مجلة الدراسات الأثرية ISSN: 1111-7699
المجلد: ..19..العدد: 01.../2021/ص ص:145-158 EISSN 2600-6499

تأثير الحضارات المتعاقبة على التراث المحلي (منطقة شنوة و بني يعلى كنماذج دراسة)

The influence of successive civilization on the local hertitage (Chenoua and Beni Yaala study models

نجوى عطيف*

المركز الوطني للبحث في علم الأثار: nadjoua.atif@gmail.com

تاريخ الإستلام 2021/06/17 تاريخ القبول 03./.07./2021 تاريخ النشر 19./.12./2021

الملخص

سنتناول في بحثنا إظهار مدى تأثير الحضارات بمختلف فتراتها في التراث المحلي، و نتيجة الإحتكاك بالحضارات التي مرت بها و البحث مدى تأثيرها لبناء أسس جديدة، و أخذنا نموذجين للدراسة: منطقة شنوة بتيبازة و منطقة بني يعلى بسطيف. حيث إعتمدنا في دراستنا هذه على نماذج اختيرت من الحلي و الفخار و النسيج و الأبواب الخشبية رصيد عائلات، وعلى مجموعات متحفية موجودة "بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية" بالجزائر العاصمة و "متحف بني حافظ" بقرية عين لقراج بولاية سطيف.

الكلمات المفتاحية: تأثير، احتكاك، زخرفة، تراث، حضارات قديمة.

Abstract

In our research, we will deal with showing the extent of the influence of different civilizations in their various periods on the local heritage, the result of contact with the civilizations that they passed through and the research of their influence to build new foundations, and we took two models for the study the Chenoua region of Tipaza and the region of Beni Yaala in Setif.

In our study, we relied on models selected from jewelry, pottery, weaving, and wooden doors from family stock, and on museum collections in the "National Museum of Arts and Folk Traditions" in Algiers and the "Beni Hafed Museum" in the village of Ain Lagraj, in the wilaya of Setif.

Keywords: Influence, friction, decoration, heritage, ancient civilizations.

* المرسل الأول

المقدمة:

إن الأشكال المنفذة على الصناعات التطبيقية من فخار و نسيج و حلي و نقش على الخشب و زخرفة عمرانية تتشابه تقريبا فيما بينها، و تتغير تقنية الزخرفة المطبقة عليها، حيث تتألف العناصر الزخرفية المدروسة من أشكال هندسية و رمزية تجريدية و نباتية، و لاحظنا منها البسيطة إلى المعقدة. تعتمد كل هذه الزخارف على التقاليد الموروثة من الأجداد، حيث ربطها الحرفي الجزائري بمعتقداته و ما يربطه بالمحيط و مظاهر البيئة الطبيعية.

و من دراستنا التحليلية للتراث الفني للتحف و التراث المعماري و التنظيم الإجتماعي و التراث اللامادي للمنطقتين، لاحظنا أنه نتج تطور في تقنيات البناء و في العادات و التقاليد و التراث الفني و هذا بالإحتكاك مع الحضارات التي مرت بالمنطقة و ما جاورها، فاستنتجنا من دراستنا تأثير الحضارات من ماقبل التاريخ إلى الفترات الإسلامية في عدة ميادين:

1. **تأثيرات نيوليتية :**

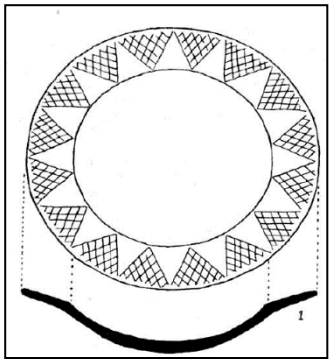
استعمل الحرفي الجزائري عناصر زخرفية كمربعات الشطرنج (صورة 01)، وشارات على شكل حرف V اللاتيني (صورة 02)، وهي عناصر زخرفية تواجدت منذ ماقبل التاريخ وبالأخص في العصر الحجري الحديث أو النيوليتي، حيث تواجدت زخارف بشكل مربعات الشطرنج[1] على إبريق من الدانوب بأوروبا، و كذلك على صحن تم إكتشافه بمغارة لووا بمنطقة الأرديش بفرنسا، حيث زين بمثلثات كبيرة مزخرفة بمعينات صغيرة، وطبق بمغارة مونتون بمنطقة البيريني الشرقية بفرنسا زخرف بشارات على شكل حرف V اللاتيني[2] (لوحة رقم 01).

و تمتاز الرسومات الجدارية بالأطلس الصحراوي في المرحلة الكبالية أو مرحلة الأحصنة، برموز هندسية كالمثلث والمعين، والشارات على شكل حرف V اللاتيني و الخطوط المتوازية. أما عن رمز الساعة الرملية المكون من المثلثين المتقابلين للرأس، أنجزها إنسان ماقبل التاريخ في مغارات الإيبرية بالطاسيلي[3]. و نجد مثلثات محززة شبيهة

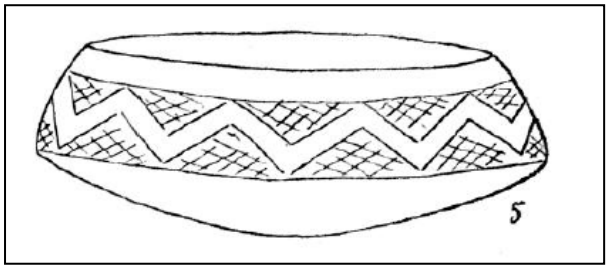
[1] Arnal (j.) & Bénazet (G.), « Contribution à l'étude de la poterie néolithique » in B.S.P.F, 1951, T.48,n°10-11,p.554.
[2] Ibid,p.552
[3] Moreau(J.B), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne, Alger, 2000, p.153.

بالمثلثات المحزوزة بفخار مؤرخ في القرن 19 م (المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية) على الفخار المكتشف في حفريات أرخت بالعصر الحديدي بمنطقة كوت دور بفرنسا[1].

1



2



3

لوحة رقم 1 : قطع فخارية نيوليتية بأوروبا

1) ابريق بمنطقة الدانوب، 2)صحن من مغارة لووا بفرنسا، 3)طبق من مغارة مونتون بفرنسا

عن Jean Arnal, Guy Bénazet،545-553

صورة رقم 1 : ابريق منطقة شنوة

المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية

صورة رقم 2 : طبق منطقة شنوة

المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية

[1] Joffery (R.), « La poterie peinte hallstattienne à motifs zoomorphes du mont L'Assois, commune de Vix (Côte d'or) », in B.S.P.F, 1950,T.47, n°05,p.283.

1. **التأثيرات الفينيقية:**

دام التعايش بين الفينيقيين والسكان الأصليين بالجزائر زمنا طويلا، و تزامن هذا التعايش مع فرار عائلات فينيقية مع عبيدهم من اضطهاد الرومان إلى الجزائر، و هذا بعد سقوط قرطاجة في سنة 146ق.م، هذه العائلات اندمجت مع السكان المحليين و تبنت عاداتهم و تقاليدهم، و أدخلوا عليهم أدوات و مظاهر معيشية جديدة، من بينها: "أفنيق" أي الصندوق الخشبي للعروس، حيث تُصنع عامة في منطقة بني يعلى الصناديق ضخمة بأقدام غليظة، و تسند على جدار الغرفة، و يعتبر الصندوق في المعتقدات الشعبية كحارس البيت أو "عساس الدار"[1] (صورة 3)، و حسب الباحث "كامبس" الصندوق له أصول فينيقية حيث عثر على صندوق بنفس المواصفات الحالية ل"أفنيق" في إحدى تنقيباته في قبر بمنطقة "قصور الصف" بتونس يرجع إلى القرن الرابع و القرن الثالث قبل الميلاد في فترة ازدهار قرطاج.

صورة رقم 3 : صندوق –افنيق– منطقة بني يعلى
المتحف الجهوي عين لقراج – سطيف–

و نرى التأثير كذلك في العنصر الزخرفي "رمز تانيت" المستعمل في تزيين الأبواب الخشبية و النسيج. و يصل التأثير و التأثر إلى غاية الحلي و كيفية ارتدائها مثل الخلخال، الدح و الإبزيم (صورة 4).

يعلى–

[1]Gast (M), Coffre, in E.B, n° 13, 1994, pp 2036-2037.

و تم العثور في مقبرة فينيقية بمنطقة قوراية– شرشال– غرب مدينة الجزائر خلال حفريات قام بها الباحث ميسونيي Missonnier على إناء مزخرف بنطاقات مزخرفة بتشبيكات ومثلثات كبيرة مشبكة[1] (شكل 01)، مماثلة لزخارف فخار مؤرخ في القرن19 (المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية)، وتم العثور كذلك على إناء آخر بزخرفة سوداء وحمراء فهي عبارة عن شرائط بها معينات وكذلك مثلثات وحيدة[2] ، هذه الزخرفة شبيهة لتزيينات المتواجدة عل فخار متواجد في المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية أرخ في القرن 19 م.

أما زخرفة الصليب على فخار منطقة شنوة أو على نسيج منطقة بني يعلى، فترمز عند الفينيقيين إلى الحياة، و يعد الصليب رمزا شائعا في الفترة القديمة فهو رمز كوني له دلالة إتحاد القوى المتضادة من خلال تقاطع او التقاء خطين تنشأ عنهما الجهات الأربع[3].

2. تأثيرات نوميدية :

زخرفت الأواني النوميدية بمنطقة تيديس بعناصر هندسية، مثيلة للعناصر المستعملة حاليا بمنطقة شنوة (صورة 5) (مثلثات مزخرفة بمربعات الشطرنج وخطوط متشابكة) تم العثور عليها بداخل قبور تعود إلى الفترة النوميدية 'بازينات' مؤرخة بالقرن الثالث قبل الميلاد.

شكل رقم 1 : اناء فنيقي بمقبرة قوراية
عن (.M)Astruc، ص.30 .

صورة رقم 5 : طبق منطقة شنوة
المتحف العمومى الوطنى للفنون و التقاليد الشعبية

[1] Astruc (M.), « Supplément aux fouilles de Gouraya » in Libyca, T.II, 1er Semestre, 1854,p.30.
[2] Marçais (G.), « L'art des berbères », in documents Algériens, 1956, p.225.
[3] Haddadou (M.A), Guide de la culture et de la langue berbère, édition Paris Méditerranée, 2000, p176.

كانت النساء في الفترة النوميدية تعجن الخبز فوق جلد من الخروف و تطهيه في إناء من الفخار فوق نار على الأرض، و حاليا لا تزال المرأة في بعض المناطق الريفية بالجزائر و خاصة في المنطقة المدروسة " بني يعلى" تطحن الحبوب في مطحنة من الحجر [1] (صورة 6) على جلد الخروف و تعجن الخبز في إناء من الخشب و تطهيه في إناء من الفخار فوق نار موقد ثلاثي الأرجل.

الصورة 6 : مطحنة حجرية
– رصيد عائلات منطقة بني يعلى–

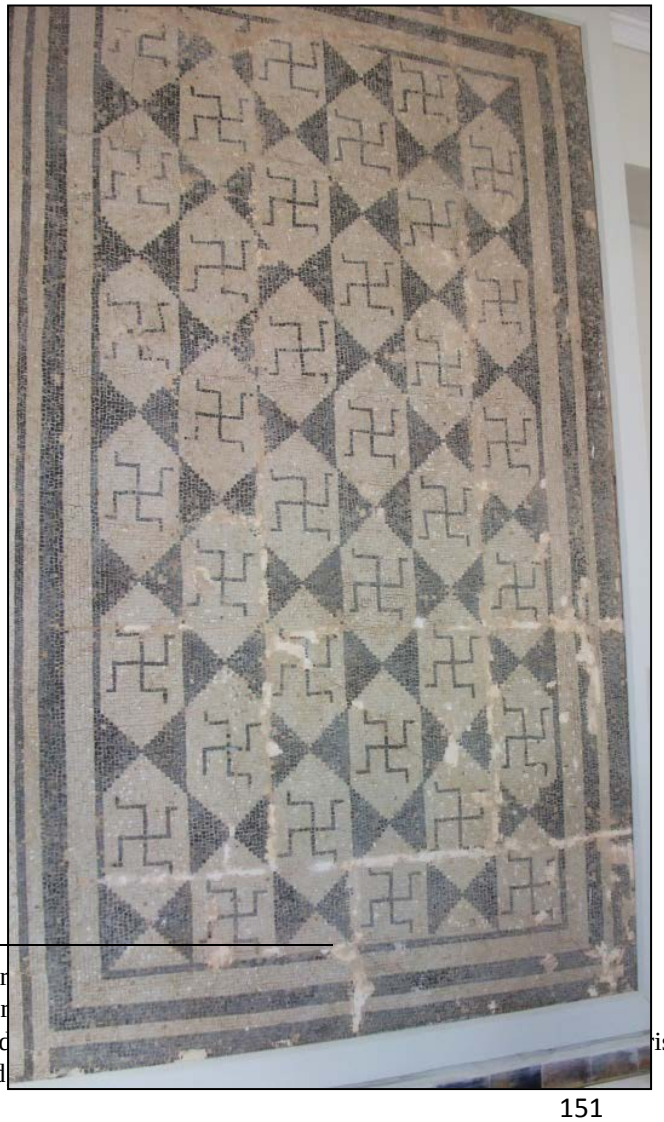
زخرفت الأبواب الخشبية و النسيج لمنطقة بني يعلى – منطقة ريفية بشرق الجزائر– و المتواجدة بمتحف بلدي بعين لقراج بسطيف بعناصر هندسية مشابهة للزخرفة الموجودة على القطع الفخارية التي تم العثور عليها بداخل قبور تعود إلى الفترة النوميدية "بازينات" مؤرخة بالقرن الثالث قبل الميلاد بمنطقة تيديس (مثلثات مزخرفة بمربعات الشطرنج وخطوط متشابكة)، فنستنتج من هنا أن الزخرفة الأمازيغية الحالية التي هي أساسها هندسية ذو أصول نوميدية.

3. تأثيرات رومانية :

إن عدة عناصر زخرفية مستعملة حاليا في زخرفة فخار شنوة كصليب مالطا والمثلثات والمربعات والشارات على شكل حرف اللاتيني V ومربعات الشطرنج إستعملها الفخاريون الرومانيون لزخرفتهم في عدة مناطق من بلادنا كمدينة تيديس وجميلة وغيرها. فبمنطقة جميلة إستعمل الفخاريون صليب مالطا في زخارفهم، حيث يرمز إلى الطائر

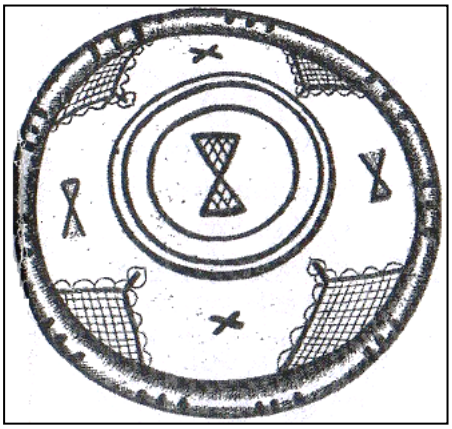
عند طيرانه نحو اللامنتهي [1]. و بمنطقة تيبحرين بالمدية، نلاحظ على كوب جنائزي العنصر الزخرفي الفراشة المحور كما إستعمل بهذه المنطقة مثلثات مزخرفة بمربعات الشطرنج (شكل رقم 2)، و استعمل عنصر السنبلة على أوان مؤرخة بالقرن الثاني ق.م بالموقع الروماني بتيديس[1] (قسنطينة) معروضة حاليا بمتحف الباردو.

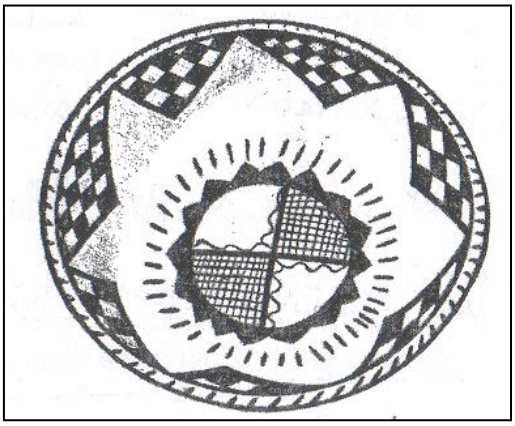
تأثر الفخاريون بمنطقة شنوة كذلك بالعناصر الزخرفية المتواجدة على التبليطات التي كان يستعملها القدماء لتزيين منازلهم وقصورهم ومعابدهم وحماماتهم، و أغلب هذه الفسيفساء مشاهدها من الميثولوجيا، تتخللها عناصر هندسية أهمها مربعات الشطرنج، معينات، مربعات، مثلثات و صليب مالطا. أحسن مثال على هذه التأثيرات متواجد بمتحف شرشال في الفسيفساء المؤرخة بالقرن الرابع ميلادي تعود إلى الفترة الرومانية[2]، وهما إثنان إحداهما مزخرفة بمثلثات وصليب مالطا ومربعات وشارات على شكل حرف V اللاتيني (صورة رقم 7) و الفسيفساء الثانية أشكال مثلثات متقابلة بالرأس مشكلة ساعة رملية[3].



الصورة 7 : فسيفساء رومانية
-المتحف العمومي الوطني لشرشال-

[1] Mor
[1] Mor
[2] Ferd is,2002, p.231.
[3] Ibid





شكل رقم 2 : أطباق بالفترة الرومانية بتيبحرين بالمدية
عنMoreau ، ص132.

إن عدة عناصر زخرفية مستعملة حاليا في الزخرفة على حلي و أبواب منطقة بني يعلى كالصليب والشارات على شكل حرف اللاتيني V و رمز الفراشة المحور، إستعملها الفخاريون الرومانيون لزخرفتهم في عدة مناطق من بلادنا كمدينة جميلة وتيبحرين بالمدية و غيرها. و من بين التأثيرات الرومانية، الألعاب الشعبية التي كانت تقام بمنطقة بني يعلى، مثل لعبة العظام و لعبة الكرة "ثاقاجت"[1] و لعبة "تيكار" (صورة 8)، و لعبة السانية " الزرياطة" ذُكرت من قبل القديس أغسطينوس (354– 430) م أنه لعبها في شبابه في مدينة "سوق أهراس".

الصورة 8 : لعبة تيكار
عن : « L’illustration, Journal officiel », N° 769, du 21 Novembre 1857 , p 341

[1] Boulifa (S.A), Chaker (S), Jeux en Kabylie au début du XX ème siècle, in « E.B », Volume N° 25, Edisud, Aix en province, 2003, p 3884.

كذلك زخرفة الوردة الحلزونية خاصة في الحلي اليعلاوية، حيث تأتي بارزة و تأخذ شكلا كرويا حلزونيا تدور حول مركز الوردة[1]، فبالرغم من شيوعها في الفن الإسلامي إلا أن أصولها قديمة تعود إلى الفترة الرومانية.

و بالنسبة للعمارة فيعلو سطح الواجهة الرئيسية و الواجهتين لإحدى المساجد الريفية بمنطقة بني يعلى شرافات مسننة (الصورة 9)، و المفروض أن الشرافات المسننة التي تعلو أسطح المباني في العمارة الإسلامية لها وظيفة حربية[2]، إذ تقوم بدور "المغزلة" لرؤية العدو و تسديد النبال من الفتحات و أسنان الشرافات، و لقد عرفت العمارة الحربية الرومانية عنصر الشرافات المسننة، لكن من الغريب ظهور هذه الشرافات في العمارة الإسلامية الريفية[3].

الصورة 9 : شرافات مسننة لمسجد سيدي أمحمد أويحي
– منطقة بني يعلى–

بعض نساء منطقة بني يعلى ترتدي الملحفة و هو لباس غير مخاط تلفه حولها[4] (الصورة 10)، ثم تعتمد إلى "الخلالات" الفضية المدعوة "ثيفزيمين" باللهجة المحلية فتمسك على صدرها من اليمين و من اليسار، و تشد خصرها بحزام عريض ملون مصنوع محليا من خيوط الصوف يدعى محليا "ثيسفيفين"، و تترك أطرافه تتدلى حول خصرها،

[1] الحيالي (محمد مؤيد مال الله)، عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الأثار العربية و الإسلامية، "مجلة التربية"، مجلد 1، العدد 1، الموصل، 2005، ص 45-46.
[2] سعد زغلول (عبد الحميد)، العمارة و الفنون في دولة الإسلام، مؤسسة منشأة المعارف للطباعة و النشر، الإسكندرية، 1986، ص 217.
[3] الخلوصي (محمد عباس الماجد)، عمارة المساجد تصميم و تاريخ و طراز و عناصر خمسة و ثمانون مسجدا، د.ن، 1998، ص 515.
[4] بوعمامة (عبد الكريم)، بنو يعلى لمحات من التراث اليعلاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2006،الجزائر ، ص 36.

و الملحفة يمكن تشبيهها بالرداء الروماني "الخيتون chiton " الذي هو عبارة عن قطعة قماش مستطيلة الشكل تثبت حول الجسم بواسطة الأبازيم أو الخلالات.

الصورة 10 : اللباس اليعلاوي – أرشيف سنة 1965–
(1)الجبة، (2) القندورة، (3) الملحفة، (4) لباس الرأس

4. **<u>تأثيرات إسلامية</u>:**

بما أن أصل بني يعلى قد يأتي من موضوع هجرة الجد الأكبر لبني يعلى من قلعة بني حماد بالمسيلة إلى مرتفعات البابور، فهذا ما يفسر لنا تأثير الحضارة الحمادية على المنطقة[1]، فيظهر قدر منطقة بني يعلى (صورة 11) أن له مواصفات مشتركة مع قدر قلعة بني حماد (صورة 12)، فهو ذو بدن مكتنز، بقاعدة مسطحة مع مقبضين أو بأربع مقابض[2].

[1] Golvin (Lucien), Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammad, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965, Pl LXXI.

[2] عقاب (محمد الطيب)، الأواني الفخارية، الجزائر، ابن باديس للكتاب، 2015، ص 122.

الصورة 11 : قدر بمقبضين
متحف بني حافظ لقرية عين لقراج

الصورة 12 : قدر من الفترة الحمادية
المتحف العمومي الوطني لسطيف

باعتبار أن المنطقة استوطن فيها أندلسيون فروا من مدينة بجاية خلال أحداث احتلالها من قبل الإسبان سنة 1509[1]، فنتج عن هذه العلاقة الوطيدة بين العائلات الأندلسية و السكان المحليين تأثيرات الفن الإسلامي على "الحنبل" اليعلاوي (صورة 13)، حيث حسب المصادر المكتوبة وصف السجاد الأندلسي أنه منسوج بصوف قصير و طويل و ذو أرضية حمراء و مزخرف بأشكال هندسية.

الصورة 13 : الحنبل اليعلاوي

[1] AL MARINI, Cheikh Abou Ali Ibrahim, « Exposé des événements qui se sont passés à Bougie », trad. de l'arabe par L.-Ch. Féraud, in *R.Afr*, *n*° 70, 1868, p 253.

تأثرت زخرفة الحلي بالزخرفة العثمانية، فنجد المراوح النخيلية و الأنصاف النخيلية من أكثر العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان اليعلاوي في زخرفة الحلي، حيث ازدهر استعمالها في العهد العثماني.

و أخيرا، فالمسكن اليعلاوي التقليدي (صورة 14)، عرف عدة تطورات عبر العصور، باعتباره تأثر بفعل تفاعل و تتابع الحضارات المختلفة و تلاقيها كالحضارة النوميدية المحلية و الفينيقية و الرومانية و الإسلامية، فلاحظنا هذا التأثر في ملاحق غرفة المسكن "أوونس" من تاركونت و لكذر ذات أصول فينيقية، و تأثر كذلك بالمخطط الروماني للمسكن حيث جاء تخطيط المسكن اليعلاوي بصحن مكشوف و حوله الغرف، و عرف التسقيف بالقرميد على سقف مائل بمنطقة بني يعلى تأثيرا أندلسيا.

الصورة 14 : تجهيزات الغرفة "أوونس" للبيت اليعلاوي

خاتمة:

من خلال دراستنا "تأثير الحضارات المتعاقبة على التراث المحلي (منطقة شنوة و بني يعلى كنماذج دراسة)، تمكنا من التوصل إلى إستنتاجات ونتائج، من بينها تعرفنا على تراث المنطقتين تاريخيا و فنيا و معماريا، وعلى زخرفة

الصـناعات الحرفيـة و التـراث المعمـاري لهمـا، و إظهـار مـدى تـأثير الحضـارات النيوليتيـة و الفينيقيـة و النوميديـة و الرومانية حتى الإسلامية بمختلف مراحلها في التراث المحلي للمنطقتين الريفيتين "شنوة بولاية تيبازة" و "بني يعلى بولاية سطيف"، و نتيجة الإحتكاك بهذه الحضارات لاحظنا أنه حدث تطور و استمرارية في التراث الفني و الزخارف و الصناعات التطبيقية، و كذا في العادات و التقاليد، و في تقنيات البناء و العمارة،....

المراجع البيبليوغرافية:

1. أرشيف سنة 1965.
2. بوعمامة (عبد الكريم)، بنو يعلى لمحات من التراث اليعلاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2006، الجزائر.
3. الحيالي (محمد مؤيد مال الله)، عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الأثار العربية و الإسلامية، "مجلة التربية"، مجلد 1، العدد 1، الموصل، 2005.
4. الخلوصي (محمد عباس الماجد)، عمارة المساجد تصميم و تاريخ و طراز و عناصر خمسة و ثمانون مسجدا، د.ن، 1998.
5. سعد زغلول (عبد الحميد)، العمارة و الفنون في دولة الإسلام، مؤسسة منشأة المعارف للطباعة و النشر، الإسكندرية، 1986.
6. عقاب (محمد الطيب)، الأواني الفخارية، الجزائر، ابن باديس للكتاب، 2015، ص 122.

1.« L'illustration », Journal officiel, N° 769, du 21 Novembre 1857.

2. AL MARINI, Cheikh Abou Ali Ibrahim, « Exposé des événements qui se sont passés à Bougie », trad. de l'arabe par L.-Ch. Féraud, in *R.Afr*, *n*° 70, 1868.
3. Arnal (J.) & Bénazet (G.), « Contribution à l'étude de la poterie néolithique » in B.S.P.F,, T.48,n°10-11, 1951.
4. Astruc (M.), « Supplément aux fouilles de Gouraya » in Libyca, T.II, 1er Semestre, 1854.

5. Boulifa (S.A), Chaker (S), Jeux en Kabylie au début du XX ème siècle, in « E.B », Volume N° 25, Edisud, Aix en province, 2003.
6. Ferdi (S.), Corpus des mosaïques de Cherchell,Ed.C.N.R.S, Paris,2002.
7. Gast (M), Coffre, in Encyclopédie Berbère, n° 13, 1994.
8. Golvin (Lucien), Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammad, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965.
9. Haddadou (M.A), Guide de la culture et de la langue berbère, édition Paris Méditerranée, 2000.
10. Joffery (R.), « La poterie peinte hallstattienne à motifs zoomorphes du mont L'Assois, commune de Vix (Côte d'or) », in B.S.P.F, 1950,T.47, n°05.
11. Marçais (G.), « L'art des berbères », in documents Algériens, 1956.
12. Moreau(J.B), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne, Alger, 2000.