الصناعات التقليدية في الجزائر
دراسة سوسيو ثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي الفخار الخزفي بميلة–نموذجا–

أ. شبيطة علي
قسم علم الاجتماع والديموغرافيا
جامعة سطيف 2

ملخص الدراسة:

يتناول هذا المقال بالتحليل والنقد لموضوع الصناعات التقليدية الفنية في الجزائر من حيث الاهتمام بالسمات الثقافية لها من طرف الحرفيين القائمين عليها فعليا ' أو من طرف المجتمع ككل وذلك من خلال سلوك الاستهلاك لهذه الصناعة الحرفية التقليدية الفنية ' وهذا ما نحاول الكشف عنه من خلال تحليلنا لواقع الصناعة التقليدية بصفة عامة والفخار بصفة خاصة ' وذلك بالبحث عن واقع الحرفيين وطبيعة عملهم وتصورهم له ومدى اهتمامهم بهذه الحرف الفنية التي تحمل سمات ثقافية تعبر عن حضارة وتاريخ المجتمع ' وكذلك معرفة من هم المستهلكون لهذه الحرفة من طرف المجتمع وما هي العوامل المؤثرة في سلوك الاستهلاك.

الكلمات المفتاحية :

الصناعات التقليدية؛ السمات الثقافية؛ الحرفية؛ الصناعات الفنية.

Summary:

This article deals with the analysis and critique of the traditional industries in Algeria in terms of attention to the cultural characteristics of party professionals in charge of them physically or by society as a whole through the behavior of consumption of this traditional craft industry of art ' and this is what we are trying to detect it through our analysis of the reality of traditional industry in General and in particular pottery ' and find the reality of the craftsmen and the nature of their work and their ' and the extent of their interest in these crafts that reflect cultural features About civilization and history society ' and find out who are the consumers of the craft community and what are the factors affecting the behavior of consumption.

Keys words :
the traditional industries; the cultural characteristics; traditional industry.

مقدمة الدراسة:

ثقافة الإنسان المرشدة هي التي تجعل الأمة في وضع يمكنها من إزالة آثار الاستلاب الظاهرة والخفية، هذا الاستلاب الذي مكن له بالأمس الاستعمار الفرنسي، والذي يحاول اليوم نبعد رحيله التمكين له بواسطة أشكال أخرى متمثلة خصوصا في ظواهر اللغة والتعليم والثقافة لمحو معالم الشخصية الثقافية الوطنية وتحريف التاريخ وإغراق المجتمع بمنتوجات تتنافى مع أخلاقياته، ومقوماته، إن ثقافة الأمة هي روح شخصيتها وهي التعبير الحق عن وجودها الاجتماعي والرمزي، وهي المعبر الأمثل عن طموحاتها نحو مستقبل أفضل.

و يعتبر الحفاظ على التراث بمختلف أشكاله وألوانه حفاظا على مقومات الشخصية الجزائرية، وثقافتها الأصيلة، فالحفاظ والاهتمام بقطاع الصناعات التقليدية الذي يعتبر جزءًا هاما من التراث الثقافي، وملجأ ضد النسيان، ضد بفقدان الشخصية، مأمن من الاغتراب، من هذا فهي تمثل الحفاظ الجاد للتقاليد، فالصناعة التقليدية الجزائرية، فالصناعة التقليدية الجزائرية، الجزء المادي الهام من عناصر هذه الثقافة الذي هو أساس هام من أسس إثبات الهوية الثقافية، والذي يجب توجيه النظرة نحوه وهذا طبعا بالدراسة والبحث، ودراستنا هذه السوسيو ثقافية لأحد نماذج الصناعة التقليدية المتمثلة في الفخار بولاية ميلة تحت عنوان، الاهتمام بالبسمات الثقافية للصناعات التقليدية دراسة سوسيو ثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي- الفخار والفخار الخزفي بميلة نموذجا، موجه لجلب الباحثين للانكباب على إرث مهمل جدا، وهو إرث ثقافة إنسانية ولدت مع إحدى الحضارات الإنسانية، والتي تعتبر دائما رئيسية لحياة الإنسان ولذلك توجه اهتمام الجمهور حول القيمة الروحية للجمال التقليدي الذي يحمل في طياته سمات ثقافية، تعبر عن حضارة إنسانية عريقة.

الاهتمام بالسمات الثقافية للصناعة التقليدية هو الاهتمام بالصناعة في عمومها سواء كان ذلك من طرف الحرفيين القائمين عليها فعليا، أو من طرف المجتمع ككل وذلك من خلال سلوك الاستهلاك لهذه الصناعة الحرفية التقليدية، وهذا ما نحاول أن نقوم بالكشف عنه بالتحليل والنقد

لواقع الصناعات التقليدية بصفة عامة والفخار بصفة خاصة، وذلك من خلال الكشف عن واقع الحرفيين وطبيعة عملهم وتصورهم له ومدى اهتمامهم بهذه الحرف الفنية التي تحمل سمات ثقافية تعبر عن حضارة وتاريخ المجتمع، وكذلك معرفة من هم المستهلكون لهذه الحرفة من طرف المجتمع وما هي العوامل المؤثرة في سلوك الاستهلاك. وتتجسد أهداف هذه الدراسة في:

- البحث عن مدى اهتمام الحرفيين بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي، وكذلك اهتمام الجمهور بذلك من خلال سلوك الاستهلاك، وذلك للكشف عن مكانة الثقافة ودورها ووظيفتها كخطوة أساسية لفهم علاقاتها بمسائل التاريخ والمجتمع بالتحليل السوسيولوجي.
- التعريف بقطاع الصناعات التقليدية والحرف بصفة عامة والفخار الخزفي بصفة خاصة في جوانبه التاريخية والاجتماعية والثقافية لأنه يحمل ويعبر عن ثقافة وحضارة مجتمع بأكمله من خلال الرموز أو السمات الثقافية التي يحملها.
- تقديم أبحاث ودراسات علمية تعمل على تطوير والتحسيس بقيمة الصناعات التقليدية والحرف.

إشكالية الدراسة:

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

أردنا أن نقوم بدراسة سوسيو ثقافية من أجل معرفة مدى الاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي (الفخار) من طرف الحرفيين، لأن الحرفي يعتبر من أكثر الناس ممارسة وصلة بهذه الصناعة الحرفية وذلك لجميع حرفيي الفخار والفخار الخزفي بولاية ميلة وكذلك مدى الاهتمام بها من طرف الجمهور من خلال سلوك الاستهلاك وذلك من خلال طرح التساؤلات التالية:

- ماذا تعني ممارسة الفخار بالنسبة لحرفيي هذه الولاية؟ وما هي المكانة والأهمية التي تحتلها من طرفهم؟

- هل المستوى التعليمي له دور في الاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي بصفة عامة والفخار بصفة خاصة؟
- وهل الأصل الاجتماعي للحرفيين له الأثر في الاهتمام بالبسمات الثقافية لمنتوج الفخار؟
- وهل المستوى الثقافي للمستهلكين له ارتباط بالاستهلاك المحلي لمنتوج الفخار؟

الفرضيات:

1.5. الأصل الاجتماعي للحرفيين له الأثر في الاهتمام بالبسمات الثقافية لمنتوج الفخار.

2.5. الاهتمام بالسمات الثقافية لمنتوج الفخار مرتبط بالمستوى التعليمي للحرفيين.

3.5. الاستهلاك المحلي لمنتوج الفخار مرتبط بالمستوى الثقافي للمستهلكين.

تحديد المفاهيم:

الثقافة:

هي مجموعة الأعراف والمعايير والقيم والرموز المكتسبة من طرف المجتمع، والتي تميزه عن المجتمعات الأخرى والتي تظهر من خلال الممارسة التاريخية والإرادة الجماعية في الحفاظ عليها للأجيال عبر وسائل وكيفيات مختلفة.

السمة الثقافية:

السمات التي نقصدها في بحثنا هذا هي تلك التي تعبر عنها الأشكال المختلفة، والألوان والرسومات التي تميز أو ترمز لواقع اجتماعي معين، والتي توضع على مختلف الآنيات الفخارية، والمصنوعات التقليدية المختلفة الأخرى.

مفهوم الحرفة التقليدية:

يمكننا أن نعرفها باختصار بأنها صناعات أو حرف يدوية لا تتطلب وسائل معقدة، وتعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمعات، وسلوك الإنسان وتفكيره وشعوره، وهدفها الأساسي هو تلبية حاجيات المجتمع كما يمكن اعتبارها فنونا تراثية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتراث الحضاري والتقاليد والعادات والقيم الاجتماعية للمجتمع.

مفهوم الصناعة التقليدية الفنية:

هي كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي، ويستعين فيه الحرفي أحيانا لصنع أشياء نفعية أو كزينة ذات طابع تقليدي، وتكتسب طابعا فنيا يسمح بنقل ثقافة عريقة، وتعتبر الصناعة التقليدية صناعة تقليدية فنية عندما تتميز بأصالتها وطابعا الانفرادي وإبداعها.

مفهوم الحرفي:

الحرفي هو كل شخص طبيعي يمارس نشاطا تقليديا يكون فيه تعبير ملموس عن المسار الذي يربط الفرد بأصوله وبمختلف المراحل اللاحقة التي تتشكل فيها هويته الثقافية التي تحظى بالإجماع داخل مجموعة فق شريعتها التاريخية، كما أن الحرفي هو الذي يتولى بنفسه مباشرة تنفيذ العمل وإدارة نشاطه وتسييره وتحمل مسؤوليته، كما نجد هناك ثلاث مراتب للحرفي:

المرتبة الأولى: حرفي معلم وهو الذي يتمتع بمهارة فنية خاصة وتأهيل عال في حرفته.

المرتبة الثانية: حرفي رفيق، له تأهيل مهني ويعمل بجانب الحرفي المعلم.

المرتبة الثالثة: حرفي مبتدئ وهو الحرفي الذي يكون في الطور الأول عند تعليم الحرفة.

مفهوم الاستهلاك:

هو النشاط الذي يشبع فيه الإنسان حاجته سواء كانت اجتماعية أو ثقافية ويتوقف على الدخل والحاجات والنزعات النفسية وحاجات الأفراد وتقاليدهم وثقافاتهم.

منهج وتقنيات الدراسة:

بما أن دراستنا تتمحور حول الاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج التقليدي الحرفي من طرف الحرفيين سنتبع في ذلك أحد المبادئ السوسيولوجية الأكثر فعالية في تفسير الظواهر الاجتماعية وهو حسب" G. Gurvitch" دراسة هذه الظاهرة في كليتها أي في إطار شمولي[2].

وتعرف مادلين غرافيتز (M. Grawitz) مبدأ الشمولية على أنه "اعتماد منهجية في البحث عن العلاقات بين الظواهر لا تنطلق من عنصرين أو مجموعة من العناصر المعزولة شكل تعسفي عن كل الثقافة بل من كل مكونات هذه الأخيرة" [3]، وقد وظفنا في دراستنا هذه المنهج الكمي لأن المنهج الكمي "يظهر من خلال جميع المعطيات والبيانات بالاستمارة وتعريفها في جداول إحصائية تساعد على التفسير والتحليل أكثر وتضمن بذلك جزء ولو يسيرا من الفصل المنهجي والقطيعة الإبستمولوجية مع الأنا والموضوع.

الملاحظة:

وذلك بتوجيه الحواس لمشاهدة ومراقبة سلوك معين أو ظاهرة معينة، وتسجيل جوانب ذلك السلوك أو خصائصه وقد استعملنا الملاحظة بدون المشاركة.

الوثائق الرسمية:

قمنا بجمع أكبر عدد من المعلومات من خلال الوثائق الرسمية، تقارير، التشريعات الخاصة بمختلف مؤسسات الصناعة التقليدية، التسييرية أو الإنتاجية وهذا بناءً على "أن عدد كبير من المعلومات الإحصائية التي تتعلق بالمجموعات الإنسانية متجمعة ومحفوظة من طرف الدولة، التنظيمات التجارية، الوكالات الخاصة، وعندما يقيم الباحث الخطة العامة لدراسته يجهل أنه يستطيع استعمال هذه المصادر للمعلومات الصالحة"[4].

الاستمارة بالمقابلة (المقابلة السمية أو الموجهة):

نستعين في هذه التقنية بدليل المقابلة وهذا لاعتبار المقابلة الموجهة هي الاتصال والتفاعل الذي يقع بين الباحث والمبحوث حول موضوع البحث، وتتم الاستعانة في ذلك أثناء الاتصال والتفاعل بالأوراق الاستبيانية التي تعتبر الدليل أو الموجه أو المرشد للمقابلة من بدايتها إلى نهايتها.

والمقابلة تشبه إلى حد كبير من حيث طريقة إلقائها ومن حيث أسئلتها المفتوحة الاستمارة "و في هذه الحالة المنهج المتبع يشبه المستعمل من طرف الباحث في إطار الاستمارة"[5].

ومن جهة أفراد عينة الاستهلاك واختلاف أفرادها من حيث نشاطهم ودخلهم الاجتماعي ومن حيث مستوياتهم الثقافية قمنا باستعمال المقابلة الموجهة والتي كما ذكرنا من قبل تشبه إلى حد كبير الاستمارة من حيث طريقة إلقائها وأسئلتها المفتوحة.

عينة الدراسة:

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

بالنسبة لبحثنا هذا فيما يخص العينة قمنا بتطبيق المسح الشامل، لأن جميع أفراد البحث معروفين عددا وكذلك متجانسين من حيث الخاصية المراد دراستها في بحثنا هذا والمتمثلين في جميع حرفي الفخار بولاية ميلة وعلى اعتبار أنهم قائمين فعليا على صناعة الفخار إما المجال الزمني فقمنا بهذه الدراسة ابتداءً من شهر نوفمبر 2009 إلى غاية جوان 2010، وبالنسبة لعينة استهلاك المنتوج الحرفي التقليدي استعملنا العينة العشوائية البسيطة لأن أفراد العينة قليل (و في نفس الوقت كبير لو

أردنا تطبيق المسح الشامل)، لأني استعمل تقنية المقابلة الموجهة، أما الحيز المكاني فكان في مختلف الدكاكين الخاصة ببيع هذه المنتوجات في ولاية ميلة خلال سنة 2010.

ولادة صناعة الخزف:

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

ويبدأ العصر الحجري القديم الأعلى مع الميزوليتي (العصر الحجري المتوسط) حوالي 10000 قبل الميلاد ببلاد الرافدين، ومصر وأوروبا الجنوبية، وينتهي بين 50000 و40000 قبل الميلاد ما إن كانت نهاية العصر الميزوليتي في الصيد الممارس إلى ذلك الوقت حتى تبعته الزراعة التي ولدت معها صناعة الفخار وانتشرت الحضارات الزراعية على شمال إفريقيا، وأوروبا كما الفن رمزيا ومجردا.

وفي العصر الحجري (النيوليتي) كانت الحضارات المغليتية تتضمن إسبانيا، إنجلترا، ايرلندا، حوض الأبيض المتوسط في شمال إفريقيا وأوروبا، وعرفت فنونهم بالرمزية المجردة، وكان يعتقد بإله سماوي ويخلد الروح وهي أفكار ساعدت كمفتاح على الديانات الكبرى، وهذا ما يفسر العقلية البربرية التي استقبلت الإسلام.

"وفي بداية الألفية الخامسة كانت شعوب رعاة أوروبية تملك صناعة الفخار شبيهة بصناعة الطاسيلي، أشكال واضحة بيضاوية ومزينة بأشكال ترمز للخصوبة، إتحاد متكاملات، كما نجد عليها خطوط منكسرة، وإشارة الماء، وشعلة النار والمثلث بالخطوط العادية"[6].

وتبدي عمليات الخزفيات الأولى في العالم المتوسطي رمزية هندسية مجردة مستوحاة من رسومات الحياكة ويظهر هذا الفن بخصوص إفريقيا الشمالية وأوروبا حوالي 4500 سنة قبل الميلاد في أناطولي (Anatolie) وفلسطين واليونان قبل أن يعرف الإنسان المعدن "وبألفية بعد ذلك حلت حضارات بلاد الرافدين، لكن في ذلك الوقت كانت التزيينات الخزفية تتطلع للخروج من التجريد لتربط بأساليب إنسانية وحيوانية على نمط تلك التي عرفت عن رسومات مصر القديمة"[7].

ونجد في القرن 19 بالضبط صناعة فخارية بـ Antolie عليها رسوم هندسية مجردة دائما وتعرف بـ طريقة مدهشة ومشابهة للخزفيات البربرية التي تصنع اليوم في مختلف مناطق الجزائر وخاصة منها القبائل الكبرى والصغرى، ونجد أن لهذه الإشارات جانبا مضاعفا، فكل رمز له معنيان متضادان ومتكاملان منشئا مثل (حرارة، رطوبة، امرأة، حياة، موت، شتاء، ربيع) وبهذا كانت لهذه الرموز حياتها الخاصة.

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

صناعة الفخار الخزفي:

المواد المستعملة في صناعة الأواني الفخارية الخزفية

الطين:

عندما يبتل جيدا بالماء يصبح غير نافذ للماء دسم وسهلا لتشكيل، "وهي المادة المستعملة من قبل صانعي الخزف والفخار"(كرامون باليونانية تعني الطين).

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

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

- **الطلاء الأبيض:**
- صلصالي ممزوج بمواد ملينة خفيفة ومنها الحديد وهذا ما يعطينا لونا مائلا للوردي جميلا بعد التلميس.
-

- **الطلاء الأحمر القاتم:**
- صلصالي مشبعة بالحديد نجده في كل مكان تقريبا في الطبقات السفلى الحديدي المنغنيزية ويكفي بل وحك واحدة من هذه الحصيات في الوقت نفسه للحصول على لون سائل صالح للاستعمال مباشرة.

مراحل وتقنيات صنع الأواني الخزفية:

تحضير الطين:

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

تشكيل الأواني الفخارية:

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

وتوجه المبشرات لتسوية جدران الآنية في حين يقوم الخزاف بوصل حركة دورانية للآنية، وتكون هذه عموما عبارة عن قطع من الصفائح المعدنية أو قطع من الحطب المنحوتة وملمسة بعد ذلك، أما المصقلات التي تمرر على الطلاء والمستعمل بفرشاة عريضة على الخزفيات النصف مبللة أو بالإسفنج فهي عبارة عن أقراص ملساء أو قطع من الخشب الملس.

التزيين:

بعد طلي المساحات بالأبيض وبعد تلميسها جيدا ينتقل إلى التزيين بالرسم، وتستعمل لهذه ريشات من الشعر الأسود وخاصة شعر الماعز المجمع في كرية من الطين، وتنحت نهايات الريشات بواسطة شفرة حلاقة، ويستعمل شعر الماعز الأبيض الخشن، ويتنوع سمك الريشة حسب الاستعمال:

الريشة الرقيقة الخيوط وتتركب من ثلاث شعرات وتتراوح طول الريشة إلى حوالي 3 سم وتلون بها جوانب الآنية.

التجفيف:

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

الحمى:

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

نشأة الفن الرمزي:

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

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

ففن العصر الحجري القديم هو فن لصيادين بدائيين يعيشون في مستوى اقتصادي غير منتج كان عليهم أن يجمعوا غذاءهم، بمعنى أنهم كانوا يعيشون في أنماط اقتصادية غير مستقرة، تكاد تكون مفتقرة للتنظيم ولم يكونوا يؤمنون بالآلهة ولا بعالم آخر ولا بحياة بعد الموت ولذلك ليس يبرر القول أن هذا الفن كان يخدم أي غرض سوى أن يكون وسيلة للحصول على الغذاء، ويمثل هذا الاتجاه أرنولد هاورز (*H. Arnold*) حيث يدعم اتجاهه بقوله: "إن جميع الدلائل تشير إلى أن هذا الفن كان أداة لأسلوب سحري، فالفنان كان ينزع إلى مطابقة الطبيعة، فلم يكن يرى إلا ما

يراه في اللحظة الآنية فكانت الصورة هي التصوير والشيء المصور في آنٍ واحد فكانت الرغبة وتحقيق الرغبة في الوقت نفسه"[8].

ويستدل على ذلك بقوله: "أن هذا الفن كان يستهدف تأثيرا سحريا لا جماليا وذلك من حيث مقصده الواعي على الأقل هو أن الحيوانات كثيرا تصور في هذه الصور، وقد اخترقتها السهام أو كانت تسدد إليها بالفعل مثل هذه الأسلحة بعد انتهاء العمل ولاشك أن هذا كان قتلا لنموذج يحل محل قتل الأصل"[9].

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

غير أن (A. Leroi Gourhan) لا يوافقه في ذلك إذ ينفي التصاوير الساذجة للواقع في بداية تاريخ الفن، ومرد هذا الموقف هو تلك الاكتشافات التي نمت في هذا الميدان في بداية القرن العشرين التي حلت مشكلة من هو أسبق إلى الوجود هل النزعة المطابقة للطبيعة أو النزعة التجريدية، ولهذه النزعة الأخيرة حق الأسبقية عند غورها " Gourhan" حيث يقول أن الرسم التخطيطي "Le graphisme" لم يعد كتصوير فوتوغرافي للواقع بل هو تصوير مجرد قد خضع لعدة تغيرات بسيطة وبطيئة على مر عشرات الآلاف من السنين وذلك من مجرد رموز كانت على الأرجح تعبر عن مجرد إيقاعات " *Rythmes*" وليس على أشكال، ولم تبدأ الأشكال الأولى في الظهور إلا بعد 30000 سنة من ذلك، غير أنها حدوده وبسيطة"[10].

ويربط هذا الفن التصويري في بدايته بالغة حيث يؤكد على العلاقة الوطيدة التي تربطهما، فهذا الفن أقرب إلى الكتابة منه إلى التأليف الفني فهو بديل رمزي وليس نسخة من الطبيعة، هذا الفن الرمزي نجد الإنسان البدائي قد استخدمه كوسيلة للتعبير عن المسائل التي تلفت انتباهه في الطبيعة، كأسرار الكونية، وما لاحظه من انتظام في دورة الكواكب، وفكرة الخصوبة، وكل الاعتقادات والممارسات التي تحاول عجز هذا الإنسان عن فعله، فهذه الرموز نجدها على جدران الكهوف والمغارات للحضارات الغابرة.

معنى الرمزية أو الرموز:

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

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

ويمكن تعريف الرمزية على أنها "شكل لغوي أكثر ديناميكية يستمد قوته من أشكاله المعقدة، فالرموز ذات علاقة بتجربة معينة وبالتالي تمر من تقييم كوني إلى تقييمات محددة لمجتمعات معينة فكل جماعة تستعمل رمزيتها أي مجموعة من الرموز الخاصة بها، وبدون هذه الرمزية سوف تفقد هذه الجماعة ديناميكيتها فيكون الرمز وبالتالي طريقة تعبير للأسطورة، للمقدس ، وكذلك للاجتماعي والسياسي، والاقتصادي أي النشاط الاجتماعي"[11].

و يقول جون بريور (H. Prieur) بـ"أن الرموز ليست أشياء أثرية فهي متواجدة في كل أنحاء العالم المتحضر على الرغم من أنها لتتفهم أحيانا فأهميتها أكبر من العصور الماضية، كما أنه الرمز ما هو ملخص المعارف"[12].

وظيفة الرموز:

بالنسبة إلى وظيفة الرموز E. Mircea يلخصها في قوله: "أن وظيفة الرموز تتمثل في الكشف عن واقع شامل غير ممكن للوسائل المعرفية الأخرى أن تقوم بهذه الوظيفة كما أنه لا يجب الاعتبار بأن الرمز يزيح القيمة الملموسة والخاصة بشيء أو لعملية ما، فعلى العكس ذلك فالرمزية تستطيع أن تضيف قيمة جديدة للشيء وأن تمس قيمتها الآنية الجوهرية"[13].

1. بعض الرموز الزراعية الكبرى لحضارة البحر الأبيض المتوسط:

نجد استمرارا وثباتا في التعبير الرمزي للشعوب الواقعية في مطاق الحضارة الزراعية الكبرى لحوض البحر المتوسط وذلك من العراق القديمة إلى إفريقيا الشمالية مرورا بأوروبا وحسب تقديرات الباحثين فإن "هذا الفن يعود إلى حوالي ثمانية آلاف سنة ووصل إلينا بكل أمانة عن طريق الحرف التقليدية من الخزف ونسيج"[14].

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

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

إما إذا حاولنا معرفة بناء هذا الفن فنجده مبني على فكرة الأضداد واتحادها التي توحي بفكرة الخصوبة أساس كل حياة إنسانية أو نباتية، فالمرأة عادة ما يرمز لها برمز أنثوي وهو المعين (*Losange*) في الحين نجد الرجل يرمز له برمز ذكري وهو السهم (*Flèche*) واتحاد هذين الشكلين يعبر عن فكرة الخصوبة، ونفس الشيء نجده في عناصر الطبيعة "إذ تتخذ الأرض والمزرعة رمز الأنثى المخصبة في الحين نجد المحراث (*Le soc*) يتخذ رمز ذكري...الخ، والسمة الأبدية لهذه الخصوبة في حفظ النوع البشري والنباتي"[15].

فالفخار إذن يتصف بتنوع المنتجات وذلك من خلال الأشكال والرموز والمعاني والدلالات التي يحملها إذن لكون العمل اليدوي أو الحرفي من هذا النوع له مكانة أساسية في الإنتاج لأنه يتميز بدرجة التأهيل العالية التي يتطلبها لأن هذه النقوش المنتجة تعبر عن عبقرية الفن الشعبي كما أنها ذات طابع متطور وقادرة على تجديد أساليبها التقنية دون أن تفقد لونها التقليدي.

الجانب الميداني:

1. تصور الحرفيين لحرفة الفخار حسب متغير الأصل الاجتماعي:

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	تصور الحرفيين لحرفة الفخار						المجموع	
		يحمل مدلولات حضارية		تجارية		تجارية حضارية			
		ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
ريفي	محترفون	3	37,52	1	12,50	4	50	8	100
	رفقاء	3	42,86	1	14,28	3	42,86	7	100
	مبتدئون	1	20	00	00	4	80	5	100
المجموع الجزئي (1)		7	35	2	10	11	55	20	100
حضري	محترفون	1	33,33	1	33,33	1	33,34	3	100
	رفقاء	1	50	00	00	1	50	2	100
	مبتدئون	00	00	0	00	2	100	2	100
المجموع الجزئي (2)		2	28,57	1	14,29	4	57,14	7	100
المجموع الكلي (1 + 2)		9	33,33	3	11,11	15	55,56	27	100

إن أغلبية أفراد العينة من الحرفيين على اختلاف مراتبهم وفئاتهم الاجتماعية الريفية والحضرية على حد السواء يتصورون أن حرفة الفخار تحمل مدلولات حضارية وتجارية في نفس الوقت بنسبة 55,56% في حين لا تمثل نسبة الحرفيين الذين يتصورون على انه يحمل مدلولات حضارية سوى بنسبة 33,33% وكذلك الحرفيين الذين يتصورون أنه يحمل مدلولات تجارية إلا بنسبة 11,11% وهذا يدل على مدى وعي الحرفيين بالنشاط الذي يمارسونه وبالمدلولات الحضارية والثقافية التي يحملها هذا الإنتاج الحرفي.

أما إذا قمنا بمقارنة الحرفيين حسب الأصل الاجتماعي ريفي وحضري على اختلاف مراتبهم فنجد أن الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم تصور لحرفة الفخار على أنه يحمل مدلولات حضارية بنسبة 35,00% يدعم هذه النسبة فئة الحرفيين الرفقاء بنسبة 42,86% ثم المحترفين بنسبة 37,50% فالمبتدئين بنسبة 20% ولذلك فالحرفيون من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي لهم تصور إيجابي لهذه الحرفة حيث صرح لنا أحد الحرفيين المحترفين من أصل ريفي قائلا: "إن ممارسة هذه الحرفة بدون التركيز على هذه الرموز الثقافية التي يتميز بها سيصبح لا

فرق بينه وبين الإنتاج فإنه لا يأخذ بعده الحضاري الذي يميزه عن باقي المنتوجات الأخرى، هذا يدل على مدى وعي الحرفيين واهتمامهم بالمدلولات الرمزية والحضارية التي يحملها هذا المنتوج الحرفي التقليدي المتمثل في الفخار.

ومن جهة أخرى نجد أن نسبة الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الحضري على اختلاف مراتبهم الذين يتصورون حرفة الفخار على أنها تحمل مدلولات حضارية تمثل 33,33% تدعمها فئة الرفقاء بنسبة 50,00% فالمحترفين بنسبة 33,33% فالمبتدئين بنسبة 28,57%.

ومنهن نستخلص أنه الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي هم الذين يحملون تصور إيجابي على أنه يحمل مدلولات حضارية وثقافية وذلك راجع لطبيعة الحرفة الريفية فرغم أن الحرفيين من الأصل الحضري يحملون تصور يقارب تصور الحرفيين الريفيين ولكن ليس بنفس المستوى وذلك راجع –كما قلت– لطبيعة الحرفة، فالأصل الاجتماعي له دور كبير في بلورة تصور يحمل مدلول ثقافي وحضاري يمثل هذه المنتجات الحرفية التقليدية المتمثلة في الفخار.

2. تصور الحرفيين للأشكال والرموز التي توضع على الآنيات حسب متغير الأصل الاجتماعي

الأصل الاجتماعي	أفراد العينة	تصور الحرفيين للأشكال والرموز				المجموع	
		تاريخ–حضارة–ثقافة		للتزيين والجمال من أجل البيع			
		ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
ريفي	محترفون	7	87,5	1	12,5	8	100
	رفقاء	6	85,71	1	14,29	5	100
	مبتدئون	5	100	00	00	7	100
المجموع الجزئي (1)		18	90	2	10	20	100
حضري	محترفون	1	33,33	2	66,67	3	100
	رفقاء	1	50	1	50	2	100
	مبتدئون	2	100	0	00	2	100
المجموع الجزئي (2)		4	57,14	3	42,86	7	100
المجموع الكلي (1 + 2)		22	81,48	5	18,52	27	100

نقرأ من هذا الجدول أن الاتجاه العام والذي تمثله أكبر نسبة 81,48% والتي تعبر عن الحرفيين على اختلاف مراتبهم وفئاتهم الاجتماعية (حضرية وريفية) الذين يتصورون الأشكال والرموز التي توضع على الآنيات الفخارية هي (تاريخ– ثقافة وحضارة) تدعمها فئة الحرفيين من ذوي الأصل

الريفي على اختلاف مراتبهم بنسبة 90% والحرفيين من الأصل الحضري على اختلاف مراتبهم بنسبة 33,33% ومن خلال هذا نلاحظ أن أغلب الحرفيين لهم تصور إيجابي نحو هذه الأشكال والرموز لأن لها عندهم قيمة تاريخية وبعد ثقافي وحضاري.

نحاول الآن أن نقوم بمقارنة تصور الحرفيين على اختلاف مراتبهم وفئاتهم (ريفي – حضري) للأشكال والرموز التي توضع على الآنيات الفخارية، فنجد أن فئة الحرفيين من ذوي الأصل الاجتماعي الريفي يحملون تصور للأشكال والرموز التي توضع على الآنيات الفخارية على أنها تاريخ وحضارة وثقافة بنسبة 90% على اختلاف مراتبهم تدعم هذه النسبة فئة المبتدئين بنسبة 100% فالمحترفين بنسبة 87,5% ونفسر ذلك بأن هؤلاء الحرفيين نشؤوا وترعرعوا مع هذه الحرفة ولو كانوا من فئة المبتدئين لأنهم يعرفونها ولهم صلة في أغلب الأحيان بالحرفيين ولذلك فهموا المعاني والدلالات التي تحملها.

ومن جهة أخرى نجد أن فئة الحرفيين من ذوي الأصل الحضري على اختلاف مراتبهم يحملون تصور للأشكال والرموز التي توضع على الآنيات الفخارية على أنها تاريخ وحضارة وثقافة بنسبة 57,14% فهي نسبة أقل مقارنة بالحرفيين الريفيين من ذوي الأصل الحضري قليل المقارنة بالحرفيين الريفيين وكذلك أن طابع المدينة المتفتح على جميع الثقافات وكذلك إمكانية الحصول على مناصب شغل في مختلف الميادين يقلل من التوجه إلى ممارسة هذه الحرفة في المدينة ومنه قلة الاهتمام بها خاصة وأن معظم الممارسين لمثل هذا النشاط الحرفي من النساء ومن ثم نستخلص أن الحرفيين من الأصل الريفي هم أكثر اهتماما وفهم للمعاني والدلالات الرمزية التي يحملها المنتوج لأنها خرجت ونشأت من عمق الريف.

3. تصور الحرفيين لحرفة الفخار حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	أفراد العينة	تصور الحرفيين لحرفة الفخار						المجموع	
		يحمل مدلولات حضارية		تجارية		تجارية– حضارية			
		ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي – ابتدائي	محترفون	3	42,86	1	14,29	3	42,86	7	100
	رفقاء	00	00	00	00	1	100	1	100
	مبتدئون	00	00	00	00	00	00	00	100
المجموع الجزئي (1)		**3**	**37,5**	**1**	**12,5**	**4**	**50**	**8**	**100**
متوسط – ثانوي	محترفون	3	75	00	00	1	25	4	100
	رفقاء	5	62,5	00	00	3	37,5	8	100
	مبتدئون	5	71,42	01	14,29	1	14,29	7	100
المجموع الجزئي (2)		**13**	**68,42**	**01**	**5,26**	**5**	**26,32**	**19**	**100**
المجموع الكلي (1 + 2)		**16**	**59,26**	**02**	**7,41**	**9**	**33,33**	**27**	**100**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن أغلبية أفراد العينة من الحرفيين على اختلاف مراتبهم ومستوياتهم التعليمية يتصورون أن حرفة الفخار تحمل مدلولات حضارية بنسبة 59,26% وهذا طبعا ما يدل على وعي الحرفيين بالنشاط الذي يمارسونه وبالمدلولات الحضارية والثقافية التي يحملها هذا الإنتاج الحرفي.

ومن خلال مقارنة الحرفيين حسب المستوى التعليمي (أمي – ابتدائي)، (متوسط – ثانوي) على اختلاف مراتبهم نجد أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي متوسط ثانوي لهم تصور لحرفة الفخار على أنه يحمل مدلولات حضارية بنسبة 68,42% ولذلك فالحرفيين من ذوي المستوى التعليمي المرتفع نسبيا (متوسط–ثانوي) لهم تصور إيجابي لهذه الحرفة، وهذا يدل على مدى وعي الحرفيين واهتمامهم بالمدلولات الرمزية والحضارية والذي يحملها هذا المنتوج الحرفي التقليدي المتمثل في الفخار.

ومن جهة أخرى نجد أن نسبة الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي أمي –ابتدائي على اختلاف مراتبهم يتصورون حرفة الفخار على أنها تجارية حضارية بنسبة 50% يدعم هذا الاتجاه فئة الرفقاء بنسبة 100% فالمحترفون بنسبة 42,86%.

و منه نستخلص أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمية المرتفع هم الذين يحملون تصور إيجابي أحسن على أنه يحمل مدلولات حضارية وثقافية وذلك راجع لمقدرتهم على فهم المعاني والدلالات الرمزية لأن المستوى التعليمية له دور في فهم المعاني الثقافية والاهتمام بمثل هذه المنتوجات التقليدية الحرفية إضافة إلى الأصل الاجتماعي الريفي الذي ولدت فيه الحرفة ونشأت، فرغم أن الحرفيين من ذوي المستوى التعليمي المنخفض لهم تصور إيجابي كذلك في أنه يحمل مدلولات تجارية –حضارية إلا أنهم ليس في مستوى الاهتمام والتقدير الذي يعطيه الحرفيون ذو المستوى التعليمي المرتفع.

4. علاقة الدخل الاجتماعي بسلوك الاستهلاك حسب متغير المستوى التعليمي:

المستوى التعليمي	الدخل الاجتماعي (دج)	استهلاك الأواني الفخارية				المجموع	
		نعم		لا			
		ك	النسبة %	ك	النسبة %	ك	النسبة %
أمي... متوسط	دخل ضعيف 3000-14999	2	33,33	4	66,67	6	100
	دخل متوسط 15000-30000	3	30	7	70	10	100
	دخل مرتفع أكثر من 30000	2	14,29	12	85,71	14	100
المجموع الجزئي (1)		**7**	**32,33**	**23**	**76,67**	**30**	**100**
ثانوي...جامعي	دخل ضعيف 3000-14999	6	40	09	60	15	100
	دخل متوسط 15000-30000	6	60	04	40	10	100
	دخل مرتفع أكثر من 30000	3	60	02	40	5	100
المجموع الجزئي (2)		**15**	**50**	**15**	**50**	**30**	**100**
المجموع الكلي (1 + 2)		**22**	**36,67**	**38**	**63,33**	**60**	**100**

في هذا الجدول نلاحظ أن الاتجاه العام يتجه نحو مجموع الفئات التي لا تستهلك الأواني الفخارية التقليدية بنسبة 63,33% مقابل 36,66% التي تمثل نسبة من يستهلكون هذه الأخيرة ويدعم هذا الاتجاه (الذين يستهلكون الأواني الفخارية) بنسبة 67,67% من ذوي مستوى ثقافي متدني (من أمي حتى متوسط) التي بدورها تدعمها نسبة 85,71% التي تمثل الفئة التي تصرح بعدم استهلاكها للأواني الفخارية في حين أن مستواها التعليمي متدني ودخلها

الاجتماعي مرتفع، وتدعمها أيضا نسبة 70% التي تمثل الفئة التي تصرح بعدم استهلاكها للأواني الفخارية التقليدية في حين أن مستواها التعليمي منخفض ودخلها الاجتماعي متوسط، وهذا مقابل مجموع الفئات التي لا تستهلك الأواني الفخارية التقليدية من ذوي المستوى الثقافي العالي (من ثانوي حتى جامعي) والتي تمثل الفئة التي تصرح بعدم استهلاكها للأواني الفخارية التقليدية في حين أن مستواها التعليمي عالي ودخلها الاجتماعي ضعيف ويدعم هذا الاتجاه أيضا نسبة 40% والتي تمثل الفئة التي لا تستهلك الأواني الفخارية التقليدية فيحين أن مستواها التعليمي عالي ودخلها الاجتماعي مرتفع.

هذا وزيادة على الجداول السابقة التي تؤكد ارتباط المستوى الثقافي للمستهلكين بنمط استهلاكهم فإن استهلاك الأواني الفخارية التقليدية مرتبط بالمستوى الثقافي للمستهلكين أكثر منه بالدخل الاجتماعي لهؤلاء.

بمعنى أن الفئات التي تمثل من هم ذوي دخل اجتماعي مرتفع ومستوى ثقافي منخفض أو متدني لا تستهلاك الأواني الفخارية التقليدية، وهذا ما تبينه نسبة 63,33% ممن لا يستهلكون الأواني والذي يدعم هذا الاتجاه مجموع الفئات من ذوي مستوى ثقافي متدني (مستوى تعلمي أمي حتى متوسط) التي تدعمها بدورها نسبة 85,71% من نفس الفئة ومن ذوي دخل اجتماعي عالي زيادة على نسبة 70% من نفس الفئة أيضا ومن ذوي دخل اجتماعي متوسط، إن ما أكدناه من خلال الجداول السابقة بأن المستوى الثقافي للمستهلك يؤثر على المكانة التي يوليها هذا الأخير للصناعة التقليدية عامة والأواني الفخارية خاصة يتأكد لنا أيضا أن متغير الدخل الاجتماعي لا يتحكم في هذا الاستهلاك بقدر ما يتحكم فيه المستوى الثقافي للمستهلك بمعنى أن هناك من لديهم دخل اجتماعي مرتفع ومستوى ثقافي منخفض أو متدني وهم لا يشترون الأواني الفخارية التقليدية وكما ستؤكد أيضا من خلال تصريحات هؤلاء من خلال أسئلتنا حول آراء أفراد العينة للأواني الفخارية التقليدية والأواني المصنعة، جمعنا آراء وتصورات مختلفة تغيرت تغييرا ملحوظا حسب المستويات الثقافية للأفراد المبحوثين، فقد أجابنا أحدهم، وهو رب عائلة، ذو دخل مالي مرتفع يعمل في التجارة، لكن يحمل مستوى ثقافي متدني أو ضعيف ما يمثله في الابتدائي كمستوى تعليمي، بقوله "إن الأواني الفخارية، قد مضى وقتها، وهي عموما تعجبني لكني اختار الأواني المصنعة الأخرى، وتعجبني أكثر المصنوعة في فرنسا أو غيرها" وقد أضاف بالحرف الواحد "على خاطر الأواني المستوردة حاجة " *moderne*""، ونلاحظ أن استعمال

الأواني المستوردة أو المصنعة مليا من طرف هذا الأخير تعبر في رأيه عن شيء عصري أو (استهلاك عصري) وقد تردد أيضا هذا المصطلح *moderne* في إجابات الكثير من المبحوثين من ذوي المستوى الثقافي المتدني أو المنعدم وذوي دخل اجتماعي مرتفع وأيضا ذوي دخل اجتماعي ضعيف.

وقد أجابنا آخر والذي هو أيضا ذو دخل اجتماعي مرتفع ولكن ذو مستوى تعليمي متدني أو منعدم حسب ما أجابنا (المستوى التعليمي أمي)، وقد صرح لنا أنه في استغناء عن الأواني الفخارية التقليدية بقوله: "أنا في استغناء عنها لأني استعمل الأشياء التي تتلاءم مع عصرنا أو وقتنا ولأن بيتي خاضع لديكور عصري".

بالرجوع إلى تحليل *Veblen* نجده يتطابق مع ملاحظاتنا من خلال تصريحات هؤلاء، إن هذا الاستهلاك هو مظهري باعتباره يساعد الفرد على اكتساب الحقوق والامتيازات الاجتماعية التي تتسم بها الفئات أو الطبقات المرهفة وأن انتماء الأفراد إلى هذه الطبقات، لا يتم إلا عن طريق دخولهم في معتزل الاستهلاك المظهري الذي يدفع الآخرين إلى اعتبارهم أعضاء في الطبقات المرفهة.

في مقابل هذا أجابنا مبحوثون آخرون من ذوي مستوى ثقافي عالي، مصرحين بآراء وتصورات مختلفة، فقد أجابنا أحدهم، يعمل كموظف في إحدى الشركات، وهو حاصل على شهادة جامعية وحسب قوله دخله الاجتماعي ضعيف بالمقارنة مع ظروف المعيشة في أيامنا هذه، فمن خلال إجابته لنا ظهرت لنا الدرجة الكبيرة من الاهتمام التي يوليها للأشياء التقليدية الفنية لما تحمله من زينة من خلال الأشكال والرموز الفنية التي تحملها فقد قال لنا: "إن كان الإنسان صانع الآنية الفخارية بيده وفكره ووسائله وأصله التقليدي فهذه الآنية لها معنى كبير عند وجودها بالبيت في حين أن الأواني الأخرى المصنعة مهما كان نوعها ولونها وحجمها، فلا يمكن مقارنتها بالأواني التقليدية الفخارية المصنوعة باليد والتي تعبر بحق عن ثقافة خالدة وأن الأواني المصنعة لا تصلح إلا للاستعمال الدائم في البيت وهي بذلك لا تمثل قيمة فنية تتطلب الاهتمام".

إضافة إلى هذا أجابنا آخر ذو مستوى ثقافي عالي جدا ثقافته الأخرى في اللغات الأجنبية وهو ذو دخل اجتماعي متوسط يعمل كمبتدئ في التجارة بالجملة وقد صرح لنا بـ: "إن الأواني الفخارية التقليدية رائعة جدا مقارنة بقيمتها الثقافية والتقليدية إلى جانب طبيعتها للاستعمال،

وأواني فخارية خزفية للتزيين، وأنا محافظ عليها ومهتم بها لأنني شخصيا لا أحب شيء تقليدي مصنوع باليد، يتلف بسرعة".

إن ملاحظتنا وقراءتنا لآراء أفاد العينة وتصورهم للأواني الفخارية التقليدية، والأواني المصنعة، استنتجنا وجود تغييرا ملحوظا في إجابتهم، وقد تغيرت هذه الأخيرة حسب مستواهم الثقافي، وإن كان عامل الدخل لا يتحكم في ذلك بقدر ما يتحكم فيه المستوى الثقافي، وهذا ما يتطابق وتحليل بوردي لأنماط الاستهلاك، والذي يبين بأن استعمال الأملاك وطرقه تجعله استهلاكا رمزيا وهذا يغير من طبيعة الأملاك إلى رموز.

و في قول بورديو أن الاستهلاك الثقافي، والأعمال ذات الطابع الثقافي مستعملة كوسيلة لكي تشرح وضعية الطبقة، وهي حسب بورديو ما تملكه الطبقة المثقفة، ولو أن هذا الأخير جعل من المثقفين يكونون طبقة في المجتمع، وفي تقريره أيضا بأن المقدرة على فهم عمل فني لا يوجد إلا عند الطبقات العليا (و يقصد بها بورديو الطبقة المثقفة) وهذا في حد قوله: "أن قراءة عمل فني بالنسبة لمجتمع معطى في زمن معطى هي الفرق بين النظام الذي يفرقه موضوعيا العمل المعتبر والنظام كمؤسسة بالنسبة لفرد معين هي الفرق بين المستوى الناتج المعرف كدرجة التعقيد والخبرة المفروضة من تطرف العمل ومستوى التقبل المعرف كالدرجة التي من خلالها يتحكم الفرد في النظام الاجتماعي".

و كذلك أيضا إلى تحليل *Veblen* للاستهلاك، تتطابق ملاحظتنا مع تصور هذا الأخير في أن نماذج الاستهلاك أو بعض نماذج مواد الاستهلاك، هي خاصة ملائمة بمهمة التمييز أي التمييز بين فئات اجتماعية معينة قد يحدث عن طريق استهلاك هذه الأخيرة ونماذج هذا الاستهلاك لبعض المواد، كما يشير *Goblot* إلى ذلك، بأن الثروة المالية لا يملكها التمييز أو التفريق بين الطبقات وإنما أشياء أخرى هي التي تحدد ذلك.

الاستنتاج العام:

من خلال المقاربة النظرية التي اعتمدنا عليها، وهي "العلة الفاعلة" وذلك حسب مفهوم "بورديو"، و"دربال" حول الولع بالفن، وتفسير ذلك في نطاق الحدث التاريخي كما يقول الأستاذ الدكتور عبد الغاني مغربي بأن التاريخ هو عصب علم الاجتماع ويظهر ذلك من خلال فصول الباب النظري الذي عمدنا فيه إلى تحليل وعرض الصناعة التقليدية بمختلف أنواعها بصفة عامة والفخار بصفة خاصة، وإبراز أهم السمات الثقافية التي يحملها أو يتميز بها المنتوج الحرفي التقليدي المتمثل

في الفخار إضافة إلى عرض أهم النظريات السوسيولوجية التي قام بها سوسيولوجيين في هذا الجانب أمثال "بورديو، شومبارت، بودريار" وغيرهم، وعمدنا إلى هذا لنبين مدى الاهتمام بالسمات الثقافية للصناعات التقليدية في الجزائر —الفخار بميلة نموذجا– من طرف الحرفيين وكذلك المستهلكين.

لأن الصناعات التقليدية هي قطاع حساس وخاصة عندنا في الجزائر، لأنه يعكس ثقافة وحضارة المجتمع الجزائري في القديم والحديث عبر مختلف الورشات الإنتاجية للصناعة التقليدية، رغم هذا كله إلا أن هناك عدم الاهتمام بهذا القطاع من طرف الدولة وخاصة في المراحل السابقة وهذا نتيجة المراحل الصعبة التي مرت بها، وذلك من خلال مروره بعدة تنظيمات اجتماعية وسياسية مختلفة جعلت من هذا القطاع يسر في طريق مجهول وهذا ما ينعكس على المستوى القاعدي أي الواقع الحرفي لهذه الأخيرة، وذلك من خلال المشاكل والصعوبات التي عانت منا بدءًا بالتسيير الفوضوي الذي طبع مسيرة هذا القطاع منذ الاستقلال إلى اليوم، حيث نجده ينتقل بين وصاية وأخرى كاليتيم، إن كل هذا يبين غياب إستراتيجية واضحة للنهوض بهذا القطاع حتى يصبح يساير نظيره في الدول الأخرى، وهذا يؤكد الاهتمام بالصناعة بصفة عامة من طرف الدولة، وهذا رغم الاستعدادات المتوفرة لدى الحرفيين للنهوض بهذا القطاع الحساس، والتصور الحسن الذي يحملونه تجاه الصناعة التقليدية بصفة عامة وصناعة الفخار بصفة خاصة، وخاصة منهم الذين هم من أصل اجتماعي ريفي، لأنهم نشؤوا وتربوا مع الحرفة، أي أن لديهم رصيد ثقافي مكتسب من طرف العائلة، وكذلك الذين هم من ذوي مستوى تعليمي مرتفع.

إذن فدراستنا هذه السوسيو ثقافية لأحد نماذج الصناعة التقليدية، وهي الفخار أوقفتنا على الوضعية الحقيقية التي يعيشها هذا القطاع من تسيير إلى وضعية الحرفيين، إلى المكانة الثقافية لهذا المنتوج الحرفي سواء من طرف الحرفيين المنتجين أو من طرف المستهلكين، وبالرغم من كل هذا وقفنا على حقيقة أن الحرفيين رغم الظروف الصعبة التي يمرون بها إلا أنهم يولون اهتمام بالغ الأهمية لما ينتجونه من منتوجات حرفية، تحمل طابع تقليدي يرمز إلى تقاليد المجتمع الجزائري، حضارته وقيمه على مختل الأصعدة الاجتماعية والدينية والثقافية، وهذا طبعا من خلال السمات الثقافية التي تظهر على هذه المصنوعات في شكل رسوماته ورموز تعبر عن عمق المجتمع الجزائري وامتداده التاريخي في العصور الغابرة، واستطاعوا من خلال ذلك أن يحافظوا على هذه الثقافة

الأصيلة والعريقة عبر هذه المنتوجات التقليدية التي لا يمكن أن تظهر وتستمر، وتعرف إلا من خلال هؤلاء الحرفيين.

ومن جهة أخرى وقفنا على حقيقة أن الاهتمام بالسمات الثقافية للمنتوج الحرفي التقليدي من طرف الجمهور، من خلال سلوك الاستهلاك، راجع لأهمية المستوى الثقافي للمستهلك، لأن هذا الأخير له دور كبير في الوعي بالمنتوجات التقليدية بصفة عامة، والأواني الفخارية بصفة خاصة، والمدلولات والرموز التي تحملها هذه الصناعة، ومنه سلوك الاستهلاك للمنتوج الحرفي التقليدي له ارتباط وثيق بالمستوى الثقافي للمستهلك أكثر منه بالدخل الاجتماعي.

---

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

[2] – *Gurvitch (G):**Traite de sociologie,** tome 1, P.U.F, Paris, 1967, p 27.*

[3] –*Grawitz (M):**Méthodes des science sociales**, Dalloz, Paris, 1981, p 118.*

[4] –*Henri (M):**Eléments de sociologie**, Arman Collin, 1989, p 12.*

[5] –*Festinger (L)، Katz (D):**Les méthodes de recherche dans les sciences sociales**, Tome 1, P.U.F, Paris, 1974, p 361.*

[7] –*Ibid. p 27*

[8]- *Ibid. p 28*

[9]- *Ibid. p 10*

[10]– (هاوزر): **الفن والمجتمع عبر التاريخ** ، ترجمة فؤاد زكرياء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967ة الجزء (1)، ص20.

[11]– نفس المرجع، ص 20.

[12] –*Leroi Gourhan (André):**Le geste et la parole (techniques et langage)**، Albin Michel, Paris, 1964, p 266.*

[13] –*Mircea (Eliad):**Mythes et symboles**, Gollimard, Paris, 1952, p 233.*

[14] –*Prieur (Jean):**Les symboles universals**, Fernard la nore, Paris, 1982, p 07.*

[15] –*Mircea (E): Op. Cit, p 233.*