وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
قسم اللغة و الأدب العربي
جامعة الشادلي بن جديد – الطارف –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر بعنوان

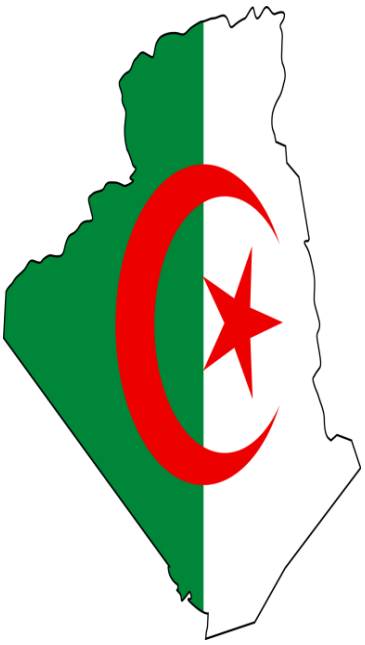
# الاقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية
# دراسة في رموز اللباس و تجارته

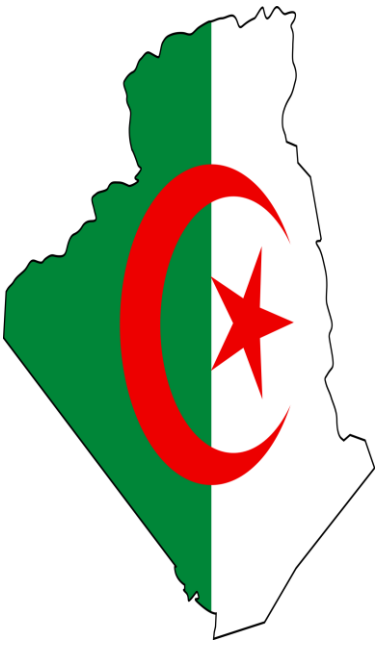
تخصص : أدب شعبي .
شعبة : أدب عربي .
من إعداد الطالبة :
بوستة رابحة .
تحت إشراف الدكتورة :
تحري ليلى

لجنة المناقشة :

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| د.تحري ليلى | دكتورة | الشاذلي بن جديد | مشرفة |
| د.دريدي فريدة | دكتورة | الشاذلي بن جديد | رئيسا |
| د.بن عميرة ماجدة | دكتورة | الشاذلي بن جديد | مناقشا |

السنة الجامعية : 2025 /2026

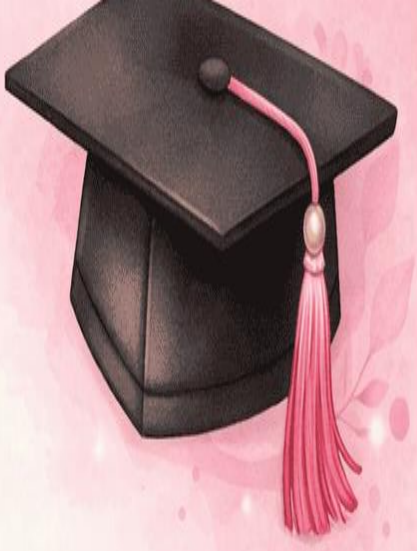




**كل وطني آمن بالجزائر في قلبه**

**و صدق هذا عمله**

بسم الله الرحمن الرحيم
وقل رب زدني علما
صدق الله العظيم



# شـــكـــر وتـقـديـر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

وبفضله وعونه أتممتُ هذا العمل المتواضع

أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة تحري ليلى

التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة ، وأشكرها على توجيهاتها السديدة، ونصائحها القيمة وصبرها طيلة فترة إعداد هذا البحث ، فجزاها الله عني كل خير .

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين ، على تفضلهم بقبول قراءة هذا العمل وتقييمه ، وعلى ملاحظاتهم التي ستثري هذه الدراسة .

لا يسعني أيضاً إلا أن أعبر عن شكري وامتناني لكل أساتذتي في كليةالأداب و العلوم الانسانية بجامعة الشادلي بن جديد – الطارف ، الذين نهلت من علمهم ومعرفتهم خلال مسيرتي الدراسية .

كما أخص بالشكر كل من مدّ لي يد العون والمساعدة من زملائي وأصدقائي

وكل من زودني بمعلومة أو مرجع أو كلمة تشجيع ، فلهم مني كل التقدير .

وأخيراً، أتوجه بكلمة شكر من أعماق قلبي إلى عائلتي الكريمة ، التي كانت لي دائماً مصدر الدعم والتشجيع ، والتي أحاطتني بالحب والدعاء في كل خطوة من خطوات هذا البحث

شكراً لكل من كان سبباً في إنجاز هذا العمل .

رابحة

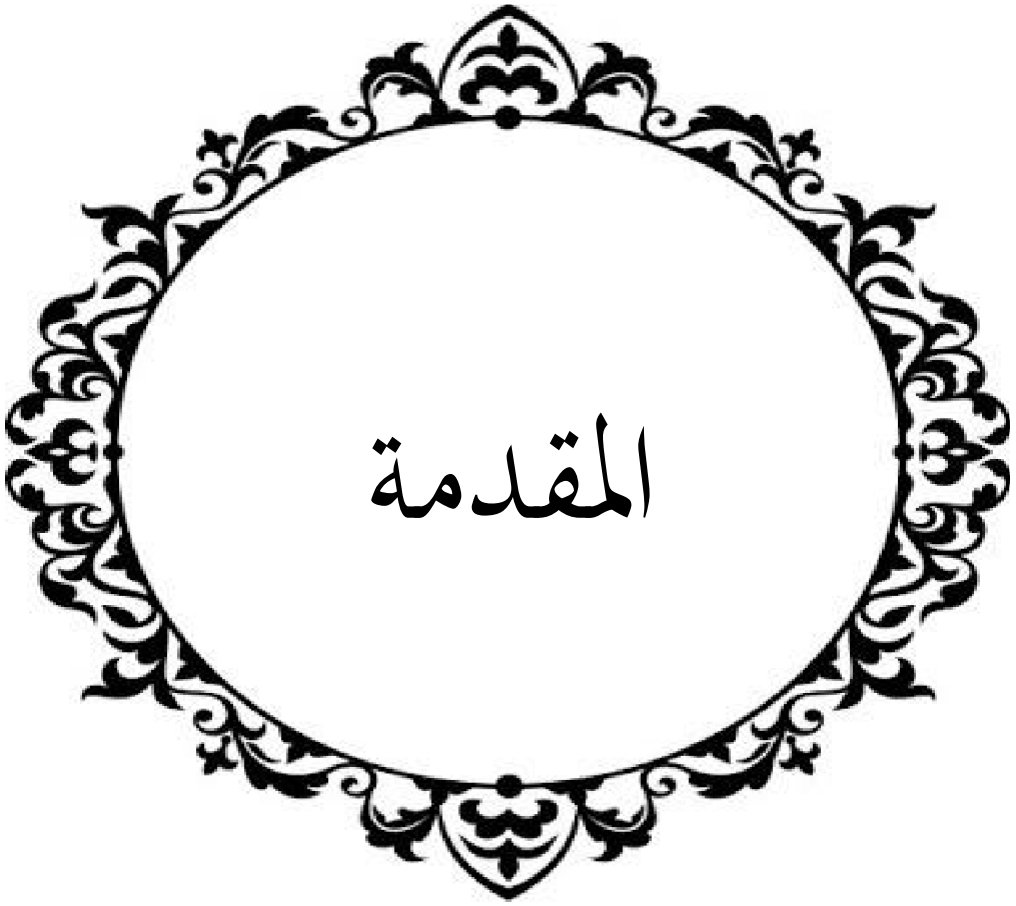
# الإهـــــداء

" أهدي ثمرة جهدي هذا ".

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

.

رابحة


المقدمة

يعد اللباس ظاهرة انسانية متعددة الابعاد ،لا يقتصر على كونه غطاء للجسد أو وسيلة للحماية من العوامل الطبيعية ،بل هو نسيج ثقافي معقد يحمل في طياته دلالات اجتماعية ،نفسية،دينية،اقتصادية.

فلطالما اهتمت الدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية باللباس باعتباره نظاما للعلامات ،حيث يتخذ كل قماش و اللون و تطريز و زخرفة دلالة خاصة ترتبط بالطبقة ، الجنس ، السن ، الحالة الإجتماعية ، وحتى الإنتماء القبلي أو الديني ، غير أن ماتفتقر إليه الكثير من هذه الدراسات هو الربط الصريح بين هذه الرموز وبين البعد الإقتصادي اللذي يتحكم في إنتاجها و تداولها و إستهلاكها فمن جهة يعكس اللباس الوضع الإقتصادي لمرتديه : فالحرير و الفرو و الكتان الناعم كانوا حكرا على الأغنياء و النبلاء بينما كان الصوف الخشن و القطن الرخيص مصيب الفقراء و الفلاحين .

ومن جهة أخرى فإن تجارة الأزياء نفسها تشكل سوقا موازية تعبر عن حركية الإقتصاد المحلي و الإقليمي و ترتبط بتوفر المواد الخام ، وطرق التبادل التجاري .

و إذا كان الأدب الشعبي يعكس هوية المجتمع وتفاصيله اليومية ، فإن اللباس بوصفه جزءا من هذه الحياة يمثل خطابا بصريا موازيا لخطاب الأدب الشعبي ، حيث تتحول الأزياء إلى نصوص ثقافية قابلة للقراءة و التأويل خاصة في ضل تحولها إلى الإقتصاد ومن هذا المنتلق يأتي هذا البحث بعنوان : ‹‹ الإقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية : دراسة في رموز اللباس و تجارته ›› محاولا فتح نافذة جديدة على فهم العلاقة الجدلية بين الثقافة و المادة وبين الثمن والقيمة ، وبين التجارة و الهوية في سياق الثقافة الشعبية و تحليل آليات تحويل الرموز ثقافية للباس إلى قيم إقتصادية ، ورأس التحولات الدلالات الرمزية للأزياء الثقافية و تحقيق لهذا المسعى كانت إشكالية البحث تتمحور في :

- كيف تسهم الأزياء الشعبية في تحقيق التنمية الأقتصادية ؟
- وكيف يتفاعل البعد الثقافي و الرمزي مع البعد الإقتصادي ؟

- أو كيف يتحول المعنوي إلى المادي قابل للإستهلاك في ضوء المراهنة على الأبعاد الثقافية ؟

هذا وقد انبثقت عن هذه إشكاليات الأساسية إشكاليات فرعية نجيزها في :

- كيف يتحول اللباس التراث من القطاع الثقافي إلى القطاع الإقتصادي ؟

- كيف تأثر العولمة و آلياتها على الهويات الثقافية ؟

و بناءا على ما تقدما من طرح إشكالي جاءت خطة البحث وفق تصور مصاغ على النحو التالي :

الفصل الأول جاء معنونا بـ : خطاب الهوية / الثقافة و تأثيرات العولمة تناولنا :

- أولا : الانثربولوجيا الثقافية و مفهوم الثقافة

- ثانيا : مفهوم الثقافة

- ثالثا : مفهوم الهوية

- رابعا : مفهوم الهوية الثقافية

- خامسا : العلاقة الجدلية بين الثقافة والهوية

- سادسا : تحول الثقافة من المعنوي إلى المادي / تسليع الثقافة

- سابعا : الإعلام و دوره في تسليع الثقافة

- ثامنا : الإقتصاد الثقافي

أما الفصل الثاني فكان معنونا الإقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية وتناولنا فيه :

- التنوع الثقافي و تجليات الأزياء الشعبية

- الإقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية بين جدليتي الثابت و المتحول

الخاتمة فكانت رصدا من أهم النتائج المتوصل إليها

البحث يقتدي سياقا منهجيا يخص المنهج فقد إعتمدت الوصف و التحليل خاصة في تحليل رموز اللباس

وتناول المقاربة الثقافية الأنسب لتناول هذا التنوع الذي يحفل به التراث الجزائري ولأنها تتكئ على خلفية

انتروبولوجية ، سيميائية ...

و ككل بحث لا ينطلق من العدم وإنما يتكئ على دراسات سابقة إستعنا بها مثل :

- محمد سعيدي ،الأنتروبولوجيا مفهومها و فروعها و اتجاهاته
- رالف بيلز هاري هو يجد مقدمة في الانثربولوجيا العامة ، ترجمة محمد الجوهري واخرون
- مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية ، دنيس كوش
- الثقافة التفسيير الأنثروبولوجي ، آدم كوبار
- حفريات في الجسد المقموع ، د . مازم مرسول محمد

وككل باحث في بداية الطريق فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لكننا استطعنا تجاوزها من ذلك:

- تزامن إنجاز البحث مع الدراسة
- الارتباط المهني
- التنوع الثقافي للثرات /الازياء الجزائرية بتنوع المناطق

وفي الختام نحمد الله تعالى حمدا كثيرا أن وفقنا لاتمام هذا البحث كما لايسعنا في هذا المقام العلمي إلا أن نتقدم بجزيل الشكروافرالإمتنان للأستاذة الدكتورة ليلى تحري التي رافقت مسيرتنا العلمية والشكرموصول للجنة القراءة التي ستتولى توجيهنا بملاحظاتهم لكل هؤلاء جزيل الشكر والإمتنان.

## الفصل الأول : خطاب الهوية/الثقافة و تأثيرات العولمة

- **أولا** : الأنثربولوجيا الثقافية ومفهوم الثقافة
- **ثانيا : مفهوم الثقافة**
- **ثالثا :مفهوم الهوية**
- **رابعا: مفهوم الهوية الثقافية**
- خامسا : العلاقة الجدلية بين الثقافة و الهوية
- سادسا : تجول الثقافة من المعنوي إلى المادي/تسليع الثقافة
- سابعا : الإعلام ودوره في تسليع الثقافة
- ثامنا : الإقتصاد الثقافي

## خطاب الهوية/ الثقافة و تأثيرات العولمة :

### أولا : الأنثربولوجيا الثقافية ومفهوم الثقافة

تعني الأنثروبولجيا الثقافية بدراسة ثقافة الشعوب من مختلف جوانبها سواء المادية او المعنوية أو السلوكية.

فهي تبحث في العادات والتقاليد و المعتقدات ، وكذلك في الأعراف و الفنون و الطقوس، وكل ما يرتبط الأنظمة الثقافية التي تشكل حياة الناس اليومية .

كما تهتم بدراسة طرق عيش الشعوب و تنماط تفكيرهم، و تتبع تطور هذه الانماط عبر التاريخ ضمن مسيرتهما المعرفية.

و منذ نشأتها كعلم مستقل ، ركزت الأنثروبولوجيا الثقافية على فهم الثقافة بإعتبارها موضوعها الأساسي ولا تقتصر الثقافة هنا على مجال محدد ، بل تشمل مختلف المظاهر الإنسانية و الإجتماعية ، مثل الشخصية و الحضارة ، و العلم و الأدب ،و الاخلاق، و الفكر، و السلوك ،و الفن ، لذلك فهو مفهوم واسع و معقد إذ يمكن تناوله كموضوع مستقل أو كإطار شامل تتداخل فيه عناصر متعددة و متنوعة (1)

تعددت تعريفات الأنثروبولوجيا الثقافية بوجه عام على أنها العلم الذي يدرس الإنسان فردا يعيش داخل مجتمع يمتلك ثقافة خاصة به.

---

1- محمد سعيدي ،الأنتروبولوجيا مفهومها و فروعها و اتجاهاتها ،دار الخلدونية للنشر و التوزيع 2013 ص 52 ،51

ومن ثم فإن هذا الإنسان يتصرف وفق سلوك يتلائم مع سلوك أفراد مجتمعه ،حيث يلتزم بقيمة وعاداته و تقاليده ،و يتحدث لغته ويتبع نظمه المختلفة

لذلك فإن الأنثروبولوجيا الثقافية تعنى بدراسة الثقافة الإنسانية ، و تهتم بتحليل أنماط عيش الإنسان و سلوكاته المرتبطة بثقافته ، كما تعنى أيضا بدراسة الشعوب القديمة و ثقافاتها بالإضافة إلى الشعوب المعاصرة [1]

يرى محمد الجوهري أن الأنثروبولوجيا الثقافية تهتم بدراسة أصول الثقافات الانسانية و تاريخها ، كما تبحث في مداخل تطورها و نموها عبر الزمن ولا بقتصر اهتمامهاعلى ذلك ، بل يتعداه إلى تحليل بناء الثقافات البشرية ووظائفها في مختلف الأزمنة و الأماكن .

وتنصب عناية الأنثروبولوجيا الثقافية على فهم الثقافة في حد ذاتها ، سواء تعلق الأمربثقافات الشعوب القديمة أو بثقافات المجتمعات الحديثة كما تحظى الثقافات باهتمام كبير من قبل. الأنثروبولوجيا الثقافية

---

1- رالف بيلز هاري هو يجد مقدمة في الانثربولوجيا العامة ، ترجمة محمد الجوهري واخرون ، دار النهضة المصرية ، القاهرة 1977 ص 21 نقلا عن هشام بن سنوسي ، الانثروبولوجيا الثقافية، مطبوعة بيداغوجية موجهة الطالبة السنة الثانية ليسانس كلية الادب واللغات ،جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل 2017 ص 05

الباحث الانثروبولوجي لانها تساعد على تفسير استجابات الافراد خاصة تلك التي تتجلى في الاشكال الثقافية المختلفة ، والتي تنشأ عن التحيات التي تفرضها البيئة الطبيعية .

إضافة إلى ذلك ، تدرس الأنثروبولوجيا محاولات للإنسان في التكيف مع ظروف الحياة والعمل ، وكذلك طبيعة التفاعلات و العلاقات التي تنشأ بين المجتمعات الإنسانية(1)

وبذلك يسعى علم الانثروبولوجيا الثقافية إلى فهم الظاهرة الثقافية و التدخل بين الثقافات ورصد أوجه التشابه فيما بينها ، مما يمكنه من تفسير مراحل تطور ثقافة معينة دلخل المجتمع محدد ولما كانت الانثروبولوجيا الثقافية تسعى إلى فهم الظاهرة الثقافية و تمظهراتها الاجتماعية ، فإنها تهتم بالأزياء فتعدها نظاما رمزيا متكاملا يحمل في طياته معلومات ثرية عن الجماعة الثقافية التي أبدعته ، فهو ليس مجرد غطاء جسدي بل هو خطاب ثقافي غير لساني يعبر عن الهوية و الانتماء و المكانة الاجتماعية و الجنس و الأدوار الاجتماعية و القيم الجمالية و المعتقدات الدينية للجماعة.

وقد اهتمت الانثروبولوجيا الثقافية بدراسة الأزياء الشعبية من عدة زوايا أبرزها :

- البعد التاريخي الذي يتتبع تطور الزي عبر الزمن ويرصد ما طرأ عليه من التحولات في السياق التاريخي .

---

1- محمد الجوهري دراسة الانثروبولوجيا الثقافية دار المعارف –مصر- القاهرة 1975 ص 38-39

- البعد الاجتماعي : الذي يدرس وظيفة الزي في التمييز بين الفئات الاجتماعية و تحديد المراتب و الأدوار.

- البعد الرمزي : الذي يفك شفرات المعاني المحمولة في الالوان و الزخارف و الأشكال .

- البعد الاقتصادي : الذي يدرس علاقة الزي بالإنتاج و التبادل و التوزيع الاقتصادي .

و في هذا الاطار يعد الزي الشعبي نموذجا فريدا للثراء الثقافي و التنوع الإثني إذ يجسد تلاقح الحضارات الأمازيغ ، العرب ، الاندلسيين و الاتراكفي منظومة جمالية متكاملة .

فمثلا القفطان، والحايك و القذورة ، وزي قبائل الطوارق وأزياء الاوراس وهوية ثقافية راسخة(1)

---

1- أحمد بن نعمان ، الهوية الوطنية وحتميات العولمة ، مطبعة دار هومة ، الجزائر 2000 ص 112

**ثانيا مفهوم الثقافة :**

وإذا كانت الانثروبولوجيا الثقافية تعي بدراسة الشعوب فإن مصطلح الثقافة في حد ذاته يشير الكثير من الإشكاليات في الأوساط الثقافية و النقذية لها له من ارتباط وتداخل مع العولمة التي تسعى جاهدة للقضاء على الخصوصيات الثقافية و بتجريد الشعوب من هوياتها فالعولمة بمثابة قنبلة ثقافية ذات أبعاد إيدويولوجية.

ويعد الأنثروبولوجي الانجليزي إدوارد تايلور من أوائل من وضعوا تعريفا واضحا وشاملاللثقافة ، حيث اعتبرها ذلك الكل المركب الذي يضم المعتقدات و الفنون و القوانيين و الاخلاق و العادات إلى جانب مختلف القدرات التتي يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع ، وبذلك تفهم الثقافة على انها الاطار العام السلوك المتعلم والذي يتشارك فيه أفراد المجتمع ويتناقلون فيما بينهم(1)

أما روبرت بيرستد، فيرى أن الثقافة تمثل ذلك الكل المتكامل الذي يشمل ما يفكر فيه الإنسان أو يقوم به أو يمتلكه داخل مجتمعه وتعرف أيضا بأنها الأسلوب الشامل لحياة الجماعة بما يتوافق مع تصوراتها العامة عن الألوهية والكون والإنسان والحياة(2)

---

1- برحمان غليون اغتيال العقل مكتبة مدبولي القاهرة 1990 .

2- حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، علم الاجتماع النفسي ، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية 2005.

وتتميز الثقافة بعدة خصائص من أبرزها:

*الرمزية : اذ يعد استخدام الرموز من أهم مايميز الأنسان من غيره من الكائنات و تعد اللغة أبرز هذه الرموز.

*التقاليد : وهي أنماط سلوكية وتوجيهات جاهزة يسترشد بها الفرد في مختلف مواقف حياته وتساعد على التصرف بطريقة مناسبة.

*التكامل : ويقصد به الترابط الوضيفي بين مختلف العناصر و الأنظمة بحيث يؤدي كل مظهر ثقافي دورا محددا بينهم في تحقيق وظيفة معينة داخل المجتمع(1)

---

1- دنيش كوش ، ترجمة منير سيعداني ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ط 1 ، المنظمة العربية لترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية لبنان 2007.

تتوزع الاتجاهات العلمية في تعريف الثقافة على عدة مدارس فكرية و ايديولوجية :

أ- الاتجاه الكمالي او الانساني : وهو اقدم الاتجاهات ،ويرة ان الثقافة هي مجموع ما أنتجه الإنسان من ادب و علوم و معارف راقية ، وانها سمة تميز الإنسان المتحضر عن غيره وقد ارتبط هذا الاتجاه تاريخيا بالفكر الأوروبي الكلاسيكي و مفهوم " الرقي الحضاري" ماجعله موضع انتقاد شديد بسبب نزعته المركزية الثقافية .

ب- الإتجاه الانثروبولوجي : وهو الاتجاه أكثر شمولا وانتشارافي الدراسات المعاصرة ، ويرى ان الثقافة هي مجمل أنماط الحياة التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع بما تشمله من معتقدات وعادات و تقاليد وقيم وفنون ولغة و انماط سلوكية .

ج- الاتجاه الوضيفي : ويرى ام الثقافة ليست مجرد تراكم للموروث ،بل هي منظومة وظيفية يؤدي كل عنصر فيها وظيفة محددة في ضمان التوازن الاجتماعي واشباع الحاجات الانسانية الاساسية .

د- الاتجاه الرمزي أو التأويلي : وهو ما دافع عنه كليفورد غيرتز الذي عرف الثقافة بأنها نسيج من المعاني التي يعلق عليها الإنسان سلوكه ، مما يجعل دراسة الثقافة دراسة تأويلية تسعى إلى فك شفرات هذه المعاني وإدراك دلالاتها(1)

---

1- كليفورد غيرتز ، تأويل الثقافات ،ترجمة محمد بدوي ،المنظمة العربية للترجمة بيروت 2009 ص5

**ثالثا مفهوم الهوية :**

تعرف الهوية بانها حقيقة الشيئ أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وتنتسب الهوية الى هو وهي في الوقت نفسه مايشخص الذات ويميزها عن الغير.

وقد اهتم العديد من الفلاسفة بمفهوم الهوية وقد اختلفوا في تعريفها .

ارتبطت الهوية في الفلسفة الغربية بمبدأي الذاتية و التمايز فالهوية هي ما يجعل الشيئ هو ذاته لا غيره وما يمكن من التمييز بينه و بين الأشياء الأخرى ، وقد تجلت هذه الاشكالية في السؤال الهوية الشخصية الذي طرحه جون لوك و ديفيد هيوم و ايمانول كانط : ما الذي يجعل الشخص هو ذاته عبر الزمن رغم التغيير المستمر الذي يطرأ عليه؟

ويرى ميلير أن الهوية نمط الصفات الممكن ملاحظاتها أو استنتاجاتها التي تظهر الشخص وتصرفه وتحدد لنفسه والاخرين ، ويقسم ميلير الهوية إلى شقين الهوية الذاتية التي تشيير إلى الشخص كما يتصوره الاخرون ، والهوية الموضوعية العامة تشيير إلى شخص كما يراه الاخرون(1)

---

1- سعيد اسماعيل علي ،الهوية و التعليم ،عالم الكتب للطباعو ونشر ،د،ط،الرياض السعودية 2005 ص 23

ومن منظور فلسفي اخر يرى تشارلز تايلورز ان الهوية لا تتشكل في عزلة ،بل هي بالضرورة حوارية أي أنها تبنى في التفاعل مع الأخرين و عبر الإعتراف المتبادل.

ومن هنا تنبثق أهمية النضال من أجل الإعتراف بالهويات الثقافية المهمشة و المختلفة ،و في الانثربولوجيا الثقافية تفهم الهوية بوصفها ظاهرة اجتماعية و ثقافية في جوهرها ، تتشكل من خلال التفاعل بين الفرد وجماعته وبين الجماعات بعضها ببعض ،وقد شكل مفهوم " الحدود الإثنينة " الذي طوره فريدريك بارث (1969) إضافة نوعية لفهم الهوية الجمعية ، إذ بين أن الهوية لا تعرف بمضمونها الداخلي الثابت بقدرما تعرف بحدودها مع الأخر ، أي بالتمايز و التمييز.

وفي هذا السياق تكتسب الأزياء أهمية خاصة ، لأنه يجسد بصريا هذه الحدود الهوياتية و يجعلها مرئية في الفضاء الاجتماعي ، فكل قبيلة تتميز بلباسها كما أن الزي يعرف بالمنطقة و بأبناءها(1)

---

1- Barth ,Fredrik ,Ethnic Croups and Boundaries ,The Social Organization of Culture Difference , Universitets forlaget 1969 p15

في فلسفة المعاصرة ، تحول البحث في اشكالية الهوية من البعد الفردي إلى البعد الجماعي و الثقافي ،لا سيما في أعمال مفكرين من أمثال بول ريكور الذي طور مفهوم "الهوية السددية"مؤكدا أن الهوية ليست معطى ثابتا بل هي تشكل مستمر عبر الروايات و القصص التي نحكيها عن أنفسنا وعن جماعتنا(1)

ويرى الفرابي أن الهوية الشيئ عينته ووحته وشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد وقوله أنه إشارة إلى الهويته وخصوصيته لا يقع فيه الاشتراك(2)

ويذهب ابن رشد أن الهوية تقال بالترادف عن المعنى الذي يطلق عليه اسم موجود وهي مشتقة من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان نفسه .

والهوية في التحليل النفسي غالبا ما تفهم بمعنى الاندماج ، أي لأشيير مباشرة إلى ذات الشخص بل تعبر عن عملية نفسية يتقمص فيها الفرد بعض صفات أو خصائص شخص أخر، فيتشبه به كليا أو جزئيا وفق نموذج معين ، الهوية و تحديد ملامحها(3)

---

1- ريكوربول : الذات عينا أخر،ترجمة جورج زيناتي ، المنظمة العربية للترجمة بيروت 2005 ص168

2- سعيد اسماعيل علي المرجع السابق

3- مصطفى الحجازي علم النفس و العولمة ،رؤى مستقبلية في التربية و التنمية شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ط1 2000 بيروت لبنان ص152

إن الهوية تمثل الذاتية و الخصوصية ، وتتجسد في منظومة القيم و المبادئ و المثل التي تكون الأساس النفسي لشخصية الفرد داخل المجتمع وتشمل هوية الفرد عقيدته، ولغته ،و ثقافته ،وحضارته ، وتاريخه ، كما تعكس هوية المجتمع روحه المعنوية و جوهره الأصيل ككيان أمة ، وهي أيضا وعي بالذات الاجتماعية و الثقافية(1)

ويلاحظ إن إدراك الفرد لهويته يبدأ في سن مبكرة ،إذ تشير الدراسات إلى أن الطفل يبدأ الوعي بهويته القوميو في حدود السادسة أو السابعة من العمر ،ويتنامىهذا الإدراك مع تقدمه في السن ممايسهم في تكوين اتجاهات ايجابية نحو الوطن و تعزيز مشاعر الولاء والانتماء(2)

---

1- هو هي ك بابا، ترجمة ثائر ديب ،موقع الثقافة العدد 569ط1 المجلس الأعلى للثقافة ص 44

2- عصام احمد حسين ،إدراك الهوية القومية لدى الطفل المصري ، رسالة ماجستير معهد الدراسات العليا للطفولة ،جامعة عين الشمس 2009

**رابعا مفهوم الهوية الثقافية :**

عند ذكر الهوية الثقافية ، فإن أول مايتبادر إلى العقول هو الخصوصية التي تمييز مجمعنا عن مجتمع اخر فالهوية الثقافية مهمة للفرد و المجتمع فمن خلالها يتجدد السلوك و تتخذ القرارات وهي عامل مهم تستطيع الامة من خلاله مواكبة التطور مع الحفاظ على خصوصيتها الثقافية التي تكونت عبر التاريخ الطويل [1] وترتبط هذه الهوية بطبيعة المجتمع و سماته ، كما تمنحه القدرة على التواصل و التفاعل مع باقي الشعوب ، وتعد الهوية الثقافية كتاجا لتجارب الشعوب لذلك فهي تختلف باختلاف العقائد والفترات الزمانية والأفكار و المبادئ .

ففي المجتمعات الغربية خاصة في الولايات المتحددة الأمريكية تسود ثقافة رأسمالية تقوم على فصل الدين عن الحياة العامة ، وتنظر الى الانسان نظرة مادية ، وتعلي من شأن العقل و المنفعة ، كما تربط بين الاقتصاد و الاخلاق .

وهذا يختلف عن الثقافة الماركسية التي تقوم على الالجاد وانكار وجود الله ، بينما تتمييز الثقافة الاسلامية بكونها قائمة على الايمان الله تعالى وكتبه و رسله وتنعكس هذه القيم في سلوك الافراد

---

1- يوسف الخضر ،ساعة ياسلوب قراة تصويرية ،دار الهادي لطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت2005 ص369

هناك ترابط وثيق بين الهوية والثقافة ، فلا يمكن تصور هوية بلا ثقافة تكون لها اساسا و منطلقا فهما عنصران مثلا زمان للذات ،وجزءان مكملان في بناء الشخصية ، سواء على المستوى الفردي او الجماعي فكل مجموعة بشرية تمتلك هوية خاصة تميزها عن غيرها ، وتقوم على ثقافة شاملة تعرف بها [1]

الهوية الثقافية لأي مجتمع تمثل الركيزة الثابتة و الجوهر المشترك من الخصائص و السمات العامة التي تميز حضارة او مجتمعا عن اخر، وهي تعبر عن ثقافة المجتمع او شكل الجماعة او حتى شخصية الفرد .

ويرتبط مفهوم الهوية الثقافية ارتباطا وثيقا بمفهوم السياسة إذ تحمل الهوية في طياتها قدرة على التأثير ، وتضم مجموعة من القيم و المعايير كما تشير أيضا إلى العلاقات الدقيقة بين العقل والهوية من خلال النقد والتحليل .

كما يمكن تعريفها بأنها بناء متجانس من الأفكار الذهنية ، ورموز والقيم والابداعات ،والتغيرات،والمكتسبات المعرفية سواء لفرد أو جماعة .

---

1- عبير بسيوني رضوان ،ازمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفة ، دار السلام والنشر والتوزيع و الترجمة،ط1 2012/1433 ص19

وهذه الجماعة تشكل كيانا له وجهة وحضارته المميزة و التي تختلف من مكان الى آخر في العالم [1]

إن الهوية الثقافية هي التعبير الجوهري عن الخصوصية سواء كانت لمجموعة بشرية معينة ، أو لأمة بأكملها بالإضافة إلى نظرة هذه المجموعة أو الامة الى الكون و الموت و الحياة، وإلى تصورها عن الانسان ومهامه وحدوده وقدراته ،ومستوى وجوده ومعنى حياته وبناء على ذلك فإن الهوية الثقافية تنبثق عادة من تراكمات ثقافية و معرفية و تتشكل انطلاقا من التفاصيل و العادات السائدة في الاسرة و المجتمع المحيط بها [2]

---

1- محمود امين العالم ،الفكر العربي بين الخصوصية والكونية ،القاهرة : دار المستقبل العربي 1996 ص 19

2- محمد عابد الجابري ،مسألة الهوية ،العروبة والإسلام و الغرب بيروت مركز دراسات الوحدة العربية 1995 ص14

وفي إطار العلوم الاجتماعية ،يبرز مفهوم الهوية الثقافية بوصفه مفهوما حديث النشأة، متشعب الى لالات ومتقلب التعريفات .

وقد مر هذا المفهوم بمراحل متعددة من إعادة التأطير والتفسير ،كان أبرزها ماشهدته الولايات المتحدة في حقبة الخمسينيات ،حين سعت فرق البحث في علم النفس الاجتماعي الى بناء أداة منهجية تعينها على فهم إشكاليات اندماج المهاجرين في المجتمع.

غير أن هذه الرؤية التي كانت تقدم الهوية الثقافية ياعتبارها عاملا جامدا و محددا ثابتا للسلوك الانساني، لم تصمد طويلا أمام التطور الفكري إذ أفسحت المجال تدريجيا لمقاربات أكثر حيوية ومرونة ،ثرى في الهوية كيانا متحولا لايمكن فهمه بمعزل عن سياق و العلاقات المحيطة به [1]

1- دنيس كوش ،مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ترجمة د.منير السعيداني ،المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان ط1 2007 ص 148

وعلى الصعيد الأنثروبولوجي الأكثر معاصرة ، أكدت دراسات الأنثروبولوجيا الفيزيائية والمادية على الجسد بوصفه موقعا للهوية الثقافية و التفاوض الاجتماعي ،مما أضاف بعدا جديدا الفهم وظيفة الزي الشعبي في بناء الهوية و تجسيدها .

وبذلك يتحول الجسد إلى نظام تواصل الى نظام تواصلي تشكل عبره المعاني والمحمولات الثقافية والرمزية وتتساوق فيه الحركات والالوان والروائح والايحاءات لإنتاج المعنى وتنحث فيه الذات هويتها، إنه نص ثقافي بإمتياز يتحول من ملكية فردية الى ملكية مشتركة تتقاسمها الجماعة.

في هذا المنعطف الذي يمثل فيه الجسد هوية ثقافية ونصا ابستيميا يجعلنا لانستطيع تجاهل مايتعلق به من تبادلات وموضوعات من قبيل : الزينة ،التجميل، الموضة ،الازياء .....

فالأزياء الشعبية تعد من أبرز الممارسات الثقافية المتجدرة في المجتمعات.فهي لا تقتصر على تلك الجوانب الجمالية فحسب بل تمتد لتنفتح على أبعاد رمزية،اجتماعية، دينية....فالأزياء تستخدم كوسيلة تعبيرية ترتبط بالهوية الثقافية المحلية وتؤدي في سياقات اجتماعية متعددة وتعكس هذه الأزياء علاقة الانسان بجسده من منظورثقافي ،حيث يتحول الجسد إلى لوحة تحمل دلالات خاصة للمجتمع الذي ينتمي إليه الفرد والجماعة .

إن الأزياء شعبية شكل من أشكال التراث طرأت عليها تغيرات من حيث الشكل أو المحتوى.

**خامسا : العلاقة الجدلية بين الثقافة والهوية**

تقوم العلاقة بين الثقافة و الهوية على تلازم عظوي و تتداخل عميق، إذ لايمكن فهم أي منهما بمعزل عن الآخر،فالهوية الثقافية هي المحصلة الدينامية للتفاعل المستر بين الفرد وجماعته الثقافية ، وهي ليست كيانا جامدا ومعطى نهائيا ، بل هي عملية مستمرة من الإنتماء و تفاوض و تأكيد الذاتي .

وثقافة هي التي تصاغ فيها الهوية وتتشكل فاللغة و العادات والتقاليد و الأداب و الفنون و الأزياء وطقوس ، كلها مكونات ثقافية تشكل في مجموعها البنية التحتية للهوية الجماعية، ومن هنا فإن أيا إعتداء على الثقافة أو تشويه لها ينعكس حتما على الهوية ويهدد تماسكها و إستمراريتها .

وقد أكد ستيوارت هول على الطابع التاريخي للهوية الثقافية مبينا أنها ليست مجرد إنعكاس لماض أزلي ، بل هي إنتاج مستمر لاينتهي ، ويخضع لتحول الدائم بفعل العوامل الداخلية و الخارجية المتفاعلة [1]

والجدلية عند هيغل تعني تحرك الفكر أي أن كل حقيقة تحمل في باطنها نقيضها وأن التوتر بينهما ينتج حقيقة آرقى، وعند تطبيق هذه الآليةعلى العلاقة بين الثقافة والهوية، نجد أن الثقافة ليست شرط ساكنا للهوية بل هي ثقافة تتحدى الهوية وتدفعها إلى التجدد بإستمرار[2].

وقد أسهم علماء بارزون في تحليل هذه الجدلية من زوايا متعددة ،فعند ايميل دوركهايم كانت الثقافة للوعي الجمعي الذي يتجاوز مجموع الأفراد ويشكل البنية الحاملة للهوية الإجتماعية،وعند ماكس فيبركانت الثقافة منظومة من المعاني والقيم التي تحرك الفاعلين الإجتماعيين وتوجه اختياراتهم الهوايتية .

---

1- ستيوارت هول ،الهوية الثقافية والشتات ،دار النشر لورانس وويشارت ،لندن،1990 ص222

2- هيغل ، جورج فيلهلم فريدريك ،فينومينولوجيا الروح،ترجمة ناجي العونلي ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت،2006ص88

وعند كارل ماركس كانت الثقافة في موضع البنية الفوقية في الحاضنة التي يتصارع فيها الهويات الطبيقية وتعيد إنتاج نفسها [1]

إذ كشفت العولمة عن إحتقان حاد بين توجهين متناقضين : الأول يسعى نحو تنميط ثقافي شامل تقوده الثقافة الجماهيرية ذات الطابع الكونى، والثاني يتشبت لالخصوصية المحلية دفاعا عن الهويات الأصلية ورفضا للذوبان ، وبين هذين القطبين ، يخوض الأفراد و المجتمعات مساومات متجددة مع هوايتهم ، اذ يجمعون في آن واحد إستيعاب منتجات الثقافة العالمية وإنتاج موروثهم المحلي ، في مزاوجة بين إنجداب نحو الحديث والتعلق بالموروث ،ويعد الزي في هذا السياق فضاءا دلاليا بإمتياز ،بينما تهدده موجات الموضة الغربية و ثقافة الإستهلاك المعولم ،يحول في الوقت ذاته إلى سلاح رمزي يجسد ارادت التمسك بالهوية ورفض الإنسهار في الفضاء الكوني

ويشير المفكر الجزائري مالك بن نبي إلى ظاهرة مشابها حيث يتحدث عن القبلية للإستعمار بوصفها حالة ثقافية داخلية قبل أن تكون سياسة خارجية ،ملمحا إلى أن ضعف الهوية الثقافية هو ما يجعل الجماعة عرضة للإختراق الثقافي والتبعية الهوياتية .

ومن ثم فإن تعزيز الهوية الثقافية ومن أبرز أدواتها الزي الشعبي هو في جوهره مسعى نحو الإستقلالية الحضارية والسيادة على المصير الثقافي [2]

---

1- توماس ويليام، مقدمة في علم الإجتماع الثقافي ،ترجمة محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،1998ص203

2- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ،دار الفكر ،دمشق ،2000 ص 34

## سادسا : تحول الثقافة من المعنوي إلى المادي/تسليع الثقافة :

لقد أضحت الدول العربية خاصة تراهن على الثقافة وتحولاتها، وفي ضوء الاهتمام بالموارد الطاقوية التي كانت رهان الدول وفي ظل نضوب الثروة الطاقوية كان الرهان هو التحول إلى الموارد الثقافية وبذلك أنتقلت الثقافة من القطاع المعنوي إلى القطاع المادي الإقتصادي (اللباس، الحلي ....) لتصبح بذلك أمام نسق نقي منتقى مفتح على عالم مشتت في ضوء مايعرف بالتسليع الثقافي

أن مفهوم تحول الثقافة من المعنوي إلى المادي يمثل مفهوم رأس المال الثقافي الذي صاغه عالم الإجتماع الفرنسي بييربورديو نقطة تحول نظرية مركزية في فهم العلاقة بين الثقافة والإقتصاد،فهو يرى أن الثقافة مجرد نظام رمزي مستقل، بل يعتبرها نوعا من أنواع الرأس المال يمكن توارته وتراكمه وإستتماره وتحويله ظظغاى اشكال آخرى من رأس المال وخاصة الرأس المال الإقتصادي ويرى هذا الاخير أن رأس المال الثقافي ثلاثة أشكال :

1-الشكل المجسد: ويتمثل في الاستعددات والمهارات والمواقف الراسخة والعقل عبر التنشئة الإجتماعية.

2-الشكل الموضعي:ويتمثل في الأشاء المادية ذات القيمة الثقافية كالكتب ،والاعمال الفنية ، والملابس التقليدية.

3-الشكل المؤسس:ويثمتل في الشهادات والألقاب والاعترافات الرسمية التي تضفي الشرعية على الحيازة الثقافية [1]

---

1- بورديو بيير ، أشكال رأس المال ، ترجمة رامي أبو شهاب ، مجلة البحث الإجتماعي ، بيروت، 2012 ص 46

وفي هذا الإطار ،يمثل الزي الشعبي شكلا من أشكال رأس المال الثقافي الموضعي ، إذ يحمل قيمة رمزية تضفي المكانة و لبتميز على حاملها داخل مجالثقافي معين وحين يدخل هذا الزي في دائرة الإقتصاد ،فإن قيمته الرمزية تتحول إلى قيمة تبادلية قابلة للقياس نقديا إن المتأمل في الوضع الحالي الذي تحياه المجتمعات يقف عند مفاهيم وخطابات ثقافية متنوعة ذات نية مبيتة في هدم مرجعيات الشعوب لاسيما البلدان الثالثية التي ترزأ تحت وطأته تحت مسميات العولمة الثقافية ،الإنفتاح الثقافي ،الهجنة الثقافية،التسليع لبثقافي .

حتى بتنا أمام تحول الثقافة من المعنوي إلى المادي هذا التحول الذي يقف على خلفيات فبقدر ما ينفتح على إيجابيات ترفع من الإقتصاد المحلي ، بقدر ما يحمل سلبيات تتمثل في الإغتراب (غربة الثقافة عندما تتخرج من أرضها و تربتها.

لأن التسليع هو مصطلح من الإقتصاد السياسي الماركسي ، ويشير إلى العملية التي تتحول بموجبها الأشياء و العلاقات و الممارسات التي لم تكن ذات قيمة تبادلية في الأصل إلى سلع قابلة للتداول في السوق .

وحين يطبق هذا المفهوم على الظواهر الثقافية ،نحصل على مفهوم التسليع الثقافي الذي يصف تحول الموروث الثقافي من قيم رمزية إلى سلع إقتصادية .

و إذا تتطرقنا إلى مفهوم التسليع الثقافي فنقول أنه مرتبط إرتباطا وثيقا بنظرية مدرسة فرانكفورت وماجاء به أعلامها كتيودور أدورنو و ماركس هوركهايمير ، ويرى أن الثقافة في ظل الرأسمالية تتحول إلى صناعة تنتج سلعا ثقافية موجهة نحو الإستهلاك الجماهيري و الربح التجاري ، بدلا من أن تكون تعبيرا حرا عن الروح الإنسانية [1]

1- أدورنو، تيودور، وهوركهايمر، جدل التنوير ، ترجمة كتورة ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ،2006 ص158

فتبدأ تسليع الثقافة بالإنتاج الحرفي اليدوي المرتبط بالأسرة و الجماعة إلى الإنتاج الصناعي الموجه إلى البيع و الربح ، ثم ينتقل إلى التوزيع تتناقل السلع بين الأسرة إلى المحلات و الأسواق و المنصات الرقمية وهنا يبدأ الإستهلاك حيث يتحول الزي من تعبير عن الهوية إلى موضة يمليها المصممون وغالبا ما يتم إستهلاك هذه السلع من طرف أشخاص لاعلاقة لهم بالثقافة .

إن الحديث عن التسليع الثقافي هو حديث عن التسليع الهوية و الذي هو ذروة مسار التسليع الثقافي ، وهو ظاهرة تتجلى في تحويل الإنتماء الثقافي إلى علامة تجارية قابلة للتسويق و البيع ، وقد تنامت هذه الظاهرة في سياق إقتصاد التجربة الذي يبيع للمستهلكين تجارب وإنتماءات وهويات ، لامجرد منتجات مادية .

وتبلغ هذه الظاهرة ذروتها في ما يعرف بـ "سياحة التراث " حيث تحول الهويات الثقافية المحلية إلى عروض سياحية ثقافية موجهة للإستهلاك الخارجي ، وهذا التحول يثير تساؤلات جوهرية حول حدود الإعتزاز بالتراث و التوظيف الإقتصادي .

وقد نبه عدد من الباحثين إلى ما يسميه المفكر الأمريكي دين ماكنيل " مسرحة الثقافة " وهي حالة تقدم فيها العناصر الثقافية للزوار و المستهلكين في شكل مصطنع و ممسرح يوهمهم بالأصالة بينما هو في الحقيقة إعادة بناء موجهة بمنطق السوق لا بمنطق الثقافة [1]

---

1-Dean ,maccannell , The Tourist : A new Theory of The leisure closs, university of california Press, Berkeley 1976 P98

وقد سخر الخطاب الإشهاري كل وسائله ، وتقنياته خاصة البصرية منها ، ليؤكد لنا فكرة جسد المرأة كسلعة ، حتى لو لم يكن الإشهار يحتاج لجسدها ، خاصة في إعلانات الملابس و العطور .

ولقد جاءت التحولات الحديثة المعاصرة و أدخلت صورا جديدة فيها يتعلق بالعناية وتزيين الجسد ، حيث سارت بإتجاه التركيز على المظهر الخارجي إذ أصبح هو المعطي الذي يتم التركيز عليه ويحمل في بواطنه الكثير من المعاني و الدلالات [1]

لقد أصبح جسد الإنسان اليوم يروج به لسلع إقتصادية وكمالية كثيرة لغرض جني الأرباح ودعم الإقتصاد فالشركات لا تستغنى عن إستخدام الجسد كدعاية ناجحة ،لأنها تنتج كل منتوجها هذا الإنسان ذاته ، فلابد من وجود من يعكس صورة إنتاجها بفبركات إعلامية الغرض من إنجاح عمليات الضخ إلى السوق [2]

---

1- خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، بيروت ، جداول للنشر و التوزيع ط1 ،2011 ص 46-47

2- د. مازن مرسول محمد ، حفريات في الجسد المقموع ،مقاربة سوسيولوجية ثقافية الرباط ، دار الآمان ط1 1436هـ -2015م ص 80

فمورجو البضائع الكمالية يستخدمون الجسد للترويج لبضائعهم فليس لهم غنى عن الأجساد التي تظهر مدى حسن بضاعتهم وكيفية إرتدائها و الإعجاب بها، و الأجساد الفاتنة هي التي تجلب الشهرة و الإغواء ، إذ يستخدمون الجسد المناسب و الشخص الجميل المنظر بجسده ،أو الرشيق و المتناسق ، أو أشخاص رياضيين معروفين يتميزون بأجساد جذابة وكل ذلك بغرض الربح من وراء هذه التجارة بإستخدام الجسد الإنساني للإشهار عن منتوجات تنفع الإنسان ذاته [1]

إن الثقافة التجارية باتت تنظر للجسد على أنه سلعة يراد منها الوصول لغايات معينة ،, ولايمكن لهذه الثقافة أن تستغني عن الجسد إذ إن ماتنتجه هو للجسد الإنساني ، لذلك تستثمره بطرقها لغرض الوصول إلى مبتغاها.

لذلك بات الجسد سلعة تباع وتشتري في كثير من أنحاء العالم ولعدة أعراض الهدف منها التسليع الجسد وإفقاده خصوصيته ومكانته كجسد إنساني ، يستحقأن يتم التعامل معه وفق أسس صحيحة ترتقي إلى الأمام .

---

1- د. مازن مرسول محمد ، المصدر نفسه ص80

## سابعا : الإعلام ودوره في تسليع الثقافة :

الإعلام هو تزويد الناس بالأخبار الصحيفة و المعلومات و الحقائق الثابتة وهو أيضا نشر الوقائع و الأراء في صيغة مناسبة بواسطة ألفاظ أو أصوات أو صور وبصفة عامة بواسطة جميع العلامات التي يفهمها الجمهور [1]

ونظرا لتأثيرات العصر ، ومع التقدم الهائل لوسائل الإعلام و وسائله و مخرجاته الجاد منها و الخفيف كما زاد إعتماد الفرد على وسائل الإعلام لتلبية الكثير من إحتياجاتهم و إشباع رغباتهم .

وقد أشار عدد من الباحثين في هذا المجال ، ومنهم هنري ليفي ، إلى أن الإعلام يمثل قوة مؤثرة تمارس نوعا من الهيمنة على عقول الناس ، من خلال توظيف أساليب إقناعية مختلفة تدفعهم إلى تبني سلوكيات محددة لذلك ، فإن الإشهار لم يعد مجرد وسيلة لتسويق السلع ، بل أصبح أداة للهيمنة و التأثير الإجتماعي [2]

---

1- زهير احدادن ،مدخل لعلوم الإعلام و الإتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط 5 2016 ص 5

2-محمد منير حجاب ، مدخل إلى علوم الإعلام و الإتصال ،دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة 2010 ص 126

يقوم الإعلام بدور محوري في تحديد مسار المنتجات الثقافية من المعنوي إلى المادي ، إذ يملك القدرة على إعادة تشكيل التصورات الجمعية تجاه الموروث الثقافي و تكثيف الطلب عليه أو تقليمه ويتجلى دور الإعلام في هذا المجال من خلال وضائف متعددة و منها :

- الإكتشاف : فيقوم الإعلام بدور الإكتشاف المورث الثقافي وإعادة تقديمه للرأي العام بأسلوب جديد و مغر.
- التسويق والترويج : وهذا يكون عن طريق البرامج و الإعلانات التي تسلط الضوء على المنتجات الثقافية وتحفز الطلب عليها.
- الشرعية : إن مايبث على وسائل الإعلام يكتسب شرعية و مصداقية في نظر المستهلكين [1]

و قد أحدثت منصات التواصل الإجتماعي ثورة في آليات الترويج للمنتجات الثقافية ،إذ لم يعد الترويج حكرا على الإعلام المؤسسي ،بل أصبح بمقدور أي شخص أن يروج لمنتج الثقافي عبر حسابه في منصات التواصل الإجتماعي .

إذ يمكن لصورة واحدة أو مقطع فيديو قصير أن يطلق موجة إهتمام عالية ، فهناك فضاءات خاصة بالأزياء و الترويج ،حيث يضطلع المؤثرون الرقميون بدور الوسيط بين الموروث الثقافي و المستهلك المعاصر، محولين الأزياء التقليدية إلى إتجاهات متداولة وقد ساهمت هذه المنصات في التصاعد الإهتمام بالأزياء على المستوى الدولي .

---

1- عبد الله الغذامي ،الثقافة التلفزيونية ، سقوط النخبة وبروز الشعبير، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء 2005 ص 72

## ثامنا : الإقتصاد الثقافي

يمثل الإقتصاد الثقافي الأنشطة و التبادلات الثقافية الخاضعة لقواعد إقتصادية من إبداع و إنتاج و توزيع و إستهلاك لسلع ثقافية .

وقد ظهر مفهوم الإقتصاد الثقافي في آواخر القرن العشرين ليؤطر العلاقة الجديدة بين الثقافة و الإقتصاد ، وقد وأسهمت منظمة اليونسكو اسهاما كبيرا في ترسيخ هذا المفهوم وتطويرأطره النظرية والسياساتية .

لم يكن مفهوم الإقتصاد الثقافي وليد لحظة فكرية واحدة ، بل تبلور تدريجيا عبر مسارات فكرية متعددة ومتداخلة ويرجه الباحثون بدايات ظهوره إلى أفكار مدرسة فرانكفورت ،حيث تناول كل من ماكس هور كهايمر وتيودورأدورنو في كتابهما جدل التنوير 1944 مفهوم صناعة الثقافة ،منتقدين تحول الإنتاج الثقافي داخل المجتمات الرأسمالية إلى نشاط يخضع لأليات التصنيع والتوحيد والهيمنة[1] .

وفي مرحلة لاحقة ،تطورت الرؤية المتعلقة بالعلاقة بين الثقافة والإقتصاد من خلال إسهامات عدد من المفكرين ، ومن أبرزهم بيير بورديو الذي نظر إلى الثقافة بوصفها شكلامن أشكال رأس المال الرمزي القابل للتراكم والاستثمار[2] .

ويرى بورديو أن الممارسات الثقافية بما فيها اللباس والذوق الجمالي ليست تعبيرا بريئا عن الهوية ولاتقتصر على تلبية حاجات فردية ،إنما تؤدي دورا هاما في تكريس التمايزات الإجتماعية وإبراز المكانة داخل البنية الإجتماعية[3]

---

1–ماكس هوركهايمر،ثيودور أدورنو،مرجع سابق ،ص139

2–بيار بورديو،إعادة الإنتاج في سبيل نظرية لنسق التعليم ،ترجمة ماهر تريمش،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت 2007ص22

3–بيار بورديو،رأس المال الإجتماعي ، مقالات الإنتخابية،ترجمة جمال شحيد،منشورات الاختلاف ،الجزائر2010ص113

## الفصل الثاني :

### أولا : التنوع الثقافي وتجليات الأزياء الشعبية

- الجبة القبائلية
- الكاراكو العاصمي
- الشدة التلمسانية
- البلوزة الوهرانية
- القشابية
- اللباس الشاوي
- البينوار السطايفي
- القندورة القسنطينية
- الملحفة الصحراوية

### ثانيا : الإقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية

- إعادة تصميم القفطان الجزائري
- التسويق بأسلوب عصري ( التسويق الرقمي)
- المعرض
- السياحة
- تشغيل الخياطين

## أولا: التنوع الثقافي وتجليات الاقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية

تُعد الأزياء التقليدية الجزائرية منظومة دالة بامتياز، تتجسد فيها مقومات الهوية الثقافية والذاكرة الجمعية، فهي ليست مجرد ألبسة وظيفية تستر الجسد، بل نسيج حي يحمل في طياته رموزاً دالة على الانتماء الجهوي والطبقي والطقوسي. ولعل الاهتمام الذي توليه منظمة اليونسكو لهذا الموروث، من خلال إدراج كل من "طقوس وحرف مرتبطة بتقليد زي العرس التلمساني" عام 2012، و"الزي النسوي الاحتفالي لشرق الجزائر" (القندورة، الملفحة، القفطان، القاط، اللف) عام 2024، خير دليل على المكانة الاستثنائية لهذه الأزياء في التراث الثقافي غير المادي للبشرية

**أولاً : الجبة القبائلية :**

" تُعد الجبة القبائلية وتسمى 'ثقندورث 'من أهم الأزياء النسوية في منطقة القبائل، وهي لباس تقليدي يعكس الهوية الأمازيغية العريقة في شمال الجزائر، تتميز بقصتها المستقيمة الواسعة التي تسمح بحرية الحركة، وتُخاط من القطن أو الحرير أو الساتان. كما تعتمد على تطريز يدوي دقيق يحمل رموزًا هندسية مثل(المثلث، المعين، الخطوط المتقاطعة) ،وهي معروفة بكثرة الوانها المختلفة الاحمر والاخضر والاسود والاصفر والابيض وتتكون من قندورة مطرزة عند الصدر والاكمام واسفل القندورة وترتديها المرأة القبائلية مع حزام وفوطة عند الخصر وتضع فولار على الرأس مطوي في مثلث على الرقبة قبل ربطه في الاطراف فوق الجبهة وقد تحولت الجبة في العصر الحديث إلى منتج اقتصادي ثقافي يُعرض في الأسواق والمعارض، مما جعلها جزءًا من الاقتصاد الثقافي المحلي في الجزائر " [1] .

**الحلي المرافقة :**

" ترتبط الجبة القبائلية، بمنظومة حلي فضية تقليدية تُعد جزءًا من الهوية الثقافية ، أهمها : الحلي الفضية الكبيرة ، الخلاخل والأساور الثقيلة، القلادات المرجانية الحمراء – رمز الحماية من الحسد– الأقراط الفضية الضخمة الدبابيس الفضية المسمات 'أسفسو ' لتثبيت اللباس الحزام الفضي المزخرف هذه الحلي لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تحمل بعدًا اعتقاديًا مرتبطًا بالحماية والبركة . " [2]

---

[1] – عبد الحميد بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007 ، ص 155 .

[2] – عبد الحميد بورايو المرجع نفسه ، ص 160 .

**دلالاتها:**

وهي رموز ذات دلالات ثقافية ترتبط بالحماية والخصوبة والحياة

تعبر الجبة القبائلية عن الانتماء إلى الثقافة الأمازيغية، فهي ليست مجرد لباس، بل رمز للهوية الثقافية لمنطقة القبائل. وتظهر هذه الهوية في الزخارف الهندسية والألوان الزاهية التي تعكس رؤية المجتمع للطبيعة والحياة، كما تمثل وسيلة للحفاظ على الذاكرة الجماعية ونقل التراث من جيل إلى آخر.[1]

كما تؤدي الجبة القبائلية وظيفة اجتماعية، إذ تُرتدى في الأعراس، والاحتفالات الدينية، والمهرجانات الثقافية، وتُعد جزءًا من جهاز العروس، مما يعكس مكانتها داخل الأسرة والمجتمع، ويبرز ارتباطها بالعادات والتقاليد المحلية.[2]

---

1- مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 74-78.

2- عبد الحميد بورايو، *الثقافة الشعبية الجزائرية*، ص 122.

**ثانياً : الكاراكو العاصمي :**

" الكاراكو لباس تقليدي حضري ينتمي إلى مدينة الجزائر، ويعكس التأثير العثماني والأندلسي في الثقافة

اللباسية الجزائرية ،يتكون من جزئين الجزء العلوي يكون عادة مصنوع من القطيفة المختلفة الالوان و يُخاط من المخمل الفاخر غالبًا يكون وقد باللون الأسود أو الأزرق الداكن ، ويُطرز بخيوط ذهبية تُعرف بالفتلة او فضية، والجزء السفلي مايعرف بالسروال او قطعة واحدة وهذا مايعرف بالبدرون وتكون معه محرمة الفتول وخيط الروح مما يمنحه طابعًا ملكيًا ، ويرافق الكاراكو حلي مثل خيط الروح والتاج الذهبي والأساور الثقيلة، وهي عناصر تعزز البعد الاحتفالي للزي اقتصاديًا ، يُعتبر الكاراكو من أغلى الأزياء التقليدية، ويُستخدم أساسًا في الأعراس والمناسبات الكبرى. " [1]

**الحلي المرافقة :** يرتبط الكاراكو بمنظومة حلي ذهبية فاخرة، أهمها :خيط الروح –رمز الزواج والاستمرارية– الجوهر العاصمي– عقد ذهبي ثقيل– التاج الذهبي –رمز المكانة الاجتماعية– الأساور الذهبية العريضة – الأقراط الطويلة المزخرفة تعكس هذه الحلي البعد الطبقي والاحتفالي للكرّاكو .

**دلالاته:**

يحمل الكراكو دلالات ثقافية عميقة، فهو رمز للأصالة الحضرية لمدينة الجزائر، ويعكس مستوى الإبداع الذي بلغته الحرف التقليدية الجزائرية. كما يجسد مكانة المرأة داخل الأسرة، ويعد من أهم مكونات جهاز العروس، حيث يُنظر إليه بوصفه لباسًا يعبر عن الفرح والاحتفاء واستمرار التقاليد.[2]

---

1–ناصر الدين سعدي،الجزائر العاصمة ،تاريخ وثقافة عاصمة ،منشورات القصبة ،الجزائر ،2010ص161

2– مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 82.

كما يعكس الكراكو قيمة جمالية متميزة من خلال تناغم الألوان ودقة الزخارف وجودة الأقمشة، وهو ما جعله يحظى باهتمام مصممي الأزياء الذين يستلهمون عناصره في التصاميم الحديثة، مع الحرص على المحافظة على هويته التراثية.[1]، يرمز المخمل إلى الفخامة الاجتماعية ، بينما يعكس الذهب المكانة والسلطة داخل المجتمع التقليدي

**ثالثاً: الشدة التلمسانية**

" الشدة التلمسانية من أعرق الأزياء الجزائرية، وترجع جذورها إلى مدينة تلمسان في العهد الزياني ، وهي لباس احتفالي ملكي يتكون من طبقات متعددة اهمها القندورة من الأقمشة الحريرية التي تكون اما ذهبية اللون او فضية ،ثم تلبس فوقها المرآة سترة من القطيفة المطرزة والمحروجة حسب الذوق، إضافة إلى الشدة .التي تكون مصحوبة بمنديل والكل يزين بعقود من الذهب والجوهر وسخاب العجنة ، حيث يعكس الذهب النبل والسلطة، بينما تعكس الطبقات المتعددة البنية الاحتفالية المعقدة للزي .وقد أدرجت الشدة ضمن التراث الثقافي غير المادي لليونسكو، مما جعلها رمزًا وطنيًا وعالميًا للهوية الجزائرية .[2]

**الحلي المرافقة** : تتميز الشدة بمنظومة حلي ثقيلة وفاخرة، منها :التاج المخروطي الذهبي الجوهر التلمساني (عقد مركزي ثقيل الخلاخل الفضية أو الذهبية الأقراط الكبيرة المرصعة العقود المتعددة الطبقات هذه الحلي تعكس الثراء والهيبة والمكانة الاجتماعية العالية .[3]

---

1- محمد الجيلالي، الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر، ص 101

2-منظمة اليونسكو، قائمة التراث الثقافي غير المادي، الشدة التلمسانية، 2012، ص-18

2-المرجع نفسه ،ص 167 .

**دلالاتها**:

تمثل الشدة التلمسانية رمزًا للهوية الثقافية لمدينة تلمسان، إذ تعكس امتزاج التأثيرات الأندلسية والمغاربية والإسلامية في قالب جزائري أصيل. كما تجسد مهارة الحرفيين المحليين في الخياطة والتطريز وصياغة الذهب، مما يجعلها شاهدًا حيًا على تطور الفنون التقليدية في الجزائر.[1] وترتبط الشدة بطقوس الزواج التقليدي، حيث ترتديها العروس في إحدى أهم مراحل الاحتفال، وهو ما يمنحها قيمة رمزية كبيرة، إذ تمثل الانتقال إلى الحياة الزوجية، وتعبر عن الفرح والاستمرارية العائلية والمحافظة على العادات والتقاليد.[2] ترمز الشدة إلى الثراء الاجتماعي والمكانة الرفيعة

---

1- مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 83.

2- عبد الحميد بورايو، *الثقافة الشعبية الجزائرية*، ص 137.

**رابعاً : البلوزة الوهرانية :**

" البلوزة الوهرانية لباس نسوي تقليدي ينتمي إلى غرب الجزائر، ويتميز بأكمامه الواسعة وتطريزه اللامع. يعكس هذا اللباس تأثير الثقافة الأندلسية والمتوسطية في وهران .تُخاط البلوزة من أقمشة خفيفة مثل الحرير والدانتيل، وتُزين بالترتر والخيوط الذهبية، مما يجعلها لباسًا احتفاليًا بامتياز .اقتصاديًا، أصبحت البلوزة جزءًا من صناعة الأعراس والموضة التقليدية الحديثة، مع إدخال تعديلات عصرية على التصميم[1] .

**الحلي المرافقة** : ترتبط البلوزة بمنظومة حلي أنثوية أنيقة، منها :العقود الذهبية الرفيعة أو المتوسطة الأقراط الطويلة المتدلية الأساور الذهبية أو الفضية الخواتم التقليدية السلاسل المزخرفة تمنح هذه الحلي مظهرًا احتفاليًا يعكس الذوق الوهراني[2] .

**دلالاتها:**

تعكس البلوزة الوهرانية الهوية الثقافية لمدن الغرب الجزائري، حيث تمثل مزيجًا بين الأصالة والتجديد، وتبرز قدرة المجتمع على المحافظة على تراثه مع مواكبة التحولات الحديثة. كما تعكس الذوق الفني لسكان المنطقة، وتبرز براعة الحرفيات في الخياطة والتطريز.[3]

وترتبط البلوزة بطقوس الأفراح والمناسبات الاجتماعية، ولا سيما حفلات الزواج والخطوبة والأعياد، مما يجعلها رمزًا للفرح والتماسك الاجتماعي، كما تعبر عن الاعتزاز بالموروث المحلي والهوية الثقافية.[4]

---

1- وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، التراث اللباسي التقليدي، الجزائر2018، ص 40

2- المرجع نفسه ص 174 .

3- مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 86.

4- عبد الحميد بورايو، *الثقافة الشعبية الجزائرية*، ص 143.

**خامساً: القشابية**

"القشابية لباس شتوي تقليدي رجالي منتشر في الهضاب العليا والأوراس، ويُستخدم للحماية من البرد القارس، وتُحاك بطريقة تقليدية يدوية.تعود جذورها التاريخية الى العصر الامازيغي والحضارات الاسلامية وهي لباس وظيفي يعكس نمط الحياة الريفي والبدوي في الجزائر . اقتصاديًا، تُعد القشابية منتجًا حرفيًا مهمًا لكنه مهدد بسبب المنافسة الصناعية ." [1]

**الحلي المرافقة** : لا ترتبط القشابية بحلي نسوية، لكنها قد تُرافق بـ :الخنجر التقليدي "رمز الرجولة "الحزام الجلدي السيف الرمزي في بعض المناطق العمامة أو الشاش تؤدي هذه العناصر وظيفة رمزية أكثر منها جمالية. [2]

تحاك القشابية على النول 'المسداة' تُصنع من وبر الإبل أو الصوف الطبيعي.تتشتهر بها مناطق معينة في الجزائر مثل مسعد بولاية الجلفة التي تعد عاصمة القشابية وقد برزت خلال ثورة التحرير الوطنية كزي أساسي للثوار والمجاهدين في الجبال ،كما كانت تستخدم كغطاء لإخفاء الاسلحة .

**دلالاتها:**

تعكس القشابية نمط الحياة الريفي في الجزائر، وتعبّر عن ارتباط الإنسان بالأرض والطبيعة، كما تجسد قيم البساطة والصبر والعمل. ترمز القشابية إلى القوة والبساطة والارتباط بالأرض، وقد أصبحت رمزًا للرجولة في بعض المناطق، حيث ترتبط بالقوة والاعتماد على النفس.[3]

كما تُرتدى القشابية في المناسبات الدينية والاجتماعية، خاصة في فصل الشتاء، مما يجعلها جزءًا من الهوية الثقافية للمجتمع الريفي الجزائري.[4]

---

1- دراسات الأنثروبولوجيا الصحراوية، جامعة الجزائر، التراث اللباسي في الجنوب الجزائري، 2019ص 55-90.

2.-جامعة الجزائر، دراسات الأنثروبولوجيا الصحراوية، الجزائر، 2019، ص 180

3.- مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 95

4.- عبد الحميد بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 166

**سادساً: اللباس الشاوي :**

" يمثل اللباس الشاوي الهوية الثقافية لمنطقة الأوراس، ويتميز بزخارف هندسية وألوان زاهية تعكس الثقافة الأمازيغية .يُخاط من الصوف أو القطن، وترافقه حلي فضية تقليدية مثل العقود المرجانية والخلاخل، وهي تحمل دلالات رمزية تتعلق بالحماية والانتماء القبلي .اقتصاديًا، يُستخدم في المناسبات والمهرجانات التراثية ."[1]

**الحلي المرافقة :** تُعد الحلي عنصرًا أساسيًا في اللباس الشاوي، ومنها :الحلي الفضية التقليدية الثقيلة العقود المرجانية الحمراء الخلاخل الفضية الأساور المزخرفة الدبابيس الفضية تعكس هذه الحلي رمزية الحماية والانتماء القبلي .[2]

---

1-عبد الحميد بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية2007، ص186

2-عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه 2007، ص 191 .

**سابعا:القندورة السطايفية "البينوارالسطايفي":**

البينوار السطايفي مأخودة من اللباس الروماني الذي كانت ترتديه الاميرات في العهد الروماني،ويعد بذلك من أقدم الالبسة التي عرفتها المرأة الجزائرية .

يتكون اللباس السطايفي من عدة قطع متكاملة:

الدوخيلة:لباس داخلي طويل من القطن

الجيبون الموجي:تنورة من الحريرتلبس تحت البينوار

الحصارية :تلبس مع جبة مذهبة وهي جاكيت تحت القماش المذهب

البينوار :مصنوع من أقمشة رهيفة متنوعة،أشهرها البدوي المصنوع من الدنتال.

**الحلي المرافقة:**

تلبس القندورة مع وشاح من الدنتال الشفاف الابيض ويثبت بالمدورة والبزيمة المصنوعة من الفضة او الذهب ،وتضع في أذنيها المشر "أقراط"او الاتراك المصنوعة بالجوهر.أما المرأة الكبيرة فتضع مايسمى القنور العمري،في حين تضع الشابة كبوس الطاسة او القنبوعة المصنوعة من الذهب.[1]

**دلالاتها:**

يعبر البينوار السطايفي عن هوية منطقة الهضاب العليا، ويجسد ارتباط المرأة بتراثها المحلي، كما يعكس قيم البساطة والأناقة التي تميز المجتمع السطايفي. وقد أصبح حضوره في الأعراس والأعياد دليلاً على استمرار العادات والتقاليد المحلية.[2]

كما يمثل هذا اللباس وسيلة لنقل المهارات التقليدية في الخياطة والتطريز، حيث تتوارثها النساء داخل الأسرة، وهو ما يضمن استمرارية هذا التراث الشعبي.

---

1- جريدة السياحي الجزائرية ،اللباس التقليدي لمدينة سطيف ،بقلم سليمة مليزي،نوفمبر 2021.

2- مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 93.

**ثامنا:القندورة القسنطينة :**

تُعدّ القندورة القسنطينية تقليداً يعود إلى ما قبل الحقبة الاستعمارية.

بعد سقوط الأندلس، لجأ الأندلسيون ما بين القرن الرابع عشر والخامس عشر إلى منطقة شمال أفريقيا، وظهرت تأثيراتهم في أزياء المرأة القسنطينية. فأصبح الفستان يجمع بين لونين متباينين يقسمانه بشكل متماثل طولياً، وصار يحمل تفصيلاً أكثر وأخذ مظهر الفستان وليس السترة تشير المراجع التاريخية إلى أن قطيفة "الجلوة" المصنوعة من خيط الحرير يعود تاريخها إلى عام **1450ميلادي** وسُمّيت بهذا الاسم نسبة إلى منطقة في إيطاليا. وعندما انتشر فيها المحتالون، هرب الصناع بصناعتهم إلى **ليون الفرنسية** التي كانت مركز الصناعات النسيجية في فرنسا

"**جبة الفرقاني**" لا تمت جبة الفرقاني بصلة للفرقاني عميد المالوف

**: أنواع القندورة القسنطينية**

هناك عدة أنواع من القندورة القسنطينية تختلف باختلاف الزخارف، ومن أشهرها

- **المجبود** :يحمل عادةً شكل "المرش" أو "القناوية" أو الدودة
- **التارزي** :يشاركه الشهرة وينتمي لنفس الطابع التطريزي
- **الشامسة** :له سبعة ألوان مميزة
- **قندورة التل** :نوع نادر
- **قندورة الشطار** :مزيج بين لونين مختلفين في الجزئين العلويين[1]

---

1–الفرقاني وضوء الشامسة وحكاية الـ7 قنادر"، بقلم فاروق كداش، أوت 2023.

**: الإكسسوارات المرافقة**

يتعيّن على القسنطينيات ارتداء مع هذه القندورة حزاماً يتكوّن من عملات ذهبية بقيم مختلفة يُطلق عليها "**المحزمة**"

وتظهر الصور التاريخية قسنطينيات أنيقات يرتدين القندورة البيضاء والقطعة والقطيفة والتارزي والسخاب والرعاشة والجبين ومحزمة اللويز والدراية

**دلالاتها:**

تعبر القندورة القسنطينية عن الهوية الثقافية لمدينة قسنطينة، إذ تجسد التفاعل بين الحضارات التي مرت بالمدينة، وتعكس في الوقت نفسه قدرة المجتمع على الحفاظ على خصوصيته الثقافية. كما تمثل أحد أهم عناصر التراث الشعبي الذي يبرز استمرارية العادات والتقاليد في المناسبات الاجتماعية.[1]

وترتبط القندورة ارتباطًا وثيقًا بمراسم الزواج، حيث ترتديها العروس خلال بعض مراحل الاحتفال، كما تُلبس في المناسبات الدينية والأعياد، وهو ما يمنحها دلالة رمزية تعبر عن الفرح والاحتفاء، وتؤكد مكانة المرأة داخل الأسرة والمجتمع.[2]

وقد كانت تمثّل زيّ أرستقراطيات المدينة وزوجات البايات ونساء الطبقة الراقية، لما لها من دلالات رمزية وجمالية

---

**1**- مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 88.

**2**- عبد الحميد بورايو، *الثقافة الشعبية الجزائرية*، ص 149.

**لباس نساء الصحراء الجزائرية :**

الصحراء الجزائرية ليست مكاناً واحداً، بل عوالم متعددة: التواتية، والطارقية، والنايلية — كل منها لها لباسها الخاص المنسوج من التاريخ والبيئة والهوية.

**الملحفة الصحراوية (التسغن / الحولي) :**

الملحفة الصحراوية ثوب طوله أربعة أمتار وعرضه لا يتجاوز المتر الواحد والستين سنتيمتر، تلبسه المرأة الصحراوية أينما حلت وارتحلت، ويُلفّ على جسم المرأة كاملاً ولا تظهر منه إلا العينان واليدان.

يحمل هذا اللباس عدة أسماء على غرار **الملحفة، تسغن،** و**حولي** .وهو اللباس الرسمي في كل من ولاية أدرار، تمنراست، إليزي، تيندوف، عين صالح، وكل المناطق الصحراوية[1].

**أنواع الملحفة :**

المرأة الصحراوية تميز بين **ملحفة المناسبات** والملحفة التي تُلبس يومياً بالخيمة، كما تميز بين ملحفة المرأة الشابة وملحفة المرأة كبيرة السن.

في قديم الزمان كان للفتيات الصحراويات لباس شبيه بالدراعة يتكون من قطعتين بلونين مختلفين، أزرق وأسود، مع "ظفيرة" واحدة. وعند بلوغها سن الرشد تلبس الشابة الصحراوية الملحفة إلى حين زواجها.

**دلالاتها :**

تتجلى رمزية اللباس الصحراوي في اختيار الألوان، حيث يُفضّل اللون الأزرق النيلي لما يحمله من دلالات على النقاء والحماية. أما الملحفة فتُصمم لتغطي الجسد بالكامل بطريقة أنيقة، وتُزيَّن غالباً بزخارف ناعمة وألوان داكنة تبعث على الوقار يعكس اللباس الصحراوي منظومة قيم ثقافية واجتماعية ترتبط بالكرم والضيافة والشهامة، وهي قيم متجذرة في المجتمع الصحراوي. كما يمثل هذا اللباس علامة للهوية المحلية، ويُستخدم في المناسبات الدينية والاجتماعية، مما يجعله عنصرًا أساسيًا في الحياة اليومية.[2]

كما يعبر عن التكيف مع البيئة الطبيعية، حيث يظهر قدرة الإنسان الصحراوي على الابتكار في اختيار لباس يجمع بين الوظيفة العملية والرمزية الثقافية.3

---

1- يومية الاتحاد الجزائرية المجتمع الصحراوي ، بعد حضاري وتأصيل للموروث الجزائري ،نوفمبر 2023

2- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، 1984، ص 99.

3- عبد الحميد بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 180..

**ثانيا: الاقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية**

كان يُنظر إلى الثقافة في السابق باعتبارها موروثًا ثابتًا يُحفظ دون تغيير، مثل اللباس التقليدي والعادات والطقوس. إلا أن التحولات الاقتصادية والاجتماعية أدت إلى إعادة توظيف هذا التراث ضمن اقتصاد جديد يقوم على الابتكار والتحديث. فأصبح اللباس التقليدي مثل القفطان والكاراكو والشدة التلمسانية يُعاد تصميمه بأساليب عصرية تناسب السوق الحديثة، دون فقدان رمزيته الثقافية.[1]

هذا التحول يعكس انتقال الثقافة من كونها "ذاكرة جماعية ثابتة" إلى "منتوج اقتصادي متغير"، يخضع للعرض والطلب والتنافسية. كما أصبح الحرفي أو المصمم فاعلًا اقتصاديًا وليس مجرد ناقل للتراث.

في ظل هذا التحول يتحول اللباس من طابعه التقليدي إلى طابعه المعاصر عبر آليات فرضها مجتمع العولمة ، وتتمثل تلك الآليات في:

**إعادة تصميم الأزياء القفطان نموذجا :**

يشكل اللباس التقليدي أحد أبرز المظاهر الثقافية التي تعكس هوية الشعوب وخصوصيتها

الحضارية، فهو ليس مجرد وسيلة للستر أو الزينة، وإنما يعد وعاءً للذاكرة الجماعية، يعكس القيم الاجتماعية والرمزية والجمالية التي تراكمت عبر التاريخ. ويُعد القفطان الجزائري من أهم الألبسة التقليدية النسوية التي حافظت على مكانتها داخل المجتمع الجزائري، إذ ارتبط بالمناسبات الاجتماعية والدينية، ولا سيما الأعراس والاحتفالات العائلية، وأصبح رمزًا من رموز الأصالة والتراث الوطني.

---

1- عبد الحميد بورايو، *الثقافة الشعبية الجزائرية*، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007، ص 112.

ومع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري خلال العقود الأخيرة، ظهرت اتجاهات جديدة في تصميم الأزياء، سعت إلى إعادة توظيف اللباس التقليدي بما يتلاءم مع متطلبات العصر، دون التخلي عن خصائصه التراثية. وقد ساهم هذا التوجه في بروز مفهوم إعادة تصميم الأزياء التقليدية، الذي يهدف إلى تحقيق التوازن بين المحافظة على الهوية الثقافية والانفتاح على الإبداع والابتكار.[1]

وتعد إعادة تصميم القفطان الجزائري من أبرز صور هذا التحول، حيث أصبح المصممون يستلهمون عناصره التقليدية، مثل التطريز اليدوي والفتلة والمجبود والزخارف النباتية والهندسية، ثم يعيدون صياغتها وفق تصاميم عصرية تستجيب لذوق المرأة الحديثة، مع المحافظة على الخصوصية الثقافية التي تميز هذا اللباس عن غيره من الأزياء المغاربية.[2]

**أولًا: مفهوم إعادة تصميم الأزياء التقليدية**

يقصد بإعادة تصميم الأزياء التقليدية عملية تطوير اللباس التراثي وإعادة صياغته من خلال إدخال تعديلات على القصة أو الخامات أو الألوان أو أساليب الزخرفة، مع المحافظة على عناصره الأساسية التي تمنحه هويته التاريخية والثقافية. ولا يعني ذلك استبدال اللباس التقليدي أو إلغاء أصالته، وإنما إعادة توظيفه بطريقة تجعله أكثر قدرة على مواكبة متطلبات العصر والأسواق الحديثة.[3]

---

1- محمد الجيلالي، *الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر*، دار هومة، الجزائر، 2014، ص 85

2- وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، *دليل الصناعات التقليدية الجزائرية*، الجزائر، 2018، ص 41

3- محمد عابد الجابري، *التراث والحداثة*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص 74

وتستند إعادة التصميم إلى رؤية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، إذ يسعى المصمم إلى الحفاظ على العناصر التراثية المميزة، مثل الزخارف والرموز والتطريز التقليدي، مع إدخال تقنيات حديثة في الخياطة واختيار الأقمشة بما يحقق الراحة والجمال في آن واحد. ومن ثم فإن إعادة التصميم تعد وسيلة للحفاظ على التراث من الاندثار، من خلال دمجه في الحياة اليومية بدل اقتصاره على المناسبات التقليدية.[1]

**إعادة تصميم القفطان الجزائري:**

أدت التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع الجزائري خلال العقود الأخيرة إلى ظهور اتجاه جديد في تصميم الأزياء التقليدية، يقوم على إعادة توظيف القفطان الجزائري بما يتوافق مع متطلبات العصر، مع المحافظة على عناصره التراثية الأساسية. ويعتمد هذا التوجه على الجمع بين الأصالة والمعاصرة، من خلال تطوير الشكل الخارجي للقفطان دون المساس بهويته الثقافية، مما ساهم في استمراره داخل المجتمع الجزائري وعدم اقتصاره على المناسبات التقليدية فقط.[2]

وتتمثل إعادة التصميم في إدخال تعديلات مدروسة على القصات، والأقمشة، والألوان، وطرق التطريز، مع المحافظة على العناصر التراثية التي تميز القفطان الجزائري، مثل تطريز الفتلة، والمجبود، والزخارف النباتية والهندسية، واستخدام الحزام التقليدي. وتتيح هذه العملية إنتاج تصاميم تناسب المرأة المعاصرة دون فقدان الخصوصية الثقافية للزي.[3]

---

1- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، *اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي*، 2003، المادة 2.

2- محمد الجيلالي، *الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر*، دار هومة، الجزائر، 2014، ص 98.

3- وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، *دليل الصناعات التقليدية الجزائرية*، الجزائر، 2018، ص 62.

ومن أبرز مظاهر إعادة تصميم القفطان الجزائري اعتماد الأقمشة الحديثة ذات الجودة العالية، مثل الحرير الصناعي والكريب والدانتيل والتول، إلى جانب دمج التطريز اليدوي بالتطريز الآلي لتقليل مدة الإنجاز وخفض تكلفة الإنتاج، مع الحفاظ على اللمسات الحرفية التي تمنح القفطان قيمته الفنية.[1]

**التسويق بأسلوب عصري(التسويق الرقمي):**

يُعتبر التسويق أحد أهم الأدوات التي ساهمت في تحويل الثقافة إلى اقتصاد فعّال. فهو لا يقتصر على بيع المنتجات، بل يشمل بناء صورة ثقافية وهوية رمزية للمنتج. ففي حالة اللباس التقليدي الجزائري، أصبح التسويق يعتمد على إبراز الهوية المحلية وربطها بالقيمة الجمالية والتاريخية.

كما أن التسويق الرقمي عبر وسائل التواصل الاجتماعي ساهم في توسيع دائرة المستهلكين، حيث أصبح الحرفيون والمصممون يعرضون منتجاتهم عالميًا. وهذا ما جعل الاقتصاد الثقافي جزءًا من الاقتصاد الوطني، يساهم في خلق فرص العمل ودعم التنمية المحلي [1]

**المعارض كآلية لتثمين المنتوج الثقافي:**

تُعد المعارض الوطنية والدولية من أهم الوسائط التي تساهم في تثمين المنتوج الثقافي. فهي فضاء للتلاقي بين الحرفيين، المصممين، والمستهلكين، كما تتيح فرصة لتبادل الخبرات وتوسيع الأسواق.

---

1-عبد الحميد بورايو، *الثقافة الشعبية الجزائرية*، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007، ص 128.

في الجزائر، تلعب المعارض التراثية دورًا مهمًا في إبراز تنوع اللباس التقليدي من منطقة إلى أخرى، مثل القندورة القسنطينية، البلوزة الوهرانية، والقشابية. كما تُسهم هذه الفعاليات في تحويل التراث إلى قيمة اقتصادية قابلة للتسويق، بدل بقائه مجرد رمز ثقافي محلي.[1]

**السياحة الثقافية ودورها في الاقتصاد:**

تُعتبر السياحة الثقافية أحد أهم روافد الاقتصاد الثقافي، حيث تعتمد على استثمار التراث المادي وغير المادي لجذب السياح. وتشمل هذه العناصر: اللباس التقليدي، المواقع التاريخية، العادات، والفنون الشعبية.

في الجزائر، تمثل السياحة الثقافية فرصة حقيقية لتنشيط الاقتصاد المحلي، خاصة في المناطق ذات الطابع التراثي مثل قسنطينة، تلمسان، وغرداية. كما أن دمج الثقافة بالسياحة يساهم في الحفاظ على التراث من الاندثار، ويحوّله إلى مصدر دخل مستدام.

تتداخل عناصر الاقتصاد الثقافي بشكل تكاملي، حيث يعمل التسويق على التعريف بالمنتج الثقافي، بينما توفر المعارض فضاءً لعرضه، وتأتي السياحة كقناة لتوسيع الاستهلاك الثقافي. هذا الترابط يجعل من الثقافة قطاعًا اقتصاديًا متكاملًا وليس مجرد نشاط رمزي.

كما أن هذا التكامل يعزز التنمية المحلية من خلال خلق فرص عمل، وتشجيع الاستثمار في الصناعات التقليدية، وتحقيق الاستدامة الثقافية والاقتصادية في آن واحد.[2]

---

1- عبد الله، محمد .*الاقتصاد الثقافي والصناعات الإبداعية* .دار الفكر، ط1، 2018ص.11

2- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، *اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي*، 2003

**تشغيل الخياطين:تتمثل أهم خطوات التشغيل في:**

الجبة القبائيلية :تُعد خياطة الجبة القبائلية عملية تقليدية دقيقة تعتمد على مهارة الحرفية النسوية في منطقة القبائل، حيث تمر بعدة مراحل متتابعة تبدأ باختيار القماش المناسب، وغالبًا ما يكون من القطن الطبيعي أو الحرير أو الساتان حسب الوضع الاجتماعي والمناسبة

**المرحلة الأولى:**

القصّ: يتم قص القماش بطريقة هندسية بسيطة تعتمد على مستطيلات طويلة، دون تعقيد في الباترون، لأن الجبة تعتمد على "الانسيابية العمودية" وليس التفصيل المعقد. يتم ترك فتحات جانبية للحركة، مع تحديد فتحة الرقبة بشكل دائري أو مربع بسيط .

**المرحلة الثانية:**

الخياطة الأساسية تُخاط القطع يدويًا أو بآلة تقليدية قديمة، مع الحفاظ على خطوط مستقيمة، لأن الجبة لا تعتمد على تشكيل الجسم بل على الاتساع والراحة .

**المرحلة الثالثة:**

التطريز تُعد أهم مرحلة، حيث يتم تطريز الجبة يدويًا بخيوط ملونة (أحمر، أصفر، أخضر، أسود) ، يتم تنفيذ زخارف هندسية دقيقة على: الصدر الأكمام أطراف الجبة هذه الزخارف ليست عشوائية ، بل تعكس نظامًا بصريًا أمازيغيًا مرتبطًا بالحماية والهوية

**المرحلة الرابعة:**

التشطيب يتم تثبيت الحواف وإضافة اللمسات النهائية، وقد تُضاف أحيانًا لمسات زخرفية إضافية حسب المناسبة، من عدة أيام إلى أسبوعين حسب مستوى التطريز [1]

1-عبد الحميد بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 155-160

**الكاراكو:**

تعد خياطة الكاراكو من أكثر العمليات تعقيدًا في اللباس التقليدي الجزائري الحضري، نظرًا لاعتمادها على المخمل الثقيل والتطريز الذهبي الدقيق .

المرحلة الأولى: اختيار القماش يُختار المخمل الفاخر (Velvet) كقماش أساسي، لأنه يعكس الفخامة ويُظهر بريق التطريز الذهبي بشكل واضح .

**المرحلة الثانية :**

القصّ يُقص القماش وفق تصميم "سترة قصيرة ضيقة نسبيًا" مع أكمام طويلة أو ثلاثة أرباع، مع احترام التوازن بين الصدر والظهر .

**المرحلة الثالثة :**

التركيب الأولي تُخاط أجزاء السترة يدويًا بخيوط قوية، مع ترك المساحات المخصصة للتطريز .

**المرحلة الرابعة:**

التطريز بالفتلة هذه أهم مرحلة، حيث يتم: رسم الزخارف أولًا بالقلم ثم تطريزها بخيوط ذهبية أو فضية اعتماد أشكال نباتية وهندسية عثمانية التطريز يتم بالكامل يدويًا، وقد يستغرق وقتًا طويلًا جدًا .

**المرحلة الخامسة :**

التشطيب إضافة الأزرار التقليدية وإعادة ضبط المقاسات النهائية، من أسبوعين إلى شهر.[1]

---

1-ناصر الدين سعدي،مرجع سابق ص166

**الشدة التلمسانية:**

خياطة الشدة التلمسانية تُعد من أعقد عمليات صناعة اللباس التقليدي في الجزائر، لأنها ليست قطعة واحدة بل "نظام لباسي مركب .

المرحلة الأولى :

إعداد الطبقات يتم تحضير عدة طبقات من الأقمشة: حرير قطن ثقيل أقمشة مزخرفة كل طبقة تُخاط على حدة .

المرحلة الثانية: تركيب القفطان الداخلي يتم إعداد قفطان داخلي كأساس للبنية.

المرحلة الثالثة :التطريز الذهبي تُضاف زخارف ذهبية كثيفة بطريقة يدوية دقيقة جدًا، خاصة في مناطق الصدر والأكمام

المرحلة الرابعة: تركيب الإكسسوارات اللباسية يتم تثبيت: التاج الحلي الثقيلة العناصر الزخرفية

المرحلة الخامسة :التجميع النهائي يتم جمع كل العناصر في نظام لباسي واحد متكامل ومدة إنجازه تدوم من أسبوع إلى عدة أسابيع[1]

1-المرجع نفسه،ص167

**البلوزة الوهرانية:**

خياطة البلوزة الوهرانية تعتمد على البساطة في القص مقابل الغنى في الزخرفة.

المرحلة الأولى:

اختيار القماش يتم استخدام الحرير أو الدانتيل أو الشيفون

المرحلة الثانية:

القص تصميم واسع يسمح بالحركة، مع أكمام كبيرة جدًا .(flared sleeves)

المرحلة الثالثة:

الخياطة الأساسية تُخاط البلوزة بطريقة فضفاضة تُظهر الانسيابية .

المرحلة الرابعة :

الزخرفة إضافة الترتر أو الخيوط اللامعة، سواء يدويًا أو آليًا في العصر الحديث .

المرحلة الخامسة:

ينجز في أيام قليلة إلى أسبوع.[1] تعديل الأطراف وإضافة اللمسات الجمالية النهائية

1- وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، مرجع سابق، ص 179.

**القشابية:**

خياطة القشابية تعتمد على تقنيات تقليدية وظيفية مرتبطة بالبيئة الباردة .

المرحلة الأولى :

غزل الصوف يتم جمع وبر الإبل أو صوف الأغنام وغزله يدويًا .

المرحلة الثانية :

النسيج يُنسج الصوف على نول تقليدي لإنتاج قماش سميك جدًا. المرحلة الثالثة: القص يتم قص القماش

وفق تصميم فضفاض يسمح بالعزل الحراري .

المرحلة الرابعة :

الخياطة تُخاط الأجزاء بخيوط قوية جدًا لضمان التحمل. المرحلة الخامسة: التشطيب إغلاق الفتحات وإضافة القلنسوة .

مدة الإنجاز :

عدة أيام إلى أسبوع.[1]

---

1- جامعة الجزائر، الأنثروبولوجيا الصحراوية، الجزائر، 2019، ص185.

**اللباس الشاوي :**

خياطة اللباس الشاوي تعتمد على البساطة مع غنى رمزي في الزخرفة .

المرحلة الأولى:

اختيار القماش يُستخدم الصوف أو القطن المحلي.

المرحلة الثانية:

القص قص بسيط يسمح بالحركة في البيئة الجبلية .

المرحلة الثالثة :

الخياطة خياطة يدوية أو شبه يدوية

المرحلة الرابعة :

الزخرفة إضافة رموز هندسية بخيوط ملونة تمثل: الحماية الانتماء الخصوبة

المرحلة الخامسة :

التشطيب تثبيت الزخارف وإكمال الشكل النهائي .

مدة الإنجاز :من أيام إلى أسبوع [1].

1-عبد الحميد بورايو،مرجع سابق ص191

القندورة القسنطينية:

تتخذ عملية تحضير القندورة مرحلتين أساسيتين؛ الأولى تكون عند "الفراض" وهو فنان يضع أشكال النمط الذي تختاره المرأة على الجلد ثم يركّبه على القماش، وهي مرحلة دقيقة جداً وحساسة لأنها تحدّد شكل القندورة كونها خارطة طريق للحراجة وتختلف قندورة الفتلة تماماً عن قندورة المجبود في جميع مراحل تصنيعها، إذ تتميز باستخدام خيوط الفتلة السميكة المستخلصة من الذهب أو الفضة، وهي خيوط تُستخدم في التطريز اليدوي لخلق رسومات دقيقة وأنيقة

تتناثر الزخارف بين ورود وفراشات وعصافير تُزيّن المخمل بكل دقة وأناقة

الأقمشة المستخدمة:

القطيفة المستعملة من أغلى الخامات، وأشهرها قطيفة جنوة، التي تعود بحسب المراجع التاريخية إلى القرن الرابع عشر الميلادي، وتنسب إلى المدينة الإيطالية الشهيرة ثم انتقلت صناعتها إلى ليون الفرنسية أما الخيوط المستعملة في المجبود فهي باهظة الثمن لمتانتها ومعانها وديمومتها رغم مرور السنين والحقب [1]

1 – قندورة القطيفة القسنطينية.. تاريخ وبصمة أصيلة تأبى الزوال"، فبراير 2023.  العربية نت

**الخاتمة :**

يشكل اللباس الشعبي أحد أهم المظاهر الثقافية التي تجسد هوية المجتمعات، فهو ليس مجرد وسيلة لتغطية الجسد أو
تلبية حاجة بيولوجية، وإنما يعد منظومة رمزية وثقافية متكاملة تختزن في تفاصيلها مختلف الأبعاد التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية والدينية. ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة محاولةً للكشف عن الأبعاد الثقافية الكامنة في الأزياء الشعبية الجزائرية، وتحليل رموزها ودلالاتها، مع إبراز التحولات التي عرفتها بفعل المتغيرات الاقتصادية والثقافية، والوقوف عند العلاقة الجدلية التي تربط بين الثقافة والاقتصاد في مجال الصناعات التقليدية والأزياء التراثية.

وقد انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسة تمثلت في البحث عن الكيفية التي تسهم بها الأزياء الشعبية في تحقيق التنمية الاقتصادية، ومدى تفاعل البعد الثقافي والرمزي مع البعد
الاقتصادي، وكيفية انتقال اللباس الشعبي من كونه منتجاً ثقافياً يعبر عن الهوية إلى سلعة اقتصادية تدخل ضمن الصناعات الثقافية والإبداعية.

ونخلص في ختام هذا المسار إلى جملة من النتائج تتمثل في:

- الأزياء الشعبية تعد أحد أهم مكونات الهوية الثقافية الجزائرية، وتسهم في حفظ الذاكرة الجماعية للمجتمع.
- يحمل اللباس الشعبي منظومة متكاملة من الرموز والدلالات الاجتماعية والثقافية والدينية والجمالية.
- يعكس التنوع الكبير في الأزياء الشعبية الجزائرية ثراءً حضارياً وثقافياً يعزز مفهوم الوحدة في إطار التنوع.
- يمثل الاقتصاد الثقافي آلية فعالة لاستثمار التراث الشعبي وتحويله إلى مورد اقتصادي مستدام.
- تسهم الصناعات التقليدية المرتبطة بالأزياء الشعبية في دعم التنمية المحلية وخلق فرص العمل والمحافظة على الحرف الموروثة.
- تؤدي المعارض التراثية والسياحة الثقافية والإعلام الرقمي دوراً مهماً في تثمين الأزياء الشعبية والتعريف بها.
- تشكل العولمة تحدياً وفرصة في آن واحد، إذ تهدد الخصوصية الثقافية من جهة، وتوفر إمكانات واسعة للانتشار العالمي من جهة أخرى.

- إن المحافظة على أصالة اللباس الشعبي تستوجب الجمع بين التوثيق العلمي، والدعم المؤسسي، والاستثمار الاقتصادي الرشيد.
- عكست الازياء التنوع الثقافي الذي تحياه الجزائر فإلى جانب التنوع في العادات والتقاليد كان اللباس مظهرا من مظاهر ذلك التنوع
- يعد اللباس التقليدي في الجزائر نظاما دلاليا معقدا ينفتح على أكثر من دلالة فاللباس يتجاوز بعده الجمالي إلى كونه وسيلة للتعبير الثقافي
- يعد رهان الدولة على الموارد الطاقوية توجه الاهتمام الى الموارد الثقافية في ظل الاهتمام الى الموارد الثقافية في ظل النضوب الذي يحتاج موارد الطاقة،فكان الاستثمار في اللباس كمنتوج اقتصادي سياحي
- يعد اللباس التقليدي رمز من رموز الثقافة الشعبية ومعلما من معالم الهوية الوطنية يعكس المستوى الثقافي والاجتماعي والحضاري للشعب الجزائري في تميزه عن غيره من الشعوب
- ان الموضة التقليدية أصبحت تزاحم أحدث خطوط الأزياء ومثال ذلك القفطان الذي تتنافس الفتيات على اقتنائه بعد أن تم تجديده بلمسات عصرية
- لم تعد الأزياء الشعبية مجرد تعبير عن الهوية الثقافية بل أصبحت موردا اقتصاديا هاما يسهم في دفع عجلة التنمية.

وفي ختام هذا العمل، فإننا نقر بأن هذا البحث، مهما بلغ من الجهد، يبقى محاولة علمية قابلة للإثراء والتطوير، لأن موضوع الأزياء الشعبية واسع ومتشعب، وتتداخل فيه أبعاد معرفية عديدة تحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث. ونأمل أن يكون هذا الجهد المتواضع قد أسهم في إبراز القيمة الثقافية والاقتصادية للأزياء الشعبية الجزائرية، ولفت الانتباه إلى أهمية استثمار هذا التراث بوصفه رصيداً حضارياً وتنموياً في آن واحد، وأن يفتح آفاقاً لدراسات لاحقة تتناول الأزياء الشعبية من زوايا جديدة، مثل الاقتصاد الرقمي، والذكاء الاصطناعي في تصميم الأزياء التراثية، وحماية الملكية الفكرية للتراث الشعبي.

ونسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به الباحثين والمهتمين بالتراث الشعبي الجزائري، وأن يكون لبنة متواضعة في خدمة الثقافة الوطنية وصون الهوية الجزائرية، والحفاظ على هذا الإرث الحضاري للأجيال القادمة.

**قائمة المصادر والمراجع :**

1. أدورنو، تيودور، وهوركهايمر، ماكس .جدل التنوير .ترجمة كتورة، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2006.

2. أحدادن، زهير .مدخل لعلوم الإعلام والاتصال .ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، الجزائر، 2016.

3. أحمد رشوان، حسين عبد الحميد .علم الاجتماع النفسي .مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2005.

4. بن نعمان، أحمد .الهوية الوطنية وحتميات العولمة .دار هومة، الجزائر، 2000.

5. بن نعمان، أحمد .سمات الشخصية الجزائرية (من منظور الأنثروبولوجيا النفسية .(المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

6. بن نبي، مالك .مشكلة الثقافة .دار الفكر، دمشق، 2000.

7. بورديو، بيير .إعادة الإنتاج في سبيل نظرية لنسق التعليم .ترجمة ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

8. بورديو، بيير .رأس المال الاجتماعي .ترجمة جمال شحيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

9. بورديو، بيير .أشكال رأس المال .ترجمة رامي أبو شهاب، مجلة البحث الاجتماعي، بيروت، 2012.

10. بورايو، عبد الحميد .الثقافة الشعبية الجزائرية .ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

.2007

11. الجابري، محمد عابد .مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب .مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1995.

12. الجوهري، محمد .دراسة الأنثروبولوجيا الثقافية .دار المعارف، القاهرة، 1975.

13. الحجازي، مصطفى .علم النفس والعولمة: رؤى مستقبلية في التربية والتنمية .شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، 2000.

14. حجاب، محمد منير .مدخل إلى علوم الإعلام والاتصال .دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

15. الخضر، يوسف .أسلوب قراءة تصويرية .دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

16. رضوان، عبير بسيوني .أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفة .دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2012.

17. ريكور، بول .الذات عينها كآخر .ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

18. سعيدي، محمد .الأنثروبولوجيا: مفهومها وفروعها واتجاهاتها .دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

19. سعيد إسماعيل علي .الهوية والتعليم .عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، 2005.

20. السباعي، خلود .الجسد الأنثوي وهوية الجندر .جداول للنشر والتوزيع، بيروت،

.2011

21. الغذامي، عبد الله .الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي .المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

22. غليون، برهان .اغتيال العقل .مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990.

23. كوش، دنيس .مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية .ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

24. محمد، مازن مرسول .حفريات في الجسد المقموع: مقاربة سوسيولوجية ثقافية .دار الأمان، الرباط، 2015.

25. ويليام، توماس .مقدمة في علم الاجتماع الثقافي .ترجمة محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.

**المراجع الأجنبية**

26. Barth, Fredrik. Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference. Universitetsforlaget, 1969.

27. Dean MacCannell. The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. University of California Press, Berkeley, 1976.

28. Hall, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. Lawrence & Wishart, London, 1990.

29. Pyles, Ralph & Hoijer, Harry. Introduction to Anthropology.

1977.

**الوثائق والتقارير**

30. منظمة اليونسكو .قائمة التراث الثقافي غير المادي: الشدة التلمسانية.2012 .

31. وزارة الثقافة والفنون الجزائرية .التراث اللباسي التقليدي .الجزائر، 2018.

32. جامعة الجزائر .دراسات الأنثروبولوجيا الصحراوية: التراث اللباسي في الجنوب الجزائري .الجزائر، 2019.

33. جريدة السائح الجزائري .اللباس التقليدي لمدينة سطيف، بقلم سليمة مليزي، نوفمبر 2021.

فهرس المحتويات

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمة ..... أ – ب

الفصل الأول: الإطار النظري (الأنثروبولوجي(

تمهيد ..... 01

أولاً: مفهوم الأنثروبولوجيا ..... 02

ثانياً: مفهوم الثقافة ..... 05

ثالثاً: مفهوم الهوية ..... 09

رابعاً: الأزياء الشعبية وعلاقتها بالهوية الثقافية ..... 14

خامساً: العلاقة الجدلية بين الثقافة والهوية ..... 19

سادساً: تحول الثقافة من المعنوي إلى المادي (تسليع الثقافة) ..... 21

سابعاً: الإعلام ودوره في تسليع الثقافة ..... 26

ثامناً: الاقتصاد الثقافي ..... 27

خلاصة الفصل الأول ..... 30

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

تمهيد ..... 31

أولاً: التنوع الثقافي وتجليات الاقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية .. 34

1- الجبة القبائلية ..... 35

2- الكاراكو العاصمي ..... 37

3- الشدة التلمسانية ..... 39

4- البلوزة الوهرانية ..... 41

5- القشابية ..... 43

6- اللباس الشاوي ..... 45

7- القندورة السطايفية (البينوار السطايفي) ..... 47

8- القندورة القسنطينية ..... 49

ثانياً: الأبعاد الاقتصادية والثقافية للأزياء الشعبية الجزائرية ..... 52

ثالثاً: دور الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي في الترويج للأزياء الشعبية ..... 55

رابعاً: تحديات المحافظة على الأزياء الشعبية في ظل العولمة ..... 58

خلاصة الفصل الثاني ..... 61

الخاتمة ..... 63

قائمة المصادر والمراجع ..... 66

فهرس المحتويات ..... 70

**الملاحق :**

البحث داخل الصورة

**ملخص:**

تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ "**الاقتصاد الثقافي في الأزياء الشعبية: دراسة في رموز اللباس وتجارته** "العلاقة بين الأزياء الشعبية باعتبارها موروثًا ثقافيًا يحمل دلالات الهوية والانتماء، وبين دورها الاقتصادي في المجتمع المعاصر. فاللباس الشعبي لا يقتصر على وظيفته الأساسية المتمثلة في ستر الجسد، بل يعد وسيلة للتعبير عن القيم الثقافية والاجتماعية والتاريخية للمجتمع.

ركزت الدراسة على مفاهيم الثقافة والهوية الثقافية وعلاقتهما بالأزياء الشعبية، كما ناقشت تأثير العولمة وتسليع الثقافة وتحويل الموروث الشعبي من قيمة رمزية إلى منتج اقتصادي قابل للتسويق والاستثمار. كما أبرزت دور الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي في الترويج للأزياء التقليدية وإدماجها ضمن الصناعات الثقافية الحديثة.

وفي الجانب التطبيقي، عرضت الدراسة نماذج من الأزياء الجزائرية التقليدية مثل الجبة القبائلية، الكاراكو العاصمي، الشدة التلمسانية، البلوزة الوهرانية، القشابية، واللباس الشاوي، مبرزةً ما تحمله من رموز ثقافية ودلالات اجتماعية، إضافة إلى مساهمتها في تنشيط الاقتصاد المحلي من خلال الحرف التقليدية والسياحة الثقافية.

وخلصت الدراسة إلى أن الأزياء الشعبية تمثل عنصرًا أساسيًا في حفظ الهوية الثقافية الجزائرية، كما تشكل موردًا اقتصاديًا مهمًا يمكن استثماره لتحقيق التنمية الثقافية والاقتصادية، شريطة المحافظة على أصالتها وحمايتها من التشويه والذوبان في ظل تحديات العولمة.

**Summary of the Thesis**

This study, entitled **"The Cultural Economy of Folk Costumes: A Study of Clothing Symbols and Their Trade,"** examines the relationship between traditional clothing as a cultural heritage and its economic role in contemporary society. Traditional dress is not merely a means of covering the body; it is also a cultural symbol that reflects identity, belonging, and the social values of a community.

The research focuses on the concepts of culture and cultural identity and explores their connection to traditional clothing. It also discusses the impact of globalization and cultural commodification, highlighting how cultural heritage can be transformed from a symbolic value into an economic product that can be marketed and invested in. In addition, the study analyzes the role of media and social networks in promoting traditional costumes and integrating them into modern cultural industries.

In the applied section, the study presents several examples of Algerian traditional costumes, such as the Kabyle dress, the Karakou of Algiers, the Tlemcen Chedda, the Oranian Blouse, the Qachabia, and the Chaoui costume. It explains their cultural symbols and social meanings while emphasizing their contribution to local economic development through traditional crafts and cultural tourism.

The study concludes that traditional costumes are an essential element in preserving Algerian cultural identity and represent an important economic resource that can support cultural and economic development, provided that their authenticity is protected and preserved against the challenges of globalization.