

المحاضرة الحادية عشر:

المسرح والتراث الثقافي الجزائري

أولا- المسرح تاريخه وتطوره:

كان المسرح الجزائري وسيلة من وسائل النضال المتعددة التي مارسها الجزائريون أثناء الاحتلال، وطريقة لنشر الوعي الثقافي بين الجماهير بعد الاستقلال، غير أن الكتابات عن المسرح الجزائري وتاريخه تكاد تكون منعدمة، عدا بعض الشهادات الأجنبية المتواضعة التي أكدت الدور الإيجابي الذي لعبه المسرح قبل الثورة التحريرية، كما قام بدور لا يستهان به بعد الاستقلال.

وقد شكل المسرح الجزائري أحد أركان الثقافة الوطنية حيث أنه ارتبط منذ انطلاقة في فترة العشرينيات بالجانب الإصلاحي تزامنا مع الحركات الإصلاحية، أما أثناء الثورة فتحول إلى سلاح قوي في يد جبهة التحرير الوطني، وبعد تشكيل الفرقة الفنية اتجه إلى مهمة البناء والتشييد، فكان على المسرح أن يقف إلى جانب التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها البلاد، لهذا فقد أقدمت الحكومة على تأميمه، إلا أن اعتبار المسرح كمؤسسة عمومية ذات طابع اقتصادي تجاري شأنها شأن المؤسسات الاقتصادية التجارية الأخرى، وعدم إعطائها الطابع الثقافي قد أعاق كثيرا المسرح قبل الاستقلال.

أ- المرحلة الأولى: 1921-1926:

نشأ المسرح في الجزائر في هذه الفترة على أيدي المحتلين، رغم أن بعض المسرحيين كجورج أبيض " حاولوا أن يضعوا أساس لمسرح عربي إلا أن الحظ لم يحالفهم وبيدوا أن الأسباب التي أدت إلى فشل مسرحيات جورج أبيض عام 1921 هي الظروف المريعة التي كان يعيشها الجمهور فضلا عن الاعتقاد بأن المسرح غيروي للتقاليد، وقد كان من الصعب على هذا الجمهور أن يتقبل اللغة العربية الفصحى، أما لجهله بها، أو لأن أذنه لم تتعود على سماعها.

ب- المرحلة الثانية: 1926 - 1934:

امتازت هذه المرحلة ببروز فنانيين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينات وقد وصف مالك بن نبي هذه الفترة بقوله: "حوالي عام 1922 بدأت في الأرض هيمنة وحركة، وكان ذلك إعلانا لنهار جديد، وبعثنا لحياة

جديدة وقد بدأت معجزة البعث تتدفق من كلمات ابن باديس، فكانت تلك ساعة اليقظة، وبدأ الشعب الجزائري المخدر يتحرك، ويا لها من يقظة جميلة مباركة، يقظة شعب مازالت مقلته مشحونتين بالنوم، فتحولت إلى خطب ومحادثات وجدل، وهكذا استيقظ المعنى الجمالي، وتحولت مناجاة الفرد إلى حديث الشعب".

وكانت أهداف المسرح في هذه الفترة هي تأكيد الهوية الثقافية الإسلامية العربية للجزائر، ومحاربة الآفات الاجتماعية، وتنمية الجانب الأخلاقي لدى الفرد، بمسرحيات تعكس الواقع الاجتماعي المعاش، بمضمون ثوري ولغة شعبية بسيطة (عامية) مع الرجوع للتراث لخدمة القضايا المعاصرة، فقد كانت أول مسرحية كتبها علالو (سلالي علي) عنوانها "جحا" تلك الشخصية الأسطورية التي كانت تفضح الحكام وتجسد المشاكل الاجتماعية اليومية.

وكان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة، إذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللغة الفصحى، فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى للوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية.

وقد اشتهر في هذه الفترة رشيد القسنطيني (1887-1944م) الذي تعلق به الجمهور، إذ عُرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة، وسيطر القسنطيني على المسرح حتى اعتقد الناس أن وجود المسرح مرهون به، وقد بقي تأثيره إلى أوائل الخمسينات، كما اشتهر أيضا محيي الدين باشتارزي الذي كان يهدف من خلال مسرحياته إلى خلق تربية دينية وترقية المستوى المعنوي والأخلاقي للجزائريين.

ج-المرحلة الثالثة 1934 – 1939:

أعطى ظهور الأحزاب السياسية في هذه الفترة طابعا سياسيا للمسرح الجزائري، وزاد نشاط رشيد القسنطيني الذي كتب الكثير من المسرحيات النقدية الساخرة، خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور، وكان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة، إذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللغة الفصحى، فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى، وللوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية، أما مضمون المسرحيات فكان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية الشعب الجزائري.

د-المرحلة الرابعة 1939-1945:

وهي فترة الحرب العالمية الثانية، وفيها برزت الأحزاب السياسية في شكل جبهة مناهضة للإستعمار الفرنسي، وكان المسرح مساندا لهذا التطور السياسي في البلاد، ولعب دورا هاما في إذكاء الروح الوطنية لدى الجماهير، فكان في مستوى الأحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني الذروة لدى الشعب الجزائري، ولإفشال مهمة المسرح آنذاك كان الاستعمار الفرنسي يسد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تريد زيارة الجزائر، بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وبقية المسارح العربية، ولعزل الجزائر عن الوطن العربي الذي كان يساندها في نضالها، كما قامت السلطات الفرنسية بغلق قاعات المسرح، ومنع العروض والمسرحيات المحلية، الأمر الذي دفع المسرحيين الجزائريين نحو الاقتباس، فأصبح المسرح لا يعكس الواقع الوطني، ورغم محاولات الطمس والقهر والمنع فقد تحدى رجال المسرح الاستعمار وبرز آخرون على الساحة المسرحية منهم محمد التوري ومصطفى قزدرلي.

-المرحلة الخامسة 1945 - 1962:

تركت حوادث 08 ماي 1945 مرارة كبيرة في نفوس الجزائريين وثورة عارمة حاول المسرح التعبير عنها في نشاطاته التي استمرت حتى سنة 1954 تاريخ اندلاع الثورة التحريرية، حيث لقي المسرح ضغطا وتضييقا كبيرين إذ قرر الاستعمار سحق الشعب الجزائري، أرضا وتاريخا وثقافة، وأمام هذا الوضع اضطر المسرح أن يلجأ إلى الخارج لإتمام رسالته النضالية.

وقد مر المسرح في المهجر بفترتين متباينتين من حيث نوعية النضال السياسي، كانت الفترة الأولى من 1955 إلى سنة 1958 في فرنسا ولم تعرف الكثير من التأثير في مسار الثورة بسبب الضغوط الاستعمارية التي كانت لا تسمح بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي، أما الفترة الثانية فكانت من سنة 1958 إلى سنة 1962 في تونس، وعرفت عملا هاما للمسرح على تعميق الكفاح النضالي ضد الاستعمار الفرنسي، وكان بمثابة المنبر الذي يعلو منه صوت الشعب والثورة وتحول إلى بندقية في يد كل فنان مسرحي بعد أن تأسست الفرقة الفنية في شهر أفريل 1958 بتونس، بعد النداء الذي وجهته جبهة التحرير الوطني في شهر نوفمبر 1957 لجميع الفنانين الجزائريين داعية إياهم إلى تكوين فرقة فنية، تبرهن بعملها على الشخصية الجزائرية المستقلة وتنفذ مزاعم التبعية لفرنسا، ومن إنتاج هذه المرحلة الخالدة في تاريخ المسرح الجزائري، مسرحية " نحو النور" وهي عبارة عن لوحات من كفاح الشعب، و" أولاد "القصبه" لعبد الحليم رايس.

ومع ذلك فإن المسرح قد استمر محافظا على (لغتنا وهويتنا وثقافتنا)، وخلال حرب التحرير كان المسرح سلاحا في المعركة، فقد ساهم في كشف الغامضين والمؤثرين سلبا على الشعب، كما أنه حمل إلى الأشقاء والأصدقاء رسالة الشعب الجزائري المحب للسلام والحرية، وبعد الاستقلال أصبح المسرح، في خدمة الجزائر، وقد أمتت الحكومة المسرح وجعلته في خدمة الشعب وتابعا لوزارة التربية.

ه-المرحلة السادسة: 1962 - 1972:

بعد الاستقلال أمتت الدولة المسرح كإجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية، والاختيار الإشتراكي الذي تبنته الجزائر، واتخذت بعد التأميم سلسلة من الاجراءات استهدفت الرفع من قيمة المسرح والسيربه نحو ما يخدم المبادئ الثورية الوطنية، وقد تمثلت هذه الاجراءات أساسا في قانون التأميم الذي تم في شهر فيفري من سنة 1963، وإنشاء مدرسة لتكوين الاطارات المسرحية ببرج الكيفان عام 1965، وقد تخرج من هذه المدرسة عدد محدود من الفنانين، غير أنهم استطاعوا تكوين جانبا هاما من المسرح الوطني، وسدا للنقائص التي كانت تعانيها مدرسة برج الكيفان صدر قانون 1970 لتجاوزها ومعالجة بعض المسائل التنظيمية.

وقد تولى إدارة المسرح الوطني الفنان المعروف مصطفى كاتب بعد سنة 1963، كما برز في هذه المرحلة، التي يمكن اعتبارها مرحلة ازدهار للمسرح الوطني في الجزائر المستقلة، عدة فنانين منهم رويشد الذي أحرز على اعجاب الجمهور لتوفيقه في ارساء مسرح بسيط جريء بعيد عن الديماغوجية، يعطي من خلاله الواقع المعاش، ويعالج المشاكل التي يعاني منها المجتمع كالبيروقراطية، والانتهازية، والوصولية والتشرد، وغيرها من المشاكل الاجتماعية، دون أن يحرم الجمهور من متعة التسلية. وإلى جانب رويشد، اشتهر فنانون آخرون قدموا مسرحيات هادفة أمام جمهور واع تواق للمعرفة والتسلية معا بعد سنوات القهر والعذاب، وباختصار فإن المسرح في هذه الفترة لعب دورا طلائعيا وسائر مجمل تطورات الوضع على الصعيدين الداخلي والخارجي.

و-المرحلة السابعة: 1973 - 1981:

قسمت المرحلة السابعة إلى فترتين استنادا إلى معيار الانتاج الذي بدأ في التراجع كما وكيفا منذ مطلع السبعينات، تبدأ الفترة الأولى من سنة 1973 إلى سنة 1977، والثانية من سنة 1978 إلى سنة 1981.

الفترة الأولى: 1973/1977: ويميز هذه الفترة قرار اللامركزية الذي صدر عام 1972 ونص على إنشاء مسارح جهوية في كل من وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس، وتدخل وزارة الاعلام والثقافة وشرافها على المسرح الوطني.

أما الفترة الثانية 1978 إلى 1981: فقد ازدادت فيها مشاكل المسرح حدة، وتراجع فيها الانتاج تراجعاً كبيراً كما وكيفا، وذلك لعدة أسباب موضوعية منها مشكل ميزانية التسيير والأجور، أزمة النص المسرحي، الإطار اللازم للعمل ثم الجانب التقني (الأجهزة والآلات ...) غياب المسرح الجزائري على الساحة العربية والدولية، وغيرها من الاشكالات التي أدت إلى تراجع مكانة المسرح ودوره شيئاً فشيئاً على الساحة الثقافية الجزائرية. ثم يسجل الكاتب بعد هذا التشخيص، جملة من الاقتراحات والحلول الممكنة.

والاستنتاج الذي نخرج به بعد هذا العرض التاريخي، أن المسرح الجزائري ، ورغم كل المصاعب التي مر بها، سواء إبان الاحتلال، أو بعد الاستقلال، استطاع القيام بدور إيجابي، حيث كانت الحركة المسرحية من أولى الحركات الثقافية التي شهدتها البلاد، لقد كان المسرح ، أثناء الاحتلال الفرنسي، المعبر عن الهوية الوطنية، وأن السمة الأساسية التي طبعتة هو النضال الوطني، رغم ضغط الاستعمار وقلّة الامكانيات، والتعريف بالقضية الجزائرية في الخارج مع محاربة الاستعمار في الداخل، وتوعية الشعب سياسياً وتعبئته والمحافظة على مقوماته العربية الإسلامية.

أما بعد الاستقلال فكان دوره هاماً أيضاً، يتركز على مواكبة التحولات التي شهدتها البلاد في مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية، حيث تناول المسرحيات المقدمة الجانبين: الديني والاجتماعي، إحياء وتدعيماً للشخصية الوطنية والانتماء العربي الإسلامي، مع معالجة المشاكل الاجتماعية التي ورثها الشعب عن قرون الاستعمار والظلام.

ثانيا- اللباس التقليدي الجزائري وتنوعاته:

يعتبر اللباس التقليدي الجزائري من المقومات الثقافية التي تعبر على أصالة وعراقة الشعب الجزائري، ومدى تمسكه بعاداته وتقاليده، وهو رمز للثقافة الشعبية المستمدة من جذور أصالة الأجداد الضاربة في أعماق ما قبل التاريخ، ارتبط اللباس التقليدي ارتباطاً وثيقاً بالاحتفالية الدينية والوطنية، والمواسم والأعياد الرسمية والشعبية، فهو موروث لامادي محافظ عليه جيلاً بعد جيل. فاللباس رسالة تواصلية تعكس المستوى الثقافي والاجتماعي والأخلاقي والحضاري

لل فرد الجزائري، تميزه على باقي الشعوب والأمم في باقي أرجاء المعمورة، وتبرز مدى تمسكه بهويته وتراثه.

1- نماذج عن الألبسة التقليدية الجزائرية:

أ- الألبسة الرجالية:

-البرنوس أو البرنس: (Barnos)

هو لباس تقليدي جزائري يغطي الجسم من الكتفين إلى القدمين في أعلاه قلنسوة (قلمونه) تغطي الرأس، ليس فيه أكمام يكون مفتوح من الأمام إلى أعلى الصدر، وعند ارتدائه يبدو كالجنحين، وتزين حافته السفلية بشريط يعرف باسم سفيفة. والأصل يكون لونه أبيضاً ويسمى برنس وإذا كان أسود يطلق عليه السلهم كذلك. ويوجد البرنوس المصنوع من الصوف في منطقة القبائل والشاوية، والبرنوس البني والأسود المصنوع من الوبر في منطقة مسعد بالجلفة، وبوسعادة والمسيلة.

ويبقى البرنوس عنوان الهوية الوطنية وتمسك شيوخ المقاومة الوطنية ورجال الدين والزوايا ورواد الصلاح أمثال عبد الحميد ابن باديس وكل الرؤساء الذين تعاقبوا على الحكم لأنه رمز الهوية والشهامة بالجزائر.

-الكراكو: (Karako)

ويعرف أيضا باسم الجبازولي، هو من أهم الألبسة التقليدية الجزائرية مصنوعة من النسيج المطرز بخيوط الفضة والذهب والقطيفة صنعا يدويا بإتقان ومهارة عاليتين، وتعد صناعته من الحرف اليدوية التقليدية التي عرفت رواجاً كبيراً في العالم آنذاك وتطورت في بلاد الأندلس، يرجع دخوله إلى الجزائر إلى فترة الأتراك. والكراكو هو لباس الملوك والسلاطين والأمراء رجالي الأصل، استحوذت عليها النساء حتى أصبح ينسب وأصبح حكراً عليهن، أضيفت إليه لمسات عصرية مع تضييقه في الجانبين.

-العباءة أو القندورة: (Abaya)

العباءة التقليدية هي رمز للهوية الجزائرية يلبسها عامة الناس، وهي لباس عرف عند البربر والعرب وسائر الحضارات إلا إن شكلها التقليدي يختلف حسب تفصيلها من منطقة إلى أخرى فمثلاً بالغرب الجزائري فضفاضة وعريضة ومفتوحة في الصدر تكون بيضاء عادة، وزرقاء فاتحة في الهضاب والجنوب ومنطقة توات مطرزة "بالقيط" في الوسط أما عند الطوارق فتأخذ شكلاً مميزاً بالطرز الإفريقي ولونها أزرق نيلي. وكانت العباءة لباس شائعاً شأنه شأن اللباس الخارجي الأخر تلبس فوق سائر الألبسة الأخرى.

-السروال: Seroual

وهو عريض موجود في مناطق القبائل ودلس وفي الصحراء والغرب ويتقلص عرضه عند الطوارق وأقصى الجنوب ويقال إن أصله أعجمي دخل إلى بلاد العرب ثم انتشر في أرجاء الوطن. ويختلف اسمه ونوعه من منطقة لأخرى.

-القشابية أو الجلابة الرجالية: Djellba ou kachabia

وهي رداء مقفل طويل يغطي كافة الجسم وعريض وفيه "قلمونة"، زي تقليدي توارثه الأجيال وتختلف مواد صنعه من صوف أو وبر أو كتان أو حتى كشمير لإعطائه لمسة عصرية، وهناك أساليب مختلفة لها أسماء شرقية ضيقة أو غربية واسعة مفتوحة عند الصدر قبلية قصيرة نوعا ما و"تارقية" مفتوحة عند الابط و"مزابية" مطرزة و"شاوية" عريضة ولازال يحافظ عليها معظم الشعب الجزائري لرمزيتها التاريخية والشعبية وارتباطها بالمقاومة والثورة المجيدة فضلا على إنها رفيعة الجودة ومناسبة لكل الفئات العمرية وتتميز مدينة مسعد والجلفة والأغواط وأفلو وبوسعادة بإتقان صناعتها بالصوف والوبر وتغطي التراب الوطني.

-العمامة والكنبوش: Aamama et Kenbouche

-العمامة Aamama:

العمامة صفراء بغرب البلاد وهي أصيلة وتقليدية توضع فوق طاقيه خفية على الرأس تعود أصولها إلى اليمن وكانت تصنع من قماش الحرير أو قماش الكشمير أو من القماش الصوفي، والذي يكون عبارة عن شاش طويل غير عريض يلف بطريقة دائرية لتشكيل العمامة، وما زالت عمامة التوتة بالجزائر مقترنة بالحرير حاليا تستورد من الهند وبنغلادش وتدخل إلى منطقة السوقر ولاية تمهت لتوزع على باقي مناطق الوطن، ولها قيمة تراثية وثقافية وتاريخية بالجزائر متوارثة عن الأجداد.

-الكنبوش: Kenbouche

أبيض اللون وهو طويل يرتديه أهل الهضاب أوهل الصحراء على الرأس وكلثام ويسمى في بعض المناطق "الحواق" يلف على الرأس ويستعمل كلثام في مناطق الهضاب والشبه الصحراوية .

-تاقلموست: Tagalmoust

وهي عمامة طويلة باللاثام "وهي عبارة عن قطعة مستطيلة وطويلة من القماش الأبيض يقوم الرجل التارقي بلفها على رأسه ووجهه كاملا ولا ترى منه سوى العينين، ويكون مزيج من

الأزرق النيلي والأبيض؛ وفسر علماء الأنثروبولوجيا هذه الظاهرة مردا إلى معتقدات وعادات البيئة الصحراوية الصعبة للرجل التارقي التي ترجع أصوله إلى البربر.

-الصدرية أو البدعية: Sadria

وهي لباس رجالي تقليدي من قماش خفيف فيه جيب داخلي لوضع الدراهم أو الوثائق على اليمين مفصلة بدون كُمين وتختلف من منطقة إلى أخرى. يرتديها العرب والبربر وعند ميزات تكون عادة من الصوف مزركشة مصحوبة بحزام.

-الشاشية أو الطاقية: Chachia

يبدو أن اسمها جاء من ديار الشاش ما وراء النهر وهو لباس أعجمي كما جاء على لسان الجاحظ، عند وصفهم بأنهم أصحاب القلانس الشاشية، وقد أخذ العرب هذا النوع من اللباس عن الأعاجم منذ عهد الخليفة العباسي المعتصم. وقسما آخر من الباحثين أرجعوها إلى الشاش أي هي قماش من الشاش رخيص يوضع تحت العمامة.

-العراقية:

عبارة عن شاشية صغيرة مصنوعة من الجوخ الأحمر أو الجوخ المخرم تلبس تحت الطربوش، يضعها الرجل على رأسه كأساس للعمامة وسميت كذلك لأنها تمتص العرق.

ب-الألبسة النسائية:

تتمثل ملابس المرأة الجزائرية في التنوع والاختلاف والتعدد، حيث يتجلى هذا الاختلاف من منطقة لأخرى، كما اختلف استعمالها حب عادات وتقاليد كل ناحية من الوطن.

-الغلييلة:

هي سترة تتميز بأنها طويلة تصل إلى منتصف الساقين مصنوعة معن القماش الخفيف، وغالبا ما تصنع من الساتان والقطيفة والديباج الدمشقي، لها عنق واسع وموف معزين بأزرار كبيرة مختلفة الأشكال تكون مصنوعة أما من الفضة أو الذهب،

أما بالنسبة للأكمام فهي لا تتجاوز المرفقين وهي مفتوحة معن الأمام. ظهرت في بداية القرن 17م يلبسها الرجل والمرأة معا ويعود أصلها إلى مصر وأدخلت إلى الجزائر عن طريق الأندلسيين. تلبسها المرأة المسلمة واليهودية والأندلسية والتركية، توصف الغلييلة على أن لها عنق مجوف وواسع يكشف صدر المرأة، تلبس المرأة غليلتين فوق بعضهما عندما يكون الطقس بارد.

-القفطان:

يعتبر القفطان من ملابس الأبهة والفخامة في المجتمع وانتشر في الجزائر عن طريق العثمانيين. يصنع القفطان من القטיפه والساتان والدمشقي والحرير على حسب ذوق كل امرأة وقدرتها المالية، يحتوي على أكمام قصيرة مفتوحة على هيئة نصف دائرة لتسهيل الحركة، يصل طوله إلى منتصف الساقين مفتوح من الأمام، يطرز بالذهب والفضة على الكتفين ومن الأمام وفي الأكمام، وبه أزار كبيرة من الخيوط الذهبية أو الفضية موضوعة للزخرفة فقط، ويغلق بزرين موضوعين في مستوى البطن، وبحلول القرن 19م تغير شكل القفطان فأصبح طويلا يصل إلى غاية القدمين.

-الكاراكو:

نشأ الكاراكو من سترة الرجل المعروفة باسم الجبادولي هو عبارة عن سترة مفتوحة من الأمام تغلق بواسطة دبابيس أو مشبكات أسفل الخيوط التي لم تعد سوى زخارف يصنع من الحرير أو القטיפه ويطرز بالذهب والفضة بالإضافة إلى زخرفته بقياطين تغلق في خيوط ذهبية، وهذا اللباس تشتهر به المرأة العاصمية.

-الجبة أو البلوزة "القندورة":

تلبس عادة فوق القفطان أو تحت العباءة، تبطن بالفرو في الشتاء. وهي رداء واسع فضفاض يتلحف به لها زندان مضغوطان على الرسغين ولكنهما واسعين من الجهة العليا وهي مفتوحة من الجهة الأمامية وواسعة، وتصنع من قماش القטיפه في أغلب الأحيان أو المخمل أو الحرير مطرزة بالذهب أو الحرير الملون تختلف ألوانه حسب ذوق المرأة. وهي لباس طويل يتميز بأكمام قصيرة واسعة، ألوانه زاهية ويطرز بالمجبود أو الفتلة مع حزام يسمى اللويز تكون ثقيلة من قماش الساتان، الحرير، يطرز بالفتلة أو المجبود، يأتي معها ثوب تحتي يسمى الجلطيطة. والمرأة الجزائرية لبست الجبة طوال فترة العهد العثماني ثم تركتها في القرن 19 م إلا أن المرأة بقسنطينة حافظت عليها وطورتها، وفي الغرب تعرف بالبلوزة والقندورة في الشرق.

-الحايك أو اللحاف:

هو لباس تقليدي إعتد به بشكل كبير من قبل النساء لتغطية وستر الجسد والوجه. الحايك النسوي المصنوع من الحرير أو من خليط منها فيأتي على شكل سطح مقلم بخطوط طولية تعطيه بروزا، ويحتفظ بلونه الأبيض أو العاجي ما عدا في مدينة قسنطينة حيث تتلون الملائة التقليدية بالأسود، وكذلك في أقصى جنوب البلاد حيث تلبس النساء الطرقيات ما يسمى "بالأكرابي" الذي هو عبارة عن ملحفة فضفاضة ولماعة ذات لون باذنجان غامق. وهذا ما يؤكد الأصول العتيقة لأنواع الحايك الجزائري.

يثبت فوق الرأس ويلف حول الجسد والذراعين واليدين فيحمي من وهج الشمس ومن لفح الشتاء، يسمى الحايك بهذا الإسم في وسط الجزائر أي في العاصمة ونواحيها يدعى في الغرب الجزائري غالبا بالكساء أو الكسا، وهناك من يسميه الملحفة.

-الملحفة:

تسمى أيضا بالإزار أو البرد هي أندلسية الأصل. أطلق عليها كذلك لأنه يلتحف بها، وهي قطعة قماش كبيرة تلبس فوق القميص من أجل التغطية، تكون عادة من القطن أو الصوف وهي نوع من الإزار. وكانت المرأة الجزائرية تلبسها فوق القميص لتغطي شفافيته تضعها على الظهر وتشد طرفاها العلويان الموضوعان على الكتفين بواسطة إبزيمين يكونوا عادة من الفضة.

- الفريلمة:

هي عبارة عن سترة قصيرة وضيقة بدون أكمام مفتوحة من الأمام بحيث تغلق بواسطة زر واحد فقط من ناحية الصدر، ومزينة في تقوية العنق بأزرار صغيرة من الذهب أو الفضة أو من الصدف والمعادن الثمينة تغلق بمشبات عديدة، تغطي نصف الظهر ولا تتعدى مستوى الكليتين ولا تصل إلى الصدر من الأمام وتكون من الأمام عبارة عن رباطين معقودين ومن الخلف عبارة عن رقعة مربعة، أكمامها قصيرة وصغيرة لها أشرطة عريضة مزخرفة من الذهب أو الفضة وأحيانا تكون بلا أكمام.

-الفوطة:

عبارة عن قطعة قماش تلبسها المرأة تعقدها في مستوى البطن بحيث تبدو مفتوحة من الأمام تشبه التنورة، تكون عادة من الحرير أو القطن وتكون مخططة بالألوان. تعود أصولها إلى الهند وهي بشكلها العام عبارة عن قطعة من القماش عرضها يعادل منديلين كبيرين. كانت منتشرة بشكل كبير في العاصمة وتلمسان والقبائل، وكانت المرأة القبائلية تلبس فوطة مزينة بألوان زاهية بخطوط حمراء وسوداء وصفراء بحيث أن الفوطة تحمي لباس المرأة من الأوساخ التي تسببها الأشغال المنزلية والحقلية وأيضا كقفة لجمع الزيتون، أما المرأة الأندلسية فاستعملتها في المناسبات والأعراس والحفلات.

-المحرمة:

هي منشفة كبيرة وطويلة يغلب عليها الشكل المربع تثني في الوسط بحيث تأخذ الشكل المثلث، توضع على الرأس، وتنزل قليلا لتغطي الجبهة. يتقاطع طرفاها خلف الرقبة ثم يربطان في الأمام أو في الجانب، وتنتهي الأطراف بأهداب ذهبية تتدلى على الخدين. وقد توضع فوق هذه

المحرمة واحدة أخرى تعرف باسم العيصيبة تغطي جزء من الجبهة وتربط من الخلف في اعلى الرأس. والمحرمة موجودة في مختلف جهات الوطن.

-العجار(النقاب):

نوع من النقابات، تستعمله المرأة لتغطية الوجه دون العينين، وهو عبارة عن نصف دائرة، يربط وراء الرقبة بواسطة خيطين، ويزين بتخريجات تسمى السكيبية (نص ثريا).

كما للمرأة ملابس القدم كالقراقب أو القبقاب، صباط المجدود، البابوج أو البابوش وغيرها. بالإضافة لبعض الحلي والمجوهرات كالجبين (الفضة)، الأساور، الخللال، الأقراط، القلائد والعقد (السلسال)، الخواتم...الخ.

وهكذا يمكن اعتبار اللباس التقليدي جزءا مهما من الموروث الثقافي لأي مجتمع، كونه يعكس تاريخه وهويته وقيمه، ويعبر عن الانتماء والتقدير لتراث أي مجتمع. وامتاز اللباس التقليدي الجزائري بتصاميمه الفريدة التي تعبر عن عادات وتقاليد هذا الشعب وتعكس بيئته وطبيعة حياته. ضف إلى ذلك أن الحفاظ على اللباس التقليدي الجزائري والاعتزاز به هو رمز لهويتنا الوطنية وانتمائنا الثقافي، فهو جزء أساسي من ثقافتنا الشعبية تتوارثه الأجيال القادمة.

ثالثا-المطبخ الجزائري:

يعكس فن الطبخ ثقافة الشعوب وحضارتها، ويبرز اقتصاد وذوق المجتمعات، ويشكل بطريقته الخاصة وفي سجله " المدون " عناصر الحضارة. وفن الطبخ يرتبط في أي بلد كان بتاريخ سكانه ويسمح لشعب ما يفرض شخصيته وهويته الثقافية ومهاراته الإبداعية، تماما مثل الحرف التقليدية أو الموسيقى، أو الرقص التقليدي وغيرها.

ويُعدّ المطبخ الجزائري من أغنى المطابخ العربية والمتوسطية، لما يتميز به من تنوع كبير يعكس تاريخ الجزائر العريق، وتعدد حضاراتها، واختلاف بيئاتها الجغرافية. فقد تأثر المطبخ الجزائري بمختلف الحضارات التي تعاقبت على البلاد، كالأمازيغية والعربية والعثمانية والأندلسية، مما أكسبه ثراءً في المكونات وتنوعاً في الأطباق وخصوصية في النكهات.

-ثقافة الطعام بالجزائر والتغيرات التي عرفها:

أخذت ثقافة الطعام بالمجتمع الجزائري صبغة جديدة، فقد تحولت من النمط التقليدي إلى النمط المعاصر والعالمي، وتغيرت بموجة التغيرات الثقافية التي عرفتها باقي الظواهر الاجتماعية الثقافية بالمجتمع الجزائري. فأصبحت تعرف الأطباق التقليدية الجزائرية العديد من التغيرات، فلم تعد تحضر بالمنازل وانتشر تحضيرها بالمصانع، والمطاعم، وتشتري من خارج

المنازل كالخبز، والكسكسي ومختلف العجائن التقليدية، وأصبحت تحضر في محلات الأكلات السريعة التي تعرف إقبالا كبيرا من قبل المستهلكين.

كما عرف طعام المجتمع الجزائري الكثير من العادات الجديدة، فعلى غرار الاعتماد على الوجبات السريعة في فترة الغداء، نظرا لضيق الوقت وارتباطات بالعمل والدراسة، لم يسلم حتى أكل البيوت الجزائرية من الوصفات العصرية الغربية عن الثقافة المحلية، بعدما كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بإنتاج من الأرض والبحر، والمكون من الحبوب والخضار الطازجة أو المجففة والتي لا تزال محل ترحيب حتى يومنا هذا في الأرياف.

ثم بمجيء الحضارة الاسلامية نقلت له وصفات مشرقية وأندلسية موريسكية. ثم بدخول الأتراك زاده ثراءً بأكلات متعددة كالمشاوي والحلويات، ولا ننسى بعض الاشتقاقات من المطبخ الاسباني والاطالي والفرنسي.

وقد ارتبط طعام الجزائريين بالقدم وخاصة في العهد العثماني بعوامل مختلفة على رأسها الوضعية الاقتصادية للسكان، فكان بطبيعة الحال أكل المنازل الغنية أكثر فخامة، إلا أنها تتشابه مع باقي المجتمع في عملية الطهي، كاللحم المحمر والمقلي ولحم الطيور والكسكسي والشربة والأسماك. وكانوا يستعملون منضدة، يضعون عليها "السفرة" وهي عبارة عن صينية كبيرة مصنوعة من النحاس المقصود، يوضع عليها الطعام، يجلسون حولها متربعين، ولا يستعملون السكين أو الشوكة للأكل بل باليد فقط.

أما سكان الريف كانوا يتمتعون بالبساطة، كان غذائهم غير متنوع وبسيط، يعتمد على الحليب والفواكه، وطبق الكسكسي، والخبز والماء، وتقريبا الوحيد لقبائل الحوض الأبيض المتوسط. كما عُرفوا باستهلاكهم البلوط والخروب، حيث يقومون بسحقه كالدقيق لاستخدامه في تحضير الخبز والكسكسي.

وكان اللحم يحتل مكان الشرف في كل الوجبات ولا يستهلك إلا مرة واحدة بالأسبوع من طرف العائلات ميسورة الحال، بالإضافة إلى أنهم كانوا يستهلكون أطباق شهية مستخرجة من عادات المطبخ التركي والأندلسي، أما الفقراء فلا يتناولونه إلا في المناسبات.

على العموم كان الطعام بالمجتمع الجزائري كغيره من مجتمعات شمال إفريقيا يركز على القمح وطبق الكسكسي والحلويات ذات الأصل الأندلسي.

وفي العصر الحديث ونتيجة لهذا الزخم التاريخي وتأثيرات أخرى أدت إلى تنوع كبير في المطبخ الجزائري، والاختلاف ملحوظ من منطقة إلى أخرى، قد تكون هذه الاختلافات طفيفة أحيانا وتكون جذرية أحيانا أخرى.

ومن المهم الذي يجب أن يُشار إليه هو أن المطبخ الفرنسي رغم غناه، وعلى الرغم من بقاءه مدة طويلة بالمنطقة، لم يؤثر كثيرا في المطبخ الجزائري لأسباب متعدّدة، منها الاختلاف الديني وخاصة مسألة الحرام والحلال، باستثناء تحضير بعض الحلويات، وطبخ بعض الأسماك والأكلات البحرية وإن كانت في عمومها مُستمددة من المطبخ الإسباني.

ولا تزال حتى الآن الحبوب هي الغذاء الأول للجزائريين ولا يوجد أي طبق جزائري لا يخلو من الحبوب، إلا أن اليوم صارت البطاطا الغذاء القاعدي في المأكل الجزائري. فالطعام الجزائري باعتباره عنصر من العناصر الثقافية ورمز من رموز الهوية الثقافية لهذا المجتمع وجزء من الذاكرة الجماعية، يتميز بالكثير من الأطباق التي تميزه عن باقي الشعوب؛ إلا أن طبق الكسكسي يعتبر أهم غذاء، وهو طبق قديم قدم شعبه.

كما أن الكسكسي يرمز إلى هوية الثقافة للمجتمع الجزائري، وهو رمز للتقاليد الجزائرية يحضر بمختلف المناسبات وحفلات، وأصبح الآن طبق عالمي وليس مجرد وصفة من وصفات المطبخ الجزائري ويُمثل الهوية الثقافية للمنطقة بما يحمله من معاني.

تعتبر الحبوب- البطاطا - الطماطم - الجزر- البصل- الأرز- الخبز- البن- السكر- الثوم- والبقول الجافة (العدس - اللوبيا)، ناهيك عن الحليب ومشتقاته، والزيوت ومشتقاتها، من أكثر المواد الغذائية التي يعتمد عليها المواطن الجزائري، ويأتي في المقدمة البطاطا والحليب.

تأتي بعض الأطباق البسيطة الريفية والمغذية المشكّلة في الأعشاب (الخبيز، النعناع...إلخ)، ومن الحبوب أو الخضر الطازجة أو الجافة (الكسكس، الدشيشة، المتقبة، الشخشوخة) المفضلة لدى سكان الجبال والأرياف، وكذا لدى العديد من سكان المدن، مباشرة من القدور الطينية لأجدادنا وأسلافنا.

أما طعام سكان المناطق الجبلية التي تنمو فيها عدد كبير من النباتات العطرية والقمح والشعير فيتشكل أساسا من الحبوب المعطرة بالأعشاب التي تفوح برائحة البحر الأبيض المتوسط الزكية ويتشكل الغذاء أساسا في الصحراء من التمر والزبدة ولحم الجمل وعلى عكس سكان الشمال، فإن سكان الجنوب يحبون الحلزونيات والقشريات فخلال فترة طويلة إنفردت المناطق الساحلية باستهلاك السمك ولهذا نجد طرق كثيرة لطهي هذا المنتج: حساء، مرق، أو شواء أو أيضا الكسكسي بالسمك. ومن بين الأطباق التقليدية الأخرى التي تميز المائدة الجزائرية: الشخشوخة، والرشته، والطاجين بأنواعه المختلفة، والحريرة، والدولمة، والكسرة، والمحاجب، والبوراك، وغيرها من الأكلات التي تعكس مهارة المرأة الجزائرية في فنون الطبخ. كما تزخر الجزائر بأنواع متعددة من الحلويات التقليدية، مثل المقروط، وقلب اللوز، والغريبة، والبقالوة، والتي تُقدم خصوصا في المناسبات والأعياد.

ولا يقتصر المطبخ الجزائري على كونه مجرد وسيلة للتغذية، بل يمثل عنصراً أساسياً من عناصر التراث الثقافي والاجتماعي، حيث ترتبط الأطباق بالعادات والتقاليد، وتُعدّ المناسبات فرصة لإظهار الكرم وحسن الضيافة. كما تسهم وصفاته المتوارثة عبر الأجيال في الحفاظ على الهوية الوطنية ونقلها إلى الأجيال الجديدة.

رابعاً-الفنون التصويرية بالجزائر المعاصرة:

تُعدّ الفنون التصويرية في الجزائر من أبرز مجالات التعبير الثقافي والفني في العصر المعاصر، حيث شهدت تطوراً ملحوظاً منذ الاستقلال سنة 1962، متأثرةً بالتحويلات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري. وقد سعى الفنانون الجزائريون إلى بناء هوية تشكيلية وطنية تستلهم التراث المحلي، وتستوعب في الوقت نفسه الاتجاهات الفنية العالمية الحديثة.

وفيما يتعلق بمكانة الفن المعاصر في الجزائر فلقد تأثر الفنان الجزائري، على غرار الفنانين المعاصرين عبر العالم، بالتغيرات التي حدثت في عالم الفن إلا أنه إضافة لذلك استعاد واستعان بالتراث الجزائري وذلك بإعطائه صبغة معاصرة، سواء تعلق الأمر في الأشكال أو التقنيات المستعملة.

في مرحلة ما بعد الاستقلال، برزت أسماء فنية أسهمت في تأسيس الحركة التشكيلية الجزائرية الحديثة والبعض منهم يعتبرون آباء الفن الجزائري الحديث، من بينها محمد خدة وإسايخم ومصطفى نادور وبشير يلس. وقد اتجه هؤلاء الفنانون إلى توظيف الرموز التراثية والحروف العربية والزخارف الإسلامية في أعمالهم، مما أدى إلى ظهور ما يُعرف بمدرسة "الحروفية" في الفن الجزائري.

ومع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين، ظهرت جماعة أوشام سنة 1967، رفض الأوشام متابعة النموذج المقترح من قبل المبدعين في الفن الحديث العالمي، فاتجهوا نحو التقاليد التشكيلية التي يزرعها الفن الشعبي الجزائري مثل الوشم؛ مصدر تسميتهم، الخط العربي والتيفيناغ وغيرها. تطلّعوا إلى التراث للبحث في إيجاد وابتكار أسلوب جديد نابع من ثروات ثقافتهم وماضيهم.

تميزت الفنون التصويرية الجزائرية المعاصرة بتنوع أساليبها وتقنياتها، إذ شملت الرسم الزيتي، والنحت، وفن الحفر، والتصوير الفوتوغرافي، والفنون الرقمية، والتركيب الفني. كما ساهمت المعارض الوطنية والدولية، مثل فعاليات صالون الخريف للفنون التشكيلية، في إبراز المواهب الجزائرية وتعريف الجمهور المحلي والعالمي بالإبداع الفني الجزائري. ويعتبر الفنان عمر

راسم أب المنمنمات الجزائرية من خلال فرض عمله الفني بمساهمته في تجديد المنمنمات وإنشاء حركة فنية مميزة في الجزائر بعيدة عن تقاليد المنمنمات الفارسية والبيزنطية.

ومن السمات البارزة للفن التشكيلي الجزائري المعاصر، ارتباطه الوثيق بقضايا المجتمع والهوية والذاكرة الوطنية، حيث تناول الفنانون موضوعات الثورة التحريرية، والمرأة، والتراث الشعبي، والتحويلات الحضارية، والهجرة، والعولمة. كما ظهرت تجارب فنية جديدة تعتمد على الوسائط المتعددة والتكنولوجيا الحديثة، مما أضفى على المشهد التشكيلي حيوية وتجديداً مستمرين.

وتلعب المؤسسات الثقافية، وعلى رأسها المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، دوراً مهماً في دعم الحركة الفنية من خلال تنظيم المعارض، وحفظ الأعمال الفنية، وتشجيع الفنانين الشباب. كما أسهمت المدارس والمعاهد الفنية في تكوين أجيال جديدة من المبدعين القادرين على مواصلة مسيرة الفن الجزائري.

تمثل الفنون التصويرية في الجزائر المعاصرة فضاءً خصباً للتعبير عن الذات الجماعية والفردية، وتعكس تفاعل الفنان الجزائري مع محيطه المحلي والعالمي، مما يجعلها رافداً أساسياً من روافد الثقافة الوطنية وأداةً للحوار الحضاري والانفتاح على الآخر.