جامعة وهران 2
كلية العلوم الاجتماعية

أطروحة

للحصول على شهادة دكتوراه ل. م. د

في الفلسفة (الوسيط الثقافي)

الاختلاف و التنوع في الصناعات التقليدية الجزائرية

الزرابي الجزائرية أنموذجا

مقدمة ومناقشة علنا من طرف

الطالبة: بوبكر حميدة

أمام لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
بن عمر يزلي	أستاذ	جامعة وهران 2	مناقشا
بلحسن مباركة	أستاذة	جامعة وهران 2	مقررا
مولاي حاج مراد	أستاذ	جامعة وهران 2	رئيسا
سواريت بن عمر	أستاذ	جامعة وهران 2	مناقشا
طامر أنوال	أستاذة	جامعة وهران 1	مناقشا
مرقومة منصور	أستاذ	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/ 2022

الفصل الأول:

الإطار المنهجي للدراسة

مقدمة:

تُعد الصناعة التقليدية موردا هاما يحمل مستقبلا واعدا للجزائر، خاصة وأن هذه الأخيرة تحتوي على منتوجات حرفية ولا أروع وهذا بعد التهميش الذي شهدته بعد دخول التكنولوجيا والتقنيات الحديثة على حياة المواطن، ويعود الاهتمام بالصناعة التقليدية أمرا ضروريا لأنها أداة جيدة لحفظ تاريخ وعراقة أي أمة، وذلك بتلقين أساسياتها للأجيال هذا عاد عن كونها وسيلة عيش للكثير من الأفراد.

فالمجتمع الجزائري مجتمع عريق لأنه يجمع بين الشاوية والقبائلية والميزابية والترقية وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على غنى الإرث الثقافي لهذه المناطق، فالعادات والتقاليد هي وليدة هذا الإرث عبر الأجيال والأزمنة من خلال تعاقب الحضارات على المنطقة الواحدة، مما يسفر عن تنوّع وغنى في الأنشطة الحرفية، وهذا ما تبنيه الرموز والتصاميم، لأن الأشكال الرمزية المختلفة المسجلة على الأعمال الحرفية هي شهادات قاطعة ترسم اثنوغرافية كل شعب في أشكال ونصوص وفي معاني بعيدة عن كل تجريد، وانفراده ببعض الصفات يُكسبه التميُّز ويجعله محل اهتمام. ويعد النسيج من بين المهارات المعبرة عن الفن الشعبي النسوي في الجزائر، إذ تحضى حرفة النسيج بأهمية كبيرة في المجتمع الجزائري، وهذا ما يستوجب الحفاظ عليها كنوع من التراث الوطني، والرمز كمعطى تاريخي له، له خلفياته الثقافية والزمنية المتعددة، إلا أن ارتباطه مباشرة بالزربية أضفى عليها نوعاً من المسح الأنثروبولوجي، إذ أنه يحاكي الواقع الذي عاشته الأسرة الجزائرية عبر أجيال، هذا عاد أنه تجسّد في كل ما يلمس الحياة اليومية للجزائري قبل وإبّان الاستعمار الفرنسي حتى وأن هناك من يعتبره رسالة الأجيال عبر الزمن. وقد ارتبط أيضا بالوشم على الجسد وعلى الأواني الفخارية وحتى على اللوحات الفنية والجدارية إلا أن علاقته بالزربية كان له لمسة خاصة فالنسيج كان من خصوصيات المرأة التي تحظى بامتياز خاصة في تمازج الألوان والأشكال هذا وأن هناك زرابي خاصة دون غيرها لمناسبات الأسرة الجزائرية، ذلك أن العروس كان يتم تجهيزها بكل ماهو صنع يدوي، لذا كانت تحرص على كل تفاصيل الجهاز بيدها لأن الفراش يعتبر من أهم طقوس الزواج التي تحظى المرأة على اقتنائها

بعناية، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى اكتشاف رموز جديدة خاصة بعد المصاهرات الأسرية التي كانت تتم بين القبائل الجزائرية ليصب في قمة التنوّع الثقافي الجزائري عبر عقود.

وكانت الاشكالية كالآتي:

إلى أي مدى يمكن للزربية الجزائرية أن تساهم في بناء مجتمع محلي؟

كما تطلّب تحليل الاشكالية محل الدراسة اختبار صحة مجموعة من الفرضيات تمثل إجابات مؤقتة:

- تعكس الزربية الجزائرية الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمجتمع المحلي.
- الممارسات الاجتماعية والثقافية هي التي تحدد لنا مساهمة الزربية في بناء اثنية مجتمع عريق.

أهداف الدراسة:

- الكشف عن الاختلاف والتنوع الذي تسخر به الجزائر في مجال الصناعة التقليدية.
- الدفع إلى الاهتمام بالصناعات التقليدية والحفاظ عليها، وتشجيع العمل بها مما يؤدي إلى النمو الاقتصادي والحضاري لأنها تصبح معلماً يجتذب السياح على المستوى الوطني.
- المساهمة في الحفاظ على التراث الثقافي المادي الذي يُكتب له بالضياع إن لم يُولى اهتماماً خاصة في مجال صناعة النسيج.
- رد الاعتبار للزربية الجزائرية وتقديم بعض الحلول القادرة على ترقية جودة حرفة النسيج.
- معرفة أهمية تأثير الممارسات الثقافية والاجتماعية على صناعة نوعية الزربية الجزائرية.
- إظهار القيم الجمالية في النسيج التقليدي الجزائري من خلال المدلولات الرمزية.

أهمية الدراسة:

- تكمن أهمية إجراء هذه الدراسة في ضوء قلة وندرة الدراسات المحلية التي تناولت هذا الموضوع في حدود علم وإطلاع الباحثة، وتظهر الأهمية التطبيقية لهذه الدراسة فيما تسفر عنه من نتائج يمكن من خلالها لفت نظر السلطات المحلية والوطنية لهذا القطاع.
- التعرف على تاريخ الزرابي الجزائرية وواقعها في المجتمع الجزائري.
- التعرف على واقع قطاع الصناعة التقليدية بالجزائر والمساهمة في إحياء التراث الشعبي وهو الزربية الجزائرية.

أسباب اختيار الموضوع:

- **أسباب موضوعية:**

- تربُع الجزائر على تراث ثقافي هائل في قطاع الصناعات التقليدية لو استُغلت استغلالا جيدا لجعلت الجزائر قطباً سياحيا بامتياز.
- محاولة توفير مادة علمية إلى كل طالب علم أو باحث مهتم بالصناعات التقليدية عامة والزرابي الجزائرية خاصة.

- **أسباب ذاتية:**

- التعرف على الهوية الثقافية الجزائرية.
- الميل الشخصي نحو كل ماهو تقليدي أصيل عتيق والتمتُع والاطلاع على مختلف الثقافات المحلية.

صعوبات البحث:

- ندرة المراجع التي تناولت موضوع الصناعة التقليدية، وإن وُجدت فهي تندرج عادة ضمن مراجع المؤسسات الصغيرة والمتوسطة.
- الافتقار إلى المراجع المتعلقة بالزرابي الجزائرية مما أُرغمنا على التنقل إلى ولايات أخرى قصد البحث عنها.
- صعوبة الولوج إلى ميدان البحث والتكيُّف معه وهذا لطبيعة الموضوع الذي تطلب كثرة التنقل والترحال وصعوبة إيجاد الوسائل المتاحة للقيام بعملية البحث على أكمل وجه.
- صعوبة الوصول إلى بعض المناطق التي كانت جد معنية بصنع الزرابي وهذا لأسباب عدم توفّر المبيت والولايات هي كالآتي: بني سنوس (تلمسان)، تيميمون (أدرار)، تبسة.
- انعدام العامل المادي الذي يعد المحرك الأساسي لأي بحث أنثروبولوجي خاصة وأن هذا الموضوع جريئ يستلزم الكثير من الوقت للانسجام مع المجتمع المبحوث مما يتطلب المكوث أكثر في مجتمع البحث.
- صعوبة التواصل اللغوي مع بعض أفراد العينة نظرا لعدم تمكن الباحثة من اللغة الأمازيغية (خنشلة، تيزي وزو)

حدود البحث:

- بعد موضوعي: تهتم هذه الدراسة بالمواضيع المتعلقة بالصناعات التقليدية عامة والزربية الجزائرية خاصة
- بعد مكاني: انحصرت الدراسة الميدانية على المناطق المعروفة بزرابيها، حيث مكثنا في كل من المنيعة، الأغواط، سطيف، خنشلة و سيدي بلعباس، وأخذت ولاية غرداية وضواحيها الحصة الأكبر من الدراسة، حيث كانت تدوم من أسبوع إلى شهر في كل من سنة 2016 – 2017 - 2018

- بعد زماني: يرتبط مضمون ونتائج الدراسة الميدانية بالزمن الذي أُجريت فيه من شهر مارس 2016 إلى غاية 2019

المنهج المتَّبع:

اعتمدنا على المنهج الوصفي التاريخي وهذا من خلال استغلال المعلومات والبيانات المتحصّل عليها في تحليل ووصف الخلفية النظرية للموضوع، و هو منهج يصف تاريخ وجود هذه الحرف وتوثيقها، كما يهدف أيضا إلى دراسة أصول الصناعات التقليدية و علاقتها بالفن و المعتقدات[1] أما الجانب التطبيقي قمنا باستخدام العديد من التقنيات التي أفادتنا وساعدتنا كثيرا للوصول إلى نتائج أكثر مصداقية وهي كالآتي:

المقابلة: حيث قمنا بمقابلات متكررة مع بعض الحرفيين من الولايات المذكورة سالفا وكانت مدة المقابلة لا تتعدى 45 دقيقة إلا من بادر بذلك، ولم تقتصر على الحرفيين وفقط بل شملت أيضا البعض من سكان المناطق المجاورة التي أجرينا فيها المقابلة سالفا والذين أفادونا كثيرا في موضوع دراستنا.

الملاحظة: وهي مراقبة المجتمع المدروس في حالته الطبيعية، ويمكن تعريفها أيضا على أنها تقنية تُستخدم في البحوث الميدانية لجمع البيانات التي لا يمكن الحصول عليها من خلال الدراسات النظرية[2]، ومن خلال تقنية الملاحظة تمكنا من جمع بعض المعلومات التي ساعدتنا في التحليل و الوصول الى النتائج كبعض الطقوس والممارسات والسلوكيات...الخ

[1]- نمر سلطان، منهج البحث لدراسة الحرف و الصناعات الشعبية اليدوية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 14، 2011، ص 138
[2]- سعد سلمان المشهداني، منهجية البحث العلمي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2019 ، ص 151

الملاحظة بالمشاركة: حسب رأينا وجدناها التقنية الأكثر مصداقية للوصول إلى نتائج مُرضية خاصة في مجال البحوث الأنثروبولوجية، حيث سمحت لنا هذه التقنية القيام بالعمل الميداني على أكمل وجه بدون أي خطورات أو مضايقات من طرف المجتمع المحلي المبحوث، كما تسنت لنا فرصة المشاركة في عدة مناسبات عائلية (أعراس، ولائم، ختان) وتمكنا من الاحتكاك المباشر مع المجتمع المبحوث ومعرفة خصائصه ومميزاته بدفتيه الاجتماعي والثقافي، كما قمنا بعملية الغزل والنسج عند عائلة غرداوية – عائلة ب.م- (دائرة متليلي الشعانبة) وشاركنا في طقوس عملية النسيج كالأهازيج النسوية.

الدراسات السابقة:

تكمن أهمية الدراسات السابقة في إلمام الباحث بموضوع دراسته من جميع النواحي التي تم التطرق إليها من قبل كما تسمح له الكشف عن الثغرة العلمية التي تعالجها الدراسة حاليا، وهناك البعض من الدراسات المحلية و الدولية التي تناولت موضوع النسيج عامة والزرابي خاصة منها على وجه الخصوص:

1- دراسة قاصد ساسية من جامعة تيزي وزو: رسالة ماجستير 2010 بعنوان: **« Le tissage Kabyle entre hier et aujourd'hui : Etude Socio- Anthropologique du tissage au village Mezeguene** » : هدفت الدراسة إلى إبراز أهمية النسيج التقليدي في المجتمع القبائلي، حيث أظهرت الباحثة نقطة أساسية وهي الأهمية الأنثروبولوجية للنسيج وما يحمله من رموز ومعتقدات شعبية، كما اعتمدت في تحليلها على المنهج التاريخي الذي يتجلى في تتبُّع الظواهر التاريخية. وعالجت الباحثة موضوعها في عدة فصول تهدف إلى محاولة تبيان أهم الحيثيات المضافة التي طرقت على النسيج القبائلي، مستعينة بتقنية المقابلة مع الحرفيات لمعرفة مراحل النسيج و أهميته في حياة المرأة القبائلية، و من أبرز نتائج هذه الدراسة كالآتي:

- تراجع حرفة النسيج القبائلي مقارنة بالماضي و هذا راجع إلى تمدرس الفتيات و بالتالي أصبح النسيج حكرا على المرأة الماكثة بالبيت وفقط.

- أصبح غرض النسيج القبائلي تجاريا عكس الماضي، فقد كان يُستخدم لسد حاجيات الحياة اليومية من أفرشة أغطية، جهاز العروس...الخ

2- دراسة عائشة حنفي و ساجية عاشوري: مرجع بعنوان " **الزرابي الجزائرية**" الصادر سنة 2005: و هي دراسة أثرية لجميع الزرابي الجزائرية في صيغة بطاقات تعريفية لكل زربية (التسمية- الأصل- الطول- العرض و مادة الصنع) و أشارت الدراسة أيضا إلى تاريخ الزربية الجزائرية مرورا بأهم المناطق التي اشتهرت بها نذكر منها: جبل عمور، بني راشد، قرقور و واد سوف، وتعتبر هذه الدراسة جردية

3- دراسة لوسيان غولفان في كتابه **Les arts populaires en Algérie** المؤلف من ثمانية مجلدات سنة 1950، وهي دراسة جديرة بالذكر تطرقت إلى جميع الزرابي الجزائرية وتاريخها العريق، و أشار المؤلف إلى عملية صباغة الصوف و مراحل إعدادها كما عرفنا بأهم الرقامين الذين نالوا شهرة في مجال التصميم من وحي خيالهم وقدم الكاتب تفصيلا عن زربية قرقور – ولاية سطيف- و بابار

من خلال اضطلاعنا على الدراسات السابقة توصلنا أنها دراسات تطرقت إلى موضوع الزرابي بطريقة سردية، سواءا كانت دراسة أثرية أو لسانية، فمعظم الباحثين عبارة عن أثريين و لسانيين يختلف منهج بحثهم مقارنة بمنهج بحث العلوم الاجتماعية عامة والأنثروبولوجيا خاصة ، ولا توجد أي دراسة سابقة تطرقت الى رموز الزرابي الجزائرية ودلالاتها .

الفصل الثاني:

مدخل مفاهيمي للصناعات التقليدية

المبحث الأول: الفن وأشكاله (أشكال التعبير الفني)

يُعتبر الفن أرقى أنواع التعبير، فظهر جليا على يد الحضارة الفرعونية وبلاد الرافدين في الكتابات الهيروغليفية والمسمارية التي تعتمد على استخدام الأشكال لتوصيل المعنى. وقد سعى الانسان منذ العصر الحجري أن يطور طرق وأساليب التواصل ونقل المعارف، فجسد انفعالاته الشعورية واللاشعورية في قوالب فنية شتى. فالتعبير الفني هوذلك الحس الدقيق والخيال المطلق الابداعي، إذ يُعد تعبيرا جماليا عن جملة المدركات والعواطف ونقل معانيها ومشاعرها إلى الآخرين [1] وهو قدرة استنطاق الفرد للطبيعة بطريقة ابداعية فريدة من نوعها، وقبل أن نتطرق إلى أشكال التعبير الفني وُجب علينا الولوج إلى علاقة الفن بالميادين الأخرى حيث ارتبط بالعديد من مجالات العلوم الانسانية التي تهتم بدراسة الفرد والمجتمع.

1- علاقة الفن بالعلوم الإجتماعية:

أ- علاقة الفن بعلم النفس:

بحكم مهام نظرية التحليل النفسي في فهم الانسان وسلوكه، أصبح العلاج بالفن من أهم العلاجات الفعالة التي تحصلت على نتائج ايجابية محضة، حيث تطور هذا العلاج في 1940 في أعمال Naumburg و[2]Cane، وهو علاج تعبيري أوالتنفيس عن اللاشعور للمريض والتعبير عن المكبوتات في صور حيث يكون الاتصال بين المعالِج والمريض اتصالا رمزيا، ويشير ريفيرا **Rivera** إلى أن النجاحات التي يصل إليها الفرد من خلال علاجه بالفن لا تُقدَّر بثمن، خاصة مع الشخص الغير القادر على التواصل اللفظي والذي يجد صعوبة في

[1]- عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2010، ص23

[2]- سامية محمد صابر، محمد عبد النبي، فاعلية استخدام العلاج بالفن" الرسم" في التخفيف من الوحدة النفسية لدى عينة من طلاب الجامعة، كلية التربية، بنها، مصر، بدون سنة، ص 02

التعبير عن نفسه بالكلمات[1]، وبالتالي يمكن للمريض توظيف ما يعانيه كرموز وعلامات في شكل لوحات تشكيلية أو رقص أو تحفة يدوية، فالعمل الفني ماهو إلا انعكاس سيكولوجي لشخصية الفنان الذي يحاول أن يُشبع رغباته في صورة فنية متميزة. ويعتقد سيغموند فرويد أن أكثر الدوافع الغريزية هي الدوافع الجنسية التي من الممكن ترويضها بصيغة أخرى مغايرة، فالهدف الأول للفنان هو تحرير نفسه ثم وعن طريق إيصال أعماله للناس الآخرين الذين يعانون من نفس الرغبات المحبوسة، يقدم لهم التحرر نفسه[2].

قد تكون الأعمال الفنية هي نتاجات سيكولوجية مشبعة بالرموز والمعاني التي تنتج جراء الأحلام، ويقوم فرويد بإعطاء ثلاثة عوامل يتعرض لها النوم وهي المحفزات الخارجية والأحداث الحديثة والدوافع الغريزية المكبوتة التي تنتظر فرصة لإيجاد التعبير الملائم[3]، كما يُشير أن أغلبية الرموز في الأحلام هي رموز جنسية كالأعضاء التناسلية للذكور مثلا يتم تمثيلها في الأحلام بأشياء بديلة رمزية كالعصا والأغصان أو بوسائل أخرى توحي بالعملية الجنسية كالرماح والسيوف، في حين تُمثَّل الأعضاء التناسلية للإناث بالصناديق، العلب، السفن وكل ماهو مجوف...إلخ[4] وللرمز أكثر من معنى واحد ويجب الحذر من المبالغة في إعطاء أهمية قصوى للرموز في تفسير الأحلام على حد تعبير فرويد.

---

[1]- سامية محمد صابر، محمد عبد النبي، فاعلية استخدام العلاج بالفن" الرسم" ، نفس المرجع السابق، ص 06

[2]- جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، ط1، 2014، ص 163

[3]- جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، نفس المرجع السابق، ص 157

[4]- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام: تلخيص نظمي لوقتا، سلسلة شهرية، دار الهلال، العدد 137، مصر، أوت، 1962، ص 90

ب- علاقة الفن بالفلسفة:

تعددت الآراء والاتجاهات الفلسفية في تحديد مفهوم الفن، حيث ربط الفلاسفة الاغريق الفن بالجمال والفضيلة وكانت تسمى هذه العلاقة كاجاثوس أي اتحاد الجمال والخير[1] فلا يمكن تصور الفن بدون أخلاقيات سامية، في حين يربط كاسيرر الفن بالرمز الباطني وهو الطاقة الفكرية التي بواسطتها يصبح مضمون معين من دلالته الفكرية مرتبطا بعلامات حسية[2]، وتتفق فيلسوفة القرن العشرين سوزان لانجر Langer في هذا المضمار على أن الفن هو إبداع أشكال ترمز إلى المشاعر الانسانية[3]. أما أفلاطون فركز على النتائج التي قد تنجر وراء العمل الفني سواءا بالإيجاب أوالسلب وهذا مرتبط بطبيعة الأثر الفني وما يحمله من دلالات وإشارات ورموز[4]،حيث كشف عن العلاقة التي يمكن حدوثها بين الأثر الفني والمتلقي الذي هو قابل للوقوع في المغالطة ويتكون المنهج التربوي لدى أفلاطون من شقين: يتميز الجانب الأول في دمج الفن والذي بدوره ينقسم إلى قسمين وهما المنهج الموسيقي والتربية الرياضية، حيث يقول: "الحماس للجسد والموسيقى للعقل"[5]، ولا مناص من التأكيد بأن الفيلسوف أرسطو وطّد فكرة أفلاطون من خلال نظريته المعروفة كاثارسيس التي تنص على ضرورة الفن في تطهير النفس من الانفعالات السلبية، كالتراجيديا مثلا في نظر أرسطو هي ملاذ راحة حيث يتسنى

---

[1]- ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002، ص10

[5]- أمينة خالدي، دور اللغة والفن في فلسفة كاسيرر، مجلة الحوار الثقافي، العدد 1، جامعة مستغانم، 2014، ص 15

[3]- جوردان جراهام، فسسفة الفن: مدخل إلى علم الجمال، ترجمة محمد يونس، سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد 114، 2012، ص 296

[4]- عزت سيد أحمد، وظيفة الفن، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، 2013، ص 18

[5]- عزت سيد أحمد، وظيفة الفن، نفس المرجع السابق، ص 22

للمشاهد إخراج كل شحناته العاطفية من ألم درامي وتأثير نفسي، فيصبح المتفرج بعدها في سكينة واطمئنان بعد انتهائه من مشاهدة المأساة[1].

ويُرجع بعض الفلاسفة أن الفن مرتبط بالأحداث السياسية، حيث نجد ألتوسير يُعرف الفن على أنه مزيج من الايديولوجي والعلمي، ويجعلنا نرى ونشعر وندرك شيئا يشير للواقع[2]، وهذا لأن الفن ليس خطابا مباشرا فإنه يخفي الواقع وفي نفس الوقت هو ناتج عن الخيال والالهام الذي يمكنه أن يكشف لنا واقعية العالم الايديولوجي في صور مختلفة، كأن نجد مثلا مجموعة النحت الشهيرة المعروفة باسم مصرع الطاغية Tyranicedes التي ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد، نُحتت من طرف كل من كرسيوس و نيسياتيز تخليدا لهارموديوسو أريستوجيتون اللذان اغتالا طاغية آثينا هيبراكوس وأصبحت هذه التحفة محفوظة في متحف أثينا عبرة للملوك والحكام[3]، حيث كان الفنان يتمرد على النظام الاجتماعي وأصبح يحتج على الأوضاع المزرية ويعبر في نفس الوقت على ماهو متراكم. في حين يُعتبر الفن عند ابن خلدون من الكماليات يلجأ إليه الفرد للترفيه وهو متعة ذاتية حيث يقول في هذا الصدد:"تحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفنّنا في الملذوذات" [4]، ولذلك فإنه كلما تطور العامل العمراني ووصل لدرجة الرقي والازدهار ازداد حجم الصناعة الفنية ولجأ الفرد إلى عامل الرفاهية والاستجمام

---

[1]- ثروت عكاشة، الفن والحياة، مرجع سبق ذكره، ص 21

[2]- جوردان جراهام، فسسفة الفن: مدخل إلى علم الجمال، نفس المرجع السابق، ص312

[3]- ثروت عكاشة، الفن والحياة، نفس المرجع السابق، ص 40

[4]- عزت سيد أحمد، وظيفة الفن، مرجع سبق ذكره، ص 46

(*) تتطابق نظرية ابن خلدون حول مفهوم الفن مع نظرية ماسلو وسلم الحاجات حيث يندرج الفن ضمن خانة تحقيق الذات، فيلجأ الانسان إلى الاختراع والابتكار وتقييم إنجازاته، وتسمى هذه المرحلة بالحاجات العليا والتي لا تتحقق إلا عندما تستوفي الحاجات القاعدية نصابها

ويقول:" وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع والتأنّق فيها حينئذ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوافر دواعي الترف"[1].

ج– علاقة الفن بالأنثروبولوجيا:

ارتبط الفن بالأنثروبولوجيا الثقافية التي تدرس أصول المجتمعات والثقافات الانسانية، وتحاول فهم سلوك الفرد الثقافي مهما كان نوعه وهذا من خلال الأعمال الفنية التي تجسد وتحاكي الحياة اليومية للفنان، حيث كان الأنثروبولوجيون يسلطون الأضواء على الدراسات الفنية خاصة في المجتمعات الأمية، لا سيما تشخيص صور من التراث الفني الذي ينتمي إلى ثقافات شعبية.[2]وهنا يمكن القول أن الفن قد لعب دورا فعالا في تسهيل عمل الباحث الأنثروبولوجي، إذ تعتبر الابداعات الفنية بصمة للمجتمع المحلي المدروس وتدخل في حيز الذاكرة الجماعية للمنطقة حيث استطاع فهم المعاني وأداء الأعمال الثقافية بما فيهم دراسة الفن بدلالاته.[3]

أما الفن الشعبي واحد من بين مظاهر الأنثروبولوجيا الثقافية، وهو إنتاج تلقائي عفوي محمل بالرموز والمعاني وفن جمالي مرتبط بروح الجماعة، حيث تعددت صوره بين المنطوق والمرئي، ويعد كلغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو ما يحرك مشاعره من أفكار ومعتقدات، كما يظهر جليا في الأدب الموسيقى، الرقص، الفنون التشكيلية والصناعات الشعبية[4].

---

[1]– عزت سيد أحمد، وظيفة الفن، نفس المرجع السابق، ص 47

[2]– سعاد علي حسن شعبان، الأنثروبولوجيا الثقافية لإفريقيا، معهد البحوث والدراسات الافريقية، القاهرة، 2004، ص22

[3]– عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، مرجع سبق ذكره، ص 75

[4]– داليا عبد المنعم عبد العزيز، الدلالة الرمزية في الفنون الشعبية كمصدر إبداعي في الجدارات الخزفية، مجلة العمارة والفنون، العدد 12، الجزء 2، مصر،2018،ص 120

2- أشكال التعبير الفني:

تعددت أشكال التعبير الفني في العالم البشري، ونذكر البعض منها:

أ- فن الجرافيتي:

هو فن الشارع المتمرد مبدؤه الحرية المطلقة وبلا قيود، هدف رساميه ليس الربح وإنما إيصال رسالة لهيئة معنية ومع كل من يمر بالشارع ليُعبر الفنان عن فكرته الخاصة، كما هون تاج الجمع بين الكلمة الايطالية غرافيتو Graffiato وتعني الخدش الذي هوعبارة عن رسومات وكلمات ترسم على الجدران يعبر عنها الطبقات المحرومة والفقيرة بمنتهى الحرية[1]، وتنوعت أغراض الجرافيتي فيمكن اللجوء إليه بغرض الترويح عن النفس في إطار الفن أو لأغراض سياسية، اجتماعية وثورية، حيث يعتبر الباحثون السوسيولوجيون والأنثروبولوجيون الجرافيتي ممارسة يومية للتعبير عن المكبوتات والأحلام في فضاءات متنوعة كالسجون والثكنات العسكرية، المدارس والجامعات والمراحيض العامة[2] ، ويوجد صنفان من الجرافيتي وهما:

النقوش الصخرية (الفن الحجري) L'art Rupestre

وهو المظاهر الفنية التي نُقشت على الواجهات الصخرية [3]، لجأ إليها الانسان البدائي للتعبير عن مختلف حالاته النفسية من فرح وحزن...الخ، كما تعددت أشكال الرسومات من حيوانات كالفيل والثور والجاموس

---

[1]- ميادة فهمي حسين، واصف رضوان المومني، جماليات الفن الجرافيتي في الفراغ الداخلي المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، مجلة 10، العدد 1، الأردن، 2017، ص36

* يُطلق على الجرافيتي أيضا بفن الشارع (Street Art- L'art de la rue)

[2]- باي بوعلام، ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري: محاولة تاريخية، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 1، العدد 1، جامعة مستغانم، 2012 ص 08

[3]- بن عامر بكارة، تصنيف ودراسة لأشكال ورسومات الفن الصخري بالجنوب الغربي الجزائري بمنطقة أربوات بولاية البيض، مجلة روافد العدد 1، جامعة عين تموشنت، 2020، ص 336

والغزلان وزواحف كالثعبان وغيره. وارتبط هذا الفن أيضا بالمرأة في الجزائر، وكانت اسهاماتها حاضرة بقوة في نقوش الطاسيلي الصخرية، مثل نقوش آلهة الخصوبة " تانيت" التي عُثر عليها في مقبرة " الإبلاسا" بتمنراست والتي تعود إلى العصر الحجري القديم[1].

الجرافيتي المعاصرة:

لُقّبت الجرافيتي المعاصرة بفن الرذاذ « Spray Art » نسبة لرذاذ الألوان، وتعود المعالم الأولى لهذا الفن إلى منتصف الستينيات، عندما عبّر بعض الشباب المتمرد عن أوضاعه بالبخاخ [2]« La bombe aérosol »، واحتل هذا الفن مؤخرا مكانة خاصة لدى أوساط الشباب في المجتمع الجزائري، حيث شكل نوعا من أشكال التعبير عن الغضب رفضا للنظام السياسي، وهذا أثناء اندلاع الحراك المصادف لـ 22 فيفري فأصبح هذا الفن نوعا من أنواع الاحتجاجات وهو التعبير في صمت عن مواقف تعكس الواقع كالفقر والمحسوبية والبطالة...الخ، فتفاعل بعض الجرافيتيون وقاموا برسم جداريات متنوعة للحراك (تيفو الحراك الشهير) أحيانا تحمل رسومات للشهداء وأحيانا أخرى تمثل شعارات مقصودة...الخ (الصورة رقم 01)، ومن ناحية أخرى عبر الفنان الجزائري عن فرحته بفوز الجزائر وحصوله على كأس افريقيا وهذا من خلال بعض الجداريات الجرافيتية المميزة التي توجه رسالة شكر إلى مدرب الفريق الوطني الجزائري جمال بلماضي امتنانا له (الصورة رقم02)

[1]- دعاس فارس، واقع الأمومة والطفل في مجتمعات شمال إفريقيا في العصر النيوليتي: دراسة من خلال مشاهد الفن الصخري بمنطقة الطاسيلي ناجر، مجلة عصور، المجلد 18، العدد 1، جوان 2019، ص 12

[2]- باي بوعلام، ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص 189

الصورة رقم (01): الجرافيتي المعاصر (الحراك)	الصورة رقم (02): الجرافيتي المعاصر (الرياضة)

ب- فن الوشم:

يعد الجسد من أهم القضايا الفكرية المعاصرة التي انعكست تجلياتها في الفن الشعبي بما فيه الوشم الذي بمتابته ظاهرة اجتماعية، نفسية وأنثروبولوجية حيث أصبح هذا الأخير خطابا مشفرا على شكل أيقونات تساهم في بناء ذاكرة جماعية بامتياز، وعلى الفرد معرفة تأويل هذا السياق ببعديه الرمزي والدلالي، ويُعتبر الوشم ممارسة عادية ذات طابع جماعي ونوع من أنماط التعبير من خلال الجسد، وهو ملاذا لمجموعة من التصورات والانتماءات واستُخدم الوشم للعديد من الأغراض والوظائف عند الشعوب والقبائل حيث اعتُبر كتعويذة ضد الموت والعين الشريرة و للحماية من السحر، في حين استخدمه العرب كوسيلة للتميز والانتقاء العرقي والقبلي.[1]

ويرجع تاريخ الوشم إلى هنود تاييتي Tahiti الذين كانوا أول سكان يرسمون بقع على أجسامهم سموها Tatow ليتم بعدها إدراج هذا المصطلح في القواميس بعد فرنسته عام 1858[2]، وهناك العديد من الدراسات والأبحاث من طرف مختصين لسانيين الذين يقومون بتحليل العديد من رموز الوشم كون الجسد آلة للتواصل على

[1]- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية، المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، جامعة النجاح الوطنية –فلسطين– كلية الفنون الجميلة، 6-10 أكتوبر 2012، ص 04

[2]- فايزة يخلف، التواصل غير اللغوي: الدلالة الثقافية للوشم عند المرأة القبائلية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد 3، جامعة تيزي وزو، 2014 ص 216

حد تعبير أمبيرتو إيكو[1]، فالوشم عند السجين مثلا هو قاموس للكتابات المشفرة التي تحمل عدة معاني: الشدة والقوة، التمرد والتخفي، المكر والخديعة، التطاول والتعدي، الانتقام والتنكيل، الوشاية والدناءة...الخ وقد تكون دلالات حب كالفراق والوداع، النسيان والتناسي فهو قاموس يحمل علامات الخلود والفناء[2].

ويعتبر الوشم في الجزائر من الممارسات القديمة التي مارستها النسوة قديما، كما تعددت أغراض هذه الممارسة الشعبية لدى أوساط المجتمع الجزائري حيث لجأت المرأة الجزائرية إلى وشم أحد أعضاء جسمها لغرض معين نلخصه كالتالي:

1- **غرض جمالي**: حيث كانت العروس تتقن اختيار الرموز لتزيين جسدها من بينها رموز الوجه المتمثلة في علامة (+) التي تحكي الروايات أن هذا الرمز هو حرف التاء باللغة الأمازيغية وهو أول حرف من كلمة تامتوت أي المرأة الجميلة.

2- **غرض اعتقادي**: كانت المرأة تشم بكسر الشين لدافع اعتقادي قصد التبرك أو إبعاد العين الشريرة الحاسدة، كأن نجد مثلا المرأة الشاوية التي تقوم بعملية النسج، حيث تشم الخلالة على ساعديها اعتقادا منها أنها ستعطيها القوة للضرب أكثر في المنسج[3]، في حين استعانت المرأة المتزوجة بالوشم على كعبها أو جبينها تفاديا للاجهاضات المتكررة التي كانت تعاني منها، في اعتقادها أن الوشم يبعد التبيعة حسب تصريح حنة أم الخير البالغة من العمر 98 سنة (*) ورمز السنبلة هوالرمز الأكثر شيوعا لدى المرأة لما

[1]- نورة قنيفة، الجسد الأنثوي ودلالته الرمزية في قراءات أنثروبولوجية متعددة، مجلة التغير الإجتماعي، العدد 4، جامعة بسكرة، 2017 ص 463

[2]- عبد الوهاب باشا، الوشم لغة صامتة في الوسط العقابي، مجلة الفكر المتوسطي، العدد 11، جامعة تلمسان، جوان 2016، ص117

[3]- ديوان حماية وادي ميزاب وترقيته، الزربية بولاية غرداية، وزارة الثقافة، 2015، ص19

*قمنا بمقابلة مع حنة أم الخير (98 سنة) بمتليلي الشعانبة- غرداية- في أكتوبر 2018

يحمله من دلالات ومعاني تفائلية فهو يوحي إلى الخصوبة والانجاب ويعتبر كتعويذة ضد العقم[1] (الصورة رقم 03)

الصورة رقم (03): تمثل وشم السنبلة (من تصوير الباحثة)

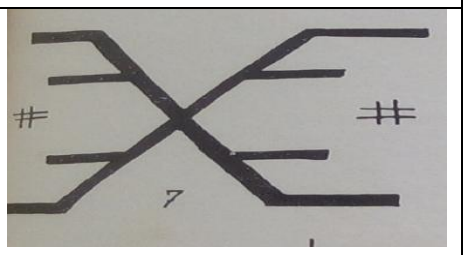
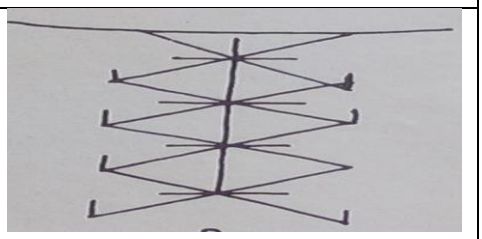
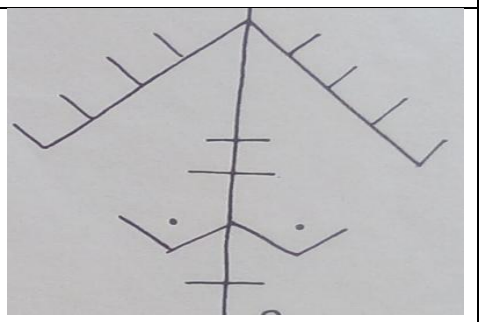
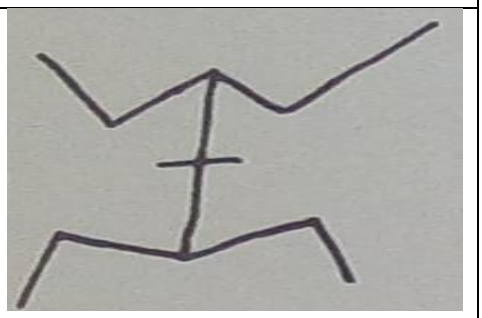
3-غرض اجتماعي:

لعب الوشم عاملا أساسيا في الحفاظ على لحمة المجتمع المحلي من خلال تحقيق الانتماء للقبيلة وروح الجماعة، شأنه شأن الأعمال الحرفية التي تحتوي على العديد من رموز المنطقة المحلية الواحدة، حيث كان الانسان يعيش في عالم من الأيقونات والايحاءات التي من خلالها يمكنه التعبير عن انتماءه ووجوده. وكان الوشم عند القبائل الريفية ملاذا لدى الشيوخ (نساء ورجال) حيث يلجأ الفرد الطاعن في السن إلى وشم عنوان بيته على ذراعيه حتى لا يظل الطريق في حالة ما إذا فقد عقله أو أصيب بمرض النسيان[2]

كما حوصلت الباحثة الأنثروبولوجية Mathea Gaudry مجموعة من رموز الوشم التي كانت النسوة تشمنها في كل من مدينتي آفلو (الأغواط) وستيتن (البيض) نذكر البعض منها في الجدول الآتي:

[1] - ساري وهيبة، قريصات زهرة، الوشم التقليدي على الجسد الأنثوي: جمال وهوية قراءة أنثروبولوجية في الدلالات الرمزية، مجلة الخلدونية العدد 12، جامعة ابن خلدون تيارت، ديسمبر2017، ص314

[2]- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية، مرجع سبق ذكره، ص 11

رمز الوشم	موضع الوشم
	الذراع
	الذقن ابتداءا من الشفة السفلى للفم
	وسط الجبين
	الأصبع

الصورة رقم (04) رموز الوشم وموضعه في الجسم

المصدر : Mathéa Gaudry, La société féminine Du Djebel Amour et Du Kssel

Etude de Sociologie Rurale Nord- africaine, Société Algérienne d'impressions diverses, Alger, 1961. p 114

مبحث 2: الصناعة التقليدية

1- مفهوم الصناعة التقليدية:

تعرف الصناعة التقليدية على أنها:" كل نشاط إنتاج أو إبداع أو ترميم أو صيانة أو إصلاح أو أداء خدمة يطغى عليها الطابع اليدوي" [1]وهي تلك الصناعات التي تعتمد في غالب الأحيان على المجهود العضلي الذي يتطلب العمل اليدوي بالدرجة الأولى مع استخدام وسيلة بسيطة [2].

كما عرفها الأستاذ الدكتور محمد سعيدي في كتابه مقدمة في الأنثروبولوجيا على أنها" تلك الصناعات الموروثة عن الأجداد التي تقام في الورش الصغيرة ولا تعتمد في الغالب عن المجهود العضلي ولا تحتاج إلى رؤوس أموال كبيرة ولا إلى ممولين لها [3]. أما في سنة 1997 قدمت منظمة اليونيسكو تعريفا للصناعات التقليدية في مؤتمر بمانيلا، حددت فيه مفهوم الصناعة التقليدية على أنها:" صناعة تعتمد على اليد أوبمساعدة إحدى الوسائل البسيطة أو وسيلة ميكانيكية بسيطة" [4].

وفي سنة 1984 انعقد المجلس العالمي للصناعة التقليدية بريو دي جانيرو- البرازيل أين حددت مجالات الصناعة التقليدية وقسمت إلى أربع مجموعات:

- المجموعة الأولى تضم الابداعات ذات الطابع الفني: ويتعلق الأمر بالأنشطة التي تكون منتجاتها ذات محتوى إبداعي، والذي يتطلب إنتاجها مهارات وتقنيات مرتفعة.

---

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، دليل الحرفي، الجزائر، ص 02

[2]- Anoup Kumar Singh, Sumbul Fatima : Role of handicraft sector,Role of handicrafts sector in the economic development of Uttar Pradesh, issue international of research, Vol 3, January, India, 2015, p 01

[3]- محمد سعيدي، مقدمة في الأنثروبولوجيا " مظاهر الثقافة الشعبية"، دار الخلدونية، الجزائر، 2013، ص 58

[4]- Noëlla Richard, Handicrafts and employment generation for the poorest youth and women, Unesco, N° 17, 2007. P 04

- المجموعة الثانية تتعلق بالفنون الشعبية والفلكلورية : تعكس منتجاتها تعابير مستوحاة من تقاليد وثقافات محلية ووطنية وتتطلب درجة عالية من الكفاءة والتقنيات اليدوية.
- المجموعة الثالثة تضم الصناعات التقليدية: وتشمل الورشات المنتجة لمنتجات ذات طابع تقليدي أصيل والمصنوعة يدويا ولكن بكميات كبيرة وفي حالة توسع هذه الورشات إلى غاية الوصول إلى تقسيم العمل لا تعتبر آنذاك منتجاتها مواد لصناعات تقليدية ولكن منتجات مصنوعة بالسلسلة تحمل ذوقا محليا وموجها إلى السوق الواسع.
- المجموعة الرابعة والأخيرة تتعلق بالإنتاج الصناعي: وتخص هذه المجموعة كل نماذج الصناعات التقليدية أو المواد المعاد إنتاجها بواسطة آلات أوتوماتيكية وبكميات كبيرة.[1]

وأما عن الطريقة التي يكتسب بها الحرفي مهارات الصناعة التقليدية، فنجد أن تعلم هذه الحرف يعود إلى نمط السلوك المكتسب للمهارات المتمثلة في الأساليب الفنية المستخدمة، التي يميز بها الحرفيون دون غيرهم من جماعات العمل الأخرى، فالصناعة التقليدية تقوم فيها العمليات التكوينية على الأعراف والتقاليد المتوازنة، وليس على اللوائح والتعليمات.[2]

ومما سبق نستنتج أن المفاهيم المقدمة للصناعة التقليدية تتقاطع في النقاط الأساسية التالية:

- الصناعة التقليدية هي نشاط إنتاج أو إبداع أو تحويل أو ترميم فني أو صيانة أو تصليح.
- الصناعة التقليدية تعتمد بالدرجة الأولى على العمل اليدوي ولا يحتاج إلى رؤوس أموال كبيرة.

[1]- Jacque Anquetil, Etude sur la préservation et le développement de l'artisanat utilitaire et créateur dans le monde contemporain, Unesco, Rio De Janeiro, Brésil, 21-31 Aout 1984.P03

[2]- منور ماريف ، " الحرف والحرفيون– مقاربة سوسيو– أنثروبولوجية لحرفيي مركز التكوين المهني للفنون التقليدية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد 06، ديسمبر 2011، ص 122.

- نشاطات الصناعة التقليدية تمارس في الورش.
- الصناعة التقليدية تعبر بالدرجة الأولى عن الموروث الثقافي المحلي والوطني، وعن التقاليد السائدة في أي منطقة من المناطق، وهي تعبر عن الانتماء الحضاري.
- اكتساب مهارات الصناعة التقليدية يكون عن طريق التوارث لا عن طريق اللوائح والتعليمات.
- الهدف من الصناعة التقليدية هو الحفاظ على الإرث الثقافي لأي حضارة من الحضارات.

2- أهمية الصناعة التقليدية:

إن الصناعة التقليدية لا تقل أهمية في مساهمتها في المردود الاقتصادي لأي دولة، وذلك حسب درجتها السياحية وأهمية المواقع الأثرية ومدى حفاظها على هويتها من خلال حفاظها على هذه الصناعات التقليدية فهي تندرج ضمن التاريخ وإرث أي دولة وتكمن أهميتها في:

1. التنمية الاقتصادية:

أ- توفير اليد العاملة: تعتمد الصناعة التقليدية على اليد البشرية والجهد العضلي في عملية انتاجها ومهما كانت هذه اليد كفأة ومدربة جيدا، كانت لها نتائج حسنة، وبالتالي هي تساهم في الدخل الفردي ثم القومي ، واعتُبرت الصناعات التقليدية والحرف سلاح لمحاربة البطالة وزيادة مداخيل المواطنين، وعليه فإنها تلعب دورا مهما في القضاء على الآفات الاجتماعية لدى الشباب وهذا من خلال منحهم فرص الحصول على التمهين في مراكز التكوين المتخصصة في شتى المجالات[1].

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، جلسات الصناعة التقليدية: حصيلة وآفاق 2020، الجزائر العاصمة، نوفمبر 2000 ، ص 74.

ب– تثمين القطاع السياحي: تلعب الصناعة التقليدية دورا مهما في تدعيم القطاع السياحي فهي تمثل 10% من ايرادات السياحة حسب المنظمة العالمية للسياحة كذلك تمتلك هذه الصناعات فرصة كبيرة في تصدير منتوجاتها نظرا لقدرتها في تحسين الجودة وتخفيض التكلفة مع متطلبات السوق [1]، فالقطاع السياحي من أغنى القطاعات الاقتصادية لأن التنوع الذي تعرفه السياحة ككل مركب من عدة أوجه لا تقل أهمية عن بعضها البعض، فمثلا السياحة الثقافية التي بدورها وجدت في الصناعة التقليدية خاصة الفن الكمي والكيفي، فهي تراث ثقافي ممتد عبر الأجيال يبرز من خلال المعارض المختلفة ومن خلال التبادل السياحي بين الدول عن طريق السياح في مختلف المناسبات والمواسم السياحية. وكلما غزرت وتنوعت هذه الحرف والصناعات التقليدية، فإن هذا يعطي دفعا قويا للسياحة الثقافية التي أشارت إليها منظمة السياحة العالمية O.M.T بأن "السياحة الثقافية تنموبأضعاف مضاعفة بزيادة قدرها 15%[2]، ولذلك تحتاج السياحة إلى الصناعات التقليدية باعتبارها موردا فعالا في ترويج التراث المحلي.

ج–تقليص النزوح الريفي: غالبا ما تتواجد هذه الصناعات التقليدية في المناطق الداخلية البعيدة قليلا عن ضوضاء المدن، لذا هي تحفظ نوع من التوازن الديمغرافي بين المناطق خاصة بعد الأهمية التي أصبحت توليها لهذا القطاع وخير دليل على ذلك الزيارة التي قامت بها وزيرة التضامن الاجتماعي وقضايا الأسرة في المناطق المعزولة؛ إذ تعتبر المرأة الريفية قوة انتاجية، فهي تقوم بأدوار تساهم في الدخل القومي للبلاد فبالرغم من محدودية دخل أغلب الأسر الريفية، إلا أنها تنجح في تدبير الأمور المادية عن طريق الانتاج

[1]- موسى رحماني، نسرين بوزاهر، مداخلة بعنوان: التعاون الوظيفي (التآزر) ودوره في تأهيل المؤسسات المصغرة للصناعات التقليدية في الجزائر، ملتقى دولي حول: متطلبات تأهيل المؤسسات الصغيرة والمتوسطة في الدول العربية يومي: 17-18 أفريل 2006، مخبر العولمة واقتصاديات شمال افريقيا، جامعة شلف، ص 586.

[2]- Edgardo J.Venturini, Tourisme Culturel et Développement Durable, ICOMOS,Paris, 2011, p 567.

الريفي، فنجدها تتحدى الظروف المادية والجغرافية، كأن تقوم مثلا بتربية الماشية والدواجن وتسويق منتجاتها وتقوم كذلك بالصناعات اليدوية كالفخار والصناعات النسيجية.

2. المساهمة في تثمين التراث:

أ- علاقتها بالتراث الثقافي: تعتبر الصناعة التقليدية حلقة وصل بين ماضي وحاضر المنطقة، وتساهم في الحفاظ على تراث أي بلد من ماضيه الاستعماري وتعاقب الحضارات عليه مما يخلق نوع من التنوع والغنى وهذا ما عرفته الجزائر في تعدد الحرف وتركزها في بعض المناطق دون أخرى، فتنوع الصناعات التقليدية الجزائرية راجع للتزاوج بين مختلف الثقافات والحضارات التي تعاقبت على بلدنا[1]. فالتراث الثقافي يتمثل على " أمور معنوية وأخرى مادية، والتراث اللامادي الذي يعتبر مجموعة المعارف والتعابير والعادات والتقاليد ومنها أيضا ما يتعلق بالطبوع الموسيقية والفنون التقليدية وحرف الزخرفة"[2]. وهذه الأخيرة تعرف انتشارا واسع النطاق في المناطق ذات الطبيعة الطينية خاصة، حيث تتوفر على المادة الأولية، وكذلك صناعة السروج واللباس التقليدي والنسيج، ولكل هذه الصناعات امتداد تاريخي حيث أن " لثقافة كل مجتمع جذور في تاريخه، وأن تاريخ كل مجتمع يشكل هويته التي تحفظ شخصيته وأصالته" [3].

ب- علاقتها بالهوية الثقافية: إن مفهوم الثقافة مفهوم واسع جدا لا يمكن تلخيصه وحصره في سطور، إلا أنه يمكننا الوصول إليه عبر الوقوف على العناوين الكبيرة التي تتشكل منها الثقافة وتجليها وتجسدها في واقع الأمر فمثلا: "يساهم التراث الثقافي في معرفة القيم المأخوذة من المجتمع وعن طريقها ينشأ ويتطور مفهوم الهوية الثقافية" [4]. التي تجسد وتعبر عن الخصائص والصفات الجوهرية التي تتميز بها كل دولة عن غيرها فهي"

---

[1]- مختار سلال، الحرفي الفنان والاتصال، مجلة الحرفي، الجزائر، العدد01، 2000، ص25-26 .

[2]- أحمد بخوش، وسيلة بويعلى، التراث الثقافي الشاوي بين الثابت والمتغير، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص، ص 269.

[3]- أحمد بخوش، وسيلة بويعلى، المرجع نفسه ، ص 450.

[4]- أحمد عبد الموجود الشناوي، الهوية الثقافية للمجتمع البدوي، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008، ص13.

مجموعة الخصائص الثقافية المتميزة لإفراد ثقافة ما والتي تشمل وترتكز على الدين واللغة والجماعات العرقية والوطن والأسرة والاسم والطبقة الاجتماعية والوضع الاقتصادي والزي والانتماء لجماعة ما، وباقي الخصائص الثقافية والاجتماعية التي تنعكس في القيم والعادات وأنماط السلوك، وهي حصاد تفاعل مجموعة من الخصائص والتفاعلات التاريخية والآنية والجغرافية بين أفراد جماعة تعيش في مكان مشترك"[1].

3- أنواع الصناعات التقليدية:

1. صناعة الحلي:

يشكل الحلي الجزائري فسيفساء من الفنون الاسلامية، إذ يلعب دورا هاما في حياة المرأة ويعبر عن جمالها وحسبها ونسبها، لذلك تجد النسوة يحببن اقتنائه وتخزينه للتزين به في المناسبات والأعراس. فيعتبر الحلي ملكا للمرأة يورث عند الزواج إذ هو بمتابة الخزينة الاحتياطية لها، ويمثل نوعا من الاستقلال المادي عندها خاصة إذا ما واجهت بعض المشاكل العائلية أو المادية، فقد تلجأ إلى بيعه وكما يقال في المثل الشعبي " **الحدايد للشدايد**". إن وظيفة الحلي ليست زينة وفقط فهو يحاكي أساطير الماضي وتقاليد حضارة عريقة،" إذ يسمح لنا باكتشاف المحتوى الجغرافي، الأساطير والروابط الاجتماعية والمعتقدات، والعلاقة بين الرمزية والطبيعة وعلاقتها بالمرأة" [2]، كما تقاس مكانة المرأة الاجتماعية وتوصف بما ترتديه من كمية الحلي، وهذا يدل على المستوى الاقتصادي الرفيع.

يسمح لنا الحلي بمعرفة الخصائص الثقافية والأنثروبولوجية والاجتماعية[3]، بل ويحدد نمط القبيلة من خلال شكل القطعة، إذ باستطاعتنا معرفة أصل المنطقة القبلية والجغرافية للنساء اللواتي تلبسنه.

---

[1]- وناس أمزيان، الانصهار الثقافي الأمازيغي العربي في منطقة الأوراس وتأثيره في هوية السكان، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص، ص 454.

[2]- Josep Giralt, Les bijoux représentant de la culture Amazigh , Revue Afkar, Barcelone, 2005, p 109

[3] -Josep Giralt, Ibid, p109

يقول Paul Eudel في كتابه قاموس الحلي لشمال افريقيا الصادر عام 1904 " إن الأسماء المعطاة لحلي شمال افريقيا مستنبطة عموما من اللغة العربية" [1]، كما أشار أن الهيمنة التركية قد قدمت بعض المصطلحات التركية لبعض الحلي إضافة إلى بعض الأسماء الاسبانية والايطالية التي ساهمت في تسمية بعض القطع.

وقد تنوع الحلي الجزائري من منطقة لأخرى، إلا أن منطقة القبائل قد نالت الحظ الأوفر في هذا المجال وبالخصوص منطقة ***آيت ينيي*** بولاية تيزي وزو، اشتهرت هذه المنطقة بحرفة الحلي، وهناك أسطورة تحكي بأن الحرفيين كانوا يرفضون تزويج بناتهم من شخص أجنبي: أي لا ينتمي لنفس القبيلة، خوفا من اندثار حرفتهم وإخراج سر المهنة إلى الخارج[2]. كما حظي الحلي اهتماما واسعا من طرف العائلات، فقد أصبح يورث أما عن بنت، فنجد المرأة تُهدى في ليلة قبل زواجها قطعة حلي ورثتها أمها عن والدتها (الجدة) وهكذا تبقى قطعة الحلي المهداة تراث مادي أصيل يحاكي العائلة عبر مختلف الأزمنة.

فقد أشارت فريدة بنونيش في كتابها:" كان العريس يُهدي لزوجته في ليلة الدخلة قطعة حلي والتي يسمونها " هدية حق الكلام" أي حلي الكلمة الأولى وأول لقاء بينهما[3] ، أما في اليوم الموالي فيُقدم أهل الزوج طقم حلي لزوجته ويسمونه ب " حق الخروج". وقد تأثرت صناعة الحلي في الجزائر بالحضارات التي تعاقبت عليها، فلم يبق من الحضارات السابقة سوى أطلال، و عرفت أشكال الحلي منذ العهد الاسلامي صورة الهلال والنجمة ونالت هذه الأشكال قسطا من التغيير، فلا يمكن الجزم بأن كل من مر بأرض الجزائر إلا وترك وراءه بصمة، حيث حاول اليهود مثلا إعطاء صبغة جديدة وإضافة رموز أخرى للحلي الجزائري، فبعض العناصر

[1] - Paul Eudel, Dictionnaire des bijoux de l'afrique du Nord, Ernest Leroux, Paris, 1906, p 01

[2] - Yanis Arkoun, Fêtes Artisanales en Kabyli : Acte culturel de sauvegarde du patrimoine, magazine « Le tourisme » N° 06, Octobre p 47

[3] - Farida Benounich, Bijoux et Parures d'Algérie, Ministère de l'information et de la culture, Alger, 1977, P 13

الزخرفية مستمدة من الدليل اليهودي كنجمة داوود والشمعدان[1]، وقيل بأن العديد من الصياغين المغاربة منهم والتونسيين ينحدرون من أصول يهودية قد جاؤوا من اسبانيا وأقاموا بالشمال الافريقي بحجة الطرد سنة 1492[2] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن نخبة اليهود كانوا يتقنون حرفة الصياغة والدليل على ذلك أيضا تواجدهم الوفير عبر ربوع ولايات الجزائر وكان توزيعهم كالآتي:

- تلمسان: تواجد بها 16 صائغ يهودي الأصل، أنتجوا سنة 1900 حوالي 1476 قطعة ذهب و8991 قطعة فضة.
- قسنطينة: احتوت على أكثر من 15 صائغ وتعود أصولهم إلى اليهودية
- بوسعادة: تواجد بها 10 ورشات صياغة ومسيروها يهود[3]

وبالرغم من وجود الذهب، لا تزال الفضة أثيرة عند السكان الأمازيغ والصحراء، ولم يكن الذهب وحده سيد الموقف، فقد عرفت منطقة آت يني مركزا هاما لصناعة الفضة، حيث وصل عددها إلى 130 ورشة صياغة واستخدم فيها الحرفي تقنيات مميزة لصياغة قطعة الحلي الفضية الممتلئة بالألوان، إذ أضفت عليها بريقا عن طريق الترصيع بالأحجار الكريمة أوشبه الكريمة. وكانت ترمز الحلي الفضية أيضا عند النساء الترقيات إلى الانتماء القبلي لكنها تختلف عن حلي الشمال الجزائري في الحجم والنوع، إذ يأخذ الحلي الترقي أحجاما كبيرة وأشكالا هندسية بارزة كالمثلث والمعين والدائرة والمربعات.

تعددت أغراض واستخدامات الحلي ولم يقتصر استعماله على الزينة وفقط، وإنما ذهب إلى أبعد من ذلك، فكان يعتقد المصري عن وجود قوى سحرية خفية كامنة بداخله تستطيع أن تحفظه وتحميه من الأرواح

[1] - Josep Giralt , Ibid, p 109

[2] - Josep Giralt, Op.cit , p 110

[3] - Marius Vachon, Les industries d'art indigènes,Typographie Adolphe jourdan, Alger, 1902, P 29

الشريرة. وقد اتخذ الحلي في الجزائر كما لدى العديد من الشعوب التي تمتلك ثقافتها الخاصة بها التي تميزها عن مجتمع آخر خواصاً سحرية لعلاج بعض الأمراض وطرد الجن والعين الحاسدة، بالرغم من الفتوحات الاسلامية في شمال افريقيا، ولم تختفي بعض المعتقدات والأساطير، فهناك بعض قطع الحلي مشبعة بالمعاني المعتقدية كأن نأخذ مثلا الخامسة، فهي تميمة مستعملة من طرف العرب والأمازيغ وتوحي دلالتها إلى الحماية والحاملة للسعادة[1]، أما يد الضربان فهي تميمة تُعلّق على صدر المرأة في حالة ما إذا أحست بوخز في صدرها، و كانت توضع أيضا على صدر المرأة المرضعة حفاظا على حليبها، و هي عادة يهودية كانت النسوة تمارسها في القديم[2] استخدمت المرأة الجزائرية أنواعا متعددة من الحلي التي كانت مكملا هاما لملابسها وزينتها، وتختلف أسماء الحلي باختلاف المناطق ولكنها عموما تتميز بالزخرفة الجميلة المستوحاة من أشكال نباتية كانت أو هندسية مستمدة من الموروث التاريخي الحضاري للمنطقة، وقد كان لكل عضو من أعضاء المرأة حلي خاص به نذكر منه:

- العَصّابة: بفتح العين وهي قطعة حلي تُزيَن بها جبهة الرأس
- السخاب: هو حلي محشو بالعنبر والقرنفل تفوح منه رائحة المسك والعود واشتهر بهذا الحلي كل من بوسعادة، الجلفة، قسنطينة.

الابزيم: وهي قطعة حلي تمسك به المرأة الريفية أطراف ملابسها المكونة من قطعة قماش تلتحف بها (الملحفة)

- شَنقل: هوحلي أمازيغي يزيَن به ظفائر الشعر من الطرفين
- الخلخال والبريم: و هو قطعة حلي تُزيّن بها المرأة كاحلها، و هي عبارة عن أساور من الذهب أو الفضة

و يُعدّ ارتدائه من الثقافات الشرقية المعروفة

[1] - Ghislaine Mathieu, Le bijoux en Algérie, Ministère de l'information, Alger, 1970, p 09

[2]- M. Laferrière, Catalogue des Principaux ouvrages D'or et D'argent, imprimerie Leon, Alger, 1900,(sans numéro de page)

حلي السخاب	**حلي العصابة**	**حلي الابزيم**	**حلي الخلخال**
حلي الخامسة	**حلي المسكية**	**شنقل**	**حلي يد الضربان**

الصورة (05): أنواع الحلي في الجزائر

2. صناعة الفخار:

تعد صناعة الفخار من الشواهد اللازمة والمميزة لحضارات أمم العالم، يعبر عن مدى تطورها وحضارتها فهو تعبير فني مرتبط ارتباطا وطيدا بالأرض بحكم أن الطين هو مادته الأساسية. بدأ تطوره الحقيقي في العصر العباسي وذلك القرن 2 هجري، حيث أصبحت الابتكارات في هذا المجال من مميزات صناعة الفخار في العالم

العربي والاسلامي[1]. كما اعتُبر إحدى العناصر الهامة التي ميزت مرحلة فجر التاريخ في نوميديا، والدليل على ذلك الأواني الفخارية التي تعود للقرن 7 ق.م، فقد زُينت هذه الأخيرة بخطوط وبنقاط أوأشرطة حمراء[2].

وهو من الصناعات التقليدية التي تشتهر بها الجزائر منذ زمن طويل باعتبارها من الصناعات التي تحتل مكانة مهمة في النسيج الاقتصادي، فهي جزء من هوية الجزائر الثقافية، كون الألوان الطبيعية والرموز التي يتم رسمها تختزل الكثير من العادات والتقاليد والمعتقدات الجزائرية. ولصناعة الفخار تقنيات تختلف من شخص لآخر ومن منطقة لأخرى وكذلك حسب الامكانيات المتوفرة، ولعل أقدم هذه التقنيات هي التقنية التقليدية: فالبداية تكون بالتنقيب والبحث عن المادة الأولية المتمثلة في الطين المستخلص من الطبيعة (الصورة رقم 06) وبعد الانتهاء من الحفر وجمع الكمية المناسبة، تضع المرأة هذه الأخيرة في إناء مصنوع هو الآخر من الطين وتصب فوقه كمية من الماء، وبعد مرور أيام ما يقارب الأسبوع، تقوم بعجن كمية الطين لتصبح طرية، وتبدأ في تشكيل أدوات للاستعمالات اليومية مثل الصحون، المترد والطاجين الذي لا يخلو منه أي بيت جزائري وهو مخصص للخبز التقليدي. وبعد الانتهاء من عملية التشكيل توضع جانبا حتى تجف لتبدأ مرحلة التلميع والتلوين، فبعد عملية تجفيف القطع التي وُضعت من قبل تحت أشعة الشمس، تُلَمَّع بمواد مختلفة لتشرع بعد ذلك في التزيين بمزج عنصرين معدنيين وهما المغرة (حمراء) وبيوكسيد المنغانيز (أسود)[3]، وبعد الانتهاء من عملية التلوين تقوم المرأة بجمع الحطب الجاف والتبن وتضع فوقهما الأواني الفخارية وتغطيهم بالحطب ثم تقوم بحرقها مع مراعاة درجة الحرارة والجميل في هذا هو مشاركة نساء القرية في عملية إيقاد الأواني الفخارية ويساعدن بعضهن البعض، وتردّد فيه مختلف الأهازيج الشعبية والقصائد الخاصة بالحدث.

---

[1]- خالدة العبيدي، عرى الأواني الفخارية في العصر العباسي من القرن 1 هـ إلى القرن 7 هـ، مجلة الأكاديمي، العدد 45، بغداد، ص 122-123

[2]- سعاد سليماني، المواضيع الزخرفية في فخار المنشآت الجزائرية بتديس: معرض سرت والممالك النوميدية من القرن 1 ق.م إلى 7 ق.م ، وزارة الثقافة: قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015، 16 أفريل -31 جويلية 2015، ص 1- 2

[3]- وزارة الثقافة، المهرجان الوطني لابداعات المرأة، ط4، من 6 إلى 13 جوان 2013، قصر رياس البحر، الجزائر.

أما الطريقة الثانية في صنع الفخار هي طريقة عصرية وجهدها أقل مقارنة بالطريقة التقليدية، حيث يُجمع الطين ويُرَقَّد في صهريج من الماء لمدة 24 ساعة (الصورة رقم 07)، ثم يُجمع ويوضع على الدولاب الذي يُحَرَّك بالأرجل (الصورة رقم 08)، وأثناء الدوران يقوم الحرفي بتشكيل العجينة بأنامله ويشكلها حسب الرغبة.

وبعد الانتهاء تُعرض الأشكال المصنوعة على أشعة الشمس قصد التجفيف ثم يتم إدخالها إلى الفرن من أجل طهيها (الصورة رقم 09).

الصورة رقم 06: عملية التنقيب عن الطين	الصورة رقم 07: عملية العجن
الصورة رقم 08: عملية القولبة	الصورة رقم 09: عملية الطهي

المصدر: من تصوير الباحثة أثناء الدورة التكوينية في الفخار التقليدي من فيفري 2019 إلى غاية جوان 2019

قد يكون الفخار أقدم الفنون الانسانية، تلك اللحظة التي واجه فيها الانسان الطبيعة خالياً من أي شيء سوى التفكير، فيمكننا أن نتخيل هذه اللحظة التي قرر فيها أن يدوّن أفكاره برسم بعض الصور على قطعة من الحجارة، إنه غالباً لم يكن يدرك أنه سيحدث ثورة في الحضارة الانسانية من خلال اختراع الكتابة. هذا ما نجده عند النساء الجزائريات في القديم كانوا يُعرفن بالحياء الشديد ويستعملن بعض الرسومات والأشكال لنقل أفكارهن

والتعبير عما تختلجه صدورهن، كأن نجد مثلا البنت عند تعبيرها عن حملها عن طريق الرسم على قطع الفخار فإذا أرادت أن تخبر والدتها بهذا فإنها تقوم بوضع إحدى الرموز الدالة على ذلك في إحدى الأواني وترسلها لها، وهنا نستطيع القول أن الفخار هو خطاب فكري للتعبير عن البيئة الطبيعية والضغوط السيكولوجية، فهو يعكس الوضعية النفسية للمرأة من فرح وحزن، ولا يمكن البوح بها علناً خوفاً من المحيط العائلي.

كما ساير الفخار طقوس الزواج والحمل والانجاب وارتبط بالحياة اليومية بل وذهب إلى أبعد من ذلك فقد ارتبط أيضا " بالسحر والكتابة على سطحه الطيني قبل تعرُّضه للحرق وعندما يُحرق على حالته هذه لا يستطيع أحد محو تلك الكتابة التي غالبا ما تستهدف الضرر"[1]. وشهدت ولاية تيزي وزو رواجاً كبيرا في صناعة الفخار، حيث مثّلت في الماضي مصدر رزق للعائلات في المناطق الجبلية، وتسعى الحرفيات إلى الحفاظ على هذا التراث الشعبي الذي يمثل تاريخ المنطقة العريق بمختلف مراحله، إذ تعد دائرة المعاتقة الواقعة على بعد حوالي 22 كلم جنوب الولاية رائدة صناعة الفخار واشتهرت به كثيرا في الجزائر، حيث تمكنت من إعادة بعث الاحتفال السنوي بهذه الصناعة المصادف لشهر جوان أو جويلية من كل سنة، تميزت هذه المنطقة على نشاطها الدائم في صناعة الفخار، كما حافظت الأسر القبائلية على بعض القطع الثمينة التي يعود تاريخها إلى الأجداد صُنعت خصيصاً لطقوس المناسبات الدينية والعائلية، إذ تتهيأ النسوة في فصل الربيع لصناعة الفخار وتعتبرنه طقس من الطقوس المهمة، وممنوعا منعا باتا للنساء الحوامل من المشاركة في هذا الحدث، وأول قطعة فخارية تُصنع هي المصباح الزيتي (La Lampe à l'huile) الذي تعتبرنه حرز للحماية والبركة لبدأ سنة جديدة مليئة بالأفراح[2] كما ارتبط هذا المصباح بعدة ممارسات اجتماعية رمزية توحي لنا بجمالية المنطقة، إذ تختلف أشكاله من منطقة لأخرى ولم تأت هذه الأشكال من العبث، بل لكل شكل معنى خاص كأن نجد مثلا المصباح المثقب والمحدب

[1]- ايمان مهران، البلاص: حامل مياه النيل، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 9، ربيع 2010، ص128.

[2] - J.B Moreau , les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, société Nationale d'édition et de diffusion , Alger, 1976, p 58.

(الصورة رقم 10) الذي يرمز إلى عضو المرأة بمعنى الولادة والحياة[1] ، أما في مراسيم الزواج يبقى المصباح مشتعلا فوق رؤوس العروسين إلى أن ينطفئ.

الصورة (10): مصباح زيتي

أما رمز الأفعى فهو رمز شائع في الفخار القبائلي، وُجد في الحضارات الهندية القديمة ولا يزال ليومنا هذا تعبر به النسوة عن أحاسيسها، وارتبط ارتباطا وطيدا بالمرأة، فهو رمز للخصوبة والعمل الجنسي، وارتبطت دلالاته حسب طبيعة القطعة الفخارية فنجد أحيانا دلالته توحي إلى روح الأموات وانبعاثهم، فهو حلقة وصل بين الخصوبة، الحياة والموت.[2] وتجدر الاشارة بأن ولاية تلمسان هي الأخرى قد اشتهرت بصناعة الفخار وعرفت تطورا كبيرا وبالتحديد منطقة ندرومة، حيث تُعرف هذه المنطقة بجودة أراضيها" فكانت تمارس هذه الصناعة في الأرياف بكثرة وعبر مرور الزمن أصبحت تُمارس في المدينة من طريف الفخارين"[3]، هذا وقد صمد الفخار للزمن وتعايش مع كل الحضارات، فتكاد لا تخلو منطقة في الجزائر لا تصنعه سواءا للديكور أو كمصدر رزق لها.

[1] - Jean Couranjou, La poterie modelée d'Afrique du nord :Dite « Poterie Kabyle », Revue l'Algérianiste , n° 96, Decembre, France, P 56.

[2] - Moreau,Op.cit, P 110.

[3]- براهيمي فايزة، واقع الصناعة التقليدية بين الماضي والحاضر، مجلة الفكر المتوسطي، العدد 12 ، جامعة تلمسان، جانفي 2017، ص 127

3-صناعة النحاس:

تعتبر حرفة النقش على النحاس جزء من الفن الاسلامي، الذي بدوره يعد من أروع الفنون التي عرفتها البشرية، ويعود تاريخ النقش على النحاس إلى بدايات ازدهار الحضارة العربية الاسلامية، وبالتحديد في العصور الوسطى. حيث كانت في الماضي محور صنع العملات والصواني وأطقم الشاي والمباخر القديمة، وتعد الجزائر من بين الدول التي تولي اهتماما كبيرا بالصناعات النحاسية ذات الطابع الأصيل، حيث احتفظ صناعها بتقاليدها وقاموا بتحديث أساليبها لتتلائم مع بعض متطلبات الحياة، فتفننت الايادي الجزائرية في النقش على الأواني النحاسية باعتبارها عنصر مهم لدى العائلات الجزائرية، فلم يكن أي بيت يخلو من المشغولات النحاسية، وكانت محلات هذه الحرفة العتيقة تتجمع في منطقة واحدة يطلق عليها "سوق النحاسين" أو"زنقة النحاس"، كما اشتهرت تلمسان بصناعة النحاس حيث استقبل أبوحمو ملك تلمسان سنة 1359 هدايا من ندرومة وجدة وهُنين أسلحة مطعمة بالأحجار الكريمة من بينها سيوف نحاسية مزخرفة[1] ، وكان السلطان يغموراسن بتلمسان يشجع كل الحرفيين بما فيهم النحاسين، وأمر بتشييد مئذنتين فخمتين واحدة بمسجد أقادير والأخرى مماثلة للجامع الأعظم باعتبار أن النحاس كان مادة مطلوبة في بلاط السلاطين[2]. كما استعارت المشغولات الجزائرية نماذجها من المغرب واسبانيا وايطاليا[3] وتم إدراج بعض الأشكال الدمشقية وربطها بالتقاليد المحلية للنقاشين أو المزخرفين وتم تعليم الخط الكوفي لأول مرة ابتداءا من 1830 [4].

---

[1] - A. Berque, Art antique et art musulman en Algérie, numérisation Elche studio graphique, strasbourg, juin 2003, p 119

[2]- محمد خالدي ، لغة النقش على المصنوعات النحاسية: دراسة لغوية وصفية، الأثر: مجلة الآداب واللغات، العدد 8، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ماي، 2009, ص 117.

[3]- A. Berque, Ibid, p119.

[4]- Mirante, La France et les oeuvres indigènes en Algérie, numérisation Elche studio graphique, strasbourg, Novembre 2003, p 49.

كانت المشغولات النحاسية من الأولويات عند المرأة الجزائرية وتسعى لاقتنائه في المناسبات والأفراح، ولا تزال الصينية النحاسية المزخرفة ضرورية في جهاز العروس، حيث تحرص عائلة العريس على تقديمها كهدية للعروس ويوضع فيها ملابسها وكل ما يخص زينتها يسمونه "الطبق" أو" المهيبة"، أما العروس فهي أيضا ملزمة قبل دخولها لمنزل الزوجية بشراء الأواني النحاسية، وكانت تحرص على اقتناء لوازم الحمام بعناية شديدة من بينهم "سطل الحمام" أوما يُعرف بالعامية "البيدو" وهوعبارة عن دلو نحاسي تضع فيه العروس لوازمها (الصورة رقم 11).

ويُعد المهراس أحد مستلزمات الأسرة الجزائرية، إذ يمثل إرثا ماديا تتوارثه العائلات أبا عن جد باعتباره موروثا يحتوي على العديد من الدلالات و الايحاءات حيث يقول المثل الشعبي المشهور : " **الدار بلا مهراس كي الدار بلا ساس** " و ساهم المهراس في الثورة التحريرية المجيدة، حيث كانت نساء القصبة العتيقة تقرع المهاريس كل ليلة مساندة و تضامنا مع المعتَقَلين المسجونين من طرف الاحتلال الفرنسي.

صينية نحاسية	**المهراس**	**سطل حمام العروس**

الصورة رقم 11: مشغولات نحاسية جزائرية

4- الصناعات النسيجية (الخيمة والبرنوس)

يعد النسيج من بين المهارات المعبرة عن الفن الشعبي النسوي في الجزائر، كما يعتبر أيضا مصدرا للفخر والاعتزاز والشرف[1]، إذ تحضى حرفة النسيج بأهمية كبيرة في المجتمع الجزائري، وهذا يستوجب الحفاظ عليها كنوع من التراث الوطني، والعمل على ترقيته وذلك لما تقدمه حرفة النسيج من خدمات للاقتصاد الوطني، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ أبوالقاسم سعد الله رحمه الله: "...فإن المرأة لعبت دورا أساسيا في الميدان الاقتصادي وحتى السياسي والثقافي، كما كانت تنتج ملابس الأسرة من برانيس وقنادير ومناديل، بالإضافة إلى نسج الزرابي والحياكة وغيرها من وسائل التجارة..."[2] ، وتُعتبر الخيمة من الصناعات النسيجية الأصيلة التي لا زالت ليومنا هذا تُرفع في الحفلات والمناسبات التي تستدعي حضور العديد من السياح الذين يفضلون الإقامة فيها نظرا لجمالها ، فهي رمز للكرم والجود والعطاء، فبعد ما كانت رمزا لقساوة العيش أصبحت اليوم موضع حنين للأجانب الذين غادروا البلاد و قصر ضيافة بلا أبواب، وارتبطت الخيمة بالشعر الشعبي الفصيح وأصبح لخيمة الشعر مكانة أساسية ومن مكونات التراث الذي يتطلب الحفاظ عليه، حيث يجتمع الشعراء تحت الخيمة المزينة بزرابيها التقليدية و يتبادلون القصائد الشعبية في جو فني متميز بحضور السياح الأجانب والمحليين في قعدة تراثية تتخللها استعراضات فلكلورية وساهمت الخيمة في التمييز بين العروش كأن نجد مثلا الخيمة السوداء التي تختص بعرش " أولاد نايل" والخيمة الحمراء الخاصة ب عرش " بني سليمان"[3] ، فكان أهل المنطقة يعرفون بخيامهم .

---

[1] - محمد سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 62

[2]- أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء 8، الطبعة الأولى، بيروت، 1998، ص157

[3]- عاشور سرقمة، تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى: الصحراء الجزائرية أنموذجا، مجلة الواحات، العدد 15، غرداية، 2011، ص 199

ويُعد البرنوس هو الآخر لباسا نسيجيا متوارثا عبر الأجيال، وجزء لا يتجزأ من هوية الجزائريين، فهو لباس مقدس وجب على حامله الاتسام بالوقار والحكمة، حيث يحمل قيمة ثقافية ووظيفة رمزية تهدف إلى ترسيخ أدوات السلطة الدينية والسياسية والعائلية، وقيم الفروسية وسيطرة الذكورة في المجتمع[1]، وهذا ما نراه جليا في طقوس العبور (عند الولادة، عند الختان، عند الزواج)، فلا يمكن الاستغناء عن البرنوس في الأفراح الجزائرية حيث تعتبره النسوة رمزا للستر والأمان، ولهذا ترتديه العروس عند خروجها من بيت أبيها إلى بيت الزوجية، وارتبط أيضا بجلب الحظ السعيد للعزباء، وهذا ما تردده العجائز للفتيات اللواتي لم يتزوجن بعد: " **يعطيك برنوس الستر**" أو " **يعطيك برنوس دافي وافي**"

5- صناعة الخشب:

هي من أكثر الحرف إبداعا وإلهاما، يعود تاريخها إلى القدم ومارس هذه الحرفة العديد من الفلاسفة الحكماء اليونان[2] ، في حين اشتهرت صناعة الخشب عند المشارقة وكانت صناعة المحاريب معروفة لدى أهل الشام بكثرة، كما زخرف العثمانيون نوافذهم وزينوها بالخشب المنقوش ما يُسمى بالمشربية التي تُعد من أجمل فنون النجارة في العالم العربي. ونالت هذه الحرفة في الجزائر حظا لابأس به لدى سكان القبائل والشاوية، فكانوا هم روادها، ومن بين المصنوعات الخشبية الجزائرية التي راجت نجد: الصناديق الملونة، الكراسي، الموائد (المايدة باللهجة) والمحامل[3] (المحمل بالعامية)، بعدها انتشرت هذه الحرفة في كل من :آقبو، العاصمة، قصر البوخاري قسنطينة، قالمة، تبسة والمدية. (الصورة رقم 12)

[1]- شاله عبد الرحمان، الصناعة النسيجية التقليدية، البرنوس أنموذجا، المركز الوطني للبحوث ما قبل التاريخ علم الانسان والتاريخ، العاصمة، 2011، ص30

[2]- محمد الجزيراوي، مهارات ومعارف النجار التقليدي في صناعة الأبواب العتيقة بمنطقة نفزاوة، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 43، خريف 2018، ص 178

[3] - Marius Vachon, les industries d'art indigènes, Op.cit, p 37

الصورة (12): صناعة المشغولات الخشبية (من تصوير الباحثة)

6- صناعة الحلفاء:

تُعتبر صناعة الحلفاء من أقدم الصناعات التقليدية بالجزائر، وكانت تمثل موردا هاما لأغلبية السكان، لأنها من الفنون المميزة لدى البدو الرحل بالجزائر. وتُعد نبتة الحلفاء المادة الأولية لهذه الصنعة، وهي نبتة تنبت في المناطق الشبه الصحراوية والجافة، إذ تُقطف خضراء ويتم وضعها تحت أشعة الشمس لتجف جيدا وتصبح جاهزة للظفر وتحويلها إلى منتجات فنية يستعملها المواطن الجزائري في حياته اليومية.

واشتهرت منطقة الرمشي التابعة لولاية تلمسان بصناعة السلالة، حيث تواجد بها حوالي 300 حرفي في هذا المجال، ووصلت مردودية الانتاج إلى 30000 فرنكا [1]، في حين عُرفت منطقة " لالة مغنية " بنموذج خاص وهو نسج خيوط الحلفاء وإدخالها مع البعض من خيوط الصوف، كما تنوعت مشغولات الحلفاء من حصائر و"المظل" بسكون الميم، وهو عبارة عن قبعة يرتديها الكبار في السن حتى تقيهم من أشعة الشمس الحارة، وأدوات للطبخ كالكسكاس و الطبق والميدونة .....الخ. الصورة (13)

[1] - Marius Vachon, Ibid, p 44

وتطورت هذه الصناعة وذاع صيتها سنة 1898، وحققت أرباحا مضاعفة حوالي 107.527 فرنكا[1]

الصورة (13): صناعة الحلفاء (من تصوير الباحثة)

4- الدلالة الرمزية للصناعات التقليدية:

إن العادات والتقاليد هي وليدة التراكم الثقافي عبر الأجيال والأزمنة من خلال تعاقب الحضارات على المنطقة الواحدة، مما يُسفر عن تنوع وتعدد وغنى في الأعمال الحرفية، وهذا ما تبنيه الرموز والتصاميم فهي تعكس الخصوصية الحضارية المستوعبة من طرف المجتمع الذي ينتمي إليه الحرفي[2]، لأن الأشكال الرمزية المختلفة المسجلة على الأعمال الحرفية هي شهادات قاطعة ترسم إثنوغرافية شعب في أشكال ونصوص وفي معاني بعيدة عن كل تجريد.

إن أبسط تعريف يمكنه أن يُعرف به الرمز أنه: صلب الحياة الاجتماعية باعتباره لغة اتصال وحوار بين أفراد المجتمع الواحد، حيث يتمثل في دلالات معينة من خلال الرسوم والأشكال وغيرها من أدوات التعبير أنه

[1] - Marius Vachon, Op.cit, p 45

[2]- عبد الرحيم شنيني، دور التسويق السياحي في إنعاش الصناعة التقليدية والحرفية: دراسة ميدانية حالة مدينة غرداية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم التسيير، جامعة تلمسان، 2010، 39

سيشير إلى شيء بحسب ما اصطلح عليه العرف أو ما أقرته التقاليد منذ زمن بعيد[1]. وتعود أهمية دراسة مدلولات الرمز إلى معرفة طريقة تفكير شعب معين في حقبة معينة لأن السلوك الرمزي هوسلوك إنساني[2]، فبلاغة الرمز في الصورة المجسدة عبر الحرف وغيرها وهيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهم استراتيجيات التواصل الإنساني يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة[3].

تعود نشأة الرمز إلى عصور قديمة حتى قبل اكتشاف الكتابة، حيث كان سبيل عيش الجماعات البدائية مقتصرا على صيد الحيوانات وهذا ما تبرره أغلب الصخور وجدران الكهوف، وقد مسّ بعد ذلك أكبر وأهم الحضارات كالحضارة الفرعونية والبابلية والسومرية وغيرها...الخ فنجد هناك رموزا من القصص الأسطورية لبلاد الاغريق والرومان، ورموزا من قصص البطولة والصراع ونماذج من الحيوانات المجنحة وطائر الطاووس، فمثلا عُثر على أواني فخارية وقد زُخرفت بخطوط هندسية وبها رموز[4]، وقد استمر وتطور الرمز حتى العصر الإسلامي أين تم تصنيفه إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي: إما رموز دينية، رموز سياسية أو اجتماعية[5]، لنجد الرموز اليوم تطغى على الحياة الاجتماعية بشكل كبير، فهو ينعكس على الكثير من مظاهر الحياة لأهميته.

إن الأشكال لا ترتقي إلى رموز إلا إذا كانت محمّلة بالقيم الاجتماعية والثقافية والفكرية للبيئة، لأن الرمز ليس مجرد شكل في حد ذاته، بل يتصل بموضوع في حياة الفنان الشعبي وعاداته وتقاليده ومجتمعه، والمجتمع هو

---

[1]- محمد الجوهري وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2007، ص 194

[2]- منى محمد أنور عبد الله، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي بمصر واستخدام رموز الحب والكراهية في تصميم المنتوجات، المؤتمر الدولي الثالث عشر لكلية الآداب والفنون ، فيلاديلفيا، أكتوبر 2008، ص 02

[3]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، ص 165

[4]- منى محمد أنور، نفس المرجع السابق، ص 03

[5]- منى محمد أنور، نفس المرجع السابق، ص 05

الذي يحدد قيمة الرمز ويُضفي على الأشياء المادية معنى فتُصبح رموزا[1]. وتُعتبر الرموز اللمسة الجوهرية للصناعة التقليدية ، حيث تمثل الحظ الأوفر لتسويق المنتوج الحرفي لأنه يروّج تاريخ وظروف وأحوال مجتمع بأكمله، ذلك أن لكل رمز ولون وخط دلالته ومعناه، فهو رسالة يرسلها الحرفي إلى المتلقي وهو المستفيد من هذه الحرفة.

المبحث الثالث: واقع قطاع الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر:

حظي قطاع الصناعة التقليدية والحرف باهتمام مستمر من طرف السلطات العمومية، مما مكنه من تحقيق خطوات معتبرة في المساهمة في دعم الديناميكية الاقتصادية الوطنية والمحلية.

1- مراحل تطور قطاع الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر:

مرت الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر من الاستقلال إلى يومنا هذا بأربع مراحل:

1. المرحلة الأولى (1962-1991) :

يعود تاريخ تنظيم الصناعات التقليدية والحرف إلى السنوات الأولى من الاستقلال بصدور الأمر(62/ 025) في أوت 1962 والمتعلق بتنظيم مديرية الصناعة التقليدية، حيث أنشأت هذه الأخيرة تحت وصاية وزارة التصنيع والطاقة[2]. وفي شهر مارس 1963 تم إلحاق الصناعات التقليدية والحرف بوزارة الشباب والرياضة والسياحة، وتمارس صلاحيتها من خلال الديوان الوطني للسياحة O.N.T[3]، كما تم تحويل إدارة انتاج الصناعات التقليدية إلى وزارة السياحة في 25 ماي 1964، وهذا بعد فتح المكتب الوطني للصناعة التقليدية، ثم

[1]- منى محمد أنور، نفس المرجع السابق، ص 06

[2]- الجريدة الرسمية رقم 5 المؤرخة في 23 نوفمبر 1962 ص 54.

[3]- المرسوم 63- 79 الجريدة الرسمية رقم 13 المؤرخة في 15 مارس 1963، ص 270.

في سنة 1971 إنشاء الشركة الوطنية للصناعات التقليدية SNAT التي كانت تهدف إلى مساعدة ونصح الصناع التقليديين والجماعات المهنية في كل ما يتعلق بتقنيات الصناعة التقليدية.

في 1973 أخذت مديرية الصناعة التقليدية تسمية "مديرية الصناعة التقليدية والحرف" تحت وصاية وزارة الصناعة والطاقة بقصد جمع صلاحيات سجل الحرف التي كانت من صلاحيات الديوان الوطني للملكية الصناعية ONPI.[1]

وبإصدار قانون (82/ 12) سنة 1982، تم تحديد تعريف الحرفي وحقوقه وواجباته وقواعد ممارسة أعماله الحرفية، كما أكدت الدولة استعدادها لحماية وتشجيع وترقية الأعمال الحرفية نظرا لمدى نفعها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

وفي سنة 1983 جاء المرسوم (550/ 83) لينظم سجل الصناعة التقليدية والحرف بتقسيمه إلى قسمين:

- سجل الصناعة اليدوية ويسجل فيه الحرفيين الفرديين
- سجل الحرف وتسجل فيه التعاونيات الحرفية[2]

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعات التقليدية: الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف، تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009 ، ص 05.

[2]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والحرف ، مرجع سبق ذكره، ص 06.

2. المرحلة الثانية (1992– 1995):

تم إصدار سنة 1996 نصوص قانونية متعلقة بإنشاء الغرفة الوطنية للحرف والغرف الجهوية البالغ عددها 8 غرف، وكذا الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية، فكان مقر الغرف سابقا بمقر الولاية وتمارس مهامها تحت وصاية مديرية المناجم والصناعة التقليدية، وكانت البلديات هي المكلفة أنذاك بمنح بطاقة الحرفي[1].

3. المرحلة الثالثة (1996–2002):

بتاريخ 10 يناير 1996، صدر أول أمر رئاسي (01/96) يحدد القواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، ولم يعد مباح لكل من ألمت به الحاجة أن يحصل على صفة حرفي، بل على طالبي هذه الصفة أن يثبتوا جدارتهم بها [2]

4. المرحلة الرابعة (2003 إلى يومنا هذا):

وهي مرحلة التطوير الحقيقي للقطاع، فالصناعة التقليدية التي عرفت وثبة هامة منذ إلحاقها سنة 2002 بقطاع المؤسسات الصغيرة والمتوسطة واعطائها البعد الاقتصادي الجديد، فخرجت نشاطاتها من الركود الذي كانت تعانيه قبل عشرية إلى ديناميكية فعالة، حيث صادقت الحكومة سنة 2003 على مخطط عمل للتنمية المستدامة للصناعة التقليدية آفاق 2010 بهدف تعزيز القدرات المحلية للتأطير في هذا القطاع، والترقية المباشرة لنشاطاته وكذا تكوين الحرفيين وتحسين الجهاز التكويني والتنظيمي[3]، وإثر صدور المرسوم (323/09) سنة 2009، أصبح عدد الغرف 48 غرفة موزعة عبر التراب الوطني، عرفت هذه المرحلة تخصيص التشريع الجزائري

[1]- نفس المرجع السابق، ص 12

[2]– نفس المرجع السابق، ص 22.

[3]– غرفة الصناعة التقليدية والحرف، الجلسات الوطنية للصناعة التقليدية، عدد خاص، 21،22،23 نوفمبر 2009، ص 09.

بتنظيم يعتمد على تواجد الادارة وممثلي الحرفيين في أجهزة تسييرها بإجراء انتخابات المكاتب العامة في سنة 2003 ،2007، 2011 والتي تسمح بانتخابات حرفيين يشاركون الغرفة بآرائهم واقتراحاتهم النابعة من عمق التجربة الميدانية.

2- السياسات التنموية المتبعة في قطاع الصناعة التقليدية:

باعتبار غرف الصناعة التقليدية والحرف الاطار الأوفر لتمثيل مصالح الحرفيين والدفاع عنها، فقد خصها التشريع الجزائري بتنظيم يعتمد على تواجد الادارة وممثلي الحرفيين في أجهزة تسييرها وهذا من خلال عدة برامج وسياسات تنموية لترقية المنتوج المحلي وكيفية تسييره في ظل العولمة.

1. نظام الانتاج المحلي: Système de production locale

مفهومه:

هو برنامج يخص المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، يقوم بتنظيم ورشات بين مجموعة من الحرفيين يربطهم قطاع واحد حتى يتسنى لهم التنسيق فيما بينهم، كما أنهم يجتمعون لتبادل الخبرات والتفكير في الآفاق الجديدة المستقبلية[1]، إلى جانب وجود مجموعة التنسيق Groupe de coordination. فتحقيق التنمية المستدامة لقطاع الصناعة التقليدية والحرف، ووضع حد لمختلف المشاكل التي يعاني منها هذا القطاع، سيساهم وبشكل فعال في تحقيق التوازن الاقتصادي المحلي وتثبيت الأفراد في مناطقهم.

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، دليل الحرفي، الجزائر، بدون سنة.

أهدافه:

تتضمن مهمة نظام الانتاج المحلي في:

- التنظيم على مستوى الفرع الانتاجي من خلال تنشيط التآزر بين القطاعات ونسج أجواء الثقة وترقية شبكات تعاون بين المؤسسات
- المنافسة الميدانية وتحسين القدرات الاقتصادية
- قابلية خلق مؤسسات جديدة وتخصصات مع التطوير [1]

وبعد طرح فكرة SPL على الغرف، تم تجسيد سبعة أنظمة للانتاج المحلي تشتغل في النشاطات التالية:

الغرفة/ الولاية	SPL
وهران	ترميم البنايات القديمة
مستغانم	حرف العمارة
مسيلة	النسيج الوبري
غرداية	صناعة الزرابي
تمنراست	الحلي التقليدي

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية: جلسات الصناعة التقليدية "حصيلة وآفاق 2020"، مرجع سبق ذكره، ص 36

كما يهدف هذا البرنامج إلى التنافس وتأييد الفاعلين العموميين المحليين الذين لهم دور في تنمية القطاع وترقية الشراكة وزرع ثقافة العمل الجمعوي المهني كتعزيز المشاريع الجماعية والمشتركة في قالب واحد، اضافة إلى ذلك وهو رفع من مستوى أداء الحرفيين.

3- استراتيجية تطوير وتنمية قطاع الصناعة التقليدية آفاق 2020:

بعد فقدان هذا القطاع على كل موارده البشرية والمادية وبعدما أصبحت مردوديته شبه منعدمة بفعل التأثير المزدوج للأزمتين الاقتصادية والأمنية اللتين شهدتهما الجزائر خلال نفس الفترة، قررت الدولة اتخاذ مجموعة من الاجراءات والمبادرات لوضع القطاع في إطار قانوني جديد ودعمه بالوسائل التنظيمية الحديثة نذكر منها:

أ- التشريع والتنظيم:

منح التشريع فرصة سابقة في مجال تنظيم القطاع، حيث ولأول مرة في تاريخ الجزائر يهيكل من خلال مؤسسات مكلفة بالإشراف والتأطير ويتعلق بالوكالة الوطنية للصناعة التقليدية والغرفة الوطنية وغرفة الصناعة التقليدية والحرف أين تم إعادة تعريف نشاط الصناعة التقليدية وفق الأمر 96-01 الذي ينظم ممارسة نشاطات الصناعة التقليدية والحرف وقواعدها ومجالها وكذا واجبات الحرفيين وامتيازاتهم[1]. كذلك تم تكييف اجراءات التسجيل في سجل الصناعة التقليدية وتم اعتماده عوضا عن بطاقة الحرفي وتبنيه كوثيقة رسمية موحدة لجميع المتعاملين، اضافة على هذا تم تعزيز امكانيات مكثفة واجراءات مراقبة النشاطات الموكلة لمفتشي الصناعة التقليدية[2]. أما في مجال الضرائب، فيخضع المسجلون في سجل الصناعة التقليدية والحرف كغيرهم من المتعاملين

[1]- الجريدة الرسمية رقم 3 المؤرخة في 14 يناير 1996، ص 3

[2]- غرفة الصناعة التقليدية والحرف، الجلسات الوطنية للصناعة التقليدية، مرجع سبق ذكره، ص 16.

الاقتصاديين إلى الضرائب والرسوم المنصوص عليها قانونا، وبناءا على ذلك تم تخصيص لقطاع الصناعة التقليدية والحرف نظام جبائي محفز ومبسط (نظام الجزافية الضريبية الموحدة IFU) من 2 إلى 4 %[1].

ب- الدعـــم:

قامت الدولة بإنشاء العديد من الهيئات العامة والمساعدات المالية لفائدة الحرفيين، بحيث يستفيد كل حرفي مستثمر في الصناعة التقليدية والحرف من إعانات مادية، وقد ساهمت عملية الدعم هذه في خدمة الهدف العام لخلق حركية اقتصادية.

ويمنح الدعم في عدة أشكال:

- الصندوق الوطني لترقية نشاطات الصناعة التقليدية (FNPAAT):

أُنشئ هذا الصندوق بموجب المرسوم التنفيذي رقم 93-06 المؤرخ في 2 يناير 1993[2]، وهذا من أجل تجديد التجهيزات لرفع قدرات الانتاج وتحسين النوعية، وكذا توسيع النشاط للتقليص من البطالة والمحافظة على الحرف المهددة بالزوال.

وينص هذا المرسوم على تمويل نشاطات دعم وتطوير وترقية نشاطات الصناعة التقليدية الممارسة سواءا في القطاع الحضري أو الريفي[3]، فكل حرفي فردي أومؤسسة حرفية أو جمعية ناشطة في مجال الصناعة التقليدية لها

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية: "جلسات الصناعة التقليدية "، مرجع سبق ذكره،ص55.

[2]- المرسوم التنفيذي رقم 93-06 المؤرخ في 2 يناير 1993، الجريدة الرسمية، العدد 2، 6 جانفي 1993، ص 11

[3]- المرسوم التنفيذي رقم 08-301 المؤرخ في 24 سبتمبر 2008، الجريدة الرسمية، العدد 56، 28 سبتمبر 2008، ص 05

الحق في الاستفادة من هذا الصندوق، ويأتي الدعم على شكل اقتناء معدات وتجهيزات وآلات تستعمل في نشاطات الصناعة التقليدية أوالصناعة التقليدية الفنية[1].

- الوكالة الوطنية لدعم تشغيل الشباب (ANSEJ):

هي هيئة عمومية أُنشئت بموجب المرسوم التنفيذي رقم 96-234 الموافق ل 2 جويلية 1969 والمعدل بموجب المرسوم التنفيذي رقم 03-288 المؤرخ في 6 سبتمبر 2008 والمتضمن إنشاء الوكالة الوطنية لتشغيل الشباب[2]، ويتعلق هذا الجهاز بمساعدة الشباب وتشجيعهم ومرافقتهم في خلق مؤسسات مصغرة وفق شروط: على أن يتراوح سن الشاب بين 19 إلى 35 سنة، وأن يكون متحصلا على كفاءة مهنية معترف بها أوذا تأهيل مهني[3].

كما تقدم الوكالة مجموعة من الاعانات والامتيازاتالجبائية نستعرضها فيمايلي:

- **المتعلقة بمرحلة الانجاز:**

الاعفاء من الرسوم على القيمة المضافة TVA لشراء التجهيزات التي تدخل مباشرة في تنفيذ الاستثمار.

- تطبيق المعدل المخصص بمعدل 5 % فيما يخص الحقوق الجمركية للتجهيزات المستوردة والتي تدخل مباشرة في تنفيذ الاستثمار.
- الاعفاء من حقوق التسجيل على عقود تأسيس المؤسسات الصغيرة.

---

[1]- دليل الحرفي، مرجع سبق ذكره.

[2]- المرسوم التنفيذي رقم 03-288 المؤرخ في 6 سبتمبر 2008، الجريدة الرسمية، العدد 54، 10 سبتمبر 2003، ص 06

[3]- الموقع الالكتروني لوزارة العمل والتشغيل والضمان الاجتماعي: http://www.mtess.gov.dz/ar/، تم الاطلاع على الموقع يوم 27-09-2018 على الساعة 12:22

- قرض بدون فائدة ممنوح من طرف الوكالة حسب مستوى التمويل.
- تخفيض معدلات الفائدة.[1]

- **المتعلقة بمرحلة الاستغلال:**

- الاعفاء من رسوم نقل الملكية ل 8% على الاكتسابات العقارية المنجزة في إطار المشروع.
- الإعفاء من الرسم العقاري على البيانات وإضافاتالبيانات لمدة ثلاث سنوات.
- الاعفاء الكلي من الضريبة على أرباح الشركات ضريبة على الدخل الكلي والرسم على النشاط المهني لمدة ثلاث سنوات.
- تخفيض نسب فائدة القروض البنكية.[2]

المتعلقة بمرحلة التوسيع:

- الاعفاء من الرسم على القيمة المضافة لشراء التجهيزات التي تدخل مباشرة في تنفيذ الاستثمار.
- تطبيق المعدل المخفض ل 5% فيما يخص الحقوق الجمركية للتجهيزات المستوردة والتي تدخل مباشرة في تنفيذ الاستثمار.
- قرض بدون فائدة ممنوح من طرف الوكالة حسب مستوى التمويل.
- تخفيض نسب فائدة القروض البنكية.[3]

[1]- الموقع الالكتروني لوزارة العمل والتشغيل والضمان الاجتماعي، موقع سبق ذكره

[2]- دليل الحرفي، مرجع سبق ذكره.

[3]- الموقع الالكتروني لوزارة العمل والتشغيل والضمان الاجتماعي، موقع سبق ذكره

- الوكالة الوطنية لتسيير القرض المصغر ANGEM:

تم انشاؤها بموجب المادة 7 من المرسوم الرئاسي رقم 04-13 المؤرخ في 22 يناير 2004 والمتعلق بجهاز القرض المصغر[1]، تمنح هذه الوكالة قروض بهدف الادماج الاقتصادي والاجتماعي للفئات المستهدفة عن طريق خلق نشاطات منتجة للسلع والخدمات. حسب الاحصائيات المقدمة من طرف الوكالة الوطنية لتسيير القرض المصغر، تم منح 148260 قرض مصغر في قطاع الصناعة التقليدية أي حوالي 17,55% وهذا خلال سنة 2018/2017 .[2]

كما يجب على الشخص المستفيد أن تستوفي فيه بعض الشروط كشروط أجهزة الدعم الأخرى، وهي أن يكون قادر على خلق منصب عمل ذاتي ودائم، وأن يكون غير أجير أوله دخل غير ثابت أومنتظم، في حين يمكن للنساء الماكثات بالبيت الاستفادة هن أيضا من هذا الدعم.

- الصندوق الوطني للتأمين عن البطالة (CNAC):

أُسس الصندوق الوطني للتأمين بالمرسوم التنفيذي 188/94 المؤرخ في 6 جويلية 1994[3]، تطبيقا للمرسوم التشريعي رقم 11/94 المؤرخ في 26 ماي 1994، ويعتبر الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها لحماية الأشخاص المهددين بفقدان مناصب العمل بطريقة لا إرادية لأغراض اقتصادية، كذلك يسمح هذا النظام للمستخدمين والخواص بحيازة آلية لمجابهة الصعوبات الاقتصادية، المالية والتقنية التي تعرض مصير مؤسساتهم

[1]- المرسوم التنفيذي رقم 04-14 المؤرخ في 22 يناير 2004، الجريدة الرسمية، العدد 6 المؤرخة في 25 يناير 2004،ص 08

[2]- الموقع الالكتروني للوكالة الوطنية لتسيير القرض المصغر، www.angem.dz، تم الاطلاع عليه يوم 27-09-2018 على الساعة 15.18

[3]- المرسوم التنفيذي رقم 94-188 المؤرخ في 06 جويلية 1994، الجريدة الرسمية، العدد 44 المؤرخة في 07 جويلية 1994، ص 05

للخطر[1]. وتقدر التكلفة الاجمالية للمشروع ب 5 ملايين دينار جزائري كحد أقصى ويكون تمويله ثلاثي المصادر (مساهمة شخصية + مساهمة الصندوق+ مساهمة البنك) ، وهناك مستويين في طريقة الدعم:

- **المستوى الأول:**

الاستثمار الذي يقل أويساوي 2.000.000 دج

منطقة الاستثمار	الحد الأدنى للمساهمة الشخصية	القرض الممنوح من طرف الصندوق	القرض الممنوح من طرف البنك
كل المناطق	%05	%25	%70

المصدر: وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، دليل الحرفي، مرجع سبق ذكره

- **المستوى الثاني:**

الاستثمار الذي يفوق 2.000.000 دج ويقل أو يساوي 5.000.000 دج

منطقة الاستثمار	الحد الأدنى للمساهمة الشخصية	القرض الممنوح من طرف الصندوق	القرض الممنوح من طرف البنك
ولايات الجنوب أوالهضاب العليا	%08	%22	%70
مناطق أخرى	%10	%20	%70

المصدر: وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، دليل الحرفي، مرجع سبق ذكره

[1] - الموقع الالكتروني للصندوق الوطني للتأمين عن البطالة، https://www.cnac.dz، تم الاطلاع عليه يوم 29-09-2018 على الساعة 11:04

ولهذا لا يمكن الحديث عن تطوير وتنمية أي نشاط تقليدي فني بدون ذكر آليات دعم وتمويل ملائمة وفعالة، ولا يتحقق هذا الدعم إلا عبر تأهيل طالب التمويل حسب المعايير المتعارف عليها من جهة، وتفاعل الممول مع معطيات المحيط الاقتصادي وطبيعة الاحتياجات المعبر عنها من جهة أخرى.

ج–التسويق والترويج:

إن ربط الصناعات التقليدية بالاعلام يجعلها دائما حاضرة في السياق التطوري للمجتمع، فوسائل الاعلام هي الوسيط الفعال في هذا المجال، ومحافظة أي أمة على ذاكرتها التاريخية وهويتها وانتمائها الحضاري يتطلب منها المحافظة على هذه الكنوز الثمينة وتطويرها بما يتماشى مع العصر الذي نعيش فيه.

فقد حظيت الأعمال الترويجية باهتمام بالغ من خلال العمل على وضع برنامج وطني ودولي يضمن الحضور الدائم والمستمر للقطاع، وقد قامت هذه العمليات الترويجية على أهداف كبرى انطوت بالخصوص حول التعريف بالمنتوج التقليدي ومحاولة الوصول إلى كسب حصة من سوق المستهلكين وكذا العمل على الحفاظ على المنتوج التقليدي من الزوال. وفي هذا السياق تم اتخاذ مجموعة من الحلول والمخططات السنوية للترويج بالمنتوج المحلي الجزائري نذكر منها:

- **الصالونات والمعارض:**

تهدف الصالونات والمعارض إلى ترقية قطاع الصناعة التقليدية وإبراز الأهمية الاقتصادية للقطاع ومن بين التظاهرات نذكر:

1- الصالون الوطني للنحاس بقسنطينة.

2- الصالون الوطني للصناعة التقليدية الصحراوية بتمنراست.

3- الصالون الوطني للزربية بغرداية.

4- الصالون الوطني للفخار والخزف ببسكرة.

5- معرض الرخام والعمل على الحجر بسكيكدة.

6- الصالون الوطني للحلي بباتنة.

7- الصالون الوطني للصناعة التقليدية الريفية بعين الدفلى.

8- الصالون الوطني للمنتجات الخشبية التقليدية ببجاية.

9- الصالون الوطني للباس التقليدي الرجالي بالجلفة.

10- الصالون الوطني للجلود بوهران.

11- الصالون الوطني للتزيين البيتي بالعاصمة[1].

- **اليوم الوطني للصناعة التقليدية:**

تم تأسيس يوم وطني للحرفيين وذلك يوم 9 نوفمبر من كل سنة وفقا للمرسوم التنفيذي رقم الذي يحدد اليوم الوطني للصناعة التقليدية وباشراف من وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية أنذاك، ويتمثل هذا الاحتفال في تنظيم صالونات وطنية للصناعة التقليدية، إضافة بالاحتفالية الخاصة بالجائزة الوطنية. ويهدف هذا الاحتفال السنوي إلى مساهمته في الحفاظ على الإرث الحضاري المتنوع الممتد إلى الأزمنة الغابرة، وأيضا تشجيع الحرفيين وخلق روح المنافسة فيما بينهم[2].

[1]- تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009، مرجع سبق ذكره، ص 118-119

[2]- تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009، مرجع سبق ذكره، ص 166

الصورة(14): شعار اليوم الوطني للصناعة التقليدية

- **الجائزة الوطنية للصناعة التقليدية:**

مُنح هذا القرار بناءا على المرسوم التنفيذي رقم97-273 المؤرخ في 21 جويلية 1997 والذي يحدد شروط منح جوائز الصناعة التقليدية والحرف[1]، وتهدف هذه الجائزة إلى تشجيع النشاط الحرفي وترقية المنتوج المحلي من جهة، ومن جهة أخرى مكافأة أحسن الأعمال الحرفية التي ينجزها سواءا الحرفيين أوالتعاونيات أومؤسسات الصناعة التقليدية المسجلين على مستوى غرف الصناعة التقليدية والحرف[2].

وفي هذا الصدد ألحّ وزير السياحة والصناعة التقليدية السابق محمد أمين حاج سعيد على أهمية تدعيم التسويق وتشجيع المشاركة الايجابية بين الحرفيين للخروج من العمل الانعزالي الانفرادي لمواجهة الصعوبات والمشاركة في إنجاز مختلف برامج التنمية المحلية، كما تهدف كل هذه الجهود على حد تعبير الوزير إلى العمل على الحفاظ على الهوية الوطنية وموروثنا الثقافي وجعل قطاع الصناعة التقليدية يساهم في تنمية من خلال خلق مناصب شغل جديدة والاسهام في الانتاج القطاعي الخام[3]

1- المرسوم التنفيذي 97-273 المؤرخ في 21 جويلية 1997، الجريدة الرسمية، العدد 48

2- واقع قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009 ، مرجع سبق ذكره، ص 120.

3- حميدة بوبكر، التسويق السياحي من خلال الصناعة التقليدية، مذكرة ماستر ، جامعة وهران 2، جوان 2014، ص 56

د- الترقية والتطوير:

1. التكوين:

كانت المهارات والمعارف في السابق تنتقل مشافهة أوممارسة أبا عن جد بوسائل تقليدية وبسيطة، أما حاليا أصبح تلقين هذه الحرف يتم في معاهد ومؤسسات تكوين متخصصة إضافة إلى التمهين الذي يتم في الورشات. ومن هذا المنطلق جعلت غرف الصناعة التقليدية والحرف التكوين من أبرز المهام التي تقوم بها باعتباره قاعدة أساسية لتطوير أداء الحرفيين خاصة مع التطورات الحديثة والمتسارعة في تكنولوجيا الاعلام والاتصال وهذا عن طريق:

- إعداد مخططات التكوين للحرفيين
- إدماج الحرفي المعلم في مراكز التكوين المهني
- تنمية قدرات الحرفيين في مجال المعلوماتية
- تشجيع التكوين الفردي في إطار التكوين المستمر[1]

ويأتي تكوين الحرفيين في ثلاثة مستويات نذكرها:

2. المستوى الأول فكرة (إنشاء المؤسسة):

- حسن انتقاء المشروع
- تزويد صاحب المشروع بالمعلومات الكافية لمتابعة أطوار خلق المؤسسة
- تمكين صاحب المشروع من مناقشة ملفه أمام هيآت الدعم والمؤسسات المصرفية

[1]- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية: "جلسات الصناعة التقليدية "، مرجع سبق ذكره، ص 74

3. المستوى الثاني (مؤسسة قائمة بذاتها):

- تحسين إطار التسيير الداخلي للمؤسسة
- كشف المحاسن والمساوئ الداخلية للمؤسسة
- رفع من مستوى نوعية المنتوج والمردودية المالية للمؤسسة

ج- المستوى الثالث (من حيث المحيط الاقتصادي المحلي) :

- المساهمة في رفع الاقتصاد المحلي وخلق مناصب شغل
- خلق مجال تبادل بين المؤسسات
- دعم أقطاب التنافس[1]

كما أولت الوزارة الوصية لعملية التكوين أهمية كبيرة من خلال عدة برامج نذكر منها:

- **برنامج CREE-GERME**:

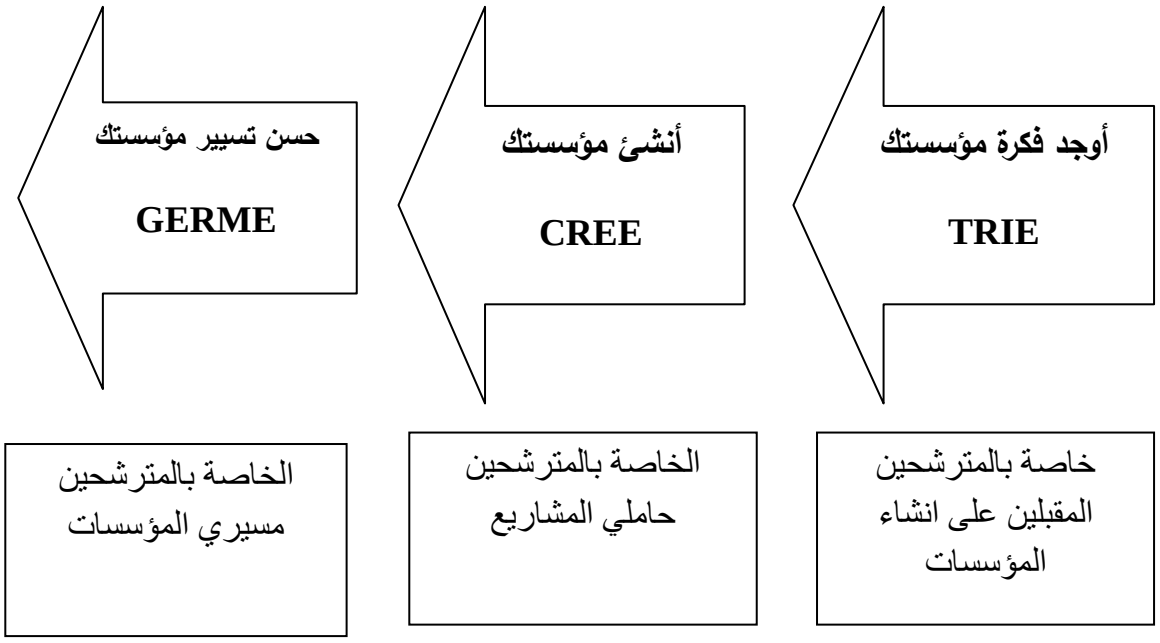
هوعبارة عن برنامج تكويني خاص بإنشاء وتسيير المؤسسات وفق منهجية المكتب الدولي للعمل (BIT)[2]، هذا البرنامج جاء في صيغة ملتقيات تتناول دورات متكاملة حول أفكار وإنشاء وتسيير المؤسسات وهوموجه لجميع حاملي المشاريع ومسيري المؤسسات والحرفيين وتم تطبيقه في أكثر من 80 دولة[3].

[1]- دليل الحرفي، مرجع سبق ذكره

[2]- جعيل جمال، اسماعيل زحوط، الحرف والصناعات التقليدية كفرص لترقية السياحة الداخلية في الجزائر: ملتقى وطني بعنوان فرص ومخاطر السياحة الداخلية في الجزائر، مخبر اقتصاد المؤسسة والتسيير التطبيقي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، بدون سنة، ص 07.

[3]- تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009 ، مرجع سبق ذكره، ص99.

وتندرج المنهجية في ثلاث منتجات أساسية للتكوين والمتكاملة فيما بينها :



المصدر: تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر1962–2009، مرجع سبق ذكره، ص 100.

الفصل الثالث:

المسار التاريخي للزربية

المبحث الأول: الزرابي عبر التاريخ

تأتي صناعة الزرابي في الصدارة، وهي من الصناعات والحرف التي عرفها الانسان منذ فجر التاريخ، فهي حرفة لا تزال موجودة، كما تعتبر دخل للعديد من المجتمعات يقصدها السياح الأجانب لشرائها. وتشكل الزرابي التقليدية لدى الشعوب جزءا هاما من رصيدهم التراثي وتحظى بعنايتها كعنصر هام للحفاظ على الهوية الثقافية. تعددت الألفاظ التي تدل على السجاد الوبري أو الزربية وهذا من بين المصاعب التي يواجهها الباحث الدارس في موضوع المنسوجات، حيث كل منطقة من مناطق العالم إلا ولها مصطلح خاص بها، ويتعلق الاسم أحيانا بطريقة النسج، أن نجد مثلا كلمة " كليم" بسكون الكاف Klim وهي كلمة تركية وردت في في القاموس التركي المعاصر بشكل سجادة منسوجة مبسطة[1]، والكليم هو نسيج يُستخدم للأرضية ويُصنع على نول أفقي* عكس السجاد الذي يُنسج على نول عمودي. كما شاعت في بعض مصادر التراث كلمات طنافس، الزولية، القطيف والسجاد وكل هذه المصطلحات تشير إلى البساطات لكساء الأرض، وذُكر اسم الزربية في القرآن الكريم في سورة الغاشية بسم الله الرحمن الرحيم: " ... ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة "[2] صدق الله العظيم، والزربية كلمة فارسية معربة مكونة من زر أي الذهب وآب أي الماء[3]، وهناك من يعتقد أن أصل الكلمة هي Zirppa فارسية الأصل ويُراد بها أسفل الرجل[4].

---

[1]– ليلى الهبر، بحث حول المنسوجة تقنية الكليم، مجلة الحداثة، العدد 85-86، بيروت، ماي 2004، ص 185

* النول: آلة النسيج وفيها نوعان النول الأفقي والنول العمودي

[2]– القرآن الكريم، سورة الغاشية، الآية 16

[3]– ناصر علي عثمان عثمان، تطور زخرفة السجاد العثماني من القرن الثامن حتى الثاني عشر الهجري، مجلة العمارة والفنون، العدد 12، الجزء 2، مصر،2018، ص 497

[4]– عائشة حنفي، ساجية عاشوري، الزرابي الجزائرية: مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة النخلة، الجزائر العاصمة، 2005، ص 12

كما يُطلق على الزربية باللغة الفارسية كلمة جليم Gilim التي يعود تاريخها إلى القرن العاشر أوالحادي عشر وهي على الأجح المصدر الأساسي للفظ[1]، وجاء في قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية الزربية بفتح الزاي مشددة وسكون الراء: في الأصل الثياب المحبرة أي ذات الحَبَرة، ثم استُعيرت للبُسَط التي تُبسط ويُتكأُ عليها أو الطنافس التي لها خمل رقيق [2].وعُرفت الزربية باسم السجاد في المشرق العربي وهي كلمة عمومية متداولة في مختلف أرجاء العالم العربي، أما في المغرب العربي لا تُستخدم كلمة سجاد أوسجادة إلا للتعبير عن سجاد الصلاة.

ولعل أقدم سجاد معروف في العالم هوسجادة البازيريك Pazyryk الذي يعود تاريخها إلى القرنين الثالث والخامس قبل الميلاد وهي سجادة وبرية معقودة محفوظة حاليا في متحف الأرميتاج في بطرسبرج بروسيا، اكتُشفت من طرف علماء آثار عام 1929 وهذه التسمية نسبة إلى وادي البازيريك بجمهورية كازاخستان في آسيا الوسطى الذي كان يعيش فيه شعب البازيريك المترحل القديم[3]، يليها السجاد المعقود الذي اكتُشف في الحفريات الأثرية التي قامت بها البعثة الألمانية في مدينة طرفان القديمة في تركستان الشرقية ما بين سنتي 1906 و1908 ويرجع تاريخها إلى الفترة من القرن الثالث إلى السادس ميلادي.[4] كما عُثر على ثمانية سجاجيد بمسجد علاء الدين بقونيا ويعود تاريخها إلى الثالث عشر ميلادي، وهي محفوظة حاليا بمتحف الفن التركي الاسلامي باسطنبول.

ونظرا للأهمية الاقتصادية والاجتماعية للسجاد، فقد تطور غرضه من اتخاذه كنسيج للأرضية إلى نسيج ضريبي فكانت تُقدم السجاجيد كجزية إبان العهد الاسلامي وهذا أثناء خلافة المأمون 813-817، فتم ارسال كميات من السجاد والمفروشات الثقيلة من طبرستان وأرمينيا وتونس إلى بغداد، وأُرسل عشرون سجادا من أرمينيا

---

[1]- ليلى الهبر، بحث حول المنسوجة تقنية الكليم، مرجع سبق ذكره، ص 185

[2] محمد عمارة، قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية، دارى الشروق، ط1، بيروت، 1993، ص 268

[3]- إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي: دراسة تاريخية وفنية وعلمية، دار الساقي، ط 1، بيروت، 2010، ص 26

[4]- ناصر علي عثمان عثمان، تطور زخرفة السجاد العثماني، مرجع سبق ذكره، ص 504

ومائة وعشرون سجادة من تونس إلى بغداد[1]، وهذا دليل على أن الزرابي كانت تشكل شارة من شارات الحكم في الاسلام.

إضافة إلى الجزيات فقد لعب طريق الحرير دورا أساسيا في امتزاج وتبادل الثقافات من فن وأدب، ناهيك عن الزرابي التقليدية الوبرية، كما ساهم في نشر العديد من الظواهر السياسية منها والدينية كمساهمته في نشر ديانة البوذية التي انتقلت من الهند إلى الصين وهذا في ظل المبادلات التجارية التي كانت تُقام أنذاك. فطريق الحرير هوعبارة عن مجموعة طرق مترابطة تسلكها القوافل وتمر عبر جنوب آسيا رابطة تشان والتي كانت تُعرف بتشانغ آن في الصين مع أنطاكيا وتركيا، وينقسم هذا الطريق إلى فرعين شمالي وجنوبي[2]. كما شمل هذا الطريق مجموعة من الفنون التي تعبر عن التأثيرات الثقافية المتبادلة بين البلدان، فالمنسوجات والمشغولات الخشبية والأحجار الكريمة والمشغولات المعدنية والبخور وخشب البناء والزعفران منتوجات كان يبيعها التجار المسافرون على هذه الطرق الممتدة على أكثر من 15000 كيلومتر، ابتداءا من الساحل الغربي لليابان مرورا بالساحل الصيني نحو جنوبي شرق آسيا فالهند وصولا إلى الشرق الأوسط ثم إلى البحر المتوسط.[3]

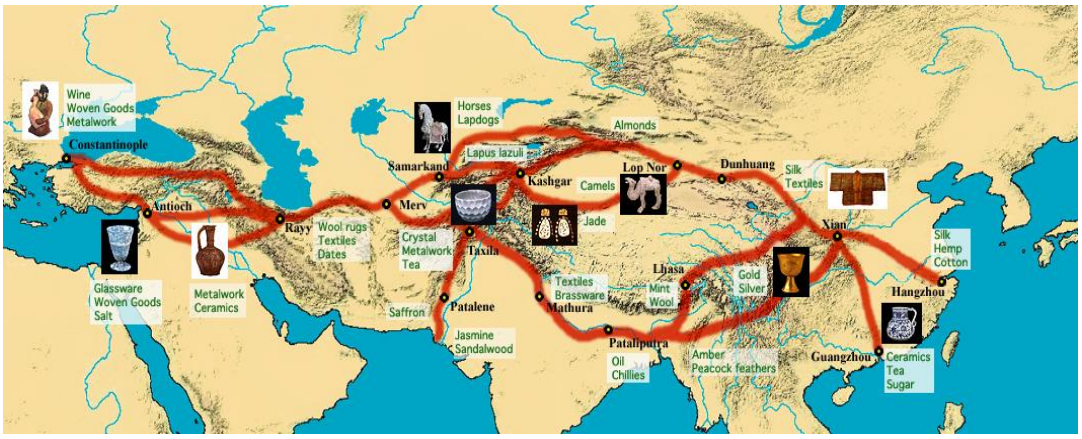
نلاحظ في الصورة رقم (15) أن طريق الحرير منقسم إلى شقين الشمالي منه والجنوبي، وهناك تمركز لبعض الصناعات والحرف في كل منطقة من مناطق الطريق، كالحرير مثلا والخزف المتواجدان في الصين، والنسيج بآسيا الشرقية، الزعفران والصندل بالشرق الأوسط والمشغولات المعدنية والزجاجية بمصر...الخ ، ولم يتمكن سوى قلة من

[1]- باتريشيا بيكر: ترجمة صديق محمد جوهر، المنسوجات الاسلامية، دار الكلمة، أبوظبي، 2011، ص 77

[2]- محمود ادريس الصيني، طريق الحرير البري والبحري، مؤتمر آفاق التعاون العربي الافريقي الصيني في إطار مبادرة الحزام والطريق، جامعة افريقيا العالمية، الخرطوم 21-22 نوفمبر 2017، ص 02

[3]- الموقع الالكتروني لمنظمة اليونسكو: https://ar.unesco.org/silkroad/lmh-n-tryq-lhryr ، تمت الاطلاع على الرابط يوم 14-03-2019 على الساعة 15:06

التجار من السفر عبر طريق الحرير بأكمله نظرا لطول المسافة التي كانت تستغرق عامين كاملين، ولذلك اضطر معظم التجار إلى السفر عبر مناطق معينة واقعة على طريق الحرير، فكانوا يشترون البضائع ثم يبيعونها في أماكن وبلدان منتشرة على الطريق[1]، ومن هنا نستنتج مدى أهمية طريق الحرير ومساهمته الفعالة في نشر الحضارات وتطورها، فكان نقطة انطلاق في ازدهار بعض الفنون خاصة السجاد أوالزرابي الوبرية التي كانت تُباع وتُشترى في ظل هذا الطريق.



الصورة رقم (15): طريق الحرير بشقيه الشمالي والجنوبي

المصدر: http://8170.pbworks.com/w/page/88318142/Silk%20Road%20Trade%20Route

تعود بداية السجاد إلى عصور قديمة وهناك جذور مشتركة والتي ربما يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث بآسيا الصغرى والايران وهذا في ظل التبادلات التجارية التي ذكرناها سالفا، ومن بين المحطات الكبرى التي عرف فيها السجاد الوبري رواجا كبيرا نجد:

[1]- باتريشيا ابيكر،المنسوجات الاسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 24

1. السجاد الفارسي:

تُعد صناعة السجاد في إيران من أكثر الصناعات المشهورة، فكان ولا يزال يحصل صيته على الإثراء والمديح ذلك لأنه يُعتبر من أبدع وأرقى مستويات الفنون، فهو إبداع فني لم يقف عن التطور وأصبح أكثر غنى وجمالا بمرور السنوات، كما يُعرف السجاد الفارسي بجمال أنماطه وألوانه المنسوجة بشكله المعقود، فذاعت شهرته منذ عصر هيرودوت وكان أهل روما يدفعون الأثمان الباهظة للحصول عليه[1]. وتُعتبر ايران أكبر مركز لصناعة السجاد في الشرق كله، وكان لها تأثير كبير على مراكز البلدان المجاورة لها، فظل السجاد الايراني فراش مجالس الأعيان وفراش المبجلين وكان يُفرش في الحفلات الرسمية ببلاط بيزنطة في القرن العاشر ميلادي[2]، وتقدم فن السجاد في إيران منذ مجيئ الدولة الساسانية* وقد شهد بذلك امبراطور الصين Hawn Tsang وعندما رحل إلى الحدود الشرقية للدولة الساسانية في القرن السابع ميلادي، مم أدى إلى براعة نساجي الفرس في صناعة المنسوجات الصوفية[3]. كما تتميز كل مدينة إيرانية بسجادها الخاص وهذا حسب موقعها الجغرافي ونوعية أغنامها وطريقة نسجها، فكان السجاد يُصنع في المراكز الرئيسية التي اشتهرت بالحياكة مثل اصفهان، كرمان، قاشان، قم تبريز، كرباغ، همذان، هراة ويزد[4]، وحملت كل سجادة طابع مدينتها فمثلا السجاد الأصفهاني نسبة لمدينة أصفهان والتبريزي نسبة لتبريز...الخ. كما يرجع جمال السجاد الايراني وشهرته إلى طبيعة العقدة وتختلف هذه الأخيرة من منطقة لأخرى، وكان استخدام العقد في النسيج من الأساليب المتبعة في إيران منذ القرن السادس ميلادي ومن غير المحتمل أن يكون السجاد الفاخر الذي عُثر عليه في الصالة الملكية في مدينة طسيفون Cteiphon في عام

---

[1]- محمد عبد الله العلياني، تاريخ المنسوجات الاسلامية، مجلة الفيصل، العدد 311، الرياض، أوت 2002، ص 07

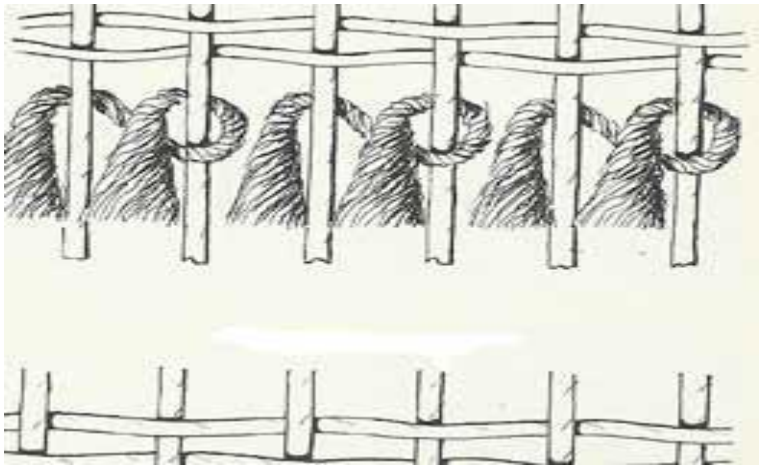
[2]- زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1940، ص 142

* الدولة الساسانية: يرجع اسمها إلى الكاهن ساسان الزرادشتي وهي أسرة حكمت ايران والإمبراطورية الساسانية

[3]- سعاد ماهر محمد، النسيج الاسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص 91

[4]- زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 10

642 ميلادي قد صُنع وفق تقنية العقد[1]، فهناك السجاد الذي يُحاك بالعقدة التركية (الصورة رقم 16) وهي عقدة متمركزة بالمناطق التي يسكنها الأتراك الايران وهي عقدة مزدوجة تلتف بشكل حلزوني على كل من خيطي السدى المتجاورين، كما يوجد أيضا العقدة الفارسية وتُعرف بالعقدة المفردة "سْنيح" تلتف على خيط واحد من السدى بشكل لولبي وتدور حول الثاني [2]. فالحبكة التبريزية مثلا تختلف عن الحبكة الأصفهانية، ومن معايير الجودة للسجاد الايراني هوعدد العقد فهناك سجاد ذو12 عقدة أو24 أو64 في السنتمتر الواحد، وعليه كلما زاد عدد العقد زاد سعر السجاد لأنه يستغرق وقتا أطول في الحياكة ويتميز بالصلابة.



الصورة رقم: (16) **العقد التركية والفارسية**

ولقد كان عرض السجاد الفارسي في المعارض الدولية الكبرى في أوروبا وأمريكا الشمالية، وكان من جراء موجة الطلب الهائلة على السجاد الايراني، كمدينة تبريز مثلا واحدة من اكبر المدن الفارسية موقعها المميز جعلها تصبح قطبا اقتصاديا هاما في صناعة السجاد، فارتفعت قيمته المصدرة إلى أكثر من الضعفين أي من 25 ألف جنيه استرليني في عام 1873 إلى 65 ألف جنيه استرليني في الأعوام الست التالية[3].

[1]- بتريشيا بيكر، المنسوجات الاسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 78

[2]- هايل القنطار، دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 42، البحرين، صيف 2018، 192

[3]- باتريشيا بيكر، المنسوجات الاسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 260

كما قام الباحث جون طومسون بتقسيم السجاد الايراني إلى أربع مجموعات رئيسية وهي:[1]

*السجاد القبلي: وهوالسجاد الذي تصنعه مجموعة من الأشخاص تربط بينهم علاقة قرابة وهي قبائل البدو الرُحَل.

*السجاد القروي: سجاد مصنوع من طرف مجموعات متمركزة في الريف.

*السجاد المدني: المصنوع في البيوت والمصانع في المدينة.

*سجاد البلاط الفاخر: هوسجاد مصنوع في أكبر وأفخم مراكز النسيج المتطورة التي لها اتصال بالقصور الملكية وقصور الأعيان.

إلا أن إيران كانت منذ القدم مصدر إلهام لكثير من الأساليب الفنية التي نقلتها المدن الأخرى، أما الأقاليم التي كانت خاضعة للحكم الايراني فقد تأثرت هي كذلك بالطابع الفني الفارسي وأهمها بلاد القوقاز التي سادت فيه الثقافة الايرانية بامتياز بالرغم من اختلاف الأجناس التي كانت تسكنها أنذاك[2]. وكانت هناك علاقة تأثير وتأثر بين الايران وتركيا، وتأثر الفن الايراني حين غزا الأتراك السلاجقة * تلك البلاد عام 1037، فحكموا ايران والعراق وسوريا وآسيا الصغرى، وعلى الرغم من أن تأثير الأسلوب الساساني في رسومات المنسوجات الايرانية ظل واضحا وجليا في أوائل العصر السلجوقي إلا أن هذا التأثير أخذ يتضائل تدريجيا ويحل محله أسلوب امتزجت فيه التعبيرات النباتية الاسلامية الأصل[3]، وأصبح السجاد الايراني يشبه حدا ما السجاد التركي وهذا بفعل الغزوات العثمانية، وقد كان للدولة العثمانية دورا مهما في انتقال الأساليب الفنية الايرانية إلى جزر البحر الأبيض

---

[1]- إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي، مرجع سبق ذكره، ص 64

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 287

* السلاجقة: تعود أصولهم إلى القبائل التركية التي استطاعت أن تُقيم امبراطورية ذات طابع بدوي في القرن السادس ميلادي، والتي امتدت من الصين إلى البحر الأسود (أنظر : عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني، دولة السلجوق، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004، ص 7)

[3]- محمد عبد الله العلياني، تاريخ المنسوجات الاسلامية، مرجع سبق ذكره، ص12

المتوسط، ولعبت دور الوسيط لنقل الفن الايراني إلى أوروبا[1]. ولا يخلوالسجاد الإيراني من التأثُّر بالثقافة الصينية وهذا لقدوم النساجين المغول إلى إيران، حيث احتوت العناصر الزخرفية في عصر المغول على سمات صينية كالتنين مثلا الذي يُعد من بين المعتقدات الشعبية الصينية المشهورة، ويرمز التنين في السجاد إلى السلطان والقوة والمتحكم في المياه والأمطار[2]، كذلك أُدخل على الزخرفة الإيرانية رمز زهرة اللوتس التي انتشرت وتطورت في عهد أسرة Sung الصينية وانتشرت إلى الغرب على أيدي المغول لمدة قرنين، ثم أصبحت في القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة في السجاد[3].

وقد تنوعت العناصر الزخرفية للسجاد الإيراني، كما هي موضحة في الأشكال التالية:

أ- عناصر طبيعية:

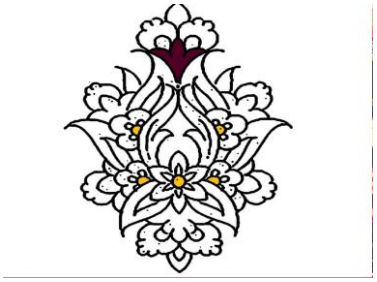
الرمز	الاسم	الدلالة
	شجرة الحياة Tree of life	ترمز إلى الحياة الأبدية التي تربط الانسان بالعالم المتعالي[4] و المسار المباشر من الأرض إلى الجنة و توحي أيضا إلى الوفرة و الرخاء و الخلود وتجديد الحياة

[1]- زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، نفس المرجع السابق، ص279

[2]- هايل القنطار، دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود، مرجع سبق ذكره، ص192

[3]- سعاد ماهر محمد، المنسوجات الاسلامية، مرجع سبق ذكره، ص97

[4] - Reza T.Ahmadi, Symbolism in Persian Rugs, International Journal for Oriental Manuscript Research, Vol 3, N° 1 March 1997

	الرمان	رمز أنثوي بامتياز يوحي الى الخصوبة، وحسب الميثولوجية الهندية كانت النساء تشرب عصير الرمان تفاديا للعقم[1]
	زهرة اللوتس Lotus	زهرة عريقة بذاتها في جميع أنحاء العالم اتخذتها الشعوب كرمزا لها و اشتهرت بها بعض الحضارات كالهندية و الفرعونية...الخ ترمز اللوتس إلى رحم المرأة الذي تنبعث منه الحياة، فهي رمز للخصوبة الأنثوية و الطبيعة المتجددة

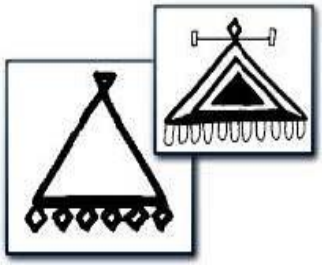
[1] - Jean chavalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Robert laffont, Paris, 2012, p 559

	هراتي Herati	نسبة إلى "هرات" وهو رمز متوارث في الحضارة الفارسية توحي إلى الأسطورة Fish-Mahi السمكة التي تطفو على سطح البحر تحت ضوء القمر المكتمل

ب- عناصر خرافية وحيوانية:

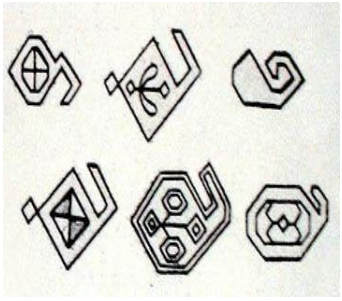
الرمز	اسم الرمز	الدلالة
	التنين	يرمز إلى القوة، و يُعتبر سيد الهواء و الماء عند بعض الحضارات، كما يُعدّ رمزا لجلب أمطار الربيع الخصبة[1]

[1]- Republic Of Turkey, Ministry of Economy, Carpets and Kilims, Ankara, 2012, P 03

	التميمة Amulet	رمز لإبعاد العين الشريرة

ج– عناصر هندسية:

الرمز	اسم الرمز	الدلالة
	المعين المسنن Les dents de scie	هو رمز نال اهتماما واسعا من طرف السكان الأصليين للفرس واتُخذ هذا الرمز لحماية الأزواج والأطفال وكل الممتلكات من الأرواح الشريرة، ويمثل أيضا التقاء الرجل والمرأة

	بوتيه Boteh	هو رمز استعمل للديكور أثناء الحكم الساساني ويرمز للحياة والتجديد، كما اتخذته الزرادشتية رمزا لها الذي يوحي إلى الشعلة الخالدة في المعابد الزرادشتية
	سواستيكا Swastika	يوحي إلى الفصول الأربعة والحركة الدائرية حول العالم، كما أثبتت الدراسات أن الصليب المعقوف رمزا أنثويا عند الكثير من الحضارات كالصينية والهندية[1]

[1]- مصطفى محمود، الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص 576

2. السجاد الأناضولي:

يُعتبر السجاد الأناضولي أو التركي جزءا أساسيا من الثقافة والذاكرة العثمانية، وتُعد تركيا من بين البلدان المصدرة للسجاد في العالم، فبالرغم من انتشار السجاد المعاصر الذي يُصنع في المصانع، إلا أن السجاد المحاك يدويا لا يزال قائما في المدن التركية. كما وُصفت سجاجيد آسيا الصغرى بأنها أجمل وأرقى السجاجيد في العالم وهذه الشهادة من طرف الرحالة الجغرافي ماركو بولو سنة 1170 م.

انطلقت صناعة النسيج في الأناضول مع بداية الغزو السلجوقي لآسيا الصغرى، حيث تميز السجاد السلجوقي بنظارة الألوان والتصاميم، وفي القرن الثالث عشر ميلادي وضع السلاجقة الأسس التي قام عليها فن نسج السجاد المعقود، وانتشر هذا النوع من النسيج في العالم الاسلامي وحوض البحر الأبيض المتوسط[1].

واتفقت الآراء على أن صناعة السجاد المعقود نشأت على أيدي القبائل التركية الرحل في أواسط آسيا ويعد السجاد التركي أول سجاد وصل إلى أوروبا، كما تم إنتاج أفضل سجاد أناضولي في القرن السادس عشر ميلادي، وتم بيع كمّا معتبرا منه لدول أخرى من طرف التركمان، وبذلك انعكس اقتصاد الامبراطورية العثمانية أثناء العصر الذهبي على فن نسج السجاد، وتميز هذا العصر بنوعين من السجاد الأناضولي ألا وهما سجاد عشاق Uşak والسجاد الملكي[2]. ولا يختلف السجاد التركي على السجاد الإيراني إلا في اقتصار زخرفة المنسوجات الأناضولية على أشكال الطبيعة كالأزهار، كما تفادى النساجون الأتراك تجسيد رسوم الكائنات الحية على السجاد استنادا للأحاديث النبوية الشريفة الخاصة بتحريمها[3]، وازدهرت هذه الصناعة وتطورت منذ القرن السادس عشر وذاع صيت مدينة عشاق وحظيت بسمعة عالمية بفضل الرسامين الأوروبيين منهم الايطالي لورينزو

---

[1]- ناصر علي عثمان عثمان، مرجع سبق ذكره، ص 504

[2] – Ismail I Mahmoud, Ahmed Abdel Ghany, The space of the Anatolian Carpet, an Analytical Vision, International Design journal, Volume 6, Issue 2, April 2016 ,Egypt, 291

[3]– عبد الله العلياني، تاريخ المنسوجات الاسلامية ، مرجع سبق ذكره، ص 14

أوتو Lorenzo Lotto والألماني هانز هولباين Hans Holbein اللذان جسدا سجاد مدينة عشاق على لوحاتهما حتى أصبح يُطلق على كل منهما "سجاد لوتو" وسجاد "هولباين " نسبة لهما[1]. وكانت مدينة بورصة Bursa الميناء الرئيسي لدخول المنسوجات القادمة من عدة دول إلى تركيا، أما في سنة 1504 بلغ عدد المناسج في بورصة إلى ألف منسج [2]وهذا دليل على مساهمة هذه المدينة في ترويج صناعة السجاد في تركيا.

ومن بين السجاجيد الأناضولية المشهورة نجد:

أ- سجاد غيورديس Ghiordes

وهي بلدة صغيرة في غرب تركيا اشتهرت بعقدة غيورديس وهي العقدة التركية المتناظرة التي تصلح بالأساس للنقوش الهندسية (الصورة رقم 17) كما تركت بصمات مميزة منذ القرن 17 م . وعُرف هذا السجاد عموما بسجاد الصلاة المستطيل الملون المزخرف بمحراب وسطي خال من الزخارف، متساوي الساقين وزاويته الحادة وتُزين حافة المحراب عادة بأوراق نباتية ورسوم لزهرة القرنفل ، وترمز هاته الزخارف النباتية تعبيرا عن الجنة والثواب

المصدر: الصورة رقم (17): سجاد صلاة غيورديس

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;4;en

[1]- إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي،مرجع سبق ذكره، 128

[2]- باتريشيا بيكر، المنسوجات الاسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 167

* اشتهرت مدينة بورصة أيضا في صنع الحرير كما كانت أول من أدخلت دودة القز على أشجار التوت التركية

وهناك فصيلة أخرى من هذا السجاد وهو سجاد عرائس غيورديس، يتم غزله من طرف فتيات صغيرات تعلمن فن الحياكة منذ نعومة أظافرهن بغية تخصيصه لجهاز العروس [1]، ويمتاز بجمال ألوانه وزخرفته المتمثلة في الوريقات النباتية المحوّرة.

ب- سجاد قونية Konya :

واحدة من أقدم أصناف السجاد التركي في الأناضول، يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر ميلادي، وقد روى الرحالة ماركو بولو أن أفضل وأجمل سجاد في العالم هو سجاد قونية العريقة[2]، كما يُعتبر سجاد لاذيق Ladik فصيلة من سجاجيد قونية وتغلب على هذا السجاد الألوان الفاتحة كالأصفر والأخضر[3](الصورة رقم 18)

الصورة رقم (18): سجاد قونية يوروك (yùrùk)

Source :Torba, La revue du Tapis , N° 02, 2002, p 10

[1]- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2010، ص 177

[2]- إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي،مرجع سبق ذكره، ص 149

[3] - Republic Of Turkey Ministry of Economy, Carpets and Kilims,Op.Cit, p 06

ج–سجاد عُشاق Uşak:

سُمي هذا السجاد نسبة للمنطقة التي نُسج فيها وهي منطقة تقع بجانب مدينة أزمير التركية، ذاع صيته بشكل متفاوت في القرن الخامس عشر ميلادي وكان يُحاك هذا النوع بدون انقطاع لمدة 400 سنة[1]، فبالرغم من تعدد سجادها إلى أن فصيلتها واحدة نلمس فيها التأثير الإيراني بوضوح بالإضافة إلى التأثير السلجوقي في الرسوم[2].

كما اشتهر سكان منطقة عُشاق بصباغة الصوف وأتقنوا مزج الألوان باحترافية وكان النبلاء والطبقات الأرستقراطية الفخمة والتجار يفضلون هذا السجاد عن أي نوع آخر. وتتوسط في هذا السجاد جامة كبيرة الشكل وفي كل زاوية من زواياها جامات صغيرة الحجم مزخرفة على الطراز العربي (أرابيسك) (الصورة رقم 19).

الصورة رقم (19): سجاد عُشاق

المصدر: http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;41;en&pageD=N

[1]- Sadik Usakligil, ilkaytalu, Uşak carpets designs from the 19th to Mid 20th century, Alive : IHIB's magazine of Anatolianrugs and Kilims, January, Istanbul, 2018 issue, p 76

[2]– اسماعيل أحمد اسماعيل حافظ، من روائع السجاد الاسلامي: السجاد التركي، مجلة الفيصل، العدد 33، فيفري 1980، ص 128

د– سجاد قيصري Kayseri:

هي منطقة تمت تسميتها من طرف الرومان وكانت مركز نشاط تجاري مهم في تركيا، واعتُبرت قيصري قطبا أساسيا في صناعة السجاد في القرن الثالث عشر ميلادي ويحتل الآن مكانة مهمة في أوساط السجاد الشرقي[1]، إلا أن صانعوه اعتمدوا على الاقتباس والتقليد من الزخارف الفارسية والتركية الكلاسيكية[2]. وكانت الفتاة التركية آنذاك تنسج هذا النوع بعناية ودقة تامة حتى تبرهن للمجتمع بأنها أصبحت مؤهلة للزواج، وعند زواجها تقوم بأخذ سجادها المعقود معها إلى بيت زوجها الجديد. كما ينقسم سجاد قيصري إلى نوعين وهما بنيان Bunyan ويهيالي Yahyaliوكل فصيلة تنفرد بمميزات خاصة تميزها عن الأخرى في نوعية الصوف والألوان والأشكال، ويغلب على هاذان السجادان اللون البني، الأحمر، الأزرق والرمادي [3] (الصورة رقم 20) .

الصورة رقم (20): سجاد قيصري المصدر: www.Kilim.com

[1]- Kenneth W.Cline, Kayseri carpets : Tradition Kept alive, institute of current world affairs, American express, Cairo, January, 1984, p 03

[2]– إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي، مرجع سبق ذكره، ص 152

[3] – Republic Of Turkey Ministry of Economy, Carpets and Kilims, Op.cit, P 06

اعتمد السجاد الأناضولي في زخرفته على الأشكال النباتية والهندسية التجريدية، ومن أهم الوحدات التصميمية فيما يخص الزخرفة النباتية نجد زهرة التوليب التي كانت عبارة عن طابع خاص لتركيا يميزها عن بقية البلدان الأخرى إضافة إلى الأشجار والنخيل وزهرة القرنفل، أما الأشكال الهندسية فكانت تتمثل في النجمة الثمانية والمعينات المسننة، كما اعتمد النساجون أسلوب المحاكاة حيث تم تجسيد العديد من الأدوات اليومية في سجادهم المصنوع يدويا كأن نجد مثلا المشط والصندوق...الخ. أما سجاجيد الصلاة فبطبيعة الحال عناصر زخرفتها مستوحاة من العمارة الاسلامية بامتياز خاصة عنصر المحراب الذي يشكل غالبا الوحدة الأساسية في زخرفة سجاد الصلاة[1].

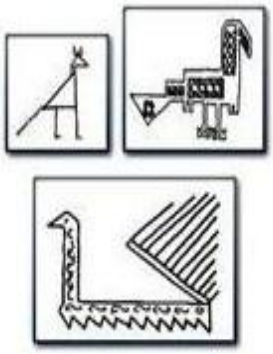
أ- العناصر الزخرفية النباتية:

الرمز	اسم الرمز	الدلالة
	زهرة التوليب Tulip	الرمز الفارسي للحب الخالص وشعار الأسرة التركية العثمانية يدل على الرخاء والرفاهية، وهي زهرة برية أحضرها السلاجقة من آسيا الوسطى إلى قونيا حتى اشتهرت عالميا وأصبح لها مهرجانا خاص بها كل شهر أفريل من كل سنة

[1]- ناصر علي عثمان عثمان، تطور زخرفة السجاد العثماني، مرجع سبق ذكره، ص 507.

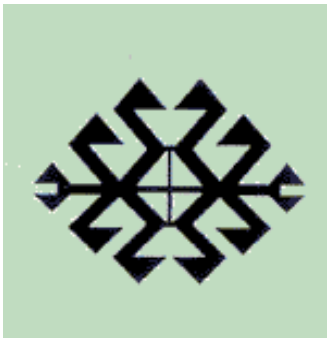
	Göl	رمز تركماني يختلف من منطقة لأخرى في تركيبته الزخرفية، ويرمز إلى الزهرة و الحياة السعيدة والتفاءل بالخير

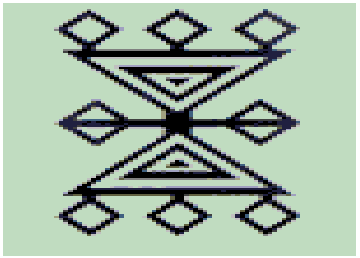
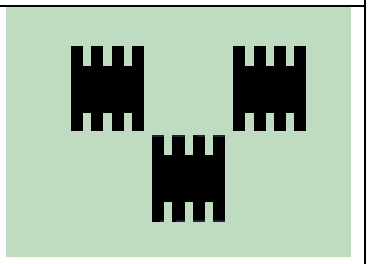
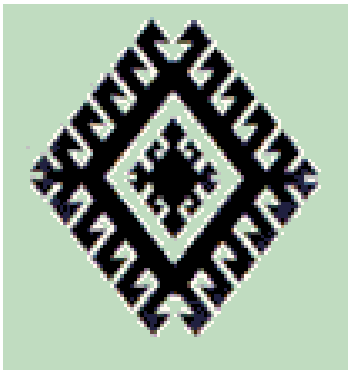
ب– العناصر الزخرفية الحيوانية:

الرمز	اسم الرمز	الدلالة
	الطائر Kuş	يوحي إلى الروح الحرة ويمثل روح الأموات المنبعثة، كما يرمز الطائر إلى الأطفال الذين لم يولدوا بعد بصفتهم طيور الجنة [1]

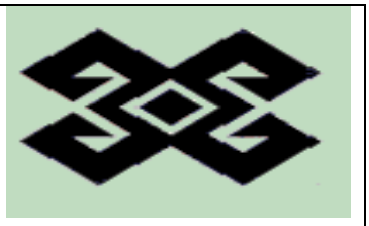
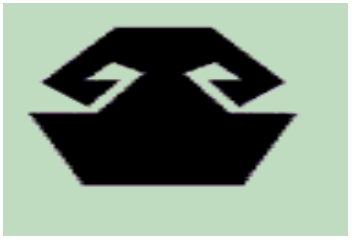
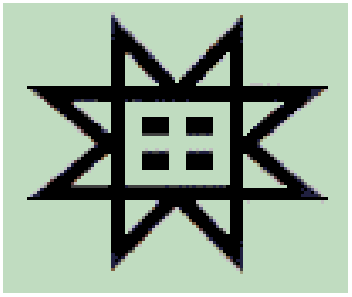
[1] - Marc-Antoine Gallice et Ahmet Diler, Fragments d'un language oublié : La symbolique dans les kilims, ADA Paris

ج–عناصر زخرفية هندسية تجريدية:

الرمز	اسم الرمز	الدلالة
	Pitrak	وهي نبتة شوكية تُعلق على الألبسة وعلى شعر الحيوانات وهذا لتفاذي العين الشريرة، ومن جهة أخرى كانت تُعلق على أكياس الدقيق رمزا للوفرة
	العقرب Akrep	اتخذه الأتراك رمزا في السجاد للحماية من ضرر لسعة العقرب، كما تعلق هذا الرمز بالمرأة خاصة والذي يدل على الإخبار أوالإعلام بالخصوبة
	الأفعى Yilan	رمز الخلود والبقاء، وتوحي الأفعى السوداء على السعادة والخصوبة
	كُلّاب Cengel	للحماية من الخطر ويدل على الزواج أيضا، وهناك من يعتبر هذا الرمز كصنارة للصيد

يرمز إلى جهاز العروس الذي أعدته الفتاة من خياطة وحياكة، كما يوضع هذا الجهاز في صندوق مخصص له	صندوق العروس Sandikli	
كانت الفتاة تعبر عن رغبتها في الزواج من خلال تجسيد ربطة شعرها في السجاد[1]	ربطة الشعر Saçbagi	
هو رمز الرغبة في الزواج وحماية من العين الشريرة	المشط Parmak	
هو حيوان أسطوري نادت به العديد من الشعوب والقبائل يرمز في السجاد التركي إلى خصوبة الأرض ويُعتبر هوسيد السماء والماء حاملا معه الأمطار الربيعية المثمرة	التنين Ejder	

[1] - Nurdan Taflkran, Conference about Reading Motifs on Kilims : A semiological Approach to symbolic meaning, Kocaeli University, Turkey

	قرون الجدي Kocboynuzu	يرمز إلى البطولة والرجولة (الخصوبة)
	الأيدي على الخصر Elibelinde	جُسد عند الكثير من الحضارات القديمة وهوعبارة عن آلهة الأم التي تحمل صدرها، يدل هذا الرمز على الخصوبة والأمومة والرغبة في الولادة
	النجمة الثمانية Yildiz	تدل النجمة السداسية على خاتم سليمان وقوة التحكم في الأشياء بينما النجمة الثمانية فهي رمزا للصحة الجيدة
	فم الذئب Kurt Izi	يُعد هذا الرمز شعارا عند العديد من القبائل الأتراك وجُسد أيضا على راياتهم البطولية، كما يُعتبر كتميمة وقائية اتخذته النسوة اللاتي لا تنجبن بغية إنجاب الأطفال[1]

[1] - Filiz Olmez, «Death » symbolism in turkish weavings, Sùleymen Demire lùniversitesi, Art, N° 04, 2009

وهنا يمكننا أن نستنتج أن بلاد فارس والأناضول كانتا قطبين أساسيين في تطور السجاد المعقود في العالم ككل وقد شهدا هذان السجادان علاقة تأثير وتأثر بينهما، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تشابه بعض الرموز والعناصر الزخرفية، فيظهر التأثير الإيراني جليا على السجاد التركي وهذا راجع لهجرة بعض الحرفيين الإيرانيين إلى تركيا حاملين معهم الأنماط التصميمية الفارسية.

3. السجاد في الأندلس:

ازدهرت صناعة النسيج في الأندلس عند فتح العرب لاسبانيا مع حاكمها عبد الرحمن بن هشام المعروف بالداخل عام 136 هـ[1]، ولم يقتصر الأمر على السجاد وفقط بل تم إدخال أيضا بعض أنواع الأقمشة التي عُرفت بأسمائها العربية كقماش الموسلين نسبة إلى الموصل[2]، ونتيجة لهذه الرحلات والفتوحات بلغت صناعة السجاد ذروتها في الأندلس، وكان لامتزاج الحضارات الشرقية تأثير ايجابي في نضوج الحضارة الأندلسية وارتقائها، حيث تواجد بمدينة ألميريا ثمانمئة نول مم أدى إلى تطوير هذه الحرفة في اسبانيا من خلال اختراع نوع آخر من العقد يُعرف بالعقدة الاسبانية أو العقدة الأحادية، ومُيزت اسبانيا بسجاد ألكاراث Alcarez وكوينكا Cuenca[3] ويغلب على السجاد الاسباني الزخارف والتصاميم الشرقية وهذا راجع للرحلات المتفاوتة من الشرق إلى الغرب حيث تم استقدام نساجين من مصر للعمل بمصانع التطريز بالأندلس، وأخرجت هذه الأخيرة نوعا مميزا من المنسوجات تشبه زخارفها رسوم الزخارف الموجودة بقصر الحمراء[4].

---

[1]- محمد الحسيني عبد العزيز، النسيج الاسلامي: صناعته، زخرفته، أساليبه، مجلة الفيصل، العدد 39، جويلية 1980، ص 120

[2]- توفيق سلطان اليوزبكي، الحضارة الاسلامية في الأندلس وأثرها في أوروبا، مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث، المجلد 5، العدد 20، العراق، 2010 ص137

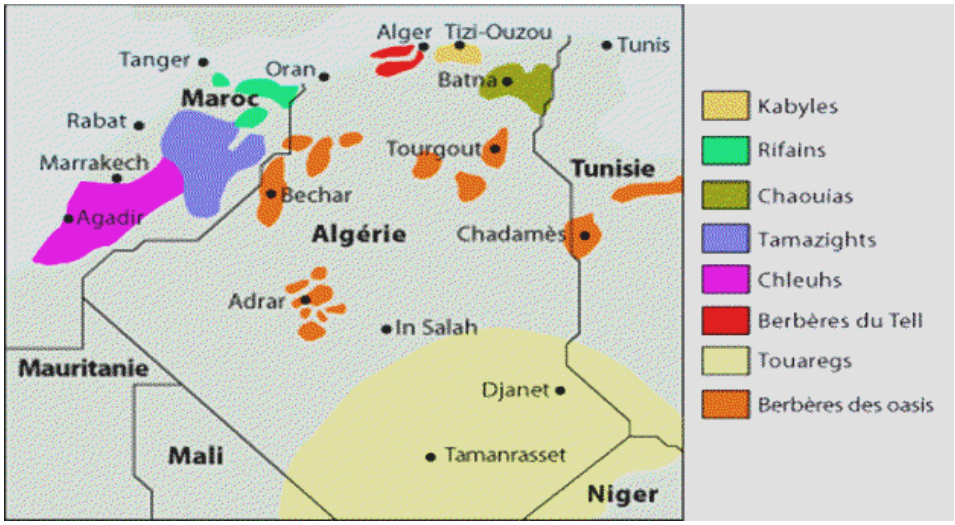
[3]- إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي، مرجع سبق ذكره، ص 25

[4]- سعاد ماهر محمد، النسيج الاسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 223.

4. السجاد في شمال إفريقيا(الزربية):(المغرب– تونس)

يُعد السجاد في شمال إفريقيا أوكما يُعرف بالزربية في كل من تونس الجزائر والمغرب من أجمل السجاجيد في العالم ككل، حيث أبدعت فيه المرأة بإفصاحها الدال بالألوان والرموز القبلية التي تميز كل منطقة عن الأخرى ويُعتبر الشمال الإفريقي ملتقى الحضارات التي احتكت مع الشعوب المجاورة، كما شهد عدة مظاهر من التعدد اللغوي والعرقي والثقافي في ظل الثقافة الأمازيغية التي تُعد الآن من المقومات الرئيسية للحفاظ على هوية الوحدة المغاربية.

وتتوزع الأمازيغية جغرافيا في كل من تونس المغرب والجزائر وتنوعت أنماطها إلى الشاوية، القبائلية الريفية، السوسية، الميزابية، الترقية...الخ ، إلا أنهم وحدوا نمط كتابتهم بخط التيفيناغ، وهوخط أبجدي اختص بسكان شمال افريقيا في عصور ما قبل الميلاد، حيث كانوا يُعبّرون عن طقوسهم وشعائرهم بالكتابة على الجدران والفخار وحتى النسيج (الصورة رقم 21).



الصورة رقم (21): توزيع الأمازيغ في شمال افريقيا (تونس– الجزائر– المغرب)

احترفت نساء شمال إفريقيا مهنة الغزل والنسيج، فكُنّ يرعين الغنم ويمارسن هذه الحرفة منذ زمن بعيد وكانت المرأة البربرية أو الأمازيغية هي الفاعلة الرئيسية أو مصدر إلهام الفن في شمال إفريقيا وهذا قبل الفتوحات الإسلامية.

كما عرف شمال إفريقيا تنوعا راقيا في مجال صناعة الزرابي التقليدية فنجد:

أ- الزربية المغربية:

تُشكل صناعة الزرابي في المغرب جزءا هاما من الرصيد التراثي لدى المجتمع المغربي، حيث أصبحت اليوم تلعب دوراً هاما في الاقتصاد والتنمية خاصة في القطاع السياحي. كما تتميز الزربية المغربية بالانفراد والتميُّز كونها البلد المغاربي الوحيد الذي لم يخضع للحكم العثماني مقارنة بتونس والجزائر اللتين خضعتا لهذا الحكم لفترة من الزمن.

وازدهرت هذه الصناعة في القرن الثاني عشر ميلادي بل من قبل التاريخ[1]، حيث تواجد بمدينة فاس أثناء حكم الموحدين 3064 موضعاً خاص بالنسيج وهذا يدل على المكانة الاقتصادية والصناعية لهذه المدينة[2]، أما في القرن السادس عشر تم فتح العديد من محلات النسيج وكان للمدينة 250 محلا للحياكة و150 محلا لصباغة الغزل[3].

[1]- عادل الألوسي، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص69

[2]- محمود هدية، اقتصاد النسيج في الغرب الاسلامي في العصر الوسيط، الهنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2019، ص137

[3]- محمود هدية، اقتصاد النسيج في الغرب الاسلامي في العصر الوسيط، نفس المرجع السابق، ص138

تنوعت خصائص السجاد المغربي بين زربية الحنبل المحاكة بدون عقد والتي تُستعمل كأفرشة وأغطية للحياة اليومية (الصورة رقم 22) والزرابي المعقودة المنسوجة يدويا، وقد تأثرت الزرابي المغربية في العصور الحديثة بالنماذج الشرقية والأندلسية أيضاً[1]، كما تتميز بالتمركز الجهوي وتختص كل قبيلة بنمط معين يميزه عن قبيلة أخرى.

الصورة رقم (22): حنبل حائطي مغربي

المصدر: http://abkour.3abber.com/post/54625

وصُنفت الزرابي المغربية إلى قسمين:

- الزربية الحضرية: المعقودة وفق النمط الشرقي (عقدة غيورديس الأناضولية) وتتميز بزخارف زهرية مستوحاة من السجاد الأناضولي وهي ذات طابع ناعم وكثيف الخمائل، وعُرفت كل من مدينتي الرباط وسلا بهذا النوع من الزرابي المعروفة بالزربية الرباطية والزربية السلاوية، ذات الأرضية الحمراء أوالأحمر القرمزي تتوسطها جامة كبيرة محاطة بزخارف متنوعة[2](الصورة رقم 23) وهي عادة ما تشبه السجاد الملكي المعروف بلونه الأحمر الداكن.

[1]- عادل الألوسي، روائع الفن الاسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 69

[2]- يوسف ناوري، السجاد المغربي: تقاليد الصنعة أمام تحديات الزمن- العولمة، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 28، شتاء 2015، ص 153

الصورة رقم (23): الزربية الرباطية

المصدر: https://www.google.com/search?q=الزربية+الرباطية&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjJ44jE8-3iAhUq3uAKHYd1

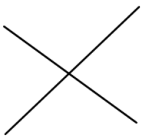
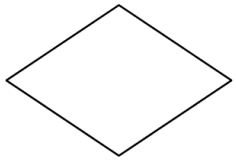
- الزرابي البربرية (الأمازيغية):هي زرابي بربرية محضة تختلف تماما عن الزرابي الحضرية المستوحاة من السجاد الشرقي العثماني، وهناك بعض الأنماط تميزت بعشوائية انتشار الرموز والأشكال في نسيجها، فهي متحررة من قيد الانتظام (الصورة رقم 24).

الصورة رقم (24): زربية مغربية بربرية (من تصوير الباحثة متحف الفن الاسلامي كوالا لامبور– ماليزيا جويلية 2016).

كما تعددت هذه الرموز المنشقة بالأساس من أشكال ووظائف الأعضاء التناسلية للإنسان، وتَعتَبر المرأة الأمازيغية المغربية رمز المعين رمزا أساسيا لها بل وجسدته على الزربية البربرية، إذ أنه يحاكي كل مراحل حياتها من فتاة عذراء قابلة للزواج إلى الخصوبة والحمل والوضع[1]، وهذا ما أشار إليه الباحث Bruno Barbatti في كتابه الموسوم Carpets Of Morocco Berber : Symbols Origin And Meaning إلى بعض الرموز

[1]- Bruno Barbatti, Berber Carpets of Morocco: Symbols origin and meaning, ACR Edition, Paris, 2008. P 24

المتعلقة باجتماع الجنسين كالمعين مثلا الذي يعد رمزا أنثويا بالدرجة الأولى ويرمز إلى العضو التناسلي للمرأة، أو رمز X الذي يدل على الالتقاء بين الرجل والمرأة[1] (الصورة رقم 25).

		
العضو التناسلي للمرأة	إلتقاء الجنسين	رحم المرأة

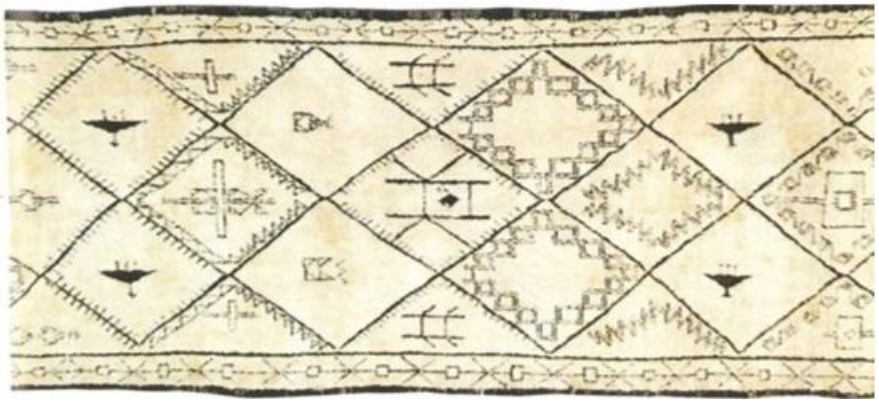
الصورة رقم (25) الرموز المتعلقة باجتماع الجنسين

المصدر: Bruno Barbatti, Berber Carpets of Morocco: Symbols origin and meaning, p 21

وتتفرع الزرابي الأمازيغية بحد ذاتها إلى ثلاثة فروع وهي:

ب- زرابي الأطلس المتوسط الشرقي:

تتميز بالصوف البيضاء الممزوجة قليلا مع الصوف السمراء أوالسوداء، إضافة إلى بعض الأصواف الملونة كالصفراء والبرتقالية أوالحمراء، وتُعرف كل من بني وراين- بني الحام- آي يوسي بهذا النوع من الزرابي[2] (الصورة رقم 26)



الصورة رقم (26): زربية بني وراين ، المصدر: يوسف ناوري، مرجع سبق ذكره، ص 149

[1] - Bruno Barbatti, Ibid, P 21

[2]- يوسف ناوري، نفس المرجع السابق، ص 153

ج–زرابي الأطلس المتوسط الغربي:

يغلب عليها اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي الكثيف (بني امكيليد– بني مطير– زيان– زمور) وما يميز هذه المنطقة هي الزربية الزمورية التي ذاع صيتها داخل وخارج المغرب المعروفة بأرضيتها الحمراء والمزخرفة برموز تعبيرية محلية منها المعينات المسننة ويفصل بينهم شريط مزخرف هو الآخر[1](الصورة رقم 27).

الصورة رقم(27): زربية زمورية المصدر: عليبن طالب، حمو بلغازي، نفس المرجع السابق، ص 31

د– زرابي حوز مراكش:

تتمركز في شيشاوة– أولاد بوسبع– بلاد أحمر وأيت ايمور، يهيمن عليها اللون الأحمر تتخللها رموز لكائنات بشرية أوحيوانات غريبة[2](الصورة رقم 28).

[1]– علي بن طالب، حمو بلغازي، انتاج الزرابي في منطقة زمور: المؤهلات والعوائق، مجلة أسيناك، العدد 07، 2012، ص 31

[2]- يوسف ناوري، مرجع سبق ذكره، ص 153

الصورة رقم (28): زربية أولاد بوسبع المصدر: http://abkour.3abber.com/post/54625

هـ–زرابي المغرب الشرقي: متواجدة في كل من بني بويحيى، توريرت ويغلب عليها الأزرق الداكن.

1. الزرابي التونسية: تُعد تونس من أبرز بلدان شمال افريقيا المنتجة للسجاد، إذ تُعتبر الزربية التونسية من أهم مكونات جهاز العروس وهي جزء من الهوية التراثية الحضارية للبلاد وجسرا للتواصل بين الحاضر وبين ما تعاقب على تونس من ثقافات ضاربة في القدم، وقد تفنن سكان تونس في هذه الصناعة فوقع تطويرها على مرّ الأجيال حتى ظهرت عديد الأنماط والأشكال من هذا المنسوج الجيد والأنيق، حيث كان أغلب سكان تونس صُناعا للنسيج [1] وهذا دليل على أهمية هذا الموروث المادي لدى المجتمع التونسي. وتُعتبر مدينة القيروان من أهم المدن التونسية التي مازالت محافظة على الصناعات التقليدية عامة والزربية خاصة، ففي أول الأمر كانت هذه الأخيرة حكرا على القيروان حيث تعود أول زربية قيروانية إلى صانعتها التركية "الكاملة بنت الشاوش" ابنة الوالي العثماني [2]، حيث استغرقت سنتين كاملتين في حياكتها لأول زربية بالقيروان مستلهمة النمط الأناضولي في الزخرفة والألوان.

[1]– محمود هدية، اقتصاد النسيج، مرجع سبق ذكره، ص 15

[2]- إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي، مرجع سبق ذكره، ص 292

* ابراهيم ابن الأغلب: هو (140-196هـ/ 757- 812م) مؤسس الإمارة الأغلبية التابعة للخلافة العباسية في ولاية إفريقية (تونس).

وفي العصر الأول للإسلام كانت الزرابي القيروانية عبارة عن إتاوات تُدفَع إلى الخليفة في بغداد، حيث تم التوقيع في عام 800 على عقد مُبرَم بين الخليفة هارون الرشيد وإبراهيم ابن الأغلب* يجعل من افريقيا مقاطعة تعود بحكم الوراثة إلى سلالة الأغالبة مقابل دفع جزية سنوية قيمتها ثلاثة عشر مليون درهم ومائة وعشرين زربية وهكذا تم نقل زرابي من المغرب العربي إلى بغداد لفترة تفوق القرن (من 800 إلى 909)[1].

ومن أشهر الزرابي التونسية نجد:

زربية قفصة: تعتمد في زخرفتها على المثلث والمعين وهي أشكال معروفة عند البربر شأنها شأن الزربية المغربية الأمازيغية، كما يضم هذا السجاد بعض الأشكال التجريدية الحيوانية والآدمية[2] (الصورة رقم 29).

الصورة رقم (29): زربية قفصة المصدر: http://gafsa.afrikblog.com/albums/gafsa

[1]- سامية زنادي الشيخ، فن الزرابي: في نسيج الزمن، منشورات أبيك، الجزائر العاصمة، 2007، ص 13

[2]- محمد الجزيراوي، الرموز ودلالاتها في النسيج التقليدي بالجنوب التونسي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 33، ربيع 2016، ص 177

زربية المرقوم: وهوبساط أرضي من الصوف الخالصة ويتميز بنماذجه المنسوجة الغنية بالرموز والدلالات (الصورة رقم 30).

الصورة رقم (30): زربية المرقوم

زربية القيروان: ومن بين أصنافها "علوشة" نسبة إلى الضأن، تتميز بطبيعة لون صوفها أي اللون الأبيض والبني والأسود.

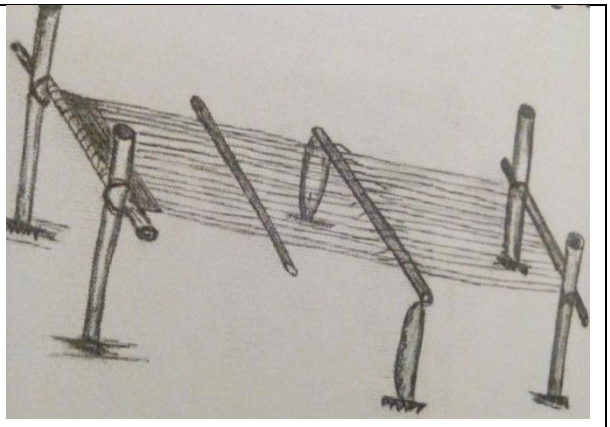
المبحث الثاني: مراحل النسيج والدمغ في الجزائر

1- أنواع النسيج:

تعددت أنواع النسيج في الجزائر وهذا حسب اختلاف النول الذي يُعتبر الأداة الرئيسية لقيام عملية النسج بنجاح، كما عرفت الزرابي الجزائرية نوعين من الأنوال:

النول الأفقي (منسج الأرض): يستخدمه عادة سكان البدو الرحل نظرا لسهولة نصبه وتثبيته عند النسج وطيه ورفعه عندما يقتضي الأمر لمغادرة المكان، وهو عبارة عن خشبتين مثبتتين عموديا أحيانا نجده يعلو على الأرض بمسافة متر تقريبا وأحيانا يكون موازيا تماما للأرض (الصورة رقم 31)، يرجع تاريخه إلى سنة 1900

قبل الميلاد في عهد الملك سنوسرت الثاني من الأسرة المصرية الثانية عشر التي حكمت مصر القديمة[1]، ولم تحظى الزرابي الجزائرية بمعرفة هذه الطريقة من النسج إلا نوعا واحدا منها وهو الملقوط المنسوج أفقيا (الصورة رقم 32) سُمي بهذا الاسم لأن النساجة تقوم بالتقاط خيوط السدى وتقوم بوضعها في يديها قبل مباشرة عملها[2]، وتتمركز صناعة هذا النوع من النسيج في كل من الأغواط وآفلو.

	
الصورة رقم (31): نول أفقي تقليدي	الصورة رقم (32): زربية الملقوط
المصدر: دورة تكوينية – الأغواط–	المصدر: من تصوير الباحثة– الأغواط 2016–

النول العمودي: يُعرف بالعامية الجزائرية **بالمنسج** أو**الخشبة** وهو النول المتداول في معظم أنحاء العالم والجزائر خاصة، يُثَبّت في إحدى زوايا المنزل، وهوأكبر حجما وأكثر تعقيدا مقارنة بالنول الأفقي البسيط، إذ أنه يتكون من عدة أجزاء وعناصر نذكر منها (الصورة رقم 33):

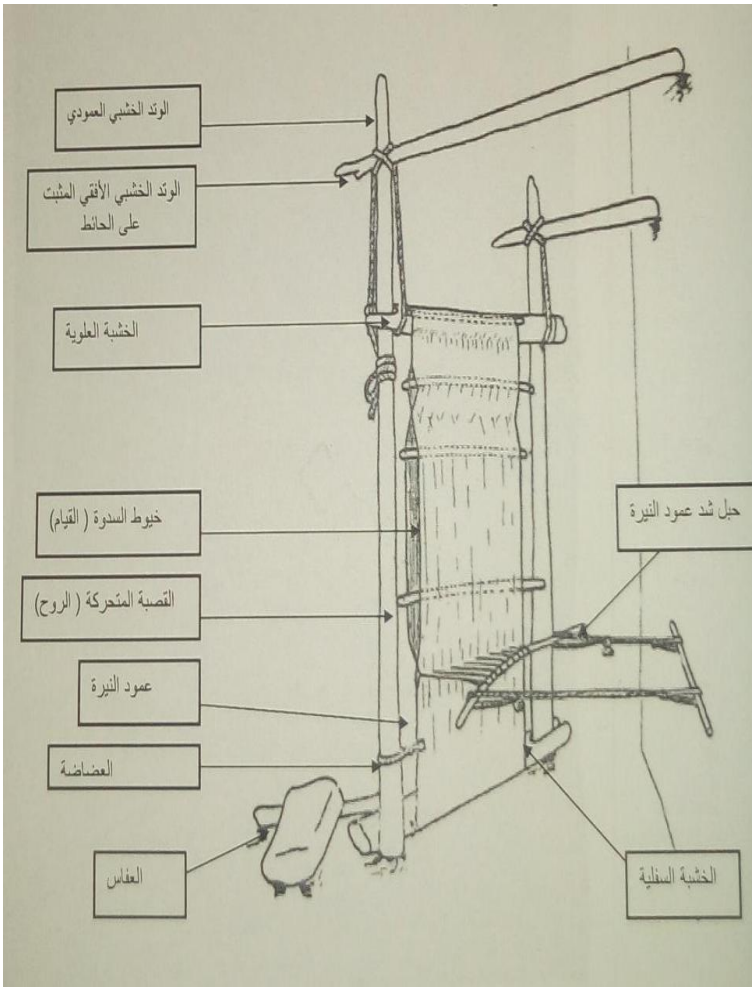
الوتد الخشبي العمودي: وهما قطعتان طول الوتد الواحد مترين، ويوضع بشكل عمودي لتثبيت الخشبة العلوية والسفلية.

الوتد الخشبي الأفقي المثبت على الحائط: الهدف منه تثبيت ركائز المنسج.

[1]- علي صالح النجاده، الأسس النظرية والعملية لتطور تصاميم أنوال حياكة السدو، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 34، صيف 2016، ص 163

[2]- Centre de Formation artisanale et Ménagère (Soeurs Blanches), Fabrication Des toiles de tente, Ghardaia, sans année, p 07

الخشبة العلوية والسفلية: إحداهما تُثبّت من الأعلى والأخرى من الأسفل، يتراوح طولهما متران وفي أحد أطرافها شق عريض وثقوب لتثبيت خيوط السدى.



- خيوط السدوة (القيام).
- حبل شد عمود النيرة.
- القصبة المتحركة.
- عمود النيرة.
- العضاضة.
- العفاس.

الصورة رقم (33): نول عمودي

المصدر: غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية الأغواط: دورة تكوينية بعنوان "صناعة الزرابي التقليدية" من 29-09-2015 إلى 08-10- 2015– الأغواط-

2- مراحل النسيج:

تمر صناعة الزرابي بعدة مراحل مثلها مثل أي سجاد صوفي معقود، حيث يجب على النساج أن يُحضر جميع المستلزمات المتعلقة بالنسيج ابتداءا بتحضير المادة الأولية وهي الصوف التي تعتبر المادة الأساسية في صناعة الزرابي إلى غاية بدأ عملية النسج ويمكن جرد هذه المراحل كالآتي:

1. **جز الصوف**: وهي عملية قص صوف الأغنام بمقص يدوي أو باستعمال ماكينة الجز الكهربائية، وتكون عملية الجز في فصل الربيع من كل سنة مع اعتدال الطقس لأن الصوف تتعرق بارتفاع درجة الحرارة وتؤدي إلى إلتصاق المقص بالصوف مما يصعب على الفرد أن يقوم بعمله[1]. كما تتحدد جودة الصوف حسب نوعية الأغنام وتعتمد جودتها على العمر والحالة الصحية للأغنام وظروف الطقس الذي تعيش فيه، ويلخص الباحث شنينة مختار في كتابه معايير جودة الصوف في:

- اختلاف في الظروف الجوية من منطقة لأخرى.
- اختلاف في حالة التربة.
- اختلاف في نوعية المراعي والأعلاف.
- اختلاف في السلالة (عملية التهجين والتلقيح).
- المكان الذي تجز فيه[2].

[1]- شنينة مختار، زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي الشعانبة، غرداية ، 2016، ص 137

[2]- شنينة مختار، نفس المرجع السابق، ص 140

الصورة رقم (34): مقص يدوي لجز الصوف

المصدر: شنينة مختار، مرجع سبق ذكره، ص 139

2. **غسل الصوف**: يتم نقع الصوف في الماء شديد الغليان، وبعدها تُغسل بالماء الجاري، وكان نساء واد ميزاب كذلك يغسلن الصوف بالطين الأبيض، وبعد عملية الغسل تُنشر في الهواء تحت أشعة الشمس وبعدها تُضرب بعصا حتى يتساقط منها الغبار[1].

3. **مشط الصوف**: قبل الشروع في عملية المشط تسبقها عملية البشم اليدوية حيث تُنقى الصوف من الأشواك العالقة وتُسهل هذه العملية بشم الأماكن الصعبة التي يصعب فتحها بالمشط الذي هو عبارة عن آلة خشبية يتراوح طولها 60 سم وعرضها 20 سم، لديها قاعدة مسننة وهي المسؤولة عن تنقية الصوف، يبلغ طول أسنانها 20 سم، كما يساعد هذا المشط في التخلص من الشوائب التي تظل عالقة بالصوف[2] (الصورة رقم 35).

4. **القردشة**: وهو تمرير الصوف أو مشطه بين لوحتان خشبيتان مربعتا الشكل تسمى القرداش، بكل منهم يد خشبية مزروعة بها أسنان حديدية مدببة فتوضع الصوف على إحدى الطرفين ويُمشط بالطرف الثاني (الصورة رقم 36).

[1]- Centre De Formation arisanale et Ménagère (Sœurs Blanches), Op.Cit , p 01

[2] - A. Bel Et P. Ricard, Le travail de la laine à Tlemcen, Typographie Adolphe Jourdan, Alger, 1913, p 20

5. **الغزل**: تُغزل الصوف التي مُشطت من قبل وتشكل خيوط صوفية مغزولة بواسطة المغزل وهو عبارة عن دائرة خشبية يتوسطها عمود خشبي هو الآخر يتراوح طوله من 70 إلى 80 سم، وهناك نوعان من المغزل:

المغزل الكبير: نتحصل على خيوط غليظة وتسمى " الطعمة".

المغزل الصغير: نتحصل على خيوط رقيقة تتميز بالمتانة ويُستعمل في الزربية في اتجاه عموي ويطلق عليه بالعامية اسم "القيام" بتسكين القاف[1] الصورة رقم (37).

6. **التسدية**: وهي عملية تجتمع فيها النسوة لإعداد المنسج، حيث يُثبّت في الأرض وَتَدان حديدين متقابلان، وتجلس واحدة من طرف والأخرى في الطرف الثاني ويتم تمرير كرة الخيط (القيام) بتسكين القاف فيما بينهما مع تثبيت الخيط في الوتد إلى أن تنتهي هذه الكرة. (الصورة رقم 38).
7. **وضع المنسج (النول)**: بعد الانتهاء من عملية التسدية تقوم النسوة بحمل هاته الخيوط بعد تخليصها من الأوتاد، وتلف حول وتد حديدي أو خشبي وهذا حسب طبيعة النول، وتعلّق على المنسج مع التثبيت بإحكام وتصاحب هذه العملية باقات من التسمية والذكر "بسم الله والصلاة على رسول الله" مع احتساء كؤوس الشاي مع بعضهن البعض*.

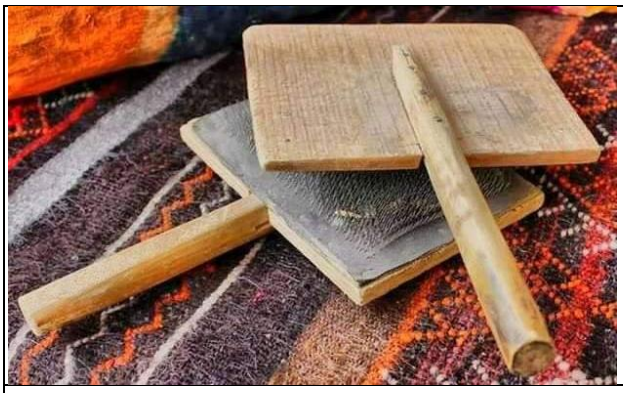
وهناك بعض الأدوات التي تُستعمل في عملية النسج نذكر منها:

الخُلالة: هي أداة يدوية تتكون من أسنان حديدية تُستعمل لدك والضغط على الخيوط النسيجية (الطعمة) (الصورة رقم 39).

المقص: يُستعمل عند الانتهاء من عملية النسيج وتسمى عملية القطع بسكون الطاء.

[1]- مقابلة مع السيدة بوهيشة نوية " حرفية في النسيج" ، دائرة متليلي الشعانبة، ولاية غرداية، أفريل 2016

الصورة رقم (35): المشط



الصورة رقم (36): القرداش

الصورة رقم (37): المغزل

الصورة رقم (38): الخلالة

أدوات النسيج الأساسية (من تصوير الباحثة: غرداية 2017)

الصورة رقم (39): عملية تسدية الزربية (من تصوير الباحثة: متليلي الشعانبة أفريل 2016)

3- الصباغة:

عرف الحرفيون الجزائريون تقنية صباغة الصوف منذ زمن بعيد، حيث أشار Venture De Paradis في هذا المقام الذي عاش في الجزائر منذ 1789 إلى قيمة الصادرات المتمثلة في لون القرمزي المقطوفة من مدينة معسكر والتي تُقَدر ب 3 أو400 قنطار[1] في حين تم استيراد دودة القرمز من مرسيليا، إذ لم تقتصر ألوان الزربية

[1] - Mirante ,Op.cit, P 41

الجزائرية على الألوان الطبيعية وفقط (أبيض، أسود، بني)، بل اعتمدت النساجة على ألوان أخرى لتزيين سجادها حتى تُصبح له حلة جمالية أنيقة، فأبدعت في صباغة خيوط الصوف واستخلصت مواد صباغة جديدة نذكرها:

- **الصبغات الطبيعية:** هي كل صبغة معتمدة على المقومات الطبيعيةدون إدخال مكونات كيماوية وهناك نوعان من الصبغة الطبيعية وهي:

1. **النباتية:** (الصورة رقم 40)

صبغة النيلة (L'Indigo): عشبة صحراوية تأتي في شكل زهرة، تُنقع في الماء حتى يُستخلص منها اللون الأزرق

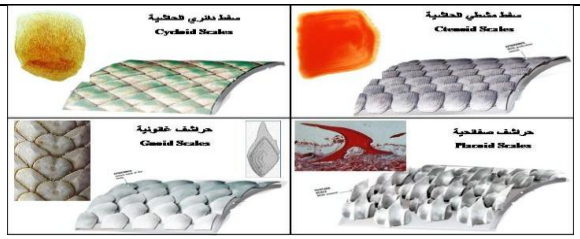
- **صبغة الحنة** (Henné): هي في الأصل شجرة تتساقط منها الأوراق لونها أخضر يميل إلى البني، حيث تُجفف هذه الأوراق و تُطحن لتصبح مسحوقا جاهزا .
- **صبغة الفوة** (La Garance): الفوة الصبغية متميزة بجذورها الحمراء و مفيدة جدا للصباغة.
- **صبغة الزعفران** (Le Saffron): يُعد الزعفران أغلى نبتة في العالم و يُسمى بالذهب الأحمر .

الفوة	**الحنة**	**الزعفران**	**النيلة**
الصورة رقم (40): مكونات الصباغة الطبيعية النباتية			

2. الحيوانية:

* دودة القرمز(Cochenille/ Kermes): عبارة عن دودة تعيش على أوراق الشجيرات المنخفضة تُجفّف وتُطحن إلى بودرة حمراء.

* قشور الأسماك.

	
دودة القرمز	**قشور الأسماك**

الصورة رقم (41): مكونات الصباغة الطبيعية الحيوانية المصدر: مركز الصناعة التقليدية بآفلو: دورة تكوينية بعنوان " الصباغة الطبيعية للصوف" من 07 إلى 10ديسمبر 2014

- **الصبغات الكيماوية:** (الصورة رقم 42) توضح الفرق بين الصباغة الطبيعية والصباغة الكيماوية.

صباغة طبيعية	**صباغة كيماوية**

الصورة رقم (42): الفرق بين الصباغة الطبيعية والكيماوية

المصدر: من تصوير الباحثة: سوق غرداية الشهير أكتوبر 2018

ولنجاح عملية الصباغة يجب اتباع بعض الخطوات المهمة وهي[1]: (الصورة رقم 43)

1- تحضير الأواني النحاسية وغسلها جيدا قبل الاستعمال.

2- حسن اختيار الصوف وتنظيفها بإحكام.

3- تحضير مواد الصباغة وحسن اختيارها: اختيار النوعية الجديدة.

4- هرس وطحن المواد قبل استعمالها.

5- توفير الغاز لاشتعال النار الجيدة.

6- من الأفضل استعمال الماء الحلو لنتيجة أحسن.

7- توفير مقابض من الخشب الجيد لتقليب الصوف.

8- توفير رفدان (الحمّار كما يسمى قديما) لنشر الصوف وتجفيفه.

الصورة رقم (43): مراحل صباغة الصوف المصدر: دورة تكوينية في الصباغة الطبيعية، جمعية ترسلت أغلان، بني يزقن، غرداية، أفريل 2018

[1]- مركز الصناعة التقليدية بآفلو، دورة تكوينية في الصباغة الطبيعية للصوف، 7-10 ديسمبر 2014

4- دمغ الزرابي (Estampillage):

في إطار ترقية صناعة الزرابي التقليدية قامت الدولة الجزائرية سنة 2008 بإنشاء أربعة مراكز لدمغ الزرابي وهي: غرداية، تيبازة، تلمسان وتبسة، والدمغ هو عملية التحقق من مدى تطبيق معايير صناعة الزرابي التقليدية ويتم تجسيد هذا بوضع ختم وهو عبارة عن بطاقة بلون معين تُلصق في إحدى زوايا الزربية[1] (الصورة رقم44)، كما تُعتبر هذه العملية اختيارية ولكن في حال ما إذا أرادت الحرفية النساجة تصدير منتوجها إلى الخارج فهي مُطَالبَة بدمغ زربيتها لأن عملية الدمغ تمثل ضمان من الدولة بأن السجاد تقليدي وصُنع باليد وباستعمال مواد أولية طبيعية وليست كيماوية ذلك أن هذه الأخيرة تشكل خطرا على صحة المستهلك وبالتالي تفقد الزربية الجزائرية أصالتها وقيمتها الرمزية.

الصورة رقم (44): عملية دمغ الزرابي

المصدر: مركز دمغ الزرابي التقليدية- غرداية- مارس 2019

كما سطرت وزارة السياحة والصناعة التقليدية قائمة من الشروط والمعايير التي يجب أن تتوفر في الزربية التقليدية نذكرها:

- أن يكون الحرفي مسجل في سجل الصناعات التقليدية والحرف.
- أن يكون المنتج المقدم للدمغ من المواد الأولية الخالصة وهي:

* الصوف بالنسبة للعقدة المفتولة.

* بالنسبة للسدود الحبكة القطن.

[1]- موقع مديرية السياحة والصناعة التقليدية: https://www.mta.gov.dz تمت المعاينة يوم: 04-07-2019 على الساعة 16:08

- أن يكون المنتج جديد أوغير مُستعمُل من قبل ولا يحمل أية عبارة تعبر أوترمز إلى أشياء مقدسة مثل:

* كتابة الآيات القرآنية.

* رسم العلم الوطني.

* رسم صور شخصيات وطنية أولأشخاص.

وتُصَنّف الزرابي التي تعالجها مراكز الدمغ حسب المواصفات والمستويات التالية:(الصورة رقم 45)

- صنف ممتاز "أ".
- صنف ممتاز "ب".
- صنف معرف "أ".
- صنف معرف "ب".
- صنف يثبت أصالة المواد الأولية والصنع باليد.
- صنف يثبت أصل المنتوج التقليدي[1].

جدول المؤشرات المرجعية لتقييم نوعية الزرابي التقليدية

الدقة	قطن نمرة مترية	صوف نمرة مترية	وزن كلغ/م²	علو العقدة الصوفية	الحاشية	الشطرة	العدد المسموح به	احترام معايير المستوى	معايير المستوى غير المطبقة (1)	معايير المستوى غير المطبقة (2)
10 x 10 10 x 12 12 x 12	14/18 14/18 14/12	1/90 (900)	من 5 إلى 6 كلغ	25 مم	مع أو دون من 60 إلى 100مم	<1/10	% 5 >	النمطي (*)	النمطي (*)	مرفوض
12 x 14 14 x 14	14/10 14/10	1/90 (900)	من 4 إلى 4.5 كلغ	من 20 إلى 25 مم	مع أو دون من 60 إلى 100مم	<1/10	% 4 > غير ظاهر	صنف معرف "ب"	النمطي (*)	النمطي (*)
14 x 16 16 x 18 16 x 18	14/8 14/8 14/8	1/57 (1750)	من 3.5 إلى 4 كلغ	من 20 إلى 25 مم	مع أو دون من 60 إلى 100مم	<1/20	% 3 > غير ظاهر	صنف معرف "أ"	صنف معرف "ب"	النمطي (*)
18 x 18 18 x 20	14/8 14/6	1/57 (1750) 1/58 (5550)	من 3 إلى 3.5 كلغ	من 18 إلى 20 مم	مع أو دون من 60 إلى 100مم	<1/20	% 2 >	صنف ممتاز "ب"	صنف معرف "أ"	صنف معرف "ب"
20 x 20 إلى ما فوق	14/4	< 1/18	< 3 كلغ	من 18 إلى 20 مم	مع أو دون من 60 إلى 100مم	غير ظاهر	% 1 >	صنف ممتاز "أ"	صنف ممتاز "ب"	صنف معرف "أ"

(*) على هذا المستوى يمكن ضمان نوعية الصوف و الصنع اليدوي للزربية المعالجة

الصورة رقم (45): تمثل جدول المؤشرات المرجعية لتقييم نوعية الزرابي التقليدية

المصدر: مركز دمغ الزرابي التقليدية– غرداية

[1]– غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية غرداية

المبحث الثالث: أنواع الزرابي الجزائرية

تُعد الزربية الجزائرية عميدة الصناعات التقليدية في الجزائر وتحظى بأهمية كبيرة لدى العديد من العائلات الجزائرية باعتبارها مصدر رزق لهم، وتُعتبر هذه الحرفة نسوية بامتياز تجسد فيها النسوة لمساتهن الجمالية وتُعبر فيها عن أفكارهن ورغباتهن المكبوتة. ذلك في وقت مضى كانت المرأة ممنوعة عن الافصاح بمشاعرها من حب وكره ورغبة...الخ باعتبار هذه الأحاسيس طابوهات لا يجوز التطرق لها والتحدث فيها نهائيا، ولهذا لجأت المرأة الجزائرية قديما إلى البوح بما يختلجه صدرها من مشاعر جياشة على زربيتها المزخرفة برموز معبرة عن حالتها.

وجاء تاريخ الزربية الجزائرية على لسان الكثير من الرحالة والمؤرخين الذين مكثوا بالجزائر، كأن نجد مثلا Shaw الذي عاش بالجزائر اثنى عشرة سنة في نصف القرن 18 واكتشف زرابي لدى بعض العائلات الحضرية في نواحي ميلة، وأُعجب بزرابي القلعة[1]، حيث كانت الزرابي الجزائرية مصدر إعجاب للعديد من المؤرخين كالرحالة "**ليون الافريقي**" و"**كريستوف كلومبوس**" اللذان أُعجبا بنساجي كل من تلمسان، ندرومة، وهران، شرشال مليانة قسنطينة وميلة[2]. وكانت تُهدى الزرابي إلى سلطان القسطنطينية من طرف داي الجزائر، حيث أشار محافظ الأرشيف العربي والضرائب **Devoulx** في كتابه **Tachrifat** إلى الهدايا التي قُدمت للسلطان أنذاك نذكر منها:

- سنة 1758: اثنى وثلاثون (ثلاثين) زربية من الجنوب، ثلاثون حائكا ورقليا أحمر، ثلاثون حائكا ورقليا أبيض وأربعون حائكا أحمر من تلمسان.
- سنة 1761: أربعة وثلاثون زربية من الجنوب، ستون وعشرون حائكا أحمر من تلمسان وخمسة برانس حريرية.

[1] - Jean Mirante, Op.cit, p 38
[2] - A Berque, Op.cit, 109

- سنة 1775: ستون زربية من الجنوب، ثلاثون حائكا من بسكرة[1]

وتُبيّن لنا هذه الأرقام عن حجم أهمية الزرابي الجزائرية أنذاك ومدى مساهمتها في تعزيز العلاقات بين الجزائر والدول الأخرى. كما اقتصرت الزرابي الجزائرية قبل 1830 حتى 1860 على الزرابي المعقودة والفراشية اللتان تتميزان بالصوف الخشنة العالية Tapis De Haute laine، أما الزرابي الخفيفة ذات الشعر القصير Tapis Ras فقد تنوعت كالآتي:

- **الحنبل**: وهو قطعة يتراوح طولها من 15 إلى 20 متر في الطول إلى 2 أو3 متر في العرض، ويُستعمل عادة في الخيمة للفصل بين الرجال والنساء [2] ويوجد من هو أقل منه طولا، كما تعددت تسمياته إلى بورابح في الغرب الجزائري والحولي في الجنوب الشرقي (الصورة رقم 46).
- **القطيف**: عبارة عن بساط يمكن النوم عليه
- **التليس**: له عدة تسميات نذكر منها الشرماط وهو عبارة عن عملية رسكلة، حيث يتم جمع قطع القماش المتبقي ويقوم الدرّاز بنسج قطعة مليئة بالألوان باستخدامه آلة الدرز الأفقية (الصورة رقم 47)

<table>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>الصورة رقم (46): نسيج تقليدي–بورابح–</td><td>الصورة رقم (47): آلة الدرز التقليدية</td></tr>
<tr><td colspan="2">المصدر: من تصوير الباحثة: غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية سيدي بلعباس</td></tr>
</table>

[1]- A. Devoulx, Tachrifat : Recueil de notes historiques sur l’administartion de l’ancienne régence d’Alger, Imprimerie du gouvernement, Alger, 1852 , P 58

[2] - Marius Vachon, Op.cit, p 16

ويُعتبر الرقام مختصا في اختيار العناصر الزخرفية للزرابي، فكان يختار نوعية الصوف ويُتقن مزج الألوان بصفته خبير في هذا المجال، حيث كان يتنقل من منطقة إلى أخرى قصد تلقين سكان القرية أساسيات الزخرفة.

ويشير **Berque** في كتابه أن الرقام قد أحدث خللا في عملية زخرفة الزرابي وهذا بإدخاله رموز دخيلة غير محلية على الزربية، كاستعماله مثلا رمز وريقات النخيل الفارسي ورمز القرنفل السوري على سجاد القلعة[1]، ومنذ سنة 1750 فقدت الزرابي الجزائرية أصالتها وهذا بتقليدها لنماذج أخرى، السبب يعود كما ذكره المؤرخ أبو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي إلى تكاثر العمليات العسكرية منذ 1830 ومحاولة القضاء على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري بما فيه الصناعات التقليدية والحرف، كما قام الاستعمار الفرنسي بعزل الأماكن والمراكز التي اشتهرت بالانتاج كالأسواق مثلا، وعليه تأثرت حياة البدو وانتقلت من الجو الرعوي إلى الجو الحضري وحلت محل الزرابي في الخيمة الأثاث الأوروبي مما أدى إلى اختفاء صناعة الزرابي [2]، ولهذا تزحزحت شخصية الرقام الذي كان يُعتبر عاملا أساسيا في المحافظة على أصالة هذه الحرفة، ولم تُنقص شهادات البعض الآخر من قيمة و جودة الزربية الجزائرية مثل الجنرال **Rozet** الذي أُعجب كثيرا بسجاد مسجد القصبة العتيقة حيث زار عدة مصانع للزرابي التقليدية بالعاصمة وقدم تفاصيل ومفاهيم حول الصباغة الطبيعية[3].

وتزخر الجزائر بالعديد من الزرابي التقليدية ونذكر منها مايلي:

1- زربية جبل عمور (آفلو)

سُميت جبل عمور نسبة إلى جبال العمور الواقعة بولاية الأغواط التي تبعد عن العاصمة ب 400 كلم وتتميز الأغواط بأربعة أقاليم وهي الهضاب، السهول والصحراء، أما جبال الأطلس الصحراوي فهي السلسلة

[1]- A Berque, Op.cit, p 111

[2]- أبوالقاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص 365

[3] - Mirante, Op.cit, p 39

القارية ذات التضاريس متوسطة الانحدار يمتد ارتفاعها إلى 1500م[1]. وتُعتبر آفلو المضيافة على حد تعبير Golvin[2] بؤرة نشاط الزربية العمورية بامتياز، إذ تُعد هذه الأخيرة علامة مميزة عند سكان آفلو وعرفت رواجا كبيرا داخل الوطن وخارجه، كما ساعدت الطبيعة الجغرافية للمنطقة في تطور حرفة النسيج لأنها تعتمد بالدرجة الأولى على نشاط الرعي مما ساهم في توفير المادة الأولية لصناعة الزرابي ألا وهي الصوف. حيث كان لا يخلو أي بيت أو خيمة عمورية من المنسج، وكانت جل نساء آفلو تحترفن مهنة الغزل والنسج بجدارة[3].

وحظيت هذه الزربية بأهمية بالغة على المستوى الوطني، حيث جسّد البريد الجزائري سنة 1968[4] الزربية العمورية على الطابع البريدي الذي يُعد من العوامل الأساسية التي تساهم في الحفاظ على التراث الثقافي، خاصة لهواة جمع الطوابع البريدية حيث يمكنهم التعرف على هوية المنطقة وثقافتها من خلالها الصورة رقم (48).

الصورة رقم (48): طابع بريدي لزربية جبل عمور

المصدر: بريد الجزائر

[1]- حمدي أحمد، الفن الصخري بمنطقة جبل عمور "الأغواط"، مجلة العلوم الاسلامية والحضارة، العدد 08، الأغواط، جوان 2018، ص 630

[2]- Lucien Golvin, Les arts populaires : Les tapis Algériens, La typo-litho Et Jules Carbonel Réunies, Tome 2, Alger, 113.

[3] - Giacobetti, Les Tapis Du Djebel Amour, Librairie Ernest Leroux, Paris, 1929, p 15

[4]- الموقع الالكتروني لبريد الجزائر.

وكانت منطقة جبل عمور موطنا للبربر قبل مجيء العموريون وأجمعت الدراسات من طرف الرحالة الذين مكثوا بالمنطقة أمثال **Giacobetti** الذي عاش بجبل عمور حوالي خمس سنوات من 1922 إلى غاية 1927 حول أصل المنطقة والتي تعود إلى الأصل الأمازيغي، حيث ساهمت الحضارة البربرية في تطوير الزرابي فيها وكانت اللغة الأمازيغية متداولة في كل من مغرار، تيوت، العسلة، بوسمغون والشلالة وهذا قبل التقسيم الولائي[1] ويعود هذا إلى قبائل زناتة البربرية التي توسعت من منطقة الأوراس حتى المغرب، وتمركزت في آفلو إضافة إلى قبائل بني راشد التي رُحلت إلى القلعة (معسكر حاليا)[2]. وقبائل العمور هم عرب من بني هلال جاءوا في ظل الفتوحات الإسلامية حيث ساهموا في أسلمة المنطقة ثم تعريبها ومن بين القبائل العربية الأخرى التي حكمت المنطقة نجد: أولاد ميمون- أولاد يعقوب- العدجالات- أولاد سيدي ابراهيم- أولاد سيدي حمزة- أولاد سيدي الناصر- أولاد علي بن عامر[3]، كما بقيت بعض المصطلحات المتعلقة بالنسيج على لغتها الأصلية البربرية، حيث كان يُطلق مثلا على الصوف ذات النوعية الجيدة في نواحي البيض ب " الزناتي" [4].

ويتراوح طول زربية جبل عمور من 4 إلى 6 أمتار طول ومتر ونصف عرضا، وتتميز زخرفتها بالمضلعات المربعات والمعينات المسننة، كما يغلب عليها اللون الأحمر القاتم الذي تتخلله أشرطة سوداء أو زرقاء قاتمة، الصورة رقم (49)، ويشير Golvin عن تشابه الزربية العمورية بزرابي الأطلس الكبير في المغرب[5].

---

[1]- Giacobetti, Op.cit, p 03

[2]- Lucien Golvin "tome 2" , Op.cit, P 88

[3] - Lucien golvin, Ibid, p 89-90

[4]- Ministère de l'agriculture et de la réforme agraire, Jeux de Trame en Algérie, société nationale de l'édition et de la diffusion, Alger, Juin, 1975, p 40.

[5]- Lucien Golvin, Ibid, p 134

الصورة رقم (49): زربية جبل عمور (من تصوير الباحثة، الأغواط 2016)

كما تحتضن الساحة الشعبية بآفلو سوقا أسبوعيا كل يوم أحد لبيع الزرابي العمورية، حيث تختلط أصوات الدلالة*[1] في صخب ملفتين النظر للمتجولين محاولا كل واحد منهم أن يبرز جمالية زرابيه المعروضة الصورة رقم (50).

الصورة رقم (50): سوق الأحد لزرابي جبل عمور

سُميت زربية جبل عمور أيضا بزربية الكَسر، وتنوعت الزرابي العمورية إلى 24 نوع حسب تصريح إحدى المبحوثات*وهذا حسب اختلاف الألوان والرموز وطريقة النسج كزربية عين ماضي، وهي زربية ذات الصوف المخملة أي كثيفة الشعر، تُعتبر شيئا مميزا عند سكان المنطقة هي الأخرى خاصة لدى العروس التي يجب عليها

[1]* الدلال هو شخص يقوم بتسويق الزرابي، ويعتمد على أساليب قديمة في إدارة عملية البيع، كما يتصف بالحركة والمرح و هي مهنة تقليدية تراثية

* مقابلة مع الحرفية كعباش فاطمة: حرفية في الزرابي التقليدية الأغواط 2017

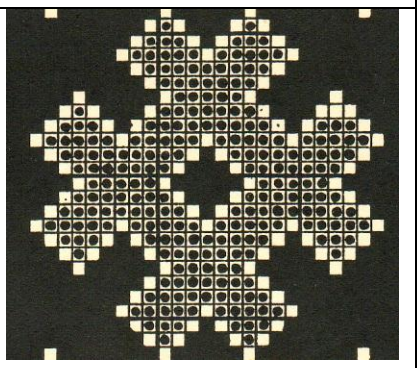
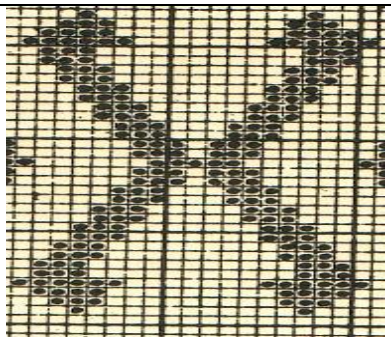
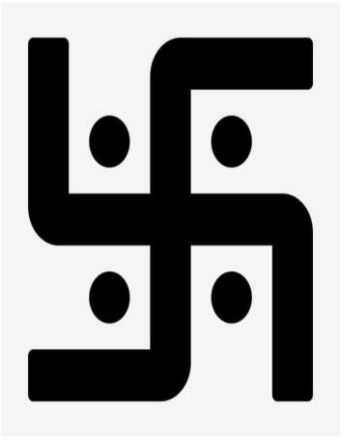
اقتناء زربية القطع وهو الاسم الثاني لزربية عين ماضي في جهازها نظرا لأهميتها الاجتماعية والرمزية كما هي موضحة في الصورة رقم (51).

وحظيت هذه الزربية نوعا من الطقوس لحمايتها نظرا لأهميتها حيث كانت النسوة تقمن ببعض الممارسات قبل بدأ عملية النسج أثناء وبعد العملية أيضا، فيُعد يوم الجمعة هو يوم مبارك لبدأ عملية التسدية عند المرأة العمورية وكانت تعلّق تميمة الخامسة على النول الخشبي لحمايته من العين الشريرة، أما عند الانتهاء من عملية النسيج وتُصبح الزربية جاهزة للقطع، تقوم المرأة بتخضيب يديها بالحناء وترش القليل من الماء على المنسج في حين يقوم أهل البيت بنحر خروف أو جَدْيْ للتبرُّك، وتُسيّل قطرات من الدم على النول ويوضع رأس الشاة موازيا للمنسج لِلَيْلَة كاملة قبل قطع الزربية [1].

الصورة رقم (51): زربية القطع –عين ماضي– (من تصوير الباحثة، الأغواط، أفريل 2016)

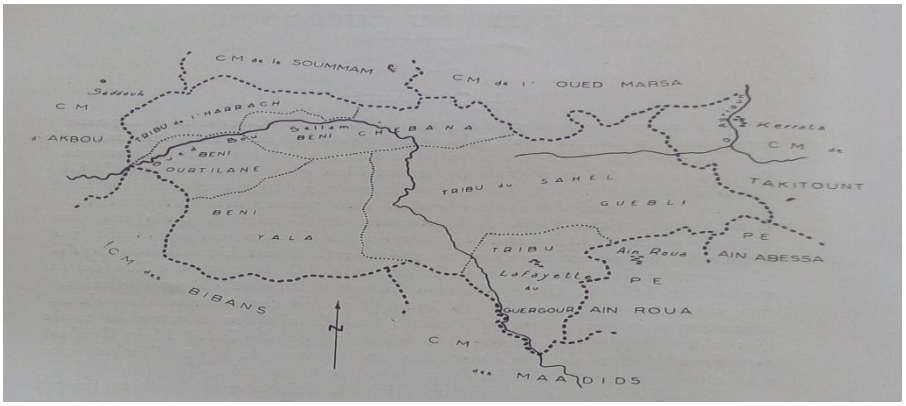
أما عن الرموز فاشتهرت زرابي جبل عمور بأشكال تُعبر عن مواضيع مختلفة كالرجل والمرأة والطبيعة...الخ نذكر منها:

[1] - Mathéa Gaudry, La société féminine du Djebel Amour et du Kssel, Op.cit , p 266.

الرمز	اسمه
	المخلب: رمز مميز لدى سكان جبل عمور وهناك المخلب الكبير والصغير
	مقص اسطمبولي وهذا الرمز حسب Giacobetti قادم من اسطنبول
	سواستيكا (Swastika) حسب تصريحات أحد المبحوثين هذا الرمز تحدي لفرنسا، حينما اجتاحوا الألمان باريس سنة 1945 وهزموا فرنسا، ولاشك أن بعض المجندين الجزائريين في إطار التجنيد الاجباري والذين حاربوا الألمان جاؤوا بالرمز وجسدوه على الزربية انتقاما لفرنسا
الصورة رقم (52): الرموز التي اشتهرت بها زرابي جبل عمور	

2- زربية قرقور (سطيف):

يرجع تاريخ زربية قرقور إلى القرن 19م، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى تواجدها بمنطقة حمام قرقور التي تبعد عن ولاية سطيف بـ71.5 كلم، وتتكون المنطقة من عدة قرى ومداشر من بينها سلسلة جبال البابور وهي منطقة جد شاسعة تمتد لغاية الحضنة Hodna[1] (الصورة رقم 53).



الصورة رقم (53): منطقة قرقور وضواحيها

وعُرف الرقام "بوعزة مزيان" ابن منطقة بني ورتيلان بتصاميمه سنة 1850، وكانت زرابي قرقور ذات زخارف هندسية تشبه نوعا ما زرابي الأطلس المتوسط بالمغرب وجبل عمور بالأغواط[2]، كما امتهن حرفة الزرابي شخصيات عربية مرموقة معتمدة على أنماط محلية، إلا أن تغير النموذج مرة واحدة وهذا بعد حرب القرم، حيث أصبحت زربية قرقور تشبه تماما السجاد العثماني بامتياز بعد رجوع "محمد بن خلوفي" من الشرق آتيا معه سجادا تركيا [3]وتمت معاينته من طرف الرقامين "سي صالح بن العابد" و"محمد سعيد اليحاوي" وأُعجبا كثيرا بالسجاد الأناضولي من حيث جودة الحياكة والصباغة، فطوّروا الزربية القرقورية وأدخلوا عليها بعض التعديلات

[1]- Lucien Golvin " Tome 2" ,Op.cit , p 325

[2] - Golvin,Op.cit, p 332

[3]- Ministère de l'agriculture et de la réforme agraire,Op.cit, p 58

والإضافات[1]، وفي رواية أخرى تقول أن جنديا تركيا مستقرا بسطيف وبالتحديد زمورة، كان يحترف حياكة الزرابي وقام بتلقين أساسيات الزخرفة الأناضولية للرقام[2].

وتشير الدراسات أن رموز زربية قرقور مستوحاة من الرموز الأناضولية وهي عبارة عن إعادة إنتاج لزرابي آسيا الصغرى منها: يوموود Yomud، خيوا Khiwa ، بكشهير Beschir[3] وهذا من خلال الرحلات والمبادلات التجارية، حيث استلهم نساجو منطقة بريكة فنونهم وابداعاتهم من نساجي أولاد بوطالب الذين تأثروا بالنمط التركي في النسيج واستطاعوا بذلك تقليد عقدة غيورديس في زربية قرقور، كما احتوت بعض الزرابي القرقورية على إسم ناسجها حتى لا يتم بيعها بعدهم، ونسجت كذلك بعض النساء أسمائهن على الزربية حتى تستطعن الإحتفاظ بها وامتلاكها مدى الحياة.

مواصفات زربية قرقور:

يتراوح طولها من 4,60 م طولا و1,80م عرضا، تتخللها في الوسط جامة زهرية كبيرة وهي المحراب محاطة بحافة مزخرفة Listel (الصورة رقم 54) ويتكرر أحيانا المحراب من اثنين إلى ثلاث في الزربية الواحدة ويكون إما مسننا أوعاديا.

[1]- حميدة ماجور، زربية قرقور بمدينة سطيف وآفاقها المستقبلية، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات،العدد 8، سبتمبر، 2019،ص 147

[2] - Golvin ,Op.cit, p 332

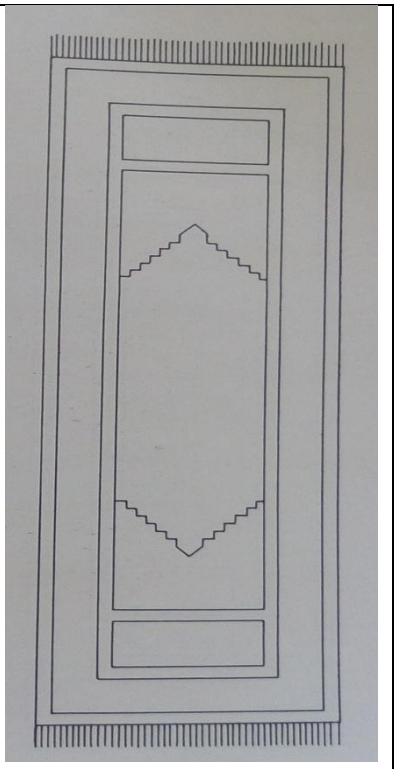
[3] - A. Delaye, Notions Pratiques de Tissage Manuel sur métiersà Hautes Lisses , Edition Jules carbonel, Alger, 1928, p 221

الصورة رقم (54): زربية قرقور

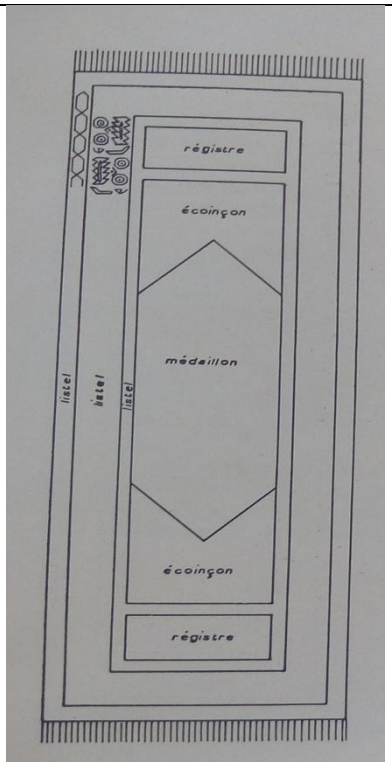
ونال المحراب أهمية بالغة عند رقام زربية قرقور وهو رمزا للعبادة والتعلق بالله تعالى ويُعيّن اتجاه القبلة وهي مكة المكرمة، كما يعود أصل المحراب إلى المشرق واتخذه العثمانيون رمزا لهم في سجادهم خاصة[1]، واختلفت زربية الأناضول مقارنة مع زربية قرقور في عدد المحاريب فقط، حيث وجد الرقام الجزائري صعوبة في نقل زخرفة الطراز الشرقي ذو الأبعاد المصغرة على زربية طويلة ذات ستة أمتار، ولهذا لجأ إلى مضاعفة المحراب وتكراره في الزربية الواحدة حرصا على التوازن وحفاظا على المقاييس المتفق عليها[2] (الصورة رقم 55).

[1]- سامية زنادي، مرجع سبق ذكره، ص 77

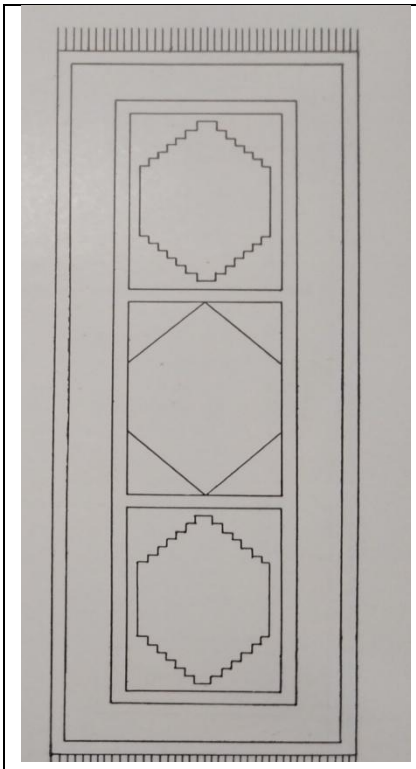
[2]- المرجع نفسه، سامية زنادي ص 82



المحراب المسنن



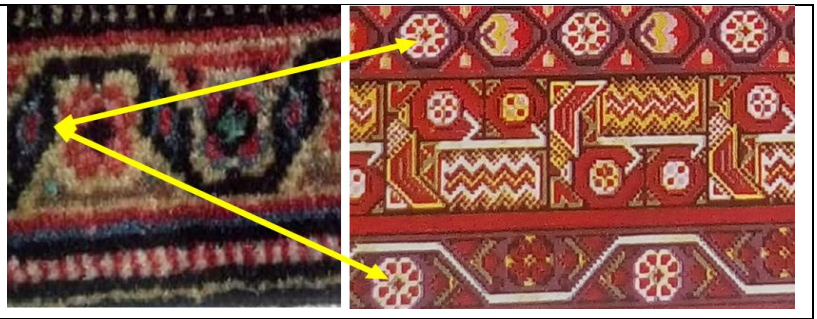
المحراب العادي



زربية متعددة المحاريب

الصورة (55):أنواع المحاريب

ما تشابهت بعض رموز زربية قرقور مع رموز سجاد آسيا الوسطى وهذا إثر التبادلات والرحلات كأن نجد مثلا الحوافي متشابهة ومتطابقة.

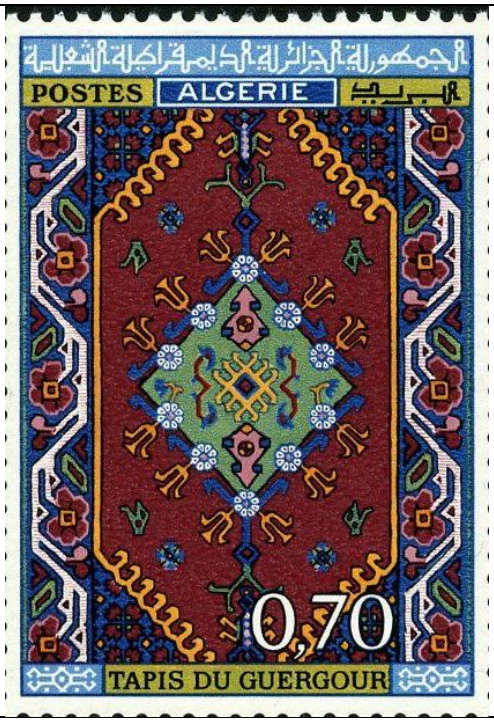


حوافي زربية قرقور

حوافي السجاد الأناضولي

الصورة (56): تشابه بعض رموز زربية قرقور مع رموز السجاد الأناضولي

ونالت زربية قرقور هي الأخرى مكانة لدى البريد الجزائري وجُسدت على الطابع البريدي سنة 1968 (الصورة رقم 57).



الصورة رقم (57): طابع بريدي لزربية قرقور

3- زربية بابار:

تُعد زربية بابار من أروع الزرابي الأوراسية، وسُميت بهذا الاسم نسبة إلى بلدية بابار الواقعة بجنوب ولاية خنشلة، كما نالت هذه الزربية أهمية قصوى لدى أوساط المجتمع الشاوي، وأثارت ضجة فنية لاسيما في المهرجانات الدولية كإيران وبرلين، إضافة إلى التظاهرات الوطنية السنوية للصناعات التقليدية عامة والزرابي خاصة.

في حين تُعتبر الزربية الأوراسية واحدة من أهم مقومات اختيار الرجل لشريكة حياته المستقبلية، وهذا من خلال إتقانها فن النسيج، فإن كانت كذلك فهي تصلُحُ لأن تكون زوجة مسؤولة ولها مؤهلات في تأسيس عائلة والحفاظ عليها.

وارتبطت زربية بابار ببعض الطقوس كانت النسوة تمارسنها أنذاك، حيث كان النسيج ممنوعا في يوم الجمعة لدى العائلات الشاوية، وليلة عاشوراء والعيد الأضحى والأسبوع الأول من يناير (رأس السنة الأمازيغية من 1 إلى 10 يناير من كل سنة) في حين يُمنع على العروس الباباارية إعارة النول الخشبي (المنسج) لإمرأة أخرى خارج بيتها الأبوي تفاديا لوقوع حدث مكروه إذا ما خالفت هذه المبادئ والقيم المتفق عليها من طرف قبيلتهم[1]،كذلك كان المنسج يوضع على جنب لمدة ثلاثة أيام وهذا عند وفاة أحد الجيران أو الأقارب ومن باب الإحترام والأصول يمنع قيامه حتى يتم دفن الميت* وقبل البدء في عملية النسج تقوم المرأة بتحضير إيرشمن Irachmen وهو عبارة عن أكلة تقليدية مفورة متكونة من القمح، السكر والدقيق، بعد طهيها تقوم بنثرها على المنسج تفائلا بالخير والبركة [2]. ويكاد لا يخلو أي بيت خنشلي هو أيضا من زربية بابار المعروفة بجودة صوفها وطبيعة ألوانها، وكانت تسمى قديما بالدراقة أي "تدرق" بالعامية بمعنى الحجب، وهي زربية جد طويلة تفوق الستة أمتار تفصل بين الرجال والنساء في الخيام، أما الآن فأصبح طولها لا يتعدى الثلاثة أمتار طولا ومتر ونصف عرضا (الصورة 58).

الصورة (58): زربية بابار(من تصوير الباحثة، خنشلة 2017)

[1] - Mathéa Gaudry, La Femme Chaouia De L'Aures, Chihab- Awal, Alger, 1929, p178

* بينما كنت جالسة في المنزل مع عائلة بوهيشة في متليلي ولاية غرداية نتبادل أطراف الحديث، وإذا بخبر وفاة أحد الجيران، قامت خالتي (ب.ن) بجمع أدوات النسيج من خلالة ومغزل...الخ وحين سألتها لماذا أجابتني " نوقروا الميت ثلث أيام" بمعنى نحترمه

[2] - Mathéa gaudry, La femme chaouia, Ibid, p 178

كما يعود تاريخ زربية بابار إلى قدوم قبائل بنو هلال، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الرموز المستوحاة من المشرق العربي ونلخصها كالتالي:

المحراب: المحراب عند بني هلال.	
كف الذيب يشبه الرمز الأناضولي	
خربقة (الضامة): وهي لعبة تقليدية ضاربة في القدم كان الرجال يلعبونها	
شنقل: كلمة أمازيغية وتعني خُطّاف (Crochet) يُقال أنه كان يُستخدم لربط الحبال للصعود إلى القلاع	
السنبلة: لطالما كانت السنبلة رمزا للوفرة والرخاء وتوحي إلى الخصوبة والرزق الوفير والخيرات الكثيرة	
الصورة (59): الرموز المستوحاة من الشرق	

4- زربية النمامشة:

تتميز زربية النمامشة بامتداد زخارفها وتقسيمها إلى وحدات، وعادة ما تنقسم إلى ثلاثة أجزاء أو فصول، ويطغى رمز المحراب على الزربية النموشية إضافة إلى الجامات المتفرقة التي تتوسطها، كما يحيطها شريط زخرفي آخر مستوحى من السجاد الأناضولي[1] الصورة رقم (60)

الصورة (60): الزربية النموشية

5- زربية واد سوف:

ازدهرت صناعة الزرابي بواد سوف في القرن 19م مع مجيء الأخوين عمار غريب و معوشي غريب من تركيا هذان الرقامان كانا قد مارسا حرفة النسيج في قسنطينة و بعدها في النمامشة، حيث جسدوا العديد من الزرابي ذات الطراز التركي، واستقروا بواد سوف عام 1840، وتتميز زربية واد سوف برمز الصليب، أما مادتها الأولية هي الصوف البيضاء ، البنية أو السوداء وشعر الابل[2]. الصورة رقم (61)

[1] - Lucien Golvin, Les arts populaires , Op.cit, p 404

[2] - Ibid, lucien golvin, p 551

الصورة (61): زربية واد سوف

6- زربية قلعة بني راشد:

ينحدر سكان قلعة بني راشد من قبائل منطقة جبل عمور الذين هاجروا إلى شمال افريقيا من 1220 إلى 1240، و عرفت المنطقة رواجا كبيرا في مجال الحرف التقليدية والمهن نذكر منها: الحدادة، السلالة، الدباغة...الخ وحظيت حرفة النسيج الأهمية الكبرى من طرف السكان.

تشابهت زخرفة زربية قلعة بني راشد بالزخرفة الأناضولية ، وهذا راجع لتمركز الأتراك بالمنطقة[1] ، كما تنوعت العناصر الزخرفية من محراب و جامة، وتشابهت نوعا مع السجاد الاسباني و الرباطي المغربي

الصورة (62): زربية قلعة بني راشد

[1] - Ibid, Lucien Golvin, p 554

الفصل الرابع:

الدراسة الميدانية

المبحث الأول: الأبعاد الأنثروبولوجية للزربية الجزائرية

1- الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية من أبرز عناصر الثقافة الشعبية كموروث شفهي ثقافي اجتماعي، فهي تجربة مجتمع محلي عاش في ظروف مناخية معينة أثرت وبشكل كبير على مضمون المثل الشعبي، ويعد قولا مأثورا ونتاج الماضي يصف مشهدا معينا، فأصبح ذلك القول يحتذى به في المواقف اللاحقة وهو بمتابة رسالة للأجيال القادمة[1]، حيث يرى علماء العرب القدامى أن المثل نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطيف التشبيه وجودة الكناية[2]. والمثل الشعبي في نظر الفارابي مستوحى من عامة الشعب في لفظه ومعناه ومتفق عليه من طرفهم حتى اقتنعوا به[3]، فهو تجربة شعبية تخلص إلى عبرة وحكمة إنسانية.

ويلخص الدكتور إبراهيم عبد الحافظ خصائص المثل الشعبي الذي يندرج ضمن الأدب الشعبي في النقاط الآتية:

- مجهولية المؤلف.
- التناقل الشفهي.
- الانتشار والتداول.
- المحتوى الثقافي المعبر عن وجدان الجماعة.
- البنية والأسلوب الفني.

[1]- لويزة مكسح، الأمثال والحكم الشعبية: دراسة سوسيو دينية، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، العدد 10، جامعة تبسة، 2015، ص 371

[2]- أم هاني سعداوي، درواش رابح، الأمثال الشعبية الجزائرية، مجلة التنمية وإدارة الموارد البشرية، العدد 7، جامعة البليدة 2، 2018،ص58

[3]- ابراهيم عبد الحافظ، الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 18، البحرين، 2012، ص 36

- اللغة العامية[1]

وشخص المثل الشعبي العديد من العلاقات الاجتماعية، وارتبطت الأمثال بحرفة النسيج ولوازمه (منسج قرداش، مغزل، صوف...الخ) تحث على مواقف عديدة: كالحث على العمل والتركيز، شجاعة المرأة وفحولتها الحكمة، علاقات الزواج...الخ نذكر منها:

*__الهدرة والمغزل__: بمعنى لا تتوقف عن الكلام وركز في عملك، وهو قول يُضرب على كثيري الكلام الذين ينشغلون بالثرثرة متناسين عملهم المكلفون به، حيث كانت المرأة تغزل الصوف وتتبادل أطراف الحديث مع جاراتها في آن واحد.

*__المرا لي تطوف ما تغزل صوف__: يُطلق هذا المثل على المرأة كثيرة الخروج من بيتها دون مبرر، في نظرهم هي لا تصلح كربة بيت، وهنا يتبين لنا أن عملية الغزل كانت تتقنها النساء اللواتي يلزمن بيوتهن باستمرار.

*__الصوف تتباع بالرزانة__: دليل على الصبر والحكمة في اتخاذ المواقف، وعلى الفرد ألا يتسرع في أخذ قراراته وأن يتحلى بالصبر والهدوء حتى يتسنى له الوصول إلى أفضل النتائج.

*__عروس بكري تصبح بالصوف والقرداش وعرايس اليوم يصبحوا بالقطن والفراش__: يقارن هذا المثل بين العروس قديما وحديثا حيث كانت العروس في القديم تتقن حرفة النسيج بمهارة، وتستيقظ باكرا للقيام بشؤون البيت ثم تتوجه مباشرة إلى غزل الصوف الذي يُعتبر هذا النشاط من يومياتها العادية عكس عروس اليوم التي تستيقظ في وقت متأخر من الصباح في نظرهم.

[1]- ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2013، ص 20

* تم جمع هذه الأمثال الشعبية منطرف الباحثة أثناء قيامها بالمقابلات مع الحرفيات.

* **أبيض واني وأحمر واني كي يشوف الضياف يقول هاني:** بمعنى الزرابي ترحب بالضيوف وتستقبلهم بحلتها الأنيقة المزخرفة وألوانها الزاهية وتسعد كثيرا عند رؤيتها للضيف، وهذا دليل على حسن الإستقبال والكرم والجود.

* **نندب بالقرداش:** يدل على حدة الموقف في التعبير عن شدة الحزن، حيث الأظافر لا تفي بالغرض للندب عكس أسنان القرداش الحادة والمسنونة التي تجرح.

نستنتج من هذه الأمثلة أن حرفة النسيج ضاربة في القدم وكانت محل إهتمام لدى أوساط المجتمع الجزائري، ارتبطت بالحكمة والرزانة وتميزت بالدقة والتركيز، تتطلب الكثير من الوقت، وعلى المرأة التحلي بالصبر والهدوء حتى تستطيع إنهاء عملها الفني على أكمل وجه، حيث تستغرق عملية نسج الزربية الواحدة من 6 إلى 10 أشهر وأي سهو أو خطأ من طرفها يجعلها تعيد عملية نسج الزربية نفسها من جديد.

2- الشعر الشعبي:

هو شعر عام وشكل من أشكال الأدب الشعبي، تخضع مبادئه تقريبا لنفس مبادئ المثل الشعبي بما فيه التعبير عن موقف أو تجربة إنسانية بصفة تلقائية، كما يتميز بالصدق والجرأة والحرارة في المشاعر كونه نابع من القلب ويشمل جميع فئات المجتمع[1]. قد يكون الشاعر الشعبي أميًا ولكنه استطاع أن يضع لنفسه مكانة هامة في وسط مجتمعه وهذا من خلال قدراته الذهنية في تطويع الألفاظ العربية وتمرينها للأسلوب العام[2]، وأصبح للشاعر الشعبي الجزائري شهرة واسعة لدى بعض المجتمعات المحلية خاصة في الأفراح والمناسبات، حيث تتكاثر عليه

[1]- جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري: قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 43، 2018 ص50

[2]- ورنيقي الشايب، لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري: منطقة الأغواط أنموذجا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 42، صيف 2018، ص33

الطلبات والدعوات لتنشيط المناسبة مهما كان نوعها. والشاعر الشعبي في نظر الكاتب أحمد أمين هو من استطاع أن يتطرق إلى كل فروع الشعر من مدح ورثاء وهجاء وحماس مع اختلاف في الرؤيا وتباين في الأسلوب واختلاف التصوير[1].

وكان للزربية الجزائرية الحظ الأوفر في الشعر الشعبي، ونالت اهتماما مرموقا من طرف بعض الشعراء فتغنوا بها في التظاهرات والملتقيات الشعرية في جو تراثي محض تتخلله جلسة تقليدية تحت خيمة مزخرفة برموز محلية. يعد "**خالد شامخة**" ابن دائرة متليلي الشعانبة– ولاية غرداية– من بين الأعلام الشعرية المتميزة في مجال الشعر الشعبي ولُقب بأسد الشعراء بسيدي خالد– بسكرة– كتب عدة قصائد وكتابات في الشعر الملحون والشعر الفصيح الحر وشارك في العديد من المناسبات والمهرجانات الثقافية كالأغنية البدوية، عيد الزربية والمهرجان الدولي للسياحة الصحراوية، كما ساهم في إعادة الإعتبار للزربية الجزائرية بأبياته الشعرية الفصيحة التي ألبست الزرابي رونقا أدبيا تتباهى به النساء الجزائريات، وتطرق إلى العديد من المجالات المتنوعة التي ترتبط بالزربية، نذكر منها:

***التغني (مدح) بولاية غرداية:**

بشرة وفرحة لينا في ذا النهار عروسة الجنوب مصنعة بالثوب الزين

أهلا وسهلا بالأحباب والزوار نزلتوا ضياف عندنا راكم معروضين

جوهرة الواحات حضنكم في ذا الديار الكرم والجود به رانا معروفين

غرداية وردة متفتحة من بين النوار الزربية صنعتها خير من مال الجدين

[1]– جلولي دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري، نفس المرجع السابق، ص 51

* أنظر خالد شامخة ، ألوان من الواحات، عروسة الجنوب، ص 20

عيدها كل عام يجينا بتحفة وتصوار أشكال وألوان باهية تغري الناظرين

هنا يتغنى الشاعر بولاية غرداية المتميزة دائما بطابعها السياحي والمشهورة بعمرانها وقصورها، ناهيك عن حسن كرمها وجودها، وتعتبر الزربية الغرداوية المرجع الثقافي والتاريخي لها، حيث تحظى بمكانة خاصة لدى أوساط المجتمع الغرداوي.

ويقول في قصيدة أخرى:

سولت قلبي على القمرة الضوايا وطن الصحراء ساكنة المكان الزين

بر الثمرة ساكنة الريم السبايا والجمل الصبار سالوا عنووين

بلاد الزربية بالشهرة مناسج سدايا ورقامي محطوطة صواب العين

وبرانيس من الوبرة أيام الشتايا لباسها لرجال الهمة والدين

سولت ناس النعرة قلوب الرضايا والطيبة ميزانها عند الطيبين

ويتباهى أيضا في هذا المقطع عن جمال ولايته وعن مقوماتها الطبيعية، كون ولاية غرداية منطقة شبه صحراوية تحتوي على العديد من الثروات الحيوانية والنباتية (الإبل، التمر...الخ).

*__**وصف المنسج**__:يقول في هذا السياق

الزربية والبرنوس مصنوع من الأوبار حنابل و وسايد بالمارة مرقمين

خدمة متينة ماليها حداق و شطار والرقمة فيها محطوطة صواب العين

الحنبل والزربية راهم في حوار والبرنوس من الغيرة قال أنا حقي وين

تكلمت الزربية قالت أنا مولاة إشهار رقماتي وألوانير اهم باينين

جاء الحنبل وقال أنا هو الازدهار خطوطي مسقمة بحواشي مزخرفين

البرنوس احشم وجهو حمار ودخل المنسج بركايزو في الحين

قال أنا هو العدل صاحب القرار قاطعاته النيرة يا قليل الأصل روحك وين

لحقت الخلالة قالت سويت التعجار أنا كل شيء يحكمو فيا دوك اليدين

الخشبات داروا حضر وزادو حصار على مولاة البهى و الملك والزين

القيام تكلم بخيوطو كالأوتار والطعمة تسحات منوا وقالتلوا يا مرحبتين.

الشاعر هنا في حالة وصف للزربية ولوازمها الأساسية في قالب مشوق يجعل القارئ يبتسم عند قرائته حيث نلاحظ في هذه الأبيات مخاطبة أدوات النسيج لبعضها البعض محاولة كل واحدة إبراز أهميتها في عملية النسج، ومن خلال هذا السياق يتسنى لنا معرفة دور كل أداة على حدى.

علاقة الزربية بالخيمة والضيافة:

جيت اليوم نخاطبك يا ذا الخيمة قنطاسك لي في السما وضاح

تحلاي بلباس غالي في القيمة زرابي وفراش همة وشباح

رحالة والبيت منصوبة تما عنها جبت القول بلساني فصاح

كانوا تحت فلايجك زينين اللمة مقدودين الخير بالصحة وأفراح

تعد الخيمة التقليدية الجزائرية من أبرز مظاهر التراث الجزائري، فهي أيقونة حضارية وموروثا ثقافيا بامتياز إلا أن علاقتها بالزربية أعطى لها ذوقا خاصا ومميزا، ذلك أن الخيمة رمز الهمة والعطاء، فكانت تُفرش أبهى وأفخم الزرابي التقليدية، حيث اعتُبرت ملاذا ومكان استجمام وراحة للضيوف تحت أنغام العود والناي وجلسات الشاي وهذا ما يبينه الشاعر في قصيدته عن دور الخيمة في ترسيخها للعادات والتقاليد وفعاليتها في تثمين قيم الصداقة والاخاء في جو ترفيهي مرح.

3- الأهازيج النسوية:

ارتبطت عملية النسيج وبشكل كبير بالأهازيج النسوية القروية، حيث لا تخلو هذه العملية دون ترديد أغاني أثناء الغزل، فجرت العادة أن تجتمع النسوة في فناء منزل إحداهن لغزل الصوف أو إقامة المنسج وتقابلها أهازيج حنونة. حيث أن أدوار المرأة المتعددة جعلها تبحث عن أشياء تُروّح بها عن نفسها، وكانت الأهازيج السبيل الوحيد الذي يجعلها تتحمل أوقات التعب والعمل المجهد. ويعرفها "**ألكسندر هجرتي**" الأهازيج أو كما يسميها الأغنية الشعبية بأنها قصائد شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية الإستعمال[1]، وهي أغاني شعبية ارتبطت بالمرأة خاصة تعبر عن تراث المنطقة الشعبي تنقل لنا واقع الحياة الاجتماعية[2]، حيث استطاعت المرأة أن تستعيد دورها في المجتمع وهذا من خلال الغناء الجماعي الذي أصبح يشكل عاملا أساسيا في الحفاظ على هوية التراث اللامادي والذي يجسد الذاكرة الجماعية للمنطقة الواحدة.

[1]- فطيمة بوخرباطة، عبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية الثورية: "قراءة من منظور النقد الثقافي"، مجلة آفاق العلوم، العدد 18، جامعة الجلفة، 2020، ص 85

[2]- أسماء حمرة، شعيب مقنونيف، الأهازيج الشعبية بمنطقة مسيردة، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد 11، **الجزائر**، 2017، ص 169

ويمكن اعتبار الأهازيج النسوية على أنها شهادات شفوية تروي عادات وتقاليد الناس كالأعياد والمناسبات العائلية: زواج، ختان، عقد قران...الخ، فتمحورت المواضيع أيضا بين التعبير عن الحزن والأسى لفراق الإبن أمه أو البنت أمها، ولم تتخلف المرأة الشعانبية –غرداية– مثلا عن الأحداث بل كانت صانعة للحدث وتخليدها بقصائد لا زالت تُغنى لحد الساعة، وهذه أغنية قالتها إحدى النسوة وهي تنسج زربية لإبنتها العروس لتخزينها في جهاز عرسها:

دايرتلوا حتى القابة[1]* والماتير[2]* تزفزف كي قراينوا

راه شاكرها محمد وقالهم بنيتي تستاهل الشنا

القراية والزربية واليدين بصنعة ويا تفرجوا

فايزة *بنتي على البنات كان كذبتوني روحو سولوا

راه شاكرها الرايس وقاليهم بن جبارة الفايزة

تردد النساء الأهازيج بشكل آلي وفي هذه الأغنية تمدح الأم ابنتها العروس وتذكر خصالها الحميدة وأنها امرأة مستعدة للقيام بشؤون البيت في بيت زوجها، ثم تتبع بكلمات حزن ووداع حيث يتمنون للعروس حياة سعيدة مليئة بالأفراح وتنجب أطفالا وغير ذلك من معاني الأهازيج.

أما عند زواج الإبن فتقوم الأم بنسج زربية لإبنها هي الأخرى، تتخللها أهازيج فتتطرق النسوة إلى ذكر محاسن العريس من شهامة ورجولة وتسردن قصة حياته إبتداءا من ولادته حتى زواجه، كهذه الأهزوجة الشاوية مثلا عبارة عن حوار بين الجدة والإبن حيث تقول الأغنية:

ماما ماما...إناي ماتا...ماتا هزطاد...ماتا هزطاد

[1]* القابة: بمعنى الغابة، ينطق سكان متليلي الشعانبة حرف الغين بالقاف

[2]* الماتير: أي محرك الماء الذي يُساعد في ضخ الماء

زطغزطغ...إي ممي...هاقشابيث سي حمذنا...هاقشابيت إي وذفل...

هاقشابيت ذا ملالث...سي زيقاتهيبركانين

ماما ماما...إناي ماتا...ماتا هزطاد...ماتا هزطاد

زطغزطغ...إي ممي...هاقشابيث إي وسميذ...

هاقشابيت أي هجريس...هاقشابيت إي ثمدورث...

ماما ماما...إناي ماتا...ماتا هزطاد...ماتا هزطاد

زطغزطغ...إي ممي...هاقشابيث إي وجذن...هاقشابيت إي ثمغرست

هاقشابيت إي وقربي...يسن آذ يطف آبريذ

الترجمة:

أمي أمي قولي لي ماذا تخيطين

أخيط لابني سترة تقيه

سترة بيضاء وبها خطوط سوداء تقيه من الثلج

أمي أمي قولي لي ماذا تخيطين

سترة لابني تقيه من البرد القارص

أمي أمي قولي لي ماذا تخيطين

أخيط سترة جاهزة لابني حتى يذهب بها للمدرسة

ونالت الأهازيج النسوية هي الأخرى قسطا من شعر الغزل، فأبدعت المرأة في نظمها الوجدانية وكل ما يتعلق بالأحاسيس المتبادلة بين الرجل والمرأة، حيث تحررت من القيود التي تحيط بها في المجتمع وأصبح لصوتها مسموعا على الصعيدين الدوليين. فأنتجت قصائد ولحنتها من وحيها الخاص، نلتمس من خلالها مشاعرها

الجياشة اتجاه الطرف الآخر، وكانت الشاعرة تلقي أبياتها هذه في المناسبات والأفراح خاصة عندما تجتمع النسوة في فناء المنزل لغزل ونسج الزرابي، فتأخذ إحداهن مقتطفات من قاموسها الشعري وتلقيها على مسامع النساء الحاضرات وفي نفس الوقت هي بصدد الإفصاح عن مكبوتاتها النفسية كأن نجد في هذه القصيدة مثلا تقول:

مرض الهوى قتال وأنا غريب لالي سندية

أعطوني عودي والنخلة نلحق عليهم في الدخلة

نلحق عليهم ونبات فوق حرام وزربية

أعطوني عودي ومقروني نلحق عليهم فاتوني

نلحق عليها ونبات فوق حرير وزربية

أعطوني عودي وشعرها نلحق عليها نوصلها

نلحق عليها ونبات فوق فراش وزربية

أعطوني عودي ولجامه نلحق على زرق وشامه

نلحق عليهم ونبات فوق حرام وزربية

أعطوني عودي والمهرة نلحق عليهم في الظهرة

نلحق عليهم ونبات فوق فراش وزربية[1]

ومن جانب آخر سعت المرأة في التقليل من حدة الضغوطات النفسية التي كانت تعاني منها والقلق الذي كان ينتابها أثناء الغياب المطول لزوجها المجاهد، فكانت تدندن أثناء قيامها بأعمالها المنزلية لاسيما في عملية الغزل والنسج فتقول:

[1]- جميلة فلاح، أهازيج من الأوراس، منشورات الشهاب، الجزائر، 2009، ص78

سوسم علاوه ممّي.....ونيف أعلاو إباباك

باباك يروح يبعذاك.....يوي أروميث يدجى يماك

باباك يروح يبعذاك ..... يندع احعريث يدجى يماك

أنيف ألحيلاث إيماك .. .. باباك أذسلش فلاك

باباك يروح يبعذاك.....يدجى لهموم إيماك

سوسم أنزنز أمقياس.....ونسغ السلاح إباباس

أنيف أعلاو ذو قشابي.....باباك يروح يندع لغوابي

أنيف أعلاو ذزرابي.....باباك يروح يندع لغوابي

أنيف أعلاو ذبركان.....باباك يروح يندع لعلام

أنيف أعلاو ذا مرقوم.....باباك يروح يندع القوم[1]

الترجمة:

أصمت يا إبني لا تبكي ونم

فأنا أنسج برنسا لوالدك....أين هو؟...لماذا هجرنا...؟

ألأجل غريبة عاشرها.....؟ .....بل سعيا للحرية....فكر معي ابني

في حيلة تعيد من رحل عنا.....رحل ولم يسأل عنك

فكر معي في حيلة.....لمن ابتعد عنا وترك الهموم لوالدتك

إهدأ حبيبي ونم سنبيع الأسوار.....ونشتري بثمنه سلاحا لوالدك

والدك من رحل ورافق رجال العرش....تركك ولا أحد فكر فيك

[1]- جميلة فلاح، أهازيج من الأوراس، مرجع سبق ذكره، ص 95

دعني أنسج برنسا و"قشابية".....لذاك من غادرنا والتجأ للغوابي

4- المعتقدات والطقوس:

تزخر الجزائر بالعديد من المظاهر الشعبية الخرافية التي لعبت دورا هاما في الحفاظ على الهوية الثقافية والذاكرة الجماعية بامتياز، حيث لا يخلو أي شعب من مثل هذه التراكمات المتمثلة في الأساطير والخرافات مما جعلته يبني مجموعة من المعتقدات ورموزا خاصة به وشبكة من المعاني التي لا تمت للواقع بصلة بدون تحكيم العقل والمنطق، وأصبحت من المسلمات المتوارثة أبا عن جد.

ومن الظواهر الشعبية التي مازالت متداولة لدى المجتمع الجزائري ظاهرة السحر، التي تعد من أوسع الممارسات انتشارا في الأوساط المجتمعية رغم التقدم العلمي، فهو مجموعة من العمليات المبهمة كالأفعال (الحركات) والكلمات (المنطوقة أو المكتوبة) ويتعلق بتحكم البشر في قوى خارقة للطبيعة وبعيدا عن الوسط الأكاديمي المحض[1]، ويقوم السحر على مبدأ العلاقة الروحية بين الكائنات والأشياء، وهذا عندما يُأخذ شيئا من جسد المراد سحره ويتم إستعماله من أجل إلحاق الضرر به[2]، حيث يتواصل الساحر مع عالم غريب خفي يتمثل في الأرواح التي تساعده في تنفيذ سحره بسرية تامة، فيتوسل إليهم بالصلاة ويستعين بهم للحصول على البركة كما يستخدم بعض الكلمات والتراتيل والتعويذات للتأثير على تلك القوى فوق الطبيعية وإخضاعها لإرادته أو إتقاء شرها[3]، و هذا ما أشار إليه الباحث "**إدموند دوتي**" إلى أهمية الكلام المسجوع المقفى الموزون، حيث كانت

[1]- أوين ديفيز، السحر: مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، مصر، 2014. ص08

[2]- بن عفان سهام، استمرارية هيمنة معطيات ثقافة التقليدية المحلية لدى المثقف الجزائري: السحر والشعوذة أنموذجا، مجلة آفاق فكرية، العدد 4، جامعة جيلالي اليابس بلعباس، 2016، ص178

[3]- محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية- الجزءالأول - دار الكتاب للتوزيع، ط1، القاهرة، 1978، ص 46

الشعوب العربية القديمة تخص الكلام الموزون بقدرات تأثيرية تتعدى الكائن البشري إلى ما سواء من عناصر وقوى الطبيعة الأخرى، وكان الشاعر يُنعث بالساحر والشعر بأنه سحر[1].

وتعد ظاهرة تصفيح البنات أوالثقاف (الرباط) من بين الطقوس السحرية القاسية المنتشرة في شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة، والتي تُعتبر من أبشع أنواع ممارسة العنف الرمزي ضد المرأة وإجحافا في حقها وما تمثله من عواقب جسدية ونفسية وخيمة على الفتاة. فهي عملية استحضار الجن لمنع وربط البنت من الانجراف وراء رغباتها الجنسية والحفاظ على بكارتها، والثقاف أوالرباط هو عدم توفر الرغبة عند المرأة للاستجابة الجنسية أو التي تعاني من البرود الجنسي، أو ذات نفس باردة ولا تتحقق لديها الشهوة الجنسية[2]، حيث لازال موضوع العذرية يشكل هاجسا في العالم العربي ومصدر جدل في المجتمعات المغاربية، خاصة وأن مستقبل البنت في مجتمعنا هو الزواج ومن أهم مقوماته هو تربيتها الحسنة المرتبطة بعفتها، هذا ما أشارت إليه الدكتورة الأنثروبولوجية "**مباركة بلحسن**" في ارتباط شرف المرأة بعذريتها، وهي الشهادة أو ورقة الحظ الشرفية التي تقدمها العروس لزوجها ليلة دخلتها وبالأخص ظاهرة الاشهار بفض غشاء البكارة أثناء العرس[3].

وتُعتبر المناطق الريفية من الأماكن المناسبة لممارسة هذه الظاهرة كون غالبية سكان هذه المناطق أميين ويؤمنون بسرعة شديدة بعملية الثقاف، كما لديهم معتقدات ورثوها تفرض عليهم الإيمان بشدة بهذه الظاهرة ففي إعتقادهم أن هذه الممارسة تؤدي إلى طهارة البنت والحد من رغبتها الجنسية، في حين لا تزال الكثيرات من النساء مصفحات ليومنا هذا لعدم نجاعة عملية فك الربط، وبالتالي أصبحن ضحايا هذه الجريمة النفسية.

---

[1]- طواهري ميلود، المقدس الشعبي: تمثلات مرجعيات وممارسات، دار الروافد الثقافية، بيروت، 2016، ص72

[2]- ادريس مقبوب، طقوس العلاج الشعبي بالمغرب، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 34، البحرين، 2016، ص 111

[3]- مباركة بلحسن، العذرية والرقابة الاجتماعية، مجلة التدوين، العدد2 ، جامعة وهران 2، 2010، ص 38

ومن جهة أخرى إلتجأت الأمهات قديما إلى ربط بناتهن خوفا من الإستعمار الفرنسي الغاشم أنذاك فكان العسكري يختار أجمل الفتيات ويأخذها بالغصب ليمارس عليها الرذيلة ويتعدى على شرفها، فجاء الربط هنا بدافع الحماية، ونفس الموقف أثناء العشرية السوداء فكان على الأم أن تحمي شرف إبنتها بربطها حتى تتفادى مالا يُحمد عقباه.

تنوعت أساليب عمليات التصفيح، ويبقى الرباط على المنسج (النول الخشبي) ولوازمه هو الطريقة الأكثر شيوعا في المجتمع الجزائري، كون نساء الجزائر يحترفن مهنة الغزل والنسيج بجدارة، **ويبقى السؤال مطروحا ما الحكمة في خيوط النسيج؟ وما مدى فعاليته في عملية تثقيف البنت؟**

تتم عملية التصفيح من طرف امرأة عجوز ليس لديها أي علم، وعادة ما تحظى بأهمية كبيرة كونها المرأة الوصية على حفظ أسرار العائلات، فتُوكل إليها مهمة الربط، وتتم هذه العملية كالآتي: تأتي العجوز بالبنت الصغيرة المراد تصفيحها والذي يتراوح سنها من 7 إلى عشر سنوات من أمام النول الخشبي (المنسج)، فتُحدث جروحا خفيفة في فخذ البنت باستعمال شفرة حلاقة، وتمرغ 7 حبات من الزبيب في الدم المراق بترديد بعض التعويذات السحرية السرية، وتأمر الفتاة بأن تمر في وسط المنسج سبع مرات متتالية وفي كل مرة تأكل حبة من الزبيب وتردد: **"أنا حيط وولد الناس خيط"**، وهنا يُطلق على البنت مصفحة (مربوطة) أي أنها أصبحت جدارا للرجل ولا يستطيع أن يعاشرها بفقدانه الرغبة في ممارسة الجنس معها. وعند وصول الفتاة مرحلة الزواج وتصبح إمرأة ناضجة، وبالتحديد في ليلة الدخلة، يلزم على العجوز أن تفك رباطها وتبطل سحره، ومن الأساليب التي تعتمد عليها في حل التصفيح هواستعمال خيط النيرة، فتقيسه على طول المرأة المربوطة من رأسها حتى أصبع قدميها وتقوم بلفه على يديها (العجوز) مع قراءة بعض الآيات القرآنية وترديد بعض التعاويذ، وتحرقه بعدها في

إناء وتضيف إليه العسل الحر والحليب حتى يصبح خليطا، وتقوم المرأة بعدها بتناول هذا الخليط على سبع مرات وتقول في كل مرة **"أنا خيط وولد الناس حيط"***[1].

وهنا تكون قد زالت عملية التصفيح، إلا أنه في بعض الأحيان تصعب عملية فك الرباط ويصبح الأمر معقدا وفي غاية الخطورة خاصة إذا توفيت العجوز التي قامت بتثقيف المعنية ولم توصي أحدا بفكها، فتبقى البنت فاقدة لكل حواسها الجنسية وتصبح مجردة من الغريزة مدى حياتها، وهنا تلجأ والدتها إلى الرقية الشرعية وما شابه ذلك.

المبحث الثاني: زربية غرداية

1- تعريف ولاية غرداية:

تُعد غرداية أحد معالم الجذب السياحي في الجزائر، وهي المدينة أكثر تميزا بعمارتها الاباضية التي أدهشت أكبر المهندسيين المعماريين في العالم، فالمشي في زقاقها يحتل المرتبة الأولى في قائمة الأشياء التي يتعين على معظم الزوار القيام به، وهي عبارة عن ممرات ضيقة وكأنها متاهة يفرض على السائح التخلص من خريطته واكتشاف أسرار الهندسة الغريبة والعجيبة بنفسه أو بمساعدة مرشد سياحي.

ظهرت ولاية غرداية عقب التقسيم الإداري للبلاد حسب القانون رقم: 84-09 المؤرخ في: 04-02-1984، وكانت سابقا تابعة لولاية ورقلة ثم أصبحت دائرة من دوائر ولاية الأغواط[2]. تمتد الولاية على مساحة تُقدر ب: 86105 كلم^{2}مقسمة إلى 9 دوائر و13 بلدية حسب المرسوم رقم: 91-306 المؤرخ في 04-02-1984، ويحدها من الشمال ولايتي الأغواط والجلفة ومن الشرق ورقلة ومن الغرب ولايتي البيض وأدرار ومن الجنوب ولاية تمنراست. وأكدت الإكتشافات عن تواجد الوجود البشري منذ القدم، حيث كان يقطن

[1]*مقابلة مع خالتي حنة أم الخير، غرداية: متليلي الشعانبة، نوفمبر 2018

[2]- غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية غرداية، مطوية

المنطقة بنو ميزاب بن بادين من بني واسين أحد فروع الزناتة الأمازيغية وهذا خلال القرن 5هـ/11م[1]، فبنوا لهم قصورا بلغ عددها عشرين قصرا اندثر معظمها وبقيت منها بعض الآثار،كما أن مناخ المنطقة صحراوي جاف تتراوح درجة الحرارة شتاء بين 1 إلى 25 وبين 18 إلى 48 درجة صيفا.

1-1 **المواقع السياحية والمعالم التاريخية** :تمثل القصور أبرز سمات التراث الثقافي وصُنف سهل واد ميزاب كمعلم تاريخي ومكسب للحضارة الإنسانية من طرف منظمة اليونيسكو سنة 1982، كما تحتوي غرداية على عدة مواقع سياحية ومعالم تاريخية ومناظر طبيعية من بينها:

***قصور ميزاب السبع**[2]: وقد أُسست على التوالي:

- بريان (آت إبرقان): تأسس سنة 1620 م فوق هضبة صخرية على مساحة تُقدر ب 27 هكتار وصنف كتراث وطني سنة 1998.
- قصر القرارة (القرارة): تأسس سنة 1630م يتميز بمسجده العتيق الذي تعلوه مئذنة هرمية الشكل.
- قصر العطف (تجنينت): يُعد أقدم قصر في قصور ميزاب السبع، حيث شُيد عام 1012م على يد الخليفة بن أبغور، ومعروف ببعض المصليات الجنائزية.
- قصر بونورة (آت بنور): ثاني أقدم قصر بعد العطف، تأسس سنة 1046 ويشتهر بواجهته الدفاعية ومساكنه المحصنة.
- قصر غرداية (تغردايت): وهوالقصر الأهم من الناحية الإقتصادية والإجتماعية، تأسس سنة 1048 يشتهر بساحة سوقه وبعض المصليات الجنائزية كمصلى الشيخ عمي السعيد الجربي.

[1]- وزارة السياحة، مديرية السياحة والصناعة التقليدية لولاية غرداية

[2]- وزارة الثقافة، ديوان حماية وادي ميزاب وترقيته، دليل المواقع والمعالم التاريخية لولاية غرداية.

- قصر بني يزقن (آت يزجن): تأسس سنة 1347، يبلغ طوله 2500 م ويصل إرتفاعه إلى 3 أمتار، كما يشتهر بسوق لالة عشو الذي يُقام فيه نظام البيع بالمزاد العلني.
- قصر مليكة (آت امليشت): شُيد سنة 1350 وينبسط فوق جبل مرتفع.

***قصر متليلي الشعانبة**: تأسس خلال القرن 14م وصُنف كتراث وطني سنة 1982.

***قصر المنيعة (القليعة)**: بُني في القرن 10 م ويُعتبر تحفة معمارية أثرية بامتياز حيث يحتوي على منازل في شكل مغارات.

***المعالم الدينية**: ومنها المساجد العتيق لقصور ميزاب السبع ومصليات المقابر والمقامات والأضرحة (الشيخ عمي السعيد بغرداية، الشيخ ابراهيم بن مناد بالعطف، الشيخ سيدي عيسى بمليكة، الشيخ الحاج أحمد بحوص بمتليلي، الأب دوفوكو بالمنيعة).

* **الأسواق التقليدية**: أشهرها سوق غرداية وسوق لالة عشو المعروفان بالمزاد العلني.

* **المسكن التقليدي**: يتميز ببساطة في الشكل وإبداع في التصميم يُبنى بمواد محلية من الحجر الجيري والجبس ومشتقات النخلة.

***منشآت الري التقليدي**: المتكونة من السدود المنجزة في الأودية وسواقي تقسيم مياه الأمطار المؤدية إلى الأجنة والآبار التقليدية.

* **واحات النخيل**: الموجودة في كل متليلي الشعانبة، سبسب، منصورة، المنيعة، مدن ميزاب...

* **المعالم الثقافية**: وهي مجموعة من دور التدريس (المحاضر) والمدارس والمعاهد والمكتبات الخاصة بالمخطوطات بالاضافة إلى مركز الوثائق الصحراوية.

2-1 التظاهرات السياحية والثقافية:

لا تفوت ولاية غرداية أية فرصة مُتاحة لإمتاع زائريها الكرام بتنظيم العديد من التظاهرات والاحتفالات ومن أهم هذه التظاهرات التي أصبحت تقليدا سنويا راسخا:

* **العيد المحلي للمهري**:هو سباق للجمال (المهري) يحتفل به سكان متليلي الشعانبة من كل سنة.

* **العيد المحلي للقصر القديم (المنيعة)**: وهو تظاهرة ثقافية، تخليدا للقصر العتيق بالمنيعة المشيد من طرف قبائل الزناتة.

* **الزواج الجماعي**:ظاهرة مقدسة لدى كافة سكان غرداية، وهو تقليد راسخ متوارث وثقافة رائجة والهدف منه زرع القيم والمبادئ بين أوساط المجتمع الغرداوي بجانبيه الميزابي والمالكي.

* **العيد الوطني الزربية**: نظرا لأهمية الزربية لدى أوساط المجتمع الغرداوي،ت نظم ولاية غرداية بالتنسيق مع غرفة الصناعة التقليدية والحرف ومديرية السياحة والصناعة التقليدية في ربيع كل سنة (مارس/أفريل) معرضا وطنيا للزرابي التقليدية والنسيج، تعرف التظاهرة مشاركة العديد من الحرفيين من داخل وخارج الوطن، بالإضافة إلى المتعاملين المشاركين في تنظيم هذا الحدث كالتعاونية الفلاحية التي تساهم بعرض المواد الأولية ومشاركة كل من الوكالة الوطنية لتسيير القرض المصغر والوكالة الوطنية لتشغيل الشباب بكيفية تمويل المشاريع. يهدف المعرض إلى التعرف على مختلف الزرابي التقليدية التي تزخر بها ربوع الوطن، وخلق احتكاك مباشر مع المنتجين لحرفة النسيج لتبادل الخبرات وترقية المنتوج، كما يُشرف كل من وزير السياحة والصناعة التقليدية ووالي الولاية على تدشين الإفتتاح الرسمي للصالون مع استعراض بعض الفرق الفلكلورية المحلية (الصورة رقم 63)، ويجول الوفد بمختلف أجنحة المعرض أين كان يقف عند كل جناح ويستمع لشروحات وانشغالات الحرفيين.

ويُقام بالموازاة مهرجانا للعربات المزينة بالزرابي، حيث تقوم كل بلدية بتزيين عربتها بلمستها السحرية الخاصة والمميزة، فتجول شوارع غرداية تحت تصفيق الجماهير وزغاريد النساء وكأنها عروس الواحات تزينت لعرسها (الصورة رقم 64)، كما يعرف هذا المعرض توافدا كبيرا من السكان المحليين والزوار من بعض الولايات والسياح الأجانب نظرا للقيمة الرمزية للزربية وأهمية المنتوجات المعروضة من طرف الحرفيين وبعض الجمعيات المتخصصة في ترقية المرأة الريفية نذكر منها: "**جمعية نيلة**"و"**جمعية ترسلت أغلان**" الحاضرتين بقوة في كل سنة. وخلال اليوم الأخير من التظاهرة يتم تنظيم حفل اختتام بمقر الولاية يحضره كل منالسيدالوالي والمسؤولين القائمين على نجاعة هذا الصالون، حيث يقوم مدير غرفة الصناعة التقليدية بتوزيع شهادات المشاركة على الحرفيين الذين شاركوا في عيد الزربية، وأثناء الحفل يتم الإعلان عن الفائزين في مسابقة:

- أحسن عربة مزينة بالزرابي التقليدية.
- أحسن زربية.
- أحسن جناح عرض.

الصورة رقم (63): الفرق الفلكلورية المحلية (من تصوير الباحثة، غرداية، عيد الزربية 2017)

الصورة رقم (64): العربات المزينة بالزرابي (من تصوير الباحثة، غرداية، عيد الزربية 2017)

2- زربية غرداية:

تشتهر ولاية غرداية بصناعاتها التقليدية الفنية المتنوعة، التي تبدع من خلالها أنامل النساء لتُجدن منتوجات بديعة يمتزج فيها الإنتفاع بالفن والجمال، وتأتي في مقدمتها صناعة الزرابي، حيث تُعد غرداية واحدة من أكبر منتجي الزرابي بالجزائر نظرا لتهافت الطلب عليها بكثرة، ويكاد لا يخلو أي بيت غرداوي من المنسج التقليدي، فهي من الصناعات العريقة التي تمتاز برموزها التعبيرية المستوحاة من الحياة الإجتماعية والثقافية للمنطقة التي تجمع بين ثقافتي الميزابية والعربية، وللزربية أهمية خاصة لدى نساء غرداية، فتُعد من أهم مكونات جهاز العروس التي تحرص على تجهيزه بعناية فائقة، فتُنسج زربية لها من طرف أهلها في أجواء بهيجة وممتعة مع الجيران إلى أن ترافقها في بيت الزوجية بكل ما تحمله من دلالات ومعاني الحب الكبير للبنت، والتمني لها بالدوام والاستقرار.

ونظرا لأهميتها القصوى على الصعيد الوطني، سطرت وزارة التربية الوطنية درسا في المنهاج التربوي للسنة الثانية ابتدائي موسوم ب: **"عيد الزربية"**[*]، وهو عبارة عن نص قصير يروي مغامرة شيقة لفتاة ذهبت زيارة لغرداية رفقة والديها، أين تسنت لها الفرصة التعرف على الزرابي التقليدية الجزائرية من بينهم زربية غرداية، وتهدف هذه الحصة التوعوية والتثقيفية إلى غرس القيم التاريخية والتراثية في نفوس التلاميذ المتمدرسين، حيث يُسمح للتلميذ بالسفر في رحلة عبر الزمن ويتعرف على عادات وتقاليد أجداده وهذا من خلال مادة التراث في المناهج الدراسية.

تطورت صناعة الزرابي بغرداية على يد الأخوات البيض "Les soeurs blanches"حسب تصريح "**نا خيرة**" (98 سنة)* التي مارست حرفة النسيج منذ نعومة أظافرها وتلقت أساسيات الزربية على أيديهن وأصبحت مرجعا مهما في مجال الزربية الغرداوية، كما لا يفوتنا أن نذكر "**نا مسعودة شحمة**" التي تعد هي الأخرى قطبا لامعا يحتاج إلى التوثيق والتدوين، واستطاعت النساء الميزابيات هن أيضا أن تحترفن هذه المهنة باتقان وتفاني بعدما كانوا لا يُحسنّ التنسيق بين الرسومات والألوان[1]، وهذا بعد تأسيس لورشة خياطة تابعة للأخوات البيض يوم 21 جانفي 1893 [2]، أين كانوا يُعلمن حرفة النسيج والطرز[3]، حيث مكثت الأخوات بمنطقة العطف من 1974 إلى غاية 1982 وقدمت دروسا في الحرف التقليدية، في حين بقيت بمنطقة بني يزقن سنتين فقط من 1980 إلى 1982[4]. ونظرا للمودة والصداقة التي كانت قائمة بين نساء غرداية والأخوات أنذاك، اتخذت بعض الحرفيات رمزا خاصا وجسدته على الزربية، وأسمينه "**ستيفاني**" نسبة لإحدى الأخوات البيض، حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تكسب محبة بعض فتيات غرداية وهن في سن 18 أو أقل من خلال تعليمهن أساسيات الحياة اليومية. وساهم اليهود أيضا في توفير المادة الأولية للنسيج ما بين القرنين 14 و 16 إلى غاية القرن 19، حيث كان يقيم بولاية غرداية 1642 يهوديا معظمهم تجارا و مشاطي الصوف، و صُدّرت الزرابي إلى أوروبا من طرف

---

* أنظر كتابي في اللغة العربية للسنة الثانية ابتدائي ص 170

* مقابلة مع نا خيرة، نوفمبر 2018، غرداية، وسط المدينة.

* تُعد خالتي مسعودة احدى رواد الزربية في غرداية، حيث أخذت ابنتها منيرة شحمة المشعل الفني وواصلت مشوار والدتها في مجال الزربية الغرداوية وشاركت في العديد من المعارض الدولية : إيران، فرنسا...الخ.

[1] - R.P Giacobetti, Op.cit, p 27

[2]- خواجة عبد العزيز، داود عمر، مؤسسة الآباء البيض: الفضاء الديني والاقتراب المجتمعي، ملامسة سوسيو-تاريخية بمنطقة غرداية، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، العدد 2، غرداية، جوان 2012، ص41.

[3]- المرجع نفسه ص46.

[4]- خواجة عبد العزيز ، نفس المرجع السابق، ص 53.

السفرادیم الذین کانوا ینظمون التجارة بین القارتین[1] ومن هذا المنطلق راجت حرفة نسج الزرابي بولاية غرداية وأصبحت من الحرف التي لا يمكن الاستغناء عنها، كما أصبحت تحظى باهتمام كبير من طرف سكان المنطقة خاصة عند كثرة الطلب عليها من داخل وخارج البلاد، ولعل أبرز ما يسعى السياح إلى اقتنائه بشغف هو الزربية التقليدية رغم ارتفاع أسعارها، حيث تعرف غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية غرداية من كل سنة تسجيلات معتبرة في مجال الزرابي التقليدية حسب الجدول التالي:

السنة	التسجيل	الشطب	الصافي
من 1998 إلى 2011	203	35	168
2012	100	8	92
2013	459	42	417
2014	467	76	391
2015	242	144	98
2016	148	70	78
2017	28	41	13-
إلى غاية: 2018/09/30	32	31	01
المجموع	1679	447	1232

المصدر: غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية غرداية، نوفمبر 2019

تنقسم زربية غرداية إلى نوعين أساسين:

1- زربية النيلة: تُصنع من الصوف وتحتوي على العديد من الرموز، يتراوح طولها من 3 أمتار طولا ومتر ونصف عرضا، كما تسميها المرأة الغرداوية بزربية الرسالة La Lettre (الصورة رقم 65) على حد تعبير احدى المبحوثات، فهي عبارة عن رسالة مشفرة بين العروس التي تزوجت حديثا وأمها ، حيث كانت الزوجة الجزائرية قديما لا تزور بيت أهلها إلا بعد مرور سنة من زواجها، فتنسج زربية محملة بالمعاني والدلالات (فرح، حزن، حمل،

[1] - سام برنر، اليهود العرب، المجلد الأول، المغرب العربي، بدون صفحة

كره، محبة...الخ) وتقوم بإرسالها لوالدتها حتى يتسنى لهذه الأخيرة معرفة أحوال ابنتها وهي في بيت الزوجية، وهذا من خلال الرموز وايحاءاتها (**الدلالات**) المتفق عليها في المنطقة، أما الألوان فتكون في الأحمر القاتم، الأخضر الحشيشي، والأسود.

الصورة (65): زربية النيلة (من تصوير الباحثة، غرداية 2018)

2- زربية العظم: وتُسمى أيضا بالرقمة (الصورة 66)، وهي جد سميكة مقارنة بزربية النيلة، تكون ألوانها عادة فاتحة والمتمثلة في الأبيض، الرمادي والبني، كما تتشكل من عدة رموز وأشكال.

الصورة (66): زربية العظم (من تصوير الباحثة، غرداية، 2017)

وعرفت ولاية غرداية عدة مناطق في صناعة الزرابي أهمها:

1- زربية متليلي الشعانبة:

تُعد منطقة متليلي الشعانبة إحدى مناطق ولاية غرداية التي تبعد عنها 40 كلم، وهي منطقة جافة شبه صحراوية تحتوي على ثروة حيوانية معتبرة ينحدر سكانها من قبيلة "علاق بن عوف بن سليم بن منصور" من

العدنانية المنتمين إلى الهلالية[1]، واشتهروا بفصاحة اللسان والكرم وحسن الضيافة، كما ساهموا في نشر الدين الاسلامي بشمال إفريقيا، وتُعتبر الزربية الشعانبية من أجود الزرابي المعروفة بالجنوب الشرقي الجزائري، حيث تتفنن نساء هذه المنطقة منذ نعومة أظافرها في حياكة هذه الزربية التي تعد مصدر رزق بالنسبة لهن، ويشكل هذا النشاط نوعا من أشكال التعبير الصامت عن الوجدان. كما تطبعها الأهازيج النسوية الشعبية التي ترافق عملية غزل ونسج الصوف، وتحمل رموز وألوان الزربية الشعانبية دلالات إجتماعية وأبعاد انسانية وعادة ما تعبر عن الأدوات القديمة التي كان يستخدمها المجتمع الشعانبي، فنجد على سبيل المثال: المشط، الأفعى، المقص، المترد والقمري...الخ وبناءا على تلك الرموز المستعملة يمكن أن نقرأ صورا ومشاهد من الحياة اليومية.

تتميز منطقة الشعانبة بالطابع القبلي العشائري، كما تُعرف بمكانتها الاقتصادية ورخائها المادي[2]، وهذا من خلال تربية أغلبية سكان المنطقة للمواشي، الإبل والماعز، ويوضح الجدول التالي أهمية هذه المهنة لدى سكان الشعانبة بعروشها، حيث قام الباحث **Cauneill**e سنة 1896 بجرد إحصائي حول الثروة الحيوانية بالمنطقة:

[1]- مليكة بن قومار، التراث الشفوي في الجنوب الجزائري: منطقة متليلي الشعانبة أنموذجا، مجلة روافد، المجلد 03، العدد 2، غرداية ، ديسمبر 2019 ص41

[2]- سليمان بن صديق، تاريخ مدينة متليلي في نصوص الرحالة والجغرافيين، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 09، العدد 1، 2016، ص865

عروش عاصمة الشعانبة			
العرش	عدد أفراد العرش	عدد رؤوس الإبل	عدد رؤوس المواشي
قصر متليلي الشعانبة	1425	268	2280
أولاد عبد القادر	2150	1814	15220
أولاد علوش	2210	1815	32532
المجموع	5785	3897	50032

المصدر: مختار شنينة، زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، 2016، ص47.

ومن هذا المنطلق ارتبطت الزربية الشعانبية بوسم الإبل، وهو رمز متفق بين العشائر لتثبيت الملكية والتمييز بين الإبل إذا ما اختلطت مع بعضها البعض، حيث كان لكل عشيرة وسمها الخاص بها والمعروف عند الجميع وتحول الوسم عند العرب بعدها إلى رموز مقدسة و أيقونات توضع على العديد من الوسائل اليومية كالأمتعة والسيوف، وأحيانا كانت تُجسد كوشم على أذرعهم وزخرفة لملابسهم[1]، في حين لعب دورا مهما في الحفاظ على العلاقات الودية ما بين القبائل، حيث اتُّخذ الوسم كختم من طرف مشايخ القبيلة أثناء توقيع الرسائل والمعاهدات ومواثيق ملكية الأرض[2]. واعتمدت القبائل العربية في وسمها للإبل على عدة أشكال مستوحاة من البيئة الصحراوية والحياة اليومية، ويوضح الجدول الآتي أهم الرموز التي تم الاعتماد عليها من طرفه:

[1]- محمد علي عبد الله العبدلي الترهوني، وسم الابل عند بدو ليبيا: قبائل ترهونة نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 30، البحرين.

[2]- المرجع نفسه.

الرمز	الاسم
□	الصندوق
◯	الحلقة
/	المطرق (تشبيهها بالعصا)
+	عرقاة
T	المغزل (أداة النسيج)
Π	الباب
⋔	البرثن (مخالب الطير)

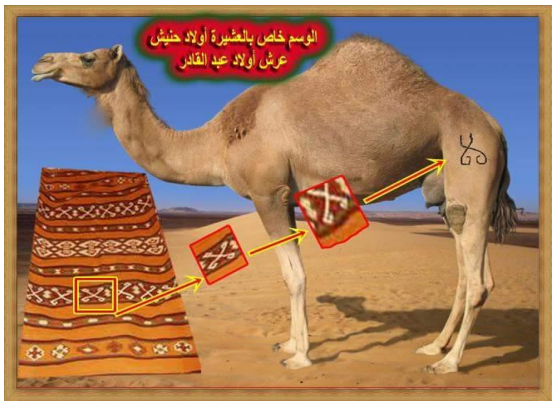
المصدر: عارف عواد باير الهلال، الوسم عند القبائل الأردنية، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2018، ص29

ولم يكن وسم الإبل في متليلي الشعانبة مجرد علامة على فخذه وفقط وإنما اتُخذ كرمز من رموز الزربية حيث استلهمت المرأة الشعانبية رموز زربيتها من الحياة الرعوية للإبل، وجسدت الوسم في سجادها مما زاده حلة فنية بامتياز.

ومن بين الرموز المتداولة في الزربية الشعانبية نجد:

1. **المقص**: هو رمز خاص بقبيلة أولاد حنيش عرش أولاد عبد القادر، تحتوي هذه العشيرة على خمسة وأربعون عائلة، حيث وصل عدد بعيرها سنة 1896 إلى 510 رأس وفق الاحصاء الفرنسي[1]، وعُرفت هذه العشيرة بكثرة ماشيتها مما جعلها تُحسن وتحترف مهنة جز الصوف التي تتطلب المقص بالدرجة الأولى، حتى أصبحت هذه الأداة البسيطة مصدر رزق لهم، فاتخذت النساجة هذا الوسم كرمزا مهما في الزربية وأدخلت عليه بعض التعديلات وجعلته شكلا هندسيا حتى تُسهل عليها عملية نسج الرقمة. (الصورة رقم 67)

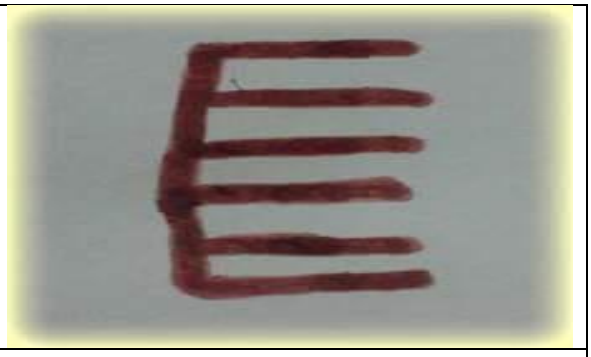
[1]- مختار شنينة، زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف، مرجع سبق ذكره، ص 69

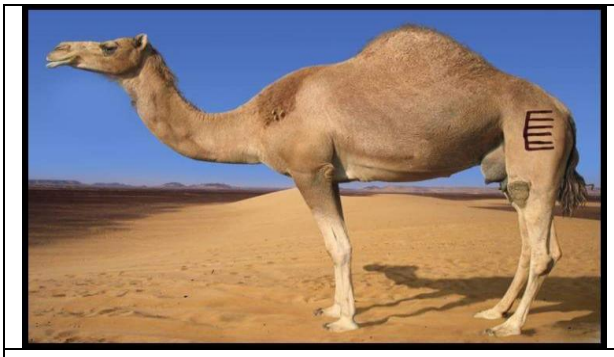


الصورة (67): رمز المقص

المصدر: مختار شنينة، زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف، نفس المرجع السابق، ص 77

2- المشط: تميزت قبيلة أولاد ابراهيم عرش أولاد علوش بهذا الرمز نظرا لكثرة نسائها، حيث وصل عددهن سنة 1896 إلى 111 امرأة، وامتزن بجمالهن وقوة ذكائهن وتحملهن للمسؤولية و هُنّ في سن صغير ولهذا اتخذت هذه المنطقة هذا الرمز النسوي إكراما لهن وتعبيرا عن فحولتهن واتقانهن حرفة النسيج[1].





الصورة رقم (68): رمز المشط

3- رجل الدجاجة:

رمز خاص بعشيرة القمارة التي كانت تحتوي على نسبة كبيرة من الابل، حيث وصل عددها سنة 1896 إلى 317 رأس ، وكانت تضع رمز رجل الدجاجة على الفخذ الأيسر للابل حتى يتسنى لهم التفريق بينهم

[1]- مقابلة مع الباحث مختار شنينة، يوم 02-11-2016 على الساعة: 10.30 صباحا، متليلي الشعانبة

الصورة (69): رجل الدجاجة

4- زربية بني يزقن:

بمجرد أن نسمع كلمة غرداية، يتبادر في أذهاننا مباشرة بني يزقن المعروفة بزرابيها البربرية الملونة الفاخرة وواحاتها الظليلة. كانت صناعة النسيج جد رائجة عند سكان ميزاب لغاية يومنا هذا، حيث كانوا يتقنون التجارة بامتياز، ويوفرون كل ما يحتاجه الرحل من مواد أولية كالصوف والقمح والشعير، كما أغرقوا الأسواق الغرداوية بالزرابي من بينهم سوق لالة عشو ببني يزقن المعروف بساحته الواسعة المزينة بالزرابي والتي تُباع في الساحة بالمزاد العلني[1] وتنوعت المشغولات النسيجية من القشابية، البرنوس، الحايك الأبيض والجلابة. وارتبطت زربية بني يزقن وبالأخص بالعروس الميزابية، فهي تشكل عنصرا جد مهما في جهازها، فكانت تُعلَّق على باب غرفة العرسان الجدد دلالة على الخصوصية الزوجية وأن هذه الغرفة حميمية يُمنع الدخول لها.

كما اقترنت رموز زربية بني يزقن بالحياة اليومية، حيث تميزت بدلالات وأشكال مستمدة من عادات وتقاليد المنطقة تنفرد بها عن بقية الزرابي الجزائرية كأدوات الزينة للمرأة الميزابية مثلا وأواني المطبخ[2]، ويمكن تصنيف هذه الرموز كالآتي:

[1] - Documents Algeriens : Le Mzab, N° 17, 15 Septembre 1955

[2]- A.M Goichon, La vie Féminine Au Mzab, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Alger, 1927, p 117

أ- وحدات زخرفية ذات دلالة نباتية:

	حب الرمان رمز عالمي ذاع صيته في الحضارات الهندية والصينية والفارسية يوحي إلى الوفرة و الغنى ورمز للخصوبة
	الفولة حلقة الحياة والموت فهي تبدأ ببذرة تنبت من تراب ترتفع تثمر تستغل ثمارها ثم تموت، كذلك يدل رمز الفول إلى الجنين و الولد في رحم أمه فهو يشبه زهرة الفول في مبيضها

ب- وحدات زخرفية ذات دلالة حيوانية:

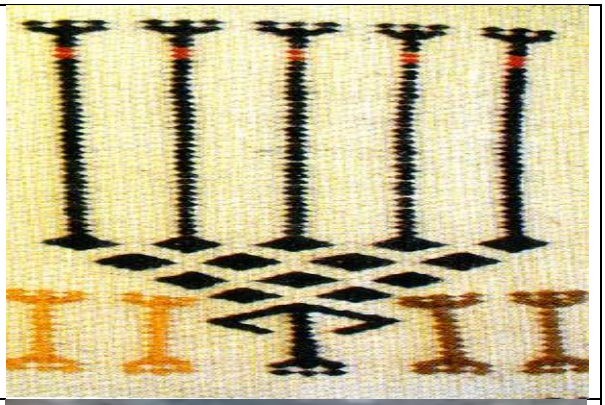
	العقرب رمز لابعاد الشر و العين الحاسدة ، وجوده في الزربية دلالة وجود الشر ومشاكل تحيط بالمرأة *

	عين الحمار يُعتبر الحمار بمثابة عامل النظافة بأزقة بني يزقن الضيقة، وربما يكون هذا الحيوان الأليف هو الوحيد الذي يعرف الزقاق شبرا شبرا، ولهذا اتخذته المرأة الميزابية كرمزا في الزربية تجسيدا لما كانت تلاحظه خارج المنزل[1]

ج- وحدات زخرفية تجريدية هندسية ذات دلالات متنوعة:

	صندوق العروس رمز جد مهم في الزربية الميزابية، وهو صندوق مزخرف كانت تضع فيه العروس كافة جهازها من مجوهرات ومفروشات وكحل وعنبر وقرنفل، ويدلّ هذا الرمز على الاحتواء الأنثوي و التكتّم، كما كانت تضع فيه أوراق البرتقال
	الخلالة من أدوات النسيج تُستعمل لتثبيت خيوط الصوف

[1]- مقابلة مع الحرفية نادية رئيسة جمعية ترسلت أغلان غرداية 2017

الشمعدان رمز خلفه اليهود بالمنطقة وهو الشمعدان العبري الذي يعد رمزا دينيا تاريخيا الذي يسمى بالعبرية "مينوراه" في حين يعتبره البعض سهول وادي ميزاب الخمس « Les cinqs vallées du Mzab » حسب تصريح أحد الحرفيين	
نجمة داوود كانت النجمة السداسية رمزا للخصوبة في الحضارة الكنعانية، و وُجدت على ختم عبراني يعود الى القرن السابع ق.م و في نصوص سحرية بيزنطية[1]، و اتخذته النسوة في ميزاب كرمز في سجادهن خاصة بعد تواجد اليهود بكثرة في غرداية و قوة العلاقة التي كانت تربطهم بين سكان المنطقة *	
المترد وعاء خشبي مرتفع ذو قاعدة عريضة، صُنع خصيصا للأكلات الشعبية كالكسكس، الترید، البربوشة...الخ وهو من الأواني الأساسية في البيت الميزابي نجده في المناسبات والأفراح	

[1]- عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 31، تشرين1، 2013، ص 342

* لا تزال ليومنا هذا بعض الزقاق في غرداية تحمل أسماءا يهودية، كما بعض الأسماء المتداولة كثيرا كاسم داوود وهو اسم مذكر من أصول عبرية نسبة إلى النبي داوود عليه السلام أحد أنبياء بني اسرائيل و اسم سليمان أيضا نسبة لسيدنا سليمان عليه السلام ابن النبي داوود

وهناك رموزا أخرى نذكرها:

المائدة	
المقص	

تحليل المقابلات:

بعد المقابلة التي أجريناها مع عدد من الحرفيين من كلا الجنسين على السواء والتي كانت تحت عنوان " الحرفي وواقع الحرفة و آفاقها" فإن سن هؤلاء المبحوثين اختلف بين شباب وشيوخ حيث وصل سن أصغر حرفي بينهم إلى (38 سنة) في حين كان سن أكبر حرفي 98 سنة، وما لمسناه أيضا أنهم ينحدرون من ولايات مختلفة من الوطن الجزائري خنشلة، سطيف، غرداية، الأغواط وسيدي بلعباس، وهذا يدل على توافد الأفراد إلى ممارسة حرفة النسيج من مختلف الفئات العمرية ومن مختلف ولايات الوطن في المجتمع المدروس.

تعد صناعة الزرابي من المجالات التي تعرف إقبالا واهتماما لابأس به في أوساط المجتمع الجزائري، وللالتحاق بهذه الحرف ليس عيشيا ولا عشوائيا تختلف أسبابه من حرفي إلى آخر، فمنهم من رأى في تعلم هذه الحرفة فرصة ثانية تعوضه عن الفشل في الدراسة، ومنهم من ألزم ضرورة التمسك بحرفة النسيج لأنها مهنة العائلة ولا يمكن التفريط فيها في حين أن بعضهم مارسها لشغفه بها وهناك من واصل فيها لأنه نال فيها شهادة من هيئة مختصة.

أما عن البيئة أو المكان الذي تعلم فيه الحرفي هذه الحرفة، فيرجع المبحوثين ذلك إلى عدة أماكن لعلّ من أهمها العائلة بصفة هذه المهنة هي ميراث الأسرة وتعلُّمها يكون بالفطرة عن طريق الاحتكاك المباشر مع الزربية، والأسرة هي فضاء مفتوح يسمح بتلقين أساسيات النسيج بطريقة سهلة، أو من خلال التكوين عبر الجمعيات ومراكز التكوين المهني، في حين أن بعضهم تعلّم هذه الحرفة بالفطرة.

يقتضي الوقوف عند تمسك الحرفي بإتقان حرفته هو قياس مدى أهمية النسيج في حياته العملية والشخصية على حد سواء، وهذه الأهمية تختلف من حرفي لآخر فمثلا هناك من يعتبرها مصدر عيش لأنه لا يتقن غيرها، ومنهم من يعتبرها أصالة و إرث ثقافي مهم يحفظ تاريخ المدينة وُجب الاهتمام به كما صرحت احدى الحرفيات من ولاية غرداية قائلة: " **الزربية هي غرداية العروس ، هي دمي لي يجري في عروقي و أصالتي**" ، فالزربية الجزائرية هي تحفة متوارثة عبر الأجيال أو كما عرفها عمي العيد من ولاية خنشلة(بابار) على أنها " **الاهتمام**

بالدراقة هو نحافظوا على شرف العايلة الأوراسية" وفي سياق اخر يقول **"الزربية تمثل خنشلة"** وكأن الزربية في مضمونها هي الوجه الحقيقي الذي يراه من خلالها الآخر، أما البعض فيعرفها على أنها عبارة عن رسالة مشفرة تحوي دلالات خاصة عند مجتمع معين لتسهيل عملية الاتصال بين الأفراد، في حين عجز البعض عن إعطاء تعريف بسيط لزربيتهم مما خلق لدينا انطباعا عن نقص الاهتمام أو نقص التكوين وعدم تمكّنهم من فهم ما يمارسونه جيدا.

من خلال دراستنا الميدانية توصلنا إلى بعض النّتائج الّتي فتحت الأبواب أمام الباحث للتأمل عن قرب في التّراث المادي بوجه عام والزّربية بوجه خاص لكي يدرك بوضوح الأسباب الّتي أدت لظهور حرفة الزّربية وكيف تم تصنيفها ضمن الموروث الجزائري المادي المتنوع والعريق، مما لاشك فيه أنّ التّراث بنوعيه قد عرف عدة فنون مثل:**الخزف** ،**الفخار** ،**الزّخرفة** ،**النّقش** ،**الموسيقى الرّقص**..الخ، فهي تجارب الإنسان المتطلع إلى الأفضل في مكان ما في هذه الحياة.

فطابع التّراث "المادي واللامادي" هو نتيجة منطقية لمساهمة الإنسان ولحاجاته الّتي أفرزت لنا لونا جديدا من الفن "الملموس واللاملموس" يتماشى مع العصر ويضاف إلى التراث بنوعيه وأحيانا يتكاملان "الموروث المادي أو اللامادي" مقدمين لنا شكلا منسجما في حلة جديدة . **فالزربية** هي واحدة من الموروث المادي الّذي عرف تطورا من مرحلة إلى مرحلة أخرى فقد جمعت بين ما هو مادي ولامادي، فشملت الزّربية مجالات من العلوم وبالتحديد علم الرياضيات "الهندسة والحساب" وبعض الفنون من غناء وأمثال شعبية...الخ ،فصارت الزربية تترآى لنا للوهلة الأولى وكأنها لوحة فنية انسجمت وتكاملت فيها الألوان وزينت بنماذج هندسية تارة ـ **المعينات المربعات والمثلثات**..... واستعانت من الطبيعة أشكالا نباتية من أزهار وأشجار ...الخ، إنّ التطور الّذي عرفته الزربية ساهمت فيه بشكل واضح مخيلة الحرفيات في خلق النماذج فكانت الطّبيعة هي المصدر الأول والأخير

ويظهر ذلك من خلال الرّموز والأشكال والألوان التي اختيرت بعناية فائقة للزربية مشكلةً أرضيتها في غاية الإبداع.

ومما سبق تبين لنا أن الزّربية هي وليدة بيئة معينة صُنعت لغرض ما وتسعى لتحقيق هدف ما، فتشابهت الزرابي في مختلف البلدان في استعمال المواد الأولية من صوف أبيض وأسود وخيوط اختلفت من حيث السّمك والجودة والنّوعية ،واستعملت أدوات مثل "القرداش، الخلالة، المشط، المغزل...الخ.

وتنوعت الزرابي من حيث القياس الطّول والعرض فكانت الزبية ذات أحجام جمّة من الحجم الصّغير والمتوسط إلى الحجم الكبير وهذا راجع للمساحة المراد استعمالها، غير أن الزرابي عرفت ألوانا بعدما اقتصرت في بادئ الأمر على اللّون الأبيض والأسود، فمناظر الطّبيعة الخلابة الحاملة لشتى الألوان دفعت بصناع الزرابي إلى التفنن في صباغة الصّوف الأبيض ليتحصلوا على ألوان زاهية زادت من رونق وجمال الزربية، فاستلهمت الحرفية الألوان من الطبيعة بعد تجارب ومزج بين المادة الأولية المتمثلة في الصّوف وبعض من مستخلصات النّباتات فكان اللّون الأزرق من نبتة "**النيلة**" واللّون الأحمر من نبتة "**الفوة**" واللّون البني من "**الحناء**" واللّون البرتقالي من "**الزعفران**" ولكن مع التطور وتنوع الديكورات بالألوان الباهية الّتي تعطي للزربية حلة تواكب العصر: **مثل اللون الأصفر والأزرق الفيروزي**.....الخ فحاولت الحرفيات استعمال الصبغة الكمياوية بدل من الّصبغة الطّبيعية تتماشى ومستجدات الحياة.

فقد أكد الإتقان المثير للانتباه للزربية على مدى تفنن وشغف الحرفيات في هذا المجال فبعدما كانت الزرابي مقتصرة في صناعتها في البيوت تمارسنها النّسوة انتقلت إلى ورشات خصصت لهذه الحرفة ثمّ دخلت عالم المصانع مع استحداث بطبيعة الحال الأدوات المستعملة في نسجها، فكثير من يظن أن الزربية بقيت محصورة في الماضي بل هي دائمة التجدد والأكثر انتشارا بين المناطق والبلدان، إننا نكاد نجزم أنها موجودة إلى يومنا هذا في

كل بيت، ولا تخلو بعض الفنادق السّياحية من جمال وسحر الزّربية الّذي يبهر عين السائح والزائر ووجدت الزربية في بعض قاعات الحفلات والمطاعم الّتي حضيت هي الأخرى بركن خاص للتراث زين بأبهى الزّرابي تقدم فيه المأكولات الشّعبية ذات الطابع التراثي ذو البصمة التقليدية الأصيلة، وأحيانا تقدم الزّربية كهدية تذكارية ذات قيمة لأنها تحمل عدة معاني ودلالات.

تميزت بعض الزرابي ببعض الرموز مثل رمز "**الصندوق**" في "**زربية غرداية**" الّتي يرمز ويوحي إلى الاحتواء فاتخذت الزّربية تسميات عدة أطلقها عليها أهل المنطقة، لهذا اختلفت التّسمية من منطقة لأخرى ففي بعض الأحيان فبمجرد ذكر اسم الزّربية تدرك مباشرة من أي بلد انحدرت منه فعلى سبيل المثال لا الحصر زربية "**جبل العمور**" الّتي ارتبطت بمدينة **أفلو** بولاية **الأغواط**، فالدراسات للموروث المادي المتمثل في الزربية في **الجزائر** قد أجمعت أنها مثال الأصالة نلمسه بوضوح فيها ـ **زربية جبل لعمور**ـ المنبعثة من أنامل الحرفيات لأنها صاغت الأصل من رموز بربرية.

لكن الشيء الّذي يشد الأنظار هو اختلاف الزربية عن باقي الزرابي من مكان إلى مكان في بلد واحد، وكأنها تسعى للتميز والتفرد لتنقل بصدق الحس الفني من خلال الانطباع الّذي تتركه في نفس المتأمل والنّاظر إليها، فاختلفت الزّرابي في أسلوبها وأشكالها ونماذجها، فصارت كل زربية تحمل جانبا من جوانب الثقافة لتتكامل فيها شتى الصّور المستنبطة من مشاهد الحياة ومجالاتها غير أنها في الغالب استخدمت لنفس الغرض.

إذن فطابع الزرابي المختلف ارتبط بالضرورة ببلد المنشأ لهذا النوع دون سواه، فمثلا الزرابي الجزائرية المحضة تعرفها مباشرة من خلال رموزها الهندسية والتجريدية، ولكن التنوع والاحتكاك بين الحضارات جعلت الحرفيات تتطلع أكثر وتتأثر ببعض المنتوجات النسيجية منها الزرابي خاصة بالشرق مثل "**الزرابي الفارسية والأناضولية**" فلم تعد الحرفيات تعتمد على الأشكال الهندسية الّتي اتسمت بها الزّربية الجزائرية لفترة من الزّمن وإنما حاولن أن

تُدخلن بعض أشكال ونماذج النباتات في الزّربية محدثة نوعا من التغيير في تصميم الهيكل المعتاد للزربية، وأحيانا جمعت الزّربية الواحدة بين الأشكال الهندسية والنّباتات ولكي يتسنى لك معرفة الفرق والتمييز بين الزّربية الجزائرية وباقي الزرابي فقد لمسناه بوضوح من خلال الحوافي "**الزهرية**" و"**الهندسية**" كزربية **بابار**.

إنّ الاختلاف الموجود بين الزّربية الجزائرية وباقي الزّرابي الّتي تزخر بها بلدان العالم لا يمنع مطلقا من وجود تشابه بين الرموز التي حملتها بعض الزّرابي فمثلا عند مقارنة الزربية **الجزائرية** بالزربية **الفارسية** و**الأناضولية** يظهر التشابه الواضح للعيان من خلال استعمال نفس "**الاسم والرّمز** الذي يحمل **نفس الدّلالة**" مع العلم أن هناك رموز عالمية قد نجدها في الزرابي مثل رمز **çengel** في زرابي **تركيا** الّذي يدل على الخطاف (**Crochet**) "**دوران الحياة**"، ورمز سواستيكا "**Swastica**" الذي يوحي إلى دوران الأرض ورمز "**الأفعى**" الّتي توحي إلى تجدد الحياة لأن **الأفعى** بطبيعتها تقوم بتغيير جلدها كل سنة.

الخاتمة:

فعلا يبقى لكل أمة من الأمم تاريخًا يميزها عن سائر الأمم، والتّراث جزء لا يتجزأ من هذا التّاريخ فهو يعبر عن مسار طويل لأمة واحدة عايشته إنه ماضٍ متجدد يصارع ركب التّطور ويسعى نحو الرّقي والازدهار، فالتّراث يحمل دومًا ذاكرة الشّعوب كونه نسيج اجتماعي تكافل كل أفراده على بنائه لبنة تلوى الأخرى.

فمهما عرف التراث أشكالا من التّغيير إلا أنه يبقى يحافظ على جوهره الّذي يمثل السّمة الأساسية الّتي تنتقل من جيل إلى جيل إنها "الأصالة" الّتي ترسخ مبادئها عبر الأجيال.

فالتراث صورة الماضي وتشكل ذاكراته ثقافة اليوم التي نكتشفها شيئا فشيئا لتبدو بشكل واضح في مختلف مظاهر الحياة كالاحتفالات الدّينية "المولد النبوي" وبداية السّنة الهجرية والأعياد..إلخ والمناسبات الوطنية كتخليد ذكرى أول نوفمبر والاحتفال بعيد النصر واستقلال الجزائر، والسّنة الأمازيغية ...إلخ، فتمتزج كل الفنون ببعضها البعض الّتي هي عصارة التّراث وروح التّاريخ فينعكس بدوره على تطور وإزدهار الأمم.

فالإنسان يعطي القيمة والأولوية القصوى لإحياء التّراث لأنه يمثل هويته من خلال تراثه المتوارث فيتجاوز الماضي ويتخطاه ولا يبالي أبدًا بفكرة محدودية المكان ليفرض عليه طابع الاستمرارية لتتناقل الشّعوب مختلف الفنون إلى أبعد مكان لتتوسع سلسلة حلقات إبداعه لأنه يحمل بعدًا فلسفيًا فتتجلى الفنون و بات للفرد لأن يتطلع إلى كل ما هو جديد دون أن ينسى القديم "العادات والتّقاليد المتوارثة" ومحاولة تقديمها في ثوب وحلة جديدة تعبر بشكل صارخ عن الوجود الإنساني صانع الوجود وباعث لكل الحضارات.

فتعددت الفنون واجتمعت مع بعضها حينا، وفضلت أحيانًا أن تستقل لوحدها ضمن ما يعرف "بالتراث" فصنف التراث بدوره إلى "التّراث المادي" و"التّراث اللامادي".

فالتراث اللامادي تندرج فيه بعض الفنون منها" الشّعر والموسيقى والرّقص والأمثال الشّعبية والحكم ..إلخ. فالطّبيعة لها الفضل الكبير والنّصيب الأكبر في خلق الفنون وضمها في خانة التّراث ولأن ضروريات الحياة دفعت الإنسان إلى إبداع الفنون صنفت بدورها ضمن التّراث المادي الّذي هو الآخر كان محور حياة الإنسان فبعقله الذي تميز به الإنسان عن بقية الكائنات، فالبحث في الطّبيعة والكنوز الّتي تحتويها في جوفها فلم تبخل عليه أن قدمت له مختلف المواد الأولية الّتي كانت العنصر الأساسي للابتكار فمن الطين تفنن في صنع الأواني المنزلية فكان الفخار من أهم التّراث المادي ثم من الطّين دفعه شيئا فشيئا إلى ظهور ما يعرف بفن الخزف وتفنن في هندسة الزّخارف ليتولد فن جديد إنه فن الزّخرفة.

فالإنسان شغوف بطبعه ولا يسأم في البحث في جوف الأرض فعثر في باطنها على مواد معدنية ثمينة:كالنّحاس والذهب والفضة ...إلخ، فمن مادة النّحاس صنع كل مستلزماته الّتي يحتاجها فتبلور فن جديد إنه فن النّقش وصنع أيضا مختلف الحلي من مادة الذهب والفضة.

تفطن الإنسان إلى مادة أولية أخرى والمتمثلة في الصّوف فأبهر النّاظر مما أفرزه عقله من إبداعات في طابع النّسيج فصنع الخيام عندما افتقر يوما لبيت يأويه، وصنع مختلف الألبسة التّقليدية غير أن الشّيء الّذي يشد الانتباه أن من بين المنسوجات نجد الزّربية موروث الأجداد جمع أبرز الفنون في صورة واحدة، قد تختلف الزّربية من مدينة إلى مدينة بل قل من منطقة إلى أخرى لتنقل من بلد إلى بلد، وتجوب أنحاء العالم وقد تتشابه من خلال بعض الرّموز والمعاني لأنها بكل بساطة حاولت الزربية أن تتفرد تارة وتتميز تارة أخرى. فتميزت بطابع الاستمرارية ويكفي أنها ذكرها الرحمان بين صفحات القرآن.

انسجمت وتكاملت بعض الفنون ببعض من العلوم من فكرة تُراه عبقرية أم إلهام من الخيال حينما نقلتها النّسوة بدقة متناهية من رسومات على كثبان الرّمال إلى زربية تسحر الأنظار.

و من الهندسة أخذت أشكال "المثلثات والدّوائر والمستطيلات والمربعات...إلخ" وأيضا بدت مختلف الخطوط تزين واجهة الزربية،ومن الحساب كانت تحسب المسافة بدقة بين الأشكال.

يُخطئ من يظن أن الزربية تستعمل في كل بيت للزينة والديكور وأن لها بعد إستطيقي فقط فالمتمعن في أشكالها المختلفة يجد أن كل زربية تحمل الكثير من العبر والمعاني ولخصت في صور رمزية ذات قيم أخلاقية "الصّبر والتّعاون والتّآزر" فيظهر ذلك من خلال النّسوة حين يجتمعن حول الزّربية يتبادلن فيما بينهن الأمثال الشّعبية والحكم والألغاز ويرددن بعض الأغاني لكسر الملل ويتجدد النّشاط إنه بعد نفسي الّذي تحمله الزّربية.

قائمة المراجع

اللغة العربية:

المصادر

1. القرآن الكريم، سورة الغاشية، الآية 16

القواميس والمعاجم

2. محمد عمارة، قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية، دارى الشروق، ط1، بيروت 1993

المراجع

3. ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، الهيئى العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة 2013

4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء 8، الطبعة الأولى، بيروت 1998

5. أحمد عبد الموجود الشناوي، الهوية الثقافية للمجتمع البدوي، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008

6. أوين ديفيز، السحر: مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، مصر، 2014

7. إياد وحنان أبوشقرا، السجاد الشرقي: دراسة تاريخية وفنية وعلمية، دار الساقي، ط 1، بيروت 2010

8. باتريشيا بيكر: ترجمة صديق محمد جوهر، المنسوجات الاسلامية، دار الكلمة، أبوظبي، 2011

9. ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002

10. جميلة فلاح، أهازيج من الأوراس، منشورات الشهاب، الجزائر، 2009

11. جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، ط1 2014

12. حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 الاسكندرية، 2010

13. خالد شامخة، ألوان من الواحات، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي الشعانبة – غرداية، 2012

14. ديوان حماية وادي ميزاب وترقيته، الزربية بولاية غرداية، وزارة الثقافة، 2015

15. زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1940

16. سام برنر، اليهود العرب، المجلد الأول، المغرب العربي، بدون صفحة

17. سامية زنادي الشيخ، فن الزرابي: في نسيج الزمن، منشورات أبيك، الجزائر العاصمة، 2007

18. سعاد علي حسن شعبان، الأنثروبولوجيا الثقافية لإفريقيا، معهد البحوث والدراسات الافريقية القاهرة، 2004

19. سعاد ماهر محمد، النسيج الاسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية القاهرة، 1977

20. سعد سلمان المشهداني، منهجية البحث العلمي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2019.

21. شاله عبد الرحمان، الصناعة النسيجية التقليدية، البرنوس أنموذجا، المركز الوطني للبحوث ما قبل التاريخ علم الانسان والتاريخ، العاصمة، 2011

22. شنينة مختار، زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي الشعانبة، غرداية ، 2016

23. طواهري ميلود، المقدس الشعبي: تمثلات مرجعيات وممارسات، دار الروافد الثقافية، بيروت، 2016

24. عارف عواد باير الهلال، الوسم عند القبائل الأردنية، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2018

25. عائشة حنفي، ساجية عاشوري، الزرابي الجزائرية: مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة النخلة، الجزائر العاصمة، 2005

26. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، الجزائر

27. عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2010

28. عزت سيد أحمد، وظيفة الفن، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، 2013

29. محمد الجوهري وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2007

30. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية- الجزءالأول - دار الكتاب للتوزيع، ط1 القاهرة، 1978

31. محمد سعيدي، مقدمة في الأنثروبولوجيا " مظاهر الثقافة الشعبية"، دار الخلدونية، الجزائر، 2013

32. محمود هدية، اقتصاد النسيج في الغرب الاسلامي في العصر الوسيط، الهنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2019

33. وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعات التقليدية: الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف تطور قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر 1962-2009

34. وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، جلسات الصناعة التقليدية: حصيلة وآفاق 2020، الجزائر العاصمة، نوفمبر 2000

35. وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، دليل الحرفي، الجزائر

المجلات

مليكة بن قومار، التراث الشفوي في الجنوب الجزائري: منطقة متليلي الشعانبة أنموذجا، مجلة روافد، المجلد 03، العدد 2، غرداية ، ديسمبر 2019

1. ابراهيم عبد الحافظ، الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 18، البحرين، 2012
2. أحمد بخوش، وسيلة بويعلى، التراث الثقافي الشاوي بين الثابت والمتغير، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص
3. ادريس مقبوب، طقوس العلاج الشعبي بالمغرب، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 34، البحرين 2016
4. أسماء حمرة، شعيب مقنونيف، الأهازيج الشعبية بمنطقة مسيردة، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد 11، الجزائر، 2017
5. اسماعيل أحمد اسماعيل حافظ، من روائع السجاد الاسلامي: السجاد التركي، مجلة الفيصل، العدد 33، فيفري 1980
6. أم هاني سعداوي، درواش رابح، الأمثال الشعبية الجزائرية، مجلة التنمية وإدارة الموارد البشرية العدد 7، جامعة البليدة 2، 2018
7. أمينة خالدي، دور اللغة والفن في فلسفة كاسيرر، مجلة الحوار الثقافي، العدد 1، جامعة مستغانم 2014
8. ايمان مهران، البلاص: حامل مياه النيل، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 9، ربيع 2010
9. باي بوعلام، ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري: محاولة تاريخية، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 1، العدد 1، جامعة مستغانم، 2012
10. براهيمي فايزة، واقع الصناعة التقليدية بين الماضي والحاضر، مجلة الفكر المتوسطي، العدد 12 جامعة تلمسان، جانفي 2017

11. بن عامر بكارة، تصنيف ودراسة لأشكال ورسومات الفن الصخري بالجنوب الغربي الجزائري بمنطقة أربوات بولاية البيض، مجلة روافد العدد 1، جامعة عين تموشنت، 2020

12. بن عفان سهام، استمرارية هيمنة معطيات ثقافة التقليدية المحلية لدى المثقف الجزائري: السحر والشعوذة أنموذجا، مجلة آفاق فكرية، العدد 4، جامعة جيلالي اليابس بلعباس، 2016

13. توفيق سلطان اليوزبكي، الحضارة الاسلامية في الأندلس وأثرها في أوروبا، مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث، المجلد 5، العدد 20، العراق، 2010

14. جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري: قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 43، 2018

15. جوردان جراهام، فسسفة الفن: مدخل إلى علم الجمال، ترجمة محمد يونس، سلسلة آفاق عالمية الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد 114، 2012

16. حمدي أحمد، الفن الصخري بمنطقة جبل عمور "الأغواط"، مجلة العلوم الاسلامية والحضارة العدد 08، الأغواط، جوان 2018

17. حميدة ماجور، زربية قرقور بمدينة سطيف وآفاقها المستقبلية، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات،العدد 8، سبتمبر، 2019

18. خالدة العبيدي، عرى الأواني الفخارية في العصر العباسي من القرن 1 هـ إلى القرن 7 هـ، مجلة الأكاديمي، العدد 45، بغداد

19. خواجة عبد العزيز، داود عمر، مؤسسة الآباء البيض: الفضاء الديني والاقتراب المجتمعي ملامسة سوسيو-تاريخية بمنطقة غرداية، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، العدد 2، غرداية، جوان 2012

20. داليا عبد المنعم عبد العزيز، الدلالة الرمزية في الفنون الشعبية كمصدر إبداعي في الجدارات الخزفية مجلة العمارة والفنون، العدد 12، الجزء 2، مصر،2018

21. دعاس فارس، واقع الأمومة والطفل في مجتمعات شمال إفريقيا في العصر النيوليتي: دراسة من خلال مشاهد الفن الصخري بمنطقة الطاسيلي ناجر، مجلة عصور، المجلد 18، العدد 1، جوان 2019

22. ساري وهيبة، قريصات زهرة، الوشم التقليدي على الجسد الأنثوي: جمال وهوية قراءة أنثروبولوجية في الدلالات الرمزية، مجلة الخلدونية العدد 12، جامعة ابن خلدون تيارت، ديسمبر2017

23. سليمان بن صديق، تاريخ مدينة متليلي في نصوص الرحالة والجغرافيين، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 09، العدد 1، 2016

24. سيجموند فرويد، تفسير الأحلام: تلخيص نظمي لوقتا، سلسلة شهرية، دار الهلال، العدد 137 مصر، أوت، 1962

25. عاشور سرقمة، تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى: الصحراء الجزائرية أنموذجا، مجلة الواحات، العدد 15، غرداية، 2011

26. عبد الوهاب باشا، الوشم لغة صامتة في الوسط العقابي، مجلة الفكر المتوسطي، العدد 11، جامعة تلمسان، جوان 2016

27. عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 31، تشرين1، 2013

28. علي بن طالب، حمو بلغازي، انتاج الزرابي في منطقة زمور: المؤهلات والعوائق، مجلة أسيناك العدد 07، 2012

29. علي صالح النجاده، الأسس النظرية والعملية لتطور تصاميم أنوال حياكة السدو، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 34، صيف 2016

30. فايزة يخلف، التواصل غير اللغوي: الدلالة الثقافية للوشم عند المرأة القبائلية، مجلة الممارسات اللغوية العدد 3، جامعة تيزي وزو، 2014

31. فطيمة بوخرباطة، عبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية الثورية: "قراءة من منظور النقد الثقافي"، مجلة آفاق العلوم، العدد 18، جامعة الجلفة، 2020

32. لويزة مكسح، الأمثال والحكم الشعبية: دراسة سوسيو دينية، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية العدد 10، جامعة تبسة، 2015

33. ليلى الهبر، بحث حول المنسوجة تقنية الكليم، مجلة الحداثة، العدد 85-86، بيروت، ماي 2004

34. مباركة بلحسن، العذرية والرقابة الاجتماعية، مجلة التدوين، العدد2 ، جامعة وهران 2، 2010

35. محمد الجزيراوي، الرموز ودلالاتها في النسيج التقليدي بالجنوب التونسي، مجلة الثقافة الشعبية العدد 33، ربيع 2016

36. محمد الجزيراوي، مهارات ومعارف النجار التقليدي في صناعة الأبواب العتيقة بمنطقة نفزاوة، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 43، خريف 2018

37. محمد الحسيني عبد العزيز، النسيج الاسلامي: صناعته، زخرفته، أساليبه، مجلة الفيصل، العدد 39، جويلية 1980

38. محمد خالدي ، لغة النقش على المصنوعات النحاسية: دراسة لغوية وصفية، الأثر: مجلة الآداب واللغات، العدد 8، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ماي، 2009

39. محمد عبد الله العلياني، تاريخ المنسوجات الاسلامية، مجلة الفيصل، العدد 311، الرياض، أوت 2002

40. محمد علي عبد الله العبدلي الترهوني، وسم الابل عند بدو ليبيا: قبائل ترهونة نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 30، البحرين

41. مختار سلال، الحرفي الفنان والاتصال، مجلة الحرفي، الجزائر، العدد01، 2000

42. منور ماريف ، " الحرف والحرفيون- مقاربة سوسيو- أنثروبولوجية لحرفيي مركز التكوين المهني للفنون التقليدية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد 06، ديسمبر 2011

43. ميادة فهمي حسين، واصف رضوان المومني، جماليات الفن الجرافيتي في الفراغ الداخلي المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، مجلة 10، العدد 1، الأردن، 2017

44. ناصر علي عثمان عثمان، تطور زخرفة السجاد العثماني من القرن الثامن حتى الثاني عشر الهجري، مجلة العمارة والفنون، العدد 12، الجزء2 ، مصر،2018

45. نمر سلطان، منهج البحث لدراسة الحرف و الصناعات الشعبية اليدوية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 14، 2011

46. نورة قنيفة، الجسد الأنثوي ودلالته الرمزية في قراءات أنثروبولوجية متعددة، مجلة التغير الإجتماعي العدد 4، جامعة بسكرة، 2017

47. هايل القنطار، دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود، مجلة الثقافة الشعبية العدد 42، البحرين، صيف 2018

48. ورنيقي الشايب، لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري: منطقة الأغواط أنموذجا، مجلة الثقافة الشعبية العدد 42، صيف 2018

49. وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية: جلسات الصناعة التقليدية "حصيلة وآفاق 2020

50. وناس أمزيان، الانصهار الثقافي الأمازيغي العربي في منطقة الأوراس وتأثيره في هوية السكان مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص

51. يوسف ناوري، السجاد المغربي: تقاليد الصنعة أمام تحديات الزمن– العولمة، مجلة الثقافة الشعبية العدد 28، شتاء 2015

الملتقيات

1. جعيل جمال، اسماعيل زحوط، الحرف والصناعات التقليدية كفرص لترقية السياحة الداخلية في الجزائر: ملتقى وطني بعنوان فرص ومخاطر السياحة الداخلية في الجزائر، مخبر اقتصاد المؤسسة والتسيير التطبيقي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، بدون سنة

2. عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية، المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، جامعة النجاح الوطنية –فلسطين– كلية الفنون الجميلة، 6-10 أكتوبر 2012

3. محمود ادريس الصيني، طريق الحرير البري والبحري، مؤتمر آفاق التعاون العربي الافريقي الصيني في إطار مبادرة الحزام والطريق، جامعة افريقيا العالمية، الخرطوم 21-22 نوفمبر 2017

4. منى محمد أنور عبد الله، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي بمصر واستخدام رموز الحب والكراهية في تصميم المنتوجات، المؤتمر الدولي الثالث عشر لكلية الآداب والفنون ، فيلاديلفيا، أكتوبر 2008

5. موسى رحماني، نسرين بوزاهر، مداخلة بعنوان: التعاون الوظيفي (التآزر) ودوره في تأهيل المؤسسات المصغرة للصناعات التقليدية في الجزائر، ملتقى دولي حول: متطلبات تأهيل المؤسسات الصغيرة والمتوسطة في الدول العربية يومي: 17-18 أفريل 2006، مخبر العولمة واقتصاديات شمال افريقيا جامعة شلف

المعارض

1. سعاد سليماني، المواضيع الزخرفية في فخار المنشآت الجزائرية بتديس: معرض سرت والممالك النوميدية من القرن 1 ق.م إلى 7 ق.م ، وزارة الثقافة: قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015- 16 أفريل -31 جويلية 2015
2. وزارة الثقافة، المهرجان الوطني لابداعات المرأة، ط4، من 6 إلى 13 جوان 2013، قصر رياس البحر، الجزائر

الرسائل الجامعية

1. حميدة بوبكر، التسويق السياحي من خلال الصناعة التقليدية، مذكرة ماستر ، جامعة وهران 2، جوان 2014
2. عبد الرحيم شنيني، دور التسويق السياحي في إنعاش الصناعة التقليدية والحرفية: دراسة ميدانية حالة مدينة غرداية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم التسيير، جامعة تلمسان، 2010

المراسيم والقوانين

1. المرسوم التنفيذي 97-273 المؤرخ في 21 جويلية 1997، الجريدة الرسمية، العدد 48
2. المرسوم التنفيذي رقم 94-188 المؤرخ في 06 جويلية 1994، الجريدة الرسمية، العدد 44 المؤرخة في 07 جويلية 1994
3. الجريدة الرسمية رقم 5 المؤرخة في 23 نوفمبر 1962
4. المرسوم 63- 79 الجريدة الرسمية رقم 13 المؤرخة في 15 مارس 1963

5. المرسوم التنفيذي رقم 93-06 المؤرخ في 2 يناير 1993، الجريدة الرسمية، العدد 2، 6 جانفي 1993
6. الجريدة الرسمية رقم 3 المؤرخة في 14 يناير 1996
7. المرسوم التنفيذي رقم 04-14 المؤرخ في 22 يناير 2004، الجريدة الرسمية، العدد 6 المؤرخة في 25 يناير 2004
8. المرسوم التنفيذي رقم 03-288 المؤرخ في 6 سبتمبر 2008، الجريدة الرسمية، العدد 54، 10 سبتمبر 2003
9. المرسوم التنفيذي رقم 08-301 المؤرخ في 24 سبتمبر 2008، الجريدة الرسمية، العدد 56، 28 سبتمبر 2008

المواقع الالكترونية

1. http://8170.pbworks.com/w/page/88318142/Silk%20Road%20Trade%20Route
2. http://abkour.3abber.com/post/54625
3. http://gafsa.afrikblog.com/albums/gafsa
4. http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;4;en
5. http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;41;en&pageD=N
6. www.Kilim.com
7. الموقع الالكتروني للصندوق الوطني للتأمين عن البطالة، https://www.cnac.dz

8. الموقع الالكتروني للوكالة الوطنية لتسيير القرض المصغر، www.angem.dz

9. الموقع الالكتروني لمنظمة اليونسكو: https://ar.unesco.org/silkroad/lmh-n-tryq-lhryr

10. الموقع الالكتروني لوزارة العمل والتشغيل والضمان الاجتماعي:

http://www.mtess.gov.dz/ar/

11. موقع مديرية السياحة والصناعة التقليدية: https://www.mta.gov.dz

اللغة الأجنبية:

Dictionnaires :

1. Jean chavalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Robert laffont, Paris, 2012
2. Paul Eudel, Dictionnaire des bijoux de l'afrique du Nord, Ernest Leroux, Paris, 1906

Ouvrages :

A. Bel Et P. Ricard, Le travail de la laine à Tlemcen, Typographie Adolphe Jourdan Alger, 1913

A. Berque, Art antique et art musulman en Algérie, numérisation Elche studio graphique, strasbourg, juin 2003

A. Delaye, Notions Pratiques de Tissage Manuel sur métiersà Hautes Lisses , Edition Jules carbonel, Alger, 1928

A. Devoulx, Tachrifat : Recueil de notes historiques sur l'administartion de l'ancienne régence d'Alger, Imprimerie du gouvernement, Alger, 1852

1. A.M Goichon, La vie Féminine Au Mzab, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Alger, 1927

2. Bruno Barbatti, Berber Carpets of Morocco: Symbols origin and meaning, ACR Edition, Paris, 2008
3. Centre de Formation artisanale et Ménagère (Soeurs Blanches), Fabrication Des toiles de tente, Ghardaia, sans année
4. Etude de Sociologie Rurale Nord- africaine, Société Algérienne d'impressions diverses Alger, 1961
5. Farida Benounich, Bijoux et Parures d'Algérie, Ministère de l'information et de la culture, Alger, 1977
6. Ghislaine Mathieu, Le bijoux en Algérie, Ministère de l'information, Alger, 1970
7. Giacobetti, Les Tapis Du Djebel Amour, Librairie Ernest Leroux, Paris, 1929
8. J.B Moreau , les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, société Nationale d'édition et de diffusion , Alger, 1976
9. Lucien Golvin, Les arts populaires : Les tapis Algériens, La typo-litho Et Jules Carbonel Réunies, Tome 2, Alger
10. M. Laferrière, Catalogue des Principaux ouvrages D'or et D'argent, imprimerie Leon Alger, 1900
11. Marius Vachon, Les industries d'art indigènes,Typographie Adolphe jourdan, Alger 1902
12. Mathéa Gaudry, La Femme Chaouia De L'Aures, Chihab- Awal, Alger, 1929
13. Mathéa Gaudry, La société féminine Du Djebel Amour et Du Kssel :
14. Ministère de l'agriculture et de la réforme agraire, Jeux de Trame en Algérie, société nationale de l'édition et de la diffusion, Alger, Juin, 1975
15. Mirante, La France et les oeuvres indigènes en Algérie, numérisation Elche studio graphique, strasbourg, Novembre 2003
16. Republic Of Turkey, Ministry of Economy, Carpets and Kilims, Ankara, 2012

Revues :

1. Anoup Kumar Singh, Sumbul Fatima : Role of handicraft sector,Role of handicrafts sector in the economic development of Uttar Pradesh, issue international of research, Vol 3, January, India, 2015
2. Edgardo J.Venturini, Tourisme Culturel et Développement Durable, ICOMOS,Paris, 2011
3. Filiz Olmez, «Death » symbolism in turkish weavings, Sülеymen Demire lùniversitesi, Art, N° 04, 2009

4. Ismail I Mahmoud, Ahmed Abdel Ghany, The space of the Anatolian Carpet, an Analytical Vision, International Design journal, Volume 6, Issue 2, April 2016 ,Egypt
5. Jean Couranjou, La poterie modelée d'Afrique du nord :Dite « Poterie Kabyle », Revue l'Algérianiste , n° 96, Decembre, France
6. Josep Giralt, Les bijoux représentant de la culture Amazigh , Revue Afkar, Barcelone, 2005
7. Kenneth W.Cline, Kayseri carpets : Tradition Kept alive, institute of current world affairs, American express, Cairo, January, 1984
8. Marc-Antoine Gallice et Ahmet Diler, Fragments d'un language oublié : La symbolique dans les kilims, ADA Paris
9. Noëlla Richard, Handicrafts and employment generation for the poorest youth and women, Unesco, N° 17, 2007
10. Nurdan Taflkran, Conference about Reading Motifs on Kilims : A semiological Approach to symbolic meaning, Kocaeli University, Turkey
11. Reza T.Ahmadi, Symbolism in Persian Rugs, International Journal for Oriental Manuscript Research, Vol 3, N° 1 March 1997
12. Sadik Usakligil, ilkaytalu, Uşak carpets designs from the 19th to Mid 20th century, Alive : IHIB's magazine of Anatolianrugs and Kilims, January, Istanbul, 2018 issue
13. Yanis Arkoun, Fêtes Artisanales en Kabyli : Acte culturel de sauvegarde du patrimoine, magazine « Le tourisme » N° 06, Octobre
14. Torba, La revue du Tapis , N° 02, 2002
15. Documents Algeriens : Le Mzab, N° 17, 15 Septembre 1955

Séminaires :

1. Jacque Anquetil, Etude sur la préservation et le développement de l'artisanat utilitaire et créateur dans le monde contemporain, Unesco, Rio De Janeiro, Brésil, 21-31 Aout 1984

الملاحق

أولاً: البيانات الشخصية:

الجنس : ذكر ◯ أنثى ◯ – مدة مزاولة النشاط: ( )

الولاية: ..... - مكان الإقامة: .....

ثانياً: الدوافـــــع:

-1	لماذا اخترت هذه الحرفة ؟
	.....
	.....
	.....
	.....
-2	ماذا تمثّل لك الزربية ؟
	.....
	.....
	.....
	.....
-3	احكي لي عن الزربية عامة ؟
	.....
	.....
	.....
	.....

ثالثاً: الدلالـــة الرمزيـــة :

-4	ماهي الأشكال المستَخدَمة في الزربية ؟
	.....
	.....
	.....
	.....
-5	ماهي الأشكال الأكثر استخداماً في الزربية التي تصنعها ؟
	.....
	.....
	.....

1

.....

-6 لماذا هذه الأشكال تُستخدم في الزربية التي تصنعها ؟

.....

.....

.....

.....

-7 ما دلالة هذه الرموز بالنسبة لك ؟

.....

.....

.....

.....

-8 ماهي الألوان الأكثر استخداما في الزربية التي تصنعها ؟

.....

.....

.....

.....

-9 لماذا هذه الألوان أكثر استخداما في الزربية ؟

.....

.....

.....

.....

-10 ماهي المادة الأولية المستعملة في صناعة الزربية ؟

.....

.....

.....

.....

-11 لماذا هذه المادة تستخدم في صناعة الزربية ؟

.....

.....

.....

.....

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة السياحة و الصناعة التقليدية

غرفة الصناعة التقليدية و الحرف- غرداية-

شهادة مشاركة

تتشرف غرفة الصناعة التقليدية و الحرف لولاية غرداية تحت إشراف السيد المدير بمنح هذه الشهادة

إلى الآنسة: بوبكر حميدة

و ذلك لمشاركتها في فعاليات العيد الوطني للزربية في طبعته الـ 48 من 14 إلى 18 أفريل 2016

بصفتها طالبة دكتوراه تخصص تراث و مهن ثقافية

مدير الغرفة:

C. A. M. GHARDAIA

مدير الغرفة

بوبكر الصديق دقاقرة

CAM Ghardaia

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة السياحة و الصناعة التقليدية

غرفة الصناعة التقليدية و الحرف- غرداية-

شهادة مشاركة

تتشرف غرفة الصناعة التقليدية و الحرف لولاية غرداية تحت إشراف السيد المدير بمنح هذه الشهادة

إلى الآنسة: بوبكر حميدة

و ذلك لمشاركتها في فعاليات العيد الوطني للزربية في طبعته الـ 49 من 18 إلى 22 أفريل 2017

بصفتها طالبة دكتوراه تخصص تراث و مهن ثقافية

مدير الغرفة:

غرفة الصناعة التقليدية و الحرف
C. A. M.
GHARDAIA
غرداية

مدير الغرفة
بوبكر الصديق دفاخرة

CAM Ghardaia

TISSAGE DJEBEL AMOUR

نسيج جبل عمور

TAPIS DE GUERGOUR

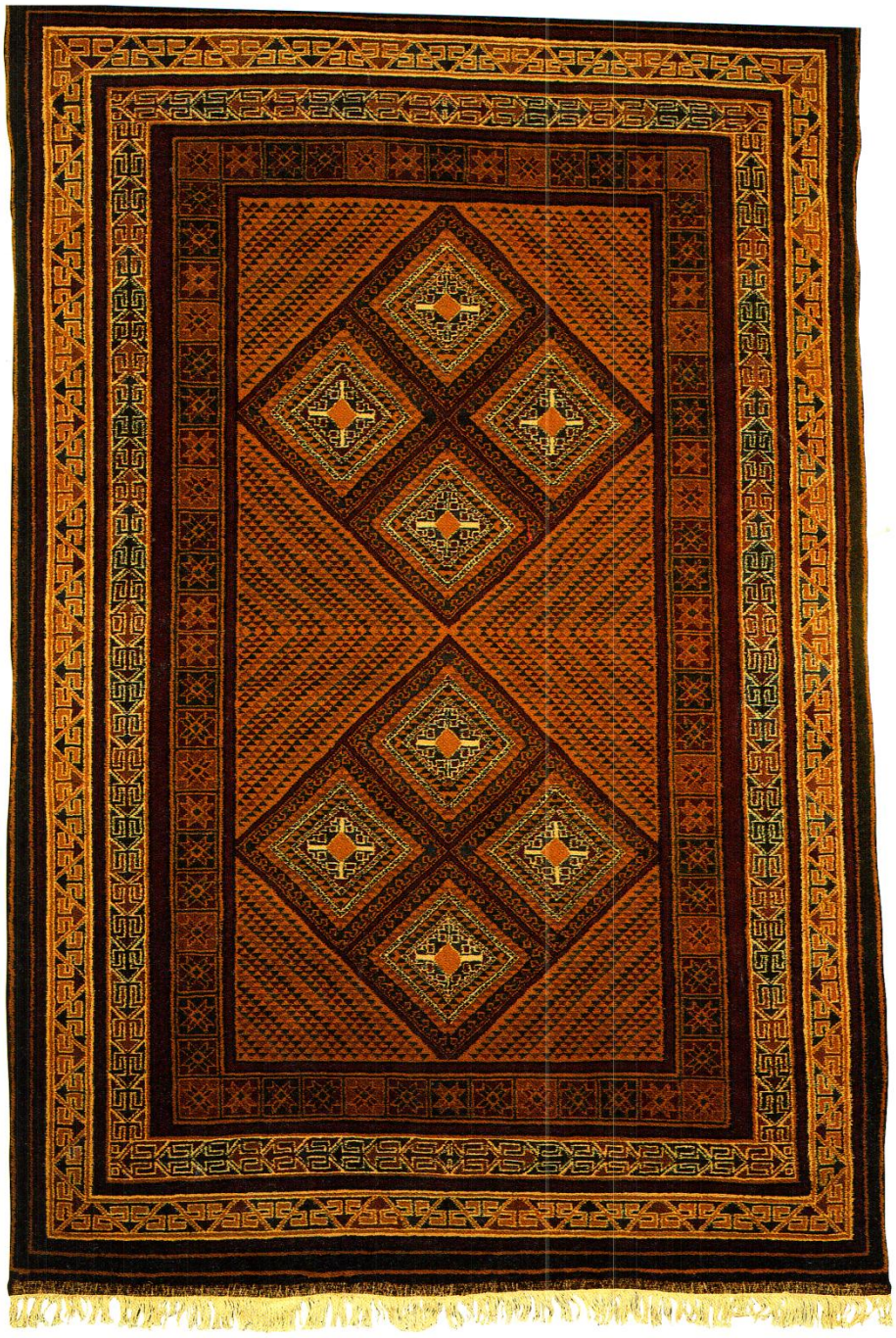
زربية قرقور

TAPIS DU BABAR

زربية البابار

TISSAGE DJEBEL AMOUR

نسيج جبل عمور



TAPIS D'EL OUED

زربية الوادي

ملخص البحث:

لم تقتصر اللغة و تحليل الخطاب على النصوص و فقط و إنما ذهبا إلى أبعد من ذلك، حيث ارتبطا ارتباطا موازيا بالأعمال الفنية الثرية بالرموز و الأيقونات، من بينهم الصناعات التقليدية التي أصبحت عاملا مهما للحفاظ على التراث الثقافي و الذاكرة الجماعية لكل منطقة، بما فيه الزرابي الجزائرية التي تحتل مكانة مهمة في الحضارة الاسلامية و المجتمع الجزائري ككل، كما تعبر عن هوية شعب و تساهم في تمتين وحدة المجتمع المحلي الذي أنتج رموزا محملة بالمعاني و القيم.

الكلمات المفتاحية:اللغة، الصناعة التقليدية، الرمز، الزربية

Language and speech analysis were not limited on texts and only, but they went away from that, they have been strongly linked with the artistical works rich with symbols and icons. Among them handicrafts which became a basic element to preserve the cultural heritage and the collective memory of each region, including Algerian carpets that expresses the identity of people and contribute to strengthening the unity of the local society who produced symbols loaded of meanings ans values.

Abstract :

Key words : language, handicrafts, symbol, carpet

Résumé :

L’analyse de la langue et du discour n’était pas limitées à des textes mais ils ont allés encore plus loin, ils étaient reliés en parallèle aux oeuvres d’art riches en symboles et icones. Parmis eux l’artisanat qui est devenu un facteur essentiel pour préserver le patrimoine culturel et l’identité collective de chaque région, ainsi les tapis Algériens qui occupent une place importante dans la civilisation islamique et la société Algérienne, ils expriment une identité d’un peuple et contribuent au renforcement de l’unité du société locale qui produit des symboles chargés de significations et valeurs.

Mots clès : langue, Artisanat, symbole, tapis