مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16 العدد 02 بتاريخ 2020/06/15

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الحلي التقليدية :بين الجمال والمعتقدات الدينية بمدينة تلمسان "مقاربة أنتروبولوجية"

The traditional jowelry: between beauty and religious beliefs in tlemcen city "Anthropological approach"

دريسي ثاني سلاف[11] ، أ.د. سعيدي محمد[2]

Drici tani Soulef, Prof. Dr. Saidi Mohamed

[1]جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان، drici _tani@live.fr

[1] University Abou Bakr Belkaid,Tlemcen

[2]جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان، msaidi 45@yahoo.fr

[2] University Abou Bakr Belkaid,Tlemcen

تاريخ الارسال: 2019/10/13 تاريخ القبول: 2020/10/25

ملخص:

تتضمن هذه الورقة العلمية مقاربة أنتروبولوجية حول الحلي التقليدية بين الجمال والمعتقدات الدينية بمدينة تلمسان التي تعد من المدن الجزائرية التي تشتهر بتراثها الثقافي الذي يمد أفراده التميز ويعمل على تماسكهم والحفاظ على هويتهم من إبداع ثقافي متواصل وممتد عبر القرون، قمنا بعرض جزء نسبي من الدراسة بطريقة موضوعية معتمدا على تقنية الملاحظة والمقابلة وذلك بطرح مجموعة من الأسئلة على المبحوتين من العينة المدروسة من أجل رصد أهم أنواع الحلي التقليدية بالمدينة الكشف عن التغيرات التي مستها مع التركيزعلى الجانب الرمزي للحلي التقليدية خاصة الرموز المرتبطة بالمعتقدات الدينية .

كلمات مفتاحية: الحلي التقليدية، المعتقدات الدينية ، الجمال، الرمز ، المجتمع التلمساني.

Abstract:

This scientific paper presente an anthropological approach to traditional jewelry between beauty and religious belifs in tlemcen city one of the most prosperious citys in Algeria endowed with a material heritage offering

[1] المؤلف المرسل: دريسي ثاني سلاف،drici_tani@live.fr

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

individuals the exelence and helping them to maintiain their acultural creativity that has been ongoing for century.The exehibition presente a part of the study of an objective way to discover the most important change in traditional jewelry ,with a particular emphasis on symbolic side, and especially the symbols associated with religious beliefs.

Keywords: the traditional jewelry;the religious belief;the beauty;the symbol

The tlemcenian society.

مقدمة:

تعد صناعة الحلي التقليدية الجزائرية من النشاطات العريقة التي تمتد جذورها عبر القرون إلى الماضي السحيق،والتي خلتها العبقرية الإبداعية للشعب الجزائري،وهي بثرائها وتنوعها وخصوصيتها تجسد حضارة عريقة لشعب بأكمله،فإنها تتميز بجمال وذوق فني رفيع. وتعد مدينة تلمسان من المدن الجزائرية التي اشتهرتب الحرف التقليدية والتي توارثها الأبناء عن الأجداد بحيث إستطاعت بفضلها أن تحصل على مكانة مرموقة في مجال الفنون التقليدية،ومن بين تلك الفنون نجد الحلي التقليدية التي تمثل جزءا هاما من التراث الشعبي ،برموزها وموادها وأشكالها تعكس بصدق وجه شعب غني بالتقاليد.لذا فالعناية بها كموضوع للدراسة قد زاد من مكانتها في المجتمع وأصبحت تمثل بعدا إستراتيجيا لدى الحكومات للتعبير عن هويتنا من جهة أخرى،لذا إرتأينا من خلال هذه الدراسة أن نتطرق لفضاء الحلي التقليدية من خلال تقديم قراءة أنتروبولوجية بالتطرق إلى الدلالات الرمزية للحلي التقليدية ،ولأجل الغوص في هذا الموضوع لجأنا لطرح الإشكال التالي:ماهي الدلالات الرمزية للحلي التقليدية بمدينة تلمسان(الجزائر) خاصة الرموز المرتبطة بالمعتقدات الدينية والتي تكسبها الخصوصية والتميز؟

ولأجل الإجابة على هذه الإشكالية قمنا بطرح الفرضية التالية:

لكل مجتمع تراث خاص به ويميزه عن باقي المجتمعات ولكل حضارة تراثهاوالمجتمع التلمساني(الجزائري) يتميز بصناعة الحلي التقليدية ، تحمل رموز ذات قيمة جمالية ورموز دينية تعكس الهوية الدينية لصاحبها.

منهجية الدراسة

إعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي للتطرق إلى تاريخ حرفة صناعة الحلي التقليدية بمدينة تلمسان وأهم التغيرات التي طرأت عليها،كما إعتمدنا على المنهج الوصفي للتعرف على نماذج الحلي التقليدية بالمدينة والكشف على دلالاتها الرمزية.

أهذاف البحث

- الكشف عن تاريخ الحلي التقليدية بمجتمع الدراسة .
- التعرف على أهم أشكال أو نماذج الحلي التقليدية بمجتمع الدراسة.
- الكشف عن أهم الدلالات الرمزية للحلي التقليدية يالأخص الرموز المرتبطة بالمعتقدات الدينية.

1- تعريف الحلي التقليدية

- تعتبر الحلي مند القدم أداة الزينة اذ حرصت المرأة على استعمال وسائل الزينة المختلفة فتحلت بأنواع عديدة من الحلي، ولما جاء الإسلام لم ينكر على المسلمة التزين لكنه وضع لها حدودا أهمها الإعتدال وعدم التبرج و حرم على الرجال التحلي بالذهب.(زاد ي فريال،2004، 11) والحلي هي: ما تزين به من مصنوع المعدنيات أو الحجارة... الجمع حلي والحلية :كالحلي والجمع حلي والحلي كل حلية حليت بها المرأة أو سيفا ونحوه، والجمع حلي... الجوهري: الحلي حلي المرأة، وجمعه حلي... وحليت المرأة أحلها حليا وحلوتها اذا جعلت لها حليا... هو اسم لكل ما تزين به ممن صناع الذهب و الفضة...(إبن منظور،1994، 208).

2- تاريخ الحلي التقليدية بتلمسان

تعد حرفة صناعة الحلي التقليدية من إحدى الحرف العريقة التي عرفتها الجزائر مند القدم،فهي ذات جذور بعيدة يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى(الصناعة التقليدية الجزائرية،1998، 25) وأهم المدن التي اشتهرت

بهذه الصناعة مدينة تلمسان بحيث لازالت راسخة في بعض العائلات التي تتناقلها من جيل إلى جيل، وقد ساعد اليهود والأسبان الفارين من أسبانيا إلى نقل المهارات الفنية، واستقروا بالمدن الساحلية خاصة بمدينة تلمسان.(بن الشيخ حكيم،2013، 205)أين تلقوا الترحيب من طرف سكانها واستقروا بها وساهموا في تطويرها.

أصبحت الحلي التقليدية اليوم بتلمسان مهرا أساسيا للعروس كضمان لحقها، وفي أثناء خطبة الفتاة فإن الأم هي التي تهدي لأبنتها تلك المجوهرات التي ورثتها عن والدتها، يوم الزفاف تتباهى الأسر بما لديها من مجوهرات،وفي اليوم التالي تهدي الزوج لزوجته هدية تدعى "حق الحلال"، أما أقارب الزوج فيقدمون هدية تسمى حق الخروج وإلى جانب ذلك فقد تحولت المجوهرات إلى مادة لادخار لذلك يقال عنها في المثل الشعبي "الحدايد للشدايد".(بن الشيخ حكيم،2013،:205)كما تعد الحلي مكمل للشدة التلمسانية.

3-استعراض أهم أنواع الحلي التقليدية بتلمسان

تعددت أشكال الحلي التقليدية من خامات مثل الذهب والفضة والنحاس وأيضا من حيث أشكالها المختلفة بحيث تعد مكمل للشدة التلمسانية والتي تتجزأ إلى جزئيين جزء خاص بالرأس وجزء خاص بالبدن.

- الجزء الخاص بالرأس

الجبين: فالجبين في كل المناطق الجزائرية يتخذ أسمه من موقعه على الجبين، في العاصمة يسمى العصابة و هو عبارة عن شريط معدني تتوسطه فصوص ويتدلى منها مجموعة أشكال نباتية تتمثل في الوريقات وفي بعض الأحيان نجده يحتوي على رسومات وعلى مربعات مزيج من الأشكال البربرية مع الزخرفة الإسلامية وفي أسفله تتدلى منه أشكال على شكل حبات الشعير. (هيكل محمدحسنين،1998،

الزروف: تسمى أيضا بخيط الروح، مكونة من فصوص ذهبية مرصعة بأحجار كريمة، توضع على الجبين.(بن ونيش فريدة،1976، 21)

الخرصة: هي عبارة عن قرط كبير تتكون الخرصة من خيوط الجوهر وتتوسطها قطعا معدنية وألوان من العقيق الأحمر الأخضر والأزرق في مقدمتها سلسلة لتثبيته على الشاشية. (قشيوش نصيرة،2010، 92)

– لأجزاء الخاصة بالبدن:

الجوهر: وهو عبارة عن نوع من العقيق يركب في مجموعة من خيوط يجعل في وسط كل مجموعة لويزة أوتميمة تسمى الخامسة أو العين أو الحوتة تستعمل للوقاية من العين. (قشيوش نصيرة،2009 ، 88)

المسكية: حلية ذهبية على شكل إجازة عليها نقوش توضع في سلسلة ذهبية أو في الجوهر.

الكرافاج بولحية: عقد يوضع على الصدر ويصنع من الذهب الخامسة:توضع لج لب الحظ كما تعتبر طلسما لإبعاد عين الحسود على العروس.

الأساور: وهي حلية اليد تكون على شكل حلقة معدنية مستديرة أو تلف حول المعصم ويسهل تحريكها، يطلق عليها بمدينة تلمسان بالقورميط أو البراصلي وهو جزء ضروري من مهر العروس التلمسانية. (قشيوش نصيرة ، 2009، 99)

المسايس:وهي عبارة عن عن حلية مستديرة الشكل منها الرقيقة ومنها الغليظة وعليها نقوش ورسومات بأشكال متعددة وفصوص، وتعرف في تلمسان بالمسيبعات وذلك لاحتوائها على سبعة مسايس ويعد فال خير في العدد سبعة رمز الخير والبركة، كما يعود تقديس العدد سبعة دون غيره من الأعداد لمكانته في القرآن الكريم سبع سموات، سبع سنابل"في التراث الشعبي كالسحر استعمال العدد سبعة لعلاج العين والسحر... وفي الاحتفال بالمولود الجديد في اليوم السابع وغيرها من الممارسات الشعبية.(مختيش نعيمة،2011 ،39)

المحزم أو الحزامة: كما تسمى بمدينة تلمسان وهي شيء ضروري في الزي التلمساني تستعمل مع البلوزة.

العقد: هي عبارة عن سلسلة تصنع من الذهب أو الفظة وتتدلى منها دلايات ذات أشكال وأحجام مختلفة كالمسكية أو تميمة كالخامسة.

الخاتم:تستعمل في مناسبة الخطوبة والزفاف كونها رمزا للديمومة والاستمرارية، وترجع رمزية الخاتم في استدارته لأنه بلا بداية أو نهاية لذلك يعتبر رمزا للأبدية وهو أيضا عنوان على الرغبة والجدية في الزواج وتقديم خطوة أولى للشروع في الزواج وحجز الفتاة حتى لا يتقدم آخرون لخطبتها.(سهل قاشا،1978، 138).

البريم: أوالخلخال ،تضع العروس في رجليها زوجا من البريم المذهبة المفتولة والمرصعة برؤوس الثعابين.(بن ونيش فريدة.1976: 20)

4– الحلي التقليدية والجمال

تعد الحلي التقليدية أقدم وسيلة للزينة وإبراز الجمال،بحيث اهتمت المرأة بجمالها وتحسين مظهرها و كشف أنوتتها،فطبيعة المرأة تميل للزينة والتجميل فهي تهتم بجمالها مند نعومة أظافرها.

تعد الزينة ظاهرة وممارسة قديمة ارتبطت بحياة المرأة فإتخدت من الحلي التقليدية وسيلة للتزيين وتلبية حاجاتها التفسية بما تتركه الحلي من ارتياح نفسي يتماشى مع المظهر العام ،كما تعد وسيلة لأبراز الذات والتميز وإظهار الطبقة الإجتماعية التي تنتمي إليها المرأة (برباح الزهرة،2012).

كما تشكل الحلي التقليدية جزء امهما في مهر العروس التلمسانية بحيث تبدأ في جمعها في السن المبكرة فهي تحصل على سوارين وقرطين بمناسبة أول صيام وعند إقبال البنت على الزواج فإن الأم تهدي لإبنتها الحلي والمجوهرات التي ورتتها عن والديها،(بن ونيش فريدة ،2012، 13) و بالنسبة للعروس التلمسانية فالحلي التقليدية جزء أساسي للعروس التلمسانية يزيدها جمالا ورونقا.

5- الحلي التقليدية والمعتقدات الشعبية(الرموز الدينية)

لم ترتبط الحلي التقليدية بالجانب الجمالي فقط بل ارتبطت بالمعتقدات الدينية باستعمال الرموز الدينية وهي رموز مرتبطة بدين معين،فقد عرف العالم فردين نددي سوسيور كالتالي "هو دال وهو نوع من الإشارة عبارة عن ارتباط كامل بين تصور معين وصورة صوتية معينة" .(الأسود حافظ، 2002 ،25)

فالرمز هو العلامة التي تجمع بين المحتوى الظاهر والمعنى الخفي لسلوك أو لفكرة أو لقول وبمجرد أن نال بوجود معنيين على الأقل لسلوك ما يحل أحدهما محل الآخر بأن يحجبه أو يعبر عنه في الآن نفسه يمكننا أن ننعت العلامة بالرمزية. (شوفاليه شون، 2016، 13)

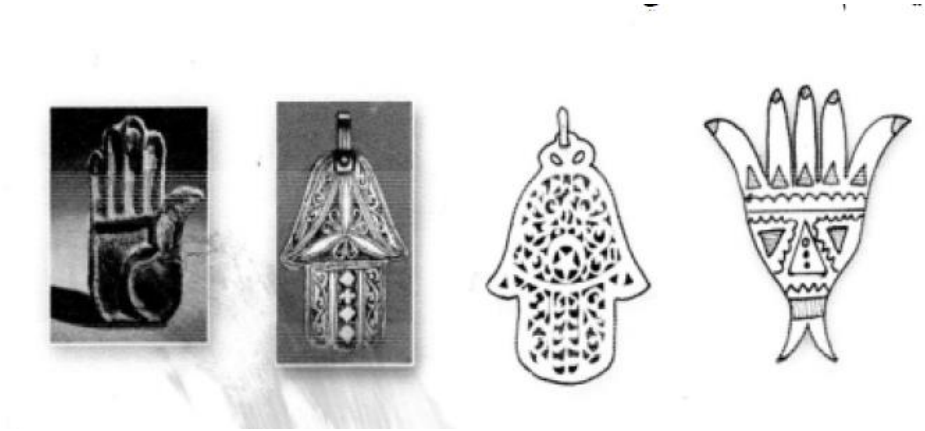
تعرض العديد من العلماء والباحثين لمصطلح الرمز من بينهم نجد يونغ وسيغموند فرويد ويعرفه يونغ على أنه ليس مجازا ولا مجرد علامة إنما هو على الأصح صورة خالصة تحدد على أفضل وجه طبيعة الذهن التي يلتبس علينا تخمينها، والذهن في التحليل النفسي يشمل الوعي واللاوعي، ويعتبر يونغ الرمز أنه لا يتضمن شيئا ولا يفسر إنما يحلل كل ما يتخطاه باتجاه معنى ما زال في الماوراء معنى يتعذر إدراكه ويصعب استشعاره إلى درجة أنه لايمكن لأي كلمة في اللسان الذي نستعمل أن تعبر عنه بشكل صاف، أما عند سيغموند فرويد تصنف الرموز بسهولة وفق خطة الازدواجية الجنسية الإنسانية، وعند أدلر وفق الخطاطا العدوانية وبعبارة أخرى فإن المخيلة حسب المحللين النفسيين نتيجة عن صراع بين النزعة الجنسية والكبت الاجتماعي في حين أنها تظهر خلافا لك في معظم الحالات في اندفاعات كأنها نتيجة اتفاق بين الرغبات ومواضيع البيئة الاجتماعية والطبيعية.(شوفا ليه شون،2016، 13) .ومن خلال كل هذه التعريفات للرمز يمكن القول أن الرمز يستمد معناه ودلالته من مستخدميه كما أنه يكشف مظاهر الحياة الاجتماعية بكامل معتقداتها وأفكارها كما يعد مفتاح لفهم الحقائق. وبذلك نجد الرمز عنديونغ يختلف عما ذهب إليه فرويد فالرموز عنده ليست وسيلة لإخفاء محتيات العقل اللاوعي المكبوت بل لإظهارها وتوضيحها للعقل وبذلك يكون فرويد يربط الرموز كلها بالرغبة الجنسية، ويرى فرويد أن فهم الرموز يعد ضرورة يقتضيها العلاج النفسي لأن الفكر البدائي نشأ في غمرة من الأحاسيس والإدراكات الحسية وليس في مجال الأفكار ولهذا جاء فهم البدائي لعالمه عبر أحاسيسه المختلفة.(جيلبار دوران ،1991، 44) كما نجد من وظيفة الرموز أنها تشد الحاضر إلى الماضي،

فإن أي مجتمع يتحدد ويعرف في جزء منه بأصوله وتاريخه وتطوره،فالذكريات التي تثير الرموز محملة بإنفعلات جماعية فهي مصدر مشاركة نفسية تقريبا بيولوجية، إنها تقدم تفسيرا للحاضر ودروسا من أجل المستقبل ،وهذا يساهم بقوة في تضامن الجماعات.(عبد الغني عماد،1991، 94)، فالرمزية في الفن الحديث لا تسعى للتفسير بقدر سعيها للتعبير من خلال الرموز التي ارتبطت بوجدان الفنان والمجتمع، (قريطم عبير،2010، 94)فالجوهر الحقيقي للفن هو التعبير عن العواطف والأفكار ونقلها في صورة رمزية،إذا أخدنا أي فن بمعناه الواسع نجده يشمل الفنان وموضوعه في سياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي يعبر فيه وبه عن بيئته وفلسفته الحياتية.(عوض حنفي،1984، 321)، ومن الفنون التقليدية نجد الحلي التقليدية التي تعد نوع من الحرف التقليدية التي تفنن الحرفي في صناعتها وأبدع فيها مستعملا الرموز كونها من أهم خاصية للأسلوب الفني هوا لرمزية.

و تعد مدينة تلمسان من المدن الجزائرية التي اشتهرت بصناعة الحلي التقليدية وتوارثها الأبناء عن الآباء. تحمل رموز معينة ارتبطت بتصورات الحرفي ورؤيته مما يحيط به من أشياء وأحداث عكستها عقائده وأساطيره وممارسته بحيث كانت تلك المحددات الرمزية التي يعكسها العمل الفني، فالرموز عند الفنان ليس وسيلة لتفسير شيء محدد ولكنها تعبير عن حالة وجداني والنظر بالعين الداخلية للفنان (قريطم عبير، 2010، 104)كما ترتبط بعض الرموز بالمعتقدات الدينية كالرموز الدينية والتي تكون ممرتبطة بدين معين كالدين الأسلامي ،ومن بين هذه الرموز نجد الخامسة أو يد فاطمة ويرجع أصولها إلى أنه كان الإنسان قديما يضع أيادي على الصخور وكأنه يريد أن يترك بصمته،وهناك من يرجعها في العهد الإسلامي إلى يد فاطمة وتعرف بإسم "يد لالة فاطمة " والحقيقة إن اليد المبسوطة ارتبطت بالخير دفعا للشر في المفهوم الشعبي لذلك نجد رسمت بذاخلهاعين ،وارتبطت بتفسير سورة الفلق بإعتبار أن فيها خمس آيات أي أنه يعتصم بها من جميع الكائنات، كما ترمز الخامسة إلى أركان الإسلام الخمس(ديفل سميحة، 2016، 176).

كماتوظع الخامسة للأطفال حديثي الولادة لتحميهم من العين والحسد، كما يقال المثل الشعبي "خمس في عين إبليس" لقد أستعملت الخمسة منذ القدم كطلسم أو تميمة لإبعاد العين،

فالعروس التلمسانية تضع الخامسة على الجوهر ليبعد عنها العين، كما نجد حلي تقليدية تحمل زخرفة بها كتابات قرآنية إعتقاد أنها تجلب الحظ والسعادة وتحمي من العين. (قشيوش نصيرة،89،2010).



نتجت الرموز القديمة بفعل الحضارات التي مرت بالجزائر عامة وتلمسان خاصة كالحضارة العثمانية بحيث عرفوا الأتراك باستعمال الزخرفة النباتية والحيوانية و والزخارف الكتابية، تقول في هذا السياق ثريا نصر" لم يستخدم فن من الفنون الزخرفة الكتابية بقدر ما استخدمها الفن الإسلامي عامة والفن العثماني خاصة." (نصر ثريا،2006، 159)

وبذلك يمكن القول أن زخرفة الحلي التقليدية التلمسانية تعتمد على أشكال مختلفة من الرموز منها الرموز الدينية القديمة المتوارثة المرتبطة بالمعتقدات الدينية إضافة إلى رموز جديدة من إبداع وابتكار الحرفي مستمدة من بيئته وتاريخه وهذا ما جعلها تتميز بالطابع الأندلسي والتركي بالإضافة إلى اللمسة التلمسانية التي أضافها الحرفيين والحرفيات المبدعين والتي تتماشى مع عاداتهم وتقاليدهم .

6-أهم التغيرات التي طرأت على الحلي التقليدية بتلمسان

يقصد بالتغير كل تحول من حال إلى حال فقد تكون التكنولوجيا في بعض المجتمعات إلى حد أقصى في البساطة وقد يكون تمسك وولاء تلك المجتمعات شديد لقيمها ونمط حياتها لكن بالرغم من ذلك فهي تتعرض للتغيير جيلا بعد جيل سواء كان ذلك التغيير بسيطا أوجد سريا، سريعا أو

تدريجيا ويعود ذلك إلى تطلع أفراد المجتمع الدائم إلى التجديد في الأفكار والمبادئ وأساليب العيش لتطبيقها في حياتهم الاجتماعية وهذا يعني أنه لا توجد ثقافة جامدة يسودها السكون، وبذلك يمثل التغير ذلك التعديل الذي يدخل على هيكل جماعة تحاول تنظيم نفسها في جانب معين لتحول أوضاعها من حالة إلى أخرى في مجال أو أكثر لأنها تتسم بعدم التوازن والنمو.(تيجاني ثريا، 2013 ،44) ذلك يمكن القول أن التغير هو انتقال من حالة إلى أخرى نتيجة لعوامل ثقافية اجتماعية واقتصادية متداخلة في بعضها البعض.

أما بالنسبة للتغير الاجتماعي هو تغير يمس كل مجالات الحياة الاجتماعية وقد عرفه "**ولبر مور**"(Moore) بأنه تبديل للبناءات الاجتماعية أي لنماذج الفعل والتفاعل الاجتماعي متضمنا نتائج هذه البناءات وما تفصح عنه مجسما في قالب (قواعد السلوك) والقيم،وبذلك يرى الباحث أن التغير يعني تحويل بنية المجتمع بما تضمنه من بناء ووظيفة وتكون النتيجة تحل السلوك الاجتماعي للأفراد في نفس المجتمع من ممارسات سابقة إلى ممارسة لاحقة أو جديدة تظهر في نماذج الفعل الاجتماعي نتيجة الاحتكاك بين الأفراد وما ينتج عنه من نماذج جديدة للسلوك الاجتماعي ويتجسد ذلك في ظهور قيم جديدة وعادات وتقاليد تتبعها اندثار القيم القديمة أو ضعفها وبالتالي تتغير الرموز الثقافية في المجتمع وينعكس ذلك على كل مجالات المجتمع .(تيجاني ثريا، 2013، 159) وبذلك يكون التغير الاجتماعي نتيجة للتغير الثقافي الذي يتناول كل التغيرات التي تحدث في أي فرع من فروع الثقافة بما في ذلك الفنون والعلوم والفلسفة والتكنيك،كما يشمل صور وقوانين التغير الاجتماعي نفسه، يشمل فوق كل ذلك كل التغيرات التي تحدث في أشكال وقواعد النظام الاجتماعي، ويتميز التغير الثقافي بأنه عملية تحويل شامل قد تتناول طبيعة الثقافة نفسها (دلال ملحس أستيته دلال، 2004، 75) فإن أي تغير يمكن أن يؤثر في مضمون أو ثقافة معينة ويعتمد التغير الثقافي على الانتشار أو الاختراع أي النقل عبر ثقافات مختلفة أو القدرة على الإبداع الثقافي.(هولتكراتس إيكه، 2007، 116)

تأثر المجتمع الجزائري وخاصة المجتمع التلمساني بالتغيرات الاجتماعية والثقافية الذي مس جميع مجلات الحياة خاصة في مجال الفنون التقليدية منها الحلي التقليدية التي عرفت تغير كبير نتيجة تغير ذوق المستهلك بسبب وسائل التواصل الاجتماعية التي غزت الأسر وساهمت في تفتحهم على

العالم، وغلاء مادة الذهب و تشير الباحثة عبير قريطمأنه طرأت تغيرات على الصناعة اليدوية الفنية للمشغولات الذهبية وأيضا الفضية ومن أهم التغيرات تتمثل في الجانب الاقتصادي حيث إن ضعف الحالة الاقتصادية في المجتمع أدى إلى اختفاء أو اندثار الحلي الذهبية أو الفضية الثقيلة الوزن واختفاء تلك الأشكال الكبيرة.(قريطم عبير،2007، 228)، إذ أصبح يكتر الطلب على المنتجات الجديدة من الحلي التي تتماشى مع الموضة ولغة العصر.

ظهور التكنولوجيا في عملية التصنيع نظرا لوجود ماكينات وآلات حديثة طورت كثيرا من طبيعة الأشكال الفنية وحولتها إلى صناعات آلية وبعد ما كان العمل يعتمد بشكل كلي على الحرف يدويا أصبحت هناك علوم الكمبيوتر و الجرافيك التي أصبحت تمثل أهمية كبيرة في تطور الأشكال والرسومات الفنية لهذه المشغولات.(قريطم عبير،2007، 229)

أصبحت المرأة اليوم تتزين كل يوم خاصة العاملة وتخصص لكل لباس حلي خاص به من حيث الشكل واللون إذا لم تعد الحلي يحمل وظيفة الاكتناز كما كان قديما وخاصة في المدن.

التغيير مس الشكل والمادة والزخارف ولكن مضامين الرموز ودلالاتها لم تتغير، فالتغيير والتجديد مهمان لضمان و استمرارية أي حرفة.

7- أكثر الحلي اندثارا

السيطوار:هي كلمة فرنسية Sautoire عبارة عن سلسلة في وسطها قلادة دائرية مزخرفة بالداخل، وتتدلى من الدائرة سلسلة رقيقة.

الرعاعش أو الوريدات:وهي عبارة عن دبوس مرصعة بالأحجار الكريمة وتكون على **شكل** وريدات أو شكل طائر توضع على شاشية العروس حتى تزيدها جمالا.

المنيشرات: وهي سلسلة قصيرة توضع على الرقبة تكون مزخرفة بوريدات ملتصقة ببعضها البعض

الخـاتمة:

وقفنا في هذا البحث حول الحلي التقليدية بمدينة تلمسان (الجزائر) بإعتباره جزء من التراث المادي الذي توارثه الأبناء عن الآباء،بالكشف عن أهم أنواع والنماذج التي تتميز بها المدينة والتطرق إلى تاريخها تواجدها بالمدينة ،ودلالاتها الرمزية مع عرض أهم التغيرات التي طرأت عليها، ومن هنا خلصت الدراسة إلى عدة نتائج تتصل كل منها بالدراسة الميدانية:

1-توجد نماذج من الحلي التقليدية تحمل رموز ذات قيمة جمالية و رموز دينية مرتبطة بالمعتقدات الدينية تعكس الهوية الدينية لمرتديها.

2-أدى التطور التكنولوجي إلى إختفاء بعض نماذج من الحلي التقليدية وظهور نماذج أخرى تتماشى وللغة العصر.(تغير في الحجم والشكل).

3- دلالات الرموز لم تتغيرخاصة الرموز الدينية بقيت ثابتة فهي مرتبطة بثقافة المجتمع التلمساني ،معتقداته وعاداته. فالحلي التقليدية جزء من التراث الثقافي يعبر بصدق عن أصالة أي بلد وهو جزء من

هويتها وإهمال لتراثنا هو إهمال لهويتنا لهذا لا بد بالدولة وبالأخص قطاع الثقافة والصناعات التقليدية المحافظة على رموزها الثقافية المادية واللامادية من الإندثار والسرقة والتقليد الأجنبي في ظل العولمة.

المراجع

1-ابن منظور، (1994) **لسان العرب**، دار الصادر، المجلد الثامن.

2-**الصناعة التقليدية الجزائرية**،(1998) وزارة السياحة والصناعة التقليدية، مديرية الصناعات التقليدية، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر.

3-إيكه هولتكراتس، (2007) **قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور**، ترجمة محمد الجوهري، دارا لمعارف، مصر.

4-برباح زهرة،(2012)،**الحلي الفضية رمز الجمال والفن التقليدي الأصيل**، http://www.djazairess.com eldjou ...، تم الإطلاع عليه يوم: 23/ 07 / 2019

5-تريا نصر، (2006) **تاريخ الأزياء**، عالم الكتب، الطبعة الرابعة، القاهرة

6-جيلبر دوران، (1991) **الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها وأنساقها**، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات.

7-حافظ الأسود، (2002)**الأنتروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها**، منشأة المعارف الإسكندرية.

8-حكيم بن الشيخ، (2013) **مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية والأنتروبولوجية**(1945-1954)، دار هومة ، الجزائر.

9-حنفي عوض، (2010) **علم الإنسان، دراسة وبحوث في ثقافة الشعوب والمجتمعات**، المكتب الجامعي.

10-دلال ملحس أستيته،(2004)**الشعر الاجتماعي والثقافي**، دار وائل، الطبعة الثانية. الأردن.

11-ديفل سميحة،**صناعة الحلي بقسنطينة خلال العهد العثماني**،مجلة مواقف،العدد الحادي عشر

12-سهل قاشا، (1978)**الحلي في واد الرافدين**، مجلة التراث، العدد الثالث، الفنون، بغداد.

13-شون شوفاليه، (2016) **مقدمة لمعجم الرموز والأساطير**، الأحلام، الألوان، الأعداد والإيماءات، دراسة وأبحاث، ترجمة فيصل سعد، باريس.

14-عبد الغني عماد، (2006) **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات ...من الحداثة إلى العولمة**، بيروت.

15-عبير قريطم، (2010) **الأنتروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

16-فريال زادي، (2004)**الحلي لسان المرأة الخفي، بحث وصفي سيميولوجي للحلي الجزائرية**، منشورات جمعية المرأة في إتصال، فنون وثقافة. الجزائر.

17-فريدة بن ونيش، (1976) **المجوهرات والحلي في الجزائر**، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الإعلام والثقافة ، الجزائر.

18-فليب سينجر، (1992) **الرموز الفن الأديان والحياة**، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار مشتق، سوريا.

19-ليلى خيراني، (2016) **واقع النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني**(1800-1817)، دراسة أرشفية، دار الأمل، الجزائر.

20-محمد حسنين هيكل(1998)**عرائس بلادي**، وزارة الإعلام الجزائر.

21-محمدبن سهلة ثاني سيدي، (2013) **المؤثرات الحضارية الأندلسية على الهوية الثقافية في الجزائر، تلمسان نموذجا**، رسالة دكتوراه العلوم، تخصص ثقافة شعبية، جامعة تلمسان. الجزائر.

22-نصيرة قشيوش، (2010) **الزفاف في تلمسان**، دراسة فنية أنتروبولوجية، رسالة دكتوراه علوم، تخصص ثقافة شعبية، جامعة تلمسان، الجزائر.

23-نعيمة مختيش، (2011) **حلي المرأة وزينتها في المغرب الإسلامي، دراسة أتريه فنية**، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، تخصص علم الآثار، جامعة الجزائر.