ـــــــورية الجزائـــــرية الديمقراطـــــــــــية الشعـ

زارة التـــــعليم العالي و البحث الـــــــــــــعلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديـــــــــس

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

تجلي التراث الترقي في أعمال الفنان التشكيلي علي سيلام

بالأطرش ليلى **أ.د/ دبلاجي سعيد مشرفا و مقررا**

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د بلبشيرامين مناقشا

أ.د عبد الصدوق إبراهيم مناقشا

2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

"ن وَ الْقَلَم وَمَا يَسْطُرُونَ"

سورة القلم الآية 01

كلمة الشكر و التقدير

أسدي خالص العرفان و التقدير و أوفى عبارات التبجيل للأستاذ المشرف "دبلاجي سعيد" على توجيهاته الفذة الذي وجهني إلى ما هو أصح ولم يبخل علي بنصائحه القيمة التي كانت لي عونا في إتمام هذا البحث كما لا أنسى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقبول مناقشة هذه المذكرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان بالجميل إلى كل من ملأ جعبتي بالعلم و المعرفة من معلمين وأساتذة و دكاترة

شكراً وألف شكر لكم

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء ...

فالإهداء إلى ينبوع الصبر و التفاؤل و الأمل , إلى ... " أمي "

إلى من يحمل في صدره أتعاب حياتي " أبي "

إلى من صبر وكان لي سند " زوجي "

إلى من لا يطيب لي العيش إلا بهم و بينهم ..." إخوتي "

إلى كل من يبادلني المودة ... طلبة قسم الفنون

إلى رمز الوفاء... أصدقائي ...

إلى رواد الفن التشكيلي ...

أينما كانوا وحيثما وجدوا ...

أهدي هذا العمل...

ليلـــــــى...

مقـــــــدمـــــــة

المقدمة

في ظل العولمة التي يفرضها العصر التفتت الشعوب في كل أنحاء العالم إلى الاهتمام بتدوين وتخليد تراثها قصد التمسك بهويتها وثقافتها الشعبية لإثبات الذات و إبراز ما يميزها عن غيرها, فلو اعتبرنا الفن التشكيلي أدبا تكتب فيه مئات الصفحات في لوحة واحدة , أداته الفرشاة ومادته الألوان و الأصباغ , تنبثق أبعاده ومدلولاته من واقع الشعب وتاريخه و انتمائه و أحلامه , لقلنا إن الفنانين التشكيليين الجزائريين برعوا في هذا الأدب و سجلوا فيه مئات الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين بحيث انه يوجد العديد من الفنانين الجزائريين الذين كان لهم فضل كبير في إحياء التراث و الثقافة الجزائرية عن طريق لوحاتهم الغنية بالرموز والتي جسدت ثراء البيئة الاجتماعية الجزائرية من أمثال الفنان الجزائري "علي سيلام " و" شكري مسلي " وغيرهم من اللذين ساهموا في إحياء التراث الجزائري العريق .

إن إحياء التراث و الثقافة الشعبية و الاهتمام بكل مكوناتها وعناصرها بإعتبارها احد مقومات الهوية و الشخصية القومية , يعتبر من المسائل الهامة التي تطرح بشدّة في الآونة الأخيرة خاصة ونحن في زمن الماديات و التكنولوجيا التي طغت على المعنويات ودفعت الإنسان المعاصر بشكل عفوي أو قصدي إلى أرشفة العادات و التقاليد وكل ما ينطوي تحت لواء الثقافة غير أنه كما يقول عالم الفلكلور السويسري "**رتشارد فايس**" : " يوجد داخل كل إنسان شدّ وجذب دائمين بين السلوك الشعبي و الغير شعبي"

وان تحدثنا عن الجزائر ككيان له تاريخ و ثقافة أصيلة تمتد عبر عصور فالثقافة الشعبية الأمازيغية بصفة عامة و الطوارق بصفة خاصة باعتبارهم قبائل بربرية استوطنت منذ القدم صحراء الجزائر , وهم أول من أنشاؤا حضارة عبر التاريخ فتاريخهم يشكل شكل من هذا الماضي ومظهر من مظاهر التراث و الثقافة ومادة للحاضر وذخيرة للمستقبل تصطبغ بسمات وخصائص المجتمع الجزائري في تنوعها و تباينها و تراثها و غناها اللامحدود .

لهذا يعد اهتمامنا بهذا الموضوع مسؤولية كبيرة , ووعي منا بأهمية التراث الجزائري الأمازيغي الترقي , وأن ندافع عنه بكل قوة عن هذا التراث الحافل بالأمجاد مع عدم إتاحة للغير بتشويه هذه الحقائق التي تعد تراثاً عالمياً.

وتأسيسا على ما سبق نجد أنفسنا أمام إشكالية تطرح نفسها بإلحاح مفادها :

ما هي أشكال التراث في الفن التشكيلي الجزائري , استنادا على أعمال الفنان "علي سيلام" ؟

ولتفصيل أكثر لهذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية :

_ ماهية التراث , و ماهية أنواعه ؟

_ ما هي أهم السيمات الخاصة بالمجتمع الترقي ؟

_ كيف أثّرت البيئة الجزائرية و التراث الترقي على أعمال الفنان " علي سيلام " وهل كانت أعماله توثيقاً عاكساً لمختلف المظاهر التراثية و الثقافية و الاجتماعية ؟ .

دوافع الدراسة :

_ دوافع جمة أدّت إلى إختيار هذا الموضوع نحصرها في النقاط التالية:

الدوافع الموضوعية:

_ إن الهدف الرئيسي لأي بحث علمي هو محاولة إكتشاف ما قد نتجاهله من واقعنا الاجتماعي , وخاصة التنوع الثقافي التي تنفرد به كل منطقة عن أخرى والذي يعتبر جزء لا يتجزأ من الهوية الوطنية الجزائرية

_محاولة التعرف على التراث الترقي الجزائري وإحياءه الّذي يعتبر مصدراً ثقافياً و سياحياً.

_ إضافة بحثي إلى قائمة البحوث الأكاديمية.

_ إثراء المكتبة الجامعية بمثل هذا النوع من الدراسة.

_ الدوافع الذاتية:

_ ميولي الشخصي لمثل هذه المواضيع و الدراسات .

_اهتمامي البليغ بالتراث الثقافي الترقي وحب الاطلاع على عاداته وتقاليده باعتباره رمز من رموز الأمة الجزائرية.

_ إعجابي الشديد بأعمال الفنان "علي سيلام " وبما خلفه من اللوحات التي تترجم مختلف مظاهر الحياة الثقافية الجزائرية .

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة كونها تسلط الضوء على جانب آخر من جوانب الثقافة الجزائرية وهو التراث وذلك بربط الصلة بين هذا النشاط الإبداعي وخاصيته التعبيرية .

فالتراث كان ولازال من أبرز الطرق في التعبير عن الثقافة البشرية , وهذا بالضبط ما سعينا إلى استثماره من خلال هذه الدراسة التي اهتمت بما نسميه بالروافد التراثية وهذا اعتمادا على تجربة الفنان "علي سيلام".

أهداف الدراسة:تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على :

_ البحث عن الدور الذي يمكن أن يلعبه التراث في الكشف عن عادات و تقاليد المجتمع الجزائري.

_ إبراز الدور الفعال للفنان " علي سيلام " في ترجمة التراث الجزائري في أعماله الفنية.

_ الوصول إلى كشف المعاني التي تحملها أعمال الفنان " علي سيلام " .

المنهج المتبع:

اعتمدنا في هذه المذكرة على المنهج التكاملي المتمثل في المنهج الوصفي التحليلي لتناول الموضوع بجوانبه ,وكذا جمع الحقائق المتعلقة به من خلال مصادر مختلفة للوصول إلى النتائج .

صعوبات الدراسة:

_ إن من أهم الصعوبات في هذا الموضوع مايلي :

_ السباق مع الوقت.

_ التحفظ من الإدلاء على بعض المعلومات من طرف بعض الشخصيات المعينة.

_ عدم فهم اللغة الأمازيغية الترقية .

هيكلة الدراسة:

ولتحقيق الهدف الذي تسعى إليه دراستنا اتبعنا الخطة الآتية من اجل الوصول إلى النتائج الصحيحة و المرجوة , بحيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة إذ تناولنا في الفصل الأول التراث في الفن التشكيلي الجزائري أما الفصل الثاني تناولنا فيه تراث مجتمع الطوارق وفي الفصل الثالث فخصصناه للفنان " علي سيلام ".

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول : التراث في الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول :ماهية التراث و أنواعه

المبحث الثاني : التراث الثقافي الجزائري

المبحث الأول: ماهية التراث و أنواعه

تراث كل أمة هو رصيدها الباقي وذخيرتها الثابتة , ومدخراتها المعبر عن مدى ما كانت عليه من تقدم في كل مجالات الحضارة و الثقافة, بل هو الحافز الأول و الدافع القوي التي يتبع خطوات الأقدمين في نشاطهم وثقافتهم وأداء واجبهم.

وما تقدمت أمة ولا نهضت دولة ولا خطى شعب خطوات إلا بالاعتماد أولا على إحياء التراث ونفض الغبار عنه فهو إذا الأصل الذي يرجع إليه في بناء الحاضر مع إضافات العصر والمثل الذي يحتذى به في بناء الجيل الجديد .[1]

لقد صار مقبولا من مدة عند الباحثين والمهتمين بمناهج العلوم , القول بأن طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوعية المنهج وإذن فالخطوة الأولى في كل بحث علمي هي تحديد الموضوع و التعرف على طبيعته وتكتسي هذه الخطوة أهمية قصوى عندما يتعلق الأمر بموضوع " التراث ".[2]

فالأمة في حاضرها هي حصيلة تطورها عبر العصور بحيث يتراكم في شخصيتها نسيج الماضي المكون من المؤثرات الثقافية المختلفة التي توالت عليها فشكلت هويتها المميزة حاضرا.[3]

---

[1] _ سزكين فؤاد , تاريخ التراث العربي – ترجمة ابو الفضل فهمي عن الالمانية وراجعه حجاري(محمود فهمي), القاهرة 1971 ص 20 .

[2] _ الجابري محمد عابد, التراث و الحداثة دراسات ومناقشات, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, لبنان ط1 , 1991ص16

[3] _ شنيتي محمد البشير التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه , مجلة اثار يصدرها معهد الاثار , جامعة الجزائر , العدد رقم 05 , 1999 ص 15 , 16 .

مفهوم التراث:

أ- لغة: تراث و أصله من الفعل وَرَثَ وتدل مادة (ورث) في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الأب لأبنائه [1]

جاء في معجم لسان العرب عن إبن منظور: « الوِرْثُ و الوَرْثُ و الإرَاثُ والوِرَاثُ و التُرَاثُ واحد والميراثُ أصله مِوْرَاثٌ انقلبت الواو ياء كَسْرٍ ما قبلها و التُرَاثُ أصل التاء فيه واو» [2]

وفي حديث الدعاء لرسول الله صلى الله عليه وسلم:« إليك مآبي ولك تراثي » ويعلق عليه إبن منظور بقوله: ما يخلفه الرجل لورثته.

كما ذكر إبن منظور في موضع آخر معنى للتُرَاث وهو أنه يقال في إرث صدق، أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول [3]

وإستخدم القرآن الكريم كلمة تراث بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة أي المال قال تعالى : « وتأكلون التراث أكلا لما» [4]

تقول التفاسير في هذه الآية أي " تجمعون الميراث وتستولون عليه دون تفرقة في أنصبتكم " وكما هو واضح فإن هذا المعنى عن المفهوم المعاصر في القرآن الكريم يحمل دلالة تختلف عن المفهوم المعاصر للتراث, فقد توسع هذا المفهوم ليشمل كل ما تركه لنا الأولون من محسوسات ومعنويات .

---

[1] _ ابن المنظور :**لسان العرب** عبد الله علي الكبير واخرون , مج 06 , ج 03 , دار المعارف , دط , القاهرة , دت ص4809 .

[2] _ ابن المنظور : **لسان العرب** ، دار صادر , لبنان بيروت , مج 02 , ط 02 , 1992 ص199 _ 201

[3] _ المصدر نفسه ص 202 .

[4] _ سورة الفجر : الاية 19 .

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف هذا المصطلح من ناقد إلى أخر كل حسب إختلاف مشاربه ولذلك فلم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الإصطلاحي إلا في العصر الحديث حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر , تبعا لإختلاف إيديولوجية الباحثين و النقاد و تعدد مواقفهم.

فإذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تجديد هذا الماضي فبعضهم يرى أن التراث : " هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد , ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخيا " [1]

كما نجد أيضا تعريف آخر للتراث : « لا شك أن تراث أي أمة هو مجموع الخيرات التي أنجزتها أو إكتسبتها عبر تاريخها الطويل في جميع مجالات الحياة المادية و الروحية ومن ثمة فالتراث هو التاريخ و الذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخيرات و المعارف ولكنه إعتراف بالوجود إعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي وبكيانها و موقعها في العالم , فنحن كثيرا ما نسمع و نقرأ بأن أمة بلا تراث, أمة بلا وجود بل هي أمة بلا مستقبل , لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة لتعطي ثمارها وتشع بنورها على الإنسانية » [2]

وكما يعرفه البعض « إذ التراث هو الذاكرة الممتدة حتى الحاضر, والمنتج الثقافي الذي تنجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة ».[3]

---

[1] _ محمد رياض وتار : **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة** , دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب, سوريا 2002 , ص 21 .

[2] _ بوجمعة بويعيو واخرون : **توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث** , منشورات المخبر العربي القديم و الحديث عنابة , الجزائر , ط 1 , 2007 , ص 19 .

[3] _ جمال محمد نواصرة: **المسرح الغربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة** , دار الحامد للنشر و التوزيع ط1 ,عمان , الاردن, 2014 , ص 18 .

نستطيع القول أن التراث هو ذلك المخزون الثقافي الذي خلقه السلف للأجيال القادمة معناه أن التراث هو بقايا ثقافة الماضي ونحن مازلنا نحفر في ثنايا هذه البقايا.

حيث نجد حسن حنفي يعرفه قائلا " التراث هو كل ما وصل إلينا داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث في نفس الوقت قضية معطى حاضر على عدة مستويات"[1]

فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن التراث ينحصر إلى الكم الهائل من المخلفات التي تركها الأجداد و الآباء للأبناء على مر الدهور , كما يقتصر على الطابع النفساني الذي يعبر عن الذات النفسية للمجتمع , كما يضيف سيد علي إسماعيل قائلا " إن التراث مستمر معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى , وغالبا ما يختلف من زمن لآخر , فالتراث يتشكل في كل فترة زمنية عن الأخرى ونظرة الإنسان إليه تختلف ووجهات النظر تتفاعل بالأخذ و العطاء"[2]

مما سلف ذكره في هذا التعريف أن التراث جوهر نفيس خالص لا يخضع لقانون التغيير ولا ينحرف عن طريقه مهما مرّت العصور و الأزمان و لما يتدخل الإنسان يبدي أرائه الخاصة و يظهر زوايا نظره من هنا يظهر الإختلاف .

« والتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة معناه أن التراث هو عبارة عن مجموعة الإنتاج الفكري و الحضاري و التاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء بمعنى آخر أن الحضارات تتلاقى فيما بينها »[3]

---

[1]. _ حسين حنفي : **التراث و التجديد** , ط 5 , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع , 2002 , ص 13 .

[2] _ سيد علي اسماعيل , **اثر التراث العربي في المسرح المعاصر**, د ط , قباء للطباعة و النشر و التوزيع, القاهرة , 2002 , ص 43 .

[3] _ حنفي حسين:**التراث العربي الاسلامي** , دراسة تاريخية ومقارنة, ديوان المطبوعات الجامعية , دط, دت, الجزائر, 1998 ص 13 .

ويعرفه آخر : "بأنه نتاج بشري يعبر عن كينونة الذات ضمن شروط تاريخية أسهمت في تشكيل خصوصيات الأفراد اللذين أنجزوا بفعل الإبداع رؤيتهم الخاصة للوجود , وهو إن كان ثابتا لدى منتجيه , فهو متحول في الأزمنة و العصور ...."[1]

من خلال هذه المفاهيم المتعددة و المتنوعة لمصطلح التراث عند مجموعة من النقاد نلاحظ انها نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل و يبدو لنا أن هذا المصطلح يختلف من ناقد إلى آخر كل حسب الرؤية و الإيديولوجية التي تحركه ولعل سبب هذا التعدد يرجع إلى غموض مصطلح التراث , فمن زاوية نجد بعض التعاريف تمثل قاسما مشتركا بين النقاد وتارة أخرى اختلاف الآراء بينهم , لذا وقع إختيارنا على التعريف

التالي : التراث عبارة عن موروث ثقافي و إجتماعي ومادي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب , لأنه يراعي الشمولية في تحديده فهو يضم كل المقومات الثقافية كعلم الأدب و التاريخ و اللّغة و الدين , و المقومات الاجتماعية كالأخلاق و العادات و التقاليد .

[1] _ ربيحة بزان: **جدل التراث و الحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور** , مذكرة لنيل شهادة الماجيستير,تحت اشراف محمد زلاقي,كلية الاداب و اللغات , جامعة فرحات عباس , سطيف , 2010 , 2011 ص 50 , 51 .

أنواع التراث:

ينقسم التراث إلى ثلاث أقسام كبرى , يحتوي كل قسم منها على فروع عدة لا يمكن التطرق إليها كلها يكفي الإشارة إلى البعض منها :

أولا : التراث المادي الثابت.

ثانيا: التراث المادي المنقول .

ثالثا: التراث اللامادي .

*ينطوي تحت العنصر الأول أي التراث المادي الثابت , المباني القديمة ذات الطابع التاريخي سواء مدنية كانت أو دينية و عسكرية وكذا المدن التاريخية و المواقع الأثرية و الكهوف و المغارات المهيأة . [1]

إذن فالتراث المادي الثابت في المواقع الأثرية مدنية كانت أم ريفية و المعالم و الصروح التاريخية التي أنشأها الإنسان ولها قيمة تاريخية أو فنية أو ثقافية أو أدبية أو دينية تستوجب الحماية و التثمين[2]

كما يشمل أيضا عن الأحياء القديمة وكل ما يتعلق بالمباني من نقوش وزخارف معمارية ويكون ثابتا , وكذا النقوش و الرسوم على الصخور في الجبال وكذا المراكز التاريخية و المتاحف و المكتبات وما يتعلق بها , وإلى الرموز الوطنية الثابتة ذات الأهمية للتراث والتي تقرر الدولة أهميتها[3]

[1] _ بويحياوي عز الدين , **المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الاثار,** التراث الاثري عمران وعمارة , ص 17 .

[2] _ شنيتي محمد البشير , **التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه ,** ص 17.

[3] _ الزهراني عبد الناصر عبد الرحمن , **تجربة جامعة الملك سعود في ادارة التراث** , المنظمة العربية للتنمية الادارية , اعمال المؤتمرات , الاتجاهات المعاصرة في ادارة التراث الثقافي بحوث و اوراق و اعمال , ندوة الاتجاهات المعاصرة في ادارة التراث الثقافي المنعقد في مراكش _ المملكة المغربية اغسطس ص 272 .

أما العنصر الثاني أي التراث المادي المنقول فيستعمل كل الأدوات الأثرية مهما كان نوعها أو حجمها كالأدوات الحجرية من حجارة مصقولة أو رؤوس سهام ونقود تتمثل في عملة عصر معين أو قطع خزفية و الفخار إلى تمثال ضخم أو باب مسجد أو منبره إذن فهو كل ما يمكن نقله من مكان إلى أخر نذكر منها :

_ الصور و اللوحات و الرسوم المصنوعة كليا باليد أيا كانت المواد التي رسمت عليها أو استخدمت في رسمتها .

_ المنحوتات الأصلية المتحركة اياً كانت المواد التي استخدمت في صنعها .

_ الصور الأصلية المنقوشة أو المطبوعة على حجر منقول .

_ المخطوطات الناذرة و الكتب المطبوعة في عهد الطباعة الأول , و الكتب و الوثائق والمطبوعات القديمة ذات الأهمية الخاصة (من الناحية التاريخية أو العلمية أو الأدبية ... الخ) سواء كانت منفردة أو في مجموعات .

_ طوابع البريد و الطوابع المالية وما يماثلها منفردة أو في مجموعات .

_ المحفوظات بما فيها المحفوظات الصوتية و الفوتوغرافية و السينمائية .[1]

_ قطع الأثاث و الآلات الموسيقية القديمة[2]

أما العنصر الثالث أي التراث اللامادي الذي له من الخصوصيات ما يفرض علينا أن نوّليه أهمية خاصة, فيمثل ما هو سهل وسريع التلف ونقصد تلك العادات و التقاليد لما تحمله هاتان الكلمتان من معان سامية تحضنها التقاليد الشفوية من حكم و أمثال من

[1] _ المرجع السابق ص 274 .

[2] _ الاتفاقيات و التوجيهات التي اقرها اليونيسكو بشان حماية التراث الثقافي , 1985 ص 64_65 .

شعر ملحون وموشحات و من طبوع موسيقية غير مكتوبة وعادات اجتماعية وأخلاقية يتعلق الأمر كذلك بالمعارف المرتبطة بالمهن القديمة ولماذا لا الألعاب القديمة يجب أن ندرك كل الإدراك أن مجتمعاتنا ما تزال مجتمعات ذات تقاليد شفوية .[1]

فالتراث اللامادي هو كل ما يتصل بالتنظيمات و الممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المقننة, والتي لا تستمد خاصية الجبر و الإلزام من قوة القانون و الدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية و أجهزتها التنفيذية المباشرة, سواء ما يتصل منها بالعادات و التقاليد و الأعراف و المعتقدات المتوارثة, أو ما قد تفرضه الظروف و التحولات الاقتصادية و الاجتماعية و التاريخية المتغيرة , هي نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله فالجانب اللامادي من التراث العربي نراه إما مهملا , كما في أعمال الرحالة الإنتروبولوجيون العرب و أعمالهم القيمة التي لا تزال شبه مهجورة من قبل الاجتماعيين بصفة عامة , وإما مشتتا بين مختلف المداخل الأخرى الدينية منها أو السياسية أو الأدبية , و التي حظيت بالبروز و الازدهار عبر مراحل مختلفة من تاريخ الحضارة العربية وما تزال هي المصدر الوحيد لقراءة وتغيير التاريخ رغم ما يشوبها من قصور أمام المداخل الاجتماعية و الاقتصادية و التاريخية الحديثة و المتوقعة في قراءة وتفسير التاريخ .[2]

والتراث اللامادي له دوره الفعال كبعد اجتماعي وإستراتيجي هام لا يجب إغفاله في عمليات التحديث و التنمية المعاصرة وإن الحاضر بكل ما يحمل من معاني التجديد والتقدم إلا أنه لا يخلو في بعض جوانبه من الماضي بما فيه التراث اللامادي فهو يصنع التقدم الحقيقي للبشرية و الارتقاء بها .

---

[1] _ بويحياوي عز الدين, **المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الاثار** , التراث الاثري عمران وعمارة ص 19

[2] _ العوري حمودة ,**التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية** , دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني , عالم الكتاب للنشر جامعة صنعاء , ط 2 , 1981 ص ص 88،89

المبحث الثاني : التراث الثقافي الجزائري

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطاّسيلي و البربري , و ما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة , وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة و الفينيقيين ثم الرومان فالوندال و الروم (البيزنطيين).

وأثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني, كل هذه الأجناس و الثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون و الصناعات التقليدية وكانت المرحلة الأكثر تميزا في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية , التي جاءت بالفلاحة و تربية المواشي, كما أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف وهكذا إنتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار[1]

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه الحضارات تعكس سحر البيئة وعمقها , وأصالتها بالتراث المتميز مازال باقيا حتى الآن , نجده في الصناعات التقليدية و الشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من الخطوط وأشكال هندسية , وتهشيرات وتنقيط التي نجدها على الأواني الفخارية , و الزرابي, والحلي و المصنوعات الجلدية , وبعد وصول "عقبة ابن نافع" إلى المغرب الغربي , و إعتناق سكانه الإسلام نشأت حضارة إسلامية محلّية في بالجزائر, كانت عبارة عن مزيج من الحضارات القادمة من مشرق البلاد العربية و الحضارة الأندلسية , الذي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية تركت معالم كثيرة بالجزائر العاصمة.[2]

_ [1] متاحف الجزائر . سلسلة الفن و الثقافة. الجزء الخامس ص 10 .

_ نفس المرجع ص 15.[2]

كل هذا الإرث الحضاري ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فن بدائي, وفن بربري, فقد عرف الإنسان الجزائري فن التّصوير و أولاه قيمة كبيرة إختلفت إستخداماتها إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة , أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد و الأحداث اليومية التي كان يعيشها , و كان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف بواسطة أدوات حجرية و تطبيقات لونية بدائية , كما أن هذه الرّسوم خير شاهد على التحول الطارئ لهذه المنطقة من خصبة غنية بشجرها و أنهارها و الحيوانات المختلفة التي كانت تعيش فوقها مثل(الفيلة , الأبقار, الغزلان) إلى منطقة صحراوية جرداء, و يعود ذلك إلى أكثر من ثمانية ألاف سنة قبل الميلاد و تعتبر منطقة الطّاسيلي أعظم متحف مفتوح على الهواء الطّلق[1]

إن البحث في تراثنا الثقافي يشكل متعة كبيرة لما يزخر به من جماليات و مفاجآت لا يمكن تصورها و الذي يمكن القول عنه بالمتميز فالتراث الجزائري يعتمد اعتمادا كبيرا على الذاكرة الشعبية و إبداعها فالجزائر بإتساعها الجغرافي لها إتساع آخر و هو الإتساع الثقافي المتنوع و الموروث عن الأجيال المتعاقبة , حيث يعطينا هذا التراث تفاصيل عن الحياة الاجتماعية الجزائرية منذ آلاف السنين عن طريق حفظها للأهازيج و الأغاني و الرقصات و الطقوس الدينية القديمة وما يزال هذا التراث الذي يشكل تاريخا قائما بذاته في الرسومات الصخرية بجنوبنا الكبير حتى في السهوب , حيث يحولنا الفنان الجزائري القديم على معرضه الطبيعي و يرسم لنا يومياته في ذهابه إلى الصيد وفي حياته اليومية و هو يصطاد ويعود بطريد ته , أما الأغاني و الرقصات فهي الأخرى موغلة في الزمن كرقصة أهاليل الجماعية بالإضافة إلى أغاني و أشعار المجتمعات التارقية التينيدي الرقصة التي مازالت تعبر عن المجتمع حيث تشكل النساء حلقة يصفقن ويغنين فيها بينما يدور حول هذه الحلقة الفرسان الزرق بمهاريرهم البيضاء.

[1] _ المرجع السابق ص 15.

وما يتميز به تراثنا الثقافي أيضا القصص الشعبية التي مازالت توظف إلى يومنا هذا في القرى و المداشر خصوصا عند كبار السن , وهم ينقلون لأحفادهم قصص وأساطير الأولين عند مواقد النار في ليالي الشتاء الباردة , فمن منا لم يسمع القصة الشعبية التي نالت شهرة كبيرة في الأواسط الشعبية " بقرة اليتامى" وكذا قصة " حديدوان والغولة " وغيرها من القصص التي كانت تسلي و ترفه على الأطفال قبل أن يعرف هؤلاء الصغار المسرح و الرسوم المتحركة .

غناء تراثنا لا يقف عند الرقصات و الأغاني القديمة و الأحاجي وقصص الليالي الشتوية الباردة بل يتجاوز إلى فن القول و الشعر الشعبي الذي ولع به الشعب الجزائري في القديم ومازال عاشقا للشعر إلى يومنا هذا[1]

[1] _ينظر, التراث الشعبي سجل الامة الجزائرية , مجلة جزايرس, نشر بواسطة ابو تريعة في مساء يوم 08-03-2011 .

تكمن أهمية التراث الثقافي في المقام الأول بأنه الذي يعطي لشعب من الشعوب

هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى والتي بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عميق تحتفي به, والأجمل هو أن يكون هذا التاريخ العريق قد أسهم في تطوير الشعوب الأخرى وتكمن أيضا في أنه كنز من كنوز الأمة به تفرض وجودها وتثبت ذاتها وتحقق طموحاتها, وهذه الموروثات سواء كانت مادية أو معنوية, لها حضور دائم في ذهن المجتمع, لأنها " أثرت في حياة الناس الذهنية وتأثرت بها, ولقد نظر مستخدموا تلك الموروثات إليها على أنها ملك دخل في حيازتهم وعلى أساس تلك الوضع الاجتماعي, بدأو التصرف فيها, غير أن الموروثات المذكورة كانت بالإضافة إلى قيمتها العلمية والمعرفية ذات قيمة وجدانية وهي قيمة الرمز الذي ينتمي إلى الأسلاف فيعد ذكراهم ..."[1]

ويعد إحدى الوسائل الهامة التي تعرف بطبيعة ذلك المجتمع وبنيته, كما أنه يكشف عن خصوصية كل أمة كونه سجل حقيقي لمختلف الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية "بطريقة الخاصة والبدائية , فشكلت رصيده الثقافي و الأدبي بالتالي إستمرت حية توارثها أبناؤها على مر العصور" [2]

إن هذه الأهمية جعلت بعض الأمم التي لا تملك تراثا قديما تنحصر, و الأمم التي تملك ذلك تتباهى وتفتخر , بل راحت تسعى إلى التشبث به, وضرورة التمسك به و المحافظة عليه, محاولة إحيائه بغية إكتشاف كنوز جمة, و إستخراج قيما عدة من عناصره, الأمر الذي جعلها عماد الأمة و قوامها فهو روحها و مقومها الأساس , والأمم التي تتخلى عن تراثها وتهمله فإنها تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها , وتعين بلا تاريخ .. ."[3]

---

[1] _ فاروق خوريشد: الموروث الشعبي , ط1 , دار الشرق , بيروت , 1992 , ص 12 .

[2] _ سعيدي محمد:الادب الشعبي بين النظرية و التطبيق, ديوان المطبوعات الجامعية, د ط , الجزائر , بن عكنون 1998 , ص 17 .

[3] _ اسماعيل بن صفية :توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل وتجلياته , معارف, مجلة علمية فكرية , محكمة , الثاني المركز الجامعي بالبويرة , ع 4 , افريل 2008 , ص 56 .

وتكمن أهمية التراث في كونه أحد المقومات الأساسية لكشف العمق الثقافي, لأي أمة و إبراز تطورها الثقافي و الفكري .

ولقد وضعت تشريعات للمحافظة عليه , ولعل أهم ما جاء فيها إتفاقية عام 1945 و البروتوكولات التي تبعتها , فقد أخرجت هذه الاتفاقيات الأعيان الثقافية من مظلة الحماية العامة المدنية في زمن الحرب حسب القانون الدولي الإنساني , وصولا إلى اعتبار أي إعتداء على هذا التراث العالمي جريمة حرب يمكن معاقبة مرتكبيها أي كانوا و في أي مكان من العالم.[1]

[1]. _ مجلة الانساني , العدد 47 , شتاء 2004 , ص 09 .

نستخلص أن التراث على إختلاف أنواعه و أشكاله مبعث فخر للأمم وإعتزازها

فهو بما يحمله من قيم ومعاني دليل على العراقة و الأصالة, حيث يعتبر ركيزة أساسية بالنسبة للأمم يعتمد عليه لأنه هو المهد الأول لتفكير الإنسان ولثقافته فهو يتصل بشخصية الأمة ويعطيها السمة المميزة ويعبر عما تتمتع به من حيوية وقدرة المواجهة فهو الوسيط بين ماضي الأمم وحاضرها ويساهم في صياغة مستقبلها, ولهذا لابد من المحافظة على الموروث الثقافي لأنه ضرورة حتمية لأن الأمة التي ضيعت تراثها وأهملته قد ضيعت حاضرها ومستقبلها, وهذه الحماية لن تتحقق إذا لم تكن ضمن نهضة ثقافية حديثة شاملة مرفقة بوعي لمكونات هذا التراث الثقافي, والنظر إليه كماض غاب وإنقضى بل هو حاضر دوما ومحفز لنا في الإندماج بفعالية في الحاضر.

الفصل الثاني: تراث مجتمع الطوارق

المبحث الأول : تعريف الطوارق

المبحث الثاني: عادات و تقاليد مجتمع الطوارق

المبحث الأول : تعريف الطوارق

الأصل و الانتساب وموطنهم الجغرافي:

اختلف الباحثون و المؤرخون عن تحديد أصل هؤلاء القوم, وكل منهم سلك مسلكا مخالفا كل الخلاف عن مسلك الآخر. وكل واحد من هؤلاء كانت له أساليبه الخاصة الغير واضحة ويتخللها الغموض مما يجعل الأمر يحيط به الشكوك إلى جانب افتقارها للأدلة المقنعة حتى لا نرتاب فيما جاء فيها إذ يقول بعضهم "أن الطوارق فرع من صنهاجة و صنهاجة وكتامة قبيلتين عربيتين".

–ومنهم من يقول عن الملثمين قوله وكان أول سيرهم من اليمن أيام أبي بكر الصديق رضي الله عنه فسارو إلى الشام وانتقلوا إلى مصر, ودخلوا المغرب مع موسى بن نصير وتوجهوا مع طارق إلى كطنجة, فأحبوا الانفراد فدخلو الصحراء فاستوطنوها إلى هذه الغاية.

–ومنه من يقول إن زناتة و صنهاجة التي تفرع منها الطوارق هم قبيلة "جيتولي القديمة" التي تسكن الجبال و التي إنحذر منها الطوارق, مشيرا إلى أن في الزمن الذي حكم الفينيقيون البلاد الغامرة على سواحل البحر الأبيض المتوسط الجنوبية إلى سلسلة جبال الأطلس, كانت أقوام يسكنون الجبال يطلق عليهم قبائل صحراوية معروفة بالتوحش السلب و النهب و التجاوز.

وكانوا يندفعون نحو الشمال لمهاجمة الشعوب المتمدنة في المستعمرات, كلما أحسوا فيها ضعفا, وعندما تستعيد قبائل الشمال قدرتها وقوتها يضطرون إلى التقهقر ويرجعون إلى الصحراء للعيش فيها.

تفرعت من هؤلاء الجيتول في القرون الوسطى القبيلتان البربريتان و الجسيمتان المعروفتان " زناته و صنهاجة " وقبائل الطوارق المختلفة الموجودة الآن .

–ومنهم من قال كان الإغريق يعرفون إحدى القبائل الليبية القديمة التي كانت تسكن فزان فزانيا باسم ماتش وحرّف الرومان هذا الاسم إلى "ماتسيان" ومن الواضح أن لفظ "ماتش"أو "ماشي" لا يعتبر بعيدا جدا عن من ناحية الاشتقاق من الاسم الحال "اموشار" .

_ومنهم من يقول إنهم ينتسبون إلى القبيلة الليبية القديمة "اوبرباني" التي كانت تعيش على المناطق الجنوبية لبنغازي. [1]

–و يقول ابن خلدون عن الطوارق" أنهم طبقة من صنهاجة وهم الملثمون المواطنون بالقفر وراء الرمال الصحراوية بالجنوب فاصحروا عن الأرياف و وجدو بها المراد وهجروا التلال واعتاضوا عنها بألباب الأغنام ولحومها انتدابا عن العمران واستئناسا بالانفراد وتوحشا بالغ عن الغلبة و القهر فنزلوا من ريف الحبشة جوارا وصاروا ما بين بلاد البربر و السودان واتخذوا اللثام خطاما تميزوا بشعاره بين الأمم وعفوا في تلك البلاد وكثروا وتعددت قبائلهم "[2]

[1] _ الشاوي اللاله البكاي اماهين, **الطوارق عبر العصور**, ط1 ,دار الكتب الوطنية, بنغازي ليبيا 2007 ص,ص 38,37

[2] _ عبد الرحمان بن خلدون , كتاب العبر , مؤسسة الاعلمي للمطبوعات , 1981 , م 6 , ص 176 .

-**الانتساب**:

يعتقد بعض المؤرخين إن الطوارق هم أحفاد "الجرمنت" الذين عاشو بسهول "فزان" وقد تحدثت عنهم لأول مرة هيرود, ووصف حضارتهم بالعظيمة حين زار ليبيا خلال القرن الخامس قبل الميلاد, ومرّ بفزان و وصف تربتها بأنها عبارة عن روابي من الملح تكسوها الينابيع و أشجار النخيل المثمرة, و قال أنهم كانوا يزرعون التربة الخصبة ويستنبتونها فوق روابي الملح, ولفت انتباهه شكل قرون ثيرانهم وعربات خيولهم ذات العجلات الأربعة, و التي يستخدمونها لمطاردة سكان الكهوف , حيث اتسموا بالمهارة البالغة في العدْو.

وقد شاد هؤلاء الكرمنت الذين يطلق عليهم بعض المؤرخين أحيانا اسم الليبيين حضارة قوية سيطرت على الطرق التجارية الصحراوية, وكانت عاصمتها تسمى جرمه وممن تحدث عنهم كذلك من قدامى المؤرخين "بليبي" حين وصف احتلال الرومان للمستوطنات الفينيقية على شاطئ المتوسط و احترام الصراع بينهم وبين الجرمنت والذي وصل ذروته عام 62 قبل الميلاد عندما أرسل " بالبوس الأكبر" الروماني حملة ضخمة لإخضاع بلادهم دون نجاح كبير, غير أن هزيمتهم الكبيرة جاءت بعد ذلك بقرون على يد "البرو قنصل كور نيليوس بالبوس الأصغر" في السنة التاسعة عشر قبل الميلاد ثم سلموا بالهزيمة النهائية أمام قائد الفرقة الإفريقية الروماني " فاليريوس"سنة 69 م وقد شكك مؤرخون آخرون في نسبة الطوارق إلى الجرمنت, وساقو على ذلك أدلة منها الجرمنت حسب المؤرخين القدامى كهيرودوت هم من ذوي البشرة السوداء, أما الطوارق فهم بيض و منها أنهم لم يؤثر عنهم ارتداء اللثام, ثم إن الشعوب التي شاركت مباشرة في تكوين الطوارق لم تسكن فزان وهي قبائل "امسوفن وازناكن" .

و لعل العلاقة الوحيدة التي نشأت بسبب التسمية لفزان, وهي (تاركة) التي صارت فيما بعد تسمية فرقة صنهاجة الملثمين, ويعلل الباحث الأوروبي "ويلارد جيمس"انزياح أحفاد الجرمنت خارج مجالهم الطبيعي بان العرب من الفاتحين وغيرهم عند دخولهم الصحراء في القرنين السابع والحادي عشر الميلاديين قد دفعوا بأحفادهم أقوام الجرمنت الذين سادوا الصحراء الكبرى في أيام اليونان و الرومان جنوبا في بطون الصحراء, وهؤلاء الأحفاد هم أجداد ما يعرف الآن بالطوارق, مع أن تاريخ مجيئهم إلى الصحراء ما يزال يعتبر سؤالا لا جواب عليه.

يعتقد العديد من الطوارق إنهم ينحذرون من جدة عظيمة بنت دولة قوية تركت مجدا لا تزال شواهده شاخصة في جبال الهقار وكهوف " ابالسا"بشمال الجزائر حاليا.

على عكس أغلبية الشعوب الشرقية يعتز الطوارق بالإنتساب لأمهاتهم حيث يصبح الثدي في نظرهم هو موئل البطولة.[1]

تعود القصة إلى عشرينات القرن الماضي عندما تمكنت بعثة فرنسية أمريكية مشتركة من تحقيق كشف اثري هام خلال العام 1925 م, بعد حفريات أثرية أجرتها في واحة "ابالسا" بمنطقة الهقار التي تبعد 100 كلم² غرب مدينة تمنراست لتضع بذلك الكشف الهام حدا نهائيا لسيل جارف من التخمينات و التكهنات حول الحقيقة التاريخية أو الانتربولوجية الثابتة, تمثل ذلك الكشف في العثور على موقع دفن الملكة " تنهينان اوتيتون– حنات " بحسب مصادر أخرى, حيث ترقد مومياؤها محاطة بحليها الذهبي والفضية ولباسها الجلدي المميز , وقد مكنت التحاليل المخبرية التي أجريت عليها لاحقا من قبل الباحثة الفرنسية"ماري كلار شاملا"من الوقوف على العديد من الأسرار الخاصة

[1]_ المرجع السابق , ص 51 , 49 , 48 .

بتلك الملكة الأسطورية لعل أهمها عرجها وهو ما يؤكد الخبر الذي ساقه ابن خلدون قبل قرون من ذلك الكشف في "ديوان العبر" عند حديثه عن تاريخ البربر وممالكهم ووجود امرأة عرجاء قوية الشكيمة هي سلف لكل الرجال الملثمين (يعني الطوارق) كما أكدت الأخبار الخاصة بعنصر النتروجين أن هيكلها العظمي يعود إلى الخامس الميلادي وهي الفترة ذاتها التي يؤكد مؤرخوا الصحراء وصول "تينهينان" رفقة خادمتها أو أختها (حسب بعض قبائل الطوارق من الحلفاء) "تاكاما" أو" تاكامات" إلى أختها "ابالسا" قادمتين من"تافيلالت" جنوب المغرب الأقصى وقصة هذا المجيء وما أعقبه من أحداث شكلت علامة فارقة في التاريخ, وديمومة في التجدد الحضاري, وبعث الأمجاد الغابرة, ويقول عنها الكاتب و الباحث الجزائري مراد الطرابلسي " تينهينان هي ملكة قبائل الطوارق,وقد حكمت في القرن الخامس الميلادي, واليها يسند الطوارق في تنظيمهم الاجتماعي الذي يستمد السلطة حتى الآن من حكم المرأة, وتقول الروايات التاريخية بأن إسم" تنهينان "مركب من جزئين "تين–هينان" وهي لفظ من لهجة "التماهاك" القديمة وتعني بالعربية (ناصبة الخيام) لذلك رجح المؤرخون أن تكون كثيرة السفر و الترحال, وهي حسب تلك الروايات سيدة ممشوقة القد, كانت حكيمة وقائدة بارزة, ولها قدرة سحرية على التأثير فيمن تخاطبه قدمت ذات زمن من منطقة "تافيلالت" الواقعة بجنوب المغرب الأقصى حاليا برفقة خادمتها "تاكامات" وعدد من العبيد لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة الهقار الجبلية على نحو 2000 كلم جنوب العاصمة الجزائرية بعد رحلة متعبة وشاقة ومليئة بالمخاطر. [1]

[1]. _ المرجع السابق ص 50 , ص 53 .

موطنهم الجغرافي :

شعب بلا حدود, فلا وطن محدد يلم تمزقهم ولا هوية موحدة تجمع فرقتهم والأدهى أن ذلك يقع على ارض ثمانية بلدان عربية و افريقية هي :

الجزائر, ليبيا , موريطانيا , مالي , نيجر , بوركينافاسو, الصحراء الغربية و السودان.

وبحكم تأثرهم بالمناخ وظروف الصحراء و الجفاف فهم رحالة وإنهم يتجهون حيث يمكن لهم الاستقرار مع مواشيهم وتجنب ظروف القحط ويعدون نحو مليوني نسمة.

إن الحدود الذي رسمت على يد المستعمرين (الفرنسيين و الانجليز) في نهاية القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين قد اسقطت على الطوارق تشرذما بعد أن أصبحت الصحراء الإفريقية كلها وطنا للطوارق في حلهم وترحالهم .

إن ظاهرة الاستعمار الغربي في إفريقيا و سيطرته أنهت زمن التنقل عبر الصحراء, وبدأ عهد تقييدهم بل وحصرهم في مواقع جغرافية محددة, يسكنون الصحراء الغربية والأقسام الشمالية من غربي السودان وتقع منطقتهم بين 14° و 30° من خطوط العرض وبين 05° درجات من خطوط الطول غربا و 10° درجات شرقا.[1]

كما يقال أن نفوذهم امتد غربا حتى شواطئ المحيط الأطلس وجنوبا إلى النيجر وقال المؤرخ الجزائري " محمد أبو رأس الناصري الراشدي" (1165/ 1237) في تأليفه " عجائب الأسفار ولطائف الأخبار" : ثم إن صنهاجة, أهل اللثام المعروفين عندنا بالطوارق مساكنهم بين السودان و بين الرمال التي هي تخوم بلاد البربر, متصلون بالبحر المحيط لهذا العهد بالمغرب إلى ساحل النيل بالمشرق " [2]

[1] _ شهاب سامية, **دراسة سوسيوانثربولوجية– القرابة عند الطوارق**, رسالة لنيل شهادة الماجيستير من قسم الثقافة الشعبية تحت اشراف مجاود محمد, جامعة ابي بكر بلقايد, جامعة تلمسان– الجزائر, السنة 2006 , 2007 ص 42 .

[2] _ اللاله البكاي آماهين, المرجع السابق , ص 71 – ص 131 .

فلم يكن يؤمن الطوارق بالحدود حتى لقب "بالشعب الحر" ويتوزع الطوارق في الصحراء الكبرى ودول الساحل, فهي بذلك كيانات جغرافية وبشرية مستقلة, حيث جرى تقطيعها وفق أسس ومعايير قبلية إلى جانب مراعاة العامل الجغرافي و الطبيعي وكثيراً ما تغلب على بعضها عناصر قبلية بعينها من المكونات العرقية المنتشرة بالإقليم من الطوارق وغيرهم وتنقسم إلى :

سلطنة (واللميدن كل اطرم) : وكلمة واللميدن الطارقية تعني اهل الغرب تحتل هذه المنطقة ازواد الغربي ومنحنى نهر النيجر, ومن اهم قبائلها : كل إهاراً كل اترام , كل انتصر , إداو اسحاق .

سلطنة (كل إقرس) : وتحتل المنطقة المعروفة ب آصر الواقعة جنوب ازواد الاوسط وهي منطقة جبلية تشبعت منها مجموعة من الوديان الصغيرة ومركز هذه السلطنة (ارزا روري) شمال مدينة ماداوا , ومن أهم قبائلها : كل أقلال , كل إمنير وإتيسمان.

سلطنة تمزقدا : وتحتل منطقة أزواد الشرقي التي تسمى " دمرقو" ومركزها مدينة تاركا النيجيرية وكانت هذه السلطنة من أقوى السلطنات الطارقية, اذ انها تقع ضمن أراضي خصبة تنزل بها الأمطار كما انها تتحكم في طرق القوافل القادمةمن والى ليبيا وبلاد الموسا وكذلك مصر ومن أهم قبائلها : الشريفين, افوغاس وايكزكزن ..

سلطنة تقريريت واليمدن اهل الشرق: وتقريريت بالطارقية تعني الوسطى, وتتوسط هذه السلطة بلاد الطوارق ومركزها مدينة طاوة شمال جمهورية النيجر, وتنتشر بها عشرات القبائل ومن قبائلها: كل نان (قبيلة السلطان) وكل إغلال وآيت أواري وازوايتن ... سلطنة ايبر أو اير: وسميت بهذا الاسم الى جبال آيير التي تقع فيها السلطنة, والمكونة من سكان مدينة " اقذر" من قبائلها: ابار كوريان, ايتيزيان, كل زيريس, كل إغاروس ..

سلطنة أزقر : وتقع في سهول ووديان وواحات جبال تاسيلي, وتعتبر مدينة غات في الجنوب الغربي الليبي مركزا لها, ومن قبائلها : اوراغن , منغاستن , امنان ...

سلطنة الهقار : تقع هذه السلطنة غرب سلطنة أزقر في مناطق جبال الهقار على الحدود الجزائرية مع دولتي مالي ونيجر, ومركز هذه السلطنة هو مدينة " تمنراست" في الجنوب الشرقي الجزائري زمن اهم قبائلها : كل اغلاه كل اغرب, كل تيطوق ...

سلطنة أجير: يسكنون الجبال المسماة " التاسيلي أجير"في القسم الشرقي من الصحراء الجزائرية و الأقسام المجاورة من ليبيا وتصل شمالا إلى طرابلس والصحراء الرملية الكبرى حول غامس ..

سلطنة اضغاع: ومن اهم قبائلها شمناس , افوغاس ...[1]

وعدا هذه السلطنات الكبرى التي تعم النطاق الجغرافي في اغلب بلدان الساحل ذكر "بول مارتي" سبع سلطنات أخرى خاصة بإقليم ازوارد , اورد اسمائها على النحو التالي :

_ سلطنة افوغاس.

_ سلطنة الليمدن .

_ سلطنة كل انتصر .

_ سلطنة لبراييش .

_ منطقة كنته .

_ سلطنة فولان .

_ مملكة السونغاي .

[1] _ اكنانة ولد النقرة , **الطوارق من الهوية الى القضية** , المركز الموريتاني للدراسات و البحوث الاستراتيجية , موريتانيا 2014 ص 60 , 61 .

وكانت تلك السلطنات تضم هي الأخرى عشرات القبائل المنصوبة تحت لواء القومية أو القبيلة الأم الحاملة لإسم السلطنة .

وقد فشلت تلك الكيانات طوال تاريخها في التوحد خلف راية جامعة, بل عكس من ذلك كثيرا ما تندلع بينها الحروب والنزاعات على موقع النفوذ و المنافع التجارية _ الاقتصادية (خفارة القوافل , الموارد المائية , المراعي , المناجم) مثل حرب " فطرون" الشهيرة التي نشبت بين بعض تلك السلطنات إضافة لحروب أخرى و بقي الأمر على تلك الحالة من التشرذم بين أبناء الأرومة الواحدة حتى مجيء الاحتلال الفرنسي إلى المنطقة أواخر القرن 19 م .[1]

[1] _ المرجع السابق , ص 62 .

إن المجتمع الطارقي هو مجتمع قبلي قلبا وقالبا, حيث تشكل القبيلة الأسرة الأقوى التي تنحل فيها كل ولاءات الأفراد وظاهر التبعية والانقياد لديهم فيظهرون حبهم الشديد لها, واستعدادهم للتضحية والولاء للقبيلة و العشيرة وهذا التحامي بالقبيلة و الإعلاء لم يولد لدى الطوارق من فراغ بطبيعة الحال, إنما كان نتيجة تضافر مجموعة مختلفة من الظروف و العوامل الطبيعية و السوسيوثقافية.

الأسرة هي النواة الرئيسية لمؤسسة القبيلة التي نهضت بالكثير من الأدوار المنوطة بالحياة الاجتماعية فقد جعل المجتمع من رعايتها و المحافظة على انسجامها وتماسك أفرادها احد الأهداف الأساسية. وغالبا ما يوزع أفرادها الأدوار كل حسب ما يحسن, وخصوصا الآباء حيث ينهمك الرجال في المجتمع الطارقي في التقليدي في الأعمال التكسبية من أجل إعالة أسرهم, ونظرا لقسوة ظروف العيش في الصحراء قد يضطرون للغياب عن أسرهم تلك الشهور بل وربما أعوام لجلب ميرة القوافل التجارية أو خفارتها في الفضاء الصحراوي الواسع الممتد من شمال مالي إلى الجزائر إلى النيجر وليبيا وحتى السودان مما ألقى بتبعات اكبر على المرأة الطارقية التي كانت على مستوى المسؤولية والتحدي حين حضيت بمكانة مرموقة في مجتمعها الذي يعتبر من المجتمعات

الاميسية (الامومية) القليلة التي ينتسب فيها الانتساب إلى "اللبان" الذي منحه بفضل الله الحياة و القوة, وعن ذلك يقول المصري النويري " ان جميع الملثمين ينقادون الى نسائهم, ولا يسمون الرجل إلا بأمه فيقولون ابن فلانة "[1]

فالمجتمع الطارقي مجتمع قبلي أمومي " ماترياقي " حيث أن الأم و المرأة تحضى بمكانة متميزة في الأسرة عكس النظام الأبوي "باترياقي " الدارج في مجتمعات الريف و الحضر وبما أن رحلة الرجال للتجارة أو للرعي يحتم على المرأة تحمل مسؤولياتها

[1]_ اكنانة ولد انقرة , المرجع السابق , ص 72 .

ليس في إدارة البيت وشؤون الصغار والمسنين فقط بل يتعداه إلى الدفاع عن الحمى إذا اضطرتها الظروف لذلك, كما أنها تعتبر المحافظة على التراث الشعبي للطوارق إذ تسعى إلى تعليم ابنتها جميع الأعمال التقليدية من نسيج وطرز على الجلود كما أنها تعمل على تحفيظها بعض الأشعار و القصائد الطوارقية .[1]

فمجتمع الطوارق هو مجتمع تقليدي فاغلب علماء الأنثروبولوجيا شبه التقسيم الطبقي للمجتمع الطارقي بالنظام الإقطاعي, إذ أن الطبقة المهيمنة في المجتمع التقليدي هي الارستقراطية المحاربة التي تسيطر على القوافل التجارية و الحصيلة التي تفرض على التابعين لهم , أما السلطة فكانت تقتصر على فئة الأحرار .

ويتكون النظام الاجتماعي عند الطوارق من خمس طبقات رئيسية تكاد تكون في معظمها مغلقة ووراثية لا يمكن تغييرها وهي حسب الترتيب التنازلي التالي :

1 _ طبقة النبلاء و السادة ويطلق عليهم " إيماجغن".

_ طبقة الأتباع هي الطبقة الغارمة أي ما تعرف ب (ايمغاد).

_ طبقة الحرفيين او طبقة الصناع التقليديون ويطلق عليهم "اينادن " .

_طبقة الحرطانيين (المزارعون).

_ طبقة العبيد (إكلان). [2]

[1] _ محمد السويدي , **بدو الطوارق بين الثبوت و التغيير** , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1989 , ص 32 .

[2] _ مزارة زهيرة, ميلود عامر الحاج, ازمة الطوارق في منطقة الساحل الافريقي , مجلة آفاق للعلوم , العدد العاشر, جانفي 2018 , ص 291 .

من المتعارف عليه بأن اللغة هي مرآة المجتمع, إن كانت الثقافة ظاهرة خلقية و توعوية تنجم بين البشر فاللغة هي مصدرها ونبع وجودها.

تناول عدد من الباحثين لغة الطوارق و أصولها من "غوتيه " خلال تعرضه لموضوع الطوارق فيما كتبه وهم يتكلمون لغة البربر ويكتبونها ولهم حروف هجائية تسمى "تيفيناغ"

ويقول بعض الباحثين أن "التيفيناغ" من أصول فينيقية, إذا حللنا الأبجدية التي يستعملها الطوارق وهي لغة الفينيقيين الذين سكنوا الشمال الإفريقي, حيث إذا جردنا الكلمة "تيفيناغ"

من حرف "ت" بقي لدينا "فيناغ" .

إلا أن البعض يعارض و يقول أن الفينيقيين الذين أسسوا مستعمرات في شمال إفريقيا لم تسر عاداتهم ولم تنتشر لغتهم في عمق الدواخل, و في القرن الخامس ميلادي نسيت تماماً حتى في السواحل, حتى أن الآثار القديمة و المخطوطات و الأشكال التي استعملتها أقوام الشمال الإفريقي المعروفون بالبربر منذ عهود ما قبل التاريخ مستقلة تماماً و ليس لها أي علاقة بها.

إلا أن بعض الباحثين وجدوا فرقاً واسعاً يفصل بين الخط تيفيناغ و الخط الفينيقي إذ لم يرد حتى حرف واحد يشبه مقابله من حروف الخط لا في صورته ولا حتى من حيث معناه باستثناء حرف واحد فقط وهو حرف التاء والذي تطابق صورته وما يعنيه في كلا الخطين " التيفيناغ و الفينيقي " .

حروف " التيفيناغ " تتكون من أربع وعشرون حرفاً تيفيناغياً غير صوتي يكتب من اليمين إلى اليسار على عكس حروف الفينيقيين و فيها خمسة حروف تشبه اللغة العربية مثل التاء و الخاء و الذال و العين و الصاد .

المبحث الثاني : العادات و التقاليد عند الطوارق .

تعد العادات و التقاليد جزءا من مجتمع كل دولة في أنحاء العالم, ومع اختلاف الجنسيات و الاهتمامات و الأديان بين البشر إلا انه توجد عادات و تقاليد خاصة عائلة أو قبيلة, ودولة , وثقافة فجميع الأفراد داخل مجتمع معين يلتزمون بعاداته وتقاليده ولا يفرطون فيها , ويعتبرونها قوانين لا يمكن تجاوزها, وفي بعض الأحيان قد يعاقب الفرد إذا تجاوز العادات و التقاليد و الأعراف للبيئة المحيطة به بسبب ارتباطها بالمعتقدات , و التربية, والسلوكيات عند الأفراد بشكل عام, وربما ترتبط بشكل مباشر مع الدين, فتشمل العادات و التقاليد أحيانا العديد من الأمور الدينية كطقوس العبادة , كما تتضمن العادات و التقاليد آلية التعامل مع المناسبات العامة, وطبيعة التواصل و التعامل بين الرجال و النساء و الكثير من الأمور الأخرى.

تنتشر في المجتمع الترقي العديد من العادات و التقاليد التي صارت جزءا لا يتجزأ من ثقافة وحياة الشعوب , وتحولت من مجرد أفكار و آراء إلى أسس ثابتة لا يمكن تغييرها أو تجاوزها , أو تحديثها, وتطويرها , أو التخلي عنها ومن أهم عادات و تقاليد المجتمع الترقي هي :

اللباس التقليدي لدى الطوارق :

يختلف لباس الطوارق عمن سواهم من سكان الأرض, حيث أن هذا الاختلاف يكاد يكون شاملا جميع أحوالهم في الحياة.

فلباسهم الخاص على الدوام قميص فضفاض إلى درجة الأفراد يتخذون من قماش ابيض آخر اسود يميل نوعا ما إلى الزرقة وهو عريض يبلغ مترين ونصف المتر, أما الطول فحسب قامة لابسه ويبدأ ارتداء العمامة (اللثام) على الدوام من البلوغ إلى الوفاة وتشمل

العمامة عدة أقمشة ابيض اسود يميل إلى اللون الأزرق ذا صبغة نيلية براقة شديدة اللمعان أو قد تكون حمراء اللون ومن الصوف الناعم ذات خطوط حريرية زاهية والشاش يعتبر شعارا لا يمكن تركه ومن تجاسر وتركه يعد كاسر لقوانين مجتمعه.

ويلبس الطوارق نعلا واسعا عريضاً, يصنع من جلد ماعز جيد الدباغة مصبغة باللون الأحمر مثبت على قطعة من جلد الجاموس, أو جلد البقر المحتمل لعوامل التآكل ومقاومة الاحتكاك.

أما النساء فيلبسن لحافاً فهي أقمصة خاصة بهم ذات طول بالغ حتى الكعبة .

أما لباس الأطفال حدد الطوارق لأطفالهم بحيث لا يتجاوز عرضه متراً واحداً ويكون طوله ما يجعله ينتهي فوق الكعبة بقدر ما , ولا يخاط منه سوى الجيب ويتجنبون اجراء اي خياطة به , ويقولون إن خياطته تؤخر نمو الطفل خاصة تكوينه.

أي إن لباس الطوارق موحد من الناحية الأساسية أكثر بساطة أساس اللباس عند الطوارق قميص وسروال من القماش الأبيض ويضيف اللذين حالتهم ميسرة ثوبا ازرق غامقا من صنع السودان , ويلبس الرجال اللثام (الشاش) يسمونه (توكيولموست) , والشباب الذين لم يتزوجوا بعد فارتداء الشاش يدل على البلوغ النضج و الوقار .[1]

و اللثام الذي يحمله الطوارق , على عكس الاعتقاد السائد , ليس وقائي ضد رياح الصحراء وزوابعها الرملية (ولو كان له هذه المزية لسارعت جميع قبائل الصحراء إلى تبنيه منذ أجيال طويلة) , ولكنه عادة عريقة حيث كان قدماء الطوارق يحملونه لوقاية الفم و المناخر , وبالتالي مداخل الجسم من تسرب الأرواح الخبيثة إليه .[2]

[1] _ الشاوي اللاله البكاي آماهين , المرجع السابق , ص 273

[2] _ اسماعيل العربي , الصحراء الكبرى وشواطئها , المؤسسة الوطنية للكتاب 3 , زيروت يوسف الجزائر , 1983 , ص 175

التعاون و الأخلاق عند الطوارق:

الطوارق شعب متعاون تسوده الروح المتمثلة في المساعدات التي يقدمها الرجل الأزرق إلى إخوته في كل مكان, فهم متعاونون في كل مناحي الحياة على الصعوبات التي تواجههم وتحيط بهم, في تجوالهم في الصحراء من حفر آبار وبناء الخيام بحكم تنقلاتهم المستمرة, فهم مجتمع متكاثف بمعنى الكلمة ويعطفون على الفقراء منهم تجدهم يتقسمون الزاد, معهم ويخصصون لهم بعض الإبل و الغنم و البقر تحت تصرفهم للإستفادة من ألبانهم ولحمها وقد لا نجد فقير بينهم من روح التعاضد الموجودة بينهم فهم يتفقدون بيتهم وبيوت الغير عن طريق النساء من أجل الإبلاغ عن حاجة أي بيت لكي يبلغوا الكرماء منهم لسد حاجاتهم وإكرامهم.

فالأخلاق عند الطوارق أخلاق إنسانية فاضلة فهم يتمتعون بالخصال الحميدة اتجاه أسرهم وضيوفهم , فيكون الرجل الطارقي ملزم اتجاه أسرته ومنزله و أولاده بالمعاملة الحسنة بإيواء الضيوف والترحيب بهم من خلال تقديم الطعام إليهم , ولا يسألهم عن المدة الزمنية المراد إقامتها وأن لا يشكو أي حاجة أو نقص وان لا يقطع عن ضيفه حديثه وموانسته.

فالطوارق كانوا و مازالو يتمتعون بخصال وصفات العربي الأصيل, من كرم وحسن خلق رغم ما قاله عنهم الرحالة الأوروبيين من غلط في أخلاقهم, فالطارقي يتمتع بصفات وأخلاق فهو يحترم ضيفه في ضيافته ويكرمه , فهم شعب كريم ومتعاون .

الشعر و الأغاني عند الطوارق :

الشعر في حد ذاته فن من فنون البشر , كانت ولا تزال احد الأشياء التي تلازم هذا الإنسان مدى حياته, وهو إحساس لا ينفك فيه أي احد مهما كان سنه.

وللعلم فإن شعر الطوارق عموما يبدو انه أبيات يظهر فيها القصر بوضوح ولا يقبل شعرائهم إلى إطالة قصائدهم ومع هذا فإنها ذات أوزان رفيعة بالحركات التي يبدأ بها البيت وتنتهي بها القصيدة .

فهناك عدة شعراء أجادت بهم الصحراء أمثال أستاذ محمد أحمد الشمقيع يقول :

يا ندوة التذكير بالماضي المجيد يا رمز عزتنا لإحياء العهود

إفريقيا الإسلام تشدو فرحة يتجمع يرمى إلى هدف بعيد

يرمى إلى استنطاق عهد زاهر يتواصل الأسلاف في عهد مجيد

للطوارق أشعارو أمثال شعبية تضرب في المواقف و المناسبات و الاحتفالات وهي خلاصة تجاربهم في الصحراء, ولكل قصد معنى عميق وله مغزى في حياتهم.

إن أغاني الطوارق هي أغاني محزنة, على نحو عميق إلا أنها أكثر تناسقاً, اضبط لحنا فإن صوت الربابة الصغيرة المسماة " إيمزاد " الخاصة بالنساء ونغماتها المتناسقة المتواصلة تتناسب مع تأثرات جو الصحراء. وهناك الدفوف التي تضرب في الأعراس وغيرها من المناسبات, التي يجتمع فيها النساء و الرجال ليشتركوا في الغناء و الرقص.[1]

[1] _ الشاوي اللاله البكاي آماهين , المرجع السابق , ص 291 , ص 281 .

السكن :

اتخذ البدو الخيام نمطاً للسكن وكانت تعرف الخيمة ب :

الخيمة: تعرف بإسم "اهكيت" في اللغة الترقية وهي عبارة عن مجموعة متماسكة من الجلود, تكون طرفا كبير يشد من مختلف الجهات ما يعطي نمط سكني, وتتخذ الخيمة كمأوى عند قبائل الرحل في منطقة تاسيلي, وذلك كونها سهلة الحمل ولا تعرقل عملية التنقل في مواسم الأمطار ولدى تغير مكان الإقامة نظرا لأن البدو دائمي التنقل و السفر و الاستمرار حسب توفر الماء و الكلاء.

ويصل عدد الجلود المكونة للخيمة 30 جلد من المعز و الأغنام و الأحصنة كما تستعمل 6 ركائز "تجنوين" وهي عمودية متصلة على شكل ازدواجي بركيزة في الوسط متصلة بعمودين مشكلة مثلث وتسمى "ازجر جانت" وعددهم ثلاثة, ومن الخارج تسند الخيمة بواسطة حجارة كبيرة .[1]

في حين الذي قرر الاستقرار , قاموا ببناء القصور و الاهتمام بالزراعة و الصناعة ويقول ابن خلدون في هذا الصدد "وذلك إن أحوال العالم و الأمم وعوائدهم ومحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة, ومنهاج مستقر إنما اختلاف على الأيام و الأزمنة, و الإنتقال من حال إلى حال, كما يكون في الأشخاص فكذلك يقع في الآفاق و الأقطار و الأزمنة, و الدول و الأوقات و المصادر " .[2]

_ [1] اساك وقافي عيشة وآخرون , **التراث الثقافي اللامادي في التاسيلي ن آزجر** , الديوان الوطني للحظيرة الثقافية , جانت ولاية اليزي , 2015 , ص 04 .

_ بن فرج الله بختة , **إسهامات ابن خلدون في بناء النظرية اجتماعية عربية** , مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية , العدد[2] 21 , مارس 2017 , ص 09 .

تعد واحة تاسيلي ن أزجر من المدن الجزائرية الصحراوية الأكثر ديناميكية, لما تمتلكه من ممتلكات أثرية طبيعية تعتبر المادة الخام للصناعة السياحية الصحراوية لما تجلبه من زوار قصد التعرف على أهم هذه المعالم الأثرية و الثقافية التي يتمتع بها سكان الطوارق و التي تحكي في صمت حكايات أسرار الحضارات التي تعاقبت على هذه المنطقة.

الفنون الشعبية في التاسيلي ن آرجر :

تزخر منطقة التاسيلي بتراث ثقافي هائل ومتنوع مستوحى من المجتمع وتذوقه للفن إذ تتألف المشاهد التراثية لمنطقة الطاسيلي ن آجز بمجموعة من الأشعار و التعابير الجسدية ذات الإيحاءات العميقة ومن هذه الفنون المستوحاة من التراث الاجتماعي نجد :

_ **سبيبا** : وهو طقس مرتبط بأول الشهور الهجرية فهو لقاء يجمع بين حيين عريقين حرب بلا دماء بمدينة جانت وهما حيي زلواز و الميهان في 10 من محرم من كل عام فسبيبا تعتبر الهوية الثقافية لجانت .[1]

_ **آليون** : تعتبر رقصة آليون قريبة في حقيقتها من تينيدي بل هي قسم أو نوع من أنواعها حيث ترافق إيقاعات الطبل المنطقة لآلة تينيدي و القصائد التي ترددها النسوة حركات المهاري المنسجمة مع الإيقاعات في آليون في الوقت التي تتغنى فيه الفتيات بالقصائد الملحنة تدور فيه حولهن مجموعة من الرجال الممتطين الجمال بلباسهم التقليدي وفي حركات متناسقة .

_ **تهمات** : رقصة شعبية جماعية وذلك في المناسبات الخاصة, وهي رقصة دائرية حيث تشكل النساء حلقة دائرية وهنّ في كامل زينتهن على قسمين, قسم يهتم بالشعر

[1] _ تحي رعاية السيدة وزيرة الثقافة والسيد والي ولاية اليزي , **سبيبا الحان و اشعار** , الطبعة بمساهمة الحظيرة الثقافية, تاسيلي جانت , 2016 , ص 21 , ص 17 .

و التصفيق والقسم الثاني مهمته الضرب على الدفوف في إيقاعات مختلفة أما الرجال فهم في داخل الحلقة يرقصون بدورانهم في وسط الحلقة حاملين سيوف و أوسواط .

_ **آلاغ** : يعد آلاغ احد الرقصات الحربية التي تعكس شجاعة الرجل التارقي .

_ جلسة العود : وهي فن جديد عند التوارق و يشبه فن التينيدي ادخل عليه العود العربي وقد تأثر فيما بعد بالإيقاع المغربي أدخلت عليه آلات موسيقية عصرية هذا الفن المعاصر لتوارق الطاسيلي ن آزجر أصبحت له صبغة عالمية بواسطة الإشهار السياحي وذلك كونه مرتبط بالعادات و التقاليد, حيث نجد انه يمثل رمز التوارق من المحافل الدولية ومن بين ابرز الشخصيات الفنية التي ساهمت في جعله يكتسب صبغة عالمية الفنان المرحوم عثمان آمبارك المدعو بالي .

_إمزاد :تعد من أجود الآلات الوترية عند الطوارق وهي ذات سحر وتأثير بليغ في نفوسهم وهذه آلة تشبه العود لحد كبير وتستعمل في الطرب و الغناء وما يجول في النفوس و العواطف كأغاني الحب و الحرب لتزيد من شجاعة المقاتل ويشحذ همته إضافة إلى التغني بالأخلاق و البطولات و ما يجعل النفوس تترفع على كل ما يدنسها كالخيانة و الخديعة و النميمة و الكذب و الجدير بالذكر أنها تعزف من امرأة, ويقول الطوارق أن من يستمع الإمزاد لن يقترب ما يحط من كرامته.

_ تيندي : و هو نوع آخر من الغناء نسبة لآلة التيندي التي تعني باللهجة الطارقية "**المهراس**" و هي آلة إيقاعية حيث انه كانوا في القديم عند الانتهاء من دق التمور في المهراس الخشبي يوضع على فوهته جلد ماعز ويستعمل كدف للسهر بعد عمل شاق وعلى هذا الأساس سمي النوع الغنائي باسمه كما انه تتخلل هذا النوع الغنائي رقصات ويضرب على التيندي بقضيب خشبي من طرف امرأتان كما أنه يشارك في هذا النوع

الرجال و النساء في الرقصات على وقع النغمات وينقسم كذلك التيندي إلى أقسام منها :

_ **تيندي ايلون** : وفيه يقوم الرجال برقصات استعراضية على الإبل وفق نغمات النساء.

_ **تزنغرهت** : وهي تسمية طارقية مشتقة من كلمة " **ازنغيرة** " بمعنى النطق بواسطة الحنجرة , التغني من داخل الحنجرة , وهي عبارة عن أغاني ترفقها رقصات للرجال و النساء .

_ تهيقالت : آلة دائرية الشكل مصنوعة من الخشب وجلد الماعز تستعملها النساء عادة في المدائح الدينية وكلمة " تهيقالت " تعني العزوبة فترى الفتيات العازبات يتحمسن للغناء رغبة في الزواج , هذا بالإضافة في ألوان أخرى من الغناء.[1]

[1] _ بن عبد الله نور الدين , **دراسة فنية لحلي التقليدية لطوارق الهقار** , رسالة لنيل ماجستير من قسم الثقافة الشعبية , تحت اشراف أ دحاجيات عبد الحميد , جامعة ابي بكر بلقايد , تلمسان – الجزائر , السنة 2000 _ 2001 , ص 30 , ص 31 .

الصناعات التقليدية :

على الرغم من أن الوسائل التي تحت تصرفهم متواضعة, فهم ينجزون أعمالا ذات مستوى تقني رفيع , إذ أن المواد المتوفرة لدى الصناع اليدويين في الصحراء قليلة ومتواضعة نسبيا, وهي إلى جانب بعض المعادن التي كانت تستخرج بطريقة بدائية تنحصر في بعض النباتات (مثل الحلفاء التي تصنع منها الحصر) وجلود الحيوانات التي تصنع منها الخيم عند الطوارق و السروج و مختلف أنواع الأكياس و الواقع أن الجلد يمثل المادة الخام الأولى المثالية في الصحراء , فهي مادة وفيرة لدى الرحل وتستعمل لمختلف أغراض الإنسان اليومية, وقد صدق من قال أن الجلد يمثل حضارة الرحل .

ومهما يكن من أمر فإن المرء لا يستطيع أن يمنع نفسه من الإعجاب بإهتمام صانع الجلد , والصانع الطوارقي مثلا بالناحية الفنية و الزخرفية في عمله .

وبعض المتاحف الأوروبية (وفي مقدمتها متحف المناطق الاستوائية في أمستردام) تملك قطعا وتحفا تعتز بها من صنع الطوارق , مثل الأدوات و الأواني المصنوعة من الجلد و النحاس و المصوغات و السيوف و الخناجر المزخرفة وكلها ممتازة الصنع وتدل على ذوق و استعداد فطري في الصانع اليدوي الطوارقي الذي كان من الممكن ان يشغل مكانة عظيمة في الفن لو توفر له التعليم و التدريب التقني الحديث .

ففي هذه المصنوعات كلها تتردد أشكال هندسية, مثل الدائرة و الزاوية و المربع , وأشكال تشبه الصليب , وهذه الأشكال تعلوها في العادة ألوان فاتحة قوية يسودها اللون الأخضر و الأحمر , وفي هذه الحالة يمكننا أن نتحدث عن فن زخرفي " طارقي " ولو أن عناصره الأساسية منقولة ومستوحاة من الفن العربي أو من الفن البربري السائد في الشمال.[1]

---

[1] _ بتصرف اسماعيل العربي, **الصحراء الكبرى وشواطئها** , المؤسسة الوطنية للكتاب 3 , شارع زيغوت يوسف الجزائر, 1983 ص 210 , ص 211 .

ويمارس سكان الطاسيلي عدة صناعات تقليدية تمثل هويتهم من بينها :

الصناعات الجلدية : تشهد هذه الصناعة في منطقة تاسيلي نآجر نمواً وازدهاراً معتبراً وتنوع في المنتوجات لإهتمام النساء بها إذ نجد جل النساء لديهن حرفة صناعة الجلد ودباغته وتحف و أدوات فنية رائعة , ومعظم هذه الأدوات تشهد إقبال كبير في السوق والمنطلق العام للصناعة الجلدية هو تلبية حاجيات السكان التي يستعملها في حياته اليومية, بالإضافة إلى الأغراض التجارية و السياحية .

حرفة السعف :

ساعدت الأوساط الطبيعية الملائمة الذي كان يعيش فيها الإنسان منذ القدم كالأشجار و الماء و الحيوانات في استقرار و تكوين الذات الثقافية للإنسان وتتجلى في الإبداعات الفنية المادية و الغير مادية, فبوسائل بسيطة ينتج منها أدوات رائعة الجمال تعكس ثقافة و عادات الشعوب.

يمتلك سكان منطقة جانت مقومات صناعية من اجل إنعاش وتطوير الحرف من بينها الأعمال التي تقوم بها المرأة كصناعة السعف التي دخلت في الاستعمالات اليومية للأفراد وتعد واحدة من الصناعات المنتشرة في المنطقة و تتميز بقيمة تراثية وفنية عالية وهي حرفة تمارسها نساء منطقة جانت .

_ الصناعة الخشبية :

تعد صناعة الخشب من أهم و ابرز الحرف اليدوية في تاسيلي ن آزجر وذلك نظرا لأهمية المنتجات الخشبية في الحياة اليومية لسكانها, بحيث يستعمل الحرفي لهذه الأغراض أنواعاً مختلفة من الأشجار كالجداري (تهونق) و الطلح "آبسغ" إلاّ أن الجداري يبقى أكثر استعمالا لما له من مميزات جيدة من قوة وصلابة ومقاومة جميع الظروف

المناخية , من بين الأدوات و الأواني المنزلية الخشبية نجد :

أكواس الكوب : أكواس من أهم الأواني المنزلية المتداولة في البيئة الصحراوية وهو كوب يستعمل لشرب اللبن و الحليب ...

وأيضا **الرضاعة (أغلال) و تاغهوت (الصحن) و تمولات (الغراف) و تسوكالت (الملعقة)...**[1]

صناعة الحلي :

تعتبر صناعة الحلي من الصناعات التقليدية البارزة عند الطوارق, إذ تهتم بها فئة أو طبقة تدعى "المعلمين" أو "إينصن" منذ القدم ويتوارثونها أباً عن جد , ولا يزالون محافظين عليها إلى يومنا هذا .

ومن ابرز منتجات الفضة نجد:

_ الأساور (ايزيجان , ايكافان , إدكار)

_ خواتم (تيسيغين)

_ مجيديتن (أقراص) وغيرها من الإكسسوارات ..[2]

_ صناعة الأسلحة التقليدية (السيوف) :

سيوف الطوارق مخالفة لغيرها نسبيا إذ إنها لم تكن تماثل السيوف الأخرى من حيث الطول ومن حيث العرض, فهي قصيرة بالنظر إلى انه لا يتجاوز المتر الواحد واقل من من ذلك فهي تتميز بالخفة و السرعة في الاستخدام .

[1]. _ أساك وقافي عيشة, المرجع السابق , ص 22 , ص36

[2] _ عيشة قمزر, حلي ومصنوعات نساء التاسيلي ن آزجر بين الحداثة و الاصالة , الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي ن آزجر , جانت ولاية اليزي , 2017 , ص 14 , ص 30 .

_ خنجر :

عبارة عن مادة حديدية ذات حدين يبلغ طولها 30 متر وذات طرف حاد للغاية وتوضع داخل غمضها شانها شان السيف , يغلف هذا الغمض بغلاف احمر مزين بخطوط ونقاط جميلة, وتجعل له حلقة من الجلد المقوى ومزخرفة بورق من النحاس الأصفر وهي على شكل أصواري .

_ ترس:

يتخذ الترس من جلد الزرافة أو جلد الجاموسة يضم هذا الجلد بعدما يسهل تجريده من كل ما عليه من الشعر وبعد تنظيفه , يبدأ في تمديده بعناية حتى تختفي منه ويعرض لأشعة الشمس.[1]

[1]. _ المرجع السابق , ص 36 .

الفصل الثالث :قراءة في أعمال الفنان التشكيلي علي سيلام

المبحث الأول : الفنان علي سيلام حياته الفنية و أعماله

المبحث الثاني : قراءة تحليلية للوحة الصحراء

المبحث الأول : الفنان علي سيلام حياته الفنية و أعماله

المولد والنشأة:

ولد علي سيلام في 20 ديسمبر 1947 في زفيزف بضواحي وهران بحيث ينحدر من أصل قبائلي بالضبط من بني ييني "ياني" في منطقة القبائل .

في بيته المؤلف من طابقين, في مدينة أنجيه غرب فرنسا , ينشغل الفنان علي سيلام بإنهاء لوحاته تكلفه يومياته وقتاً إضافياً ينتقل فيه بين محترفه المفتوح سقفه لضوء الشمس وغرفته في الطابق الثاني يجلس فيها خلف حاسوبه الشخصي لينجز أيضاً رسوماً وتخطيطات لكتب الشعراء الفرنسيين ومن شمال إفريقيا, يخاطرون في إنتاج أعمالهم بشكل يدوي ويمرر بين هذه الانشغالات جولات مستقطعة للمشي و الطبخ .

ينتمي سيلام إلى مدرسة نهضوية في الفن التشكيلي فهو تأثر بالرواد الأوائل في الجزائر وبأعمال الفرنسي كلود مونيه وغوستاف كوربيه, أحد مؤسسي المدرسة الواقعية. لكن هذا التأثر لم يلبث أن تحول سريعاً إلى محاولة خاصة, طغت عليها ما يعرف اليوم في كليات الفنون في جامعة فرنسا ب "لغة" علي سيلام مستدركة خصوصيتها ورموزها , وهي لغة لا يمكن عزلها عن تطورات الفن التشكيلي في المغرب العربي بشكل عام, والجزائري بشكل خاص , فهو كان من الأوائل الذين برزوا في إعادة إنتاج "الإرث" الشفهي لشمال إفريقيا ودمجها بلغة غير نمطية , و" مودرن " ولا تستعطف النوستالجيا, وتتجلى في ألوان حادة وحالمة في آن , وأيضاً فيها الكثير من الطفولة الساحرة .

ولد الفنان علي سيلام في زمن الاستعمار في قرية الزفيزف بحيث تأثر بالبيئة الحياتية و الجمالية فيها , كان للطين و الشجر و الطبيعة بصمة خاصة في رسوماته الطفولية , لكن ما كان جليا هو تفاعله مع الشعر كانت معلماته الفرنسيات (لم تكن اللغة العربية تدرس يومها) تجبرهم على التعبير عما يسمعوه من قصائد شعرية برسمه , وهذا فعليا ما ذهب به إلى الفن كأداة تعبير أولى خاصة و متفردة ولا يمكن لأحد أن يتدخل بها لكن ما كان له في حصة الرسم هو إرضاء لمعلمته مدام موريس التي كانت شديدة الجمال إذ كان يبحث عن حبها من خلال لفت نظرها بالفن .

لم يكن في بيت الفنان سيلام أي احد يتقن الرسم أو يجربه , والده خيّاط استطاع أن يلفت انتباهه الشره للأقمشة وألوانها , شاء القدر أن يتعرف إلى أعمال كلود مونيه لاحقاً وان يجذبه نهائيا إلى عالم التشكيل « فدخل مدرسة الفنون الجميلة » في العاصمة الجزائر.

في عام 1969 انتخب ممثلا للكلية في الاتحاد الوطني للطلاب الجزائريين التي كانت تخوض صراعاً مع الحكم , وكان يومها ما عرف بالثورة الثقافية التي جاءت على أثر الثورة الزراعية التي أعادت ملكية الأراضي للفلاحين .

وحينها تعلم كيف يتفاعل المرء مع قضايا بلده ويتحدى فيها الظلم و الديكتاتورية , عرفت الجزائر لاحقاً في حكم الشاذلي بن جديد (1979) الذي خلف هواري بومدين فترة شديدة القسوة و الحساسية , وكان للفنانين والمثقفين الجزائريين دورا بارزاً في إعادة تشكيل الحياة الديمقراطية في البلاد

في هذه الفترة تعرف سيلام إلى الباحثة دليلة مرسلي وشاركا في حركة مدنية ضمت مثقفين من الحزب الشيوعي , وصارعت ما سمّي ب «أسلمة» المجتمع الجزائري , لكن ما كان مفصليا مقتل أبرز أعضاء الحركة وهو الكاتب الطاهر جاغوت عام 1992 وتصفية الإسلاميين لرفاق له كانوا يحققون في حادثة مقتله , وهذا ما دفع بسيلام ودليلة للخروج نهائياً من الجزائر , كانت فترة صعبة وعصيبة للغاية بالنسبة له بحيث ذهب إلى المغرب وبقي فيه فترة قصيرة

استطاعت زوجته دليلة الانتقال إلى باريس للتدريس في جامعة السوربون ثم لحق بها, فقد ساهمت الغربة في تشكيل مشاعر قاسية له فقد فيها معنى البراءة لكن استطاع في الفن تجاوزها بحيث ساعده الفن في تفكيك آلية الغربة و النوستالجيا و الأهم اكتشاف الوطن بطريقة مختلفة .

على الرغم من تفاعله في الحراك السياسي لم يتوقف سيلام يوما عن الاشتغال بالفن , كان يكتشف كل يوم الإرث الخاص بشمال إفريقيا , اخذ كثيرا من الخط العربي و انسجم أيضا مع الفن البيزنطي , وكان للأوشام دور كبير في أعماله بحيث اشتغل على الرموز المتوارثة في الجزائر عام 1967 حركة فنية اعتمدت على إبراز الرموز الأمازيغية في الفن الجزائري و ضمت الحركة الفنان شكري مسلي و مصطفى عدّان بحي يقول الفنان علي سيلام «كانت تجربة مختلفة تعلمت فيها أيضا اختبارات منوعة وهي ما شكل لاحقا عدّتي التشكيلية» .

تأثر سيلام بالأسطورة اليونانية ذهب به إلى العمل على لوحات حول «إيكار» ابن «ديدال» , حيث استخدم الطوطم و الطلاسم ثم تعرف لاحقاً عبر البحث إلى الطوطم المدغشقري وهو ما يظهر في أعماله بقوة وله حضور شاخص .

يستخدم سيلام الأكريليك و الرمل و أوراق الصحف و الذهب و الورق المقوى و الفحم , ويبتعد عن الزيت لسبب صحي ومع تنوع هذه المواد استطاع أن يوظف الشق اللعوب في شخصيته فالطفل الذي لا يكبر في الرسم يظل عابثاً الرسم لعبة طفولية لا تنتهي , بحيث يقول الفنان سيلام جازما « الرسم إن لم يطغ عليه اللعب لن يؤدي طريقه إلى الناس , فالناس تحتاج أن ترى هذا اللعب وتعجب به , أنا طفل كبير يلعب » مشيراً إلى أن «الفن لا يتقاعد يوما» .

في الثمانينات قدم سيلام معرضا حول رواية ياسين "نجمة" وهو ما لفت نظر المهتمين في الغرب بأعماله , كان للمعرض صدى واسع خصوصاً أن الرواية تعدّ من أهم الأعمال الأدبية الفرانكوفونية , وأضاف لها الفنان سيلام بعداً تصويرياً تجلى في بطلتها حيث ابرز فعليا اهتمامه بالمرأة ككائن مستقل وحيوي ومثال للجمال و الفن , وهو ما دفع بصحف فرنسية وفرانكفونية ومجلات متخصصة من إستقطابه للكتابة عن الفن و التشكيل.

فسيلام إضافة إلى الرسم له دراسات عدّة حول التشكيل و الفن المعاصر و الرسم , و التجربة الفرانكو– عربية في شمال إفريقيا وبين تنقله في عوالم عدّة استمالت القبب اهتمامه فخصص جزءاً كبيراً من اشتغاله لرسمها و تخطيطها فتتبع تشكيل القبب الصوفية في مساجد المغرب و الجزائر و تونس

اذ يقول موضحا أن «أشكالها باهرة وهي فن قائم بحد ذاته » وشغلته قبة الصخرة في المسجد الأقصى , فقدمها للغرب كنموذج حضاري وملتقى للأديان والحضارات .

فأعجب بالدائرة و الأوكتوغون و أشكالها , إضافة إلى القبب قدم سيلام قيمة أخرى لها علاقة بالصلب , من صلب المسيح و الحلاج اخذ الحكاية فتظهر لوحاته عملية الصلب في حجمها و شكلها كرمز في تشكيل اللوحة ومن إفريقيا و البيروغ استخدم القوارب الإفريقية النهرية , حيث يبدو منشغلا بالتاريخ أيضاً وليس فقط إرثه وحضارته و أسطورته , فتجاوز عدد أعماله ثلاثة آلاف لوحة إضافة إلى منحوتات كثيرة بيع معظمها و قدم بعضها الأخر في متاحف فرنسية وانجليزية [1]

_ أعجب الفنان علي سيلام بسحر الصحراء حيث زارها أول مرة سنة 1974 حينها كان لا يزال طالبا و تكررت هذه الزيارة للطاسيلي عدّة مرات وكانت استثنائية من خلالها كان يحتفظ دائما بالرموز و الإشارات ويقوم بتدوينها في لوحاته مثل حروف التيفيناغ فقد فتن كثيرا بثقافة هذه المنطقة و بأهلها الذي يرى صمتهم كصوت الموسيقى يملأ الفراغ وليس مجرد صمت .

حيث يرى أن الصحراء بها كل شئ وبها يعرف الناس كيف يرون الجمال برصانة ودائما يعود لشحن بطاريته في هذا المكان الساحر .[2]

[1]. _ ينظر , علي سيلام , صحيفة القدس العربي , دخول المقال على الساعة 30 :17 يوم 11 _08 _ 2020 .

[2] _ ينظر , علي سيلام , مجلة ليبرتي , دخول المقال على الساعة 22:00 يوم 31 _ 08 _ 2020

أعماله والمعارض الذي شارك فيها :

_من عام 1967 إلى عام 1994 كان أستاذاً للفنون البصرية في مدرسة التنفيذيين الشباب في الجزائر العاصمة .

_ كان مسؤولاً عن قسم الإتصال في الشركة الوطنية للفنون الجرافيكية في العاصمة .

_ عمل أستاذاً في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة .

_ لديه سبعة ستون معرضا فرديا و مائة و اثنان من المعارض الجماعية

_ رسم حوالي عشرون كتاباً وكتب ونشر حوالي ثلاثين مقالاً وابتكر مجموعات مسرحية و أزياء وملصقات وشارك في تطوير الأفلام .

_ تجاوز عدد أعماله ثلاثة آلاف لوحة إضافة إلى منحوتات كثيرة بيع معظمها و قدم بعضها الآخر في متاحف فرنسية وانجليزية وشارك في العديد من المعارض نذكر منها :

المعارض الجماعية:

_ مهرجان الشباب العربي سنة 1972 .

_المركز الثقافي في البليدة سنة 1976 .

_ مكتبة المدرسة الثانوية الغزالي , سور الغزلان , قاعة مسرح وهران الإقليمية وقاعة سيدي بلعباس الإقليمية سنة 1980 .

_ دار الثقافة بالمدية سنة 1981 و 1983 .

_ قاعة المعارض المركز الثقافي بسعيدة سنة 1983 .

_ عشر سنوات من الفن التشكيلي الجزائري 1970 و 1980 .

_ متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة 1985 .

_قاعة عرض في المركز الثقافي في الجزائر العاصمة , الفنانون الجزائريون اليوم .

_ قاعة عرض محمد إسياخم في الجزائر العاصمة سنة 1987 .

_ تكريم بيكاسو , المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة سنة 1988 .

المعارض الشخصية:

_ قاعة دار اتحاد النقابات باكو سنة 1980 .

_ قاعة بلدية الحراش سنة 1983 .

_ مكتبة ثانوية الغزالي , سور الغزلان , قاعة عرض للمركز الثقافي في الجزائر العاصمة سنة 1985 .

_ قاعة عرض المركز الثقافي للمجلس الشعبي في الجزائر العاصمة سنة 1986 .

_ قاعة عرض الفندق الاوراسي في الجزائر العاصمة 1987 .

_ المعرض الدولي للفنانين التشكيليين الشباب 1981 .

_ معرض مهرجان الشباب العرب 1985 .

الانجازات العمومية :

جدارية جماعية في الجزائر العاصمة سنة 1983 . [1]

[1] _Signes et désert, dessin et peintures, Baya,Arezki,Silem,koraichi, Martinez,Mesli

المبحث الثاني : قراءة تحليلية للوحة الصحراء :

https://www.ebay.fr/itm/Ali-Silem-Estampe-Eau-Forte-originale-signee-Le-desert-/132615588262

البطاقة الفنية:

اسم اللوحة "الصحراء"

اللوحة للفنان علي سيلام

التقنية المستعملة: أكريليك على قماش

شكل إطار اللوحة وشكلها العام : اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما الأبعاد (120/80) سم.

عبارة عن لوحة قمة في الروعة مرسومة بألوان الأكريليك على قطعة قماش ذات بعد (120/80) سم.

الجانب التشكيلي للوحة:

الوصف الأولي للوحة:

تظهر اللوحة الفنية للفنان التشكيلي علي سيلام بعنوان " الصحراء " في إطار محدود ب 120 سم 80 x سم مجسدة بألوان وأشكال متنوعة , في حين تنقسم اللوحة الى قسمين حيث يحتوي القسم الأول شكل هندسي عبارة عن معين وسط اللوحة و أسفلها زخرفة هندسية بنفس الشكل معين متكرر أما القسم الثاني يتوسطه عنصر بشري كأنه رجل ضخم باللون الأسود بجانبه مجموعة من الرجال تبدو رؤوسهم مثل الجماجم بأعين واسعة و غامقة كأنهم ينظرون إلى شيء ما في الأسفل بوجوه عابسة وحزينة يرتدون ألبسة باللون الأبيض و الأزرق في حين تظهر الخلفية باللون الأصفر وهي تملأ فراغ اللوحة لإبراز الأشكال الأساسية في اللوحة المتمثلة في المعين و العناصر البشرية .

الإطار:

اللوحة محدودة فيزيائيا بإطار ذو قياس :

(120 سم 80 x سم) القاعدة بقياس 120 سم الضلع العمودي 80 سم مستطيلة الشكل حيث تنقسم إلى قسمين , قسم يحتوي على أشكال هندسية و القسم الثاني يتكون من عناصر بشرية في حين الخلفية تركها الفنان باللون الأصفر .

التأطير:

يبرز الشكل الهندسي المتمثل في المعين و العناصر البشرية في لوحة الصحراء في المجال المرئي المقدم , أي في المستوى الأول للوحة في شكل يشغل تقريبا الحيز الأكبر في مساحة اللوحة قريبة إلى عين المشاهد و مستوى النظر بالنسبة له .

الأشكال و الخطوط:

استخدم الفنان علي سيلام في لوحة الصحراء مجموعة الخطوط المكونة للهيكل البنائي التي تظهر في اللوحة, تتمثل في الخطوط الثانوية التي وظيفتها الوصل بين الخطوط الرئيسية البنائية , بحيث تتركب اللوحة من مجموعة الخطوط (المنحنية , المائلة والعمودية و الأفقية و الدوائر و الخطوط الملتوية) بحيث تعبر عن موضوع اللوحة " الصحراء " حيث يعبر شكل المعين على الاستقرار و القوة أما الخطوط الملتوية و المموجة تعبر عن الحركة المستمرة مثل ما نراها في الخلفية كأنها زوابع رملية و الخطوط المنحنية تعبر عن الليونة كذلك نرى شكل المعين المتكرر الذي هو عبارة عن زخرفة هندسية تبهج العين وكأنه يريد بها التعويض عن فراغ الصحراء .

المساحة:

يتجلى أسلوب توزيع المساحة في العمل الفني "الصحراء" متوازناً , من حيث توزيع الألوان المساحات القاتمة و الفاتحة في اللوحة الفنية بشكل منتظم بحيث تحقق العمل الفني من حيث الوحدة و التنوع و السيادة .

الألوان و الإضاءة و الظلال :

استخدم ألوان الأكريليك جاءت تحاكي ما في الصحراء من خامات طبيعية بحيث نلاحظ إن اللوحة مقسمة إلى جزئين كلاهما نجد أن القيمة اللونية الغالبة بهم هي الألوان الأساسية الأصفر في خلفية اللوحة المواتي للون الرمال و اللون الأحمر في الشكل الهندسي المعين و الزخرفة الهندسية المتكررة التي تشكل موضوع العمل فيذهب نظر المتلقي بين اللونين الأصفر و الأحمر بدرجة أولى ثم اللون الأبيض و الأزرق الذي جاء بشكل محتشم ليظهر لنا أشكالا كأنها جماجم بشرية ممكن يقصد بها الأجيال التي سبقتنا و تحولت إلى أطلال وسط الصحراء .

أما الإضاءة فجاءت واضحة خاصة في الجزء الذي به الشكل الهندسي المعين وجاءت الظلال بشكل خفيف في الجزء الثاني من اللوحة مبرزة الأجسام البشرية و الظل الكبير الأسود ظلام على شكل إنسان أو خيال بحيث نلاحظ أن هناك تناسب بين الأشكال و توزعها في فراغ اللوحة أعطى انسجاما للعمل الفني .

الفراغ :

جاءت اللوحة مقسمة إلى جزئين جزء يرمز للحياة بما فيه من هندسة زخرفية تملأ الفراغ مليئة بالأمل ترمز للمستقبل و جزء الثاني به زيادة في الفراغ الخلفي يرمز للماضي و الذهاب و الفراق .

الوحدة و الانسجام :

يتميز العمل الفني الصحراء بوحدة تربط بين اجزاءه المختلفة وهو يظهر من دون هذه الوحدة مفككا و تتجلى هذه الوحدة بالإستخدام المناسب للخط و الشكل و الكتلة و الفراغ فضلا عن الضوء و الظل و اللون لذا نجده يثير التأمل و الحنين الى البيئة الصحراوية و هو الموضوع المتجلي في اللوحة الفنية المعبر عن التاريخ العريق للصحراء .

ـ وحدة الفكرة :رغم انقسام اللوحة الى جزئين إلا انه كلا من الجزئين يهدف الى فكرة واحدة الحنين الى التاريخ العريق للصحراء بعالمها المتسع و الجميل بجمال مناظرها الطبيعية و اسرارها اللامتناهية.

ـ وحدة الاسلوب : أسلوب العمل الفني من العوامل التي تحقق الوحدة فالفنان علي سيلام فنان تجريدي يعتمد على الرموز في معظم لوحاته وهذا ما يميز طابعه و يعبر عن شخصيته .

التباين في اللون: حيث نميز ان مركز السيادة في اللوحة هو اللون الاحمر و الاصفر وهما اللونان السائدة في اللوحة و الاكثر بروزاً .

التباين في العمق:حيث يتمثل في الشكل الرئيسي للوحة دون الاشكال البعيدة و المتمثل في شكل المعين و الظل الاسود على هيئة رجل اللذان يتوسطان اللوحة الفنية في المستوى الاول واستخدام اللون الأحمر و الأسود له له دور أساسي في إبراز عمق اللوحة.

مركز الاهتمام : إن النقطة المثيرة في لوحة الفنان علي سيلام الصحراء و التي تبرز الموضوع الرئيسي هي شكل المعين و شكل الرجل الأسود اللذان يمثلان مركز الاهتمام بإعتبارهما العنصرين الأكثر بروزا في اللوحة خاصة غموض ذلك الرجل وما يثيره في نفسية المشاهد من حيرة و تساؤل .

التفسير :أعمال الفنان علي سيلام في معظمها معاني , حيث لجأ إليها الفنان للتعبير عن فكرته الأساسية وهي أحياء التراث و التعريف به خاصة التراث البربري و الصحراوي عن طريق هذه الرموز التي توحي بشئ أكثر من معناه المباشر :

1_ عن علاقة اللوحة بالعنوان : نلاحظ أن عنوان اللوحة " الصحراء " فهو عنوان معبر عن اللوحة إذ تظهر اللوحة مقسمة إلى جزئين جزء به أشكال هندسية و الجزء الثاني يحتوي على أشكال بشرية على هيئة جماجم , حيث أن نوع العمل تجريدي صور فيه الفنان الصحراء وكأنها بحر من البحور تتيه و تبحر فيه المشاعر.

2_ علاقة الفنان باللوحة :

تعتبر اللوحة الفنية الصحراء من بين اللوحات الفنية للفنان علي سيلام التي ترمز لعراقة الصحراء , حيث كرس مشواره الإبداعي بتصوير بيئته عن طريق الرموز المتنوعة مجسدا حبه و حنينه لها وما تحمله من غموض و أسرار وجمال .

3_ المستوى التضميني:

جاءت اللوحة الصحراء للفنان الجزائري علي سيلام و الموقعة بإسمه في أسفل اللوحة إثباتا لملكيته لها , فتظهر في اللوحة أشكال مختلفة جزء يحتوي على شكل معين كبير باللون الأحمر و يتكرر هذا المعين في الأسفل على شكل زخرفة هندسية جاءت لتبهج العين وتعوض عن فراغ الصحراء ترمز للأمل و الحياة و المستقبل الجميل و تؤكد عراقة الصحراء هذا الفضاء الرحب المتسع لشروق الشمس وغروبها , أما الجزء الثاني من اللوحة يحتوي على ظل كبير اسود عبارة عن ظلام على شكل إنسان أو خيال و بعض الأشكال به تبدو و كأنها جماجم بشرية ممكن المقصود بها الأجيال التي سبقتنا و تحولت إلى أطلال في قلب الصحراء خاصة ان الفنان علي سيلام زار منطقة الطاسيلي عدة مرات و تأثر بالرموز و الأسرار الموجودة بكهوفها أما الخلفية فتعبر عن الزوابع الرملية وكأنها أمواج تتلاطم ببعضها البعض وتحجب كل المناظر .

حيث صور الفنان علي سيلام الصحراء بطريقة تجريدية بكل ما تحمله من جمال و غموض مؤكدا تشبته ببيئته و هويته الجزائرية .

نتائج التحليل :

من خلال الخطوات السابقة توصلنا إلى النتائج التالية:

الفنان علي سيلام فنان يعشق اللون ومتأثر بالبيئة الذي ينتمي إليها إذ تجلى ذلك واضحا من خلال أعماله المليئة بالرموز البربرية و الصحراوية خاصة في لوحته " الصحراء " و الألوان الذي استخدمها بها بحيث جاءت هذه اللوحة مليئة بالغموض وفيها الكثير من التعابير الفنية حيث نجد في عمله الفني لوحتين تحملان عنوان واحد ربما المقصود بهما الصحراء بين الحاضر و الماضي.

خـــــاتمة

إن العلاقة بين التراث و الفن التشكيلي هي علاقة عضوية و مصدر الهام للمبدعين الجزائريين , بحيث أن التراث يبين الهوية الوطنية و لتوظيف التراث يتطلب البحث و التنقيب و الادراك من أجل إبراز مكانة هذا التراث خاصة التراث الصحراوي وإدماجه في الفن التشكيلي الجزائري الحديث.

إن الفنون رغم تنوعها وتعددها إلا انها تبقى تمثل جزءا كبيرا من ثقافة الانسان وحضارته , بحيث تعتبر الصلة بين الفن التشكيلي و التراث الصحراوي من القضايا الشائعة و التي تتمثل في التراث المادي و اللامادي , وإستدامة هذا التراث تكمن عن طريق نقله للأجيال الصاعدة وذلك بتوثيقه و إدماجه في الفن التشكيلي , وخير دليل عن ذلك نلاحظ تأثر العديد من الفنانين الجزائريين من أمثال الفنان علي سيلام الذي تأثر بعادات و تقاليد و المناظر الخلابة للصحراء الجزائرية و سكان الطوارق بحيث تجلى ذلك واضحا ومنعكسا في أعماله .

من هنا نستنتج أنه مهما بلغ الإنسان من درجات التطور فإنه يبقى يستمد قوته من ثقافته التراثية لأنها أصالة الشعب وطاقته الإبداعية ولا يزال التراث الصحراوي بشقيه المادي و اللامادي ملهم الفنانين عبر الزمن .

و بالتالي لعب الفن التشكيلي دورا هاما في ترسيخ التراث الجزائري و الحفاظ عليه من الإندثار. حيث صور الفنان علي سيلام الصحراء بطريقة تجريدية بكل ما تحمله من جمال و غموض مؤكدا تشبته ببيئته و هويته الجزائرية .

لوحة بعنوان " **الصحراء** " للفنان التشكيلي علي سيلام مأخوذة من الموقع التالي :

https://www.ebay.fr/itm/Ali-Silem-Estampe-Eau-Forte-originale-signee-Le-desert-/132615588262

صورة للفنان التشكيلي علي سيلام مع لوحاته

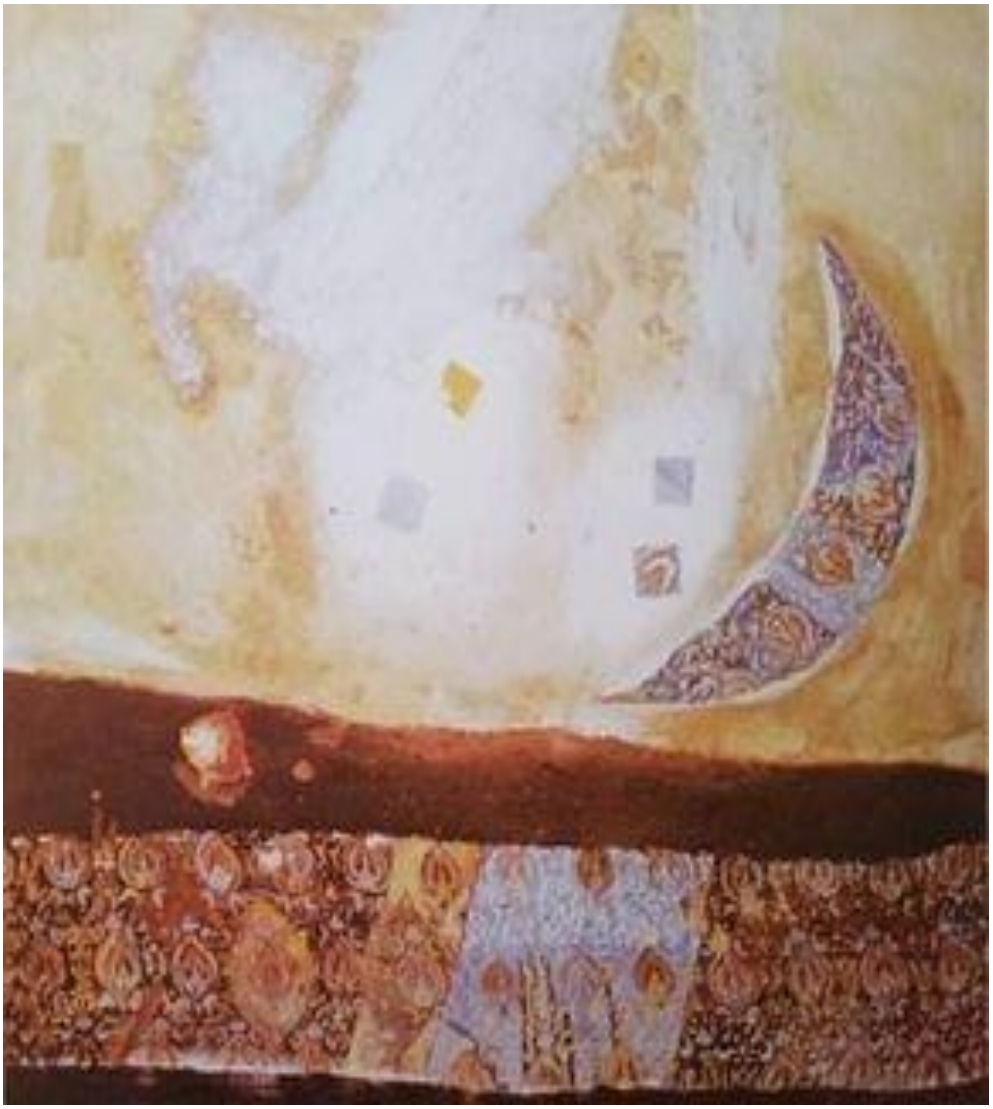
https://www.google.com/search?q=ali+silem+images&tbm=isch&hl=fr&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwju37Dws_frAhUJShoKHZXBClUQgowBegQIARAS&biw=755&bih=439#imgrc=T61ExGYz8pOeyM

لوحة فنية للفنان علي سيلام

Signes et désert, dessin et peintures, Baya,Arezki,Silem,koraichi, Martinez,Mesli

لوحة فنية للفنان علي سيلام اخذت من المصدر التالي:

Signes et désert, dessin et peintures, Baya,Arezki,Silem,koraichi, Martinez,Mesli



لوحة فنية للفنان علي سيلام بعنوان

Journal en miettes 1967

http://atelierdevillemorge.over-blog.com/2016/05/ali-silem-peintre.html

لوحة فنية للفنان علي سيلام مأخوذة من المصدر التالي :

Signes et désert, dessin et peintures, Baya,Arezki,Silem,koraichi, Martinez,Mesli

لوحة فنية للفنان علي سيلام أخذت من المصدر التالي:

https://www.laregion.fr/vernissage-EXPOSITION-ALI-SILEM-peintures-techniques-mixtes

لوحة فنية للفنان علي سيلام بتاريخ 24 ماي 2011

http://artetchapelles.canalblog.com/albums/les_artistes_2011/photos/64968443-ali_silem__peintre.html

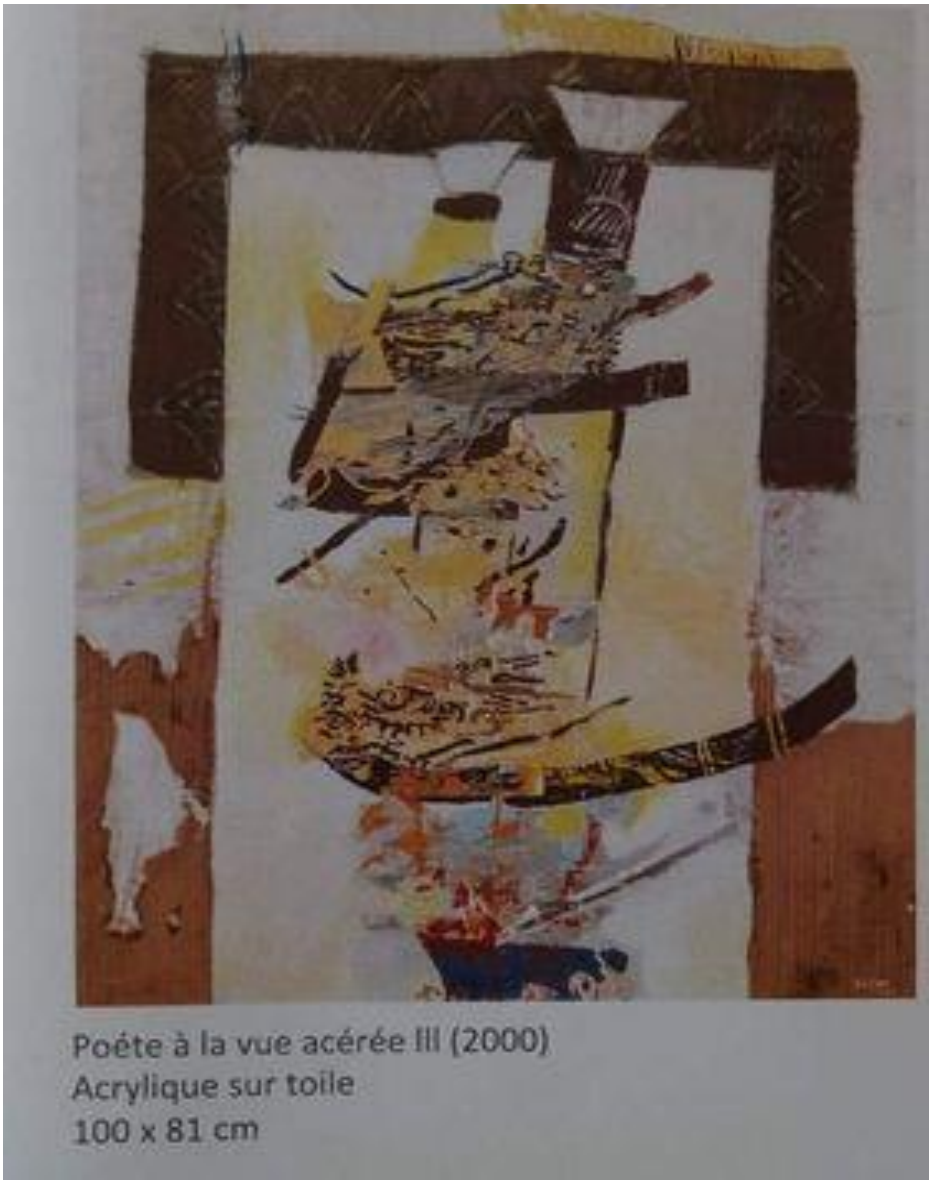
لوحة فنية للفنان علي سيلام

https://orientxxi.info/outils/la-lettre-d-information/archives/la-lettre-d-orient-xxi,1650

Sort et marche (2013)
Acrylique sur toile
100 x 81 cm

لوحة فنية للفنان علي سيلام مأخوذة من المصدر التالي:

Signes et désert, dessin et peintures, Baya,Arezki,Silem,koraichi, Martinez,Mesli



قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

_ القرآن الكريم

_ اساك وقافي عيشة وآخرون , **التراث الثقافي اللامادي في التاسيلي ن آزجر** , الديوان الوطني للحظيرة الثقافية , جانت ولاية اليزي , 2015 , ص 04

_ اكنانة ولد النقرة , **الطوارق من الهوية الى القضية** , المركز الموريتاني للدراسات و البحوث الاستراتيجية , موريتانيا 2014 ص , ص 60 , 61 .

_ اسماعيل العربي , **الصحراء الكبرى وشواطئها** , المؤسسة الوطنية للكتاب 3 , زيروت يوسف الجزائر , 1983 , ص 175 .

_ بوجمعة بويعيو وآخرون, توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث, منشورات المخبر العربي القديم و الحديث , عنابة, الجزائر, ط 1 , 2007 , ص 19 .

_ بويحياوي عز الدين , المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار, التراث الأثري عمران وعمارة , ص 17 , ص 19.

_ الجابري محمد عابد, التراث و الحداثة دراسات ومناقشات , مركز دراسات الوحدة العربية بيروت , لبنان , ط 1 , 1991 , ص 16 .

_ جمال محمد نواصرة, المسرح العربي بين المناهج و التراث و القضايا المعاصرة , دار الحامد للنشر و التوزيع , ط1 , عمان, الاردن , 2014 , ص 18.

_حنفي حسين , التراث العربي الاسلامي, دراسة تاريخية و مقارنة , ديوان المطبوعات الجامعية , دط, دت , الجزائر , 1998 , ص 13 .

_حسين حنفي , التراث و التجديدط 5 , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع 2002 , ص 13 .

_ محمد السويدي, بدو الطوارق بين الثبوت و التغيير, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر ص 175 .

_محمد رياض وتار, توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة , دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب , سوريا , 2002 ص 21 .

_ سيد علي اسماعيل ,اثر التراث العربي في المسرح المعاصر, دط, قباء للطباعة و النشر و التوزيع , القاهرة , 2002 , ص 43 .

_ سعيدي محمد , الادب الشعبي بين النظرية و التطبيق, ديوان المطبوعات الجامعية , دط , الجزائر , بن عكنون , 1998 , ص 17 .

_ سركيز فؤاد, تاريخ التراث العربي , ترجمة ابو الفضل فهمي عن الالمانية وراجعه حجازي (محمود فهمي) , القاهرة , 1971 , ص20 .

_ عبد الرحمان بن خلدون , كتاب العبر , مؤسسة الأعلمي للمطبوعات , 1981 , ص 176 .

_عيشة قمزر, حلي و مصنوعات نساء التاسيلي ن آزجر, بين الحداثة و الأصالة,الديوان الوطني للحظيرة الثقافية التاسيلي ن آزجر, جانت ولاية اليزي , 2017.

_ العوري حمودة, التراث الشعبي و علاقته بالتنمية في البلاد النامية , دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني , عالم الكتاب للنشر , جامعة صنعاء , ط 2 , ص 88 , ص 89 .

_ فاروق خوريشد , الموروث الشعبي , ط 1 , دار الشرق , بيروت , 1992 , ص 12

_ الشاوي اللاله بكاي اماهين, الطوارق عبر العصور , ط1 , دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا , 2007 , ص 37 , ص38 .

_ تحي رعاية السيدة وزيرة الثقافة و السيد والي ولاية إليزي , سبيبة الحان و أشعار الطبعة بمساهمة الحظيرة الثقافية تاسيلي جانت , 2016 , ص17 , ص 21 .

الرسائل الجامعية:

_ بن عبد الله نور الدين, دراسة فنية للحلي التقليدية لطوارق الهقار ,رسالة لنيل ماجيستير من قسم الثقافة الشعبية , تحت اشراف أ د حاجيات عبد الحميد جامعة ابي بكر بلقايد , تلمسان ,الجزائر , السنة 2000 , 2001 ص 30 ص 31.

_ ربيحة بزان , جدل التراث و الحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور مذكرة لنيل شهادة الماجيستير , تحت اشراف أ محمد زلاقي , كلية الادب و اللغات , جامعة فرحات عباس , سطيف , 2010 , 2011 , ص 50 , ص 51 .

_ شهاب سامية, دراسة سوسيو انتربولوجية , القرابة عند الطوارق , رسالة لنيل شهادة الماجيستير من قسم الثقافة الشعبية , تحت اشراف أ مجاود محمد , جامعة ابي بكر بلقايد , جامعة تلمسان , الجزائر , 2006 , 2007 ص42 .

المجلات و الدوريات:

_ ابو تريعة, التراث الشعبي سجل الامة الجزائرية , مجلة جزايرس, يوم 08_03_2011

_ الإنساني , مجلة العدد 47 , شتاء 2004 , ص 09 .

_ إسماعيل بن صفية , توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل و تجلياته, معارف مجلة علمية فكرية محكمة , الثاني المركز الجامعي بالبويرة , ع 4 , افريل , 2008 ص 56.

_ بن فرج الله بختة , اسهامات ابن خلدون في بناء النظرية الإجتماعية, عربية, مجلة الدراسات و البحوث الإجتماعية ,العدد 21 , مارس 2017 , ص 09 .

_ مزارة زهيرة ,ميلود عامر الحاج, ازمة الطوارق في منطقة الساحل الافريقي, مجلة آفاق للعلوم العدد 10 , جانفي 2018 ص 291 .

_ متاحف الجزائر , سلسلة الفن و الثقافة , الجزء الخامس, ص 10 , ص 15 .

_ شنيتي محمد البشير, التراث الحضاري و دور البحث في تثمينه , مجلة آثار يصدرها معهد الآثار ,جامعة الجزائر ,العدد رقم 05 , 1999 , ص15 , ص 16 .

الإتفاقيات و المنظمات:

_ الإتفاقيات و التوجيهات التي اقرها اليونيسكو بشأن حماية التراث الثقافي , 1985 .

_الزهراني عبد الناصر عبد الرحمان, تجربة جامعة الملك سعود في إدارة التراث, المنظمة العربية للتنمية الإدارية, أعمال المؤتمرات, الإتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي بحوث و أوراق و أعمال , ندوة الإتجاهات المعاصرة في ادارة التراث و الثقافي المنعقد في مراكش , المملكة المغربية , اغسطس ص 272 .

القواميس و المعاجم:

_ ابن المنظور لسان العرب , دار صادر, لبنان, بيروت , م 2 , 1992 .

كتب باللغة الفرنسية :

1_Signes et désert, dessin et peintures, Baya,Arezki,Silem,koraichi, Martinez,Mesli

الفهرس

فهرس اللوحات

اللوحة رقم 01 62

اللوحة رقم 02 63

اللوحة رقم 03 64

اللوحة رقم 04 65

اللوحة رقم 05 66

اللوحة رقم 06 67

اللوحة رقم 07 68

اللوحة رقم 08 69

اللوحة رقم 09 70

اللوحة رقم 10 71

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ....." أ " إلى " ث "

الفصل الأول : التراث في الفن التشكيلي الجزائري.....6

المبحث الأول: ماهية التراث وأنواعه 7

مفهوم التراث 8

أنواع التراث 11

المبحث الثاني: التراث الثقافي الجزائري 14

الفصل الثاني: تراث مجتمع الطوارق 21

المبحث الأول : تعريف الطوارق 21

المبحث الثاني: العادات و التقاليد عند الطوارق 33

الفصل الثالث: قراءة في أعمال الفنان التشكيلي علي سيلام 46

المبحث الأول: حياته الفنية و أعماله 46

المبحث الثاني: قراءة تحليلية للوحة الصحراء 53

الخاتمة: 59

ملحق الصور: 61

الفهرس

قائمة المصادر و المراجع.....71

فهرس اللوحات.....76

الفهرس 77