وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور أبو القاسم سعد الله

الجزائر-2- بوزريعة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علم الاجتماع

تخصص الثقافي و التربوي

أطروحة لنيل دكتوراه العلوم

الصناعات التقليدية الفنية في الجزائر

دراسة سوسيوثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي بميلة – نموذجا–

إعداد الطالب

شبيطة علي

تحت إشراف الأستاذة

الدكتورة: أنيسة براهيم الرحماني

السنة الجامعية 2014 – 2015

الفهرس

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: المقاربة المنهجية للبحث

1. أسباب اختيار الموضوع 1
2. أهداف الدراسة 2
3. أهمية الدراسة 2
4. الإشكالية 3
5. الفرضيات 6
6. تحديد المفاهيم 6
7. الاقتراب النظري 14
8. البحث الاستطلاعي..... 15
9. المنهج المتبع في البحث 16
10. التقنيات المستعملة..... 17
11. العينة 18
12. صعوبات البحث..... 19

الباب الأول–الاطار النظري للدراسة–

الفصل الثاني : الدراسات السابقة

دراسات جزائرية..... 22

1. الصناعات التقليدية الجزائرية الماضي، الحاضر ، المستقبل 22
2. الأواني الفخارية الاسلامية : دراسة فنية مقارنة 24
3. الحلي التقليدية لطوارق الهقار..... 26
4. صناعة الحلي بالقبائل الكبرى منطقة بني يني نموذجا..... 27
5. صناعة النحاس بقسنطينة ، دراسة فنية 28
6. الصناعات التقليدية بين الاقتصاد الرسمي و الاقتصاد غير الرسمي 30
7. دراسة ابن خلدون حول الصنائع و الحرف في فصول من مقدمته(للمطالعة) 33

دراسات أجنبية

8. العمل الحرفي ونوعية الحياة.....33
- خلاصة 36

الفصل الثالث: تطور الصناعة التقليدية في الجزائر و أنواعها

تمهيد 38

المبحث الاول تطور الصناعة التقليدية في الجزائر

1. الحرفة قبل 1830 39
2. الحرفة في فترة الاستعمار الفرنسي 40
3. قطاع الصناعات التقليدية بعد 1962 41
4. قطاع الصناعات التقليدية في فترة التسعينات 44
5. قطاع الصناعات التقليدية حاليا 47
6. دور أهمية الصناعة التقليدية في الحفاظ على النشاط الفني 50

المبحث الثاني : أنواع و نمادج الصناعة التقليدية الجزائرية

1- الزربية التقليدية 51
أ – تعريف الزربية التقليدية 51
ب – تاريخ نشأة و صناعة الزرابي في الجزائر 51
ج- نمادج من الزربية التقليدية و مراكز نشأتها في الجزائر 54
د – انتاج و تسويق الزربية التقليدية في الجزائر 57
هـ – تطور صناعة الزربية التقليدية و سبب انحطاطها 58
2- صناعة النحاس 60
أ- التعريف بصناعة النحاس في الجزائر و تطورها التاريخي 60
ب-المواد الأولية المستعملة في صناعة النحاس 62
ت-المراحل المتبعة في انتاج الأدوات النحاسية 63
ث-نمادج من الصناعات النحاسية 67
- نحاسيات قسنطينة 67
- نحاسيات العاصمة 68
- نحاسيات تلمسان 68
- نحاسيات غرداية 69

- نحاسيات تندوف 69

3- **صناعة الحلي** **69**

أ- المجوهرات القبائلية 71

ب-المجوهرات الشاوية 72

ت-المجوهرات الترقية 74

ث-جواهر الهضاب العليا 74

4- **النقش** على **الخشب** **75**

5- **الفخار الخزفي** **76**

أ- ولاة صناعة الخزف 77

ب-صناعة الفخار الخزفي 78

ت-مراحل و تقنيات صنع الأواني الخزفية 79

ث-أهم مراكز صناعة الأواني الفخارية التقليدية في الجزائر 81

ج-بعض الأشكال الفخارية الجزائرية 82

- خلاصة 86

الفصل الرابع : رمزية الصناعة التقليدية و دلالتها السوسيوثقافية و الفنية

تمهيد 88

المبحث الأول : الثقافة مفهومها، خصائصها ، صفاتها 89

المجتمع تعريفه خصائصه 91

1- المجتمعات المحلية 91

أ – خصائص المجتمع الريفي 92

ب – خضائص المجتمع الحضري 92

2- علاقة الثقافة بالمجتمع 93

3- علاقة الفرد الحرفي بالصناعة التقليدية 93

4- علاقة الفن بالصناعة التقليدية 94

المبحث الثاني سوسيولوجيا الفن 96

أ- الفن مفهومه و مكوناته 98

ب-نشأة الفن الرمزي 101

ت–معنى الرمزية أو الرموز 102
ث–وظيفة الرموز 103
ج–بعض الرموز الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط 103
هـ – الفنان و المجتمع 113
و – الفنان و الجمهور 115
المبحث الثالث: علاقة الفن ببعض العلوم الاجتماعية 119
1– الفن و علم الاجتماع 119
2– الفن و علم التاريخ 122
3– الفن و علم الفلسفة 124
4– الفن و علم النفس 126
خلاصة 129
الفصل الخامس : الأبعاد المختلفة للصناعات التقليدية و دورها في النمو الاقتصادي و التطور السياحي
تمهيد 131
I – الأبعاد المختلفة للصناعة التقليدية 132
II – أهمة الصناعة التقليدية في ترقية السياحة و نموها.....133
1– منتجات الصناعة التقليدية الفنية كأحد بنود الانفاق السياحي و دورها في تعميق الاسهام في الايرادات السياحية 133
2– محددات الطلب على منتجات الصناعات التقليدية الفنية 133
3– دور منتجات الصناعات التقليدية في تعميق أصالة الصورة السياحية 138
4– منتجات الصناعات التقليدية التذكارية كأحد عناصر الجذب الثقافية 139
III – دور الصناعة التقليدية في النمو الاقتصادي 140
1– التكامل غي المباشر 141
2– التكامل المباشر 141
خلاصة 142

الفصل السادس:الاستهلاك الثقافي

تمهيد 145
المبحث الأول : مقاربات سوسيونظرية من ظاهرة الاستهلاك 146
1- مقاربة CHOMBART DE LAWE 146
2- مقاربة بورديو BOURDIEU 146
3- مقاربة BOUDRILLARD 149
4- مقاربة GOBLOT و VEBLEN 151

المبحث الثاني : سوسيولوجيا الاستهلاك

1- سوسيولوجيا الاستهلاك 153
2- عناصر سوسيولوجيا الاستهلاك 154
أ – ثقافة الاستهلاك 154
ب- إستهلاك الثقافة 155
ج – الرموز و الماعني المصاحبة لعملية الاستهلاك 156
د – دوافع الاستهلاك 156
و – دور العائلة في الاستهلاك الثقافي 159
ز – دور المدرسة في الاستهلاك الثقافي 159

خلاصة 161

خلاصة الباب النظري 162

الباب الثاني –الجانب الميداني للدراسة–

تمهيد 165

الفصل السابع : تقديم ميدان البحث و توزيع العينة

المبحث الأول: تقديم ميدان البحث 167

1- لمحة تاريخية عن المنطقة (ولاية ميلة) 167
2- الموقع 167
3- المساحة 168
4- السكان 168

5- التضاريس 168
6- التنظيم الإداري للولاية 168
7- مورفولوجية الورشات 169
8- نظام العمل بالورشات 169
9- عملية الانتاج بهذه الورشات 169
10- كيفية عملية الانتاج 170
11- أنواع المنتجات التي يقوم الحرفيون 170
عملية التأهيل الحرفي بورشات الحرف التقليدية بمختلف أنواعها (فخار، نحاس ،نسيج).....171
12- المحفزات الانتاجية 171
المبحث الثاني: مجتمع البحث و عينة الدراسة 173
الفصل الثامن : البعد الفني للمنتوج الحرفي التقليدي و دوره في النمو الاقتصادي و التطور السياحي
تمهيد 185
تحليل المعطيات 186
الاستنتاج الجزئي الأول 196
الفصل التاسع : أثر الأصل الاجتماعي على الاهتمام بالمنتوج الحرفي و التقليدي
تمهيد 199
تحليل المعطيات 199
الاستنتاج الجزئي الثاني 213
الفصل العاشر : دور الرصيد الثقافي للحرفي في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي
تمهيد 217
تحليل المعطيات 218
الاستنتاج الجزئي الثالث 232

الفصل الحادي عشر : الرأسمال الثقافي و دوره في الاقبال على الاستهلاك المحلي للمنتوج الحرفي التقليدي

تمهيد 235

تحليل المعطيات 236

الاستنتاج الجزئي الرابع 242

الاستنتاج العام 245

الخاتمة 248

قائمة المراجع 250

الملاحق

فهرس الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
01	مجتمع البحث	173
02	توزيع العينة المدروسة حسب الجنس	175
03	التسلسل الوظيفي للحرفين داخل الورشات و جنسهم حسب النموذج الحرفي	176
04	توزيع العينة المدروسة حسب المستوى التعليمي	177
05	توزيع عينة البحث حسب سنوات الخبرة	178
06	توزيع عينة البحث حسب السن	180
07	توزيع أفراد العينة حسب أصلهم الاجتماعي	181
08	توزيع أفراد العينة حسب أجورهم	182
09	نظرة الحرفيين لخصائص المنتوج الحرفي التقليدي	186
10	تصور الحرفيين لخصائص المنتوج الحرفي التقليدي	187
11	تصور الحرفيين حول تأثير الرموز على رواج المنتوج الحرفي التقليدي	188
12	دور المنتوج الحرفي التقليدي في التعريف بثقافة المجتمع و تاريخه	189
13	مشاركة الحرفيين في المعارض الدولية	190
14	مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي في تحسين الدخل الفردي	191
15	مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي الفني في ترقية المستوى المعيشي للأسرة	192
16	دور المنتوج الحرفي التقليدي الفني في تنمية الدخل الوطني خارج المحروقات	193
17	جهات تسويق المنتوج الحرفي التقليدي	194
18	أوقات بيع المنتوج الحرفي التقليدي	195
19	دوافع اختيار النشاط الحرفي من طرف الحرفيين حسب متغير الأصل الاجتماعي	199
20	دوافع الالتحاق بالورشة من طرف الحرفيين حسب متغير الأصل الاجتماعي	201
21	تصور أفراد العينة لظروف العمل الذي يقومون به حسب متغير الأصل الاجتماعي	202
22	المحفزات التي تجعل الحرفيين يواصلون في عملية الانتاج حسب متغير الاصل الاجتماعي	204
23	تصور الحرفيين لحفة المنتوج الحرفي التقليدي حسب متغير الاصل الاجتماعي	206
24	تصور الحرفيين الأشكال و الرموز التي توضح المنتوج الحرفي التقليدي حسب متغير الأصل الاجتماعي	208
25	نية الحرفيين على اختلاف مراتبهم و نموذج نشاطهم في البقاء بالورشات حسب متغير الأصل الاجتماعي	210
26	أفراد العينة حسب مستواهم التعليمي	218
27	دوافع اختيار النشاط الحرفي حسب متغيير المستوى التعليمي	219
28	دوافع الالتحاق بالورشة حسب متغير المستوى التعليمي	221
29	تصور الحرفيين على اختلاف مراتبهم لظروف العمل حسب متغير المستوى التعليمي	223
30	المحفزات التي تجعل الحرفيين يواصلون في عملية الانتاج حسب متغير المستوى التعليمي	224

31	تصور الحرفيين للمنتوج الحرف التقليدي حسب متغير المستوى التعليمي	226
32	تصور الحرفيين على اختلاف راتبهم للأكال و الرموز التي توضع على المنتوج الحرفي التقليدي حسب متغير المستوى التعليمي	228
33	نية البقاء بالورشات الانتاجية من طرف الحرفيين حسب متغير المستوى التعليمي	230
34	تاثير المستوى التعليمي على الرغبة في استعمال المنتوج الحرفي التقليدي (فخار- نحاس –نسيج تقليدي)	236
35	تأثر المستوى التعليمي في اقتناء أو عدم اقتناء المنتوج الحرفي التقليدي (فخار- نحاس – نسيج تقليدي)	237
36	استهلاك الانتاج المصنع حسب متغير المستوى التعليمي	237
37	استهلاك المنتوج التقليدي (فخار – نحاس – نسيج -) حسب متغير المستوى التعليمي	238
38	علاقة الدخل الاجتماعي بسلوك الاستهلاك حسب متغير المستوى التعليمي	239

فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
01	أصيص لحلب الشاة	82
02	إناء لشرب الماء	83
03	إناء لحفظ الماء	84
04	إناء يستعمل لحفظ الطعام	85
05	مثلث عليه رأس كبش	105
06	مثلث عليه هلالين	105
07	مثلث عليه فأسين	105
08	الثعبان	106
09	السنونوة	106
10	شكل يمثل رأس كبش	107
11	شكل يمثل مختلف الرموز التي توضع على المنتوجات الحرفية التقليدية	108
12	معاني مختلف التماثيل الرمزية	109

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة

لأمي الغالية

لزوجتي ، و أبنائي صهيب و هيثم وجمانة

لكل العائلة و الأقارب

لمن مد يد المساعدة

لطـلاب العلم و المعرفة

أهدي هذا العمل .

شكر و تقدير

أتوجه بالشكر الجزيل و التقدير العميق إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة أنيسة براهيم الرحماني على كل ما قدمته لي من وقت و توجيه و نصائح لإنجاز أطروحة دكتوراه العلوم في أحسن الظروف . كما أقدرها كذلك على الروح العلمية و الموضوعية التي تتسم بها .

أشكر أيضا أخي عبد العالي الذي ساعدني في إتمام هذا البحث.

و شكر خاص لزوجتي التي وقفت إلى جانبي و شجعتني لإتمام هذا العمل.

مقدمـــة

العمل اليدوي أو الإنتاج الحرفي التقليدي الفني هو عبارة عن الصناعات التقليدية الفنية معروفة علميا كعامل أساسي لإنتاج ثروات فنية سواء كانت فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي، المتمثل في الحياكة و الزرابي و التي هي موضوع دراستنا و كذلك مختلف المنتجات الأخرى التي تحمل في طياتها و جنباتها و عمقها ثقافة المجتمع و حضارته و تاريخه و كل تطوراته و اتجاهاته نحو التقدم و الرقي، و يعتمد العمل اليدوي الفني في أساسه على القدرات و القوى الاجتماعية، فالإنسان الذي يتمم و يتخيل هو عامل إتمام اقتصادي، اجتماعي و ثقافي، إنه يشارك في إقامة المجتمع، و ذلك في التمكين للتاريخ، فالحرفي الصانع و المبدع هو جزء لا يتجزأ من المجتمع، والحرف هي عمق ثقافة هذا المجتمع و عمق هويته و تاريخه، فثقافة الإنسان الراشدة هي التي تجعل الأمة في وضع يمكنها من إزالة آثار الاستلاب الظاهرة و الخفية هذا الاستلاب الذي مكن له بالامس الاستعمار الفرنسي و يحاول اليوم بعد رحيله التمكين له بواسطة أشكال أخرى متمثلة خصوصا في ظواهر اللغة و التعليم و الثقافة لمحو معالم الشخصية الثقافية الوطنية و تحريف التاريخ، و إغراق المجتمع بمنتوجات تتنافى مع أخلاقياته و مقوماته، إن ثقافة الأمة هي روح شخصيتها و هي التعبير الحق عن وجودها الاجتماعي و الرمزي، و هي المعبر الأمثل عن طموحاتها نحو مستقبل أفضل، و لذلك فالحفاظ على التراث بمختلف أشكاله وألوانه يعتبر حفاظا على مقومات الشخصية الجزائرية و ثقافتها الأصيلة و الحفاظ و الاهتمام بقطاع الصناعات التقليدية الفنية الذي هو جزء هام من التراث الثقافي و ملجأ ضد النسيان، ضد فقدان الشخصية، مأمن من الاغتراب فهي إذا تمثل الحافظ الجاد للهوية و للثقافة الرمزية التي تميز المجتمع من خلال السمات الثقافية التي تحملها.

فالمنتوج الحرفي التقليدي الفني، هو الجزء المادي الهام من عناصر هذه الثقافة الذي هو أساس هام من أسس إثبات الهوية الثقافية، و من ثم يجب توجيه النظرة نحوه و هذا طبعا بالدراسة و البحث، و دراستنا هذه السوسيوثقافية لأحد نماذج الصناعة التقليدية المتمثلة في (الفخار الخزفي، النحاس، و النسيج التقليدي) بولاية ميلة، موجه لجلب الباحثين للإنكباب على إرث ثقافي فني مهمل، و هو إرث ثقافة إنسانية ولدت مع الحضارات الإنسانية الغابرة في التاريخ و التي تعتبر دائما رئيسية لحياة الإنسان الأمر الذي يحتم اهتمام الجمهور بالقيمة الروحية للجمال التقليدي، الذي يحمل في طياته سمات ثقافية تعبر عن حضارة إنسانية عريقة، فالاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي

التقليدي هو اهتمام بالصناعة في عمومها سواء كان ذلك من خلال الحرفيين القائمين عليها فعليا أو من طرف المجتمع ككل و ذلك من خلال سلوك الاستهلاك لهذه الصناعة الحرفية التقليدية الفنية التي تحمل مدلولات رمزية، و منه نستطيع القول أن الصناعة التقليدية الفنية هي إنتاج فني بإمتياز وأن حرفيوها هم فنانون خلاقون و مبدعون، ودراسة هذه الأعمال الفنية من خلال منتوجاتها و مستهلكيها يدخل ضمن علم اجتماع الفن، و هذا ما نحاول أن نقوم بالكشف عنه بالتحليل السوسيوثقافي و النقد البناء لواقع الصناعات التقليدية الفنية المتمثلة في الفخار و النحاس و النسيج التقليدي، وذلك من خلال الكشف عن واقع الحرفيين و طبيعة عملهم و تصورهم له و مدى اهتمامهم بهذه الحرف الفنية من خلال المدلولات الرمزية أو الأبعاد الفنية التي تميزها أو ما نعبر عنه في بحثنا هذا بالسمات الثقافية المعبرة عن حضارة و تاريخ المجتمع، و كذلك معرفة مدى تأثير الأصل الاجتماعي للحرفيين على الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي بمختلف أنواعه المدروسة (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، و كذلك معرفة دور الرأسمال الثقافي في الاهتمام بهذا الأخير، لأن الرأسمال الثقافي يعتبر عاملا تفسيريا حاسما في حب الأعمال الفنية و التعلق بها، كما نحاول الكشف عن أهمية الصناعة التقليدية الفنية و دورها في النمو الاقتصادي و التطور السياحي و كذا معرفة من هم المستهلكون لهذه المنتوجات الفنية من طرف المجتمع و ما هي العوامل المؤثرة في سلوك الاستهلاك.

سنقدم بحثنا هذا في بابين رئيسيين، و كل باب يتضمن مجموعة من الفصول.

الباب الأول: الباب النظري و يعالج من خلال فصوله الستة مايلي:

الفصل الأول: يتضمن الإطار المنهجي أو المقاربة المنهجية للدراسة، من حيث المناهج البحثية المختارة و المقاربات النظرية المقترحة، و وضحنا من خلاله المجتمع البحثي وخصوصياته و التقنيات البحثية الأكثر توافقا و إشكالية البحث ثم تطرقنا لأهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا.

الفصل الثاني: تطرقنا فيه لأهم الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع و لو لجانب من جوانبه، من خلال عرضها و التعقيب عليها حسب رؤيتي و نظرتي المتفحصة لها من أجل الوقوف على واقع وأهمية و دور الصناعات التقليدية الفنية في المجتمع بصفة عامة و عند الحرفيين بصفة خاصة.

الفصل الثالث: كان موضوعه تطور الصناعات التقليدية في الجزائر وأنواعها الذي قمت من خلاله بمعالجة و تحليل تطور الصناعة التقليدية الفنية في الجزائر و وضعيتها عبر مختلف الحقب

الزمنية ابتداءً من قبل 1830م إلى فترة الاستعمار الفرنسي إلى وضعيتها اليوم مرورا بوضعيتها بعد الاستقلال ثم نتطرق إلى أنواع و نماذج من الصناعة التقليدية الفنية الجزائرية كالفخار و النحاس و النسيج التقليدي و أضفت إلى هذه النماذج كذلك نماذج أخرى من الصناعة التقليدية الفنية المتمثلة في الحلي التقليدية و النقش على الخشب.

الفصل الرابع: كان موضوعه رمزية الصاناعات التقليدية ودلالتها السوسيوثقافيةوالفنية، أبرزت من خلال هذا الفصل العلاقة بين الثقافة و المجتمع في الكشف ما للثقافة المادية من أثر بارز في الحياة الفرد والمجتمع ، و تطرقت إلى سوسيولوجيا الفن لأن موضوع الفن أو الصنيع متنوع لدرجة لا نستطيع معها دراسته في وحدته و عموميته ،و معرفة تاريخ التحفة و اجتماعيتها و نفسية الفنان المبدع، و الدراسات السوسيولوجية تهتم بدراسة الفن في إطارها السوسيولوجي أي دراسة الفن و علاقته بالمجتمع كما نعرض كذلك من خلال هذا الفصل نشأة الفن الرمزي و معنى الرمزية و مدلولها التاريخي و الرمزي، و معرفة بعض الرموز الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط و معرفة معاني مختلف التماثيل الرمزية، و كذلك علاقة الفن ببعض العلوم الاجتماعية.

الفصل الخامس: كان موضوعه الأبعاد المختلفة للصناعات التقليدية ودروها في النمو الاقتصادي و التطور السياحي الذي يتناول مختلف أبعاد الصناعات التقليدية البعد الفني و الاجتماعي و الجمالي و الثقافي و السياحي و الاقتصادي وإبراز دور الصناعات التقليدية في النمو الاقتصادي و التطور السياحي من خلال عرض تحليلات نظرية لمختصين في هذا الجانب.

الفصل السادس: يتناول الاستهلاك الثقافي و ذلك من خلال تطرق العديد من السوسيولوجيين سلوك الاستهلاك عند الأفراد، و ذلك بالرجوع إلى الأسباب و الدوافع المختلفة ثم يعالج هذا الفصل سوسيولوجيا الاستهلاك من خلال عناصره المتمثلة في ثقافة الاستهلاك و بعض الرموز و المعاني المصاحبة لعملية الاستهلاك، و كذلك دوافع الاستهلاك و مجاله، و ما هي الأدوار التي تلعبها مؤسسات التنشئة الاجتماعية في عملية غرس روح الاستهلاك للمنتوج الثقافي.

الباب الميداني للدراسة: الذي يتضمن خمسة فصول

الفصل السابع: حيث شمل هذا الفصل على تقديم ميدان البحث و التعريف به و بأهميته وكذلك توزيع العينة المدروسة.

الفصل الثامن: تضمن مناقشة البعد الفني للمنتوج الحرفي التقليدي و دوره في النمو الاقتصادي و التطور السياحي و ذلك من خلال تحليل جداول العينة المدروسة المتمثلة في حرفيي الفخار و النحاس و النسيج التقليدي الذين يحملون تصور جيد حول البعد الفني للمنتوج التقليدي و دوره في النمو الاقتصادي و التطور السياحي تحليلا سوسيوثقافيا من خلال تحليل بيانات الفرضية الأولى و ختم الفصل باستنتاج جزئي.

الفصل التاسع: يبحث في أثر الأصل الاجتماعي على الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي من خلال تحليل بيانات الفرضية الثانية و ختم الفصل باستنتاج جزئي.

الفصل العاشر: في هذا الفصل كان التركيز على دور الرصيد الثقافي للحرفي في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي كل ذلك من خلال تحليل متغيرات الفرضية مع استنتاج جزئي.

الفصل الحادي عشر: يبحث في الرأسمال الثقافي و دوره في الإقبال على الاستهلاك المحلي للمنتوج الحرفي التقليدي، مع إتمام الفصل باستنتاج جزئي.

ثم أتممنا الجانب الميداني أو الباب الميداني من خلال إستنتاج عام للدراسة و هو تركيب لكل الاستنتاجات الجزئية ثم خاتمة الدراسة، و بعدها قائمة المراجع ثم الملاحق.

الفصل الأول

المقاربة المنهجية للبحث

- ***أسباب اختيار الموضوع***
- ***أهداف الدراسة***
- ***أهمية الدراسة***
- ***الإشكالية***
- ***الفرضيات***
- ***تحديد المفاهيم***
- ***الاقتراب النظري .***
- ***البحث الاستطلاعي***
- ***المنهج المتبع في البحث***
- ***التقنيات***
- ***العينة***
- ***صعوبات البحث***

1. أسباب اختيار الموضوع

أ) الأسباب الموضوعية:

من الأسباب الموضوعية التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هي التعريف بجانب من جوانب الثقافة الجزائرية الأصيلة و العريقة المتمثلة في الصناعة التقليدية الفنية، و السمات الثقافية التي تحملها، لأن ثقافة الأمة هي روح شخصيتها و هي التعبير الحق عن وجودها الاجتماعي والرمزي.

- توجيه النظرة نحو قطاع الصناعات التقليدية الجزائرية بالبحث لأنها اساس هام من أسس إثبات الهوية الثقافية.
- محاولة التعرف على مدى الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني من طرف الحرفيين.
- التعرف على مدى الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي من طرف الجمهور و ذلك من خلال سلوك الاستهلاك لهذا المنتوج.
- معرفة مدى مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي الفني في النمو الاقتصادي والتطورالسياحي.

ب)الأسباب الذاتية:

من الأسباب الذاتية التي جعلتني أختار هذا الموضوع حول الصناعات التقليدية هو نقص الدراسات والأبحاث الخاصة بهذا النوع من المواضيع وخاصة في جانبها الثقافي و الرمزي وعلاقتها بسلوك الاستهلاك، فجميع الدراسات على قلتها تقوم بدراسة وصفية لهذا القطاع دون الولوج في الأسباب والدوافع الخفية من وراء انحطاطه أو تخلفه، أي لا تدرسه دراسة نقدية وعلم الاجتماع هو علم نقدي، فانطلاقا من هذه المسلمة و من ملاحظتي لتدهور قطاع حساس من القطاعات الثقافية و الاقتصادية و الاجتماعية اندفعت و كلي عزم و قوة و إرادة لاختيار موضوع هذه الأطروحة لكي أقوم بإذن الله عز وجل بكشف الحقائق التي تعترض هذا القطاع الثقافي والصناعي الهام في المجتمع، و كذلك توجيه اهتمام الجمهور إلى القيمة الروحية للجمال التقليدي الذي يحمل في طياته حضارة إنسانية عريقة، و كذلك محاولة الكشف عن العراقيل التي تقف دون استمراريتها وتطورها.

2. أهداف الدراسة:

تتجسد أهداف الدراسة في:

- البحث عن مدى اهتمام الحرفيين بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني، و كذلك مدى اهتمام الجمهور بذلك من خلال سلوك الاستهلاك، و ذلك للكشف عن مكانة الثقافة و دورها ووظيفتها كخطوة أساسية لفهم علاقاتها بمسائل التاريخ و المجتمع بالتحليل السوسيولوجي.
- التعريف بقطاع الصناعات التقليدية و الحرف في جوانبه التاريخية والاجتماعية و الثقافية لأنه يحمل و يعبر عن ثقافة و حضارة مجتمع بأكمله من خلال الرموز أو السمات الثقافية التي يحملها.
- تقديم أبحاث ودراسات علمية تعمل على التطوير و التحسيس بقيمة الصناعات التقليدية والحرف.
- البحث عن مدى مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي الفني في النموالاقتصادي و التطورالسياحي.
- و انطلاقا من كل هذا نحاول التأسيس لعلم اجتماع الفن من خلال دراسة المنتوج الحرفي التقليدي الفني.

3. أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية هذه الدراسة تحت عنوان "الصناعات التقليدية الفنية في الجزائر"، انها تعرفنا بأهمية قطاع الصناعات التقليدية الجزائرية لأنه الجزء المادي الهام و هو عنصر من عناصر ثقافتنا، كما أنه من أسس إثبات هويتنا الثقافية و ذلك بالتعريف به و بأهميته و بدوره و وظيفته في نقل الثقافة الجزائرية الأصيلة والمحافظة عليها من خلال هذه الصناعة التقليدية الفنية، كما أن هذه الدراسة كذلك تعرفنا بمدى الاهتمام بالسمات الثقافية المجسدة في المنتوج الحرفي التقليدي الفني من سلوك الاستهلاك له من طرف أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الثقافية و الاجتماعية.

- كما نحاول من خلال هذه الدراسة التأسيس لعلم اجتماع الفن.
- تسليط الضوء بالتحليل السوسيولوجي و النقد البناء، لأن هذا الأخير هو موضوع علم الاجتماع على ما تحمله هذه الحرف من سمات ثقافية و فن يعكس صورة مجتمعنا في مستواه

الفني الذي يعبر عنه بواسطة رموز و رسوم مطبوعة على المنتوج الحرفي، سواءً كان فخارا أو زرابي أو نحاس و التي تعبر كل واحدة منها على الشخصية الوطنية في نوعيتها وخصوصياتها.

- إعادة الاعتبار لقطاع الصناعات التقليدية والحرف والسمات الثقافية التي يحملها المنتوج، والكشف عن أهم المعوقات التي تعترضه و تقف حجرة عثرة في وجهه من أجل الاستمرارية و البقاء و التطور.
- التنبيه و التحسيس بضرورة الحفاظ على هذا التراث الثقافي الهام لأن التراث ناتج عن التجمع البشري، فأصوله و هدفه لهما خاصية جماعية و أننا لا نعرف صانع الزخرفة أو الرمز الدقيق وإنما نعرفه من خلال أعماله الفنية.
- لفت انتباه الباحثين لكي يتعمقوا أكثر في هذا الجانب من الدراسات السوسيوثقافية حول الصناعات التقليدية الفنية و خاصة الجانب الرمزي منه.
- التدليل بأن الصناعات التقليدية الفنية بما تحمله من مدلولات ثقافية هي السبب في معرفة الإنسان، ودوام توازنه النفسي و الاجتماعي و الثقافي، و أن حمايتها كفيلة بصنع حضارة إنسانية كاملة.
- الكشف عن مدى مساهمة الصناعات التقليدية الفنية في النمو الاقتصادي و التطور السياحي و التعريف بمختلف أبعادها.

4. الإشكاليـــة:

الصناعات التقليدية الفنية هي جزء لا يتجزأ من حضارات الشعوب و هي لب ثقافتهم، فحين يمثل الفن التقليدي و الشعبي المرآة التي تعكس ثقافة المجتمع و أسلوب حياة أفراده في كل مرحلة من مراحل تاريخه و حين يعد ذات الفن من الملامح المميزة للتراث الحضاري لهذا المجتمع أو ذاك فإن رسالة أصحابه تتمثل أساسا في المحافظة عليه وتطويره انطلاقا مما هو عليه: "لأن الموقف العلمي يتطلب الاعتراف بالواقع كما هو و الانطلاق منه، فنحن مطالبون بخلق ثقافة لا تستورد كما تستورد البضائع الأجنبية بل تنبت من أحضان الثقافة القديمة و التلاقح مع ثقافة العصر[1].

[1]– عابد الجابري (محمد): التراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص 17.

و باعتبار الصناعات التقليدية سجلا حيا للتراث الأصيل، و أنها تمثل سمات وخصائص أساسية تحدد هوية المجتمع وتميز ملامح شخصيته فإن الحرفية الجزائرية الناتجة من منابع شتى تعبر عن أوجه قروية مختلفة (الفخار، الزرابي، الجلد، الألبسة، الجواهر، النحاس) التي تحمل معالم مختلفة كالتشرد، الحكمة، الحزن، الفرح، الخوف، الجمال، كل الحاجات النفسية لشعبنا تظهر على شكل مصنوعات تنبع من قلبه و صممت بيده، و كل هؤلاء الحرفيون من مختلف المناطق يتركون بصماتهم، ألوانهم، أحاسيسهم تعبر عن وضع الشعب و تشهد على ثقافته وتقاليده وتعبر عن عمقه التاريخي ويبقى تاريخ هذا الفن الذي لايمكن أن يروى، لأنه يبقى مجرد تاريخ مفروش بإحساسات لايمكن كتابتها، لن تستطيع الكلمات أيا كانت أن تعبر عن تلك الحقبة الزمنية المتميزة الناتجة عن لمس قماش منسوج باليد أو لطافة طين مصنوعة بيد من الفخار إلى زخرفة الفن مرورا بالنسيج، تفتح الفن الحرفي الجزائري نهائيا على الشمولية و هذا لمليه الجغرافي ذو الهندسة المتنوعة، يعطي قربه من أوروبا، ومن إفريقيا السوداء، و من المشرق، لهذه الأمة خصوصيات تقترح علينا رحلة ملونة، زاهرة ومبرقشة يستحيل مقاومتها.

إن الأشكال الرمزية المختلفة المسجلة على الأعمال الحرفية الجزائرية هي شهادات قاطعة في أشكال و نصوص و معاني بعيدة عن كل تجريد، فهي تبقى انشغال للدقة المفرطة التي تمنحنا الرغبة المتكررة بدون توقف في إعادة قراءة التاريخ على نقش مطلي بالفضة أو النحاس أو صلصال مزين برسومات تعبر عن نفسية شعبنا في التاريخ الغابر.

"و لهذا نجد السلطة بعد الاستقلال أعطت في وسط اهتماماتها الصناعية و الاقتصادية من أجل الازدهار الاجتماعي و الثراء الثقافي مكانة مرموقة للحرف التقليدية[1]، و أعطت الأولوية لتطويرها و نقلها للأجيال القادمة باعتبارها تحمل رموز و سمات ثقافية تعبر عن أصالة المجتمع، لكن رغم هذا نجد أنها أصبحت عرضة للتدهور و التراجع خاصة في "مرحلة بناء المؤسسات الصناعية الضخمة و توجيه اليد العاملة نحو هذه المؤسسات"[2]، و كذلك انفتاح السوق على المنتوجات الأجنبية و الذي نتج عنه التأثير على الأسواق المحلية للمنتوجات التقليدية المنتجة من طرف مراكز الصناعة التقليدية الجزائرية، و كذلك التحول في الاستهلاك بالنسبة لهذه المنتجات

[1]– Ministère de l'information, service de publication, Algérie, 1986, p 78.

[2]– BRAHIM ERRAHMANI (Anissa) : Contribution a une sociologie des loisirs en Algérie, thèse de doctorat, 3ème cycle Paris 7, 1982, p 35.

بسبب مقدرة الأسر على شراء حاجاتها من الأسواق التي أصبحت تزخر بتنوع وتعدد المنتجات المصنعة و المستوردة بما يساعد بدوره في التضييق على أسواق تصريف المنتجات التقليدية، لكن ما نلاحظه في هذه السنين الأخيرة هو تفطن الدولة لما آلت إليه وضعية الحرف التقليدية الفنية فعملت على النهوض بها وإعطائها دفعا جديدا من خلال انتهاج سياسة محددة للحفاظ على هذا المكسب الثقافي و الحضاري لأن الحفاظ على التراث بمختلف أشكاله و انتقاله بين الأجيال و تنقيته من الزيف يعتبر لحاما أساسيا لوحدة الأمة وتجانسها و استمراريتها و مصدر قوتها و تقدمها، فالحرف التقليدية الفنية تعتبر رمزا حضاريا و إحدى عناصر مقومات الأمة و رمز عبقريتها الوطنية، و كذلك إحدى أدوات البقاء والاستمرارية الحقيقية لقيمنا الوطنية، الأمر الذي يسهل لها القدرة على التجديد و اقتحام الأسرة الجزائرية بواسطة الرمز الثقافي الذي تحمله، و لكن السؤال الذي يمكن طرحه ما هي المكانة التي تحتلها من طرف المستهلكين؟ خاصة و نحن في نظام اقتصاد السوق (مفتوح)، و ذلك أمام المشاكل التي تعترضها و التي من بينها استيراد بعض المواد الأولية لبعض المنتوجات التقليدية كا الفخار الخزفي الذي يعتبر من أقدم الصناعات التي عرفها الإنسان و بما أن الجزائر غنية بهذه الحرفة وبحرف فنية أخرى التي تحمل في طياتها رمزا ثقافيا يعبر عن أصالة و عبقرية الشعب، أردنا أن نقوم بدراسة سوسيوثقافية من أجل معرفة مدى الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي من طرف الحرفيين، وذلك لجميع حرفيي ولاية ميلة لأن الحرفي يعتبر من أكثر الناس ممارسة وصلة بهذه الصناعة الحرفية الفنية وكذلك مذى الاهتمام بها من طرف الجمهور من خلال سلوك الاستهلاك و ذلك بطرح التساؤلات التالية:

- ماذا تعني ممارسة الحرف التقليدية الفنية بجميع اختصاصاتها بالنسبة لحرفي الولاية؟ و ما هي المكانة و الأهمية التي تحتلها من طرفهم؟
- هل المستوى التعليمي له دور في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي و ترقيته؟ و هل الأصل الاجتماعي للحرفيين له الأثر في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي؟
- وما مدى اقتناع هؤلاء الحرفيين بالاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي و حمايته من الاندثار؟ وهل المستوى الثقافي للمستهلكين له ارتباط بالاستهلاك المحلي لمنتوج الفخار؟هل البعد الفني للإنتاج الحرفي التقليدي يساهم في النمو الاقتصادي و التطور السياحي؟

5. الفرضيات:

أ) البعد الفني للإنتاج الحرفي التقليدي الفني يساهم مساهمة فعالة في النمو الاقتصادي و التطور السياحي.

ب) الأصل الاجتماعي للحرفيين له الأثر في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني.

ج) الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني مرتبط بالرصيد الثقافي للحرفيين.

د) الاستهلاك المحلي للمنتوج االحرفي التقليدي الفني مرتبط بالرأسمال الثقافي للمستهلكين.

6) تحديد المفاهيم:

إعطاء مفهوم سوسيولوجي ما، ليس بالأمر السهل، لأن المفاهيم مرتبطة بمجموعة من التصورات المنطقية الخاصة بكل بحث، و هي كذلك انعكاس للمحيط الثقافي و البيئة الاجتماعية له ومن صفة العقلانية العلمية المعاصرة إعطاء مجموعة مفاهيم مرتبطة بمجموعة من الباحثين يختلفون في وصفهم و تحديدهم للمفاهيم، مع فروق في بعض الأحيان بارزة، سببها المسارات و التجربة التاريخية للباحث و الفرع العلمي و المدرسة الفكرية المنبثق منها ، إذن كمنطلق منهجي سنعطي المفاهيم الخاصة بالعلماء و الباحثين ثم بعد ذلك نقوم بإعطاء المفاهيم الإجرائية التي تكون كبلورة لمختلف الأطروحات المفاهيمية و موافقتها مع طريقة بحثنا.

أ) مفهوم الثقافة:

حظيت الثقافة في العصور الحديثة بتعريفات متعددة بقدر ما أن الساحة التي تغطيها النشاطات الثقافية تتسع لتشمل كل نواحي الحياة الاجتماعية، أو تبطنها، و هكذا إذا حصل التأكيد على هذا الجانب أو ذاك للخروج بتعريفات مختلفة متميزة بعضها عن البعض الآخر، و تتردد هذه التعريفات بين مفهوم ضيق للثقافة مقتصرة بالدرجة الأولى على النشاطات العقلية العليا أو الإنتاج الذهني العالي، و بين مفهوم أقل ضيقا، يدمج في الثقافة كل النشاطات الذهنية الشعبية و الرسمية الحية و الموروثة، و بين مفهوم ثالث أكثر شمولا لا يحاول أن يربط الثقافة بكل النشاطات الذهنية و الجسدية التي تخلق لدى جماعة معينة طريقة متميزة في السلوك و الحياة لكن اصطلاح الثقافة "Culture" بهذه المفاهيم يرجع إلى عهد حديث نسبيا رغم أن اللغة العربية و اللغات الأجنبية (الأوروبية) قد عرفت اللفظ منذ عهد بعيد، و لكن لفظ الثقافة لم يتخذ معنى محدد إلا على أيدي علماء الاجتماع المعروفين بالأنثربولوجيين أو الثقافيين الذين استبعدوا كثيرا من المعاني الأخرى

لهذا اللفظ في اللغات الأوروبية بوجه خاص كمعنى التثقيف و التهذيب و التربية النباتية و الزرع و أصبحوا يستعملونه كاصطلاح "للدلالة على كل ما صنعه أي شعب من الشعوب أو أوجده لنفسه من مصنوعات يدوية ومحرمات و نظم اجتماعية سائدة وأدوات و معاول و أسلوب للتعبد و باختصار كل ما صنعه الإنسان أين ما وجد، فالثقافة من وجهة النظر الأنثربولوجية هي مجمل التراث الاجتماعي أو هي أسلوب حياة المجتمع و على ذلك فلكل شعب في الأرض ثقافة، بمعنى أن له أنماطا معينة في السلوك و التنظيم الداخلي للحياة و التفكير و المعاملات التي اصطلحت عليها الجماعة في حياتها و التي تعاقبها الأجيال المتعاقبة عن طريق الاتصال و التفاعل الاجتماعي و عن طريق الاتصال اللغوي و الخبرة بشؤون الحياة و الممارسة لها، ربما أشهر تعريف للثقافة هو تعريف تايلور "Taylor" أحد أقطاب علم الأنثروبولوجيا و رواده الأوائل و هو أول من أعطى مفهوم الثقافة معناه الاصطلاحي و قد استخدم هذا المفهوم بالإنجليزية لأول مرة سنة 1871م مستعيرا إياه من الألمانية "Kultur" وذلك لتأثر تايلور بالعالم الألماني جوستاف كلم " Gastove Clemme" و قد أعطى تايلور تعريف الثقافة في كتابه الثقافة البدائية بأنها "الثقافة أو الحضارة بمعناها الإثنوغرافي الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، و العقائد والفن و الأخلاق و القانون و العرف، و كل القدرات و العادات الأخرى التي يكسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع"[1].

و يعرفها ليزلي هوايت "L. White" بأنها "الأشياء و الأفعال ذات المعاني التي تدرس في الإطار خارج الشخصي و هذه الأشياء و الأفعال التي يضفي عليها الإنسان المعاني يطلق عليها الأفكار و العقائد و الاتجاهات و العواطف و الأفعال و صور التفاعل و العادات و التقاليد، و القوانين و النظم و الأعمال و الأشكال الفنية و اللغات و الأدوات و الآلات و جميع الأشياء التي يخترعها الإنسان"[2].

كما نجد مالنوفسكي "Malinovski" يعطي مفهوم الثقافة بقوله أن "الثقافة هي الكل المتكامل الذي يشمل سلع المستهلكين و المواثيق التي تتعاقد عليها الجماعات المختلفة و الأفكار و الحرف

[1]– حسن السعاتي (سامية): الثقافة و الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص 34.

[2]– السويدي (محمد): مفاهيم علم الاجتماع الثقافي و مصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991، ص 50.

الإنسانية و المعتقدات و الأعراف"[1]، أما برهان غليون فيعرف "الثقافة على أنها مجموعة من المعارف و الاعتقادات و القيم و الأخلاق و العادات التي يكتسبها الفرد من جراء انتمائه إلى جماعة من الجماعات"[2].

- **المفهوم الإجرائي للثقافة:**

هي مجموعة الأعراف و المعايير و القيم و الرموز المكتسبة من طرف المجتمع، و التي تميزه عن المجتمعات الأخرى و التي تظهر من خلال الممارسة التاريخية و الإرادة الجماعية في الحفاظ عليها للأجيال عبر وسائل و كيفيات مختلفة.

ب) مفهوم السمة الثقافية:

"هي أبسط العناصر الثقافية التي تبدو في النواحي المادية أو المعنوية كالفنية أو اللغوية أو الاجتماعية، فالمسمار و القلم و غطاء الرأس سمات مادية أما السمات المعنوية فقد تكون كلمة أو فكرة أو ممارسة دينية أو رمز"[3].

- **المفهوم الإجرائي للسمة الثقافية:**

السمات التي نقصدها في بحثنا هذا هي تلك التي تعبر عنها الأشكال المختلفة، و الألوان و الرسومات التي تميز أو ترمز لواقع اجتماعي معين، و التي توضع على مختلف المصنوعات التقليدية الفنية.

ج)مفهوم الحرفة التقليدية:

إن الحرفة التقليدية تظهر لنا الرموز والمعايير و هذا من خلال ثقافة الحرفة و نجد من يميز بين نوعين من الحرف "الحرف المقننة أو الحرف ذات القواعد و التي هي معدلة من طرف السلطات العمومية و التي تتعلق مكانتها بشروط القبول ومدة التكوين أكثر من نوعية الرقابة أو العمل"[4].

---

[1]– نفس المرجع: ص 50.

[2]– غليون (برهان): اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، ص 83.

[3]– حسن السعاتي (سامية): مرجع سابق، ص 97.

[4]– FERREOL (G): Dictionnaire de sociologie, Arman Collin, Paris, 1991, p 147.

أما بالنسبة لـــ"Golvin" فيعرفها "بأنها فعل اجتماعي أساسي ريفي تؤدي إلى تلبية الحاجيات بالنسبة لأفراد المجتمع و هي لا تتطلب أدوات و تقنيات معقدة بل أدوات يدوية بسيطة كالمطرقة و مواد أساسية الصوف و الطين و هذا من أجل صناعة النسيج و الفخار"[1].

و يعرف "Vivien" الحرف التقليدية بصفة عامة "بأنها تحمل في طياتها تاريخا عميقا و تشهد على ماض بعيد، فهي نشاط اجتماعي رافق الإنسان منذ القدم ابتداءً من الأدوات البسيطة".

إذن فوجود هذه الحرف لا يرجع إلا لوجود المادة الأولية، و هي بذلك استجابة لكل متطلبات العيش و حاجيات المجتمعات البشرية، و ساهمت بقدر وافر في تقديم وظائفها حتى أصبح الجنس البشري لا يستطيع الاستغناء عنها[2]، لكن توهامي علي يعرفها على أنها "كل يجمع الفن، الفنان، و الحرفي،إذن كل فن هو حرفة يبتعد مصدرها في التاريخ منذ ظهور الإنسان على الأرض على شكل عنصر متأمل، مفكر و فاعل"[3].

- **المفهوم الإجرائي للحرفة التقليدية:**

يمكننا أن نعرفها باختصار بأنها صناعات أو حرف يدوية فنية لا تتطلب وسائل معقدة، و تعكس الواقع الاجتماعي و الثقافي للمجتمعات، و سلوك الإنسان و تفكيره و شعوره، و هدفها الأساسي هو تلبية حاجيات المجتمع كما يمكن اعتبارها فنونا تراثية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتراث الحضاري و التقاليد و العادات و القيم الاجتماعية للمجتمع.

- **المفهوم الإجرائي للصناعة التقليديةالفنية:**

هي كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي، و يستعين فيه الحرفي أحيانا لصنع أشياء نفعية أو تزينية ذات طابع تقليدي، و تكتسي طابعا فنيا يسمح بنقل ثقافة عريقة، و تعتبر الصناعة التقليدية صناعة تقليدية فنية عندما تتميز بأصالتها و طابعا الانفرادي و إبداعها.

---

[1]– GOLVIN (L): Aspects de l'artisanat en Afrique du nord, Paris, puf, 1956, p 07-10.

[2]– VIVIEN (D): Les premiers gestes du potrie, Dessain et Tolra, Paris, 1980, p 05.

[3]– TEHAMI (A): L'artisanat Algérien, passé, présent et avenir, doctorat d'état en science sociales, Institut des sciences sociale, 1979, p 06.

د) مفهوم الحرفي L'artisan:

هو "عامل يدوي مكون عن طريق ممارسة مباشرة و هو مستقل يعمل لحسابه الخاص، يعمل بمفرده أو بمساعدة أفراد عائلته أو بعض الرفقاء"[1].

أما تهامي علي فعرفه على أنه "الإنسان الذي يمارس عمل يدوي و يستعمل فيه قبل كل شيء قدراته الإبداعية كما يجب عليه أن يكون متمتع بالتأهيل الحرفي و يمكنه كذلك استعمال بعض الأدوات الميكانيكية سواء كانت ملكا له أو لغيره، كما يمكنه العمل في منزله أو في مصنعه أو معمل مجهز، فالمعنى الحقيقي لكلمة حرفة هو كل عمل سامي حقق لفائدة المجتمع بواسطة رجل تكون في مدرسة الحياة و الجهد و العمل"[2].

- **المفهوم الإجرائي للحرفي:**

الحرفي هو كل شخص طبيعي يمارس نشاطا تقليديا يكون فيه تعبير ملموس عن المسار الذي يربط الفرد بأصوله و بمختلف المراحل اللاحقة التي تتشكل فيها هويته الثقافية التي تحظى بالإجماع داخل مجموعة وفق شرعيتها التاريخية، كما أن الحرفي هو الذي يتولى بنفسه مباشرة تنفيذ العمل و إدارة نشاطه و تسييره و تحمل مسؤوليته، كما نجد هناك ثلاث مراتب للحرفي:

- المرتبة الأولى: حرفي معلم و هي الذي يتمتع بمهارة فنية و تأهيل عال في حرفته.
- المرتبة الثانية: حرفي رفيق، له تأهيل مهني و يعمل بجانب الحرفي المعلم.
- المرتبة الثالثة: حرفي مبتدئ و هو الحرفي الذي يكون في الطور الأول عند تعليم الحرفة.

ه) مفهوم الاستهلاك Consommation:

نظرا للاستخدامات المختلفة لمفهوم الاستهلاك في العلوم الاجتماعية يصبح من الصعب تقديم تعريف واحد لهذا المفهوم، فهو عموما "وظيفة أساسية في الحياة الاقتصادية، و هذه الوظيفة تهتم بإرضاء الحاجات"[3].

---

[1]–BOUDON (R): Dictionnaire de sociologie, Larousse, Paris, 1990, p 20.

[2]– TEHAMI (A): Op. Cit, p 08.

[3]–WILLEMS (Emillio): Dictionnaire de sociologie, Librairie Marcel Riviere et cie, Paris, 1961, p 55.

من هذا المنظور العام فالاستهلاك هو "النشاط الذي يشبع به الإنسان حاجته و يتوقف على الدخل و الحاجات و النزاعات النفسية و عادات الأفراد و قد عمل النشاط الإنتاجي في المجتمع الحديث على خلق حاجات جديدة عن طريق الإعلان و تسهيلات الائتمان لزيادة الاستهلاك، و قد كان لهذه الظاهرة آثار بعيدة على الاقتصاد و على السلوك الاجتماعي، و يمكن عن طريق وظيفة الاستهلاك الوقوف على الكيفية التي يتمكن بها الأفراد ذوي الدخل المحدود من تدبير حياتهم، و على درجات الميل للاستهلاك"[1].

و قد يعتبر الاستهلاك الهدف النهائي لكل أنواع الإنتاج أو استغلال السلع و الخدمات، و قد استخدم آدم سميث "Adam Smith" هذا المصطلح بالمعنى الأول، حيث أن كل العمليات الاقتصادية كالإنتاج و التبادل و التوزيع تهدف في النهاية إلى الاستهلاك، و قد ظهر معنى الاستهلاك في تراث الاجتماع الاقتصادي، و من الدراسات الأمريكية التي تناولت الاستهلاك بحوث جورج كاتونا "Katona"، الذي حاول قياس اتجاهات عينات من الأفراد نحو الإنفاق أو الإدخار، و خلص إلى وجود ارتباطات بين الاتجاهات و مستوى الدخل ونمط الاستهلاك، إلا أن صياغة نظرية سوسيولوجية مفسرة لسلوك المستهلك يحتاج إلى معلومات واقعية تمكننا من الوقوف على العوامل المؤثرة في تنوع طلب المستهلك و تباينه، ثم التركيز على دراسة متغيرات تتصل بالبناء الاجتماعي كالعمر و حجم الأسرة و الملكية، و المكانة الاجتماعية و الطبقة و المهنة و الوضع الاجتماعي و الاقتصادي و درجة التحضر باعتبارها تؤثر في اتجاهات سلوكي الإنفاق و الإدخار و تحديد نوعية الطلب، ثم علينا بعد ذلك كله أن نصنف المتغيرات السوسيولوجية أو نصوغها في نماذج واضحة بحيث تصبح صالحة لتغير سلوك المستهلك[2].

و من جهة أخرى نستطيع أن نميز بين أنماط الاستهلاك باعتباره: أحد فوائد أو خدمات (تجارية أو غير تجارية) "و نميز بين الاستهلاك النهائي الذي يهدف إلى إرضاء الحاجات الإنسانية الفردية أو الجماعية المباشرة، و الاستهلاك عن طريق الوساطة و الذي هو المكون الهام لمجال الإنتاج"[3].

---

[1]– بدوي (أحمد زكي): معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص 83.

[2]– غيث (محمد عاطف): قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989، ص 87.

[3]– FERREOL (G): Dictionnaire de sociologie, Op. Cit, 1991, pp 44-45.

- **المفهوم الإجرائي للاستهلاك:**

هو النشاط الذي يشبع به الإنسان حاجته سواء كانت اجتماعية أو ثقافية و يتوقف على الدخل و الحاجات و النزعات النفسية و حاجات الأفراد و تقاليدهم و ثقافاتهم ورأسمالهم الثقافي.

و) مفهوم السياحة:

السياحة عبارة عن انتقال الناس بشكل مؤقت إلى أماكن خارج محلات سكنهم أو أعمالهم الاعتيادية و النشاطات التي يقومون بها خلال الإقامة في تلك الأماكن والوسائل التي توفر إشباع حاجاتهم لذلك ركز زكي خليل المساعد حيث يقول: "السياحة هي إقامة السائح خارج مكانه الأصلي بالإضافة إلى تعداد الأنشطة التي يقوم بها في المكان المزار"[1].

كما نجد محي محمد مسعد يعرف السياحة بأنها "عبارة عن ظاهرة اجتماعية و إنسانية تقوم على انتقال الفرد من مكان إقامته الدائمة إلى مكان آخر لفترة مؤقتة لا تقل عن أربع و عشرين ساعة و لا تزيد عن اثني عشر شهرا بهدف السياحة الترفيهية أو التاريخية، فالسياحة كالطائر بها جناحان هما السياحة الخارجية و السياحة الداخلية"[2].

فالسياحة هي ظاهرة إنسانية و اجتماعية فهي بذلك متعلقة بالفرد بالدرجة الأولى، كما أن السياحة ظاهرة من الظواهر العصرية التي تنشأ عن الحاجة المتزايدة للحصول على الراحة و الاستجمام، تغيير الجو، الإحساس بجمال الطبيعة و تذوقها و الشعور بالبهجة و المتعة من الإقامة في مناطق ذات طبيعة خاصة"[3].

و يعرفها هوزكر و كرافت "السياحة ظاهرة من الظواهر الناجمة عن السفر، و البقاء بعيدا عن الموطن الأصلي و بقاء غير دائم و غير مرتبط بأي نشاط للكسب"[4].

- **المفهوم الإجرائي للسياحة:**

---

[1]– المساعد (زكي خليل): تسويق الخدمات و تطبيقاته، دار المناهج للنشر و التوزيع، الأردن، 2005، ص 214.

[2]– مسعد (محي محمد): الإطار القانوني للنشاط السياحي و الفندقي، المكتب العربي الحديث، د.ت، ص 61.

[3]– الظاهر (نعيم)، سراب (إلياس): مبادئ السياحة، ط2، دار المسيرة، عمان، 2007، ص 29.

[4]– عبد الحكيم (محمد صبحي)، حمدي (أحمد الديب): الجغرافيا السياحية، ط2، مكتب الأنجلو مصرية، القاهرة، 2001، ص 05.

هي عبارة عن نشاط اجتماعي اقتصادي و ثقافي يقوم به السائح بهدف الترفيه و الثقافة و ذلك من خلال انتقال الفرد من مكان إقامته الأصلية إلى مكان آخر سواء محليا أو دوليا لمدة تفوق ساعة ولا تتجاوز سنة.

ز) مفهوم الهابيتوس (Habitus):

"جملة الاستعدادات لدى الفرد و التي تجعله يتخذ وجهة دون غيرها و هي تنشأ لدى الفرد من خلال جملة الاستعدادات الفكرية و النفسية و الجسدية التي تتكون لديه من خلال التنشئة الاجتماعية حسب بيار بورديو"[1].

ح)مفهوم الرأسمال الثقافي:

مجموعة من الأنشطة المعرفية عبر مجموعة من الهابيتوس[2] الذي قمنا بتعريفه سابقا الذي ينتج عنه فهم الممارسة الرمزية.

فبدون الرأسمال الثقافي لا يمكن الوصول إلى فهم و ممارسة الثقافة الرفيعة، رغم توفر الرأس مال الاقتصادي.

- **المفهوم الإجرائي للرأسمال الثقافي:**

هو الرصيد المعرفي و التعليمي الذي حصل عليه الفرد لبلوغ مستوى عال من المعرفة العلمية التي تمكنه من التمييز بين الأشياء الرمزية و الثقافية عن غيره من الأفراد الذين لا يملكون الرأسمال الثقافي أو الهابيتوس (Hapitus) كما يقول بورديو.

لأن هذا الأخير هو الذي يدفع لفهم النشاط الثقافي.

ط)مفهوم التنمية الاقتصادية:

هي مجموعة الأنشطة الصناعية و التجارية المعلن عنها للسلطات الضريبية و التي تدخل ضمن تقدير الحسابات الوطنية، و التي تساهم في تنمية و تطوير الاقتصاد الوطني بصفة عامة نتيجة هذه الأنشطة بمختلف أشكالها و أنواعها سواء كانت تقليدية فنية أو عصرية.

---

[1]– اينيك (ناتالي): سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربة للترجمة، ط1، بيروت، 2011، ص97.

[2]– نفس المرجع، ص 97.

كما نجد هناك اقتصاد رسمي و اقتصاد غير رسمي بمعنى ممارسة أنشطة اقتصادية غير مصرح بها للجهات الرسمية في الدولة، و يعرف F.JM Feldbrwgg الاقتصاد غير الرسمي على أنه "ذلك القطاع الذي يغطي الأنشطة الاقتصادية التي تهرب من الرقابة المركزية لأنها غير محددة في التخطيط المركزي، أو تلك التي تدخل ضمن إطار ملكية الدولة لوسائل الإنتاج"[1]، و لكن نحن بصدد دراسة الأنشطة الحرفية الفنية المصرح بها إلى الجهات الوصية المنوطة بإحصاء مثل هذه الأنشطة، و هي غرفة الصناعة التقليدية، و أردت الإشارة إلى مفهوم الاقتصاد غير الرسمي لملاحظتي وجود أنشطة حرفية غير مصرح بها، و هي تحتاج لدراسة أخرى غير هذه التي أقوم بها من خلال هذا البحث، كما أنني تطرقت لهذا المفهوم من أجل تعميق الفهم أكثر لمفهوم الاقتصاد الرسمي و تنميته من طرف الأنشطة الصناعية الأخرى المصرح بها.

- **المفهوم الإجرائي للتنمية الاقتصادية:**

مجموعة الأنشطة المختلفة التي تساهم في تطوير النشاط الاقتصادي ونموه، سواء كانت نشاطات صناعية حرفية أو عصرية أو أنشطة تجارية.

7) الاقتراب النظري:

و نقصد به ما هي النظرية الأقرب لدراسة الموضوع الذي نحن بصدد دراسته أو ما هو الإطار النظري الذي يمكن إدراج الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، لأن الموقف العلمي و المنطقي يتطلب اختيار إطار نظري، الذي يبدو ذا علاقة أكبر بالتساؤل الأولي و بالمعلومات المستقاة من المقابلات الاستكشافية و كذا البيانات الإحصائية المتوفرة.

و بالنسبة لدراستنا هذه النظرية التي يمكن إدراج ضمنها موضوعنا هي "العلة الفاعلة"، يمكن أن نكتشف ظاهرة ما هي بالفعل علة لظاهرة أخرى لكن قد يحدث أيضا بأنه على الرغم من اتخاذ ظاهرتين اجتماعيتين معا ليس كافيا لإقامة علاقة علية بينهما، إذ قد تتوسطهما ظاهرة ثالثة خفية هي أثر للأولى و علة للثانية نذكر مثال على ذلك، الدراسة التي قام بها "بورديو" و "دربال Darbel" حول الولع بالفن[2]، يقيمان فيها ترابطا بين الأصل الاجتماعي و التردد على المتاحف الذي تمتنع عنه الطبقات الشعبية إلى درجة قصوى، لكن هذا الترابط البسيط لا يكفي لتفسير

[1]– عاطف (وليم اندراوس): الاقتصاد الظلي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2005، ص 12.

[2]– BOURDIEU (P), DARBEL (A) : L'amour de l'art, Ed de Menuit, Paris, 1969, p 240.

الظاهرة ما دمنا نلاحظ هذه المجافاة لدى الطبقات الشعبية حتى في حالات مجانية الدخول إلى المتاحف.

إن امكانية الإطلاع على العمل الفني متوفرة من الناحية النظرية لكنها غير ذلك من الناحية العقلية هذا ما جعل الباحثين يدرجان عنصرا جديدا يبدو أن العلة الفاعلة عند دوركايم و تمثل بالنسبة لهذه الدراسة في الرموز الفنية من حيث امتلاكها أو افتقارها (لأن تأمل عمل فني ما هو في الواقع إلا ظاهرة اتصال بين البشر).

إن هذا العنصر الجديد –كما نلاحظ– هو ظاهرة متوسطة لكنها مستترة تعتبر أثرا للتمايز الطبقي من جهة و علة لعدم التردد على المتاحف من جهة أخرى، و دراستنا هذه تندرج ضمن نفس الإطار النظري الذي عالجه الباحثين في هذه الدراسة و هو كذلك الأقرب لتحليل و تفسير و كشف العلاقة الخفية بين مدى الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفلني من خلال السمات الثقافية التي تميزه و الوضعية الاجتماعية بصفة عامة، و علم الاجتماع في جوهره يدرس كل ما هو خفي حسب الأستاذ الدكتور عبد الغني مغربي، و تفسيرها في نطاق الحدث التاريخي و يقول الأستاذ "التاريخ هو عصب علم الاجتماع"[1].

ان فكرة العلة الفاعلة هي السبب و السبب هو فعل مادي يمكن معاينته موضوعيا من الخارج،و العلة الفاعلة عند دوركايم تختلف عن فكرة الوظيفة، الذي يلح على التمييز بينهما لأن الوظيفة التي تؤديها واقعة اجتماعية ما و التي لا تفسر نشوؤها.

إن دوركايم يؤكد على البحث على العلة لظاهرة ما قبل الأثر الذي تتسبب فيه، لكنه لا ينفي العلاقة المتبادلة التي تربط الاثنين أي العلاقة الجدلية إن صح التعبير بين العلة و المعلول.

كما اعتمدنا على الرأس مال الثقافي، و كذلك المقاربة السيميولوجية لتفسير مختلف الرموز الثقافية التي يحملها المنتوج التقليدي (فخار، نحاس، زرابي) في المنطقة.

8) البحث الاستطلاعي:

يعتبرالبحث الاستطلاعي مكمل ومدعم للقراءات مع الاشارة الى انه لايوجد هناك تدرج بينهما بل يتما في مرحلة واحدة ويهدف البحث الاستطلاعي الى ايجاد السبل الفكرية لتدقيق مشكلة البحث كما يساعد كذلك على تدقيق سؤال الانطلاق وضبطه،وتظهر أهمية البحث الاستطلاعي في

[1]– MEGHREBI (Abdelghani) : "Bonne gouvernance, espace et mutations culturelles", Revue forum Algérie pour la citoyenneté et la modernité, N° 4, 2006, p 18.

الدراسات الميدانية لانه يساعد على التعريف بميدان البحث والتأقلم معه ومعرفة بعض جوانبه التي لاتظهرها القراءات والادبيات المتعلقة بالظاهرة المبحوثة ،كما أنه كذلك يسمح ببناء عناصر الاشكالية والفرضيات وسلوك السبيل الفكري المقبول والمعقول والواقعي الذي لا يخطر على بال الباحث، من هذا المنطلق لأهمية البحث الاستطلاعي قمنا بجولة استطلاعية من أجل طرح وضبط الاشكالية وصياغة الفرضيات بشكل نهائي وذلك وفق مقابلة استطلاعية أعدت لهذا الغرض بكل مناطق تواجد مراكز وورشات الصناعة التقليدية الفنية بولاية ميلة –فخار –نحاس–نسيج تقليدي– خلال سنة 2012 وكانت على النحو التالي الجنس– السن –الحالة العائلية –الوضعية الاجتماعية (جيدة–حسنة–متوسطة–سيئة)–الدافع الذي أدى بك الى ممارسة هذه الحرفة –هل تبقى تمارس هذه الحرفة اذا وجدت عمل اخر –هل تقوم بنشاط موازي لهذا النشاط الحرفي –المستوى التعليمي .

من خلال قراءتي للاجابة على الاسئلة المطروحة على المستجوبين في ميدان البحث لاحظت أن أغلب الحرفيين من العنصر النسوي وخاصة في حرفة النسيج التقليدي وغالبيتهم في حرفة الفخار ومنعدمين في حرفة النحاس ،وان أعمارهم بين 20و60سنة وان مستواهم التعليمي يتراوح بين الأ مي والثالث ثانوي أما بالنسبة للحالة العائلية فمعضمهم متزوجين ،بالنسبة للوضعية الاجتماعية فهي بين تحت المتوسطة ومتوسطة ، ويعبرون عن هذا بقولهم كحالة كل الجزائريين الذين يمارسون مثل هذه الحرف ،وأغلبية الحرفيين هم من أصل ريفي وتعلموا حرفتهم من الاجداد وهناك من تعلمها في الميدان وخاصة منهم الذين هم من أصل حضري ،وكل الحرفيين لايمارسون نشاط موازي لحرفتهم التي يشغلونها ،أما عن محاولة ابراز الثقافة الجزائرية من أمازغية وعربية فيقولون هي طابع رئيسي أو فن رئيسي يجب ابرازه والا فما هو الدافع لممارسة هذه الحرف أو انتاجها ،ولمن ننتجها لأن استهلاك الزبون لهذه المنتوجات 90%من أجل الطابع الفني المتميز الذي يميز هذه المنتوجات ، أما عن مواصلة العمل الحرفي في مختلف الورشات المدروسة وعلى اختلاف نماذجها ، يواصلون العمل بها وخاصة اذا تحسن الدخل فيها ،نستخلص من كل هذا أن الفن التقليدي الذي يشكل الثقافة الجزائرية من خلال الصناعة التقليدية الفنية يعتبر للحرفيين وسيلة للكسب المادي وبالتالي يعمل على المساهمة في التنمية الاقتصادية وبالتالي المحافضة عليه وتطويره من خلال الانتاج المستمر ومنه تطوير السياحة وابراز الثقافة الجزائرية العريقة وتسويقها للاخر .

9) المنهج المتبع في البحث:

تعتبر المنهجية الهيكل الأساسي لأي عمل علمي فهي المؤشر لقيمة البحث العلمي خاصة على مستوى قابلية الفهم و الابتعاد عن الغموضات و تبعثر أو التباس المفاهيم و الأفكار، فالمنهجية هي طريق العلم و العلم هو بناء منظم من المعرفة يبدأ بالحقيقة و ينتهي إليها و هو كذلك مفهوم ديناميكي يسعى إلى معرفة و فهم و تفسير الظواهر و الوقائع المبحوثة وفقا لمنهج علمي و المنهج "هو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة"[1].

و استخدام أي منهج هو ليس بالشيء العشوائي بل يكون حسب طبيعة الموضوع لأنها هي التي تفرض علينا استخدام منهج معين لدراسته، و هذا لإعطائه صبغة سوسيولوجية و موضوعية، و بما أن دراستنا تتمحور حول الاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي الفني من طرف الحرفيين سنتبع في ذلك أحد المبادئ السوسيولوجية الأكثر فعالية في تفسير الظواهر الاجتماعية و هو حسب "G. Gurvitch" دراسة هذه الظواهر في كليتها أي في إطار شمولي[2].

و تعرف مادلين غرافيتز (M. Grawitz) مبدأ الشمولية على أنه "اعتماد منهجية في البحث عن العلاقات بين الظواهر لا تنطلق من عنصرين أو مجموعة من العناصر المعزولة بشكل تعسفي عن كل الثقافة بل من كل مكونات هذه الأخيرة"[3]، و قد وظفنا في دراستنا هذه المنهج الكمي لأن المنهج الكمي "يظهر من خلال جمع المعطيات و البيانات بالاستمارة و تعريفها في جداول إحصائية تساعد على التفسير و التحليل أكثر وتضمن بذلك جزء و لو يسير من الفصل المنهجي و القطيعة الابستمولوجية مع الأنا و الموضوع.

10) التقنيات المستعملة

تعتبر تقنيات أو أدوات جمع البيانات ركنا هاما في عملية التصميم المنهجي للبحث لأن لكل منهج مجموعة من الأدوات و الأساليب في جمع و حصر المتغيرات الفاعلة في الظاهرة قيد الدراسة، "لأن تقنية البحث ترتبط أساسا بالمسافة التي يقيمها الباحث بينه و بين الظاهرة المراد

---

[1]– بوحوش (عمار)، محمود الدنيبات (محمد): مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 89.

[2]– GURVITCH (G) : Traite de sociologie, Tome1, P.U.F, Paris, 1967, p 27.

[3]– GRAWITZ (M) : Méthodes des sciences sociales, Dalloz, Paris, p 118.

دراستها فأداة البحث تمكننا من إحداث قطيعة بين أفكارنا و آرائنا الجاهزة و الموضوع محل البحث"[1].

ومن بين التقنيات المستعملة في بحثنا:

أ) الملاحظة:

و ذلك بتوجيه الحواس لمشاهدة و مراقبة سلوك معين أو ظاهرة معينة، و تسجيل جوانب ذلك السلوك أو خصائصه و قد استعملنا الملاحظة بدون المشاركة.

ب) الوثائق الرسمية:

قمنا بجمع أكبر عدد من المعلومات من خلال الوثائق الرسمية، تقارير، التشريعات الخاصة بمختلف مؤسسات الصناعة التقليدية، التسيرية أو الإنتاجية و هذا بناءً على "أن عدد كبير من المعلومات الإحصائية التي تتعلق بالمجموعات الإنسانية متجمعة و محفوظة من طرف الدولة، التنظيمات التجارية، الوكالات الخاصة، و عندما يقيم الباحث الخطة العامة لدراسته يجهل أن يستطيع استعمال هذه المصادر للمعلومات الصالحة"[2].

ج) الاستمارة بالمقابلة (المقابلة الرسمية أو الموجهة):

نستعين في هذه التقنية بدليل المقابلة و هذا لاعتبار المقابلة الموجهة هي الاتصال الذي يقع بين الباحث و المبحوث حول موضوع البحث، و تتم الاستعانة في ذلك أثناء الاتصال و التفاعل بالأوراق الاستبيانية التي تعتبر الدليل أو الموجه أو المرشد للمقابلة من بدايتها إلى نهايتها.

و المقابلة تشبه إلى حد كبير من حيث طريقة إلقائها و من حيث أسئلتها المفتوحة الاستمارة "و في هذه الحالة المنهج المتبع يشبه المستعمل من طرف الباحث في إطار الاستمارة"[3]. و من جهة أفراد عينة الاستهلاك و اختلاف أفرادها من حيث نشاطهم و دخلهم الاجتماعي و من

---

[1]– HENRI (M) : Elément de sociologie, Arman Collin, 1989, p 12.

[2]– FESTINGER (L) , KATZ (D) : Les méthodes de recherche dans les sciences sociales, Tome 1, P.U.F, Paris, 1974, p 361.

[3]– GHIGLIONE (R) : Les enquêtes sociologiques théories et pratiques , Arman Collin, Paris, 1985, p 75

حيث مستوياتهم الثقافية قمنا كذلك باستعمال المقابلة الموجهة و التي كما ذكرنا من قبل تشبه إلى حد كبير الاستمارة من حيث طريقة إلقائها و أسئلتها المفتوحة.

11) العينـــة:

إن أسلوب اختيار العينة التي تمثل المجتمع الأصلي يمكن الباحث من أخذ صورة مصغرة عن التفكير و السلوك العام.

بالنسبة لبحثنا هذا فيما يخص نوع العينة قمنا بتطبيق المسح الشامل، لأن جميع أفراد البحث معروفين عددا وكذلك متجانسين من حيث الخاصية المراد دراستها في بحثنا هذا و المتمثلين في جميع حرفيي الصناعات التقليديةالفنية بولاية ميلة و على اعتبار أنهم قائمين فعليا على هذه الصناعة ببلديات و دوائر ولاية ميلة خلال سنة 2013 من جانفي إلى ديسمبر، أي 12 شهر كاملة، و الممثلين في حرفة (الفخار، النسيج، النحاس).

و بالنسبة لعينة استهلاك المنتوج الحرفي التقليدي الفني استعملنا العينة العشوائية البسيطة بالإضافة إلى تقنية المقابلة الموجهة، أما الحيز المكاني خصصناه لمختلف الدكاكين الخاصة بإنتاج و تسويق هذه المنتوجات في ولاية ميلة خلال سنة 2013

12) صعوبات البحث:

من بين الصعوبات التي واجهتها خلال إنجازي لهذا البحث هي قلة الدراسات السوسيوثقافية التي تناولت الموضوع بهذه الكيفية أو الصيغة ولو لجانب من جوانب الصناعات التقليدية الفنية و خاصة الجزائرية منها، و هذا يحتم الاهتمام أكثر و خاصة أثناء التحليل السوسيولوجي.

- صعوبة الاتصال و إيصال المفهوم للحرفي بالمعنى الذي نريد، لأن أغلب الحرفيين الذين يمارسون هذه الحرفة هم من ذوي المستويات التعليمية الأدنى، و لذلك فضلت تقنية المقابلة حتى أتمكن من الحصول على المعلومة و المفهوم الذي أريد الحصول عليه و ذلك يتطلب وقتا طويلا، و كذلك ديمومة البقاء معهم لفترة طويلة.
- صعوبة التمكن من الحصول على تربصات إقامية بالخارج و لو كانت قصيرة المدى لمختلف الدول التي لها أبحاث ودراسات في هذا الجانب الخاص بالصناعات التقليدية الفنية و تعطي مكانة خاصة لها لأنها تساهم مساهمة فعالة في النمو الاقتصادي و الدور الريادي الذي تلعبه في تطوير السياحة و ازدهارها.
- ظروف العمل الصعبة التي لا تسمح بالحركة و البحث بكل حرية.

الباب الأول

الاطار النظري للدراسة

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

- ***تمهيد***

أ- دراسات جزائرية

1- الصناعات التقليدية الجزائرية الماضي، الحاضر ، المستقبل.

2- الأواني الفخارية الاسلامية : دراسة فنية مقارنة .

3- الحلي التقليدية لطوارق الهقار ، دراسة فنية

4- صناعة الحلي بالقبائل الكبرى منطقة بني يني نمودجا

5- صناعة النحاس بقسنطينة ، دراسة فنية

6- الصناعات التقليدية بين الاقتصاد الرسمي و الاقتصاد غير الرسمي.

7- دراسة ابن خلدون حول الصنائع و الحرف في فصول من مقدمته(للمطالعة).

ب-دراسات أجنبية

8- العمل الحرفي و نوعية الحياة

- ***خلاصة***

تمهيـــد

يزخر ميدان العلوم الاجتماعية و تراثها بصفة عامة و خاصة منه علم الاجتماع بمختلف الدراسات التي اهتمت بموضوع الصناعات التقليدية أو الحرف اليدوية، حيث أنه يعد مجالا مشتركا بين مختلف العلوم الاجتماعية كعلم الاجتماع و علم النفس، و العلوم الاقتصادية و رغم توفر المادة العلمية المتمثلة في الأبحاث و الدراسات الخاصة بموضوع الصناعات التقليدية الفنية بصفة عامة إلا أنه لا تزال المكتبة العربية بصفة عامة و الجزائرية على الخصوص تفتقد لدراسات حول الصناعات التقليدية الفنية دراسة سوسيوثقافية ميدانية، بعيدة عن الوصف أو ما نسميه بالدراسات الأثنوغرافية، و لم تحظى الصناعات التقليدية بالاهتمام إلا في الستينيات، حيث بدأ الاهتمام العالمي بقضايا التنمية خاصة في دول العالم الثالث، و في الوقت الراهن أخذ هذا الاهتمام يتزايد و بشكل ملحوظ، إلا أنه هناك قصور أو ندرة في الاهتمام بالدراسات السوسيوثقافية و خاصة عندنا في الجزائر، و من هذا المنطلق حاولت القيام بهذا العمل، و التوقف عند عدد من الدراسات المهمة والبارزة في هذا المجال لأن الدراسات السابقة "هي كل المساهمات العلمية التي لها صلة بالموضوع المراد بحثه و تم تقديمها لدوائر علمية، ماجستير أو دكتوراه دولة، أو على مقابل مادي أو لمجرد المساهمة العلمية مشاريع بحث"[1].

فهي تساهم في إثراء التراث النظري للموضوع والأهم من ذلك أنها تزود الباحث بالمعايير والمقاييس و المفهومات الإجرائية والإصطلاحية التي يحتاجها، و هكذا يستفيد من إيجابيات مناهجها وتجنب سلبياتها و تساهم في تبيان أبعاد المشكلة و تبيان موقع البحث المقترح من البحوث السابقة،هذا بالنسبة للمواضيع التي سبق و أن درست من قبل و لكن هناك مواضيع تتميز بالجدة أو هناك مواضيع تقل فيها الدراسات السابقة، و موضوع الصناعات التقليدية و الحرف من المواضيع التي تقل فيها البحوث في جانبها السوسيوثقافي، و في غالب الأحيان نجد هذا الموضوع مدروس من جانبه التاريخي و تطوره عبر الزمن أو دراسات وصفية قام بها في غالب الأحيان أجانب أو دراسات اقتصادية إلا أنني وجدت بعض من الدراسات حول موضوع الصناعات التقليدية سنقوم بعرض كل واحدة على حدى مع التعقيب على كل واحدة منها سواءً كانت بحوث أو أطروحات دكتوراه أو رسائل ماجستير، و كلهم دراسات جزائرية إلا دراسة واحدة مصرية، و فيما يلي هذه الدراسات.

---

[1]– دليو (فضيل) و آخرون: أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1999،ص 104.

دراسات جزائرية

1.الصناعات التقليدية الجزائرية الماضي، الحاضر، المستقبل

1. L'artisanat Algérien, passé, présent et avenir

هي دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه سنة **1979** لصاحبها **تهامي علي**، تناول في هذه الدراسة كل الصناعات التقليدية و الحرف الموجودة في الجزائر بالتفصيل من حيث الفترات التاريخية والمواقع التي وجدت فيها ابتداءً من دخول الاستعمار إلى الجزائر إلى الاستقلال، و بعد ذلك فترة ما بين الستينيات و السبعينيات و ما ستؤول إليه مستقبلا حسب الإحصائيات المتوفرة لديه في ذلك الوقت.

ففي كل فترة يعمل على دراسة كل حرفة على حدى من حيث النوعية و الكمية و الأمكنة التي تتمركز فيها هذه الحرفة أو تلك و استفذت أكثر في هذه الدراسة من الناحية التاريخية للصناعات التقليدية و الحرف بشكل عام حسب التطورات التاريخية للحرفة بشكل عام و كذلك الوضعيات التي مرت بها عبر الزمن.

تعقيب على الدراسة:

ما يمكن أن أقوله عن هذه الدراسة العلمية الأكاديمية التي تعتبر أول دراسة سوسيولوجية جزائرية حول قطاع الصناعة التقليدية في الجزائر، بالرغم من الإيجابيات الكثيرة التي تميزها إلا أنها كذلك لها نقائص سوسيولوجية لأن الذي يميز السوسيولوجيا هو النقد و كشف ما هو خفي من وراء الموضوع المدروس، هذا ما لاحظته ناقصا من خلال هذه الدراسة أي أنها تناولت الموضوع من الجانب التاريخي و الوصفي أي أنها يمكن تسميتها بالدراسة الإثنوغرافية، و لم تفسر لنا أسباب إنحطاطها و تقهقرها أو عدم الاهتمام بها من طرف الحرفيين أو المجتمع المستهلك ككل، و هذا ما نحاول الكشف عنه من خلال دراستنا هذه لقطاع الصناعات التقليدية الفنية في الجزائر المتمثلة في الإنتاج الحرفي التقليدي الفني بميلة نموذجا، و أهم الأشكال و الرموز التي توضع عليه و مدى الاهتمام بها من طرف الحرفيين و كذلك أفراد المجتمع من خلال سلوك الاستهلاك.

2. الأواني الفخارية الإسلامية: دراسة تاريخية فنية مقارنة، من اعداد محمد الطيب عقاب الصادرة سنة 1984.

يتناول هذا البحث الفخار أو المادة الطينية، وهو موضوع يحاول أن يبرز شخصية الفنان المسلم في إنتاج تلك الأواني البسيطة، كما يحاول أن يصل الى نقطة هامة، و هي هل استطاع الفخاري المسلم –في الشرق و الغرب على حد سواء– أن يعطي لأشكاله الطينية أسلوبا جديدا ذوصفات متميزة لسابقتها في التاريخ؟ و هل كانت تلك الابتكارات التشكيلية للأواني الفخارية (عربية إسلامية) حقاً؟

و يتكون هذا البحث من ثلاثة أبواب:

فالباب الأول: خصصه الباحث لدراسة تركيب و نوعية طينة الفخار الإسلامي و ذلك استنادا إلى بعض القواعد التي تذكرها بعض الكتب، حول طينات الفخار و أرتأى الباحث أن يطبق تلك القواعد على الفخار الإسلامي في عصوره المختلفة بحكم أن هذه المادة لا يتغير تركيبها الطيني، هذا في الفصل الأول من الباب الأول، أما في الفصل الثاني فتناول فيه الباحث طرق و أساليب تشكيل الأواني الفخارية، علاوة على الأدوات التي يستعين بها الفخاري لإنجازها، و أفترضت أواني هي من الضروريات الواجب تواجدها لدى الحرفي الفخاري، كما حاول الباحث أن يربط العصر القديم قبل الإسلام بالعصر الوسيط الحديث من خلال تطور صناعة الفخار و الأدوات المستعملة في ذلك عبر العصور، و تمكن من ذلك حسب الباحث نفسه بواسطة لوحة رسمت عليها أدوات مختلفة تساعد الحرفي الفخاري لإنتاج و زخرفة الأواني الفخارية يرجع عهدها إلى العصر الروماني وهي بعينها لا زالت تستعمل حتى وقت إنجاز البحث.

و الباب الثاني من البحث و يشتمل على ثلاثة فصول، فالفصل الأول خصصه الباحث للأواني الخاصة بالطعام، و الفصل الثاني للأواني المشربية و الفصل الثالث الذي خصصه لأواني مختلفة.

و الملاحظ على التصنيف الذي اعتمده الباحث لدراسة الأواني الفخارية و يمتاز بالتدرج و التعاقب، و كذا بالنسبة للقدرات الفنية التي يستطيع الحرفي الفخاري أن يأتي بها حسب تجربته في هذا الميدان.

و في الباب الثالث تناول الباحث الزخرفة و عناصرها و قسم هذا الباب إلى فصلين، الفصل الأول قسمه إلى ثلاثة أقسام و هي الزخرفة الهندسية و الزخرفة النباتية و الزخرفة الكتابية، أما الفصل الثاني فخصصه للزخرفة الحيوانية و البشرية و تضمن القسم الأول من الفصل الثاني الزخرفة الحيوانية التي نالت اهتماما كبيرا من طرف المزخرف، فأخرج منها كائنات متعددة بل أن الفخاري العراقي واصل زخرفة الحيوانات الخرافية، و كذا فعل الفنان الفاطمي في شبابيك القلل وهو جهد يجسد مهارة الفخاري كما تعكس تذوقه الرفيع لما هو جميل وقد شملت جل الكائنات الحية باستثناء المزخرف الأندلسي الذي أكثر من رسم الحيوانات الأليفة كالفرس و الأرنب و غيرها.

أما القسم الثاني فكان نصيبه الزخرفة البشرية، التي لم تنل كثيرا اهتمام الحرفيين من الفخارين وإن كانت فهي عبارة عن اشكال "كاريكاتورية" و لعل السبب في ذلك يعود إلى أن الأواني الفخارية تحمل كثير من العناصر الزخرفية أضف إلى ذلك بعض التعليقات الدينية للإسلام التي تمنع رسم الكائنات الحية.

و عن الألوان فإنه لم يقم بدراستها دراسة تحليلية دقيقة و اكتفى بالإشارة إلى الطريقة الفنية الجمالية، و ذلك ضمن دراسة أنواع الزخارف لأن المصادر حسبه تفتقر إلى مثل هذه الدراسة.

منهجية البحث التي استخدمها الباحث في دراسته هي المنهج التاريخي و المنهج التحليلي معتمدا في ذلك على مختلف الكتب و المجلات و الحوليات التي تنشر نتائج الحفريات الأثرية و محاولة تحليل ذلك في قالب تاريخي.

و في نهاية أو في الخاتمة استطاع الباحث أن يصل إلى ذكر أهم المراكز التي كانت فيها صناعة الفخار رائجة مبرزا الطرز و الأنماط الفنية التي اشتهر بها، كما أنه حاول أن يحدد طرق تشكيل وصناعة الأواني و الأدوات التي استعان بها الحرفي الفخاري في صناعة الأواني الفخارية وتوصل من خلال هذه الدراسة إلى أن حرفيي الفخار في العالم الإسلامي قد خلقوا لنا تراثا فنيا ضخما من المصنوعات الفخارية، كما تعتبر سجلا حافلا بأعمالهم الفنية في مجال الفن التشكيلي للفخار، وصفحة خالدة لقوتهم و براعتهم و قدرتهم الفائقة على تاريخ الفن التطبيقي، كما توصل الباحث إلى أن الأدوات و الأواني الفخارية الإسلامية مرت عبر عصور متعاقبة و

مختلفة،أكسبتها صفات موحدة كما جعلتها تختلف عن غيرها من الفخاريات غير الإسلامية حسبه و ميزتها عن سواها في الشكل و الطراز الزخرفي.

تعقيب على الدراسة:

الأواني الفخارية الإسلامية ، دراسة فنية تاريخية مقارنة وهي دراسة تاريخية في المقام الأول لأن الباحث حاول أن يؤرخ للفخار عند المسلمين عبر مراحل مختلفة و متميزة مع محاولة إبراز أهم الأشكال و الرموز الفنية التي توضع عليها فهو لم يقم بدراسة سوسيولوجية أو فنية تقوم بشرح تلك المعاني و الدلالات الرمزية التي توضع على تلك الأواني الفخارية عبر مختلف العصور الإسلامية، سوى أنه استطاع أن يؤكد لنا بأن الرسوم و الزخارف التي ترمز للحيوان و الإنسان لا تميز الفخار الإسلامي من منطلق أن الدين الإسلامي يمنع و يحد من تلك الرسوم و من هذا المنطلق استطاع أن يقول بأن الفخار الإسلامي توحد من خلال مختلف الرموز التي توضع عليه،حيث اتفق عليها جميع الحرفيون المسلمون عبر مختلف المناطق و العصور التاريخية، و نحن تهمنا هذه الدراسة رغم قصورها في الجانب التحليلي و الفني في التأريخ لمختلف الحقب التاريخية التي مرت بها حرفة الفخار و محاولة إجراء مقارنة بين مختلف الأواني الفخارية ورموزها و الفخار الجزائري بمختلف طبوعه وألوانه لأنه استمد رمزيته و جماليته من الثقافة الأمازيغية و العربية الإسلامية.

3. الحلي التقليدية لطوارق الهقار "دراسة فنية"لصاحبها بن عبد الله نورالدين سنة2008

في رسالته المقدمة لنيل شهادة الماجستير في كلية الآداب و العوم الإنسانية تناول الطالب بن عبد الله نورالدين، و بإشراف الدكتور عبد الحميد حاجيات"الحلي التقليدية لطوارق الهقار"، و هو بحث يتعرض لجانب مهم من التراث الحضاري للطوارق الجد متنوع، الذي لم يعطي له حظه الوافر من الدراسة، و قد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، نوجز أهمها فيمايلي:

- طغيان استعمال مادة الفضة على الحلي الطوارقي رغم توفر مادة الذهب يعود بالأساس إلى تحريم الدين الإسلامي لبس الذهب على الرجال.
- يعود تشكيل الحلي الطوارقي على شكل مثلث متوازي الأضلاع، و على شكل صليب، إلا أن المثلث يرمز إلى الجانب الوقائي، كما يرمز كذلك إلى الخصوبة عند المرأة، إضافة إلى ذلك أن المثلث يرمز إلى ثلاث عناصر أساسية و ضرورية للحياة و هي:

"الماء، الهواء، النار" و فيما يخص الصليب فإن الدراسة تثبت أنه كشكل جمالي قد استقدم من الدول المجاورة، كما يستخدم كذلك في طرد العين حسب اعتقادهم.

- **تعقيب على الدراسة**

النتائج التي وصل إليها الباحث من خلال هذه الدراسة المتواضعة هي نتائتج هامةإلا أنه لم يعطيها حقها في التحليل السوسيولوجي اللازم، و كذلك لم يقم و لو بجزء يسير للتاريخ العريق لهذه الحرفة في هذه المنطقة لأن التاريخ هو عصب علم الاجتماع، و لا يمكن أن ندرس علم الاجتماع و فهم الظاهرة الاجتماعية بدون الرجوع إلى تاريخها حسب عالم الاجتماع الجزائري الأستاذ الدكتور "عبد الغاني مغربي"، كما أنه لم يتطرق إلى الدور الذي تلعبه مثل هذه الحرفة في ترقية الاقتصاد الوطني و ازدهار السياحة لأن هذه الأخيرة ترتكز في نموها و ازدهارها على الحرف التقليدية الفنية.

4. صناعة الحلي بالقبائل الكبرى –منطقة بني يني نموذجا– لصاحبته ايت محند نورية 2008

تناولت الدراسة التي أعدتها الطالبة آيت محند نورية من جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان– كلية الآداب و العلوم الإنسانية– بإشراف الدكتور عبد الحميد حاجيات لنيل شهادة الماجستير، جانب من جوانب الحلي التقليدية التي تزخر بها الجزائر و بالذات في منطقة تيزي وزو ذات النشاط الواسع، وبعد استفاضتها في عملية البحث من خلال إبراز أهمية المنطقة، و أهمية صناعة الحلي الفضية فيها خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- أن تنوع النشاط الحرفي تابع للمحيط المباشر الذي يعطي مع الزمن التنقلات التاريخية الإنطلاقة لإبداع حرفي عالمي كما هو الشأن بالنسبة لهذا النشاط، صناعة الحلي التقليدية القبائلية بمنطقة بني يني.
- أن الحلي تعتبر موروثا ثقافيا واجتماعيا تعكس المزيج من العادات و التقاليد الممارسة في المنطقة.
- أن الوسائل و الأدوات المستعملة رغم بساطتها إلا أن مفعولها قوي إضافة إلى مهارة الحرفي.
- شخصية الحرفي متميزة بحرصه الدائم على إعطاء الجديد و تشبته بمبدأ المحافظة على حرفة الأجداد.

كما اعتبرت الباحثة أن صناع الحرف هم فاعلون اقتصاديون و شركاء اجتماعيون دائمون وفنانون خلاقون و مبدعون أيضا.

تعقيب على الدراسة

هذه الدراسة رغم أهميتها الفنية و الاقتصادية و الاجتماعية إلا أنها وصفية و لم تكن دراسة سوسيولوجية ثقافية تعرفنا بمدى قيمة هذه الحرفة عند الحرفيين، و ما هي الدوافع التي جعلتهم يمارسونها و كذلك قيمتها عند أفراد المجتمع من خلال سلوك الاستهلاك.

5. صناعة النحاس بقسنطينة –دراسة فنية–لصاحبته طرشي أحلام صابرينة سنة 2012 : هي رسالة لنيل شهادة الماجستير من إعداد الطالبة طرشي أحلام صابرينة و بإشراف الأستاذ الدكتور زريوح عبد الحق بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم الثقافة الشعبية شعبة الحرف و الصناعات التقليدية المقدمة في السنة الجامعية 2011–2012.

تناولت هذه الدراسة أهمية الحرف التقليدية كفن شعبي و كجزء من الثقافة الجزائرية التي نمت وتطورت مع ضروريات الحياة اليومية للفرد داخل المجتمع الممثلة في مستلزمات البيت ووسائل الإنتاج و الأواني و اللباس مع ميزة ملاءمتها لطبيعة الحياة من حيث عمليتها و وظيفتها و ناقشت الباحثة الموضوع بالبحث و التقصي من خلال طرحها لمجموعة من التساؤلات تعبر عن إشكالية بحثها و هي كالتالي:

أ) تدني المستوى المعرفي في المجتمع للتقنيات التنفيذية لصناعة النحاس.

ب) إهمال الحرفيين لتطوير أساليب النحاس و عدم قدرتهم على إخراج المنتوج إلى السوق أو معرض المؤسسات الصغيرة.

ج) عدم وجود حافز تشجيعي لمفهوم الإبداع في زخرفة النقش.

د) عدم وجود محلات بواجهات العرض لمنتوج الحرفة.

و مما لا شك فيه أن حرفة النحاس صناعة يدوية تقليدية لها خصوصياتها و تقاليدها المعروفة عند الحرفيين جيلا عن جيل و أن قوت يومهم من مداخل هذه الصناعة، و من هنا تقول الباحثة نتساءل:

أ) هل هناك تسهيلات للصانع في هذه الصناعة في الوقت الراهن؟ و ما هي الصعوبات والعراقيل؟

ب) هل هذه الصناعة هواية عند معظم الصانعين، يبدعون و يشاركون في تطويرها؟ أم هي مجرد صناعة يومية همهم المال لكسب قوتهم؟

ت) هل هناك إبداع من الناحية الزخرفية عند الصانعين أم مجرد تأدية الصناعة بالرسومات المتعارف عليها في سوق الانتاج؟.

اعتمدت الباحثة في دراستها لصناعة النحاس في قسنطينة على المنهج التاريخي لأن التاريخ حسبها عنصرا لا غنى عنه في إنجاز الكثير من البحوث في العلوم الإنسانية، و كثير من الدراسات للظواهر الاجتماعية لا تكفي الملاحظة و الدراسة الميدانية لفهمها، بل يحتاج الأمر لدراسة تطور تلك الظواهر و تاريخها ليكتمل فهمها.

و اعتمدت كذلك على المنهج التجريبي و التي أبرزت فيه شرح المراحل المتبعة لإنجاز صناعة النحاس بالصور و الرسومات البيانية التوضيحية و عرض مواد العمل التي لها علاقة بالصناعة المحددة موضوع الدراسة.

علاوة على محاولة التعرف على الآتي:

أ) معرفة المادة الخام للصناعة و المتمثلة في النحاس مع شرح لبعض أنواعه و التعريف بها.

ب) دراسة التقنيات التنفيذية المستخدمة في صناعة النحاس.

و توصلت هذه الدراسة البحثية إلى النتائج التالية:

أ) يلجأون غالبا إلى مقاسات الزخارف الجاهزة المتعارف عليها لربح الوقت أثناء إنجاز الحرفة وغالبا ما يلجأ إلى ورق الكاربون في الزخرفة.

ب) وحدة نوعية الزخارف عند غالبية الحرفيين في إنجاز الحرفة.

ج) إمتياز صناعة النقش على النحاس بالجمع بين البساطة في الأداء و الدقة في الإنجاز، إضافة إلى التوازن و التناظر بين الأشكال الزخرفية في عملية التنفيذ.

د) إعتزاز الصانع بعمله و افتخاره بما صنعته يداه.

و مما تقدم –تقول الباحثة– يمكن القول بأن تهميش قطاع الحرف و الصناعات التقليدية تعود جذوره إلى الاستعمار، فهو من خرب النسيج العمراني، و بذلك خرب الحرفة و ساهم في اندثارها والهدف هو طمس الهوية الجزائرية، و بعد الاستقلال انتشار سياسة بناء المصانع و ازدهار سوق المواد المصنعة و استحواذها على السوق الوطنية و هي من سلبيات النظام الاشتراكي، لذلك نجد

أغلب الحرفيين هاجروا الحرفة و ألتجؤوا إلى المصانع لضمان قوت العيش السهل، و في نهاية الثمانينيات حتى نهاية التسعينيات فقدت الحرفة طابعها الثقافي المأخوذ من الموروث الشعبي، و حاليا تسعى الجزائر إلى إعادة رد الاعتبار لقطاع الحرف و الصناعات التقليدية من أجل إنعاش قطاع السياحة، و ذلك للتخفيف من الاعتماد على قطاع المحروقات من جهة و من جهة أخرى محاولة اللحاق بالجارتين تونس و المغرب لاستقطاب أكبر عدد ممكن من السياح، و عليه فإن المصنوعات اليدوية الجزائرية لها طابع خاص يعبر عن ثقافة المنطقة المتنوع و لذلك –تقول الباحثة– يتلقى الحرفيون كل الدعم حاليا من قبل السلطات الجزائرية من أجل الإبداع.

تعقيب على الدراسة:

يعتبر النحاس من الصناعات التقليدية الفنية التي تعبر فعلا عن تاريخ المجتمع الجزائري وثقافته الاصيلة من خلال مختلف الأشكال و الرموز التي يحملها، إلا أن الباحثة أطنبت في التأريخ والوصف لهذه الحرفة العريقة، و أهملت التفسير الرمزي لهذه الحرفة و مدى اهتمام الحرفيين بذلك وكذلك الجمهور من خلال سلوك الاستهلاك، كما أنها أشارت للأهمية السياحية لهذه الحرفة إلا أنهالم تقم بدراسة ميدانية تعرفنا من خلالها على مدى مساهمة الحرف الفنية في تطوير السياحة والرقي بها إلى مصاف الدول المتقدمة، كما أنها تطرقت إلى الوضع الاقتصادي للحرفة و لم تشير إلى أهميتها في تنمية و تطوير الاقتصاد الوطني خارج المحروقات، و هذا ما تسعى الجزائر إلى القيام به، و لكن لا نجد الاستراتيجيات الخاصة بتطوير القطاع و النهوض به بمعنى لا نلمس عمليات إجرائية ملموسة تهتم بالحرفي و تكوينه و خاصة الذي يقوم بإنتاج حرفي تقليدي فني يعبر عن تاريخ المجتمع وحضارته العريقة.

و في الجانب المنهجي لم نلمس المنهج التجريبي الذي زعمت أنها اعتمدت عليه خلال قيامها بهذه الدراسة، أي أنها اعتمدت على المنهج التاريخي و المنهج الوصفي.

6. الصناعات التقليدية و الحرفية بين الاقتصاد الرسمي و الاقتصاد غير الرسمي –دراسة حالة مدينة تلمسان– لصاحبها وهراني عبد الكريم سنة2008

هي دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في العلوم الاقتصادية، تخصص اقتصاد التنمية، في السنة الجامعية 2007 – 2008، من إعداد الطالب الباحث وهراني عبد الكريم و إشراف البروفيسور بونوة شعيب جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، تناول الباحث في هذه الدراسة أهمية الصناعات التقليدية الرمزية في التنمية الاقتصادية و ذلك من خلال الدور الأساسي للدولة في تنظيم

النشاط الاقتصادي، بل يعتبرها المحرك الأساسي في تحقيقه، و مما يزيد في تعزيز دورها تعتمد الحياة الاقتصادية التي يجعلها تسير صوبا نحو تحقيق أهداف معينة تتجلى في تنمية موارد المجتمع و الرفع من مستواه المعيشي، و تحقيق العدالة الاجتماعية من خلال التوزيع العادل للمداخيل بشكل يتماشى ومتطلبات الاستقرار الاقتصادي و هذا ما تسعى إليه جميع الدول على اختلاف أنظمتها من بين الأنشطة الجوهرية و السائدة في الاقتصاد غير الرسمي، نذكر الصناعات التقليدية و الحرفية، فنظرا للمكانة التي تربع عليها في اقتصاد عديد الدول العربية و الإسلامية فقد أصبحت لها مكانة مرموقة في اقتصاد كل من المغرب و تونس و مصر التي سخرت لها معاهد و مدارس و بحوث اكاديمية هدفها تنمية قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية من أجل المساهمة الفعالة في رقي الاقتصاد و ازدهاره وبعث الثقافة التي تميز المجتمع لأن هذه الأخيرة تعبر عن عادات المجتمع وتقاليده و ثقافته وحضارته، و لعل هذا القطاع بمؤسساته الصغيرة و المتوسطة إحدى أهم القطاعات التي تراهن عليها الجزائر بهدف بناء اقتصاد تنافسي بشكل يسهم مباشرة في تنمية صادراتها خارج قطاع المحروقات، وهذا ما يمثل خطوة استراتيجية يستلزم من الجزائر الوقوف على واقع قطاع الصناعات التقليدية والحرفية ورسم آفاقها المستقبلية.

انطلق الباحث في بحثه من خلال الإشكالية التالية:

- إذا كانت الصناعات التقليدية و الحرفية تمثل استراتيجية تراهن عليها جل الدول في بناء اقتصاد تنافسي قوي فما هي مكانة قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية في الاقتصاد غير الرسمي الجزائري خاصة و أن هذا الاقتصاد قد هيمن عليها في بلادنا؟
- ماذا يقصد بالصناعات التقليدية و الحرفية غير الرسمية، و ماهي خصائصها، و ما دورها في تفعيل النشاط الاقتصادي؟
- ماهي طبيعة العلاقة التي تجمع بين القطاعين و إلى أي مدى يمكن أن تصل إليه الممارسة الحرفية غير الرسمية؟

و من خلال هذه الأسئلة يمكننا أن نحدد معالم ترشيد قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية بالقدر الذي يتوافق مع مقاصد تنميته في الدول السائرة في طريق النمو، كما يحاول الباحث من خلال هذه الدراسة إلى معرفة واقع قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية في مدينة تلمسان قصد حصر هذه المسألة و التنبؤ بتحسين أوضاعها، و من ثم مساهمتها في نمو الاقتصاد و تطويره.

و من دوافع اختيار الموضوع تبيان وزن قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية، و مدى تأثيره على تنمية البلدان النامية.

- ترشيد استخدامات قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية و رسم مقاصده الاقتصادية والاجتماعية.
- ضبط طرق و أساليب منظمة هدفها تطوير قطاع الصناعات التقليدية و الحرفية و وصف علاقته بمختلف الأبعاد التنموية.

اعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج الوصفي التحليلي و كان اختياره يتناسب مع طبيعة الموضوع محل البحث، سعيا إلى ترتيب الأفكار من خلال وصف الواقع و وصفها بشكل تحليلي يساعد الباحث على تقويم الدراسة كما يساعد قارئها و المصحح على فهمها و تقييمها.

في ختام الدراسة توصل الباحث إلى أن التحدي المطروح في مجال التنمية و على مستوى الدول السائرة في طريق النمو يبقى متوقف على ضبط واقع و أهمية الصناعات التقليدية و الحرفية غير الرسمية، و تحديد أساليب دمجها في القطاع الرسمي باتباع مناهج و دراسات علمية تفيد في ترشيد استخدام الموارد المتاحة في البيئة الجزائرية بطريقة رشيدة و عقلانية متجنبة ذلك الإهمال و التعطيل الذي ظلت تتخبط فيه الصناعات التقليدية و الحرفية طيلة أزمنة و أجيال قد مضت.

تعقيب على الدراسة:

تعتبر هذه الدراسة –الصناعات التقليدية و الحرفية بين الاقتصاد الرسمي و الاقتصاد غير الرسمي– دراسة اقتصادية في المقام الأول، حيث أنها تطرقت لأهمية الصناعات التقليدية و الحرفية في تطوير و نمو الاقتصاد الوطني و دفعه إلى التخلص من التبعية المطلقة للمحروقات، لأن أغلب الدول التي لها اقتصاد متقدم تعتمد و تعطي أهمية بالغة للصناعات التقليدية لبلدانها لأنها تبرز في المقام الأول ثقافة و حضارة المجتمع الذي تنتج فيه، و من ثم تساهم مساهمة فعالة في التطوير السياحي و الاقتصادي للبلد المصنع، لكن الباحث لم يعرف بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني و دوره الإيجابي في إبراز مختلف الرموز و الفنون التي تعبر عن حضارة و ثقافة و تاريخ المجتمع، و أن الفن التقليدي الذي يميز هذه الصناعات الحرفية هو السبب من وراء استمرار مثل هذه الصناعات الحرفية و بالتالي الاهتمام بها له رابط قوي في تنمية الاقتصاد الوطني و ترقيته و ازدهار السياحة التي لها دور كبير في التنمية الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية.

7. دراسة ابن خلدون حول الصنائع و الحرف في فصول من مقدمته (للمطالعة):

حيث أنه خصص جزء كبير في المقدمة على ثمانية عشر فصلا يتحدث في كل فصل من فصولها بالشرح و التحليل حول الصنائع و الحرف و من أهم هذه الفصول في أن الصنائع لابد لها من معلم و فصل في أن الصنائع تكتمل بكمال العمران الحضاري و كثرته و فصل في أن الصنائع تستجاد و يكثر طالبها، و توصل ابن خلدون إلى نتائج مهمة هي أن الصناعة بعد تعلمها و التدريب عليها تصبح ملكة راسخة في أصحابها و أن الصنائع تكثر و تزداد تحسنا حينما يكثر عليها الطلب لأن القائمين بها لا يمكنهم أن يصنعوا أشياء لا تعود عليهم بالفائدة أو قليلة الإنتاج.

و اعتمد ابن خلدون في دراسته على المنهج الاستقرائي على أساس الملاحظة المباشرة و التجربة الحسية، فالصناعة عنده تشمل الحرف و الفنون و جميع الأعمال الإنسانية المنتجة

<u>دراسات أجنبية</u>

8. العمل الحرفي و نوعية الحياة من إعداد دينا مفيد علي حسن الصادر بتاريخ 2008: تتضمن هذه الدراسة الميدانية المتميزة في منهجية تناولها و عرضها لنوعية حياة الحرفيين المشتغلين بالحرف والصناعات التقليدية العاملة في إحدى الأحياء الأصيلة بمدينة القاهرة و هو حي الجمالية، ليكتمل بهذه الدراسة اختبار مقولات النموذج المثالي للحرفية The ideal model of crafts manship.الذي صاغه رايت ميلز Cecil Wright Mills في مؤلفه White cellar عام 1951م، و انطلاقا من هذا النموذج تبنت هذه الدراسة ثنائية الثبات و التغير بخصائص الحرف و الصناعات التقليدية لأن هذا المدخل يبرز تجليات التغير و يتعمد في الوقت ذاته الكشف عن مدلولات هذا التغير في علاقته بالسياق الاجتماعي الذي يعكس بدوره مستويات الوعي و تمتع الحرفي بالاستقلال الذاتي في عمله كمقولة أساسية في نموذج الحرفية عند ميلز، إذ أن الوعي الحرفي حسب الباحثة يعكس أسلوب ممارسة العمل الحرفي و الاهتمام بتفاصيله، و يتباين هذا الوعي تبعا للوسط التفاعلي بين الفاعلين، و القصد منه بيئة العمل و تفاعلها مع المجتمع المحلي ثم تفاعل هذا الأخير مع المجتمع ككل.

كما تطرقت الباحثة إلى الأهمية التاريخية لهذه الحرف حيث تقول يعد العمل الحرفي في العديد من الدول سواءً كان متقدم أو نائي ظاهرة تاريخية لأنه مرتبط بالمهارة اليدوية للإنسان منذ أن بدأ يخطو خطواته الأولى على الأرض كي يفي بمتطلباته و احتياجاته الأساسية من طعام

و شراب وملبس و مأوى، كما يعد إبداعا متوارثا منذ أقدم العصور يجمع بين الموروث الشعبي و المأثور الفني في وحدة تكاملية واحدة، فضلا عما يمتزج به من عادات و تقاليد و قيم متوارثة، فكان نمو الحرف في مجتمع ما دليلا على تطور ذلك المجتمع و شاهدا عل جهود الإنسان.

في هذا الإطار اتجهت الباحثة لبناء مقياس يسهم في الكشف عن ملامح نوعية حياة الحرفي كما تعكسها ممارسة العمل الحرفي سواء داخل مواقع العمل أو في وحدات المعيشة، و ذلك انطلاقا من المقولة السادسة في النمط المثالي للحرفية عند رايت ميلز 1951م، و التي تشير إلى أن أسلوب الممارسة الحرفية اليومية يعكس طبيعة الحياة الاجتماعية للحرفي و أسلوب معيشته، و قد قسمت الباحثة دراستها إلى تسعة فصول أساسية، تناول الفصل الأول منها الإطار المنهجي للدراسة، وتناولت في الفصل الثاني الإطار النظري للدراسة، حيث تعرضت الباحثة في هذا العمل لنوعية الحياة من المنظورات العلمية المختلفة و نوعية الحياة من منظور علم الاجتماع، مع التركيز بصفة خاصة على المدخل النظري للدراسة الذي يتمثل في النمط المثالي للحرفية عند رايت ميلز و أهم ملامحه و سماته، كما قامت الباحثة باستعراض الدراسات السابقة و تطرقت في الفصل الرابع إلى رؤية بنائية–تاريخية للحرفيين و نوعية حياتهم في المجتمع المصري، و الذي يتناول ملامح البنية الحرفية في المجتمع المصري القديم وصولا إلى عصر الإنفتاح مع محاولة تلمس أهم مؤشرات نوعية حياة الحرفيين في كل مرحلة من تلك المراحل التاريخية المتعاقبة، و في الفصل الخامس تناولت الباحثة مجتمع الدراسة و أهم خصائصه و الفصل السادس ناقشت فيه الخصائص الحرفية و نوعية حياة الحرفيين من خلال مؤشرات أمبريقية، أما الفصل السابع فتعرضت فيه الباحثة إلى نوعية حياة الحرفي داخل مجال العمل و أبعادها التحليلية و في الفصل الثامن تناولت الدراسة نوعية حياة الحرفي خارج مجال العمل، على مستويين أساسيين هما: العلاقة التبادلية بين الورشة و المجتمع المحلي الحاضن لها، و كذلك على مستوى الوحدة المعيشية للحرفي.

و في الفصل الأخير من هذه الدراسة ناقشت الباحثة نتائج الدراسة في ضوء النمط المثالي للحرفية عند ميلز حيث توصلت إلى عدد من النتائج العامة التي تعد بمثابة تعميقات أو قضايا عامة منها مايلي:

أ) يتسم العمل الحرفي بعدد من الخصائص الحرفية المتمثلة في النموذج المثالي للحرفية، و التي تسهم تكاملها أو إشباعها في وصول الحرفي إلى درجات عالية من الرضا و الإشباع الذاتي الذي يتمثل في تحقيق الذات و الشعور بالتميز في أداء العمل و في عيون الآخرين، و الشعور بالاستقلالية و تكوين صداقات اجتماعية إضافة إلى تحقيق الأمان له ولأفراد أسرته.

ب) تعد نوعية حياة العمل أحد المؤشرات المهمة لنوعية حياة الحرفي و ليست مؤشرا كليا لها.

ج) يتسم الحرفيون المشتغلون بالحرف والصناعات التقليدية بخصائص شخصية مشتركة تعكسها الثقافة الحرفية و يؤكد على ذلك وجود لغة مشتركة و رموز مفردات خاصة لا يمكن لأحد فهمها دون المشتغلين بالعمل الحرفي و خاصة على مستوى الحرفة الواحدة، و من ثم فإن للحرفيين نوعية حياة خاصة تميزهم عن غيرهم من المشتغلين بمهن أخرى، و التي تجعل لهم لغة خطاب تكاد تكون واحدة و متميزة.

د) يواجه الحرفي الممارس للعمل اليدوي عدد من المشكلات و الصعوبات التي قد تؤثر سلبا على درجة رضاه عن عمله و ينعكس ذلك على عدم شعوره بالرضا عن حياته ككل، و تتمثل تلك المشكلات في الضرائب العامة، و ارتفاع اسعار الخامات، و نقص العمالة المدربة، إضافة إلى عدم القدرة على التسويق، مع عدم وجود نقابة للحرفيين تسهم في التخفيف من مشاكلهم و عدم وجود مرتب أو معاش ثابت يعمل على مساندة الحرفي في حالة العجز أو المرض.

ه) تتباين نوعية حياة العمل لدى الحرفي الممارس للعمل اليدوي التقليدي بتباين نوع العمل الحرفي، و مستوى الممارسة الحرفية التي هي محصلة فاعل الخصائص الحرفية الخمس المتمثلة في النمط المثالي للحرفية عند ميلز.

و) تعد نوعية حياة العمل أحد المؤشرات المهمة لنوعية حياة الحرفي بغض النظر عن نوع الحرفة،فقد كشفت الدراسة عن وجود تباينات بين المجموعات الحرفية و بعضها البعض،وكذلك على المستوى الداخلي لكل مجموعة حرفية على حدا، نظرا لوجود عدد من العوامل الأخرى التي تسهم في تشكل العديد من أبعاد نوعية حياة الحرفي كالتعليم الذي يعد أحد المؤشرات الديمغرافية المهمة في الكشف عن نوعية الحياة إضافة إلى الدخل الذي يرتبط بالعديد من المتغيرات الأخرى، إضافة أيضا إلى مكان السكن الذي يعد أحد العوامل المهمة المشكلة لنوعية حياة الحرفي و أسلوب معيشته.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة أ. دينا مفيد علي حسن، حول العمل الحرفي و نوعية الحياة لدى الحرفيين.

تعقيب على الدراسة:

الدراسة مهمة و تعتبر إضافة هامة للبحث السوسيولوجي حول الصناعات التقليدية أو العمل الحرفي لأنه يتناول مختلف جوانب حياة الحرفيين القائمين فعليا على العمل الحرفي و نوعية حياتهم داخل الورشات الحرفية أو خارجها، إلا أن الباحثة رغم تناولها في هذا البحث لموضوع العمل الحرفي التقليدي الفني إلا أنها لم تتطرق إلى رمزيته و أهميته الثقافية و الفنية و إبراز ذلك لأن سبب تواصل هذا العمل الحرفي من جيل إلى جيل هو من أجل المحافظة على هذا الرمز التقليدي الذي يحمل في طياته حضارة الأمة و تاريخها الطويل عبر العصور المختلفة، كما أن هذه الدراسة تفيدني في ميدان بحثي في الجانب التحليلي للوضع الإجتماعي للحرفي ودوره في الحفاظ و الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الذي يعتبر بالنسبة إلي إنتاج فني يرمز إلى حضارة المجتمع الجزائري و ثقافته الغابرة في التاريخ.

خلاصـــة

لعل المتأمل في مختلف الدراسات السابقة التي تناولت الصناعات التقليدية في الجزائر يلحظ التباين بينها سواء من حيث الهدف من الدراسة أو من حيث الأطر النظرية و المنهجية التي انطلقت منها كل دراسة، فرغم وفرة التراث العالمي على دراسة الصناعات التقليدية من مختلف الجوانب الاجتماعية الثقافية التاريخية و الاقتصادية، إلا أننا نجد افتقار كبير في جانب دراسة الصناعات التقليدية الفنية في المجال الفني أي تحليل أبعادها الرمزية و دورها في الرقي السياحي و النمو الاقتصادي و الاجتماعي، رغم تنوع مثل هذه الصناعات الحرفية التقليدية في بلادي الجزائر من فخار و نسيج تقليدي و نحاس طبعا كلها تحمل مدلولات تاريخية و حضارية تعبر عن ثقافة المجتمع وأصالته و معرفة تاريخه المجيد و الطويل.

من خلال إطلاعي على التراث البحثي في هذا الميدان الهام وجدت بعض من هذه الدراسات والأبحاث التي قمت بعرضها و التعقيب عليها حسب رؤيتي و نظرتي المتفحصة لها، من أجل الوقوف على واقع و أهمية و دور و مكانة الصناعة التقليدية الحرفية الفنية في المجتمع بصفة عامة، و عند الحرفيين بصفة خاصة.

الفصل الثالث

تطور الصناعة التقليدية في الجزائر و أنواعها

- ***تمهيد***
- ***المبحث الاول : تطور الصناعة التقليدية في الاجزائر***
- ***المبحث الثاني : أنواع و نمادج الصناعة التقليدية الجزائرية***
- ***خلاصة***

تمهيـــد

تناول وضعية الصناعة التقليدية الفنية يدفع بنا للرجوع إلى كل مل يرتبط بالإرث الثقافي و الحضاري كضامن للهوية الوطنية و كدافع للقدرة الإبداعية الهائلة فهي المنبع الحقيقي لحرفية متأصلة و متطورة عبر مختلف الحقب و العصور التي مرت بها الجزائر.

الصناعة التقليدية بصفة عامة صورة حقيقية لمختلف الحرف المرتكزة على المهارة اليدوية من خلال التصميم، و التشكيل بإعطاء العمق الوجداني للمنتوج التقليدي الفني و تحقيق ديمومة الأصالة التي تمثل قوة المجتمع المنظم.

انطلاقا من هذا التصور و هذه الرؤية للصناعة التقليدية نحاول من خلال هذا الفصل أن نتطرق إلى تطور الصناعة التقليدية في الجزائر و وضعيتها عبر مختلف الحقب الزمنية ابتداءً من قبل 1830 إلى فترة الاستعمار الفرنسي إلى وضعيتها في فترة الاستقلال أي بعد 1962 إلى غاية التسعينيات ثم وضعيتها في الوقت الحالي أي في العشرية الحالية، ثم بعد ذلك نتطرق إلى أنواع ونماذج من الصناعات التقليدية الجزائرية، لأن الإنسان منذ أن وجد عاش يكافح من أجل فرض وجوده، فابتدع الأدوات التي تكفل له الغلبة و كان من وراء ذلك شيوع الحرف و الصناعات المختلفة لأن هذه الأخيرة ارتقت بتوالي الأجيال و وفرة مواد الخام النباتية و المعدنية و ظلت في مستوى الصانع اليدوي، و بقيت السلع تصنع في البيوت أو في المحلات و الحوانيت، و يتطلب هذا العمل الفني مهارة و حدقا و صبرا مما أعطى إنتاجه رغم قلته صفة الإتقان و هذا عندما كانت الحالة الاقتصادية متواضعة و تكفي لضرورات عيشته فقط، و من بين هذه الصناعات والحرف البارزة عبر التاريخ، و التي بقيت متوارثة من جيل لآخر حتى يومنا هذا نجد صناعة الخزف، صناعة النسيج (الزرابي)، صناعة النحاس، النقش على الخشب، صناعة الجلود،...الخ، و لا يمكن حصر هذه الصناعات لكثرتها و لكل واحد منها خصائصها و طريقة العمل بها و سنتطرق من خلال هذا الفصل إلى التعريف ببعض النماذج من الصناعة التقليدية الفنية فقط و ليس كلها، و خاصة التي نحن بصدد البحث فيها، بعد التطرق إلى مراحل تطورها عبر مختلف الحقب الزمنية المختلف

المبحث الاول.تطور الصناعات التقليدية في الجزائر

1. الحرفة قبل 1830:

محاولة تحديد المشاكل توجب الإطلاع على الوقائع الموضوعية، هذا ما يشكل سيرورة أساسية لتنوير المستقبل بهذه العلاقة الجدلية تبرز ضرورة الصياغة البنيوية للفن الذي انغمست جذوره في عمق تاريخنا و شخصيتنا، الفن كجوهر حي و تجريدي ليس له حدود وبهذا فهو مرتبط بالعالمية، وبالعكس فإن الحرفي هو الذي يحتفظ به و يبرزه لوطنه بخصوصياته التي تشكل العبقرية و الأصل.

و هذه العلاقة قد تكون مقبولة بسهولة إذا قبلها الأفراد على أساس تطويرهم لحضارتهم الوطنية ولكن إذا كانت هذه العلاقة مفروضة بعنف من طرف قوة مستعمرة على أخرى مستعمرة.

تعرضت الحرفة الوطنية إلى الضعف و الانحطاط، و هذا ما يفسر الانحطاط الذي شهدته الدول المستعمرة في مراحلها التاريخية، فالثقافة لا تفرض و إنما تكتسب.

في سيرورة المملكة الأمازيغية (أول دولة جزائرية) بقيادة الملك ماسينيا، الفنون تطورت بطريقة تلفت الانتباه فرغم المعلومات التاريخية القليلة عن هذه الفترة إلا أنها تؤكد على ازدهار الفنون، هذا التطور الذي حدث بفضل إسهامات الحضارة الرومانية لما كان فيها خليطا من الحضارة اليونانية و الحضارة المصرية القديمة، لقد كان ماسينيسا يشجع التبادلات الثقافية بين أصحاب الصناعة و هذا في كل المجالات، الحرفي، المعماري، و هذه المبادلات أحدثت في الاقتصاد الفلاحي و الحرفي تطورات كبيرة و جعلت من الجزائر قوة إبداعية كبيرة في المغرب العربي الكبير.

فالحرفيون تعلموا تقنيات متقدمة في تلك الفترة حتى مواد البناء، القرميد، الخزف، الرخام.

و في مرحلة الغزو الروماني شوه البلاد و حضارتها، حيث أصبحت مجرد مستعمرة مهزومة و مخزن للمواد الأولية و الزراعية و من هذا فالفن الشعبي في هذه الظروف تقهقر و الحرفيون تركوا مهنتهم و أملاكهم و توجهوا إلى الجبال و في هذه المرحلة الاستبدادية الرومانية كان النشاط الاقتصادي موجه نحو استغلال الفلاحة لصالح روما فأخذت الأراضي الخصبة من سكانها الأصليين و تشكل الإقطاعيين الرومانيين.

و من منطلق الحضارة، فروما قامت ببناء عمران ضخم يشهد على الحضارة الرومانية، و بعد هذه الفترة شهدت الجزائر دخول الوندال و البيزنطيين هؤلاء الذين يعتبرون أنفسهم وارثوا

روما و مدة إقامتهم، لم تأتي بأي شيء إيجابي إن لم نقل واصلوا في سلب و استغلال ما تركته روما، أما البيزنطيين تركوا في الجزائر وتونس بعض البصمات لتقوية المدن، مثل تطويق مدينة تبسة، وبيزنطيي المملكة الرومانية أو الشرق تركوا تأثيرات و بصمات في الفنون الشعبية تبدو واضحة، و هذا ما يشهد عليه ديكور الزرابي القديمة في الجزائر.

"و لكن المرحلة التي شهدت فيها الحرفة تطورا هي مرحلة ظهور الإسلام من القرن 13 إلى القرن 19 و هذا لغنى الإسلام بالفنون الفرسية، الهندية، القسطنطينية"[1].

2. الحرفة في فترة الاستعمار الفرنسي:

إن سيرورة الحرف خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي كانت جد صعبة، و ذلك راجع للسياسة الكلونيالية التي عمد المستعمر إتباعها في تهديم نمط الحياة الاجتماعية التقليدية التي كان يتميز بها المجتمع الجزائري.

فإطار الحياة الاجتماعية به كانت بسيطة أي تعتمد على وسائل تقليدية للعيش و استنباطها من ذلك الوسط الذي كان يقدم خيرات مادية هذا بفعل الإرادة، والقوة البشرية، فالعلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك البيئة التقليدية ساعدت على الاستفادة منها و كذلك تسخيرها للمصلحة العائلية، لكن هذه الحياة لن تستمر على نفس الوتيرة بل أن هذه العلاقات الاجتماعية دخلت في إطار جديد المتمثل في السيطرة الاستعمارية و ذلك من خلال الأساليب التي استعملتها البنية الاجتماعية التقليدية للمجتمع الجزائري، و ذلك من خلال "نقل الأهالي كلية إلى سفوح الجبال لكي يسهل عليهم مراقبتهم و مراقبة حركاتهم و ممارستهم، و نمط علاقاتهم، و كذلك تكوين الأحياء التجمعية و ملئها بالأهالي بالإضافة إلى مجموعة أخرى من التدابير كإتباع سياسة الأرض المحروقة التي شملت كل المناطق الجبلية إذ كان الهدف من ذلك هو تحطيم جميع البنيات التقليدية للمجتمع الجزائري"[2].

فالاستعمار الفرنسي للجزائر أدى إلى تدمير شروط إعادة النظام الحرفي مسببا بصورة مباشرة، و غير مباشرة في جعل العمال كادحين، فإصدار قانون إلغاء النظام الحرفي سنة 1868 كان تدبيرا مباشرا لتدمير الصناعات التقليدية و قد ألحق هذا الأخير ضررا كبيرا بشروط إعادة

---

[1]– TEHAMI (Ali) : op.cit, p 19.

[2]– HENI (Ahmed) : La colonisation et le sous développement en Algérie, SNED, 1981,p71.

إنتاج سيرورة الصناعة التقليدية على مستوى مجالات تصريف المنتجات بالنسبة للمواد الأولية فقد أصبح إنتاج الصوف و الجلود والخشب أكثر توجها نحو التصدير تحت ضغط التجارة والضريبة و ارتفاع سعر المادة الاولية بالنسبة للحرفيين وكان هذا الوضع ملحوظا جدا في بداية القرن العشرين "و قد أدى التطور السريع لوسائل الاتصال و تأسيس المصارف، و بيوت التجارة و ورود رؤوس الأموال إلى تسهيل ومضاعفة عمليات البيع و الشراء وانتزعت المواد الأولية بسرعة لصالح الصناعة الأوروبية التي شرعت في ارسال منتوجاتها المصنعة و تقديمها للاستهلاك المحلي و الأوروبي، و كانت هذه المنافسة كارثية بالنسبة للإنتاج المحلي"[1].

فتدفق المصنوعات الأوروبية على إفريقيا تترجم بالتدفق المتدرج للمصنوعات المحلية، و أدى انخفاض الأسعار بالحرفيين الجزائريين إلى التخلي عن أماكنهم وإغلاق الورشات، بالإضافة إلى ذلك ليست المسألة فقط مصدر التراجع الصناعي المحلي فهناك أيضا مضايقة الحرفيين في عملهم من طرف الاستعمار، و بذلك كانوا أكثر عداء و استنفارا ضد الأوروبيين.

و لذلك فإن قسما كبيرا منهم لجؤوا إلى الخارج، إلى المغرب و تونس، الامر الذي اذى الى اضمحلال بنية الورشة التي كانت تجمع بين الولد قيد التعليم، و المعلم، لأن الروابط المختلفة التي كانت تشدهم أو تربطهم مع بعضهم البعض لم تعد تملك القوة الشرعية "فالقوانين العرفية الفرنسية فرقت الحرف و معها أفضل العمال وأكفأ أرباب العمل، و لم تنفع في وقت التفكك المراسيم الإدارية التي صدرت عام 1833 و عام 1850، و من ذلك الوقت و السلطات المحلية تشهد على سقوط صناعة كانت مزدهرة يوما ما"[2].

3. قطاع الصناعات التقليدية بعد 1962:

وجدت الجزائر نفسها بعد الاستقلال في مواجهة مع مشاكل عديدة نجمت عن استعمار غاشم دام132 عام بالإضافة إلى حرب مريرة دامت سبع سنوات و نصف و التي دمر من خلالها المستعمر مختلف الأنشطة الاقتصادية و الثقافية التي بقيت تعبر عن شخصية المجتمع الجزائري.

فالاقتصاد في هذه الفترة تابع و مختل بشكل خطير فكان على النظام السياسي بكل منطقية أن يعين اختياره لإستراتيجية سريعة لاستدراك التأخر الذي نتج عن الاستعمار، فالجزائر التي كانت

---

[1]– بن أشنهو (عبد اللطيف): تكون التخلف في الجزائر: محاولة لدراسة حدود التنمية الرأسمالية في الجزائر بين 1830 – 1962، ض.و.ن، ت– الجزائر، 1979، ص 245.

[2]– نفس المرجع ، ص 246.

معوقة بواسطة مصادر مالية محدودة في السنوات الأولى للاستقلال لم تستطع من خلالها تكوين سياسة واقعية لتطوير الصناعات التقليدية عامة، و يتعلق الأمر هنا بقطاع مختلف يتسم بتعدد النشاطات، و يتطلب مجموعة هامة من المتخصصين الوطنيين لإعادة بنائه و لم تجيز لنفسها فاتورة كهذه دون نشر للمجهودات المقتصرة من قبل لحساب الصناعة الكبيرة و تظهر في خضم تنوع أولويات ثروة الصناعة اليدوية في وضع غير مرض، و هذا رغم أهميتها الثقافية، و إن كانت قد أقصيت للنصف الثاني ضمن انشغالات التنمية فإنها لم تبقى أكثر من جهد استثماري قد بوشر و كان القطاع في سنة 1962 تشرف عليه إدارة الإنتاج الحرفي تحت إشراف وزارة الشباب و الرياضة و السياحة، و في هذه التركيبة نجد الصناعة اليدوية مصنفة إلى فرعين:

أ) **الصناعات التقليدية اليدوية:** و التي تشمل النشاطات التالية:

- الزرابي.
- الخزف و الفخار.
- النحت على الخشب.
- صناعة الجلود و دباغتها.
- الحدادة.
- الزخرفة.
- النقش (المنمنمات).

ب)الصناعة اليدوية الفنية التقليدية:

و تشمل الصناعة اليدوية الفنية كنشاط، حيث يتوقف العمل اليدوي و يعبر عن الروح العميقة للوطن، و هكذا الشأن بالنسبة للنشاط ذو الطابع العائلي أو الفردي أو الصناعات الصغيرة التي تصنع المنتوجات ذات النوعية العالية و تضم الصناعة اليدوية الفنية المواد التالية:

- الفخار.
- طلاء الخزف.
- النقش و الحفر.
- الصياغة.
- صياغة الحلي و المجوهرات.
- التجليد.

- صناعة الأثاث.
- النحت.

كما وضعت السلطات العمومية حول مسألة الصناعة اليدوية ممارسة الإشراف أو المراقبة على كل التنظيمات أو جمعيات الترقية التابعة للقطاع و كذلك المحافظة على منتوجات الصناعة اليدوية التقليدية.

- تحضير الحرفيين تقنيا احتمال تشجيعهم و مساعدتهم.
- خلق ورشات إرشادية و تعاونيات لتشجيع الحرفيين.

لقد أوجد سندين مجهزين بتسيير ذاتي و مالي بغية تعزيز هذه البنية الإدارية المركزية المميزة بضعف الوسائل التي يوفرها الوظيف العمومي "أولها مكلف بالتسويق و المسمى بالديوان الوطني للصناعة اليدوية الجزائرية (O.N.A.T.A) والثاني مكلف بالمساعدة التقنية للقطاع، مركز الإعانة التقنية اليدوية (C.A.T.A) و الديوان الوطني للصناعة اليدوية التقليدية الجزائرية"[*].

لكن على الصعيد العملي بقي قطاع الصناعات التقليدية مهمشا في السنوات الأولى للاستقلال إن لم نقل منسيا من المساعدات المادية، و قد تجلى هذا في أن عددا كبيرا من الحرفيين تركوا مشاغلهم للبحث عن عمل آخر من جراء الصعوبات التي كانوا يتلقونها في كل مراحل إنتاجهم الحرفي.

خلال هذه الفترة التشريع كان يعامل الحرفيين على أنهم تجار أو صناعيين و كمثال على ذلك "على مستوى الضريبة أغلب منتوجات الصناعات التقليدية كانت معتبرة كأنها منتوجات رقيقة و كانت تفرض عليها ضريبة تقدر بـــ: 38% للإنتاج في حين المنتوجات في سويسرا، ألمانيا، إيطاليا، كانت تفرض عليها ضريبة لا تتعدى 3%، و بذلك الحرفي الذي يشغل واحد أو اثنين من الرفقاء كان يدفع ما مقداره 40% إلى 50% كضريبة على مجموع إنتاجه"[1].

و حتى 1965 حيث أصبح قطاع الصناعات و الحرف عامة تحت إدارة وزارة الصناعة و الطاقة إلى غاية 1977، حيث أصبح يشرف على هذا القطاع وزارة الصناعات الخفيفة و لكن بقيت بعض الوحدات الإنتاجية للصناعة التقليدية تابعة لوزارات و تنظيمات اجتماعية أخرى تسعى بدورها إلى تطوير هذا القطاع، و في سنة 1992 تم إنشاء الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية

[*]- أسسوا بمرسوم رقم: 475 – 63 لعام 20-12-1963.

[1]- TEHAMI (Ali) : Op. Cit, p 91.

(ANART)*، و هذه الوكالة كلفت بترقية و تسيير و توجيه و تطوير الصناعة التقليدية و الفنون و من مهامها من الجهة التنظيمية والرسمية ما يلي[1]:"

- متابعة الحرفيين الجماعات المهنية التعاونيات في ميدان الإنتاج و تقنيات الصناعات التقليدية.
- التسيير المباشر لمراكز الصناعة التقليدية بما فيها التكوين، الإنتاج، و التسويق.
- متابعة الحرفيين الذين ينشطون في مقر سكناهم.
- المساهمة في وظيفة الإنتاج الحرفي و ترقيته".

4. قطاع الصناعة التقليدية في فترة التسعينيات:

إن قطاع الصناعة التقليدية عاش عدة مشاكل سواء في فترة الاستعمار الفرنسي الذي عمل كل ما في وسعه من أجل تحطيم هذا النشاط التقليدي الذي يحمل في طياته عمق الثقافة الجزائرية الأصيلة، أو المراحل الأولى للاستقلال التي لم يشهد لهذا القطاع أي استقرار سواء على المستوى التنظيمي أو القانوني من طرف السياسيين و التوجه نحو المنشآت الصناعية الكبرى.

"إلا أن قطاع الصناعات التقليدية و الحرف في الجزائر في الآونة الأخيرة يعرف انبعاثا حقيقيا، صحيح أنها لم تعطي حتى الآن النتائج المنتظرة منها، لكن الشيء المؤكد هو أن قطاع الصناعات التقليدية سيكون له دورا مهما في السنوات المقبلة ضمن الاقتصاد الوطني و ذلك بدليل اهتمام السلطات المسجل منذ مدة لهذا القطاع الذي يعرف عدة مواعيد هامة آخرها صدور قانون لتنظيم المهن التي تندرج ضمن قطاع الصناعات التقليدية، و كذلك بعض الإجراءات المتخذة من طرف الغرفة الوطنية للحرف و التي من بينها"[2].

التموين بالمواد الأولية التي تستورد من الخارج، حيث اقترحت على التجار التجمع لشراء المواد الأولية بكميات تجارية من الخارج مع تسهيل الحصول على العملة الصعبة اللازمة لذلك من البنوك و ذلك بدون أي تعقيدات إدارية، و من جهة أخرى تتدخل الغرفة لتسهيل شراء بعض التجهيزات التي يحتاجها الحرفيون سواء من الداخل أو من الخارج، و كذلك إحداث تسهيلات جبائية

---

*- أنشأت بمرسوم رقم: 92- 12- 09 جانفي 1992.

1- MINISTERE du tourisme et de l'artisanat : Annuaire de l'artisanat, 1995, p 11.

2- جريدة الخبر، ملف الجزائر العميقة تحت عنوان، الصناعات التقليدية، بداية الانطلاقة الفعلية يوم 95/11/23، ص05، لصاحبه ب- عبيدة.

بالنسبة للحرف التقليدية المهددة بالاندثار لحمايتها كجزء من الثقافة الشعبية، و توفير الحماية الاجتماعية للحرفيين المتخصصين فيها.

بالإضافة إلى مساهمات عديدة من تنظيمات مختلفة أهمها وزارة الثقافة و الاتصال التي قامت بعدة نشاطات هامة من حيث الكم و الكيف، حيث أقيم الصالون الأول للفنون التقليدية في نهاية سنة 1991.

و كانت البادرة الأولى لعمليات كبرى فيما يخص إحصاء الحرفيين و الحرف التقليدية بهدف إحداث علاقات بين الإدارة من جهة و التجمعات من جهة أخرى بالإضافة إلى الغاية في تحسين مختلف القطاعات التي لها علاقة مباشرة بهذا القطاع إلى جانب قيام مختلف دور الثقافة المتواجدة على المستوى الوطني بإقامة معارض محلية و متخصصة في ميدان الصناعات التقليدية من أجل تقريب الحرفي من المواطن، و كذا فتح ورشات تكوينية تعمل على ترقية و تشجيع العمل التقليدي و خاصة الفني، ثم كان المعرض الوطني الأول لكبار صناعة الفنون التقليدية في شهر جويلية سنة 1994 بالإضافة إلى تنظيم أكثر من مائة معرض خلال سنة 1995 فيما يخص الصناعة التقليدية،كما ساهمت ذلك الغرفة الوطنية في حماية مصالح الحرفيين من خلال تعريفهم بالقوانين التي تدير قطاعهم و كذلك حماية منتجاتهم الإبداعية عن طريق توجيههم للديوان الوطني لحقوق المؤلف لتسجيل حقوقهم فيما يخص المنتجات التي تكتسي طابع إبداعي، بالإضافة إلى الإعفاءات و التخفيضات التشجيعية التي استفادت منها نشاطات الصناعات التقليدية"[1].

حيث استفاد الحرفيون التقليديون من الضريبة على الدخل العام التي أعفوا من دفعها لمدة عشر سنوات.

و فيما يخص الرسم على القيمة المضافة فإن الحرفيين التقليديين و الحرفيين الذين يمارسون نشاط تقليدي فني فهم مجبرين على دفعها و لكن نسبتها ضعيفة جدا 07% بالمقارنة لبعض القطاعات الأخرى المعمول بها فهي تتراوح بين 21% أو 13%.

و يستفيد الحرفيون من الإعفاء لدفع الرسم على القيمة المضافة بالنسبة لمنتجاتهم الموجهة للتصدير.

كما ألغي هذا الرسم على التجهيزات الموجهة للاستغلال في إطار نشاطهم كما لا يفرض أيضا على السلع و المنتجات التي تدخل في إطار نشاطهم الحرفي.

---

[1]– نفس المرجع ، ص05.

أما فيما يخص الدفع الجزافي فإن الحرفيين الذين يكتسي نشاطهم الأولوية في إطار البرنامج الوطني للتنمية سنة 1993 و استنادا إلى ذلك فهم معفون من هذه الضريبة لمدة ثلاث سنوات و تصل مدة الإعفاء هذه عل خمس سنوات عندما يكون هؤلاء الحرفيون في منطقة مستهدفة من قبل برنامج ترقية الصناعة التقليدية، و نفس الشيء بالنسبة للرسم على النشاط الصناعي و التجاري و كذلك الرسم العقاري.

و نلمس الاهتمام بهذا القطاع من خلال إنشاء مؤسسات و هياكل جديدة تقوم بتسييره و دفعه إلى الأمام و من بين هذه الهياكل ما يلي[1]:

أ) مكاتب الصناعات التقليدية و عددها 43 مكتب في كل ولاية.

ب) الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية ANART و الذي يوجد مقرها حاليا في سيدي فرج بالعاصمة، و تعمل على الإشراف على النشاطات الحرفية عن طريق تنظيم المعارض و المسابقات الخاصة بأحسن الأعمال.

ج) الغرفة الوطنية للحرف CNM أنشأت بمرسوم رقم 92-11 لـــ 09 جانفي 1992، و المكلفة بـــ:

- ضمان حماية المصالح المهنية و الاجتماعية للحرفيين.
- إعلام الحرفيين بالتقنيات الحديثة و تزويدهم بالوثائق التقنية.
- إعلام الحرفيين و تسهيل لهم الإجراءات الإدارية و القانونية الخاصة بالصناعة التقليدية.
- تشجيع الحرفيين على تأسيس جمعيات حرفية.

د) الغرف الجهوية للحرف CRM: و عددها ثمانية غرف على المستوى الوطني، أنشأت بمرسوم رقم 92-10 في 09 جانفي 1992، و المكلفة بـــ:

- الدفاع عن قطاع الحرف و الصناعة التقليدية و تمثيلها لدى السلطات العمومية.
- الدفاع و الحفاظ على المصالح المهنية و الاجتماعية للحرفيين.
- الإشراف و تدعيم الحرفيين و تعاونيات الصناعة التقليدية.
- إدماج و تدعيم الجمعيات و التعاونيات الحرفية.

فاستقرار الإدارة المركزية الممثلة في وزارة السياحة و الصناعات التقليدية و كذا إنشاء هذه الغرف الجهوية و الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية كان له الأثر الإيجابي، و هيكلة الحرفيين في

[1]- MINISTERE du tourisme et de l'artisanat : Annuaire de l'artisanat, 1995, pp 08-15.

تنظيم قانوني موحد أصبح أكثر من ضروري، و ذلك لإعادة الاعتبار للمنتوج الجزائري التقليدي الذي يحمل فنا عريقا و أصيلا تمتد جذوره في تاريخنا العميق، و هذا هو حال صناعاتنا التقليدية في خضم الظروف التي عاشتها في تلك الحقبة.

5. قطاع الصناعات التقليدية حاليا:

على ضوء التحولات الاقتصادية على المستوى الوطني و الدولي، ظهرت ضرورة إعادة الاعتبار لهذا القطاع في بعده الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي و التأكيد على دوره كعامل فعال في تحريك و إدماج النشاطات الاقتصادية و إبراز الأهمية الثقافية له، لذلك نجد الوزارة تحضر لدفتر أعباء للإعفاء الصناعة التقليدية الفنية من الضرائب بدل عشر سنوات، و تسوية جزئية لديون الحرفيين خاصة لدى صندوق الضمان الاجتماعي لغير الأجراء، و قد سبق للصناعة التقليدية الفنية إن استفادت من إعفاء لمدة عشر سنوات و ينظر حاليا في الإعفاء الكامل للنشاط مقابل التوقيع على دفتر أعباء خاص يؤطر النشاط و يحدد المسؤوليات و الواجبات ثم تحضيره، كما استفاد الحرفيون من تخفيض في الضرائب و الرسوم المفروضة على الحرفيين للمواد إلى حدود 05%.

"و في نفس السياق تعرف الصناعة التقليدية و الحرف تطورا نوعيا فقد عرف عدد الحرفيين تطورا إلى درجة أنه قارب مع نهاية الثلاثي الأول من سنة 2009 سقف 130 ألف حرفي مقابل 126 ألف سنة 2008 و 56 ألف سنة 2002 و أقل من 50 ألف سنة 1999، كما تم توسيع قاعدة الصناعة التقليدية من خلال فتح 50 دارا و وصل إلى 62 خلال سنة 2010 إضافة إلى تطوير أقطاب خاصة بالقطاع و إعادة الاعتبار للحرفيين و تشجيعهم على الدخول للنشاط الرسمي"[1]، و بالمقابل عرف التعاون مع إيطاليا خلال سنة 2008 و بداية 2009 نقلة نوعية خاصة بعد التوقيع على مدونة التفاهم وزيارتين قام بهما وزير القطاع لإيطاليا و تقديم ثلاث مؤسسات إيطالية عروضا لإقامة المدرسة الخاصة بالمقاولاتية، بالمقابل تم القيام بتخصيص 15 مليون دينار لتنفيذ بنود الاتفاقية الجزائرية الإيطالية، علاوة على ذلك تم اختيار أربع اختصاصات منها الجلود و النحاس و الخزف لتطويرها بالتعاون مع الإيطاليين، كما تم الاتفاق مع البرازيليين على إنشاء مدرسة في تمنراست لتكوين الجزائريين في تطوير الأحجار نصف الكريمة.

[1]– لخلف (ح): نحو تطوير أمثل للصناعة التقليدية، مجلة الأبحاث الاقتصادية، دار الأبحاث للترجمة و النشر والتوزيع، العدد 11، ماي 2009، ص 40.

و لضمان خاصية الصناعة التقليدية الجزائرية تم إلى غاية نهاية 2008 تدوين 338 حرفة سجلت في مدونة الحرف.

فضلا على استحداث علامة خاصة أو ما يعرف بـــ "التميمة" تخص الصناعات الخزفية حيث ستوحد هذه العلامة المنتوج الجزائري على أن تعمم على جميع الصناعات التقليدية، كما شرعت الوزارة الوصية في تحديد شعب الإنتاج و تطوير أدوات حديثة في مجال التسويق و إنشاء دور للصناعات التقليدية، كما شرعت الوزارة الوصية في تحديد شعب الإنتاج و تطوير أدوات حديثة في مجال التسويق و إنشاء دور للصناعات التقليدية، حيث يوجد 90 مشروعا يقضي بإنشاء سويقات و مراكز تثمين المهارات المحلية و التركيز على خصوصيات كل منطقة و إحياء حرف و نشاطات مهددة بالانقراض و الزوال، إضافة إلى تنظيم السوق و شبكات التسويق و الترويج عن طريق المعارض، و تشجيع تأطير الحرفيين للتوجه إلى التصدير بشكل جماعي.

"الاسبان لتطوير الخزف و الجلود في الجزائر"[1].

أبرم اتفاق شراكة مع اسبانيا سيمكن من خلاله تطوير صناعة الخزف و تأهيل الحرفيين، فبعد أن كان هناك تبادل و انتقال الحرفيين إلى اسبانيا، شرعت جامعة مدريد و حرفيين مختصين في مرافقة 33 حرفيا جزائريا من العاصمة و بعد 18 شهرا من التكوين بدأت النتائج تظهر من حيث تغير المنتوج و تخص الاتفاقية مناطق العاصمة و تيزي وزو و تيبازة و البليدة، و قد تجاوز الحرفيون مشكل المادة الأولية بعد استفادتهم من الخبرة، فضلا عن تطوير تنويع المنتوج.

"اشتراط دمغ الزرابي قبل تصديرها"[2].

يظل مشكل الزرابي في الجزائر مرتبطا بمادة الصوف، و قد اعتمدت دراسة عام 2008 حول موارد الصوف لضمان تقريبها من الحرفي بأقل سعر، فضلا عن ضمان الدمغة بعد اتفاق مع المعهد الوطني للقياس، حيث تم فتح أول مركز لدمغ الزرابي بتلمسان، و ستشترط الدمغة كضمان للدولة قبل تصدير المنتوج، و سيفتح مركز ثاني في غرداية و ثالث في الوسط، مع اعتماد مراقبين يتم تكوينهم في تونس.

[1]– نفس المرجع ، ص 41.

[2]– نفس المرجع ، ص 41.

بعد أن تعرضنا لأهم النشاطات التي قام بها القطاع، نحاول الآن أن نتطرق إلى بعض الاحتياجات و المشاكل النابعة من الميدان و التي تعرقل نهوض القطاع، نذكر منها على وجه الخصوص:

- عدم نجاعة تنظيم و تأطير النشاطات.
- عدم إدماج القطاع في منظومة التخطيط الوطني.
- غياب جهاز إعلامي واتصال ملائم.
- نقص في الإجراءات التحفيزية و الترقوية خاصة في المجال المالي و الحصول على المحلات و التمويل.
- عدم ملاءمة جهاز التكوين المهني لأنشطة الصناعة التقليدية مما أدى إلى نقص في تأهيل الحرفيين و في نوعية المنتوجات و الخدمات.
- اضطراب في نظام التمويل و التسويق.

"و انطلاقا من الأهداف المسطرة و اعتبارا للعراقيل المذكورة، قامت الوزارة الوصية على القطاع بإعداد و اقتراح استراتيجية التنمية الصناعية على آفاق 2010 التي تحدد الإجراءات الملائمة للنهوض بهذا القطاع و التي صادق عليها مجلس الحكومة في اجتماعه المنعقد يوم 18 جوان 2003"[1].

و تتمثل بعض من هذه الإجراءات فيما يلي:

- تدعيم و دعم التأطير عن طريق:
  - رفع عدد غرف الصناعة التقليدية و الحرف قصد تقريبها من الحرفيين و تحسين العمل الجواري.
  - دعم نشوء حركة جمهور مهنية فعالة من شأنها أن تمثل شريكا ذا مصداقية و قوة للاقتراح باتجاه السلطات العمومية.
- تنظيم و تحسين شبكات التموين بالمواد الأولية و التجهيزات و تسويق المنتوجات عبر:
  - منح تدابير تحفيزية إحداث تجمعات للتموين يبادر بها الحرفيون و المتعاملون التجاريون المتخصصون.
  - دعم بروز شبكات تسويق المنتوج في الأسواق الداخلية و الخارجية.

[1]– نفس المرجع ، ص 51.

- إحداث دور للصناعة التقليدية و أروقة بيع و عرض المنتوجات عبر الولايات.
- تنظيم تظاهرات ترقوية لنشاطات الصناعة التقليدية و المنتوج على المستوى المحلي و الوطني و الدولي.
- وضع جهاز ضمان نوعية المنتوج التقليدي مع تكييفه مع متطلبات الأسواق.

6. دور و أهمية الصناعة التقليدية في الحفاظ على النشاط الفني:

إن الحرف التقليدية و ما تحمله من سمات ثقافية، أو فن يعكس صورة مجتمعنا يعتبر ميراث عزيز على امتنا كالأرض المزروعة أي يصعد النضج ليجني قدرتها، والمستوى الفني الذي يعبر عنه بواسطة رموز و رسوم مطبوعة على الإنتاج الحرفي سواء كانت زرابي أو فخار أو غيره من المنتجات الفنية، التي لا يجب الخلط بينها و بين قيمة الإبداع و التي لا يمكن التعرف عليها إلا بالبحث عن أسلوب محدد يجمع الماضي بالحاضر و المستقبل مرة واحدة، كما تعكس شخصية كل مبدع ليعبر عن الشخصية الوطنية في تجانسها و تكاملها و كذلك في سيادتها، و في تنوعها و في خصوصية مكانتها بين الدول و مكانتها العالمية و في هذا المضمون بالذات يجد الحرفي نفسه هذه العناصر مع أسراره في إتقان إبداعه الذي يعطيه قيمة القيم و قد كان "غاستون بيرجير Gaston Berger هذا الذي عاش في فترة كانت الأسباب فيها تلد نتائجها بسرعة متنامية دون توقف يكتب في ماي عام 1958 انه من الضروري أن لا نعتبر فقط النتائج الفورية للأعمال الجارية، بل يجب فتح العقول على دراسة المستقبل البعيد، فالعالم الحالي عالم مضطرب و قلق ومصاب بالضغوطات النفسية الناجمة عن المؤسسات الصناعية، و سيصبح هذا العالم ملك لأطفالنا، فأي ميراث نضعه لهم بين أيديهم و يمكننا تجنب هذا الخطر إذا رجع الإنسان منا إلى الصورة التي يجعلها لنفسه متاحا في الوقت نفسه مع عقله و طبعه من اجل تطور أصيل"[1].

فالفن ناتج عن التجمع البشري، أصوله و هدفه لها خاصية جماعية أننا لا نعرف صانع الزخرفة الزهرية للفن الخزفي الدقيق و قصده المجتمعي الذي لا يتغير خلافا لما فيه بالنسبة للنقاش الذائع الصيت أو بالنسبة لرسام الأروقة "فالفنان يولد و يموت مجهولا، فمن جهة فهو خلاقا مساعدا من جيل إلى جيل تتلقى التقنية الشعبية تغيرات بالرغم من بقاء بعض الأشياء ثابتة و هذا ينطبق على شكل إناء مثلما ينطبق على صيغة مثل"[2].

---

[1]– TEHAMI (A) : Op. Cit, p 87.

[2]– NACIB (Youcef) : Eléments sur la tradition, SNED, Alger, 1981 ; p 277.

فالنشاط الفني إذا ما هو إلا صورة كاملة شفافة ، و من فوق جماله كذلك تنبعث حزمة من العادات و التقاليد.

فلا بد من توجيه قوي لإعادة الاعتبار لتقنياتنا المحلية و تنميتها مع الأخذ بعين الاعتبار المحيط الذي يعيش فيه أين يرجع الحرفي لعاداته و تقاليده، لأنه لا يمكن التطور من الخارج أن لم تكون ذا قيمة في الداخل ان التطور الدائم هو التطور الذي نصنعه بأيدينا في مفهومه و في عمله.

المبحث الثاني: أنواع و نماذج الصناعة التقليدية الجزائرية

1. الزربية التقليدية:

يقول عبد الرحمن بن خلدون "المعتدلون من البشر في معنى الإنسانية لابد لهم من الفكر في الدفء كالفكر في الكن و يحصل الدفء باشتمال المنسوج للوقاية من الحر و البرد"[1].

و لقد لزمت المنسوجات الإنسان منذ أن وجد على وجه الأرض، و تدرج في صناعتها في سلم التطور فاتخذ ملابسه من الجلد، ثم اهتدى إلى عمل الخيوط من الصوف و الكتان و القطن والحرير ليصنع منها ما احتاج إليها من المنسوجات سواء الملبوسات أو المفروشات.

أ) تعريف الزربية التقليدية:

هي عبارة عن بساط ذو أبعاد معينة يعطي نعومة بملامسته الأقدام عند افتراشه ليحول بينهم و بين خشونة الأرض و صلابتها و عند برودتها في فصل الشتاء و لقد جاءت الزربية كمرحلة تطور بعد البساط الذي كان بسيطا و خشنا في البداية، و الزربية بين الصناعة و جمالية اللون تخضع إلى عدة مقاسات مثل الطول و العرض و المنتصف حيث يتم التناظر و حساب عدد العقد و الخيوط وكل هذه العمليات تخضع لتطبيقات معقدة.

ب)تاريخ نشأة و صناعة الزرابي في الجزائر:

تبقى الزرابي و النسيج الجزائري في أسلوب ذو غنى معين و لم يكف الجمال الذي يتميز به و المستمد من الطبيعة التي يصنع فيها تعبير عن الثقافة الشعبية التي تميز صانعه.

في المسيرة الزمنية الطويلة تعزز هذا الفن القديم مده بالإسهامات الإفريقية، العربية الإسلامية البربرية و الشرقية، يسمح القرب من البحر المتوسط بتوحيد الأساليب في تعبير مشترك.

---

[1]– ابن خلدون (عبد الرحمن): كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت، ص 733.

و هكذا فإن النسيج الجزائري قد تحصل على العظمة، الأسلوب و الأشكال تهذبوا ليصبحوا التعبير الأصيل لفن يحمل المؤشرات لشهادة مكتنفة ذات معنى تعدت روح كل الشعوب الخيالية و الحاضرة من هذه الملاحظات الملونة للنسيج التي عرفت كيف تقاوم تقلبات الزمن المختلفة بفضل عبقرية الحرفيين الذين عرفوا كيف يحافظون على قواعد الصناعة النسيجية و زخرفتها و جمالها من بداية ازدهارها حتى الشكل المطور للنسيج حاليا.

و يعود تاريخ نشأة الزرابي في الجزائر إلى العهد البربري أي قبل الفتوحات الإسلامية بكثير فهي إذا تعتبر إحدى الفنون الشعبية العميقة الجذور في شمال إفريقيا "و يكون أهل المغرب (البربر قد عرفوا هذه الصناعة قبل الفتوحات الإسلامية بكثير"[1].

و يقول ابن خلدون أن "البربر كانت صناعتهم مقتصرة على صناعة الصوف في نسجه و الجلد في خرزه و دبغه"[2].

و قد ساعد في انتشارها طبيعة المنطقة المناخية، و وفرة الماشية، التي كانت الركيزة الأساسية لسكان منطقة البدو و الاشتغال بالصوف هي الصناعة الأساسية للأرياف، حيث نجدها تقريبا في كل بيت و حتى تحت الخيمة إذ تقوم النساء بنسج ما تحتاج إليه العائلة من منسوجات تقيها برد الشتاء و أيضا الأفرشة والأغطية التي تفننت فيها المرأة البدوية[3]، حيث كانت تزخرف بأشكال هندسية مركبة في شكل خيوط بسيطة تتقاطع زاوية حادة أفقية أو على شكل خطوط منكسرة، و أحيانا على شكل خطوط شائكة على هيئة مشط، كما تستعمل فيها المثلثات و المعينات و هذه العناصر الزخرفية توحي لنا بفن محلي جد عريق.

إلى جانب الزرابي المنسوجة في الخيمة و الذي يعتبر أثاث ضروري و مهم، نجد زرابي أخرى أكثر أهمية من حيث النوعية ذات زخارف مستلهمة من النباتات و هي دقيقة النسج و ذات ألوان براقة و لماعة، و أحيانا يشتمل تركيبها العام على أشرطة تأطيرية، و في الوسط يوجد شكل المرحاب وهذه الزرابي الفاخرة ليست ملك للعامة، بل نجدها ضمن الممتلكات الخاصة من ذات المكانة الاجتماعية المرموقة.

---

[1]– MIRANT (GEAN) : La France et les œuvres indignes en Algérie, Publication du commit national Métropolitaine du centenaire de l'Algérie, 1930, p 38.

[2]– ابن خلدون (عبد الرحمن): مرجع سابق، ص 720.

[3]– NACIB (Youcef) : Op. Cit, 1981, p 34.

و امتلاك الجزائر للشروط و العناصر الأساسية لقيام صناعة الزرابي التقليدية و ذلك من خلال وفرة المادة الأولية و التي هي الصوف، و ذلك في العديد من المناطق إلى جانب وفرة النباتات الضرورية التي تدخل في الصباغة الطبيعية زيادة على الحرفيين و الحرفيات الذين يتقنون هذه الصناعة و بتوفر هذه العوامل مجتمعة كالمادة الأولية و اليد العاملة و معرفة تقنيات و خصوصيات هذه الصناعة فقد راجت في العديد من المناطق.

1) المادة الأولية:

تعتبر المادة الأولية من المقومات الأساسية للإنتاج الحرفي بصفة عامة و بتوفرها يعني الوفرة في الإنتاج و تنوعه، و في حالة فقدانها يقل الإنتاج كما و كيفا، و فيما يخص صناعة الزرابي التقليدية فإن المادة الأولية الأساسية هي الصوف ومصدرها الغنم، و هي عنصر حيواني عرف منذ القديم بالجزائر بصفة خاصة و في إفريقيا بصفة عامة، نتيجة للطبيعة المناخية الملائمة لتربيتها، إلى جانب صوف الغنم يستعمل أيضا في هذه الصناعة شعر الماعز و وبر الجمل و أيضا القطن.

2) تقنية الصناعة:

مهما كان نوع الزربية و نموذجها المراد الحصول عليه فهي تمر كلها بنفس المراحل العملية و الإنتاجية و ذلك من خلال أن هذه الصناعة البسيطة في طابعها، فهي تقليدية رافقت الاحتياجات الأولى للإنسان لذلك فهي مازالت صناعة تقليدية قائمة على عدة مراحل من العمل المتواصل، تبدأ بتحضير المادة الأولية الأساسية (الصوف) و هذه الأخيرة تمر بعدة مراحل لتصبح جاهزة فيبدأ بغسل الصوف و تجفيفها و تمشيطها، ثم عملية تشكيلها على خصلات قصد بسطها لتأتي عملية الغزل، و تتم هذه العملية بأدوات تقليدية خاصة، ثم عملية الصبغ بحيث استخلص الأقدمون الصباغات الطبيعية من النباتات، و تعتبر عملية استخراج الألوان الجديدة من أسرار المهنة التي يحرص كل حرفي على عدم البوح بها حتى يأمن عدم منافسة أهل حرفته، و قد أصبح يستعمل اليوم صباغات اصطناعية جاهزة.

و بعد أن تصبح الصوف جاهزة على شكل خيوط ملونة تبدأ عملية النسج التي تستعمل فيا الآلة الناسجة التقليدية التي تتكون من عارضتي خشبيتين متوازنتين و تحت العارضة العليا أسطوانة خشبية تربط الأطراف العليا للخيوط، و فوق العارضة السفلى أسطوانة من القصب تلف حولها الأطراف السفلية لتلك الخيوط، و بعد عقد العقد في صف يدفعها الناسج إلى أسفل لكي ينضم إلى

العقد الأخرى، ثم يشد عليه الناسج الخصل على الخيوط، و هكذا كلما ازداد تقدم العمل أو النسج،يستمر تقديم الخيوط لتتواصل عملية النسج وتستعمل في كل هذا أدوات تقليدية.

3) طريقة الزخرفة:

تتم عملية زخرفة الزرابي ذات العقد بصفة عامة عن طريق تلك الخيوط الصوفية المغزولة ذات الألوان المعقدة و التي تعقد حسب نماذج مقسمة إلى مربعات صغيرة، حيث يوضع عليها الشكل المراد مع الألوان و عدد العقد التي يجب وضعها، و يتم وضع كل شيء على حدى، بينما يقوم الحرفي القائم على الزخرفة بجمع تلك الأشكال ثم يركبها بشكل آخر يكون قد وضع و حدد من قبل، بحيث ينتج عن ذلك أشكالا زخرفية جديدة و تسمى تلك النماذج الموضوعة مسبقا بالعينة.

و الزربية الجزائرية على وجه الخصوص لها حرفيها الخاص يتفنن في حرفته عن طريق الزخارف العديدة خاصة الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية و الحيوانية.

نماذج من الزربية التقليدية و مراكز انتشارها في الجزائر

إن النماذج المتميزة للزرابي التقليدية في الجزائر تنطوي تحت قسمين كبيرين أو أسلوبين أساسيين هما: الأسلوب الحضري و الأسلوب الريفي.

1. الزربية الحضرية:

تعطي منذ القدم تشابهات كبيرة مع الزرابي المصنوعة بالقيروان، الرباط، سطيف، هذه المصنوعات البراقة و المزخرفة لا يمكن أن تضيع لأنها تتشابه مع ما كان يصنع عند العثمانيين و الأناظوليين، إن الزربية الحضرية هي محل اعتناء كبير، الصوف فيها تعالج بطريقة فعالة بحيث تنقش و تفتل في المنزل بعد أن تصبغ بأصبغة طبيعية (قرمزية، النيلة، الرمان، ...الخ).

كان حجم هذه الزرابي خاضع لوظائفها المختلفة "زرابي الصلاة، زرابي حمام، زرابي السروج، زرابي الأقدام".

2. الزربية الريفية:

هذه الزربية هي من شعر قصير جدا بسبب الاستعمال الدائم و الخالص لسدة النسيج و بنية الشبكة المتقاطعة و ليست الغرزة المعقودة.

إن جزة رائعة من صوف عالية ألوانها قوية و عميقة تفيد إلى أيامنا هذه في صناعة الزرابي التي تستعمل كغطاء خلال الليالي الباردة، إنهم قبائل الأطلس الذين أعطوا لهذا النوع من الأنسجة

أهمية بالغة في النبل و الصناعة الخلاقة التي تعبر عن الواقع الاجتماعي الطبيعي، فقساوة المناخ في هذه الأماكن جعلت المصنوعات تتأقلم معه.

تبقى هذه الصناعات النسيجية الصغيرة من اختصاص النساء اللواتي يستعملن العمل العمودي الحبلة العالية أو ذات الحبلة المنخفضة، لصنع أكياس نقل الحبوب، خيم...الخ، ديكورات هذا النسيج البسيطة ولكنها متناسقة أما الألوان المسيطرة عليها هي الأحمر، الأزرق و الأصفر.

•زرابي الحراكتة:

صعب أن تفرق بينها و بين زرابي النمامشة هذا النسيج هو منحدر من قبائل كانت أكثر تحضرا من النمامشة كانوا مزارعين حرفيين، زرابيهم لها نقاط مشتركة مع زرابي بابار.

• زرابي النمامشة بابار (تبسة، خنشلة):

كانت عائلة النمامشة المبنية بين الصحراء و منطقة تبسة تتبادل البذور و حيوانات مقابل التمر، كان الجمال شيء لابد منه للانتجاع مع غنمهم، مما كان يعطيهم مادة أولية سهلة المنال فكان إذا فن النسيج متصل مباشرة بالحياة اليومية للنمامشة.

وصف زربية النمامشة هو تمرين حقيقي للإبداع فمثلا القطيف هو زربية تفيد أثاث ضيق و طويل، غليظ جدا، الزربية مرصعة على الجوانب الشيء الذي يرسم الخطوط الخيطية الدقيقة بطريقة جميلة.

الزخرفة هي على شكل تقسيم الحقل بقطاعات مؤطرة بقدات "ناتئات صغيرة مسطحة التي تعلو أو تصطحب أخرى أكبر".

حواف موازية، يمكن أن تكون على طول الزربية، و تتميز العناصر الزخرفية للحواف و للحقل بأسنان منشار، نجوم، سنونوات، آثار أسد عيون مهذبة تنفصل غالبا من عمق ملون متموج على حسب صاحب العمل، بصفة عامة هناك دائما نغمة بربرية شرقية، تعطي هذه الزخرفة ميزة فنية لا مثيل لها لهذه الزربية التاريخية.

• زربية المعاضيد (المسيلة):

يقع مركز إشعاع هذه الزربية في منطقة الحضنة، منحت قبيلة معاضيد اسم لهذه الزربية المتنقلة قديما و استقرت هذه القبيلة بطرد اللهجات البربرية، تدعى هذه القبيلة بانتسابها إلى الهاديين، مما قد يفسر تأثير شرقي، لقربها من قلعة بني حماد و لعبت السيطرة العثمانية دورا في العناصر المكونة لشكل هذه الزربية.

تكون الزخرفة من خلال طروز عريضة معينة، يختلف عدد هذه الخيرة حسب أبعاد الزربية التي تحتوي على أهداب حلزونية نموذجية مقطوعة على زوايا قائمة للتأطير، تصنيف الأشكال بصفوف من غرز التي تظهر جميلة على القطع القديمة و التي تعرض للعين منظرا جذابا و الذي ألوانه يغلب عليها الرمادي و الأحمر.

- **زربية قرقور (سطيف، بوقاعة):**

تجد هضاب قرقور مكانها في كتلة صخرية في صلصال رملي وردي بين مدينة سطيف و البحر الأبيض المتوسط، عرف حرفيو هذه المنطقة الساحرة كي يتغلبوا على قساوة المناخ باستعمال هذه المنتوجات في قوى جبلية معروضة لجمال ساحر موروثة من أراضي شرقية بعيدة ، صناعة الزربية من الصوف الريفية، للزربية المسماة "قرقور" تشابه مع أسلوب كبير أناطوليا، مماسك غير منتظرة لنسيج موجود في منطقة القبائل الصغرى ذو نغم بربري إلا أن الصلة مع الأتراك تبقى جلية بالمكونات الكلاسيكية "الرقام".

- **زربية واد سوف:**

نصف رحل أو مستقرين، سكان واد سوف مستقرين في وسط العرق، تعتبر الربابعية واحدة من أكبر القبائل لهذه المنطقة المشخصة بهذه النباتات ذات القبب المتعددة.

إن الوادي هي مركز إداري كبير و التي تترك المكان لمدينة قمار كمركز إشعاع ديني "زاوية قمار"، أما الصوف فهي مستوردة لقلة الخرفان و وبر الجمال موجود هناك، إن الزربية المصنوعة في واد سوف سمراء، و سمراء فاتحة هي لطيفة للمشاهدة أما بالنسبة للزخرفة، فنلاحظ عليها بصمات زرابي النمامشة بهنسدة كلاسيكية، رصيعة مركزة حافة تأطير كلاسيكية زوايا مزخرفة.

- **زربية قلعة بني راشد:**

تبعد هذه القلعة ببعض الكيلومترات عن طريق اغيل –انيران بمعسكر– إنها قرية بسيطة و متواضعة و التي عرفت كيف تحافظ على ثقافة أصيلة في عمقها و يعود وجود سكان المنطقة إلى ما قبل التاريخ رغم أنه في القرن 15، قسم من قبيلة زنات "بني راشد" تركت جبل عمور لتستقر في هذه المنطقة، إن إسهام هذه القبيلة في الأعمال الحرفية مثالي و ذلك للمهارة التي تتميز بها في صناعة الزرابي ، و ذلك راجع لوفرة مصادر المواد الملونة.

توافد بين 1548 و 1566 عدة أندلسيين على المغرب العربي تزامنت هذه الموجات المتعاقبة مع الانتصارات الإنسانية، وجدت صناعة الزرابي نفسها مجدة بطابع اسباني بربري، فبإمكاننا إذا أن نتعرف على زخاريف بربرية عمودية و اسبانوبربرية، إن هذا الانصهار للأساليب كان سببا في خلق زربية أصيلة مغاربية رفيعة.

عرفت هذه الزربية الأنيقة كيف تبقى معتدلة بفضل الألوان القوية جدا و لكنها حفظت بهندسة ذات دقة في اللطف.

- **الزربية العمورية:**

تعتبر هذه الزربية من أجمل عينات الفن الشعبي و ذلك بتفنن "الرقام" زربية الصوف الرفيعة، فهي تختلف فيما يخص الأسلوب و السبب في ذلك هو الحفاظ على الطابع البربري، فهي بذلك علامة غير قابلة لتغيير الفن التقليدي الجزائري.

- **زربية بني يزقن (غرداية):**

هي عبارة عن بساط صغير ذو أبعاد حصيرة صلاة ثرية بالصوف، تتميز الخطوط المزخرفة لها بنعومة و هي متنوعة يختلط فيها اللون الأسود و الأبيض و الأخضر و الألوان اللبنية الخفيفة بلطف.

3. إنتاج و تسويق الزربية التقليدية في الجزائر:

الصناعة التقليدية لها دائما وظيفة اجتماعية اقتصادية للعائلة الجزائرية خاصة على مستوى الفئات الحرفية أين تمثل بالنسبة لها عامل لضمان الاستقرار، و من ذلك لا نستطيع أن نتحدث عن الصناعة التقليدية الجزائرية بدون التحدث عن الزربية التقليدية التي تمثل أكبر مكون لهذه الأخيرة.

لقد خضعت الصناعة التقليدية في الجزائر قبل و بعد الاستقلال إلى تغيرات في سياسات التسويق و الإنتاج في هذا الصدد في 1962 هذا القطاع ككل لم يرث إلا 1% من الميزانية المخصصة للصناعة الكبيرة.

و لكن على الرغم من هذا 200 وحدة إنتاج كانت تستطيع أن تنجز 10 وحدات من هذه تمل حاليا.

بالنسبة لإنتاج الزربية التقليدي فإن حقل نشاط هذه الأخيرة في الجزائر يتوزع على 3 قطاعات:

- القطاع الخاص الذي يمثل نسبة كبيرة من الإنتاج.

- القطاع الحكومي (الخاص بالدولة).
- قطاع الإنتاج العائلي.

و لوضع مثال واضح عن صناعة الزربية التقليدية تقدم كمثال مدينة تلمسان معتبرة كملتقى المحاور التجارية المغربية و تلعب أيضا دورا هاما في التبادلات بين المغرب و أوروبا.

"بالنسبة لمدينة تلمسان في سنة 1971 كانت تضم تعاونيات للنساجين تتكون من 7000 عامل و 1300 حرفي و 60 صانع"[1].

و كانت تتميز بنمطين من الإنتاج:

أ) **إنتاج النوع العائلي:** و كان يعي لتلبية الحاجيات المحلية للعائلات.

ب) **الإنتاج داخل المشاغل:** و كان يضم العديد من المشاغل للصناعات الحرفية و التقليدية و التي كانت تضع منتوجاتها في السوق المحلية و الخارجية و بالنسبة للعمل الحرفي داخل المنازل أين كان يهدف إلى إرضاء الحاجيات العائلية تعلم هذه الحرف كان يعتمد أساسا على الملاحظة و الممارسة.

و التجار الذين كانوا يقدمون طلبات إلى العائلات كانوا يدفعون الثمن على المتر الواحد و حسب تعقد المنتوج.

4. تطور صناعة الزربية التقليدية و سبب انحطاطها:

إن المعلومات التي لدينا تبين لنا (حسب جدول إنتاج الزربية التقليدية في الجزائر) أن إنتاج هذه الأخيرة بين سنة 1949 و 1957 كان مستقرا نسبيا حول 100000م سنويا، و لكن بداية من 1958 بدأ انخفاض كبير في هذا الإنتاج و هذا راجع أساسا إلى عوامل عديدة أهمها الثورة التحريرية حتى وصل 86842م سنة 1960.

بعد الاستقلال هذا الإنتاج بقي يسترجع تطوره حتى سنة 1970 الفترة التي أصبح فيها الإنتاج عاليا.

- الإنتاج في سنة 1964: 99255م.
- الإنتاج في سنة 1970: 428463م.

[1]– MINISTERE du tourisme et d l'artisanat, Direction de l'artisanat, Le tapis Algérien, MAT, 1994, p 37.

و فترة ارتفاع إنتاج الزربية التقليدية في الجزائر هي بين 1964 حتى 1970 (أيضا في هذه الفترة الزربية التقليدية تمكنت من أخذ وضعية لها في السوق الأوروبية و في السوق الألمانية على وجه الخصوص).

و الشروط التي ساعدت على ارتفاع هذا الإنتاج في تلك الفترة هي

- توفر المادة الأولية التي كانت تستورد بحرية من طرف الحرفيين الخواص.
- اليد العاملة التي كانت متوفرة ومستقلة.

و بداية من سنة 1971 بدأ هذا الإنتاج مع الصعوبات التي بدأت تشهدها هذه الحرفة.

سجل انخفاضا كبيرا في إنتاج الزرابي التقليدية و أيضا في تصديرها حتى وصلت 150000م كمية لإنتاج في سنة 1980.

و أسباب انحطاط هذا الإنتاج و الانخفاض في التصدير ترجع أساسا إلى:

أ) التحولات الحاصلة في السوق و ارتفاع تكاليف الإنتاج:

إن انخفاض القدرة الشرائية للمواطن، بانخفاض مستوى المعيشة، و الذي صاحبه ظهور البطالة و جعل من بيع الزرابي التقليدية صعبا شيئا فشيئا، إلى جانب ارتفاع أسعار المادة الأولية (الصوف، القطن)، و ندرتها في بعض الأحيان، مع تكاليف التخزين و النقل إضافة إلى هذا المنافسة في السوق الخارجية، فسوق المنتجات لبعض البلدان التي تطبق أسعار منخفضة على أسعارنا أصبحت شيئا فشيئا حية، و مثال على ذلك "سعر الزربية الجزائرية كان أكبر بنسبة 38% من سعر الزربية المغربية"[1].

ب) تنظيم احتكار الدولة للتجارة الخارجية:

تنظيم بعض القطاعات تحت تبعية الدولة وخاصة قطاع الحرف، كون الحرفيين لهم الإحساس بعدم الاستقرار والأمن "تنظيم الاحتكار على التجارة الخارجية للمواد الحرفية الأولية كان عن طريق إنشاء (الشركة الوطنية لتجارة منتوجات الصناعات النسيجية و الجلود) "SONITEX"[2]، و قد وضع هذا حدا للاستيراد الحر للمواد الأولية من طرف الحرفيين و جعل وضعية الحرفيين تشهد قطيعة مع المادة الأولية، و قد أصبحت هذه الشركة تفرض على الحرفيين و

---

[1]– Ibid, p 39.

[2]– M'HAMSADJI- BOUZIDI (Nachida) : Le monopole de l'état sur commerce extérieur, L'expérience Algérienne (1974 – 1984), O.P.U, Alger, 1988, p 169.

المنتجين دفع 2% كضريبة عن الاستيراد و كانت أيضا تقوم بإجراء المزايدات على تكاليف الإنتاج.

و من هذا نتجت صعوبات التمويل بالمادة الأولية، مما جعل المصدرين المنتجين لا يستطيعون احترام عقود التصدير في مواعيدها مما دفع الزبون الأجنبي إلى التحول عن المنتوج الجزائري.

"انخفاض الزرابي التقليدية على مستوى السوق الخارجية خضع إلى عدة عراقيل نتيجة البيروقراطية في قنوات التجارة الخارجية، و صعوبات التمويل و احتكار هذا القطاع جعل من المنتجين المصدرين للزرابي التقليدية يتحولون إلى بائعين للمادة الأولية"[1].

II. صناعة النحاس:

1. التعريف بصناعة النحاس في الجزائر و تطورها التاريخي:

مرت أحداث و تطورات كثيرة في حياة الإنسان الأول الذي انتشر على سطح الكرة الأرضية، و استغرقت مئات الآلاف من السنين قبل أن يتمكن الجنس البشري من السير في مراحل التقدم التي كانت إيذانا بدخوله في العصور التاريخية.

ففي حقبة العصر الحجري القديم استخدم الإنسان الحجر المنحوت نحتا بسيطا في عمل أدواته، و في الحقبة الثانية العصر الحجري الوسيط ظهرت أدوات مصنوعة من العظام إلى جانب الأدوات الحجرية المصقولة، تم توصل الإنسان و في الحقبة الأخيرة من العصر الحجري الحديث، إلى استعمال النحاس في عمل أدواته إلى جانب الأدوات الحجرية[2]، و بعد أن مارس العرب صناعة المعادن تفننوا فيها بدقة و مهارة فائقة و أكثر المعادن استعمالا لصنع الأواني و الأدوات هو النحاس و مركباته الأصفر "البرونز"، و الشبه "النحاس الأصفر" و ذلك لمرونته و قابليته للسحب والتطرق دون تعريضه للحرارة، و قد يترك النحاس على لونه الأحمر أو الأبيض بطلاء القصدير و ينزل فيه معدن ثمين كالفضة و الذهب[3]، فصنعوا هذه الأواني المعدنية من النحاس بأشكال مختلفة فمنها ما هو بهيئة الحيوان والطير، و منها القناديل و القرود و الصحون و الأطباق،

---

[1]– MINISTERE du tourisme et de l'artisanat: Le tapis Algérien, Op, Cit, p 39.

[2]– نعمت إسماعيل (علام): فنون الشرق الأوسط و العالم القديم، دار المعارف، مصر، ط2، القاهرة، 1975، ص296.

[3]– نفس المرجع، ص 294.

و زخرفوها بزخارف هندسية و نباتية رائعة، و بكتابات مختلفة النوع و الزينة، و لقد ازدهرت هذه الصناعات في مختلف العهود الإسلامية، و في مدن عديدة في العراق مثل بغداد و إيران و دول أخرى مجاورة.

أما بالنسبة للمغرب العربي و عند البربر خاصة، فلهم فضل عظيم في سعيهم إلى الإطلاع على معدن النحاس، و استعماله و الانتفاع به فقد اكتشف الأثريون بضواحي العاصمة بناحية "قامة القول" سانت أوجين عدة قطع و صفائح نحاسية و غيرها، كما وجد مثل ذلك قرب مدينة بجاية مما يدل على تفطن البربر وميلهم إلى العمل و الصناعات، كما عثر في الهقار و الطاسيلي على عدة صور للإنسان و الحيوان بمختلف النقوش مزينة بألوان متناسقة متقنة الوضع و التخطيط مسندة إلى ميدان تنمية العقل و الذوق و التعبير[1]، و تعتبر حرفة صناعة الأدوات النحاسية التقليدية، حرفة قديمة جدا في مدينة قسنطينة، بحيث يعود عمرها إلى ما قبل القرن الثامن عشر و يعود الفضل في جلب هذه الحرفة إلى قسنطينة و الجزائر كافة للسيد/ خوجة بن أمين خوجة الذي ترجع أصوله الأولى إلى تركيا، و قد توارث عنه هذه الحرفة من بعده أبناءه و حرفيين آخرين[2].

و بعد ذلك تكونت عدة طوائف حرفية و ورشات لهذه الحرفة، في سنة 1930 أحصيت حوالي 30 ورشة منتشرة في كل أحياء و أنحاء قسنطينة، و بعد 20 سنة لم يبق سوى 12 ورشة و المناطق التي كانت تتواجد فيها هي مناطق معروفة معينة مثل "Rocher"و البعض الآخر في "باردو" و مناطق أخرى، فكانت هذه الورشات تتناقص كل سنة بفعل عدم الاستقرار و الأمن[3]، و بدأت تختفي هذه الورشات مع الحملات الاستعمارية المتعاقبة على البلاد.

أما بالنسبة للأشكال والرموز و مجمل تقنيات العمل فإنها قد أخذت من الأتراك، و لكن بعد أن تعلموا الصنعة بكل تقنياتها الفنية و بعد مرور الزمن اكتسبت صبغتها المحلية.

---

[1]– عبد الرحمان (الجيلالي): تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، الجزء الأول، بيروت، 1953 ص 46.

[2]– جريدة النصر: أقدم دكان لصناعة الأدوات النحاسية بقسنطينة، لرشيد فيلالي، 2000/01/13، ص 18.

[3]– BERNARD (J), POGAND (Bernard) : La médina de Constantine de la ville traditionnelle au centre de l'agglomération coptempraire, Algérie, 1989, pp 99-101.

2. المواد الأولية المستعملة في صناعة النحاس:

أ) النحـــاس Cuivre:

الحرفيون في قسنطينة يستعملون صفائح النحاس الحمراء منها و الصفراء، سمكها 1ملم، و لها أبعاد مختلفة عموما ½ بالنسبة للأولى (الصفائح الحمراء) و 0.67/1.34 ملم بالنسبة للثانية (الصفائح الصفراء).

و هناك أيضا من يصنع أو يستخرج النحاس من الأرض و يقوم بتصفيته و تحليله و صهره حتى يصبح قابلا للاستعمال.

ب) القصدير Etain:

و هي مادة لينة تشبه الحديد، و يكون في شكل صفائح سميكة أو أعمدة خفيفة لها لون فضي تستعمل عادة في النحاسيات من أجل تبيضها و هي الأواني السينيات المستخدمة في الحياة اليومية، يبسط أو يدهن به هذه الأواني بعد تذويبه و تعالج باليد هذه الأواني حتى تبيض من كل النواحي و الزوايا و هذا ليعطيه لون فضي و لمعان.

ج) الزنـــك Zink:

يشترى في شكل مسحوق يخلط مع حمض السلفريك Sulfurique SO_4H_2 حتى يصبح سائل، و الغرض من هو عندما يوضع فوق القطع النحاسية يسمح و يسهل عملية تثبيت مادة لقصدير عليه.

د) الأمونياك L'ammoniaque:

يستعمل على شكل أملاح و يسهل عملية بسط مادة القصدير، و أيضا عملية القطع أو القص.

ه) الرصاص Plomb:

يعمل على تلصيق داخلي للمزهريات و الأواني الصغيرة و هذا من أجل تسهيل عملية النقش فوقها بالزخارف الدقيقة البارزة.

و) الأحماض Les acides:

- حمض السلفريك Sulfurique (SO_4H_2) من أجل التبييض.
- حمض كلوردريك Chlorhydrique (C_1H) يعمل على تسهيل قص و قطع النحاس.
- حمض النيتريك Nitrique (NO_3H) معرف أيضا بتسهيل النقش فوق المعادن فهو سائل ذو مكونات مركزة و هذه المادة تساعد في القطع بشكل سريع.

ز) Le Borase: "Borate hydraté de sodium":

تستعمل هذه المادة في عملية التلحيم.

ح) Brasure:

الحرفيون يطلقون هذا الاسم عادة على المادة المسحوقة التي تستعمل في المسدسات وتستعمل هذه المادة في تلصيق القطع النحاسية فيما بينها.

ط) Le coke:

يعمل على تغذية النار من أجل عملية تصهير المعدن[1].

3. المراحل المتبعة في إنتاج الأدوات النحاسية:

1.3. تقنيات صناعة السينية:

لابد لنا من التعرض لتقنيات العمل الحرفي لمعرفة الأبعاد الفنية و الاقتصادية، لهذه الحرفة، و أيضا من أجل التعريف بهذه الحرفة عن قرب، و هذه المراحل تبين ذلك:

أ) مرحلة التخطيط:

بعد أن يأخذ الحرفي صفيحة النحاس يقوم بوضع الأبعاد اللازمة باستعمال المدور و توضيح الحدود الخارجية للسينية و بعدها الشكل الهندسي الدائري إلى الداخل، و هكذا يظهر الشكل الزهري المستوحى من ذهن الحرفي.

ب) مرحلة القطع:

يجب قص حوافي السينية بالمقص الخاص بذلك.

ج) مرحلة النقش "الرسم":

عندما ينتهي التخطيط يبدأ النقش باستعمال مطرقة عادية و أزميل التي تستعمل حسب خطوط الزخرفة المناسبة لكل حافة.

د) مرحلة النقش على الصفيحة:

في هذه المرحلة يبدو أنه مهم التطرق إلى الكيفية التي يستعملها بعض الحرفيين في قسنطينة لربح الوقت و قد يكون هذا على حساب جودة أعمالهم و قيمتها، يشمل في استعمال العجينة المتعددة الأشكال التي تسمح لهم التحويل من تصميم لآخر وهذا باستعمال ما يسمى "Maquettes" و هي

[1]– BOUAKOUR: Bulletin de liaison des agents de service de l'artisanat, Algérie, 1er terme, 1956.

نموذج صغير تستخدم في النقش "نموذج تمهيدي صغير من أجل أعمال النحت و الرسم أو صنع كتاب زخرفي مدروسة مسبقا حيث يعمل على إنتاجها نضعها في عدة نماذج على الورق و بإلصاق هذه الورقة المصممة على عدة نسخ على صفيحة النحاس في المكان المناسب ثم يقوم بالنش بواسطة الأزميل من خلال هذا الورق المصمم حسب خطوط زخرفية.

ه) مرحلة التغيير "Sablage":

هذه العملية تهدف إلى تعيين الأشكال الزخرفية بواسطة الأزميل ذو الأبعاد المصغرة يسمى بالغابرة في قسنطينة.

الغابرة تكون نهايتها على شكل مساحة صغيرة مسطحة مبعثرة بثقوب بحجم رأس الدبوس "Epingle" حيث تطبع الرسم على صفيحة النحاس.

و) مرحلة الكي "Cuisson":

بعد العملية السابقة يعمل الحرفي على تسخين الصفيحة يتم ذلك بوضع الصفيحة على النار الموقد الذي يسمى "المحرف" و يمسكها بواسطة ملقط "كلاب" طويل مسطح حتى تصير الصفيحة حمراء، هذا اللون يمثل الدرجة القصوى لتسخين صفائح النحاس، حيث لا يجب تجاوزها أي يعمل على تجنب الانصهار، ثم يترك الصفيح للتبريد مرة أخرى.

ز) المرحلة السابعة:

تتمثل هذه العملية في إعادة بسط وتسطيح صفيحة النحاس بواسطة مطرقة ذات رأسين "Maillet" حيث يعمد الحرفي إلى مراقبة دقة العملية بالتأكيد أن مساحة الصفيحة المعدلة صافية و تخلو من آثار للغبار.

ح) مرحلة النجر "Rabattement":

تتمثل هذه العملية في النجر المتتابع ابتداءً من الخطوط الجدارية و تاج السينية حسب زاوية محددة أو المنفصلة عليه.

و الكيفية التي يعمل بها هو الضغط على صفيحة من الجهة المنقوشة ثم ينجر الحواف بواسطة مطرقة ذات رأسين، بهذا يعطي لنا الشكل النهائي.

ط) مرحلة الغسل و التنظيف "Nettoyage":

توضع في نار خفيفة حتى تسخن ثم تنظف بواسطة حمض الكلور مضاف إليها ملعقتين من الأكل "HCl" هيدرات في لتر من ماء، ثم يغسل بالماء الصافي و ينظفها بواسطة منشفة مبللة

بحمض النترين الصافي و هذا يتم بعد مسك الصفيحة بالمقبض لكي يتجنب الاحتراق بالحمض فتصبح لماعة بعد ذلك و في الأخير يعمل الحرفي بمسح الصفيحة بواسطة فرشاة حديدية التي تعطي اللمعان النهائي لها.

2.3. تقنيات صناعة الأواني المنزلية مثل "الطفل و المحبس":

تمر صناعة هذه الأواني المنزلية عبر مراحل متعددة ومتتالية:

أ) قص القطع النحاسية:

أولا يعمل الحرفي على أخذ المقاييس اللازمة لها و بعد ذلك تقص الصفائح النحاسية، بواسطة آلة القص و هي "Magoc ou ciseau"، تؤخذ أولا القاعدة في شكلها الدائري أو اللازم الآنية و بعد ذلك ينتقل إلى المحيط.

ب) عملية التجميع و التلحيم:

يقوم بلصق عن طريق تلحيم تلك لقطع النحاسية في الشكل الذي يريده سواء كان "محبسا أو الطفل أو أي آنية أخرى".

أولا: عملية التجميع L'assemblage:

تقوم على تقنيات يمكن سردها، و هي أن الحرفي يستعمل "Le ciseau" المقص لقطع الحواشي للقطعة النحاسية في كل مسننات تكون متناسقة بعضها، و تلصق الواحدة بالأخرى، بحيث تكون منسجمة متناسقة لا خلل فيها لكي يتمكن من اشتباك القطع مع بعضها و باستعمال المطرقة يزيد في نسبة تشابكها و تنسيقها جيدا كي لا يتحرك و بعد هذا تأتي عملية التلحيم[1].

ثانيا: عملية التلحيم "Brassage":

يوضع في إناء من ماء مسحوق النحاس القابل للانصهار حتى يصبح عجينة و بعدها توضع هذه العجينة في الأماكن التي نريد تلحيمها و لكن من الجهة الداخلية للآنية ونتركها تجف لدقائق و بعد ذلك تلحم بمسحوق "Borax" و يوضع لتسخينه في النار حتى يقوم بدوره ذلك المسحوق كاملا في تثبيت هذه القطع و هذا يكون باستعمال السفود "Tige métallique"[2].

[1]– مقابلة مع حرفي في صناعة النحاس بميلة13فيفري 2013

[2]– BOUAKOUR : Op. Cit, p 62.

و عندما تسخن الصفائح و تنزع تلك الشوائب التي تركتها عملية التلحيم و بعدها بواسطة المطرقة يعمل الحرفي بتعديل الوجه بشكل جيد حتى تصبح ملساء و هذا بواسطة ومساعدة الحديدة" و هي عود من الحديد.

ج) Emboutissage et glabage:

في هذه المرحلة يعمل الحرفي على إعطاء الصفائح شكلها الواضح كان يكون محبسا مثلا، يأخذ الحديدة دائما و يعمل على توضيح معالمه و شكل الخارجي.

د) قص الحدود Rabattement de la bordise:

باستعمال الزابرة "Toubramat Lemant" يقوم بتنقيص وقص الحدود الخارجية من أجل لميعها بطريقة جيدة.

ه) رسم الشكل:

لا يختلف العمل هنا عن الرسم على السينيات، إذن فهي نفس العملية.

و) Repoussage ciselage:

الأواني المنزلية مثل الطفل و الأوعية و المحبس...النتائج التي يخرج بها هي بروز بعض النتوءات و هذا عن طريق الدكوم "Dekhoum" و يقوم الحرفي بالنقش حول الآنية بأشكال مختلفة التي يرددها بواسطة "Maqtaa kirouin" و هي قطعة حديدية حادة تساعد حدتها على النقش السريع و يستعمل الحرفي الجهة الداخلية دائما فيوضع الحديدة من أجل الحفاظ على الشكل الخارجي المطلوب.

ز) عملية التبييض L'etanage:

هذه العملية تساعد في إزالة كل الشوائب المحيطة و اللاصقة في الآنية وتعمل على تبييضها و لمعانها و هي تمر بعدة مراحل متتالية:

1) يوضع في كوب من الرصاص كمية حمض السلفريك "sulfurique" و نصف قطع الزنك، و توضع هذه المواد للغليان في بضع دقائق، ونلاحظ أن الزنك يذوب بفعل حمض CO_4H_2 sulfurique.
2) باستعمال قطعة قماش يقوم الحرفي بحك جيد سريع حتى تنع الشوائب اللاصقة.
3) توضع الآنية فوق فرن ساخن حتى تصبح درجة الحرارة عالية جدا، هذا من أجل تثبيت مادة القصدير عليها، و بعد ذلك يمح بهذه المادة السالفة الذكر.

4) يضع الحرفي مادة l'ammoniaque فوق المان الذي تم حكه.
5) يقوم بإزالة كمية من مادة القصدير الضرورية فوق الآنية.
6) تبسط و تدهن في الأخير مادة القصدير بواسطة القطن بطريقة سريعة على الآنية و بهذا تصبح الآنية فضية براقة و لماعة (أنظر الأشكال المرسومة).

4. نماذج من الصناعات النحاسية

أ) نحاسيات قسنطينة:

تلمع بأنغام عثمانية راهبة للوجود العثماني في سيرتا القديمة، لا زال هذا العمل الحرفي يمارس في ناحية الأمير عبد القادر أو سيدي مبروك و لازال الحرفيون مخلصون لحرفتهم و يوصلون عفويا مهاراتهم لأولادهم.

تعرف مدينة قسنطينة خاصة بأطباقها في مختلف الأحجام لاستعمال زخرفي و منزلي، إن الزخارف من إلهام شرقي، كما نجد في قسنطينة و ضواحيها قطع تستعمل في الغسل "الطاسة، المحبس، المرش" جرت العادة أن تكون لكل منزل جديد أطباق و أدوات أخرى من النحاس و أشهرها هم:

- القيروانة: على شكل حوض ذات جوانب قليلة الاتساع في الحوض.
- المحبس: هو إناء لخزن المار من حوالي 30 سم عمقا متسع في القاعدة لا يستعمل إلا عند الخروج من الحمام.
- القفاتيرة: إبريق ذو جوانب محدبة التي تفيد لصب الماء في الحوض.
- السكرية: هي عبارة عن علبة صغيرة، حيث يوضع فيها السكر.
- المرش: نستعمله في الأعراس عند استقبال الضيوف تحوي بصفة عامة ماء ورد البرتقال. للمرش جسم محدب مع قصبة مفتوحة الجوانب الخارجية.
- القطارة "مقطرة": هي أداة تستعمل لإنتاج عطور الورد و الياسمين، تتكون من قدر ومقطرة، و يجب الإشارة إلى أن الزهريات وأطباق الفاكهة و المرمدات تصنع كذلك في قسنطينة، و لكن نهاية العمل مهمولة شيئا ما بالمقارنة بما كان يصنع في الماضي و لكن هذه الحرفة لازالت تمارس في سيرتا القديمة.

ب) نحاسيات العاصمة:

تبقى هذه المدينة المركز الأصلي لكل ما تركه العثمانيون من نحاسيات، و كان حي النحاسيين يأخذ مكانا كبيرا في المدينة و المنتوجات النحاسية تستخدم كثيرا في الحياة اليومية من طرف السكان، إن الأشكال و الزخارف تتشابه مع الأدوات المصنوعة في قسنطينة بقطعة زائدة بالنسبة للعاصميين تتمثل في نقش براعم متناسقة.

زنقة النحاسيين أو حي النحاسيين لم تعد موجودة في القصبة، بقي فقط بعض الحرفيين المعاصرين على قيد الوجود، و هو يقومون بالتصليح و التلميس، أصبحت النحاسيات الآن عمل زخرفي محض، نجد القطع الأصلية في متاحف الجزائر العاصمة، قسنطينة، تلمسان.

القطع المصنوعة في العاصمة هي: المحبس، البراد "إبريق الشاي"، الإبريق أو الطاسة "إبريق و حوض" للأفراح، المرجان على شكل دلو بمقابض يستعمل في جلب الماء من البئر، المهراز ثقيل يفيد للهرس، السنيوة هي طبق صغير لتوزيع القهوة و الشاي في مقابض و أقدام.

ج) نحاسيات تلمسان:

ميراث ثقافي و علامة رائعة للعبقرية الفنية للمنطقة، مصبوغة بالفنون العريقة الأندلسية و الشرقية، تطورت النحاسيات في وسط غني بالنشاطات بخطى عملاقة، بحيث أن كل المنتوجات النحاسية تجد اتجاهها في الزخرفة الداخلية عادة، لازالت تمارس إلى يومنا هذا الأدوات النحاسية المصنوعة هي نفس الأدوات المصنوعة في الجزائر العاصمة و قسنطينة، و لكن بمدينة تلمسان تتميز بصنع المصابيح المركزة "شمعدان" قطع من النحاس مربعة و يعلوها هرم مزخرف.

توجد هناك أشكال أخرى أكثر جمالا مزودة بنقش دقيق جدا مثل الثريات: مصنوعة من نحاس بعربسات من عدة جنوع منتهية في الحد بتجويف مستدير الذي يفي لاحتواء الشمعة، كذلك سندات الكتب تستعمل كقطع زخرفية حتى و لو أنها صدفت الأيام الذهبية لكثير من العلماء التلمسانيين.

المقرعة "Marteau de porte" ذات دقة منتهية، عند مشاهدتك لزخرفة المقرعة فإن ذلك يجعلك تستحضر أعمال الطرز و هو مثبت على الأبواب "خاصة المنازل التركية القديمة".

مدينة تلمان عرفت كيف تحافظ على نفسها من كل موجة تحديثية.

د) نحاسيات غرداية:

شقت نحاسيات غرداية طريقا طويلا في الحرفة الجزائرية، لأن منطقة وادي ميزاب كانت منذ القدم مركز حرفي فعال و نشيط و معروف باليد العاملة المتخصصة، و لكن يبقى للنحاسيات طابع نفعي، هذا يفسر الطابع للمنتوجات و المتمثلة في الدلو بمقابض و ذو قاعدة مستديرة و محدبة في الجسم العلوي و هو مزود بغطاء، إن الأطباق هي من أبعاد صغيرة بدون زخرفة، تكمن فرادة هذه المنطقة في خاصية كانت تميزها في زمن بعيد، حيث كانت المئذنات و صومعات المساجد تصنع من النحاس بشوق دقيقة من فن الخط لآيات قرآنية.

ه) نحاسيات تندوف:

ذات اتجاه منزلي بحت، هي صناعة نحاسية مهذبة، عبارة عن قدور، أباريق للشاي، مصفاة...الخ، بدون أي رسم أو نقش كبير، نحاسيات تندوف هي قطع ذات نحاس أحمر بارز تكمن ميزتهم في كونهم كلهم لهم شكل مستدير للثبات الجيد فوق الرمل.

III. صناعة الحلي:

قبل أن يتوصل الإنسان إلى معرفة الملابس، حرص على تزيين نفسه بوسائل متعددة منذ بداية خطواته الأولى على الأرض، فصنع العقود و الأحزمة و الأساور و التيجان من الخامات الطبيعية التي توافرت في البيئة، منها ما هو نباتي المصدر، كأوراق الأشجار و الأغصان و الثمار و الأزهار، ومنها ما هو حيواني المصدر، مثل القواقع و الأصداف و عظام الأسماك والحيوانات و أسنانها وقرونها و منها ما هو جماد كالأحجار.

و يبدو أن أغراضا أخرى صاحبت الغرض التزييني لارتداء الإنسان للحلي في هذه الأزمنة الغبرة، حيث ارتبطت هذه الأغراض بالمعتقدات السائدة و المكانة الاجتماعية، و كانت الخامات التي استخدمها الإنسان لعمل الحلي لها دلالات سحرية خاصة تبعا لتلك المعتقدات.

و يصنع عادة الحلي من المعادن، الفضة و الذهب و القصدير، و حتى الحديد، و تكون أيضا في عدة أشكال، حالتها النوعية تكون ذات أشكال غريبة و بارزة، و تتواجد هذه المنتجات في مناطق متعددة الهقار و غرب قسنطينة و في القبائل الكبرى (الشكل رقم 04).

و ما يميز الحلي عند القبائل الكبرى أن لها جواهر ملونة بألوان قائمة متعددة التي تجعلها مميزة و تعطيها خاصية فنية بارزة أصبحت معروفة في المجتمع الجزائري.

"فالفضة ظلت من مشغولات الحلي التي حافظت على طابعها لقرون عديدة نظرا لتوارثها المنتظم لأصول الصنعة و فنونها، فكان الصانع الحديث يتاح له الإطلاع المستمر على المنتوجات

القديمة، و لهذا فإن منتوجات الحلي الفضية مثلا التي صيغت قبل قرون كثيرا مع المنتوجات الأحدث عهدا"[1].

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

يظهر الميراث الإسلامي جازم في التاريخ، بحيث أنه يغمر مؤشرات الحضارة الرومانية و البيزنطية بوضع نموذج تعبيري الذي يتلقي التمثيل الإنساني في طريقة التفكير مطبوعة بالقيم الشرقية التي تفضل التمثيل المعنوي لفن تطبيقي (هندسة، تناظرات مختلفة، ...الخ)، يوجد في هذه الهندسات الرائعة معنى الشعر متفتح على سندات كبيرة للعرسان.

استلهمت صناعة الحلي طويلا من مروحة عريضة لأشكال رئيسية و التي هي النجيمات، النجم، المثلث.

تحتفظ الأندلس بعلاقات مميزة مع المغرب العربي في ميادين العلوم و الفنون في القرن 15م، منطقة القبائل التي لها ميل للمجوهرات مازالت إلى يومنا هذا تتبنى تقنية المجتمع آنذاك و تستعمل هذه الطريقة في التعبير.

تطورت صناعة الجواهر في فترة الحكم العثماني في كل من الجزائر العاصمة، قسنطينة وتلمسان، فمثلا الجزائر (عاصمة السلطة العثمانية)، كانت لوحدها فقط تضم حوالي 200 منقش للجواهر.

"في أيامنا هذه هناك أربع مناطق تتقاسم هذا الفن و التي تبقى رغم كل شيء وفية للماضي، تبقى منطقة القبائل واحدة من المناطق الأكثر إنتاجا خاصة منطقة بني يني و الأوراس (باتنة)، الهضاب العليا (المسيلة)، التوارق، تمنراست و يعتبرون أمناء صناعة الجواهر في الجنوب الأقصى و يسمون في تخليد هذا الفن باللعب بالنار بطريقة ساحرة و جذابة جدا"[2].

---

[1]– ناصر (حسين العبودي): الصناعات التقليدية، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 48، أكتوبر 1997، ص 40.

[2]– جودت (قسومة): الصناعات التقليدية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الإشهار، الجزائر، 1998، ص 56.

1. المجوهرات القبائلية:

تعد الحلي المسماة محليا بـــ(تاساحت) "أدوير"، "تهارارت" و "تابزيمت" و ما شاكلها من أبرز الإبداعات الفنية التي ازدهرت بمركز بني يني موطنها الأصلي أحد أشهر المناطق إنتاجا لأنواع الأساور و الأقراط.

و لا تزال إلي يومنا هذا مداشر جبلية من ذات الناحية تحافظ على هذا التقليد الأصيل لاسيما قرى تاوريرت ميمون آيت الأربعاء، آيت لحسن أقون أحمد و تاوريرت لحجاج...، فكل هذه الأماكن اشتهرت فيما مضى من العصور بإتقانها لهذا الفن الذي يمزج النار بالمعدن، و لقد برع أهالي بني يني في التفنن و الإتقان لصناعة الحلي و المجوهرات.

و تعود شعبية وميزة هذه المصنوعات أساسا إلى توفر الألوان كالأزرق و الأصفر و الأخضر، و الذي يضفي تباينا جذابا على الحمورة الشديدة اللمعان المميزة للوشاح الرئيسي المصنوع من المرجان المستعمل في ترصيع العقود و الأساور.

تكتسي تقنية الطلي بالمينا في منطقة القبائل الكبرى طابعا خاصا، يتمثل في تحديد أجزاء الحلي القابلة للتلوين، و لتحقيق هذا الغرض تستعمل خيوط مفتولة بالفضة لنقل الرسم بتلحيم صحيفة فضية تملأ بالطلي لبعض الفراغات و تعميرها و بعد تنشيف المصوغات على الهواء توضع في فرن و بعد تبريدها تكتسي لونا لامعا و براقا و بالإضافة إلى التقنية تستعمل طريقة و أساليب فنية أخرى في إنتاج الصياغة القبائلية مثل الزخرفة بالخيوط، التبيب و التشريط و النقش على الرصاص إحليلن "المعصميات" بلغت هذه المجوهرة الانتباه بالأهمية عيارها الذي يبلغ أحيانا 13 سم من الارتفاع.

و يتميز جزئها الرئيسي بانعدام التلوين بالمينا، لكن نجد هذا الطلي على صفائح تغطي معقف الغلق، و يتم التلوين عن طريق التشريط و النقش على الرصاص، و تختم زخرفة المعصمية بوشاح رئيسي غليظ موشي بكريات أو فصوص فضية.

الدام أو الأمصلوح: سوار أصفر من المعصمية مطلي بالمينا أو منقوش على الرصاص، و تحمل الأبازيم القبائلية معاني عدة لذا أطلقت عليها تسميات مختلفة "إدويرن"، "تهارت"، تبزيمين"، و لهذه الحلية قيمة جمالية أكيدة، و ميل النساء إلى إرتدائها و التظاهر بها لا يحتاج إلى دليل أو بيان، و هي تختلف بحسب المقاييس، فالمصنوعات الصغيرة "أدويزن و تهارهت" تختلف عن الأبازيم" تبزيمت" الكبيرة.

أما الأدوير الصغير المطلي بالمينا فهو مسبوك على قطعة نقدية و لذلك نجده مستدير الشكل مزين بوشاح رئيسية مكللة بالمرجان تتدلى منها شبه عناقيد.

تابزيمت: هي عبارة عن إبزيم كبير مستدير دقيق تزين به المرأة صدرها و تشتمل هذه التحفة على رسومات عديدة من تحبيب فضي، و طلي بالمينا، وزخرفة بالخيوط و عناصر عديدة بالمرجان.

تاساحت: اسم يطلق على إكليل و هو اليوم سائر نحو الاختفاء، و على غرار الحلي السابقة، فإن هذه المجوهرة عبارة عن زخرفة مطلية بالمينا و وشائح رئيسية من المرجان حبيبات من الفضة.

لتراك: حلية قديمة تستعمل كأقراط للأذنين وتشتمل على حلقة بيضوية الشكل مكللة في طرفها بالمرجان و المينا.

2. المجوهرات الشاوية (باتنة):

لقد تحدث مواصفات هذه المنطقة و صارعت الزمن و بقيت محافظة على أصالتها العريقة، أما تقنيات نعها فظلت هي الأخرى على رونقها العتيق دون تغيير، كما أن الصنعة بقيت آمنة و وفية لتقاليد الحرفي القديم الذي ما أنفك يستعمل آلات و أدوات يعود عهدها إلى العصور الغابرة.

اشتهرت الأوراسيات بحبهن للمجوهرات و الحلي و لا غرابة في أن المرأة ترتدي على الأقل سواري ناو خلخالين أو قرطين و المجوهرات الأوراسية أصلا مصنوعة من الفضة أو من قطع نقدية مسبوكة يبلغ عيارها تسعة عشر (9/20)، ما لا يستعمل الحرفيون الأوراسيون على الإطلاق لمعدن الذهب و من الصعب تفسير تفضيلهم للفضة دون سواها، الفرق بين الحلي الشاوية و القبائلية ينحصر في أن الحلي الشاوية (مملوءة، مقعرة، أو مفرغة) عكسا للصناعة القبائلية التي تعرف أساسا على كونها كزينة ومطلية بالمينا.

العلقة التشوتشانة:

حلية أصلية و طريقة استعمالها مدهش عند الأوراسيين، بحيث توضع في أعلى الأذن بعد شق مكانها هناك، إنها تتكون من حلقتين كبيرتين من عشرات السنتمترات و مزخرفة بأجزاء من المرجان تعلوها زخارف رشيقة، كروية أو أنبوية الشكل من الفضة و التي تتولى منها من الحافتين سلاسل صغيرة لم تعد تصنع في أيامنا هذه.

التمشرفت:

هو نوع آخر من أصناف الحلي مشهور و يلبس كثيرا في الشرق الجزائري، متكون من عدة مثلثات محببة على نصف مساحة القطعة مزينة على شكل أسنان المنشار، الشكل أو الرسم المركزي غالبا ما يكون دون أهمية، كانت المرأة الأوراسية تلبس هذه الحلي في أعلى الأذن و لكن بعد مرور الوقت أصبحت تلبس في شحمة الأذن بفضل تصغير حجمها.

المقياس:

حلية تلبس كثيرا من طرف الأوراسيات، بحيث تلبس منها في نفس الوقت (السبعة أو ثمانية)، يكون عامة هذا الحلي مزخرف بأشكال صغيرة مجسمة و بارزة، و تحتها مرسوم الأشكال وديكورات فتيلة معدنية مصحوبة دائما بنقاط لكريات صغيرة من الفضة و الزجاج.

الابزيمنت:

له شبه مع الابزيم القبائلي، ليس فقط لقرب المنطقين و إنما كذلك بسب تماثل عرقي فعلي، يوضع هذا الابزيم فوق ثنيات الصدر (مثل ما هو عليه الحال في بلاد القبائل).

الابزيم الشاوي مملوء في داخله بالزجاج الملون.

الشركة:

لا تزال إلى يومنا هذا كما تسمى في هذه المنطقة (الأوراس)، متكونة من صفيحتين ضيقتين منحنيتين بشكل طفيف موصولة بواسطة مفصلة.

الخلخال:

إنه حلي قديم النشأة مميزة بشفرة مسطحة على شكل سوار تضعه النساء في الكعبين، يقفل بواسطة خيط معدنية، و الذي يدخل في فتحتين مثقوبتين في حدود الخلخال، نساء المنطقة لا ينزعونه أبدا.

طريقة صنعه تتعلق بمعرفة حرفية كبيرة، إن الجوهري يذوب سميكة في قال داخل التربة، ثم بعد ذلك الفضة المذابة تمدد و تقص بواسطة مطرقة.

السخاب:

يبقى من العقود الأكثر استعمالا في الأوراس خاص جدا، بحيث أنه متشكل من عجينة معطرة و معدة من طرف النساء أنفسهن، هذا العقد غالبا ما يكون مزخرف بلؤلؤ المرجان، و أشكال مفصلة بكل المغزل من الفضة.

3. الجواهر الترقية:

كانت هذه الحرفة في أقصى الجنوب تحصر أو مخصصة لطبقة مغلقة:

الأنادن:

شخصيتان مشهوراتان حاضرتان بقوة في أساطير التصور الشعبي، كان الأنادن يحضان باهتمام خاص، يعتبران كحارسين على التقاليد في هذه الأراضي البعيدة، كان الحرفي هو الشخصية الأكثر أهمية في المجتمع، بحيث أنه هو صانع السلاح المقاتل وأدوات المزارع و الحلي،...الخ، إن الحرفي يتكامل بشكل رائع في أدوار مختلفة.

إن القولبة و التطريف هما الفنيات الأكثر استعمالا لصناعة هذه الجواهر، أما الزخرفة فهي منجزة بفضل القص و التطريق بالمثاقب الذي يفيد لرسم أشكال هندسية (نقاط، خطوط، مثلثات...) مميزة معظم الجواهر بالهقار، أطقم المجوهرات غالبا ما تكون مصنوعة من عناصر طبيعية، أصناف و أحجار و أسنان حيوانات من بين الجواهر التي يتميز بها التوارق.

التروث:

يعتبر كأحد التمثيلات لهذا اللغز، هو محمول بخيط متدلي في وسط الصدر، هذا المنجد الصدري له شكل ثلاثي من الفضة من 14 إلى 15 سم، القاعة يحتلها ثلاث قطع ثلاثية أخرى، كل واحدة مصحوبة بنوطات مسماة "تشاتشات"، الرسم الزخرفي الذي تزينه ونتحصل عليه بالتطريق بالمثاقب.

التسرالت:

يشبه شكله المعين، هذا المنجد مزين بأشكال مشقوقة و خيوط حلزونية، الحد السفلي لهذا

المنجد مزين بالتشاتشات.

4. جواهر الهضاب العليا:

يتميزون بأسلوب موروث من الحضارات الرومانية البيزنطية و غيرها، التشابه الكبير مع الحلي الشاوي يفسر في تقارب المنطقتين بالبيئة و منه فإن جواهر الهضاب العليا مهذب جدا، نرى إبزيمات و عقود تتميز بأشكال معراة محدودة رئيسيا تلبس الأشناف بفتيلة معدنية و الخلخال هو الجوهر الذي يطبع شخصية مرأة الهضاب العليا، الرمزية هي سمة للنضج و إلى الاتجاهات

الأسطورية لأهداف تشفعية و غيرها... و لكن في حقيقة الأمر يظهر انه من الصعب التمييز بين جواهر المسيلة و جواهر الأوراس.

IV. النقش على الخشب:

تعتبر هذه الحرفة من الحرف الأصيلة التي تبوأت مركز الصدارة من حيث التنوع و التفرد، فهي تمثل تراث المجتمع، و أصالته، و حضارته، و تتفرع إلى عدة صناعات لا تزال تمثل شهرة واسعة على الصعيدين المحلي و العالمي، كالموزاييك، و الحفر على الخشب، و التنزيل على الخشب، و التطعيم و الحرق و التفريغ، و الدهان العجمي... و لقد استخدم الفنان كل أنواع الأخشاب في عمله بعدما در خصائصها و عرف ميزاتها و راح يتفنن في مصنوعات و يبدع في تجميلها و تزيينها و نقشها حتى غدت روائعه الفنية تحفا تسر الناظرين و يتهافت على اقتنائها الأغنياء و المترفون[1].

و ما يقصد بالتنزيل هو تنزيل العظم و الصدف و القصدير أو الفضة في الخشب بأشكال تزينية بعد أن يحفر مكانها في الخشب فيسمى خشبيا منزلا.

أ) الموزاييك:

هو تنزيل مع نوع آخر، حيث يتم ذلك بالعظام و العاج، و هذا لجمال زخارفها و دقة وصفها و يتم بخشب آخر مثل: خشب الجوز، خشب الليمون، المشمش...

ب) الدهان العجمي:

عبارة عن زخرفة بارزة على الخشب بمادة تسمى النباتية و هي مادة مركبة عن عدة عناصر معروفة و متوفرة كالجبس، الزنك، الغراء و مواد تحسين أخرى،... فبعد أن تجف الرسوم المخططة فوق الألواح الخشبية تطلى الرسوم بالأصبغة الزاهية الألوان.

"فالحرفيين الذين يقومون بهذه الحرفة يهتمون بالأعمال الفنية الأكثر طلبا و هي الأبواب المنقوشة برسومات ذات أشكال هندسية متناسقة، بالإضافة إلى ذلك النوافذ و الأواني المنزلية كالصحون و الملاعق"[2].

فعلى سبيل المثال الكوفر "Koufr" الصندوق الذي يوضع فيه الحلي و المجوهرات الذي يحمل صبغة اجتماعية و فنية تقليدية، فالأشكال دائما تكون هندسية، رسومات زهرية أو نجوم أو

---

[1] – ناصر (حسين العبودي): الصناعات التقليدية، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 48، أكتوبر 1997، ص 39

[2] – NACIB (Youcef) : Op. Cit, p 36.

إلتواءات ومثلثات... و كل شكل يحمل معاني و دلالات معينة، أما الصبغة الاجتماعية التي تحملها هي فكرة الحفاظ عليه و تتوارثه البنت عن أمها أو جدتها، فتحافظ عليه العائلة كما لو أنه جزء منها و جزء من شخصيتها.

فكل منتوج تقليدي يحمل في طياته بعد اجتماعي ثقافي لا يستهان به، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره ميراث شعبي من عمق المجتمع و ناتج عن العلاقات الاجتماعية و تبادل المنافع.

V. الفخار الخزفي:

إن الفن الخزفي أو الفخار الخزفي المتعدد الأشكال، "الذي يترواح عمره من 25 إلى 50 قرنا"[1]، يشكل جزءًا متكاملا في تراث الإنسانية الثقافي، هذا الفن التلقائي المنحدر إلينا عبر العصور القديمة و المستمر في سيره عب الزمن، إنه متعلق بالحياة الإنسانية لأنه يرمز في ذلك إلى الأزمة الصعبة و ظروفها، و يعبر عن الوضعية الحقيقية التي كان يعيشها الإنسان.

إن النشاط الفني هو صورة كاملة للثقافة، إذن فالفن الخزفي فن قديم و عامل جميع جهات الجزائر "فنجد أن صناعة الأواني الخزفية متشابهة في مختلف جهات البلاد مثل: أواني ميزاب، جرجرة، الأوراس، ندرومة، الهضاب العليا و شنوة"[2]، فالطين المادة الأولية المستعملة مستخلصة من الصخور في الخلاء معروفة لدى صانعي الخزف في القرية و التجمعات البشرية، كما يستخرج من الأتربة الطينية الحجرية المضاف إليها الآنية القديمة المسحوقة.

فصناعة الخزف الدقيقة التي لها أشكال مختلفة (الحيوانات، الثعابين، الدجاج، حجلان...الخ)، تزداد تقدما فهذه الأواني الخزفية المصنوعة و المجففة في الشمس تزخرف لتكوى أخيرا بالنار في الأفران، و بعد استخراجها تدهن بقطعة من الصمغ، و النوع الأكثر انتشارا في الزخرفة هو النوع الهندسي (معين، أنصاف دوائر، خطوط منحنية و منكسرة ونقط موزعة بشكل حبيبات على السطح الخارجي أو الداخلي بالنسبة للأطباق، روافد، مثلثات، وتوجد المربعات على كثير من القطع و رسوم أخرى للزخرفة تغطي هذه الآنية أزهار، حيوانات، أسماك، سكاكين، أيدي، أهلة، نجوم، و غيرها من الأشكال و الرموز التي توضح الأواني الفخارية).

---

[1]– GURVITCH (G) : Traite de sociologie, Tome1, P.U.F, Paris, 1967, p 27.

[2]– IBID, p 27.

1.5. ولادة صناعة الخزف:

خلال العصر الحجري القديم المتوسط حوالي 50000 سنة قبل الميلاد، كان الإنسان ينحت أسلحته بواسطة أدوات للقطع من الحجر إنها قمة فن الكهوف.

و يبدأ العصر الحجري القديم الأعلى مع الميزوليتي (العصر الحجري المتوسط) حوالي 10000 قبل الميلاد ببلاد الرافدين، و مصر و أوروبا الجنوبية و ينتهي بين 50000 و 40000 قبل الميلاد ما إن كانت نهاية العصر الميزوليتي في الصيد الممارس إلى ذلك الوقت حتى تبعته الزراعة التي ولدت معها صناعة الفخار و انتشرت الحضارات الزراعية على شمال إفريقيا، و أوروبا كما الفن رمزيا و مجردا.

و في العصر الحجري (النيوليتي) كانت الحضارات المغليتية تتضمن اسبانيا، انجلترا، ايرلندا، و سويسرا و إيطاليا، و كان سكان شمال إفريقيا يمارسون تأثيرا ضخما، كما كانت توجد في ذلك الوقت علاقات محدودة (ضيقة) بين مختلف الحضارات.

ولدت إذا الحضارات منذ حوالي 5000 سنة قبل الميلاد، بتركيز الإنسان على الزراعة لتظهر في حوض الأبيض المتوسط في شمال إفريقيا و أوروبا، و عرفت فنونهم بالرمزية المجردة، و كان يعتقد بإله سماوي و يخلد الروح و هي أفكار ساعدت كمفتاح على الديانات الكبرى و هذا ما يفسر العقلية البربرية التي استقبلت الإسلام.

"و في بداية الألفية الخامسة كانت شعوب رعاة أوروبية تملك صناعة الفخار شبيهة بصناعة الطاسيلي، أشكال واضحة بيضاوية و مزينة بأشكال ترمز للخصوبة، اتحاد متكاملات، كما نجد عليها خطوط منكسرة، و إشارة الماء، و شعلة النار، و المثلث بالخطوط العادية".

و تبدي عمليات تزيين الخزفيات الأولى في العالم المتوسطي رمزية هندسية مجردة مستوحاة من رسومات الحياكة و يظهر هذا الفن بخصوص إفريقيا الشمالية وأوروبا حوالي 4500 سنة قبل الميلاد في أناطولي (Anatolie) و فلسطين و اليونان قبل أن يعرف الإنسان المعدن "و بألفية بعد ذلك حلت حضارات بلاد الرافدين، لكن في ذلك الوقت كانت التزيينات الخزفية تتطلع للخروج من التجريد لتربط بأساليب إنسانية و حيوانية على نمط تلك التي عرفت عن رسومات مصر القديمة"[1].

[1]– NACIB (Youcef) : Op. Cit, p 10.

و نجد في القرن 19 بالضبط صناعة فخارية بـــ Anatolie عليها رسوم هندسية مجردة دائما وتعرف بـــ "طريقة مدهشة للخزفيات البربرية التي تصنع اليوم في مختلف مناطق الجزائر و خاصة منها القبائل الكبرى و الصغرى.

و نجد أن لهذه الإشارات جانبا مضاعفا، فكل رمز له معنيان متضادان ومتكاملان منشئا مثل: (حرارة، رطوبة، امرأة، حياة، موت، شتاء، ربيع)، و بهذا كانت لهذه الرموز حياتها الخاصة.

يمتد إذا الفن التقليدي الخزفي الذي يعود لألفيات عديدة من الزمن وخاصة صناعة الحياكة و الخزف إلى كل مجموعات الكتل الجبلية للمغرب العربي من الأطلس الأعلى في المغرب الأقصى و جبال الريف إلى تونس مرورا بالجزائر أين الصناعات الأكثر غنى و الأكثر حفاظا جامعين حول مواضيع رمزية مشتركة و ثابتة سلسلة متنوعة الأساليب (مسيردا، الونشريس، الظهرة، جبال البليدة، القبائل الكبرى و الصغرى، قسنطينة، قالمة، النمامشة، الأوراس، الجنوب الجزائري)، هذا بذكر المراكز الرئيسية فقط، فنحن نملك مهد الحضارات هذا و المتمثل في الأيادي المعجزة نساء هؤلاء الفقراء المشتاويين نحو و ضد كل شيء و من جيل الخزفيين إلى جيل –كنز لا يقدر بثمن من نصوص تصويرية، والتي كانت مصدرا لحضارتنا وكتاباتنا، لكن للأسف هذا الكنز الأثري المعمر هو في الطريق الانطفاء و الاندثار على نظام سريع تحت ضربات حضارة عصرية عالمية بأوعية الزجاج و البلاستيك.

2.5. صناعة الفخار الخزفي:

1.2.5. المواد المستعملة في صناعة الأواني الفخارية الخزفية:

الطين: عندما يبتل جيدا بالماء غير نافذ للماء دسم و سهل التشكيل "و هي المادة المستعملة من قبل صانعي الخزف و الفخار". (كرامون باليونانية تعني الطين).

تشكيل أجسام الأدوات، بعد حميها تصبح الطينة أصلب و أصلح، فلا العوامل و لا القرون يمكنها إتلافها ماعدا التصدع في حالة ما تكن محمية أو مكوية جيدا، يتوفر الطين أو الصلصال في الكتل الجبلية، و لكن نجد الصلصال الأبيض في سفوح الجبال وهو مفتت و غير قابل للتشكيل و هو على حالته الأولية، لكن المياه تنقله في قعر السواقي و على المنحدرات ليمتزج بعناصر عديدة عضوية أو معدنية، تعطيه اللون أو المرونة و قابلية التطريق لتجعله سهل التشكيل.

المواد المستعملة للطلاء: إن المواد المستعملة للطلاء هي مواد طينية للتلميس، حيث تكسي الطينة الصلبة للفخاريات (كالخزفيات) و هي نوعين:

- **الطلاء الأبيض:** ممزوج بمواد ملينة خفيفة و منها الحديد و هذا ما يعطينا لونا مائلا للوردي جميلا بعد التلميس.
- **الطلاء الأحمر القاتم:** صلصالي مشبع بالحديد نجده في كل مكان تقريبا في الطبقات السفلى الحديدية المنغنيزية و يكفي تبليل و حك واحدة من هذه الحصيات في الوقت نفسه للحصول على لون سائل صالح للاستعمال مباشرة.

3.5. مراحل و تقنيات صنع الأواني الخزفية:

أ) تحضير الطين:

يستخلص الطين من الكتل الصغيرة بالمعزق، و عندما تجف الكتل جيدا تطحن بمدقة حجرية صلبة جدا ثم تبلل الغبرة المتحصل عليها حتى تصبح عجينة للتشكيل تكون طرية بشكل كاف دون أن تلتصق بالأصابع ثم ترش العجينة من وقت إلى آخر لتحفظ للعجينة درجة الرطوبة نفسها أو تغطى بقطعة قماش مبللة.

ب) تشكيل الأواني الفخارية:

تتشكل الأواني الفخارية عموما بضغط أقراص الطين المبللة لتسلس كذلك بيد مبللة فيما يخص إعداد هذه الأواني (الجرات، الأباريق، وأشياء أخرى)، و تصنع على مرحلتين أو ثلاث حسب ما تتطلبه الآنية، يثبت في البدء السند أو القاعدة و تترك أن تجف تماما كي يكون بالإمكان إلحاق الأجزاء الأخرى بها.

وتوجه المبشرات لتسوية جدران الآنية في حيث يقوم الخزاف بوصل حركة دورانية للآنية، و تكون هذه عموما عبارة عن قطع من الصفائح المعدنية أو قطع من الحطب المنحوتة و ملمسة بعد ذلك، أما المصقلات التي تمرر على الطلاء و المستعمل بفرشاة عريضة على الخزفيات النصف مبللة أو الاسفنج فهي عبارة عن أقراص ملساء أو قطع من الخشب الملس.

ج) التزييـــن:

بعد طلي المساحات بالأبيض و بعد تلميسها جيدا ينتقل إلى التزيين بالرسم، و تستعمل لهذه ريشات من الشعر الأسود و خاصة شعر الماعز المجمع في كرية من الطين، و تنحت نهايات الريشات بواسطة شفرة حلاقة، و يستعمل شعر الماعز الأبيض الخشن، و يتنوع سمك الريشة حسب الاستعمال:

الريشة الرقيقة الخيوط و تتركب من ثلاث شعرات و تتراوح طول شعرات الريشة إلى حوالي 3 سم، و تلون بها جوانب الآنية.

د) التجفيف:

يجب أن تكون عملية التجفيف بطيئة ومرنة بغية تجنب التعرض للتشقق تحت تأثير التبخر القوي.

ه) الحمي:

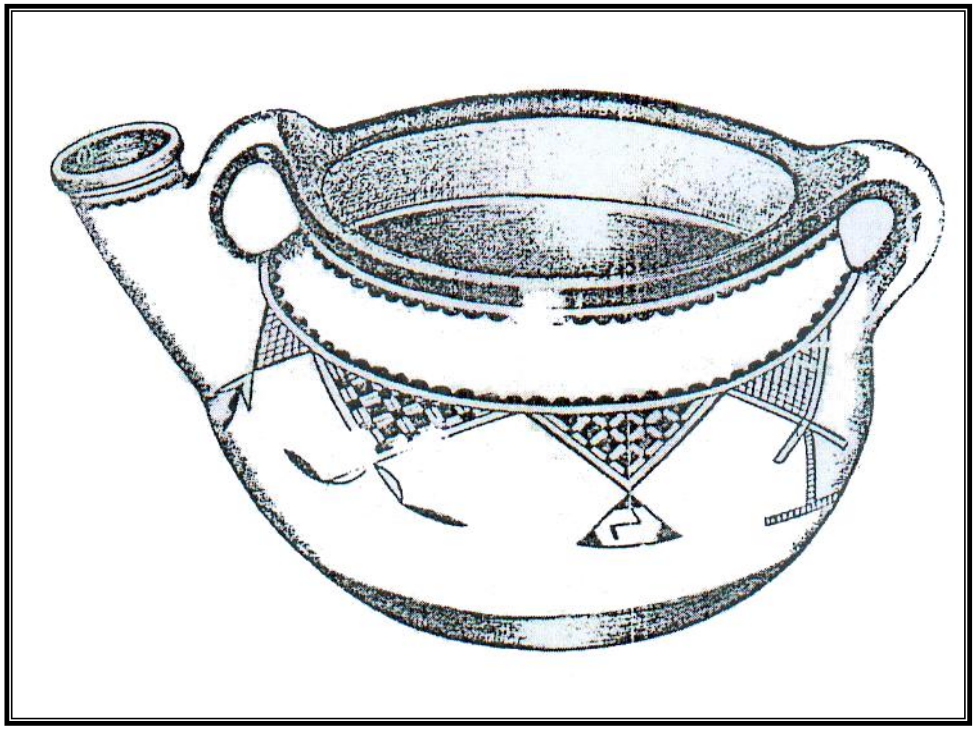
عندما تجف هذه الأواني الخزفية تماما بعد أن تكون قد أخذت الوقت الكافي ثم بعد ذلك تحمى هذه الأواني بواسطة فرن خاص بذلك أو تحمى على النار العادية و هذا بالنسبة للخزافات وخاصة في الأرياف، حيث نجد الخزافة تحفر حفرة صغيرة في الأرض لتحد من انتشار النار ثم تضع فيها طبقة من الخشب الرقيق اللين و تضع عليه و بعناية آنيتها و تدوم عملية الحمي عموما مدة ساعة إلى ساعتين حسب متطلبات كل آنية إذ يفصل بين القطع الكبيرة و القطع الصغية فلو أخلط فيما بينها في عملية حمي واحدة فإن الآنيات الكبيرة تكون ناقصة في النضج فيما تكون النيات الصغيرة قد نضجت فوق ما تتطلبه.

4.5. أهم مراكز صناعة الأواني الفخارية التقليدية في الجزائر

خريطة لانتشار أهم مراكز الصناعة المحلية للأواني الفخارية التقليدية في الجزائر[1].

[1]– سلسة الفن و الثقافة: متاحف الجزائر، الفن الشعبي و المعاصر، تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1973، ص 11

5.5. بعض الأشكال الفخارية الجزائرية



شكل رقم 01

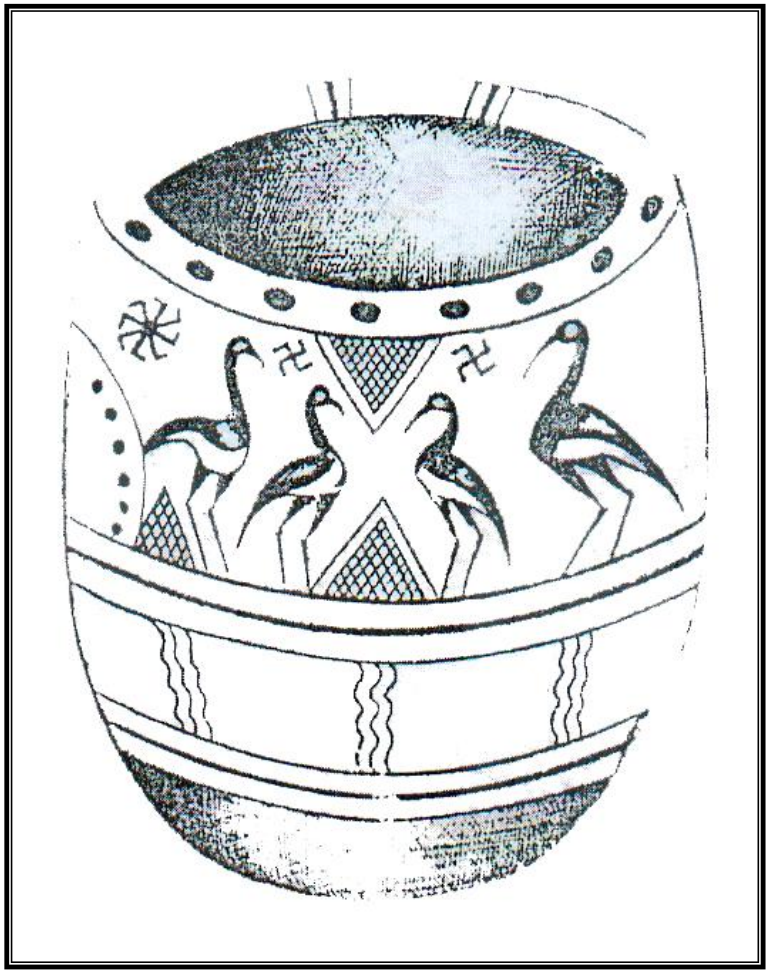
أصيص لحلب الشاه منطقة الهضاب العليا، و بالضبط من "مدينة جميلة ولاية سطيف"[1]

[1]– MORAU(J.B) :lesgrandssymboles mèditerrneens dans lapotrie algrienne,sned,alger ,1976 , p 64.

شكل رقم 02

إناء لشرب الماء "منطقة جميلة"[1]

1– IBID, p 153.



شكل رقم 03

إناء لحفظ الماء، من ضواحي "قسنطينة"، الشرق الجزائر و بالضبط من "مدينة فرجيوة"[1]

1– IBID, p 33.

شكل رقم 04

إناء يستعمل لحفظ الطعام من منطقة القبائل الكبرى "منطقة المعاتكة"[1]

1– IBID, p 148.

فالفخار يتصف بتنوع المنتجات و ذلك من خلال الأشكال و الرموز و المعاني و الدلالات التي يحملها إذن فالعمل اليدوي أو الحرفي من هذا النوع له مكانة أساسية في الإنتاج لأنه يتميز بدرجة التأهيل العالية التي يتطلبها لأن هذه النقوش المنتجة تعبر عن عبقرية الفن الشعبي، كما أنها ذات طابع متطور و قادر على تجديد أساليبها التقنية دون أن تفقد لونها التقليدي.

خلاصـــة

تطرقنا في هذا الفصل إلى وضعية الصناعة التقليدية الفنيةأو الحرفية في الجزائر منذ عهد ما قبل دخول الاستعمار الفرنسي و كيف كانت الحرف التقليدية متطورة و مزدهرة و ما هي المكانة التي كانت تمثلها من طرف المجتمع، أي كانت لها قيمة اجتماعية و اقتصادية و ثقافية تميز شخصية المجتمع الجزائري و تاريخه و بعده الثقافي و الرمزي و الحضاري.

ثم تناولنا وضعية القطاع في فترة الاستعمار الفرنسي و كيف أصبحت الصناعة التقليدية في هذه الفترة، لأن الاستعمار الفرنسي قام بهدم كل نماذج هذه الصناعة التقليدية التي تميز المجتمع الجزائري في أصالته و ثقافته و حضارته.

ثم تطرقنا إلى وضعية الصناعة التقليدية بصفة عامة من فترة 1962 من الاستقلال إلى اليوم فوجدنا أن الدولة حضرت ترسانة من القوانين التي تضبط أو تحكم هذا النوع من النشاط المتمثل في الصناعة التقليدية و ما هي التدابير التشجيعية التي قامت بها من أجل النهوض بهذا القطاع.

ثم تعرضنا إلى بعض نماذج الصناعة التقليدية و مناطق انتشار صناعتها في الجزائر و تطور هذه الأنواع من الصناعة الحرفيةالفنية الموجودة أو البارزة في مجتمعنا، لإظهار مكانتها و قيمتها الفنية و الجمالية و الثقافية و الاجتماعية التي تحملها كمادة تشهد على إبداع الإنسان الحرفي بشكل مستمر متوارث و متراكم عبر الأجيال، و بصفة تظهر إمكانيات المجتمع بصفة عامة و الصانع الحرفي بصفة خاصة الذي يعتبر مجسد هذه الحرف كشكل من أشكال الثقافة الإنسانية المادية.

الفصل الرابع

رمزية الصناعات التقليدية و دلالتها السوسيوثقافية و الفنية

- ***تمهيد***
- ***المبحث الأول : الثقافة مفهومها، خصائصها ، صفاتها***
- ***المبحث الثاني سوسيولوجيا الفن***
- ***المبحث الثالث: علاقة الفن ببعض العلوم الاجتماعية***
- ***خلاصة***

تمهيـــد

يعتبر البحث في رمزية الصاناعات التقليدية ودلالتها السوسيوثقافية والفنيةهام ومهم لأنه يرمز الى حضارة المجتمع وتاريخه، ولذلك عملنا على تخصيص هذا الفصل المتكون من مجموعة من العناصر التي نعتبرها مهمة بالنسبة لما نبحث فيه و اعتبرنا أن توضيح العلاقة بين الثقافة و المجتمع في إبراز كيف للثقافة المادية أثر بارز في الحياة اليومية للفرد الذي يعد عنصر من عناصر المجتمع،كما نحاول أن نتطرق إلى سوسيولوجيا الفن، لأن موضوع الفن أو الصنيع متنوع لدرجة لا نستطيع معه دراسته في وحدته و عموميته، و معرفة تاريخ التحفة واجتماعيتها، و نفسية الفنان المبدع، فالدراسات السوسيولوجية تهتم بدراسة الفن في إطارها السوسيولوجي أي دراسة الفن و علاقته بالمجتمع و من ثم دراسة طبيعة التحفة الفنية و كيفية تأثر صاحبها أو صانعها بالمجتمع و تأثيره فيه،و هذا ما يقود التاريخ بماضيه و حاضره، بالعودة إلى نشوء التحفة الفنية و دورها الاجتماعي و ما يرجعنا إلى تاريخ ظهور التحفة الفنية ليس تاريخيتها، بل جانبها السوسيولوجي في مختلف المراحل التاريخية، كما نحاول كذلك التطرق إلى نشأة الفن الرمزي و معنى الرمزية أو الرموز و مدلولها التاريخي والثقافي، و معرفة معنى بعض الرموز الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط،ومعاني مختلف التماثيل الرمزية التي توضع على المصنوعات التقليدية أو اليدوية كما نتطرق إلى علاقة الفن ببعض العلوم الاجتماعية، لأن الفن كان و ما يزال محل اهتمام مجموعة من العلماء و من بينهم العلماء الاجتماعيون الذين تناولوا الفن بالدراسة وحاولوا فهمه و تطويره من خلال مجموعة من الأبحاث في الميدان الفني، الاجتماعي فقد حاول هؤلاء بمقاربة المضامين الفنية مع الواقع الاجتماعي، و ذلك لتسهيل فهمها و دراستها اجتماعيا فنشأت من خلال ذلك مفاهيم و رؤى جديدة للفن سهلت من اقتراب المجتمع البشري من الفن، و هذا ما نحاول التطرق إليه بالتحليل و النقاش من مختلف الجوانب التاريخية و الثقافية و الرمزية.

المبحث الأول: الثقافة مفهومها، خصائصها و صفاتها

سبق أخذ مفهوم الثقافة قسط من التعريف (الفصل الأول) و الآن نقتصر على سرد مجموعة من الصفات، و هذا طبعا ليس قصرا، وإنما توضيحا فقط لما نريد الوصول إليه.

من المعروف أن من مميزات الثقافة أنها خاصية ينفرد بها الكائن الإنساني وحده، دون سائر المخلوقات، فالإنسان هو الذي يخلق ثقافته و يحافظ عليها و ينميها و يورثها للأجيال اللاحقة خلف عن سلف، و من هنا كان لكل مجتمع بشري ثقافة خاصة به تميزه إن قليلا أو كثيرا، عن ثقافات المجتمع الأخرى، "فتبين لنا أن من خصائص الثقافة أنها إنسانية ومكتسبة و اجتماعية و عامة في مجتمع معين و تتميز أيضا بالخصوصية من مجتمع إلى آخر"[1]، و لأن الثقافة كما رأينا هي ظاهرة إنسانية قائمة بذاتها رغم تفاعلها و تبادلها التأثير مع عوامل أخرى طبيعية أو بشرية، من هنا كانت للثقافة صفات عامة تتميز بها، يمكن أن نختصرها فيما يلي:

1. الصفة التعليمية:

فالاستعداد لتعليم الثقافة موجود بالفطرة لدى الإنسان، أما اكتساب المحتوى الثقافي فهو لا يأتي إلا عن طريق التعلم، و التعلم هنا لا يقتصر على تعلم الفرد للقراءة و الكتابة في المدرسة، "و إنما هو التعلم معناه الواسع تعلم العادات و التقاليد و المعايير و القيم و كل ما يجده الفرد قائما في بيئة الجماعة البشرية التي يعيش فيها"[2].

2. الصفة الانتقالية:

بمعنى أن الإنسان لا يبني ثقافته دائما من العدم و إنما يجدها قائمة فيتعلمها، و يضيف إليها ما أمكنه من إضافات، ثم يتركها متنقلة عبر الأجيال في صيرورة دائمة.

3. الصفة الاجتماعية:

أي أنها توجد و تنمو في المحيط الاجتماعي، فالفرد يتعلم الأشكال الاعتيادية للسلوك الشخصي داخل المجتمع، و هو بدوره يعلمها للآخرين و يعطي في إطار العلاقات الاجتماعية التي يقيمها مع الأفراد الآخرين.

---

[1]- أحمد (بن نعمان): سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنتروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996، ص 116.

[2]- نفس المرجع، ص 144.

4. الصفة المثالية:

أن أعضاء الجماعة الواحدة يعتبرون دوما أن أنماط ثقافتهم مثالية، و يتعين عليهم العمل على أن تكون سلوكاتهم مطابقة لهذه الأنماط التي تتعلق بعادات الجماعة.

5. الصفة الجزائية أو المنفعية:

يفترض أن يكون الفرد مدركا للفائدة التي تأتي من الأنماط الثقافية التي يعتبرها مثالية، فإن فشلت الأنماط الثقافية في تحقيق الرضا الاجتماعي سيؤدي حتما إلى اختفاء تلك الأنماط، و لذلك وجب على التراث الاجتماعي الذي يؤمل له البقاء و الازدهار أن يبرهن على فعاليته و فائدته للجماعة التي توارثته عبر الأجيال أي أن يبرر وجوده عن طريق تحقيق حاجات هذه الجماعة و إلا تجاوزته الأحداث مع انتشار الوعي و توفر أسباب الاحتكاك بأنماط ثقافية سائدة في مجتمعات أخرى في عالم طوت التكنولوجيا مساحاتها طيا.

6. الصفة التكيفية:

بمعنى أنها متغيرة و غير متحجرة فالثقافة القوة التي يكتب لها البقاء هي التي تتوفر على قدر من المرونة يمكنها من التكيف مع الأحوال المستجدة على مستوى البيئة الطبيعية أو الاجتماعية بفعل قدر الإنسان على الابتكار المستمر للأنماط الثقافية التي تلائم ظروف معيشته الجديدة.

7. الصفة التكاملية:

يتحتم على الثقافة أن تظل متكاملة العناصر و الأجزاء حتى لا تتلاشى معالمها و سماتها العامة، و هذه الصفة التكاملية تظهر بشكل أكثر بروز في المجتمعات المصغرة و البسيطة.

8. الصفة التفاعلية:

أن الثقافة تعيش في تفاعل دائم مع موجديها فتتأثر بهم و تؤثر فيهم بطريقة أشبه ما تكون بتفاعل المواد الكيماوية داخل الكائن الحي، فالإنسان يوجد الثقافة و يطورها و يكيفها و ينقلها إلى الأجيال اللاحقة، و الثقافة بدورها تؤثر في الإنسان وتطبعه تميز شخصيته كفر من الأفراد زو كأمة من بين الأمم.

المجتمع، تعريفه و خصائصه

من صفات الإنسان الجوهرية التي يمكن أن نقول عنها ضرورية هو أنه يحيي داخل الجماعة، لا يمكن له أن يكتسب صفة الإنسانية إلا إذا كان يعيش مع جماع من الأفراد الذين تربطهم به علاقات متعددة سواء كانت اجتماعية اقتصادية أو ثقافية...

و لكننا نجد من درس المجتمع مثل "هوبر" و "جون جاك روسو" ليضمن الحظ الأوفر من الطمأنينة "بحكم حاجته إلى الاستقرار و إلى تبادل المنافع"[1].

يتضح لنا أنه هناك تضارب في الآراء لأن هذا الرأي قد انتقد بشدة فبينوا معارضي هذه الفكر أن المجتمع هو القاعدة التي تسير عليها الكائنات جميعا سواء منها الحيوانية أو الإنسانية و هذا التجمع هو العامل الهام الذي يعين الكائنات على التغلب مصاعب الطبيعة و على التكيف في البيئة و الاستفادة منها إلى أقصى ما يمكن.

من هذه الآراء المتعددة نخلص إلى أن المجتمع ظاهرة طبيعية نشأت عن حاجة الأفراد الغريزية للتجمع و إذا كانت صلات الأفراد في بادئ أمرها تلقائية فإنها تلبث أن تصبح علاقات محددة وتتحول إلى مجموعة من النظم الثابتة"[2].

و الجماعات الإنسانية هي متعددة فكل جماعة تتميز عن الأخرى بمجموعة من الأفكار والقيم و العادات التي تختلف من جماعة إلى أخرى و تميزها عنها و هذه الجماعات ما سميت في علم الاجتماع بالمجتمعات المحلية.

1. المجتمعات المحلية:

تتأثر العلاقات الاجتماعية بظروف البيئة الجغرافية التي يقيم عليها الناس و التي تجعل منهم مجتمعا محليا قائما بذاته و يعرفها "تالكوت بارسونز" بأنه "عبارة عن مجموع من الناس يقيمون جنبا إلى جنب على حي معين من الأرض يتخذونه أساسا لسعيهم و نشاطهم و تعاونهم"[3]، و إذا أخذنا بها التعريف نجد أن هناك نوعين من المجتمعات تتميز كل واحد منها عن الأخرى بخصائص معينة و متباينة و هي المجتمعات الريفية و المجتمعات الحضرية "المدينة".

---

[1]– محمد (عبد المنعم نور): المجتمع الإنساني، مكتبة القاهرة الحديثة، ط2، 1970، ص 79.

[2]– نفس المرجع، ص 75.

[3]– نفس المرجع، ص 108.

أ) خصائص المجتمع الريفي:

- تمتاز الأسرة في الريف بكبر حجمها و بقائها كوحدة اقتصادية منتجة.
- و من المظاهر المميزة لأهل الريف تركيزهم على عوامل العصبية و النسبية.
- المعيشة تؤكد قيام الاتصالات و التفاعلات الاجتماعية بين الأفراد، و ذلك أن نشاط الأفراد في القرية مرتبط و في كثير من نواحيه بجيرانهم.
- ومن ناحية التنظيم الديني فالملاحظ أن أهل القرية أكثر تمسكا بالقواعد الدينية بالمؤسسات الدينية كالمساجد، والمعابد...
- و من ناحية التنظيم الثقافي و الخدمات التعليمية و الاجتماعية نجد أن المعاهد و المؤسسات الثقافية و التعليمية قليلة و أن الموجود منها يتصف بالعمومية.

ب) خصائص المجتمع الحضري:

أساليب عيش أفراد سكان المدينة "الحضر" تختلف اختلافا كبيرا عن القاطنين بالريف، و من مميزات المدينة أن التحرك الاجتماعي و الطبيعي فيها من النوع السريع بعكس الحال في القرية.

- أساس العلاقات الاجتماعية بين الأفراد في المدينة هي المصلحة، ذلك أن اهتمام الأفراد في الحضر منصب عن العمل الذي يقومون به أو المهنة التي يزاولونها.
- تمتاز المدينة بأن التنظيم الاجتماعي فيها من النوع المعقد المتعدد الأشكال فمثلا تقسيم العمل فيها من النوع المتسع الذي يحتوي على مختلف الحرف و الأعمال.
- تقدم مجتمعات المدينة عادة خدمات أوفر أكثر تنوع أو تخصصا مما تقدمه القرية، كما أن هذه الخدمات في العادة أكثر كفاءة من السلع و الخدمات التي تبيعها، "و تحصل في مقابل ذلك على المنتجات الأخرى التي لا تنتجها و التي يحتاجها سكانها"[1]، فتباين هذين المجتمعين يوجد نوع من اختلاف الأفكار و حتى العادات و التقاليد و إن كان ذلك في دولة واحدة، فنجد أن هناك سلوكات وعلاقات اجتماعية تظهر في المجتمع الريفي و تختفي في المجتمع الحضري و العكس، لذلك يتولد نوعا من التميز حيث أن المدينة تكون أساليب العيش فيها أسهل من الريف، بالإضافة إلى التنظيمات الثقافية و الخدمات

[1]- نفس المرجع ، ص 109.

الاجتماعية المتوفرة فيها كل هذا يؤدي وظيفة تنمية ذوقه في الفنون الشعبية المتطورة و الثياب و الطرز و البناء أي رأي الفرد في الجمال و الفن

2. علاقة الثقافة بالمجتمع:

إذا تعمقنا في هذه العلاقة نجدها علاقة متكاملة، ترتبط كلاهما بالأخرى عن طريق الأفراد حيث أن المجتمع و الثقافة لا يستجيبان للمؤثر الخارجي و لا يتوافقان مع التغيير أو يتكفيان ولا يؤديان السلوك و لكن الأفراد هم الذين يقومون بكل الوظائف التي تربطهما.

فالمجتمع كما عرفنا يتكون كمفهوم مجرد لا يوجد إلا في عقول الأفراد "أما الثقافة كشيء ندركه... فتظهر من خلال أفعال الأشخاص من ثم فمن الضرورة أن ندرس طبيعة العلاقة بين المجتمع و الفرد من جهة و العلاقة بين الفرد و الثقافة من جهة أخرى، إذ أن التفاعل بين الشخص و العالم الاجتماعي و الثقافي ينتج منذ ولادته، فالطفل منذ ولادته لديه قدرات فيزيقية و نفسية و أيضا له قدرات على التعليم... و هذه القدرات تصبح ذات معنى فقط أثناء التجارب و مواقف التفاعل في البيئة الثقافية و الاجتماعية"[1].

فعلاقة الفرد بالمجتمع علاقة ضرورية و ثابتة فكلاهما يؤثر في الآخر و يتأثر به و يتفاعل معه، و هذا التفاعل يترك بصماته على الفرد و المجتمع و هي الثقافة التي تولد عندما يحتك الفرد بالمجتمع فالجذور السياسية و الاجتماعية و الميولات الفردية عندما تتوفر في جماعة ما سوف يتصرفون بالطريقة نفسها.

فالأفراد لا يجدون بمعزل عن الثقافة و المجتمع، و إنما هو المشارك في الحياة الاجتماعية و الحامل لهذه الثقافة التي تتميز بها الجماعة.

إذن فالحرفي مثلا فرد في هذا المجتمع و يحتل مكانة فيه يعمل بدوره على تجسيد وترسيخ ثقافة مجتمعه بواسطة عمله الحرفي الفني.

3. علاقة الفرد الحرفي بالصناعة الحرفية:

ينظر الفنانين إلى افن نظرة جدية، و لا يعتبرونه مجرد استجابة لتلك الحاجة البشرية إلى وسائل الترفيه، أو شيء من الترف، فليس الفن عندهم مجرد حرفة يرتزقون من ورائها فحسب و إنما هو عمل جدي ينطوي على الكثير من التفكير و التنظيم و الجهد و التصميم و الصناعة

[1]– محمد (سعيد فرح): علم الاجتماع، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص 226.

التقليدية هي جزء من هذا الفن الإنساني الشعبي و الذي يتميز بالأصالة و هو واقع إيجابي له أهميته في الحياة الاجتماعية و ليس أدل على هذا من أن المجتمع نفسه في كل زمان اعتبر الصناعة التقليدية وظيفة اجتماعية فكان بعض الصناع الفنانين بمثابة صناع مهرة يحترفون مهنة لها أصولها و قواعدها.

و يقول "ريبو" في هذا الصدد أن الفن يبدأ من الفرد و يعود إلى الفرد "أي أن هذه الصناعة ينتجها الفرد الحرفي الفنان لتعود و يستهلكها الفرد الذي يعرف قيمة هذا المنتوج الفنية و الثقافية و الاجتماعية"[1].

"و الإبداع هي الصفة الأساسية التي يتميز بها الحرفي المنتج للمنتجات الفنية، فالإبداع ليس مجرد محاكاة الشيء الموجود وإعادة بنائه، وإنما هو الكشف عن علاقات ووظائف جديدة إبداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات وإبراز هذه الوظائف...فهو بذلك يخلق شكلا جديدا...و لا يتحقق الشكل الجديد وخاصة في الفنون الصناعية إلا بعد مجهود ذهني طويل فالاستعانة بمجموعة كبيرة من الحقائق"[2].

و مع هذا فالصانع لا يمكنه أن يأتي بالجديد إذا لم تكن جذوره قد امتدت في التراث الفني الاجتماعي وإذا لم يجد لديه المواد الخام و وسائل التعبير و المعجبين بمنتوجه و المحفزين له لمواصلة هذه الحرفة الفنية.

فالحقيقة أن الإنتاج الفني الإبداعي هو عمل فردي و المجتمع هنا كما هو الشأن في أي مجال آخر يكتفي بالاحتفاظ بهذا العمل الفني و نقله.

4. علاقة الفن بالصناعة التقليدية:

يطلق لفظ الفن عند العامة من الناس على أنه ضرب من الموسيقى و الغناء و المسرح حتى أنه صار يقتصر على محترف التمثيل و الرقص، رغم أن اتساع دائرة الفن إلى أكثر من ذلك لتشمل الفنون الجميلة و التصوير، كما تستعمل كلمة الفن في عدة مضامين فيقال فن السياسة و فن الصحافة و فن الطهي...

[1]– زكرياء (إبراهيم): مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، القاهرة ،1973، ص 85.

[2]– يوسف (مراد): مبادئ علم النفس، دار المعارف، مصر، 1947، ص 272.

فيمكن أن نقول أنه إتقان وجود في العمل "و الحق أننا حين نتحدث عن الفنون فإننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها بدليل أننا نتحدث على الفنون النافعة و الفنون التطبيقية.

فالفن في نظر "Souriou" هو "قي صميمه عمل شبيه بغيره من الأعمال المهني الأخرى التي تستلزم الحرفة و الصنعة و الدراسة و التخصص و الانكباب الضمني على الإنتاج... و الفنان هو شخص محتف يقوم بإنتاج أشياء تحتاج إليها الجماعة..." [1]، و يقول أيضا "بأن دور الفن في الصناعة يختلف شدة وضعفا بحسب نوع العمل الذي يقوم به الصانع، بمعنى لا يمكن الفصل بين الفن و الصناعة لأن الفن هو الصناعة في أسمى صورها أو هو العمل المتين الذي يستحق عن جدارة لفظة "صنعة""[2].

و يقرر بعض الباحثين أن إعجابنا بأي بناء أو إناء أو سلاح لا ينصب فقط على الشكل الظاهري لهذه الموضوعات أو على ما تحويه من تهاويل خارجية و زينات وإنما المشاهد في العادة أننا حين نتأمل هذه الموضوعات فإننا نتجه بأبصارنا نحو فوائدها النفعية إذ نرجع إلى تجاربنا السابقة فتحكم عليها بما إذا كانت حسنة التوازن، سهلة التداول صالحة الاستعمال أم لا، فبذلك تزيد من قوة استثارته الجمالية.

فالفن هو عبارة عن نقل تجربة لمهارة سواء كانت فردية أو جماعية إلى الآخرين من ميولات و عادات و معتقدات أو كل ما من شأنه أن يكون ثقافة المجتمع أو التراث الحضاري "فالفن تعبير عن الحقيقة و الواقع الذي يعيشه المجتمع هذه الحقيقة تشمل الأوضاع الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية... و لهذا فإن النقوش المصرية القديمة ترجمة واضحة للبعد الديني.

و ما كان لهم من اعتقاد في عودة الروح و الخلود، كذلك نجد أن التحف و النقوش الرومانية كانت متخصصة حسب الطبقات الاجتماعية[3].

و ما أثبتته الثقافة الإسلامية في زخارفها الغنية فهي تظهر للعيان بابتعادها عن الرسومات الحية و اعتمادها على الخط و الأشكال الهندسية و النباتات لما في ذلك إتباعا لتعاليم ديننا الحنيف.

---

[1]- زكرياء (إبراهيم): نفس المرجع السابق، ص 79.

[2]- نفس المرجع، ص 83.

[3]- نفس المرجع، ص 63.

و من الناحية السوسيولوجية فالفنان يعيش في وسط اجتماعي ثقافي هذه الجماعات تحتاج إلى الأطر المرجعية الروحية منها الرمزية و الأخلاقية لتقوم و تستمر كل هذا "يحدد تواصله و إلهامه و توحد مشاعره و توجهاته العميقة و ليست الثقافة في عمقها إلا سلسلة من الإيحاءات التي تنظم نشاطها الروحي و المادي و التوحيدي و الإبداعي"[1].

من هنا يتبين لنا أنه يمكن أن تنشأ هناك صناعة غير أن يكون هناك صانعا فنانا يعمل من أجل الترسيخ و التطوير و الإبداع فهو يلعب الدور التكاملي مع المادة فبوجودهما معا تنتج لنا صناعة أو فن ينتفع به المجتمع الذي يمد بالأفكار و التجارب الحية.

المبحث الثاني: سوسيولوجيا الفـــن

إن السوسيولوجيا الدينية قد وجدت مفاهيم و حددت أهدافها، و السوسيولوجيا السياسية عرفت بعض عناصرها التي تسمح لها بتثبيت قدمها، سوسيولوجيا الفن يتراوح مكانها أو يتوقف عند مشاكل غير حقيقية، بالتأكيد أن أحد الأسباب الأكثر بساطة هو أن اللذين يهتمون بهذا النوع من الدراسة يجهلون جهلا تاما مشاكل الإبداع الفني في كل أشكاله و بالطبع أشكال التجربة التي يفرضها سواء "لالو شارل Lalo Charle" الذي يجد علاقة آلية و موجودة بين الفن و الحياة الاجتماعية[2]، و لا "سوروكين Sorokin" الذي يعرض علاقة عكسية مصطنعة بين "أنواع الثقافة" و بين حدس مطلق يحصر التجربة الإبداعية في إطار عقلي و جامد، و كلاهما لا يتفهمان خصوصية التجربة الخيالية، في الحقيقة يرجع ذلك لأنهم ليسوا بأي شكل من الأشكال فنانين و لا حتى هواة فبعضهم يتكلم عن الإنتاجيات الفنية بعجز و يظلون تحت سيطرة الأفكار المسبقة التي كانت لأساتذتهم محصورين في صورة أكاديمية عن الإبداع، و هم بعيدون عن تيار التغيرات التي يعاصرونها.

أما بالنسبة للقسم الإيديولوجي في بحثهم فهو أكثر ضعفا، و إذا استثنينا "سوروكين Sorokin" الذي و لأسباب يطول شرحها هنا لا ينجح أيضا في إيجاد صلة بين الدينامية الاجتماعية التي يتكلم عنها و إبداعية الأشكال فإن المعارف السوسيولوجية لكاتبي هذه المحاولات تبدو فقيرة بشكل رهيب فبالنسبة لهم جميعا يمكن الأمر في إرجاع التجربة الفنية إلى وسط ما، أو في دراسة

[1]– غليون (برهان): اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 313.

[2]– لالو (شارل): الفن و الحياة الاجتماعية، تر، العوا (عادل)، دار الأنوار، بيروت، (د.ت)، ص 45.

الأفلاك التي يدور فيها الفن (الجمهور، العناصر الثانوية و لن "الإيجابية") و كأننا نتوصل بذلك إلى إلقاء الواقع الجوهري للإبداع، و مع ذلك فحين نتطرق إلى خصوصية التجربة الفنية، و لا نريد الكلام عن تجربة مستقلة في الفن تتقابل الفترات المختلفة التي تمر بها هذه التجربة مع مراحل نشاط روحي أو فكري منفصل عن العلم و متمتع بامتيازات و ذلك حسب اعتقاد "ولفلان Wofflin" مهما كان تحليلات هذا الناقد الفنية فهي كلها تفرض أن الإبداع و خصوصا الإبداع التصوري ينتج عن نشاط تأملي فقط للمفكر بدون أن يخطر له تجدر الفن في سياق الحياة الاجتماعية يزيد من دلالته المتواصلة، دون أن يضع من قوة الإبداع و يستطع حتى أن يوسع معناه.

"و يعطي "بنيتو غرس Grose" هو أيضا تعريفا "لفلفة الفن" يلحقها بمبادئ مماثلة كونه ينفي وجود أية صلة بين الجمالي و الاجتماعي معتبرا أن عملية التكوين التاريخي للنتائج في عقل الفرد التي يمكن اعتمادها فقط و بشيء من الفاعلية: عندما تغير ثقافة ما عن وجودها في نتاج معين فهذا النتاج يصل إلى درجة عالية من الخصوصية التي يستحيل ردها إلى أية رتبة من مراتب الواقع بل إلى المطلق الذي تمجده دائما من أجل الوصول إليه"[1]، و هذه بالتأكيد صورة "نبيلة" للإبداع عندما نتكلم عن خصوصية الإبداع الفني فإننا ننكر بالممارسة الفنية كما تعرف عن نفسها في تعانق الإنسانية الفنية و الغامضة في تقابل الجماعات، و في ذوبانهم المتبادل على مستوى "الدراسات" المتعددة للتجربة اليومية حيث يلعب في النهاية هذا الرهان الذي هو عمل فني حقيقي فإذا سئلنا إلى ماذا تستجي هذه المقولة فإننا نجيب بأنها تقابل في إطار نرسمه انشغالا مزدوجا: انشغال قياس مدى قوة الإقناع بالعمل (مع الأخذ في الحسا ما يهدف غليه بالتحديد)، و انشغال ابتعادها عن الاهتمامات السياسية الإيديولوجية المباشرة، أي بالنتيجة إنها لا تستطيع تقديم المبرر لنشاط غير نشاطها هي.

"إننا نرى أن على هذا التعريف أن يسمح بحذف مختلف أنواع "فلسفات الفن" و حتى "الجماليات" من ميدان سوسيولوجيا الفن بقدر ما أن جوهر هذه "الفلسفات و الجماليات" هو إلى جانب كل تجربة إلا تجربة البحث عن استقلالية مطلقة للإبداع، و في الواقع إلى المحاولتين اللتين كان يبدو أنهما تستجيبان لمتطلبات سوسيولوجيا فن حقيقية هما: محاولة "لوكاتش جورج Lukaes"

[1]– دوفنيون (جان): سوسيولوجيا الفن، تر، بركات (هدى)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1989، ص 38.

التي استمرت بشيء من الأمانة و "أدورنو Adorno" و "غولدمان Goldman" و دراسات "فرانكستل (P) Francastel" التي تتميز بفن "قل نظيره""[1].

إن المبدأ الأساسي لمحتوى ما كتبه "لوكاتش Lukaes" هو بدون شك و ما يذكر غورفيتش "البحث عن نقاط الإضافة للأعمال الحضارية"[2]، في الأطر الاجتماعية و هذا يفترض لقاء (أحيانا ممكنا) لمجموعتين مختلفتين الروحاني المبدعة و الحياة الاجتماعية على مفترق هذا الحاصل للفينومينولوجيا الهيجلية و فكر "ديلته Diltey" و الجدلية الماركسية.

يعتقد "لوكاتش Lukae" أنه من الممكن إقامة علاقات بين التجربة الاجتماعية بكليتها و تعبير فرد عن عنصره من خلال عرض خيالي، إن مشاكل الممارسة في سوسيولوجيا الفن هي تحديد مقولات تحليلية لا تكون فرضيات فكرية مسبقة ولا تعريفات دوغماتية و لكن أدوات تخدم التحليل بدون أن تحدد مسبقا ألفاظه أو محتوياته و الأمر يتعلق هنا "بتقسيم" الإبداع الفني إلى عناصر جزئية لن نستطيع بالتالي جمعها في كل ديناميكي و لكن ينبغي معاينة الاتجاه الذي يجب أن يسلكه وصف من المشترط فيه ألا يفيد بذلك السوسيولوجيا وأن لا ينحرف بالعمل الفني.

سيكون من العبث النظر إلى تغيير البنية الاجتماعية و الخلل الذي يؤدي إليه هذا التغيير كسبب وحيد و كشرط للإبداع الفني، على الأقل تنبغي الملاحظ بأن أزمة الإبداع الكبرى تقع كلها تقريبا لحظة هذه الانقطاعات، لكنها ليست محصورة فيها.

أ) الفن مفهومه ومكوناته:

كان العرب يستعملون كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن عموما كما يظهر من تسمية أبي هلال العسكري للكتابة و الشعر باسم "كتاب الصناعيين".

لم يكن الفن قاصرا على الشعر و النحت و الموسيقى و غيرها من الفنون بل كان يشمل الكثير من الصناعات المهنية كالتجارة و الحدادة و البناء من مظاهر الإنتاج الصناعي.

أما في العصور الوسطى المسيحية فقد بقيت كلمة "فن Art" تشير إلى الحرفة أو النشاط الإنتاجي الخاص و أن كان إصلاح الفنون قد أصبح يدل على مجموعة من المعارف، كالنحت و المنطق و الشعر و التجسيم.

---

[1]– نفس المرجع، ص 25.

[2]– Gurvittch (G) : Recherche dans la sociologie, P.U.F, Paris, (sans date), pp 111-112.

فالفن كمصطلح و كفكرة إنسانية مر بعد حقبا زمنية و يظهر في كل مكان من بقاع العالم لذلك تنوعت تعريفاته و مفاهيمه مع تغير الزمان و المكان.

و الفن بمعناه الأول كما قال "Galien et Ramos" هو "مجموعة من المبادئ العامة الحقيقية النافعة المتوافقة التي تؤدي في جملتها إلى تحقيق غاية واحدة بعينها"[1]، و يعرفه أيضا تولستوي المهتم بهذا الميدان فيقول: "أنه ضرب من النشاط البشري بتوصل عواطفه للآخرين بطريقة شعورية إرادية، مستعملا في ذلك العلاقات الخارجية"[2].

و "شارل لالو" هو أيضا بدوره يعرف الفن و يقول: "بأنه عملية التحوير أو التعبير التي يدخلها الإنسان على مواد طبيعية"[3].

و بما أن هذا الميدان الشاسع قد خاض فيه الكثير من الفلاسفة و المفكرين، فكانت فيه دراسات تحليلية شكلية و مضمونة، فهناك من عمل على تقديم مجموعة من المكونات الداخلية للعمل الفني الذي ينقسم في نظرهم إلى قسمين عنصر المكونات المضمونية، و عنصر المكونات الصيغية[4].

1) المكونات المضمونية:

و يتكون من العناصر الفرعية الآتية: الفكرية، الموضوع، المعنى، الإيديولوجية، المادة، المحتوى.

- **الفكرة:** هي بالنسبة للفنان الأساس الذي يبني عليه العمل الفني وهي بالنسبة للقارئ المشاهد الاستخلاص النظري عما عبر عنه الفنان بالصورة أو أنه التعميم المباشر للهدف الذي يقصده الفنان.
- **الموضوع:** بالنسبة للفنان هو مجرد مثير واختيار موضوعي ذو أهمية لأنه يساعد على تحديد و إبراز موقف الفنان و الموضوع يرتفع و يرتقي بفضل ما يضفيه عليه الفنان من رؤية و موقف.

---

[1]- زكريا (إبراهيم): نفس المرجع السابق، ص 10.

[2]- نفس المرجع، ص 15.

[3]- نفس المرجع، ص 18.

[4]- مجاهد (عبد المنعم مجاهد): دراسات في علم الجمال، دار عالم الكتب ، مصر، 1980، ص 43.

- **المعنى:** المعنى أغنى من الفكرة التي يحتوي على العمل الفني و لكي يتحقق غنى المعنى لابد من أن يكون العمل الفني مشبعا بالصورة الموجبة و الرمز لاكتساب المعنى خصوبته كما أن العمل الفني يجب ألا يكون المعنى فيه مباشر.
- **الإيديولوجية:** في نسق من الآراء و الأفكار التي يؤمن بها الإنسان في مجالات السياسة و التشريع و الأخلاق والجمال و الدين و الفلسفة...ويحاول تطبيقها في الميدان بالنسبة للصانع في عمله الفني فهي نظرته الخاصة للحياة.
- **المـــادة:** المادة الخام التي يجسد بها الفنان عمله الفني يشاركه الآخرون فيها، لكنه يعمل بأن يحولها من مادة خام إلى مادة جمالية فنية فيحولها من وجود مختلط إلى وجود منتظم.

2) **المكونات الصياغية:**

- **الشكل:** محيط العمل الفني يحدد طريقة انتظام المحتوى و هو تعبير عن حالة من الاستقرار، و هو يميل للمحافظة على الخبرة البشرية و نقلها للأجيال ووسيلة للمحافظة على الانجازات السابقة و هي الخبرة الاجتماعية عندما تتخذ صورة ثابتة، و لهذا يقال إنه محافظ عن المضمون أو المحتوى...

و أهم عنصر في العمل هو القدرة على التشكيل لأن الفنان الصانع قد استطاع قهر المادة الخارجية إن الشكل هو نوع من الانتصار لأنه حل لمشكلة.

- **الصورة الفنية:** الصورة لابد أن تتضمن الثناء و التقدير لبعض عناصر الواقع.
- **التقنيـــة:** مجموعة من الإجراءات و الأداء لتدليل بعض العقبات في المادة التي يشتغل عليها الفنان الصانع.
- **الأسلوب:** هو نظام من التعبير الثابت أي الطريقة أو الوسيلة التي تمكنه من التعبير بها بشكل دائم.
- **الوسيط:** و هي المادة بعد أن أجري عليها التعديل بشكل جمالي و هي ذلك الرمز الذي يكون رسالة بين الفنان و المشاهد أو المستهلك فهي إما كلمة أو إيقاع أو شكل...
- **التجربة الفنية:** البعد الزمني الذي يتجسد من خلاله العمل الفني و فيه يتصور و يتجدد و ينتشر إن أمكنه ذلك.

- **النوع الفني:** يبرز الفن من خلال تخصصه النوعي و لكل فن أداته و خواصه المميزة و إن كانت الفنون جميعا لابد أن تشترك في خصائص عامة[1].

إذن فالحاجة الملحة إلى عمل شيء و لإعطائه شكل له هي إحدى مميزات الفن و الفنان الصانع و هو بالتالي الذي يستحق وصفه أكثر من غيره بالصفة الإبداعية.

ب) نشأة الفن الرمزي:

إن الإنسان منذ العصور الغابرة عرف بميله إلى الفن و التعبير الفني، فتدلنا الدراسات التاريخية لعصور ما قبل التاريخ على أن الإنسان في العصر الحجري القديم كان صيادا بارعا للحيوانات الضخمة بفضل أسلحته البحرية التي كان يصنعها بنفسه، و إلى جانب ذلك كان فنانا متقنا إذ أن أسلحته الحجرية رغم بساطتها كانت تحمل رسومات في منتهى الدقة و الانسجام.

و هذا ما جعل الباحثين و علماء الآثار يتساءلون عن سبب ظهور هذا الفن و ما الوظيفة التي كان يقوم بها آنذاك، هل هو سلاح من اجل البقاء و محاربة الطبيعة أم كانت مهمته جمالية محضة مصدرها الاستمتاع لا غير، في هذا الشأن ظهرت عدة اتجاهات وآراء لهؤلاء الباحثين و منهم من يربط ظهوره بالأغراض السحرية.

ففن العصر الحجري القديم هو فن لصيادين بدائيين يعيشون في مستوى اقتصادي غير منتج كان عليهم أن يجمعوا غذاءهم، بمعنى أنهم كانوا يعيشون في أنماط اقتصادية غير مستقرة، تكاد تكون مفتقرة للتنظيم و لم يكونوا يؤمنون بالآلهة و لا بعالم آخر و لا بحياة بعد الموت و لذلك ليس ما يبرر القول أن هذا الفن كان يخدم أي غرض سوى أن يكون وسيلة للحصول على الغذاء، و يمثل هذا الاتجاه "أرنولد هاورز H. Arnold"، حيث يدعم اتجاهه بقوله: "أن جميع الدلائل تشير إلى أن هذا الفن كان أداة لأسلوب سحري، فالفنان كان ينزع إلى مطابقة الطبيعة، فلم يكن يرى إلا ما يراه في اللحظة الآنية فكانت الصورة هي التصوير و الشيء المصور في آن واحد فكانت الرغبة و تحقيق الرغبة في الوقت نفسه"[2].

و يستدل على ذلك بقوله: "أن هذا الفن كان يستهدف تأثيرا سحريا لا جماليا و ذلك من حيث مقصده الواعي على الأقل هو أن الحيوانات كثيرا ما كانت تصور في هذه الصورة، و قد اخترقها

---

[1]- نفس المرجع السابق ، ص 120.

[2]- (هاورز): الفن و المجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967، الجزء (1)، ص 20.

السهام أو كانت تسدد إليها بالفعل مثل هذه الأسلحة بعد انتهاء العمل و لاشك أن هذا كان قتلا للنموذج يحب محل قتل الأصل"[1].

و نلمس من هذه الطبيعة السحرية للفن في بداية نشأته وكذلك تأخر الصبغة الرمزية للفن التي يرجعها إلى العصر الحجري الحديث عندما تغيرت أساليب المعيشة و بالتالي التغير الجذري الذي مس الثقافة و الحضارة، حيث بدأ الإنسان في الاستقرار على شكل تجمعات بشرية من هنا أصبحت فكرة الفن هي بلوغ فكرة الأشياء و خلق رموز لا نسخا مطابقة للموضوع.

غير أن "A. Leroi Gourhan" لا يوافقه في ذلك إذ ينفي التصاوير الساذجة للواقع في بداية تاريخ الفن، و مرد هذا الموقف هو تلك الاكتشافات التي نمت في هذا الميدان في بداية القرن العشرين التي حلت مشكلة من هو أسبق إلى الوجود هل النزعة المطابقة للطبيعة أم النزعة التجريدية، و لهذه النزعة الأخيرة حق الأسبقية عند "غورهان Gourhan"، حيث يقول أن الرسم التخطيطي –Le graphisme– لم يعد كتصوير فوتوغرافي للواقع، بل هو تصوير مجرد قد خضع لعدة تغيرات بسيطة و بطيئة على مر عشرات الآلاف من السنين وذلك من مجرد رموز كانت على الأرجح تعبر عن مجرد إيقاعات –Rythmes– و ليس على أشكال، و لم تبدأ الأشكال الأولى في الظهور إلا بعد 30000 سنة من ذلك، غير أن حدوده بسيطة"[2].

و يربط هذا الفن التصويري في بدايته باللغة، حيث يؤكد على العلاقة الوطيدة التي تربطهما فهذا الفن أقرب إلى الكتابة منه إلى التأليف الفني فهو بديل رمزي و ليس نسخة من الطبيعة، هذا الفن الرمزي نجد الإنسان البدائي قد استخدمه كوسيلة للتعبير عن المسائل التي تلفت انتباهه في الطبيعة، كأسرار الكونية، و ما لاحظه من انتظام في دورة الكواكب، و فكرة الخصوبة، و كل الاعتقادات و الممارسات التي تحاول عجز هذا الإنسان عن فعله، فهذه الرموز نجدها على جدران الكهوف و المغارات للحضارات الغابرة.

معنى الرمزية أو الرموز: إن استعمال كلمة الرمز يقتضي نوع من الحذر لأن التسرع في تفسيرها بصورة عمياء يؤدي إلى نوع من الخلط، فالرمز عند الإنسان البسيط يعني إشارة أو تماثل إلى بطل معين الذي يعتبرونه رمز البطولة.

---

[1]– نفس المرجع، ص 20.

[2]– LEROI- GOURHAN (André) : Le geste et la parole (technique et langage, Albin Michel, Paris, 1964, p 266.

كما أن الرمزية إصطلاح يستعمل في التحليل النفسي للإشارة إلى ضرب المصور ذا طابع عياني عن شيء أو موضوع يشترك فيه أفراد الجنس البشري في كل زمان ومكان.

و يمكن تعريف الرمزية على أنها "شكل لغوي أكثر ديناميكية يستمد قوته من أشكاله المعقدة،فالرموز ذات علاقة بتجربة معينة و بالتالي تمر من تقييم كوني إلى تقييمات محددة لمجتمعات معينة فكل جماعة تستعمل رمزيتها أي مجموعة من الرموز الخاصة بها، و بدون هذه الرمزية سوف تفقد هذه الجماعة ديناميتها فيكون الرمز طريقة للأسطورة، للمقدس، و كذلك للاجتماعي و السياسي، و الاقتصادي، أي للنشاط الاجتماعي[1].

و يقول "جون بريور J. Prieur" بأن "الرموز ليست أشياء أثرية فهي متواجدة في كل أنحاء العالم المتحضر على الرغم من أنها لتتفهم أحيانا فأهميتها أكبر من العصور الماضية، كما أن الرمز ما هو ملخص المعارف"[2].

وظيفة الرمز

بالنسبة إلى وظيفة الرموز "E. Mircea" يلخصها في قوله "أن وظيفة الرموز تتمثل في الكشف عن واقع شامل غير ممكن للوسائل المعرفية الأخرى أن تقوم بهذه الوظيفة كما أنه يجب الاعتبار بأن الرمز يزيح القيمة الملموسة و الخاصة بشيء أو بعملية ما، فعلى العكس من ذلك فالرمزية تستطيع أن تضيف قيمة جديدة للشيء و أن لا تمس قيمتها الآنية الجوهرية"[3].

بعض الرموز الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط

نجد استمرارا و ثباتا في التعبير الرمزي للشعوب الواقعة في نطاق الحضارة الزراعية لحوض البحر المتوسط و ذلك من العراق القديمة إلى إفريقيا الشمالية مرورا بأوروبا و حسب تقديرا الباحثين فإن "هذا الفن يعود إلى حوالي ثمانية آلاف سنة و وصل إلينا بكل أمانة عن طريق الحرف التقليدية من الخزف و نسيج"[4].

وكذلك السحر يمكن أن يكون فناً يستطيع الإنسان بواسطته الدخول مع الكون في علاقة تفاعل مباشرة، هذا السحر يظهر على شكل مجموعة من الاعتقادات والممارسات التي تحاول

---

[1]– MIRCEA (Eliade): Mythes et symbole, Gollimard, Paris, 1952, p 233.

[2]– PRIEUR (Jean) : Les symboles universals, Fernand la nore, Paris, 1982, p 07.

[3]– MIRCEA (E): Op. Cit, p 233.

[4]– MORAU (J. B) : Op. Cit, p 34.

تغطية عجز الإنسان أمام الظواهر كالمطر، الخصوبة، الميول، و النجاح، و يحاول دائما التعبير عنها بواسطة الوسائل التعبيرية التي تكون في متناوله من بينها الصوت عبر "الكلمة و الغناء"، الصورة "عبر الأشكال و الرموز" و لذلك لهدف مقصود أن الإنسان القديم كان يعرف أن النجاح في أي مشروع أو عمل يتوقف على دورة الكواكب، المطر، الخصوبة، كلها تعبر عن التجانس الموجود بين الصور المستخلصة من التجربة و الممارسة المنظمة حسب طريقة منطقية.

أما إذا حاولنا معرفة بناء هذا الفن فنجده مبني على فكرة الأضداد و اتحادها التي توحي بفكرة الخصوبة أساس كل حياة إنسانية أو نباتية، فالمرأة عادة ما يرمز لها برنز أنثوي و هو المعين (Losange) في الحين نجد الرجل يرمز له برمز ذكري و هو السهم (Flèche) و اتحاد هذين الشكلين يعبر عن فكرة الخصوبة، و نفس الشيء نجده في عناصر الطبيعة "إذ تتخذ الأرض المزروعة رمز الأنثى المخصبة في الحين نجد المحراث (Le soc) يتخذ رمز ذكري ...الخ، و السمة الأبدية لهذه الخصوبة في حفظ النوع البشري و النباتي"[1].

و كذلك نجد فكرة الخصوبة معبر عنها بصيغ أخرى مختلفة فتارة يرمز لها بـــ:

- **قرن الكبش (Corne de bélier):** فوق مثلث يرمز للأرض المزروعة و كذلك بفأسين موضوعين على نفس المثلث و كذلك هلالين (Deux lunes croissantes)"[2]، كما موضح في الأشكال التالية (05، 06، 07).
- **الثعبان (Le serpent):** إنه "كذلك من الرموز المعبرة عن الخصوبة يصحب بالتمر في غالب الأحيان الذي يرمز للدورة النباتية (المنبت، النمو، النضج، الزوال، العودة من جديد للحياة)، فالنهاية ما هي إلا ختام لحلقة و بداية لحياة جديدة، أما النقاط السوداء و التي تحيط بالثعبان من الفوق و التحت فتمثل البذور"[3]، شكل رقم (08).
- **السنونوة (L'hirondelle):** "ترمز للهجرة فهي تعني العودة الأبدية للحياة النباتية على شكلها الدوري التي تغيب في الخريف لتعود من جديد في الربيع"[4]، شكل رقم (09).

1– Morau (J. B) : Op. Cit, p 68.

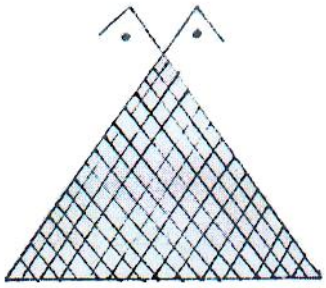
2– IBID. p 122-147.

3–IBID, p 122.

4–IBID, p 100.

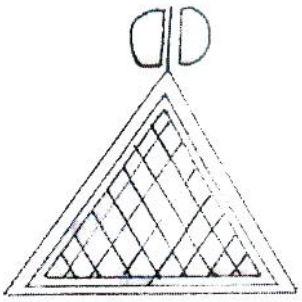
- **رأس الكبش (Tête de bélier):** هذا الرمز "عبارة عن صورة معقدة لرمز الخصوبة فهو متكون نمن معين (Losange) أنثوي و على جانبيه شكلان يرمزان إلى الثديين و في نفس الوقت لهلالين متكاملين أما خط الوسط و الفراغ المتروك بينهما فهو يشير إلى التضاد و التكامل في نفس الوقت"[1]، شكل رقم (06).

مثلث عليه رأس كبش



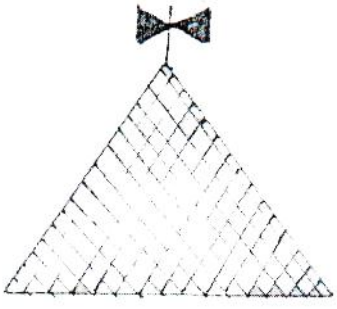
شكل رقم 05

مثلث عليه هلالين



شكل رقم 06

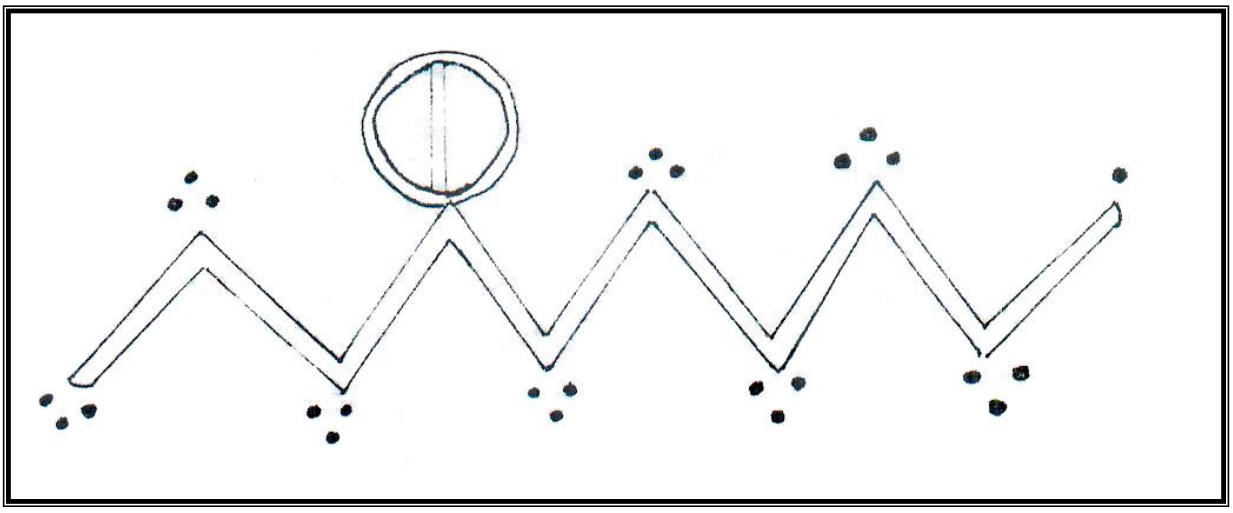
مثلث عليه فأسيـــن



شكل رقم 07

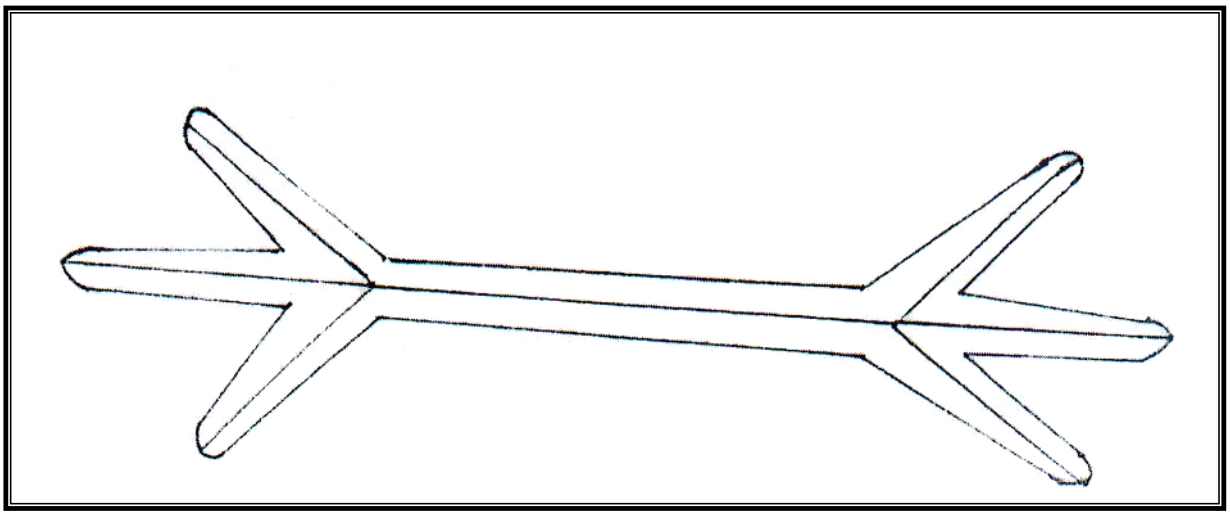
[1]– IBID, p 147.

الثعبـــان



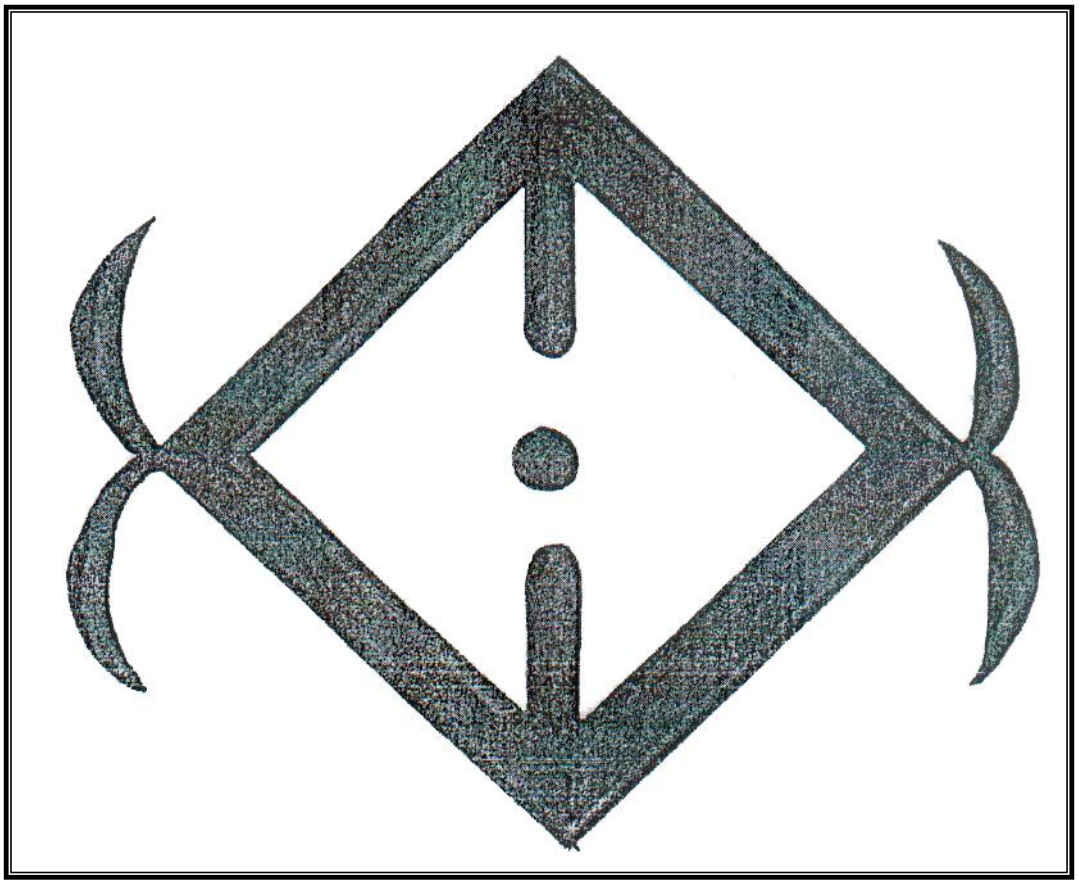
شكل رقم 08

السنونـــوة



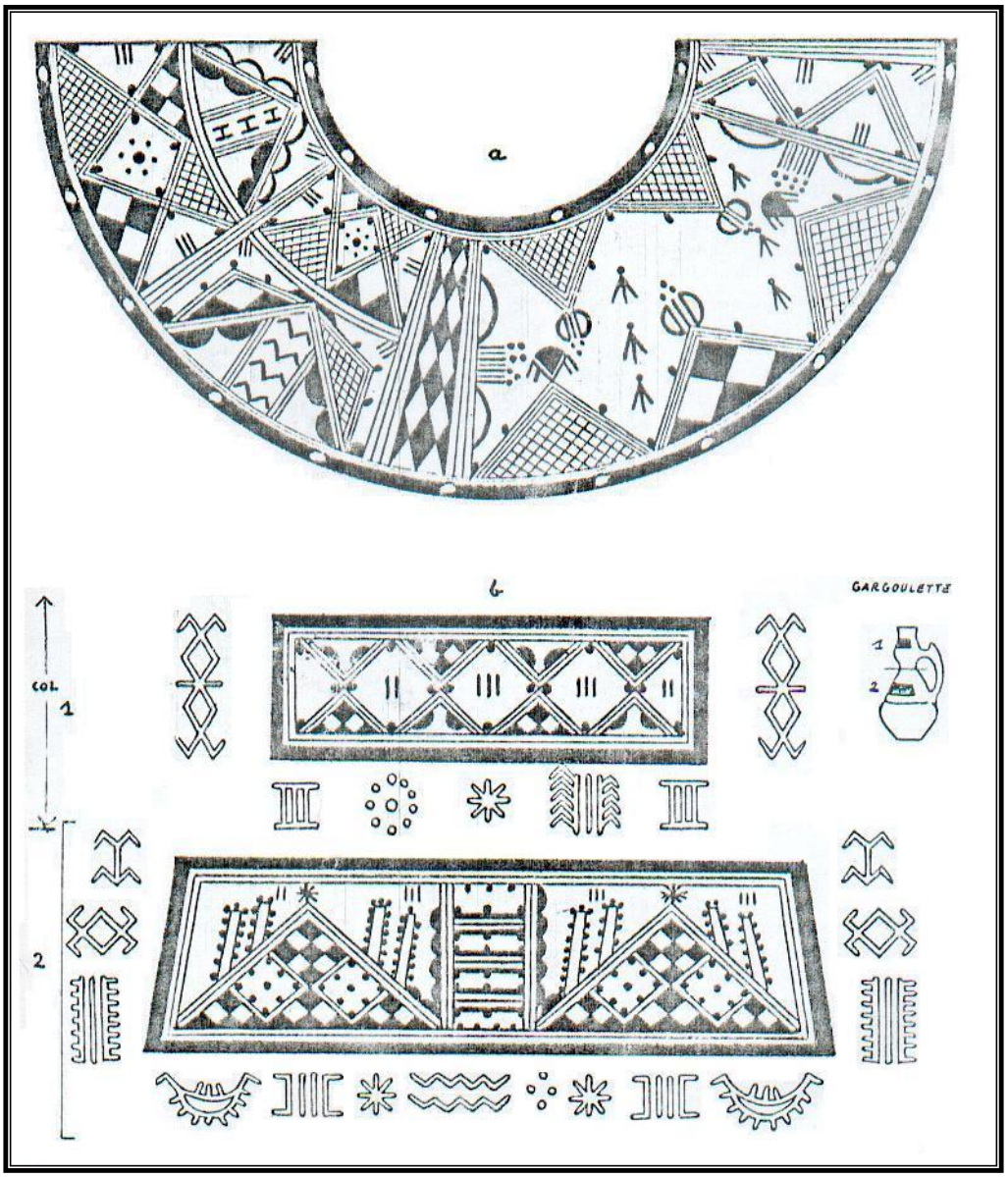
شكل رقم 09

شكل يمثل رأس كبش



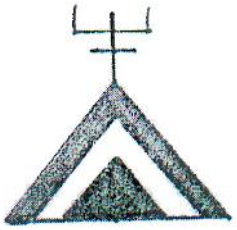
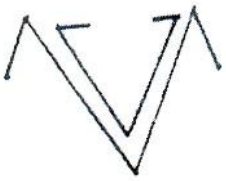
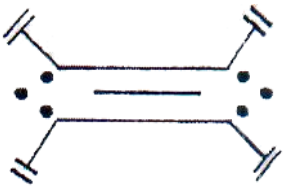
شكل رقم 10

مختلف الرموز و الأشكال التي تزين بها منتوجات اصناعة التقليدية الفنية[1]

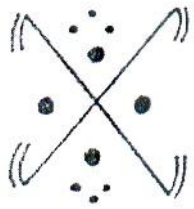
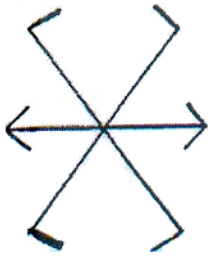
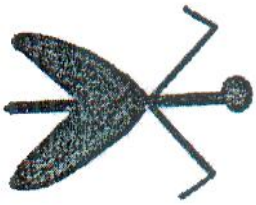
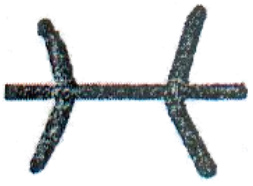


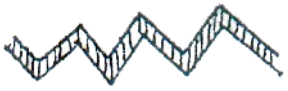
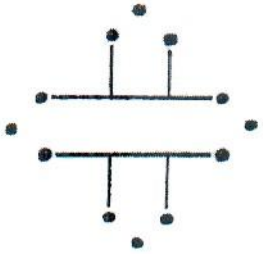
[1] IBID, p 148.

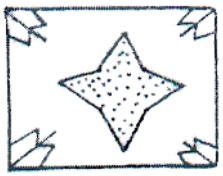
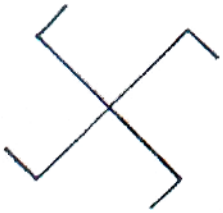
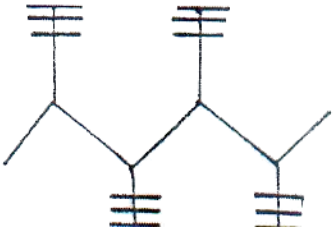
معاني مختلف التماثيل الرمزية التي توضع على الصناعات التقليدية الفنية[1]:

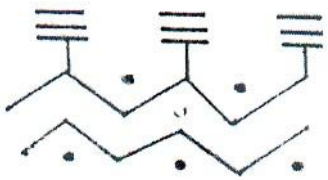
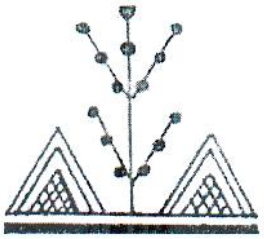
	الدلو	قوة فيزيائية، يمثل الحياة المنتعشة مستخلصة من الإله (آمون) الفرعوني
	الثــور	قوة عمياء، صفة التلقيح الذكري لهذا العالم
	الحرباء Lézard	حامي مشتق من أزرم (جامي) تازرمموت مسالم مفيد
	العقــرب	يمثل الشر و الموت أو الشجاعة وتحمل يحمي من العين
	الذبــاب	رمز الحركة، الدوران و الطيران والتضايق العباد و الحيوانات

[1]– Agence nationale de l'artisanat traditionnel (ANART), Direction des études, Représentation symboliques diverses, Sidi Ferdj, Alger, 1998.

	Hanneton	رمز الحركة، توحي بالدوران والطيران
	الهـــلال	الخصوبة، الميلاد، و الوفاة، و حتى التمرد
	العنكبـــوت	رمز أنثوي يمثل الجد، الصبر، والانسجام
	النحـــلة	رمز الجد و الدقة، يمثل السعادة العائلية
	السلامندر	يمثل العمق، التجدد، التحول و النمو
	السنونوة	يمثل العودة الدورية، و يرمز إلى الأنوثة والخصوبة

	الطائر	العلاقة سماء أرض، يمثل الخفة نسيم الروح، الذكاء الحاد
	الشجـــرة	حياة سهلة، السعادة و الإخصاب رمز الحياة (الجذور و الأغصان)
	البـــذور	رمز الخصوبة الذكرية رمز الحياة و الإخصاب
	المطرقـــة	القوة – خاطفة و ابتدائية – رمز السلطة و الهيمنة (القوى الطبيعية)
	السهـــم	مرتبط بالبرق و الإشعاع – تمثل الجانب الحيوي المتدفق وخصوصية الذكورة الملقحة
	الشمـــس	رمز الحياة و القوة و الاستعلاء مصدر الضوء و الحرارة

	القمـــر	رمز الأنوثة، يمثل التغير، الخصوبة و العودة الخالدة.
	الصليب	رمز الحركة و الفضاء يمثل الاتجاهات الأربع (شرق، غرب، شمال، جنوب)
	الصليب المعقوف Swastika	تمثل الحركة و الرغبة في البقاء والحياة
	متوازي الأضلاع Losange	رمز المرأة – يمثل الجنس – فهو يمثل الخصوبة
	الثعبـــان	رمز مولد (حامل) الخصوبة أيضا
	مهـــن النسيج	يمثل الحياة و النشاط

	الحـــرث	الخطوط الثلاثة العلوية تمثل الشجرة النتوءات تمثل الشقق وخطوط الفلاحة و النقاط تمثل البذور
	شجرة الزيتون	ترمز إلى القوة "أزمور تازمارت" قوة هادئة و ممتعة
	القمـــح	يمثل الحياة و الموت أيضا عند غياب الحشيش

ج) الفنان و المجتمع:

التطور الفكري في أي مجتمع ينعكس أيضا على الفنانين و الكتاب و يصبغ عبقريتهم و يزيل عنها التراب، ففي عصر النهضة مثلا الذي اتسم بتحدي الكنيسة والإقطاع وإشاعة الحرية الفكرية، ظهرت عبقريات كبيرة لأنها وجدت أرضية خصبة لنموها و تطورها.

و الأعمال الكبيرة للكتاب هي انعكاس الفكر الاجتماعي والسياسي للمجتمع و المرحلة التي عاشها الفنان، كما أن القارئ يتعرف على ذاته من خلال قراءة الرواية ورؤيته للتحفة الفنية لأنها تعكس له خبرات مجتمعه بكل ما يحتويه من سمات وأخلاق و أي عمل منوط بموهبة الإنسان و قابليته و الإتقان يشكلان محتوى معين كما أن التفاعل يتبلور بطريقة خاصة في هذا المحتوى و لا يمكن إنجاز العمل الفني المتقن دون الاستعانة بالتجسيد المادي للتصورات الشاعرية و التفكير الحسي و هنا يبدو التصور الفني كأحد وظائف الموهبة الإنسانية.

إن الطبيعة الفنية للفن تتوضح لدى الإنسان في مجال الصيرورة الطويلة للتربية الجمالية فتأثر العمل الفني على الفلاح يختلف عن تأثيره على رجل أكاديمي أو إنسان يملك ثقافة معينة أو على طالب جامعي... و كلما تقدم المجتمع من الناحية الاقتصادية و الثقافية كلما تطور فيه الفن و ازداد وعي الناس و إحساسهم بالجمال الفني و ارتفعت ثقافتهم الفنية و الجمالية.و للفن وظيفة تعليمية و تربوية و لذلك يساهم في تطور المجتمع وتربية الإنسان و صقل مشاعره و ذوقه و نحن نشعر بلذة كبيرة و متع فائقة عندما نشاهد العمل الفني فنفرح و نتألم معه و وظيفة الفن التربوية تستهدف إغناء الإنسان بالخبرات و تجارب الحياة و تحريك مشاعره للتعايش معها، فما يفتقر إليه الإنسان في مجتمعه يقدمه له الفنان، ففي الفن أو بواسطته نستطيع أن نعيش أحداث الثورة الفرنسية و غيرها من الأحداث السياسية.

و الفن وسيلة لتربية الإنسان و ذلك لأن الفنان صاحب أفكار اجتماعية وممثل لمصالح اجتماعية فيؤثر بدوره على نفوس و وعي الناس و إرادتهم، و على ضوء ذلك فإن كل دولة و كل فئة و كل مجتمع يحتاج الفن لأنه وسيلة للتربية الإيديولوجية للمجتمع، و قد استخدمت الكنيسة الفن لنشر إيديولوجيتها الدينية كما استخدم الإقطاعيون الفن لتدعيم سلطتهم و نظامهم.

"إن عملية الخلق الفني هي صياغة الصورة الموجودة في مخيلة الفنان و انعكاس لحياته الفكرية الاجتماعية، كما أن الخلق الفني هو عملية ترابط متناقض بين التفكير، التحليل و الخيال، و ثمة هناك علاقة وثيقة بين الخلق الفني و رؤيا الفنان الاجتماعية و تفكيره الإيديولوجي"[1].

إن رؤية الفنان السياسية و الفلسفية عن الحياة تتبلور و تتأثر بالمجتمع و المحيط و التربية ويتكون لديه رأي معين عن السياسة و الأخلاق و الدين و القانون و الاقتصاد و الجمال، كما أن مصلحة الجماعة التي ينتمي إليها الفنان تنعكس في هذه الأخيرة بطابع تقدمي أو رجعي، فعندما يمتدح "العقاد" الملك "فاروق" في أواخر الأربعينيات فإنما يعكس لنا التيار الرجعي لفكره ولطبقته، و عندما يرسم الفنان الجزائري "شريف" صورة أمه في لوحة زيتية و هي تبكي أو حزينة، فإنه يصور الأمهات الجزائريات و ما تعانيه اجتماعيا.

لذلك فإن نشاط الموهبة لا يتعلق بالرؤية و الغريزة بقدر ما يتعلق بتأثير الفنان بما يدور في مجتمعه من أحداث، فمثلا نشاط الرجل السياسي مرتبط بمفاهيم السياسة، أما نشاط الفنان فإن آراءه

[1]– عدنان (رشيد): دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985، ص 193.

الجمالية الاجتماعية هي حجر الزاوية في عمله الفني، إن مكان سوسيولوجيا الإبداع الفني هو نقطة التقاطع بين السلوكات الإبداعية و وظائف افن في الأطر الاجتماعية المختلفة و يجب على الأقل معاينة السلوكات الجمالية و من ثم تنوع الأدوار التي يلعبها الإبداع الفني في البنى الاجتماعية المختلفة.

إن سوسيولوجيا الفن عندما تجيب على سؤال "ما هو الفن؟" فقد ينشأ بصورة مباشرة أو غير مباشرة السؤال الآتي: "كيف يجب أن يكون الفن؟"، إن الإجابة على هذا السؤال لم يكن في السابق من السهل بما كان و يرجع ذلك إلى تطور الفن في السياق لم يتم بحثه على أرضية علمية، حيث لم يكن بإمكان استنتاج المقولات الجمالية من الحتمية الموضوعية للتطور الاجتماعي.

إن البحث الدائم عن الأطر الفنية الاجتماعية يعطي هذه السلوكات مفعولها السوسيولوجي، إنها ترمي إلى خلق "مجتمعية" و من هنا يكمل الفن دعوته الوجودية في سياق الحياة الاجتماعية و يقول "برغسون": "إن أشكال الإبداع مرتبطة بالدينامية الناتجة عن التغيرات الاجتماعية و الأشكال الإبداعية مرتبطة باستعمال تصاميم ابتكرت إبان حقب التوازن و الهدوء"[1].

و قد شهدنا عن طريق الفنان تطور المجتمعات وتدمها من خلال تطور في العمارة و إبداع أشكال حضارية جديدة لمدن و عمائر عديدة و من ثم يمثل الفن مرحلة انتقالية من حضارة إلى أخرى، و بواسطته نتعرف على تطور المجتمعات، حيث كأنه يمثل قطيعة بين مرحلة أو فترة اجتماعية وأخرى.

حيث أن ظهور المدن كشكل اجتماعي مبتكر يستوجب نوعية حياة كانت مجهولة حينها و باعتبار الفنان فرد اجتماعي لا يمكن عزله عن بيئته الاجتماعية فهو يعتبر صورة مصغرة لصورة أكبر –المجتمع البشري ككل– يعبر عن همومها و انشغالها و سعادتها و حزنها.

والفنان لا يستطيع العيش بعيدا عن مجتمعه و المجتمع لا يستطيع التخلي عنه فنانيه الذين يكونون نخبة حساسة ضمنه.

د) الفنان و الجمهور:

لم يعد الفنان الحديث ينقل رسالته جمهوره عن طريق التحبب لتراث هذا الجمهور بما يألفه ولكن الفنان الحديث في صلته بجمهوره يعتمد على أصالته الفنية و قدرته في كشف هذه القيم الفنية

[1]– دوفينيون (جان): المرجع السابق، ص 54.

الفريدة و كذلك فإن الفن الحديث يلقى عبئا كبيرا على جمهور المتفرجين أن يرتقوا بثقافتهم حتى يستطيعوا تذوق و إدراك معانيه.

و لكن ما هو الجمهور؟ "لدينا صورة واضحة عن الجمهور بتعدد أنواعه: "ناقدين، معجبين، مختصين..." و يشكل كل منهم جمهورا يختلف عن الآخر غير أن المجتمعات المصغرة لا تلبث أن تتشكل حول الصنع"، كمجتمع الرسام –نموذجه– "أو كمجتمع الممثل أو المؤلف الموسيقي أو الرمز التي يستهدف تشكيلها تقويم سمفونية أو معرض للرسم أو مسرحية إذ "لا ينبغي أن نعتقد بسلبية مطلقة لدى الجمهور"[1].

فهو أولا لم يوجد بحضور الصنيع بل تجمع في حالة ترتيب وجود و قد لا يكون تجمعه دائما نتيجة حبه للفن بل لشعور عام بالجماعة، و لكنه شعور جمالي بقيمة الفن.

و الجمهور لا يكون بالضرورة مخلصا في إعجابه بالصنيع فقد يستطيع الحاضرون ليلة عرض الرسوم أو فيلم سينمائي أو أبرا أن يجدوا في ذلك مناسبة لمظاهرات شعبية أكثر منها جمالية.

"و لكن مهما كان الجمهور غافلا ومعجبا بكل ما هو جديد و ثرثار فإنه دائما يتهذب قليلا (وأحيانا كثيرا) بالفن بفعل إهداء (التجمع الجمالي) وتعتبر مسألة إخلاص الجمهور و المناهج و الأساليب و الإعجاب بالأشياء الشائعة من أهم المسائل التي تخدم الفنان، و قد لاحظ "باستيد روجيه": أنه ينبغي دراسة سوسيولوجية الجمهور المعجب و المنجلب للميدان الفني"[2].

ونستطيع القول بأن هذا النوع من المعجبين يتميز بالرغبة في إظهار لذة حادة في تذوق الفن، حيث لا يبدو لنا في الواقع غير ضجر كئيب حيث التصنع هو الصفحة الغالبة.

و نجد فكرتي الترف و الغلاء ترتبطان بالجمهور ارتباطا وثيقا فالأولى تدفعه لتذوق الفن و الثانية تبعده عنه.

هناك وقائع اجتماعية كبرى تتماشى مع عدوى الجمهور التأثيرية و التصاوب الذهني لدى المشاهدين و المستمعين أو الهواة من أية فئة كانوا.

فإلى أي شيء يرد النجاح الفوري في الفن؟ إلى المكيدة تبعا "لستندال" و إلى السياسة في رأي "نوديه" وإلى القوة حسب "نيتشه" و إلى الابتدال تبعا "لانجازو" بودلير" و إلى الصدفة تبعا "لكورنو".

---

[1]– هويسمان (داني): علم الجمال، تر، ظافر(الحسن)، منشورات عويدات، بيروت، 1961، ص 154.

[2]– نفس المرجع، ص 155.

"و قد تجيب الاجتماعية بطريقة أقل اعتياطية باستنادها إلى الإحصاءات، و لكن الأجوبة المعطاة من قبل "معهد غاللوب" مثلا بفرنسا، إنما أعطيت بالنسبة إلى عناصر غير اكتراثية بالجمال (Anesthétique) (كاختيار اللقب أو شعبية النجوم)، و قد تتمكن اجتماعية الفن يوما ما من التنبؤ بنجاح الصنيع و لكن ذلك يبدو مستحيلا في حالة أبحاثها الراهنة فبعكس ما حدث في ميادين أرى أشياء قليلة أقيمت من طرف مؤرخي الفن لطرح مشكلة الجمهور"[1].

و قال "أرغن Argan" إن مؤرخ الفن الذي يكتفي برواية تاريخ الفنانين مثل مؤرخ الاقتصاد الذي يعتبر أن المنتجين وحدهم يشكلون العامل الاقتصادي المناسب للمستهلكين و بالنسبة لسوسيولوجيا الفن شكل الجمهور لم يكن يتوقف في امتحان الفئات المنتقاة أو دفاتر البيع، رغم أن هذه البحوث إذا ما طورت قليلا تستطيع أن تعطينا نتائج جيدة لأن المشكل يخص أيضا الجمهور الجامع للتحف.

و لقد أقيمت أبحاث حول استعمال الفن كوسيلة لإثارة البلبلة شكلت مشكلا فرض دراسة الجمهور، و هذا الأخير لا يشكل فئات موحدة لا في الزمان و لا في المكان و ها نحن نجد أنفسنا أمام مشكل الطبقة و اختلاف الطبقات داخل المجتمع الواحد و من ثم يجيب التفريق بين عدة أنواع من الجمهور و هذا ما يرجعنا إلى ما سبق ذكره حول أنواع الجمهور (ناقدين، متخصصين،...الخ).

"لكن هل تظنون أن هناك طلاق بين الفنان و الجمهور؟ نعم فأبنائنا يتعلمون فيس الثانوية الكتابة و يوجهون إلى تحريك أفكارهم و تعطي لهم معارف علمية قليلة، و إلى اللقاء (...) فلا شيء يعمل لنتج أعينهم على العالم البلاستيكي، لكي يتعلموا كيف ينظرون و النتيجة ما هي؟ 3 أو 2% من الشبان البارعين بالفطرة يصبحون فنانين بالرغم من أننا لم نفعل من شيء من أجل هذا، بل راجع إلى أنهم بداخلهم ميل للفن.

في هذا الوقت الآخرين ذهبوا لأداء مهمتهم، ألا و هي تكوين نخب البلاد، فانشغالاتهم تكون بعيدة و بعيدة جدا عن الاهتمامات الجمالية إذا هناك طلاق بين الجمهور المثقف و الفن، و هذا أمر خطير جدا"[2].

---

[1]– نفس المرجع، ص 156.

[2]– Hoog (Michel), L'art d'aujourd'hui et son public. Collection : "vivre son temps", les éditions ouvrières, Paris, 1967, p 73.

هذا الأمر مؤسف سواء بالنسبة للفنان الذي لا يجد في المجتمع الذي يعتبر فردا منه الجمهور الذي يظهر له قدراته الفنية، و هذا ما أدى إلى تدهور الفنان وانطوائه على نفسه لأنه لا يجد جمهورا يعرض له.

"يا للخسارة لماذا لا نعلم أبناءنا النظر و لو إعطائهم وسيلة لتطوير أذواقهم لكن الخطأ ليس خطأ الفنان و لا الجمهور، فالجمهور مازال لا يفهم الفن و هذه حقيقة راجعة لأنه لم يلقن أي شيء يتعلق بالرسم، أنه يلقن الكتابة و القراءة أو الغناء لكنه لم يفكر أبدا بأن نعلمه إلى اللوحة الفنية كيف يوفر لنفسه نغمة مع الألوان و نغمة شعرية على الرسم و الشكل –فهذا لا يعرفه بتاتا–"[1].

إن الإنسان يحتاج إلى الفن لكن احتياجه للفن يعتبر ضئيل باحتياجه للأكل، فنحن لا معلم و لا نعود أبناءنا على ما يجب أن ينظروا إليه وكيفية النظر إلى الأشياء بنفس الطريقة التي نعلمهم بها ما يجب أكله، وما عدا الوضعية التي ينشأ فيها الطفل في عائلة مثقفة و غنية فإن تكوينه يميل إلى أذواق فنية أي يميل إلى الفن المنظر إليه، فهذه وضعية شاذة جدا.

إذا فلماذا لا نحاول أن ندخل في فكر الأطفال عادات التأمل و الحب للمادة الفنية المنظر إليها؟ و من ثم نزرع ثقافة فنية في الجمهور بكل شرائحه و طبقاته.

طبعا هذا الأمر يعتبر أمر صعب، لكن تحقيقه يبقى غير مستحيل بقليل من الإرادة و التقدير، والحب، الحب للمادة الفنية و قياسها على حسب قيمتها و كفى، و المقصود بقيمتها:

المعنوية و الروحية، و ليس المادية لأن هذه الأخيرة يختلف الحكم فيها على حسب اختلاف الجمهور و تذوقهم للمادة الفنية و كذا معلوماتهم الفنية.

و بتطرقنا إلى اختلاف الجمهور غير المختص حين يمتع ذوقه ببعض القيم الجمالية، لا يطلب من الفنان إلا أن يكون ذاته، و أن يكون ذاته قدر المستطاع، فلا تنال قيمة الصور الجمالية إلا بهذا الثمن بيدا أن الجمهور البرجوازي من التجار وملاك الأرض يطلبون من الرسامين رسم شخصياتهم العائلية يطالبون المنظمات الحرفية برسم المشاهد الشعبية و رسم المواضيع البحرية أو رسم المناظر الخيالية من الآلهة.

"هنا نجد أنفسنا أما جدل من نفضل، الجمهور المختص أو الجمهور غير المختص؟ الأول يطلب من الفنان القيام بأشياء قد لا يريد القيام بها، لكنه يجد نفسه مرغما على ذلك أما الثاني فهو

[1]– Picasso: Art de France, (sans éditeur), Paris, 1943, pp 58-59.

يقدر الفنان لما هو عليه بقيمته الحقيقية رغم أن مفهوم الجمهور غير المختص ليس سويا عند كل الجماهير"[1].

فمن غير الممكن أن نطلب من الفنان في لحظة معينة رسم لوحة ما، كأننا نأمره بالتنفيذ فهذا غير ممكن ما لم يتوفر لديه الحس و الإلهام فعملية الرسم ليست عملية أمر و تقيد، لأن هناك شروط نفسية يجب توفرها في الفنان في تلك اللحظة و من ثمة نستطيع القول أن رغم حاجة الفن للجمهور إلا أنه هناك حدود تفرق بينهما و كذا نقاط تجمع بينهما وأظن أن هذا هو سر شهرة رسامين دون آخرين و ذلك يقاس على حسب انجذاب الجمهور نحو فنهم دون فنانين آخرين و هذا طبع بدون المساس بفن الفنانين الآخرين غير أن افن و الفانين يبقيا يدينان للجمهور بالكثير و العكس صحيح.

المبحث الرابع: علاقة الفن ببعض العلوم الاجتماعية

1. الفن و علم الاجتماع

رسالة المبحث الفني في نطاق علم الاجتماع ظلت إلى اليوم رسالة لم تفهم فهما كافيا و قد نشأت عنها طائفة من المفاهيم الناقصة التي تعاقبت تبع تقدم منتظم نسبيا و ذلك بحسب تطور العلوم المختلفة و منحها للدراسة الفنية قواعد جديدة أخرى.

يقول "جان كاستو" في مؤلفه "وضع الفن العصري": "ينزع المجتمع كل المجتمع عبر الفن إل أن يأخذ وظيفته الاجتماعية بعين الاعتبار و مع ذلك فما تزال اجتماعية الفن بحاجة إلى من يصفها"[2].

مشكلة مهمة كان ينبغي أن تشغل أكبر الأدمغة و علماء الاجتماع الأوائل تناولوا الفن بشيء من الضعف كما لم تستطيع المدرسة الدوركايمية –مع أنها قامت بأعمال ملحوظة في نطاق الدين، السياسة و السنن الاقتصادية و الشرعية و الجغرافية– أن تفيد ميدان الفن الواسع و رغم أنها قد قامت بمحاولة إرساء نظرية اجتماعية للفنن إلا أننا نجد أن أحسن الكتب التي تخدمنا هي الكتب التي ليست صادرة تحت هذا العنوان، و الأمر سهل للتوضيح، فالعديد من الطامحين لفهم المجتمع و الحياة الاجتماعية قد صادفوا حتما الفن في طريقهم و قد تكلموا عنه ليس كمختصين لكن بضمير سوسيولوجي و ذكاء فنحن نسجل في مؤلفات هؤلاء تطرق للفن رغم أنه لم يكن هدفا لدراستهم، و

[1]– لالو (شارل): مرجع سبق ذكره، ص 30–31.

[2]– هويسمان (داني): مرجع سبق ذكره، ص 152.

لكن طموح عالم الاجتماع لفهم كل ما يدور في المجتمع و محاولة تفسير و إيجاد أسبابه يؤدي به إلى الخوض في هذا الموضوع و التوصل إلى مدى ارتباط الفن بالجنس البشري و من ثم بالمجتمع.

و إذا كانت أعمال علماء الاجتماع الأوائل المهتمين بهذا الموضوع تبدو ضعيفة فهذا راجع خاصة إلى أنه قد تم مقارنتها بأعمال مؤرخي الفن الذين تتعلق دراستهم بشكل من أشكال العمل الحر بالعامل الوحيد ألا و هو الجانب الأبدي للإنسان –و منادين بالمقابل بدراسة بعيدة عن كل تداخل اجتماعي و هذا عكس هدف علماء الاجتماع من الدراسة.

"يقال أن الفن ينتج لسد حاجيات أو للتعبير عن أفكار أو مبادئ دينية و فلسفية لكنه ينتج لتطبيع محيط معين موجود بذاته و منتج بقيم مستقلة، و ذلك بهدف إدخال وقائع حقيقية أو واقعية أبدية عن طريق الأفراد"[1].

فالفن يبدأ كنشاط منعزل و لا يدخل مع علم الاجتماع إلا في حالة إذا ما قبل به من طرف المجتمع، أي في حالة عرضه لأفراد المجتمع، و تقبل هؤلاء له و تفاعلهم معه، الفنان ينتج تحفه الفنية بمعزل عن مجتمعه (في ورشته...)، و من ثم عمله ينحصر بين أمرين الفنان و العمل في حد ذاته لكن بمجرد خروج العمل الفني من دائرة الفنان و تعديه إلى المجتمع (و ذلك بعرضه على الجمهور)، يتعدى محيط الفنان إلى محيط أوسع ألا و هو المجتمع ككل و من ثم يدخل في نطاق علم الاجتماع من الطبيعي هنا ألا نأخذ بالفرضية التي تضع في صف واحد الفن و القيم الموجودة في المجتمع و الفكر. الأمر لا يتعلق بخصوصية الفن و لا بطابعه الروحي لكن الفن هو الوقت نفسه شكل من أشكال الفن، و شكل من أشكال الفعل الذي يعلم الأغلبية أنه عمل مادي و رمزي يحدد بإنجاز العمل الفني لكن يرتبط أيضا بالأشكال الأكثر تشعبا و لا نستطيع تقليصه لا في الفرد و لا في الزمن.

فالفن منشيء لنسق خاص من الإشارات و بحوزته عدد كبير من العموميات.

لقد تصور العلماء الوضعيين و الاشتراكيون من الجيل التالي علم الاجتماع مستقل يؤلف المبحث الفني قسما من أقسامه، فالفن وظيفته جمعية و ينبغي إن يصبح كذلك على نحو أوسع في حالة إنسانية خاضعة لمزيد من التنظيم العقلي، بعد زوال أزمتنا الفوضوية العابرة و نسجل وقوع

[1]– Francastel (Pierre): "Problème de la sociologie de l'art", traité de sociologie, Tome 2, P.U.F, Paris, 1963, p 281.

أكبر العلماء في مزالق تصويرية و أخطاء منهجية و ذلك بإلقائهم أحكام مطلقة على أمور بعيدة عن تخصصهم الدراسي فمثلا: "كونت" و "برودون" اللذان أخضعا الفن إن لم نقل أنهم أرجعوه لوظائف "حيادية جماليا Anesthétique" مثل: الحرف، و ذلك بدون أن يفهما حقا السمات النوعية التي تميز الفن و تجعله ذا استقلالية ذاتية نسبيا بالإضافة إلى سائر المؤسسات الاجتماعية.

و من ذلك الوقت طرحت مشكلة الفن في شكلها الاجتماعي (الفن و علم الاجتماع) طرحا نهائيا، و أجتهد العالم "تاين Tain" في رسم تركيب عاجل يضم معطيات مكتسبة من قبل وصف عناصر مختلفة، فيزيولوجية و نفسية في آن واحد، مثل: "العرق" إلى جانب عناصر اجتماعية مثل "أللحظة" و عناصر أكثر تعقيدا "كالوسيط".

و لقد سجلنا طغيان الجانب النفسي على الأبحاث الاجتماعية الفنية و ظلت وجهة النظر النفسية سائدة في البحث الفني الاجتماعي لدى "غويان Guyan" و "تارد Tarde" و نجد أن علماء الاجتماع المعاصرين مثل "كروس Crosse" و غيرهم يقتصرون منهجيا على بحوث تتناول فترة واحدة من فترات الفن، و لاسيما الفترة الابتدائية تماما مثل ما ذهب إليه "دور كايم" بل إنهم يقتصرون ضمن هذه الفترة على واحد أو على بعض القبائل، رغبة في مزيد من الحيطة و كأنهم أصبحوا أنثربولوجيين و ليس علماء الاجتماع.

"و من ثم نستطيع أن نستخلص من هذه الزاوية الحركية و السمات الخاصة بتطور الفنون و هي السمات التي تميز هذا التطور عن سائر ضروب تطور الحوادث الاجتماعية إذ أن شكلا من أشكال الفن الاجتماعي ومثلا أسلوبا زخرفيا يولد و ينمو و يموت، يظهر في حلة الابتدائي أو الرائد، يزدهر كمدرسي أو كشبه مدرسي، يغدو آخر الأمر إبداعا أو منحط بحسب إيقاع أو قانون خاص بالمجتمع و الجائز أن يشتبك بإيقاعات خاصة بمؤسسات اجتماعية كثيرة أخرى من غير أن يذوب فيها"[1].

فالفن شئنا أم أبينا مرتبط ارتباطا وثيقا بعلم الاجتماع و ذلك انطلاقا من أنه موجود داخل مجتمع و من غير الممكن تصوره خارج الحياة الاجتماعية، بما أنه يمارس من طرف أفراد المجتمع و يتلقى تأثيراته –الإيجابية و السلبية– من المجتمع، فلا يجوز لنا إنكار مساهمة علماء الاجتماع في تقديم فهم المجتمع للفن –رغم الانتقادات الموجهة لعلماء الاجتماع في هذا المجال– إلا

[1]– لالو (شارل): نفس المرجع السابق، ص 13.

أن الموضوع مازال مطروحا للدراسة و قابل للتطوير و التعديل و التحسين و ما على علماء الاجتماع إلا تبين اهتماماتهم بهذا الجانب الإنساني (الفن) لكن دون العمل لوحدهم، لأنه لكي نفهم الشيء يجب التقرب من صاحبه و من ثم وجوب إنشاء علاقة بين جماعة الفنان و علماء الاجتماع بهدف العمل المتكامل لخدمة العلم و المجتمع و هذا ما سوف يتم بتكثيف الجهود.

و نعود و نقول أن محاولة علماء الاجتماع بالرغم من بروزها إلا أنها تعتبر محاولات بناءة و نشير هنا على سبيل المثال لا الحصر لأعمال عالم الاجتماع "فرانكستل بيار Francastel Pierre" التي أتت بالعون الكبير لفهم اجتماعية الفن.

2. الفن و علم التاريخ:

إن موقف المؤرخ تجاه العمل الفني يختلف و يتطور في ارتباط وثيق بالتحولات العالمية التي تحيط به و الواقع أن تنوع الإنتاج الفني في عصرنا الحالي و تباين أصوله يسيران جنبا إلى جنب مع تعدد الوسائل التي يتناول بها المؤرخ الموضوع و قد صار فقدان الاتجاه إزاء ظاهرة الفن وتأمل نشاطها و البحث عن آفاق جديدة، أمور أكثر تقنية و غيرها من الأمور التي أدت إلى تغيير المبحث الفني و آفاقه، هذا ما يدفع بنا إلى التطرق لأهمية علاقة علم التاريخ بالفن هذا الأخير الذي لا يقتصر في أبحاثه على التاريخ المستقل للعين– أي ما يشاهد بالعين المجردة فقط–كما لا يقتصر على تقويم الوظيفة البصرية من دون الرجوع إلى الوظائف الأخرى فتفسير العمل الفني لا يكون إلا بالنشاط الكلي للإنسان في زمن ما محدد و لا يكون إلا بمقتضى الوسائل و الأسس التاريخية و الفكرية لعصر ما، ذلك أن "الحقل الفني ليس مجرد تمثيل لبعض القيم الثابتة للرؤية"، كما يقول "فركنستل بيار Francastel Pierre"[1]، و بفضل التاريخ استطعنا معرفة مختلف مراحل تطور الفن ابتداءً من المجتمعات البدائية إلى عصرنا الحالي، و يعتبر علم التاريخ من أهم منابع هذه المعرفة فبواسطة علم التاريخ نتعرف على مختلف مراحل الحضارة وما يسايرها من تغيرات اجتماعية و اقتصادية المؤثرة في الفن.

و بواسطته نستطيع معرفة مراحل نشوء فن معين و سبب نشوئه في تلك المرحلة بالذات – كالفن "التكعيبي" مثلا الذي جاء مسايرا للثورة الصناعية فحمل أشكال مكعبة و مربعة كمركز للمادة

[1]– Francastel (Pierre) : Peinture et société, P.U.F, Paris, 1965, p 125.

الصلبة (الحديد) و الصناعة- كما بين التاريخ مدى ارتباط الفنان بمجتمعه وتأثره به فكل عمل فني إنما يرمز و يدل على وظيفة اجتماعية معينة مصدرها نفسية و فكر الإنسان الفنان.

"إن التاريخ يرتبط بتاريخ المجتمع، كما أن أهم مقولات تاريخ الفن نجدها تنطلق من المادة الدياليكتيكية و من علاقات الإنتاج السائدة أي أن مشاعر الإنسان تحتمها شروط الحياة و هذه المشاعر ليست أكثر من انعكاس لحياتنا الاقتصادية"[1]، إن قيمة الإبداع الفني التي يعكسها الفنان في العمل الفني ليست ثابتة في جميع المراحل و الأوقات، إذ أنها تتغير على الدوام كما دل تاريخ الفن على ذلك، و ينعكس هذا التغير على الدوام على العلاقات بين حرية خلقه الفني و دوره في تطور الفن الذي يعكس حركة التاريخ و مكانة الفنان عبر التاريخ.

تلك التي تتغير عبر المراحل التاريخية لكل مجتمع، فقد يكون فنان غير معروف في مرحلة تاريخية معينة و يصل إلى قمة الشهرة في مرحلة تاريخية لاحقة، و ذلك مرتبط بتغير التوجهات التذوقية لدى المجتمع المتذوق و هذا مرتبط دائما بالوضعية التاريخية أو المرحلة التاريخية -بكل ما تحمله من خصوصيات-.

و للظروف التاريخية أثر كبير في الفن، و أثر هذه الأخيرة على التطور الفني يحملنا على تقييم وتحديد أهمية شخصية الفنان و إتقانه و ذكائه في إطار تاريخ الفن تقييما صحيحا.

إن علاقة التطور التاريخي للفن بحركية التطور الاجتماعي ينعكس في تغيير شروط وسمات الخلق الفني و تغيير محتوى الحياة في الفن، التي لم تعد تقتصر على رسم الشخصيات و الملوك، بل تعدت ذلك إلى تجسيد هموم المجتمعات و انشغالهم في صور فنية معبرة.

ونسجل تطورا كبيرا في كتابة الفن الذي أصبح يدرس بطريقة علمية حيث أصبحت أبحاث مؤرخي الفن أبحاثا مختصة و منجزة بطريقة علمية تسير في تطور مستمر.

إننا نرجع إلى تاريخ الفن في مناسبات مختلفة، سواء بتطرقنا إلى تاريخ التحف الفنية، أو تاريخ المؤسسات التي تهم الحقل الفني بصفة مباشرة (أسواق، متاحف، معارض...)، أو حتى عند تعرضنا إلى الظروف المادية للإنتاج.

لم يعد تاريخ الفن يدرس الفن كتلة واحدة، بل قسمه إلى عدة قطاعات، و ذلك لأهمية كل منها، و لأن كل واحة تعتبر مجالا واسعا للدراسة بحد ذاته.

---

[1]- عدنان (رشيد): نفس المرجع السابق، ص 198.

كما نسجل اهتمام مؤرخي الفن بالبحث في الآثار الفنية، فقد تناولوا بالدراسة مختلف الآثار و الحضارات الفنية، و هذا ما وجدناه عند المؤرخين و الباحثين في تاريخ الفن الغربي و اهتمامهم بالزخرفة الإسلامية و زحفها إلى أوروبا و إلى أثر الفن الإسلامي في الكنائس، و لاسيما في زخرفة المخطوطات الفرنسية.

ومن ثم يمكننا تاريخ الفن، و مؤرخي الفن من معرفة تأثير الفنون ببعضها البعض.

و قد خدم علم التاريخ الفن و الفنانين كثيرا، و ذلك من خلال أعمال المؤرخين و بحوثهم القيمة في ميدان الفن و فيما يتعلق بأدب الفن، فمن الأهمية أن نذكر أن الفنانين أنفسهم هواة الفن هم الذين قاموا بالكتابة لمصلحة زملائهم، و كانت لدى "فازاي" أيضا النية لوضع كتاب مرجعي للفنانين الذين من خلال التاريخ يتلقون الإرشاد العلمي و النظري الذي يمكنهم من بلوغ درجة الجمال و إتقان إنتاجهم الفني.

و من ثم يلتمس الدور الكبير الذي لعبه، و ما زال يلعبه مؤرخو الفن في تطوير هذا الأخير، فكلما تطرقنا إلى مرحلة تاريخية معينة و منطقة جغرافية معينة، إلا و تطرقنا إلى الفن في تلك المنطقة، و من ثم تمكننا من معرفة مختلف الفنون التي وجدت على بقاع الأرض و كيفية تطورها إضافة إل مختلف التأثيرات التي عرفتها فمؤرخ الفن يلعب الدور الأساسي في تطور الفن، و لو أن مساهمته ليست بارزة، و هذا راجع لقلة معرفة الناس لهؤلاء.

3. الفن و علم الفلسفة:

يعتبر الفن أقدم العلوم التي طرق إليها الفلاسفة و المعنيون بشؤون الفكر، و الفن و الأدب، حيث نجد جذوره في الفلسفتين الصينية و الهندية بمختلف الدراسات و التأملات الجمالية، و لا يخفى على الجميع أن الفلاسفة كانوا أول من اهتم بالفن، و هم الذين أثروا العلوم الأخرى بنتائج أبحاثهم الفنية، وذلك بتعدي تلك العلوم –تاريخ– علم النفس–... من علم الفلسفة باعتبارها أم العلوم، و نجد أن الفلاسفة الإغريق كانوا يعتبرون الجمال مادة للفن و القبح لا يصلح له، و لهذا طبعت الفنون الإغريقية الطابع الجمالي.

و للفن حسب الفلاسفة وظيفة اجتماعية مهمة، فهو حسبهم يخدم الراحة و التسلية و يظهر انفعالات معينة، و يقدم التعاليم الأخلاقية، و يضع الفلاسفة لمعيار الفن الميل نظاما و مقياسا فهم يرون أن سبب نشوء الفن يعود إلى وجود النزعة الفطرية لدى الإنسان للمحاكاة.

تعتبر أبحاث الفلاسفة في الميدان الفني أبحاث واسعة و حاملة لأسماء ألمع الفلاسفة أمثال: أفلاطون، سقراط، هيجل، كانط،... و وظيفة الفن حسبهم تعتمد على تصوير الواقع و تجسيده و إبراز الجوهر الحقيقي للجمال.

و قد أعطى الفلاسفة الفن أهمية كبيرة و طالبوا بأن يكون الفن متميزا بالمضمون الفكري والاجتماعي، ثم قاموا بتصنيف الفن إلى الرؤى الجمالية (Visions esthétiques)، حيث أن الرؤية الجمالية تختلف حسب الذوق.

كان الفلاسفة أول من وضعوا الأساس الفكري لنظرية أو مدرسة "الفن للفن"، ثم جاء الكتاب و الشعراء من بينهم الألماني "شيلر Schiller"، و قال "...إن العمل الفني لون من ألوان النشاط التلقائي الخالي من الغرض"[1].

وحسب الفلاسفة فإن وظيفة الفن تعتمد على عملية تصوير الواقع و تجسيده و إبراز الجوهر الحقيقي للجمال.

و فلسفة علم الجمال تدرس قوانين التطور العامة للفن التي تعكس دائما أشكالا مختلفة في أجناس الفن المختلفة، وهذه الأخيرة ينعكس فيها علم جماليات الأدب أو نظرية الفن وجماليات الفن التشكيلي و جماليات الأفلام و الفعاليات الفنية الأخرى.

و تخدم الأعمال الفنية أهداف الإنسان لأنها صيغت من قبله و يجسد فيها معرفة معينة عن العالم كما يعكس فيها رأيه و مفهومه، كما تصور الأعمال الفنية حقائق جمالية أيضا ومضمونا فكريا معينا و تلعب الشخصية دورا كبيرا في عملية الخلق الفني.

و رغم الاختلاف الموجود في الاتجاه الرئيسي للفلسفة البرجوازية و علم الجمال للقرن 20، إلا أن هذه الفلسفة تتسم بطابع مثالي وموضوعي، و هي تفسر الذات بالأنا باعتباره أعلى و أسمى شيء تعلن عن الحرية المطلقة للشخص في جميع المجالات، سواءً السياسية منها، أو الاقتصادية.

و للمجتمع نظرة سطحية و تعتبر الحياة الفكرية للشخصية الإنسانية لاشعورية، و ليست مشروطة اجتماعيا، و انطلاقا من هذه الحقيقة فقد لاقت نظرية "فرويد Freud" رواجا في الإيديولوجيا البورجوازية، حيث أن فوارق اللاشعور التي تحتاج تفكير الفنان وتنتابه من حين لآخر

[1] – شسلر (فريديريك): حول التربية الجمالية، (دون دار النشر)، (دون مكان النشر)، (د.ت)، ص 32.

تلعب دورا كبيرا في الامتيان بالأعمال الخارقة سواء للشاعر أو الكاتب، أو الفنان، و يقو الفيلسوف "شيلنغ Schelling": "إن الخلق الفني يتكون من الوحدة بين الشعور و اللاشعور"[1].

و لقد أثرى الفلاسفة مكتبة الفن بكتب و أعمال قيمة نشير إلى البعض منها، فمثلا "أرسطو" كان من مؤيدي نظرية الفن التي تعتمد على المحاكاة، إلا أنه طورها بخلاف "أفلاطون" حيث اعتمد "أرسطو" على مبدأ التحليل المادي، كما أخذ بعين الاعتبار مجرى حصيلة تجاربه الجمالية، و خبرات الخلق الفني في النشاط الإنساني، و بين الفن التقليدي وأسسه، حيث أن المحاكاة الفنية لا تبقى في إطار النقل الفردي، أي أن الفن ليست مجرد عملية استنساخ، بل عملية تصوير فني للنموذجي و المثالي فيما بعد.

كما نجد أن الفيلسوف "كانط" قد أثر في النظريات الجمالية عند "فيشتت" و "شيلنغ" و "هيجل".

4. الفن و علم النفس:

علم النفس مثله مثل العلوم الاجتماعية تناول بالدراسة و الفن، حيث سجلنا محاولات كثيرة لعلماء النفس و تحليلات عديدة ترمي إلى ربط الفنان بعلم النفس.

و بحوث علماء النفس في الميدان الفني تعود إلى قرون بعيدة جدا، فهي تعود إلى الجذور الأولى للفلسفة اليونانية، و لا يستطيع فهم الفنان أحسن إلا العالم النفساني لأنه يدخل في روح الفنان المبدع و في أساس العمل الفني.

و يعتبر علماء النفس الفنان بالدرجة الأولى ظاهرة شاذة لديه إحساسات جمالية من السهل عليه إعادة إنتاجها بدون انقطاع، و من الصعب من ما كان الدخول في روح الفنان في المنبع الغامض الذي ينبع منه الإبداع، فحسب علماء النفس الإحساس الجمالي هو متميز بالإبداع، فلكي ينجز الفنان تحفة فنية يجب أن يتوفر لديه إلهام داخلي، و هذا الأخير يعتبر طلب داخلي ملح، وبدونه لما استطاع الفنان إنجاز أي عمل فني كان، لأنه مرتبط مباشرة بالشرط النفسي (حالة نفسية معين يجب أن يكون عليها الفنان).

"و دارسو الفن من العلماء يحاولون وصف و ترجمة الأنساق المهمة للظاهرة الفنية التي تعتبر أساس الإبداع، و من ثمة أساس التحفة، حبيسة محيط الفن، ضمير الإبداع و الإحساس الطيب بتحقيق نوع من بسيكولوجيا الفن"[2]، و يظهر أنه من غير الممكن التوصل إلى المعنى العميق

[1]– نفس المرجع ، ص 36.

[2]– Weber (Jean- Paul) : La psychologie de l'art, P.U.F, Paris, 1965, p 49.

للطبيعة الحقيقية للفن، و ذلك انطلاقا من أنها كل معقد، أساسا نفس بسيكولوجي لكنها مرتبطة بالدرجة الأولى بالاجتماعي- ولما نقول اجتماعي فإننا نعني كلما يحمله الاجتماعي من سياسة، اقتصاد، أفراد، مجتمع...- و ذلك لاختلاف شخصيات الفنانين فلكل فنان نفسية خاصة به، و نفسية الفنان دائما التقلب و ليست ستاتيكية، بل هي ديناميكية مستمرة و غير متوازنة.

"يرى علماء النفس أن الإنسان هو وحده الموضوع الرئيسي للفن و يركزون على الإنسان الفنان في دراسة الفن، غير أن المحتوى الفكري للوجود الاجتماعي للأنا هو أيضا المادة الأخرى للفن"[1].

و بما أن هدف الفن إدراك الحياة الفكرية للإنسان و تفاعله مع محيطه فيجب أن يكون النسخ الحرفي للتفكير و مزاج و شعور الإنسان و تفاعله مع الأحداث في الفن مشروطا، و هذا يعني أن يطابق و ينسجم مع الحياة.

إن خبرات الفنان التي يعكسها في عمله الفني تصب في النهاية جزءًا من خبراتنا أثناء تذوقنا و تفاعلنا مع هذا العمل الفني، و الذي يؤثر على عملية صقل الشخص.

فالمتفرج يتفاعل نفسيا مع الفنان و التحفة الفنية و يدخل في صراع عميق و شروحات التي من غير الممكن الابتعاد عنها في هذا الإطار، فهي تكفي بالتطرق إلى نسق الإلهام التي تفسر به اللوحة، حيث أن الإلهام هو المادة الفنية للوحة الواجب توافرها لدى كل فنان و هو منطلق تفسير التحفة الفنية.

و سجلنا من بين الدراسات التي قام بها علماء النفس في الميدان الفني محاولات لدراسة بسيكولوجية الفنان العربي المسلم من خلال الفن، "حيث اعتبر علماء النفس الفن العربي كتعبير عن التواق للخلود و القفز فوق الزمان و المكان، و أن الفن العربي عموما في قطاعاته الكبرى: التوريق، التلوين، التجليد و الحرفية... يكشف عن شخصية تخرج من نطاق المكان و الزمان و العياني إلى أبعاد و عوامل خارج التاريخ و الحياة، و مطلقة على الأبدية و الخلود هذا هو السر النفساني الذي تقوم عليه الزخرفة الإسلامية المعروفة باسم الأرابسك"[2].

---

[1]- زيغور(علي): التحليل النفسي للذات العربية، "أنماطها السلوكية و الأسطورية"، دار الطلعة للطباعة و النشر، بيروت، 1978، ص 35.

[2]- الجندي (أنور): مفاهيم العلوم الاجتماعية و النفس و الأخلاق، "الرد على فرويد، و ماركس، و دوركايم، دار الكتاب، الجزائر، 1987، ص 258.

إن الدراسات الفنية لعلماء النفس مهمة جدا في تطوير الفن و الرقي بشخصية الفنان إلى أسمى وأرقى الدرجات و ذلك بالتوضيح لكافة المجتمع (عن طريق الدراسة النفسية طبعا)، أن الفنان هو إنسان و بشر قبل كل شيء و الأمر الإضافي لديه هو أنه ذا إحساس و مشاعر زائدة عن الناس الآخرين فإذا كانت الأحاسيس تقدر بنسب مئوية لقلنا أن الفنان لديه حوالي 30% غن لم نقل أكثر إضافة عن أحاسيس كافة البشر، فالفنان حسب علماء النفس هو إنسان رهيف الإحساس جدا متأثرا كثيرا بمختلف ما يدور حوله و لا يستطيع أن لا يتأثر بما يدور حوله حتى و لو عمل من أجل ذلك.

و لقد توصل علماء النفس إلى أن المصدر الأساسي لإلهام الفنان هو المجتمع الذي يعيش فيه.

إن الظاهرة الفنية هي ظاهرة عالمية استقطبت أنظار معظم الباحثين و العلماء، سواء في العلوم الإنسانية أو العلوم الطبيعية و الدقيقة.

لأن الفن هو حقيقة موجودة في كل البشر و كل إنسان فنان بداخله و الكل يسجل لمسة فنية في العمل الذي يؤديه، سواء الكاتب، المهندس الفيزيائي،...لكن من تناول الفن بالدراسة أكثر اهتمام هم الباحثين في العلوم الاجتماعية من بينهم علم النفس، علم الاجتماع، علم التاريخ و علم الفلسفة، فالعلوم الإنسانية منذ نشوء الفن و هي تهتم به و بدراسته و من ثم قد ساهم في تطويره و التعرف عليه.

فرغم اختلاف و تشعب المحاولات بين مختلف العلوم الإنسانية إلا أنها ترمي لإعطاء مفهوم للفن متميزا و منفردا –طبعا حسب التخصص– فعلماء الاجتماع حاولوا بالدراسة تبيين أهمية الفن نفي الحياة الاجتماعية و علاقته بالإنسان و المجتمع، كيفية مسايرة هذه الأخيرة للفن.

أما فيما يخص علم التاريخ فالمؤرخون قد جلبوا إلينا عبر مختلف الحضارات التي مرت عبر إنسانية الفن و تطوره التاريخي، فبواسطة علم التاريخ استطعنا معرفة خصوصية ل فن في كل مرحلة تاريخية و في كل الحضارات و من ثم تمكننا من التعرف على مختلف الفنون.

أما علماء النفس فقد توجهوا إلى أساس تواجد الفن (الإنسان الفنان) و بسيكولوجيته و إحساسه المرهف الجميل وكذا الشروط النفسية الواجب توافرها لدى الفنان، فقد تطرقوا إلى الفن في أنقى صوره الجمالية وإبداعاته الحسية.

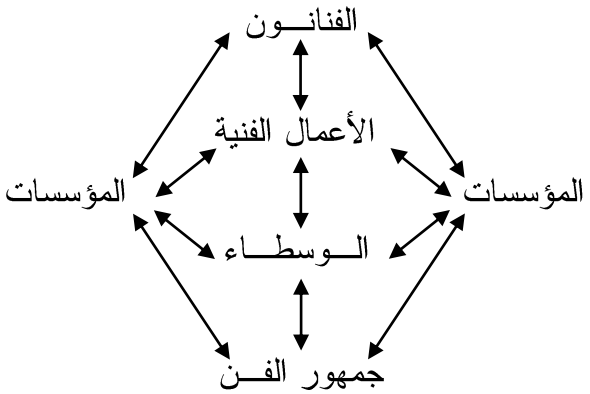
أما الفلاسفة فلا ننكر لهم دورهم في إثراء علم التاريخ الذي أمدوه بمجموعة من المعارف الفلسفية الفنية التي لم يكن يهتم بها أن ذاك إلا الفلاسفة، حيث يعتبرون أول من اهتموا بالفن و أن فلسفتهم بحد ذاتها تعتبر فنا، و قد قام الفلاسفة بصياغة عدة نظريات في الفن وتطوير أخرى.

خـــلاصة:

في هذا الفصل حاولنا توضيح العلاقة بين الثقافة و المجتمع و إبراز ما للثقافة المادية من أثر بارز في الحياة اليومية للفرد الذي يعد عنصر من عناصر المجتمع، كما تطرقنا إلى سوسيولوجيا الفن و علاقته بالمجتمع، و من ثم دراسة طبيعة التحفة الفنية و كيفية تأثر صانعها بالمجتمع، وتأثيرها فيه.

وكذلك نشأة الفن الرمزي ومعنى الرمزية و مدلولها التاريخي و الثقافي ومعرفة معنى بعض الرموز الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط، و معنى مختلف التماثيل الرمزية التي توضع على المنتوجات الحرفية التقليدية، كما أننا لم نغفل التطرق إلى علاقة الفن ببعض العلوم الاجتماعية، لأن الفن كان محل انتباه مجموعة من العلماء الاجتماعيين، وكذلك أبرزنا علاقة الفن بالصناعة التقليدية.

الفن كمجتمع [1]



[1]– ناتالي (اينيك): مرجع سابق، ص 91.

الفصل الخامس

الأبعاد المختلفة للصناعات التقليدية و دورها في النمو الاقتصادي و التطور السياحي

- ***تمهيد***
- ***الأبعاد المختلفة للصناعة التقليدية***
- ***أهمة الصناعة التقليدية في ترقية السياحة***
- ***دور الصناعة التقليدية في النمو الاقتصادي***
- ***خلاصة***

تمهيد

نحاول من خلال هذا الفصل الموسوم بالأبعاد المختلفة للصناعات التقليدية و دورها في النمو الاقتصادي و التطور السياحي بالتعرض إلى مختلف أبعاد الصناعات التقليدية، البعد الفني والاجتماعي و الجمالي و الثقافي و السياحي و الاقتصادي، كما نتطرق إلى دور الصناعات التقليدية في النمو الاقتصادي و التطور السياحي، فالسياحة لم تقتصر على الدول المتقدمة فقط، بل أيضا شملت دول العالم الثالث، إذ تعد تونس و مصر و المغرب قبلة للسواح لازدهار السياحة بهذه البلدان لما لها من أثرية تاريخية، و دينية، عادات، تقاليد، صناعات و حرف تقليدية فنية، إضافة إلى المؤسسات السياحية، حيث يسهم هذا القطاع في المداخيل الوطنية بينما الجزائر تعتمد في صادراتها بالدرجة الأولى على قطاع المحروقات و هذا نظرا لسياسة الدولة المعتمدة على سياسة المحروقات، و بعد الدراسات التنبؤية التي توصلت إلى أن مورد البترول مورد زائل لا يمكن الاعتماد عليه بشكل دائم، لذلك يجب الاعتماد و تطوير الصناعات السياحية المتمثلة في قطاع الصناعات التقليدية الفنية التي تطور القطاع السياحي و التي بدورها تنمي الاقتصاد الوطني، و هذا ما زعزع إن صح التعبير الاقتصاد بعد الأزمة البترولية في سنة 1986 و كل ما ترتب عنها من انعكاس على تنمية الاقتصاد الوطني، و هذا ما يحتم على القائمين على الشأن السياسي و الاقتصادي للبلد تنويع المصادر الاقتصادية مثلا بإعطاء بعد استراتيجي للقطاع السياحي و ذلك في إطار تنويع المبادرات، و إجراء تعديلات في الخطة التنموية من خلال تغير المسار المنتهج، و استغلال الموارد المتوفرة أحسن استغلال، و التي تدخل مباشرة في تطوير السياحة و التي بدورها تنمي الاقتصاد و تطوره، و على رأسها الصناعات التقليدية الفنية التي تعبر عن تاريخ و ثقافة و حضارة المجتمع الجزائري و عاداته وتقاليده التي توفر و تعبر عن الامتداد الطويل و العريق لهذا المجتمع في غياهب التاريخ، و التي بدورها تجذب السائح بالإعجاب ثم استهلاك المنتوج التقليدي الرمزي، و هذا ما نقوم بمناقشته في هذا الفصل، أي دور الصناعات التقليدية الفنية في تنمية الاقتصاد وتطوير السياحة .

I.الأبعاد المختلفة للصناعات التقليدية

1. البعد الفنـي:

إن الصناعات التقليدية، سواء كانت فخارية أو منحوتات على الخشب أو حياكة أو نحاسيات تعبر عن وجود مقدرة عليا و عن وجود تكنولوجية يدوية عند الإنسان، فمهما تكن الأدوات التقليدية بدائية أو بسيطة فإن الإنسان الحرفي يبرز من خلال قدرته البسيطة على الطبيعة و حل المشاكل التي تعترض حياته الطبيعية و حل المشاكل التي تعترض حياته اليومية.

2. البعد الاجتماعي:

من خصائص الفنون أو الصناعات التقليدية أنها فنون غير ذاتية إنما هي فنون جماهيرية غير محدودة في تركيبها، فهي تعكس وعيا جماعيا لأنها غير مقصودة لذاتها، و إنما لفائدتها الاجتماعية، فهي تمارس تأثيرا فكريا وأخلاقيا، إضافة إلى قيمتها العلمية النفعية أو الوطنية.

3. البعد الجمالي:

لسنا بحاجة إلى إثبات وجود الحس أو الذوق عند الإنسان المنتج للصناعات التقليدية إنما يظهر ذلك بصورة تلقائية على ما ينتجه من صناعات.

4. البعد الثقافي:

إن الصناعات التقليدي تراث يختلف عن باقي أنواع التراث الأخرى، فهي تراث حي، بل أكثر من ذلك فهي تؤثر في حياة الناس و تعتبر كذلك لغة قابلة للفهم و إيصال الأفكار، تعطينا فكرة عن المحيط الاجتماعي، و تحدثنا عن الإنسان و محيطه الطبيعي و الاجتماعي، عن حياته، ثقافته، تراثه، عن العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، و قواعد سلوكهم وأنماط حياتهم من جميع جوانبها (فكرية، روحية، مادية) و تمثل جانبا من تاريخ الأمة و تراثها الثقافي، و تفسير عناصر حضارتها و نظمها الاجتماعية، الاقتصادية و السياسية و الروحية ونظرتها إلى الكون و الحياة.

II. أهمية الصناعات التقليدية في ترقية السياحة و نموها:

نتناول في هذا المبحث المساهمة الاقتصادية و الاجتماعية للصناعات التقليدية في التنمية السياحية، أو الأثر الاقتصادي لمنتجات الصناعات التقليدية على صناعة السياحة، و ذلك من خلال إبراز مايلي:

1. الصناعة التقليدية الفنية و دورها في الترقية السياحية:

فالإنفاق السياحي يعرف على أنه مجموع ما يقوم به السائح الأجنبي من إنفاق داخل الدولة السياحية من إقامة شاملة أو نصف إقامة، أو ما يجري إنفاقه خارج إطار الرحلة للحصول على خدمات أخرى، أو للقيام بشراء السلع المادية المحلية، و إنفاق السياح الأجانب يشتمل على بنود متعددة و هي: نفقات الإقامة، الطعام و الشراب التنقلات والرحلات الداخلية، المشتريات، الأنشطة الثقافية الترفيهية و الرياضية، و غيرها من بنود اتفاقية أخرى، و لا يشمل نفقة السفر الدولي من و إلى خارج البلد.

2. محددات الطلب على منتجات الصناعات التقليدية الفنية:

تتمثل المحددات الخاصة بتشجيع السائح على شراء منتجات الصناعات التقليدية في:

أ) المزايا و التسهيلات المرتبطة بالسوق داخل المقصد السياحي[1]:

لابد أن يتوافر داخل المقصد السياحي بعض المزايا و التسهيلات المرتبطة بالتسوق و التي يمكن أن تصبح عاملا مؤثرا في طلب منتجات الصناعات التقليدية، فكلما كانت البنية الأساسية من طرق ممهدة، مواصلات سريعة، وأماكن وقوف السيارات...الخ، أكثر تقدما و اكتمالا، أتاح ذلك مناخا أفضل للتسوق، حيث يتيح ذلك سهولة الوصول و التجول داخل أماكن التسوق و توجد العديد من التسهيلات و المزايا العامة التي يجب توافرها في أماكن التسوق، إذ تمثل أهم العوامل المؤثرة في قرار السائح، فكلما كان موقع المحلات قريبا من أماكن إقامة السياح، كلما كان ذلك أفضل بالنسبة للتسوق خاصة و أن أغلب السياح لا يميلون لزيارة أماكن التسوق البعيدة عن أماكن إقامتهم، كذلك كلما كان هناك تجمع عاما إيجابيا للإيجار، حيث أنه ممكن مقارنة أسعار و ألوان و أحجام المنتجات في مكان واحد، كما يجب أن تتوفر أماكن التسوق على النظافة كأحد العوامل الهامة في تشجيع السائح على

[1]– نهى (إبراهيم خليل): الصناعات الصغيرة و دورها في التنمية الاقتصادية و السياحية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2009، ص 64.

ارتياد منطقة التسوق، و كذلك التهوية الجيدة و الإضاءة، و يؤثر المظهر الجيد للمحلات و ورش الحرفيين إيجابيا على الطلب السياحي لهذه المنتجات، حيث أن السياح يفضلون شراء منتجات الصناعات التقليدية من المحلات ذات المظهر البسيط و الوطني، أو من داخل الأماكن الأثرية، و كلما كان المظهر أنيقا كلما أصبح السائح أثر ميلا للشراء، كما أن طريق عرض المنتجات يعد من أهم العوامل المؤثرة في طلب السائح و من أهم المزايا التي يجب أن تتمتع بها أماكن التسوق أن تظل مفتوحة دائما في أي وقت يرغب فيه السائح للتسوق و لا شك أن توافر مثل هذه المزايا داخل المقصد السياحي يؤثر إيجابيا في تشجيع السائح على شراء منتجات الصناعة التقليدية.

ب) العوامل المتعلقة بمنتجات الصناعات التقليدية الفنية:

و تتمثل فيمايلي: الأصالة في منتجات الصناعة التقليدية[1]: يبحث السياح دائما في رحلاتهم عن فرص لتغيير الأنشطة المعتادة للرحلة السياحية، و ذلك من خلال البحث عن الحياة الأصلية لمجتمع المقصد السياحي، و في إطار بحث السائح عن الأصالة يسعى لاقتناء منتجات الصناعة التقليدية الفني التي تعبر عن تاريخ و ثقافة و حضارة المجتمع الذي يحتضن المقصد السياحي للسائح، حيث تمثل له هذه المنتجات دليلا ملموسا على أنه قد وجد ما هو أصيل و يوجد أكثر من منظور لفهم معنى الأصالة المرتبطة بمنتجات الصناعات التقليدية التذكارية خاصة و انه مفهوم شخصي ومتغير، حيث يختلف باختلاف السياح و المعاني الرمزية التي تجلبها منتجات الصناعات التقليدية لهم، و من أهم خصائص منتجات الصناعات التقليدية الأصلية نجد:

- **التفرد:** و يعني أن تكون للوحدة الحرفية شخصيتها حول الموضوع الذي قامت حوله، بحيث تعرض بعض المعاني و الملام غير الموجودة في القطع التي تصنع لمحاولة تقليدها.
- **الارتباط التاريخي و الثقافي:** يفضل العديد من السياح منتجات الصناعة التقليدية التي تحمل مواصفاتها صلة وثيقة بالجانب التاريخي الثقافي والحرفي الخاص بالدولة السياحية، بحيث تبدو فيها خصوصية محلية واضحة، و تعطي انطباعا يعكس التقاليد القديمة بحيث يكون التصميم والفكرة الرئيسية الفنية مرتبطين بتاريخ المجتمع.
- **المهارة الحرفية:** يرى كثير من السياح أن المهارة الحرفية ترتبط ارتباطا وثيقا بأصالة المنتجات، إذ يجب أن تعطي انطباعا بأنها يدوية الصنع، و أنها قد استغرقت وقتا طويلا في تصنيعها، مع إبداء اهتمام خاص بالتفاصيل و هذا يعني بمنتجات الصناعات التقليدية.

[1]– نفس المرجع، ص 64.

- **عدم التزييف:** يرتبط هذا المفهوم بمنتجات الصناعات التقليدية غير المقلدة، التي تحمل توقيع الحرفي و تاريخ الصنع، و هي غالبا قطع غالية الثمن، و عندما يحرص السائح على اقتناء هذا المنتوج فإنه غالبا ما يشتريه من نفس مكان صنعه، إذ صادفه و هو يُصْنَع بين يدي الحرفي أثناء تجوله في السوق بما يؤكد لديه أنه لا يشتري منتوجا غير مزيف.
- **محلية التصنيع:** يرى كثير من السياح أن المنتوج الحرفي لكي يتسم بالأصالة، فإنه يقوم على تصنيعه حرفيون وطنيون، لأنهم يصنعون منتجات حرفية وطنية أصيلة، بطريقة أصيلة، متوارثة عبر الأجيال من خلال العائلة، حيث أن تقاليد الحرف يتم المحافظة عليها من خلال عملية التعليم و بالتالي تنتقل الحرفة بخصائصها القديمة عن طريق تواصل الأجيال، كذلك فإن استخدام مواد خام محلية يضيف لأصالة المنتج الحرفي حتى و لو كان الحرفي لا يحمل رابطة تاريخية أو ثقافية ذات صلة في تكوينه الفني لمجتمع المقصد السياحي، و في هذا الإطار فإن هناك ما يعطي للسياح انطباعا أكثر بالأصالة، بالإضافة معلومات مكتوبة خطيا أو منحوتة بيد الحرفي أو الفنان.

ج) المساهمة الثقافية للصناعات التقليدية الفنية في التنمية السياحية:

سنتطرق في هذا الجانب النقاط التالية:

1. نشأة و تطور الصناعات التقليدية كفنون سياحية:

و تعتبر السياحة وسيلة لإحياء التقاليد و الحفاظ على التراث، لذا فهي تسهم في إعادة إحياء الحرف عن طريق الطلب السياحي، من خلال فتح أسواق جديدة لمنتجات الصناعة التقليدية التي لم تكن لتتواصل عن طريق الطلب المحلي.

و قد لعب الوسطاء دورا كبيرا في نشأة و تطور النون السياحية، من خلال دورهم في نقل تفضيلات السياح للحرفيين، و مواصفات المنتجات المطلوبة من حيث الأنواع، الأحجام و الأشكال الفنية، التصميمات و الألوان، يعني بالضرورة تغييرا من مواصفات المنتجات التقليدية حتى تلقى قبول غالبية السياح.

و قد مرت منتجات الصناعات التقليدية بثلاث مراحل لتطويرها و هي[1]:

[1]- نفس المرجع، ص- ص 121-122.

أ) المرحلة الأولى:

هي انتقال المنتوج من مجرد منتوج يستهلكه الوطنيون له وظيفة معينة، إلى منتوج يستهلكه السياح و تسمى مرحلة التجريب، حيث كان التركيز في هذه المرحلة على اختبار مدى قابلية السوق الجديد للمنتوج التنقليدي الأصيل كما هو، أو حتى ما تم إحداثه فيه من تغيير بسيط، حيث قام الحرفيون في هذه المرحة باستكشاف السوق لتحديد المنتوجات المطلوبة و يرتبط إنتاج القطع التقليدية الأصلية باستمرار وجود المواد الخام الأصلية، و وجود الفنانين أو الحرفيين، بالإضافة إلى وجود سوق من المشترين الذين يعرفون و يهتمون بشكل كاف بالفنون التقليدية الأصلية.

ب) المرحلة الثانية:

تم فيها فهم رغبات و تفضيلات السياح، و قد كان اتساع تغير المنتج وفقا لهذا الفهم مؤسسا على التعرف على المنتج الأكثر قبولا، و الذي تم تحديده في المرحلة السابقة، و في هذه المرحلة تزايد إقبال السياح على المنتجات التقليدية التذكارية، حيث الإنتاج الضخم و تقديم منتجات يتفاوت حجمها بين الكبير و الصغير، مع ازدياد عدد المنتجات النمطية صغيرة الحجم، الرخيصة، و سهلة الحمل، بالإضافة إلى وجود عدد قليل من المنتجات كبيرة الحجم غالية الثمن و الأصلية، و تتزامن هذه المرحلة مع استنفاد المواد الخام التقليدية، ووجود مواد أخرى أرخص سعرا، و وجود عدد ضخم من السياح الذين يهتمون بالمنتجات التقليدية الأصلية.

ج)المرحلة الثالثة:

بعد ذلك بدأ في الظهور شرائح سوق جديدة، و طلبا متنوعة، مما أدى إلى تحسين و تجديد المنتجات نتيجة اختلاف أذواق السياح، أدى ذلك أيضا إلى تنوع إنتاج الفنون السياحية، حيث أصبح داخل السوق المنتجات التقليدية و المنتجات الرخيصة معا، حيث إن السائح الواحد قد يقوم بشراء منتج رخيص صغير الحجم نسبيا كهدية لغيره، ثم يشتري منتجا آخر ضخما غالي الثمن لنفسه، و على ذلك فإن سوق الفنون السياحية أصبحت تضم ثلاث أنماط مختلفة من المنتجات التقليدية التذكارية تتنوع فيما يلي:

- المنتجات التقليدية التي لا تزال تنتج و تباع للسكان المحليين.
- ما تم تكييفه منها بألوان، و تصميمات مجددا تماما وفقا لتوقعات السياح من خلال تبسيط الألوان و التصميمات و التكوينات الفنية، و تجنب التعقيد فيها.

- المنتجات التي تحمل تصميمات مجددة تماما وفقا لتوقعات السياح عن المنطقة، حتى لو كانت غير مرتبطة بالخلفية الثقافية، و المقاييس الجمالية لمجتمع المنتجين، و بالتالي قد تنشأ حرف جديدة لا علاقة لها بثقافة و فنون المنتجين و لكنها تطورت من أجل الاستجابة لطلب السوق السياح

2. الصناعة التقليدية الفنية أحد عناصر الجذب الثقافية:

إن السياحة الناجحة لا تعتمد فقط على توفير الخدمات و التسهيلات كالفنادق و وسائل النقل، وإنما لابد من وجود العناصر التي تحمل طابعا وطنيا خاصا تميزها عن غيرها، و في ظل تشابه المنتج السياحي في دول عديدة تبد الحاجة للتنوع الثقافي ممثلة في عناصر الجذب.

و تعد عناصر الجذب الثقافية وسيلة لتمييز الدولة السياحية عن غيرها، حيث تستطيع هذه العناصر أن تحقق التفرد للدولة السياحية، لذا فإن الغنى بعناصر الجذب الثقافية يعد أحد أهم نقاط القوة للدولة في المنافسة السياحية، خاصة ناصر الثقافة المادية، و قد تناولت العديد من الكتابات تحديد عناصر الجذب الثقافية، إلا أن السياح ينجذبون إلى نمطين مختلفين من عناصر الثقافة هما كمايلي[1]:

أ) عناصر ثقافية تنعكس في الحياة اليومية للبلد المضيف:

مثل المهرجانات، الأعياد و المناسبات، عروض الرقص، الفنون، الموسيقى، أساليب الحياة، الدين و اللغة.

ب) عناصر الثقافة المادية:

مثل الملابس، العمارة، الطعام و الشراب، الحلي، تاريخ المنطقة ومبانيها الأثرية.

و تعد منتجات الصناعات التقليدية من أهم عناصر الجذب الثقافية، و أهم عناصر العرض السياحي التي تقدمها الدولة السياحية لجذب السياح و إشباع رغباتهم، فهي تمثل أحد المعالم الثقافية والتي تستطيع الدولة من خلالها أن تقدم نفسها للسياح وان تؤكد على خصوصيتها و تميزها فهي[2]:

- تجسد ملامح الثقافة المحلية للبلد المضيف.
- تشير إلى تاريخ الشعوب القديمة وثقافتها.

[1]– نفس المرجع، ص 124.

[2]– نفس المرجع، ص 125.

3. الصناعات التقليدية الفنية ودورها في تعميق الصورة السياحة:

الأصالة في الصورة السياحية تعني أن تكون الدولة المضيفة مختلفة عن الدولة المصدرة للسياحة بما يجعلها مثيرة و خلابة في عيون السياح، و بما يساعد في خلق شخصية للدولة السياحية، و كذلك تمييز المنتج السياحي مع توافر ظروف الراحة و الأمان الموجودة في أي مكان آخر، و كل دولة لها ما يميزها و يشكل بالنسبة لها عنصر تفرد، و في هذا الإطار تحاول كل دولة إثراء تلك العناصر التي تجعلها فريدة مع تقديمها للسياح بصورة جيدة.

و تشكل عناصر الثقافة المادية و التي تمثل غالبيتها في عناصر الجذب الثقافية، أهم ما بينهم في تمييز المقصد السياحي عن غيره، و خلق صورته الفريدة، بل و تنويع مصادر الجذب فيه أيضا، مما يجذب عدد كبير من السياح، و بناء عليه فإن عديد من السياح يربطون بيت منتجات الصناعات التقليدية و الصورة الذهنية و الثقافية للبد المضيف، إذ تعد بالنسبة لهم رمزا للدولة و تاريخها، وبالتالي فإنها قد تترك آثارا إيجابية أو سلبية على الصورة السياحية للمقصد السياحي، و يعتمد ذلك على طريقة تقدمها للسياح، بمعنى أنه كلما تمتع المنتج الحرفي وما ارتبط به من تجارب بالأصالة، كلما انعكس ذلك إيجابيا على الصورة الذهنية للبلد المضيف خاصة إذا كانت التسهيلات المرتبطة بها من أسواق وطرق و بنية أساسية جدية.

إن كل عنصر من عناصر الجذب السياحي تختلف أهميته بالنسبة للصورة السياحية من دولة لأخرى، و يختلف باختلاف السياح، فإذا كانت مصر صورتها السياحية لدى الدول الأوروبية أنها بلد لقضاء إجازة ثقافية، ترتبط بها فكرة الحضارة ارتباطا وثيقا، نظرا لوجود مراكز الآثار القديمة، وتأثير الجذب المستمد من طريقة الحياة الشرقية، فإن منتجات الصناعات باعتبارها أحد عناصر الجذب الثقافية يمكنها أن تقوم بتدعيم هذه الصورة ذات السمة الثقافية لمصر، إذ أحسن تقديمها للسياح.

و إذا كانت لهذه المنتجات هذا التأثير على الصورة السياحية من جانب العرض السياحي فإنها أيضا تساعد في تسويق الصورة السياحية الفريدة للمقصد السياحي، بناء على ذلك نستطيع التعبير عن الشخصية الوطنية السياحية، و تقديم المنتج السياحي للسائح الأجنبي أفضل تقديم و ضمان جودته بالتعاون مع قطاع الأعمال السياحية[1].

[1]- نفس المرجع، ص-ص 133-134.

4. الصناعات التقليدية الفنية تعبير عن الصورة الثقافية للبلد :

التنمية المستدامة هي تنمية السياحة بالأسلوب الذي يحقق احتياجات الحاضر، بحيث لا تسبب في إفساد أو تغيير البيئة الطبيعية أو المصنوعة ، و بما يؤكد استمرار تحقيقها لاحتياجات الأجيال القادمة.

و لا يقتصر مفهوم التواصل في التنمية السياحية على عناصر البيئة الطبيعي فقط، و إنما يمتد أيضا إلى عناصر الثقافة والتراث و ذلك بما يتفق مع ما ينادي به المفكرون، و بما يحقق مصالح المؤسسات السياحية و منها البازارات، و كذا مؤسسات الصناعات التقليدية.

و في ظل استمرار للطلب المتزايد للسوق السياحي عن طريق الإنتاج الكبير للقطع الرخيصة، تصبح المحافظة على المواصفات الأصيلة للمنتجات الحرفية و ما يرتبط بها من معان أقل أهمية من هدف تحقيق الإيرادات السياحية، و يؤدي هذا إلى عدم وجود معنى محدد لمواصفات المنتجات الأصلية نتيجة تغير معناها تدريجيا إلى أن يصبح ما هو مقلد و مزيف أصيلا و بالتالي تآكل معناها الأصلي، و ينتج عن ذلك حدوث تعارض بين المحافظة على المنتجات الأصلية للمنتجات الأصلية للمنتجات الحرفية، و بين تحقيق المصالح الاقتصادية، و هذا بلا شك ضد مفهوم التنمية السياحية المستدامة و التي تتطلب الموازنة بين المصالح الاقتصادية لأصحاب المؤسسات السياحية، و المحافظة على عناصر الثقافة[1].

و على ذلك فإنه من الضروري أن يقوم المسؤولون بإعادة النظر في أهمية المنتجات في إطار خطة للتنمية السياحية المستدامة تتضح فيها المصالح الاقتصادية لأصحاب المشروعات على أن تكون ذات هدفين متكاملين هما:

- إثراء تجربة السائح.
- الاحتفاظ بالمواصفات الأصلية للصناعات الحرفية و منتجاتها كأحد عناصر الثقافة المادية على المدى الطويل.

و يمكن تحقيق هذين الهدفين عن طريق عدد من الإستراتيجيات يمكن تلخيصها فيما يلي[2]:

- قيام جهاز السياحة الرسمي بالتعاون مع المنتجين و مجتمع الأعمال السياحي، من أجل تقديم منتجات الصناعات التقليدية في إطارات مختلفة من شأنها إثراء التجربة السياحية.

---

[1]– نفس المرجع، ص 133.

[2]– نفس المرجع، ص 134.

III. دور الصناعة التقليدية في النمو الاقتصادي:

تعتبر الصناعات التقليدية و خاصة الفنية منها من الموارد الهامة التي تزيد الاقتصاد الوطني دخلا إضافيا و ذلك من خلال مساهمتها في عمليات التصدير لمختلف منتوجات الحرف التقليديةالفنية، كما أنها تساهم في خلق فرص عمل إضافية و تنمية مناطق أقل نموا من مناطق أخرى، و هذا ما نجده مثلا في الدول الصناعية الكبرى التي تعتمد في مد الشركات الصناعية العملاقة و توريدها في جانب كبير من الأدوات و الأجزاء نصف المصنعة على ما تمدها المشروعات الصناعية الصغيرة، "ففي أمريكا و اليابان مثلا تعمد العديد من الشركات الكبيرة على نسبة تتراوح بين 64% و 72% من احتياجاتها على المنشآت الفنية الصغيرة"[1].

إن الصناعات التقليدية و الحرفية الفنية تمثل ضرورة حتمية للدول النامية، و ذلك لنقص الموارد الاستثمارية، فهذه الأخيرة تتميز بارتفاع نسبة العمل إلى رأس المال، "حيث تستخدم هذه الصناعات فنونا إنتاجية أكثر تكثيفا للعمل، الأمر الذي يجعلها إحدى الوسائل الفعالة في معالجة مشاكل التنمية"[2]، فمعظم الدراسات و الأبحاث تشير إلى أهمية الصناعات التقليدية، و مساهمتها في تنمية القطاع الصناعي الخاص و زيادة مساهمته في الناتج المحلي الإجمالي.

فالصناعات التقليدية لها دور كبير في تحقيق التنمية الصناعية المتكاملة، فتواجد المنشأة الصناعية الكبيرة، و منشأة الصناعة التقليدية معا و تكاملها يعتبر ظاهرة صحية و من المقومات الأساسية للهيكل الصناعي، فالقاعدة الرئيسية لتنمية الصناعات التقليدية و الحرفية تتجلى في تكاملها المباشر مع الصناعات الكبيرة و التي تأخذ شكلين:

1. التكامل غير المباشر:

و يقصد به تقسيم المهام بين الوحدات الصناعية الكبيرة و المنشأة الصناعية التقليدية دون اتفاق مباشر بين الطرفين.

---

[1]– أحمد فتحي (عبده أبو السيد): الصناعات الصغيرة و دورها في التنمية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2005، ص 62.

[2]– نفس المرجع، ص 71.

2. **التكامل المباشر:**

يتم من خلاله التعاقد بين الطرفين على أساس أن إحداهما تستعمل صناعة الأخرى كمدخلات في عملية التصنيع[1]، و يلجؤون إلى هذا النوع من التعاقد بغرض تخفيض تكلفة الإنتاج و من ثم زيادة الربح، و ربح تكاليف إعداد و تدريب العمال بحصولها عليهم من الصناعات التقليدية و الحرفية.

و بالنسبة للصناعات التقليدية تلجأ إلى هذا النوع من تعاقد نظرا لضعف قدرتها المالية و التنافسية و التسويقية[2]، و من جهة أخرى تساهم الصناعات التقليدية و خاصة الفنية منها في زيادة الصادرات، فمن خلال تتبعنا للمسار الاقتصادي و خاصة منها للدول النامية نلاحظ أن معظمها يعاني من عجز على مستوى الميزان التجاري، و يمكن أن تواجه ذلك عن طريق خفض الواردات و زيادة الصادرات، فتجارب كثير من الدول تشير إلى أهمية المنتوجات التقليدية في هيكل الصادرات، فهذه الأخيرة يمكنها أن تساهم مساهمة فعالة في زيادة صادرات البلدان التي تعاني من عجز الميزان التجاري سواء عن طريق التصدير المباشر أو من خلال تكاملها مع الصناعات الكبيرة، إذا فقطاع الصناعة التقليدية له دور هام في المسار التنموي، و يكمن دوره في تحفيز النشاط الاقتصادي من خلال دراسة الآثار الاقتصادية له على بعض متغيرات الاقتصاد الوطني من حركية إنشاء مشاريع جديدة في قطاع المنتوج الحرفي التقليدي و تشجيعه، لأن مقياس مساهمة قطاع معين في التنمية الاقتصادية يعتمد أساسا على حجم الزيادات الحقيقية في الناتج المحلي الإجمالي و فيما يوفره من سلع و خدمات، ذات صلة مباشرة بحياة المواطنين و في القدرة على إحداث مناصب شغل جديدة بالإضافة إلى العدالة في توزيع الدخل الوطني، و منه فقط الصناعات التقليدية له دور و أهمية كبيرة في المسيرة التنموية ببلادنا من خلال مساهمته في التنمية الاقتصادية والثقافية و الاجتماعية.

خلاصة:

يعد قطاع الصناعات التقليدية من أهم القطاعات المنتجة و التي تساهم مساهمة فعالة في النسيج الاقتصادي و الاجتماعي و التطوير السياحي، كل هذا يعكس أهمية هذا القطاع في كونه قطاع جد واعد وذو مضمون ثقافي فريد يمتلك إمكانيات اقتصادية و اجتماعية و سياحية تسمح

[1]– أحمد فتحي (عبده أبو السيد): مرجع سابق، ص 69.

[2]– نفس المرجع، ص 70.

المراهنة عليه في تحقيق تنمية مستدامة للبلاد، كما أنها كذلك تعتبر فاعل حاسم في تحقيق تنمية محلية متجانسة تنبع من كونها تشكل نسيجا مكثفا من النشاطات التي تخدم الجمهور و الشركات و الاقتصاد المحلي، و لها دور هام في التوازن بين المدن و الأرياف سواء من حيث وزنها الاقتصادي أو من خلال مساهمتها اليومية في خدمة هذه المناطق، و تقوم بتقوية العلاقات الاجتماعية وتحريك الأنشطة الاقتصادية الجهوية، هذا ما قمنا بإبرازه من خلال دور الصناعات التقليدية في النمو الاقتصادي، كما قمنا بالتطرق إلى مختلف الأبعاد التي تميز الصناعات التقليدية و خاصة الفنية منها، و كذا أهميتها في تطوير و ترقية السياحة ونموها من خلال اعتبار الصناعات التقليدية صناعة سياحية تميزها مراحل خاصة في عملية الإنتاج مثل التفرد، و الارتباط التاريخي و الثقافي للبلد أي الجزائر، و كذلك المهارة الحرفية و المحلية، والتكامل بين المواصفات الجمالية و الوظيفية، كما عرجنا في هذا الفصل على المساهمة الثقافية للقطاع في التنمية السياحية من خلال نشأة و تطور الصناعات التقليدية كفنون سياحية لاعتبار السياحة وسيلة لإحياء التقاليد والحفاظ على التراث، و من ثم تعبيد الطريق أمام الصناعة التقليدية للبروز باعتبارها منتجات جذب ثقافية، و لها دور في تعميق أصالة الصورة السياحية و ذلك باعتبار الصناعة التقليدية منتجات تعبر عن الذهنية الثقافية للبلد المضيف كما ترمز للدولة وتاريخها، عاداتها و تقاليدها.

و في الأخير نقول بأن الصناعات التقليدية تعتبر صناعة سياحية و أحد عناصر الجذب الثقافية في إطار مفهوم الترقية السياحية المستدامة التي بدورها تساهم مساهمة فعالة في التنمية الاقتصادية المستدامة بكل عناصرها وأبعادها.

الفصل السادس

الاستهلاك الثقافي

- ***تمهيد***
- ***المبحث الأول : مقاربات سوسيونظرية من ظاهرة الاستهلاك***
- ***المبحث الثاني : سوسيولوجيا الاستهلاك***
- ***خلاصة***

تمهيد

عندما نتحدث عن الاستهلاك للمنتوج الثقافي التقليدي الفني يدفعنا إلى الحديث أولا عن عملية الاستهلاك أو بالأحرى ثقافة الاستهلاك، أين يصبح فيها كل شيء قابل للتبادل مع أي شيء آخر، و يصبح تطور المجتمع يقاس بدرجة استهلاكه، و هذا ما جعل هذا الأخير جزء متكامل من كل شيء، بمعنى أي حاجة من الحياة لها بعدها الاستهلاكي و هذا ما جعل العديد من العلوم تسرع بدراسة هذه الثقافة الاستهلاكية لكونها ثقافة تمس كل فرد مهما كان المكان الذي يشغله و الزمان الذي يعيش فيه، و مهما كان مستواه الثقافي والمادي و العلمي، و ظهرت بذلك إسهامات متعددة من جانب علماء النفس و الاقتصاد و الاجتماع أثرت المعرفة العلمية بدراسة السلوك الاستهلاكي و دوافعه و الاتجاهات المرتبطة به.

كما نحاول أن نبرز من خلال هذا الفصل تطرق العديد من السوسيولوجيين لسلوك الاستهلاك عند الأفراد و ذلك بالرجوع إلى الأسباب و الدوافع المختلفة، و من هذا ظهرت دراسات مختلفة عديدة قائمة على مفاهيم وآراء مختلفة حول ظاهرة الاستهلاك عند الأفراد، و التي سنتطرق إلى البعض من هذه الدراسات السوسيولوجية في هذا الفصل.

المبحث الأول: مقاربات سوسيو نظرية من ظاهرة الاستهلاك

1. مقاربة Chombrat de Lauwe:

في كتابه "Pour une sociologie des aspirations" يقرر هذا الأخير بأن الاحتياجات المرتبطة بدوافع داخلية، تصدر من الفرد ذاته، و بذلك الطموح يخضع لظروف اجتماعية و للتاريخ و يلحق بالرغبة و بالقيمة.

و يؤكد المؤلف على اتحاد تطور الاحتياجات و التطور الاجتماعي العام دون أن يقدم نظرية على هذا التطور.

و في هذا المستوى يأخذ مفهوم الطموح كعنصر في شرح الحاجيات و يعتبر كمستوى تأملي يتم من خلاله هذا الربط، و بعبارة أخرى يمر هذا الربط بالآثار التي أحدثت تداخل وعي الأفراد عن طريق تطور اقتصادي و اجتماعي و من خلال تحليله يؤكد هذا المؤلف على الميزة الفردية للحاجة ويعبر عن ذلك بقوله أن: "الطموحات تعبر عن شخصية الفرد كما شكلت في المجتمع"[1].

وأكثر من ذلك، عندما يقول بأن الرغبة تخلق الحاجة لأن الرغبة مصدرها، ليس فقط ضمن الحوافز الداخلية لكن ضمن انتماء التصور و التمثلات، هذا و نشير أن المؤلف يقصد بالرغبة حركة الكائن نحو الشيء الذي لا يملكه، أو المحافظة على شيء يملكه و يطوره.

من جهة أخرى يميز بين نموذجين من الحاجات: الحاجة الضرورية، الحاجة الطموح.

و هذان النموذجان من الحاجات يتميزان بجانب موضوعي وآخر ذاتي.

- **موضوعيا:** تطابق الحاجة عنصرا داخليا لازما إما لسير الكائن الحي كالغذاء و إما للحياة الاجتماعية للشخص تبعا لوضعيته مثل السكن وأيضا لمجموعة اجتماعية قصد العيش و الحفاظ على توازنها ضمن هيكل اجتماعي.
- **ذاتيا:** في حالات التوتر التي يجد الفرد نفسه فيها يحرم من عنصر ما.

2. تناول "بورديو" للاستهلاك:

من بين البحوث السوسيولوجية التي لها علقة بتحليل السلوكات الاستهلاكية تلك لبورديو، وأعمال هذا الأخير ترتكز على الفكرة التي تقول أن السلوكات الاستهلاكية تفسر عن طريق محددين:

أ) ملكيات حالة الطبقة الاجتماعية.

---

[1]– CHOMBRAT de Lauwe (Ph) : Pour une sociologie des aspirations éléments pour des perspectives nouvelles en science sociales , Denowel, Paris, 1969, p 27.

ب) ملكيات وضعية الطبقة الاجتماعية.

و "بورديو" يولي الكثير من الاهتمام لملكيات الوضعية أكثر من ملكيا الحالة و يقرر أن تحليل العلاقات الرمزية يمكن توليها بطريقة مستقلة عن الروابط الاجتماعية الإنتاجية، حيث يرى أن الطبقة الاجتماعية تفسر بحالتها أو بوضعيتها في البنية الاجتماعية، أي عن طريق العلاقات التي تهتم بها بموضوعية مع طبقات اجتماعية أخرى، و هذه الملكيات التي تستحوذ عليها ناتجة عن الأفراد الذين يكونون الطبقة، و الذين يدخلون بطريقة عضوية أو موضوعية في العلاقات الرمزية، معبرة بذلك عن فوارق الحالات والوضعيات حسب منطق تحليلي نسقي يؤدي بها إلى توصيل الفوارق المعنوية.

إنه في إطار علاقات رمزية يمكننا من جهة تعريف طبقة اجتماعية و فهم هذه الأخيرة أحسن من جهة أخرى كتعبير عن فوارق الحالة لكن خاصة الفوارق الوضعية، و بورديو يقرر بأن طريقة استعمال الطبقة لأملاكها، تجعل من استهلاك هذه الأخيرة استهلاكا رمزيا، و هذا الاستهلاك يغير من طبيعة الأملاك إلى الرموز.

و حسب بورديو هذه العوامل كفيلة بإعطاء فكرة عن الوضعية التي تحتلها الطبقة في بنية اجتماعية و نستنتج من هذا أن الاستهلاك الثقافي و هو كذلك استهلاك رمزي أو مظهري يقدم لنا ويعلمنا عن وضعية الطبقة في البنية الاجتماعية، عن طريق عوامل اجتماعية، فكل ما يتعلق بالاستهلاكات و الأعمال ذات النظام الثقافي، مثل الذهاب إلى المتاحف، التصوير، هي مستعملة كوسيلة لشرح وضعية الطبقة و هي حسب بورديو ما تملكه الطبقة المثقفة.

و يقول "بورديو": "الإحصائيات تبين أن قبول الأعمال الثقافية هي من تفضيل الطبقة المثقفة، الحاجة الثقافية لها اختلاف في الحاجات الأولية، و هي منتوج التربية، و يستخلص أن الفوارق أمام الأعمال الفنية، ما هي إلا وجه من أوجه الفوارق أمام المدرسة، التي تنشأ الحاجة الثقافية و في نفس الوقت تعطي الوسائل الملبية"[1].

"بورديو" يعني بطريقة غير مباشرة وجود اختلاف في مصادر الحاجات، و الحاجات الثقافية مصدرها التربية (الحقل الرمزي)، و الحاجات الأولية (مثل الحاجات المرتبطة بالإنتاج المباشر لقوة العمل) لا يستطيع أن يكون لها كمركز إلا (حقل علاقات الإنتاج).

---

[1]– BOURDIEU (Pierre) : L'amour de l'art, les musées d'art européens et leurs publics, Les éditions de minuit, Paris, 1969, p 69.

يضيف "بورديو" أن التحفة الفنية كممتلك رمزي توجد كما هي إلا للذي لديه وسائل الانتقاء، أو بإمكانه تفسير هذه التحفة، و لكن تفسيرها يعني في المرحلة الأولى تفهم النظام الاجتماعي و في مرحلة ثانية النظام المتعلق بالتحف الثقافية، أو القدرة الفنية الخاصة بعامل اجتماعي،هذه الخاصية هي وظيفة التربية في المستوى التعليمي و المستوى الثقافي، و الاختلافات في السلوكات الاستهلاكية الثقافية، توجد متعلقة بعدة عوامل أخرى.

يقول "بورديو" بأن زوار المتاحف من الطبقة الشعبية يرون أن في غياب كل المؤشرات التي تسهل لهم الزيارة تعبير عن إرادة وأن اللافتات، الأسهم، و مؤشرا أخرى تساعد على التقليل بالإحساس بعدم القدرة على تفهم التحفة عند الزائر.

إن إمكانية فهم عمل فني لا توجد إلا عند الطبقات العليا تسلسليا، كما يؤكد "بورديو" أن قراءة عمل فني يكون أكث قبولا عندما يرتفع في التسلسل الاجتماعي، و في هذه الحالة يحدد "بورديو" حيث يقصد الثقافة العلمية، و في نفس السياق يبين بأن أي نمط استهلاك باستطاعته أن يكون بدون صدفة الطريقة أو الكيفية المطلقة مع علاقات الإنتاج و يقول:

"قراءة عمل فني بالنسبة لمجتمع معطى في زمن معطى هي الفرق بين النظام الذي يفرضه العمل المعتبر و النظام كمؤسسة مقامة تاريخيا، و الأعمال تكون رأس المال الفني لمجتمع معطى في زمن معطى، قراءة عمل فني بالنسبة لفرد معين هي الفرق بين المستوى الناتج المعرف كدرجة التعقيد و الخبرة المفروضة من طرف العمل و مستوى التقبل المعرف كالدرجة التي من خلالها يتحكم الفرد في النظام الاجتماعي"[1]، و هذا لا يكون ممكنا إلا بالنسبة للطبقة المثقفة (أو ضمنيا الطبقة العليا حسب بورديو).

بالموازاة مع هذا، الحاجة أو مفهوم الحاجة معرف عند "بورديو" كضرورة التعبير رمزيا عن طريق عضوية التمايزات المعنوية، و نعتبر أن الاستهلاك الثقافي للثقافة العلمية كالرسم لا يخص إلا الطبقة العلوية، إن منطق "بورديو" يريد بأن عملية التمايزات المعنوية لا تعني إلا الطبقات العليا التي لها أملاك، طرق تعبير عن التدرج الاجتماعي، بذلك تلبية الحاجة، و لا تستطيع أن تتمايز إلا بالمقارنة مع الطبقة الشعبية التي لا تملك القدرات أو الإمكانيات لاستهلاك ثقافة علمية، إن تطبيقات الاستهلاك (كالاستهلاك الثقافي)، خاص بالطبقة العليا و هي معرفة عند "بورديو" بوضعيتها و لا

[1]– IBID. pp 76-77.

نستطيع أن نعرف أو نحلل التطبيقات الاستهلاكية الخاصة بالطبقة الشعبية، و هذا ما يجعل وضعية الطبقة قاعدة بالنسبة لحالتها أو لشروطها.

و "بورديو" يفسر هذه العوامل دون أن يأخذ بعين الاعتبار البعد الاقتصادي أي عدم تطرقه لإمكانيات الطبقة أو أفراد الطبقة الاقتصادية، و هذا يعني أن "بورديو" يقرر بأن نمط استهلاك معين لا يكون مع علاقات الإنتاج المرتبطة و هي فكرة مطورة عن قاعدة تجارية لقطيعة مع مفهوم أهمية الحاجة كنقص و هي طبعا علاقات الإنتاج الاجتماعية التي تحدد اختلافات أو فروق الحالة و لكن هي علاقات رمزية تفسر اختلاف الوضعية و هنا "بورديو" يعني بأن التحليل المجرى على العلاقات الرمزية والذي يمكن أن يتم بصورة معزولة عن علاقات الإنتاج وإن كان "بورديو" يرى بأن علاقات الإنتاج تسود على العلاقات الرمزية.

3. مقاربة Baudrilliard (J):

باعتبار Baudrilliard أحد كبار منظري الاستهلاك يذهب بعيدا في تحليله بمنطق التصور الفارقي أو تمييز سلوك الاستهلاك، و يفسر ضمن العلاقة التي يقيمها بين نظام بنية المستهلكين علاقات الفئة و نظام بنية أشياء الاستهلاك، و هذه الأشياء ليست مستهلكة إلا لكونها أشياء موقعة "لا يكون للشيء معنى في الفرق مع الأشياء الأخرى وفق رمز الدلالات التسلسلية"[1].

و الفكرة المقدمة هي أن كل طبقة توجد ضمن تسلسل هرمي للأشياء الموقعة هو الدال للأشياء الموقعة و إشارة اختلاف أو فرق الطبقة التي تلائمها.

بالفعل يؤكد المؤلف أن أي شيء يمكن أن يستهلك، لا يمكن أن يستهلك إلا إذا كان يحمل علامة تميزه اجتماعيا و يقول في هذا الصدد "لا يستهلك الشيء في ماديته بل ضمن اختلافه فعندما يصبح علامة اختلاف يصبح شيء للاستهلاك"[2].

و هكذا يصل Baudrilliard إلى تعريف الحاجة باعتبارها حاجة الفرق أو الاختلاف.

"الحاجة لن تكون أبدا حاجة لشيء ما بل حاجة للاختلاف"[3].

---

[1]– BOURDIEU (Pierre) : Pour une critique de l'économie apatitique de signe, Gllimard, Paris, 1977, p 60.

[2]– IBID, p 77

[3]– BOURDIEU (Pierre) : La société de consommation, Gllimard, Paris, 1970, p 108.

و بما أن الحاجة عرفت على هذا الشكل أو النحو، فإن الاستهلاك يكون بالضرورة خاضعا لقواعد اجتماعية دقيقة جدا إذ كان الاستهلاك كما يؤكد المؤلف، نظاما ينظم العلاقات و يضمن إدماج جماعات أو فئات اجتماعية على أساس منظومة قيم خلقية وإيديولوجية و نظام اتصال و تبادل.

من الواضح و البديهي أن إنتاج هذه العلامات ونظام الدلالات لا يمكن التحكم فيه إلا من قبل الطبقة الغالبة و في نفس المنظور كتب: "إن الاستهلاك إن كان له مغزى هو نشاط تحكم و استعمال منهجي للعلامات"[1].

و الطبقة الغالبة تكون هي الوحيدة القادرة على ممارسة سلطة استعمال العلامات بمراقبتها من جهة القانون الاجتماعي للقيم الرمزية المضفاة على الأشياء الاستهلاكية و بضمانها من جهة أخرى توزيع هذه الأخيرة و هكذا فإن الاستهلاك الرمزي للعلامات سيختلف وفق القيمة (التي تم إعدادها مسبقا) التي تمنحها كل طبقة لهؤلاء و إن كان هذا الترتيب الرمزي التسلسلي الذي تم إعداده منذ قريب بما أنه يخص الإنتاج الصناعي الجماهيري فسوف تستثنى داخله سلطة التعبير التابعة للنظام الرمزي السابق الذي هو أشد قمعا وأكثر انغلاقا على نفسه هكذا العلاقة بين الفرد و الشيء تصبح إذا محررة و ليبيرالية دون أن يتغير مع ذلك الشيء.

و بما أن الإنتاج الصناعي الجماهيري هو إنتاج قيم إشارة و ليس قيم استعمالية، سيصل الأمر إلى نتيجة تكون الحاجة وفقها حاجة فرق أو اختلاف، و إنتاج العلامات (علامة تفرقه الطبقة) يطرح نفسه باعتباره الوسيلة الوحيدة التي بإمكانها إشباع هذا الطلب أو الحاجة و يقول في هذا الصدد: "الاستهلاك كممارسة مثالية و منهجية تطغى على علاقة الأشياء و العلاقة بين الأفراد كي تشمل كل دفاتر الاتصال و الثقافة"[2].

من خلال هذا يبين Baudrilliard، أن السلعة أو الشيء الاستهلاكي لا يمكن أن تكون له فائدة إلا إذا وضعت له قيمة علامية أي لا يمكن أن يستهلك إلا لقيمته التبادلية العلامية، التي تجعل منه شيئا لازما اجتماعيا لأن قيمة التبادل –العلامة– تصبح في هذه الحالة دقيقة الشكل الطبيعي نوعا ما للسلعة.

---

[1]– BAUDRILLIARD (J) : Les systèmes des objets, Gllimard, Paris, 1968, p 276.

[2]– BOURDIEU (Pierre) : L'amour de l'art, les musées d'art européens et leurs publics, op.cit, p 69.

4. مقاربة T. Veblen و E. Goblot من مفهوم الاستهلاك:

في كتابه "Théorie de la classe de loisir" يضع Veblen أربع خطوات أو مراحل أساسية:

أ) النيولتيكي المتوحش.

ب) البربرية الحربية.

ج) العمل اليدوي الذي سبق عالمنا.

د) الآلية.

و قد مثلت هذه الخطوات الأربع بالنسبة لهذا الأخير قاعدة عمل التي من خلالها يحاول معرفة الفترة التي ظهرت فيها الطبقة المرفه، و يرى أن ظهور هذه الأخيرة مرتبط بظهور الملكية الخاصة، و بين أن مفهوم الترفيه هو تعبير عن استهلاك لا إنتاجي الذي:

أ) يرتبط بإحساس اللاكفاءة في العمل الإنتاجي.

ب) يشهد عن إمكانية تحقيق حياة بدون عمل أو حياة كسل Oisiveté، هذا المفهوم الذي يعتبره فيبلين كرمز للغنى أو الثروة المادية التي تميز الطبقة البرجوازية و في كل تحليله فيبلن يبين ميزة الاستهلاك و الوظائف التميزية لاستعمالاته: "أن رغبة كل واحد هي أخذها على كل الآخرين عن طريق تراكم الكسب، إن كان مؤشر الاستهلاك هو الحاجة إلى العوامل المادية و الراحة الجسمية إذا نستطيع التخيل بأن تقدم الصناعة برضى قليلا أو كثيرا الاحتياجات الاقتصادية الاجتماعية و لكن الصراع في الحقيقة عبارة عن سباق من أجل تقييم المقارنة المحرضة، إنه لا توجد نتيجة ممكنة"[1].

نجد التخوف من الاجتماعي بمفهوم الوسائل و النتائج، و النتيجة الأساسية هنا لا تخضع لأي محددات تاريخية كما يبينه "المؤشر الكبير لإقتناء الثروات في كل الأزمنة هي التمييز الذي يدفع إلى الرغبة"[2].

بالنسبة للمؤلف بعض نماذج مواد الاستهلاك هي خاصة ملائمة لمهمة التمييز مثل المواد التزينية و المواد اللباسية التي تتميز بتبذير كبير الذي يمثل عنصرا ذا أهمية كبيرة في الثقافة المالية.

1– VEBLEN (T) : Théorie de la classe de loisir, Gllimard, Paris, 1970, p 23.

2– IBID. p 23

و يتلخص مفهوم الاستهلاك المظهري Consommation ostentatoire عند فيبلن Veblen في أن هذا الأخير يعني تبذير النقود في شراء حاجات غالية ونادرة لا يستعملها الإنسان في حياته اليومية إلا أن لهذه الحاجات قيمة جوهرية تساعد صاحبها على الظهور و التفاخر و الكبرياء وتعطيه مركزا اجتماعيا مرموقا، بحيث يعتبره الناس عضوا في الطبقة الأرستقراطية المرفهة، و هذا ما يجلب له السعادة و الغبطة و الارتياح، إذا الاستهلاك المظهري الذي ينغمز فيه الفرد يساعده على اكتساب الحقوق و الامتيازات الاجتماعية التي تتسم بها الطبقات المرفهة و يضيف فيبلن قائلا أن هناك عدد من أفراد الطبقة الفقيرة يطمحون في الانتماء إلى الطبقة العليا و انتمائهم إلى هذه الطبقات لا يتم إلا عند دخولهم في معترك الاستهلاك المظهري الذي يدفع أبناء المجتمع على اعتبارهم أعضاءً في الطبقات المرفهة[1].

بمعنى أن هذا الاستهلاك يرتبط بالاختلافات الطبقية التي تثير الحسد و هو يعتبر نمطا من السلوك قامت بوضعه الجماعة الأرستقراطية أو الطبقة التي تتمتع بوقت الفراغ و التي تحاكيها الطبقات المتوسطة و الفقيرة كل بطريقتها الخاصة.

أما بالنسبة لـ Goblot فهو يحاول في كتابه[2] إقامة جدول تحليلي للبرجوازية الفرنسية الحديثة، ويحاول شرح فكرة الطبقة البرجوازية و علاقتها بالعوامل التي تدفعها و تساعدها على الظهور و يحاول أن يبين بقدر الإمكان بأن الثروة المالية لا تحدد المستقبل البرجوازي "الثروة لا يمكنها التفريق أو التمييز بين الطبقات"[3].

و يرى هذا الأخير أن المستقبل البرجوازي محدد باعتبار كبير بالإمكانيات الشخصية المسماة (استحقاق شخصي) في هذا المعنى يقدر أن كل طبقة تستحوذ على مكانة عالية تخفي في ها المعنى الفوارق الفردية التي تبين المكانة العليا للجماعة.

إن هذه الدراسة السوسيولوجية للبرجوازية الفرنسية العصرية هي من وجهة نظر بحتة يتعرض من خلالها Goblot كثيرا لمعنى الطبقة البرجوازية، حيث يرى أن التسلسل في المداخيل و توزيع الوظائف لا يكفي لفهم هوية الطبقات الاجتماعية، أنه من خلال دراسته هذه يتعرض بتفصيل للصورة

---

[1]– دينكين (ميتشل): معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت، 1986، الطبعة الثانية، ص 62.

[2]– GOBLOT (E) : La barrière et le niveau, P.U.F, Paris, 1967, p 12.

[3]– IBID. p 12.

التي تضعها الطبقة البرجوازية لنفسها من خلال المظاهر، مثل الموضة، التربية الأخلاقية، الثقافية، و التربية التزينية.

المبحث الثاني: دور مؤسسات التنشئة الاجتماعية في عملية الاستهلاك الثقافي

1. سوسيولوجية الاستهلاك الثقافي وعناصره:

في البداية كانت دراسة الاستهلاك بالدرجة الأولى في حقل الاقتصاد أكثر مما هو سوسيولوجي، لكن لا يخفى علينا أن بالرغم من بساطة هذه الدراسات لكي تصبح كلاسيكية الآن، هي التي مهدت الطريق لتحول الاستهلاك إلى موضوع هام و مستقل يمكن اعتباراه ظاهرة سوسيولوجية، و كان ذلك في بداية الثمانينيات حيث انعقد أول مؤتمر متخصص حول سوسيولوجية الاستهلاك في جامعة أوسلو في جانفي 1988، حيث سجل مشاركة العديد من البلدان خاصة المتقدمة منها، و قد علق أحد المشاركين على هذا المؤتمر قائلا: "كانت سوسيولوجية الاستهلاك حتى وقت قريب مجالا بحثيا مختلفا و مشتتا، و من ثم فقد كان هذا المؤتمر هو أول محاولة عالمية تهتم اهتماما خاصا في الاستهلاك، ولم يكن هدفه تأسيس مجالا مستقلا بسوسيولوجية الاستهلاك بقدر ما كان محاولة للفت الانتباه إلى عدد هائل من المشكلات الأمبريقية و التحليلية متضمنة في موضوع الاستهلاك"[1]

في هذا الميدان السوسيولوجي، لا يهتم العلماء و الباحثين بدراسة علمية الاستهلاك بصفة عامة، بل يحاولون التركيز كثيرا على الجانب الثقافي، أين الفرد يتعرض في أي مجتمع كان لكل وسائل نشر الثقافة، التي من بينها وسائل الإعلام و الاتصال التي تحقق له حاجاته الثقافية، و يقلص من حدة فضوليته، فبدأ البحث إذا على حقيقة الاستهلاك الثقافي، وعن مختلف العناصر التي يجب توفرها حتى تتحقق هذه العملية، مثل المادة المستهلكة، بمعنى نوع الثقافة المستهلكة وكذلك الأفراد المستهلكين لهذه المادة، و هو ما يطلق عليه سم الجمهور مع دراسة خصائصه سواء كانت خصائصه اقتصادية، و اجتماعية، و ثقافية، كالمستوى المادي و العلمي و المهني لهم و السن و الجنس، و العوامل الجغرافية و المناخية، علاوة على الاهتمام بالوسيلة الاستهلاكية، و ما تقدمه وسائل الاتصال الجماهيري بمختلف أنواعها.

و قد أصبحت هذه العناصر مركز اهتمام الدراسات الاقتصادية السوسيولوجية في عملية الاستهلاك الثقافي و لم يتوقف على علم الاجتماع إلى هذا الحد فقط بل عمل على البحث عن عوامل

[1]- HALTON (B) : First international conference en sociologie of consumption, Univ of Oslo, Jan 1988, journal of urban and regional research, vol 12, Norvegia, 1988, p 04.

أخرى و عديدة ساهمت في فهم العملية الثقافية، فهناك من يرى من الباحثين أن "مشكلة استهلاك الثقافة غير مرتبط بالمحتويات الثقافية أو المضامين الثقافية بمفهوم الكلمة ولا بالجمهور الثقافي، بل هناك أشياء ضمنية يجب على الباحثين إخراجها إلى الساحة المعرفية نظرا للدور الذي تلعبه في تطوير ثقافة الاستهلاك بصفة عامة، و الاستهلاك الثقافي بصفة خاصة"[1].

و هذا ما دفع العديد من الباحثين و علماء البحث عن إيجاد مفاهيم ومتغيرات جديدة استطاعت أن تضفي صبغة جديدة لسوسيولوجية الاستهلاك الثقافي، لتصبح بعدها من العناصر المهمة لها.

أ) ثقافة الاستهلاك:

تعرف الثقافة على أنها مركب من القيم و الرموز والمعايير والمشاعر و العادات و الأعراف و الأفكار و كل ما يكتسبه الفرد كعضو في المجتمع، فبما أن الفرد يقوم بعملية الاستهلاك باستمرار في حياته، فإنها لاشك تحدث في حيز هذا المركب، و بالتالي "يتمتع هذا الفرد بعملية استهلاك تتفاوت درجتها من فرد إلى آخر، على حسب تأثره بتلك الرموز و المعاني و القيم و العادات و المعتقدات المشكلة للثقافة بالمعنى الشامل، كذلك الجوانب الثقافية المصاحبة للعملية الاستهلاكية التي تضفي على هذه العملية معناها، و تحقق دلالتها في الحياة اليومية، و بالتالي ثقافة الاستهلاك هي اكتساب للمعاني و الرموز و التصورات الدافعة للعملية الاستهلاكية من خلال التأثير بأسلوب عرض السلع، أو التقليد أو التعرض لوسائل الاتصال الجماهيري، أو الفردي... و يرتبط مفهوم الثقافة الاستهلاكية بمجموعة أخرى من المفهومات مثل مفهوم النزعة الاستهلاكية و التي تعني تحول معاني و رموز الاستهلاك إلى هدف في حد ذاته، و ذلك تحت تأثير الانتشار السريع لثقافة الاستهلاك، و تحولها من خلال وسائل الاتصال الجماهيري إلى ثقافة جماهيرية"[2]، ففي هذا العصر إذا لكل فرد ثقافته الاستهلاكية كجزء لا يمكن الاستغناء عنه في تحديد شخصيته وهويته، و موقعه في المجتمع في مختلف الميادين.

[1]– BAUDRILLIARD (Jean) : La société de consommation, Op. Cit, p 151.

[2]– زايد (أحمد): الاستهلاك في المجتمع القطري، أنماطه، و ثقافته، الدوحة، قطر، ص 29.

ب) استهلاك الثقافة:

في عملية الاستهلاك الثقافي تكون الثقافة هو الشيء الوحيد المستهدف بالدرجة الأولى، بكونها مركب غني يحتوي على عدة عناصر التي يكتسبها الفرد كعضو في المجتمع، فعندما تصبح هذه الثقافة معرضة أو قابلة لاستهلاكها، "فبدون شك تلك اللغة، القيم، الفنون، التربية، لن يعود لها وجود مستقل، بل ينغمس الإنسان في عالم يخضع للإنتاج الثقافي الذي هو في تغيير دائم، و به تصبح الثقافة عبر وسائل الإعلام الجماهيري ممكنة و مسموحة لكنها في داخل إطار الإنتاج و الاستهلاك، و تحدد الثقافة أيضا في بعد اقتصادي، لتظهر كبضاعة دون الاعتراف بميزاتها الكامنة و الخاصة"[1].

لكن هذا لا يخفي أن إقبال العديد من المجتمعات على استهلاك الثقافة بهذه الطريقة هو أي حالة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الدور تلعبه الدعايات و الإشهار والإعلانات المتنوعة خاصة المبثة بالتكنولوجيات المتطورة، و هذا ما يفسره القفزة التي عرفتها التلفزة، أو الراديو أو الكتاب و الجرائد يعملها بقوانين الاستهلاك.

و تزداد طلباتنا الثقافية شيئا فشيئا باعتبارها مفيدة بقدر ما أن هذه الثقافات المطلوبة عامل يحقق الاندماج في المجتمع[2].

ج) الرموز و المعاني المصاحبة لعملية الاستهلاك:

أبدت كذلك الدراسات السوسيولوجية الاهتمام بالرموز والمعاني الكامنة و المصاحبة لعملية الاستهلاك، و تأثير هذه الثقافة على خصوصية الأفراد و العلاقات بينهم، و ركزت أيضا نتائجها المتوخاة من تطور ثقافة الاستهلاك مبينة الدور الذي تلعبه في حياة الفرد إذ "تعتبر دائما الحاجات المعروضة للاستهلاك تمثل المناخ الذي يبحث عنها الأفراد لكن في الواقع هذه المصادر الاقتصادية و بالخصوص الحاجات المستهلكة ما هي إلا دليل على تمكن الباحثين من الوصول إلى نتائج جد مهمة و رفه الستار عن بعض الحقائق الاجتماعية"[3]، من خلال دراسة الاستهلاك الثقافي، و ما يتبعه من سياقات اجتماعية فمن بين هؤلاء العلماء نجد عالم الاجتماع الفرنسي "بيار بورديو" حيث

1- RICHARD (Michel) : Besoins et désir en société de consommation, Ed, Chronique sociales, France, 1980, p 131.

2- IBID. p 131.

3- LECLERC (Gerard) : L'observation de l'homme, Une histoire des enquêtes sociales, Ed du seuil, Paris, 1979, p 326. .

يشير إلى أن عملية الاستهلاك هي شكل من أشكال الثقافة تكشف عن قدر التمايز الطبقي والتباين بين الجماعات و استهلاك الفرد لثقافة معينة في نظره هو محاولة انتمائه لطبقة اجتماعية معنية، حيث تنطلق نظرية "بورديو" من مفهوم حينما نعرف أنه شكل من البناء الحاضر عند كل فرد من أفرد المجتمع، الناجم عن إعادة إنتاج البنيات الاجتماعية، هذه الأخيرة التي لها وقع تبرير ما بنته النخبة، و بمعنى آخر Habitus هو الطريقة التي بها ترسخ في أذهاننا البنيات الاجتماعية، و لهذا يعتبره "بورديو" نسق من التنظيمات الدائمة، الموضوعة و المبينة على أن تصبح مركبات مولدة و منظمة لممارسات وتمثيلات.

د) دوافع الاستهلاك الثقافي:

لفهم عملية الاستهلاك الثقافي، لا يتوقف على معرفة الجمهور و الثقافة المقدمة بل يجب معرفة الدوافع وراء اختيار ثقافة ما دون الأخرى و الاهتمام بها دون الأخرى وسيلة اكتساب هذه الثقافة دون أخرى و هذا ما جعل من محور دوافع الاستهلاك الثقافي موضوع للدراسة العلمية سواء كانت أبحاث خاصة بقطاع ما أو منبثقة من نظرية عامة حول الاستهلاك، فمن الاقتراحات الخاصة نجد مثلا من يحدد أربعة أنماط من دوافع الاستهلاك المسرحي، و هي الترفيه، التربية، التطوير الشخصي و المتعة الاجتماعية Hédonisme social.

أما الاقتراب المأخوذ من النظرية العامة نجد قيمة الاستهلاك موضع عدة اقترابات مثل المقامة في حقل دراسات السوق التي تؤكد على بعدين رئيسيين و هما: تنوع الدوافع (داخلية وخارجية)، توجه الدوافع (إما الفرد نفسه أو غيره) [1].

1) المصلحة الثقافية:

من بين الدوافع التي يشار إليها في سوسيولوجيا الاستهلاك الثقافي نجد المصلحة الثقافية،"التي هي دليل على الحاجة الثقافية، فهي في نفس الوقت وحدة إدراكية ودلالية للحاجات الثقافية للأفراد، وهذا ما يسمح بمعرفة العلاقات الموجودة بين مختلف أنماط الاستهلاك"[2].

---

[1]– YVES (Evard) : "Comprendre ce comportement de consommation culturelle", Les statistiques face au débit de la diversité culturelle dans un contexte de la globalisation, Groupe HEC, Paris (Web).

[2]– GRYSPEERDT (Axel) : Sociologie des intérêts culturels , Ed Vie ouvrière, Bruxelles, 1974, p61.

إذا بالرغم من انغماس الفرد في عصر أين كل شيء يتعرض الاستهلاك عن طريق الإشهار، بغض النظر عن فوائده و أعراضه، لكن يبقى الجانب الثقافي أو الميل الثقافي كامنا في نفسية هذا الفرد، حتى و لو أنه بدرجات متفاوتة بين فرد للآخر، و يتم التعبير عنها من خلال درجات وكيفية الإقبال على استهلاك منتوج ثقافي معين، و لهذا عملت بعض الدول المتطورة على الاهتمام بالمصلحة الثقافية في الاستهلاك حيث أجرت كندا ملتقى حول ضرورة تعميم التربية في جميع المدارس الكندية، و هذا لما تلعبه من أهمية مثل:

التربية الثقافية تسعى إلى توسيع من القاعدة الاجتماعية للجمهور، و في نفس الوقت العمل على تطويرها، فيتشكل جمهور اليوم وجمهور الغد، وإعداده إعدادا مناسبا، أكثر إلحاحا في طلباته وأكثر تفتحا على التنوعات الثقافية.

التربية الثقافية و الفنية هي أكثر وسيلة جد فعالة لمقاومة أحادية و تكون الثقافة، إذ تطور الصناعة الثقافية و العولمة وتطور السوق، كل هذا يؤدي بالشباب إلى نوع من استهلاك ثقافي موحد و ساكن، و لكن بهذا النوع من التربية تسمح لكل واحد بإبراز وتطوير الأذواق والطموحات الفردية.

التربية الفنية والثقافية هي وسيلة لتجديد الفنون و الفنانين كذلك، ليحملون خبرة فنية حول الأعمال التي ينجزونها، خبرة تسمح لهم الإبداع الفني الثقافي.

2) الأذواق:

تعتبر الأذواق دافع من دوافع الاستهلاك الثقافي لكونها تعني و تهم الفرد المرتبط بعملية الاستهلاك المستمرة طول حياته، و لهذا نجد بعض العلماء يحاولون تفسير الاختلافات الحاصلة على مستوى الاستهلاك عموما انطلاقا من فكرة الأذواق، "حيث الاختلافات في ميدان الاستهلاك هو الخلاف بين أذواق الكماليات "Luxe" وأذواق الضرورة، إذ الأولى هي أذواق خاصة بالأفراد الذين هم نتائج ظروف مادية للوجود، معرفة بالحرية في الاختيار، و التسهيلات المضمونة بالرأسمال، أما الأدوات الثانية ما هي إلا نتائج الضرورة"[1].

و كما أن التعرف على الأذواق في عملية الاستهلاك يساعدنا على فهم و التعرف المسبق على الأهداف و الدوافع و حتى المنفعة المتوخاة في هذه العملية، و هذا ما جعل بعض الباحثين

[1]– BOURDIEU (Pierre) :Pour une critique de l'économie apatitique de signe, Op. Cit, p 198.

يفضلون في دراستهم للاستهلاك الثقافي البدء في فهم و دراسة أولا كل ما له علاقة بأذواق الأفراد المستهلكين، كدراسة معمقة للمميزات الخاصة وبالحاجات و الأعمال الثقافية.

هـ) المجال و الاستهلاك الثقافي:

لا يمكن للإنسان أن يعرف و يحدد وجوده في الحياة دون ارتباطه بالمجال، فهي إذن علاقة مستمرة باستمرار حياة الإنسان، و على هذا كل سلوكاته وتصرفاته تحدث في إطار هذا المجال، ومن بين هذه السلوكات نجد مختلف استهلاكاته الثقافية التي تتنوع بتنوع وثراء هذا المجال سواء طبيعيات أو بيد الإنسان لما يلقى عليه من تعديلات و تطويرات لخدمة أغراضه ليصبح بذلك "المجال مكان يتضمن دلالات رمزية، تستجيب لعلاقة مجال فرد، حتى تسمح بفهم الطموحات المتعلقة بالتعبئة و السكن و التنظيم الاجتماعي وكذلك التفاعلات بين الفرد و نمط الإنتاج"[1].

ومع تطور المجتمعات بدأ التحدث عن المساهمة المباشرة و التأثير المباشر للمجال بمختلف بنياته على سلوك الفرد الاستهلاكي حيث "نرى كيف أكبر منظمتي المجال الاجتماعي تسيران و تتحكمان في بنية و تغيير مجال الاستهلاكات الثقافية خصوصا، و عموما في كل مجال أنماط الحياة التي من إحدى خصائصها هي هذه الاستهلاكات"[2].

وكذلك أصبح التحدث عن تنوع المجالات خاصة مع دخول عصر التكنولوجيات و العلوم المتطورة التي أضفت عليه صبغة معينة، سهلت كثيرا منحياة الإنسان لتتقن أيدي هذا الأخير في إنتاج مجالات جديدة، و هذا بعد التمعن الطويل فيما قد يلعبه المجال في حياته و أصبح بذلك "المجال مرآة الثقافة".

حيث نجد مثلا في المدينة مجال غني بفضل تنوع الهياكل و البنى المعقدة، و تنوع الثقافات و الإبداعات العلمية و الفكرية وما يصحبه من تنوع في الإنتاج و الاستهلاك، و أما المجال الريفي يعكس لنا صورة بساطة الحياة الثقافية فيه، و الاستهلاكية كذلك.

و) دور العائلة في الاستهلاك الثقافي:

باعتبار العائلة هي أول مجال يحتك به الرد فبدون شك فإن العديد من استهلاكاته تحدث عبر أو في حيز هذا المجال، مهما كان غرضه من ذلك، فبمعنى إما لتحقيق ومواصلة الإندماج فيه، أو

---

[1]– Antigone (Mouchtouri) : Le féminin rural, aspiration sociales et culturelles, Ed Harmattan, Paris, 1994, p 45.

[2]– BOURDIEU (Pierre) : L'amour de l'art, Op. Cit, p 196.

التجديد والبحث عن حاجات و ثقافات غير مألوفة ومتواجدة في الوسط العائلي ليصبح هذا الأخير محور هام في الاستهلاك الثقافي و يذهب بعض العلماء إلى تفسير حركية هذا النوع من الاستهلاك بقدر توزيع الرأسمال الثقافي، إذ نجد في نظر عالم الاجتماع "بيار بورديو" أن وزن التعليم الحاصل في الوسط العائلي، و بإثرائه وتقويت و إمداده بفعل المدرسة هو الذي يحدد إعادة إنتاج السلوكات الثقافية و حب الفن، و الاحتكاك بالأماكن الثقافية يتوقف أساسا على الإرث الثقافي المنقول داخل العائلة "فالميل الثقافي هو ملقن ليس فقط بفضل مجهودات المؤسسات المكلفة بتنظيم الفن الثقافي، بل هو ملقن منذ الصغر بفضل التشجيعات و العقوبات الخاصة بالتقاليد العائلية"[1].

ز) دور المؤسسات التعليمية في عملية الاستهلاك الثقافي:

بعد العائلة تكون المدرسة ثاني مؤسسة يحتك بها الفرد لتكملة مشوار تنشئته الاجتماعية و الثقافية، و بالتالي هذه المؤسسة تقدم للفرد هي كذلك عدة أشياء و معارف و أفكار يستهلكها أثناء تكوينه الدراسي لتقوم بذلك بدور مكمل لوظائف العائلة باعتبارها مجالا ذا أدوار منظمة و عقلانية، و تزداد ثقة و علاقة الفرد بالمدرسة، ليجد نفسه زمنا معينا من حياته من خلال المدرسة، سواء تعلق الأمر بالأخلاق، أو الثقافة أو الفن، و لهذا فإن "الحاجة الثقافية على غرار الحاجات الأولية هي نتائج التربية (المدرسة) إذ يمكن اعتبار عدم المساواة في الممارسات و الأعمال الثقافية ما هو إلا نوع من عدم المساواة الكائن في المدرسة، هذه الأخيرة التي تخلق و توجد الحاجة الثقافية و في نفس الوقت تقدم الوسائل اللازمة لتلبية هذه الحاجات،... و كل سلوكات الزائرين للأعمال الثقافية المعروضة، و كل مواقفهم اتجاه هذه الأعمال هي مرتبطة مباشرة بتعلمهم المقاس إما بالهادات المتحصل عليها، أو بمدى طول مشوارهم الدراسي"، و لعل الشيء الذي جعل "بورديو" يقول هذا هو لتأكيد فكرة إعادة الإنتاج، في وقت أين المدرسة تقوم على تقديم معارف و ثقافات منبثقة أساسا من الخصوصيات الاجتماعية و الثقافية للوسط البورجوازي الذي كان ينظر إليه الوسط المثالي المليء بالرموز والمعايير والسلوكات اللائق اكتسابها من طرف كل فرد يطمح للوصول إلى درجات عليا من السلم الاجتماعي، و لهذا يقول كذلك "كلما كانت الاختصاصات معترفة من طرف النظام المدرسي كلما كانت التقنيات المستعملة لقياسها هي مدرسية، وأصبحت بذلك العلاقة قوية بين الاختصاصات و اللقب المدرسي الذي هو كمؤشر مناسب لعدد سوات التسرب المدرسي الذي يضمن الرأسمال الثقافي"[2].

---

[1]– Ibid. p 66.

[2]– BURDIEU (Pierre) : La distinction, Ed minuit, France, 1979, p 12.

و يضيف قائلا "المدرسة مؤسسة تشارك في تكوين الاستعداد العام و المنقول للثقافة الشرعية (موسيقى، رسم...)" [1].

[1]– IBID. p22.

خلاصة:

حاولنا من خلال هذا الفصل أن نبرز بعض المقاربات السوسيونظرية لبعض السوسيولوجيين الذين لهم باع في مجال دراسة سلوك الاستهلاك عند الأفراد و هذا من خلال المبحث الأول، أما في المبحث الثاني فحاولنا أن نتطرق إلى سوسيولوجيا الاستهلاك الثقافي من خلال عناصره المتمثلة في ثقافة الاستهلاك و بعض الرموز والمعاني المصاحبة لعملية الاستهلاك، و كذلك دوافع الاستهلاك الثقافي و مجاله، و ما هي الأدوار التي تلعبها مؤسسات التنشئة الاجتماعية في عملية غرس روح الاستهلاك للمنتوج الثقافي.

خلاصة الباب النظري

طرقنا من خلال الباب النظري لبحثنا هذا المتكون من ستة (06) فصول مختلف الجوانب الخاصة بالصناعة التقليدية، حيث كانت البداية بالفصل الأول و الذي تم من خلاله إعطاء نظرة شاملة و متكاملة عن الإطار المنهجي أو المقاربة المنهجية للدراسة، من حيث المناهج البحثية المختارة و المقاربات النظرية المقترحة، كما وضحنا المجتمع البحثي و خصوصياته، و التقنيات البحثية الأكثر توافقا و إشكالية البحث، ثم بعد ذلك تطرقنا لأهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا، و الفصل الثاني كان موضوعه الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع و لو لجانب من جوانبه،وذلك من خلال إطلاعي على التراث البحثي في هذا الميدان الهام فوجدت بعض من الدراسات و الأبحاث التي قمت بعرضها و التعقيب عليها حسب رؤيتي و نظرتي المتفحصة لها من أجل الوقوف على واقع و أهمية و دور و مكانة الصناعة التقليدية الفنية في المجتمع بصفة عامة و عند الحرفيين بصفة خاصة.

و في الفصل الثالث الذي كان موضوعه تطور الصناعات التقليدية في الجزائر و أنواعها تطرقنا فيه إلى وضعية الصناعة التقليدية أو الحرفية في الجزائر من عهد ما قبل دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، و كيف كانت الحرف التقليدية مزدهرة و كذلك التعريف بأهميتها من خلال المكانة التي كانت تمثلها من طرف المجتمع، ثم وضعية القطاع في فترة الاستعمار الفرنسي و كيف أصبحت الصناعة التقليدية في هذه الفترة، لأن الاستعمار عمد إلى هدم نماذج هذه الصناعة التقليدية الفنية بمختلف نماذجها لأنها في نظره تميز ثقافة المجتمع و حضارته و تاريخه، ثم تطرقنا إلى وضعية القطاع من الاستقلال إلى اليوم، و ما هي التدابير التشجيعية التي قامت بها الدولة للنهوض به، و ما مدى انعكاس تلك التدابير على الواقع الحرفي في الميدان.

ثم تناولنا في نفس الفصل بعض نماذج الصناعة التقليدية و مناطق انتشارها و خاصة صناعة الفخار الخزفي و النحاس و الزرابي مع إبراز أهمية إبداع الإنسان الحرفي بشكل مستمر، لأنه يعتبر مجسد هذه الحرف كشكل من أشكال الثقافة الإنسانية، في حين كان موضوع الفصل الرابع هو رمزيةالصاناعات التقليدية ودلالتها السوسيوثقافية والفنية، حاولنا من خلال هذا الفصل توضيح العلاقة بين الثقافة و المجتمع و إبراز ما للثقافة المادية من أثر بارز في الحياة اليومية للفرد الذي يعد عنصر من عناصر المجتمع، ثم تناولنا سوسيولوجيا الفن و علاقته بالمجتمع، و من ثم دراسة طبيعة التحفة الفنية المتمثلة في الصناعة التقليدية و كيفية تأثر صاحبها أو صانعها بالمجتمع و تأثيره فيه، كما

أبرزنا من خلال الفصل نشأة الفن الرمزي و معنى الرمزية الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط و معنى مختلف التماثيل الرمزية التي توضع على المنتوجات التقليدية الفنية، و كذلك عرجنا على علاقة الفن بمختلف العلوم الأخرى و علاقته كذلك بالصناعة التقليدية.

وفي الفصل الخامس انتقلنا للحديث عن الأبعاد المختلفة للصناعة التقليدية و دورها في النمو الاقتصادي و التطور السياحي و ذلك من خلال التعرض إلى مختلف أبعاد الصناعات التقليدية البعد الفني و الاجتماعي و الجمالي و الثقافي و الاقتصادي، و أبرزنا أهمية الصناعات التقليدية الفنية موضوع دراستنا في تطوير السياحة و ترقيتها باعتبارها صناعة سياحية و كذلك دورها في النمو الاقتصادي، و تعتبر ذو مضمون ثقافي فريد يمتلك إمكانيات اقتصادية و اجتماعية و سياحية تسمح المراهنة عليه في تحقيق تنمية مستدامة للبلاد و عرجنا من خلال هذا الفصل على المساهمة الثقافية للقطاع في التنمية السياحية من خلال نشأة و تطور الصناعات التقليدية كفنون سياحية باعتبار السياحة وسيلة من وسائل إحياء التقاليد و الحفاظ على التراث، وتطرقت إلى الصناعة التقليدية باعتبارها أحد عناصر الجذب الثقافية في إطار مفهوم الترقية السياحية، ومساهمتها الفعالة في التنمية الاقتصادية المستدامة.

و تناولنا في الفصل السادس الاستهلاك الثقافي الذي كان من خلال تطرق العديد من السوسيولوجيين لسلوك الاستهلاك عند الأفراد، و ذلك بالرجوع إلى الأسباب والدوافع المختلفة لهذه الظاهرة عند كل من بورديو، غوبلو، شومبارت، فيبلين، بودريار، ثم قمنا بالتطرق لسوسيولوجيا الاستهلاك، أي ما هي الدوافع التي تدفع الفرد للقيام بهذا السلوك و ما هي أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية التي تساهم في بلورة هذا المفهوم و خاصة استهلاك الحاجات الثقافية لأن هذا السلوك راجع حسب ثقافة الفرد و تنشئته الاجتماعية.

الباب الثاني

الجانب الميداني للدراسة

تمهيد

"إن درجة تطور المجتمعات تظهر في عاداتها وتقاليدها في طقوسها و أساطيرها و فنونها"

لوفيس تروس

و لعل القطاع المادي من الثقافة هو أكثر القطاعات قدرة على إتمام هذا الاتصال، حيث ينتج الإنسان البدائي وسائل عيشه و يبدع فيها من أدوات صيد و عمل و من مسكن و مأكل و ملبس، إن هذه العناصر هي التي تشكل الفن التقليدي برموزه وألوانه و أشكاله المختلفة و هو الذي يمثل الإرث الاجتماعي الذي يصلنا من جيل إلى جيل و عبر القرون، فالإنتاج الفني العريق الذي يعتبر مزيج الحضارات التي مرت بشمال إفريقيا، حيث لا يزال الطابع الفني لمختلف المنتجات التقليدية الفنية (فخار، نحاس، نسيج) يكتسي أهمية فنية و ثقافية على المستوى الوطني و الدولي، و لهذا نجد أن مراكز الصناعة التقليدية ساهمت إلى حد كبير في الحفاظ على استمرارية هذا النوع من الصناعات التقليدية، هذا ما نحاول التطرق إليه في هذا الباب من خلال فصوله الخمسة التي نبين فيها مدى اهتمام الحرفيين و المستهلكين بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج) و دور هذا المنتوج في النمو الاقتصادي و التطور السياحي و استقصاء المعلومات حولها، انطلاقا من البحث في الواقع الملموس، و لكي يكون عملنا منظم وهادف قمنا بصياغة أربع فرضيات كإجابات أولية عن حقيقة الاهتمام بالسمات الثقافية من طرف الحرفيين و كذلك المستهلكين و كذلك دور البعد الفني للمنتوج التقليدي و مساهمته في النمو الاقتصادي و التطور السياحي، و بعدها قمنا بإخضاع هذه الفرضيات للتجربة في الواقع، و ذلك بعد استجواب عينة من الحرفيين و الحرفيات و كذلك المستهلكين و إدلائهم لنا بمعلومات قيمة لها علاقة بالاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي و مساهمة هذا الأخير في النمو الاقتصادي و التطور السياحي.

و بعد هذه المرحلة قمنا بتنظيم هذه المعلومات في جداول إحصائية بسيطة أو مركبة، و تحليلها أوصلنا إلى استنتاجات هامة، و منه تحقيق الفرضيات في الواقع.

الفصل السابع

تقديم ميدان البحث و توزيع العينة

- ***المبحث الأول: تقديم ميدان البحث***
- ***المبحث الثاني: مجتمع البحث و عينة الدراسة***

المبحث الأول: تقديم ميدان البحث

1. لمحة تاريخية عن المنطقة (ولاية ميلة):

يعود تعمير منطقة ميلة إلى فترة ما قبل التاريخ بفضل أراضيها الخصبة و مناخها المعتدل إلى جانب منابع المياه المتعددة التي تتوفر عليها مما جعلها محل الأطماع الاستعمارية و يعود تأسيس المدينة إلى عام 256 ميلادي، و قد كانت إحدى القواعد العسكرية الأربعة التي كانت تتولى ضمان الأمن بسيرتا.

و توحي بعض المصادر إلى أن مدينة ميلة شيدت خلال فترة تتراوح ما بين قرنين أو ثلاثة قرون ما قبل الميلاد في موضعها الحالي على يد الملوك النوميديين، و كانت تدعى "ميلو" نسبة إلى ملكة بربرية، و قد عرفت عدة تسميات من بينها "ميلاف" التي تعني ألف منبع مائي، ميليوم، ميميوس، ميلاح.

و يمكن اعتبار ميلة إحدى اقدم المدن المشيدة بالجزائر و قد تعاقبت عليها حضارات متتالية تركت بصماتها بحيث لا تزال عليها مظاهر التأثير الأجنبي، و بعد انهيار الأمبراطورية الرومانية قام الوندال باجتياح شمال إفريقيا فقاومهم البيزنطيون الذين نشروا حضارتهم و الديانة المسيحية، و استمرت السيطرة البيزنطية إلى غاية 674 بعد الميلاد، و انتهت بفتحها على يد "أبو مهاجر دينار" الذي يعود إليه فضل بناء مسجد سيدي غانم أحد أقدم مساجد شمال إفريقيا، و خلال القرن العاشر كانت ميلة قبلة حربية للمناطق الجبلية، و كانت إقليم إجفان التابع لقجال بسطيف الشامل لمناطق ميلة و فرجيوة مركزا إشعاعيا لها، و خلال الفتح الإسلامي شهدت ميلة توسعا حضاريا يتميز بتطوير مختلف الصناعات و الحرف التي تميز المنطقة و منها (حرفة الفخار، النحاس و الزرابي) و التي نحن بصدد القيام بدراسة سوسيوثقافية عنها.

غير أن المنطقة تراجعت و عرفت تقهقرا إبان العهد العثماني أودى إلى نشوب ثورات نظرا لتسليط نظام ضريبي مجحف أثقل كاهل السكان، و في سنة 1837 وصلت القوات الاستعمارية الفرنسية إلى ميلة فصادرت الأراضي الخصبة مما دفع ببعض أهاليها إلى النزوح تجاه الشرق الأوسط، و على غرار الجهات الأخرى من الوطن ساهمت ولاية ميلة في مختلف المقاومات الشعبية، ثم خاضت غمار النضال السياسي في إطار الحركة الوطنية.

2. الموقـــع:

تقع ولاية ميلة بالشمال الشرقي للجزائر، و يبعد مقر الولاية بمسافة 50 كلم عن قسنطينة و 100كلم عن جيجل و 450 عن الجزائر العاصمة و تحدها الولايات التالية: من الشمال ولاية جيجل، من الشمال الشرقي ولاية سكيكدة، من الغرب ولاية سطيف، من الشرق ولاية قسنطينة، من الجنوب الشرقي، ولاية أم البواقي، من الجنوب ولاية باتنة.

3. المساحة الإجمالية: 3480,54 كلم^2.

4. يقدر عدد السكان بـــ 768.419 نسمة حسب الإحصاء العام للسكان و السكن لسنة 2008.

5. التضاريس:

تتميز تضاريس ولاية ميلة باختلاف و تعدد مناظرها فيجد الزائر لها الكتل الجبلية المرتفعة السائدة بالمنطقة الشمالية أين تتمركز بها أغلب الحرف التقليدية الفنية و التي من بينها الفخار و النحاس و النسيج، تتشكل التضاريس بالمنطقة السفلية للبلديات المجاورة لولاية جيجل من التلال و السفوح الجبلية، و تسود بالجنوب الكتل الجبلية العالية ذات ارتفاع يبلغ 1400م.

6. يتميز مناخ ولاية ميلة بصيف جاف و حار و شتاء بارد و رطب.

7. التنظيم الإداري للولاية:

تتشكل ولاية ميلة من: 13 دائرة، 32 بلدية.

و الآن نقوم بذكر البلديات التي تتواجد بها الصناعة الحرفية المتمثلة في (الفخار و النحاس و النسيج) و الذي هو موضوع دراستنا و هي كالتالي: بلدية مينار زارزة، دراحي بوصلاح، فرجيوة، ميلة، بن يحي عبد الرحمن، سيدي مروان، تسالة لمطاعي، آعميرة آراس، باينان، بالنسبة لموقع هذه البلديات بالنسبة لمركز الولاية، فرجيوة و دراحي بوصلاح تقع بالمنطقة الوسطى للولاية، أما باقي البلديات الأخرى المذكورة فتقع بالمنطقة الشمالية للولاية، و هي كلها بلديات ذات طابع ريفي يعتمد سكانها على الفلاحة، الرعي، الصناعة التقليدية الفنية بمختلف أنواعها.

8. مورفولوجية الورشات:

إن ورشات أو مشاغل (صناعة الفخار أو النحاس أو النسيج) بهذه البلديات موزعة في كل بلدية، منها ورشة سواء كانت للفخار أو النحاس أو النسيج التقليدي أو أكثر، حيث نجد مشاغل النسيج تكثر في البيوت و عندما نقول ورشة أي حرفي محترف واحد يقوم بالإشراف عليها، و كذلك حرفي مبتدئ يقوم بمساعدتهم على إنجاز الحرفة التي يقومون بها، داخل هذا المشغل أو

الورشة الصغيرة في حجمها، و البسيطة من حيث الوسائل والأدوات المستعملة في الصناعة الحرفية بمختلف نماذجها المدروسة، و أغلب هذه الورشات تكون في محلات تابعة للمنزل الذي يسكن فيه الحرفي المحترف، و لكن رغم بساطة هذه الورشات إلا أنها تتميز بتنظيم محكم من طرف أصحابها فنجدها مقسمة إلى ورشات صغيرة، فمثلا بالنسبة لصناعة الفخار الخزفي الذي نجد فيه ورشات أكثر من النحاس و النسيج فورشاته لا تتعدى الخمسة و هي:

أ) ورشة خلط و عجن المادة الأولية المتمثلة في الطين.

ب) ورشة صنع و تشكيل الأواني الفخارية.

ج) ورشة الرسم و التزيين.

د) ورشة التجفيف.

ه) ورشة الحمي.

أما بالنسبة للتجهيزات الموجودة بهذه الورشات فهي تجهيزات تقليدية و البعض منهم فقط من استفاد من دعم من طرف الدولة، و المتمثلة في تزويدهم بآلة خلط و تشكيل الأواني الفخارية.

أما بالنسبة للنحاس فنجد تقريبا ورشة واحدة في محل صغير يقوم الحرفي المحترف بالإشراف و التوجيه و الإنتاج مع باقي الحرفيين في إنتاج مختلف النماذج الحرفية النحاسية.

و بالنسبة للنسيج التقليدي المتمثل في الحياكة و الزرابي، كذلك نجد محل واحد فقط تقوم فيه الحرفيات بإنتاج الحايك أو الزربية عن طريق نسج هذه الأخيرة .

9. نظام العمل بالورشات:

يسود نظام العمل بكل الورشات المنتشرة عبر هذه البلديات بنفس النمط أي تعمل كل أيام الأسبوع باستثناء يوم الجمعة، أما بعض الورشات فإنها تعمل فقط في الأيام التي يكثر فيها الطلب على المنتوج الحرفي.

و تعتبر هذه الورشات مركز لتكوين الحرفيين الذين يرغبون في معرفة هذا النوع من الصناعات الحرفية التقليدية و خاصة منهم المتسربين من المدارس.

10. عملية الإنتاج بهذه الورشات:

نبدأ بالحديث عن عملية الإنتاج بالنسبة لورشات الفخار الخزفي، لأن هذه الحرفة هي الأكثر تعقيدا و تشتمل على خمس ورشات، و كل ورشة تقوم بعمل معين تحضيرا لعملية الإنتاج النهائي للآنية الفخارية، و سنتطرق إلى مايلي:

المواد المستعملة في عملية الإنتاج: من بين هذه المواد مايلي:

- **الطين:** و الذي يعتبر كمادة أولية ضرورية و أساسية لتشكيل الأواني الفخارية و الخزفية.
- **الحوامض:** و هي تستعمل لتزيين الأواني الفخارية و الخزفية و يتم الحصول عليها من بعض المحلات التي تختص في بيع مثل هذه المواد، و في أغلب الأحيان يأتي بها من ولاية بومرداس.

11. كيفية عملية الإنتاج:

عملية الإنتاج تتم بطرق مختلفة و تتوزع على مراحل، فنجد في المرحلة الأولى من عملية الإنتاج و التي تبدأ بعملية عجن الطين في الورشة الأولى ثم تحويله مباشرة إلى الورشة الثانية و هي ورشة تشكيل الأواني الفخارية بمختلف أشكالها و أنواعها، مع العلم أن الآلات التي تتم بها العملية في كلتا الورشتين هي آلات تقليدية، ثم بعد ذلك يتم نقله إلى ورشة التجفيف و هي في أغلب الورشات عبارة عن مساحة واسعة توضع فيها الأواني الفخارية حتى تجف و تدوم هذه العملية من ثلاثة إلى أربعة أيام في الأيام الحارة، و خاصة في فصل الصيف، أما في فصل الشتاء فتدوم العملية إلى مدة أسبوع، و هذا راجع لغياب آلة التجفيف، ثم بعد ذلك تنقل إلى ورشة الحمي لكي الأواني الفخارية و تتم في أغلب هذه الورشات بطرق تقليدية جدا، و تتم العملية تحت درجة حرارة 960°م، ثم بعد ذلك تنقل المنتوجات إلى ورشة التزيين لوضع الرموز و وشمها باللغة المحلية للحرفيين، بالوسائل اللازمة لذلك و هذا طبعا بعد طلائها بمادة بيضاء و تزيينها بكل عناية ودقة و اهتمام مفرط في وضع هذه الرموز التي تعتبر الجزء الهام في عملية الانتاج لأنها هي التي تعكس أصالة المنتوج الحرفي و المتمثل في الفخار و تنتهي عملية الانتاج.

12. أنواع المنتوجات التي يقوم الحرفين بإنتاجها داخل ورشاتهم:

الورشات المختصة في صناعة الفخار و الفخار الخزفي المتواجدة في البلديات المذكورة آنفا كلها لها نفس النظام و النمط الإنتاجي، بحيث تقوم كلها بصناعة جميع الأواني الفخارية مثل طاقم شرب القهوة، طاقم لشرب الشاي، طاقم تحضير الكسكس، آنيات حفظ الماء، هذه الأنواع من المنتوجات هي مقترحة من طرف الحرفيين، كما أن هذه المنتوجات تبقى كما هي و لم تتغير منذ أمد بعيد و توراثها هؤلاء الحرفيون أبا عن جد، و السبب في ذلك يعود حسب ما صرح به الحرفيون إلى الطابع التقليدي الذي تتميز به هذه المنتوجات، لأنها لو تغيرت لأصبحت لا معنى لها

و لا تكتسي الطابع التقليدي و بالتالي لابد من المحافظة عليها سواء من الجانب الشكلي أو من الجانب الرمزي.

بالنسبة لأنواع المنتوجات الخاصة بالنحاس و النسيج أنظر إلى الباب النظري الفصل الثالث الموسوم بتطور الصناعات التقليدية في الجزائر و أنواعها، تحدثنا باستفاضة عن هذا الجانب، أي المواد الأولية التي تدخل في عملية الإنتاج سواء بالنسبة لحرفة النحاس أو لحرفة النسيج، و كذلك تطرقنا لمختلف المنتجات التقليدية التي تنتج من طرف الحرفيين الخاص بالنموذجين المذكورين.

13. عملية التأهيل الحرفي بورشات الحرف التقليدية بمختلف أنواعها (فخار، نحاس، نسيج):

تعبر ورشات الصناعة التقليدية الفنية بمختلف نماذجها و خاصة التي نحن بصدد دراستها و المتمثلة في (الفخار الخزفي، النحاس، النسيج التقليدي) لها خصوصية في عملية الغنتاج اليدوي و تمز حرفييها عن باقي نماذج الصناعات الأخرى.

إن خصوصية هذا الحرفي تتجلى في درجة تأهيله التي تتطلب منه عدة سنوات من الممارسة ليصل إلى درجة حرفي محترف و متمكن، و تمر عملية تعلم هذه الحرف سواء كانت (فخار، نحاس، نسيج) بمختلف الورشات المنتجة، بعدة مراحل أساسية للوصول إلى مرحلة الإتقان و التمكن من الحرفة و من يصل إلى مرحلة الإتقان يدعى حقيقيا حرفي.

تتميز المرحلة الأولى من العمل بكون المبتدئ يعمل على مساعدة الحرفي أثناء أداء عمله، حيث يوكل له الحرفي المحترف المهام البسيطة كتحضير المادة الأولية، و متابعة الحرفي و ملاحظته في كل ما يقوم به في عملية الإنتاج الحرفي التقليدي سواء كان فخار أو نحاس أو نسيج، و هكذا حتى يصبح للمبتدئ مجموعة خبرات في العمل الحرفي، و من هذا المنطلق يصبح يدعى رفيق و يبقى دائما يعمل تحت إرشادات الحرفيين المحترفين، و في هذه المرحلة يعمل فيها الرفيق على التمكن الجيد، و إتقان العمل، زيادة على تعليم المبتدئين و مساعدتهم في بعض المهام و ينوب الحرفي المحترف عند غيابه، و بعد نهاية هذه المرحلة و التي تدوم مدة من الزمن يصبح حرفي محترف.

14. المحفزات الإنتاجية:

إن أهم المحفزات التي تجعل الحرفيين يواصلون في عملية الإنتاج بمختلف نماذجه وصوره هو ضمان الجانب المادي عند بيع المنتوج التقليدي، إضافة إلى المحافظة على الطابع الثقافي الذي يحمله هذا المنتوج، و ذلك من أجل استمراريته و نقله إلى الأجيال القادمة كما وصل إلينا نحن، و

هذا شيء مشجع على المحافظة و الاهتمام بالصناعة التقليدية الحرفية، و ذلك لما تحمله من سمات و خصائص ثقافية و حضارية التي تميز المجتمع الجزائري عن غيره، و كذلك الدور الثقافي الذي يلعبه الحرفيون في نقل هذه الثقافة العريقة من خلال هذا المنتوج التقليدي الذي يحمل في طياته رموز و معاني تعبر عن بريق حضارة المجتمع الجزائري بأكمله، لأن جميع الرموز التي توضع على هذا المنتوج سواءً كان فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي المتمثل في الزرابي و الحياكة، هي رموز بربرية لها معاني و دلالات تاريخية و ثقافية، لذلك لم نجد رموز جديدة تم إدخالها في عملية الإنتاج، و إنما الحرفيون بقوا محافظين على نفس النمط الإنتاجي و التزييني القديم و هذا راجع للخصائص التي يتميز بها المنتوج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه، و المتمثلة في التعبير عن الحضارة العريقة التي تمتد جذورها في التاريخ البعيد[1].

[1]– استطعنا جمع هذه المعلومات لتكوين لمحة عن ميدان البحث و عن الورشات و تسييرها الذي يعتبر نموذج عن مراكز الصناعات التقليدية، من خلال مقابلة مع مدير غرفة الصناعة التقليدية و الحرف لولاية ميلة، و كذلك شهادة حرفيين قدماء.

المبحث الثاني : توزيع العينة

جدول رقم (01):مجتمع البحث وعينة الدراسة للحرفيين

نوع الحرفة	رتبة الحرفيين	مجتمع البحث		عينة الدراسة		نسب عينة البحث من مجموع مجتمع البحث
		ك	النسبة %	ك	النسبة %	النسبة %
فخار خزفي	حرفيون محترفون	13	43,33	11	39,28	84,61
	حرفيين رفقاء	07	23,33	07	25,00	100
	حرفيون مبتدئون	10	33,34	10	35,72	100
المجموع الجزئي (1)		**30**	**100**	**28**	**100**	**93,33**
نحاس	حرفيون محترفون	15	68,18	15	68,18	100
	حرفيين رفقاء	05	22,72	05	22,72	100
	حرفيون مبتدئون	02	9,10	02	9,10	100
المجموع الجزئي (2)		**22**	**100**	**22**	**100**	**100**
نسيج تقليدي حياكة	حرفيون محترفون	30	66,67	28	65,12	93,33
	حرفيين رفقاء	10	22,22	10	23,26	100
	حرفيون مبتدئون	05	11,11	05	11,62	100
المجموع الجزئي (3)		**45**	**100**	**43**	**100**	**95,55**
المجموع الكلي (1+2+3)		**97**	**100**	**93**	**100**	**95,87**

بسبب العدد المقبول لمجتمع البحث الذي يمثل كل الحرفيين الذين يمارسون الصناعة التقليدية الفنية (فخار خزفي، نحاس، نسيج تقليدي (حياكة)) بولاية ميلة، والموزعين على أغلب بلديات الولاية والمذكورين سابقا، قمنا بإجراء مقابلات مع كل مجتمع البحث إلا حرفيتين بالنسبة لحرفة الفخار الخزفي وحرفيتين بالنسبة لحرفة النسيج التقليدي (الحياكة) أي ما مجموعه اربع حرفيات من مجتمع البحث لم نتمكن من إجراء مقابلة معهن، وذلك لرفضهن التام مقابلتنا والإدلاء بأي تصريح لنا، رغم التعريف بهويتنا، وأننا نقوم بهذا العمل لغرض علمي بحث ولا نتطرق لإسمهن أو غير ذلك، وتمكنا من مقابلة جميع حرفيي الفخار الخزفي وحرفيي النحاس والنسيج التقليدي في ورشاتهم

مختلف البلديات التي يزاولون بها نشاطهم والمقدر عددهم بـــ 93 حرفي وحرفية موزعين كما يلي: 28 حرفي وحرفية في حرفة الفخار الخزفي أي بنسبة 93,33% من مجتمع البحث الخاص بالفخار الخزفي و22 حرفي بالنسبة لحرفة النحاس أي بنسبة 100% ن مجتمع البحث الخاص بحرفة النحاس و43 حرفية في حرفة النسيج التقليدي أي بنسبة 95,55% من مجتمع البحث الخاص بحرفة النسيج التقليدي، ومنه النسبة العامة الممثلة لعينة البحث من مجموع مجتمع البحث هي 95,87%، فرغم الصعوبات التي واجهتنا أثناء قيامنا بهذه المقابلات، والمتمثلة في العدول عن القيام بها والرجوع إلى وسائط عائلية في أغلب الأحيان للقيام بمقابلات، إلا أننا وفقنا في جمع المعلومات واستخلاص نتائج هامة، حيث نجد عدد عينة البحث 93 مبحوث أي 95,87% من مجتمع البحث.

و يتوزع مجتمع البحث على ثلاثة نماذج من الصناعة التقليدية الفنية (نحاس، نسيج تقليدي (حياكة) ، فخار خزفي)، حيث نجد مجموع الحرفيين لكل فئة موزعين على حرفيين محترفين وحرفيين رفقاء وحرفيين مبتدئين، بالنسبة لحرفة الفخار نجد 84,61% و100% بالنسبة لرفقاء و100% بالنسبة للمبتدئين ،و بالنسبة لحرفة النحاس نجد 100% للمحترفين ونفس النسبة للرفقاء والمبتدئين، ما وجدنا 65,12% بالنسبة للمحترفين بالنسبة لحرفيات النسيج التقليدي و100% بالنسبة للرفقاء والمبتدئين، ومنه نستخلص أن هذه النسب هي نسب كافية لتمثيل مجتمع البحث.

جدول رقم (02): توزيع العينة المدروسة حسب الجنس

نوع الحرفة	الجنس	التكرار	النسب %
فخار خزفي	رجال	09	32,14
	نســـاء	19	67,86
	المجموع (1)	**28**	**100**
نحاس	رجال	22	100
	نســـاء	00	00
	المجموع (2)	**22**	**100**
نسيج تقليدي (حياكة)	رجال	00	00
	نســـاء	43	100
	المجموع (3)	**43**	**100**
عينة البحث	رجال	31	33,34
	نســـاء	62	66,66
المجموع		**93**	**100**

إن غالبية العينة المدروسة هي من جنس النساء بنسبة عامة تقدر بـــ 66,66% من مجموع عينة البحث وذلك راجع للبيئة السوسيوثقافية التي تتواجد بها ورشات الإنتاج الحرفي التقليدي سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، حيث نجد النسب تختلف من نموذج لآخر من نماذج الصناعة التقليدية، حيث نجد نسبة 67,86% نسبة لنموذج الفخار الخزفي من النساء، وذلك راجع لطبيعة الحرفة الممارسة، ونجد نسبة 00% نسبة لحرفة النحاس من النساء، إذن العنصر النسوي في هذا النموذج من الصناعة التقليدية الفنية منعدم لطبيعة العمل الحرفي الذي يسيطر عليه العنصر الذكوري لصعوبة العمل في ميدان هذا النموذج تاريخيا.

في حين تنجد نسبة 100% من العنصر النسوي في نموذج صناعة النسيج التقليدي الفني أي انعدام للعنصر الرجالي في هذا النموذج من الحرف التقليدية الفنية التي طبعت هذه الحرفة منذ نشأتها والمرأة هي من تقوم بمثل هذه الأعمال الحرفية، فإذا إلى تمثيل الرجال في ممارسة الحرف التقليدية وخاصة في نموذج صناعة الفخار الخزفي، نجدهم من ذوي مستوى تعليمي ثانوي يقومون

بممارسة هذه الحرفة لمساعدة ذويهم أو أسرهم، لأنهم يتلقون مقابل ذلك أجر، عندما يكونون في مراتب دنيا في الورشة كمبتدئين أو رفقا، وكذلك تمكن الرجال من الظفر بمنصب شغل في شتى الميادين الخدماتية داخل الولاية أو خارجها، كما أن قلة الرجال راجع إلى أن أغلب الممارسين لهذه الحرفة هم نساء.

و لذلك يلجؤون إلى توظيف نساء بدل الرجال وهذا راجع للميزة السوسيوثقافية للمنطقة والمتمثلة في العادات والتقاليد التي تميزها عن المدينة، وكذلك أغلب الحرف الفنية التي تمارس في المنطقة يقوم بها نساء وهذا راجع كذلك للخلفية السوسيوتاريخية لكل نموذج من هذه النماذج الحرفية التقليدية الفنية.

جدول رقم (03): التسلسل الوظيفي للحرفيين داخل الورشات وجنسهم حسب النموذج الحرفي

الجنس / أفراد العينة	ذكـــر		أنثـــى		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
فخار خزفي	09	32,14	19	67,86	28	100
نحـــاس	22	100	00	00	22	100
نسيج تقليدي	00	00	43	100	43	100
المجموع	**31**	**33,34**	**62**	**66,66**	**93**	**100**

من خلال هذا الجدول، نلاحظ أن الإتجاه العام وهو الذي تمثله أكبر نسبة وهو 66,66% من الحرفيين مهما كانت رتبهم في السلم الهرمي ونموذج عملهم الحرفي للعمل بهذه الورشات الحرفية هم إناث بدعم هذا الإتجاه نموذج حرفة النسيج التقليدي بنسبة 100% ثم الفخار الخزفي بنسبة 67,86% بالمقابل نسبة الذكور لا تمثل سوى 33,34%.

من خلال القراءة الأولية للجدول نلاحظ أن هذه النماذج من الصناعة التقليدية الفنية سواء كان فخار خزفي أو نحاس أو نسيج تقليدي، يوظف أو يضم يد عاملة حرفية تكاد تكون نسوية أي أنثوية يغلب عليها العنصر النسوي وذلك راجع لطبيعة البيئة التي تتواجد بها هذه النماذج من الصناعة التقليدية الفنية أي أنها ريفية.

فمن جهة المرأة في هذه البيئة تربى وتنشأ على مثل هذه الأعمال الحرفية التقليدية، فهي تكون في تواصل مستمر منذ الطفولة على مقل هذه الأعمال فنجد بعض الأسر تدرب الفتاة على

ذلك وتعتبره من أساسيات كمال شخصية المرأة وقوتها وتحكمها في تقنيات العمل الحرفي والمنزلي على حد سواء، ومن جهة أخرى محدودية المستوى التعليمي فأغلبية الأسر تنقطع بها امرأة عن التعليم في المرحلة الثانوية، ومن جهة أخرى قلة فرص العمل في الميادين الأخرى عكس ما هو متوفر في المدن، على عكس الرجال في مثل هذه المناطق لهم فرصة مواصلة الدراسة الجامعية، وكذلك هجرتهم إلى المناطق الأخرى من الوطن للحصول على منصب شغل يوافق تطلعه وما يصبو إليه، ولذلك يضاف هذا القطاع إلى جانب القطاعات الأخرى التي تتواجد فيها المرأة كيد عاملة بصورة كبيرة، ومن أهم هذه القطاعات، التعليم، الصحة، وقطاع الخدمات، بالإضافة إلى القطاع الحرفي التقليدي الفني وخاصة صناعة النسيج، "في هذه القطاعات المرأة مستغلة بقدر كبير، ومقابل أجور ضعيفة مقارنة بالقطاعات الأخرى"[1].

فمن خلال هذا الجدول نجد أن هذه النماذج من الحرف التقليدية لازالت تمارس أكثر من طرف العنصر النسوي وخاصة في الأرياف أي أنه بقيت محافظة على نفس الجنس في العمل كما كانت عليه من قبل.

جدول رقم (04): توزيع العينة المدروسة حسب المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	التكـــرار	النسبـــة %
أمي – ابتدائي	30	32,26
متوسط – ثانوي	63	67,74
المجمـــوع	**93**	**100**

من توزيع عينة البحث يظهر على التوالي أن أغلبية المجموعتين المتحصلتين من الحرفيين والحرفيات على مستوى متوسط–ثانوي بنسبة 67,74% من مجموع عينة البحث، وغالبية الحرفيين توارثوا هذه النماذج من الصناعة التقليدية الفنية (فخار خزفي، نحاس، نسيج تقليدي) أبًا عن جد، أي تعلموها من طرف الأسرة أي أن الأسرة هي مركز التكوين الذي تخرجوا منه وتعلموا فيه هذه الحرفة ومن ثم تليها نسبة 32,26% من المبحوثين الذين يحملون أو يملكون المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي) وهم من فئة الحرفيين المحترفين الذين نشؤوا وترعرعوا في أحضان السر

[1]– GERMIN-ROBIN (Françoise) : Algérie entre la tradition et la modernité, Editions sociales, Paris,1981, p 114.

التي تمارس مثل هذه النماذج من الصناعة التقليدية سواء كانت (فخار، نحاس، نسيج) كلها من أعماق المجتمع ومتأصلة فيه ومعبرة عن شعوره وإحساسه وطبعه وذوقه وفنه، كما يمكن تفسير تدني المستوى التعليمي للحرفيين بأنه راجع للظروف المعيشية التي عاشها هؤلاء الحرفيين في فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال، لأن التعليم في تلك الحقبة لم يكن في مقدور كل الأسر الجزائرية وذلك بسب الظروف الصعبة التي تعيشها، وخاصة في المناطق الجبلية والنائية في ربوع الوطن الجزائري.

ومنه فالموارد البشرية تتوافق والمهام العملياتية لهذه الورشات الحرفية المختصة في صناعة نماذج الصناعة التقليدية الفنية المتمثلة في (الفخار، النحاس، النسيج التقليدي)، ولا تميل لتشغيل يد عاملة ذات مستوى تعليمي مرتفع، أي بمعنى لا تشترط المستوى التعليمي العالي إلا في حالة تقدم طالب التشغيل من هذا المستوى.

جدول رقم (05): توزيع عينة البحث حسب سنوات الخبرة

نوع الممارسة الحرفية	سنـــوات الخبـــرة							
	أقل من 10 سنوات		من 10إلى 19 سنة		من 20سنة فما فوق		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
فخار خزفي	05	17,86	12	42,86	11	39,28	28	100
نحـــاس	02	69,10	05	22,72	15	68,18	22	100
نسيج تقليدي	00	00	13	30,23	30	69,77	43	100
المجمـــوع	**07**	**07,53**	**30**	**32,26**	**56**	**60,21**	**93**	**100**

توزيع النسب العامة لعينة البحث حسب سنوات الخبرة تشير إلى أنه من خصائص العينة أنها موزعة خاصة بين ذو الخبرة الطويلة أكثر من 20 سنة بنسبة 60,21% من المبحوثين، والذين يمثلون الخبرة المتوسطة من (10–19 سنة) بنسبة 32,26% وباقي المبحوثين لهم خبرة أقل من 10 سنوات أي بنسبة 7,53% من مجموع العينة.

و عندما ندقق في التوزيع الداخلي للإحصائيات نجد أن كل المبحوثين من فئة المحترفين هم من أصحاب الخبرة الطويلة من 20 سنة فما فوق ويشكلون نسبة 60,21% من مبحوثي هذه العينة

سواء كانت فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي، فالذين يملكون هذه الخبرة الطويلة هو طبعا الحرفيون المحترفون الذين يملكون ورشات الإنتاج الحرفي التقليدي.

لأن الخبرة هي شرط أساسي حتى يصبح الفرد الحرفي في رتبة حرفي محترف أو حرفي معلم، فنجد مثلا في حرفة النحاس نجد أن سنوات الخبرة عندهم متمركزة في 20 سنة فما فوق 68% وذلك راجع لأصالة هذا المنتوج وتمركزه في يد الحرفيين القدامى لأن العمل في هذا المنتوج الحرفي يتطلب الدقة والتفنن في عملية الإنتاج حتى يحافظ صانعه على المذلول التقليدي الرمزي الذي يميزه من حيث الشكل وكذلك من حيث النقش أو الرسم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كذلك التغير الذي حدث على مستوى البنية الاجتماعية للأسرة التي تأثرت بالثورة المعلوماتية العالمية ومحاولة هروب الكثير من الأفراد من عملية الإنتاج الحرفي التقليدي لهذا المنتوج، لأن أغلب أو جل وفي بعض الأحيان كل الممارسين أو المنتجين لهذه الحرفة هم من الرجال الذين يحاولون العمل في جوانب أخرى لا تتطلب تقنية عالية أثناء العمل، وهذا ما نلاحظه كذلك عند الإنتاج الحرفي للنسيج التقليدي نجد 69,77% هم من الحرفيات اللائي بقين مدة أطول في ممارسة هذا النشاط في حين انعدم من لهم أقل من 10 سنوات، وهذا راجع لتغير نشاط المرأة وخروجها للعمل في الآونة الأخيرة، ولذلك نجد أن الممارسين لهذا الإنتاج الحرفي التقليدي بأنواعه الثلاثة هم الحرفيون المحترفون الذين يقدرون معنى الإنتاج التقليدي.

فالخبرة المهنية الطويلة في ممارسة الحرف التقليدية على اختلاف أنواعها ونماذجها مهمة لفهم مذلول ومعاني هذه الحرف والمحافظة عليها من الضياع والنسيان وكذلك تعليمها للأجيال الصاعدة لأنها تعبر عن ثقافة الشعب وحضارته، ولذلك يجب المحافظة عليها والاهتمام بسماتها الثقافية أي برموزها التي تعبر عن واقع اجتماعي وثقافي في مختلف الحقب الزمنية الغابرة والحاضرة.

جدول رقم (06): توزيع عينة البحث حسب السن

نوع الممارسة الحرفـية	السـن									
	29-20		39-30		49-40		60-50		المجموع	
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخار خزفـي	08	28,57	07	25,00	08	28,57	05	17,86	**28**	**100**
نحـاس	03	13,64	04	18,18	09	40,91	06	27,27	**22**	**100**
نسيج تقليدي	05	11,63	08	18,60	20	46,51	10	23,26	**43**	**100**
المجمـوع	**16**	**17,21**	**19**	**20,43**	**37**	**39,78**	**21**	**22,58**	**93**	**100**

من خلال هذا الجدول في توزيع عينة البحث حسب السن نجد أن 39,78% من مجموع عينة البحث سنها ما بين 40-49 سنة، ثم تليها نسبة 22,58% من الذين هم في الفئة العمرية 50-60 سنة، أما باقي عينة البحث فيتوزع على التوالي بين فئة 30-39 سنة بنسبة 20,43% وأخيرا فئة الأصغر سنا من 20-29 سنة، إذا فتوزيع السن في عينة البحث يظهر مرتكزا في 39,78% من المبحوثين في الشريحة المتوسطة العمر بين 40-49 سنة، ثم تليها فئة الذين أفنوا حياتهم في ممارسة الحرفة التقليدية أو الإنتاج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه سواء كان نحاس أو فخار أو نسيج تقليدي، وهذا طبعا تفسير منطقي راجع إلى تغير نمط العيش اخل الأسرة وتغير بنيتها السوسيوثقافية ونظرتها للحياة من حيث الثورة المعلوماتية الذي نتج عنه إتساع رقعة التعليم لكل فئات المجتمع ومختلف المناطق سواء كانت في الريف أو في المدينة، الذي نتج عنه عزوف الشباب عن ممارسة مثل هذه الحرف وخاصة في الآونة الأخيرة.

و أنحصر الحفاظ على المنتوج التقليدي بمختلف نماذجه على الحرفيين المحترفين أو المعلمين الذي يشرفون على الورشات الإنتاجية من اجل توريث وإيصال هذه الثقافة الجزائرية إلى مختلف فئات الشعب في الوقت الحاضر والمستقبل، فالعينة تشير إلى تسيير حسن من قبل هذه الفئة العمرية المتوسطة في عديد المشاغل أو الورشات المنتجة للمنتوج الحرفي التقليدي سواء كان (نحاس، فخار خزفي، نسيج تقليدي).

كما أنها قادرة على أداء المهام والواجبات المنوطة بهم في الإنتاج وتسويق الثقافة العريقة.

جدول رقم (07): توزيع أفراد العينة حسب أصلهم الاجتماعي

الأصل الاجتماعي / أفراد العينة حسب النشاط الحرفي	ريفـــي		حضـــري		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
فخار خزفي	21	75,00	07	25,00	28	100
نحـــاس	10	45,45	12	54,55	22	100
نسيج تقليدي	30	69,77	13	30,23	43	100
المجموع	**61**	**65,59**	**32**	**34,41**	**93**	**100**

حسب ما بينه الجدول نجد أن الاتجاه العام وهو الذي تمثله النسبة الأكبر 65,59% هم الحرفيون مهما كانت حرفتهم أو نشاطهم الحرفي ومراتبهم فيه من ذو الأصل الريفي يدعم هذا الاتجاه الحرفيون الذين يمارسون حرفة الفخار الخزفي بنسبة 75,00% والحرفيون الممارسون لنشاط حرفة النسيج التقليدي بنسبة 69,77% والنسبة مرتفعة بالنسبة لهذين النموذجين من الحرفة التقليدية بسبب طبيعة الحرفة أنها ريفية أي أنها نبعت من الريف وموادها الأولية مستمدة من الريف، كما أن العنصر النسوي هو الغالب في هذه الأنشطة الحرفية، والأسرة الريفية لا زالت محافظة إلى حد ما على مثل هذه الأنشطة الحرفية أو المنتوجات الحرفية التقليدية لأنها في نظرهم تعبر عن حضارة المجتمع الجزائري وتاريخه وثقافته، منا أن الأسرة الريفية في غالبها لازالت متماسكة ومحافظة على طابعها التقليدي الأصيل.

فنجد المرأة هي من تقوم بالإنتاج الحرفي التقليدي وخاصة النسيج، وأن المرأة في الريف لا تجد عمل إلا في ميدان الصناعة التقليدية نتيجة الظروف السوسيوثقافية التي تميز المجتمع الريفي، عكس المدينة أين نجد المرأة تختار سوق آخر للعمل مثل الإدارة والصحة والتعليم لقربها من مثل هذه المرافق، وقدرتها على التواصل والعمل بكل سهولة، وهذا يبعدها عن اللجوء إلى البحث عن العمل في مراكز الإنتاج الحرفي التقليدي لتغير البناء الاجتماعي في المدن وتفتحه على المجتمعات الأخرى، وخاصة في وقت العولمة والانفتاح الإعلامي والاقتصادي.

بالمقابل نجد أن الحرفيين ذوي الأصل الحضري يمثلون نسبة 34,41% تدعمها فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النحاس بنسبة 54,55% وذلك راجع لطبيعة الحرفة ونشوئها وكذلك الممارسون

لها هم من جنس الرجال فالرجل له حرية التنقل والبحث عن العمل في أي مكان وخاصة في المدن فنجد أغلب الشباب يتوجهون للمراكز الخاصة بحرفة النحاس وخاصة منهم أبناء الحرفيين، والتصاق هذه الحرفة بالمدينة عكس الصناعات الحرفية الأخرى المتمثلة في نموذج الفخار الخزفي والنسيج التقليدي.

من خلال هذه القراءة للجدول نلاحظ أن النتاج الحرفي التقليدي مازال مرتبط بالريف، لكن كيف نفسر نسبة الملتحقين الجدد بهذه النماذج الحرفية للإنتاج الحرفي التقليدي وخاصة أنهم شباب ذو مستوى محترم من ناحية الدراسة أي السنة الثالثة ثانوي؟ وهذا طبعا ليس عن الوعي الجيد بأهمية الإنتاج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه من الناحية الثقافية والفنية وخاصة عندما يكونون من أصل حضري وإنما هناك عمل آخر، أكثر أهمية وهو الواقع المزري الذي يعيش فيه بدون عمل، وبالتالي الأوضاع المعيشية الصعبة هي التي تفرض عليه أن يتعلم ويتقن أي حرفة وبالتالي إيجاد منصب شغل أو وظيفة تؤهله لأن يصبح مكتفيا ذاتيا من الناحية المادية، وكذلك حرفيا خلافا، ومبدعا عن الناحية الفنية.

جدول رقم (08): توزيع أفراد العينة حسب أجورهم

أفراد العينة حسب النشاط الحرفي	قيمة الأجر الشهري للفرد الواحد بالدينار الجزائري
فخار خزفي	1500 – 2000 دج
نحاس	2000 – 3000 دج
نسيج تقليدي	1000 – 3000 دج

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن أجر الحرفي منخفض مقارنة مع المتطلبات المعيشية اليومية للجزائري بصفة عامة والحرفي بصفة خاصة، وخاصة أن هذا الأخير يقوم بعمل ثقافي خلاق وكذلك أنه يحافظ على تاريخ وحضارة شعب بأكمله كان يعيش في هذا الوطن منذ عدة قرون والتعبير عن كل هذا من خلال النشاط الحرفي المتميز بمختلف نماذجه (نحاس، فخار، نسيج).

رغم كل هذا إلا أنه لا يحظى باهتمام كبير من طرف السلطات العمومية في إعطائه حقه كاملا فنجد أن أجر الحرفيين على اختلاف مراتبهم في حرفة الفخار الخزفي متغير بين 1500 – 2000دج كما صرح لنا بعض الحرفيين في ميدان النشاط الحرفي وحسب تصريح الحرفيين على

اختلاف مراتبهم وباختلاف أنشطتهم الإنتاجية بورشاتهم الحرفية غير راضون على مدخولهم الشهري إذ أنهم يعتبرون هذه القيمة شيئا رمزيا لا تمثل أجرا حقيقيا يعبر عن العمل الراقي الذي يقومون به فهذا الأجر أو الدخل الفردي للحرفي لا يمثل أي حماية له وعدم الاهتمام بالحرفي لا يمثل حماية للحرفة نفسها باعتبار الحرفيين هم القائمين على حماية الحرفة والمحافظة عليها من الزوال.

الفصل الثامن

البعد الفني للمنتوج الحرفي التقليدي و دوره في النمو الاقتصادي و التطور السيحي

تحليل وتعليق على الفرضية الاولى

- ***تمهيد***
- ***تحليل المعطيات***
- ***الاستنتاج الجزئي الأول***

تمهيد

في هذا الفصل و انطلاقا من الفرضية المقترحة نحاول تبيان دور البعد الفني للمنتوج الحرفي التقليدي في النمو الاقتصادي و التطور السياحي، و محاولة إبراز أهمية قطاع الصناعات التقليدية الفنية في النشاط الإقتصادي لأنه لا يحافظ على التراث الفني و الثقافي فحسب، بل له دور هام يلعبه في تجسيد التوازنات الكبرى الاقتصادية و ذلك من حيث مساهمته في خلق موارد و مناصب شغل من خلال الإدماج الاقتصادي و توازن النشاطات بين الوسط الريفي و الوسط الحضري كما يعمل على استقرار السكان المحليين و تحسين دخلهم و تركيز نشاطهم الدائم على المهارات اليدوية، و من جهة أخرى البعد الفني للصناعة التقليدية يزيد من النشاط السياحي و تطويره أو تنشيطه، و ذلك باعتبار أن "نسبة 25% هي في أغلبها منتوجات تقليدية فنية"[1]، هذا ما نحاول تحليله تحليلا سوسيوثقافيا لإبراز الدور الذي تلعبه السمة الثقافية أو البعد الرمزي للمنتوج من خلال رموزه و أشكاله في دفع عجلة الاقتصاد و السياحة إلى الأمام.

[1]– Heddar (BELKACEM) : Rôle socio-économique du tourisme, E.N.A.L, Algérie, 1988, p 46.

-نظرة الحرفيين للبعد الفني للمنتوج الحرفي التقليدي ودوره في النمو الاقتصادي والتطور السياحي

أ-مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي الفني في ترقية السياحة

جدول رقم 09)نظرة الحرفيين لخصائص المنتوج الحرفي التقليدي

أفراد العينة	خصائص المنتوج								المجموع	
	ثقافي و تاريخي		تجاري		معـــا					
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	16	57,14	03	10,72	09	32,14			**28**	**100**
نحاس	10	45,14	03	13,64	09	40,91			**22**	**100**
نسيج تقليدي	23	53,49	04	9,30	16	37,21			**43**	**100**
المجموع	**49**	**52,69**	**10**	**10,57**	**34**	**36,56**			**93**	**100**

من خلال القراءة السوسيوثقافية للجدول، نلاحظ أن نظرة الحرفيين لخصائص المنتوج الحرفي التقليدي الفني على أنه منتوج ثقافي و تاريخي على اختلاف نماذجهم و أنشطتهم الحرفية بنسبة 52,69%، يدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 57,14% ثم حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 53,49% فحرفيو النحاس بنسبة 45,45%، فالحرفيون على اختلاف مراتبهم ونشاطهم الحرفي ينظرون إلى خصائص المنتوج التقليدي الفني على أنه منتوج ثقافي و تاريخي،فالبعد الثقافي للصناعات التقليدية له تأثير كبير في حياة الحرفي المنتج لهذه الحرفة التقليدية التي تحمل طابعا ثقافيا و فنيا و تاريخيا فهي تعتبر بالنسبة إليه لغة قابلة للفهم و إيصال الأفكار للآخرين من أجل إعطاء فكرة عن المحيط الاجتماعي و الطبيعي للإنسان، هي تعبير عن حياة و ثقافة و تراث الإنسان أو الأفراد في المجتمع لذلك فالحرفيون على اختلافهم من حيث النشاط و الرتبة و الجنس و الأصل الاجتماعي و المستوى التعليمي في غالبيتهم لهم هذه النظرة الإيجابية لمنتوجهم فهي بالنسبة لهم تمثل جانبا من تاريخ الأمة و تراثها الثقافي و تفسير عناصر حضارتها و نظمها الإجتماعية و الاقتصادية و الروحية و نظرتها إلى الكون و الحياة.

جدول رقم (10): تصور الحرفيين حول كيفية المحافظة على المنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج)

أفراد العينة	المحافظة على المنتوج الحرفي بـــ				المجموع	
	المحافظة على الرموز التي يحملها		تسويق أكبر عدد من المنتوج			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	22	78,57	06	21,43	**28**	**100**
نحاس	18	81,82	04	18,18	**22**	**100**
نسيج تقليدي	35	81,40	08	18,60	**43**	**100**
المجموع	**75**	**80,65**	**18**	**19,35**	**93**	**100**

القراءة السوسيوثقافية لمعطيات الجدول حول تصور الحرفيين على اختلاف مراتبهم ونشاطهم الحرفي (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، يتصورون أن المحافظة على المنتوج الحرفي التقليدي بكل نماذجه يكون بالمحافظة على الرموز التي يحملها و ذلك بنسبة 80,65%، يدعم هذه النسبة الحرفيون الممارسون لحرفة النحاس بنسبة 81,82% ثم حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 81,40% فحرفيو الفخار بنسبة 78,57% و منه نستخلص أن أغلب الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي و نوعه يتصورون أن المحافظة على المنتوج و استمراريته يكون بالمحافظة على الرموز التي يحملها المنتوج لأنها هي التي تميز المنتوج على أنه تقليدي و يرمز لثقافة البلاد وحضارته و تاريخه.

كما أن تلك الرموز تعكس حياة المجتمع و ثقافته و رمزيته فالصناعات التقليدية الفنية حسب الحرفيين و خاصة منهم المحترفون لها أبعاد تميزها عن غيرها من المنتجات الصناعية العصرية الأخرى، فالطابع التقليدي للمنتوج يزيده رونقا و جمالا و بعدا ثقافيا و فنيا و تاريخيا لأنه مصمم من طرف الحرفي و هو فنان مبدع و خلاق يحاول ترجمة كل أحاسيس و تطلعات مجتمعه في حقبة من الحقب الزمنية الماضية، و هذا يجذب السائح من خلال إعجابه بالمنتوج التقليدي الرمزي و من ثم استهلاكه، و هكذا نستطيع القول بأن الصناعات التقليدية الفنية بكل نماذجها هي صناعة

سياحية في المقام الأول، هذا ما وجدناه في تصور و نظرة الحرفيين على اختلافهم في المحافظة والاستمرارية لهذا المنتوج التقليدي الفني.

جدول رقم (11): تصور الحرفيين حول تأثير الرموز على رواج المنتوج الحرفي التقليدي

أفراد العينة	هل يؤثر الرمز على رواج المنتوج الحرفي التقليدي؟				المجموع	
	نعـــم		لا			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	23	82,14	05	17,86	**28**	**100**
نحاس	20	90,91	02	9,09	**22**	**100**
نسيج تقليدي	38	88و37	05	11,63	**43**	**100**
المجموع	**81**	**87,10**	**12**	**12,90**	**93**	**100**

من خلال هذا الجدول حول تصور الحرفيين عن تأثير الرموز على رواج المنتوج الحرفي التقليدي، نجد أن نسبة 87,10% يتصورون أن الرمز الذي يوضع على المنتوج الحرفي التقليدي له أثر كبير على رواج المنتوج يدعم هذا الرأي حرفيو النحاس بنسبة 90,91% فحرفيات النسيج التقليدي المتمثلة في الحياكة و الزربية التقليدية بنسبة 88,37% ثم حرفيو الفخار بنسبة 82,14% هي نسب هامة و معتبرة تحمل تصور إيجابي لبعد من أبعاد الصناعة التقليدية المتمثل في البعد الفني من خلال مختلف الرسومات و الرموز التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي و تأثيره على رواج المنتوج أو استهلاكه بصفة كبيرة من طرف الجمهور، لأن الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي يتصورون أن البعد الفني من خلال الرموز يعتبر من الأساسيات المتعلقة بمنتجات الصناعة التقليدية الفنية لأنها تمثل الأصالة و التفرد و الإرتباط التاريخي و الثقافي، و السائح دائما يبحث عن الأصالة و يسعى لإقتناء منتجات الصناعة التقليدية الفنية التي تعبر عن تاريخ و ثقافة و حضارة المجتمع الذي يحتضن المقصد السياحي للسائح من خلال تلك الرموز و الأشكال التي وضعت و صنع من خلالها المنتوج التقليدي، و التفرد حسب الحرفيين هو أن تكون للوحدة الحرفية شخصيتها حول الموضوع الذي قامت حوله، و ذلك من خلال الخصوصية المحلية التي تعطي انطباعا يعكس التقاليد القديمة، بحيث يكون التصميم و الفكرة الفنية من خلال الرموز مرتبطين بتاريخ المجتمع.

جدول رقم (12): دور المنتوج الحرفي التقليدي في التعريف بثقافة المجتمع و تاريخه

أفراد العينة	التعريف بثقافة المجتمع و تاريخه				المجموع	
	نعـــم		لا			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	23	82,14	05	17,86	**28**	**100**
نحاس	20	90,91	02	9,09	**22**	**100**
نسيج تقليدي	38	88,7	02	11,63	**43**	**100**
المجموع	**81**	**87,10**	**12**	**12,90**	**93**	**100**

القراءة السوسيوثقافية من خلال هذا الجدول حول دور المنتوج الحرفي التقليدي في التعريف بثقافة المجتمع و تاريخه تبين أن نسبة كبيرة من الحرفيين على اختلاف نماذجهم الحرفية يعتبرون أن المنتوج الحرفي له دور كبير في التعريف بثقافة المجتمع و تاريخه و ذلك بنسبة 87,10% تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النحاس بنسبة 90,91% ثم حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 88,37% ثم حرفيو الفخار بنسبة 82,14% فالحرفيون على اختلافهم يتصورون بأن المنتوج الحرفي التقليدي الفني سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) له دور بارز و مهم في التعريف بثقافة المجتمع لأن هذا المنتوج التقليدي في نظرهم يعكس كل الحالات النفسية الاجتماعية الثقافية للمجتمع الذي تنتج فيه هذه الصناعة الفنية، فالارتباط التاريخي و الثقافي للمنتوج الحرفي التقليدي هو من الأبعاد التي تميزه و من ثم يؤثر هذا البعد في العديد من السياح لتفضيل و استهلاك منتجات الصناعة التقليدية الفنية، التي تحمل مواصفاتها صلة وثيقة بالجانب التاريخي الثقافي و الحرفي الخاص بالدولة السياحية، و من ثم فالصناعة التقليدية الفنية أو المنتوج التقليدي الفني بمختلف نماذجه يعتبر بطاقة هوية المجتمع الذي يصنع أو ينتج فيه، و منه نستخلص أن المنتوج الحرفي التقليدي له دور بالغ في التعريف بأصالة المجتمع و ثقافته و تاريخه.

جدول رقم (13): يمثل مشاركة الحرفيين في المعارض الدولية

أفراد العينة	المشاركة في المعارض الدولية				المجموع	
	نعـــم		لا			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	04	14,29	24	85,71	**28**	**100**
نحاس	06	27,27	16	72,73	**22**	**100**
نسيج تقليدي	03	6,98	40	93,02	**43**	**100**
المجموع	**13**	**13,98**	**80**	**86,03**	**93**	**100**

من خلال التدقيق في إجابات الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي حول مشاركتهم في المعارض الدولية نجد أن الأغلبية الساحقة من الحرفيين لا يشاركون في المعارض الدولية للصناعة التقليدية وخاصة منها الفنية و ذلك بنسبة 86,02% يدعم هذه النسبة فئة حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 93,02% فحرفيو الفخار بنسبة 85,71% ثم حرفيو النحاس بنسبة 72,73% هي نسب مرتفعة جدا تؤكد عدم مشاركة الحرفيين في المعارض الدولية و ذلك راجع حسبهم إلى عدم تمكنهم و عدم قدرتهم على ذلك لارتباط مثل هذه المشاركات بالمساهمات المالية و كذلك حواجز بيروقراطية تمنع الكثير منهم من المشاركة في مثل هذه التظاهرات الثقافية في المقام الأول و السياحية في المقام الثاني و الاقتصادية في المقام الثالث، فمثل هذه التظاهرات الدولية تعتبر مهمة بالنسبة للحرفي والحرفة في نفس الوقت فهي تجعل الحرفي أكثر احتكاك بمختلف الحرفيين في دول أخرى و التعريف بمنتوجه التقليدي الحرفي من جهة أخرى من خلال بيعه لمستهلكي الدولة التي تنظم التظاهرة و من هذا الجانب يعتبر المنتوج قام بدور أو بعد سياحي تعريفي بالبلد الذي أنتج فيه فهو يعرف البلد دون أن يذهب إليه نتيجة البعد الفني و الثقافي و التاريخي الذي يحمله المنتوج، يقول أحد الحرفيين "لكن للأسف لا نشارك في مثل هذه التظاهرات المتميزة التي نعتبرها تظاهرة اقتصادية ثقافية و سياحية في نفس الوقت"، و هذا ما يؤكد نقص الاهتمام بالحرفيين المنتجين للثقافة الجزائرية عبر منتوجات تعبر عن ثقافة المجتمع و تاريخه و من ثم إهمال إرث ثقافي و تاريخي من خلال المنتوج الحرفي التقليدي.

فمساعدة الحرفيين على المشاركة في مثل هذه التظاهرات الدولية ولو دوريا يمكن الحرفيين من الإبداع ومواصلة الإنتاج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه سواء كان فخارا أو نحاسا أو نسيجا تقليديا،و من ثم المساهمة في التنمية الاقتصادية و التطور السياحي للبلد.

ب) دور المنتوج الحرفي التقليدي في النمو الاقتصادي

جدول رقم (14): مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي في تحسين الدخل الفردي

أفراد العينة	تساهم في تحسين الدخل الفردي				المجموع	
	نعـــم		لا			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	20	71,43	08	28,57	**28**	**100**
نحاس	18	81,82	04	18,18	**22**	**100**
نسيج تقليدي	35	81,40	08	18,60	**43**	**100**
المجموع	**73**	**78,49**	**20**	**21,51**	**93**	**100**

عن مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي في تحسين الدخل الفردي نحاول في هذا الجدول تحليل المعطيات أو المعلومات من خلال رأي الحرفيين حول مساهمة أو عدم مساهمة المنتوج الحرفي في تحسين الدخل الفردي و الغرض من ذلك ليس الإجابات الدقيقة بقدر ما نحاول معرفة رأيهم في المتغير المقصود فنجد أن الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي يتجهون نحو رأي مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي في تحسين الدخل الفردي و المعبر عنه في الجدول ب،"نعم" بنسبة 78,49% يدعم هذا الرأي حرفيو النحاس بنسبة 81,82% فحرفيات النسيج التقليدي بنسبة 81,40% ثم حرفيو الفخار بنسبة 71,43% و منه نستخلص أن الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي يرون بأن المنتوج الحرفي التقليدي الفني له دور كبير في تحسين الدخل الفردي بشرط الاهتمام بهذا الأخير لأنه يحمل مدلولات ثقافية و تاريخية تعكس صورة المجتمع الذي تصنع أو تنتج فيه و من ثم الاهتمام بالحرفي من طرف السلطات المركزية للبلد، لأن الصناعات التقليدية في نظرهم من الموارد الهامة التي تزيد الاقتصاد الوطني دخلا إضافيا و ذلك من خلال مساهمتها في عمليات التصدير لمختلف منتوجات الحرف الفنية، و ذلك راجع للطابع أو مختلف الأبعاد التي تميزها سواء ثقافية فنية اقتصادية أو سياحية، هذه الأبعاد حسب الحرفيين المجسدة من خلال

السمات الثقافية التي يحملها المنتوج تؤدي إلى تسويقها بكل سهولة و من ثم مساهمتها في التنمية الاقتصادية الأمر الذي يؤدي إلى تحسين الدخل على المستوى الفردي.

جدول رقم (15): مساهمة المنتوج الحرفي التقليدي الفني في ترقية المستوى المعيشي للأسرة

أفراد العينة	المساهمة في ترقية المستوى المعيشي للأسرة				المجموع	
	نعـــم		لا			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	20	71,43	08	28,57	**28**	**100**
نحاس	18	81,82	04	18,18	**22**	**100**
نسيج تقليدي	35	81,40	08	18,60	**43**	**100**
المجموع	**73**	**78,49**	**20**	**21,91**	**93**	**100**

نقرأ في هذا الجدول أن الاتجاه العام و الذي تمثله أكبر نسبة بـــ78,49% و التي تعبر عن الحرفيين على اختلاف مراتبهم و نشاطهم الحرفي سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) على أن المنتوج الحرفي التقليدي الفني يساهم في ترقية المستوى المعيشي للأسرة و المعبر عنه في الجدول بـــ"نعم" يدعم هذه النسبة حرفيو النحاس بنسبة 81,82% فحرفيات النسيج التقليدي بنسبة 81,40% ثم حرفيو الفخار بنسبة 71,43% عند مقارنتنا لرأي الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي لمساهمة المنتوج التقليدي الفني في ترقية المستوى المعيشي للأسرة، نجد أنهم لديهم رأي متقارب رغم اختلاف النشاط الحرفي.

فالحرفيون ينظرون إلى المنتوج الحرفي التقليدي الفني الذي يحمل أبعاد مختلفة ثقافية تاريخية فنية اقتصادية هذه الأبعاد تطور المنتوج و تساعد على تسويقه لأنه يحمل مدلولات رمزية تعبر عن الأبعاد المذكورة آنفا و من ثم تجلب للحرفي مدخول مادي يساعده على تلبية مختلف الحاجيات الاجتماعية التي تحتاج إليها الأسرة كما أن هذا النشاط يساهم في خلق فرص عمل إضافية و تنمية مناطق أقل نموا عن مناطق أخرى بفعل هذه الأبعاد التي يحملها المنتوج المتمثلة في السمات الثقافية المميزة له، الأمر الذي يساهم أو يؤدي إلى ترقية أو الرفع من المستوى المعيشي للأسرة، الأمر مقرون بحماية الحرفي الذي يؤدي إلى حماية الحرفة و استمراريتها.

جدول رقم (16): دور المنتوج الحرفي التقليدي الفني في تنمية الدخل الوطني خارج المحروقات

أفراد العينة	تساهم في تحسين الدخل الفردي				المجموع	
	نعـــم		لا			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخـــار	18	64,29	10	35,71	**28**	**100**
نحاس	18	81,82	04	18,18	**22**	**100**
نسيج تقليدي	30	69,77	13	30,23	**43**	**100**
المجموع	**66**	**70,97**	**27**	**29,03**	**93**	**100**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن أغلبية الحرفيين و الحرفيات لهم رأي في اتجاه واحد تقريبا حول دور المنتوج الحرفي التقليدي الفني في تنمية الدخل الوطني خارج المحروقات و المعبر عنه في الجدول بـــ"نعم" بنسبة 70,97% و هي نسبة عامة تشمل جميع الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي كما أنها معتبرة كذلك، يدعم هذا الاتجاه حرفيو النحاس بنسبة 81,82% ثم حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 69,77% فحرفيو الفخار بنسبة 64,29% فهي نسب متقاربة لجميع الحفيين حول رأيهم في تنمية الدخل الوطني خارج المحروقات و هل منتوجهم الحرفي التقليدي له دور في ذلك؟ فطبعا معظمهم ينظرون على أن المنتوج الحرفي التقليدي الفني بمختلف نماذجه يعتبر من الموارد الهامة التي تزيد الاقتصاد الوطني دخلا إضافيا، و ذلك من خلال تشجيع كل مساهماتها في عمليات التصدير لمختلف منتوجات الحرف التقليدية التي تحمل طابعا فنيا مجسدا في شكل رموز تعبر عن تاريخ و حضارة و ثقافة المجتمع الجزائري الأصيل، كما يعتبر معظم الحرفيين بأن الصناعات التقليدية الفنية ضرورة حتمية و خاصة للدول النامية، و ذلك لنقص الموارد الاستثمارية، لأن هذه الصناعات الحرفية تستخدم فنونا إنتاجية تميز العمل الحرفي عن غيره فتطبعه و تميزه من خلال السمات الثقافية التي يحملها و بالتالي المستهلك يقوم بشرائه لقيمته الثقافية و التاريخية والحضارية الأمر الذي يجعل هذه الصناعة الحرفية الفنية تساهم مساهمة فعالة في التنمية الاقتصادية من خلال تنمية الدخل الوطني خارج المحروقات.

جدول رقم (17): جهات تسويق المنتوج الحرفي التقليدي

نوع الممارسة الحرفية	تسويق المنتوج الحرفي التقليدي						المجموع	
	زبائن عاديين		فنادق		أجانب			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخار خزفي	12	42,86	07	25,00	09	32,14	**28**	**100**
نحاس	10	45,45	07	31,82	05	22,73	**22**	**100**
نسيج تقليدي	30	69,77	05	11,63	08	18,60	**43**	**100**
المجموع	**52**	**55,91**	**19**	**20,43**	**22**	**23,66**	**93**	**100**

من خلال التدقيق في تغيير جهات تسويق المنتوج الحرفي التقليدي الفني من طرف الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي كما هو مبين في الجدول يظهر أن تسويق المنتوج كان مختلف بين جهات مختلفة ومتباينة، لكن النسبة العامة اتجهت في التعبير عن تسويق منتوجها الحرفي إلى زبائن عاديين و ذلك بنسبة 55,91% تدعم هذه النسبة أو هذا الاتجاه حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 69,77% ثم حرفيو النحاس بنسبة 45,45% فحرفيو الفخار بنسبة 42,86% فالحرفيون على اختلاف نشاطهم الحرفي يسوقون منتوجهم إلى زبائن عاديين و لكن ليس معنى أنهم لا يسوقون إلى جهات أخرى كالفنادق و الأجانب و لكن التسويق لهذه الفئات يكون بنسب ضئيلة كما نلاحظ من خلال هذا الجدول و كما صرح لنا به كثير من الحرفيين و الحرفيات، فرغم الأبعاد المختلفة التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي من خلال الرموز التي تميزه، فهو يساهم في التنمية الاقتصادية من خلال تحسين الدخل الفردي وترقية الحياة المعيشية للأسرة، إلا أن الاهتمام من طرف الدولة ناقص لأن هذا العمل التسويقي يتطلب تنظيم محكم من طرف الدولة وخاصة لمثل هذه المنتوجات الفنية التي تعتبر انعكاس لثقافة المجتمع و حضارته و تاريخه و من ثم صناعة السياحة في ربوع الوطن، فالدولة نجدها تسن القوانين الخاصة بالصناعة التقليدية في عمومها و الصناعة التقليدية ضمنها، وهذا ما يؤثر على سيرورة هذه الحرف التقليدية الفنية التي تتطلب حماية قانونية خاصة لها ولحرفييها حتى تكسب الشهرة و التميز و المساهمة في تنمية الاقتصاد و تطوير السياحة بمختلف أنماطها.

جدول رقم (18): أوقات بيع المنتوج الحرفي التقليدي

نوع الممارسة الحرفية	أوقات البيع						المجموع	
	أيام الأعراس		أيام عادية		الصالونات			
	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
فخار خزفي	13	46,43	11	39,28	04	14,29	**28**	**100**
نحاس	12	54,55	04	18,18	06	27,27	**22**	**100**
نسيج تقليدي	32	74,42	08	18,60	03	6,98	**43**	**100**
المجموع	**57**	**61,29**	**23**	**24,73**	**13**	**13,98**	**93**	**100**

إن أغلبية أفراد العينة من الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي يصرحون بأن أوقات بيع المنتوج الحرفي التقليدي يكون بصفة أكثر أيام الأعراس، و ذلك بنسبة 61,29% يدعم هذا الاتجاه حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 74,42% ثم حرفيو النحاس بنسبة 54,55% فحرفيو الفخار بنسبة 46,43% هي تصريحات مقبولة لأنه فعلا يزيد الطلب على المنتوج الحرفي التقليدي و خاصة منه النحاس و النسيج بنسبة أكبر ثم يأتي الفخار بعد ذلك و الاستهلاك لمثل هذه المنتوجات يكون بصفة كبيرة من طرف العرائس لأنها تدخل ضمن العادات و التقاليد لمجتمعنا، لأن العروس عندما تذهب إلى بيت زوجها يجب أن تأخذ زرابي تقليدية و حياكة و بعض من الأواني النحاسية و الفخارية التقليدية التي تعبر عن حضارة المجتمع و عمقه التاريخي، و كل هذا يزيد من الدخل الفردي للحرفي خلال هذه الأيام التي تكثر فيها الأعراس، و من ثم تطوير صناعته الحرفية و ارتباطه بها.

الاستنتاج الجزئي الأول:

يعد المنتوج الحرفي التقليدي سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) من أهم القطاعات الفنية المنتجة التي تساهم مساهمة فعالة في النسيج الاقتصادي و التطوير السياحي نظرا لبعدها الفني والثقافي المتميز الذي يعبر عن وجود مقدرة عليا و عن وجود تكنولوجية يدوية عند الانسان الحرفي يؤثر بها في حياة الناس من خلال منتوجه الذي يحمل مدلولات رمزية قابلة للفهم و إيصال الأفكار كما تحاول تلك الرموز التعبير عن حياة الأفراد و قواعد سلوكهم و أنماط حياتهم في مختلف جوانبها الثقافية الروحية و المادية، كما ان محددات الطلب على منتوجات الصناعة التقليدية الفنية تتوقف على هذه الأبعاد و خاصة منها البعد الفني الذي يحمل المدلولات الثقافية و التاريخية التي ترمز إلى أصالة المنتوج الحرفي التقليدي و السائح يبحث دائما عن الحياة الأصيلة لمجتمع المقصد السياحي حيث تمثل له هذه المنتجات التقليدية الفنية دليلا على أنه وجد أو اقتنى ما هو أصيل يعبر عن تاريخ البلد و حضارته، و لذلك نجد الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي الفني يتصورون أن المحافظة على المنتوج و استمراريته يكون بالمحافظة على البعد الفني الذي يميزه من خلال الرموز التي يحملها لأن هذا الأخير هو الذي يميز المنتوج على انه تقليدي و يرمز لثقافة البلاد و حضارتها و تاريخها، و ذلك يجذب السائح من خلال إعجابه بالمنتوج التقليدي الرمزي ومن ثم استهلاكه له لذلك يمكن القول بأن البعد الفني للمنتوج الحرفي التقليدي له دور بالغ في التعريف بأصالة المجتمع و ثقافته و تاريخه و من ذلك نستطيع القول بأن المنتوج قد أدى الوظيفة السياحية بامتياز أي أنه عمق أصالة الصورة السياحية للبلد أو للجزائر التي تزخر بمثل هذه الحرف التي تتطلب الحماية و الاهتمام بها من خلال الحرفيين الساهرين عليها رغم قلة الإمكانيات والاهتمام على أرض الواقع.

كما نجد كذلك أن للمنتوج الحرفي التقليدي دور في النمو الاقتصادي و ذلك من خلال مساهمته في تحسين الدخل الفردي لأن الصناعات التقليدية تعتبر من الموارد الهامة التي تزيد الاقتصاد الوطني دخلا و ذلك من خلال مساهمتها في عمليات التصدير لمختلف منتوجات الحرف الفنية نتيجة السمات الثقافية التي يحملها المنتوج التي تدفع إلى التسويق بكل سهولة وبالتالي المساهمة في التنمية الاقتصادية من خلال تحسين الدخل الفردي الذي بدوره يؤدي الى ترقية المستوى المعيشي للأسرة، كما استخلصنا كذلك من خلال تحليلنا لمختلف الجداول تحليلا سوسوثقافيا بأن المنتوج الحرفي التقليدي و بعده الفني يعتبر من الموارد الهامة التي تزيد الاقتصاد

الوطني دخلا إضافيا من خلال تشجيع مساهمتها في عمليات التصدير لمختلف المنتوجات التي تحمل طابعا فنيا، كما يعتبر المنتوج التقليدي ضرورة حتمية، و خاصة للدول النامية لنقص الموارد الاستثمارية فيها، و استخدام الحرفيين في منتوجاتهم الحرفية مختلف الرموز التي تميز العمل و تطبعه فتستهلك من طرف المجتمع و السواح و غيرهم لقيمتها الثقافية و التاريخية و الحضارية الأمر الذي يجعل هذا المنتوج الحرفي التقليدي الفني بمختلف نماذجه يساهم مساهمة فعالة في تعميق أصالة الصورة السياحية ومن ثم في التنمية الاقتصادية من خلال تنمية الدخل الوطني خارج المحروقات، ومنه نستخلص بأن الأبعاد المختلفة للمنتوج الحرفي التقليدي و خاصة منها البعد الفني له دور كبير في التنمية الاقتصادية و التطور السياحي، و منه تحقيق الفرضية حسب النظرية المتبعة في التحليل.

الفصل التاسع

أثر الأصل الاجتماعي على الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي

تحليل وتعليق على الفرضية الثانية

- ***تمهيد***
- ***تحليل المعطيات***
- ***الاستنتاج الجزئي الثاني***

تمهيد:

نحاول من خلال هذا الفصل انطلاقا من الفرضية المقترحة تبيان مدى تأثير الأصل الاجتماعي على الاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي المتمثل في (الفخار، النحاس، النسيج التقليدي)، ومناقشة أثر الأصل الاجتماعي وخاصة منه الريفي في المحافظة والاهتمام وإبراز السمات الثقافية للمنتوج التقليدي بمختلف نماذجه لأنه من خلال الأطر النظرية السابقة الحرفيون الذين نشؤوا في الريف هم أكثر اهتمام وفهم للمعاني والدلالات الرمزية التي يحملها المنتوج لأن أغلبها نشأت في عمق الريف. سنقوم بمناقشة كل هذه المفاهيم وذلك من خلال تحليل المعطيات المتوفرة في جداول إحصائية تحليلا سوسيوثقافيا.

جدول رقم (19): دوافع اختيار النشاط الحرفي (فخار، نحاس، نسيج) من طرف الحرفيين حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	دوافع اختيار النشاط الحرفي						المجموع	
		اختيار شخصي حب الحرفة		عدم وجود عمل آخر		تشجيع عائلي			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	09	42,86	07	33,33	05	23,81	**21**	**100**
	نحاس	05	50,00	03	30,00	02	20,00	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	20	66,67	06	20,00	04	13,33	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**34**	**55,74**	**16**	**26,23**	**11**	**18,03**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	02	28,57	04	57,14	01	14,29	**07**	**100**
	نحاس	07	58,33	03	25,00	02	16,67	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	03	23,08	06	46,15	04	30,74	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**12**	**37,50**	**13**	**40,63**	**07**	**21,87**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**46**	**49,46**	**29**	**31,18**	**18**	**19,36**	**93**	**100**

من خلال التدقيق في تغير الدوافع لاختيار النشاط الحرفي سواء كان (فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي) من طرف الحرفيين من خلال متغير الأصل الاجتماعي يظهر أن الدوافع كانت

منسجمة تقريبا من طرف كل الحرفيين على اختلاف ممارستهم الحرفية لمختلف النماذج قيد الدراسة وخاصة من الذين هم من أصل ريفي، حيث كانت النسبة العامة هي 55,74% بدافع اختيار شخصي وحب الحرفة المختارة من طرفهم تدعمها فئة الحرفيين على اختلاف مراتبهم والممارسين لحرفة النسيج التقليدي بنسبة 66,67% وذلك راجع لطبيعة الحرفة أنها نابعة من الريف وكذلك نجدهم متمسكون بهذه الحرفة وورثوها عن أمهاتهن يعني هن من يقمن بتعليم بناتهن، في حين نفسر تباين الدوافع الأخرى عند الحرفيين المبتدئين والرفقاء الذين التحقوا حديثا بالورشة لذلك نجدهم يرون أن دافع التحاقهم بالنشاط الحرفي على اختلاف نماذجه يرون أن دافع التحاقهم بالنشاط الحرفي على اختلاف نماذجه المدروسة راجع لعدم وجود عمل آخر، وهذا طبعا يعود إلى عدم المعرفة التامة بالحرفة التقليدية المتمثلة في النماذج الثلاثة المدروسة (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) وبالأبعاد المختلفة التي تحملها، وكذلك جهلهم بمعنى ومفهوم السمات الثقافية التي تبرزها أو تظهرها هذه الحرفة إلا بعد اندماجهم مع الحرفيين المحترفين والعمل إلى جانبهم، في حين أن النسبة الكبيرة متمثلة في اختيار شخصي وحب الحرفة فهذا الدافع أو الاختيار يمثله أرباب الحرف أو الحرفيون المحترفون أو المعلمون الذين يشرفون على الإنتاج الحرفي بمختلف نماذجه وهذا راجع إلى المفهوم الجيد الذي يحمله هؤلاء الحرفيون تجاه حرفتهم، وإدراكهم لمعنى ومفهوم السمات الثقافية التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي والأبعاد المختلفة التي تميزه عن باقي الصناعات العصرية الأخرى، ومن جهة أخرى، نجد الحرفيين من أصل حضري كذلك يمثلون 49,46% بدافع اختيار شخصي حب الحرفة، دعمت هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النحاس، وهذا راجع إلى نشوء هذه الحرفة في المدن أي أنها حرفة متأصلة ومربوطة بالمدينة لذلك نجد أن من يختار هذه الحرفة في غالب الأحيان كما عبرت عنه النسبة المذكورة سابقا عن قناعة وعن اختيار شخصي وحب لهذه الحرفة لأنها موروثة أبا عن جد، كما نجد أن غالبية الممارسين لها هم من الرجال رغم قلة الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الحضري لذلك يقل تعلقهم بالنشاط الحرفي إلا بعد انخراطهم فيه وفهم معانيه الثقافية وما تحمله من حضارة عريقة تميز المجتمع الجزائري عن غيره من المجتمعات الأخرى، ومنه نستخلص أن الإنتاج الحرفي التقليدي الفني في غالبيته نشاط حرفي ريفي أكثر منه حضري.

جدول رقم (20): دوافع الالتحاق بالورشة من طرف الحرفيين حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	الدوافع						المجموع	
		تحسين الأوضاع الشخصية		تحسين الأوضاع العائلية		التعليم+تحسين الأوضاع الشخصية			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	03	24,99	11	52,38	07	33,33	**21**	**100**
	نحاس	02	20,00	05	50,00	03	30,33	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	10	33,33	15	50,00	05	16,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**15**	**24,59**	**31**	**50,82**	**15**	**24,59**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	02	28,57	04	57,14	01	14,29	**07**	**100**
	نحاس	04	33,33	06	50,00	02	16,67	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	04	30,77	06	46,15	03	23,08	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**10**	**31,25**	**16**	**50,00**	**06**	**18,75**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**25**	**26,88**	**47**	**50,54**	**21**	**22,58**	**93**	**100**

عن دافع الالتحاق بالورشات الإنتاجية للنشاط الحرفي التقليدي الفني المتمثل في (الفخار، النحاس، النسيج التقليدي)، نحاول في هذا الجدول تحليل المعطيات أو المعلومات من خلال متغير الأصل الاجتماعي (ريفي–حضري) والغرض من ذلك ليس الإجابات الدقيقة بقدر ما نحاول أن نعرف ما إذا كان الحرفيون على اختلاف ممارستهم لنماذج الإنتاج الحرفي التقليدي قيد الدراسة وعلى اختلاف مراتبهم من أجل تحسين الأوضاع الشخصية أو تحسين الأوضاع العائلية أو التعليم+تحسين الأوضاع الشخصية فوجدنا الإجابات شبه قاطعة عند الحرفيين من أصل اجتماعي ريفي سواء من الممارسين لحرفة الفخار الخزفي أو حرفة النحاس أو حرفة النسيج التقليدي بنسبة 50,81% التحقوا بالورشات الإنتاجية لمختلف نماذج الصناعة التقليدية المذكورة سابقا بدافع تحسين الأوضاع العائلية، يدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار على اختلاف مراتبهم وذلك راجع إلى طبيعة الحرفة وكذلك البيئة السوسيوثقافية التي تميزها، لذلك نجدهم متجاوزون

المعاني والدلالات التي تحملها هذه الحرفة لأنها راسخة في أذهانهم ويحملونها في تصوراتهم ودراكون للمعاني والدلالات الثقافية التي تتميز بها مثل هذه الحرف الفنية، فهي تعبر عن تاريخ وحضارة الشعب الجزائري، مثل ما صرحت به إحدى الحرفيات المحترفات فبغض النظر عن هذه السمات الثقافية، يمارس هؤلاء الحرفيون والحرفيات من الأصل الريفي هذه الحرفة من أجل الحماية الاجتماعية والثقافية لهم، في حين نجد أن نسبة 26,88 من النسبة العامة للحرفيين من أصل حضري التحقوا بهذه الحرفة بدافع التعلم وتحسين الأوضاع الشخصية فهي نسبة عالية مقارنة بنفس الدافع عند الحرفيين من أصل ريفي، حيث تمثل هذه النسبة غالبية الحرفيين المبتدئين أي حديثي العهد بمثل هذه الأنشطة الحرفية على اختلاف نماذجها وأنواعها، ونفسر ذلك باختلاف البيئة الحضرية عن البيئة الريفية اختلاف مورفولوجي وسوسيوثقافي، ويرجع ذلك إلى صعوبة الحصول على منصب شغل وبالتالي يحاول الشاب أو الشابة أن يتعلم حرفة تكسبه عمل يتغلب به على مشاق الحياة الصعبة التي يعيشها من جراء البطالة، ومن ثم يكسب ثقافة تلزمه المحافظة عليها بعد إدراك معانيها ودلالاتها المختلفة.

جدول رقم (21): تصور أفراد العينة لظروف العمل الذي يقومون به حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	ظروف العمل				المجموع	
		عمل ممتع		عمل متعب			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	09	22,86	12	57,14	**21**	**100**
	نحاس	04	40,00	06	60,00	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	13	43,33	17	56,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**26**	**42,62**	**35**	**57,38**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	05	71,43	02	28,57	**07**	**100**
	نحاس	08	66,67	04	33,33	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	06	46,15	07	53,85	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**19**	**59,38**	**13**	**40,62**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**45**	**48,39**	**48**	**51,61**	**93**	**100**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن أغلبية الحرفيين والحرفيات لهم تصور لظروف العمل على أنه عمل متعب سواء كانوا من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي أو الحضري ويظهر ذلك بنسبة 51,61% في التنسيب العام من الجدول، إذا نجد نسبة 57,38% من الحرفيين على اختلاف مراتبهم على اختلاف مراتبهم ونموذج نشاطهم من ذوي الأصل الريفي يرون ظروف العمل بأنه عمل متعب للغاية تدعمها فئة الحرفيات الممارسات لحرفة النسيج التقليدي من ذوي الأصل الحضري بنسبة 53,85% وهذا طبعا راجع للظروف الصعبة التي تمارس فيها مثل هذه الحرف الفنية، فهم يمارسون عملهم في ورشات ضيقة وغير لائقة مقارنة بالظروف التي تنتج فيها بعض الصناعات الأخرى وخاصة منها الاستهلاكية التي لا ترمز لثقافة المجتمع، فالحرفيون على اختلاف مراتبهم وفئاتهم ونماذج إنتاجهم الحرفي التقليدي الفني ينظرون إلى ممارسة النشاط الحرفي التقليدي سواء كان فخار، نحاس، نسيج تقليدي) على أنه عمل متعب، وذلك راجع للظروف الصعبة التي يعمل فيها الحرفي بهذه الورشات التقليدية البسيطة في تكوينها، وكذلك في بساطة الوسائل المستعملة، والموروثة في بعض الأحيان أبا عن جد، وانعدامها في بعض الورشات الأخرى، بمعنى أنهم يقومون بتصليحها وترميمها والبعض الآخر يلجأ إلى الاستغناء عنها فمثلا في حرفة الفخار يقوم الحرفي أو الحرفية بعجن الطين باليد عوض الآلة التي تقوم بالعجن، فالحرفيون وخاصة في الريف يعانون من النقص في الوسائل لممارسة النشاط الحرفي بمختلف أنواعه ونماذجه ولكن رغم الظروف الصعبة التي يعملون فيها داخل الورشات الحرفية إلا أنهم يعملون بكل جد وإخلاص من أجل إبقاء كلمة صانع وحرفي وحرفة للمحافظة على هذا الإرث الثقافي والحضاري الذي تزخر به الجزائر فرغم الترسانة من القوانين التي تحضرها الوزارة الوصية من أجل النهوض بالقطاع الحرفي وخاصة منه الفني ومساعدة الحرفي على مواصلة الإنتاج إلا أننا لم نجد أثر لذلك في الواقع ومنه نستخلص من خلال ذلك أن الحرفي له اهتمام منقطع النظير بما يصنعه وما ينتجه وكله نشاط وحيوية، متغاضي عن الظروف التي يعمل فيها وهذا راجع للقيمة الفنية والثقافية التي ينتجها لإيصالها وتبليغها لمختلف فئات المجتمع لأنه مقتنع بأنه ليس صانع حرفي فقط، بل هو ذلك فنان مبدع يعلم الأجيال تقاليد وتاريخ وحضارة أجدادهم.

جدول رقم (22): المحفزات التي تجعل الحرفيين يواصلون في عملية الإنتاج حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	الدوافع						المجموع	
		كثرة الطلب على المنتـــوج		الحفاظ على الطابع الثقافي الذي يحمله		معـــا			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	03	14,29	05	23,81	13	61,90	**21**	**100**
	نحاس	01	10,00	03	30,00	06	60,00	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	06	20,00	08	26,67	16	53,33	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**10**	**16,39**	**16**	**26,23**	**35**	**57,38**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	02	28,57	01	14,29	04	57,14	**07**	**100**
	نحاس	02	16,67	04	33,33	06	50,00	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	03	23,08	04	30,77	06	46,15	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**07**	**21,88**	**09**	**28,12**	**16**	**50,00**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**17**	**18,28**	**25**	**26,88**	**51**	**54,84**	**93**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن نسبة 57,38 % من الحرفيين على اختلاف مراتبهم واختلاف نماذج نشاطهم الحرفي سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي يواصلون في عملية الإنتاج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه المذكورة سالفا، اعتبارا لمحفز الحفاظ على الطابع الثقافي الذي يحمله المنتوج وكذلك كثرة الطلب عليه والمعبر عنه في الجدول بـــ"معًا" يدعم هذا الاتجاه حرفيو النحاس على اختلاف مراتبهم بنسبة 60% ثم حرفيو الفخار الخزفي بـــ61,90% ثم حرفيات النسيج التقليدي على اختلاف مراتبهن بنسبة 53,33% فإذا رجعنا مثلا إلى الحرفيين على اختلاف ممارستهم للنشاط الحرفي التقليدي الذي يحفزهم كثرة الطلب على المنتوج لمواصلة العمل هم حرفيون من مرتبة الرفقاء والمبتدئين وهم ليسوا أرباب عائلات ولذلك هم لا يحسون لعبء المتطلبات الاجتماعية عكس المحترفين الذين هم كلهم أرباب عائلات

سواءً كانوا من جنس الذكور أو الإناث ورغم ذلك فهم لم يهملوا محفز الحفاظ على الطابع الثقافي الذي يحمله المتوج التقليدي، لأنهم هم الأكثر وعي بهذا البعد الثقافي الذي يعبر عن ثقافة المجتمع وحضارته، فالحرفيون من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لديهم اهتمام كبير بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني بمختلف نماذجه وبالسمات الثقافية التي يحملها المنتوج وبالمدلول الرمزي الذي يميزه ويعبر عنه بغض النظر عن كثرة الطلب عليه الذي يحفزهم كذلك في عملية الإنتاج، ويزيد من اهتمامهم أكثر بهذه الحرفة التقليدية العتيقة.

أما الحرفيون من ذوي الأصل الاجتماعي الحضري على اختلاق مراتبهم ونماذج ممارستهم الحرفية يواصلون في عملية الإنتاج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج) بنسبة 50% اعتبارا كذلك لمحفز الحفاظ على الطابع الثقافي للحرفة وكذلك كثرة الطلب على المنتوج والمعبر عنه في الجدول بـــ"معا"، يدعم هذا الاتجاه حرفيو الفخار الخزفي على اختلاف مراتبهم بنسبة 57,14% ثم حرفيو النحاس بنسبة 50% ثم النسيج التقليدي بنسبة 46,15%.

من هذا المنطلق والقراءة البسيطة للجدول نجد أن الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم اهتمام أكثر بممارسة الحرفة التقليدية باختلاف النماذج المدروسة في هذا البحث والاهتمام بسماتها الثقافية على الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الحضري، وهذا طبعا راجع إلى طبيعة أغلبية الحرف التقليدية كالفخار والنسيج التي نشأت في الريف وهو ما أشرنا إليه في الباب النظري الفصل الثالث عندما قلنا مثلا بالنسبة لحرفة الفخار تاريخها يعود إلى القرون الغابرة وأن الحرفيين المهتمين بها هم من ذوي الأصول الريفية رغم انتشارها في المدن يبقى الريف هو مرجعها الأصلي للتطور والبقاء والاستمرارية.

جدول رقم (23): تصور الحرفيين لحرفة المنتوج الحرفي التقليدي حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	تصور الحرفيين لحرفة المنتوج التقليدي						المجموع	
		يحمل مدلولات حضارية		تجاريـــة		تجارية حضارية			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	07	33,33	02	9,52	12	57,15	**21**	**100**
	نحاس	03	30,00	01	10,00	06	60,00	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	10	33,33	04	13,33	16	53,34	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**20**	**32,79**	**07**	**11,47**	**34**	**55,74**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	02	28,57	01	14,29	04	57,14	**07**	**100**
	نحاس	04	33,33	02	16,67	06	50,00	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	05	38,46	02	15,39	06	46,15	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**11**	**34,38**	**05**	**15,62**	**16**	**50,00**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**31**	**33,33**	**12**	**12,90**	**50**	**53,77**	**93**	**100**

إن أغلبية أفراد العينة من الحرفيين على اختلاف مراتبهم ونموذج ممارستهم للنشاط الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، وعلى اختلاف فئاتهم الاجتماعية الريفية والحضرية على حد سواء يتصورون أن حرفة الفخار تحمل مذلولات حضارية وتجارية في نفس الوقت بنسبة 53,77% في حين لا تمثل نسبة الحرفيين الذين يتصورون على أنه يحمل مذلولات حضارية سوى بنسبة 33,33% وكذلك الحرفيين الذين يتصورون على أنه يحمل مذلولات تجارية إلا بنسبة 12,90% وهذا يدل على مدى وعي الحرفيين بالنشاط الذي يمارسونه وبالمذلولات الحضارية والثقافية التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي الفني.

أما إذا قمنا بمقارنة الحرفيين حسب الأصل الاجتماعي ريفي وحضري على اختلاف مراتبهم ونماذج ممارستهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، نجد أن الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم تصور للمنتوج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه الثلاثة قيد الدراسة على أنه يحمل مدلولات حضارية وتجارية بنسبة 55,74% يدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة

النحاس بنسبة 60% ثم فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 57,15% ثم حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 53,34%، لذلك فالحرفيون من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم تصور إيجابي لهذه الحرفة حيث صرح لنا أحد الحرفيين من أصل ريفي قائلا: "إن ممارسة هذه الحرفة بدون التركيز على هذه الرموز الثقافية التي يتميز بها المنتوج الحرفي التقليدي سيصبح لا فرق بينه وبين الإنتاج الصناعي في الميادين الأخرى وبالتالي فعدم المحافظة على هذه المذلولات الحضارية في الإنتاج فإنه لا يأخذ بعده الحضاري الذي يميزه عن باقي المنتوجات الأخرى،ن فتغيب القيمة الثقافية والحضارية ومن ثم تغيب القيمة التجارية للمنتوج أمام الزحم الكبير من المنتوجات المصنعة بمختلف الأشكال والألوان، ولكنها فارغة من الأبعاد الثقافية والتاريخية لهذه المنتوجات، هذا يدل على مدى وعي الحرفيين واهتمامهم بالمدلولات الرمزية والحضارية التي يحملها هذا المنتوج التقليدي الفني المتمثل في الفخار والنحاس والنسيج.

فنجد أن كل الحرفيين والحرفيات من مختلف النماذج الحرفية لهم تصور واحد وإحساس واحد وفهم واحد لمختلف نماذج الحرفة التقليدية الفنية ولمختلف الرموز والسمات الثقافية التي تحملها.

و من جهة أخرى، نجد أن نسبة الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الحضري على اختلاف مراتبهم وممارستهم الحرفية لمختلف نماذج الصناعة التقليدية الفنية (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) الذين يتصورون الحرفة التقليدية الفنية على أنها تحمل مدلولات حضارية تمثل نسبة 34,38% تدعمها فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النسيج التقليدي 38,46%، ثم حرفيو النحاس بنسبة 33,33% ثم حرفيو الفخار الخزفي بنسبة 28,57%.

ومنه نستخلص أن الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي هم الذين يحملون تصورا إيجابي على أنه يحمل مدلولات حضارية وثقافية وذلك راجع لطبيعة الحرفة الريفية فرغم أن الحرفيين من الأصل الحضري يحملون تصور يقارب تصور الحرفيين ولكن ليس بنفس المستوى، وذلك راجع كما قلت لطبيعة الحرفة، فالأصل الاجتماعي له دور كبير في بلورة تصور يحمل مذلول ثقافي وحضاري يمثل هذه المنتوجات الحرفية التقليدية المتمثلة في الفخار، النحاس، النسيج التقليدي.

جدول رقم (24): تصور الحرفيين للأشكال والرموز التي توضع على المنتوج الحرفي التقليدي حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	تصور الحرفيين للأشكال والرموز				المجموع	
		تاريخ، حضارة، ثقافة		للتزيين والجمال من أجل البيع			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	18	85,71	03	14,29	**21**	**100**
	نحاس	08	80,00	02	20,00	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	25	83,33	05	16,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**51**	**83,61**	**10**	**16,39**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	04	57,14	03	42,86	**07**	**100**
	نحاس	08	66,67	04	33,33	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	09	69,23	04	30,77	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**21**	**65,63**	**11**	**34,37**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**72**	**77,42**	**21**	**22,58**	**93**	**100**

نقرأ من هذا الجدول أن الاتجاه العام والذي تمثله أكبر نسبة 77,42% والتي تعبر عن الحرفيين على اختلاف مراتبهم ونشاطهم الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج) وعلى اختلاف فئاتهم الاجتماعية (حضرية وريفية) الذين يتصورون الأشكال والرموز التي توضع على المنتوج الحرفي التقليدي الفني سواء كان فخار، نحاس، نسيج تقليدي هي 'تاريخ، ثقافة، حضارة) تدعمها فئة الحرفيين من ذوي الأصل الريفي على اختلاف المراتب والأنشطة الحرفية بنسبة 83,61% والحرفيين من الأصل الحضري على اختلاف المراتب والأنشطة الحرفية بنسبة 65,63%.

و من خلال هذا نلاحظ أن أغلب الحرفيين لهم تصور إيجابي نحو الأشكال والرموز لأن لها عندهم قيمة تاريخية وبعد ثقافي وحضاري.

و الآن نحاول أن نقوم بمقارنة تصور الحرفيين على اختلاف مراتبهم وأنشطتهم الحرفية وفئاتهم الاجتماعية (ريفي، حضري) للأشكال والرموز التي توضع على الآنيات الفخارية، فنجد

أن فئة الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي يحملون تصور للأشكال والرموز التي توضع على المنتوج الحرفي التقليدي (فخار خزفي، نحاس، نسيج تقليدي) على أنها تاريخ وحضارة وثقافة بنسبة 83,61% على اختلاف المراتب والأنشطة الحرفية تدعم هذه النسبة فئة حرفيي الفخار الخزفي على اختلاف مراتبهم بنسبة 85,71% فحرفيي النسيج التقليدي بنسبة 83,33% ثم حرفيو النحاس بنسبة 80% ونفسر ذلك بأن هؤلاء الحرفيون نشؤوا وترعرعوا مع هذه الحرفة، أي أنهم يعرفونها حق المعرفة ولهم صلة بها، ولذلك فهموا المعاني والدلالات التي تحملها.

و من جهة أخرى، نجد أن فئة الحرفيين من ذوي الأصل الحضري على اختلاف مراتبهم ونشاطهم الحرفي لمختلف نماذج المنتوج الحرفي التقليدي الفني يحملون تصور للأشكال والرموز التي توضع على المنتوج التقليدي الفني (فخار، نحاس، نسيج) على أنها (تاريخ، حضارة، وثقافة) بنسبة 65,63% فهي نسبة أقل مقارنة بالحرفيين الريفيين أي من ذوي أصل ريفي، وكذلك أن طابع المدينة المتفتح على جميع الثقافات، وإمكانية الحصول على مناصب الشغل في مختلف الميادين يقلل من التوجه إلى ممارسة هذه الحرفة في المدينة ومن ينتج قلة الاهتمام بها خاصة وأن معظم الحرفيين الممارسين لمثل هذه النماذج من الصناعة التقليدية الفنية من النساء ومن ثم نستخلص أن الحرفيين من ذوي الأصل الريفي هم أكثر اهتمام وفهم للمعاني والدلالات الرمزية التي يحملها المنتوج التقليدي الفني سواء كان (فخار، نحاس، نسيج) لأنها نشأت وخرجت من عمق الريف.

جدول رقم (25) : نية الحرفيين على اختلاف مراتبهم ونموذج نشاطهم في البقاء حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	تصور الحرفيين للأشكال والرموز				المجموع	
		نعـــم		لا			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
ريفي	فخار خزفي	16	76,19	05	23,81	**21**	**100**
	نحاس	08	80,00	02	20,00	**10**	**100**
	نسيج تقليدي	25	83,33	05	16,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**49**	**80,33**	**12**	**19,67**	**61**	**100**
حضري	فخار خزفي	04	57,14	03	42,86	**07**	**100**
	نحاس	08	66,67	04	33,33	**12**	**100**
	نسيج تقليدي	10	76,92	03	23,08	**13**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**22**	**68,75**	**10**	**31,25**	**32**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**71**	**76,34**	**22**	**23,66**	**93**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الإتجاه العام الذي تمثله أكبر نسبة بـــ76,34% والتي تعبر عن الحرفيين على اختلاف مراتبهم ونشاطهم الحرفي (فخار – نحاس – نسيج) وفئاتهم الاجتماعية (ريفية – حضرية) الذين لهم نية البقاء بالروشات الإنتاجية التي يعملون بها، تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي بنسبة 80,33% ثم فئة الحرفيين من الأصل الاجتماعي الحضري بنسبة 68,75% نلاحظ من خلال هذه القراءة أن معظم الحرفيين لا يودون مغادرة الورشات التي يعملون بها، والبقاء في الحرفة التي يعملون فيها لارتباطهم الوثيق بها ولا يمكنهم أن يذهبوا للبحث عن عمل آخر وغير في مقدورهم ممارسة نشاطا آخر غير هذا النشاط، خاصة وأن أغلب الحرفيين نشؤوا مع هذه الحرفة، وتعلموا سرها ومعانيها ودلالاتها الاجتماعية والثقافية وبالأخص الحرفيون المحترفون أو المشرفون على الورشات الإنتاجية لمختلف نماذج الصناعة التقليدية.

و بمقارنة نية الحرفيين على اختلاف مراتبهم من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي البقاء في الورشات التي يعملون بها بالحرفيين من أصل حضري على نفس النية، نجد أن 80,33% من الحرفيين ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم نية البقاء بالورشات التي يزاولون العمل بها تدعمها فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النسيج التقليدي الحياكة والزرابي بنسبة 83,33% على اختلاف مراتبهم داخل هذه الورشات الإنتاجية، فالحرفيين الممارسين لحرفة النحاس بنسبة 80% فالممارسين لحرفة الفخار الخزفي بنسبة 76,19% على اختلاف مراتبهم وخاصة منهم المحترفون، فالحرفيون لا يمكنهم أن يغيروا عملهم لانهم نشؤوا معه وتربوا في أحضانه وتأقلموا معه وخاصة أن معظم الحرفيين نساء ذو المستوى الثقافي المحدود وفي بيئة لا خاصية سوسيوثقافية مميزة عن الخصائص السوسيوثقافية للمدنية، فالحرفيون والحرفيات تعلموا سر الحرفة، وكذلك رغبتهم في ممارسة هذا النشاط الحرفي سواء كان فخار أو نحاس أو نسيج كل حسب رغبته وحسب اختصاصه فهو أصبح منهم وهم منه، وتعليمه للوافدين أو المنخرطين الجدد في مثل هذه الأنشطة الحرفية.

نية البقاء في الورشات التي يعملون بها لا تمثل سوى 68,75% فهي نسبة تعتبر ضعيفة مقارنة بنسبة الحرفيين من ذوي الأصل الريفي، وذلك راجع لقلة الحرفيين والحرفيات في الوسط الحضري، فإذا قرنت هذه النسبة بنفس الوسط فهي تعتبر مرتفعة خاصة إذا نظرنا إلى التنسيب الداخلي لوجدنا نسبة الحرفيات الممارسات لحرفة النسيج التقليدي اللاوتي ينوين البقاء في الورشات بنسبة 76,92% وهي نسبة جد عالية ومشرفة تدعمها نسبة الممارسين لحرفة النحاس بنسبة 66,67% ثم الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 57,14% ويعود تمسك الحرفيين على اختلاف مراتبهم وأنشطتهم الحرفية إلى صعوبة إيجاد عمل آخر وخاصة منهم المبتدؤون والرفقاء وخاصة أن مثل هذه الحرف الفنية لا تتطلب تكوين عالي بل يتطلب الوعي بأهمية المنتوج ودوره الثقافي والاجتماعي والتاريخي وحتى الاقتصادي والسياحي، وبالتالي بقاؤهم في النشاط الحرفي يضمن لهم حماية اجتماعية وثقافية في نفس الوقت، وخاصة في هذه الظروف الاجتماعي الصعبة التي يمر بها الشباب الجزائري بصفة عامة وخاصة في ظل الإنفتاح على العالم من مختلف الجوانب الذي يتطلب الانخراط في النظام الجديد مع القدرة على حماية المجتمع من التثاقف والإنسلاخ وذلك بالعمل والجد وحماية الإرث الثقافي والتاريخي والحضاري للأمة من الزوال.

فبرغم الظروف الصعبة التي يعمل فيه الحرفي سواء في الوسط الريفي أو الحضري إلا أننا نجده متشبث بالعمل الحرفي لأنه يعتبر حرفي صانع وفنان في نفس الوقت كما يعتبر كذلك صانع الثقافة الجزائرية وحاميها من الزوال والإندثار، فلولا مثل هؤلاء لما عرفنا نحن مثل هذه الصنائع الحرفية الحاملة لسمات ثقافية تعبر عن هوية المجتمع وحضارته الغابرة وتاريخه البعيد، إلا أننا وجدنا من خلال التحليل السوسيوثقافي أن الأصل الريفي له دور كبير في المحافظة على إبراز السمات الثقافية من خلال الإنتاج الحرفي التقليدي الغني عن الأصل الحضري رغم ما يبديه الحرفيون في هذه الوسط ويرجع ذلك إلى تغير البيئة الحضرية وتميزها عن البيئة الريفية تغير سوسيوثقافي، وهذا ما يفسر تشبث الحرفيين بالعمل في الورشات الحرفية رغم الظروف الصعبة التي تميز العمل بها فهم ينظرون إلى أنفسهم على أنهم حرفيون صانعون وفنانون مبدعون.

الإستنتاج الجزئي الثاني:

مقاربتنا السوسيوثقافية حول الصناعات التقليدية في الجزائر من خلال المنتوج التقليدي الفني (الفخار، النحاس، النسيج) والمدلولات الرمزية التي يحملها والذي أخذنا من خلاله نماذج مختصة في صناعة الفخار الخزفي، وكذلك النحاس والنسيج التقليدي المتمثل في الحياكة والزرابي، والمتمثلة في كل الورشات الخاصة بهذا المنتوج في ولاية ميلة، مكننا من الوقوف على حقيقة سير هذه الورشات بالإضافة إلى نظام عملها وظروف العمل فيها وكذلك معرفة الاهتمام بهذا النوع من الحرف اليدوية من بداية صنعها إلى نهايتها، وكذلك تصور الحرفيين لهذه الحرفة بصفة عامة، فرغم الظروف الصعبة التي يعمل فيها الحرفيون على اختلاف مراتبهم ونماذجهم الحرفية إلا أنهم متشبثون بالعمل الحرفي التقليدي، لأنه في نظرهم وتصورهم يعتبرون أنفسهم حرفيون صانعون وفنانون في نفس الوقت كما يعتبرون كذلك صانعوا الثقافة الجزائرية وحاموها من الزوال والإندثار فلولا مثل هؤلاء لما عرفنا نحن مثل هذه الصنائع الحرفية الحاملة لسمات ثقافية تعبر عن هوية المجتمع وحضارته وتاريخه البعيد، فوجدنا من خلال هذا التحليل السوسيوثقافي أن الأصل الريفي له دور كبير في المحافظة وإبراز السمات الثقافية من خلال الإنتاج الحرفي، بمختلف نماذجه عن الأصل الحضري رغم ما يبديه الحرفيون من هذه الفئة كذلك من اهتمام ولكن بنسبة أقل، كما أن الحرفيين من أصل ريفي هم أكثر اهتمام وفهم للمعاني والدلالات الرمزية التي يحملها المنتوج لأنها خرجت ونشأت من عمق الريف فالريف له دور كبير في بلورة تصور يحمل مذلول ثقافي وحضاري يمثل هذه المنتوجات الحرفية التقليدية المتمثلة في (الفخار، والنسيج التقليدي والنحاس) وهذا راجع لأن معظم الحرفيين يستمدون أصالتهم وتقاليدهم من البيئة الريفية ومن وسط الفلاحين.

فجميع الأساليب والتعابير الرمزية ووسائل الاتصال تتمحور حول مراكز اهتمامات الفلاحين ورموز تتجاوب مع المجتمعات الريفية، هي تعبير على قيم وانشغالات جد مرتبطة بماضي الجزائريين بأصالة أهالي الريف العريقة ولكن هذه الأوساط الريفية تأثرت بصفة كبيرة بالإنقلابات السوسيولوجية التي غيرت تكوين وبنية هذه الشرائح السكانية الأمر الذي تمخض عنه انسحاب الفلاحين من الريف وهجرتهم إلى المدن، وإفراغ البادية من جمال نسماتها، فالصناعات التقليدية بمختلف نماذجها تستمد عراقتها وأصالتها من الريف من جمال هذا المحيط، فالقضاء على روح الريف نتج عنه تغيير في عقلية البادية الحديثة التي أصبحت تعطي أكثر أهمية لحب المال مما هو الشأن بالنسبة للفن والجمالية والتقاليد، وبعد انفكاك التوازن بين القيم التقليدية الموروثة من الأجداد،

نعيش الآن تطور آخر من نوع خاص ونادر يتمثل في جزء ضئيل من الحرفيين التقليديين الذين لا يزالون متمسكين بالعادات والتقاليد الموروثة، ويقدسون مضمونها، وهم مصممون على نقل هذه الثقافة عبر الزمان إلى ذرياتهم وأحفادهم، وهذا ما وقفنا عليه من خلال دراستنا هذه في ولاية ميلة بأكملها لا يوجد إلا 93 حرفي وحرفية لمختلف النماذج الحرفية المدروسة (فخار خزفي، نحاس، نسيج)، رغم شساعة الولاية وكبر كثافتها السكانية، أي أن هؤلاء الحرفيون لا يمثلون إلا نسبة ضئيلة جدا بالمقارنة مع النشاطات الصناعية الأخرى فرغم ظروفهم الصعبة في العمل بالمقارنة مع الميادين الصناعية الأخرى التي لم تعد تضمن لهم حماية اجتماعية تتماشى ومتطلبات الحياة اليومية لهم، رغم الاهتمام الذي يعطيه الحرفي لحرفته والتصور الجيد الذي يحمله تجاه منتوجه التقليدي الفني وذلك من خلال إبداعه وتفننه في الإنتاج الذي يحمل في تصوره ثقافة عريقة وتاريخ طويل وحضارة رائدة لهذا الشعب الأصيل، أو على حد قول إحدى الحرفيات بأن الإنتاج الحرفي التقليدي سواء كان نسيج أو نحاس أو فخار يعتبر بطاقة هوية المجتمع، وهذا ناتج عن وعي الحرفيين بالبعد الحضاري والثقافي الذي يحمله المنتوج التقليدي المذكور آنفا، فبالإضافة إلى الوضعية الاجتماعية الصعبة التي يعيشها هؤلاء وظروف العمل الصعبة، مقابل مردود ضعيف، ويظهر هذا من خلال أجور الحرفيين المتدنية، وهذا مقارنة بمعدل الأجور في القطاعات الأخرى، ورغم كل هذا وجدنا أن الحرفيين وخاصة منهم من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم اهتمام كبيربالصناعات التقليدية التي ينتجونهاسواء كانت (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) وكذلك بالسمات الثقافية التي يحملها المنتوج، فهذا النوع من الحرفيين هم مناضلوا الصناعات التقليدية الفنية يعيشون لفنهم ومن فنهم وفداءً للرسالة الموروثة من الأجداد، فكان الإنسان في محيطه القديم يعيش بانسجام مع مختلف طبقات محيطه، وكان فنه يشكل همزة وصل بين كل طبقة، وكان العنصر البشري لا يحس بالانزواء الرهيب في هذا الكون، لأنه كان يتحاور مع محيطه، وكان يجد في كل جماد روح ترسل حب الطبيعة والجمال، إن هذا الانسجام العميق يختلج في قلوب الفنانين والحرفيين التقليديين، ومدى المسؤولية الموضوعة على عاتق الإطار الذي ينظم قطاع الصناعات التقليدية عندما يتصدى إلى تمدن مجتمعه، وإعادة الاعتبار لقطاع الصناعات التقليدية بمختلف نماذجه الفنية هو إعادة لتراث أجدادنا والحفاظ عليه، وأسلوب نقله للأجيال اللاحقة وترويج للثقافة التي يتضمنها كل إنتاج تقليدي، ومنه نصل من خلال هذه المقاربة إلى أنه هناك اهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي على اختلاف نماذجه المدروسة وبالسمات الثقافية التي يحملها وخاصة من طرف الحرفيين ذوي الأصل

الاجتماعي الريفي وبالتالي نصل إلى أن اعتماد عامل الأصل الاجتماعي يتيح لنا تأثير هذا الأصل في تفسير حب المنتوج الذي يعبر عن الفن فهناك مثلا من يهمل هذا العامل وينسبه إلى التقليد أو الاستعدادات الشخصية، ولكن بورديو وجه نقدا صارما إلى الاعتقاد بفطرية الميولات الثقافية وأوضح الدور الأساسي للتلقين العائلي حيث يقول: "إن وهم الميل المحض والمجرد لا يعود إلا لذاتية هدفها الوحيد البهجة فإن ما يفضحه ويكشف عنه هي علاقة ارتباط الممارسات والعادات الجمالية بالانتماء الاجتماعي والاستخدامات للذوق والتميز بإمتلاك المهارات الرمزية"[1]، ومنه نصل إلى تحقيق الفرضية الثانية.

لكن بيار بورديو يخبرنا بأن تأثير الأصل الاجتماعي له أثر بالغ و لكن لا يقتصر على التفاوت في المداخيل ومستوى المعيشة كما يسود الاعتقاد و لكنه كشف عن علاقة الارتباط بين حب العمل الفني وبين المستوى التعليمي الذي نقوم بتحليله وإبراز علاقته بذلك من خلال الفصل الموالي.

[1]– ناتالي(إينيك): سوسيولوجيا الفن، مرجع سابق، ص 94.

الفصل العاشر

دور الرصيد الثقافي للحرفي في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي

تحليل وتعليق على الفرضية الثالثة

- ***تمهيد***
- ***تحليل المعطيات***
- ***الاستنتاج الجزئي الثالث***

تمهيـــد

في هذا الفصل العاشر من خلال الفرضية المقترحة نحاول تحليل جداول لها علاقة بدور الرصيد الثقافي المعبر عنه بالمستوى التعليمي في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي المتمثل في الفخار و النحاس و النسيج التقليدي من طرف الحرفيين و مناقشة ذلك من خلال متغيرات و مفاهيم تدل على الاهتمام أو عدم الاهتمام بالسمات الثقافية و من ثم الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي وعلاقة هذا الأخير بالمستوى التعليمي، بالتحليل السوسيولوجي البناء وفق مقاربة العلة الفاعلة والرأسمال الثقافي، لأن الإنتاج الحرفي التقليدي الفني يعتبر عمل فني في المقام الأول و بورديو يقول موضوع العمل الفني هو إذا "هابيتوس" متصل بموقع أي داخل حقل[1].

[1]– إينيك (ناتالي): مرجع سابق، ص 144.

الجدول رقم (26): أفراد العينة حسب مستواهم التعليمي

المستوى التعليمي / أفراد العينة	أمي–ابتدائي		متوسط–ثانوي		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
فخـــار	08	28,57	20	71,43	28	**100**
نحـــاس	09	40,91	13	59,09	22	**100**
نسيج تقليـــدي	13	30,23	30	69,77	43	**100**
المجموع	**30**	**32,26**	**63**	**67,74**	**93**	**100**

نقرأ من خلال هذا الجدول أن أكبر نسبة و التي تمثل 67,74% تعبر عن المستوى التعليمي –متوسط–ثانوي للحرفيين على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج) تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 71,43% ثم حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 69,77%، ثم حرفيو النحاس بنسبة 59,09% و ما يشجع هذه الحرف أنها لا تتطلب مستوى تعليمي عال و إنما تتطلب كفاءة مهنية في استطاعة الحرفيين تكوينها عن طريق الممارسة وخاصة منهم المبتدئين و لذلك نجد ما نسبته 32,26% من الحرفيين على اختلاف مراتبهم وأنشطتهم الحرفية من ذوي المستوى التعليمي أمي–ابتدائي تدعم هذه النسبة فئة حرفيي النحاس بـــ40,91% ثم النسيج بـــ 30,23% ثم الفخار بنسبة 28,57% و يرجع تدني المستوى التعليمي للحرفيين كون معظمهم ولدوا في فترة الاستعمار و عاشوا في مناطق ريفية معزولة و من جنس النساء، كل هذه العوامل حالت دون دراستهم أو مواصلة الدراسة، و لأنهم يعيشون في وسط يمارس الحرف التقليدية الفنية (الفخار، النحاس، النسيج التقليدي)، فإنهم مارسوها و تعلموا فنون صنعتها من خلال أفراد أسرهم فاكتسبوها و فهموا معانيها و واصلوا في إنتاج مثل هذه الحرف التقليدية الفنية و تعلقوا بها و أحبوها لأنها في نظرهم تعبر عن ثقافتهم و تاريخهم، و منه نستخلص من خلال هذا التحليل جانبين أساسيين الأول هو يمكن العمل في ميدان الصناعة التقليدية الفنية وإتقانها دون أن يتطلب ذلك مستوى تعليمي عالٍ وإنما كسبها عن طريق الممارسة من خلال الأسرة.

أما الجانب الثاني بإمكان الصناعة التقليدية أن توفر مناصب شغل للعديد من الشباب خاصة منهم المتسربين من المدارس و لم يسعفهم الحظ في النجاح في شهادة البكالوريا فمثل هؤلاء هم

الذين يعول عليهم عند انخراطهم في مثل هذا النوع من النشاطات الحرفية الفنية لأن لديهم مستوى ثقافي يؤهلهم لفهم معاني وأبعاد هذه الصناعة الحرفية سواء كانت (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) وليس العمل فقط من اجل الكسب المادي لأن "قبول الأعمال الثقافية هي من تفضيل الطبقة المثقفة"[1]، بالإضافة كذلك إلى مساهمة هذا النشاط للحد من أزمة البطالة.

الجدول رقم (27): دوافع اختيار النشاط الحرفي حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	دوافع اختيار النشاط الحرفي						المجموع	
		اختيار شخصي حب الحرفة		عدم وجود عمل آخر- صدفة		تشجيع عائلي			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
أمي- ابتدائي	فخـــار	04	50,00	02	25,00	02	25,00	**08**	**100**
	نحاس	05	55,56	02	22,22	02	22,22	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	08	61,54	02	15,38	03	23,08	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**17**	**56,67**	**06**	**20,00**	**07**	**23,33**	**30**	**100**
متوسط -ثانوي	فخـــار	09	45,00	05	25,00	06	30,00	**20**	**100**
	نحاس	08	61,54	03	23,08	02	15,38	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	22	73,33	02	06,67	06	20,00	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**39**	**61,91**	**10**	**15,87**	**14**	**22,22**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**56**	**60,22**	**16**	**17,20**	**21**	**22,58**	**93**	**100**

من خلال الجدول نحاول التدقيق في تغيير الدوافع لاختيار النشاط الحرفي (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) من طرف الحرفيين من خلال متغير المستوى التعليمي يرى الحرفيون على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية من ذوي المستوى التعليمي (أمي-ابتدائي) أن دافع الاختيار للنشاط الحرفي كان ملموس في دافع اختيار شخصي (حب الحرفة) و ذلك بنسبة 56,67% تدعم هذه النسبة حرفيات النسيج التقليدي بنسبة 61,54% و حرفيو النحاس بنسبة 55,56% ثم الفخار بنسبة

[1]- BOURDIEU (P), L'amour de l'art, Op. Cit, p 69.

50% و نفسر الاهتمام بهذه الأنشطة الحرفية سواء كانت فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي، و حب هذه الحرف و التعلق بها من طرف الحرفيين و الحرفيات و خاصة منهم الحرفيون المحترفون رغم تدني مستواهم التعليمي، يعود هذا إلى الانخراط المبكر لهم في هذه الأنشطة الحرفية كما أنهم كذلك ينتمون إلى العائلة الحرفية خاصة و أن معظم الحرفيين من النساء الريفيات و بالأخص في حرف النسيج التقليدي و الفخار الخزفي، و فرص العمل خارج هذا النمط تقل مقارنة بفرص العمل خارج هذا الميدان عند اللذين أو اللواتي لديهم مستوى تعليمي عال.

و من جهة أخرى نجد نسبة الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي (متوسط–ثانوي) 61,91% اختاروا النشاط الحرفي بدافع اختيار شخصي أي بمعنى حب الحرفة يدعم هذا الاتجاه أو الاختيار فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النسيج التقليدي بنسبة 73,33% فحرفيو النحاس بنسبة 61,54% ثم حرفيو الفخار بنسبة 45% ومنه نستخلص أن المستوى التعليمي له دور كبير في فهم معاني و أبعاد الصناعة التقليدية الحرفية سواء كانت (فخار، نحاس، نسيج) و كذلك القدرة على فهم و قراءة السمات الثقافية التي تحملها هذه الصناعات الحرفية، و كذلك تفكيك رموزها و خاصة عند الملتحقين الجدد بهذه الحرف بعد تدرجهم في السلم الرئيسي داخل الورشات الحرفية بكل نماذجها الحرفية، و هذا ما لاحظناه خلال مقابلتنا لمختلف الحرفيين داخل ورشاتهم الإنتاجية.

فالمستوى الثقافي أو الرصيد الثقافي المعبر عنه بالمستوى التعليمي المرتفع أصحابه يعطون قيمة للتحف الفنية كما قلنا في السابق أن بورديو يقول أن قبول الأعمال الثقافية من تفضيل الطبقة المثقفة و هذا ما وجدناه من خلال المقاربات السوسيونظرية لمجموعة من علماء الاجتماع.

الجدول رقم (28): دوافع الالتحاق بالورشة حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	دوافع اختيار النشاط الحرفي						المجموع	
		تحسين الأوضاع الشخصية		تحسين الأوضاع العائلية		التعليم +تحسين الأوضاع الشخصية			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
أمي- ابتدائي	فخـــار	02	25,00	05	62,50	01	12,50	**08**	**100**
	نحاس	03	33,33	05	55,56	01	11,11	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	05	38,46	07	53,85	01	7,69	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**10**	**33,33**	**17**	**56,67**	**03**	**10,00**	**30**	**100**
متوسط -ثانوي	فخـــار	05	25,00	06	30,00	09	45,00	**20**	**100**
	نحاس	03	23,08	04	30,77	06	46,15	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	08	26,67	09	30,00	13	43,33	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**16**	**25,40**	**19**	**30,16**	**28**	**44,44**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**26**	**27,96**	**36**	**38,71**	**31**	**33,33**	**93**	**100**

من خلال الجدول نحاول القيام بتحليل المعلومات أو المعطيات عن دوافع الالتحاق بالورشة من خلال المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي)، (متوسط–ثانوي) و الغرض من ذلك ليس الإجابات الدقيقة بقدر ما نحاول معرفة ما إذا كان الحرفيون على اختلاف مستوياتهم التعليمية و نماذجهم الحرفية، دوافع التحاقهم بورشات الإنتاج الحرفي التقليدي الفني سواء كان فخار خزفي أو نحاس أو نسيج تقليدي (حياكة، زرابي) من أجل تحسين الأوضاع الشخصية فوجدنا إجابات شبه قاطعة عند الحرفيين على اختلاف ممارستهم الحرفية من ذوي المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي) أن دوافع التحاقهم بالورشات الإنتاجية على اختلافها هو تحسين الأوضاع العائلية بنسبة 56,67%، تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 62,5 % فحرفيو النحاس بنسبة 55,56% فحرفيات النسيج التقليدي بنسبة 53,85% و يعود كل هذا لأن معظم الحرفيين و الحرفيات في هذا

المستوى التعليمي هم أرباب عائلات و هم المسؤولين المباشرين عن الورشات الإنتاجية الحرفية لذلك نجدهم يتجهون نحو هذا الدافع.

من جهة أخرى نجد أن نسبة 44,44% من الحرفيين على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية الذين لهم مستوى تعليمي (متوسط–ثانوي) أن التحاقهم بالورشات الحرفية على اختلاف نمطها الإنتاجي بدافع التعليم +تحسين الأوضاع الشخصية يدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النحاس بـــ 46,15% فحرفيو الفخار بنسبة 45% ثم حرفيات النسيج بنسبة 43,33% مع العلم أن أغلب الحرفيين الذين لهم مستوى تعليمي (متوسط–ثانوي) هم من الملتحقين الجدد بالحرف التقليدية أي أنهم إما رفقاء أو مبتدئين، و لذلك و رغم حداثة التحاق هؤلاء الحرفيين بالورشات وممارسة النشاط الحرفي باختلاف نماذجه، و إطلاعهم على الظروف الصعبة التي تمارس فيها مثل هذه الأنشطة الحرفية إلا أنهم يرون أن التحاقهم بالورشات الإنتاجية هو بدافع التعلم و تحسين الأوضاع الشخصية،التعلم لكسب حرفة و فهم معانيها و دلالاتها الرمزية و الثقافية فهي في نظرهم ليست ككل الحرف النفعية الأخرى في مجال النشاطات النفعية، و كذلك تحسين الأوضاع الشخصية لأنهم يستفيدون مقابل نشاطهم من مقابل مادي لقضاء حوائجهم الاجتماعية و الأسرية، فالمستوى التعليمي هو الذي جعل الحرفيين يختارون ممارسة هذا النشاط الحي برموزه و سماته الثقافية رغم الصعوبات و العوائق الموجودة أمامهم أثناء الممارسة الحرفية.

الجدول رقم (29): تصور الحرفيون على اختلاف مراتبهم لظروف العمل حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	ظروف العمل				المجموع	
		عمل ممتع		عمل متعب			
		ك	النسبة%	ك	النسبة %	ك	النسبة%
أمي- ابتدائي	فخـــار	02	25,00	06	75,00	**08**	**100**
	نحاس	04	44,44	05	55,56	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	05	38,46	08	61,54	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**11**	**36,67**	**19**	**63,33**	**30**	**100**
متوسط -ثانوي	فخـــار	05	25,00	15	75,00	**20**	**100**
	نحاس	03	23,08	10	76,92	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	08	26,67	22	73,33	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**16**	**25,40**	**47**	**74,60**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**27**	**29,03**	**66**	**70,97**	**93**	**100**

انطلاقا من الملاحظة العميقة لهذا الجدول نجد أن أغلبية الحرفيين و الحرفيات على اختلاف ممارستهم الحرفية ، مراتبهم لعم تصور لظروف العمل بأنه عمل متعب سواء كانوا من ذوي مستوى تعليمي (أمي-ابتدائي) أو (متوسط-ثانوي) يرون أن ظروف العمل هو عمل متعب للغاية يدعم هذا التصور حرفيو الفخار بنسبة 75% فحرفيات النسيج بنسبة 61,54% ثم حرفيو النحاس بنسبة 55,56%.

نفس التصور يحمله الحرفيون على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية و مستواهم التعليمي أي من ذوي المستوى التعليمي (متوسط-ثانوي) يقولون بأن ظروف العمل هو عمل متعب.

في كل الورشات الإنتاجية الحرفية سواء كانت فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي، فالحرفيون على اختلاف مراتبهم و مستوياتهم التعليمية ينظرون إلى ممارسة النشاط الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه على أنه عمل متعب، و ذلك ليس راجع لعدم الاهتمام بالمنتوج الحرفي و التعلق به و فهم

المعاني التي يحملها المنتوج، و إنما راجع للظروف الصعبة التي يعملون فيها بهذه الورشات التقليدية البسيطة في تكوينها و في بساطة الوسائل المستعملة الموروثة في كثير من الأحيان من الآباء، فهذه الظروف هي التي طبعت الحرفيين على اختلاف نماذجهم الحرفية و مستوياتهم التعليمية.

الجدول رقم (30): المحفزات التي تجعل الحرفيين يواصلون في عملية الإنتاج حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	المحفزات						المجموع	
		كثرة الطلب على المنتوج		الحفاظ على الطابع الثقافي الذي يحمله		معـــا			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
أمي– ابتدائي	فخـــار	00	00	02	25,00	06	1,75	**08**	**100**
	نحاس	01	11,11	02	22,22	06	66,67	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	01	7,69	03	23,08	09	69,23	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**02**	**6,67**	**07**	**23,33**	**21**	**70,00**	**30**	**100**
متوسط –ثانوي	فخـــار	03	15,00	05	25,00	12	60,00	**20**	**100**
	نحاس	02	15,38	03	23,08	08	61,54	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	04	13,33	06	20,00	20	66,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**09**	**14,29**	**14**	**22,22**	**40**	**63,49**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**11**	**11,83**	**21**	**22,58**	**61**	**65,59**	**93**	**100**

من خلال الجدول نلاحظ أن أغلبية الحرفيين و الحرفيات على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج) من ذوي المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي) يواصلون في عملية الإنتاج الحرفي التقليدي الفني بكل أنماطه وأصنافه و نمجه، اعتبارا لمحفز الحفاظ على الطابع الثقافي الذي يحمله المنتوج و كثرة الطلب عليه و المعبر عنه في الجدول بـــ"معا" و ذلك بنسبة 70% يدعم هذا الاتجاه فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 75% فحرفيو النسيج بنسبة

69,23% ثم حرفيو النحاس بنسبة 66,67% فهي نسب متقاربة مع بعضها من خلال مواصلة الإنتاج اعتبارا لمختلف المحفزات الإنتاجية من طرف جميع الحرفيين على اختلاف ممارستهم الحرفية.

أما الحرفيون من ذوي المستوى التعليمي (متوسط-ثانوي) على اختلاف أنشطتهم الحرفية يواصلون في عملية الإنتاج الحرفي بنسبة 63,49% اعتبارا لمحفز الحفاظ على الطابع الثقافي للحرفة و كذلك كثرة الطلب على المنتوج و المعبر عنه في الجدول بـــ "معا" يدعم هذا الاتجاه فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النسيج التقليدي بنسبة 66,67% فحرفيو النحاس بنسبة 61,54% ثم حرفيو الفخار الخزفي بنسبة 60% و لذلك نجد أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي المرتفع لهم اهتمام أكثر في ممارسة الحرفة و الاهتمام بسماتها الثقافية رغم أن المحفز الذي يجعلهم يواصلون في عملية الإنتاج هو كثرة الطلب على المنتوج +الحفاظ على الطابع الثقافي الذي يحمله المنتوج لأنه لا يمكن أن نتصور أي إنسان في الوجود مهما كان مستواه التعليمي أن يقوم بعمل ما يواصل فيه دون أن يكون له في ذلك مقابل مادي يشعه على مواصلة العمل و إلى بذل مجهود والإبداع في العمل، و إلى الاستمرارية و المحافظة في نفس الوقت.

الجدول رقم (31): تصور الحرفيين للمنتوج الحرفي التقليدي حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	تصور الحرفيين للمنتوج الحرفي التقليدي						المجموع	
		يحمل مدلولات حضارية		تجـــارية		تجارية–حضارية			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
أمي–ابتدائي	فخـــار	03	37,50	01	12,50	04	1,50	**08**	**100**
	نحاس	03	33,33	02	22,22	04	44,45	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	04	30,37	01	7,69	08	61,54	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**10**	**33,33**	**04**	**13,33**	**16**	**53,34**	**30**	**100**
متوسط–ثانوي	فخـــار	13	65,00	02	10,00	05	25,00	**20**	**100**
	نحاس	07	53,85	01	7,69	05	38,46	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	19	63,33	03	10,00	08	26,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**39**	**61,90**	**06**	**9,53**	**18**	**28,57**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**49**	**52,69**	**10**	**10,75**	**34**	**36,56**	**93**	**100**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن أغلبية أفراد العينة من الحرفيين على اختلاف مراتبهم وأنشطتهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج) و مستوياتهم التعليمية يتصورون أن المنتوج الحرفي التقليدي يحمل مدلولات حضارية بنسبة 52,69% و هذا طبعا ما يدل على وعي الحرفيين بالنشاط الذي يمارسونه و بالمدلولات الحضارية و الثقافية التي يحملها الإنتاج الحرفي التقليدي الفني على اختلاف أنواعه ونماذجه.

و من خلال مقارنة الحرفيين حسب المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي)، (متوسط–ثانوي) على اختلاف أنشطتهم الحرفية، نجد أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي متوسط –ثانوي لهم تصور على أنه يحمل مدلولات حضارية بنسبة 61,90% و لذلك فالحرفيون من ذوي المستوى التعليمي المرتفع نسبيا (متوسط–ثانوي) لهم تصور إيجابي لهذه الحرف التقليدية التي تتميز بالطابع الفني، و هذا يدل على مدى وعي الحرفيين و اهتمامهم بالمدلولات الرمزية والحضارية التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي الفني بكل نماذجه سواء كان (فخار، نحاس، أو نسيج تقليدي).

ومن جهة أخرى نجد أن نسبة الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي) على اختلاف نشاطهم الحرفي و اختلاف مراتبهم فيه يتصورون أن المنتوج الحرفي التقليدي على أنه يحمل مدلولات تجارية حضارية بنسبة 53,34% يدعم هذا الاتجاه فئة الحرفيات الممارسات لحرفة النسيج التقليدي بنسبة 61,54% فحرفيو الفخار بنسبة 50% ثم حرفيو النحاس بنسبة 44,45% ومنه نستخلص أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي المرتفع هم الذين يحملون تصور إيجابي أحسن على أنه يحمل مدلولات حضارية و ثقافية و ذلك يعود لقدرتهم على فهم المعاني و الدلالات الرمزية لأن المستوى التعليمي له دور في فهم المعاني الثقافية و الاهتمام بمثل هذه المنتوجات التقليدية الحرفية الفنية إضافة إلى الأصل الاجتماعي الريفي الذي ولدت فيه الحرفة أو نشأت فيه، فرغم أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي المنخفض لهم تصور إيجابي كذلك في أنه يحمل مدلولات (تجارية–حضارية) إلا أنهم ليسوا في مستوى الاهتمام و التقدير الذي يعطيه الحرفيون ذو المستوى التعليمي المرتفع و هذا طبعا يعود إلى أن تفضيل الأعمال الفنية أو الثقافية يكون من قبل الذين يمتلكون رصيد ثقافي محترم يمكنهم من معرفة أبعاد الصنعة التقليدية الفنية.

الجدول رقم (32): تصور الحرفيين على اختلاف مراتبهم للأشكال و الرموز التي توضع على الآنيات الفخارية حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	تصور الحرفيين للأشكال و الرموز				المجموع	
		تاريخ–ثقافة –حضارة		للتزيين والجمال من أجل البيع			
		ك	النسبة%	ك	النسبة %	ك	النسبة%
أمي– ابتدائي	فخـــار	06	75,00	02	25,00	**08**	**100**
	نحاس	07	77,78	02	22,22	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	11	84,62	02	15,38	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**24**	**80,00**	**06**	**20,00**	**30**	**100**
متوسط –ثانوي	فخـــار	15	75,00	05	25,00	**20**	**100**
	نحاس	10	76,92	03	23,08	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	25	83,33	05	16,67	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**50**	**79,37**	**13**	**20,63**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**74**	**79,57**	**19**	**20,43**	**93**	**100**

من خلال الجدول نقرأ أن الاتجاه العام و الذي تمثله أكبر نسبة 79,57% و التي تعبر عن الحرفيين على اختلاف مراتبهم وأنشطتهم الحرفية و مستوياتهم التعليمية الذين يتصورون أن مختلف الأشكال و الرموز التي توضع على المنتوجات الحرفية التقليدية الفنية هي (تاريخ–حضارة–ثقافة) تدعمها فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النسيج التقليدي من ذوي المستوى التعليمي (متوسط–ثانوي) بنسبة 83,33% فالحرفيون على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية من ذوي المستوى التعليمي (متوسط–ثانوي) في أغلبهم لهم تصور إيجابي نحو هذه الأشكال و الرموز لأنها في نظرهم تحمل قيمة تاريخية و بعد ثقافي و حضاري يميز المجتمع الذي يصنع فيه المنتوج الحرفي التقليدي.

نحاول مقارنة تصور الحرفيين على اختلاف مراتبهم و نشاطهم الحرفي و مستوياتهم التعليمية (أمي–ابتدائي)، (متوسط–ثانوي) للأشكال و الرموز التي توضع على مختلف المنتجات التقليدية الفنية (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، فنجد أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي) يحملون تصور إيجاب للأشكال و الرموز التي توضع على المنتوجات التقليدية بمختلف نماذجها المدروسة على أنها 'تاريخ–حضارة–ثقافة) بنسبة 80% تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة النسيج التقليدي المتمثل في الحياكة و الزرابي التقليدية بنسبة 84,62% و يعود ذلك إلى ان أغلبية الحرفيات الممارسات لهذه الحرفة هن من المحترفات أو المشرفات على مثل هذه الحرف و أغلب الحرفيات في هذا المستوى التعليمي هن من أصل ريفي و لذلك يحملن تصور جيد عن الأشكال و الرموز و الدلالات التي تحملها هذه الصناعة الحرفية و هذا طبعا ما استخلصناه في الفصل الذي سبق.

و من جهة أخرى نجد أن فئة الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي المرتفع (متوسط–ثانوي) على اختلاف نشاطهم الحرفي يحملون تصور إيجابي للأشكال و الرموز الذي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي بكل نماذجه على أنها تاريخ و حضارة و ثقافة بنسبة 79,37% تدعم هذه النسبة فئة الحرفيات الممارسات لحرفة النسيج التقليدي بنسبة 83,33% ثم حرفيو النحاس بنسبة 76,92% فحرفيو الفخار بنسبة 75%، من خلال هذه القراءة الإحصائية نستنتج أن المستوى التعليمي له دور كبير في بلورة مفاهيم و تصورات إيجابية حول المنتوجات الحرفية التقليدية الفنية بمختلف نماذجها، و كذلك الأشكال و الرموز التي تحملها و المعبر عنها بالسمات الثقافية التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي.

الجدول رقم (33): نية البقاء بالورشات الحرفية من طرف الحرفيين حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	نية البقاء بالورشة				المجموع	
		نعـــم		لا			
		ك	النسبة%	ك	النسبة%	ك	النسبة%
أمي- ابتدائي	فخـــار	07	87,50	01	12,50	**08**	**100**
	نحاس	07	77,78	02	22,22	**09**	**100**
	نسيج تقليدي	11	84,62	02	15,38	**13**	**100**
المجموع الجزئي (1)		**25**	**83,33**	**05**	**16,67**	**30**	**100**
متوسط -ثانوي	فخـــار	14	70,00	06	30,00	**20**	**100**
	نحاس	10	76,92	03	23,08	**13**	**100**
	نسيج تقليدي	23	76,67	07	23,33	**30**	**100**
المجموع الجزئي (2)		**47**	**74,60**	**16**	**25,40**	**63**	**100**
المجموع الكلي (1+ 2)		**72**	**77,42**	**21**	**22,58**	**93**	**100**

نلاحظ من خلال القراءة الإحصائية للجدول أن الاتجاه العام و الذي تمثله أكبر نسبة 77,42% و التي تعبر عن الحرفيين عل اختلاف رتبهم و أنشطتهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج) و مستوياتهم التعليمية (أمي-ابتدائي)، (متوسط-ثانوي) لهم نية البقاء بالورشات الحرفية التي يعملون فيها تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي من ذوي المستوى التعليمي (أمي-ابتدائي) بنسبة 83,33% ثم الحرفيين على اختلاف أنشطتهم الحرفية من ذوي المستوى التعليمي (متوسط-ثانوي) 74,60% من خلال هذا الجدول نلاحظ أن معظم الحرفيين لا يودون مغادرة الورشات التي يعملون فيها و البقاء في ممارسة النشاط الحرفي التقليدي الفني و نفسر ذلك بأنهم ارتبطوا بهذه الحرفة ارتباط وثيق و لا يمكنهم الذهاب للبحث عن عمل آخر لأنهم فهموا معاني و دلالات المنتوج الحرفي التقليدي و تحكموا في تقنيات صنعه.

و بمقارنة نية الحرفيين على اختلاف أنشطتهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج) من ذوي المستوى التعليمي (أمي-ابتدائي) بالبقاء في الورشات التي يعملون بها بالحرفيين من ذوي المستوى

التعليمي (متوسط–ثانوي)، نجد أن 83,33% من الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي (أمي–ابتدائي) لهم نية البقاء بالورشات التي يزاولون العمل بها تدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الممارسين لحرفة الفخار بنسبة 87,5% ثم حرفيات النسيج بنسبة 84,62% فحرفيو النحاس بنسبة 77,78% فنية حرفيو الفخار و حرفيات النسيج البقاء في الورشات الإنتاجية لكون هذه الحرف متواجدة في الريف والحرفيون الممارسون لها من أصل ريفي فهم داركون لمدلولها ومعانيها وأهميتها الثقافية والاقتصادية و السياحية و هذا ما يفسر ارتفاع نية البقاء لأن أغلب الحرفيين على اختلاف أنشطتهم الحرفية من أصل ريفي.

من جهة أخرى نجد الحرفيون من ذوي المستوى التعليمي (متوسط–ثانوي) لهم نية البقاء بالورشات التي يعملون بها بنسبة 74,60% فهي نسبة تعتبر أقل من المستوى الأول و هذا لا يفسر بأن الحرفيين في هذا المستوى لا يهتمون بالمنتوج الحرفي التقليدي، بل نسبة معتبرة، و يعود ذلك إلى أن في هذا المستوى التعليمي يقل عدد الحرفيين و خاصة منهم المحترفون و يكثر فيه الحرفيون الرفقاء و المبتدئون و هم الذين يغلب عليهم هذا المستوى التعليمي، و رغم هذا نجد أن نسبة كبيرة منهم لها نية البقاء بالورشات الإنتاجية الحرفية، حيث نجد نسب 76,92% من حرفيي النحاس الحاصلين للمستوى التعليمي (متوسط–ثانوي) لهم نية البقاء بالورشات الإنتاجية الحرفية و كذلك نجد حرفيات النحاس من نفس المستوى لهم نفس النية و ذلك بنسبة 76,67% ثم حرفيو الفخار بنسبة 70% فهي نسب مشجعة و مشرفة و كل ذلك راجع إلى المستوى التعليمي المقبول لهؤلاء الحرفيين و الحرفيات الذي ساعدهم على فهم المعاني و الدلالات الرمزية و كذلك التقنيات الحرفية لهذا المنتوج رغم الظروف الصعبة التي يعملون فيها داخل هذه الورشات.

و منه نستخلص أن المستوى التعليمي يلعب دور مهم في إكساب صاحبه، أي الحرفي المفهوم الصحيح و للدلالات الرمزية التي يحملها المنتوج الحرفي التقليدي و بالتالي المحافظة عليه والاهتمام به من خلال مواصلة الإنتاج الحرفي التقليدي بالورشات.

الاستنتاج الجزئي الثالث:

التناول السوسيوثقافي للاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني من خلال السمات الثقافة التي تميزه و الرموز التي تعبر عنه و تدل عليه، من طرف الحرفيين على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) و مستوياتهم التعليمية مكننا من الوقوف على حقيقة سير مختلف الورشات الحرفية للإنتاج الحرفي التقليدي الفني سواء كان فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي المتمثل في الحياكة و الزربية التقليدية التي تميز المنطق المنتشرة عبر بلديات و مداشر و قرى ولاية ميلة، بالإضافة إلى نظام عملها و ظروف العمل فيها، و كذلك معرفة مدى الاهتمام بهذه الأنواع من الحرف اليدوية التقليدية من بداية صنعها إلى نهايتها، و كذلك تصور الحرفيين لهذه الحرف بصفة عامة، و لمدلولات الرمزية التي توضع عليها، بالإضافة إلى معرفة نظرة الحرفيين لظروف العمل التي يزاولون فيه نشاطهم الحرفي، و نظرتهم إلى الثقافة التيسيرية التي تتبعها الدولة و خاصة فيما يخص معالجتها لمختلف المشاكل التي يعاني منها الحرفيون على اختلاف نماذج نشاطهم الحرفي سواء كان (فخر، نحاس، نسيج)، فاستخلصنا من كل ما سبق أن هناك اهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي و بالسمات التي يعبر عنها المنتوج أو يحملها من طرف الحرفيين على اختلاف نشاطهم الحرفي و خاصة منهم الذين لهم مستوى تعليمي مرتفع و الذي عبرنا عنه بالرصيد الثقافي (متوسط–ثانوي)، و هذا ما يتطابق مع قول بورديو "قراءة عمل فني بالنسبة لمجتمع معطى في زمن معطى، هي الفرق بين النظام الذي يفرضه العمل المعتبر، و النظام كمؤسسة مقامة تاريخيا و الأعمال تكون رأس المال الفني لمجتمع معطى في زمن معطى قراءة عمل فني بالنسبة لفرد معين، هي الفرق بين المستوى الناتج المعرف كدرجة التعقيد و الخبرة المفروضة من طرف العمل و مستوى التقبل المعرف كدرجة التي من خلالها يتحكم الفرد في النظام الاجتماعي، و هذا لا يكون ممكنا إلا بالنسبة للطبقة المثقفة"[1]، أو ضمنيا الطبقة (العليا) حسب بورديو و هذا ما وجدناه فعلا بأن الحرفيين على اختلاف مراتبهم و أنشطتهم الحرفية من ذوي مستوى تعليمي مرتفع (متوسط–ثانوي) لهم اهتمام منقطع النظير بالمنتوج الحرفي التقليدي بمختلف نماذجه و بالسمات الثقافية التي يحملها، و ذلك راجع إلى أن الرصيد الثقافي المعبر عنه بالمستوى التعليمي له دور كبير في بلورة مفاهيم و تصورات إيجابية حول المنتوجات الحرفية التقليدية الفنية بمختلف نماذجها، و كذلك الأشكال والرموز التي تحملها كل ذلك يؤدي بالحرفيين إلى

1– BOURDIEU (Pierre), Op. cit, pp 66, 67.

إبداعهم و تفننهم في الإنتاج الحرفي التقليدي الذي يمارسونه، لأنه يحمل في تصورهم ثقافة عريقة، وتاريخ طويل و حضارة رائدة منفتحة على العوالم الأخرى من خلال التمسك بالثقافة الأصيلة و المتميزة ونشرها إلى مختلف الأجناس في اطار الصناعة الحرفية التقليدية الفنية، كل هذا ناتج عن وعي الحرفيين بالبعد الحضاري و الثقافي الذي يحمله المنتوج سواء كان فخار أو نحاس أو نسيج و منه نستنتج بأن قبول الأعمال الثقافية و الاهتمام بها يكون أكثر تفضيل من طرف الطبقة المثقفة، فحماية الحرفة من الزوال مرهون بحماية الحرفي و الاهتمام به و إعطائه بعدا استراتيجيا ضمن رهانات التنمية البشرية، و فتح ورشات في مراكز التكوين المهني حتى تضمن سيرورة منظومة الحرف التقليدية التي تحمل سمات ثقافية تعبر عن تاريخ و حضارة المجتمع الجزائري عبر مختلف الأزمنة و العصور و منه نصل من خلال هذه المقاربة السوسيوثقافية إلى أن هناك اهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني من خلال الاهتمام بالسمات الثقافية له و فهم معانيها و دلالاتها و أبعادها من طرف الحرفيين الممارسين للأنشطة الحرفية (فخار، نحاس، نسيج) بولاية ميلة، و استخلصنا أن الرصيد الثقافي المعبر عنه بالمستوى التعليمي المرتفع (متوسط–ثانوي) له دور كبير في الاهتمام بالمنتوج الحرفي من طرف الحرفيين رغم الوضعية الاجتماعية المزرية و ظروف العمل الصعبة و بالتالي نصل إلى تحقيق الفرضية الثالثة المقترحة.

الفصل الحادي عشر

الرأسمال الثقافي ودوره في الإقبال على الاستهلاك المحلي للمنتوج الحرفي التقليدي

تحليل وتعليق على الفرضية الرابعة

- ***تمهيد***
- ***تحليل المعطيات***
- ***الاستنتاج الجزئي الرابع***

تمهيـــد

انطلاقا من الاقتراب السوسيولوجي النظري للعديد من السوسيولوجيين لسلوك الاستهلاك عند الأفراد و مظاهر هذا الأخير الذي أرجعه الكثير إلى أسباب و دوافع مختلفة، من هذا المنطلق ظهرت دراسات عديدة قائمة على مفاهيم مختلفة، فنجد مثلا مفهوم الاستهلاك الثقافي عند بورديو الذي يعني به استهلاكا رمزيا، يساعدنا في معرفة وضعية طبقة أو فئة اجتماعية داخل البنية الاجتماعية و هذا باعتبار أن مصدر الحاجات الثقافية هو التربية أو التعليم و حب الفن أو الأعمال التي لها طابع فني يحمل مدلولات رمزية تعبر عن ثقافة المجتمع و تاريخه تظهر حسب بورديو أولا عند الفئات الخاضعة لهيمنة الطبقة المهيمنة و المثقفون جزء منها[1]، وفئات تمتلك رأسمالا ثقافيا أكثر مما تمتلك رأسمالا اقتصاديا، و هذا ما نحاول دراسته من خلال الفرضية المقترحة في هذا الفصل، و ذلك بتحليل جداول لها علاقة بأهمية المستوى التعليمي و دوره في الإقبال على الاستهلاك المحلي للمنتوج الحرفي التقليدي سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي)، و من ثم معرفة سلوك الاستهلاك للمنتوج الثقافي الذي يحمل سمات ثقافية عريقة ترمز لحضارة المجتمع و تقاليده، و ماهي العوامل المؤثرة في ذلك؟ من جهة أخرى نجد مثلا Veblen يطرح عامل آخر للإستهلاك و هو الاستهلاك المظهري الذي يقصد به تدبير الأفراد للنقود في شراء أشياء ثمينة تساعدهم على الظهور و التفاخر، إلى غير ذلك من التحليلات السوسيولوجية لسلوك الاستهلاك عند الأفراد، هذه التحليلات التي تساعدنا على تحليل و فهم عملية أو سلوك استهلاك منتوجات الصناعة التقليدية الجزائرية المتمثلة في المنتوج التقليدي الفني الذي نحن بصدد البحث فيه و هو (الفخار، النحاس، الزرابي) من خلال تحليل الجداول التالية التي لها علاقة بأهمية الرأسمال الثقافي و دوره في الإقبال على الاستهلاك المحلي للمنتوج التقليدي.

[1] – ناتالي (إينيك): سوسيولوجيا الفن، مرجع سابق، ص 95.

جدول رقم (34): تأثير المستوى التعليمي على الرغبة في استعمال المنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج)

الرغبة في الاستهلاك / أفراد العينة	نعـــم		لا		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي – متوسط	20	40,00	30	60,00	50	100
ثانـــوي – جامعي	40	80,00	10	20,00	50	100
المجموع	**60**	**60,00**	**40**	**40,00**	**100**	**100**

من خلال القراءة السوسيولوجية للجدول نلاحظ أن الذين يرغبون في اقتناء المنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج) 60% بالمقابل نسبة 40% لا يرغبون فيها، و نلاحظ أن فئة ذو المستوى التعليمي (ثانوي–جامعي) هي التي تدعم هذا الاتجاه، إذ نجدهم يمثلون 80% لهم الرغبة في اقتناء المنتوج الحرفي التقليدي مقابل نسبة 20% لا يرغبون فيها، بينما نجد أن أكبر نسبة من ذوي المستوى التعليمي المنخفض المتوسط و أقل يمثلها الذين لهم الرغبة في إقتناء المنتوج الحرفي التقليدي قيد الدراسة و هي نسبة 60% مقابل 40% يرغبون في استهلاكها و من هنا نتأكد أن المستوى الثقافي يؤثر على المكانة المعطاة للصناعة التقليدية، بحيث نجد أن أكبر نسبة من الذين لهم رغبة في اقتناء المنتوج الحرفي التقليدي الذي يحمل في طياته رموز فنية تعبر عن ثقافة المجتمع و تاريخه للتزيين يمثلها ذو المستوى الثقافي العالي، المعبر عنهم بالمستوى التعليمي (ثانوي –جامعي) بنسبة 80% مقابل نسبة 40% من ذوي المستوى التعليمي المنخفض المعبر عنهم بالمستوى (أمي–متوسط)، في حين تمثل نسبة الذين لا يرغبون فيها 20% من ذوي المستوى الثقافي المرتفع، و هذا ما يترجم و يؤكد أن النظرة للمنتوج الحرفي التقليدي الذي يحمل فن عريق هو من تفضيل الطبقة المثقفة.

جدول رقم (35): تأثير المستوى التعليمي في اقتناء أو عدم اقتناء المنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج)

الرغبة في الاستهلاك / أفراد العينة	نعـــم		لا		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي – متوسط	10	20,00	40	80,00	50	100
ثانـــوي – جامعي	30	60,00	20	40,00	50	100
المجموع	**40**	**40,00**	**60**	**60,00**	**100**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن نسبة الذين لا يشترون المنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج) تمثل أكبر نسبة و هي 60% تدعمها فئة ذو المستوى الثقافي المنخفض المعبر عنه بالمستوى التعليمي أمي حتى متوسط التي تمثل نسبة 80% مقابل نسبة 40%، بينما يمثل ذو المستوى الثقافي العالي المعبر عنه بالمستوى التعليمي (ثانوي–جامعي) 60% مقابل 20% من ذوي المستوى الثقافي المنخفض الذين يشترون منتجات الصناعة التقليدية الفنية المتمثلة في الفخار و النحاس و النسيج، و من هنا نستخلص أن هناك رغبة في استهلاك منتجات الصناعة التقليدية الفنية من ذوي المستوى الثقافي العالي، كما رأيناه في الجداول السابقة، بأن هناك استهلاك و ذلك راجع للمستوى التعليمي أو الرأسمال الثقافي الذي يميز هذه الطبقة و فهمها لتلك الرموز و الأشكال الفنية التي تميز منتجات الصناعة التقليدية الفنية لأنها في نظرهم تعبير عن تاريخ المجتمع وحضارته.

جدول رقم (36): استهلاك الإنتاج المصنع حسب متغير المستوى التعليمي

الرغبة في الاستهلاك / أفراد العينة	نعـــم		لا		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي – متوسط	45	90,00	05	10,00	50	100
ثانـــوي – جامعي	35	70,00	15	30,00	50	100
المجموع	**80**	**80,00**	**20**	**20,00**	**100**	**100**

القراءة السوسيولوجية للمعطيات الكمية من خلال هذا الجدول هي أن الإنتاج الصناعي العصري الحديث الذي يستعمل الأفراد في حياتهم اليومية يستهلك بنسبة أكبر، إذ تمثل 80% مقابل 20% لا يرغبون في استهلاكها، طبعا هذه النسبة العامة، أما إذا قمنا بمقارنة عميقة من القراءة التحليلية للجدول من الداخل، نجد أن 30% من ذوي المستوى الثقافي المرتفع لا يرغبون في استهلاك المنتوج الصناعي الحديث مقابل 10% فقط من ذوي المستوى الثقافي المتدني، و هذا كاف لكي يؤكد لنا مرة أخرى أن المستوى الثقافي له دور كبير في نمط استهلاك منتجات الصناعة التقليدية الفنية المتمثلة في الفخار و النحاس و النسيج التقليدي، سواء كان زرابي أو حياكة، و بالتالي الوعي بأهميتها من الناحية الفنية و منه الثقافية و اختلاف نظرتهم للشيء التقليدي و للرموز و الدلالات التي يحملها.

جدول رقم (37): استهلاك المنتوج الحرفي التقليدي (فخار، نحاس، نسيج) حسب متغير المستوى التعليمي

الرغبة في الاستهلاك / أفراد العينة	نعـــم		لا		المجمـــوع	
	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي – متوسط	05	10,00	45	90,00	50	100
ثانـــوي – جامعي	30	60,00	20	40,00	50	100
المجموع	**35**	**35,00**	**65**	**65,00**	**100**	**100**

التحليل السوسيولوجي من خلال قراءة هذا الجدول نلاحظ أن منتجات الصناعة التقليدية الفنية أو المنتوج الحرفي التقليدي الفني (فخار، نحاس، نسيج) تستهلك بنسبة أقل إذ تمثل بنسبة 35% يدعم هذا الاتجاه ذو المستوى التعليمي المرتفع المعبر عنه بالمستوى التعليمي (ثانوي–جامعي) بنسبة 60% مقابل 10% فقط من ذوي المستوى التعليمي المنخفض المعبر عنه بـــ(أمي–متوسط)، و هذا ما يؤكد مرة أخرى الرأسمال الثقافي المعبر عنه هنا بالمستوى الثقافي في النظرة إلى الشيء الثقافي الذي يحمل في طياته مدلولات حضارية تاريخية تعبر عن واقع ثقافي و حضاري معين من خلال هذا الصنع التقليدي ذو البعد الفني، لذلك نقول أن الهابيتوس له دور كبير في تفضيل الأعمال الثقافية أو التي تحمل مدلولات رمزية تعبر عن تاريخ المجتمع و حضارته، حس بيار بورديو.

جدول رقم (38): علاقة الدخل الاجتماعي بسلوك الاستهلاك حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	الدخل الاجتماعي	نعـــم		لا		المجمـــوع	
		ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي – متوسط	دخل ضعيف 18.000-5000	01	6,25	15	93,75	16	100
	دخل متوسط 30.000- 19.000	01	9,09	10	90,91	11	100
	دخل مرتفع أكثر من 30.000	03	13,04	20	86,86	23	100
المجموع الجزئي (01)		**05**	**10,00**	**45**	**90,00**	**50**	**100**
ثانوي- جامعي	دخل ضعيف 18.000-5000	11	61,11	07	38,89	18	100
	دخل متوسط 30.000- 19.000	09	47,37	10	52,63	19	100
	دخل مرتفع أكثر من 30.000	10	76,92	03	23,08	13	100
المجموع الجزئي (02)		**30**	**60,00**	**20**	**40,00**	**50**	**100**
المجموع الكلي (01+02)		**35**	**35,00**	**65**	**65,00**	**100**	**100**

من خلال القراءة السوسيولوجية لهذا الجدول نلاحظ أن الاتجاه العام يتجه نحو مجموع الفئات التي لا تستهلك منتجات الصناعة التقليدية (نحاس، فخار، نسيج) بنسبة 65% مقابل 35% التي تمثل نسبة من يستهلكون هذه الأخيرة و يدعم هذا الاتجاه (الذين لا يستهلكون المنتوج الحرفي التقليدي) بنسبة 90% من ذوي مستوى ثقافي متدني (من أمي حتى متوسط) التي بدورها تدعمها نسبة 86,96% التي تمثلها الفئة التي تصرح بعدم استهلاكها لمنتجات الصناعة التقليدية في حين أن مستواها التعليمي متدني و دخلها الاجتماعي مرتفع، و تدعمها أيضا نسبة 90,91% التي تمثل الفئة التي تصرح أيضا بعدم استهلاكها لمنتجات الصناعة التقليدية قيد الدراسة، في حين أن مستواها

التعليمي منخفض و دخلها الاجتماعي متوسط، و هذا مقابل مجموع الفئات التي لا تستهلك المنتجات التقليدية من ذوي المستوى الثقافي العالي من (ثانوي–جامعي) و التي تمثل الفئة التي تصرح بعدم استهلاكها لمنتجات الصناعة التقليدية في حين أن مستواها التعليمي عالي و دخلها الاجتماعي ضعيف و يدعم هذا الاتجاه أيضا نسبة 52,63% و التي تمثل الفئة التي لا تستهلك منتجات الصناعة التقليدية الفنية، في حين أن مستواها التعليمي عال و دخلها الاجتماعي متوسط.

هذا و زيادة على الجداول السابقة التي تؤكد ارتباط المستوى الثقافي للمستهلكين بنمط استهلاكي فإن استهلاك منتجات الصناعة التقليدية الفنية مرتبط بالمستوى الثقافي للمستهلكين أي بأهمية الرأسمال الثقافي أكثر منه بالدخل الاجتماعي للمستهلكين.

يعني أن الفئات التي تمثل من هم ذوي دخل اجتماعي مرتفع و مستوى ثقافي منخفض أو متدني لا تستهلك منتجات الصناعة التقليدية الفنية و هذا ما تبينه 65 % ممن لا يستهلكون المنتوج الحرفي التقليدي، و الذي يدعم هذا الاتجاه مجموع الفئات من ذوي مستوى ثقافي متدني (أمي–متوسط) التي تدعمها بدورها نسبة 90,91% من نفس الفئة و من ذوي دخل اجتماعي متوسط زيادة على نسبة 86,96% من نفس الفئة أيضا و من ذوي دخل اجتماعي عال.

إن ما أكدناه من خلال الجداول السابقة بأن المستوى الثقافي للمستهلك يؤثر على المكانة التي يوليها هذا الأخير للصناعة التقليدية الفنية، يتأكد لنا أن متغير الدخل الاجتماعي لا يتحكم في الاستهلاك بقدر ما يتحكم فيه المستوى الثقافي للمستهلك، بمعنى أن هناك من لديهم دخل اجتماعي مرتفع و مستوى ثقافي منخفض أو متدني و هم لا يشترون منتجات الصناعة التقليدية الفنية بكل أنواعها، وما ستؤكد أيضا من خلال تصريحات هؤلاء من خلال أسئلتنا حول آراء أفراد العينة لمنتجات الصناعة التقليدية الفنية و المنتوج المصنع بمختلف أنواعه و نماذجه المستعمل في الحياة اليومية للمستهلكين، جمعنا آراء و تصورات مختلفة تغيرت تغيرا ملحوظا حسب المستويات الثقافية للأفراد المبحوثين، فقد أجابنا بعضهم و هو مسؤول عائلة ذو دخل مالي مرتفع تاجر على حد قوله، لكن له مستوى ثقافي متدني أو ضعيف بقوله "إن منتجات الصناعة التقليدية الفنية المختلفة قد مضى وقتها و هي عموما تعجبني لكني لا أحبذ شراءها، لكني أختار المنتوجات المصنعة، و تعجبني المصنوعات العصرية" و يقول: "على خاطر المنتوجات المستوردة حاجة (moderne)"، و نلاحظ أن استعمال منتجات الصناعة العصرية أو الحديثة المستوردة أو المصنعة محليا من طرف هذا الأخير تعبر في رأيه عن شيء عصري أو استهلاك عصري و قد تردد هذا المصطلح

"Moderne" في إجابات الكثير من المبحوثين من ذوي المستوى الثقافي المتدني أو المنعدم و ذوي دخل اجتماعي مرتفع و أيضا ذوي دخل اجتماعي ضعيف.

و قد أجابنا آخر و الذي هو أيضا ذو دخل اجتماعي مرتفع و لكن ذو مستوى تعليمي متدني أو منعدم حسب ما أجبنا (المستوى التعليمي أمي)، وقد صرح لنا أنه في استغناء عن المنتجات التقليدية بكل أنواعها بقوله: "أنا في استغناء عنها لأني استعمل الأشياء التي تتلاءم مع عصرنا أو وقتنا و لأن بيتي خاضع لديكور عصري".

بالرجوع إلى تحليل Veblen نجده يتطابق مع ملاحظتنا من خلال تصريحات هؤلاء، إن هذا الاستهلاك هو مظهري باعتباره يساعد الفرد على اكتساب الحقوق و الامتيازات الاجتماعية التي تتسم بها الفئات أو الطبقات المرهفة و أن انتماء الأفراد إلى هذه الطبقات، لا يتم إلا عن طريق دخولهم في معتزل الاستهلاك المظهري الذي يدفع الآخرين إلى اعتبارهم أعضاء في الطبقات المرفهة.

في مقابل هذا أجابنا مبحوثون آخرون من ذوي مستوى ثقافي عالي، مصرحين بآراء وتصورات مختلفة، فقد أجابنا أحدهم، يعمل كموظف في إحدى الشركات، و هو حاصل على شهادة جامعية و حسب قوله دخله الاجتماعي ضعيف بالمقارنة مع ظروف المعيشة في أيامنا هذه، و من خلال إجابته لنا ظهرت لنا الدرجة الكبيرة من الاهتمام التي يوليها للأشياء التقليدية الفنية لما تحمله من زينة من خلال الأشكال و الرموز الفنية التي تحملها، فقد قال لنا "إن كان الإنسان صانع الآنية الفخارية بيده و فكره و وسائله و أصله التقليدي فهذه الآنية لها معنى كبير عند وجودها بالبيت في حين أن الأواني الأخرى المصنعة مهما كان نوعها و لونها و حجمها، فلا يمكن مقارنتها بالأواني التقليدية الفخارية المصنوعة باليد و التي تعبر عن ثقافة خالدة و أن الأواني المصنعة لا تصلح إلا للاستعمال الدائم في البيت و هي بذلك لا تمثل قيمة فنية تتطلب الاهتمام"، هذا بالنسبة لرأيه في استهلاك الأواني الفخارية.

إن ملاحظتنا و قراءتنا لآراء أفرادالعينة و تصوراتهم للمنتوجات التقليدية، والمنتوجات المصنعة، استنتجنا وجود تغييرا ملحوظا في إجابتهم، و قد تغيرت هذه الأخيرة حسب مستواهم الثقافي، و إن كان عامل الدخل لا يتحكم في ذلك بقدر ما يتحكم فيه المستوى الثقافي، و هذا ما يتطابق و تحليل بورديو لأنماط الاستهلاك، و الذي يبين بأن استعمال الأملاك و طرقه تجعله استهلاكا رمزيا و هذا يغير من طبيعة الأملاك إلى رموز.

الاستنتاج الجزئي الرابع:

إن تناولنا السوسيولوجي لظاهرة الاستهلاك المحلي للمنتوجات التقليدية الفنية بصفة عامة، سواء كانت فخار أو نحاس أو نسيج تقليدي زرابي أو حياكة و التي هي محور دراستنا مكننا من الوقوف على حقائق عدة من بينها أن هذه المنتوجات تعاني على مستوى السوق من ندرتها في بعض الأحيان، و في حالة وجودها، فهي لا تسوق بشكل يبعث على الإرتياح و التفاؤل، بحيث أن أغلب الناس صاروا لا يشترونها، من جهة لغلائها لأنها مصنوعة بمواد مستوردة و خاصة منها المستعملة في عملية التزيين، و بالتالي غلاء هذه المنتوجات التقليدية، و من جهة أخرى وجود منتوجات عصرية تلبي حاجيات المستهلك بكثرة على مستوى السوق، و هذا ما كرس عملية التثاقف التي يتعرض لها المستهلكون بين استهلاكهم لمنتوجات تقليدية تحمل ثقافة و تاريخ و حضارة المجتمع التي تعبر عن أصالته و عمقه التاريخي، و بين استهلاكهم لمنتوجات مصنعة مستوردة من الخارج تحمل في طياتها ثقافات غربية متنوعة و مختلفة لكن الشيء الذي استنتجناه من أفراد العينة التي اخترناها، هو أن اغلب من يرغبون في اقتناء أو شراء المنتوجات التقليدية هم من ذوي مستويات ثقافية عالية، و دخل اجتماعي مختلف، بالقابل نجد هناك من لديهم دخل اجتماعي مرتفع، و مستوى ثقافي منخفض لكنهم لا يرغبون في شراء أو اقتناء المنتجات التقليدية، و تفضيلهم للمنتوجات العصرية، و هذا ما يؤكد عملية التثاقف في سلوك الاستهلاك.

إذن فالمستوى الثقافي له دور كبير في الوعي بالمنتوجات التقليدية و المدلولات و الرموز و الثقافة التي تحملها هذه الصناعة و بالتالي سلوك الاستهلاك للمنتوج الثقافي الذي يحمل سمات ثقافية عريقة ترمز لحضارة المجتمع و تقاليده له ارتباط وثيق بالمستوى الثقافي للمستهلكين أكثر منه بالدخل الاجتماعي لهؤلاء، و هذا ما يؤكد تصريح بعض الحرفيين الذين لهم مستوى ثقافي مرتفع و دخل اجتماعي مخفض، عند سؤالهم عن شراء أو عدم شراء هذه المنتوجات بمختلف أنواعها، يقولون بأنها قمة في الفن و الجمال وأنها تحمل ثقافة حضارية يتميز بها الجزائريون لكنها "خسارة غالية بزاف" و بالتالي لا يمكن شرائها.

إذن فالمكانة و الأهمية التي تحتلها هذه الصناعة الحرفية عند هذه الطبقة في المجتمع تكتسي أهمية بالغة، لأنهم يدرون و يفهمون معانيها الرمزية، و دائما نرجع إلى تحليل بورديو بأن تفضيل الأعمال الثقافية يكون من طرف الطبقة العليا أي المثقفة، لكن نقص القدرة الشرائية عند هذه الشريحة من المجتمع تؤدي إلى نقص فادح في استهلاك الإنتاج الحرفي التقليدي، و بالتالي تدهور

المنتوج الثقافي، و يصبح مجتمعنا مجتمع بدون ثقافة، و هذا طبعا خطر يهدد المجتمع لأن مجتمع بدون ثقافة مجتمع ميت، كما يفسح المجال للترباندو خاصة و نحن في عهد اقتصاد السوق الذي يدفعهم إلى التوجه نحو شراء أشياء بلاستيكية منخفضة فنيا أي لا توجد لها قيمة فنية عالية، بل تعتبر عند الدول المصدرة لهذا المنتوج مزبلة يجب التخلص منها، أو تحمل في طياتها نمط ثقافي يجب إيصالها و ترسيخها في المجتمع المستهلك للدول المستوردة لهذا المنتوج، و هذا طبعا ما يكرس عملية التثاقف في السلوك الاستهلاكي عند الجزائريين، و منه نستخلص من خلال هذه المقاربة السوسيولوجية لظاهرة الاستهلاك الثقافي للمنتوج التقليدي المتمثل في الفخار و النحاس و النسيج، بأن المستوى الثقافي و المعبر عنه بالمستوى التعليمي له دور كبير في دفع المستهلك للرغبة في الاستهلاك، لأن المستهلك الذي له مستوى ثقافي عالي يقدر و يفهم المعاني و الدلالات الرمزية التي يحملها المنتوج التقليدي.

و هذا ما يذهب إليه بورديو من خلال تحليله للسلوك الاستهلاكي للنماذج الثقافية، حيث يقول أن الاستهلاك الثقافي، و الأعمال ذات الطابع الثقافي مستعملة كوسيلة لكي تشرح وضعية الطبقة، و هي حسب بورديو ما تملكه الطبقة المثقفة، و لو أن هذا الأخير جعل من المثقفين يكونون طبقة في المجتمع، و في تقريره أيضا بأن المقدرة على فهم عمل فني لا يوجد إلا عند الطبقات العليا و 'يقصد بها بورديو الطبقة المثقفة) و هذا في حد قوله "أن قراءة عمل فني بالنسبة لمجتمع معطى في زمن معطى هي الفرق بين النظام الذي يفرقه موضوعيا العمل المعتبر و النظام كمؤسسة مقامة تاريخيا، و الأعمال تكون رأس المال الفني لمجتمع معطى في زمن معطى، قراءة عمل فني بالنسبة لفرد معين هي الفرق بين المستوى الناتج المعرف كدرجة التعقيد و الخبرة المفروضة من طرف العمل و مستوى التقبل المعرف كالدرجة التي من خلالها يتحكم الفرد في النظام الاجتماعي"[1].

و كذلك أيضا إلى تحليل Veblen للاستهلاك، تتطابق ملاحظتنا مع تصور هذا الأخير في أن نماذج الاستهلاك أو بعض نماذج مواد الاستهلاك، هي خاصة ملائمة بمهمة التمييز أي بين فئات اجتماعية معينة قد يحدث عن طريق استهلاك هذه الأخيرة و نماذج هذا الاستهلاك لبعض المواد، كما يشير Goblot إلى ذلك، بأن الثروة المالية لا يملكها التمييز أو التفريق بين الطبقات و إنما أشياء أخرى هي التي تحدد ذلك.

---

[1]– BOURDIEU (P) :l' amour de l'art, Op. Cit, pp 77-79.

من خلال تحليلنا لمختلف الجداول تحليل سوسيولوجي في إطار نظرية الرأسمال الثقافي لبيار بورديو نقول أننا وصلنا إلى تحقيق الفرضية بمعنى أن الرأسمال الثقافي له دور كبير في الإقبال على الاستهلاك المحلي للمنتوج الحرفي التقليدي الذي يحمل مدلولات و رموز تعبر عن تاريخ المجتمع و حضارته.

الاستنتاج العام

من خلال التحليل السوسيوثقافي لمختلف الفصول السابقة و استخلاصنا من خلالها لاستنتاجات جزئية خاصة بكل فصل، يمكننا الآن تقديم تقييم و نظرة عامة عن أهم النتائج التي برزت، و التي مكنتنا من الإجابة على الفرضيات الأربعة التي وضعناها في بداية الدراسة، ونستطيع القول بأننا وجدنا الإجابة على التساؤلات العامة التي طرحتها الإشكالية البحثية.

من خلال المقاربة النظرية التي اعتمدنا عليها "و هي العلة الفاعلة" و ذلك حسب مفهوم "بورديو" و "دربال" حول الولع بالفن لأن الدراسة تعتبر في عمق علم اجتماع الفن باعتبار الصناعة التقليدية الفنية هي إنتاج فني يعبر عن ثقافة المجتمع و يرمز إلى عاداته و تاريخه وكذلك الصانع الحرفي المنتج له نسميه فنان، كما اعتمدنا كذلك على الرأسمال الثقافي حسب بيار بورديو لتفسير تأثير الرأسمال الثقافي المعبر عنه في هذه الدراسة بالمستوى التعليمي على الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي سواء من طرف الحرفيين المنتجين له أو من طرف فئة الجمهور الواسع من خلال سلوك الاستهلاك، و لجأنا إلى المقاربة السيميولوجية لتفسير مختلف الرموز الثقافية التي يحملها المنتوج التقليدي الفني (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) في المنطقة، و تفسير كل هذا في إطار الحدث التاريخي كما يقول الأستاذ الدكتور عبد الغاني مغربي بأن التاريخ هو عصب علم الاجتماع و يظهر كل هذا من خلال فصول الباب النظري الذي عمدنا فيه إلى تحليل و عرض الصناعة التقليدية الفنية بمختلف أنواعها بصفة عامة و العينة البحثية بصفة خاصة المتمثلة في (الفخار، النحاس، النسيج التقليدي)، و إبراز أهم السمات الثقافية التي يحملها أو يتميز بها المنتوج الحرفي التقليدي الفني، كما لم نغفل أهمية الأبعاد المختلفة للصناعة التقليدية و خاصة منها البعد الفني ودوره في التنمية الاقتصادية و التطور السياحي و عرض أهم النظريات السوسيولوجية التي قام بها سوسيولوجيون مختصون في الميدان لربط الجانب النظري بالتطبيقي.

و عمدنا إلى هذا لنبين مدى الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي في الجزائر من خلال السمات الثقافية التي يحملها أو من خلال الرموز التي يحملها أو ما نسميه بالبعد الفني، من طرف الحرفيين و كذلك المستهلكين.

إن الصناعات التقليدية الفنية في الجزائر هي قطاع حساس لأنها تعكس ثقافة و حضارة المجتمع و تاريخه في القديم و الحديث عبر مختلف الورشات الإنتاجية المنتشرة في ربوع الوطن، و رغم هذه الميزة الفنية و التاريخية التي تعكس حضارة المجتمع إلا أننا نجد عدم الاهتمام بهذا

القطاع من طرف الدولة وخاصة في المراحل السابقة لأنه مرّ بمراحل صعبة، و ذلك من خلال مروره بعدة تنظيمات اجتماعية و سياسية مختلفة جعلت منه قطاع يسير في طريق مجهول، و هذا ما ينعكس على المستوى القاعدي أي الواقع الحرفي للصناعات التقليدية الفنية، و ذلك من خلال المشاكل و الصعوبات التي عانت منها بدءًا بالتسيير الفوضوي الذي طبع مسيرة هذا القطاع منذ الاستقلال إلى اليوم.

حيث نجده ينتقل بين وصاية و أخرى، كاليتيم، إن كل هذا يبين غياب استراتيجية واضحة للنهوض بهذا القطاع حتى يصبح يساير نظيره في الدول الأخرى، و هذا يؤكد اللاهتمام أو هامشية قطاع الصناعات التقليدية الفنية بصفة عامة من طرف الدولة و هذا رغم الاستعدادات المتوفرة لدى الحرفيين للنهوض به، لأنه يعتبر من القطاعات الثقافية الاقتصادية و السياحية الهامة في المجتمع،وذلك للدور الهام الذي يلعبه في النمو الاقتصادي و التطور السياحي، و كذلك التصور الحسن الذي يحملونه تجاه الصناعة التقليدية الفنية أو المنتوج الحرفي التقليدي الفني و خاصة منه الفخار و النحاس و النسيج التقليدي و بالأخص الذين هم من أصل اجتماعي ريفي لأنهم نشؤوا و تربوا مع الحرفة أي أن لديهم رصيد معرفي و ثقافي مكتسب من طرف العائلة، و أيضا الذين هم من ذوي مستوى تعليمي مرتفع الذي عبرنا عنه في بحثنا هذا بالرصيد الثقافي مرة و الرأسمال الثقافي مرة أخرى لأن امتلاك هذا الأخير عند الحرفي أو المستهلك هو الذي يدفع بهم إلى الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني من خلال مواصلة الإنتاج والتعلق به أو استهلاك المنتوج من طرف أفراد المجتمع لقيمته الجمالية و الفنية و التاريخية و منه يتطابق تحليلنا مع تحليل بورديو الذي يعتبر قراءة عمل فني بالنسبة لفرد معين هي الفرق بين المستوى الناتج المعرف كدرجة التعقيد و الخبرة المفروضة من طرف العمل و مستوى التقبل المعرف كالدرجة التي من خلالها يتحكم الفرد في النظام الاجتماعي.

إن هذه الدراسة السوسيوثقافية لأحد نمادج الصناعة التقليدية الفنية المتمثلة في الفخار و النحاس و النسيج التقليدي، أوقفتنا على الوضعية التي يعيشها القطاع الحرفي و خاصة منه الفني من تسيير إلى وضعية الحرفيين، إلى المكانة الثقافية و الفنية لهذا المنتوج الحرفي الفني سواء من طرف الحرفيين المنتجين أو من طرف المستهلكين و بالرغم من كل هذا وقفنا على حقيقة أن الحرفيين رغم الظروف الصعبة التي يمرون بها إلا أنهم يولون اهتمام بالغ الأهمية لما ينتجونه من منتوجات حرفية لوعيهم بالقيمة الفنية و التاريخية التي يحملها منتوجهم الفني سواء كان (فخار،

نحاس، نسيج تقليدي) فهي تحمل طابع تقليدي يرمز إلى تقاليد المجتمع الجزائري و امتداده التاريخي في العصور الغابرة واستطاعوا من خلال ذلك أن يحافظوا على هذه الثقافة الأصيلة و العريقة عبر هذه المنتوجات التقليدية التي لا يمكن أن تظهر و تستمر، و تعرف إلا من خلال هؤلاء الحرفيون، فهم يحافظون على الهوية على الثقافة على التاريخ على الفن و يساهموا بفضل هذه الحرف الفنية في تنمية الاقتصاد الوطني و كذلك المساهمة في تطوير السياحة و هذا ما استخلصناه من خلال تحليلنا للفرضية بعد عرض متغيراتها في جداول إحصائية في الفصل الثامن، و من جهة أخرى وقفنا على حقيقة أن الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني من خلال سماته الثقافية التي ترمز لثقافة و تاريخ المجتمع من طرف المستهلكين راجع لأهمية المستوى الثقافي لهم و المعبر عنه في بحثنا هذا بالرأسمال الثقافي لأن هذا الأخير له دور كبير في الوعي بالمنتوجات التقليدية الفنية و المدلولات والرموز التي تحملها هذه المنتوجات أو الصناعة التقليدية الفنية لأن هؤلاء هم الذين يطورون هذه الصناعة الحرفية من خلال استهلاكهم لها.

لذلك نجد الفنان مارسيل حوشان يقول: "المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات الفنية"[1]، في وقت كان فيه عالم الأنثروبولوجيا مارسيل موس يفسر و يشرح كيف أن المعجبين بالساحر هم الذين يجعلون لسحره فعالية بإيمانهم به ربما تصلح هذه المقولة لنختم بها هذه الدراسة و خاصة للبرهنة على أن المستهلكين هم الذين يصنعون المنتجات التقليدية الفنية من خلال استهلاكهم لها وبالتالي ديمومتها و استمراريتها كإنتاج تقليدي فني يدخل ضمن الأعمال الفنية التي يجب الاهتمام بها وتطويرها على حد سواء له دور كبير في الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي بمختلف أبعاده وخاصة منه البعد الفني المعبر عنه بالسمات الثقافية، كما أن البعد الفني لهذا الأخير له دور كبير في تنمية الاقتصاد الوطني وتطوير السياحة في بلادنا وكذلك أهمية الأصل الاجتماعي للحرفي المنتج و خاصة الأصل الريفي له دور كبير في تقدير و اهتمام هذا الأخير بالمنتوج الحرفي التقليدي الذي يحمل الطابع الفني سواء كان فخارا أو نحاسا أو نسيجا تقليديا المتمثل في الحياكة و منه نستطيع القول بأننا قمنا بدراسة سوسيوثقافية شاملة و عميقة تدخل ضمن حقل سوسيولوجيا الفن.

[1]– ناتالي (اينيك): مرجع سابق، ص 91.

خاتمــة

أثبتت هذه الدراسة ان الاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي من خلال الاهتمام بالسمات الثقافية التي تعني الرموز و الأشكال التي يتضمنها هذا المنتوج الفني سواء كان (فخار، نحاس، نسيج تقليدي) من طرف الحرفيين ليس بالعملية السهلة و الهينة، بل أن ذلك يتطلب معرفة وإدراك الأبعاد المختلفة للصناعة التقليدية الفنية، من خلال فهم المعاني و الدلالات الرمزية التي تحملها و المعبر عنها في هذه الدراسة بالسمات الثقافية التي تميز المنتوج التقليدي الفني و بينا من خلال تحليلنا السوسيوثقافي لهذه الدراسة التي تدخل ضمن علم الاجتماع الفن أن الاهتمام بالمنتوج الحرفي الفني لا يكون إلا من طرف الحرفيين على اختلاف مراتبهم و نشاطهم الحرفي من ذوي أصل اجتماعي ريفي،و كذلك الحرفيين الذين لهم مستوى تعليمي مرتفع نسبيا، أما من طرف المستهلكين فالاهتمام بالمنتوج الحرفي التقليدي الفني يكون من خلال سلوك الاستهلاك لها، فوجدنا أن الذين يقومون بذلك هم المستهلكون من ذوي مستوى ثقافي عالي لأنهم يدركون معنى الصناعة التقليدية الفنية و مكانتها الثقافية والرمزية و التاريخية من خلال السمات الثقافية التي تحملها أو تميزها، كما استخلصنا كذلك أن البعد الفني للصناعة التقليدية له دور كبير في تنمية الاقتصادالوطني وتطوير السياحة بفضل ما يميز المنتوج من سمات تجذب السائح و تعرفه بالثقافة المميزة للبلد و تاريخه الأمر الذي يؤدي به إلى استهلاك المنتوج و من ثم المساهمة في التنمية الاقتصادية.

كما وجدنا أن قطاع الصناعة التقليدية الفنية بمختلف أنواعه و نماذجه خاصة من (الفخار والنحاس و النسيج التقليدي) هو قطاع مهم اقتصاديا و سياحيا و ثقافيا و تاريخيا، لكنه حاليا لا يساهم إلا بنسبة ضئيلة في النشاط الاقتصادي الكبير، فهو يمثل مركبا هاما من جملة قليلة من المركبات التي لازالت تمثل الثقافة الوطنية هذا المركب الحي برموز منتوجاته، التي هي في غالبها ثمرة إبداع حرفيين سواء كانوا فرديين أو مجتمعين داخل ورشات يصارعون من أجل إبقاء حرفي وصانع تقليدي كما وصلنا كذلك من خلال هذه الدراسة إلى صراحة و وعي الحرفيين بالإنتاج التقليدي الفني الذي يقومون بصنعه، و بالمدلولات الثقافية التي يحملها، و منه فالشيء المفقود ليس هم الحرفيون، و إنما هو إرادة التغيير في التنمية التي تترجم بالعمل و الانضباط، و عليه فالاهتمام و المحافظة على المنتوج الحرفي التقليدي الفني و بالمدلولات الرمزية التي يحملها هو اهتمام بثقافة الشعب بأكمله لأنها تعتبر العملة الصعبة بالنسبة إليه، فهي ترمز و تعبر عن ثقافة حقيقية لشعب عاش يوما ما ألا و هو الشعب الجزائري.

و تبقى الحرفة هي السبب في المعرفة و وجود الإنسان و دوام توازنه النفسي، كما تبقى كذلك حماية الحرفة كفيلة بصنع حضارة إنسانية كاملة، وفي ختام نتائج هذه الدراسة السوسيوثقافية لإحدى نماذج الصناعة التقليدية الفنية التي تعتبر ضمن دراسات علم اجتماع الفن، نشير إلى ان القرارات السياسية فتحت المجال للتكوين وخاصة في جانب الصناعة التقليدية الفنية للتقليص من البطالة عند الشباب وهذا يدفع الى المحافضة على هذا النوع من النشاط الفني الذي يعتبر تراث مادي ولا مادي في نفس الوقت كل هذا يدعو الى فتح الباب لأبحاث و دراسات في مجال الصناعات التقليدية و خاصة منها الفنية و بالأخص الجانب الرمزي منه لأنه يحمل سمات ثقافية في شكل رموز و رسوم و نقوش تعكس ثقافة و حضارة المجتمع الذي توجد فيه فهي تعتبر تحف فنية بامتياز و صانعها أو منتجها هو حرفي فنان مبدع، كما نلاحظ كذلك قلة الدراسات و الأبحاث السوسيوثقافية و خاصة من طرف الباحثين الجزائريين رغم أهمية هذه البحوث، ور غم مكانتها الثقافية و كذلك أهميتها الاقتصادية و السياحية و تعريف قيمتها لمن يجهلها،لأن هذا هو دور الباحث في الميدان، وكذلك إثراء المكتبة بالبحوث التي تدخل ضمن الدراسات السوسيوثقافية و بالتالي ضمن حقل علم اجتماع الفن.

قائمة المراجع

I. المراجع باللغة العربية:

أ) كتب في المنهجية

1. بوحوش (عمار)، محمود الدنيبات (محمد): مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
2. دليو (فضيل) و آخرون: أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1999.
3. زرارقة (فيروز): في منهجية البحث الاجتماعي، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2007.

ب) كتب في علم الاجتماع الثقافي، و النظريات الاجتماعية:

4. السويدي(محمد): مفاهيم على الاجتماع الثقافي و مصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991.
5. الشادلي (القليبي): الثقافة رهان حضاري، الدار التونسية للنشر، تونس 1978.
6. حسن الساعاتي (سامية): الثقافة الشخصية، دار النهضة العربية ،بيروت، 1983.
7. عابد الجابري (محمد): التراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991.
8. غليون (برهان): اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، 1990.

ج) كتب حول الاستهلاك الثقافي

9. زايد (أحمد): الاستهلاك في المجتمع القطري، أنماطه و ثقافته، الدوحة، قطر، 1991.

د) كتب حول علم اجتماع الفن و الجمال .

10. اينيك (ناتالي): سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربة للترجمة، ط1، بيروت، 2011.
11. دوفنيون (جان): سوسيولوجيا الفن، تر، بركات (هدى)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1989.
12. زكرياء (إبراهيم): مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1973.
13. شسلر (فريديريك): حول التربية الجمالية، (دون دار النشر)، (دون مكان النشر)، (د.ت).
14. عدنان (رشيد): دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985.
15. لالو (شارل): الفن و الحياة الاجتماعية، تر، العوا (عادل)، دار الأنوار، بيروت، (د.ت).
16. مجاهد (عبد المنعم مجاهد): دراسات في علم الجمال، دار عالم الكتب، ط1، 1980.

17. نعمت إسماعيل (علام): فنون الشرق الأوسط و العالم القديم، دار المعارف، بمصر، ط2، القاهرة، 1975

18. هاوزر(أرنولد): الفن و المجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967، الجزء (1).

19. هويسمان (داني): علم الجمال، تر، ظافر(الحسن)، منشورات عويدات، بيروت، 1961.

د) كتب حول الصناعات التقليدية:

20. جودت (قسومة): الصناعات التقليدية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الإشهار، الجزائر، 1998.

21. أحمد فتحي (عبدوه أبو السيد): الصناعات الصغيرة و دورها في التنمية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2005.

22. محمد الطيب (عقاب)،الأواني الفخارية الاسلامية ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984.

23. دينا مفيد(علي حسن)،العمل الحرفي ونوعية الحياة ،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،2008.

هـ) كتب حول علم النفس:

24. أحمد (بن نعمان): سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنتروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996.

25. الجندي (أنور): مفاهيم العلوم الاجتماعية و النفس و الأخلاق، دار الكتاب، الجزائر، 1987.

26. زيغور(علي): التحليل النفسي للذات العربية، "أنماطها السلوكية و الأسطورية"، دار الطلعة للطباعة و النشر، بيروت، ط 2، 1978.

27. يوسف (إبراهيم): مبادئ علم النفس، دار المعارف، مصر، 1947.

و) كتب في التاريخ وعلم الاجتماع العام

28. ابن خلدون (عبد الرحمن): كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.

29. بن أشنهو (عبد اللطيف): تكون التخلف في الجزائر: محاولة لدراسة حدود التنمية الرأسمالية في الجزائر بين 1830 – 1962، ش.و.ن، ت– الجزائر، 1979.

30. عبد الرحمان (الجيلالي): تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، الجزء الأول، بيروت، 1953.

31. محمد (سعيد فرح): علم الاجتماع، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.

32. محمد (عبد المنعم نور): المجتمع الإنساني، مكتبة القاهرة الحديثة، ط2، 1970.

و) كتب حول السياحة والاقتصاد

33.الطاهر (نعيم)، سراب (إلياس): مبادئ السياحة، ط2، دار المسيرة، عمان، 2007

34.المساعد (زكي خليل): تسويق الخدمات و تطبيقاته، دار المناهج للنشر و التوزيع، الأردن، 2005.

35.عاطف (وليم اندراوس): الاقتصادالظلي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2005.

36.عبد الحكيم (محمد صبحي)، حمدي (أحمد الديب): الجغرافيا السياحية، ط2، مكتب الأنجلو مصرية، القاهرة، 2001.

37.مسعد (محي محمد): الإطار القانوني للنشاط السياحي و الفندقي، المكتب العربي الحديث، د.ت.

38.نهى (إبراهيم خليل): الصناعات الصغيرة و دورها في التنمية الاقتصادية و السياحية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2009.

ز) المعاجم و القواميس

39. بدوي (أحمد زكي): معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978.

40. دينكن (ميتشل): معجم علم الاجتماع، إحسان محمد (الحسن)، دار الطليعة، بيروت، ط2، ص1986.

41. غيث (محمد عاطف): قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989.

ح) الأطروحات و الرسائل الجامعية

42. بن عبد الله (نورالدين): الحلي التقليدية لطوارق الهقار– دراسة فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان.

43. آيت محند (نورية): صناعة الحلي بالقبائل الكبرى، منطقة بني يني نموذجا، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة باتنة.

44. طرشي أحلام(صابرينة).صناعة النحاس بقسنطينة،دراسة فنية،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية العلوم الانسانية والاجتماعية،جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ،2012/2011.

45. وهراني عبد الكريم، الصناعات التقليدية والحرفية بين الاقتصاد الرسمي والاقتصاد غير الرسمي،رسالة ماجستير ،غير منشورة كلية العلوم الاقتصادية جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان،2008/2007.

ط) المجلات:

46.الأبحاث الاقتصادية، دار الأبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، العدد 11، ماي 2009.

47.سلسة الفن و الثقافة: متاحف الجزائر، الفن الشعبي و المعاصر، تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1973.

48. مجلة المأثورات الشعبية، فصلية متخصصة، مركز التعاون لمجلس الخليج العربي، العدد 48، قطر، أكتوبر 1997.

49.وزارة الإعلام و الثقافة، متاحف الجزائر، الفن الشعبي و المعاصر، سلسلة الفن والثقافة، ش.ن.ت، الجزائر، 1973.

50.وزارة الصناعة و الطاقة، الثورة الصناعية، الجزائر، 1974.

ي) الجرائد:

51.الجريدة الرسمية، العدد 3، 1963

52.الجريدة الرسمية، العدد 4، 1992.

53. جريدة الخبر، 95/11/23.

54.جريدة الخبر، 1995/11/29.

55.جريدة النصر، 2000/01/13.

II. Ouvrage en langue française :

a. Ouvrages de méthodologie :

56.ANGERS (M) : Initiation pratique à la méthodologie des sciences sociales, Casbah édition, Alger, 1997.

57.BLA NCHET (A) , GOTMAN (A) : L 'enquêtes et ses méthodes: l'entretien, éd Nathan, Paris, 1992.

58. BLANCHET (A), GHIGLION (R) : Les techniques d'enquêtes en sciences sociales, éd Dunod, Paris, 1987.

59. BOUDON (R) : Les méthodologie, P.U.F, Paris, 1988.

60. CAMBESSIE (Jean-Claude) : Méthodes en sociologie, Casbah édition, Alger, 1998.

61.FESTINGER (L) , Katz (D) : Les méthodes de recherche dans les sciences sociales, Tome 1, P.U.F, Paris, 1974.

62. Ghiglione (R) : Les enquêtes sociologiques théories et pratiques , Arman Collin, Paris, 1985.

63. Grawitz (M) : Méthodes des sciences sociales, 4ed Dalloz, Paris, 1988.
64. Grawitz (M) : Méthodes des sciences sociales, Dalloz, Paris, 1981.
65. Gurvitch (G) : Traite de sociologie, Tome1, P.U.F, Paris, 1967.
66. Gurvittch (G) : Recherche dans la sociologie, P.U.F, Paris, (sans date).
67.MENDRAS (H) : Eléments de sociologie, Armand éd, Paris, 1989.
68.QUIVY (R) , VAN CAMPENHAUDT (L) : Manuel de recherche en sciences sociales, éd Dunod, Paris, 1988.

b. Ouvrages sur la culture en Algérie :

69.BEN HAMOU (F) : L'économie de ma culture, éd la découverte, Paris, 1996.
70. GERMIN-ROBIN (Françoise) : Algérie entre la tradition et la modernité, Editions sociales, Paris,1981
71. Heddar (BELKACEM) : Rôle socio-économique du tourisme, E.N.A.L, Algérie, 1988
72.MEGHERBI (A) : Culture et personnalité Algérienne de Massinissa à nos jours, Enal /Opu, Alger,, 1985.
73.TAYLOR (E) : Primitive culture, London, 1871.

c. Ouvrages sur l'art et l'histoire

74.BERNARD (J), Pogand (Bernard) : La médina de Constantine de la ville traditionnelle au centre de l'agglomération coptempraire, Algérie, 1989.
75. FRANCASTEL (Pierre) : Peinture et société, P.U.F, Paris, 1965.
76.FRANCASTEL (Pierre): "Problème de la sociologie de l'art", traité de sociologie, Tome 2, P.U.F, Paris, 1963.
77. Golvin (L): Aspects de l'artisanat en Afrique du nord, Paris, puf, 1956.
78.HENI (Ahmed) : La colonisation et le sous développement en Algérie, SNED, 1981.
79.HOOG (Michel), L'art d'aujourd'hui et son public. Collection : "vivre son temps", les éditions ouvrières, Paris, 1967.
80. LE ROIGOUNAU (A) : Le geste et la paroles (technique et language), Albiu Michel, Paris, 1964.
81. Leroi- Gourhan (André) : Le geste et la parole (technique et langage, Albin Michel, Paris, 1964.
82.M'HAMSADJI- BOUZIDI (Nachida) : Le monopole de l'état sur commerce extérieur, L'expérience Algérienne (1974 – 1984), O.P.U, Alger, 1988.
83. MERCEA (E) : Mythes et symboles, Garllinard, Paris, 1952.

84.MIRANT (GEAN) : La France et les œuvres indignes en Algérie, Publication du commit national Métropolitaine du centenaire de l'Algérie, 1930.
85. MORAU (J. B) : Les grandes symboles méditerranés dans la poterie Algérienne, SNED, Alger, 1976.
86.NACIB (Youcef) : Eléments sur la tradition, SNED, Alger, 1981.
87. PICASSO, Art de France, (sans éditeur), Paris, 1943.
88.PRIEUR (Jean) : Les symboles universels, Fernand Lanore, Paris, 1982.
89. Vivien (D): Les premiers gestes du potrie, Dessain et Tolra, Paris, 1980.
90.WEBER (Jean- Paul) : La psychologie de l'art, P.U.F, Paris, 1965.

d. Ouvrages de théorie sociologique (consommation et culture)

91. ALEGRE (J) : Loisir et culture, éd Nattan, Paris, 1978.
92. ANTIGONE (Mouchtouri) : Le féminin rural, aspiration sociales et culturelles, Ed Harmattan, Paris, 1994.
93. BAUDRILLARD (J) : La société de consommation, ed Gallimard, Paris, 1974.
94.BAUDRILLARD (J) : Pour une critique e l'économie apatitique de signe, Gallimard, Paris, 1977.
95. BAUDRILLIARD (J) : Les systèmes des objets, ed Gallimard, Paris, 1968.
96. Bourdieu (Pierre) : L'amour de l'art, les musées d'art européens et leurs publics, Les éditions de minuit, Paris, 1969.
97. BOURDIEU (Pierre) : La distinction, Ed inuit, France, 1979.
98. CHOMBART DE LAUWE (Ph) : Pour une sociologie des aspirations, élément pour des perspectives nouvelles en sciences sociales, denowel, Paris, 1969.
99. DUMAZEDIER (J) : Vers une civilisation des loisirs, éd du seuil, Paris, 1962.
100.GOBLOT (E) : La barrière le niveau, P.U.F, Paris, 1967.
101.GRYSPEERDT (Axel) : Sociologie des intérêts culturels , Ed Vie ouvrière, Bruxelles, 1974.
102. Henri (M) : Elément de sociologie, Arman Collin, 1989, p 12.
103.LECLERC (Gerard) : L'observation de l'homme, Une histoire des enquêtes sociales, Ed du seuil, Paris, 1979.
104.RICHARD (Michel) : Besoins et désir en société de consommation, Ed, Chronique sociales, France, 1980.
105.VEBLEN (T) : Théorie de la classe de loisir, Gllimard, Paris, 1970.

e. Thèses :

106.BRAHIM ERRAHMANI (Anissa) : Contribution à une sociologie des loisirs en Algérie (du loisir passe temps du loisir), Thèse de doctorat 3éme cycle, Paris 7, 1982.

107.TEHAMI (A): L'artisanat Algérien, passé, présent et avenir, (Thèse de doctorat d'état), Institut des sciences sociale, université d'Alger, 1979.

f. Dictionnaire :

108.BOUDON (R): Dictionnaire de sociologie, Larousse, Paris, 1990.

109. FERREOL (G): Dictionnaire de sociologie, Arman Collin, Paris, 1991.

110.WILLEMS (Emillio): Dictionnaire de sociologie, Librairie Marcel Rivière et Cie, Paris, 1961.

g. Revues sur l'artisanat en Algérie :

111. Bulletin de liaison des agents de service de l'artisanat, Algérie, 1er terme, 1956.

112.L'artisanat, Revue trimestrielle de l'artisanat Algerien, éditée par la Chambre Nationale de l'Artisanat et des Métiers, N° 4, Algérie, 2008.

113. Ministère de l'information, service de publication, M.I, Algérie, 1986.

h. Articles scientifique :

124.MEGHREBI (Abdelghani) : "Bonne gouvernance, espace et mutations culturelles", Revue forum Algérie pour la citoyenneté et la modernité, N° 4, 2006.

125. Yves (Evard) : "Comprendre ce comportement de consommation culturelle", Les statistiques face au débit de la diversité culturelle dans un contexte de la globalisation, Groupe H7EC, Paris (Web).

126. Halton (B) : First international conference en sociologie of consumption, Univ of Oslo, Jan 1988, journal of urban and regional research, vol 12, Norvegia, 1988

i. Documents officiels :

127. Agence National de l'Artisanat Traditionnels, Direction des études, La normalisation du tapis en Algérie.

128. Agence nationale de l'artisanat traditionnel (ANART), Direction des études, Représentation symboliques diverses, Sidi Ferdj, Alger, 1998.

129. Ministère du tourisme et d l'artisanat, Direction de l'artisanat, Le tapis Algérien, MAT, 1994.

130. Ministère du tourisme et de l'artisanat : Annuaire de l'artisanat, 1995.

الملاحق

استمارة البطاقة الفنية لورشات الإنتاج الحرفي التقليدي بولاية ميلة

موروفولوجية الورشة (ورشات الإنتاج الحرفي التقليدي، فخار، نسيج، نحاس)

1. أين تقع الورشة؟
2. ما هي مساحتها؟
3. متى بدأت تشتغل؟ و ماذا كانت تشتغل من قبل؟
4. ما هو عدد الورشات الموجودة بها؟ هل زادت أم نقصت؟ لماذا؟
5. ما نوعية أو اختصاص كل ورشة؟
6. هل التجهيزات الموجودة بها: تقليدية ☐ عصرية ☐ تقليدية و عصرية معا ☐
7. هل تتوفر الورشة على وسائل الأمن المهني باختلاف أنواعها؟

أ) جناح صحي ☐ ب) وسائل إطفاء الحريق ☐ ج) طاقم بشري صحي ☐

د) سيارة إسعاف ☐ هـ) أمور أخـــرى ☐ ما هي؟

8. نظام العمل بالورشة:

أ) أوقات العمل و الراحة

ب) ساعات العمل في الأسبوع ..... ساعة

ج) هل العمل مستمر طول السنة أو مرتبط بظروف معينة؟ و ما هي هذه الظروف؟

9. هل الورشة مركز لتكوين الحرفيين: نعم ☐ لا ☐
10. ما هي شروط إلتحاق الحرفيين بها؟
11. هل التسيير الإداري يستعين بـــ: الإعلام الآلي ☐ عادي ☐ أخرى ...
12. ما هي التركيبة الإدارية للوحدة و تبعيتها؟
13. التشكيلة البشرية:

أ) مجموعها الحالي ☐ عدد الذكور ☐ عدد الإناث ☐

ب) توزيع المجموع على مختلف الأنشطة والمصالح

- الإداريين ☐
- عمال الأنشطة الخدماتية: عدد الذكور ☐ عدد الإناث ☐
- الحرفيين المنتجين ☐ محترفيـــن ☐ رفقـــاء ☐ مبتدئين ☐
- عدد الذكور ☐ الإنـــــاث ☐

استمارة مقابلة خاصة بالحرفيين

I. بيانات شخصية:

1. الســـــن ☐

2. الجنـــس ☐

3. المستوى التعليمي: أمـــي ☐ كُتّـــاب ☐ ابتدائي ☐ متوسط ☐

ثانوي ☐ جامعي ☐ أخـــرى...

4. الحـــالة المدنية: أعـــزب ☐ متزوج ☐ عدد الأولاد ☐

5. عدد أفراد الأسرة ☐

6. مهنة الأسرة ☐

7. الأصل الاجتماعي: ريفي ☐ حـــضري ☐

8. مكـــان الولادة: في الريف ☐ في المدينة ☐

9. مكان الإقامة حاليا: في الريف ☐ في المدينة ☐

II. بيانات عن العمل الحرفي للحرفيين خارج المركز

10. هل لديك إمكانيات للعمل خارج إطار المركز: نعم ☐ لا ☐

في حالة نعم فيما تتمثل؟

11. هل بإمكانك أن تقوم بإنتاجك الحرفي في البيت؟ نعم ☐ لا ☐

12. هل هناك من يمارس هذا العمل الحرفي في الأسرة: نعم ☐ لا☐

في حالة نعـــم حددهم ...

III. بيانات عن العمل الحرفي بالمركز:

13. متى تم إلتحاقك بالوحدة؟

14. ما هي دوافع اختيارك لهذا النشاط الحرفي:

اختيار شخصي ☐ عدم وجود عمل آخر ☐

تشجيع من طرف العائلة ☐ القـــرب من المسكن ☐

أجر مقبول ☐ أشياء أخرى ...

15. دوافع التحاقك بالورشة:

تحسين الأوضاع الشخصية ☐ تحسين الأوضاع العائلية ☐

التعليم ☐ أشياء أخــرى...

16. كيف تم التحاقك بالورشة؟ عن طريق:

اتصال بمــعارف فــي الورشة ☐ قراءتك لإعلان فــي جريدة ☐

أو إشهار في الإذاعة و التلفزيون ☐ بعد إجراء مسابقة أو اختبار ☐

بعد تلقي تكوين فــي هذا الميدان ☐ أشياء أخرى...

17. ما هي الوضعية التي تحتلها في الورشة؟

مبتدئ ☐ مساعد أو رفيق ☐ حرفي محترف ☐

18. كيف تقيم ظروف العمل بالورشة؟

ممتع ☐ متعب ☐ شيء آخر...

19. ما هو تصورك للعمل الحرفي؟

عمل عادي ☐ تعلم الحرفة ☐ مصدر الرزق ☐ غير ذلك ☐

20. ما هو تصورك للمنتوج الحرفي؟

يحمل مدلولات تاريخية ☐ يحمل مدلولات حضارية ☐

يحمل مــدلولات ثقافية ☐ يحمل مدلــولات تجارية ☐

معــــا ☐ أخــرى ...

21. ما هي أهم المحفزات التي تحفزك على مواصلة الإنتاج؟

كثرة الطلب على المنتوج ☐ المحافظة على الطابع الثقافي الذي يحمله ☐

أخــرى ...

22. ما هو الأجر الرسمي الذي تتقاضاه شهريا؟

23. ما هو رأيك في الأجر؟ هل هو:

كافٍ ☐ غير كافٍ ☐ أشياء أخرى...

24. هل في نيتكم البقاء أو عدم البقاء في هذه الوحدة؟

25. هل تقوم بنشاط مواز لهذا النشاط الحرفي؟ نعم ☐ لا ☐

في حالة نعم فيما يتمثل هذا النشاط...

26. هل تبقى تمارس هذا النشاط إذا وجدت عمل آخر؟ نعم ☐ لا ☐

في حالة "لا" لماذا...

27. ما هو تصورك للأشكال و الرموز التي توضع على المنتوجات الحرفية التقليدية التي تمارسها والتي تحمل مدلولات رمزية تقليدية؟

28. هل يساهم المنتوج الحرفي الذي تقومون بإنتاجه في تنمية الاقتصاد الوطني؟

نعم ☐ لا ☐

هل المنتوج الحرفي التقليدي الذي يحمل مدلولات رمزية تقليدية يساهم في تطوير القطاع السياحي؟ نعـــم ☐ لا ☐

29. هل يؤثر الرمز في الإقبال على المنتوج الحرفي التقليدي (نحاس، فخار، نسيج)؟

IV. عملية الإنتاج و دورها في التنمية الاقتصادية و التطور السياحي

30. ما هي المواد الأولية التي تتم بها عملية الإنتاج؟ و من أين تحصلون عليها؟

31. كيف تتم عملية الإنتاج؟ و ما هي مراحلها؟

32. ماهي أنواع المنتوجات التي تصنع داخل الورشة؟

وهل هذه الأنواع مقترحة من طرف: الإدارة ☐ الزبائـــن ☐

أجانب ☐ الحرفيين ☐

33. هل أنواع المنتوجات بقيت كما هي أم تغيرت؟ و ما هي التغيرات التي حدثت إذا كانت كذلك؟ و لماذا؟

34. هل الإنتاج يتم عفوي أو بطلبات؟ حدد الأطراف التي تطلب الإنتاج:

وزارة السياحة ☐ وزارة الثقافة ☐ الفنادق ☐ المتاحف ☐

لجـــان أجنبية ☐ أخـــرى حددها...

35. ما هي أهم المحفزات التي تحفزكم على الاستمرارية في الإنتاج؟

كثرة الطلب على المنتوج ☐ المحافظة على الطابع الثقافي ☐

الطلب على المنتوج والمحافظة على الطابع الثقافي معا ☐ أخرى...

36. الدور الثقافي للورشة:

أ) ما هي أنواع الرموز التي يحملها هذا المنتوج الحرفي؟

ب) هل الرموز التي يحملها هذا الإنتاج مقترحة من طرف الوزارة الوصية

الورشة ☐ الفنـــادق ☐ المتاحـــف ☐ لجان الحفلات ☐

لجان أجنبية ☐ من اقتراح الحرفي ☐ آخرون ☐ أخـــرى...

ج) ما هي الرموز التي تركزون عليها إلى غاية الآن و بصفة دائمة؟ و لماذا؟

1) المعاني و الدلالات التي تحملها ☐

2) تأثير هذه الرموز على رواج أو عدم رواج المنتوج بالمؤسسة ☐

3) وعي المشرفين و العمال بـــذلك الرمز و المعنى الذي يحمله ☐

4) أخـــرى ☐

5) مـــعـــا ☐

د) الرموز التي تم التخلي عنها؟ لماذا؟ لا توجد

1) المعاني و الدلالات التي تحملها ☐

2) تأثير هذه الرموز على رواج أو عدم رواج منتـــوج المؤسسة ☐

3) وعي المشرفين و الحرفيين بذلك الرمز و المعنى الذي يحمله ☐

4) أخـــرى ☐

5) حددها...

37. هل في نيتكم أن تبقوا محافظين على هذا الطابع الثقافي للإنتاج أم تريدون تغييره؟ لماذا؟

يتم تغييره عن طريق استشارة:

لجنة مختصة☐ عن طريق الحرفيين فقط ☐ أخـــرى☐ حددها

ب) هل تم إدخال رموز جديدة؟ ما هي؟

ج) هل تم الاحتفاظ الدائم برموز معينة؟ لماذا؟

38. المدلولات الرمزية للسمات الثقافية التي تصفها هذه المرحلة على منتوجاتها تحمل مدلول:

تاريخي ☐ حضاري ☐ ثقافي ☐ تجاري ☐

معـــــا ☐ أخرى ☐ حددها...

39. خصائص المنتوج ومميزاته:

ثقافية ☐ كيف

تجارية ☐ كيف

ثقافي تجاري ☐ كيف

أخرى ☐ حددها... و كيف...

40. علاقة الورشة بمؤسسات المحيط الوطنية و الأجنبية و الجهة المشرفة

هل هناك تدخل لمؤسسات أخرى في عملية الإنتاج الحرفي بهذه الورشة و خاصة من خلال إنتاج نوع معين من الحرفة أو وضع رموز وأشكال معينة عليها مثل:

الجهة الوصية ☐ الفنادق ☐

مؤسسات تجارية ☐ وطنية ☐ أجنبية ☐

41. لمن يسوق هذا المنتوج: زبائن عاديين ☐ الفنادق ☐ الأجانب☐ حددهم...

42. أوقات البيع: في الأيام العادية أيام الأعراس أيام أخرى حددها...

43. هل لديكم محلات تابعة للورشة؟

44. هل تأثر الرمز أو معناه في العملية التجارية: نعم ☐ لا ☐ وكيف

45. هل الزبون يفضل رموز معينة على رموز أخرى؟ نعم ☐ لا ☐

دليل المقابلة الخاص بالمستهلكين

I. بيانات شخصية

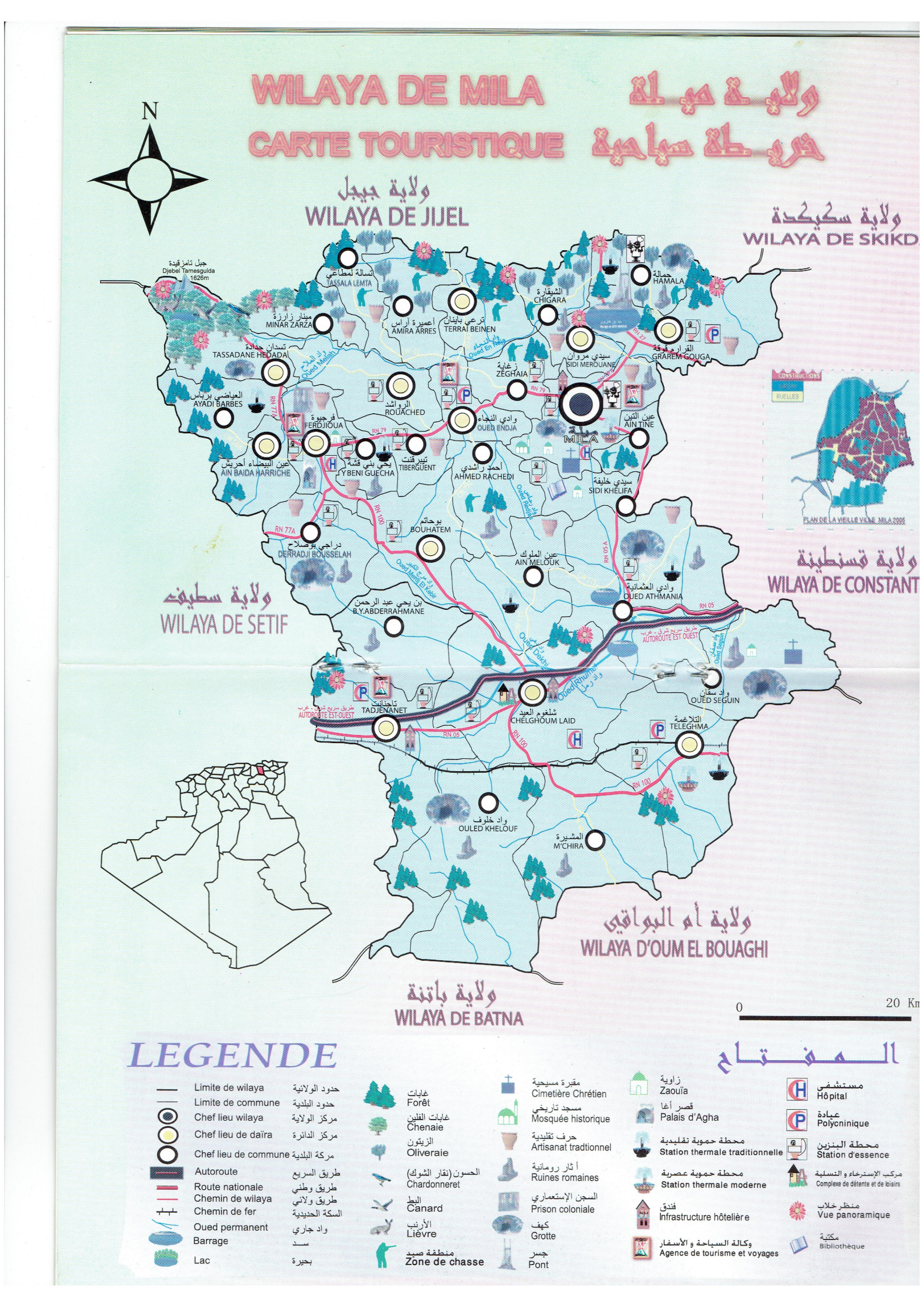
1. الســـن
2. الجنـــس
3. الأصل الاجتماعي
4. المستوى التعليمي
5. المهنة أو نوعية النشاط الممارس
6. نوعية الدخل الفردي أو العائلي
7. نوعية السكن

II. بيانات خاصة بسلوك الاستهلاك

8. ما هو سبب اختيارك للمنتوج التقليدي أوالمصنع؟
9. هل تحافظ على ارث الصناعة التقليدية الفنية في بيتك؟
10. هل ورثت منتوجات تقليدية فنية مختلفة من عند الأجداد؟
11. هل لديك ميل لفن الصناعة التقليدية و استعمالها في البيت؟
12. هل تقومون بعملية صنع منتوجات الصناعة التقليدية الفنية في البيت؟
13. هل تريد استعمال المنتوجات التقليدية الفنية في البيت؟
14. هل تشتري المنتوج التقليدي؟
15. المشاكل التي تواجهها عند استعمال منتوجات الصناعة التقليدية الفنية؟
16. مجالات استعمال الصناعت التقليدية الفنية؟
17. ما هي أسباب الاختيار بين منتوجات الصناعة التقليديةالفنية و المنتوجات المصنعة؟
18. آراء و تصورات أفراد العينة لمنتوجات الصناعة التقليديةالفنية و المنتوجات المصنعة في المستقبل.

WILAYA DE MILA
CARTE TOURISTIQUE

ولاية ميلة
خريطة سياحية



LEGENDE

المفتاح

- Limite de wilaya — حدود الولائية
- Limite de commune — حدود البلدية
- Chef lieu wilaya — مركز الولاية
- Chef lieu de daïra — مركز الدائرة
- Chef lieu de commune — مركة البلدية
- Autoroute — طريق السريع
- Route nationale — طريق وطني
- Chemin de wilaya — طريق ولائي
- Chemin de fer — السكة الحديدية
- Oued permanent — واد جاري
- Barrage — سد
- Lac — بحيرة

- Forêt — غابات
- Chenaie — غابات الفلين
- Oliveraie — الزيتون
- Chardonneret — الحسون (نقار الشوك)
- Canard — البط
- Lièvre — الأرنب
- Zone de chasse — منطقة صيد

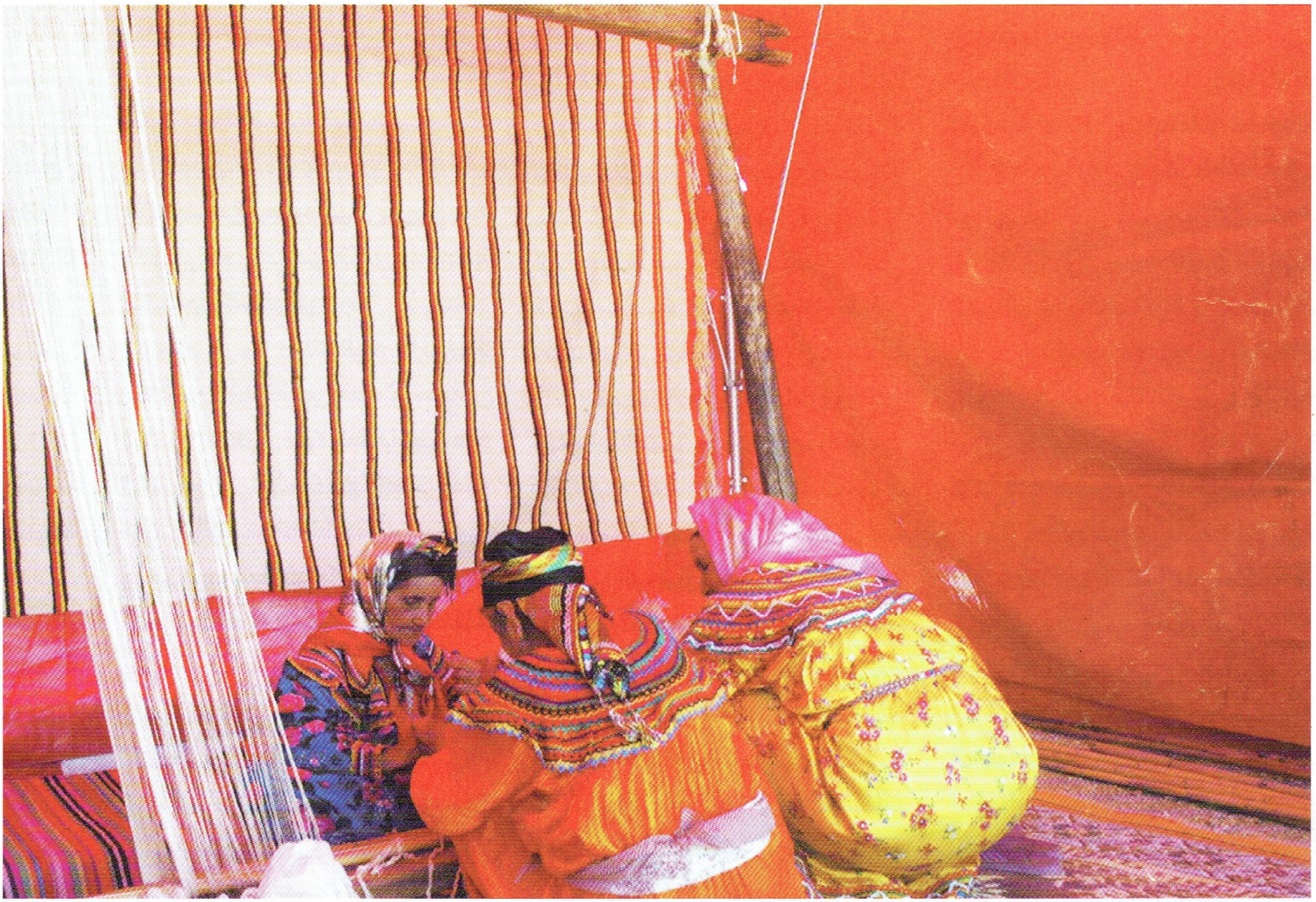
- Cimetière Chrétien — مقبرة مسيحية
- Mosquée historique — مسجد تاريخي
- Artisanat tradtionnel — حرف تقليدية
- Ruines romaines — أ ثار رومانية
- Prison coloniale — السجن الإستعماري
- Grotte — كهف
- Pont — جسر

- Zaouïa — زاوية
- Palais d'Agha — قصر أغا
- Station thermale traditionnelle — محطة حموية تقليدية
- Station thermale moderne — محطة حموية عصرية
- Infrastructure hôtelière — فندق
- Agence de tourisme et voyages — وكالة السياحة و الأسفار

- Hôpital — مستشفى
- Polycninique — عيادة
- Station d'essence — محطة البنزين
- Complexe de détente et de loisirs — مركب الإسترخاء و التسلية
- Vue panoramique — منظر خلاب
- Bibliothèque — مكتبة

نماذج من المنتوجات الحرفية التقليدية الفنية

(فخار – نسيج – نحاس)



نماذج من الفخار

Poterie traditionnelle

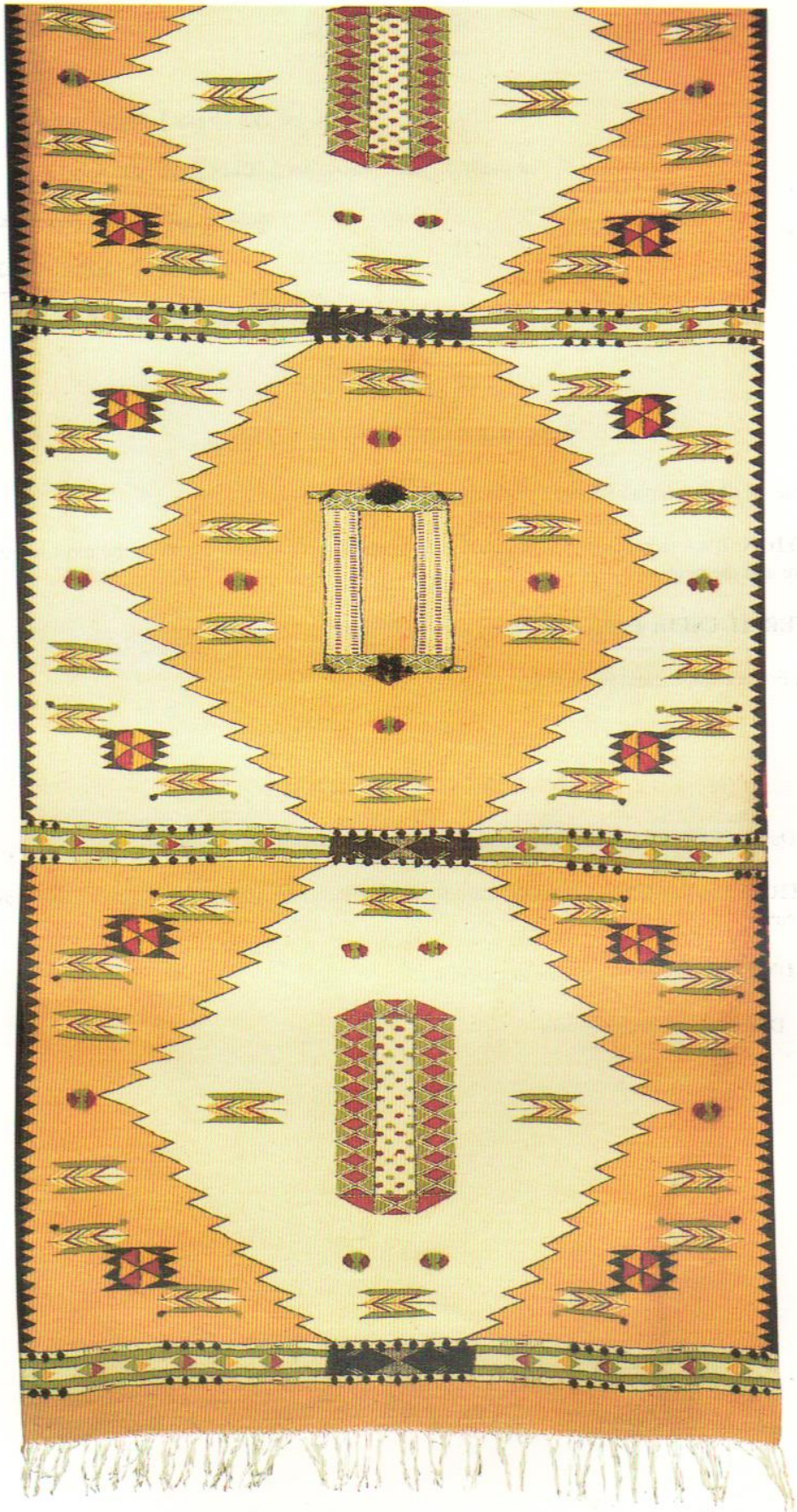
Poterie traditionnelle

CERAMIQUE TRADITIONNELLE

الخزف التقليدي

Céramique traditionnelle

نماذج من الزرابي



TISSAGE EL GOLEA

نسيج القليعة

TAPIS DE GUERGOUR

زربية قرقور

TAPIS D'EL OUED

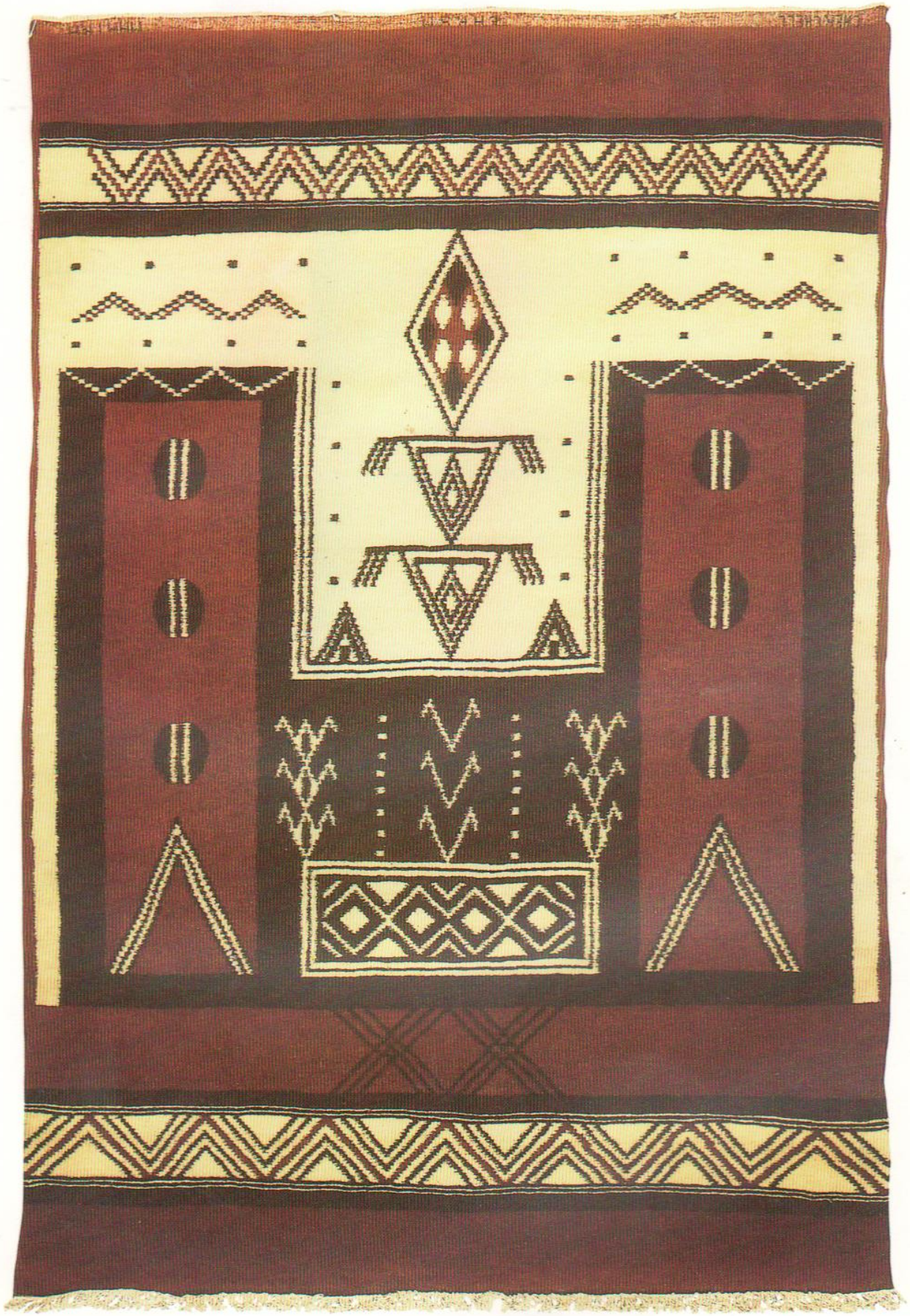
زربية الوادي

HARACTA

زربية حراكتة

TAPIS DU BABAR

زربية البابار



TAPIS DE MAATKA

زربية معاتقة

TAPIS DE TLEMCEN

زربية تلمسان

TISSAGE GHARDAIA

نسيج غرداية

TAPIS D'ALGER

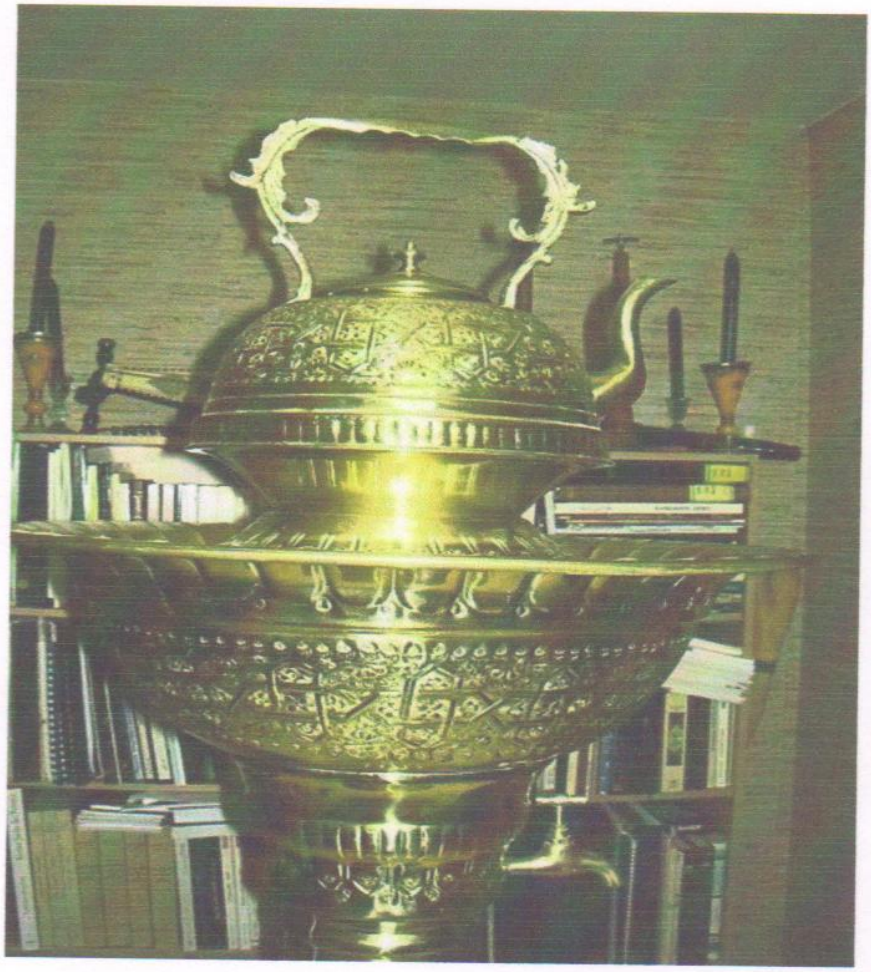
زربية الجزائر

TISSAGE DJEBEL AMOUR

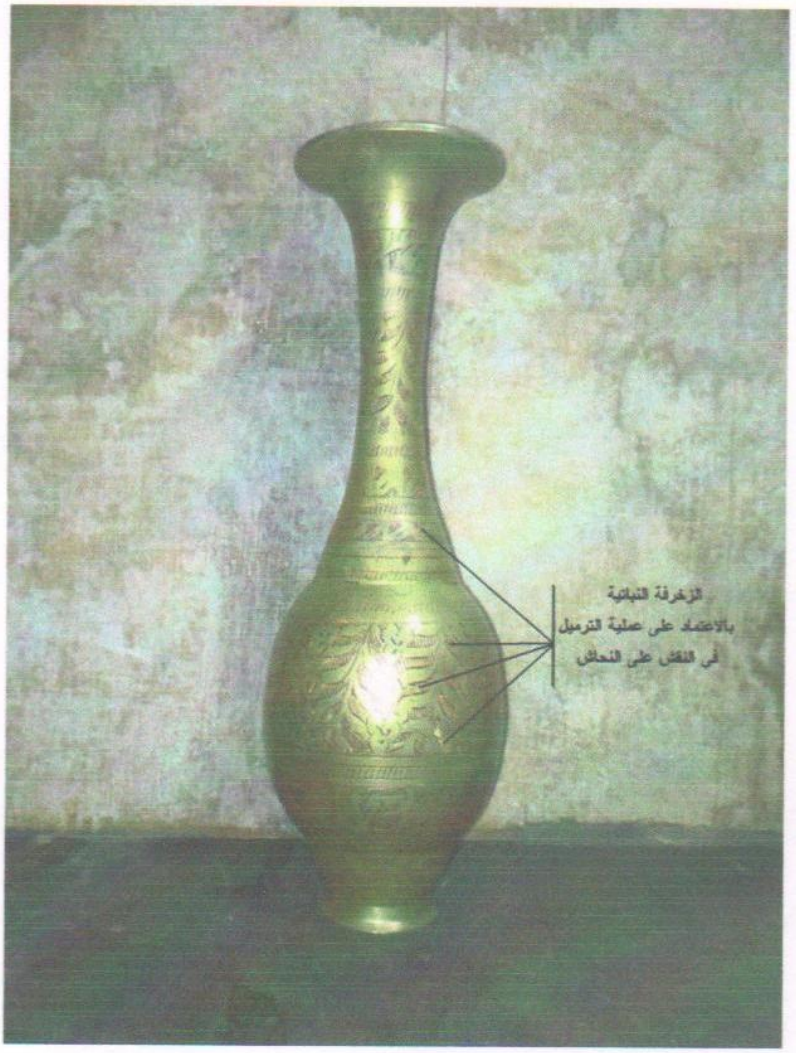
نسيج جبل عمور

نماذج من المنتوج النحاسي

إبريق الماء



مزهرية من النحاس



صينية الشاي النحاسية

مصباح أرضي