الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 02 معهد الآثار
أبو القاسم سعد الله

الموضوعات الزخرفية على الفنون التطبيقية الريفية الجزائرية في نهاية الفترة العثمانية (النسيج والفخار أنموذجا)

دراسة أثرية ــ فنية

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة
ساجية عاشوري

إشراف الأستاذ الدكتور
صالح يوسف بن قربة

السنة الجامعية: 2017 ـ 2018

PDF Creator Trial

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 معهد الآثار

أبو القاسم سعد الله

الموضوعات الزخرفية على الفنون التطبيقية الريفية الجزائرية في نهاية الفترة العثمانية (النسيج والفخار أنموذجا)

(دراسة أثرية ــ فنية)

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة

ساجية عاشوري

إشراف الأستاذ الدكتور

صالح يوسف بن قربة

لجنة المناقشة:

أ. د/ إسماعيل بن نعمان	رئيسا
أ. د/ صالح يوسف بن قربة	مشرفا ومقررا
دة/ عائشة حنفي	عضوا
دة/ ليلى مرابط	عضوا
د/ جمال عناق (جامعة تبسة)	عضوا
د/ حليم سرحان (جامعة المسيلة)	عضوا

السنة الجامعية: 2017 ـ 2018

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

كلمة شكر وعرفان

أتوجّه بالشكر أولا إلى الله تعالى وأحمده على نعمه التي لا تعدّ ولا تُحصى، والذي ألهمني الإرادة والقوة والصبر على مواصلة عملي هذا حتى النهاية، كما أتقدم بالشكر الجزيل والثناء والعرفان إلى الأستاذ المشرف، الدكتور صالح يوسف بن قربة، على قمّة عطائه وحسن إشرافه وتشجيعه لي وتقديم يد المساعدة وتوجيهاته العلمية القيّمة والمتابعة الدائمة لكل مراحل هذا البحث بالتصحيح والتنقيح، وإفادتي بالمعلومات والإستفسارات التي لم يبخل عليّ بها، وعلى صبره الكبير في متابعة وإنجاز هذا العمل، فله منّي جزيل الشكر.

ساجية عاشوري

PDF Creator Trial

قائمة المختصرات

B.S.G.A.A.N. : Bulletin de la société de géographie d'Alger et de l'Afrique du nord

B.S.G.A.O : Bulletin trimestriel de la société de géographie et d'archéologie d'Oran

C.N.E.H. : Centre national d'études historique.

Doc. Alg. : Documents Algériens

E.I : Encyclopédie de l'islam.

E.B. : Encyclopédie Berbère

HES : Hesperis.

J.A.I. : The journal of the anthropological Institute of Great Britain and Ireland.

Libyca : Anthropologie Archéologie Préhistorique.

M.E.F.R. : Mélanges de l'école française de Rome

Rev. Afr. : Revue africaine.

Rev. Tun. : Revue Tunisienne.

R.N.M.S.A.C. : Recueils des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine.

PDF Creator Trial

المقدمة

PDF Creator Trial

تعتبر صناعتيّ النسيج والفخار من بين الحرف التقليدية العريقة الأصول التي تنتشر بقوّة عبر السلاسل الجبلية والهضاب العليا لبلدان المغرب، انطلاقا من الأطلس الأعلى والريف المغربي، وصولا إلى تونس، مرورا بالجزائر حيث تظهر بقوة أكثر حفاظا وثباتا عبر مناطق الوطن.

وتنقسم الحرف بأنواعها إلى حضرية وريفية، فالحرف الحضرية تنتشر في المدن الكبرى لقابليتها على التجديد واستيعاب كل التأثيرات الحضارية التي تعاقبت على هذه المنطقة، بينما تنحصر الحرف التقليدية على القرى المنغلقة على التيارات الخارجية، فتواصلت صناعتها التقليدية المحلية عبر العصور، معتمدة على المواد الأولية القليلة الموجودة في المنطقة أو المناطق المجاورة، والأدوات البدائية المصنوعة محليا، فحافظت على تقنياتها الأولية وتوارثت زخارفها عبر الأجيال؛ وعلى الرغم من بعدها عن التأثيرات الخارجية، فقد تأثرت ببعض الألفاظ القليلة في المناطق التي دخل إليها العنصر الهلالي.

أما أساليب زخرفة صناعتيّ النسيج والفخار، فاعتمدت أساسا على العناصر الهندسية المتنوعة ـ على عكس زخرفة الحرف المشرقية التي تطغى عليها الزخارف النباتيةـ، وقد اتصفت هذه الحرف بهذه الخاصية، وأصبحت قاسما مشتركا بينها، ذلك أن تشكيلة العناصر الهندسية عامة قد اكتسبت تسمية زخرفة محلية، بالإضافة إلى كونها هندسية عموما، قوامها الخط المستقيم والأشكال الهندسية مثل المثلث والمعيّن، فضلا عن العناصر التي تستمدها من البيئة التي تعيش فيها الناسجة أو الحرفية، ومن مظاهر حياتها اليومية أو من حياة الترحال، أو من مختلف الأشكال التي تصادفها أثناء هذه الرحلات، وقد تختلف التسميات من منطقة لأخرى، لكن العنصر الأساسي لم يتغيّر أي له نفس المصدر، فأصبح متداولا في منطقة الميزاب ومنطقة القبائل وبعض مناطق الأطلس، أي المناطق الت تتكلم اللهجة المحلية.

PDF Creator Trial

فيما يخص الزخرفة الرمزية، فتعتمد هي الأخرى على الأسلوب الهندسي في التعبير الفني أي إنتاج صور من الظواهر الطبيعية، بشكل هندسي، فالزخرفة الرمزية لا تعبّر عن معنى الكلمة بمفردها فحسب، وإنما تعبّر في معظم الأحيان عن فكرة تعطيها لنا الصورة العامة لذلك العنصر الزخرفي، والمتكون هو الآخر من عدّة عناصر مختلفة، نستطيع أن نميّزها، حيث تبدو بمفردها على شكل عناصر بسيطة وفي جميع الاتجاهات وأقل تعقيدا عن العنصر الزخرفي بكامله، فلا تستطيع الحرفية أو الحرفي إعطاءنا معنى خاصا لكل عنصر على حدة، بل معنى للتركيبة كلها، وتكون التسمية بسيطة وعفوية وعامة، فهي مستعملة في جميع المناطق لأنها مأخوذة من المحيط الضيّق التي يعيش فيه الإنسان الريفي والذي بقي ملازما لنشاطاته اليومية، والتي تظهر من خلال أعماله اليومية التي يقوم بها كالزراعة وأثناء المناسبات الاجتماعية كالأعياد والاحتفالات الموسمية.

وقد تناول الباحثون المختصون في الفنون الزخرفية الإسلامية موضوع الزخارف بأنواعها المتعددة ومختلف أشكالها وأنماطها وعلى مختلف المواد، العمائرية منها والفنية، فانصبّت معظم الدراسات على بلدان المشرق خاصة، وإذا أشارت إلى بلدان المغرب فهي تركز أساسا على بلاد الأندلس دون البلدان المغاربة، خاصة الجزائر التي لم تحض بهذا الاهتمام. أما فيما يخص نهاية الفترة العثمانية، فقد تمحورت الدراسات والأبحاث على الجانب المعماري خاصة، والفنون العمائرية كالزخارف الجصية والبلاطات الخزفية وزخرفة أسقف القصور الخشبية وأبوابها ومشربياتها وغيرها، أما الفنون التطبيقية، فقد أُشير إليها بإشارات طفيفة فقط، تمحورت حول الصناعات الحضرية من تطريز وحليّ وأدوات خشبية محلاّت بأصداف أو رسومات نباتية متعددة الألوان وقطع معدنية نقشت عليها كتابات ورسومات دقيقة، وقطع خزفية يغلب عليها الطابع المشرقي؛ فبقيت الفنون الريفية طيّ النسيان كونها صناعة نفعية استهلاكية، لا تتعدى حدود الأرياف المنغلقة

PDF Creator Trial

على نفسها، وبالتالي بقيت تتداول داخل حدود القرية وبين أفراد العائلة، يتوارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم؛ لذلك لم تحض بالدراسات الجادة والمعمّقة من طرف الباحثين والأثريين الغربيين والجزائريين على حد سواء، باستثناء بعض الباحثين الفرنسيين الذين تطرّقوا إلى دراسة زخارف الفخار الريفي لمّا لفتت انتباههم لتشابهها بزخارف خزف البلدان المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط، وهذا حتى يُثبتوا مصدرها الغربي الذي ـ حسب رأيهم ـ تبنّاه سكان بلاد المغرب حتى أصبح سمة من سمات فنونهم.

وقد وقع **اختيارنا على هذا الموضوع** تحديدا نظرا لأهميته التاريخية في إبراز مصادر تراثنا من جهة، وكذا إبراز الجانب الفني الذي تميّزت به هذه الصناعات والذي أصبح سمة أساسية من جهة أخرى، وقد لفت انتباهنا هذا الجانب خصوصا، إضافة إلى جدّة الموضوع وطرافته وأصالته، ووفرة زخارفه التي لم تعرف الكثير من التغيرات ولم تتأثر بزخارف أجنبية، بل حافظت على عناصرها الزخرفية الأصيلة والتي يمكن ملاحظتها على مختلف هذه المواد، ولذلك آثرنا دراسة هذه الصناعات في بلادنا، منذ أواخر العصر العثماني، من خلال مجموعتين متحفيتين "نسيجية وفخارية" انتقيناها من مجموعات المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، لكونها أقدم المجموعات المحفوظة بمتاحفنا والتي تعود مجموعتها النسيجية إلى بداية القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي، أما المجوعة الفخارية فتعود إلى القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي وبداية القرن الرابع عشر الهجري/ القرن العشرين الميلادي، هذا لكونهما قطع ضرورية تستعمل يوميا فتعرّضت قطع النسيج للتمزّق والهشاشة نظرا لكونها مادة عضوية سريعة التلف وقليلة المقاومة لعوامل الزمن والبيئة، عكس قطع الفخار فهي مادة صلبة مقاومة لكنها سريعة الكسر والتشقق، وإعادة استعمال شققها باستمرار كماسك للعجينة الطينية، لهذا لم تحتفظ العائلات الريفية بالقطع القديمة لكنها احتفظت بنفس طريقة التشكيل ونفس أسلوب الزخرفة بنفس الأدوات والمواد، فهي

PDF Creator Trial

بذلك لم تخرج عن محيطها ولا عن مميزات حرفها وخصائص زخارفها، محافظة على استمراريتها حيث قاومت عوامل الزمن لفترات طويلة حتى وقتنا الحالي المعاصر، فدخلت عليها بعض التغييرات من مواد صناعية مثل الألوان الاصطناعية التي أعطت ألوانا أخرى، وأساليب الزخرفة التي عرفت هي الأخرى عناصر وافدة لم تكن ضمن خزّانها التقليدي الذي توارثته عبر الأجيال، هذا لا يعني طمسها كليا عن سابقاتها وإنما احتفظت بأسلوبها الهندسي العام الي تعرف وتختصّ به، وقد تبيّن لنا ذلك من خلال ما وقفنا عليه أثناء الزيارات الميدانية لمختلف المهرجانات التي تُقام في بعض القرى، ومحاولة منهم لإحياء هذا الجانب من تراثنا الثقافي. هذا وقد استعننا في هذه الدراسة ببعض القطع من المتاحف الأخرى سواء لوصل الحلقات المفقودة ضمن التسلسل المكاني، أو من أجل التحليل والمقارنة.

تتركز **الإشكالية العامة** لموضوع بحثنا على التعريف بهذا النوع من الحرف، والمتمثل في حرفتيّ النسيج والفخار، ومجال استعمالاتها من خلال تسليط الضوء عليهما بصفة عامة، ثم الخوض في إبراز أنواع العناصر الزخرفية التي جسّدتها عليهما المرأة الريفية بصفة خاصة على مصنوعاتها المنزلية، من عناصر هندسية ورمزية وحيوانية ونباتية. وهل استعملت هذه الحرفية طرقا وأساليب حديثة كمثيلاتها المستعملة في المناطق الحضرية أم أنها أبقت على تلك الطريقة التي توارثتها عن أمها وعن جدّتها؟ وما هي مختلف المواد والألوان المستعملة في الزخرفة؟ وما هدف المرأة الحرفية من هذه الرسومات كلها، هل هي مجرد عناصر تزيينية أم هي لغة صامته تتحدّث عن طريقها أو هي رسائل مشفّرة تبعث بها إلى مراسليها بطريقة سرية وذكية، وما هو مضمون هذه الرسائل؟ فهل أبقت الموضوعات الزخرفية على أصالتها وتشبتها (أي تشبّت المرأة) بتقاليدها الموروثة عبر الأجيال دون أن تؤثر فيها تيارات خارجية وافدة؟

PDF Creator Trial

كل هذه الأسئلة والتساؤلات سوف نجيب عليها من خلال هذه الدراسة، ومن أجل ذلك، تمّ وضع **منهجية** تعتمد على محورين أساسيين، وهما المحور النظري والمحور التطبيقي. نقوم في **المحور النظري** بجمع كل النصوص التاريخية سواء دراسات كانت أم أوصاف قام بها بعض الجغرافيين والرحالة للمنطقة في زمن من الأزمان، إضافة إلى النصوص الاجتماعية والثقافية والفنية التي تعالج هذا الموضوع خلال هذه الفترة والفترة التي سبقتها، دون أن ننسي الاطلاع على الدراسات الحديثة والمحاضرات والمقالات التي تطرّقت إلى الموضوع من قريب أو من بعيد. كما نقوم بالاطلاع على دراسات قامت بها الدول المجاورة كتونس والمغرب الأقصى، إذ لا بدّ من وجود اتصال وثيق بين مختلف الصناعات والفنون فيما بينها نظرا للاتصال الجغرافي والتاريخي والثقافي، ومحاولة إثراء هذا البحث والاطلاع على الجديد في هذا الموضوع.

ومن خلال هذا المحور النظري، سنقوم بتتبّع كل مراحل التطوّر لهاتين الصناعتين من خلال ما دوّنه المؤرخون والرحالة والجغرافيون الذين زاروا المنطقة من كتبهم؛ بالإضافة إلى الدراسة الوصفية لطرق الصناعة وأساليب الزخرفة، مع التركيز على وصف المجموعة المختارة من نماذج حسب المنطقة التي تنتمي إليها.

أما **المحور التطبيقي** فيهتم بالدراسة الفنية الزخرفية لمجموعة القطع المختارة، دراسة علمية تقنية أي تصنيفه إلى أنواعها المختلفة من زخارف هندسية ورمزية وحيوانية ونباتية وتفريغها، ومحاولة تحليل وتأصيل كل عنصر على حدا وتفكيك معانيه المباشرة والغير مباشرة، والمتمثلة في تلك اللغة الرمزية التي ميّزت المرأة الجزائرية حيث تركت بصمتها واضحة على قطع النسيج والأواني الفخارية، ولم تقف عندها، بل تجاوزتها إلى بدنها ووجهها أيضا، ثم نقوم في النهاية بإعداد جدول خاص بمختلف المصطلحات المحلية المستعملة في هذه الدراسة وما يقابلها من مصطلحات باللغة العربية.

PDF Creator Trial

اعتمدنا في هذا البحث على دراسة عدّة **مصادر ومراجع** سواء كانت باللغة العربية أم الفرنسية، ومن خلال تصفّحنا للبعض منها وما كتب عن هذا الموضوع، فإن جلّ المؤرخين والرحالة العرب تطرّقوا إلى وصف معظم الحرف بصفة عامة قد تكون إشارات مقتضبة عنها وعن وصفها وذكر وظيفتها، مع الإشارة إلى أهمية هذه المصادر في وصف بعض المدن والقرى التي تنتشر فيها هذه الصناعات، ويأتي في مقدمتها كتاب البكري "المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، وهو جزء من المسالك والممالك"، طبعة باريس، 1965م، وكتاب ياقوت الحموي "معجم البلدان"، ج.1، طبعة بيروت، 1984، وكتاب ابن حوقل، "صورة الأرض"، طبعة بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1992، والتي تعتبر من بين المصادر التاريخية والجغرافية التي عرّفتنا عن التقاسيم الجغرافية للبلدان الإسلامية مع الوصف المكاني المتسلسل لمدن وقرى هذه البلدان، من بينها بلاد المغرب، وذكر ثرواتها الطبيعية ومختلف أنشطها الصناعية والحرفية، بالرغم من تركيزها على المدن أكثر من قراها.

أما عن كتاب ابن خلدون، "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، المجلد السادس، طبعة بيروت، 1999م، فتكمن أهميته في الجانب التاريخي للعنصر البشري الذي سكن بلاد المغرب الذي سنتحدّث عنه في الفصل الأول حيث نتناول فيه مختلف الفئات المشكلة للمجتمع الريفي من بربر ونسبهم وعرب ورحّل، وتوزيعها عبر أراضيه، إضافة إلى مختلف التنظيمات التي تكوّن المجتمع القبلي من قبيلة وأسرة وعرش وفخذ وبطن، فتطرّق ابن خلدون من خلال هذا المجلد بالتفصيل إلى أعماق العنصر البشري الذي عمّر بلاد المغرب.

أما حسن الوزان المعروف بليون الإفريقي، فقد أشار في كتابه "وصف إفريقيا"، ترجمة حجي م. والأخضر م.، ط.2، لبنان، 1983، إلى التنظيمات الحرفية التي كانت

PDF Creator Trial

سائدة في أسواق مدن بلاد المغرب، خاصة في مدينة فاس، كما ذكر مدن عديدة من بلادنا، أشاد فيها بنظام أسواقها وتعدّد حرفها.

وزوّدننا كتاب حمدان خوجة "المرآة"، تعريب محمد العربي الزبيري، الجزائر، ط.2، 1982، بمعلومات قيّمة عن الجانب السياسي والاجتماعي في الجزائر في أواخر الفترة العثمانية، فتطرّق بالتفصيل إلى طبقات المجتمع في المدينة وفي الريف ومساكن القرى وصناعات وأنشطة حرفيّيها، كما تطرّق إلى سكان القبائل الرحل ومناطق انتشارهم ووصف خيمهم.

أما عن المؤرخين والرحالة والباحثين الأجانب مثل:

Haedo, Don Diego de, « Topographie et histoire générale d'Alger », traduction : Dr. De Monnereau et A. Berbrugger, présentation de Joceline Dakhlia, Alger, 1998.

Shaw, « Voyage dans la régence d'Alger », trad. Mac Carthy, Marlin édition, Paris, 1830.

Venture de Paradis, « Alger au XVIIIè siècle », Tunis, S.D.

فقد تطرّق هؤلاء جميعهم إلى الموضوع اختصارا عن صناعة مدينة الجزائر، فيشيرون إلى وجودها ووفرة المواد الأولية والطبيعية، وأنواع الزخارف التي تتميز بها بصفة مختصرة دون إعطاء تفاصيل حول مصدرها الزخرفي، ولا المعاني التي تخفيها بين طيّاتها، والاستغناء عن وصف الصناعات الريفية مما يبرز صعوبة الدراسة وفهم كنه هذه الممارسات الفنية عند المرأة الريفية، وبالتالي زوال هذه التقاليد، واكتفوا إلى كونها حرف بدائية خشنة الصنع أي صناعة لا تستوجب الذكر والمقارنة مع الصناعات الحضرية.

PDF Creator Trial

Devoulx, A., « Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger », Alger, 1852.

زوّدنا كتابه عن معلومات قيّمة من جانب جودة الأنسجة التي كانت تُصنع في بعض مدن الجزائر، والتي كانت تُبعث إلى الباب العالي سنويا كهدايا فاخرة، تتناسب مع مرتبة الحكام والمسؤولين.

كما تطرقت بعض المراجع باللغة الفرنسية إلى الجانب التقني والوصفي لصناعتيّ النسيج والفخار، نذكر منها:

Golvin, L., « Les arts populaires en Algérie, T.1, Les techniques de tissages », Alger,1953.

Chantreaux, G., « Le tissage sur métier de haute lisse à Aït-Hichem et dans le haut-Sebaou » in Revue Africaine, Alger, 1er et 2eme trimestre, 1941.

Giacobetti, R.P., « Les tapis et tissages du Djebel-Amour », Paris, 1932.

Van Gennep Arnold, « Etudes d'ethnographie Algérienne », Paris, 1911.

Gaudry Mathéa, « La femme Chaouia de l'Aurès », étude de sociologie berbère, Paris 1920.

Balfet H., « Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du musée du Bardo », in Libyca T.IV, 2eme tri, 1956.

أما فيما يخص زخارف الأواني الفخارية، فقد أعطيا كتابا Moreau Jean–Bernard

« Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne » SNED, Alger, 1976. »

PDF Creator Trial

« Les symboles communs des peuples agraires : des berbères aux Amérindiens », édition Dar Khettab, Alger, 2015.

تفاصيل أكثر عن الموضوع من الناحية الزخرفية التحليلية، فمادة الكتاب فتحت لنا آفاقا واسعة لتحليل المعاني الرمزية للعناصر الزخرفية المرسومة على الفخار الريفي المحلي، والاطلاع أكثر عما يشابهها في مناطق أبعد عن المناطق القريبة منها والمحيطة بها.

أما عن الدراسات الأكاديمية، فأغلبها دراسات شاملة ودقيقة حول مختلف الحرف الحضرية المنتشرة في المدن الكبرى، وبعض الحرف الريفية مع التطرق إلى المواد الأولية وطرق صنعها، وأساليب زخرفتها، مثل رسالة حنفي عائشة، " الزرابي الجزائرية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين"، رسالة ماجستير، الجزائر، 2000، ورسالة عاشوري ساجية، "صناعة النسيج المحفوف (العادي) مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، دراسة أثريةـ فنية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008-2009. أما عن الحرف الريفية، فالدراسات الأكاديمية حولها قليلة جدا، تطرّقت معظمها إلى الدراسة الوصفية أو التنميطية، نذكر على سبيل المثال: أرول رابح، " الفخار التقليدي لمنطقة تيزي وزو من خلال مجموعات المتحف الجهوي للمجاهد ومتحف المدينة، دراسة تنميطية "، مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماجستير في علم الآثار، تخصّص أثار ريفية وصحراوية، الجزائر، 2013-2014.

ودراسة تناولت الجانب الزخرفي على الفخار بمنطقة القبائل، لحمسي صونيا، " المحافظة على الزخرفة الرمزية بمنطقة القبائل من خلال دراسة شواهدها المادية، محاولة إعداد مصنّف "، مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماجستير في علم الآثار، تخصص صيانة وترميم، الجزائر، 2011-2012، فقد اقتصرت على بعض العناصر الرمزية في إطار جغرافي محدود جدا.

كما تناولت بعض الدراسات الأكاديمية الموضوع من جانبه الإجتماعي، نذكر:

PDF Creator Trial

- قنفيسي حياة، " الرمزية الإجتماعية للوشم في منطقة القبائل بين التقليد والحداثة (تحليل محتوى الرموز استنادا إلى حرفتيّ الفخار والنسيج)"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم الإجتماع، تخصص ثقافي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005-2006. والتي تطرقّت في هذه الدراسة إلى الجانب الرمزي للوشم وتحليل عناصره حسب أجزاء الجسم، ثم مقارنته مع الزخارف الرمزية للنسيج والفخار وإعطائهم بعدا اجتماعيا.

- قاسيمي صافية، " الإتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية: دراسة سيميولوجية لحلي منطقتيّ بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، 2006-2007، والتي تناولت فيه دراسة رموز الحليّ التي تتشارك مع رموز الفخار والنسيج من ناحية الإتصال المعنوي والحوار المشفّر؛ فقد ساعدتنا هاتان الدراستان في الجانب التحليلي للعناصر الزخرفية الرمزية.

وانطلاقا مما سبق ذكره، فقد تمّ **تقسيم هذا الموضوع** إلى مقدمة ومدخل عام وسبعة فصول، وثبت بقائمة المصادر والمراجع، وفهارس عامة.

فتناولنا في **المدخل العام** "تطوّر صناعتيّ النسيج والفخار عبر التاريخ"، فتتبّعنا الفترات التاريخية لهذا التطوّر من خلال شهادات المؤرخين والرحالة والجغرافيين، ثم من خلال الكتابات الحديثة العربية والأجنبية، كما دعّمنا الفترات التي لم تُذكر فيها هذه الصنائع بالشواهد الأثرية التي تمّ اكتشافها واستنطاقها، هذا حتى نؤكّد عن وجود هذه الأنشطة في بلدان المغرب عامة والجزائر خاصة، مثلها مثل باقي البلدان التي عرفت نشاطا صناعي في فترة من الفترات.

تناولنا في **الفصل الأول** "الحياة الاجتماعية والإقتصادية بالجزائر خلال الفترة العثمانية"، قدّمنا له بلمحة تاريخية مختصرة عن الوجود العثماني بالجزائر وانعكاساته على الحالة الإقتصادية والإجتماعية، ثم أعطينا صورة موجزة عن طبقات مجتمع المدينة، مع التركيز

PDF Creator Trial

على سمات المجتمع الريفي محور الدراسة، حيث تطرّقنا إلى تركيبته البشرية المتكونة من أسر وقبائل وعروش وبطون، ثم عرّجنا بعد ذلك إلى تصنيف سكان الأرياف حسب مواقفهم تجاه السلطة الحاكمة، من قبائل تابعة وأخرى خاضعة وثالثة متحالفة ورابعة متمرّدة ثائرة، ثم انتقلنا إلى الحديث عن دور المجتمع الريفي ومساهمته في نموّ اقتصاد البلاد وتوفير المواد الأولية الأساسية لبعض الصناعات التي أنعشت الاقتصاد الوطني وساهمت في رفع الميزان التجاري.

أما **الفصل الثاني** فقد خصّصناه "للدراسة التقنية لصناعتيّ النسيج والفخار"، من خلال طرق الصناعة وأساليب الزخرفة، مع التطرّق إلى الأدوات المستعملة فيها وعملية الصناعة وطريقة الزخرفة المستعملة لدى سكان الأرياف والتي أصبحت سمة من سماتها تميّزت بها عن مثيلاتها الحضرية.

بينما ناقشنا في **الفصل الثالث** "مراكز انتشار الصناعة النسيجية ومجالات استعمالها" ومميزات زخارف كل منطقة، حيث قسّمنا هذه المراكز إلى مناطق جبلية وتلية شمالية وأخرى إلى مناطق جبلية غربية وهضاب عليا، ثم مناطق البدو الرحل، فتمّت خلال هذا الفصل إدراج النماذج المختارة واستنطاقها واستخراج تركيباتها الزخرفية وألوانها وبالتالي مميزاتها الخاصة وأسلوبها الذي اتّسمت به. أما **الفصل الرابع**، فخصّصناه لدراسة "صناعة الفخار ومراكز انتشارها ومجالات استعمالها" ومميزات زخارف كل منطقة، حيث قسّمنا هذه المراكز إلى مناطق جبلية وسطى وأخرى إلى مناطق جبلية شرقية ثم مناطق جبلية غربية، فتمّ خلال هذا الفصل إدراج النماذج المختارة واستنطاقها واستخراج تركيباتها الزخرفية وألوانها وبالتالي مميزاتها الخاصة وأسلوبها الذي اتّسمت به.

انتقلنا بعد ذلك إلى الدراسة التحليلية الفنية، فقمنا بتوزيع مادته العلمية على ثلاثة فصول، فاستهليناها **بالفصل الخامس** الذي قمنا فيه بإبراز "مميزات وخصائص زخارف حرفتيّ

PDF Creator Trial

النسيج والفخار" من خلال التركيبة الزخرفية وتوزيع العناصر الزخرفية والألوان المستعملة، ومدى استمرارية نشاط هاتين الحرفتين في وقتنا الراهن ومدى محافظة الحرفيات على أصالة هذه العناصر الزخرفية، كما تطرّقنا إلى جانب آخر حاولنا من خلاله طرح مشكل مصادر زخارف الفخار الريفي الذي لا يزال عالقا، وذلك من خلال استعراض لمختلف الدراسات والأبحاث التي أجريت حوله. انتقلنا بعد ذلك إلى تحليل العناصر الزخرفية التي وردت في هذه الدراسة، وهذا حسب أهمية الزخرفة والطابع الغالب عليها، فتناولنا في **الفصل السادس** "العناصر الزخرفية الهندسية" على حرفتيّ النسيج والفخار، فبعد فحص وتمحيص التركيبات الزخرفية على كلتا الصناعتين وتفريغ عناصرها وتفكيكها عن بعضها البعض، وكثافة العناصر الهندسية عن باقي العناصر، استهلّينا الجانب الفني بهذا النوع من الزخرفة نظرا لغالبيتها وانطباعها به، فاتسمت منتوجاتها بالطابع الهندسي ذو الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة، كالمثلثات والمعينات والخطوط المستقيمة المتوازية والمنكسرة والمتقاطعة، وتندرج الزخرفة الرمزية ضمن هذا الفصل لأن العناصر الهندسية هنا هي بمثابة عناصر رمزية غلبت هي الأخرى على طابعها، إضافة إلى عناصر رمزية أخرى منفردة شكّلتها الحرفية على منتجاتها حيث اتّخذتها من محيطها وبيئتها مثل الشمس والقمر والكف والمشط وغيرها؛ ونظرا لاعتماد الحرفية على الأشكال الهندسية بالدرجة الأولى في زخرفة أدواتها وغالبيتها عليها، فقد جاء هذا الفصل غير متوازن مع الفصول الأخرى وطغى عليها نوعا ما.

أما **الفصل السابع**، فقد خصّصناه لدراسة "العناصر الزخرفية الحيوانية والنباتية" معا، نظرا لقلّة المادة مقارنة مع العناصر الهندسية والرمزية، فجاءت هي الأخرى تمثيلا لبعض الحيوانات والطيور والحشرات التي تعيش في محيط الحرفية أو غير بعيدة عنها، كما جاءت العناصر النباتية ضمن المواد المستعملة يوميا كحبوب القمح والشعير وأغصان وأوراق الأشجار المحيطة بها وبمنازلها وحقولها.

PDF Creator Trial

وختمنا موضوعنا **بخاتمة ونتائج البحث**، تمّ فيها تسجيل مختلف النتائج المتوصّل إليها، مع إبراز خصائص ومميزات هاتين الحرفتين.

ولا يسعنا في ختام هذا التقديم المختصر عن موضوعات الأطروحة إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما أنفقوه من وقت ثمين في قراءة هذا العمل المتواضع، وأخصّ بالشكر الأستاذ المشرف الذي تابع العمل منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح بحثا جامعا، كما لا يفوتنا أيضا أن أتقدم بالشكر الخاص إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وعلى تفهّمهما وصبرهما رغم المرض الذي أنهكهما والظروف القاسية التي مرّوا بها، إلى روح أخي "سيدعلي" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه، إلى زوجته وأبنائه، وإلى كل أفراد عائلتي، أزواجهم وزوجاتهم وأبنائهم، إلى أخي سليم الذي كان لي سندا وعونا طول مشوار هذا العمل، إلى الأستاذة هجيرة تامليكشت على كل التوجيهات والنصائح التي قدّمتها لي خلال إنجاز هذا البحث، إلى كل صديقاتي وأخص بالذكر صديقتي وأختي وسندي الأستاذة عائشة حنفي على مساعدتها المعنوية وتشجيعاتها وصبرها معنا، وصديقتي وأختي سهام يوبي على مساندتها الكبيرة، وإلى زميلاتي وزملائي، إلى مدراء وباحثيّ ومسؤوليّ المكتبات بالمتاحف الوطنية، المتحف الوطني للآثار القديمة ومتحف الباردو ومتحف الفنون والتقاليد الشعبية ومتحف أحمد زبانة بوهران؛ وإلى كل من قدّم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد، والله أسأل التوفيق والسداد، فإن أصيب فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

الطالبة/ ساجية عاشوري

PDF Creator Trial

مدخل عام

تاريخ صناعتيّ النسيج والفخار في المغرب الإسلامي قبل الفترة العثمانية

PDF Creator Trial

الحرفة نزعة طبيعية في الإنسان، أملتها غريزة حب البقاء والإرتقاء من جهة، وخلق الإنسان المميز ـ في أحسن تقويم ـ من جهة ثانية، فالغريزة تدفع الإنسان كما تدفع غيره من المخلوقات عما يضمن بقائه، لذلك نجد الحيوانات تحترف الجني والرعي والصيد، وكل لما يسّره الله، فبقيت هذه المخلوقات في نفس المستوى الذي فطرت عليه. أما الإنسان فهو المخلوق الوحيد الذي ارتقى بحرفته من المستوى البدائي إلى مستويات حضارية أفضل، وتدرّج في سلّم الرقيّ حتى وصل إلى ما وصل إليه. ومن هنا نجد أن الإنسان بدأ الاحتراف منذ زمن موغل في التاريخ، فهو جامع للقوت وصياد وراع ومزارع وعامل وصانع إلى ما لانهاية من أنواع الاحتراف[1]، فاستغلّ كل ما هو حوله في الطبيعة، فظفر ألياف النباتات لتكون قطعا يُغطي بها جسده ويفترشها والتي أصبحت فيما بعد نسيجا، كما احتاج إلى نقل سوائله وطهي طعامه، فاهتدى إلى البحث عن مادة غير نافذة للسوائل صنع منها أوانيه التي ساعدته على الإستقرار أكثر، فاهتدى إلى استغلال مادة الطين وصنع أوانيه، كما طوّر أدواته التي يستعملها في مطاردة الحيوانات المفترسة أو اصطيادها، فتفنّن في تشذيبها وتنويعها من حجارة وعظم وعاج وخشب مما أدى به إلى التعرف على أنواع الأخشاب المتوفرة حوله واكتشاف مدى صلابة أو ليونة بعضها البعض، فشكّل منها أدوات ضرورية كالرماح والأواني ثم تدرّج في تشكيلها ليصنع أدوات أخرى في النجارة كالأبواب لأكواخه وصناديق لحفظ ألبسته وأسلحته وغيرها من الأدوات المستعملة في حياته اليومية.

لذلك تعتبر دراسة صناعتيّ الفخار والنسيج ـ التي نحن بصدد دراستهما ـ من بين الدراسات التي تكتسي أهمية كبرى في حقل الدراسات الأثرية، فهي تعدّ من بين الأنشطة التي اهتدى إليها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ وبالضبط خلال العصر الحجري

[1]– درادكة صالح، "الحرف والصناعات"، الفن العربي الإسلامي، ج.3: الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، تونس 1997، ص. 99.

PDF Creator Trial

الحديث، وذلك بعد أن عرف استعمال الحجر المهذّب ثم استعمال الفخار والنسيج بعدما انتقل من مرحلة الصيد والجمع إلى مرحلة الإستقرار؛ والزراعة وتربية واستئناس الحيوانات، بدءا بالماعز والأغنام التي توفر له الصوف، المادة الأولية في هذه الصناعة؛ وهي كما يقول ابن خلدون، "صناعة قديمة في الخليقة لما أن الدفء ضروري للبشر في العمران المعتدل"[1]، لهذا يُعتبر النسيج من الصنائع الضرورية للبشرية، إذ يقسم ابن خلدون هذه الصنائع إلى الضرورية منها كالحياكة والجزارة والنجارة والحدادة، وأخرى غير ضرورية أو كمالية كالوراقة وكل ما يخصّ الكتب من استنساخ وتجليد، إضافة إلى الغناء والشعر وتعليم العلم.[2]

وتُعتبر صناعة النسيج من بين الصنائع الضرورية كما أشار ابن خلدون آنفا، لكن هذه الصناعة لم ترق إلى ما هي عليه مباشرة، وإنما تدرج الإنسان فيها من البساطة إلى الإتقان والجودة، فاتخذ في بادئ الأمر ملابسه من ورق الشجر ومن جلود الحيوانات التي كان يصطادها، ثم اهتدى إلى عمل الخيوط من الصوف والكتان والقطن والحرير، فنسج من هذه الخيوط جميع ما احتاج إليه من ملابس أو مفروشات أو غيرها، فلجأ إلى حياكة هذا النسيج أو الأبسطة في محاولة للتعويض عن الجلود حتى توفر له شيئا من الدفء، ثم شيئا فشيئا بدأ ينظر إلى مختلف أدواته نظرة فنية، فأراد أن يضفي عليها بهاءا حتى ترتاح إليها العين حين رؤيتها وتبعث الإعجاب في نفسية الناظر إليها، فصبغها بالألوان وأضاف عليها زخارف شتى مستوحاة من الطبيعة تارة ومن معتقداته وأعماقه تارة أخرى، ثم صبغ الخيوط بالمواد النباتية كالنيلة والزعفران ونبات الفوّة وأدخلها في خيوط النسج فأعطت له أشكالا ملوّنة بدأ يسوّيها شيئا فشيئا حتى بلغت الشكل المراد

[1] – ابن خلدون ع. ر، المقدمة، تحقيق د.عبد الواحد وافي، ط.2، ج.3، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1967، ص.1074.

[2] – نفسه، ص.1058.

PDF Creator Trial

نسجه[1]؛ هكذا نبعت الروح الفنية من أعماقه دون تخطيط مسبق فعبّر عن ما يجوب في داخلة عن طريق خطوط بسيطة ونقاط، طبّقها أوّلا على جسده استعمل فيها مواد طبيعية مثل المغرة، فتطوّرت فيما بعد لتُصبح زخارفا وأشكالا طبّقها على أدواته اليومية كالأواني التي يأكل فيها وقطع النسيج التي يلفّ بها جسده.

عاش هذا الإنسان آلاف السنين خلال العصر الحجري الحديث، بعدما عرف حياة الإستقرار تحت خيم صنعها من جلود الحيوانات ثم من حجارة وطين وقشّ، فتكوّنت جماعات بشرية منتشرة هنا وهناك حول نقاط المياه، المورد الأساسي لحياتهم وحياة حيواناتهم التي أصبح عددها يتزايد شيئا فشيئا فتكوّنت القرى الأولى، إلى أن بدأ المناخ في التغيير، فتراجعت الأراضي الخصبة وقلّت عناصر المياه، فعاد الإنسان مرة أخرى إلى حياة الترحال بحثا عن موارد العيش في مناطق أكثر خصوبة، حملت معه خيمه وأدواته وأوانيه وحيواناته بحثا عن حياة الإستقرار؛ وعليه، تركت بعض هذه القبائل حياة الترحال إلى حياة الإستقرار وعاشت في القرى والمدن وأصبحت صناعته التي كانت تمارس تحت الخيم، كصناعة النسيج تقوم بها النساء داخل المدن وهكذا أخذت تتطور عبر الزمن سواء من حيث التلوين أو الزخرفة إلى أن أصبحت تحف فنية رائعة[2]؛ إلاّ أنه وبالموازاة مع هذا التطوّر تواصلت دائما مزاولة صناعة بعض أنواع النسيج في القرى وتحت الخيم إلى يومنا هذا، والذي عرف هو الآخر تطوّرا وتحسنا في بعض المناطق، كما حافظ على مبادئه الأولى سواء من الناحية التقنية أو التلوين أو الزخرفة في مناطق عدّة، فاشتهرت كل منطقة بنوع خاص أصبح ينسب لها، فاقتصرت قطعه على كل ماتحتاجه العائلة من قطع أثاث أو لباس أي كل ماهو ضروري في حياتها اليومية،

[1] – مرزوق ع، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، د.ت.، ص. 119.

[2] – حنفي ع. وعاشوري س.، الزرابي الجزائرية–مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة–، الجزائر، 2005، ص. 11.

PDF Creator Trial

فيشير ابن خلدون[1] إلى أهمية هذه الحرفة، فيذكر أن صناعة الحياكة صناعة ضرورية في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرّفه؛ فهي صناعة لنسج الغزل من الصوف والكتان والقطن إسداءا في الطول وإلحاما في العرض، فيتمّ منها الأكسية من الصوف للإشتمال ومنها الثياب من القطن والكتان للباس.

أما فيما يخص هذه الحرفة في بلاد المغرب، فقد عرفها سكانها منذ فجر التاريخ مثلما عرفت في مناطق شتى من العالم، ولازمت الإنسان منذ أن اكتشفها وتواصلت حتى يومنا هذا، فقد اشتهرت بلدان المغرب بصناعة البسط (الزرابي) والألبسة الصوفية منذ العصور القديمة وهي صناعة محلية، وجدها العرب لما دخلوها، فنالت إعجابهم سواء من ناحية الضرورة أو من الناحية الجمالية، فقد ارتدى اللوبيون[2] البسطاء جلود الحيوانات[3]، إذ هم لم يعيشوا عراة تماما، ثم تأزّروا بإزار[4]، بينما ارتدى سكان الطبقة الراقية كرؤساء القبائل، أنسجة صوفية تمثّلت في كساء طويل يثبّت سواء على الكتف الأيسر أو الكتف الأيمن، مفتوح كليا من الأمام، كما لبست النسوة هذا اللباس إلاّ أنه كان مزخرفا بعناصر نباتية، واستمر هكذا حتى الفترة البونية، وعمّ ارتداءه خلال القرن السادس الميلادي[5].

---

[1] – ابن خلدون، ع. ر، المصدر السابق، ص.1073.

[2] – اللوبيون: هم سكان بلاد المغرب القديم وهي أول تسمية لهم، سكنوا في المنطقة المحصورة بين غرب نهر النيل وسواحل المحيط الأطلسي، بما فيها الصحراء الكبرى.

[3] – Gsell, S., Histoire ancienne de l'Afrique du nord, T. VI, Les royaumes indigènes vie matérielle, intellectuelle et morale, Réimpression de l'édition 1921-1928, Otto Zoller Verlac, Osnabrück, 1972, p. 22.

[4] – شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، تونس، الجزائر، المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي 647م، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة، ط.2، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1978، ص.76.

[5] – Gsell, S., Op.Cit., p. 22.

PDF Creator Trial

يشبه هذا المعطف، البرنوس الذي يرتديه السكان في الوقت الراهن، غير أنه عوض أن يثبّت على الكتف، فهو يثبّت على أعلى الصدر بواسطة خياطة أمامية، وهو منسوج من الصوف الأبيض وأحيانا من الصوف الملون، ويلبس عادة بالطريقة العادية أي يغطي الكتفين مع بعض، وأحيانا يوضع على كتف ويترك الكتف الآخر عار أي على طريقة المعطف الأرجواني الذي كان مُستعملا خلال الفترة الرومانية، وقد ارتدى القادة في هذه المنطقة خلال هذه الفترة والفترة الوندالية والبيزنطية، قميصا (Tunique) أحمر اللون مزخرف بألوان متعددة وبيضاء ثم لبس الأبناء بعدهم القندورة الصوفية التي تشبه إلى حد كبير هذا القميص[1].

أما بعد دخول الإسلام المنطقة، فلم تشتهر بلاد المغرب الأوسط بوفرة المواد الأولية فقط، وإنما اشتهرت كذلك بصناعة النسيج بسبب وفرة هذه المادة الأولية، وفي هذه الحالة تلعب المنافسة دورا هاما في الإتقان والتفنّن، و بالرغم من أنّ المؤرخين لم يشيروا إلى صناعة النسيج في الفترة الرستمية[2]، إلاّ أنه من المحتمل أنهم اهتموا بها لعلاقة الصناعة بالتجارة، كما يبدو أن الفاطميين اهتمّوا بها، ويمكن أن تكون سياسة المعز الفاطمي[3] في هذا الميدان إبان حكمه في مصر هي امتداد لسياسته في المغرب الإسلامي، إذ أنشأ دار الطراز لتفصيل الثياب والبز وتوزيعها على الناس في المناسبات،

---

[1] – Gsell, S., Op.Cit., p. 31.

[2] – الدولة الرستمية (160– 296 هـ / 776 – 908 م) هي أول دولة إسلامية جزائرية مستقلّة، أسسها عبد الرحمن بن رستم، واتّخذ مدينة تيهرت مركزا لها، وانضمّت لها كل أرجاء بلاد الجزائر، ماعدا المنطقة الجنوبية الشرقية، وعمل أمراؤها على مد الطرق ونشر العدل والأمن وتحسين نظام الحسبة. أنظر: عبد رحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج.1، بيروت، 1965، ص. 220.

[3] – المعز الفاطمي: هو المعز لدين الله (339– 365 هـ /931– 975 م) آخر الخلفاء الفاطميين في المغرب وأولهم في مصر، ولد بالمهدية، وآل إليه حكم شمال إفريقيا، فتح فاس وسجلماسة، ثم جهّز وزيره القائد جوهر الصقلي لفتح مصر فدخلها سنة 358 هـ /969م، واختطّ القاهرة وجعلها مقر حكم الدولة الفاطمية، شُيّد الأزهر في عهده، توفي بمصر. أنظر: محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج1، ص. 1720.

PDF Creator Trial

وكان يكتب على هذه الملابس شعائر دينية[1] محببة للناس؛[2] كما كانت إفريقية الأغلبية[3] تصدّر النسيج والأبسطة والأقمشة الفاخرة إلى بغداد، وتعتبر فترة ابراهيم بن الأغلب[4] وابنه زيادة الله الأول[5] من أزهى فترات دولة الأغالبة، حيث ساد الرخاء الاقتصادي في عهدهما وضربت الدنانير والدراهم على نمط الطراز العباسي، كما دوّنت الدواوين، وكذلك دار الطراز التي كانت تنتج ما يرسله الأمير من الكساوي والإنعامات إلى مشاهير وكبار رجال الدولة في المناسبات.[6]

أما عن علاقات بلاد المغرب التجارية البحرية مع بلدان شمال البحر الأبيض المتوّسط كإيطاليا والبندقية وجنوة[7]، فتدلّ بعض الوثائق أنها بلد مزدهر وغني وتتوفّر على مواد أولية وأساسية لصناعات عديدة، وتوّفرها على ورشات لصناعة قماش الكتان الرقيق

---

[1]– للتعرف عن هذا الأسلوب، أنظر: عاشوري ساجية.، "نسيج الطراز"، آثار، مجلة علمية سنوية محكمة، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، العدد 13، الجزائر، 2015، ص.ص. 164–175.

[2] – جودت، عبد الكريم، الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9–10م)، الجزائر، 1992، ص. 90.

[3]– نسبة إلى دولة الأغالبة (184–296هـ/ 800–909م)، وهي أسرة إسلامية حكمت في تونس وجزء من الجزائر تنتسب إلى ابراهيم بن الأغلب، كانت قاعدتها القيروان، وتوارث بنو الأغلب الملك وشيدوا المباني والحصون والمساجد والقناطر، كما أنشأوا الأساطيل وتوسعوا في الفتح برا وبحرا. أنظر: محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج1، ص. 147

[4]– ابراهيم بن الأغلب (184– 197هـ / 800 م – 812 م)، مؤسس دولة الأغالبة بإفريقيا، عيّنه هارون الرشيد واليا على إفريقيا ابتداءً من سنة 787 م، وعمل على دعمه حتى لا يستقلّ كباقي الإمارات، غير أنه استقلّ بالأمر سنة 184هـ/ 800 م بعد تراجع دور العباسيين. استطاع إخماد عدّة ثورات كانت أغلبها من دعاة البربر، وتكوين إمارة قوية، وكان أول من أدخل زنوج السودان بالجند الإفريقي. شيّد مدينة العباسية سنة 185هـ / 801 م وجعلها حاضرة لأمراء بني الأغلب. أنظر: محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج1، ص. 10، عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج.1، بيروت، 1965 ص 277.

[5]– زيادة الله الأول: (201 – 224 هـ / 816 م–838 م) هو ابن ابراهيم ابن الأغلب، تقلّد الحكم بعد وفاة أخيه عبد الله أبو العباس، فشهدت دولة الأغالبة في عهده أزهى أيامها، رغم أنه ظل لفترة منشغلاً بإخماد الثورات الداخلية. أنظر: عن عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج.1، بيروت، 1965، ص، 277.

[6]– ابن وردان، تاريخ مملكة الأغالبة، القاهرة، 1988، ص. 44.

[7]– جنوة: مدينة بشمال غرب إيطاليا، وهي عاصمة إقليم ليجوريا، وهي بمثابة الميناء الرئيسي لإيطاليا.

PDF Creator Trial

ونسج الصوف بسوسة وصفاقس[1] وصناعة الفخار الرفيع بتونس ونسج الأردية الصوفية السوداء والزرقاء بليبيا، فكانت تجارتها مزدهرة، تنوّعت صادراتها نحو هذه البلدان، من صوف وقطن وأصباغ معدنية ونباتية وأخشاب؛ فخلال سنة 361هـ /971 م، سمح كبير الأعيان لمدينة البندقية للسفن أن تذهب لبلاد المغرب، إلى المهدية[2] بتونس وليبيا وأن تأتي بكل الأدوات الخشبية كالأواني والسلالم وعارضات (ألواح) المنسج، يدل هذا على أن مادة الخشب كانت ثمينة، وأن صناعة النسيج آنذاك كانت نشطة في هذه المنطقة[3].

أما في بداية القرن السابع الهجري / الثالث عشر، فقد استعانت إمارة جنوة بأصواف مدن عنابة وبجاية وتونس لتزويد مصانعها لإنجاز الألبسة الصوفية وبأثمان جدّ معقولة[4] (الصورة 01)، كما راجت وازدهرت التجارة البحرية لإمارة البندقية بداية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، نتيجة سيطرتها على مناطق بحرية عديدة مجاورة، وتطوير أسطولها البحري الحربي والتجاري وتنوّع سفنه، حيث أسست سنة 844هـ/1440م نظاما خاصا بتنقّل السفن سنويا عبر مرافئ إفريقيا والتي كانت تسمى "سفن المغرب"، فقبل كل رحلة كانت كل سفينة من هذا الأسطول تخضع لعقد استئجار عن طريق عملية المزاد، فتعطى العملية للذي يدفع أكثر، وتسجّل شروط الإيجار كتابيا على دفتر العقد، فبالمقابل تزوّد هذه السفن المملكة بكل المواد الأولية الضرورية لمختلف صناعاتها من هذه المناطق كثروات الشرق الأدنى والأوسط عن طريق مصر، ومواد

---

[1]– سوسة: مدينة تقع جنوب شرق تونس، تطل على البحر الأبيض المتوسط، وصفاقس: مدينة تقع جنوب تونس وشرق مدينة سوسة، تعتبر عاصمة الجنوب التونسي، تطل على خليج قابس.

[2]– المهدية: هي العاصمة الثانية للدولة الفاطمية، أسسها أول خليفة فاطمي وهو عبيد الله المهدي سنة 303 هـ / 915 م، والذي هاجر إليها عقب تخلّصه من حكم بني الأغلب في مدينة رقادة، فرفع لها الأسوار وهيّأ لها ممرا محصنا بباب ضخم وشيّد بها جامها كبيرا وعددا من محلات الحرفيين والنساجين والحدادين.

[3]– De Mas Latrie, Relations et commerce de l'Afrique Septentrionale ou Magreb avec les nations chrétiennes au moyen âge, Librairie de Firman-Didot et C[ie], Paris, 1886, p. 21

[4]– Ibid, p. 212.

PDF Creator Trial

أخرى من قبرص ولبنان وجنوب آسيا والقسطنطينية التي تزودها بمنتجات دمشق والفرس وشمال آسيا والبحر الأسود، أما بلدان المغرب فكانت تزوّدها بالدرجة الأولى بالملح والحبوب والشمع والأصواف والجلود.[1]

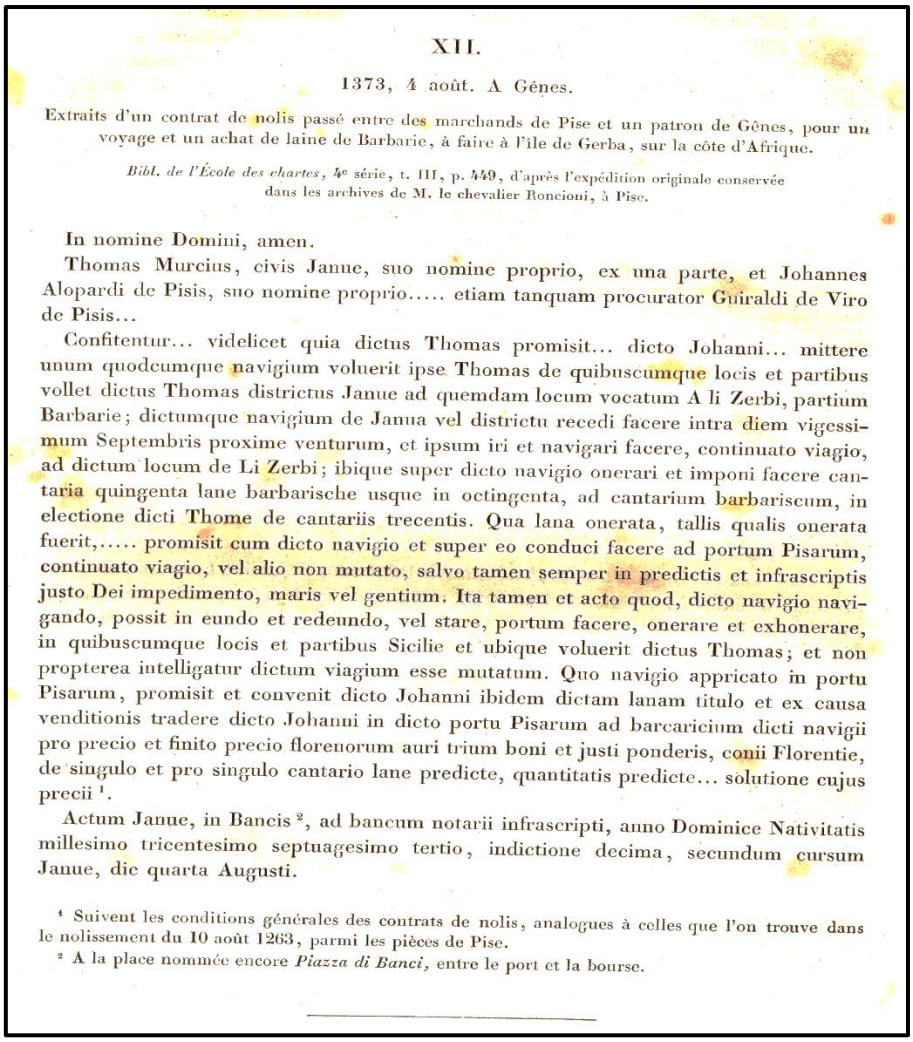
وكانت إمارة فالنسيا[2] بإسبانيا تستورد من مناطق شمال إفريقيا مواد أولية وبعض المنتجات الحرفية، ولو بنسبة ضئيلة، فزوّدتها سنة 894هـ /1488م بـ 85% من وارداتها من مادة الكتان، كما زوّدتها سنة897هـ /1491م بستة أكياس من القطن مثّلت 7,5% من مجموع أكياس القطن المستوردة وبخمسة أكياس من الصوف، أي بنسبة 8% من المجموع وفي سنة 900هـ/ 1494م وصلت إلى ثماني وأربعون كيسا من القطن أي بنسبة 17% من المجموع وخمسة عشر كيسا من الصوف أي بنسبة 7% من المجموع؛ أما فيما يخص المنتجات الحرفية، فكانت تصدّر لها بعض القطع النسيجية كالبرانس والزرابي، فقد زوّدتها في الفترة الممتدة مابين 858 هـ/ 1454م و 927 هـ/ 1520م، بسبعة وعشرون برنوسا بقيمة تسعون ليرة.[3]

1 – De Mas Latrie, Op.Cit. p. 463.

2 – فلانسيا (Valence): أو بلسية، مدينة تقع في شرق إسبانيا على ساحل البحر الأبيض المتوسط، فتحها المسلمون سنة 714م وشهدت خلال الحكم الإسلامي ازدهارا وتطوّرا كبيرين في العديد من المجالات، وظلّت تابعة له حتى سنة 1238 م.

3 – Guiral Jacqueline, «Les relations commerciales du royaume de valence avec la Berbérie au XI e siècle», in Mélanges de la Velázquez, T.10, 1974, p. 112- 113.

PDF Creator Trial



XII.

1373, 4 août. A Gênes.

Extraits d'un contrat de nolis passé entre des marchands de Pise et un patron de Gênes, pour un voyage et un achat de laine de Barbarie, à faire à l'île de Gerba, sur la côte d'Afrique.

Bibl. de l'École des chartes, 4e série, t. III, p. 449, d'après l'expédition originale conservée dans les archives de M. le chevalier Roncioni, à Pise.

In nomine Domini, amen.

Thomas Murcius, civis Janue, suo nomine proprio, ex una parte, et Johannes Alopardi de Pisis, suo nomine proprio..... etiam tanquam procurator Guiraldi de Viro de Pisis...

Confitentur... videlicet quia dictus Thomas promisit... dicto Johanni... mittere unum quodcumque navigium voluerit ipse Thomas de quibuscumque locis et partibus vollet dictus Thomas districtus Janue ad quemdam locum vocatum A li Zerbi, partium Barbarie; dictumque navigium de Janua vel districtu recedi facere intra diem vigessimum Septembris proxime venturum, et ipsum iri et navigari facere, continuato viagio, ad dictum locum de Li Zerbi; ibique super dicto navigio onerari et imponi facere cantaria quingenta lane barbarische usque in octingenta, ad cantarium barbariscum, in electione dicti Thome de cantariis trecentis. Qua lana onerata, tallis qualis onerata fuerit,..... promisit cum dicto navigio et super eo conduci facere ad portum Pisarum, continuato viagio, vel alio non mutato, salvo tamen semper in predictis et infrascriptis justo Dei impedimento, maris vel gentium. Ita tamen et acto quod, dicto navigio navigando, possit in eundo et redeundo, vel stare, portum facere, onerare et exhonerare, in quibuscumque locis et partibus Sicilie et ubique voluerit dictus Thomas; et non propterea intelligatur dictum viagium esse mutatum. Quo navigio appricato in portu Pisarum, promisit et convenit dicto Johanni ibidem dictam lanam titulo et ex causa venditionis tradere dicto Johanni in dicto portu Pisarum ad barcaricium dicti navigii pro precio et finito precio florenorum auri trium boni et justi ponderis, conii Florentie, de singulo et pro singulo cantario lane predicte, quantitatis predicte... solutione cujus precii [1].

Actum Janue, in Bancis [2], ad bancum notarii infrascripti, anno Dominice Nativitatis millesimo tricentesimo septuagesimo tertio, indictione decima, secundum cursum Janue, die quarta Augusti.

[1] Suivent les conditions générales des contrats de nolis, analogues à celles que l'on trouve dans le nolissement du 10 août 1263, parmi les pièces de Pise.

[2] A la place nommée encore *Piazza di Banci*, entre le port et la bourse.

الصورة 01: صورة من إتفاقية بين تجار من بيزا ومسؤول من جنوة لاستيراد مادة الصوف من جزيرة جربة (تونس) عن: (De Mas Latrie)

وتشير بعض الوثائق التي تعود إلى القرنين التاسع والعاشر الهجريين/ الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين والتي تخصّ مراسلات بين حكام البرتغال وحكام المغرب، إلى وجود إتفاقيات بين البلدين تخص تجارة نسيج الحنبل[1]، إذ تقوم مناطق من

[1] – الحنبل أو الحمبل: هو نسيج محفوف مستطيل الشكل، يستعمل كغطاء وأحيانا يفرش على الأرض. أنظر: عاشوري ساجية: صناعة النسيج المحفوف (العادي)، "مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة" دراسة أثرية–فنية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008–2009.

PDF Creator Trial

بلاد المغرب بتصدير أعداد هائلة من هذا النسيج إلى البرتغال، والتي كانت عبارة عن أغطية ذات أشرطة حمراء وبيضاء وخضراء وزرقاء، عرض كل شريط يتراوح ما بين إصبعين وثلاثة أصابع، وكانت تصنع في منطقة وهران وتنس التابعتين لإمارة تلمسان، وفي منطقتيّ عنابة وسطورة في إمارة بجاية، وحتى في تونس ومناطق أخرى من بلاد المغرب. وتعني كلمة حنبل آنذاك، نوع من الغطاء أو اللحاف الذي يستعمل كغطاء أثناء النوم أو كلباس يلتفّ حول الجسد.[1]

أما تلك التي تعود إلى بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، فتشير إلى أن حكام البرتغال كانوا يشترون حنابل من منطقة أزمور بالمغرب، فوصلت كمية طلباتها في نهاية السنة إلى مائة حنبل، وبعد سنتين وصلت إلى مائتين؛ لكن لم تكن هذه الأنسجة تباع في أسواق البرتغال أو تستهلك محليا، وإنما كانت تصدر إلى بلدان إفريقية كغينيا مقابل مادة الذهب لسدّ تكاليف الاستكشافات البحرية التي كانت تقوم بها والتي تتطلب أموالا باهظة.[2]

هكذا ومن خلال هذه الوثائق، يتبيّن لنا أن بلدان المغرب الإسلامي عرفت خلال نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر الميلاديين، نوعان من النسيج، وهما القُطِيفَة[3] والحمبل التي تختلف تسميته من منطقة لأخرى.[4]

---

1 – Ricard Robert., «Le commerce de berbérie et l'organisation économique de l'empire Portugais au XV^e^ et au XVI^e^ siècles» in Annales de l'institut d'études orientales, t.II, Paris, 1936, p. 269-270.

2 – Ibid.

3 – تطلق هذه التسمية على الزرابي المعقودة ذات الخمل في بعض مناطق بلاد المغرب كالهضاب العليا لتونس والجزائر. أنظر حنفي، ع.، *الزرابي الجزائرية في القرنين الثاني عشر و الثالث عشر الهجريين*، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2000، ص.21.

4 – Ricard, P., «Note annexe sur les hambels nord-africaine» in Annales de l'institut d'études orientales, t.II, Paris, 1936, p. 287.

PDF Creator Trial

يتبيّن لنا من خلال ماسبق أن تجارة بلاد المغرب خلال الفترة الوسيطة، كانت نشطة سواء مع البلدان العربية أو بلدان البحر المتوسط، فتبادلت معها السلع والمواد الأولية المختلفة، وهذا دليل على خصوبة أراضيها وتوفرها على ثروات طبيعية وحيوانية مختلفة، أنشأت صناعات أنعشت اقتصادها وتجارتها الداخلية والخارجية، أبرزها المنسوجات الصوفية؛ وهذا ما تؤكّده بعض المصادر التاريخية وأوصاف بعض المؤرخين والجغرافيين والرحالة العرب للعصور الإسلامية كابن حوقل والبكري وابن خلدون، إضافة إلى ما قدمه لنا بعض الرحالة الأوروبيين الذين زوّدونا بمعلومات دقيقة حول هذه الصناعة خلال الفترة الحديثة، فقد أشاروا إلى قيام صناعة النسيج فيها، وأعطوا بعض المعلومات التي ألقت الضوء عليها وعلى بعض المراكز والمدن التي اشتهرت بإنتاج المواد الأولية وإنتاج المنسوجات محليا وتصدر كذلك نحو المناطق المجاورة لها أو البعيدة عنها؛ فاشتهرت مدينة تونس بزراعة القطن، وكانت تغزل الخيوط بمدينة سوسة كما اشتهرت أيضا بكثرة أقمشتها ذات الجودة العالية، واشتهرت مدينة قابس[1] بكثرة أشجار التوت التي تربّى فيها دودة القزّ والتي كانت تنتج أجود أنواع الحرير، كما اشتهرت مدينة بصرة بالمغرب الأقصى بصوفها الجيّد ومنسوجاتها الصوفية، واشتهرت مدينة فاس بمعاملها لنسج الثياب ودار للصباغة، وكان بها ثلاثة آلاف وأربعة وستين موضعا خاصا لصناعة الحياكة وتطريزها، كما اشتهرت قلعة بني حماد كذلك بصوفها الجيّد الذي يمتاز بنعومته وبريقه[2].

فقد أشار إبن حوقل[3] إلى أنه من بين المواد التي كانت تصدر إلى بلاد المشرق، الحرير وأكسية الصوف الرفيعة والدنيئة إلى جباب الصوف وما يعمل منه. كما أشار في

[1]– قابس: مدينة ساحلية تقع جنوب تونس.

[2]– مرزوق،ع.، المرجع السابق ، ص. 120.

[3] – ابن حوقل، صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ص. 95.

PDF Creator Trial

موضع آخر إلى جودة النسيج بالأندلس حين قال "...*ومن الصوف قطع كأحسن مما يكون من الأرمنـيّ المحفور الرفيع الثمن إلى حسن ما يُعمل بها من الأنماط...*"[1]. كما أشار البكري[2] إلى أن بمدينة مستغانم عيون وبساتين وطواحين ماء وينبت فيها القطن فيجود أي ذو نوعية جيّدة؛ كما يذكر بخصوص أهل المسيلة أنه يجود عندهم القطن.

أما ياقوت الحموي[3]، فقد تكلّم عن البسط الجليلة المحكمة الصنع يقيم البساط منها مدة طويلة، والتي كانت تصنع في منطقة تبسة، كما يصف المقدسي أهل الرساتيق[4] من البربر بأنهم يلبسون أكسية، ويصفهم في موضع آخر بأنهم ببرانس سود، يصفها البكري بأنها حصينة لاينفذها الماء، وصنعوا الأردية ومنها المعصفرة والقلانس المصبغة والقمصان والغلالات والسراويل والمناديل وغيرها، وكان لملوك صنهاجة عمائم شرب مذهبة يغالون بها في أثمانها، ويضيف كتاب صاحب الإستبصار أن تاهرت في سفح جبل يسمى قرقل، إلاّ أن ابن السيدة يذكر أن القرقل ضرب من الثياب، وكانت تصنع ملابس رائعة في قلعة بني حماد وبجاية مخصصة للطبقة العليا من المجتمع، وعمائم من الكتان الموشى بالذهب، كما كان يعمل من الصوف، كل عجيب حسن بديع من الأزر التي تفوق القصب ويبلغ ثمن الإزار ثلاثين دينارا وأربعين.[5]

---

[1] – ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 109.

[2] – البكري أبي عبيد، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت، ص. 69.

[3] – الحموي، ي.، معجم البلدان، ج.1، بيروت، 1984، ص. 625.

[4] – أهل الرساتيق: مفردها رستاق، وهي المواضع التي فيها زرع وقرى أو منازل مجتمعة.

[5] – جودت، عبد الكريم، المرجع السابق، ص. 91.

PDF Creator Trial

أما ابن مرزوق، فيذكر في سياق حديثه عن خصال أبي الحسن الحميدة، أنه كان يؤتى بثياب الصوف التلمسانية الخالصة، فيختار أجودها ويعطيه لمجالسيه[1]؛ هذا دليل على أن بمدينة تلمسان كان يُصنع نوع فاخر من النسيج إلى جانب النسيج البسيط الموجود عبر ربوع القرى والأرياف.

أما ابن خلدون[2]، فإضافة إلى النص الذي ذكره حول قيمة الضريبة التي دفعها الأمراء الأغالبة للخلفاء العباسيين، أفادنا في موضع آخر أن الصنائع بالمغرب قليلة وغير مستحكمة، ماعدا نسج الصوف وصناعة الجلد ودبغه التي تعتبر من بين الصنائع المستحكمة مقارنة مع الصنائع الأخرى، وأن لباس سكان المغرب وأكثر أثاثهم من الصوف كالأكسية المعلمة ويضعون عليها البرانس الكحل[3]، كما ذكر أنه من بين الأغراض التي كانت ضمن هدية السلطان أبي الحسن[4] إلى المشرق، قطع صوفية محكمة الصنع كالثياب والأكسية والبرانس والعمائم والأزر المعلمة (الطراز) وغير المعلمة وقطع حريرية أخرى[5].

كانت في بلاد المغرب الإسلامي دور الطراز تحت إمرة الأغالبة، أشار إليها بعض الجغرافيين قبل القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، فكانت تبعث بأثواب إلى

---

[1]– ابن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر 1981، ص.129.

[2] – ابن خلدون ع.ر.، المصدر السابق، ص.1063.

[3] – ابن خلدون ع.ر.، تاريخ بن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص. 116.

[4] – هو أبو الحسن علي بن عثمان، تولي الحكم على الدولة المرينية (732– 752هـ / 1331م– 1351م) بعد وفاة أبيه أبي سعيد عثمان، فكان من أبرز حكامها، إذ اتّصل ملكه ما بين برقة إلى السوس الأقصى والمحيط الأطلسي. أنظر: محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج1، ص. 3108.

[5] – ابن خلدون ع.ر.، المنتخب من المقدمة وكتاب العبر، الجزائر، 1947، ص.91.

PDF Creator Trial

الخلفاء العباسيين [1]، كما ذكر القلقشندي[2] لبس سلطان مملكة تونس ولبس أشياخه وسائر جنده وعامة أهل بلده: *"...له عمامة كبيرة من صوف وكتّان فيها طراز من حرير. ولا يتعمّم أحد من أهل دولته قدرها في الكِبر..."*، *"وغالب لبسه ولبس أكابر مشايخه من قماش عندهم يسمّى السفساري[3]، يُعمل عندهم من حرير وقطن أو حرير وصوف رفيع جدا، وقماش يُعرف بالتلمساني يعمل بتلمسان، إما صوف خالص أو حرير خالص: مختّم وغير مختّم..."* *"... أنه يلبس الثياب الصوف الرفيعة، ذوات الألوان البديعة، وأكثر مايلبس المختم الممتزج من الحرير والصوف..."* أما حسن الوزان، فقد أعطانا وصفا شاملا عن مدينة فاس بالمغرب، حيث أُعجب بتنظيم الحرف المحكم في أحيائها وتنظيم دكاكينها، فذكر أن دكاكين بيع الأقمشة الصوفية توجد بعد دكاكين الجزارين، وهي غليظة يُطلق عليها الأقمشة البلدية، ويوجد بهذا السوق حوالي مائة دكان؛ وفي الجزء الغربي من المدينة وبالقرب من حي لبيع القمصان الكتانية القديمة، نجد بعض الدكاكين الصغيرة يُباع فيها بالمزاد الزرابي وأغطية الفرش[4]. كما ذكر أيضا مدن عديدة من بلادنا أشاد فيها نظام أسواقها وتعدد حرفها، فقال عن مدينة قسنطينة، أن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض، وفيها عدد كبير من التجار يتعاطون تجارة الأقمشة الصوفية المصنوعة محليا، أما عن مدينة ميلة، ففيها عدد كبير من الصنّاع وخصوصا من يعملون في نسج الصوف الذي تصنع منه أغطية الأسرة[5].

1- Marçais, G., La berbérie Musulmane et l'orient au moyen âge, Paris, 1946, p. 81.

2- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج. 5، لبنان، بيروت، د.س، ص. 137- 138.

3- السفساري: ما يُعرف بالحايك حاليا.

4- حسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، الطبعة الثانية، ج. 2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983، ص.237- 241.

5- نفسه، ص.56- 60.

PDF Creator Trial

هذه شهادة قيّمة تفيدنا عن النظام الذي كان سائدا في الأسواق ودرجة التطوّر التي وصلت إليها صناعة النسيج في المناطق الشرقية؛ ويشير المقري[1] كذلك إلى أنه كانت تصنع في مرسية بالأندلس بسط متقنة الصنع وفتّانة أي ذات جمال فائق.

من خلال هذه الشهادة، يتبيّن لنا أن بلاد المغرب كانت مصدرا من المصادر الأساسية المعتمد عليها في تسيير اقتصاد البلدان المهيمنة على الساحة التجارية البحرية خلال العصر الإسلامي، كما كانت للتجارة مع بلدان المغرب نفس درجة اعتبار مع البلدان الأخرى، تسير كمثيلاتها تحت نظام تجاري عن طريق عقود وسندات موثقة، وما هذا إلاّ دليل على أن نظام حكم بلدان المغرب الإسلامي آنذاك كان نظاما منضبطا، له قوانين يتعامل بها هو الآخر مع البلدان الأخرى في الميدان التجاري؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنه إضافة إلى توفّر المواد الأولية في هذه المناطق، هناك صنائع كانت قائمة هنا وهناك، والتي بالرغم من كونها ذات نسبة ضئيلة إلاّ أنها استطاعت أحيانا أن تتجاوز حدود بلدانها، وأن تصل إلى بلاط الحكام المسلمين وإلى أسواق البلدان الأوروبية، فكانت تجد استحسانا من كلا الطرفين.

وهناك نص آخر كذلك لايقل أهمية عن النصوص السالفة الذكر، والذي يعود إلى الفترة العثمانية، يتحدث فيه الشريف الزهّار عن الهدية التي قدّمها محمد باشا المجاهد[2] سنة 1179هـ / 1765م للحاكم العثماني، فيقول[3]: "*فإذا خرج الباي بعد الغذاء من اليوم*

---

[1] – المقري، أ.، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، م.1، بيروت، 1988، ص. 201.

[2] – هو محمد عثمان باشا (1197– 1205 هـ / 1766– 1791 م) أشهر دايات الجزائر مع طول مدّة حكمه بالنسبة إلى غيره. كان من ذوي العدل والإنصاف، عارفا بقوانين الملك وملتزما لأحكام الشريعة، وقعت في أيامه حروب وهجومات على مدينة الجزائر تهدّم إثرها كثير من المباني، فقام بإصلاح العديد منها وتجديدها كجامع السيّدة، وبنى عدّة أبراج لردّ هجمات العدوّ. أنظر: نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر، ص 116. أنظر: نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، الجزائر، 2006، ص 116.

[3] – أحمد الشريف الزهار، *مذكرات الحاج احمد الشريف الزهار*، 1168–1246هـ /1754–1830م، الجزائر، 1974، ص.40–42.

PDF Creator Trial

الأول، فإنه يرجع لداره ويحضر هدية الأمير...وحياك القرمز صنعة تلمسان.. أما هدية الخزناجي، فمن بين الأغراض التي قدّمها، هناك كسوة وحايك قرمز، وبرانس زغداني، وحايك حرير"؛ ويذكر في موضع آخر أنه "*لما حان وقت صلاة المغرب، فرش الخدم الزرابي للإمام والباي ولسيّدهم، أما بقية الحضور فيصلون على البساط الأصلي*". أما حمدان خوجة الذي زار بعض القرى الكبيرة الواقعة في الجبال الوعرة، كجبال فليسة وزواوة وبني عباس ووادي بجاية[1]، فذكر أن سكانها كثيرو الإشتغال بالصناعة كصناعة الأسلحة النارية واستخراج خامات المعادن، كما تشمل صناعتهم على الخصوص صنع البرانس والأغطية التي يمكن استعمالها في المدن لأنها من الصوف الجيّد،[2] واشتهرت مدينة معسكر بنسج البرانس السوداء ذات اللون الطبيعي والتي كانت تستعمل في كل أنحاء إيالة الجزائر، كما كانت تصدر إلى مصر وتركيا.[3] أما عن الرحّل، فقال عنهم أنهم أثناء الترحال، يحملون على ظهور الجمال الصوف والسمن ومواد أخرى، ويعتبر صوفهم من أجود الأنواع وهو يشبه المرينوس[4] إلى حد كبير.[5]

---

[1]– فليسة أو إفليسن لبحر: هي قرية ساحلية تابعة لدائرة تيقزيرت بولاية تيزي وزو، تقع بين مدينة آزفون شرقا و تيقزيرت غربا، يغلب على تضاريسها الطابع الجبلي وهي ذات غطاء نباتي كثيف، واشتهرت بصناعة نوع من الخناجر الذي يسمى باسمها.

– زواوة: هم سكان بلاد القبائل الكبرى (منطقة جرجرة)، ينتمون إلى مجموعات قبلية ويتولى مراقبتهم قائد سباو ويخضعون للمراقبة عند قدومهم لمدينة الجزائر لكثرة حركات التمرّد بينهم ضد حكام الجزائر.

– بني عباس: قرية تقع على احدى قمم سلسلة جبال البيبان، جنوب ولاية بجاية بمحاذاة الحدود الجنوبية لولاية برج بوعريريج

[2] – خوجة، ح.، المرآة، تعريب محمد العربي الزبيري، ط 2، الجزائر 1982، ص. 67.

[3] – خوجة، المصدر السابق، ص. 97.

[4]– المرينوس سلالة أغنام تشتهر بصوفها الجيّد والكثيف، يعود الفضل للدولة المرينية في إدخالها إلى الأندلس، ومازالت تُنسب لهم.

[5] – خوجة، المصدر السابق، ص. 76.

PDF Creator Trial

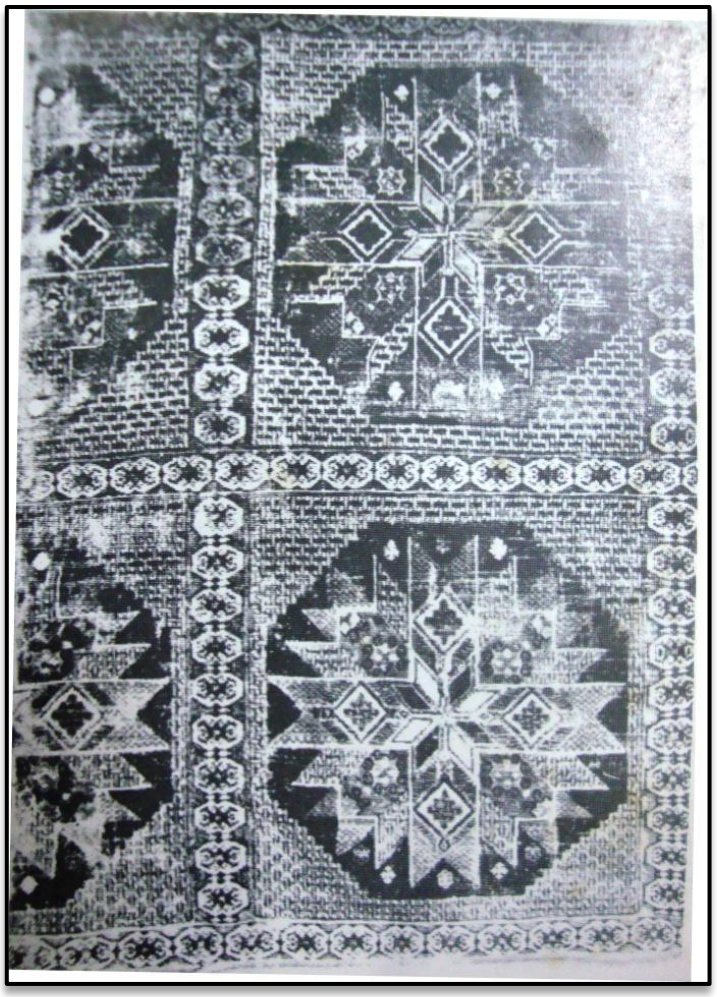
من خلال هذا العرض لوصف بعض المؤلفين العرب للنسيج في المغرب والأندلس، يتبيّن لنا أن صناعة النسيج خلال العصر الإسلامي، كانت معروفة ومنتشرة عبر هذه المناطق، كما أنها كانت صناعة راقية أصبحت تقدم كهدايا لحكام الخلافة تفرش في بلاطهم. غير أنّ طبيعة المادة الهشة واستعمالها المتكرر عبر الأجيال المتتالية، جعلها تتعرض للتلف السريع (كونها مادة طبيعية عضوية تتأثر أكثر من المواد الأخرى بعوامل تلف متعددة)، وعليه، فإن أقدم ما وصل إلينا من نماذج النسيج يرجع إلى الأندلس لايتعدى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وهو عبارة عن بساط محفوظ بمتحف برلين ويسمى بساط "السيناجوج" تزينه أشكال شمعدانات جميلة تنتهي أذرعها برسوم لبعض الأضرحة أو المعابد. كما وصلت إلينا أبسطة من بلاد المغرب تعود للقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، تمتاز بزخارف هندسية مثل المثمنات التي تضم داخلها أشكالا نجمية، أحدها محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[1]. (الصورة 02)

أما عن الرحالة الأوربيين الذين أمدّونا بمعلومات حول طريقة الصنع ببلادنا، فكانت قيّمة، حيث أشار Haëdo[2] إلى النسيج الذي كانت تقوم به نساء منطقة القبائل، وذكر أن معظمهنّ تقمن بهذه الحرفة تلبية لمتطلبات البيت وأفراد العائلة.

[1]- ديماند، م.س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط.2، القاهرة، 1958، ص. 306.

[2] – Haëdo, D., «Topographie et histoire générale d'Alger», traduit par Monnereau D. et BerbruggerA., Rev. Afr, Alger, 1870, p. 494.

PDF Creator Trial



الصورة 02: قطعة من نسيج المغرب، القرن 9هـ/ 15 م

(محفوظة بمتحف المتروبوليتان، نيويورك) عن: (ديماند)

واستطاع Shaw هو الآخر الذي عاش مدّة اثنتا عشر سنة بالجزائر، خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، أن يفيدنا بأنه كانت صناعة النسيج المحفوف منتشرة في القرى، وأنها من اختصاص القبائل والعرب أي سكان المناطق الداخلية، وأهم صناعة لديهم تتمثل في نسج الحايك الصوفي والقطع التي تصنع بها الخيم (أي الفليج) التي تقوم بها النساء، فيستعمل هذا الحايك كلباس في النهار وكفراش أو غطاء في الليل[1]. وأيده في ذلك كل من Venture de Paradis و William Shaler اللذان يريان

[1] – Shaw, M.D., Voyage de Mr Shaw dans plusieurs provinces de la barbarie et du Levant, T.1, Lahaye, 1788, p. 374 et 383.

PDF Creator Trial

أنه كانت تستعمل في الجزائر كميات كبيرة من الصوف لنسج البرانس والحايك والشالات والسجاد، وهذه المنتجات كلها تستهلك محليا، وأن نسج الصوف كان شائعا في كل عائلة في المملكة، ولو أنه يُنسج بطريقة بدائية والإنتاج الذي كان عادة موجّه لاستهلاك أفراد العائلة، إلاّ أنه كانت توجد أيضا مصانع في جميع المدن وفي القرى الكبرى لنسج الصوف.[1]

أما Pananti، يذكر أن النساء تقمن بنسج قطع من الصوف وأخرى من الكتان على مناسج مركبة تحت الخيم، وتمررن الخيط وسط الشبكة بواسطة أصابعهّن، فيكون عملهّن دائما مليء بالمتاعب.[2]

كما قدّم لنا Devoulx أكبر دليل على تطوّر هذه الصناعة من خلال التشريفة التي درسها والتي تحصي عدد الهدايا التي كانت ترسل من الجزائر إلى الباب العالي في القسطنطينية، من بينها عدد هائل من الحياك واللحافات الرجالية والنسائية البيضاء والحمراء اللون وأخرى ذات حواشي مذهبة وأهداب حريرية؛[3] كما أشار كذلك إلى أن مصدر هذه القطع كان من المدن الكبرى إلى جانب المدن الداخلية كبسكرة وبني عباس وورقلة، وأن نسيجها يمكن أن يكون بمثابة هدايا تقدّم إلى الباب العالي، فهي إذا من النوع الجيّد. أما عن سبب جودة المنتوجات الجزائرية، فيعود إلى نوعية المياه والصباغة التي

---

[1] – شالر وليام، المصدر السابق، 1982، ص. 94.

[2] – Pananti, M., Relation d’un séjour à Alger, Paris, 1820, P. 263.

[3] – للإطلاع على القائمة، راجع: Devoulx, Tachrifat, recueil de notes historiques sur l’administration de l’ancienne régence d’Alger, Alger, 1852. pp. 39-40.

PDF Creator Trial

كان يستعملها الصناع الجزائريون، وقد اشتهر سكان مدينة دلس[1] بتحضير مادة الصباغة المستعملة في تلوين الصوف والأقمشة والسلال.[2]

هكذا، فالمعلومات التي أفادنا هؤلاء الرحالة الأوربيين والقائمة التي ذكرها Devoulx، تبين لنا أن صناعة النسيج كانت منتشرة في جميع المناطق كانت قرى أم مدنا، ولم تكن صناعة بدائية، يعرض جزء منها في الأسواق ويهدى البعض الآخر إلى الحكّام، ورغم هذا فإنه يصعب علينا تكوين فكرة دقيقة عن نوعية النسيج الذي أشار إليه هؤلاء الرحالة الأجانب أو المؤلفون العرب في العصر الإسلامي، ولا عن العناصر الزخرفية المستعملة آنذاك، لكن يبقى الإحتمال وارد على أنها كانت ذات زخارف هندسية منتشرة عبر مناطق تونس والجزائر والمغرب، وهي الزخرفة التي تناسب النسيج أكثر من الزخرفة النباتية؛ هذا ما استنتجه Ricard P. في مقاله[3] عن قدم هذه الصناعة ببلاد المغرب، فبعد أن تساءل عن تاريخ ظهور هذه الحرفة وعن درجة قدمها في هذه المنطقة كقدم صناعة النسيج في البلدان العربية، استنتج بعد ما قدّم شهادات تاريخية، أن هناك أدلّة تشير أنه كانت هناك صناعة نسيجية قديمة، وهذا منذ ألف سنة على أقلّ تقدير، وأن النسيج ذو الزخرفة الهندسية المستقيمة الأشكال، نسيج محلي أصيل، بينما النسيج ذو الزخارف النباتية هو نسيج ذو تأثير مشرقي ولم يعرف انتشارا في مناطق البلاد إلاّ ابتداءا من القرن الثامن عشر.

---

[1]– دلس: مدينة ساحلية تابعة لولاية بومرداس وتبعد عنها بحوالي 50 كلم.

[2] – شويتام أرزقي، المجتمع الجزائري وفعالياته في العهد العثماني (926 – 1246 هـ / 1519– 1830م)، ط. 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص.322.

[3]– Ricard Prosper, «L'ancienneté des tapis nord-Africains» in Journal des instituteurs de l'Afrique du nord, N°8, 1951, Paris, 1951, pp.113-114.

PDF Creator Trial

أما عن صناعة الفخار المنجز بالمناطق الريفية، فهي عريقة في القدم مثل صناعة النسيج، عرفها سكان المغرب كباقي سكان المناطق الأخرى، فكانت ولاتزال هذه الصناعة معروفة ومنتشرة به حتى وقتنا الحالي، وكان الفخار الوظيفي يتميز بطابعه البدائي، كما أنه لم يعرف تطوّرا منذ قرون مضت والتي يعود إلى عصور ما قبل التاريخ، حيث أول ما بدأ به الإنسان هو اكتشاف المواد المحيطة به والمتوفرة في الطبيعة، فبعدما كان يقتات من ثمار الأشجار وجذور النباتات البرية، وكان يتناول لحوم الحيوانات البرية النيّئة مباشرة بعد اصطيادها، وذلك عبر آلاف السنين، فقد اهتدى بعد ذلك إلى اكتشاف النار، فبدأ استعمالها في إضاءة المحيط الذي يعيش فيه، واستعمالها في مهاجمة الحيوانات المفترسة، كما استعملها أيضا في طهي طعامه بعدما استحسن مذاقه، إذ لابد من اختراع أدوات وأواني لطهي هذا الطعام، فتوصّل تدريجيا طبعا إلى صناعة أدوات أكثر صلابة ومقاومة لحرارة النار، مشكّلة من مواد طبيعية هي الأخرى كالطين، ثم حرقها لتزيد صلابتها ومقاومتها أكثر، واستبدال تلك الأدوات الهشة والمصنوعة من بيض النعام والخضار الجافة (القرع أواليقطين) وتلك المصنوعة من جلود الحيوانات كذلك ومنها الدلاء والقرب؛ وهذا النشاط أي تشكيل الأدوات الفخارية ثم حرقها، هي عملية موغلة في القدم تعود إلى آلاف السنين أي إلى العصر الحجر الحديث[1]، لذلك نقول أن الفخار متّصل بحياة الإنسان اتّصالا وثيقا منذ أن احتاج لما يحمل به طعامه وشرابه، فضلا على أنه يعكس تدرّج البشرية في سلّم الرقي بصورة ملموسة؛ هذا ما تُؤكده لنا الأدوات الفخارية التي استُخرجت من مختلف الحفريات والتي أجريت بالعديد من المقابر ببلاد المغرب والتي تعود إلى فترة فجر التاريخ، في مناطق مختلفة تمتد من منطقة زمامرة[2] إلى

[1] – Golvin L., La céramique musulmane d'après les collections du musée Stéphane Gsell, les conférences-visites du musée Stéphane Gsell, 1955-1956, Alger, 1957, p.40.

[2] – الزمامرة: مدينة تقع في وسط المغرب الأقصى على بعد 80 كلم جنوب مدينة موغادور أو الصويرة.

PDF Creator Trial

منطقة قابس بتونس[1]، سواء تلك التي زخرفت بطريقة الحفر والتخريم أو تلك المزخرفة بواسطة الأصباغ الطبيعية المستخرجة من مواد استعملها ذلك الإنسان في حياته اليومية. (اللوحة 01)

اللوحة 01: فخار فجر التاريخ من منطقة تيديس

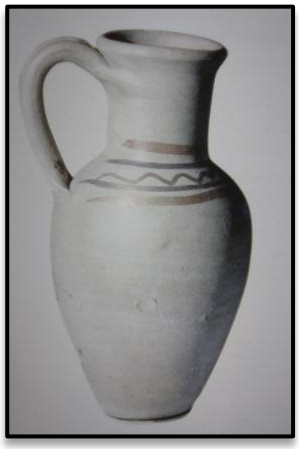
(محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو، الجزائر)

أما عن الفترة القديمة، فقد تخصص البونيّون بشمال إفريقيا إلى جانب صناعة السفن، في صناعات عديدة أخرى مثل الحديد والنحاس والمعادن الثمينة والأسلحة وأدوات التجميل العاجية والأواني الخزفية المتعددة الإستعمالات المزخرفة أو البسيطة، إضافة إلى بعض الأواني الفخارية المتقنة الصنع والأقنعة التي عُثر عليها بكثرة في القبور والتي

[1]– Camps, G., Monuments et rites funéraires protohistoriques, arts et métiers graphiques, Paris, 1961, p. 219.

PDF Creator Trial

تمتاز بالكم الهائل والتنوّع الكبير[1]، واستمرّت هذه الصناعة وفق متطلبات الإنسان وحاجاته، فحين أصبح استغلال بلدان المغرب أحكم تنظيما ابتداء من القرن الثاني ميلادي، بقيت البلاد تصدّر المواد الأولية خاصة الصوف والخشب والقمح والزيت، مما حتّم عليها صناعة جرار لوضع ونقل هذه المواد والتي وجدت في العالم الروماني بأكمله،[2] بدليل الشواهد المادية المعروضة عبر مختلف أجنحة المتاحف الوطنية منها والجهوية والتي تقدم لنا صورة واضحة عن وجود هذه الصناعة وتطوّر طرق صناعتها واختصاص أساليب زخرفتها، وذلك عبر مختلف المراحل التاريخية، إلاّ أنه رغم الكم الهائل من القطع الفخارية التي يحمل بعضها زخارف هندسية، لا يوجد شبه حقيقي بين زخارف فخار المناطق الريفية وزخارف فخار الفترة الرومانية والبيزنطية.[3] (الصورة 03)



الصورة 03: جرة خزفية من تيديس،
النصف الثاني من القرن 6 م؟
(المتحف العمومي الوطني سيرتا، قسنطينة)

أما عن الفترة الإسلامية، فقد صنع سكان بلاد المغرب الأوسط كثيرا من الأدوات الفخارية التي يحتاجونها للإستعمال المنزلي، فصنعوا القلال، وعُرف محترف صناعتها "بالقلاّل"، وصنعوا الجرة والزير والأباريق والكيزان، والكؤوس والأقداح والأطباق والكوانين

[1]– شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، تونس، الجزائر، المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي 647م، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة، ط.2، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1978، ص.112.

[2]– نفسه، ص.210.

[3]– Gsell, S., Op.Cit, p. 68.

PDF Creator Trial

لمواجهة برد الشتاء وصنعوا القدور، وكانت الحاجة تدعو الإنسان إلى صنع الخوابي لحفظ أطعمته،[1] ووسائل الإنارة مثل الشمعدانات والمصابيح التي رافقتهم في حياتهم اليومية وعبر مختلف الفترات، غير أن المصادر رغم ذكرها للكثير من المدن الكبرى والمراكز الحضارية التي عرفت في زمن ما ازدهارا ورقيا كبيرين خلال العصر الوسيط، ومدى مساهمتها في التطور الحضاري، وشهرة بعضها في مختلف الصناعات والحرف، كحرفة النسيج التي ذكرها العديد من المؤلفين، إلاّ أنها لم تذكر الشيء الكثير عن فخار وخزف بلاد المغرب عامة والمدن الجزائرية خاصة ما عدا بعض الإشارات الطفيفة عن القليل من الأدوات التي اشتهرت بعض مدنها أو تلك التي كان يستعملها السكان يوميا، فاشتهرت مدينة تونس بنوع راقي من الخزف، يقول فيه ابن حوقل لما وصف هذه المدينة "... يعمل بها غضار[2] حسن الصباغ وخزف حسن كالعراقي المجلوب.."[3]، كما ذكره البكري بقوله " وتصنع بتونس آنية من الخزف تعرف بالريحية شديدة البياض في نهاية الرقة تكاد تشف ليس يعلم لها نظير في جميع الأقطار وعامة الأمصار".[4] وأعاد ذكرها بن أبي دينار لكن يخص بها حفظ الماء، فيقول:" يُصنع بتونس آنية الماء من الخزف شديد البياض في نهاية الرقة تكاد يشف ليس يعلم لها نظير في جميع الأقطار وعامة الأمصار ".[5]

[1] – جودت، عبد الكريم، المرجع السابق، ص. 118.

[2]– غضار: الغَضار والغضارة هو الطين الحرّ، وقيل الطين اللازب الأخضر، الصحفة المتّخذة منه. أنظر: ابن منظور أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، مج. 5، بيروت، 1988، ص. 3264.

[3]– ابن حوقل، المصدر السابق، بيروت، د.ت. ص 75

[4]– البكري أبي عبيد، المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان لوفن وأندري فيري، الدار العربية للكتاب، بيت الحكمة، ط.2، ج.2، 1992، ص 698.

[5]– ابن أبي دينار، كتاب المؤنس في أخبار إفريقيا وتونس، الطبعة الأولى، تونس، 1286 هـ/ 1869م، ص. 10.

PDF Creator Trial

هذه شهادات قيّمة تُشير إلى مدى التطوّر والإزدهار الكبيرين الذي وصلت إليه صناعة الخزف في هذه المدينة ورقيّها تدريجيا من أواني فخارية بسيطة إلى قطع خزفية، فأواني خزفية شفافة مصبوغة بغضار، كتلك التي تُصنع في العراق.

وزوّدنا الرحالة الأوروبيين الذين زاروا الجزائر في نهاية الفترة العثمانية بمعلومات أكثر عنها، فيقول Shaw أن هناك أفران عمومية في جميع المدن والقرى، فسكان المدن يحضرون الخبر المُضاف إليه الخميرة، بينما سكان الأرياف يحضرون الخبز دون خميرة على شكل أقراص رقيقة ويطهونه مباشرة على الجمر أو على الطاجين،[1] كما أشار وليام شالر إلى أنه توجد في البلد عدّة أنواع من الطين الذي يصنع منه الأهالي أقداح من الفخار البدائي[2]، أما حسن الوزان فقد خصّ وصفه لهذه الصناعة على المغرب، فأشار إلى أن سكان منطقة حاحا بضواحي مراكش، كانوا يحضّرون خبز الشعير على مقلاة من الفخار تشبه غطاء القدر، (الطاجين حاليا)، كما أن القدور والجفون مصنوعة من الطين كذلك،[3] كما أسهب في وصفه لمختلف صناع ودكاكين فاس، منهم الخزافين حيث قال أن "...نقابات الحرفيين بها مفصول بعضها عن البعض وأشرفها يوجد حول جامع القرويين وبالقرب منه، ولا يبعد عنها العديد من الحرفيين والباعة، فتزدان دكاكين بائعي اللبن بآنية الميورقي المزخرفة تفوق قيمتها قيمة ما تحويه من بضاعة، يشترون اللبن من البقارين في أوعية من الخشب مطوقة بالحديد، ضيقة جدا في فمها وعريضة في قعرها، ثم عدد آخر من الدكاكين ذات المنتجات المختلفة من بينها بائعي الأواني الخزفية ذات الصنعة المتقنة والألوان الزاهية، لبعضها لون واحد ولبعضها الآخر لونان، ويبلغ عدد دكاكينه

[1] – Shaw, M.D., Op.Cit,p.121.

[2] – شالر وليام، المصدر السابق، ص. 30.

[3] – حسن الوزان ، المصدر السابق ص. 97.

PDF Creator Trial

المائة...الخزافون ملزمون بصنع جرار كبيرة لسعة حجم الزبدة والعسل اللذان يُباعا بالجملة، تسع كل جرة منها نحو مائة وخمسين رطلا..." [1].

لكن السؤال يبقى مطروحا، وهو لماذا صمت المؤلفون والرحالة العرب عن هذه الصناعة في باقي أقطار المدن المغاربية؟ هل اعتبروها مجرّد حرفة دنيئة تحترفها الطبقة البسيطة من المجتمع لتلبية احتياجاتهم اليومية، أم أنها لم تكن في مرتبة الصناعة الراقية التي تساهم في نمو اقتصاد البلاد أو تلك التي كانت ضمن السلع المتبادلة مع البلدان المجاورة وبلدان افريقية أو بينها وبين بلدان البحر الأبيض المتوسط؟

هو استفسار جاءتنا أجوبته من واقع نتائج الحفريات الأثرية التي كانت بالمقابل ثرية جدا بالقطع المتنوعة من شقف الفخار وقطع كاملة أحيانا، تزخر بها الآن أجنحة متاحفنا والتي تشهد على ثراء هذا الفن من ناحية الشكل والنوع والزخرفة، جاعلة منه بصمة من بصمات حضارتنا، إضافة إلى مناطق أخرى لا زالت تخبئ لنا إنجازات ومعلومات دفينة تنتظر أبحاث جديدة أخرى؛ ومن النماذج التي يمكن ذكرها نوع من الفخار الأبيض الذي يكاد يكون شفافا خصص لصناعة أواني لشرب الماء المعروفة بشبابيك القلل ـ ربما هي التي تحدّث عنها ابن حوقل والبكرى وابن أبي دينار ـ، نجد نموذجا منها محفوظا بالمتحف العمومي الوطني بسطيف يعود للفترة الفاطمية ونموذجين آخرين محفوظين بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، يرجعان إلى الفترة الفاطمية أو الحمادية والزيرية، عثر عليهما بموقع قلعة بني حماد[2]، (اللوحة 02) إضافة إلى

---

[1]– حسن الوزان، المصدر السابق، ص. 234–237.

– الرطل المغربي أو الإفريقي هو 508 غ

[2]– شريد حورية، تطوّر المطبخ المغربي وتجهيزاته من عصر المرابطين إلى نهاية العصر العثماني (دراسة تاريخية وأثرية) أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2010–2011، ص. 133.

PDF Creator Trial

العشرات من القطع الأخرى لشبابيك القلل تدل على وجود صناعة فخارية وخزفية منذ القرنين 3-4هـ/ 9-10م.[1]

أ- جرة بمشباك، سطيف أو قلعة بني حماد؟

ب-جرة بمشباك، سطيف أو قلعة بني حماد؟

ج- قلة ماء، تيهرت أو قلعة بني حماد؟

د- قلة ماء، سطيف أو قلعة بني حماد؟

اللوحة 02: نماذج من القلل ذات الشبابيك لشرب الماء، القرن 4هـ/10م

(محفوظة المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بالجزائر

والمتحف العمومي الوطني للآثار، سطيف) عن: (شريد)

[1]- يرجع الكثير من المؤلفين هذا النوع من القلل ذات الشبابيك والمصافي إلى الفترة الفاطمية بمصر، نظرا لاكتشاف الكم الهائل من هذه الشبابيك أثناء حفريات الفسطاط، ويقول في هذا الشأن ربيع حامد خليفة (فن الفخار والخزف، في " الفن العربي الإسلامي" ج.3: الفنون، المنظمة العربية للفنون والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص.346- 347)، *أنه من خلال دراسة الكتابات والزخارف المشكلة منها هذه الشبابيك أن ننسب الكثير منها إلى عصور القاهرة المختلفة التي تمتد من الفترة الطولونية إلى الفترة المملوكية (القرن 3-9 هـ/ 9- 15م)، وتكاد تنفرد بها قلل القاهرة، ونجد منها أمثلة قليلة بسيطة الزخارف في الشام والعراق"*، لكن تحتفظ متاحفنا بهذا النموذج من القلل ذات المشابيك، رجّحتها شريد حورية إلى الفترة المرابطية بالمغرب وإلى خلفائهم من الزيريين والحماديين. (أنظر شريد حورية، المرجع السابق)، إضافة إلى نماذج من هذه القلل والتي تحمل شبابيك مخرمة ترجع إلى فترة أقدم من ذلك، وهي فترة فجر التاريخ، منها التي سبقت الإشارة إليها والمحفوظة بمتحف الباردو بالجزائر.

PDF Creator Trial

هذا وقد مكّنت الحفريات الأثرية في مناطق عديدة، الباحثين من التأكد على وجود مراكز عدّة لهذه الصناعة، مثل تيهرت إثر الحفريات التي قاما بها Marçais G وDessus Lamare سنة 1941[1]، تم الكشف خلالها عن كمية من القطع الفخارية والقليل من القطع الخزفية المُغطاة بطبقة من الميناء، تحمل زخارف عن طريق الفرشاة، والتي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، واستُعمل في صناعة الفخار الطينة البيضاء والوردية غُطيت ببطانة بيضاء، أما الزخارف فهي عبارة عن خطوط متوازية نفذت بآلة حادة، إضافة إلى بعض المصابيح الفخارية والخزفية المتعددة الأنماط[2]؛ كما أجريت أبحاث أثرية في منطقة سطيف، نظرا لأهميتها التاريخية منذ عصور ما قبل التاريخ إلى الفترة الإسلامية، والتي اشتهرت بحصن إكجان الواقع على بعد 66 كلم شمال مدينة سطيف باعتباره النواة الأولى للخلافة الفاطمية، ومقر ذيوع فكرة التشيّع في بلاد المغرب الإسلامي قاطبة[3]، وقد كشفت االحفرية الأثرية التي قامت بها مجموعة من الباحثين[4] على جزء من معالم المدينة الإسلامية، وتحصلوا على معلومات قيّمة حول الفخار الإسلامي المتداول استعماله آنذاك، مما يؤكد على وجود ورشات محلية لصناعة الفخار.(اللوحة 03)

---

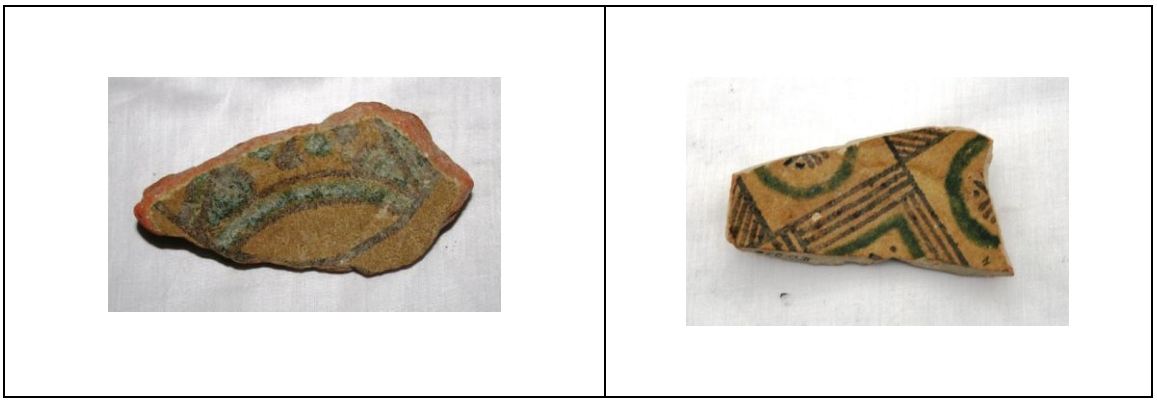
[1]- Marçais G, Dessus-Lamare A, «Recherches d'archéologie musulmane, Tihert-Tagdempt » Rev.Afr. 1946 pp. 24-57.

[2]- للمزيد من المعلومات حول هذه المصابيح، أنظر: هادي حفيظة، وسائل الإنارة بالمغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، دراسة أثرية وتاريخية، مذكرة انيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008- 2009.

[3]- هادي حفيظة، وسائل الإنارة بالمغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، دراسة أثرية وتاريخية، مذكرة انيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008- 2009، ص. 41.

[4]- Fantress E., Amamra A. et autres, «Fouilles de Sétif 1977-1984», 5eme supplément au Bulletin d'archéologie Algérienne, union arabe du fer et de l'acier, 1991.

PDF Creator Trial



اللوحة 03 فخار تيهرت، القرن 2هـ/ 8 م

(محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، الجزائر)

عرفت منطقة تيديس هي الأخرى أبحاثا أثرية، كشفت عن أهميتها التاريخية والأثرية، دلّت عليها شواهدها المستخرجة لمختلف الفترات المتعاقبة عليها ابتداء من العصر الحجري الحديث إلى العصر الوسيط[1]، منها المجموعة الفخارية التي تعود لفترة فجر التاريخ، كما سبق الإشارة إليها (اللوحة 04)، شدّت انتباه العديد من الباحثين نظرا لزخارفها المتقنة والشبيهة كثيرا بزخارف الفخار الريفي بمناطق عدّة من بلادنا والتي لا تزال تُستعمل إلى يومنا هذا، أما بالنسبة للفترة الوسيطة، فقد عُثر على الكثير من القطع الفخارية والخزفية وأفران قديمة أُعيد استعمالها من طرف الحرفيين المسلمين.

أ- مصباح

ب- آنية

اللوحة 04: فخار تيديس، الفترة الزيرية

[1]- Berthier, A., Tiddis, cité antique de Numidie, Abbeville, Paris, 2000.

PDF Creator Trial

أما عن الأبحاث الأثرية والإكتشافات التي أجريت في موقع آشير عاصمة الدولة الزيرية (361-405 هـ/ 972-1014 م)، ابتداءا من سنة 1850[1] إلى غاية سنة 1993، كشفت عن المدينة بما فيها من مباني وهياكل ومرافق، ولعلّ أهمها تلك الحفريات التي قام بها Golvin بين سنتيّ 1954 و1956 فقام بنشر أبحاثه التي أبرزت الأهمية التاريخية والأثرية لمنطقة آشير[2]؛ كما قامت سنة 1991 فرقة من الباحثين الجزائريين من مؤسسات ثقافية بأبحاث أثرية أكّدت هي الأخرى على أهمية الموقع[3]؛ هكذا فقد تمّ الكشف خلال هذه الأبحاث كلها عن الكثير من المنتجات الفنية المختلفة المواد والاستعمالات من بينها القطع الفخارية المختلفة الأشكال. (اللوحة 05)

اللوحة 05: نماذج من فخار وخزف أشير. عن: (جليد)

[1]- Marçais G., «Recherches d'archéologie musulmane», Rev. Afr., n° 63, 1922, pp.21-38.

[2]- Golvin L., «Le Palais de Ziri à Achir », Ars Orientalis, VI, 1966, pp. 47-76.

[3]- جمال سويدي، دفاتر أشير تقرير حفرية 1991، ترجمة ليندة بن منصور توشي، العدد الأول والثاني، 1992- 1994م.

PDF Creator Trial

أما عن قلعة بني حماد عاصمة الدولة الحمادية (408-547 هـ/ 1018-1142م)، فقد شدّت اهتمام الكثير من الباحثين نظرا لمكانتها التاريخية ـ لكونها عاصمة المغرب الأوسط خلال الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي ـ أمثال Blanchet P. الذي وضع مخططا للمدينة[1]، ثم واصل Debeilye L. حيث حدّد بعض مرافقها كما أجرى أبحاثا جديدة بها[2]، تلاه Golvin L. بأبحاث أخرى بشكل أوسع وبطريقة حديثة[3]، عثر خلالها على أواني وأدوات مختلفة الأشكال والأنماط، كالجرار والقدور والصحون والمصابيح، كما ذكر أصنافها وأنماطها وطرق التشكيل والمواضيع الزخرفية المنجزة عليها، فواصل بعد الإستقلال بعض الباحثين الجزائريين التنقيب والدراسة، وكان على رأسهم الباحث رشيد بورويبة الذي قام بأبحاث فيها ابتداء من سنة 1964 إلى سنة 1968م[4]، عثر خلالها على أواني وأدوات مختلفة الأشكال والأنماط، كالجرار والقدور والصحون والمصابيح، كما ذكر أصنافها وأنماطها وطرق التشكيل والمواضيع الزخرفية المنجزة عليها[5].

نظرا لأهمية القلعة وحصانتها ومكانتها التاريخية ونموّها الإقتصادي وغناها في المجال العمارة والفنون، فقد أثمرت هذه الأبحاث عن الكثير من منتجاتها الفنية الرائعة بمختلف المواد كالمعدن والرخام والزجاج والكمّ الهائل من قطع الفخار والخزف الذي يدل

---

[1]- أنظر: Blanchet P., « Kalaa des Beni Hammed » R.N.M.S.A.C., T.2, XV, Paris, 1896, pp. 467-469.

[2]- أنظر: Debeilye, L., «une capitale berbère au XI siècle » journal Asiatique, T XII, Paris,1908, pp.193-210

[3]- أنظر: Golvin, L., Recherches archéologiques à la qual'a des banû Hammad, Paris 1965.

[4]- بورويبة رشيد، مدن مندثرة، تاهرت، سدراتة، آشير، قلعة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

[5]- لتفاصيل أكثر عن تاريخ وحضارة الدولة الحمادية، أنظر: بورويبة رشيد، الدولة الحمادية، تاريخها وحضارتها، الجزائر، 2007.

PDF Creator Trial

على وجود مركز هام لهذه الصناعة بتقنياتها وزخرفتها الفريدة من نوعها حيث انتشرت ورشاتها عبر مختلف نقاط أراضيها. (اللوحة 06)

أ- جزء من آنية خزفية

ب – كسر من لصحن من الخرف

ت – كسر لآنية تحمل زخارف هندسية

ث – كسر لصحن يحمل زخارف هندسية

اللوحة 06: نماذج من خزف قلعة بني حماد (القرن 5هـ/11م)

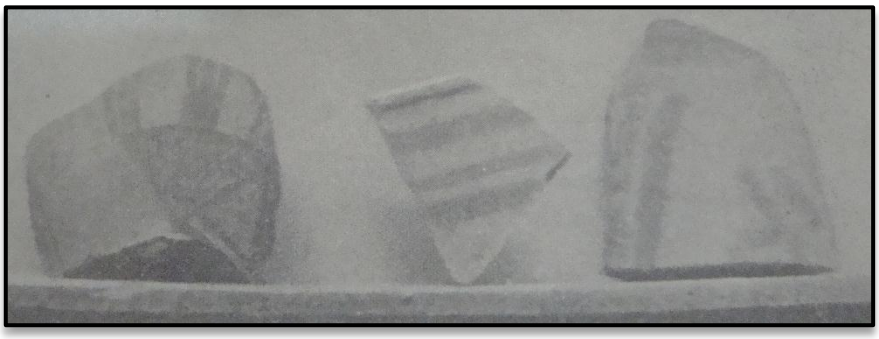
(محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، الجزائر)

أما Alfred Bel فقد اكتشف ورشة لصناعة الفخار وفرن في منطقة أغادير[1] بتلمسان والتي يعود تاريخها إلى القرنين الرابع والخامس الهجريين/ العاشر والحادي عشر

[1]– أغادير أو أكادير أو أقادير أو أجادير اليفرنية، نسبة إلى بنو يفرن، هي مدينة صغيرة محلية احتلّها الرومان وبنوا على أنقاضها بوماريا، أي أنها تكون أقدم في النشأة والتأسيس، أسسها بنو يفرن وغيرهم من سكان المنطقة (مغيلة ومغراوة) الذين ساهموا في تعميرها حتى جعلوها أم القرى في المغرب الأوسط والمركز الحضري الهام لزناتة آنذاك. أنظر: فيلالي عبد العزيز، تلمسان في العهد الزياني، دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، ثقافية، ج.1، الجزائر، 2002، ص. 91.

PDF Creator Trial

الميلاديين، تنتشر بها مجموعة فخارية مهمة جدا وهي فريدة من نوعها(الصور 04)، ـ إضافة إلى أداة لطبع الخزف من الفخارـ دليل على أن تلك القطع المستعملة في العمارة أو في الفنون التطبيقية، كأطباق الخزف الجميلة المزخرفة سواء السيجيلي منها أو المنقوشة، والمستعملة قديما من طرف سكان تلمسان، أنها صناعة محلية يُحتمل أنها لم تكن مُستوردة من مناطق أخرى، لكنه لم يستطع أن يجزم ذلك، نظرا لغياب شهادات المؤرخين والرحالة عن هذه الصناعة، رغم ما تغنوّا به عن هذه الحاضرة في المجال السياسي والثقافي والحضاري والمعماري،[1] بينما يرى Gsell أن زخارفها تُشبه نوعا ما زخارف الفخار الذي لا زالت المرأة الريفية تزاوله يدويا، بينما فخار تلمسان كان يُنجز بواسطة الدولاب ويُحرق داخل فرن خاص بالفخار.[2]



الصور 04: فخار أغادير وتلمسان عن: (Bel A.)

يتبيّن لنا من خلال ما تقدّم أن هذه الأبحاث التي أجريت في مناطق عدّة من البلاد، والتي تمّ الكشف من خلالها على كمّ هائل من القطع الفخارية والخزفية بغض النظر عن تلك التي لا تزال تحت الركام تنتظر أسبارا وأبحاثا جديدة، أن هناك فعلا صناعة فخارية وخزفية كانت قائمة آنذاك، بسيطة في مناطق وأنيقة في مناطق أخرى،

1- Bel A., Un atelier de poterie et de faïence découvert à Tlemcen, Constantine, 1914, p. 1.

2- Gsell, S., Histoire ancienne de l’Afrique du nord, T. VI, Les royaumes indigènes vie matérielle, intellectuelle, et morale, Réimpression de l’édition 1921-1928, Otto Zoller Verlac, Osnabrück, 1972, p. 68.

PDF Creator Trial

خالية من الزخرفة أحيانا وغنية أحيانا أخرى، تكتنفها عناصر هندسية ونباتية وآدمية وحيوانية وكتابية، تدلّ في مجملها على تواصلها تاريخيا واستمراريتها من جهة، ومن جهة أخرى على مماثلتها لصناعة باقي المراكز الحضارية للبلدان المجاورة أو بلدان المشرق العربي.

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق ومن خلال شهادات الرحالة والمؤلفين العرب والأجانب الذين زاروا بلادنا، أو ما كشفته الحفريات التي أجريت في مناطق عديدة ومختلفة من مناطق الوطن، تبيّن لنا أن الصناعات الحرفية عُرفت في بلاد المغرب عامة والجزائر على وجه الخصوص منذ نشأة الإنسانية على وجه الأرض، مثلها مثل باقي مناطق العالم بفروق متفاوتة من منطقة لأخرى، اكتشفها الإنسان المغاربي وتدرّج في صقلها وتطويرها وفق احتياجاته الخاصة إلى أن بلغت درجة من الرقيّ عبر العصور، برزت من خلالها مراكز صناعية كبرى كتيهرت وقلعة بني حماد وتلمسان وغيرها، واكبت صناعتها باقي الصناعات في بلدان المشرق الإسلامي.

وقد شارك المجتمع الريفي في هذا التطور الحضاري والإقتصادي بطريقة غير مباشرة لكنها أساسية وضرورية في عملية الإنتاج الحرفي، ألا وهي المادة الأولية لمختلف هذه الحرف سواء كانت من صوف وقطن صُنعت بها أنسجة مزخرفة كانت تُبعث كهدايا لرؤساء الدويلات آنذاك، أو كان مادة طينية أنتجت بها فخارا وخزفا مزخرفا بطلاء أو بريق معدني ذاع صيته في خارج حدود إمارته.

PDF Creator Trial

الفصل الأول

مظاهر الحياة الإجتماعية والإقتصادية بالجزائر في نهاية الفترة العثمانية

تمهيد

أولا: مظاهر الحياة الإجتماعية

1. الطبقات الإجتماعية في المدينة
2. سكان الأرياف
3. خصائص المجتمع القبلي
4. موقف سكان الأرياف من السلطة

ثانيا: مظاهر الحياة الإقتصادية

1-الصناعة

2-النشاط التجاري والحرفي

PDF Creator Trial

ظهر العثمانيون في الجزائر والحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط في أواخر القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ولاسيما منذ سقوط مملكة غرناطة سنة 897هـ/ 1492م، الذين كان سكانها على صلة بأهل المدن الساحلية الجزائرية ولاسيما رجال الدين، فتعاملوا معهم وحاربوا برفقتهم العدوّ المشترك، وهذا ما سمح لهم بالتعرف على الخصائص الجغرافية والسياسية والعمرانية للمنطقة[1]؛ كما نتج عن صراع القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي بين القوى المسيحية بزعامة اسبانيا الكاثوليكية والخلافة العثمانية، أن امتدّت السيادة العثمانية إلى غرب المتوسط، وبذلك أصبح المغرب الأوسط، ولأسباب عدة، تابعا للخلافة باستانبول تحت اسم "أيالة[2] الجزائر"[3]، فكان مجال سلطة الأخوة بربروس، عند مقتل عروج سنة 1518، يمتدّ من جيجل إلى نواحي مستغانم، ومن مدينة الجزائر إلى المدية[4]؛ فقد دخل العثمانيون الجزائر بطلب من أهلها وربطوا مصيرهم بمصير أهل البلاد وتحالفوا معهم، فامتلأت القلاع والثكنات والربط والسفن بالجنود الجزائريين الذين خاضوا حروب الجهاد في البر والبحر، كما تحالفوا معهم في الداخل لتوطيد الأمن والاستقرار وتقدم التجارة والسفر؛ وقد كان الوجود العسكري هو الظاهرة المميزة للحكم العثماني في الجزائر[5]، وبفضل ارتباط الجزائر بالدولة العثمانية

---

[1]. سعد الله، أ.ق.، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16-20م)، ج.1، الجزائر، 1985، ص. 131.

[2]– أيالة: هي أكبر التقسيمات الإدارية في الدولة العثمانية، أشرف عليها أمير الأمراء ثم وزير الوزراء بعد القرن السادس عشر حيث كان يمثل السلطان ويجمع بين الحكم الإداري والعسكري للأيالة، وله النفوذ الأكبر ماعدا الحالات القضائية عليها. وتُعتبر أيالة الجزائر من " الأيالات المُستثناة "، وهو تعبير استُخدم لولايات الدولة العثمانية المبقاة خارج النُظم الإدارية والتكاليف الضريبية. أنظر: صابان سهيل، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، الرياض، 2000، ص. 45.

[3]– سعيدوني ناصر الدين، النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني (1792– 1830)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص.21.

[4]– عبّاد صالح، الجزائر خلال الحكم التركي 1514– 1830، دار الحكمة، الجزائر، 2005، ص. 275.

[5]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 131.

PDF Creator Trial

والدعم الذي قدمته هذه الأخيرة، وسّع خير الدين مجال سلطته خاصة إلى الناحية الغربية، وأمكن له أن يقضي على الوجود الإسباني في جزيرة البنيون، لكن التوسّع الأكبر حدث في عهد البايلربايات الذين أنهوا وجود مملكة بني زيان في تلمسان ومملكة بني حفص في تونس وطردوا الإسبان من بجاية، وظل مجال السلطة يزداد توسّعا إلى غاية أوائل القرن التاسع عشر، حيث بدأت حركة عكسية فأخذ هذا المجال ينحصر[1].

وتزعّم العثمانيون الجهاد البحري وحرسوا شواطئ المغرب الإسلامي، وخاصة في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي ثم ضعف تدريجيا لأسباب أهمها ضعف الدولة العثمانية نفسها وتوقف موجة التقدم العثماني في أوروبا وقوة الدول الأوروبية، خصوصا بريطانيا وفرنسا، ثم دخول أمريكا على حوض البحر الأبيض أواخر القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي، مما ميّز الحكم العثماني طيلة فترة وجوده ، بالخوف الدائم من الخارج والاستبداد المطلق في الداخل، والذي يُعدّ من أبرز سمات الوجود العثماني العسكري بالجزائر، الذي طبع نظام الحكم نفسه وعلاقته بالسكان أو الأحكام الصادرة عنه[2]؛ وكان من نتائج هذا الحكم الإستبدادي، أن تعرّضوا بداية القرن 19م للفتن والثورات في الشرق والوسط والغرب، فضعفت سلطتهم وتلاشت في الكثير من المناطق خاصة في جبال القبائل وحبال البابور والأوراس والونشريس وغيرها[3].

كان النظام السياسي العام جمهوريا عسكريا مغلقا، فهو جمهوري لأن منصب الحاكم انتخابي وليس وراثيا، وهو عسكري لأن الحاكم الذي يتولاه يكون من العسكريين، وهو مغلق لأنه نظام لايسمح فيه للوجاق[4] بممارسة السلطة، ولكن انتقال السلطة من

---

[1]– عبّاد صالح، المرجع السابق، ص. 275.

[2]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 135.

[3]– عبّاد صالح، المرجع السابق، ص. 275.

[4]– الوجاق: هم صنف من الجند كالسباهية، وهم فرق من العساكر الإنكشارية. أنظر: صابان سهيل، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، الرياض، 2000، ص. 42.

PDF Creator Trial

حاكم إلى آخر كان يتم بالعنف الشديد وأحيانا بوحشية قليلة النظير[1]، أي أحيانا بقتل الحاكم وتنصيب مكانه حاكم آخر.

وبحكم وقوع الجزائر في أقصى أملاك الخلافة العثمانية التي اضمحلّت مع مرور الزمن ولاسيما بعد معاهدة اسطنبول سنة 1670م مع روسيا التي تخلّى فيها العثمانيون عن بعض أراضيهم؛ ومعاهدة كارلوفيتش[2] (Carlovitz) سنة 1699م مع النمسا وروسيا والبندقية وبولونيا، سمح هذا الوضع بأن تصبح الجزائر شبه جمهورية عسكرية، لايربطها بالدولة العثمانية سوى رباط ديني ووازع أدبي[3].

كان لطبيعة السكان الاستقلالية والثورات الداخلية إلى جانب ظهور المغرب الأقصى كمنافس إسلامي على الحدود، بالإضافة إلى الخطرين الإسباني والبرتغالي في غرب البحر الأبيض المتوسط، جعلت الجزائر في وضع خاص داخل الدولة العثمانية؛ فهي من جهة مستقلة عن اسطنبول، ومن جهة أخرى تحاول أن تبقي على الحد الأدنى من الصلات الإسلامية، ولو كانت رمزية مع الخلافة[4].

مرّت الجزائر التي تعاقبت على حكمها عدّة حكام بأربع مراحل تاريخية:

1- مرحلة حكم البايلرباي أو باي البايات (925-997هـ / 1519 م-1588م)، وتميّزت باستقرار الحكم التركي بفضل جهود الأخوين عروج وخير الدين وانتهت بتنحية علج علي من مقاليد السلطة سنة 1587م.

---

[1]. سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص.138.

[2]- معاهدة كارلوفيتش: معاهدة بين الدولة العثمانية وروسيا والنمسا والبندقية، على إثر هزيمتها في معركة فيينا سنة 1683 والحروب التي تلتها، وبمقتضى هذه المعاهدة تنازلت الدولة العثمانية عن بلاد المجر وإقليم ترانسلفانيا لدولة النمسا، ومدينة أزاق لروسيا.

[3]- سعيدوني ناصر الدين، المرجع السابق، ص.22.

[4]. سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص 140.

PDF Creator Trial

2- مرحلة حكم الباشوات (997-1070هـ / 1588-1659م) وفيها حدّدت مدّة حكم كل واحد بثلاث سنوات.

3- المرحلة الثالثة تُعرف بحكم الآغوات (1070-1082هـ / 1659-1671م) عرفت فيها الجزائر اضطرابا في الحكم وفوضى في شؤون الإدارة.

4- أما المرحلة الرابعة والأخيرة، فهي فترة الدايات (1082-1246هـ / 1671م-1830م)، التي عرفت خلالها الجزائر الاستقلال الفعلي عن الدولة العثمانية، فأصبح نظام حكم الأيالة الجزائرية أشبه بعض الشيء بالحكم الجمهوري الحديث، يتولى تسيير شؤونها حاكم منتخب وهو الداي الذي له مطلق الصلاحية في التصرف في شؤون الأيالة، ولا يحدّ من نفوذه سوى وجود مجموعة من الموظفين الكبار والقادة العسكريين الذين كانوا يجتمعون عادة بالديوان لتقديم النصح والمشورة للداي[1].

قُسّمت البلاد خلالها إلى أربعة أقاليم رئيسية، وهي: (الخريطة 01)

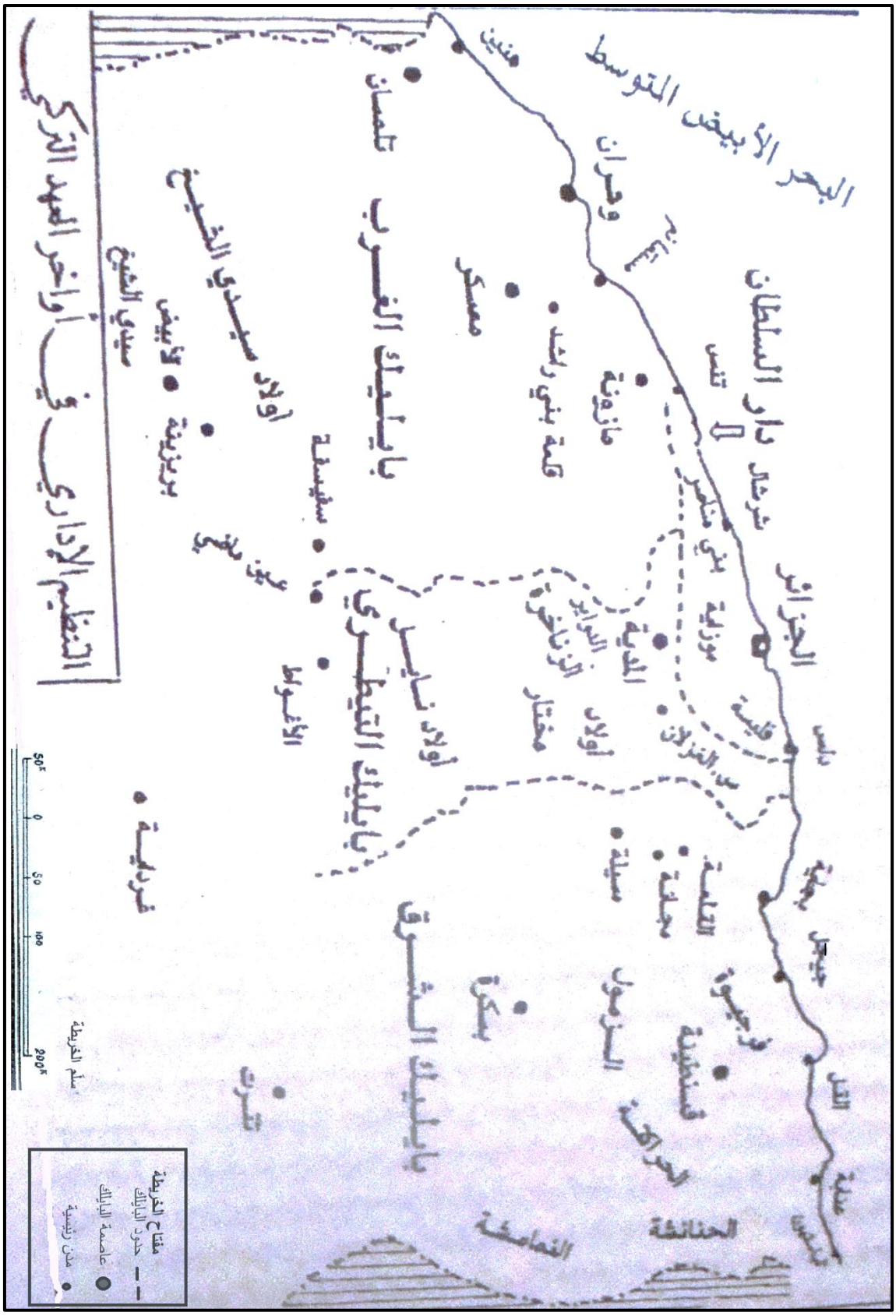
- دار السلطان، وتتكون من الجزائر العاصمة وضواحيها، وتخضع مباشرة لحكم الداي.
- بايلك[2] الغرب، كانت عاصمته مازونة ثم معسكر ووهران.
- بايلك التيطري، وعاصمته المدية.
- بايلك الشرق، وعاصمته قسنطينة[3].

[1]- سعيدوني، ن.، وبوعبدلي، م.، الجزائر في التاريخ، ج.4، العهد العثماني، الجزائر 1984، ص.14.

[2]- بايلك: حكومة الباي، إدارة، حكومة. أنظر: Bencheneb Mohamed, Mots turks et persans conservés dans le parler Algérien, Alger, 1922 , p. 24.

[3]- الزبيري، م.، التجارة الخارجية للشرق الجزائري في الفترة مابين1792 و1830، ط.2، الجزائر، 1984، ص. 21.

PDF Creator Trial



الخريطة 01: التقسيم الإداري في أواخر الفترة العثمانية

عن: (عبّاد صالح)

PDF Creator Trial

أولا – مظاهر الحياة الإجتماعية:

سنتناول تحت هذا العنوان العناصر البشرية التي شكّلت هرمية المجتمع، ولذلك قسم الكتّاب الفرنسيون[1] في دراساتهم التاريخية – قبل الإحتلال لما كانوا يدوّنون تقاريرهم عن أوضاع الجزائر السياسية والإجتماعية والإقتصادية– المجتمع الجزائري خلال الفترة العثمانية إلى فئات وقبائل، معتمدين في ذلك على أسس عرقية ودينية ومادية ومهنية وغيرها؛ وعلى الرغم من تعدد تلك الدراسات، فإنها لم تعكس بصدق الواقع الحقيقي للمجتمع الجزائري، إذ كان أصحابها يهدفون من ورائها إلى الوصول إلى حقائق معينة ومحددة، مثل فهم طبيعة السكان وأسباب صراعاتهم،[2] غير أنه كان لشساعة البلاد وتنوّع تضاريسها الأثر المباشر على توزيع وتمركز السكان ونشاطهم الإقتصادي ونمط معيشتهم وسلوكهم وعلاقتهم بالسلطة الحاكمة، كما ساعد توسّع بعض القبائل الجبلية والصحراوية على التمتّع بالإستقلال النسبي، عكس القبائل السهلية التي كانت خاضعة للإدارة العثمانية، إلا أن العوامل الطبيعية نفسها قد أرغمت بعض القبائل الممتنعة على الاعتراف بسيادة الإدارة عليها،[3] وكان يتراوح عدد سكان البلاد الجزائرية في أواخر الفترة العثمانية، بين ثلاثة ملايين وثلاثة ملايين ونصف مليون نسمة، تعيش معظمها في الأرياف، أي حوالي 95 %.[4] (الخريطة 02)

---

[1]– من بينهم: - Esquer G., Reconnaissance des villes, forts et batteries d'Alger par le chef de bataillon Boutin (1808), Paris, 1927.
- Roy J.J.E, Histoire de l'Algérie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, S.L, 1859.

[2]– شويتام أرزقي، المجتمع الجزائري وفعالياته في العهد العثماني (926 – 1246 هـ / 1519– 1830م)، ط. 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص.7.

[3]– نفسه، ص.31.

[4]– سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 41.

PDF Creator Trial

الخريطة 02: توزيع السكان في أوائل القرن 19 م.

عن: (سعيدوني)

PDF Creator Trial

1. الطبقات الإجتماعية في المدينة:

يتشكّل النسيج الإجتماعي بالجزائر العثمانية من عدّة عناصر بشرية، كان في طليعة الهرم في المجتمع المدني الأقلية التركية الحاكمة ثم الكراغلة فالأندلسيون الوافدين من الأندلس.

أ- طبقة الأتراك: منهم الباشاوات والوزراء والبايات ورؤساء البحر أو الرياس والآغوات أو قادة البر، كما كان منهم أعضاء الديوان أو البرلمان[1]؛ فاستأثرت بمقاليد الحكم والصناعات الكبرى، واستحوذت على 1.5 مليون هكتار من الملكية العقارية إلى جانب ما تدر عليها عوائد الضرائب والتجارة[2]؛ لم يتجاوز عدد الأتراك عشرين ألف نسمة، كانوا منعزلين عن بقية السكان، متمسّكين بعاداتهم ولغتهم ونمط حياتهم ومذهبهم الحنفي. وحتى يحافظ الأتراك على وضعهم الإجتماعي الخاص، كانوا يستقدمون بين فترة وأخرى جماعات من أتراك الأناضول للعمل في فرق الأوجاق، فأصبحت علاقتها مع بقية السكان سيّئة وعدائية، ينظرون إليهم نظرة استعلاء واحتقار، مما أبقى الأهالي بعيدين عن أي مساهمة جدية في أمور الدولة[3].

على الرغم من أن الأتراك هم القادة والإداريون والإنكشارية وضُباطها، فقد وُجد منهم التجار وأصحاب الورشات الحرفية والعمال في مختلف المهن؛ وهؤلاء لا يحتقرون أية مهنة، فيعملون في الحياكة والتجارة وصناعة الأسلحة، يبيعون الدجاج والعجول

---

[1]- سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص.147.

[2]- مكحلي محمد، الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية للجزائر خلال العهد العثماني 1707-1827، مجلة علوم إنسانية، العدد 31، 2006.

[3]- - سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 42

PDF Creator Trial

والأعلاف والفواكه والتبغ والغلايين، كما يبيعون المحاصيل الزراعية بأنفسهم إن كانت لهم أرض[1].

ب – طبقة الكراغلة: يحتل الكراغلة المرتبة الثانية كجماعة تكونت نتيجة زواج أفراد الجيش التركي بنساء البلاد، وظهرت لأول مرة في المدن التي تمركزت بها الحاميات التركية، وهي الجزائر وتلمسان ومعسكر وقلعة بني راشد ومازونة وملیانة والمدية والقليعة وبسكرة وقسنطينة وعنابة[2]؛ ورغم اشتراكهم مع الأتراك في الأصل، إلاّ أنهم أبعدوا عن المهام الكبرى خوفا من سيطرتهم على شؤون البلاد، إلاّ أنهم كانوا (الأتراك) يرفعون من شأن الأبناء إذا كانوا من أسيرات مسيحيات، وهدفهم الأساسي كان إبعاد العنصر الأهلي عن مقاليد السلطة[3]؛ ولايقتصر وجود الكراغلة على المدن كما هو الحال بالنسبة للأتراك، بل كانوا متواجدين بالأرياف كذلك، ويعود أصل كراغلة الأرياف إلى أولئك الذين طُردوا من مدينة الجزائر أثناء تمرّدهم على السلطة التركية سنة 1629[4]، ورغم هذه الحركات التمرّدية التي تزعمها الكراغلة على سلطة آبائهم الأتراك، إلاّ أنهم احتفظوا ببعض الإمتيازات، مثل حق الإنخراط في الإنكشارية وأهليتهم لتوليّ بعض المسؤوليات الهامة

---

[1]– عبّاد صالح، المرجع السابق، ص. 353.

[2]– غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700–1830، مقاربة اجتماعية اقتصادية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، ج. 1، الجزائر، 2000–2001، ص. 41.

[3]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 149.

[4]– تمرّد قامت به الإنكشارية داخل النظام الحاكم بالجزائر بعد تزايد نفوذها، فقتلوا الحسين باشا لتأخره في دفع الأجور، فاستغلّ الكراغلة هذه الأحداث وعقدوا اجتماعا لهم بحصن الإمبراطور سنة 1630 من أجل الإستيلاء على الحكم، فوضع أفراد تلك الطبقة مشروعا يهدف إلى طرد الأتراك (آبائهم وأجدادهم)، ولما علم الأتراك بهذه المناورة، فكروا في إحباط المشروع، فألبسوا عددا من عمال بني ميزاب ملابس نسائية، وأخفوا أسلحتهم تحت الملاحف ثم تقدموا إلى مدخل الحصن وكأنهم نساء هربن من جور الأتراك، فدخلوا وهاجموا المتمردين بمساعدة فوج كان يتبعهم عن كثب، فأخضعوهم وأحبطوا مشاريعهم وطردوهم، وقرروا عدم السماح للكراغلة بشغل المناصب السامية. أنظر: حمدان خوجة، المرآة، الجزائر، 1980، ص. 154.

PDF Creator Trial

نسبيا؛ وكان عدد طائفة الكراغلة أكثر من طائفة الأتراك سواء في مدينة الجزائر أو في المدن الأخرى أو في الأرياف.[1]

أما بقية ساكنة المدن الجزائرية، يمكن تصنيفهم بحسب أوضاعهم الاجتماعية إلى ثلاث طبقات:

ت – طبقة الحضر: تتكون من العائلات الحضرية المتأصلة بالبلاد ومن مهاجريّ الأندلس وأهل البادية الذين استوطنوا المدن وتمدّنوا، وعُرفت بالعائلات البلدية، وهي فئة ميسورة الحال سُميت بالأعيان، فهي تضمّ العلماء والتجار وأصحاب الحرف والصنائع والكتاب والإداريين[2]، كانوا يشغلون في مدينة الجزائر حوالي 2500 بيت في أواخر القرن السادس عشر، أغلبهم يزاولون التجارة ويملكون حوانيت، وموضوع تجارتهم الرئيسي هو المواد الغذائية كما يشتغل بعضهم بالصناعة ويملك البعض الآخر البساتين التي يعيشون من منتوجاتها، وهم أحسن وضعية من غيرهم من الأهالي، وهم معفون من الرسوم بموجب امتياز منحهم إياه عروج منذ أن دخل مدينتهم[3]. أما مهاجريّ الأندلس، فبالإضافة إلى وجودهم بمدينة الجزائر، فقد توزّعوا عبر اثنتي عشر قرية منتشرة في المناطق الشمالية، فكان هؤلاء إمّا فلاحين ومزارعيّ البساتين في القرى وحرفيين أو رجال قانون في المدن[4]، فشكل هؤلاء عاملا إيجابيا في الحياة الاقتصادية والاجتماعية وإعادة إحياء النشاط الحرفي، حيث ساهموا في نهوض الكثير من المدن بعد أن كادت تنقرض كشرشال والبليدة والقليعة، كما ازدهرت زراعة البساتين وأدخلت مزروعات جديدة كالقطن

---

[1]– عبّاد صالح، المرجع السابق، ص. 358.

[2]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 150.

[3]– عبّاد صالح، المرجع السابق، ص. 358.

[4]– Valensi Lucette, Le maghreb avant la prise d'Alger (1790-1830), Flammarion, Paris, 1969, p. 27.

PDF Creator Trial

والعنّاب والحرير الطبيعي، وتولّي كذلك بعض أفراد هذه الطبقة مناصب القضاء والإفتاء والكتابة، والبعض الآخر اكتسب ثقة واحترام الحكام مثل السيد حمدان خوجة[1]، لكن تأثيرها لم يصل إلى درجة الحكم نفسه، رغم تأثيرها أحيانا في ميزان القوى عن طريق الجاه المادي (النفوذ الاقتصادي) والجاه الروحي (العلماء والقضاة..)[2].

ث – طبقة البرانية: وهم السكان الذين ينتسبون إلى مواطنهم الأصلية التي قدموا منها قبل استقرارهم في المدن الرئيسية، وقد تميّزت تركيبة هؤلاء بتنوع كبير، فهناك الوافدين من المناطق القريبة وما جاورها كالبليدة وسهل متيجة وشرشال والمدية، ومنهم من قدم من مناطق بعيدة كمستغانم وبسكرة وقسنطينة ومازونة، وتشير الوثائق إلى الانتماء وإلى النسبة وإلى الجهة بشكل دقيق جدا[3]، وكان أغلبهم يشتغلون في مهن متواضعة يشتهرون بها، فاشتهر الأغواطيون بالتنظيف، والبساكرة بحمل الأثقال والحراسة والقبائل بأعمال البناء والزنوج بخدمة المنازل.

ج – طبقة الدخلاء: هي دخيلة على المجتمع وتضمّ جماعات الأسرى المسيحيين المستخدمين في الحانات أو السجون أو مستخدمين للخدمة في قصر الداي أو رعاية بعض البساتين. وقد بدأ عددهم يتلاشى وتتناقص أهميتهم في بداية القرن التاسع عشر

---

[1]– سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 44.

– حمدان بن عثمان خوجة (1255 – 1189هـ، 1775 – 1840م)، ولد بالجزائر ونشأ تحت رعاية أبيه عثمان، وتثقف ثقافة إسلامية عربية عالية ثم تعمق في دراسة الشرائع السماوية والقوانين الوضعية حتى أصبح كوالده أستاذًا في الحقوق المدنية والقوانين الإسلامية. تقلّد عدة مناصب سياسية إبان الدولة العثمانية، حتى جاء العهد الفرنسي، فقام بدور مهم من حيث الدفاع عن الوطن واستقلاله، له عدّة مؤلفات، أشهرها كتاب المرآة. أنظر: سعيدوني، ن.، *النظام المالي للجزائر في الفترة العثمانية (1800-1830)*، الجزائر 1979، ص. 44.

[2]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 150.

[3]– غطاس، المرجع السابق، ص. 46.

PDF Creator Trial

وبعد هجوم اللورد اكسموث[1] سنة 1816م، فأصبحت طبقة الدخلاء تتكوّن في غالبيتها من الجالية اليهودية التي تحصّلت تدريجيا على ثروات ضخمة، فبلغ عددهم آنذاك حوالي 5000 نسمة[2]، لم يكن لها الحق في امتلاك أراض، لذلك نصادفهم غالبا في المدن[3]، وكانوا يتمتعون بحرية تامة في ممارسة عقائدهم الدينية، وفي التنقّل والإقامة وممارسة المهنة التي يريدونها في حدود القانون في جميع أنحاء المملكة، فهم يحتكرون السمسرة والمراباة (عملية الربا) والقيام بدور الوساطة في كل العمليات التجارية، وأعمال المصارف وتبديل العملة، والتجارة في الذهب والفضة، وصكّ النقود[4].

أما العبيد السود، فهم الذين كان ينقلهم التجار من إفريقيا، وكانوا موضوع تجارة مربحة خاصة بعد تحوّل طرق الذهب الإفريقي نحو الشرق، كان الأتراك والكراغلة وحضر مدينة الجزائر يقبلون على اقتناء هؤلاء العبيد، وكانت تقرت وورقلة تقدمانهم كضريبة للأتراك، وقد أنشأ الأتراك من عناصر منهم، بعد تحريرهم، جماعات عسكرية باسم المخزن أو الزمالة[5]، سواء في بايلك التيطري أو في بلاد القبائل أو في بايلكيّ الشرق والغرب[6].

---

[1]– اللورد اكسموث (1757–1833)، شخصية بريطانية سياسية وعسكرية، قاد الحملة العسكرية ضد الجزائر سنة 1816 رفقة الأميرال جان كابلان، حيث قصفت دفاعات مدينة الجزائر، ورغم فشلها إلاّ أنها ألقت خسائر جسيمة بالمدفعية والبحرية الجزائرية. كان هدف هذه الحملة هو تحرير العبيد المسيحيين والتوقف عن ممارسة استعباد الأوروبيين.

[2]– سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 46.

[3]– Valensi Lucette, Op.Cit., p. 27.

[4]– شالر وليام، مذكرات وليام شالر قنصل أمريكا في الجزائر (1816–1824)، تعريب وتعليق وتقديم اسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 1982، ص. 89.

[5]– المخزن أو الزمالة: هي النخبة الحاكمة أو الدولة.

[6]– عبّاد صالح، المرجع السابق، ص. 360.

PDF Creator Trial

نستخلص من خلال هذا الوصف أن طبقات المجتمع في المدن، كانت منظّمة وفق المستوى السياسي والاجتماعي للسكان، وبالرغم من كون معظمهم يشتغلون في السياسة والاقتصاد، كان من بينهم من اشتغل في ميدان الصنائع والحرف سواء كانوا من العناصر التركية أو المحلية، أي أنها لم تكن أعمالا دنيئة يخجل منها صاحبها، بل كان يُلقّب أصحابها باسم حرفتهم هذه، فكانت تُمارس بشكل منتظم ضمن نقابات يترأسها أمين الحرف، منظّمة داخل أسواق أو أحياء اشتهرت بحرفتها، كسوق النجارين والنساجين والصياغين وغيرها.

أما النصف الثاني من المجتمع وهم سكان الأرياف، فهم كذلك يُصنّفون إلى طبقات، ولكن وفق نظام مغاير لنظام المدينة، والذي سنتناوله في الجزء التالي.

2. **سكان الأرياف** (الخريطة 3): شكل سكان الأرياف النسبة الكبرى في المجتمع، وهم سكان أصليين وسكان وافدين أي العرب.

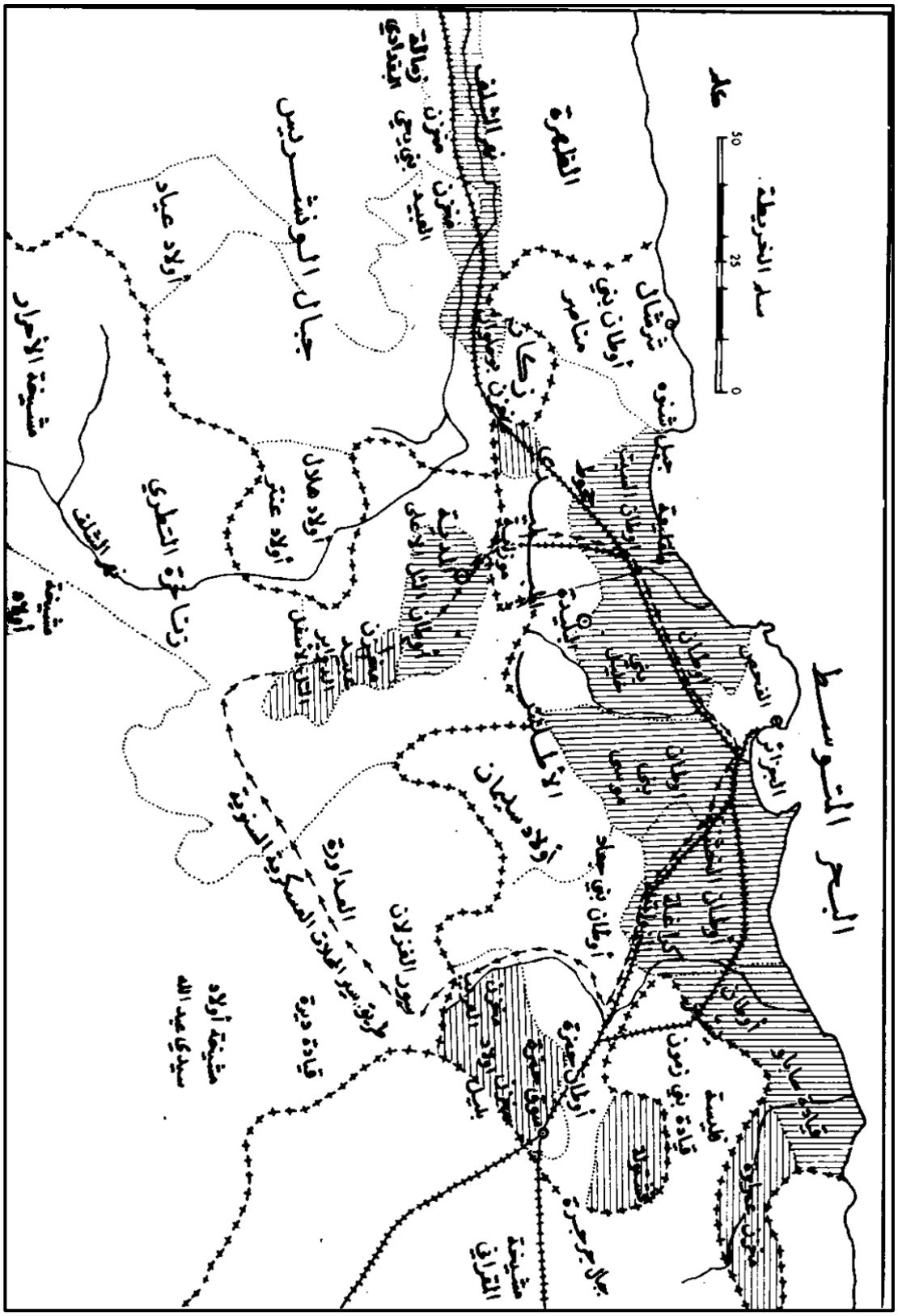
أ- السكان الأصليين الذين يسكنون جبال منطقة القبائل وجبال الأوراس وبعض القرى الغير بعيدة عن مدينة الجزائر وبعض مناطق تلمسان والمناطق الصحراوية،[1] ويُعتبر سكان الجبال من ممارسي الفلاحة، فيقومون باستغلال الأرض استغلالا مكثّفا، فيُنتجون الزيوت والفواكه ومختلف الخضروات[2].

ب- العرب وهم العنصر الثاني من سكان الريف، وهم عكس سكان الجبال، لهم أراض واسعة، يُمارسون تربية المواشي بالدرجة الأولى كالأغنام ونسبة كبيرة من الإبل في

1- Valensi Lucette, Op.Cit., p. 29.

2- Ibid, p. 42.

PDF Creator Trial



الخريطة 03: القبائل المحيطة بمدينة الجزائر في أواخر الفترة العثمانية. عن: (سعيدوني)

PDF Creator Trial

الجنوب، ثم زراعة الحبوب[1]، وهم من يُطلق عليهم اسم البدو، والبدو كما يعرّفهم ابن خلدونّ هم المنتحلون للمعاش الطبيعي من الفلح والقيام على الأنعام، وأنهم مقتصرون على الضروري من الأقوات والملابس والمساكن وسائر الأحوال والعوائد ويقصرون عما فوق ذلك من حاجي أو كمالي، ويتّخذون البيوت من الشعر والوبر أو الشجر أو من الطين والحجارة، وبذلك فهم ظواعن (رحّل) ومستقرون[2] ويقصد ابن خلدون بالبدو هم البدو الرحّل.

وقد اكتسب الإقتصاد الجزائري بفضل ممارسة سكان الأرياف الفلاحة وتربية المواشي طابعا فلاحيا رعويا بالدرجة الأولى، بحيث أصبحت الحياة الحضرية هامشية منغلقة على نفسها داخل أسوار المدن، لا يربطها بالأرياف وساكنيها سوى رابطة المصلحة المتبادلة، فالريف كان يقدم منتوجاته مقابل اقتناء الأدوات المصنوعة محليا أو المستوردة من أوروبا[3].

يُوزّع سكان الأرياف إلى مجموعات عشائرية عرفت بالقبائل، تخضع لشيوخها أو ما يُعرف برئيس القبيلة أو الشيخ، وأهل الرأي فيها هو مجلس الشيوخ، وتتفرّع كل قبيلة إلى عدد من الدواوير والقرى، ويضمّ كل دوار عددا من العائلات يصل تعدادها في المتوسط إلى اثني عشر خيمة أو منزل،[4] تقوم كل منها على رابطة العصبية أي رابطة الدم؛ وعلى هذا الأساس، كانت هناك عائلات كثيرة اعتمدت على العصبية فتمكنت من القيادة والسؤدد وتوجيه السكان في حدود معينة حيث تمكنت من احتواء عائلات أخرى

1- Valensi Lucette, Op.Cit., p. 42.

2- ابن خلدون، المقدمة...، ص.579.

3- – سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 49.

4- تيتة ليلى، " تطوّر البنية الإجتماعية للمجتمع الجزائري خلال القرن التاسع عشر"، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 17، باتنة، ديسمبر 2014، الجزائر، ص. 138.

PDF Creator Trial

وكونت منها صفا، وتوسعت هذه العائلات إلى أن صارت تضم قرى عديدة لها هيكلها الإداري مشخصا في مجلس القرية الممثل من جميع القرى[1].

لذلك ينقسم سكان الأرياف إلى قبائل مستقرة التي تسكن السهول والجبال وقبائل ظاعنة (رحّل) تسكن التلال والصحراء، وهي كالتالي:

أ- سكان السهول والجبال أو القبائل المستقرة: يسكن العرب السهول، وهم ينحدرون من قبائل عربية مختلفة، أما السكان الأصليين، فهم الذين يسكنون الجبال والأماكن الوعرة المنحدرة، وهم السكان الأصليون أو القبائل الذين يتكلمون بلغة غير لغة العرب[2]، والذين كانوا يعيشون وفقا لتنظيماتهم وقوانينهم الموروثة، والتي طبعت بطابع الإسلام، الذي كان العامل المشترك بين العرب والسكان المحليّين من الناحية الدينية، وكانت كل مجموعة قائمة على أساس قبلي، خاضعة لزعامتها الروحية المتمثلة في المرابطين[3] أو الدنيوية المتمثلة في الأجواد[4] ، يتخذ هؤلاء السكان بيوتهم من الخشب أو الحجارة، ويغطون سقوفهم بالديس أو غيره من النباتات[5]، بلغت هذه القبائل درجة حضارية أعلى من القبائل

---

[1]- طاهر عمري،" بنية الريف والمدينة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي"، أعمال الملتقى الدولي حول التغيرات الإجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسنطينة، 2002، ص. 213.

[2]- خوجة، ح.، المصدر السابق، ص. 53.

[3]- المرابطين: جمع مرابط، اصطلاح يُطلق على الطرق الصوفية، وربما تعود أصل الكلمة في بلدان المغرب إلى قيام دولة المرابطين المسماة بهذا الإسم، وفي أواخر العهد الفرنسي أصبحوا يُعرفون بالطرقية أو الدراويش. والمرابط في المجتمع القبلي هو شيخ القبيلة الذي يتولّى رئاستها وتسيير شؤونها الاجتماعية والاقتصادية. أنظر: خنوف علي، السلطة في الأرياف الشمالية لبايلك الشرق الجزائري، "نهاية العهد العثماني وبداية العهد الفرنسي"، مطبعة العناصر، الجزائر، 1999، ص.15.

[4] - شويتام أ.، المرجع السابق، ص.99.

- الأجواد: أو النبلاء، وهم الذين فرضوا نفوذهم أو حتى سلطتهم بالقوة في منطقة من المناطق، حسب وضعية السلطة المركزية التركية. لم يكن أمام الأتراك إلاّ الإعتراف بنفوذ هؤلاء الأجواد، فاضطرت السلطة التركية للتعاون معهم في كثير من المناطق، كما هو الشأن مع الدواودة والأحرار وغيرهم في شرق الأيالة خاصة. أنظر: عبّاد صالح، الجزائر خلال الحكم التركي 1514- 1830، دار الحكمة، الجزائر، 2005، ص. 362.

[5]- الميلي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، م.و.ك.، ج1، 1989، ص.، 111.

PDF Creator Trial

الظاعنة، فعرفت الإستقرار واتّخذت من الشجر أو القصب في الغالب مساكن لها، هذا ما أكّده لنا البكري حين ذكر أن رجلا من قرية قرب وهران أراد عمل بيت فاقتطع ألف كلخة[1] وسوّى منها بيتا تاما"[2]، أي أن هؤلاء المستقرين كانوا يسكنون في تجمعات سكنية يطلق على الواحدة منها اسم "القرية، كما ذكر ابن خلدون أن أهل المغرب يتخذون مساكنهم من الحجارة والطين ومن الخوص (القصب) والشجر[3]، بل أن ابن حوقل يذكر بشأن بلاد المغرب الأوسط آنذاك أنه كانت له بادية كبيرة فيها من البربر كثرة وأكثر أموالهم المواشي من البقر والغنم سائمة في الجبال[4]، بمعنى أنهم بدو مستقرون في قرى، كانت منتشرة في أرجاءه أي حول المدن الكبرى[5].

يصف لنا حمدان خوجة في هذا المجال بيوت القرى الصغيرة، فيذكر أن هؤلاء السكان كانوا يبنون مساكنها بالأخشاب والقصب يربط بعضه مع بعض، ولكل منزل أربع واجهات، وتفرش أرضيته بنفس مادة البناء ثم يحصّن الكل بخليط من الطين وروث البقر لمنع المياه من التسرب ويُسوّى على السطح نبات الديس، ولا يزيد ارتفاع هذا البناء عن قامة رجل؛ أما القرى الكبيرة الواقعة في الجبال الوعرة، فهي قرى منيعة لايصلها العدو بسهولة، كما يستخرجون من جبالها الحجارة الصالحة لبناء مساكنهم، حيث تُعتبر قرى

---

[1]– الكلخ: هو نبات برّي ينمو في بلدان المغرب العربي وبلدان حوض الأبيض المتوسط.

[2]– البكري، المصدر السابق، ص. 71.

[3]– ابن خلدون، المنتخب من... ص. 79.

[4]– ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 78.

[5]– جودت، عبد الكريم، الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9–10 م)، الجزائر، 1992، ص. 250.

PDF Creator Trial

جبال فليسة وزواوة وبني عباس ووادي بجاية وبني جنات من القرى الكبيرة، بُنيت مساكنها ببناء متين، استعملت فيه الحجارة والكلس وغُطّيت السطوح بالقرميد.[1]

ب- سكان التلال أو القبائل الظاعنة (الرحّل): تسكن هذه القبائل المنطقة التلية تعتمد في حياتها اليومية على الزراعة نظرا لخصوبة التربة ووفرة المياه، أما القبائل المنتشرة في الهضاب والصحراء، فكان نشاطها يتمثل في تربية المواشي،[2] وقد قسّم حمدان خوجة سكان الأماكن المنخفضة إلى قسمين، أهل الصحراء الرملية وأهل التل ساكني الجبال الصغيرة القليلة الإرتفاع، يمتهنون الفلاحة، غير مستقرين، يحطون رحالهم حيث يجدون المرعى لماشيتهم، لايوجد بينهم مرابطين، غير أن أصول دينهم هي نفس أصول دين القبائل، ولديهم تعصبا كبيرا.[3]

تُسمى القبائل الظاعنة بأهل الخيم أي البيوت التي يخف حملها إذا أرادوا الرحيل لانتجاع الكلأ والعشب بمواشيهم[4]، كما تسمى خيمهم كذلك بيت الشَعر، نظرا للمادة الأولية المصنوعة منها كشعر الماعز والإبل، تقيها من قساوة العوامل الطبيعية كحرّ الشمس وتقلبات الجوّ وهبوب الرياح،[5] تأخذ هذه الخيم شكلا مكورا أو مثبّت بواسطة أوتاد من الخشب، وعادة ما تُقاس ثروة المالك باتّساع هذه الخيم وبعدد الأوتاد التي تشدّها، أي كلما اتّسعت الخيمة، دلّت على ثراء صاحبها. تحاط الخيمة من الداخل بحجارة تُرسّ عليها الأواني والذخائر اليومية، ويخصص جزء من هذه الخيمة للمطبخ، توجد فيه أواني

1- خوجة، ح.، المصدر السابق، ص. 65.

2- شويتام أ.، المرجع السابق، ص.98.

3- خوجة، ح.، المصدر السابق، ص. 69.

4- الميلي مبارك المرجع السابق، ص.، 111.

5- Shaw, Op.Cit, p.61.

PDF Creator Trial

الطبخ الطينية بينما الصحون والملاعق تكون خشبية وكذلك الأوعية التي تحفظ السمن والعسل.[1]

ويتقسم هؤلاء الرحل إلى عدّة أشكال، نذكر منها ما يلي:

– الأبلّة: وهم الذين يعيشون على تربية الإبل، فهم أكثر ترحالا وأبعد في القفر مجالا، إذ بالإضافة إلى عدم اكتفاء الإبل بمزروعات وأشجار التلول، فهي بحاجة إلى دفء مما يفرض عليهم الفرار بها في الشتاء إلى الصحراء والبعد في النجعة[2].

– الشاوية والبقارة: يقصد بهم هؤلاء الذين يعيشون على تربية الشّاة والبقر، فهم ظعن في الأغلب يبحثون عن المأكل والماء لحيواناتهم[3]، ولكن هذه الحيوانات لا تستدعي التوغل في المناطق البعيدة، فهي تجد كفايتها في مزروعات الشمال، بل إنها تفقد مسارحها الطيبة كلما توغلت في الصحراء، ولهذا فإن هؤلاء أقل ظعنا من الأبلّة، أي أنهم أنصاف الرحالة[4].

– الرحالة الصغار: يتميزون بالجمع بين الزراعة والرعي (الترحال) في آن واحد، فهم يملكون مزارع في الجبال ومراعي في السهول، وهي تستقر في فصل الشتاء وتقوم بأعمال الفلاحة، ومع حلول الجفاف تقوم بالرحيل، وتترك بعض أفراد من مواطنها لحماية مزارعها وأملاكها إلى حين عودتها، وهؤلاء أقرب البدو إلى الحضر[5].

---

[1]– خوجة، ح.، المصدر السابق، ص. 72.

[2]– جودت، ع.، المرجع السابق، ص. 248.

[3]– ابن خلدون، المقدمة... ، ص.582.

[4]– جودت، ع.، المرجع السابق، ص. 248.

[5]– نفسه، ص. 249.

PDF Creator Trial

3. خصائص المجتمع القبلي:

ينقسم المجتمع القبلي إلى تنظيمات عديدة متسلسلة، تخضع لقوانين صارمة اتّخذتها وفق نمط حياتها، وتتمثل كالتالي:

أ- القبيلة: تأتي القبيلة في طليعة التنظيم الإجتماعي البدوي، والقبيلة جماعة من الناس ينتمون إلى جد واحد مشترك انحدروا منه، ويسكنون عادة في منطقة واحدة، تجمعهم لمواجهة تحديات الطبيعة من عدم توفر الأمن وقلة توفر سبل المعيشة في أغلب الأحيان، لذا لم يكن بمقدور الفرد أن يبقى طليقا دون انتماء قبلي، بل عليه أن يهب لقبيلته كل ولائه وجهده وطاقته، مقابل حمايتها ومساعدتها له، فتضمن له الأمن والطمأنينة والراحة النفسية، لكنه إذا لم يلتزم بهذه الطاعة تجاه قبيلته وقصر في واجبه نحوها، تخلعه عن عضويتها، فيضطر إلى امتهان قطع الطرق والغزو والسلب، أو يبحث عن قبيلة أخرى لتتولاّه[1].

يخضع سكان مناطق السهوب والجنوب إلى القبيلة بوصفها وحدة اقتصادية واجتماعية، ونظرا لاتساع أقاليم القبائل، فإن بطونها تنتقل فيها بعد جني الحبوب باحثة عن أراضي أخرى مرتاحة لزراعتها من جديد، وبسبب هذا التنقل الدائم داخل أقاليم القبائل وخارجها، في إطار التجارة الداخلية، يُصبح المسكن المبني بالحجارة لا يتفق مع هذه النشاطات الزراعية–الرعوية، وتَصبح الخيمة المتحركة التي يسهل طيّها سيدة الموقف؛ هذا وتَعتبر المراعي ملكا جماعيا في هذه الجهات، فلكل قبيلة حق الإستفادة منها دون قيود، مما يُعزّز من قدرة القبائل على التنقل للبحث عن الكلأ والماء، كما يَعزّز من فرصها في التكيّف مع الظروف الطبيعية بسرعة[2]، فتُسير تسييرا جماعيا، والنظام

---

[1]- جودت، ع.، المرجع السابق، ص. 251.

[2]- زمام نور الدين، السلطة الحاكمة والخيارات التنموية بالمجتمع الجزائري 1962- 1998، دار الكتاب العربي، ط.1، الجزائر، 2002، ص. 20.

PDF Creator Trial

الإقتصادي يشبه النظام الإشتراكي، فوسائل الإنتاج كلها تحت تصرّف جميع العاملين، والأراضي ملك مشاع للقادرين على خدمتها، وأحيانا تتحالف القبائل فيما بينها في وجه كل من اعتدى على أي واحد من الأطراف المشاركة في الحلف[1]؛ لكل قبيلة شيخها (مرابط) يتولى رئاستها وإدارة شؤونها، ويشترط فيه أن يكون من ذوي العصبيات الكبيرة، وأن يكون من ذوي الجاه، ورئاسة القبيلة غالبا وراثية؛ ويساعد شيخ القبيلة مجلس قبلي، يستطيع كل فرد من أفراد القبيلة حضوره والتحدّث فيه وإبداء رأيه، ويجتمع هؤلاء في بيت شيخ القبيلة أو في ديوانها أو دار الضيافة، يقع اجتماع أفرادها فيه لتسيير أمور قبيلتهم ويبحثون الخلافات الناشبة بين بعضهم أو بين القبائل الأخرى.[2]

ويجل أفراد القبيلة شيخهم ويطيعونه، ومرد التزام الفرد بالحكم الصادر عن مجلس القبيلة راجع لاقتناعه بعدله، وإلاّ لكان بإمكانه وبكل سهولة أن يعتزل مجتمع قبيلته دون أن يناله أدنى عقاب بدني.[3]

تضم القبيلة عدة جماعات داخلية ابتداء من الأسرة والرهط والعائلة، ثم العشيرة ثم الفخذ ثم البطن، وتجتمع عدّة بطون فتشكل عمارة، ومن مجموع عدة عمائر تتألف القبيلة، وتشكل مجموعة قبائل شعباً[4]، ويذكر ابن خلدون أن هذا التقسيم ينطبق على البربر، فهم ينتسبون إلى برنس وماذغيس[5] الملقب بماذغيس الأبتر، فلذلك يقال لشعوبه

---

[1]–الزبيري، م.ع.، المرجع السابق، ص.46.

[2]– جودت، ع.، المرجع السابق، ص. 251.

[3]– نفسه، ص. 252.

[4]– جودت ع.، المرجع السابق، ص. 252.

– أنظر أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، دار المعارف، ط.2، الجزائر، 1963، ص. 107.

[5]– برنس وماذغيس: حسب ابن خلدون فهما ابني برنس، ويقول أنه اختلف علماء الأنساب حول نسبهما، فحسب ابن حزم عن أيوب بن أبي يزيد صاحي الحمار أنهما لأب واحد، وحسب سالم ابن سليم المطماطي وصابي بن مسرور الكومي وكهلان بن أبي

PDF Creator Trial

البتر، ويُقال لشعوب برنس البرانس، لهذا انقسم البربر إلى برانس وبتر[1]؛ غلب على شعوب البرانس عموما الإستقرار في القرى الساحلية والتلية والجبلية للزراعة وتربية المواشي، بينما غلب على البتر عموما طابع البداوة، فيظعنون لانتجاع المرعى الخصيب والماء الوفير[2]

ب- الأسرة: لا تختلف البنيات الإجتماعية بين سكان البلاد اختلافا كبيرا من منطقة لأخرى، بل تكاد أن تكون واحدة بالنسبة لجميع المناطق، سواء في الشرق أو في الغرب، في الشمال أو الجنوب، فإن القانون أو الأسرة هو الخلية التي تساهم في تكوين الجماعات وتوسيعها، كما تعتبر أصل التنظيم الإجتماعي في المجتمعات البدوية، وهي أصل القبيلة، وتشمل ربّ الأسرة وأبنائه وأحفاده وزوجاتهم والأعمام، وهم مسؤولون عن إعالة أفرادهم العجزة، وتعتبر ملكية الأرض مشاعا لجميع أفرادها، ويعيش هؤلاء تحت سقف واحد، يتعاونون في عملهم ويشتركون في تحمّل المسؤولية، وهي أوسع الرهط[3] الذي يشمل الأب والأبناء فقط[4]، وتكون هذه الأسرة تحت إشراف الوالد أو الأخ الأكبر فيما يخص علاقاتها اليومية مع المحيط الخارجي. وإذا كان الأمر يتعلق بشؤون بالغة

لوا، أن البرانس بتر وأنهما من نسل مازيغ بن كنعان. للمزيد أنظر – ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، مج 6، دار الفكر، بيروت، 2000، ص. 117-118.

– ابن خلدون، المنتخب من المقدمة وكتاب العبر، المطبعة الرسمية، الجزائر، 1947، ص. 79- 82.

– لقبال موسى، المغرب الإسلامي، منذ بناء معسكر القرن حتى انتهاء ثورات الخوارج، سياسة ونظم، الطبعة الأولى، قسنطينة، 1969، ص. 15-18.

– مجهول، مفاخر البربر، دراسة وتحقيق عبد القادر بوباية، الطبعة الأولى، الرباط، 2005، ص. 195-196

[1]– ابن خلدون، العبر ...، ص. 117-118

[2]– لقبال موسى، المرجع السابق، ص.، 16.

[3] – الرهط: ج أرهط وأراهط، وهو قوم الرجل وقبيلته، ومن ثلاثة أو سبعة إلى عشرة أو ما دون العشرة، وما فيهم امرأة.

أنظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (م. 817 هـ)، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص.677.

[4]– جودت ع.، المرجع السابق، ص. 252.

PDF Creator Trial

الأهمية، فإن المسؤول الأول يعقد مجلسا عائليا يستمع لآراء جميع الأفراد الراشدين[1]؛ ويتمّ ضمن الأسرة العمل الإنتاجي كجمع الزيتون والحصاد وبناء المساكن وغيرها، وقد يتجاوز هذا الشكل التضامني للعمل إطار الأسرة الممتدة ليصل إلى صعيد الجماعة القروية، فتُعتبر "التويزة" أكثر أشكال التضامن القروي شهرة وهي كثيرا ما تجد الفرصة للظهور في أراضي الأوقاف، ومن أجل تأمين إعادة إنتاجها فإن الأسرة تضيف إلى أنشطتها المعروفة بعض الصناعات الحرفية المرتبطة باستغلالها والتي يوجه بعضها أحيانا نحو السوق[2]، مثل بعض الأنسجة والأواني الفخارية.

ت- العشيرة أو العرش: تتكون من اتّحاد عدد من الأسر ذات نسب مشترك، أو ترجع إلى جدّ واحد مشترك، والرئاسة في العشيرة كالرئاسة في غيرها، فهي دينية ودنيوية ووراثية في معظم الأحوال[3].

ث- الفخذ: يتكون من اتحاد مجموعة من العشائر ذات المصالح المشتركة والتي تسكن في مساكن متجاورة، والتي يشترط أن يجمعها نسب واحد لاتتجاوز الجدّ الخامس؛ وللفخذ رئيس يتولّى تسيير أموره كتوفير الحماية والأمن[4].

ج- البطن: أكبر من الفخذ مع أن لهما نفس الوظائف ويشترك في مختلف مصادر الثروة كالآبار والعيون والمراعي وغيرها، ولكل بطن رئيس أو شيخ يتولى الرئاسة بالوراثة، ويشترط فيه أن يسير على نهج والده، ويمثله أصدق تمثيل في خصاله الحميدة[5].

1- الزبيري، م.ع.، المرجع السابق، ص.45.

2- زمام ن.، المرجع السابق، ص. 19.

3- جودت ع.، المرجع السابق، ص. 252.

4- نفسه، ص. 253.

5- نفسه.

PDF Creator Trial

وقد برز في المجتمع القبلي تنظيما اجتماعيا، حيث يمكن أن نميز في القبيلة الواحدة فئات عديدة، فهناك عامة القبيلة وأفرادها متساوون في أوضاعهم، وهناك فئة أصبحت ثرية بمواشيها العديدة، اكتسبتها عن طريق المكافأة مقابل خوضها لعمليات غزو وسلب وإبراز شجاعتها وقوّتها وجرأتها، وهناك الموالي الذين لا يحملون دم القبيلة، وهناك فئة العبيد وهم من الأسرى أو من باعهم أسيادهم. أما بالنسبة للمستقرين في القرى والأرياف، هناك فئة تتميز عن غيرها بإقطاعياتها والتي ورثتها في الغالب عن آبائها، ثم أضيفت لها أراض أخرى من أبواب مختلفة، وكان هؤلاء كأصحاب المواشي يستخدمون بعض أفراد القبيلة أو العبيد، فكانت هناك فئات متمايزة بعض الشيء، وكانت ملامح وبدايات لظهور طبقات اجتماعية فيما بعد.[1]

4. موقف سكان الأرياف من السلطة:

صنّف سكان الأرياف والبوادي حسب موقفهم من الحكومة التركية (الخريطة 04)، فنجد عدّة أقسام تتمثل فيما يلي:

أ- قبائل المخزن: وهم المتعاملون مع السلطة التركية والذين لايستطيعون دفع الضرائب، فيصبحون خدّاما في صفوف المستغلين مقابل أرباح مادية ومعنوية،[2] كالإنتفاع من أراضي البايلك وأدوات العمل الفلاحي والإعفاء من الرسوم أو الضرائب من غير الزكاة أو العشور، والإستفادة من الغنائم أثناء الحملات، وغيرها،[3] وقد جنّدتها السلطة التركية لفرض سلطتها على الأرياف بالمشاركة في استخلاص الضرائب وإيقاع العقاب بالممتنعين والمعادين للبايلك، مقابل تمتّعهم ببعض الإمتيازات، ومن أشهرها الحراكتة في

---

[1]- جودت ع.، المرجع السابق، ص. 254.

[2]- سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 49.

[3]- عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 366.

PDF Creator Trial

الشرق ولعمامرة في منطقة القبائل ،[1] واصبحت هذه القبائل مع مرور الزمن قبائل مستقلة بذاتها.[2] هذه القبائل قائمة على علاقات الدم والقرابة، لكن هناك قبائل أخرى تكونت من أشخاص كانوا عبيدا لاقرابة بينهم، تشكلوا في جماعات سكانية، أصبحت مع الزمن قبائل، مثل مخزن العبيد في التيطري، أو كانت عناصرها من الكراغلة مثل زمالة العثمانية في نواحي سطيف ومخزن وادي الزيتون في يسر[3].

ب- قبائل الرعية: وهم الخاضعون مباشرة للسلطة التركية والمعرضون للضغط والإستغلال، تخضع لرقابة قبائل المخزن والحاميات التركية، أشهر هذه القبائل بني عامر ومجاهر[4] الأمر الذي دفعهم في بعض الأحيان إلى شق عصا الطاعة ضد الحكام الأتراك وحلفائهم قبائل المخزن، أملا في تحسين ظروفهم المعيشية أو تحت التحريضات الخارجية.[5]

ت- قبائل متحالفة أو الأحلاف: وهي مجموعات سكانية تتعامل مع البايلك عن طريق شيوخها وزعمائها المحليين الذين توارثوا الحكم معتمدين في ذلك على كفاءتهم الحربية أو الدينية أو أصالة نسبهم، منهم من عرف بالأجواد أو النبلاء، وقد اضطرّت السلطة للتعاون معهم مقابل إخضاع عائلاتهم مثل الدواودة والأحرار في الشرق، والحنانشة واولاد بن عاشور في فرجيوة، واولاد عزّالدين الزواغة، وقد كان هؤلاء الأجواد سادة في مناطق نفوذهم، وكذلك المرابطين الذين تقرّبت منهم السلطة التركية مانحة إياهم بعض الإمتيازات مقابل التوسّط بينهم وبين السكان.[6]

---

[1]- تيتة ل.، المرجع السابق، ص. 138.

[2]- سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 49.

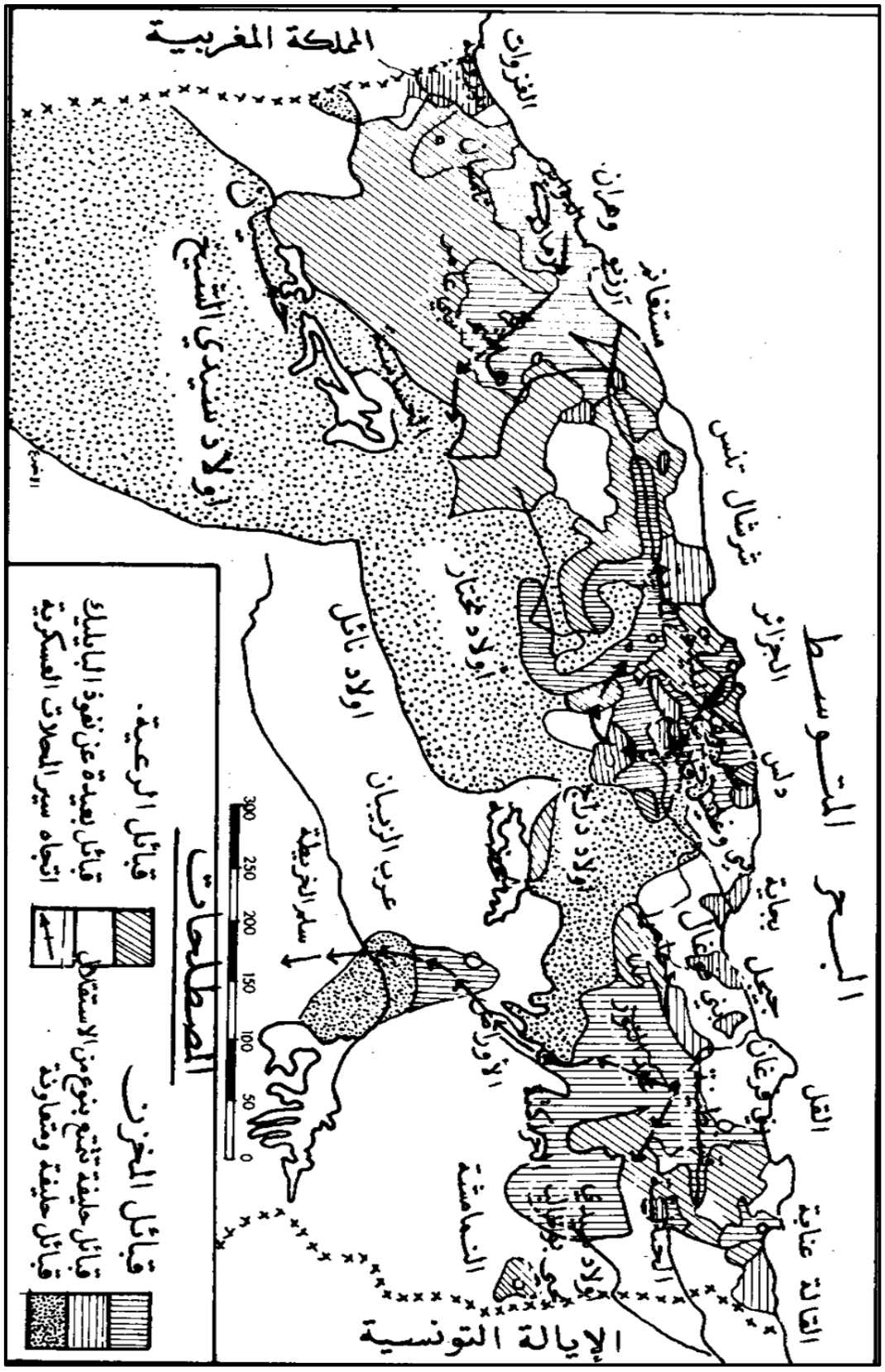
[3]- عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 366.

[4]- تيتة ل.، المرجع السابق، ص.138.

[5]- سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 49.

[6]- تيتة ل.، المرجع السابق، ص. 138.

PDF Creator Trial



الخريطة 04: توزيع القبائل في أواخر الفترة العثمانية

عن: (سعيدوني)

PDF Creator Trial

ث- القبائل المتمرّدة: رغم امتداد نفوذ الأتراك أوائل الحكم (عهد البايلربايات) من الشمال الجزائري إلى غاية الأغواط وورقلة وتقرت، إلاّ أن مناطق هامة في جبال الأوراس وجبال القبائل والبابور والونشريس وسكان اولاد نايل والعمور والقصور وغيرها من المناطق الجبلية، ظلت خارج نفوذهم[1]، فكانت الصنف المستقل عن النفوذ التركي والبعيد عن سلطة وتحكّم رجال البايلك، والمتحصّن في المناطق الجبلية، وظل ممتنعا عن أيدي الحكام بأراضي الجنوب الملائمة لحياة الرعي والترحال،[2] وقد حاولت السلطة التركية نظرا لبعدهم عن مركز السلطة أن تنصب حاميات عليهم وتقر عشائر المخزن فوقهم لجمع الضرائب، وتنصب قياد من الأتراك عليها،[3] أو التحكم في الأسواق الموسمية والأسبوعية الواقعة بالقرب من مواطن هذه القبائل المستقلة، وإن شعرت بالخطر تقوم بإلغائها ونقلها لمكان آخر يستطيعون السيطرة عليه، وكذلك لجوء الحكام إلى استعمال القوة لتدمير المداشر الحصينة وإتلاف الأمتعة والمئونة، حتى تضطر القبيلة إلى المهادنة والخضوع[4]؛ وكان عدد قبائل هذه المجموعات كلها يختلف من بايلك إلى آخر.[5]

ومما تقدم، يتبيّن لنا أن الريف الجزائري كان متنوّع الحكم، ولكن أقسى أنواع الحكم فيه هو المسلط على الرعية، والعلاقة بين السلطة والسكان كانت علاقة استغلالية محضة[6].

---

[1]- عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 275.

[2]- سعيدوني ن.، المرجع السابق، ص. 49.

[3]- تيتة ل.، المرجع السابق، ص. 138.

[4]- سعيدوني ن.، المرجع السابق، ص. 109.

[5]- شويتام أ.، المرجع السابق، ص.100.

[6]- سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 152.

PDF Creator Trial

ثانيا –مظاهر الحياة الإقتصادية:

تأثرت الحياة الإجتماعية والإقتصادية والثقافية في الجزائر خلال الفترة العثمانية بعوامل ثلاثة، تمثّلت في هجرة الأندلسيين ونشر أنماط حضارتهم، فارتقت العمارة وصناعة الطب والموسيقى والزراعة والصنائع والحرف والتجارة والتعليم والخط والوراقة وصناعة الكتاب، فأصبحوا على مر السنين يشكلون عنصرا بارزا مؤثرا في السكان بحركتهم التجارية وذكائهم وعلمهم وصنائعهم ومهارتهم في البحر، كما طبعوا المدن الساحلية بطابعهم العمراني[1]، وأعادوا بناء عدد هام من الدور في مدينة شرشال بعدما هُجرت أثناء الحروب القائمة بين ملوك تلمسان وملوك تونس، فبقيت خالية من سكانها ما يقرب الثلاثمائة سنة، فجدّدوا القلعة ووزّعوا الأراضي بينهم وصنعوا الكثير من السفن للملاحة، واشتغلوا بصناعة الحرير[2] فأنتجوه في شرشال والقليعة كما أدخلوا زراعة القطن وأنتجوه في مستغانم وسهل متيجة، وأسلوب تربية دودة القزّ، وأدخلوا العناب فاشتهرت بإنتاجه ناحية عنابة، واشتهرت منطقة مليانة كذلك بزراعة أجود أنواع الأرز[3]؛ أما العامل الثاني فيتمثّل في الوجود العثماني نفسه، إذ ارتبط المجتمع الجزائري بالمجتمع الشرقي، عن طريق المآكل والملابس والمشارب والألقاب والصنائع والتقاليد، إضافة إلى تأثيره في المنشآت المعمارية الدينية والعسكرية، وفي اللغة والملابس وإنشاء الأحباس (الأوقاف). وأخيرا العامل الثالث، وهو الوجود المسيحي واليهودي، إذ عرف الجزائريون المسيحيين عن طريق الحرب، وتبادلوا معهم التجارب والمهارات العسكرية، كما تعاملوا مع التجار الذين كانت لهم محاكم ومستشفيات وكنائس وعملات يتعاملون بها وبضائع يتاجرون بها؛ إضافة إلى الأسرى الذين كانوا يعملون في الزراعة والبناء والنظافة والطب، واعتناق

---

[1]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 142–144.

[2]– حسن الوزان المصدر السابق، ص. 34.

[3]– عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 336.

PDF Creator Trial

الكثير منهم الإسلام وأصبحوا أتراكا لغة وجنسية[1] وارتقوا إلى مراكز النفوذ؛ أما العنصر اليهودي، فقد انتشر بكثرة في أهمّ المدن وخاصة عواصم الأقاليم ومدينة الجزائر نفسها، فاشتغلوا ببعض الصنائع الدقيقة والثمينة كالصياغة واختبار جودة الذهب والفضة، والتجارة في الصرافة، واستطاعوا عن طريق التجارة أن يؤثروا في الحياة السياسية الداخلية باحتكارهم تصدير بعض البضائع، كعائلتي بكري وبوجناح، واختبار العملة الرسمية ودخولهم إلى خزينة الدولة، وكان منهم كذلك التراجمة بحكم معرفتهم للّغات الأجنبية، فكانوا بذلك يطلعون على أسرار الدولة ويصلون أيضا إلى تغيير بعض القرارات الحكومية؛[2] كما اشتهروا بممارستهم للسمسرة والربا، فكانوا يتوسطون في كل العمليات التجارية مهما كانت كبيرة أو صغيرة أو تافهة، فقد وظّفوا أموالهم وعلاقتهم الحسنة مع الأندلسيين كي يحتلّوا موقعا هاما في المجتمع[3].

أما عن النشاط الإقتصادي في الأرياف وضواحي المدن، فقد تميّز بالطابع الزراعي والرعوي، وكان الإنتاج موزعا على أربعة مجالات طبيعية تتمثل في المرتفعات الجبلية والتلال والسهوب وأطراف الحواضر (الخريطة 05)، تشكل في مجملها كلاً اجتماعيا واقتصاديا يميز الريف الجزائري والإمتدادات الريفية التابعة للحواضر[4]، إذ كان سكان البوادي يمارسون الرعي على نطاق واسع، بحيث تشكل قطعانهم المصدر الأساسي للثروة، ولأن خصائص البلد الطبيعية حيث يتوفر فيه العشب، الذي يشكل مصدر تغذية الحيوانات، وبالتالي وفرة الثروة الحيوانية، بما فيها الفرس والثور والجمل والحمار والبغل

---

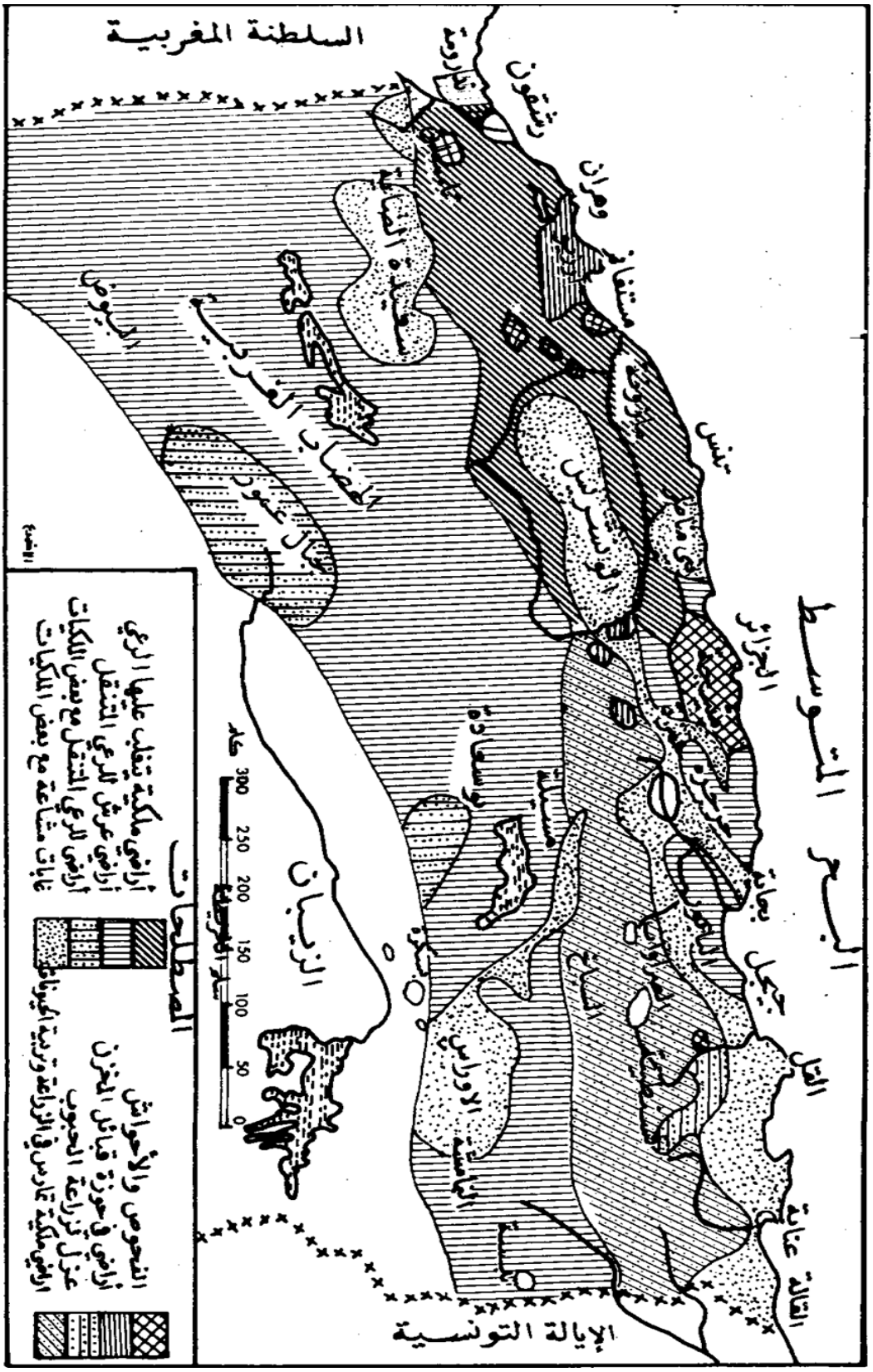
[1]– أي إذا اعتنق الأوروبي الإسلام بمحض إرادته يصبح تركيا، فيعلن إسلامه أمام الباشا والديوان، فيصبح جنديا له راتب ثابت ويقيّد في سجل العسكر ويُطاف به في الشوارع وسط حفل بهيج، وهي الطريقة التي كان أتراك الجزائر يكثرون بها من عددهم، أما إذا كان مكرها على الإسلام فلا يُحتفل به ولكنه يتمتّع بحقوق الجندي، فيُسجّل في دفتر العسكر ويشارك في غنائم البحر.

[2]– سعد الله، أ.ق.، المرجع السابق، ص. 142–144.

[3]– عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 361.

[4]– زمام ن. د.، المرجع السابق، ص. 16.

PDF Creator Trial



الخريطة 05: تقسيم الأراضي في نهاية الفترة العثمانية

عن: (سعيدوني)

PDF Creator Trial

والغنم والماعز والخيول العربية التي تتمتع بشهرة عالمية[1]؛ في حين أن الحواضر تكاد تنفرد بالنشاط الحرفي لولا وجود بعض النشاطات الحرفية المتواضعة التي تقوم بتلبية الضروريات المنزلية وتحقيق الإكتفاء الذاتي في الأرياف، وبانتشار هذا الطابع (الزراعي والرعوي) في الأرياف الجزائرية وتنوع تضاريس هذه المناطق، فقد جاء الإنتاج الزراعي متنوعا هو الآخر[2]، فاشتغل سكان المناطق الجبلية وسكان السهول القريبة من المدن بزراعة الخضر والفواكه بصفة عامة، إلى جانب تربية الماشية، فأنتجت الأرياف الكثير من العنب، وزيت الزيتون والتين، فكان هذا الأخير يُجفّف ويُباع في مختلف مناطق البلاد كما كان يُصدر منه نحو الجارج، مثل الزيت؛ كما اشتغل سكان السهول العُليا بزراعة الحبوب وتربية الماشية، فكانت المنطقة الواقعة بين سطيف وقالمة المنطقة الرئيسية للحبوب، وكانت ناحية وادي زناتي أخصبها، وكانت المنطقة الواقعة بين الأطلسين التلي والصحراوي وشط الحضنة والحدود المغربية هي المنطقة الرئيسية لتربية الماشية، خاصة الضأن منها، كما انصبّ اهتمام سكان جنوب الأطلس الصحراوي على تربية الماشية من أغنام وإبل وإنتاج التمور، فاكتست تربية الإبل أهمية خاصة لكون هذا الحيوان وسيلة نقل ومادة استهلاك، فكانت الجزائر تربي أعدادا كبيرة منها[3].

وعليه، فقد عرفت البلاد خلال الفترة الأولى من الحكم العثماني انتعاشا كبيرا في مختلف الميادين الزراعية والصناعية تميّزت خلالها بالنوعية الرفيعة والتنظيم المحكم، ثم مرّت بفترة استقرار، وشيئا فشيئا بدأ التقهقر يظهر في هذين المجالين ساهمت في ذلك ظروف عديدة، تمثّلت بالدرجة الأولى في استبداد الحكّام العثمانيين واستحواذهم على الأراضي الخصبة وإبقاء ملاّك الأراضي تشتغل بالفلاحة وتربية الحيوانات بالأراضي

[1]– شالر و.، المرجع السابق، ص.33.

[2]– مكحلي، م.، المرجع السابق.

[3]– عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 336.

PDF Creator Trial

التابعة لهم، ولم يهتمّوا بصفة خاصة إلاّ بما تذره الأرض من إنتاج وما توفّره من جبايات؛ ونتيجة لتزايد الضغط الأوروبي على السواحل وانفتاح البلاد على التجارة الأوروبية، وكثرة المطالب المالية وقلة الجبايات على الأراضي الزراعية وتعدّد المغارم، أدى هذا كله إلى إهمال الزراعة وتحوّل قسم من السكان من الاشتغال بالفلاحة إلى مزاولة حرفة الرعي، وثورة المزارعين ضد الحكام في بعض الأحيان، وتحوّل كثير من الأراضي المنتجة للحبوب إلى ملكيات للبايلك أو مزارع مشاعة (مشتركة الملكية) بين أفراد الحليفة "قبائل الرعية" بعد أن انقطع سيل الهجرة الأندلسية[1].

أثّرت مظاهر تحول أنماط العيش وأسلوب الحياة في فقدان التوازن بين الإمكانيات الإقتصادية وحاجيات السكان وطرق الإنتاج وكمية المحاصيل، وانحصر نشاط سكان البادية في توفير الاستهلاك المحلي فقط[2].

وقد أثرت الأوضاع الإجتماعية الصعبة على حياة الفلاح الجزائري، فأفقدته الرغبة في العمل، وانعكس ذلك كله سلبا على الحياة الزراعية، فلم يجد ملاك الأراضي بسهل عنابة الخصيب سنة 1786م من يقوم بحصاد حقولهم، فاضطرّوا إلى التنازل عن نصف الإنتاج لمن يقوم بحصاد القمح بعد أن تخوّف كثير من الفلاحين من انتشار الوباء، فقبلوا الحصول على خمس المحصول، بينما استحوذ عمال البيالك والملاك المقيمون بالمدن على أربعة أخماس المحصول بدون مجهود، وعليه فقد تقلّصت الأراضي الزراعية وتناقصت المساحات المستغلة حتى أصبحت عشية الإحتلال الفرنسي 1830م لا تتجاوز 359040 هكتارا[3].

---

[1]– مكحلي، م.، المرجع السابق.

[2]– حنفي عائشة، الزرابي الجزائرية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2000، ص.10.

[3]– مكحلي، م.، المرجع السابق.

PDF Creator Trial

أما عن الثروة الحيوانية، فقد اهتمّ المجتمع الجزائري عامة بتربية الحيوانات، إلاّ أن عددها كان يختلف من منطقة إلى أخرى، فكانت الأغنام والجمال منتشرة بكثرة في منطقة الهضاب العليا ومشارف الصحراء حيث شساعة المراعي؛ بينما المناطق التلية كانت متخصصة في تربية الأبقار، أما الماعز والخيول والبغال، فإننا نكاد نجدها عند كل القبائل، إلا أن هناك من أولى اهتماما خاصا بتربية الخيول؛ والواقع أن تربية الحيوانات كانت شائعة في كل الأرياف والمناطق الجبلية، إلاّ أن عددها كان محدودا، فلا نجد أسرة ريفية لاتملك عددا من الأغنام والأبقار والماعز والحمير والدواجن وخلايا النحل، فإن هذه الثروة رغم قلّتها، كانت مكملة لإنتاجها الزراعي والحرفي، وقد سمحت هذه الثروة الحيوانية بأن تكون الجزائر من الدول المصدرة لها، وللصوف والجلود، علاوة على المواد الزراعية الأخرى كالحبوب والزيت والشمع.[1]

1-الصناعة:

عرفت البلاد في الفترة العثمانية نشاطا صناعيا شمل أغلب المهن التقليدية والحرف اليدوية التي كانت معروفة في الأقطار الإسلامية والبلاد الأوروبية، فكانت تتصف بالتنوع والإتقان والتنظيم، إذ كانت موزعة على عشرات النقابات المهنية، يترأس كل حرفة "أمين" أو "النقيب" يعرف بالصنعة التي يشرف عليها، كأمين الفضة وأمين الخياطين وأمين العطارين وأمين النجارين وأمين الصباغين وأمين البنائين وغيرهم[2]، ويُزاول مجموع الأمناء نشاطهم تحت سلطة شيخ البلد؛[3] فيقوم الأمين بمراقبة جودة المنتوج ويفك النزاعات التي تنشأ بين المعلم والصناع أو بين رؤساء الورشات، ويقوم

[1]- شويتام أ.، المرجع السابق، ص.112-113.

[2] - سعيدوني، ن. وبوعبدلي، م.، المرجع السابق، ص. 61.

[3] - Féraud L. Charles, les corporations de métiers à Constantine avant la conquête française, traduction d'un manuscrit arabe, Rev. Afr., N°16, 1872, pp. 451- 454, p. 451.

PDF Creator Trial

بتعليم المبتدئين أصول الحرفة والعمل؛ كما كانت كل مهنة تختص بشارع أو سوق ينسب إليها، مثل سوق الحديد وسوق الغزل وسوق العطارين وزنقة الصاغة وزنقة النحاسين وزنقة الدباغين وغيرها، فكانت هذه الحرف تُلبّي الحاجيات المحلية للمدن أو المناطق المجاورة وكان بعضها يصدر إلى الخارج[1]؛ وقد تحدّث Venture de paradis عن بعض الصناعات التي كانت منتشرة هنا وهناك، فذكر أنه اشتهرت في المدن صناعات عديدة كالصناعات الغذائية التي تعتمد على المطاحن والمخابز ومعاصر الزيتون، إضافة إلى صناعة السفن وصناعة النسيج والمجوهرات، فكانت قسنطينة تُصنع أجود الحياك، وتصنع مدينة الجزائر نسيج القماش الخشن لا يُستهلك إلاّ في مدن وأرياف الجزائر ولا يُصدّر إلى الخارج، كما كانت توجد في مدينة الجزائر والبليدة ورشات لصناعة الشاشية المتوسطة الجودة، إلاّ أنها كانت تُصدّر نحو المشرق؛ وإضافة إلى صناعة الخَمر، كان يُصنع بمدينة الجزائر عرق التين المعروف باسم المحي[2]، فقد كان البايلك يبيع لليهود ما يتبقى له من التين الذي يحل عليه كضريبة عينية، فيُعالجونه؛ وكان هذا التين المجفف يُبعث من طرف قائد سباو بصفة خاصة، ويُستعمل في تموين القراصنة.[3]

أعطانا هذا الكاتب نظرة عن مختلف الصناعات المنتشرة خلال القرن الثامن عشر عبر مدن عدّة من هذا القطر، كما أشاد بتنوّعها وجودة البعض منها، وأضار كذلك إلى مشاركة سكان الأرياف في تموين بعض الصناعات الغذائية بالمواد الأولية التي تُنتجها أراضيهم؛ لكن ومنذ نهاية القرن الثامن عشر، أصاب النشاط الصناعي الرداءة بالمدن الجزائرية وفقد نوعيته وتناقصت كميته، وتعرض الصناع والحرفيون إلى أزمة مالية حادة

---

[1] – مكحلي، المرجع السابق.

[2] – عرق التين: أو دبس التين، وهو عبارة عن عصير التين مكثّف بواسطة الحرارة.

[3] – Venture de paradis, Tunis et Alger au XVIII[eme]siècle, Paris, 1983, p. 121.

PDF Creator Trial

بسبب كساد مصنوعاتهم وانخفاض أسعارها، وترجع هذه الأوضاع السيئة التي كانت عاشتها الصناعة الجزائرية في آخر الفترة العثمانية هذه إلى عدّة أسباب، نذكر من بينها:

1- ثقل الضرائب وازدياد المطالب المالية التي فرضها الحكام على أمناء الحرف وألزموا الصناع بتسديدها، إذ كانت تحدد مسبقا دون اعتبار لنسبة الأرباح ومبلغ الفائدة، وإخضاع المصنوعات المحلية في الأسواق الداخلية لرسوم مرتفعة، تبلغ في بعض الأحيان نسبة 10 % من ثمن البضاعة.

2- انخفاض مردود الصناع والحرفيين، إذ أن البايلك كان يحدد مسبقا سعر بعض المصنوعات التي كان يطالب بتوفيرها، ولايدفع لهم إلاّ أجورا زهيدة إذا ما استخدمهم في الورشات والمشاغل التابعة له.

3- منافسة المصنوعات الأجنبية، إذ كان الحكام يقبلون على اشتراء المصنوعات الأوروبية ويعملون على تشجيع الاستيراد من الخارج، مما حدّ من انتشار المصنوعات الجزائرية[1].

4- جمود النقابات المهنية، إذ أصبح أمناء المهن في أواخر العهد العثماني لا يهتمون إلاّ بإرضاء متطلبات الموظفين الساميين والتقرب من شيخ البلد أو أمين الأمناء، كما أصبح يمنح منصب أمين أية مهنة للشخص الذي يدفع مبالغ مالية معتبرة بغضّ النظر عن كفائته ومعرفته الفنية بالصنعة التي يتولى الإشراف عليها.

5- أدّى الإعتماد على العمال الأجانب في الصناعات الأساسية واحتكارهم لها إلى حرمان الجزائريين من اكتساب الخبرة المهنية في بعض الصناعات الإستراتيجية كصناعة الأسلحة وبناء السفن وسك النقود وتذويب المعادن وتشكيل الزجاج وصياغة الحليّ[2].

---

[1] – سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 62-63.

[2] – نفسه، ص. 64.

PDF Creator Trial

تميّز النشاط الصناعي في الأرياف ببساطته وضعفه، إذ لم يتجاوز الصناعات اليدوية وبعض الصناعات المعدنية التحويلية، والتي كانت موزعة بين الريف والمدينة، وتعتمد بالدرجة الأولى على المواد الأولية المتوفرة في البلاد كالصوف والجلود والأخشاب والرخام والمعادن المختلفة كالنحاس والفضة والرصاص والحديد، واقتصارها على تلبية حاجات السكان المحلية، بكونها صناعة كمالية ترفيهية في المدن كصناعة الشواشي والأقمشة[1] أما الأحزمة الحريرية أو الموشاة بخيوط الذهب والفضة فكانت تصدّر بكميات كبيرة نحو البلدان المجاورة وحتى إلى بلاد المشرق[2]، فكانت المنتجات الحريرية تباع بأسعار أغلى قليلا من مثيلاتها من المنتجات الفرنسية والإيطالية، إذ كانت المنتجات الجزائرية أجمل وأمتن وألوانها جميلة وثابتة[3]، كما شكلت كل من الأواني الفخارية والخشبية والأنسجة الصوفية كالجلابة والبرنوس والحايك والخيمة والزرابي والحصر والأحزمة، إضافة إلى الصناديق والأسلحة والأقفال وغيرها، صناعة ضرورية في الأرياف استمدت طرق صناعتها وأساليب تشكيلها من التقاليد الصناعية المحلية المتوارثة، حيث أصبحت في أغلبها ذات طابع محلي سواء في المدن أو الأرياف، مما تسبب في انخفاض مستوى معيشة سكان الأرياف نظرا لانخفاض أسعار المواد الأولية الزراعية، التي تشكل المصدر الرئيسي للفلاحين، وارتفاع دخل سكان المدن نظرا لغلاء المواد المصنعة[4].

---

[1]– – سعيدوني ن. و بوعبدلي م.، المرجع السابق، ص. 71.

[2]– Venture de paradis, Op.Cit., p. 121.

[3]– شالر و.، المصدر السابق، ص. 93.

[4]– سعيدوني ن.، و بوعبدلي م.، المرجع السابق، ص. 71.

PDF Creator Trial

وفي ضوء الاعتبارات السابقة، يمكن القول أن الجزائر لم ترقَ خلال هذه الفترة إلى إنشاء مراكز صناعية في المدن قادرة على تحريك النشاط الاقتصادي، وإذا كان هناك تخصص بين الجهات، فإن الظروف الطبيعية هي التي فرضته؛ فكانت القبائل الرعوية تصنع المنسوجات الصوفية والخيام والحياك والزرابي، وكان سكان المناطق الجبلية يصنعون الأدوات الفلاحية والأسلحة لأنفسهم ولفلاحيّ السهول والبدو، وحتى لسكان المدينة، فكانت قبائل بني يني من أكثر القبائل اهتماما بالصناعة، فكانت تشتغل بالمعادن فتصنع العربات والأدوات والخناجر وبعض البنادق وكذا المجوهرات، خاصة الفضية منها، وتعتبر قبيلة "آيث عباس" من أمهر القبائل في الصناعات المحلية، تملك أكثر من مائتيّ رحى للزيتون، وتُعدّ كثرة الرحى مقياس ثروة قبيلة من القبائل تقريبا، كما كانوا مهرة في نسج البرانس وترقيعها، تنتشر دكاكينهم في مدينة الجزائر نفسها، كما تُصنع البرانس الشهيرة السوداء في منطقة معسكر ذات اللون الطبيعي والأقمشة المتينة التي تُستعمل في كافة أنحاء إيالة الجزائر، وتُصدّر إلى مصر وتركيا، إضافة إلى اشتهارها بصناعة الزرابي الحسنة.[1]

2. النشاط التجاري والحرفي: تجارة الجزائر نوعان، خارجية وداخلية، تُباع بضائع الداخلية في الأسواق المحلية أو الجهوية وفي الحوانيت والمعارض، أما التجارة الخارجية، فكانت تَسوّق إلى أوروبا عن طريق الموانئ، وعن طريق القوافل مع بلدان إفريقيا،[2] ومن أهم المراكز التجارية التي تتم فيها التبادلات الداخلية، مدن الجزائر وقسنطينة وتلمسان؛ ففي مدينة الجزائر تتوزع الأسواق عبر الشارعين الرئيسيين، حيث كانت تعجّ حركة كبيرة نتيجة الإنتشار الهائل للدكاكين، أماكن تبادل السلع والفنادق والمقاهي والحمامات[3].

[1] – عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 337.

[2] – الزبيري م.ع.، المرجع السابق، ص.64.

[3] – سعيدوني ن.، المرجع السابق، ص. 71.

PDF Creator Trial

وكانت الاختلافات بين المناطق من حيث الإنتاج الزراعي والإنتاج الصناعي، سببا أساسيا في قيام التجارة الداخلية (الخريطة 06)؛ كانت المبادلات بين الريف والمدينة، بين المناطق الجبلية والسهلية، بين التل والجنوب، تتمّ أساسا في الأسواق الأسبوعية والسنوية، تقع أغلبيتها في المناطق الريفية، وكانت الإدارة تقيّمها وتنظّمها وتراقبها لتحصل على الرسوم. كان لقبائل الرحالة دورا كبيرا في تنشيط الأسواق الأسبوعية كقبيلة اولاد سيدي الشيخ ولرباع واولاد نايل والنمامشة وغيرها، فيتمّ فيها تبادل منتوجات الصحراء وإفريقيا والمتمثلة أساسا في التمور والماشية والأصواف وريش النعام بمنتوجات التل المتمثلة أساسا في الحبوب والزيوت والتين؛ كما تُعقد أسواق سنوية يتم فيها تبادل منتوجات المناطق الجبلية بمنتوجات المناطق السهلية، فالكثير منهم يبيعون مثلا الزيت مقايضة بالصوف،[1] أو بين المناطق الشمالية والجنوبية، كمقايضة الحبوب بالتمور.

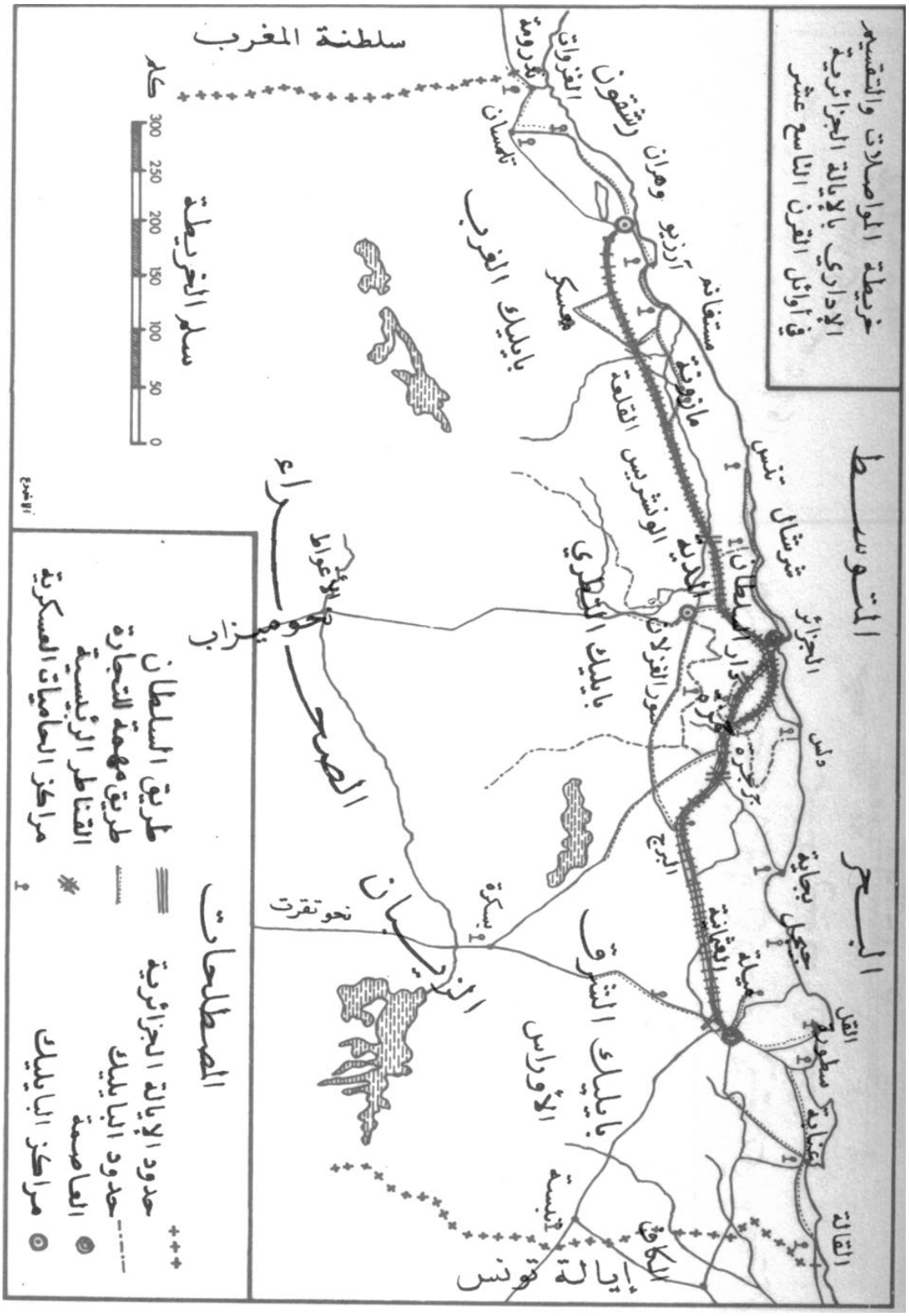
أما عن أصحاب التجارة الخارجية مع أوروبا، فكان يقوم بها الكراغلة والأندلسيون والمسيحيون وخاصة اليهود الذين كانت تربطهم مع أوروبا ومرسيليا وليفورن وجنوا وموانئ انجلترا، علاقات قديمة[2]، وتميّزت في بداية الحكم العثماني بتذبذبها بسبب سيطرت المدن الإيطالية والإسبانية على تجارة السواحل الجزائرية وحتى على الداخلية، وسيطرة الإسبان على بعض المواقع في ساحل الجهة الغربية وسيطرة الأتراك على باقي البلاد والنشاط المتزايد للقرصنة.[3]

[1] – عبّاد، ص.، المرجع السابق، ص. 339.

[2]– طيان ش.، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني –دراسة أثرية فنية– أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2007–2008، ص. 71.

[3]– عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 339.

PDF Creator Trial



الخريطة 06: حدود إيالة الجزائر وأهم الطرق التجارية الداخلية

عن: (سعيدوني)

PDF Creator Trial

أما الصادرات الجزائرية، فكانت تُسوّق إلى كثير من البلدان الأوروبية والأقطار الإسلامية والإفريقية، فصدّرت لأقطار المشرق العربي المصنوعات المحلية كالزرابي والحياك والأنسجة الصوفية، أما البلدان الأوروبية فقد كانت تصدر لها كميات من الحبوب وقطع الجلد والشمع والعسل والتمر والزيت والدخان والتين الجاف وريش النعام والصوف وكمية من البقول والحمضيات والخضر والفواكه[1]، وقد قدرت قيمة ما كانت تصدره أواخر الفترة العثمانية إلى هذه الدول من الصوف بـ: 20.000 قنطار بسعر 8 دولارات للقنطار[2]، إذ كانت تصدّر ما بين 7000 و8000 قنطار جُلب بمعظمها من منطقة التيطري، وما بين 10000 و12000 قنطارا من مدينة عنابة ، لكن صادراتها من الحبوب أخذت موقعا هاما، خاصة بعد أن تقهقرت موارد القرصنة، فكان الشرق الجزائري أكثر المناطق تصديرا لها، وقد خرجت سنة 1788 من عنابة والجزائر وارزيو ودلّس حوالي 150 حمولة (حوالي 100 ألف قنطار) من القمح والشعير والخضر وغيرها[3]، بالإضافة إلى ما كان الإسبان ينقلونه من وهران ومن المرسى الكبير؛ كانت فرنسا المستورد الرئيسي للحبوب الجزائرية، وهي صاحبة الامتياز في الشرق ولم يكن يُنافسها في ذلك سوى اليهود الذين أُطلقت أيديهم في الجزائر في أواخر القرن الثامن عشر، بعد أن توّجهت فرنسا نحو روسيا للتزويد بالحبوب، الأمر الذي انعكس سلبا على الجزائر وعلى السلطة التركية فيها؛ وقد سبّب التصدير الكبير للحبوب في حدوث مجاعات في الجزائر، فقد كانت السلطة تراعي مداخيلها غير مبالية بحاجة السكان للطعام[4].

---

[1] – سعيدوني ن.، المرجع السابق، ص. 81.

[2] – شالر، و.، المرجع السابق، ص. 103.

[3]– Venture de paradis, Op.Cit., p. 18.

[4]– عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 342.

PDF Creator Trial

أما عن أهم الواردات التي تستوردها الجزائر من البلدان الأوروبية كمدينتيّ مرسيليا وليفورنه، فكانت تشمل البن والسكر والحديد والورق والخردوات والأقمشة الحريرية الموصلية والدمشقية والأشرطة وقطيفة جنوة والزجاج والمرايا وبعض السكر والبهارات، وتُقدر قيمة هذه الواردات بحوالي 700 إلى 800 ألف ليرة، تتولى نصف العملية تقريبا الشركة الفرنسية والنصف الآخر يتولاه التجار الأتراك واليهود، وأما ما كانت تستورده من تركيا فيشمل مختلف الأقمشة القطنية والحريرية والغلايين وأواني المطبخ النحاسية، ومن الإسكندرية فكانت تستورد القهوة والأرز[1]؛ وكانت التجارة مع أوروبا مراقبة من طرف الدولة، فالقمح لا يخرج من موانئ البلاد إلاّ بترخيص من الداي، وقد مكّنت هذه المراقبة المسؤولين من الحصول على أموال ضخمة، فكان البايات يشترون القمح بسعر السوق ويبيعونه بسعر أعلى، وكذلك الشأن بالنسبة للصوف والجلود.[2]

ولم تكن الجزائر تملك أسطولا تجاريا، فالتجارة الخارجية عبر البحر كانت تعتمد في نقل البضائع على السفن الأوروبية، وكانت فرنسا هي المتعامل الرئيسي مع الجزائر، فكانت كذلك هي المسيطرة على النقل بين الجزائر وباقي دول العالم، فكانت صادراتها مواد أساسية للسكان كالقمح وارداتها أغلبها كماليات لا تلبي حاجات السكان بل كانت تلبي رغبة الفئات المحظوظة في حياة الرفاهية[3].

أما التجارة مع البلدان المجاورة والبلدان الإفريقية أو تجارة القوافل، فقد ارتبطت تجارة مدينة قسنطينة بقوافل تونس والصحراء، فكانت تستورد الأقمشة الحريرية والخيوط الذهبية والأدوية والجواهر والسجاد العجمي، وتصدر مقابلها البرانيس والجلود والحياك

1- Venture de paradis, Op.Cit., p. 28.

2- عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 343.

3- نفسه.

PDF Creator Trial

والمواشي وغيرها. وتماثل قسنطينة من حيث النشاط التجاري مدينة تلمسان التي استقطبت تجارة المغرب الأقصى والجهات الغربية من الجزائر؛ هذا، إضافة إلى بعض الواحات الصحراوية التي كانت تؤلف محطات تجارية مهمة وأسواق تبادل رئيسية مع بلاد السودان واقليم التل مثل ورقلة وتوقرت وقرى وادي ميزاب[1]. (الخريطة 07)

وكانت تجارة القوافل الكبيرة تحت قيادة التجارة الصحراوية، فقد ساهمت في ازدهار بلدان المغرب العربي بعد اندماج هذه الأخيرة في المجال الإقتصادي للعالم الإسلامي، حيث أصبحت بفضل موقعها المتميّز منطقة عبور لهذه التجارة، فمابين القرن التاسع والقرن الخامس عشر، كان تيار الذهب الخالص المتّجه نحو البحر الأبيض المتوسط يتدفّق إليها، غير أن هذا الازدهار لم يدم طويلا حيث بدأت سيرورة الإنحطاط تعتمل داخل بلدان المغرب مع نهاية القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر حينما شرعت هذه التجارة في التدهور والإنحطاط[2] بفعل انحراف طرق الذهب نحو مصر عن طريق قوافل الحج، ثم سيطرة البلدان الأوروبية على سواحل القارة الإفريقية وتحويلها لطرق التجارة نحو سواحل المحيطين الأطلسي والهندي؛[3] ومنذ القرن السابع عشر، وبسبب عوامل سياسية واقتصادية عديدة والتي رافقت انحطاط التجارة الصحراوية، بدأت الحرف ومختلف الأنشطة التقليدية الجزائرية، وبالتالي الإقتصاد الحضري، في التدهور لصالح المنتجات الأوروبية، ثم لم يقتصر الأمر على الحواضر فقط، بل امتدّ هذا التأثير إلى داخل الأرياف، وذلك عندما أثارت المنتجات المستوردة انتباه القبائل فاشترتها، كالسكر والشاي والأنسجة والأسلحة والخردوات والمجوهرات، وحمل التجار اليهود المتجوّلون إلى القبائل هذه المنتجات التي ساهمت في نشأة الرأسمالية الوليدة في أوروبا؛ ونتيجة لهذه السيطرة

[1] – سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 72.

[2] – زمام ن.، المرجع السابق، ص. 29.

[3] – عبّاد ص.، المرجع السابق، ص. 340.

PDF Creator Trial

المبكرة للرأسمال الفرنسي تدهورت الصناعات المنزلية بعد أن عجزت عن منافسة المنتجات المستوردة التي أصبحت القبائل تفضّلها لجودتها ولأثمانها الرخيصة، فتقلّصت بذلك الأسواق الريفية التي كانت تحقّق التكامل الإقتصادي بين شتّى المناطق.[1]

وكانت هناك قوافل أخرى تسلك عدّة مسالك نحو إفريقيا، فمن المغرب تأخذ طريق الملح وتمرّ عبر المملكة حتى تصل إلى تومبوكتو وجنيه[2] (Djenné)، فيُقايضون الملح بالذهب والعاج وريش النعام والعبيد، إضافة إلى مسلك آخر وهو طريق الذهب والتوابل القديم الذي ينطلق سنويا من تافيلالت، ويدوم السفر من خلال كلا المسلكين حوالي 50 يوما. أما في تونس والجزائر، فالحركة التجارية الصحراوية قد تكفّلت بها قبائل مختصّة بهذا التنقل، فكانت قبيلة الشعامبة في الغرب تقوم بنقل البضائع نحو الجنوب إلى القليعة وتيميمون، ثم تتولّى قبائل التوارق وصل هذه القبائل إلى تومبوكتو؛ وما ميّزت هذه الحركة هي كونها تجارة مُنتظمة لكنها ضعيفة نتيجة انعدام الوسائل الإئتمانية وقلّة استعمال العملة في عملية البيع والشراء، واستعمال غالبا عملية المقايضة، إضافة إلى قلّة السلع وقلّة القوافل التي تنطلق مرّة واحدة كل سنة وسنتين، وسلك المسالك القديمة الغير منتهجة منذ القرن الثامن عشر وقبل ذلك، مما أدى بطبيعة الحال إلى عدم توفّر كل السلع داخل الدكاكين. تتمثل أهم السلع التي تقوم باستيرادها في ريش النعام والقليل من تبل الذهب (المادة الخام للذهب) والسنا[3] (séné) وصمغ السودان والعبيد بصفة خاصة، والتي تُعتبر السلعة الأكثر ربحا بالنسبة للدول الثلاث.[4]

---

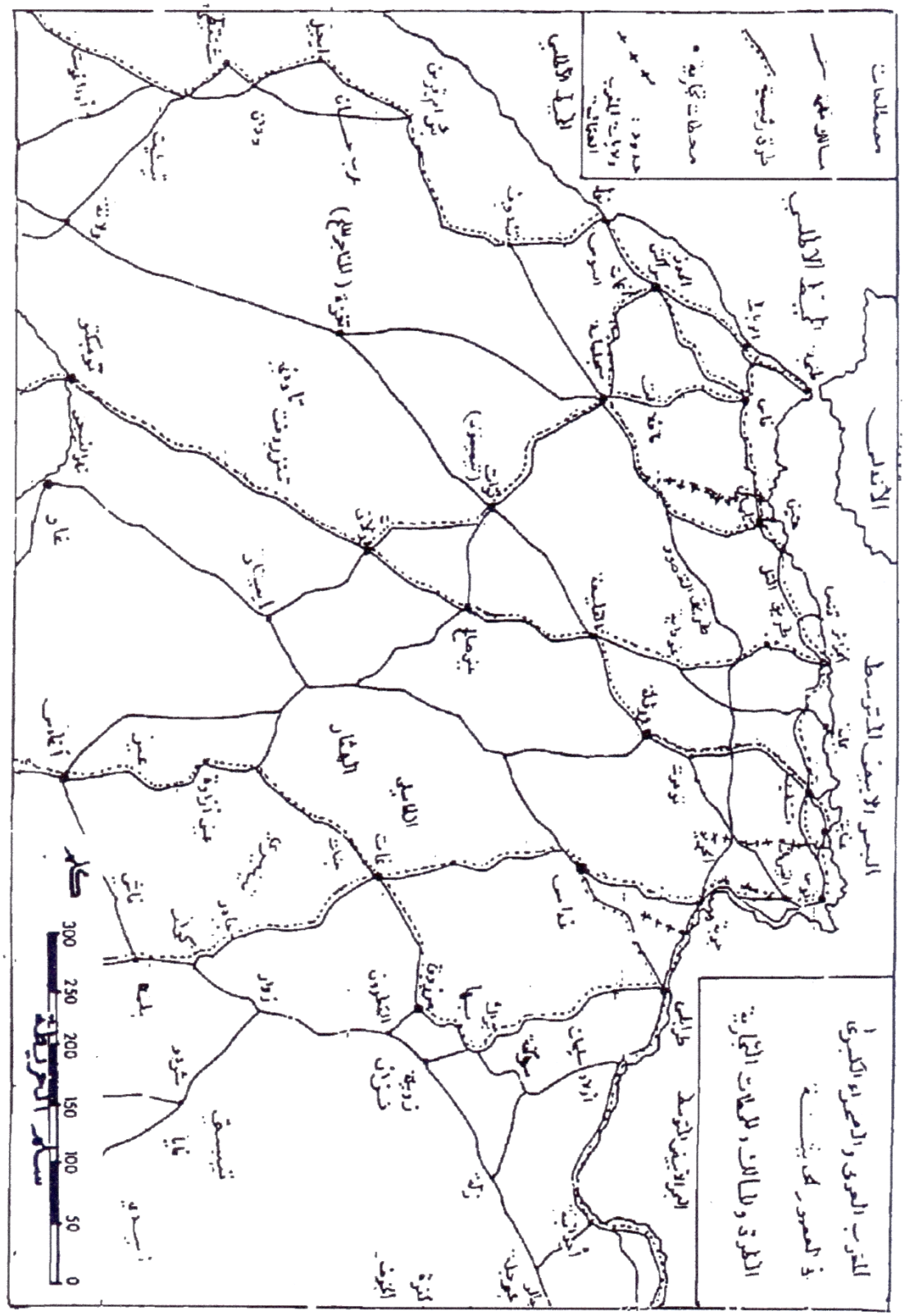
[1]– زمام ن.، المرجع السابق، ص. 30.

[2]– جنيه: مدينة تقع بالمنطقة الوسطى لجمهورية مالي.

[3]– السنا: أو السنامكي، وهو نبات عشبي معمّر لايزيد ارتفاعه عن مترين، يُستعمل لأغراض طبية.

[4]– Valensi Lucette, Op.Cit., p. 58.

PDF Creator Trial



الخريطة 07: الطرق والمسالك للمحطات التجارية في الجزائر ونحو أسواق إفريقيا

عن: (سعيدوني)

PDF Creator Trial

وتُعتبر قافلة الحج السنوية هي أكثر القوافل أهمية فهي تتكوّن من آلاف الحجيج وتقود معها عدد هائل من الإبل، تنطلق من المغرب ثم تعبر الجزائر وتونس فيتضخّم عدد أفرادها، لتستريح في ليبيا ثم تواصل طريقها حتى الإسكندرية وهذا لمدة 40 أو 50 يوما لتصل أخيرا إلى مكّة، هنالك يشارك أفرادها في المعرض الضخم الذي يتبادل فيه المسلمون القادمين من كل الأقطاب سلعهم، فيستبدلون الأقمشة الموصلية والحريرية والقطع الثمينة والعنبر والتوابل بالأنسجة الصوفية النعال الجلدية والشاشيات وحتى العبيد، وفي طريق العودة يُحمّلون معهم كذلك الحرير الخام أو القطن من القاهرة؛ فتُعتبر هذه التجارة مُربحة لكونها أنها تقوم بجلب مواد قليلة العدد والحجم لكنها مواد الترف ذات نوعية جيّدة وغالية الثمن[1].

وبناءًا على ما سبق استعراضه، يمكننا القول بأن اقتصاد الجزائر عرف أثناء الفترة العثمانية ازدهارا ملحوظا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ولكن لم يستمر على هذه الوتيرة، فابتداءً من أواسط القرن الثامن عشر، عرف تقهقرا ملموسا بعد تناقص الإنتاج وانقطاع غنائم البحر، وانتهى إلى حالة من الضعف والجمود أدت إلى انهيار النظام السياسي للدولة الجزائرية مع مطلع القرن التاسع عشر[2].

[1] – Valensi Lucette, Op.Cit., p. 59.

[2] – سعيدوني، ن.، المرجع السابق، ص. 82.

PDF Creator Trial

خلاصة الفصل:

يتبيّن لنا من خلال عرض ما سبق أن المجتمع الريفي لا يخضع لنفس تقسيم المجتمع المدني، لأن تركيباته البشرية مخالفة لتلك الموجودة في المدينة حيث يتكوّن من عناصر أصلية منتشرة وفق التقسيم الطبيعي للأرض، فهناك قبائل استقرت على حواف المدن، وأخرى اتّخذت من الجبال الحصينة مأوى لها، وقبائل أخرى انتشرت في الصحارى واستقرّت في الواحات حول منابع الماء، وأخرى بين هذه وتلك، بدو رحّل باحثة عن الكلأ والماء لقطعانها، فنصادفها صيفا في الشمال في سفوح التلال، أما شتاءا فتتوغّل نحو الجنوب في الصحراء.

خضعت القبائل إلى نظام وقانون داخلي يترأسه شيخ القبيلة، يقوم بتسيير شؤونها داخليا وفك النزاعات بين أعضائها ومع القبائل الأخرى كذلك.

كما تأثرت القبائل الريفية بالنظام السياسي آنذاك، فخضعت لنظام ضرائبي قاس أنهك قواها، تكوّنت بفعل ذلك قبائل متباينة وذلك حسب موقفها من الحكومة التركية، فهناك قبائل المخزن والقبائل المتحالفة وقبائل الرعية، وهي المعرّضة للضغط والإستغلال، إضافة إلى القبائل المستقلّة والتي خرجت عن طاعة السلطة وتحكّم رجال البايلك، فاستقرت بعيدة عن نفوذها واتّخذت من الجبال مأوا لها.

أما عن مشاركة سكان الأرياف في اقتصاد البلاد وتجارتها الداخلية منها والخارجية، فقد كانت تزوّد المدن بكل المواد الأولية الطبيعية النباتية منها كالحبوب والحيوانية كالصواف واللحوم والجلود، فساهمت بذلك في عملية تصدير هذه المواد إلى بلدان البحر الأبيض المتوسط، كما كانت مناطق اتّصال وعبور لقوافل التجارة الداخلية سواء مع جيرانها شرقا وغربا، أو نحو المناطق الصحراوية وبلدان إفريقيا.

PDF Creator Trial

الفصل الثاني

طرق صناعتيّ النسيج والفخار

وأساليب الزخرفة

تمهيد

أولا: صناعة النسيج

1- أدوات النسج والزخرفة

2- تحضير الألوان وعملية الصباغة

3- طرق الصناعة وأساليب الزخرفة

ثانيا: تشكيل الفخار

1- أدوات التشكيل والزخرفة

2- طرق ومراحل تشكيل الفخار

3- أساليب الزخرفة

PDF Creator Trial

تحتاج صناعتيّ النسيج والفخار إلى مواد أولية أساسية تُشكّل منها، تقتنيها الحرفية من محيطها ومن بيئتها التي تعيش فيها، ولكي تنجز ملابس عائلتها وأفرشة بيتها، تستعمل مادة الصوف من جزّات قطعان أغنام العائلة، المصدر الأساسي لهذه المادة، حيث تنتشر تربية الماشية بشكل متفاوت عبر مختلف مناطق الوطن تقريبا، من ضفاف البحر الأبيض المتوسط إلى المناطق الصحراوية.

مادة الطين، المادة الأساسية في تشكيل القطع الفخارية، تقتنيها الحرفية هي الأخرى من محيطها أيضا، فهي مادة طبيعية يكثر وجودها في المناطق الريفية وبأنواعها المختلفة، فتنقيّها من الشوائب وتعجنها وتمزجها وتجهّزها لتشكيل أدواتها التي تستعملها في مختلف أشغالها اليومية؛ ولإنجاز هذه القطع سواء كانت نسيجية أو فخارية، وحتى تصبح قطع قابلة للإستعمال، لابد من أدوات ووسائل تستعين بها الحرفية في عمليتيّ التشكيل أو الزخرفة، نبدأ بصناعة النسيج ثم صناعة الفخار.

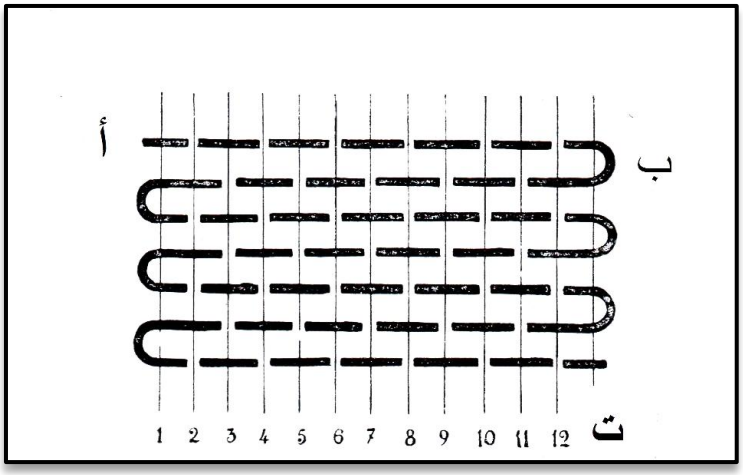
أولا: صناعة النسيج

قبل التطرق إلى مختلف الأدوات التي تستعملها المرأة في عملية النسج، لابدّ أن نقوم بتعريف النسيج، حتى نعطي فكرة بسيطة عن طريقة إنجاز هذه الحرفة، فالنسج هو ضمّ الشيء إلى الشيء، نَسَجَه يَنْسِجُه أَنْسَجَه، ونسج الحائك الثوب يَنْسِجُه ويَنْسُجُهُ نسجا، لأنه ضمّ السّدى إلى اللُحمة[1]، أي أنه عملية ضفر وجدل الخيوط للحصول على شبكة متينة موحّدة سواء كانت قطعة قماش أو نسيج. يتكوّن من خيوط السدى (الشبكة) والتي تكون خيوطها مفتولة وممتدّة بشكل متوازي فيما بينها على الهيكل (المنسج)، وخيوط اللحمة (الحبكة) التي نجدلها مع خيوط السدى بشكل عمودي لها في اتجاه العرض، وإذا مرّر خيط من خيوط الحبكة من طرف لآخر، يطلق عليه اسم "اللحمة"، أما

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مج. 6، بيروت، 1988، ص. 623.

PDF Creator Trial

لحمتان متتاليتان فتسمى شبكة، نتحصّل عليها بتمرير خيط الحبكة بين خيط السداة من اليمين إلى اليسار، ثم إعادة تمريره مرّة ثانية من اليسار إلى اليمين، فيكون التشبيك متينا[1]. (الشكل 01)



الشكل 01: تمرير خيوط اللحمة بين خيوط السدى

أ- لحمة ب- شبكة ت- خيوط السدى

بتصرّف عن:(Golvin)

1- أدوات النسج والزخرفة:

أ- المنسج: المِنْسَجُ والمِنْسِجُ بكسر الميم، هي الخشبة والأداة المستعملة في النِساجة التي يُمدّ عليها الثوب للنسج[2]. وقد استعملت الحرفية في عملية النسج نوعين من المناسج، المنسج العمودي والمنسج الأفقي، وهما كالتالي:

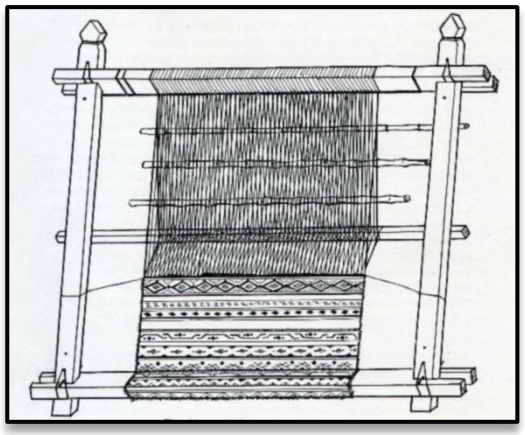
[1] - Golvin, L., Les arts populaires en Algérie, T.1, Les techniques de tissages, Alger,1953, p.109.

[2]- ابن منظور، المرجع السابق، ص. 623.

PDF Creator Trial

- المنسج العمودي: (الشكل02)

لم يعرف لحدّ الآن مصدر هذا المنسج المتداول في بلدان المغرب، لكن عرفه المصريون القدامى والإغريق والرومان، كما أشير إليه في مختلف بقاع العالم[1]، وتعد الجزائر من بين البلدان التي عرفت استعماله منذ العهود القديمة، لكن منذ ذلك الحين بقي على حاله لم يعرف أي تطوّر أو تعديل،[2] وهو الأكثر استعمالا، فنجدة منتشرا عبر كل مناطق البلاد مع تباين في كثرة استعماله من منطقة لأخرى، فيقّل استعماله في المدن الكبرى الساحلية، بينما بقي محتفظا على دوره ومكانته في المناطق الريفية، فنجده منصوبا تحت الخيمة أو أمامها مشدودا بحبال متينة، أو داخل الكوخ أو المنازل الطوبية منها أو الحجرية، فهو من بين أثاث البيت، يخصص له مكان خاص، نجده أمام الجدار المقابل لمدخل الحجرة، أي في الواجهة الأكثر إضاءة[3] والتي تُعرف بـ" *تاركنت نتازطّا* " أي جدار أو ركن المنسج، مستعملا من طرف النساء ومن طرف الرجال أحيانا (الصورة 05)، لتلبية احتياجاتهم العائلية أو أغطية مزخرفة أو زرابي معقودة.



شكل02: المنسج العمودي

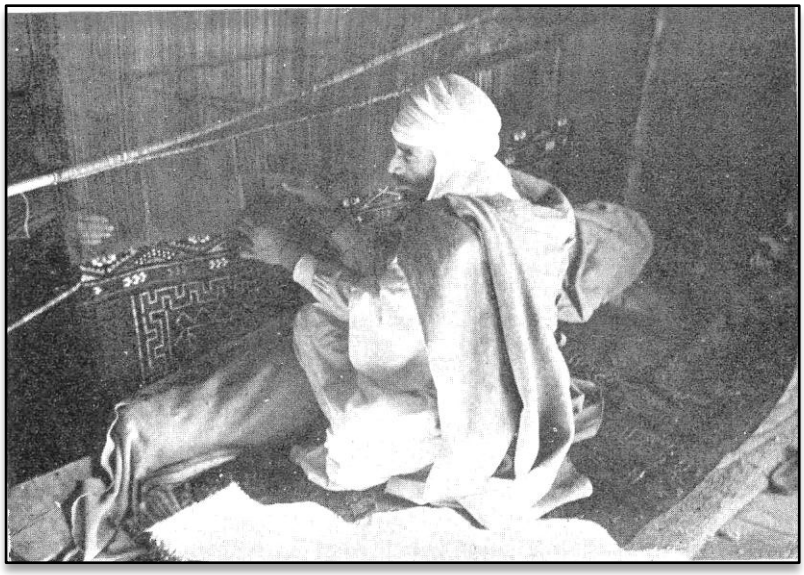
عن: (Golvin)

1- Golvin, L., les arts…, p.129.

2- Delaye, A., Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses, Alger,1928, p. 87

3- Chantreaux, G., «Le tissage sur métier de haute lisse à Aït-Hichem et dans le haut-Sebaou » Rev. Afr., Alger, 1er et 2eme trimestre, 1941, P106.

PDF Creator Trial



الصورة 05: الرقام أثناء عملية النسج عن: (Golvin)

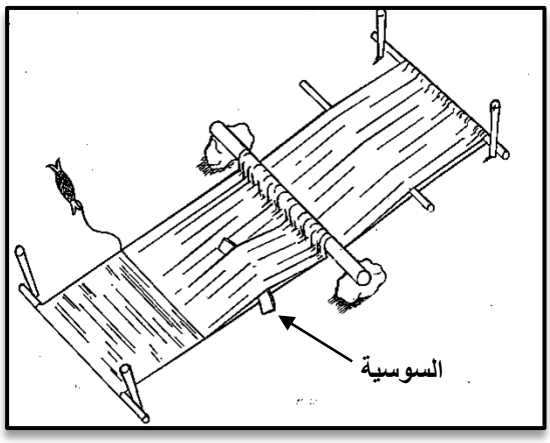
يعرف عادة بـ "المنسج" أو "خشب المنسج" في قلعة بني راشد، وبـ "أوزطّة" في منطقة القبائل، وبـ "أزطّة" في منطقة الأوراس؛ تركب عليه خيوط السدى بطريقة عمودية، ويتكون من أربع قطع خشبية صلبة، اثنتان منها لها دور الركيزتان (الدعامات) العموديتان، حيث ترتكز أطرافها على الأرض، وفي بعض الأحيان تغرس في الأرض، بينما تثبت الأطراف العلوية عامة بعارضة الحجرة؛ أما القطعتان الأخرتان فتشكلان العارضتان، إذ تطوى على إحداها (العليا) خيوط السدى، بينما تطوى على الثانية (السفلى) القطعة أو الجزء المنسوج، وتكون العارضتان متوازيتان كذلك، بينما تكون أطرافها منحوتة إلى فرعين (مذراة)، حتى تشدّ داخلها الركيزتان العموديتان. العارضة العلوية مثبّتة سواء بواسطة حبال أو بواسطة أوتاد حديدية،[1] والأوتاد السفلية التي تعلقّ عليها المثاقل يمينا ويسارا، تثبّت هي الأخرى بواسطة أوتاد حديدية. تحمل العارضتان عدة ثقوب على مسافات معيّنة لتمرير الخيوط عبرها، وهذه الخيوط تقوم بتثبيت خيوط أطراف السدى من الجهتين العلوية والسفلية، وتثبّتها بالمثاقل. ومهما يكن مكان تركيب

[1]– Delaye, A., Op.Cit.,p. 88.

PDF Creator Trial

المنسج، سواء داخل منزل أو تحت خيمة أو متّكئ على جدار، فهو لايتغير رغم أن طريقة تثبيته تختلف قليلا من منطقة لأخرى.

لا يتجاوز عادة طول المنسج المحلي 2.50م، وفي معظم الأحيان لايفوق 2م، إذ يستعمل لنسج الأغطية والأبسطة أو قطع لصناعة ملابس رجالية أو نسائية، كلها ذات نسيج ليّن، ولاتتطلّب شدّ كبير على خيوط السدى.[1]



الشكل03: المنسج الأفقي وملحقاته عن: (Golvin)

- المنسج الأفقي: (الشكل03) ويسمى غالبا في الجنوب الجزائري "منسج الأرض"، كما يسمى في المناطق الأخرى منسج الفليج، إذ بواسطته تنسج عادة قطع الفليج الكبيرة والتي تركّب مع بعضها البعض لتكوّن الخيمة، حيث تتطلب خيمة متوسّطة أربع قطع من الفليج طول كل منها سبعة أمتار، ويتكوّن المنسج الأفقي من أربعة أوتاد خشبية أو حديدية تسمى "ملازم"، مغروسة بشكل محكم داخل الأرض، على شكل مستطيل متطاول؛ ويخضع طول وعرض المنسج لمقاسات القطعة المراد نسجها، فمثلا إذا أردنا نسج قطعة الفليج، يجب أن يكون مقاسات المنسج حوالي سبعة أمتار ونصف طولا على خمسين أو سبعين سم عرضا[2]، أما عن عملية النسج على المنسج الأفقي فهي لا تختلف عن عملية النسج المنجزة على المنسج العمودي.

1- Delaye, A., Op.Cit.p. 89.

2- Golvin, L., les arts…,p.125

PDF Creator Trial

وإضافة إلى المنسج، هناك قطع فردية، ثانوية يُستعان بها في عمليتيّ تسدية النسيج، وتتمثّل فيما يلي:

ب- عود النيرة: هو عبارة عن قطعة خشبية تركز بواسطة حبال في جدران البيت أو بواسطة سارية الخيمة، أين تلوى عادة خيوط قطنية، تشدّ الخيوط المزدوجة للسدى وتسمح بتفريقها عن الخيوط الأحادية.

ت- عصيات قصبية: تعرف القصبة الأولى بـ "القنشل" والثانية والثالثة باسم "عصّارة"، والملاحظ أنه في منطقة آيت هشام بمنطقة القبائل لايوجد إلاّ نوع واحد من العصيات والمعروف باسم "أغانيم أوزطّة"، وتتمثل وظيفتها في أنها تدلج بين طبقات خيوط السدى.

ث- المدّاد: ويعرف بـ"الجبّاد" إذا كان من خيوط الصوف، وبـ "القدامة" إذا كان من الخشب، كما يعرف بـ"العضادة" في جنوب الجزائر[1]، تُثبّت عود النيرة بالجدار وتجذبها نحو الخلف، أو تشدّ على حاشية النسيج وتُثبّته على عارضات المنسج، وإذا كانت من الخشب فهي تُعلّق أسفل النسيج لتشدّه نحو الأسفل[2]. (الشكل 04)

ج- المشط (الخلاّلة): هو مشط حديدي، يختلف شكله بعض الشيء من منطقة لأخرى، والمعروف غالبا أن له شكل مجرفة حيث تشكل القاعدة مع المقبض زاوية قائمة[3]، ويُستعمل هذا المشط لرسّ النسيج بعد تمرير عدّة صفوف من خيوط اللحمة.(الصورة 06)

ح- المدرة: أداة تُستعمل أثناء النسج على المنسج الأفقي، وهي مخرز حديدي معقوف (poinçon) مزوّد بمقبض خشبي، يُثبّت خيوط اللحمة في مكانها ويرصّها قبل رصّها بواسطة المشط (الخلالة)[4]. (الصورة 26)

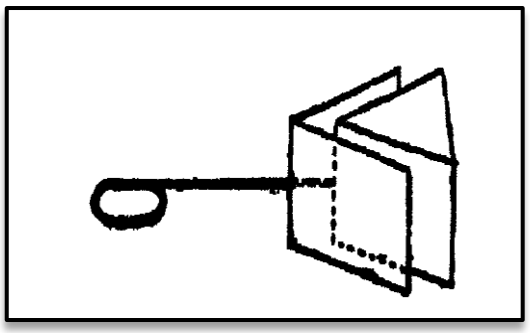
1- حنفي، ع.، المرجع السابق، ص.83.

2- Golvin, L les arts…, p.184.

3- Ibid, p.133.

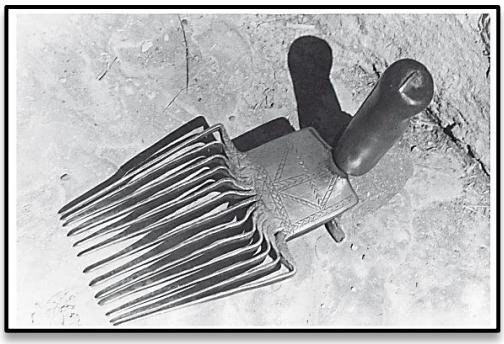
4- Ibid, p.193.

PDF Creator Trial



الشكل 04: القدامة (العضادة)

عن: (Chantréaux)



الصورة 06: الخلالة

عن: (Lefébure)

خ- السوسية: لوحة خشبية رفيعة ومعقوفة بعض الشيء، يصل طولها إلى 35سم على عرض حوالي 15سم، تُستعمل في النسج على المنسج الأفقي، تمرّر بين شبكتيّ الخيوط لتنفصل الخيوط الزوجية عن الخيوط الفردية[1]. (الشكل03)

2- تحضير الألوان وعملية الصباغة:

تحتاج هذه الخيوط بعد ذلك إلى صباغة إذ بواسطتها نتحصّل على قطع مختلفة الألوان أو أحادية اللون مزخرفة بأشكال ملوّنة، وكانت الأصباغ آنذاك طبيعية، نباتية أم حيوانية[2]، وتتمّ هذه العملية سواء قبل عملية النسج أي على ربط (حزم) الصوف، وهي المستعملة غالبا، أو بعد عملية النسج أي على القطعة مباشرة؛ ويزاول الصباغون (الرجال) الخاصون وظيفتهم في المراكز الكبيرة داخل دكاكين خاصة منذ زمن بعيد ، لكن في المراكز الريفية وخاصة في القرى الصغيرة، تقوم النساء بعملية الصباغة في الأكواخ أو تحت الخيم، وذلك حسب احتياجاتها، لكن اختصّ فيما بعد صباغون متجوّلون يقومون

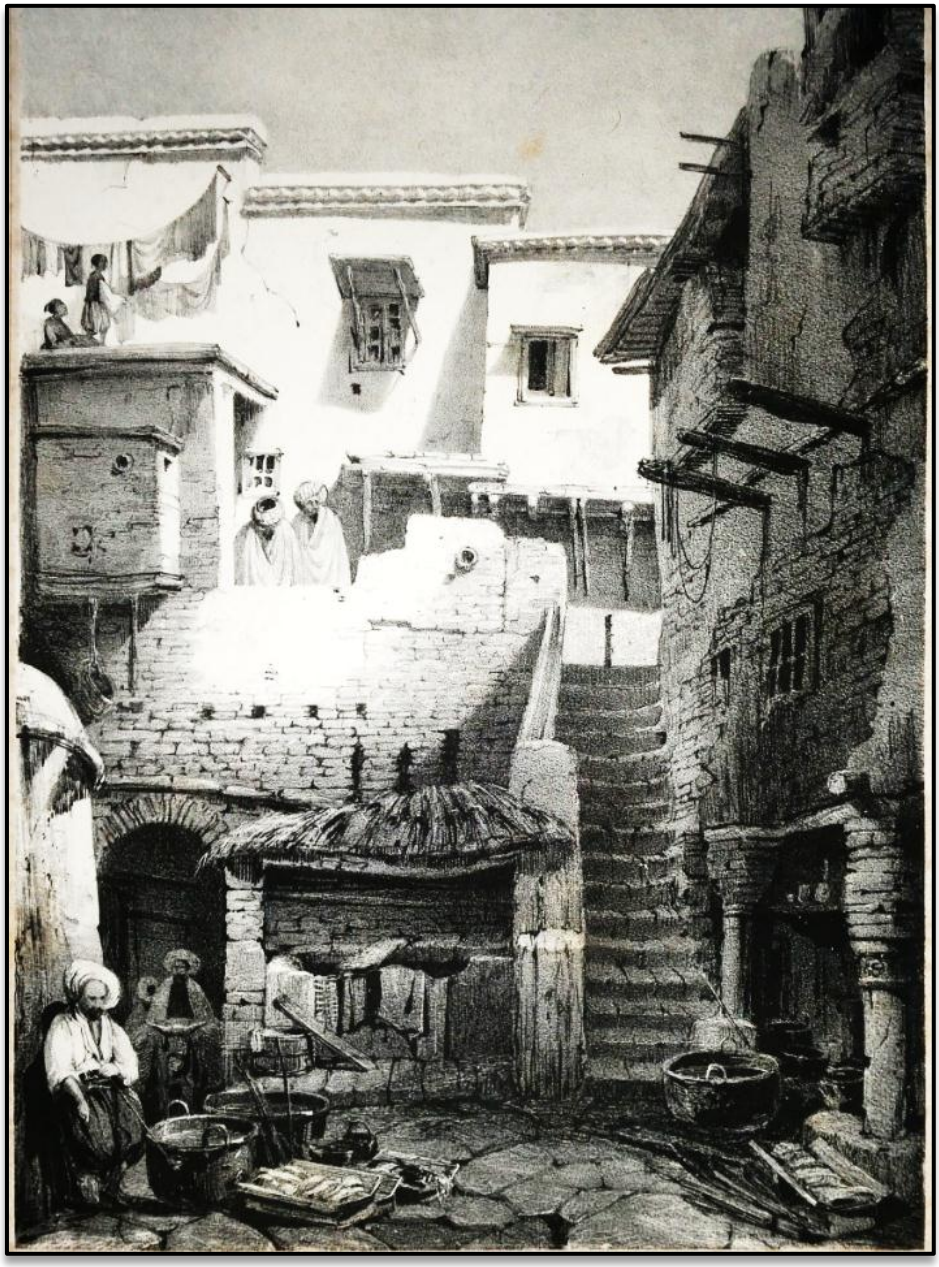
---

[1]- Golvin, L les arts…,p.196.

[2] – جودت، ع.ك.،المرجع السابق، ص. 96.

PDF Creator Trial

بهذه الوظيفة في الأسواق الأسبوعية، حيث تعلّق أكوام الصوف المصبوغة على أغصان الأشجار[1]؛ أما في مدينة الجزائر فقد خصصت سوق لهذه المهنة، يسمى "سوق الصباغين" يقصدها سكان البدو بهدف صباغة سلعتهم (الصورة 07).



الصورة 07: صبّاغ في مدينة الجزائر عن: (Lessore et Wyld, 1835)

[1] – Golvin, L les arts…, p.87.

PDF Creator Trial

تتمثل المواد الصبغية المستعملة في هذه الصباغة من طرف النساء الريفيات فيما يلي:

أ- النيلة: تستعمل لكل أنواع الزرقة، وهي نبات انتقل من الهند ومابين النهرين إلى المناطق الحارة العالية الرطوبة ثم إلى المغرب الإسلامي. ومن مزايا النيلة أنها لاتحتاج إلى مثبّت، لذلك استخدمت على نطاق واسع في صباغة الصوف والقطن والكتان[1].

ب- الزعفران: يعطي اللون الأصفر، كثير الإستعمال لصبغ الثياب.

ت- الفوّة: وهو نبات أحمر يستعمل في الصباغة للحصول على اللون الوردي الفاتح إلى اللون الرماني، وتجمع عروق هذا النبات في فصل الربيع وترحى بواسطة رحى يدوية.[2]

ث- القرمز: يستخرج من حشرة تعيش متطفّلة على شجر السنديان وتستعمل في الصباغ باللون الأحمر، ويتميّز بثباته ضد الضوء ويصلح لصباغة الصوف والحرير، ونادرا ما يستخدم في القطن[3].

ج- قشر الرمّان: يعطي صبغة صفراء جميلة ثابتة اللون.

ح- الحناء: تستعمل في بعض الأحيان عوض الفوّة[4]، وتعطي اللون البرتقالي.

خ- الكوشنيلية: وهي حشرة مجفّفة من نوع نصفيات الجناح (hémiptère)، وتستعمل للون الأحمر.

د- اللكّ: هو صمغ طبيعي نباتي أحمر تفرزها بعض الأشجار كالصنوبر والأرز والسرو وتداوى به الجراح كذلك، ولحمرته يُشبّه بالدم[5]، ويستعمل كطلاء شفاف للأواني الفخارية.

---

[1] – طيان، ش.، المرجع السابق، 2008، ص. 199.

[2] – Chantreaux, G., Op.Cit., P102.

[3] – طيان، ش.، المرجع السابق، ص. 200.

[4] – جودت، ع.ك.، المرجع السابق، ص. 97.

[5] – ابن السيّدة أبو الحسن علي بن اسماعيل، المخصّص، ج.11، بيروت، لبنان، د.س.، ص. 218.

PDF Creator Trial

ذ- القنطريون: وتسمى عرجاقنو أو عرجة بالمحلية، وهي نبات من فصيلة المرّكبات الأنبوبية الزهر، منتشرة في شمال إفريقيا، وتعطي اللون الأصفر.

ر- الصرّة والبليحاء ولزّاز: تستعمل لاستخراج اللون الأصفر

ز- الجوز: أو المسواك، يعطي اللون البنّي، وهو منتشر بكثرة في منطقة الأوراس وقليلا في منطقة القبائل، وتستعمل العروق والقشور الخضراء للحصول على اللون الأسود[1].

س- الحناء الكحلة: تستعمل بشكل قليل لإعطاء اللون الأخضر.

ش- المغرة: وتعرف باسم كعش أو مكرة، تستخرج من تحت التربة وتستعمل من طرف الرّحالة لصباغة قطع الفليج[2]، وفي المناطق الجبلية لزخرفة الأدوات الفخارية.

وقد استهلكت خلالها كميات ضخمة من الكوشنيلية والنيلة والفوّة وغيرها من المستحضرات الصبغية[3] فكان هؤلاء الصباغون على دراية واسعة ومهارة فائقة في هذا المجال، فكانوا يصنعون ألوانا نظرة ومتألّقة، وأحيانا برّاقة مثل الأحمر الأرجواني، ولا تزول مع مرور الزمن[4].

ولثبيت هذه الألوان على الخيوط، استُخدمت مواد مختلفة طبيعية كذلك، منها قشور الرمان وأشجار الفستق والجوز وكذلك حجر الشبّ.

1- Gaudry Mathéa, La femme Chaouia de l'Aurès, étude de sociologie berbère, Paris 1920, p. 181.

2- Golvin, L les arts…, p.92.

3- Missoum, S., Alger à l'époque ottomane, la médina et la maison traditionnelle. Alger, 2003,p.52.

4- Lessore E., Wyld W., Voyage pittoresque dans la régence d'Alger, 1ère édition, Paris, 1835, p. 9

PDF Creator Trial

3- طرق الصناعة وأساليب الزخرفة:

قبل أن تشرع الحرفية في عملية النسج، لا بدّ لها أن تحضّر خيوط الصوف الضرورية لهذه العملية، وهي أنواع كثيرة تختلف فيما بينها من ناحية الجودة والنوعية[1]، فبعد غسلها وتنقيتها من الشوائب وفرز الشعر الطويل من القصير والأملس من المجعّد وتجفيفها وتمشيطها[2]، تقوم بعملية غزلها أي تهيئتها على شكل خيوط (الشكل05)، وتتمّ هذه العملية بواسطة مغزل عادي أو عدّة مغازل صغيرة، إذ تغزل المرأة الخيوط بأسماك متعدّدة وحسب القطع المراد نسجها، فتتحصّل على ثلاثة أنواع من الخيوط، خيط فردي لعملية تسدية خيوط اللحمة أو النسجة، وخيط مزدوج، إذ يؤخذ الخيط المغزول ويثنى ويلوى بنفس الإتجاه، ويسمى طعمة ويخصص لتشكيل عقد الخمل التي تعقد في خيوط السدى. أما النوع الثالث، فهو رقيق ومزدوج ويضاف إليه القليل من شعر الماعز؛ ثم تكبب الخيوط على شكل لفائف كبيرة[3].

الشكل 05: عزل خيوط اللحمة

عن: (Golvin)

---

[1]– للتعرف على أنواع الصوف الموجودة بالجزائر ومميزاتها، أنظر:

- Couput Gustave, Les laines et l'industrie lainière de l'Algérie à l'exposition de 1889, p. 10-23.

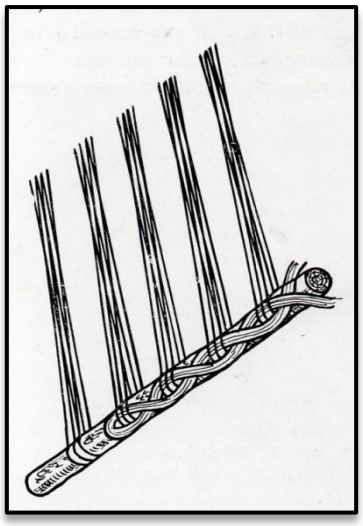
[2] – للتعرّف على تفاصيل هذه العمليات، أنظر: عاشوري ساجية، صناعة النسيج المحفوف (العادي)، "مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة" دراسة أثرية–فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008–2009، ص. 49– 52.

[3] – Giacobetti, R.P., Les tapis et tissages du Djebel-Amour, Paris, 1932, p. 8.

PDF Creator Trial

أ- التسدية:

بعد تحضير الصوف وصبغها وتجفيفها، تقوم المرأة بتحضير الهيكل الذي يقوم علية نسيج القطعة، وتتمّ عادة هذه العملية في مكان فسيح أو في ساحة البيت، إذ يمثل طول خيوط السدى، طول القطعة مضاف إليها حوالي 40 سم، فالرقام هو الذي يقوم بتحديد طول وعرض القطعة التي يريد تركيبها على المنسج، فيغرس في الأرض وتدين حديديين أو خشبيين. وتتطلب هذه العملية ثلاث نساء، اثنتان منها بجانب كل وتد، والثالثة تقوم بتمرير كبّة الصوف بينهما بالتناوب، إذ تلفّ كل واحدة منهما الخيط حول الوتد وتثبّته بواسطة عقد سلسلة حوله (الشكل 06)، والتي لها (السلسلة) دور تثبيت خيوط السدى على مسافات متساوية، وتوزيعها بشكل منتظم على كل مسافة عرض النسيج، فتحكم ربطها، إذ يتطلّب هذا العمل إتقانا كبيرا حيث يتوقّف عليه جودة القطعة[1].



الشكل 06: السلسلة التي تثبّت خيوط السدى

عن: (Golvin)

[1]- Chantreaux, G., Op.Cit, P 109.

PDF Creator Trial

ب . تركيب المنسج:

تؤخذ هذه الخيوط وتركّب حول العارضة، لكن قبل ذلك تدعّم بخيط خشن يسمى "عوان". يثبّت الطرف السفلي من خيوط السدى على العارضة السفلية بواسطة إبرة غليظة فتخيط الخيوط داخل ثقوب صغيرة أنجزت خصيصا لهدا الدور. أما العارضة العلوية، فيُثبّت عليها الجزء الثاني من الخيوط الملتفّة حول العصا التي تفصل الصف المزدوج لخيوط السدى. الصف الداخلي للخيوط هو الذي يمرّر بين خيوط السدى، أما خيوط الصف الخارجي فتبقى مطلقة؛ تفصل بين شبكتيّ الخيوط القصبة الثانية، وعصا السدى تسمى "النيرة"، والعصا الوسطية تسمى "قصبة النيرة. وبواسطة هذه الحركة من الأعلى إلى الأسفل ومن الأسفل إلى الأعلى، تسمح للخيوط أن تتقاطع وتمسك خيوط اللحمة. تجذب خيوط السدى إلى خلف المنسج بواسطة مدّادين خشبيين "جبابيذ"، مثبتين على الجدار بواسطة وتدين، أما المدّادان الجانبيان اللذان يشدّان خيوط السدى من الناحية العرضية، تسمى "عضايد"[1].

ت– طريقة النسج والزخرفة:

يتمّ النسج بتمرير خيط بسيط مابين خيوط السدى (الشكل01)، ثم تضغط بواسطة مشط "خلاّلة"؛ وتعتبر خيوط السدى، هي الهيكل العظمي الذي تنسج علية المادة (الصوف) الملونة، وإذا لم يكن هذا الهيكل (خيوط السدى) متينا في جميع أجزائه، يكون النسيج معوجا ورخوا في بعض الجهات وصلبا في جهات أخرى؛ لكن تركيب خيوط السدى تركيبا متينا لا يكفي، بل يجب تغطيتها كليا بخيوط اللحمة، إذ لا يجب أن يبقى

1 – Giacobetti, P.,Op.Cit , p. 11-12.

PDF Creator Trial

أي جزء من خيوط السدى ظاهرا، لذا يجب أولا الشدّ على خيوط اللحمة ليس بواسطة المشط بل بواسطة قضيب مدبّب (مدرة)، حتى يشدّ على الخيوط غرزة تلوى الأخرى.[1]

يكون النسيج الأحادي اللون قليل الأهمية من الناحية الفنية، إذ ينسج عادة للإحتياجات اليومية، كالأغطية والألبسة الرجالية والنسائية البسيطة. وتنسج كل من السدى واللحمة من مادة الصوف، ويختلف سمكها حسب القطعة المراد نسجها، إذ تحتوي القطع الخشنة على عدد قليل من الخيوط، بينما القطع الدقيقة تحتوي على عدد أكبر منها، وتكون طريقة النسج بسيطة، ليس لديها أية خاصية، إذ تكون خيوط السدى مغطاة كليا تقريبا من البداية إلى النهاية، بواسطة المرور المنتظم لخيوط اللحمة[2].

أما طريقة النسج المزخرف بواسطة خطوط ملونة، فيحصّل عليها سواء بتناوب الألوان أو بتناوب المواد مثل الصوف والحرير، أو الحرير والقطن ومواد أخرى، أو باختلاف الألوان والمواد في نفس الوقت، وهي عملية سهلة وبسيطة مثل طريقة نسج القطع الأحادية اللون، وبعد أن تنسج عدّة خطوط باللون الأحمر مثلا، نتابع العملية بالون الأزرق أو الأصفر وهكذا. أما إذا أردنا أن ندخل عليها مواد أخرى، فتنسج عدّة خطوط من مادة الصوف ثم عدّة خطوط من مادة الحرير مثلا، باللون الأبيض أو لون آخر، تتبعها خطوط من مادة الصوف وهكذا؛ وتكون هذه الخطوط بشكل أفقي، تمتدّ على مسافة طول حاشيتيّ القطعة، ولها جميعها نفس الطول، أما العرض فهو مختلف حسب عدد الألوان أو المواد المستعملة[3].

---

1 – Delaye, A., Op.Cit., p. 124.

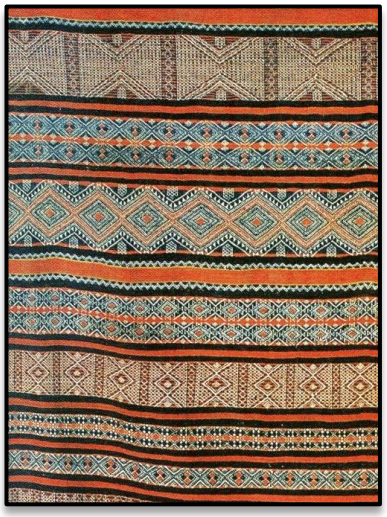
2 – Ibid., p. 120.

3 – Ibid., p. 122- 123

PDF Creator Trial

تكون عادة عملية النسيج سريعة جدا إذا كان النسيج أحادى اللون أو ذو أشرطة بسيطة، أما إذا كان ذو زخارف مركبة ومعقّدة، فإنها تستغرق وقتا طويلا، نظرا لتغيير الخيوط باستمرار، فنتحصّل على العناصر الزخرفية الدقيقة بواسطة نسج عدد من اللحمات المتتالية وبنفس اللون على مسافة قصيرة، أو بإظهار خيوط اللحمات في أماكن معيّنة بانتظام وتدريجيا وذلك حسب ما يقتضيه الرسم، كالمعينات مثلا، لكن هذا لا يمنع وجود خيوط اللحمة كقاعدة والتي تكون بشكل مشدود ولون مخالف للعنصر الزخرفي، بهذه الطريقة تكون اللحمات الزخرفية موازية مع خيوط اللحمة، وهناك طريقة أخرى تتمثل في الزخرفة بواسطة خيوط صوفية أو قطنية أو حريرية منفصلة عن خيوط اللحمة وخيوط السدى، حيث تمرر هذه الخيوط على مساحة القطعة بطريقة مائلة، ونتحصّل على زخارف دقيقة مثل التي نصادفها على نسيج منطقة الميلية (الصورة 08) وفاس ومكناس، وتكون أخشن في الهضاب العليا الجزائرية (الصورة 09) والأطلس الأوسط بالمغرب. وباتباع هذه الطرق نتحصل على زخارف هندسية مزوّاة، كالخطوط المستّنة والمثلثات المتتالية والمربعات والمعينات وأشكال الصليب والشارات على شكل حرفV اللاتيني[1].

الصورة 08: نموذج من نسيج الميلية

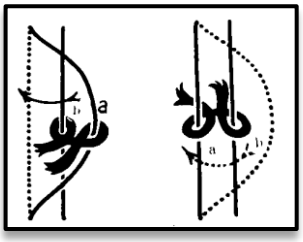


الصورة 09: نموذج من نسيج الأوراس

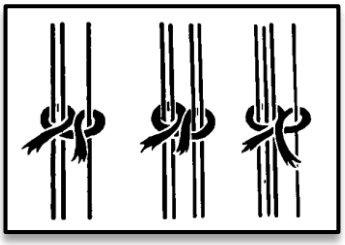
[1]- Ricard, P., Op.Cit., p. 30.

PDF Creator Trial

أما طريقة نسج النسيج ذو العقدة فقبل البدء في عملية النسج، تترك الناسجة الخيوط السفلية لخيوط السدى مطلقة على مسافة 10 إلى 15 سم، هذه الخيوط هي التي تكوّن فيما بعد أهداب النسيج (شراشب)، ثم تقوم بتمرير بين شبكتيّ خيوط السدى حاشية مكونة من خيطين متلاحمين، هذه الحاشية لها دور تثبيت خيوط اللحمة وشدّ النسيج؛ تقوم بعد ذلك بنسج الحاشية السفلية (العتبة) بواسطة النسيج البسيط (محفوف) يتكوّن عادة من عدّة خطوط متوازية مختلفة الألوان، وغالبا ما يحمل هذا الجزء زخارف دقيقة، وتكون للحاشيتين السفلية "مبدا" والعلوية "الراس" نفس المقاسات. تُمرّر الناسجة بعد ذلك بيدها خيوط بسيطة بين خيوط السدى فتلفها حولها على طول شبكة السدى فترسّها بواسطة الخلالة، ثم تقوم برفع أو إنزال القصبة حتى تتقاطع خيوط السدى، وتقوم بإدخال خيط مزدوج وعقده (الشكل07 و08) حول خيط السدى وقصّه بسكين حسب الطول المرغوب، فيكون طول الخمل سميكا أو ضعيفا حسب رغبة الناسجة، فتظهر الزخرفة من كلتا الجهتين إذا كان الخمل رقيقا[1]، وتواصل عقد الغرز صف بعد صفّ، وترصّها تدريجا حتى تصل إلى الطول المحدّد، فتقوم بعد ذلك بنسج الحاشية العلوية "الراس" بنفس مقاسات الحاشية السفلية، ثم تُنهي عملها بأهداب بنفس الطريقة التي أشرنا إليها آنفا عند بداية النسيج.



الشكل07: طريقة إنجاز العقدة من طرف الرقّام



الشكل08: طريقة إنجاز العقدة من طرف الناسجة عن: (Golvin)

[1]– Giacobetti, P.,Op.Cit, p. 13.

PDF Creator Trial

أما التسدية على المنسج الأفقي، ولتسدية خيوط السدى، تغرس في الأرض وتدين يبعد أحدهما عن الآخر حسب طول القطعة المراد نسجها، مضاف إليها حوالي 1 متر، وللقيام بهذه العملية، تقف امرأة بجانب كل وتد ماسكة بيدها خيط مزدوج مجدول يسمى "سفاحة" يبلغ عرضه حسب طول القطعة. تتداول العاملتان فيما بينهما كبّة خيط السدى، وإذا اقتضت الحاجة إلى امرأة ثالثة تقوم بالوساطة بين العاملتين، وتسلّمهما الخيط بالتداول، فتلفّه كل واحدة منهما حول الوتد المغروس أمامها من اليمين إلى اليسار، مع أخذ بالتناوب خيط من الخيوط المجدولة، بهدف تثبيت كل خيوط السدى بمسافة متساوية فيما بينها، وإذا أرادت العاملة زخرفة القطعة، تقوم بإدخال خيوط السدى بمختلف الألوان. عند الإنتهاء من هذه العملية، تنزع الأوتاد وتبدأ عملية تركيب المنسج[1]، فتسحب الأوتاد من خيوط السداة وتعوّض بعارضتين خشبيتين، يطلق عليها اسم "عمود" أو "حرف" عند اولاد نايل. توضع العارضة الأولى "عمود الراس" على الأرض خلف إثنان من الأوتاد الأربعة المغروسة في الأرض، وتربط العارضة الثانية "عمود الكرعية" بالوتدين الآخرين بواسطة حبل حتى يسمح بضبط الشدّ؛ يوضع عود خشبي صلب "عمود النيرة" بطريقة أفقية على بعد حوالي 1.50م من العارضة الأولى، ومثبت على علوّ 10سم فوق شبكة خيوط السداة بواسطة أحجار كبيرة. يعقد خيط في أحد طرفيّ هذا العمود ويمرّر عموديا داخل الشبكة آخذا معه خيط من بين اثنين من السداة نحو الطرف الثاني، وهكذا تتكوّن خيوط السدى. يوضع أخيرا عمودا أملسا "قصبة" بين الخيوط، خلف عارضة السدى، وهكذا تتمّ عملية تركيب المنسج[2].

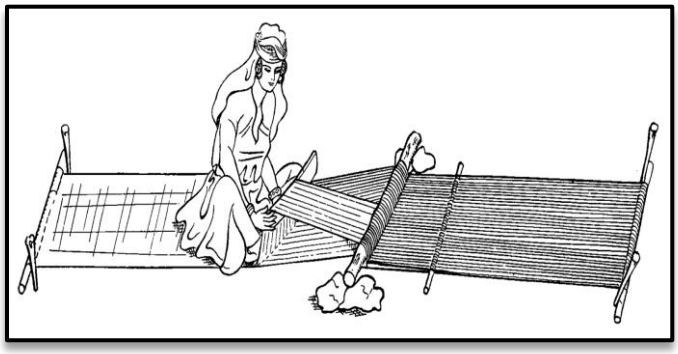
---

1 – Golvin, L les arts…, p.125.

2– Ibid p.126.

PDF Creator Trial

تجلس الناسجة على أحد طرفيّ المنسج (الشكل 09)، وتمرّر بين شبكتيّ الخيوط السوسية، ولما ترفع هذا اللوح، تنفصل الخيوط الزوجية عن الخيوط الفردية، فتسمح بتمرير المكوك الحامل لخيوط الحبكة، وترجع اللحمة إلى مكانها بواسطة مخرز حديدي معقوف مزوّد بمقبض خشبي يسمى "مدرة"، وتضغط بواسطة تلك اللوحة التي تسطّح بين خيوط السدى المنفصلة. تسحب العاملة بعد ذلك تلك اللوحة، وتدفع القصبة، فتحدث تقاطع عكسي لخيوط السدى، والخيوط العالقة بعصا السدى تمرر تحت الخيوط الغير مشدودة، واللحمة الثانية تمرّر مثل ما مرّرت اللحمة الأولى؛ وتنسج القطعة تدريجيا، فتجلس الناسجة على ذلك الجزء المنسوج لتواصل عملها[1].



الشكل 09: عملية النسج الأفقي عن: (Golvin)

إن تحريك القصبة وعصا السدى لا يكفي لفصل شبكة الخيوط بالطريقة الصحيحة، بل يجب على الناسجة أن تضغط يديها بكل قوى لفصل الخيوط المزدوجة عن الخيوط الفردية، وتسهيل تمرير اللوحة، وبالتالي، فإن النسيج المتحصّل عليه يحتوي على عدّة أشرطة طويلة مختلفة الألوان، لكن دون زخرفة. أما إذا أرادت الناسجة أن تتحصل على زخرفة، فإن عملها يكون أصعب عن الإنجاز الأوّل، إذ أن هذه الزخرفة هي عبارة عن تقاطع عنصر زخرفي باللون الفاتح على أرضية قاتمة أو العكس، وهي

[1] – Golvin, L les arts…, p.127.

PDF Creator Trial

عبارة عن عملية حسابية بين خيوط السدى وخيوط اللحمة، حفظتها الناسجة عن ظهر قلب، وتلقّن قواعدها من جيل لجيل آخر[1].

ثانيا: تشكيل الفخار

ورد في القرآن الكريم عدّة آيات تتحدث عن خلق الإنسان وعلاقته بمادة الطين، فيقول سبحانه وتعالى: " ***الَّذي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وبَدَأَ خَلْقَ الإنْسَانِ مِنْ طِينٍ***"[2]، " ***فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لازِبٍ***"[3]، " ***ولَقَدْ خَلَقْنَا الإنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ***"[4]، " ***خَلَقَ الإنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كالفَخَّارِ***" [5]، تُشير هذه الآيات إلى أن الإنسان خُلق من مادة الطين أو الصلصال المباركة، لأن الله هو الذي شرّفة وخلقه بيده ونفخ فيه من روحه، فاتّسم الإنسان بالرزانة والحلم والنموّ[6]؛ فعلاقة الإنسان بهذه المادة علاقة نشأت مع الخلق، فكلاهما ينتمي تكوينه الأصلي إلى المادة الخام نفسها، هذه المادة التي تعتبر من أوّل المواد اكتشفها الإنسان لوفرتها واستعمالها لأغراض نفعية أثناء حياته اليومية.

---

[1] – Golvin, L les arts…, p.128.

[2] – سورة السجدة، الآية 07.

[3] – صورة الصافات، الآية 11.

[4] – سورة الحجر، الآية 26.

[5] – سورة الرحمن، الآية 14.

[6] – ابن كثير، أبو الفداء الحافظ، البداية والنهاية، ج. 1، مكتبة المعارف، بيروت، 1990، ص. 72.

PDF Creator Trial

ويُعتبر الفخّار ضرب من الخزف معروف تعمل منه الجرار والكيزان وغيرها، والفخّارة هي الجرّة، وجمعها فخّار،[1] ويشمل كل الأشياء التي تُشكّل من الطين ثم تُحرق، وتشمل جميع أنواع السيراميك، من الخشن المعتم الغير مزجّج والمنقوش الرخيص إلى القاشاني والصيني المصنوع من أنقى أنواع الكاوولين الأبيض الذي يرقى برسومه الفنية ونقوشه إلى أعلى مراتب التقدير، وعملية الصنع واحدة في أساسها للجميع، فتُشكّل العجينة بدولاب الخزاف وباليد، وتجفّف القطعة المشكلة ببطء، ثم تُحرق بالنار في فرن يكسبها صلابة في درجة حرارة حسب نوعية القطعة.[2]

ونستنتج من هذا التعريف، أن اسم الفخار يطلق على جميع الأواني الفخارية والخزفية على حد سواء، والمنجزة بكلتا الطريقتين اليدوية أو باستعمال الدولاب، لكن في أغلب الأحيان، نجد أن هناك فرقا بينهما سواء من ناحية تركيبة العجينة أو من ناحية طريقة الصنع والزخرفة. أما الأستاذ ربيع حامد خليفة فيورد تعريفا آخر للفخار، فيقول: " *الفخار يتكون من طينة طبيعية يختلف تكوينها الكيميائي من إقليم لآخر وتتميز عادة بأنها جيرية، وتُشكّل منها الأواني مباشرة ثم تُحرق دون أن يُزال منها الشوائب الضارة بصناعة الخزف أو يُضاف لها مواد أخرى مثل السيلكا أو الكولين الأبيض المساعدة في صناعة الخزف، وقد تُترك هذه الآنية المصنوعة من هذه الطينة الطبيعية دون طلاء زجاجي في أغلب الأحوال، أو قد تُطلى أحيانا بالطلاءات المختلفة الألوان والذي يعرف بالفخار المطلي*".[3]

---

[1]– ابن منظور، المرجع السابق، مج. 5، ص. 3361.

[2]– محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، مج2، دار الجيل، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 1995، ص. 1277.

[3]– ربيع حامد خليفة، " فن الفخار والخزف"، في الفن العربي الإسلامي، ج. 3: الفنون، المنظمة العربية للفنون والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص. 343.

PDF Creator Trial

1- أدوات التشكيل والزخرفة:

تُعدّ مادة الطين المادة الأولية الأساسية في صناعة الفخار، فهي متوفرة في جميع المناطق ومتنوعة سواء من حيث التكوين والتركيب أو من ناحية الألوان، وذلك حسب المنطقة المتواجد بها وحسب التكوين الجيولوجي للمنطقة[1]، تأتي بها المرأة إلى بيتها فتقوم بتنقيتها وعجنها وتحضيرها لتشكيل أوانيها المحتاجة لها، أما بالنسبة لأدوات الصناعة والزخرفة، فلا تحتاج المرأة لوسائل كثيرة، بل تستعمل أدوات بسيطة جلبتها من محيطها المعيشي اليومي أو صنعتها بيدها أو أدوات شذّبتها لتفي غرض ما أثناء التشكيل والزخرفة، من بين هذه الأدوات نذكر ما يلي:

أ- القاعدة أو الأسطوانة: وتسمى "القالب"، وهي عبارة عن قطعة مسطحة تشكّل عليها الآنية، وتتكون من خليط من الطين أو التراب المُضاف له كمية من روث البقر حتى يتماسك ذلك التراب ويكون صلبا، وفي بعض الأحيان تكون عبارة عن قعر آنية طينية قديمة، وأحيانا أخرى قطعة خشبية بكل بساطة أو أي قطعة صلبة ومسطحة[2] (اللوحة 07ـ أ). ويجب أن يتوفر على عدد كبير من هذه القواعد لأن الأواني المشكلة تبقى عليها حتى تتم عملية التجفيف الكلي، وتُساعد هذه القواعد كذلك في التحكّم في الآنية ليس في عملية التشكيل وإنما في إعطائها اللمسات الأخيرة وصقلها، وذلك بتحريكها يمينا وشمالا.

ب- المكشطة: عبارة عن قطعة خشبية تستعين بها المرأة في تشكيل الآنية وتلحيم الحبال الطينية فيما بينها من الجهة الخارجية وتوجيه شكلها نحو الداخل أو الخارج. (اللوحة 07ـ ب)

---

[1]- حول مادة الطين وتركيبها وعن صناعة الفخار، أنظر: دورا. م. بيلينكتون، فن الفخار صناعة وعلما، ترجمة عدنان خالد وأحمد شوكت، دار الحرية، بغداد، ص.21 وما يليها.

[2]- Ministère de l'agriculture et de la révolution agraire, A la rencontre de la poterie modelée en Algérie, Arts populaires ruraux II, Alger, 1982, p.23.

PDF Creator Trial

أ- القاعدة

ب ـ المكشطة

اللوحة 07: أدوات تشكيل الفخار

عن: (ministère de l'agriculture et Benamar Médiene)

ت- فرشاة الرسم أو الريشة: مصنوعة من شعر الماعز أو الإبل أو الخيول ومثبتة بواسطة كرة صغيرة من الطين، تسمى بمنطقة القبائل "آسرات". (اللوحة 08 ـ أ)

ولهذا النوع من الفرش خاصية دقيقة، إذ يُستعمل لرسم الخطوط الدقيقة فقط، لأنه حتى ولو ضُغط عليه فلا يُعطينا خطوط عريضة، فيجب تحديد المساحة المراد تلوينها ثم ملئها بمجموعة خطوط متلاصقة، أما إذا كانت الخطوط أكثر عرضا، فيستعمل في هذه الحالة قطعة خشبية أو أصبع اليد مباشرة، أما الخاصية الثانية، فهي عدم إمكانية رسم الدوائر الصغيرة، لذلك يجب أن يكون شعاع الدائرة أكبر، إذا فالزخرفة هنا تخضع لاستعمال هذه الفرشاة والتي تعطي تلقائيا زخرفة مستقيمة الأضلع[1].

ث- الألوان: يُستعمل لتلوين الأواني الفخارية ألوان طينية مثل ألوان البطانة، فهي ألوان بيضاء وحمراء وسوداء، تشكّل هذه الأخيرة من سحق حجارة أكسيد الحديد والمنغنيز، تحلل هذه الألوان في الماء وتزخرف بها الأواني بواسطة الفرشاة، وهناك أنواع من

1- Van Gennep Arnold, Etudes d'ethnographie Algérienne, Paris, 1911, p.39.

PDF Creator Trial

الطلاءات، الفخار ذو الطلاء الأحادي اللون والفخار ذو الطلاء الثنائي اللون والفخار ذو الطلاء المتعدّد الألوان[1]، (اللوحة 08 ـ ب) وتستخرج هذه الألوان من الطبيعة، فاللون الأبيض هو عبارة عن طينة نقية بيضاء اللون، واللون الأصفر والأحمر من المغرة الحمراء والصفراء، أما الطبقة الشفافة، فتُسمى اللك أو اللوك، تُطلى على الآنية بعد عملية الحرق وهي لاتزال ساخنة فتعطي بريق لها، كما يُضاف إلى ألوان أخرى فيعطي اللون الأصفر والأسمر الفاتح والبرتقالي والأحمر البرّاق[2].

أ ـ الفرشاة ب ـ تحضير الألوان

اللوحة 08: وسائل الزخرفة

عن: (ministère de l'agriculture et Benamar Médiene)

1- Couranjou Jean, La poterie modelée d'Afrique du nord dite «poterie Kabyle» L'Algérianiste 1ère partie, bulletin d'idées et d'information, N 102, juin, 2003, s.p

2- Vivier Marie- France, «Symbolique: tentative d'interprétation des motifs», in IDEQQI art de femmes berbères, catalogue d' exposition présentée dans la galerie suspendue est du musée du quai Branly, Paris 2007, p. 20.

PDF Creator Trial

2- طرق ومراحل تشكيل الفخار:

تُصنع هذه الأواني وتحرق في الهواء الطلق داخل حفرة قليلة العمق، فبهذه الطريقة البسيطة تكون هذه العملية غير مُكلفة وهي موّجهة للحاجيات العائلية، ولم تكن للتسويق ماعدا البعض منها التي كانت تُسوّق من طرف الرجال داخل القرى المجاورة،[1] أو باستثناء ما إذا كانت للحرفية سمعة كبيرة عن حرفتها، مثل بعض النسوة في منطقة القبائل، اللائي ينجزن أواني مزخرفة، والتي لا تُباع مقابل مبلغ مالي بل مقابل مواد غذائية وحبوب وبيض وفواكه وغيرها؛ هكذا كانت تتمّ المقايضة منذ فترة ما قبل التاريخ، فلم ينتشر هذا الفخار عن طريق التجارة لأنها لم تكن ساع يُتاجر بها، بل عن طريق هجرة العائلات التي تكون ضمن أفرادها حرفية في هذه الصناعة.[2]

تُجلب مادة الطين عادة من مناطق قريبة من القرية أو عند أطراف الوديان، فتقوم المرأة قبل ما تبدأ بتشكيلها، بتنقيتها وتهيئتها بعد أن تُضاف إليها بعض المواد لتكسبها صلابة أكثر تُسمى بالماسك، وتكون عادة عبارة عن مسحوق من الشقف الفخارية أو مادة الرمل لكن بكميات محدودة وفق طبيعة المادة الأولية.[3]

أ- عملية التشكيل: صناعة الفخار هذه صناعة ريفية محضة، تتم عن طريق التشكيل اليدوي وعبر طريقتين[4]، تتمّ الطريقة الأولى عن طريق وضع كرة من الطين على القاعدة

1- Camps G., Berbères aux marges de l'histoire, édition des Hespérides, Toulouse-Cedex, 1980, P. 283.

2- Bertholon L. et Chantre E., Recherches anthropologique dans la berbérie orientale, tripolitaine, Tunisie, Algérie, T.I, Anthropométrie, craniométrie, ethnographie, Lyon, 1913, p. 546.

3- لمعلومات أكثر عن تحضير مادة الطين، أنظر: بن مصباح مليكة، دراسة تنميطية للخزف الحمادي من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة والمتحف الوطني سيرتا والمتحف الوطني بسطيف، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2006-2007، ص. 36.

4- هناك على الأقل تسعة طرق للتشكيل اليدوي عبر مختلف مناطق العالم، للتعرف على هذه الطرق، أنظر:
-Van Gennep Arnold, Etudes d'ethnographie Algérienne, Paris, 1911, p. 19.

PDF Creator Trial

الثابتة أو المتحركة، تُحفر قليلا في وسطها لتكوّن قعر الآنية، ثم تبدأ بتشكيل الجدران بإضافة كميات قليلة من الطين والضغط عليها بالأصابع لترقيقها وسحبها نحو الأعلى والأطراف، وتستعمل حرفيات منطقة القبائل هذه الطريقة في إنجاز أوانيهنّ[1].

أما الطريقة الثانية فتتمّ عن طريق لفّ الحبال الطينية القصيرة والتي تُرّس الواحد فوق الآخر على قاعدة مستديرة (اللوحة 09 ـ أ)، وهذا النوع من الفخار معروف جدا، وقد عرف منذ القدم عبر جميع مناطق البحر الأبيض المتوسط قبل إدراج طريقة التشكيل بواسطة الدولاب والتطوّر الذي عرفته هذه الصناعة فأصبح فخار حضري ذو طابع صناعي؛[2] وتختلف طريقة الإنجاز والأدوات المستعملة فيها اختلافا طفيفا من منطقة لأخرى، وعادة ما تبدأ النسوة نهاية شهر أفريل في إنجاز الأواني الطينية، منها الخاصة باحتياجات المنزل اليومية أو الخاصة بالمعتقدات الدينية وتعويضها بتلك المستعملة طوال السنة والتي تعرّضت للتشقّق أو الكسر، فهي مناسبة لتلقين البنات أسرار هذه الحرفة ومشاركتهن في صناعتها لأن هذه العملية سوف تدوم لعدّة أسابيع.[3]

ثم تبدأ عملية الإنجاز فتُؤخذ في بادئ الأمر كتلة طينية وتُشكل بواسطة أصبع الإبهام، تُشكل القاعدة أولا ثم تُحفر الكتلة وفي نفس الوقت تُحدّد جدران الآنية، ثم تُركّب هذه الجدران عن طريق لفائف حول محيط الدائرة أو القاعدة بعد تبسيطها قليلا ثم ضمّها وتلحيمها مع الجزء السفلي للآنية، ومواصلة رصّ لفائف أخرى فوق بعضها البعض إلى غاية الإنتهاء من تشكيلها. إذا كانت الآنية من النوع الكبير، يجب ترك الأجزاء السفلى تجفّ أولا ثم مواصلة العملية (اللوحة 09 ـ ث)، حتى تتفادى تشويه واعوجاج الطينة

1- Van Gennep Arnold, Op.Cit., p. 23.

2- Camps G., Berbères aux…, P. 283.

3- Couranjou Jean, Op.Cit.,

PDF Creator Trial

الطرية تحت ضغط الأجزاء العليا؛ تُسوّى الجدران بواسطة المكشطة أو حصى وتطبّق أحيانا هذه العملية على الجدران الداخلية للآنية فقط (اللوحة 09 ـ ب، ت) ، حتى تحكم سدّها وتمنع تسرّب السوائل[1]، وتُسوى الجدران الخارجية بتبليلها بالماء وتمليسها طوال عملية التشكيل، ثم تُصقل الآنية من الخارج بواسطة قطعة خشبية أو حصى أو قوقعة ملساء أو قطعة جلدية أو أي قطعة مناسبة لنزع أجزاء الطين الإضافية، أما إذا كانت الآنية المراد تشكيلها ذات رجل أو تحتوي على مقابض أو عنق أو فوهة طويلة، فإن تشكيلها يكون على مرحلتين، المرحلة الأولى للبدن، يُترك يجفّ قليلا ثم تُشكل الأجزاء الثانوية حتى يكون التلاحم متين بينها[2].(اللوحة 09 ـ ج، ح)

ب ـ عملية التجفيف:

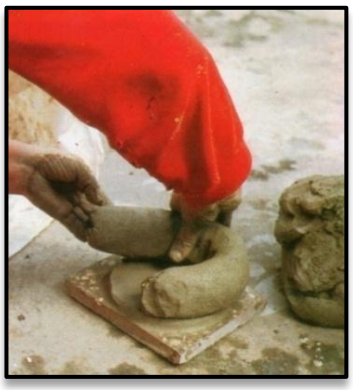
توضع الأواني أولا في الظل ثم تحت أشعة الشمس لتجفّ قبل عملية الحرق (الصورة 10)، فإذا كانت هذه الأخيرة ذات رجل أو مقابض أو عنق (فوهة) أي ذات أجزاء ثانوية، فإنها لا تترك إلى أن تجفّ تماما، وإنما تراقبها الحرفية من حين للآخر حتى تصل إلى درجة الجفاف المناسبة ثم توصل تلك الأجزاء، لأنه إذا لم تجف الآنية ذات الرجل بالشكل المناسب، يحدث احدوداب داخلي على قاعدتها نظرا لضغط وزن الرجل عليها، أما إذا تعرضت للجفاف الغير مناسب، فإن الرجل لا تلتحم تماما مع القاعدة وقد تتعرض للكسر أو الانفصال أثناء عملية الحرق، وكذلك بالنسبة للأواني التي تحتوي على زوائد[3].

1 – Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit., p. 546.

2– Gaudry Mathéa, Op.Cit., p. 204.

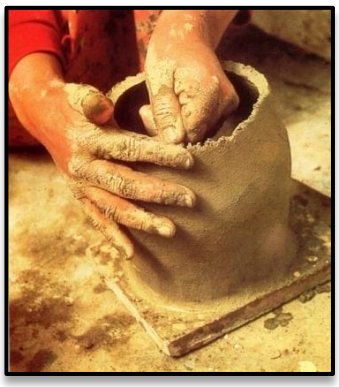
3– Ibid., p. 206.

PDF Creator Trial

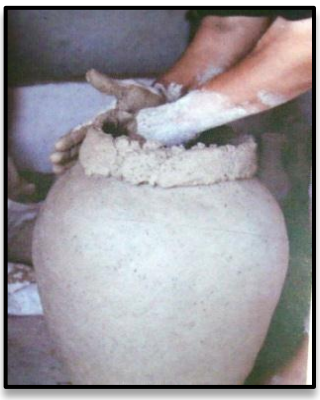


أ- تركيب لفائف الطين فوق القاعدة

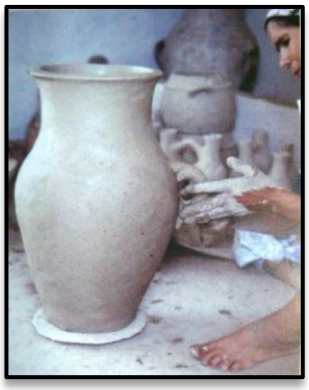
ب-تكشيط الجدران الخارجية للآنية



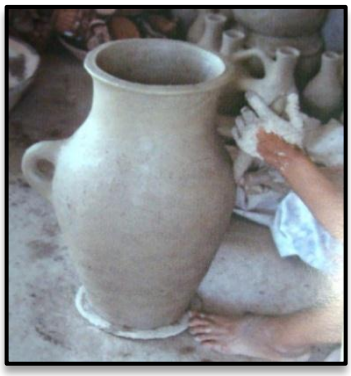
ت- تسوية الآنية من الداخل



ث- إضافة العنق بعد الجفاف النسبي للآنية



ج-تركيب المقبض الأول

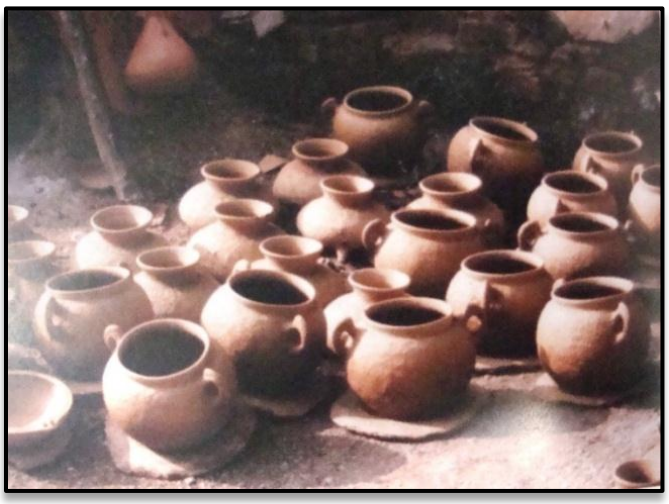


ح- تركيب المقبض الثاني

اللوحة 09: مراحل تشكيل الآنية

عن: (ministère de l'agriculture)

PDF Creator Trial



الصورة 10: عملية التجفيف

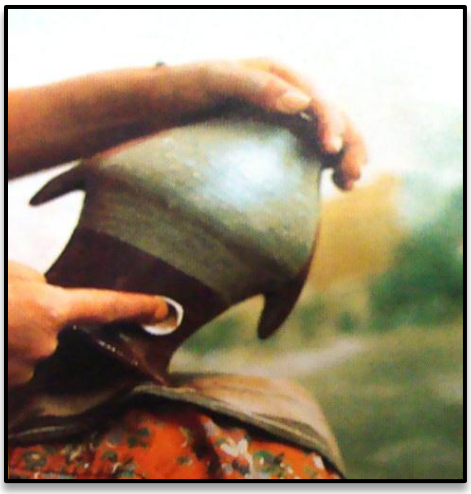
عن: (Bazana André)

ت ـ عملية التمليس والصقل:

تتم هذه العملية في منطقة الأوراس بعدما تجف الآنية تماما، تغمس الحرفية أصابعها داخل الزيت وتمررها على سطحها لتدهنها من الخارج والداخل وإعطائها منظرا أقل بهتة وأملس، وتعوّض بعض الحرفيات الزيت بالماء، ثم تقوم بصقل واجهاتها بواسطة قوقعة حلزون أو حجر مبروم إذا كانت قريبة من الوديان، أما الأجزاء الضيقة، فتصقلها بواسطة نوى التمر أو مسمار حديدي. ورغم عدم صعوبة القيام بهاتين العمليتين، إلاّ أنهما تتطلبا بعض الخفة والمهارة[1]. (اللوحة 10)

1 – Gaudry Mathéa, Op.Cit., p. 207.

PDF Creator Trial



أ- طريقة الصقل بواسطة قوقعة

ب ـ طريقة الصقل بواسطة حجر مبروم

اللوحة 10: عملية الصقل

عن: (Benamar Médiene)

أما في منطقة القبائل، فيتمّ تمليس وصقل الجهة الخارجية للآنية بواسطة قطعة خشبية مربعة أو مستطيلة الشكل سميكة نوعا ما (إشمشوب، أفقرو) حتى يتسنى للحرفية مسكها جيدا، وحتى تعطي لسطح الآنية مظهرا أكثر تماسكا وملمسا مصقولا أكثر، تستعمل حصى مسطحة الشكل التقطت من الوديان المجاورة، والتي تسمى "أزمزي azemzi"؛ وتُصقل الآنية من الداخل كذلك بنفس الحصى، لكن هذه العملية تستدعي وقتا أطولا لأنها تبذل هنا جهدا أكبر وعناية خاصة لتكون الجدران الداخلية متماسكة أكثر حتى تمنع تسرب السوائل أثناء الاستعمال، عكس الجدران الخارجية التي تتمّ تغطيتها بطبقة رقيقة من البطانة ثم تُصقل بعناية فيما بعد لتكوّن قاعدة للزخرفة، أما الأواني الغير مزخرفة الحمراء أو البنية اللون، فهي تتلقى عناية أكبر من ناحية الصقل الداخلي والخارجي منذ البداية، فتعطي لمعانا خاصا وملمسا أملسا، يدومان حتى بعد عملية الحرق[1].

[1]- Van Gennep A., Op.Cit., p.25.

PDF Creator Trial

ث ـ البطانة:

تُستعمل في غالب الأحيان ومباشرة بعد التمليس، بطانة سائلة ورقيقة على سطح الآنية تُثبّت بواسطة قطعة قماش أو القليل من الصوف، وتكون أحيانا من نفس الطينة المشكلة منها الآنية، لكن في غالب الأحيان تكون من الطين الأحمر أو الأبيض والتي تكوّن فيما بعد كقاعدة للزخرفة، ثم تُصقل أو تُملّس هذه البطانة بواسطة حجر أملس، وذلك قبل أن تجفّ كليا، فتأخذها الحرفية بين يديها وتصقل سطحها طويلا بواسطة حصى أو محارة أو قوقعة رخويات، بعناية ودقة كبيرين دون كسرها أو تعريض شكلها للتشويه أو الإحدداب. يُعطي هذا الصقل الدقيق ودون إضافة الطلاء، بريق خاص جدا للفخاريات الطينية، خاصة تلك التي بُطّنت بمغرة حمراء الصافية تقريبا والمستعملة عند سكان الجهة الشرقية لمنطقة القبائل[1]، ويستعمل معظم السكان بصفة عامة البطانة على أوانيهم ماعدا جبال ترارة أقصى غرب الجزائر،[2] والمتمثلة ضمن المجموعة المدروسة في فخار قرية بيدر بمنطقة مسيردة بتلمسان، ونُشير إلى أنّ فخار هذه المنطقة لم يحظ بدراسة وافرة ودقيقة مقارنة مع فخار منطقة القبائل بمختلف قراها ومختلف أساليب زخرفتها، وحتى الدراسات السوسيولوجية قد عالجت هذا النوع بدراسات وتحاليل عديدة، تناولته من مختلف الجوانب.

ج ـ عملية الفخر أو الحرق:

تكون عملية الحرق دائما في مكان بعيد نوعا ما عن المنزل، وتتمّ بطرق عدّة، وذلك حسب البلدان، غالبا ما توضع الأواني تحت كومة من الحطب، توقد وتُترك لتُحرق تحتها من نصف ساعة إلى ساعة ونصف، لكن بهذه الطريقة تُحرق الأواني بدرجات

1– Balfet H., Balfet H., «Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du musée du Bardo», Libyca T.IV, 2eme tri, 1956, p. 297.

2– Couranjou Jean, Op.Cit.

PDF Creator Trial

حرارة غير متساوية نظرا لتسرّب الهواء إليها، وللتقليل من هذه العملية، تقوم النسوة في بعض المناطق ببناء دائرة من الحجارة (الطابيا) حول هذا الموقد لحمايته من الريح، مثل المناطق الريفية لعنابة[1] والأوراس، فتأتي بروث البقر وجذور شجر العرعر (العرعار) وترسّها جنب بعضها البعض، وتضع فوقها أوانيها وتحاول أن تدخلها وتثبّتها قدر المستطاع بين الجذور، وتغطيها بأغصان الأشجار على شكل كومة، ثم تُشعل النار وتبقى تراقبها وتضيف لها بعض الجذور والأغصان من حين لآخر حتى يتمّ الحرق المناسب[2]. (اللوحة 11)

ب- تغطية الأواني بأغصان الأشجار

أ- رصّ الأواني فوق أغصان الأشجار

ث- إشعال أغصان الأشجار

ت- الإنتهاء من تغطية الأواني

اللوحة 11: عملية الحرق عن: (Benamar Médiene)

[1] - Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit., p. 546.

[2] - Gaudry M., Op.Cit., p. 207.

PDF Creator Trial

بعد الحرق تترك لتبرد تماما، ما عدا تلك الأواني التي تريد الحرفية أن تطلي عليها طبقة رقيقة من الطلاء الشفاف البرّاق بواسطة مادة الصمغ المستخرجة من الأشجار، وهذا حتى يتحلل ويتوزّع هذا الصمغ على كل السطح، لغلق المسامات وتثبيت الألوان[1].

3- أساليب الزخرفة:

لم تستعمل المرأة الريفية مختلف أساليب الزخرفة التي استعملت في المدن أو المناطق الحضرية[2]، فجاءت أدواتها بسيطة هي الأخرى استعملت أساليب بسيطة كذلك في زخرفة أوانيها نظرا لبساطة المعيشة التي كان يعيشها سكان الأرياف، فكانت تترك الأواني الموجهة لطهي الطعام دون أصباغ، وكذلك بالنسبة للأواني التي يحفظ بها الماء ماعدا في بعض الاستثناءات التي ترسم بعض الزخارف على أجزاء منها فقط.

وتتميز الأواني الفخارية الريفية بسمك جدرانها وطينتها الهشة الكثيرة المسام وقد استخدم في زخرفتها طرق وأساليب مختلفة ، أبرزها:

أـ طريقة الزخرفة البارزة:

تتم فيها الزخرفة عن طريق خيوط رفيعة أو سميكة تُضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه[3]، فتُشكل المرأة بيدها العناصر التي تريد أن تُلصقها مثل الكريات واللفائف الصغيرة وتُضيفها على سطحها، تطبّق هذه الطريقة على الموقد (الكانون) وعلى جرار آكوفي لمنطقة القبائل وعلى معظم أواني منطقة الأوراس[4]. (اللوحة 12، أ)

1- Balfet H., Op.Cit.,p. 298.

2- حول مختلف أساليب الزخرفة، أنظر: ديفل سميحة، الصناعات التطبيقية الحمادية من خلال مجموعة المتاحف الوطنية، دراسة أثرية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد الآثار، الجزائر، 2008- 2009، ص. 51.

3- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص. 343.

4- Couranjou J., Op.Cit.,

PDF Creator Trial

ب ـ طريقة الزخرفة المحزوزة:

ويتم ذلك بحز الزخرفة والرسوم المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها، بواسطة القطعة التي تُستعمل للصقل أو غصن شجرة مدبّب. (اللوحة 12، ت)

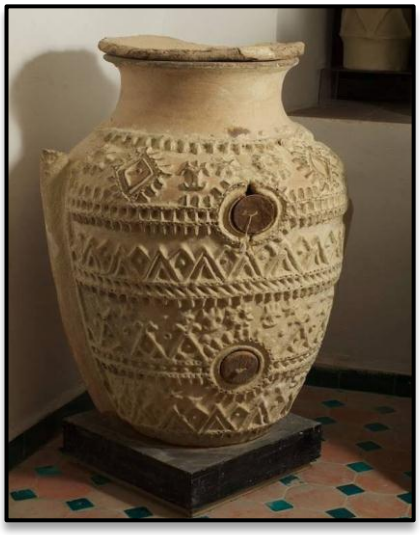
ت ـ طريقة الزخرفة بالألوان (الرسم):

تزخرف الأواني قبل الجفاف النهائي للآنية وقبل عملية الحرق إذا كانت الأصباغ معدنية، أما إذا كانت نباتية فهي تزخرف بعد عملية الحرق، فتستعمل في الأصباغ المعدنية بعض أنواع الأتربة والحجارة المعدنية التي تحتوي على نسبة من الحديد والمنغنيز التي تُطحن، فتعطي اللون البرتقالي والأحمر والبني بمختلف الدرجات، وتكون عملية التجفيف تدريجيا لتجنّب الكسر، فتترك الأواني في البداية في مساحات مظللة بعيدة عن الشمس لمدة من الزمن ثم تكمل الجفاف تحت أشعة الشمس ثم تُحرق[1]. أما عن الأصباغ النباتية، فهي تستعمل عادة في المناطق التي لا تتوفر فيها الأصباغ المعدنية، مثل منطقة التوارة بأقصى الغرب، وتستعمل بعد عملية الحرق، فتُستخرج هذه الأصباغ من قشور الصنوبر الحلبي وعصير الخروب وقشور الرمان، أما الأكثر استعمالا فهو اللون المستخرج من شجر الضرو المنتشر بكثرة في مختلف مناطق البلاد، حيث تُهرس أوراقه داخل مهراس وتُضاف له بعض قرون الخروب النيّئة أو القليل من الماء، فتتحصل على سائل أخضر مكدر والذي يُستعمل طازجا، وللحصول على لون أسود براق يجب حرقه حرقا خفيفا لذلك يستعمل عادة على الأواني المحروقة مسبقا ثم يزخرف فيسخّن قليلا على الموقد (الكانون) [2]. (اللوحة 12، ب)

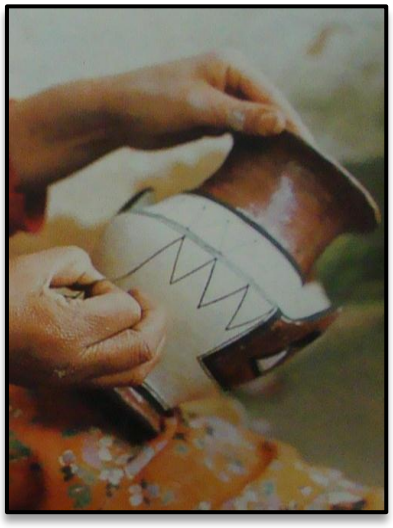
1- Couranjou J., Op.Cit.,

2- Ibid.

PDF Creator Trial



أ- زخارف بارزة على جرة كبيرة (أكوفي)
(المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)



ب- عملية الزخرفة بالألوان
عن: (Fayolle Veronique)

ت- زخرفة محزوزة على آنية الطاجين

اللوحة 12: أساليب الزخرفة على الأواني الفخارية

خلاصة الفصل:

يتبيّن لنا ممّا سبق أن كل ما تحتاجه المرأة من مواد أولية لصناعتيّ النسيج والفخار، والمتمثلة في الصوف والطين، والأدوات التي تستعملها أثناء الصناعة والتشكيل والزخرفة، وحتى الألوان الطبيعية التي تزيّن بها قطعها لتعطي لها منظرا جميلا أو صبغة خاصة، كلها متوفرة في بيتها أو في محيطها العائلي أو في المناطق المجاورة له، فهي مواد بسيطة بساطة القطع التي تشكّلها.

PDF Creator Trial

الفصل الثالث

مراكز صناعة النسيج

وخصائصها الزخرفية

تمهيد

أولا: المناطق الجبلية والتلية الشمالية

1- نسيج منطقة القبائل

2- نسيج منطقة الميلية

3- نسيج منطقة الأوراس

ثانيا- الهضاب العليا والمناطق الجبلية الغربية

1- نسيج منطقة الحضنة

2- نسيج منطقة جبل عمور

3- نسيج الأغواط

ثالثا- مناطق الرحّل

PDF Creator Trial

عرف المجتمع الجزائري في الفترة العثمانية عدّة صناعات تقليدية، كانت تستمد خامتها الأولية من الإنتاج الزراعي والحيواني، وقد أدى تنوّع المواد الخام إلى تنوع الإنتاج، فتميّزت كل منطقة بصناعتها الخاصة[1]، مثل صناعة الأحذية و اللباس أو بعض عمال الحِرارة مع بقائهم في بعض الأحيان مرتبطين بالنشاط الزراعي الرعوي كما كان الأمر في المرتفعات الجبلية[2]، وكان الجزء الأكبر من الإنتاج يستهلك محليا، ويصدّر الفائض إلى الخارج، فكانت أهم الصناعات (الحرف) التي مارسها المجتمع الجزائري، في المدينة والريف، شملت الصناعات النسيجية والحريرية والقطنية والجلدية والمعدنية والخشبية والفخارية (الخريطة 08)، فكانت معظم الأسر الريفية تنتج حاجاتها الضرورية، كما أنّ بعض الحرف لم تكن مقتصرة على الرجال فقط، وإنما ساهمت فيها المرأة بقسط وافر في إنتاج البعض منها كالنسيجية والفخارية، كما كانت بعض الأسر تتخذ من الحرفة مصدرا لرزقها أو مكملا لنشاطها الزراعي، فكانت تسوق جزءا من إنتاجها، مثل الزرابي والحياك والسجاد والبرانس والأدوات الحديدية والأواني الفخارية والخشبية[3]، أما في المدن، فكانت الحرف أكثر تنظيما، كانت تنجز في ورشات خاصة من طرف عدد من العمال المنظمين في نقابات مهنية.[4]

ولم تكن الصناعات الريفية أقل فائدة من مثيلتها الحضرية رغم مظهرها الخشن، بل كانت لها نفس العائدات (الفوائد) الإقتصادية والفنية والثقافية والاجتماعية، تتمثل من الناحية الإقتصادية في كون هؤلاء الحرفيين هم الذين يقومون باستخلاص أو جلب المادة

---

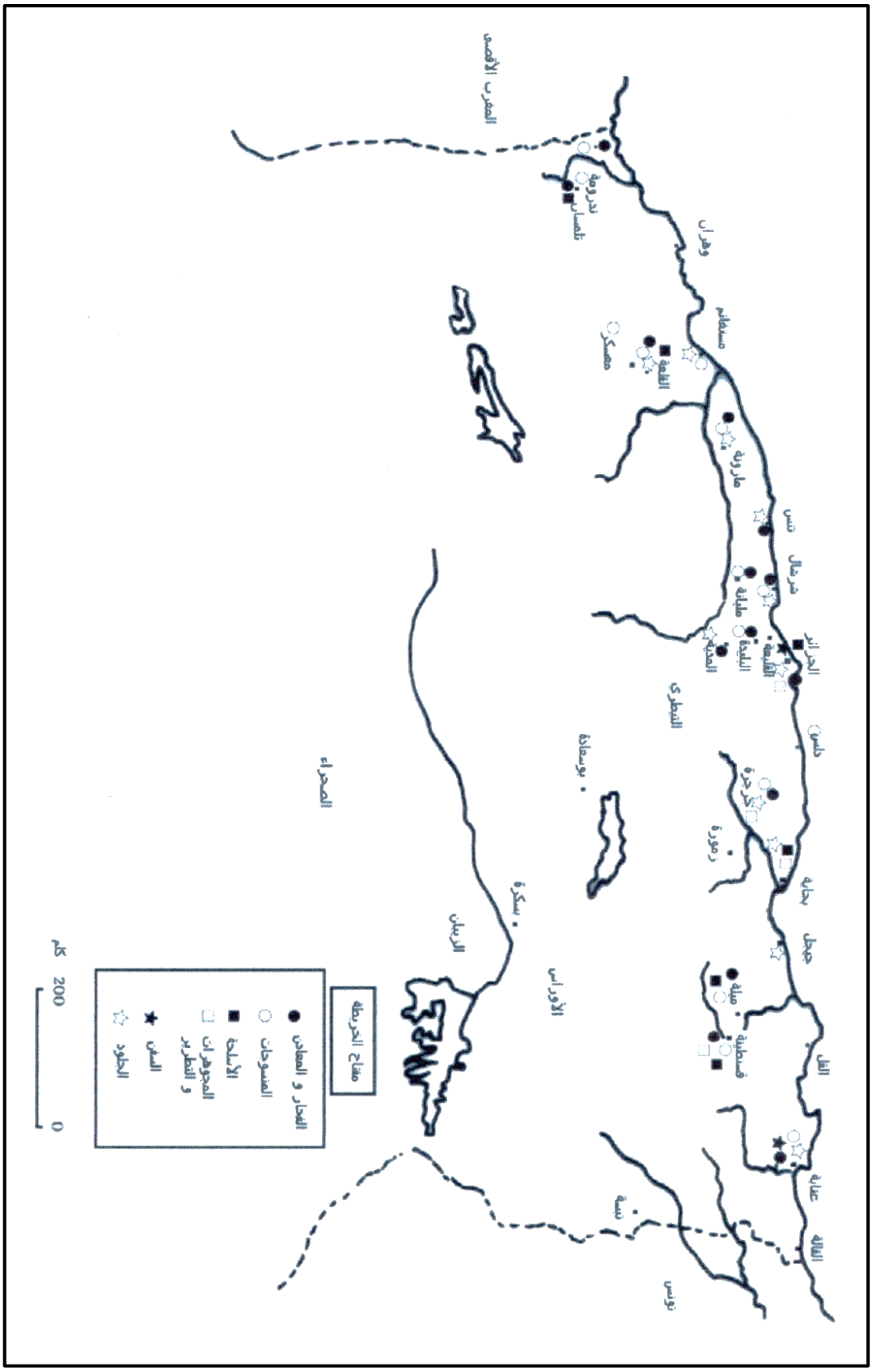
[1] – شويتام أ. المرجع السابق، ص.318.

[2] – مكحلي، م.، المرجع السابق.

[3] – شويتام، أ. المرجع السابق، ص.318.

[4] – نفسه.

PDF Creator Trial



الخريطة 08: أهم مراكز انتشار الحرف في الجزائر.

عن: (طيان شريفة)

PDF Creator Trial

الأولية بأنفسهم ويحضّرون مواد ضرورية لمختلف صنائعهم، تعفيهم من مصاريف شرائها بل وتكون لهم مصدرا ماليا حين يسوّقونها كمواد خام. أما من الجهة الفنية، فهم يحافظون على قدراتهم الإبداعية العالية، فتلقى مظاهر الرضا والإستحسان من حولهم؛ أما ثقافيا، فهم يساهمون في المحافظة والاستمرارية لتقاليدهم التي هي بمثابة عنصر من تراث أمة كلّها؛ ومن الناحية الإجتماعية، فهذه الحرف تحثّ على العمل والنشاط وإبراز القدرات الإبداعية للإنسان والتي تشعره بالفخر والرضا الداخليين[1].

ومن بين مدن بلدان المغرب التي عرفت الحرف والفنون الحضرية، نذكر القيروان وسوسة ونابل وتونس وتوزر وسدراتة وقسنطينة وعنابة، وقلعة بني حماد وبجاية، والبليدة والجزائر ومازونة وتلمسان وندرومة، وطنجة وفاس ومكناس وتطوان، وبعض قرى زرهون، ومراكش وبعض مراكز الساحل الغربي المغربي، مثل سلا والرباط والصويرة وسافي. عرفت هذه الحرف عامة، فترة ازدهار قصيرة، إذ استطاعت الصمود حيث لجأت إلى الاستعانة بمواد عديدة تُجلب أحيانا من مناطق بعيدة، ساعدتها على ذلك حركة التجارة النشطة فيما بينها، وتتمثل هذه المواد في الأخشاب الثمينة والمواد النسيجية ذات النوعية الجيدة مثل الحرير، والمعادن المختلفة كالذهب والفضة والعاج والصدف والمينا، بينما استعملت الحرف الريفية بالمقابل، بعض المواد الموجودة في تلك المناطق نفسها.[2]

ومن بين أهم الصنائع الريفية التي تناولناها بالدراسة، صناعة النسيج التي تحتفظ بقطعها متاحفنا الوطنية والجهوية، إذ يكاد لا يخلى أي متحف من مجموعة نسيجية سواء تلك المتعلقة باللباس مثل القندورة والبرنوس والحايك الصوفي أو تلك المتعلقة بالتأثيث والفراش كالزرابي والأبسطة والوسادات وقطع الفليج المستعملة في تكوين الخيمة، إلاّ أن

1- Ricard Prosper, «L'artisanat indigène en Oranie», B.S.G.A.O, T.61, Fsc. 214, 1er et 2ème trimestre, Oran, 1940, p. 122.

2- Ibid., p. 8.

PDF Creator Trial

معظم القطع المحفوظة في المتاحف الجهوية تعود إلى القرن العشرين، نظرا لكون المادة عضوية سريعة التلف وتداول استعمالها عبر الأجيال؛ ومن بين أقدم القطع المحفوظة لدى متاحفنا الوطنية، زربيتين محفوظتان بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية من منطقة بابار بخنشلة لعائلة "صيد" وهي من أعرق العائلات المشهورة بحرفة النسيج بالمنطقة، والمنجزة من طرف "رقام" العائلة والمنطقة، السيد *بلقاسم بن احمد بخوش*، ومؤرختان بسنة 1924م (اللوحة 13)؛ وزربية أخرى محفوظة لدى العائلة مؤرخة بسنة 1913م (الصورة 11) والمُنجزة بأيادي نفس "الرقام"، لذلك اعتمدنا في دراستنا هذه على المجموعة المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر، لكونها أقدم مجموعة يعود بعضها إلى بداية القرن التاسع عشر الميلادي والبعض الآخر إلى نهايته وبداية القرن العشرين، والتي تغطي تقريبا جل مناطق الوطن، واختصينا بالدراسة مجموعة قطع النسيج المحفوف (إضافة إلى زربية منطقة جبل عمور)، لكون هذا النوع من النسيج يمثل النسيج الريفي الذي لم يتعد حدود المناطق الريفية الداخلية من جهة، ومن جهة أخرى فهو لم يتلق تأثيرات خارجية مشرقية أو أندلسية، بل حافظ على مميزات زخارفه الريفية المغربية عكس النسيج المعقود كالزرابي التي انطلقت من الأرياف وانتشرت عبر المدن والتي كانت لوحات تزيّن منازلها وقصورها، وبذلك فقدت نوعا ما من خصوصياتها خاصة في مجال الزخرفة، فأدخلت عليها بعض العناصر المشرقية كالزخارف النباتية والألوان الزاهية[1].

[1]– للمزيد من المعلومات حول صناعتي النسيج المعقود والنيسج المحفوف أو البسيط، أنظر:

– حنفي، ع.، المرجع السابق.

– عاشوري ساجية، النسيج ...

PDF Creator Trial

اللوحة 13: قطعتان من زرابي منطقة بابار بخنشلة

(المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)

PDF Creator Trial

الصورة 11: نموذج من زربية منطقة بابار بخنشلة (مجموعة خاصة بعائلة "صيد")

(من تصوير الطالبة)

وعليه، تعتبر صناعة النسيج من أهم الصناعات الضرورية لحياة الإنسان والمجتمعات، وهي تعتمد على الإنتاج الزراعي والحيواني كمواد أولية والمتوفرة بأقاليم بلاد المغرب كالصوف والحرير والكتان والقطن، أي أن إنتاج الصوف يكثر خاصة في الهضاب العليا التي تعدّ من أكبر مناطق المغرب إنتاجا لها، والذي يمتاز بجودته العالية ونعومته الكبيرة كما يذكر ابن حوقل.[1] وتساهم صناعة المنسوجات في تشكيل الملابس والأغطية وغيرها من الصناعات الاستهلاكية، وهي من أقدم الصناعات التي رافقت الإنسان، ووليدة حاجته لاسيما وقايته من العوامل الجوية؛ فكانت ملابسه من الصوف

[1] – ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 95.

PDF Creator Trial

بعدما عرف سكانها الحياكة، كالبرنس والقشابية والكساء[1]، كما كان فراشهم عبارة عن أغطية صوفية طويلة، يتراوح طولها بين عشرة أذرع وعشرين ذراعا، يستعملون طرفا منها كفراش، وطرفها الآخر كإزار وغطاء من فوقهم[2].

ولما كان النسيج حرفة تقليدية قديمة، عرفتها كل العائلات الريفية وشكّلت محور نشاطها، فأصبحت من بين المهام اليومية التي تمارسها المرأة، والتي ورثت قواعد أدائها عن طريق أمها أو جدّتها، فعلّمتها هي الأخرى لابنتها التي ألفت هي كذلك موادها وأدواتها وحتى رسوماتها وزخارفها، فأصبحت تنجزها فيما بعد أثناء مساعدتها لأمها، إلى أن حفظتها وطبّقتها على مختلف القطع التي حضرتها بيدها مع أغراض أخرى ليوم زفافها؛ يعتبر هذا الفن إذا فنا شعبيا بسيطا بعيدا عن لباس الرفاهية المخصّص لأصحاب الطبقة الراقية، لكنه يُعدّ من الضروريات اليومية الذي يُضفي السعادة والبهجة عند عامة السكان.

لم تقتصر عملية نسج الصوف على المناطق التي تعرف تربية المواشي بشكل واسع فقط، وإنما انتشرت هذه الصناعة في المناطق الجبلية وفي المناطق الصحراوية كذلك (الخريطة 09)، لأنها تعتبر عملية ضرورية في حياة هؤلاء السكان على حدّ سواء، فهي الملابس التي يكتسون بها، وهي الأثاث الذي يفترشونه والغطاء الذي يقون أنفسهم به من البرد، وهي قطع الفليج وقطع الدراقة الضروريتان للخيم، وهي الأكياس لحمل الحبوب وأغطية الأسرجة لحيواناتهم كذلك، وينتشر هؤلاء السكان عبر مناطق جغرافية متباينة فيما بينها، تتمثل في المناطق الجبلية والمناطق التلية والهضاب ومناطق مشتركة فيما بينها وهي مناطق انتشار الرحّل، وقد أخذنا نماذج من نسيج بعض مراكزها، لكن هذا

[1] – الميلي مبارك، المرجع السابق، ص.، 11.

[2] – الوزان، ح.، المصدر السابق، ص.97.

PDF Creator Trial

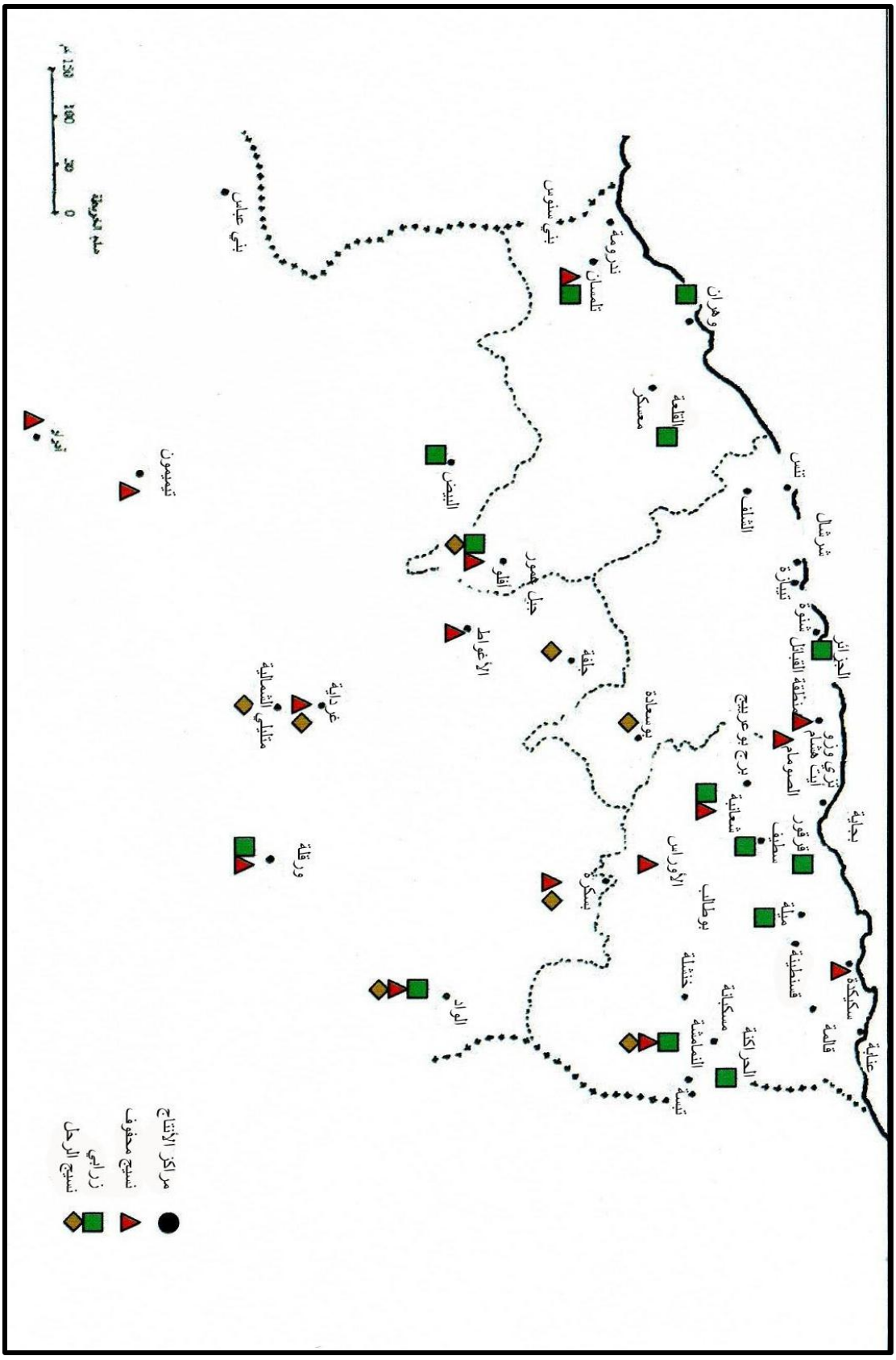
لا يستثني بالطبع انتشار هذه الصناعة في مناطق أخرى، بل هي منتشرة عبر كل مناطق البلاد من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، حيث اشتهرت كل منطقة بنوعية نسيجها وزخارفه، والتي مازالت في بعض المناطق تمارس إلى يومنا هذا، وأهم المراكز التي هي قيد الدراسة، نذكر ما يلي:

أولا- المناطق الجبلية والتلية الشمالية: (الخريطة 10) تنتشر عبر إقليم الأطلس التلّي وأقصى شرق الأطلس الصحراوي، وهي عبارة عن سلسلة جبلية تتبع جبال الأطلس[1] وتمتد على مسافة 1500كم في شمال القارة الإفريقية ودول المغرب العربي أي من المغرب عبر الجزائر إلى تونس، وتحادي هذه المناطق ساحل البحر الأبيض المتوسط، إضافة إلى المنخفضات أو التلال التي تحادي هذه السلاسل الجبلية، وتتميز أراضيها هذه بالزراعية وتربية المواشي بمختلف أنواعها.

تشتمل المناطق الجبلية على سلاسل متتابعة من الجبال الكبيرة من الشرق إلى الغرب، كجبال البيبان والبابور والجرجرة والونشريس وجبال تلمسان، وتشرف مباشرة على المناطق الصحراوية لجنوب الأوراس ومنطقة الزيبان والحضنة، وتوفر لسكان وقطعان الصحاري أراض واسعة كثيرة المزارع والمراعي.

[1] – جبال الأطلس: هي سلسلة من الجبال تمتد من المغرب مرورا بالجزائر إلى تونس، تنقسم إلى خمس مناطق، في المغرب نجد الأطلس الأعلى والأوسط والداخلي، وفي الجزائر نجد الأطلس التلّي والأطلس الصحراوي.

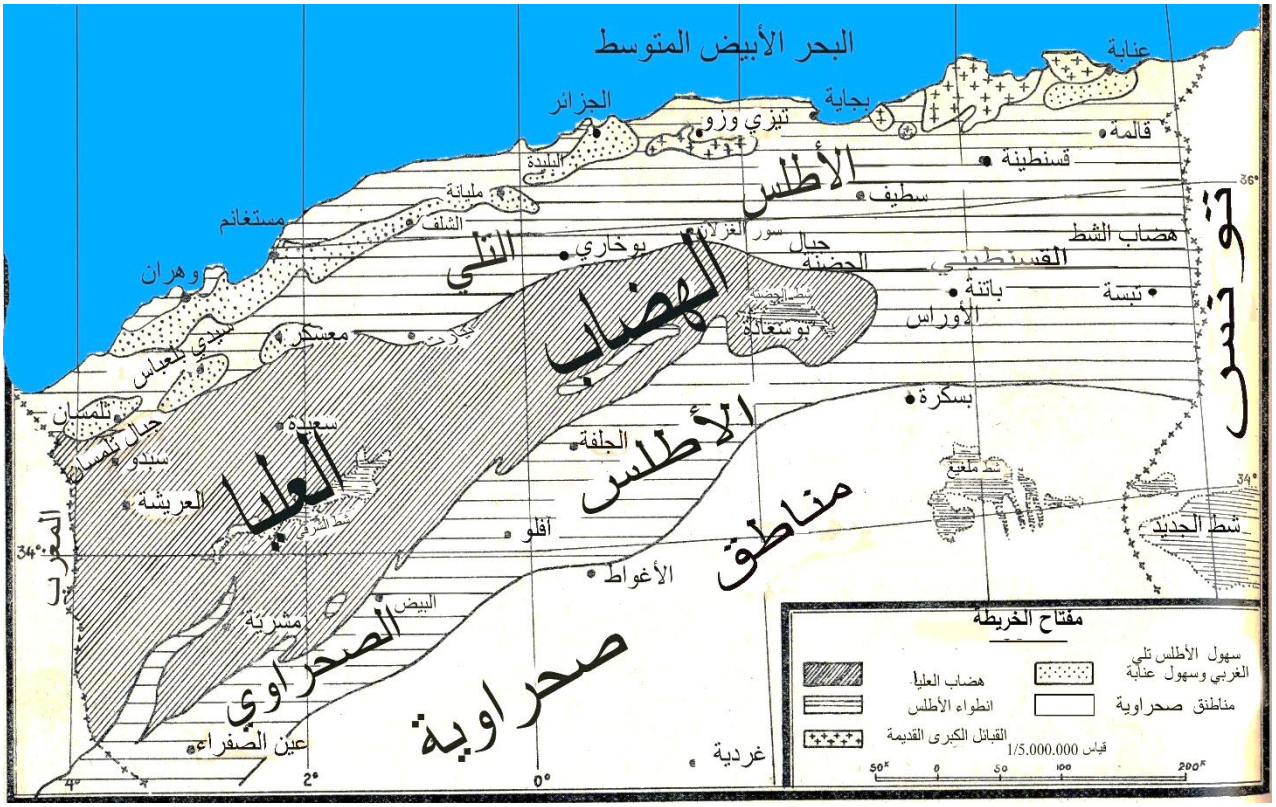
PDF Creator Trial



الخريطة 09: أهم مراكز إنتاج النسيج بتصرف عن: (Golvin)

PDF Creator Trial

يعتبر سكان هذه المنطقة من السكان المستقرين، يسكنون إما المدن الكبيرة أو القرى والمداشر، ويمتلك سكان جبال الأوراس ومرتفعات الحضنة مراع ضمن أراضيهم، لكن سكان الهضاب تحتاج إلى مراع خلال الشهور الجافة والحارة، فتأتي بقطعانها إلى المناطق التلية، بينما قوافل الرحّل تقطع مسافات طويلة حتى تصل إلى هذه المنطقة، وتتخذ دائما نفس المسالك[1]. وقد قسّمنا منطقة الجبال إلى مراكز ثلاثة كبيرة، وهي منطقة القبائل ومنطقة الميلية ومنطقة الأوراس، وهذا حسب ما توفر لدينا من نماذج النسيج المزخرف.



الخريطة 10: التضاريس الشمالية للجزائر بتصرّف عن: (Larnaude)

[1]- Despois, J., «La bordure saharienne de l'Algérie orientale» Rev. Afr, T. 86, Alger, 1942, p. 206.

PDF Creator Trial

1- نسيج منطقة القبائل[1]: (خريطة11)

يعتبر سكان منطقة القبائل سكان مزارعين، يعتمدون على زراعة أشجار الزيتون والتين لاحتياجاتهم الخاصة وللتجارة كذلك، أما زراعة القمح والشعير وتربية المواشي فهي قليلة، مما أجبرهم على التوجّه إلى الصناعات الحرفية كصناعة الأسلحة والصناعات الخشبية والفخار والحليّ والنسيج، فنسجوا عدّة أنواع من الأقمشة الصوفية لاستعمالهم الخاص[2]، ونجد في القرى الكبيرة، الواقعة في الجبال الوعرة، كجبال فليسة وزواوة ووادي بجاية، أناس كثيرو الإشتغال بالصناعة، إضافة إلى الصناعة النسيجية التي تشمل على الخصوص البرانس والأغطية التي يمكن استعمالها في المدن لأنها من الصوف الجيّد،[3] اختصّت كل قرية بحرفة ما أصبحت تشتهر بها، مثل منطقة بني يني المشهورة بصناعة الحليّ الفضية، وقرية آيت عباس المختصّة بنسج البرنوس، وقرية زمورة وأقوني احمد المشهورتين بصباغة الأنسجة[4].

أما عن صناعة النسيج في هذه المنطقة، فكانت المرأة القبائلية تغزل الصوف بطريقة متقنة ومهارة كبيرة سواء في منطقة القبائل الكبرى أو وادي الصومام أو في جبال القبائل الصغرى، فأنتجت في الماضي قطع نسيجية استطاعت أن تقاوم الزمن، كانت من بين أجمل القطع التي مثّلت الفن الريفي في الجزائر.

---

[1]– منطقة القبائل أو زواوة: تقع في الجهة الشمالية للبلاد وشرق مدينة الجزائر، وهي منطقة جبلية يحدّها من الشمال البحر الأبيض المتوسط، وتحيط بها السهول الساحلية من الغرب ومن الشرق، ويحدّها من الجنوب الهضاب العليا. بها جبال الجرجرة وهي عبارة عن قوس جبلي واسع مفتوح نحو الشمال ويحتل المنطقة الجنوبية ويعتبر حاجزا صعب التوغل فيه، وأعلى قمة فيه هي قمة لالّة خديجة التي تبلغ 2308 م، يتكلّم سكانها اللهجة المحلية البربرية. أنظر:

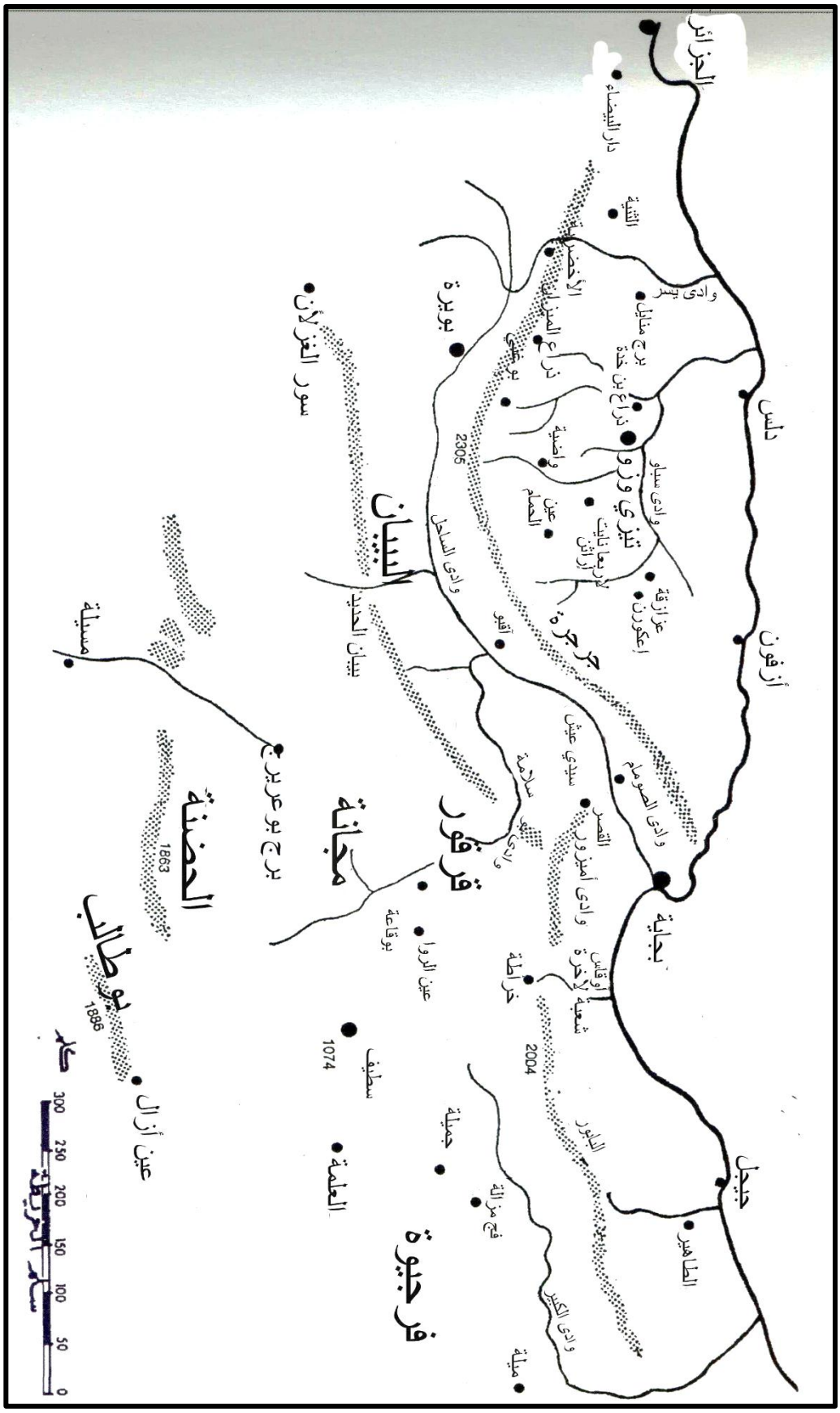
Camps, H., Bijoux Berbères d'Algérie, Aix en Provence, 1990, p. 11.

[2] – شالر، و.، المصدر السابق، ص.115.

[3] – خوجة، حمدان، المصدر السابق، ص.، 67.

[4] – Mahé, A., Histoire de la grande Kabylie XIX^e^-XX^e^ Siècle, Alger, 2001, p. 30.

PDF Creator Trial



الخريطة 11: منطقة القبائل وضواحيها بتصرّف عن: (Dahmani)

PDF Creator Trial

وأهم مراكز النسيج في هذه المنطقة، هي بني زمنزر وآيت واضية وواغزن وآيت زيري أين ينتج نسيج بزخارف دقيقة والذي يعتبر من أجمل نسيج تقليدي في بلاد المغرب[1] ، إضافة إلى قريتيّ آيت هشام وآيت عيسي الذي يتميز نسيجهما بالخاصية والدقة والإتقان.

زيّنت القطع المنسوجة في منطقة القبائل عامة بزخارف هندسية منجزة بواسطة خيوط صوفية دقيقة بيضاء ومفتولة جيّدا، على أرضية داكنة زرقاء وخضراء وبنيّة قاتمة، جاءت زخارفها جميلة ومتقنة الصنع حتى يخيّل لنا أنها طرزت فوق سطح النسيج، تتمثل في مثلثات صغيرة باللون الأحمر أو الأصفر أو البنّي الفاتح. أنجزت على شكل أشرطة عرضية، وغالبا على ألحفة النساء على طرفيّ القطعة.

من بين المناطق التي اشتهرت بصناعة النسيج، نذكر ما يلي:

أ- نسيج قرية آيت هشام[2]:

يعتبر نسيج آيت هشام أحد أجود نماذج الفن الريفي، فتتميّز قطعه بتحفّظ في الألوان ودقّة في النسيج والزخرفة، فجاءت الأشرطة التي تمثل قاعدة الزخرفة بألوان داكنة، مثل الأحمر المائل إلى البنّي والأخضر القاتم والأزرق القاتم، وتحدّد هذه الأشرطة المنجزة على أرضية بيضاء زبدية، بخطوط متعرّجة، فتبرز الزخارف الكثيفة المنجزة بخيوط الصوف الأبيض أو خيوط القطن القليلة اللمعان[3].

1- Riche, R., «L'artisanat traditionnel dans le département d'Alger et le territoire de Ghardaïa», Doc. Alg., Alger, 1953, p. 20.

2- قرية آيت هشام: هي فرع من قبيلة آيت يحي، وحاليا قرية تابعة لدائرة عين الحمام بولاية تيزي وزو.

3- Chantreaux, G., Op.Cit., P 212.

PDF Creator Trial

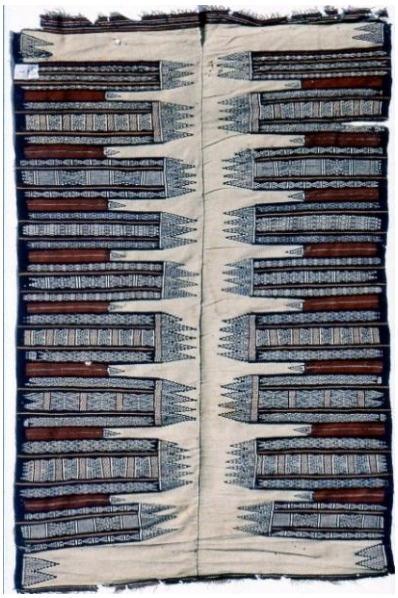
تتميّز الزخرفة الهندسية المستعملة بعدد محدود من العناصر الزخرفية، لكنها استعملت بكثافة وبجميع الإتجاهات، فجاءت ذات طابع مميّز، رقيق ودقيق من جهة وحاد من جهة أخرى ، كما تميّزت الزخرفة بتتابع الأشرطة الأفقية وتلاصقها مع بعضها البعض، ثم تكرار العناصر على طول الشريط، فهذه العناصر لا تتمركز ولا تؤطر بإطار، وتبقى التسميات في بعض الأحيان غامضة وغير دقيقة، مثل "بو ستّة" أي شكل ذو ستة رؤوس، وأحيان أخرى تكون التسميات حسب ما يعطيه الرسم من صورة، مثل "عين الحجلة"، أو "عنقود حبة التين" أو "إبزيم" أو "حلوى شهد النحل" أو "ظهر الثعبان" أو "عقد"، وأحيانا أخرى تكون عبارة عن أشكال عقائدية، مثل رسم "الأعين الكبيرة" لتفادي نظرة الحسد[1].

تتوزّع الزخرفة على الأشرطة الأفقية كما تفرضها تقنية النسيج، وتفصل فيما بينها أشرطة أحادية اللون، تسمى "جداول أو أنهار" تقطعها هي الأخرى بعض الخيوط القطنية، وتتخلل أشرطة الزخرفة، أشرطة عريضة بيضاء اللون، إضافة إلى بعض الخطوط الزرقاء. وتكون قاعدة العنصر الزخرفي مزوّدة بخيوط دقيقة باللون البني والأزرق، فينعكس للناظر إليه اللون البنفسجي، وتفصل في بعض الأحيان هذه الأشرطة الزخرفية، خطوط متموّجة تسمى "بطن الثعبان"؛ أما طرفيّ النسيج، فقد حدّدا أحيانا بشريط مزوّد بشارة، إذ تغطى خيوط السدى الفردية والمزدوجة بخيوط مختلفة ألوان، فيعطي لنا زخرفة جميلة دقيقة[2]. (اللوحة 14).

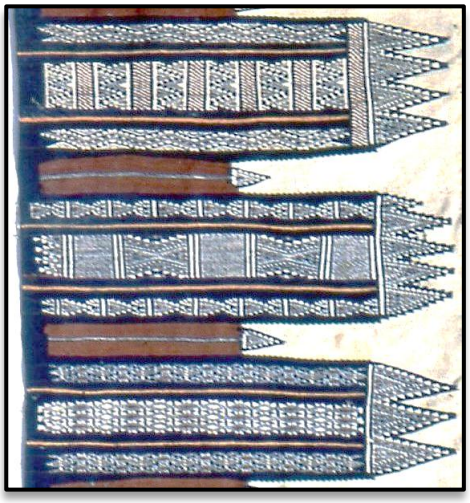
1- Chantreaux, G., Op.Cit., P 219.

2- Ibid., P 220.

PDF Creator Trial



أ- النموذج الأول *



ب- التركيبة الزخرفية

II.T.161 13هـ/19م

ت- النموذج الثاني**

ث- التركيبة الزخرفية

II.T.162 13هـ/19م

اللوحة 14: نسيج قرية آيت هشام

* ط. : 2.43 م ؛ ع. : 1.25 م
** ط. : 2.48 م؛ ع. : 1.38 م

PDF Creator Trial

وتتمثل مجالات استعمال نسيج هذه المنطقة في عدّة قطع، منها ما هو للتأثيث ومنها ماهو للباس، ومن بين القطع المنسوجة في هذه المنطقة، نذكر لباس المرأة المتكون من قطعتين، واحدة أمامية وأخرى خلفية، وهما كالتالي:

* **القطعة الأمامية** (اللوحة 15، أ): وتسمى "الأخلال" طولها ثلاثة أذرع وشبر، وعرضها خمسة أذرع، أي حوالي 1.60 م على 2.50 م، تلفها المرأة حول جسدها وتمسك أطرافها أعلى الصدر بواسطة مشبك (إبزيم) فضي كبير، قد تكون بيضاء أو مزخرفة كليا بتقنية وزخارف ورثتها عن أسلافها، فجاء نسيجا صوفيا مزينا بزخارف هندسية دقيقة صمّمت على أشرطة مستعرضة ذات أرضية زرقاء قاتمة وبنّية وحمراء قاتمة، والأجزاء الأكثر زخرفة تكون من الأمام والخلف، أما الأجزاء البيضاء فتكون من الجانبين وتكون مغطاة بواسطة انسدال الأطراف والحزام الملفوف على خصرها[1].

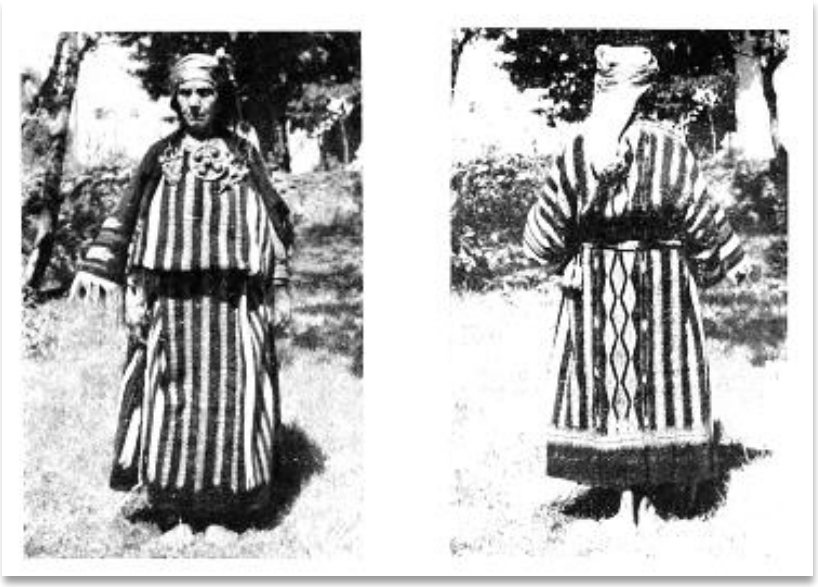
* **القطعة الخلفية** (اللوحة 15، ب): وتسمى "الذيل" وهو نسيج مربع الشكل، طوله ثلاثة أذرع وشبر، يغطي الكتفين والظهر ويثبّت مع القطعة الأمامية (قد تكون قطعة حريرية) بمشابك عند الكتفين، وتشدّ القطعتين عند الخصر بواسطة حزام، طريقة إنجاز وزخارف الذيل هي نفس زخارف ظهر الأخلال.

أما عن التركيبة الزخرفية، فتمثل عناصرها عناصر البيئة المحلية، مثل "شمع النحل" أو الشهدة"، و"عنق التين" و"النجوم" و"الثعبان" و "طائر الحجل"، وعناصر أخرى تتداولها المرأة في الحياة الريفية، وتسمى الزخارف المنجزة على كامل مساحة الشريط "عصابة"، أما إذا كانت الزخارف معزولة عن بعضها البعض أو منجزة على طرفيّ

1- Bel Marguerite, Les arts indigènes féminins en Algérie. Tlemcen, 1939. 1939.

PDF Creator Trial

الشريط، فتسمى "وشام"، وهي متكوّنة من مثلثات دقيقة ومتطابقة أحيانا على طول الحاشية، مكونة حافة جميلة تسمى "عقدا"[1]. (الشكل 10)



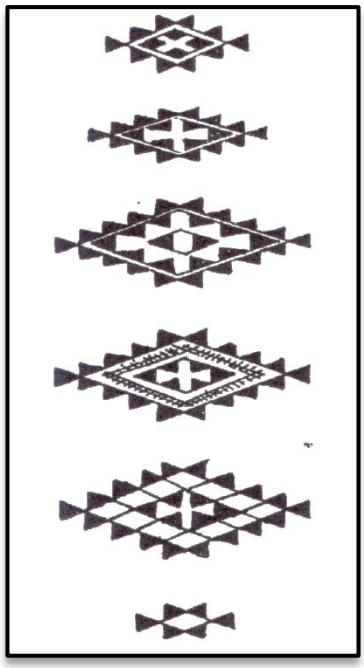
أ. القطعة الأمامية (الأخلال)

ب. القطعة الخلفية (الذيل)

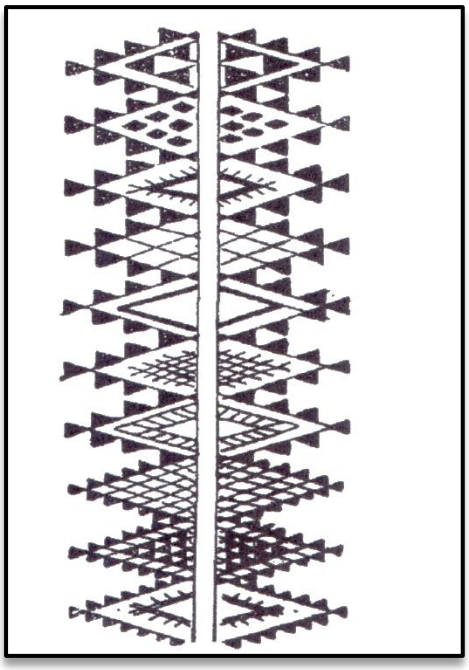
اللوحة 15: طريقة ارتداء لباس منطقة القبائل (الأخلال والذيل) عن: (Chantreaux)

[1] – Ministère de l'agriculture, Op.Cit. p. 122.

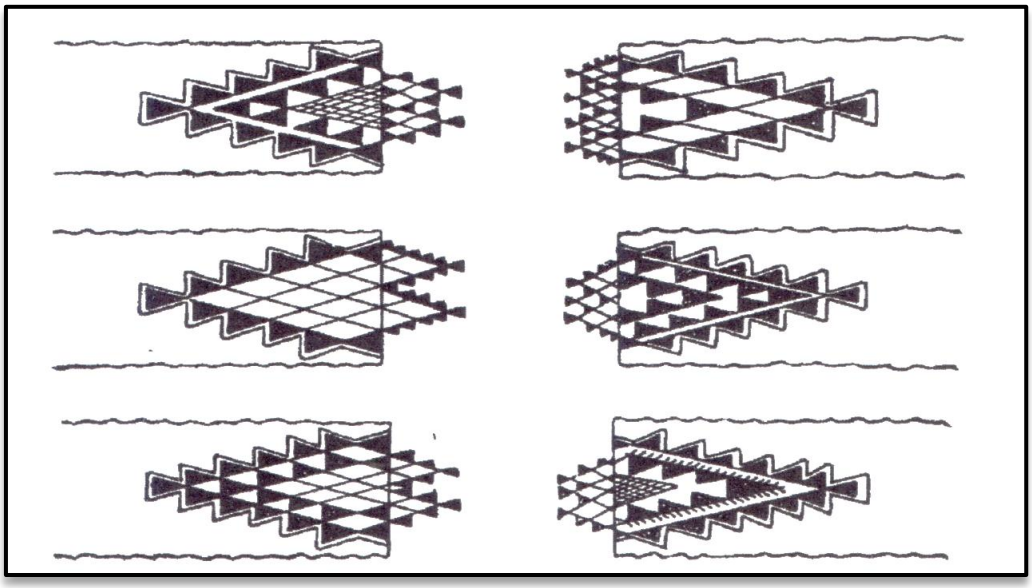
PDF Creator Trial



أ- أنواع المعيّنات



ب- عقد أو حاشية



ت- زخارف الأخلال (الوشام)

الشكل 10: نسيج آيت هشام: أنواع الزخارف

عن: (Chantreaux)

PDF Creator Trial

ب- نسيج منطقة آيت عيسي[1]:

تشتهر هذه المنطقة بنوع خاص من النسيج، إذ تنجز نساؤها نسيج محفوف مزخرف مخالف للنسيج التي تشتهر به القبائل الأخرى، نتعرّف عليه من خلال دقّة وبساطة زخارفه، وأصالة مظهره الذي يشكل نمط فريد من نوعه، وتتكوّن الزخرفة من عناصر هندسية مستقيمة الأضلع[2]، ويقتصر النسيج المزخرف لمنطقة آيت عيسي على ملابس المرأة فقط، أي "الأخلال"، وإذا كان موجّه للبنات، فهو يسمى "تاخلالت".

تحضّر المرأة خيوط السدى وخيوط اللحمة من الصوف الرقيقة وذات الخصلات الملتوية، ويكون غزل الخيوط بطريقة دقيقة تلفت الانتباه، إذ نستطيع أن نحصي على قطعة متوسطة الجودة، من 12 إلى 15 خيط سدى وما بين 24 و30 خيط لحمة في السنتمتر، فتتّم عملية النسيج على المنسج العمودي، فتكون الحواشي عادة موازية، وخيوط اللحمة تكون عمودية على أطراف القطعة بشكل جيّد، حتى لا يكون هناك احدوداب في النسيج، إذ تتميز بعض نساء هذه المنطقة بحذاقة ومهارة فائقتين، حيث يتم إنجاز الزخرفة عن طريق تمرير خيوط اللحمة، التي تكون تارة بخيوط الصوف الخام، وتارة بخيوط الصوف الزرقاء، وتارة أخرى بخيوط القطن الأبيض[3].

أما عن التركيبة الزخرفية، فهي تتمثل في مجموعة من خطوط متوازية بشكل متناسق، وتكون متناظرة مع المحور العمودي للحاشيتين، أما الجزء الأوسط ذو الخطوط الزرقاء، فهو يحتوي على أشرطة متتالية متكونة من عناصر زخرفية هندسية، مثل

---

[1]- آيت عيسي: فرع من قبيلة بني فليق، تسكن منطقة جبلية، يحدّها من الشمال بني دوالة وآيت محمود وآيت واضية جنوبا ومن الشرق الوادي الذي تحمل اسمه، وهو المصبّ الرئيسي لوادي سباو، أهم قراها تاقمونت اوكروش وإغيل بوزرو، هي حاليا تابعة لدائرة عين الحمام بتيزي وزو التي تبعد عنها بـ 12 كلم.

[2]- Ricard, Prospèr, «Tissage berbère des Aït Aïssi (grande Kabylie)», in HES, Paris, 1925, p. 219.

[3]- Ibid., p. 220.

PDF Creator Trial

المربعات البسيطة والمربعات المركبة والمثلثات والمعينات والنجوم السداسية الرؤوس، ويكون في مركز النسيج إذا كانت القطعة الصغيرة التي توضع على الظهر "تامنديلت"، أما إذا كان النسيج عبارة عن أخلال، فتكون الزخرفة في جهتين متوازيين، أنجزتا على بعد 40 أو 50سم عن طرفيّ القطعة، وفي هذه الحالة يكون الظهر هو المزخرف بالخطوط الأكثر عرضا[1].

وتتم عملية الصباغة في هذه المنطقة بعد الإنهاء من عملية النسيج، حيث تغطس بكاملها في حوض من الصبغة الحمراء القاتمة (رماني)، فتكون النتيجة أن القاعدة المنسوجة من الصوف وبعض النقاط الصوفية البيضاء المبعثرة وسط الزخارف، لوّنت باللون الأحمر، وقاعدة الأشرطة الزرقاء، أصبحت سوداء اللون، أما الشبكات المنجزة بالخيوط القطنية البيضاء فهي لم تأخذ أي لون، إذ تسترجع لونها الأبيض بمجرد شطفها بالماء شطفا خفيفا؛ ولا تقتصر هذه الطريقة لعملية الصباغة على منطقة آيت عيسي فقط، وإنما تمارس في جميع مناطق جبال القبائل، باستعمال اللون الأزرق أو الأحمر لصباغة بعض أنواع الحيّاك المزخرفة[2].

ومن بين القطع المدروسة لدى مجموعة المتحف، لدينا قطعة رائعة "تامنديلت" من قرية آيت زمنزر التابعة لمنطقة آيت عيسي، ذات نسيج أحمر برّاق وزخارف كثيفة ومتقنة من كلتا الجهتين أي الوجه والظهر، تتمثل في أشرطة متوازية سوداء اللون، زخرفت بزخارف هندسية بيضاء، تتمثل في أشرطة من المربعات الصغيرة المتتالية، يتخللها تارة شريط من الأطباق النجمية المتداخلة فيما بينها، وتارة أخرى شريط من الخطوط المنكسرة العمودية. (الصورة 12)

1- Ricard P., Tissage… p. 222.

2 – Ibid., p. 224.

PDF Creator Trial

أ- قطعة نسيج (تامنديلت) *

ب- نموذج من التركيبة الزخرفية

ت- نموذج من التركيبة الزخرفية

II.T.04 13هـ/19م

الصورة 12: نسيج من قرية بني زمنزر (آيت عيسي)

ت- نسيج الصومام[1]:

تنسج النساء في بعض قبائل وادي الصومام والجبال المحاطة به، قطع طويلة مزخرفة بشكل كثيف، تتمثل في شريطين عريضين باللون الأحمر، يتخللهما شريط أوسط أبيض اللون وأقل عرضا. جزّءا الشريطان إلى عدّة أقسام بواسطة أشرطة بيضاء ضيّقة مزيّنة بزخارف على طول الشريط، وزخرفت الأجزاء الملوّنة من هذه الأقسام المتواجدة على طرفيّ المساحة البيضاء، بزخارف متكوّنة من تكرار عناصر مماثلة باللون الأبيض

* ط.: 1.45م ؛ ع. :1.25م

[1]- الصومام: نسبة إلى وادي الصومام، وهي قرية تابعة لولاية بجاية.

PDF Creator Trial

على قاعدة حمراء (صورة 13)، وأدخل أحيانا على هذا التماثل في بعض المناطق إضافات باللون الأصفر[1]

أ- نسيج الأخلال *

ب-التركيبة الزخرفية

II.T.27 13هـ/19م

الصورة 13: منطقة الصومام، نسيج الأخلال

2- نسيج منطقة الميلية[2]:

نجد بمنطقة الميلية نوعا آخرا من النسيج (حايك)، أرضيته بيضاء وحمراء مزيّنة بعلامات صفراء وخضراء محددة بخطوط زرقاء قاتمة، الكل منجز بشكل متناغم ومتناسق؛ وتشبه قاعدة الزخرفة في هذه المنطقة مثيلتها بمنطقة القبائل الكبرى، وأرضية القطعة البيضاء هنا تكون مستطيلة الشكل، يحفّ بها من الجانبين وبشكل عرضي، شريطين باللون الأحمر حوافها مزخرفة بشكل كثيف، أما الشريطين الآخرين، فاتخذا كذلك

1 – Bel, M., Op.Cit., S.P.

* ط. : 3.65 م ؛ ع. : 1.70م

2– الميلية: مدينة (بلدية) تابعة لولاية جيجل

PDF Creator Trial

نفس اللون وزخرفا بعناصر مقصّبة أو مخرّمة (صورة 14). يشكّل الشريطان العرضيان ذو اللون الأحمر الأمام والخلف من القطعة، حيث تثنى مثل قطعة منطقة القبائل الكبرى. تزخرف الجهة الأمامية من ناحية الصدر بزخارف كثيفة مقصّبة، بينما يزخرف الظهر من الجهة العليا والسفلى بواسطة معيّنات كبيرة متداخلة يحدّها صف من الزخارف المقصّبة، أما منطلق الأكمام وأسفل القطعة، فقد زيّنا بزخارف بديعة متماثلة تقريبا، وبقي الجزء الأوسط خال من الزخرفة، إذ يلف حول الخصر حزام حريري أخضر اللون ومزركش بخيوط معدنية ورقاقات الزركشة[1].

II.T.58 * 13هـ/19م

الصورة 14: منطقة الميلية، نسيج الحايك

[1] – Bel, M., Op.Cit., S.P.

* ط. : 3.87 م ؛ ع. : 1.52 م

PDF Creator Trial

3- نسيج منطقة الأوراس[1]:

تعتبر صناعة النسيج بهذه المنطقة من بين مهام المرأة اليومية، إذ تصنّف المرأة الشاوية من الرحّل والقرويات المستقرّات في نفس الوقت، لأنها تقوم بالعمل الشاق لكلا الصنفين، نجدها جنوب السلسلة الجبلية تقوم بنسج قطع الفليج على المنسج الأفقي، كما تقوم في القرى الجبلية بإنجاز الزرابي والملابس على المنسج العمودي. تخصص عادة عملية النسج خلال فصل الشتاء، أما خلال فصل الربيع وبعد عملية الجزّ، فتقوم بغسل وتحضير الصوف بمساعدة جيرانها ضمن عملية "التويزة"،[2] أما خلال أوقات الترحال، فتخصص للنسيج جلّ أوقات راحتها، فيكون المنسج ضمن حاجياتها التي تأخذها معها إن لم يكن لديها منسج آخر في الكوخ الذي سيستقرون فيه، أو إذا كان الإستقرار سيتم داخل الخيمة[3].

تستعمل الناسجة الصوف لوحده لإنجاز الملابس والزرابي والوسادات وخاصة الأغطية والأكياس، أو الصوف الممزوج بشعر الماعز أو وبر الجمال لإنجاز بعض الأغطية والأكياس، وظفر الحبال، وأحيانا لما تريد نسج "الحايك"، تضيف إلى الصوف بعض الخيوط الحريرية أثناء عملية الغزل[4].

---

[1]- الأوراس: تسمية الأوراس هو الإسم الوحيد للجبل الذي سمي بهذه التسميه منذ الفترة القديمة وحافظ عليها حتى يومنا هذا، وهي منطقة تجاور منطقة القبائل الصغرى، وتمتد من المناطق المجاورة لسطيف إلى منطقة دوسن (جنوب غرب بسكرة)، ملتفّة حول عين ولمان وبوطالب ومقرا وبريكة ومدوكال. تمتد من الشرق من سوق اهراس إلى نقرين، بمحاذاة الحدود التونسية، ومرورا بمداورش وتبسة وجبل العنق؛ ومن الجنوب، تمتد من دوسن إلى نقرين وتلتفّ حول عين ناقة وزريبة الوادي. أما من الشمال، فتمتدّ من المناطق المجاورة لسطيف والعلمة وعين مليلة، وهي تشكل نوعا ما الحدود الطبيعية والعرقية بين مملكة كتامة ومملكة نوميديا الماسيلية أي منطقة الأوراس.

[2]- Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p. 111.

[3]- Gaudry, Mathéa, La femme chaouia de l’Aurès, étude de sociologie berbère, Paris, 1929,p. 171.

[4]- Ibid.,p. 180.

PDF Creator Trial

تصبغ الصوف المحلجة بعد الغزل، والألوان الأكثر استعمالا هي الأحمر القاتم والأحمر المائل إلى البنفسجي والبرتقالي والأصفر الذهبي والأصفر الليموني والبني والأسود، ويمزج عادة اللون الأبيض مع هذه الألوان، وتستعمل ألوان أخرى لكن بكميات قليلة مثل الأزرق الفاتح والقليل من الأخضر والبنفسجي والوردي، فاستعملت لهذه العملية أصباغ طبيعية مثل قشور الرمان واللوك والفوة والنيلة وغيرها[1].

وبما أنّ ليس لدى الناسجة نماذج معيّنة تتّبعها، فهي تعتمد على كل ما تلقّته منذ طفولتها وعلى كل ما يحيط بها، مثل العناصر المنقوشة على حلية فضية، أو رسم على آنية فخارية أو حزّة على بارودية؛ ودون الابتعاد عن النماذج القديمة، تعبّر عما يجوب في داخلها، فتنجزه عن طريق الخطوط والألوان، فتعطي لها تفسيرا واسما خاص بها[2]، لذلك نجد زخارف مشتركة بين هذه القطع النسيجية والقطع الفخارية وغيرها.

وتتميز ملابس هذه المنطقة بقلّة الزخرفة، فتقتصر على بعض الخطوط وبعض الزخارف البسيطة، لكننا نصادف النموذج الأوراسي الأصيل مصمّم على قطع التلّيس[3]، والوسادات والأكياس والأغطية، فيضاف إلى خيوط الصوف شعر الماعز، فيعطي النسيج متانة وطابع ريفي[4] (اللوحة 16، ت).

تتمثل العناصر الزخرفية عامة في النقاط والخطوط المستقيمة والمنكسرة وشكل الشارات والمربعات والمثلثات والمعينات، أما الأشرطة البسيطة أو المركبة، بأعراض مختلفة، فهي مخصّصة لزخرفة قطع الفليج، وأحيانا لزخرفة بعض الأغطية والوسادات

---

1 – Gaudry, M., la femme…, p. 181.

2 – Ibid., p. 114.

3 – التليس: كيس كبير مزدوج من الصوف أو شعر الماعز والصوف، يوضع على ظهر الدواب لحمل الحبوب.

4 – Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p. 112.

PDF Creator Trial

والأكياس البسيطة، فنصادف هذه الخطوط المنكسرة وشكل الشارات والحزوز في جميع الرسومات، أما المربع، فقد نصادفه بكثرة على الزرابي، والمثلثات نجدها منفردة أو على شكل أشرطة، أما المعينات، فهي أفضل عنصر وأكثره استعمالا بمختلف أشكاله مثل شريط من المعينات الكبيرة أو الصغيرة، والمعينات المتداخلة فيما بينها، ومعينات كبيرة مجزأة إلى معينات صغيرة، ومعينات تحوي بداخلها على زهيرة، وغيرها من الأشكال[1].

أنجزت قطع النسيج المحفوف بطريقة دقيقة ومنسجمة سواء من حيث طريقة الصنع أو من ناحية تناغم الألوان وانسجامها، رغم ظهورها أحيانا وكأنها صلبة نتيجة مزج شعر الماعز مع الصوف[2] (اللوحة 16، أ)، فيدلّ اختيار الألوان وتوزيعها على موهبة فنية مرهفة، فجاءت الأرضيات باللون الأحمر القاتم والنحاسي أو قريب من البنفسجي، تبرز عنها الألوان البرتقالية والسوداء والحمراء والخضراء الزيتوني بشكل منسجم ومتناغم (اللوحة 16، ب).

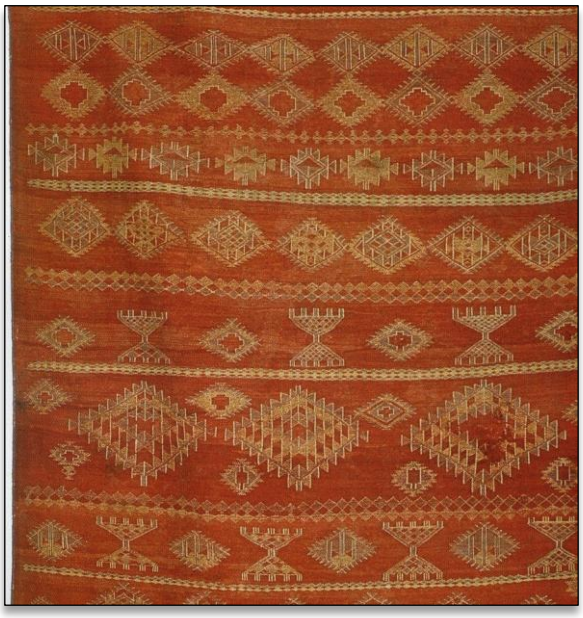
وخلاصة القول أن الزخرفة الأوراسية تتألف من عناصر مستقيمة ومزواة، عادة على شكل أشرطة متباينة المساحة، وتُحدد بخطوط بنّية أو سوداء، وتتميز كذلك بعدم التناظر سواء بين واجهتيّ الأكياس أو الزرابي.

1 – Gaudry, M., la femme…, p. 192.

2 – Ibid., p. 194.

PDF Creator Trial

أ- نسيج (حنبل) *



ب- نموذج من التركيبة الزخرفية

II.T.147 13هـ/19م

ت- أكياس الحبوب أو التلّيس (خنشلة)، 14هـ/20م عن: (Zennadi)

(المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)

اللوحة 16: نماذج من نسيج منطقة الأوراس

* ط. : 4.96 م ؛ ع. : 1.78 م

PDF Creator Trial

ثانيا- الهضاب العليا والمناطق الجبلية الغربية:

تنتشر الهضاب العليا بين الأطلسين أي جنوب الأطلس التلي وشمال الأطلس الصحراوي، أما الجبال الغربية فتنتشر عبر سلسلة جبال الأطلس الصحراوي (الخريطة 10)، وهي عبارة عن امتداد شرقي لجبال الأطلس في بلدان المغرب، أعلى قمة فيها هي جبل عيسى (2236 م) بعين الصفراء ولاية النعامة، وتتألف هذه السلسلة من ثلاث سلاسل جبلية تمتد من الجنوب الغربي نحو الشمال الشرقي موازية لمحور جبال الأطلس التلي، وهي جبل القصور وجبل عمور وجبل اولاد نايل؛ وتضم جبال الأطلس الصحراوي على العديد من الممرات الطبيعية التي كانت تشكل طرقا للقوافل التجارية القادمة من الصحراء باتجاه الشمال.

وتشمل كذلك منطقة الأطلس الصحراوي الهضاب العليا الإستبسية الواقعة جنوب وهران والأطراف الجنوبية للمناطق الوسطى، التي يسودها نبات الحلفاء، وينتشر فيها نشاط تربية المواشي المستقرة منها والمنتجعة أو المتنقلة، بينما تقل زراعة الحبوب التي تقتصر على منطقة السرسو (تيسميسلت) فقط[1].

1- نسيج منطقة الحضنة[2]:

رغم شهرتها بإنتاج الحبوب، كانت الحضنة منطقة رعوية بالدرجة الأولى، إذ تعدّ تربية الحيوانات وعملية الإنتجاع، هي الثروة الأساسية لأغلبية سكان المنطقة، حيث

---

[1]- Despois, J., La bordure…., p.197.

[2]- الحضنة: هي عبارة عن حوض واسع مغلق يمتد على حوالي 25000 كلم، يقع وسط القطر الجزائري، أسفل السلسلة الجبلية التي تحمل اسمها. تمتد جنوب الحوض منطقة رملية، تراكمت فيها طبقات كثيفة من الرمال شكّلت عدّة كثبان خاصة في منطقة بوسعادة. ومنطقة الحضنة هي منطقة شبه جافة لكن سكانها استغلوا مياه الوديان فغيّروا اتجاهها وأسسوا عبر العصور سدودا تروي أراضيهم، فاستغلّها الرومان في زراعة الحبوب، كما كانت خلال العهد الإسلامي ممونا هاما للحبوب والخضر والفواكه عبر مختلف الفترات. استعربت قبائل الرحل إثر غزو قبائل بنو هلال خلال القرن العاشر، لكن سكان المناطق الجبلية الواقعة شرق الحضنة حتى منطقة بلزمة، بقيت بربرية تتكلم اللهجة الشاوية.

PDF Creator Trial

يصبوا هؤلاء إلى مضاعفة عدد رؤوس قطعانهم من أغنام وماعز وعدد قليل من الجمال، وعدم الإنقاص منها إلاّ للضرورة القصوى، والهدف من ذلك هو العيش من مردودية هذه القطعان والمتمثلة في الحليب والصوف والشعر سواء لسدّ حاجاتهم العائلية المباشرة أو بيعها وشراء الحبوب التي تبقى دائما العنصر الأساسي لغذائهم، لذلك تقاس ثروة العائلة حسب عدد رؤوس قطيعها، فترتبط عملية الإنتجاع بالظروف المناخية، فأدت ولازالت تؤدي غالبا إلى نمط معيشي ترحالي نوعا ما، يستدعي تربية ثانوية لحيوانات تستعمل في عملية النقل، مثل الجمل الذي يعتبر الوسيلة الأساسية في هذه العملية، فيستطيع أن يحمل حمولة 150 إلى 200 كلغ، بالإضافة إلى بعض القطعان من الناقات[1].

أما عن صناعة النسيج في هذه المنطقة، فتتم داخل المنازل في الوسط العائلي، وهي تُخصّص لتلبية حاجيات العائلة فقط، حيث تقوم النساء بغزل ونسج الصوف، وتصميم قطع الفليج المصنوعة من خليط من الصوف وشعر الماعز ووبر الجمال، على منسج أفقي صغير لا يتعدىّ عرضه 1متر، أما الحبال التي تشدّ وتثبّت الخيم، فهي تلوّى وتبرم من طرف الرجال. كما تنجز على هذا المنسج قطع التلّيس أو أكياس الحبوب أو الأكياس الصغيرة المزودة بحبال رفيعة والتي تسمى "غرارة". أما القطع المنجزة على المنسج العمودي، فتتمثل في الزرابي المعقودة والأغطية الصوفية وخاصة الأنسجة المحفوفة "الحولي" والوسادات، فتحضّر عادة خيوط اللحمة من طرف الرجال، والقطع المنجزة بكثرة في هذه المنطقة سواء داخل المنازل أو الأكواخ هي الأغطية ذات الأشرطة الملوّنة "الحنبل" والأغطية البيضاء "الحايك" والبرنوس كذلك[2]. ومن بين المناطق التي تشتهر فيها حرفة النسيج، منطقة بوسعادة، حيث يتمز نسيجها بما يلي:

---

1 – Despois, J., Le Hodna, Paris, 1953, p.265.

2 – Ibid., p.294.

PDF Creator Trial

أ- نسيج بوسعادة[1]:

تمثل تربية الحيوانات من بين أهم نشاطات سكان هذه المنطقة، نظرا لوفرة الكلأ على أراضيها الشاسعة، ويعيش معظم سكانها تحت الخيم، وهي في ترحال مستمر بحثا عن مراع جديدة لقطعانها، بينما مع بداية فصل الربيع، تشدّ العائلات الحضرية رحالها نحو المناطق الريفية لتتقاسم مع الرحل حياتهم تحت خيمهم لمدّة ثلاثة أشهر، لتضاعف عدد رؤوس قطعانها، وتجني منتجاتها من مادتيّ الزبدة والصوف التي تجزّ مع نهاية شهر أفريل، جزء منها يباع في الأسواق، وجزء آخر يستهلك في نسج كل احتياجات العائلة من ملابس وأغطية.[2]

تقوم المرأة البوسعادية عادة في السنة بنسج زوج من البرانس لزوجها، أحدهما باللون الأبيض، والآخر باللون الرمادي، وبرانس ذات أشرطة للأطفال الذين لا يتجاوزون سن العاشرة، كما تنسج الحيّاك لها ولبناتها، والوسادات والأغطية للحماية من البرد القارس، والزرابي لتزيين الغرف[3]، فجاءت التركيبة الزخرفية هندسية يسودها المعيّن بأحجامه المختلفة، والمعيّن المسنن أو المدرّج أو شبكة من المعينات الصغيرة ، كما جاءت ألوانها متناغمة، ذات قاعدة آجرية اللون، صبغت عليها زخارف باللون الأخضر والأصفر والأبيض والأزرق (صورة 15).

---

[1] – بوسعادة: مدينة تقع على بعد 250 كلم جنوب شرق الجزائر العاصمة، بها واحة من بساتين النخيل تتربّع على مساحة 8 كلم طولا و2كلم عرضا، تبرز بلونها القاتم الذي ينفصل عن المساحة الشاسعة للرمال الذهبية المحيطة بها، وبفضل موقعها الإستراتيجي كانت قديما نقطة التقاء المسارات الكبرى للقوافل التجارية بين منطقة الزاب ومنطقة المزاب ومنطقة التل، ثم أصبحت منطقة انتجاع الرحّل وأنصاف الرحل بحثا عن الكلأ والماء لماشيتهم.

[2] – Djeddou, « Le travail de la laine à Bou-saâda », in Rev. Afr., N° 458-459, Alger, 1959, p.348.

[3] – Ibid., p 350.

PDF Creator Trial

II.T.010 * 13هـ/19م

الصورة 15: نسيج بوسعادة

2- نسيج منطقة جبل عمور[1]:

العموريون الذين منحوا اسمهم للمنطقة هم مجموعة قبائل عربية رحّل، تمركز معظمها في المناطق الغربية، وتتمثل حاليا في الدواوير الثلاثة وهي اولاد ميمون الشراقة (الشرق) والغرابة (الغرب) وهم الأكثر سيطرة، واولاد سيدي حمزة في الجنوب الغربي[2]، ويتكلّم سكانها اللغة العربية إلاّ أنه لا تزال توجد بها بقايا آثار العديد من القرى المحلية[3].

* ط. : 1.09م؛ ع. : 0.43 م

[1]– جبل عمور: سلسلة جبلية تابعة للأطلس الصحراوي، تحدها من الشمال الشرقي جبال اولاد نايل وجبال القصور من الجنوب الغربي، ومن الشمال الغربي المناطق الإستبسية، والصحراء من الجنوب الشرقي. منظرها العام عبارة عن منطقة استبسية واسعة، متدرّجة مائلة باتجاه منحدرات المياه، تنفصل عن أخاديد الجبال باتجاه الجنوب الغربي والشمال الشرقي، وتبلغ مساحتها 7000 كلم[2]، تتوزع على 100كلم من الشرق إلى الغرب و60 كلم من الشمال إلى الجنوب.

[2]– Dermenghem, E., «Le djebel Amour », Doc. Alg., N° 14, Alger, 1955, S.P.

[3]– Haddadou Mohand Akli, Dictionnaire toponymique et historique de l'Algérie, Alger, 2012, p. 250.

PDF Creator Trial

كانت المنطقة خلال العهد العثماني تتبع تارة إلى بايلك التيطري، وتارة أخرى إلى بايلك الغرب بوهران، لكن هذه التبعية لم تكن إلاّ إسميا، فكان يسيّرها سادتها وشيوخها وفق أعرافهم وعاداتهم.

وأثناء عملية الترحال، تحمّل العائلة على ظهور الجمال كل ما يحتاجونه خلال الفترة التي يقضونها في الجنوب، مثل الأوتاد الخشبية لنصب الخيم، وأوتاد المناسج، والزرابي وقطع الفليج والحصائر والصناديق والأدوات الطينية والقرب (ج قربة) وأدوات مصنوعة من الحلفاء، إضافة إلى المواد الغذائية، كما تتقدّم القافلة قطعان الأغنام والماعز تحت حراسة الراعي بمساعدة كلب حراسة، وتعتبر هذه الحيوانات المصدر الأساسي لحياة القبائل العمورية، إذ تتكوّن أساسا من الأغنام والماعز والجمال، إضافة إلى أعداد قليلة من الخيول والثيران، وقد أدى وفرتها وكثرة عددها إلى غنى كبير للقبيلة؛ فتعدّ هذه المنطقة جدّ ملائمة لتربية الأغنام نظرا لتوفر الأعشاب، فأعطتها الصوف التي تقوم النساء بنسجها وتلبية كل احتياجات العائلة من ملابس وأثاث وعدّة الفرس، إضافة إلى الغذاء من لحوم وحليب ومشتقاتها، وفي حالة الحصول على فائض من هذه المواد، تقوم الأسرة ببيعها أو مقايضتها ببعض المواد الأخرى، وأحيانا وفي الأوقات الصعبة تضطر العائلة لبيع بعض الرؤوس منها[1].

أما عن عملية النسيج، فتنحصر تسمية نسيج جبل عمور، في النسيج المنجز في المنطقة الممتدّة من الجنوب الوهراني إلى منطقة الجلفة، وهكذا تضم منطقة جبل عمور جبال القصور وجبل عمور وتنتهي عند جبال اولاد نايل، إذ تعتبر هذه المنطقة الإستبسية صالحة للرعي ومنطقة انتاج الزرابي، وأصواف ذات جودة عالية، طويلة ورقيقة[2].

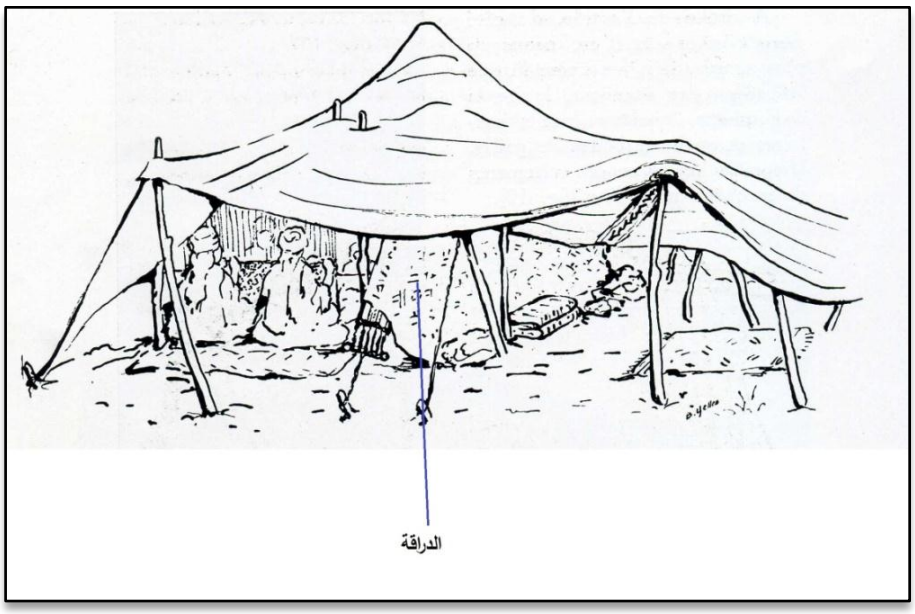
---

1 – Gaudry, M., La société féminine au Djebel Amour et au Ksel, Alger, 1961, p.31.

2 – Giacobetti, P., Op.Cit., p. 4.

PDF Creator Trial

وينقسم النسيج إلى قسمين، نسيج أبيض ونسيج أحمر، ويتكوّن النسيج الأبيض من عدّة قطع، تتمثل في البرنوس والعباية والحايك أو الحواك أو الكسا، أما النسيج ذو الألوان، فهو يتمثل في عدّة قطع، منه ماهو للباس والآخر للتأثيث، وأهم قطعة فيه هي الطاف أو الدراقة[1]، وهو ستار أو "حيال" يستعمل في الخيمة، يفصل بين الجزء الخاص بالنساء عن الجزء الخاص بالرجال (الشكل 11) ويحمي النساء من أنظار الزوار الغرباء (الصورة 16). تُنسج هذه القطعة بعناية كبيرة، إذ تعتبر أغلى قطعة في الأثاث، ولا يسمح بهذا البذخ إلاّ في الخيم الكبيرة فقط، ويصل طولها إلى عشرة أذرع على ثمانية أذرع عرضا (صورة 17)



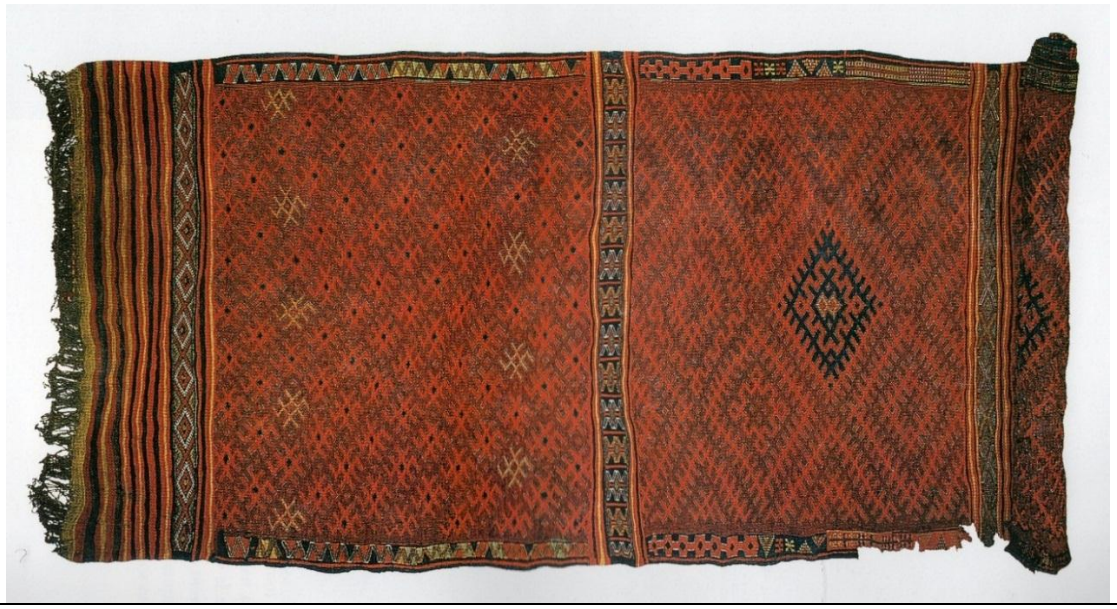
الشكل 11: الخيمة من الداخل، والدراقة تفصل بين النساء والرجال. عن: (Golvin)

[1]– تسمى "الدراقة" في منطقة قسنطينة وضواحيها و"طاف" في منطقة جبل عمور

PDF Creator Trial

الصورة 16: الخيمة من الداخل، المساحة المخصّصة للرجال

تفصلها الدراقة خلف صاحب الخيمة عن: (Zennadi)



II.T. 97* بداية 13هـ/19م

الصورة 17: منطقة جبل عمور، الدراقة أو الطاف

* ط. : 5.99 م ؛ ع. : 1.90م

PDF Creator Trial

أما من ناحية التركيبة الزخرفية، فتتميز زخارف منسوجات منطقة جبل عمور بالصبغة المحلية، نسبة إلى سكانها وإلى اللغة البربرية المستعملة في بعض جهاتها، فلا نجد العنصر الزخرفي المركزي، بل نصادف تكرار بعض العناصر غالبا ما نجدها محصورة داخل شبكة من المعينات، وتتمثل في مثلثات ومعينات ومربعات ومستطيلات وخطوط منكسرة (الصورة 18)، أو زخارف مستوحاة من عناصر محلية، تتمثل في انتشار لأشكال المخالب الكبيرة والصغيرة، والذي يعطي للنسيج صبغته المميزة للمنطقة، وصفّ من أداة المحلاج أو القرداش، والسلالم والمشط والمقص بمختلف الأشكال، والأبواب والدوار وركائز الخيمة والعيون وكتف الكلب والطائر والذبابة وحبوب الرمان، والورد وغيرها[1] (اللوحة 17)، وعادة ما يستهوي الناسجة المرتحلة نسج القطع الصغيرة الدقيقة المتميزة، والمتمثلة في الطريقة[2] (الصورة 19) والشباح[3] والكسر[4] والوسادة والقطع الخاصة بعدّة الفرس، والمزخرفة بطريقة دقيقة تذكرنا بأغطية منطقة آيت هشام، ووسادات الأوراس، كما نصادف هذا النوع من الزخرفة على قطع الطاق (الدراقة) كذلك.

أما الألوان المستعملة، فقد توارثتها الأجيال جيل بعد آخر، وتتمثل في الأحمر والأزرق "النيلة" أو نيلي قاتم قريب إلى الأسود، والأخضر المستعملة بشكل قليل، وقليل من الأصفر، واللون الأبيض لتحديد العناصر الزخرفية[5].

1– Gaudry, M., La société..., p.278.

2– الطريقة: هي قطعة منسوجة بألوان متعدّدة، تثبّت من طرف إلى آخر في اتجاه طول الخيمة، ترتكز عليها الأعمدة الكبيرة "القنطاس" والعمود المركزي "الركيزة".

3– الشباح: قطعة نسيج عرضها حوالي نصف شبر، ترتكز عليها الأعمدة المتوسطة.

4– الكسر: وهي قطعة نسيج أكثر عرضا من الشباح، ترتكز عليها الأعمدة الكبيرة.

5– Giacobetti, Op.Cit., p. 9.

PDF Creator Trial

II.T. 104 * بداية 13هـ/19م

الصورة 18: منطقة جبل عمور، الزربية (فراش)

الصورة 19: الخيمة من الداخل، الطريقة عن: (Golvin)

* ط. : 5 م؛ ع. : 1.72م

PDF Creator Trial

II.T.16 * 13هـ/19م	II.T.26 ** 13هـ/19م

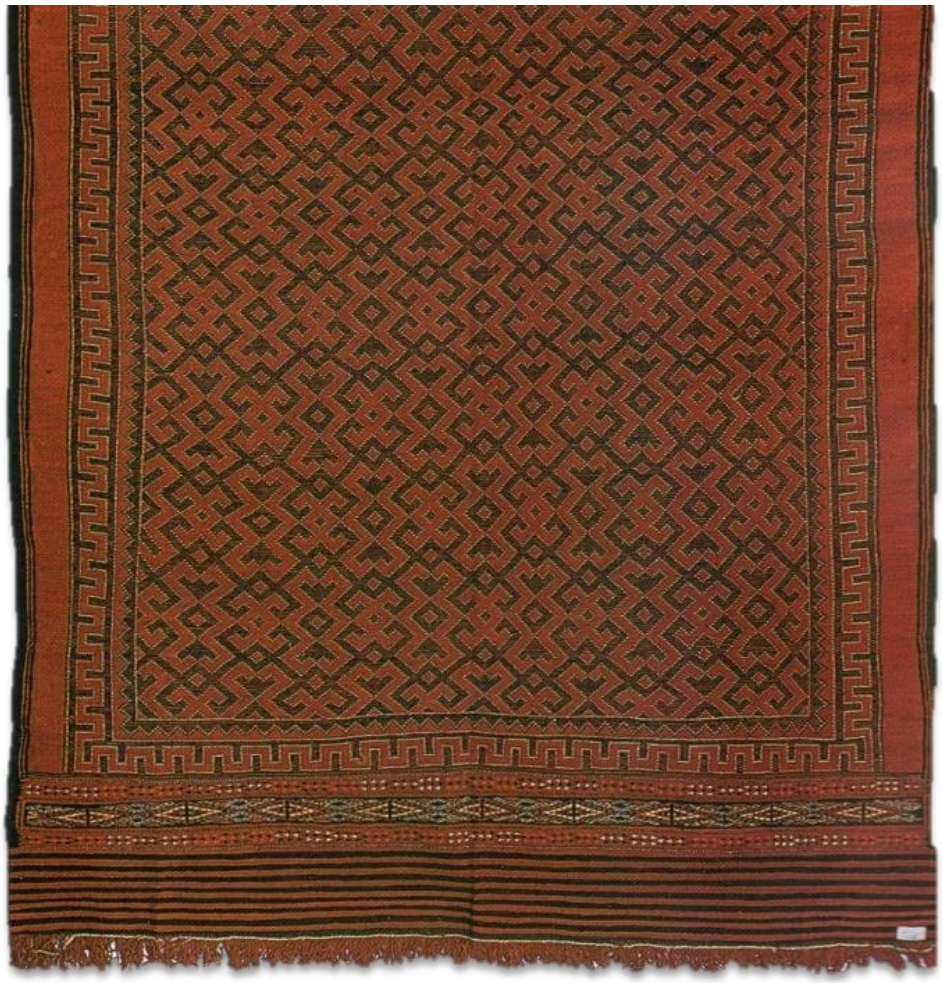
اللوحة 17: وسادتان من منطقة جبل عمور

ويتميز النسيج العمورى بالطابع البسيط والإيحائي، فنموذجه هذا مستوحى من طبيعة الحياة التي يعيشونها، فذلك التكرار الغير مملّ لتلك الأشكال المزوّاة والمتشابهة، توحي عن تعبير نادر وإرادي في نفس الوقت، يتمثّل في الرتابة القوية للطبيعة الغير متناهية والمتشابهة، أي أفق صحراوي وأمواج واسعة من الحلفاء، وأراضيهم الغير محدودة لا تعرف التركيبة المحورية، فهي تعبر عن جزء من الحرية الكبيرة التي يعيشها الرحل (الصورة 20).

* ط. : 1.30 م ؛ ع. : 0.48 م

** ط. : 1.37 م ؛ ع. : 0.48 م

PDF Creator Trial



الصورة 20: التكرار اللامتناهي للأشكال المزوّاة

(المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية) عن: (Zennadi)

وعليه، فمن خلال ما سبق ذكره، يتبيّن لنا أن نسيج منطقة جبل عمور وبدون نزاع، هو النسيج الذي حافظ أكثر على حيويته؛ تُعطي لنا زخارفة ذات المعينات المنتشرة على كامل المساحة، وألوانه الداكنة الحمراء والزرقاء التي تتخللها بعض اللمسات الخضراء، نسيجا متحفّظ ورائع في نفس الوقت، محبّب دائما لدى الأهالي؛ ولم يقتصر هذا النسيج على مناطق الهضاب العليا الغربية فقط، بل يغطي منطقة المغرب الشرقية كذلك، بل ويصل حتى الواحات الصحراوية.[1]

1 – Ricard P., L'artisanat…, p. 129.

PDF Creator Trial

3- نسيج الأغواط[1]:

كانت منطقة الأغواط خلال الفترة العثمانية تدفع إتاوات لمدينة الجزائر بانتظام، كما كانت تعتبر مرحلة على الطريق شمال – جنوب، وتنفتح على الغرب عن طريق أفلو، فتتدفّق على سوقها جزات الصوف وفراش جبل عمور أو فليج الرحّل، أما نسيج هذه المنطقة، فهو يتميّز بالغنى هو الآخر، فهو يسود المنطقة وما جاورها، ومن أهم القطع نذكر الزربية والجربي.

فالزربية هي عبارة عن نسيج محفوف وسميك نوعا ما، يفرش على الأرض؛ تتمّ زخرفته بواسطة أشرطة أفقية ذات لون أحمر وأسود، فتكون العناصر الزخرفية الفاتحة اللون منجزة بشكل كبير ومتوازن، مثل المعينات المتراكبة الواحد فوق الآخر، والمثلثات المتدرّجة في مجموعات متعرجة، أما الأشرطة التي تتخلل الأشرطة المزخرفة، فقد صمّمت باللون الأخضر حتى تعطي راحة أكثر للناظر إليها (الصورة 21).

أما الجربي، فهو قطعة مشتركة بين منطقة الأغواط وغرداية، وهو يرتدى منذ زمن بعيد بطريقة فخمة مثل ما يرتدى "الأخلال" في منطقة القبائل، ثم أصبح يستعمل كستار تزييني، أو كلحاف[2]، أرضيته حمراء تبرز عنها مستطيلات باللون الأخضر وتبرز فوقها

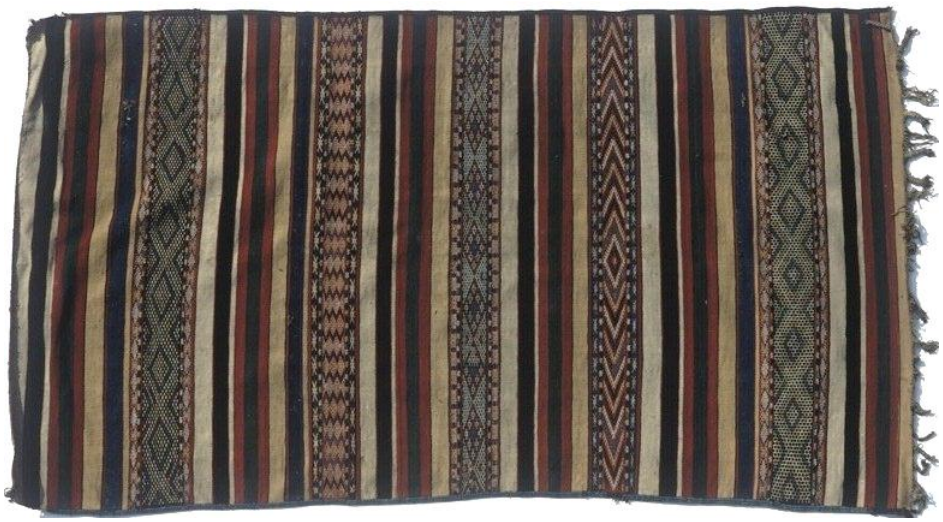
---

[1]– الأغواط: مدينة تقع على بعد 400 كلم جنوب الجزائر، وتشكل إحدى بوابات الصحراء الثلاث إلى جانب مدينيّ بشار وبسكرة، وهي منطقة إتصال بين الشمال والجنوب وبين الأطلس الصحراوي والمناطق الصحراوية، مما يُعطيها مكانة هامة في الحركة التجارية بين الشمال والجنوب. تتميز هذه المدينة بكثرة بساتينها مشكّلة واحات خلابة تُسقي بمياه وادي مزي المنحدرة من جبل تيزغرارين. أُسّست المدينة من طرف بنو هلال خلال القرن الحادي عشر، لكن قبل بنو هلال وحسب ابن خلدون فإن بنو الأغواط وهم أقدم سكان المنطقة ينتمون إلى القبيلة البربرية مغراوة. عرفت الأغواط مختلف الفترات التاريخية التي مرّت بها البلاد، أما خلال الفترة العثمانية، فلم يستطع الحكام السيطرة عليها كليا نظرا لبعدها عن مقر الحكم، فكانت تطالبها بدفع الضرائب التي كانت تدفعها حينا وتمتنع حينا آخر.

[2]– Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p.132.

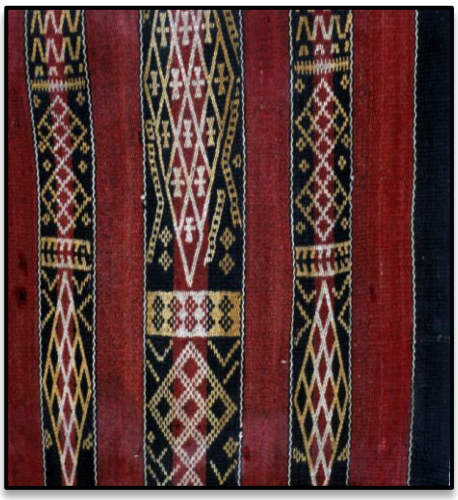
PDF Creator Trial

مربعات باللون الأبيض[1]، إضافة إلى نسج قطع الفليج (الصورة 22) والدراقة والطريقة، أين يخلط شعر الماعز أو وبر الجمال مع الصوف، مما يكسبها صلابة ومتانة أكثر.



II.T.63 * 13هـ/19م

الصورة 21: الأغواط، زربية بأسلوب النسيج المحفوف



II.T.186 ** 13هـ/19م

الصورة 22: الأغواط، نموذج من الفليج

[1] – Riche, R., Op.Cit., p. 20.

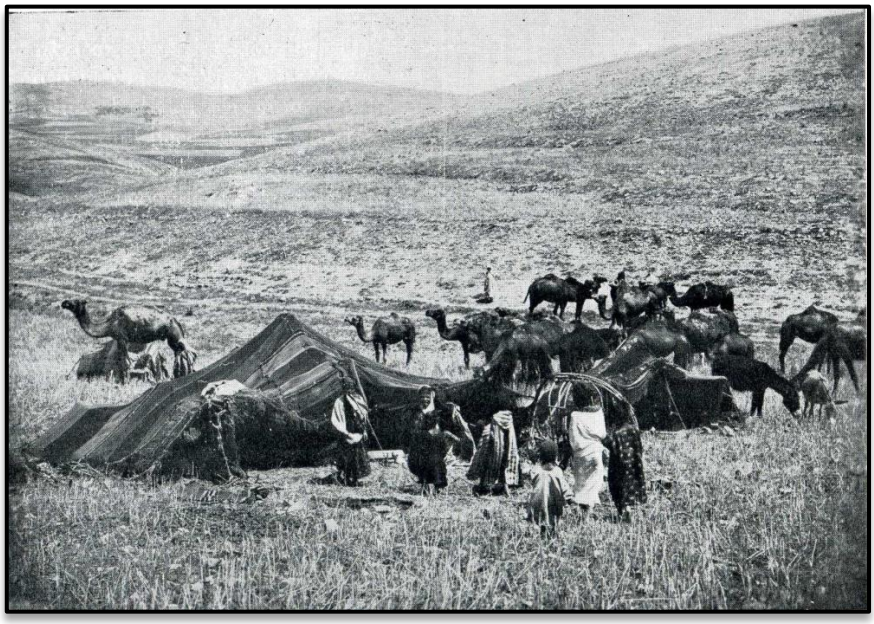
* ط. : 2.71 م ؛ ع. : 1.48 م

** ط. : 4.57 م ؛ ع. : 0.71 م

PDF Creator Trial

ثالثا: مناطق الرحّل: (خريطة 18)

تنتشر حياة الترحال بين القبائل العريقة في بداوتها والتي لم يستطع البيزنطيون ولا المسلمون مساعدهم على حياة الإستقرار وإحداث تغيير في مستواهم الإقتصادي والإجتماعي والفكري، فكانت تعتمد في معيشتها على تربية مواشيها وخضوعها للظروف الطبيعية، أي حاجتها الدائمة إلى مراع ومشارب لمواشيها، مما يحتّم عليها مواصلة الترحال بحثا عنها؛ إضافة إلى كونها دائمة القلق من التعرّض لعزو قبائل أخرى، مما يجعلها دائمة الإستعداد للرحيل، ورغم ما في حياة الترحال من شقاء، إلاّ أنهم كانوا قانعين بها لأن الترحال في نظرهم يعبر عن حبهم للحرية ورفضهم الذلّ والخضوع والمغارم، لهذا ظلت الخيم تمثل بيوت عدد كبير من القبائل[1].(الصورة 23)



الصورة 23: منظر عام لتجمّع قبيلة الرحّل

عن: (Golvin)

[1] – جودت، ع.، المرجع السابق، ص. 339.

PDF Creator Trial

ينتشر الرّحل في الهضاب العليا وفي السهول وعلى الجبال وفي المناطق الصحراوية، ويمثّل صوف قطعانهم من الأغنام وشعر الماعز ووبر الجمال مادة متوفرة بكثرة لصناعة النسيج، الحرفة الأساسية لهذه القبائل، إضافة إلى خيمهم المنسوجة من هذه المواد، فهم ينجزون كذلك لباسهم وأفرشتهم كالزرابي والأغطية والمساند، وأكياس المواد الغذائية وأبسطة السروج وأغطية الخيل، وحتى بعض القطع الملازمة للسروج، أي كل ما هو ضروري في حياتهم المتنقلة، حيث تنسج الزرابي والملابس على المنسج العمودي، بينما تنسج القطع الأخرى الخاصة بالخيمة وعدّة الحيوانات وأكياس الحبوب بواسطة المنسج الأفقي الخاص بالرحّل[1].

وأهم ميزة يتميّز بها البدو الرحل هي اقتنائهم الخيم كمسكن لهم (الصورة 24)، نظرا لحياة الترحال التي يعيشونها صيفا وشتاءا، فتصنع الخيمة من الوبر أو من الصوف المخلوط بالوبر، وتكون مصبوغة بالأحمر أو بالألوان الأخرى كالأسود والأبيض، وهي تتكوّن من عدّة قطع طويلة تركّب فيما بينها تعرف باسم "الفليج"[2]، فتسمى "عشّة" إذا كانت خيمة صغيرة، وهي بمثابة مسكن العائلات الفقيرة، أما إذا كانت متوسّطة أو كبيرة، فهي تسمى "خيمة" أو "خيمة كبيرة"، ويرمز إلى أولاد الخيم الكبيرة، إلى العائلات الغنية. يصل عرض الفليج إلى ذراع واحد على عشرة أو عشرين ذراعا طولا، أي حسب كبر الخيمة، فيستعمل ستة قطع للخيمة الصغيرة، وثمانية للخيمة المتوسّطة، وعشرون إلى ثلاثون قطعة للخيمة الكبيرة[3]، وتنسج جوانبها على مسافة 2 إلى 10سم بشعر الجمال أو حاشية رقيقة وبيضاء من الصوف (الصورة 25)، ويرتبط عرض الفليج بعدد خيوط السدى المسدّاة، لكن حسب لغة الرحّل فإن عدد خيوطه مرتبط بعدد الأيام التي استغرقها

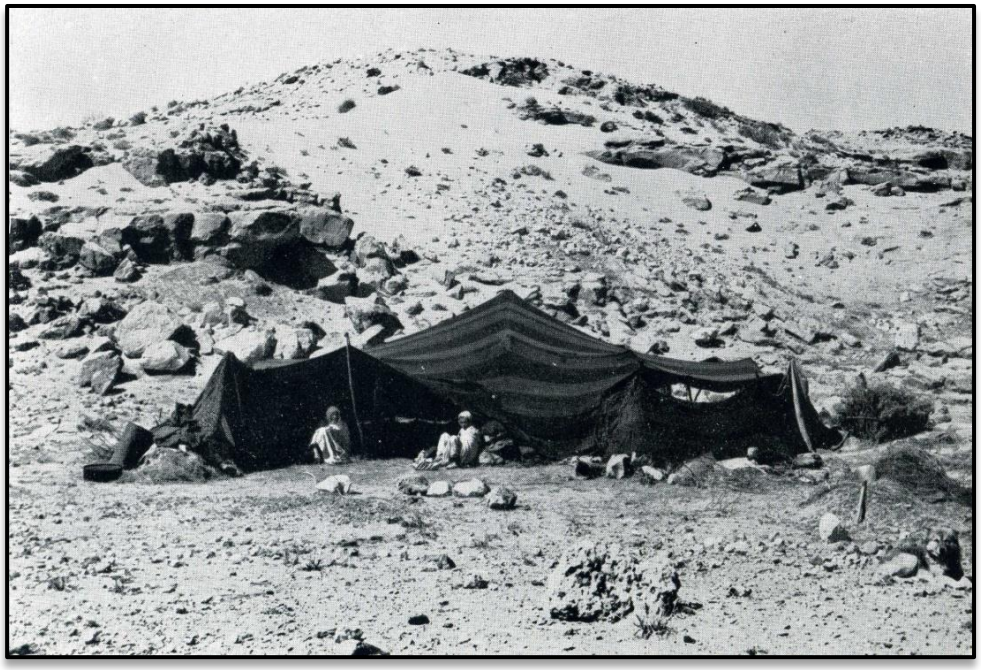
1- Bel, M., Op.Cit., S.P.

2- Gaudry, M., La société... p.81.

3- Giacobetti, P., Op.Cit., p. 24.

PDF Creator Trial

إنجازه فالذي أنجز في شهر يضمّ ثلاثين خيطا، أما ذلك الذي أنجز في شهرين فيضمّ ستين خيطا، وهكذا[1]؛ ويعتبر نسج "الفليج" من اختصاص المرأة التي تقوم بتركيب وتفكيك الخيمة إثر الوصول أو مغادرة موقع التخييم. أما الرجل فيقوم بمراقبة سنوية لخياطة مجموع قطع "الفليج" وحالته، والتي تمثّل أساس منزلهم المتنقّل. حيث تقوم المرأة بنسج على الأقل قطعة واحدة من الفليج سنويا، حتى تستطيع أن تجدّد القطعة القديمة والممزّقة، وبذلك تستطيع أن تجدّد أجزاء الخيمة خلال سنوات قليلة.



الصورة 24: جبل عمّور، مشهد إحدى الخيم عن: (Golvin)

[1] – Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p. 90.

PDF Creator Trial

T.168 * 13هـ/19م

الصورة 25: قطعة الفليج من منطقة الأغواط

أثناء عملية الحلاجة، تمزج الصوف المستخدمة في نسج الفليج بشعر الماعز ووبر الجمال؛ تكون خيوط اللحمة أحادية اللون وغالبا سوداء وملتوية حتى تصبح أكثر صلابة ومتانة، وهي لا تظهر إثر الإنتهاء من نسج القطعة، بينما تغزل وتصبغ خيوط السداة المشكّلة للزخرفة بكل عناية، وتستعمل لذلك أصباغ طبيعية من بينها "الكعاش" المتمثلة في طينة محروقة ومعجونة بالزيت والزبدة، ثم تنقع الصوف داخل مائها ثم تخرج دون غسل، فتكتسي لونا أحمرا مقاوما لأشعة الشمس وغزارة الأمطار.

الصورة 26: وضعية جلوس الحرفية أثناء النسج الأفقي مستعملة المدرة عن: (Ministère de l'agriculture)

بعد عملية التسدية، تشرع الناسجة في عملها وهي متربّعة أمام المنسج، ثم تنتقل وتجلس على الجزء الذي تمّ نسجه، وتواصل عملها شيئا فشيئا إلى أن تنتهي منه كليا (الصورة 26).

* ط. : 4.80 م ؛ ع. : 0.80 م

PDF Creator Trial

تنسج قطع الفليج على المنسج الأفقي أو "منسج الأرض"، إذ تشدّ خيوط السدى (السدّة) ما بين عارضتين مثبتتين على الجهة الخارجية للأوتاد. وتثبت العارضة الثالثة تحت شبكة الخيوط بواسطة حجارة كبيرة، وتستعمل كقضيب السدى. أما العارضة الرابعة، فتكون أدقّ وأملس من الأخريات، فهي تساعد على التقاطع ما بين الخيوط الفردية والزوجية للشبكة، وتقتصر الأدوات التي تستعملها على مكّوك وقضيب بسيط أين تلفّ خيوط اللحمة ولوحة صغيرة خشبية غير حادة الأطراف ومقوّسة قليلا نحو الداخل تسمى "السوسية"، تفرق بها شبكة الخيوط، كما تستخدم محجنا حديديا (crochet) ذو يد خشبية يعرف باسم "المدرة" في تسوية وتكديس خيوط السداة الواحد تلو الآخر ببراعة كبيرة.[1]

أما عن الألوان المستعملة فإنها تخضع لشعارات القبيلة لأن لون الخيمة يمثل رمز القبيلة أي علمها الذي يسمح بالتعرّف على انتماء القبيلة من النظرة الأولى، فرحّل الصحاري الجنوبية اتّخذوا اللون الأسود لخيمهم، أما رحّل الهضاب العليا وباتجاه الشمال تركت الحرية لخيالاتهم، فصمّمت خيم أولاد نايل والشاوية والنمامشة على شكل خطوط أو أشرطة باللون الأحمر والأسود، والبنّي والزبادي والرمادي محاطة باللون الأبيض (الصورة 27)؛ كما نسجت خيم منطقة الحضنة بشكل منتظم، بأشرطة متناوبة بين اللون الأسود والبنّي أو الرمادي، ولا تتميز عنها سوى خيم قبيلتيّ مسيف وسعيدة، ولكن لا يمكن الخلط بين خيم قبائل الحضنة مع قبائل منطقة اولاد نايل التي تتميز بأشرطة بنيّة وحمراء مصبوغة بواسطة الحناء. (الشكل 12)

أما تلك المعروفة عند رحّل منطقة الأوراس فهي تجمع بين بساطة وتناغم ألوان دراقة جبل عمور القرمزية اللون وبين تنوّع زخرفة دراقة منطقة النمامشة، إذ قسمت القطعة إلى أشرطة عريضة مزخرفة بزخارف تشبه زخرفة التلّيس الأوراسي، وهي عبارة

1- Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p.92.

PDF Creator Trial

عن خطوط فاتحة اللون أو عناصر زبدية وألوان زاهية. ويبدو أن ناسجات هذه المنطقة ماهرات في تجميع عدّة عناصر من مختلف المناطق ونسجها بطريقة جميلة متناغمة[1].

أ- الفليج

ب- التركيبة الزخرفية

ت- التركيبة الزخرفية

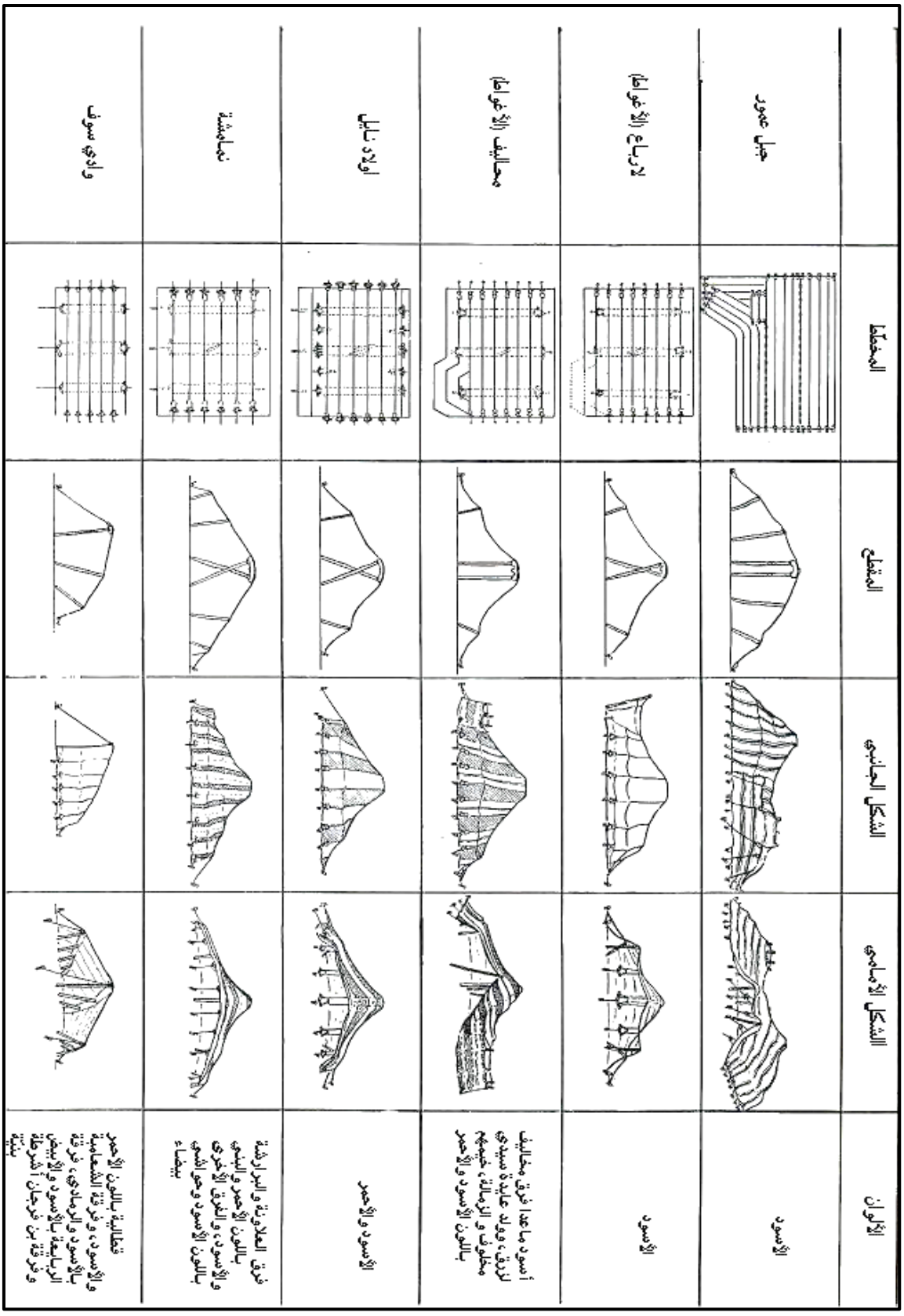
II.T.89 * 13هـ/19م

الصورة 27: فليج من منطقة النمامشة

[1] - Ibid., p. 107.

* ط. : 3.58 م ؛ ع. : 0.88 م

PDF Creator Trial



الشكل 12: أشكال وألوان خيم الرحّالة عن: (Golvin)

PDF Creator Trial

أما الدراقة (الصورة 28) فهي كما رأينا سالفا، من بين القطع الأساسية ضمن مجموعة النسيج المسطّح للخيمة، تعلّق بأعمدة الخيمة بشكل مقابل للمدخل، فتثبّت عن طريق حبل ممرر داخل عروات جلدية مخاطة بحاشية أحد الطرفين، وبهذه الطريقة يسهل تثبيته في حالة استقبال بعض الضيوف لأنه لا يعلّق في سائر الأيام بل يطوى ويحفظ مع باقي الأثاث،[1] فهي إذن من أغلى قطع الأثاث إذ تزخرف بشكل كثيف، يتطلّب من منجزته الإتقان وأشهر من العمل المتواصل. فتفرز الصوف بعناية فائقة، وتباشر الناسجة عملها بعد الجزّ في فصل الربيع، فتستعمل في نسج الخيام والحياك والبرانس صوفا منتجة من تربية الأغنام بأعداد هائلة لدى القبيلة وتقوم كل عائلة باستخدام كمية منها لإنجاز احتياجاتها، أما الباقي فيباع في الأسواق[2].

أما عن التركيبة الزخرفية للدراقة، فيقوم الرقام في منطقة النمامشة بنفسه بمراقبة ومتابعة تنظيم وتناسق الزخارف، بينما تقوم الناسجة في منطقة جبل عمور بمفردها بإنجاز عملها معتمدة على ما تجود به مخيّلتها، إذ تعتبر فضاءا واسعا للتعبير عن أفكارها ومخيّلاتها؛ ويتمّ تقسيم المساحة الطويلة للدراقة إلى مستطيلات كبيرة وسجلاّت عريضة متتالية، ويزيّن عادة وسط المربع بجامة، وأحيانا بمثلّث كبير مكوّن من عدّة مثلثات صغيرة. أما الحواشي فتزخرف بعناصر متجاورة منحصرة داخل مربعات ذات ألوان مختلفة عن الأرضية، وتكسر رتابة هذا التجاور بتناوب الألوان[3]، أما تلك المنجزة في منطقة خنشلة وبابار، فهي فريدة من نوعها وتتطلّب مهارة فائقة في الصنع، إذ تتميز

---

1 – Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p. 103.

2 – Rozet M., Voyage dans la régence d’Alger, ou description du pays occupé par l’armée Français en Afrique, T.II, Paris 1833, p.164.

3 – Ministère de l’agriculture, Op.Cit., p. 106.

PDF Creator Trial

باحتوائها على وجهين بدل الوجه والظهر (القفا)، والخيط الممرّر بين الوجه والظهر يعطي نفس الزخرفة من كلتا الجهتين.

أ- الدراقة

ب- نموذج من الزخارف

II.T.73 * 13هـ/19م

الصورة 28: الأغواط، نموذج من الدراقة

عن: (Zennadi)

* ط. : 5.80 م ؛ ع. : 1.13 م

PDF Creator Trial

وتتميّز "الدراقة" بمجموعة ألوان مشرقة ومتناغمة، وعناصر زخرفية متنوّعة، وهذا راجع من دون شك إلى موهبة الرقام التي توحي له تركيبات خيالية متجدّدة هروبا من النماذج المتكرّرة (الصورة 29)، كما تستعمل أحيانا نفس العناصر الزخرفية المستعملة في زرابي المنطقة، لكنه يتفنّن في إنجازها بطريقة تجعلها غير مشابهة تماما للقطيف (الزربية)[1].

II.T.08 * 13هـ/19م

الصورة 29: دراقة منطقة بوسعادة

خلاصة الفصل:

يتبيّن لنا مما سبق أن صناعة النسيج هي من الصنائع اليدوية والتي تُعدّ من بين الأشغال اليومية التي تمارسها المرأة الريفية دون انقطاع، سواء كانت مستقرة أو رحّالة، فهي إذا انتهت من إنجاز قطعة ما، تقوم مباشرة بتحضير خيوط صوف القطعة التالية، فتقوم بتنقيتها ومشطها وغزلها ولفّها ثم العودة من جديد لنسج قطعة ثانية وهكذا.

بما أن حرفة النسيج حرفة ضرورية، فهي منتشرة عبر مختلف مناطق الوطن بما فيها سهولها وجبالها وهضابها وصحاريها، ورغم تشابهها من ناحية الضرورة كالملبس والفراش إلاّ أنها تختلف اختلافا جزئيا من ناحية الزخرفة والألوان، فجاء نسيج كل منطقة مميزا عن الأخرى في جزئياته وتركيبته.

[1] – Ibid., p. 104.

* ط. : 4.07 ؛ ع. : 0.69 م

PDF Creator Trial

الفصل الرابع

مراكز صناعة الفخار

وخصائصها الزخرفية

تمهيد

أولا: المناطق الجبلية الوسطى

1- فخار منطقة الأخضرية

2- فخار منطقة القبائل

ثانيا- المناطق الجبلية الشرقية

1- فخار منطقة قسنطينة

2- فخار جيجل

3- فخار الأوراس

ثالثا- المناطق الجبلية الغربية

1- فخار مسيردة

PDF Creator Trial

يحتل الفخار اليدوي مكانة كبيرة في جميع مناطق بلاد المغرب جنبا إلى جنب مع الحرف الصناعية كالخزف والخزف الصيني والفخار المطلي أو غير المطلي، لكن طريقة إنجازه لم تتغير منذ العصر الحجري الحديث، رغم مواكبتها للطرق الحديثة المستعملة في إنجاز الصناعات الأخرى السالفة الذكر[1].

ويُعد الفخار من بين أهم الصناعات أو الحرف التي مارسها المجتمع الجزائري، في المدينة والريف مثل الصناعات النسيجية، فكان مما ساهمت إنتاجه معظم الأسر الريفية لتلبية حاجاتها الضرورية، والتي ساهمت المرأة بقسط وافر في إنتاجها له، حيث اتّخذت بعض الأسر من هذه الحرفة مصدرا لرزقها أو مكملا لنشاطها الزراعي،[2] فعُرفت البعض منهنّ بإنتاج نوع معيّن من الفخار، بل حتى القرى أصبحت تعرف كل واحدة منها بنوع خاص اشتهرت به منذ القدم، كما أصبحت تُنسب لها بعض الموضوعات الزخرفية والألوان المعيّنة ، فبمجرّد مشاهدتنا لنوع منها نُدرك مباشرة اسم القبيلة الذي يُنتسب إليها.

عرف المجتمع الجزائري صناعة الفخار منذ أقدم العصور، إذ تُعدّ من أقدم الصناعات التي عرفها الإنسان لأهميتها الإجتماعية والإقتصادية في حياة البشر، وكانت من العوامل التي ساعدت الإنسان على الإستقرار وتشكيل المجتمع، وقد اشتهرت معظم المدن والقرى الجزائرية بصناعة الأواني الفخارية ذات الإستعمالات اليومية ومواد البناء كالقرميد والآجر والزليج،[3] وقد استمرت صناعة الفخار اليدوي في جميع مناطق البلاد لآلاف السنين، سواء من ناحية التشكيل أو من ناحية الزخرفة؛ فقد أزاح الفخار المشكل عن طريق الدولاب الفخار المشكل باليد أي المعجون تدريجيا، في المناطق المحيطة

1– Balfet H., Op.Cit., p. 289.

2– شويتام أرزقي، المرجع السابق، ص.318.

3– نفسه، ص.327.

PDF Creator Trial

بالبحر المتوسط، ماعدا بلدان المغرب التي حافظت بقوّة على هذه الطريقة القديمة إلى يومنا هذا.[1]

وكانت صناعة الفخار التي عرفت تطوّرا ملحوظا عند الشعوب المستقرّة، حرفة عرفتها المرأة في البادية، وتتميز حرفة الفخار عند المرأة البدوية عن صناعتها عند الرجال الذين يتعاطونها بها في الورشات، بعدم استعمالها للدولاب ولا الفرن، حيث تقمن بإنجازه يدويا وحرقه في الهواء الطلق، أو تجفيفه تحت أشعّة الشمس.[2]

وتُعتبر صناعة الفخار اليدوي والمطلي أو المزخرف بالألوان، إحدى مميزات ثقافة سكان الريف ببلاد المغرب ، وقد استطاعت هذه الصناعة أن تقاوم نوعا ما منافسة الخزف الصناعي الذي انتشر في المدن وطغى على مصنوعاتها، وقد تميّز هذا الفخار التقليدي بتشكيل أنواع من الأقداح والصحون بطريقة يدوية دون استعمال الدولاب من طرف نسوة تخصصن في هذه الطريقة، وقد استعملن غالبا بطانة بيضاء أو حمراء تخطّ الحرفية فوقها زخرفة بواسطة فرشاة بدائية مشكلة من بعض شعر الحيوانات أو بواسطة عود شجر؛ واستعمال الفرشاة البدائية دون مقبض يُؤدي حتما لتميّز هذه الزخرفة إلى كونها عادة هندسية وفي أغلب الأحيان مستقيمة الأضلع،[3] استعملن عادة اللون الأحمر والأصفر والأسود ثُبتت بواسطة طلاء شفاف مكوّن من صمغ الصنوبر والقليل من زيت الزيتون، وتعتبر نسوة منطقة القبائل أمهرهنّ في هذه الحرفة،[4] لذلك تميز فخار المناطق

1- Camps G., Berbères aux…, P. 283.

2- Gsel S., Histoire ancienne de l'Afrique du nord, T.VI, Osnabrück, 1972, p.64.

3- Camps G., Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord, in Libyca, T.3, 2e semestre, 1955, p. 345.

4- Villot E., Mœurs, coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie, 3ème édition, Alger, 1888, p. 369.

PDF Creator Trial

الريفية بالزخرفة الهندسية المحض وتغلب عليه الخطوط المستقيمة أو المتقاطعة مشكّلة مثلثات ومعيّنات متراكبة أو متتالية.

وقد سميت صنعة الفخار اليدوي بالفن الشعبي لشيوعها في المجتمع المحلي مقارنة بالحرف الأخرى الموجهة للتسويق، فهي عمل منزلي يُنجز في إطار محدود وضروري بالنسبة لكل مراحل الإنجاز والتي تعبّر أشكالها وزخرفتها عن الوحدة العميقة المشتركة لتقاليد المجتمع الريفي وفي نفس الوقت تُعبّر عن بصمة التجمّعات أو القبائل المحلية المنعزلة نوعا ما عن بعضها البعض،[1] والتي تُميّز بها كل قبيلة عن الأخرى.

أنواع الفخار:

تعدّدت أشكاله وأنواعه في أنحاء الوطن، فيستجيب شكل الآنية بالدرجة الأولى لمجال استعمالها، لذا فالأنواع مرتبطة بمختلف الوظائف التي ستؤديها، وتأتي في الدرجة الأولى الأواني الخاصة بالطهي، منها الموقد (النافخ) والقدر والطاجين، ثم تلك المستعملة في المعيشة لأفراد العائلة، كالصحون والأقداح والقلل والجرار، أما عن أنواع الأشكال فهي تخضع لوظيفة استخدامها، حيث يُنقل الماء في جرار كبيرة طويلة، ذات رقبة أو قعر مستدير، حسب ما إذ كانت تُحمل على الكتف أو الظهر، أما الآنية الكبيرة ذات الفوهة العريضة، فلها دور استقبال ما يلزم من الماء خلال اليوم، وتستعمل مختلف الأقداح لاغتراف الماء وللشرب، أما الأواني الأكبر منها، فهي لحفظ الحليب والأطعمة السائلة[2]، إضافة إلى الأواني الأخرى كالمصابيح والشمعدانات والأواني الصغيرة المخصصة الحياة الدينية والمعتقدات والتي توضع في أضرحة الأولياء لكسب رضاهم وطلب المساعدة لحل مختلف مشاكلهم في مجالات شتّى، وهناك نوع ثالث من الفخاريات

1- Balfet H., Op.Cit., p. 290.

2- Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit., p. 548.

PDF Creator Trial

وهو نوع ثابت في البيت كالجرار الكبيرة التي تُشكل في مكانها في ركن من أركان الحجرة الرئيسية، والتي تُعرف بـ"أكوفي" وجمعه "إيكوفان"، وتُخصّص لحفظ الحبوب كالقمح والشعير، والفواكة الجافة كالتين[1]، ويُشكّل باليد ونجده في كل بيوت منطقة القبائل، وتعتبر صناعته أقدم من صناعة الأواني المشكلة يدويا والمزخرفة، فيتوجب على السكان المستقرين أو الفلاحين خزن المواد الضرورية للعيش سواء تلك الموجهة للإستهلاك اليومي أو تلك المعدة للتخزين، وهي ذات شكل أسطواني، مشكل من الطين المضاف إليه كمية من القش والتي تقوم النسوة بتشكيله في مكانه فوق مصطبة صغيرة داخل الغرفة تدريجيا على مراحل بعجينة طينية حتى يتسنى للأجزاء السفلى أن تجفّ وتتصلّب، فتقمن بزخرفته غالبا بعناصر هندسية بسيطة وبارزة[2] وتستخرج المواد الغذائية تدريجا حسب الحاجة من ثُقب دائري الشكل مصمّم في الجزء السفلي؛[3] وتتنوع هذه المخازن من الشكل الصغير الخاص بتخزين الملح إلى الكبير الخاص بتخزين الحبوب والذي يصل علوّه أحيانا إلى أكثر من متر.[4]

لهذا تُقسم الأواني الفخارية إلى مجموعتين أساسيتين، تُمثل المجموعة الأولى الأواني غير المزخرفة وتتكون من القصع وآنية طهي الخبز أو ما يُسمى بالطاجين، ثم القدر والكسكاس، أي الأواني المتصلة مباشرة بالنار؛ أما المجموعة الثانية، فهي تشمل الأواني المزخرفة والمتكونة أساسا من الصحون والأوعية بمقبضين المستعملة خصيصا للحليب (حلاّب) وأحيانا لتحضير بعض الأطعمة، وأقداح الغَرف والشرب والتي تحتوي

---

1 – Couranjou J., Op.Cit., 2eme partie, s.p.

2 – Gsell, S., Op.Cit., p.57.

3 – Bertholon L. et Chantre E.,Op.Cit., p. 548.

4 – Ministère de l’agriculture Op.Cit., p. 61.

PDF Creator Trial

عموما على مقبض واحد، وجرار صغيرة أو قلل لنقل الماء وجرار كبيرة لحفظه، وقنينات الماء بعنقين والتي تسمى بـ"البوقال" أو "تابوقالت"، فهي تحتوي بالإضافة إلى فوهتها العلوية المنتصبة نوعا ما، عنق جانبي مفتوح منتصب هو الآخر ومتّصل بالرقبة عن طريق وصلة صغيرة، له دور المقبض[1]، والقنينات المركبة من ثلاث أو أربع وحدات ملتحمة فيما بينها عن طريق البطن، وأطباق الطعام المسمى بالمثرد المشكل من صحون صغيرة ترتكز على رجل، والشمعدانات المتعدّدة الصفوف، وغيرها؛ زخارفها هندسية، مستقيمة الأضلع غالبا، كالمعينات والمربعات والزخرفة المنكسرة والخطوط الموازية والخطوط المتقاطعة.[2]

تُشكل معظم الأوعية فوق قاعدة مسطحة، والبعض الآخر على أرجل، ومعظم الأواني المفتوحة كالصحون والأقداح لها أشكال بسيطة، أما المغلقة منها فلها أشكال مركبة، وتُضاف المقابض والأعناق بشكل ملفت للانتباه، حيث تُثبّت بطريقة خاصة تبدو وكأنها امتداد طبيعي للآنية أثناء التشكيل العام[3].

وتكمن أهمية القلال والجرار والأزيار في حفظ الحبوب والزيوت والمواد الغذائية الأخرى التي يحتاج إليها الإنسان في معيشته لمدّة طويلة، ونظرا لأهمية هذه الأدوات الفخارية في حياة سكان المغرب الإسلامي الإجتماعية كالقلعة وبجاية، كانت تخبّأ في مطامير تحت الأرض لحفظها من الكسر والإندثار، مما يشير إلى أن استمرارها إلى يومنا هذا، ما هو

1- Balfet H., Op.Cit., p. 299.

2- Berque, A., L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937, p. 278.

حول أنواع الأواني الفخارية، أنظر: ديفل سميحة، الصناعات التطبيقية الحمادية من خلال مجموعة المتاحف الوطنية، دراسة أثرية فنية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، الجزائر، 2008- 2009، ص. 29.

3- Balfet H., Op.Cit., p. 300.

PDF Creator Trial

إلاّ دليل على أن هذه الحرفة متجذّرة منذ القدم، وممتدة في جذورها الثقافية للأمة الجزائرية اليوم، وهذا ما نلاحظه في استمرار صنع هذه الأواني والفخاريات بنفس الشكل الذي كانت علية حتى يومنا هذا.[1]

بعد أن عرفنا أهمّ المصنوعات الشعبية التي سادت عند السكان، ننتقل إلى موضوع آخر له علاقة بما سبق، ونعني به إبراز أهم المناطق التي ساد فيها هذا النوع من المصنوعات.

لا تخضع صناعة الفخار المطلي لأيّ عامل جغرافي أو عرقي ولا هي متّصلة بمناخ معيّن، إذ نصادفها في المناطق شبه الصحراوية بجنوب تونس مثل طاطاوين ومدينين، كما نجدها في المناطق الأكثر ارتواءا مثل منطقة البابور (سطيف) وجبال موغود[2] بتونس؛ فتعاطى صناعتها سكان الجبال مثل الأوراس والقبائل وجبال الريف (المغرب) وسكان السهول مثل عين البيضاء، ومن طرف السكان المستعربة مثل سكان شمال تونس وشرق الجزائر ومنطقة التراة بالغرب الجزائري (الخريطة 08)، لذلك يُطلق على هذا الفخار المطلي صفة الفخار المحلي أو الريفي وليس القبائلي، عُرفت صناعته منذ زمن بعيد، ترجع إلى فترات ما قبل التاريخ، لذلك فهو مصدر حفظ هذه الصنعة القديمة وزخارفها واستمراريتها.[3]

وقد تنوّعت مادته عبر العصور التاريخية بحسب طبيعة الأرض ودرجة الحرق، فاكتسبت الألوان الرمادية والصفراء والحمراء والداكنة (بنّية)، فاختصّ فخار الأوراس بلونه

---

[1] – صادقي كمال، الصناعات الحرفية بالمغرب الأوسط في عهد بني حماد (398–547 هـ/ 1007– 1252 م)، رسالة لنيل درجة الماجستير في التاريخ الإسلامي، قسنطينة، 2006–2007، ص. 104.

[2]– موغود (Mogods): سلسلة جبلية تقع شمال تونس.

[3]– Camps G., Berbères aux marges…, P. 292.

PDF Creator Trial

الأبيض المصفرّ وفخار منطقة القبائل باللون القرميدي، وأحيانا لا يخضع هذا الفخار لعملية الزخرفة، فغالبا ما تملّس الطينة وتسوّى بواسطة المكشطة، كما تُطلى ببطانة طينية حمراء أو بيضاء جُلبت من مناطق أخرى.[1]

وسنتناول في هذا الفصل فخار كل منطقة على حدا، وقد جاء تقسيمها حسب الأهمية من ناحية الكمّ وكثافة الزخارف.

أولا ـ المناطق الجبلية الوسطى

اشتهرت معظم نساء المناطق الجبلية بتشكيل الأواني الفخارية بطريقة متقنة، وقد تحرم منها بعض القبائل، بينما أخرى تصنع قطع تعرف بعض الشهرة وتباع في المناطق المجاورة، مثل آيت عيسي وآيت يحي وبني وغليس بجبال الجرجرة، وقد تكتفي نساء بعض المناطق الجبلية الأخرى بصنع الأواني الفخارية لحاجاتهن الخاصة كما هو الحال للميلية والحامة (قسنطينة) وأم البواقي والهضاب العليا الشرقية وزكّار[2] ومنطقة الشنوة (تيبازة) ومسيردة[3] على الحدود المغربية.[4]

1ـ فخار منطقة الأخضرية:

تتميّز أوعية هذه المنطقة بالزخرفة الحمراء ولمسات بسيطة باللون الأسود، وبلون أحمر فاتح جميل على بطانة ناصعة البياض أظهرت درجات ألوانها، طبقة البريق الأصفر الفاتح الشفاف جدا (الصورة 30). أما الأطباق فقد زخرفت غالبا بأربع ساعات

---

1 – Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit., p. 545.

2– جبل زكار: يقع شمال مدينة مليانة، في سلسلة الأطلس التلي بجبال الظهرة ويبلغ ارتفاعه 1550م.

3– مسيردة: تقع مدينة مسيردة بندرومة ولاية تلمسان، في أقصى غرب الجزائر.

4– Ricard P., Les arts et industries indigènes du Nord de l’Afrique. I Arts ruraux, Fès, 1918, p. 23.

PDF Creator Trial

رملية، تفصل ما بينها أربعة مثلثات، جُزّأ كل مثلث في وسطه بشريط غالبا ما يكون مزوّد بعناصر تشبه أشواك الأسماك[1](اللوحة 18).

أ- طبق كبير(جفنة)	ب- طبق كبير (جفنة)
* II.c.302 نهاية ق.13هـ/19م	** II.c.311 نهاية ق.13هـ/19م
ت- طبق	ث- طبق
*** II.c.289 نهاية ق.13هـ/19م	**** II.c.281 نهاية ق.13هـ/19م

اللوحة 18: نماذج من فخار الأخضرية

1- Balfet H., Op.Cit., p. 313.

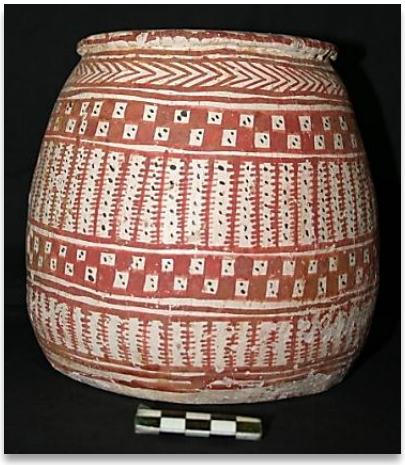
* ق.ح.: 40 سم ق.ق.: 26.7 سم

** ق.ح.: 40 سم ق.ق.: 8.6 سم

*** ق.ح.: 25.5 سم ق.ق.: 9.5 سم

**** ق.ح.: 20.5 سم ق.ق.: 20 سم

PDF Creator Trial



* ll.c.316 نهاية ق.13هـ/19م

الصورة 30: جرّة (خابية) من منطقة الأخضرية

2 ـ فخار منطقة القبائل:

تضم هذه المنطقة عدّة قرى تنتشر عبر مساحات واسعة، تمتدّ من جبال جرجرة جنوبا ووادي سباو من الشرق والشمال، ويحدّها غربا عند حدود قرية نزليوة سفح جبال جرجرة نحو وادي يسر.

عُرفت حرفة الفخار عند العديد من قرى مناطق القبائل ويمكن توزيعها وفق مكان انتاجها إلى أصناف حتى يتسنّى تمييزها، وذلك على الرغم من اشتراكها في عدّة خصائص كونها صناعة نسوية يدوية، لا تستعمل الدولاب ولا الحرق في الفرن، ثم زخرفتها باللون الأسود والبنيّ إلى جانب إضافة القليل من اللون الأحمر، وتسوية مساحتها بواسطة حجر مسطّح أو قطعة خشبية، ثم دهنها كليا بطبقة رقيقة من الطين زبدية اللون[1]، لذلك نجد فخار منطقة القبائل يتميّز بالتنوع وبتواصل الأنماط في مختلف

* ق.ح.: 14سم؛ ق.ق.:15سم؛ إر.:16سم

1 – Gsel S., Op.Cit., p.66.

PDF Creator Trial

جهاتها، بحيث يسمح لنا هذا التنوّع أن نميّز فخار أي قرية ما عن الأخرى، أو مجموعة من مصدر متجانس، لكن يغلب عليها نمط التواصل التي لا تضع حدودا بين هذه القرى حيث لا نستطيع أن نحدّد بيقين مصدر أي قطعة منعزلة خارج إطارها الجغرافي،[1] بحيث جُزأت المنطقة إلى مناطق محدودة وأخذنا نماذج من بعض قراها حتى نبيّن مميزات كل منطقة على حدة، ونبيّن في نفس الوقت ميزة التواصل والإستمرارية فيما بينها، وهذا لا يعني أبدا خلوّ القرى الأخرى من هذه الحرفة جودة وزخرفة عن بقية القرى الأخرى، وهذه الظاهرة العامة التي تشترك فيها جميع الحرف تمنع دون دراستها دراسة شاملة نظرا لتعدد قراها وتشابهها فيما بينها والتي تستدعي دراسة عميقة متخصصة في هذا الميدان.

أ- فخار قرية بني دوالة: تنتمي هذه القرية إلى جهة الجنوب الغربي لمنطقة القبائل أي السفح الشمالي لجبال جرجرة، حيث يتميز فخارها بوحدة أشكاله وزخارفه مع بروز فارق بسيط بين مجموعاتها القبلية أو قراها.[2]

ولعلّ القاسم المشترك بينها، ظهور نوعين من الزخرفة، النوع الغالب يتميّز باستعمال اللون الأسود والأحمر على بطانة بيضاء، والنوع الآخر يتميّز باللون الأسود ولمسات بالأبيض على بطانة حمراء. قسمت المساحة الخلفية الأحادية اللون إلى أشرطة من الخطوط المتوازية باللون الأسود، والتي تحدد المساحات التي تُملأ بها الزخرفة والتي تكون بنفس الطريقة (من أربعة إلى ستة خطوط متوازية)، فتشكّل مثلثات ومعينات متجانسة بمختلف الطرق ومملوءة، كما زخرفت الفراغات بعناصر فردية، وتنطبق هذه الطريقة على الزخرفة ذات البطانة البيضاء، أما الزخرفة على البطانة الداكنة فهي عبارة عن خطوط فقط ولو أنها شُكلت بنفس الطريقة الأولى، أما إذا اجتمعت أحيانا الطريقتان

1- Balfet H Op.Cit., p. 318.

2- Ibid, p. 319.

PDF Creator Trial

في الآنية الواحدة، فالبطانة البيضاء تكون على النصف العلوي منها، ومزخرفة بعناية، أما الجزء السفلي فبطانته حمراء، خالية من الزخرفة أحيانا.[1]

تُشكّل الزخرفة بالتحديد على أقصى اتّساع لقطر الآنية الذي يفصل المساحتين، السفلى منها تكون مزخرفة بمثلثات تكون رؤوسها نحو الأسفل، أما المساحة العلوية فتُشكل عليها الزخارف بحرية، لكن غالبا ما تكون عبارة عن معين منحرف أو معينين، تزدان حافته الداخلية بإفريز من المثلثات الصغيرة، وتكون الزخرفة دائما باللون الأسود، أما العناصر الفردية التي تملأ الفراغات فتكون متناوبة بين اللون الأسود والأحمر، ينتج عنه تناظر الأشكال بدقّة كبيرة.[2] (اللوحة 19)

ولتوضيح هذا التناغم الزخرفي في أواني هذه المنطقة، نأخذ نماذج من قرية بني دوالة الذي يتميّز بالقاعدة الصفراء اللون التي تتشكل عن طريق طلي كل مساحة الآنية بمادة صمغية وهي ساخنة أي فور خروجها من النار، فتأخذ اللون الأصفر[3]، بتشكيل سجلات زخرفية منتظمة محصورة داخل إطار من خطيّن أو ثلاثة خطوط باللون الأسود، تفصل بينها أشرطة باللون الأحمر، فيبدو القسم العلوي مجزّأ إلى اثنين أو ثلاثة أو أربعة أقسام متناسقة مع الأشرطة العمودية التي تقطعها، والكل يشكّل شبكة حمراء تحصر داخلها خانات باللون الأبيض، صغيرة الحجم أحيانا، فتبدو الزخرفة داخل نوافذ صغيرة على مساحة كبيرة حمراء. (اللوحة 20)

1- Balfet H, Op.Cit., p. 321.

2- Ibid.

3- Van Gennep Arnold, Etudes d’ethnographie Algérienne, Paris, 1911, p.27.

PDF Creator Trial

أما عناصر الزخرفة على الجرار الكبيرة، فجاءت مرتبة على شكل شبه منحرف، وحدّدت الخانات عند الرقبة والمقبضين بواسطة أشرطة حمراء، تتسدل منها عناصر زخرفية على بطانة بيضاء[1]. (الصورة 31)

أ- قلّة مزدوجة	ب- قلّة
* II.C.268 نهاية ق.13هـ/19م	** II.c. 336 نهاية ق.13هـ/19م

اللوحة 19: نموذجان من فخار قرية بني دوالة

[1]- Ibid., p. 318.

* ق.ح.: 5.5 سم؛ ق.ق.: 6.4 سم؛إر.:29 سم

** ق.ح.: 5.5 سم؛ ق.ق.: 9 سم؛إر.: 23 سم

PDF Creator Trial

أ- إبريق للشرب	ب- قلّة
II.C.365 * نهاية ق.13هـ/19م	II.C.337 ** نهاية ق.13هـ/19م

اللوحة 20: نموذجان من فخار قرية بني دوالة

	II.C.395 *** 13هـ/19م

الصورة 31: نموذج من جرار قرية بني دوالة

*- ق.ح.: 8.5سم؛ ق.ق.: 10سم؛ إر.: 20,5سم

** ق.ح.: 5.7 سم؛ ق.ق.: 9 سم؛إر.: 20.8 سم

*** ق.ح.: 4.5 سم ؛ ق.ق.:10.5سم ؛ إر.:34 سم

PDF Creator Trial

ب- فخار قرى تاوريرت أمقران وأومالو وآيت يني: تنتمي هذه القرى إلى المنطقة الشمالية الشرقية لمنطقة القبائل، وأهم ما يميّز فخارها هو التحفّظ والاعتدال في الزخرفة، حيث تقوم أساسا على ظاهرة التباين بين المساحات البيضاء الغير مصقولة وأخرى حمراء مصقولة وجدّ برّاقة، متراكبة فيما بينها، حيث طُليت الأواني ببطانة حمراء عن طريق اليد مباشرة، وصُقلت بواسطة حصى (اللوحة 21، أ)، لكن يبقى اللون باهت نوعا ما وبراق في بعض الأجزاء فقط على فخار قرية تاوريرت أمقران، مقارنة مع فخار بعض القرى الأخرى كفخار بني يني، وهذا راجع إلى نوعية الطين الجيدة المستعملة سواء في التشكيل أو في البطانة، إضافة إلى نسبة الهيماتيت أو أكسيد الحديد الثلاثي الموجود بها، فتبرز الزخرفة أكثر باللون الأسود، وأحيانا أخرى تزخرف باللون الأحمر فوق بطانة حمراء[1]. (اللوحة 21، ب)

يكون الطرف العلوي والقاعدة من الجرار باللون الأحمر، أما الزخرفة فتشكّل مساحات باللون الأبيض أو الأحمر الفاتر (من ثلاث أو أربع) مع مساحات باللون الأحمر القاتم، (اللوحة 21، ت، ث) وأحيانا أخرى على شكل أشرطة بسيطة تدور حول بدن الآنية، تقطعها أحيانا المقابض وأحيانا أخرى تكمل الدائرة، لكنها في غالب الأحيان تنقطع وتتداخل فيما بينها لدرجة يصعب تمييزها عن بعضها البعض، واختفاء تقريبا أثر التباين وبروز صفة الكثافة الزخرفية[2]. (الصورة 32)

1- Van Gennep A., Op.Cit., p.45.

2- Ibid., p. 327.

PDF Creator Trial

 أ- قلّة من قرية أومالو	 ب- صحن من قرية آيت يني
II.C.300 * 13هـ/19م	II.C.330 ** 13هـ/19م
 ت- جرة قرية تاوريرت أمقران	 ث- جرة جرة قرية تاوريرت أمقران
II.C.416 *** 13هـ/19م	II.C.415 **** 13هـ/19م

اللوحة 21: نماذج من فخار قرى آيت يني وأومالو وتاوريرت أمقران

* ق.ح. : 30 سم؛ ق.ق.: 21.5 سم ؛ إر. : 5.6 سم

** ق.ح.: 8.5 سم ؛ ق.ق.: 12.5 سم ؛ إر.: 20.6 سم

*** ق.ح.:11.5 سم ؛ ق.ق.:6 سم ؛ إر.:67 سم

**** ق.ح.:11 سم ؛ ق.ق.:5.5 سم؛ إر.: 55 سم

PDF Creator Trial

II.C.275 * 13هـ/19م

الصورة 32: نموذج من فخار قرية تاوريرت أمقران

ت- فخار قرى مشتراس وواضية ومعاتقة:

تنتمي هذه القرى إلى منطقة الوسط التي تمتد من الجهة الغربية من مشتراس إلى قرية آيت دوالة في الشمال الشرقي وأطراف قرية عين الحمام في الجنوب الشرقي، أما في الوسط فهناك قرية واضية وكويرات.

يتميز فخار هذه المنطقة بالتنوّع الكبير والإستمرارية وتواصل صناعته وتعدّد أصنافه مع تفرّده بميزة الحافة الحمراء، ونصادفها في جميع المناطق خاصة على الأواني القليلة الزخرفة، حيث ترافق البطانة البيضاء المصقولة والتي يفصلها عنها خطين أو ثلاثة خطوط سوداء اللون، تُغطّي أحيانا زخرفة بخطوط متوازية سوداء وبقع بيضاء على قاعدة

* ق.ح.: 8 سم ؛ ق.ق.: 5 سم ؛ إر.: 56 سم

PDF Creator Trial

حمراء، كل المساحة وفي معظم الأحيان الجهة العلوية للآنية، وتبقى الجهة السفلى خالية من الزخرفة، ويبدو أن التركيبة الزخرفية لسلسلة من المثلثات ضمن مربع أحمر اللون بمفردها ظاهرة قليلة الانتشار لكنها منتشرة بكثرة إذا كانت مع بعض التركيبات الأخرى[1] (الصورة 33).

أما عن فخار منطقة معاتقة بجنوب تيزي وزو، فقد تميّزت عناصره الزخرفية بالألوان الأحمر والأسود والأبيض في انسجام، وتنفّذ الزخرفة بتقسيم المساحة وفق ترتيبات مختلفة مثل الأشرطة العمودية التي تحدّد أربعة مثلثات كبيرة، والخطوط المتوازية الممتدة وفق محور واحد والأطباق النجمية المشعة من المركز، والتقسيمات المربعة المنتظمة. تكوّن الخطوط مثلثات ومعينات تملأ وتزيّن المنظر فجاءت الألوان والأشكال متتالية ومتناوبة، (اللوحة 22) وتستمد الحرفية مواضيع زخرفتها وتسمية عناصرها من محيطها النسائي والريفي، مثل الحلي والنجوم والنباتات والحشرات والحيوانات مثل النحلة والحجلة والثعبان والضفدع[2]. (اللوحة 23)

	II.C.299 * 13هـ/19م

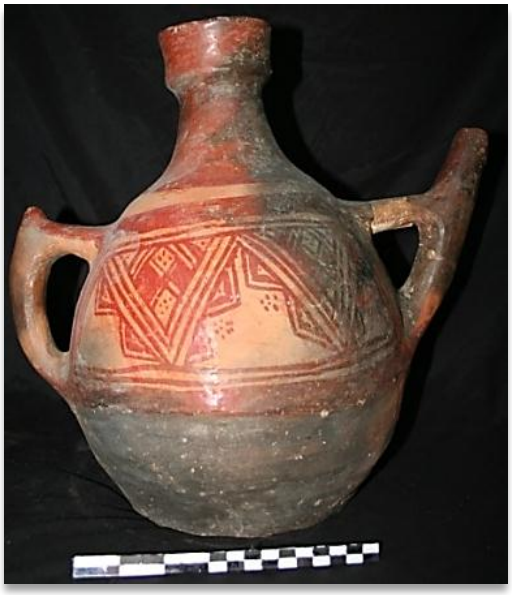
الصورة 33: نموذج من فخار قرية مشتراس

[1] Balfet H., Op.Cit., p. 327.

[2] Bazana André et autres, La mémoire du geste. La poterie féminine et domestique du Rif marocain, Paris, 2003, p. 119.

* ق.ح. : 32 سم ؛ إر. : 11.2 سم

PDF Creator Trial



أ- جرّة

ب- جرّة

II.C.065 * 13هـ/19م	II.C.271 ** 13هـ/19م

II.C.274 *** ؛ 13هـ/19م

اللوحة 22: نماذج من فخار معاقة

* ق.ح.: 9 سم ؛ ق.ق.:17 سم إ.: 35 سم
** ق.ح.: 17 سم؛ ق.ق.: 13 سم إ.: 30.5 سم
*** ق.ح.: 30 سم ؛ ق.ق.: 15 سم؛ إ.: 6.5 سم

PDF Creator Trial

أ- مصباح (الوجه)	ب- مصباح (الظهر)
* II.c.266 13هـ/19م	

اللوحة 23: نموذج من مصابيح قرية واضية

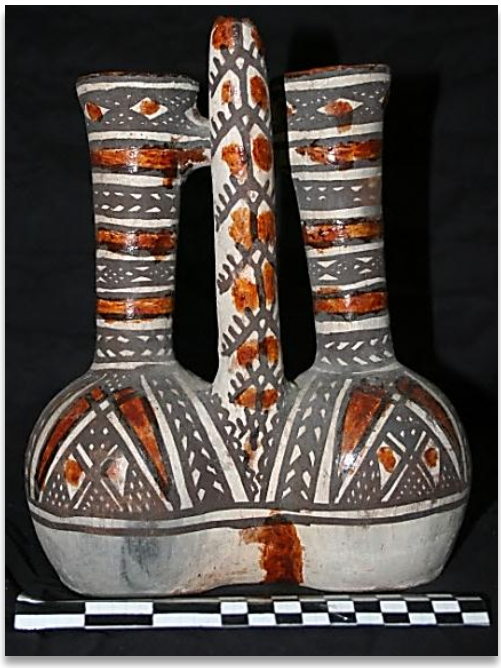
ث- فخار منطقة الصومام: تعتبر هذه المنطقة بمثابة همزة وصل بين منطقة القبائل والهضاب، فقد تميّز فخارها بصفة عامة بنوع من الجفاف ورتابة الألوان، رغم وجود بعض الأنواع التي لا تقلّ جمالا عن فخار المناطق الأخرى، فجاءت الأرضية بيضاء باهتة أي دون بريق والزخارف تقريبا كلها باللون الأسود، تتخللها بعض الخطوط والدوائر باللون الأحمر؛ أما القطع الأكثر جمالا وأناقة هي تلك الخالية من الزخرفة، وقد زادت في جمالها تلك الخطوط المائلة نتيجة لعملية الصقل على بطانة حمراء قرميدية اللون أو بدرجات من الألوان الحارة من اللون البرتقالي إلى اللون الأحمر القاتم، وانعكاس نقاط البريق المنتشرة على المساحة والمكملة للزخرفة.

من بين القري التي اشتهرت بصناعة الفخار المزخرف، قريتيّ بني وغليس وآوَقاس، حيث تتمثل التركيبة الزخرفية لفخار بني وغليس في حيّزين متباينين للرقبة

* أقصى ع.: 40 سم ؛ إ.: 50 سم

PDF Creator Trial

والبطن، تفصل بينهما بعض الخطوط المتواصلة حولها، والعناصر المضافة كالمقابض والعنق لا تقطعها كليا بل تتواصل أحيانا خلفها، وتتمثل الزخرفة غالبا في هذا الحيّز العلوي كالأشرطة الأفقية بتركيبة بسيطة جدا تحمل عناصر بسيطة أيضا، تتمثل في مثلثات متتالية تتّجه رؤوسها نحو الأسفل، ومعينات متتابعة ومعينات بيضاء تتخلّل أزواج من المثلثات المتعاكسة. صمّمت نفس العناصر الزخرفية على الحيّز السفلي، حيث تكون بمفردها أو على شكل أشرطة ضيّقة تحيط أو تفصل بين مساحات أكثر اتّساعا كالمعيّن الشبه منحرف.[1] (اللوحة 24)

	
أ- قلّة	ب- قلّة مزدوجة
II.c. 391* 13هـ/19م	II.c.345 ** 13هـ/19م

اللوحة 24: نموذجان من فخار قرية بني وغليس

[1]- Balfet H., Op.Cit., p. 331.

* ق.ح.: 7 سم ق.ق.: 8 سم ؛ إر.:29سم

** ق.ح.: 5.5سم ق.ق.: 7.6 سم ؛ إر.: 23 سم

PDF Creator Trial

أما زخارف قرية آوقاس، فهي أنجزت بشكل كثيف لكنها واضحة وعناصرها متباعدة عن بعضها البعض، مما يسمح ببروز مساحات من الأرضية البيضاء. زخرفت الجرار بحيّزين متباينين للرقبة والبطن، حيث زخرفت الرقبة عن طريق أشرطة أفقية تحمل عناصر بسيطة كالمعينات المتقاطعة والمتتالية، أما البطن فقد زُخرف بواسطة خطوط مزدوجة أو ثلاثية باللون الأسود، مشكلة مثلثات كبيرة تعمل بعضها شبكة من المعينات الصغيرة، والبعض الآخر اكتفت الحرفية بوضع وسط كل منهم قرص أحمر بمادة المغرة، كما وزعت هذه الأقراص على أعلى الرقبة وأسفل البطن وعلى طول مساحة الفوهة الأنبوبية الجانبية (اللوحة 25). أما على الأطباق، فقد جاءت التركيبة الزخرفية كثيفة نوعا ما، مع بروز الأرضية البيضاء كذلك، فقسّمت مساحة البعض منها إلى أربعة أجزاء بواسطة شريطين عريضين متعامدين، يحمل كل شريط خطوط منكسرة باللون البنّي القاتم، أما المساحة الفاصلة بينهما فقد زخرفت هي الأخرى بمثلثات ومعينات وخطوط منكسرة باللونين البنّي القاتم والأحمر، غطيت بطبقة من الطلاء الشفاف المصفرّ اللون. كما زخرف النوع الثاني من الأطباق بواسطة أشكال هندسية ـ رمزية مركزية وأخرى مركزية متفرعة منها أشكال أخرى، أحيطت جميعها بخطوط مزدوجة منكسرة على طول حافة الطبق. (اللوحة 26)

أ- جرّة صغيرة (قلة)

II.C.324 * 13هـ/19م

ب- جرّة صغيرة (قلّة)

II.C.060 ** 13هـ/19م

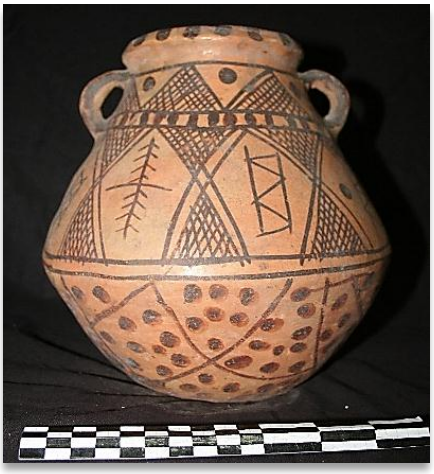
اللوحة 25: نموذجان من فخار قرية آوقاس (بجاية)

* ق.ح.:3.5 سم؛ ق.ق.: 10 سم؛إر.: 23.5سم

** ق.ح.: 8سم؛ ق.ق.: 8 سم؛ إر.: 24.5 سم

PDF Creator Trial

أ- طبق ذو ساق (مثرد)



ب- جرّة صغيرة

* II.C.285 13هـ/19م	** II.C.379 13هـ/19م

ت- طبق ثلاثي ذو ساق (مثرد)

ت- طبق مزدوج ذو ساق (مثرد)

*** II.C.309 13هـ/19م	**** II.C.310 13هـ/19م

اللوحة 26: نماذج من فخار قرية آوقاس (بجاية)

* ق.ح.: 14 سم، ق.ق.: 8 سم ؛ إر.: 10 سم

** ق.ح.: 10 سم ، ق.ق.: 10 سم ؛ إر.: 20 سم

*** ق.ح.: 12 سم ، ق.ق.: 9 سم ؛ إر.: 10سم

**** ق.ح.: 11 سم، ق.ق.: 7 سم ؛ إر.:8 سم

PDF Creator Trial

وخلاصة القول عن فخار منطقة القبائل، أنه يُصنع باليد من قبل النساء على غرار باقي المناطق الأخرى، ويُطلى في مناطق بمادة الصمغ وهي ساخنة، فتتكوّن طبقة شفافة صفراء، أو تُغطى ببطانة أي طبقة رقيقة من الطينة السائلة بمختلف الألوان صفراء أو بيضاء أو حمراء، وهي طريقة تقليدية، ويختار اللون حسب طبيعة الطين المتوفر في المنطقة، فيتحصّل على البطانة الحمراء باستعمال الطينة الحديدية، أما البطانة البيضاء فيتميّز بها فخار مناطق جنوب جرجرة، حيث تُطلى على الفخار وهي سائلة، وبعد ما تجفّ تُملّس بواسطة حصاة مبرومة، وبواسطة هذه الألوان، نستطيع أن نصنّف فخار منطقة القبائل إلى ثلاثة أصناف، فخار غير مصقول خالي من الزخارف والبطانات، يُستعمل للطهي، وفخار أحمر ذي زخارف سوداء أو حمراء أو صفراء أو بيضاء، وفخار أبيض بزخارف حمراء أو سوداء.[1]

أما عن الفخار ذي الزخارف البارزة، فتتمثل في تلك الزخارف التي نصادفها على المخازن الضخمة المنتشرة عبر جميع بيوت قرى منطقة القبائل، والتي تُسمّى " الأكوفي"، (الصورة 34) وهي أقدم وأسبق من صناعة الفخار اليدوي والمصبوغ، فأكوفي يحتل المكان المهمّ في المنزل هذا يفسّر زخارفه المعالجة بعناية والغني برموز الوفرة والحماية،[2] مثل جلد الثعبان وتداخل الخطوط المنكسرة وورقة شجرة الدردار المحببة لدى سكان منطقة القبائل ورجل طائر الحجل، إضافة إلى العقرب والضفدع لتفادي الحسد النوايا السيئة، وتعتبر زخرفة هذه المخازن زخارف مبتكرة، فهي زخارف بارزة أنجزت بإضافة لفائف طينية فوق المساحة وفق تخطيطات هندسية، تُطلى بعدها بمادة الجير أو بسائل

---

[1] – Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit.,, p. 556.

[2] – قنفيسي حياة، الرمزية الإجتماعية للوشم في منطقة القبائل بين التقليد والحداثة (تحليل محتوى الرموز استنادا إلى حرفتيّ الفخار والنسيج)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم الإجتماع، تخصص ثقافي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005–2006، ص.44.

PDF Creator Trial

الطين النقي. صُمّمت فتحة أو فتحين على واجهة الأكوفي لتسهيل استخراج الحبوب وذلك حسب مستوى امتلائه، وتُغلق هذه الفتحات بقطع من الفلين، أما الفوهة العليا العريضة الشكل، فتُغلق بصحن أو غطاء محكم بمادة الطين حتى يتجنّب تسرّب الحشرات والغبار والأتربة، كما تحافظ الجدران السميكة على درجة حرارة منخفضة تحمي المواد الغذائية المخزنة من التعفّن. [1]

الصورة 34: عملية طلاء الجرار الضخمة (آكوفي)

بمادة الجير، مع ظهور الزخارف البارزة

ثانيا- المناطق الجبلية الشرقية

1ـ فخار منطقة قسنطينة:

هناك بعض التشابه بين فخار مختلف القرى المحيطة بقسنطينة، حيث يتميز باستعمال البطانة البيضاء كأرضية موحدة ويغلب على زخرفتها اللون الأسود، وعدم استعمال البريق الذي يغطى المساحة الخارجية، بل استعمل على شكل نقاط وخطوط لتكمل زخرفة الآنية. أما من ناحية ترتيب الزخرفة، فتميّزت بحرية التوزيع حيث جاءت

[1]- Ministère de l’agriculture Op.Cit., p. 61.

PDF Creator Trial

العناصر الزخرفية مختلفة الترتيب نوعا ما عن سابقيها، وتقسيم مساحتها أقل انحصارا، عكس التقسيم المصمّم على الأواني الفخارية الأخرى.

2 ـ فخار جيجل:

أما فخار جيجل، فتميّز بتعدد الأصناف والأشكال، سواء على مستوى البطن أو الرقبة أو العنق أو المقبضين (اللوحة 27)، لكن ومع ذلك جاءت الزخرفة موحدة ومتشابهة بشكل كبير، حيث تعطي لنا معظم القطع ترتيبا زخرفيا خاص جدا [1] (الصورة 35).

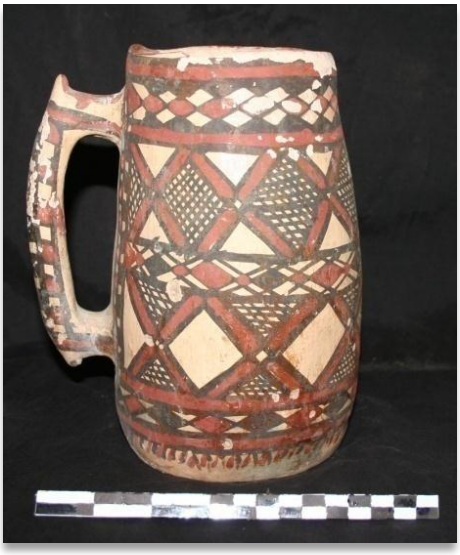
* II.c.306 13هـ/19م

الصورة 35: جيجل، طبق من الفخار ذو زخرفة هندسية ونباتية

1- Balfet H., Op.Cit., p. 339.

* ق.ح.: 30 سم إر.: 11.5 سم

PDF Creator Trial

أ- جرّة	ب- جرّة
II.c.371 * 13هـ/19م	II.c.385 ** 13هـ/19م
	
ت- إبريق (حلاّب)	ث- وعاء الشرب (قدح)
II.c.320 *** 13هـ/19م	II.c.272 **** 13هـ/19م

اللوحة 27: نماذج من فخار جيجل

* ق.ح.: 9سم ق.ق.: 7,7سم إر.: 15,5 سم

** ق.ح.:7,4سم ق.ق.: 9 سم إر.: 26 سم

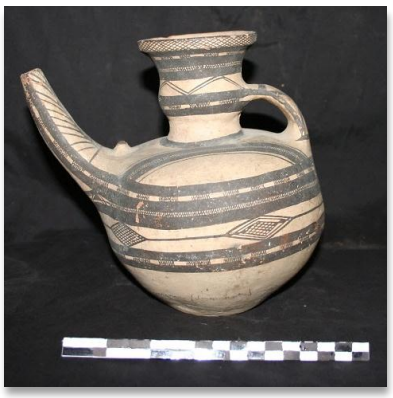
*** ق.ح.: 18 سم إر.: 21 سم

**** ق.ح.: 10.6 سم، ق.ق.: 11.6 سم، إر.: 22 سم

PDF Creator Trial

اشتهرت قرية عين ملّوك[1] بولاية جيجل بصناعة الفخار المتميّز بأسلوب زخرفته، حيث تغطي الزخرفة الرقبة وأعلى البدن، وتتمثل تركيبتها الزخرفية في أشرطة تدور حول الآنية، خاصة تلك العريضة السوداء اللون والمتباينة مع المساحات البيضاء اللون، تتركب هذه الأشرطة العريضة من خطين أو ثلاثة خطوط خشنة تتّصل فيما بينها بواسطة خط دقيق منكسر، وهي العلامة المميزة لفخار منطقة جيجل. أما المساحات التي تفصل بين هذه الخطوط السوداء، فقد زخرفت بعناصر مختلفة كالمعينات وأشكال الساعات الرملية وأشواك الأسماك والخطوط العمودية أو أشرطة مماثلة للتي تحمل الخطوط المنكسرة. (الصورة 36)

تتميز زخرفة هذه القرية بكون أشرطتها متواصلة وغير متقطعة على مستوى المقبض أو العنق (فم القلة)، وبتتابعها وتباينها مع مساحات بيضاء، واستعمال غالبا اللون الأسود بمفرده على الأرضية البيضاء، وفي بعض الأحيان إضافة القليل من اللون الأحمر، أما القاعدة فهي غالبا ما تُغطى بالبطانة كذلك مزينة بدائرة تحمل زخارف دقيقة.[2] (الصورة 37)

	II.c.58 * 13هـ/19م

الصورة 36: فخار قرية عين ملوك (قسنطينة)

[1]– قرية عين ملوك: تقع دائرة عين ملوك وسط ولاية ميلة، على بعد 12 كلم شمال دائرة شلغوم العيد

[2]– Balfet H., Op.Cit., p. 339.

* ق.ح.: 8 سم، ق.ق.: 7 سم، إ.: 19.7 سم

PDF Creator Trial

	* II.c.335 13هـ/19م

الصورة 37: فخار قرية عين ملوك (قسنطينة)

3 ـ فخار الأوراس:

تُعتبر صناعة الفخار في هذه المنطقة من اختصاص المرأة وحدها إعدادا وصناعة وزخرفة، لكن المرأة الأوراسية لا تسوّق أوانيها الفخارية، بل تكتفي بتلبية حاجة العائلة المنزلية من الجرار لحفظ الماء وتخزين السوائل والحبوب، ومن قدور للطهي وقصع وصحون لتحضير الأكل وكذلك أواني للأكل وأكواب وأقداح للشرب، ونادرا ما تتبادل بعض القرى الأواني الفخارية مع بعض قبائل الرحل مقابل الحبوب والتمر.

تكمن أهمية وأصالة هذا النوع من الفخار في أشكال الأواني وأسلوب الزخرفة، تتمثل في انكسار في المظهر الجانبي للآنية يفصل بين القاعدة المخروطية أو المقببة الشكل وبين النصف العلوي منها والذي يمثل ثُلث أو نصف علوّ الآنية.

وقد استخدمت المرأة الشاوية لزخرفة أوانيها مادة اللكّ أو اللوك ممزوجة مع الألوان[1]، فتطحنها بدقّة داخل مهراس وتسكبه على ماء مغلي وغالبا ما تُضيف له اللون الأحمر وتضعه على نار ليطبخ حتى يصبح المزيج على شكل عجينة سميكة نوعا ما،

* ق.ح.: 7 سم، ق.ق.: 7.2 سم، إر.: 19 سم

1– Balfet H., Op.Cit.. 340.

PDF Creator Trial

فتسكبها في إناء آخر وتهرسها بقطعة خشبية حتى تفتر حرارتها فتأخذها في يديها وتعجنها وتمددها وتعجنها مرة أخرى وتضعها داخل الماء البارد ثم تعيد العجن والتمديد عدة مرات حتى تتماسك أكثر، فتلفها بين يديها على شكل قضيب سميك، تتركه ليجف ويبرد ويتماسك أكثر وبذلك تكون قد جهزّت المادة الصبغية لأوانيها تستعملها تدريجيا كلما احتاجت لها[1]، فتذيب جزء منها وتطلى به الجهة الداخلية والحافة الخارجية من الأواني لتعطي طلاءا براقا وغير نافذ للسوائل، وقد استعمل بكثرة اللون الأحمر القاتم إلى اللون البني ـ البرتقالي (اللوحة 28)، إضافة إلى استعمال البريق الأخضر في بعض القرى، أشهرها قرية إشمول[2].

أ- آنية بمقبضين وفوهة صغيرة	ب- آنية بمقبض واحد
X.8.32 * بداية 14هـ/20م	X.8.26 ** بداية 14هـ/20م

اللوحة 28: آنيتان من قرية أريس بباتنة ذات الطلاء الشفاف (اللوك)

(المتحف العمومي الوطني الباردو) (من تصوير الطالبة)

1- Gaudry M., La femme… p. 212.

2- Balfet H., Op.Cit., p. 341.

* ق.: 24 سم إر.: 12 سم

** ق.: 15 سم، إر.: 10 سم

PDF Creator Trial

وكان يُستُعمل هذا البريق على شكل طبقة موحدة، وفي بعض الأحيان يُخطّط به الرسم الأوّلي للزخرفة وأحيان أخرى تُغطى به الزخارف المشكلة مسبقا بالمغرة الحمراء التي تظهر تحت شفافية هذا الطلاء، كما زُخرفت بعض القطع الأخرى بواسطة خانات متناوبة بين تلك المزخرفة بالألوان وتلك المزخرفة بالطلاء الشفاف.[1]

تتميّز التركيبة الزخرفية في منطقة الأوراس بالبساطة والقلّة، حيث تغلب عليها الزخرفة البارزة، تُنجز بطريقة بسيطة وتتمثل في حبيبات كبيرة نوعا ما تُزين أطراف الأوعية الكبيرة (القصع) أو مقابض وأفواه الأوعية وعلى أرجل الصحون وعلى المبخرات، حيث تأخذ الحرفية كمية صغيرة من العجينة وتشكلها على سطح الآنية ثم تضغط عليها قليلا لتثبّتها.

أما الطريقة الثانية فهي تتمثل في تعرّجات دقيقة مثبتة على أسطح الأواني ومكونة من كميات قليلة من العجينة، تثبّتها الحرفية وتسحبها بين إصبعيّ الإبهام والسبابة لتصبح أكثر دقّة، وهناك نوع آخر من الزخرفة البارزة يتمثل في مسامير طينية كبيرة مخروطية الشكل، انجزت بواسطة الشدّ على كميات صغيرة من الطين بين الأصبع الثلاثة للحرفية؛ إضافة إلى طريقة أكثر تعقيدا، تتمثل في تثبيت كميات صغيرة جدا وتشكيلها على الآنية وهي غير جافة تماما، إذ تتطلب هذه العملية حذر ومهارة كبيرين، لأن العمل يعتبر عملا متقنا وناجحا إذا كان البروز أكثر دقّة، وتعطي الزخرفة رسومات جميلة.

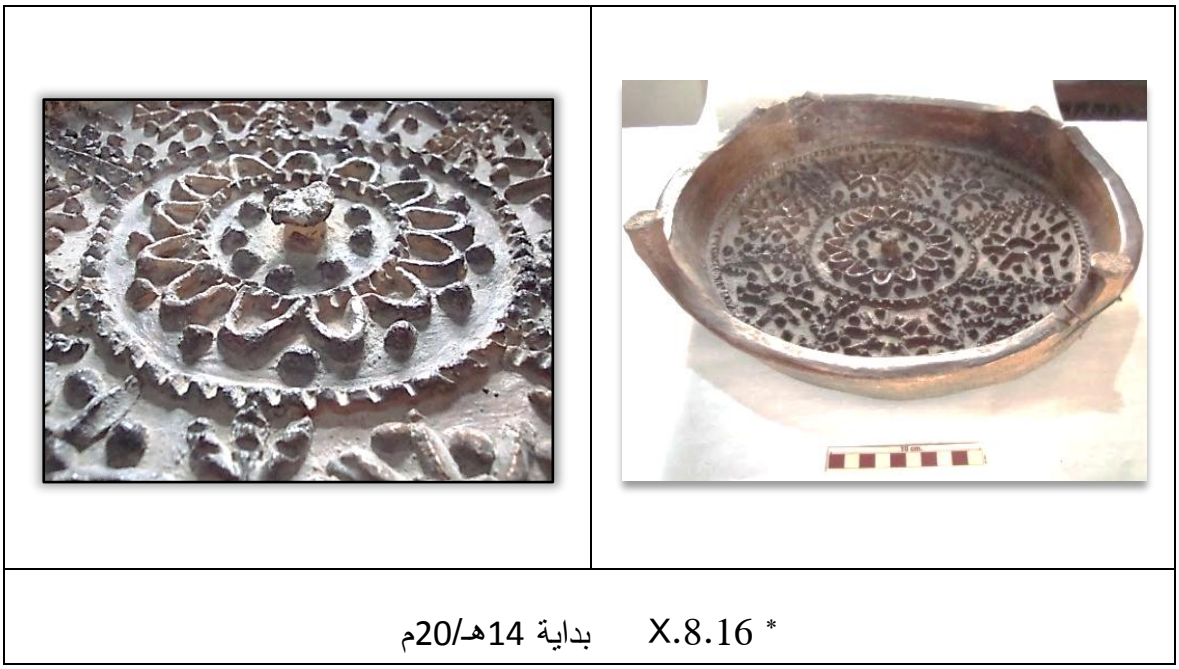
أما عن أسلوب الزخرفة بالحزّ، فلم تستعمل بمفردها، وإنما استُعملت كوسيلة لاستكمال الزخرفة البارزة، حيث تقوم الحرفية بحزّ بعض الأجزاء من الآنية بواسطة

---

[1]– Balfet H., Op.Cit., p. 341.

PDF Creator Trial

غصن شجرة أو مسمار لتكوّن حزوزا، والتي عادة ما تزيّن حواف الصحون الكبيرة.[1] (الصورة 38)



X.8.16 * بداية 14هـ/20م

الصورة 38: طاجين من قرية أريس بباتنة، مزخرف بطريقة الزخرفة البارزة وطريقة الحزّ

(المتحف العمومي الوطني العمومي الباردو) (من تصوير الطالبة)

وإذا أمعنّا النظر في الزخرفة بالألوان فنلاحظ أنها خطية وجدّ بسيطة، حيث تتمثل في شريط عريض نوعا ما على رقبة الآنية، قُسّم إلى عدّة أشرطة متناوبة فيما بين تلك المطلية بمادة اللوك وتلك المزدانة بعناصر زخرفية، رسمت قبل الحرق بواسطة طينة تأخذ اللون الأحمر أثناء الحرق، ثم تُطلى الآنية بالطلاء (enduit) بعد عملية الحرق. صُمّمت الزخرفة بواسطة غصن أو ريشة دجاج، وتتمثل العناصر الزخرفية في خطوط متقاطعة وحزوز وسعف نخيلية وغيرها (الصورة 39). وقد اشتهرت بعض القرى بزخرفة أوانيها، وهذا لا يعني أن نساء القرى الأخرى تجهلن هذه التقنية، وإنما نادرا ما تخطّ أوانيها

1– Gaudry M., La femme…p. 214.

* ق.: 41 سم إر.: 7 سم

PDF Creator Trial

وبطريقة خشنة، فتستعمل اللوك المستعمل للطلاء وذلك بعد عملية الحرق طبعا وهي ساخنة جدا أي بمجرّد إخراجها من النار، وتتمثل هذه الزخرفة في أقراص خشنة تضعها عليها بواسطة رأس الغصن، إذ تُشبه هذه العملية أي استعمال الطلاء تلك التي تُستعمل في قرية آيت دوالة بمنطقة القبائل؛ وتمثلت العناصر الزخرفية في خطوط متعرجة حول الرقبة أو مثلثات ومعينات ونقاط وأصلبة و قرص الشمس، صُممت على وجه أو ظهر الإناء أو طبق الفاكهة (اللوحة 29). فمن خلال استعمال هذه التركيبة، تكون المرأة الأوراسية قد حافظت على أصالة زخارفها وحمتها من التأثيرات الخارجية والعناصر الدخيلة أكثر من الحرف الأخرى كالنسيج والحلي والخشب والوشم.

II.c.392 * 13هـ/19م

الصورة 39: قالمة، جرّة تحمل زخارف هندسية

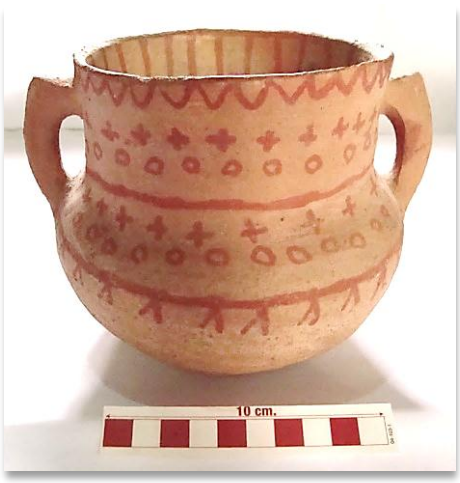
وسعف نخيلية وزخرفة بارزة

* ق.ح.: 5,9 سم ؛ ق.ق.: 8,8 سم ؛إ.: 23,7سم

PDF Creator Trial

أ- جرّة بمقبضين

X.8.69 * بداية 14هـ/20م



ب- جرّة بمقبضين

X.8.68 ** بداية 14هـ/20م

ت- جرّة بمقبضين

X.8.34 *** بداية 14هـ/20م

اللوحة 29: نقرين (تبسة)، نماذج من الفخار المزخرف

(المتحف العمومي الوطني العمومي الباردو) (من تصوير الطالبة)

* ق.: 12سم إر.: 13 سم

** ق.: 11 سم إر.: 10.5 سم

*** ق.: 14سم إر.: 14 سم

PDF Creator Trial

ثالثا– المناطق الجبلية الغربية

1 ـ فخار مسيردة:

تُعرف هذه المنطقة بصناعة فخار قرية بيدر، الذي يختلف عن فخار مناطق الجزائر، فهو أقرب شبها من فخار منطقة الريف بالمغرب وإلى حدّ ما من فخار منطقة موغود بتونس، ويتمثل هذا الاختلاف في عدة مجالات، منها الماسك الذي هو عبارة عن رمل الوديان بدل مسحوق شقف الفخار، وعدم تغطية مساحة الآنية ببطانة، بل ترسم الزخرفة عليها مباشرة بعد صقلها، أما الزخرفة فهي تقتصر على بعض الخطوط المنفذة بمادة المغرة الحمراء، وبدرجة أكبر على خطوط دقيقة باللون الأسمر الداكن المستخرج من ورق الضرو[1] بفرشاة من شعر الماعز بعد الحرق ثم تُحرق مرة أخرى حرقا خفيفا أو تسخينا لتثبيت اللون فيصبح داكنا أكثر[2].

تتركز الزخرفة بشكل خاص على أواني الأكل والشرب فتغطي المساحات الداخلية للصحون والأقداح وقلل الماء الصغيرة، في مساحات محدودة أحيانا وقد تشمل مساحة الآنية الخارجية، فتحدد المرأة مسبقا التخطيط الأساسي عند الحرق بخطوط عريضة بالمغرة الحمراء، ثم تواصل بعدها رسم الخطوط الدقيقة وفق التصميم الأوّلي، وتتمثل التركيبة الزخرفية عامة في حيّزين متشابهين تحدّهما مساحات أو فواصل قاطعة عمودية مزخرفة أو خالية من الزخرفة، تنطلق من الحافة إلى القاعدة، أما السجلات الأفقية فيختلف عددها وفق الشكل العام للآنية، فهي تتبع الإنحناءات والإنكسارات المتواجدة على سطحها، كما تنقسم أحيانا هذه السجلات إلى أجزاء منحرفة الشكل بواسطة شريطين

---

[1]– الضرو: يسمى باللغة العربية المُصطكا (lentisque)، وهو شجر من الفصيلة البطمية يستخرج منه علك تجاري معروف.

[2]– Balfet H., Op.Cit., p. 301.

PDF Creator Trial

مائلين إذا كانت هذه الأجزاء واسعة، وبشكل عمودي إلى جزأين أو ثلاثة إذا كانت الأشرطة ضيّقة.[1] (الصورة 40)

	II.c.334 * 13هـ/19م

الصورة 40: نموذج من فخار منطقة مسيردة

زخرفت كذلك مجموعات أخرى بخطوط كبيرة متقاطعة، لكن معظمها زخرفت بشبكات بسيطة وتربيعات الشطرنج باللونين الأبيض والأسود أو بخطوط مزدوجة وهي التركيبة التي تطغى على زخارف هذه المنطقة (اللوحة30)، أما العناصر الأخرى فتتمثل في الخطوط التي تحمل شكل أهداب (اللوحة 31، أ)، وأحيانا أوراق نخيلية، (اللوحة 30، أ، ب) إضافة إلى مجموعات من النقاط المتتالية على خط مستقيم أو منكسر (اللوحة 30، ت)، أما الرقبة والقاعدة، فزخرفت غالبا بشريط أسود ينتهي بشكل أسنان المنشار. فالميزة الخاصة التي تتميز بها زخارف فخار هذه المنطقة، هي إستقامة الخطوط ودقّتها بشكل مفرط، وتضيف الخطوط المزدوجة والثلاثية المتوازية، حدّة أكثر للشكل العام ويعطي منظرا متناقضا مع انحناءات أجزاء الآنية والتخطيط الأوّلي للخطوط الحمراء،[2] وقد تزول

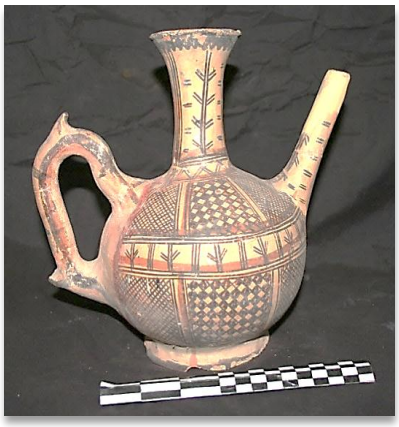
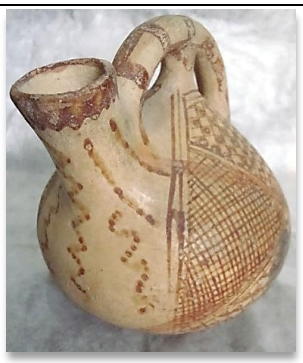
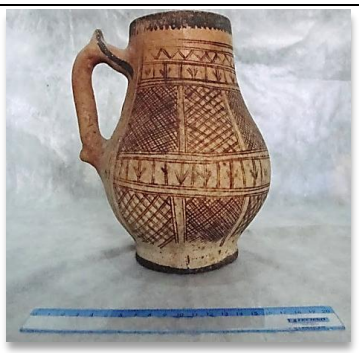
1– Balfet H., Op.Cit., p. 302.

* ق.ح. : 7.5سم ؛ ق.ف. :9.5 سم ؛ إر.: 22.8 سم

2– Ibid.

PDF Creator Trial

هذه الزخرفة بمرور الزمن نظرا لاستعمال الأصباغ الطبيعية النباتية بعد عملية الحرق، ثم تسخينها بعد ذلك، فلا تبقى منها سوى بعض الخطوط الأولية فقط[1].

 أ- إبريق	 ب- قنّينة
II.c.331* 13هـ/19م	II.c.399 ** 13هـ/19م
 ت- آنية تحمل نقاط فوق خطوط مستقيمة ومنكسرة	 ث- إناء يحمل زخارف هندسية تتخللها سعف نخيلية
CER203 *** بداية 14هـ/20م	CER48 **** بداية 14هـ/20م

اللوحة 30: نماذج من فخار مسيردة

(المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة، وهران) (من تصوير الطالبة)

1- Couranjou J., Op.Cit., 3eme partie, S.P.

* ق.ح.: 6.5 سم؛ ق.ف. : 10 سم؛إر.: 20 سم.

** ق.ح.: 3 سم إر.: 18 سم

*** ق.: 16 سم إر.: 18 سم

**** ق.: 18 سم إر.: 20 سم

PDF Creator Trial

 أ- قلة تحمل زخارف على شكل أهداب	 ب- طبق يحمل أشكال بسيطة
CER219 * بداية 14هـ/20م	CER33 ** بداية 14هـ/20م

اللوحة 31: نماذج من فخار مسيردة

(المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة، وهران) (من تصوير الطالبة)

هذا بصفة عامة عن فخار القرى المستقرة والتي تجلب كل المواد المستعملة سواء في عمليتيّ الصناعة أو الزخرفة، أما عن فخار الرحل، فالنساء الرحّل تعرفن كلهن تشكيل البعض من الفخار الخشن لاحتياجتهنّ اليومية[1]، بدون طلاء يُشبه إلى حد ما أواني مقابر فجر التاريخ، زُخرف بواسطة صمغ طبيعي أو مادة القطران باستعمال الأصبع لتشكيل خطوط أو أنصاف دوائر تشبه وجوه آدمية[2] (الصورة 41)، وفي أغلب الأحيان تقتني هؤلاء النسوة ما تحتاج إليه من المناطق التلية والهضاب عن طريق المقايضة كما أسلفنا ذكره، خاصة أواني الطهي كالقدر، لأن أغلب أواني الرحل مشكلة من الخشب كالصحون والأقداح والمثارد للأكل، ومن جلد الماعز كالقرب لحفظ الماء

* ق.: 12 سم إر.: 21 سم

** ق.ح.: 17 سم إر.: 4 سم

1- Ricard P., Op.Cit., p. 23.

2- Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit., p. 555.

PDF Creator Trial

واللبن، وهذا طبعا نظرا لنمط حياتهم الترحالي الذي يحتّم عليهم أخذ كل ما خفّ من أمتعة من جهة، وحتى لا تتعرض للكسر والتشقق أثناء ترحالهم من جهة أخرى.

الصورة 41: نموذج من فخار الرحّل

عن: (Bertholon)

خلاصة الفصل:

نستنتج من دراستنا لصناعة الفخار اليدوية التي تعاطتها المرأة في هذه المناطق الجغرافية، أنها كانت بالنسبة لها صنعة ضرورية ونفعية لارتباطها بحياتها المنزلية، نجدها منتشرة عبر مختلف قرى ومداشر البلاد، من سهول وجبال وهضاب وتلال، وهي تختلف من جهة لأخرى باختلاف نوعية الطينة الموجودة في كل المنطقة ومن ناحية الأشكال كذلك، أما من حيث الزخرفة، فرغم استعمالها جميعا للنمط الهندسي ومجموعة عناصر زخرفية محدودة، فهي متباينة عامة من منطقة لأخرى، إلاّ أن كل منطقة لها بصمتها الخاصة سواء من ناحية الألوان أو من ناحية أسلوب الزخرفة؛ فنمط منطقة القبائل يختلف عن نمط منطقة الأوراس، والذي هو الآخر يختلف عن نمط منطقة مسيردة وغيرها، فلهذه الزخرفة إذا ثلاث وظائف، فهي تزيينية وتعريفية للهوية القبلية الخاصة بكل منطقة، وأخيرا رمزية تتكون عناصرها من رموز سحرية وقائية.

PDF Creator Trial

الفصل الخامس

مصادر الموضوعات الزخرفية على صناعتيّ النسيج والفخار

تمهيد

أولا– الزخرفة على النسيج

ثانيا– الزخرفة على الفخار

ثالثا– مصادر الموضوعات الزخرفية على الفخار

رابعا: علاقة زخارف الفخار المحلّي بفخار الشعوب الريفية

خامسا: الطابع الزخرفي المحلي وعمق أصوله التاريخية

PDF Creator Trial

تميّزت الفنون المحلية الريفية عن الفنون الحضرية بطابع خاص عُرفت به منذ القدم، والمتمثل في الطابع الهندسي المستقيم الأضلع، فجاءت زخارف صناعتيّ النسيج والفخار زخارف هندسية بالدرجة الأولى ذات دلالات رمزية، إلاّ أن كل منطقة تميّزت بطابع خاص بها يميّزها عن المناطق الأخرى، فلكل واحدة منها رصيدها الزخرفي وألوانها الخاصة وحتى أشكالها أحيانا. وأهمّ ما ميّز زخارف النسيج والفخار سنعرضه فيما يلي:

أولا: الزخرفة على النسيج:

1- التركيبة الزخرفية: تتميز الزخرفة على النسيج بتركيبة زخرفية خاصة، تتمثل في تتابع العناصر الزخرفية رغم اختلاف أشكالها، فلا تكون منبثقة عن شكل مركزي أو محيطة به، بل تكون دائما على شكل أشرطة متوازية، تُعطي النسيج ترتيبا جميلا ترتاح له العين بفضل وضوح التركيبة والتقسيم المتناسق للمساحات المزخرفة بالنسبة للفراغات.[1]

وتعتمد هذه التركيبة الزخرفية على نفس المبدأ المتمثل في تعاقب أشرطة مزخرفة عرضية ومتوازية فيما بينها، وتفصل أشرطة من الخيوط المتعدّدة الألوان بين المساحات المزخرفة؛ وقليلا ما نصادف أشرطة مزخرفة جنبا إلى جنب دون أن تقطعها أشرطة أخرى خالية من الزخرفة.

ونسيج المجتمع الريفي نسيج وظيفي، ذو زخرفة هندسية تفرضها التقنية المستعملة، فهذا لا ينفي وجود البعد الجمالي الذي يُعبر عن شعور وأحاسيس الحرفية التي تقوم بإنجاز هذه القطع الصوفية[2]، لذلك يعتبر النسيج من بين الفنون الشعبية الأصيلة التي تعكس لنا

1- Ricard P., Les arts … p. 7.

2- Golvin L., « Les Tissages nord Africains d'après les collections du Stéphane Gsell », les conférences-Visites du musée Stéphane Gsell, Alger, 1958, p. 18.

PDF Creator Trial

أسلوب حياة المرأة داخل الأسرة وحياة الأفراد داخل المجتمع الريفي السائد آنذاك، فتنتشر هذه الحرفة عبر كل المناطق الريفية في جميع القرى بنفس الأسلوب وتؤدي نفس الوظيفة النفعية الجمالية، إلاّ أن كل منطقة لها بصمتها الخاصة تتميز بها عن الأخرى.

2- الاستمرارية: فبالإضافة إلى هذه الخصائص والمميزات المشتركة بين أنواع النسيج في مناطق بعيدة عن بعضها البعض، إلاّ أن هناك ميزة خاصة بالنسيج المحلي والتي تؤكد استقرار هذا المجتمع منذ القدم من خلال طبيعة النسيج المحفوف، أي الغير معقود، ومن خلال تلك الزخارف الهندسية المستعملة منذ القدم، لهذا يعتبر النسيج المحفوف هو نسيج ذو طابع محلي بعيد عن التأثيرات المشرقية[1] هذا دليل على الأقل إن لم تكن هنالك حضارة محلية بمفهومها العلمي، فإن هناك مجموعة من الشعوب لها عاداتها وتقاليدها وطابعها الفني الخاص،[2] استطاعت أن تبرزه من بين الفنون الأخرى وتحافظ عليه خلال قرون مضت، واستمرّ حتى يومنا هذا.

3- الألوان: أما عن الألوان، فيحتاج النسيج إلى استعمالها لإبراز الأشكال والرسومات المرغوب نسجها في القطعة، هذا لا يعني أن كل القطع المنسوجة يجب أن تلوّن، ففي بعض المناطق نجد الألوان مستعملة فقط في المنسوجات الخاصة بالنساء، بينما الرجال يكتفون باللون الطبيعي للصوف، فتستعمل النسوة الألوان بكثرة لإبراز ثراء جمال الرسم الذي يجذب الانتباه، وتختلف هذه الطريقة من منطقة لأخرى، وفي مناطق أخرى تكون محدودة جدا وفي بعض الأحيان مقتصرة على لون واحد فقط يبرز عن قاعدة أحادية اللون، من أجل اجتناب إزعاج تعدّد الألوان، ورغم ذلك يعطينا الشكل العام لبعض القطع

---

[1] – Chantreau G., op cit, p.16

[2] – قنفيسي حياة، الرمزية الإجتماعية للوشم في منطقة القبائل بين التقليد والحداثة (تحليل محتوى الرموز استنادا إلى حرفتيّ الفخار والنسيج)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم الإجتماع، تخصص ثقافي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005-2006، ص. 66.

PDF Creator Trial

منها منظرا باهتا، في حين هناك بعض القطع النسيجية بسيطة وخشنة، إلاّ أنها لا تخلوا من الجمال[1].

4- الطابع الزخرفي وتوارثه عبر الأسر: تميزت الزخرفة المحلية بالطابع الهندسي التجريدي والخيالي، فهي محدودة الأشكال والرسومات وهي مقيّدة من طرف الطريقة المستعملة والمتمثلة في تمرير الخيوط من الأعلى إلى الأسفل ومن اليمين إلى اليسار، هذه التقنية تجعل حتما الزخرفة هندسية وخطية تستعمل عددا ضيّقا من العناصر البسيطة، لكنها تنتج تركيبة غنية من العناصر والأشكال الغير منتظرة، فتوزّع الزخرفة على أشرطة أفقية مثلما تفرضها طريقة النسيج.[2]

هذه الزخرفة ليست للتزيين بقدر ما هي قواعد يجب الإلتزام بها لأن الناسجة مقيّدة من ناحيتين، الناحية التقنية التي تسهّل فقط الزخرفة الخطية الهندسية، وناحية العادات والتقاليد التي يجب احترامها سواء من حيث الألوان أو الأشكال المسموح بنسجها، مما جعل أشكال الزخرفة لا تختلف من قطعة لأخرى، تتكوّن من عناصر هندسية متغيّرة الأحجام ومتداخلة بطريقة متناسقة، حيث لا يمكن الحصول على رسومات زخرفية أخرى تخضع لهذه الطريقة من النسج، ويمكن القول أن الطبيعة مجسدة هنا وهناك بنفس الأفكار والتصوّرات وبنفس التعبير المتمثل في الرسم الهندسي التجريد[3] والذي يُعتبر بمثابة أول تعبير كتابي وإن لم تتمّ المحافظة على معانيه فقد تمت المحافظة على أشكاله وصورته المرئية ويعود الفضل في ذلك إلى العنصر النسوي المتشبث بكل ما يتلقاه من

1- Ricard P., Les arts …, 1918, p. 7.

2- Golvin, les tissages décorés d'el- Djem et de Djebeniana, étude de sociologie Tunisienne, Tunis, 1949, p112

3- Belakhdar Djamel et Treal C, Le Maghreb, artisans de la terre, paris, édition hazan, 2002, p104.

PDF Creator Trial

عادات وتقاليد وحرف وعدم التخلي عنه أو حتى تغييره، وللحرفيات عادات خاصة بطريقة الصنع والزخرفة لمنطقتهنّ أو قريتهنّ، فتُتيح للفتيات المتعلمات الجديدات تمييز موطن الأنسجة من بعضها البعض، هذا دليل على أنه رغم اشتراك كل المناطق في الصنف الزخرفي الهندسي، إلاّ أن لكل قطعة بصمتها الخاصة تميّزها عن باقي القطع،[1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى تشترك هذه الحرفة بصفة عامة مع باقي الحرف كصناعة الفخار والنحت على الخشب وصناعة الحليّ إلى جانب الوشم على الجسم، في النمط الزخرفي الهندسي وفي السجلّ العام للعناصر الزخرفية التي تتميّز بها منطقتنا بصفة خاصة ومناطق بلدان المغرب بصفة عامة، نظرا لبعدها الزمني حيث توارثتها الأجيال وتمسّكت بها وتناقلتها ولا تزال تمارس حتى في وقتنا الحالي في المناطق الريفية والتي أصبحت من مقومات الشخصية الوطنية الثقافية، رغم إدخال بعض التغييرات في المواد الصبغية التي أصبحت اصطناعية أكثر مما نتج عنها ألوان جديدة لم تكن مستعملة سابقا، إلى جانب إدخال بعض العناصر الحديثة التي نصادفها في حياتنا العصرية، هذا ما لاحظناه أثناء الزيارات الميدانية إلى بعض القرى التي لاتزال تمارس هذه الصناعة، مثل مدينة خنشلة[2] التي تشتهر بصناعة النسيج، والتي لاتزال متمسكة بهذه الحرفة، فلاحظنا خلال معرض منطقة خنشلة أن الحرفيات قد توارثن تلك الحرفة عن أمهاتهن وجدّاتهن، فالمنظر العام يشير إلى انتمائها إلى المصنّف الزخرفي التقليدي الأصيل، لكن الألوان الفاقعة التي أدخلت على قطعها أفقدتها نوعا ما هذه الميزة، إضافة إلى إدخال بعض العناصر النباتية

[1] – قنفيسي حياة، الرمزية الإجتماعية للوشم في منطقة القبائل بين التقليد والحداثة (تحليل محتوى الرموز استنادا إلى حرفتيّ الفخار والنسيج)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم الإجتماع، تخصص ثقافي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005–2006، ص. 70.

[2] – زيارة رسمية لمعرض الزربية بمنطقة خنشلة بدار الثقافة، من تنظيم مديرية الثقافة، في إطار الإحتفال بشهر التراث، ماي 2013 م.

PDF Creator Trial

التي لا تنسجم مع الأسلوب الهندسي وتفقده تناسق العناصر مع بعضها البعض.

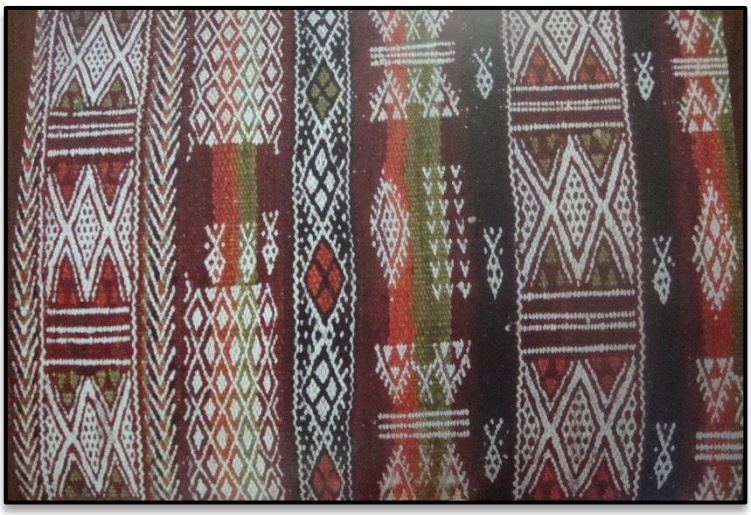
(اللوحة 32)

اللوحة 32: نماذج من نسيج معرض خنشلة

(من تصوير الطالبة)

PDF Creator Trial

إضافة لهذا، فالنسيج المحلي يشترك مع النسيج الريفي للمناطق المجاورة شرقا وغربا أي ليبيا (الصورة 42) وتونس (الصورة 43) والمغرب (الصورة 44)، سواء من ناحية طريقة الصناعة أو الزخرفة، فنصادف نفس الأشكال والتركيبات وإن اختلفت التسميات، فهي تخضع لنفس الدوافع والمؤثرات الخارجية والداخلية من طقوس ومعتقدات وعادات، ونفس البيئة التي تعيش فيها تلك الحرفية، فتنتج بطبيعة الحال نفس المصنوعات ونفس الزخارف.



الصورة 42: نموذج من نسيج ليبيا عن: (Bouilloc)

الصورة 43: نسيج من منطقة الساحل، جبنيانة (تونس) عن: (Bouilloc)

PDF Creator Trial

الصورة 44: نسيج من المغرب عن: (Barbatti)

ثانيا: الزخرفة على الفخار:

1- التشكيل: تميّز الفخار اليدوي الريفي مثل صناعة النسيج، بعدّة مميزات خاصة، سواء من ناحية طريقة الصناعة أو من ناحية الشكل أو التركيبة الزخرفية، فهو فخار مشكل يدويا في جميع المناطق، بعيدا عن استعمال الدولاب الذي يستخدمه حرفيّ المدينة. أما فيما يخصّ الأشكال فهي ذات أنماط مختلفة، ويعود هذا الاختلاف إلى مجالات الاستعمال المتعددة التي تتحكم في شكل الآنية، فالأواني الخاصة بحفظ السوائل تكون أعمق من الأواني الخاصة بالأكل التي تكون أوسع وجوانبها أقصر، كما تختلف أواني تحضير الطعام عن تلك الخاصة بالطهي التي توضع مباشرة على النار فتكون أعمق وأوسع.

PDF Creator Trial

2- التركيبة الزخرفية: أما من ناحية التركيبة الزخرفية، فتميّزت عناصرها بالقلّة والبساطة، فهي تنحصر في عدد محدود من الأشكال الهندسية البسيطة، مثل الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمتقاطعة والمربعات والمثلثات والمعينات بمختلف أحجامها، لكن رسمتها الحرفية بعناية فائقة وتناغم كبير حتى نتج عنها تركيبات زخرفية بديعة، صفّتها على شكل أشرطة متوازية، تداخلت عناصرها فيما بينها فنفذّت من خلالها مبدأ العناصر المتتالية والمتماسة أو المركبة؛ فتميّز مظهر هذا الفخار الريفي بصفة عامة بالكثافة الزخرفية وبالطابع الهندسي المستقيم الزوايا، بعيدا عن الشكل المركزي الذي تنبثق منه العناصر الثانوية، وبعيدا عن الخطوط المنحنية والأشكال المستديرة أيضا، وهو طابع اتّسمت به مختلف الحرف الريفية لبلدان المغرب بصفة عامة، ميّزته عن الحرف والصنائع الحضرية المنتشرة في المدن والمراكز الحضرية، من جهة، وعن باقي حرف البلدان الأخرى من جهة أخرى.

3- الألوان: أضفت الحرفية على أوانيها بعض الألوان، ولو أنها محدودة نوعا ما ومتفاوتة من منطقة لأخرى، فجاءت كثافة الألوان أو قلّتها حسب توّفرها أو قلّتها في الطبيعية المحيطة بها، وحسب عادات وتقاليد المنطقة كذلك، فاستعملت مختلف ألوان الطينة، من طينة بيضاء نقية غطت بها آنيتها كبطانة أو خلفية لمختف الأشكال، إلى طينة حمراء وصفراء بمختلف درجاتها، إضافة إلى مادة المغرة بألوانها التي استعملها سكان بلاد المغرب منذ فترة ما قبل التاريخ، إلى جانب مواد طبيعية نباتية أخرى كمادة اللُك، دهنت بها أوانيها حتى تعطيها مظهرا برّاقا من جهة، وتحمي الزخارف التي كانت قد خطّتها من قبل من جهة أخرى.

PDF Creator Trial

ثالثا: مصادر الموضوعات الزخرفية على الفخار:

رغم تميّز الفن الريفي لبلدان المغرب بطابع خاص عُرف به منذ القدم، إلاّ أنه تعدّدت الآراء واختلفت النظريات حول هذه المسألة سواء تعلّق الأمر بطريقة الصناعة اليدوية أو مختلف الأصناف والأنماط أو المواضيع الزخرفية الهندسية الشكل، فكل رأي يريد أن ينسبها لمنطقة معينة، بعيدة عن مراكز صناعتها الأصلية؛ فيرى العديد من الباحثين الغربيين[1] أن الفخار الريفي الجزائري يشبه كثيرا الفخار الذي اكتُشف في مقابر فجر التاريخ بالمناطق الشرقية للبلاد وأنّ أصول فخار بلاد المغرب ترجع إلى الألفية الثالثة والثانية قبل الميلاد، وهو مستمدّ من خزف جزر شرق البحر الأبيض المتوسط، من قبرص بالدرجة الأولى ويعتبرونه فرع من فروعه، وقد جمع G.Camps[2] هذه الآراء في أبحاثه العديدة وحاول أن يطرح مختلف النظريات وتباين آرائهم حول مصدر فخار بلاد المغرب، فبقي هذا التساؤل مطروحا إلى حدّ الآن، فطرح لنا النظريات الثلاثة السائدة، والمتمثلة فيما يلي:

1- النظرية القارية: وصفت بالقارية لأنه يرى أصحابها أن مصدر هذه الزخرفة جاء من داخل القارة الإفريقية، وهي نظرية مدرسة Flinders Petrie [3] التي تقول أنه من المستحيل عدم وصول تأثير ازدهار الحضارة الفرعونية إلى بلاد المغرب، فأكيد أنه كان

---

[1]- نذكر منهم: Mac Yver (David Randall), Wilkin (Anthony), Van Gennep Arnold, Bertholon L., Chantre E., Gobert Ernest Gustave, Gsel S.,

[2]- أنظر: Camps G., «Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord», in Libyca, T.3, 2e semestre, 1955, p. 345-390.

// - Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques, Paris, 1961.

// - Berbères aux marges de l'histoire, édition des Hespérides, Toulouse-Cedex, 1980.

[3]- Flinders Petrie: (1853- 1942) عالم مصريات انجليزي ورائد منهاج منظم في علم الآثار، قام بالتنقيب في أهم مواقع في مصر مثل العمارنة وأبيدوس، ومواقع هامة أيضا في المنطقة الجنوبية الغربية لفلسطين.

PDF Creator Trial

هناك اتّصال وتأثير بين المنطقتين في فترة من فترات رقيّ هذه الحضارة، لكن بعض الباحثين أمثال Mac Yver D و Wilkin A [1] فنّدوا هذه النظرية، واستدلّوا على ذلك بأن الفخار المصري المشكل باليد له بعض التشابه الشكلي والزخرفي الطفيف فقط مع آنيات منطقتيّ الشاوية والقبائل.

2- النظرية البحرية: وصفت بالبحرية لأن أصحابها يقولون أن هناك تأثير مباشر من البلدان المتوسطية، وقد أيّدها بحماس كل من Myres (J.L) و Van Gennep (A) و Bertholon (L) و Chantre (E) [2] وغيرهم، إذ يرون أن التشابه الكبير في طريقة الصناعة واستعمال البطانة البيضاء والزخرفة لفخار منطقة القبائل يؤكد انتمائها إلى الجهة الشرقية لحوض المتوسط أو بالتحديد قبرص.

3- النظرية المزدوجة: من روادها Gsel S. ثم Gobert G. [3] ، فهما ينتقدان النظرية السابقة لعدم وجود دلائل على قدوم قبرصيين إلى هذه المنطقة وعدم وجود فخار مشكّل باليد مزخرف خلال للفترة القديمة، مما يعني أن هناك حلقة مفقودة خلال هذه الفترة وبالتالي عدم استمراريته منذ فترة فجر التاريخ إلى وقتنا الحالي، حيث اعتقد Gobert سابقا أن هناك أواني مشكلة يدويا مزخرفة تعود للفترة القديمة، وأن أقدم اللقى الأثرية والتي يمكن ربطها بالصناعات التقليدية المحلية، تحمل زخرفة هندسية فقط، وقد استند

1- أنظر: Mac Yver (David Randall) et Wilkin (Anthony), Libyan notes, New york, 1901.

2- أنظر: Myres (J.L.), Notes on the history of the kabyle pottery, in : J.A.I., t. XXXII, 1902.
-Van Gennep Arnold, Etudes d'ethnographie Algérienne, Paris, 1911.
-Bertholon L. et Chantre E., Recherches anthropologique dans la berbérie orientale, tripolitaine, Tunisie, Algérie, T.I, Anthropométrie, craniométrie, ethnographie, Lyon, 1913

3 - أنظر: Gsel S., Histoire ancienne de l'Afrique du nord, T.VI, Osnabrück, 1972.

Gobert Ernest Gustave, les poteries modelées du paysan tunisien, Rev. Tun, imp. J. Aloccio, Tunis 1940.

PDF Creator Trial

على نتائج أبحاث Marçais [1] الذي أرّخ الوعاء البيضوي المشكّل يدويا (الشكل 13) الذي عثر عليه تحت ركام القصبة بقسنطينة، بالقرن الرابع والثالث قبل الميلاد، نظرا لوجوده ضمن الأدوات الأخرى، من ضمنها وعاء من الطين الأحمر مشكل بالدولاب يعود للفترة البونية؛ لكنه أعاد النظر عن فكرته بعد ذلك، اعتمادا على تحليل Poinssot L. [2] ـ أكثر مما اعتمد على نتائج أبحاث Gsel الذي يرى أن هذه الأواني ترجع إلى الفترة القديمةـ، ليُعرّف الزخرفة الريفية التي تتميّز باستعمال المعيّن والخطوط المنكسرة الشائكة والمسنّنة، ثم يقول أن أواني الفترة القديمة المشكلة يدويا قليلة العدد وكل ما عُثر عليه يعود للفترة السابقة للفترة المسيحية، والتي استُخرجت من أضرحة ومقابر المقاطعة البونية ومقابر الفترة البونية الحديثة (néo-punique)، وهي كلها عديمة الزخرفة، كما أن مقابر وحفريات الفترة الرومانية لم تعطينا أي شقف أو أواني مشكلة يدويا ومزخرفة، ثم يُدعّم رأيه ـ استنادا دائما على تحليل Poinssotـ أن هذا الأخير خلال أبحاثه المعمقة بخصوص مختلف أواني وشقف الفترة القديمة، لم يعثر على أي قطعة مشكلة يدويا ومزخرفة أو حتى خالية من الزخرفة، وأن الزخارف الريفية ذات الزوايا والمسماة البربرية أو القبائلية، وصلت إلى المغرب عن طريق رحّالة الجمال[3].

---

[1]– أنظر: Marçais G., Notices sur deux vases kabyles trouvés à Constantine, R.N.M.S.A.C. t.XLIX, 1915, pp. 177-183.

[2]– أنظر: Poinssot L. et Revault J., Tapis Tunisiens, T.I Kairouan, Nouvelle édition revue et complétée, Paris, 1955.

[3]– Camps G., Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord, in Libyca, T.3, 2e semestre, 1955, (p. 345-390) p. 347.

PDF Creator Trial

الشكل 13: قصبة قسنطينة، إناء ذو زخارف هندسية، القرن 3 ق.م، (المتحف العمومي الوطني سيرتا) عن: (Camps, recherches...)

ينتقد camps هذا الرأي، مُشيرا إلى أنّ انعدام لقى أثرية تعود للفترة الرومانية لا يعني أن زخرفة الأواني المحلية مستمدة من زخرفة الرحالة، كما أشار إلى أن Gobert متناقضا في كلامه لما نفي وجود أواني فخارية مزخرفة أو خالية من الزخرفة تعود للفترة القديمة، لأنه قد أشار سابقا إلى أن الفخار الخالي من الزخرفة موجود بكثرة داخل القبور التي تعود إلى الفترة البونية الحديثة، كما احتوت المعالم الجنائزية في معظمها على هذا النوع من الفخار، وأنّ Poinssot L. قد اعترف من خلال الطبعة الجديدة لكتابه عن الزرابي التونسية بأن مختلف التركيبات الزخرفية المستقيمة الأضلع التي تميّز الفن المحلي، تكون قد استمدّت عناصرها من بلاد مصر ومن مناطق بحر إيجا[1] خاصة من قبرص، ومن المحتمل أن بعض هذه العناصر جاءت من الأناضول ووصلت إلى بلاد المغرب عن طريق الفينيقيين؛ كما يُذكّر الباحث إلى أنه ورغم علمه بوجود إناء ميسونيي[2] (Missonnier) الذي اكتُشف في منطقة قورايا[3] من صناعة محلية، فهو يشير مرّة أخرى

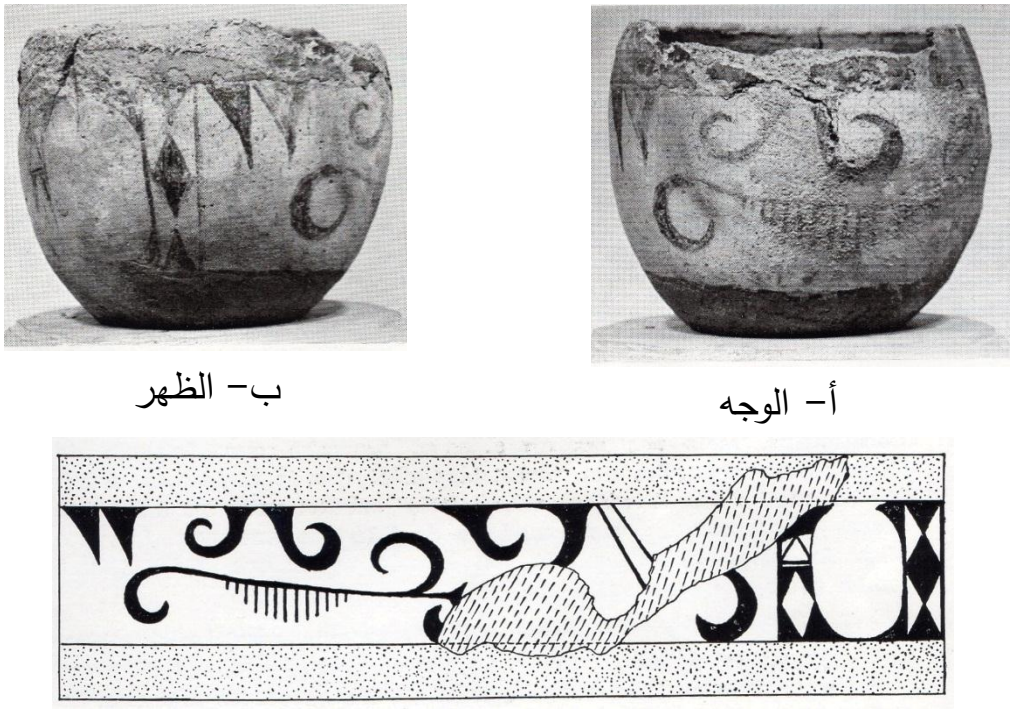
[1]– بحر إيجا: يقع جنوب قارة أوروبا بين اليونان وتركيا، طوله 640 كلم وعرضه 320 كلم، من بين روايات الإغريق القدامى أنه اشتقّ اسمه من العاصمة القديمة لمقدونية "مدينة إيجي".

[2]– للتعرف على الدراسة الكاملة لهذا الإناء، أنظر: Missonnier F., Fouilles dans la nécropole punique de Gouraya, in M.E.F.R., N°50, 1933, pp. 87-119.

[3]– قورايا: مدينة تقع على بعد 31 كلم غرب مدينة شرشال، عرفت مراحل تاريخية متتالية ابتداءا من العصور الحجرية ومرورا بالفترة البونية حيث كانت عبارة عن مرفأ تجاري أين عثر على قبو مربع الشكل وعدّة مقابر تحتوي على عظام رفاة وقطع معدنية وعدد هائل من القطع الفخارية، أما أثناء الفترة الرومانية، فكانت تُسمى Gunugu لم تعرف ازدهارا كبيرا، وعُرفت أثناء العهد الإسلامي باسم "برشك" حيث ذكرت من طرف المؤلفين والرحالة العرب مثل ابن حوقل الذي أشار إلى ازدهارها خلال تلك الفترة.

PDF Creator Trial

إلى عدم اكتشاف أي قطعة قديمة تمثل الفن المحلي قبل القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي[1]، وقد تميّز هذا الإناء باحتوائه على مزيج من الزخارف الفينيقية والمحلية (الصورة 45)، إذ تعتبر التركيبات الزخرفية المكونة من المثلثات والمعينات هي تركيبات ذات أصول محلية، حيث وجدت أواني أخرى تحمل نفس الزخارف أرّخها Marçais [2] بالقرن الثاني قبل الميلاد[3] (الشكل 14).



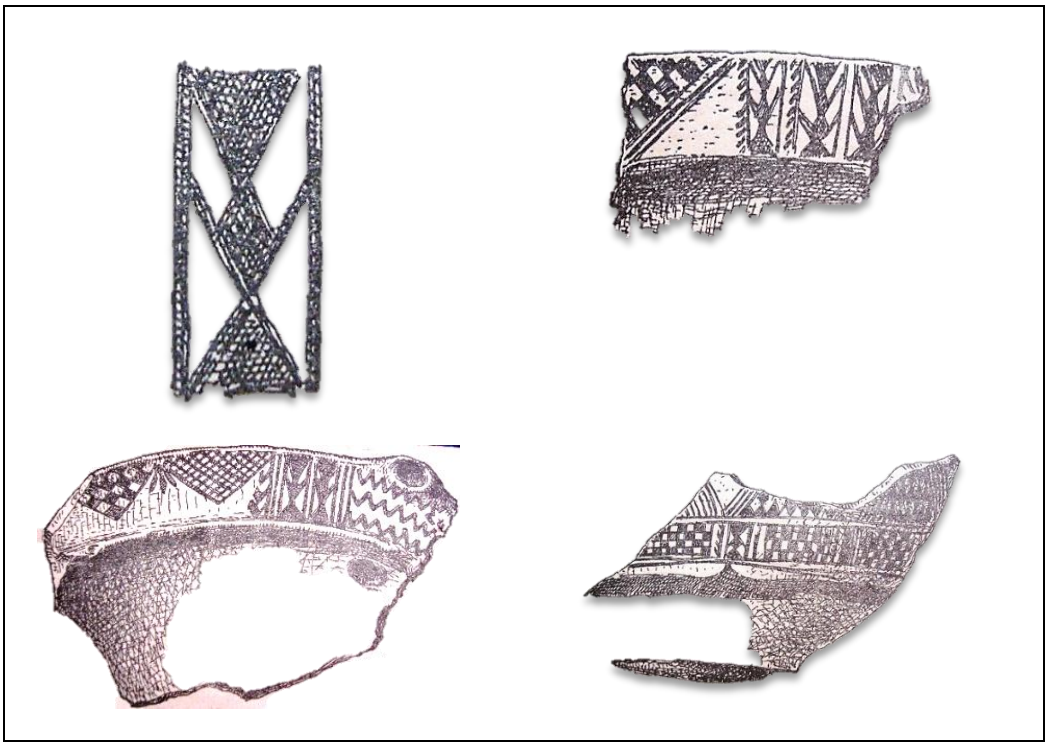
الصورة 45: إناء ميسونيي عن: (Camps, recherches sur…)

[1]- Camps G., « Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord », Libyca, T.3, 2e semestre, 1955, (p. 345-390) p. 347.

[2]- للاطلاع أكثر عن هذه القطع، أنظر: Marçais G., Notice sur la grotte des pigeons à Constantine, extrait du recueil des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, Vol.XL, 1916, Constantine, 1918.

[3]- Missonnier F., Fouilles dans … p. 106.

PDF Creator Trial



الشكل 14: قسنطينة، شقف فخارية ذات زخارف هندسية، القرن 2 ق.م

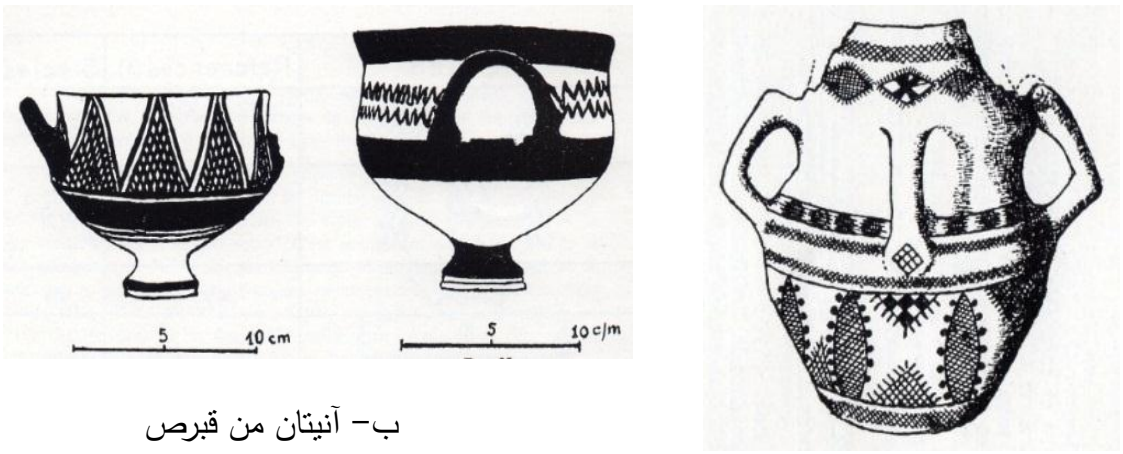
عن: (Marçais, la grotte des pigeons)

هنا يؤيّد كامبس (Gamps) النظرية البحرية، رغم أنه لا يجزم أنّ فخار بلاد المغرب يستمدّ أصوله من هذه أو تلك الصناعة ذات المميزات الخاصة بمنطقة أو ثقافة معيّنة، لكنه يرى أنه من المحتمل جدا أنها استقبلت تأثير قبرصي مباشر، نظرا للموقع الجغرافي القريب، والتشابه الكبير بينها وبين بعض أنماط فخار بداية العصر المعدني لصقلية، مثل نمط caslelluccio (1800 –1400 ق. م)، والأنماط المتأخرة مثل Pantalica وThapsos و cassibile والتي تعود إلى نهاية عصر البرونز، والتي يمكن أن تصنّف كأصول للفخار المطلي المحلي،[1] (الشكل 15) ورغم هذا فإنه يشير إلى أن سكان بلاد المغرب كانوا يشكلّون الأواني الفخارية ويزخرفونها منذ نهاية العصر

[1] – Camps G., Berbères…, P. 289.

PDF Creator Trial

الحجري أي بداية فترة فجر التاريخ، بطريقة يدوية، والذي يعتبر بمثابة المصدر الحقيقي وأصل الفخار المحلّي[1].



ب- آنيتان من قبرص

أ- إناء من مالطة، العصر البرونزي

ت- آنيتان من نمط caslelluccio،
صقلية،
بداية العصر المعدني

الشكل 15: نماذج من أواني مناطق محيطة بالبحر الأبيض المتوسط عن: (Camps, recherches...)

ومن جهة أخرى، يُذكّر Camps أن إناء ميسونيي عُثر عليه بمنطقة قورايا في موقع انتشرت فيه قواقع بيض النعام وداخل قبر أين تمّ تعويض بيضة نعام بهذا الإناء، وعليه، يجب مواصلة دراسة الفخار المزخرف مع المقارنة بين زخارفه وزخارف بيض

[1]- Camps G., Recherches sur … p. 350.

PDF Creator Trial

النعام، مشيرا إلى أن هذا البيض، وهو إناء طبيعي، استُعمل في هذه المنطقة منذ فترة مبكرة وهي فترة الإيبرو- مغربية[1] والقفصية[2]، وقد عُثر على الآلاف من الشقف المزخرفة لهذا البيض في مختلف الحلزونيات[3]، لكن القطع الكاملة التي وصلت إلينا تعود إلى موقع العصر الحجري الحديث في منطقة الداموس الأحمر بتبسة، زخرفت على فوهة إحدى هذه القطع بعناصر مدرّجة (اللوحة 33، أ)، كما عُثر على قطع أخرى بتونس زخرفت معينات شائكة (اللوحة 33، ب)، وقطعة أخرى في غاية الأهمية عُثر عليها بمنطقة اولاد جلال ببسكرة، تحمل زخارف محزوزة ومصبوغة تعود إلى فترة العصر الحجري الحديث أو الفترة القفصية العليا؛ وعموما فإن هذه القطع تدلّ على أن سكان إفريقيا عرفوا نقش وصباغة بيض النعام على حدّ سواء قبل قدوم البونيين وقبل أن تصل التأثيرات الإيبيرية عن طريق البحر، حيث لم يكن تأثير البحارة الشرقيين (الإيجيين والفينيقيين) بدرجة كبيرة إلاّ مؤخرا أين ظهر عند أحدهم الفخار المزخرف المتعدّد الألوان.[4]

---

[1]– الحضارة الإيبرو- مغربية (Ibéromaurusienne): هي حضارة ظهرت خلال العصر الحجري القديم الأعلى، في المناطق التلية والساحلية لبلدان المغرب، وتمتدّ من شمال تونس إلى جنوب المغرب، وتبدأ ما بين 12500 و12000 ق.م وتنتهي في 7500، أهم مواقعها نذكر موقع المويلح قرب مغنية بالغرب الجزائري.

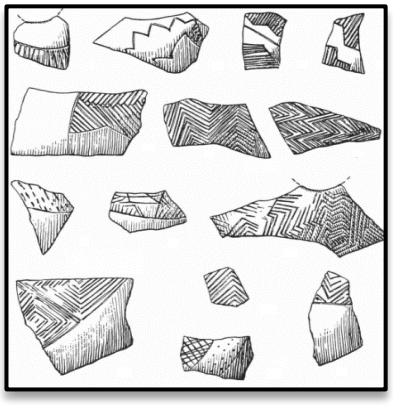
[2] - الحضارة القفصية (Capsienne): نسبة إلى موقع قفصة بتونس، وهي حضارة ظهرت خلال العصر الحجري القديم الأعلى كذلك، انتشرت في الهضاب العليا لتونس والجزائر، تمتد ما 7000 و4000 ق.م، عُرفت بانتشار الحلزونيات والنقش على بيض النعام.

[3]– الحلزونيات (escargotière): وتعرف بالرماديات، وهي عبارة عن أكوام من الرماد وأدوات حجرية وعظام بشرية وحيوانية ونسبة كبيرة من قواقع الحلزون، دليل على تجمّعات سكنية.

[4]– Camps G., Recherches sur … p.382.

PDF Creator Trial

أ- تبسة، الداموس لحمر



ب- تونس

اللوحة 33: نماذج من شقف بيض النعام المزخرف

وبناءا على هذه الآراء والنظريات المختلفة والمتضاربة أحيانا نجد صعوبة في تأصيل الفخار المحلي، فهؤلاء الباحثين لهم الفضل في إجراء بعض الحفريات وإزالة الغبار على بعض الفترات التاريخية، لكن اعتمدت كل نظرية على نتائج أبحاث في منطقة معيّنة دون الإلمام بنتائج أخرى في مناطق متفرقة، فقد جاءت الحفريات متتالية زمنيا وكل نتائج حفرية تلغي بعض النتائج السابقة أو تزيد بعض المعطيات والدلائل، إضافة إلى كون هؤلاء الباحثين لديهم فكرة مسبقة على أن بلاد المغرب هي منطقة عبور، مرّت عليها مختلف الحضارات وكل حضارة أتت بما يناسب هذه الأرض من صناعة وفن ونظام وكأنها كانت أرض بور تنتظر من يُصلحها ويغرس فيها مقوّمات الحضارة، فكل باحث من هؤلاء يريد أن يُنسب جانبا من جوانب المعرفة والفن إلى جهة معيّنة خارجها ليُبرز مدى فضل هذه الحضارة عليها وعلى شعوبها، وكأن هذا المجتمع جاء من العدم وعاش لآلاف السنين وهو في المرحلة البدائية إلى غاية ظهور هذه القوى الحضارية، وقد تناسى هؤلاء أن الإنسان المغاربي ومنذ فترة ما قبل التاريخ أي قبل ظهور هذه الثقافات الحضارية، عرف فن الرسم الصخري على جدران كهوفه التي كان يعيش فيها، فقد قلّد شكل الحيوانات بمختلف أنواعها وبتفاصيلها وحركاتها واستعمل الألوان الطينية لتعطيها جمالا ورونقا، بقيت شاهدا حيّا إلى الآن، يعجز الإنسان الحالي رسمها

PDF Creator Trial

بهذه الدقة، فهل يصعب على الإنسان الذي رسم تلك اللوحات الرائعة في تلك الفترة أن يخطّ رسومات هندسية بسيطة ويرّكبها ويستعمل ألوانا طبيعية متوفرة في محيطه؟

هذا من جانب، ومن جانب آخر، بقيت للأسف، بعض هذه الدراسات ـ رغم أهميتها ـ غير شاملة وغير دقيقة، حيث انحصرت فقط على القطع التي رأى أصحابها أنها لها اتّصال مباشر أو غير مباشر بالمناطق المتوسطية، وأهملوا القطع التي تعكس الصناعة المحلية، بدليل قول Missonnier بخصوص هذه الصناعة أثناء فرز وترتيب اللقى بعد الإنتهاء من الحفر وبغرض تصنيفها: "... *يتّم التعرّف بسهولة على الفخار المحلّي نظرا لنوعية الطين الرديء الأصفر اللون أو المغري الفاتح، واستدارة الوعاء التي غالبا ما تكون غير سوية والزخرفة القليلة الإتقان لم يستعمل فيها الطلاء الشفاف وإنما اللون الأحمر وغالبا اللون البني. وقد أسفرت حفرياتي على القليل فقط من المعلومات الجديدة، سواء فيما يخص الأشكال أو العناصر الزخرفية، مما يغنيني عن الدراسة الدقيقة لهذه الأواني، وأكتفي ببعض الملاحظات العامة ودراسة القليل منها والتي تستحقّ ملاحظات خاصة...*"[1].

من خلال هذا الكلام للباحث، ندرك تماما الهدف الأساسي لمثل هذه الحفريات، فهو واضح أنه قد رسم في تفكيره منهجا معيّنا لأهداف معيّنة تتمثل في إثبات وجود صناعة فخارية أتت بها شعوب من خارج بلاد المغرب، تتّسم بالجودة والإتقان وتنوّع الأشكال والتي تستدعي الاهتمام والدراسة، حتى تبرز فضل هذه الشعوب أو فضل الفينيقيين على السكان المحليين في تلقينهم أساليب الحضارة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو ينتقد الصناعة المحلية بكونها رديئة وزخارفها غير متقنة حتى يبرّر عدم دراستها وعدم إعطائها نفس الاهتمام للفئة الأخرى من الأواني، فهو بهذا قد طمسها

1– Missonnier F., Fouilles dans … p. 101.

PDF Creator Trial

وطمس معها صفحة من صفحات تراثنا؛ لهذا وصلت تلك القطع المدروسة إلى واجهات معارضنا ومتاحفنا، بينما بقيت القطع المحلية لتلك الفترة طيّ النسيان.

رابعا: علاقة زخارف الفخار المحلّي بفخار الشعوب الريفية:

جاء Moreau بدراسة أشمل وأوسع في مجال تأصيل الزخرفة المحلية، فهو لم يعتمد على مقارنة أشكال فخار المناطق المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط فقط، وإنما درس فخار مناطق أبعد من ذلك، من الشرق الأدنى والأوسط إلى هنود قارة أمريكا الشمالية والجنوبية، ومن قارة أوروبا إلى بعض مناطق إفريقيا، نبيّنها على النحو التالي:

1- علاقة زخارف الفخار المحلي بفخار البلدان المتوسطية:

حسب الباحث ونقلا عن Breuil المتخصّص فيما قبل التاريخ[1]، فقد تمّ الإتّصال بين سكان بلدان المغرب والضفاف الأوروبية للبحر الأبيض المتوسط خلال العصر الحجري القديم الأسفل[2]، حيث خلّف سكان الحضارة الأزيلية[3] حصى مزخرفة برموز مطابقة للرموز المحلية (الشكل 16)، ووصلت إلى هناك من المغرب عن طريق اسبانيا، فقد تكوّنت في حوالي الألفية السادسة ببلاد المغرب شعوب من الرعاة كان لها تأثير على ظهور حضارات رعوية بأوروبا.

---

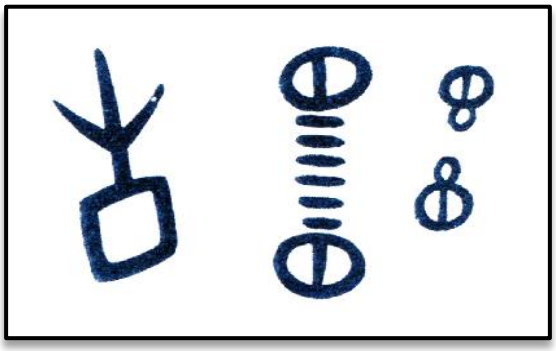
[1]- Henri Breuil (1877- 1961): هو قسّ ورجل دين كاثوليكي فرنسي ورحالة ومستكشف وباحث عالمي، وهو رائد ثورة ما قبل التاريخ حتى سمي بابا ما قبل التاريخ، عمل في مجال تصنيف الصناعات الحجرية للعصر الحجري القديم ودراسة الرسوم الجدارية لما قبل التاريخ، له عدّة مؤلفات ومشاركات علمية في مجال ماقبل التاريخ عامة والفن الصخري بصفة خاصة، من مؤلفاته:

400 siècles d'art pariétal, Paris, 1952.

[2]- العصر الحجري القديم الأسفل: يمثل الفترة الأولى لما قبل التاريخ، بدأ منذ 3,3 مليون سنة مع ظهور أولى الأدوات الحجرية واتسّم بظهور الإنسان الماهر، وانتهى هذا العصر منذ حوالي 300000 سنة.

[3]-الأزيلية (Les Azilien) نسبة إلى قرية Mas d'Azil قرب مدينة تولوز جنوب غرب فرنسا.

PDF Creator Trial



الشكل 16: Mas d'Azil، أشكال زخرفية هندسية
عن: (Moreau, les grands…)

وقد كان لدى سكان بلاد المغرب بمنطقة التاسلي كتابة أبجدية ابتداءا من الألفية الثالثة، استمدّت حروفها من أوّل سجلّ ومرجع تصوّري مشترك للعصر الحجري الحديث المتوسطي، أي للبلدان المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط، دون معرفة بالضبط نقطة الإنطلاق أو اتّجاه المسلك، وتلقّت ديانات وفنون العصر الحجري الحديث في بلاد المغرب وفي أوروبا عن طريق الشرق الأوسط، تأثير الحضارات الشرقية التي كانت في أوجّ ازدهارها خلال الألفية الثالثة كحضارة وادي الرافدين والحضارة الهندية والصينية؛ هكذا، فعلى الأرجح أن يكون فخار سامراء المزخرف بزخارف خطية مجردة ورمزية، قد انتقل عبر منطقة الأناضول، هو بمثابة مصدرا لزخارف الفخار المحلي، دون معرفته لفترة وكيفية ظهور الفخار المحلي في العصر الحجري الحديث[1]، وبالتالي فإن مصدر الفخار المحلي هو مصدر شرقي.

يُشير الباحث كذلك إلى أن فخار العصر الحجري الحديث ذو التقاليد القفصية[2] الذي عُثر عليه في مغارات قرب وهران يتميّز بحزوز سطحية، بينما تعود أقدم قطع الفخار المحلّي المزخرف المكتشف إلى حدّ الآن قرب المعالم الجنائزية بمنطقة كاستيل

1- Moreau Jean-Bernard, les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, Alger 1976, p. 5.

2- العصر الحجري الحديث ذي التقاليد القفصية (Le néolithique de tradition capsienne)

PDF Creator Trial

بتبسة والركنية بقالمة والمحفوظة بمتحف الباردو، إلى قرنين أو ثلاثة قرون قبل الميلاد. وما هو معروف حاليا في جميع الأحوال، أن نفس الزخرفة الطقوسية ـ الدينية ذات العناصر الهندسية الرمزية، كانت مشتركة خلال العصر البرونزي في الألفية الأخيرة للعصر الحجري الحديث المغاربي، وهذا في شبة الجزيرة الإيبرية وفي مالطة وفي كريت وفي المغرب (الطاسيلي ومنطقة القبائل وتونس)[1]، أي أن الباحث يتّفق مع Camps حول تاريخ ظهور هذه الزخارف التي ترجع إلى هذه الفترة، بغض النظر عن مصدرها أو أصلها.

2- علاقة زخارف الفخار المحلي بفخار بلدان الشرق الأدنى:

ربط الباحث صناعة الفخار بصناعة النسيج، فقبل اختراع المنسج تمّ التعرّف على أولى عمليات النسج من خلال الرسومات الموجودة على جدران الكهوف التي كان يخطّها صياد العصر الحجري الحديث، والمتمثلة في شبكات لصيد الحيوانات وأغطية وسلال، مضفورة بواسطة ألياف طبيعية نباتية، ثم بدأ يتقن هذه العملية شيئا فشيئا، فكوّن أوّل سجّل للعناصر الزخرفية استعملها في طقوسه السحرية ـ العقائدية؛ ومع بداية استقرار الرحّل الرعاة ـ المزارعون، ظهر النسيج وظهرت معه الزخرفة الهندسية الرمزية والتي وصلت إلينا عن طريق العادات والتقاليد الشعبية التي حفظتها لنا مع تعاقب الأزمنة واختلاف الأمكنة؛ وبالتالي، فهناك نفس المصدر الذي يربط كل الشعوب التي لاتزال تعيش وفق النظام الزراعي القديم، باختلاف الإنتماء العرقي أو اللغوي، بالطقوس الرمزية القديمة[2]، بمعنى أن مصدر زخارف الفخار هو زخارف النسيج، وزخارف النسيج مصدرها الألياف النباتية المضفورة.

1- Moreau Jean-Bernard, les grands symboles … p. 5.

2- Moreau Jean Bernard, Les symboles communs des peuples agraires: des berbères aux amérindiens, Dar Khetab, Alger, 2015, p. 14.

PDF Creator Trial

فمنذ نهاية فترة العصر الحجري الأوسط، في حوالي عشرة آلاف سنة تقريبا قبل الميلاد، مارس إنسان ما قبل التاريخ الزراعة التي أعقبت فترة عمليتيّ القنص والصيد، ومع هذا الاستقرار وأثناء العصر الحجري الحديث، ظهرت صناعة الفخار التي استلهمت زخارفها المحزوزة أولا ثم المصبوغة، من زخارف نسيج فلسطين في غرب البحر الأبيض المتوسط مرورا بمنطقة الأناضول، حيث نصادف في منطقة الأناضول ـ التي تعتبر بمثابة ملتقى الطرق بين منطقة آسيا والمناطق الغربيةـ، خلال القرن التاسع عشر قبل الميلاد، فخار يبدو الأقرب للفخار التقليدي المحلي، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية الزخرفة[1] (الشكل17).

الشكل 17: الأناضول، أواني خزفية ذات زخارف هندسية، القرن 19 ق. م
عن: (Moreau, les grands...)

يعلّل الباحث ذلك بإمكانية انتقال صناعتيّ النسيج والفخار عبر نفس مسار التوسّع نحو الغرب من خلال الهجرات العديدة التي عرفها العصر الحجري الحديث، وقد ظهرت صناعة النسيج والسلالة والفخار التي تمثّل فعلا الفنون التقليدية الريفية، في بلاد المغرب مع دخول الحضارة الزراعية ـ الرعوية، ابتداءا من العصر الحجري الحديث المتوسطي[2].

كما يرى أيضا أنّ هناك تشابها بين بعض العناصر الرمزية المرسومة على الفخار المحلّي ورموز فخار منطقة مابين النهرين، مثل الثعبان والعقرب ورمز الخصوبة، فهذه

1- Moreau Jean Bernard, Les symboles … p. 112.

2- Ibid, p. 113.

PDF Creator Trial

الحضارة عاصرت هي الأخرى مرحلة اكتشاف الزراعة المتوسطية[1] (الشكل 18)، أما رمز الخصوبة، فهو موجود لدى كل الشعوب المزارعة المتوسطية، انطلاقا من منطقة وادي الرافدين القديمة وصولا إلى مناطق بلاد المغرب ومرورا بأوروبا الجنوبية، والمتمثل في قرنيّ الحمل أو رمزهما، أو هلال أو شكل الفأس المزدوج، تعلوا المثلث[2].

3- علاقة زخارف الفخار المحلي بفخار بلدان أمريكا الشمالية والجنوبية:

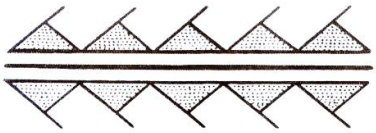
يقارن الباحث فخار بلاد المغرب بفخار مناطق أبعد، في أمريكا الشمالية والجنوبية، حيث يُشير إلى نفس مراحل تحضير الطين عند هنود منطقة Pueblo de Zuni بالمكسيك، بكل الطقوس المرافقة لها، أما بالنسبة للزخارف، فنصادف بعض العناصر المتشابهة مثل الخط السميك المفتوح الذي يفصل بين الرقبة والبدن، والذي يمثل "العجلة" أو "الحياة" أي حياة الحرفية، لذلك تترك العجلة مفتوحة، إضافة إلى عناصر ترمز إلى الخصوبة كالمطر وكل ما يصاحبها أو يتبعها من مظاهر طبيعية كالثلوج والسحب والرياح والأزهار، وأشكال كالمعينات والمثلثات المتشابكة وغيرها من العناصر الطقوسية والرمزية[3] (الأشكال 19 و20 و21 و22 و23).

1- Moreau Jean-Bernard, les grands symboles … p. 27.

2- Ibid, p. 34.

3- Moreau Jean Bernard, Les symboles communs …, p. 164.

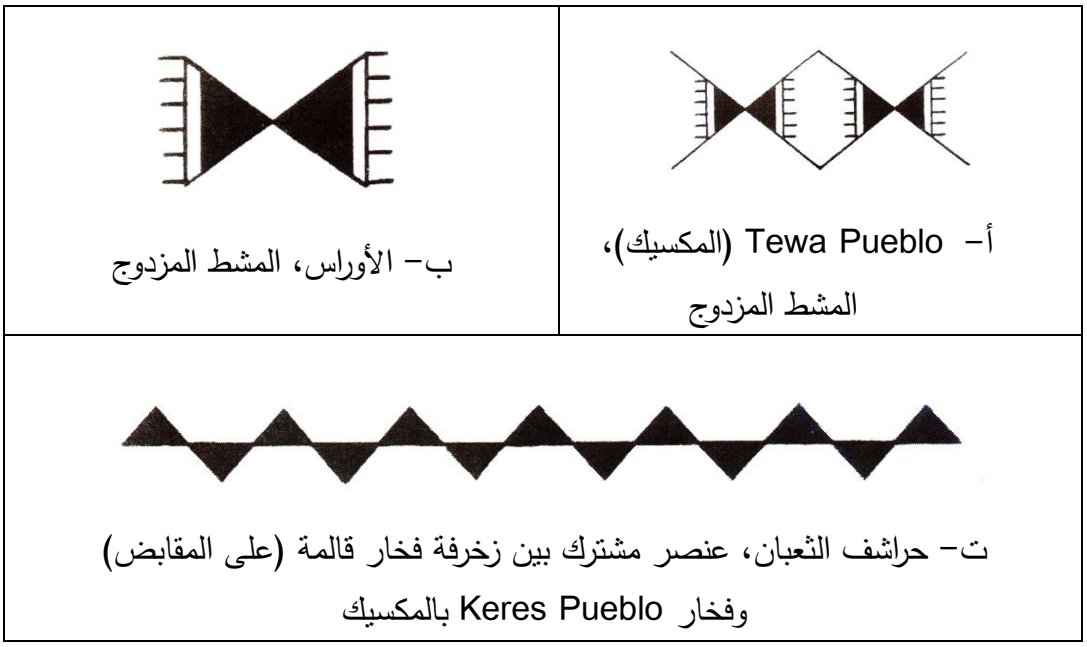
PDF Creator Trial

 أ- صقلية، زخارف هندسية ذات تأثيرات إيجية ومشرقية، 1500 ق. م	 ب- تل الأغرب (وادي الرافدين)، معينات شائكة متتالية، 3100 ق. م
 ت- تيديس (الجزائر)، معينات شائكة متتالية (القرن 2 ق.م)	 ث- Pueblos (المكسيك)، معينات شائكة متتالية
 ج- تيديس (الجزائر)، مثلثات متتالية (القرن 2 ق.م)	 ح- Pueblos (المكسيك)، مثلثات متتالية

الشكل 18: مقارنة بين زخارف تيديس والزخارف الهندسية لفخار منطقة وادي الرافدين وفخار Pueblos بالمكسيك

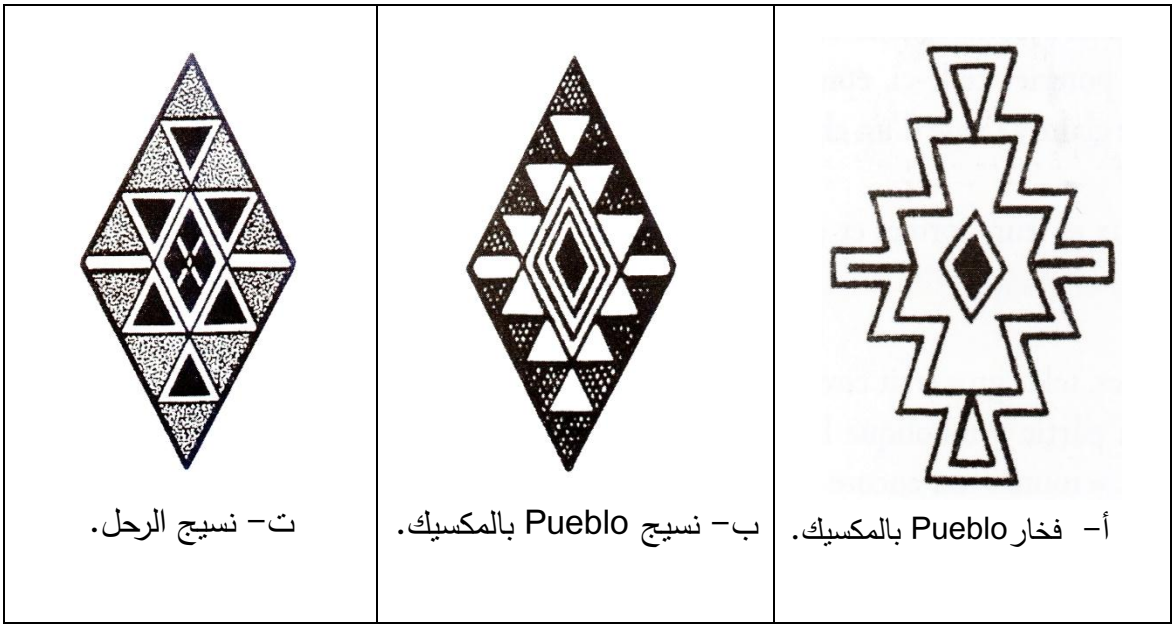
عن: (Moreau, les grands symboles...)

PDF Creator Trial



الشكل 19: مقارنة لأشكال المثلثات الرمزية

عن (Moreau, les symboles communs...)

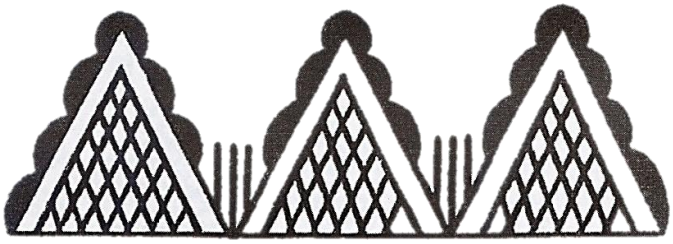


الشكل 20: المعيّن المتدرج على قطع النسيج والفخار لقبائل المكسيك والرحل

عن (Moreau, les symboles communs...)

PDF Creator Trial

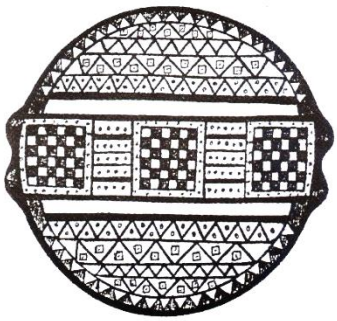
أ- قبائل Zuni (المكسيك)، مثلثان يتوسطهما زوج من القرون الحيوانية.



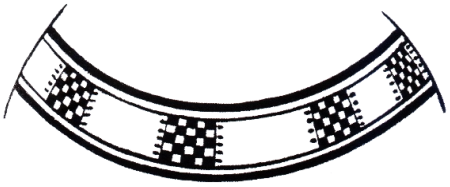
ب- منطقة معاتقة (الجزائر)، ثلاث مثلثات تتخللها عناصر نباتية

الشكل 21: مقارنة لنماذج من المثلثات المحاطة بأنصاف دوائر (رمز الخصوبة)

عن (Moreau, les symboles communs...)



أ- المربعات المتقاطعة (الشطرنج) على فخار قبيلة Cuzco، البيرو، أمريكا الجنوبية.

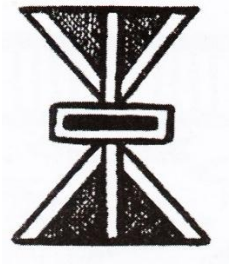


ب- المربعات المتقاطعة (الشطرنج) أو الحقول المزروعة على فخار منطقة جميلة، الجزائر

الشكل 22: مقارنة بين نماذج من الزخرفة الهندسية ـ الرمزية

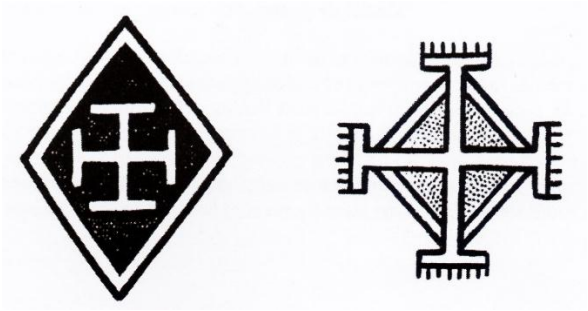
عن (Moreau, les symboles communs...)

PDF Creator Trial



أ- مثلثان متقابلان متماسا الرأس (ساعة رملية)

ب- معين مركزي تحيط به أربعة أمشاط



ت- معيّن يتوسطه صليب

الشكل 23: نماذج من العناصر الزخرفية على فخار قبائل Incas بأمريكا الجنوبية عن (Moreau, les symboles communs...)

يريد الباحث أن يبيّن لنا أن مختلف الشعوب التي عرفت مرحلة الاستقرار بعد اكتشاف الزراعة، لها نفس الدوافع العقائدية والطقوسية التي جعلتها تقوم برسم هذه الزخارف والتي تعبّر من خلالها عن هذه القوى الخفية التي تسيّر حياتها اليومية، فكل الظواهر مرتبطة بالأرض وخصوبتها والتي لا غنى لها عن الماء، المصدر الوحيد لإخصاب هذه الأرض، حيث أن هذه الشعوب المزارعة الأولى التي ظهرت في المشرق نقلت معها أثناء رحلاتها نحو الغرب، أي نحو المناطق الشمالية والجنوبية لبحر الأبيض المتوسط، أساليب الزراعة وإخصاب الأرض، فحملت في طياتها طقوسها المرافقة لها، لذلك جاءت بعض العناصر الزخرفية مشابهة جدا لتلك التي نصادفها على مصنوعاتنا

PDF Creator Trial

النسيجية والفخارية بما أنه الحرفية الناسجة هي نفسها التي تقوم بصناعة الأواني الفخارية؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقدم لنا الباحث بعض النماذج الزخرفية المشكلة على فخار مناطق أبعد عن بلادنا، عند قبائل الشرق الأدنى كالصين، ومن الجهة الغربية عند هنود أمريكا الشمالية والجنوبية، التي تشترك بعض زخارفها هي كذلك مع زخارف الفخار المحلي، إضافة إلى بعض نماذج فخار قبائل إفريقيا الغربية مثل السنيغال. فهل تشترك هذه الشعوب كلها في المصدر نفسه؟ من المرجح والمعقول أنه كان هناك إتّصال بين بعض هذه الأمم في فترة من فترات تاريخها نتيجة التغيرات المناخية أو ظروف معيّنة، سواء عن طريق الهجرات أو الترحال والبحث عن الكلأ والإستقرار، لكن أن يكون التأثير الثقافي والزخرفي بهذه النسبة الكبيرة من التشابه، هو أمر نسبي بالنسبة للمناطق القريبة من بعضها نتيجة عوامل جغرافية وتاريخية واقتصادية وعادات ومعتقدات دينية مشتركة، أما المناطق البعيدة عن بعضها البعض، فالتشابه الذي يربط بينها هو نتيجة حتمية للظروف المحيطة بالحرفية المتمثلة أساسا في البيئة الريفية التي تعيش فيها والتي تستقي منها المادة الأولية من حولها، ثم استعمالها لنفس الألوان الطبيعية المتوفرة حولها أيضا، إضافة إلى حتمية الزخرفة الهندسية نتيجة استعمال فرشاة صلبة من شعر الحيوانات مما يحتّم عليها استعمال الخطوط الهندسية والإبتعاد عن الخطوط المنحنية، فغلب على زخارفها هذا النوع من العناصر الزخرفية، وكذلك الجانب الروحي والديني والطقوسي الذي يلهمها بأحاسيس تعبّر بها عنها وعن تلك القوى التي تسيّر هذا الكون وتلك التي تستعن بها لجلب عوامل الخصوبة والرخاء للأرض كالماء والعناصر الحيوانية والنباتية التي تعبّر عن هذه الصفة كالثعبان والثور، لذلك فنفس الظروف حتى ولو كانت في أزمنة وأمكنة بعيدة عن بعضها البعض، قد تولّد نفس طرق الصناعة ونفس الزخرفة ونفس التعابير الرمزية.

PDF Creator Trial

خامسا: الطابع الزخرفي المحلي وعمق جذوره التاريخية: تميّزت زخارف الفخار الريفي بهذه المميزات المشتركة، فهي زخارف خطيّة هندسية رمزية كما رأينا سابقا، راسخة في أذهان صانعيها منذ فترات فجر التاريخ وربما أقدم، فتواصلت وتوارثتها الأجيال عبر الزمن، فهي الميزة الأساسية لمختلف الحرف التقليدية التي تنفرد بها عن حرف باقي البلدان، نصادفها على النسيج وعلى الفخار وعلى الصناعات الخشبية وعلى الحليّ[1] وعلى جدران المنازل[2] التي تتسم بنفس العناصر الزخرفية (الشكل 24)، إضافة إلى الوشم[3] (الشكل 25) الذي يعتبر هو الآخر دليل عن توغّل هذه الزخارف في التاريخ، فقد عرفها الإنسان المغاربي خلال العصر الحجري الحديث، حيث كان يرسم على جسمه خطوط هندسية مستعملا مادة المغرة الموجودة في الطبيعة، وذلك ربما لأغراض سحرية وطقوسية لحمايته من المؤثرات الخارجية الخطيرة، مما يدل على أن هذا الإنسان منذ ذلك الزمن وهو يعمل من أجل الحماية والحفاظ على نفسه وممتلكاته سواء المادية منها أو المعنوية، فربما هذه الممارسات تواصلت هي الأخرى حتى العصور الحديثة، نظرا لعمقها التاريخي والثقافي، مما يرجّح أن هذه الزخرفة تولّدت من أماق بلادنا هذه نظرا لتمسّك سكانها بها وتناقلها عبر الأجيال والتي لا تزال تمارس حتى وقتنا الحالي في المناطق الريفية والتي أصبحت من مقومات الشخصية الوطنية الثقافية، رغم إدخال بعض التغييرات والتعديلات في المواد الصبغية التي أصبحت اصطناعية أكثر فنتج عنها ألوانا جديدة لم تكن مستعملة سابقا، إلى جانب إدخال بعض العناصر الحديثة التي نصادفها

---

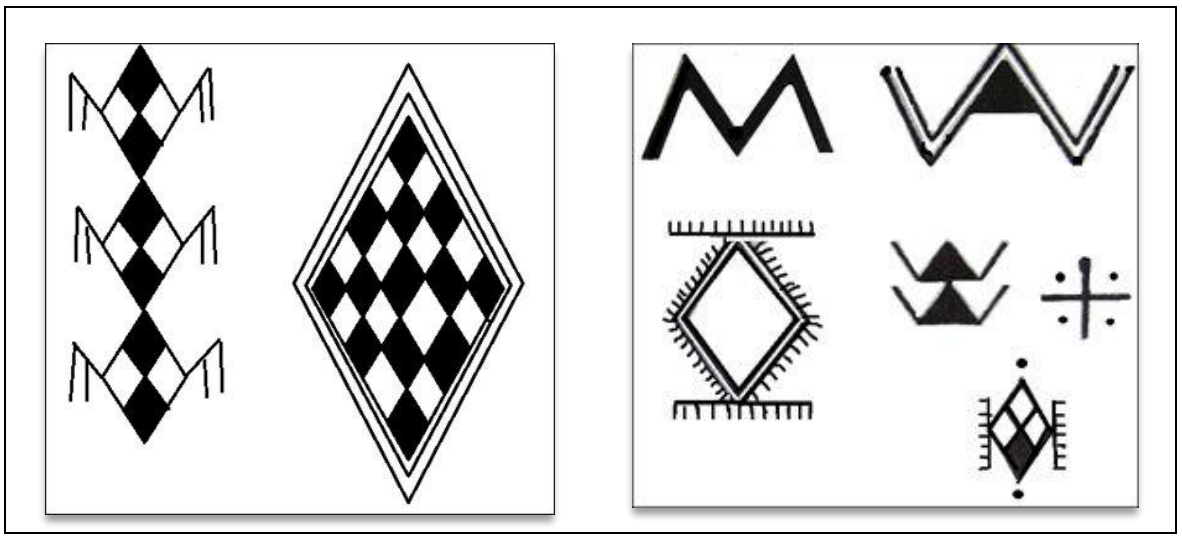
[1]– للاطلاع أكثر عن الموضوع، أنظر: قاسيمي صافية، الإتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية: دراسة سيميولوجية لحلي منطقتيّ بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، 2006–2007.

[2]– للاطلاع أكثر عن الموضوع، أنظر: Devulder M., Peintures murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadhias), Rev. Afr. Vol. 95, 1951, Alger, 1951, pp. 63- 102.

[3]– للاطلاع أكثر عن الموضوع، أنظر: ڤنفيسي حياة، المرجع السابق.

PDF Creator Trial

في حياتنا العصرية، هذا ما لاحظناه أثناء الزيارات الميدانية إلى بعض القرى التي لاتزال تمارس هذه الصناعة، مثل منطقة القبائل وبالتحديد قرية معاتقة[1] التي مازالت محافظة على صناعة الفخار التقليدي؛ فلاحظنا خلال معرض فخار قرية معاتقة، أنه حافظ بصفة عامة على أسلوبه الزخرفي العام ومعظم العناصر الخاصة بالمنطقة، مع إدخال أيضا المواد الاصطناعية مما يعطي ألوانا جديدة بعيدة عن الألوان الأصلية، وكذلك إدخال بعض العناصر الزخرفية والتسميات الحديثة، مثل الفراشة والجنود أو العساكر (اللوحة 34)، وتداخل العناصر مع بعضها البعض مما أفقدها نوعا ما خاصيتها (اللوحة 35).

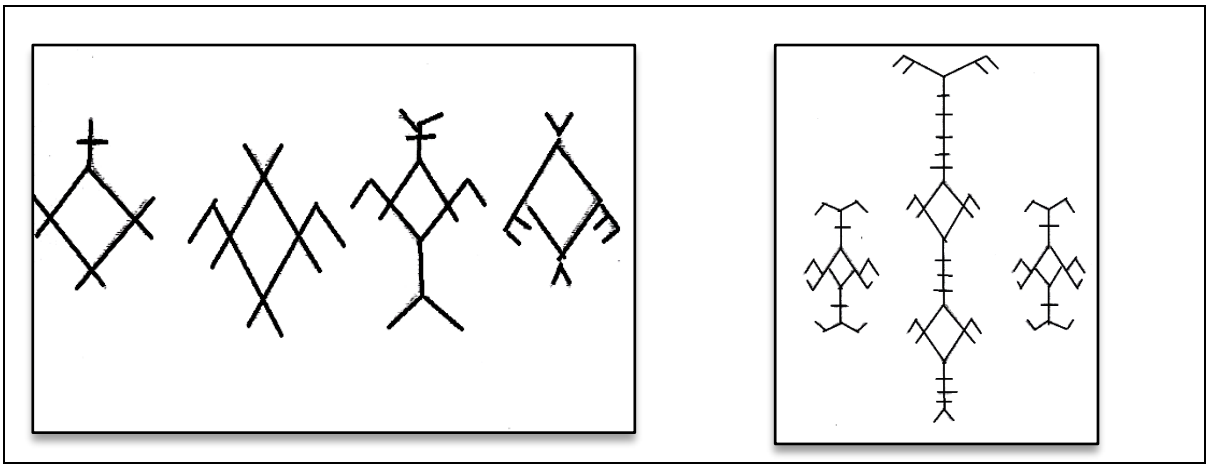


الشكل 24: نماذج من العناصر الزخرفية المستعملة على جدران المنازل

عن: (Devulder)

[1]– زيارة معرض الطبعة الثامنة للمهرجان الثقافي المحلي لفخار معاتقة، من تنظيم مديرية ولاية تيزي وزو، ما بين 25 و29 جويلية 2018.

PDF Creator Trial



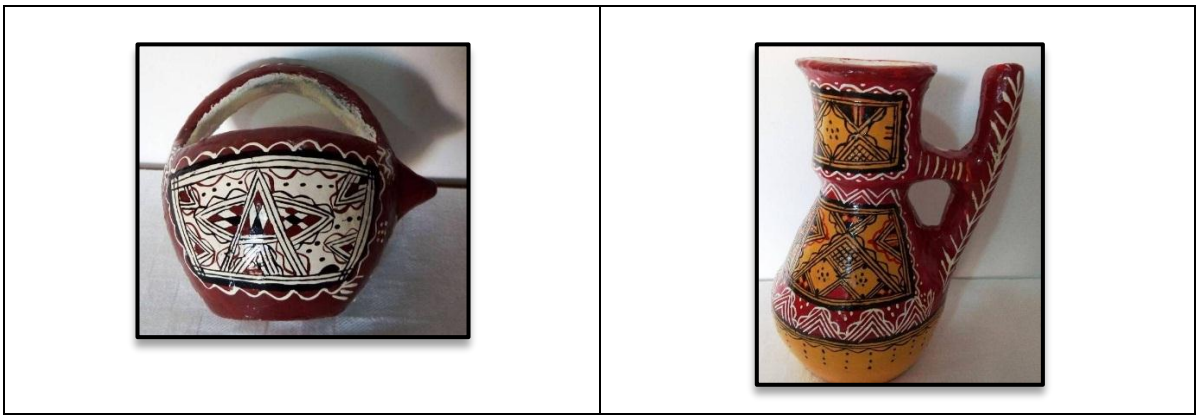
الشكل 25: نماذج من العناصر الزخرفية المستعملة في الوشم

عن: (قنفيسي)

اللوحة 34: نماذج من فخار معرض معاتقة

(من تصوير الطالبة)

PDF Creator Trial



اللوحة 35 : آنيتان من منطقة معاتقة (مجموعة خاصة)

(من تصوير الطالبة)

لهذا، وحتى نثبت الأصول المحلية لهذه الزخرفة، لا بد من بحث جدّي ومعمّق وميداني ودراسات مقارنة، نستطيع من خلالها إبراز حقيقة علمية ترتكز على أسس منطقية صحيحة، فمعظم الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذه الفترة، اقتصرت بالدرجة الأولى على المعالم الجنائزية واكتفت بالإشارة إلى الأثاث الجنائزي المكتشف داخلها دون التعمّق في التحليل بالدليل والمقارنة أو إجراء حفريات أخرى من طرف باحثينا ذوي الإختصاص لهذه الفترة لعلّها تُزيل الغبار عن هذا الغموض والتشكيك في أصالة هذه الزخارف، وتزيل علامة الإستفهام التي بقيت تلازم هذه الفترة من تاريخ بلاد المغرب.

خلاصة الفصل:

تبيّن لنا ممّا سبق، أن صناعتيّ النسيج والفخار اشتركتا في الأسلوب الزخرفي الهندسي، الذي أصبح الميزة الأساسية لهما ولبعض الحرف التقليدية الأخرى، أساسها عناصر هندسية بسيطة، أبدعت الحرفية في تركيبها تركيبا متناسقا.

أما عن مصدر هذه الزخرفة، فقد تعددت الآراء واختلفت أحيانا وتضاربت أحيانا أخرى حول تأصيل الزخرفة الهندسية المحلية، فنجدها تشبه زخارف المناطق المحيطة

PDF Creator Trial

بالبحر الأبيض المتوسط، أي القريبة من منطقتنا، كما نجد تشابها أيضا مع تلك المناطق البعيدة عنها كمناطق الشرق الأقصى والأدنى أو مناطق أمريكا الشمالية والجنوبية، وباعتبار أن هذه المناطق كلها مجتمعات مزارعة فهي تخضع لطقوس وعادات من أجل الإخصاب، فتعبرّ عنها المرأة عن طريق تلك الرسومات والعناصر التي جاءت متشابهة، إضافة إلى مشاعرها وأحاسيسها الداخلية ومحيطها الخارجي، فهي كلها دوافع مشتركة بين هذه الأمم، فنتجت إنتاجا مشتركا نسبي في مناطق ومطلقا تقريبا في مناطق أخرى.

PDF Creator Trial

الفصل السادس

عناصر الزخرفة الهندسية والرمزية

تمهيد

أولا: عناصر الزخرفة الهندسية

ثانيا: عناصر الزخرفة الرمزية

PDF Creator Trial

نشأ الفن الإسلامي تدريجيا معتمدا على مصدرين أساسيين، وهما الفن البيزنطي والفن الساساني[1] واقتبس منهما تعبيراته الفنية[2]، واستعان الحكام المسلمين بالصناع والفنانين من البلدان التي فتحوها، وتجلّت الأساليب البيزنطية في المنشآت والصناعات الأولى[3] في الشام ومصر وبلاد المغرب، كما ظهرت التأثيرات الساسانية في العراق وإيران، وقد تجتمع التأثيرات الفنية معا في موضوع واحد إذا ساهم في إنشائه وزخرفته فنانون من بيزنطة وإيران[4]، فوجدت جنبا إلى جنب في آثار الأولى كفسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس وواجهة قصر المشتى والرسوم الجدارية بقصير عمرة، كما كانت الآثار المسيحية في مصر وسوريا والعراق مصدرا للعديد من الموضوعات الزخرفية التي وجدت في آثار العصر الإسلامي الأول، من بينها ورقة الأكنتس (شوكة اليهود) وورقة العنب التي كانت أكثر التعبيرات الزخرفية استعمالا في الفن المسيحي في مصر وسوريا، فابتعدت فيما بعد عن الطبيعة وتطورت مع تعبيرات أخرى واستُبدلت بعناصر زخرفية بحتة مشتقة من أصول مشرقية[5].

وهكذا تأثر الفن الإسلامي إلى حد ما في تطوره بفنون الإيرانيين وصناعتهم كما تأثر بفنون قبائل الترك الرحل في شرق إيران ووسط آسيا، فاكتسب عناصر وأساليب زخرفية جديدة لم تكن معروفة لدى المسيحيين الشرقيين أو في الفن الساساني، وذلك بفضل الإتصال بهذه القبائل المتنقلة، مثل طريقة الحفر المائل (المشطوف) التي ظهرت

[1] – لتفاصيل أكثر عن مميزات الفن البيزنطي والفن الساساني، أنظر: بن قربة يوسف صالح، من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012، ص. 248 و249.

[2]– ديماند م.س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1958، ص. 24.

[3]– عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987، ص.10.

[4]– عبد العزيز مرزوق، بين الآثار الإسلامية في العالم، الإسكندرية، مصر، 1953، ص.59.

[5]– ديماند، المرجع السابق، ص. 24.

PDF Creator Trial

في المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية في أوائل العصر العباسي، كما نتج عن هجرة الإيرانيين وقبائل الترك الرحل، دخول أشكال زخرفية جديدة على منطقة الشرق الأدنى، مثل التفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة، كتلك المنفذة على زخارف الجص العباسي بسامراء، فبهذا يُعتبر الشرق الأقصى ووسط آسيا الموطن الأصلي لهذه التفريعات الهندسية. ومن المحتمل انتقال فكرة هذه الزخرفة الجديدة إلى بلاد الشرق الأدنى بل وإلى غرب أوروبا حتى بلاد ألبانيا والمجر عن طريق المصنوعات الذهبية لتلك القبائل المتنقلة، ومنها التي تحمل زخارف هندسية بحتة، والتي أثرت إلى حدّ كبير في تطوّر زخرفة التوريق أو الأرابسك[1] في الفن الإسلامي[2].

والأرابسك « Arabesque » كلمة أجنبية أطلقها مؤرخو الفن الأوروبيون على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية، والذي يجب أن يُطلق عليها بدلها لفظ "التوريق" سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية أو كتابية أو حيوانية أو هندسية، لأن هذه الكلمة أصدق في الدلالة على هذا النوع من الزخرفة التي تتميز بظاهرة النموّ، والتوريق ما هو في الحقيقة إلاّ نمو وتكاثر، ولا تزال كلمة التوريق (Tauriquos) مستعملة في اللغة الإسبانية حتى اليوم للدلالة على الزخرفة[3].

وحسب معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية لعاصم رزق، " *فالأرابسك ينقسم إلى قسمين رئيسيين، أولهما نباتي يعتمد على الأغصان الدائرية والملتوية والمجردة، ويسمى بالتوريق أو التشجير أو التزهير، وثانيهما هندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة*

---

[1]– الأرابسك: أو الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة، وهو طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية، كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر إليها أين تبدأ ولا أين تنتهي، وقد شاعت هذه الزخارف في الفنون الإسلامية ثم انتقلت منها إلى الكثير من الفنون الغربية.

[2]– ديماند، المرجع السابق، ص. 35.

[3]– عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني...، ص. 11.

PDF Creator Trial

والزوايا القائمة والمنحنية، ويسمى بالتسطير وغالبا ما تشترك هذه العناصر النباتية والهندسية والكتابية أيضا لتشكّل عملا فنيا متكاملا تتعانق عناصره المختلفة وتتقابل وتتماثل ثم تتكاثر وتتعقّد لتشكّل وحدة زخرفية توريقية أو هندسية وكتابية معا، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك في تناسق بالغ يستحيل على الناظر إليه تحديد بدايتها أو نهايتها، حتى أن عناصرها اللامتناهية لا تتوقف إلّا بانتهاء المساحة"[1]، ومن أبرز خصائص الزخرفة الإسلامية اعتمادها على أسس وقواعد أساسية، منها:

أ- التوازن: هو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني، والتوازن يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها، واستخدام التوازن في الزخرفة يشمل جميع المساحات والسطوح من أشرطة وإطارات وحشوات.

ب- التناظر أو التماثل: هو من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى "محور التناظر"، والتناظر نوعان، نصفي وكلي.

ت- التشعب: ينطبق هذا التنظيم خاصة على التكوينات الزخرفية النباتية، وهو نوعان، تشعب من نقطة، وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج، والتشعب من خط، وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو جانبين كسعف النخيل ونمو أوراق النبات من فروعها ونمو الفروع من السيقان والجذوع، ويستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة والإطارات.

ث- التكرار: وهو من أهم وأبسط القواعد في التكوين الزخرفي، يوجد بكثرة في الطبيعة كأغصان الأشجار وأوراقها، وبتكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية نحصل على تكوين زخرفي بديع متناسق. والتكرار الزخرفي أنواع، هناك التكرار العادي، الذي تتجاور فيه

[1]- محمد رزق عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، مصر، 2000، ص. 13.

PDF Creator Trial

الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب، ثم التكرار المتعاكس أين تتجاور فيه الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة، تارة إلى الأسفل وتارة إلى الأعلى، وإلى اليمين وإلى الشمال في تقابل متعاكس، أما التكرار المتبادل، فيتمّ فيه استخدام واشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب، الواحد تلو الأخرى، ويسمى أيضا التعاقب أو التناوب[1].

وقد ساعد الدين الإسلامي بما تضمنه من نظم وتوجيهات على نضوج هذه الحضارة وسموّ ذلك الفن؛ فالحج والوقف والحسبة وموقف الإسلام من استعمال الذهب والحرير، وموقفه من فنون الخط والزخرفة والتصوير والنحت، كان لها في الحضارة المادية من صناعة وفن أثر لاسبيل لإنكاره[2]، مثل أثره على فن الرسم ومضاهاة الطبيعة، والتي ابتدع الفنان المسلم أسلوبا جديدا حتى يبتعد عن هذه المضاهاة، وهو أسلوب التحوير، فلم يقتصر في البعد عن محاكاة الطبيعة أو تقليدها على الزخارف الآدمية والحيوانية فحسب، بل تعدّاها إلى الزخارف النباتية أيضا والتي مرّت بمراحل مختلفة ابتداء من المحاولات المبكرة للبعد عن الطبيعة حتى وصولها تدريجيا إلى التحوير الكامل عنها، والذي بدأ في الظهور على العمائر والفنون الإسلامية اعتبارا من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في طراز أو ما يُعرف باسم "طرز سامراء الثلاثة" خاصة في طرازها الثالث[3]، حيث عرف أسلوب الزخرفة الإسلامية تطورا تدريجيا عبر طرز ثلاث، تميّز الطراز الأول بتكوين عناصرها من تفريعات لأوراق العنب المخمس الشكل وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشجار الزهيرات، وقد وضحت هذه الزخارف في تقسيمات

[1]– طالو محي الدين، الفنون الزخرفية، الطبعة الأولى، دمشق، 1986، ص.16.

[2]– عبد العزيز مرزوق، بين الآثار...، ص.62.

[3] – محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص. 320.

PDF Creator Trial

هندسية، أما الطراز الثاني فيتميّز ببعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة، وتتكون من أوراق دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية، بينما يظهر في الطراز الثالث تطورا أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدي[1].

مع توسع الخلافة العثمانية وتولّيها الحكم في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، استولى العثمانيون على القسطنطينية وامتدّ ملكهم حتى وصل في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي إلى مصر والعراق والمجر، فقام بينهم طراز فني إسلامي امتاز بتأثير الأساليب المعمارية البيزنطية من ناحية، وبتأثير الطراز الفارسي والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى[2]، فاستقدم الأتراك فنانين إيرانيين من مصورين وخطاطين ونقاشين لكتابة المخطوطات الفارسية والتركية وتزيينها بالزخارف والرسوم، فقام على أكتافهم فن التصوير والزخرفة فيها[3]، أما مع بلدان أوروبا، فقد كانت العلاقات بينهم وثيقة، فما لبث الطراز التركي أن تأثر منذ بداية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي ببطراز الباروك[4] الأوروبي، وطراز الروكوكو[5] في

---

[1]– ساري صالح، العناصر الزخرفية في الحضارة العربية الإسلامية، في "الفن العربي الإسلامي"، ج.3: الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص.50.

[2]– زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص.22.

[3]– طالو، المرجع السابق، ص.137.

[4]– طراز الباروك: الباروكي من البرتغالية ويعني الغريب، وفي المصطلح الأثري الفني يدل على طراز فني تميز بكثرة الزخرفة والإفراط فيها وبالكتل الزخرفية والتشكيلات الفنية المعقدة، وقد شاع هذا الطراز في عصر النهضة الأوروبية خلال القرنين 10–11 هـ/ 16–17م، ثم انتقل إلى عمارة وفنون العصر العثماني المتأخر ومنها إلى سائر البلدان العربية والإسلامية التي خضعت لحكم الدولة العثمانية. أنظر: محمد رزق عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، مصر، 2000، ص. 30.

[5]– طراز الروكوكو: بتشديد الراء وضمّها، هو طراز معماري انتشر في أوروبا خلال القرن 12هـ/ 18م بعد طراز الباروك، وامتاز بكثرة الزخرفة والتنميق، وانتشر بصفة خاصة في العمارة الداخلية وفنونها الزخرفية على عهد لويس الخامس عشر في فرنسا من مطلع القرن المشار إليه، وكان من أهم مميزاته الفنية، الدقة المتناهية واستخدام الأشكال الطبيعية المختلفة كالقواقع والقراطيس

PDF Creator Trial

منتصف القرن الثامن عشر[1]، وقد صيغا هذان الطرازان بأسلوب عثماني، فأصبح يسمى بالباروك العثماني والروكوكو العثماني والذي عرف بالأسلوب المهجّن[2].

هكذا يتجلى لنا الفن الإسلامي في صورة فن له جذور تقليدية كثيرة، بالرغم من تجديداته الكثيرة في موضوعاته وفي تركيب هذه الموضوعات وإثرائها، والشيء الذي زاد من عظمته، هو علوّه عن تعقيدات الحياة البشرية[3].

وتميّزت قطع النسيج المحلي بخصائص نسيج المغرب الإسلامي الذي تغلب عليه الزخرفة الهندسية، على عكس زخرفة النسيج المشرقي الذي تطغى عليه الزخارف النباتية، وقد اتصف نسيج جبال المغرب وشبكة الميزاب والواحات الصحراوية، وحتى جزيرة جربة بتونس بهذه الصفة، إذ أطلقت على تشكيلة هذه العناصر الهندسية عامة تسمية زخرفة أهلية أو محلية، أي إضافة لكونها هندسية، فهي لها صبغة خاصة تعرف لأول وهلة على أنها زخرفة محليّة، تعتمد أساسا على هيئتيّ المثلث والمعيّن، فتستمدّ عناصرها من البيئة التي تعيش فيها الناسجة ومن مختلف الأدوات التي تستعملها في حياتها اليومية، أو من حياة الترحال، ومن مختلف الأشكال التي يمكن مصادفتها أثناء هذه الرحلات، فلا تستطيع هذه المرأة البسيطة أن تعطينا سجلاّ أو مصنّفا لهذه العناصر، بل تقول أنها توارثتها عن أمها أو جدّتها، وهي محفوظة في صدرها، وقد تختلف التسميات من منطقة لأخرى، لكن الشكل الأساسي لم يتغيّر لتداوله في منطقة وادي الميزاب ومنطقة القبائل

والزهور، وامتد هذا الطراز من فرنسا إلى بلدان أوروبية أخرى مثل ألمانيا والنمسا وانجلترا. أنظر: محمد رزق عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، مصر، 2000، ص. 126.

[1]– زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص.22.

[2]– طيان شريفة، المرجع السابق، ص. 261.

[3]– بن قربة يوسف صالح، من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012، ص. 253.

PDF Creator Trial

وبعض مناطق الأطلس[1]، أي كل سكان أرياف بلدان المغرب في الشمال وحتى سكان التوارق، استعملوا نفس الزخرفة المستقيمة الأضلع، كما لاتزال موجودة قطع أثرية كثيرة تحمل نفس الزخرفة في الفنون الشعبية لمعظم دول البحر المتوسط،[2] حيث يمكننا أن نصادف عناصر لها نفس المعنى عند جميع الناسجات، فلم تتغير هذه الأشكال ولم تطرأ عليها أي تعديلات أو تطورات، بل حافظت على أصالتها، فنقلتها وتداولتها الأجيال منذ ألاف السنين، [3] لكن تُخفي هذه الزخرفة المحلية البسيطة في مظهرها، خصوبة الإبتكار الحقيقي، رغم أن بعض التقنيات تفرض غالبا الخط المستقيم، المنجز من طرف النساء على المناسج العمودية، لكن عاشت هذه الزخرفة الهندسية المحلية جنبا إلى جنب مع تقاليد فنية أخرى طمستها لكنها مازالت متواصلة، حيث قامت النساء بمفردها خلال الثورات الطويلة والمتواصلة التي مرّت بها كل بلدان المغرب، بتلبية حاجيات ومستلزمات الحياة اليومية، عرفت التقنيات القديمة سيطرتها الكاملة، بعدما تعرّضت لتراجع لفترة زمنية سابقة، فعرفت الحرف اليدوية المنزلية غالبا استرجاع مكانتها بفضل المساهمة الفعالة والأكيدة للنساء.[4]

أما فيما يتعلّق بموضوع بحثنا هذا، سواء تعلّق الأمر بالفخار أو النسيج، جاءت الزخرفة غالبا مستقيمة الزوايا أي هندسية الشكل، تتمثل في خطوط متوازية ومجموعات من الخطوط المنكسرة والشارات على شكل V والصلبان المتقاطعة الأضلاع بشكل مائل أو ذات زوايا قائمة، وأشكال أمشاط ومثلثات ومعيّنات ومربعات سواء كانت مليئة أو

1- Ricard P., Les arts et industries …, p.12.

2- Terrasse H., et Hainaut J., Les arts décoratifs au Maroc, Paris, 1925, p. 14.

3- Ricard P.,Op.Cit., p. 12.

4- Terrasse H., et Hainaut J., Op.Cit., p. 13-17.

PDF Creator Trial

مضاعفة تحتوي بداخلها على أشكال صغيرة مماثلة، أو خطوط مائلة متقاطعة ومتشابكة، إضافة إلى أشكال الشطرنج وغيرها من الأشكال البعيدة عن الخطوط المنحنية، وهذا التنوّع الزخرفي، يدعونا بادئ دي بدء أن نُعطي تعريفا للزخرفة، ونقول زخرف الشيء (بفتح الزاي وسكون الخاء) زيّنه ونمقه، والزُّخرف (بتشديد الزاي وضمّها) –جمع زخارف– أي الذهب، وتمام الحسن، والزخرف من الأرض ألوان نباتها، والزخرفة هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك؛ أما الزخارف في المصطلح الأثري الفني، فهي النقوش التي يجمل بها البناء سواء كانت من جص أو حجر أو خشب أو رخام أو غيره[1].

من الحقائق المعروفة في تاريخ العمارة والفنون أن الطرز المختلفة تتشابه كلها في مراحل تطوراتها من حيث الخضوع لعدد من العوامل العامة التي يتأثر بها كل طراز بطريقته الخاصة، فتوجّهه وتؤثر عليه عند نشأته وأثناء مراحل تطوّره، وتساعد على ابتكار طابعه وملامحه، ومن تلك العوامل ما هو روحي ومنها ما هو معنوي ومنها ما هو مادي[2]، وبالنسبة لصناعتي النسيج والفخار، فتخضع هي الأخرى لمجموعة من هذه العوامل، فالحاجة والضرورة لهما تجعل من المرأة وربة البيت حريصة على توّفرهما وبمختلف أشكالهما، مما ينتج طبعا هذا التنوع في الأشكال لتفي بغرض نوعية استعمالهما، إضافة إلى عامل البيئة المناخية والطبيعة الجغرافية والتكوينات الجيولوجية للمنطقة ومدى توفر مصادر المادة الأولية لهذه الصناعة من صوف وشعر وطين وتراب وماء العنصر المشترك بينهما، أما بالنسبة لعامل التقاليد والمعتقدات الروحية، فلها الدور الأساسي في توجيه نوعية الزخرفة التي تطبعها المرأة على منتجاتها هذه، فهي مقيّدة بأسلوب خاص

[1]– محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص. 130.

[2] – شافعي فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ص. 231.

PDF Creator Trial

من الزخرفة وألوان محدّدة تخضع من خلالها إلى أعراف وتقاليد خاصة بقريتها أو منطقتها ورثتها عن أسلافها لا يجوز لها أن تتعدّاها، أما بالنسبة للعناصر والتركيبات الزخرفية، فهي كتابها الخاص الذي تخطّ عليه كل ما يجوب بداخلها من رسائل وأحاسيس، منعتها الأعراف والتقاليد عن البوح بها.

أما بالنسبة لنوعية الزخارف السائدة على هاتين المادتين، فهي تخضع لطبيعة المادة وطريقة التشكيل، فطريقة النسج التي تتلاحم فيها خيوط السدى وخيوط اللحمة، تحتّم على الزخرفة أن تكون زخرفة هندسية مستقيمة بالدرجة الأولى، أما بالنسبة للقطع الفخارية، ورغم شكلها المستدير، فزخارفها تخضع لنوعية الفرشاة المستعملة، فهي مكونة من شعر الماعز أو الخيل الصلب والقليل المرونة، مما يحتّم على الحرفية غطسها كليا داخل المادة الصبغية واستعمالها من وسطها إلى طرفها بطريقة مائلة وانسيابية، فيكون الخط مستقيما يساعد على تصميم زخرفة هندسية مستقيمة كذلك.

وعلى ضوء ما تمّ استعراضه وتوخّيا للموضوعية والمنهج العلمي وغلبة الطابع الزخرفي الهندسي على كلتا الحرفتين، ارتأينا البدء بدراسة عناصر الزخرفة الهندسية أولا ثم نتبعه بعناصر الزخارف الهندسية الرمزية لأنها زخارف هندسية في ظاهرها ورمزية في باطنها، ثم نواصل حديثنا عن الزخارف النباتية والحيوانية المحورة والمتميزة بقلة عناصرها بالنسبة للعناصر الهندسية.

PDF Creator Trial

أولا: عناصر الزخرفة الهندسية:

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام موضوعات كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن لم يكن لها شأن كبير في تلك الفنون، حيث كانت تستخدم عادة كإطارات لغيرها من الزخارف.

أما في الإسلام فقد أضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة،[1] وأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يؤدي فيها الخط الهندسي دورا وظيفيا زخرفيا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني، وقد ساعد على انتشارها حب الفنان المسلم إلى البعد عن صدق تمثيل الطبيعة حيث وجد فيها ما لايقيّد حريته[2]، حيث اهتمّ بتكوين مبتكر يتولّد من اشتباكات الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية كالدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فتبدو زخارف مركبة ومعقدة لكن في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد أين تقسّم المساحة إلى أجزاء متساوية وتوصل النقاط ببعضها البعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة تعتمد على المربع والمثلث والدائرة، ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الزخرفة الإسلامية نضوجا، الأشكال النجمية المتعدّدة الأضلاع والتي تُسمى الأطباق النجمية، وقد انتشر هذا الضرب من الزخارف في مصر والشام لاسيما في عصر المماليك، وفي العراق في العصر السلجوقي، ثم امتدّ إلى بلاد المغرب الإسلامي وكثر استخدامه[3].

---

[1]– زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص.29.

[2]– بن قربة يوسف صالح، المرجع السابق، ص.257.

[3]– ساري صالح، المرجع السابق، ص. 50.

PDF Creator Trial

أما عن الزخارف الرمزية، فقد عرفت منذ أن بدأت البشرية في التعبير عن نفسها، وإن الإنسان اهتدى منذ القدم إلى الرمز فطرة، فخلع على الأشكال صفة التجريد نافذا إلى المعنى المكنون الذي ينطوي عليه الشكل، مستوحيا الرموز هي الأخرى مما أملته عليه الظواهر الطبيعية كذلك. وقد أرجع العلماء بداية ظهور الرمزية إلى عصور ماقبل التاريخ في رسوم التاسيلي جنوبي الجزائر وتونس، وغيرها[1]، حيث رسم إنسان ذلك العصر إلى جانب رسومات آدمية وحيوانية، أشكال متقاطعة تشهد عن وجود حرفة السلالة المشكلة من الألياف النباتية والتي زيّنت بعناصر مستقيمة الأشكال والتي تُعتبر أصل الزخرفة الرمزية[2]، لأنها لم تستخدم بغرض الزينة والتجميل بل رموزا، ولعلّ أهمية تلك الرموز بالنسبة لدارسي الفن، أنها تعد أصل العناصر الزخرفية المستخدمة في الفنون بوجه عام، وإن كان بمرور الزمن تناسى الإنسان أصل هذه الرموز القديمة.[3]

وقد استلهم الفن الرمزي لأولى الحضارات الزراعية الرعوية من خلال زخرفة النسيج وأُعيد استعماله على الفخار، مما يُبيّن أن هناك علاقة مشتركة عميقة بين الإنسان والقوى الخفية للطبيعة، فيُنشئ شعور عقائدي مقدّس.[4]

واستخدمت الرموز في فنون الحضارات القديمة للتعبير عن أفكارها ومعتقداتها، دينية كانت أم سياسية أم اجتماعية. وقد يحدث في بعض الأحيان الإجماع على نوع الرمز

---

[1]– عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص. 43.

[2]– Moreau Jean Bernard, Les symboles communs...p. 13.

[3] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 43.

[4]– Moreau jean Bernard, Les symboles communs., p. 20.

PDF Creator Trial

المستخدم وكذلك المغزى الذي يهدف إليه، وفي أحيان أخرى نجد هناك اتّفاقا في نوع الرمز واختلافا في المغزى أو المضمون الذي يحويه.[1]

وقد تتعدى الزخرفة مجال التجميل والتزيين لأنها أداة تعبير بطريقة رمزية تبدو مبهمة للوهلة الأولى، لكن التمعّن فيها يمكّننا من التوغّل لأعماق أسرار المجتمعات، لذا فهي تحمل رسالة قد تُرى لكن لا تُفهم من طرف الجميع لأن كل مجتمع له عاداته وتقاليده في ممارساته اليومية والحرفية، وكل عادة هي مكونة من خزان الأشكال والتلاعبات التي تمثّل حديث بصري حقيقي، حيث تتعلم الفتاة الصغيرة بنفس الطريقة اللغة الكلامية كما تتعلّم شيئا فشيئا إلى جانب أمها هذا الحديث البصري، بهذا يتّضح أن الزخرفة لاتوضع لجذب الأنظار فقط، بل هي وسيلة لنقل رسالة سرية لعل بهذه العملية المتداولة بلغنا جزء من ثقافة أسلافنا، على الأقل ثقافة الممارسة من خلال إحياء الحرف التقليدية الشعبية وهي ذات قيمة كبيرة رغم بساطتها وسيطرة الطابع الهندسي والخطي عليها، فتكون أشكال الزخرفة في هذه الحالة بسيطة ومحدودة تتكرر على مختلف القطع المنسوجة.[2]

وقد تختفي الرسومات الآدمية والحيوانية والنباتية الطبيعية بما فيها المحوّرة من قاموس الفنون المحلّية، فلا نرى أثر على جدران المنازل وعلى الزرابي ذات الصوف الكثيفة والنسيج المحفوف وعلى الخشب المنحوت، عدا أبسط الزخارف الهندسية، كالزخرفة المستقيمة الخطوط، كما نصادف بعض العناصر البسيطة مثل المعيّن أو الأشكال المنكسرة جاءت بشكل متّحد أو متقابل مشكّلين تركيبات متعدّدة، حيث حافظ السكان المحليون باستمرار على الخط المستقيم، أما الأشكال السداسية والثمانية الزوايا، ورغم سهولة الحصول عليهما، فلم تنسج بشكل دقيق وواضح، إذ نستطيع تمييزهما إذا أضفنا

[1] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 49.

[2] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 70.

PDF Creator Trial

إليها بمخيلتنا بعض الخطوط الناقصة، أما الدوائر فهي منعدمة كليا، وكذلك الأزهار ذات التخطيط المنحني نظرا لصعوبة نسجها.

وتُعد الناسجات الريفيات الجزائريات بمثابة حرفيات في صناعة الفخار كذلك، بما أنهن يقمن بتلبية كل ما تتطلب العائلة من مفرش وملبس، فهن تقمن أيضا بتلبية كل احتياجاتها من أواني وأدوات طينية، وبما أن العناصر الهندسية ظهرت أساسا نتيجة الطقوس الخاصة بالنسيج، فبطبيعة الحال ستكون مصدرا للعناصر الرمزية التي تستلهم منها عناصرها والتي تزخرف بها قطعها الفخارية؛ لذلك فالمزارعون الأوائل الرحّل والمستقرّين فيما بعد، عرفوا حرفة النسيج قبل حرفة الفخار المنزلي، مما يدلّ منطقيا على أسبقية زخرفة النسيج.[1]

وتنقسم عادة العناصر الزخارفية الهندسية إلى نوعين، زخارف هندسية بسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية والدوائر وأنصافها، والخطوط الحلزونية والجدائل، ويتمثّل النوع الثاني في الزخارف الهندسية المركبة كالأطباق النجمية[2]؛ أما على المجموعة المدروسة، فهي تتكوّن من النقطة والدوائر أو الأقراص والخطوط، والتي تُجمع حسب الأشكال الهندسية: خطوط، أشرطة، ومربعات ومثلثات ومعيّنات وأسنان المنشار، والمربعات المتناوبة (شكل الشطرنج) والتشبيكات والسلالم وغيرها، والتي تتشابه كثيرا بالأشكال المستعملة في الأوشام، وتتمثل فيما يلي:

1- Moreau J-B, Les symboles communs …, p.88.

2- بن قربة يوسف صالح المرجع السابق، ص. 257.

PDF Creator Trial

1. النقطة: تُعتبر النقطة بمثابة قلب كل شكل هندسي ومحوره الرئيسي لأنه كل من قطر الدائرة والخط المنحرف والخط النصفي يبقى خاضع لها[1]، فهي تشكل إذا أبسط صورة للوحدة الزخرفية، ويمكن تشكيلها هندسيا لتعطي تعبيرا رائعا كدوائر أو مربعات أو مضلعات صغيرة، وكلما تنوعت النقطة من حيث الشكل أو اللون كانت تأثيراتها أفضل، وتستخدم النقطة في أغراض زخرفية كثيرة كزخرفة المساحات والإطارات والمنسوجات[2]، حيث نجد هذه النقاط مترامية هنا وهناك على مختلف الحرف التقليدية، كالفخار والحليّ والأواني المعدنية والأدوات الخشبية وانشرت بين مختلف العناصر الزخرفية، كما زينت بها الوجوه والأيادي والأرجل عن طريق الوشام، وهي تملك رمزية قوية تشبه من خلالها بالبذور والحبوب التي ترمز بدورها إلى الخصوبة والوفرة.[3] وجاءت على قطع النسيج، منفردة أو مجمعة، فسميت النقاط البيضاء المتطاولة في منطقة آيت عيسي "بو إيتران" أي صاحب النجوم[4] وفي وسط عناصر هندسية أخرى كالمعينات والمثلثات (الصورة 46)، وكذلك بشكل كبير جدا على قطع الفخار، فنجدها منتشرة على

الصورة 46: الأغواط، أسلوب رسم النقاط داخل المعينات والمثلثات

---

1 – Chebel Malek, Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation. Albin Michel éditions, Paris, 1995, p.343.

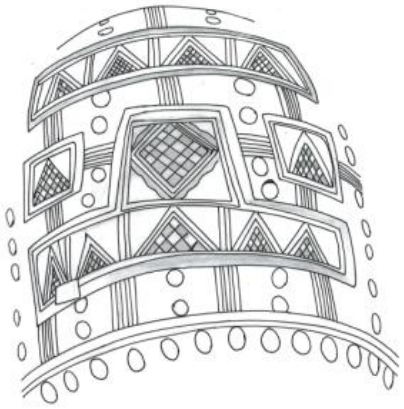
2– طالو المرجع السابق، ص.15.

3 – قاسيمي صافية، الإتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية: دراسة سيميولوجية لحلي منطقتيّ بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال،الجزائر،2006–2007، ص.104.

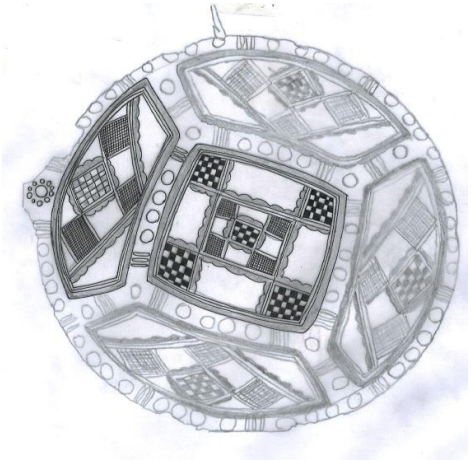
4– Ricard Prosper, Tissage…, p. 221.

PDF Creator Trial

كامل مساحة الآنية أو على مقابضها وأعناقها خاصة، حيث رُسمت على شكل نقاط دقيقة أو أقراص صغيرة وضعتها المرأة عشوائيا هنا وهناك باللون القاتم وأحيانا بمادة اللوك، أما على الأطباق فقد زينت بها حوافها، تتخللها عناصر أخرى، كما ملئت بها الفراغات التي تفصل بين الزخارف الرئيسية، وأحيانا أخرى تدخل ضمن التركيبة الزخرفية الأساسية للآنية. (الشكل 26).



أ- جرة من قرية تاوريرت أمقرات



ب- طبق من قرية بني دوالة

ت- طبق من قرية بني يني

الشكل 26: توزيع النقاط أو الأقراص على مساحة الآنية. عن: (الطالبة)

PDF Creator Trial

وترمز هذه النقاط في المجتمع الريفي بالدرجة الأولى إلى القمح والشعير، فيُعتبر القمح بمثابة أنبل أنواع البذور، فقد أضفى عليه سكان الأراضي العربية والإسلامية والسكان المحلّيين وسكان الفرس وتركيا طابعا مقدّسا، ويبقى من بين مكوّنات الغذاء في هذه المناطق، فهو يرمز إلى الإحياء والتجديد وإلى الدورة الكونية للأرض-الأم، المخصّبة والمعطاة، كما يُعتبر رمز القوة عند الفلاحين، أما الشعير فيُعتبر في عالم الفلاحة، من بذور الدرجة الثانية والخاصة بالمناطق الفقيرة؛ غير أنه وبما أن القمح يجلب اهتماما كبيرا من طرف الفلاحين وما يرمز له من متعة وابتهاج، فإن للشعير والمواد المطبوخة والغير مطبوخة المشتقّة منهما تشارك هي كذلك بوفرة في مجموعة من الأكلات الشعبية التي تُطهى في مناسبات دينية وموسمية كموسم الربيع واحتفالات يناير،[1] وبما أن هذه الصناعة هي صناعة ريفية، فإن الصلة الموجودة بين سكانها والأرض هي صلة مقدسة، فهي منبع الحياة ومصدر عيشهم، فالحبوب هي مصدرهم الأساسي للعيش، لذلك اكتسبت هذه الأهمية وهذه المكانة، فعبرت المرأة الريفية عن مكانتها في الحياة اليومية والدينية لأفراد الأسرة وأفراد القبيلة، فطبعتها على أوانيها التي تحفظها وتتناول فيها حتى تكون حاضرة دوما في بيتها، متبرّكة بدوامها وعدم استنفاذها، فجاءت مجتمعة ومتراصة أحيانا، ومتتالية ومتناثرة أحيانا أخرى مثل تناثرها في الحقول أثناء عملية الزرع.

2. الخطوط: يُعتبر الخط أقدم وسيلة للتعبير، استخدمها الإنسان الأول، وأول وسيلة للتعبير يستخدمها الطفل عندما يمسك القلم، وهو مدلول نسبي كفاصل بين مساحتين أو كمسار نقطة، فهو يفصل بين الكتلة والفراغ وله إمكانات لا حدود لها، فقد يتدرّج من الرقة إلى الخشونة، ومن الليونة إلى الصلابة، وقد يكون مرحا متموّجا أو صلبا مستقيما، ويُعدّ الخط من أهم عناصر التصميم[2] وأهم العناصر التشكيلية التي اعتمد عليها الفن

---

[1] – Chebel Malek, Op.Cit., p.86.

[2] – طالو المرجع السابق، ص.25.

PDF Creator Trial

الإسلامي، وله عدّة وظائف، فهو يقوم بتحديد المساحات، حيث يُصبح الفراغ مكملا للعمل الفني أو عنصرا هاما من عناصره، وبالتالي الفصل بين مساحتين متجاورتين (اللوحة 36)، كما يقوم الخط بالتعبير عن الحركة في الزخارف المستمرة كالزخارف النباتية، فيصبح له القدرة على التعبير عن الحركة، تجعله يتراقص أو يتموّج فيعبّر بذلك عن حركة النبات واتّجاهه أو رسم جميع الأشكال الآدمية والحيوانية، فهو يعبّر عن الحيوية والمرح[1].

أ- آنية من قرية بني دوالة	ب-نسيج من منطقة القبائل

اللوحة 36: خطوط مستقيمة تفصل بين المساحات الزخرفية

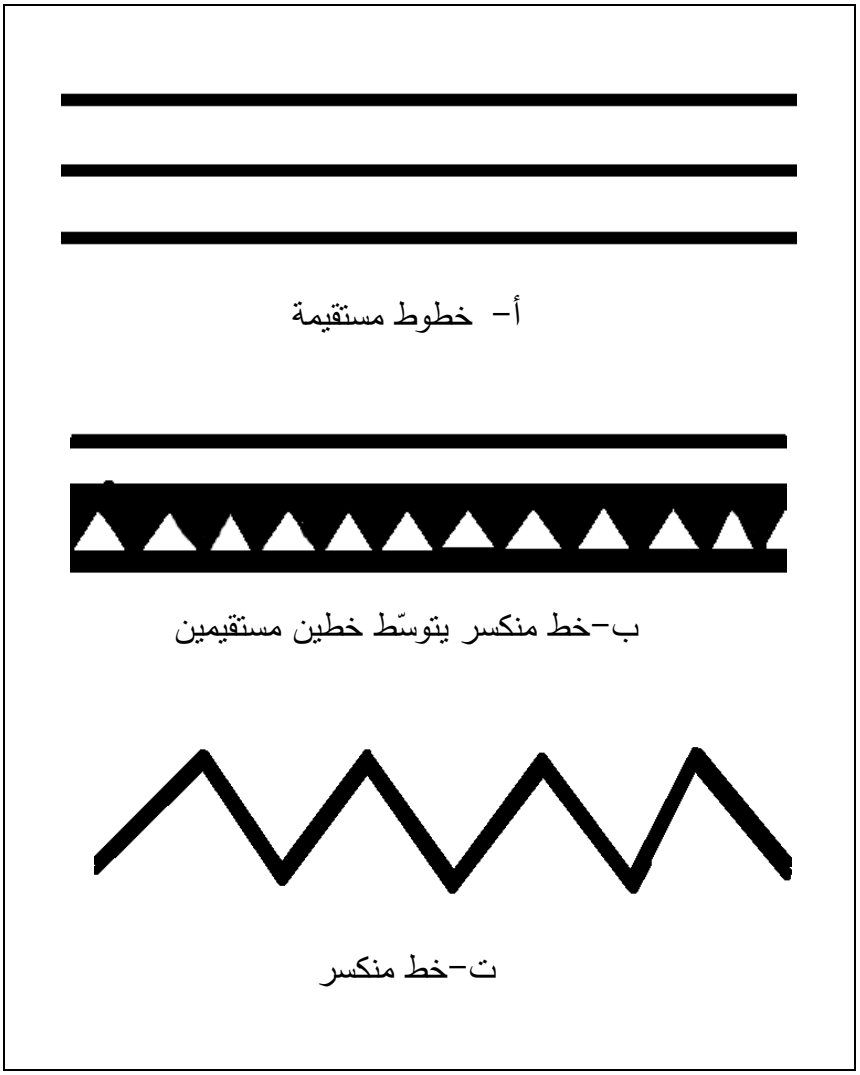
ويستعمل الإنسان الخط كذلك في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره الإنسانية المختلفة سواء داخل مشاهد مرسومة[2] أو كرسائل مشفرة يطبعها ويبعثها إلى شخص معيّن أو هي مجّرد تعبيرات يسكبها على هذه المساحة حتى يُفرغ ما يجوب في باطنه عن طريق هذه الخطوط المجردة، لذلك تكون الخطوط متنوعة إمّا مستقيمة أو منحنية أو منكسرة، وقد

[1]- الشرقاوي داليا أحمد فؤاد، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، 2000، ص. 90 - 94.

[2]- نفسه، ص.95.

PDF Creator Trial

تنوّعت الخطوط على حرفتيّ النسيج والفخار، فصمّمت بجميع أنواعها وأشكالها ومختلف أحجامها (الشكل 27).



الشكل 27: أشكال الخطوط على قطع النسيج والفخار عن: (الطالبة)

أ- الخط المستقيم: قد يكون كاملا أو منكسرا أو مقطوعا بخطوط أخرى أصغر، مرتبة على شكل شارات منكسرة (chevrons) أو تُرسم بجانبها خطوط متوازية.

PDF Creator Trial

يمثل الخط المستقيم الفكر[1] ويوحي المستقيم الأفقي بالهدوء والراحة، ويُعبر به عن الشخص النائم وعن سطح الماء الهادي، أما العمودي أو القائم فيُعبر به عن شيء حيّ كشخص واقف أو شجرة نامية، والمائل يوحي بالحركة كحركة العصا.[2]

ب- الخط المنكسر: توجد الخطوط المنكسرة بأشكال وتسميات عديدة وهي تحمل معنى الإخصاب، وذلك من خلال التشابه الذي تتميز به مع العلامة الهيروغليفية التي ترمز للماء ولشكلها المتكون من المثلثات المركبة الواحدة تلوى الأخرى،[3]

ت- الخطوط على شكل V (Le chevron): هو شكل يقترب من شكل المثلث غير المكتمل وهو متكرر في سلسلة متواصلة، وهو خط على شكل منعرجات أو ما يُعرف في مجتمعنا بأسنان الذئب والذي يُستعمل كحدّ فاصل بين مختلف أنواع الرسومات الأخرى أو كواصل لها، وبتعبير أبسط هو على شكل أمواج.[4]

من بين العناصر التي تستعمل في زخرفة المنسوجات والفخار لمنطقتنا، الخطوط المستقيمة المتوازية، فقطع النسيج هي عبارة عن أشرطة متتالية تفصل بين مساحتها خطوط فردية أو مزدوجة أو أكثر (الشكل 28)، كما تفصل بين كتل الزخرفة على الفخار، ونجد أيضا خطوط متقاطعة على شكل X، أو منكسرة على شكل أسنان المنشار، مكوّنة مثلثات ومعينات متتابعة أو مثلثات أو مربعات أو مستطيلات أو متوازيات الأضلاع المنحرفة الزوايا (الشكل 29).

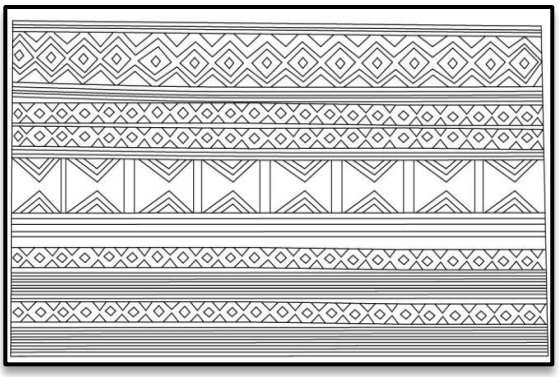
1- Chebel Malek, Op.Cit., p.248.

2- طالو محي الدين، المرجع السابق، ص.26.

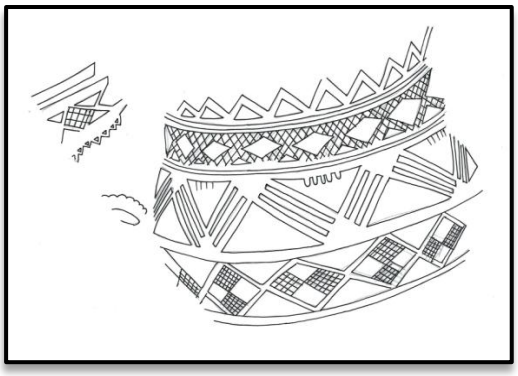
3 - قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 110.

4 - قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 31.

PDF Creator Trial



الشكل 28: أنواع الخطوط المستعملة في زخرفة النسيج عن: (الطالبة)



الشكل 29: أنواع الخطوط المستعملة في زخرفة والفخار عن: (الطالبة)

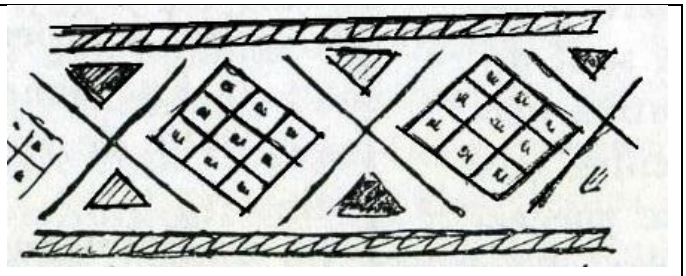
وقد استعمل الخط بشكل واسع سواء بشكله الهندسي أو بشكله الرمزي، فالخطوط المستقيمة البيضاء في منطقة آيت عيسي تسمى "إيشوراق" أو الخطوط المشرقة، فيرمز إلى المقص بتقاطع خطّين على شكل حرف X اللاتيني، والذي نجده في معظم زخارف أنسجة مختلف مناطقنا، كما رمز إلى مقص الدويرة (الدار) "تيمدياز نتادّارت" بخطيّن متقاطعين (مقص) تحمل بين فرعيهما نقاط، وتتخلل هذه المِقاص معينات تمثل المنازل، (الشكل 30، أ).

وتسمى الخطوط المنكسرة في منطقة آيت عيسي "شاطروان"، أو أسنان المنشار "ركيكب"، لكن تبرز على القاعدة. أما الخط المنكسر المتواصل، فيمثل عادة الثعبان "فيرار"، أما إذا رسمت عدّة خطوط منكسرة متوازية، فهي تسمى ثعابين "إيفيررن" (الشكل 30، ب)، والثعبان يرمز في النسيج والفخار إلى الخصوبة وإلى الحياة، نجده أيضا ممثلا بشكل كبير على القطع الفخارية، أما في التقاليد القديمة فهو يمثل رمز بعث أو إحياء الأموات والأرض، نظرا لاتصاله بها (الأرض) عن طريق انسلاخ جلده القديم وتغيير جلد جديد، وتعرّجات حلقاته تستحضر العودة الأبدية إلى الحياة[1].

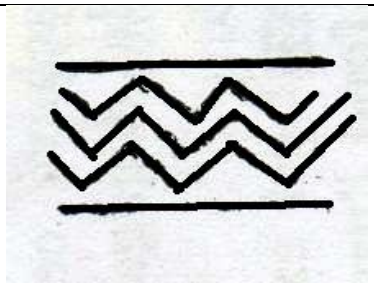
1 – Moreau, J.B. Les grands …, p.110.

PDF Creator Trial

وقد استعملت الخطوط المنكسرة على الأواني الفخارية بشكل واسع وبمختلف الأحجام، فتارة سميكة تزيّن حوافها وتارة أخرى دقيقة منحصرة بين شريطين أسودين على أرضية فاتحة، حتى تبدوا وكأنها تخريمات من الدانتيلا، نصادفها عادة على فخار المنطقة الشرقية كمنطقة جيجل وبجاية ومنطقة عين ملوك بقسنطينة (اللوحة 37).



أ- خطان متقاطعان (مقص الدار)



ب- خطوط متوازية منكسرة (ثعابين)

الشكل 30: الخطوط المتقاطعة والمنكسرة على النسيج عن: (Mercier)

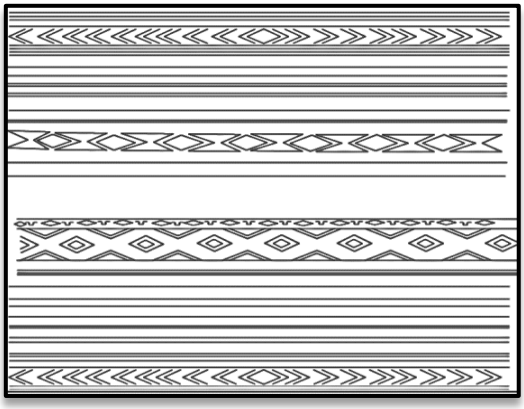
أ- آنية من منطقة عين ملوك (قسنطينة)

ب- آنية من بجاية

اللوحة 37: الخطوط المنكسرة على الأواني الفخارية

PDF Creator Trial

أما الجريد، فله نفس الإسم باللغة المحلية، وهو عبارة عن مساحات ملئت بشارات على شكل رقم V اللاتيني (chevrons) على شريط ضيّق متناوبة الألوان. (الشكل 31)



الشكل 31: الأغواط، خطوط الجريد على النسيج عن: (الطالبة)

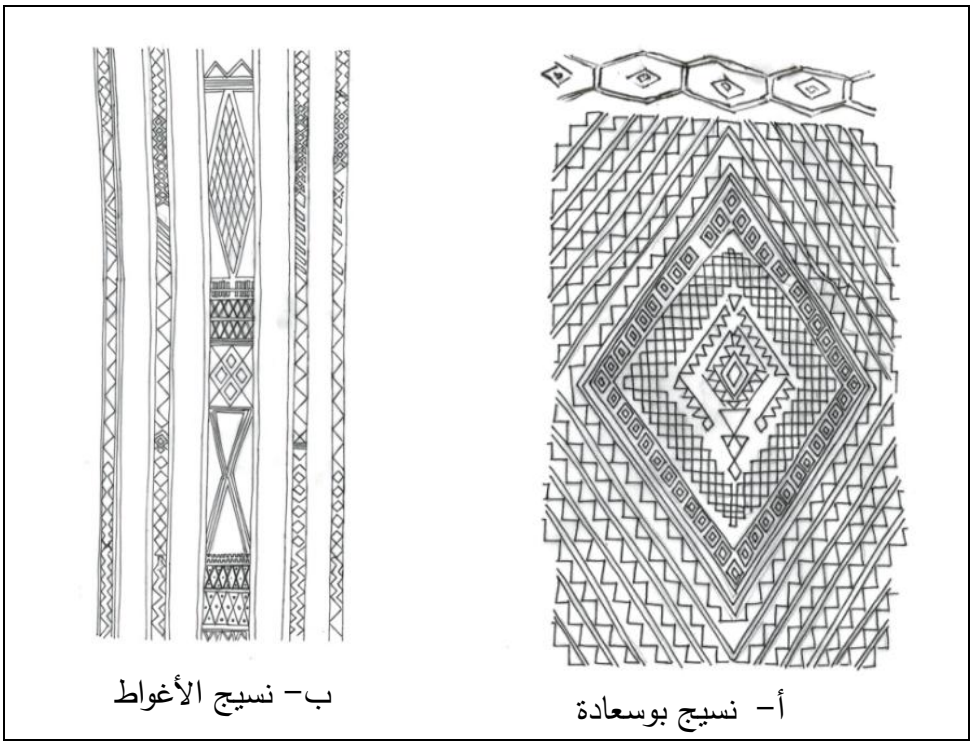
3- المثلث:

وهو شكل مستو يحده ثلاثة مستقيمات تسمى أضلاعا، وهي تتقاطع في ثلاث نقاط تسمى رؤوس المثلث[1]، ويُعتبر أقدم الرموز الهندسية، ونجده واسع الانتشار والبروز على مختلف المواد، وهو يمثل رمزا للثقافة المحلية.

والمثلّث في شكله البسيط هو عبارة عن خط منكسر نجده على النسيج على شكل أشرطة تحيط بالزخرفة المركزية، وتتخلل هذه الأشرطة خطوط منكسرة مكونة مثلثات متتالية (الشكل 32، أ) أو أشرطة طويلة على جانبيّ النسيج تزيّنها هذه الخطوط المنكسرة مشكلة مثلثات ومعينات متتالية. (الشكل 32، ب)

[1]- محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، مج 2، دار الجيل، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 1995، ص. 1646.

PDF Creator Trial



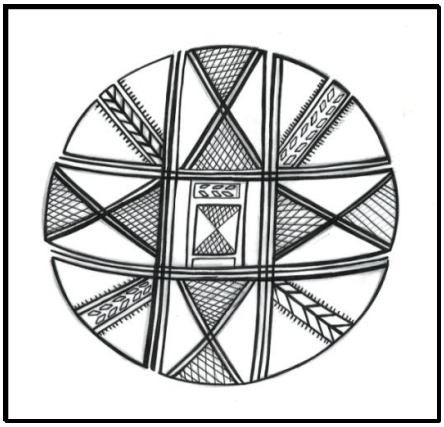
الشكل 32: طريقة توزيع الخطوط المنكسرة والمثلثات على قطع النسيج

عن: (الطالبة)

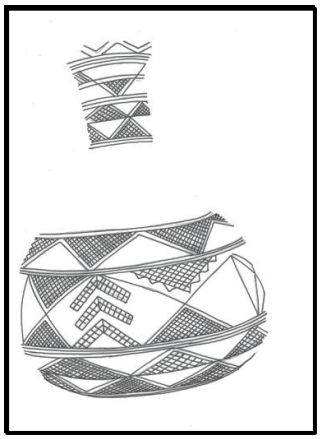
أما على الفخار، فنجد المثلث المألوف بشكل كبير هو المثلث المصبوغ باللون الأسود، وهو جزء من التشكيلة الزخرفية؛ نجدها متتابعة في نفس الجهة لخط أفقي (الشكل 33، أ) أو متناوبة من كلتا الجهتين، ونجد كذلك انتشار المثلث المتشابك، إذ أن مثلّثان متّحدا الرأس يُعطيان شكل فأس مزدوج.[1] (الشكل 33، ب)

1- Bertholon L. et Chantre E., Op.Cit., p. 557.

PDF Creator Trial



ب- طبق من منطقة الأخضرية



أ- جرة من منطقة قالمة

الشكل 33: توزيع المثلثات على قطع الفخار عن: (الطالبة)

أما من الناحية الرمزية، فلا يعتبر المثلث عنصرا محدّدا للرمزية المشتركة عند العرب والمسلمين، لكنه استمرّ وتواصل استعماله في منطقة المغرب، فنصادفه بكثرة على شكل حلية، وهو يمثل قاعدة أولية لزخرفة الأواني الطينية، والقطع النسيجية؛ كما يوضع لحماية السكان ومنازلهم وأهلهم من عين الحسد، والمثلث ينصهر بسهولة داخل الأشكال الهندسية مثل الأشكال المضلعة والنجمة والذي يُعتبر إحدى مراحل تركيبها.[1]

والمثلث المتّجه رأسه إلى أعلى يمثل الأرض، والمتّجه رأسه إلى الأسفل يمثل السماء، وله عدة دلالات أخرى، فهو عادة مايدمج مع الرقم ثلاثة الذي يرافق بشكل كبير الديانات والطقوس، كما يمكن للمثلث أن يحمل رمزية مقدسة للأعضاء التناسلية الذكرية والأنثوية، فرمزية المثلث للأعضاء التكاثرية يتمثل في طريقة توجيه قاعدته، فلما تكون موجّهة نحو الأسفل وقمته نحو الأعلى فهو يرمز للعضو التكاثري الذكري، وكذا قوّة النار، ولما تكون قاعدته موجهة نحو الأعلى وقمته نحو الأسفل فهو يرمز للعضو التكاثري الأنثوي وكذا

[1] - Chebel Malek,Op.Cit., p.425.

PDF Creator Trial

قوة الماء، وفيما يخص الثقافة المحلية التي عرفت تقديس الخصوبة، فقد عرفت بدورها استعمالا للمثلث كرمز لهذه القوى التناسلية المحافظة على تواجد الإنسان، إذ يرمز المثلث ذو القمة الموجهة نحو الأسفل والقاعدة الموجهة نحو الأعلى إلى بطن أو رحم المرأة الذي يحمل الحياة بحمله للأطفال الذين يتغذون بداخله كبذور النباتات التي تتغذى في بطن الأرض.[1] كما نجد شكل المثلثّين يلتقيان في القمة وهذا رمز التقاء الجنسين، أي هناك ربط علاقة بين نوعين أو جنسين أو عالمين، وإذا التقيا مثلثان في قاعدتهما سيشكلان المجسم الذي يرمز للأنوثة،[2] والأرجح أن نعود إلى مفهوم الإخصاب الذي لطالما رافق وجود الإنسان على وجه الأرض، حتى وإن حمل هذا المثلث عدّة تسميات لدى البربر، إلاّ أنه في غالب الأحيان يرمز إلى كل من المرأة والأرض الخصبة، واللتان تعملان على استمرارية الحياة،[3] وهو يجمع كذلك القوى الثلاثة البناءة (الحكمة والقوة والجمال) في القاعدة يرمز للدوام وعلى الجوانب التي تلتقي هي رعود وضوء، فهو يستعمل كتميمة ضد التأثيرات المضرة[4].

وللمثلث دور كبير في التركيبة الزخرفية للقطع النسيجية، واستعمل بمختلف الأشكال والأحجام في منسوجات جميع المناطق، إذ يستعمل غالبا كقاعدة لتوزيع العناصر الزخرفية لتشكيل مجموعة زخرفية متناسقة (الشكل 34). وتستعمل المثلثات المتساوية الأضلاع بمفردها أو مزدوجة فتشكل معين، وتتالي هذه المعينات، تشكل خطوط منكسرة تستعمل عادة على حواشي النسيج.

---

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 106.

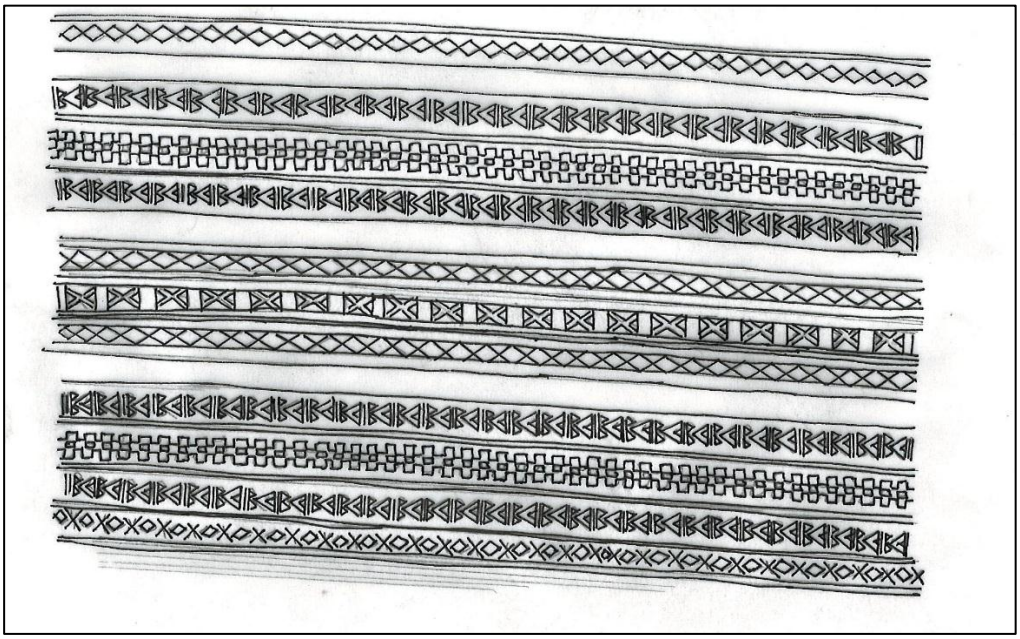
[2] – قنفيسي حياة،المرجع السابق، ص. 31.

[3] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 106.

[4]– قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 31.

PDF Creator Trial

أما عن التفسير الرمزي للمثلث، فله معاني عديدة ومختلفة تختلف حسب وضعيته، فالمثلث الفارغ أو المصمت في منطقة آيت هشام، يشكّل على سمك ثلاث أو خمس خيوط اللحمة (الشكل 35، أ)، ومثلثان متماسان القاعدة يشكّلان "نجمة" (الشكل 35، ب)، وإذا كانا بشكل أكبر، فهما يشكلان "هلال" (الشكل 35، ت)، وإذا كانا متماسا الرؤوس، فهما يشكلان تانسليت taneslit (الشكل 35، ث) وهو العنصر الأصلي الذي تعتمد علية الزخرفة، كما يعبّر كذلك عن "الوشام"، وهو عبارة عن مثلثات تزيّن أطراف الأشرطة البيضاء (الشكل 36)، وأحيانا نجدها على شكل معيّنات مركّبة تشكل شريط تسمى العقد، وهي التي تحدد الزخارف القريبة من الحاشية[1] (الشكل 37).

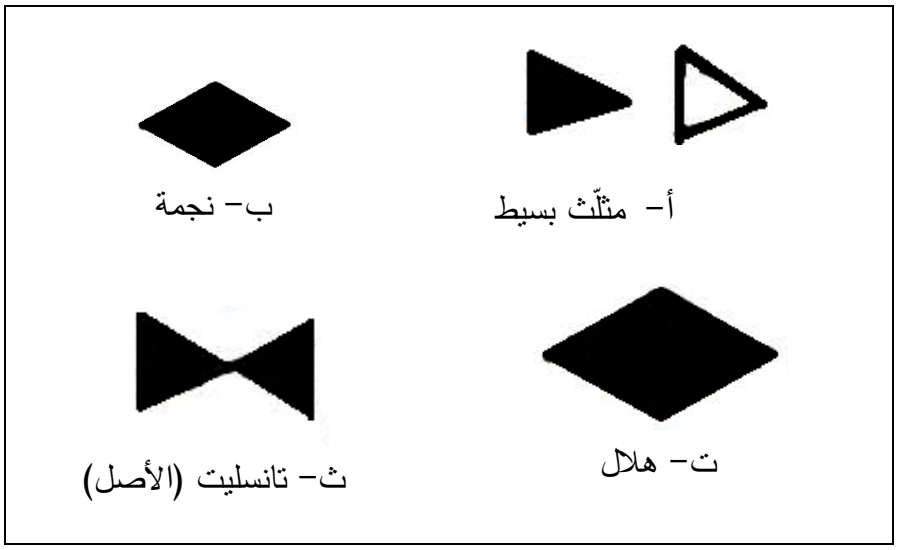


الشكل 34: طريقة توزيع أشرطة المثلثات على نسيج منطقة القبائل

عن: (الطالبة)

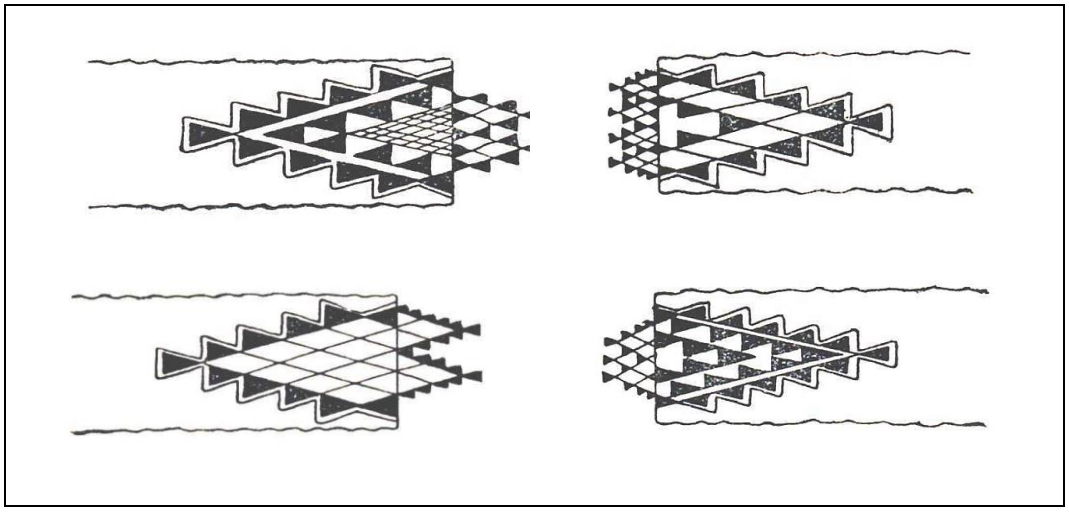
1- Chantreaux, G., « Le tissage …, p. 221-223.

PDF Creator Trial

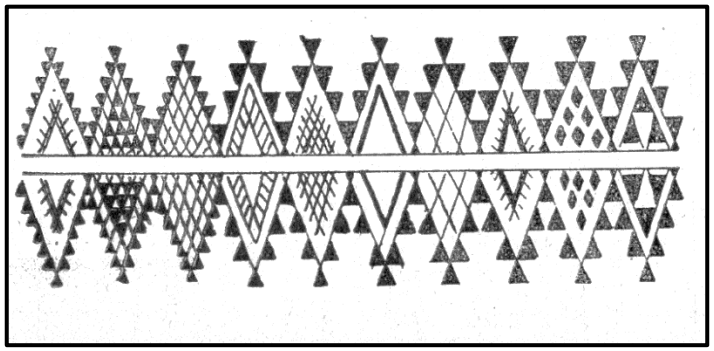


الشكل 35: أنواع المثلثات المنجزة على نسيج آيت هشام

بتصرف عن: (Chantreaux)



الشكل 36: زخارف الوشام على نسيج الأخلال عن: (Chantreaux)



الشكل 37: زخارف العقد أو الحاشية على نسيج آيت هشام. عن: (Chantréaux)

PDF Creator Trial

4- المعيّن: يمثل المعين عنصرا هندسيا مهما في الزخارف الإسلامية، فهو يرمز عند المشارقة كما عند المغاربة، إلى الحذر من الحسد أو كما يقال ضربة العين، نجد أيضا هذا الشكل مقسّم إلى أربعة أجزاء متساوية وبالتالي تظهر علامة الصليب داخله؛ كما قد تتعدّد التقسيمات لتعطي لنا شكلا آخرا معبّأ بالمكعبات الصغيرة ويسمى الشطرنج، وقد تتلاعب النساء بالشكل لتجعل منه سلسلة طويلة من المعينات تلتقي في جانبها.[1]

والمعين هو باب عالم تحت الأرض، فهو يعني التبادلات بين السماء والأرض، فهو يؤدّي وظيفة ربط العلاقة بين عالمين وبين جنسين،[2] ويُعتبر المعين المشكّل من تجاور مثلثين أحد العناصر المستعملة بكثرة على فخار منطقة القبائل ومناطق أخرى أيضا، وكثيرا ما يتناوب مع المثلث على نفس الآنية، وإضافة عناصر أخرى له ـ طريقة مستعملة بكثرة ـ تعطيه أحيانا شكلا حيوانيا مثل أرجل السحلية.[3]

إذا فهو كثير الاستعمال، حيث يزيّن أبدان الجرار، كما يُعتبر العنصر الهندسي التعريفي للصناعة التقليدية التارقية والتونسية والمغربية،[4] له أربعة أضلع متساوية أو قد تتقاطع في القمة والقاعدة أو على الجانبين، وهو شكل بسيط لكن له قيمة اجتماعية كبيرة لدى العنصر النسوي الذي تستعمله بكثرة في كل ما تصنعه يدويا، إذ هو رمز أنثوي يمثل العضو التناسلي للأنثى، فهو إذاً رحم الحياة،[5] ورمز الخصوبة،[6] ويظهر بصفة بارزة على

---

[1] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 30.

[2] – نفسه.

[3] – Bertholon L. et Chantre E.,Op.Cit., p. 558.

[4] – Chebel Malek,Op.Cit., p.248.

[5] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 30.

[6] – Chebel Malek, Op.Cit., p.248.

PDF Creator Trial

العديد من الزخارف الجدارية لبعض المساكن التقليدية والحرف التقليدية ، وهو يحمل عدّة تسميات كالتي نجدها في منطقة القبائل، مثلا " ثيط " أي العين أو خلية النحل،[1] أما شبكة المعينات فهي مجموعة كبيرة من هذه العيون اليقظة. (الشكل 38)

أ- فخار قرية عين ملوك ب-فخار منطقة جيجل

الشكل 38: نماذج من المعينات على الأواني الفخارية. عن (الطابة)

وُجدت شبكة المعينات هذه على العمائر كذلك وبنماذج متنوعة مثل الجيرالدا وقصر الحمراء في الأندلس ومئذنة الكتبية بمراكش[2]، وقبلها على مئذنة قلعة بني حماد من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، والتي تحمل واجهتها المطلة على الصحن مثالا ناطقا لشبكة المعينات المغربية الأصل[3]، وصومعة جامع أغادير (بني في أواخر القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)، والجامع الكبير بتلمسان التي بناهما الأمير الزياني الأول يغمراسن بن زيان، وغيرها من المساجد التي زُيّنت مآذنها بلوحات في منتهى الدقّة والأناقة لهذه الشبكة من المعينات[4].

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 108.

[2] – زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1988–1989، ص. 82.

[3]– عثمان عثمان اسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1977، ص.62.

[4]– للمزيد من التفاصيل حول تصاميم هذه المعينات، أنظر: موساوي عبد المالك، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان، المساجد والمدارس، ط.1، الجزائر، 2011.

PDF Creator Trial

ويعتبر أصل شبكة المعينات هذه هو عنصر مغربي خالص وليس أندلسي، فانتقل منه إلى الأندلس وليس العكس[1]، استنبطه السكان المحليون الأولون من طبيعة بيئتهم ونوع ثقافتهم بل ومن أصول معتقداتهم كذلك حتى عمّ جميع منتجاتهم ومبانيهم وتحفهم، ثم كان لهذا الطراز الزخرفي من القوة والإنتشار ما طبع فنون الإسلام ببلاد المغرب بهذا الطابع الذي لازال منتشرا بها إلى يومنا هذا بين فنونهم الزخرفة الهندسية دون الأشكال النباتية أو الحيوانية ولو المحورة، فعلى العمائر وعلى مختلف الفنون والصناعات والحرف طُبعت زخارف قائمة كلها على الخطوط الهندسية، نلاحظ من بينها موضوعات بسيطة هي نفسها المعينات وهي أكثر الموضوعات انتشارا، وقد ظل فنهم وفيا للخطوط المستقيمة، فكل الحضارات البدائية اعتمدت أولا على العناصر الهندسية، ثم أن شبكة المعينات هذه لها معنى خاص في المعتقدات المحلية، فهي ترمز إلى عدد هائل من العيون اليقظة والحذرة التي تُسمى عين الحجل، حيث أن معظم العناصر الزخرفية المحلية تعتبر رموزا لرد خطر الحسد وأن اعتقادهم هذا يمثل هذه الفكرة الأساسية التي تلعب دورا كبيرا في الفن المحلي[2].

[1]– حول مختلف الآراء عن الأصل الزخرفي والموطن الأصلي لهذه المعينات، أنظر:

– عثمان عثمان اسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1977.

- Ricard P., Pour comprendre l’art musulman en Afrique du nord et en Espagne et en Sicile, Paris, 1924.

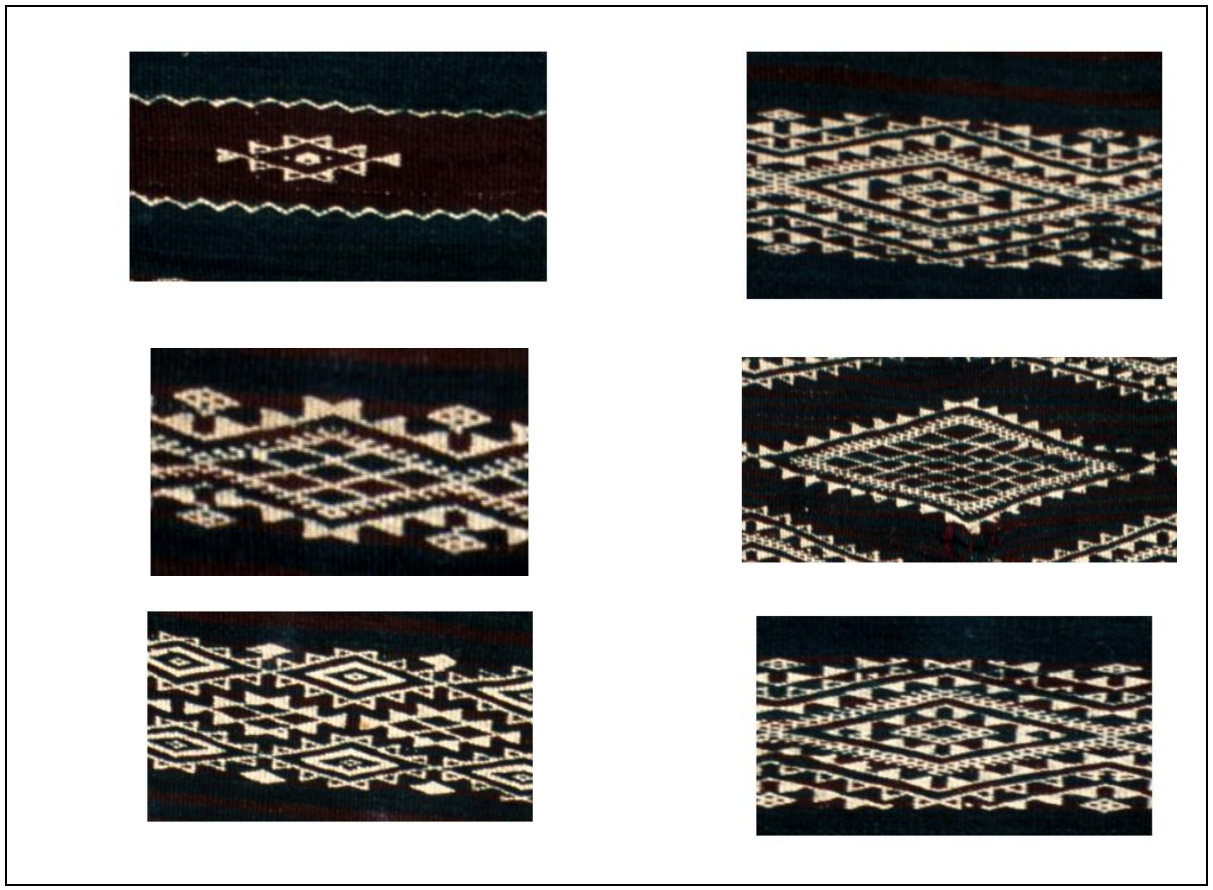
- Terasse H., L’Art Hispano-Mauresque des origines au XIII ème siècle, Paris, 1932.

- Marçais G., L’architecture musulmane d’occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, Paris, 1954.

[2]– عثمان عثمان اسماعيل، المرجع السابق، ص. 59–61.

PDF Creator Trial

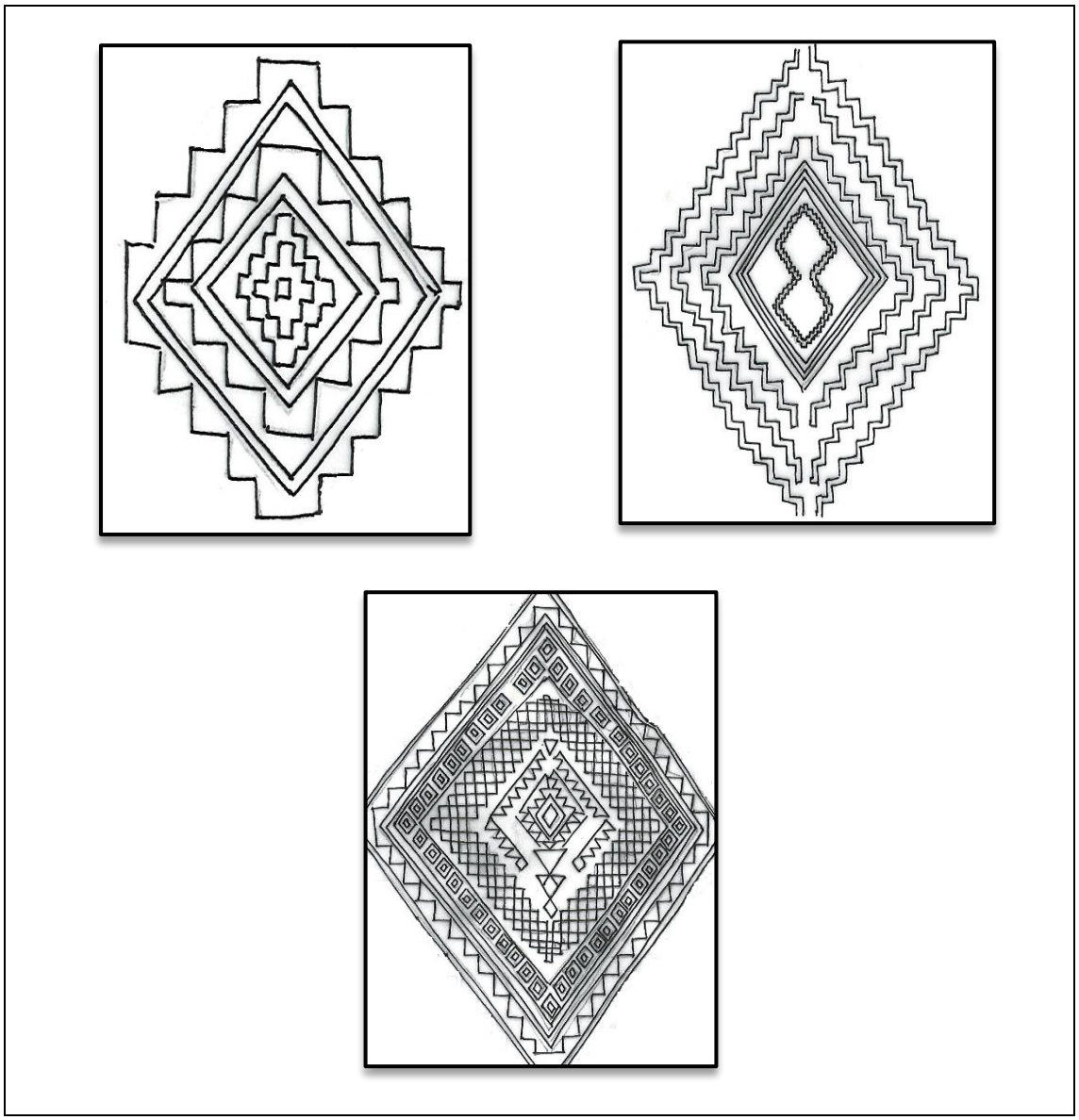
وقد أخذ المعيّن حصة الأسد في مصنوعات جميع المناطق، وبأشكال مختلفة وأحجام عديدة، رسم بمفرده أو مركب مع عنصر آخر أو ضمن تركيبات كثيفة ومعقدة، فاستعمل في نطاق واسع في نسيج وفخار الأوراس، ويعتبر العنصر المحبّذ لدى الناسجة الأوراسية كذلك، فجاء بأشكال عديدة ومختلفة، أضافت الألوان لها مميزات أخرى، فنجد المعينات الكبيرة والصغيرة داخل أشرطة، كما نجد المعينات المتركبة داخل بعضها البعض، والمعينات الكبيرة التي جزّأت مساحتها إلى معينات صغيرة، والمعينات التي تحتوي في مركزها على أشكال زخرفية صغيرة، والمعينات المزدوجة وغيرها[1]، كما استعمل بشكل كثيف أيضا في مناطق أخرى مثل نسيج منطقة القبائل (الشكل 39) وبوسعادة (الشكل 40) والصومام (الشكل 41).



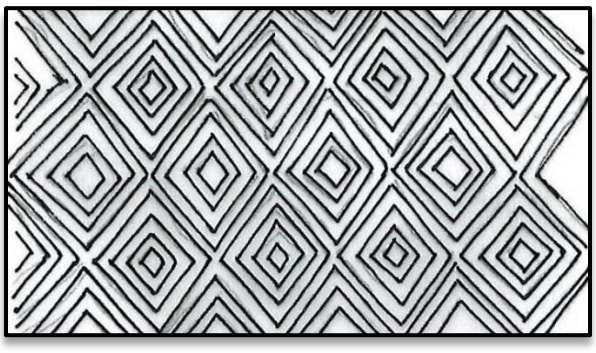
الشكل 39: نماذج من المعينات المستعملة في نسيج قرية آيت إيجر (منطقة القبائل)

1- Gaudry, M., La femme Chaouia …, p. 192.

PDF Creator Trial



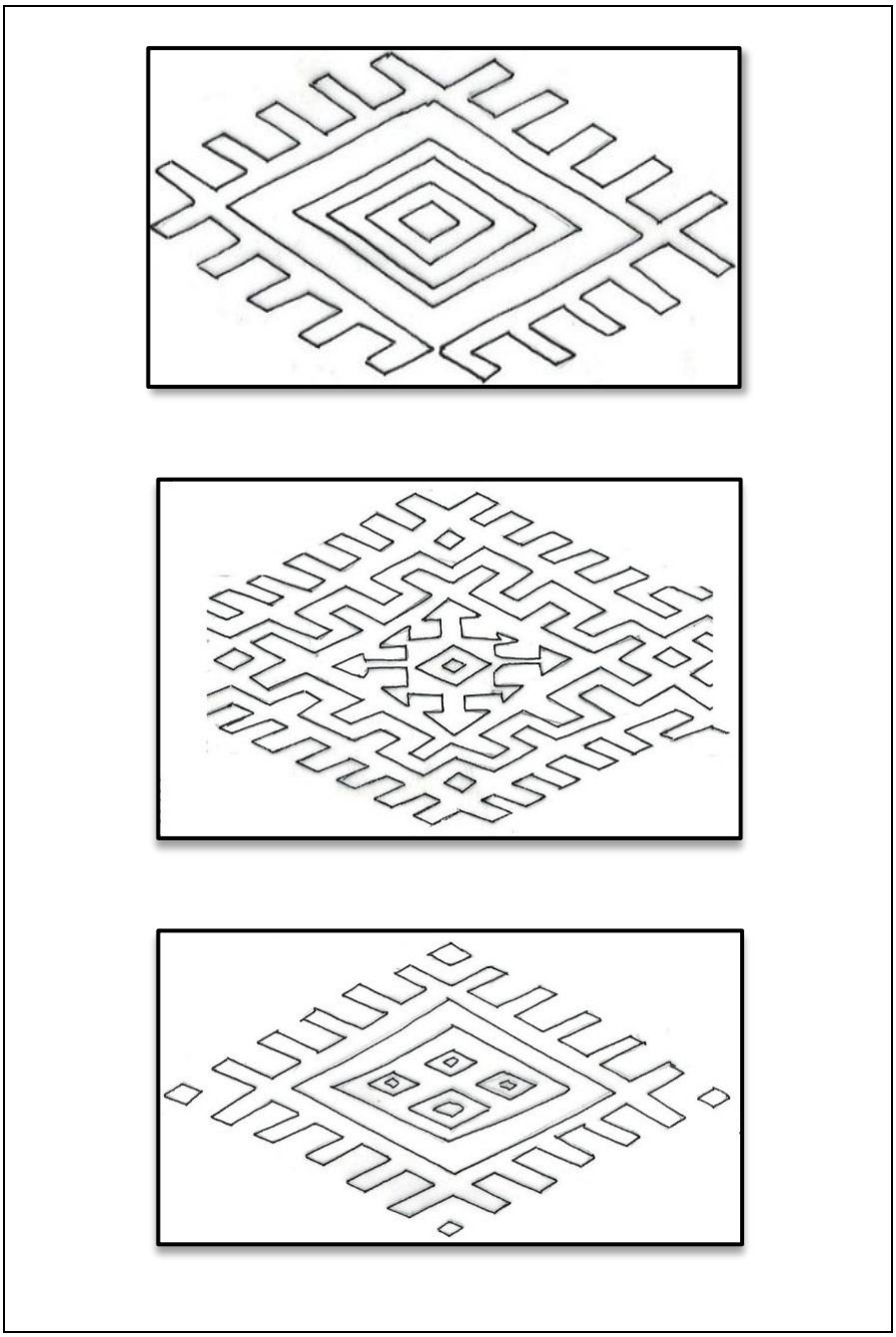
الشكل 40: نماذج من المعينات المنجزة على نسيج منطقة بوسعادة. عن: (الطالبة)



الشكل 41: نموذج من معينات نسيج الصومام. عن: (الطالبة)

PDF Creator Trial

ويعتبر المعين من بين العناصر المستعملة بصفة كبيرة في منطقة جبل عمور، حيث نجد المعيّن الشائك يغطي كل المساحة والذي يرمز إلى "المخلب" أو "الكفّ" و"الدوار" بالأعين أو منابع الماء[1] (الشكل 43).



الشكل 42: نماذج من المعينات المنجزة على نسيج منطقة جبل عمّور. عن: (الطالبة)

[1] – Giacobetti R. P. Op.Cit., p. 28.

PDF Creator Trial

أما من الناحية الرمزية، فهو يشير إلى الدار بحيث تكون أضلاعه سميكة، أما المعيّن المفلطح فيرمز إلى العين، كما يرمز إلى الباب بواسطة معيّن يضم زوجين من الخطوط (الشكل 43، أ).

أما إذا رسمت المعينات بواسطة خطوط متقاطعة فيما بينها، فهي تمثل المشبك (الشكل 43،ب)، وإذا كانت هذه الشبكة دقيقة وخطوطها متقاربة، فتسمى الشمس أو شميشة أو إيبزيم (الشكل 43، ح)، وتسمى في منطقة آيت عيسي "تاحبولت ن تيزيزوي" أي حلوى خلية النحل (الشكل 43، ت)، وإذا كان الرسم صغير الحجم ومشكل على كامل مساحة الشريط، يسمى "تيط بوفروخ" أي عين الطائر (لوحة 20، ث)، وأحيانا تكون عبارة عن معيّن واحد لكن أضلعه مسننة.

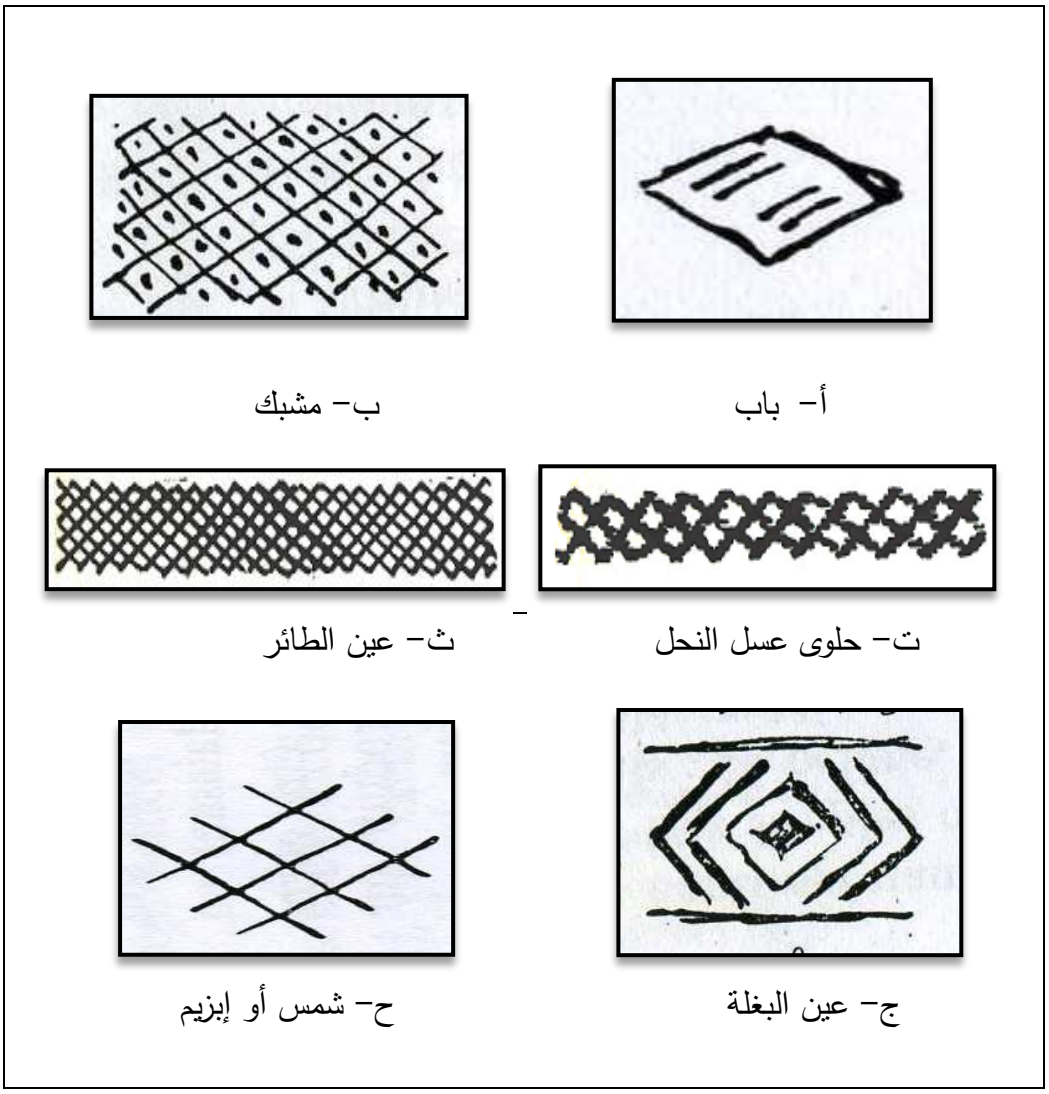
أما إذا كان المعيّن في المركز تتوسطه حبة (نقطة) أو حبة فول، وعلى جانبيه زاويتين مزدوجتين متقابلتين، يسمى "عين البغلة" أو "تيط أو تاغيولت"[1] (الشكل 43، ج)، وترمز عادة إلى العين التي يقصد بها إبعاد حسد النظرة الشريرة، والتي تنسج على أنها عيون طيور أو حيوانات، أما المعيّن "الدار"، فهو يتكرّر غالبا على الأشرطة الطولية في صفّين أو ثلاثة صفوف، وحينها يسمى "عين الحجلة"[2]، كما ترمز المعينات الكبيرة إلى العيون الكبيرة كذلك.

وقد ترسم تشبيكات نتيجة تقاطع خطوط مائلة، تكوّن معينات متلاصقة، وقد يقتصر الرسم على مساحة صغيرة فقط تنحصر في معيّن أو مربع، فيشكل مشارف "تيمشارفين"، وهي عبارة عن حلقات– أقراط مخرمة تضعها المرأة على صدغيها.

1- Mercier, Marcel., La civilisation urbaine au Mzab, Alger, 1922, p .253.

2– Chantreaux, G., Op.Cit., P 221.

PDF Creator Trial



الشكل 43: نماذج من المعينات الرمزية

5- المربع: وهو شكل مستو يحده أربعة مستقيمات متساوية تسمى أضلاعا، وهي تتقاطع في أربع نقاط تسمى رؤوسا وينتج عن ذلك أربع زوايا قائمة[1].

والمربع يرمز إلى الجهات الأصلية الأربع، وإلى الثبات والكمال[2]، والفصول الأربعة وإلى اتّجاهات الرياح الأربعة، وإلى المراحل الأربعة لتكوين القمر، وإلى الجدران الأربعة للمنزل

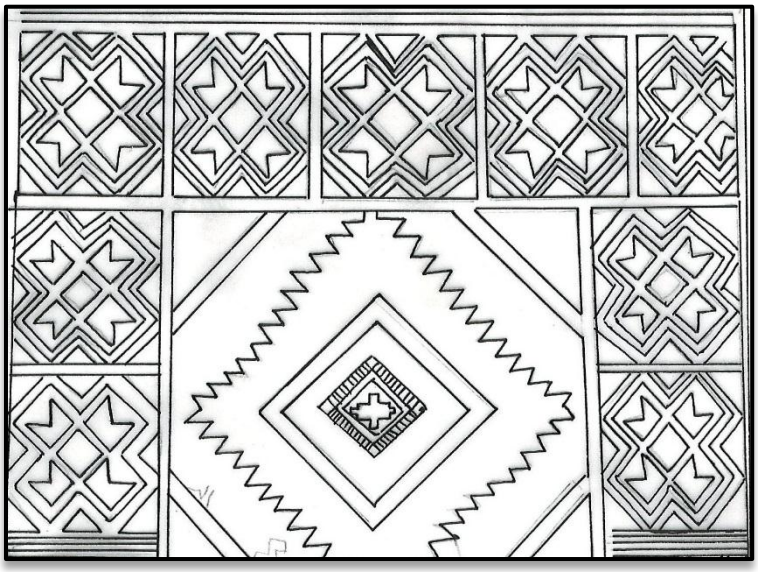
[1]- محمد شفيق غربال، المرجع السابق، ص. 1978.

[2]- Chebel Malek, Op.Cit., p.248.

PDF Creator Trial

وإلى المراحل الأربعة لحياة الإنسان (طفولة، شباب، نضج وشيخوخة)، كما يرمز إلى الأرض المحدّدة بآفاقها الأربعة[1]، وإلى العناصر الطبيعية الأربعة "تراب وماء وهواء ونار"، أما عند الشعوب القديمة، خاصة في الهند والفرس والصين وحوض المتوسط، فيشير إلى التراب[2].

ولاحظنا كذلك قلّة استعمال أشكال المربع على النسيج والفخار بالقياس مع أشكال المثلث والمعين، وكانت تستعمل كإطار يحدّد مساحات معيّنة تحوي بداخلها عناصر زخرفية كالمثلثات والمعينات، أو تكون فواصل بين الوحدات الزخرفية المتتالية عبر الأشرطة الزخرفية النسيجية، كما استعملت المربعات في تشكيل الأطباق النجمية الثمانية الرؤوس بتقاطع مربعين (الشكل 44).



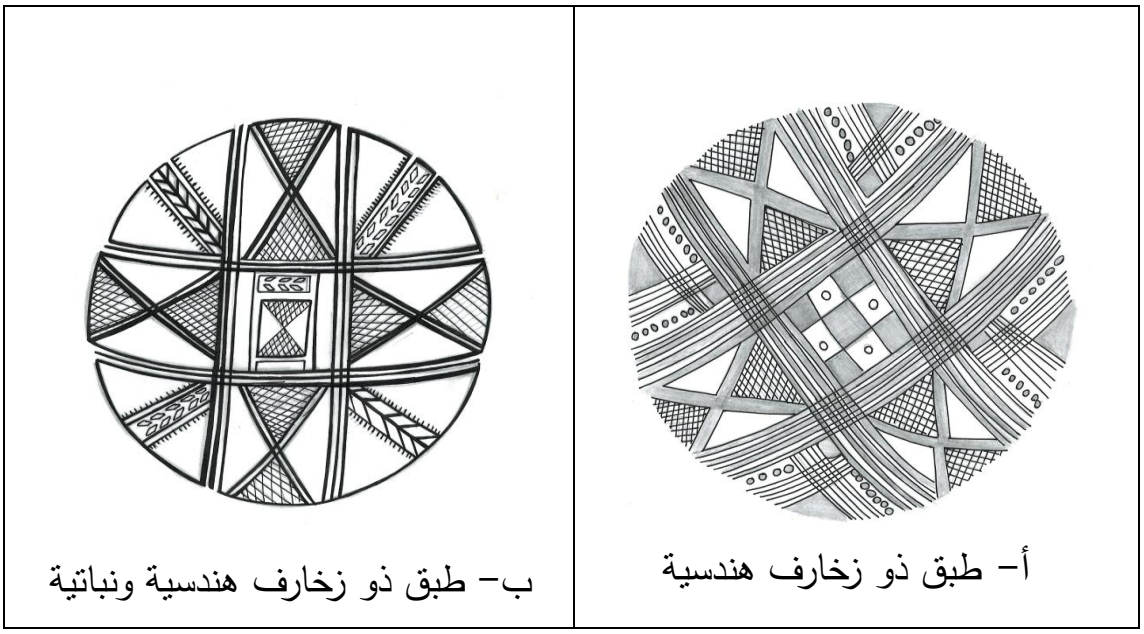
الشكل 44: بوسعادة، نموذج من المربعات المتداخلة. عن: (الطالبة)

1- Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 75

2- سيرنج فيليب، الرموز في الفن – الأديان– الحياة، ترجمة عبّاس عبد الهادي، ط. 1، دار دمشق للنشر، سوريا، 1992، ص. 476.

PDF Creator Trial

أما على القطع الفخارية، فهي غالبا ما تستعمل أيضا في تحديد مساحات زخرفية، لتزيّن المساحة الداخلية بعناصر زخرفية مثل المثلث أو المعين أو مجموعة من النقاط، وجاءت على بعض الأطباق كشكل مركزي شُكّل بواسطة شريطين متقاطعين أو زوجين من الخطوط المتوازية، فازدان هذا المربع بخطوط متقاطعة مشكلة مثلثين متماسا الرؤوس أو مجموعة من المعينات الصغيرة تحوي بداخلها نقاط (الشكل 45).



أ- طبق ذو زخارف هندسية

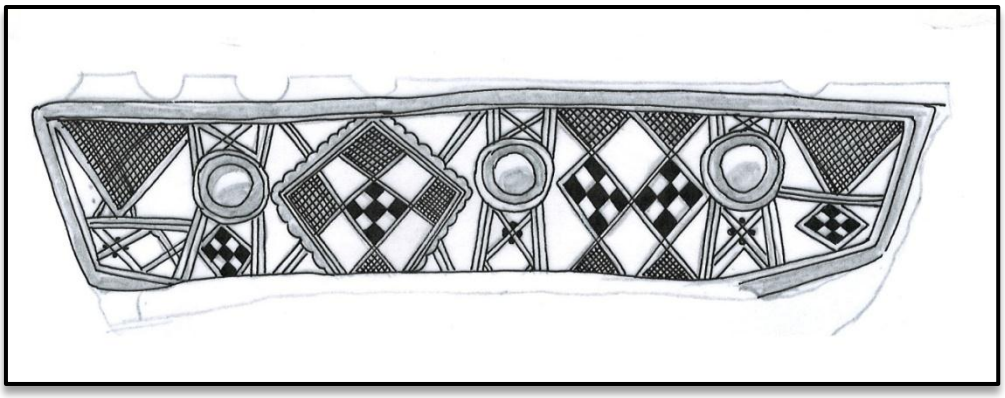
ب- طبق ذو زخارف هندسية ونباتية

الشكل 45: منطقة الأخضرية، نماذج من أطباق الأكل ذات المربعات المركزية

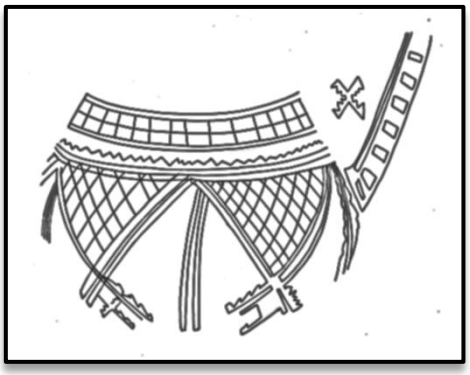
عن: (الطالبة)

وتميزت المصنوعات الفخارية باستعمال المربعات المتناوبة أو ما يسمى "بمربعات الشطرنج"، والتي تميّز الزخرفة المحلية، ينتج هذا النوع من المربعات أو المعينات، التي تفننت المرأة الريفية في إبرازه باستعمال لونين مختلفين (الشكل 46)، تشيران إلى عملية حرث الأراضي والحقول وزرعها استعمال نقطة أو قرص أو دائرة صغيرة وسط كل مربع كبذور القمح أو الشعير كما أشرنا إليه سالفا، أو على شكل شريط من المربعات المتناوبة تزيّن رقبة وعنق الإناء (الشكل 47).

PDF Creator Trial



الشكل 46: قرية آيت واضية، نماذج من المعينات المتناوبة الألوان على المصابيح. عن: (الطالبة)



الشكل 47: منطقة أوقاس (بجاية)، المربعات المتناوبة على رقبة الجرة. عن: (الطالبة)

6- الأطباق النجمية:

يتألف الطبق النجمي في الوسط من ترس رئيسي يختلف عدد رؤوسه من طبق إلى آخر، وتحيط به حشوات مختلفة محصورة بين عدد رؤوس النجم، تتبع عدد رؤوس الترس نفسه، وتنتشر حولها الوحدات الأخرى المكملة للطبق نفسه[1].

وكانت الأطباق النجمية من أبرز العناصر الفنية في الزخارف الإسلامية عامة، وتعدّ دروة ما وصل إليه الفنان المسلم في مجال الزخرفة الهندسية بوجه عام وفي مجال الرقش

[1]- بن قربة يوسف صالح، المرجع السابق، ص. 258.

PDF Creator Trial

الهندسي بوجه خاص، فاستعملت بكثرة على كل من التحف المنقولة والآثار الثابتة[1]، مثل فسيفساء قبّة الصخرة، وعلى شواهد قبور من مصر ترجع إلى ماقبل العصر الطولوني وعلى طنافس العصر العباسي، وعلى العديد من التحف والعمائر الفاطمية، وعلى شتّى أنواع الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية والمملوكية، كما انتشر في شرق العالم الإسلامي وغربه[2]، فامتدّ إلى بلاد المغرب الإسلامي واستخدم في زخارف التحف الخشبية والمعدنية وفي الصفحات المذهبة من المصاحف والكتب، وفي زخارف السقوف[3]، وحتى على قطع النسيج كذلك.

وقد شاع استخدامه في العمائر المدنية والدينية، فيتجلى ذلك في مسجد سيدي أبي مدين حيث صُفّح بابه الرئيسي بالبرونز المزدان بالأطباق النجمية، كما زينت الشمسيات التي تعلو المحراب بأطباق نجمية بديعة ذات ثمانية وعشرة وستة عشر رأسا، وزليج المدرسة التاشفينية بتلمسان[4]، التي أبدع في زخرفتها الفنان المسلم بمختلف أشكالها، ما جعلها مؤسسة فريدة من نوعها في المغرب الإسلامي[5]، بالإضافة إلى ذلك، فقد شاع في الفن الإسلامي أيضا أشكال الأهلة والنجوم المتقابلة أو المتجاورة، خاصة خلال الفترة

---

[1]– محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص. 180.

[2]– عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 96.

[3] – الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، القاهرة، ط.2، 1974، ص. 116.

[4]– المدرسة التاشفينية: بناها السلطان أبو تاشفين بن أبي حمو موسى الأول (718 – 737 هـ / – 1318 – 1336 م) سنة 725 هـ / 1324 م على بعد 25 م من الجهة الجنوبية للمسجد الجامع الأعظم، وتفنّن في بنائها وزخرفتها، فكانت تحفة فنية عمرانية رائعة، وظلت تمارس نشاطها العلمي حوالي خمسة قرون إلى أن هدّمها المستعمر الفرنسي كليا سنة 1876 م من أجل توسيع ساحة دار البلدية، فطمست آثارها ولم يبق منها سوى الإسم، ويحتفظ متحف تلمسان ببابها وبعض القطع الأثرية والفنية ومتحف الجزائر ببعض القطع من الفسيفساء الخزفية. أنظر: فيلالي عبد العزيز، تلمسان في العهد الزياني، ج.1، الجزائر، 2002.

[5]– موساوي عبد المالك، المرجع السابق ص. 45 و73.

PDF Creator Trial

العثمانية[1]، وقد اتّضحت صلة أشكال النجوم الوثيقة بمصدريّ الدين الإسلامي القرآن والسنة، إذ حملت هذه الأشكال معان باطنية أكثر اتّساعا من أشكال الأهلّة نظرا لما تمتّعت به من تنوّع شديد في أشكالها من ناحية، ولإمكانية تضافرها في تكوينات هندسية من ناحية أخرى، وهو الأمر الذي يعطي للفنان المسلم فرصة كبرى في التعبير عما يكنّه في نفسه من أفكار ومعتقدات[2].

وللطبق النجمي أشكال مضلعة مجمعة تتكون عموما من خمسة أو ستة أو ثمانية أو عشرة رأسا مثل التنجيمات متعدّدة الزوايا، وكثيرا ما نجدها ممثلة ضمن دائرة،[3] وقد نجد مركز هذه النجمة يحتوي على نقطة وهو ما يرمز به لدى الأتراك إلى العين وكان يمثل في بعض الأحيان على هيئة مثلث في وسطه نقطة يحتوي على ثلاث زوايا ثم أصبح يرمز له بمثلثين متقاطعين بدل المثلث الواحد، انطلاقا من المعنى العقائدي السائد.[4]

أما في كل المناطق الريفية، فيشار إلى النجم بنفس التسمية المحلية، أي "إيتري" من المناطق الشمالية حتى منطقة الميزاب، وتسمى "أتري" عند قبائل التوارق. وترمز كلتا الكلمتين إلى كل الكواكب أو الأجسام السماوية ما عدا الأرض والشمس والقمر، وقد تشير الحرفية إلى النجم أو النجمة على النسيج عن طريق معيّن صغير الحجم كما رأينا سابقا،

[1] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 96.

[2] – نفسه، ص. 103.

[3] – Arceven C.E., Les arts décoratifs turcs, Istanbul, S.D. p. 49.

[4] – Chevalier Jean et Cheebrant Alain, Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Paris, 1982, p. 418.

PDF Creator Trial

أما النجم الحقيقي فهو قليل الإنتشار مقارنة مع المثلثات والمعينات، فنصادف بعض الصفوف والتشكيلات من الجوم السداسية والثمانية الأشكال، تتمثل فيما يلي:

أ- النجم السداسي الرؤوس: يتشكل من مثلثين متقاطعين، واحد يمثل الأرض وآخر يمثل السماء، وهو يعبّر عن ملكوت الرب أو يعبر عن الكون[1]، ونجم داوود (خاتم سليمان) ذو الستة رؤوس والمكوّن من مثلثين مركبين بشكل عكسي فهو يرمز إلى الحكمة والتوازن وكذا الوقاية،[2] فقد نقشت على مختلف التحف الفنية ومختلف المعالم الأثرية، واستعمل من طرف الشعوب القديمة والعرب القدامى لكن بشكل عقائدي، حيث كانت تملأ الفراغات الموجودة في المركز وفراغات الرؤوس بأرقام وحروف، كما استعمل في الزخرفة الهندسية كذلك[3].

رسم هذا العنصر على نسيج قرية بني زمنزر بمنطقة القبائل، على شكل شبكة من النجوم السداسية المتماسة الرؤوس، تفصل كل مجموعة عن الأخرى، ثلاثة خطوط عمودية (الصورة 47) أو موزعة على أشرطة أفقية ألوانها متباينة، مما أفقدها شكلها الأصلي فتشكلت صفوف من الساعات الرملية الصغيرة[4] (الشكل 48).

---

[1]- البهنسي عفيف، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، شواهد من المتاحف السورية والمواقع الأثرية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ص. 102.

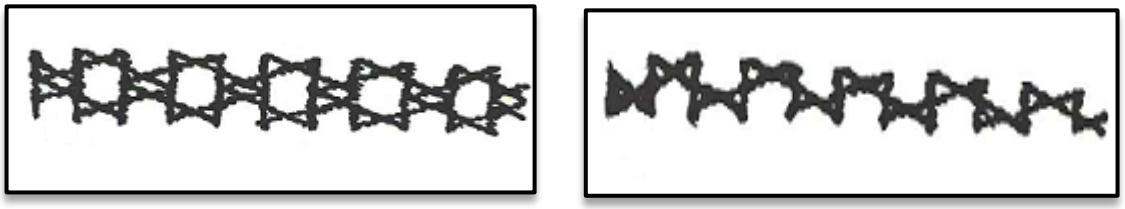
[2] - قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 110.

[3] - Arceven, Op.Cit., p. 25.

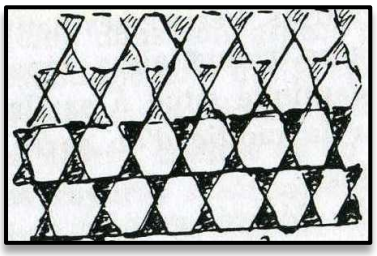
[4] - Mercier, M. Op.Cit., p .251.

PDF Creator Trial

الصورة 47: قرية بني زمنزر، شبكة من الأطباق النجمية



أ- شريط من أنصاف الأطباق النجمية ب- أطباق نجمية متتالية



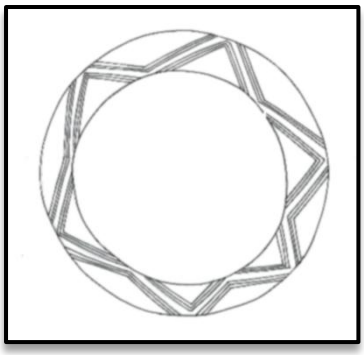
ب-شبكة من الأطباق النجمية المتداخلة

الشكل 48: قرية آيت عيسي، نماذج من الأطباق النجمية السداسية الرؤوس.

عن: (Mercier)

أما على مجموعة الفخار المدروسة، فنلاحظ أن الأطباق النجمية تكاد تنعدم عليها، نظرا لعدم ملائمة مساحة الجرار والقلل لرسم هذا النوع من الزخرفة المستقيمة والتي تتطلب مساحة منبسطة وواسعة نوعا ما مثل أطباق الأكل، هذا ما نصادفه على طبق من منطقة جيجل، حيث زيّنت المساحة الداخلية المحيطة بالدائرة المركزية بخط منكسر مشكلا طبقا نجميا سداسي الرؤوس (الشكل 49).

PDF Creator Trial



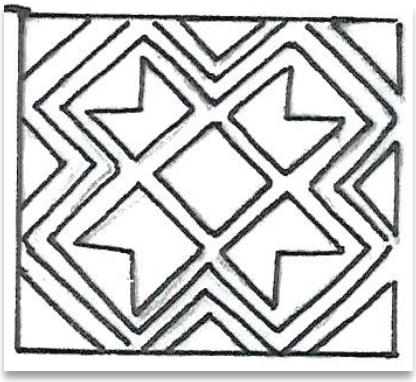
الشكل 49: منطقة جيجل، نجم سداسي الرؤوس عن: (الطالبة)

ت- النجم الثماني الرؤوس: ربما كانت الأشكال النجمية الثمانية أكثر هيئات النجوم تمثيلا في الزخرفة الهندسية الإسلامية، وقد فسّر إقبال المسلمين على استخدام هذا النجم في فنونهم تفسيرا باطنيا، فيتكوّن هذا النجم من مربعين متداخلين، مربّع يعبّر عن القوى الأربع في الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء، والأسفل يمثل التراب، والضلع الأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار، أما المربع الثاني فيعبر عن الجهات الأربع: الشرق والغرب والشمال والجنوب، وتداخل هذين المربّعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة، وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود، وفيها تتضافر رموز المادة والروح، رموز السماء والأرض رمز الخالق والمخلوق، وهي تعبر عن الكون وربّ الكون.[1]

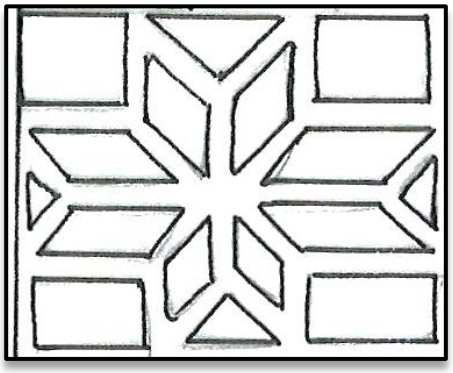
نصادف هذا الرسم على نسيج الدراقة لمنطقة بوسعادة حيث أنجز بدقّة متناهية أضفت عليه الألوان المتباينة بروزا وإشراقا، فجاءت بشكل متناغم وموّزع بانسجام مع باقي الوحدات الزخرفية. (الشكل 50)

[1] - نفسه، ص. 107- 111.

PDF Creator Trial



أ- طبق نجمي

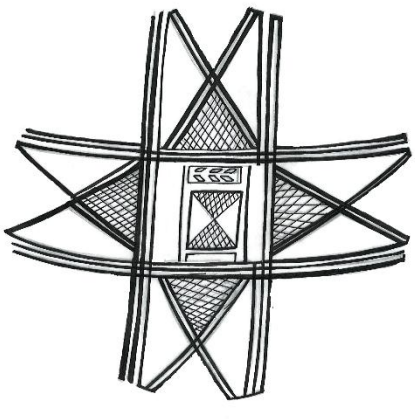


ب- طبق نجمي

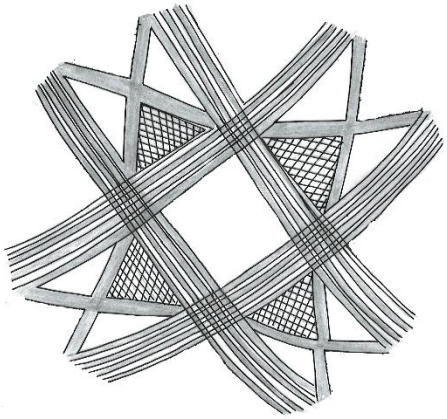
الشكل 50: بوسعادة، نموذجان من الأطباق النجمية الثمانية الرؤوس

عن: (الطالبة)

أما على قطع الفخار، فنصادف هدا العنصر على بعض الأطباق لمنطقة الأخضرية، والتي جاءت زخرفتها على شكل خطوط متوازية ومتقاطعة مشكلة أطباقا نجمية ثمانية الرؤوس تتخللها مثلثات متشابكة. (الشكل 51)



أ- النموذج الأول



ب-النموذج الثاني

الشكل 51: منطقة الأخضرية، نموذجان من الأطباق النجمية الثمانية الرؤوس.

عن: (الطالبة)

PDF Creator Trial

7- الصليب:

يُرسم الصليب على شكل علامة زائد (+) أو علامة في (×) التي اعتبرت من طرف أغلبية الباحثين وكذا عامة الناس علامة تميزية دينية في أصلها، وأطلق المسلمون اسم أصحاب الصليب على المحاربين الصليبيين أثناء الحروب الصليبية. نصادف شكل الصليب قبل العصر الوسيط بوقت طويل، إذ وُجد على بعض الرسومات القديمة (النقوش البارزة، القبور، الحليّ، النقود، الفخار والنسيج) وبقي على الرسومات الهندسية للقصور، وكان يرمز لدى الشعوب الآسيوية القديمة إلى آلهة الشمس التي تمثل فروعه الأربعة أشعته في شكلها المبسط وذلك بإزالة الدائرة المحيطة بها، وتطوّر رمز الصليب ضمن الحضارات القديمة الشرقية، إذ نصادفه عند قدامى المصريين، مرفق بعروة حيث يرمز إلى الحياة، وكذلك عند الفينيقيين وفي بلاد الرافدين وقبرص وفلسطين وفي جميع أنحاء العالم السامي[1]؛ أما عند الأتراك والسومريين والحيثيين، فقد كان يمثل القوة الإلهية، لكن هذا المعنى تلاشى شيئا فشيئا حتى أصبح مجرّد عنصر زخرفي فقط[2]. كما أن لصليب أغاديس عند طوارق نيجر والمعروف أيضا بصليب الجنوب، خصائص طلسمية للحماية ضد العين الشريرة،[3] وهو يمثّل لدى البربر تعويذة ضد عين الحسود بحيث يتصدى لها ويقسمها في الهواء إلى أربعة اتجاهات،[4] ولا يُطلق على هذه العلامة في أغلب المناطق اسم صليب، بل خطّين متقاطعين أو ذبابة في حالة طيران أو رجل

1- Chebel Malek, Op.Cit., p.128.

2- Arseven, C.E., Op.Cit., p. 19.

3- Chebel Malek, Op.Cit., p.128.

4- قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 110.

PDF Creator Trial

الحجلة أو حتى اسم نجمة، كما قد تكون علامة الصليب مركبة من خطين أو أكثر في حالة تقاطع فتبدو مختلفة عن علامة الصليب لكن هي في الأساس نفسها.

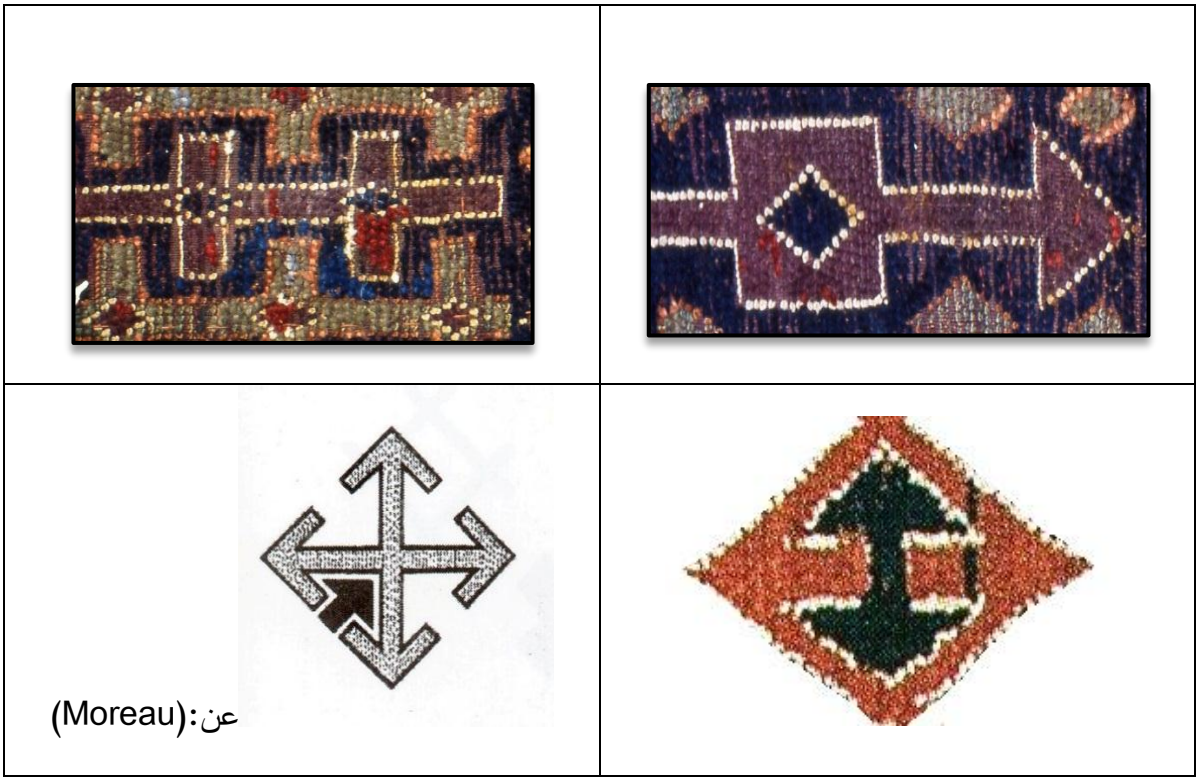
وعنصر الصليب هو الرمز الثالث من بين الرموز الأربعة الأساسية إلى جانب المركز والدائرة والمربع، فالصليب هو الذي يربط العلاقة بين هذه الرموز، فهو يرمز للأرض، وهو الرمز الأكثر شمولية، هو قاعدة كل الرموز المسيّرة للمستويات المختلفة لتواجد الإنسان، ربما لهذا السبب يستعمل الصليب في كثير من التعابير الثقافية منها والدينية،[1] كما يمثل هذا الصليب إذا أحيط بمعيّن، الطائر الذي يرافق الميّت في سفره الأخير ويرمز إلى البعث مثله مثل الثعبان والسحلية[2].

وقد استعمل هذا الشكل في نسيج بلاد المغرب، لكن بشكل زخرفي أو جاء نتيجة تركيبة عناصر زخرفية أنتجت هذا الشكل بواسطة الفراغ الذي بين تلك العناصر، مثل الفراغ الذي يتشكّل داخل المعينات المتدرجة، والذي نصادفه على نسيج مختلف المناطق، خاصة نسيج منطقة جبل عمور. (اللوحة 38)

[1] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 29.

[2]– Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 75.

PDF Creator Trial



اللوحة 38: عنصر الصليب على نسيج جبل عمور

أما عن زخرفة التحف الفخارية، فقد تكون على المساحات المسطحة مثل أطباق الطعام، من بينها طبق لمنطقة بني يني (الشكل 52، أ) وآخر لمنطقة آوقاس ببجاية، حيث زخرفت المساحة كليا، ولكي تقسّم الحرفية المساحة الزخرفية إلى أجزاء، ترسم خطين متوازيين يقطعهما عموديا خطين آخرين متوازيين فيتكوّن شكل الصليب، يجزّأ الطبق إلى أربعة أرباع متساوية، فتزخرف كل جزء بتركيبة زخرفية مماثلة في الأجزاء الأربعة، كما يُملأ وسط الصليب بعناصر متتالية، إضافة إلى انتشار صليبين صغيرين في كل ربع من الآنية (الشكل 52، ب). نصادف شكل الصليب ولكن بحجم أصغر على أواني أقصى الشرق الجزائري في منطقة تبسة، والذي يتمثل في علامة زائد (+) متتالية على رقبة وبدن الآنية إلى جانب عناصر أخرى بسيطة تتمثل في دوائر وخط منكسر يعلو الآنية. (اللوحة 39)

PDF Creator Trial

أ- طبق من قرية بني يني	ب- طبق من منطقة أوقاس (بجاية)

الشكل 52: عنصر الصليب على الفخار. عن: (الطالبة)

اللوحة 39: منطقة تبسة، عنصر الصليب في زخرفة آنيتين من الفخار. عن: (الطالبة)

8- الدائرة:

تعبّر الدائرة عن الكون وعن الفكر[1]، ويُعدّ هذا الشكل أقل استعمالا مقارنة مع شكل المثلث لكنه أكثر قدما منه، إذ كانت الدائرة ترتبط في رمزية الشرق القديم بمفهوم الخلود، ونجد في هذا الصدد تلك العلامة الهيروغليفية الحاملة لمعنى الأبدية والخلود والممثلة بحلقة شبيهة بالحبل ذو العروة المنتهية بعقدة، كما كانت ترمز إلى الوقاية عن

1- Chebel Malek, Op.Cit., p.248.

PDF Creator Trial

طريق حدودها التي لا نهاية لها، مما جعل المحاربون الأولون يصنعون أعدادا كبيرة من الأساور لحمايتهم، وهي ترمز كذلك إلى المصاهرة.[1]

أما عن انتشار هذا العنصر في بلاد المغرب، فيرمز إلى كوكبيّ الشمس والقمر اللذين عُرفت عبادتهما لدى الشعوب القديمة، عكس الشكل المربع الذي يرمز للأرض بحكم أضلاعه الموحدة للعالم الأرضي المادي، وتتفرع أحيانا من الدائرة بعض الخطوط المشعّة لتمثل بذلك شكل قرص الشمس[2].

أما عن الأشكال الدائرية المتواجدة على المجموعة المدروسة، فقد أشرنا سابقا إلى صعوبة تشكيل هذا العنصر على قطع الفخار نظرا لاستقامة فرشاة الشعر وعدم ليونتها، وبالتالي الاقتداء بالأشكال المستقيمة أكثر، لكن هذا لا يمنع وجود بعض الأطباق الطينية التي جزّأت مساحتها عن طريق دوائر تتبع الشكل المستدير للطبق، مثل ما نصادفه على بعض القطع الفخارية الكبيرة (طاجين) لمنطقة الأخضرية (الصورة 48) حيث زُينت مساحتها الداخلية بدوائر متدرجة الحجم كلما اتّجهت نحو الوسط مشكلة أشرطة مستديرة زُخرفت بخطوط صغير شائكة يتخلّلها صف من النقاط المتتالية، ونلاحظ أن الأشرطة الداخلية فقدت شكلها المستدير نظرا لصغر محيطها فأصبحت على شكل ثماني الأضلاع، تقطعها أربعة خطوط مزدوجة عمودية مشكلة طبقا نجميا لكن مستقيم الرؤوس، الكل مزخرف بشكل متوازن ومنتظم بزخرفة دقيقة متناسقة. هذا، وكثيرا ما نصادف عنصرا مستديرا خاصا على القطع الفخارية لمعظم المناطق الريفية حيث يظهر على شكل نقطة مركزية محاطة بمجموعة من النقاط المتتابعة في شكل مستدير (اللوحة 40)، والتي ترمز للشمس التي يحيط بها القمر والكواكب، كما ترمز للمرأة المحاطة بأبنائها،

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 108.

[2] – نفسه، ص. 109.

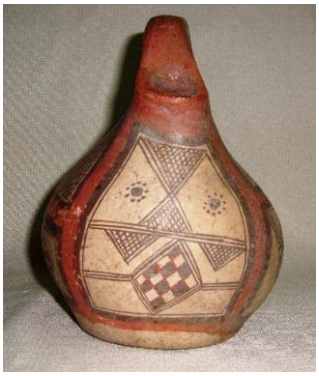
PDF Creator Trial

وهذا الأرجح، لأن المرأة هي من تقوم بالتعبير عن أفكارها ومخاوفها من خلال هذه الرسومات، فتعبّر تلقائيا عن فطرة الأمومة واحتضانها الدائم لأبنائها حيث يستمدون نورهم وسعادتهم من أمهم التي تملك تلك القوى المخصبة كالشمس والقمر (الشكل 53).

الصورة 48: منطقة الأخضرية، طبق من الفخار

قوام زخارفه دوائر متداخلة نحو المركز

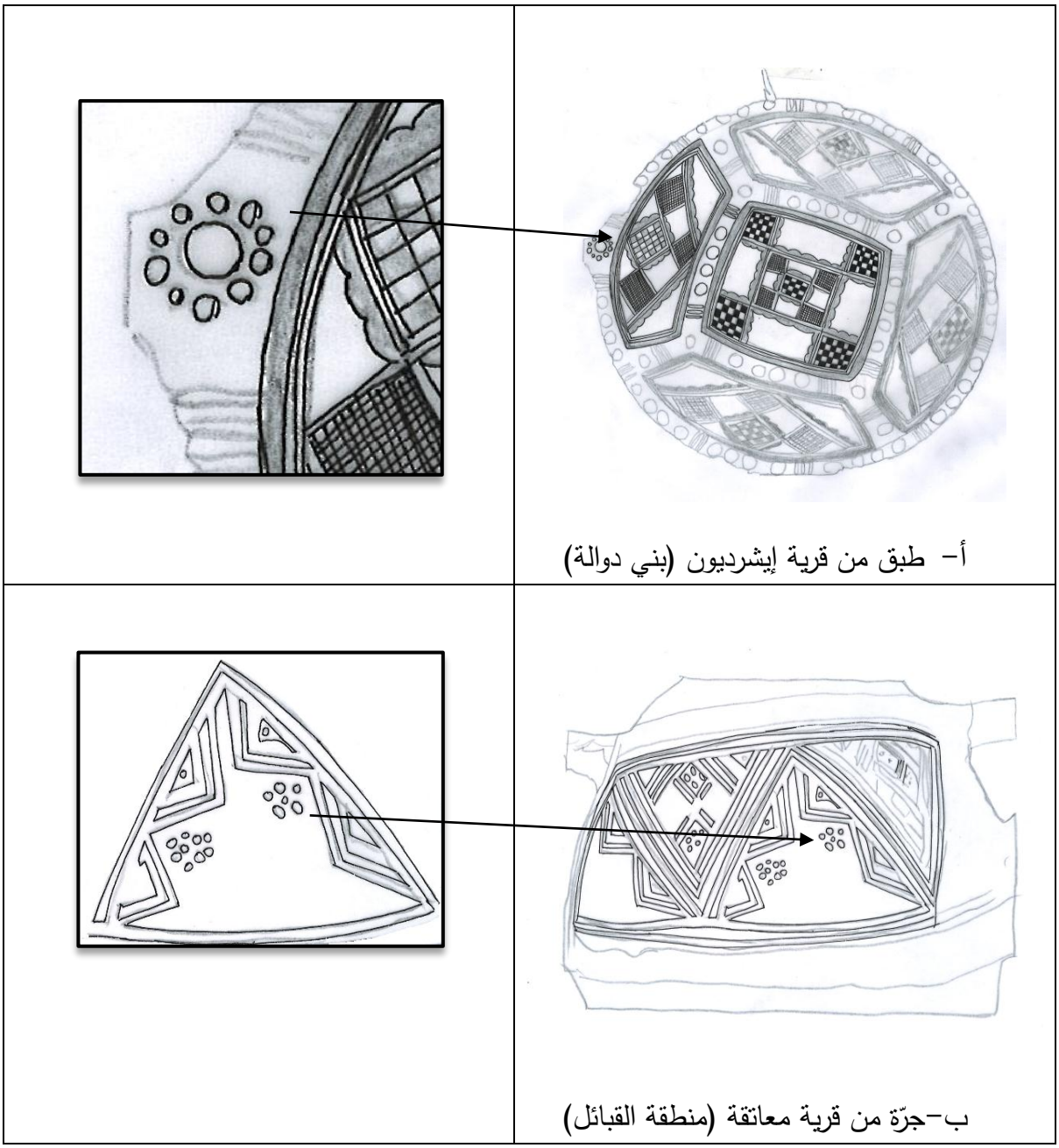
أ- آنيية من قرية أوقاس (بجاية)



ب- آنية من قرية بني دوالة (منطقة القبائل)

اللوحة 40: عنصر الدائرة المحاطة بنقاط

PDF Creator Trial



أ- طبق من قرية إيشرديون (بني دوالة)

ب-جرّة من قرية معاتقة (منطقة القبائل)

الشكل 53: توظيف عنصر الدائرة في زخرفة الأواني

عن: (الطالبة)

PDF Creator Trial

ثانيا: عناصر الزخرفة الرمزية:

تعتمد الزخرفة الرمزية في التعبير الفني على الأسلوب الهندسي بمعنى إنتاج صور للظواهر الطبيعية بشكل هندسي. فهي لا تعبّر عن معنى الكلمة بمفردها، وإنما تعبّر في معظم الأحيان عن فكرة تعطيها لنا الصورة العامة لذلك العنصر الزخرفي، والمتكون هو الآخر من عدّة عناصر مختلفة، نستطيع أن نميّزها، فتبدو بمفردها عناصر بسيطة وفي جميع الإتجاهات وأقل تعقيدا عن العنصر الزخرفي بكامله، فلا تستطيع الناسجة أن تعطينا معنى كل عنصر على حدا، بل تعطينا المعنى للتركيبة كلها، وتكون التسمية بسيطة وعفوية وعامة أي مستعملة في جميع المناطق، مأخوذة من المحيط الضيّق الذي تعيش فيه المرأة الريفية[1]، مثل المشط والشمعدان والحبوب وغيرها في التعبير عن ما يجوب بداخلها عبر الزمن، وبقي ملازما لكل النشاطات اليومية للإنسان الريفي، كالزراعة وأثناء النشاطات الإجتماعية كالأعياد والإحتفالات الموسمية، وأثناء أعماله الحرفية خاصة تلك التي تقوم بها المرأة كصناعة الفخار والنسيج بمختلف مراحله والتي تعبّر عنها بمختلف الأشكال والصور التي تنقلها عبر هذه المادة والتي تعتبر بمثابة المساحة الحرّة والخاصة بها، تملؤها بكل أحاسيسها المحزنة منها والمفرحة. هكذا، ومنذ زمن بعيد، عبّر الإنسان البدائي بواسطة هذه الزخرفة عن معتقداته أو عن القوى الطبيعية الخارقة التي كان يخشاها ويخشى غضبها، فحتى يستأنسها ويتحدّاها أو يتحصّل على حمايتها له، رسمها على جسده أو على الأدوات التي يستعملها يوميا أو على جدران كهوفه[2].

وتُعتبر الرمزية بالمناطق المغاربية مختلفة ومتميّزة عن الرمزية لبلدان المشرق، إذ عُوضت الدائرة المنتشرة بشكل كبير في الفنون الإسلامية ـ وهي الشكل الهندسي المتكرّر

1- Mercier, M. Op.Cit., p .245.

2- Arseven, C.E . Op.Cit., p. 18.

PDF Creator Trial

الإستعمال في العمارة والخطّ ـ بالمربّع والمعين ومربعات الشطرنج، حيث نصادف هذه الأشكال بكثرة على زرابي منطقة الشاوية (الأوراس) أو منطقة الأطلس، كما نصادفها بكثرة في مناطق الجنوب عند سكان الميزاب (غرداية) وعند سكان الصحراء وقبائل الطوارق،[1] أي في معظم المناطق الريفية، فجاءت عناصر الزخرفة الرمزية هي الأخرى هندسية بالدرجة الأولى.

وارتبطت الزخرفة الرمزية في المناطق الريفية بالمعتقدات الخاصة بالزراعة والفخار والنسيج، فالدلالات والرموز التي ترافق مختلف مراحل تشكيل الفخار والنسيج وعملية الزراعة، هي طقوس تعبّر عن الفترات التي تمرّ بها الحياة الطبيعية حسب مراحل تكوين وتطور القمر في السماء أي من مرحلة النشأة حتى مرحلة الإكتمال، حتى تظفي على هذه النشاطات طابع الخصوبة والوفرة، فتظهر أهمية القمر في معتقدات المجتمع الريفي من خلال الإشارة له بواسطة عدّة أشكال ورسومات على مختلف منتجات الحرف التقليدية كالنسيج والفخار، وكذا الاعتماد عليه في حساب الأيام والأشهر، خاصة فيما يتعلّق بالنساء الحوامل[2]، لذلك اتّصلت العناصر الزخرفية الرمزية المشكلة على مجموعتيّ النسيج والفخار بالعناصر الطبيعية والبيئة المحيطة بالحرفية الريفية، إضافة إلى الأدوات التي تستعملها خلال نشاطاتها اليومية، فنذكر من بينها العناصر التالية:

1- الشمس:

رافق هذا العنصر الإنسان المغاربي منذ فترات ما قبل التاريخ، تشهد عليه بعض الأدلّة الأثرية التي تشير إلى عبادة البربر للإله آمون، والذي عُرفت عبادته في واحة سيوة بمصر التي كانت تُسمى بواحة آمون، فقد صوّر على بعض النقوش الصخرية صورة

---

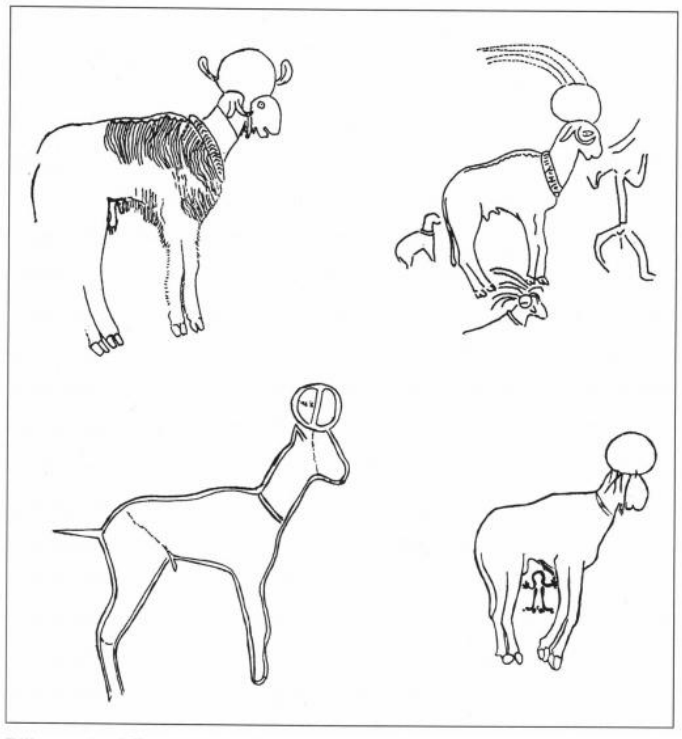
[1] – Chebel Malek, Op.Cit., p.402.

[2] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص.42.

PDF Creator Trial

الكبش الذي يحمل بين قرنيه دائرة تشير إلى قرص الشمس في كل من منطقة جنوب غرب وهران وآفلو بالأغواط وفي شرق قسنطينة (الشكل 54)، إذ أن موضوع عبادة الكبش يكاد يكون واحدا في كل من الواحات المصرية والمواقع المشار إليها.[1]

وقد زينت الحرفية أدواتها بعنصر الشمس واتّخذته كعنصر تزييني طبيعي طمعا منها أن تشعّ البركة والخيرات على أسرتها وعلى بيتها وأدواتها، فصوّرت هذا العنصر على شكل دائرة مشعّة أو مايشبه النجم الكبير المشعّ (الصورة 49)، وأحيانا ترسم على شكل دائرة بداخلها نقطة تحيط بها الكواكب (الصورة 50)، وأحيانا أخرى على شكل خطوط مائلة متوازية ومتقاطعة، مشكلة معيّن كبير تبرز عنه خطوط صغيرة مستقيمة تمثل أشعة الشمس (الشكل 43، ح).

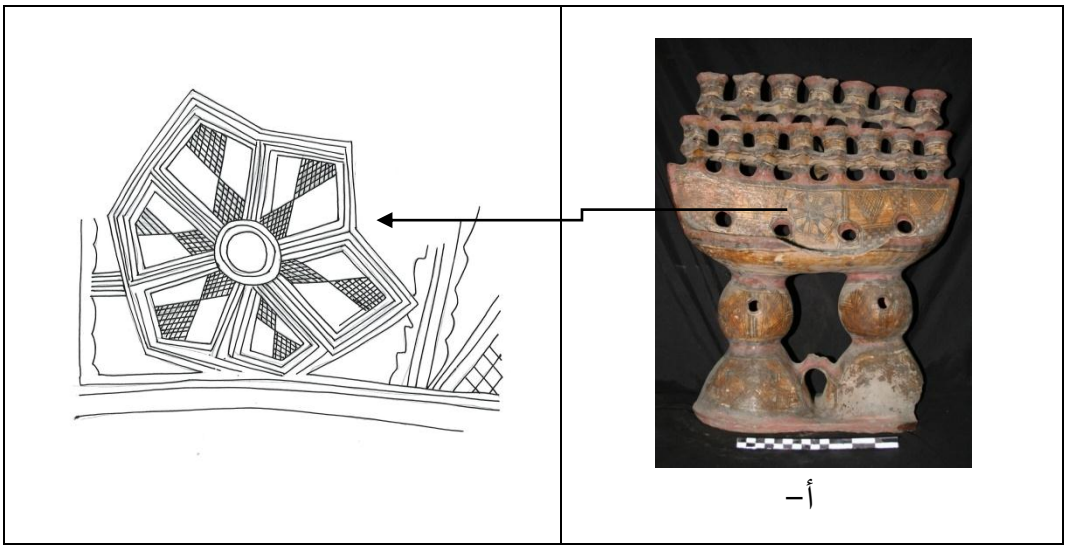


الشكل 54: نماذج من النقوش الصخرية للكبش ذي القرص، منطقة الجنوب الغربي.

عن: (Camps, Bélier à sphéoïde..)

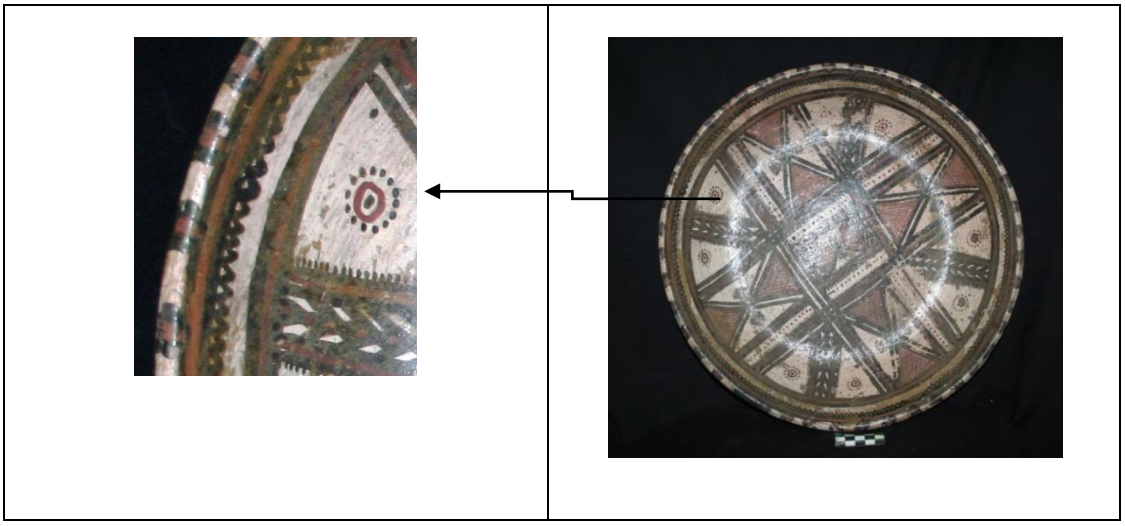
[1] – غانم محمد الصغير، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، دار الهدى، الجزائر، 2003، ص. 157.

PDF Creator Trial



أ-

الصورة 49: عنصر الشمس يحيط بها نجم مشعّ على مصباح من قرية واضية



الصورة 50: عنصر الشمس تحيط به الكواكب، على طبق من منطقة الأخضرية

2- **القمر والهلال:** إن كل ما يرتبط بالسماء من نجوم وكواكب كان له دورا رمزيا كبيرا وبعدا مقدسا لدى شعوب كثيرة بفعل انتظامها وحركاتها التي أثارت انتباههم، فأهمية عبادة القمر تعود لكونه كوكبا يستمد نوره من الشمس ليسهر ويراقب مختلف ظواهر الخصوبة، وتصوير عبادة إله القمر كان عادة إما من خلال الشكل الدائري المجسّد لمرحلة اكتماله أو من خلال شكل الهلال وقرنيّ الثور اللذان يعتبران مقدسات

PDF Creator Trial

كبرى للخصوبة لما لها من تشابه في شكلها مع شكل الهلال،[1] حيث عبّر الإنسان عن القمر منذ العصر الحجري القديم بهيئة قرن حيوان، ثم اتّخذ من شكل قرني الثور دلالة ورمزا لهذا الإله؛ وقد عرفت الجزائر كغيرها من بلدان المغرب تحوّلا في طريقة تمثيل مثل هذه الآلهة، إذ تخلّت نوعا ما عن التمثيل التصويري لهذين النجمين وأصبحت تعوّضه ببعض الأشكال المحلية كالهلال القمري والقرص الشمسي، وتتجلى عبادة إله القمر كعبادة إله الشمس في الجزائر من خلال بعض الشواهد الأثرية، كالتي وجدت في عين النمشة بقالمة، وكذا في منطقة الحفرة بقسنطينة.

ومن بين آثار تقديس هذا النجم نجد تلك التي تتجسّد من خلال الطقوس التي تمارسها النساء في كل مرحلة من مراحل إنجاز الأواني الفخارية، وحرث الأرض والنسج والتي تهدف من ورائها تجديد دورة الحياة وفقا لتجدد دورة القمر في السماء.[2]

ويرجع استعمال الهلال كعنصر رمزي في حضارات الشعوب القديمة لما قبل الإسلام، حيث يشمل منطقة جغرافية واسعة، تمتد حتى بلاد الرافدين وبلاد كنعان أين كانا هو والقمر، ركيزتين لنشأة الكون وبداية الخلق منذ الألف الأولى قبل الميلاد خاصة في فينيقيا، وهي صورة تعبّر عن أن الكوكبين عبدا في منطقة الشرق القديم وبلاد المغرب، حيث وجد هذا العنصر منقوشا بكثرة على النصب الجنائزية والشواهد الفينيقية[3].

أما في العصر الإسلامي فقد اختلفت نظرة المسلمين لهذا العنصر اختلافا كليا عمّا كانت عليه نظرة الشعوب القديمة، فأصبح ارتباط هذا العنصر الزخرفي بالمسلمين ليس ارتباطا ذو أغراض فلكية فحسب، وإنما صار ارتباطه بهم دينيا وعقائديا لعلاقة هذا

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 91.

[2] – نفسه، ص. 92.

[3] – غانم محمد الصغير، المرجع السابق، ص. 150.

PDF Creator Trial

العنصر الفلكي ببعض شعائر المسلمين الدينية كشعيرة الصيام والحج، حيث يحدد به المسلم بداية ونهاية شهر الصوم، وبه يستدلّ أيضا على ميقات الحج، وهما شعيرتان دينيتان تمثلان ركيزتين من ركائز الدين الإسلامي الخمس التي بني عليها الإسلام. [1]

ولم تخرج بلد الجزائر من هذه القاعدة، لذلك نجد الهلال منقوش أو مرسوم على جميع العمائر الدينية والمدنية والعسكرية حيث يتصدّر مداخلها وكان يحتوي أحيانا على نجمة وأحيانا أخرى زهرة، كما وجد كذلك على قباب المساجد وفي أعلى المآذن والأضرحة، والرايات وعلى الأواني النحاسية والفضية وغيرها،[2] أي أنه رُسم بدرجة كبيرة على العديد من الصناعات الحضرية مهما كانت مادتها، كالخشب والحجر الجص والمعادن الثمينة، لكن يبقى هذا العنصر شكلا حضريا بالدرجة الأولى، إذ لا نصادفه في الفن المحلىّ الذي يفضل أشكال المثلث والمعيّن في نقش تحفه، وهو غائب كذلك في زخرفة الأواني الفخارية لبلاد المغرب، كما لا يُستعمل في صناعة الحليّ التقليدية سواء تلك المطلية بالمينا أم لا للمناطق الريفية والجبلية بصفة عامة كمنطقة القبائل والأوراس والأطلس المغربي، بينما نصادفه أخيرا وبشكل ثانوي على البعض القليل من الصناديق الخشبية التي تُصنع في أعالي جبال منطقة القبائل،[3] أما على النسيج، فهو غائب تقريبا فطريقة النسج تستبعد استعمال الأشكال المنحنية وتحتّم الأشكال القائمة الزوايا، فيُشار إليه أحيانا عن طريق شكل معيّن صغير مثل ما نجده على نسيج آيت هشام بمنطقة القبائل (الشكل 35، ت).

[1] – معزوز ع.ح.، شواهد القبور في الجزائر، 2 –13 هـ/ 8–19 م دراسة تنميطية وفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2004–2005، ص. 292.

[2] – نفسه، ص. 293.

[3] – Camps G., «Croissant», E. B., Vol 14, Edisud, Aix en Provence, 1994, p. 2121.

PDF Creator Trial

3- الكفّ أو اليد:

يعتبر الكفّ مع القلب والعين، من بين الأعضاء الأكثر رمزية وانتشارا في المناطق الريفية، فيبدو أن الزوج الذي لايقبل الإنفصال "اليد ـ العين" هو الوحيد الذي سيطر على مفهوم الحماية من العين والحسد، وتسمىّ هذه اليد في بلاد المغرب بيد فاطمة أو يد فطيمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلّم أو كفّ مريم. وتعتبر حركة مدّ راحة اليد المفتوحة اتّجاه العدو أو خطر محدق، بمثابة الحماية وهي حركة معروفة منذ العصور القديمة، إذ نصادفها في فلسطين وفي نابولي بإيطاليا.[1]

وتعتبر اليد من بين المعتقدات الشعبية التي يوليها سكان بلاد المغرب عناية كبيرة منذ زمن بعيد، فرسمت قبل دخول الرومان إلى المغرب والفتح الإسلامي، إذ عثر في منطقة العريشة بجنوب منطقة وهران على هذا الرمز منقوشا على النقوش الصخرية، والتي تعود إلى الفترة الليبية البربرية، كما نقشت على الأنصاب البونية بمنطقة تير وقرطاجة بتونس إلى جانب الهلال والزهرة[2]، وتتّخذ في المغرب الأقصى أشكالا متنوّعة[3]، ويقوم الأهالي لغرض إبعاد عين الحسد برسم يد مفتوحة بأصابع طويلة حيث لا تخلوا بناية من وجود هذا الرسم سواء داخلها أو خارجها أعلى المدخل، والتي تعني عبارة "خمسة في عينيك"، أو مجرّد خمسة خطوط أحدها أصغر يمثل الإبهام، أو غطس اليد داخل سائل الجير وطبع علامة اليد مباشرة على الجدار، كما يقومون أيضا من لمنع الإصابة بمكروه ما من طرف أعين الحاسدين، بحمل وتعليق يد مصنوعة من المعدن أو الزجاج بالنسبة للنساء، أما بالنسبة للرجال، فهم يحملون بعض العلب الصغيرة وعلب

1- Chebel Malek, Op.Cit., p.256.

2- Eudel, P., L'Orfèvrerie Algérienne et Tunisienne, Alger, 1902, p. 249.

3- Ricard P., Les arts… p.31.

PDF Creator Trial

التبغ المزينة بيد مفتوحة تتدلى أحيانا من أصابعها بعض الأحجار[1]، و يُنطق بالعدد خمسة أثناء الحديث عن أي شيء جميل كالحصان أو المنزل أو الحقل، وهذا حتى يُبعد الحسد عنه، كما يحمل كل الرضّع خامسة من الذهب أو الفضة في رقابهم لحمايتهم؛ أما الخطيبة فأوّل هدية تتلقاها من طرف أهل الزوج هي غالبا خامسة من الذهب، كما ترسم عدّة أيادي على الجدران القريبة من أهل العروسين، ولما تُذبح شاة عشاء العرس، أول ما يقوم به أحد أهل العروس هو غطس يده في الدم وطبعها على الجدار.[2]

وتسمى "اليد" محليّا بالخامسة والهدف منها هو الحماية من الحسد، فكانت تعلّق على جدران المباني وفي أعلى واجهات المداخل وعلى مختلف القطع الفنية، خاصة على الحليّ الفضية لإبعاد القوى الخفية الشريرة[3]، ويقال أنها تتخذ كطلسم وتميمة لإبعاد الحظ السيّئ وحماية وتمديد العمر، وكانت النساء في بلاد المغرب توشمن جباههنّ بشكل اليد[4]، لكن غالبا ما تكون هنا بشكل محوّر؛ كما كانت ترمز إلى الإخلاص والقوة والسلطة والسيطرة والعدالة[5]، ورسمت في بعض المناطق على الجدار المجاور للمنسج لحماية النسيج من حسد الناظرين إليه[6]، وقد ترمز في بعض الأحيان إلى الصلوات الخمسة، وأحيانا أخرى إلى الأركان الخمسة للإسلام.

---

1 – Lefébure Eugène, La main de fatma, B.S.G.A.A.N., T.XII. Alger, 1907, p.411.

2 – Ibid., p.413.

3– Eudel, Op.Cit., p. 251.

4– Arceven, Op.Cit., p. 30.

5– طيان، ش.، المرجع السابق، ص. 354.

6– Ricard , P. , Les arts… , p. 32.

PDF Creator Trial

وقد رسمت اليد أحيانا على شكل خط مستقيم وعلى أحد جوانبه خمسة أسطر صغيرة ويسمى كذلك بالمشط حيث لا تعطي الحرفية إلاّ خمسة أسنان للمشط التي تتحوّل بذلك إلى خمسة أصابع (الخامسة) ضد العين الحاسدة، فنصادف هذا الشكل بكثرة على الوشم وعلى الفخار والنسيج وغيرها. وقد يكون هذا السطر المقطوع بعدّة خطوط صغيرة ومتوازية وكأنهما مشطان متلاصقان، في هذه الحالة يشبه كثيرا الهيكل الشوكي للسمك[1]، هذا ما لاحظناه على بعض القطع من المجموعة المدروسة للنسيج، فقد نُفّذت على بعضها كشكل زخرفي محور لكن بشكل واضح بحيث نستطيع التعرف عليها بسهولة، مثل ما نسجت على نسيج الأوراس وبوسعادة بشكل مزدوج، المتمثل في مثلثين معكوسين وزودت قاعدتهما بخمسة خطوط صغيرة تمثل الأصابع (الشكل 55، ب) (اللوحة 41،ب) لكنها رسمت أحيانا بشكل رمزي فقط، مثل ما نجدها على نسيج جبل عمور على شكل خط مستقيم تقطعه من جهة خطوط صغيرة مستقيمة (اللوحة 41، أ).

أما عند الرحّل فكانوا يقومون أحيانا بتزيين الجهة الداخلية العليا للخيمة بواسطة يد مطبوعة، أو القيام بنسج هذه اليد مباشرة أثناء نسج قطع الخيمة ثم حجبها بعد ذلك بواسطة قطعة قماش لإخفائها عن الأنظار[2].

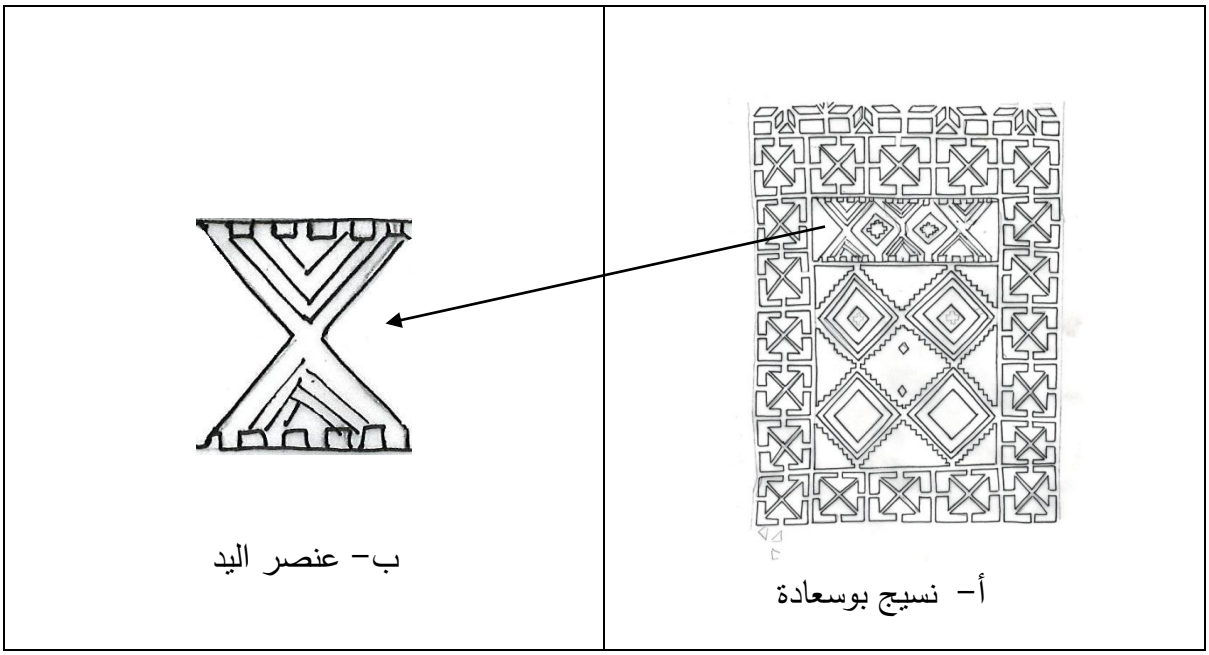
اليد على الفخار قليلة التمثيل، فجاءت هي الأخرى على شكل مستقيم أفقي، تمتد منه نحو الأسفل خمسة خطوط صغيرة تمثل أصابع اليد، رسمت في الشريط الأوسط للوعاء تتخلل المثلثات الكبيرة. (الصورة 51)

هكذا، فعنصر اليد أو الكف عنصر محبب لدى المرأة المحلية تستعين به في حياتها الاجتماعية، لحماية منتجاتها الحرفية وأدواتها أو لحماية أفراد عائلتها.

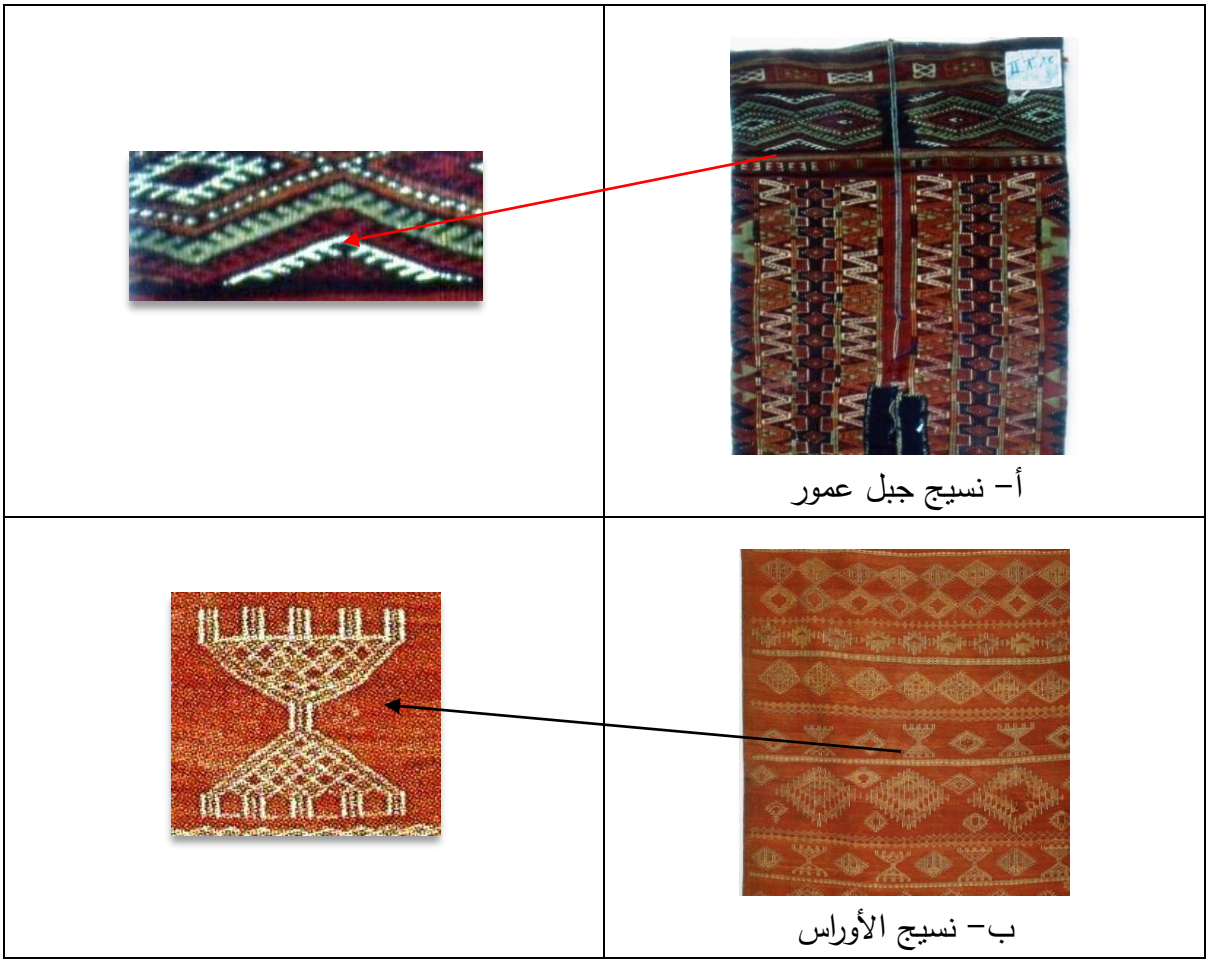
[1] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 32.

[2]– Lefébure Eugène, Op.Cit., p.413.

PDF Creator Trial

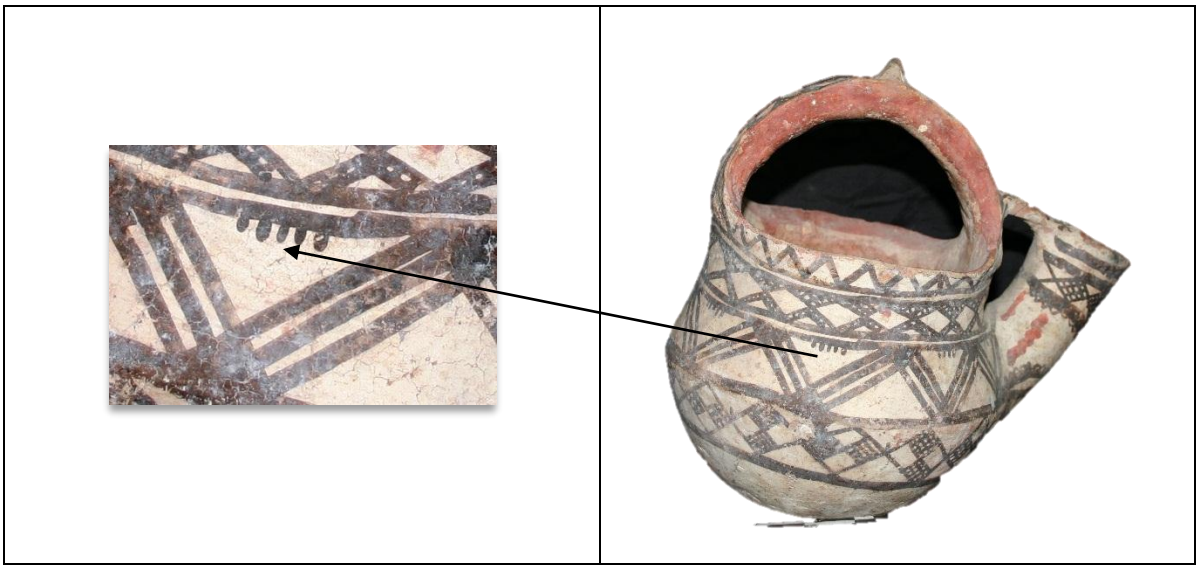


الشكل 55: عنصر اليد المحورة على قطعة النسيج. عن: (الطالبة)



اللوحة 41: نماذج من عنصر اليد على القطع النسيجية

PDF Creator Trial



الصورة 51: منطقة جيجل، عنصر اليد المحورة على الوعاء

4- المشط:

يمثّل المشط رمز الخصوبة، ورسم بشكل كثيف وكبير على أنسجة منطقة المغرب نظرا لدوره الكبير في عملية النسج، إذ يُعتبر من بين الأدوات الضرورية التي لا يُستغنى عنها في هذه العملية، ونظرا لاستعمالاته العديدة في الطقوس والعادات العقائدية كذلك، وقد رسم بشكله الطبيعي والمحوّر على حد السواء، فجاء على قطعة نسيج النمامشة بشكل واضح، (اللوحة 42، أ) حيث نسج بطريقة مزدوجة ويحتوي كل منهما على ثلاثة أسنان مستطيلة الشكل، ويربط بين المشطين معيّن شائك يقطعه خطين متقاطعين مشكلين أربعة معينات صغيرة، أما على نسيج منطقة الصومام ببجاية، فقد نُسج بشكل محوّر نوعا ما، فجاء على شكل خط مستقيم كقاعدة لمجموعة من الأمشاط المتعاقبة فيما بينها والمتّجهة أسنانها تارة نحو الأسفل وتارة أخرى نحو الأعلى (اللوحة 42، ب)، كما نسج بشكل المحوّر جدا مثل ما نجده على قطعة نسيج الأغواط والمتمثل في خط مستقيم تقطعه مجموعة من الخطوط الصغيرة تمثل أسنان المشط (اللوحة 42،ت).

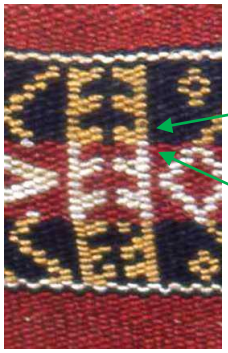
PDF Creator Trial

أما على مجموعة الفخار المدروسة، فلم تزخرف به، غير أن « Moreau » أشار إلى وجوده على إحدى القطع التي درسها حيث رسم بشكل طبيعي ومزخرف على رقبة آنية فخارية لمنطقة معاتقة مرفوق بعنصر الثعبان بشكل متموّج إلى جانب بعض الحبوب وعنصر الصليب[1].

أ- نسيج من منطقة النمامشة

ب- نسيج من منطقة الصومام

ت- نسيج من منطقة الأغواط

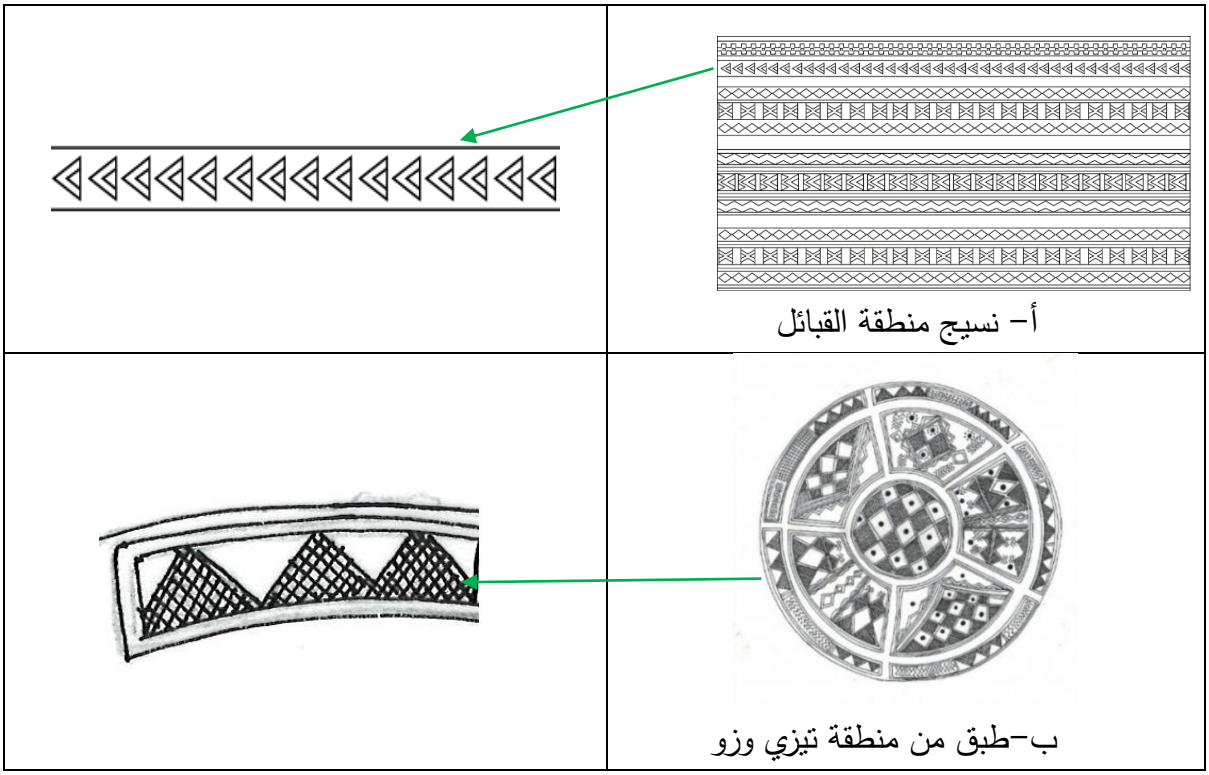


اللوحة 42: عنصر المشط في زخرفة القطع النسيجية

[1] - Moreau, J.B. Les grands symboles..., p.56.

PDF Creator Trial

5- الإبزيم: (إفزيم ج. إفزيمن) هي إحدى قطع حليّ المرأة الحضرية والريفية كذلك إلاّ أنها أكبر حجما، وهي عبارة عن مشبك أو دبوس من الفضة مثلث الشكل، موصول من أحد أضلعه بساق وحلقة نصف دائرية، أما رأسه فزخرفة بشكل نباتي محوّر[1]، تثبّت بواسطته المرأة ملابسها في أعلى الصدر من الجهتين اليمنى واليسرى، لذلك عادة ما تُستعمل هذه الدبابيس بشكل زوجي؛ وبما أن هذه القطعة تدخل ضمن أدوات زينة المرأة، فهي قطعة متداولة يوميا، فرسمتها الحرفية على أدواتها سواء النسيجية منها أو الفخارية، فجاءت على شكل مثلثات فردية أو متتالية، على شكل أشرطة على القطع النسيجية (الشكل 56،أ)، كما استعملت بدرجة أكبر على قاعدة الآنية أو على أطرافها، (الشكل 56،ب) ويُشار أحيانا إلى هذه القطعة بواسطة خطوط متقاطعة مكونة معيّنا شائكا (الشكل 43،ح).



الشكل 56: عنصر الإبزيم على النسيج والفخار. عن: (الطالبة)

[1] - Eudel Paul, Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du nord, Maroc Algérie Tunisie et tripolitaine, Paris 1906, p.3.

PDF Creator Trial

6- المقصّ:

مُثّلت هذه الأداة الضرورية على قطع النسيج ضمن العناصر الزخرفية بشكل مطابق للأصل، وهي عبارة عن قضيبين متقاطعين، وقد يرمز إلى معنيين، المعنى الأول وهو يرمز إلى الأداة نفسها كونها أداة ضرورية للقصّ وإتقان الزخرفة، حيث تساهم بشكل ضروري في تزيين قطعة النسيج؛ كما أن استعمالها من طرف الناسجة بشكل مستمر، أوحى لها تشكيلها كوحدة زخرفية ضمن مجموعة الزخارف؛ أما المعنى الثاني، فهو عبارة عن تهديد مقنّع موجّه من طرف الناسجة إلى الخطيب، الذي لم يوف بوعد الزواج مسبقا، هذا التصرّف الغير لائق ترجمته الناسجة بعدم الثقة مستقبلا، مما ينمّ عن نيتها في فسخ الخطوبة مع هذا الخطيب وقطع العلاقة مثلما تقطع خصلات الصوف الزائدة عن النسيج، وقد يُؤدّي المعنى الثاني إلى الإساءة والإبتزاز وقطع العلاقات بين العائلات ومع الحبيب ومع الأسر التي تربطهم علاقات قرابة.[1]

ونجد هذه الخطوط المتقاطعة بكثرة سواء على المجموعة النسيجية (الصورة 52) أو على المجموعة الفخارية، مشكلة بذلك شبكة من المعينات المختلفة الأحجام، وقد نجدها منفصلة متتابعة عبر شريط زخرفي أو منفردة شكلت لملأ الفراغ (اللوحة 43).

الصورة 52: عنصر المقص في زخرفة نسيج جبل عمور

[1] - Sarij Mohamed, Artisanat et traditions berbérophones, Beni snous-région de Tlemcen, T.1 Les ornements tissés dans les régions berbérophones, 1ere édition, Algérie, 2011, p.184.

PDF Creator Trial

آنية من مسيردة	آنية من مسيردة

اللوحة 43: عنصر المقص في زخرفة الأواني الفخارية

خلاصة الفصل:

يتبيّن مما سبق ذكره أن استعمال العناصر الزخرفية الهندسية قد طبعت حرفتيّ النسيج والفخار، بحكم طبيعة المادة المشكلة منها والأدوات المستعملة في تنفيذها، فأنتجت تركيبات زخرفية متناسقة ومتناغمة شكلا وألوانا، تنمّ عن أحاسيس مرهفة أبدعت وتفنّنت الحرفية في نسج الأثاث وتشكيل الأواني وزخرفتها الهندسية–الرمزية استوحتها من البيئة التي عاشت فيها والأدوات المستخدمة في نشاطاتها اليومية؛ هي لغة صامتة جسّدتها عبر مختلف عناصرها، هي رسائل مشفرة بعثتها بكل صدق إلى مراسليها، عبّرت من خلالها عن ما لم تستطع البوح به دون كسر قواعد وقيود الأعراف والتقاليد السارية في مجتمعها الريفي والمحافظ.

PDF Creator Trial

الفصل السابع

عناصر الزخرفة الحيوانية والنباتية

تمهيد

أولا: عناصر الزخرفة الحيوانية

ثانيا: عناصر الزخرفة النباتية

PDF Creator Trial

الزخرفة الحيوانية هي استخدام رسوم الحيوانات بأنواعها وأشكال صورها كعناصر ووحدات زخرفية على التحف والعمائر، وقد تُحفر أو ترسم أو تُمزج بعناصر زخرفية أخرى نباتية محورة أو طبيعية.

والعناصر الحيوانية هذه ليست وليدة العصر الحالي، حيث رسم إنسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه صورا مختلفة لبعض الحيوانات التي كان يُصادفها أو يصطادها، واتّخذت بعض القبائل البدائية رسوم تُمثل بعض الحيوانات أو الطيور الجارحة كشعارات لها في كثير من ضروب الزخرفة والتزيين، وكانت البعض منها تعتقد بأن التنين هو حيوان خرافي له القدرة الإلهية، فاتّخذوه إلها للسماء والأرض، وإلها للعواصف والرياح، والبعض الآخر كان يرمز للجهات الأصلية بحيوانات اصطلاحية، فرمزوا لجهة الشرق بالخروف وللغرب بالكلب وللشمال بالخنزير وللجنوب بالعقاب[1].

وقد تواصل استعمال صور الحيوانات عبر العصور على مختلف المواد، فورثت فنون الإسلام رسوم الحيوانات عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي، وترجع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني الذي يتّسم بالقوة وعنف المظهر ولاسيما في رسم المفاصل، وكانت تشبهها كذلك في إتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور متقابلة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، ورسمت متتابعة في أشرطة زخرفية، فلم يتمسكوا في ذلك، بالأحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية، إلاّ أنهم لم يقلّدوا الطبيعة تقليدا صادقا، إلاّ بعد أن بلغت الفنون الإسلامية عصرها الذهبي منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، فلم تكن مقصودة لذاتها إلاّ نادرا، وإنما اتّخذت في معظم الأحيان موضوعا زخرفيا وكانت توضع في دوائر أو أشرطة

[1]– طالو محي الدين، المرجع السابق، ص.12.

PDF Creator Trial

أو في أشكال هندسية مختلفة ومنفردة أو متقابلة أو متدابرة، وكان ذلك نتيجة عن كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف[1].

خلّف المسلمون آثار هذه الرسوم على مبانيهم المتنوعة، وذلك بدءا من العصر الأموي (41-132هـ/ 661-750 م) والعباسي (132- 656هـ / 750- 1258م) والفاطمي (358- 567هـ / 969- 1171 م) جدران قصورهم بالرسوم الآدمية والحيوانية بأسلوب الرسوم الجدارية أو ما يسمى "الفريسكو"[2]، أي الرسم بالألوان المائية على الجص، كقصير عمرة ببادية الأردن والذي ينسب إلى الوليد بن عبد الملك (86- 96هـ/705- 715 م)، حيث تتّضح في هذه الصور التأثيرات الساسانية والسورية المسيحية[3]، ثم استعملت تلك الرسوم في قصور الأمراء بالأندلس خاصة في عمليات الصيد وهم بأبهى حللهم وأبدع مظاهرهم وصوروا خيولهم، وأبرز مثال على ذلك ظهور حرفة التصوير على صفحات مقامات الحريري. وفي أيام الفاطميين تبارى المصورون في إبراز قدراتهم فوق الأسطح المختلفة من حفر على الخشب أو تصوير على الجدران والخزف. أما الفرس فقد تجاوزوا ما كان في مصر والشام وصوروا الصحابة والأنبياء، وكان لفنّهم أطوارا متتابعة متأثرين بالفن الصيني تارة أو بسلوك سبيلهم الخاص تارة أخرى فرسمت الصور والقصص زينة للقصور وبرز في بلاد الفرس عباقرة، أما في بغداد فقد ازدهر التصوير على الخزف والأواني الزجاجية والمشغولات الخشبية والمنسوجات[4].

---

[1]- سالم عبد العزيز، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج. 1، مركز الكتاب للنشر، ط.1، القاهرة، 1999، ص. 243.

[2]- الفريسكو: هو أسلوب الرسم بالألوان المائية على الجص، وتتمّ هذه الطريقة بأن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يرسم عليها بالألوان المذابة في الماء ويراعى أن يتمّ الرسم قبل أن يتمّ جفاف الجص حتى يتشرّب اللون أثناء جفافه، وقد استخدمت هذه الطريقة في زخرفة جدران العمائر في العصرين الأموي والعباسي.

[3]- الطياش علي أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000، ص. 21.

[4]- المهدي عنايات، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1993، ص. 10.

PDF Creator Trial

ومن الحيوانات المركبة أيضا رسم الفرس ذو الوجه الآدمي "البراق" الذي وصفته كتب الفنون الإسلامية كالمخطوطات، فعني المسلمون برسمه لتوضيح قصة المعراج، كما رسم الفنانون المسلمون الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي والأفاعي والحيوانات المجنّحة، ويرجع الدافع إلى رسوم الحيوانات في الفن الإسلامي إلى مبدأيّ كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف، ومبدأ التكرار اللازم لتحقيق المبدأ الأول[1]، لذلك اتّخذ الفنان المسلم من الكائنات الحية عناصر زخرفية يكيّفها ويحوّرها بما يفيده في تصميماته، وعلى الرغم من ذلك يمكن التعرّف على نوع هذا الحيوان أو الطائر والوضع المرسوم عليه وحركاته كاملة، كما عبّر عن مشاهد من الطبيعة وألّف أيضا صورا خيالية لمخلوقات غريبة في خياله فقط واستعملت هذه العناصر في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف بكثرة، وملأ به الكثير من الأفاريز والزخارف الموجودة على الجدران، كما رسمت هذه الأشكال على اختلاف أنواعها داخل المنمنمات، والتي تعبر عن قصصا ومشاهد أو حتى كصور توضيحية في الكتب العلمية[2]، إلاّ أن قوانين المنظور كلها كانت مهملة في الفن الإسلامي وغير موجودة[3]، ولم يقصد الفنان المسلم محاكاة الطبيعة عند رسم الإنسان والحيوان والطير، إنما قصد التعبير وجمال التشكيل، ورسمت الكثير من هذه الوحدات الزخرفية متكررة تخرج من أطرافها أفرعا هندسية أو نباتية مورقة كما زخرفت أجسامها بهذه التكوينات لغرض تحويرها إلى عناصر زخرفية بعيدة عن شكلها الطبيعي[4].

---

[1]– الطياش، المرجع السابق، ص. 22– 23.

[2]– الشرقاوي داليا، المرجع السابق، ص. 17.

[3]– المفتي أحمد، موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، ط. 1، 2001، ص.241.

[4]– المهدي عنايات، المرجع السابق، ص. 26.

PDF Creator Trial

أما عن الزخارف النباتية، فقد كان لها دورا بارزا وهاما في تزيين الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة أو تقليدها كما أشرنا سالفا، ولا سيما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية، فاقتصرت الزخرفة من ثم على الفروع والسيقان والأوراق والبراعم، وكانت هذه الزخارف التي وجدت على الآثار الإسلامية إما زخارف ذاتية محورة، أو مهاد أو أرضية لزخارف أخرى هندسية وحيوانية وكتابية بحيث تبدو هذه الزخارف السفلية والعلوية على مستويين يزيد ويكمّل كلاهما بهاء الآخر ورونقة[1].

وقد تميز الفن الإسلامي عموما عن الفنون الأخرى بطابع خاص، فبلغت الزخارف النباتية على يديّ الفنان المسلم درجة سامية من الجمال الفني وابتكر فيها صورة جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهي الأرابسك، وتسمى الوحدة الرئيسية في هذه الزخرفة أحيانا "نصف مروحة نخيلية"؛ وكانت تتألف هذه الزخرفة النباتية من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة عن الطبيعة وأوراق نباتية ذات فصّين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية بديعة، كما استخدم الفنان المسلم كذلك أشكالا عديدة من الزهور والوريقات النباتية والمراوح النخيلية وورقة الأكنتس، إضافة إلى الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه[2].

العناصر النباتية هي أوضح المظاهر التي تبيّن ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيا، فهي في أكثر الأحيان عناصر رمزية زخرفية مجردة رسما ولونا، تبدو في فروعها الحلزونية وأوراقها النصف قلبية الشكل خطوطا منحنية تملأ السطوح في

[1] – محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص. 131.

[2] – الطياش علي أحمد، المرجع السابق، ص. 20.

PDF Creator Trial

تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ واتّزان يفوق الوصف وانتشر هذا النوع وتبلور في مدرسة مصر والشام أكثر من غيره ثم في مدرسة شمال إفريقيا والأندلس وأخيرا تركيا.[1]

وارتأينا البدء في هذ الفصل بالزخارف الحيوانية، لكونها تغلب على زخارف القطع المدروسة أكثر من الزخارف النباتية، إلاّ أنها جاءت محورة وبشكل هندسي تخطيطي، نصادفها على بعض القطع النسيجية وعلى قطع الفخار خاصة في منطقة القبائل ومنطقة جيجل، فيكاد لا يظهر شكلها الحقيقي؛ أما الزخرفة الكتابية والآدمية، فهي منعدمة على هذه المجموعة، وعموما فهي تكاد تنعدم كليا على هذا النوع من الحرف.

أولا: عناصر الزخرفة الحيوانية:

تُعدّ الحيوانات الأليفة من بين الحيوانات المحمية من طرف الإنسان، نظرا للمساعدة التي يقدّمونها له، فأدخلوها ضمن زخرفة أوانيهم مع الأدوات المستعملة يوميا، كما رسم الحيوانات المتوحشة الأخرى متعجبا بصفاتها، فقسم أهل المناطق الريفية الحيوانات هذه إلى سلالات نقيّة وأخرى غير نقيّة، تتمثل النقية منها في الأسد والنمر والصقر، والسلالات الدنيئة والمتمثلة في العقاب والبومة؛ فالثعبان والعقاب هي حيوانات مكرة ومخادعة، أما طائر الحجل رمز الجمال، والحمام رمز الحنان، فهي محبّبة عند الإنسان[2] ، لذلك اتّخذت المرأة الريفية من بعض هذه الحيوانات إلى جانب الحيوانات الأليفة عنصرا زخرفيا، زيّنت به منتجاتها الحرفية وبالدرجة الأولى أدواتها الفخارية، مثل الثور، إضافة إلى بعض الحيوانات والحشرات السامة التي اتّخذت من وجودها الجانب الإيجابي منها وجسّدتها على هذه المنتجات، وقد تطرّقنا في دراسة هذه الحيوانات حسب أهميتها وصنفها، من بينها ما يلي:

[1]– المهدي عنايات، المرجع السابق، ص. 26.

[2] – Chebel Malek, Op.Cit., p.41-42.

PDF Creator Trial

1- الثعبان أو الحيّة:

يعتبر الثعبان الحيوان الأكثر رمزية من بين كل الحيوانات، وهو أحد الرموز ذو الأصول القديمة، إذ كانت الحيّة تصوّر بكثرة على الفخاريات والأختام الأسطوانية والمنحوتات العراقية منذ الألف الرابع ق.م، وكان الناس يعتقون بفائدتها، بل عبد سكان الرافدين والنيل الحية خلال الألف الثالث ق.م.، فقد جسدت هذه المعتقدات الثعبان مجلبة للسعد وقوة تتصدى للأرواح الشريرة وحماية الإنسان منه[1]، كما يرمز للمعرفة والحكمة كذلك، فالعلم والحكمة يمضيان سوية، وغالبا ما كان الحكماء ذاتهم علماء، فأصبح الثعبان على التوازي رمز العلم والحكمة، ولازال رمزا للطب والصيدلة، فقد استخدم المصريون القدماء صور الكائنات كرموز تدل على أمور معنوية، منها الثعبان أو الحيّة التي تمثل رمز الحكمة[2].

الثعبان رمز للأرض، وهو المفهوم الشائع في كل مناطق العالم وعبر كل العصور لدرجة أنه يوجد حتى في المناطق الخالية من الثعابين مثل البلاد الإسكندنافية، فالثعبان حيوان يغيب في بطن الأرض عدة مرات في اليوم، ويبقى في الأرض كل الليالي وكل فصل الشتاء[3]، لذلك يعتبر رمز الخصوبة لأنه ينبثق من الأرض في كل ربيع مع تجدّد النبات، فهو يوزع الخصوبة، ولأنه غالبا ما يبدل جلده (ينسلخ) فإنه يرمز لتجديد الشباب والقدرة على الشفاء، وهو في الفن الإسلامي رمز الموت والقيامة، والذي يعظ ذيله يمثل الأبدية، والصفة الخيرة للثعبان هي على علاقة مع الماء أحيانا، فيعتقد البعض أن للثعبان مقدرة على استنباط الماء وتفجير الينابيع، فهو إذا يلعب دورا هاما في الخصب

---

[1]- مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المرجع السابق، ص. 236.

[2] - عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 44.

[3]- سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص.116.

PDF Creator Trial

وبخاصة في الأقاليم الجافة في الشرق الأدنى، وهو أيضا رمز للقمر لأنه مثله يظهر ويغيب، يتحول ويتولد دوريا وله العديد من الحلقات كما أن للقمر العديد من الأيام، هو كذلك رمز اليقظة لأنه ينام وعيناه مفتوحتان، فله دور الحامي والحارس[1].

وقد اختلفت وتعدّدت المواد التي جسّد عليها هذا الحيوان، فكشفت الحفريات التي تعود إلى فترات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب عن استخدام الإنسان لشكل الثعبان في أشغال المعادن، واستخدم المصريون الحلقات الذهبية التي تنتهي برأس ثعبان منتصب يزينها الزمرد والمرجان، واعتقد اليونانيون والرومان بأن للثعبان قوة خاصة في حماية المنزل ربما جاء من هنا تسمية النساء في تونس للثعبان "مول الدار"، وبذلك فإن الرموز التي تتعلق بتصوير الثعبان عديدة ومختلفة بين منطقة وأخرى.[2]

لقد عرف سكان المغرب شكل الثعبان منذ الأزمنة الغابرة وعبر مناطق مختلفة، وإن كان يثير الخوف في بعضها فإنه عكس ذلك في التفكير المحلي، فهو يرمز للحياة في شكلها البدائي بحكم جسمه المنساب وعدم امتلاك القوائم، وهو ينشّط العالم ويخصبه،[3] فله إذا مكانة واهتمام خاصين بين التركيبة الزخرفية لدى الحرفية، ظهر هذا العنصر بشكل كثيف على مجموعة القطع المدروسة، فزيّنت مختلف منتجاتها بهذه الحية، فيرسم أحيانا بصورته الطبيعية أو محورا على شكل شريط من الخطوط المنكسرة (اللوحة 44) وأحيانا أخرى بصورة غير مباشرة، فترسم بطنه وحراشفه أو جلده حين ينسلخ ويتركه (الصورة 53)، فتشير لها بواسطة خطوط على شكل V متتالية وأحيانا على شكل أدراج السلم أو معينات.

---

[1]– سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص.116– 144.

[2]– مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المرجع السابق، ص. 236.

[3]– قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 98.

PDF Creator Trial

أ. عنصر الثعبان تتخلله بذور على نسيج الميلية

ب. رأس الثعبان وآثاره على نسيج منطقة القبائل

اللوحة 44: عنصر الثعبان وزخرفته على القطع النسيجية

وطريق الحنش، يعني طريق الثعبان الذكر، نصادف هذه الزخرفة على نسيج منطقة الهضاب العليا، وهي تمثل العلامات أو الآثار التي يخلّفها الثعبان أثناء مروره على طريق رملي أو ممرّ طيني، وتتمثل زخرفته في خطّين منكسرين متوازيين مكوّنين فقرات على شكل صف من الأشرطة على كل عرض القطعة النسيجية. يمكن أن نتخيّله كذلك سلسلة من المعينات المفتوحة ويتوسّط كل معيّن ثلاث دوائر صغيرة مرسومة على شكل عينين وفم على واجهة الشكل.[1]

الصورة 53: جلد الثعبان على آنية من الأخضرية

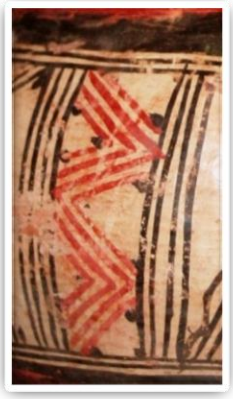
وقد ترمز زخرفة شكل الثعبان كذلك إلى كل نوع من أنواع المكر والخبث وإلى سوء الطباع والتصرّف من طرف إنسان قريب قليل الشرف وعديم الصدق؛ قد يكون خطيبا سابقا تم فكّ الخطوبة، أو خطيب قادم ترى الخطيبة من خلاله أنه غير صالح لربط علاقة زواج به وتكوين عائلة[2]؛ إذا للثعبان صفتان، صفة حميدة ترمز إلى الخصوبة

1- Sarij Mohamed, Op.Cit., p.186.

2- Ibid., p.187.

PDF Creator Trial

والحماية (الصورة 54)، وصفة شريرة ترمز للمكر والخداع، وقد استطاعت الحرفية بواسطة مخيّلتها أن تجسّد هاتين الصفتين حسب ظروفها وحسب الرسالة التي أرادت توصيلها.



الصورة 54: فخار آيت عيسي،
عنصر الثعبان تتخلله البذور

2- العقرب:

يرمز العقرب سواء كان أصفر أو أبيض اللون، إلى الهجوم والغدر والخيانة، ويتميّز عند العرب عن فئة الثعابين التي تعتبر كعناصر حماية. تعطي مخيّلات السكان عنه صورة حيوان خطير يسكن الصحراء والمناطق المكشوفة؛ أما المثل الشعبي الذي يقول "مثل العقرب" فهو يُطلق على إنسان سيّئ الأخلاق وسريع الغضب وميّال للثأر، لكن نجده أحيانا يلعب دور عنصر دفاع خيالي ضد العين الشريرة، وبالتالي يلتحق بالصورة الملائمة لفئة الثعابين، سواء كان ثعبان أو حيّة، كما نصادفه على الرسومات المصرية القديمة،[1] فكان يرمز عندهم إلى الخصوبة، حيث كانوا يحملون تعويذات على شكل عقرب للوقاية من هذا الحيوان وبتأليهه، والرجل العقرب هو حارس لأبواب السماء في "أور" في الألف الثالثة ق.م[2]، وغالبا ما كان تمثيل العقرب في العهد الروماني على

[1] – Chebel Malek, Op.Cit., p.382.

[2] – سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص. 166.

PDF Creator Trial

تمثال أو نقش رمزا لإفريقيا، ويمثل أحيانا لدى سكان مناطقنا دفاعا سحريا ضد العين اللئيمة، فهو يرمز إلى الشجاعة والصبر والصلابة.[1]

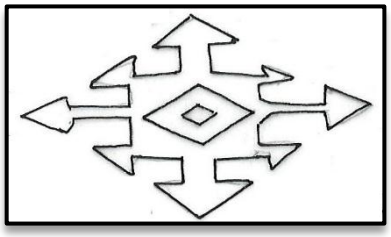
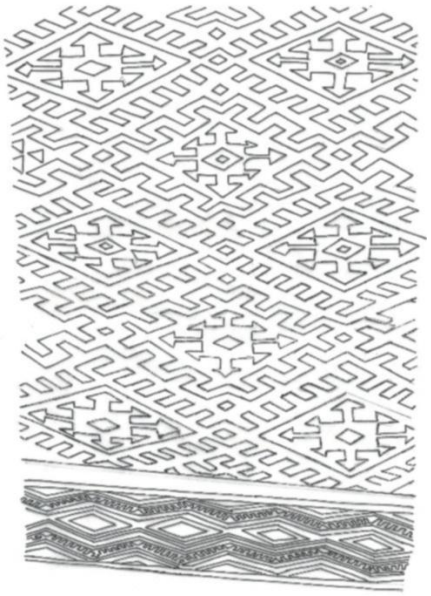
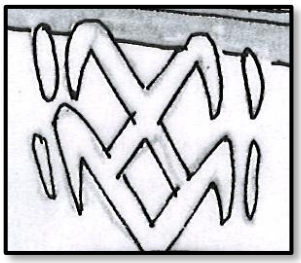
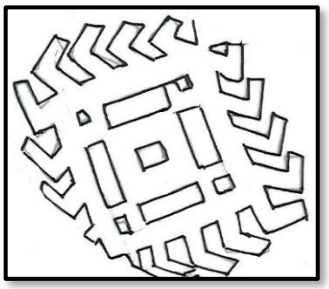
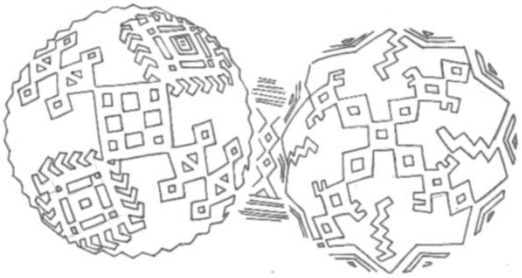
والعقرب حيوان سيّء التأثير وهو رمز للثأر، وقد تغيّرت حاليا هذه المعاني تدريجيا عن المعاني الأولية والبدائية من زمن لآخر ومن شعوب لأخرى ومن منطقة لأخرى كذلك، فأصبح رمزا حارسا وواقيا، يتجسّد في الفنون التطبيقية المحلية في معيّن مفتوح تحيط به مجموعة من الأرجل، نصادفه على قطع الفخار بأشكال مختلفة وعلى النسيج كنسيج جبل عمور، والذي يغطي كامل المساحة تقريبا، فهو عبارة عن معيّنات متماسة فيما بينها أضلعها شائكة تمثل الأرجل، تحمل بواسطها معينات متدرّجة نحو المركز حتى تصل إلى أصغر معيّن مركزي والذي يمثل العين (الشكل 57، أ).

ترسم المرأة العقرب على أوانيها خاصة منها الجرار التي تحفظ فيها الحبوب (الشكل 57، ب و ت)، وهذا حتى تحميها من الحسد والعين اللئيمة، إذا هو حيوان خطير وفي نفس الوقت حامي، يدخل ضمن مجموعة المعينات التي ترمز بالدرجة الأولى إلى بطن المرأة الحامل والخصوبة وإلى رحمها[2].

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 103.

[2]– Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 72.

PDF Creator Trial

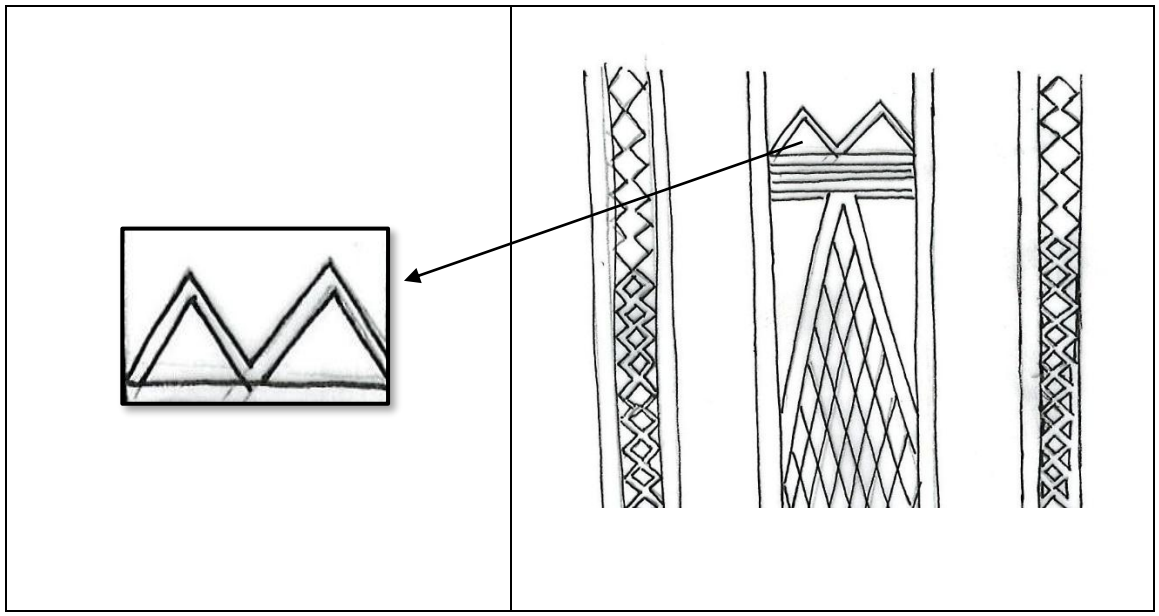
<table>
<tr>
<td>  </td>
<td> 
أ. نسيج جبل عمور</td>
</tr>
<tr>
<td>  </td>
<td>
ب- فخار بني دوالة</td>
</tr>
<tr>
<td>  </td>
<td> 
ت- فخار بجاية</td>
</tr>
</table>

الشكل 57: أشكال عنصر العقرب على القطع النسيجية والفخارية. عن: (الطالبة)

PDF Creator Trial

3- الضفدع:

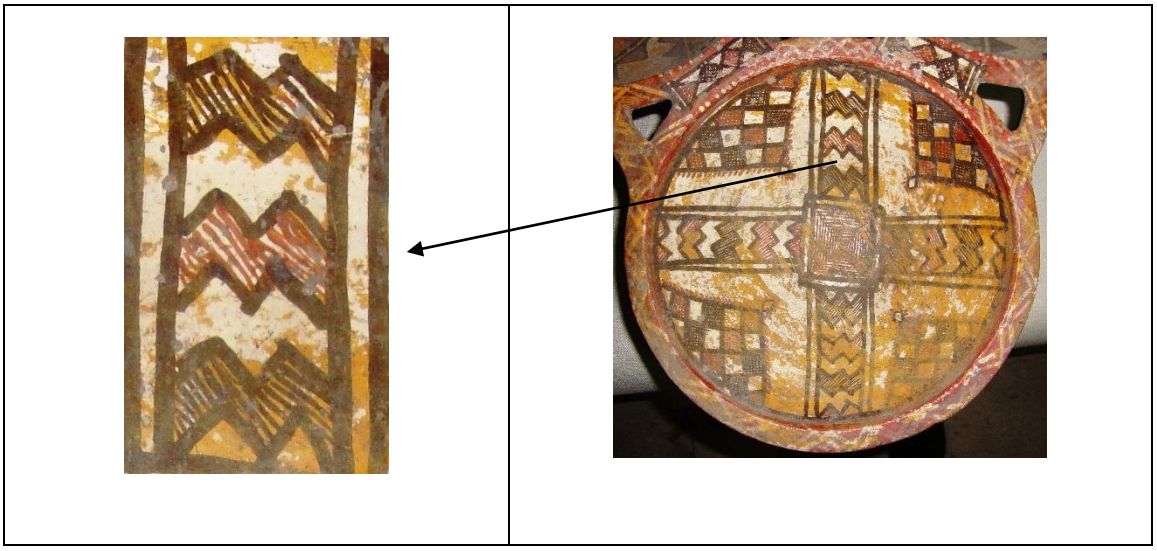
ارتبط اسمه مع صفة الشؤم، حيث يعتبره قدماء سكان المناطق العربية من بين الحيوانات الصغيرة التي تنبئ عن الشؤم إذا ما التقوا بها، وهو حيوان تشمئزّ منه النفس ولكن له تأثير سحري في نفس الوقت، لأن صفته تتغيّر حيث يُعتقد أحيانا لدى سكان مناطقنا أنه شيطان قبيح غير طاهر وأحيانا أخرى كإنسان "مرابط" أو "وليّ صالح"، له الحكمة في الأقوال والأفعال، ويعتبر قتله من التصرّفات الخطيرة، مثله مثل قتل طائريّ السنونو (الخطايفة) واللقلق، كما يعتبرون نقيقه كمديح لله تعالى[1]، لذلك رسمت الحرفية هذا الحيوان على قطعها النسيجية (الشكل 58) والفخارية تبرّكا به، فرمزت عادة إلى رجليه فقط فجسّدتهما عن طريق خطيّن منكسرين متوازيين (الصورة 55).



الشكل 58: رجليّ الضفدع على نسيج الأغواط. عن: (الطالبة)

1- Chebel Malek, Op.Cit., p.187.

PDF Creator Trial



الصورة 55: رجليّ الضفدع على فخار أوقاس

4-الحمل والثور:

الحمل إله القوّة والخصوبة عند قدامى سكان واحة سيوة بمصر، يرمز هو والثور إلى الذكورة والقوة والفحولة[1]، والحمل في المجتمع الريفي هو حيوان أليف مرافق دائم للأسر، رمز للأضحية ورمز للغنى، حيث كلما زادت رؤوس الأغنام زاد غنى القبيلة، وزادت وفرة الصوف وبالتالي زاد الإنتاج والرخاء، وقد عبّرت الحرفية عن المكانة التي يحتلّها هذا الحيوان من خلال تزيين أدواتها بسلسلة من رؤوسه المتتابعة تعبيرا عن كثرتها وتيمنّا ببركاتها ودوامها (الوحة 45،أ)، أما الثور فهو رمز الطيبة والهدوء والقوة الجسدية في العمل، وهو رمز الأضحية وخصوبة الأرض كذلك، له مكانة خاصة مقدسة عند الشعوب القديمة، كما هو الشأن في جميع بلدان المغرب حيث يعتبر حيوان مقدس كذلك، يُضحى به كقربان ضمن المعتقدات المتعلقة بالحرث وإخصاب الأرض[2]، فيعتبر من أكثر الحيوانات التي لها علاقة مباشرة بالأرض والزراعة، حاضرا دائما في أعمال الحقول،

1- Hamouche Noureddine et hanchi Hanifa, Paroles de symboles, Alger, 2007, p.63.

2- Chevalier J et Gheerbrant A, Op.Cit., p. 133.

PDF Creator Trial

والتي يُضحى بها للإعلان عن بداية فصل الخريف وبالتالي بداية موسم الحرث، حتى تكون الأرض مخصّبة ويكون المردود من الحبوب أكثر وفرة[1]، كما ترمز القرون إلى القوة والشجاعة مما تلزم الطاعة والإحترام[2].

وقد رسمت الحرفية الثور على قطعها الفخارية، هذا الحيوان الأليف الذي يعتبر من بين الحيوانات التي تستعمل في استغلال الأرض، وهو بمثابة العون الكبير للفلاح في حرثها وسك خطوطها حتي يتمكّن من نثر البذور عليها، فجاء بشكل محوّر هو الآخر حيث لم ترسم كل الجسد وإنما اقتصرت الزخرفة على الرأس والقرون فقط (اللوحة 45، ب)، فجاء على شكل مثلث جزّأت مساحته الداخلية إلى معيّنات وأحيط شكله الخارجي بخطّين متوازيين، كما زوّدت قمّته بزوج من القرون المنكسرة على شكل حرف M اللاتيني مزوّد بخط من كل جانب حتى تُظهر قوّته وشجاعته واستعداده للقدوم نحو الأمام (الشكل 59).

أ- فخار آيت واضية، رأس الحمل

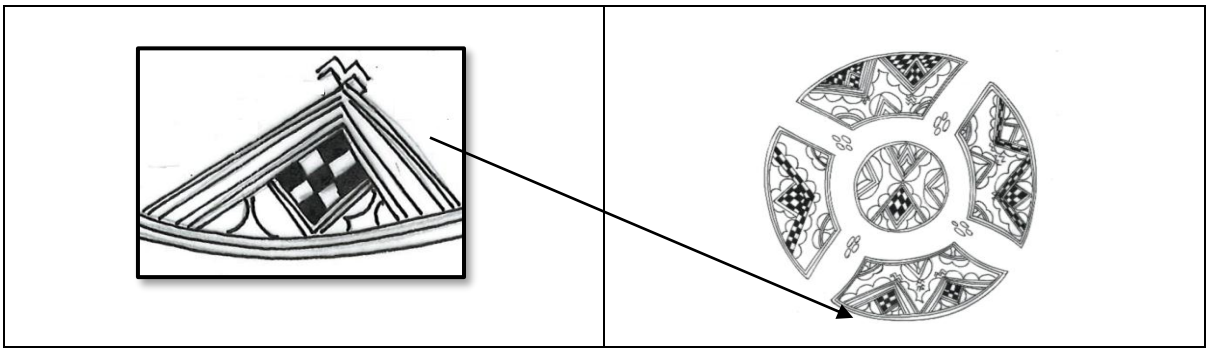
ب- فخار بني دوالة، رأس الثور

اللوحة 45: رأس الثور والحمل على القطع الفخارية

1- Servier Jean, Tradition et civilisation berbères, les portes de l'année, Edition du Rocher, Monaco, 1985, p.123.

2- Chebel Malek, Op.Cit., p.117.

PDF Creator Trial



الشكل 59: رأس الثور على فخار معاتقة. عن: (الطالبة)

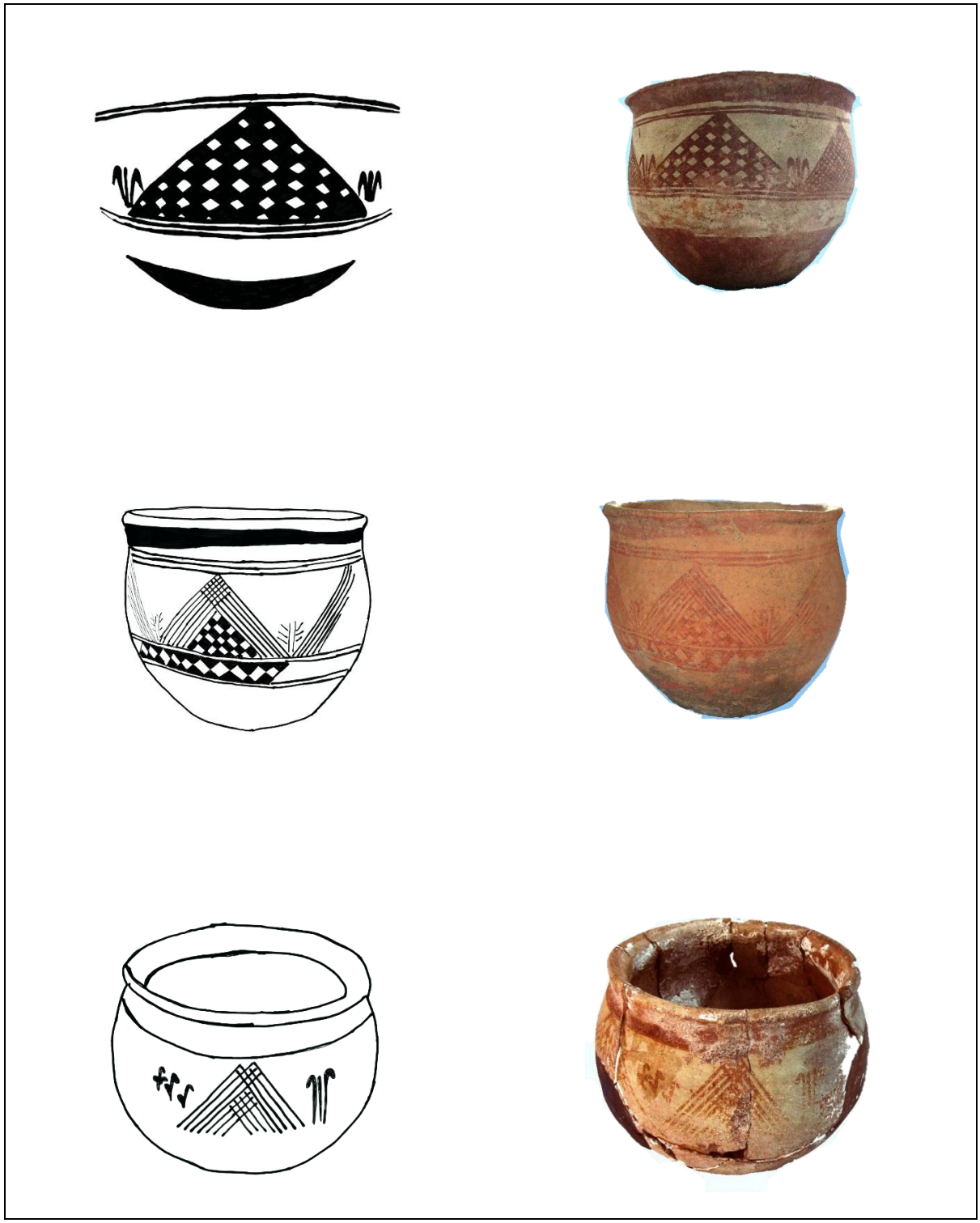
ولا يمكن أن نمرّ دون الإشارة إلى أهمية هذا الرمز لمنطقتنا والعديد من المناطق الأخرى، حيث لم يكن هذا الرمز لدى السكان المحليين وليد هذه الفترة، وإنما يعود بنا إلى فترات فجر التاريخ، تشهد عليها مخلفاتها المتمثلة بشكل واضح في القطع الفخارية التي زوّدت بزخارف هندسية قريبة جدا من هذه الزخرفة المحلية، والتي اكتُشفت في المقابر ضمن الأثاث الجنائزي خاصة في منطقتيّ تديس (قسنطينة) وغاستيل والتي تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد، والذي يمثل رمز الخصوبة المتمثل في الحقول المزروعة تتخلله بعض العناصر النباتية كالأغصان والأوراق والسنابل (اللوحة 46)؛ ولم تقتصر بلدان المغرب على اتّخاذ هذا الشكل كرمز للثور والخصوبة، بل نجده منتشرا عبر مناطق عديدة حول البحر الأبيض المتوسط، يعود إلى فترات فجر التاريخ مثل تونس وإيطاليا وإسبانيا، ومناطق أخرى بعيدة عنه، كما هو الحال في إيران[1]، أما خلال الفترة البونية، فقد تواصل استعمال نفس العنصر ولكن بطريقة مجسمة أكثر، والمتمثل في رمز الإله تانيت والذي يتشكل من ثلاثة عناصر، تتمثل في قاعدة على شكل مثلث، يعلوه خط أفقي على شكل أذرع بشرية ممتدّة ترمز إلى طلب الخصوبة وإنزال المطر، ثم القرص أو الدائرة التي تعلو الخط الأفقي[2]؛ هذا دليل على أنّ الشعوب المزارعة لهذه الفترات لها نفس

[1] – Moreau Jean-Bernard, Les symboles communs… p.226.

[2] – غانم محمد الصغير، المرجع السابق، ص. 152.

PDF Creator Trial

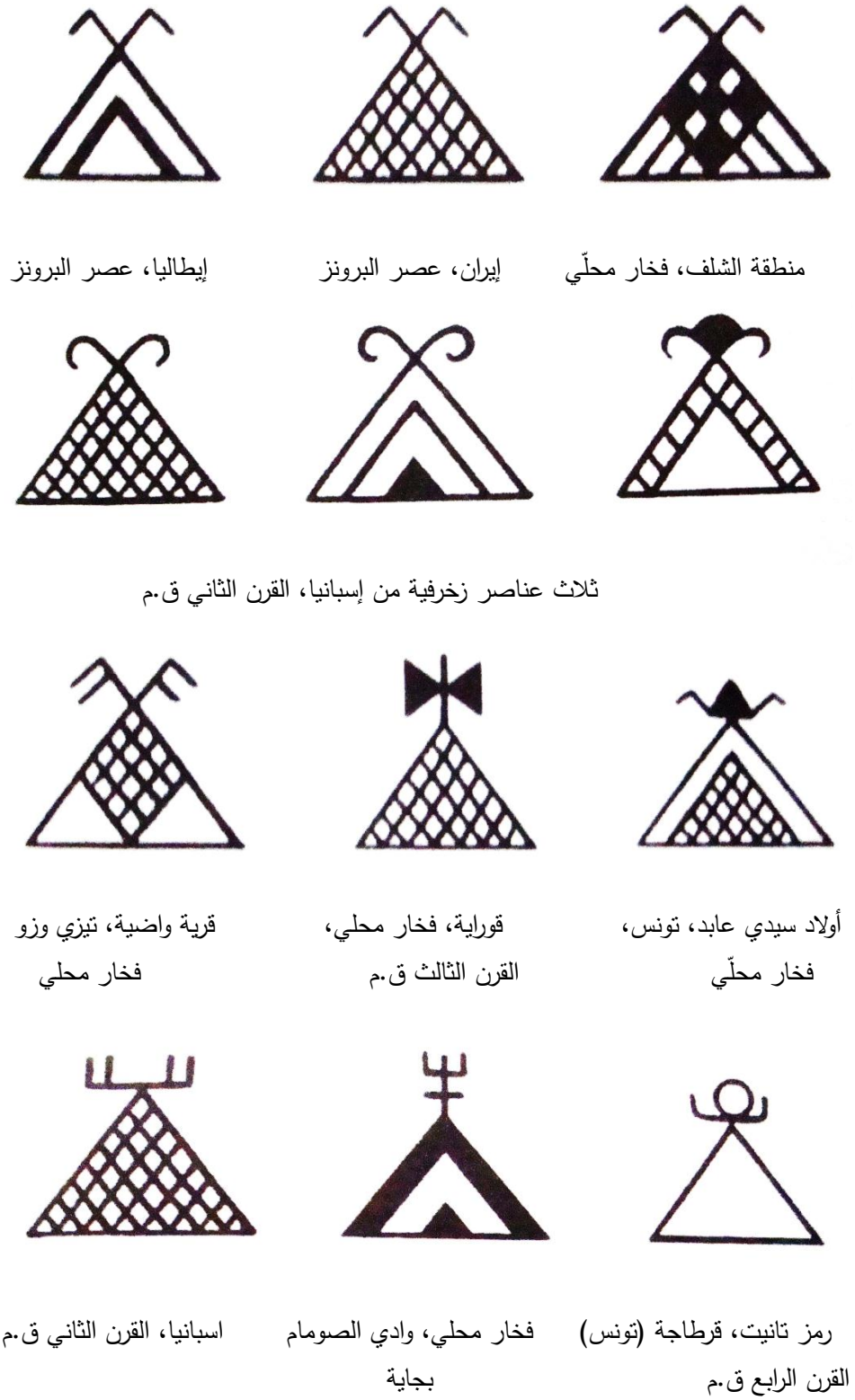
النشاطات والإنشغالات والإهتمامات تجعلها تعبّر بنفس الطريقة مما ينتج تشابها قريبا في عناصر زخارف أدواتها (الشكل 60).



اللوحة 46: منطقة تيديس، رمز الخصوبة على فخار فجر التاريخ، القرن الثالث ق.م

(التفريغ من عمل الطالبة)

PDF Creator Trial



الشكل 60: نماذج من المثلثات رمز الخصوبة.

عن: (Moreau, Les grands symboles…)

PDF Creator Trial

5- الطيور والحشرات:

الطير هو رمز الحب والصفاء والخصوبة والثروة،[1] وغالبا ما اعتبر الطير رمز التسامي الروحي، وهو أكثر الحيوانات شيوعا في الزخارف الحيوانية للفنون الزخرفية في بلدان المغرب، ويمتد تراث زخرفة الطيور إلى المعابد والمسلات الفنيقية بقرطاج، وقبل ذلك التاريخ استخدم السومريون في فنونهم طير عشتار، كما شاعت الطيور في زخرفة الفراعنة، وكانت أيضا ضمن حشد الزخارف الساسانية كالديك الذي يرمز في الديانة الزرادشتية[2] إلى طلوع الشمس، ووجدت الطيور في فنون الشام القديمة، وزين الإسكندريون فينوس بالطيور، كما رسمت فوق الفسيفساء البيزنطية في تونس إلى جانب السمكة والعنب[3]، وفي المعتقدات التركية القديمة كانت الأرواح قبل الولادة لها أشكال الطيور، والعصافير هي رسل ووسطية وإن منحها الطيران يمكنها من الوصول إلى السماء[4]، أما بالنسبة لأهل الصين، فقد أقبلوا منذ القدم إقبالا شديدا على استخدام الحيوانية الخرافية كرموز لهم، فاعتبروا العنقاء رمزا للخلود.[5]

والطائر رمز عالمي للهواء والفضاءات الواسعة، له مكانة كبيرة عند الشعوب الإسلامية، فقد استخدم الفنان المسلم الطير في مختلف أصناف الفنون التطبيقية فهم يحترمون فيه كل الفضائل النبيلة التي يتميّز بها وميزته المقدّسة؛ ولبعض الطيور دلالات فأل طيّبة وأخرى غير طيّبة أو سيّئة، فإذا كان طائرا يعيش في الليل وفي الكهوف وأسود

---

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 101.

[2]– الديانة الزرادشتية: ديانة إيرانية قديمة، من أقدم الديانات الموحدة في العالم، تأسست قبل 3500 سنة تقريبا في إيران على تعاليم زرادشت اعتقادا منهم بوجود إله واحد أزلي هو "اهورامزادا" بمعنى "الإله الحاكم".

[3]– مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المرجع السابق، ص. 215.

[4]– سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص. 173.

[5] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 46.

PDF Creator Trial

اللون فهو مشئوم، أما إذا كان يعيش في النهار وأبيض اللون واجتماعي ويعيش في الهواء الطلق، فهو ذو فأل حميد،[1] فالحمامة ترمز في الفنون الشعبية عند المسلمين إلى النقاء والصفاء والمحبة وإلى كونها رسولا للسلام، ويتوافق هذا مع فكرة جلب الأخبار السارة عن الغائب[2]، أما طائر الحجل عندنا أو "الحجلة" كما تُسمى محليا، فهو طائر محبّب لجماله، ويرمز إلى المرأة الجميلة والمطيعة، كما ترمز الكائنات الطائرة في مخيلة المرأة إلى شعور عاطفي، فالرجل يرفرف حول المرأة مثل ما ترفرف هذه الطيور[3] (الشكل 61)، وتغنّى بالحجلة الشعراء في أشعارهم، فهي في المعتقدات الشعبية المحلية رمز لجمال المرأة وأناقتها في مشيها[4]، وعادة ما تُلقّب المرأة الجميلة والرشيقة بـ "ثاسكورت".

طائر الحجل طائر البركة، كما يُعتبر الكائن الوسيط بين السماء والأرض[5]، جسّدتها الحرفية عن طريق المعين المجزأ إلى مجموعة معينات صغيرة عن طريق خطوط متوازية مائلة، وترمز إلى عيون الحجل اليقظة الحارسة والحامية لصاحبها، فأكثرت الحرفية من استعمال هذه الرسوم على جميع حرفها، فهي في خوف مستمر من عيون الحسد والأرواح الشريرة، لذلك نجدها تولي أهمية كبرى للرموز الواقية هذه، فجاءت على شكل تعبير عقائدي أكثر مما هو تعبير زخرفي، طبعته على أنواع أنسجتها وأدواتها الفخارية بشكل متناسق ضمن الأشكال الزخرفية الأخرى، فنجده على نسيج منطقة

1- Chebel Malek, Op.Cit, p.306.

2 – مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المرجع السابق، ص. 215.

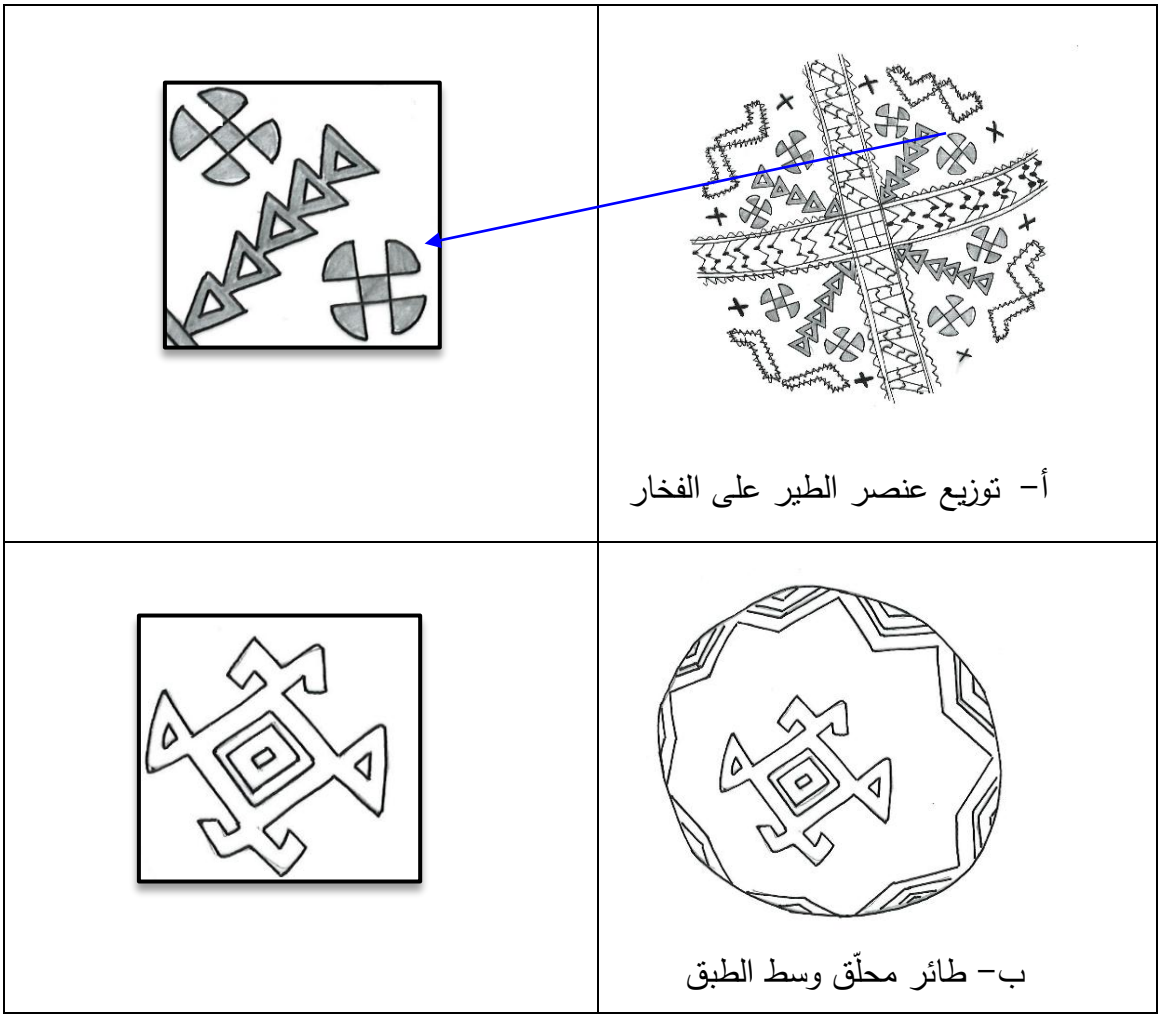
3- Hamouche Noureddine, Op.Cit, p.64.

4- Chevalier J, Op.Cit, p. 740.

5- Vivier Marie- France, Op.Cit, p. 76.

PDF Creator Trial

الأغواط عبارة من معيّن كبير يتوسط الشريط المركزي، فهو إذا بمثابة عين كبيرة مركزية تحمي باقي مساحة النسيج من عيون الناظر لها (الشكل 62).

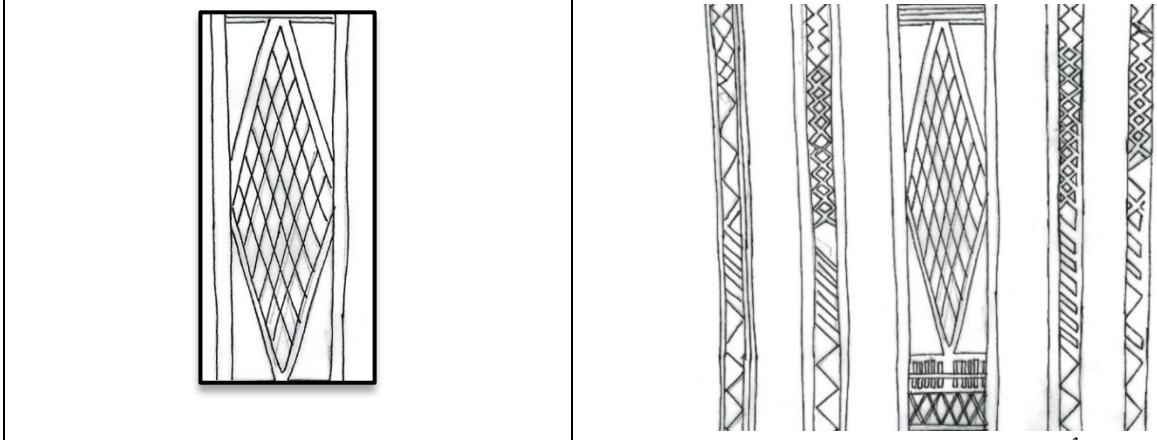


أ- توزيع عنصر الطير على الفخار

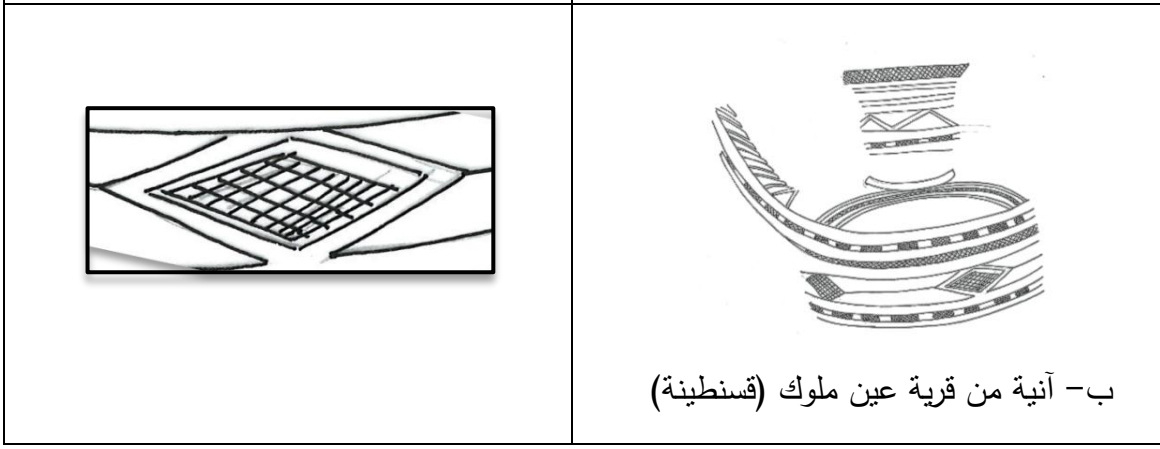
ب- طائر محلّق وسط الطبق

الشكل 61: فخار منطقة بجاية، أشكال الطيور. عن: (الطالبة)

PDF Creator Trial



أ- نسيج لغواط

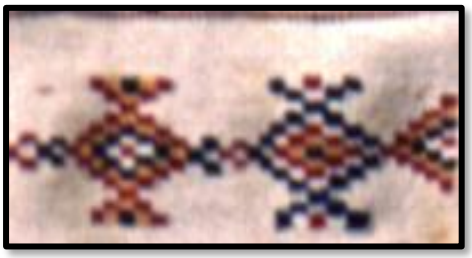


ب- آنية من قرية عين ملوك (قسنطينة)

الشكل 62: عنصر عين الطائر (الحجل) على النسيج والفخار. عن: (الطالبة)

نصادف عنصر الطائر المحوّر كذلك على العديد من القطع الحرفية الأخرى، مثل قطعة نسيجية من منطقة القبائل المتمثل في "منديل" تحمل زخارف كثيفة ومتناسقة أبدعت فيها الحرفية وكأنها نقوش نقشت فوقه، فزُيّنت أركانه الأربعة بشريط من ثلاثة طيور متتالية ومتماسة، تتمثل في طائر "الزرزور" بشكل محوّر (الصورة 56) هذا الطائر الذي يعيش غير بعيد عن القرى وحقول وبساتين المزارعين والذي يتغذى من حبوب الزيتون المنتشرة عبر أرجاء وجبال القرى، إذا هو طائر برّي لكنه حاضر في محيط الحرفية، ارتأت من خلاله عنصرا زخرفيا زيّنت به منتجاتها؛ كما سجّلت طيور أخرى ورمزت لها عن طريق الحرف اللاتيني W أو M، والطائر عادة محبب من طرف الأهالي، فهو قريب دائما في محيط الحرفية التي تستحسن حضوره ورفرفته وخفّته وزقزقته

PDF Creator Trial



الصورة 56: نسيج منطقة القبائل،
عنصر طائر "الزرزور"

الصباحية التي تنبأ بإشراق يوم جديد مليء بالحيوية والنشاط، وقد تتغيّر التسميات من حرفية لأخرى ومن منطقة لأخرى ومن فترة زمنية لأخرى، وأحيانا أخرى يرمز هذا الحرف لرجليّ الضفدع لأن كل حرفية تسمي بعض الأشكال حسب ما تراها هي، وأحيانا أخرى تضيف أشكالا جديدة لم تكن ضمن قاموسها الزخرفي الذي توارثته مثل الفراشة أو الجنود، فالجنود مثلا لم يكونوا موجودون من قبل، فاقتبست أشكالها من محيطها الجديد؛ وتجدر الإشارة هنا إلى أن قطع الفخار الأكثر قدما تحتوي على عدد قليل من العناصر الزخرفية وهي في معظمها متحفظة لأن النساء المسنات كنّ أحيانا تستعملن بعض أسماء الرموز الغامضة ـ استحياءا من طرفهن ـ لم تكن تبحن بأسمائها الحقيقية إلى النساء الأقل سنا أو إلى المبتدآت اللائي بصدد تعلّم الحرفة، وهذه الظاهرة موجودة بنسبة متباينة من قرية لأخرى[1].

محيط الحرفية محيط زاخر بهذه العناصر الحيوانية وغيرها، فهي في بيئة ريفية تحيط بها حيوانات أليفة وأخرى برّية، وزواحف وطيور بمختلف أنواعها، تستحسن بعضها وتشمئزّ وتنفر من بعظها الآخر، جسّدتها كلها تقريبا على مختلف أدواتها وقطعها، فإلى جانب العناصر المدروسة، هناك عناصر أخرى لاتقل أهمية عنها ولكن لم يسعنا المجال لذكرها كلّها ودراستها، مثل الحصان والحمار والسلحفاة والحلزون والنحل، وغيرها.

وبعد أن آتينا على دراسة العناصر الزخرفية الحيوانية، يحسن بنا الآن الانتقال إلى موضوع آخر لا يقل أهمية وهو دراسة العناصر الزخرفية النباتية.

1- Balfet Hélène, Op.Cit., p. 322.

PDF Creator Trial

ثانيا- عناصر الزخرفة النباتية:

الزخارف النباتية هي كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار، وتختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة، وعلى الرغم من أن الزخرفة النباتية استخدمت في كل الفنون إلاّ أنها حظيت في الفن الإسلامي بالتقدير والإهتمام الكبير من جانب الفنانين المسلمين، يرجع ذلك إلى عمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره وحبه للطبيعة، فابتكر أشكالا جديدة ميّزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون[1]، وهي من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلا حرفيا، وهذا النوع من الزخارف وجد على جميع أنواع الفنون التطبيقية والعمائر الدينية والمدنية[2]، ولعلّ أهم عناصر الزخارف النباتية عامة هي الأوراق ذات الفص الواحد والفصين والثلاثة فصوص، وبعض نماذج من الورقة التركية المعروفة باسم رومي وورقة الأكنتس المسننة والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والورود المختلفة والأشجار، لاسيما النخيل وشجر الزيتون وشجر اللوز وشجرة السرو[3].

وقد تأثر كثيرا العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا أمينا، فبدت عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية، وأكثر الزخارف النباتية ذيوعا في الفنون الإسلامية كما أشرنا سالفا، هي الأرابسك أو الرقش العربي، وقد عمّت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابسك هي

---

[1]- سالم عبد العزيز، المرجع السابق، ص. 237.

[2]- بن قربة يوسف صالح، المرجع السابق، ص. 255.

[3]- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص. 132.

PDF Creator Trial

الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية محورة ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا ورقة نخيلية أو نصف ورقة نخيلية[1].

ومن خلال دراستنا لنماذج النسيج والفخار هذه، لاحظنا أن العناصر النباتية أقل وجودا من العناصر الزخرفية الأخرى، خاصة منها الأوراق والأزهار، فقد استُعمل في منطقة جيجل بعض العناصر النباتية إضافة في العناصر الهندسية المعتادة، نشعر بأن وجودها غير متناسق مع الزخارف الهندسية المعتادة، لكنها عناصر موجودة داخل محيط الحرفية، ترمز كلها إلى طلب الخصوبة والإنتاج الوفير، من بينها مايلي:

1-الحبوب والسنبلة:

تُعتبر الحبوب التي تُزرع وتُحصد، خاصة القمح هي سمة العصر الحجري الحديث حيث أصبح الإنسان منتجا وأصبح البشر حينها مزارعين ورعاة ومستقرين بعد أن كانوا يمارسون الجمع والصيد والترحال، مما حتّم بناء المساكن الأولى الدائمة وإقامة العلاقات الإجتماعية الأولى، فأنتجوا القمح والأرز والذرة، كل حسب منطقته وبيئته. وكان ولا يزال القمح في بعض المناطق ـ مثل منطقتنا ـ هو أساس الغذاء، فقد اتّخذ قيمة الرخاء والوفرة، وخلال الفترات القديمة، كانت تقدم السنابل الأولى أي بواكير المحصول للآلهة، ففي السنبلة الإلهية يستقر أكثر وأفضل غذاء طبيعي، وتعتبر في مصر القديمة دمية سنابل القمح مثل تعويذة حامية وُجدت نماذج منها في قبور وادي الملوك[2].

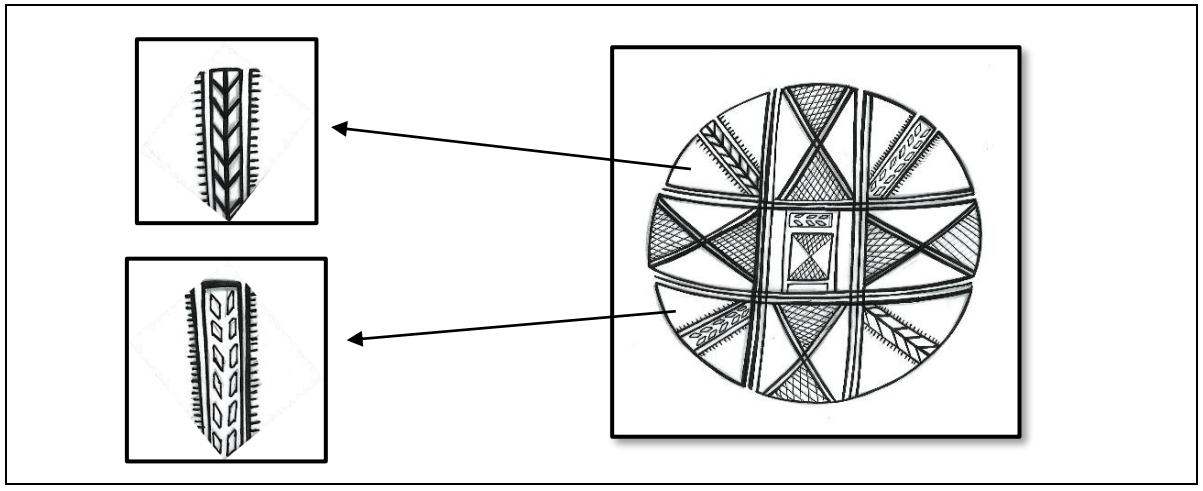
[1]- زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص.35.

[2]- سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص. 311.

PDF Creator Trial

وترمز السنابل إلى الكثرة والخصوبة، وتعتبر حبوبها مصدر غذاء وزرع في آن واحد، كما تمثل السنبلة الوصول إلى مرحلة البلوغ سواء بالنسبة للزرع نفسه أو بالنسبة للإنسان من الناحية الجسدية والفكرية على حدّ السواء[1].

هذا، وقد طبعت الحرفية منتجاتها بهذه السنابل المباركة والتي تعتبر مصدر رزق أساسي للأهالي شتاءا وصيفا لايمكن الاستغناء عنه (الشكل 63)، فهم يزرعون وينتجون ثم يحصدون صيفا، يستهلكون جزأً ويخزّنون بعناية جزأً آخرا كمئونة لفصل الشتاء، داخل جرار وأزيار ومطامير طينية، ويزخرفونها بزخارف كثيفة تزيينية وتعويذية لحماية تلك المؤونة من عين الحسد ومن الفساد؛ فرسم السنابل حاضر في معظم قطعها نجدها على الجرار وعلى الأطباق وعلى قطع النسيج، طبعتها المرأة بكل عناية وأعطتها المكانة الحقيقية التي تتمتع بها في حياتها وحياة أفراد أسرتها، فجاءت على طبق من منطقة الأخضرية وكأنها حقيقية بعيدة عن التحوير الكليّ، حيث جزّأ الصحن إلى مربعات ومثلثات تتخللها أربعة سنابل تلتقي كل واحدة منها بالمربع المركزي، لعلّها تدل على الفصول الأربعة التي تتمنى من خلالها أن تكون فصول طيّبة ووفيرة الإنتاج بعيدة عن الحاجة والفقر.

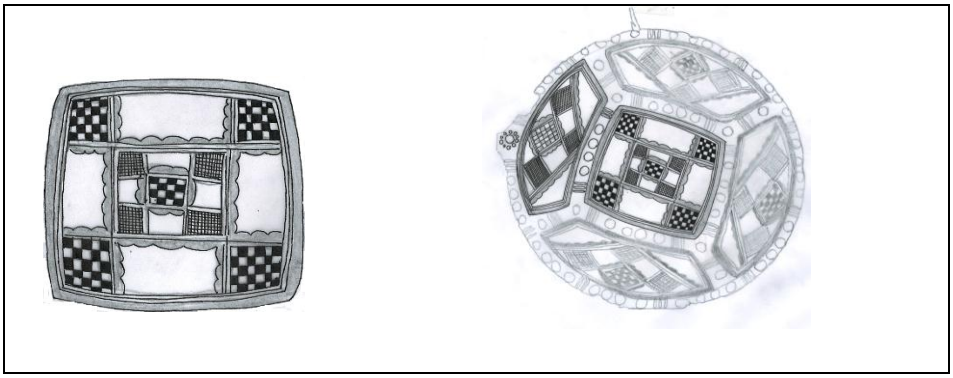


الشكل 63: عنصر السنابل على فخار منطقة الأخضرية. عن: (الطالبة)

[1]– Moreau Jean-Bernard, Les symboles communs..., p.28.

PDF Creator Trial

كما عبّرت الحرفية عن حقول الحبوب بتصوّرها البديع عن طريق تقسيم مساحة الطبق إلى مربعات وكل مربع إلى مربعات صغيرة متبانية الألوان مثل مربعات الشطرنج، حتى تظهر وكأنها مساحات عديدة من الحقول المزروعة قمحا وشعيرا، لتعبّر عن الوفرة والكثرة، نجد هذا خاصة على القطع الأكثر اتّساعا لتحوي هذا التعبير الجميل، مثل ما هو معبّر عنه بطريقة دقيقة على طبق من قرية بني دوالة (الشكل 64)، فقد حدّدت المساحة الوسطى بواسطة مربّع كبير، مجزّأ بواسطة خطيّن متوازيين متقاطعين، فأعطيا منظر حقيقي لقطعة أرض مقسّمة إلى قطع صغيرة، زرعت كل قطعة بحبوب القمح أو الشعير.



الشكل 64: مجموعة من الحقول المزروعة على فخار قرية بني دوالة.

عن: (الطالبة)

أحيط هذا المربع الكبير أو بالأحرى هذه الأرض بمجموعات من الخطوط الصغيرة العمودية الشكل تتخللها نقاط، تشير الحرفية من خلالها إلى خطوط المحراث التي تخطّ الأرض أثناء عملية الحرث وإلى الحبوب التي تُنثر عليها[1]، هذه العملية التي يقوم بها زوجها الفلاح، بداية لموسم جديد مبارك، تتمنى من خلالها أن يكون موسم وفير الإنتاج.

1- Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 72.

PDF Creator Trial

وعن دلالة هذه النقاط أو الحبوب التي نصادفها على معظم القطع الفخارية، لها عدّة تفاسير، فمنهم من يراها كحبوب الرمان أو حبات الكسكسي، أو كالأم المحيطة بأولادها، أو كالشمس المحيطة بالنجوم وحتى كخلية النحل[1].

أما على قطع النسيج، فلم تخلو هي الأخرى من هذه الحبوب المباركة، فنسجت أشرطة من السنابل تتخلل الأشرطة الأخرى أو تتتابع معها أو تتباين فيما بيها (الصورة 57)، هذا دليل أيضا على مكانتها الأساسية في حياتها وحياة أسرتها، ودليل على وجودها باستمرار ومرافقتها، فهي التي تطحن هذه الحبوب وتعجنها خبزا أو تحضرها طبقا لأفراد عائلتها، كما تحضر منها أطباقا خاصة بأيام المناسبات والأيام السعيدة، فهي إذا رمز الرخاء والسعادة والأفراح.

الصورة 57: سنابل الحبوب على نسيج منطقة الصومام

2- الرمان:

تعتبر فاكهة الرمان من الفواكه التي تحمل الكثير من المعاني الرمزية، حيث ترمز إلى الخصوبة والبركة؛ فهي كثيرة الوجود، حيث تمتد عبر كل الأراضي العربية المتوسطية والإسلامية، من مراكش إلى الموصل، يُفتتح بها موسم الحرث، ويقوم بعض الفلاحين بفرك حبة الرمّان على سكة المحراث التي تخطّ أول خط على الأرض؛ كما

[1]- Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 72.

PDF Creator Trial

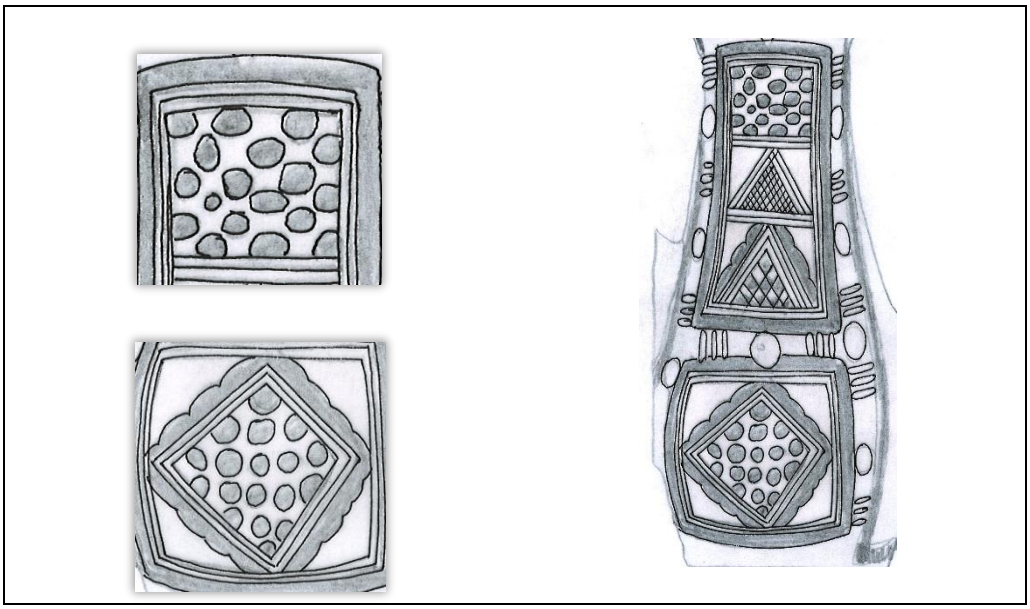
يُأكل منه الكثير أثناء مراسيم الزواج التقليدي؛ وتعود رمزية الرمان إلى الفترة القديمة الإغريقية واللاتينية، إذ أنها استُعملت بكثرة في كلتا الفترتين. أما عن العادة الإسلامية، فقد أعطت لشجرة الرمان مكانة كبيرة، خاصة لحبوبها بالدرجة الأولى، فعند أهل الشيعة فهي تمثل دموع رسول الله أو دموع السيدة فاطمة بعد بلوغها نبأ وفاة ابنيها في كربلاء[1].

وتصنّف فاكهة الرمان في القرآن الكريم ضمن صنف التمر والعنب التي أخرجتها الأرض للإنسان حتى ينتفع ويتلذّذ بها،[2] فهي من بين الفواكه المحبّبة لدى سكان المغرب، والموجودة بكثرة في البساتين الريفية، فتعتبر لديهم فاكهة مباركة وكثرة حبوبها دليل على كثرة الخيرات ووفرة الغلّة، فيقومون هم كذلك بنثر قبضة من حبيباب الرمان علي الخط الأوّل من الأرض، وهي عادة حسنة حتى تكون الغلّة وفيرة وكثيرة مثل بذور الرمان، كما يُنظر إلى حبّة الرمان واحتوائها على هذا الكمّ من البذور المتلاصقة الطيّبة المذاق، كالأم الحنون التي تحتضن أولادها داخل رحمها أو بطنها الخصب، فهذه الصورة الجميلة المعبّرة والتي تشعر بها الحرفية، ترسمها على منتجاتها بطريقتها الخاصة، فتكون على شكل نقاط متناثرة تتخلّل أشكال أخرى أو مربعات الشطرنج مثل التي نصادفها على فخار قرية بني دوالة (الشكل 65) حيث تخصّص حيّزات محدودة مربعة الشكل أو معينات تجزّأ إلى مربعات أو معينات صغيرة، تلوّن بلونين مختلفين بشكل متداول، وهذا حتى تبدوا هذه الحبوب متراصة فيما بينها.

1- Chebel Malek, Op.Cit., p.186.

2- Ibid.

PDF Creator Trial



الشكل 65: فخار قرية بني دوالة، حبوب الرمان. عن: (الطالبة)

3- الزهرة والأوراق النباتية:

ترمز الزهرة إلى الصفاء والبراءة والعذرية كما تعتبر مصدرا للخصوبة، وترمز كذلك بجمالها إلى جمال المرأة، أما الوردة فهي ترمز إلى السمعة الجيّدة للمرأة المتزوّجة، وهي تُشبه في أطرافها شكل النجمة ولهذا يُقال أنها كذلك رمز للشمس،[1] وترمز الأوراق النباتية المتفتحة إلى قدوم فصل الربيع.

وقد رسمت الحرفية بعض أنواع الأوراق والأزهار ولكن بشكل محتشم مقارنة مع الأشكال الأخرى، فنصادفها على القليل من القطع، خاصة في منطقة الغرب الجزائري وبالتحديد في منطقة مسيردة (الشكل 66)، حيث وزّعت عبر الفراغات التي تخلّفها الخطوط المتقاطعة، أو في مناطق فاصلة بينها وبين أشرطة الزخرفة الهندسية، ولكنها جاءت بشكل محوّر مستقيمة بعيدة عن ليونة الأغصان الطبيعية، إلاّ أنها اتّسمت الدقّة والتناسق مع الخطوط المستقيمة والمتشابكة؛ أما عن العناصر النباتية في منطقة الشرق، فهي قليلة جدا وجدّ محورة وتتمثل في بعض الأغصان والأوراق النباتية (اللوحة 47)، إضافة إلى

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 103.

PDF Creator Trial

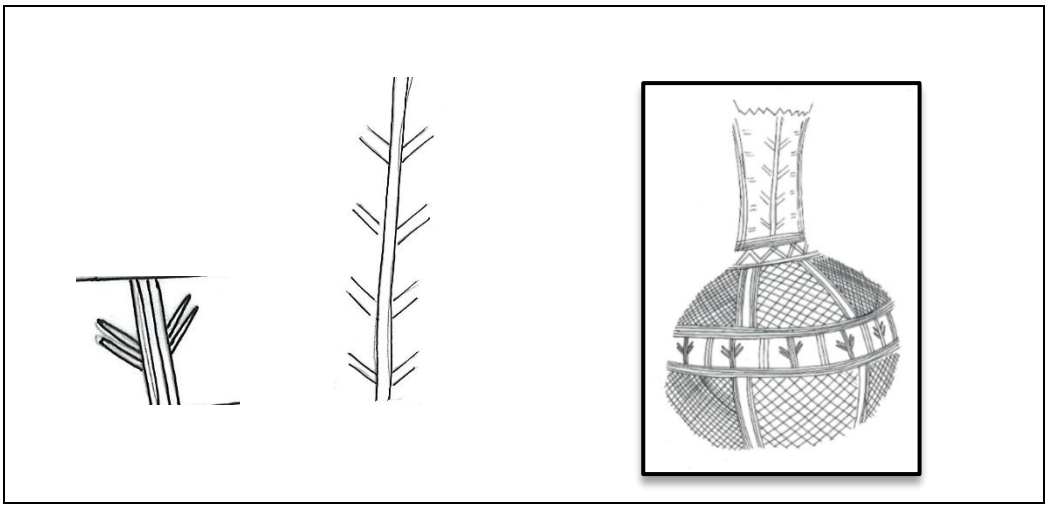
ورق شجر الدردار، وهي شجرة محبّبة لدى سكان المناطق الريفية حيث تستعمل أوراقها كعلف للماشية صيفا [1]، كما تعتبر شجرة الخصوبة أين تعلق المرأة عليها تعويذاتها أو أشرطة من القماش رغبة في تحقيق مطالبها[2]، حيث رسمت أوراق هذه الشجرة بشكل محوّر (الشكل 67) خاصة على الجرار الكبيرة لتخزين المئونة "الأكوفي"؛ إلاّ أن هناك عنصرا نباتيا صُمّم على أحد الأطباق بمنطقة جيجل بشكل جميل وقريب من الطبيعة رغم تحويره، يتمثل في زهرة القرنفل (الشكل 68)، حيث قُسّم مركز الطبق إلى أربع مساحات بواسطة مجموعتين من الخطوط المتقاطعة، مشكلة أربعة مثلثات، زخرفا اثنان منهما بخطوط دقيقة متقاربة ومتشابكة، أما الاثنين الآخرين فقد زُيّن كل منهما بزهرة القرنفل المحورة، إحداهما ذات أربع بتلات مسنّنة والأخرى ذات خمس بتلات مسننة أيضا، وجاءت هذه الزهرات تشبه إلى حدّ بعيد زهرات القرنفل التي كانت تصممّ بكثرة على الفنون التطبيقية الحضرية مثل القطع المطرزة التي كانت تطرز في مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية[3].

1- Devulder M., «Peintures murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadhias» Rev. Afr. T.V, 1951, p.74

2- Makilam, Signes et rituels magiques des femmes kabyles, EDISUD, Aix en Provence, France, 2005, p.66.

3- للمزيد من المعلومات حول أنواع الأزهار على الفنون التطبيقية، أنظر: طيان شريفة، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني –دراسة أثرية فنية– أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2007–2008.

PDF Creator Trial

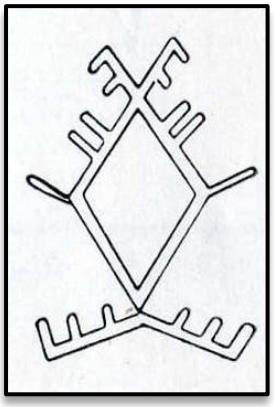


الشكل 66: توزيع الأغصان النباتية على فخار منطقة مسيردة. عن: (الطالبة)

أ- فخار منطقة ميلة

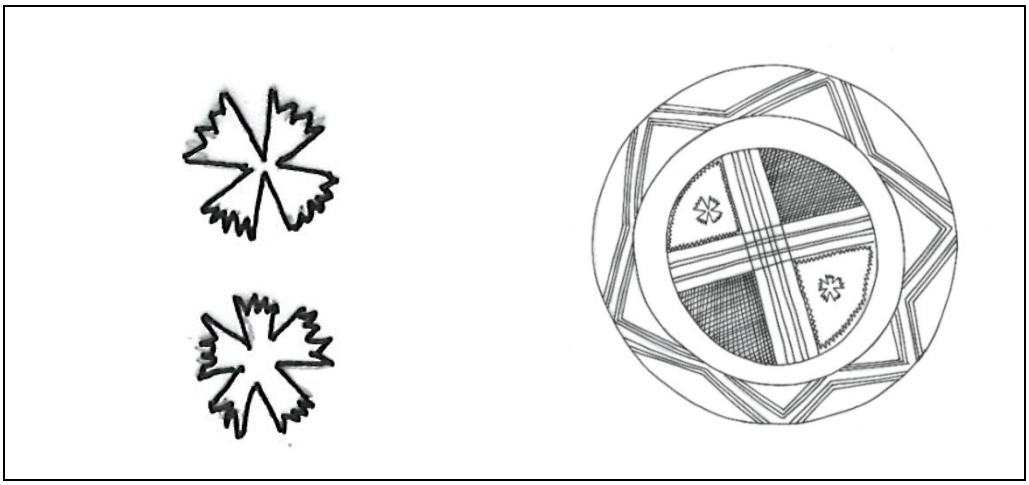
ب- فخار بجاية

اللوحة 47: أشكال الأغصان والأوراق النباتية المحورة على القطع الفخارية



الشكل 67: ورقة شجر الدردار عن:(Makilan)

PDF Creator Trial



الشكل 68: توزيع زهرة القرنفل على فخار جيجل. عن: (الطالبة)

رمزية الألوان ودلالاتها:

اللون هو هيئة كالسواد والحُمرة، ولَوَّنْتُهُ فتلوّن؛ ولَوْنُ كل شيء، ما فصل بينه وبين غيره؛ والجمع ألوان، وقد تلوّن ولوّن ولوّنه. والألوان: الضروب؛ واللون: النوع؛ وفلان متلوّن إذا كان لم يثبت على خُلق واحد[1].

وتختلف الألوان فيما بينها نتيجة لاختلافها في مواصفاتها الأساسية من حيث كنهه وقيمته وشدّته، أمّا كنه اللون، فهو الفرق الصريح بينهما، وأما قيمته فهي درجة عتمته أو استضاءته، أما شدّة اللون فهي درجة نقائه ومقدار خلطه مع ألوان أخرى[2].

وليست الألوان مجرّد معطى طبيعي منحته الطبيعة للإنسان، بل إنّ لها من الدلالات والمعاني والرموز ما يشير بأهميتها وفاعليتها في حياته، وموضوع الألوان وثيق الإرتباط بالإنسان في حلّه وترحاله، في سلمه وحربه ومعتقداته وعاداته وتقاليده وفي كل جوانب حياته وتجربته الوجودية، إذا للألوان تاريخ وصلة بالعقائد والطقوس والشعائر

[1]– ابن منظور، المرجع السابق، مج. 5، ص. 4106.

[2]– المرازقة نجاح عبد الرحمن، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة مقدمة للحصور على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة موءتة، الأردن، 2010، ص. 12.

PDF Creator Trial

الدينية والأنظمة السياسية والحياة المدنية، وهي علامة عن أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته بشتى ضروب الفنون والمعارف، وكل تاريخ للألوان لا يمكن أن يكون سوى تاريخ اجتماعي لأن المجتمع هو من يصنع اللون ويمنحه تعريفا ومعنى، ويضع قوانينه وقيمه وينظّم استعمالاته، وإشكالات اللون هي إشكالات اجتماعية، لأن الإنسان لا يحيا وحيدا، بل يحيا في إطار المجتمع.[1]

ويشكل الخط واللون أهم العناصر التشكيلية في بناء العمل الفني الإسلامي، وتتمثل أهمية توزيع الألوان بدرجاتها المختلفة في توازن العمل الفني، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الألوان التي توحي بالضوء هي الألوان الفاتحة، فقد عبّر الفنان من خلال هذه الألوان عن المشاعر الإنسانية والأجواء التي يعيش فيها، وذلك لمعرفته عن أهميتها ومدى تأثيرها على الإنسان، فاستعمل الفنان المسلم اللون الأخضر بكثرة خاصة في التصوير، فعبّر به عن المناظر الطبيعية ولوّن به الأرضيات المليئة بالأعشاب والأزهار المختلفة الألوان، وذلك لعلمه أن هذا اللون ينشر الراحة والهدوء ويعبّر عن الخير والبركة[2].

وكان لبعض الألوان في الفكر والفن الإسلامي معان واضحة وصريحة، ولبعضها الآخر معان باطنة ودلالات رمزية، وقد تعبر هذه الألوان رمزيا عن معان ومضامين سياسية أو اجتماعية أو دينية، فللون قوة كبيرة في بث المعلومات، لكن دلالاته تختلف من شعب إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى بحكم عدّة عوامل، منها قوة اللون أو علامته في عصر ما

---

[1]– بوشعالة شكري، "رمزية الألوان: من المقدّس الديني إلى السياسي"، في مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، مجلة إلكترونية، قسم الدراسات الدينية، تونس، 2016، ص. 4. (www.momimoun.com)

[2]– الشرقاوي داليا، المرجع السابق، ص. 99– 103.

PDF Creator Trial

قبل التاريخ والحضارات القديمة، وقوة اللون ورمزيته في العادات والتقاليد، ورمزية اللون في العقيدة أو الدين.[1]

وتتيح دلالة الألوان عند الفلاسفة المسلمين للنص جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدّى دلالة الألوان نطاقها الوضعي المطابقة إلى ما هو أعمّ، حيث تتّسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل، بتضمنها معان ورؤى أعم من المعنى الوضعي[2].

وقد استعملت الحرفية الريفية مختلف الألوان على أدواتها وأوانيها الطينية وقطعها النسيجية، إلاّ أن كل قرية تميّزت بألوان محدّدة كما هو معروف حتى تميّزها عن قطع القرى الأخرى، فيستطيع كل أفرادها معرفة مصدرها من خلالها، كما استعملت المرأة ألوانا وأشكالا بشكل متناسق ومتناغم، حتى تُظفي عليها جمالا ورونقا من جهة، وتؤدي من خلالها معاني ورسائل من جهة أخرى؛ ومن البعد الطقوسي والجمالي، هناك بعد ثالث لاستعمال الألوان في النسيج والذي يصعب كذلك إثباته والبرهان عليه والذي يتمثل في دور الألوان في معالجة بعض الأمراض، ويتمّ ذلك بنسج نفس الأشكال والرسومات الموشومة على بشرة الأفراد بهدف علاجي، وبالتالي هناك من يرى في هذه العملية "تدرج منطقي ينطلق من الرسم الضروري لبعض أشكال الوشم المرسومة على بشرة الفرد من أجل حمايته، ثم سجلت فيما بعد على لباسه أو غطائه حيث يلعب اللون دور مهمّ في هذه القوة العلاجية،[3] فيتبيّن لنا أن الوشم علاج فردي وألوان وأشكال النسيج علاج جماعي ما دامت القطعة المنسوجة التي تستعمل كغطاء أو فراش من طرف كل أفراد العائلة وبالتالي سيستفيدون من الوصفة العلاجية.

---

[1] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 112.

[2] – المرازقة نجاح عبد الرحمن، المرجع السابق، ص. 12.

[3] – Servier Jean, les berbères, collection que sais-je ?, 1994, p119.

PDF Creator Trial

وسوف نتدرّج في عرض مختلف الألوان المستعملة، مع محاولة إعطاء مدلولاتها ومعانيها، وهي كاتالي:

1- اللون الأبيض:

يُعدّ اللون الأبيض من الألوان التي ارتبطت في الفكر الإسلامي بمعان سامية، ومن ثم فقد استخدم رمزا للصفاء وللنقاء، لذا نجده كلون رداء الإحرام، كما أنه ورد في القرآن الكريم باعتبار أنه لون وجوه المؤمنين في الجنّة، إذا هو رمز لأصحاب الجنّة. قال تعالى: " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَا الَذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا العَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ، وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"،[1] ونجد المعاني السامية للون الأبيض كذلك في العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، فعن الرسول صلى الله عليه وسلّم قال: " إنّ الله خلق الجنّة بيضاء، وإن أحب اللون إلى الله البياض، فليلبسه أحياؤكم وكفنوا فيها موتاكم". ومن الجدير بالذكر أن إحدى رايات الرسول صلى الله عليه وسلم كانت بيضاء اللون، كما أن رايته السوداء المعروفة بالعقاب كان مرسوما عليها هلال أبيض اللون.[2]

تنطبق كلمة "الأبيض" على الحليب والماء والشحم وعلى الخبز وعلى القمح، بينما تنطبق بصفة مؤنثة أي "بيضاء" على الشمس[3]؛ ويرمز هذا اللون إلى الوضوح والصدق وإلى المُلك كذلك، كما كان يرمز دائما في نفسية الإنسان إلى الفرح والصفاء والعفّة والطهارة، وفي قصة سيدنا موسى تدلّ عبارة " يدٌ بيضاء" إلى القوة والقدرة واليد العليا.[4]

---

[1] – سورة آل عمران، الآيتان 105، 106.

[2] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 265.

[3] – Morabia Alfred, Recherches sur quelques noms de couleur en arabe classique, Studia Islamica, XXI, G. P., Paris, 1964, p. 72.

[4] – Ibid., p. 89.

PDF Creator Trial

واللون الأبيض رمز الطهارة ورمز النور، وعلامة الإستقامة والعدالة وإشعاع الخير، عند الرومان هو علامة الفرح في أزياء أيام العيد وعلامة الحظ[1]، وقد يرمز كذلك إلى الموت وأحيانا إلى الجفاف والعقم[2]، ويعتبر هذا اللون مقدسا في كثير من الثقافات، إذ أنه يرمز لدى السكان المحليين إلى كوكب القمر.[3]

2- اللون الأسود:

يُعدّ اللون الأسود من الألوان التي قد يكون لها معاني باطنة ودلالات رمزية، وهو من الألوان التي أقبل الرسول صلى الله عليه وسلم على استعمالها، فهو اللون الذي اتخذّ منه الرسول لون عمامته[4]. وفي فريضة الحج يكتسب اللون الأسود قداسته ودلالاته الإيجابية من الحجر الأسود الذي يمثل ذروة القداسة الإسلامية ومن كساء الكعبة المشرفة[5]، ويشير بعض العلماء إلى أن اللون الأسود كان يرمز إلى الحق والعدالة، وقد يرمز أيضا إلى السيادة والمجد والشرف، كما كان يرمز في بعض الحالات إلى الدعوة لقتال السادة، طلبا للثأر أو استعادة الحق من أهل البغي والتعدي والظلم؛ والجدير بالذكر أن راية العباسيين كانت سوداء اللون أيضا، بل إنهم اتّخذوا من السواد بصفة عامة شعارا لهم، وربما كان غرضهم من ذلك، وحملهم الرايات السوداء في حربهم مع الأمويين، هو تأكيد اقتدائهم برسول الله صلى الله عليه وسلّم، حين اتّخذ من السواد لونا لرايته وذلك عند قتاله للمشركين أهل الضلالة.[6]

---

[1]- سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص. 428.

[2]- Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 78.

[3] - قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 115.

[4]- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 266.

[5]- بوشعالة شكري، المرجع السابق، ص. 12.

[6] - عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 266.

PDF Creator Trial

يرمز اللون الأسود إلى عدّة دلالات من الأدوات والحيوانات كالثعبان والعقرب، كما يُشير كذلك إلى الشغب والغوغاء والتجمهر والأعداد الغفيرة من الناس والألوان المتموّجة،[1] فهو يرمز في الغالب مباشرة وبكل وضوح إلى العتمة والظلمات وإلى الليل والسريّة الغامضة التي تفرض الإحترام، والأسود هو كسوة الموت والحزن وهو كل أنواع التعاسة والكآبة،[2] وأحيانا أخرى هو عكس ما سبق، فهو صورة للرطوبة والأرض الخصبة في مصر القديمة وبلاد المغرب، لأنه يمثل تلك السحب الكثيفة المحملة بالمياه التي تروي تلك الأراضي، والحياة تجري بين حدود اللونين الأبيض والأسود، ومن خلال المعتقدات الشعبية المحلية، فهو لون له تأثير إيجابي وحامي ضد العين الشريرة[3].

3- اللون الأخضر:

يُمثّل اللون الأخضر بالنسبة للشعوب العربية على غرار باقي شعوب المعمورة، لون الأمل ولون الطبيعة مصدر كل ثرواتها للبشر، الماء والوديان والأحواض كلها لها لون أخضر[4]، وهو عادة لون نافع ومفيد، ترسّخت هذه الصفة طبيعيا في أذهان الأمم العربية، فيظهر ذلك من خلال كلامهم المنمق بعبارات يرمز فيها اللون الأخضر إلى الفرح والبهجة، حيث تُستعمل عبارة "فلان له يد خضراء" أي يد تجلب السعادة، بمعنى أنه كل ما يلمسه بيده يصبح أخضرا، حيّا وخصبا.[5]

1- Morabia Alfred, Op.Cit., p. 74.

2- Ibid., p. 90.

3- Vivier Marie- France, Op.Cit.,

4- Morabia Alfred, Op.Cit., p. 78.

5- Morabia Alfred, Op.Cit., p. 94.

PDF Creator Trial

وكان اللون الأخضر من الألوان المحبّبة لدى المسلمين، وكانت له منزلة خاصة في نفوسهم نظرا لأنه اللون الذي اختاره تعالى ليكون لباس أهل الجنّة، إذ قال الله تعالى: "وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ"[1]، كما أن الله وصف الجنة والطيور التي تأوي إليها أرواح الشهداء في الجنة بالخضرة[2].

وبالإضافة إلى ذلك فقد ارتدى الرسول صلى الله عليه وسلم ثيابا خضراء اللون، ومنها بردته الشهيرة؛ وإلى جانب ذلك فقد ارتبط هذا اللون بآل البيت، حيث اتّخذت الأسرة النبوية أو العلوية منه شعارا لهم. ويلاحظ أن الأمويين قد أقبلوا على استخدام اللون الأخضر كذلك، ويكفي للتدليل على ذلك أن الخليفة معاوية جعل لون قبة قصره خضراء، ونظرا لسيطرة لون هذه القبة على دار إمارته في دمشق، عرفت هذه الدار بالخضراء، نسبة إلى لون القبة، وهو الأمر الذي اتبعه الحجاج بن يوسف في قصره بمدينة واسط، التي كانت قبته الخضراء يراها القادم إلى مدينة بغداد، ولعل ذلك يرجع إلى ارتباط اللون الأخضر بموروث يرتد إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث قامت دعوة العباسيين في الأصل للدعوة إلى آل البيت[3].

أما استعمال هذا اللون لدى السكان المحليّين فيرجعه البعض إلى فترات سبقت دخول الإسلام، إذ ينسبوا إليه رمزية الأرض الخضراء التي تحمل معاني الخصوبة، وهنا نعود إلى مفهوم الإخصاب الذي عرفه السكان وعبروا عنه بمختلف الأشكال الحيوانية والنباتية والهندسية وكذا المدونات اللونية التي نجد من بينها اللون الأخضر.[4]

---

[1]– سورة الكهف، الآية 31.

[2] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص. 266.

[3] – نفسه، ص. 267.

[4] – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 114.

PDF Creator Trial

4- اللون الأصفر:

يحمل هذا اللون عدّة دلالات، إذ يرمز قديما لدى الصينيين إلى لون العظمة والأرض، كما كان يرمز عند الفراعنة إلى جسد الآلهة، وبحكم لونه فهو يرمز كذلك إلى لون الشمس والنور الذي يبعد الأرواح والجنّ.

نصادف هذا اللون في الطبيعة، هو كذلك لون الشمس ولون الذهب ولون المشروب الأبيض الذي تغنى به شعراء العصر العباسي، اللون الأصفر هو الزعفران مباشرة؛[1] وجعلت الشعوب العربية من اللون الأصفر الذهبي، رمزا للحكمة ورجاحة العقل، ومن اللون الأصفر الباهت رمزا للخيانة والغدر، أما في الشعر الأندلسي وفي اللغة العربية القديمة، يرمز اللون الأصفر إلى العاشق الذي ملّ انتظار حب ناقص، كما يرمز اللون الأصفر هنا كذلك إلى ألم الفراق.[2]

واللون الأصفر واسع الاستعمال لدى السكان المحليّين، إذ نجده بارزا على مختلف الحرف حيث يشبّهه الحرفيون بلون الشمس، وهو في الحقيقة يحمل معناً أبعد من ذلك، فهو لا يرمز للشمس ككوكب وإنما كإله كان البربر الأولون يقدسونه كسائر الشعوب الأخرى[3]، وهو أيضا لون السنابل الناضجة ولون زهرة دوار الشمس، هو لون الذهب، والذهب معدن غير معرض للفساد، أي رمز الخلود[4].

هذا ما نلاحظه على مختلف حرف النساء الريفيات، فهنّ لم تقصدن اللون بحدّ ذاته، وإنما مدلوله في حياتهنّ اليومية، حيث تستعملن عادة في نسيجهنّ الألوان الأربعة،

---

1 – Morabia Alfred, Op.Cit., p. 80.

2 – Ibid., p.95.

3 – قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 115.

4– سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص. 427.

PDF Creator Trial

الأبيض كقاعدة للصوف والأحمر والأصفر والأخضر للزخرفة في قطعة نسيج واحدة ويتمّ توزيع الألوان بطريقة متناسقة تضيف القطعة جمالا، وإذا كان اللون الأحمر يذكرنا ببعض الطقوس، فإن اللون الأصفر هو لون الشمس في الحديث اليومي لنساء منطقة القبائل، وللتأكيد أنه أصفر ساطع اللون فهن يستعنّ بالتشبيه فيقلن " أصفر كالشمس" أي أنه اللون الذي يسطع ويبرق بالتالي يجذب الإنتباه. وفي هذا المعنى فإن أفراد منطقة القبائل يقتربون للرمزية الكونية للون الأصفر[1]، فهو اللون الأكثر حرارة وامتدادا واشتعالا، فهو يشبه أشعة الشمس التي تعبر السماء لتظهر قدرة الإله، اللون الأصفر هو لون الضوء والحياة والخلود والأرض الخصبة، كما يرمز لطريق الإتصال بين الإنسان والآلهة.[2]

بهذا يتضّح لنا تمسك نساء المجتمع المحلي باستعمال اللون الأصفر حيث تأخذ بعين الإعتبار كل ما له علاقة بالخصوبة؛ وإن كان اللون الأصفر هو تعبير عن ضوء الشمس الذي تنبثق منه الحياة، فإن اللون الأخضر هو الحياة " الأخضر لون معتدل يتوسط الحار والبارد، العالي والمنخفض، هو لون النبات والمياه المجددة للحياة فمثلما اللون الأحمر لون النار، فإن اللون الأخضر مرتبط بالصاعقة والخصوبة بهذا يكون لون القوة والأمل[3]، وكلا اللونين الأصفر والأخضر يستعملان معا في النسيج نظرا للتناسق الكبير بينهما.

[1] – قنفيسي حياة، المرجع السابق، ص. 66.

[2] – Chevalier J., Op.Cit., p 535.

[3] – Ibid.

PDF Creator Trial

5- اللون الأحمر:

إذا كانا اللونان الأخضر والأصفر يمثلان الطبيعة، فإن اللون الأحمر يعبّر عن الدم واللحم والفواكه. وفي غرابة الطبيعة أن هذان اللونان المكمّلان والمعاكسان لبعضهما، الأخضر والأحمر، هما أيضا لونيّ الحياة النباتية والحيوانية.

احتلّ اللون الأحمر دائما مكانة خاصة عند شعوب الحضارات القديمة، ونصادف هذه الخاصية عند البشرية جمعاء تقريبا، وهو اللون المفضّل عند الإغريق، كما احتل مكانة متفوّقة في المفردات اللغوية اللاتينية بالنسبة لعدد الكلمات إذ تتميز كل درجة لون عن الأخرى وكل واحدة منها لها اسمها الخاص؛ وكذلك بالنسبة للغة العربية.

الكلمة المستعملة عادة للإشارة للون الأحمر في اللغة العربية هي أحمر أو حمراء، وهي تبعث دائما إحساسا بالعنف والحدّة والقوة، والتي تؤكد تصنيفها الطبيعي أن اللون الأحمر كلون حار ذكوري عكس اللون الأخضر والأزرق وهما لونان باردان وأنثيان. [1]

لا يُذكر اللون الأحمر بالنسبة لبعض الكتّاب القدامى، إلاّ وهو مقرون بأفكار الموت والدمار، فاللون الأحمر هو لون النار والحرق الذي ينتهي إلى اللون الأسود، رمز الموت والعتمة، وتُعطي الشعوب العربية اللون الأحمر للموت تحت عبارة "الموت الأحمر"، وهو الموت الذي جاء عن طريق حقن الدماء.[2]

وكان هذا اللون يرمز للدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان، إذ كان الفراعنة يطلون به الأشجار والحيوانات وأشياء أخرى من ممتلكاتهم، بغرض حمايتها من المصائب وطرح البركة فيها، كما كان سكان واد النيل يدهنون أجسامهم به أثناء الإحتفالات ويرتدون الحلي المصنوعة بالعقيق الأحمر[3].

---

1 – Morabia Alfred, Op.Cit., p. 81.

2 – Ibid., p.96.

3– قاسيمي صافية، المرجع السابق، ص. 113.

PDF Creator Trial

واستعمال هذا اللون هي عادة وُجدت لدى السكان المحليّين القدامى الذين كانوا يعتبرونه مقويا سحريا، يرمز إلى الحياة والدم ويمنح الحيوية والقوة، كما يبعد الأرواح الشريرة عن الأموات، فكانوا يستعملون آنذاك سائلا يدعى بالأحمر الجنائزي لطلاء القبور والأثاث الجنائزي ورش عظام الأموات لاسيما الرأس منها، كما وجدت في بعض القبور أواني فخارية تحتوي على هذه الصباغة اعتقادا منهم في إمكانية تلوين الميّت لنفسه، كقبر تين هينان الذي عثر فيه على وعاء مملوء بالمغرة الحمراء عند كتفها الأيسر[1] فاعتقدوا في هذه الممارسة أن هذا اللون رمزا لتجدّد الحياة[2].

استعمل الإنسان هذا اللون في حياته اليومية وعلى مختلف أدواته، بغرض التزيين ولاعتقادات وعادات وطقوس كذلك، فأحاطت الحرفية فوهة أوعيتها باللون الأحمر، اعتقادا منها بأن هذا اللون قادر على تطهير وتصفية كل ما يدخل ويخرج من أغذية أو سوائل، كما أن النقاط الكبيرة التي تتخلل العناصر الزخرفية على سطح الآنية، فهي تحمي محتواها من عين الحسد[3].

هكذا، فهذه الألوان كلها تذكرنا بالمحيط التي تعيش فيه الحرفية سواء الناسجة منها أو صانعة الفخار، فالمغرة الحمراء هي لون الأرض واللون الأصفر هو لون الشمس والرمل والنجوم، والأبيض لون الثلوج والأسود لون العتمة والظلام، فجسّدتها الحرفية على مختلف أدواتها حتى تعبّر من خلالها عن حاتها النفسية من سعادة وابتهاج أو حزن وتعاسة.

---

[1] – نفسه.

[2] – سيرنج فيليب، المرجع السابق، ص. 419.

[3] – Vivier Marie- France, Op.Cit., p. 78.

PDF Creator Trial

خلاصة الفصل:

نستخلص من دراسة هذا الفصل أن الرسوم الرمزية ظهرت عند الشعوب البدائية قبل اختراع الحروف ولغة التواصل بينها، وهي عبارة عن صور تؤدي معنى مرئي أو تعبير عن حالة كالخوف أو شعور داخلي كالسرور أو الغضب، تمثلت في أشكال هندسية عديدة كالنقاط والخطوط بمختلف وضعياتها وأشكال حيوانية ونباتية مستنبطة مباشرة من الطبيعة، وقد انتشر وتواصل استعمال هذه الرموز عند الشعوب المزارعة خلال العصر الحجري الحديث، بعدما عرفت الإستقرار، وارتبطت ارتباطا وثيقا بالأرض وبفصول السنة وبالماء والمطر وبالظواهر الفلكية كالشمس والقمر والنجوم، إضافة إلى كل ما هو محيط بها من طبيعة بما فيها النبات والحيوان، ممزوج بأحاسيس وتعابير داخلية معبرة.

العناصر الحيوانية والنباتية قليلة الإستعمال مقارنة مع العناصر الهندسية، رغم كونها هندسية الشكل هي الأخرى، فجاءت بشكل محوّر جدا، وذلك حسب طبيعة المادة أولا وميل الحرفية إلى استعمال هذا النوع من الزخارف المستقيمة الزوايا.

أما عن مضمون عناصر هذا النوع من الزخرفة، فهي لم تخرج عن المحيط العائلي للحرفية، فهي لم تخترع حيوانات خرافية بل قلّدت تلك الحيوانات الأليفة المحيطة بها والحيوانات البرية التي تعيش في الحقول والمزارع والمروج كالثعبان والضفدع، لكنها لم تعر اهتمام كبير للعناصر النباتية، فجاءت قليلة جدا وجدّ محوّرة وبسيطة لأقصى درجة.

PDF Creator Trial

نتائج البحث

PDF Creator Trial

في ختام دراستنا حول الموضوعات الزخرفية على الفنون التطبيقية الريفية الجزائرية في نهاية الفترة العثمانية، والتي تناولت صناعتيّ النسيج والفخار، استخلصنا بعض الملاحظات والاستنتاجات الأولية التي تميّز الفن الريفي ببصمة خاصة عن باقي الفنون الحضرية، والمتمثلة فيما يلي:

– عُرفت الصناعات الحرفية في بلاد المغرب عامة والجزائر على وجه الخصوص منذ نشأة الإنسانية على وجه الأرض، مثلها مثل باقي مناطق العالم بفروق متفاوتة من منطقة لأخرى، اكتشفها الإنسان المغاربي وتدرّج في صقلها وتطويرها وفق احتياجاته الخاصة إلى أن بلغت درجة من الرقيّ عبر العصور، برزت من خلالها مراكز صناعية كبرى كتيهرت وقلعة بني حماد وتلمسان وغيرها، واكبت صناعتها باقي الصناعات في بلدان المشرق الإسلامي.

– شارك المجتمع الريفي في هذا التطور الحضاري والإقتصادي بطريقة غير مباشرة لكنها أساسية وضرورية في عملية الإنتاج الحرفي، ألا وهي المادة الأولية لمختلف هذه الحرف سواء كانت صوفا وقطنا أو مادة طينية.

– لم يخضع المجتمع الريفي لنفس تقسيم المجتمع المدني، فهو يتكوّن من عناصر محلية منتشرة وفق التقسيم الطبيعي للأرض، فهناك قبائل استقرت على حواف المدن، وأخرى اتّخذت من الجبال الحصينة مأوى لها، وقبائل أخرى انتشرت في الصحارى واستقرّت في الواحات حول منابع الماء، وأخرى بين هذه وتلك، بدو رحّل باحثة عن الكلأ والماء لقطعانها؛ وخضعت هذه القبائل إلى نظام وقانون داخلي يترأسه شيخ القبيلة، يقوم بتسيير شؤونها داخليا وفك النزاعات بين أعضائها وبينه وبين القبائل الأخرى كذلك.

PDF Creator Trial

– تأثرت القبائل الريفية بالنظام السياسي آنذاك، فتكوّنت بفعل نظام ضرائبي قاس، قبائل متباينة حسب موقفها من الحكومة التركية، فهناك قبائل المخزن والقبائل المتحالفة وقبائل الرعية، إضافة إلى القبائل المستقلّة التي اتّخذت من الجبال مأوا لها.

– شارك سكان الأرياف في اقتصاد البلاد وتجارتها الداخلية منها والخارجية، بتزويد المدن بكل المواد الأولية الطبيعية النباتية والحيوانية، فساهمت بذلك في عملية تصدير هذه المواد إلى بلدان البحر الأبيض المتوسط، كما اعتبرت مناطق اتّصال وعبور لقوافل التجارة الداخلية سواء مع جيرانها شرقا وغربا، أو نحو المناطق الصحراوية وبلدان إفريقيا.

– تحتاج المرأة لصناعة قطعها النسيجية والفخارية إلى مواد أولية كالصوف والطين، وأدوات بسيطة تستعملها أثناء الصناعة والتشكيل والزخرفة، وألوان طبيعية تزيّن بها قطعها لتعطيها منظرا جميلا أو صبغة خاصة، تقتنيها من بيتها أو من محيطها العائلي أو من المناطق المجاورة له.

– تُعدّ صناعة النسيج من الصنائع اليدوية والأشغال اليومية التي تمارسها المرأة الريفية دون انقطاع، سواء كانت مستقرة أو رحّالة، فهي إذا انتهت من إنجاز قطعة ما، تقوم مباشرة بتحضير خيوط صوف القطعة التالية، فتقوم بتنقيتها ومشطها وغزلها ولفّها ثم العودة من جديد لنسج قطعة ثانية.

– حرفتيّ النسيج والفخار اليدوي حرفتان ضروريتان ونفعيتان لارتباطهما بحياة المرأة المنزلية، نجدهما منتشرتان عبر مختلف قرى ومداشر البلاد، من سهول وجبال وهضاب وتلال؛ ورغم تشابه قطع النسيج من ناحية الضرورة كالملبس والمفرش إلاّ أنها تختلف اختلافا جزئيا من ناحية الزخرفة والألوان، فجاء نسيج كل منطقة مميزا عن الأخرى في جزئياته وتركيبته، كما تختلف القطع الفخارية من جهة لأخرى باختلاف نوعية الطينة ومن ناحية الأشكال كذلك.

PDF Creator Trial

– للزخرفة ثلاث وظائف، تزيينية وتعريفية للهوية القبلية الخاصة بكل منطقة، ورمزية تتكون عناصرها من رموز عقائدية وقائية.

– غلبة النمط الزخرفي الهندسي المتكوّن من مجموعة عناصر زخرفية محدودة، على كلتا الحرفتين، إلاّ أنها جاءت متباينة بصفة عامة من منطقة لأخرى، فتميّزت كل منطقة ببصمتها الخاصة سواء من ناحية الألوان أو من ناحية الأسلوب الزخرفي؛ فتفرّدت الفنون الريفية عامة بهذا النمط فأصبح من أبرز سمات الفنون التطبيقية الريفية المغاربية.

– يخضع استعمال العناصر الزخرفية الهندسية لطبيعة المادة المشكلة منها والأدوات المستعملة في تنفيذها، فجاءت التركيبات الزخرفية متناسقة ومتناغمة شكلا وألوانا، أبدعت وتفنّنت الحرفية في زخرفة أثاثها وأوانيها، فاستوحت عناصرها الهندسية–الرمزية من البيئة التي عاشت فيها والأدوات المستخدمة في نشاطاتها اليومية.

– تمثّل الزخرفة بالنسبة للمرأة الريفية لغة صامتة ورسائل مشفرة جسّدتها عبر مختلف عناصرها، لتبعثها لمراسليها، فعبّرت من خلالها عمّا لم تستطع البوح به دون كسر قواعد وقيود الأعراف والتقاليد السارية في مجتمعها الريفي – المحافظ.

– تبيّن لنا من خلال تفكيك التركيبات الزخرفية وتفريغ عناصرها، كثافة الدلالات الرمزية للعناصر الزخرفية، فبإمكان المرأة أن تعبّر بعنصر واحد عن عدّة معاني، وذلك حسب حالتها النفسية، فالخط المنكسر مثلا يمثّل أحيانا ثعبانا وأحيانا أخرى نهرا أو جبالا، مما يدلّ على خصوبة تفكيرها واتّساع مجال التعبير الفنيّ.

– ظهرت الرسوم الرمزية عند الشعوب البدائية قبل اختراع الحروف ولغة التواصل بينها، وهي عبارة عن صور تؤدي معنى مرئي أو تعبير عن حالة كالخوف أو شعور داخلي كالسرور أو الغضب، تمثلت في أشكال هندسية عديدة كالنقاط والخطوط بمختلف وضعياتها وأشكال حيوانية ونباتية مستنبطة مباشرة من الطبيعة.

PDF Creator Trial

– ارتبط استعمال الرموز ارتباطا وثيقا بالأرض وبفصول السنة وبالماء والمطر وبالظواهر الفلكية كالشمس والقمر والنجوم، إضافة إلى كل ما هو محيط بها من طبيعة بما فيها النبات والحيوان، ممزوج بأحاسيس وتعابير داخلية معبرة.

– قلّة استعمال العناصر الحيوانية والنباتية مقارنة مع العناصر الهندسية، رغم كونها هندسية الشكل هي الأخرى، فجاءت بشكل محوّر جدا، إلّا أن مضمونها لم يخرج عن المحيط العائلي للحرفية، فقلّدت تلك الحيوانات الأليفة المحيطة بها والحيوانات البرية التي تعيش في الحقول والمزارع والمروج.

– تعددت الآراء واختلفت وتضاربت حول تأصيل الزخرفة الهندسية المحلية، فهي تتشابه مع زخارف فخار المناطق المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط، أي القريبة من منطقتنا، كما تتشابه أيضا مع تلك المناطق البعيدة عنها كمناطق الشرق الأقصى والأدنى أو مناطق أمريكا الشمالية والجنوبية، وباعتبار أن هذه المناطق كلها مجتمعات مزارعة فهي تخضع لطقوس وعادات من أجل الإخصاب، فأنتجت تشكيلا مشتركا نسبي في مناطق ومطلقا تقريبا في مناطق أخرى.

– العمق التاريخي لهذه النشاطات الحرفية وزخارفها التي سايرت الإنسان منذ النشأة، تبيّنها تلك الرسومات التي خطّها انسان ما قبل التاريخ على جدران كهوفه، وعلى جسمه واستمرارها عبر العصور وتطبّع فنونها بها حتى أصبحت السمة الأساسية للفنون الريفية للبلدان المغاربة عامة والجزائر خاصة.

وفي الأخير، نريد أن نشير إلى أن هذه الدراسة، ماهي إلاّ جزء بسيط من دراسة النشاطات الحرفية التقليدية العديدة التي تزخر بها بلادنا، وترتبط بهويتنا وتراثنا الوطني، والتي ما يزال البعض البسيط منها متواصلا إلى يومنا هذا، والبعض الآخر اندثر مع

PDF Creator Trial

التطوّر الصناعي، أين عوّضت الآلة يد الإنسان، وأصبحت الحرفة التقليدية مجرّد صناعة تخضع لقانون الكمّ، فينعدم فيها الإتقان والدقّة والروح الجمالية لها. لذلك أردنا من خلال هذا الطرح البسيط، الإشارة إلى مدى توغّل هذه الصناعة في التاريخ، ومدى عمق الصلة التي تربطها بالإنسان، والتي تجدر بنا الإلتفاتة نحوها ومحاولة بعثها وإحيائها من جديد، وما يزال المجال مفتوحا والموضوع يطرح بعض الإشكاليات والتساؤلات هي بحاجة إلى المزيد من الأبحاث والدراسات، لذلك نتمنى أن يعطى له ولمختلف الحرف نصيبها من الإهتمام، حتى نستطيع أن نقي ما تبقىّ منها من النسيان والإندثار.

PDF Creator Trial

ثبت المصادر والمراجع

PDF Creator Trial

المصادر والمراجع باللغة العربية

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم، رواية حفص.

2- ابن السيّدة، أبو الحسن علي بن اسماعيل، (ت: 458هـ):

- المخصّص، ج.11، بيروت، لبنان، د.س.

3- البكري، أبو عبيد الله (ت.487هـ):

- المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان لوفن وأندري فيري، الدار العربية للكتاب، بيت الحكمة، ط.2، ج.2، 1992.

4- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله (ت.626هـ):

- معجم البلدان، بيروت، ج1 _ ج4، بيروت، 1404هـ / 1984م.

5- ابن أبي زرع الفاسي (ت. 726هـ):

- الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972.

6- ابن كثير أبو الفداء الحافظ (ت. 774):

- البداية والنهاية، ج. 1، مكتبة المعارف، بيروت، 1990.

7- ابن خلدون، عبد الرحمن (ت.808هـ):

- المقدمة، تحقيق د.عبد الواحد وافي، ط.2، ج.3، لجنة البيان العربي بألمانيا،1967.
- تاريخ بن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000.
- المنتخب من المقدمة وكتاب العبر، الجزائر، 1947.

PDF Creator Trial

8- القلقشندي أبو العباس أحمد (821هـ):

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج. 5، لبنان، بيروت، د.س.

9- الوزان الفاسي، حسن بن محمد (ولد مابين 894 و901هـ):

- وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية حجي محمد والأخضر محمد، الطبعة 2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983.

10- ابن حوقل، أبو القاسم (ت.367هـ):

- صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992.

11- ابن مرزوق التلمساني:

- المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر 1981.

12- المقري، أحمد بن محمد التلمساني (ت.1041هـ):

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، م.1، بيروت، 1988.

13- ابن أبي دينار (ت. 1690م):

- كتاب المؤنس في أخبار إفريقيا وتونس، الطبعة الأولى، تونس، 1286 هـ.

14- شالر، وليام (1833م):

- مذكرات وليام شالر، قنصل أمريكا في الجزائر (1816-1824)، تعريب إسماعيل العربي، الجزائر، 1982.

15- خوجة، حمدان (1255هـ):

- المرآة، تعريب محمد العربي الزبيري، الجزائر، ط.2، 1982.

16- مجهول:

- مفاخر البربر، دراسة وتحقيق عبد القادر بوباية، الطبعة الأولى، الرباط، 2005.

PDF Creator Trial

ثانيا: المراجع:

1- الألفي، أبو صالح:

- الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، القاهرة، ط2، 1974.

2- البهنسي عفيف:

- الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، شواهد من المتاحف السورية والمواقع الأثرية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.

3- بن قربة صالح يوسف:

- من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012.

4- بورويبة رشيد:

- الدولة الحمادية، تاريخها وحضارتها، الجزائر، 2007.
- مدن مندثرة: تاهرت، سدراتة، آشير، قلعة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

5- جمال سويدي:

- دفاتر أشير تقرير حفرية 1991، ترجمة ليندة بن منصور توشي، العدد الأول والثاني، 1992- 1994م.

6- جودت، عبد الكريم:

- الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9-10 م)، الجزائر، 1992.

7- حنفي، عائشة وعاشوري، ساجية

- الزرابي الجزائرية -مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة-، الجزائر، 2005.

PDF Creator Trial

8- خنوف علي:

- السلطة في الأرياف الشمالية لسلطة بايلك الشرق الجزائري "نهاية العهد العثماني وبداية العهد الفرنسي"، الجزائر، د.ت.

9- ديماند، م.س:

- الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتصدير أحمد فكري، دار المعارف، ط 2، 1958.

10- الزبيري، محمد العربي:

- التجارة الخارجية للشرق الجزائري في الفترة ما بين 1792 و1830، الجزائر، ط. 2، 1984.

11- زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين:

- معرض بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1988-1989.

12- زكي، محمد حسن:

- فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
- في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981

13- زمام نور الدين:

- السلطة الحاكمة والخيارات التنموية بالمجتمع الجزائري 1962-1998، دار الكتاب العربي، ط.1، الجزائر، 2002.

14- سالم عبد العزيز:

- الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج. 1، مركز الكتاب للنشر، ط.1، القاهرة، 1999

PDF Creator Trial

15- سعد الله، أبو القاسم:

- تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16-20م)، ج1، الجزائر، 1985.

16- سعيدوني، ناصر الدين وبو عبدلي، المهدي:

- الجزائر في التاريخ العهد العثماني، ج.4، الجزائر، 1984.

17- سعيدوني ناصر الدين:

- النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني (1792- 1830)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

18- سيرنج فيليب:

- الرموز في الفن – الأديان- الحياة، ترجمة عبّاس عبد الهادي، ط. 1، دار دمشق للنشر، سوريا، 1992

19- شافعي فريد:

- العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994

20- شارل أندري جوليان:

- تاريخ إفريقيا الشمالية، تونس، الجزائر، المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي 647م، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة، ط.2، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1978.

21- الشرقاوي داليا أحمد فؤاد:

- الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، 2000

PDF Creator Trial

22- شويتام أرزقي:

- المجتمع الجزائري وفعالياته في العهد العثماني (926 - 1246 هـ / 1519-1830م)، ط. 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

23- طالو محي الدين:

- الفنون الزخرفية، الطبعة الأولى، دمشق، 1986

24- الطياش علي أحمد:

- الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000.

25- عبّاد صالح:

- الجزائر خلال الحكم التركي 1514- 1830، دار الحكمة، الجزائر، 2005.

26- غانم محمد الصغير:

- مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، دار الهدى، الجزائر، 2003.

27- عبد العزيز، مرزوق:

- بين الآثار الإسلامية في العالم، الإسكندرية، مصر، 1953.
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974.
- الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1977.

PDF Creator Trial

28- عبد الناصر ياسين:

- الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006.

39- عثمان عثمان إسماعيل:

- دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1977

30- كونل، أرنست:

- الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.

31- لقبال موسى:

- المغرب الإسلامي منذ بناء معسكر القرن حتى انتهاء ثورات الخوارج، سياسة ونظم، الطبعة الأولى، الجزائر، 1969.

32- ماهر سعاد:

- النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.

33- المدني أحمد توفيق:

- كتاب الجزائر، دار المعارف، ط.2، الجزائر، 1963.
- مذكرات الحاج احمد الشريف الزهار، 1168-1246هـ /1754-1830م، الجزائر، 1974.

PDF Creator Trial

34- المفتي أحمد:

- موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، ط. 1، 2001.

35- المهدي عنايات:

- روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1993

36- موساوي عبد المالك:

- فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان، المساجد والمدارس، ط.1، الجزائر، 2011.

37- الميلي مبارك بن محمد:

- تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج1، 1989.

ثالثا: <u>المقالات</u>:

1- بوشعالة شكري، "رمزية الألوان: من المقدّس الديني إلى السياسي"، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، مجلة إلكترونية، قسم الدراسات الدينية، تونس، 2016.

(www.mominoun.com)

3- تيتة ليلى: "تطوّر البنية الإجتماعية للمجتمع الجزائري خلال القرن التاسع عشر"، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 17، ديسمبر 2014، ص. 137-146.

4- درادكة صالح: "الحرف والصناعات"، الفن العربي الإسلامي، ج.3 الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، تونس 1997، ص. 99- 117.

PDF Creator Trial

5- ربيع حامد خليفة، " فن الفخار والخزف"، في الفن العربي الإسلامي، ج. 3: الفنون، المنظمة العربية للفنون والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص.342– 373.

6- ساري صالح، "العناصر الزخرفية في الحضارة العربية الإسلامية"، في الفن العربي الإسلامي، ج.3: الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص.45–63.

7- سعيدوني : "الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لولايات المغرب العثمانية (الجزائر، تونس، طرابلس الغرب) من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الهجري (من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر الميلادي)"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 31، الكويت، 2010، ص. 7–139.

8- طاهر عمري: بنية الريف والمدينة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي"، أعمال الملتقى الدولي حول التغيرات الإجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور"، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسنطينة، 2002.

9- مكحلي، محمد: "الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للجزائر خلال العهد العثماني 1707–1827م"، مجلة علوم إنسانية، العدد31، السنة الرابعة، الجزائر، نوفمبر 2006.

PDF Creator Trial

رابعا: <u>الرسائل الجامعية</u>:

1- حنفي، عائشة: الزرابي الجزائرية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2000.

2- شريد حورية: تطوّر المطبخ المغربي وتجهيزاته من عصر المرابطين إلى نهاية العصر العثماني (دراسة تاريخية وأثرية) أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2010-2011.

3- صادقي كمال: الصناعات الحرفية بالمغرب الأوسط في عهد بني حماد (398-547 هـ/ 1007- 1252 م)، رسالة ماجستير في التاريخ الإسلامي، قسنطينة، 2006-2007.

4- طيان، شريفة: الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني –دراسة أثرية فنية- أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2007-2008.

5- عاشوري ساجية: صناعة النسيج المحفوف (العادي)، "مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة" دراسة أثرية-فنية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008-2009.

6- غطاس عائشة: الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830)، مقاربة اجتماعية – اقتصادية، أطروحة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، الجزء الأول، جامعة الجزائر، 2000-2001.

7- قاسيمي صافية: الإتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية: دراسة سيميولوجية لحلي منطقتيّ بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، 2006-2007.

8-قنفيسي حياة: الرمزية الإجتماعية للوشم في منطقة القبائل بين التقليد والحداثة (تحليل محتوى الرموز استنادا إلى حرفتيّ الفخار والنسيج)، رسالة ماجستير، كلية العلوم

PDF Creator Trial

الإجتماعية، قسم علم الإجتماع، تخصص ثقافي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005-2006.

9-المرازقة نجاح عبد الرحمن: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2010.

10- معزوز عبد الحق: شواهد القبور في الجزائر، 2 -13 هـ/ 8-19 م دراسة تنميطية وفنية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2004-2005.

11- هادي حفيظة: وسائل الإنارة بالمغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، دراسة أثرية وتاريخية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2008- 2009.

خامسا: <u>المعاجم والقواميس</u>:

1-ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت: 711هـ.)، لسان العرب، دار المعارف، مج. 6 و5، بيروت، 1988.

2-أحمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

3-صابان سهيل، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2000.

4-عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، مصر، 2000.

5-غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 1995

6-الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (م. 817 هـ)، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

PDF Creator Trial

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية:

أولا: المصادر:

1-Lessore E., Wyld W. :

- Voyage pittoresque dans la régence d'Alger, 1ère édition, Paris, 1835.

2-Pananti, M.:

- Relation d'un séjour à Alger, Paris, traduit de l'Italien à l'anglais par M. Blaquière.1820

3- Rozet, M.:

- Voyage dans la régence d'Alger, ou description du pays occupé par l'armée Français en Afrique,T.II, Paris 1833.

4-Shaler, William:

- Esquisse de l'état d'Alger, Traduit de l'Anglais et enrichi de notes par M.X. Bianchi, France, 1830.

5-Shaw :

- Voyage de Mr Shaw dans plusieurs provinces de la Barbarie et du Levant, traduit de l'Anglais, T.1, Lahaye, 1788.

6-Venture de Paradis :

- Tunis et Alger au XVIIIeme siècle, mémoires et observations rassemblés et présentés par Joseph Cuoq. Paris, 1983.

PDF Creator Trial

ثانيا: المراجع:

1- Arseven, C.E., Les arts décoratifs turcs, Istanbul, S.D.

2- Barbatti Bruno, Tapis berbères du Maroc, La symbolique origine et signification, ARC édition, Paris, 2006.

3- Bazana André et autres, La mémoire du geste. La poterie féminine et domestique du Rif marocain, Paris, 2003.

4- Bel Alfred, Un atelier de poterie et de faïence découvert à Tlemcen, Constantine, 1914.

5- Bel, Marguerite A., Les arts indigènes féminins en Algérie, Tlemcen, 1939.

6- Belakhdar Djamel et Treal C, Le Maghreb, artisans de la terre, paris, édition hazan, 2002.

7- Berque, André, L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937.

8- Berthier, A., Tiddis, cité antique de Numidie, Abbeville, Paris, 2000.

9- Bertholon L. et Chantre E., Recherches anthropologique dans la berbérie orientale, tripolitaine, Tunisie, Algérie, T.I, Anthropométrie, craniométrie, ethnographie, Lyon, 1913.

11- Bouilloc Christine, Maurières Arnaud et Seynhave Marie-Bénédicte, Tapis et textiles du Maroc à la Syrie, Tissages ruraux de l'Afrique du nord et du Proche-Orient (Collection Maurières et Ossart, musée Bargoin, Clermont-Ferrand), France, 2009.

11- Camps, G., Monuments et rites funéraires protohistoriques, arts et métiers graphiques, Paris, 1961.

PDF Creator Trial

12- Camps G., Berbères aux marges de l'histoire, édition des Hespérides, Toulouse-Cedex, 1980.

13-Delaye, A., Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses. Alger, 1928.

14- De Mas Latrie, Relations et commerce de l'Afrique Septentrionale ou Magreb avec les nations chrétiennes au moyen âge, Librairie de Firman-Didot et C^{ie}, Paris, 1886.

15-Despois, Jean, Le Hodna, Paris, 1953.

16- Devoulx, A., Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1852.

17- Eudel, Paul,

-L'Orfèvrerie Algérienne et Tunisienne, Alger, 1902.

-Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du nord, Maroc Algérie Tunisie et tripolitaine, Paris 1906.

18- Gaudry Mathéa,

-La femme Chaouia de l'Aurès, étude de sociologie berbère, Paris, 1929.

-La société féminine au Djebel Amour et au Ksel, étude de sociologie rurale Nord-Africaine, Alger, 1961.

19- Giacobelletti R.P., Les tapis et tissages du Djebel Amour, Paris, 1932.

20- Golvin, Lucien,

-Les tissages décorés d'el- Djem et de Djebeniana, étude de sociologie Tunisienne, imprimerie Bascone et Muscat, Tunis, 1949.

PDF Creator Trial

- Les arts populaires en Algérie : t1, Alger. 1953.
- Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Vol. II, Paris, 1957.
- Les Tissages nord Africains, les conférences-Visites du musée Stéphane Gsell, Alger, 1958.
- L'art de la tente, les conférences-Visites du musée Stéphane Gsell, Alger, 1960.
-Recherches archéologiques à la qual'a des banû Hammad, Paris 1965.

21-Gsell, Stéphane, Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord, T.VI, Osnabrück, 1972.

22-Hamouche Noureddine et hanchi Hanifa, Paroles de symboles, Alger, 2007

23-Lehuraux, Léon, Bou_saada cité du bonheur édition de l'office algérienne d'action économique et touristique Alger SD

24- Mahé, A., Histoire de la grande Kabylie XIX^{e}-XX^{e} Siècle, Alger, 2001.

25-Makilam, Signes et rituels magiques des femmes kabyles, EDISUD, Aix en Provence, France, 2005.

26- Marçais, George,

-L'art en Algérie, imprimerie Algérienne, Algérie, 1906.

-La berbérie Musulmane et l'orient au moyen âge, Paris, 1946.

-L'art des berbères, conférence visite au Musée Stéphane Gsell, Alger, 1954.

PDF Creator Trial

-Mélange d'histoire et d'archéologie de l'occident Musulman, Art Chrétien d'Afrique et art berbère, T.1, Alger, 1957.

27-Mercier, Marcel, La civilisation urbaine au Mzab, Alger, 1922.

28-Ministère de l'agriculture et de la réforme agraire, Jeux de trames en Algérie, Alger, 1975.

29- Missoum, Sakina, Alger à l'époque ottomane, la médina et la maison traditionnelle. Alger, 2003.

30-Moreau, Jean-Bernard,

-Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne. Alger, 1976.

-Les symboles communs des peuples agraires: des berbères aux amérindiens, Dar Khetab, Alger, 2015.

31-Poinssot, L. et Rivault, J., Tapis Tunisiens, I. Tapis de Kairouan, Paris, 1937.

32-Ricard, Prospère, Les arts et industries indigènes du Nord de l'Afrique. I Arts ruraux, Fès, 1918.

33-Sarij Mohamed, Artisanat et traditions berbérophones, Beni snous-région de Tlemcen, T.1 Les ornements tissés dans les régions berbérophones, 1ere édition, Alger, 2011.

34- Servier Jean,

-Tradition et civilisation berbères, les portes de l'année, Edition du Rocher, Monaco, 1985.

-les berbères, collection que sais-je ? 1ère édition, presses universitaires de France, Paris, 1990.

35-Terrasse H., et Hainaut J., Les arts décoratifs au Maroc, Paris, 1925.

PDF Creator Trial

36- Valensi Lucette, Le Maghreb avant la prise d'Alger (1790-1830), Flammarion, Paris, 1969.
37-Van Gennep Arnold, Etudes d'ethnographie Algérienne, Paris, 1911.

38-Villot E., Mœurs, coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie, 3ème édition, Alger, 1888.

ثالثا: المقالات:

1-Balfet Hélène., « Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du musée du Bardo », Libyca T.IV, 2eme tri, 1956, pp. 289-345.

2-Blanchet P., « Kalaa des Beni Hammed » Recueils des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, T.2, XV, Paris, 1896, pp. 467-469.

3-Camps G., -Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord, Libyca, T.3, 2e semestre, 1955, p. 345-390.

- « Amour (Djebel) », Encyclopédie Berbère, Vol 4, Edisud, Aix en Provence, France, 1987, pp. 600-604.

- « Bélier à sphéroïde » Encyclopédie Berbère Vol 9, Edisud, Aix en Provence, France, 1991, p.1417- 1433.

- « Croissant », encyclopédie Berbère, Vol 14, Edisud, Aix en Provence, France, 1994, p.2121-2125.

4- Chantreaux (G), « Le tissage sur métier de haute lisse à Aït Hicham et dans le haut Sebaou », Revue Africaine, Alger 1941, pp.78- 116 et 212-229.

5- Couranjou Jean, « La poterie modelée d'Afrique du Nord dite poterie kabyle ». In Revue « l'algérianiste » N° 96. **http://alger-**

PDF Creator Trial

roi.fr/Alger/arts/textes/6_poterie_modelee_kabyle_3_algerianiste99.htm

6- Debeilye, L., «une capitale berbère au XI siècle » journal Asiatique, T XII, Paris,1908, pp. 193-210

7- Djeddou, « Le travail de la laine à Bou-Saâda », Revue Africaine, Alger, 1959, pp. 348-355.

8-Despois, Jean, « La bordure saharienne de l'Algérie orientale » Revue Africaine, Vol. 86, Alger, 1942, pp.197- 219.

9- Dermenghem Emile, - « Le Djebel-Amour », Documents Algériens, N° 14, Alger, 1955, S.P.

- « Le pays de Laghouat et des Larbaâ », Documents Algériens, N° 21, Alger, 1957, S.P.

10- Devulder M., Peintures murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadhias (avec de nombreuses figures et 4 planches hors texte), Revue Africaine, Vol. 95, Alger, 1951, pp. 63- 102.

11- Fantress E., Amamra A. et autres, Fouilles de Sétif 1977-1984, 5eme supplément au Bulletin d'archéologie Algérienne, union arabe du fer et de l'acier, 1991.

12- Féraud L. Charles, les corporations de métiers à Constantine avant la conquête française, traduction d'un manuscrit arabe, Revue Africaine, Vol°16, 1872, pp. 451- 454.

13- Gast (M.), « Flij ou Flidj », in, Encyclopédie berbère, Vol. XIX, Edisud, France, 1997, p. 2855- 2857.

14- Guiral Jacqueline, «Les relations commerciales du royaume de valence avec la Berbérie au XI e siècle», in Mélanges de la Velázquez, T.10, 1974, PP. 99-113.

PDF Creator Trial

15− Golvin L., « Le Palais de Ziri à Achir », Ars Orientalis, VI, 1966, pp. 47−76.

16- Haëdo, D., « Topographie et histoire générale d'Alger », traduit par Monnereau D. et Berbrugger A., Revue Africaine, Vol. 14, Alger, 1870, pp.364- 375.

17- Lefébure Eugène, « La main de fatma », Bulletin de la société de géographie d'Alger et de l'Afrique du nord. T.XII. Alger, 1907, pp 411- 417.

18- Marçais G., - « Recherches d'archéologie musulmane », Revue Africaine, Vol. 63, 1922, pp.21-38.

- « Notice sur la grotte des pigeons à Constantine », extrait du recueil des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, Vol.XL, 1916, Constantine, 1918, pp.7-12.

19- Marçais G. et Dessus-Lamare, « Recherches d'archéologie musulmane, Tihert- Tagdempt » Revue Africaine, 1946, pp. 24-57.

20- Missonnier F., Fouilles dans la nécropole punique de Gouraya, Mélanges de l'école française de Rome, N°50, 1933 pp. 87-119.

21- Morabia Alfred, « Recherches sur quelques noms de couleur en arabe classique », in Studia Islamica, XXI, G.P. Maisonneuve, Paris,1964, pp. 61-99.

22-Ricard Prosper, - « Tissage berbère des Aït Aïssi (grande kabylie) », Hespéris, Paris, 1925, pp. 219- 225.

- « Note annexe sur les hanbels nord-Africains », Annales de l'Institut d'études orientales, T II, Paris, 1936. pp.286-290.

PDF Creator Trial

- « L'artisanat indigène en Oranie », Bulletin trimestriel de la société de géographie et d'archéologie d'Oran, T.61, Fsc. 214, 1er et 2ème trimestre, Oran, 1940, pp. 97-147.

- «L'ancienneté des tapis nord-Africains» Journal des instituteurs de l'Afrique du nord, N°8, 1951, Paris, 1951, pp.113-114.

23-Ricard Robert, « Le commerce de berbérie et l'organisation économique de l'Empire Portugais aux XVe et XVIe Siècles », Annales de l'Institut d'études orientales ; T II, Paris, 1936. pp.266-285.

24-Vivier Marie- France, Symbolique: tentative d'interprétation des motifs, in « IDEQQI art de femmes berbères », catalogue d' exposition présentée dans la galerie suspendue est du musée du quai Branly, Paris 2007, p.69- 79.

رابعا: المعاجم والقواميس:

1- Accardo.F, Répertoire des tribus et douars de l'Algérie, dressé d'après les documents officiels sous la direction de M.le Myre de Vilers, Alger,1879.

2- Chebel Malek, Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation. Albin Michel éditions, Paris, 1995.

3- Chevalier Jean et Cheebrant Alain, Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Paris, 1982, p. 418.

4-Haddadou Mohand Akli, Dictionnaire toponymique et historique de l'Algérie, Alger, 2012.

PDF Creator Trial

الفهارس العامة

PDF Creator Trial

فهرس الأعلام

أ

ابراهيم بن الأغلب : 27

أبي الحسن الحميدة : 34

ب

بربروس :57

بلقاسم بن احمد بخوش: 142

ح

حمدان خوجة: 67، 73، 74

خ

خير الدين: 58، 59

ز

زيادة الله الأول: 27

ع

عروج: 57، 59، 66

علج علي: 59

ل

اللورد اكسموث: 68

م

محمد باشا : 36

PDF Creator Trial

فهرس الأماكن

أ

الأخضرية: 196، 311، 354

إفريقيا: 28، 29، 68، 93، 99، 102، 244

أقوني احمد: 149

أغادير: 53، 291

الأغواط: 83، 177

إسبانيا: 29

الإسكندرية: 97، 101،

آشير: 51،

الأطلسين التلي والصحراوي: 87، 146، 166

ارزيو: 96

أزمور: 31

ألبانيا: 264

أم البواقي: 196

أمريكا: 247، 251، 256

الأناضول: 64، 240، 248، 250

الأندلس: 291، 292، 331

PDF Creator Trial

الأوراس: 58، 69

إيالة الجزائر: 37، 57، 93

إيجا: 240

إيطاليا: 27، 320

ب

البايلك: 60، 80، 81، 83

بايلك التيطري: 60، 68

بايلك الشرق: 60، 68

بايلك الغرب: 60، 68

البحر الأسود: 29

البرتغال: 30، 31، 59

بريطانيا: 58

بسكرة: 40

بصرة: 32

بغداد: 331

البليدة: 66، 141

البندقية: 27

بني زمنزر: 151، 303

PDF Creator Trial

بني عباس: 40، 74

بني وغليس: 196، 208

بني يني: 203، 309

بولونيا: 59

بيدر: 133، 223

ت

تاهرت: 33

تبسة: 33، 162، 344، 309

تركيا: 37، 93، 97، 278

تطوان: 141

تقرت: 83

تلمسان: 31، 141

تنس: 31

توزر: 141

تومبوكتو: 99

تونس: 31، 141

تيديس: 43، 44، 50

تيميمون: 99

PDF Creator Trial

ج

جبال الأوراس: 83

جبال البابور: 58، 83

جبال البيبان

جبال الريف

جبال القبائل: 58، 69، 83

جبال عمور: 166، 169، 170، 173، 175، 176، 183

جبال فليسة: 36، 74

جبل عيسى: 166

جربة: 268

الجزائر: 141

جنوة: 27

جنيه: 99

جيجل: 57، 214، 215، 216، 283، 304، 334

ح

حاحا: 46

الحامة: 196

حصن إكجان: 49

PDF Creator Trial

الحفرة (قسنطينة): 318

الحضنة: 166

خ

خنشلة: 142، 186، 232

د

دار السلطان: 60

دلس: 96

دمشق: 367

ر

الرباط: 141

روسيا: 59

ز

زرهون: 141

زكّار: 196

زمامرة: 42

زمورة: 149

زواوة: 74

الزيبان: 146

PDF Creator Trial

س

سافي: 141

سدراتة: 141

السرسو (تيسميسلت): 166

سطورة: 31

سطيف: 49، 81، 195

سلا: 141

سوسة: 141

سيوة: 315

ش

شرشال: 66

شط الحضنة: 87

الشنوة (تيبازة): 196

ص

صفاقس: 141

الصومام: 159، 208

الصويرة: 141

الصين: 123، 331، 347، 368

PDF Creator Trial

ط

طاطاوين: 195

طنجة: 141

ع

عنابة: 31، 96

عين البيضاء: 195

عين الحمام: 151، 157، 205

عين النمشة: 318

عين ملّوك: 216، 283

غ

غرداية: 177، 315

غرناطة: 57

غينيا: 31

ف

فاس: 141

فالنسيا: 29

فرجيوة: 81

فرنسا: 58

فلسطين: 250

فليسة: 36

PDF Creator Trial

ق

قابس: 32، 43

قبرص: 237، 238، 240

قرطاجة: 320

القسطنطينية: 267

قسنطينة: 239، 141

القصور: 83

قلعة بني حماد: 141، 291، 374

القليعة: 66، 99

قورايا: 240

القيروان: 141

ك

كاستيل: 248

كربلاء: 357

كريت: 249

ل

ليبيا: 101، 234

ليفورن: 94

PDF Creator Trial

م

مازونة: 60، 65، 141

متيجة: 67، 84

مدينين: 195

مراكش: 141

مرسية: 35

مرسيليا: 94

مستغانم: 33

مسيردة: 133، 196، 223

المسيلة: 33

مصر: 37، 93

معاتقة: 205، 206، 258

المغرب: 260، 268

مكناس: 141

مليانة: 65، 84

موغود: 195

ميلة: 216، 360

الميلية: 118، 160، 148

PDF Creator Trial

ن

نابل: 141

ندرومة: 141، 196

نزليوة: 198

النعامة: 166

و

وادي الرافدين: 248، 251، 252

وادي الزيتون: 81

وادي الصومام: 149

وادي بجاية: 36، 74

وادي سباو: 198

وادي ميزاب: 268

ورقلة: 40، 83

الونشريس: 58

وهران: 31

ي

يسر: 81

PDF Creator Trial

فهرس القبائل

اولاد بن عاشور: 81

اولاد عزّالدين الزواغة: 81

اولاد سيدي الشيخ: 94

اولاد سيدي حمزة: 169

اولاد ميمون: 169

اولاد نايل: 83، 94،

بني عامر: 81

برنس: 77، 78

الحنانشة: 81

الدواودة: 81

صنهاجة: 33

لرباع: 94

لعمامرة: 81

ماذغيس: 77

مجاهر: 81

النمامشة: 94

الشعانبة: 99

PDF Creator Trial

فهرس المصطلحات

Fibule	إبزيم
Frise	إفريز
Pastille	الأقراص
Transhumance	الإنتجاع
Les suintes	الأوشال(الوشل)
Tapis ras	البساط
Engobe	بطانة (طلاء)
La gaude	البليحاء
Quadrillage	التربيعات
Ourdissage	التسدية
Rayonnement	التشعب
Répétition	التكرار
Tapis de selle	التلّيس
Peignage	التمشيط
Equilibre	التوازن
Symétrie	التناظر أو التماثل
Gypse	جبس
Cruches	جرار صغيرة أو قلل
Jarres	جرار كبيرة
Le tondeur	الجزّاز
Toison	جزّة
Noyer	الجوز
Chaux	الجير

PDF Creator Trial

La lisière	حاشية
La trame	الحبكة (اللحمة)
Oxydeferromanganique	حجارة أكسيد الحديد والمنغنز
Hématite	الحديد الخام (الطبيعي)
Cardage	الحلاجة
Escargotières	حلزونيات
Orcanette	الكحلة الحناء
Tissage	حياكة أو النسج
Réséda sauvage	الخزام البرّي
Fond	خلفية
Haute laine	الخمل
Tente	الخيمة
Tannage	الدباغة
Le frêne	الدردار
Tour	دولاب
Montant	ركيزة
Répertoire	سجلّ
La chaîne	السدى (شبكة)
Cordelière	سفاحة (خيط مزدوج مجدول)
Nomades	سكان رحّل
Sédentaires	سكان مستقرّين
Chevrons	شارات على شكل V
Alun	الشبّ

PDF Creator Trial

teinturier Le	الصباغ
La teinture	صباغة
L’agaric	الصرّة
Kaolin	الطين النقي
Pâte ferrugineuse	طينة حديدية
Pâte compacte	طينة متماسكة
Pâte homogène	طينة متجانسة
La poutre	العارضة
Les tendeurs en laine ou en bois	عضايد
Noix de galle	العفصة
Goulot	العنق أو فم الآنية
La barre de lisse	عود النيرة
Petit sac muni d’une cordelette	غرارة
Point	غرزة
Filage	الغزل
Longue bande de tissage, sert à confectionner la tente	الفليج
Garance	الفوّة
Outre	قربة
Cardes	القرداش (المحلاج)
Kermès	القرمز
Pièce de bois	القنطاس
Centaurée acaule	القنطريون
Gargoulette à deux goulots	قنينات الماء بعنقين

PDF Creator Trial

Soufre	كبريت
Cochenille	الكوشنيلية
Le daphné	لزّاز
La laque	اللك
Les griffes	المخالب
Poinçon	مخرز
Poinçon de fer muni d’un manche en bois	مدرة
Damier	المربعات المتناوبة، الشطرنج
Mordant	المرسخ
Peigne	المشط
Ocre	المغرة
Raclette - estèque	مكشطة
Les ciseaux	المقص
Piquets de bois ou de fer	ملازم
Losange	معيّن
La quenouille	المغزل
Métier à hautes lisses	المنسج العمودي
Métier à basse lisses	المنسج الأفقي
tentes Cercle formé par les	نزلة
Indigo	النيلة
Poile de chameaux	وبر الجمال

PDF Creator Trial

فهرس المصطلحات المحلية

1-المصطلحات الخاصة بالنسيج:

الرقام: هو الناسج الذي كان يقوم بنسج الزرابي متنقّلا من منطقة للأخرى، في المدن الكبرى خاصة، تحت طلب أصحاب البيوت، وسميّ بالرقام نسبة إلى كلمة "الرقـمة" أي العنصر الزخرفي أو الرسم الذي كان يبدعه من نسيج خياله.

تاركنت نتازطّا: الجدار المقابل للمدخل أين يركب المنسج أي جدار أو ركن المنسج.

عود النيرة والقنشل والعصّارة: تعرف في منطقة آيت هشام بـ "أغانيم أوزطّة"، وهي عبارة عن عصيات قصبية تتمثل وظيفتها في شدّ الخيوط المزدوجة للسدى وتفريقها عن الخيوط الأحادية.

المنسج العمودي: يعرف عادة بـ "المنسج" أو "خشب المنسج" في قلعة بني راشد، و"أوزطّة" في منطقة القبائل، وبـ "أزطّة" في منطقة الأوراس.

المقص: تختلف تسميته حسب اختلاف المناطق، يسمى "مقص" أو "أجلام" أو "جلام"، يستعمل في عملية الجزّ، له دلالة رمزية على النسيج بمنطقة القبائل فيسمى مقص الدويرة (الدار) "تيمدياز نتادّارت".

المشط: "إِمْشَطْ" في منطقة القبائل، "مْشُطْ" في تلمسان، "تَامَشْطْ" في منطقة الأوراس "وإيمشط" في منطقة آيت هشام، وهي أداة تتكوّن قطعة خشبية، أبعادها 30سم طولا على 20سم عرضا، مزوّدة في أحد أطرافها بأسنان حديدية (مابين 20 و30 سنّ)، يتراوح ارتفاعها مابين 15 و18 سم، مثبتة بعدد متساوي على صفيّن متوازيين وبشكل متناوب

القرداش: أقرداش بمنطقة الأوراس، وهو المحلاج، أداة تتكوّن من قطعتين خشبيتين، طول كل منها حوالي 20سم وعرضها حوالي 18سم، مزوّدة بمقبض خشبي، وثبت على

PDF Creator Trial

اللوحتين أسنان معقوفة ومتقاربة ومائلة نحو المقبض، كما زوّدت أطرافها بقطعة جلدية لحمايتها من التآكل.

أخلال: الخلالة هو مشط حديدي، يختلف شكله بعض الشيء من منطقة لأخرى، والمعروف غالبا أن له شكل مجرفة حيث تشكل القاعدة مع المقبض زاوية قائمة، ويُستعمل هذا المشط لرسّ النسيج بعد تمرير عدّة صفوف من خيوط اللحمة.

المدّاد: ويعرف بـ"الجبّاد" إذا كان من خيوط الصوف وشعر الماعز، و "أجباذ" بمنطقة آيت هشام و"شدّاد" بمنطقة جبل عمور، و"رقّاعات" بمنطقة الأغواط، وبـ "القدامة" إذا كان من الخشب، كما يعرف بـ"العضادة" في جنوب الجزائر، تُثبّت عود النيرة بالجدار وتجذبها نحو الخلف، أو تشدّ على حاشية النسيج وتُثبّته على عارضات المنسج، وإذا كانت من الخشب فهي تُعلّق أسفل النسيج لتشدّه نحو الأسفل.

الحنبل أو الحمبل: هو نسيج محفوف مستطيل الشكل، ذو أشرطة متعدّدة الألوان، يستعمل كغطاء وأحيانا يفرش على الأرض.

الحايك: الأغطية الصوفية البيضاء

الأخلال: قطعة نسيجية مستطيلة الشكل، تلفها المرأة بمنطقة القبائل حول جسدها وتمسك أطرافها أعلى الصدر بواسطة مشبك (إبزيم) فضي كبير، نصادفها كذلك بمنطقة الشاوية وتسمى "اللحاف".

الذيل: قطعة نسيج مربعة الشكل، تغطي الكتفين والظهر وتثبّت مع القطعة الأمامية، وتسمى في مناطق أخرى "تامنديلت".

المنسج الأفقي: ويسمى غالبا في الجنوب الجزائري "منسج الأرض"، كما يسمى في المناطق الأخرى بـ "منسج الفليج".

PDF Creator Trial

ملزم: (ج.ملازم) وهي عبارة عن أوتاد خشبية أو حديدية تكوّن هيكل المنسج الأفقي (أربعة)، تغرس بشكل محكم داخل الأرض على شكل مستطيل متطاول.

عمود الراس وعمود الكرعية: (اولاد نايل) هي العارضتان الأولى والثانية للمنسج الأفقي، ويطلق عليهما اسم "عمود" أو "حرف".

المدرة (اولاد نايل): أداة تُستعمل أثناء النسج على المنسج الأفقي، وهي مخرز حديدي معقوف مزوّد بمقبض خشبي، يُثبّت خيوط اللحمة في مكانها ويرصّها قبل رصّها بواسطة المشط (الخلالة).

السوسية (اولاد نايل): لوحة خشبية رفيعة ومعقوفة بعض الشيء، يصل طولها إلى 35سم على عرض حوالي 15سم، تُستعمل في النسج على المنسج الأفقي، تمرّر بين شبكتيّ الخيوط لتنفصل الخيوط الزوجية عن الخيوط الفردية.

الفليج: قطعة طويلة من الصوف تنسج على المنسج الأفقي، وتركّب مجموعة فيما بينها لتكوّن خيمة.

الدراقة أو الطاف: تسمى "الدراقة" في منطقة قسنطينة وضواحيها و"طاف" في منطقة جبل عمور، وهو ستار يستعمل في الخيمة، يفصل الجزء الخاص بالرجال عن الجزء الخاص بالنساء لحمايتهنّ من أنظار الزوار الغرباء.

الطريقة: هي قطعة منسوجة بألوان متعدّدة، تثبّت من طرف إلى آخر في اتجاه طول الخيمة، ترتكز عليها الأعمدة الكبيرة "القنطاس" والعمود المركزي "الركيزة".

الشباح: قطعة نسيج عرضها حوالي نصف شبر، ترتكز عليها الأعمدة المتوسطة.

الكسر: وهي قطعة نسيج أكثر عرضا من الشباح، ترتكز عليها الأعمدة الكبيرة.

الجربي: فهو قطعة مشتركة بين منطقة الأغواط وغرداية، وهو يرتدى مثل ما يرتدى "الأخلال" في منطقة القبائل، ثم أصبح يستعمل كستار تزييني أو كلحاف يفرش.

PDF Creator Trial

التليس: كيس كبير مزدوج من الصوف أو شعر الماعز والصوف، يوضع على ظهر الدواب لحمل الحبوب.

غرارة: أكياس صوفية صغيرة مزودة بحبال رفيعة

عرجاقنو أو عرجة: القنطريون، وهو نبات يعطي اللون الأصفر.

لَزَّازْ أو لالْزازْ: الدفلة، نبات يستعمل لاستخراج اللون الأصفر

2-المصطلحات الخاصة بالفخار:

القالب: هي قاعدة أو أسطوانة أو قطعة مسطحة تشكّل عليها الآنية.

آسرات: Aserat (منطقة القبائل) وهي فرشاة الرسم أو الريشة

أزمزي: azemzi حصى مسطحة الشكل تُصقل بها الآنية من الجهتين الداخلية والخارجية.

إشمشوب، أفقرو: قطعة خشبية مربعة أو مستطيلة الشكل، تستعمل في منطقة القبائل لتمليس وصقل الجهة الخارجية للآنية.

آكوفي: نوع من الجرار الكبيرة الثابتة التي تُشكل في مكانها في ركن من أركان الحجرة الرئيسية، تُخصّص لحفظ الحبوب كالقمح والشعير والفواكة الجافة كالتين.

الطاجين: طبق مسطّح لطهي الخبز.

حلاّب: وعاء بمقبضين يستعمل خصيصا للحليب.

بوقال أو تابوقالت: قنينات الماء

المثرد: أطباق الطعام المشكلة من صحون صغيرة ترتكز على رجل.

الزير: جرّة الزيوت والمواد الغذائية

ثاسكورت: طائر الحجل، يلّقب به المرأة الجميلة الرشيقة.

PDF Creator Trial

3- المصطلحات المشتركة بين الصناعتين:

العرش: تتكون من اتّحاد عدد من الأسر ذات نسب مشترك، أو ترجع إلى جدّ واحد مشترك، والرئاسة في العشيرة كالرئاسة في غيرها، فهي دينية ودنيوية ووراثية في معظم الأحوال

المرابط: شيخ القبيلة الذي يتولّى رئاستها وتسيير شؤونها الاجتماعية والاقتصادية.

التويزة: تسمى "أحويزة" بمنطقة الأوراس، وهي أكثر أشكال التضامن القروي شهرة حيث يتعاون سكان القرية في إنجاز أيّ عمل ضخم يخصّ عائلة ما مثل جزّ الصوف من طرف الرجال أو غسلها من طرف النساء أو يخصّ القرية مثل جني الزيتون أو بناء مسجد وغيره.

إيشوراق: الخطوط المستقيمة البيضاء أو الخطوط المشرقة في منطقة آيت عيسي.
شاطروان: أو أسنان المنشار "ركيكب"، وهي الخطوط المنكسرة في منطقة آيت عيسي.

إيتري: النجم، من المناطق الشمالية حتى منطقة الميزاب، و"أتري" عند قبائل التوارق.

كعش أو مكرة أو الكعاش: هي المغرة، تستعمل من طرف الرّحالة لصباغة قطع الفليج فتؤخذ قطع منها، تحرق وتعجن بالزيت والزبدة، وتحلّل في ماء الصباغة فتعطي لونا أحمرا مقاوما لأشعة الشمس والأمطار، كما تستعمل المغرة أيضا في المناطق الجبلية لزخرفة الأدوات الفخارية.

إيزيم: إفزيم ج. إفزيمن، هي مشبك أو دبوس من الفضة مثلث الشكل، موصول من أحد أضلعه بساق وحلقة نصف دائرية.

مشارف أو تيمشارفين: وهي عبارة عن حلقات- أقراط مخرمة تضعها المرأة على صدغيها.

أزرم أو فيرار: (ج. إيفيررن) الثعبان

PDF Creator Trial

فهرس الخرائط

رقم الخريطة	عنوان الخريطة	الصفحة
الخريطة 01	التقسيم الإداري في أواخر الفترة العثمانية	61
الخريطة 02	توزيع السكان في أوائل القرن 19 م	63
الخريطة 03	القبائل المحيطة بمدينة الجزائر في أواخر الفترة العثمانية	70
الخريطة 04	توزيع القبائل في أواخر الفترة العثمانية	82
الخريطة 05	تقسيم الأراضي في نهاية الفترة العثمانية	86
الخريطة 06	حدود إيالة الجزائر وأهم الطرق التجارية الداخلية	95
الخريطة 07	الطرق والمسالك للمحطات التجارية في الجزائر ونحو أسواق إفريقيا	100
الخريطة 08	أهم مراكز انتشار الحرف في الجزائر	140
الخريطة 09	أهم مراكز إنتاج النسيج	147
الخريطة 10	التضاريس الشمالية للجزائر	148
الخريطة 11	منطقة القبائل وضواحيها	150

PDF Creator Trial

فهرس الأشكال

رقم الشكل	العنوان	الصفحة
الشكل 01	تمرير خيوط اللحمة بين خيوط السدى	105
الشكل 02	المنسج العمودي	106
الشكل 03	المنسج الأفقي وملحقاته	108
الشكل 04	القدامة (العضادة)	110
الشكل 05	عزل خيوط اللحمة	114
الشكل 06	السلسلة التي تثبّت خيوط السدى	115
الشكل 07	طريقة إنجاز العقدة من طرف الرقّام	119
الشكل 08	طريقة إنجاز العقدة من طرف الناسجة	119
الشكل 09	عملية النسج الأفقي	121
الشكل 10	نسيج آيت هشام، أنواع الزخارف	156
الشكل 11	الخيمة من الداخل، الدراقة تفصل بين النساء والرجال	171
الشكل 12	أشكال وألوان خيم الرحّالة	185
الشكل 13	قصبة قسنطينة، إناء ذو زخارف هندسية، القرن 3 ق.م.	240
الشكل 14	قسنطينة، شقف فخارية ذات زخارف هندسية، القرن 2 ق.م	242
الشكل 15	نماذج من أواني مناطق محيطة بالبحر الأبيض المتوسط	243
شكل 16	Mas d'Azil، أشكال زخرفية هندسية	248
شكل 17	الأناضول، أواني خزفية ذات زخارف هندسية، القرن 19 ق.م	250
الشكل 18	مقارنة بين زخارف تيديس والزخارف الهندسية لفخار منطقة وادي الرافدين وفخار Pueblos بالمكسيك	252

PDF Creator Trial

الشكل 19	مقارنة لأشكال المثلثات الرمزية	253
الشكل 20	المعيّن المتدرج على قطع النسيج والفخار لقبائل المكسيك والرحل	253
الشكل 21	مقارنة لنماذج من المثلثات المحاطة بأنصاف دوائر (رمز الخصوبة)	254
الشكل 22	مقارنة بين نماذج من الزخرفة الهندسية ـ الرمزية	254
الشكل 23	نماذج من العناصر الزخرفية على فخار قبائل Incas بأمريكا الجنوبية	255
الشكل 24	نماذج من العناصر الزخرفية المستعملة على جدران المنازل	258
الشكل 25	نماذج من العناصر الزخرفية المستعملة في الوشم	259
الشكل 26	توزيع النقاط أو الأقراص على مساحة الآنية	277
الشكل 27	أشكال الخطوط على قطع النسيج والفخار	280
الشكل 28	أنواع الخطوط المستعملة في زخرفة النسيج	282
الشكل 29	أنواع الخطوط المستعملة في زخرفة الفخار	282
الشكل 30	الخطوط المتقاطعة والمنكسرة على النسيج	283
الشكل 31	الأغواط، خطوط الجريد على نسيج	284
الشكل 32	طريقة توزيع الخطوط المنكسرة والمثلثات على قطع النسيج	285
الشكل 33	توزيع المثلثات على قطع الفخار	286
الشكل 34	طريقة توزيع أشرطة المثلثات على نسيج منطقة القبائل	288
الشكل 35	أنواع المثلثات المنجزة على نسيج آيت هشام	289
الشكل 36	زخارف الوشام على نسيج الأخلال	289
الشكل 37	زخارف العقد أو الحاشية على نسيج آيت هشام	289
الشكل 38	نماذج من المعينات على الأواني الفخارية	291

PDF Creator Trial

الشكل 39	نماذج من المعينات المستعملة في نسيج قرية آيت إيجر	293
الشكل 40	نماذج من المعينات المنجزة على نسيج منطقة بوسعادة	294
الشكل 41	نموذج من معينات نسيج الصومام	294
الشكل 42	نماذج من المعينات المنجزة على نسيج منطقة جبل عمّور	295
الشكل 43	نماذج من المعينات الرمزية	297
الشكل 44	بوسعادة، نموذج من المربعات المتداخلة	298
الشكل 45	منطقة الأخضرية، نماذج من أطباق الأكل ذات المربعات المركزية	299
الشكل 46	قرية آيت واضية، نماذج من المعينات المتناوبة الألوان على المصابيح	300
الشكل 47	منطقة أوقاس (بجاية)، المربعات المتناوبة على رقبة الجرة	300
الشكل 48	قرية آيت عيسي، نماذج من الأطباق النجمية السداسية الرؤوس	304
الشكل 49	منطقة جيجل، نجم سداسي الرؤوس	305
الشكل 50	بوسعادة، نموذجان من الأطباق النجمية الثمانية الرؤوس	306
الشكل 51	منطقة الأخضرية، نموذجان من الأطباق النجمية الثمانية الرؤوس	306
الشكل 52	عنصر الصليب على الفخار	310
الشكل 53	توظيف عنصر الدائرة في زخرفة الأواني	313
الشكل 54	نماذج من النقوش الصخرية للكبش ذي القرص	316
الشكل 55	عنصر اليد المحورة على قطعة النسيج	323
الشكل 56	عنصر الإبزيم على النسيج والفخار	326
الشكل 57	أشكال عنصر العقرب على القطع الفخارية والنسيجية	340

PDF Creator Trial

الشكل 58	رجليّ الضفدع على قطع النسيج	341
الشكل 59	رأس الثور على فخار معاتقة	344
الشكل 60	نماذج من المثلثات رمز الخصوبة	346
الشكل 61	فخار منطقة بجاية، أشكال الطيور	349
الشكل 62	عنصر عين الطائر (الحجل) على النسيج والفخار	350
الشكل 63	عنصر السنابل على فخار منطقة الأخضرية	354
الشكل 64	مجموعة من الحقول المزروعة على فخار قرية بني دوالة	355
الشكل 65	فخار قرية بني دوالة، حبوب الرمان	358
الشكل 66	توزيع الأغصان النباتية على فخار منطقة مسيردة	360
الشكل 67	ورقة شجر الدردار	360
الشكل 68	توزيع زهرة القرنفل على فخار جيجل	361

PDF Creator Trial

فهـرس الصـور

رقم الصورة	العنوان	الصفحة
الصورة 01	صورة من إتفاقية بين تجار من بيزا ومسؤول من جنوة	30
الصورة 02	قطعة من نسيج المغرب، القرن 9هـ/ 15 م	38
الصورة 03	جرة خزفية من تيديس، النصف الثاني من القرن 6 م؟	44
الصورة 04	فخار أغادير وتلمسان	54
الصورة 05	الرقام أثناء عملية النسج	107
الصورة 06	الخلالة	110
الصورة 07	صبّاغ في مدينة الجزائر	111
الصورة 08	نموذج من نسيج الميلية	118
الصورة 09	نموذج من نسيج الأوراس	118
الصورة 10	عملية التجفيف	131
الصورة 11	نموذج من زربية منطقة بابار بخنشلة	144
الصورة 12	نسيج قرية بني زمنزر (آيت عيسي)	159
الصورة 13	منطقة الصومام، نسيج الأخلال	160
الصورة 14	منطقة الميلية، نسيج الحايك	161
الصورة 15	نسيج بوسعادة	169
الصورة 16	الخيمة من الداخل، المساحة المخصّصة للرجال تفصلها الدراقة خلف صاحب الخيمة	172
الصورة 17	منطقة جبل عمور، الدراقة أو الطاف	172
الصورة 18	منطقة جبل عمور، الزربية (فراش)	174
الصورة 19	الخيمة من الداخل، الطريقة	174
الصورة 20	التكرار اللامتناهي للأشكال المزوّاة	176
الصورة 21	الأغواط، زربية بأسلوب النسيج المحفوف	178

PDF Creator Trial

الصورة 22	الأغواط، نموذج من الفليج	178
الصورة 23	منظر عام لتجمّع قبيلة الرحّل	179
الصورة 24	جبل عمّور، مشهد إحدى الخيم	181
الصورة 25	قطعة الفليج من منطقة الأغواط	182
الصورة 26	وضعية جلوس الحرفية أثناء النسج الأفقي	182
الصورة 27	فليج من منطقة النمامشة	184
الصورة 28	الأغواط، نموذج من الدراقة	187
الصورة 29	دراقة منطقة بوسعادة	188
الصورة 30	جرّة (خابية) من منطقة الأخضرية	198
الصورة 31	نموذج من جرار قرية بني دوالة	202
الصورة 32	نموذج من فخار قرية تاوريرت أمقران	205
الصورة 33	نموذج من فخار قرية مشتراس	206
الصورة 34	عملية طلاء الجرار الضخمة (آكوفي) بمادة الجير، مع ظهور الزخارف البارزة	213
الصورة 35	جيجل، طبق من الفخار ذو زخرفة هندسية ونباتية	214
الصورة 36	فخار قرية عين ملوك (قسنطينة)	216
الصورة 37	فخار قرية عين ملوك (قسنطينة)	217
الصورة 38	طاجين من قرية أريس بباتنة، مزخرف بطريقة الزخرفة البارزة وطريقة الحزّ	220
الصورة 39	قالمة، جرّة تحمل زخارف هندسية وسعف نخيلية وزخرفة بارزة	221
الصورة 40	نموذج من فخار منطقة مسيردة	224
الصورة 41	نموذج من فخار الرحّل	227
الصورة 42	نموذج من نسيج ليبيا	234
الصورة 43	نسيج من منطقة الساحل، جبنيانة (تونس)	234

PDF Creator Trial

الصورة 44	نسيج من المغرب	235
الصورة 45	إناء ميسونيي	241
الصورة 46	الأغواط، أسلوب رسم النقاط داخل المعينات والمثلثات	276
الصورة 47	قرية بني زمنزر، شبكة من الأطباق النجمية	304
الصورة 48	منطقة الأخضرية، طبق من الفخار قوام زخارفه دوائر متداخلة نحو المركز	312
الصورة 49	عنصر الشمس يحيط بها نجم مشعّ	317
الصورة 50	عنصر الشمس تحيط بها الكواكب	317
الصورة 51	منطقة جيجل، عنصر اليد المحورة على الوعاء	324
الصورة 52	عنصر المقص في زخرفة نسيج جبل عمور	327
الصورة 53	جلد الثعبان على آنية من الأخضرية	337
الصورة 54	فخار آيت عيسي، عنصر الثعبان تتخلله البذور	338
الصورة 55	رجليّ الضفدع على فخار أوقاس	342
الصورة 56	نسيج منطقة القبائل، عنصر طائر "الزرزور"	351
الصورة 57	سنابل الحبوب على نسيج منطقة الصومام	356

PDF Creator Trial

فهرس اللوحات

رقم اللوحة	موضوع اللوحة	الصفحة
اللوحة 01	فخار فجر التاريخ من منطقة تيديس	43
اللوحة 02	نماذج من القلل ذات الشبابيك لشرب الماء، القرن 4هـ/10م	48
اللوحة 03	فخار تيهرت، القرن 2هـ/ 8 م	50
اللوحة 04	فخار تيديس، الفترة الزيرية	50
اللوحة 05	نماذج من فخار وخزف أشير	51
اللوحة 06	نماذج من خزف قلعة بني حماد (القرن 5هـ/11م)	53
اللوحة 07	أدوات تشكيل الفخار	125
اللوحة 08	وسائل الزخرفة	126
اللوحة 09	مراحل تشكيل الآنية	130
اللوحة 10	عملية الصقل	132
اللوحة 11	عملية الحرق	134
اللوحة 12	أساليب الزخرفة على الأواني الفخارية	137
اللوحة 13	قطعتان من زرابي منطقة بابار بخنشلة	143
اللوحة 14	نسيج قرية آيت هشام	153
اللوحة 15	طريقة ارتداء لباس منطقة القبائل (الذيل والأخلال)	155
اللوحة 16	نماذج من نسيج منطقة الأوراس	165
اللوحة 17	وسادتان من منطقة جبل عمور	175
اللوحة 18	نماذج من فخار الأخضرية	197
اللوحة 19	نماذج من فخار قرية بني دوالة	201
اللوحة 20	نماذج من فخار قرية بني دوالة	202
اللوحة 21	نماذج من فخار قريتيّ آيت يني وأومالو وتاوريرت أمقران	204
اللوحة 22	نماذج من فخار معاتقة	207
اللوحة 23	نموذجان من مصابيح قرية واضية	208

PDF Creator Trial

اللوحة 24	نموذجان من فخار قرية بني وغليس	209
اللوحة 25	نماذج من فخار قرية آوقاس (بجاية)	210
اللوحة 26	نماذج من فخار قرية آوقاس (بجاية)	211
اللوحة 27	نماذج من فخار جيجل	215
اللوحة 28	آنيتان من قرية أريس بباتنة ذات الطلاء الشفاف (اللوك)	218
اللوحة 29	نقرين (تبسة)، نماذج من الفخار المزخرف	222
اللوحة 30	نماذج من فخار مسيردة	225
اللوحة 31	نماذج من فخار مسيردة	226
اللوحة 32	نماذج من نسيج معرض خنشلة	233
اللوحة 33	نماذج من شقف بيض النعام المزخرف	245
اللوحة 34	نماذج من فخار معرض معاتقة	259
اللوحة 35	آنيتان من منطقة معاتقة (مجموعة خاصة)	260
اللوحة 36	خطوط مستقيمة تفصل بين المساحات الزخرفية	279
اللوحة 37	الخطوط المنكسرة على الأواني الفخارية	283
اللوحة 38	عنصر الصليب على نسيج جبل عمور	309
اللوحة 39	منطقة تبسة، عنصر الصليب في زخرفة آنيتين من الفخار	310
اللوحة 40	عنصر الدائرة المحاطة بنقاط	312
اللوحة 41	نماذج من عنصر اليد على القطع النسيجية	323
اللوحة 42	عنصر المشط في زخرفة القطع النسيجية	325
اللوحة 43	عنصر المقص في زخرفة الأواني الفخارية	328
اللوحة 44	عنصر الثعبان وزخرفته على القطع النسيجية	337
اللوحة 45	رأس الثور والحمل على القطع الفخارية	343
اللوحة 46	منطقة تيديس، رمز الخصوبة على فخار فجر التاريخ، القرن الثالث ق.م	345
اللوحة 47	أشكال الأغصان والأوراق النباتية المحورة على القطع الفخارية	360

PDF Creator Trial

فهرس الموضوعات

PDF Creator Trial

شكر وعرفان	
قائمة المختصرات	
المقدمة	أ ـ ص
مدخل عام **تاريخ صناعتيّ النسيج والفخار في المغرب الإسلامي قبل الفترة العثمانية**	21
الفصل الأول **مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية بالجزائر في نهاية الفترة العثمانية**	56
تمهيد	57
أولا- مظاهر الحياة الإجتماعية.....	62
1- الطبقات الإجتماعية في المدينة	64
أ- طبقة الأتراك.....	64
ب- طبقة الكراغلة.....	65
ت- طبقة الحضر.....	66
ث- طبقة البرانية.....	67
ج- طبقة الدخلاء.....	67
2- سكان الأرياف.....	69
أ- سكان السهول والجبال أو القبائل المستقرة.....	72
ب- سكان التلال أو القبائل الظاعنة (الرحّل).....	74
- الأبلّة.....	75
- الشاوية والبقارة.....	75

PDF Creator Trial

– الرحالة الصغار.....	75
3– خصائص المجتمع القبلي.....	76
أ– القبيلة.....	76
ب– الأسرة.....	78
ت– العشيرة أو العرش.....	79
ث– الفخذ.....	79
ج– البطن.....	79
4– موقف سكان الأرياف من السلطة.....	80
أ– قبائل المخزن.....	80
ب– قبائل الرعية.....	81
ت– قبائل متحالفة أو الأحلاف.....	81
ث– القبائل المتمرّدة.....	83
ثانيا– مظاهر الحياة الإقتصادية.....	84
1– الصناعة	89
2– النشاط التجاري والحرفي	93
خلاصة الفصل.....	102
الفصل الثاني **طرق صناعتيّ النسيج والفخار وأساليب الزخرفة**	103
تمهيد.....	104
أولا– صناعة النسيج.....	104
1– أدوات النسج والزخرفة.....	105
أ– المنسج.....	105
ب– عود النيرة.....	109
ت– عصيات قصبية.....	109
ث– المدّاد.....	109

PDF Creator Trial

ج- المشط (الخلاّلة)	109
ح- المدرة.....	109
خ- السوسية.....	110
2- تحضير الألوان وعملية الصباغة.....	110
3- طرق الصناعة وأساليب الزخرفة.....	114
أ- التسدية.....	115
ب- تركيب المنسج.....	116
ت- طريقة النسج والزخرفة.....	116
ثانيا- تشكيل الفخار	122
1- أدوات التشكيل والزخرفة.....	124
أ- القاعدة أو الأسطوانة.....	124
ب- المكشطة.....	124
ت- فرشاة الرسم أو الريشة.....	125
ث- الألوان.....	125
2- طرق ومراحل تشكيل الفخار.....	127
أ- عملية التشكيل.....	127
ب- عملية التجفيف.....	129
ت- عملية التمليس والصقل.....	131
ث- البطانة.....	133
ج- عملية الفخر أو الحرق.....	133
3- أساليب الزخرفة.....	135
أ- طريقة الزخرفة البارزة.....	135
ب- طريقة الزخرفة المحزوزة.....	136
ت- طريقة الزخرفة بالألوان (الرسم)	136
خلاصة الفصل.....	137

PDF Creator Trial

الفصل الثالث **مراكز صناعة النسيج وخصائصها الزخرفية**	138
تمهيد.....	139
أولا- **المناطق الجبلية والتلية الشمالية**.....	146
1- نسيج منطقة القبائل.....	149
أ- نسيج قرية آيت هشام.....	151
ب- نسيج منطقة آيت عيسي.....	157
ت- نسيج الصومام.....	159
2- نسيج منطقة الميلية.....	160
3- نسيج منطقة الأوراس.....	162
ثانيا- الهضاب العليا والمناطق الجبلية الغربية.....	166
1- نسيج منطقة الحضنة.....	166
أ- نسيج بوسعادة.....	168
2- نسيج منطقة جبل عمور.....	169
3- نسيج الأغواط.....	177
ثالثا- مناطق الرحّل	179
خلاصة الفصل.....	188
الفصل الرابع **مراكز صناعة الفخار وخصائصها الزخرفية**	189
تمهيد	190
أولا: المناطق الجبلية الوسطى.....	196
1- فخار منطقة الأخضرية.....	196

PDF Creator Trial

2- فخار منطقة القبائل.....	198
أ- فخار قرية بني دوالة.....	199
ب- فخار قرى تاوريرت أمقران وأومالو وآيت يني.....	203
ت- فخار قرى مشتراس وواضية ومعاتقة.....	205
ث- فخار منطقة الصومام.....	208
ثانيا- المناطق الجبلية الشرقية.....	213
1- فخار منطقة قسنطينة.....	213
2- فخار جيجل.....	214
3- فخار الأوراس.....	217
ثالثا- المناطق الجبلية الغربية.....	223
1- فخار مسيردة	223
خلاصة الفصل.....	227
الفصل الخامس **مصادر الموضوعات الزخرفية على صناعتي النسيج والفخار**	228
تمهيد	229
أولا- الزخرفة على النسيج.....	229
1- التركيبة الزخرفية.....	229
2- الاستمرارية.....	230
3- الألوان.....	230
4- الطابع الزخرفي، وتوارثه عبر الأسر.....	231
ثانيا- الزخرفة على الفخار.....	235
1- التشكيل.....	235
2- التركيبة الزخرفية.....	236
3- الألوان.....	236

PDF Creator Trial

ثالثا- مصادر الموضوعات الزخرفية على الفخار.....	237
1- النظرية القارية.....	237
2- النظرية البحرية.....	238
3- النظرية المزدوجة.....	238
رابعا: علاقة زخارف الفخار المحلّي بفخار الشعوب الريفية.....	247
1- علاقة زخارف الفخار المحلي بفخار البلدان المتوسطية.....	247
2- علاقة زخارف الفخار المحلي بفخار بلدان الشرق الأدنى.....	249
3- علاقة زخارف الفخار المحلي بفخار بلدان أمريكا الشمالية والجنوبية.....	251
خامسا: الطابع الزخرفي المحلي وعمق جذوره التاريخية.....	257
خلاصة الفصل.....	260
الفصل السادس **عناصر الزخرفة الهندسية والرمزية**	262
تمهيد	263
أولا: عناصر الزخرفة الهندسية	272
1- النقطة	276
2- الخطوط	278
أ- الخط المستقيم.....	280
ب- الخط المنكسر.....	281
ت- الخطوط على شكل V (Le chevron)	281
3- المثلث	284
4- المعين.....	290
5- المربع	297
6- الأطباق النجمية	300
أ- النجم السداسي الرؤوس.....	303
ب- النجم الثماني الرؤوس.....	305

PDF Creator Trial

7- الصليب	307
8- الدائرة	310
ثانيا: عناصر الزخرفة الرمزية	314
1- الشمس	315
2- القمر والهلال.....	317
3- الكف أو اليد	320
4- المشط	324
5- الإبزيم.....	326
6- المقصّ.....	327
خلاصة الفصل.....	328
الفصل السابع **عناصر الزخرفة الحيوانية والنباتية**	329
تمهيد	330
أولا: عناصر الزخرفة الحيوانية	334
1- الثعبان أو الحيّة.....	335
2- العقرب.....	338
3- الضفدع	341
4- الحمل والثور.....	342
5- الطيور والحشرات.....	347
ثانيا- عناصر الزخرفة النباتية	352
1- الحبوب والسنبلة.....	353
2- الرمان.....	356
3- الزهرة والأوراق النباتية	358
رمزية الألوان ودلالاتها	361

PDF Creator Trial

1-اللون الأبيض.....	364
2-اللون الأسود.....	365
3-اللون الأخضر.....	366
4-اللون الأصفر.....	368
5-اللون الأحمر.....	370
خلاصة الفصل.....	372
الخاتمة ونتائج البحث	373
ثبت بأهم المصادر والمراجع	379
الفهارس العامة	400
فهرس الأعلام.....	401
فهرس الأماكن.....	402
فهرس القبائل.....	412
فهرس المصطلحات.....	413
فهرس المصطلحات المحلية.....	417
فهرس الخرائط.....	422
فهرس الأشكال.....	423
فهرس الصور.....	427
فهرس اللوحات.....	430
فهرس الموضوعات	433

PDF Creator Trial