس الأنيق تصنع بآلة تسمى المنسج.

آلة المنسج لصنع بلوزة المنسوج

كما نجد الحايك الذي تشتهربه مدينة تلمسان ويعد رمزا من رموز الثقافة الشعبية ،يرجع تاريخ الحايك الجائري إلى الفينقيين وكان يعرف **بالآس**، في حين يرجع مؤرخون آخرون هذه التسمية إلى ليبيا في القرن الخامس قبل الميلاد لكون الليبيين أول من نقل الفساتين المصنوعة من جلد المعز المزين بالصبغة الحمراء إلى اليونان وهم نقلوه الى المغرب الكبير في العصور القديمة عن طريق اسبانيا[1].

والحايك عبارة عن غطاء من القماش للسترة مربعة الشكل بطول 4 أمتار تقريبا على عرض1,60إلى 1,80م وذلك حسب المناطق وأما لونه كان أبيض ليعكس أشعة الشمس[2].

[1] -Leyla belkaid ,Algeroise ,Histoire d'un costume mediterraéen,réface de Paul Balta,Edisud,Alger,p146

[2]- حكيم إبن الشيخ، مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية الأنتروبولوجية 1945-4954،دارهومة للنشر، الجزائر، سنة 2013، ص200

عوف مخالفة ، تاريخ الألبسة التقليدية ،ترجمة سعاد فايلي،المؤسسة الوطنية للفنون،الجزائر ، سنة 2007ص68

كان للحايك مكانة خاصة لدى العرب و البربر في الجزائر،حيث كانت تستخدمه المرأة في كل شيء فهو الذي كان يحجبها في النهار و يغطي أفرشتها في الليل[1].

يسمى بمدينة تلمسان حايك المرمى أو حايك **العشعاشي** تميز باللون الأبيض الناصع وقماشه إما من الحرير ومزين بخيوط من الذهب أو الفضة وهو أفخر الأنواع أو من الصوف أو الكتان.

وفي مناطق أخرى يسمى الكساء أو الملحفة في قسنطينة يسمى الملايا وهي سوداء اللون،في كل منطقة يحمل إسم معين. وهذا ما صرح به المبحوت(ب.ع حرفي 42 سنة مختص في صناعة الحايك وقماش المنسوج صاحب ورشة بمركز الحرف والصناعات التقليدية بباب الزير بالمدينة) تعلم الحرفة من والده ووالده تعلمها على يد يهودي يدعى **بابال** وهو أول من صنع آلة المنسج (المرمى) لصناعة الحايك من خشب الأشجار وبعدها تطورت لما هي عليه الآن.

[1]- مرجع سبق ذكره، حكيم إبن الشيخ، ص200

يصنع الحايك من الحرير يزين بخيوط ذهبية أو فضية ويصنع بآلة تدعى **منسج المرمى**،هذا المنسج يتكون من 4 مناسج و4دواساتpedalles أما منسج الخاص لصناعة قماش المنسوج يتكون من 8 مناسج و12دواسات، تعد مدينة تلمسان المدينة الوحيدة التي يصنع بها قماش المنسوج.

استعمل الحايك مند القدم للحماية من قساوة الطقس كما استعمل للتمييز بين الطبقات الاجتماعية بحيث كانت المرأة قديما عندما تصل لمرحلة البلوغ ترتدي الحايك فلا يرى منها سوى قوام أبيض متحرك يغطي جسدها وهو قماش للسترة يصنع من شعر المعز أو القطن استعملته النساء في الجزائر بحيث تلف جسدها فيه بطريقة لا يظهر منها شيء[1].

يمكن القول أن الحايك يعتبر تراث ثقافي يميز كل واحدة من النساء وبالطريقة التي ترتديه يعكس المكانة الاجتماعية لأي امرأة والعائلة التي تنحدر منها.

يمكن من خلاله التمييز بين المرأة المتزوجة والغير المتزوجة، بحيث المرأة المتزوجة تغطي رأسها بجزء من الحايك لا يظهر إلا عين واحدة ،أما الغير المتزوجة لا تغطي وجهها بل تضع فقط النقاب(العجار). فهو يساهم في تمثيل الذات والتعبير عن الانتماء والتمايز وتحقيق المكانة

[1] - Leyla belkaid ,Algeroise, Histoire d'un costume mediterraéen, réface de Paul Balta,Edisud,Alger, p146

الاجتماعية التي عبر عنها "**ماكس فيبر**"بوصفها الشرف الذي يخلعه المجتمع أو الجماعة وهناك أسباب تستعصي على الحصر لمثل هذا الشرف متل الخلفيىة العائلية الملكية أو الأرستقراطية والأصل العرقي والمهنة[1]. الأمر الذي أكدته المبحوثة (ب.س البالغة من العمر84سنة تقطن بالمدينة) قديما كانت المرأة التي تقطن بالمدينة هي التي تضع الحايك للتنقل أما المرأة الريفية تضع فقط فوطة على رأسها وتخرج لإقتناء حاجاتها ،فالملاحظ أن أصول الحايك تنحدر من طبيعة اجتماعية.

فارتداء الحايك يدل على انتماء المرأة للطبقة الغنية و يرمز إلى أن المرأة التي ترتديه لا تحتاج إلى العمل خارج البيت والاحتراق في أشعة الشمس و الاختلاط مع الأجانب، على النساء الفلاحات اللواتي يعملن في أراضيهن ويبعن المحصول[2].

زيادة على الحايك تضع المرأة العجار يظهر من وجهها سوى العينين، كما تشير إلى ذلك الباحثة "**ليلى بلقايد**" النقاب أو العجار تضعه المرأة لتستر نصف وجهها الأسفل ، وهو عبارة عن قطعة قماش مربعة الشكل أو مثلثة، موحدة أو مطرزة تغطي الخدين بوضعها تحت مستوى العينين، يشد هذا العجار إلى الوراء بواسطة رباط أو شريط،ويكون العجار بنفس لون الحايك،يكون في غالب الأحيان يكون مطروز[3].

[1]- محمود عود،أسس علم الإجتماع، دار النهضة العربية ،بيروث ،ص217.

[2] - Leyla belkaid ,Algeroise, Histoire d'un costume mediterraéen,-Opcit, p150

[3]- Ibid,p151

العجار

أما اليوم أصبح الحايك تقليدا في طريق الزوال إلا باحتشام وتحول إلى طقس للزواج، فقط النساء العجائز لا زلن يحافظن على هذا اللباس.وهذا ما تؤكده المبحوثة(د.م البالغة من العمر 64سنة، متزوجة) للأسف استبدل الحايك اليوم بالجلابة المغربية واللباس الغربي أصبح الحايك يستعمل فقط في الأعراس عند خروج العروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها.

ومن هنا يمكن القول أن الحايك تحول إلى تراث بدون وظيفة يستعمل فقط في المناسبات.

تبين من خلال أقوال المبحوثين أن مدينة تلمسان اشتهرت بالعديد من الألبسة التقليدية خاصة لباس القفطان أوالشدة التلمسانية والذي يعد رمز للعروس التلمسانية لباس مقدس بحيث لا يمكن خروج عروس تلمسانية من بيت أهلها دون هذ اللباس الذي يعد نسق ثقافي يضم عدة أجزاء مكونة له،ذكرناها سابقا وكل جزء منه يحمل رموز ودلالات تعب8ر عن تاريخ وأصالة مدينة تلمسان.

وفي هذا السياق يقول **دولاند بارت"** هذا اللباس يخبرني بدقة على مقدار أمتتالية أو شدود لابسه، و بالتالي فهو يعكس شخصية الفرد والطبقة التي ينتمي اليها[1].

ونظرا لقيمته التاريخية والحضارية تم تصنيفه من طرف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة(اليونيسكو) ضمن قائمة التراث الإنساني المشترك بمناسبة الدورة السابعة للجنة الوزارية المشتركة لحماية التراث الثقافي غير المادي المنعقد بمقر المنظمة في باريس عام 2012.

يعد القفطان أو الشدة التلمسانية لباس ملكي فخم توارثه التلمسانيون جيل بعد جيل فهو مصدر فخر وإعتزازهم ومرجعيتهم التراثية والثقافية يتألف من عدة أجزاء متناسقة .

يَصلُ وزن الشدة إلى ما يقارب 30 كيلو غرام ،فكل جزء من أجزاء الشدة له رمز مثلا الشاشية تعود للعهد العثماني وترمز للرفعة والعُلو والجبين يوضع على االجبين بطرقة محكمة يسبب لها صُداع ولا بُد لها من الصبر والتحمُل، و يحتوي على أشكال هندسية نجدها في الجدارات العالية وأعالي المساجد والقصور وترمز أن العروس لها قيمة وشأن وتكون في أميرة في يوم زفافها سواء كانت غنية أم فقيرة ،والجوهر يرمز النقاء والصفاء، والخُرصة توظع على الأدن حتى تكون لها الأُدن الصاغية لكلام زوجها.

يوجد فرق بين لباس الشدة العروس في أول يوم عُرسها العروس لا ترتدي المنديل مع الشدة ولا اَللحْزام ولا الفوطة ،بحيث العروس يظهر شعرها وهذا يرمز للشفافية وأنها لاتحمل معها أي أسرار لبيت زوجها ،أما الحْزام يرمز للخصوبة تظعه العروس في اليوم الثاني من العُرس من طرف أخ العريس يكون غير متزوج.

رغم غلاء ثمنه فإن سكان مدينة تلمسان متمسكين بهذا التراث الذي يشكل جزءا من حضارتهم وهذا حسب ما صرح به المبحوث (ز.م البالغ من العمر54 سنة متزوج صاحب محل

[1] -Roland barth,L'aventure simiologique, Paris , p 227

بدرب اليهود بالمدينة) لا يمكن أن تزف عروس الى بيت عريسها دون الشدة التلمسانية حتى أن العديد من العائلات العاجزة عن شرائه فتقوم بإستأجاره من محلات خاصة.

تخصص الحرفيين بمدينة تلمسان بصنع الألبسة التقليدية ما جعل المدينة تجارية واعتبرها البعض مرجعا أساسيا عند محاولة اقتناء الألبسة التقليدية بغرب الوطن.

المبحث الثالث: الحلي التقليدية.

إهتم الإنسان مند القدم بجمالية جسده بعدما استطاع صناعة الأسلحة للدفاع عن نفسه والصيد من أجل العيش، وعندما وجد نفسه في مأمن بدأ يفكر في تحسين مظهره فاستعمل في هذا الشأن كل ما منحته له الطبيعة من أحجار، بيض نعام، درع السلحفاة العظام وكلها مواد قابلة للمعالجة، زيادة على استعمل قدراته الإبتكارية الفنية التي وصل إليها في تلك الحقبة من الزمن، كما فكر في طلي جسمه بصبغة حمراء اللون، وهو لون الدماء لون الحياء إلى وقتنا الحالي،لازالت تستعمل هذه الصبغة حمراء اللون وتدعى "الحناء" والتي يرجع أصلها إلى الفينقيين، لكن سرعان ما صار الإنسان يضع فوق جسمه رسومات بنفس المادة وكذلك بمادة تدعى الطين ويشكل أشكال مختلفة سميت هذه الطريقة **الوشم*** الذي يعتبر من الفنون التقليدية و شكلا من أشكال الشعبي[1]، كما يعد من الموروثات الشعبية القديمة التي تداولت في مختلف المجتمعات الانسانية على مر العصور وجزء لا يتجزأ من حياة الناس اليومية أنداك لأنه يدخل في مجالات مختلفة من العلاج والتفاخر والتزيين[2]. فرسوم الوشم* تؤمن البديل للمجوهرات أو غيرها من الممتلكات المادية، إنها وسيلة للتعبير عن العواطف ولصياغة العلاقات بين الجسد والذات والآخرين[3].

---

[1] -Ghislaine,Mathieu (1970),Le Bijoux en Algerie,Le Bijou en Algerie,Dossier Documentaires,Ministaire de l'information,numero(8), p3

[2]- بركات محمد، فن الوشم ..رؤية أنتروبولوجية نفسية،مجلة التقافة الشعبية ،البحرين،العدد التالث،2008،ص 66

***الوشم**: هو تزيين الجسم الانساني عن طريق الحفر بالإبر،برسوم وزخارف ومنمنمات تعكس غالبا تقاليد القبيلة وفلسفتها وقيمتها الأخلاقية بشكل دقيق.(أنظر ابراهيم حيدري ، أثنولوجيا الفنون التقليدية ص 81)

[3]- هلين توماس، الأجساد الثقافية،الإثنوغرافيا والنظرية، ترجمة أسامة الغازولي المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص57

يعود تاريخ الحلي الجزائري إلى ما قبل التاريخ،طقم المجوهرات الأول المكتشف فوق التراب الجزائري ترك المكان لأعمال أكثر كمال،منحدر من العصور القديمة ومن العصور الوسطى[1].

وبذلك يمكن القول أن الحلي قديم قدم الانسان كون الانسان بطبيعته يهتم بمظهره خاصة المرأة. ولقد ساعد الأندلسيين الفارين من إسبان في نقل المهارات الفنية إلى بلاد المغرب وكذلك فعل الأتراك قبلهم،حيث كان في مدينة الجزائر مائتي محل لبيع المجوهرات مجتمعة في سوق الصياغين حيث كانت تصنع فيها العصابات وخيوط الروح والخلاخل[2].

أما أول حلي ملموسة فقد تمثلت في القلادات المصنوعة من قطع صغيرة لبيض النعام، كانت تركب في الخيوط وقد اكتشف هذا النوع من القلادات في مواقع عديدة من الجزائر، يعود تاريخها إلى عصر ما قبل التاريخ وهي موجودة اليوم في متحف باردو بالعاصمة[3].

تعد مدينة تلمسان من المدن الجزائرية المشهورة بحليها التقليدية والتي تعد مكملا للشدة التلمسانية،التي تعكس خصوصية المدينة وثقافتها المتنوعة،كما أكدت العديد من الدراسات أن تواجد اليهود الذين فروا من الأندلس بعد سقوط غرناطة واستقروا على المدن الساحلية وخاصة بمدينة تلمسان أين تلقوا الترحيب ومنحوا لهم قطعة أرض قرب أسوار المشور فبنوا فيها دربهم وإستقروا بها وأصبحت تدعى بدرب اليهود وتخصصوا في صناعة الصياغة وبرعوا فيها[4].

[1]– الصناعة التقليدية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار،الجزائر،1998،ص 55

[2]– حكيم بن الشيخ،مرجع سبق ذكره، ص205.

[3]– فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي،بحث وصفي سيميولوجي للحلي الجزائرية،منشورات جمعية المرأة في اتصال فنون وثقافة، 2004، ص11

[4]– فؤاد طوهارة، المجتمع والإقتصاد في تلمسان خلال العصر الزياني، مجلة دراسات تاريخية، العدد السادس عشر، 2014، ص61

للحلي وظائف عديدة ومتنوعة تختلف حسب تصورات الأفراد داخل الجماعة بحسب ثقافتهم وتنشئتهم الاجتماعية وخلفيتهم الثقافية، اذ نجد منها تستعمل للوقاية من عين الحسود والأمراض وزيادة الخصوبة، كما تؤكد ذلك المبحوثة (د.س البالغة من العمر 54 سنة متزوجة مستوى ثانوي) تلبس العروس يوم زفافها الخامسة أو حلي بها آية الكرسي كتعويذة للوقاية من العين.

وفي هذا السياق تقول الباحثة "**فريدة بن ونيش**" تعتبر الزينة قديما ،حركة وسلوك سحريا، كما تعتبر المجوهرات في البداية طلسما ولذا كانت لرسوم المجوهرات ولأشكالها الهندسية ورموزها الفلكية والحيوانية معنا رمزيا، سحر[1] .

تعد الحلي وسيلة لإبراز المكانة الاجتماعية حسب أقوال المبحوثة(د.ز البالغة من العمر 60 سنة متزوجة) المرأة في الأعراس والمناسبات يتم تصنيفها إذا كانت من الطبقة الراقية وذات مرتبة عالية من خلال الألبسة والحلي التي ترتديها حتى نجد البعض منهن يقمن باستعارة الألبسة والحلي حتى يظهرن في منظر جميل ويستطعن خداع الحاضرين ويطبقن المثل الشعبي الذي يقول" **فوت على عدوك جيعان وما تفوتش عليه عريان**". يوضح هذا المثل قيمة المظاهر الخارجية والإهتمام بها وبهذا تعد الحلي وسيلة للافتخار والتباهي وإظهار المكانة الاجتماعية[2].

كما نجد حلي عائلية حسب تصريح المبحوثة(ع،ر البالغة من العمر 65سنة أرملة) توجد في الكثير من العائلات التلمساني حلي تقليدية خاصة بالعائلة يتم استعارتها فيما بين الأخوات وبناتهن في الأفراح والمناسبات،وبذلك يمكن القول أن الحلي في هذه الحالة تكون الحلي تساهم في تقوية الروابط والعلاقات القرابية خاصة اذا كانت هذه الحلي متوارثة فإنها تحمل قيمة عاطفية.

[1]- فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر،سلسلة الفن الإعلام والثقافة،الجزائر،11،1976.

[2]- فريدة بن ونيش، نفس المرجع ، ص11.

وبالتالي يمكن القول أن الحلي لا زالت تحافظ على أهميتها بمدينة تلمسان التي تعد الجزء المكمل للشدة التلمسانية والتي تتكون من جزئين وفي هذا الشأن تطرق العديد من الباحتين،نجد الباحثة"**نصيرة قشيوش** " الحلي المكملة للشدة هناك جزء خاص بالرأس وجزء خاص بالبدن[1].

- **يتكون الجزء الخاص بالرأس من :**

الجبين : فالجبين في كل المناطق الجزائرية يتخذ اسمه من موقعه على الجبين،في العاصمة يسمى العصابة وهو عبارة عن شريط ومعدني تتوسطه فصوص ويتدلى منها مجموعة أشكال نباتية تتمثل في وريقات وفي بعض الأحيان نجده يحتوي على رسومات وعلى مربعات هي مزيج من الأشكال البربرية مع الزخرفة الاسلامية وفي أسفله تتدلى منه أشكال على شكل حبات الشعير[2].

الجبين

الزروف: صنف من أصناف العصابات وهو عبارة عن وريدات أوزهرات ملتصقة ببعضها البعض،مرصعة بالأحجار الكريمة والجواهر،ظهرت مند أقدم العصور وكانت تعرف "**بالخنقة**" وهي عبارة عن قلادة ضيقة تلتصق بالرقبة إلتصاقا،وكانت تتخذ أحيانا من اللؤلؤ الكبير،ومخانق[3].

[1]- نصيرة قشيوش، مرجع سبق ذكره، ص 88.

[2]- محمد حسنين هيكل،عرائس بلادي، وزارة الاعلام ،الجزائر،سنة 1998،ص14

[3]- مرجع سبق ذكره،نصيرة قشيوش ،ص 88

الزروف

الخرصة: تتكون الخرصة من خيوط،الجوهر وتتوسطها قطعا معدنية وألوان من العقيق الأحمر والأخضر والأزرق، في مقدمتها سلسلة طويلة لتثبيته على الشاشية وفي مؤخرتها خيط أصفر ليشده مع الشاشية[1].

الخرصة

[1]- مرجع سبق ذكره، نصيرة قشيوش، ص92

- **الأجزاء الخاصة بالبدن:**

الجوهر: هو عبارة عن نوع من العقيق يركب في خيط السبيبة على شكل مجموعة من الخيوط،ويجعل في وسط كل مجموعة "لويزة" أوتميمة تسمى **الخامسة** أو **العين** أو **الحوتة** تستعمل للوقاية من العين[1].

الجوهر

المسكية: عبارة عن حلية ذهبية على شكل إجاصة عليها نقوش توضع في سلسلة ذهبية أو في الجوهر، ويعود تسمية المسكية من التمسك أي تقيس مدى تمسك أهل العريس بالعروسة حسب أحد المبحوتين[2].

المسكية

[1] – مرجع سبق ذكره، نصيرة قشيوش، ص93

[2] -Ghislaine,Mathieu, idem p15

الكرافاج بولحية: عقد يوضع على الصدر،وهو من الذهب الخالص يوضع فوق الجوهر ليزيد العروس جمالا وأناقة[1].

الكرافاج بولحية

الخامسة: توضع لجلب الحظ،لا تعتبر فقط حلية للتزيين بل طلسما لجلب الحظ،اسمها مشتق من العدد خمسة والبعض يدعي أنها تشير إلى الصلوات الخمس والبعض الآخر يرجعها إلى أركان الإسلام الخمس، تستعملها العروس في الشدة فوق الجوهر لتزيد العروس جمالا وتقيها من عين الحسود[2].

[1] – الحياة اليومية في تلمسان2 La vie Quotidienne à Tlemc en وزارة الثقافة، ،صدر الكتاب بمناسبة تلمسان عاصمة الاسلامية، سنة 2011، ص165

[2] -Ghislaine,Mathieu, idem - p19

الخامسة

الأساور: هي حلي اليد وأبسط الأساور ما كان على شكل حلقة معدنية مستديرة أو تلف حول المعصم ويسهل تحريكها وتكون هذه الحلقة إما مغلقة أو يمكن فتحها وغلقها حسب رغبة المرأة يطلق عليها بتلمسان **بالقورميط** أو **البراصلي** وهو جزء ضروري من مهر العروس التلمسانية[1].

البراصلي أوالقورميط

[1]- نصيرة قشيوش،مرجع سابق،ص99

الدمالج: يطلق عليها في تلمسان "**المنافخ**" وهي عبارة عن صفائح سميكة تنقش عليها رسومات هندسية أو نباتية أو حيوانية وتزين ببعض الفصوص،إلا أن الدمالج تختلف عن الأساور بحيث لا يمكن فتحها أو غلقها توضع مباشرة في اليد[1].

الدمالج

المسايس: هي عبارة عن حلية مستديرة الشكل منها الرقيقة ومنها الغليظة وعليها نقوش ورسومات بأشكال متعددة وفصوص في بعض الأحيان ، وتعرف تلمسان" **بالمسيبعات**" وذلك لإحتوائها على سبعة مسايس ويعد فال خير في العدد سبعة رمز للخير والبركة والصحة، كما يعود تقديس هذا العدد دون غيره من الأعداد لمكانته في القرآن الكريم "سبع سموات" "سبع سنابل" في الثراث الشعبي كالسحر استعمال العدد سبعة في علاج الربيط للعروس وعلاج العين والسحر...) وفي الاحتفال بالمولود الجديد في اليوم السابع وغيرها من الممارسات الشعب[2].

[1]- مرجع سبق ذكره،نصيرة قشيوش ، ص 99

[2]- مرجع سبق ذكره،نصيرة قشيوش ص101

المسايس

الخواتم: لم يعرف الخاتم الذهبي إلا متأخر عن العهد الروماني بكثير،ومع ذلك ظل بعض الناس يحرصون على تقديم خاتم من حديد كما كان الرومان يفعلون[1]، والمصريون القدماء هم أول من إستعمل الذهب في صنع الخواتم التي كانت تقدم عادة في مناسبات الزواج[2]، إذ كانت مند القدم تلبس للتحلي،كما أنها تستخدم رمزا للخطوبة وعلامة فارقة للنفوذ والسلطان[3] .

[1]– أحمد إبراهيم السعيد، دبلة الخطوبة وخاتم الزواج، مجلة العربي ،العدد 8،الكويت 1966 ،ص141

[2]– نفس المرجع، ص 141

[3]– سهل قاشا ،الحلي في وادي الرافدين،مجلة التراث الشعبي ، العدد الثالث،وزارة الثقافة والفنون،بغداد،1978 ص138

الخواتم

كما تستعمل في مناسبة الخطوبة والزفاف كونها رمزا للديمومة والإستمرارية،وترجع رمزية الخاتم في استدارته لأنه بلا بداية أو نهاية لذلك يعتبر رمزا للأبدية[1].

وإبرام عقد الخطبة بالخاتم أو برمز آخر هوشي يستخدم مند زمن بعيد ومن المحتمل أنه قد جاء من عادة قديمة وهي استخدام الخاتم كتعهد في أي إتفاق هام ومقدس،وفي سفرالتكوين نجد فرعون يقول ليوسف"أنظر قد جعلتك على كل أرض مصر وخلع فرعون خاتمه من يده وجعله في يد يوسف[2]. فالعروس التلمسانية تتزين بأحلى الخواتم المتنوعة لتزيدها جمالا وأناقة.

الخلاخل:هي جمع خلخال وهي من الحلي التي تتزين بها المرأة في الساق ليزيدها جمالا ويصنع من الذهب أو الفضة وكانت للخلاخل التي صوت فيه اتارة للرجال والتأتير عليهم وخاصة عند ما تسير المرأة المتزينة وتضرب برجليها فيحدث خلخالها صوتا مغريا،شكل الخلخال دائري ليتناسب

[1]- مانفورد لوركر،معجم المعبوءات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان، مراجعة محمد ماهر،مكتبة مدبولي، القاهرة ،سنة 2001 ص125

[2]- مرفت العشماوي،عثمان العشماوي،دورة الحياة ،دراسة للعادات والتقليد الشعبية،حقوق النشر والتوزيع،الاسكندرية سنة 2011،ص184

مع شكل العقبين وله فتحة جانبية لسهولة فتحه وارتدائه وخلعه وكثيرا ينتهي برأس ثعبان وهو رمز لإبعاد العين الشريرة[1].

الخلاخل

الحزامة أو المحزمة: كما تسمى في مدينة تلمسان وهي شئ ضروري في الزي التلمساني وعند جل النساء المتمدنات أو الريفيات،إذ تستعمل مع البلوزة التقليدية فقط وتكون مصنوعة من الذهب أو الفضة وتكون مزخرفة بفصوص أو أحجار كريمة.

المحزمة

[1]– نعيمة مختيش، حلي المرأة وزينتها في المغرب الاسلامي ، دراسة أثرية فنية،مذكرة ماجستير في الأثار الاسلامية ،جامعة الجزائر، تخصص علم الأثار،سنة 2011 ،ص 39

العقد: لقد عرفت العقود مند القدم ويتخذ أنماطا وأشكالا كثيرة منها ما يقتصر على الذهب ومنها ما يرصع بالأحجار الكريمة ويتكون العقد في العادة من حبات صغيرة تتكون إما من الؤلؤ أو من الجوهر أو من اللويز[1]. العروس التلمسانية تتزين بعقود طويلة والتي تكون في الغالب مصنوعة من الذهب أو الفضة لتزيدها جمالا وأناقة، وتتدلى منها أحيانا دلايات من الذهب ذات أشكال مختلفة الأحجام، كالمسكية أو تميمة كالخامسة لتقيها من العين. هذا عن أنواع الحلي التقليدية التي تستعملها المرأة التلمسانية وخاصة العروس التي تعتبراللمسة الأخيرة بعد اللباس ومكمل للشدة التلمسانية.

العقد

وتكون الحلي غالبا مصنوعة من مادتين حسب تصريح المبحوث(حرفي د.م البالغ من العمر 50سنة مختص في صناعة الحلي متزوج مستوى الدراسي متوسطي) المادة الأولية لصناعة الحلي هو الذهب ويزين بفصوص أو أحجار كريمة ،وأضاف آخر (حرفي م، ر البالغ من العمر 26 سنة أعزب مستوى دراسي متوسطي مختص في صناعة الحلي الفضية فقط) هناك حلي تصنع من الذهب وأخرى تصنع من الفضة، هناك من يخلط بين المعدنين الفضة والذهب. وفي هذا السياق تقول "**سميحة ديفل**" بخصوص المعدنين " يعتبر الذهب من أثمن وأغلى المعادن مند القدم كونه لا يتغير لدا أقبل عليه الصناع في صناعة بعض الأواني والتحف رغم تحريم استعمالها وكان للذهب استعمالات عديدة فبالإضافة إلى صناعة النقود فكانت تصنع منه الحلي للنساء من أقراط وأساور وعقود ودبابيس وخواتم وخلاخل[2].

[1]- نصيرة قشيوش، مرجع سبق ذكره ص 95

[2]- ديفل سميحة، صناعة الحلي بقسنطينة خلال العهد العثماني،مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد 11،ديسمبر 2016،ص184

فكان إستخدام الذهب محدودا فقط على الأثرياء من المجتمع،أما الفضة أبيض اللون لامع،قابل للطرق والسحب، موصل جيد للحرارة غير ناشط كيميائيا،يستخدم في العملات النقدية وفي الطلاء بالفضة لصنع الأواني والحلي،أما معذن الفضة يحتل المرتبة الثانية بعد الذهب من حيث القيمة ومن خصائصه عدم تأثره بالهواء ولا بالماء لا تتأكسد إن سخنت في الهواء، والمعروف أن الفضة النقية لا تصلح عادة للإستعمال ذلك تسبك مع النحاس وتخلط مع الذهب ليزيد من وصلابتها[1].

أما طرق صنع الحلي التقليدية على حد تصرحات المبحوث(حرفي م.م البالغ من العمر 62 سنة مختص في صناعة الحلي بالمدينة) لصنع أي حلي لا بد من تتبع المراحل التالية ، في البداية نقود بتدويب المادة الأولية الذهب أو الفضة، ثم نضعها في آلة تسمى **la coulé** وتسمى هذه العملية بعملية الصهر سواء كانت نقود أو حلي مكسرة توضع داخل وعاء صغير مخروطي الشكل وتملأ بالمعدن وتوضع على النار، بعدها ننتقل إلى المرحلة الأخيرة وهي مرحلة الملقط **Filiage** لزخرفة الحلي، بعدها ننتقل إلى مرحلة التلحيم **Montage**، نقوم بتلصيق القطع ثم ننتقل إلى عملية التنظيف وآخر مرحلة هي مرحلة وضع الأحجار الكريمة، وهذه العملية تقوم بها النسوة لأنها تتطلب صبر كبير.

الملاحظ من خلال تصريحات المبحوثين أن مدينة تلمسان تشتهر بالعديد من أنواع الحلي التقليدية التي تعكس خصوصية المدينة، إذ تعد الجزء المكمل للشدة التلمسانية، له دلالات ليست للزينة فقط وإنما لدرء العين عن العروس،إذ تعد الحلي التقليدية جزء مكمل للشدة التلمسانية لا تكتمل الشدة إلا بهذه الحلي التي تزيد العرس جمالا وبريقا في يوم زفافها وتميزها، وتظهر مكانتها الاجتماعية .

[1]- نفس المرجع، ديفل سميحة،ص 184

المبحث الرابع: الحرف الجلدية:

تعود جدور الحرف الجلدية إلى العصور القديمة، فقد عرفها الإنسان نتيجة تربيته للحيوانات والصيد،إذ استفاد بأكل لحمها واستغل صوفها في صنع الألبسة،أما جلده استعمله ليقي نفسه من تقلبات الجو.

أُسْتغل المنتجات الجلدية في البداية لأغراض نفعية بعدها استغلها للزخرفة،وقد انتشرت هذه الصناعة في معظم المدن الجزائرية وخاصة المناطق التي تتوفر بها الثروة الحيوانية كتربية المواشي والأبقار والجمال، ولا يزال بعض المناطق محافظين على هذه الحرفة رغم الصعوبات التي يواجهونها الحرفيين من قلة المادة الأولية وغلائها،ومن بين هذه المدن نجد مدينة تلمسان،لقد عرفت الصناعة الجلدية في تلمسان فترة طويلة من الرقي والإزدهار، ففي القرون الوسطى خاصة في الفترة التي حكم فيها الزيانيون حملت صادراتها إلى الخارج الحبوب والزيوت والجلود والصوف[1].

شكلت الصناعة الجلدية المصادر الهامة في الاقتصاد المحلي فقد احتلت مكانة مرموقة وأهمية كبيرة في المبادلات التجارية للفرد والمجتمع[2].

نتج عن ذلك تنوع في المنتجات الجلدية والتفنن في انتاجها،وها ما صرح به أحد المبحوثين(ص .ف البالغ من العمر 70 سنة صاحب محل لصناعة السرج بالقيصارية) أنظر الصورة رقم (58) من المصنوعات الجلدية التي تنتج بالمدينة نجد السرج التلمساني،يتم صنع من جلد المعز أو البقر بعد تعديله ليصبح سهل الصنع ونحتاج إلى العظم وهو الهيكل الذي يلبس عليه السرج ويصنع من خشب الصفصاف أو العرعار.

[1]- شوقي بن عيسى ،الصناعة الجلدية بين الإندثاروالتفعيل في تلمسان،مدكرة ماجستير، السنة الجامعية، 2002،2003 ص39

[2]- الصناعات التقليدية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للنشر ،الجزائر، أفريل 1989ص 81.

الحرفي صاري فتحي مختص في صناعة السروج

بعد وضع الرسم على الجلد يتم طرزه بالخيط الذهبي بأنواعه و بتقنيات المجبود وتكون لهذ السرج مقدمة تدعى "القربوح" ومؤخرة تسمى "القدح" وهي التي يتكئ عليها الفارس. وأضاف مبحوث ثاني(حرفي ع.ف البالغ من العمر 40 سنة مختص في صناعة السرج صاحب ورشة بمركز الحرف والصناعات التقليدية بالمدينة) هناك فرق بين سرج تلمسان والسروج الأخرى مثلا سرج تيارت.

حرفي مختص في صناعة السروج بمركز الحرف والصناعات التقليدية بباب الزير

يكمن الفرق في أن القدح بسرج تلمسان صغير الحجم مقارنة مع السروج الأخرى، وكذلك يوجد اختلاف في الزخرفة وطرق الطرز الذي تميز بالدقة والاتقان والزخرفة تحمل رموز ذات أشكال نباتات وأشكال هندسية ووجود شكل النجمة والهلال رمز للإسلام ترمز لتاريخ وللحضارات التي ميزت المدينة.ويقول الباحث "**علي كبريت**" في هذا الصدد: يوجد أنواع عديدة من السروج:

هناك سرج **البليدي**:وهو أكبر سرج يخص منطقة تيارت،مستغانم،غليزان.

وسرج **الغربي**:وهو أصغر سرج يخص منطقة تلمسان، وهران،بلعباس.

والسرج**التيغريني**:وهو متوسط الحجم يخص منطقة واد سوف،سوق أهراس،باتنة[1]. وبالتالي يكون سرج تلمسان أصغر السروج ويتميز بالزخرفة مطبوعة بشكل كبير بالتأثير الأندلسي[2].

سرج تلمساني مطرز بخيوط من الذهب

[1]- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت ،دار الحكمة،الجزائر، 2007، ص279

[2]- مرجع سابق ،الصناعات التقليدية في الجزائر، ص81.

كما بالمدينة حرفة الجلد أخرى وهي حرفة صناعة الأحذية، حسب أقوال المبحوث(حرفي ح.م البالغ من العمر 61 سنة صاحب ورشة لصناعة الأحذية بسيدي شاكر بالمدينة) يتم صنع الأحذية من الجلد الخالص بعد تعديله حتى يصبح لين،ثم نقوم تفصيل الجلد إلى قطع بعدها نقوم بتلصيق القطع بالغراء الخاص ،بعدها نقوم بخياطة هذه القطع مع بعضها ،ويتم زخرفة الجلد بزخرفة متنوعة كاستعمال الحفر بآلة خاصة أو الحرق،بعد ذلك نقوم بتثبيت قاعدة الحداء بمسامير على قالب الحداء،يكون القالب مصنوع من الخشب على هيئة قدم انسان ،نقوم بوضع القطع الجلدية في القالب ثم نقوم بتثبيتها بالقاعدة بالمسامير أو نقوم بخياطتها من حافة الحداء.

حرفي مختص في صناعة الأحذية

بالإضافة إلى السرج والأحذية نجد منتجات تصنع من مادة الجلد نجد المحافظ والأحزمة، والوسائد الجلدية والتي يتم صنعها حسب تصريحات المبحوث(ب.ع البالغ من العمر 28 سنة صاحب ورشة بمركز الحرف والصناعات التقليدية بباب الزير بالمدينة) تصنع كل من المحافظ والأحزمة من الجلد اللين بعد تعديله، ثم تقص قطع الجلد حسب الشكل المطلوب للمحفظة أو الأحزمة بعده يوضع الزخرفة على الجلد ثم تلصق الجلد بالغراء الخالص.

حافظات نقود مصوعة من الجلد

أما الوسائد الجلدية تصنع من خلال قص الجلد على شكل دائرة أو ربع حسب الشكل المطلوب ، ثم نقوم بزخرفة الجلد يحتوي على أشكال هندسية إما بالتلوين بإستعمال الألوان الذهبية أو الفضية أوالحرق، بعدها نقوم بخياطة الوسائد من الجانبين. تبين من خلال تصريحات المبحوثين، تعرف المدينة العديد من أنواع المنتجات الجلدية والتي لازالت حرفييها محافظين عليها بالرغم من الركود الذي عرفته في الآونة الأخيرة أدى إلى إندثار البعض من المنتجات الجلدية التي كانت تزخر بها المدينة مثل البليغة التي لم يعد لها وجود نظرا لقلة الطلب عليها ، وحتى صناعة السرج عرفت أيضا ركود نوعا ما لكن ثُم إعادة إحياءها بسبب إقبال هواة ركوب الخيل ومحبي الفروسية بإعادة إقامة الولائم، **الفانتازيا*** والأعراس.

* **الفانتازيا:** يعود أصل كلمة فانتازيا على اللفظ الإغريقي quatasiaالتي تعني فعل حب الظهور Action de se montrer ومنه انتقل إلى اللغات الأوربية لكن بمعنى أكثر تجريدا وهو محاولة إظهار الشيء باستخدام الخيال فظهر أولا في اللغة الإنسانية بمعنى "العجرفة" ومنها انتقل إلى الإيطالية بمعنى "التباهي "،و منها إلى الفرنسية التي يرجح أن سكان الشمال الإفريقي قد استعاروها منها بمعنى الفخر والمباهاة والقوة لوصف أبرز أهم مظهر لهده القيم لديهم وهو الفروسية.(للتوسيع أكثر أنظر"مبروك بوطقوقة،مقدمة في تاريخ الفانتازيا،مجلة الفكر المتوسطي العدد9 جوان 2015،ص156

وسادات مصنوعة من الجلد

خلاصة القول نستنتج بأن الحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان تعددت وتنوعت ولقيت رواجا خاصة اللباس التقليدي والحلي التقليدية والحرف الجلدية التي تطرقنا إليها نظرا لإهتمام التلمسانيين منذ القدم بمظهرهم وأناقتهم وإمتلاكهم الذوق الرفيع

الفصل الخامس:

تجليات الحرف وهوية الإنتماء العائلي.

المبحث الأول : الحرفة والتماهي العائلي . (في المجتمع التقليدي)

المبحث الثاني: توريث الحرفة

المبحث الثالث: التسمي بالحرفة والأنتساب إليها

المبحث الرابع: جغرافية المدينة (الدروب والأحياء)

المبحث الخامس: الدلالات الرمزية للحرف والصناعات التقليدية

المبحث السادس: التغيرات والحرف والصناعات التقليدية في ظل الحداثة

المبحث السابع: الأمثال الشعبية المرتبطة بالحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان.

المبحث الأول: الحرفة والتماهي العائلي.(في المجتمع التقليدي).

1- مفهوم الإنتماء:

قد يكون من باب المنطق أن نبدأ بتحديد مفهوم الإنتماء والهوية ووظائفها.

أولا: الإنتماء لغة: نمى فلانا إلى أبيه نماء ونماه.ونسبه إليه، وانتمى هو إليه : إنتسب[1]

ويقال نماه الله فيعدى بغير همزة، ونماه، ونماه فيعدى بالتضعيف... وأنميت الشيء ونميته:جعلته ناميا...و نمى الحديث ينمى: ارتفع ونميته: رفعته، وأبلغته أذعته على وجه النميمة والإشاعة...يقال نميت الحديث أي رفعته وأبلغته ونميت الشيء على الشيء رفعته عليه،وكل شيء رفعته فقد نميته...وكل ارتفاع انتماء...ونميت النار تنمية إذا ألقيت عليها حطبا وذكيتها به...ونمى الإنسان سمن، والنامية من الإبل السمينة...وانتمى البازي والصقر وغيرهما وتنمى:ارتفع من مكان إلى آخر، والنامية القضيب الذي عليه العناقيد...ويقال للكرمة إنها لكثيرة النوامي وهي الأغصان، واحدتها نامية...و رميت الصيد فأنميته:إذا غاب عنك ثم مات...الإنماء: أن ترمي الصيد فيغيب عنك فيموت ولا تراه وتجده ميتا...[2]

ثانيا: مفهوم الانتماء اصطلاحا.

فقد تعددت تعريفات الانتماء من فكر لآخر إذ يعرفه الدكتور غالي شكري:الإنتماء هو الإستناد إلى جدار نفسي من عقيدة فكرية معينة[3].

كما نجد تعريف آخر للإنتماء وهو الشعور بالتوحد الكامل مع طبقة إجتماعية ، فالشعور بالتجانس والتوحد مع طبقة اجتماعية معينة، يتأتى بوعي حقيقة هذه الطبقة بالإضافة إلى معرفة

[1]- أحمد أمين فرشوخ المختار،معجم وجيز في المعاني،دار الفكر العربي،بيروت،1995،ص71.

[2]- لزهر مساعدية ،نظرية الانتماء، دار الخلدونية ، الجزائر،2013،ص4.

[3]- نفس المرجع، ص8.

هذفها في هذه الحياة فكما يشعر الفرد بهذا التوحد كذلك تشعر به الجماعة، وبما أن الإنسان يكون واعيا بالطبقة وبأهدافها فتوحده معها إراديا، ولكن كما هو معروف فالشعور خارج عن الإرادة البشرية في أغلب الأحيان وبذلك يكون الانتماء جبريا من هذا المنظور[1].

وجاء في تعريف الانتماء للدكتور فاروق أحمد أسليم الانتماء على أنه ظاهرة إنسانية فطرية تربط بين مجموعة من الناس المتقاربين والموحدين زمانا ومكانا بعلاقات تشعرهم بوحدتهم وبتمايزهم تمايزا يمنحهم حقوقا، ويحتم عليهم واجبات وهو متطور بالإرادة الإنسانية الباحثة عن الأفضل طورا ينوع ويوسع ويربط دوائره بالحذف والإضافة وليس بالإلغاء، ولا بالخلق الجديد[2].

ويقول مجدي أبو زيد بخصوص الانتماء أنه يعد محورا مفصليا يكشف الكثير من الآلية النفسية التي تتحكم في علائقية المجتمع بأفراده، وما زال الكثيرون ينظرون إلى الانتماء على أنه يخص الجانب السياسي وتجلياته في حين أنه يتجذر في كافة الجوانب الاقتصادية والثقافية والاجتماعية[3].

يؤكدالإنتماء حضور مجموعة متكاملة من الأفكار والقيم والأعراف والتقاليد التي تتغلغل في أعماق الفرد فيحيا بها وتحيا به،حتى تتحول إلى وجود غير محسوس، ويشكل الإنتماء جذر الهوية الإجتماعية وعصب الكينونة الاجتماعية[4].

فالانتماء هو إجابة عن سؤال الهوية في صيغة من نحن؟ والانتماء أيضا هو الصورة الوضعية التي يأخذها الإنسان إزاء جماعة أو عقيدة، كما أنه يشكل مجموعة الروابط التي تشد الفرد إلى جماعة أوعقيدة أو فلسفة معينة وقد يأخذ صورة شبكة من المشاعر،ومنظومة من الأحاسيس التي تربط

[1]- لزهر مساعدية، المرجع السابق، ص 9.

[2]- نفس المرجع، ص 9.

[3]- رياض زكي قاسم: الهوية وقضايا في الوعي العربي المعاصر،مركز دراسات الوحدة العربية،1968،ص154.

[4]- نفس المرجع، ص 155

بين الفرد والمجتمع وهذا بدوره يؤسس أيضا لمجموعة من العلاقات الموضوعية التي تتجاوز حدود المشاعر إلى منظومة من الفعاليات و النشاطات التي يتبادلها الفرد مع موضوع انتمائه[1].

يعاني مفهوم الانتماء التعقيد والغموض، فإنه يعد من أكثر المفاهيم تداولا في الأدبيات السوسيولوجية والتربوية المعاصرة،و يميل الباحثون في علم الاجتماع التربوي إلى تحديد الانتماء الإجتماعي للفرد وفقا لمعيارين أساسيين متكاملين هما:

العامل الثقافي الذاتي يأخذه صورة الولاء لجماعة معينة أو عقيدة محددة، ثم العامل الموضوعي الذي يتمثل في معطيات الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالفرد،أي الانتماء الفعلي للفرد أو الجماعة،فالولاء هو الجانب الذاتي في مسألة الانتماء يعبر عن أقصى حدود المشاركة الوجدانية والشعورية بين الفرد وجماعة الإنتماء، فالولاء حالة دمج بين الذات الفردية في ذات أوسع منها، وأشمل ليصبح الفرد بهذ الدمج جزءا من أسرة أو من جماعة أومن أمة أو من الإنسانية جمعاء، ومن خلال ما قدمنا حول الانتماء يمكن القول أن الانتماء يشكل مجموعة الروابط والمشاعر التي تربط بين الفرد والجماعة كما يتحدد الانتماء من خلال الولاء الذي يعد جوهر الإلتزام ويركز على مسايرة الأفراد للجماعة التي ينتمون إليها لتأييدها وإظهار مدى الإنتماء إليها[2].

[1]- رياض زكي قاسم: ا تفس المرجع ، ص 155

[2]- نفس المرجع،ص155

2:مفهوم الهوية

أولا.مفهوم الهوية لغة:

من ناحية الدلالة اللغوية هي كلمة مركبة من ضمير الغائب المفرد،و المسمى رابطة لأنه يربط بين المعنيين.

واسم الهوية ليس عربيا في الأصل وإنما اضطر إليه بعض المترجمين، فأشتق هذا الإسم من حرف الرباط الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف هو. واسم الهوية مرادف لاسم الوحدة والوجود،ولكن اسم الهوية التي تدل على ذات الشيء غير اسم الهوية التي تدل على الصادق،وكذلك اسم الموجود الذي يدل على الصادق،وهي أيضا من الألفاظ المنقولة لأنها عند الجمهور حرف وهنا اسم ولذلك ألحق بها الطرف المختص بالأسماء وهو الألف والآم،واشتق منها المصدر فقيل الهوية من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان والرجولة من الرجل[1].

أما في للغة الفرنسية فان كلمة **Identité** مشتقة من اللاتينية **Identitas** وهذه الكلمة مشتقة بدورها من كلمة**Idem** وتعني نفس الشيء[2].

وظهرت كلمة **Idem** في الثقافة الأوربية سنة 1501 أما كلمة هوية ظهرت سنة 1361.كما جاء تعريف الهوية في معجم اللغة العربية المعاصرة، هو إحساس الفرد بنفسه وفرديته

[1]- جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، الألفاظ العربية والفرنسية والأنجليزيةو الآتينية ،دار الكتاب اللبناني،بيروت، ج2 ،1979 ، ص529

[2] -Jean Dubois et autres ,Dictionnaire étymologique Larousse,Paris,2007,p412

وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكا ته وأفكاره في مختلف المواقف[1]. و هذا عن الاشتقاق اللغوي لكلمة "هوية" و التي تعني الشيء نفسه.

ثانيا: مفهوم الهوية اصطلاحا.

إهتم العديد من العلماء بمفهوم الهوية ومن بينهم العالم إريكسون الذي يعتبر أول من اهتم بدراسة مفهوم الهوية، معتمدا على ذالك التحليل النفسي، بحيث يرى أن أن الهوية الشخصية تنمو على إمتداد الحياة ،على 8 أطوار تتوافق مع 8 أعمار في دورة الحياة ،إن أزمة الهوية (إريكسون هو من نحث هذا التعبير الذي نجده الآن في كل مكان) تتوافق مع منعطف في نمو الهوية :الأكتر بروزاهي الأزمة التي تظهر مع البلوغ ،لكن قد تظهر كذلك متأخرة في حال وجود مصاعب خاصة في الحياة[2].

فقد ركز أريكسون في معظم أعماله حول المراهقة وأزمة الهوية بحيث كان دائما يؤكد على الأنا والآخر و يؤكد أن الإنتقال من مرحلة الطفولة إلى الرشد يمر بالمراهقة وأزماتها و تلك المرحلة تؤتر في تشكيل هوية الفرد. بينما يشير **ليفي ستروس Levi-Strauss** إلى أنها عبارة عن ميلاد افتراضي وضروري في الوقت نفسه يسعى من خلاله إلى تفسير وإعطاء مرجعية لمجموع الأشياء والسلوكات[3].

وهذا يفسر أن الهوية هي عبارة عن ممارسات وأعمال يقوم بها الأفراد من أجل إظهار تميزهم وإختلافهم عن غيرهم ،فالهوية ليس موضوعا ثابتا أو حقيقة واقعة بل هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية فهي قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات ،والذات الحرة، والحرية قائمة على الهوية

[1] – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص

[2] – كاترين آلبير،الهوية والهويات الفرد ،الزمرة ،المجتمع،ترجمة إياس حسن،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص18

[3] - Claud LevI- strauss,L'hidentité,Grasset,Paris,1977, p322

لأنها تعبير عنها،الهوية إذن ليست شيئا معطى بل هي شيء يخلق، لا يشعر بها كل إنسان كوعي مباشر، فالإنسان اليومي يوجد أولا يعيش أولا ثم يعي ذاته ثانيا و يأتي الوعي الذاتي بعد الوجود البدني، ثم يأتي الوعي بالعالم المحيط[1].

يحافظ الإنسان مثل كل كائن على بقائه كفرد ومن ثم كنوع عن طريق الحصول على متطلبات البقاء من البيئة،ولكن الإنسان يمتاز عن باقي الكائنات بأن لديه ثقافة والثقافة هي المجموع المنمط والمنظم لتجارب بني الإنسان وفهمهم للبيئة وللعالم والكون[2].

تنقل الثقافة للفرد من خلال الرموز اللغوية وغير اللغوية من قبل الأطر و المجموعات الإنسانية التي يتفاعل معها، أي أن الإنسان لا يحصل على فهمه وإدراكه لنفسه وللكون المحيط به من خلال تجاربه الشخصية المباشرة فقط بل بشكل أساسي من خلال الأطر والمجموعات الإنسانية التي يتفاعل ويتماهى معها وبما أن سلوك الإنسان من فهمه لنفسه وللعالم المحيط، فإن سلوكه يأخذ شكله ونمطه من الأطر الإنسانية التي يتفاعل معها هذه الأطر الإنسانية تبدأ بالعائلة ثم تتسع حتى تصل مستوى الإنسانية والنمط الناتج عن مجموع علاقات الإنسان بهذه الأطر هي هويته، بهذا تكون الهوية هي الخارطة الداخلية أو المعادلة الداخلية التي تتحكم بكيفية إدراك الإنسان لكل ما في الكون وكيفية التصرف نحو ما يدرك[3].

أشار **كلود دوبار** في كتابه "**أزمة الهويات**"أن مفهوم الهوية إرتبط مند بواكير الفكر الفلسفي بأمور ومجالات مختلفة ،يمكن تضمينها في مجموعتين كبيرتين من المواقف،الموقف الأول سُمي بالجوهراتي يستبين بحقائق جوهرية ،بماهيات ساكنة، أي أن هوية الكائنات التجريبية أيا

[1]- حسنين حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص13.

[2]- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية،رام الله ،فلسطين ،2011 ، ص417.

[3]- نفس المرجع، ص 417.

كانت تلك الكائنات هي ما يبقى دون تغير رغم الثغيرات وتشابهه مع نفسه خارج الزمن وما يبقى على حاله فوصف هذه الجواهر لتعريف هذه الإستمرارية بأنها كل الكائنات التجريبية ذات الجوهر المتماثل (eidos) ،كل فئة تُعرف المشترك الجوهري بين أولائك الذين تظمهم[1].

أحيانا أطلق تعبير ذاتية الكائن على هذا الفارق النوعي المتصور هنا كجوهر مشترك لجميع الكائنات المتماثلة مع هذا الجوهر نفسه ،هذا تصور آخر مقابل للتصور السابق بطريقة غائمة ،وهو ينسب للفيلسوف هيرقليدس ،كتب اقوالا مأتورة شهيرة "لا يمكن للمرءأن يسبح مرتين في النهر نفسه، كما ينسب إليه عبارة: كل شيء يسيل، لا يوجد جوهر أبدي بل كل شيء يخضع للتغير،وهنا جاء مفهوم الهوية جامعا بين جدلية التبات والتغير،فالأولى هي العملية التي تهذف إلى تعريف الفارق ما يحقق فرادة أمر ما أو شخص ما مقارنة بشخص آخر أو أمر آخر، فالهوية هي الإختلاف والثانية هو العملية التي تحاول تعريف المشترك في فئة من العناصر المختلفة كليا عن فئة أخرى،فالهوية هي الإنتماء المشترك هاتان العمليتان أساس مفارقة الهوية[2].

أما مفهوم الهوية في علم الاجتماع متعدد الجوانب ويمكن مقاربته من عدة زوايا،فالهوية بشكل عام تتعلق بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم، ويتشكل هذا الفهم انطلاقا من خصائص محددة تتخذ مرتبة الأولية على غيرها من مصادر المعنى والدلالة ومن مصادر الهوية هذه الجنوسة، والتوجه الجنسي،و النسبية أو المنطلقات اللإتنية والطبقة الاجتماعية، إن تفاعلنا مع الآخرين من المهد إلى اللحد كما يقال،يشكل جوانب مهمة في شخصيتنا وفي منظومة القيم التي نحملها وأنماط السلوك الذي يصدر عنا،غير أن مسار التنشئة الاجتماعية إنما يبدأ من

[1]- كلود دوبار ، أزمة الهويات، تفسير وتحول،ترجمة رندة بعث، المكتبة الشرقية، 2008، ص17

[2]- كلود دوبار، نفس المرجع ، ص 18

تفردنا وإحساسنا بالحرية، وخلال هذه العملية ينمو لدى كل منا إحساس بالهوية وقدر من القدرة على الإستقلال في الفكر والفعل[1].

ويعرفها الجرجاني في كتابه"التعريفات"هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق. وتستعمل كلمة (هوية) في الأدبيات المعاصرة الأداء معنى كلمة **Identité,Identity** التي تعبر عن خاصية المطابقة مطابقة الشيء لنفسه،أو مطابقة لمثيله،فالهوية هي حقيقة الشيء، أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية والتي تميزه عن غيره،وتسمى أيضا وحدة الذات[2].

فالهوية لغويا أن يكون الشيء هو هو وليس غيره، وهو قائم على التطابق أو الاتساق في المنطق،والماهية أن يكون الشيء ما " ماهو" بزيادة حرف الصلة" ما" على الضمير المنفصل" هو" والمعنى واحد، قد يجعل البعض الماهية أكثر عمقا من الهوية و في اللغات الأجنبية للكل لفظ منفصل ماهية **Essence** من اللاتينية **Esse** و هو فعل الكينونة[3].

ولفظ"هوية" **Identité** من الضمير"Id" أي هو وكما يتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الماهية فإنه يتداخل أيضا مع مفهوم الجوهر، وتنتسب المفاهيم الثلاثة إلى جدور معنوي واحد لا إلى جدر لغوي إلى مفهوم الأصل وإذا كان مفهوما الماهية والهوية مشتقتين لغويتين من نفس الجذر "هو" فمن الجوهر استعارة من علم المعادن من الجوهر النفيس.فالشيء جوهر أي عال، وهو في نفس الوقت لب الأشياء كالمعدن النفيس بالنسبة إلى باقي الأحجار الكريمة، ومنها" جوهرة" وقد استعارها الفلاسفة في تسمية كتبهم مثل جواهر القرآن للغزالي[4].

[1]- أنتوني غيدنز: ، علم الاجتماع، ترجمة فايز الصياغ مركز دراسات الوحدة العربية،ط4،بيروت، ص90.

[2]- عبد العزيز بن عثمان التويجري: التراث والهوية، مطبعة الآيسيسكوا، الرباط، 2011، ص20.

[3]- مرجع سابق ،حسنين حسن حنفي، ص11

[4]- نفس المرجع، ص11

و من خلال ما تطرقنا من تعريفات حول الهوية يمكن القول أن الهوية عبارة عن مجموع من التمتلات والرموز تميز الفرد عن غيره ويمكن عن طريقها التعرف على الجماعة التي ينتمي إليها وإشتراكهم في مختلف الأنشطة اليومية كامتهان نفس المهنة (الحرفة) فتصبح الحرفة ثقافة و بمثابة الشعور الجمعي والذي يميز مجموعة ما التي تظهر عندكل حرفي يتعرف على نفسه من خلالها ويتعرف الآخرون عليه من خلالها.

وظائف الهوية:

فالهويات الاجتماعية تتضمن عادة أبعاد اجتماعية،فهي تعطي مؤشرات على أن الأفراد متشابهون مثلهم مثل غيرهم من الناس،والهويات المشتركة تستطيع أن تشكل قاعدة مهمة للحركات الاجتماعية، تتخذ هذه الحركات من عناصر الهوية مرتكزات لها، ومصدرا قويا يدعم توجهاتها وأنشطتها، وتعمل على ضمان الاستمرارية للأمة، ويزداد الشعور الأمة والهوية والانتماء عادة في ظروف الاحتلال والخطر الخارجي ومختلف الأزمات التي تعصف الأمم عادة وبشكل لا يستثنى أحدا،حينها لا يجد أفراد المجتمع سبيلا سوى الإلتفاف حول مقومات الهوية الواحدة لإعادة اللحمة والتصدي للخطر الخارجي، فإذا سلمنا بأن الهوية والانتماء لا تتكون وتترسخ بقرار ولا تحذف أو تعدل بقرار، وإنما هي نتاج صيرورة تاريخية تتولد عنها خبرات مشتركة يتبناها أفراد المجتمع، وتضمن استمرارية الأمة وخصوصياتها التي تتطور بالتحديث[1].

[1]- ميمونة مناصرية:هوية المجتمع المحلي في مواجهة العولمة من منظور أساتذة جامعة بسكرة،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم اجتماع التنمية، جامعة بسكرة،سنة 2011-2012 ، ص104.

العلاقات البنائية للهوية.

-الهوية/الأنا:

للهوية علاقات عديدة تدخل في بنانه أولا الأنا إذ يلعب دورا أساسيا في تحديد ملامح الهوية ومعانيها وأبعادها.أن الأنا مشتق من اللاتينية **ego** ومن الفرنسية **je**، وفي الاصطلاح فهو بناء نفسي يتكون من صفتين أساسيتين هما الشعور واللاشعور،انه موضوع وذات لأبحاث اللبيدو، إنه فاعل داخل مجموعة من الوظائف منها الواقع، التروات، الأهواء، الدفاع، العلاقات والتكيف. لقد لاحظ اريكسون أن فرويد أهمل في نظريته أثر العوامل الاجتماعية فإذا كان للأنا أثرها النفسي الداخلي فإنه من المؤكد أن لها جانب آخر اجتماعي خارجي[1].

ومما يؤكد ذلك أن كل سلوك وإن كان في أصله تعبيرا عن اندفاعات ورغبات داخلية فإنها تنطلق بالتوازي من سياق اجتماعي.فأن اريكسون يرى في الهوية بأنها تمثل المجموع الكلي لخبرات الفرد وتتكون من عنصرين هما هوية الأنا وهوية الذات وترجع هوية الأنا إلى تحقيق الالتزام في بعض النواحي كالعمل والقيم والايديولوجية وفلسفة الفرد لحياته،أما هوية الذات فترجع إلى الإدراك الشخصي للأدوار الاجتماعية. ومن هنا جاء تقسيم إريكسون للهوية إلى هوية شخصية وهوية اجتماعية ، فالهوية تكون شعورا بهذا الأنا وبفرديته ثم كذات من خلال علاقتها بالجماعة والدور أو المركز الاجتماعي الذي يمكن أن تأخذه ضمن هذه الجماعة[2].

[1]- زازوي موفق،الهوية قراءة مفهوماتية، مجلة الفكر المتوسطي ،مخبر حوار الحضارات والديانات في الحوض المتوسط، جامعة تلمسان، العدد الرابع ، ماي 2014 ،ص170

[2]- نفس المرجع ، ص 171

-الهوية :الفرد/الجماعة:

إن مفهوم الهوية في علم الإجتماع متعددة الجوانب،فالهوية بشكل عام تتعلق بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم، ينشأ الفرد نشأة إجتماعية ويشيد هويته على مراحل خلال صيرورة تبدأ من الولادة وحتى بين النضج،فالصورة التي يبنيها عن نفسه ومعتقداته وتمثلاته عن الذات، تشكل على الدوام بنية نفسية شديدة الأهمية تسمح له بإختيار أفعاله وعلاقته الإجتماعية' ويتحدث علماء الاجتماع في العادة على نوعين من الهوية هما: الهوية الاجتماعية والهوية الذاتية (الفردية) ويمكن التمييز بين هذين النوعين عن طريق التحليل، غير أنهما مترابطان بشكل وثيق، ويمكن النظر إليهما من خلال علامات ومؤشرات على ماهية هذا الشخص أو ذاك،و في نفس الوقت فإن هذه المؤشرات تحدد موضع الشخص بين أفراد آخرين يشاركونه الخصائص نفسها[1].

وعلى هذا الأساس فإن الهويات الاجتماعية تتضمن أبعادا جماعية فهي تعطي مؤشرات على أن الأفراد متشابهون مثلهم مثل غيرهم من الناس،و الهويات المشتركة التي ترتكز على منظومة من الأهداف والقيم والتجارب المشتركة تستطيع أن تشكل قاعدة مهمة للحركات الاجتماعية[2].

وإذا كانت الهويات الاجتماعية دليلا على التشابه بين الأفراد فإن الهوية الفردية تضع الحدود المميزة لنا بوصفنا أفراد، تشير الهوية الذاتية (الفردية)إلى عملية التنمية الذاتية التي نرسم من خلالها ملامح متميزة لأنفسنا ولعلاقتنا مع العالم حولنا[3].

[1]- مرجع سابق ،كاترين آلبير، ص 6

[2]- مرجع نفسه، ص6

[3]- أنتوني غيدنز، علم الإجتماع، ترجمة مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، الطبعة (4) ، 2001، ص 91.

-الهوية الثقافية :

ولعل أبرز تعريف لكلمة "الثقافة" في بعدها الاصطلاحي هو "**تايلور Taylor**" بأنها ذلك الكل المركب الذي يشمل المعارف، العقائد، والفنون، والأخلاق، والقوانين، والعادات، وأي قدرات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع، ويمثل هذا التعريف ذي الصبغة الحديثة القاعدة التي قامت عليها جميع التعريفات "الثقافة" وتعرف الثقافة بأنها مجموعة من السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينة أو فئة اجتماعية بعينها وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية الإنسانية ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات التي تجعل منا كائنات تتميز بالأنسانية[1].

تساهم الثقافةفي تشكل الهوية وتعمل على تميز الأفراد فيما بينهم وبالتالي فالهوية الثقافة تشير إلى تلك الخصوصية التي تميز جماعة بشرية عن غيرها ،كالعيش المشترك العقيدة ،اللغة ،التاريخ والمصير المشترك[2] ...

ينشأ الشعور بالهوية من خلال الإنتماء هو الذي يدعم ويقوي الهوية فهي وليدة الإنتماء وهي الجانب الإيجابي الذي يؤكد وجوده ،كما أن الأنتماء هو الذي يؤدي إلى الهوية وكذلك بما يقتضي ضرورة الوعي بها على أنها سبب الإنتماء ونتيجة له في آن واحد، إذن فالهوية تنشأ من الإنتماء وتعمل على تقويته وهي وليدته ودليل على وجوده[3].

وبالتالي يمكن القول أن فالهوية الثقافية ترتبط بالخصائص والمميزات التي يتقاسمها فئة من المجتمع وبالتالي تؤدي إلى تميز الأنا عى الآخر من خلال مجموعة من السمات والقيم والرموز .

[1]- عامر مصباح، المدخل إلى علم الأنتروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، القاهرة ،2009،ص92

[2]- خالد حامد، المدخل إلى علم الإجتماع، دارجسور، الجزائر، 2008، ص168

[3]- مرجع سابق، لزهر مساعدية، ص25

-الهوية /الآخر

إن الهوية تتحدد بواسطة الذات لكنها في حقيقة الأمر هي نتاج التفاعل مع الآخر.إن نظرة الآخر إلينا قد يؤثر في كيفية تحديد هويتنا ،فالهوية لا يمكن أن تؤدي معناها الحقيقي على أكمل وجه وبشكل جوهري وعميق إلا داخل مجموعة من العلاقات البنائية مع مفاهيم أخرى، ومن بين هذه العلاقات بينة التعارض أو التقابل،ومن المفاهيم التي تقابل الهوية الغيرية والاختلاف[1].

إن مفهوم الغيرية" **Alterité**"بالفرنسية مشتقة من اللاتينية "**Alter** " ومنها الآخر ففي الاصطلاح: هي خاصية ما هو غير،أي ما يقابل الأنا،إما من الناحية الفلسفية فإنه يعرف على أنه تعبير عن التنوع والاختلاف وعن كل ما هو غريب عن الذات أو الأنا، وكل ما هو منفصل عنها[2].

الهوية أو الذات لا تتشكل إلا عندما يتم إدراكها للآخر المختلف وفي صيرورة البحث عن ما يقابل الهوية يواجهنا مفهوم الاختلاف والذي يعني بالفرنسية" **Différence**"و هي مشتقة من اللاتينية **différencié** ومعناها الاختلاف. أما من الناحية الفلسفية فيقصد به الاختلاف الموجود بين شيئين لهما نفس العناصر أو عناصرها متشابهة[3].

انطلاقا من هذا التحديد فإن الاختلاف يكون في كل شيء فمثلما يكون بين الرجل والمرأة يكون بين الطبيعة والثقافة،و يكون بين الثقافات بعضها البعض،وقد يكون داخل الثقافة الوطنية الواحدة وما تتضمنه من ثقافات محلية،ففي الواقع لا وجود لاختلاف إلا بوجود تشابهات قد تحيلنا إلى وجود هوية أصل تمثل حد أدنى من الاشتراك فالاختلاف في جوهره هو حصيلة التشابه،فمن

[1]- زازوي مزفق، مرجع سبق ذكره ، ص178

[2]- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، انجليزي، فرنسي، عربي،مكتبة لبنان،1970،ص405

[3]- نفس المرجع ، ص405.

الوحدة يحدث التمايزات، لأن الهوية هي حصيلة اختلاف،فالاختلاف هي أسس الهوية كهوية متجددة ومتغيرة باستمرار[1].

قد يحيلنا تفكيك كلمة "هوية" إلى لفظة"الهوية" والتي تعني في اللغة العربية الفجوة والفراغ والابتعاد بين شيئين أو ذاتين أوشعبين،ولما كان الاختلاف من المفاهيم التي تدخل في بنية التقابل مع الهوية، فإن الرجوع إلى كلمة" **Différance** الفرنسية والتي هي في الأصل نقلا حرفيا للكلمة

الإغريقية"ديافورا"فعند تقسيمها نحصل على كلمة "ديا" "وفورا"آتية من فعل"**FERI**" والذي يعني حمل ونقل، وبالتالي تصبح دلالة النقل،نقل للإخلاف،نقل" ديا" السابقة في طبيعتين لا تتميزان في البداية،مبعدا إحداهما عن الأخرى، إلا أن الابتعاد ليس انفصاما في جوهره،إنه على العكس من ذلك يقرب بين الطرفين الذي يبعد بينهما. وعلى العكس من ذلك يقرب بين الطرفين الذي يبعد بينهما. وعلى هذا الأساس يصبح الاختلاف مصدرا لهويتنا كما هو مصدر لهوية الآخر ويتحول الابتعاد إلى تقارب بيننا وبين الآخر الذي نقيم دواتنا ونحكم عليها مثلما نحكم على الآخر[2].

[1]- موفق زازوي: مرجع سابق ، ص 179

[2]- مرجع نفسه، ص 179

3-الحرفة والتماهي العائلي.(في المجتمع التقليدي).

تعد الحرف والصناعات التقليدية من القطاعات الاقتصادية الهامة في معظم دول العالم،فهي مهنة الحرفي الذي يعمل لحسابه الخاص وحيدا أو بمساعدة آخرين عمله يدوي وهو الذي يسوق وحدات إنتاجية تضم المشتغلين في مهنة واحدة ويسمى عند بعض الاقتصاديين نظام الأسر الصناعية.تتميز به العائلات التقليدية التي تربط أعضائها علاقات اجتماعية متماسكة نجدها عامة في المجتمعات الريفية (التقليدية)إذ أفرادها يشتركون في أداء مهنة واحدة،وهذا يساعد على تشابه قيمهم وتقاليدهم وعاداتهم ومواقفهم وتشابه ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية الأمر يسبب استقرار الجماعة وتماسك أفرادها، إذا الإبن يعتقد في نفس القيم والعادات والمواقف التي يعتقد بها الأب ويزاول نفس مهنة الوالد لتكون شخصية الأب مشابهة لشخصية أبيه،كما العلاقات الاجتماعية التي تربطهما تكون قوية،وهذا يساهم في وحدة تجمع العائلة وزيادة التماسك وبالتالي يحدث ما يسمى بالتماهي العائلي الذي يعتبر العمل الذي يقوم به الفرد ليتشبه أو يتطابق مع فرد آخر فيتبنى بذلك صفاته[1].

يعتبر التماهي من آليات اكتساب الهوية التي تجري في البداية في إطار الأسرة، كالتماهي لصورة الأب والأم، والإخوة، والأخوات، والأصدقاء لأفكار، ونماذج العائلة و الثقافة،كما يشير "جورج ميد"إلى القول أن الفرد إذا اكتسب هوية فأنه يكون قد اعتمد على حد كبير على نظرة الآخرين، أي الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها وفئة المجموعات الأخرى، فالذات هي بنية ثقافية واجتماعية تنبع من التفاعلات اليومية وتتطور عند الفرد كنتيجة للعلاقات التي يدعمها هذا الأخير

[1]- رابح درواش:علم اجتماع العائلة،دار الكتاب الحديث،الجزائر، 2012،ص139

مع جميع العمليات الاجتماعية ومع الأفراد المرتبط معهم الآخرون في مختلف مراحل الحياة، إنها مرآة التي يحتاجها الفرد للتعرف على ذاته[1].

يماهي المرء الشخص الآخر بشخص الذاتي هو، ففي الحالات التي تتواجد فيها هاتان الحركتان يكون هذا الشكل الأكثر تعقيدا من التماهي يستعان به لتبيان تكوين "النحن[2].

لا يحصل الإنسان على فهمه وإدراكه لنفسه وللكون المحيط به خلال تجاربه الشخصية المباشرة فقط بشكل أساسي من خلال الأطر و المجموعات الإنسانية التي يتفاعل ويتماهى معها، وبما أن سلوك الإنسان ينطلق من فهمه لنفسه وللعالم المحيط به فإن سلوكه يأخذ شكله ونمطه من الأطر الإنسانية التي يتفاعل وهذه الأطر الإنسانية تبدأ من العائلة اذ يكسب الفرد تربيته و تنشئته من الأفراد المحيطين به،فيكتسب عناصر الثقافة والمهارات المطلوبة للتفاعل مع محيطه من خلال النشاطات التي تتطابق مع الهوية،وبهذا تكون الهوية هي الخارطة الداخلية أو المعادلة الداخلية التي تتحكم بكيفية إدراك الإنسان لكل ما في الكون وكيفية التصرف نحو ما يدرك[3].

وبذلك فأن أول انتماء للفرد يكون من العائلة ذلك الانتماء القسري الذي لا إرادة الفرد فيه ينطلق منه إلى بناء إنتماءات أخرى[4]

يتعلم الطفل وسط العائلة العديد من" النحن"مرتبطا بالاسم العائلي بالاتفاق مع وضع الأخوة والأخوات،ولكن في نفس الوقت يتعلم إظهار تصرفاته وتعاملاته الخاصة،وقدراته على الاستقلالية ويطور إحساسه بالمسؤولية،نجده دوما في حيرة بين التضامن العائلي والحاجة الخاصة

[1] -Cathrine Halbern et Jean-Claude Ruano-Borbalan :Identité(s) Lindividu Le groupe La société,Siences, Humaines Editions ,2004,p36

[2]- جان لا بلانش بوتتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، منجد المؤسسة الجامعية، بيروث، ط4، 2002، ص198

[3]- شريف كناعنة:دراسات في الثقافة والتراث والهوية،مؤسسة ناديا للنشر والتوزيع،القاهرة،2011،ص416

[4]- لزهر مساعدية: مرجع سبق ذكره،ص3

لتطوير هويتنا الحقيقية،فالتربية تمثل إذا تناقض بين التوافق والاستقلالية، فالعائلة هي البنية الأولى أين الطفل يطور ذاته كفرد مستقل التي تتم عن طريق قبول قوانين المجتمع ويكون هويته بالاعتماد على محيطه والانفصال عنه في نفس الوقت، وهذه الصيرورة التي ينتج في البداية وسط العائلة، سوف تعاد لتتكرر وسط محيط آخر (مدرسة،جماعة، عائلة جديدة، وسط مهني...)[1].

تتميز المجتمعات التقليدية بالتجانس في مكوناتها الفيزيقية والقيمة في الخبرات الحرفية والنشاطات الاقتصادية التي يشغل بها أعضاؤها مرتبطة بحياتهم وإبداعاتهم وتشكل تفاعلهم مع البيئة، وهي جموع الإنتاج المادي للثقافة التي ينتجها هذا التفاعل، وهي تنتج بهدف النفع وإشباع الوجدان والطواف حول المفاهيم العقائدية والنفسية ،كما ترتبط بالخامات التي توفرها تلك البيئة ،وبقايا موروثة وكم من المهارات المكتسبة والتي تنمى تبعا لتطور المنتج والفروق الفردية[2].

وبالتالي يمكن القول أن لإنسان حامل للثقافة ويحمل موروثه التقليدي و يكتسب عادات وتقاليده من المجتمع الذي ينتمي إليه، و تكون العلاقات قائمة على الإنتاج الحرفي والهذف المشترك معتمدا اعتمادا أساسيا على التقنيات اليدوية، مرتكزا على خياله ومهارته في الإبداع والتفنن، إذ يعتمد على رموز تحمل دلالات ومعاني وسط العائلة أو الجماعة التي ينتمي إليها تعكس حياتهم اليومية من معاناة وأفراح واعتقادات .

كان مند القدم للنشاط الحرفي دور فعال في تعريف بأصالة وأصول لعدد من العائلات التي اشتهرت بممارستها لحرفة من الحرف و توارثها أبا عن جد،وظلت متماسكة كعنصر أساسي في تحديد هوية انتمائها الحضاري والثقافي و التاريخي و الاقتصادي،اذ حمل عددا من العائلات ألقابا وأسماء هي أصلا صفات عرف بها أجداد أيام ممارستهم لعدد من الحرف و بنبوغهم فيها ...ولا

[1] -Ibid,Catrine Halbert et Jean-Claude Runo-Borbalanm,p44.

[2] – محمد عبده محجوب:الاتجاه السوسيوأنتروبولوجي في دراسة المجتمع،وكالة المطبوعات،الكويت ،ص44

زالت هذه الأسماء حية وثابتة في سجل الحالة المدنية مثل عائلة خياط، عائلة نجار،عائلة سلعاجي، عائلة برادعي، عائلة فخار، عائلة سقال، عائلة حداد، عائلة دباغ، عائلة حلاق[1]...

فبالنسبة للأب الحرفة لم تكن وسيلة لكسب الرزق ولإعالة الأسرة وتكوين الثروة فقط وإنما كانت علاوة على ذلك ثقافة يحملها ويعرف بها وسط المجتمع الذي ينتمي إليه وبذلك تكون العائلة دورا فعال في إعداد وتأهيل الفرد من خلال تحسسيه بأهمية التضامن والعمل المشرك،بحيث يعتمد الإنتاج الحرفي على إدكاء روح الجماعة وإقصاء الترعة الفر دانية للفرد،وبذلك تصبح الحرفة عنصر مميز للهوية وتعمل على تقوية الانتماء.

[1]- مرجع سابق ،محمد سعيدي،ص73.

المبحث الثاني: توريث الحرفة

لكل أمة تراثها المحفوظ الذي يغطي مختلف جوانب الحياة،والتراث الشعبي بمختلف أنواعه وأشكاله يعد جزءا منه إرثه الحضاري وهو ثمرة فكرها وعقائدها وحصيلة جهدها العقلي والروحي والابداعي[1].

يعرف التراث على أنه ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل اليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم بدورهم على مر الأجيال من عادات وتقاليد ونمط حياة وفنون وعلوم وعمران، إذ يساعد على فهم الماضي والاعتزاز به وكذا التمسك بالقيم الحضارية للمجتمع[2].

يعرف المجتمع الجزائري عامة والتلمساني خاصة بتمسكه بعاداته وتقاليده و التفاعل الاجتماعي بثراته الثقافي المادي المتمثل في الحرف والصناعات التقليدية الذي تعتبر منتج فريد ومتميز ينتج من بيئة محلية خاصة بمكوناتها الطبيعية والثقافية وهذا يسمح للمنتج أن يصنع ضمن معايير مرتبطة بمعرفة مميزة وإبداع محلي ينتج عنه تصاميم منفردة ذات ميزة تنافسية من حيث النوعية (التصميم، الألوان والرموز) والتي لازال يحافظ عليها إلى وقتنا الحالي ونقله للأجيال، وهذا ما صرح به المبحوث(ب.م حرفي البالغ من العمر 67 سنة مختص في صناعة الحلي التقليدية بحي الزيتون) ورث الحرفة عن والده وهو بدوره علمها لأبنائه رغم مستواهم التعليمي الجامعي يساعدونه في أوقات الفراغ ،وأضاف مبحوث آخر (حرفي البالغ من 68 سنة، بدأ ممارسة الحرفة وهو عمره 11 سنة تعلمها من والده الذي بدأ ممارسة هذه الحرفة سنة 1942 وهذا الإمتداد التاريخي هو الذي جعله يميل إلى الحرفة ويمتهنها.

---

[1]- عائشة غطاس ، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1830-1700 ، مقاربة إجتماعية إقتصادية ،منشورات ANEP-2007،ص 157

[2]- بيار بونت،وميشال إيزار،معجم الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا،ترجمة مصباح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،2011 ص366.

الملاحظ أن التنشئة الإجتماعية لها دور فعال والتي بمقتضاها يبني الفرد (الحرفي) هويته وشخصيته عبرتعلمه وتفاعله مع أسرته الحرفية التي تتيح له استدخال نسق القيم والمعايير الحرفية، بهذف تحقيق اندماجه وتوافقه مع بيئة العمل والتنظيم الحرفي، فعملية التنشئة الاجتماعية بمعنى الأثنولوجي والأنتروبولوجي هي التكيفات التي يجب أن يقوم بها الفرد تجاه أفراد جماعته ذات الأهمية في جعله ذا وظيفة كاملة في المجتمع، فهي الأسلوب الذي يخلق به المجتمع تكامل أفراده والعملية التي يتعلم بمقتضاها الأفراد التكيف مع مجتمع، كما أنه يتماهى نفسيا وذهنيا مع النحن[1].

بذلك تكون القرابة ساهمت في ضمان وسيرورة التنشئة الحرفية وترسيخ قيمها معاييرها للجيل الصاعد، وهذا ما أكده **ماركس فيبر*** في كتابه الأخلاق البروستانتية وروح الرأسمالية حينما أشار إلى أن إختيار القطاع الوظيفي أمر تحدده خصوصيات الذهنية التي تتأثر بظروف الوسط المحيط،أي نمط التربية التي يرسخها المناخ الديني لدى الطائفة أو الوسط العائلي[2].

وبالتالي الوسط الذي يعيش فيه الفرد يؤثر في اختياره لوظيفته عن طريق التنشئة الاجتماعية وعن طريق ما أطلق عليها **بيار بورديو*** بال**Habitus*** يكتسب الحرفي حرفة والده يمارسها بدون وعي وسط عائلته بحيث تكون الحرفة ثقافة وليست فقط مهنة تتميز بها العائلة الحرفية عن

---

[1]- ايكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور،ترجمة: محمد الجوهري ،دار المعارف،مصر،2007، ص136

* **ماكس فيبر**: عالم ألماني في الإقتصاد والسياسة وأحد مؤسسي علم الإجتماع الحديث،وأشهر كتبه الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية.

[2]- ماكس فيبر، الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية ،ترجمة محمد علي مقلد،مركز الانماء القومي،لبنان،1990، ص 18

* **بيار بورديو**: عالم الإجتماع الفرنسي الشهير الذي صنف كأحد أبرز الأعلام الفكرية في القرن العشرين ويحتل مكانة مميزة في حقل الدراسات الإنسانية.

* **Habitus**: والتي يقصد بها مجموع الخبرات والممارسات والاستعدادت التي يكتسبها الفاعل في الحقل ، والتي تصبح بمثابة"القواعد المولدة للممارسات" وبدلك تكون الآبيتوس أشبه بالعلامة الفارقة التي تتشكل منها هوية الفاعل في حقل اختصاصه ومجال تأثيره،أنه مبدأ مولد للأذواق والأساليب والممارسات والخبرات[2]. للتوسيع أكتر أنظر كتاب عبد الغني عماد،سوسيولوجيا الثقافة،المفاهيم والأشكاليات ...من الحداثة إلى العولمة ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروث ص103.

غيرها من العائلات ،وبفضل الثقافة المشتركة تتسنى لهما التواصل وتعزيز الإنتماء،وبالتالي يعد الهابيتوس حسب **بيار بورديو** بنية تقوم بتنظيم أشكال من الممارسات والتمثلات وتعميمها وهو نتاج الظروف الحياتية النابعة من مواقع الغير وظروفه الخاصة[1].

ومن خلال اجابة المبحوثين يتضح أن أغلبية الحرف متوارثة تعبر عن مجموع الخبرات والمهارات التي ورثها الحرفيون من آبائهم عبر التنشئة الاجتماعية، وهذا ما تؤكده "**عائشة غطاس**" من التقاليد الراسخة لدى التنظيمات الحرفية وراثة الصنعة في الأسرة الواحدة على امتداد جيلين على الأقل وقد كانت الأسر شديدة الحرص على أن تظل أسرار الصنعة وتقنياتها محصورة في نطاقها العائلي،وهو ما يترجمه المثل الشعبي المتداول الى يومنا هذا " شكون عدوك صاحب صنعتك"[2]، لم تكن هذه الصناعة حرفية مهنة فقط بل كانت ترمز للمكانة والتمييز ولما كانت تمارس بمهارة[3]. كما نجد عائلات حرفية برعت وتخصصت في حرف معينة بمدينة تلمسان من بينها:

-**عائلة بن قلفاط**، تخصصت في صناعة النحاس والنقش على الخشب .

تعد أول إشارة إلى الوالد محمد بن قلفاط خلال أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ،اشتغل هذا الفنان الحرفي في تجديد التحف النحاسية والانجازات اليدوية القيمة المختلفة الخشبية والمعدنية،أما ابنه أيوب بلقلفاط تولاها في الفترة ما بين 1920 و1926.

-**عائلة بن ديويس**،تخصصت في حرفة الطرز بخيوط الذهب والفضة (المجبود والفتلة)

[1]- غسان خالد، الهابيتوس العربي،قراءة سوسيو معرفية في القيم والمفاهيم،مكتبة مومن قريش،بيروت،2015 ،ص10

[2]- مرجع سابق، عائشة غطاس، الحرف والحرفيون، ص157

[3]- الحاج عمر العشعاشي، ماضي تلمسان المجيد، يغمراسن عاصمة المغرب الأوسط، ص179

تعد عائلة بن ديويس من أبرز العائلات الحرفية بالمدينة والتي اشتهرت بالطرز وتوارثها أب عن جد،بداية بالجد الحاج محمد بن ديويس المولود سنة 1925 ثم ورثها عنه ابنه شكيب بن ديويس وهو بدوره ورثها لأبنائه ،ولديهم محل لخياطة الألبسة التقليدية بالقيصارية.

-**عائلة بن منصور**، تخصصت في صناعة الحلي التقليدية والحرف الجلدية .

تعد عائلة بن منصوراحدى العائلات التلمسانية التي اشتهرت مند القدم بصناعة الحلي بحيث يعتبر الحاج بن منصور الجد الأكبر أول من استعمل مادة الفضة في صناعة الحلي.

ومن أشهر العائلات الحرفية بالمدينة إضافة الى عائلة **العشعاشي** التي اشتهرت في صنع الحايك وعائلة **بريكسي** في صنع الزربية و**بن شيبوب** الدرازين تخصصت في صناعة **الحنبل*** و**البورابح*** وعائلات أخرى.

وهذا ماتعرض إليه نخبة من المتخصصين والباحتين في القول"تشكلت الأسرة الحرفية من الطوائف الحرفية التي حافظت على سر المهنة وتوريثها لأبنائها،مما أدى إلى توسيع شبكة العلاقات القرابية وتلاحمها وتماسكها بقيادة رب العائلة أو شيخها[1].

إذا كان ممارسة النشاط الحرفي لهذه العائلات هو نشاط عائلي وراثي، لازال يورث للأحفاد ويصروا الآباء على تلقينهم أسرار الصنعة وهذا ما تؤكده المبحوثة (س.ف البالغة من العمر 50 سنة أرملة، مستوى تعلمي متوسطي مختصة في خياطة الألبسة التقليدية والطرز على القماش)ورثت حرفة الطرز على القماش من عمتها التي كانت تعين بمردود عملها هذا،وبعد وفاة زوجها لجأت

* **الحنبل**:يكون الحنبل خفيف نوعا ما من البورابح.

* **البورابح**:غطاء يصنع على منسج أفقي يعرف بالمرما،ويصنع من الصوف.

[1]- نخبة من المتخصصين ،علم الإجتماع الأسري،الشركة العربي المتحدة للتسويق والتوريدات،(ط 4)،2010ص411.

الى مركز التكوين المهني حتى تزيد من خبرتها، تعمل بمساعدة بناتها الثلاثة رغم أنهن طالبات في الجامعة والكبرى متزوجة ورثوا حب الحرفة من والدتهم .

والملاحظ أن من لا تاريخ له في الحرفة لا يمكن أن يتعلمها، فالأقدمية عامل جد أساسي في تعلم الحرفة والحفاظ عليها والتمسك بها، فالذي لا ينحدر أصوله من هذه المجموعة الحرفية فإنه لا يملك الاستعدادات الداخلية التي تجعله قادرا على تعلم فنون الصنعة بكل سهولة،وهو الشئ الذي لا يملكه الآخرون.

كما تضيف مبحوثة أخرى (د.ف البالغة من العمر35 سنة عازبة مختصة في الطرز بخيوط الذهب والفضة (المجبود) مستوى تعليمي ابتدائي صاحبة ورشة عمل بمركز الحرف والصناعات التقليدية بالمدينة)، ورثت الحرفة من جدتها التي كانت تحرص على تعليمها فنون الطرز من الصغر وهي علمت أخيها الأصغر،كما تضيف أنها رغم الصعوبات والمدخول الضعيف وغلاء المادة الأولية فإنهم متمسكين بالحرفة ويفتخرون بها كونها يعتبرونها أمانة الأجداد ولا يمكن لهم القيام بعمل آخر غيرها، وهذا يوضح بوجود رباط أخلاقي روحي بين الحرفي وحرفته وكونكم لا يتقنون مهن أخرى لدى يكون التخلي عنها صعب .

يؤكد ذلك مبحوث آخر(ص.ف البالغ من العمر 70 سنة مختص في صناعة السروج بالقيصارية) برغم من أنه ميسور الحال لا يحتاج للعمل لكنه لايمكن له التخلي عن حرفته رغم كبر سنه ،إذ صرح أنه لو يتخلى عن حرفته يموت، وهذا يوضح مدى إرتباطه بالحرفة، إذ تعد بالنسبة له أمانة وفخر يعتز بها، وهذا يوضح أن الشيخ حامل شيء عضوي و هناك عقد رمزي إذ يحمل في اللاشعور شيئا من هذه الحرفة ومن خلال هذا التعصب للحرفة والاعتزاز بها تظهر الهوية.

تعني العصبية التماسك الإجتماعي أو روح التضامن والإلتحام الإجتماع[1]. فالعصبية عند ابن خلدون إن أخدت شكل رابطة الدم إلا أنها في الواقع تحكمها مصالح محددة، حيث لم تقتصر العصبية عنده في هذاالشكل، ولكن تأخد أشكالا متعددة كروابط النسب الولاء والحلف والجوار والصداقة والرق والموالي والمصطنعين والموتزقة، ويجمع بين هذه الأشكال" المصلحة المشتركة،" بحكم الإنتماء إلى جماعة معينة[2]. وهذا يوضح بأن النشاط الحرفي بمثابة الرابط الاجتماعي والتاريخي الذي يلعب دور الموجه الحقيقي للحفاظ على الهوية وبالتالي يمكن القول أن الحرفة تحمل قيمة معنوية أكثر منها مادية.

كما نجد أيضا اختلاف وتنوع الحرف في العائلة الواحدة وهذا ما لاحظناه من خلال استجوابنا للمبحوتين، بقول المبحوث (ب،ن) يمتهن حرفة صناعة الجلد وأخوه (ب،م) يمتهن حرفة صناعة الحلي وكذلك نجد الأخ الأكبر الحرفي (ب، أ) نجار وأخوه بناء والأخ الأصغر حداد، وبذلك يتبين أن ثمة اختلاف وتباين كبير بين النشاطات الممارسة في العائلة الواحدة.وهذا ما توصلت إليه الباحثة"**فتيحة لوعليش**" حيث كتبت:"في العديد من الحالات العديدة من أفراد العائلة مثلا الأخوان وأبنائهما وحتى صهرهما يمارسون نفس المهن، كما يمكن أن يكون فيه اختلاف في نقل الحرفة مثلا نجد الأب نساج وابنه صباغ أوالأب دباغ وإبنه نجار. بإمكان الأجيال الثلاثة امتهان حرف جد مختلفة[3].

وتؤكد ذلك الباحثة "**عائشة غطاس**" في قولها:"لقد تعاطى الإخوة في العائلة الواحدة حرفا مختلفة حتى ضمن العائلات التي نالت خبرة كبيرة في مجال التخصص الحرفي وأضحت تتصدر

[1]- وفاء سمير نعيم ، العصبية العائلية والمشاركة السياسية دراسة حالة في قرية مصرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص59

[2]- عبد الغني مغربي،الفكر الأجتماعي عند إبن خلدون،ترجمة محمد الشريف بن دالي حسين ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص144

[3] -Fatiha ,Loualich,La Famille a ALGER , XVII et XVIII siècles Parenté ,alliances et patrimoine,Préface de Bernard Vincent,p 56

تنظيم الجماعة فهذا خياط، وذاك قهواجي، وآخر كواش وغيره حرار: فعلى سبيل المثال في العائلة نفسها مارس الأبناء حرفيين تباعدين تماما ،فقد مارس أخوان الحرفة نفسها وهي حرفة الكواش ، بينما الأخ الثالث احترف صنعة المنسوجات الحريرية[1].

فالحرفة وجدت في التنظيم الاجتماعي العائلي، فكل أفراد العائلة يشتركون في الانتاج، أي أن وحدة الإنتاج في سبيل تأمين العيش والإستقرار و بذلك تحقق المكانة الاجتماعية ،وينشأ ما يسمى العصبية العائلية من خلال التضامن والحفاظ على أسرار الحرفة التعاون،وكون العائلة وحدة اقتصادية اجتماعية .

وبذلك يمكن القول أن العديد من العائلات التلمسانية لازالت تحافظ على حرفة الأجداد وتحرص على توريثها للأحفاد فهي ليست مهنة لكسب الرزق فقط وإنما تعتبرها أمانة الأجداد وتراث تفتخر بها خاصة كبار السن الدين الذين يمتلون الجيل الأول والجيل الثاني لا زالوا متمسكين بحرفهم ويفتخرون بها رغم الصعوبات والعراقيل التي تواجههم ويعتبرونها أمانة الأجداد ،فالتماسك يحتاج إلى محور يدور حوله ومنه يستمد قوته وشدته وحيويته والعائلة تتماسك من خلال توارت الحرفة إذ يكون الأشتراك في القيم والعادات والرموز وبذلك وتصبح الحرفة إرث يحمل قيمة تخلق التميز للعائلة، ويحدث إعادة إنتاج الرأسمال العائلي من خلال توارث الحرفة من جيل إلى جيل.

كما لاحظنا أيضا المستوى الدراسي يتباين بين الابتدائي والثاني وكذلك الجامعي بالرغم من أن النشاط الحرفي ليس حكرا على أصحاب المستوى التعلمي المتدني بل حتى أصحاب المستوى التعليمي العالي ومنهم البنات يدرسن في الجامعات ويشاركن أماهاتهن في النشاط الحرفي حبا وتعلقا بالحرفة نظرا لإرتباطهم التاريخي بها.

[1]- مرجع سابق، عائشة غطاس، ص 146

المبحث الثالث: التسمي بالحرفة والإنتساب إليها

نجد الإنتساب للقبيلة أو المدينة أوالانتساب الولد إلى أبوين،نجد أيضا الإنتساب لصنعة خاصة ،أو حرفة معينة بحيث تأخد الحرفة محل الإسم العائلي، وبالتالي تكون الحرفة كعنصر مميز للهوية. فالإنتساب هو علاقة منطقية بين العضو والبيئة التي ينتمي إليها هذا العضو،كما يعني الإنتساب حاجة الفرد إلى الإرتباط مع الآخر من أجل العمل المشترك يجمع بينهم[1].

يستعمل مصطلح النسب أو النسبة للدلالة على الانتماء والقرابة العائلية lien de parenté، فالنسب هو الصلة والأصل العرقي العائلي la généalogie الذي انحدر منه الشخص[2].

انتسب العديد من الأشخاص إلى الحرف التي كانوا يمارسونها وبرعوا في صناعتها ونجد مثل هذا الانتساب بمدينة تلمسان التي اشتهرت بحرفها التقليدية المتنوعة وهذا ما صرح به المبحوث (حرفية د.ز البالغة من العمر 80 سنة) امتهنت حرفة الخياطة من الصغر التي توارثتها من والدتها، اشتهرت بهذه الحرفة وحققت لها مكانة اجتماعية حتى لقبت بزوبيدة الخياطة. وأضاف مبحوث آخر(الحرفي ج.م البالغ من العمر 86 سنة لقب بميلود الحسان كونه مارس مهنة الحلاقة وتميز بها، أصبح يعرف بهذا اللقب(الحسان). والملا حظ أن الحرفة جاءت مكملا ومميزا للأسم أفادت التعريف، تدعيم النسب وتحقيق المكانة الاجتماعية لصاحبها إذ أصبحت عنصرا مميزا للهوية.

عرف **ماكس فيبر** المكانة الاجتماعية بوصفها الشرف الذي يخلعه المجتمع أو الجماعة المحلية وهناك أسباب تستعصي على الحصر لمثل هذا الشرف منها الخلفية العائلية الملكية أو الأرستقراطية

[1]- لزهر مساعدية، نظرية الانتماء، دار الخلدونية ، الجزائر، 2103، ص19

[2]- محمد سعيدي،"الأسم " دلالته ومرجعيته.مقاربة أنتروبولوجية، وقائع الملتقى أي مستقبل للأنتروبولوجيا في الجزائر؟ تيميمون 22، 23 ،24 نوفمبر 1999،ص119

والأصل العرقي والمهنة[1]. وبذلك يمكن القول أن المكانة الإجتماعية تعني المترلة العليا التي يتحصل عليها الشخص من المهنة التي يقوم بها مثلا ويكسب من خلالها الإعتراف من الآخر .

كما مثلت الحرفة للعديد من أصحابها رأس مال رمزي، والذي يعتبره **بورديو** هو مثل أي ملكية أو أي نوع من رأس المال طبيعي أو إقتصادي،ثقافي،إجتماعي، يكون مدركا من جانب فاعلين إجتماعيين[2]. وهذاما صرح به المبحوث (م.العشعاشي البالغ من العمر 75 سنة حرفي إختص في صناعة الحايك قديما بالمدينة) فقد منحت الحرفة لصاحبها الشهرة وحقق المكانة الرمزية والتي تصبح شكلا من التميز من خلال حرفة صناعة الحايك المصنوع من الحرير الذي سمي بحايك العشعاشي نسبة لصانعه. إن التميز بالنسبة إلى بورديو بمثابة الرأسمال لماركس وهو نتيجة لعمل تجريبي ونظري جبار، فالذوات الاجتماعية تتميز بالتمييزيات التي تحدثها بين الجميل والقبيح وبين الراقي والمتصنع وبين المتميز والمتبدل[3].

وبالتالي يصبح هذا الإرث يحمل قيمة ويتحول إلى رأسمال للعديد من العائلات الحرفية التي تميز واشتهرت باتقانها لحرفة معينة،وها ما تعرض له الأستاذ الدكتور"**محمد سعيدي**" بقوله" لقد كان للنشاط الحرفي التقليدي دور كبير في التعريف بأصالة وأصول الحالة المدنية لعدد من العائلات التي اشتهرت بممارستها لحرفة من الحرف وتوارثها أفرادها أبا عن جد، وظلت متمسكة بها كعنصر أساسي في تحديد هوية انتمائها الحضاري والثقافي والتاريخي والاقتصادي، حمل عددا من العائلات ألقابا وأسماء هي أصلا صفات عرف بها أجداد أيام ممارستهم لعدد من الحرف وبرعهم فيها...ولا زالت هذه الأسماء حية وثابتة في سجل الحالة المدنية مثل عائلة نجاروعائلة حطاب وعائلة قهواجي وعائلة سلعاجي وعائلة دباغ وعائلة دراز وعائلة حداد وعائلة فحام وعائلة سقال

[1]- محمود عودة،أسس علم الإجتماع،دار النهضة العربية،بيروث،ص 217

[2]- حسني ابراهيم عبد العظيم،مفاهيم سوسيولوجية حديثة ،رأس المال الرمزي،Symbol capital نشر يوم 21-01-2013 وتم الأطلاع عليه يوم: 5-31 -2018 . الموقع الألكتروني: www.mahewar.org

[3]- ستيفان شوفالييه، معجم بورديو،ترجمة الزهرة إبراهيم،دار الدزاير،2013، ص103

وعائلة حجام وعائلة حلاق وعائلة حمال وعائلة خياط وعائلة دباغ وعائلة جلاد وعائلة براح وعائلة برادعي ...إلخ[1].

تبين من خلال ما سبق أن العديد من العائلات حرفية التلمسانية اشتهرت بامتهانها وإتقانها نوع من الحرفة فتميزت و نالت المكانة الاجتماعية من خلالها.

أما عن أصل بعض هذه الألقاب المنتسبة للحرفة صرح أحد المبحوثين (حطاب)البالغ من العمر 60 سنة متقاعد كان يعمل بشركة بناء) أصل التسمية حطاب يعود للجد كوننا ننحدر من أصول أندلسية، كما يؤكد ذلك مبحوث آخر (سقال ،البالغ من العمر 75 سنة) ينحدر من أصول أندلسية ، وفي هذا السياق يقول الباحث"**سعد بوفلجة**" ولا تزال إلى يومنا هذا بتلمسان وكذلك بندورمة أسر من أصل أندلسي تعرف نسبتها إلى حرفة من الحرف التي كانت تزاولها في ذلك العهد كفخار وحصار وسقال وبناي وهدام ونقاش ونجار وإلى آخره[2].

وهذا يعود هجرة المورسكيين الدين فروا من بطش الأسبان حيث كانت تلمسان المقصد المفضل لهذه الجارية الأندلسية، وإن المصادر التقليدية لا تتحدث إلا عن الأعلام المعروفين، الدين قاموا بأدوار بارزة في الميادين المختلفة ،كأسر الأدباء والأطباء والعلماء والكتاب والوزراء والقائمين على الأشغال الكبرى، كالمهندسين والعاملين في الميدان المالي والإداري، فإن هناك بدون شك عددا هائلا من العائلات التي حطت عصا الترحال بمدينة تلمسان وضواحيها المتكونة من الحرفيين والتجار والفلاحين والأطر الإدارية المتوسطة والمعلمي استقرت بصفة نهائية بمدينة تلمسان[3].

[1]– محمد سعيدي،مقدمة في دراسة أنتروبولوجيا، مظاهر الثقافة الشعبية،دار الخلدونية ،ص74

[2]– سعد بوفلجة، أوراق تلمسان ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ،الجزائر،2011، ص 153.

[3]– بن سهلة ثاني سيدي محمد، المؤثرات الحضارية الأندلسية على الهوية الثقافية في الجزائر،تلمسان نموذجا، رسالة دكتوراه العلوم، سنة 2013 ، 2014، ص216.

كان الأندلسيون يتقنون العديد من الحرف المتطورة والصناعات والفنون المختلفة، وكان الكثير منهم منتسبين إلى الحرف والصناعات التقليدية التي كانوا يمارسونها، وقد ظهر هذا الانتساب لديهم في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي ولكنها كانت أوسع انتشارا في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، إذ نجد في بعض كتب التراجم والأدب والتاريخ ألقابا تدل على التسمي بالحرف والصناعات التقليدية[1].

لقد لقب الأديب أبو بكر محمد بن عيسى الداني إبن اللبانة نسبة إلى والدته التي كانت تعمل ببيع اللبن،حتى غلب اسم اللبن عليها، ونسب أولاده إليها، وكذلك لقب الفقيه المقري محمد بن أحمد بن عبيد الله بن السعد الأموي، إبن العطار ولقب قاضي القضاة أبو الوليد يونس بن عبد الله إبن الصفاروالصابوني كون والده كان يصنع الصابون[2].

بفعل هجرتهم لمدينة تلمسان ساهموا في انتشارألقاب وأسماء مرتبطة بالحرف التقليدية. كما نجد عائلات تلمسانية يعود أصولها للأتراك في عهد الحكم العثماني الدين عرفوا بانتسابهم للحرفة التي كانوا يمتهنونها. وهذا ما صرح به المبحوث (م،قهواجي البالغ من العمر 71سنة) دو أصول تركية.

نجد العديد من عائلات تلمسانية من أصول تركية مثلا نجد: صاري، بن دمارجي، بوشناق، حنطالي، خوجة، سطمبولي، طبال، قارة، كلاش، كردغلي، طبال، بندالي إبراهيم، صاري، قهواجي، ...

[1]- جهاد غالب مصطفى الزغول، الحرف في الأندلس مند الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة ،مذكرة ماجستير في التاريخ ، كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، 1994، ص 200 .

[2]- مرجع سابق، بوفلجة سعد، ص153

المبحث الرابع: جغرافية المدينة.(دروب وأحياء)

من المميزات الأساسية للتنظيم في أي مدينة اسلامية هي تقسيمها إلى أحياء سكنية تشغل جزءا محصورا ومحدودا في المحاور المخصصة للسكان فيها، وتتكون هذه الأحياء من وحدات سكنية متلاصقة ومتجاورة على شكل منازل تختلف في حجمها واتساعها باختلاف عدد شاغليها وقدراتها الاقتصادية والمالية.

احتفظت المدن الإسلامية في المشرق والمغرب بهده المبادئ في التخطيط المادي للمدينة وفي التوزيع السكاني لأحيائها،وهذا ماميز مدن غرب الجزائر منها مدينة تلمسان أين تميزت بتجمع الحرفيين وتشكلهم الى طوائف حرفية وتجمعوا في أحياء وبالتالي تركت بعض الطوائف بصمات واضحة في الأحياء التي انتشرت فيها صناعة معينة أو حرفة معينة إلى حد إطلاق إسم المكان على إسم الحرفة كحي النحاسين على سبيل المثال، وجدت قديما ولازالت باقية إلى وقتنا الحالي[1].

وهذا ما صرح به أحد المبحوثين (م،ص البالغ من العمر 62 سنة حرفي مختص في صناعة السرج بالقيصارية) كانت المدينة قديما مقسمة إلى دروب وأحياء وكل درب يحتضن حرفيين حتى أصبحت تلك الدروب تأخد أسماء الحرف التي كانت تمارس ولازالت باقية إلى وقتنا الحالي رغم بعض الحرف اندثرت،مثلا نجد درب الدباغين ودرب الحدادين ودرب البلاغجية ودرب الحجامين ودرب الدرازين.

وأكد ذلك المبحوث الثاني (كان الحرفيون يتجمعون في الأحياء والدروب الضيقة، بحيث كان قديما لكل حرفة معينة درب خاص بها، ليتم التعاون والتضامن فيما بينهم لتحسين منتوجاتهم، حتى أخذت تلك الدروب أسم للحرفة التي كانت تمارس هناك).

[1]- نبيل السيد الطوخي، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(1841-1890)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص54

يتبين من خلال أقوال المبحوثين أن الحرفيين قديما تجزءوا إلى طوائف حرفية بحيث كانت كل طائفة متخصصة في حرفة معينة وتجمعت في شوارع ودروب بحيث تركت بعض الطوائف بصمات واضحة في الأحياء التي انتشرت فيها صناعة معينة أو حرفة معينة إلى حد اطلاق اسم المكان على الحرفة، ولازالت بعض الأحياء شاهدة على ذلك وراسخة في ذاكرة سكانها خاصة كبار السن.

في هذا السياق يقول الباحث الأستاذ "**محمد سعيدي**": لقد كان للنشاط الحرفي دور كبير في تحديد جغرافية أحياء ودروب بعض المدن الجزائرية وخاصة منها المدن العتيقة مثل تلمسان، مدينة بجاية ومدينة قسنطينة. حيث لا تزال بعض هذه الأماكن تحمل أسماء الحرف التي كانت تمارس فيها أو كانت مسرحا لأسواق تباع فيها المنتوجات والمواد الأولية وأدوات الإنتاج[1].

ولا تزال هذه الأماكن حية ومحافظة على أسمائها بالرغم من اختفاء الحرف منها وبالرغم من اختفاء الحرفيين وبالرغم من تحول نشاطها التقليدي إلى نشاط آخر،ولا تزال دروب هده المدن تعرف بأسمائها القديمة مثل:

درب الدباغين: وهو مكان كان يحتوي عددا من الدكاكين تصنع وتباع فيها الأواني الفخارية.

درب الفخارين: وهو مكان كان يلتقي فيه الغزالون والنساجون لبيع منتجاتهم أولشراء ما هم في حاجة إليه من مادة النسيج والصوف.

سوق الغزل: وهو مكان كان يلتقي فيه الغزالون والنساجون لبيع منتجاتهم أو لشراء ماهم في حاجة إليه من مادة النسيج والصوف[2].

[1]- مرجع سابق، محمد سعيدي، ص 72

[2]- نفس المرجع، ص 72.

كما اشتهرت مدينة تلمسان منذ القدم بأسواقها التي كانت تنتظم في محيط القسم المركزي للمدينة،بحث كان الدكاكين الحوانيت، التابعة لأرباب الصناعة والتجارة مرتبة ترتيبا جيدا، حسب البضائع والسلع المصنعة.وكانت التربيعات والرحبات التي يملكها التجار وأهل الصناعة موزعة على أحياء المدينة ودروبها وفي الأسواق العامة المتخصصة، وكانت الأسواق يقصدونها كل من سكان الريف والمدن ،يباع فيها المنتجات الحرفية وأدوات الإنتاج وكل ما يحتجونه من سلع ولوازم[1].

كان بتلمسان سوق معروف باسم القيصرية،وهو عبارة عن حي تجاري كبير بوسط المدينة، يحيط به بالسوق سور به عدة أبواب، ويتكون من مجموعة من البنايات بها دكاكين وحوانيت فوقها مساكن وبها مساجد وفنادق وحمامات والأفران إلخ...[2] ويمكن القول أن كثير من الأحياء والدروب والأسواق بمدينة تلمسان ومساجد تحمل إسم الحرفة التي كانت تمارس بها ، وهذا يعد معيار للإنتماء الاجتماعي.

[1]- عبد العزيز فيلالي،تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية،عمرانية ،اجتماعية ،ثقافية) ،دار موفم ،2002 ص134.

[2]- نفس المرجع، ص135

المبحث الخامس: الدلالات الرمزية للحرف والصناعات التقليدية:

يقصد بالرموز كل إشارة التي تبلغ معنى معين أو علامة حسية تدل على معنى تصوري قائم بذاته فتحل محله وتؤدي معناه ومفهومه، يعد الإنسان الوحيد من المخلوقات الذي يمكنه إنتاج الرموز والتعامل معها ،لهذا يعتبر الانتروبولوجيون الرمز مقولة ثقافية يهتمون بدراسة الرموز والرمزية في المجتمعات البدائية للتعرف على محددات التفكير الانساني وتصنيف الرموز تحليل محتواه الثقافي، فالأنسان يستطيع عن طريق الرموز على إختلاف أنواعها نقل أفكاره إلى غيره وتصوير مواقف كثيرة، فالرمز هو العلامة التي تجمع بين المحتوى الظاهر والمعنى الخفي لسلوك أو لفكرة أو لقول وبمجرد أن نقر بوجود معنيين على الأقل لسلوك ما يحل أحدهما محل الآخر بأن يحجبه أو يعبر عنه في الوقت نفسه يمكننا أن ننعت هذه العلامة بالرمزية[1]

تعرض العديد من العلماء والباحثين لمصطلح الرمز من بينهم نجد يونغ وسيغموند فرويد، ويعرف **يونغ** الرمز على أنه ليس مجازا ولا مجرد علامة ،إنما هو على الأصح صورة خالصة تحدد على أفضل وجه طبيعة الدهن التي يتلبس علينا تخمينها، والذهن في التحليل النفسي يشمل الوعي واللاوعي، يعتبر **يونغ** الرمز أنه لا يتضمن شيئا ولا يفسر إنما يحيل على ما يتخطاه باتجاه معنى ما زال في الماوراء معنى يتعذر إدراكه ويصعب استشعاره إلى درجة أنه لا يمكن لأي كلمة في اللسان الذي نستعمل أن تعبر عنه بشكل صاف[2].

أما عند **سيغموند فرويد** تصنف الرموز بسهولة وفق خطاطة الإزدواجية الجنسية الإنسانية، وعند **أدلر** وفق الخطاطة العدوانية وبعبارة أخرى فأن المخيلة حسب المحللين النفسانيين

[1]- حافظ الأسود، الأنتروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للإتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة معارف، ص25

[2]- شون شوفاليه، مقدمة معجم الرموز، (الأساطير الأحلام، الألوان، الأعداد، الإيماءات) دراسات وأبحات، ترجمة فيصل سعد، باريس،2016، ص 13.

ناتجة عن صراع بين النزعة الجنسية والكبت الاجتماعي في حين أنها تظهر خلافا لدلك في معظم الحالات في اندفاعها،كأنها نتيجة اتفاق بين الرغبات ومواضيع البيئة الاجتماعية والطبيعية[1].

من خلال كل هذه التعريفات للرمز يمكن القول أن الرمز يستمد معناه ودلالته من مستخدميه، كما أنه يكشف مظاهر الحياة الاجتماعية بكامل معتقداتها وأفكارها، كما يعد مفتاح لفهم الحقائق.

والرمز عند فرويد يوصل دائما في نهاية المطاف إلى الجنسية، إلى جنسية غير ناضجة لأنها غير مشبعة ،وهو هدا الميل المحتوم الذي يسمى عند **فرويد** بإسم الجنسية الجوفية.

و بذلك يختلف الرمز عند **يونغ** عما ذهب إليه **فرويد** فالرموز عنده ليست وسيلة لإخفاء محتويات العقل اللاوعي المكبوتة،بل لاضهارها للعقل ، ربط الرموز كلها بالرغبة الجنسية ويرى أن فهم الرموز يعد ضرورة يقتضيها العلاج النفسي لأن الفكر البدائي نشأ في غمرة من الأحاسيس والإدراكات الحسية وليس في مجال الأفكار ولهذا جاء فهم البدائي لعالمه عبر أحاسيسه المختلفة...[2].

وللرمز وظيفتان أثنتان وظيفة الاتصال وظيفة المشاركة وهما يتساندان في أوجه الفعل الاجتماعي فرمزية الاتصال تيسر المشاركة وتساعد عليها، ورمزية المشاركة تقيم أنماطا عدة من الاتصال أيضا، يستعمل الانسان وسائل عديدة للتعبير عن حالته النفسية وأفكاره،كما نجد الرموز التي تكون دافعة للتضامن والتي لا تساعد فقط على تقديم الجماعات وتمثيلها بصورة حسية، بل يمكن كذلك أن تستخدم من أجل أن تثير أو تنمي شعور التضامن والانتماء عند الأعضاء[3].

[1]- شون شوفاليه، المرجع السابق، ص13.

[2]- جيلبار دوران، الخيال الرمزي،ترجمة علي المصري،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،1991.ص44.

[3]- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم وإشكاليات ...من الحداثة إلى العولمة ،مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2011، ص174.

كما تتمثل وظيفة الرموزبالربط بين الحاضر الى الماضي ،فأن أي مجتمع يتحدد ويعرف في جزء منه بأصوله وتاريخه وتطوره،فالذكريات التي تثيرها الرموز محملة بانفعالات جماعية فهي مصدر مشاركة نفسية تقريبا بيولوجية، إنها تقدم تفسيرا للحاضر ودروسا من أجل المستقبل،وهذا يساهم بقوة في تضامن الجماعات[1].

أصبحت اليوم الرمز من إهتمام الفنانين والباحثين، هي تعبير عن الواقع وما يحمله من غموض، حيث جوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه إلا بالرمز، من خلال الرموز تظهر لنا البنية المحلية الكاملة للأسرة والمجتمع.

والرمزية في الفن الحديث لا تسعى للتفسير بقدر سعيها للتعبير من خلال الرموز التي ارتبطت بوجدان الفنان والمجتمع، فالجوهر الحقيقي للفن هو التعبير عن العواطف والأفكار ونقلها في صورة رمزية، إذا أخدنا أي فن بمعناه الواسع نجده يشمل الفنان وموضوعه في سياقه التاريخي والاجتماعي الثقافي، يعبر فيه وبه عن بيئته وفلسفته الحياتية[2].

وبذلك يمكن القول أن هناك علاقة بين الرمز والتعبير فهما ينبعان من تُربة مشتركة من حياة الإنسان الذاتية في تفكيره وإحساسه.

تلعب الرموز والإشارات في الفنون التقليدية دورا أساسيا في الربط الجدلي بين الشكل والمضمون، فالرموز تصبح للغة مخاطبة واتصال وتفاهم لها قابلية على تحرير أشكال العلاقات الإنسانية وعكس الواقع الاجتماعي بشكل جديد من أجل تحقيق رؤية مستقبلية للعالم بمعاني جديدة[3].

[1]- عبد الغني عماد، المرجع السابق، ص94

[2]- عبير قرطيم، الأنتروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2010 ص94

[3]- حنفي عوض، علم الإنسان دراسات وبحوث في ثقافة الشعوب والمجتمعات، 2010 ، ص321

ومن الفنون التقليدية نجد الحرف والصناعات التقليدية التي يتفنن الحرفي في صناعاتها مستعملا الرموز كون من أهم خاصية للأسلوب الفني هوالرمزية[1].

وبالتالي تكون الرموز الثقافية المحلية التي يلجأ إليها الفنان الحرفي للتعبير عن ثقافته لتصبح أهم سبل التواصل بين أبناء المجتمع لتحديد المستوى التقافي الذي وصل إليه.

تعد مدينة تلمسان من مدن الجزائر التي تعرف بحرفها التقليدية التي تتميز بالزخرفة المتنوعة تحمل دلالات رمزية معينة وهذا ما صرحت به المبحوثة(ب.ف البالغة من العمر57 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية والطرزعلى القماش (بخيط المجبود والفتلة) من أكثر الرموز المستعملة في طرزالألبسة التقليدية، منها الورود والوريقات ونستعمل أيضا دوائر وقلوب ومثلثات وأضيف بعد الزخرفة من خيالي وإبداعاتي الشخصية،وأضاف مبحوث آخر (ب.م البالغ من العمر 46 سنة مختص في صناعة السرج، صاحب ورشة بمركزالحرف والصناعات التقليدية بباب الزير بالمدينة).

لزخرفة السروج يتم استعمال العديد من الرموزكالخامسة والزهور وخطوط منكسرة تصنع بشكل دقيق ومتقن. وفي هذا السياق يقول الباحث "**عزالدين نجيب**" يستعمل الرموزفي زخرفة المنتجات الحرفية أشكال نباتية وأشكال هندسية كلها مستوحاة من الطبيعة والذكريات[2].

[1]- ابراهيم حيدري،الأنتروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية،دار الحوار،سورية ،1984 ص71

[2]- عز الدين نجيب، موسوعة الحرف والصناعات التقليدية ، القاهرة ، الجزء الأول، ص132

سروج مزحرفة بأشكال ورسومات من وريدات ونجمة وهلال وخطوط متقاطعة

ترتبط الرموز بتصورات الانسان ورؤية مما يحيط به من أشياء أحداث عكستها عقائده وأساطيره وممارسته بحيث كانت تلك المحددات الرمزية التي يعكسها العمل الفني[1].

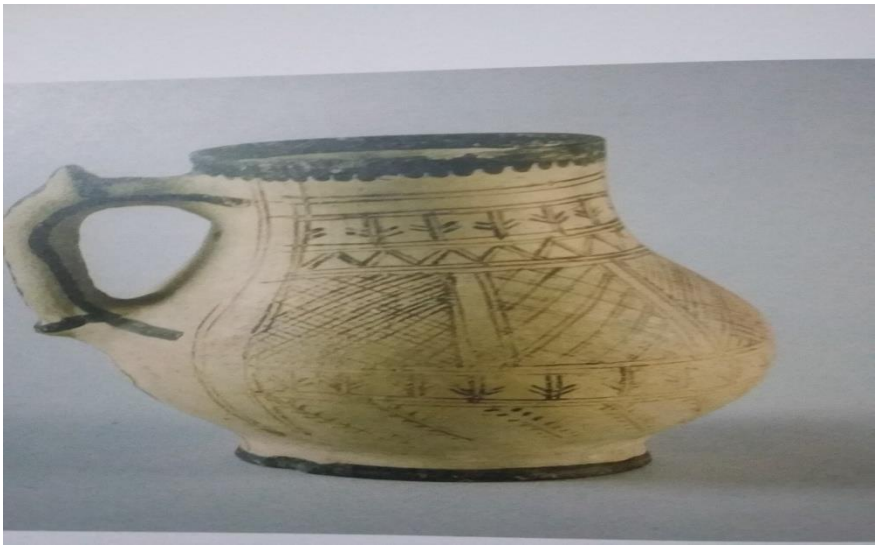
ويوجد رموز حيوانية تستعمل في زخرفة المنتجات الحرفية وهذما صرح به المبحوث (م.ع البالغ من العمر 50 سنة مختص في صناعة الحلي التقليدية بالمدينة) لزخرفة الحلي نعتمد على رموز كالسمكة والطائر والأسد والثعبان وأغلبها رموز قديمة معروفة منذ القدم بالإضافة إلى رموز جديدة من إبداعنا وخيالنا الشخصي، وفي هذا الصدد تقول الباحثة "**عبير قرطيم**" "يوجد رموز عامة ورموز خاصة وأيضا رموز مركبة ذات المعاني العديدة وذات المعنى الواحد الفردي، حيث أن هناك عدة تعريفات وتشعبات وتصانيف للرموز مثل تقسيمها إلى خاصة وعامة حيث يهتم الفن بالرموز الخاصة وتهتم الأنتروبوجيا خاصة بالرموز العامة، لأن هدف الرموز الخاصة هو التعبير عن الانفعالات الفردية ،والمواقف الشخصية، بينما تهدف الرموز العامة إلى التواصل بين أفراد المجتمع[2].

[1]- مرجع سابق، عبير قرطيم، ص104

[2]- مرجع سابق، عبير قرطيم، ص9

قلادة يتوسطها دبوس يحمل شكل سمكة

نستنتج مما سبق أن الرموز الفنية لها معاني جمالية في العمل الفني سواء من حيث مدلولها اللوني أو الشكلي،وهذه الرموز هي لغة الفنان للتواصل مع غيره والتأتير فيه وإيصال رسالةإليه،بحيث هناك رموز خاصة ينتجها الفنان ورموز عامة ينتجها المجتمع،فالعمل الفني بكل عناصره المترابطة المتفاعلة يمكن إعتباره رمزا.



قلة من الطين ذات قاعدة مستديرة مزخرفة بأشكال من مثلثات وخطوط متوازية وأخرى متقاطعة

فالرموز عند الفنان تعبير عن حالة وجدانية النظر بالعين الداخلية للفنان،أما عند الحرفي نجد أنها مجرد تقليد متوارث دون مفهوم معين لكنه متوارث وممكن ادخال وحداث زخرفية جديدة

على العمل الفني من واقع الخيال لكنه باختلاف الحالة المتاحة للعمل الفني سواء ما أنتج منها لأغراض نفعية أو لأغراض أخرى مرتبطة بالمعتقدات الشعبية كمنع السحر والأذى و الحسد أو جلب الخير والبركة[1].

والرموز القديمة إذاتتبعنا جذورها فإنها نتجت بفعل للحضارات التي مرت بالجزائر عامة وتلمسان خاصة كالأتراك العثمانيون الدين عرفوا باستعمال الزخرفة النباتية والحيوانية والهندسية والزخارف الكتابية، وفي هذا الإطار تقول "**ثريا نصر**" لم يستخدم فن من الفنون، الزخرفة الكتابية بقدر ما استخدمها الفن الاسلامي عامة والفن العثماني خاصة[2]، أما الطرز في الفن التركي فيتكون من العناصر الآتية:كل من أنواع الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة،والمربع والمستطيل والمعين والمثلث،والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة. وأيضا الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية، والأشكال البيضاوية في المنسوجات المطرزة والتحف العثمانية[3].

زربية مزخرفة بأشكال هندسية من مثلثات وخيوط متوازية ومنكسرةأما الألوان تتنوع ما بين باللون الأحمر والأبيض والأسود

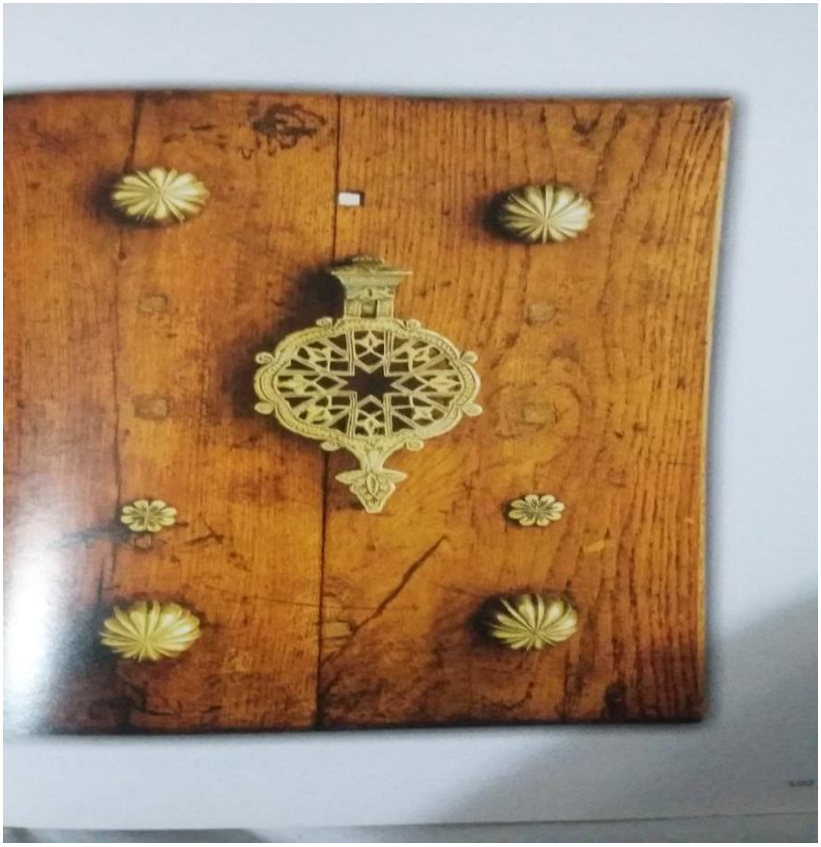
[1]- مرجع سابق، عبير قرطيم، ص 104

[2]- ثريا نصر، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص159

[3]- نفس المرجع، ص159

وبناءا على هذا فإنه يمكن القول أنه بفعل الاحتكاك و التواصل بين الشعوب يؤدي لعملية انتشار بعض المكونات الثقافية وحدوث ما يسمى **بالتثاقف*** والذي يحدث نتيجة الغزوات والحروب أو الاستعمار.

يتبن لنا من خلال أقوال المبحوثين أن زخرفة المنتجات الحرفية التلمسانية تعتمد على أشكال مختلفة من الرموز منها القديمة المتوارثة، إضافة لرموز جديدة من ابداعه وابتكاراته الشخصية يستمدها من ذكرياته ومحيطه التي يعبر من خلالها عن ذاته وتصوراته.

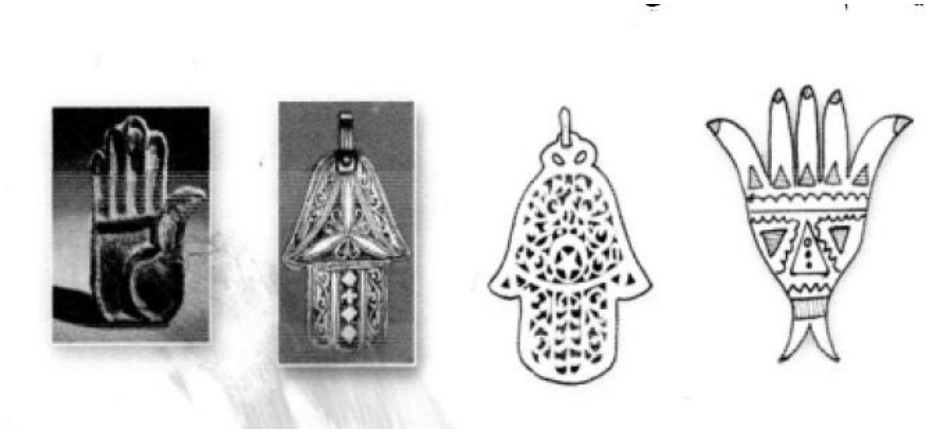


مطرقة من البرونز لباب من الخشب تسمى" الطبطابة"رمز مدينة تلمسان

* **التثاقف:** يشمل التغير الثقافي في تلك الظواهر التي تنشأ بين تدخل جماعات من الأفراد الدين ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال مباشر مستمر معها، مما يترتب عليه حدوث تغيرات في أنماط الثقافية الأصلية السائدة،للتوسيع أنظر ،حسن حنفي ،قصة الأنتروبولوجيا عالم المعرفة ، 1990ص153).

ولهذه الرموز دلالات متعددة كما يصرح أحد المبحوثين (ب.ع البالغ من العمر 62 سنة مختص في صناعة الحلي التقليدية، المستوى التعليمي متوسطي) .

الخامسة عبارة عن رمز قديم يستعمل لإبعاد العين الشريرة والحسد بحيث تستعمل العروس التلمسانية سلسلة بها خامسة تضاف فوق الجوهر لحمايتها من عين الحسد كما يقال في المثل الشعبي "خمسة في عين إبليس"، توضع أيضا للمولود الجديد لتقيه من العين والحسد.



الخامسة

ونجد أنواع الحلي مزخرفة بكتابات من الآيات القرآنية باعتقاد أنها تجلب الحظ والسعادة وتحمي من العين فهي مرتبطة بالمعتقدات الدينية ،تعكس الإنتماء الديني لحاملها.

كما نجد في زخرفة الحلي التقليدية المثلث وتعد أشكال قديمة ترمز للنار، أيضا شكل الدائرة وتكون مزخرفة من الخارج أو من الداخل فمن الخارج تكون مزخرفة بخطوط منكسرة، قد نجد أيضا خطوطا على شكل تموجات أو خطوط منكسرة تشبه أسنان المنشار حول الدائرة ترمز للماء،أما داخل الدائرة نجد أشكال على شكل أغصان وأوراق وترمز للفترة الزمنية أين كان الإنسان مرتبط بالطبيعة، وتستخدم الفراغات المختلفة في القيام بتعبيرات رمزية ومعاني خفية

متعددة، أبسط التشكيلات التي يمكن الحصول عليها هو عمل تدرج متناقض في الارتفاع إلى أعلى فهدا التشكيل له تأثيره الروحي و الرمزي[1].

ويضيف مبحوث ثاني (م.م البالغ من العمر 46 سنة مختص في صناعة الزرابي بمركز الحرف والصناعات التقليدية بالمدينة، المستوى التعليمي متوسطي) من الرموز المستعملة في زخرفة الزرابي نجد المعين والمربعات المتكررة وترمز للترابط والتضامن العائلي والزواج الداخلي الذي يميز المجتمع التلمساني وهذا ما يؤكده الباحث الأستاذ "**محمد سريج**" حيث يقول" فإن المعينات المختلفة الألوان تمثل ميزة للحياة اليومية الاجتماعية للإثنيات الدين يعملون ويتبادلون الأفكار والآراء، كل هذه الأشكال ترمز لحياة أزواج متحدة في المجتمع[2]، وكذلك يستعمل الدائرة والتي تعد رمز دائم للكلية الزمنية وللتجدد،الدائرة رمز الدورة علامة عالمية نجدها تتفرع حسب الحضارات إلى دواليب عربات النجوم أو مغازل أو أسطوانات أو بكرات عند الشعوب التي عرفت الاستخدام النفعي للدولا[3].

كما نجد أيضا رمز الهلال والنجمة حسب تصريحات المبحوث(ف.ع البالغ من العمر 46 سنة مختص في صناعة السروج بالمدينة، المستوى التعليمي إبتدائي) من الأشكال الأكثر استعمالا نجد الهلال والنجمة وترمز للإسلام والذي يوجد على أعلام بعض الدول الإسلامية،كما تعد هذه الرموز لغة المجتمع، فإذا ما وضعنا حوصلة لهذه الرموز المرتبطة بزخرفة الزرابي، نلاحظ وكأن المجتمع هو الذي يتكلم تلك الرموز تحمل رسائل مرتبطة بحياة أفراد المجتمع[4].

---

[1] -Ghislaine,Mathieu,Le Bijou en Algerie,Dossier Documentaires,Ministere de L'information,n8, p11

[2]- جيلبار دوران، مرجع سابق، ص302.

[3] -Mohamed saridj ,Artisanat et Traditions berberophones Benis snous Region de Tlemcen Edition Errachad Algerie, P 223

[4] -Ghislaine,Mathieu, Ibid, p227

زربية مزخرفة بأشكال هندسية من معينات متكررة ومربعات،أما الألوان المستعملة هي اللون البني والأحمر والأبيض

وهذا ما يؤكده المبحوث (ر.ع البالغ من العمر 45 سنة متخصص في صناعة الحلي التقليدية بالمدينة، المستوى التعلمي إبتدائي) فأن الحرفي من خلال طرق صنعه لمنتجاته والرموز التي يستعملها في الزخرفة يعبر من خلالها عن أحاسيسه، رغباته وطموحاته وحياته اليومية.

كما يضيف المبحوث (د.ص البالغ من العمر 54 سنة مختص في صناعة الحلي التقليدية، المستوى التعلمي ابتدائي) نجد أشكال حيوانية كاستعمال رأس أسد الذي ويرمز للقوة، والثعبان رمز الشفاء هذه ما يؤكده **فليب سينجر**في قوله" يرمز الثعبان للخصوبة والخلود لأنه ينبعث من

الأرض، وكونه غالبا ما يغير جلده،فإنه رمزا للتجديد والشباب والقدرة على الشفاء، كما إرتبط بالأساطير الأوراسية"[1].

يعد الثعبان أحد أهم رموز الخيال البشري وفي بعض المناطق التي لا توجد فيها هده الزاحفة يصعب جدا على الخيال أن يجد لها بديلا بنفس القيمة وبنفس القدرة على بلورة اتجاهات رمزية مختلفة[2]. الثعبان في نظر أغلب الثقافات هو المثيل الحيواني للقمر ذلك أنه يختفي ويظهر كالقمر،كما أن جسمه يحتوي عددا من الحلقات مماثلا لعدد الشهر القمري، ويجدد نفسه مع القمر، ويربط باشلار هذه القدرة على التجدد عند الحيوان المتحول، الثعبان الذي يعض ذيله ليس حلقة من اللحم فقط إنه الجدلية المادية للحياة والموت، الموت الذي يخرج من الحياة والحياة التي تخرج من الموت[3].

أما الاتجاه الرمزي الثاني الذي يمكن أن تأخذ صورة الثعبان فهو ليس سوى توسيع لقدرات الديمومة و التجدد المختبئة وراء نسق العودة، فالثعبان هو رمز للخصب الكامل و الهجين لكونه حيوان أنثويا أي قمريا، ولكن شكله المطاول يمثل ذكورة الرجل وهنا يأتي تحليل "**فرويد**" النفسي ليكمل تاريخ الديانات مرة أخرى[4].

أما الاتجاه الرمزي الثالث لصورة الثعبان يتمثل في ظهور هذا الأخير كضمان لاستمرارية النسل، بذلك يمكن القول أن الثعبان يعد من الرموز الأكثر استعمالا مند القدم لدى العديد من

[1]- فيليب سينجر،الرموزفي فن الأديان والحياة،ترجمة عبد الهادي عباس،دار دمشق، سوريا، 1992، ص210

[2]- مرجع سابق، جيلبر دوران، ص294

[3]- نفس المرجع، ص295

[4]- نفس المرجع ، ص297

الشعوب في تزيين الحلي والألبسة كما يستعمل أيضا في الزخرفة على الأجساد ما يسمى بالوشم لما يحمل من دلالات عديدة[1].

الرعاعش أو الدبابيس بأشكال طيور وأزهار

أما السمكة ترمز للخصوبة والثكاتر لكثرة بيضها وتستعمل أيضا للوقاية الصحية، كما نجد أشكال الطيور غالبا ما تعتبر رمز للتسامي الروحي، ففي المعتقدات التركية القديمة كانت الأرواح قبل الولادة طيورية والعصافير هي رسل ووسطية وإن منحها الطيران يمكنها من الوصول إلى السماء[2].

ونجد أيضا في الزخرفة شكل الحلزون الذي يستعمل في الزخرفة على الألبسة التقليدية خاصة في الطرز على القفطان، هو رمز قمري متميز وهو ليس فقط قوقعة تعبر عن مظهر الأنوثة المائي وتمتلك مظهر الأنوثة الجنسي، ولكنه بالإضافة إلى ذلك صدفة لولبية شبه دائرية[3].

[1]- مرجع سابق، جيلبر دوران، ص298.

[2]- مرجع سبق ذكره، ص فيليب سينجر، ص173.

[3]- جيلبر دوران، الأنتروبولوجيا رموزها وأساطيرها وأنساقها، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1991 ص292.

قفطان مزخرف بأشكال حلزونية ووريقات صغيرة

تأخذ هذه الزخارف ألوان عديدة ومتنوعة بحيث تختلف معانيها ودلالتها من منطقة إلى أخرى، حسب تصريحات المبحوث (د.ف البالغة من العمر 52 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية، المستوى التعليمي ثانوي) يستعمل في الطرز على القماش زخارف بألوان متعددة تتماشى مع نوع ولون القماش وحسب ذوق الزبائن من بين هذه الألوان التي تستعمل بكثرة والمتعارف عليها، نجد اللون الأبيض ويرمز.

للأفراح والصفاء يستعمل بكثرة في خياطة جهاز العروس، واللون الأخضر يرمز اللسعادة والهدوء والتفاؤل وأيضا لون الأحمر الذي يرمز للخجل وهو لون الدم ويرمز للحياة، والأصفر ويرمز للشمس.

وهذه الألوان تختلف معانيها من منطقة إلى أخرى فمثلا الصحراء يكتر استعمال اللون البني الذي يرمز للرمال واللون الأصفر ويرمز للشمس. هناك أيضا الألوان تستعمل للتمييز بين المرأة

المتزوجة والمرأة العازبة، نجد ذلك في الهند المرأة المتزوجة تستعمل النقطة الحمراء بين عينيها . أما بمدينة تلمسان هناك عادة وضع للعروس يوم زفافها دائرتين باللون الأحمر على خديها وترمز للعذرية[1].

وبالتالي يمكن القول أن هذه الرسومات والزخرفة التي تزين بها المنتجات الحرفية بمدينة تلمسان تأثرت بالحضارات التي مرت بها، وهذا ما جعلها تأخذ طابع مميز يتميز بالطابع الأندلسي التركي والطابع الإسلامي بالإضافة إلى اللمسة التلمسانية التي أضافها لها الحرفيين الحرفيات والتي تعكس عادات وتقاليد وقيم المجتمع التلمساني والتي زادتها جمالا وتميزا.

[1]- مرجع سابق، نصيرة قشيوش، ص 114.

المبحث السادس: التغيرات والحرف والصناعات التقليدية في ظل الحداثة

تعبر الحداثة تجديد ما هو قديم وتجاوز التقليد، فالحداثة ترتبط عادة بالتقدم التقدم التكنولوجي والصناعي، كما تشير إلى مرحلة تطور الفكر الاجتماعي.

ويتحدث الحداثة محمد سبيلا حيث يقول من "أن الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا ولا مفهوما سياسيا وليست بالتمام مفهوما تاريخيا، بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي أي الثقافات السابقة عليه أو التقليدية فمقابل التنوع الجغرافي الرمزي لهده الأخيرة تفرض الحداثة نفسها على أنها شيء واحد متجانس رائع عالميا انطلاقا من الغرب مع دلك فهي تظل مدلولا ملتبسا يشير إلى تطر تاريخي وإلى تغير في الذهنية[1]. وبذلك ومن خلال هذا المدلول تكون الحداثة تدل على رفض كل ما هوقديم والانفتاح على كل ما هو جديد. بدأاستعمال مفهوم الحداثة **Modernité** أو التحديث **Modernisation** باعتباره مصطلحا ابستيمولوجيا في ايطاليا سنة 1904 لتمييز التيار المجدد في اللاهوت الكنيسي الكاتوليكي وقد اعتبر الكرسي البابوي مناهج البحث في علوم الدين تمردا على التوجيه التقليدي للفاتيكان تعاليمه المدرسية **scolastique**s المتوارثة مند تأسيس الكنيسة على أيدي القديسين الأوائل[2]) .

على الرغم من الانطلاقة الكبيرة للحداثة وترسيخ قاعدتها المعرفية مند القرن 17 فقد شغلت مسألة التدهور الحضاري الكثير من المفكرين بعد ابن خلدون في نظريته عن الدورة الثلاثية،نجد التخوف والتحذير من الانطفاء الثقافي أثناء وبعد ما يسمى عصر الأنوار في أوروباوسماها **شبنغلر Spengler. O** خطر الانطفاء-وتبنى فيلسوف التاريخ **A.Twenbee** دورة

[1]- محمد سبيلا، الحداثة نصوص الفلسفية نصوص مختارة،الشبكة العربية للأبحاث،بيروت،2009 ص221.

[2]- محمد العربي ولد خليفة، التحولات الاجتماعية والسياسية، ملامح الحاضر ومتطلبات جزائر المستقبل، دار القصبة، الجزئر 2006، ص173.

ابن خلدون : انطلاقة التأسيس ثم القوة ثم التراجع الحلقة الدائرية في تأسيس الدولة التي أعتمد عليها إبن خلدون، في قيام الدولة ثم انحطاطها[1].

كما نجد في الفكر العربي المعاصر أكبر منظرين للحداثة الجابري حين يقول "إن الحداثة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي، الحداثة تبحث عن مصداقية أطروحاتها في خطابها نفسه خطاب المعاصرة ليس في خطاب "الأصالة " الذي يعني بالدعوة إلى التمسك بالأصول ولاستلهامها ولكن صحيح أيضا أن الحداثة في الفكر العربي المعاصر لم ترتفع بعد إلى هذا المستوى،فهي تستوحي أطروحاتها وتطلب المصداقية لخطابها من الحداثة الأروبية التي تتخذها أصولا لها[2].

فالحداثة كانت بهذا الاعتبار تعني أولا وقبل كل شيء حداثة المنهج وحداثة الرؤية، الهدف: تحرير تصورنا للتراث من البطانية الأديولوجية الوجدانية التي تضفي عليه داخل وعينا طابع العام والمطلق وتنزع عنه طابع النسبية والتاريخية[3].

فالحداثة هي ظاهرة تاريخية مشروطة بظروفها محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف من مكان لآخر من تجربة تاريخية لأخرى،الحداثة عندنا كما تتحدد في إطار وضعيتنا الراهنة،هي النهضة والأنوار وتجاوزهما معا،العمود الفقري الذي يجب أن تنظم فيه جميع مظاهرها هو العقلانية والديموقراطية، والعقلانية الديموقراطية ليستا بضاعة تستورد بل هما ممارسة حسب قواعد، ونحن نعتقد ما لم نمارس العقلانية في تراثنا ما لم نفضح أصول الاستبداد

[1]- محمد العربي ولد خليفة، المرجع السابق، ص176.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص16

[3]- نفس المرجع، ص16.

ومظاهره في التراث فإننا لن ننجح في تأسيس حداثة خاصة بنا حداثة ننخرط بها ومن خلالها في الحداثة المعاصرة "العالمية" كفاعلين وليس كمجرد منفعلين[1].

وبذلك فأن الحداثة عند الجابري هي ثورة على الدين وموقف من التراث يسعى إلى تحديثه وتغييره وليس القطيعة مع الماضي والتراث بل تغييره ومواكبة العصر والتقدم الحاصل على الصعيد العالمي

وينتج عن الحداثة التغير الذي يعد بالنسبة لعلماء الاجتماع والأنتروبولوجيا الثقافية ظاهرة ثقافية تشمل جميع أنواع المجتمعات الصغيرة والكبيرة والبسيطة والمعقدة والمنغلقة المنفتحة.

ويقصد بالتغير كل التحول من حال إلى حال،فقد تكون التكنولوجيا في بعض المجتمعات إلى حد أقصى في البساطة،وقد يكون تمسك وولاء تلك المجتمعات شديد لقيمها ونمط حياتها.لكن بالرغم من دلك فهي تتعرض للتغير جيلا بعد جيل، سواء كان ذلك التغير بسيطا أو جذريا،سريعا أو تدريجيا.ويعود ذلك إلى تطلع أفراد المجتمع الدائم إلى التجديد في الأفكار والمبادئ وأساليب العيش لتطبيقها في حياتهم الاجتماعية[2].

وهذا يعني أنه لا توجد ثقافة جامدة يسودها السكون،بمعنى آخر يمثل التغير ذلك التعديل الذي يدخل على هيكل جماعة تحاول تنظيم نفسها في جانب معين لتحول أوضاعها من حالة إلى أخرى في مجال أو أكثر لأنها تتسم بعدم التوازن والنمو[3].

وبذلك نقول أن التغير هو انتقال وتحول من حالة إلى أخرى نتيجة لعوامل ثقافية اقتصادية وسياسية متداخلة في بعضها البعض.

---

[1]- محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص17.

[2]- ثريا تيجاني، المرجع السابق، ص44

[3]- نفس المرجع، ص 44

أما بالنسبة للتغير الاجتماعي هو تغير يمس كل مجالات الحياة الاجتماعية ،وقد عرفه **ولبرت مور(Moore)** بأنه:"تبديل للبناءات الاجتماعية أي لنماذج الفعل والتفاعل الاجتماعي،متضمنا نتائج هده البناءات وما تفصح عنه مجسما في قالب (قواعد السلوك) والقيم والناتج الثقافي والرموز يرى الباحث أن التغير يعني تحويل بنية المجتمع بما تضمنه من بناء ووظيفة، وتكون النتيجة تحل السلوك الاجتماعي للأفراد في نفس المجتمع من ممارسات سابقة إلى ممارسة لاحقة أو جديدة، تظهر في نماذج الفعل الاجتماعي نتيجة الاحتكاك بين الأفراد،وما ينتج عنه من نماذج جديدة للسلوك الاجتماعي،ويتجسد دلك في ظهور قيم جديدة وعادات وتقاليد تتبعها اندثار القيم القديمة أو ضعفها، وبالتالي تتغير الرموز الثقافية في المجتمع وينعكس ذلك على كل مجالات المجتمع[1].

وبذلك يكون التغير الإجتماعي نتيجة للتغير الثقافي الذي يتناول كل التغيرات التي تحدث في أي فرع من فروع الثقافة بما في ذلك الفنون والعلوم والفلسفة والتكنيك،كما يشمل صورو قوانين التغير الإجتماعي نفسه،كما يشمل فوق كل ذلك كل التغيرات التي تحدث في أشكال وقواعد النظام الاجتماعي ويتميز التغير الثقافي بأنه عملية تحويل شامل قد تتناول طبيعة الثقافة نفسها[2].

فإن أي تغير يمكن أن يؤثر في مضمون أو ثقافة معينة، ويعتمد التغير الثقافي على الإنتشار أو الإختراع أي النقل عبر ثقافات مختلفة أو القدرة على الإبداع الثقافي[3].

تأثرت الجزائر عامة ومدينة تلمسان خاصة بالحداثة وما نتج عنها من تغيرات مست جميع مجالات الحياة من عادات وتقاليد وقيم وفنون شعبية كالحرف التقليدية التي عرفت تغيير كبير وهذا ما صرح به المبحوث (د.م البالغ من العمر 55 سنة مختص في صناعة الحلي مستوى تعليمي

[1]- ثريا تيجاني، المرجع السابق، ص47.

[2]- دلال ملحس أستيتيه، التغيير الاجتماعي والثقافي،دار وائل،الأردن،الطبعة (2)،2004 ، ص75

[3]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص116

متوسطي) كثرة الطلب على النماذج الجديدة من الحلي التي تتماشى مع الموضة لتغير ذوق المستهلك بسبب وسائلال توالصل الجديدة التي غزت الأسر أدت إلى تفتحهم على العالم.

وأضاف آخر (ع.م البالغ من العمر 47 سنة مختص في صناعة الحلي المستوى التعليمي ثانوي) التجديد والتغيير مهم لضمان واستمرارية أي حرفة والتغيير في الحلي لا يمس فقط اللون والمادة و إنما التغيير يكون في الزخارف وأشكال التحفة، إذ أصبح اليوم الطلب أكتر على الموديلات الصغيرة الحجم (des modèles fin) لغلاء مادة الذهب وتغير في ذوق المستهلك، مثلا نجد المسكية أصبحت تصنع على شكل الدمعة وتزين بفصوص صغيرة وبسيطة الشكل وكله شكل ماكينة يكاد يخلوا من الشغل اليدوي الدقيق.

أصبحت المرأة اليوم تتزين كل يوم خاصة العاملة، فالحلي يعدا مكمل لزينة المرأة يعتبر اللمسة الأخيرة بعد إستعمال أدوات التجميل، والملاحظ أن الحلي لم يعد يحمل وظيفة الاكتناز كما كان في الماضي وخاصة في المُدن.إذ أصبحت المرأة اليوم تُخصص لكل لباس حلي خاص به من حيث اللون والشكل.وفي هذا السياق يقول الباحثة **عبير قريطم**" أن هناك تغيرات طرأت على الصناعة اليدوية الفنية للمشغولات الذهبية وأيضا الفضية ومن أهم هه التغيرات تمثلت في الجانب الاقتصادي حيث إن ضعف الحالة الاقتصادية للمجتمع أدى إلى اختفاء أو اندثار الحلي الذهبية أو الفضية الثقيلة الوزن واختفاء تلك الأشكال الكبيرة[1].

كما تصرح مبحوثة أخرى (د.ف البالغة من العمر 75 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية المستوى التعليمي أبتدائي) هناك تغيرات عديدة مست الألبسة التقليدية كالحايك الذي يعد سترة المرأة عند خروجها من بيتها يصنع من القطن أو الحريرو يعرف بمدينة تلمسان بحايك المرمى أوحايك العشعاشي، أبيض اللون يغطي جسم المرأة كلها من الرأس حتى القدمين، أصبح

[1]- عبير قرطيم، المرجع السابق، ص228.

اليوم يصنع فقط من الحرير مزين بخيوط ملونة حسب لون فقطان العروس ويستعمل فقط في المناسبات كالأعراس عند خروج العروس من بيت أهلها.

كان قديما يستعمل للتمييز بين الطبقات ويعكس انتماء المرأة في فترة الاستعمار الفرنسي لكن اختفى بعد الاستقلال بحيث بقي مرتبط في ذاكرة الجيل الذي عاش الحرب والفقر فقط النساء العجائز لم يستسلمن للتغيرات التي وقفت في الستينات والسبعينات[1].

أصبح الحايك اليوم تقليدا في طريق الزوال يستعمل إلا باحتشام وفي بعض المناطق فقط من البلاد تحول إلى طقس للزواج التقليدي.

تضيف مبحوثة أخرى (ع.ر البالغة من العمر 53 سنة مختصة في الطرز على القماش (بخيط المجبود والفتلة) خاصة خياطة القفطان)عرف القفطان أو الشدة التلمسانية تغيرات عديدة و الذي يعد جزء أساسي من مهر العروس التلمسانية .

وتشيرالأستاذة الدكتورة"**نصيرة قشيوش**" في هذا السياق"أنه بمجرد سماع كلمة الشدة أو القفطان نتذكر العروس التلمسنية، فهدا الذي يرمز لتاريخ تلمسان ويعد جزء من مهر العروس التلمسانية،ويعد أفخم وأجمل تتزين به ليلة زفافها تزف به إلى بيت زوجها ، بحيث لا يمكن خروج عروس من بيت أهلها بدون هذا اللباس الذي يجعلها تظهر كالأميرة ،فبعدما كان القفطان ينحصر في اللون الأحمر فقط أصبح كل عروس تنتقي ما يروق لها وما يناسبها من لون كالأخضر والأزرق البنفسجي[2].

كما أن أنواع القفاطين اختفت مع مرور الوقت كالقفاطين المصنوعة من الساتان والدمشقي وغيرها،بل بقي القفطان المصنوع من القطيفة فقط ،كما ظهر على القفطان بعض التغيرات أصبح

[1] -P.Pauchaut, Le costume traditionnel ,Algerien ,Maison neuve et la rose, p58

[2] - نصيرة قشيوش، المرجع السابق، ص47.

مفتوحا من الجانبين صارت المرأة تلبسه مع السروال بعد ما كان يلبس مع البلوزة فقط،ويطلق على هذا النوع من اللباس اللبنانية لكن رغم التغيرات التي حلت به استطاع الصمود عبر السنين أما مختلف مظاهر التطور، الحداثة والتقليد التي ظهر على مراسم الزفاف التلمساني شكلا ومضمونا والدليل على ذلك تدريب الأمهات بناتهن منذ الصغر على ارتداء القفطان أثناء مرافقتهن لحضور الزفاف وذلك لاستمرارية المحافظة عليه[1].

نجد أيضا لباس الرداء الذي يعتبر من الألبسة القديمة جدا بحيث برز في العصر الجاهلي يشبه كثيرا لباس الشاوية أدخلت عليه بعض التغيرات وهذاما صرحت به المبحوثة (ح.ف البالغة من العمر60 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية البلوزة والرداء، المستوى التعليمي إبتدائي) أصبح لباس الرداء يخاط من الجانبين وتطريزه بأجمل الزخرفة والألوان.

أما بلوزة المنسوج سميت بهذا الأسم كونها تصنع من قماش المنسوج الذي يصنع بواسطة آلة تدعى المنسج، طرء عليها (بلوزة المنسوج) تعديلات بحيث قديما كانت تصنع فقط من اللونين الذهبي و الفضي أما اليوم أصبح يمزج مع اللونين ألوان مختلفة تزيدها بريقا جمالا

تسمية البلوزة **Blouse** كلمة فرنسية بعدما أدخلت عليها تعديلات لتأخذ شكلا ضيقا على مستوى الخصر وأكمام قصيرة تزينها زخارف مزركشة وتطرز في الصدر والظهر بواسطة شريط مطاطي[2].

أما التغيرات التي مست المنتجات الجلدية بفعل التحضر والموضة وهدا ما صرح به المبحوث (ب.م البالغ من العمر 52 سنة، مختص في الصناعة الجلدية، المستوى التعليمي متوسطي) تغير في

[1]- نصيرة قشيوش، المرجع السابق، ص 48.

[2] -Leyla Belkaid, Algeroises Histoire d'un costume méditeranéen, préface de paul Balta, P 58

ألوان الحقائب حافظات النقود بحيث قديما كانت فقط باللون الأسود واليوم أصبحت تستعمل بألوان مختلفة حسب طلب وذوق المستهلك.

يؤكد ذلك المبحوث(د.م البالغ من العمر 46 سنة مختص في صناعة السرج، المستوى التعلمي إبتدائي)تغيرالسرج في شكل الطرز أصبح اليوم يطرز بخيوط الذهب في الوسط أما في الجانب يزخرف بشرائط ذهبية عى الأطراف حتى يكون أقل تكلفة.

سرج تلمساني مطرز بشرائط ذهبية على الأطراف

نجد أيضا من أسباب التغيير ظهور التكنولوجيا في عملية التصنيع نظرا لوجود ماكينات وآلات حديثة طورت كثيرا من طبيعة الأشكال الفنية وحولتها إلى صناعة آلية وبعدما كان العمل يعتمد بشكل كلي على العمل اليدوي أصبحت هناك علوم الكمبيوتر والجرافيك التي أصبحت لهاأهمية كبيرة في تطور الأشكال والرسوم الفنية لهده المشغولات[1]. هذا ماأكدته المبحوثة (د.ن البالغة من العمر53 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية بالمدينة، المستوى التعليمي

[1]- عبير قرطيم، المرجع السابق، ص229.

إبتدائي) لا بد من الاعتماد على الآلة لربح الوقت واستعمال مواد أولية جديدة لصنع منتوج يتماشى وذوق المستهلك.

أصبح ما يسمى بعصرنة الحرف التقليدية والتي تعد استراتيجية للتكيف مع الظروف الأقتصاد العالمية والمتمتلة في التحرير والعولمة والتخلص من البنيات الإنتاجية التقليدية ذات الأنتاج الضعيف والتكلفة المرتفعة، وبذلك يقصد بعصرنة العمل الحرفي التقليدي استعمال وسائل انتاج عصرية وادخال تقنيات جديدة من آلات ميكانيكية ومواد كيمياوية مما ساهم في فقدان الطابع التقليدي الذي يتميز به العمل الحرفي، إذ تغير النمط الأستهلاكية والثقافية لكتير من السكان[1].

لقد انتقل الإنسان من مرحلة التصنيع اليدوي إلى التصنيع الآلي تبعا للتغيرات الإجتماعية والثقافية التي اجتاحت العالم أدت إلى تغيرات عميقة في سلوكيات وحاجيات الأفراد وأنماط الاستهلاك،و يعود ذلك إلى إدخال التقنيات الحديثة إضافة إلى اكتشاف مواد خام جديدة بديلة واستخدامها كبديل للخامات المحلية فضلا عن زيادة تفضيل بعض المستهلكين السلع أو المنتجات المصنعة آليا خاصة إذا صاحب ذلك انخفاض في سعرها وملائمتها لخدمة احتياجاتها بصورة أفضل.

هناك فرق بين التصنيع اليدوي والتصنيع الآلي وهذا ما صرحت به المبحوثة (د.ع البالغة من العمر 52 سنة مختصة في خياطة البلوزة التقليدية والطرز على القماش، المستوى التعليمي ثانوي) يتميز العمل اليدوي يتطلب الصبر الدقة الوقت والتميز كما يقال" خدمة النفس" بحيث يترك الحرفي بصمته وإبداعاته على منتجاته التقليدية عكس المنتجات المصنوعة بالآلة تتميز بالتكرار النمطية خالية من الابداع .

وهذا ما تعرض إليه الباحث **علي بزي** "إلى أن الفرق بين العمل الصناعي والعمل الحرفي يكمن في السلعة المنتجة في المصنع هي من صنع عدة عمال كل منهم يقوم بعمل معين، مجموع

[1]- يوسف بوتان، عصرنة العمل الحرفي التقليدي ، مجلة الثقافة الشعبية العدد 39، البحرين، ص 195.

هذه الأعمال يؤدي إلى إحداث أو إتمام السلعة، أما العمل الحرفي نجد الحرفي يقوم بنفسه بأعداد السلعة ويقوم بكافة الأعمال بمساعدة أحد معاونيه وغالبا يكون ولده أو صانعا آخر يرتبط به بشكل كلي فيكون عمل هذا الأخير نتيجة اشراف مباشر من الحرفي، وهذف الحرفي أجر مادي ومعنوي يؤدي إلى التفاخر بما أنتج وما صنعت يداه فلا بد له من استخدام قواه العقلية والجسدية لإعداد سلعة جيدة اتقان مهنته بشكل أفضل،أما العمل الصناعي (بالآلة) لا يستخدم فيه القوى العقلية فإن العمل الحرفي الفردي الذي تتجسد فيه مواهب الحرفي تبدوا جلية باللمسات الفنية والقيم الجمالية والخيال، إنه نتاج له قيمة عالية من حيث الإبداع الحسي[1].

تسهم الحرفة في انسانية الانسان وفي اظهار القدرة من الناحيتين الجسدية والعقلية،فهنا تتحد هاتان القذرتان لتنتجا شيئا معينا وهذا الإنتاج يتعدى النطاق الجسدي لتزوده بالمواهب، أما في الصناعات الميكانيكية فالجودة وكثرة الإنتاج أو تقوم على حساب ذاتية الفرد ومواهبه وإبداعه الكامن في ذاتيته إذ تتلاشى المواهب الفردية[2].

وبذلك يمكن القول أن بالرغم من جودة وميزة العمل اليدوي لا بد من الاستعانة بالآلة وتلبية الطلبات لمواكبة التغيرات التي شهدها المجتمع التلمساني وأصبح الحرفيين والحرفيات مضطرين إلى استخدام آلات حديثة في عملية إنتاج سلع تتماشى ولغة العصر.

أدت التغيرات نتيجة الحداثة والتطور التكنولوجي إلى اندثار حرف تقليدية لعجزها عن مسايرة تغيرات و مستجدات الظروف ومن بين الحرف التقليدية المندثرة حسب تصريحات المبحوثة(د.ف البالغ من العمر70 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية، المستوى التعليمي ابتدائي) هناك العديد من الحرف التقليدية التي اشتهرت بها مدينة تلمسان لكن مع التغيرات

[1]- علي بزي، الحرف التقليدية أهمية الدراسة الميدانية ومنهجية دراستها(2) ،مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين ،العدد 13، ص192.

[2]- نفس المرجع، ص 192.

ولأسباب عديدة،منها قلة المواد الأولية وغلائها وغزو الأسواق بالمنتجات الأجنبية كالصين ،الهند والترك غيرها ، وهذا تسبب في اندثار بعض الحرف التقليدية منها: عجائن الشعيرات (**Vermicelles**)وتسمى **المْقَطْفَة*** ،عجائن الكسكس وعجائن البركوكس وغيرها.

صناعة عجائن المقطفة

كانت المرأةقديما تصنعها في البيوت، تحضرها عند اقتراب شهر رمضان أو للإحتفال بالأعراس بالتعاون مع الأحباب والجيران). وحرف أخرى كصناعة النحاس التي اندثرت نظرا لقلة المادة الأولية وقلة الطلب على المنتجات النحاسية بسبب إختفاء بعض العادات والتقليد المرتبطة بالزواج كعادة الحمام للعروس بعد زواجها أين كان لابد للعروس أن تحضر"**البريمة** "وهو عبارة عن دلو كبير من النحاس الأصفر مرصع بزخارف زهرية.

* **المقطفة**: عجينة وتصنع من السميد الرقيق وقليل من الملح والزبدة وتخلط بالماء.

البريمة مصنوعة من النحاس

نجد أيضا "**الطاسة** "وتصنع أيضا من النحاس الأصفر تستعمل لملئ الماء

الطاسة مصنوعة من النحاس

وكذلك اندثار حرفة البلاغة التي لم يعد لها وجود نجد في الأسواق فقط البليغة الخاصة للأطفال، فبعد فطام الطفل يلبس البرنس والبليغة التي يتم إستورادها من البلد المجاور "المغرب".

البليغة مصنوعة من الجلد

كما نجد أيضا صناعة الدرازة التي اندثرت وهذا ما صرح به المبحوث (م.م البالغ من العمر 50 سنة، مختص في صناعة المنسوج، متزوج، المستوى التعليمي إبتدائي) من الحرف التي اندثرت صناعة الحنابل والبورابح، كانت قديما تتمركز في مدينة تلمسان وضواحيها، تعتمد هذه الحرفة على الصوف والقطن كمادة أولية التي تجلب من عند مربي الماشية، وذلك بعد عملية جز الأغنام، وتقوم النسوة على غسلها وغزلها ثم تسوق إلى أسواق خاصة، وأهم منتجاتها:الأغطية الصوفية، الحنابل،الجلابيب والبرانيس.

القشابة

كذلك صناعة الحصائر التي تعتبر من أقدم الصناعات بالمدينة تعتمد على نبتة الحلفاء كمادة أولية لصناعتها يتم صبغها بألوان طبيعية مختلفة، كما تصنع أيضا من الأقمشة القديمة، أصبحت هذه الحرف تتلاشى تدريجيا وإن وجدت في مكان ما فهي نادرة جدا[1].

مثلما اندثرت حرف فقد تجددت مثل الصباغة على الحرير والزجاج والزخرفة بالرمال وكذلك زخرفة السلال والصينيات بالزهور والأوراق الجافة أو الاصطناعية التي تقدم فيها الحلوى في الأعراس والمناسبات السعيدة مثل السبوع عند ولادة مولود جديد أو في مناسبات أعياد الميلاد. هذا حسب تصريح المبحوثة (د.ف البالغة من العمر 24 سنة مختصة في صناعة السلال وتزيينها بالأوراق الجافة، عازبة المستوى التعليمي جامعي).

أما الحرف المتبقية حسب ما التي لا زالت تصارع رياح الحداثة، منها حرفة الخياطة (خياطة الألبسة التقليدية) والطرز على القماش وحرفة خياطة الأفرشة وهذا راجع لأرتباطها بعادات وتقاليد الزواج بحيث كل عروس لا بد لها من تحضير أنواع عديدة من الألبسة التقليدية في جهازها حتى تتصدر بها يوم زفافها، وكذا تحضير الأفرشة المترلية، فإن هذا التجهيز يلعب دورا كبيرا في تنافس الفتيات مع بعضهن البعض، فكل واحدة تريد أن يكون جهازها أفضل من الأخرى، إذ بهذا التجهيز توزن قيمة العروس وتحتل مكانة مرموقة وسط أفراد أسرتها الجديدة. فأن من العادة بمدينة تلمسان أن العروس والعريس يتعاونان في تحضير المهر والجهاز، فالفتاة أيضا مسؤولة على تحظير جهازها، خاصة الأم التي تبدأ بتحضير جهاز ابنتها مند نعومة أظافرها من شراء الحلي والمجوهرات والملابس والأفرشة[2].

[1]- بوحسون العربي، الخصوصيات التاريخية والأنتروبولوجية للحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان، مجلة كان التاريخية الدراسات التاريخية، العدد (35) ، 2017 ، ص 137.

[2] -Chafika Marouf ,Fonction de la Dot dans la cité Algerienne le cas d'une ville monyenne Tlemcen et son Hawz,p94

تخلق الحلي علاقات إجتماعية من خلال ثوريت الحلي الذي يعد كقوة اقتصادية إذ تورث الأم حليها لأبنتها ولا لزجة إبنتها وهذه تعتبر مفارقة بحيث الإبن هو الوريث ومع ذلك البنت هي التي تأخد حلي أمها وهذا يزيد من قوة العلاقة بين العائلتين ويساهم في التكامل والأستمرارية.

لكن بالرغم من كل هذه التغيران لاحظنا استمرار وجود منتوج النشاط الحرفي التقليدي في الأسواق والمحلات حتى من طرف المغتربين المقيمين في الخارج تقدم بكثرة على طلب المنتوج الحرفي التقليدي من أجل إحياء أجواء الحياة التقليدية والحنين للوطن والحياة التقليدية كإقتناء ألبسة تقليدية للصبي للختان بالرغم من أن الإحتفال يقام ببلد الإقامة رغبة العائلة في عيش أجواء الحياة التقليدية بأفراحها في الخارج، وكذلك لأسباب صحية، وهذا ما صرحت به المبحوثة (د.ف البالغة من العمر 46 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية والطرز على القماش) بالرغم من غلاء المنتوج الحرفي، عودة المستهلك للطلب على المنتجات التقليدية الطبيعية لأسباب عديدة كونها صحية ،فالمنتجات الأجنبية كالمنتجات الصينية رغم ثمنها المنخفض فأنها تتسبب في العديد من الأمراض كالحساسية ومرض الربو وغيرها من الأمراض، كالزرابي المستورة من الخارج المصنوعة من خيوط النيلون غير صحية ، فوعي المستهلك وكذلك حبه لكل ما هو تقليدي الذي يتميز بالإتقان والجمال والإبداع و يمتازه بخصوصية الصنع باليد وهذا ما يعطيه طابع الأصالة.

لباس تقليدي لختان الصبي

فبالرغم من الحداثة والتغيرات الثقافية والاجتماعية التي صاحبتها إلا أن الملاحظ أن المجتمع الجزائري والتلمساني خاصة هو مجتمع تقليدي والعصري في نفس الوقت يعيش في ازدواجية بين التقليد والحداثة، فالمجتمع التلمساني مجتمع محافظ متمسك بعاداته وتقليده وتراته الثقافي ويعتز به رغم التغيرالظاهر في الحياة العصرية سواء في جانبه المادي أو التكنولوجي وهذا ما لاحظناه، فالعائلة التلمسانية ظلت تعيش وتمارس كثيرا من عاداتها وتقاليدها حاضرا كما مارستها وعاشتها في الماضي واعتبرتها رمزا للأصالة و التمسك والانتماء[1].

ويقول في هذا السياق الباحث، "**هشام شرابي** "إلى أن النظام القائم في المجتمع العربي ليس نظاما تقليديا بالمعنى التراثي كما أنه ليس معاصر، بل هو خليط من القديم والحديث، من التراثي والمعاصر لا يمكن تصنيفه لا في المجتمعات التقليدية ولا في المجتمعات الحديثة إنه مجتمع تراث وحداثة معا[2]. وبذلك يمكن القول أنه المجتمع العربي تقليديا في تفكيره بالرغم من تحوله إلى مجتمع حداثي حافظ على نظامه التقليدي ومزجه مع النظام الحديث عكس المجتمع الغربي الذي أحدث قطيعة مع النظام التقليدي وانفصل نهائيا عنه .

[1]- محمد سعيدي، العائلة عاداتها وتقليدها بين الماضي والحاضر الظاهرة الاحتفالية بالأعياد نمودجا،مجلة انسانيات، CRASC العدد الرابع جانفي، 1998 ص46

[2]- هشام شرابي ،المجتمع الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي،مركز دراسات الوحدة العربية ط2 1993بيروت ص15

المبحث السابع: الأمثال الشعبية المتعلقة بالحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان

تعد الأمثال شكل من أشكال التعبير التي يستنجد به الفرد لإثبات صحة كلامهم لأنه يتناول حكم صادقة نابعة من تجارب الأقدمين في تعاملهم فيما بينهم.

فقد اهتم بالمثل علماء اللغة والنقاد علماء النفس وعلماء الاجتماع والأنتروبلوجيا،ويعود أصل هدا الاهتمام إلى الحضور القوي للمثل في كل الثقافات وعند كل الشعوب هدا من جهة،ومن جهة أخرى يعود أيضا سبب الاهتمام الغزير بالمثل إلى قيمته اللغوية والثقافية والحضارية والاجتماعية ، يعرفه الباحث الأستاذ "**أحمد أمين**" إن الأمثال ليست إلا جملا قصيرة نتيجة تجارب طويلة، وهي عندما تقال لا تكون مثلا وإنما يجعلها مثلا شيوعها بعد موافقتها لدوق الجمهور، ويغلب عندئذ أن يكون قد نسي قائلها، والمثل لا يستدعي الإحاطة بالعالم وشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا،إنما يتطلب تجربة في شأن من شؤون الحياة. فأن المثل باختصار يمثل الثقافة الشعبية الشفوية التي تنتجها الشعوب في تعاملهم فيما بينهم[1].

لقد أهتم الإنسان بالمثل وصاغه بعبارة دقيقة وبألفاظ رقيقة وبمعان عميقة فجاء بإيجازنا فع ببلاغة جميلة ومضت قرون وجاءت أخرى وظل المثل في خلالها سائر بين أفراد المجتمع وباختلاف طبقاته تباين ثقافة أبنائه فهو عنصر مهم من عناصر الحضارة لأنه يعكس مباشرة من حيث المضمون سمات انتاج الأمة حياته[2].

يمكن القول أن المثل حصل نتيجة تجربة عكست مدلولاواضحا مستقرا يطلق على كل حالة مماثلة لحالته الأولى شريطة ألا تتغير مفردات المثل مهما كان الظروف أو الصيغة النهائية التي شاع بها هي الصيغة المستقرة ،وتعتبر الأمثال الشعبية الذاكرة الحية للشعوب والسجل الحقيقي لثقافتها

[1]- محمد سعيدي، المرجع السابق، ص91.

[2]- محسن اسماعيل، المثل في العقد الفريد، مجلة ابن رشد،جامعة إبن رشد هولندا، العدد الرابع ، 2015، ص 11.

والصفحة الواضحة لرؤياها وطريقة عملهاوتفكيرها، ومن خلالها يمكن معرفة تاريخ أمة وهويتها، فهو يميل للفكاهة والخفة وذلك يعد من أسباب تداوله وإنتشاره[1].

يعبر المثل عن النسق الثقافي الذي قيل فيه،فالمثل له أثر بالغا في المجتمع الذي يستمر المجتمع في تداوله أو يحاول أن يعزز من قيمة ما يحويه من مفاهيم أو صور[2].

إن الذاكرة الشعبية لمختلف الأمم والدول والجماعات البشرية تختزن العديد من المظاهر البشرية والنفسية والاجتماعية التي تجعل الكائن البشري داخل نسق ما يسمى بالوعي الجمعي أو الثقافة الشعبية التي تختزنها ذاكرة الإنسان المنتمي لبيئة حضارية معينة ،وهذا الوعي الجمعي تساهم في الكثير من العوامل النفسية والثقافية بتشكيل نسق نمطي يسعى الإنسان داخل بيئة معينة أن ينساب وراءه طوعا أو كرها، نظرا للأحكام الخطير والمحاط بسياجات معرفية مختلفة تبدأ بالقمع وتنتهي بالتأطير القسري للعقل الإنساني شاء أم أبى، ولعل خير ما يمثل هذا الوعي الجمعي والذاكرة الشعبية ما تعرفه جميع الثقافات والحضارات على حد سواء من اختزال الرؤية النمطية تجاه موضوعات الحياة المختلفة عبر المثل الشعبي إذ يعتبر الخزان الثقافي المعبر عن درجة وعي المجتمع وتخلفه ونظرته لمختلف أجزاء هذه الحياة[3].

كما أن الذاكرة هي التي تدعم الهوية على مستوى الفردي والجمعي على حد سواء،وهي التي تولد الهوية، بمعنى أنها تشارك في بنائها،فالواحدة تعزز الأخرى بالتبادل فأنهما غير منفصلان،والبحث عن الذاكرة بالمقابل يرافقه دائما شعور بالهوية الفردية على الأقل[4].

---

[1]- حنان التميمي، الصورة الذهنية للمرأة في المثل الشعبي معالجة دلالية ومقاربة تداولية ،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، ماليزيا، العدد الثالث، ديسمبر، سنة 2016، ص56.

[2]- نفس المرجع، ص56.

[3]- أنور محمود زناتي، الأمثال الشعبية / مجلة الثقافة الشعبية،البحرين، العدد 29 ، سنة 2012 ص 32.

[4]- جويل كاندوا، الذاكرة والهوية، ترجمة وجيه أسعد،الهيئة السورية العامة للكتاب،دمشق،2009 ، ص11-22.

هناك أمثال تحمل بصمات معتقدات قديمة جدا مما يشير إلى قدم هدا التراث الذي وصلنا،وهناك أمثال تحمل ملاحظات دقيقة لأعماق النفس البشرية أو التجربة الإنسانية العامة ولاشك بأن هناك أمثالا مستمدة من خلال التعامل مع الشعوب وثقافات أخرى، وهناك أجناس أدبية معينة في بعض الثقافات تعد مخزونا ومصدرا للأمثال مثل قصص الحكم العربية القديمة ،كما أن بعض الثقافات تملك أشباه أجناس لا تعد أمثالا في حد ذاتها لأنها لا تتكون من جملة كاملة أو تعبر عن فكرة كاملة[1].

يكون العمل بصفة عامة المكون الأساسي لهوية الانسان والدي من خلاله يحقق مكانته وسط عائلته والمجتمع. والدعوة إلى العمل الحرفي من بين المهن التي دعوا إليها والتي تجسدت صورتها من خلال الأمثال الشعبية التي لا زالت تختزنها ذاكرة المجتمع الجزائري عامة والمجتمع التلمساني خاصة، تضمنت هده الأمثال نصائح وقيم في الحث عن العمل الحرفي ودم الكسل والبطالة حتى ولو كان مدخولها ضئيل فهو أحسن من البطالة باعتبار العمل عبادة كما يعد وسيلة لتحقيق الذات فالعمل بالنسبة للرجل السبيل الأمثل لتحقيق الرجولة والمكانة الإجتماعية وسط المجتمع الذي يعيش فيه.

تعتبر الأمثال الشعبية أقوال وحكم يستنجد بها الفرد لإثبات صحة الحديث لأنه يتناول ضروب الحياة المختلفة بما يتضمن من حكم وتعبيرات صادقة نابعة من تجارب الأقدميين في تعاملهم مع أنفسهم ومع الغير[2].

لا زالت الحرف التقليدية تحتل مكانة أساسية في المخيال الشعبي التلمساني، راسخة في الذاكرة تتعاقب على الأجيال كقيمة ثقافية وحضارية واقتصادية، وحثت على العمل الحرفي من خلال

[1]- ابراهيم عبد الحفيظ ،الأمثال الشعبية المرتبطة بالحرف التقليدية ،مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين،العدد 18 سنة 2012 ص34

[2]- بوحسون العربي، مرجع سبق ذكره، ص137.

أشكال التعبير كالأمثال الشعبية وهذا ما رصدناه من خلال إجابة المبحوث (م.ص البالغ من العمر 55سنة مختص في صناعة الحلي التقليدية بالمدينة،المستوى التعليمي متوسطي) " **كل صبع بصنعة** " ويعني المثل التباهي بإحتراف إتقان العديد من الحرف.

ومثل آخر يقول "**ويفنى مال الجدين وتبقى صنعة اليدين**" أي مهما كثر المال الذي نحصل عليه من الأهل لكن المال الذي نحصل عليه من الحرفة يبقى. وأيضا "**شكون عدوك من غير صاحب صنعتك ولو كان خوك**"يوضح لنا المثل الذي يكون يمتهن نفس مهنتك يصبح عدوك ولا يتمنى لك النجاح في عملك حتى لوكان أقرب الناس ليك.

أضاف مبحوث ثاني (د.ن البالغة من العمر51 سنة مختصة في خياطة الألبسة التقليدية، المستوى التعليمي إبتدائي) "**إذا كانت الصنعة ما تغنيش مولاها فهو ما يموتش بالشر**" أي بالرغم من قلة مدخول الحرف التقليدية فإنها تستطيع أن تظمن لك لقمة عيشك.

وكذلك "**صاحب الصنعة خير من صاحب القلعة** " ويحث المثل على العمل ودم الكسل.

ومثل آخر يقول "**إذا جرى على الزمان شمر على ذراعك**" أي إذا أصابك الفقر عليك بامتهان أي مهنة حتى ولو كان العمل شاق يتطلب جهد عضلي كبير

ويقول مبحوث آخر "**المال ألي ما تتعبش عليه اليد ما يحرش عليه القلب**" يعني أن المال الذي لا يكسب من عرق الجبين لا نحافظ عليه ويضيع بسهولة .

وأيضا مثل آخر يقول "**أسعى يا عبدي وأنا أسعى معاك**" يحث المثل على العمل و الكد" ويضيف "**عشر صنايع والرزق ظايع**" أي لا بد من احتراف مهنة واحدة وإتقانها.

وفعل الذاكرة الذي يظهر في الدعوة إلى الموروث يكمن بالتالي في عرض جزء من الماضي منحوت على قياسات الحاضر، إذ يبتكر إذا كان ضروريا بحيث يمكن أن يكون قطعة من عمل الهوية الوظيفي[1].

يتبين لنا من ما قدمه لنا المبحوثين، أنه لا زال المجتمع التلمساني يحافظ في ذاكرته الشعبية على الأمثال المتعلقة بالحرف التقليدية وتتداول فيما بينهم خاصة لدى كبار السن منهم ، تدور مضامينها حول الحث على العمل بصفة عامة والعمل الحرفي وتقديسه حتى ولوكانا الدخل ضئيل والمثابرة من أجل العيش والابتعاد عن الكسل.

وبالتالي خلاصة ما قدمنا يمكن القول أنه يعد المثل الشعبي مند وسيلة من وسائل تربية التربية بما تحتويه من قيم وأحكام بحيث ارتبط المثل مند القدم بحياة الإنسان ومشاكله،ويعد خلاصة فكر الشعب وخزانة حكمته،فهي جزء من ملامح شعب وأسلوب حياته ومعتقداته .

[1]- جويل كاندوا، المرجع السابق، ص 161 .

خاتمة

خاتمة :

نعرض في نهاية هذه الدراسة النتائج العامة التي توصلنا إليها من خلال البحث والتنقيب حول دور الحرف والصناعات التقليدية في تعزيزهوية الإنتماء العائلي وكيف ومتى تكون الحرفة مرتبطة بالهوية بمدينة تلمسان، ومن خلال الفرضيات التي انطلقت منها الدراسة والتساؤلات العديدة التي ترتبط به حاولت الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات من خلال إستعراض الفصول بمنهجية محددة بالإضافة للدراسة الميدانية، خلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

- ✓ تبين أن مدينة تلمسان مرت بها حضارات عديدة، وهذا الإحتكاك نتج عنه إمتزاج ثقافي(تثاقف) أدى إلى تطور في مجالات عديدة أهمها مجال النشاط الحرفي التي أخدت بصمات تلك الحضارات التي مرت بالمدينة التقليدية والتي أكسبتها الخصوصية والتميز.
- ✓أن معظم الحرفيين ورثوا حرفتهم من الأباء والأجدا د،لا زالوا يحفظون عليها رغم قلتهم يمارسونها بفخر وإعتزاز ويعتبرونها أمانة الأجداد ،إذ تعد الحرفة ليست مهنة فقط بل ثقافة يحملون في اللاشعور شيئا من هذه الحرف ، وأيصبح هذا الإرث يحمل قيمة ويعد رأس مال للعائلة الحرفية يميزها ويعاد إنتاجه من خلال توارثه جيل بعد جيل،فهذا النظام الإجتماعي والثقافي الذي ورثه أهل مدينة تلمسان يعد إمتداد لجذورهم التاريخية.
- ✓لازالت العائلات التلمسانية تحافظ على المنتجات الحرفية التقليدية خاصة في المناسبات ولو بصورة مكيفة كاللباس التقليدي القفطان "الشدة التلمسانية" الذي يعتبر شيئا مقدسا لا يمكن التخلي عنه،بحيث يعد بكل أجزائه رمزا للعروس التلمسانية.

✓ يوجد العديد من العائلات التلمسانية تحمل أسماء وألقاب لحرفة معينة لازالوا محافظين عليها ويعتزون بها رغم إندثار الحرفة، تكون الحرفة كعنصر مميزللهوية وبالتالي تحقق الحرفة المكانة الإجتماعية والرمزية للعديد من العائلات التلمسانية من خلال إتقانهم وتميزهم لحرفة معينة.

✓ يوجد بالمدينة دروب وأحياء تحمل أسماء لحرفة كانت تمارس فيها لازالت هذه الأماكن حية تشهد بذلك رغم إختفاء النشاطات الحرفيةوالحرفيين.

✓ تحمل المنتوجات الحرفية التقليدية رموز ودلالات متنوعة يستمدها الحرفي من الطبيعة ومستوحاة من ذكرياته وعاداته ومعتقداته الدينية، رموز قديمة بلمسة عصرية تتماشى ولغة العصر.

✓ إن تطور الحياة الإجتماعية والإقتصادية الثقافية والإنفتاح على الثقافات الأخرى أدى إلى تغير نمط العيش وأثر ذلك سلبا على الأنظمة السائدة والبنيات الثقافية التقليدية التي تشكل عمق حضارة مدينة تلمسان.

✓ رغم التطور التكنولوجي نتيجة الحداثة وتغير ذوق المستهلك بفعل إنفتاحه على وسائل التواصل الأجتماعي فإن العائلات التلمسانية لازالت محافظة على موروثها الثقافي المادي والذي ينعكس من خلال الثقافة المادية، فالمجتمع والتلمساني مجتمع تقليدي وحداثي يعيش في إزدواجية بين التقليد والحداثة متمسك بعاداته وتقاليده وتراثه الثقافي .

✓ لازالت الحرف والصناعات التقليدية تحتل مكانة أساسية في المخيال الشعبي التلمساني وراسخة في ذاكرتهم تتعاقب عبر الأجيال كقيمة ثقافية وحضارية تتداول من خلال أشكال التعبير الشعبي ،تجسدت في الأمثال الشعبية التي تضمنت حكم ،قيم وتعبيرات صادقة.

لقد أكدت دراستنا صحة الفرضيتين المقترحتين في إطار المشكلة البحثية،تعد الحرف والصناعات التقليدية من الفنون الشعبية المادية وتراث حضاري أصيل ومتجدد في آن واحد،تعتبر أداة من أدوات التحليل تمكن الباحث من تفسير واقع المجتمع المدروس.

تمثل الحرف والصناعات التقليدية مخزونا ثقافيا أصيلا تستخدمه المجتمعات للمحافظة على خصوصياتها الثقافية والإجتماعية لمواجهة التغيرات ولذلك لابد العناية بهذ القطاع الذي يعد أساس في رفع الإقتصاد وبناء الحضارة.

ظلت الحرف والصناعات التقليدية تحقق مردودا إقتصاديا مهما للأسرة التلمسانية ورغم تناقص هذا الدور الإقتصادي نتيجة لعوامل عديدة إلا أن أبعادها التاريخية،الثقافية والأنتروبولوجية لازالت بارزة في حياة الأفراد والعائلات ويكمن بعدها التاريخي كون من خلالها يمكن التعرف على الحضارات المختلفة التي مرت بمدينة تلمسان وذلك من خلال البصمات التي نجدها في شكل التصاميم والرموز والتي تحمل أنماطا معينة من ثقافات الشعوب .

هذا التراث الذي ورثوه التلمسانيون جيل بعد جيل والذي يحمل في طياته فترات تاريخية حضارية سابقة.

كما يعد النشاط الحرفي نافذة التي يمكن الإطلال منها لمعرفة أصول المدينة وخصوصيتها وما يطرأعليها من تأثر وتأثير نتيجة الإتصال بغيرها،حيث يظهر هذا التأثر في عدةنشاطات حرفية من خلال الرموز والزخارف التي تحمل في أعماقها أنماطا معينة من ثقافات الشعوب ،وكان من أهم أسباب تطور الصناعات التقليدية والحرف بتلمسان هو إحتكاكها بالحرفيين القادمين من بلاد الأندلس الفارين من بطش الإسبان بعد سقوط غرناطة،تعد الحرف التقليدية فنا حضاريا يقدم عبر الأشكال والألوان والتقنيات شهادة حية لزمان مضى ويشكل كل عمل زيادة للمظهر الإبداعي أنعكاسا للحياة اليومية .

تحمل هذه الصناعات التقليدية والحرف خلفية ثقافية شعبية لأفراد المجتمع التلمساني تترجم تقاليدهم، عاداتهم ، أفكارهم ونمط حياتهم.

أما بعدها الثقافي يبرز في تفوق العديد من العائلات التلمسانية حسب نوع الحرفة ودرجة إتقانها وحملت أسماء لحرفة معينة وظلت متمسكة بها كعنصر أساسي في تحديد هويتهم وإنتمائهم العائلي وإنتمائهم إلى نظام موحد من الطقوس ،الرموز والعادات.

تجمعت العائلات الحرفية في دروب وأحياء خاصة بحيث تركت بصمات واضحة في الأحياء التي إنتشرت فيها صناعة معينة أو خرفة إلى حد إطلاق إسم المكان على الحرفة لازالت بعض الأحياء شاهذة على ذلك وراسخة في ذاكرة سكانها رغم إختفاء الحرفة.

كما نتج من خلال تضامن الحرفيين فيما بينهم وتبادل للعمل الحرفي إلى إنتاج ثقافي كالأمثال الشعبية المرتبطة بالحرف والصناعات التقليدية والتي تعبر عن التسق الثقافي الذي قيل فيه، تتظمن قيم الحث على العمل ودم الكسل ولازالت راسخة في الذاكرة الشعبية تتعاقب على الأجيال وتحتل مكانة أساسية في المخيال الشعبي التلمساني .

يبرز البعد الأنتروبولوجي كون تنوعت المنتجات الحرفية من منطقة إلى أخرى تحت تأتير العوامل البيئية والثقافية والإجتماعية ويظهر هذا الإختلاف في الأشكال والرسومات والرموز التي تحملها المنتجات الحرفية تعكس الثقافة التي ينتمي إليها الحرفي والتي ترمز للعادات والتقاليد كالزواج والطلاق،أشكال العلاقات الإجتماعية الأخرى،بالإضافة للألوان المختلفة التي تحمل معاني ودلالات مختلفة وهي بذلك تكون الحرفة عنوانا للثقافات المختلفة.

نسجت الصناعات التقليدية رموز وأشكال هندسية معبرة عن ثقافة ظلت سائدة بين أفراد المدينة لفترات زمنية طويلة وهي لازالت تعيد إنتاج هذه الثقافة في وقتنا الحالي في الكتير من المناسبات.

لا بد العناية بهذا التراث الشعبي الذي يعتبر كترا إثنوغرافيا وحضاريا والإهتمام به في خضم التحولات الإجتماعية والثقافية والإقتصادية العميقة التي يعيشها العالم والنهوض بها وحمايتها من الإندثار والضياع قصد إستمراريته في مجتمع المعرفة ومسايرته للعصر والعولمة وتكنولوجيا المعلومات،و للحفاظ على هوية الإنتماء الحضاري ،فضلا عما تمت به من خصوصيات فنية وجمالية.

فهذا الموضوع لم يكتمل بعد يبقى مفتوحا للبحث بإقتراحنا الأشكالية التالية: "**ماهي السبل الجديدة التي تفكر فيها الدولة بالأخص قطاع الثقافة والصناعات التقليدية للمحافظة على رموزها الثقافية والمادية واللامادية من الإندثار،التقليد،والسرقة في ظل العولمة**"؟

الملاحق

دليل المقابلة:

1)-البيانات الشخصية:

1-السن.

2-الجنس.

3- المستوى التعليمي.

4- الحالة الإجتماعية

4- مكان الإقامة.

5- نوع النشاط الممارس.

2)- أسئلة حول الحرف والصناعات التقليدية:

6- ما نوع الحرفة التي تمارسها؟

7- ماسبب اختيارك لهذه الحرفة دون غيرها؟

8- هل هذه الحرفة ورثها من الآباء أم تعلمتها عن طريق التكوين المهني ؟

9- ما هي مدة إلتحاقك بهذه الحرفة؟

10-هل كنت مجبر على تعلم الحرفة أم مخير؟

11- هل تمارس حرف أخرى؟

12- هل لك مهنة أخرى غير هذه الحرفة؟

13- ماهي الخصائص التي تتميز بها هذه الحرفة التي تمارسها؟

15- ماهي المراحل المتبعة في صناعتها؟

16- ماهي مصادر المواد الأولية؟وكيف تحصلون عليها؟

18- هل هناك ميول لدى الشباب نحو تعلم الحرف التقليدية؟

19- ماهي الأسباب المؤدية إلى زوال الحرف التقليدية في نظرك؟

20- في رأيك ما سبب تنوع الحرف من منطقة إلى أخرى؟

3)- أسئلة حول الحرفة وهوية الأنتماء العائلي:

20- ماذا تمثل لك الحرفة؟

21- هل ورث أبنائك منك الحرفة ؟

22- هل تفتخر بإمتهانك لهذه الحرفة؟

23- ماهي الحرف التقليدية التي تلقى رواجا أكثر في مدينة تلمسان؟ ولماذا؟

24- إذا أقترح عليك عمل أكتر ربح من الحرفة هل تقبله؟ لماذا؟

25- هل أفراد عائلتك يشاركونك في الإنتاج الحرفي؟

26- في رأيك ما سبب بقاء حرف واندثار أخرى؟

27- كيف نستطيع إحياء الحرف التي اندثرت في نظرك؟

28- هل فيه تغيير في طريقة الإنتاج الحرفي ؟ لماذا؟

29- هل يكثر الطلب على المنتجات الحرفية القديمة أم الحديثة (العصرية) ؟

30- هل تستعمل لتزيين المنتجات الحرفية رموز قديمة أم حديثة ؟

31- ماهي دلالات الرمزية للحرف التقليدية؟

32- من أين هي مستمدة تلك الرموز؟

33- ماذا نتج عن تجمعات الحرفيين إلى طوائف في دروب وأحياء خاصة بهم ؟

34- هل لازالت موجودة تلك الحرف؟

35- هل يوجد عائلات تميزت بامتهانها للحرف التقليدية؟

36- هل لديك أمثال شعبية مرتبطة بالحرف والصناعات التقليدي؟

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المراجع والمصادر (العربية)

1.إبراهيم حيدري،أنثولوجية الفنون التقليدية والدراسة سوسيولوجية للفنون، دار الحوار، صناعات فلكلورية التقليدية، 1017.

2.أحمد أبو زيد،محاضرات في الأنثروبولجية الثقافية،دار النهضة ، القاهرة،1987.

3.أحمد الكامون،التأثير الموريسكي في المغرب،مركز الدراسات والبحوث،2010.

4.أنتوني غيدنز،علم الإجتماع،ترجمة فايز الصباغ،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،الطبعة-4-، 2001.

5.أنطونيو دومينيغت،أورتيت،تاريخ المورسكيين حياة و مأساة أقلية،ترجمة محمد بنانة،هيئة أبو ظبي،2013.

6.أيمن رويحة،التداوي بالأعشاب،طريقة علمية تشمل الطب الحديث والقديم،الطبعة السابعة،دار القلم، بيروت، 1983.

7.بدوي محمود الشيخ ، الهوية ، دار الأندلس الجديدة ، 2009.

8.تطور قطاع الصناعة التقليدية و الحرف في الجزائر،الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف، الطبعة الثانية ،2009.

9. تلمسان ، وزارة الثقافة، موفع للنشر،ENAD ،الجزائر،2011

10. تلمسان عاصمة التراث والتاريخ CDSP، وزارة القافة، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، الجزائر،2011

11. ثريا تيجاني ،وسائل التغيير الإجتماعي ومؤشراته في الجزائر،دار الأمة ،الجزائر،2013

12. ثريا نصر،تاريخ الأزياء،عالم الكتب،الطبعة الرابعة،2006

13. جمال يحياوي، سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين، 1492-1610، دار هومه، الجزائر، 2004

14. جورج مارسي، تلمسان – المدينة التجارية والحرفية ، ،ترجمة سعيد دحماني،دار نشر التل، 2004

15. جويل كاندو، الذاكرة والهوية، ترجمة وجيه أسعد،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، دمشق، 2009.

16. جيلالي صاري، تلمسان الزيانية ، ترجمة مسعود حاج مسعود ،دار القصبة، الجزائر، 2011.

17. جيلبير دوران، الأنثروبولجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة مصباح صمد،المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، سنة 1991 .

18. الحاج عمر العشعاشي ،ماضي تلمسان المجيد،يغمراسن عاصمة المغرب الأوسط، الجزائر.

19. حافظ الأسود ، الأنثروبولوجية الرمزية ،دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحدية في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية 2002.

20. الحرف العمانية دراسة توثيقية، الهيئة العامة للصناعات الحرفية ، عمان، 2009.

21. حسنين حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.

22. حكيم ابن الشيخ، مدينة الجزائر، الأوضاع الاجتماعية والأنثروبولوجية، 1954-1945، دار هومة للطباعة، الجزائر 2013.

23. حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين،بحث في تحول في تغيرالأحوال والعلاقلت، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،.2001

24. حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار النشر.

25. حنفي عوض، علم الإنسان،دراسة وبحوث في تقافة الشعوب والمجتمعات، المكتب الجامعي الحديث، 2010.

26. الحياة اليومية في تلمسان،La vie Quotidienne a Tlemcen، وزارة الثقافة، تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية، 2011.

27. خالد بلعربي، تلمسان من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الزيانية (55هـ-633هـ/675م-1235م)، دار الألمعية، الجزائر، 2011.

28. خالد حامد،المدخل إلى علم الإجتماع، دار جسور، الجزائر، 2008.

29. دلال ملحس اسيتيتية، الشعر الإجتماعي والثقافي، دار وائل، الأردن، الطبعة الثانية 2004.

30. دندان سيد أحمد، الحياة اليومية بتلمسان والجزائر، دار علاء الدين، 2001.

31. رابح دراوش،علم إجتماع العائلة، دار كتاب الحديث، الجزائر، 2012.

32. رياض زكي قاسم،الهوية وقضايا في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، 1996 .

33. زينب حسن زيود، الأنثروبولوجيا، علم دراسة الإنسان طبيعيًا وإجتماعيا وحضاريا، دار الإعصار العلمي،2015.

34. سحر أمين كاتوت، البيئة والمجتمع، دار دحلة، القاهرة، 2009.

35. سعاد علي شعباب، الأنثربولوجيا الثقافية الإفريقية، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، القاهرة، 2003.

36. سعد بوفلجة، أوراق تلمسانية، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2011.

37. سعد لله أبو قاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، سنة (1830-1954)، دار البصائر، الجزائر، جزء الثامن، 2007.

38. السيد حنفي عوض، في علم الأنسان دراسات وبحوث في ثقافة الشعوب والمجتمعات، المكتب الجامعي الحديث،2010

39. شاكر لعربي، الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون،(المدينة الفاضلة)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2010

40. شريف كناعة،دراسات في الثقافة والتراث، والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله فلسطين، 2011

41. صلاح الدين شروخ،علم الإجتماع التربوي،دار العلوم،الجزائر،2004

42. صلاح الدين شروخ،منهجية البحث العلمي للجامعيين،دار العلوم،2003

43. الصناعات التقليدية في الجزائر، المؤسسة الوطنية، أفريل،1998

44. صوفيا لاكوست، الأعشاب التي تشفي، ترجمة ألقيرا نصور، دار الفراشة، بيروث، 2013.

45. صوفية السحري بن حثيرة،الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولجية لبعض الإعتقادات والتصورات حول الجسد، دار محمد علي ، تونس ، 2008 .

46. عامر مصباح، المدخل إلى علم الأنثروبولوجية، دار الكتاب الحديث، قاهرة، 2009.

47. عائشة غطاس ، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 183-1700،مقاربة إجتماعية إقتصادية، منشورات ANEP-2007

48. عبد الرحمن بن محمد إبن خلدون،مقدمة إبن خلدون ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ، مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروث ،لبنان،الجزء الأول والثاني/2005

49. عبد الرزاق ناهض القيسي، الفخار والخزف، دراسة تاريخية أثارية ، دار المناهج، عمان، الأردن، 2009.

50. عبد العزيز بن عثمان التوحيدي،التراث والهوية،منشورات المنظمة الإسلامية، الرباط، 2011.

51. عبد العزيز فيلالي،تلمسان في العهد الزياني،دراسة سياسة،عمرانية،أجتماعية،ثقافية،دار موفم، الجزائر، سنة 2002.

52. عبد الغني عماد،سوسيولوجيا التثقافة المفاهيم و الإشكاليات....من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة المربية، بيروت، 2006.

53. عبد الغني مغربي،الفكر الإجتماعي عند إبن خلدون،ترجمة محمد الشريف بن دالي حسين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

54. عبد الله حكمت النقار،نجم العزاوي،إدارة البيئة نظم ومتطلبات وتطبيقات،الطبعة الأولى، دار المسيرة، عمان، 2007.

55. عبد الله حكمت نجم العزاوي، إدارة البيئة نظم ومتطلبات وتطبيقات، دار المسيرة، عمان، 2007 .

56. عبد المالك موساوي، دور الزخرفة في الحياة الحضارية، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، الجزائر، 2011.

57. عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية ، المجلس الأعلى للثقافة قاهرة، 2010.

58. عربي بوخالفة، تلمسان منارة إشعاع فكري وحضاري ، الجزائر، 2011.

59. عوف خالفة، تاريخ الألبسة التقليدية، ترجمة سعاد فايلي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.

60. عيسى شماس، قصة الأنثروبولوجيا، عالم المعرفة، 1990.

61. غسان خالد، الهابيتوس العربي قراءة سوسيو، معرفية في القيم والمفاهيم، مكتبة مومن قريش، بيروت، 2015.

62. فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي، بحث وصفي سيميولوجي للحلي الجزائرية، منشورات جمعية المرأة في اتصال، فنون وثقافة، 2004.

63. فريدة بن ونيش ،المجوهرات والحلي في الجزائر ،سلسلة الفن والثقافة وزارة الأعلام والثقافة الجزائر 1976.

64. فيصل بن احمد العراقي، الأعشاب دواء لكل داء، الطبعة الاولى،1413هـ.

65. فيليب سيرنج،الرموز في الفن الأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ،دار دمشق،سوريا،1992.

66. كاترين آلبير،الهوية والهويات الفرد-الزمرة-المجتمع،ترجمة إياس حسن،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2010.

67. كاترين روسي، دفاتر تلمسان، DALIMEN، 2011.

68. كلود دوبار، ،أزمة الهويات تفسيرتحول، ترجمة رندة بعث ،المكتبة الشرقية.

69. لزهر مساعدية، نظرية الإنتماء، دار الخلدونية، الجزائر، 2013.

70. ليلى خيراني، واقع النساء في مجتمع مدينة الجزائر، الأمل، الجزائر، 2016.

71. ماكس فيبر، الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، ترجمة محمد علي مقلد، مركز الانماء القومي، بيروت.

72. محمـــد إبن عمر الطمار،تلمسان عبر العصور ودورها في *سياسة و حضارة الجزائر*، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1984.

73. محمد العربي حرز الله،تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافية،دار السبيل،الجزائر،2011.

74. محمد العربي ولد خليفة،التحولات الأجتماعية و السياسية،ملامح الحاضر و متطلبات جار المستقبل،دار القصبة للنشر،2016.

75. محمـــد حسنين هيكل ،عرائس بلادي،وزارة الإعلام ،الجزائر، 2001.

76. محمـــد داود ، كتاب المطالعة في التراث الثقافي الجزائري،دار الفاروق ،الجزائر.

77. محمـــد رياض،الإنسان دراسة في النوع و الحضارة،دار النهظة العربية ،بيروت،الطبعة الثانية، 1974.

78. محمد سبيلا ، الحداثة الفلسفية نصوص مختارة ،الشبكة العربية للأبحاث ، الطبعة الأولى، بيروث،2009 .

79. محمد سعيدي،مقدمة في أنتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية،دار الخلدونية، الجزائر، 2013.

80. محمد سهل الدين ،الوجوه المجيدة للحضارة الإسلامية بتلمسان، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ،2011.

81. محمد طيب عقاب ،الأواني الفخارية الإسلامية،دراسة فنية مقارنة،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

82. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة، الطبعة الثالثة، بيروت، 2006.

83. محمد عابد الجابري،فكر إبن خلدون العصبية والدولة،معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.

84. محمد عبد محجوب، الإتجاه السوسيوأنتروبولوجي في دراسة المجتمع، وكالة المطبوعات، الكويت.

85. محمود عودة ،أسس علم الإجتماع،دار النهضة العربية،بيروت.

86. مرفت العشماوي،دورة الحياة دراسة للعادات والتقاليد الشعبية ،الأسكندرية ،2011

87. موريس انجرس ،منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة وريد صحراوي، دار القصبة، 2006

88. ناتالي إينيك،سوسيولوجيا الفن،ترجمة جواد قبيسي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2011

89. نبيل االسيد طواحي،طوائف الحرف في مدينة القاهرة ،في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،(1890،1841)، الهيئة المصرية ،القاهرة،2009

90. نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار جلب، الجزائر، 2011.

91. نجم العزاوي عبد الله حكمت،إدارة البيئة(نظم ومتطلبات وتطبيقات)،دارالمسيرة ،عمان2007

92. نخبة من المتخصصين،علم الإجتماع الأسري،الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، طبعة الرابعة ،سنة 2010

93. ندير معروف، وقائع الملتقى أي مستقبل للأنتروبولوجيا في الجزائر؟ المنظم من طرف مركز البحث في الأنتروبولوجيا الإجتماعية والثقافية ،منشروات CRASC،وهران ،الجزائر.

94. هارلبس و هولبورن، سوسيولوجيا الثقافة و الهوية ،ترجمة حاتم حميد محسن،دار كوان، سوريا، 2010.

95. هربرت ريد، ،الفن والصناعة و أسس التصميم الصناعي ، ترجمة فتح الباب عبد الحميد،عالم الكتب،القاهرة، 1974.

96. هشام شرابي ،المجتمع الأبوي و إشكالية التخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،طبعة الثانية،1993.

97. هيلين توماس ، الأجساد الثقافية ، الإثنوغرافيا و النظرية ، ترجمة أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،2010.

98. وفاء سمير نعيم ، العصبية العائليلة ، دراسة حالة فيقرية مصرية ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، 2016).

99. وهيبة بغلي،الأحذية التقليدية الجزائرية،ترجمة أحمد لمين،وثائق المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ ، الجزائر، ،2008.

2- قائمة المراجع و المصادر باللغة الأجنبية(اللغة الفرنسية)

1) Chafika dib marouf,fonctions de la dot dans la cite algerienne-le cas d'une ville moyenne : Tlemcen et son « hawz »

2) Claud Levi-strauss, L'hidentité, Grasset,Paris,1977 .

3) Génie d'un Rabah,ABTOUT,Artisanat Traditionnel d'Algérie,Le génie d'un peuple,Editions SHIFAR

4) Ghislaine-Mathieu,le bijou en Algerie,Dossiers Documentaires, mnistere de l'information numero 8,1970

5) Gilber-Grandguillaume,Nédroma,l'évolution d'une médina, leiden E.J.Brill 1976

6) FATIHA LOUALICH,La famille à Alger XVII^{e} et XVIII^{e} siècles parenté,alliances et patrimoine ,Edition bouchène,Saint-Denis,2016

7) Leyla Belkaid-ALGEROISES-Histoire d'un costume méditerranéen réface de Paul-Edisusd-Alger.

8) Leyla belkaid-costumes d'Algérie-Edition Rais-Alger.

9) Museé Algérie II, l'art Algérien populaire et contemporaire, SNED,2^{em} ed nov 1974.

10) P-Pichault,Le costume traditionnel-Algérien,Maison neuve et la rose.

11) Roland Barthes, l'aventure sémiologique. Ed.Seuil , Paris,1985.

12) Saridj mohamed ,Artisnat et traitions berberophoes BENI SNOUS-region de tlemcen ,Edition Errached,2011.

3- الموسوعات

1- عز الدين نجيب، موسوعة في الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية والمعاصرة، الجزء الأول، جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية و المعاصرة ، القاهرة، مايو 2005.

2-علي كبريت،موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت،دار الحكمة،الجزائر،2007.

- المجلات :

1.إبراهيم عبد الحفيظ ،الأمثال الشعبية المرتبطة بالحرف التقليدية،مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد الثامن عشر ،2012.

2.أحمد زياد محبك،الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام،مجلة الثقافة الشعبية،البحرين،العدد الخامس عشر،سنة 2011.

3.أحمد إبراهيم السعيد ،دبلة الخطوبة وخاتم الزواج،مجلة العربي، الكويت، العدد الثامن، 1966.

4.أنور محمود زناتي،الأمثال الشعبية،مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين،العددالتاسع والعشرون، 2012.

5.بودواليا تواتية،الإنتماء الحرفي لأهل الصناعات في المغرب الأوسط ،مجلة الناصرية، معسكر، العدد الرابع ،جوان 2013.

6.حنان التميمي،الصورة الذهبية للمرأة في المثل الشعبي معالجة دلالية ومقارنة تداولية،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،2016.

7.سميحة ديفل، صناعة الحلي بقسنطينة خلال العهد العثماني، مجلة المواقف، العدد 11، ديسمبر2016.

8.سهل قاشا، الحلي في وادي الرافدين، مجلة التراث الشعبي العدد الثالث، وزارة الثقافة، بغداد، 1978

9.العربي بوحسون ،الخصوصيات التاريخية والأنتروبولوجية للحرف والصناعات التقليدية بمدينة تلمسان،مجلة كان التاريخية ، الكويت ،العدد الخامس والثلاثون ،مارس 2017

10. علي بزي ،الحرف التقليدية وأهمية دراستها،مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين ،العدد الثالث عشر ،2015

11. فايزة إبراهيمي،واقع الصناعة التقليدية في تلمسان بين الماضي والحاضر،مجلة الفكر المتوسطي، جامعة تلمسان ،الجزائر،العدد الثاني عشر ،جانفي 2017

12. فؤاد طوهارة،المجتمع والإقتصاد في تلمسان خلال العصر الزياني، مجلة دراسات تاريخية ،العدد السادس عشر،2014

13. مبروك بوطقوقة،مقدمة في تاريخ الفانتازيا،مجلة الفكر المتوسطي،العدد التاسع،جوان 2015

14. محسن إسماعيل،المثل في العقد الفريد،مجلة ابن رشد ،هولندا،العدد الرابع، 2015

15. محمد الخالدي،دور الفنان محمد بلقلفاط في إزدهار الصناعات النحاسية في مدينة تلمسان،مجلة منبر التراث الأثري،العدد الأول،2013

16. محمد بركات،فن الوشم...رؤية أنتروبولوجية نفسية،مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ، العدد الثالث،2008

17. محمد سعيدي،العائلة عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر الظاهرة الإحتفالية بالأعياد نموذجا،مجلة إنسانيات،كراسك وهران،العدد الرابع،جانفي 1998

18. موفق زازوي،الهوية قراءة مفهوماتية،مجلة الفكر المتوسطي،جامعة تلمسان، الجزائر، العدد الثامن، 2014

19. يوسف بوتان ،عصرنة العمل الحرفي التقليدي،مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين ،العدد 39، 2015

5- المعاجم و القواميس.

1 أحمد أمين فرشوخ المختار،معجم الوجيز في المعاني،دار الفكر العربي،بيروت،1995

2 جميل صلبيا،المعجم الفلسفي،الألفاظ العربية والفرنسية،والانجليزية،دار الكتاب اللبناني، بيروت، الجزء الثاني، 1979

3 أحمد مختار،معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب،القاهرة،2008

4 جان لابلانش بوتتاليس،معجم مصطلحات التحليل النفسي،ترجمة مصطفى حجازي،دار المجد، بيروت، الطبعة الرابعة، 2002.

5 ستيفان شوفالييه،معجم بورديو،ترجمة الزهرة ابراهيم،دار الدزاير،2013

6 شون شوفلييه،مقدمة لمعجم الرموز(الأساطير،الأحلام،الألوان،الأعداد والإيماءات)،درسات وأبحات،ترجمة فيصل سعد،باريس،2016

7 مانفورد لوكرز،معجم المعبوءات والرموز في مصر القديمة،ترجمة صلاح الدين رمضان مدبولي، القاهرة،2001

8 أنتوان نعمة، المنجد في اللغة العربية المعاصرة،دار المشرق،بيروت، 2000

9 ايكه هولكترانين، قاموس مصطلحات اثنولوجية و الفولكلور، ،ترجمة محمد الجوهري، 2007

10 مانفورد لوركز،معجم المعبوءات والرموز في مصر القديمة،ترجمة صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة،2001

11 إبن منظور،لسان العرب،دار الصادر،المجلد الثامن،سنة 1994

12 صبري حمودي،المنجد في اللغة العربية،المعاصرة،دار الشرف،بيروت،الطبعة الثانية.

13 مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ، ،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،الطبعة الرابعة، 2004.

14 أحمد زكي بدوي،معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي فرنسي،عربي،مكتبة لبنان، 1970.

15 هدى محمدي عبد الفتاح،معجم مصطلحات الحرف والفنون،دار بلنسرية،مصر،2008

16 بيار بونت وميشال إيزار،معجم الإثنولوجي والأنتروبولوجيا،ترجمة مصباح الصمد،دار مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،2011.

6- المعاجم باللغة الأجنبية:

J.Dubois- H.mitterand- A.dauzat, Dictionnaire étymplogique, La Rousse, Paris ,2007

7- الرسائل الجامعية:

1. جهاد غالب مصطفى الزغول، الحرف في الأندلس مند الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، مذكرة ما جيستير في التاريخ، كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية.1994

2. مليكة بن منصور،الصيدلية النبوية وفعالية العلاج بالنباتات،مذكرة ماجستير،جامعة تلمسان، سنة (1998-1999).

3. عائشة غطاس،الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر(1700-1830) ،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث،قسم التاريخ ،جامعة الجزائر،سنة 2000 -2001

4. . صوفي فاطمة الزهراء،اللباس التقليدي للعروس في الجزائر من خلال بعض النماذج،رسالة لنيل شهادة الماجستير، سنة 2002-2003

5. بهيجة بلحية، صناعة الفخار أبعاده الفنية والثقافية بمنطقة ندرومة،رسالة لنيل شهادة الماجستير،سنة 2001 -2002.

6. بوسليم صالح، الصناعة التقليدية بمنطقة تيديكلت،صناعة الفخار ودراسة الجلود نمودجا،دراسة ميدانية فنية إثنوغرافيا،رسالة لنيل شهادة الماجستير،2002

7. شوقي بن عيسى، الصناعة الجلدية بين الإندثار والتفعيل في تلمسان،رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الثقافة الشعبية،شعبة الفنون الشعبية،2003،2002.

8. بن عمار محمد، حرفة النقش على الخشب بمدينة تلمسان،دراسة تاريخية ، مذكرة ماجستير،جامعة تلمسان،2009

9. نصيرة قشيوش، الزفاف في تلمسان،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه،سنة (2009-2010)

10. بن سعود فريد،اللباس التقليدي والهوية الثقافية،القفطان نموذجا،رسالة ماجستير في أنتروبولوجية التنمية، سنة 2010-2011

11. نعيمة مختيش، حلي المرأة وزينتها في المغرب الإسلامي،دراسة أثرية فنية،جامعة الجزائر، تخصص علم الآثار، سنة 2011

12. ميمونة مناصرية،هوية المجتمع المحلي في مواجهة العولمة من منظور أساتذة جامعة بسكرة،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم اجتماع التنمية،سنة 2012.

13. بن سهلة ثاني سيدي محمد،المؤترات الحضارية الأندلسية على الهوية الثقافية في الجزائر،تلمسان نموذجا،رسالة دكتوراه العلوم،سنة 2013-2014.

14. مشان عبد الكريم،دور نظام الإدارة البيئية في تحقيق الميزة التنافسية للمؤسسة الإقتصادية ، دراسة خالة مصنع الأسمنت عين الكبيرة SCAEK،مذكرة ماجيستير في إطار مدرسة الدكتوراه في العلوم الإقتصادية وعلوم التسيير.2013

15. زينب شنوف،تشكل الهوية الجماعية عند المقاولين،دراسة ميدانية لعينة من المقاولين الشباب أصحاب الصناعة التقليدية الحرفية بورقلة،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علم الاجتماع،سنة 2013-2017.

8- الندوات والملتقيات العلمية:

1- بهيجة عمروني، الممارسات الحرفية التقليدية للمرأة والتغيرات الحضرية في المجال وفي الثقافة،ملتقى دولي حول النساء والمعرفة في العالم المعاصر.يوم9-11 ديسمبر 2007

9- مواقع من الأنترنت:

1- حسني ابراهيم عبد العظيم –مفاهيم سوسيولوجية حديثة8 رأس المال الرمزي،: نشر يوم 21 –01- 2013 Symbolic capital وتم الإطلاع عليه يوم : 05-31 - 2018 : على الموقع الألكتروني / www.ahewar.org .

2- أيمان مهران،الفنون التقليدية الموروثة ...نافذة التاريخ الحية..فنون الشعب التشكيلية.مقال إلكتروني :نشر في 30 نوفمبر 2011 وتم الإطلاع عليه يوم : 01- 11- 2018 على الموقع الألكتروني :https://kenanoonline.com

3- نسيمة حباجة،وربية غرداية تحفة عريقة تواجه رياح العصرنة : تم نشره يوم 28-11-2015 وتم الإطلاع عليه يوم 2018/12/28 على الموقع الألكتروني: https://www.djazairess.com

4- نانسي ياسين،تعريف مدينة تلمسان27،13:11 ديسمبر2017،تم الإطلاع عليه يوم 2018/12/11 على الموقع الإلكتروني: http://mawdoo3.com

5- إحصائيات عن غرفة الصناعات التقليدية والحرف بولاية تلمسان.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة عامة	01
أسباب إختيار الموضوع	
الدراسات السابقة	
الأشكالية	
الفرضيات	
تحديدالمفاهيم الإجرائية	
مجتمع البحث	
المنهج	
تقنيات البحث	
أ-الملاحظة	
ب-المقابلة	
العينة	
خطة البحث	
الفصل الأول: تعريف الحرف والصناعات التقليدية وظيفتها وتاريخها.	15
المبحث الأول:تعريف الحرفة.	16
المبحث الثاني:تعريف الصناعة التقليدية .	20

المبحث الثالث:مجالات ممارسة نشاطات الحرف والصناعات التقليدية.	24
المبحث الرابع:الوظائف الإقتصادية للحرف والصناعات التقليدية .	34
المبحث الخامس:الوظائف الإجتماعية والثقافية للحرف والصناعات التقليدية .	36
المبحث السادس: تاريخ الحرف والصناعات التقليدية ومراحل تطورها (بمدينة تلمسان).	37
الفصل الثاني: أنواع الحرف والصناعات التقليدية.	43
المبحث الأول:الحرف النسيجية .	44
المبحث الثاني: الحرف النحاسية .	52
المبحث الثالث:الحرف الخشبية.	56
المبحث الرابع :الحرف الطينية.	62
المبحث الخامس:الحرف النباتية.	67
المبحث السادس:الحرف الجلدية.	75
الفصل الثالث: العلاقة الحرف والصناعات التقليدية بالبيئة.	79
المبحث الأول:تعريف البيئة.	80
المبحث الثاني:النسق البيئي.	82
المبحث الثالث:عناصر البيئة.	84
المبحث الرابع:الحرف والصناعات التقليدية والبيئة .	86
المبحث الخامس: مقارنة بين الحرف التقليدية بندرومة و بني سنوس.	87
الفصل الرابع: أنواع الحرف التقليدية بمدينة تلمسان (اللباس التقليدي،الحلي التقليدية،الحرف الجلدية).	104

المبحث الأول:لمحة موجزة لمدينة تلمسان.	110
المبحث الثاني:اللباس التقليدي.	113
المبحث الثالث:الحلي التقليدية.	130
المبحث الرابع :الحرف الجلدية .	144
الفصل الخامس: تجليات الحرفة وهوية الإنتماء العائلي.	150
المبحث الثاني:توريث الحرفة	151
المبحث الثالث:التسمي با لحرف والانتساب إليها.	158
المبحث الرابع:جغرافية المدينة(دروب وأحياء).	162
المبحث الخامس:الدلالات الرمزية للحرف والصناعات التقليدية .	165
المبحث السادس: التغيرات والحرف والصناعات التقليدية في ظل الحداثة.	180
المبحث السابع :الأمثال الشعبية المرتبطة بالحرف التقليدية بمدينة تلمسان .	195
خاتمة.	200
الملاحق.	206
قائمة المصادر والمراجع .	210
فهرس المحتويات.	226

الملخص:

نهذف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن دورهذه الحرف والصناعات التقليدية في تعزيز هوية الإنتماء العائلي، كونها تعد جزء هام من الثرات الحضاري حيث تمد أفراده التميز وتعمل على تماسكه وإستقراره، وكذا أهم أنواع الحرف والصناعات التقليدية التي يتميز بها المجتمع التلمساني، والبحث عن كيف ومتى تكون الحرفة مرتبطة بالهوية، وما الدلالات الرمزية لهذه الحرف والصناعات التقليدية .

الكلمات المفتاحية :الحرف والصناعات التقليدية ، التراث،الهوية ،الإنتماء العائلي،التنشئة الاجتماعية

Le resumé :

Cette étude tente de découvrir le rôle de L'Artisanats et L'industries traditionnel dans le renforcement de L'identité d'appartenance familiale dans la société tlemcenian , car il s'agit d'un élement important du patrimoine culturel il fournit a ces membres l'excellence et l'aide à sa cohésion et sa stabilité, ainssi les differents types d'artisanats et industries traditionnelle par laquelle se distingue la société tlemcenienne,et chercher comment et quand L'artisanats sera lier a L'identité ,et qu'elle sont les significations symboliques de cette Artisanats et industries traditionnel.

Les mots cles: L'artisanat et L'industrie traditionnel, Le patrimoine, L'identité, L'appartenance familiale, la socialisation.

The summarize :

This study attempts to discover the role of crafts and traditional industrie in strengthening the identity of family affiliation,since it is an important élement of the cultural heritage,it provides these member with excellence and help with its cohesion and its stability,and the different types of crafts and traditional industries by which society tlemcenienne stands out,and search how and when the crafts will delinked to the identity,and what are the symbolic meaning of crafts and traditionals industry.

Keywords: crafts and traditional industry, Heritage, Identity, Family affiliation, Socialization.