جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

التراث الشعبي في الفن التشكيلي الجزائري

–منيرة العلالي أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

إعداد الطالبة:

زينب سهلي

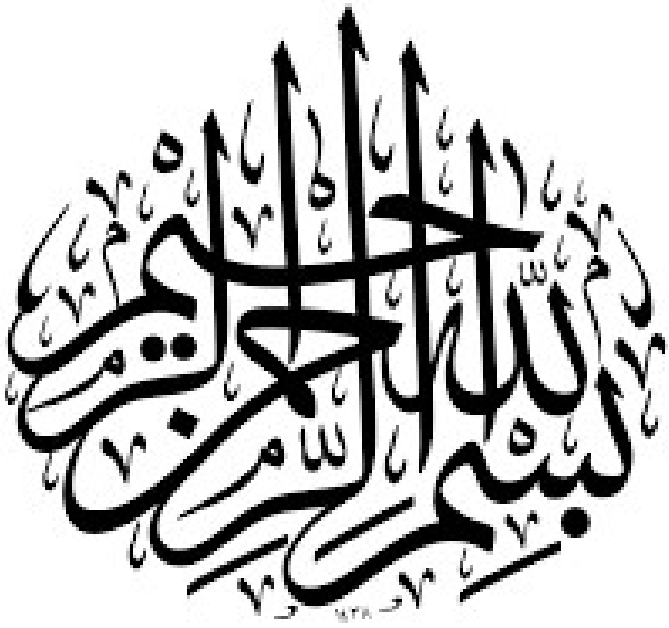
إشراف الأستاذ :

د. بولنوار مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د بوزار حبيبة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. بولنوار مصطفى	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا
د. ساسي عبد الحفيظ	أستاذ محاضر	مناقشا

السنة الجامعة : 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي ارتضى أن يكون شكر الناس شكر له وبعد ...

فلا يسعني بعد أن وصلت إلى هذه النهاية التي طالما تمنيتها إلا أن أشكر الله عز وجل الذي وفقني في إنجاز وإتمام الدراسة

وأتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف **بولنوار مصطفى**الذي تحمل عناء الإشراف على هذه المذكرة خالص احترامي و امتناني للفنانين وما قدموه لي من مساعدات جليلة وتوجيهات سديدة وأخص بالذكر الفنانة الفاضلة **منيرة العلالي** لما قدمته لي من معرفة و عون مستمر

وشكري وتقديري الخالص للأستاذة الفاضلة **خواني زهراء** وللدكتور **طرشاوي بلحاج** والأستاذ **عبو فاروق** ولأساتذة قسم الفنون بجامعة أبو بكر بلقايد تلمسان كل باسمه،حقا إنهم لكثيرون الذين يستحقون مني الشكر والثناء لأنني تعلمت وتلقيت نصائح وهديت إلى معارف كنت اجهلها فاني أتقدم بكل حروف الشكر لكل من ساهم إنتاج هذه الدراسة .

إهداء

بعد سنين من الجهد والتعب والمثابرة كانت مسيرة دراسية مسك ختامها أجمل ما فيها،فقد تكللت في نهايتها بأجمل اللحظات....وكل ذلك بفضل الله تعالى فالحمد لله دائما وأبدا

إلى اللذان مهما صاغ قلمي من تعبير فلن أفيهما شيئا من حقهما :

من أعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر ، باعثة العزم والتصميم والإرادة ،صاحبة البصمة الصادقة في حياتي

،والدتي حبيبتي أطال الله في عمرها

إلى صاحب الوجه الطيب،والسيرة العطرة ،الذي علمني كيف يكون العبء طريقا للنجاح ، السند والقوة

،والدي الغالي مُحَّد فاضل أطال الله في عمره

إلى من استمد العزم من بريق عيونهم ،إلى زهور العمر الجميل إخوتي...

فؤاد ،عبد الغاني،عبد اللطيف، رضا

إلى من زرعوا في نفسي كل معاني الحب والوفاء ،من يأتي لطف الله على هيئتهن أخواتي

يمينة فرحات، ابتسام حاجي،ليندة ، غادة

إلى من شملوني بالعطف واحتضنوني بإخلاص بنات خالاتي..

أمال فاطمة الزهراء زهيرة وداد

إلى أرواح فارقت الحياة ولم تفارق قلوبنا...

جدي وجدتي والغالية خديجة مبروك رحمهم الله وجمعني بهم في الفردوس الأعلى

إلى أهلي جميعا حبا وبرا وإكراما

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة ..

إلى من لم يكتبهم قلمي ولن ينساهم قلبي...إلى كل روح شاركتني بدعائها ..

سهلي زينب

مقدمـــــة

مقدمة

التراث عنوان وجود الشعوب والدليل الحي على حيوية تاريخها المتصل الذي يربطها بماضيها ويؤصل هويتها ،فالتراث بكل جوانبه يشكل المقومات السامية من الأسس المكونة لكل أمة من الأمم وهويتها المتفردة، فهو عطاء حضاري قوي يصب في تراث الإنسانية ويسهم في تراثها وغنائها.

التراث الشعبي مستودع نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقاتنا على الاستمرار فالتراث الشعبي الجزائري سواء المادي أو غير مادي سجل حافل بمختلف الفنون الشعبية فهو لا يقتصر على الثقافة الشفهية أو المؤثرات الشعبية أو الممارسات الثقافية العامة من أعمال، لم تتم على أساس علمي أو دراسة أكاديمية بل تناقلتها الأجيال بصفة متواترة في شتى مجالات الحياة العلمية كالحرف والصناعات اليدوية التي تميز شعبا عن آخر.

إن الفن التشكيلي هو كل ما يمارسه الإنسان من جمع للعناصر والخامات التي يعبر بها عن انفعالاته ومعتقداته ،مرتكزا في ذلك على أدوات تساعده في إبراز ميوله وفق إطار جمالي كل هذا نابع من عواطفه ومشاعره معتمدا على منهج بحث علمي ورؤية فكرية مدروسة بشكل محاذي لهذا التعبير

فالتراث الشعبي فياض ومليء بكل ما هو بديع لذا وجب علينا إبرازه بشتى الطرق مما جعل الفنان التشكيلي ينكب عليه ويغترف من هذا الزخم الهائل كل بأسلوبه والمدرسة التي ينتمي إليها فهذا الموروث يعتبر من أهم الروافد التي أمدت الفنانين الجزائريين المعاصرين بالكثير من الصياغات والحقائق المعرفية في مجال التشكيل،وفي هذا السياق جاء اختيارنا لموضوع "التراث الشعبي في الفن التشكيلي الجزائري"(منيرة العلالي أنموذجا) وكان السبب في دراستنا لهذا الموضوع الميل والرغبة للحديث عن التراث الشعبي الذي يعتبر المرآة العاكسة لحياة الشعوب بكل طبقاتها وفئاتها ،وعلاقته بالفن التشكيلي وإبراز تجلياته فيه،فكان لابد لنا من التطرق لبعض الفنانين الجزائريين وما أضافوه لإحياء التراث والمحافظة عليه وتجسيده في أعمالهم الفنية.

ومن هذا المنطلق جاء البحث معالجا الإشكالية التالية:

- **إلى أي مدى حافظ الفن التشكيلي الجزائري على التراث الشعبي؟**

وقد نتج عن هذه الدراسة تساءل جوهري تليه أسئلة فرعية وهي كالتالي :

1- كيف أثر التراث الشعبي في الفن التشكيلي الجزائري؟

2- ما العلاقة التي تربط التراث والفن التشكيلي ؟

3-كيف تمكن الفنان من تجسيد التراث في لوحاته الفنية؟

فرضيات البحث :

الفرضية العامة :

- **حافظ الفن التشكيلي الجزائري على التراث الشعبي من خلال إحيائه وتخليده ونقله سالما للأجيال المتعاقبة.**

الفرضية الجزئية :

تمثلت الفرضية الجزئية لبحثنا كالتالي:

1- أثر التراث الشعبي في الفن التشكيلي الجزائري فهو جزء أصيل وامتداد للعمق التاريخي ومصدر ملهم للفنانين التشكيليين

2-العلاقة التي تربط بين التراث والفن التشكيلي علاقة تكاملية فالتراث كان بمثابة المصدر والمرجع الذي يستند عليه الفن و سعى الفن إلى ترسيخه والمحافظة عليه.

3- للتراث دور أساسي في الفن التشكيلي وتطويره فالفنان ارتأينا أن ينهل من الزخم التراثي في إنتاج مواضيعه الفنية التي عكست ذوقه الإبداعي

أهداف البحث:

سنتطرق في هذه الجزئية إلى إبراز الأهداف في دراستنا :

1. دور الفن التشكيلي في إحياء التراث الشعبي وصيانته
2. الحفاظ على التراث الشعبي من خلال توظيفه في أعمال الفنانين
3. تكوين صوره واضحة عن التراث الشعبي في الفن التشكيلي والتركيز على جزء من تراثنا العريق.

أهمية البحث:

1. تكمن أهمية البحث في توظيف الفن التشكيلي كأداة فعاله في تدوين تراثنا الضارب في القدم من عادات وتقاليد وفنون.
2. تسليط الضوء على جزء من التراث الذي يعبر عن انعكاس تاريخ الأمة وحضورها المرحلي في تراكمات الزمن والحياة.
3. دور الفنان متعدد المشارب في إنتاج أعماله الفنية المستمدة والمستوحاة من هويته وتراثه وحياته الاجتماعية والثقافية المتنوعة التي حافظت على شخصيته الفنية.

منهجية البحث :

يعتبر المنهج طريقة يستعملها الباحث للوصول إلى نتائج عملية بسلاسة فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على على عدة مناهج من بينها المنهج التاريخي الذي يهتم بدراسة الأحداث المدونة في التاريخ ،ساعدنا ذلك في تتبع تاريخ التراث والفن التشكيلي،وكذا المنهج الوصفي الذي اعتمدنا عليه من أجل ضبط مفاهيم متغيرات الدراسة، بالإضافة إلى المنهج التحليلي بهدف تحليل الصورة الفنية وتفكيك مفرداتها وما تحتويه من قيم جمالية ومعاني ودلالات.

دوافع البحث :

تعود أسباب اختيارنا للموضوع إلى جملة من المبررات الذاتية والموضوعية التي سندرجها في النقاط التالية :

أسباب ذاتية:

- يندرج الموضوع ضمن ميولي واهتمامي بالأعمال الفنية التي اغترفت من موروثنا الثقافي المحلي.

- المساهمة في زيادة الدراسات التي تهتم بالفنون الجزائرية والرغبة في إثراء المكتبات الجامعية الجزائرية.

أسباب موضوعية:

- التعريف بالتراث الجزائري من خلال اللوحات الفنية.

- تسليط الضوء على مجال الفنون التشكيلية أو بالأحرى التي حاولت توظيف مظاهر تراثية فالفن التشكيلي هو النافذة التي يطل من خلالها التراث بصيغه تشكيلية محضة بأساليب مختلفة.

صعوبات البحث:

ككل دراسة اعترضتنا مجموعة من الصعوبات من بينها:

- نقص المصادر والمراجع الخاصة بالفنون في الجزائر، خاصة منها في التصوير التشكيلي.

- صعوبة التواصل مع الفنانين.

- جائحة الكورونا التي كانت عائق و سبب في تعذري للوصول إلى أكبر عدد ممكن من المعلومات.

وبعد تطرقنا في المقدمة إلى شرح طبيعة الموضوع ورسم معالمه سنتطرق لصياغة المنهجية وضبط خطه لنلم بموضوعنا وارتأينا أن تكون في ثلاثة فصول فضلا عن المقدمة و الخاتمة ، في الفصل الأول تناولت التراث الشعبي بشقيه المادي واللامادي، أما الفصل الثاني فخصصته للحديث عن الفن التشكيلي الجزائري والغوص في أعمال الفنانين التشكيليين الذين أحيوا روح التراث في لوحاتهم التي طفت عليها اللمسة التراثية وفي الأخير تضمن الفصل الثالث نبذة عن مسيرة الفنانة منيرة العلالي و قراءة تحليلية للوحتها المعنونة

بقصبة الجزائر، وأخيرا خلصت إلى خاتمة أوجزتها في نتائج البحث وهي مبثوثة في نهاية الدراسة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث وفي الأخير قدمنا الملاحق.

الدراسات السابقة:

اعتمدنا في بحثنا على دراسات سابقة أهمها:

– عبد الصدوق إبراهيم، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، رسالة دكتوراه، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعه تلمسان،2017/ 2018

–المريني عبد الرزاق، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري قراءة في أعمال الفنان "حسين زياني"**، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات ،جامعة تلمسان 2021/ 2020.

–بوزار حبيبة ، **مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري–دراسة ثقافية فنية–**، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، سنة 2014.

المصادر والمراجع:

اعتمدنا على مصادر ومراجع شكلت زادا معرفيا في البحث تمثلت في:

- إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، الجزائر، سنة 1988.
- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي (1830/1500)**،دار المغرب الإسلامي، الجزء 02، بيروت، 1998.
- عبير قريطم، **الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية**، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، سنة 2010.

موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو بالاعتماد على تعديلات الدكتورة سارة قليل[1]:

1- الوصف

أ- الجانب التقني

-اسم صاحب اللوحة

-تاريخ ظهور اللوحة

- نوع الحامل التقنية المستعملة

- الشكل والحجم

ب- الجانب التشكيلي

- الوصف الأولي للوحة

- الإطار

- التأطير

-الأشكال والخطوط

-الألوان

2 - دراسة المضمون

-علاقة اللوحة بالعنوان

[1]- قليل سارة، **تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام**، رسالة دكتوراه، قسم الفنون كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2017، ص.100.

-علاقة اللوحة بالفنان القراءة

-القراءة الثانية التضمينية

3 - نتائج التحليل

مدخل

مدخل:

يعتبر التراث قضية تسبق الاقتصاد والتعليم والاجتماع والفن ، حيث أن التراث يعد كل شيء ، وبدونه لا يستقيم أي شيء ، فمن جهة التعليم يخرج الإنسان بدون الأصالة خاويا مهتزا فاقدا بوصلته القومية، تهزه مخططات التغريب، ومن جهة الاقتصاد صار التعود على عادات استهلاكية معينة (المقصود بها الترويج لفائض الغرب من ملبس ومأكل وغيرها) . أليس جانبا من الاقتصاد والاجتماع والفن .. " "مثلا استيراد سكن متنقل كعمل معماري غريب عنا يتحالف فيها الألمونيوم مع الزجاج في شمس محرقة ، ونجلب أجهزة التكييف بدلا من الحلول البيئية الطبيعية المتوارثة ، وخاصة في بلاد عرفت القباب في العهد الإسلامي وعرفت أيضا القبو . والتراث قضية سياسية ، فهو المسك بصفات يريد الغرب هز قيمها والتشكيك في النفس والقدرات ، وبالتالي يسيطر بل ينتحل لنفسه التراث ذاته".[1]

منذ فجر التاريخ والإنسان يسعى لتسجيل كل جوانب حياته وخبرائه ، وطقوسه الدينية ومخاوفه على جدران الكهوف ، كلغة حوار بينه وبين المحيطين به ، لتصبح هذه النقوش والرسوم ذات الطابع السحري دون أن يشعر الإنسان الأول أنها بمثابة تاريخ لكل مناهج حياته وتعبيرا عن طبيعة فكره وحياته عبر الزمن، لتتوارثها الأجيال المتلاحقة وتصبح تراثا بشريا، تتناقل عبر الأجيال والحضارات، لتبني وتضيف عليه عقائدها وفلسفتها ومنهج حياتها ، لأنه ليس هناك حضارة تنشأ من العدم ، بل هناك حضارات تنتهي وتقوم على أنقاضها حضارات أخرى، وكذلك هناك تراكمات وتداخلات للأحداث هي التي التاريخ والحضارة في مجمله والتاريخ ذاكرة مسجل فيها كل ما ترك الأجداد من تراث للأبناء والأحفاد، على جدران المعابد والصخور والمقابر التي تترك لنا آثارا تخلد أسماء القدماء وتظهر فلسفة حياتهم وتعبر عنهم، ولذلك يعتبر التراث هو عنوان وجود الشعوب والدليل الحي على حيوية تاريخها المتصل الذي يربطها بماضيها ويؤصل هويتها، فنحن لدينا تراث يضرب بجذوره في أعماق التاريخ في مصر قام أول مجتمع عظيم

[1]- نعمات فؤاد، **التراث والحضارة** ، كتاب الهلال ،عدد 407، نوفمبر ،1984،ص13

لديه كل مقومات الحضارة التراث ليس حامدا بل يتفاعل ويتطور ويضيف إلى انجازات الحضارة في كل العصور.

إن الفن هو نتاج إبداعي ينبع من ثقافة الإنسان، وتأثره بالبيئة المحيطة من ظروف اجتماعية وسياسية وجغرافية وتاريخية، وهو ضرورة حياتية للإنسان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ومعتقلاته، ويتجسد هذا التعبير من خلال صور أو منحوتات أو عمارة أو فنون تطبيقية مختلفة، وهذا ما قد عبر عنه الفنان في أعماله الفنية التي جسدت تراثا استمر خير مثال لنا عما توصل إليه الفنان عبر هذه الصور من ارتقاء إبداعي. ويرى **أمين القريطى** أن الفنان المبدع لا يلجا إلى قواعد التراث وتقاليده وتقنياته كغاية في حد ذاتها وإنما يلتقط من هذه التقاليد بقدر ما يستوعبه ليعيد تنظيمه وترتيبه ودمجه على نحو مغاير تمام فريد في ضوء الأسلوب أو الطراز الفني المميز للفنان ليخرج في النهاية المنتج الفني الأصيل بعيدا عن التقليد .

فالفن هو:"التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه المواقف".[1]

وهو" لغة تعبيرية مرتبطة بروح هذه الأمة، وعليه فإن ربط الفن أو نسبته إلى حضارة ما ليس معناه تجريده من هويته، بل العكس توضيح لمعالم هويته وتفاصيل حضارته وحفظ لحدود أمته من الضياع المحاط بهوس المفاهيم الخاطئة والذاكرة المغلوط فيها".[2]

[1]- محمد خالدي، **تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه فنون شعبية، تلمسان، سنة 2010، ص.07.

[2]- هني كريمة، **الفن والتواصل الحضاري**، مجلة دراسات فنية، العدد01، جامعة تلمسان، سنة 2016، ص.68.

وبالنسبة للفن التشكيلي فيعرفه خليل **مُحَّد الكوفحي**، في كتابه مهارات في الفنون التشكيلية بأنه:" الأعمال المسطحة والصور والتصميمات على مختلف الخامات وأنواع الفنون المجسمة كالأواني الخزفية، المعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي والهيئات المجسمة، والعمائر والأدوات والمركبات وخلافه ".[1]

[1]- خليل محمد الكوفجي، **مهارات في الفنون التشكيلية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، سنة 2009، ص.15.

الفصل الأول:

الموروث الشعبي الجزائري

المبحث الأول: مفهوم التراث

المطلب الأول: تعريف التراث

يعد التراث لبنة أساسية في تركيبة كل مجتمع من المجتمعات، وخاصة المجتمعات العربية الإسلامية.لأنه يوثق عراقة حضاراتها وما شملته من مؤلفات في شتى العلوم، وما جاءت به الإنسانية من مفاهيم وسلوكات حضارية ارتقت بالبشرية من الدونية إلى التكريم الذي خصه الله لبني آدم، مصدقا لقوله تعالى:" وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ"[1] ولهذا عني باهتمام الباحثين والدارسين الذين اجتهدوا في إيجاد تعريف جامع ومانع له، وسنستعرض في بادئ الأمر المفهوم اللغوي لكلمة التراث.

1) لغة :

جاء في معجم لسان العرب عن ابن منظور : "الوِرْثُ و الوَرْثُ و الإِرَاثُ والوِرَاثُ و التُرَاثُ واحد و الميراثُ أصله مِوْرَاثٌانقلبت الواو ياء كُسِرَ ما قبلها والتُّراث أصل التاء فيه واو".[2]

"والتُّرَاثُ والإِرْثُ والتُّرَاثُ والمِيرَاثُ : ما وُرِثَ ، وقيل : الوِرْثُ والميراثُ في المال . الإرث في الحسب .

والتراث ما يخلفه الرجل لورثته ، والتاء فيه بدل من الواو".[3]

"وفي حديث الدعاء لرسول الله ﷺ: إليك مآبي ولك تراثي ». فيعلق عليه ابن منظور بقوله : ما يخلفه الرجل لورثته.

كما ذكر ابن منظور في موضع آخر معنى للتراث وهو أنه يقال في إرث صدق، أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا على أمر قديم توارثه لآخر عن الأول".[1]

---

[1]- سورة الإسراء، الآية 70.

[2]- ابن منظور ، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 2، عطر ، 1992 ، ص 199-201 .

[3]- المصدر نفسه ، ص. 202 .

يمكننا أن نفهم من هذا التعريف أن التراث مثله مثل الإرْث والمِيرَاث الذي يتركه الميت للحي، كذلك هو شأن التراث فهو بمثابة ترك الماضي في الحاضر الذي خلفه لنا الأسلاف من عادات وتقاليد، ومعنى ذلك أن الماضي لا يزال مستمر فينا لكنه بشكل حاضر ومتطور.

أما معجم الوجيز فيعرفه على أنه مشتق من مادة (وَرِثَ) "ورث فلان المال، ومنه وعنه- يرِثُه ورْثا، وإرْثًا ويقال : أورثه المرض ضعيفا ، والحزن هما.

(ورَث) فلانا : جعله من ورث بحث في مفهوم التراث.

و فلانا من فلان : جعل ميراثه له.

(تَوارثوا): الشيء ورثه بعضهم من بعض

(والإرث)ما: وَرِثَ

والتراث:"الإرْثُ والقيم الإنسانية المتوارثة".[2]

وقد وردت كلمة "تراث" في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى:" فَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا".[3]

يعني التراث:" من أي جهة حصل لهم من خلال حلال أو حرام".[4]يعني أنهم يأكلون الميراث أكلا شديدا، وذلك أن العرب في الجاهلية كانوا يستولون على نصيب النساء والأطفال ويضمونه إلى نصيبهم.

---

[1]- ابن منظور ، **لسان العرب**،مرجع سابق، ص. 202 .

[2]- إبراهيم مذكور، **مجمع اللغة العربية** ، دار النحوي الطبع والنشر ، جمهورية مصر العربية ، د.ط ، 1989 ، ص.664.

[3]- ابن منظور، المرجع نفسه ص.481.

[4]- ابن كثير(الإمام أبو الفناء إسماعيل)، **تفسير القرآن العظيم**، المجلد 04، المكتبة العصرية، بيروت، 1425ه/2004م، ص.463.

أما كلمة "وَرَثَ" فقد وردت في عدة مواضع من القرآن الكريم من بينها، ما جاء في قوله تعالى:"وَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوِدَ"[1]. والمقصود هنا "وارثه الملك والنبوة وليس المراد المال، إذ لو كان كذلك لم يخص سليمان وحده من بين سائر أولاد داود، فإنه كان لداود مائة امرأة، ولكن أراد بذلك وراثة الملك والنبوة، فإن الأنبياء لا تورث أموالهم. كما اخبر بذلك رسول الله ﷺ:" نَحْنُ مَعَاشِرَ الأَنْبِيَاءِ لاَ نُورِثُ مَا تَرَكْنَاهُ فَهُوَ صَدَقَةٌ".[2]

2) اصطلاحا:

التراث هو تلك الحصيلة من المعارف والعلوم والعادات والفنون والآداب والمنجزات المادية التي تراكمت عبر التاريخ، وهو ناتج عن جهد إنساني متواصل قامت به جموع الأمة عبر التاريخ وعبر التعاقب الزمني أصبحت هذه الحصيلة المسماة التراث تشكل مظاهر مادية ونفسية ونمطا في السلوك والعلاقات وطريقة في التعامل والنظر إلى الأشياء.[3]

يقول **مُحَمَّد عبد الجابري** في تعريفه للتراث:" التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم قديما وحديثا، وزاد في تطوير صلات التأثير والترجمة والتبادر المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية".[4] ومعنى ذلك أن التراث هو حصيلة ناتجة عن تمازج الحضارات.

وهذا ما ذهب إليه **عبد الستار الحوجلي** في قوله:" هو ما خلفته لنا الأجيال السابقة من آثار فكرية مسجلة عبر الألواح، أوراق البردي أو مدونة لنا في بطون الكتب التي خطتها أيديهم قبل أن تعرف الطباعة"[5]، فهو بذلك ثمرة فكر ما سبقنا من الأمم حملته لنا الأجيال المتعاقبة مدونا بشتى الطرق.

---

[1]- سورة النمل، الآية 16.

[2]- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، مرجع سابق، ص.246.

[3]- ابن منظور، **لسان العرب**مرجع سابق، ص. 08، 48.

[4]- محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، المركز الثقافي، دت، دط، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1992، ص.14.

[5]- عبد الستار الحولجي، **المخطوطات والتراث العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.01، سنة 2001، ص.52.

ومنه يمكن القول أن التراث العربي هو المخزون الثقافي والمتوارث من قبل الأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في التراث أو مثبتة بين سطورها، أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزمن أو بعبارة أكثر وضوحا غن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، سواء في أقواله أو أفعاله.[1]

ويؤكد حسن سليمان على أن :" التراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها، أو بمعنى آخر كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، الآداب، الصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها.وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو في سجل في وثائق الكتابة.[2]

المطلب الثاني: التراث الشعبي

هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حفظ شعوريا ولا شعوريا في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد المروية الجارية في الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية التي لاقت قبولا عاما، وكذلك الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد.[3]

وقد خص **فاروق فورشيد** التراث الشعبي بتعريف مستقل ركز فيه على المكونات المختلفة الداخلية في تشكيله، حيث يقول:" هو مجموعة من العطاءات القولية والفكرية والمجتمعية ورثتها الشعوب العربية، سواء

[1]- سيد علي إسماعيل، **أثر التراث في المسرح المعاصر**، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2007، ص.40.

- حسن محمد سليمان، **التراث العربي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.13.[2]

[3]- العنتيل فوزي، **الفلكلور ماهو؟**، دار المعارف المصرية، القاهرة، سنة 1965، ص.36.

منها ما خرج من الجزيرة العربية أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة من أنباء المنطقة جميعا".[1]

ويرى **بدير**:" أن التراث الشعبي يشمل كلا من العادات والتقاليد والطقوس والأزياء المختلفة في المناسبات والطقوس الزواج والوفاة والختان والزرع والحصاد ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكات الأفراد مع أنفسهم فيما يأخذون وما هو عيب وما هو ليس كذلك".[2] معنى ذلك أن التراث الشعبي يشمل مختلف المجالات في الحياة الفرد والمجتمع مما يعني أنه: حامل للقيم والتجارب".[3]

ورد عليه علي مرسي:" الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدم كلمة أو حركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة وآلة بسيطة"[4]، وقد أطلق على التراث الشعبي صفة "الشعب" فهو يتخطى ذاتية الفرد للتعبير إلى روح الجماعة.

والتراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية، لأنه يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمة بأكملها فهو ضميرها الحي المعبر عن أفرادها وإبداعاتها المختلفة.[5]

وإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر للتراث الشعبي فهو يشمل جميع الموروثات على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وأقوال لتناول الحياة العامة.[1]ففي التراث تتجلى تصرفات وسلوكات الإنسان القديم.

---

[1]- نورة سوداني وشريفة مرزوقي، **التجليات الاحتفالية الآيرايدية للوحات الفنية التشكيلية بمنطقة بني سنوس-مراد بلملكي أنموذجا**-، شهادة ماستر في الفنون البصرية، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2019، ص.82.

[2]- حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي الحديث**، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، سنة 2002، ص.13.

[3]- رضا عامر، **حضور التراث الشعبي عبر شبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقات الهاتف النقال**، مجلة آفاق علمية، المجلد 10، العدد 02، 2018/11/29، المركز الجامعي ميلة، ص.119.

[4]- أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكور**، دار الثقافة، القاهرة، ط.02، سنة 1984، ص.62.

[5]- بلحيا طاهر، **التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، سنة 2000، ص-ص، 10-11.

وإذا كان للتراث مصطلحات لها نفس المعنى فلعل أهمها الفولكلور، لذلك وجب علينا التطرق إليه وتوضيح ترابطه الوثيق مع مفهوم التراث الشعبي.

إن مصطلح الفولكلور مصطلح إنجليزي EFOLMLOR قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي **جون توم W.G.THOMS** عام1864م ليدل على دراسته للعادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة، ويتألف هذا المصطلح من مقطعين FOLK بمعنى الناس و LORE بمعنى حكمة أو معرفة الكلمة حرفيا أو معارف الناس أو حكمة الشعب.[2]

ولقد عرف **جون ميش** الفولكلور على أنه:" الحصيلة الكاملة للعادات والتقاليد والمعتقدات القديمة السابقة التي عاشت بين الطبقات غير المتعلمة في المجتمعات المتحضرة واستمرت إلى وقتنا هذا،[3] بمعنى أن الباحث يرى أن الفولكلور هو كل ما يشمل العادات والتقاليد فهو جزء من ماضي الإنسان القديم.

❖ **التراث الشعبي الجزائري:**

لعل حفظ التراث الشعبي أصبح من أولويات العديد من الدول العربية الباحثة عن حفظ هويتها الثقافية التي أصبحت عرضة للمسح والذوبان بعد أن غيرت في المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال.[4]

فالتراث الشعبي مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر.[5]

---

[1]- حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي الحديث**، مرجع سابق، ص.15.

[2]- فاروق احمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، سنة 2000، ص.31.

[3]- أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفولكلور**، مرجع سابق، ص.51.

[4]- رضا عامر، **حضور التراث عبر شبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقات الهاتف النقال**، مرجع سابق، ص.119.

[5]- بورياح عثماني، **دراسات نقدية في الأدب الشعبي**، دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، سنة 2000، ص.31.

وقد عرفت الجزائر بحكم موقعها تعاقبا وتمازجا للحضارات المختلفة، فموقع الجزائر كقربها من أوروبا ومعبرا للشرق أمر جعلها في مختلف مراحل تاريخها هدفا لغيرها من الدول والشعوب، فكان من نتائج ذلك أنها تلقت عدة مؤشرات ثقافية فورثت عن ماضيها تراثا ثقافيا متعدد المشارب ومعترفا بتنوعه وغناه على مستوى عالمي ويشكل الموروث الثقافي رمزا للهوية وعنصرا أساسيا لذاكرتنا، حيث يحمل مبادئ وقيم أسلافنا وينقلها للأجيال القادمة.[1]

وبذلك فإن للتراث الجزائري مكانة وأهمية كبيرة فهو يعتبر رمزا للأصالة والتاريخ سواء كان ماديا أو غير مادي.

[1]-إيمان هنشيري، **الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق**، مجلة حوليات، العدد 17، سنة 2017، ص.106.

المبحث الثاني: أنواع التراث الشعبي

المطلب الأول: التراث الشعبي المادي

يشتمل التراث المادي بالإنجليزية(Tongible cultural heritage) على الآثار والمباني والأماكن الدينية والتاريخية والتحف من منشآت دينية وجنائرية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع ومباني حربية ومدنية تمثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات والسدود والأبراج والأسوار التي تعتبر جديرة بحمايتها والحفاظ عليها بشكل أمثل لأجيال المستقبل. ويكون علم الآثار الهندسة المعمارية والعلوم أو التكنولوجيا هو المعيار الواضح لهذا التراث. تصبح تلك اللقى والمواد من الأهمية لدراسة تاريخ البشرية لأنها تمثل الركيزة الأساسية لأفكاره ويمكن التحقق من صحتها، وبدل الحفاظ عليها على اعتراف ضمني بأهمية الماضي، والدلالات التي تسرد قصتها وتؤكد صحة الذكريات وصلاحية المادة المكتشفة، بدلا من استنساخها أو استبدالها، وتوجه الناس وتدلهم على الطريق السليم للتواصل مع الماضي.[1]

فالتراث المادي هو كل ما يستطيع أن يلمسه الإنسان من عناصر وأشياء والتي تخضع دائما لعامل التغيير المستمر والتي سعى الإنسان لاكتسابها من اجل إشباع حاجاته الأساسية، وتتمثل في العمارة والفنون والأدب، وهي ما يطلق عليها بالتراث الأدبي والفني وتتمثل في الملابس والحلي والمخطوطات والصناعات الحرفية اليدوية..إلخ

وأهم ما يميز التراث المادي هو أن مكوناته رغم تنوعها واختلافها تختص بما لها من شكل أو مظهر فيزيقي أو وجود ملموس ومحسوس كمنتج من صنع الإنسان بغض النظر عن حجمها أو شكلها أو استخدامها أو الهدف منها وهذا هو ما يجعلها تشكل الجانب المادي للثقافة.[2]

---

[1]- صالحي إدريس، **التراث العمراني والمعماري بين الأصالة والمعاصرة-دراسة حالة حي القصبة الجزائر**، قسم الهندسة المعمارية، كلية العلوم والتكنولوجيا، مذكرة ماستر،جامعة جيجل، سنة 2019، ص.07.

[2]- التجاني مياطة، **دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها**، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد06، جامعة الوادي، الجزائر، أفريل 2014، ص-ص، 155-156.

يتمثل التراث المادي في كل الأشياء التي صنعها الإنسان أو يستخدمها للتوافق مع البيئة وقد تتدرج عنه الأشياء من الأواني الفخارية التي استخدمها الإنسان البدائي إلى مركبة الفضاء في البلاد الأكثر تقدما من الناحية التكنولوجية.[1]

يشكل التراث المادي فلسفة رزينة في تشكيل مقومات الهوية لدى المجتمع الواحد، فهو بمثابة الدعامة التي تشكل خصوصيته لأنه يعتبر عاملا أساسيا في صياغة الهوية الثقافية وتشجيع الإبداع والحفاظ على التنوع الثقافي،و يلعب دورا أساسيا في التنمية الوطنية والدولية والتسامح والتفاعل المتناغم بين الثقافات في عصر العولمة.[2]

1) العمارة:

لم تنشأ العمارة بكل ما تحمله من مبادئ وأساليب متنوعة من لا شيء، ولكنها أخذت تتكون وتتبلور شيئا فشيئا عبر العصور والمراحل التاريخية التي قطعها الإنسان الذي كان يحاول دوما تصميم مسكن يتناسب مع احتياجاته المختلفة.[3]

على مدار فترة ما قبل التاريخ كان الناس يعيشون جماعات صغيرة ويتنقلون بحثا عن الطعام ولكنهم كانوا بحاجة إلى حماية أنفسهم المخاطر المحيطة بهم ومن الظروف القاسية للطبيعة فاتخذوا من المغارات مأوى لهم.[4]

وبعدها لجأ الإنسان البدائي إلى ما تمنحه له الطبيعة من مواد بناء فاستغلها أحسن استغلال في بناء مسكنه، وقام بتنظيم وتوزيع فضاءاته الداخلية حسب احتياجاته اليومية وأذواقه، ونشاطاته داخل المسكن.[1]

---

[1]- التجاني مياطة، **دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها**، مرجع سابق، ص.155.

[2]- طلال معلا، **التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي**، مجلة مداد، سلسلة أوراق دمشق، العدد04، ص.03.

[3]- بلحاج بنوح معروف، **العمارة الإسلامية(مساجد، مراب، ومصلياته الجنائزية)، قرطبة** للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، سنة 1428ه/2007م، ص.13

[4]- **الموسوعة العربية العالمية**، مؤسسة أعمال للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط.02، المجلد09، سنة 1999، ص.96.

لقد تعاقبت على الجزائر عدة حضارات، ويتضح ذلك من خلال الآثار العمرانية التي خلفتها كشاهد على وجودها، نجد الفينيقيون والرومان التي خلفت عدة آثار في مناطق مختلفة من الجزائر كسطيف وباتنة ومسيلة وتيبازة، نذكر منها "تيمقاد" التي تتواجد في الناحية الشرقية على بعد 36 كلم من عاصمة الأوراس باتنة، والتي يعود بناؤها للعهد الروماني وبالضبط إلى سنة 100م في عهد الإمبراطور تراجان "Trajan" وقد شيد لأغراض إستراتيجية، إلا أنها تحولت إلى منطقة سكانية وهي مترامية الأطراف كانت مساحتها لا تتعدى إحدى عشر هكتارا، أطلق عليها الرومان اسم "تاموقادي" وهي مستعمرة رومانية.[2]

كانت مصممة ببراعة حيث شقها طريقان كبيران متقاطعان من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، ينتهي كل طريقين إلى ببابين كبيرين يعلوهما قوسان ضخمان وأعمدة منحوتة بإتقان كما بنى الرومان عليها مجموعة من السكنات والمرافق وأحاطوا المدينة بجدار لحمايتها.[3]

وبعد ذلك نجد البيزنطيين والحماديين وصولا إلى الدولة العثمانية التي برهنت أنها تركة غنية جدا في تركيبتها العمرانية وطريقة بنائها وتشييدها، فبدأت المساجد الدينية تظهر بالجزائر وكل بلدان المغرب الأخرى منذ القرن الأول هجري أي السابع ميلادي عندما وصل إليها الإسلام على أيدي الفاتحين المسلمين الأوائل، وكان المسجد هو النواة الأولى لهذه المؤسسات ثم ظهرت بالتدريج مؤسسات أخرى شاركته في رسالته وخففت عنه بعض الأعباء وهي: المدارس العلمية، الكتاتيب القرآنية، الزوايا والمعمرات.[4]

يعتبر القصبة فنا معياريا وقد نشأت المدينة القديمة قبل أكثر من ألفي عام والتي كانت مقر السلطان في العهد العثماني وأصبحت عاصمته في القرن 16، زمن الداي **خير الدين** وعرفت المدينة في تلك الفترة

---

[1]- بلحاج بنوح معروف، المرجع نفسه، ص.14.

[2]- عبد الرزاق أويدر، **معالم أثرية من بلادي الجزائر**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2013، ص.27.

[3]- المرجع نفسه، ص.27.

[4]- سلسلة الفن والثقافة، **الفن المعماري الجزائري**، مطبعة التاميرا، إسبانيا، سنة 1970، ص.26.

ازدهارا في العمران والملاحة البحرية، يعيش فيها 30 ألف نسمة وبلغت مساحتها داخل السور 50 هكتارا.

عشية الاحتلال الفرنسي عام 1380، وكانت بمثابة مدينة الحصن بأبوابها الخمسة التي تغلق وهي باب جديدة في الجزء العلوي من المدينة، وباب الواد في الجزء السفلي وباب البحر وباب الجزيرة.[1]

تحتوي القصبة على أكثر من 23 معلما هاما، 11 قصرا أهمها: قصر الداي، قصر الرايس وخديجة ودار العزيرة، كما تحتوي على 13 مسجدا من أشهرها: الجامع الكبير وكتشاوة وعلي بتشين ومجموعة أحياء بأزقة ضيقة ومسكن مزينة يغلب عليها الطابع المعماري الإسلامي.[2]

- **جامع كتشاوة**:يعتبر المسجد من أشهر الجوامع التاريخية الجزائرية بني في العهد العثماني سنة 1021هـ/ 1612م وهو موجود منذ القرن الرابع عشر في الساحة المسماة بساحة ابن باديس،[3]وقد سمي بكتشاوةنسبة إلى السوق التي كانت تقام في الساحة المجاورة وكان الأتراك يطلقون عليها سوق المعز،[4]طوله 23.50مترا وعرضه 18.70 مترا،[5] وقد كان مظهره آنذاك عبارة عن قبة واسعة ذات ثمانية جوانب تحيط بها من ثلاث جهات أروقة بسيطة.[6]

وأما المنبر فحدث عن حسنه ولا حرج فهو آية في فن النقش لا نظير لها يزين جوانبه أنصاف من الرخام الرفيع،[7]أما المئذنة التي لم يعد لها أثر الآن كانت من الطراز المغربي على شكل مربع،[1]وعندما جاء الاستعمار

---

[1]- فوزي بودقة، **التخطيط العمراني لمدينة الجزائر(تحديات وبدائل)**، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، الجزائر، سنة 2015، ص.144.

[2]- المرجع نفسه، ص-ص.145-146.

[3]- فتيحة فرحي، **المساجد والعمران في الجزائر خلال العهد العثماني**، مذكرة ماستر، سنة 2016 ، ص.41.

[4]- سيد احمد باغلي، **سلسلة فن وثقافة**، وزارة الإعلام، الجزائر، النشرة الثانية، سنة 1982، ص.75.

[5]- طاهر بوشوشي، **صفحات من جامع كتشاوة**، مجلة الأصالة، العدد 15/14، ص.296.

[6]- سيد احمد باغلي، المرجع نفسه، ص.83.

[7]- محمد الحاج سعيد، **مساجد القصبة في العهد العثماني: تاريخها، دورها وعمارتها**، رسالة ماجستير، تخصص الحضارة الإسلامية- قسم اللغة والحضارة، كلية العلوم الإسلامية، سنة 2014، ص.70.

حوله إلى كاتدرالية وقام بتشويهه وتدمير أجزاء منه، وفي سنة 1962 أعيد كتشاوة من جديد كمسجد بعد ترميمه.[2]

بالإضافة إلى تفنن العثمانيين في بناء العديد من المساجد في مناطق مختلفة من الجزائر كمسجد الباشا، ومسجد مُحَمَّد الباي عثمان الكبير في وهران، ونجد في قسنطينة مسجد سوق الغزل ومسجد سيدي الأخضر الذي أمر ببنائه الباي حسن بن حسين الملقب أبو حنك سنة 1157هـ الموافق ل1743م كما يدل على النقش الكتابي المثبت على لوح من الرخام فوق باب المدخل، وتوجد بجانب المسجد مقبرة تضم عدة قبور من بينها قبر الباي حسن.[3]

وكان للغزو البحري وتعرض السواحل الجزائرية للهجمات المتكررة، قد تسبب في بناء القلاع والحصون والمنارات للمراقبة والدفاع، ومن جهة أخرى أدت وفرة الجنود العزاب إلى كثرة بناء الثكنات ولاسيما في مدينة الجزائر التي تضم على الأقل ثماني ثكنات عسكرية كبيرة.[4]

ولما نتحدث عن الروح الجزائرية للهندسة المعمارية نخص بالذكر مدن ولاية غرداية عامة ووادي ميزاب خاصة التي تميزت بفن عمارتها من مساجد ومساكن وشوارع عن باقي ولايات الجزائر، فقد لعبت المعتقدات العلمية والاجتماعية بالإضافة إلى الخصائص الجغرافية التي تشيد هته العمارة والتي تنوعت على ضفاف الوادي، فقد الأستاذ بلحاج معروف عن مدة هذه المدن المزابية إلى ظرف زماني لا يتجاوز ثلاثة قرون ونصف من الزمان.[5]

---

[1]- سيد احمد باغلي، **التخطيط العمراني لمدينة الجزائر(تحديات وبدائل)**، مرجع سابق، ص.83.

[2]- محمد الحاج سعيد، **مساجد القصبة في العهد العثماني: تاريخها، دورها وعمارتها**، مرجع سابق، ص-ص. 72-73.

[3]- طرشي أحلام صبرينة، **صناعة النحاس بقسنطينة**، رسالة ماجستير، شعبة الحرف والصناعات التقليدية، قسم التاريخ وعلوم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة 2011، ص.26.

[4]- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج.02، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2007، ص.446.

[5]- بلحاج بنوح معروف، **العمارة الإسلامية(مساجد، مراب، ومصلياته الجنائزية)**، مرجع سابق، ص.53.

وبذلك اعتبرت بني مزاب موروثا حضاريا تقليديا يمثل تاريخا سياسيا وثقافيا سميت بالقصور اغلبها موجود في ولاية غرداية عند ضفاف الوادي إضافة إلى عدة مدن أخرى خارج ولاية غرداية نذكر منها:

- **قصر بني يزقن (آت يزجن)**: يقع هذا القصر على هضبة في أرقى الأماكن لوادي ميزاب حيث مع نهاية القرن 8 هجري وفي عام 1321م اندمجت خمسة قرى قديمة على مقربة من المدينة الحالية.[1]وهي:" بُوكِبَاوْ تُوشِينْ أَجْنُونَايْ تَفِيلاَلَتْ"[2] وهته القرى شكلت لنا القرية الخامسة سمي بها القصر "بني يزقن" وهذا القصر يمتاز بسوره الذي يحيط به وهو نمط معياري ممتاز وقد بدأ تشييد السور سنة 1860م حيث يبلغ طوله 2500م ويصل ارتفاعه إلى ثلاثة أمتار وتتخلله أبراج للمراقبة من أهمها برج بوليلا وبرج بَادَحمان ومدخلين رئيسيين هما الباب الشرقي والباب الغربي.[3]

2) **الفخار**:

أ. **لغة**: تعريف الفخار لغة حسب المعاجم المختلفة:

فخار: فاخورة.

فخر: فخار كل شيء يتشكل من عجينة طينية تجفف ثم تحرق بالنار شيء: فخار: صناعة: فخارة: قلة.[4]

ب. **اصطلاحا**: هو من أقدم المصنوعات التي عرفتها الإنسان، وهو من أهم الأشياء التي يعتبر عليها المنقبون عن الآثار، والتي يستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور. والفخار عمل من الطين ويسوى بالنار فصار فخارا، وكان يصنعه الإنسان في أول الأمر خاليا

[1]- حميدة احمد، **مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة**، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، سنة 2018،ص.131.

[2]- محمد حسن جودي، **فنون العرب قبل الإسلام**، ط.02، دار المسيرة للنشر، سنة 2005، ص.10.

[3]- لالوت با أحمد، زعباب خيضر، **المسكن التقليدي: الهندسة المعمارية والعرف بالقطاع المحمي لوادي مزاب**، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية، الجزائر، سنة 2003، ص.42.

[4]- بلجية بهيجة، **صناعة الفخار وأبعادها الفنية والثقافية بمنطقية ندرومة**، رسالة ماجستير شعبة الفنون الشعبية، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2001، ص.12.

من الزينة أو مزخرفا ببعض الرسوم الهندسية أو رسوم الحيوانات أو طيور بطريقة أولية، ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يضع بها طلاء لسد مسام الفخار ويكسبه نظافة وجمالا.[1]

فالفخار هو الشيء الذي صنع من الصلصال-الطين- ثم احترق في النار بعد جفافه ويكتشف صفات جديدة طبيعية وكيميائية، ويتغير لونه ويتحول إلى جسم صلب مسامي له رنين لا يمكن إرجاعه إلى الحالة الطينية الأولى مرة أخرى لفقدانه ماء الاتحاد بسبب الحريق.[2]

وتعد الجزائر من البلدان الرائدة في صناعة الفخار وقد ساعدها وجودها بمحاذاة البحر الأبيض المتوسط على هذه الريادة، فالفخار موروث حضاري.. ودليل ثقافي وشاهد على وجود الحضارات ورقيها كما أنه ذاكرة المرأة الجزائرية التي حافظت على هذا الإبداع المادي.

فالفخار يعتبر من الصناعات التي تحتاج إلى خبرة ومران طويل، ويتعلم الأبناء هذه الحرفة من الآباء والأجداد.[3]

إن للفخار فوائد عديدة فقد استخدمه الإنسان منذ أقدم الأزمنة في إعداد طعامه والأكل فيه والشرب فيه كذلك حفظ الماء والسوائل المختلفة، وقد استخدمت الجرار الفخارية لخزن الحبوب أو لدفن الموتى ولأغراض أخرى.[4]

ج. طرق صناعة الفخار:

ويصنع الفخار بعدة طرق، سندرجها في النقاط التالية:

---

[1]- بلجية بهيجة، **صناعة الفخار وأبعادها الفنية والثقافية بمنطقية ندرومة** ،مرجع سابق، ص.12.

[2]- سيمو حياة، **الحرفالتقليدية بولاية بشار: حرفة الترميل والفخار والسلالة نماذج**، رسالة ماجستير، شعبة الحرف والصناعات التقليدية، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2011، ص.89.

[3]- سعاد علي حسن شعبان، **الأنثروبولوجيا الثقافية إفريقيا**، د.ط، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، سنة 2004، ص.70.

[4]- ناهض عبد الرزاق القيسي، **الفخار والخزف (دراسة تاريخية أثرية)**، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، سنة 2012، ص98.

- الطريقة اليدوية: يقوم الحرفيون بتشكيل الآنية يدويا، ثم تجفيفها أو حرقها بالفرن.
- طريقة القوالب: وهنا يقوم الحرفي بصب الطين في قوالب جاهزة الشكل للآنية ثم توضع في الفرن لحرقها وتجفيفها.
- الدولاب أو العجلة: هي آلة مختصة لصناعة الفخار، يقوم الحرفيون بوضع الطين على الدولاب أو العجلة ثم يقوم بتدوير الدولاب وتشكيل الفخار بيديهم.[1]

د. فصائل الفخار الجزائري:

- **الفصيلة الريفية:** هي الموجودة بكثرة وبشكل مركز في الريف، القرى والقبائل وتعد من موروثاتها الفنية، وتأخذ إلهامها وديكوراتها من الرموز والإيحاءات القديمة، ويظهر التنوع في منتجاتها. فنجد الجرار والمزهريات وأواني الطعام والأباريق. ومما دعم بقاء واستمرار هذه الصناعة في القرى والقبائل هو اعتماد المطبخ الجزائري على الأواني الفخارية بشكل كبير حيث تستعمل بشكل أساسي للطاجين وحفظ الزيت وشرب الحليب وحفظ الزبدة.[2]
- **الفصيلة المدنية:** تختلف هذه الفصيلة الريفية بكثرة استعمالها للديكورات، وتأثرها الكبير بالفن الإسلامي والخطوط العربية وطرق التزيين وكثرة استعمال الأزهار والأشكال الهندسية. مادة الفخار الأساسية تعتبر الطينة الحمراء طوبية اللون بالإضافة إلى بعض المواد الأخرى التي تجعل من الطينة مادة سهلة التشكيل، وقد يستخدم الفخار بلونه الطبيعي، وهو البني المائل إلى الأحمر وقد تضاف بعض الصبغات والأكاسيد المعدنية لتغيير اللون، أو ترسم عليه بعض الرسومات للزينة مثل: الأزهار، الأشكال الهندسية، وبعض الكلمات باللغة العربية. ومع تطور الآلات والأذواق ظهرت أنواع جديدة من الفخار في الجزائر مثل السيراميك الذي انتقلت صناعته إلى أوروبا في القرن الخامس عشر ميلادي، وفخار

[1]- عبد الصدوق إبراهيم، الموروث **الشعبي في التصوير الجزائري**، رسالة دكتوراه، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2017، ص-ص.74-75.

[2]- بن يدريس أسماء وخلوط مريم، **ربورتاج مصور حول دلالة الرمز واللون في صناعة الفخار**، مذكرة ماستر، شعبة علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة مستغانم، سنة 2017، ص.22.

البوكراك الأسود أو الرمادي اللامع والأملس، واستمر التطور في صناعة الفخار في الجزائر بشكل ملحوظ جدا، لما له من استعمالات كثيرة في حياة الجزائريين وظل دليلا قاطعا على حضارة البلد وتاريخها.[1]

❖ **الخزف:**

صناعة الفخار والخزف من الفنون التي عرفها الإنسان الأول فصنعها من الطين وشكل منها أواني وأدوات سرعان ما أخذ في تزيينها ليحصل على تحفة فنية من صنع يديه.[2]

1. **معنى الخزف:** إذا طلى أو غطى المنتج الفخاري –الطين المحروق– بطبقة رفيقة من مادة زجاجية نسميها الطلاء الزجاجي " الجليز" ثم أحرق مرة أخرى فإن الجليز ينضج وينصهر ويلتصق بالجسم الفخاري، فتغلق المسام ويصير لامعا ويكتسب المنتج بريقا وجمالا، ونطلق على هذه الحالة الجديدة كلمة خزف.[3]

ورغم أن كل أعمال الخزف كانت من الهوايات الفنية الأصيلة منذ قديم الزمان، إلا أنها كانت أيضا صناعة وتجارة هامة.[4]

2. **تاريخ صناعة الخزف:**

أ. **الفخار والخزف في الصين:** الخزف رمز للصين منذ القدم وتتمتع الأعمال الخزفية الصينية الرائعة بسمعة طيبة في العالم، وقد بدأ تصدير الخزف إلى الدول الغربية منذ عهد أسرة **مينغ** (1368–1633) وأعجبت الأوساط الفنية الغربية بهذه الأعمال.[5]

---

[1]- زهير صاحب، **فن الفخار والنحت الفخاري في العراق**، دار مكتبة التراث الرائد العلمية، سنة 2004، ص-ص.71، 73.

[2]- مرزوق إبراهيم، **موسوعة الزخارف**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط.01، القاهرة، سنة 2007، ص.191.

[3]- سيمو حياة، **الحرف التقليدية بولاية بشار: حرفة الترميل والفخار والسلالة نماذج**، مرجع سابق، ص.89.

[4]- خالد الصفتى، **هوايات ومواهب**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، سنة 2003، ص.23.

[5]- سيمو حياة، المرجع نفسه، ص.102.

ب. **الخزف الحديث**: مكنت التحسينات التقنية الحديثة صناعة الخزف من إنتاجه بكميات كبيرة، وتنفذ حاليا خطط لصنع الخزف بشكل واسع في أوروبا واليابان والولايات المتحدة، ولعل خزف روزنتال الألماني ونورتيك الياباني ولينوكس الأمريكي، أمثلة شهيرة للخزف.[1]

ج. **الخزف عند المسلمين**:كان العصر الإسلامي من أزهى الفترات في صناعة وزخرفة الخزف وقد تميزت الأعمال بدقة وبراعة فائقة وروعة جمالية أسطورية، فشملت تشكيلات هندسية وكائنات حية وطيور وأسماكا وخطوطا عربية.[2]

وقد شمل إنتاج الخزف جوانب متعددة أمام احتياجات الناس اليومية سواء أكانت هذه الاحتياجات عامة أم خاصة، فقد وضع الفنان المسلم بلاطات الخزف على أشكال لكسوة الجدران، وكذلك بعض المحاريب والفناجين والأقداح والكؤوس والصحون والأكواب والقوارير والأباريق والأزيار والمساجد.[3]

د. **الخزف في الجزائر**:لقد وجدت في الجزائر في بعض المواقع الأثرية العديد من القطع الخزفية المنحوتة، تحمل أشكالا هندسية بدائية يعود تاريخها إلى ذلك الزمن البعيد الذي تطورت فيه الزراعية وتربية الحيوانات وانتشرت الحياة الحضرية والواقع أنه اتجه الإبداع في أول الأمر إلى التفنن في أسطح ومختلف الأواني بأشكال متفاوتة التعقيد، بعدها أضيفت تصاميم جديدة في شكل خطوط متوازية وتنقيطات ترسم على طلية حمراء أو بيضاء اللون.[4]

---

[1]- سيمو حياة، **الحرف التقليدية بولاية بشار: حرفة الترميل والفخار والسلالة نماذج**، مرجع سابق، ص.111.

[2]- مرزوق إبراهيم، **موسوعة الزخارف**، مرجع سابق، ص.191.

[3]- سيمو حياة، **الحرف التقليدية بولاية بشار: حرفة الترميل والفخار والسلالة نماذج**،مرجع سابق، ص.111.

[4]- نجاة عروة، **من وحي المعماري والحرفي في الجزائر**، دار دحلب للنشر والتوزيع، سنة 1998.ص.87.

وتنتشر صناعة الخزف التقليدي في منطقة القبائل و الوسط الجزائري وقد أخذت عدة أشكال بأساليب بربرية فنية، وأشكال هندسية متعددة. مستعملين في صنعه الصلصال ومواد التلوين، لاستخدامه في الأكل والشرب أو التزيين حسب الطلب.

أما الخزف الفني فتصنع منه أشكال مختلفة مزينة بالأرابيسك، ملونة بالأزرق والأخضر والبني الفاتح، وهناك أنواع من هذا المنتوج مثل الأواني ومصابيح غرف النوم والطفاية، والمواد المستعملة لصنع مثل هذه المنتجات الرمل المبلور، والصلصال وسلسات الصوديوم وكذا مواد التلوين، وهذه الطريقة تنتشر في الجزائر العاصمة والمدية وقسنطينة،[1] أما تلمسان وخاصة منطقة ندرومة التي اشتهرت بهذه الصناعة الفنية.[2]

3) السجاد(الزرابي):

صناعة السجاد من الصناعات الفنية الممتعة فصناعته لها ماض معروف، فكما أن فن العمارة يمكن أن يوصف بأنه تاريخ مكتوب على الأحجار ففي السجاد تاريخ مدون على الصوف، وصناعة السجاجيد نشأت عندما احتاج الإنسان لغطاء يحفظه من الحرارة والرطوبة أثناء النوم وملامسته الأرض ففكر في صنع فراش وغطاء يحمي به جسمه.[3]

ونقصد بمصطلح الزربية في المعجم العربي:"سجاد تضع من صوف وهي كل ما يداس بالأرجل سواء أكان ذا وبر قصير أو ذا عقد".[4]كما نجد كلمة زرابي مذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى:" وَنَمَارِقَ مَصْفُوفَةٍ-15- وَزَرَابِي مَبْثُوثَةٍ-16- ".[1] والزربية ما بسط واتكئ عليه من طنافس.[2]

---

[1]- عبد الصدوق إبراهيم، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، مرجع سابق، ص.76.

[2]- بن صديق نوال، **التكوين في الصناعات والحرف التقليدية بين المحافظة على التراث ومطلب التجديد (دراسة أنثروبولوجية بمنطقة تلمسان)**، رسالة ماجستير، أنثرولولوجيا التنمية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2013، ص.69.

[3]- مرزوق إبراهيم، **موسوعة الزخارف**، مرجع سابق، ص.204.

[4]- بن خنافو حياة فتيحة، **فن الزخرفة الخطية في الصناعات التقليدية بتلمسان "دراسة تاريخية وفنية"**، رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، سنة 2015، ص.73.

أ. **أبرز محطات صناعة السجاد:**

وقد كانت صناعة الصوف أو الملابس الصوفية والسجاد كما هو متعارف عليه عند أهل المشرق من الصناعات القديمة التي مارسها الفراعنة ووجدت على الصخور كمنحوتات بل أنهم قد اعتقدوا بوجود آلهة خاصة بالنسيج سموها "**نيث**".[3]

لقد زاد الاهتمام بالسجاد أو الزربية التقليدية في الحضارة الإسلامية، فهي التي رفعت شأن الزربية إلى الذروة بجعلها أداة للصلاة فبهذا الإحياء الاستثنائي زادت قيمتها الرمزية والروحية ، فزاد الاهتمام بنوعيتها وتنوعها من حيث المادة الأولية المستعملة وأسلوب الحياكة ومن حيث التصميم الزخرفي والألوان.[4]

وحين نتكلم عن صناعة الزرابي في الجزائر، نجدها منتشرة في كامل أنحاء القطر الوطني شمالا وجنوبا شرقا وغربا، نجد الاختلاف فقط في تلك الرموز المتنوعة ورغم صعوبة تحديد الفترة الزمنية لظهورها وتحديد أصلها إلا أن وجودها يعود لزمن بعيد حيث كان الرحل يستخدمونها في خيامهم وأفرشتهم.

تعد الزربية رمزا للأصالة والعراقة وتتميز بأشكال هندسية ورموز وألوان متميزة تبرز جمال الثقافة الجزائرية وتختلف أنواع الزرابي في الجزائر وتختص كل منطقة بزربيتها الخاصة.

ب. **أشهر الزرابي التقليدية:**

- **زربية تلمسان**:لقد عرفت تلمسان هذا النوع من الصناعة منذ العهود القديمة،ويحي بن خلدون وليون الإفريقي يخبروننا بأنه في القرنيين الرابع عشر والسادس عشر كانت صناعة الزرابي نشاطا ذو

---

[1]- سورة الغاشية، الآية 15 و16.

[2]- بن عبد الله رشيدة، **تصميم إعلان لمهرجان المنسوجات التقليدية الجزائرية-زربية غرداية أنموذجا-**، مذكرة ماستر تصميم غرافيكي، قسم الفنون البصرية، كلية الأدب العربي و الفنون، مستغانم، سنة2020، ص.37.

[3]- إيمان مهران، **كسوة الكعبة نسيج يطلق بالحرف العربي**، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد.36، يناير 2017، ص.149.

[4]- نجاة أحمد عروة، **السجاد والكليم في العالم الإسلامي**، مؤسسة مشارق الدولية، جدة، سنة 1999، ص.24.

أهمية بالغة لدى سكان المدينة ولا تزال الزربية التلمسانية تحتل الصدارة الأولى على المستوى الوطني في الإنتاج خاصة في العشرية الماضية،[1] وتتميز برسوماتها المستنبطة من عمق تاريخ المدينة إذ تتنوع أشكالها وألوانها وتختلف تقنيات نسجها بين النسيج المدلوك والغرزة المعقودة وبين القطنية والصوف وتسمى"الحَنْبل" تستعمل للفراش والزينة.

- **زربية جبل عمّور**:تعرف منطقة آفلو غرب الهضاب العليا وتنسج من الصوف كمادة أولية وشعر الماعز من الجوانب، أما عن التقنية التي تعتمدها الناسجة فهي غرز النسيج والعقد.

وعن أشكالها فهي مستوحاة من الطراز المغربي بشمال إفريقيا وهي معينان، خطوط متدرجة ومستقيمة إضافة إلى مربعات. أما عن الألوان فهي تجمع بين الأزرق والأسود في المعينات، ويتم ترصيعها بالبرتقالي والأصفر والأخضر أيضا ويبقى اللون الأحمر الداكن هو ما يميزها في كثير من الأحيان.

وعن خلفية نسج زربية عمور فإن الرجال هم الذين كانوا يتكفلون بإجراء العمليات الحسابية التي يتم من خلالها انجاز الأشكال الهندسية والزخارف على الزربية أما دور النساء فكان يقتصر على تنفيذ تلك الرسومات والأشكال بدقة لتظهر على سطح الزربية مثل ما تم تصميمها.[2]

- **زربية النمامشة:** نجد الحياة المعيشية وطريقتهم في اقتناء مصادر والمواد الطبيعية والحيوانية، تعتبر كل منطقة النمامشة منطقة رعوية وتهتم بتربية الخرفان وعدد كبير من الماعز، يستقر السكان في المنطقة شبه الصحراوية في فصل الشتاء وفي الجبال ابتداء من فصل الربيع وكل الصيف.. يربي النمامشة

[1]- قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، رسالة ماجستير في أنثربولوجيا التنمية، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، سنة 2012، ص.68.

[2]- لمريني عبد الرزاق، طرشاوي بلحاج، **أشكال التراث في الفن التشكيلي ببلاد أولاد نايل-دراسة وصفية تحليلية لنسيج زربية جبل العمور أنموذجا-**، مجلة دراسات فنية، المجلد05، العدد01، مخبر الفنون والدراسات الثقافية ، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان-، سنة 2020، ص.120.

الجمال التي تنفعهم في تحركاتهم وبعض الخيول، ينجز النمامشة نوعين من الزرابي وهما القطيفة والمطرح والزربية.[1]

- **زربية الحراكتة:** زربية البدو الرحل ويوجد شبه كبير بينها وبين زربية النمامشة التسية وتسمى أيضا بالقطيف من النموذج التركي الذي حول محليا ليعطي الزربية أو المطرح تقنية رجالية مركزة منطقة مسكاينة شمال إفريقيا. وتسمى زربية معقودة ذات صوف عال مدكوكة جيدا مزينة بأشكال هندسية مختلفة وبألوان مستعملة الأحمر، الأزرق،الأصفر والأسود. يختلف مصطلح الزربية من منطقة لأخرى، فتعرف المنطقة الأكثر قدما في منطقتي الحراكتة والنمامشة وهي الزربية ذات أبعاد كبيرة، أما الزربية ذات الأبعاد الصغيرة فتعرف ب"المطرح" وتعرف في منطقة جبل عمور ب"الفراش" أو "الفراشية".
- **زربية قرقور:** منسوجة في منطقة سطيف وبو قاعة، وزربية في نفس الصنف امتدت حتى منطقة برج بوعريريج هي زربية متناسقة بألوانها وزخرفتها ممثلة زخرفات زهرية ذات جمال نادر.[2]
- **زربية غرداية:** زربية ذات حياكة جد رفيعة مزينة بخطوط وألوان مختلفة والتي تصنف عليها زخرفات ممثلة تحفا مألوفة منمنمة.[3]بحيث يتسم انتاج الزرابي بمنطقة غرداية ملامح مألوفة من الزرابي والحنابل المغربية ويطغى على الأرضية اللون الأحمر، وتتميز بتصاميم وأشكال هندسية ونقوش ومسننات بألوان زاهية منها الأخضر والعاجي والأصفر والأزرق، وكذلك البني والأسود.[4]

---

[1]- عائشة حنفي، الزرابي **الجزائرية: دراسات في آثار الوطن العربي محافظة بالمتحف الوطني لآثار القديمة والفنونالإسلامية**، الجزائر، سنة 2005، ص.755.

[2]- قدار نوال، حاجي إيمان، **صناعة النسيج في الجزائر: صناعة السجاد في تلمسان-دراسة تحليلية فنية-، أعمال الحرفيةخيرة بوكرابيلة أنموذجا**، مذكرة ماستر في الدراسات الفنية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، تلمسان، سنة 2019، ص.65.

[3]- مختار شنينة، **زربية الشعابنة بين وسم الجمل وجز الصوف**، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، الجزائر، ط.01، سنة 2016، ص.45.

[4]- إياد وحنان أبو شقراء، **السجاد الشرقي في دراسة تاريخية وفنية وعملية**، ط.1، دار الساقي، لبنان، سنة 2010، ص.301.

- **الزربية القبائلية:** لا يخلو بيت قبائلي من آلة النسيج التقليدية، وهذا ما يجعل المنطقة كثيرة الإنتاج يعتمد الصانع على الصوف بالدرجة الأولى، أما عن الأشكال الزخرفية فهي مجموع خطوط ومعينات ومثلثات مع الإشارة أن لكل شكل لونه الخاص به، حيث تتم زخرفة النسيج بمختلف الأشكال الهندسية المنسجمة والمنسقة بالأيدي بسبعة خطوط ملونة يتم ترتيبها على شكل خطوط، ثم تتم حياكتها بدقة بفضل خيوط رقيقة من مختلف الألوان أيضا فيما تتخلل هذه الأشكال مثلثات صغيرة من الصوف الأحمر أو الأصفر أو البني الفاتح.[1]

4) الحلي:

أ. الحلي عبر التاريخ:

الحلي هو ما تتزين به النساء من المصوغات الذهبية والفضية وغيرهما من اللؤلؤ والمرجان والألماس وما فيث حكم ذلك،[2]وقد عرف الإنسان منذ فجر التاريخ الحلي واهتم بزينة نفسه واختار في ذلك العظام وانياب الحيوانات وقشر بيض النعام والأصداف، ولما كانت البدايات لإنسان العصور الحجرية الصيد والدفاع عن النفس رأى في الحجارة والحديد قوى خارقة تؤمن له الحياة وافتراس الحيوانات واعتقد أن هناك قوى غيبية كامنة فيها فاحترمها وقدرها وقدر قوة الحيوانات التي أبصر فيها أيضا أسلحتها التي وهبها الله تعالى لها، كالأنياب والعظام والأظافر فظن فيها القوة والشفاء وأن من يتحلى بها ربما امتلك القوة التي تمكنه من حماية نفسه وفرض قوته،[3]وقد كانت هذه الخرزات تلبس حول الرقبة أو الذراع أو الرسغ أو الخصر، وكانت الحلي قديما تصنع من الجلد أو القصب المزين بالحصى أو الرنين أو الثمار

---

[1]- ذهبية آيت قاسي، **الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغيةفي التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة) دراسة وصفية تحليلية لبرامج تويزا، مخطوط ماجستير في علوم الإعلام والاتصال**،المدرسة الدكتورالية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، الجزائر، سنة 2010، ص.176.

[2]- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.4، سنة 2004، ص.195.

[3]- بلحاج الميلود، **الخزف والفنون الشعبية بمنطقة توات**، رسالة دكتوراه، فنون شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة تلمسان، سنة 2018، ص.86.

المكورة أو عظام الحيوانات أو الأصداف وكان الناس يستعملون الشوك أو عظاما حادة لشد الحلي ببعضها.[1]

أما عند السومريين فقد كشف علماء الآثار على توفر مجموعة كبيرة من الحلي تدل وفرتها لعامة سكان حضارة ما بين النهرين والشام،[2]وهذا يدل على المستوى الاقتصادي والمعيشي الراقي لهم وقد كانت لهم آلهة خاصة اعتنت بالحلي ومثلت زينة المرأة السومرية وهي الآلهة الملكة "**شعباد**" التي تم اكتشاف مجموعة قيمة من المجوهرات والأحجار الكريمة إثر حفريات في القبور الملكية الخاصة بها.[3]

وكان قدامى المصريين يصنعون الحلي من أحجار كريمة متنوعة، وكذلك من الزجاج والخزف المزخرف والزليج (فخار، مطلي بأكسيد القصدير والمينا) وكانوا يلبسون قطعا مكونة من حبيبات مكورة تغطي الكتفين والصدر وزينة توضع على الصدر وأكاليل تشبه التاج، كما كانوا يتزينون بأساور وخلاخيل وقروطا وخواتم، ويضعون الحلي في القبور لاعتقادهم أنها تستخدم في الحياة الأخرى بعد الموت.[4]

وقد امتلأت أهراماتهم بالكنوز الوفيرة من الحلي الذهبية وغيرها من الأحجار والمعادن النفيسة، أما الرومان فقد اهتموا كثيرا بأنواع الحجارة التي كانوا يتحلون بها في خواتمهم وكذا استعملوا الذهب،وهم أول من استخدم خاتم الخطوبة للدلالة على بداية الارتباط وتشكيل أسرة.[5]

وتعتمد الصياغة والصناعة عند العرب، يصنعون من هذه المواد الأقراط والقلادات والعقود والخواتم والخلاخل والمرصعات، وكانوا يزخرفونها بنقوش جميلة ويزينونها بصور من الطبيعة ومنها ما كان يستعمل

---

[1]- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، المجلد 09، ط.02، سنة 1999، ص.509

[2]- بلحاج الميلود، المرجع نفسه، ص.86.

[3]- المرجع نفسه، ص.86.

[4]- الموسوعة العربية العالمية، مرجع سابق، ص.509.

[5]- المرجع نفسه، ص.509.

على شكل تعاويذ ورقى، وكانوا يدخلون في تقنياتهم مهاراتهم الفنية وخبرتهم العلمية حتى يضيفوا على مصوغاتهم أجمل الألوان والأشكال.[1]

وقد كان للعرب ملكة من اليمن اسمها "بلقيس" من الملكات المعدودات اللواتي اهتممن كثيرا بالحلي وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وصفا لها ولملكها،[2]وعرفت اليمن والبحرين ودول الخليج العربي الاهتمام المبكر بالحلي والتي تشابهت في هذه الدول حيث تحلت النسوة بالعقيق ومختلف الأحجار الكريمة نظرا لانتشار مهنة الصيد البحري والمرجان والعقيق قبل ظهور البترول والثروة النفطية.[3]

أما في الشمال الإفريقي فقد اشتهرت الحلي الأمازيغية باختلاف دول المغرب العربي وساكنيه من البربر وجدت الحلي ووجدوا حرفيوها واستمروا عشرات السنين يصوغون ويصنعون أجود الحلي ومعها ترسم العادات والتقاليد والرسوم البربرية التي تعبر عن بيئة الإنسان البربري سواء أكان ليبيا أو مغربيا أو تونسيا من زواوة أو التوارق، الحلي متقاربة نوعا ما ففي القبائل اشتهرت الفضة كمادة أولية في أغلب الحلي من أساور وأقراط وخواتم.[4]

ب. الحلي التقليدية بالجزائر:

وفي خضم هذه النشأة والتطور للحلي كانت الحلي الجزائرية قد عرفت تطورا في بداية العصر التركي في القرن 16، والذي لم يعثر على أي أثر للمجوهرات لأن سبكها قد أدى إلى اختفائها كما لم يعثر على وثيقة تستطيع أن تحدد لنا بدقة شكل الحلي التي كانت مستعملة في ذلك العصر أما في القرن 18/14م فقد وصلنا إلى معلومات وفيرة عن ذلك لأن المسافرين قد وصفوا لنا البدايات والثياب وحلي النساء

[1]- بلحاج الميلود، **الخزف والفنون الشعبية بمنطقة توات**، مرجع سابق، ص.87.

[2]- الموسوعة العربية العالمية، مرجع سابق، ص.509.

[3]- بلحاج الميلود، **الخزف والفنون الشعبية بمنطقة توات**،مرجع سابق، ص.87.

[4]- المرجع نفسه، ص.87.

المدنيات،[1]فقد كتب "فانتيرد دو بارادي" وهو رحالة من القرن 18 عن ذلك ما يلي:" أن النساء الثريات المدنيات كن يضعن على رؤوسهن قبعات عالية متقنة الصنع ويزين أرجلهن بخلاخل ضخمة كما يتزين بأساور تملأ أذرعهن من مفصل الزند إلى المرفق.[2]

وقد كانت صناعة الحلي مزدهرة صناعة الحلي مزدهرة قبل الاحتلال إلا أن بعض النقاد الغربيين لاحظوا بداية تدهورها في القرن 18م وكانت أنواع الحلي الجزائرية تتمثل في الأساور والأقراط والعقود الذهبية والخلاخل كما ذكرنا، إضافة إلى حلي المناسبات كخيط الروح وكانت أغلب هذه الحلي من صنع جزائري.[3]

وقد اشتهرت بن ين في زواوة "القبائل" بصنع الحلي وكذا صاغة العاصمة وتلمسان وقسنطينة،[4]وقد كانت هذه المدن لوحدها تعد حوالي 200 منقش للجواهر،[5]ولكن هجرة اليهود إلى الجزائر من الاندلس وليفورنيا جعلهم يسيطرون على هذه هاته الصناعة حيث كان اليهود محل ثقة البشوات في اختيار العملة الرسمية مما جعلهم يسيطرون على سوق الجملة والذهب والفضة التي هي أساس صناعة الحلي وظل اليهود يستعملون نفس السلاح ولما زارت إمبراطورة فرنسا الجزائر عام 1860 قدم لها النساء اليهوديات هدايا ثمينة من الحلي.[6]

---

[1]- قدور فريدة،**مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، رسالة ماجستير، تخصص أنثروبولوجيا التنمية، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2011، ص.82.

[2]- فريدة بن ونيش، **المجوهرات والحلي بالجزائر فن وثقافة**، وزارة الإعلام ، الجزائر، ط.02، سنة 1982، ص.10.

[3]- قدور فريدة، المرجع نفسه، ص.83.

[4]- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ص.355.

[5]- الصناعات التقليدية الجزائرية، **المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار**، أفريل سنة 1998، ص.56.

[6]- قدور فريدة،المرجع نفسه، ص.83.

I. الحلي الذهبية:

1) الأجزاء الخاصة بالرأس:

- **الجبين:** سمي بهذا الاسم لأنه يوضع على الجبين، وهو عبارة عن شريط معدني تتوسطه فصوص وتتدلى منها مجموعة من الأشكال النباتية تتمثل في وريقات صغيرة، تضعه المرأة على جبينها كما يعرف أيضا ب"**العصابة**" وهو عبارة عن زهرات فضية مؤشات بالألماس والزمرد، وتتدلى منها أنواط على شكل أهداب.[1]

عرفت هذه الحلية منذ القديم، وبالذات في العصر العباسي استعملت للزينة وكذلك استخدمت لإخفاء بعض العيوب الموجودة في الجبين، وكانت علية بنت المهدي تستعمل هذه الحلية لإخفاء عيب في جبينها فاتبعتها الكثير من النساء وهكذا لاقى انتشارا واسعا.

- **الزروف:** هو صنف من أصناف العصابات وهو عبارة عن وريدات أو زهرات ملتصقة ببعضها البعض، مرصعة بالأحجار الكريمة والجواهر، ظهرت منذ أقدم العصور وكانت تعرف ب"المخنقة" وهي عبارة عن قلادة ضيقة تلتصق بالرقبة. وكانت تتخذ أحيانا من اللؤلؤ الكبير، والمخانق كانت تبدو على نوعين:

الأول نمط واحد من الأحجارأو الخرز، والثاني يتألف من دلاية على هيئة وريقة نباتية تشد على الرقبة بواسطة شريط أو خيط،[2]والزروف حلية تقليدية تلبسها المرأة التلمسانية وهي ضرورية لتكملة الشدة التلمسانية وتستعمل العروس خمسة زراريف على الأقل.

- **التاج:** التاج حلية مستديرة لزينة الرأس، يستعمله الرجال والنساء واستخدام التاج رمز لرتبة الملك تقليد قديم في الشرق، والتاج لقب فارسي معرب وهو بالفارسية القديمة "تك" ويبدو ملوك الفرس القدماء في المنمنمات لابسين تيجانا، وعرف العرب التيجان لأول مرة قبل الإسلام، ثم

---

[1]- فريدة بن ونيش، **المجوهرات والحلي بالجزائر فن وثقافة**، مرجع سابق ، ص.56.

[2]- سهيل قاشا، **الحلي في بلاد الرافدين**، مجلة التراث، وزارة الثقافة والفنون، العدد الثالث، بغداد، سنة 1978، ص.130.

لم يستخدمها ملوكهم بعد الإسلام وكان التاج من خصائص اليمن والحبشة ولم يعرف المسلمون التاج الملكي كما عرف عند الملوك المسيحيين.[1]

وقد يعود استعمال العروس للتاج يوم الزفاف إلى أنه إشارة للملك والسلطة والسلطان والمكانة فهي معفية من أي عمل لمدة أسبوع.

- **الأقراط**:هي حلية، عبارة عن حلقات من مختلف الأشكال والمواد منها البسيطة ومنها المستديرة ومنها أشكال شبيهة بالأزرار "**الكلبسات**"ومعلقات الأذن الكبيرة الحجم والتي تستعملها عروس تلمسان وتعرف ب"**الخرصة او الوناس**"في مجتمع تلمسان وهي تتكون من خيوط الجوهر تتوسطها قطع معدنية وألوان من العقيق الأحمر والأخضر والأزرق في مقدمتها سلسلة طويلة لتثبت على الشاشية، وفي مؤخرتها خيط أصفر لتشد بين الصدغين.[2]

2) الأجزاء الخاصة بالبدن:

- **الجوهر**:نوع من العقيق، يركب في خيط "**السبيبة**"على شكل مجموعة من الخيوط ويجعل في وسط كل مجموعة "**لويزة**" أو تميمة صغيرة ك"**الخامسة**" أو العين أو الحوتة، وهذه الأشكال تعتبر كحماية من الحسد، وهي صنعة متوارثة من السلف إلى الخلف وتخصصت فيها المرأة التلمسانية بغرض تزويد الدخل الفردي للعائلة.[3]
- **العقد**: أقبلت المرأة على استخدام العقد لتزين به رقبتها، ولقد عرفت العقود منذ القدم وللعقد أشكال وأنماط متنوعة فمنها ما يقتصر على الذهب ومنها ما يرصع بالأحجار الكريمة.
- **اللويز**: يعود أصله إلى لويس (Louis)وهو اسم لثمانية عشر ملكا أشهرهم لويس التاسع، الرابع عشر، الخامس عشر، السادس عشر والثامن عشر.[4]

---

[1]- سهيل قاشا، **الحلي في بلاد الرافدين** مرجع سابق، ص.145.

[2]- قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، مرجع سابق، ص.100.

[3]- المرجع نفسه، ص.101.

[4]- المرجع نفسه، ص.102.

واللويز هو الاسم الجاري للعملة النقدية الفرنسية للذهب منذ 1640م، هذا بعد أن قرر لويس الرابع عشر(1610/1643) إصلاح النظام النقدي الفرنسي.

لويز الذهب عوض الفرنك والكو الذهبي الذي كان يتعامل معه منذ جان الطيب الثاني.

كان اللويز قديما في الأربعينيات من اختصاص زينة المرأة البدوية، حيث كانت تصففه في خيط اصفر تتخلل كل لويزة ثلاث عقيقات أو أربع ذات لون أسود وتضع وسط خيط اللويزة الخامسة كبيرة من الذهب.لتقيها من العين الشريرة .أما الآن فقد أصبحت حتى المرأة الحضرية تستعمله في الكثير من الحلي والمجوهرات كالجوهر الدماج والحزازم.

- **السلاسل الذهبية:** اتخذ الإنسان من السلاسل المعدنية، وأهمها الذهبية وهي حلية يتحلى بها الرجال والنساء لها عدة أشكال منها الطويلة ومنها القصيرة منها الرقيقة ومنها الغليظة.[1]
- **المسكية:**هي حلية ذهبية تضعها العروس في سلسلة لتتزين بها، تأخذ شكل الإجاصة عليها نقوش وفي بعض الأحيان فصوص وتوضع أيضا فوق "الجوهر" المصفف على الصدر.[2]
- **الكرافاش:**أو كما تسمى في تلمسان "كرافاش بولحية"، وهو ضروري لتزيين العروس وتكملة الشدة التلمسانية وسمي "بكرافاش" بسبب سلسلته الغليظة والمفتولة كالحبل، وبولحية نسبة إلى الأذهاب التي تتدلى من القطعة التي تشبك السلسلة وهي على شكل لحية.[3]
- **الخامسة:**وقد تحمل هذه السلاسل أيضا "خامسة" تكون كبيرة الحجم تستعملها العروس في الشدة، وهي آخر حلية تضعها على صدرها لتكون ظاهرة للملأ وذلك لدرأ العين عنها.[4]

---

[1]- عبير قرطيم، **الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية**، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، سنة 2010،ص.132.

[2]- قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، مرجع سابق ، ص.103.

[3]- المرجع نفسه، ص.103.

[4]- المرجع نفسه، ص.103.

وبعدما ذكرنا المجوهرات والحلي الخاصة بالرأس وصدر العروس نعرج الآن على ذكر ووصف ما تتزين به في يديها ورجليها.

- **الأساور**:وهي من حلي المعصم المعروفة، لها عدة تسميات أخرى منها **الجبارة**وربما يرجع السبب إلى كبر حجمها بالنسبة لغيرها من الحلي، ومن أسمائها أيضا "الوقف" وذكر بأنه السوار المصنوع من العاج والذي كان يعرف بالسمك أيضا.

  وأبسط الأساور ما كان على شكل حلقة معدنية تستدير، أو تلف حول المعصم ويسهل تحريكها وتكون هذه الحلقة إما مغلقة أو يمكن فتحها وغلافها حسب رغبة المرأة.[1]

- **الدماليج**:أو كما يسمونها "المنافخ" وهي عبارة عن صفائح سميكة غليظة، أحيانا تنقش عليها رسوم هندسية أو نباتية وتحلى ببعض الفصوص، إلا أن الدماليج تختلف عن الأساور بحيث لا يمكن فتحها أو غلافها، ولكن تدخل مباشرة في العضد.[2]
- **المسايس**:عليها رسومات ونقوش مختلفة، وفصوص في بعض الأحيان وتعرف في تلمسان **بالمسبيعة** وذلك لاحتوائها على سبعة "مسايس" وهم يعتبرونها فأل للخير في هذا العدد فهو في الوجدان الشعبي رمز للخير والبركة والصحة.[3]
- **الخواتم**:حلية ضرورية لتزين بها العروس أصابعها.
- **الخلاخل**: جمع خلخال، وقد سميت بهذا الاسم لأن موضع الخلخال في الساق يسمى بالمخلخل. وهي دائرية الشكل لتتناسب مع شكل العقبين وله فتحة جانبية لتسهل لبسه وخلعه وكثيرا ما ينتهي برأس ثعبان، وهو أيضا يعتبر رمزا لإبعاد العين والحسد.[4]

---

[1]- سهيل قاشا، **الحلي في بلاد الرافدين**، مرجع سابق، ص.ص:140-141.

[2]- قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، مرجع سابق ص.104.

[3]- المرجع نفسه، ص.104.

[4]- سهيل قاشا، المرجع نفسه، ص.142.

- **الخرصة:** قد يرجع استعمال هذه الأقراط الكبيرة الطويلة لإطالة عنق المرأة على أساس أن العنق الطويل الجمال، والذي كان يقاس عليه اختيار المرأة قديما حتى أنها كانت تكنى ب" بعيدة مهوى القرط".[1]

II. الحلي الفضية:

1) الحلي الترقية: كان للمبادلات التجارية وحركة الحرفيين الرحل الأثر الكبير على تنوع صناعة الحلي في مناطق الواحات التي تحتل جزءا كبيرا من وسط الصحراء الجزائرية والتي كانت فيما مضى مناطق عبور ومحطات أساسية للقوافل التجارية العابرة للصحراء، حيث اختلفت الثقافات والأعراف مع بعضها البعض وأثرت كل واحدة على الأخرى وتبناها السكان لإنتاج أشكال جديدة لثقافة مادية منها صناعة الحلي واتخاذها للزينة كعنصر مكمل للملابس.[2]

تتميز الحلي التقليدية الترقية بجمالها وبساطتها وتكون زخارفها على شكل مثلث أو معين أو مستطيل،[3] وتجدر الإشارة إلى أن بعض الحلي الترقية تصنع من الأحجار وأسنان الحيوانات، وهي صناعة قديمة جدا تعود غلى ما قبل التاريخ وقد تناقلتها الأجيال عبر العصور وهذه الحلي تبرز بوضوح العلاقة الضاربة جذورها بين الحلية والتميمة وتترجم التصور الشعبي.[4]

ويعتبر (التروت) أهم قطعة في طقم الحلي الترقية، وهي قلادة صدرية كبيرة تتكون من مثلثات بأحجام مختلفة مزينة بعناصر زخرفية بسيطة تتجمل بها الترقية عادة في يوم زفافها، وأما القلادة التي تسمى "تروت نزروف" فإنها تحمل دلالة سحرية واضحة إذ أنها تتألف من ثلاث تمائم مثبتة على المثلث والتميمة المركزية

---

[1]- عفت الشرقاوي، **دروس ونصوص في الأدب الجاهلي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1979، ص.216.

[2]- قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، مرجع سابق ، ص.94.

[3]-نادية قجال،**الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه** ،قسم الثقافة الشعبية ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية،جامعة تلمسان ،2011،ص.242

[4]- الصناعات التقليدية الجزائرية، مرجع سابق، ص.67.

هي على شكل مربع تزينه الزخارف وخمسة مسامير، يعتقد أنها تبعد العين الشريرة والتميمتان هما على شكل معين.

وأما الأساور فهي متنوعة جدا فمنها ما تزين نهايتها بمكعبات منقوشة ومنها ما تزخرف بالمعينات والأشكال الكروية، بالإضافة إلى الخواتم المصنوعة بدقة لا متناهية ولعل أغربها الخاتم الهرمي والطوابق السبعة الذي يبلغ طول قطره 4 سم وارتفاعه 5 سم، ومن المحتمل أنه ليس للزينة بل يستعمل أيضا كسلاح.[1]

2) الحلي الشاوية:

تعرف منطقة الشاوية بأصالتها وعراقة ثقافتها ورموزها ولعل هذا متجذر في صناعتها التقليدية خصوصا صناعة الحلي، فالمرأة الأوراسية مولعة بالزينة وهذا نابع من حبها للحلي والمجوهرات.

من مواصفاتها الضخامة والترصيع بأحجار المرجان والسلاسل الطويلة وكثرة عددها، قد تتكون من حلقات دائرية مرتبة، وقد تكون متداخلة مع بعضها البعض، وتعتمد في صناعتها على مادة الفضة، بحيث "كان الحرفي الأوراسي يقتني المعدن إلى حد منتصف القرن العشرين من تذويب قطع النقود القديمة واسترجاع الحلي المكسرة ، وتبقى إلى حد اليوم هذه الطريقة المصدر الرئيسي للتزود بالمعدن، ويستعمل في الصناعة أيضا خليط من المعادن مثل الشبهان أو المعدن الأبيض وحاليا يزود الحرفيون بالمعدن من الوكالة الوطنية للتحويل وتوزيع الذهب والمعادن الثمينة".[2]

يتم زخرفتها هندسيا بالصفائح الدائرية أو المستطيلة، بسيطة أشكالها ورشيقة خطوطها تنتهي حلقاتها بأنواط دقيقة تحوي أشكالا أمازيغية حلزونية، نباتية، أهلة وعصافير ما يكسبها مكانة خاصة، إن لكل عنصر تزييني رمزا خاصا به يحمل رسالة أو معنى أو شعورا خاصا، حيث"ولدت هذه الأشكال في العهد

[1]- نادية قجال، **الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه** ،مرجع سابق، ص.243.

[2]- حاكم فريدة وآخرون، **الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ**، وزارة الثقافة، طبعة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، سنة 2011، ص.142.

الذي كان فيه الفن واقعا تحت المؤثرات الدينية، لكن هذه المعاني اضمحلت عبر السنين، ولم يبق للمجوهرات من قيمة سوى تلك القيمة الجمالية".[1]

من الحلي التي تنتقيها الشاوية نجد "**العلاقة التشنشانة**" ويتألف من حلقة قطرها 10 سنتيمتر مزينة بأشكال كروية ومعينات منقوشة وأسلاك مفتولة متداخلة فيما بينها تتدلى من الحلقات سلاسل طويلة تضم أنواطا نجمية الشكل وقد سميت"التشنشانة" نسبة إلى الرنين الذي تصدره السلاسل والنجوم الصغيرة.[2] وتعتمد على "تيمشرفت" ذلك القرط ذي الأسنان المنشارية ويثبت بشريط يمرر فوق الرأس، أيضا الخرصة التي تتألف من خيط فضي مسطح نهايتها على شكل ثعبان، أما النهاية الثانية فبها تجويف لفصلهما.

تتحلى الأوراسية **بالسخاب** وهو عقد قديم بني اللون تعده بنفسها ، "وهو عبارة عن حبات صغيرة هرمية الشكل أو شبيهة بحبات القمح، وهي أكبر حجما منها تصنع من مادة القمح والقرنفل وغيرها من المواد وتعجن بمادة المسك وتثقب بعود الحلفاء أو غيره، وبعد أن تجف تجمع في خيط خاص"،[3]ويتم تزيينه في معظم الأحيان بقطع المرجان وقطع فضية مغزلية الشكل، تتدلى من وسطه تميمة كالخامسة وهي قطعة فضية على هيئة يد متحورة تستعمل للوقاية من العين الحاسدة.

مما تقتنيها الشاوية أيضا " الشركة" وهي عبارة عن" قلادة تتألف من صفوف سلاسل صغيرة متصلة ببعضها بقطع فضية مرصعة بالأحجار الكريمة وتتدلى منها سلاسل طويلة تغطي الصدر وتشكل شبكة، كما ترتدي أساور مزخرفة بزهور وقطع من الزجاج الأحمر، حيث تضع ستة أساور في كل معصم، وتكمل طقم مجوهراتها بالخلاخل العريضة المزينة بالأزهار المحورة أو (الردايف) التي يحاكي شكلها الثعبان".[4]

---

[1]- فريدة بن ونيش، **المجوهرات والحلي بالجزائر فن وثقافة**مرجع سابق، ص.41.

[2]- المرجع نفسه، ص.45.

[3]- عائشة حمدان، **حلي المرأة الأوراسية**، جريدة الجمهورية، 26 جويلية 2017، أنظر الموقع: eljoumhouria.dz

[4]- فريدة بن ونيش،المرجع نفسه، ص.61.

3) **الحلي القبائلية**:تتسم هذه المجوهرات بالضخامةوالخشونةوالصلابة، لكن هذه الأشكالالضخمةالكبيرة تتناقض مع زخرفة المذهبة فيها تعتمد على معدن الفضة دون سواها،وهي في الأساس خيوط مفتولة ذات خيوط منكسرةوأشكال هندسيةبسيطة يضيف لها الحرفي الخطوط المتموجة مزخرفة بالورود والعقيق والمرجان الساطع الذي يضيف لمسه خاصة مع لون الفضة الباهت هذا ما اكسبها ميزة وصيتا في البلاد، فقد اشتهر بني يني في الزواوة في منطقه القبائل بصنع الحلي.[1]

- **السخاب**: هو عبارة عن عقد ثقيل يتكون من قطع فضية مقعرة، شكلها مغزلي، تدخل هذه القطع في خيط متين، وتكون مفصولة الواحدة عن الاخرى بقطع العجينة المعطلة المصنوعة من قبل المرأة، كما يزين السخاب القبائلي بأغصان المرجان وغصينات القرنفل التي نجدها بكثرة في مثل هذا النوع من الحلي، وينتهي هذا العقد بيد كبيرة (الخامسة) من الفضة.[2]
- **الأبزيم المثلث**:يتكون الأفزيم في أغلب الأحيان من جزئين ، ينسب للجزء الأول الدور العلمي ، وهو متكون من مسبك طويل تنزلق بداخله حلقة سميكة مفتوحة قليلا تحمل في نهايتها مسمارين من المرجان أو من الفضة ، تكمن مهمته في تثبيت اللباس فتدخل قطعة من هذا الأخير في المشبك و تقوم الحلقة بتثبيتها في مكانها . أما الجزء الثاني فهو يمثل رأس الأفزيم ، ودوره زخرفي بالدرجة الأولى ، وقد يكون حجمه كبيرا أحيانا ، له شكل مثلث ينتهي بزهرة ، و تعتبر زخارفه روعة في الجمال . ينقسم المثلث عادة إلى مثلثين صغيرين في القاعدة وإلى معين في الأعلى ، ويوجد في مركز كل منها مسمار مرجاني ذو شكل مستدير أو (إجاصي) ، كما يتوسط أيضا الزهرة مسمار من المرجان ، وكل زاوية من الزوايا الناتجة عن انقسام المثلث ، تحمل مسمارا من الفضة . أما الظهر ، فلا توجد فيه زخارف الميناء . إن الأبزيم جاء في شكل مثلث ، وهذا الشكل المجرد يرمز للأنوثة ، وتزينه أشكال وألوان داخلية ، وطلاء

[1]- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ص.335.

[2]- آية محند نورية، **صناعة الحلي الفضية بالقبائل الكبرى"منطقة بن يني"**، رسالة ماجستير، كلية العلوم الانسانية العلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2003، ص.46.

الميناء بألوانه الثلاث : (الأصفر : ويرمز للشمس / الأزرق: يرمز للسماء الأخضر، يرمز للزيتون) إلى جانب المرجان بلونه الأحمر الأخاذ.[1]

تستطيع المرأة القبائلية أن تضع أفزيما " واحدا ، كما أنها قد تضع زوجين من الأفزيم فتثبت واحدا في الجهة اليمنى للصدر ، والآخر في الجهة اليسرى ، ونجدهما متصلين بسلسلة تتوسطها علبة مربعة الشكل بداخلها (حرز) في أغلب الأحيان، وتتدلى منها الأنواط ، وذلك الكل المتكامل يحمل عناصر زخرفية . والجدير بالذكر ههنا هو أن تلك السلسلة التي تربط الأنزيم بعلبة (الحرز) –رغم اختلاف أنواعها وأشكالها – فإنها تكون في مجملها متناسقة مع " الأنزيمين الاثنين " في الأعلى من جهة ، ومع علبة (الحرز) في الأسفل من الوسط من جهة أخرى ؛ فهي ربما تحتوي على غصينات من المرجان أو كريات فضية بسيطة ، أو بتقنيتي : الفتيلة المعدنية ، والميناء ... الخ. أما ما يخص العلبة الحاملة للحرز أو التعويذة فإن كل أنواعها تتدلى منها ثلاث أنواط أو أكثر ، وتلك العلب تكون مزخرفة من الجهتين الأمامية والخلفية بشكل يجعلها متناسقة مع الأفزيم ومع السلسلة .

- **الثاعصابت:** (أو " العصابة " ، أو " الجبين ، أو الإكليل وهو نوع أصبح قليل الاعتماد في يومنا هذا) إن الاعصابت حلية تأتي على العموم في أحجام كبيرة ، بطول حوالي 54 سم ، وبارتفاع حوالي 15 سم أو 16 سم ، وتتكون من خمسة أجزاء متجاورة لها دليدلات معلقة في حوافها السفلية ، والجزء الأوسط عبارة عن صفيحة مقصوصة بشكل هندسي معين مرصع بتقنية الفتيلة المعدنية التي تحوي طلاء الميناء ، ويكون معظم الأحيان في شكل مستطيل أو مربع يعلوه مثلث متساوي الساقين) . وفي نهايتي العصابة نجد مثلثا من كل جهة يتوسطه مسمار مرجاني ، وهذه الأجزاء كلها متصلة فيما بينها بحلقات تفصل بينها تقبيبات بارزة على نوعين : إما أربعة صفوف متكونة من تقبيبين ، و إما ثلاثة صفوف متكونة من ثلاث تقبيبات وإذا تصفحنا ظهر الحلية فإننا

[1]- آية محند نورية، **صناعة الحلي الفضية بالقبائل الكبرى"منطقة بن يني"**، مرجع سابق، ص.47.

نجد أن الجزء الأوسط يكون مزخرفا بتقنية الفتيلة المعدنية ؛ وثمة ملاحظة هاهنا هي أن حرفيي (بني يني) يفضلون استعمال التقبيبات البارزة عوض الحلقات المستديرة للجمع بين الأجزاء.

- **الثابزيمت:** هي حلية دائرية ذات حجم كبير بداخلها ثمان دوائر صغيرة ، أربعة منها مزينة بطلاء الميناء، والأربعة الأخرى مزينة بالمرجان ، ويتم الفصل بين هذه الدوائر بواسطة خطوط ، وفي وسط هذه الحلية فتحة دائرية بها مسمار مرجاني متحرك وتتدلى من هذه الحلية حوالي ثلاث عشرة (13) نوط . كما أن ظهر الحلية أيضا يكون مزخرفا بالخيوط المفتولة في أشكال ووضعيات مختلفة .[1]
- **الأدوير**:(أو الأفزيم المستدير الصغير) وهو حلية مستديرة ذات حجم صغير تشبه إلى حد ما (الثابزيمت)، ويركب في غالب الأحيان فوق قطعة من النقود الفضية مباشرة ، تتمثل زخرفته خاصة في وجود مسمار من المرجان في المركز ، وباقي المساحة مزين بطلاء الميناء ، أما الظهر فلا توجد به أية زخارف.يزين أسفل الغدوير أيضا بأنواط وفي الأعلى يحمل مشكبا صغيرا تمر بداخله حلقة منزلقة.
- **الخامسة**:(أو الخامسة ضد الحسد) نجد اليد ذهبية في المدينة ، و فضية في القرية ؛ قد تكون على شكل نوط يعلق في سلسلة ، أو مشبك يثبت على الثياب ، فكلا المرأتين : القبائلية والشاوية تضعان الخامسة (اليد) لما لها من دور وقائي و سحري ، حيث أنها تدفع العين الشريرة و الحاسدة.
- **الخلخال**: يعتبر الخلخال من الحلي الأساسية للمرأة القبائلية و الشاوية ، و تضعه المرأة في رها قد تضع لكالا واحدا في كل رحل ، أو خلخالون ، خاصة إذا كان من النوع الرقيق.[2]

[1]- وسيلة تامزالي، **إيزيم زينة وحلي نساء الجزائر**، ألفا الجزائر، سنة 2007، ص.178.

[2]- آية محند نورية، **صناعة الحلي الفضية بالقبائل الكبرى"منطقة بن يني"**، مرجع سابق، ص.55.

5) الملابس التقليدية:

للجزائر مجموعة من الألبسة التقليدية التي توارثها وحافظ عليها الجزائريون جيلا بعد جيل، تلبس بالأخص في المناسبات كالأعياد والأعراس وحفلات الختان ويعتبر اللباس التقليدي الأصيل موروثا ماديا ومن المقومات الثقافية التي تبرز مدى تمسك الجزائري بهويته وتراثه الضارب في عمق الحضارة واتساع الجزائر من شرقها لغربها ومن شمالها لجنوبها يعكس هذا التنوع القومي الحضاري:

- **الشدة التلمسانية:** الشدة لباس تقليدي جزائري في مدينة تلمسان أو كما يسمى بلباس الأميرات، وهو اللباس الذي ترتديه العروس لحظته مغادرتها ببيت أبيها، وتتميز بوزنها حيث يصل إلى 15كيلوغرام.

ويتألف هذا اللباس من 12 قطعة متناسقة أبرزها البلوزة والقفطان والشاشية والفوطة، ومرصع بأكثر من 50 صنف من المجوهرات التقليدية المحلية المصنوعة بتلمسان، ويصل مهرها إلى أكثر من ثلاثة آلاف يورو وتستغرق مدة خياطته من أربعة أشهر،[1] وهذا ما جعلها من أشد الألبسة التقليدية الجزائرية فخامة.وهي عبارة عن فستان حريري واسع الأعمام أكمامه مصنوعة من قماش رقيق منمق ومرصع بأحجار براقة والدنتال المطرزة تضع بعد ذلك المرأة التلمسانية منديل حول الخصر يسمى "**المثقلة**".[2] فوق هذه الملابس تضع التلمسانية قفطان قصير من الفتلة أيضا، أعلاه تاج مخروطي يوضع على الرأس مطرز بالفتلة.

والبلوزة عبارة عن فستان حريري مطرز بخيط مغلف بالذهب أو الفضة ويطلق عليه اسم"الفتلة" ويوضع فوق البلوزة ثوب آخر مطرز أيضا بخيوط الذهب ويسمى بالسترة ويرصع هذا الثوب بالمجوهرات والحلي التي تغطي منطقة الصدر، ويختتم هذا اللباس بالقفطان.[3]

---

[1]- بن عمارة صليحة وخلادي أحلام، **آثار توليد المصطلح على التراث الثقافي "دراسة تراث تلمسان نموذجا"**، تخصص سياحة وتراث ثقافي، قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب واللغات، تلمسان، د.س، ص.54.

[2]- المرجع نفسه، ص.54.

[3]- المرجع نفسه، ص-ص.54-55.

ويتألف القفطان من رداء مستقيم من المخمل يلبس فوق "البلوزة" مصنوعة من النسيج البدوي ويستكمل الزي، إضافة إلى فستان البلوزة التحتية بفوطة وحزام من المنسوج وقد نتج عن الزي التقليدي الأكثر فخامة من بين الأزياء التلمسانية، عن جمع بين مجموعة واسعة من مستلزمات اللباس والحلي والتي سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد.[1]

أما فيما يخص الاسم "الشدة" فقد تباينت الروايات حول ذلك، فهناك من يقول أن السبب يعود إلى الحلي والزينة التي تضفي لمعانا شديدا فسمي بالشدة وأحاديث أخرى تؤكد أن سبب هذه التسمية خيوط اللباس ومجوهراته المتماسكة والمشدودة مع بعضها البعض بشدة، في حين يظن البعض الآخر أن اللباس اختبار لصبر العروس وطول بالها عند ارتدائه من بين الأهل إلى بيت الزوجية لشدة ثقله.

كما يعتبر هذا اللباس جامع بين عدة حضارات فالبلوزة أصلها من الحضارة العربية، والفوطة من الحضارة الأمازيغية والقفطان من الحضارة العثمانية بينما الشاشية مستمدة من الحضارة الأندلسية.[2]

- **البلوزة الوهرانية**:لباس تقليدي جزائري خاص بمنطقة الغرب أو ما يسمى بالقطاع الوهراني، ظهرت في القرن السادس عشر، وهي تمثل عراقة وهوية المرأة بالمنطقة، مستوحاة من بلوزة سيدي بومدين وتعد البلوزة الوهرانية من أحب الألبسة لقلب العروس في منطقة الغرب الجزائري إلى جانب الشدة التلمسانية والمنسوج، وتكون البلوزة حاضرة في تصديرة العروس والأفراح.

تطرز البلوزة بالأحجار والكريستال صدرها مفتوح على الطريقة التركية إذ يكون إما دائريا أو مربعا أو على شكل الحرف V، أما قماشها فيكون منمقا بالأحجار والخيوط الذهبية، ومن أشهر الأقمشة التي

[1]- بن عمارة صليحة وخلادي أحلام، **آثار توليد المصطلح على التراث الثقافي "دراسة تراث تلمسان نموذجا"**، مرجع سابق، ص.55.

[2]- المرجع نفسه، ص.57.

تصنع منها البلوزة حاليا قماش الساري الهندي الذي تميزت به نساء الغرب الجزائري لكنها انتشرت في كامل ربوع الوطن لجمال تصميمها إضافة إلى الحزام الذي يزيدها جمالا ورونقا.[1]

- **القندورة القسنطينية:** تشتهر مدينة قسنطينة التي تقع شرق الجزائر بتنوع العادات والتقاليد ومن بينها "زي القندورة" التي تعد من أعرق وأجمل الملابس التقليدية في الجزائر وهي آية في الدقة والإتقان الذي يمتع النظر والحواس وتعد القندورة القسنطينية المرصعة بأحسن الطرز الذهبي أهم لباس يجب أن تأخذه العروس القسنطينية في جهازها.[2]إلا أن شريفة طيان أبدت أن أصل الجبة يعود إلى مدينة بغداد.[3]

فالقندورة القسنطينيةعبارة عن فستان طويل من المخمل مفتوح عند الصدر وذو أكمام ذهبية مرصعة بالعقيق قابلة للإزالة، يطرز بخيوط ذهبية وفق تقنية **المجبود** ويلبس مع محرمة من الذهب ومجوهرات تسمى **السخاب**تتكون من العنبر وقطع ذهبية تتوسطها الخامسة أو المسكية عبارة عن شكل لوزي،[4]وكان لون القندورة قديما يقتصر عادة على اللون الأحمر الخمري ثم أصبح بإمكان العروس الآن الاختيار بين الألوان الأخضر والأزرق والنيلي والبنفسجي.[5]

تتطلب عملية تجهيز القندورة الخضوع لعدة قواعد معينة يتعين اختيار رسم نموذجي ثم وضعه على جلد مدبوغ ليتم بعد ذلك نقش الرسم على ذلك الجلد ويلتصق بعدها بواسطة غراء ويترك لعدة أيام، وهي العملية التي يطلق عليها الفريضة.[6]

---

[1]- بن عبد الله رشيدة، **تصميم إعلان لمهرجان المنسوجات التقليدية الجزائرية-زربية غرداية أنموذجا-**، مرجع سابق، ص.36.

[2]- رتيبة حميود، **الألغاز الشعبية في مدينة قسنطينة-دراسة إحصائية تحليلية-**،رسالة ماجستير تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2005، ص.44.

[3]- شريفة طيان، **ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني**، مخطوط ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة تلمسان، الجزائر، سنة 1991، ص.116.

[4]- بن عبد الله رشيدة، **تصميم إعلان لمهرجان المنسوجات التقليدية الجزائرية-زربية غرداية أنموذجا-**، مرجع سابق، ص.37.

[5]- سامية إبراهيم لطفي، **موسوعة الملابس**، منشأة المعارف للنشر، سنة 2009، ص.213.

[6]- زنعيم خليدة، **جرد بعض الألبسة التقليدية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر العاصمة**، مذكرة ماستر في تاريخ المغرب العربي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، سنة 2019، ص.35.

ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي عملية التطريز بخيط **الفتلة المجبود** والتزيين عن طريق ما يعرف محليا ب"العدس" وهو عبارة عن قطع معدنية صغيرة جدا وبراقة، **والكنتيل**ذهبي اللون ويتمثل في خيوط معدنية جد رقيقة وذلك حسب الذوق والإمكانيات، ويغطي هذا التطريز الذي عادة ما يكون عبارة عن زخرفات تأخذ شكل ورود وفراشات وعصافير في كامل القندورة وذلك حسب الأذواق أيضا.[1]

وتتميز القندورة القسنطينية التي يمكن أن يستغرق تحضيرها سنة كاملة بتقسيمها إلى ثلاثة أجزاء، وهو ما يعرف محليا ب"**الخرصات**" وهي الوسيلة الوحيدة التي تجعلها تبدو بشكل واسع الفتحة (ضيقة من الأعلى وواسعة من الأسفل).[2]

- **الجبة القبائلية:** هي عبارة عن فستان عريض مصنوع من ساتان أبيض كالحرير (أجقيق تفسوت)، والتي تعني أزهار الربيع و(الدلاموني) و(الصفطافي) وقماش ساتان، مزخرفة بنقوش ورموز أمازيغية تراثية قديمة مستوحاة من التراث الأمازيغي[3] والجبة الأمازيغية عبارة عن فستان عريض مستدير العنق والأطراف طويلة ومزخرفة الصدر بخيوط من القطن مسننة تسمى الزيقزاق، والأطراف ذات ألوان متعددة مستوحاة من الطبيعة (كالأحمر، أصفر، اخضر، برتقالي).[4]

ويتكون لباس العروسة من الجبة القبائلية المصنوعة من القماش الابيض الناصع وتكون مطرزة عن آخرها بشرائط (حاشيات) مختلفة الألوان أو تكون مزينة بالرموز النزنية وتقوم العروس بوضع فوطة فوقها وهي من نفس لون الجبة إضافة إلى كوفر من الحرير الأحمر.

---

[1]- زنعيم خليدة، **جرد بعض الألبسة التقليدية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر العاصمة**، مرجع سابق، ص.35.

[2]- المرجع نفسه، ص.36.

[3]- أحلام شيخ ، **الزي القياتلي** ، الجبة تراث قاتلي ، مقال بجريدة السياحي ASSAYAHI.COM ، تم الاطلاع عليه يوم 2021/04/22، على الساعة 15:09.

[4]- الصناعات التقليدية الجزائرية ، مرجع سابق، ص.40.

المحرمة: غطاء الرأس و " قوس الحرير " وهو الحزام الذي يلف حول الخصر ويوضع على كتفيها برنوس أبيض.[1]

- **الفوطة** : وهي عبارة عن قطعة من القماش ترافق الفستان فمن غير الممكن تصور ارتداء الجبة بدون الفوطة وهي تحمل في طياتها الروح البربرية الخطوط الحمراء والسوداء والصفراء التي تزخرفها ، ولقد كانت المرأة قديما ترتدي الفوطة وذلك لحماية فستانها من الأوساخ التي تسببها الأشغال المنزلية والحقلية ، وهذه القطعة من القماش يمكن أن تكون عبارة عن قفة لجمع الزيتون ولكن في هذا العصر أصبحت كقطعة جمالية تتزين بها المرأة .
- **تيم حرمت (أمنديل)** : الذي يغطي الرأس وقماشه حريري ، حيث تكون " تيمحرمت " بلون احمر أو أصفر ، أما المنديل فلونه أسود ، ويتم زخرفتها بأشكال هندسية بواسطة الطرز ، وهو مربع واحد في متر في الجانب تطوية المرأة على شكل مثلث ، لتضعه بعد ذلك وراء الرقبة لتضع النهايات فوق الجبهة .
- **الحزام** : وهو مجموعة من خيوط صوفية متعددة الألوان مضفرة ومعقودة في النطاق مزودة بشرابات في النهاية ولقد ارتبط نسيج الحزام بالحكاية لأن كلما كانت الحكاية طويلة بقدر ما يكون الحزام طويلا هو الأخر ويتراوح طول تلك الأحزمة بين 5 أمتار ونصف المتر إلى و أمتار ، فكلما طالت القصة طال الحزام ويعتبر الحزام التقليدي المعروف في منطقة القبائل.

- **الملحفة الشاوية:** الملحفة الشاوية تسمى باللحاف " مرفقة بالحلي الفضية التي كانت المرأة الشاوية تتزين بها قديما واقران " الذي يشد به اللحاف ، و الحيين وايزيم و الحزام و الخلخال ... ، وتشكل مجتمعة أهم الإكسسوارات التي تتزين بها المرأة الشاوية التي تلبس اللحاف ، وما يجعل اللحاف الشاوي

[1]- زينب تيسي الميلي ،**عرائس من بلادي** ، تقديم محمد حسين هيكل ، دار الكتاب العربي الطباعة والنشر والترجمة الجزائر ، ط 1 ، سنة 2007 ص. 80 58

منفردة عن غيره كونه يصنع من قماش خفيف تلبسه المرأة يوميا وكانت قديمة تميل إلى التنويع في الالوان لتبرز جمالها ، و عموما كان اللباس المحبب عند المرأة الشاوية هو اللون الأسود حيث يفصل ويطرز ويزين بالفضة ويشترط أن يكون له 4 امتار ونصف . عند التفصيل ينبغي أن تكون به أكمام . وتتكون عموما من اللحاف الداخلي أو ما يسمى " بالدخيلة " و الخارجي ومن مميزاتها أنها تخاط من جهة و تظل مفتوحة من الجهة الأخرى ، لا تستغني العروس الشاوية عن اللحاف، ولعل ما يجعلها مميزة عن غيرها هو ارتداؤها اللحاف مرقعة بالفضة المزينة بالأحجار الخضراء والحمراء ، حيث كانت المرأة تميل إلى لبس اللحاف الأسود عمدة لتظهر عليه الفضة البيضاء الناصعة التي تزيد من جمال الشاوية.[1]

تقول الحرفية كلتوم ((كان اللحاف في الماضي ينسج بواسطة خيط رفيع ، ولأن المرأة قديما لم تكن تملك أدوات الخياطة كانت تقوم بربط اللحاف على الأكتاف ، يتوى التمر ويكون حزامها مصنوعة من الصوف الذي تعد به الزربية ...) . ويرافق اللحاف الشاوي قطعة قماش تسمى " الشليقة " الأزياء التقليدية الأمازيغية باللهجة الشاوية " أبخنوق " يصنع من الصوف يوضع على الأكتاف بفصل الشتاء و في فصل الصيف يوضع على الرأس ليحميها من حر الصيف.[2]

- **الزي الترقي** :

.الزي التقليدي ولواحقه عند المرأة التارقية: إن المرأة التارقية هي الأخرى لاتزال محافظة على لباسها التقليدي مشكلة حلقة وصل أساسية في الحفاظ على تقاليد المنطقة .

- **الأخباي**:ترتديه النساء التوارق و هو عبارة عن عباءة فضفاضة عريضة زرقاء أو خضراء و أخرى بيضاء اللون عرضها حوالي 2.20 سم أما طولها 1.40 م ، والطريقة التي يخاط بها الأخباي تتمثل في تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء ثم يوصل بينهما بخيط و نوع من هذا الزي تلبسه المرأة المتزوجة فقط.

[1]- رشيدة بلال، **المرأة عبر التاريخ، تنوع إبداع أصالة ودلالات**، جريدة المساء الإلكترونية، نشرت يوم 2013/12/21.

[2]- حكيمة كشيدي، منى برطالي، **سيميائية الحلي والازياء التقليدية والامازيغية-القبائل الكبرى بالجزائر أنموذجا-**، مذكرة ماستر، تخصص تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، سنة 2019، ص-ص.60-61.

- **أرسوا** : عبارة عن عباءة فضفاضة بأكمام صغيرة واسعة من أقمشة متنوعة كالزيبق ، الخنط، الحرير " وهذا النوع من الألبسة يلبسها الأغنياء.
- **أفر** : عبارة عن عباءة قماش أقل من "تسغنست " يوضع فوق أرسوي يغطي الرأس وجزء من الجسم وهو عادة ما يكون باللون الأسود والأبيض ويكون خشن و أمصرف الذي لا نجده إلا عند الفئة الغنية و يستعمل في الأعياد و المناسبات .
- **أعرهي**: عبارة عن قطعة قماش من 1 م إلى 2 م " مصنوعة من النيلة أو الطاري و يلبس فوق الرأس في الاحتفالات و الأعياد
- **تشريت**: وهي الفولار التي تلبس في الأيام العادية من قماش يدعى شلاكي.
- **تسغنست** : اللباس الاشهر و الأكبر ظهور ، وهو عبارة عن قطعة قماش كبيرة طولها من " 4 م الى 5 أمتار " تلفها المرأة على جسدها بالكامل بما في ذلك الرأس وهي من الأقمشة الغالية في المناسبات البسيطة و الاستعمال اليومي " تسغنست " لا يعتبر من اللباس التقليدي الأصلي وإنما جاء عن طريق التبادل والتعارف والتناسب بين الدول المجاورة ويتواجد هذا اللباس على عدة أنواع مختلفة يوجد اللباس اليوم و يسمى " الحوزة " تلبسها المرأة يوميا و كذلك توجد " تسغنست " في الأفراح و الأعراس و تكون من النوعية الجيدة و تلبسها المرأة منذ سن البلوغ.
- **الحولي** : هو قطعة من قماش الكاري مطرز في الظهر و كان في القديم يلبس يوميا.
- **بازان** : ترتدي المرأة التارقية هذا اللباس المصنوع بقماش كان في القديم تسميته " الديمي " والآن أصبح يسمى " بازان " و هو أخف من الديمي و يلبسه رجالا ونساء وهو يأتي على شكل عباءة طويلة و ضيقة مطرزة في الرقبة و الصدر و اليدين و الرجلين و تلبس معه خراطة طويلة مصنوعة من قماش النبلة وهو متوفر في جميع الألوان ويغلب عليه اللون الأزرق بمختلف درجاته إضافةإلى البني و العنابي .[1]

[1]- حكيمة كشيدي، منى برطاي، **سيميائية الحلي والازياء التقليدية والامازيغية-القبائل الكبرى بالجزائر أنموذجا-**، مرجع سابق، ص- ص.63-64.

وتعد الملحفة النايلية الزي الرسمي للعروس دون غيرها كالمناطق الأخرى، تقوم المرأة بلف العبروق كعصابة، وتوضع فوقه إكسسوارات فضية كالجبين وما شابهه، إضافة إلى البروش الذي يتوسط الصدر، ويتم ارتداؤه مع حلي كالسخاب وغيره، كما يتم تحزيمها ب"البترور" وهو حزام يتوسط خصر المرأة ويضبط الشكل النهائي للزي.

- **الزي النايلي**:هو الزي الخاص بعرش أولاد نايل وما جاورهم، وهو عبارة عن لباس مزين بوريدات يلبس مع البرينيس وفوقه ترتدي المرأة "الملحفة" التي توضع على الظهر وتحكم في طرفي لكتفين من الأمام. أما الطاسة فهي قبعة مزينة بخيط ذهبي تعتمدها بنات الأشراف من القبيلة نظرا لغلاء ثمن صنعها. أما الخمري فهو عبارة عن قطعة سوداء اللون تكون على شكل مربع مطرز في حاشيته بألوان زاهية، يتم ارتداؤه من أعلى الرأس إلى أسفل القدمين، وفوق الخمري توضع الزمالة البيضاء ذات الحاشية السوداء وهي شبيهة الخمري في تفصيلها لكن يختلف قماشها فغالبا ما تصنع من الدونتيل أو الفولار، يتم إحكام كل من الخمري والزمالة جيدا من أعلى الرأس بما يسمى العبروق.

المطلب الثاني: التراث الشعبي اللامادي

يعرف التراث غير المادي بحسب **اتفاقية اليونسكو** سنة 2003 في باريس، والتي عرفت باتفاقية التراث اللامادي بأنه:" مجموعة من الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصوغات وأماكن ثقافية، التي تعدها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد جزءا من تراثهم الثقافي.[1]

يكتسب التراث أهمية بالغة في المحافظة على الهوية الوطنية وصيانتها وإحيائها، ويتجلى ذلك خاصة في الاهتمام المتزايد بالمخزون الحضاري بمختلف أشكاله ومن ضمنها تكثيف العناية بالموروث الشفاهي ومنها

[1]- علي أحمد محمد العبيدي، **أهمية المحافظة على التراث الثقافي غير المادي في الموصل**، مركز دراسات الموصل، العدد 48، حزيران، سنة2018، جامعة الموصل، العراق، ص.82.

الألسن بوصفها خاضعة للتراث غير المادي الذي تتناقله الأجيال بصفة متواترة ويشكل شهادة على الهوية الجماعية.

كما يمثل التراث غير المادي الذاكرة العريقة لمعارف الجماعة وصنائعهم ومعتقداتهم وحذق معارفهم التقليدية ومختلف تعابيرهم عن حياتهم اليومية،[1] وعن استمرارية وجود التراث اللامادي فالفضل يعود أساسا للأفراد والجماعات والمجتمعات التي سعت إلى نقله جيلا عن جيل بصورة مستمرة، مجتهدين في المحافظة على المكتسبات التاريخية، وهو ما يعزز لديهم الإحساس بهويتهم واستمراريتها.[2]وما يميز التراث غير المادي هو تلك الحيوية التي تجعله قادرا على الاستمرار والحياة ككائن حي يتكيف باستمرار مع تطور المجتمعات والبيئة والمحيط ليمضي في وجوده رغم هشاشته.[3]

فالتراث اللامادي يساهم في بلورة معالم ومواضيع تمس هوية المجتمع، كما أنه يضفي صفة الخصوصية ويشكل الشخصية الخاصة لهوية الناس كونه المعادلة الأساسية في توطيد العلاقة في البنى الاجتماعية وتحديد عناصر الهوية، وهذا ما أكده **معلا** في قوله:" تقوم العلاقة أساسا بين التراث الثقافي غير المادي والهوية في فحوى الممارسة وليس على قيمة تفضيل عنصر على آخر في الموقع ذاته أو في مواقع مختلفة.[4]

1) **الرقص**:الرقص الشعبي هو أحد الفنون الشعبية التي تعتبر من أقدم أشكال التعبير الفني التي مارسها الإنسان ليعبر عن حاجاته العاطفية واتجاهاته الذاتية وتطوراته لما في الكون والطبيعة من ظواهر وما اعتقده من قوى تسيطر على هذه الظواهر، وتؤثر على أنماط حياته.[5]

---

[1]- علي أحمد محمد العبيدي، **أهمية المحافظة على التراث الثقافي غير المادي في الموصل**، مرجع سابق، ص.82.

[2]- يوسفي حسينة، **تجليات التراث اللامادي الجزائري في الفن التشكيلي المعاصر**، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون الجميلة، وهران، 2020، ص.27.

[3]- المريني عبد الرزاق، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري**، قراءة في أعمال الفنان حسين زياني، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2020 ، ص.18.

[4]- طلال معلا، **التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي**مرجع سابق،ص.09.

[5]- سعاد خليل، **مفهوم الرقص الشعبي**، الموقع: https://www.raialyoum.com أطلع عليه يوم 17 ماي 2021 على الساعة 22:30.

أ. **تعريف الرقص الشعبي:**

- **الرقص لغة:** جاء في معجم لسان العرب لمحمد بن منظور التعريف التالي:" رقص، الرَّقْصُ والراقصان الجنب، وفي التهذيب ضرب من الجانب وهو مصدر رَقَصَ، يَرْقُصُ، رَقْصًا، عن سبويه وأرقصه ورجل مرقص كثير الجنب، قال أبو بكر:" والرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض وقد أرقص القوم في سيرهم إذ كانوا يرتفعون وينخفضون.[1]

- **الرقص اصطلاحا:**

الرقص هو أداء الشخص لمجموعة من الحركات باستخدام أطراف جسمه بطرق معينة، وتكون هذه الحركات عادة متناسقة مع موسيقى معينة للتعبير عن نفسه ومشاعره وطاقاته، وهو مظهر من مظاهر الانتقال والفرح والبهجة.

أو هو حركات يدوية وخطوات واهتزازات لبعض أعضاء الجسم يقوم بها الراقص على الإيقاع المصاحب للموسيقى ، ويمكن القول بأنها ظاهرة جمالية على المتلقي العودة لها بعد أن يفيق وعيه من الفروض المسبقة يبتدئ مما هو معطي لخبرته مباشرة ذلك أنه سيجد فيه الماهية الجوهرية للرقص لما كان فعل القصر قد اتجه إليها فهو كفن يهدف قبل كل شيء إلى عرض وتوضيح فكرة معينة والوصول إلى غاية معينة.[2]

- **الرقص الشعبي اصطلاحا:**

كان الرقص الشعبي على تلك الأشكال والألوان التي احتضنها الناس وتعاملوا معها وتناقلوها جيلا عن جيل وربما أضفوا عليها بعض الإطراءات من حيث الأداء وذلك تماشيا مع متطلبات وحاجيات الناس إليها مع الحفاظ على الجمالية الذوقية التي اتسمت بها[3]. والراقص الشعبي باعتباره فنانا سواء كان

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد.09، مرجع سابق، ص-ص.44-45.

[2]- إبراهيم الحيدري، **أثنولوجيا الفنون التقليدية**، ط.01،دار الحوار للنشر، اللاذقية، سنة 1984، ص84.

[3]- محمد بوترفاس، **الرقص الشعبي(أنواعه وخصائصه)-منطقة أولاد نهار نموذجا**، مرجع سابق، ص.17.

مبدعا أو ممارسا ، فإنه يتفاعل ذوقيا وجماليا مع أفراد مجتمعه حيث أن ذوقه وجماليات عمله نتيجة نظرتهم للجمال وتذوقهم للفن .

ب. أنواع الرقص الشعبي:

ازدهر الرقص الشعبي وأصبح سجلا تراثيا تعتز به الشعوب بانتمائها وقوميتها وتزخر الجزائر بالعديد من أشكال الرقص، نذكر منها:

- **الرقص القبائلي:** ويخص هذا النوع منطقة القبائل دون غيرها وهو حسب المختصين في هذا اللون من الفن من أصعب أنواع الرقص المتداول في الجزائر لأنه يتطلب استعدادا بدنيا كبيرا وموهبة وإلماما بالأوزان التي يؤدي على أنغامها . وهو عبارة عن حركات متواصلة ومتناسقة تتميز بالخفة والمرونة . وله طابع خاص حيث أنه يخص كل أطراف الجسد، وتقتصر ممارسته على النساء ولا يشاركهم في ذلك الر رجال إلا إذا كانوا من الأقربين . وقد تضع الراقصة منديلا على شكل حزام حول أوراكها وذلك لإبراز حركات هذا القسم من الجسم ، وتتحرك المرأة وهي تؤدي رقصاتها على قدميها بخطوات قصيرة نحو الأمام ثم الخلف و على الجانب. ويتم الرقص والنساء ترتدين فساتين زاهية الألوان (يطلق عليها في المنطقة اسم القندورة) تزينها بعض الزخارف المحلية ومتعصبات بمناديل مهذبة تسمى تحرمت " ومتزينات بحلي من الفضة المنقوشة المرصعة بالمرجان الخزفي . كما يتعمدن حصر حقهن بقطعة من القماش مخططة بألوان فاقعة كالأحمر والأصفر تدعي الفوطة . ويؤدي الرقص عند القبائل في مناسبات مختلفة كحفلات الزواج أو عمليات الختان وغير ذلك من الأفراح.[1]
- **قرقابو:** من الرقصات الشعبية التي عرفها الوسط الجزائري خاصة الغرب وسكان منطقة الجنوب، تعد من أهم العادات والتقاليد التي ورثها جيل اليوم من جيل الأمس، قيل أن أصولها ترجع إلى عهد الرسول ﷺ ذلك أن معظم ابتهالات الرقصة فيها نوع من الصلاة على النبي والثناء على الصحابة، ويرجع البعض أن بداياتها كانت بإفريقيا واستمدت إيقاعها من أصوات السلاسل والأغلال التي قيد بها الأسرى آنذاك.

[1]- محمد بوترفاس، **الرقص الشعبي: أنواعه وخصائصه –منطقة ولاد نهار نموذجا-**، مرجع سابق، ص-ص.24-25.

رقصة قرقابو أداء رجالي محض، تتكون حلقتها من مجموعة منخرطين بين راقصين وضاربين ومادحين يؤدونها في شكل حلقة دائرية أو على شكل مستقيم أو مستقيمين متقابلين،" ويختلف أداء الطقوس من منطقة إلى أخرى وغالبا يؤدي الرقصة خصوصا بإقليم توات عائلات يسمون بأولاد العبيد حيث يتوارثونها أبا عن جد حتى اليوم".[1]

تقام رقصة قرقابو في مواسم محددة كثيرا ما تكون في فصل الصيف، حيث تدور بعض الفرق أنحاء البيوت وتقدم لهم صدقة تعرف بالزيارة نظير ممارسة طقوسهم في ذلك البيت، وغالبا ما تشهد حضورها في المناسبات والأفراح كقدوم موكب الحج أو الأعراس وحفلات الختان وحتى أيام الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

أما عن اللباس فيرتدون عباءات بيضاء اللون أو زرقاء تدعى القرطاسية وأحيانا السورية مع شدها في الوسط بحزام عريض يكون أحمر في العادة.[2]

كما تستعمل في الرقصة "القراقيب" وهي آلات إيقاعية نحاسية وربما يرجع اشتقاق تسمية هذه الرقصة من صوت تلك الصفائح الحديدية التي تحدث "قرقبة".[3]

إلى جانب القراقيب تستعمل آلة الطبل أو الدندون والتسمية جاءت من الدندنة التي تصدرها هذه الآلة المصنوعة من خشب النخيل ويغطيها الجلد من الجهتين وكثيرا ما يكون الجلد الذي تصنع منه هذه

[1]- عز الدين جعفري، **الحضرة الصوفية بمنطقة توات دراسة في طقوسها ونصوصها المصاحبة لها**، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2014، ص.85.

[2]- حمادو نور الدين، **أضواء على الموروث الثقافي لقصور توات**، مجلة مدارات تاريخية، المجلد 01، جامعة أدرار، الجزائر، ص.357.

[3]- سرقمة عاشور، **الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات**، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص.47.

الآلة هو جلد الماعز أو الجمال ولا يتم استعمال اليد في الضرب على هذه الآلة، وإنما تستعمل وسيلة يطلق عليها "تقنقانة". وهي عبارة عن عود مصنوع من الخشب معوج وصلب.[1]

بالنسبة للمدائح فتبقى أقرب أحيانا إلى اللهجة الإفريقية،" أما الأغاني التي تردد فيها فإنها عبارة عن ذكر الله والرسول والصحابة وغيرها بطريقة متفرقة تتماشى مع الإيقاع".[2]

- **العلاوي**:يعتبر العلاوي نمط موسيقي ورقصة شعبية وغناء مصاحب له، وهو تراث بمنطقة الغرب الجزائري تؤدى هذه الرقصة الشعبية في الأعراس والمناسبات ومواسم جني المحاصيل الزراعية والعلاوي رقصة فنية خاصة بالرجال تعتمد على الحركة والسرعة في التنسيق وتؤدى على شكل دوائر أو صفوف على أنغام الغايطة وقرع القلال والدربوكة والبندير مع هز الكتفين بتناغم، ومن حين لآخر يقوم الرجال بالتوقف عن الحركة ثم يبدؤون بدك الأرض بأرجلهم إثباتا لصلابتهم ممسكين بالعصي كرمز للسلاح، ما يميز هذه الرقصة هو انسجام أفرادها وارتدائهم نفس الزي.
- **رقصة النخ** :تعرف رقصة النخ على أنها رقصة بدون ظهرت في القرن 19 بالقرى المداشر السوفية وعلى وجه الخصوص منطقة قمار ، وكانت هذه الرقصة بشروطها وتقاليدها ورموزها والمقام الوحيد الذي يمكن عند البدو الرحل اختيار رفيقة العمر عند الشاب ، وهي فرصة لعرض جمال الشعر والأناقة

ويعتبر هذه الرقصة قديمة بالوادي ، وهي رقصة نادرة على المستوى الوطني ، ولا يوجد لها مثيل في حين أنها رقصة معروفة في منطقة الخليج أو في الشقيقة تونس ، وهو ارتباط يثير الكثير من الاستفهام حول أصول الرقصة، ولا يوجد عرس في القديم بدون نخ إذ لا يسمى العرس عرسا إذا لم كلمة نخ – نخأ تخ " : الإبل، وبالإبل : قال لها اخ واخ " أو يخ يخ لتبرك، وتستعمل العامة نخ بمعنى خفض رأسه وطأطأه.

[1]- حمزة بن الحاج علي، **التراث الثقافي لمنطقة تيكديكلت دراسة تاريخية أثرية**، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2011، ص.144.

[2]- سرقمة عاشور، **الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات**، مرجع سابق، ص.47.

تقام رقصة النخ في المحفل " العرس " ، حيث يجتمع أهل العرس والضيوف في شكل دائري لمتابعة تفاصيل الرقصة ، أين تعطف مجموعة من الفتيات غير المتزوجات وهن مزينات بشتى أنواع الزينة والجلي الفضية ويرتدون لباسهن التقليدي الخاص بنساء المنطقة ويجلسن على ركبهن ، ثم يقمن بإطلاق شعورهن يشرعن ، في تحريك رؤوسهن يمينا وشمالا ونحو الأمام والخلف ، على إيقاع يسمى إيقاع الرداسي حيث يقوم الشباب بدق الطبلة بأيديهم وهم جالسين قبالة الفتيات ، والرداسي غناء جماعي ذو أبيات ثلاثية ، يكون التوازن الصوتي فيها بارزا يؤدي جماعيا عن طريق الايقاع بالضرب على الطبل

وإذا استحسن احدهم إحدى الراقصات وشدت انتباهه يضع منديلا أو يصب عطراعلى رأس الفتاة دلالة على اختياره له خطيبة ، بعدها يتم استكمال مراسيم الخطبة في حال قبول أهل الفتاة[1]

- **الأمثال الشعبية**:الأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب.[2]والأمثال الشعبية أقوال حكيمة بليغة المعنى، دقيقة التصوير، تجري على ألسنة العامة ببساطة وسهولة، وهي خلاصة تجربة عريضة تكونت عبر الزمن الطويل وانتقلت متوارثة جيلا بعد جيل حتى وصلت إلينا معبرة تعبيرا صادقا عن المعنى المراد.[3]

وتتسم الأمثال الشعبية بسرعة انتشارها وتداولها من جيل لآخر، إضافة إلى إيجاز نصها وجمال لفظها وكثافة معانيها، فهي تعد من أكثر أساليب التعبير الشفهي انتشارا وشيوعا، ولا تخلو منها أي ثقافة فهي تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتمائها وتجسيد أفكارها وتصوراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها في صورة حية ودلالات إنسانية شاملة، فهي بذلك عصارة حكمة

[1] - ينظر: سارة الأعور، **الأبعاد الدلالية الاتصالية للغة الجسد دراسة تحليلية سيميولوجية لرقصتي النخ والزقايري بواد سوف**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، قسم العلوم الانسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، سنة 2018، ص..76.

[2]- بورباح عثماني، **دراسات نقدية في الأدب الشعبي**، عن وزارة الثقافة، د.ط، سنة 2008، ص.64.

[3]- خليل حسونة، **المثل الشعبي العربي الفلسطيني**، ط.01، دار ابن خلدون للنشر، فلسطين، سنة 2002، ص.09.

الشعوب وذاكرتها وضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية، بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال.[1]

إن طريقة تلفظ المثل الشعبي تؤدي دورا كبيرا في إيصال رسائله، خاصة المثل الشعبي الجزائري الذي يلفظ بأكثر من لهجة، حيث تتغير اللكنة ونبرة نطق حروف الألفاظ من ولاية لأخرى ولاسيما أن الجزائر تشتمل على ثمان وخمسين ولاية، وكل ولاية تتميز عن الأخرى من حيث اللهجة واللكنة وطريقة نطق الحروف، إذ نجد أن هناك اختلافا بين لهجات شرق وغرب الجزائر شمالها وجنوبها،وبهذا الفرق بين اللهجات تبرز فنيات المثل الشعبي الجزائري وفائض سماته الإيقاعية الجمالية، فوجود اللهجات المحلية أمر طبيعي مقرر ليس لأحد عليه سلطان، وهذه اللهجات لا تمتع الوحدة اللغوية في مجال الثقافة والفكر والأدب إلا أنها تختلف عن اللغة من حيث القواعد والتركيب والنطق، وبالتالي الإيقاع.[2]

إن جل الأمثال الشعبية الجزائرية ترضخ للصوت معتمدة عليه وعلى الأداء والصيغ الشفوية عبر إيقاع متفق الجماليات فيؤثر في المتلقي مستميلا انفعالاته.[3]

- **نماذج من الأمثال الشعبية:**

  - **اخدم باطل ولا اقعد عاطل.**

معنى المثل: اعمل ولو بغير مقابل ولا تبق عاطلا، ويضرب هذا المثل في الحث على الجد والعمل.كون الفراغ مفسدا كما يقال.[4]

  - **ازرع ينبت**

---

[1]- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص.161.

[2]- سومية أمزيان، **جمالية الإيقاع في المثل الشعبي الجزائري**، مجلة جسور المعرفة، المجلد 05، العدد04، سنة 2019، ص.720.

[3]- المرجع نفسه، ص.721.

[4]- رابح خدوسي، **موسوعة الأمثال الجزائرية**، دار الحضارة للنشر، الجزائر، سنة 2016، ص.05.

يضرب في الكلام أي أن أي شيء يقال ينبت كالشعير إن كان خيرا أو شرا. كما يضرب على مهارة الشخص أينما تضعه ينتج ويثمر.[1]

- **إذا عطاك العاطي ما تقشى ما تباطي**، أي إذا أعطاك الله شيئا لن تشق ولن تتعب في سبيل الوصول إليه، ويقوله الناس اغتباطا على النعمة التي يحضى بها البعض دون سبب ظاهر.[2]

2) الحكاية الشعبية:

أ. تعريف الحكاية الشعبية:

- **لغة:**

حكى : الحكاية : كقوله حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أوقلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية . ابن سيده : وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته.[3]

والحكاية من حاكي، يُحاكي، محاكاة أي التقليد ومجاراة الواقع والنسيج على منواله تصورا خياليا يلهم السامع فرصة تصديقه.[4]

- **اصطلاحا:**

يعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع و الشامل سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في الفص أو الحكي تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداثوالأخبار والأفعال و الأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته و يريد

---

[1]- رابح خدوسي، **موسوعة الأمثال الجزائرية**، مرجع سابق، ص.10.

[2]- قادة بوتران، **الأمثال الشعبية الجزائرية**، تر: عبد الرحمان الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1987، ص.10.

[3]- ابن المنظور ، **لسان العرب** ، مرجع سابق، ص .187.

[4]- راضية عداد ،**الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)جمع ودراسة إحصائية** ،رسالة ماجستير في الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري قسنطينة ،2006،ص. 23.

سردها في قالب فني حكائي لا ضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمع بها المتلقي،[1] إذ أثارت الحكاية الشعبية اهتمام الباحثين في علم النفس الاجتماعي و الأدب الشعبي والأنثروبولوجين بوجه العموم، يعرف الباحث **سعيدي محمد** الحكاية الشعبية كالتالي:" محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعا وثقافيا".[2]

وللحكاية الشعبية أنواع عدة منها:

ب. أنواع الحكاية الشعبية:

- **الحكاية الخرافية:**

تعد الحكاية الشعبية الخرافية فنا شعبيا مشبعا بالقيم الإنسانية والاجتماعية وتشغل مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لدى شعوب العالم منذ القديم لتواترها جيلا بعد جيل بحيث ارتبطت بهم ارتباطا وثيقا وهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب.

وفي تراثنا الشعبي الحكاية تقابلها الخرايفة أو حكاية الغول، أو حتى الحجاية وهذه الأخيرة أصبح لها فيما بعد معنى آخر يدل على نوع شعبي آخر وهي اللغز[3].

والخرافة هي الحكاية في حد ذاتها، ومنها أيضا الحكاية الخرافية ومصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب لابن منظور أن أصلها من خَرَف –الخَرَف بالتحريك– أي فساد العقل من الكبر، وقد خَرَف الرجل، يَخْرف، خَرْفًا فهو خُرِف خرافة،ذكر ابن الكلبي في قولهم"حديث الخرافة":هو من غدرة أو من جهنمية —القصد خرافة– اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب الناس، فكذبوه جرى على ألسن الناس،[4] وروي عن النبي ﷺ أنه قال:"وخُرَافة حق" وفي حديث عائشة رضي

---

[1]- جبران مسعود، **الرائد الفبائي في اللغة والإعلام**، لبنان، سنة 2005، ص.353.

[2]- عمر أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، المجلد.01، سنة 2008، ص.540.

[3]- محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1998، ص.55.

[4]- راضية عداد، **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة) جمع ودراسة**، مرجع سابق، ص.23.

الله عنها، قال لها النبي ﷺ حدثيني:قالت: ما أحدثك حديث خرافة والراء في مخفقة ولا تدخله الألف واللام لأنه معروفة إلا أنه يريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يسستلمح ويتعجب منه.[1]

وهذا التعريف يمكن شرحه في كون الحكاية الخرافية هي عملية قص لأحاديث تلعب فيها الخوارق والخيال دورا مهما من منطق أننا لا نصدق محتواها اللامنطقية على أسلوبها المشوق يدفعنا ولو لم نشأ أن تتحرك عن عالمها المجهول والذي رقى بنا إلى اللاواقع حيث نجد أحلامنا تتحقق، فالحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تعبير وجود الإنسان الداخلي بل تعتبر الوجود كله.[2]

فالحكايةالخرافية نوع من أنواعالحكايةالشعبية فهي فهي تجسيد للأفكار والمعتقدات العالقة في ذهن الإنسان وذلك باللجوء للحيوانات ، والحكاية الخرافية الجزائريةأسطورة تسقي لمسة سحريةلأنها تتميز باختلاف عناصرها الخرافية كتحول والسحر وغيرها فمثلا إذا تطرقنا إلى قصة بقرة اليتامى نلمس فيها جوا سحريا لان القصة لان أحداثالقصة تدور حول طفل شرب من ماء العين فتحول إلى غزال ، فالوظيفة التي تؤديها الحكايةالخرافية هي تجسيد الواقع الإنسانيبالاستعانة بالحيوانات.

- **حكاية المعتقدات الدينية** : تتعلق بالمعتقدات الدينية كالإيمان بالقضاء و القدر ، والدنيا والآخرة ، والجنة والنار ... الخ ، وهذه الأشياء لا تصرح بها ، وإنها تلمح لها مع أحداث الحكاية ، هدفها ترسيخ بعض المعتقدات الدينية كوجوب القيام بالصلاة والإيمان باليوم الآخرة ، و حقيقة الحساب و العقاب ، و تمثل حكاية " الحساب و العقاب " ضمن هذا النوع من الحكايات .

[1]- محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص-ص.55-56.

[2]- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.03، ص.92.

4) اللغز

أ. **تعريف اللغز:**

- **لغة:** أَلْغَزَ الكلام وألْغَز فيهعَمَّى مُرَاده وأظهره على خلاف ما أظهره ..واللُّغْزَ واللُّغُز ماأُلغز من كلام فشبه معناه..واللغز :الكلام الملبس. وقد ألغز في كلامه، يُلْغِزُ إِلْغَازًا. إذا ورى فيه وعرض ليخفى، والجمع ألغاز وتطلق اللفظة أيضا على جحر اليربوع يقال:" ألغزز اليربوع إلغازا إذا حفر لنفسه طريقا تكون ذات جهتين أو أكثر يدخل من جهة فإذا طلبه البدوي بعصاه من الجانب نفق من الجانب الآخر، فالألغاز طرق تلتوي وتشكل على سالكها ثم استعير لمعاريض الكلام وملاحته.[1]
- **اصطلاحا**:لقد تعددت تعاريف اللغز الشعبي عند المفكرين والباحثين غير أنها تلتقي في مفهوم عام، وهو أن اللغز يمتاز بالغموض يطرح سؤالا بين شلة الأصحاب لامتحان ذكائهم وفطنتهم.

واللغز هو الميل بالكلام عن مراده والإتيان به مشتبها أو ملتبسا.[2]

وفيما يلاحظ في العامية الجزائرية أنه لا يقال اللغز وإنما يقال لفظ "الأحجية" أو "المتحاجية"، وهذه العبارة تمثل مقدمة اللغز الشعبي الجزائري، ووردت لفظة "الأحجية" في المعاجم العربية القديمة على وجه العموم، بمعنى مخالفة اللفظ للمعنى فجاء في معجم "أساس البلاغة" للزمخشري يقال الأحجوة بالواو والياء أشهر، والفعل منها حاجيته وذلك إذا ألقيت عليه كلمة محجية أي عبارة غامضة للمغالطة واختبار الذكاء.[3]

وقد عرف الجوهري الأحجية في معجمه "**الصحاح تاج اللغة**" لفظة حجا بقوله:" الأحجية هي لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم.[4]

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 03، مرجع سابق، ص-ص.376-377.

[2]- رتيبة حميود، **الألغاز الشعبية في مدينة قسنطينة**، دراسة إحصائية تحليلية، تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، قسنطينة، سنة 2004، ص.125.

[3]- أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار صادر، بيروت، سنة 1965، ص.130.

[4]- الجهوري إسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة**، دار الكتاب العربي، مصر، ج.6، سنة 1956، ص.130.

وعليه فإن هناك إجماعا على أن الأحجية تأخذ معنى المغالطة وإحكام الذكاء، وبالتالي فإن اللفظة الأكثر انتشارا وشيوعا في المفهوم الشعبي الجزائري هي **المتحاجية** أو **الحجاية** ويقصد بها اللغز، ومنه اشتقت العبارة الشعبية المشهورة عن شيء معين ويجيب في نفس الوقت عن سؤاله، فيقال عنه:"راه يحاجي ويفك" أي أنه يسأل ويجيب في الوقت ذاته.[1]

وخلاصة القول حول المفهوم الاصطلاحي لهذا الجنس الأدبي الشعبي أنه في العامية الجزائرية لا يقال اللغز وإنما الأحجية، والأحجية في حد ذاتها في المعاجم العربية مخالفة اللفظ للمعنى ولها كما هو واضح علاقة بالحَجَا الذي هو العقل والذكاء والفطنة.[2]

وقد تم تصنيف الألغاز عند العرب إلى تصنيف موضوعي تبعا لمحتواه ومضمونه، وتصنيف معجمي ألفبائي وهو ومرتب حسب المعجم وهناك تصنيف بنائي حسب بناء اللغز أو معماره الفني، وهناك من يصنف الألغاز إلى ألغاز لغوية (تعليمية)، وألغاز أدبية، ولكن مهما اختلف المصنفون حول الألغاز إلا أنهم يجتمعون في تصنيفها حسب مضمون اللغز ومفهومه العام.[3]

ب. الألغاز الجزائرية:

فالألغاز الشعبية الجزائرية تراث شفوي عام، تناقلته الأجيال عبر العصور وتعتبر عاملا للحفاظ على الشخصية الوطنية لما تحتويه من ملامح وصفات، تجسدت في هذا الثراء ذي التنوع الفكري من خلال أشكال الوعي التربوي والمعرفي في تكوين الأجيال واتساع أشكال التواصل، إذ يعتبر هذا الزخم المعرفي والتنوع في رصد الظواهر مؤشرا ينم على إنتاج فكري غزير فرض نفسه قصد بنا مجتمع جدير بالحياة، وما الألغاز التي نقدمها للقارئ إلا صورة مصغرة عن حياة المجتمع التي تعكس ذهنيته وشخصيته.[4]

---

[1]- محمد سعيدي، **الأدب الشعبي في النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1998، ص.97.

[2]- عبد الملك مرتاض، **الألغاز الشعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1982، ص.13.

[3]- طابور عبد الله علي محمد، **مدخل التراث في الإمارات**، مركز يد التراث والتاريخ، العين، الإمارات، ط.1، سنة 2002، ص.131.

[4]- جميلة جرطي، **مقدمة موسوعة الألغاز الشعبية**، دار الحضار، الجزائر، ط.1، الجزائر، سنة 2006، ص.05.

❖ **أمثلة عن الألغاز الشعبية:**

- **فاتحة الكلام فيها اسم علام لي ذكرها غنم ولي نساها ما يتلام** حل اللغز: **بسم الله.**
- **أصفر اللون، سارق عقل أهل الكون وحارمهم لذة النوم** حل اللغز: **الذهب.**
- **الموجودة في كل شي،** حل اللغز: **الاسم.**[1]

[1]- المرجع نفسه، ص-ص.06-12.

الفصل الثاني:

استلهام الموروث الثقافي في التشكيل الجزائري

تمهيد

الفن التشكيلي هو ذلك الإبداع الإنساني بلمسات فنية، التي ترسم أفكاره وأحاسيسه في عملية البناء الفني ، للوصول إلى العمل الفني التشكيلي المراد إنجازه، لذا فاللوحة التشكيلية هي القيمة المادية لتلك الثقافة والبيئة التي تم التعبير عنها بأشكال،خطوط، ألوان، عبر ميولات المذاهب ومدارس تأثر بها الفنان ليحاكي تلك العواطف والأحاسيس على أرض الواقع بأسلوبه الخاص ويعتبر الفن التشكيلي النشاط القادر على تفعيل التواصل والتقارب بين شعوب العالم، وعلى تبادل الثقافات ،والإبداعات ،والمعلومات ،والرؤى ،والمعارف المختلفة ، وهذا ما يبرز العلاقات الحضارية وييسر الإبداع والتواصل الحضاري في الخطاب التشكيلي.[1]

[1]- مقدس حفيظة، **الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر**، مجلة دراسات فنية، العدد.01، جامعة تلمسان، جوان 2016، ص.86.

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري

تعود جذور الفن التشكيلي إلى ما قبل التاريخ، ففي كل عصر من العصور حاول الإنسان تجسيد الصور التي ملكت عليه حواسه وأثارت فضوله، وأقدم الشواهد التي وصلتنا عن النشاط الفني البشري، رسوم وأشكال وصور محفوظة في كهوف ما قبل التاريخ بفضل ظروف جيولوجية، فالأدوات التي استخدمت سلاحا للصيد والقنص كشفت عن إمكانات التقليد التي أظهرها خط محفور في الحجر أو العظم.[1]

- **الفن البدائي :**

تستقطب الصحراء الجزائرية الكثير من السياح الجزائريين والأجانب لما تزخر به من معالم سياحية عالمية، ترتكز أساسا على مرتفعات الهقار الطاسيلي وذلك لما فيها من رسومات ونقوش حجرية تشكل تجسيدها على الصخور متحفا في الهواء الطلق، حيث تلقي هذه الرسومات المختلفة في ذهن السائح فكرة التعاقب الحضاري في هذه المنطقة كما أنها تميط اللثام عن جزء من حياة الإنسان آنذاك إذ يجد الزائر فيها رسومات.[2] تتمثل في الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي ،رسوم الصيادين ،رسوم الأبقار، الأشخاص، والرعاة، ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمل الحليف الطبيعي للطبيعة الصحراوية.[3]

---

[1]- محي الدين طالو، **تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهر من خلفوه من روائع خالدة عبر العصور**، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، دمشق، ط.01، سنة 2010، ص.17.

[2]- بن التومي علي ، **ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري** ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران ، 2019 ، ص 86 .

[3]- حميدة أحمد، **مصادر الفن التشكيلي بين التراث والمعاصرة**، مرجع سابق، ص.100.

ونجد من الاكتشافات « سيفار المدينة الضائعة تسمى أيضا بالمدينة اللغز وهي موجودة في الطاسيلي ناجر في "جانت" جنوب الجزائر، تحتوي على أكثر من 15 ألف لوحة جدارية ونقوش ويعود تاريخها إلى 20 ألف عام يعني حضارة في العالم موجودة حتى قبل وجود البشر.[1]

تعتبر كتابة " التيفيناغ " من أهم الاكتشافات التي وجدت في الطاسيلي، حيث أشار القشاط إلى أن التيفيناغ ، وعرفها قائلا:" التيفيناغ هي الحروف التارقية التي يكتب بها التوراق لغتهم، وهي الحروف الفينيقية نفسها، التي نقلها الفينيقيون معهم من الشام إلى إفريقيا قبل الميلاد ، وقد وجد اليمنيون الجنوبيون في منطقتي " حضرموت " و " المكلا " نقوشة بالفينيقية في السنوات الماضية، كما أننا نجد هذه الكتابات في مغارات جبال الأكاكأوس ، و " الطاسيلي ، و" الهقار " ، وهي "جبال الآيير ".[2]

- **الحضارة الإسلامية:**

فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفينيقيين الذين عمروا الجزء الشمالي الساحلي من الجزائر قرابة ألف سنة، ومن بعدهم الرومان الذين تركوا بصماتهم فيما فنحتوا وشيدوا العمران ، والوندال والبيزنطيين إلى أن فتح الله على شعبنا برسالة الإسلام والعروبة فاعتنق الشعب دينا حنيفا تحرريا وتلقف لغته وانصهر طواعية في ثقافة عالمية وإنسانية.[3]

[1]- لمريني عبد الرزاق، مرجع سابق، سنة 2020، ص.39.

[2]- حفناوي بعلي، **صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط.01، سنة 2018، ص.92.

[3]- لمريني عبد الرزاق، المرجع نفسه، ص.28.

بدءا من العهد الأموي وصولا إلى العهد التركي، مرورا بكافة الدول والحقب التي عاشها عالمنا الإسلامي، وأمتنا العربية من ذلك أننا نجد حضورا فنيا في الرسوم التصغيرية la miniture في مساجدنا.[1]

أشرقت شمس الإسلام على الجزائر منذ القرن الرابع عشر، "وجاء العرب بالإسلام حاملين معهم ضمن ما حملوه عناصر من فنونهم، وهكذا أنشأت المدن والقصور والمساجد، هي متأثرة في العصور الأولى إلى حد بعيد في عناصرها المعمارية والزخرفية بمدن وقصور ومساجد ومراكز للخلافة بالشرق العربي"[2]، وتمثل ذلك في الجنوب الجزائري التي تكونت تفاصيله التشكيلية الأثرية،"وبعد وصول الفتوحات الإسلامية إلى الجزائر، اعتنق سكانها الدين الإسلامي ونشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثرة بحضارة العصور الإسلامية الأولى المرتبطة بالمشرق العربي، والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية".[3]

فهذه آثار سدراتة بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس، هذه الآثار تبين بوضوح مدى ما وصلت إليه الدولة الرستمية من تقدم وعمران ، وهذه آثار بجاية وقلعة بني حماد التي لا تزال بقاياها شامخة تحكي لنا التقدم المعماري التي وصلت إليه دولة بني حماد، وإذا انتقلنا إلى الغرب فإن مساجد تلمسان وآثار المنصورة بالقرب منها تطالعنا بطرازها المعماري المغربي الأنيق و بزخارفها الفنية الجميلة، وهكذا يعود الأندلسيون مرة أخرى إلى الجزائر ، بعد نكبة

[1]- الصادق بخوش، **التدليس على الجمال**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، د.ط، سنة 2002، ص.22.

[2]- بوزار حبيبة، **مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري-دراسة ثقافية فنية-**، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، سنة 2014، ص.129.

[3]- المرجع نفسه، ص.129.

الأندلس ، ويسهمون في تطوير فنونها الإسلامية مما جلبوه معهم من العناصر الحضارية التي كانت مزدهرة في بلادهم.[1]

- **المرحلة العثمانية:**

كانت من أبرز المراحل في تأثيرها على الثقافة الفنية للجزائر خاصة في الطابع المعماري التي أبانت عن مواضيع جد أثرية في البنايات والقصور حيث تميزت في إظهار وإبراز كل الزخارف المعمارية وأنواعها نباتية وحيوانية، التي كانت منتشرة في العالم الإسلامي وامتدت المنطقة البحر الأبيض المتوسط، لذا " فإن موضوع الزخرفة المعمارية في العهد العثماني يتناول الموضوعات الزخرفية علي السقوف الخشبية والمربعات الخزفية لنماذج قصور دايات وبايات الجزائر في العهد العثماني، هذا الموضوع يمثل فترة من التاريخ الجزائري الحضاري ويجسد مظهرا من المظاهر الثقافية الفنية، والتي كان لها دور في مسايرة روح العصر، الذي كان فيه مثل هذه الثقافة الحضارية سائدة في مختلف البلدان الإسلامية دون استثناء، والجزائر لم تتخلف عن الركب الثقافي الفني، الذي كان بمثابة المفتاح لمعرفة درجة النضج الفني.[2]

تمثل المباني التاريخية الجزائرية عموما ومدينة الجزائر خصوصا التي ترجع للفترة العثمانية ، رصيدا تاريخيا أثريا وحضريا هاما لا يستغن عنه في كتابة التاريخ، ونجد تمثلات السقوف والزخارف الجدارية لها جانب هام من الحياة الثقافية، حيث يظهر لنا أن الفنان الجزائري في تلك الفترة بلغ حدا من الرقي الثقافي والفني، فكان يسعى دائما لتجميل محيطه العناصر الجمالية والطبيعية والزخرفية، مما جعله يترك لنا أعمالا لا تقل جمالا ودقة بالنسبة لبلدان المغرب الأخرى، إن النضج الفني للفنان وإدراكه لوضع الألوان تدريجيا يوضح تطور هذه الصناعة من الناحية الحرفية، ولم تبقى في شكلها البدائي التقليدي، إنما تطورت وازدهرت حتى بلغت حدا

[1]- بوزاز حبيبة، **مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري-دراسة ثقافية فنية**، مرجع سابق، ص.130.

[2]- وزارة الثقافة، **الزخرفة في العهد العثماني**، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، سنة 2007، ص.204.

من التعقيد سواء في النقش والزخرفة، أو في تحضير الألوان والأصباغ من مختلف الأصباغ والمواد العضوية أو استيرادها من الخارج وإبراز الشخصية المحلية على هذه السقوف والمربعات الخزفية، رغم التأثيرات القادمة من الخارج.[1]

إن موضوع الزخرفة على الجدران والسقوف لم تقتصر على القصور بل توزعت في المساجد والمساكن المتواضعة، حيث نستشف من هذا العمل الفني الدقيق حس الفنان الجزائري في هذا المجال وإسهامه في إثراء الحركة الفنية.[2]

- **مرحلة الاستعمار:**

لاشك أن انطلاقة الفن الغربي في البلاد العربية بدأ بعد الحملة الفرنسية التي قادها **نابليون بونابرت** الذي جلب معه كبار الفنانين الأوروبيين مثل **أوجين دولاكروا** * الذي زار المغرب والجزائر ليصور مناظر عديدة بأسلوبه الخاص[3].

هناك حقيقة لا يمكن إغفالها، تجعلنا لا نقتنع بأن الاحتلال الفرنسي، له التأثير الكامل على الفن التشكيلي الجزائري، واحتوائه ضمن الشخصية والخصوصية الفرنسية، إذا أن تطور الفن في أوروبا كان بدوره مؤثرا على الحركة التشكيلية في الجزائر، ويرجع الفضل إلى تأثير المشرق والمغرب العربي أيضا، حيث يمتد كيانهما الفني إلى عمق التاريخ، بطرق شتى، وتأثير المشرق والمغرب العربي على تطور الفن الأوروبي، كان من خلال زيارات فنانيها للبلاد العربية بشكل عام والمغرب العربي بشكل خاص،[4] فجمال الشرق وسحرها

---

[1]- وزارة الثقافة، **الزخرفة في العهد العثماني**، مرجع سابق، ص.205.

[2]- لمريني عبد الرزاق، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري**،مرجع سابق، ص.34.

[3]- المرجع نفسه، ص.34.

[4]- عبد الصدوق إبراهيم، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، رسالة دكتوراه، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2018، ص. 139.

جعلهم يتشوقون لمعرفة عمق وجذور المنطقة وروحها الخالصة المليئة بالحكايات والأساطير المعبرة عن تاريخ وآثار العرب عبر حضارات مضت والمزيج بين حياتهم الثقافية والاجتماعية التي عكستها مرآة العادات والتقاليد في تراثهم الأصيل.[1]

معلوم أن الكولونيالية الفرنسية دمرت في طريقها الذوق الجزائري بهدف الوصول إلى قطيعة بين الشعب الجزائري وهويته العربية الإسلامية لذا رأيناها تدمر المساجد وتمسخ بعضها، وتحول البعض الآخر إلى كنائس وكتدرائيات، بل وإسطبلات للحيوانات، وتمنع تدريس العربية لغة، وتطمس معالم حضارة متكاملة معرفيا وجماليا، والأمر الذي عطل حركة في مجالاتها المختلفة بما في ذلك الحركة التشكيلية إلا أن طبيعة التحدي الجزائري، قاومت هذه المظلمة بالسلاح أولا وبالإبداع ثانيا.[2]

إن ما وقع للفنون الشعبية وما وقع لغيرها نتيجة الاحتلال، ولعل إصابة الفنون كانت أعمق وأسرع، ذلك أن الفئة التي كانت تنتجها وتستهلكها قد أصابها الذعر فهاجرت من المدن الكبرى حيث كانت الفنون مزدهرة، والمعروف أن الاحتلال قد بدأ بالمدن الرئيسية، وإلى جانب الهجرة تعرضت الأسواق والبازارات والقصور إلى الهدم، سيما في العاصمة وقسنطينة وبجاية كما تعرضت التحف والنماذج إلى النهب والسرقات ورجع تقريبا كل ضابط وجندي فرنسي إلى بلاده بتحفة فنية على قدر ذوقه وقدرته على النهب، بما في ذلك الكتب المذهبة،[3] وتشمل الصناعات التقليدية الحلي والطرز والخزف والنسيج والأسلحة والنحت على الجبس والنحاس والصباغة والنقش على الخشب وأنواع الأثاث والزخرف والديكور وغيرها، وكانت كلها مزدهرة قبل الاحتلال، رغم أن بعض النقاد الفرنسيين قد لاحظوا بداية تدهورها من القرن الثامن

[1]- المريني عبد الرزاق، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري**، مرجع سابق ، ص.35.

[2]- الصادق بخوش، **التدليس على الجمال** مرجع سابق، ص.26.

[3]- أبو القاسم سعة الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الجزء08، 1830-1950، ص-ص.354-355.

عشر، وقد كتب عن هذه الفنون وتطورها واستعمالاتها عدد من النقاد والدارسين، منهم الضابط **روزي، وبيربروجر، وأودين** ، وفي عهود متأخرة كتب عنها **جان ميرانت وأوغسطيس بيرك وماري بوجيجا**.[1]

- **مرحلة ما بعد الاستقلال:**

إن تاريخ ظهور الفن التشكيلي الجزائري، قد تم تصنيفه إلى المرحلة العصرية في بدايات العشرينات، أما المرحلة المحلية أوالجزائرية فجاءت بحلة وطنية، ضحى الفنان الجزائري فيها بنفسه وريشته من أجل إثبات الهوية وإثراء لوحاته بالتراث متمسكا بالحياة الثقافية والاجتماعية والفنية ونجد أن ظهور الكثير من الفنانين الجزائريين أمثال **مُحَّد راسم** وتأثره بالفن الإسلامي وإبداعه في فن المنمنات، وغيرهم الذين أشربت عقيدتهم الفنية فنا إسلاميا راقيا من واقع أندلسي ومغربي جسد في لوحاتهم الجميلة والصادقة، دون نسيان لما أبدعته أنامل كل من **مُحَّد تمامو مُحَّد أسياخم** وغيرهم الكثير.[2]

يعود ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر في الجزائر إلى عشرينيات القرن الماضي، فبعد قرن تقريبا من احتلال الجزائر بدأ ومجموعة من الفنانين الآخرين يدخلون في الممارسة التشكيلية من صلب الثقافة الجزائرية، غير أن التجارب الأولى لم تكن لتتحرر أيديولوجيا من الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي الحساس بالنسبة إلى الأوروبيين بوجه عام، الأمر الذي جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا على هامش التيار الاستشراقي الفرنسي،[3] وبعد ذلك في أوائل القرن التاسع عشر ومع قدوم حاكم جديد إلى الجزائر، تم الإعلان عن تدهور مظاهر الحياة التقليدية وتقهقر وانحطاط كل المظاهر الثقافية للسكان الأصليين ومن هنا تم تقرير إعادة إظهار وإعطاء قيمة للمكتسبات الثقافية والتقليدية لهذا البلد والتي اعتبرها كمكسب جديد للدولة الفرنسية، ومن هنا برزت سياسة جديدة في كل المجالات خاصة في مجال العمارة والفن، حيث أعيد

[1]- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ص.355.

[2]- المريني عبد الرزاق، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري** مرجع سابق، ص.36.

[3]- محمد عبد الكريم أوزغلة، **مقامات النور: ملامح جزائرية في التشكيل العالمي**، دار الأوراس، سنة 2007، ص.109.

إدماج الطابع المعماري القديم للدولة العثمانية مع تجديد وسائل البناء، وتحت إشراف **أرسان ألكسندر** * **Arsene Alexandre**[1]

وبحلول الاستقلال على فنانسي مثل: **مُحَّد خدة، ودليس مارتيناز ومصطفى أكسوح** الذين تفاعلوا مع التراث الفني بشتى المواضيع المعبرة عن كل شرائح المجتمع الجزائري من مدارس مختلفة وإبداعهم الذاتي، وللتكلم أكثر عن الزمن لمسار الحركة التشكيلية بعد الاستقلال فقد تعددت الحركة بداية من بعد الاستقلال إلى يومنا هذا بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف أكاديميات العلم، وساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة ومدراس الفنون الجهوية، في تخريج دفعات

الرسامين الجزائريين ومن تأثير المعارض الفنية التي بدأت تقام هنا وهناك، فظهرت مجموعات من الفنانين العصاميين الذين كونوا أنفسهم بمجهوداتهم الخاصة.[2]

المطلب الثاني: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر

رغم الاضطرابات وما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين وهواة بدؤوا مشوارهم الفني و تجاربهم التشكيلية الذي كان متأثرا " بأساليب المدارس الفنية الغربية كغيره من الدول العربية التي عايشت الاستعمار لمدة طويلة ، هذا ما جعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه ، إذ ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية وهي :**الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية.**[3]

---

[1]- بوزار حبيبة، **مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري-دراسة ثقافية فنية-**، مرجع سابق، ص.128.

[2]- قليل سارة، **تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام**، رسالة دكتوراه، قسم الفنون كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2017، ص.100.

[3]- الصادق بخوش، **التدليس على الجمال**، مرجع سابق، ص.23.

كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين ، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول و الوحيد في فترة الستينات ، حتى نهاية السبعينات و الذي كون من طرف أوائل الفنانين مثل " **مُحَّد راسم** " ، " **مُحَّد اسياخم** " ، " **مُحَّد زميلي** "، " **مُحَّد بوزيد** " و " **على خوجة** " ، " **خيرة فليجاني** " ، وقد تعاقب على الأمانة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من " **بشير يلس** " ثم " **مصطفى عدان** " إلى سنة 1971 ، حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني ، وكان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري وتنظيم المعارض الشخصية والجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن و المشاركة في التظاهرات الثقافية العربية و الدولية ، و ينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم " مُحَّد راسم " اعترافا بفضله وقيمته الفنية.[1]

بعد المجهودات والتقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة والاتحاد عامة ، بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة " راسم " وتنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي ومنها الفردي والتي عملت على تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل و خارج الوطن ".[2]

والمشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971 ، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها بالمؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972 ، بينالي بغداد سنة 1973 و كذلك بينالي الإسكندرية بينالي الكويت سنة 1975) ، كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيلين العرب سنة 1975 وقام تأسيس

[1]- حبيبة بوزار، **مكانة الفن التشكيلي في الجزائر**، مرجع سابق، ص.130.

[2]- إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، الجزائر، سنة 1988، ص-ص.8-9.

مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات ، ومر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية و كان هذا سنة 1985.[1]

وفي 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة و منمنمات ، من أعضائها : " **مُحَّد تمام** " " **علي كربوش** " ، " **مصطفى بن دباغ** " ، " **بنيونس سيد علي** " و غيرهم ، وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم و تطوير الفنون الإسلامية و الفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية و الدولية ويرأسها حاليا " **على كربوش** " ، هذا ما يخص الاتحادات والجمعيات ، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين ومن أبرزهم[2]:

- **جماعة الأوشام**: ظهرت بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وكان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم " **دينيس مارتينز** " ، " **باية محي الدين** " ، " **دحماني** " وكان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر وبحثوا عن أصول شعبه وطريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية " أوشام " والذي سمي بها الوشم بما يحمله من معاني فنية وتقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار والفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية ولم يخل المكان لظهور تعبيرات و تطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة " أوشام " للرد على الموروث الاستعماري بالرفض و السخط منه.

- **جماعة الحضور** " **Groupe presence** " تشكل في 10 سبتمبر 1987 ، ولم تكن هذه الجماعة إلا حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من أجل الاهتمام

[1]- إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، ص.22.

[2]- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي (1830/1500)**،دار المغرب الإسلامي، الجزء 02، بيروت، 1998، ص.121.

الموجه إلى الإبداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها.

- **جماعة الصباغين** " **Groupeessebaghine** ": تأسست عام 2001 والاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتذللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر ، وهذا كان في العشرية السواء أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة 40 ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا يؤهلهم للتدريس والممارسة الفنية، ومن هؤلاء من سمح لنا بالاطلاع مما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر ومن بينهم : مسك الغنائم الولاية مستغانم وعلى رأسها " **الهاشمي عامر** " مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و " **مُحَّد بن خدة** " تتلمذ على يد " مصطفى بن دباغ " ، " **دينيس مارتيناز** " وغيرهم ، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية " بيكين الصين الشعبية " ، وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها،والفنان " **جلول مُحَّد** " ، أستاذ مدرسة الجميلة ، عضو في اتحاد الفنون الثقافية شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر ، وتحصل على الجائزة لأحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم .

المبحث الثاني: تأثير التراث الشعبي على الفنانين

المطلب الأول: العلاقة بين التراث والفن التشكيلي

العلاقة بين الفن التشكيلي والتراث علاقة عضوية،[1] فالتراث ضروري للحفاظ على الوجود الثقافي ويعزز الحوار بين الثقافات، كما أن التراث مليء بالمعرفة والمهارات التي تناقلتها الأجيال يجمع بين الخصوصية التاريخية والفنية والدينية، ويبرز الهوية الوطنية وبدراسة التراث يمكن الاستفادة منه وتصحيحه والانطلاق منه في تطوير الذات والمجتمع بشكل أسرع وتدعيم الثقة بالنفس،[2] والفن التشكيلي هو الاسم الجامع لما يمارسه الإنسان من تجميع للعناصر والخامات التي يعبر بها عن فكرة وعن رسائله الموجهة، وعن رؤاه مستخدما في ذلك الأدوات التي تمكنه من توصيل ما أراده من خلالها ضمن إطار جمالي وهذا العمل في المقام الأول نابع من عواطفه ومشاعره الإنسانية وردود الفعل الناتجة عن باطن تفكيره معتمدا في نفس الوقت على منهج البحث العلمي، والرؤية الفكرية المدروسة بشكل مواز لهذا التعبير ويبقى الفن التشكيلي متحفظا بأهميته التاريخية والفكرية النابعة من استمراريته، وغزارته الأزمة لإنشائها وتطويرها.[3]

في ظل هذا وذلك يبقى التراث الأصل الذي يرجع إليه في بناء الحاضر مع إضافات العصر والمثال الذي يتحذى به في بناء الجيل الجديد[4]

ويعنينا التراث في كيفية حضوره في الفن اليوم، ويمكن القول أن الفن أثناء سعيه إلى تجديد أشكال التعبير بالممارسات وبالأشياء المقدسة الضاربة في القدم بل والآتية من آفاق ثقافية بعيدة عن المركزية الغربية، وهي

---

[1]- يوسفي حسينة، **تجليات التراث اللامادي الجزائري في الفن التشكيلي المعاصرة**، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، وهران، سنة 2020، ص.77.

[2]- بن ساسي فاطمة الزهراء، بوريشة حورية، **إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري-رشيد طالبي أنموذجا-**، مذكرة ماستر، قسم الفنون البصرية، كلية الآداب والفنون، مستغانم، سنة 2020، ص.79.

[3]- بشر خلف، **الفنون لغة الوجدان**، دار الهدى، الجزائر، دون سنة، ص.49.

[4]- أعراب فهيمة، **دراسة تاريخية أثرية من خلال مدينة قسنطينة**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2010، ص.02.

ممزوجة في الذوق وغريبة تمام الغرابة، وإقحامها في الفن قصد زحزحة المألوف والمعتاد،[1] فالإنسان ابن بيئته يتفاعل معها تأثيرا وتأثرا ويتجلى ذلك التأثر في عدة مظاهر ثقافية، حيث يتمثل في التراث المادي واللامادي، فالفن إذا اعتمد على التراث كرر نفسه وأصبح عبدا لما سبقه وانتهى الحاضر بصورة مشابهة للماضي من الطبيعي أن يكون للتراث تأثيره وعلى الثقافة العربية المعاصرة، وبالتالي على الفن العربي التشكيلي الحديث مثلما له تأثيره على التفكير والإبداع والسلوك والتعامل عموما، وقد شدد الدكتور **صلاح فضل** على الإبداع يحمل الطابع القومي منطلقا من وحدة الأمة جذورا وثقافة ومصيرا.[2]

إن التراث يؤمن الأسس للهوية الوطنية، ويكون مرجعا للذاكرة وللروح لإحياء التوازن مع نوعية الحياة.[3]فبعدما تفطن الفنان التشكيلي إلى مدى ثراء الزخم التراثي الذي تحيط به انكب ينهل منه موضوعاته ويتشبع قدر الإمكان لإرضاء رغباته ووثوقه إيمانا منه بأن الطبيعة البشرية تحتم عليه العودة دائما إلى ماضيه لبناء لوحته باعتبار الطبيعة البشرية تفرض علينا الاندماج أحيانا، وغالبا ما يكون دون رغبة الفرد، وكذا الفنان يجد نفسه محكوما بطبيعة المواضيع والقضايا التي يعالجها فلا يمكن للفنان التشكيلي أن ينحرف عن بيئته تمام الانحراف، بل إنه مرتبط بها ارتباطا وثيقا لذلك نجده يعبر عن نمط المعيشة في مجتمعه فيقف عند العادات والتقاليد والطقوس ليؤكد بذلك مقولة "الفنان ابن بيئته".[4]

---

[1]- عبد العالي معزور، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق، سنة 2014، ص.12.

[2]- بن ساسي فاطمة الزهراء، بوريشة حورية، **إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري-رشيد طالبي أنموذجا-**، مرجع سابق، ص.80.

[3]- خير الدين عبد الرحمان، **حيرة الفن التشكيلي العربي بين الجذور والاغتراب**، ط.01، دار الأمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 2018، ص.54.

[4]- موزابي ربيع، **النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**: رمل الماية، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي حديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2010، ص.40

ونقصد بالتراث تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات الزاخرة التي أدركها الموهوبون في الفن عبر العصور وتركوا بصماتهم معبرة عن هذا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرؤوس تقديرا، والتراث يعني ما وصلت إليه البشرية من قيم فنية حققها عبر العصور، أي منذ أن خطط في الكهف حتى العصر الحديث ويمكن رؤية القضية بنظرة حضارية، فلو أن الفنان المعاصر اقتصر في تعبيره على خلجاته العارضة، لكان أداؤه أشبه بتعبير الطفل الصغير تبهره الأحداث لأول وهلة ولا يتعمق في نظراته لأبعد من الاستشارة الخاطفة الأولى، ولكن تراث البشرية سار شوطا أبعد بكثير من التعبير العارض للطفل، سار بتعمق تدريجي في تكنولوجيا الأداء وأحكام العلاقات والتبصر في القيم الفنية والإضافة المستمرة سبيل لا ينقطع من الرؤى الجزئية التي كان يساهم بها كل عصر إضافة إلى ما كشفه العصر الذي سبقه حتى أصبح الرصيد المتاح فوق المستوى الإنسان وأكبر إمكاناته الطبيعة.[1]

الإنسان العادي لا يستوعب التراث على مدى حياته الزمانية المحددة التي متوسطها ستون سنة فأنا له أن يستوعب ما تركه الإنسان البدائي أو المصري القديم أو الأشوري أو اليوناني أو الروماني أو العصر الإسلامي أو عصر النهضة أو قبل ذلك أو بعده حتى العصر الحاضر.[2]

فق انعكست تعقيدات عصرنا وتشابكت عوامل التطوير وقفزات النمو المعرفي والثقافي فيه على مسألة التوفيق والملائمة بين تراثنا متعدد الأشكال والألوان القادم من تاريخ طويل في مختلف المراحل والتجارب لكن التراث على أي حال كما كتب عنه الناقد التشكيلي **محمود شاهين** يبقى كائنا حيا لا يموت ولا يشيخ ولا يتجمد.[3]

---

[1]- محمود البيسوني، **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب، ط01، دمشق، سنة 2006، ص.134.

[2]- المرجع نفسه، ص.135.

[3]- خير الدين عبد الرحمان، **حيرة الفن التشكيلي العربي بين الجذور والاغتراب**، مرجع سابق، ص.35.

ولأن المبدع هو عادة ما يحرص على اقتناص ما يراه قابلا للقولية الجمالية والفينة فإنه يجد ضالته في التراث بأدواته بعمارته، بأزيائه، إلا أن تعاطي الإبداع ضمن درجاته من مبدع إلى آخر فنميز بين من يتمسك بالمحاكاة في نقل مفردات تراثية بما هي عليه من شكل ولون وبين الإبداع المجاور للمحاكاة.[1]

معنى ذلك أن الإبداع مجموعة من الميزات تتطلب من المبدع خصائص وصفات يتفرد بها عن غيره، وطبيعته الخاصة تفرض عليه التخطيط والتركيب برؤيته بها من شخصيته وقدرات المبدع، ما يمنحها ميزة خاصة عن غيرها من الإبداعات فللمبدع القدرة على إعادة تشكيل علاقات في قالب جديد مبتكر ويحاول أن يكشف عن احتياجات أو فوائد التراث، معتمدا على استحداث رؤية هادفة إلى ما يجب أن يكون أو لا يكون،"فتصير اللوحة بمثابة نص يحبذ أو ينتقد جانبا من جوانب التراث، وهناك من يحاول بناء سويا سرياليا يثير الأسئلة ويبعث على التأويلات والتساؤلات وبذلك تصير اللوحة مجالا مفتوحا للتواصل والاستغراب والإعجاب وغير ذلك كما يوجد من يجمع بين أكثر من اتجاه وأكثر من تقنية وخامة في العمل الفني الواحد، ففي كل هذا تجليات لما يشكله التراث من منابع إبداعية غائبة تحاول أن تنخرط. في المحافظة على التراث وغلغلته مما سبق يبدي لنا دور الإبداع في إعادة تشكيل المشكل وإعادة تعيين الجميل وفق رؤى حديثة اقتضاها تطور العصر.[2]

وعلى ما يوظف التراث أن يستوعب ما سجله الإنسان من علاقات خطية، أو لونية أو علاقات بين الكتل والأحجام والأضواء عبر العصور، والفرق بين فنان وآخر هو مقدار ما يستوعبه من حكمة الماضي وتجاربه فكلما كان له قدم راسخة في تراث أجداده كلما دل ذلك على عمق نظرته، والمهم في عمق هذه النظرة أن يخرج منها بالجديد.[3]

---

[1]- بن ساسي فاطمة الزهراء، بوريشة حورية، **إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري-رشيد طالبي أنموذجا-**، مرجع سابق، ص.82.

[2]- المرجع نفسه، ص.83.

[3]- محمود البيسوني، **أسرار الفن التشكيلي**، مرجع سابق، ص.186.

لكن بقيت نظرته محصورة في الماضي لكان أداؤه أكاديمي مألوف، فالفنان بقدر ما يغترف من الماضي لا بد أن تكون له وجهة نظر خاصة به من خلال إضفاء لمسته بإعادة صياغته أو إضافات تمكنه من التطور والتجديد.

ومنه فالتراث الإنساني سيظل رفيق الإنسان في كل زمان ومكان يفرض نفسه عليه في إبداعاته المختلفة، ونعتبر الفن التشكيلي منخرطا في المحافظة عليه بل في تجديد نظرتنا إليه ولذا نرى الفنان التشكيلي الحقيقي في نظر العديد من النقاد من لا يكتف بالنقل الأمين للتراث، بل هو من يحاول أن يضع بصمة جمالية وغائية في تجسيد موضوعه ويجعل معطياته تحليل شيء أعمق من مظهره وشكله.[1]

تأثر العديد من الفنانين بالتراث الفني لبلادهم ونلمس ذلك في لوحاتهم الفنية التي عكست جمال وأصالة التراث الجزائري بنوعيه المادي واللامادي،وسنحاول التعرف على أهم الفنانين الذين اغترفوا من التراث الجزائري وظفوه في أعمالهم الإبداعية لتعبير عن انتمائهم واعتزازهم بوطنهم محاولين بذلك المحافظة على التراث ونقله للأجيال.

المطلب الثاني: التراث المادي

العمارة:

اهتم الفنان التشكيلي بالعمارة وأعطاها عناية خاصة ونلمس ذلك في الكثير من أعماله، ومن بينهم نجد "**عبد الهادي طالبي**" وهوفنان تشكيلي من وهران من مواليد نوفمبر 1959م بالمغرب، بدأ ميوله للرسم منذ صغره وكان قد أبدى إعجابه بأعمال نصر الدين ديني التي أعاد رسمها كثيرا، تحصل على الجائزة الأولى في

[1]- بن ساسي فاطمة الزهراء، بوريشة حورية، **إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري-رشيد طالبي أنموذجا-**، مرجع سابق، ص.67.

الصالون الرابع للجواد بمدينة تيارت سنة 1988م أقام عدة معارض داخل وخارج الوطن، نجد في لوحته "**مسجد سيدي بومدين**" تجسيدا للعمارة الإسلامية في تلمسان[1] ينظر اللوحة رقم 01.

وقد تناول العديد من الفنانين رقم القصبة بأساليب مختلفة فنجد **كربوش علي**[2] الذي رسمها بأسلوب المنمنمات كما هو واضح في اللوحة 02 **وأحمد قارة**[3] رسام ونحات ونقاش ولد يوم 22 ماي 1923م في الجزائر، عضو مؤسس للإتحاد الوطني للفنون التشكيلية رقم القصبة بأسلوب تجريدي اللوحة رقم 03 .

والفنان **فريد بنية** رسام جزائري ولد في 1953م بسيدي عايش بولاية بجاية، هو مهندس معماري يعمل على ترميم القصبة الجزائر مع فريق اليونيسكو، لديه ورشة عمل فنية في عين النعجة الجزائر له عدة معارض داخل وخارج الوطن[4]. تفنن في رسم **جامع كتشاوة** ينظر اللوحة رقم 04 وصور أيضا **جامع الباشا** الموجود بوهران كما هو موضح في اللوحة رقم 05.

مُحَّد لمين مدني:من مواليد1979م بتقرت سيدي سليمان، خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، شارك في معظم الصالونات والمهرجانات والملتقيات الوطنية نجد في أعماله العمارة الصحراوية خاصة **منطقة تيميمون** بأسلوبه التجريدي[5] اللوحة رقم 06.

والفنان **يزيد مُحَّد قدوري**: فنان تشكيلي ولد سنة 1960م في مدينة واد سوف، خريج مدرسة الفنون الجميلة بوهران ثم أكمل دراسته بالعاصمة ليحصل على شهادته ثم درس في المدرسة العليا للفنون الجميلة

---

[1]- اتصال مع الفنان عبد الهادي طالبي، عبر الفيسبوك، يوم 09 جوان 2022 ،على الساعة 22:52.

[2]- جميلة فيليسي قنديل، **ديوان الفن** ،ترجمة كبوية عبد الرحمن وسالم محمد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2009، ص 278

[3]- جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن ،المرجع السابق، ص 263.

[4]- مأخوذة من الرابط: https://benyaa.com/algerie_artiste_peintre.htm

[5]- عبد الصدوق إبراهيم، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري** ، المرجع السابق ص 196.

كانت له عدة معارض داخل وخارج الوطن نهل من عمارة غرداية كما هو موضح في اللوحة رقم 07 التي تظهر لنا فيها **مدينة غرداية** من الجهة الخلفية[1].

أزواو معمري:هو رسام تشكيلي عصامي ولد سنة 1890م بتوريني ميمون في القبائل الكبرى، كان أستاذ الزخرفة بالرباط وفاس ثم مفتش جهوي للفنون الأهلية في الرباط وفي سنة 1929م عين كمفتش جهوي للفنون المغربية بمراكش، سلمت له الجائزة الفنية الكبرى بعد وفاته سنة 1955م[2] ، رسم **قرية قبائلية**أنظر اللوحة 08 .

الفخار:

من الفنون التقليدية التي اهتم بها الفنان التشكيلي الجزائري وصورها في أعماله، نجد الفنانة **ماجدة بن شعبان** التي ولدت في 16 فيفري 1986م بسيدي مُحَمَّد بالجزائر العاصمة، مارست الرسم منذ صغرها درست بالجامعة تخصص علم النفس العيادي ثم انتقلت إلى مدرسة الفنون الجميلة لتتحصل على ماستر في الفن وعلوم الفن ، لها عدة معارض جماعية وفردية (وطنية ودولية)[3] وفي لوحتها رقم 09 صورت **امرأة أمازيغية** بزيها التقليدي وجرة من الفخار.

والفنانة **بن محمود فريدة** وهي رسامة تخرجت من مدرسة قسنطينة للفنون الجميلة، هي منشطة وعضو في مرسم في قصر الثقافة مالك حداد بقسنطينة، شاركت في العديد من المعار في الجزائر وقسنطينة،[4] وقد

[1]- إتصال مع الفنان يزيد محمد قدوري ، عبر فيسبوك، يوم 8 جويلية 2021 ،على الساعة العاشرة.

[2]- جميلة فليسي قنديل،ديوان الفن ،المرجع السابق ،ص317.

[3]- اتصال مع الفنانة ماجدة بن شعبان، عبر الانستغرام، يوم 8 جويلية 2021 ،على الساعة 12:59.

[4]- جميلة فليسي-قنديل، **ديوان الفن**، تر: كبوية عبد الرحمان و سالم محمد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009، ص 67

صورت لوحة لفتيات من المناطق الأمازيغية وهن يحملن الجرار لجلب المياه، أنظر اللوحة رقم 10 والفنانة **حسينة بوغلام** لها عدة لوحات مقتبسة من الأعمال الفخارية،[1] كما هو موضح في اللوحة 11

بالإضافة إلى الفنان **مقدس نور الدين**فنان تشكيلي من مواليد 6اكتوبر 1960 بحي ماكوني بمدينة سيدي بلعباس ، بدأ الرسم من صغره ،التحق بمدرسة الفنون الجميلة بوهران سنة 1980،تميز تصويره بتقنية البيكسال وتفكيك المربع لألوان[2]. صور طفلتين بزي التقليدي القبائلي تحملان جرة من فخار أنظر اللوحة رقم 12.

كذلك الفنان **أحمد صالح بارة** وهو فنان تشكيلي جزائري عصامي من منطقة وادي الكبريت سوق أهراس، متخرج من جامعة عنابة تخصص علم الأحياء (بيولوجيا)،[3] وقد تناول مجموعة من اللوحات رسم فيها الجرار أنظر اللوحتان رقم 13 و14.

السجاد(الزرابي):

للسجاد الأثر البالغ في لوحات الفنانين الجزائريين لما يحمله من ألوان طبيعية زاهية ورموزه التي تشكل قطعة فنية رائعة، الفنان **نور الدين شقران** من مواليد الرباط في 26 ماي 1942م، درس بجمعية الفنون الجميلة ثم في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، تحصل على جائزة مدينة الجزائر سنة 1973م وجائزة الرسم الإعلامي سنة 1972م، اهتم بالسجاد ووظفه في سلسلة معبرة من أعماله بأسلوب متشابه[4] ينظر اللوحة

[1]-جميلة فليسي-قنديل، **ديوان الفن**، تر: كبوية عبد الرحمان و سالم محمد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009، ص 67

[2]- مقدس حفيظة، **الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر**، مرجع سابق، ص. 123.

[3]- عبد الصدوق إبراهيم ،**الموروث الشعبي في التصوير الجزائري** ،المرجع السابق، ص 197.

[4]- المرجع نفسه، 197

رقم 15 بالإضافة لعدة فنانين الذين صوروا المرأة بحد ذاتها وهي تنسج الزرابي كالفنانة **حسينة بوغلام**[1] ينظر اللوحة رقم 16.

عبد الكريم طاهرهوفنان تشكيلي جزائري، جمع بين الأسلوب الانطباعي والتعبيري واهتم بتصوير العادات والتقاليد الجزائرية والمعتقدات الأمازيغية، كما أبرز الحياة البسيطة في المناطق الريفية خاصة القبائل الصغرى[2]، الذي صور لنا المرأة القبائلية وهي تنسج الزربية برموزها وألوانها المنسجمة والمتناسقة في اللوحة رقم 17 ولوحتين أخرتين. رقم 18 و19.

الحلي:

اهتم الفنان برسم المرأة الجزائرية ليعبر عن هويتها من خلال حليها ولباسها، فإذا تحدثنا عن الحلي نجدها تختلف من منطقة إلى أخرى **لعلالي منيرة**، فنانة تشكيلية من مواليد 20 فيفري 1952 في تونس، بدأ تاريخها مع الفن في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر عام 1971 ثم التحقت بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة في ماتز بفرنسا (1973 . 1974) ثم في مدرسة الوطنية للفنون الجميلة افينيون (1974 . 1976)[3]، لها العديد من الأعمال التي صورت فيها الحلي بأنواعها بتقنية المعدن نجد في اللوحة رقم 20 حلي ترقية واللوحة رقم 21توضح حلي قبائلية. واللوحة رقم22 حلي شاوية.

أما الفنان **مُحَمَّد يزيد قدوري** فقد أبدع في إبراز الحلي التارقية في لوحته تينهينان رقم 23، والفنان **بلقاضي فريد** الذي ولد يوم 21 جوان بالقبائل الكبرى، درس في مدرسة وهران للفنون الجميلة وفي المدرسة العليا للفنون الجميلة بمنحة من اليونيسكو،[4] ومن أجل التخصص في فن تجديد التراث يمزج في لوحته "امرأة ترقية"

---

[1]- عبد الصدوق إبراهيم ،**الموروث الشعبي في التصوير الجزائري** ،المرجع السابق، ص 197.

[2]- مأخوذة من الرابط: http://abdel.tahar.free.fr/

[3]- اتصال مع الفنانة منيرة العلالي، عبر الفايبر، يوم 25 جويلية 2021، على الساعة 8: 52.

[4]- جميلة فليسي قنديل، **ديوان الفن**، المرجع السابق، ص. 51

الصلصال والحناء وأصفر البيض وحطام الجوز وكذا اللوحة التي أبدع فيها برسم المرأة الأمازيغية مبرزا زيها وحليها الراقية ينظر اللوحة رقم 25 وأخرى بزيها التقليدي ينظر اللوحة رقم 24.

الفنان **إبراهيم عزواني**:من مواليد 18 ماي 1977 في بوزجين بولاية تيزي وزو ،تخرجمن الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة حيث درس الخزف. ، قام بمزيد من الوظائف كالتصوير ، رخام ، بورتريه ، جسد لنا في إحدىأعماله المرأة القبائلية حليها الأمازيغية وبلباسها التقليدي، تجسد ذلكفي اللوحة رقم 26.

شريف مينوبي: رسام تشكيلي ونحات عصامي، ولد في 25 جويلية 1957م على الجائزة الثانية للنحت والجائزة التشجيعية للرسم التشكيلي في المسابقة الكبرى أول نوفمبر 1954م، ونظم سنة 1982م معرضا باسم "المرأة الشاوية"[1] برواق مُحَّد راسم أنظر اللوحة رقم 27

شريف مرزوقي: رسام تشكيلي ولد في 02 فيفري 1951م بجامعة قرب وادي سوف، متحصل على ديبلوم مدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة والجزائر العاصمة سنة 1975م والفائز في مهرجان سوق أهراس سنة 1983م[2]، رسم هو الآخر الحلي الشاوية في اللوحة رقم 28

اللباس:

أعطى الفنان الجزائريالتراث الشعبي اهتمام كبيرا ووظفه في أعماله من أجل إحيائه والحفاظ عليه واخذ اللباس نصيبه هو الآخر من خلال تصوير الفنان **رشيد طالبي** المولود في 29 من أكتوبر سنة 1967م في بني ملال بالمغرب، رسام عصامي وعضو في الإتحاد الوطني للفنون الثقافية،[3] أبدع في رسم المرأة الجزائرية بزيها

[1]- جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المرجع السابق، ص.322

[2]- المرجع نفسه، ص.308

[3]- اتصال مع الفنان رشيد طالبي، عبر الفيسبوك، يوم 10 جويلية 2021، على الساعة 23:54.

التقليدي خاصة زي منطقة الغرب أنظر الصورتين رقم .29 و30، وقد شكلت الفنانة **فريدة بن محمود** الزي القسنطيني في أبهى حلة أنظر اللوحة رقم 31.

وكذا الفنانة**ماجدة بن شعبان** التي صورت المرأة الجزائرية بملابسها المختلفة،[1] ويتجلى ذلك في اللوحة رقم 32التي صورت فيها اللباس التقليدي الأمازيغي.و **نور الدين زكارة** المولود في 23 نوفمبر 1963م في باتنة الجزائر، يعبر كثيرا عن ثقافة الأوراس، الشاوية والبربر من خلال أبحاثه التصورية له عدة معارض داخل وخارج الوطن، صور المرأة الشاوية بزيها وحليها التقليدية[2]، أنظر اللوحة رقم 33.

وقد تناول الفنان **مُحَّد يزيد قدوري** المرأة وحتى الرجل بزيهما التقليدي التارقي في لوحته "تينهنان" ملكة التوارق بزيها ومجوهراتها التارقية مع حراسها ، أنظر اللوحة رقم 34 **وعبد الهادي طالبي** الذي تفنن في تجسيد الفتاة النايلية بلباسها التقليدي، أنظر اللوحة رقم 35.

المطلب الثالث: التراث اللامادي

الرقص:

اهتم الفنانون التشكيليون بتصوير الرقص مختلف أنواعه من بينهم الرقص الأمازيغي للفنان **مُحَّد عزوق** :رسام ومصمم وخزف من مواليد 5 ديسمبر 1973 في الجزائر العاصمة. كان موهوبًا في الرسم والنحت منذ طفولته المبكرة، التحقبالمدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة (1993-2000) حيث

[1]- اتصال مع الفنانة ماجدة بن شعبان،عبر الانستغرام يوم 8 جويلية ،2021 ،على الساعة 12:59.

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://lixow.com/noureddine_zekara/dessins_aux_crayons_de_couleur_semi_figuratif/zarfa_la_chaouia

اكتشف الخزف. شارك في عدة معارض و اختار مسارًا حديثا في الفن ويمارس السيراميك والرسم والتصميم،[1] من خلال لوحته رقم 36 التي توضح امرأة بزيها القبائلي وهي ترقص.

أما الفنان **مقدس نور الدين** فقد جسد لنا رقصتي قرقابو والعلاوي، ينظر الصورتين رقم 37 و38، **والفنان مُحَمَّد يزيد قدوري** الذي تناول الرقص السوفي في عدة أعمال له أنظر اللوحتين رقم 39و 40، وقد صورت بالإضافة إلى الفنانة **فريدة بن محمود** في لوحتها رقم 41 الراقصة الشاوية، أما الفنان **عبو فاروق** فهو فنان تشكيلي ولد في 23 نوفمبر 1969م في مغنية وبدايته مع الفن كانت في سن مبكر، يحمل شهادة الاتصال النظري لمدرسة الفنون الجميلة بوهران (1993)، شارك في عدة معارض فردية وجماعية وعلى الخصوص دار الثقافة تلمسان (1991)، أستاذ للتربية الفنية منذ سنة 1994م[2] وصور الرقص في اللوحة رقم 42.

الأمثال الشعبية:

تناولها الفنان التشكيلي الجزائري بصفة عامة والخطاط بصفة خاصة في كاتبة لوحات خطية في بعض الحكم والأمثال، فالفنان التشكيلي وظف هذا الموضوع بطريقته لإيصال رسالته إلى المجتمع أو بفهم آخر المثل الشعبي عن طريق التشكيل، أبرزهم الفنان **هاشمي عامر** ولد عام 1959 في حجوط تيبازةدرس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر ثم وتصل دراسته بالأكاديمية المركزية للفنون ببكين هو مدرس في مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و مدرس في قسم الفنون التشكيلية بابن باديس جامعة مستغانم و مدير المدرسة الجهوية للفنون الجميلة، شارك في العديد من المعارض داخل وخارج الوطن فردية وجماعية،

[1]- مأخوذة من الرابط: https://www.artmajeur.com/fr/azzoug/presentation

[2]- اتصال مع الفنان عبو فاروق ،عبر الفيسبوك، يوم 21 جوان2021،على الساعة 21:21.

تحصل على عدة جوائز رمزية وظف الأمثال الشعبية في منمنماته بطريقة حديثة[1] ينظر اللوحة رقم 43 واللوحة 44.

الحكاية الخرافية:

وظف **سعيد شندر** الحكاية الشعبية في مجموعة من لوحاته المسماة بالمحاجية ولد سنة 1969بوهران ،تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وبوهران، وأتم دراسته الفنية بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بمستغانم، ساهم الفنان في العديد من المعارض الفنية، ، أنظر اللوحة رقم 45و 46 توضح ذلك.

[1]- - إتصال مع الفنان هاشمي عامر، عبر واتساب، يوم 12 أوت 2021 ، على الساعة 14: 25

الفصل الثالث:

الفنانة منيرة العلالي

أنموذجا

المبحث الأول: السيرة الذاتية لمنيـرة لعـلالي

فنانة تشكيلية من مواليد 20 فيفري 1952 بتونس، بدأ تاريخها مع الفن في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر عام 1971 حيث تأثرت بسحر جمال التراث الجزائري الذي اكتشفت ثراءه ،وبعد سنوات قليلة انتقلت إلى فرنسا من أجل تحسين معرفتها الفنية وإثراء تجربتها الخاصة في هذا المجال ، ثم التحقت بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة في ماتز بفرنسا (1973 . 1974) ثم في مدرسة الوطنية للفنون الجميلة افينيون (1974 . 1976).

بدأت تهتم بتقنية المعدن المضغوط بصفة حرة و فردية منذ 1984، ثم قامت بتطوير التقنية بإدخال معادن جديدة مثل الذهب الفضة و كذلك أدخلت الألوان و الورق الذهبي، كما أن معظم أعمالها أنجزت بأسلوب واقعي تعالج الثقافة والتراث في جوانبها المختلفة.تستخدم الزجاج الملون والورق الذهبي والفضي ، حيث تتميز إبداعاتها بألوان دافئة وتشكل رشقات من الجمال، تضفي التركيبات الزهرية التي توظفها على وجه الخصوص أحاسيس مبهجة و المجوهرات البربرية ، وقصبة الجزائر، والمناظر الطبيعية في بسكرة والأزقة الملونة في غرداية.

تزين أعمال منيرة العلالي الفنية مساكن الدولة الرسمية في الجزائر وجانت وعنابة ووهران، كما تظهر في القصر الحكومي ، في "جنان الميثاق" و AFN. وتؤكد أن رضاها الكبير هو "رؤية لوحاتها معروضة على العديد من رؤساء الدول والملوك والوزراء وغيرهم من الشخصيات في السلك الدبلوماسي".[1]

[1]- اتصال مع الفنانة **منيرة العلالي**، عبر الهاتف وتطبيق الفايبر، يوم 18جوان 2021، على الساعة 15:45.

إن خبرتها الفنية والإنسانية الطويلة مكنتها من اكتشاف الثقافات الأخرى والانفتاح عليها. فقد أمضت عدة سنوات في استكشاف مختلف التقاليد والثقافات. و على الرغم من وجود بعض الاختلافات أحيانا ، فإن كل ثقافة وتقاليد تمكنت من التعبير عن العلاقة بين الإنسان وكونه

معظم أدوات العمل الخاصة بالفنانة تقتنيها من الخارج مثل النحاس والألمنيوم لعدم توفرها في الجزائر، عرضت الفنانة منيرة العلالي معارضها منذ عام 1984 في الجزائر ، بسكرة ،أيضًا في لندن ، وبروكسل ، وأمستردام ، وسلطنة عمان ، وتركيا ، وإيران.

تنشط الفنانة أيضا كعضو في جمعية النساء الفنانات "الخامسة" و عضو في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية 2001-200 و في جمعية الحرف التقليدية "الأصالة" البليدة 1998-2001 بالإضافة إلى الغرفة الجهوية للحرف بالجزائر التابعة لوزارة السياحة و الصناعات التقليدية 1995-1999 و عضو في مجمع النساء المتوسطيات المركز الأورو متوسطي للتلاقي بمرسيليا فرنسا 1995-1997.[1]

تحصلت على عدة جوائز رمزية :

- الجائزة الوطنية للفنون التشكيلية ، الجزائر ، 1987 .
- الجائزة الدولية الثانية ،مهرجان باكو الدولي الاول للحرفيين كما هم في ورشات العمل. , باكو ، اذربيجان 28 سبتمبر-4 أكتوبر 2019.
- الجائزة الدولية الثانية ،مهرجان تبريز الدولي الرابع للإبداع والتجديد في الفنون و الحرف الإسلامية , تبريز ، إيران 15-20 جوان 2019.
- الجائزة الدولية الثانية ، تبريز ، إيران ، 2017

[1]- اتصال مع الفنانة **منيرة العلالي**، عبر الهاتف وتطبيق الفايبر، يوم 18جوان 2021، على الساعة 15:45.

- الجائزة الدولية الأولى، تبريز ، إيران ، 2015
- الجائزة الدولية الثانية، مسقط، سلطنة عمان، 2012

لها عدة لوحات فنية في المتاحف الدولية : باريس ، فرنسا منذ 1994، نيو أورليانز ، الولايات المتحدة الأمريكية منذ 2007، مسقط ، سلطنة عمان سلطنة عمان منذ 2012، و تبريز ، إيران منذ 2015 .

لها العديد من شهادات الشرف على المستوى الوطني والدولي منذ عام 1984 حتى يومنا هذا.[1]

شاركت الفنانة في عدة معارض فردية وجماعية (وطنية ودولية):

❖ **معـارض فردية:**

- أروقة فندق ـالجزائر ـ الجزائر 1985
- أروقة فندق ـالجزائر ـ الجزائر 1986
- أروقة عمر راسم الجزائر 1987
- أروقة جنان الميثاق ـ رئاسة الجمهورية ـ الجزائر 1988
- أروقة جنان الميثاق ـ رئاسة الجمهورية ـ الجزائر 1989
- معرض متواصل في فندق سوفيتال ـ الجزائر 1992 ـ 2000
- قصر الرياس ـ الجزائر 1994

[1]- اتصال مع الفنانة **منيرة العلالي**، عبر تطبيق الفايبر، يوم 01 جويلية 2021، على الساعة 10:15.

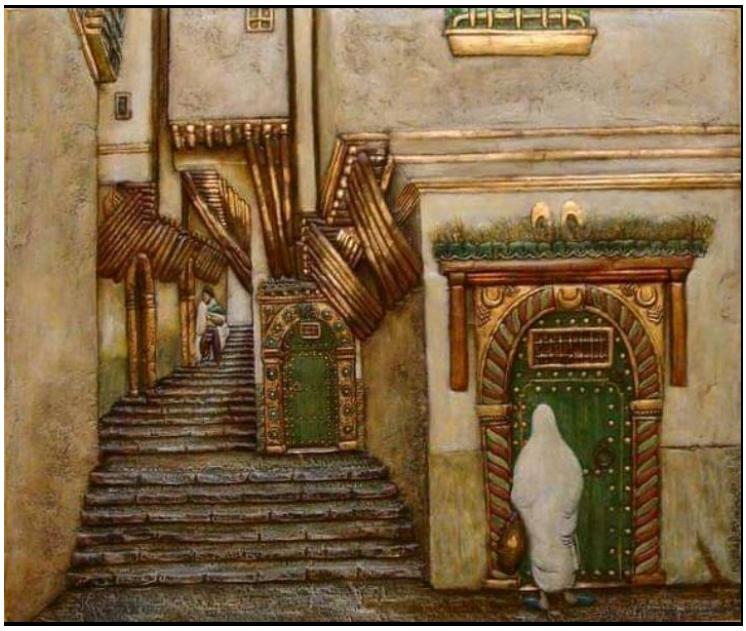
- سفارة فرنسا . الجزائر1995-1996
- معرض في قاعة العرض "امرود" عنابة . الجزائر2005
- عدة معارض في عنابة . الجزائر2007
- معرض في قسم الهندسة المعمارية ، جامعة بسكرة ، 16-19 أبريل 2012 ، بسكرة، الجزائر 2012
- معرض في مركز الفنون و الثقافة بقصر رياس البحر(باستيون 23) ، 29 اكتوبر الى 31 ديسمبر 2015 ، الجزائر العاصمة ، الجزائر 2015

❖ **معارض جماعية :**

- إحياء الذكرى 30 لاعتداءات 20 اوت 1955 و يوم المجاهد . سكيكدة . الجزائر1985
- المعرض الثاني للفنون التشكيلية لمدينة الجزائر . الذي يعرض كل سنتين . الجزائر . 1987
- أروقة رياض الفتح (قاعة ا صالون الإبداع) الجزائر 1988
- أروقة مسرح الهواء الطلق . الجزائر1989·
- الأسبوع الثقافي الجزائري . في بروكسل . بلجيكا 1989
- الصالون العاشر للمرأة الرسامة مسرح الهواء الطلق . الجزائر . 1991
- إحياء الذكرى 38 لاندلا ع الثورة التحريرية . الجزائر . الجزائر 1992
- أروقة "ابن خلدون" . الجزائر 1992 . 1993
- أروقة "إتيان ديني" الحرف التقليدية الجزائرية . باريس . فرنسا 1994
- اليوم العالمي للمرأة . قصر الثقافة . الجزائر1996
- السفارة الفرنسية بالجزائر . الجزائر1996

- مؤتمر الوحدة الإفريقية . فندق الجزائر . الجزائر1999
- اليوم العالمي للمرأة . فندق الاوراسي . الجزائر1999
- اليوم العالمي للمرأة . فندق الاوراسي . مارس 2000
- قاعة عرض" دار الكنز" . الجزائر 2001
- قاعة عرض " الاعمدة الاربعة" المجلس الشعبي الوطني الجزائر2002
- اول ملتقي دولي حول الاسلام (Islam –Expo) في لندن المملكة المتحدة 2006
- أول معرض دولي للفنان المسلم في نيواورليانز لويزيانا – الولايات المتحدة الامريكية 2007
- المعرض الدولي الثاني للفنان المسلم في نيواورليانز لويزيانا – الولايات المتحدة الامريكية 2008
- مهرجان مسقط الدولي للإبداع والابتكار في الفنون والحرف، مسقط ، عمان 2012
- صالون الخريف الخامس ، قصر الثقافة، الجزائرمن 31 اكتوبر الى 31 جانفي 2013
- الملتقى الدولي الحادي عشر للحرفيين التقليديين بالبلدان الإسلامية ، بنديك، اسطنبول، تركيا 2015
- مهرجان تبريز الدولي الثاني للفنون الإسلامية والحرف اليدوية والإبداع، تبريز، إيران 2015
- ملتقى الكويت الدولي السابع للفنون الاسلامية ، الكويت، 2016
- مهرجان باكو الدولي الأول للحرفيين كما هم في ورشات العمل. , باكو ، أذربيجان 28 سبتمبر-4 اكتوبر2019.
- الجائزة الدولية الثانية ،مهرجان تبريز الدولي الرابع للإبداع والتجديد في الفنون و الحرف الإسلامية, تبريز، إيران 15-20 جوان 2019.

تحليل لوحة قصبة الجزائر Casbah d'Alger



المبحث الثاني: تحليل لوحة القصبة

تحليل لوران جيرفيرو:

1-الوصف

- **الجانب التقني:**

أ. اسم صاحبة اللوحة :منيرة العلالي.

ب. تاريخ ظهور اللوحة :رسمت اللوحة سنه 2000.

ج. نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللوحة منجزة عن طريق تقنيه المعدن، *الضغط على النحاس.*

د. شكل اللوحة ومقياسها: جاءت في إطار مستطيل واللوحة على مقاس m/80cm1.

- **الجانب التشكيلي:**

الصورة لحي عمراني يشمل شارع من شوارع القصبة في الجزائر العاصمة.

أ. **الوصف الأولي للوحة:**

برزت اللوحة في إطار محدود بقياسm/80cm1 في إطار جد رفيع باللون الأبيض يأتي بعده إطار باللون الأخضر يليه آخر باللون الأصفر ،وقد ضمت اللوحة أشكالا جامدة وأخرى بشرية موزعة في العمل الفني بشكل متوازن،فالفنانة أرادت من خلال هذا العمل نقل الحياة اليومية الاجتماعية والهندسية المعمارية العتيقة التي امتاز بها الجزائريون آنذاك ،فاللوحة تجسد أحد مميزات القصبة التي تعتبر من أعتق أحياء العاصمة الجزائرية وأعرقها هذا ما يخص الأشكال الجامدة أما الأشكال البشرية فتمثلت في امرأة وشيخ يظهر كل منهما بوضعية مختلفة..يرتدون ملابس جزائرية تقليدية

تظهر لنا المرأة وهي ملتفتة إلى الباب في بداية العمل بزيها التقليدي "الحايك" كما تحمل بيدها قفة ،ويظهر الشيخ وهو ينزل من الدرج في نهاية العمل مرتديا "البرنوس" ويضع على رأسه عمامة.

ب. **الإطار**: الصورة محددة بإطار مستطيل الشكل عرضه cm80 وطوله m1 ، ويضم لوحه تشكيليه يحدها إطار من نحاس.

ج. **التأطير** :تظهر لنا اللوحة أحد أحياء القصبة في الجزائر العاصمة، كما تضم اللوحة أجسام بشرية وبنايات تجسد خصائص العمارة الإسلامية.

د. **الأشكال والخطوط**:استخدمت منيرة العلالي مجموعة متنوعة من الخطوط التي يمكن رؤيتها في الطبيعة بشتى أنواعها، وأشكال هندسيه مختلفة كالمربع والمستطيل لكنها ركزت على بعض في الجانب المعماري للبنايات المرسومة مثل الخطوط المستقيمة الصلبة القوية التي مثلت الأشكال والدرج وخطوط عموديه في الأعمدة أو الشبابيك ونلاحظ مجموعة من الخطوط المجتمعة المكونة للأشكال التي جاءت لتضفي جمالا على العمل سواء في الأجسام الجامدة أو البشرية إضافة إلى وجود خطوط مائلة سواء في تشكيل الأشخاص أو البنايات الناتجة عن وضعية أعمده الأسقف و التي توحي بالحركة والدعامة.

بالنسبة للإشكال نلاحظ وجود مربعات في البنايات أو الشبابيك والتي تدل على الثبات والاستقرار أما شكل المستطيل الذي نلاحظه في العمل الفني فإنما يوحي على التمدد والمثلث على الثبات .

هـ. **الألوان**:تعتبر لوحة حي القصبة لمنير العلا لي غنية ومليئة بالألوان ،فقد عرفت كيف تستخدم الألوان الأساسية والألوان المتكاملة والثانوية وتمنحها شكل مميز حسب خصائصها المختلفة (دافئة وباردة/ غامضة وفاتحه) وتمكنت الفنانة من أن تمزج بينها فظهرت متناغمة ومتناسقة كما أدرجت مشتقات اللونية للون الواحد.

-**اللون الذهبي**: يظهر جليا في الأقواس فوق الأبواب وشبابيك النوافذ والأعمدة المثبتة للأسقف والحواف المزينة للبنايات.

- **اللون الأخضر**:يظهر اللون الأخضر كلون قاتم للأبواب أما القرميد والحشيش الذي يعلو الباب في فتخذ لون الأخضر الفاتح.

- **الأبيض**:استخدمت اللون الأبيض في لباس المرأة المتمثل في الحابك وكذلك البرنوس الذي يرديه الشيخ.

- **اللون الأصفر**:في الشريط للإطار المحيط باللوحة وبعض الجدران.

-**البني**: والبني أيضا كان له حضور في هذا العمل بدرجات متفاوتة سواء في الأبواب أو الأعمدة وجدران بنايات.

-**الأحمر**: يوجد بشكل طفيف على أعمده التي تحد الباب في بداية العمل.

- **الأزرق**:استخدمت الفنانة اللون الأزرق في حذاء المرأة المتمثل في "البليغة".

-**الرمادي**: يلي اللون الأزرق اللون الرمادي المسود في الدرج وعلى الأرضية.

هذه مجمل الألوان التي وظيفتها الفنانة منيرة العلالي في اللوحة التي أضفت جاذبيه وحيوية عليها.

3-دراسة المضمون:

أ. **علاقة اللوحة بالعنوان**: العنوان الذي اختارته الفنانة منيرة العلالي هو قصبه الجزائر وهو عنوان معبر عما تبديه اللوحة إذ أرادت الفنانة أن تبرز لنا شارع من شوارع القصبة التي تبين الحياة اليومية.

ب. **علاقة اللوحة بالفنانة**:أرادت الفنانة منيرة العلالي إبراز جانب من العادات والتقاليد للمجتمع الجزائري من خلال خيالها التشكيلي واللوني ، بامتلاكها للحس الوطني والانتماء الفني والذاتي، واختيارها

للموضوع جاء بهدف التعبير عن الجمالية من خلال الألوان المتناغمة والخطوط المتناسقة والتوزيع المحكم لعناصر اللوحة وإبراز الملابس التقليدية بالإضافة إلى التشكيل المعماري الإسلامي الذي يوضح حب وسعي الفنانة للمحافظة على هوية المجتمع، وهذا ما يوضح اهتمامها بتجسيد المواضيع التقليدية وإبراز نظرتها الجمالية.

ج. القراءة الثانية التضمينية:

اتخذت اللوحة تقنيه المعدن المضغوط حيث تختار الفنانة منيرة العلالي موضوعا وترسمه على الورق وتتولى أمره على ورق معدني (النحاس ، الألمنيوم ، الفضة) في جميع الحالات ، وهو معدن لا يصدأ وتقوم بنقش التصميم على المعدن بقلم ومن ثم تستخدم مادة يدوية محدده جدا له..بمجرد الانتهاء من ذلك تقوم بملء الجزء الذي تجنبته بماده صمغية ثم تلصقه على الخشب الرقاقي وتؤكد منيرة العلالي على انتمائها الحضاري من خلال انتقائها للموضوع العربي الإسلامي وجميع عناصر اللوحة سواء العمارة الإسلامية أو الألوان المختارة أو الأزياء التقليدية الجزائرية وكما نلاحظ فان الموضوع الرئيسي للوحة واضح وهو شارع من قصبه الجزائر التي تعتبر" أحد المعالم التاريخية التي تميز الجزائر بخصوصياتها الهندسية عن جميع دول العالم وتعتبر من أهم الأحياء القديمة تتميز هندسة منازلها الساحرة بالنوافذ الصغيرة المزينة بقضبان الحديدية وبأبواب المقوسة والأزقة الضيقة لتشكل في مجموعها مجموعة تشبه في مخططها المتاهة لتداخل أزقتها وانعراج الطرقات فيها وانقطاع الكثير منها لانتهائها بأبواب منازل تسدها،[1] وقد كانت القصبة موقع تجاريا هاما في بداية الأمر في العهد الفينيقي ثم تم تحصينها في العهد العثماني"[2]

[1]- اتصال مع الفنانة **منيرة العلالي**، عبر تطبيق الفايبر، يوم04 جويلية 2021، على الساعة 11:17.

[2]- مقدس حفيظة، **الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال مقدس نور الدين** ، ص.228.

تنقسم اللوحة إلى ثلاثة أجزاء عموديا، نبدأ بالجهة اليمني كجزء أول، والذي يحتوي على باب مستطيل من الخشب ويحده من الطرفان عمودان رباعيا الشكل ، يتكونان من قاعدة ورأس مربعان، يربطان القوس الذي يحيط بأعلى الباب للتزيين وتحيط بكل هذه الأجزاء من فوق الباب والقوس حافة مستقيمة من الخشب مزينة بالقرميد مزين هو الأخير بأعشاب خفيفة ،وهذه الحافة تجعل شكل الباب بكامل أجزاءه داخل مستطيل كبير، في نفس الحائط بالجزء الأول دائما نافذة صغيرة في الباب وأخرى فوق الباب، يعلوه سقف بارز مزين بخمسة حواف متسلسلة الواحدة تحت الأخرى، أما الجزء الثاني من الحائط على اليسار يعلوه سطح تحمله مجموعة من الأعمدة الخشبية المائلة التي تعد من مميزات وخصوصيات هندسة القصبة وفي المستوى الأول من الجزء الأول للوحة امرأة تقف أمام الباب تعبر عن طابع تلك الفترة من الزمن وذلك "[1]بلبسها الحابك الذي يعتبر رمز الهمة والعفة والأصالة لدى الجزائريات وهو ذو أصل عربي" معروف في كل الأقطار الإسلامية ويطلق عليه البربر اسم اللحاف يمسك بدبابيس ويصنع من قماش بنسجه بأنفسهن، والحايك عبارة عن قطعة كبيرة من الكتان يشتمل بها الرجال والنساء على حد سواء ويمكن أن يكون من الصوف لفصل الشتاء أو من الحرير وهو النوع المستعمل في الصيف، ويكون نوع النسيج أيضا تبعا لأحوال الاجتماعية للأفراد،غالبا مستطيل الشكل بطول ثلاثة أمتار أما العرض في متر ونصف تقريبا ،بينما تستعمل المرأة الجزائرية حايكا ابيض اللون مربعا ومستطيلا طوله وعرضه ما بين متر ونصف إلى مترين ويكون عاده من الحرير ويعرف هذا الأخير في مدينه تلمسان "بالكسا" وقد ألزم على المرأة الجزائرية قبل خروجها من البيت أن تلتحف بالحايك.[2]

[1]- خوجة حمدان بن عثمان، **المرأة** ، تعريب: العربي الزبيري، الجزائر، سنة 1975، ص.62.

[2]- صوفي فاطمة الزهراء، **اللباس التقليدي للعروس في الجزائر من خلال بعض النماذج**، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، شعبة الفنون الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2003، ص.25.

وكانت ترتدي أيضا في قدميها ما يعرف بالبلغة وهي حذاء واسع تلبسه النساء وكذلك الرجال ويعود أصله إلى بني فاس من المغرب لأنهم ينادون عليها "البلغة الفاسي"[1]كما نميز حملهال قفة بيدها اليسرى التي تعتبر متاع لا يستغنى عنه ووسيلة للتعبير عن ثقافة و أصالة و مفخرة المجتمع، الجزائري، حيث برع وتفنن في تزيينها الرجال والنساء فخرجوا بها على شكل تحفة فنية راقية ، تحمل فيها المشتريات كن خضر وفواكه وغيرها[2]...

وفي نفس الجهة باب لبناية أخرى وراء البناية الأولى تماما، هناك تشابه كبير بين البابين يختلفان فقط في تزيين الأعمدة المحدة للباب ،ويعلوه سطح تحمله مجموعة من الأعمدة الخشبية ومن الجهة اليسرى للبناية أيضا ،ويعلو الباب شباك نافذة صغيرة.

الجزء الثاني من اللوحة في الوسط ، ويتمثل في الدرج، صورته الفنانة بمنظور أمامي يمثل الزنقة الضيقة في الحي، يفصل بين العمارتين حيث يلتقيان في الأعلى يخرج الطابق الأول عن الطابق السفلي وتمثله أعمدة خشبية مائلة تربط الطابقين السفلي والأول) وتظلل الدرج فتترك مساحة ضيقة على طول الدرج لتدخل منها الإضاءة الشمسية وتزيد في جمال الحي والهندسة المعمارية ،ويتواصل الدرج إلى الأفق لتنتهي رؤيته عند الدوران ، كون القصبة تتميز بالتفاف أزقتها وتداخلها . وفي المستوى الثاني من نفس الجزء الثاني، تعطي الإضاءة في اللوحة على الدرج (الذي يفصل اللوحة إلى جزءان) حيوية وجمالا ساحرا في اللوحة، تعكس حلاوة الدنيا في ذلك الحي.

أما الجزء الثالث من اللوحة هو العمارة المقابلة للعمارة في الجهة اليمنى، بألوان بسيطة، إضافة إلى الأعمدة الخشبية المائلة التي تربط هذا السقف بالحائط، وأبواب متباعدة لاحترام الجيرة،إضافة إلى نوافذه

[1]- أحمد أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، سنة 2013، ص.96.

[2]- من الموقع: https://tahwaspresse.com

مستطيلة، صغيرة في أعلى الأسقف، والأرضية من الحجر المنحوت ،وكل هذه العناصر من مقومات هندسة القصبة،تميزها عن مختلف الهندسات المعمارية في العالم ، ويتواجد شيخ ينزل من الدرج نلاحظ أن ملامحه جزائرية محلية حيث يظهر باللحية وهذه خاصية ميزت العرب والمسلمين بوجه خاص ،فديننا نهى الرجال عن التشبه بالنساء والتشبه بغير المسلمين فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما عن نبي الله ﷺ قال:"خالف المشركين وفروا اللحى احلفوا الشوارب"[1]ويظهر لنا شيء يظهر على رأسها لعمامة وهذه من المظاهر التي ميزت الجزائريين والعمامة عبارة عن لفافة اسطوانية الشكل ومقببة من نسيج موسلين، تلف حول الشاشية الحمراء اللون وفي الأعياد والمناسبات تزخرف المقدمة بجوهرة[2]، وتختلف العمامة باختلاف الطبقة الاجتماعية والمنطقة والسن، وهي تلف حول الشاشية أو توضع مباشره على الرأس[3] ويطلق عليه أيضا بالشاش العربي.

كما يرتدي الشيخ أيضا البرنوس وتبدو عليه مظاهر الرفعة ويسر الحال ما يؤكد مكانته الاجتماعيةالرفيعة، يعرف باللهجة المحلية بالبرنوس والبرنس كما يرويه دوزي (DOZY) : "إن كلمة البرنس قد عنيت في الأزمنة القديمة صاقية إلا أنها تشير إشارة في العصور الحديثة إلى معطف ضخم له قلنسوة.[4]

ويعتبر البرنس أيضا من ملابس البربر ،إما أن يلبس أو يوضع على الأكتاف ،وكان ينسج قطعة واحدة ويترك من الإمام مفتوحا ليخاط إلا ما يقابل الصدر منه وهو قديم بينهم ومعروف عند غيرهم

[1]- مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري، مكتبة الشركة الجزائرية للنشر، الجزائر، ص.451.

[2]- عائشة حنفي، **لباس الرأس والقدم لرجال مدينة الجزائر في العهد العثماني**، حوليات المتحف الوطني للآثار، سنة 2000، ص.71.

[3]- Moukhalifia, Aouf, **Le costume traditionnel algérien** : ENAO, édition, 2004, P.22.

[4]- جودي محمد حسين، **تاريخ الأزياء القديم**، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ج.01، عمان، سنة 1997، ص.81.

أيضا ، فقد كان لباسه شائعا بين اليونان والرومان ، ووصف ابن خلدون برانس البربر بأنها كحل ، والبربر معروفون بالمحافظة على العادات العتيقة ، فلعل هذا الوصف قديم أيضا.[1]

إن أصل (البرنس) ليس عربيا ، فتفصيله مستوحى من تفصيل الحرملة أو الكاب أو العباءة التي كان يرتديها الرومان ، حيث تبنته جماعات من البربر عندما قبل الفتح العربي الإسلامي . ويقول ابن خلدون أن المصريين كانوا يلقبونه بالمغربي.[2] وتستعمل كلمة (برنس) هذه الأيام في كل من ليبيا وتونس والجزائر ، أما في مراكش فإن كلمة (سلهام) أو (سلحام) هي التي تستعمل للدلالة عن ذلك الرداء الكبير ذو والقلنسوة ، والذي يستعمله الرجال عادة والبرنس بشكل عام عبارة عن رداء تقيل ، بدون أكمام وله رباط عريض ، كما يلاحظ أحيانا أن هذا الرباط ينتهي بشرابات من الصوف أو الحرير أو المخملي تزين البرانس الأنيقة،[3] ولم يزالوا حتى اليوم بوطن القبائل ينسجون برانس في غاية المتانة والإحكام ، وهذا الرداء لم يزل يلبس حتى الآن في الاحتفالات الرسمية ، وغالبا ما يكون ارتداءه فوق ملابس أخرى .

كما يرتدي الشيخ سروال عريضا بنيا وقد عرف هذا النوع من السراويل عند الجزائريين بألوان مختلفة منها الأبيض والأسود والبني ابيض طويل هذه السراويل فضفاض المغضنة قطعة أساسية في لباس الرجل الجزائري قديما فكان يمتطي جوداه وهو بزيه ليعطيه الرجل الأصيل.

---

[1]- خوجة حمدان، **المرأة**، مرجع سابق، ص.61.

[2]- صوفي فاطمة الزهراء، **اللباس التقليدي للعروس في الجزائر من خلال بعض النماذج**، مرجع سابق، ص.26.

[3]- نصر الدين ثريا، **تاريخ أزياء الشعوب**، عالم الكتب، القاهرة، سنة 1998، ص.384.

هذا في ما يخص العناصر البشرية أما إذا تحدثنا عن الهندسة المعمارية ذات الطابع الإسلامي في هذا العمل فهي رائعة تحوي في طياتها عده دلالات فقصبة العاصمة شيدت بدقة لا متناهية من توازن وتركيب وتشكيل وتوزيع هندسي منتظم .

وما ينشط هذا الحي الشخوص بلباسهم التقليدي، المتناسق مع الطابع المعماري والتي لا تشبه بتاتا الملابس الأوروبية التي كانت تتميز بالسترة وربطة العنق و البنطلون.

وما نلمسه في هذا العمل وجود العمق ،وهذا الطراز العمراني يعود إلى الحقبة العثمانية التي مرت بها الجزائر،موضحة الفن الإسلامي العمراني الذي شيد بدقة لا متناهية من توازن وتركيب وتشكيل وتناظر وتوزيع هندسي منتظم.

- **الفراغ في العمل**: لا نكاد نلمس الفراغ بشكل واضح وأيضا لم تكن مملوءة إلى حد يثير التضايق بما أن العمل يحتوي على الهندسة المعمارية فان الفنانة استعملت المنظور الخطي لإظهار عمق اللوحة ،فقد امتازت منيرة العلالي ببصمتها الخاصة في أعمالها واستخدامها للمنظور والتقابل والتداخل لإضفاء جمالية للعمل.

- **الإيقاع في العمل** :تسعى الفنانة للوصول إلى ربط ما توظفه في عملها الفني في نقل موضوعها للمتلقي وهذا ناتج عن وحده العمل وبالتالي يكون الإيقاع هادئ يجعل المتلقي يشعر بالراحة والاسترخاء عندما يشاهد العمل الفني فقد تمكنت الفنانة في وحدتها وربط كل ما تحتويه هذه اللوحة من لون وشكل للوصول إلى الموضوع،"فاجتماع إيقاعين في اللوحة يقوي من شان العمل الفني ويعمل على تأكيد وحدته "[1]

[1]- ديدي عبد الكريم، **توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري-محمد تمام أنموذجا**، مذكرة ماستر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2016، ص.68.

- **الوحدة في العمل**:نلمس حضور الوحدة في العمل الفني وهي ميزه من مميزات الفن التشكيلي ،ويتضح ذلك من خلال وحده الشكل والفكرة والهدف من الصورة ،فوحدة الشكل تجلت من خلال انسجام متناغم للخط والكتلة فضلا عن الصورة واللون و يمكن ملاحظته من خلال الأشكال والألوان كالعناصر المعمارية.

ويعني مبدأ الوحدة في الصورة الفنية أن ترتبط أجزائها في ما بينها لتكون كلا واحد فهمها بلغة دقة الأجزاء في حد ذاتها ،فأن الصورة الفنية لا تكتسب قيمتها الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين أجزائها بعضا ببعض ارتباطا عضويا وتجعلها كلا متماسكا، المقصود بالوحدة في الصورة الفنية أنها تحتوي على نظام خاص من العلاقات وتترابط أجزائها حتى يمكن إدراكها من خلال وحدتها في نظام منسق متآلف تخضع معها كل التفاصيل لمنهج واحد واحد[1]فلو نلاحظ عمل الفنانة سيتضح لنا أن الوحدة بارزة خاصة من خلال العناصر المعمارية.

- **الألوان ودلالتها**: تميزت ألوان التي استخدمتها الفنانة "منيره العلالي" بالتنوع والاختلاف من ألوان أساسية وثانوية بدرجات متفاوتة وتراوحت بين الغامقة والفاتحة

- **الأبيض**: لون تام ومكتمل رمز الصفاء والعفة والنظافة والطهارة والوضوح ورمز للحسن والجمال والصراحة والاستقامة.[2]

[1]- سعدية محسن عايد الفضلى، **ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي**، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، سنة 2010، ص-ص.107-108.

[2]- كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)**، مراجعة وتقديم: محمد محمود، ط.01، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر زالتوزيع، بيروت، سنة 2013، ص.62.

- **الذهبي**: لون يحيل إلى الإحساس بالعراقة والقدم والاحتفاء التذهيب لون جميل لامع يلفت نظرا لقيمته الجمالية المستمدة من لون الذهب[1] استعمل لكونه بريق سحري استعمل لكونه لون بريق سحري من شانه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة سامية.[2]

- **الأزرق** لون الإيمان واليقين[3] وقد ظهر على حذاء المرأة فتواجده كان قليلا في العمل الفني.

- **الأخضر** :اللون الأخضر لون الطبيعة وترجمه لجمالها وهو لون الأمل القوة وطول العمر كما يرمز للحياة والنبل والشرف،[4] نلمسه كلون للأبواب والقرميد والحشيش الذي يعلوه ،كذلك نلمسه بالإضافة إلى **اللون الأحمر** كتزيين للأعمدة التي تحد الباب وأيضا فوق بعض الجدران الأحمر كان وجوده طفيفا في العمودان اللذان يحدان الباب والأحمر يعكس الحيوية والنشاط.[5]

- **الأصفر**: غالبا ما يشع اللون الأصفر بالطاقة فهو مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط واهم خصائصه الإشعاع والإثارة والانشراح.[6]

- **البني**: لون هادئ ونشاطه ليس ايجابيا متعلقا بالحواس[7] ظهر على الباب وبعض الجدران والبني الغامق كلون لسروال الشيخ.

---

[1]- أكرم قانصو، **التصوير الشعبي العربي**، عالم المعرفة، العدد.203، الكويت، سنة 1995.ص.111.

[2]- فوزي سالم عفيفي، **نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها**، دار الكتاب العربي، ج.01، مصر، ص.71.

[3]- عاطف محمد السعيد رزمبه، **أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة**، رسالة ماجستير، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان، القاهرة، سنة 2000، ص.114.

[4]- إيمان عفان، **دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، سنة 2004، ص.138.

[5]- إيمان عفان، **دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم**، مرجع سابق،ص.138.

[6]- أحمد مختار، **اللون واللغة**، ط.02، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1997، ص.229.

[7]- المرجع نفسه، ص.230.

- **الرمادي:** الرمادي المسود الذي كان في بعض الجدران والأرضية والدرج بصفه كبيره وهو لون محايد ينتج عن زيادة اللون الأسود فيه للحصول على الدرجة الرمادية الداكنة التي تعبر عن القوة المستمدة من اللون الأسود لكن بطريقه اقل سلبية منه.

- **نتائج تحليل:**

يمكننا أن نجمل ما استخلصتاه من تحليلنا للوحه محل الدراسة "قصبه الجزائر" في ما يلي :

- وفقت الفنانة منيرة العلالي في نقل المشهد الذي يتناول أحد أحياء القصبة من خلال تطبيق القواعد الأكاديمية لبناء العمل الفني.

- تقيدها في تصوير عناصر اللوحة بأسلوبها المستمد من الواقعية وتوظيفها لتقنية المعدن أضفى جمالا على العمل ليظهر كتحفه فنيه تراثية.

- عكست اللوحة الفنية بمختلف تفاصيلها تجسيد وتخليد الواقع المعيشي للمجتمع الجزائري.

- أبرزت العناصر الإسلامية التي شغلت العمارة في الجزائر ،فالهندسة المعمارية من الفنون الإسلامية التي اهتم بها الفنان التشكيلي الجزائري في إنتاج مواضيعه الفنية.

- تمكنت الفنانة من استخدام ألوان منسجمة ومتناسقة واستطاعت دمجها بدقه لا متناهية حيث أعطت جمالية فنية لنتاجها التشكيلي.

- احترام الفنانة للنسب والمنظور والتقابل والتداخل والبعد الثالث (العمق) في العمل دون التأثير على الهيئة العامة لخطابها التشكيلي حيث أبانت عن حسن توظيف التفاصيل والدلالات في العمل الفني.

- تتبنى الفنانة منيرة العلالي في عملها التراث المحلي أين سلطت الضوء على احد الأحياء العريقة لقصبة الجزائر العاصمة كما ارتأت لإبراز الحياة الاجتماعية باعتمادها الزي التقليدي الجزائري الأصيل.

- إن القصبة معلم اثري بالغ الأهمية لطبيعتها التاريخية التي جعلت منها إرثا وتحفة معمارية جزائريه أصيلة.

- أثر الفنانة منيرة العلالي بتراثها الجزائري الأصيل النابع من عمق التاريخ الذي اتخذته مرجعا أساسيا لانتاجاتها الفنية الذي بدوره عكس ذوقها الإبداعي.

❖ **أعمال أخرى للفنانة:**

- جدارية 10 م2 (5 2 xم) من ورق النحاس 1985
- أعمال فنية لمقرات رسمية و مقرات تابعة لرئاسة الجمهورية 1988 . 1989
- أعمال فنية منجزة لمصالح الدرك الوطني 1989
- أعمال فنية خاصة بزخرفة مبنى قيادة الدفاع الجوي للتراب الجزائري +رمز قيادة الدفاع الجوي للتراب الجزائري 1993
- لوحة فنية مهداة للسيد شيراك والي مدينة باريس من طرف عميد مسجد باريس . وهي معروضة حاليا في احدي متاحف باريس . فرنسا 1994
- عمال فنية خاصة بالزخرفة لصالح رئاسة RC . الجزائر 1996
- أعمال فنية مهداة من رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة اثر زيارته للولايات المتحدة الأمريكية إلى الرئيس جورج بوش الابن مابين 2000 . 2003
- أعمال فنية للبرلمان و مجلس الأمة, واللوحات موجودة حاليا في مكتبي رئيس البرلمان و كذلك رئيس مجلس الأمة
- لوحات خاصة تم إهداؤها إلى شخصيات سياسية , خاصة العربية والخليجية
- أعمال فنية مع الجيش الوطني الشعبي وكذلك الرئاسة تم إهداؤها إلى وزارة الدفاع السعودي وكذلك بعض الأمراء السعوديين والخليجين

خاتمـــــة

الخاتمـــــــة

سعت الدراسة للبحث عن تجليات التراث الشعبي في الفن التشكيلي الجزائري الذي كان له أثر واضح في هذا المجال ،وحاولنا تسليط الضوء على مجموعة من الفنانين الجزائريين الذين اهتموا بالتراث الشعبي وساهموا في حفظه من خلال أعمالهم الفنية التي استطاع الفنان من خلالها النهوض بتجربته وتبليغ رسالته للمتلقي ،ويمكن حوصلة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في ما يلي :

- إن التراث الشعبي الجزائري له طقوسه ووجهة نظر العديد من الباحثين فيه، والتي يجب أن يقتدي بها كل باحث في التراث الذي يحمل هوية الأمة، وحاضرها ومستقبلها،فالتراث الشعبي بشكل خاص وبمختلف أنواعه وتعدد فروعه حمل الكثير من المضامين و الدلالات التي عبرت بعمق وصدق عن أصالته والتصاقه بوجدان الإنسان الشعبي الجزائري.

- الاهتمام بالتراث الشعبي ضرورة حتمية فرضتها العديد من المتغيرات المحلية والدولية،وعلى رأسها انتشار موجة العولمة وتهديداتها للهوية الوطنية الجزائرية،وعلى هذا الأساس فإن المحافظة عليه تشكل أهمية كبيرة تستلزم ضمان حماية دولية له،وهو ما تبنته العديد من المنظمات الحكومية وغير الحكومية والإقليمية على رأسها " **اليونيسكو** "وذلك من خلال مختلف الاتفاقيات والتوصيات والقرارات إضافة إلى جهود أخرى،في إطار حماية التراث الثقافي العالمي.

- يشكل التراث الشعبي كنز الأمة،به تفرض وجودها ، وتثبت ذاتها وخصوصيتها وتحقق طموحاتها ،فلا بد من دراسته وتوثيقه سواء مادي أو لا مادي،كونه يعكس الخبرة التي عاشها الفنان الجزائري ،والتي هي محصول سلسلة التطورات عبر آلاف السنين ،والتي يعبر قصد ضمان الاستمرار الحضاري حيوية وإبداعا

- ساهم التنوع الثقافي في الجزائر بثراء وتنوع تراثها الشعبي وبالتالي تنوع الحرف التقليدية والثقافات والعادات والتقاليد وهذا بالتأكيد أدى إلى تنوع الفن التشكيلي،وهذا بدوره يؤدي إلى التعريف بهويتنا وتأكديها.

- ساهم الفن التشكيلي الجزائري في الحفاظ على التراث الشعبي من خلال تصويره في الأعمال الفنية التي استطاع من خلالها الفنان أن يوصل رسالته للمتلقي وكذا أن تكون هاته الأعمال سفيرا للشعب الجزائري داخل وخارج الوطن .

- حظي التراث بشقيه المادي واللامادي باهتمام الفنانين للبصمة الواضحة التي تركها على الفن التشكيلي،فالتراث الشعبي لم يعد محصورا بما تركه الأول للآخر ؛بل أصبح مرتبطا بالسلوك البشري ،والحياة الحضارية للأفراد والجماعات فالتراث الشعبي فياض ما جعل الفنان الجزائري ينكب عليه وينهل منه ،ظهر ذلك جليا في المشاهد البصرية لأعماله الفنية لصياغته بشكل مستمر وخلق رابط بين الواقع والتراث

- يتسم نتاج التراث الشعبي الفني بالتلقائية والابتكارية ،لارتباط الفنان ببيئته بصفة مباشرة ،إذ أنه ينسج من عاداته وتصوراته وفنونه قيما و نماذج متباينة

- لقد غدت اللوحة الفنية خزانا لهوية المجتمع لاحتوائها على عناصر جمالية فنية ورسائل بصرية للأجيال القادمة ،تعمل على ترسيخ الهوية والقومية التي ينتمي إليها الفنان التشكيلي فالعناصر التشكيلية بالنسبة له هي وسائل تعنيه على بلوغ غايته الجمالية وانتقاء هذه العناصر التكوينية .

- حاول الفنان التشكيلي أن يوصل للمتلقي أيقونة محوارة يحتويها في داخله فتظهر لنا جليا أساليب وأذواق متنوعة معبرة عن مكان وزمان معين وهو الفن التشكيلي المعاصر

- إن العناصر التراثية من المعطيات التي يستغلها الفنان التشكيلي الجزائري للنهوض بتجربته، وإيصال رسالته، حيث نعيش تلك المعطيات في أعماق النفس الإنسانية، تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينه الفكري والوجداني.

الملاحق:

الملاحق

الصورة رقم (01): تيمقاد –باتنة–[1]

الصورة رقم(02): القصبة– الجزائر العاصمة [2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fmawdoo3.com%2F%25D8%25A3%25D9%258A%25D9%2586_%25D8%25AA%25D9%2582%25D8%25B9_%25D8

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.albayan.ae%2Ffive-senses%2Fculture%2F2020-01-23-1.3759186&psig=AOvVaw1AP2nlOPDUgMcNZwS6cG4F&ust

الصورة رقم (03): جامع كتشاوة–الجزائر العاصمة–[1]

الصورة رقم(04): جامع الباشا –وهران–[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25D8%25AC%25D8%25A7%25D9%2585%25D8%25B9_%25D9%2583%25D8%25AA%25D8%25B4%25D8%25A7%25D9%2588%

[2]- مأخوذة من الرابط: https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.ech-chaab.com%2Far%2F%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D9%2584%25D9%2581%25D8%25A7%25D8%25AA

الصورة رقم: (05) قصر بني يزقن[1]

الصورة رقم: (06): مسجد سيدي لخضر[2].

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25D8%25A8%25D9%2586%25D9%258A_%25D9%258A%25D8%25B2%25D9%2582%25D9%2586&

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.radioalgerie.dz%2Fnews%2Far%2Farticle%2F20200418%2F192493.html&psig=AOvVaw1melZgXJKDmGmLyQtwFd4g&ust

صورة رقم (07): صناعة الفخار[1]

صورة رقم (08): صناعة الفخار[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fmodo3.com%2Fthumbs%2Ffit630x300%2F96095%2F1480805292%2F%25D8%25B5%25D9%2586%25D8%25B9_%25D8%25A7%

[2]- مأخوذة من الرابط نفسه.

صورة رقم (09): صناعة الخزف[1]

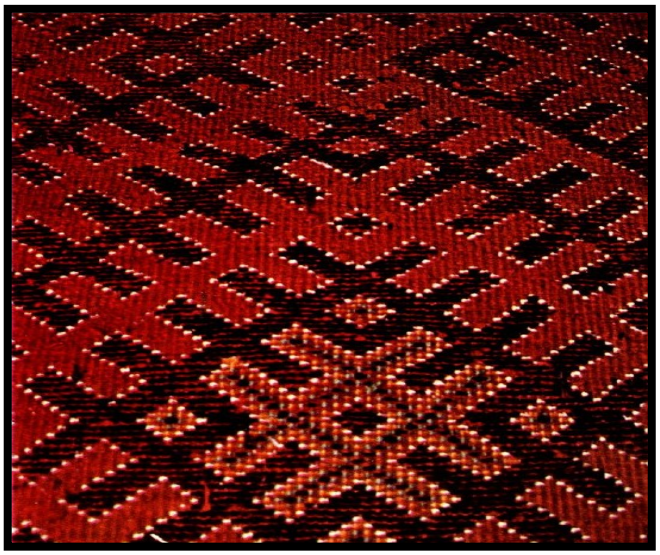
الصورة رقم:(10): [2]

[1]- مأخوذة من الرابط: https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fsmall-projects.org%2F%25D9%2585%25D8%25B4%25D8%25B1%25D9%2588%25D8%25B9-%25D8%25AA%25D8%25B9%

[2]- اتصال مع الفنانة **صليحة الخليفي** عن طريق الهاتف والفيسبوك يوم 2021/07/07، وهي وشاعرة أستاذة اللغة العربية ومقدمة برنامج بالتلفزيون الجزائري منذ سنة 2009 تحصلت على عده شهادات شاركة في عدة معارض فردية وجماعية (وطنية ودولية) أكثر من 2000 معرض منذ سنة 1987 إلى سنة 2016،

صورة رقم (11): **زربية تلمسان**[1]

صورة رقم (12): زربية جبل عمور[2]



[1]- مأخوذة من الرابط: https://images.app.goo.gl/6RPoARvgTJVFQjZVA

[2]- مأخوذة من الرابط: https://www.flickr.com/

صورة رقم (13): زربية النمامشة [1]

صورة رقم (14): زربية الحراكتة[2]

[1]- مأخوذة من الرابط: https://images.app.goo.gl/AHCxxFHcjsyTj5M48

[2]- مأخوذة من الرابط: https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far-ar.facebook.com%2F834829476583057%2Fphotos%2F%25D8%25B2%25D8%25B1%25D8%25A8%25D9%

صورة رقم (15): زربية قرقور[1]

صورة رقم (16): زربية غرداية[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Falwatan.com%2Fdetails%2F414373&psig=AOvVaw1cC768Plgo2Wek0hmGHcsy&ust=1633094496136000

[2]- مأخوذة من الرابط: https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far-ar.facebook.com%2F834829476583057%2Fposts%2F%25D8%25B2%25D8%25B1%25D8%25A8%25D9%

صورة رقم (17): الزربية القبائلية[1]

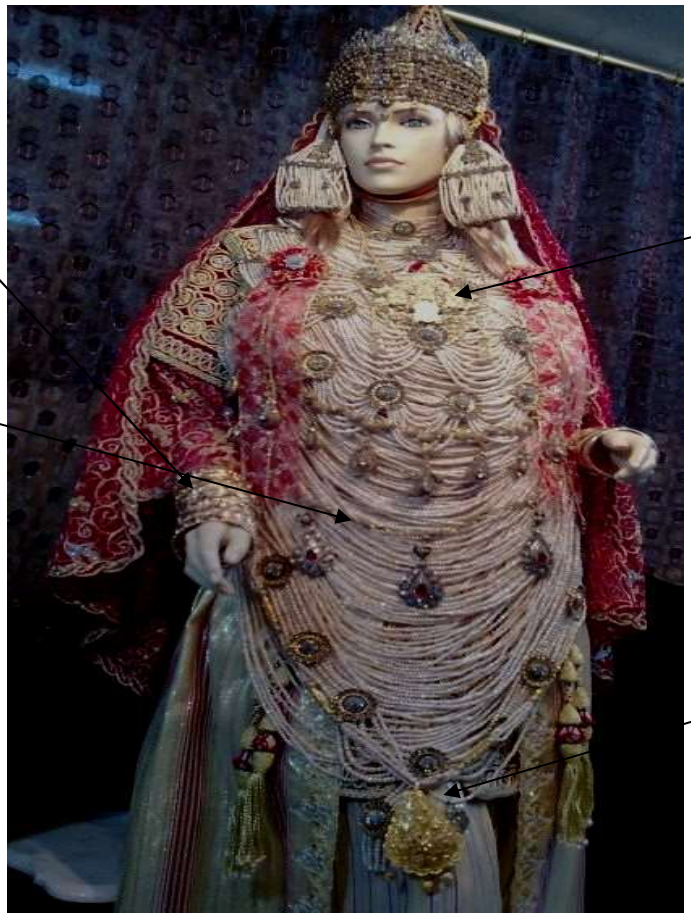
الصورة رقم (18): الحلي الذهبية[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.elbilad.net/storage/images/article/d_f4e5cd906e7d77e40e77986eb864428d.jpg

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.aljazeera.net%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F08%2F62958e89-1c44-4ed8-8d38-

الصورة رقم (19): اللويز[1]

الصورة رقم (20):[2]



[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi.ytimg.com%2Fvi%2F82W04osRru8%2Fhqdefault.j

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.echoroukonline.com%2F%25D8%25AA%25D8%

الصورة رقم (21): الخلخال[1]

الصورة رقم (22): –المسيبعة–[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F-GHIyvPswS14%2FVIw-BW4FUVI%2FAAAAAAAAH9g%2F4Dz_wH1uFT8%2Fs1600%2Fimages.jpg&imgr

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Flookaside.fbsbx.com%2Flookaside%2Fcrawler%2Fmedia%2F%3Fmedia_id%3D142995807398769&imgrefurl=https%3A%2F%2Far-ar.facebook.com%2F102630058102011%2Fposts%

الصورة رقم (23):الحلي القبائلية[1]

الصورة رقم (24): الحلي الشاوية [2]

[1]- مأخوذة من الرابط: https://pin.it/6eNZeqM

[2]- مأخوذة من الرابط: https://pin.it/1hS5IOj

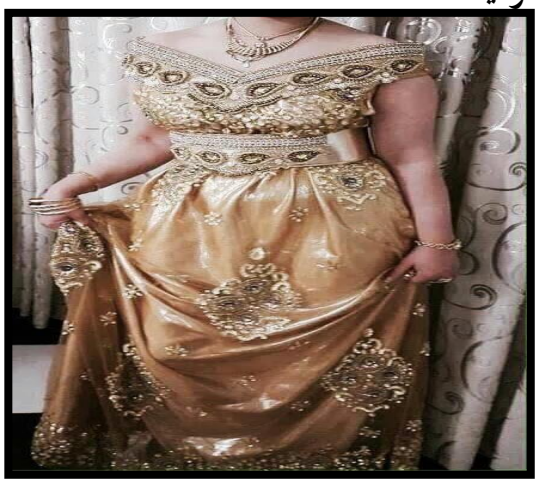
الصورة رقم (25): الحلي التارقية[1]

الصورة رقم (26): الشدة التلمسانية[2]

[1]- مأخوذة من الرابط: https://twitter.com/l_eila_/status/1254541113484075008?s=19

[2]- مأخوذة من الرابط: https://images.app.goo.gl/B8TvPdcNThcTwHGz5

الصورة رقم (27): البلوزة الوهرانية [1]



الصورة رقم (28): القندورة القسنطينية[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fa7sas.net%2Fwp-content%2Fuploads%2F2019%2F11%2F7067-4.jpg

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Foriginals%2Fb6%2Fb8%2F2c%2Fb6b82c561715b0a26893b14938fcc11f.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.

الصورة رقم (29): الزي القبائلي[1]

الصورة رقم (30): الملحفة الشاوية [2]

[1]- مأخوذة من الرابط: https://pin.it/6eb5GeA

[2]- مأخوذة من الرابط: https://images.app.goo.gl/oxWde15js8im4bcy8

الصورة رقم (31): الزي التارقي[1]

الصورة رقم (32): الزي النايلي[2]

[1]- مأخوذة من الرابط: https://pin.it/5NuFYY6

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fgasmiyahiagasmi

الصورة رقم (33):الرقص القبائلي[1]

الصورة رقم (34): قرقابو[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.labbize.net%2Farabic%2FPictures%2FPortraits%2FBalletAlger%2FKabyle%2FDanseKabyle.htm&psig

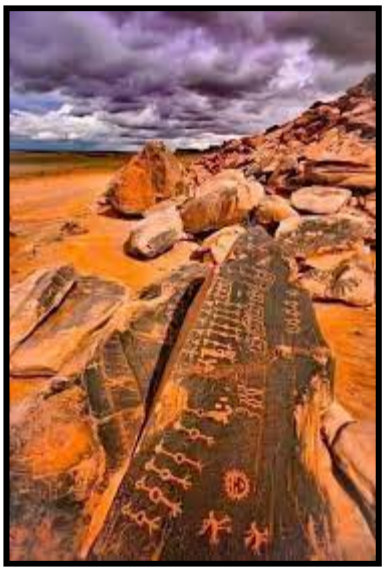
[2]- مأخوذة من
الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fm.facebook.com%2F273184503491145%2Fposts

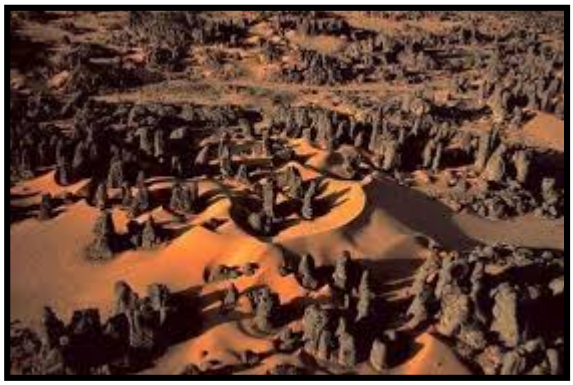
الصورة رقم (35): العلاوي[1]

الصورة رقم (36): رقصة النخ[2]

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.maghrebvoices.com%2F2018%2F06%2F29%2F%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25B9%25D9%2584%25D8%25A7%25D9%2588%25D9%258A

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.flickr.com%2Fphotos%2F90117862%40N05%2F44242737810&psig=AOvVaw3G7r8edFrxXva-Ebl00jBe&ust=1632773241354000&source=images&cd=vfe&ved=0CAgQjRxqFwoTCJC5xcu4nfMCFQAAAAAdAAAAABAT





الصورتان رقم(37) و(38): سيفارا[1]

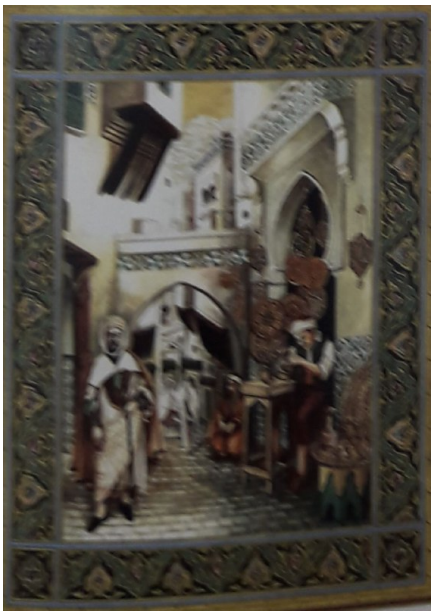
الصورة رقم (39):[2] حروف تيفناغ

[1]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fnewturkpost.com%2Fnews%2F66444-%25D9%2585%25D8%25AF%25D9%258A%25D9%2586%25D8%25A9-%25D8%25B3%

[2]- مأخوذة من الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.echoroukonline.com%2F%25D8%25A3%25D8%25B5%25D9%2584-%25D8%25AE%25D8%25B7-58A%25D8

اللوحات:

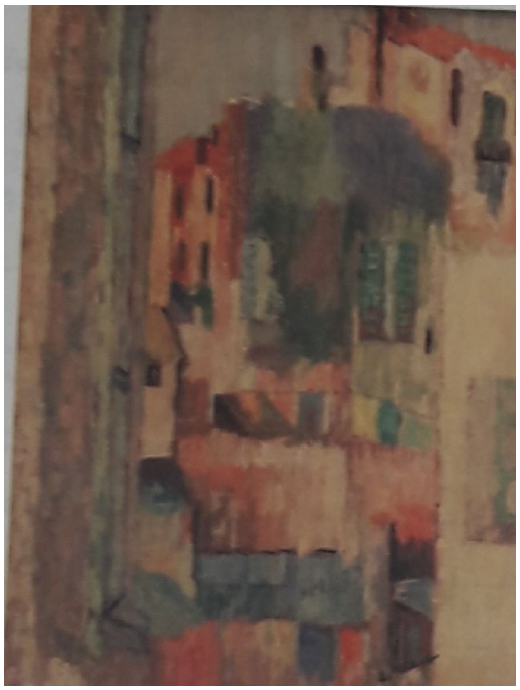
اللوحة رقم (01)[1]: جامع سيدي بومدين لعبد الهادي طالبي.



اللوحة رقم (02)[2]: منمنمة قصبة الجزائر لكربوش علي، قواش على ورق.

[1]- المصدر: من عند الفنان عبد الهادي طالبي. كريوش علي، قصبة الجزائر، منمنمة

[2]- جميلة فليسي، ديوان الفن، مرجع سابق، ص.278.

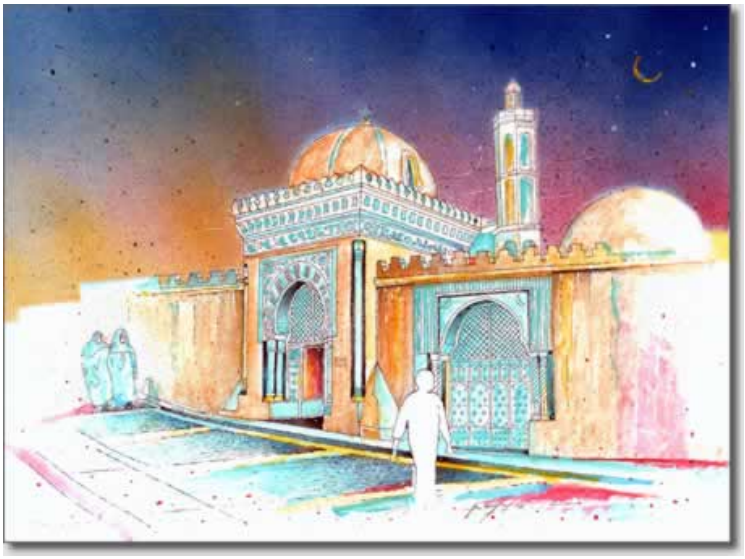


اللوحة رقم: (03)[1]: سطوح القصبة لقارة أحمد، زيت على خشب.

اللوحة رقم (04)[2]: جامع كتشاوة لفريد بن نية

[1]- جميلة فليسي، ديوان الفن، مرجع سابق، ص.263.

[2]- مأخوذة من الرابط: https://benyaa.com/alger_mosquee_ketchaoua.htm



اللوحة رقم (05)[1]: جامع الباشا وهران

اللوحة رقم (06)[2]: لمحمد لامين مدني

[1]- مأخوذة من الرابط: https://benyaa.com/oran_mosquee_pacha.htm

[2]- المصدر: إبراهيم عبد الصدوق، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، مرجع سلبق، ص. 357.

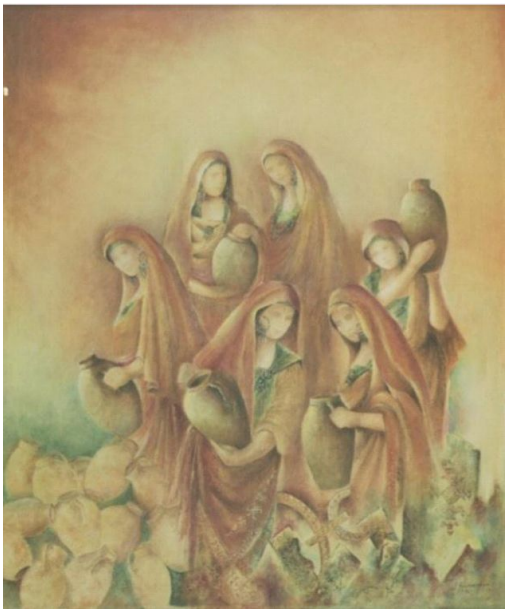
اللوحة رقم (07)[1]: غرداية لمحمد يزيد قدوري

اللوحة رقم (08)[2]: قرية قبائلية لأزواو معمري، زيت على لوحة قماشية.

[1]- المصدر: من عند الفنان

[2]- جميلة فليسي، ديوان الفن، مرجع سابق، ص.317.

اللوحة رقم (09)[1]: لماجدة بن شعبان، أكريليك على قماش، 50*60 سنة 2016.



اللوحة رقم (10)[1]: حاملة الجرار لفريدة بن محمود

[1]- المصدر: من عند الفنانة.

اللوحة رقم (11)[2]: النافورة الصافية لحسينة بوغلام

اللوحة رقم(12): طفلتان حاملتان للجرة، لمقدس نور الدين، تقنية البيكسال، ألوان يتية على قماش، 75*95 سم سنة 2015.

[1]- إبراهيم عبد الصدوق، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، مرجع سابق، ص.361.

[2]- مأخوذة من الرابط: https://www.artmajeur.com/fr/bouglam/artworks/5189956/a-la-claire-fontaine

اللوحة رقم (13): حاملة الجرار لأحمد صلاح بارة

اللوحة رقم (14): أمازيغيات عند البئر لأحمد صلاح بارة

اللوحة رقم (15)[1]: السجاد لنور الدين شقران

اللوحة رقم (16)[1]: نساء يصنعن السجاد لحسينة بوغلام

[1]- إبراهيم عبد الصدوق، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، مرجع سابق، ص.362.

اللوحات رقم (17) و(18) و(19)[2]: الصناعة التقليدية لطاهر عبد الكريم

[1]- مـأخوذة مـن الـرابط: https://www.artmajeur.com/fr/bouglam/artworks/3697525/femmes-travaillant-la-laine

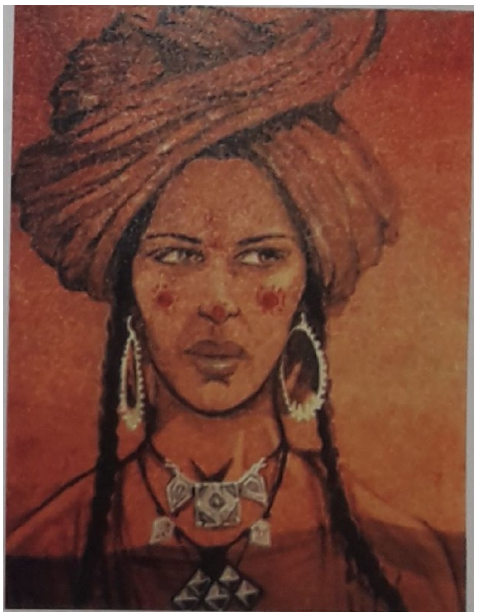
[2]- مأخوذة من الرابط: http://abdtahar.free.fr/photoscene.htm

اللوحتان رقم (20) و(21)[1]: الحي التارقية والقبائلية لمنيرة العلالي

اللوحة رقم (22): الحلي الشاوية لمنيرة العلالي

[1]- المصدر: من عند الفنانة.

اللوحة رقم (23)[1]: تينهينان لمحمد يزيد قدوري



اللوحة رقم (24)و (25): للفنان بلقاضي فريد

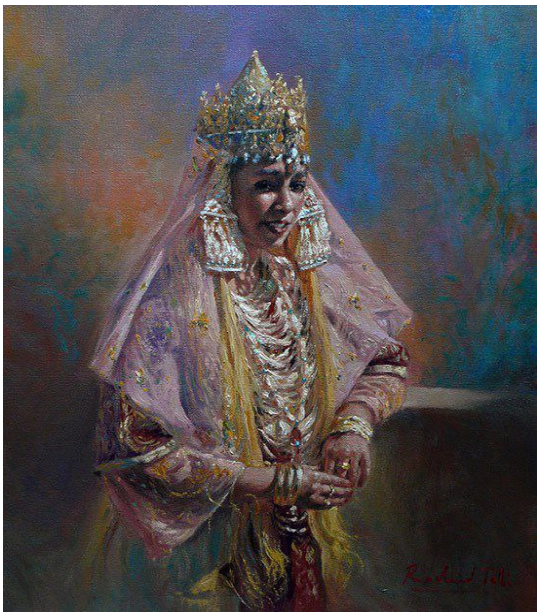
[1]- جميلة فليسي، ديوان الفن، مرجع سابق، ص.51.

اللوحة رقم (26)[1]: امرأة قبائلية لإبراهيم عزواني

اللوحة رقم (27)[1]: نساء شاويات لشريف منوبي

[1]- مأخوذة من الرابط: https://images.app.goo.gl/uqN1LQ4Xy1DUfhkn7

اللوحة رقم (28)[2]: نساء شاويات لشريف مرزوقي



اللوحتان رقم (29) و(30)[3]: الشدة التلمسانية والبلوزة لرشيد طالبي

[1]- جميلة فليسي، ديوان الفن، مرجع سابق، ص.322.

[2]- جميلة فليسي، ديوان الفن، مرجع سابق، ص. 308.

[3]- المصدر: من عند الفنان.

اللوحة رقم (31)[1]: الزي القسنطيني لفريدة بن محمود.

اللوحة رقم (32): [2]: دورة الطبيعة لماجدة بن شعبان

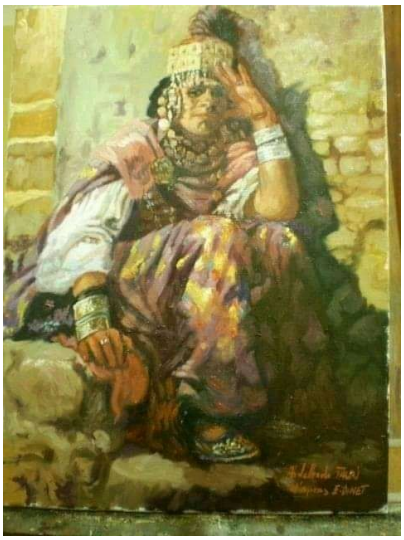
[1]- مأخوذة من الرابط: https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.artmajeur.com%2Fmedias%2Fstandard%2Fs%2Fo%2Fsoukaikara%2Fartwork%2F5734552_Tenue_de_faate_Constantine.jpg&imgr

[2]- المصدر: من عند الفنانة.

اللوحة رقم (33)[1]الزي الشاوي لنور الدين زكارة

اللوحة رقم (34)[1]: تينهينان لمحمد يزيد قدوري

[1]- المصدر: من عند الفنان



اللوحة رقم (35)[2]: الفتاة النايلية لعبد الهادي طالبي

اللوحة رقم (36)[3]: رقص قبائلي لمحمد عزوق

[1]- المصدر: من عند الفنان

[2]- المصدر: من عند الفنان.

[3]- مأخوذة من الرابط: https://www.artmajeur.com/fr/azzoug/artworks/4326790/danseuse-kabyle

اللوحة رقم (37)[1]: قرقابو لمقدس نور الدين، تقنية البيكسال، ألوان زيتية على قماش سنة 2014.

اللوحة رقم (38)[1]: الرقص الفلكلوري العباسي لمقدس نور الدين، ألوان مائية + قواش سنة 2009.

[1]- مقدس حفيظة، **الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر**، مرجع سابق، ص. 402.

اللوحتان رقم:(39) و(40)[2]: الرقص السوفي لمحمد يزيد قدوري

اللوحة رقم (41)[3]: راقصة شاوية لفريدة بن محمود، ألوان زيتية على الساتان 35*45 سم سنة 2011.

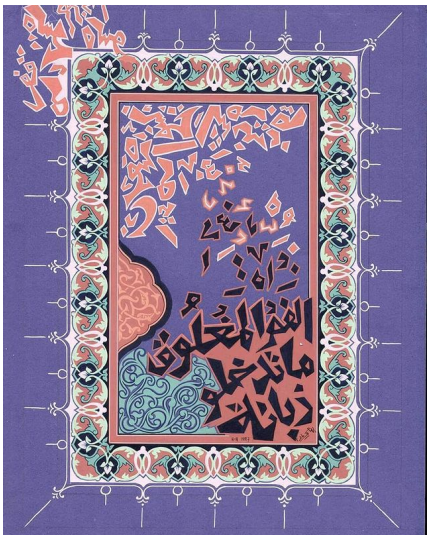
---

[1]- المرجع نفسه، ص.384.

[2]- المصدر: من عند الفنان.

[3]- مأخوذة من الرابط: https://www.artmajeur.com/fr/soukaikara/artworks/5738896/la-danseuse-chaouia-

اللوحة رقم (42): للفنان عبو فاروق



اللوحتان رقم (43)و (44)[1]: الأمثال الشعبية لهاشمي عامر

[1]- المصدر: من عند الفنان.

اللوحتان رقم:(45) و(46)[1]: المحاجية لسعيد شندر

[1]- إبراهيم عبد الصدوق، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، مرجع سابق، ص.ص.337-338.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1) القرآن الكريم

2) السنة النبوية

II. المراجع:

➢ الكتب

أولا: باللغة العربية

3) محمد سعيدي، **الأدب الشعبي في النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1998.

4) إبراهيم الحيدري، **أثنولوجيا الفنون التقليدية**، ط.01،دار الحوار للنشر، اللاذقية، سنة 1984.

5) إبراهيم مذكور، **مجمع اللغة العربية**، دار النحوي الطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د.ط ، 1989 .

6) إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، الجزائر، سنة 1988.

7) ابن المنظور ، **لسان العرب** ، دار الصادر للطباعة و النشر ، ط.04 ، بيروت لبنان ، 2005 .

8) ابن كثير(الإمام أبو الفناء إسماعيل)، **تفسير القرآن العظيم**، المجلد 04، المكتبة العصرية، بيروت، 1425هـ/2004م.

9) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي (1830/1500)**،دار المغرب الإسلامي، الجزء 02، بيروت، 1998.

10) أحمد أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، سنة 2013.

11) أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكور**، دار الثقافة، القاهرة، ط.02، سنة 1984.

12) أحمد مختار، **اللون واللغة**، ط.02، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1997.

13) أكرم قانصو، **التصوير الشعبي العربي**، عالم المعرفة، العدد.203، الكويت، سنة 1995.

14) بشر خلف، **الفنون لغة الوجدان**، دار الهدى، الجزائر، دون سنة.

15) بلحاج بنوح معروف، **العمارة الإسلامية(مساجد، مراب، ومصلياته الجنائزية)**، **قرطبة** للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، سنة 1428هـ/2007.

16) بلحيا طاهر، **التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، سنة 2000.

17) جميلة جرطي، **مقدمة موسوعة الألغاز الشعبية**، دار الحضار، الجزائر، ط.1، الجزائر، سنة 2006.

18) جميلة فليسي-قنديل، **ديوان الفن**، تر: كبوية عبد الرحمان و سالم مُحَّد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009.

19) جناة أحمد عروة، **السجاد والكليم في العالم الإسلامي**، مؤسسة مشارق الدولية، جدة، سنة 1999.

20) جودي مُحَّد حسين، **تاريخ الأزياء القديم**، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ج.01، عمان، سنة 1997.

21) حاكم فريدة وآخرون، **الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ**، وزارة الثقافة، طبعة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، سنة 2011.

22) حسن مُحَّد سليمان، **التراث العربي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

23) حفناوي بعلي، **صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط.01، سنة 2018.

24) حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي الحديث**، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، سنة 2002.

25) حمادو نور الدين، **أضواء على الموروث الثقافي لقصور توات**، مجلة مدارات تاريخية، المجلد 01، جامعة أدرار، الجزائر.

26) حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي بين التراث والمعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أحمد بن بلة،وهران، سنة 2019.

27) خالد الصفتى، **هوايات ومواهب**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، سنة 2003.

28) خليل حسونة، **المثل الشعبي العربي الفلسطيني**، ط.01، دار ابن خلدون للنشر، فلسطين، سنة 2002.

29) خليل مُحَّد الكوفجي، **مهارات في الفنون التشكيلية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، سنة 2009.

30) خوجة حمدان بن عثمان، **المرأة** ، تعريب: العربي الزبيري، الجزائر، سنة 1975.

31) خير الدين عبد الرحمان، **حيرة الفن التشكيلي العربي بين الجذور والاغتراب**، ط.01، دار الأمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 2018.

32) رابح خدوسي، **موسوعة الأمثال الجزائرية**، دار الحضارة للنشر، الجزائر، سنة 2016.

33) زهير صاحب، **فن الفخار والنحت الفخاري في العراق**، دار مكتبة التراث الرائد العلمية، سنة 2004.

34) زينب تيسي الميلي ،**عرائس من بلادي** ، تقديم مُحَمَّد حسين هيكل ، دار الكتاب العربي الطباعة والنشر والترجمة الجزائر ، ط 1 ، سنة 2007 .

35) سامية إبراهيم لطفي، **موسوعة الملابس**، منشأة المعارف للنشر، سنة 2009.

36) سعاد علي حسن شعبان، **الأنثروبولوجيا الثقافية لإفريقيا**، د.ط، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، سنة 2004.

37) سلسلة الفن والثقافة، **الفن المعماري الجزائري**، مطبعة التاميرا، إسبانيا، سنة 1970.

38) سيد احمد باغلي، **سلسلة فن وثقافة**، وزارة الإعلام، الجزائر، النشرة الثانية، سنة 1982.

39) سيد علي إسماعيل، **أثر التراث في المسرح المعاصر**، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2007.

40) الصادق بخوش، **التدليس على الجمال**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، د.ط، سنة 2002.

41) الصناعات التقليدية الجزائرية، **المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار**، أفريل سنة 1998.

42) طابور عبد الله علي مُحَمَّد، **مدخل التراث في الإمارات**، مركز يد التراث والتاريخ، العين، الإمارات، ط.1، سنة 2002.

43) طاهر بوشوشي، **صفحات من جامع كتشاوة**، مجلة الأصالة، العدد 15/14، ص.296.

44) طلال معلا، **التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي**، مجلة مداد، سلسلة أوراق دمشق، العدد04.

45) عائشة حنفي، الزرابي **الجزائرية: دراسات في آثار الوطن العربي محافظة بالمتحف الوطني لآثار القديمة والفنونالإسلامية**، الجزائر، سنة 2005.

46) عائشة حنفي، **لباس الرأس والقدم لرجال مدينة الجزائر في العهد العثماني**، حوليات المتحف الوطني للآثار، سنة 2000.

47) عبد الرزاق أويدر، **معالم أثرية من بلادي الجزائر**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2013.

48) عبد الستار الحولجي، **المخطوطات والتراث العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.01، سنة 2001.

49) عبد العالي معزور، **فلسفة الصورة**، إفريقيا الشرق، سنة 2014.

50) عبد الملك مرتاض، **الألغاز الشعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1982.

51) عبير قريطم، **الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية**، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، سنة 2010.

52) عفت الشرقاوي، **دروس ونصوص في الأدب الجاهلي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1979.

53) علي أحمد مُحَمَّد العبيدي، **أهمية المحافظة على التراث الثقافي غير المادي في الموصل**، مركز دراسات الموصل، العدد 48، حزيران، سنة2018، جامعة الموصل، العراق، ص.82.

54) العنتيل فوزي، **الفلكلور ماهو؟**، دار المعارف المصرية، القاهرة، سنة 1965.

55) فاروق احمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، سنة 2000.

56) فريدة بن ونيش، **المجوهرات والحلي بالجزائر فن وثقافة**، وزارة الإعلام ، الجزائر، ط.02، سنة 1982.

57) فوزي بودقة، **التخطيط العمراني لمدينة الجزائر(تحديات وبدائل)**، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، الجزائر، سنة 2015.

58) فوزي سالم عفيفي، **نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها**، دار الكتاب العربي، ج.01، مصر.

59) قادة بوتران، **الأمثال الشعبية الجزائرية**، تر: عبد الرحمان الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1987.

60) كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)**، مراجعة وتقديم: مُحَمَّد محمود، ط.01، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 2013.

61) لالوت با أحمد، زعباب خيضر، **المسكن التقليدي: الهندسة المعمارية والعرف بالقطاع المحمي لوادي مزاب**، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية، الجزائر، سنة 2003.

62) مُحَمَّد حسن جودي، فنون العرب قبل الإسلام، ط.02، دار المسيرة للنشر، سنة 2005.

63) مُحَمَّد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1998.

64) مُحَمَّد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، المركز الثقافي، دت، دط، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1992.

65) مُحَمَّد عبد الكريم أوزغلة، **مقامات النور: ملامح جزائرية في التشكيل العالمي**، دار الأوراس، سنة 2007.

66) محمود البيسوني، **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب، ط01، دمشق، سنة 2006.

67) محي الدين طالو، **تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهر من خلفوه من روائع خالدة عبر العصور**، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، دمشق، ط.01، سنة 2010.

68) مختار شنينة، **زربية الشعابنة بين وسم الجمل وجز الصوف**، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، الجزائر، ط.01، سنة 2016.

69) مرزوق إبراهيم، **موسوعة الزخارف**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط.01، القاهرة، سنة 2007.

70) **الموسوعة العربية العالمية**، مؤسسة أعمال للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط.02، المجلد09، سنة 1999.

71) ناهض عبد الرزاق القيسي، **الفخار والخزف (دراسة تاريخية أثرية)**، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، سنة 2012.

72) نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

73) نجاة عروة، **من وحي المعماري والحرفي في الجزائر**، دار دحلب للنشر والتوزيع، سنة 1998.

74) نصر الدين ثريا، **تاريخ أزياء الشعوب**، عالم الكتب، القاهرة، سنة 1998.

75) نعمات فؤاد، **التراث والحضارة** ، كتاب الهلال ،عدد 407، نوفمبر ،1984.

76) وزارة الثقافة، **الزخرفة في العهد العثماني**، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، سنة 2007.

77) وسيلة تامزالي، **إيزيم زينة وحلي نساء الجزائر**، ألفا الجزائر، سنة 2007.

ثانيا: باللغة الفرنسية

78) Moukhalifia, Aouf, **Le costume traditionnel algérien** : **ENAO**, édition, 2004.

➢ **المجلات:**

79) إيمان هنشيري، **الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق**، مجلة حوليات، العدد 17، سنة 2017.

80) التجاني مياطة، **دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها**، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد06، جامعة الوادي، الجزائر، أفريل 2014.

81) مقدس حفيظة، **الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر**، مجلة دراسات فنية، العدد.01، جامعة تلمسان، جوان 2016.

82) هني كريمة، **الفن والتواصل الحضاري**، مجلة دراسات فنية، العدد01، جامعة تلمسان، سنة 2016.

83) لمريني عبد الرزاق، طرشاوي بلحاج، **أشكال التراث في الفن التشكيلي ببلاد أولاد نايل–دراسة وصفية تحليلية لنسيج زربية جبل العمور أنموذجا–**، مجلة دراسات فنية، المجلد05، العدد01، مخبر الفنون والدراسات الثقافية ، جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان–، سنة 2020.

84) سهيل قاشا، **الحلي في بلاد الرافدين**، مجلة التراث، وزارة الثقافة والفنون، العدد الثالث، بغداد، سنة 1978.

85) سومية أمزيان، **جمالية الإيقاع في المثل الشعبي الجزائري**، مجلة جسور المعرفة، المجلد 05، العدد04، سنة 2019.

➢ **المذكرات:**

أولا: ماجستير

86) حمزة بن الحاج علي، **التراث الثقافي لمنطقة تيكديكلت دراسة تاريخية أثرية**، رسالة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2011.

87) أعراب فهيمة، **دراسة تاريخية أثرية من خلال مدينة قسنطينة**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2010.

88) آية محند نورية، **صناعة الحلي الفضية بالقبائل الكبرى"منطقة بن يني"**، رسالة ماجستير، كلية العلوم الانسانية العلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2003.

89) إيمان عفان، **دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات مُحَّد راسم**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، سنة 2004.

90) بلجية بهيجة، **صناعة الفخار وأبعادها الفنية والثقافية بمنطقية ندرومة**، رسالة ماجستير شعبة الفنون الشعبية، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2001.

91) بن خنافو حياة فتيحة، **فن الزخرفة الخطية في الصناعات التقليدية بتلمسان "دراسة تاريخية وفنية"**، رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، سنة 2015.

92) بن صديق نوال، **التكوين في الصناعات والحرف التقليدية بين المحافظة على التراث ومطلب التجديد (دراسةأنثروبولوجية بمنطقة تلمسان)**، رسالة ماجستير، أنثرولولوجيا التنمية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2013..

93) ذهبية آيت قاسي، **الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة) دراسة وصفية تحليلية لبرامج تويزا، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال**،المدرسة الدكتورالية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، الجزائر، سنة 2010.

94) راضية عداد ،**الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)جمع ودراسة إحصائية** ،رسالة ماجستير في الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري قسنطينة ،2006.

95) رتيبة حميود، **الألغاز الشعبية في مدينة قسنطينة–دراسة إحصائية تحليلية–**،رسالة ماجستير تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2005.

96) سعدية محسن عايد الفضلى، **ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي**، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، سنة 2010.

97) موزابي ربيع، **النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**: رمل الماية، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي حديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2010.

98) مُحَّد الحاج سعيد، **مساجد القصبة في العهد العثماني: تاريخها، دورها وعمارتها**، رسالة ماجستير، تخصص الحضارة الإسلامية قسم اللغة والحضارة، كلية العلوم الإسلامية، سنة 2014.

99) مُحَّد بوترفاس، **الرقص الشعبي: أنواعه وخصائصه –منطقة ولاد نهار نموذجا–**، رسالة ماجستير، قسم الأنثروبولوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2006.

100) قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، رسالة ماجستير في أثربولوجيا التنمية، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، سنة 2012.

101) عز الدين جعفري، **الحضرة الصوفية بمنطقة توات دراسة في طقوسها ونصوصها المصاحبة لها**، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2014.

102) عاطف مُحَمَّد السعيد رزمبه، **أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة**، رسالة ماجستير، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان، القاهرة، سنة 2000.

103) سيمو حياة، **الحرف التقليدية بولاية بشار: حرفة الترميل والفخار والسلالة نماذج**، رسالة ماجستير، شعبة الحرف والصناعات التقليدية، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2011.

104) شريفة طيان، **ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني**، مخطوط ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة تلمسان، الجزائر، سنة 1991.

105) صوفي فاطمة الزهراء، **اللباس التقليدي للعروس في الجزائر من خلال بعض النماذج**، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، شعبة الفنون الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2003.

106) طرشي أحلام صبرينة، **صناعة النحاس بقسنطينة**، رسالة ماجستير، شعبة الحرف والصناعات التقليدية، قسم التاريخ وعلوم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة 2011.

ثانيا: دكتوراه

107) نادية قجال،**الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه** ،قسم الثقافة الشعبية ،رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية،جامعة تلمسان ،2011.

108) بوزار حبيبة، **مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري–دراسة ثقافية فنية–**، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، سنة 2014.

109) بلحاج الميلود، **الخزف والفنون الشعبية بمنطقة توات**، رسالة دكتوراه، فنون شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة تلمسان، سنة 2018.

110) بن التومي علي ، **ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري** ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2019 .

111) بوزار حبيبة، **مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري–دراسة ثقافية فنية–**، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، سنة 2014.

112) حبيبة بوزار، **مكانة الفن التشكيلي في الجزائر**، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2013.

113) يوسفي حسينة، **تجليات التراث اللامادي الجزائري في الفن التشكيلي المعاصرة**، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، وهران، سنة 2020.

114) مُحَّد خالدي، **تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه فنون شعبية، تلمسان، سنة 2010.

115) عبد الصدوق إبراهيم، **الموروث الشعبي في التصوير الجزائري**، رسالة دكتوراه، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، سنة 2018.

116) قليل سارة، **تجليات الفن الإسلامي في أعمال مُحَّد راسم ومُحَّد تمام**، رسالة دكتوراه، قسم الفنون كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2017.

117) لمريني عبد الرزاق، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري**، قراءة في أعمال حسين زياني، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، سنة 2020.

ثالثا: ماستر

118) بن ساسي فاطمة الزهراء، بوريشة حورية، **إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري–رشيد طالبي أنموذجا–**، مذكرة ماستر، قسم الفنون البصرية، كلية الآداب والفنون، مستغانم، سنة 2020.

119) بن عبد الله رشيدة، **تصميم إعلان لمهرجان المنسوجات التقليدية الجزائرية-زربية غرداية أنموذجا–**، مذكرة ماستر تصميم غرافيكي، قسم الفنون البصرية، كلية الأدب العربي و الفنون، مستغانم، سنة2020.

120) بن عمارة صليحة وخلادي أحلام، **آثار توليد المصطلح على التراث الثقافي "دراسة تراث تلمسان نموذجا"، مذكرة ماستر**، تخصص سياحة وتراث ثقافي، قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب واللغات، تلمسان، د.س.

121) بن يدريس أسماء، خلوط مريم، **ربورتاج مصور حول دلالة الرمز واللون في صناعة الفخار**، مذكرة ماستر، شعبة علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة مستغانم، سنة 2017.

122) حكيمة كشيدي، منى برطالي، **سيميائية الحلي والأزياء التقليدية والأمازيغية– القبائل الكبرى بالجزائر أنموذجا–**، مذكرة ماستر، تخصص تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، سنة 2019.

123) ديدي عبد الكريم، **توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري–مُحَّد تمام أنموذجا**، مذكرة ماستر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2016.

124) زنعيم خليدة، **جرد بعض الألبسة التقليدية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر العاصمة**، مذكرة ماستر في تاريخ المغرب العربي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، سنة 2019.

125) فتيحة فرحي، **المساجد والعمران في الجزائر خلال العهد العثماني**، مذكرة ماستر، سنة 2016.

126) قدار نوال، حاجي إيمان، **صناعة النسيج في الجزائر: صناعة السجاد في تلمسان– دراسة تحليلية فنية–، أعمال الحرفية خيرة بوكرابيلة أنموذجا**، مذكرة ماستر في الدراسات الفنية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، تلمسان، سنة 2019.

127) صالحي إدريس، **التراث العمراني والمعماري بين الأصالة والمعاصرة–دراسة حالة حي القصبة الجزائر**، قسم الهندسة المعمارية، كلية العلوم والتكنولوجيا، مذكرة ماستر،جامعة جيجل، سنة 2019.

➢ **المواقع الإلكترونية:**

128) من الموقع: https://tahwaspresse.com

129) من الموقع: eljoumhouria.dz

130) من الموقع: https://www.raialyoum.com

131) من الموقع: https://www.ASSAYAHI.com

➢ المقابلات:

132) اتصال مع الفنان رشيد طالبي، عبر الفيسبوك، يوم 10 جويلية 2021.

133) اتصال مع الفنان عبو فاروق ،عبر الفيسبوك، يوم 21 جوان2021.

134) اتصال مع الفنان **هاشمي عامر**، عبر واتساب، يوم 12 أوت 2021 .

135) إتصال مع الفنان يزيد مُحَّد قدوري ، عبر فيسبوك، يوم 8 جويلية 2021.

136) اتصال مع الفنانة **منيرة العلالي**، عبر الهاتف وتطبيق الفايبر، يوم 18جوان 2021.

137) اتصال مع الفنانة **ماجدة بن شعبان**، عبر الانستغرام، يوم 8 جويلية 2021 .

138) اتصال مع الفنان **عبد الهادي طالبي**، عبر الفيسبوك، يوم 09 جوان 2022.

الفهرس

شكر وعرفان.....

الإهداء.....

مقدمة.....ب

مدخل.....02

الفصل الأول: الموروث الشعبي الجزائري.....06

المبحث الأول: مفهوم التراث.....06

المطلب الأول: تعريف التراث.....06

المطلب الثاني: التراث الشعبي 09

المبحث الثاني: أنواع التراث الشعبي 13

المطلب الأول: التراث الشعبي المادي.....13

المطلب الثاني: التراث الشعبي اللامادي.....48

الفصل الثاني: استلهام الموروث الثقافي في التشكيل الجزائري.....63

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري 64

المطلب الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري 64

المطلب الثاني: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر.....69

المبحث الثاني: تأثير التراث الشعبي على الفنانين 73

المطلب الأول: العلاقة بين التراث والفن التشكيلي.....73

المطلب الثاني: التراث المادي.....77
المطلب الثالث: التراث اللامادي.....83
الفصل الثالث: الفنانة منيرة العلالي أنموذجا.....87
المبحث الأول: السيرة الذاتية لمنيرة العلالي.....87
المبحث الثاني: تحليل لوحة القصبة 93
الخاتمة..... 107
الملاحق 110
قائمة المصادر والمراجع.....150
الفهرس.....166
ملخص

الملخص:

التراث الشعبي إنعكاس لتاريخ الأمة وأهم المقومات الأساسية للذاكرة والهوية الوطنية، ويشكل بشقيه المادي واللامادي مصدرا غزيرا للفن التشكيلي الذي سعى بدوره للمحافظة عليه وصياغته بشكل مستمر، وهو مخزون غني يعود إليه الفنان ليستفيد منه لإثراء تجربته وإيصال رسالته، فاللوحة الفنية أصبحت في إطار المزاوجة بين الماضي والحاضر فتوظيف التراث يمنحها طاقات تعبيرية لا حدود لها.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي ، التراث المادي، التراث اللامادي، الفن التشكيلي الجزائري ،الفن المعاصر، منيرة العلالي .

Abstract :

Folk heritage is a reflection of the nation's history and the most important basic components of memory and national identity. It constitutes, in both its material and material form, a rich source of plastic art, which in turn sought to preserve and formulate it continuously. It is a rich stock that the artist returns to benefit from it to enrich his experience and communicate his message. In the present, employing heritage gives it limitless expressive energies.

Key words : Popular heritage, Algerian plastic art, tangible, intangible, contemporary art, mounira lallali

Résumé :

Le patrimoine populaire est le reflet de l'histoire de la nation et des éléments de base les plus importants de la mémoire et de l'identité nationale. Il constitue, tant dans sa forme matérielle que matérielle, une riche source d'art plastique, qui à son tour a cherché à le préserver et à le formuler en permanence. C'est un riche fonds que l'artiste revient pour en profiter pour enrichir son expérience et communiquer son message. Dans le présent, l'utilisation du patrimoine lui donne des énergies expressives illimitées

Mots clés : Le patrimoine populaire, art plastique algérien, patrimoine matériel, patrimoine immatériel, art contemporain, mounira lallali