الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم التاريخ

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 202424044095598

التـــراث المحـلي الجزائري خـــلال العـهد العثماني (1518-1830م)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD

تخصص: تاريخ الجزائر الحديث

إعداد الطالبة:

كفية سريش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ إلياس بن سديرة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ ريمة مليزي	أستاذ مساعد	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ محمد حصباية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ-2024م/2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

وثيقة ايداع مذكرة ماستر

الموضوع: التراث العثماني الجزائري خلال العهد العثماني (1519-1830م)

إعداد الطلبة:

1- سراين كهينة ..... رقم التسجيل: 202429044095598

2- ..... رقم التسجيل: .....

القسم: ..... **الشعبة:** ..... **التخصص** تاريخ الجزائر الحديث

إشراف: الأستاذ عمارية كمال ..... **الرتبة:** أستاذ محاضر أ

أقر بأنني تابعت العمل المذكور أعلاه في جلسات إشرافية طيلة الموسم الجامعي: 2024-2025 وأسمح بإيداعه على مستوى ادارة القسم للمناقشة والتقييم.

موافقة وإمضاء الاستاذ(ة) المشرف(ة):

رئيس فريق الاختصاص

رئيس القسم

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
قسم التاريخ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة

الرقم: /2025

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضي (ة) ادناه :

السيد(ة): بسرايش كهينة

الصفة (طالب، استاذ باحث، باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 119831000003650000 2

الصادرة بتاريخ : 10 05 2022 **عن دائرة :** المسيلة

المسجل(ة) بكلية: العلوم الإنسانية والإسلامية **قسم:** التاريخ

تخصص: تاريخ الجزائر الحديث 1519/1830 **تحت رقم التسجيل:** 2024246446595598

والمكلف بإنجاز اعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، اطروحة دكتوراه) .

عنوانها: التراث المحلي الجزائري خلال العهد العثماني (1518-1830)

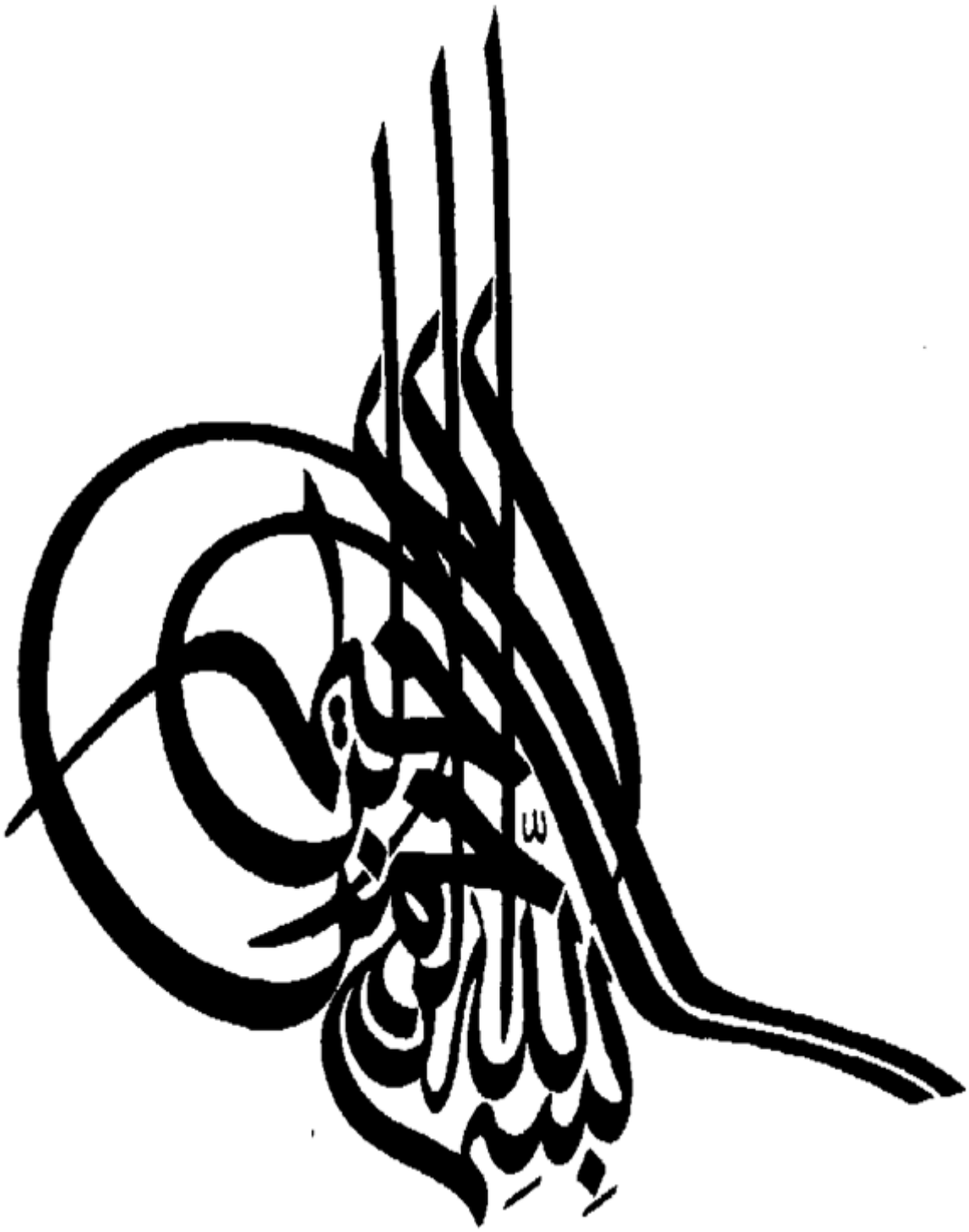
اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ونائب منه المكلف الرئيسي للإدارة الإقليمية

المسيلة في: 26/06/2025 حكيمة غرابي

امضاء المعني (ة):

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.


بسم الله الرحمن الرحيم

قال سبحانه وتعالى: "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون (102) واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون(103)" آل عمران

** شكر وتقدير **

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم، والصلاة والسلام

على الهادي الأمين وآله وصحبه أجمعين

عملا بقوله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) ومصداقا لقوله تعالى:

﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾ لا يسعني بعد الانتهاء من هذا البحث إلا أن أتقدم بجزيل الشكر

وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة د. مليزي رميثة على تكرمها بالإشراف على هذا العمل وعلى

كل ما قدمته لي من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة

فنقول لها وفقك الله وثبت خطاك وجزاك الله عني كل خير

والشكر الجزيل للوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال بعمرهما على ما قدماه من تضحية ودعم لي

طيلة مشواري الدراسي فجزاهما الله خير الجزاء

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة مسبقا

وإلى كل أساتذة قسم التاريخ بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

قائمة الرموز والمختصرات:

1-باللغة العربية:

ط: الطبعة

مج: المجلد

ج: الجزء

ص: الصفحة

د. ط: دون طبعة

د. م: دون مكان

د. ت: دون تاريخ

تحق: تحقيق

تر: ترجمة

ط. خ: طبعة خاصة

م: ميلادي

هـ: هجري

2-باللغة الفرنسية:

P: page الصفحة

N .P دون مكان

OPCIT: المرجع السابق

ED: édition الطبعة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر التراث شاهدا حيا على التاريخ المجتمعي لأي شعب من الشعوب، فهو انعكاس لأصالة تكوينه الحضاري وتنوع مصادره عبر الزمن، وفي هذا السياق، يحتل التراث المحلي الجزائري مكانة مميزة بفضل غناه وتنوع مظاهره التي ترسخت عبر مراحل تاريخية مختلفة، من بينها العهد العثماني الذي امتد أكثر من الثلاثة قرون (1518–1830)، إذ لم يكن التواجد العثماني بالجزائر مجرد مرحلة سياسية وإدارية، بل كان أيضا إطارا ثقافيا تجلى في تفاعل دينامي مع العناصر المحلية، مما أسهم في تشكيل خليط ثقافي خاص ترك بصمات واضحة في الحياة اليومية للمجتمع الجزائري.

ومن بين أبرز مظاهر هذا التأثير، نجد أنماط اللبس التقليدي مثل الحايك والبرنس، وفنون الرقص الشعبي والأغاني التقليدية التي لا تزال رمزا للهوية الجزائرية حتى يومنا هذا، هذه المظاهر التراثية ليست فقط تعبيرا عن الذوق الجمالي، بل هي أيضا نصوص حية تحكي قصة الانتماء والتفاعل الحضاري بين الثقافة العثمانية والعناصر الأمازيغية والعربية والإسلامية الأصيلة.

وبناءا على ذلك جاء موضوع دراستي تحت عنوان: "التراث المحلي الجزائري خلال العهد العثماني" في محاولة لإعطاء فكرة عن التراث المادي واللامادي الذي كانت تزخر به الجزائر وتبيان مظاهر تأثير التواجد العثماني على هذا التراث.

دوافع اختيار الموضوع:

كانت هناك عدة دوافع كانت وراء اختياري لهذا الموضوع أهمها:

– محاولة تسليط الضوء على التفاعل الثقافي بين الحكم العثماني والمجتمع الجزائري، بعيدا عن النظرة السياسية.

– محاولة تقديم قراءة تحليلية جديدة لبعض عناصر التراث بشقيه المادي وغير المادي التي لم تدرس بشكل كاف.

– التركيز على نماذج ملموسة (الحايك، البرنس، الرقص، الغناء) تسهل فهم طبيعة التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري تحت الحكم العثماني.

– المساهمة في تعزيز الانتماء الوطني من خلال فهم أعمق لجذور التراث وتأثيراته التاريخية.

– قلة الدراسات المتخصصة التي تتناول التراث المحلي الجزائري في سياقه التاريخي خاصة خلال العهد العثماني.

– إثراء المكتبة الجامعية بدراسة قد تكون حجر أساس لدراسات لاحقة حول الموضوع بمزيد من التوسع.

– فتح آفاقا لدراسات مستقبلية حول الحفاظ على التراث الثقافي ونقله للأجيال القادمة.

طرح الإشكالية:

ما طبيعة التراث المحلي في الجزائر وهل تأثر بمؤثرات التواجد العثماني؟

وقد نتج عن هذا الإشكال تساؤلات فرعية هي:

– ما هي مميزات التراث المحلي في الجزائر؟ وما هي جذوره التاريخية؟

– ما هي أهم أنواع التراث المحلي في الجزائر؟

– بما تميزت الصناعات النسيجية المحلية في الجزائر خلال التواجد العثماني؟ وكيف أثرت في المجتمع؟

–بما تميز الفن الشعبي المحلي في الجزائر خلال التواجد العثماني؟ وكيف أثر في المجتمع؟

المنهج المعتمد:

أما عن المنهج الذي تم اعتماده في دراسة هذا الموضوع هو المنهج التاريخي الوصفي الذي يصف التراث المحلي ومميزاته، كما اعتمدت على المنهج التحليلي التاريخي في تحليل أصول التراث المحلي.

خطة الدراسة:

عالجت هذا الموضوع وفق خطة تتكون من مقدمة، فصل تمهيدي وفصلين وخاتمة.

الفصل التمهيدي: جاء تحت عنوان مفاهيم عامة للتراث، قد تناولت فيه تعريف التراث لغة واصطلاحا ثم تطرقت إلى أنواع التراث (المادي واللامادي).

الفصل الأول: جاء تحت عنوان اللباس التقليدي (البرنس والحايك) كنموذج للتراث المادي، وقد قسم إلى ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول جذور الصناعة النسيجية في الجزائر قبيل الفتح العثماني، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى البرنس من حيث التعريف والأصول ومواد الصنع والانتشار، وأخيرا المبحث الثالث الذي تناولت فيه الحايك من حيث التعريف والأصول والانتشار.

الفصل الثاني: جاء تحت عنوان الفنون الشعبية (الرقص والغناء) كنموذج للتراث اللامادي، وقد قسم إلى ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول تعريف بالفنون الشعبية، أما في المبحث الثاني فتطرقت إلى الغناء، وأخيرا المبحث الثالث تناولت فيه الرقص.

وختمت الدراسة بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

عرض المصادر والمراجع:

-المصادر:

أنجزت هذا البحث اعتمادا على المصادر التالية:

- اعتمدت على كتاب "الجزائر في عهد رياس البحر" لوليام سبنسر، تعليق وتقديم عبد القادر زيادية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001م، والذي أفادني كثيرا في معرفة العادات والتقاليد التراثية في الجزائر خلال فترة العثمانيين خاصة في موضوع اللباس التقليدي والذي تطرقت فيه في الفصل الأول من الدراسة.

- كما استفدت كذلك من كتاب "المرآة" لحمدان بن عثمان خوجة، تع: محمد العربي الزبيري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، والذي أفادني كثيرا في

معرفة طبائع سكان الجزائر وعاداتهم وتقاليدهم خلال العهد العثماني خاصة فيما يخص عادات الاحتفالات وما يرافقها من رقص وغناء وهو ما تطرقت فيه في الفصل الثاني من الدراسة.

-Venture de Paradis: Tunis et Alger au xviii siècle, mémoires et observation rassemblés et présentés par cuoq, sindbad, paris 1983

المراجع:

أما المراجع فقد اعتمدت على مجموعة لا بأس بها وهي دراسات متخصصة في الموضوع منها:

- ليلى قويدر، الأزياء الشعبية في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، 2007
- إبراهيم بهلول، فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986
- أحمد زواوي، الموسيقى التقليدية في الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2012
- الدمرداش نادية عبد الحميد وإبراهيم عال توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشعبي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2003
- خميس رضا، البرنوس الجزائري: "أصوله وخصائصه الوصفية وعلاقته بالتاريخ التراثي قديما وحديثا"، مجلة دراسات فنية، (مج 09، عدد خاص، 2023)، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبو بكر بلقايد، تسلمان.
- دريسي ثاني سلاف، "اللباس التقليدي "الحايك نموذجا""، مجلة أنثروبولوجيا، (مج 4، ع08، 2018)، جامعة أبو بكر بلقايد.

الدراسات السابقة:

من بين الدراسات التي تم الاعتماد عليها في موضوعي رغم قلتها نذكر ما يلي:

- عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830 مقاربة اجتماعية اقتصادية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007

– عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة 2008–2009.

– محمد بوترفاس، الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه–منطقة أولاد نهار نموذجا–، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006–2007.

الصعوبات:

من المؤكد أن الصعوبات تواجه أي دارس في بحثه، نذكر منها:

– صعوبة الحصول على الكتب المتعلقة بالموضوع والتي كانت أغلبها في المواقع غير المجانية.

– قلة المراجع المتخصصة في مجال التراث المادي واللامادي.

– حاولت قدر المستطاع التغلب على الصعوبات من أجل تقديم عملا مقبول

مدخل

مفاهيم عامة للتراث

يعتبر مصطلح التراث Héritage من أهم المصطلحات انتشارا في ميدان الدراسات التاريخية الراهنة، فهو مصدر إلهام للمؤرخين، وهو جزء من هوية الأمة، لأنه يمثل مقوماتها واستمرارية شخصيتها الوطنية الموغلة في العصور التاريخية، وقبل أن نلج إلى موضوع التراث كان واجبا علينا التعرف على مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية، ثم التعرف على أنواعه.

المبحث الأول: تعريف التراث

1-لغة:

إن دلالة مصطلح "التراث" وفق السياق المعجمي اللغوي لابن منظور في كتابه معجم لسان العرب "مشتقة من مادة الفعل الثلاثي "ورث"، والتي تعني الوارث: صفَةً مِنْ صِفاتِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَهُوَ الْبَاقِي الدَّائِمُ الَّذِي يَرِثُ الخلائق، وَيَبْقَى بَعْدَ فِنَائِهِم وَاللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ، يَرِثُ الْأَرْضِ وَمَن عَلَيْهَا أَي يَبْقَى بَعْدَ فَنَاءِ الْكُلِ ويَفْنِي مَن سِوَاهُ، ... وَرِثَهُ مالَهُ ومَجْدَهُ، وَوَرِثَهُ عَنْهُ وِرْثاً وَرِثَةً وَوِراثَةً وإِراثَةً. وَرِثَ فلانٌ أَباه يَرِثُهُ وِراثَةً وميراثاً ... الورْثُ والوَرْثُ والإِرْثُ والورَاثُ والإِرَاثُ والتُّراث وَاحِدٌ... الميراثُ أَصله مِوْراثُ انْقَلَبَتِ الْوَاوُ يَاءً لِكَسْرَةِ مَا قَبْلَهَا، وَالتُّراثُ أَصل النَّاءَ فِيهِ واو... والوِرْثُ والإِرْثُ والتُّرَاثُ والمِيراثُ مَا وُرِثَ؛ وَقِيلَ: الوِرْث والميراثُ فِي الْمَالِ، والإِرْثُ فِي الحَسَب. والتُّراثُ مَا يَخْلُفُهُ الرَّجُلُ لِوَرَثَتِهِ، والتاءُ فِيهِ بَدَلٌ مِنَ الْوَاوِ"[1]. وهنا نجد أن ابن منظور ربط كلمة التراث وفق سياقها الديني من ناحية الصفة المتمثل في ذات الله تعالى، ومن ناحية الاستعمال فيما سار عليه الخلق من جهة أخرى.

وورد كذلك في معجم أساس البلاغة للزمخشري بقوله: "وورثته المال وورثته منه وعنه، حرث الأرض والميراث، وأورثنيه وورثنيه، ومهم الورثة والوارث، ومن المجاز: أورثته كثرة الأكل التخم والأدواء، وأورثته الحمى الضعف، وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم"[2].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورث)، دار صادر، بيروت، د ت، ج2، ص ص 199-200.

[2]- جار الله أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (ورث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص670.

أما في معجم العين للخليل أحمد الفراهيدي فنجده يقول عن مصطلح "التراث": "إن أصل استعمال هذه اللفظة هو للدلالة على البقاء والدوام، والإيراث: إبقاء الشيء ... يورث أي يبقي ميراثا"[1].

كما ورد لفظ "التراث" في القرآن الكريم في مواضع عدة تعددت مفاهيمه ودلالاته على حسب تنوع سياقات المقام التي ورد فيها، فنجده في قوله الله تعالى: (وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا)[2]، أي ما لازم التركة المادية، وفي قوله تعالى أيضا: (فهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ)[3]، دل التوريث على إرث الشرع والعلم لأن الأنبياء لا تورث المال، فالمقصود من التراث هنا تركة النبوة والفضيلة والعلم والحسب وليس المال. كما وردت في قوله تعالى كذلك: (وَاللَّهِ مِيراثُ السَّمَوتِ وَالْأَرْضِ)[4]، بمعنى أنه يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال أو غيره"[5].

كما يعد لفظ التراث في اللغة العربية من مادة (ورث) حيث جعلته المعاجم القديمة مرادفا لـ (الإرث) و(الورث) و(الميراث) وكلّها مصادر تدل على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب، كما فرق بعض اللغويين القدامى بين (الورث) و(الميراث) على أساس أنهما خاصان بالمال وبين الإرث على أساس أنه خاص بالحسب، بينما نجد لفظ تراث من أقل المصادر استعمالا وتداولا عند العرب[6].

---

[1]– الخليل أحمد الفراهيدي: معجم العين، باب الثاء والراء، تح: إبراهيم السامرائي وآخرون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ج8، ص 234.

[2]– سورة الفجر، الآية 19.

[3]– سورة مريم، الآية 3–4.

[4]– سورة آل عمران، الآية 180.

[5]– محمد عابد الجابري: التراث ومشكل المنهج (المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية)، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص ص 73–74.

[6]– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991م، ص 22.

من خلال التعريفات اللغوية لمصطلح التراث نستنتج أن دلالة "التراث" من الوجهة المعجمية تحمل معنيين الأول مادي والثاني معنوي، فهو لفظة عربية لها أصل لغوي تستند عليه، فتاء الميراث مبدلة عن واو، فالتراث إذا هو ما يتركه شخص لورثته؛ أي ما ينتقل من مال وغيره من الآباء إلى أبنائهم، وما يكون لأناس ثم ينتقل إلى آخرين بنسب أو سبب، ومن ثم فالتراث يعني المال والأشياء المادية ولكنه يطلق أيضا على الأشياء المعنوية كالثقافة بما فيها الجوانب المعرفية والقيم الإنسانية.

2-المفهوم الاصطلاحي للتراث:

إن مصطلح التراث (Partimoine) (Eritage) وما يحمله من معاني يمثل إطارا معرفيا وحضاريا لما جرى في عالم الوجود الإنساني في فترة زمنية سابقة، فهو الذي يعكس أهم الخلفيات والمرجعيات التي يتأسس في إطارها أي حقل علمي مهما كان نوعه، وبناء عليه امتاز هذا المصطلح بشمولية سواء من حيث المفاهيم أو المصطلحات؛ وهو ما سنتطرق إليه في هذا العنصر.

عرف لفظ التراث تعددا في المفاهيم الاصطلاحية إذ نجدها مختلفة ومتباينة، نظرا لتعدد دلالاته وتشعب معانيه ومفاهيمه واختلافها من مفكر إلى آخر ومن باحث إلى آخر بسبب اختلاف المرجعيات الفكرية والمشارب الثقافية[1].

حيث يرى بعض الباحثين أن التراث هو: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[2]. وبهذا المفهوم يكون التراث بذلك كل ما وصل إلينا من نتاج الأجيال السابقة على مر العصور؛ ويشمل معظم مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية ... الخ.

---

[1]- حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016، ص 61

[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1984، ص 63.

ويعرف كذلك بأنه: "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث منِ قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء أكانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن"[1].

وفي تعريف نستطيع القول أنه شامل للتراث كونه يشمل جميع مجالات الحياة ولا يقتصر على جانب دون آخر، فالتراث يقصد به: "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب... بكل مقوماته الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافيا...الخ، والاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي"[2].

وخلاصة القول فالتراث إذا يعني نتاج العقل البشري بشقيه المادي وغير المادي، فهو ذلك الكل الذي يشمل نتاج شعب أو جماعة عاشت في زمن مضى، ويعبر عن إبداعات الأجيال السابقة على مر العصور في مختلف المعارف سواء كان في الأدب والشعر والتاريخ وغيرها من العلوم التي ارتبطت بشكل مباشر مع الإنسان وواقعه وحياته اليومية، فالمخزون الثقافي المتنوع ويشمل القيم والآداب والفنون والأفكار وكذلك العادات والتقاليد، ويستعمل التراث ليشير إلى معنى الثقافة وبالتالي عند استعمال كلمة التراث أو التراث الثقافي فالمعنى المقصود نفسه.

---

[1]– سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 40.

[2]– وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص22

المبحث الثاني: أنواع التراث

1-التراث المادي:

1-1-تعريف التراث المادي:

يعرف التراث المادي بأنه: "كل ما شيده الإنسان من مدن وقرى وأحياء ومبان مع ما تتضمنه من فراغات ومنشآت عمرانية وتاريخية أو ثقافية أو وطنية، وامتد تاريخها لفترة متأخرة، وتتمثل في القصور والقصبات والمباني التاريخية والقرى والأحياء التراثية ومراكز المدن القديمة، ويدخل في ذلك القلاع والأبراج الدفاعية والمساجد والمدارس"[1].

فالتراث المادي يطلق على "كل ما يدركه المرء بحواسه من قصور ومعابد وقلاع ونقوش ومسلات ومنشآت عسكرية ونقوش حجرية والتي مرت عليها فترة زمنية معينة وتنسب إلى عصور وحضارات عريقة موغلة في التاريخ"[2].

1-2-أنواع التراث المادي:

أ-**التراث المادي الثابت:** ويشمل منجزات الإنسان التي لا يمكن نقلها من مكانها الأصلي، ويتمثل هذا النوع من التراث فيما يلي:

- **المواقع ذات الطابع الأثري:** كالنقوش والرسوم السخرية المنتشرة عبر العديد من المناطق، وكذلك المغارات والكهوف، بالإضافة إلى المقابر.
- **المباني ذات الطابع العسكري:** كالحصون وأبراج المراقبة المنتشرة بكثرة.
- **المباني التاريخية:** كالقصبة والقصور والمدن والقرى والمجتمعات السكنية التقليدية.
- **المنشآت ذات الطابع المدني:** كالجسور والقناطر، بالإضافة إلى الحدائق والأطواف والشلالات والحمامات.

---

[1]- هشام بويزكارن: حماية التراث بالمناطق الجبلية التراث العمراني بآيت بوكماز نموذجا"، ط1، منشورات الملتقى العلمي الثقافي لمدينة القصيبة، فاس، 2017، ص 44.

[2]- رفاف شهرزاد: "التراث اللامادي العثماني في الجزائر دراسة تاريخية أنثروبولوجية". مجلة حوليات جامعة الجزائر، (مج 34، ع 04، 2020)، ص 866.

- **المنشآت ذات الطابع الديني:** تتمثل في أماكن العبادة كالمساجد، ويشمل هذا النوع من الموروث أيضا الزوايا والأضرحة[1].

ب-التراث المادي المنقول: يتمثل في القطع المنقولة والتحف الفنية الناتجة عن الاستكشافات، والأبحاث الأثرية في البر وتحت الماء ومنها القطع الخزفية والفخارية والكتابات الأثرية والعملات والأختام والحلي والألبسة التقليدية والأسلحة وبقايا المدافن والمخطوطات ووثائق الأرشيف[2].

وخلاصة القول يمكن القول إن التراث المادي يشمل العناصر الملموسة والحسية التي بقيت محافظة على شكلها عبر الزمن.

2-التراث اللامادي:

2-1-تعريف التراث اللامادي:

التراث اللامادي يقصد به: "مجموع التقاليد والعادات والمهارات التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهو عامل مهم في الحفاظ على التنوع الثقافي في مواجهة العولمة المتزايدة، ففهم التراث الثقافي اللامادي يساعد على الحوار بين الثقافات"[3].

كما يعرف أنه "الموارد الثقافية والمعارف والابتكارات وممارسات المجتمعات، وللتراث اللامادي أهمية كبيرة، فهو تعبير صادق عن عادات وتقاليد وثقافة الشعوب وهويتها وانتمائها الحضاري"[4].

وهو كذلك "تراث غير ملموس يشمل كافة التقاليد وأشكال التعبير الشفهي وأنواع الفنون والممارسات الاجتماعية والاحتفالات التي تشكل ملامح الثقافة العامة للمجتمع مثل

---

[1]- ماهر عبد العزيز توفيق: "الحماية القانونية للموروث الثقافي المادي وأثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر"، مجلة الإجهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، (مج 30، ع 09، 2018)، ص 10.

[2]- عزوق عبد الكريم: التراث الأثري مفهومه، أنواعه، أهيمته، حمايته واستغلاله كثروة اقتصادية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، د ت، ص 03.

[3]- زهير النامي وآخرون: "توظيف التراث المادي واللامادي في الاستقطاب السياحي حالة مدينة فاس"، مجلة المجال والتنمية، (ع 4، 2019)، ص 109.

[4]- عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 03.

اللغة الناقلة للتراث، الحكاية والأمثال والأدب الشعبي، الموسيقي والغناء والأزياء والحرف التقليدية، العادات والتقاليد"[1].

2-2-أنواع التراث اللامادي:

يتشكل هذا النوع من التراث يتكون من عادات الناس وتقاليدهم، وما يعبرون عنه من أفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل، حيث يتمظهر التراث اللامادي في كافة المظاهر غير المادية وغير الملموسة لمختلف تشكلات وتنويعات التراث البشري باعتباره الثقافي الممارس والمنتقل عبر الأجيال من خلال حاملي وممارسي عناصره الأساسية، ومن هذه المظاهر:

أ-**الفنون القولية:** وتضم أشكال التعبير الشفوي مثل: الشعر الشعبي، والأغاني الشعبية والقصص، والأمثال والألغاز والحكم... الخ.

ب-**الفنون الحركية:** كالرقص والتمثيل والألعاب ...الخ.

ج-**العادات والمعتقدات والاحتفالات:** وما يدور فيها من سلوك، وطرق اتصال وأساليب تعامل واتصال مع القوى الخارقة.

د-**المعارف والمعتقدات:** وتضم المعتقدات الدينية الشعبية، والمعتقدات بالجن والأرواح والمعتقدات حول قوى الطبيعة، والمعارف الطبية الشعبية، وغير ذلك من المعارف والمعتقدات الشعبية[2].

---

[1]- أشرف صالح محمد السيد: التراث الحضاري في الوطن العربي أسباب الدمار والتلف وطرق الحفاظ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، السويد، 2009، ص ص 7-8.

[2]- كناعنة شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والتوزيع، فلسطين، 2011، ص 219.

الفصل الأول:

اللباس التقليدي (البرنس والحايك) كنموذج للتراث المادي

تعتبر الصناعة النسيجية في الجزائر خلال العهد العثماني من أهم الصناعات على اختلاف أنواعها وتباين طرزها، إذ إن الجزائريين قد ورثوا حبهم وإقبالهم على ارتداء واقتناء الملابس الثمينة والفاخرة، المصنوعة من الديباج والدمشقي والأطلس والقطيفة وأنواع أخرى، كما عرفت الجزائر خلال هذه الفترة انتشار تقاليد وعادات جديدة مع دخول العثمانيين حيث تغيرت أنماط الحياة وطريقة العيش وظهرت نماذج مختلفة من الملابس التي انتقلت من البساطة إلى الترف، ومن خلال هذا الفصل سنتطرق إلى جذور الصناعة النسيجية قبيل الفتح العثماني ثم نتطرق إلى نموذجين من الصناعات النسيجية ممثلين في البرنس والحايك.

المبحث الأول: جذور الصناعة النسيجية في الجزائر قبيل الفتح العثماني.

لقد أشارت المصادر المحلية إلى انتشار الإنتاج الصناعي بغزارة في مختلف جهات ومناطق الجزائر خلال الفترة السابقة للتواجد العثماني، كما أشارت أيضا إلى تنظيم مختلف الحرف في الأسواق بالمدن الكبرى كالجزائر وقسنطينة[1].

تعتبر الصناعة النسيجية أكثر الصناعات انتشارا بالجزائر، حيث يعتبر النسيج من أبرز ضروريات الحياة فمن خلاله اهتدى الإنسان إلى نسج لباسه وفراشه، وكل ما من شأنه أن يقيه من برد الشتاء وحر الصيف[2]، ويرجع السبب في الانتشار الواسع للصناعة النسيجية، توفر المواد الأولية الحيوانية من الحرير والصوف والوبر، أما المواد النباتية فكانت من الكتان والقطن[3]، وفي هذا الصدد يقول القنصل الفرنسي "فونتير دي بارادي"[*]: "في مدينة

---

[1]– العربي بلعزوز: "الواقع الاقتصادي والاجتماعي للجزائر خلال الفترة العثمانية"، Route Educational & Social Science Journal، (مج 5، ع 1، 2018)، ص 531.

[2]– عائشة غطاس: الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700–1830 مقاربة اجتماعية اقتصادية، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2007، ص 110

[3]– جيريت ميتزون: يوميات أسير في الجزائر 1814–1816م، تر: محمد زروال، دار هومة، الجزائر، 2001، ص37

[*] – فونتير دوي بارادي (Venture de Paradis): هو جون ميشال فونتور دو بارادي ولد في 08 ماي 1739 بمرسيليا بفرنسا، وقد عمل مترجما في عدد من القنصليات الفرنسية وقد عين في الجزائر بين سنتي 1788 و1790م كمفاوض لتسوية الخلافات التي طرأت بين فرنسا والجزائر في تلك الفترة. ينظر: يوسف بوسعدة: "تجليات الشخصيات الأجنبية النافذة للمناسبات الدينية والبروتوكولات الرسمية العثمانية بالجزائر خلال فترة الدايات"، مجلة مدارات تاريخية، (مج2، ع6، جوان 2020)، جامعة الوادي، ص 320.

الجزائر تضع منسوجات وأقمشة كبيرة على طريقة المصريين وهي منسوجات مصنوعة من الحرير والكتان ذات تجويفات وهي مخصصة لسكان المدينة والريف"[1].

ويضيف فونتير أن من بين الصناعات النسيجية التي انتشرت بكثرة في الجزائر قبل التواجد العثماني نذكر صناعة السجاد الذي تميز بخشونته[2]، كما وجد كذلك إنتاج الزرابي التي انتشرت بشكل واسع وامتازت بقيمة فنية كبيرة[3]، ويصنع في الجزائر أيضا أنواع رفيعة وجميلة من الحصائر، بحيث أنها تشكل فرشا للأرضية تشبه السجاد، إضافة إلى نسج وغزل قماش الخيام، وصناعة الأفرشة والأغطية[4].

وكانت مدينة الجزائر تتحكم في إنتاج بعض الألبسة خاصة الشاشية أو (الطاقية)، وهي مصنوعة من الصوف يستعملها السكان، فشباب المدينة يضعون على رؤوسهم طاقية بسيطة حمراء صوفية، والنساء يضعن طاقية مغطاة بالحواشي الذهبية والفضية، ومما ساعد على ازدهار الشاشية الجزائرية الحمراء، ولقد لاقت رواجا وإقبالا كبيرا لدى المشارقة خاصة لدى العثمانيين.[5]

وقد عرفت الجزائر كذلك ازدهار وانتشار صناعة ملابس الرجال والنساء، مثل السراويل والبرانيس المصنوعة من الحرير أو الصوف والمصممة بإتقان[6]، إذ شبه حمدان خوجة" البرنوس بكيس مثقوب في الوسط لإخراج الرأس وبه ثقبان آخران على الجنبين لإخراج اليدين"[7].

---

[1]-Venture de Paradis: Tunis et Alger au XVIII siècle, mémoires et observation rassemblés et présentés par cuoq, sindbad, paris 1983, p120

[2] -Ibid, P 122.

[3]– أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، المطبعة العربية، الجزائر، 1931، ص 390.

[4]– وليام شالر: مذكرات قنصل أمريكا في الجزائر (1816–1824)، تح، تع، تر: إسماعيل العربي، ش ك ف ت، الجزائر، 1982، ص94

[5]– ناصر الدين سعيدوني: تاريخ الجزائر في العهد العثماني، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 193.

[6]– وليم سبنسر: الجزائر في عهد رياس البحر، تر: عبد القادر زبادية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص 145.

[7]–حمدان بن عثمان خوجة: المرآة، تح: محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006، ص23

ويعتبر البرنوس نوع من المعطف، وما يميزه أنه يضع قطعة واحدة بدون تخييط، بالإضافة إلى الحايك الذي هو عبارة عن قطعة كبيرة منسوجة يلبسه أصحاب الريف والمدينة، فهو منتوج ذو نوعية رفيعة وقيمة كبيرة، وما يؤكده هذا هو ذكر "الزهار" لبعض المنتجات النسيجية والتي كانت تقدم كهدايا للغير بقوله: "... وهي مقدار ألفي دورو، أو ما يقرب منها، مع أثاث ومصوغ، وخيل وعبيد، وكسوة، وحياك قرمز، وبرانس زغداني وحياك حرير، وشمع وعسل، وأرز، من غير حصر"[1].

كما عرفت الجزائر آنذاك انتشار لصناعات نسيجية أخرى كقص وتفصيل وخياطة الملابس على مختلف أشكالها والتي تعتبر من الحرف القديمة، والتي كادت تغطي احتياجات جميع السكان،[2] وأهم هذه المصنوعات: الأحزمة، والعمائم، والصدريات، والجبب، والقفاطن والقلنسوات والغليلات وغيرها[3].

تعتبر الجزائر من أهم مراكز الصناعات النسيجية حيث كانت الورشات الجزائرية المعروفة باسم "دراز" تنتج كل أنواع المنسوجات القطنية والكتانية والصوفية والتي كانت تتصف بالإتقان وتنوع الاستعمال والأشكال، فمنها ما يخص لباس المرأة والرجل معا على السواء، وأخرى تخص مستلزمات البيت الجزائري في تأثيثه، فكان منها البسيط والمتوسط والممتاز، حسب مقدرة كل فرد وإمكانياته المادية[4].

وما تجدر الإشارة إليه أن الجزائريون اعتنوا كذلك بصباغة منسوجاتهم لتوفر مواد الصباغة وخاصة النباتية منها، فهي تعطي للمنسوجات ألوانا متينة وراسخة، وقد كانت عملية الصباغة تتم مباشرة بعد الغزل بطرق وأساليب بسيطة ولكنها متقنة، وذلك باستعمال

---

[1]– أحمد شريف الزهار: مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر (1168–1246ق/ 1754–1830م، تح: أحمد توفيق المدني، ش ك ف ت، الجزائر، 1997، ص 41.

[2]- Mohfoud Kaddache: l'Algérie durant la période Ottomane, office des publications universitaires, Alger, 2002, p216

[3]– عبد القادر حليمي: مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830، ط1، دار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972، ص 299

[4]– شريفة طيان ساجد: الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011، ص 143.

مواد محلية[1]، فشملت مدينة الجزائر على 25 مشتغل في الصباغة[2]، إذ عرفت الجزائر إقبالا من العرب والبدو ليصبغوا فيها كل ما لديهم من قماش، وكانت هذه الصناعة مهمة، تستهلك كمية كبيرة من القرمز والنيلة وغيرها من التوابل الصالحة للتلوين[3].

وفي هذا الصدد نجد أن الرحالة "ليسور ويلد" أبدى إعجابه الشديد بالأصباغ المستعملة على المنسوجات في الجزائر والطريقة الدقيقة التي يستعملها النساجين في معالجة الصوف، والتي تمنحها قابلية اتخاذ كل الألوان، قائلا أن الجزائريون يصنعون ألوانا تعادل ألواننا زهاء وتفوقها ديمومة، بل يملكون منها ما يتميز بنضارة لم تدركها بعد ألواننا"[4].

كما أن الصناعة النسيجية في الجزائر استفادت منذ بداية القرن 15م من توافد العناصر الأندلسية التي أثرت الحضارة الجزائرية بما نقلته من معها من مختلف المهن والمهارات والتقنيات[5].

وخلاصة القول نلاحظ أن الصناعة النسيجية في الجزائر قبيل الدخول العثماني كانت لا تعدو كونها صناعات محلية، وبعض الصناعات التي استهدفت إرضاء متطلبات أسواق المدن والأرياف من المصنوعات التقليدية.

---

[1]– شريفة طيان ساجد: الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، ص ص 183–184.

[2]–كمال فيلالي: تاريخ المغرب الحديث من فتح القسطنطينية إلى سقوط قسنطينة 1453–1837، دار ألكسندر، قسنطينة، 2016، ص 242

[3]– حمدان خوجة، المصدر السابق، ص ص 245–246.

[4]– المسوروبيلد: رحلة طريقة في أيالة الجزائر، تح، تر: محمد جيجلي، شركة دار الأمة، الجزائر، 2002، ص 23.

[5]– ناصر الدين سعيدوني: ورقات جزائرية، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 202.

المبحث الثاني: البرنس.

أولا: تعريفه وأصوله.

وردت لفظة البرنس في اللغة في القاموس المحيط أن: البُرْنس، بالضم: قلنسوة طويلة، أو كل ثوب رأسه منه، دراعة كان أو جبة أو ممطرا"[1].

كما يعرف في المصباح المنير أن: "البرنس: القلنسوة طويلة، والجمع البرانس"[2]. أي أن البرنس هو نوع من اللباس يرتديه الرجل، فيدخل رأسه منه ويكون طويلا.

وفي تسمية البرنوس عدة قراءات نذكر منها أنه اسم بربري سماه الزناتيون، واتخذوه غطاء ومعطف ضد المطر[3].

كما يعرف البرنوس على أنه: "يشتق اسم البرنوس من الأصل اللاتيني Le birros الذي يعني " القلنسوة القصير،" والبرنوس عباءة بنية اللون وغطاء صغيرا يُرتدي على رأس المرء"[4].

والبرنس ثوب فضفاض متصل بقلنسوة وهو شائع الاستعمال في المغرب العربي، وهو عبارة عن رداء سميك ذو كمين يلبس بعد الاستحمام[5].

والبرنوس* هو رداء فضفاض ثقيل أو خفيف بدون حزام يوضع فوق الملابس على الأكتاف مع فتحة أمامية طويلة، لكنها مخيطة فيما يقابل الصدر، وهو بلا أكمام ويغطي الرأس فكأنما يؤدي دور المعطف الذي يحمي من البرد والمطر والرياح، يربط عند العنق أو

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، د د ن، د ت، مادة (برنس)، ص 526

[2]– الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، بيروت، 2009م، ص 17.

[3]– دوزي رينهارت: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، تر: أكرم فضل، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2012، ص74.

[4]– خميس رضا: "البرنوس الجزائري: أصوله وخصائصه الوصفية وعلاقته بالتاريخ التراثي قديما وحديثا"، مجلة دراسات فنية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، (مج 09، عدد خاص، 2023)، جامعة أبو بكر بلقايد، تسلمان، ص 39.

[5]– مروان المحاسني: معجم ألفاظ الحضارة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ج1، 2014، ص 90.

* – أنظر الملحق رقم (01-02).

فوق الكتف بطول يمتد غالبا حتى منتصف الساق، وقد يصل إلى الكاحلين أو العقب، ومنه غطاء الرأس الذي لا يستعمل إلا نادرا حيث ينسدل على الظهر باستمرار[1].

فالبرنوس لباس تقليدي انتشر في الجزائر، وهو موروث ثقافي انتشر لبسه وصناعته في عدة مناطق من الجزائر، كما تكشف تسمياته عن عديد أنواعه مثل: الخيدوس وهو الأكبر حجما والأثقل وزنا والأخشن نسجل، أما السلهام فهو الأكثر نعومة وشفافية، والهدون المتوسط الحجم وذو جودة عالية[2].

أما عن أصل البرنوس فإن البحث في أصله بالجزائر أثار عدة مقاربات في هذا الصدد، حيث أشار إلى أن لفظة برنوس تشبه اللفظ اللاتيني بيروس "Birrus"، وهو رداء كان يلبس في المقاطعات الإفريقية في العهد الروماني، إلا أن شكل اللباسين غير متشابه مما يجعل هذه الفرضية غير صحيحة، في سياق آخر يذكر الأستاذ سالم شلابي أن البرنس دخل إلى شمال إفريقيا مع الفتوحات الإسلامية واستمر ارتدائه حتى وقتنا هذا[3]، إلا أنه لم يقدم توضيحات وأدلة كافية حول الموضوع.

كما أشار المستشرق الهولندي رينهارت دوزي إلى أن البرنوس لباس عربي لبس في شبه الجزيرة العربية أيام الإسلام، وقد لبس في بلاد المغرب أيام الموحدين والمرابطين واستمر ارتدائه في الفترة العثمانية وأثناء فترة الاستعمار الفرنسي للمنطقة[4]، إلا أنه كذلك لم يشر إلى أصل هذا اللباس وكيف دخل إلى شمال إفريقيا؟

وفي هذا الصدد يذكر الباحثان برتي ولوجار Berthier (A) et Logeart (F) اللذان رأى في الرسوم الصخرية المكتشفة في سيقوس* مثالا واضحا عن البرنوس الذي لبسه في

---

[1]–شلابي سالم: المستعمل من الألبسة الشعبية في طرابلس، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، ليبيا، 2006، ص40

[2]– نفسه، ص 40.

[3]– نفسه، ص 24.

[4]– دوزي رينهارت: المرجع السابق، ص ص 70–74.

* – تقع مدينة سيقوس بالهضاب العليا الشرقية على الإقليم الجغرافي لولاية أم البواقي بين خطي طول 866 و870 وخطي عرض 319 و323، يحدها من الشمال الغربي بلدية "أولاد رحمون" (ولاية قسنطينة)، من الغرب بلديتي "عين مليلة" و"أولاد قاسم" (ولاية أم البواقي)، من الجنوب الشرقي بلديتي "عين فكرون" بولاية أم البواقي)، وهي منطقة أثرية، أنظر: مؤلف

شمال إفريقيا، إذ يظهر في هذه الرسوم أشخاصا يلبسون برانس طويلة حتى منتصف الساق مفتوحة عن الأمام، وذات أطراف عريضة وليس لها أكمام ولها غطاءات للرأس مماثلة تماما للبرنوس المعروف في بلاد المغرب، وفي أحد الرسوم يظهر الشخص رافعا بيده اليمنى أحد أطراف البرنوس، بينما تمسك يده الأخرى الطرف الآخر في حركة مشابهة لما يفعله سكان بلاد المغرب المعاصرون، بينما يوضح رسم آخر لشخص يلبس برنوسا ويرتدي تحته سترة ذات طيات وهذه الرسوم تؤكد الأصل المحلي للبرنوس باعتبار أن هذه الرسوم كانت قبل الاحتلال الروماني للمنطقة بكثير[1].

ومن الباحثين من يذهب إلى أن البرنوس في الجزائر لا يرتبط بأصول عربية[2]، وقد كان شائعا عند اليونان والرومان[3]، وبالرغم من أن الأمازيغ لم يكونوا يجاورون اليونان مباشرة، ولم يكونوا دائمي الاتصال بهم لكن ثقافة اليونان فرضت نفسها على حوض المتوسط كله، ابتداء من القرن الخامس قبل الميلاد، نظرا لانتشار الفكر اليوناني[4].

كما يذهب آخرون إلى أن تفاصيل حياكة البرنوس مستوحاة من العباءة الرومانية القديمة[5]، لا سيما أن الرومان قد احتلوا المغرب الكبير ومنه الجزائر قبل الفتح الإسلامي، وهذا ما جعل السكان البربر يتأثرون بلباسهم لينسجوا على آثاره لباس البرنوس الذي يعطي انطباعا بتأثره بالعباءة الرومانية القديمة[6].

مجهول: "مدينة سيقوس"، مجلة البحوث الجغرافية، متاح على الرابط: http://swideg-geography.blogspot.com/2013/07/blog-post_5543.html، بتاريخ: 2025/05/05 الساعة: 23:00.

[1]– فارس دعاس: "الدلالة الرمزية لنماذج من العادات التقليدية الجزائرية في اللباس والحلي والزينة وخلفيتها في التاريخ القديم"، المجلة التاريخية الجزائرية، (مج 08، ع 01، 2024)، جامعة سطيف 2، ص 156.

[2]– نصر ثريا: تاريخ أزياء الشعوب، د د ن، القاهرة، 1998، ص 384.

[3]– فاطمة الزهراء صوفي: اللباس التقليدي للعروس في الجزائر، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر، 2003، ص 37.

[4]– محمد شفيق: ثلاثة وثلاثون قرن من تاريخ الأمازيغ، دار الريشة، د ب، د ت، ص 79.

[5]– ناصر بدوي: اللباس القديم "آثار من تاريخ الأمم"، دار الإسراء، لبنان، 1999، ص 35.

[6]– خميس رضا، المرجع السابق، ص 41.

كما نجد أن ابن خلدون قد ذكر البرنس في كتاب العبر حيث يذكر أنه من مميزات البربر بالجزائر بقوله: "يلبسون البرنوس ويحلقون الرؤوس ويأكلون الكسكس"، ولهذا ارتبط اسم البرنوس كليا بقبائل البرانس الذين يرجع نسبهم على جدهم الأول برنس، وهذه القبائل اشتهرت بلبس البرنوس[1].

ثانيا: مواد صنع البرنس.

يتم صنع البرنوس من أصواف ذات سماكة ونوعية مختلفة تؤخذ من ألياف حيوانية متنوعة، حيث يتم تركيب قطعة كبيرة من الصوف أو من وبر الجمل على شكل نصف دائرة على قطعة مربعة صغيرة في نهايتها وهي القلنسوة أو القرمونة، ويمكن أن يزين هذا اللباس الفخم بشرائط مضفورة من الزركش القيطاني من نفس لون الألياف الطبيعية البيضاء أو السوداء أو البنية التي يصنع منها، ولأنه صمم ليقي من المطر والريح والبرد فهو يؤدي وظيفة اللباس الخارجي في كل أوقات السنة باستثناء القطعة الصغيرة التي تصل بين طرفيه والتي تخاط على مستوى الصدر أسفل الترقوة* ليسهل تثبيته على الكتفين، فإن الرداء يترك منسدلا دون أي روابط، وعادة ما يرفع أحد طرفي البرنوس على الكتف لتحرير أحد الذراعين ولكسر تأثير التناظر[2].

ثالثا: ورشات تصميم البرنس في العهد العثماني

ويتطلب صنع البرنوس الواحد أخذ الصوف من أكثر من رأس غنم، وتستغرق مدة نسجه حوالي شهر من العمل المستمر، وتجدر الإشارة إلى أن البرنوس يلبس من طرف كل الجزائريين مدن قبائل وعرب وحضر[3].

---

[1]– ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: سهيل زكار وآخرون، دار الفكر، بيروت، 2000، ص ص 179–180.

* – الترقوة: هو عظم طويل ذو نهايتين يمتد بصورة أفقية في جذر الرقبة فوق قوس الضلع الأول. ينظر: أسامة أحمد حسين: المدخل إلى علم التشريح الوظائفي، جامعة بغداد، العراق، 2016، ص 63.

[2]– وزارة الثقافة: الزي التقليدي: تراث ثقافي حي للجزائر، د د ن، تلمسان، 2011، ص 28.

[3]– نوري كلثوم: اللباس الريفي الجزائري بمنطقة حمزة نموذجا –دراسة فنية، رسالة ماجستير في الآثار الريفية والصحراوية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2010–2011، ص 63.

لذا فإن عملية صناعة البرنس تمر بعدة مراحل تتطلب الصبر والإتقان، وهي:

- **الانتقاء:** حيث يتم في هذه المرحلة انتقاء الصوف أو الوبر الخالص من الحيوانات كالجمال والأغنام.

- **التنقية:** ويتم خلال هذه المرحلة عملية تنقية المادة الأولية المتمثلة في الوبر أو الصوف مما علق به، وهي عملية تتطلب الصبر والوقت[1]؛

-**المعالجة:** يتم ضرب الصوف وتحليله بتمريره على آلة تقليدية تشبه المشط لتليين الوبر أو الصوف، وتتكفل به النسوة الخبيرات في ذلك، ليصبح مهيئا لجعله على شكل قطع ملفوفة.

-**الغزل:** جعل الصوف أو الوبر على شكل خيوط رقيقة تحضيرا لعملية الحبك؛

-**الحبك:** حيث يتم حبك الوبر أو الصوف بتركيب الخيوط المدعمة له، والتي تصفف عمودية لجعل الخيوط المحضرة أفقية متقاطعة معها وتسمي عملية "الشذوة"؛

- **التركيب والنسج:** يتم تركيب الخيوط المدعمة على آلة النسج؛ لتأتي عملية النسج وذلك بجعل الخيوط المغزولة بين الخيوط الأفقية متقاطعة معها ودكها بآلة الخلالة لرصها فوق بعضها البعض إلى نهاية العملية، مع حك وترطيب كل جزء منسوج حتى بآلة تسمى "الكُرْنَافَه"؛

- **الخياطة:** وهي عملية يقوم بها في الغالب خياط من الرجال، حيث عند إتمام عملية النسج من طرف النسوة يحمل المنسوج للخياط، ويتم الاتفاق على الخياطة باليد بآلة الخياطة، وذلك حسب المقدرة المادية، وإن كانت خياطته باليد أفضل وأجود وأغلى، وعادة ما تكون الخياطة حسب جودة المنسوج أو رغبة صاحبه[2].

وعليه فإن ورشات خياطة البرنس أغلبها تكون في المنازل في مجموعات صغيرة، حيث تنقل الصناعة النسيجية للبرنس من جيل إلى جيل من خلال التقاليد الشفوية، بالرغم من أنها تبقى محدودة الدعم المالي ومحدودة الإمكانيات التسويقية.

---

[1]- طاهري الصديق ودواح سفيان: "التعريف باللباس التقليدي الجزائري (البرنوس والقشابية بالجلفة نموذجا)"، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة والمالية، (مج 9، ع 01، 2020)، جامعة الجزائر 3، ص 133.

[2]- نفسه، ص 133.

رابعا: انتشاره في الجزائر

تعتبر مدينة الجزائر هي أهم مركز لكل الصناعات ولا نستثني منها الصناعات النسيجية، فقد تمركزت ورشات نساج الحرير في سوق الحرارين، وكانت الصناعة تمتاز بالجودة العالية بوجود صناع متخصصين وبشهادة العديد من الرحالة الذين زاروا الجزائر ومكثوا فيها، كما كان للمطرزين حي خاص بهم فتميزوا بإنتاج أجمل القطع، وقد اشتهرت مدن كثيرة بتربية دودة القز وإنتاج الحرير من بينها الجزائر وشرشال[1].

أما بالنسبة لصناعة البرنوس، فقد كان بالجزائر عشرات الورش المتخصصة بها، كما كانت منتشرة في معظم مناطق البلاد وخصوصا الريفية منها أين تكثر تربية المواشي، فنجد على سبيل المثال لا الحصر مدينة قسنطينة التي تميزت بأجود الأنسجة الصوفية من برانس، ومناطق قالمة وبسكرة وتبسة وأفلو أين كانت تنسج النساء كميات كبيرة من الخيدوسة المنسوجة من الصوف الممزوج بوبر الإبل، وتلمسان التي تنتج الأقمشة الصوفية والبرانس والحياك، وعين الصفرة اشتهرت بنسج الخيدوسة السوداء، وباتنة التي تعتبر مركز مهم لإنتاج البرنوس، وبوسعادة أين يتم نسج كميات كبيرة من الحياك والبرانس التي تنسج في كل بيت، كما تتميز واد سوف بنسج البرانس الصوفية الجيدة، أما بمنطقة القبائل فتقوم كل العائلات بتأمين احتياجاتها من الألبسة الصوفية إذ تقوم كل عائلة على أقل تقدير بنسج (6) برانس في السنة، كما تميزت مناطق بإنتاج أنواع معينة من اللباس، كمناطق الأطلس الصحراوي وزمورة بنسج البرنوس[2]، واشتهرت معسكر بنسج البرنوس الأسود الذي يعرف باسم الجورداني الذي كان يفضل لبسه بكثرة في فصل الشتاء لعدم قابليته لنفاذ الماء، كما اختصت مدن دلس وشرشال والبليدة وكذا الجزائر بصباغة كل ما يتعلق بالملابس الصوفية من برانس وغيرها[3].

---

[1]– ناصر الدين سعيدوني: المرجع السابق، ص 69.

[2]– نفسه، ص 69.

[3]– نوري كلثوم: المرجع السابق، ص 27.

المبحث الثالث: الحايك

أولا: تعريفه وأصوله.

الحايك[1] في إفريقية عبارة عن رداء فضفاض من الصوف يكون أبيض عادة، والتسمية الحقيقية للحايك مشتقة من كلمة الحياكة أي نسج الثوب، وحيك: أي نسج، وحيك ثوبا حياكة: نسجه، وحاك الصوف، حاك أبياتا من الشعر دبر وخطط وأعد سرا[2].

يعد الحايك من أهم الأزياء الملحفية في الجزائر، وهو لباس تقليدي اعتمد بشكل كبير من قبل النساء لتغطية وستر الجسد والوجه، وهو مصنوع من الحرير أو من خليط منها، وكلمة حايك تطلق على لباس المرأة في الجزائر العاصمة وضواحيها ويدعى في غرب الجزائر بالكسا وهناك من يسميه الملحفة أو الملايا.[3]

والحايك كذلك هو غطاء من القماش للسترة كان يصنع من شعر الماعز، استعملته النساء في الجزائر، بحيث تلف جسدها فيه بطريقة لا يظهر منها شيء، كما كان للحايك مكانة خاصة لدى العرب والبربر في الجزائر، حيث كانت تستخدمه المرأة في كل شيء، فهو الذي كان يحجبها بالنهار ويغطي أفرشتها بالليل، أما إنتاجه فقد كان يصنع في معظم أنحاء الجزائر وليس فقط في مدينة الجزائر.[4]

ويتبع لبس الحايك ما يسمى بالعجار، وهو من المعجر ومنها عجر ومعاجر: وهي قطعة قماش تلفها المرأة على استدارة رأسها كانت تستعمل في المغرب العربي غطاءا للرأس والوجه أو ما يشبه النقاب، وهو مرتبط بالحايك[5].

---

[1]– أنظر الملحق رقم (03–04).

[2]– أنطوان نعمة: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص347

[3]– سارة العالية بن هلال: "اللباس التقليدي النسوي الجزائري في الملصق الإعلاني الكولونيالي"، مجلة جماليات، (مج 9، ع 01، 2022)، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، ص 183

[4]– حكيم بن الشيخ: مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية والأنثرروبولوجية (1945م–1954م)، دار هومة، الجزائر، 2013، ص ص 199–200.

[5]– مروان المحاسني: المرجع السابق، ص 93.

أما عن أصول الحايك بالجزائر فقد عرف الحايك قبل مجيء الأتراك العثمانيين،[1] يعتبر الحايك من الألبسة التقليدية التي استعملها الرجال والنساء بحد سواء منذ العصور القديمة، حيث ترجع دراسات تاريخية كثيرة لظهور الحايك الجزائري (أو غطاء المرأة) إلى الفينيقيين، في حين يرجع مؤرخون آخرون هذه التسمية إلى ليبيا في القرن الخامس قبل الميلاد لكون الليبيين أول من نقل الفساتين المصنوعة من جلد الماعز المزين بالصبغة الحمراء إلى اليونان وهم نقلوه إلى المغرب الكبير في العصور القديمة عن طريق إسبانيا، ثم إيطاليا فقبرص في القرن الثالث قبل الميلاد، تتغطى به المرأة الجزائرية من حيث اللون والشكل والمضمون، ومن حيث كيفية ارتدائه وتراتب الفئات النسائية التي كانت تلبسه ضمن الطبقات المجتمعية الجزائرية ويعود ارتداء المرأة العاصمية له خلال القرن 16م[2].

كان استعمال الحايك في اليونان وبعدها انتقل إلى نوميديا وهذا تزامنا مع ازدهار الحضارة اليونانية التي تركت أثر على سكان حوض البحر الأبيض المتوسط خلال القرن الثالث قبل الميلاد، حيث كان الحايك البسيط والخفيف مقتصرا على النساء الثريات، كما تم نقله من قبل الفينيقيين كذلك، إلا أن لبس الحايك أو الستار بدأ يعمم أكثر خلال الحضارة اليونانية وتعودوا على ارتدائه بالإبزيم* وبدون إبزيم مثل نساء اليونان، إلا أنه عرف انتشارا في نوميديا في فترة حكم ماسينيسا* أين انتشر الحايك بالإبزيم تدريجيا في مدن نوميديا والمدن المجاورة لها[1].

---

[1]– حمدان بن عثمان خوجة: المرآة، تع: محمد العربي الزبيري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 91.

[2]– دريسي ثاني سلاف: "اللباس التقليدي "الحايك نموذجا"، مجلة أنثروبولوجيا، (مج 4، ع 08، 2018)، جامعة أبو بكر بلقايد، ص ص 206–207.

* – الإبزيم: عروة معدنية لها لسان يدخل فيها طرف الحزام الآخر لتثبيت الحزام على الوسط، ينظر: جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، ص 14. (أنظر الملحق رقم 05)

* – ماسينيسا: ولد سنة 238 ق.م من أب يدعى غايا، وأم نوميدية في مدينة دوقة التي كانت من أشهر المدن النوميدية، كان على رأس فرقة نوميدية في الديار الإيبيرية، حارب إلى جانب قرطاجة وله مكانة كبيرة بتميزه، توفي سنة 148 ق.م

وهذا الشكل الموحد للحايك في الدول المغربية أكدت فرضية ليبيا ودورها في تطور الحايك في دول غرب الضفة الأفريقية وفي انتشاره والعلاقات ما بين اليونان وليبيا كانت حميمية، حيث يقول "هيرودوت" في هذا الشأن: "اللباس الذي نراه في اليونان على تمثال أثينا قد اقتبسها من عند الليبيين حيث الليبيين يضعوا فوق كتفهم جلد المعز مزينة بأهداب ومصبوغة بصبغة حمراء، إذ أن لباس (الأس) تسمية الحايك قديما هو أصل ليبي منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وأصبح هذا الغطاء (الحايك) اليوناني معمم عند العديد من الشعوب، وكون الرومان أولو اهتمام كبير باللباس اليوناني فضلوا لبس الحايك، إذ عرف هذا الأخير انتشارا كبيرا في المناطق الجبلية للوطن عن طريق التبادل مع سكان الشمال وبالأخص نتيجة لنزوح العديد من سكان السهول من مطرودين من أراضيهم بانتشار الاستعمار الروماني وبحركة السكان والزواج بين أكبر عائلات القبائل[2].

إن ترحال بعض قبائل البربر وتوحيد المغرب ساعد على انتشار ارتداء الحايك بالإبزيم من حدود ليبيا حتى جبال المغرب مرورا على تونس والجزائر، ما تؤكده الألبسة التقليدية لهذه المناطق أين الحايك كان يلبس لوحده أو مشترك مع قميص ومثبت بالإبزيمات الكبيرة القبائلية مثلثة الشكل، ولما انتشر الإسلام في المدن الجزائرية في بداية القرن الثامن كانت نساء المدينة يلبسن الحايك مند حوالي ألف سنة البعض منهن يتشبهن بجارتهن من الجهة الثانية من البحر، بغطاء كبير يغطي الرأس ويتدلى على الكتفين وعلى كل الجسد حتى القدمين، ولكن الأغلبية منهن استمرت في استعمال أطراف الحايك لتغطية الرأس وذلك

بعد أزيد من نصف قرن من الحكم، ينظر: محمد الهادي حارش: دراسات ونصوص في تاريخ الجزائر وبلدان المغرب في العصور القديمة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2013، ص 197.

[1] –Leyla Belkaid : ALGEROISES, Histoire d'un costume méditerranéen, de Paul Balta, Edisud, Alger, P 146.

[2]– دريسي ثاني سلاف: المرجع السابق، ص ص 207–208.

للاحتماء من الشمس، واستمر ارتداء الحايك في بعض المدن في الاحتفالات إلى غاية القرن التاسع عشر مرفوقا بقفطان مطروز[1].

ثانيا: مواد صنع الحايك.

لصناعة الحايك توجد مواد عديدة من بينها الصوف، حيث كان يصنع الحايك من الصوف في الشتاء ومن الحرير في الصيف ويكون نوع النسيج لأحوال الناس الاقتصادية والاجتماعية، التي كانت أكثر استعمالا نتيجة مرونتها وليونتها التي تضفي فلديها صفات لا يمكن إنكارها لصناعة أنسجة دقيقة كالحايك، الذي كان يصنع مثله مثل باقي الأنسجة الأخرى على المنسج العمودي التقليدي المسمى "منسج المرمى" فهي آلة لصناعة الحايك، إذ كان يصنع من صوف الكباش البيضاء الجيدة الناعمة الرقيقة والمجعدة ثم استبدلت الصوف في صناعة الحايك بمادة الحرير في القرن السادس عشر بعد دخول مسلمي الأندلس إلى الجزائر كما كانت المادتين تمزج وتستعمل مع بعضها البعض أحيانا، ثم إدخال الخيط الذهبي والفضي في صناعة الحايك المخصص للعرائس و للمناسبات حتى يضفى عليه بريقا ولمعانا"[2].

ويكون غالبا مستطيل أو مربع الشكل طوله ما بين ثلاثة إلى أربع أمتار وعرضه متر ونصف يكون بشكل عام ابيض اللون. وكان الحايك في الجزائر يصنع يدويا من طرف المرأة مستخدمة في ذلك مواد طبيعية كالصوف أو الحرير أو القطن أو من قماش مختلط كالقطن والحرير معا، ويتحدد نوع القماش حسب الطبقة الاجتماعية للمرأة، وقد عرف الحايك تسميات عدة حسب كل منطقة فيعرف بالكْسَا (بسكون الكاف وفتح السين) والذي يصنع من الصوف الممزوج بالقطن وكذا المقرون والملاية، وللكسا أنواع من بينها: كسا بروالي ينسج من الصوف تكون به حبيبات صغيرة يوصف بها فينعت باسم المحبب، بالإضافة إلى الكسا

[1]– دريسي ثاني سلاف: المرجع السابق، ص 208.

[2]– نفسه، ص 206.

المعسكري الذي تكون خيوط لحمته من القطن وخيوط سداه من الصوف، وكسا جريدي المنسوج من الصوف الرقيق الممزوج بالخيوط الحريرية.[1]

ثالثا: انتشاره في الجزائر

تختلف تسمية الحايك حسب المنطقة وشكله وطريقة لبسه، فهو الحايك والكسا والملحفة، الحايك أو الحائك (والأصل الحيك ويقال له التلحيفة)، وهناك رواية تختلف تماما أن أصل الحايك دخل للجزائر مع الهجرة الأندلسية، وأسهم العثمانيون في نشره بين الجزائريات بسقوط غرناطة سنة 1492م، هناك مصادر تقول أن الحايك ظهر في العاصمة الجزائرية سنة 1551م، حيث حمل الأندلسيون ثقافتهم وتقاليدهم إلى جانب أرواحهم، وهربوا بها إلى السواحل الجنوبية للضفة المتوسطية وكانت الجزائر وتلمسان وشرشال وتنس وبجاية وغيرها من المدن الشمالية الجزائرية وجهة الآلاف منهم. وذلك مع مطلع القرن السادس عشر أين بلغت الهجرة الأندلسية إلى الجزائر أوجها[2].

كان الحايك منتشرا في معظم أرجاء الجزائر، أما بخصوص اختلاف لون الحايك في الشرق الجزائري فتروي الرواية أن نساء الشرق الجزائري كن يلبسن الحايك الأبيض ثم لما قتل صالح باي سنة 1792م لبست النساء الملاية السوداء (حايك أسود) حزنا عليه[3].

ومن شدة انتشار الحايك بالجزائر العثمانية، صارت الجزائر تسمى في العهد العثماني بالبيضاء: كناية عن حجم انتشار لباس الحايك بين الجزائريات، يقول الباحث والمؤرخ الجزائري في الموروث الشعبي "فوزي سعد الله" إن الحايك صمد في وجه الملك الإسباني فيليب الثاني، قاوم الموضات المقبلة من الخارج طيلة قرون طويلة، ولم تزحزحه عن مكانته في فن الأزياء الجزائرية[4].

---

[1]– كلثوم نوري: المرجع السابق، ص 92.

[2]- تاريخ الحايك الأبيض (العجار) اللباس التقليدي الجزائري مقال منشور على الموقع: https://wouroudeldjazair.dz/?p=3440 اطلع عليه بتاريخ: 12/04/2025 على الساعة: 22:20.

[3]– نفسه.

[4]– نفسه.

رابعا: أنواع الحايك ودلالاته

يصنع الحايك عادة من الصوف والقطن أو الحرير إلا أن ألوانه تتغير مع تغير الحقبات الزمنية والثقافات المختلفة وحسب المناطق، كما أنه حمل تسميات مختلفة منها: بركان بليبيا، سفساري بتونس، والحايك بكل من المغرب الأقصى والجزائر[1].

اعتمد الحايك كرمز للتفرقة بين الطبقات الاجتماعية الراقية والقروية والفقيرة منها، من خلال نوعية الأقمشة المصنوع منها، منه ما هو مصنوع من الصوف الأبيض الذي كانت ترتديه المرأة في فصل الشتاء في القرى، ومنه ما هو مصنوع من الحرير الخالص ترتديه نساء العائلات الراقية في المدن ويدعى حايك لمرمة أو القوطة البيضاء، وكان هو الأغلى سعرا، حيث كان ينسج من الحرير الخالص ويقلم بخيوط الذهب والفضة، أما المصنوع من الحرير والساتان فهو مخصص للعائلات الضعيفة الدخل وهوما يسمى نصف مرمة، أما النساء المعوزات فقد التحفت بنوع آخر بقماش أقل جودة ويسمى حايك سوستي، ثم ومع مرور الوقت وظهور أقمشة جديدة ظهر الحايك البوليستر والذي أصبح أكثر شيوعا والتحفت به معظم الجزائريات حماية لهن من حر الشمس ولفح البر.

أما عن دلالاته الرمزية خلال العهد العثماني فكانت على حسب نوع النسيج المستعمل حياكته، فحايك الكسا كان مخصصا للعائلات البورجوازية، في حين حايك مرمة فتلتحف به المرأة المتزوجة حديثا من عائلة غنية، بينما الطبقة المتوسطة فتلتحف بحايك نصف المرمة والعائلات المعوزة ترتدي حايك سوستي بينما حويك العاصمة فكان مخصصا للشابات المتزوجات[2].

---

[1]– براهيمي فايزة: "الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر: صناعة المنسوجات نموذجا"، مجلة الفكر المتوسط، (مج 10، ع 02، 2021)، ص 186.

[2]– نفسه، ص 187.

خامسا: الحايك خلال العهد العثماني.

اهتمت الدولة العثمانية أثناء تواجدها بالجزائر بمختلف الصناعات النسيجية باختلاف أنواعها، وفيما يخص الأنسجة الصوفية المعتمدة على الإنتاج المحلي من الصوف فكانت تستخدم لصناعة البرانس والحياك والحالات والسجاجيد والجلابيب والأحزمة، من أهم المصنوعات التي كانت تخرجها أيادي الجزائريين خلال العهد العثماني، كل أنواع الملابس سواء رجالية أو نسائية، وقد كان منها البسيط والممتاز حسب إمكانيات كل شخص وحالته المادية، ومن بين هذه الملابس نذكر القلانس بأنواعها خاصة تلك المصنوعة من القطيفة، وصناعة الحاشيات الحريرية الممزوجة بخيوط الذهب والفضة، بالإضافة إلى الجبب والسترات والقفاطن والسراويل والمناديل والأحزمة والمحارم والصالات والحايك، وكانت معظم هذه الملابس تصنع من الحرير وتطرز بالخيوط الحريرية والذهبية[1].

إن مكانة المرأة في العهد العثماني المتميزة سمحت لها أن تهتم بمنظرها ومظهرها الخارجي، إذ اتبعت أناقة المرأة التركية وتأثرت بطراز إسطنبول الذي جلب إلى الجزائر بواسطة المبعوثين العائدين من مهماتهم التي كلفوا بها لدى البلاط العثماني، حيث اكتست الملابس الخاصة بالمرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني أهمية خاصة ولا سيما ملابس البدن التي تميزت بالتنوع والترف حيث بذخت المرأة في خياطتها وزينتها إلا أنها اختلفت باختلاف أذواق النساء وأوضاعهن الاجتماعية المالية[2].

إذ كان يوجب على المرأة أثناء خروجها من منزلها لقضاء حاجتها وضع الحجاب، فتتلحف بحايك تغطي به جسمها كاملا، وقد فرض هذا الحجاب على كل النساء مهما كانت جنسيتهن، فالمرأة المسلمة تضع حايكا أبيض اللون، وتغطي وجهها بقطعة قماش لا يظهر منها سوى العينان بينما اليهودية فقد خصص لها اللون الأسود وكان علامة تمييز لها

---

[1]– شريفة مليان: ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1990–1991، ص 17.

[2]– نفسه، ص 13.

وبالنسبة للمرأة الزنجية فتتحجب هي كذلك بحايك يخالف حايك المرأة المسلمة واليهودية، ويكون في أغلب الأحيان أزرق سماوي، وتلتقي الزنجية واليهودية في عدم تغطية وجهيهما[1].

وخلاصة القول أن الحايك خلال العهد العثماني كان لباس مهم لدى الجزائريين وكان يلبس في المدن والأرياف، يلبسه الغني والفقير إلا أن نوع الصوف المستعمل في صنعه تختلف من الغني إلى الفقير حيث يلبسه الفقراء من الصوف الخشنة بينما صنع حايك الأغنياء من الصوف الخفيفة الناصعة البياض أو من الحرير وكانوا يلبسونه فوق غليلات مطرزة بخيوط من ذهب.

[1]– شريفة مليان: المرجع السابق، ص 14.

الفصل الثاني:
الفنون الشعبية (الرقص والغناء)
كنموذج للتراث اللامادي

إن إدراج مفهوم الفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبي لم يحسم نهائيا وبرغم ما بذل فيه من جهد علمي لتحديد الأعمال التي يجب أن يدخلها دارس الفن الشعبي في دائرة اهتمامه، وكان من أوائل دارسي الفن الشعبي الذين حاولوا تحديد مفهوم لهذا المصطلح هو لويس ريجل، وظلت دراسة الفنون الشعبية شأنها شأن الثقافة المادية تدخل في نطاق علم الفن الشعبي بالمقارنة مع ما حظيت به العادات الشعبية المختلفة كالحكاية والأسطورة وغيرها، وقد أثار الاهتمام بالفنون الشعبية من طرف الدارسين بعد الاهتمام بدراسة الفن الشعبي الذي هو جزء من ثقافة الأمة أو انعكاس لبعض معتقداتها وقيمها.

لذا ارتأيت في هذا الفصل إلى الفنون الشعبية (الرقص والغناء) كنموذج للتراث اللامادي في الجزائر خلال العهد العثماني وذلك من خلال المباحث التالية:

المبحث الأول: تعريف الفنون الشعبية

المبحث الثاني: الغناء

المبحث الثالث: الرقص

المبحث الأول: تعريف الفنون الشعبية

تعتبر الفنون الشعبية إحدى اللبنات المهمة في بناء الهوية والكيان الثقافي عند سائر الأمم، إذ بات الاهتمام بها ضرورة يمليها البحث عن الجذور الحضارية والثقافات الأصلية للشخصيات الوطنية عند شعوب العالم التي تحاول إثبات ذاتها والمحافظة على هويتها للصمود والاستمرار في خضم الزخم الفكري والثقافي الذي يفرضه العصر.

وقد ضرب المؤرخون على الفن الشعبي حجابا واستصغروا قيمته الفنية، لأنّ لفظة (الشعبي) ظلت مقترنة في أذهانهم بتلك المنتوجات التقليدية البسيطة الموجهة إلى الحياة اليومية لسد حاجة معينة عند الشعب، وهي في نظرهم لا تستحق عناء البحث ولا تمثل هدفا مهما لأي دراسة علمية. إذ لا يمكننا الحديث عن مفهوم الفن الشعبي دون أن نتوقف أولا عند معنى الفن ثم معنى شعبية، لنصل إلى تحديد مفهوم الفنون الشعبية.

أولا: مفهوم الفن

الفن لغة:

مصدر جمعه أفنان وفنون، والفن: الضرب من الشيء، وفن الفنان تفنن في فنه ما أتى به من إبداع، وفن عمله: زينه، والفن هو تطبيق الفنان لمعارفه على ما يتناوله من صور للطبيعة، فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقا لفكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذا للعقل والقلب[1].

أما لفظة الفن في معجم أساس البلاغة للزمخشري فهي: "جذر (ف ن ن) تعني أخذ أفانين الكلام، وافتن في الحديث وتفنن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفنن، وفنن فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان، وهو في ظل عيش فينان"[2].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص 7475

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل السود، مادة (فنن)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1998، ص 38.

ومن خلال التعريف اللغوي للفظة الفن نجد أن الفن فن الحديث والكلام، ولكنه بطريقة التفنين والإجادة، وما اشتركت فيه المعاجم اللغوية في كون الفن: الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف.

اصطلاحا:

من الصعوبة بمكان وضع تعريف يصلح لكافة الفنون، إذ نحن أمام وجه من أوجه النشاط الإنساني، والذي لا يخضع للأحكام المطلقة، ومن بين التعريفات للفن نذكر:

إن الفن بمفهومه العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة، فهو دائما يبحث عن الجمال ويحاول أن يصل إليه[1].

ويعرف الفن كذلك بأنه: "التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية"[2].

كذلك نجد أن الفن (Art) يطلق على ما يساوي الصنعة وهو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، ويشتمل على الفنون المختلفة كالتصوير والنحت ... الخ[3].

وخلاصة القول مما سبق من تعريفات فإن الفن هو نتاج لكل إبداع إنساني وأحد ألوان الثقافة التي تم اكتشافها أو الاستدلال عليها قبل التاريخ، ويمثل عملا إبداعيا يعتمد على مهارة المبدع وقد يكون محصلة لفكرة فردية أو من خلال فكرة جماعية، وبذلك يعتبر محاولات تقوم على التعبير عن مكنونات المبدع لتجسيد المشاعر الإنسانية ذلك أن رسالة الفن تكمن في منحه الإنسان إحساسه المباشر بطبيعته الاجتماعية.

---

[1]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1969، ص 456.

[2]– خليل محمد الكوفحي: مهارات في الفنون التشكيلية، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2006، ص 44

[3]– رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، ط1، جروس برس للطباعة، لبنان، 1994، ص 100

ثانيا: مفهوم شعبية.

لغة:

يعرف ابن منظور مصطلح شعبية بأنها كلمة مشتقة من كلمة شعب، والشعب هو "ما تشعب من قبائل العرب، والشعب: القبائل، والشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ، والصحيح في هذا الشعب ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة"[1].

وهو مصطلح يقصد به حظوة الأديب أو الفنان أو غيره لدى جمهور الشعب، وشعبي: صفة أثر أدبي أو فني مؤلف بطريقة مبسطة تتيح تذوق الأثر لنسبة كبيرة من الشعب"[2].

وترتبط دلالة مصطلح "الشعبية" بالشيوع والبساطة والشهرة، حيث ورد في معجم المعاني: "رجل شعبي: رجل متخلق بأخلاق شعبية بسيط في تعامله مثل كل أفراد شعبه، والحي الشعبي: حي يسكنه عامة الشعب، والسلعة الشعبية الرخيصة الثمن تكون في متناول الفرد العادي، والزعيم الشعبي يحبه الشعب، والفن الشعبي: نوع من الفن يصور الحياة اليومية، والأغاني الشعبية: أغاني عاطفية شعرية الطابع تتردد على ألسنة العامة في المناسبات المختلفة، والأدب الشعبي: أدب المأثورات والحكايات والأمثال وقصائد الزجل واللغة الشعبية المنتشرة بين الشعب "[3].

اصطلاحا:

يعرف مرسي الصباغ الشعبية بقوله: "مجموعة من البشر بطوائف وطبقات مختلفة، وأن أول معاني الشعبية تكمن في الانتشار، لأن الشعب هو قبيلة كبيرة جدا أو عدد من

---

[1]– ابن منظور: المرجع السابق، مادة (شعب)، ج1، ص 498.

[2]– إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي إنجليزي فرنسي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ص 237

[3]– عبد الحميد شحاتة وعبد الحميد أنور: "اللغة الشعبية في شعر الخبزأرزي (330 هـ)، دراسة معجمية"، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الزقازيق، (الجزء الثاني، ع 24، 2020)، ص 1244.

القبائل، وهو أكبر الأقسام التي تتفرع إلى أقسام أصغر كما ورد في شرح ابن منظور، وبالتالي فإن الشعب كما في مدلول لفظة تشعب قد تفرق وتباعد وتوزع وانتشر"[1].

ومصطلح الشعبية هو: "مصطلح إيديولوجي لا يجد مبررا للاستعمال والتداول إلا في المجتمعات الطبقية التي تقسم مسألة السلطة والهيمنة ومواطنيها إلى طبقة مسيطرة مهيمنة وطبقة خاضعة محكومة، ولكل من الطبقتين رؤياها وتصورها عن الواقع، تصوغ بهما أيديولوجيتها المعروضة على الواجهة الثقافية، وفي هذه المجتمعات يصطلح على ثقافة الطبقية المسيطرة بالثقافة الرسمية، مقابل ثقافة الطبقة المحكومة المهيمن عليه ويطلق عليها الثقافة الشعبية"[2].

ثالثا: مفهوم الفنون الشعبية.

يعرف الفن الشعبي بأنه: "ذلك الفن الذي ابتدعته الجماهير؛ لتزين ما تتطلبه حياتها اليومية من أدوات، أو ما تتطلبه عقائدها الفطرية أو أفراحها أو مناسبتها على اختلاف غاياتها ومظاهرها، ويعتبر الإمعان بالنظر في الفنون الشعبية البدائية يثبت بجلاء أن الإحساس الجمالي غريزي لدى معظم الناس، بغض النظر عن وضعهم الذهني"[3].

ويقصد بالفنون الشعبية أنها: "الفنون التقليدية الحية الجارية في الاستعمال، أي أنها جميع أنواع وأشكال الفنون والصناعات والحرف، والأعمال التطبيقية والمهنية التي تمارس بيننا، والفنون المكانية، والفنون الزمنية التي لا ترتبط بزمن معين محدد، كما تشمل الفنون التقليدية مختلف حاجات الإنسان اليومية من أدوات يبتكرها ويبدعها لتلبية ضروراته المادية والروحية الطقسية، وتستعمل الفنون التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج، وطريقة من

---

[1]– مرسي الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000م، ص 24.

[2]– محمد بزيكا: "مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي"، مجلة آفاق، (السلسلة الجديدة، ع9، 1982)، الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب، ص 13.

[3]– علي عبد المعطي: فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص 65.

طرائق العمل والتفكير والشعور، وتساعد على إشباع الحاجات المادية والمعنوية للسيطرة علـى البيئة[1].

والفنون الشعبية كذلك هي: "فنون تلقائية يمارسها الناس جميعا حيث يتذوقون فيها الأشياء التي يقدرون على ممارستها"[2]. وبذلك فإن الفن الشعبي يقصد به "خليط من الفنون النفعية التي نحتاج إليها في حياتنا اليومية، وجميع القيم الجمالية التي تميز العمل الفني الإبداعي، فقد كان الفن الشعبي طوال العصور يسير جنبا إلى جنب مع الفن الرسمي، والتراث العربي غني بالفنون الشعبية، في الأدب والغناء والموسيقى والفنون التشكيلية والزخرفية".[3]

[1]– إبراهيم الحيدري: إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1984، ص 25.

[2]– فوزى العنتيل: الفولكلور ما هو؟، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 36.

[3]– علي زين العابدين: المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974، ص 25.

المبحث الثاني: الغناء

من المتعارف عليه أن لكل أمة من الأمم أدب يعبر به أفرادها عن حاجاتهم وآمالهم وأحلامهم، ووجهات نظرهما المختلفة عن الحياة، ويكون كل هذا بلغتهم التي يتواصلون بها، ويسمى هذا بالأدب الشعبي الذي يرتبط بالكيان الثقافي لأية أمة من الأمم البشرية، لأن من لا تراث له لا حاضر ولا مستقبل ولا بقاء له، والذي يشتمل على فنون كثيرة منها: الحكاية الشعبية، والمثل الشعبي، واللغز، والأغاني وغيرها.

أولا: مفهوم الأغنية.

تعد الأغاني من أهم فنون الأدب الشعبي، حيث تنتشر على نطاق واسع بين أفراد المجتمع، وذلك كونها ترجمانا لحالاتهم النفسية ونظرتهم للحياة وعاداتهم وتقاليدهم، وقضاياهم المختلفة.

1-الأغنية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الغناء من الصوت ما طرب به... ويقال غنّى فلان يغني أغنية، وتغنى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني"[1]، والأغنية كما وردت في المعجم الوسيط "مأخوذة من الفعل غنى، طرب، وترنّم بالكلام الموزون وغيره ... ويكون مصحوبًا بالموسيقى"[2].

2-الأغنية اصطلاحا:

يعرفها أحمد مرسي بأنها: "المردّدة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناول آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[3].

---

[1]- ابن منظور: المرجع السابق، ص 3310.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، د ت، ج1، ص ص 664-665

[3]- أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 10.

بينما نجد فوزي العنتيل يعرفها بأنّها: "قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة بين الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانًا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا بملحن"[1].

أما عبد القادر نطور فيرى بأنها: "أقوال ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم، إنها تتميز بالنغمة، واللحن مما يجعلها تنتشر وتتغلغل داخل الإنسان، وهي نتيجة حصاد المهارة الفنية الفردية من خلال عمل غير محدد من المغنيين الذين أسهموا في فترات زمنية متواصلة في صقلها إلى أن وصلت إلينا في شكلها الحالي"[2].

ثانيا: أنواع ومواضيع الأغنية الجزائرية

اختلفت الأغاني الجزائرية وتنوعت طبوعها من حيث الإيقاع والآلة المصاحبة له باختلاف المنطقة الجغرافية، فللأغنية الجزائرية طبوعها التي تميزها مثل: الأندلسي، والبدوي، والصحراوي الأوراسي، والتارقي، والقبائلي... إلخ.

والأغنية الجزائرية تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للفرد الجزائري، فالأغنية الشعبية مثلا تتميز بآلاتها الخاصة كالبندير، والقصبة، والطبل، والمزود... في العديد من المناطق منها منطقة القبائل الكبرى والصغرى، وجبال الأوراس، والصحراء الجزائرية، كما تتميز الأغنية الأندلسية بلغتها وآلاتها الخاصة كالرباب، والكمان... وغيرها[3].

تتنوع الأغاني في الجزائر حسب مواضيعها كما سبق وذكرنا، فهي تعبر عن الحالة الاجتماعية، والثقافية، والسياسية للمجتمع؛ لأن الذي ينظمها فرد يعايش الضعفاء من الناس ويعبر عما يسود في خواطرهم من عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة، وتنقسم هذه المواضيع

---

[1]– فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص 245

[2]– عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة 2008–2009، ص ص 21–22.

[3]– عماري شريفة: "الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية"، مجلة النص، (ع 3، 2021)، ص ص 400–402.

حسب الوظيفة والمضمون إلى أربعة أقسام منها: الأغاني الدينية، وأغاني العمل، وأغاني الأفراح، بالإضافة إلى أغاني الحماس والغزل ووصف الطبيعة[1].

1-الأغاني الدينية:

ترتبط الأغاني الدينية بالشعائر الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق، وتارة طابع المديح للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، ومن بين أغاني التضرع إلى الله سبحانه وتعالى من التراث الجزائري نجد هذه الأغنية التي ترددها مجموعة من النساء عندما يحل الجفاف، حيث تنقسم النسوة إلى مجموعتين ترد الواحدة على الأخرى:

«النعجة عطشانة بلها يا مولانا

المعزة عطشانة بلها يـــا مولانا

الشجرة عطشانة بلها يــا مولانا

السبولة عطشانة بلها يا مولانا»[2]

بالإضافة إلى أن هناك العديد من الأغاني الدينية الأخرى كمناسبة المولد النبوي الشريف» وغيرها كثيرة.

2-أغاني العمل:

أغاني العمل هي: "أغاني جماعيّة يرددها النساء والرجال أثناء تأدية الأعمال، وتكون هذه الأغاني في شكل دندنات لأغاني قديمة... ولهذا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية، وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من العناء، كما أنّها تؤدى بدون آلات موسيقية مثالها أغاني الحصاد، أغاني فتل الكسكس، أغاني غسل الصوف"[3].

وتعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الإنساني المتعدد الجوانب والمتأصل في الطبيعة البشرية، وهذا النوع من الغناء قديم قدم الإنسان، إذ كان يتداول بين العمال أثناء

---

[1]- كريمة جنادي: "الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، (مج 1، ع 12، 2020)، ص 148

[2]- نفسه، ص ص 148-149.

[3]- نفسه، ص 149.

الزرع أو الحصد أو الطحن أو البناء، فكان الجزائريون يرددون الأغاني أثناء بناء المساجد (بناء مسجد المدينة) أو حفر الخنادق وغيرها. ومن أهم مميزاتها:

– أنها تطول مع طول العمل ولهذا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية.

– أنها جماعية يرددها الرجال والنساء أثناء العمل خاصة العمل الزراعي كمواسم الزرع أو الحصاد وعادة تؤدى في عمليات تطوعية وتعاونية جماعية تسمى بالتويزة كغسل القمح أو الصوف[1].

إن الوظيفة الأساسية لأغاني العمل تتمثل في التسهيل والتخفيف من عناء العمل، وحث الجماعة على الاستمرار والصبر في العمل بإيقاع موحد ومتماسك، فالعمال والفلاحون كثيرا ما يستعينون بالأغاني في أعمالهم اليومية أو الموسمية ولطول ساعات العمل يضطر المغني إلى أن يضيف إلى الأغنية كل ما يطرأ على ذهنه من الكلام ما دام هذا الكلام صالحا لأن ينساق مع لحن الأغنية[2].

اتخذت أغاني العمل بالجزائر أشكالا وأساليبا مختلفة تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه، كما تختلف هذه الأغاني من منطقة لأخرى تبعا لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج.[3] ومن بين أنواع أغاني العمل نذكر ما يلي:

1–أغاني الزرع والحصاد:

كان الفلاحون ونساؤهم ينتظرون موسم الحصاد بفارغ الصبر خاصة وأنهم بذلوا جهدا كبيرا من أجل أن يكون المردود وافرا وجيدا، فكانوا يذهبون الحقول مبكرين حاملين مناجلهم، وفي بعض الأحيان ينظمون ما يسمى بالتويزة إذ يجمع كل أبناء القرية لإتمام الزرع أو

[1]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 231.

[2]– نفسه، ص 231.

[3]– حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، ط2، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، 1980، ص 67

الحصاد، وأثناء ذلك يرددون أشجى الأغاني بألحان عفوية، يشترك الجميع في أدائها، وهذا من أجل بعث النشاط والتخفيف من الإحساس بالتعب[1]، ومن مثل هذه الأغاني مثلا:

شبان صغار طاحو في زرع مخبل

حصدوه غمار والصلاة على محمد

الله الله ربي ولا حال يدوم

لا ترقد الشيخ ولا يديك النوم

لا ترقد حالي ضرير وأنا قلت انداوي

انداوي عند الطبيب ولا ربي الغالي

أنا راكب الكروسة نشوف الجواد

أمحمد نبينا .. أسعدي بالشيخ كي جينا"[2].

2-أغاني جني الزيتون:

كان الجزائريون عندما يحل موسم جني الزيتون تعلو أصواتهم معبرة عن فرحة قدوم هذا الحدث المهم وذلك بالغناء للتخفيف من العمل الشاق والمتعب، ولا شيء يمنعهم من الجني إن حان وقته، فموسم جني الزيتون هو موسم فرح وتعاون فنجد كل الأقارب تساند بعضها البعض في هذه الأيام والتي تعد أياما مباركة في نظرهم[3]، فمثلا نجد الأغنية التالية التي تعبر عن فرحة الفلاحين بقدوم موسم جني الزيتون إذ تقول:

الزيتون مدربي مدربي على بابو على بابو

يفرح عمي ويعرض أحبابو ويعرض أحبابو

الزيتون مدربي مدربي على البيوت

يفرح باب ويعرض خوتو ويعرض خوتو

---

[1]- عبد القادر نطور: المرجع السابق، ص 42.

[2]- نفسه، ص 43.

[3]- نفسه، ص 121.

الزيتون مدربي مدربي على القصبة[1]

3-أغاني الأفراح:

وهي الأغاني الخاصة بالأعياد والأفراح، وهي على عكس الأغاني الدينية وأغاني العمل، تخرج إلى نطاق الترفيه والرقص، مضيفة بذلك جوا من السعادة والابتهاج، وغالبا ما تؤدى بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى، وهو ما يعرف بأغنية الصف، ومثالها قولهن:

جات جات لالة العروسة يا البنات

جات جات جيبو الحنة والزغراتات

وخلوها بالجاه العالي ألالة

لالة العروسة وتشالي ألالة

يا القمرة علي ديري دارة

لالة العروسة يا النوارة

يا القمرة علي دري توتة

لالة العروسة يا الياقوتة[2].

ومما سبق نلاحظ أنّ الأغنية عامة، والأغنية الشعبية الجزائرية على وجه الخصوص كانت متنفس الشعب الجزائري، وكانت وسيلة تعبير عن حالاته النفسية، خاصة الطبقات الكادحة التي كانت تحاول الترويح عن نفسها والتعبير عن آمالها بمثل هذه الأغاني.

ثالثا: تأثر الأغاني الجزائرية بالتواجد العثماني

رغم اختلاف العلماء حول الموسيقى كالغناء فإن المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني لم يستغن عنهما، حيث نجد ذلك في المناسبات الاجتماعية والدينية والرسمية، ففي المناسبات الاجتماعية كحفلات الزواج مثلا التي عادة ما تكون عند عودة الرجال من عند

[1]- عبد القادر نطور: المرجع السابق، ص 122.

[2]- كريمة جنادي: المرجع السابق، ص 149.

المفتي، وبمجرد غروب الشمس تصاحبهم الموسيقى والفوانيس الكبيرة إلى منزل العروس وتنقل إلى بيت العريس ويستمر الغناء[1]، الرجال في جهة والنساء في جهة أخرى ونجد هذا الغناء عند لقاء السيدات في الحمام، وكذلك في حفلة الختان[2]. أما المناسبات الدينية في المولد النبوي الشريف وتجمع ركب الحج عند الذهاب والإياب، وحلول شهر رمضان، وليلة القدر واحتفالات العيد[3].

كما ظهرت في العهد العثماني أنواع جديدة من الموسيقى، حين انتقل أفراد الجيش الإنكشاري للجزائر، حيث يصفها ويليام سبنسر بأنها: "موسيقى عسكرية بالطبيعة بالدرجة الأولى وهي لذلك تعكس أصولها العثمانية، وكان معبرة عن تضخم وقوة العثمانيين[4].

وتعزف الموسيقى التركية في مناسبات مختلفة من بينها: ذهاب الباي لتسليم الدنوش، فعند خروجه رفقة موكبه يسيرون جميعا وقومهم يلعبون بالسلاح بين أيديهم النوبة الجزائرية التي أتت مع الآغا تضرب أنغامها.... فإذا استراح يبعث لهم الآغا إحسانهم، والآخرون مثل الزرناجية والطبالين وخدم الباي .... فإذا فرغ من ذلك يأتي أصحاب آلة الطرب من الترك وأهل البلاد والمسامع، فأما المسامع فيضربن دفوفهن عند باب الوطاق، وعندئذ يدخل أصحاب الآلة الجزائرية فيجلسون ويضربون الربابة والكامانجة والعيدان، أما المناسبة الثانية فهي عند استلام الداي للخلعة السلطانية إذ ترافق هذه المراسيم النوبة[5].

---

[1]– أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان 1830–1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص ص135–137.

[2]– عبد الرحمان نواصر: تأثيرات الوجود العثماني في مدينة الجزائر خلال عهد الدايات (1082–1246م/1671–1830م)، مقاربة من خلال الوثائق الأرشيفية، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، 2018، ص 164.

[3]– أبو العيد دودو: مرجع سابق، ص 139.

[4]– وليام سبنسر: الجزائر في عهد رياس البحر، تعليق وتقديم عبد القادر زيادية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001م، ص 121.

[5]– أحمد توفيق المدني: عثمان باشا داي الجزائر (1766–1791) سيرته، حروبه، أعماله، نظام الدولة والحياة العامة في عهده، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 113.

بالإضافة إلى ظهور نوع شعبي آخر من الغناء وهو الغناء الأندلسي وقد جاء به المهاجرون الأندلسيون من إسبانيا ثم امتزج من حيث استعمال الآلات الشرقية في عزفه مثل العود والطار والرباب (وهو عبار عن كمان ذي حبلين اثنين)، والناي، وقد ظهرت في تركيبات مواويل الدراويش الأناضوليين على مستوى الأصوات النصف نغمية[1].

ومما سبق نستخلص أن الفنون الغنائية وجدت صدى واسعا في الجزائر خلال العهد العثماني، حيث لاحظنا تنوع ضروب الأغاني والموسيقى لكن حصة الأسد كانت من نصيب أهل الأندلس الذين تفننوا وتعددت أداءاتهم فالموشحات كانت حاضرة دائما في دار السلطان لكنها لم تبق محافظة على أصالتها بل تفاعلت مع الطابع المحلي حيث باتت تعزف بألحان خفيفة وبطريقة مميزة تتناول وصف الطبيعة، بالإضافة إلى المولوديات والإخوانيات وهذا ما يجعلها تعكس النموذج الأندلسي الجزائري المتوارث والذي حافظت عليه[2].

[1]– وليام سبنسر: المصدر السابق، ص 121.

[2]– ناصر الدين سعيدوني: دراسات أندلسية مظاهر التأثير الإيبيري والوجود الأندلسي بالجزائر، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003، ص 63.

المبحث الثالث: الرقص

يعتبر الرقص نوعا من الممارسات الفولكلورية، كان ولا يزال متنفس يُعبر فيه أفراد المجتمع عن رغبتهم في التحرر من معاناة صعوبات ومشاكل الحياة، وصرف مكبوتاتهم وعيش لحظات من الفرح، وهو نشاط وممارسة حضرت في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم، وآثروا المحافظة عليها بتعليمها للأجيال بعدهم، ليتواصلوا مع فن تراثي من فنون الثقافة الشعبية في الإمتاع والترفيه يذكرهم بأسلافهم.

أولا: مفهوم الرقص.

1-لغة:

جاء تعريف الرقص في اللغة في معجم لسان العرب لابن منظور كالتالي: "رقص: من الرقص والرقصان، الخبب وفي التهذيب ضرب من الخبب، وهو مصدر: رقص يرقص رقصا، ورجل مرقص: كبير الخبب، والخبب مشية الجمال، ورقص اللعاب يرقص رقصا فهو رقاص. الرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون"[1].

ويعرفه معجم الكافي على أنه: "تنقل وارتفاع وانخفاض الجسم بحركات معينة"، وأنه "فن جميل قوامه حركات موزونة على إيقاعُ ونغم"[2].

2-اصطلاحا:

الرقص من أعرق الفنون وأقدمها، فهو لغة تخاطب، له صياغته الفنية ومفرداته التي استخدمت الحركة للتعبير عن النشاط، وإيقاد العاطفة لدى الإنسان، من خلال الإيماءات التي يرمز كل منها لمغزى خاص يعبر عن الخوالج النفسية[3].

---

[1]- ابن منظور: المرجع السابق، ص 507.

[2]- الباشا محمد: الكافي معجم عربي حديث، ط3، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، 1994، ص 498.

[3]- الدمرداش نادية عبد الحميد وإبراهيم عال توفيق: مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشعبي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2003، ص 07.

إن البحث في ضبط مصطلح الرقص يحيلنا إلى أن الرقص هو: "تأدية حركات بجزء أو أكثر من أجزاء الجسم على إيقاع ما؛ للتعبير عن شعور أو معان معينة، أو كمتنفس لطاقة زائدة أو لمجرد السرور، وترجع أهمية الرقص إلى دوره في تكوين التخيل الجمعي والحياة الاجتماعية، والنمط السلوكي للشعور بالتحسن ...، ويتضمن الرقصات الطقوسية ورقصات التقاليد ورقصات الحرب، ورقصات الخطوبة والزواج وغيرها[1].

كما نجد أن الرقص "يتم تعليمه من قبل الأفراد كلما يكبرون في المجتمع بالتوارث، وهو عنصر مكمل لنشاطات الجماعة، وكل رقصة هي شكل حي يتفاعل مع متطلبات الجماعة الشعبية، وهو يرتبط أحيانا بمناسبات محددة وبالتالي يحتمل أن يرتبط بمجموعات محددة من الناس". إذ يعرف الرقص كذلك على أنه: "ظاهرة عامة في المجتمع البشري، حيث يمثل شكلا من أشكال الثقافة، ويمكن من خلاله قياس وعي الشعوب وإدراكها لتصوراتها، كما أنه يشكل مستودعا لتراث وثقافات الشعوب، ويتحقق من خلاله التواصل الاجتماعي والانتماء لثقافة المجموعة، فهو يعد لغة احتفالية طقسية تحمل مضامين سياسية واقتصادية وثقافية ودينية وعادات وتقاليد وفولكلور الشعوب، ويعبر عن الشعور الجمعي لتلك الشعوب، حيث تتم هذه اللغة من خلال حركة الجسد"[2].

من خلال التعاريف السالفة الذكر نخلص إلى أن الرقص هو أداء الشخص لمجموعة من الحركات باستخدام أطراف جسمه بطرق معينة، وتكون هذه الحركات في العادة متناغمة مع إيقاع موسيقي معين؛ وذلك للتعبير عن نفسه ومشاعره وطاقاته، وهو مظهر من مظاهر الاحتفال والفرح والبهجة، وله العديد من الأساليب والأشكال والأنواع.

---

[1]– أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1991م، ص ص 95–96

[2]– محمد قاسمي: "الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة"، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، (مج 2، ع 12، 2021)، ص377.

ثانيا: أنواع الرقص في الجزائر

يتميز الرقص في الجزائر بكثرة التنوع والاختلاف في الأداء؛ وهذا لا يعني بالضرورة أنه لا يشترك في بعض السمات كما يتشابه في بعض الحركات، وقد نلمس الاختلاف في الرقصات حتى في المنطقة الواحدة، وفي بعض الأحيان يشمل الاختلاف حتى في النوع الواحد من الرقص، وينقسم الرقص إلى: رقص حضري مدني ورقص بدوي ريفي، ويتميز الرقص في الجزائر بتنوع أشكاله وألوانه بتعدد المناطق واختلاف عاداتها وتقاليدها[1].

ويرجع هذا الثراء والتنوع الذي يميز الرقص في الجزائر إلى الاختلاف في الأشكال وطرق الأداء، وأيضا في اللباس والعادات والتقاليد، فكل منطقة تؤدي رقصاتها بالزي التقليدي المميز لها من حيث الشكل والنوع والطرز والرشم والرسم الشائع المتبادل في منطقة دون أخرى، وما يتبع ذلك من اللواحق واللوازم التي تضفي على اللباس رونقا وجمالا سواء كانت هذه الأشكال خاصة بالنساء من فساتين أو حلي بمختلف أنواعها، أو متعلقة بالرجال من بذلات وأحزمة وسيوف وجراب وأحذية وحمائل وغيرها، مما تشتهر به كل منطقة وتتميز به عن غيرها أو قد تشترك فيه مع غيرها من المناطق الأخرى داخل الوطن أو حتى خارجه لاسيما من بلدان المغرب العربي[2].

ويمكن أن نذكر من أنواع الرقص في الجزائر على اعتبار أهميتها ما يلي:

1-رقصة العلاوي*:

وهي إحدى الرقصات الأكثر انتشارا في الجزائر خاصة في الغرب الجزائري، إذ تتميز بطابعها الحربي وتمارس في نواحي كثيرة من خاصة في معسكر وسيدي بلعباس وغيليزان وعين تموشنت والبيض وسبدو منطقة أولاد نهار. وسميت "علاوي" لأنها رقصة الفرسان من أعلى أحصنتهم، كما يطلق عليها رقصة "النهارية" نسبة إلى قبائل "أولاد نهار"،

---

[1]- محمد بوترفاس: الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه-منطقة أولاد نهار نموذجا-، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006-2007، ص 21.

[2]- نفسه، ص 22.

* - أنظر الملحق رقم (06).

وهي كلها رقصات عربية إما لفرسان في حال العلاوي، أو مشاة إذا تعلق الأمر بالنهارية، وهي عبارة عن إيقاعات متقطعة ضربتان على "قلال" الذي هو "طبل"، تعادلها ضربتان بالرجل الواحدة على الأرض تمهيداً لتنفيذ الإيقاع الموالي المسمى "العريشية" التي تمثل ثلاث ضربات سريعة تعادلها ثلاث مماثلة بالرجل الواحدة على الأرض[1].

2-رقصة العبداوي:

هي رقصة منتشرة في منطقة الأوراس، والتي كانت تقام على شرف أحد الأولياء، أي أنها في الأصل تؤدى في إطار العادات صوفية شعبية، وهذا يعني أن الرقصات فقدت دلالتها الروحية الأصلية واستمرت فقط كتعبير فني، أي كفرجة أو كأداة للتسلية أو كوسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية[2].

فرقصة العبداوي هي رقصة فلكلورية ذات طابع شاوي أصيل تنتشر بكثرة في منطقة أريس وواد عبدي ومشونش وتؤدى خاصة بمناسبة إحياء إحدى التظاهرات الشعبية المعروفة باسم الباندو وهي عادة قديمة استمرت عبر الزمن وتتمثل حسب الأساطير في تحويل جذع شجرة تين يابس إلى شجرة حية مثمرة[3].

3-رقصة النايلي السعداوي*:

وتعتبر من الرقصات النادرة في الجزائر التي يختلط فيها الجنسان، والسعداوي من الأنواع المشهورة، ويكثر انتشاره في مناطق الهضاب العليا وخاصة بوسعادة، بسكرة أولاد جلال مسعد وآفلو ويعود أصله إلى أولاد نايل وجبل عمور[4].

---

[1]- علي ياحي: "العلاوي"... تراث جزائري يرقص على إيقاع التاريخ، مقال منشور على الرابط: https://www.independentarabia.com/node/473276، اطلع عليه بتاريخ: 2025/04/30، على الساعة: 10:00

[2]- إيمان هنشيري: "الموروث الثقافي الجزائري واقع وآفاق"، مجلة حوليات التراث، (ع 17، 2017)، جامعة عنابة، ص107.

[3]- إبراهيم بهلول: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ج1، ص 45.

* - أنظر الملحق رقم (07).

[4]- نفسه، ص 46.

وهو نوع من الرقص الجزائري له أسلوبه الخاص يتميز بالهدوء في الحركة المتناوبة من الأسفل إلى الأعلى معتمدا على خطوات قصيرة في التقدم ثم التراجع، فترتكز الرجل الأولى على القدم بينما تعتمد الأخرى على الأصابع مع انحناء الرأس قليلا على الجانب الأيمن ورفع اليدين إلى مستوى الصدر وتؤدى أزواجا أو جماعات[1].

4-الرقص القبائلي:

ويخص هذا النوع منطقة القبائل دون غيرها، وهو حسب المختصين في هذا اللون من الفن من أصعب أنواع الرقص المتداول في الجزائر، لأنه يتطلب استعدادا بدنيا كبيرا وموهبة وإلماما بالأوزان التي يؤدى على أنغامها وهو عبارة عن حركات متواصلة ومتناسقة تتميز بالخفة والمرونة، بالإضافة إلى أن هذا النوع من الرقص تقتصر ممارسته على النساء ولا يشاركهم في ذلك الرجال إلا إذا كانوا من الأقربين، ويؤدى الرقص عند القبائل في مناسبات مختلفة كحفلات الزواج أو عمليات الختان وغير ذلك من الأفراح[2].

وقد تضع الراقصة منديلا على شكل حزام حول أوراكها وذلك لإبراز حركات هذا القسم من الجسم، ويتم الرقص والنساء يرتدين فساتين زاهية الألوان يطلق عليها في المنطقة اسم القندورة، تزينها بعض الزخارف المحلية ومتعصبات بمناديل مهذبة تسمى "تحرمت" ومتزينات بحلي من الفضة المنقوشة المرصعة بالمرجان والطلاء الخزفي، كما يتعمدن حصر حقهن بقطعة من القماش مخططة بألوان فاقعة كالأحمر والأصفر تدعى الفوطة[3].

5-رقصة الحيدوس:

تعرف رقصة الحيدوس أو الركزة عند سكان قصور الشمال (بني قيل) بشار، وهي رقصة يلتقي فيها الغناء بالشعر والرقص، تؤديها فرقة من الرجال والنساء في مناسبات الزواج والختان والسهرات الجماعية ويكون اللباس موحدا في الاستعراضات الرسمية يرتدي

---

[1]- محمد بوترفاس: المرجع السابق، ص 23.

[2]- إبراهيم بهلول: المرجع السابق، ص 48.

[3]- محمد بوترفاس: المرجع السابق، ص 23.

الرجال عباءات بيضاء، وعمائم بيضاء أو صفراء ونعلين، بينما ترتدي النساء لباسا تقليديا محضاً، ويتم الرقص على إيقاع آلة البندير وهي آلة موسيقية مصنوعة من الخشب اللين في شكل دائري، ويتم تأديتها عن طريق وقوف أعضاء الفرقة في شكل صفين متوازيين واحد من الرجال والثاني من النساء، أو صفا واحدًا من الرجال يلتصق كل منهما مع الآخر الكتف إلى الكتف)، ويتحرك الجميع ككتلة واحدة أثناء الرقص على وقع البندير[1].

كل واحد من أفراد الفرقة يضرب على آلة بندير والضرب بالأرجل بإيعاز من قائد المجموعة مع الغناء، وترديد المقاطع الشعرية المثيرة للمشاعر والرغبات المأمولة، وتقوم الرقصات في شكل خطوات أو قفزات صغيرة نحو الأمام ثم إلى الخلف وتسير الرقصة بانسجام الجمع المتلاحم. أما الغناء المرافق لهذه الرقصة، فهو عبارة عن أهازيج شعبية في شكل بيت أو بيتين من الشعر يلقيه قائد الفرقة ثم يردده أعضاؤها وقد يرتجل بعضه أثناء الرقص[2].

6-رقصة الماية:

انتشرت هذه الرقصة في وادي الساورة بكامله وخاصة بني عباس في احتفالات المولد النبوي وفي غيره من المناسبات، وأصبح لها فرقة تنشط على المستوى المحلي وداخل الوطن بدافع المحافظة عليها فسارعوا إلى حفظ قصائدها الشعرية وروايتها وتغنُّوا بها في مناسبات كثيرة كانت تشهدها ليالي سمرهم واحتفالات زواجهم[3].

تجمع رقصة الماية بين إنشاد الشعر والرقص في حفلات الزواج، وتقوم على الأداء الجماعي كغيرها من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، ويذكر أهل المنطقة أن أتباع ومحبي مرابطي الزاوية الكرزازية هم الذين بدأوا هذه الرقصة عندما أقاموها احتفالا بإحدى حفلات الزواج للشيخ بوحسون أحد شيوخ هذه الزاوية، ثم توالت في كل احتفاليات الزواج

---

[1]- وزارة الثقافة الجزائرية: موسيقى ورقصات تقليدية، دائرة التراث غير المادي والكوريغرافيا، الجزائر، 2011، ص 45

[2]- نفسه، ص 45.

[3]- بوشيبة بركة: "التراث الشعبي والتّنمية المستدامة-قراءة في الرقصات الشّعبية"، مجلة التراث، (مج 1، ع 1، 2023)، ص 22.

فيما بعد، وتأتي تسمية الماية من كلمة الماء، فيقولون: (مَاي، أي مائي ويراد به سيره أي الإيقاع الذي يسير عليه أو الدندنة التي يطرب لها[1].

وتتكون الفرقة من فريق رجال يتوسطهم حامل (الطارة) الدف الكبير أو اثنين، ويترتب الباقي ثلاثة ثلاثة على اليمين واليسار حاملين أقلال من حجم واحد، وفريق نساء لا يحملن شيئا إلا التصفيق أثناء الرقص مع تشابك الأيدي، ويتحركن وفق نقرات الآلات الموسيقية مع ترديد اللازمة حيث تجتمع المجموعة في شكل خطين متوازيين رجال ونساء يسيرون بخطى مركزة في حركة متواصلة، وتقوم الراقصات بخطوات صغيرة نحو الأمام ثم إلى الخلف تتبعها حركة الرجال في ذهاب وإياب من دون تقاطع الخطوط، وتجري الرقصة بانسجام الجمع المتلاحم، تصحبها إيقاعات (الطَّارَة والقَلال)* ويساندها تصفيق النساء وزغاريدهن من حين لآخر[2].

7-رقصة هوبي:

تشتهر قبيلة ذوي منيع برقصة هوبي الفلكلورية وهي من الطبوع العريقة بالجنوب الغربي الجزائري، وشكل من الأشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظة على إيقاعها الأول، بدليل اعتمادها على التصفيق والضرب بالأرجل في تناسق تام دون استعمال آلات موسيقية إلى اليوم ويشكل هذا الإيقاع المميز ميزانا خاصا ترافقه المرأة برقصتها المعروفة[3].

تؤدى هذه الرقصة عادة في احتفالات الزواج في شكل خط نصف دائري من الرجال يضيق ويتسع كلما اشتد الرقص، ويتفاعل أعضاء المجموعة مع إيقاعه ويندمجون فيه وتشاركهم المرأة الراقصة أو الراقصات، كلما حان دورهن الذي يقوم على التحاور الإيقاعي فيصطف الرجال في بداية العرض في شكل القوس المتراص البنيان ككتلة واحدة تتماوج تبعا

---

[1]- وزارة الثقافة الجزائرية: المرجع السابق، ص 44.

* - الطارة وأقلال: آلات موسيقية محلية ترافق رقصة الحيدوس والماية.

[2]- بوشيبة بركة: التراث الشعبي والتّنمية المستدامة-قراءة في الرقصات الشّعبية، المرجع السابق، ص 21.

[3]- بوشيبة بركة: "تجلي المرجعيات الثقافية من خلال الفن الشعبي (رقصات تبلبالة أنموذجا)"، مجلة البحث الموسيقي، (ع 14، 2015)، ص 128.

لدرجات الإيقاع ومستوياته بين الشدة والقوة من جهة وبين الرخاوة واللين من جهة ثانية، وهذا الشكل الهندسي للرقصة يتيح المشاركة لأكبر عدد ممكن من الرجال، وتسمح لكل منهم بمواجهة الراقصة وجها لوجه عندما تقوم بحركتها داخل هذا الشكل النصف دائري، كصورة الإبهام إلى بقية أصابع اليد فيستطيع الراقص من خلالها التركيز بكل حواسه الذكورية على الراقصة. ويتوسط الفرقة قائد يصير الأمر والإيعاز كله إليه في توجيه حركة الفرقة والراقصة معا من بداية الجولة إلى نهايتها ويكون في الغالب شاعرا أو راويا يحفظ رصيدا وافرا من النصوص الغنائية المعروفة بـ (بونقطة)، لأن النص المتغنّى به يتجدد بعد كل جولة[1].

ثالثا: تأثر الرقص الجزائري بالتواجد العثماني

قبل دخول العثمانيين، كان الرقص الجزائري يعكس تنوع المجتمع الجزائري الذي يتألف من عناصر أمازيغية، عربية، وإفريقية، وكان الرقص يؤدى في المناسبات الاجتماعية مثل الأعراس والأعياد، وفي الشعائر الدينية الصوفية، كما هو الحال في رقصات الديوان، وكانت الحركات غالبا فردية أو جماعية بسيطة، تتميز بالإيقاع القوي والتفاعل المباشر مع الجمهور[2].

ومع دخول الجزائريين في علاقة ثقافية مستمرة مع الجنود والمسؤولين العثمانيين، بدأت بعض العناصر التركية بالظهور في الحياة اليومية، ومنها في الفنون وخاصة الرقص، لم يكن هذا التأثير غزوا ثقافياً بقدر ما كان نتيجة تفاعل طبيعي بين الشعب المحلي والجاليات التركية المستقرة في المدن الكبرى مثل الجزائر العاصمة وقسنطينة وبجاية[3].

---

[1]– بوشيبة بركة: التراث الشعبي والتّنمية المستدامة–قراءة في الرقصات الشّعبية، المرجع السابق، ص 20.

[2]– نادية بن رمضان: الرقص الشعبي في شمال إفريقيا، منشورات المعهد الوطني للفنون الجميلة، تونس، 2010، ص 34

[3]– رضا عمارة: الثقافة الجزائرية: دراسة في التأثيرات التاريخية، دار الكتاب الجديد، الجزائر، 2009، ص 197.

وقد تجلى التأثير العثماني على الرقص الجزائري فيما يلي:

1-الرقصات الجماعية المنظمة:

أحد أهم التأثيرات العثمانية في الرقص الجزائري يتمثل في التنظيم الجماعي للرقصات، حيث أصبحت الرقصات تُؤدى في صفوف منتظمة أو دوائر مغلقة، وتتبع حركات متناسقة تُكرر بشكل منتظم. وهذا الشكل يشبه كثيرا الرقصات التركية التقليدية مثل "الهليم تيكي" و"الحلقات الصوفية"، التي كانت تُؤدى ضمن نظام واضح للمشاركة[1].

2-الحركات الراقصة والإيقاعات المنتظمة:

تميزت الرقصات العثمانية بإيقاعاتها الثنائية أو الثلاثية المنتظمة، وقد انتقل هذا الطابع إلى بعض الرقصات الجزائرية، خاصة في المناطق الحضرية. كما بدأ استخدام الحركات المتسلسلة التي تتطلب تنسيقاً بين الراقصين، مثل رفع الأيدي بانسجام، والدوران حول دائرة مركزية، وهي سمات موجودة في الرقصات التركية والسورية أيضا[2].

3-رقصة الدبكة الجزائرية وتأثيرها العثماني:

تعتبر رقصة "الدبكة" هي واحدة من أبرز الأمثلة على التداخل بين الرقص الجزائري والعثماني، فقد اتخذت هذه الرقصة شكلها الحالي في بعض المناطق الجزائرية تحت تأثير الرقصات التركية والبلقانية، حيث تُؤدى في خطوط طويلة أو دوائر، وتتضمن حركات متتابعة مثل الوثب والرفس، والتي تُؤدى بإيقاع منتظم. ويُعتقد أن هذا النوع من الرقص قد دخل الجزائر عبر الجنود العثمانيين أو عبر المجموعات المهاجرة من البلقان[3].

4-تأثير العثمانيين في أزياء الرقص:

لم يقتصر التأثير العثماني على الحركات فقط، بل امتد إلى الأزياء المستعملة في الرقصات، فظهرت فساتين ذات أكمام واسعة وألوان زاهية، مشابهة لتلك المستعملة في تركيا

---

[1]- جلال الدين بك: الموسيقى والرقص في الإمبراطورية العثمانية، ترجمة: فاطمة يوسف، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005، ص 82.

[2]- نادية بن رمضان: المرجع السابق، ص 67.

[3]- أحمد زواوي: الموسيقى التقليدية في الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، ص 145.

آنذاك، وخصوصا لدى النساء، حيث استخدمت السراويل الواسعة "البنطال" مع قمصان مطرزة، وهو طراز كان سائداً في الملابس الرقاصية العثمانية[1].

ومما سبق يتضح لنا أن الرقص الجزائري خلال العهد العثماني قد شهد تحولات واضحة على مستوى التنظيم، الحركات، والإيقاعات، وهو ما يبرز وجود تأثير تركي مباشر أو غير مباشر، إلا أن الرقص الجزائري ظل محافظا على جذوره الأمازيغية والعربية، ما جعله نموذجا فريدا من نوعه يجمع بين الأصالة والتأثيرات الخارجية.

[1]– ليلى قويدر: الأزياء الشعبية في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص 102

خاتمة

خاتمة

تعد دراسة التراث المحلي الجزائري خلال العهد العثماني (1516-1830م) من المواضيع المهمة التي تسهم في فهم طبيعة التفاعل الحضاري والثقافي الذي شكل هوية الجزائر التقليدية، حيث استعرضت هذه الدراسة في مدخلها لمفاهيم عامة للتراث، إذ أن التراث ليس فقط ما يورث من الأجداد، بل هو أيضا ما يتم توظيفه كأداة للهوية الثقافية والانتماء الوطني، لقد توصلت في ختام هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات والتي تكمن في النقاط التالية:

- إن التراث بنوعيه سواء المادي أو اللامادي، باعتبارهما عنصرين متلازمين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر عند الحديث عن ثقافة المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني.

- إن التراث الجزائري يعتبر خليطا من العناصر الأصلية والعناصر المستقاة من التفاعلات السياسية والثقافية التي حدثت عبر العصور، وخاصة خلال الحقبة العثمانية.

- أن التواجد العثماني في الجزائر لم يكن فقط حكما سياسيا وإداريا، بل كان عاملا محفزا ومساهما في تطور بعض مظاهر التراث الجزائري، سواء من خلال دعم الحرف التقليدية، أو تشجيع الفنون المحلية، أو توفير بيئة من الاستقرار الثقافي والاجتماعي في بعض المناطق.

- إن النموذجين المدروسين في التراث المادي (البرنس والحايك) يعكسان جزءا من الهوية الجزائرية التقليدية.

- أن صناعة النسيج في الجزائر كانت رائجة قبل الحكم العثماني، وقد ساهم التواجد العثماني في إثرائها من خلال تدفق أنواع جديدة من الأقمشة والأساليب الصناعية، مما أغنى الطراز الجزائري وجعله يحتوي على عناصر محلية وعثمانية معا.

- ظل البرنس رمزا للعزة والوقار، فيما مثل الحايك تعبيرا عن العفة والحياء، وهو ما يبرز الدور الاجتماعي والرمزي للباس في بناء الهوية الثقافية خاصة في العهد العثماني.

- إن الفنون الشعبية ممثلة في (الغناء والرقص) كونهما أحد نماذج التراث اللامادي يعتبران مرآة تعكس مشاعر المجتمع وأحلامه وتاريخه.

خاتمة

– أن الغناء الجزائري خلال العهد العثماني لم يكن مجرد ترفيه، بل كان وسيلة لنقل التاريخ الشفهي، والتعبير عن القيم، والمقاومة غير المباشرة للهيمنة الأجنبية.

– شمل الغناء الجزائري عدة أنواع تمثلت في: أغاني الزجل، والأغاني الصوفية، وأغاني المناسبات الاجتماعية، وهي جميعا تحمل دلالات ثقافية عميقة.

– وفيما يتعلق بالرقص فإن الرقصات الشعبية قد مثلت امتدادا لروح الجماعة ووحدة المكان، واستمرارية التواصل بين الأجيال.

وختاما، فإن الحفاظ على التراث المحلي وفهم مراحل تطوره، يعد ضرورة قومية وعلمية، لما له من دور في تعزيز الانتماء الوطني ودعم الهوية الثقافية، بعيدا عن الإقصاء والاستعمار الفكري، ولذلك، يتطلب الأمر المزيد من الدراسات العميقة حول التراث المحلي والاهتمام به، سواء من خلال المتاحف أو المهرجانات أو المناهج التعليمية، لكي يبقى التراث الجزائري حيا ومحفزا للأجيال القادمة.

الملاحق

الملحق رقم 01: صورة لبرنوس صوفي[1]

[1]– نوري كلثوم: المرجع السابق، ص 122.

الملحق رقم 02: يمثل طريقة لبس كل من البدوي والحضري للبرنوس.[1]

[1]– نوري كلثوم: المرجع السابق، ص 83.

الملحق رقم 03: يمثل إمرة ترتدي الحايك.[1]

[1]– نوري كلثوم: المرجع السابق، ص 93.

الملحق رقم 04: يمثل الحايك منذ القرن 16م.[1]

[1]– فوزية عزوز: "اثنولوجيا الحايك بين الحبك والمحاكاة"، مجلة إحالات، (مج 7، عدد خاص، مارس 2025)، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، ص 112.

الملحق رقم 05: يمثل الإبزيم لتشبيت الحايك.[1]

[1]– كلثوم نوري: المرجع السابق، ص 110.

الملحق رقم 06: يمثل رقصة العلاوي.[1]

[1]– محمد بوترفاس: المرجع السابق، ص 152–154.

الملحق رقم 07: يمثل رقصة النايلي السعداوي.[1]

[1]– بوحوص فضيلة: التشكيل الفني والألعاب الشعبية التراثية في احتفالية الوعدة بمنطقة مغنية، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2022–2023، ص 86.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أولا: المصادر والمراجع باللغة العربية:

1-المصادر:

- ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: سهيل زكار وآخرون، دار الفكر، بيروت، 2000
- خوجة حمدان بن عثمان: المرآة، تق تب، تح: محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006
- الزهار أحمد شريف: مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر (1168-1246ق/ 1754-1830م، تح: أحمد توفيق المدني، ش ك ف ت، الجزائر، 1997
- سينسر وليم: الجزائر في عيد رياس البحر، تر: عبد القادر زبادية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006
- شالر وليام: مذكرات قنصل أمريكا في الجزائر (1816-1824)، تح، تع، تر: إسماعيل العربي، ش ك ف ت، الجزائر، 1982
- ميتزون جيريت: يوميات أسير في الجزائر 1814-1816م، تر: محمد زروال، دار هومة، الجزائر، 2001

2-المراجع:

- إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1981
- إسماعيل سيد علي: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء، القاهرة، 2000.
- بدوي ناصر: اللباس القديم "آثار من تاريخ الأمم"، دار الإسراء، لبنان، 1999
- بك جلال الدين: الموسيقى والرقص في الإمبراطورية العثمانية، ترجمة: فاطمة يوسف، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005
- بن الشيخ حكيم: مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية والأنثروبولوجية (1945م-1954م)، دار هومة، الجزائر، 2013

• بن رمضان نادية: الرقص الشعبي في شمال إفريقيا، منشورات المعهد الوطني للفنون الجميلة، تونس، 2010
• بهلول إبراهيم: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ج1
• بويزكارن هشام: حماية التراث بالمناطق الجبلية التراث العمراني بآيت بوكماز نموذجا"، ط1، منشورات الملتقى العلمي الثقافي لمدينة القصيبة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، 2017
• ثريا نصر: تاريخ أزياء الشعوب، د د ن، القاهرة، 1998.
• الجابري محمد عابد: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991م
• الجابري محمد عابد: التراث ومشكل المنهج (المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية)، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م
• حارش محمد الهادي: دراسات ونصوص في تاريخ الجزائر وبلدان المغرب في العصور القديمة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2013
• حسين أسامة أحمد: المدخل إلى علم التشريح الوظائفي، جامعة بغداد، العراق، 2016
• حليمي عبد القادر: مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830، ط1، دار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972
• الحيدري إبراهيم: إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1984
• الدمرداش نادية عبد الحميد وإبراهيم عال توفيق: مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشعبي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2003.
• دودو أبو العيد: الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان 1830-1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989
• زواوي أحمد: الموسيقى التقليدية في الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2012.
• زين العابدين علي: المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974
• ساجد شريفة طيان: الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011

- سعيدوني ناصر الدين: دراسات أندلسية مظاهر التأثير الإيبيري والوجود الأندلسي بالجزائر، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003
- سعيدوني ناصر الدين: ورقات جزائرية، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012
- سعيدوني ناصر الدين: تاريخ الجزائر في العهد العثماني، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014
- شفيق محمد: ثلاثة وثلاثون قرن من تاريخ الأمازيغ، دار الريشة، د ب، د ت
- شلابي سالم: المستعمل من الألبسة الشعبية في طرابلس، ليبيا، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، 2006
- الصباغ مرسي: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000م
- عبد المعطي علي: فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985.
- عزوق عبد الكريم: التراث الأثري: مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته واستغلاله كثروة اقتصادية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، د ت
- عمارة رضا: الثقافة الجزائرية: دراسة في التأثيرات التاريخية، دار الكتاب الجديد، الجزائر، 2009
- العنتيل فوزي: الفولكلور ما هو؟، دار المعارف، القاهرة، 1965
- العنتيل فوزي: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978
- عوض رياض: مقدمات في فلسفة الفن، ط1، جروس برس للطباعة، لبنان، 1994
- غطاس عائشة: الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830 مقاربة اجتماعية اقتصادية، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2007
- فيلالي كمال: تاريخ المغرب الحديث من فتح القسطنطينية إلى سقوط قسنطينة 1453-1837، دار ألكسندر، قسنطينة، 2016
- قويدر ليلى: الأزياء الشعبية في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، 2007
- كناعنة شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والتوزيع، فلسطين، 2011

- الكوفحي خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2006
- محمد السيد أشرف صالح: التراث الحضاري في الوطن العربي أسباب الدمار والتلف وطرق الحفاظ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، السويد، 2009
- مخافي حسن: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016
- المدني أحمد توفيق: عثمان باشا داي الجزائر 1791-1766) سيرته، حروبه، أعماله، نظام الدولة والحياة العامة في عهده، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- المدني أحمد توفيق: كتاب الجزائر، المطبعة العربية، الجزائر، 1931
- مرسي أحمد: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.
- المسوروبيلد: رحلة طريقة في أيالة الجزائر، تح، تر: محمد جيجلي، شركة دار الأمة، الجزائر، 2002.
- نصار حسين: الشعر الشعبي العربي، ط2، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، 1980
- وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002
- وزارة الثقافة الجزائرية: موسيقى ورقصات تقليدية، دائرة التراث غير المادي والكوريغرافيا، الجزائر، 2011
- وزارة الثقافة: الزي التقليدي: تراث ثقافي حي للجزائر، د د ن، تلمسان، 2011.

3-المعاجم والقواميس:

- أبادي الفيروز: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، د د ن، د ت، مادة (برنس)
- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة
- ابن منظور: لسان العرب، مادة شعب، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ج2، 1997م
- إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي إنجليزي فرنسي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987

- أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، د ت، ج1
- الباشا محمد: الكافي معجم عربي حديث، ط3، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، 1994
- بدوي أحمد زكي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1991م
- جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 1984
- رينهارت دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، تر: أكرم فضل، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2012
- الزمخشري جار الله أبو القاسم: أساس البلاغة، مادة (ورث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004
- الزمخشري جار الله أبو القاسم: أساس البلاغة، تح: محمد باسل السود، مادة (فنن)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1998
- صليبا جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1969
- الفراهيدي الخليل أحمد: معجم العين، باب الثاء والراء، تح: إبراهيم السامرائي وآخرون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ج8
- الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، بيروت، 2009م
- المحاسني مروان: معجم ألفاظ الحضارة، ج1، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2014
- نعمة أنطوان: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000

4-الرسائل الجامعية:

- بوترفاس محمد: الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه-منطقة أولاد نهار نموذجا-، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006-2007
- بوحوص فضيلة: التشكيل الفني والألعاب الشعبية التراثية في احتفالية الوعدة بمنطقة مغنية، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2022-2023
- صوفي فاطمة الزهراء: اللباس التقليدي للعروس في الجزائر، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2003
- مليان شريفة: ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1990-1991
- نطور عبد القادر: الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة 2008-2009
- نواصر عبد الرحمان: تأثيرات الوجود العثماني في مدينة الجزائر خلال عهد الدايات (1082-1246م/1671-1830م)، مقاربة من خلال الوثائق الأرشيفية، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، 2018
- نوري كلثوم: اللباس الريفي الجزائري بمنطقة حمزة نموذجا -دراسة فنية، رسالة ماجستير في الآثار الريفية والصحراوية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2010-2011

5-المجلات العلمية:

- براهيمي فايزة: "الخصائص النوعية للأزياء التقليدية في الجزائر: صناعة المنسوجات نموذجا"، مجلة الفكر المتوسط، (مج 10، ع 02، 2021)
- بزيكا محمد: "مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي"، مجلة آفاق، (السلسلة الجديدة، ع9، 1982)، اتحاد كتاب المغرب.
- بلعزوز العربي: "الواقع الاقتصادي والاجتماعي للجزائر خلال الفترة العثمانية"، Route Educational & Social Science Journal، (مج 5، ع 1، 2018).

• بن هلال سارة العالية: "اللباس التقليدي النسوي الجزائري في الملصق الإعلاني الكولونيالي"، مجلة جماليات، (مج 09، ع 01، 2022)، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر

• بوسعدة يوسف: "تجليات الشخصيات الأجنبية النافذة للمناسبات الدينية والبروتوكولات الرسمية العثمانية بالجزائر خلال فترة الدايات"، (مج2، ع6، جوان 2020)، جامعة الوادي

• بوشيبة بركة: "التراث الشعبي والتّنمية المستدامة–قراءة في الرقصات الشّعبية"، مجلة التراث، (مج 1، ع 1، 2023)

• بوشيبة بركة: "تجلي المرجعيات الثقافية من خلال الفن الشعبي (رقصات تبلبالة أنموذجا)"، مجلة البحث الموسيقي، (ع 14، 2015)

• جنادي كريمة: "الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، (مج 1، ع 12، 2020)

• خميس رضا: "البرنوس الجزائري: أصوله وخصائصه الوصفية وعلاقته بالتاريخ التراثي قديما وحديثا"، مجلة دراسات فنية، (مج 09، عدد خاص، 2023)، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبو بكر بلقايد، تسلمان

• دريسي ثاني سلاف: "اللباس التقليدي "الحايك نموذجا"، مجلة أنثروبولوجيا، (مج 4، ع 08، 2018)، جامعة أبو بكر بلقايد.

• دعاس فارس: "الدلالة الرمزية لنماذج من العادات التقليدية الجزائرية في اللباس والحلي والزينة وخلفيتها في التاريخ القديم"، المجلة التاريخية الجزائرية، (مج 08، ع 01، 2024)، جامعة سطيف 2.

• رفاف شهرزاد: "التراث اللامادي العثماني في الجزائر دراسة تاريخية أنثروبولوجية"، مجلة حوليات، (مج 34، ع 04، 2020)، جامعة الجزائر.

• زهير النامي وآخرون: "توظيف التراث المادي واللامادي في الاستقطاب السياحي حالة مدينة فاس"، مجلة المجال والتنمية، (ع 4، 2019)

• شحاتة عبد الحميد وأنور عبد الحميد: "اللغة الشعبية في شعر الخبزأرزي (330 هـ)، دراسة معجمية"، حولية كلية اللغة العربية، (ج 2، ع 24، 2020)، جامعة الزقازيق

• طاهري الصديق ودواح سفيان: "التعريف باللباس التقليدي الجزائري (البرنوس والقشابية بالجلفة نموذجا)"، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة والمالية، (مج 9، ع 01، 2020)، جامعة الجزائر 3.

• عزوز فوزية: "اثنولوجيا الحايك بين الحبك والمحاكاة"، مجلة إحالات، (مج 7، عدد خاص، مارس 2025)، المركز الجامعي مغنية، الجزائر

• عماري شريفة: "الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية"، مجلة النص، (ع 3، 2021)

• قاسمي محمد: "الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة"، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، (مج 2، ع 12، 2021)

• ماهر عبد العزيز توفيق: "الحماية القانونية للموروث الثقافي المادي وأثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر"، مجلة الإجهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، (مج 30، ع 09، 2018)

• هنشيري إيمان: "الموروث الثقافي الجزائري واقع وآفاق"، مجلة حوليات التراث، (ع 17، 2017)، جامعة عنابة.

6-مواقع الأنترنت:

• علي ياحي: "العلاوي"... تراث جزائري يرقص على إيقاع التاريخ، مقال منشور على الرابط: https://www.independentarabia.com/node/473276

• تاريخ الحايك الأبيض (العجار) اللباس التقليدي الجزائري مقال منشور على الموقع: https://wouroudeldjazair.dz/?p=3440

ثانيا: المصادر والمراجع الأجنبية:

- Gsell. S, H.A.A.N ،tome 6, Librairie Hachette, Paris, 1920.
- Leyla Belkaid, ALGEROISES, Histoire d’un costume méditerranéen, de Paul Balta, Edisud, Alger.
- Mohfoud Kaddache: l’Algérie durant la période ottomane, office des publications universitaires, Alger, 2002
- Venture de Paradis: Tunis et Alger au xviii siècle, mémoires et observation rassemblés et présentés par cuoq, sindbad, paris 1983

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم عامة للتراث	
المبحث الأول: تعريف التراث لغة واصطلاحا	**7**
المبحث الثاني: أنواع التراث	**11**
1-التراث المادي	**11**
2-التراث اللامادي	**12**
الفصل الأول: اللباس التقليدي (البرنس والحايك) كنموذج للتراث المادي	
المبحث الأول: جذور الصناعة النسيجية في الجزائر قبيل الفتح العثماني	**15**
المبحث الثاني: البرنس	**19**
المبحث الثالث: الحايك	**25**
الفصل الثاني: الفنون الشعبية (الرقص والغناء) كنموذج للتراث اللامادي	
المبحث الأول: تعريف الفنون الشعبية	**35**
المبحث الثاني: الغناء	**40**
المبحث الثالث: الرقص	**48**
الخاتمة	**59**
الملاحق	**62**
قائمة المصادر والمراجع	**70**
فهرس المحتويات	**80**

بحمد الله

ملخص الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة التراث المحلي الجزائري خلال العهد العثماني خلال الفترة الممتدة من (1515 إلى 1830م) أي منذ دخول الأتراك العثمانيين إلى الجزائر حتى سقوط الحكم العثماني بالجزائر، حيث تمت دراسة التراث المحلي بنوعيه المادي من خلال نموذجين تمثلا في (البرنوس والحايك) واللامادي ممثلا بنموذجين كذلك هما (الرقص والغناء)، وقد تم اعتماد المنهج التاريخي التحليلي كونه الأنسب لمثل هذه الدراسات، وقد خلصت الدراسة إلى أن التراث المحلي الجزائري حافظ على طابعه الأصيل في مظاهر مثل (البرنس، الحايك، الرقص، والغناء) وقد كان هذا الصمود الثقافي نتيجة لقوة البنية الاجتماعية والقبلية، واستمرارية التقاليد الشعبية التي توارثها الجزائريون عبر الأجيال، إلا أنه لا يمكن إنكار أن الحكم العثماني أثر ولو بشكل سطحي في بعض الجوانب، وساعد أحيانا على توثيقه ونقله عبر التواصل مع ثقافات أخرى.

الكلمات المفتاحية: التراث المحلي، الحكم العثماني، التراث المادي، التراث اللامادي، البرنس، الحايك، الرقص، الغناء.

Abstract:

This study aimed to study the local Algerian heritage during the Ottoman era during the period extending from (1515 to 1830 AD), that is, from the entry of the Ottoman Turks into Algeria until the fall of Ottoman rule in Algeria, where the local heritage was studied in its two types, the material, through two models represented by (Al-Burnous and Al-Hayek) and the immaterial. It is also represented by two models: (dancing and singing), and the historical analytical method has been adopted as it is the most appropriate for such studies The study concluded that the local Algerian heritage preserved its authentic character in aspects such as (the prince, the haik, dancing, and singing).This cultural steadfastness was a result of the strength of the social and tribal structure, and the continuity of the popular traditions that the Algerians inherited across generations.However, it cannot be denied that the rule The Ottoman Empire influenced, even superficially, some aspects, and sometimes helped document and transmit it through communication with other cultures.

Keywords: local heritage, Ottoman rule, tangible heritage, intangible heritage, prince, haik, dancing, singing