F00 - 02/01

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان
كلية الآداب
والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية

معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد
تاريخ الوصول 27/01/03
رقم الترتيب 424-04

الموضوع :

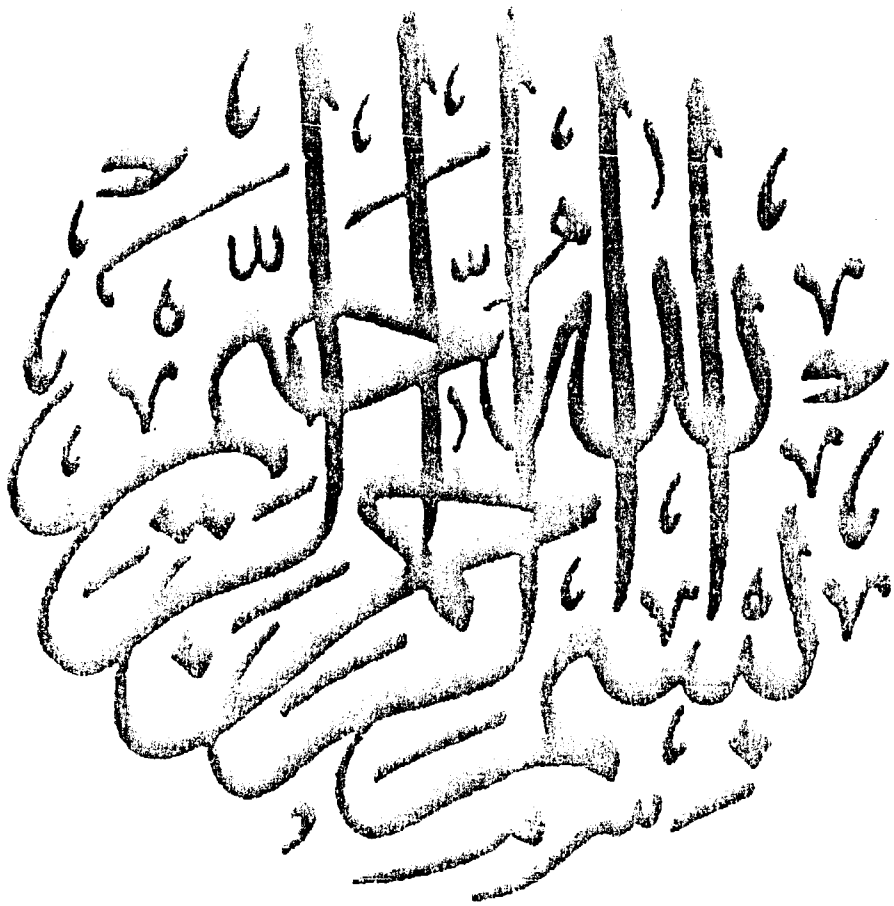
الصناعة التقليدية بمنطقة تيديكلت
صناعة الفخار والجلود نموذجا
دراسة ميدانية فنية اثنوغرافية

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية
فرع الفنون الشعبية

إعداد الطالب :
بوسليم صالح

إشراف الأستاذ الدكتور :
عبد الحميد حاجيات

السنة الجامعية :2001-2002م
1422-1423هـ



الإهداء

إلى التي حملتني كرها ووضعتني كرها...إلى التي مهما فعلت فلن أردّ لها أقلّ قليل من جميل ما صنعت وجليل ما قدمت لأجلي...

إلى التي جمعت من الخصال ما يعجز القلم عن خطه واللسان عن نطقه.

أمّي الغالية

إلى الذي بفضله رعاني وعلى الخير ربّاني، وإلى طريق المعالي هداني

إلى الذي لم يدّخر جهدا في سبيل توجيهي وتعليمي... الذي علّمني دوما أن أكون في المستوى مهما الأمر عليّ التوى.

أبي الفاضل

إلى كلّ أوليك الذين لهم علينا حقّ، ولنا عليهم حقّ في هذه الحياة، بداية بأفراد عائلتي رياحين الحب وياسمين الجنة الغناء.

إلى أولي العزم الذين يحملون شموعا لتنير الطريق، بل نحسبهم شموعا تحترق لكي تضيء.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة باكورة أعمالي

تشكرات

بداية أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الكريم الدكتور عبد الحميد حاجيات لقبوله الإشراف على هذا البحث. فلك منّي كلّ التقدير والعرفان لما بذلته من مجهودات قصد إعطاء الموضوع الصبغة العلمية، ولما أوليته من رعاية وعناية لهذا البحث الذي لم يكن ليرى النور لولا جهودك وتوجيهاتك، فقد أثمر تعليمك ثمرا طيّبا في نفوس من أخذوا عنك فحصلوا في الزمن اليسير ما يحتاج أمثالهم في تحصيله إلى طول السنين.

كما أتقدّم بخالص تشكراتي إلى كلّ من قدّم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

إن تراثنا الشعبي هو جذورنا الموغلة في أعماق التاريخ.. هو المرآة التي عكست طبائع الناس و الأشياء عبر الأزمان و العصور متخطية بذلك الحواجز و المسافات. و عبر مسيرة الحياة المستمرة تبلورت مفاهيم و قيم و مثل و عادات و تقاليد في إطار حضاري متطور .. إلا أن رياح التغيير كانت بالمرصاد لهذا المد الحضاري مما ترتب عنه جدل مستمر متواصل بين الأجيال.

و قد اشتهرت منطقة تيديكلت منذ فترة طويلة ببعض الحرف و الصناعات اليدوية و التقليدية رغم فقر المنطقة لبعض المواد الأولية الخام، و قد استغل سكان المنطقة مهاراتهم و قدراتهم الإبداعية في ممارسة الكثير من الحرف و الصناعات التقليدية داخل حوانيتهم بالأسواق العامة، أو في البيوت لدى بعض النساء. و كان منهم النجارون و الحدادون و صناع الفخار، و صناع الأمشاط و الدباغين...

و قد كانت هذه المصنوعات التي يقومون بإنجازها هي من أجل تغطية حاجاتهم من هذه اللوازم من جهة، و إيجاد مورد رزق من جهة أخرى.

و قد ساعد على استقرار المهن و الصناعات و الحرف و ترسيخها، غياب النمط التعليمي و التنظيمي للتعليم في بلادنا، لذا فقد اتجه افراد المجتمع إلى تعلم المهن و الصناعات و الحرف، في الورش و الدكاكين المنتشرة حينئذ،و لم يكن لتعلم الحرف، و إجادة المهن، و التمكن من الصناعات مناهج تعليمية مدروسة،و إنما اعتمد التعليم على المشاهدة،و دقة الملاحظة التي يتمتع بها الطالب، و بذلك توقفت فترة التدريب على إمكانيات الطالب الذاتية، و قدرته على التقليد و المحاكاة.

... ثم إن الدارس لذلك ليدرك بمكان الإشكالية التي يطرحها هذا القطاع الهام من جهة،و المكانة التي كان يحتلها في الإقتصاد المحلي من جهة أخرى، و في الوقت الراهن يشهد قطاع الصناعات التقليدية بعض الركود على وجه العموم، إلا أنه و في الوقت نفسه نجد ان صناعتي الفخار و الجلود لا زالتا تصارعان رياح التغيير إلى جانب الصناعات الأخرى التي لا تقل أهمية. لذلك فقد جاءت هذه الدراسة كمحاولة لإماطة اللثام عن حضارة و تراث المنطقة، و قد لخصت دواعي اختيار الموضوع في النقاط التالية:

- رغبتي الشديدة لدراسة هذا الموضوع و التي تولّدت لدي و أنا طالب في مرحلة تمهيدي ماجستير.
- افتقار المكتبة العربية الفنية لا سيما الجزائرية إلى الدراسات المعمقة و الأبحاث الأكاديمية التي درست الموضوع.
- ترحيب الأستاذ الدكتور عبد الحميد حاجيات بالفكرة عندما عرضناها عليه و تفضل مشكورا بقبول الإشراف على الموضوع و شجعنا على المضي فيه قدما.
- محاولة إعادة الإعتبار لهذا النوع من الصناعات التقليدية و التعريف بهما خاصة و انه يشكل تراثا قيما آخذا في الإندثار.
- محاولةالاسهام في تنشيط و تشجيع هذين الصنفين من أنشطة الصناعات التقليدية، و اقتراح إمداده و توفير ما يستحق من العناية سواء في مجال التكوين المهني، و إمداد قروض،و تشجيع المنتجين بإعطائهم جوائز تشجيعية على كفاءاتهم و مهاراتهم و إعطاء الإشهار الإعلامي لهذه المنتجات في وسائل الإعلام، و منحها مراكز عرض لترويج تلك المصنوعات.
- تشجيع و ترويج الحرف و المصنوعات التقليدية عموما و الصناعةالجلدية و الفخارية خصوصا.

- تحديد مجموعة من المصطلحات المحتمل أن تسهم في إثراء المناجد العربية.
- تثمين عمل الإنسان بالتأكيد على القيم و الأذواق و قيمة المنتجات فنيا.

و من هذا المنطلق فإن الأهمية الإثنوغرافية لمثل هذه الدراسات لا تخفى على أحد، فبالإضافة إلى كونها تشخص الوضعية الحالية لهذين النشاطين الحرفيين اللذين اشتهرت بهما المنطقة، فإنها ستساعد على تقديم قراءة مستقبلية للصناعة التقليدية و مصير أولئك الحرفيين الذين يعيشون من مداخيلها.

إن قضية جمع وحصر الموروثات الشعبية،ومن ثم دراستها دراسةعلمية يكتنفها الشيء الكثير من الصعوبة و التعقيد، نظرا لاعتماد الباحث على نقل المادة التراثية بشكل مباشر من أفواه العامة، مما يؤثر في صحةالمادةالمنقولة و مدى اقترابها من الصواب، أضف إلى ذلك النقص الشديد الذي تعاني منه البحوث المختصة في مجال التراث الشعبي خاصة فيما يتعلق بالوضع المحلي، و لا نتجاهل وفرة الأبحاث والدراسات التراثية العربية منها والاجنبية.الان تلك الأبحاث تظل غير معنية من بعيد أو قريب بتناول الخصوصيات التي تمر بها كل منطقة، بمعنى أن هذه الخصوصية هي سمة أساسية لها دلالة واضحة و مندمجة في التقاليد و الموروثات الشعبية بشكل ذي أبعاد غاية في الأهمية و الدقة.

و نحن بصدد جمع و حصر أنشطة الصناعات الشعبية و دراسة بعض منها (الفخار و الجلود) فهناك بعض الصناعات نستطيع أن نضعها في قائمة الأنشطة اليدوية التي وفدت إلى المنطقة عن طريق تفاعل قاطني منطقة تيديكلت بغيرهم من شعوب المناطق المجاورة و القصية.

و لا شك أن لهذه الصناعات اليدوية التقليدية خصوصيات و تقاليد معروفة من قبل الحرفيين، و ربما يجري انتقالها من شخص إلى آخر في داخل

الأسرة الواحدة أو ضمن قطاع معين من الناس وتستمرّ فترة طويلة من الزمن أو أنّها تخبو فترة معينة نتيجة لعدّة ظروف واعتبارات تمر بها هذه الحرفة.

وقد يتساءل المرء هل استطاع الصانع الحرفي التقليدي في هذه المنطقة أن يعطي لأشكاله أسلوبا جديدا ذا صفات متميزة لسابقتها في التاريخ ؟

وهل كانت تلك الإبتكارات والإبداعات الفنية التي نلمسها في المصنوعات الجلدية والفخارية عربية إسلامية حقّا ؟ أم أنّها دخيلة عن المنطقة بحكم تفاعل قاطني منطقة تيديكلت بغيرهم من شعوب المناطق المجاورة والقصية ؟

وإذا علمنا أن الصناعة التقليدية بالمنطقة كانت تحتل مكانة هامة في الإقتصاد المحلي، فهل بإمكانها اليوم استرجاع تلك السكانة ؟

لقد خصصت هذا البحث لدراسة المصنوعات الفخارية والجلدية، فقصرته على منطقة تيدكلت التي تضم حاليا سبع تجمعات شعبية، متمثلة في ثلاث دوائر (عين صالح – اينغر – أولف) وتقع هذه الدوائر الثلاث على امتداد جغرافي متواصل جنوب هضبة تادمايت.

وإذا كنت قد حددت لمعالجتي لهذا الموضوع بعض أسباب ودواعي اختياره، فسوف أعمد أثناء تحرياتي إلى الإستعانة بالمنهج الوصفي الذي يقوم على مرحلتين :

أولهما: وهي مرحلة البحث الوصفي، والتي ترمي إلى اكتشاف الظواهر الفنية، بقصد الوصول إلى معلومات دقيقة واستبصارات جديدة.

وأمّا الثانية، فهي مرحلة البحث التفسيري، نسعى من خلالها إلى استخلاص التعميمات حول الظواهر المدروسة في المرحلة الأولى.

إلاّ أنّ طبيعة البحث المتشعبة قد تفرض علينا في بعض الأحيان اللجوء إلى الاستعانة بالمنهج الأنثروبولوجي، أو الاستعانة بعلم النفس وعلم الاجتماع في تفهم بعض الأسباب لبعض الأعمال الفنية.

و سندرس هذه الصناعة (الفخار و الجلود)، دراسة ميدانية بدءً بالمرحلة التي يهتم فيها الحرفي الصانع بتحضير الطين أو بجلب الجلد، و انتهاء بعرض المنتوجات. فندرس المادة الأولية و كيفية تحضيرها، و نذكر و نصنّف و سائل الإنتاج المستخدمة و الطرق التي استعملت بها، و طرق تقنيات الإنتاج،و نصف المنتوجات، و نُبيّن و ندرس خصائص تنسيقها و زخرفتها.

و نعرض و نوضح إجراءات حماية هذه المصنوعات من الإندثار، و نقترح بعض الحلول للحفاظ على هذه الحرف التقليدية و إعادة إنعاشها و تنشيطها و ازدهارها حتى يمكنها أن تسهم في دفع عجلة التنمية الاجتماعية و الاقتصادية.

و قد اعترضني كثير من الصعوبات عند التصدي لهذه الدراسة منها غياب الأبحاث و الدراسات الأكاديمية في كثير البلدان العربية التي عالجت مثل هذه المواضيع، فهي لا تعدو سوى مقالات متناثرة في شكل محاولات استفزازية.

أضف إلى ذلك صعوبة التعامل مع المادة التراثية خاصة إذا اقتضى الأمر التعامل مع العامة مباشرة، و هذا ما تقتضيه الدراسات الميدانية.

و حرصا مني على استيقاء مادة البحث من أصولها الأساسية، فقد اتصلت بالوزارة الوصية بهذا القطاع للإطلاع على القوانين و التشريعات المنظمة، كما اتصلت بالمديريات الولائية والغرف الجهوية و التي أفادتني بتقارير رسمية عن الوضعية الحالية للصناعة التقليدية بالمنطقة.

كما اعتمدت أثناء تحرياتي في جمع المادة الأولية على الملاحظة و المقابلة لتوثيق معلومات البحث، و هذا أثناء زياراتي الميدانية للحرفيين داخل حوانتيهم أو في منازلهم.

و قد قسمت الموضوع إلى مقدمة و فصل تمهيدي و أتبعتهما بأربعة فصول و خاتمة، و كان ذلك على النحو التالي:

ففي المقدّمة تحدّثت عن أهداف الدراسة ودواعي اختيار الموضوع وإشكالية البحث وكذا المنهج الذي سلكته في معالجة الموضوع.

وفي الفصل التمهيدي تحدّثت عن جغرافية منطقة تيدكلت وإعطاء نبذة تاريخية عنها مع إبراز ملامح النشاط الاقتصادي للمنطقة. أمّا عن تصميم الفصول فكان كالآتي :

-الفصل الأوّل: تناولت فيه الحرف والصناعات التقليدية مع الإشارة إلى ذكر أبرز الجوانب الخفية والظاهرة، المندثرة والمتبقية. مع استعراض عام للوضعية الحالية لقطاع الصناعات التقليدية بالمنطقة.

وقد أفردت صناعتي الفخار والجلود -كما سبق الذكر- بالدراسة والتحليل وعمدت إلى رسم أشكال توضيحية، ودعمت الموضوع بصور فتوغرافية متنوعة.

-أمّا الفصل الثاني: فقد خصصته لوصف تقنيات صناعة الفخار والجلود. وهذا هو الجانب الميداني من الدراسة، وقسّمت هذا الفصل نظرا لقلّة مادته إلى قسمين: القسم الأوّل: فيما يتعلّق بصناعة الفخار وتقنياتها.

والقسم الثاني: فيما يتعلّق بصناعة الجلود وتقنياتها.

واعتمدت في ذلك على الملاحظة والمقابلة أثناء جمع مادة البحث.

-أمّا الفصل الثالث: فقد خصصته للدراسة التحليلية للمشغولات الفخارية والجلدية وذلك بالتطرق إلى العنصر الزخرفي في تلك المصنوعات.

كما عمدت بعد ذلك إلى تحليل عناصر العمل الفني مع ذكر أبعاده الثقافية والفنية.

-أمّا الفصل الرابع: فقد تناولت فيه بالدراسة "دور الصناعة التقليدية في التنمية" واستعرضت الإمكانيات الطبيعية والسياحية التي تتوفر عليها المنطقة. والتي يمكن أن تنبئنا بمستقبل هذه الصناعات التقليدية، لأنّه لا يمكن الحديث عن هذه الأخيرة دون وجود سياحة تعمل على تنشيطها وتفعيلها والعكس صحيح.

و أنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت اليها، و الآفاق المستقبليةللصناعة التقليدية.

و على الرغم من جدّة الكتابة في هذا الموضوع و قلّة مراجعه فقد اعتمدت في دراستي لهذه الصناعات و الحرف على أساس هام و هي الدراسة الميدانية التي قمت فيها بزيارات ميدانية إلى موقع هذه الصناعات و معايتنها أثناء التحضير و التزيين (الزخرفة)،و ذلك للتأكد لما قيل و كتب حولها والخروج بنتائج تؤكدأو تنفيذلك،حيث غالبا ما كانت الدراسة الميدانية هي الدعامة الأساسية التي استندت إليها في دراسة المصنوعات الفخارية و الجلدية، و ذلك نظرا لعدم توفر المادة العلمية حولها. و مع ذلك لا يمكن ان نغفل ما لبعض المصادر العربية والمراجع الحديثة من اهمية بالغة ،اذ لايمكن للباحث الاستغناء عنها في مثل هذه الدراسة،و ذلك لدعم آرائه و تجنب التناقض أو الأخطاء االتي قد يقع فيها و إخراج دراسته بصفة متكاملة و ذلك من جميع الجوانب.

و نخص بالذكر بعض المصادر المهمة:

- عبد الرحمان بن خلدون : المقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون،و قد اعتمدت عليه في الفصل الأول وذلك في التعريف بالصنائع،و قد انارلي الطريق في تحديد أهمية الصنعة، و في ذكر تاريخها.

ابن منظور، لسان العرب،و قد استفدت منه من ناحية تحديد المعنى اللغوي لأي حرفة او صنعة.

و إلى جانب هاذين الكتابين فقد استعنت ببعض المراجع العربية نذكرمنها:-

- الأواني الفخارية الإسلامية للدكتور محمد الطيب عقاب.
- إثنولوجية الفنون التقليدية للدكتور ابراهيم الحيدري.
- فن الزخرفة على الجلد لعنايات المهدي.

هذا بالإضافة إلى كتب مختصّة في الفنون و الزخرفة نذكر منهاأيضًا:-

- مختصر تاريخ الزخرفة و آثارها على الفنون لـ حبش حسن قاسم.
- الفن الإسلامي للدكتور- الألفي أبو صالح

و إلى جانب هذه المراجع العربية قد استعنت ببعض المراجع الأجنبية نذكر منها على سبيل المثال:

- Carayon (G), le travail artistique du cuir en Algérie, Alger (SD).
- vionot (L), le Tidiket, étude sur la géographic, l'histoire et les moeurs du pays.
- Jemma (D), le tanneurs de Marrakech, Mémoire du C.R.A.P.E. VIX.
- Lompard (M), les textiles dans le monde Muslman. du 9eme au 12eme siecle.

و قد استفدت من الوثائق و النشرات الحكومية التي استلمتها من الجهات الوصية بهذا القطاع.

و بالرغم من المجهودات التي بذلت في هذا البحث فإني أشعر، أن النتائج التي توصلت إليها ليست نهائية، و أن بعض النقاط و الجوانب لم تستغل بعد و تتطلب مجهودات ،و صبرا، للإلمام بكل جوانب الموضوع.

و أخيرا أرجو أن تكون هذه الدراسة بمثابة لبنة جديدة في بناء صرح هذا الموضوع و مساهمة متواضعة لإعادة الاعتبار للصناعات التقليدية .

و لا يفوتني في ختام هذه المقدمة ان أتوجه بالشكر و الإمتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور عبد الحميد حاجيات الذي بذل جهدا كبيرا في إشرافه على هذه المذكرة العلمية، و استفدت من خلال تلك اللقاءات العديدة التي جمعتني به لقراءة و مراجعة و مناقشة هذه المذكرة. و أفادني كثيرا بتوجيهاته القيّمة التي كانت لي نعم السند.

هذا و بالله التوفيق

تلمسان – جوان 2001.

الفصل التمهيدي

دراســـــة منطقـــة تيديكلت جغرافيا و تاريخيا

1 - جغرافية منطقة تيديكلت .

2 - تيديكلت: نبذة تاريخية.

3 - ملامح النشاط الاقتصادي لمنطقة تيديكلت.

الفصل التمهيدي: دراسة منطقة تيديكلت جغرافيا وتاريخيا.

1- جغرافية منطقة تيديكلت:

تبلغ مساحة الصحراء الجزائرية 1987000 كلم^2، وهي بذلك تحتل مساحة واسعة ونسبة قدرها 90% تقريبا من المساحة الإجمالية للقطر كله، والتي تبلغ 2195100 كلم^2 .

والصحراء عموما في تركيبها الجغرافي أبسط من المنطقة التلية، إذ لا نجد بها الجبال المتقطعة ،والمرتفعات المعقدة ، ولا السهول الضيقة المحصورة ، ولا الإلتواءات الحديثة ،إذ نجد السهول الواسعة، والأحواض المغلقة، والجبال بحافاتها الشديدة الانحدار، والعروق الرملية المتنقلة[1].

ومنطقة تيديكلت[*] تقع في أقصى الجنوب من الصحراء الجزائرية بين خطي عرض 25° -30° شمالا، وخطي طول 1غربا و6 شرقا، يحدها من الشمال هضبة تادمايت، ومن الجنوب منطقة **الـهقـار**، ومن الناحية الشرقية منطقة أيغرغارين، ومن الناحية الغربية منطقة توات[**] وصحراء تنزروفت.

أما من حيث البنية التضاريسية للمنطقة، فأهم مظهر بارز هو هضبة تادمايت الكريتاسية[2] الفسيحة، والممتدة بين دائرتي عرض 27 و 30 شمالا، وترتفع إلى علو يناهز 600 متر، وقد غطتها على امتداد مئات الكيلومترات من الشمال إلى الجنوب طبقة من اللون الأحمر القديم، ويعلو تلك الطبقة غطاء صحراوي حديث، أشتق منها بفعل الرياح على الخصوص، وإن كانت تدفقات السيول قد شاركت في تكوينه[3].

---

(1) حليمي عبد القادر، جغرافية الجزائر، مكتبة الشركة الجزائرية (مرازقة بوداود وشركاؤهما)، ط1، الجزائر 1968، ص59.

(*) تيديكلت: كلمة أمازيغية تعني كف اليد، وذلك تشبيها لهذه المنطقة المنخفضة والمترامية على حواف هضبة تادمايت. وهي ثالث المناطق التواتية.

(**) منطقة توات: يحدها من الشمال العرق الغربي الكبير، ومن الجنوب هضبة رقان، ومن الشرق هضبة تادمايت ومنطقة تيديكلت، وعرق الراوي (عرق شاش من الغرب، وتبلغ مساحتها نحو 500 كلم^2.

- ينظر:

(2) -Rouire (L). le sud-ouest oranais et le Touat in bulletin: de la soc-geo,d'arc,d'oran, tome XI, 1891, p362
-HUGOT-HJ Ungisement de pebble tools à Aoulef, travauseL'institut de recherches sahariennes, (Alger) 1955. p134 tome XIII

(3) جودة حسنين جودة، دراسات في الجغرافية الطبيعية للصحاري العربية، بيروت 1980، ص 72.
وانظر: جيلالي صاري، دور البيئة في الجزائر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 20.

وعلى العموم فإن الأحوال الطبيعية لهذه الهضبة شاقة لا تسمح للإنسان أن يستقر بها. أما العروق فهي تختلف عن الحماده والرق في أنه سطح واسع الأطراف، تغطيه كثبان رملية تشبه أمواج البحر جاءت به الرياح من الحماده أو الرق و بهذا تكون رواسب العرق هوائية والرق فيضية . والعروق في هذه المنطقة تحف القصور من كل الجهات في غالب الأحيان . حتى أنها تكاد تحجب على الناظر رؤية القصور(***) والمدن من مكان بعيد[1].

إن هذا الوضع الجغرافي له انعكاس مباشر على المناخ، حيث يعرف عن الصحراء أنها إقليم العزلة والطرد البشري بسبب الجفاف الطويل والفقر النباتي على عكس الشمال. ورغم ذلك فإن الإنسان في منطقة تيديكلت استطاع التكيف مع المحيط الطبيعي. هذا وتبلغ الحرارة في المنطقة أقصاها، وتشتد ابتداء من طلوع الشمس، وتصل في وسط النهار الصيفي إلى 50^0 مئوية، وبعد الغروب يحل محل حرارة القيض البرد الزمهرير، وتنخفض درجة الحرارة إلى ما دون الصفر في ليالي الشتاء. وهذه الفوارق الحرارية اليومية الشديدة هي المسببة لتفكك الصخور التي منها تنشأ الرمال، وتتراوح الفوارق اليومية بين 11 و 18^0 درجة في فصل الصيف، وقد سجلت مراصيد عين صالح 7-17^0 من الفوارق الحرارية اليومية، وكذلك الفوارق الشهرية مرتفعة. ففي عين صالح يبلغ المتوسط الحراري لشهر يناير 2 -12^0 وشهر أغسطس 32^0.

أما عن الأمطار فإن نسبة التساقط السنوي لا يزيد عن 25 ملم في المتوسط، وهذا ما جعل السنة تتألف من فصلين أحدهما بارد من ديسمبر إلى فيفري، والآخر حار يشمل باقي شهور السنة[2].

وقد قيل" إن الصحراء ليلها شتاؤها، ونهارها صيفها".

وبالإضافة إلى ذلك تتعرض الصحراء عموما والمنطقة على وجه الخصوص لهبوب رياح جافة وفي بعض الأحيان مثيرة لعواصف هوجاء من الرمال، تعرقل جميع أنواع النشاط

(***) عن أهم قصور منطقة تيديكلت ينظر : الملحق رقم (3) ، ص 188.

(1) -Le Voinot (L) :Tidikelt. étude sur la géographie, l'histoire et les mœurs du pays. bulletin de société de la géographie et d'archéologie de la province d'Oran , tom 29, p: 192

(2) - Devors le touet.étude géographique est médical. Alger = institut pasteur 1947, p 230.

البشري، وبذلك فهي منطقة تهب بها الرياح التجارية من الصحراء نحو المنطقة الاستوائية . وهذه الرياح الجافة لا تسبب نزول الأمطار لأنها تتحرك على سطح يابس[1].

وتمتد بالمنطقة وديان عبر هضبة تادمايت، إذ يقطنها من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي مجموعة من الأودية التي تنبع من السفح المرتفع الصخري، وتتجه نحو وادي **قا ريت** في اتجاه الهضبة من الشمال الشرقي نحو الجنوب الغربي، حتى يصل في نهايته بوادي مسعود ويصبح رافدا له[2]. ويصب وادي **قا** ريت في منخفض واسع يشكل في الأخير سبخة ملحة، وهي غير واضحة المعالم.

وتتميز الأودية الصحراوية عموما بأنها ليست لها جوانب مضبوطة ولا حدود معينة، كما أنها في الوقت نفسه رحمة إلهية لما تخزنه من مياه فيما تحت التربة، ونقمة طبيعية لما تسببه من أضرار إذا فاضت، حيث أنها تأتي على المنازل والخيام وفي بعض الأحيان على القطيع والمزروعات[3].

أما عن المواصفات الجغرافية للتربة فمن خصائصها أنها تربة فقيرة من المواد العضوية، ولا تساعد على الزراعة إلا بعد غسلها وإدخال مواد عضوية في تركيبها. كما توجد بعض المناجم التي تستخرج منها مادة الطين التي تستعمل في البناء وصنع الأحواض المائية وفي بعض الصناعات المترلية الفخارية.

لقد كان للظروف المناخية في الصحراء انعكاس مباشر على الحياة النباتية التي تتميز بضآلة حجمها من جهة، وتأقلمها مع المناخ من جهة أخرى. ويوجد في الصحراء الجزائرية حوالي خمس مائة نوع من النباتات التي هي على العموم قصيرة وسميكة[4].

وتنتشر في كافة مدن وقصور المنطقة زراعة النخيل، وقد أولى سكان المنطقة عناية خاصة بغرسها، لأن النخلة تستطيع تحمل قساوة الطبيعة في الصحراء من جفاف وزوابع رملية وحرارة مرتفعة في فصل الصيف، والتي تصل أحيانا على 50^0 مئوية. وإنتاج هذه

---

(1) حليمي (عبد القادر) مرجع سابق ص 90.

(2) فرج (محمود)، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين. ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1977 ، ص 02.

(3) حليمي (عبد القادر) مرجع سابق ص 71.

(4) La grande Encyclopédie, tom XXIX, parie S.D p 66.

النخيل من التمور[1] يعد الغذاء الأساسي للسكان، بالإضافة إلى زراعة الحبوب التي تزرع في حقول مسقية بين واحات النخيل وهي محدودة الكمية.

أما الخضر والفواكه فكانت موسمية وفي غالب الأحيان توجد للاستهلاك المحلي.

وعلى العموم فإن نباتان منطقة تيديكلت تتميز بغطاء نباتي مكون من مختلف النباتات الشوكية التي لا يزيد علوها عن المتر والنصف التي تتحمل عامل الجفاف مثل نبات الفرسيـــف الذي ينتشر على مساحة تقدر بمائتي ألف هكتار، وهو يشكل غطاء نباتي في المنخفضات الواقعة في منخفض تيط وإينغر وأقبلي[2].

ورغم ضآلة الغطاء النباتي وتبعثره وتباعده، فإننا نجد أنواعا عديدة من الحيوانات البرية كالغزلان التي تعيش في العروق، والغنم والجمال والحمير. كما تضم المنطقة أنواعا عديدة من الحيوانات البرية كالقطط والأرانب[3].

كما توجد أيضا الجرذان والأفاعي والزواحف المتنوعة والطيور والجراد[4]، إلا أن أهم حيوان اشتهرت به الصحراء عموما هو الجمل،لأنه من أكثر الحيوانات مقدرة على المشي مسافات طويلة دون أن يناله تعب أو يحس بالإعياء، ومتى كان في الطريق- طريق السفر- فإنه لا يحتاج إلى رعي وإنما هو يخطف الأعشاب الخفيفة هنا وهناك ليتلذذ باجترارها عندما يحط أثقاله في وقت الراحة والاستجمام[5].

هذا وقد أدى الجمل دورا هاما في تجارة القوافل الصحراوية، كما يستفاد من جلده ومن جلود الأغنام في الصناعات الجلدية لصنع بعض المستلزمات اليومية. ويوجد الجمل في الواحات- أين تتوفر المياه والحياة النباتية، وأين يعيش الإنسان في استقرار- مع جميع الحيوانات الأليفة، الممكن تربيتها مثل القطط والدواجن.

---

(1) هناك أنواع عديدة من التمور منها: أحرطان وتقربوش واشتهرت بها واحات قصور الساهلة الشرقية والغربية وحتى قصور الفقارة الزوى، وهناك أنواع أخرى وعلى العموم فقد عرف قصر أقبلي بإنتاجه لبعض الأنواع المحلية عرف عنها أنها محدودة الجودة مثل: الدقلة البورقلية . ينظر: Martin (A.G.P) les oasis sahariennes parie 1908 p 296

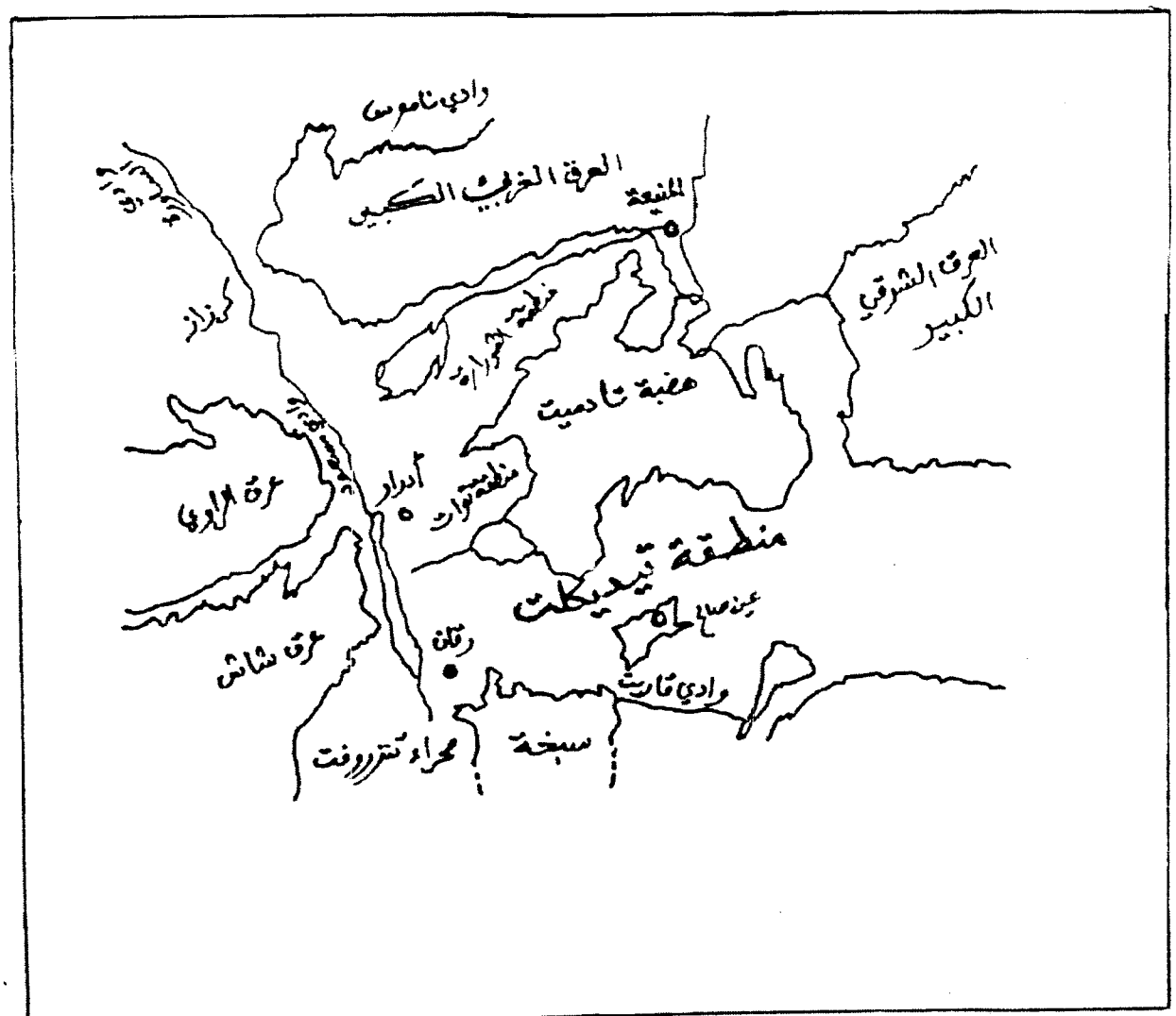
(2) – Voinot(L) la tidikelt,soc, geogr, et arche de la province d'Oran t 29 1909 p 192.

(3) - Idid , p 195.

(4) يذكر أن الحسن الوزان شاهد كمية وافرة من هذه الحيوانات، حتى أنها لتحجب ضوء الشمس، وحينما مر الجراد ترك مجاعة كبيرة، ورغم ذلك فإن السكان يعتبرون هجوم الجراد من أسعد الحوادث. فالبعض منهم يأكلونه مطبوخا، والبعض الاخر يجففونه في الشمس ثم يسحقونه فيحصلون من ذلك على نوع من الدقيق يستهلكونه.
ينظر : الحسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط2 بيروت 1983 ص 279.

(5) العربي (إسماعيل) ، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ص 43.

خريطة طبيعية توضح موقع منطقة تيديكلت من إقليم توات



المصدر : فرج محمود فرج، إقليم توت، ص : 3

أما ما يخص الجانب البشري، فقد ظل إقليم (توات) مفتوحا أمام هجرات القبائل المختلفة، التي وفدت إليه على فترات متعاقبة وفي ظروف مختلفة منذ الفتح الإسلامي للمغرب العربي، وحتى القرن الثامن عشر الميلادي، وبعد أن استقرت هذه القبائل في المدن والقصور التي بنوها. بدأ المجتمع التواتي يتشكّل ببطء، من عناصر ثلاثة: البربر، العرب، الزنوج[1].

والبربر كما هو معروف، هم سكان بلاد المغرب الأصوليون،وتسمية سكان بلاد المغرب بالبربر تسمية قديمة وصحيحة عرفها اليونان والرومان والساميون، كما عرفها العرب[2]. وهو اسم أطلقه الرومان على سكان المغرب لأنهم كانوا يعتبرونهم غرباء عن حضارتهم، فسموا برابرة. ويطلق البربر على أنفسهم الإيمازيغن(Imazighen)، جمع أمازيغ (Amazigh) أي الرجال الأحرار والنبلاء[3].

وقد وفد البربر من شمال إقليم توات، وأما العرب فقد دخلوا المنطقة منذ الفتح الإسلامي ويعود ذلك إلى الصلات التجارية القديمة بين سكان الشرق وسكان شمال إفريقيا.

وصفوة القول فإن سكان منطقة تيديكلت، من زنوج وبربر وعرب، جمعت بينهم صلات تجارية بين الشمال والجنوب، وتلت تلك الصلات هجرات استعمارية وما ترتب عنها من جلب العبيد عن طريق التجارة من بلاد السودان.

وبمرور الزمن انمحت الفوارق البشرية بين سكان المنطقة الأصليين والمهاجرين وظهرت عادات متحدة، وتقاليد واحدة، ودين واحد ومستقبل واحد. ولهذا لا يمكن أن نقول أن هناك فوارق بشرية ولا حواجز عنصرية.بل أن الفوارق قد اندثرت منذ زمن بعيد بعد أن أزالتها المخالطة والمصاهرة رغم محاولة الاستعمار الفرنسي إذكاء نار الشقاق والفتنة بين العرب والبربر والزنوج وسلالة الأشراف[4].

---

(1) الزنوج قد جلبوا من إفريقيا السوداء في عهد النخاسة، ثم تمركزوا في مناطق عديدة من الوطن منها إقليم توات واخذوا يمارسون حرفة الزراعة وسموا بالحرطانيين.
- ينظر: حليمي (عبد القدر)، مرجع سابق ص 126.

(2) فروخ (عمر)، العرب والإسلام في الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط منذ فتح المغرب وفتح الاندلس إلى اخر عصر الولاة (138ه-756م)، بيروت 1959، ص40.

(3) C.H.andré. julien=histoire de l'Afrique du nord =Tunisie ,Algérie, Maroc, des origines à la conquête arabe (647,après j.c), paris, 1968 page 10.

(4) يذكر أنهم ورثوا هذا اللقب بدعوة انحدارهم من أصلاب أجدادهم الأوائل الذين ينسبون للأسرة العلوية، ومعظمهم قدم من المغرب الاقصى.
- ينظر: فرج(محمود)، مرجع سابق ص 13.

غير أن سكان إقليم توات عامة ومنطقة تيديكلت خاصة قد أدركوا هذه الحيل الاستعمارية وعرفوا أنه ليس هناك فرد واحد احتل في القديم وحده منطقة محدودة من العالم. كما تجدر الإشارة أيضا إلى أن هناك فئة من الطوارق[1] استقرت بالمنطقة، هذا وقد كان الدين الإسلامي عاملا أساسيا لترابط أفراد المجتمع وتآخيهم.

2- تيديكلت: نبذة تاريخية:

تعتبر الصحراء الجزائرية منطقة ملائمة لاستقرار الإنسان نظرا لكون المحيط الطبيعي السائد خلال فترات ما قبل التاريخ يختلف عما هو عليه حاليا.

وقد دلت الدراسات الأثرية على وجود العديد من المواقع الأثرية كحضارة الحصى المشطب بموقع أولف[*]. والتي قام بها (HUGOT.H.G).وقد سمحت له هذه المحاولة بتصنيف الحصى المشطب[2] بالمنطقة.

وهذا وقد دلت دراسات أثرية أخرى على تواجد بشري بالمنطقة وقيام حضارات عريقة تعود إلى آلاف السنين[3]، ذلك ما يؤكد لنا أن المنطقة لم تكن مهجورة من السكان، و لم تكن مجرد صحراء قاحلة.

ومن المعلوم أن أول من قدم إلى إقليم توات بأعداد كبيرة هم القبائل البربرية، وخاصة الفرع الزناتي حيث شيدوا القصور[**] وزرعوا النخيل وحفروا الفقاقير[4] لجلب المياه الباطنية[5].

---

(1) الطوارق: ينحدرون من أصل أمازيغي ، ويلقبون بالملثمين، يتمتعون بخصائص أصيلة تميزهم عن جميع القبائل الصحراوية.
ينظر : العربي(إسماعيل)، مرجع سابق، ص 174 وما بعدها.

(*) تقع هذه المحطة بالقرب من واحة أولف لعرب حوالي 200م من مركز الأرصاد الجوي على مساحة تقدر بحوالي 100م².

(2) HUGOT..H. J, op- cit , pp 132- 149.

(3) p204 G.B..M flamand (le préhistorique dans le Sahara et dans le haut pays oranais).revue africaine, n° 50-1906,

(**) القصر: عبارة عن قرية صغيرة تضم تجمع سكاني يرتبط سكانه فيما بينهم من ناحية القرابة أو تجمعهم مصالح مشتركة وعلاقات اجتماعية، وفي داخل القصر يقومون ببناء قصابي لصد هجومات الأعداء.

(4) حسب دراسة النقيب لو (LO) فقد أرجع تأسيس الفقارة بإقليم توات إلى القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، وقد أورد عدة اراء حول من أدخلها إلى منطقة توات من بين هذه الآراء ما أخذه عن مارتن (A.G.P.Martin) حيث ذكر هذا الأخير أنه بعد سقوط دولة العبيديين بمصر هاجر عدد من السكان إلى إقليم توات فتملكوا الأراضي وأقاموا القصور، ونظموا طريقة السقي بأسلوب الحفر تحت الأرض فأخرجوا المياه من باطن الأرض إلى سطحها.
ورأى آخر يذكر إحداث الفقارة يعود إلى فرار جماعة من البرامكة ببغداد إثر نكبتهم على يد الخليفة هارون الرشيد فقدم بعضهم إلى إقليم توات ووصل البعض منهم إلى واحة سالي، وقد نقلوا معهم طريقة حفر الفقاقير التي كانت مشابهة في هندستها ما كان جاريا به العمل في إيران.
.. إن المتأمل في هذه الروايات يجد أن أكثرها لا يستند إلى صحة إذ أن إحداث هذه الفقاقير راجع إلى تفاعل الإنسان التواتي مع بيئته.
ينظر: LO (capitaine) Les foggaras du tidikelt :
travaux de l'institut de recherches sahariennes (alger) ,T 11, 2e semestre 1954, p 142, 143.

(5) فرج (محمود) مرجع سابق، ص 32.

ومنطقة تيديكلت تضم اليوم سبعة تجمعات شعبية كبرى تحتوي على ما يزيد من (45) قصرا وثلاثة دوائر(***).

أ- الرحالة الأوروبيين والتفكير في غزو تيديكلت:

لقد تميزت بداية القرن التاسع عشر في أوروبا بحب الاكتشاف والسيطرة، وقد أبدى الأوروبيون اهتمامهم بالصحراء عندما شرعوا في الكشوف الجغرافية البحرية الاستعمارية خلال القرن الخامس عشر وما بعده[1].

فمن المكتشفين الأوائل نجد النقيب الإنجليزي" قوردون لانغ" (Gordon Laing) المعروف لدى السكان بالرايس، والذي يعتبر أول أوروبي وصل إلى تيديكلت، وكان قد قدم إليها من غدامس[2] ثم إلى عين صالح[3].

وفي منتصف شهر ديسمبر 1241هـ-1825م نزل ضيفا عند عائلة باجودا بعين صالح وقام بعدة جولات بضواحي عين صالح، وتوجه بعدها إلى تمبكتو عبر مسالك أقبلي وفي الطريق قتله مرافقه ولد الرحال لأسباب اختلف الكتاب في شرحها.

ثم جاء بعده "جيرار روهلف" الألماني (gerard Rohlfs)(*) الذي وصل تيديكلت عن طريق تافيلالت، ووادي الساورة وتوات، ثم قصر **تـمـقـطن** بأولف الذي وصل إليه في شهر سبتمبر 1281هـ-1864م، ثم توجه إلى قصر تيط وقصر إينغر ثم عين صالح.

وطيلة وجوده بتيديكلت كان يفكر في التوجه إلى تمبكتو لكن لم يتحقق له ذلك، ورغم كل هذا فقد سمحت له هذه الرحلة أن يتوصل إلى معلومات عديدة عن الأقاليم والمناطق التي زارها[4].

(***) هذه الدوائر الثلاث اثنان منها تابعة لولاية تمنراست وهما دائرة عين صالح وتضم بلديتان، عين صالح وفقارة الزوى، ودائرة إينغر بها بلدية واحدة. أما الدائرة الثالثة فهي أولف تابعة لولاية أدرار وتضم أربع بلديات وهي: تيط وأقبلي وتسقطن واولف. وتقع هذه البلديات عند السفح الجنوبي لهضبة تادمايت ضمن شريط سهلي رملي بطول 220 كلم من فقارة الزوى شرقا إلى تسقطن غربا. انظر خريطة رقم: بالملحق ص:

(1) بوعزيز (يحي)، " اهتمامات الفرنسيين بجنوب الجزائر والصحراء"، مقال منشور بمجلة الثقافة، العدد 57، وزارة الثقافة والإعلام بالجزائر . الجزائر ماي 1980 ص 16.

(2) غدامس: مدينة تقع بالمغرب في جنوبه ضاربة في بلاد السودان، ينظر ياقوت الحموي، معجم البلدان ج6 مطبعة السعادة بمصر ص268. ويذكر في غزوات عقبة بن نافع الأولى قبل تأسيسه القيروان أنه فتح غدامس عام 42ه. ينظر : السلاوي (أحمد بن خالد الناصري)،الاستقصا لأخبار المغرب العربي ، ج1 الدار البيضاء 1954 ص 69 .

(3) بوعزيز (يحي) ، مرجع سابق ص 18.

(*) جندي قديم في حرس الشرف بالجزائر، وكان اول أوروبي يخترق الصحراء من الغرب إلى الشرق خلال الفترة الممتدة من 1862-1885م ينظر: Malte (N.A) résumé historique et géographique de l'exploration de gerhard rolhfs, (paris) 1866, p159.

(4) Voinot (L) , op-cit, p 359.

وبعده قدم بول صوليه(Paul soleillet) إلى تيديكلت عن طريق المنيعة، وقد نزل بمليانة شمال عين صالح، وبعد ثلاث سنوات ظهر مغامر آخر له أهداف استكشافية يدعى (Largon) الذي أراد أن يصل إلى الهقار بتمنراست إلا أن مشروعه لم يتحقق بسبب عداوة قبائل شعانبة وورقلة له[1].

وبعد هؤلاء قدم الملازم بالا(Palat) الذي وصل إلى المنيعة في أواخر سنة 1303هـ-1885م، وكان هدفه الوصول إلى السودان عبر عين صالح، وعن طريق تادمايت توجه إلى عين صالح إلا أنه قتل. وقد حاول كاميل ضولي (Camille doulé)في سنة 1306هـ-1888م إتمام مشروع (palat) الاستكشافي، لكن أدرك أمره بتافيلالت بالمغرب وإقليم الساورة، ثم اكتشف أمره في إقليم توات أين تفطن له سكان تيديكلت. وفي أواخر سنة 1306هـ-1888م انتهى أمره إلى القتل بحاسي إيلغين (Ilighen) من طرف طوارق إيباتينتن (Ibatenaten) بأقبلى[2].

ومن الرحالة الذين اهتموا بدراسة المنطقة نجد بيسي (Besset)، حيث قام بدراسة منطقة تيديكلت من الناحية الجغرافية والسكانية والسلالات، والعادات ومصدر الثروة. وفعل مثله الضابط هنري بيسويل (henri bissuel) فدرس تاريخ وعادات الطوارق وأسلحتهم وأساليب حروبهم، ودرس منطقة تادمايت وتيديكلت وتوات وقورارة، ودعا إلى ضرورة تركيز الاحتلال فيها لأهميتها في ربط الجزائر بتشاد[3].

هذا وقد حاول فورو (foureau) مواصلة جهودات سابقيه الاستكشافية لصالح فرنسا فظهر بعين صالح سنة 1308هـ-1890م، وبطلب من الحاكم العام في الجزائر قام بالتعرف على المسلك الرابط من المنيعة ومنطقة تيديكلت وبذلك أتم مشروع استكشاف الصحراء وأنهى مهمة الجواسيس الفرنسيين برضعه اللمسات الأخيرة ثم أقدمت فرنسا لغزو تيديكلت واحتلالها[4].

---

(1) - Ibid. p 360.

(2) - Voinot. op-cit p 361.

(3) بوعزيز (يحي)، مرجع سابق ص 28.

(4) - Idid, p 362.

ب- الغزو الاستعماري والمقاومة الشعبية:

إن التفكير في غزو منطقة تيديكلت لم يكن آنيا، بل هي فكرة اختمرت طويلا في أذهان المستكشفين من الرحالة والقادة الفرنسيين، ويرجع ذلك **إلى** النصف الأخير من القرن التاسع عشر. ومما يؤكد ذلك تلك البعثات التي تسترت في زي علمي كبعثة الأستاذ "فلامون" إلى عين صالح، والتي فتحت آفاقا واسعة أمام التوسع الاستعماري الفرنسي في جنوب الجزائر[1].

وقد لقيت هذه البعثات مقاومة باسلة من طرف أهالي وسكان المنطقة خاصة بعدما اكتشف أمرها.

ثم إن المقاومة الشعبية بتيديكلت هي امتداد طبيعي للمقاومات الشعبية التي سبقتها والدالة على رفض الشعب الجزائري كله للسيطرة الاستعمارية في المنطقة، كمقاومة الشيخ بوعمامة وأولاد سيد الشيخ والزعاطشة وغيرهم.

ومن ابرز المقاومات الشعبية بالمنطقة معركة **الـفـقـيـقـرة** التي جاءت كرد فعل من طرف سكان المنطقة لما اكتشفوا نوايا بعثة " فلامون " ، فاستعدوا للجهاد والمقاومة وتجمعوا تحت قيادة الحاج المهدي باجودة (قائد قبيلة باجودة بعين صالح ومقدم الزاوية السنوسية).

ومعركة **الـفـقـيـقـرة** تمثل أول اشتباك ما بين قوات البعثة العلمية والاستكشافية التي تحولت إلى رأس حربة لتحقيق مشروع فرنسا التوسعي في أقصى الجنوب الغربي الجزائري[2].

ثم تلت معركة **إقـسـطن(الـفـقـيـقـرة)** معركة الدغامشة التي عزم فيها سكان(الغرب)[*] توات الانضمام إلى سكان (الشرق) تيديكلت. وقد دارت رحاها يوم 05 جانفي 1900م/1317هـ.

---

(1) مياسي (إبراهيم)، توسع الاستعمار الفرنسي في الجنوب الغربي الجزائري (1881-1912)، " منشورات المتحف الوطني للمجاهد "، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1996 ص 111.

(2) مياسي (إبراهيم)، " منوية احتلال تيديكلت "، مقال منشور بجريدة " اليوم"، العدد 335، بتاريخ 6 مارس 2000.

(*) أقصد بالغرب سكان منطقتي توات وقورارة الواقعتين غرب منطقة تيديكلت..

وبعد معركة الدغامشة واصل سكان الغرب تحركاتهم، وشملت التعبئة كل مدن وقصور إقليم توات، وانطلقت ملحمة إينغر والتي كانت تحت قيادة باشا تيمي [1].

وقد أبدى سكان إينغر مقاومة عنيفة وباسلة أمام العدو المحتل. وبعد حصار قصور هذه البلدة من طرف القوات الفرنسية بدأ الهجوم صباح يوم 19 مارس 1900م/1317هـ بتبادل إطلاق النار، وأمام اشتداد قوة القصف المدفعي اضطر المقاومون إلى التراجع. وفي نهاية الأمر استسلموا للقوات الفرنسية التي دخلت إينغر، وأخذ الباشا أسيرا إلى عين صالح [2].

ومن المآثر التي خلدت معركة الدغامشة و **الـفـقـيـقـرة** وإينغر (ملحمة إينغر) تلك القصائد الشعرية الشعبية التي جاءت على لسان شاعر المقاومة الشعبية بالمنطقة **بـوتـقـي** عبد النبي بن محمد موسى حيث يقول:

ضَاقَتْ رُوحِيْ وَخَاطِرِيْ دَاخَلْ تَزيَـارْ * مَنْ عَمْلَتْ صَاحبْ الغَدَر والمظَانَا
غَير المكتُوبْ والمقَـدَّرْ في الزمـــان * لاَ بُد نُصرفُوه هَذَا الشَّيْء دَارُكنَا
طَلَعْ فَوقْ لعرُوقْ وَقْـدَ اتْ النِّـيرانْ * تسَمَع حَسْ الزَّهِير عَندْ الحنانَـا

ثم يصف ويصور خسائر معركة إينغر فيقول:

مَاتَتْ لَطْفَالْ مع النسَاء والشْيُوخْ اَكْبَار * بَـالجَمْلة في أَحْفِير تَمَّة مردُومَـا
طَاحَت لَصْوَارْ كُـلْ وانْهزَمْتْ لَبْطَـالْ * وعَادَتْ هَذْ لَبْلاَدْ خَربَة بَيْن الدَيَارْ
وَيْن جَوَامَعْ وَيْن خَمسَـاتْ تَـكَـرَارْ * وَيْـن قْصَابِي وَاشْ فِيهم مَنْ حَزنَا

وبعد خضوع إينغر توجهت قوات الاحتلال الفرنسي إلى احتلال تيط يوم 23 مارس من السنة نفسها، ودخلتها دون مقاومة تذكر، حيث قبل سكانها الخضوع لكن على مضض، وفي يوم 25 مارس انتقلت القوات الفرنسية الغازية إلى أقبلي، وفي 28 مارس تم احتلال أولف أجمل الواحات بهذه المنطقة. وقد خضعت كل من واحات أقبلي وأولف [*]

---

(1) يذكر أن الباشا إدريس أرسله العرش المغربي لتنظيم المنطقة.
ـ ينظر: A.G.P Martin .quarte siècles d'histoir marocaine du sahara (1504-1902), paris 1923, pp 341-344

(2) مياسي (إبراهيم)، مرجع سابق ص 113.

(*) كلمة أولف مشتقة من التآلف والألفة التي كانت بين سكانها، وأصل الكلمة بربري وهو (اولاف) ومنطقه أولف كانت تابعة لولاية الواحات وقد انفصلت عنها في التقسيم الإداري لسنة 1974 وانضمت إلى ولاية أدرار فأصبحت بعد ذلك تضم أربع بلديات وهي: تيط وأقبلي وأولف وتمقطن.
وقد تحدث عنها ابن الدين الأغواطي في (رحلته من المنيعة إلى توات) حيث يقول: " بلدة أولف تعتبر البلدة الرئيسية في واحة توات ولها نفوذ على جميع المنطقة .. وهي محاطة بأسوار مبنية من الطين وفيها الماء الوافر والتمر، وللسكان عدد كبير من العبيد، وتقع جنوب أولف قرية (طيت)، وفي غربها تقع قرية أخرى تسمى توات الحناء، وتنتج هذه البلاد الحناء والتمر بكميات وفيرة، وجدران المنازل مبنية بالطين....." =

الموجودين في أقصى غرب تيديكلت بطريقة سماها الاحتلال الفرنسي بالدخول السلمي والهادئ إلى الصحراء[1].

ونخلص إلى القول في الأخير أن دخول فرنسا لمنطقة تيديكلت واحتلالها لمدينة عين صالح التي طالما سعت لضمها إليها، كان حلما قد راود العديد من المستكشفين والقادة الفرنسيين. فلقد كانت بشرى حلول القرن العشرين بالنسبة للاستعمار الفرنسي في الجزائر لاحتلال عين صالح، نظرا لأهميتها في عملية التوسع في الجنوب واحتلال توات[2] ومنطقة الهقار.

ولئن كان الغزاة الفرنسيون قد حققوا حلمهم،لكنهم لم يستطيعوا تمزيق وحدة الصف أو إبعاد سكان وأهالي المنطقة عن دينهم. وما إن انطلقت ثورة التحرير المباركة في الفاتح من نوفمبر 1962م/1380هـ انضموا إليها وأبلو بلاء حسنا. واليوم والحمد لله نتمتع بالحرية والاستقلال ونستظل في فينه ونجني ثماره.

ج- أهمية موقع تيديكلت بالنسبة لتجارة الصحراء:

وبحكم موقع تيديكلت التي تحتل مكانا استراتيجيا بالنسبة لملتقى طرق أقصى الصحراء الجزائرية فهي تشكل مركزا هاما لتنقل القوافل التجارية القادمة من السودان الغربي[3] وليبيا والمغرب والشمال الجزائري. واهم المسالك التجارية التي كانت تمر بالمنطقة هي:

= ينظر: سعد الله (ابو القاسم)، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، "رحلة الأغواطي في شمال إفريقيا والسودان الذرعية" ط2، دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان 1990 ص 258.

(1) مياسي (ابراهيم)، مرجع سابق، ص 113.

(2) زار الرحالة الألماني (جير هارد رولف) إقليم توات سنة 1864م، وشاهد بنفسه مدى فعالية مشاركة أهل الجنوب للشمال. فقال على الخصوص: "قبل كل شيء على الفرنسيين أن ينقلوا حدودهم إلى نهاية وادي الساورة، فمن هناك بالضبط تبدأ كل المصاعب وكل الفوضى، ما دام الفرنسيون لم يستولوا على هذه الحدود الطبيعية، ولن يكون هناك أي هدوء دائم في جنوب مقاطعة وهران"

ينظر: Malte brum résumé historique et géographique de l'exploration de gerard rolfs à toaute et in salah (paris 1866) p 67.

(3) السودان الغربي: وهو يشمل حوض السنيغال الان وغامبيا وبوركينافاسوا (فولتا العليا) والنيجر الأوسط.

ـ ينظر : زبادية(عبد القادر)، الحضارة العربية والتأثير الأوروبي في إفريقيا الغربية جنوب الصحراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989 ص 11.

- مسلك وادي الساورة الذي يخرج من فاس ومكناس ويمر على توات ليمر على أقبلي ومنها يسير في طريق المبروك إلى تمبكتو[1].

وبمنطقة تيديكلت يعتبر قصر تيط نقطة عبور للقوافل القادمة من **رقّان** والمتوجهة شرقا إلى عين صالح، أما قصر العرب فهو مركزعبور لتجارة الشمال والجنوب الشرقي والجنوب[2].

وهناك مسلك يخرج من عين صالح عن طريق **إقسطن** تسلكه القوافل التي تتجه إلى المنيعة وغرداية والشرق الجزائري، كذلك إلى غات وغدامس وطرابلس وجنوب تونس والعكس.

كما لا ننسى قبيلة كنته[3] التي كانت تسلك مسلك بير كيدال لتدخل مباشرة صحراء تتروفت وبعدها تنزل قوافلها بقصر أقبلي[4]. وكان به مكان يسمى دابدر(*).

أما عن السلع الرئيسية فقد شكل الملح أحد عناصرها واحتل المرتبة الأولى، فبمنطقه تيديكلت كانوا يجمعون الملح من السباخ المنتشرة، فيجدونه مختلطا بالتراب فيعزلونه منه وكانت تستخرج الملح من أقبلي وتيط و**إقسطن**....الخ، وإلى جانب مادة الملح توجد مادة الشب، وهو معدن يستعمل في الدباغة الجلدية ويستعمل للتطيب، واستخراجه يتم بطريقة وعرة ويوجد في أماكن معينة منها في غرب مدينة أولف[5] ومنها ما يوجد في أقبلي بقصر ساهل.

أما عن التبادل التجاري فقد كان يتم عن طريق أسلوب المقايضة. ومع نهاية القرن التاسع عشر عرفت تيديكلت استعمال القطع النقدية كالدورو (Dorou)(**).

---

(1) تمبكتو: يذكر السعيدي أنها أسست في أواخر القرن الخامس الهجري على أيدي الطوارق، وتحدث وعن التطورات التي عرفتها إلى عهده (منتصف القرن 11ه /17م)
ينظر: السعدي(عبد الرحمان)، تاريخ السودان، باعتناء وترجمة هوداس، باريس 1964، ص 20وما بعدها.

(2) – déporter. la question du Touate au Sahara algérien (Alger) 1891 , p 40.

(3) حسب ما اطلعت عليه في خزانة الشيخ بونعامة بزاويته في أقبلي – مكتبة عقباوي- وحسب الروايات الشفوية فإن أصل تسمية كنته مختلف فيه. فالبعض يرجع أصل التسمية إلى أحدى الأمهات ثم عمم الإسم على سائر القبيلة ، وهناك رواية تقول ان سيدي محمد تزوج ابنة محمد عالم كنته فانجبت له ولدا سماه سيدي محمد الكنتي ثم عمّ الإسم على سائر القبيلة. ويصل أهل كنته أصلهم إلى عقبة بن نافع الفهري فاتح شمال إفريقيا وتفرعت سلالته في الشمال الإفريقي ...(نتف خطية من خزانة المخطوطات للشيخ بونعامة)-(مكتبة عقباوي) الزاوية –أقبلي- أدرار.

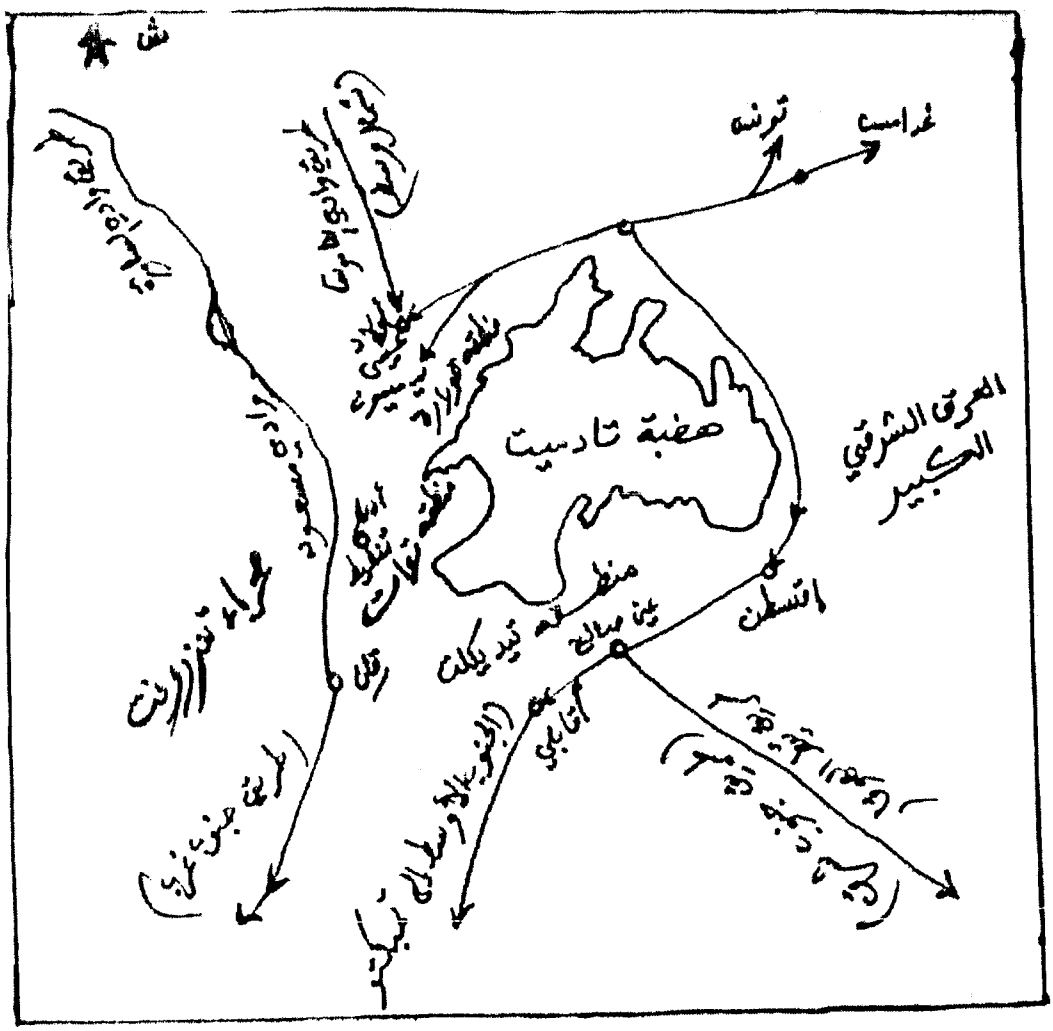
(4) أقبلي: كانت محطة لنزول القوافل التجارية، كما كان بها ركب الحجيج حيث يتولى الشيخ بونعامة قيادة الحجيج لذا فقد لُقّب بشيخ الركب **النبوي**.
– (نتف خطية حول تأسيس زاوية الشيخ واهم أعمالها)- خزانة المخطوطات- مكتبة عقباوي- الزاوية- أقبلي- أدرار.

(*) دابدر: أصل التسمية أمازيغي (بربري) معناها الهدية وتعرف بلسان المنطقة (الغبية) ويطلق هذا الاسم على بئر بقصر المنصور بأقبلي أين كانت تقسم الهدايا وللإشارة فهو أول بئر ببلدة أقبلي.

(5) – Voinot (L) , op-cit, p 210.

(**) هذه القطع النقدية لم تكن أصلية وإنما استوردت من أوروبا وقد أدخلها الاستعمار الفرنسي بدء من تلك البعثات الجوسسية .

خريطة توضح الطرق الصحراوية التي تسلكها القوافل التجارية من وإلى إقليم توات



المصدر : فرج محمود فرج، إقليم توات، ص : 82

وقد لعبت قبيلة كنته دورا لا يستهان به في تفعيل وتنشيط الحركة التجارية بين أسواق السودان الغربي وإقليم توات، ولعل ذلك راجع إلى الموقع الاستراتيجي الهام الذي كان يحتله إقليم توات. إذ يشكل في الوقت ذاته همزة وصل بين الشمال والجنوب.(انظر الخريطة)

وكانت القوافل التجارية الوافدة من بلاد السودان تجلب معها السلع المعروضة في أسواق تمبكتو[1] كالعبيد وجلود الأبقار والذهب وريش النعام. ويتبادلون مع سكان تيديكلت وتوات **وتـيقـورارين**[2] عن طريق المقايضة، فيقدمون لهم المنتوجات المحلية ويأتي التمر والتبغ (الشمّة) وبعض المصنوعات الحرفية كالليف المسود وغيرها في مقدمة ذلك.

وقد أدت القبائل العربيةوالبربرية التي كانت تمارس التجارة بين أسواق السودان الغربي والشمال الإفريقي دورا كبيرا وبارزا في نشر الإسلام وثقافته. ومن خلال تلك الرحلات بدأ الإسلام يشق طريقه، وعن طريق المسالك الصحراوية نقل العرب والبربر دينهم وتجارتهم إلى غرب إفريقيا، و لم يكونوا رواد استعمار أو مستعمرين بل كانوا هداة دعاة[3].

(1) فرج (محمود) ، مرجع سابق، ص 80.
(2) تيقورارين: معناه بالبربرية المعسكرات، ويعرب فيقال قرارة وقد زارها الحسن الوزان ووصف بعض الجوانب منها.
ـ ينظر: الحسن الوزان ، مصدر سابق، ص 133.
(3) دياب (أحمد)، لمحات من التاريخ الإفريقي الحديث ، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1 الرياض 1981م-1401هـ، ص 48.

3- ملامح النشاط الاقتصادي لمنطقة تيديكلت:

كان الاقتصاد يعتمد أساسا على الفلاحة، مما يستدعي ذلك استغلال المياه الجوفية عن طريق **الفقارة**[1]. لأن الماء يشكل روح الفلاحة، كما أن هذه الأخيرة اعتمدت نظما وأساليب زراعية تقليدية، لأن العمل في ميدان الفلاحة الصحراوية لم يكن أمرا سهلا خاصة مع قساوة الطبيعة وندرة المياه وفقر التربة.

ورغم ذلك فقد استطاع سكان الإقليم التواتي تحدي الطبيعة وإيجاد حياة زراعية ناجحة متكيفة مع بيئة المنطقة. وقد شكلت النخلة مصدرا للتجارة والصناعة معا، وهي من أعظم الأشجار نفعا، ومن خواصها أنها لا توجد إلا في البلاد الإسلامية غالبا[2].

وفي بلاد السودان الغربي تقام أسواق يشارك فيها البرابرة والطوارق ومختلف القبائل وكان التمر في غالب الأحيان هو القيمة للمقومات والثمن للمبيعات . وكانوا يستوردون من تمبكتو ريش النعام والأواني الخشبية[3] وبعض الجلود النادرة تستعمل في بعض الصناعات المحلية.

وإلى جانب ممارستهم للفلاحة والتجارة اهتموا أيضا بتربية الحيوانات، وكانت الغنم تربى بالمدن والقصور ويطعمونها التمر من النوع الأقل جودة مع النوى المكسر وبعض الحشائش التي يجلبونها من البساتين.

وإلى جانب تربيتهم للغنم[4] اهتموا أيضا بتربية الجمال لأنها كانت وسيلة ركوب وانتقال من مكان إلى مكان آخر، ولعبت دورا في تجارة القوافل الصحراوية عبر الجنوب نحو بلاد السودان. أما الجمال التي لا تصلح لمواكبة سير القوافل التجارية فيستفاد من لحومها وجلودها.

---

(1) يصف ابن خلدون كيفية إنشاء الفقاقير فيقول:" ولا توجد في طول المغرب وذلك أن البئر تحفر عميقة بعيدة المهوى وتطوى جوانبها إلى أن يصل بالحفر إلى حجارة صلدة فتحت بالمعاول والفؤوس إلى أن يرق جرمها ثم تصعد الفعلة ويقذفون عليها زبرة من الحديد تكسر طبقتها عن الماء فينبعث صاعدا فيفعم البئر ثم يجري على وجه الأرض".
- ينظر: ابن خلدون (عبد الرحمان)، كتاب العبر، المجلد السابع، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1967 ، ص 119.

(2) بلعالم (محمد باي):" التعريف ببعض الجوانب من منطقة توات الجزائرية وحضارتها".أعمال المهرجان الثقافي الأول للتعريف بمنطقة أدرار، أدرار في 3- 4 ماي 1985 ،ص 02.

(3) المرجع نفسه ص 06 .

(4) تجلب هذه الأغنام من أسواق السودان الغربي عن طريق مسالك القوافل التجارية وتمتاز بجسمها الكبير وذيلها القصير وصوفها الرديء، وتعرف باسم (اسيداو) كما تعرف باسم (الدمان) وكبش أدغاغ.
- ينظر : فرج(محمود) ، مرجع سابق ص 59 .

أما البقر فيكاد ينعدم، وإن وجد فإنه يعتني به للاستهلاك المحلي لا غير. وهناك جانب آخر لا يقل أهمية عن الزراعة، وله ارتباط وثيق بحياتهم اليومية وهو ما يتعلق بالحرف والصناعات التقليدية. فلا يكاد يخلو قصر من صانع أو حرفي يمارس مهنة الحدادة، ويطلق عليه السكان كلمة " لمعلّم " يقوم بإصلاح وصيانة أدوات الزراعة من المناجل والفؤوس والمعاول. وإلى جانب ذلك يحاط بعناية واهتمام من طرف سكان المدن والقصور، كما يقوم هو الآخر بتقديم خدمات جليلة لفائدة القصر الذي يقيم فيه[1].

وعموما فقد تميزت تلك الصناعات التقليدية التي كانوا يمارسونها في البيوت والحوانيت بطابع الدقة والإتقان . ومن الحرف التي اشتهرت بها منطقة تيديكلت كباقي مناطق إقليم توات صناعة الأحذية والحدادة التقليدية، فقد عرفت بأولف وقصر لعرب بعين صالح وعلاوة على ذلك نجد صناعة السلا ل التي عرف بها قصر تيط وأقبلي و**تمقطن** وصناعة الأواني الفخارية التي عرف بها قصر إينغر وقصر **تمقطن**.

فاستعملت الأواني الفخارية لحفظ الماء وتبريده، أما مادة الليف وسعف النخيل فصنعوا منها القفاف والنعال والحبال. أما الصناعة الجلدية فاستعملت لتجليد الكتب والسيوف وتعليب الطعام والثياب ولصنع القرب لحفظ الماء.

هذا وقد عرفت الحياكة بسائر أنواعها مثل الزرابي والبرانس[2]، كما عرفت المنطقة بصناعة المهاريس والأواني الخشبية، وقد عرفت قرية عين بلبال بأنها من القرى المتقدمة في هذه الصنعة[3]. ويبدو أن هذه القرية كانت تزود العديد من نواحي منطقة تيديكلت ببعض المنتوجات الحجرية كالرحى لطحن الحبوب، وهذا موجود إلى يومنا الحاضر.

هذا وللعلم فإن هذه المصنوعات التقليدية ذات تكنولوجيا بسيطة لا تتطلب تقنية عالية، وإنما تحتاج إلى جهد عضلي وأساليب تقنية تتطلب دقة وتفان في العمل.

ونريد أن نشير في الأخير إلى أن سكان إقليم توات عموما قد نجحوا حينما أولوا اهتماما كبيرا للزراعة والحرف والصنائع التقليدية لأنها تشكل الركيزة الأولى والأساسية

---

(1)-déporter op-cit p 30-31.

(2) بلعالم (محمد باي) مرجع سابق ص 06 .

(3) المرجع نفسه. ص 06 .

لبناء اقتصاد محكم وفق الإمكانيات المحلية المتاحة. وبعد ذلك لجأوا إلى التجارة لفتح فضاء آخر لتزويد أنفسهم بالمواد غير المتوفرة لديهم، وتسويق منتجاتهم المحلية. وقد حظيت الصناعة التقليدية باهتمام أوفر في تجارتهم مع المناطق المجاورة والقاصية.

وقد لعبت مدن وقصور تيديكلت دورا بارزا في تفعيل هذا القطاع والحفاظ على هذا التراث الشعبي الذي ورثوه أبا عن جد.

الفصل الأول

الحرف و الصناعات التقليدية مع استعراض عام لوضعيتها الحالية

- تمـــهـــيـــــــد

أولا : الصناعة التقليدية :- بين المفهومية و التعريف.

ثانيا : الوضعية الحالية لقطاع الصناعات التقليدية و الحرف بالمنطقة.

ثالثا : الصناعات التقليدية و الحرف الـــشـــعـــبيـــــــة.

تمهيـــد:

لكن فن وصناعة زمنها الذهبي، والفن الإسلامي -العربي والبربري- عاش تألقه وبلغ ذروته في ميدان الصناعة التقليدية فترة ما قبل القرن الثامن عشر بالجزائر. لكن، بمجرد ظهور الصناعة الحديثة في أوربا، عاشت الصناعة التقليدية مرحلة التهميش.

لقد أخذت الصناعة الحديثة مركزيتها من خلال تمويل الأسواق الخارجية بفضائها الإنتاجي، هذه واحدة، والثانية لانخفاض قيمة وتكلفة منتوجاتها.

ولأن الصناعة التقليدية تعتمد على القوة العضلية فإن تكاليف إنتاجها باهضة . من هناك كانت الصناعة الحديثة الخطر الداهم على الصناعة التقليدية.

لقد أخذ موقع الأخيرة يتراجع منتقلا من المركزية إلى الهامش، فاقدا مكانته الأولى التي كانت تشكل العمود الفقري لاقتصاد البوادي والحواضر، والمغذية لعلاقات المدينة الاقتصادية، بعد ما كانت أساسا لظهور عدد من الأنشطة التجارية والخدماتية واستمرارها.

ولئن كانت الصناعة التقليدية لا يمكنها أن تنافس الصناعات الحديثة في ميدان الاستهلاك المحلي واليومي، فإن بإمكانها أن تضمن مركزها وقيمتها الإنتاجية في ميدان الزينة والهدايا. ذلك لطابعها الخاص الذي تسبغه عليها اليد البشرية الفنية. فكثيرا ما كان الماعون الذي أتقنت صناعته يد بشرية فنية أغلى ثمنا من الماعون العادي الذي يباع في الأسواق يوميا، والذي تقوم بصناعته الآلة ، معنى هذا أنه يمكن للصناعة التقليدية أن تقاوم الصناعة الحديثة بخصائصها الفنية، وبالبحث عن أصولها القديمة.

أوّلا– الصناعة التقليدية بين المفهومية والتعريف:

1– بين الصناعة والصناعة التقليدية:

الصناعة حرفة الصانع وعمله الصنعة[1]. والصناعة –بالفتح– تستعمل في المحسوسات، وبالكسر في المعاني وقيل بالكسر حرفة الصانع، وقيل: هي أخص من الحرفة، لأنها تحتاج في حصولها إلى المزاولة[2]. ويعتمد الصانع فيها على يديه يستخدمها في صناعة الأشياء مع إعمال فكره وعقله في تحويل الأشياء من مادة أولية إلى منتوج أو مصنوع هو بحاجة إليه.

والصناعة بمعناها الواسع والمطلق أي الشامل ذات مفاهيم متعددة. فيستخدم المصطلح ليدل على جوانب شتى ومتعددة من النشاط الاقتصادي والفني، أي كل ما يتعلق بإنتاج الإنسان المادي والفكري[3].

وهي من الحرف الرئيسية الأقل ارتباطا بظروف البيئة، غير أنها أكثر تأثيرا بالظروف البشرية المحيطة بها ولا سيما الظروف الاقتصادية[4]. والصناعة بمعناها الخاص، أي العمل في ميدان الإنتاج الصناعي، والصناعة بمعناها الجمالي أي فن عمل الأشياء، وأخيرا الصناعة بمعنى حرفة أو مهنة[5].

والصناعة ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير رؤية وقيل: هي العلم المتعلق بكيفية العمل[6].

أما الصناعة التقليدية فيقصد بها تلك الصناعات المحلية الموروثة عن الأجداد، التي تقام في الورش الصغيرة، وتعتمد في غالب الأحيان على القوة العضلية، ولا تحتاج إلى رؤوس أموال كبيرة، ولا إلى شركات لتموينها، مثل صناعة الفخار والزرابي والسجاد والحبال والحصر وبعض الأدوات المنزلية البسيطة، كالملاعق الخشبية والقدور الطينية وأدوات الزينة المحلية[7].

---

(1) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) لسان العرب- دار صادر بيروت، ج3 (د.ت) ، ص 209.
(2) القاسمي (محمد السعيد)، قاموس الصناعات الشامية، ج1، حققه وقدم له ظافر القاسمي باريس 1960، ص 13.
(3) الساعاتي (حسن)، علم الاجتماع الصناعي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1980، ص 53.
(4) الجوهري (يسري عبد الرزاق)، دراسات في جغرافية الموارد الاقتصادية، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر 1975، ص 141.
(5) الساعاتي (حسن)، مرجع سابق، ص 53.
(6) القاسمي (محمد سعيد)، مصدر سابق، ص 13.
(7) حليمي (عبد القدر)، جغرافية الجزائر، مطبعة الإنشاء، ط2، دمشق1967، ص 279.

إن الصناعة التقليدية[1] تنبع من عمق العلاقة القائمة في قانون الترابط الأزلي، فالصناعة التقليدية هي تلك الثقافة التي وصل إليها المجتمع من خلال تفاعله مع بيئته. وتعتبر وعاء وقائيا للثقافة الشعبية، التي استطاع الصانع التقليدي بفعل التغير الناتج في المجتمع وارتفاع المستوى المعيشي أن يبرز بعض الأشكال الجديدة التي هي في الأساس حتمية ناتجة عن المسار الثقافي للمجتمع التقليدي.

وبتعبير آخر فإن هذه الصناعة التقليدية هي جزء لا يتجزأ من تراث وأصالة الشعب الجزائري، فبفضل براعة وإبداع الحرفيين الجزائريين الذين تناقلوا خصائص المجتمع الجزائري عبر العصور، كانت هذه التحف الفنية الفريدة من نوعها، والمصنوعة بأنامل – مرهفة الحس والمشحونة بالشخصية الوطنية- الحارس الأمين ضد اندثار الخصائص التي تتميز بها كل منطقة فتتناقلها الأجيال أبا عن جد.

وبفضل العمل الجاد والشاق، ومع التفاني في نقل أسرار المهنة، استطاعت هذه الفنون التقليدية أن تظل حية في الأنامل والقلوب. ثم إن تنوع هذه الفنون وثرائها يعبر بحق عن عبقرية الإنسان الجزائري الذي أراد أن يقترن اسم وطنه بالمعجزات. كما أن كل منطقة تحمل في ذاتها طلائع أصالة معينة منبثة عن خصوصيات فردية وهي عناصر لا يمكن تفاديها لهذه الفسيفساء الكبيرة والتي هي الجزائر[2].

2- بين الصناعة والحرفة:

أما عن الفرق بين الصناعة والحرفة فيظهر جليا عندما نتمعن في تعريف الصنعة والحرفة معا. لذا فقد قال الدارسون أن كل ما استغل به الإنسان يسمى صنعة وحرفة لأنه ينحرف عليها. والصناعة ككتابة حرفة الصانع وعمله، والصنيع كالصنعة جملة صنائع. والحرفة بالكسر، الطُّعمة بضم الطاء والصناعة يرتزق منها. جمعها حرف كعنب[3].

---

(1) يقصد بالصناعات التقليدية حسب ما ورد في مدونة النصوص التشريعية والتنظيمية للوزارة: ان الصناعة التقليدية والصناعة التقليدية الفنية، هما كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي ويستعين فيه الحرفي أحيانا بالات لصنع أشياء نفعية أو تزيينية ذات طابع تقليدي وتكتسي طابعا فنيا يسمح بنقل مهارة عريقة.

راجع : مدونة النصوص التشريعية والتنظيمية المتعلقة بالصناعات التقليدية والحرف، مديرية الصناعة التقليدية، وزارة السياحة والصناعة التقليدية (فيفري 1999)، الجزء الأول (المتعلق بأوامر جمع النصوص التشريعية والتنظيمية التي تحكم قطاع الصناعة التقليدية).

(2) الصناعات التقليدية الجزائرية، مديرية الصناعات التقليدية بوزارة السياحة والصناعات التقليدية، نشر الموسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر 1998 .ص 05.

(3) القاسمي (محمد سعيد)، مصدر سابق، ص 35.

ويذكر البعض أن الفرق بين الصناعة والحرفة يكمن في أن الإنسان إذا سعى في تحصيل ما يعيش به،جعل له سببا من الأسباب فإن كان السبب عمل يده،فهو الصناعة، وإلا فهي الحرفة[1].

ويفرق البعض الآخر بينهما إذ يعمدون للقول بأن الصناعة ما حصلت بالممارسة والتمرن فهي أخص من الحرفة التي لا تحتاج إليهما. وقيل أن الصناعة ما كانت بالأعمال اليدوية حتى قيل فلان صناع اليدين بخلاف الحرفة فإنها تكون دون ذلك. أما المهنة فهي الخدمة[2].

ثانيا- الوضعية الحالية لقطاع الصناعات التقليدية والحرف بالمنطقة:

في ظل غياب الدراسات والأبحاث عن واقع الصناعات التقليدية بالجزائر -وفي كثير من البلاد العربية- ولا سيما المعطيات الدقيقة الكفيلة بتشخيص وتوضيح وضعية هذه الصناعات، فإننا اعتمدنا على التقارير والمناشير الحكومية الرسمية، والتي استلمناها من الجهات الوصية بهذا القطاع.

وعموما فإن منطقة تيديكلت الواقعة -اليوم- ما بين ولايتي أدرار وتمنراست تزخر بتراث متعدد للصناعات التقليدية والحرف، عرفت به منذ أقدم العصور، حيث كان الإنسان في هذه المنطقة يستعمل هذه الأدوات التقليدية لتلبية حاجياته اليومية، ولإيجاد مورد رزق منها. إلا أنه وفي السنوات الأخيرة بدأ هذا القطاع يشهد نوعا من الصعوبات وقفت حائلا أمام ترقيته وإنعاشه بالشكل المطلوب.

وبما أن دائرة أولف تابعة إداريا لولاية أدرار، ودائرتي عين صالح وإينغر تابعتان لولاية تمنراست، فسنعرض حوصلة عن وضعية القطاع من خلال تلك التقارير.

إن قطاع الصناعات التقليدية في الجزائر يعد ذا أهمية بالغة في بناء الاقتصاد الوطني، والحفاظ على مكتسبات تاريخية ترمز إلى عراقة هذا البلد عبر العصور ومختلف الحضارات. غير أن هذا القطاع كغيره من القطاعات مسه نوع من اللامبالاة والتهميش، مما أدى بأصحابه

---

(1) القاسمي (محمد سعيد)، مصدر سابق، ص 35.
(2) المصدر نفسه، ص 13.

إلى انتهاج سبل أخرى والتخلي عنه، وهذا ما زاد في تفاقم أحواله ودخوله في أنفاق الزوال.

أما عن أبرز النشاطات الأساسية في مجال الصناعة التقليدية بتمنراست فنجد صناعة الحلي والجلود والطين والألبسة التقليدية وصناعة النقش على الخشب[1].

ومن خلالنا اطلاعنا على التقريرين لم نسجل وجود تعاونيات أو مؤسسات حرفية بدائرتي عين صالح وإينغر، كما تنعدم فيها الحركة الجمعوية في هذه الآونة.

أما ما يخص مراكز التكوين المهني والتمهين التي تقدم تكوينا في مجال الصناعة التقليدية فإننا نسجل مركز للتكوين بعين صالح يختص بتقديم تكوينا للمتربصين في مجال النسيج التقليدي.

هذاوقد سطرت مديرية السياحة والصناعة التقليدية بولاية تمنراست بالتنسيق مع مديرية التكوين المهني والتشغيل، عقد جلسة في إطار بعث التشاور القطاعي، وذلك لمعالجة سبل تدعيم وتأطير اختصاصات السياحة والصناعة التقليدية والتي سوف تدرس (بالمعهد الوطني للتكوين المتخصص في السياحة والصناعة التقليدية) المزمع إنشائه على مستوى الولاية.

وقد اقترح تدريس بعض الاختصاصات منها النسيج التقليدي وصناعة الحلي وصناعة الجلود.

أما عن وضعية القطاع بولاية أدرار، فعلى العموم فإن الصناعة التقليدية بالولاية لها تاريخ عريق يمتد جذورها مع ظهور الإنسان على هذه المنطقة، حيث كان يلبي مختلف حاجياته اليومية من هذه الأدوات التقليدية، وجعل من المواد المتوفرة لديه أواني وأدوات واجه بها صعوبات الحياة القاسية في الصحراء.

فصنع من سعف النخيل القفاف والأطباق المختلفة، وصنع من جلد الماشية القِرَب والنعال وأدوات التزيين، ومن أصوافها لباساً يقيه قرّ الشتاء وحر الصيف.

---

(1) الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، مديرية السياحة والصناعة التقليدية لولاية تمنراست(تقرير حول وضعية القطاع بالولاية) بتاريخ: 30-01-2001 .
وانظر: الغرفة الجهوية للصناعات التقليدية والحرف بورقلة(تقرير حول القطاع بولاية تمنراست) بتاريخ: 8-10-2000.

أما عن أبرز النشاطات الأساسية في مجال الصناعات التقليدية بأدرار فنجد صناعة الفخار وصناعة الجلود، وصناعة الزربية وصناعة السلالة (من سعف وليف النخيل). والتي توجد في جميع مناطق الولاية، كما تنتشر الحدادة التقليدية . إلا أن أكثر ممارسيها اليوم بالمنطقة هم الطوارق. إضافة إلى ذلك توجد صناعة الفضة.

ومن خلال تقرير الغرفة الجهوية بأدرار فإننا قد سجلنا وجود مشروع لفتح مركز للصناعة التقليدية بدائرة أولف[1].

ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن ممارسة الصناعة التقليدية بالولاية تعتمد على كبار السن من الجنسين، مما يطرح مشكلة ديمومة الممارسة. ولمحاولة القضاء على هذا المشكل فقد أقدمت سلطات القطاع على إدراج وإدماج بعض الحرف التقليدية في مراكز التكوين المهني.

ففي مركز التمهين بأولف يدرس فرع تقنيات صناعة الجلود إضافة إلى الطرز التقليدي[2].

أما عن وضعية إمكانيات الإنتاج (المؤسسات والوحدات) فإنه في الغالب تتم على أساس فردي. ولا توجد مؤسسات أو وحدات خاصة بالصناعة التقليدية وأغلب الحرفيين ينشطون في البيوت مما يعقد عملية إحصائهم خاصة وأن أكثريتهم نساء.

وفي ما يخص التشاور ما بين القطاعات فإنه توجد لجنة على مستوى الولاية تسمى اللجنة الولائية للتشغيل والتكوين المهني[3]. ومن صلاحياتها توسيع التشاور ليشمل المسؤولين والجمعيات على مستوى البلديات المعنية لا سيما فيما يتعلق بفتح فروع وتخصصات جديدة، وتكوين الفتاة في المناطق النائية.

كما توجد خلية استشارية للصناعات التقليدية والحرف[4]، وتتألف من (21) حرفي انتخبوا من طرف الحرفيين وحضور عدد كبير من مديري المصالح اللامركزية بالولاية.

---

(1) الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الغرفة الجهوية للصناعات التقليدية والحرف بأدرار (تقرير عن وضعية الصناعة التقليدية لولاية أدرار) بتاريخ: 1998/12/07.

(2) مديرية السياحة والصناعات التقليدية بأدرار (تقرير عن الوضعية الحالية للولاية) سبتمبر 2000.

(3) نصبت هذه اللجنة يوم: 1998/03/16 من طرف السيد والي ولاية أدرار.

أنظر: قويدري (جلول)، دراسة قدرات الصناعة التقليدية لولاية أدرار، (مذكرة نهاية التربص التطبيقي للمفتشين الرئيسيين في الصناعة التقليدية)، المدرسة الوطنية العليا للسياحة. فندق الأوراسي -الجزائر 1998، ص17.

(4) نصبت هذه اللجنة بتاريخ: 1977/03/15. المرجع نفسه، ص 18.

أما عن الاستثمار في هذا القطاع فيبقى ضعيفا نظرا لتخوف المستثمرين من عدم مردودية وفشل المشاريع المستثمر فيها.

وفيما يخص الحركة الجمعوية فلا نكاد نسجل أية جمعية بأولف تهتم بهذا القطاع اهتماما فعليا. وتُصنّف مديرية السياحة والصناعات التقليدية بأدرار النشاطات التقليدية إلى صنفين: فهناك نشاطات يجب إعادة الاعتبار إليها كحرف الحفر التقليـــــدي لآبار الميـــــــاه (**الـفـقـارة**) وصيانة وتنظيف قنوات توصيل المياه **لـلـفـقـارة** إضافة إلى ذلك صناعة الأواني المنزلية من الفخار، وصناعة الجلود.

أما النشاطات التي يجب ترقيتها فمنها الصنع التقليدي للأحذية وصناعة السلالة وصناعة الحدادة وصياغة الحلي الفضية. إضافة إلى ذلك الصنع التقليدي للتمور (البطانة والسفوف) والصنع التقليدي للعجائن الغذائية (الكسكس والخبز) بجميع أنواعه ويقصد بهذا الأخير المأكولات الشعبية.

ومن خلال اطلاعنا على كل هذه التقارير فإنها تجمع على وجود مشاكل عديدة تعوق هذا القطاع منها مشكل السياحة،ومشكل المواد الأولية ومشكل التسويق.أضف إلى ذلك هجرة أصحاب الحرف إلى ميادين أخرى ومهن ذات دخل سريع لا سيما في العشرية الأخيرة-وفي ضوء التشريعات الجديدة- نجد أن الحرفيين يجدون صعوبة في إعادة تسجيل أنفسهم في الغرفة الجهوية، وذلك راجع إلى تراكم الديون على الحرفيين تجاه صندوق الضمان الاجتماعي لغير الأجراء.

ويطرح حرفيو دائرتي عين صالح وإينغر مشكل بعدهم عن الولاية من جهة، وبعدهم عن مقر الغرفة الجهوية، المتواجدة بولاية **ورقـلـة**.

ورغم الدور الذي تلعبه المديريات والغرف الجهوية المكلفة بهذا القطاع، فإنه لا زال يبقي الكثير من العمل كتوعية الحرفيين مثلا للحفاظ على حرفتهم، وتشجيع الشباب للتمسك بالحرفة وممارستها، لأن الصناعة التقليدية تشكل جزءا هاما من تراثنا الثقافي[1].

(1) الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية(ما يخص حماية التراث الثقافي)، العدد 44 ، الجزائر 1419هـ/1998م.

ناتج عن تلك التفاعلات الاجتماعية وإبداعات الأفراد والجماعات عبر العصور. ولا زالت إلى يومنا هذا تعرب على نفسها.

ثالثا– الصناعة التقليدية والحرف الشعبية:

لعبت البيئة وعناصرها الأولية دورا ملحوظا في تحديد نوع الصناعات والحرف التي امتهنها الإنسان قديما في منطقة تيديكلت، فمنذ العصور الحجرية القديمة استطاع أن يشكل بعض أنواع الحجارة –الحصى المشظى– في أدوات وآلات بسيطة جدا ولكنها في وقتها كانت هي التكنولوجيا في أعلى درجاتها، فتمكّن بمهارة فائقة من صنع مكاشط وسكاكين وفؤوس.

وعندما تحوّل الإنسان إلى الزراعة صنع أدوات الحرث واستعملها وشَكّل من النخلة المادة الأولية لكثير من المنتوجات الخوصية والليفية، واستعمال الجذوع والجريد في بناء القصور والمنازل.

وتمكن من الطين وشكله لسهولة التعامل معه في صنع أوانيه المختلفة، وعندما ركب الجمل –سفينة الصحراء– اتصل بالحضارات مع بلاد السودان الغربي ومع شمال إفريقيا. واستطاع أن يستورد ويصدر المواد الأولية. واستعمل موادا أدخلها في صناعة كثير من الأشياء.

وسنعرض في ثنايا هذا المفصل أهم الصناعات والحرف الشعبية محاولين الإشارة إلى أبرز الجوانب الخفية والظاهرة، المندثرة والمتبقية.

1–أنواع الصناعات التقليدية:

أ– البناء المعماري التقليدي:

تجدر بنا الإشارة في بداية حديثنا عن البناء المعماري التقليدي إلى القول بأن هذا الفن وأساليبه وطرزه المختلفة يقف في أول المدرج للفنون التشكيلية[1]. ولعل السبب في ذلك هو أن المكان ومساحة البناء وموقع السكن وطرز البناء وشكله يلعب دورا مهما وأساسيا في حياة الإنسان الاجتماعية والاقتصادية. ولأهمية صناعة البناء يقول ابن خلدون:"هذه

(1) الحيدري (إبراهيم)، إثنولوجية الفنون التقليدية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية 1984، ص 65.

الصناعة أول صنائع العمران الحضري وأقدمها، وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للكن، والمأوى للأبدان في المدن وذلك أن الإنسان لما حيل عليه من الفكر في عواقب أحواله،لا بد له أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد، كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها."[1]

والعمارة التقليدية بمنطقة تيديكلت والتي نشاهد ملامحها اليوم تضم بين جنباتها الكثير من سمات العمارة الإسلامية. وقد طرأت تغيرات على العمارة في المنطقة أمام المد الحضري المتسم بالتغير في كل شيء لمجتمعنا المعاصر. إذ أنه لا يخفى على أحد ما أصاب العالم بأسره خلال القرن العشرين من عوامل التغير مما أثر بصورة أو بأخرى في قلب الموازين رأسا على عقب.

وأهم المتغيرات التي شهدها العالم ديموغرافية واجتماعية وتغيرات اقتصادية وتطورات في الحقل التكنولوجي. وبالرجوع إلى النمط المعماري التقليدي يتضح لنا مدى انعكاس الوضع المعماري والاجتماعي على أساليب البناء والتشييد في وقتنا الحاضر.

ويرى بعض الدارسين أن الهدف من دراسة التراث المعماري هو محاولة استخلاص القيم والمبادئ المعمارية في تلك المباني وإدخالها في أسلوب معماري جديد يعبر عن الشخصية المعمارية الإسلامية، بحيث تتعايش وتتكامل وتنسجم العمارة الجديدة مع العمارة القديمة[2].

وقبل أن نتطرق إلى الحديث عن مظاهر العمارة التقليدية بالمنطقة، سنعرج قليلا عن العمارة في العصور المتقدمة.فلقد كان الإنسان مهندسا معماريا لذاته، يقوم غالبا ببناء منزله بنفسه. ولم يكن يجهل أنه سيدعى إلى البناء. فكل واحد كان "يعرف" وكل واحد كان يستطيع أن يسير الأعمال البنائية أو ينفذها بنفسه. ولم يكن هناك أيضا مهندسون معماريون مخصصون للبناء في العصور القديمة[3]، ومع ذلك لم تخلو تلك العصور من بناء. فحاسة النظر والمراس كانتا تضبطان طاقة العمود وسمك العارضة ومداها، ومتانة الهيكل بالقياس إلى ثقل السقف ومقاومة هذا السقف لتسرب الماء وكثافة الجدران.

---

(1) عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تاريخ العلامة بن خلدون، المجلد الأول، ط3، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت 1967، ص 724.

(2) لمعي (مصطفى صالح). التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان 1984-1404ه

(3) الفن المعماري الجزائري (سلسلة الفن والثقافة). وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة التامير ا، مدريد إسبانيا جوان 1970، ص 7.

إن الإنسان في هذه المنطقة لم يكن يملك إلا اللوازم القريبة منه. فنجد غالبية السكان يسكنون المنازل المبنية باللبن(الطوب) في الصحراء. واستفادوا من جذوع النخل وسويقاته في تغطية أسقف المنازل، وغالبية دورات المياه تقام فوق أسطح المنازل وفي أسفلها جذانات لتجمع الفضلات. ومعظم منازلهم ذات طابق واحد على حد قول ديبورتر[1].

ولم يكن الإنسان فيما مضى يحلم بزخرفة واجهات منزله، ولم يكن يحفل بالتباهي والمفاخرة فيما يتعلق بالبناء. فالزخرفة الوحيدة التي كان يفكر فيها هي تلك التي كان يتطلبها الهيكل[2].

إن منطقة تيديكلت تعتبر وحدة تاريخية ورمزا حضاريا في البناء المعماري، ولم تصبح المنطقة وحدة جغرافية إلا بفضل الإنسان والمناخ، والماء هنا باطني ونسبة تساقط الأمطار ضعيفة فلا تتجاوز (15ملم) سنويا. لذلك يمكننا القول هنا أخيرا:فإذا كان الجمل له الفضل في ربط الصحراء بالعالم الخارجي، والنخلة قد منحت الخير للصحراء، فإن **الفقارة** قد منحت الحياة للجميع.

وقد نجد أحيانا الآبار، لكنها أكثر عناء ومشقة إذا ما قورنت **بالفقارة** وتعتبر هذه الأخيرة وسيلة حاذقة للري عن طريق المنحدرات الطبيعية. والهدف منها هو تجنب عناء حفر الآبار. وهكذا تقام البساتين في منخفضات السبخة أو في حفر كبيرة وتأتي إليها المياه الباطنية عن طريق مجاري منحدرة وهذه المجاري باطنية حفرت على طول آبار عمودية تستعمل لتصفية **الفقارة** عند المواسم الفلاحية[3].

أما عن الفن المعماري القديم فيتمثل في بناء القلاع والقصور والسكن باللبن غالبا لأن مادة الطين تلائم الطقس الموجود بالمنطقة، فتجد جدارا مبنيا بالطين عمره طويل ولا تؤثر فيه الحرارة. وقد شاهدنا جدرانا مرت عليها القرون ولا زالت على طبيعتها رغم تعاقب الدهور[4].

---

(1) Déporter . la question du touate au Sahara algérien (Alger :1891) p 45.
(2) الفن المعماري الجزائري ، مرجع سابق ص 7.
(3) المرجع السابق، ص7.
(4) بلعالم (محمد باي)، مرجع سابق، ص 06 وما بعدها.

والقلعة هي عبارة عن القصر المعروف باسم(القصبة) ولا تخلو قرية أو مدينة غالبا من وجود القلعة المحصنة بالخندق المحيط بها من جوانبها الأربعة ولا يمكن الدخول إليها إلا بعبور قنطرة أمام الباب وذلك لأجل التحصين من العدو وإذا ما خيف هجوم على القصر من الخارج نزعت القنطرة، ولأجل الدفاع توضع صخور كبيرة خلال شرفات القصر العالي وتجعل ثقب في جوانبه الأربعة. فعندما يريد العدو الهجوم على القصر ينقسم السكان إلى طائفتين: طائفة تصعد على الغرف وتقذف عليهم الصخور، والطائفة الثانية ترميهم من النوافذ[1].

أما طريقة تخطيط المدن والقصور فكانت كلها تأخذ طابعا واحدا، فالساحة الواسعة تتوسط البلدة، ولا تخلو من مسجد أو أكثر للصلاة. ويحيط بالقصر بساتين النخيل التي تخفف إلى حد ما من شدة الرياح بالإضافة إلى ظلالها التي تلطف جو المكان أيام القيظ صيفا[2]. ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الهندسة المعمارية بالمنطقة يلاحظ أنها مندمجة تماما مع الطبيعة.

أما عن المسكن العادي[3] فإنه يشتمل على ثلاثة أجنحة، منها جناح للسكن، والآخر للخزن يسمى (الميشار)، وجناح للماشية ودورة المياه، ولا يوجد مسكن إلا بجواره مقر يستقبل فيه الضيوف ويُكرمونهم فيه يسمى (المصرية) أو (العسالة). وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على الكرم الذي يتمتع به أهل المنطقة قديما وحديثا.

ثم إن الحديث عن العمارة الدينية يقف في أول مدرجها المسجد، وقد سبقت الإشارة إليه. أما سمك جداره فهو خمسون سنتيمترا[*]. وللإشارة فإن المساجد كلها في المنطقة لا توجد بها مآذن نظرا لقلة سكان القصر، أو ربما يرجع ذلك إلى مادة الطين التي لا تصلح أن تبنى بها مئذنة.

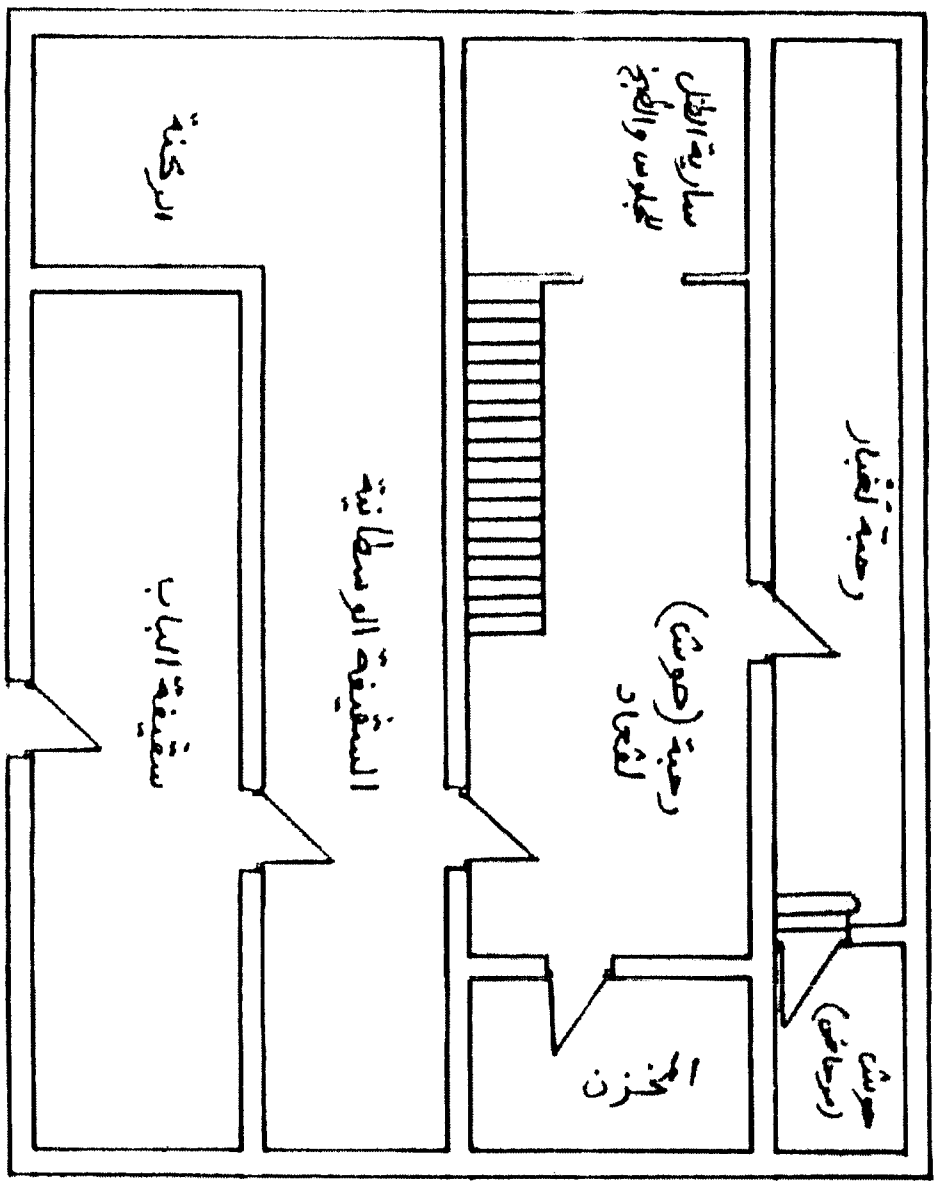
---

(1) المرجع نفسه، ص 07.

(2) فرج (محمود)، مرجع سابق، ص 42.

(3) بداخل البيوت توضع الأدوات المنزلية على الأرض والمستعمل منها كثيرا يتمثل في المهراس المصنوع من العود مهمته تكسير التمور. ونجد القلة لتبريد الماء، ونجد "الرحى" تستعمل لطحن الحبوب. كما نجد أواني الأكل مثل القصعة التي يقدم فيها الطعام، و"المكب" يغطي الصحون، و" التدارة" تحفظ فيها السقوف و "المزود" يستعمل لتخزين الحبوب.
أنظر: Voinot (L) ,op-cit , p 449.

(*) يختلف سمك جدار المسجد من مكان إلى مكان اخر والغالب أن الجدار الخارجي للمسجد يكون سمكه غليظا وهذا تامينا له من الكوارث الطبيعية كالأمطار . ويأخذ شكلا مستطيلا على حسب طول الخشب المستعمل للتسقيف



الشكل رقم (01) : تصميم منزل عادي
بتيديكلت

ويستعمل المسجد للتدريس وتعليم القرآن للطلبة مع أمور الفقه، وتفيض فيه النزاعات والقضايا الاجتماعية كالزواج والطلاق والميراث.

ونجد بالمنطقة انتشار ظاهرة الأضرحة التي تضم قبور الأولياء، وهي في الغالب بسيطة للغاية ومكونة من حجرة مربعة تعلوها قبة نصف كروية، ويلون الضريح باللون الأبيض، وقد يكون للقبة رقبة كما يمكن أن تكون جدران القاعة مفتوحة بواسطة عقود[1]. وكثيرا ما ألحقت الأضرحة بالمساجد التي أقامها منشئ الضريح[2]. وتتميز هذه الأخيرة ببياضها الناصع وشكلها الهرمي، والعديد من قبور الأولياء تزار من طرف السكان ولها مواسم محددة لزيارتها والترحم عليها[3].

ومن الملفت للانتباه أن المساكن في المنطقة هي عرضة للسقوط في حالة وجود كوارث طبيعية كتهاطل الأمطار، مما يؤدي إلى إتلافها، لكن من السهل إعادة بناء مساكن أخرى.

أما عن أنواع المنازل، فهي سطوح وبها سلالم للصعود فوق سطح الدار[**]. وإلى جانب ذلك نلحظ كثرة الغرف في المنزل الواحد، وهذا ما يفسر مدى الترابط الأسري الذي ساد المجتمع والذي كان يغلب عليه الطابع العشائري فرب الأسرة هو كبير العائلة الذي له الأمر والنهي.

ب- الحدادة التقليدية:

تعد الحدادة من إحدى الحرف العريقة بالمنطقة وذات ماض موغل في القدم. أما عن استعمال المعادن، فقد ظل المؤرخون ولمدة طويلة يعتبرون أن شمال إفريقيا لم يعرف المعدن سوى مؤخرا على يد البحارة الفينيقيين ، على أننا نعلم اليوم أن سكان فجر التاريخ قد عرفوا النحاس والبرونز قبل الحديد، خاصة في المناطق الغربية من بلاد البربر[4].

---

(1) الألفي (أبو صالح)، الفن الإسلامي (أصوله وفلسفته ومدارسه)، دار المعارف بمصر (د.ت) ص 215.

(2) ينظر : صورة لواجهة ضريح الشيخ سيدي بونعامة بزاوية بلدية أقبلي -أدرار (اللوحة رقم: الملحق ص).

(3) Voinot L) , op, cit, p 435.

(**) امتازت منازل المنطقة بالاتساع حيث تبنى بها غرف كبيرة. واستعمال السطوح يتم خلال الصيف نظرا لحرارة الجو. أما عن الأبواب والنوافذ فيصنع باب المدخل (الأصلي) والثاني للخزن والثالث لدورة المياه، أما عن النوافذ فهي قليلة وهي ذات شكل مثلثي وثقوب صغيرة نسبيا ومتناسقة.

(4) إبراهيم.ك، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، ترجمة محمد البشير شنيتي ورشيد بو رويبة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 134.

ولقد احتفظت أقدم القبور بقطع من الحلية المعدنية منها أساور مفتوحة، وخلاخل وخواتم وأقراط[1].

أما في عهد الإسلام فقد مارس العرب صناعة المعادن وتفننوا فيها بدقة ومهارة إلى حد صناعة الأواني المعدنية من النحاس بأشكال مختلفة. وصنعوا الأباريق والقناديل والصحون والأطباق، وزخرفوها بزخارف هندسية رائعة وبكتابات مختلفة النوع والزينة. ولم يهملوا صناعة الأدوات الحربية من سيوف وخناجر ودروع وغيرها، وعموما فقد ازدهرت صناعة المعادن في مختلف العهود الإسلامية[2].

ولقد دفعت حاجة سكان منطقة تيديكلت إلى استخراج المعادن واستخدامها في أمور الحياة سواء الزراعة أو الحرب أو الشؤون المنزلية – رغم أن هذه المادة لم تكن موجودة في المنطقة، إذ كانوا يجلبونها من المغرب، أي من الشمال الإفريقي موطن وجود هذه المعادن-

ويوجد في القرآن الكريم سورة تدعى (الحديد) يقول المولى عز وجل فيها:" **وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس**"[3] ويقول في آية أخرى:" **ءاتوني زبر الحديد...**"[4]. وهناك آيات عديدة ذكر فيها اسم الحديد. وهذه إشارة قرآنية تدل على معرفة العرب منذ العصور الجاهلية بصهر المعادن وصناعة الحلي وغيرها[5].

وقد استخدم الحرفي الصانع مادة الفحم لصهر المعادن[6]. وتُنفَخُ النار بمنفاخ مصنوع من الجلد[*] وصاحب هذه الحرفة يطلقون عليه اسم "لمعلم".

أما المصنوعات الحديدية ،فمنها آلات الفلاحة كالمحراث والمعاول والمناجل والشقفة[7] وهذه الأخيرة يطلق عليها الحلافة وتستعمل لكيل ماء الفقاقير .كما يقومون بصناعة بعض

---

(1) المرجع نفسه، ص 134.

(2) جودي (محمد حسين)، فنون وأشغال المعادن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 ، عمان الأردن 1996-1416ه.

(3) سورة الحديد الاية رقم 25.

(4) سورة الكهف الاية رقم 96.

(5) واضح الصمد ، مرجع سابق، ص 105 وما بعدها.

(6) إن المعادن تنصهر بدرجات حرارية معينة فتتحول بذلك من الصلبة إلى السائلة وتختلف درجات الانصهار في المعادن، وعلى سبيل المثال: إن درجة حرارة انصهار الحديد (1528^0م) والنحاس (1083^0م) والقصدير (232^0م) والزنبق (39^0م) والرصاص (328^0م) والكروم (1540^0م) والبرونز (900^0م) والنحاس الأصفر ($850-915^0$م) والزنك (419^0م) والذهب (1063^0م) والفضة (961^0م) والذهب بهذه الحال تكون انصهاره بالحرارة أقل من النحاس، وأما الفضة أقل من الذهب.
- انظر : جودي (محمد حسين)، مرجع سابق، ص 12، 13.

(*) كان الصانع قديما هو الذي يصنع المنفاخ بنفسه وذلك باستعمال جلد الماعز أو الخروف أما في الوقت الحالي يستعمل معظم الصاغة التقليديون المنافخ الميكانيكية.

(7) A.maire et A. savelli, in salah. Arch. institut pasteur d'algérie n°4 décembre 1955. p: 398.
انظر: بلعالم (محمد باي) ، مرجع سابق ، ص

آلات الحرب كالسيوف والمطارق ويصنعون السندان والسكاكين التي تستخدم للذبح وبعضها للاستعمالات المنزلية .وأشهر المعادن الموجودة هي الحديد والفضة والذهب ويستعمل البعض منها في صناعة الحلي التقليدي الذي عرفت به مناطق الواحات. والصناعة الأخيرة هي أشهر ما عرفت به المنطقة.

ثم إن التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي حدثت في الجزائر فتحت للعالم الريفي طريقا باتجاه المدينة، إذ كان يتمنى العيش على الطريقة الحضرية والتمتع بليونة العيش،واللباس والتزيين فيها ،ويعتبر استعمال معدن الذهب ،الضربة القاضية التي أصابت الصياغة التقليدية. وقد تسبب هذا في إدخال تغيرات على التقنيات والأشكال تأثرا بتقنيات وأشكال المدن .

لقد أولعت المرأة الريفية بهذه الحلي الجديدة ولا يستبعد أن تتأثر بكل تجديد يحدث في المستقبل .

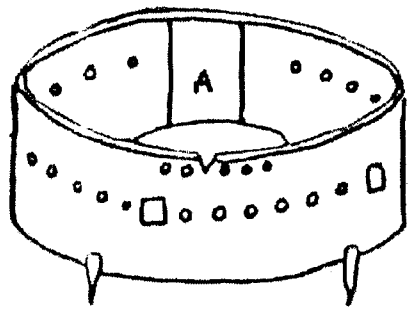
والسؤال: كيف يمكننا حماية الحلية التقليدية من الانقراض؟.مع الأسف الشديد لا يمكن للحرفي أن يستمر في صناعة الحلي التقليدي، رغم أنه يملك المعرفة الكافية لتحقيق ذلك. وهذا راجع لنقص الزبائن بل لانعدامهم[1].

وحتى نحافظ على هذا الحرفي التقليدي، يجب علينا مساعدته وهذا بالتعريف بالحلية التقليدية لدى الجمهور الواسع لعله يكون الخطوة الأولى نحو التجديد له وتحويله من طريق الزوال. ورغم هذا وذاك تبقى حرفة صناعة الحلي التقليدي من الأشياء الفتانة والساحرة لدى الحرفي، فهو الذي يعمل على تحويل المادة وقد يُصنّعها في بعض الحالات. فمن الواجب عليه أن يعرف فن الطرق والسبك والرسم والقص والرصع إلى جانب التمتع بالزخارف والتناسب والتناسق. فإذا كانت طرق صناعة الحلي والمجوهرات في المدن قد تطورت، فإن هذه الطرق في المناطق القروية والجبلية وفي الجنوب من البلاد لم تتطور إلا بعض الشيء، بل يمكن القول إنها بقيت تقريبا كما كانت عليه منذ زمن مضى، فالحرفيون في هذه المناطق ما زالوا يعملون في الدكاكين الصغيرة بالأدوات القديمة والوسائل التقليدية.

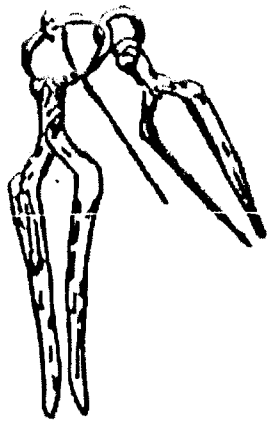
---

(1) قصر الثقافة، الحلي الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر 1990، ص 12.

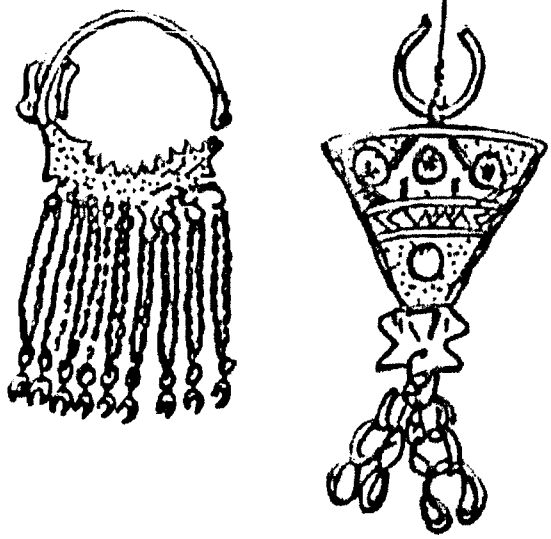
2- حلافة- الشقفة .



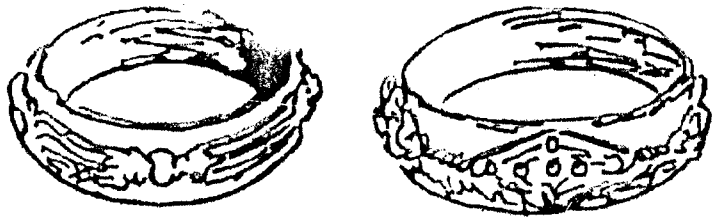
3- منقاش



4- أقراط



5- أساور فضية



نماذج من مصنوعات الحدادة

ولا بأس أن نعطي نظرة خاطفة على الجوانب التقنية حول هذه الصناعة:

1- الجوانب التقنية لصناعة الحلي: ثمة العديد من التقنيات المستعملة في الصناعة والزخرفة. أول شيء هو الصهر، والغرض من هذه العملية هو إذابة المعدن من أجل تحويله إلى مصاقل أسلاك وحبيبات، وهي عملية أساسية في صنعة الحلي. تليها عملية القولبة والتي تتم عن طريق إسالة المعدن المذاب في قوالب أي نماذج مصنوعة يدويا من قبل الحرفي. وتأتي بعد ذلك تقنية القطع ثم التحبيب ويعني ذلك صنع الحبيبات الصغيرة وتثبيتها على الأجزاء الممتلئة للحلية وهي تختلف من منطقة إلى أخرى. وأخيرا تأتي تقنية الحزو التثقيب، وهي من أقدم التقنيات المستعملة في شمال إفريقيا. وترتكز عن طريق قطع المعدن بواسطة أدوات حادة هي عبارة عن سيقان صغيرة من الفولاذ[1].

وهذه التقنيات التي ذكرناها تشمل الواحات الصحراوية (**قورارة**- توات- تيديكلت) وهي تقترب من أسلوب الحلي الموريطانية والمغربية. ولأن الكل يلبس الكل حسب -أقوال صائغ من تمنراست- فإن باستطاعة المستهلكين وصُنّاع الحلي معرفته وبصفة جيدة،أن تلك الحلية من عين صالح والأخرى من تمنراست[2]. وأهم شيء يميز صاغة هذه الواحات عموما استعمال الزخرفة البارزة مع الفتيلات المعدنية والحبيبات.

وأخيرا يمكننا أن نلمس أوجه الشبه في تقنية الصناعة والزخرفة للحلي بين منطقة تيديكلت ومنطقة الأوراس، لا سيما في الفتيلة المعدنية والتحبيب،عدا القطع المجوفة التي لا تظهر في الحلي في منطقة تيديكلت.

2-أهم مصنوعات الحلى:

1-مشرفة[3]: ذات زخرفة رمزية مصنوعة من الذهب[*] ومرصعة باللؤلؤ.

---

(1) قصر الثقافة، الحلي الجزائرية، مرجع سابق، ص 17 وما بعدها.

(2) مقابلة مع كاولا محمد (حرفي صياغة)، بلدية عين صالح وسط المدينة في يوم: 2000/10/02.

(3) مشرفة: هي قرط مسنن الشكل ويزن 70 غ وإذا قل وزنه عن ذلك(10- 12 غ) سمي خرسة.

- ينظر: بن ونيش فريدة ،المجوهرات والحلي في الجزائر (سلسلة الفن والثقافة) وزارة الثقافة الإعلام،مطبع ورشات الفنون المطبعية التاميراء مدريد (اسبانيا) 1976 ،ص 78 .

(*) الذهب هو معدن معروف ،وربما أنث .والقطعة منه تسمى ذهبة وفي حديث علي كرم الله وجهه: " لو أراد الله ان يفتح لهم كنوز الذهبان، لفعل". وهو جمع ذهب. ينظر: اللسان، مصدر سابق، ج 1 ، ص 394 ، وهو من اثقل المعادن ويقبل التطريق اكثر من غيره .

2-أقراط الأذنين (خرص): وهي أحلاق توضع على الأذنين تصنع أحيانا من الذهب وأحيانا من الفضة.

3-دلالة: وهي قبعة تضعها المرأة أو بالأحرى العروس على رأسها في يوم العرس.

4-الخلخال: يصنع من الفضة ويكون مزخرفا بتقنيات الزخرفة التي سبق ذكرها. وتجعله المرأة في رجلها[1].

5-الخرص: وهو اسم شامل لأقراص الأذنين، وترفق به ملحقات متنوعة حسب الشكل والزخرفة.

6-مخنقة: توضع في الرقبة وتصنع من الفضة وتأخذ شكلا زخرفيا حسب ذوق المرأة.

7-خاتم: مصنوع من الذهب أو الفضة ويستعمل في الأصبع.

8-الشَّرْكَةْ(قلادة): مزخرفة ولها سلاسل في شكل مشط أو يد منمنمة ومركبة من سبع أسطوانات زين مركزها بياقوتة حمراء[2].

هذا بالإضافة إلى مصنوعات أخرى تعتبر دخيلة على مصنوعات منطقة تيديكلت بما فيها توات **وقورارة** وربما دخلت من منطقة **الهقار** بحكم التواصل الذي كان بين هاتين المنطقتين في العهود السابقة ولا يزال إلى يومنا الحاضر. وهناك بعض المصنوعات مثل الخلالة وهي أبازيم غليظة حلقاتها متعلقة بسلسلة تستعمل في القطاع القسنطيني وجنوب البلاد[3]. وهناك يوجد (مساك) وهو بمثابة مشبك يستعمل للسسك[4].

ج- الصناعة الخشبية:

يعتقد العديد من العلماء المختصين بأن الإنسان قبل أن يصنع أولى أدواته وأسلحته من مادة حجرية يحتمل أنه اتجه لصنعها من مواد أسهل، لذلك يحتمل أن يكون توجه لمواد

(1) A maire et A .savelli.op.cit p 392.
(2) بن ونيش فريدة ، المجوهرات والحلي في الجزائر ، مرجع سابق ص 77 .
(3) المرجع نفسه ، ص 77 .
(4) المرجع نفسه، ص 78 .

الخشب والعظام والأصداف المحارية[1]. والطبيعة عادة لا تحفظ لنا البقايا الخشبية إلا نادرًاأي عندما تتاح لها أن تدفن في ظروف كيميائية معينة[2].

ثم إن وضعية الحياة الاجتماعية البسيطة في منطقة تيديكلت جعلت الإنسان يفكر في صنع بعض متطلبات الحياة القاسية. فوجد أمامه الخشب، فبدأ يبدع ويتفنن في ابتكار الأشياء لكي يتجاوب مع الطبيعة. وكان للخشب قسط وافر في هذه الإنجازات التقليدية وذلك لتوفره وسهولة تشكيله. لقد كانت هذه الصنعة وليدة الحاجة ولا توفر إلا ما يحقق الاكتفاء الذاتي، ولمثلّت هذه الصنعة منذ عصور خلت تنتقل من جيل لآخر خاضعة للمؤثرات الروحية والدينية.

ويبدو أن صناعة النجارة[3] قديمة العهد وقد قال عنها ابن خلدون:" هذه الصناعة من ضروريات العمران ومادتها الخشب... ثم بعد ذلك منافع أخرى لأهل البدو والحضر، فأما أهل البدو فيتخذون منها العمد والأوتاد لخيامهم والحدوج لظعائنهم، والرماح والقسي والسهام لسلاحه، وأما أهل الحضر، فالسقف لبيوتهم والأغلاق لبيوتهم، والكراسي لجلوسهم، وكل واحدة من هذه فالخشبية مادة لها، ولا تصير إلى الصورة الخاصة بها إلا بالصناعة، أي النجارة ..وفيما يقال إن معلم هذه الصناعة في الخليقة هو نوح عليه السلام وبها أنشأ سفينة النجاة"[4].

والنجار هو الذي ينجر الخشب، ويقوم بنشره وحفره وإصلاحه وعمله على النحو المطلوب، ومادة النجارة الخشب. ويبدو أن صناعة الخشب قديمة العهد وذلك حسب ما ذكر العلامة ابن خلدون في مقدمته.

والنجار في عمله يستعين ببعض الأدوات لبلوغ غايته منها، فمنها ما يكون من صنع الحداد، لأنها من الحديد مثل الفأس على اختلاف أنواعها والمنشار أيضا. كما يستخدم

---

(1) العدواني (محمد الطاهر)، الجزائر في التاريخ، ج1، الجزائر منذ نشأة الحضارة (عصور ماقبل التاريخ وفجر التاريخ) -وزارة الثقافة والسياحة- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 149 .

(2) المرجع نفسه، ص 150 .

(3) النجر: هو نحت الخشبة، نجرها ينجرها نجرا: نحتها، ونجارة العود: ما انتحت منه عند النجر . والنجار: هو صاحب النجر وحرفته النجارة. انظر: اللسان ، مصدر سابق، ج5، ص 193.

(4) عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، مصدر سابق ، ص 370 وما بعدها.

النجار في عمله أدوات أخرى منها المسامير الحديدية والمطارق والمبرد والمسمار، والسندان التي يضرب عليها الحداد حديده، والمثقب اليدوي.

1- أنواع المصنوعات الخشبية:

لقد استطاع الصانع التقليدي بالمنطقة أن يوفر لنفسه بعض المستلزمات لا سيما الضرورية، حيث صنع أثاث البيت وبعض الأدوات التي يستخدمها في حياته اليومية كأواني الطعام، خصوصا الأواني الكبيرة الحجم التي كانت تستعمل لإطعام عدد من الناس في المناسبات كالولائم والمآتم. ويمكن حصر هذه المصنوعات التقليدية فيما يلي:

1-باب الخشب: يصنع من جذوع النخيل ويستعمل للبيوت.

2-السقف: يصنع من جذوع النخيل ويستعمل لسقف البيوت.

3-المهراس: يصنع من الخشب ويستعمل في تهريس وسحق التمر وجميع التوابل.

4-القصعة: تصنع هي الأخرى من الخشب وتستعمل للأكل في الأعراس والمآتم وحتى الاستعمالات اليومية.

5-المشربة: تصنع من الخشب وتستعمل في شرب اللبن وعادة ما تقدم للضيوف في الولائم.

6-الملاعق: تصنع من الخشب وهي ذات أشكال مختلفة، منها الصغيرة الحجم والكبيرة وتستعمل في أكل الطعام.

7-الغربال: يصنع من الخشب ويستعمل في غربلة الدقيق ويستخدم في صناعة الخبز والكسكس .

8-القفـــل: ويصنع من الخشب ويستعمل في قفل الأبواب.

هذا وقد صنع النجار مطرقة الخشب يستخدمها صانع الجلد (الإسكافي) في ترطيب الجلد وتمليسه أثناء عملية الدباغة وبعدها. كما صنع النجار (الراحلة) مركب البعير و(خيمة) يوضع فيها الطفل الرضيع. هذا وللإشارة فإن هناك نوعا من الخشب مستورد من خارج المنطقة وتصنع به مصنوعات غالية الثمن، وهناك نوع محلي كخشب النخيل وشجـــــرة

(**تَـقْـارَةْ**) وشجرة الطلح[1]، وشجرة الرمان والحنة يصنع منها عود كحلة الحين (المكحل) ...هذا اختصار وجيز عن أهم المنتجات للصناعة الخشبية بالمنطقة.

د- صناعة السلال (سعف وليف النخيل): صناعة السلال من سعف وليف النخيل من الحرف القديمة التي عرف بها سكان المنطقة، وفضل ذلك يرجع إلى النخلة التي ارتبط بها سكان منطقة تيديكلت ارتباطا وثيقا كباقي سكان الصحراء. فهم بحاجة إليها في إعداد قوتهم وفي معاملاتهم وفي سائر تصرفاتهم.

1- النخلة منتوجاتها:

وتعتبر النخلة[2] من الشجر الذي يثمر في فصل الصيف، ويغرسها الفلاحون بعد أخذ شتلة صغيرة من النخلة الأم، وبعد أن تغرس في الأرض وتسقى يقوم الفلاح برعاية هذه الغرسة عن طريق لفها بليف وجريد النخيل أو ما شابه ذلك، وأحيانا يثبتها بعمود حتى يستقيم الجذع ويثبت بشكل ثابت ومستقيم. وتحتاج النخلة لزراعتها إلى أرض خصبة وكمية من الماء لا سيما في الأيام الأربعين الأولى، وعادة ما يترك الفلاحين مسافة تصل إلى مترين ونصف أو ثلاثة أمتار بين النخلة والأخرى لإتاحة الفرصة للجذور بأن تتشعب وتنتشر، ولتثبيت الجذع بصلابة في الأرض. وعلى حد قول أحد الفلاحين فإن النخلة تمر بفترة طويلة قبل إعطاء الثمار وفي هذه الأثناء تحتاج إلى عناية كبيرة.

وعموما فإن النخلة حتى تعطي ثمارا فإنها تحتاج إلى العناية والاهتمام، كتقليمها من الجريد والأشواك الزائدين، وتسمى هذه العملية محليا بـ(**تَـقْـلِـوِيْنْ**). كما يقوم الفلاحون بالحفر أسفل النخلة بمقدار معين لوضع الأسمدة.

وهناك أنواع عديدة من النخيل توجد بالمنطقة منها : أَشَدَّاقْ و **الْـوَرْقْـلِـيَّـة** و **أَقَـازْوْ** وتيزْرْزَايْ وتِيْنَاصَرْ وتِيْنَقُوْرْ وتِيْنَقَرْبُوْشْ و**تَـقَـازَّةْ** وتيلْمْسُوْا وأَحَرْطَانْ والْمْسْعُودِيَةْ و **الـدَّقْـلَـةْ** العادية....

---

(1) شجر الطلح: شجرة الطلح كبيرة شائكة لها أوراق كالعرعر . وتُنتج صمغا شبيها بالمصطكى يستعمله عقاقيريو إفريقيا للتقليد المسطكي...ويوجد الطلح في قفار نوميديا وليبيا وكذلك في بلاد السودان.
- ينظر: الحسن الوزان، مصدر سابق ، ص

(2) النخلة شجرة طويلة تتوجها أوراق خضراء ساطعة يسمع لهل حفيف إذ هزتها الرياح وتلك الشجرة ما زالت إلى اليوم تشكل أعظم مصدر للغذاء والثروة في كثير من المناطق في شمالي إفريقيا وجنوبي غربي اسيا.
ينظر: سام وبريل ابشتين، الصحراء، ترجمة بدران مصطفى ، دار المعارف القاهرة 1979 ، ص 69 .

وقبل أن تعطي النخلة ثمارها تمر بمراحل منها(التَّذْكَارُ) ويعني ذلك التلقيح بواسطة عرجون غبار الطلع ويسمى (الذَّكَارُ). حيث يصعد القائم بذلك إلى النخلة ويضع جزء من ذلك العرجون ويقرأ بعض الأدعية منها: التعوذ والبسملة ويقول:"الذَكَّار ذَكَّرْنَا ولَقَبُول من عَندَك يَا ربّي، يَا رَبي ذَكَّرهَا وتمّرهَا.." ويكرر بعض المأثورات الشعبية الأخرى.

ويستخدم (الخمّاس) المنجل لقطع عراجين النخلة ويضعها في(القفة) أو(**التَاسْقَاتْ**) وهي مصنوعة من سعف النخيل، وفي موسم (تَوْبَرْ) أي موسم جني الرطب يكون الإنتاج زائد عن الحاجة لذلك يصنع الكثير من هذا الإنتاج إلى تمور (البطانة)، ويفرش الجريد اليابس في الحقول والبساتين لوضع التمر عليه لتعريضه للشمس لفترة محدودة. ومن هذا التمر ما يوضع في أكياس حلفاوية لبيعه.ويقوم –اليوم– بعض الخواص بشرائه على عوام الناس، ثم يُتِمُونَ بيعه للتجار الذين يسيرون به إلى أراضي جنوب الصحراء (بلاد السودان) من مالي والنيجر.

والبعض الآخر من هذه التمور يدخرونه لفصل الشتاء، حتى يصنعوا منه (البطانة) و(السُّفُوفْ)[1].

2- كيفية الاستفادة من النخلة:

يستفاد من النخلة استفادة كبيرة، فإنتاجها يدخل في جميع الأدوات التقليدية المستخدمة في المترل بجميع البيوت التيديكلتية القديمة، حيث يدخل في بنائها جذوع النخلة وسعفها وجريدها، سواء البيوت المبنية من السعف والجريد (الزريبة) أو من اللبن (الطوب)، فبيوت السعف تعتمد بكاملها على منتجات النخلة حيث تقام جدرانها بسعف النخيل وتربط بالحبال المستخرج من جريدها (الشَّكْطَةْ)، وهناك بعض البيوت التي كانت تبنى سقوفها من سعف النخيل نظرا لشدة مقاومتها لعوامل الطقس، وعلى سعف النخيل تقوم صناعات كثيرة.

---

(1) بعد أن تجف التمور يقومون بتكسيرها في المهاريس الخشبية ويستخرجون منها أكلة محلية يسمونها "بالسفوف" ياكلونها قبل تناول الغذاء وهي تحل محل التمر في موسم انقضاء جني التمور أي فصل الشتاء والربيع.
- ينظر: VOINOT (L) ,op cit , p 444

3- أهم صناعات السلالة وليف النخيل:

من السعف الأخضر المصفر اللين الناعم يصنع الحصير في فرش أرضية المنازل وحتى المساجد، وقد استخدم بشكل كبير في الماضي. بحيث كانت معظم البيوت في المنطقة مفروشة بهذا النوع من الحصر وأحيانا تفرش بالرمل الناعم الصافي.

ويصنع من سعف النخيل (التَّوَادِيرْ) و(الطَّبُوقْ). فأما الأولى فتستخدم لوضع (السفوف) فيها،والثانية تستخدم لصنع بعض المأكولات الشعبية (العيش والمردود)[1]، ومن منتجات سعف النخيل القفف، وهي تختلف حجمها من واحدة إلى أخرى، فالكبيرة الحجم يطلق عليها (القفّة) والمتوسطة الحجم (تَسْقَاتْ) والعادية(لَـقْـفَـيْـفَـةْ) وتستخدم هذه الأخيرة لعملية (لَفْرِينْ)[2].

ومن ليف النخيل تصنع حبال لربط البهائم وحفر الفقاقير. وتصنع النعال من ليف النخيل(الفدام) يلبسها عامة الناس في فصل الصيف. لكن استعمالها اليوم قلّ، وعوّض بالمنتجات الحديثة البلاستيكية والجلدية المصنعة والتي تجلب من المصانع الحديثة.

ويصنع من ليف النخيل أيضا المكانس حيث تستعمل للتنظيف، كما تصنع الأكياس (الغرارة) التي توضع على ظهر الحمير لنقل الرمل والزبال إلى الحقول والبساتين ولا تزال هذه الصناعات إلى اليوم قائمة.

وتصنع الشبكة، حيث تكون على شكل شبكة يوضع فيها التمر والملح للحفظ،وصنع (المسَّاحة) لجمع الدقيق من الرحى.

أما عن منتوجات الليف والعصي زيادة على ما سبق فمنها (الغرائر) لتصدير الثمار إلى الخارج والنعال والفخاخ لصيد الطيور، وبواسطة جلد البعير[3] يصنعون (أكركور) لحمل الأثقال ونقلها من مكان إلى مكان آخر.

---

(1) يقصد بالعيش الطعام الذي يفتل في صحون كبيرة، أما المردود فهو أغلظ حجما من الطعام. ويعد كلا النوعين من المأكولات الشعبية المشهورة في المنطقة لا سيما في الولائم والمآتم.

(2) لفرين:وهو نزع التمر الباكور من العرجون في الأيام الأولى لإظهار الثمار وتسمى النخلة الباكور ب(الفرانة). أشهرها: أشداق و الـو رقـلـيـه ...الخ.

(3) البعير: حيوان أهلي هادئ جدا، توجد منه كمية عظيمة في إفريقيا خصوصا في صحاري نوميديا وليبيا وحتى في بلاد البربر. وتكون الإبل ثروة الأعراب وأرزاقهم.

ينظر: حسن الوزان، مصدر سابق، ص 259 وما بعدها.

ومن منتوجات النخلة العسل والمشروب المعروف (بـلاقـمـيّ)[1] إلا أنه لم يعد اليوم معروفا بالمنطقة نظرا لقلة الثروة النخيلية وقلة الاهتمام الحقيقي بغرسها والاعتناء بها.

وهناك بعض المصنوعات التي اندثرت اليوم منها الأسرّة[2] التي كانوا ينامون عليها.

وفي الجهة المقابلة نجد بعض المنتجات لا تزال منتشرة إلى اليوم كصناعة المظل والقفف بشتى أنواعها، وتوجد هذه الصناعات اليوم ببلدية تيط **وتـمـقـطـن وفـقـارة** الزوى وأقبلى...

أما الأدوات الخوصية الصغيرة الحجم عادة ما تصنع منها (المْنشّة) وهي عبارة عن مروحة صغيرة تصنع من السعف على شكل مربع وتنتهي بمقبض وتستعمل لتلطيف الهواء في فصل الصيف. ومنها ما يزخرف بقطع قماش ملونة، يلطفون بها الهواء على العروسة ويحملها العريس معه أثناء فترة العرس. لأن أغلب الأعراس تقام في فصل الصيف.

وهكذا يتبين لنا أن أهمية النخلة لا تكمن في كونها مصدر للرزق، أو مادة يستفاد منها في العديد من الصناعات اليدوية. إنّ النخلة أصبحت ملمحا مُميّزا من ملامح الواقع التواتي التيديكلتي بشكله المادي والمعنوي، وبعدها الروحي يتضح لنا بشكل جلي بكل ما له علاقة

بحياةالإنسان وعاداته وتقاليده، وأهمية النخلة وعطاؤها يتجسد في معظم المعاملات والتصرفات.. ووجودها من وجود الإنسان على هذه الأرض وقد حثّ المولى عزّ وجلّ والرسول ﷺ على ضرورة العناية والاهتمام بها[3].

.. إنها راسخة الجذور في ذاكرة الوطن، يتباهى بها سكان المناطق الصحراوية ويفتخرون بزراعتها والاهتمام بها.

---

(1) بلعالم (محمد باي) ، مرجع سابق ص 02.

(2) عند زيارتي إلى متحف (حظيرة التهقار) بعين صالح وجدت بعض اثار تلك الاسرّة التي كانت تصنع من ليف وعصي النخيل وتستعمل للنوم، وهي من الصناعات التي اندثرت في وقتنا الحاضر.

(3) وردت عدة أحاديث نبوية شريفة عن نخلة التمر وثمرها، منها قوله ﷺ :" أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه ادم". وهناك نصوص عديدة وردت في فضلها وفي فضل العناية والاهتمام بها.
ينظر: عبد الله عبد الرزاق السعيد، الرطب ونخله. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1986 ، ص 23 وما بعدها.

هـ- النسيج التقليدي:

تعتبر حياكة النسيج واحدة من أهم الحرف التقليدية التي عرفها الإنسان في المنطقة. يتوارثها الأبناء عن الأجداد منذ زمن بعيد جدا.

ويتكون القماش المنسوج عن طريق تعاشق مجموعتين من الخيوط بزوايا قائمة، الأولى تعرف بخيوط السداء، وهي التي تكون أساسا موضوعة على النول في وضع طولي، والثانية تعرف باسم اللحمة وهي التي تكون موجودة بالمكوك[1] أو ما يحل محله.

إذن تتم عملية النسيج بتعاشق خيوط اللحمة العريضة الاتجاه مع خيوط السداء الطولية الاتجاه بزوايا قائمة.

ورغم نجاح صناعة الغزل والنسيج عند التواتيين فإن بعض الصعوبات قد واجهتها، ويأتي على رأسها قلة المواد الخام من الصوف والقطن[2] وهذا راجع إلى أن الحيوانات من الأغنام التي تربى بالمنطقة لديها صوف رديء لا يصلح لمثل هذه الصناعات اليدوية، لذا فإنهم كانوا يزوّدون أنفسهم بهذه المادة من خلال القوافل التجارية التي تفد إلى أكبر أسواق المنطقة (قصر لعرب الكبير) بعين صالح وتجلب معها من شمال الجزائر مادة القطن. وبذلك فإنهم يسدون هذا النقص[3].

وكانت غالبية النساء تتقن عملية الغزل والنسيج داخل بيوتهن. وبهذا استطاعت صناعة حياكة النسيج أن تحتل بفعل أصالتها وأهميتها مركزا مرموقا، كما استطاعت أن تلبي أغلب حاجيات السكان من الملبوسات والبرانس والقلنسوات.

ولقد كانت هذه الصناعات مشهورة في باقي مناطق إقليم توات **كقورارة** وتسوات، وبعضها يفوق بعض[4].

هذا وقد انتشرت صناعة النسيج في بعض المدن والقصور مثل أولف و**تمقطن** وعين صالح...الخ.

---

(1) المكوك: ومهمته إمرار الخيط داخل النفس، والسواكيك اليدوية على عدة أنواع وأشكال.
انظر: ظاظا (عصام) وآخرون، النسيج اليدوي، دار اليازوري العلمية عمان ودار الصفا للنشر والتوزيع عمان، ط1، الاردن 1994، ص 49.
(2) فرج (محمود)، مرجع سابق، ص 60.
(3) المرجع نفسه، ص 60.
(4) محمد (باي بلعالم)، مرجع سابق، ص 06.

وصناعة الحياكة والألبسة التقليدية تعد من الصناعات الهامة التي كانت متواجدة بالمنطقة. ولأهمية هذه الصناعة يقول ابن خلدون:" صناعة الحياكة والخياطة، هاتان الصناعتان ضروريتان في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرفة، فالأولى لنسج الغزل من الصوف والكتان والقطن إسداء في الطول وإلحاما في العرض لذلك النسج بالالتحام الشديد فيتم منها قطع مقدرة.. ثم تلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة.. وهاتان الصنعتان قديمتان في الخليقة. يسبها العمة إلى إدريس عليه السلام، وهو أقدم الأنبياء".(1)

لقد كان سكان المنطقة يصنعون من الأصواف والأوبار والأشعار أثاثا من ملابس وبسط وسجاجيد وغيره.

وكما سبقت الإشارة فإن عملية غزل الصوف والوبر ونسجه قامت به المرأة سواء كانت من سيدات القوم أو أوسطهم أو أفقرهم. وكان الغزل يعتبر مسلاة المرأة وأدوات لهوها.

أما عن صناعة الأبسطة فيستعمل شعر الماعز، حيث يعد إعدادا خاصا، إذ ينظف قبل الغزل ثم ينثر ليضرب بعصا، أو بآلة خاصة على نحو ما يفعله النداف في الوقت الحاضر وهذا ليصبح سهل للصناعة. أمل وبل الإبل فقد تستخدم أيضا في صناعة الأبسطة وبعض الملابس كالبرانس وغيرها. ولقد ذكر الوبر في القرآن الكريم :" **وَمِنَ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ**" (2).

والجمل قد ورد ذكره في القرآن الكريم في عدة مواطن منها قوله تعالى:" **وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**"(3).

وورد ذكره في موضع آخر، قال تعالى:" **وَمِنَ الْإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ**" (4).

وقال أيضا:" **أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ**"(5).

---

(1) عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص416.ولا أدري لماذا ذكر ابن خلدون الغزل من الصوف والكتان والقطن، ولم يذكر شعر الماعز ووبر الجمل. فهل غاب ذلك عن ذهنه؟ أو ربما تركه لأمر في نفسه؟

(2) سورة النحل الآية رقم 80 .

(3) سورة الأعراف الآية رقم 40 .

(4) سورة الأنعام الاية رقم 144 .

(5) سورة الغاشية الآية رقم 17 .

ويرى بعض الدارسين أن ذكر الإبل والجمل بهذه الكثرة في القرآن الكريم يرجع لأهميتها في المجتمع الصحراوي خصوصا. فالجمل بلا ريب هو للبدوي أعظم الحيوانات نفعا وهو أداة انتقاله، وهو نقده، وهو رفيقه يشرب لبنه بدل الماء، ويجعل طعامه من لحمه، وكساءه من جلده، ويحوك بعض أجزاء خيمته من وبره ، وكذلك أنواع الملابس والبسط من وبره[1].

هذا وللعلم فإن صناعة النسيج والحياكة من الكتان كانت معروفة منذ أقدم العصور، وربما كان المصريون سباقين في هذا المضمار[2].

وحسب معاينتنا لأحد المناسج التقليدية فإن آلة حياكة النسيج هي عبارة عن آلة معقدة التركيب يدخل في تركيبها الألواح الخشبية والأعواد من بعض الأشجار والنخيل وبعض الخيوط الدقيقة والحبال، ويقوم بصناعتهاالنساء،وفي غالب الأحيان رجال مهرة لهم خبرة واسعة في هذا المجال. وتصنع هذه الآلة بمواصفات وقياسات هندسية في غاية الدقة والإتقان، وأي خطأ مهما صغر يؤدي إلى اختلال في عملية النسيج. وتستمر هذه الآلة فترة طويلة جدا صالحة للاستعمال دون أن تتلف وهي في حاجة لبعض الصيانة بين الحين والحين كتغيير الخيوط المهترئة وبعض الأعواد المكسرة.

أما عن عملية الحياكة، فتقوم النساجات بنسج الكثير من الملبوسات الرجالية والنسائية، ونسج البسط التي تستخدم كمفارش في السابق. وأهم المنتجات الحرفية النسيجية للرجال نجد العباية. وتدعى في بعض الأماكن بالقرطاسية وهي لباس يومي للرجال يستعمل في خياطته غالبا القماش المعروف (بطريطرو)[3] وتوجد (الضَّرَّاعَةْ) أو ما يعرف (**الـقَـنْـدُورَةْ**) وهي لباس عريض وفضفاض يلبسها العريس يوم زفافه مع السروال والقميص الأبيض اللون وعلى رأسه يضع عمامة بيضاء أيضا. وبحكم انفتاح المنطقة مع منطقة **الـهقـار** –موطن الطوارق– فقد تأثر سكان تيديكلت بهم في استعمال اللثام

---

(1) واضح الصمد، الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1، 1402-1981م ، ص 43.

(2) المرجع نفسه، ص 59 .

(3) قو- بلول، مرجع سابق ، ص 10 .

وارتداء(الطاري). وهو قماش يصنع من القطن يجلبونه من بلاد السودان –مالي والنيجر– وهو يعمل على تخفيف أشعة الشمس.

أما ألبسة النساء فنجد الخمار والملاحف التي تستر كامل جسد المرأة. وهذه الملاحف تشد بمساسيك على الكتفين وتسمى (بالخلالة) (Khelala)[1]. أما النساء العاملات فقد جرت العادة –بعد وضع ما تبقى من القماش على رؤوسهن– القيام بتشديد ملاحفهن حول أجسامهن بأحزمة (تَحْزَامْ). واليوم ترتدي المرأة في المنطقة (تِيْسْغْنَسْ) عند الخروج من المترل. بعدما كانت تلبس في فترة سابقة ما يعرف ب(الحَايَكْ)، وتيسغنس متعدد الألوان قد يكون من اللون الأبيض أو الأزرق أو الأسود أو المزركش.

هذا باختصار وجيز عن أهم المنتجات الحرفية النسيجية من الألبسة التقليدية ولا تزال عملية النسيج إلى يومنا هذا تمارس في بلدية أولف عند منسج الخواص وفي بعض البيوت. واقتصرت اليوم على صنع الأفرشة والأبسطة ، وإلى جانب ذلك نجد الطرز التقليدي الذي يدرس في مراكز التكوين المهني، وتمارسه بعض النساء والفتيات في بيوتهن.

ورغم هذا وذاك فإن النساء المتقدمات في السن والفتيات من أهل تيديكلت عموما يمارسن حرف النسيج ومازالت لديهن القدرة الكافية للتكيف مع التطور الحضاري الذي صاحب مجتمعنا، حفاظا على تراث الأجداد وأخذه من منابعه الأصلية. رغم أنه –النسيج– في وقتنا الحاضر يستخدم على نطاق ضيق جدا، وتصدر بعض القطع المصنعة إلى المناطق المجاورة عن طريق الأسواق التي تقام في الأسابيع الثقافية والاقتصادية عبر الدوائر والولايات.

و– صناعة الفخار:

يعتبر فن الفخار من أهم الحرف اليدوية التي استخدمها الإنسان منذ العصور الحجرية في حياته المترلية والعملية، كما يعتبر الفخار من أشهر الحرف والصناعات اليدوية في المجتمعات البدائية والتقليدية[2].

---

(1) - Maire (A) et savelli (A), din salah et tidikelt oriental, arch. institut pasteur, Alger, T.xxx, décembre 1955, p 392.

(2) الحيدري (إبراهيم) إثنولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، سورية- اللاذقية 1984، ص 79.

وصناعة الفخار في الجزائر تعتبر كشاهد من الشواهد العتيقة لماضٍ بعيد. لهذا يعتبر الفخار المصنوع بواسطة اليد والمتلقي الزخرفة المستوحاة من المواد الطبيعية عنصر من عناصر الحضارة الريفية لشمال إفريقيا[1].

ومنطقة تيديكلت غنية بالمادة الخام التي تقام عليها صناعة الفخار، وقد كان لوجود الطين فائدة في حياة الإنسان. والفن الخزفي هو فن قديم وليد الحاجة اليومية، فهناك الأواني المستعملة في الطبخ والتي توضع على النار وغيرها. ومنها التي لها استعمال سحري وديني في المآتم بالأخص (أواني الزينة والخزانات).

وعلى العموم فإن الأواني الطينية المصنوعة بأنامل النساء كانت محل إحساس لهن من حيث الإبداع في التشكيل والتلوين بإبداع الخطوط وأجمل الألوان. ولقد خلّف لنا الأجداد تراثًا فنيًّا ضخمًا من المصنوعات الفخارية المتنوعة، يُعدُّ سجلاً حافلاً لأعمالهم الفنية في مجال الفن التشكيلي التطبيقي. حريٌّ بنا أن ندرس تقنياته ومميزاته الفنية من حيث الصناعة والزخرفة.

ومن أهم المصنوعات الفخارية التي عرفت في المنطقة، نجد (القلة)، وتصنع من الطين، وهي على شكل دائري تستعمل لحفظ الماء وتبريده ومنها ما يستعمل لحفظ اللبن، ومنها ما يستعمل لحفظ المنتوجات الزراعية. هذا بالإضافة إلى مصنوعات حرفية أخرى سيرد ذكرها في الدراسة الميدانية للبحث.

ز- الصناعة الجلدية:

تعتبر الصناعة الجلدية فرع من فروع الدراسات الأثرية، إذ تعبر على حضارة تعكس مرآة صادقة لأي شعب من الشعوب، وتبرز ذوق العصر كما تبين أهم الطبقات التي وجدت آنذاك مع أهم العادات والتقاليد الموروثة.

وصناعة الجلود تغوص جذورها بعيدا في الماضي. ومن هذه الصناعة الأخيرة تفرعت حرف كثيرة ومتنوعة تطورت بطريقة منطقية لأن صناعة الجلد تعتمد مباشرة على استهلاك

---

(1) نابت ريحة، الفخار في الجزائر، الملتقى الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية، أدرار من 1994/05/29 - 1994/06/02 .
(المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)، ص 60 .

اللحم[1]، ولقد كانت الأغنام والأبقار والإبل هي المادة الأولية للاستفادة من اللحوم ومن المنتجات الجلدية[2].

لقد كانت للجلود أهمية كبرى في الصناعة التقليدية التيديكلتية، وقد فكر الإنسان في كيفية حفظ مياه شربه وتبريدها فوضع لهذا الغرض وسائل ملائمة أهمها:

-القربة: وتصنع من جلود الأغنام، إذ بعد ذبح الأغنام يؤخذ الجلد ويوضع في حوض الدبغ ويستخرج منه الشعر كما يوضع ثانية في حوض نبات القرظ (الدبغ) ليمر بعملية الدباغة وتتم بواسطة مواد نباتية أو معدنية، وبعد أن يمر الجلد بمراحل تهيئته الإعدادية يصبح جاهزا للاستعمال. بعدها تربط بأطرافه خيوط قوية مصنوعة من ليف النخيل وتركب عليه بعض الأجزاء التي تساعد في حمله. وعموما تستخدم القربة في نقل الماء الصالح للشرب.

ومن أهم المنتجات الجلدية التي اشتهرت بها المنطقة نجد على رأسها صناعة الأحذية وتجليد الكتب، وتجليد السيوف، وصنع العليبات، والمحافظ لحمل الثياب وتصنع الأكياس الصغيرة لحفظ نفائس الأشياء[3]. هذا بالإضافة إلى بعض المنتجات الجلدية الأخرى وسيرد تفصيل ذلك في الدراسة الميدانية للبحث.

2- الحـــرف الشعـــــبية:

لقد سادت في منطقة تيديكلت في الماضي حرف كثيرة متعددة، وذلك بفعل التركيبة الاجتماعية التي يتكون منها المجتمع. ذلك أنه بالرغم من كون هذا المجتمع مجتمعا عربيا قبليا في انتماءاته الأولى التي أثرت فيه إلا أن موقعه الاستراتيجي جعل منه ملتقى للحضارات الأخرى القريبة التي أثرت فيه. وبفعل الزمن والدوافع والحاجات، نشأت العديد من الحرف والصناعات، اعتمد فيها الإنسان على موارده الزراعية والطبيعية، وما توفر لديه من إمكانيات، وهذه بعض من تلك الحرف التي سادت في منطقة تيديكلت فترة من الزمن.

1- الطب الشعبي: التطبيب بالأعشاب والتداوي بالأدوية التقليدية من أولى الأساسيات التي قامت عليها مهنة الطب الشعبي التي سادت في هذا المجتمع قديما ولا يزال لها شأن

---

(1) الجمهورية الديمقراطية الشعبية ، وزارة السياحة والصناعات التقليدية، مديرية الصناعات التقليدية، الصناعات التقليدية الجزائرية، نشر المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار . الجزائر أفريل 1998 ، ص 73 .

(2) المرجع نفسه ، ص 73 .

(3) بلعالم (محمد باي) ، مرجع سابق ، ص 06 .

ملحوظ في وقتنا الحاضر، حيث يتقاطر العديد من المرضى جريا وراء الحصول على علاج شاف لدرء الأمراض المستعصية. فقبل دخول الطب الحديث[1] بمفهومه العصري الذي نشهده اليوم اعتمد الناس وبشكل كبير على المطبب الشعبي. وكان بيته بمثابة مستوصف صغير يؤمه المرضى من مختلف جهات المنطقة وخارجها، وكان المتعهد والقائم على هذه المهنة رجل جليل لا تنقصه الصفات الحسنة والسلوك القويم وعلى درجة كبيرة من الصلاح والتقوى، بحيث تطمئن إليه نفس المريض، ويشعر السقيم بالاطمئنان والراحة النفسية لدى سماعه الأدعية الدينية والسور القرآنية التي يرددها الطبيب الشعبي لدى معاينته لمريضه وقبل دخوله في تشخيص المرض. وهو يعتمد على خبرته الطويلة التي قضاها في الممارسة والعلاج والتي اكتسبها أبا عن جد وينقلها بدوره إلى أحفاده بحكم العادة والتقاليد الشائعة.

ولم تكن مهنة الطب الشعبي مقتصرة على الرجال وحدهم، فقد شاركتهم المرأة وبرعت هي الأخرى وأصبح لها مجال كبير في الطب الشعبي، فكانت (الوَلاّدة) تقوم بعملية توليد النساء متّبعة في ذلك الأسلوب التقليدي السائد.

أ)- الكي بالنار:

لأن هناك بعض الأمراض لا تفيد في علاجها الأدوية النباتية ويصاحبها آلام مبرحة تعكر صفو حياة المريض. ويلجأ المطبب الشعبي لدى مصادفته لهذه الحالات إلى استخدام الكي. وتتم هذه العملية عن طريق تسخين حديدة أو سكين بالنار ويلسع بها جسم المريض في موضع الألم. والكي من الطرق القديمة على حد قول أحد المختصين بهذا الجانب بالمنطقة، ولا تزال تمارس إلى وقتنا الحاضر. ويعتبر"عرق النسا" من الأمراض الشائعة التي تشل الجسم عن الحركة وفي كثير من الأحيان يعجز الطب الحديث عن علاج هذا المريض ويداويه الطبيب الشعبي عن طريق (الكي) في كاحل القدم، وهناك الكثير من المصابين الذين شفوا من هذا الألم عن طريق هذا العلاج كما تؤكد على ذلك الكثير من الحالات.

---

(1) يذكر بعض الباحثين أنه كان من المأمول أن يكون الطب الحديث أحسن من الطب الشعبي لأنه اكثر تطورا، واكثر دقة، ولكن التجارب اثبتت عجزه أمام بعض الأمراض الخطيرة، كما بينت أن المواد الكمياوية الموجودة في الأدوية الصناعية لها تاثيرات سلبية على الجسم في بعض الأحيان، مما أدى إلى الرجوع والاهتمام بالطب الشعبي.

- يراجع: بن منصور مليكة، الصيدلة النبوية وفعالية العلاج بالنباتات. رسالة ماجستر، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان. السنة الجامعية 99/98، ص 8 .

ب)- تجبير الكسور:

أكثر الإصابات التي يعالجها الطبيب الشعبي هي إصابات الكسور، وقد أثبت الطب الشعبي فعالية كبيرة في معالجتهللكسر. حيث يدهن المرقع المكسور سواء كان في الرجل أو اليدين ويلف ببطانة حيث يضع معجون الدقيق والبيض والخرق[1]. وهذه العملية قديمة جدا وناجحة بسبة 80-90%، ولا زالت تستعمل إلى وقتنا الحاضر.

ج)- الحجامة:[2]

وقد مارس هذه الحرفة رجل عرف بالتقوى والصلاح داخل المجتمع، واختص بهذه الحرفة الرجال، حيث يقوم بحلق مؤخرة الرأس بالجزء الحاذي للأذنين، وبعد ذلك يقوم بعملية تجميع الدم الفاسد. وأحيانا يقوم بجرح الجانبين بمشرط حاد ويضع آلتين من حديد وأحيانا من زجاج تشبهان القنينتين ويقوم بسحب الدم عن طريق المص فيتدفق فيها "الدم الفاسد" والمتجمع في مؤخرة الرأس، وهكذا تنتهي عملية الحجامة. وللإشارة فإن القائم بحرفة الحجامة هو الذي يقوم بختان الأطفال، حيث يستدعى للمنازل لختان الأطفال حسب الشريعة الإسلامية.

أما الصيدلية التقليدية فهي تتركب من الأدوية الطبيعية التالية: (الشَّبْ والْحلبة والكَمُّونْ وأَمْ دْرَيْقَةْ والوَزْوَازَةْ والعَرْعَارْ والزَعْتَر وحب الرشاد وعسل النخل وعسل النحل[3]) وهذه الأدوية توجد في المنطقة في حواضرها وبواديها.

ومن الأدوية التي كانت تستورد من تمبكتو وغيرها: (بُوفَتَّاشْ، بُوصُوصُوْ، حَجَارْ أَمْ النَّاس، فَرِّيْ...) ومن ما تتداوى به العين (لبن الآدمية)[4].

---

(1) بلعالم (محمد باي) ، مرجع سابق، ص 7، 8 .

(2) الحجامة: مأخوذة من الحجم أي المص.. يقال حجم الصبي ثدي أمه إذا مصه. والحجامة عند الفقهاء هي إخراج الدم بعد الشرط بالحجم من اي مكان على البدن.

راجع كتاب: دحماني (محمد)، التداوي بالحجامة، دار الهدى للطباعة والنشر والإشهار، عين مليلة ، الجزائر 2000 ، ص 15 وما بعدها.

(3) عسل النخل: أو عسل التمر عبارة عن سائل سكري يستخرج بعصر التمر بطرق مختلفة، ولون العصير عادة أحمر أو داكن، أو مائلا للصفرة. وإذا أزيلت منه الشوائب يصبح أبيض اللون تقريبا. وإذا ترك وتخمر فيصبح مسكرا ويحرم شربه.

أنظر: عبد الله عبد الرزاق سعيد، الرطب والنخلة ، مرجع سابق ، ص 345 .

(4) بلعالم (محمد باي) ، مرجع سابق، ص 08 .

وهذه الأدوية والأعشاب تعالج بها أمراض مختلفة كالأذن والبطن ووجع الرأس ولسع العقرب، أما الدواء الكيمياوي فهو نادر إلا ما يتركب من هذه الأعشاب مع معرفة الكمية والكيفية مثل: مسحوق العينين...الخ.

2- المصوّت (البرّاح):

نظرا لكون المجتمع يفتقد إلى وسيلة إعلامية تُمكّنه من نقل خبر أو حدث ما إلى عامة المواطنين في أنحاء البلاد كافة فقد برزت الحاجة الملحة إلى ظهور هذه المهنة، وهي مهنة كان يمارسها كبار السن في الغالب، وتشمل الآتي:

أ)- الإعلان عن مفقود: حينما تفتقد أسرة ما طفلها أو طفلتها، تقوم بإخبار المصوّت وتُعطيه وصفًا كاملاً عن هيئة المفقود. وأحيانا يكون المفقود مالا أو يكون ماعزا، وهنا يتم الإعلان عنها بالطريقة نفسها. حيث يقوم المنادي بالمرور في الأحياء والطرقات وهو ينادي بأعلى صوت، وفي وقتنا الحاضر لم تبق هذه الحرفة إلا في بعض القصور القليلة.

ب)- الإعلان عن وليمة:

حيث يقوم صاحب العرس بإبلاغ المصوت (البرّاح) لإعلام الناس بموعد عقد القران وقراءة الفاتحة يوم الزفاف. ويعلن عن ذلك في الطرقات أو في المساجد بعد انقضاء الصلاة.

جـ)- المسحّر (تركبة):

ترتبط هذه المهنة بشهر رمضان، وهي منتشرة في جميع أنحاء منطقة توات لا سيما في القصور. حيث يقوم المسحّر قبل السحور بالطواف في الأحياء والطرقات وهو ينقر على الطبل مرددا بعض التواشيح الدينية أو يتلو بعض الأدعية المحببة، داعيا الناس للنهوض من النوم للسحور، ويستمر المسحّر على هذا الحال طيلة شهر رمضان الكريم، وفي صبيحة يوم العيد يطوف بتلك الأحياء والطرقات ليبارك للناس عيدهم وهو يقول:" **أَعْقُوبَة الْقَابَلْ** أَنْ شَاء الله يَمشِي وَيْجِيْء **يَلْقَانَا** رَبّي حَيّيّن"، ويُعطيه الناس أطباق من التمر مكافأةً له على عمله طيلة شهر رمضان[1].

(1) Voinot (L) ,op.cit.p 434 .

3- محرر الرسائل[1]:

بما أن السواد الأعظم من الناس كان أميًّا قبل التطور التقافي وانتشار التعليم النظامي في الجزائر عموما وخصوصا في المناطق النائية. فقد برزت الحاجة لظهور الكاتب الموثق للعرائض الخاصة بالمعاملات والأحوال الشخصية والديون والعقود وما شابه ذلك.

وكان الكاتب يحتل مكانة مرموقة، وينظر إليه الجميع نظرة احترام وتقدير لخدماته الجليلة التي يقدمها للمجتمع. ويقوم الموثق بتحرير العقود بين التجار والمتعلقة بالمعاملات التجارية وتوثيقها بالإضافة لوثائق الأحوال الشخصية وفرائض العقارات المتعلقة بإثبات الملكية. كما يقوم بتحرير الرسائل للمسافرين من قبل ذويهم وذلك للاطمئنان عليهم والاستفسار عن أخبارهم وكانت وسائل المراسلة هي الوسيلة الوحيدة للاتصال بالأهل والأقرباء. ومقابل هذا العمل يقدمون له مكافأة رمزية على حسب القدرة والاستطاعة.

وأخيرا وإن كان هناك ما يجب الإشارة إليه فهو فيما يخص الجانب العددي للحرف والصناعات الشعبية، فهي من الكثرة والتنوع بحيث يعجز هذا البحث المتواضع أن يشملها كلها ويورد الفترة الزمنية التي مورست فيها، كما أن هناك بعض المهن البسيطة رأينا عدم ذكرها لأنها لا تمتلك المقومات الأساسية للمهنة نفسها.

---

(1) إختص بكتابة الرسوم ما يسمى اليوم ب"الطلبة" كتاتبي، وهو إما فقيه أو إمام مدرس.

الفصل الثاني

تقنيات صناعة الفخار و الجلود

(المادة الخام وطرق معالجتها)

-تمهيـــد:

أولا: تقنيات صناعة الفخار.

1- تشكيل الأواني الفخارية.

2- أنواع المصنوعات الفخارية.

الفصل الثاني : تقنيات صناعة الفخار والجلود(المادة الخام وطرق معالجتها).

أولا: تقنيات صناعة الفخار:

- تمهيـــد:

صناعة الفخار فن قديم ارتبط بالإنسان منذ الأزل وكثيرا ما استعمله في شؤون حياته اليومية.

ويعتبر الفخار من أهم الحرف والصناعات اليدوية في المجتمعات التقليدية، كما يعد من أكثر الفنون التطبيقية التشكيلية انتشارا واتصالا بين سكان المناطق. إنه مرآة صادقة تعكس مكونات خاصة لأي شعب من الشعوب، في أي فترة كانت. كما يُطلعنا على مستوى الواقع الاجتماعي العام لأية منطقة كانت من خلال النماذج والأشكال المدروسة.

وقبل المضي في بحثنا ينبغي أن نشير إلى الفرق بين الفخار والخزف، فكثيرا ما يقوم اللبس بينهما فيما كتب باللغة العربية في هذا الموضوع سواء في العصور الوسطى أو العصور الحديثة.

يرى بعض الباحثين أن الفخار هو ما كان مصنوعا من الطين فقط دون تزجيج وهو أقدم من الخزف الذي يصنع من الطين ولكنه يزجّج[1].

وصناعة الفخار سلسلة من الحلقات عُرفت من طرف (الفخارجيات) وتداولت من جيل لآخر سواء بالملاحظة أو بحرفة الفخار. ويصنع هذا الأخير من الطين المحروق دون طلاء. ومادته أقل نقاء من طينة الخزف وجدرانه غليظة وهشة، يستخدم في صناعة الأنفورات ذات الحجم الكبير والقلل والأواني المطبخية[2]..

وسنحاول في هذا المفصل من الدراسة وصف تقنية الصناعة الفخارية بتيديكلت، والتي من خلالها سنكتشف بعض الظواهر الفنية.

---

(1) مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار النهضة بيروت، لبنان(د ت) ص 100 .
(2) نابت (ريحة) ، الفخار في الجزائر، الملتقى الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية، أدرار في 05/29 -1994/06/02 ، ص 60 .

1- تشكيل الأواني الفخارية:

تتصل الأواني الفخارية بحياة الناس اتصالا وثيقا منذ ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا، ومن هنا كانت عناية رجال البحث في التراث بدراستها(*) عظيمة، لأنها تعكس تدرج البشرية في سلم الرقي بصورة واضحة، فمن فخار غليظ الشكل خال من الزخارف إلى فخار ذي أجزاء متناسقة، موزونة الأبعاد ومزخرفة بالألوان والنقوش. وهنا تتجلى مهارة الصانع وذوقه مما يعكس بصدق مدى تقدمه وتطوره.

أ)- موقع الطين وإعدادها:

تعد الطين المادة الأولية لصنع الأواني الفخارية، وتستخرج من مناجم خاصة بترعها وقلعها وتسمى (**تَـقَـازَّة**).إذ يقوم الحرفيون بجلبها من مكان خارج المدن والقصور، وغالبا ما تجلب بواسطة الحمير عن طريق (الغرائر). أما اليوم فيستعينون بالجرار لجلب كمية وفيرة من مادة الطين، يستخدم بعضها في تشكيل الآنية وبعضها الآخر في صنع الطوب (اللبن) الذي تتشكّل منه جدران المنازل.

1)- نوعية الطين المستعملة:

إن حديثنا عن نوعية الطين المستعملة يقودنا للحديث عن وصف الطينات الموجودة بالمنطقة وإبراز بعض خصوصيات كل منها. فأبرز الطينات الموجودة نلخصها فيما يلي:

- الطينة العادية: وهي التي يصنع منها الفخار ذو اللون البني الفاتح، والذي يعطي وحدة اللون للأواني الفخارية بعد تجفيفها وتسويها ومرونتها[1].

وبالموازاة مع الطينة العادية توجد الطينة الحمراء، وهي في كل مكان تقريبا" لأنها قريبة من السطح ويمكن الحصول على كميات وافرة منها بسهولة، وقد توجد بشكل ترسبات واسعة في الوديان والسهول"[2].

(*) دراسة الفخار دراسة علمية صحيحة ليس من الأمور السهلة، ذلك لان معظم ما وصل إلينا عبر العصور المختلفة لا يحمل في الغالب كتابة تشير إلى تاريخ صنعه أو مكان عمله أو اسم صانعه مما يصعب معه تحديد الزمان والمكان. يضاف إلى ذلك أن المادة الأولية لمصناعتها تتشابه عناصرها الرئيسية في أماكن كثيرة ، مما يصعب معه تحديد الوطن الذي صنعت فيه حتى ولو استعنا بالتحليل الكيميائي.
ينظر : مرزوق (محمد عبد العزيز) الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس، مرجع سابق ، ص 99.

(1) عقاب (محمد الطيب) ، الأواني الفخارية الإسلامية ، ديوان المطبوعات لجامعية ، الجزائر 1984 ، ص 21.
(2) بيلين كتون (دورام)، فن الفخار: صناعة وعلما، ترجمة عدنان خالد واحمد شوكت، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد 1974، ص 05.

ويشير بعض الدارسين إلى أن الفخار المشكل من الطينة الحمراء يتم تشكيله بواسطة اليد دون الحاجة للاستعانة بالدولاب(*). بالرغم من أن هذه النوعية لديها قابلية للتشكيل بالدولاب.

أما الطينة البيضاء فهي منعدمة في الصناعة المحلية للفخار، رغم أن هذه الطينة تمتاز بخصوصيات عالية، إذ يمكن استخدامها بالحريق في الحرارة العالية، كما أنها تحتوي على مادة الأليومين بوفرة، ويقل بها أكسيد الحديد والمواد الغريبة الأخرى، وحرقها يتطلب درجة حرارة مرتفعة تصل إلى (1100) سنتجراد(1).

ومما سبق يتضح لنا أن الطينة الحمراء هي الأكثر تداولا واستعمالا لصناعة الآنية وأدوات الزينة والخزانات بمنطقة تيديكلت.

أما عن كيفية إعدادها فبعد إحضار الطين يتم تنظيفها من الشوائب العالقة، ثم تنشر لتيبيسها. بعدها تقوم الحرفيات بتهريس الكتل الطينية وتبليلها بالماء لتترك دون خلطها، ويضاف إليها مادة"التفون" وهو عبارة عن شقق الآنية القديمة المكسرة، وقد كان يضاف له في وقت متقدم (بعر الإبل) ويعوض هذا الأخير اليوم بنشارة الخشب.

بعد المراحل التحضيرية يتم خلط مادة التفون مع الطين، وتترك لمدة زمنية معينة (يومين أو ثلاثة)، حيث توضع في كيس أو سطل بلاستيكي لتخميرها، مما يُسَهّل عملية (التَمْرَاسْ). وتطلق هذه الأخيرة على الطين عند إضافة مادة التفون. وحسب قول أحد الفخارجيات بالمنطقة أن فائدة التفون تكمن في أنه يترك نعومة للمصنوعات كما يكسبها في الوقت نفسه خفة(2).

وإذا زاد الطلب على الآنية والمشغولات الفخارية، فهنا تلجأ الفخارجيات إلى إعداد الطين بواسطة أقدامهن ويساعدهن في ذلك الذكور من الشباب والكهول للحصول على طينة متماسكة صالحة للتشكيل. لكن في غالب الأحيان يتم إعدادها بواسطة اليد.

(*) الدولاب: هو الأداة الرئيسية التي تستعمل في صنع الأواني الفخارية وهو مصنوع من الخشب ويدار باليد أو الأرجل.
ينظر: الحيدري(إبراهيم)، إثنولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق، ص 80.

(1) سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، طبعة 1397هـ-1977م، ص 48.

(2) مقابلة مع عائلة بوبية (فخارجيات) بلدية إينغر (حي الشويطر)، دائرة إينغر -ولاية تمنراست، إينغر في يوم:30سبتمبر 2000.

وللعلم فإن صناعة الفخار تجرى عادة في فصل الربيع لأنه الفصل الأنسب لهذه الصناعة من حيث اعتدال الجو أو من حيث العمل نفسه، وفي هذا الموسم الربيعي تسعى كل العائلات لتبديل أوانيها بأواني جديدة[1].

ب)- تشكيل الطين وأدوات التشكيل:

المقصود بكلمة التشكيل، صنع الأواني والمشغولات الفخارية[2]. وفي المنطقة التي نحن بصدد دراستها تتم عملية تشكيل الطين بواسطة اليد. والتشكيل اليدوي يناسب في غالب الأحيان المبتدئين. ذلك لعدم حاجته إلى معدات خاصة، وكل ما يلزمه في الغالب إنما هي أدوات منزلية عادية[3].

وليونة الطين تلعب دورا هاما ورئيسيا في عملية التشكيل، فإذا ما كانت تلك الليونة بالقدر اللازم الذي يُمكّن من استخدامها باليد، فإنه يسهل العمل بها، وإذا ما زادت يحدث العكس.

أما عن كيفية ترطيب الطينة المخزونة في حالة جفافها فتقوم (الفخارجية) برشها بالماء للحفاظ على رطوبتها ونعومتها وتماسكها. وإذا ما زادت كمية الماء في الطين عن المقدار المحدد تضاف إليها كمية من مادة الطين (المهرسة)، وتعجن مع بعضها البعض لتصبح ذات ليونة وقابلية للتشكيل.

أما عن الطرق المتبعة لتشكيل الآنية، فقد اتبعوا في ذلك طريقتين مشهورتين:

أ- طريقة التشكيل بالضغط.

ب- طريقة التشكيل بالجبال (بناء الإناء بالجبال).

1-طريقة التشكيل بالضغط: هي في ظاهرة الأمر بسيطة وبدائية تستعمل لتشكيل الآنية. فلو أردنا تشكيل كوب مثلا نأخذ قطعة من الطين في حجم (رمانة) ونلفها في اليد لنشكل بها فنجانا.

---

(1) نابت ريحة، صناعة الفخار في الجزائر ، ص 62 .

(2) عقاب (محمد الطيب) ، الأواني الفخارية الإسلامية، ص 43 .

(3) نورتن (ف.ه)،الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة سعيد حامد الصدر ،مراجعة عبد الحميد بخيري المدهرة، دار النهضة العربية، القاهرة 1965،ص6.

نقوم بوضعها في اليدين – وهنا يلعب أصبع الإبهام والأصابع الأخرى دورا كبيرا- ثم نواصل عملية الضغط مشكلين قاعدته وجوانبه السفلى، هذا مع المحافظة على سمك جدران الإناء من مختلف جوانبه. وفي الوقت نفسه نستعين بالماء لتمليس جدران الإناء. وبعد الانتهاء تبقى بعض الجزئيات شبه مشوهة في داخل الإناء وخارجه، حينها نستعين بحصى (اللُّولُويَا)، وهي حصى ملساء تستعمل لتشطيب الإناء وصقله،ويتطلب ذلك الخفة مع الرزانة(*).

والتشكيل بالضغط تصنع منه الأشياء الكبيرة الحجم ،الدائرية والأسطوانية الشكل. والقطع الصغيرة تشكل بسرعة نظرا لصغر حجمها، أما القطع الكبيرة فتشكيلها ينطلق بتشكيل القاعدة ثم تبنى جوانبها بإضافة قطع من الطين تلتئم قطعة فوق قطعة أخرى عن طريق الضغط، وعند بناء حوائطها وبلوغها ارتفاع معين يمكنها أن تحافظ فيه على قوامها هنا تترك لتجف بعض الشيء، ثم تتواصل عملية بناء الأجزاء الأخرى. ونصل إلى القول في الأخير إلى أن طريقة الضغط كانت تصنع بها الأشكال الصغيرة الحجم أكثر مما كانت الأشكال الكبيرة الحجم فهذه الأخيرة يتم تشكيلها على حسب الطريقة الثانية.

2- طريقة التشكيل بالجبال الطينية :وهذه الطريقة قديمة[1] بل تعدمن أقدم الطرق، والتشكيل بهذه الطريقة يتطلب أن يكون الطين مميزا. فتبدأ عملية التشكيل أولا بصنع القاعدة، ومن الأسفل ينطلق الحرفي بالتدرج إلى الأعلى.

ومن خلال مشاهدتنا لتقنيات الصناعة الفخارية وفق هذه الطريقة يمكننا وصف ما لاحظناه أثناء طريقة العمل لتشكيل قدر مثلا.

نأخذ كومة من الطين قدر (واحد كلغ) بعد ذلك نفرشها في القاعدة لتشكيل القاع وبعد ذلك نأخذ قطعا متساوية من الطين ونلفها في اليد لنشكل بها حبالا نضعها في شكل أسطواني بعضها على بعض. ونستعين في هذه الحالة باليد لضغط تلك الحبال وهذا بعد

(*) لاحظت عند زيارتي إلى مدينة (إينغر) تقنيات الصناعة لدى بعض الفخارين، وتبدو في ظاهرة الامر أنها بدائية وبسيطة، وبعد احتكاكنا ببعض الحرفيين من فخاري المنطقة تأكد لنا أن هذه الصنعة تتطلب تقنية و مهارة فنية ومهنية، وإلا تصدع جدران الإناء في فترة التجفيف قبل الحرق. كما بدا لي كثير من التشابه في تقنيات الصناعة إذا ما قارنها بمدينة (تمنطيط) بتوات الوسطى .لكن هذا الأخير له تقنيات زائدة، كما انه ذو خاصية فريدة من نوعها لأنه يمتاز باللون الأسود القاتم، وهو مشهور دوليا .

(1) عقاب (محمد الطيب) ، الأواني الفخارية الإسلامية، ص 46.

تشكيل القاع. عند ذلك تبرز ملامح الحائط، وعند وصوله إلى الارتفاع المطلوب يجب رص تلك الحبال حتى تظهر في سطح واحد غير مشوه لظهر الإناء.وهذه العملية تتطلب دقة كبيرة حتى لا يتغير الشكل الخارجي للقدر. ولأن ذلك يستلزم التناسق والتناسب، وعند الاستمرار في بناء الحائط يتم تدريجيا تحديد مكان الفوهة، وهذا لا يتم دفعة واحدة، بل يتطلب صبرا ودقة وتفان. وإلا تصدعت جدران الإناء بمجرد وضع طينة على طينة أخرى، لأن طريقة التشكيل بالحبال غالبا ما تتعرض للتشقق في فترة التجفيف والتشطيب (التسوية). لذا يقوم فخاري المنطقة بوضع طينة ذات ليونة مكان التشققات . لكن في بعض الأحيان لا تكون ناجحة بسبب انكماش طينة الجدران المصنوع، مما يسبب مرة أخرى التشقق.

إن طريقة التشكيل باليد عموما رغم بدائيتها إلا أنها تتطلب تركيزا دقيقا في عملية تشكيل الآنية لا سيما كبيرة الحجم منها. وبعد أن يمر الإناء بالمراحل السالفة الذكر، وعند الانتهاء من عملية التمليس الخارجي والتي تتم بواسطة سيقة البعير(عظام القفص الصدري للجمل)، ينتقل إلى تمليس داخل الإناء . بعد ذلك يترك جانبا ليجف ولا يوضع مباشرة تحت أشعة الشمس، بل يوضع تحت درجة حرارة متوسطة حتى لا يتشقق. لأن وضعه مباشرة تحت حرارة الشمس يؤدي إلى تصدع جدران الإناء المصنوع.

بعد انتهاء من تشكيل الآنية يبقى تشكيل توابع الإناء، مما يتعلق بالعرى والمقابض والأعناق .

1- تشكيل التوابع: لا شك أن الإناء دون توابع يبقى فاقدا لقيمته الجمالية والفنية، بل وحتى النفعية، ذلك لأن وضع اللمسات الأخيرة للصنع تستلزم تشكيل بعض الأجزاء الضرورية التي تضفي في الأخير على الأواني آنبهة وأناقة، وتتمثل هذه التوابع في المقابض والعرى والأعناق.

أما المقبض فنجده مثلا في غطاء القدر والزير الذي يستعمل للشرب. وشكل المقبض هو نصف دائري ويكون سميكا، أما البخّارة فبعضها تستعمل بها مقابض صغيرة للتزيين ولتعليقها من ذلك المقبض.

أما العرى فنجده مثلا في (غلوس) وهي نوع من القلل يكبر ويصغر حسب الاحتياج، ويختلف عن القلة في أن عنده عروتين.

ونجد العرى في (بيقبيق) وهي قلة أصغر حجم من القلة العادية. وعلى العموم فإن العروة امتازت ببساطتها وزخرفتها المشكلة بواسطة الضغط مما يترك على حافة العروة بعض التعريجات والنتوءات لكنها ليست شديدة البروز .

أمل الأعناق فيشرع فخاري المنطقة بصنعها بعد الانتهاء من تشكيل الإناء . والأعناق ذات أنواع كثيرة . منها أعناق ذات رقبة طويلة ولها شكل أسطواني دائري، وهذا ما يمكن ملاحظته مثلا في الآلات الموسيقية مثل (أبقال والدربوكة وأقلال) للطبل كما يمكن ملاحظته في القلل.

إلى جانب هذا النوع يوجد نوع آخر وهو الأعناق المعدومة والتي لديها رقبة قصيرة، نأخذ على سبيل المثال القدر أو (تاغويا)[1] والتي تستعمل لحفظ اللبن المتروع من الماعز أو الإبل،و عنق هذا الإناء عبارة عن حواف أو شفاه. يأخذ شكلا مثناد ثنيا دائريا يضفي سمة خاصة على الشكل الخارجي للإناء سواء على القدر أو حافظ اللبن (تاغويا).

هذان النوعان من الأعناق هما البارزان في المشغولات الفخارية الشعبية بالمنطقة.

أما الأعناق المخروطية الشكل نحو الأعلى والأعناق المنفتحة من الوسط فلا تكاد تظهر إلا على المصنوعات التقليدية العصرية وقد اكتسبت ذلك من المصنوعات العصرية الحديثة ذات التكنولوجيا العصرية (الخزف).

فالأعناق المخروطية الشكل إلى الأعلى نجدها في المشغولات الفخارية التي تستعمل للزينة، كالمزهريات مثلا. أما الأعناق المنفتحة من الوسط فتجدها في الآنية التي تستعمل للطبخ كالقدر والإبريق. وأهم ما يميز هذه الأعناق عموما سمكها الغليظ الحجم، وتناسق حوائطها. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تطلعنا على طريقة وكيفية صنع الآلات الموسيقية كالدربوكة وغيرها.

---

(1) تاغويا: تصنع لحفظ اللبن والدهن للماعز قبل عملية التخض لنزع الزبدة وهي بدون عنق بارز ولها مقبضان، وشكلها صغير الحجم ولها دور في الجانب التزييني للبيت.

2- أدوات التشكيل:

من خلال معايشتنا ومشاهدتنا لتقنيات صنع الفخار لدى بعض فخاري المنطقة يمكن ذكر بعض الوسائل والأدوات التي كانوا يستعملونها.

فرغم قدم الدولاب والذي قد عرف منذ أقدم الحضارات، إلا أن فخاري المنطقة لا يستعينون به في تشكيل آنيتهم بل يستعملون (الماعون) لصب الطينة فيها ويحصلون بعد مدة على آنية كالصحون الكبيرة وغيرها[1].

وقد استعانت (الفخارجيات) ببعض الحجارة لتمليس جدران الآنية، إضافة إلى ذلك قطع الألواح الخشبية، وبعض الصفائح لتحضير الطين وإعدادها. ولعبت أنامل النساء – ذوات الحس المرهف- دورا بارزا في تشكيل حواف الإناء وجوانبه ووضع سمات زخرفية على جدرانه، طبعته بطابع خاص ومميز.

ج)- التجفيف والحرق:

بعد الانتهاء من عملية تشكيل الأواني تعرض تحت حرارة شمس متوسطة، أو في الظل لتجف وتأخذ في ذلك قسطا وافرا. وتدوم مدة التجفيف شهرا أو شهرين على حسب الأحوال الجوية.

وعملية التجفيف هي الخطوة الأخيرة في تشكيل الإناء قبل زخرفته . إذ بعد تجفيف الأواني تجفيفا طبيعيا، وبالتدريج، تصبح معدة لحرقها. وقبل الحرق ينبغي التأكد من جفاف الطينة، لأنه إذ عرضت مباشرة للتجفيف تحت حرارة الشمس، تجف الأشكال المعروضة والداخل يبقى لينا، وبالتالي هذه الأجزاء لا تقاوم عملية الحرق وتكسر بسهولة[2]

وعملية الحرق في المنطقة لا تتم بواسطة الأفران بل تتم على مستوى سطح الأرض عن طريق (القنين) و(الكنّاف) من النخيل. وقد يحفرون أحيانا حفرا غير عميقة، ويشعلون فيها النار بواسطة الحطب وأخشاب النخيل اليابس، بعد ذلك تأتي عملية رص هذه الآنية المصنوعة في النار.

---

(1) مقابلة مع لقراوي عيشة (فخارجية) بقصر أخنوس، بلدية تسفيلت، دائرة أولف، ولاية أدرار . الجزائر . تمت في يوم: 2000/10/07 .

(2) نابت ريحة،"الفخار في الجزائر"، مرجع سابق ، ص 62

وترتب الأواني ترتيبا يكون حسب الشكل الهندسي، بحيث توضع الأواني بالتناوب فمرة توضع على قاعدتها، وتارة أخرى على فوهتها. وبهذه الكيفية يتم فخر الأواني كلها. ولعل ذلك يساعدهم على الاقتصاد في الوقت والوقود[1].

ودرجة حرق الأواني تختلف على حسب تركيب كل طينة للإناء فالطين الحمراء (أي الفخار)المحتوية على أكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة، ويكفي لحرقها الوصول درجة(900 سنتجراد) تقريبا[2].

ونلاحظ على سطح الآنية المصنوعة بعض البقع البيضاء نتيجة وجود الجير الذائب وأملاح الصوديوم، ويرجع ذلك إلى ترسب تلك الأملاح بعد تبخر الماء أثناء فترة التجفيف[3] وإلى جانب استعمال الطينة الحمراء للبناء، فإن استعمالها لصنع الآنية يضفي عليها صبغة خاصة. إذ إنها تتمتع بقابلية اكتساب ألوان جذابة ذلك لأن بها مادة أكسيد الحديد[4] مما يجعل الآنية صلبة، رغم أن هذا النوع قد عرف بهشاشة مكوناته.إلا أن مادة (الفلسيار)[5] وهي مركب من البوتاس أو الصود مع الألومين والسيليكا، هي التي تجعله يتمتع بتلك الصلابة. وبعد مرحلة الحرق تأتي مرحة أخرى، وهي آخر مراحل معالجة الطينة (الآنية) وفي هذه المرحلة الأخيرة يظهر الذوق الفني للحرفي.

2- أنواع المصنوعات الفخارية:

سندرس في هذا المقام أنواع المصنوعات الفخارية، خصوصا الأواني المصنوعة من الفخار الأحمر. وهي التي تتكون من طينة حمراء طبيعية، أي أنها لم تجهز طبيعيا لتكون حمراء.. والطينة الحمراء من الطينات الضعيفة التي لا تتحمل درجة حرارة أعلى من 900 سنتيجراد[6].

---

(1) عقاب (محمد الطيب)، الأواني الفخارية الإسلامية ، مصدر سابق ، ص 66
(2) سعاد ماهر محمد ، الخزف التركي ، مرجع سابق، ص 48.
(3) بيلينكتون فن الفخار ، مصدر سابق، ص25.
(4) المصر نفسه، ص 27
(5) المصدر نفسه ، ص 22 .وأنظر: نورتن، الخزفيات للفنان الخزاف، مصدر سابق، ص 160 .
(6) سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، مرجع سابق ، ص 46 .

وتتميز هذه الطينة بلزابتها(أي مرونتها) مما يساعد على إنتاج أشكال متعددة ومختلفة الأحجام. لذا فسوف يستوقفنا الحديث لذكر هذه الآنية، والتي تشمل أواني الطعام والشرب وأوانٍ مختلفة أخرى. وسنحاول تحديد بعض المقاسات للأشكال وذكر أنواع أحجامها مع إبراز بعض جوانبها الفنية.

أ- أواني الطعام (للطبخ والأكل):

1- الصحون: أهم ما يميز صحون منطقة تيديكلت هو استدارة شكلها، وعدم وجود قواعد في الأسفل، وهذه الخاصية ميزت صحون العالم الإسلامي[1].

ولا يوجد بها عرى أو مقابض أو حواف مثنية. كما أنها تمتاز بسمك جدرانها الغليظ لا سيما الصحون (**الـقـصـارى**) التي تستعمل لصنع الكسكس (العيش).

هذا عن الأواني أو الصحون الكبيرة الحجم. أما الصحون الصغيرة فمسك جدرانها ليس سميك بالقدر الذي تصنع به الصحون الكبيرة.

ولقد طبعت الصناعة العصرية الحديثة بطابعها الخاص بعض المشغولات الفخارية، وراح الفخارون يقتبسون أشكال المصنوعات المعدنية والخزفية التي غزت الأسواق ويكيفون مصنوعاتهم حسبها، وذلك لمسايرة متطلبات العصر.

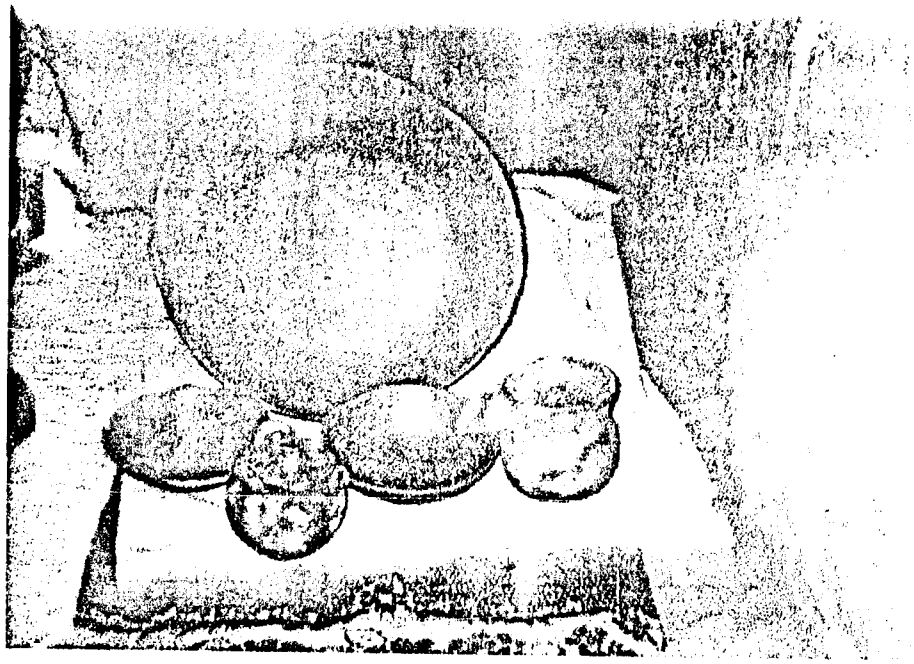
وإلى جانب تلك الصحون التي صنعوها دون قواعد، استطاعوا في وقتنا الحاضر أن يبدعوا لها ذلك، وأهم ما يميّز هذه الأخيرة بدن منفرج، وقواعد على شكل ركائز.

لكن يظهر أنها لا تزال تحتاج إلى تقنية راقية لتهذيبها وترقيتها.

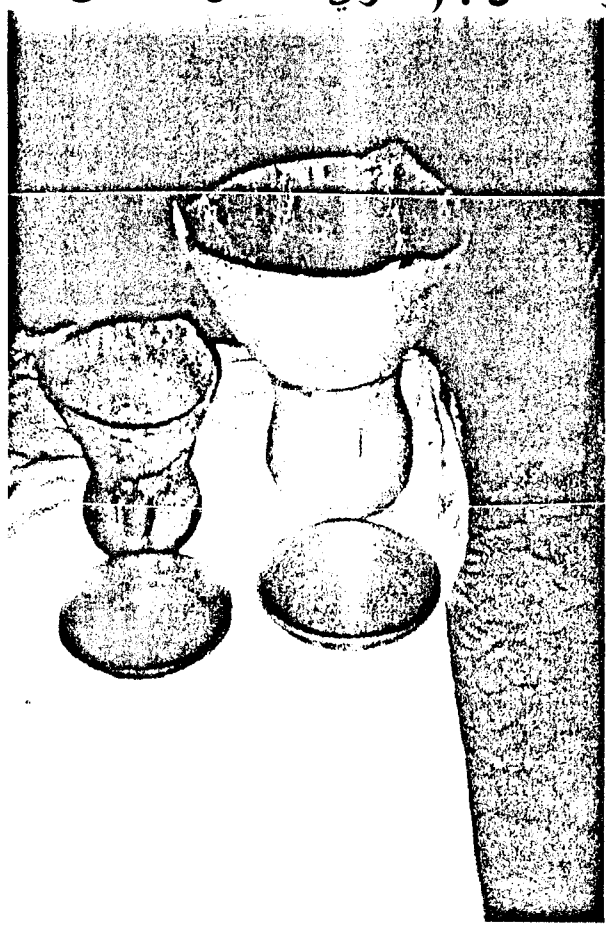
2- الأقداح: استعملت الأقداح للشرب وهي متفاوتة الحجم، وذلك حسب احتياج الصانع، وكانت تصنع دون عرى أو مقابض. إلا أنه في الوقت الحاضر أضيف إليها بعض المقابض الصغيرة الحجم في جوانبها. وأهم ما يميزها عدم وجود كعب من الأسفل وهي ذات شكل أسطواني يأخذ تجويفا من الأعلى نحو القاعدة ولقد تفنن الفخارون في تنميقها لأن استعمالها يتم بشكل دائم، إذ تتداول في الحياة اليومية وفي المناسبات لا سيما الأعياد والأعراس.

---

(1)عقاب (محمد الطيب)، مرجع سابق ، ص 75 ..

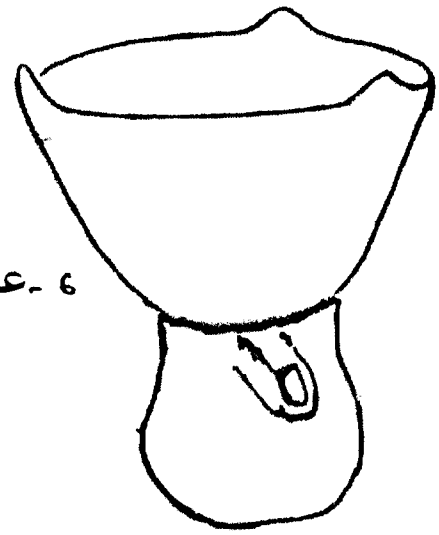


اللوحة رقم ٥٨ صورة تشمل : (قصري – علال – صحن – قدرة)

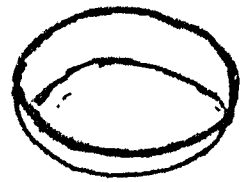


اللوحة رقم (٥٩) صورة تشمل : (علال من حجم كبير وصغير + صحنين)

نماذج لأواني خاصة بالطبخ والأكل



٦ -علال



7- صحن صغير

8- الزير

أما عن مقاساتها فيبلغ قطر فنجان القهوة أو الماء (06 سم). أما ارتفاع القاعدة فيبلغ (3.5 سم). وللعلم فإن هذه المقاسات لا تحترم في غالب الأحيان بل تخضع للزيادة أو النقصان حسب احتياج صانعها.

3- القدور: احتلت القدر الصدارة في المصنوعات الفخارية، لأنها تستعمل لطبخ الطعام وطهيه، وقد لازم الإنسان عبر مسيرة حياته الاجتماعية لسد احتياجاته الضرورية، وتتفاوت أحجام صنعه حسب احتياجات الصانع. لكن هناك سمات عامة بارزة ميزت طريقة صنعه وشكله الخارجي. فهذا الوعاء له قاعدة مستوية غير مستديرة والسبب في ذلك أن يوضع فوق (المناصب)(*) وتشعل النار من الأسفل لطهي الطعام. فلو كان شكله مستديرا لاستحال وضعه بشكل مستو على النار.

والقدر كما يعرفها البعض " إناء واسع الفوهة بدون رقبة على الأكثر، قد يكون له عروتان"(1). ويظهر للقدر عروتان قرب الفوهة من الجانبين. وحافته دائرية وسميكة يوضع عليها غطاء له مقبض من وسط الغطاء شكله كروي أو بيضوي. ولصنع الطعام وتحضيره فقد صنع الفخارون (علال)(**)، وهو ذو شكل هرمي يتسع من الأسفل نحو الأعلى تزين حوافه ببعض النتوءات الهندسية البارزة كما يظهر في الشكل رقم (6).

ويتم تجديد القدور ربيع كل سنة باستبدال الجديد منها بالقديم وهذا الأمر تتطلبه الوقاية الصحية.

ب- أواني الشرب:

سنتحدث في هذا المقام عن الأواني الخاصة بالشرب، والتي كانت متداولة بالمنطقة منذ ماض بعيد إلى اليوم. ويقف في أول مدرجها القلل بمختلف أحجامها، إضافة إلى (الزير) ذي الشكل البارز والفريد من نوعه.

1- القلل: تصنع من الطين ولها شكل دائري، وتستعمل لحفظ الماء وتبريده، ومنها ما يستعمل لحظ اللبن، ومنها ما يستعمل لحظ المنتوجات الزراعية.

(*) المناصب: وهي من المصنوعات الحديدية، وسميت بالعامية بهذا الاسم لأنها تنصب على الارض بقواعدها الثلاث المتصلة في الاعلى بدائرة تضم تلك القواعد ويوضع عليها القدر بعد إشعال النار لطهي الطعام.

(1) العش (أبو الفرج)، الفخار غير المطلي ، نقلا عن: (الأستاذ عقاب محمد الطيب): الاواني الفخارية الإسلامية ، مرجع سابق، ص 86 .

(**) علال: هو من الآنية التي يوضع فيها الطعام (الكسكس) فوق القدر. أنظر اللوحة رقم: بالملحق ص

أما عن أهم أنواعها فنجد القلة الكبيرة الحجم، والتي توضع في مكان خصيص من البيت، حيث يتم جلب الماء من العيون أو الآبار ويتم تخزينه بها. وفي فوهة القلة يوضع صمام مصنوع من ليف النخيل، ولا توجد عرى بهذه القلة. إلى جانب ذلك توجد القلة العادية والتي يسمونها (بيقبيق)، وهي أقل حجما من الأولى ولها عروة واحدة، وهناك نوع آخر يسمونه (غلوس) يكبر حجمه ويصغر حسب احتياج الصانع، ويختلف عن القلة الكبيرة.

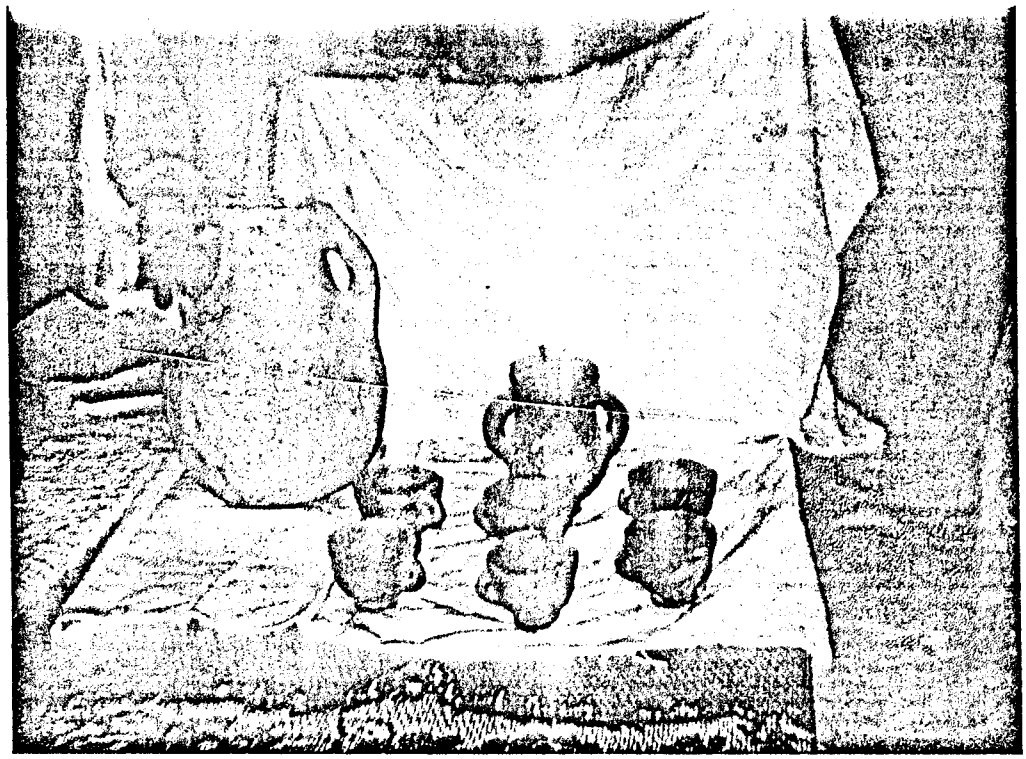
ويستعمل غلوس لجلب الماء. لذا فقد وضع الفخارون له عروتين.

وعلى العموم فإن شكل القلة بمختلف أنواعها قد أخذ استدارة في القاعدة، أما الرقبة فتأخذ بالانفتاح بشكل هرمي من بداية الرقبة عند اتصالها بالبدن إلى الفوهة وحواف هذه الأخيرة مثنية نوعا ما إلى الخارج وذلك لتسهيل عملية صب الماء.

إن تنوع شكل القلل قد أكسبها درجة كبيرة من الجودة، وقد لقيت قلة تيديكلت رواجا كبيرا في الأسواق المحلية والمجاورة، ولا زالت تحتل تلك المكانة والأهمية إلى يومنا الحاضر في كثير من القصور.

أما عن مقاساتها، فالقلة الكبيرة يبلغ ارتفاعها حوالي (45 سم)، أما طول الرقبة فيبلغ (13-14 سم) أما نصف قطرها الداخلي من الوسط يبلغ (23 سم). وتصغر هذه المقاسات في أشكال القلل الأخرى.

2- الأزيار: يختلف زير المنطقة عن باقي الأزيار الأخرى. والزير - بكسر الزاي وسكون الياء- يشبه بدنه بدن القلة، لكن يختلف عنها في شكل الرقبة إذ أن الزير الذي يصنع بالمنطقة له رقبتان جانبيتان، وله صمّام مصنوع من الطين يوضع في فوهة الرقبة ولهذا الأخير مقبض نصف دائري. وبين تلك الرقبتين مأخذ يحمل منه. ومن الأسفل نجد له قاعدة صغيرة قليلة التجويف تأخذ في الأخير شكلا دائريا. ويمكن وضع الزير على سطح مستو على عكس القلة. ويكبر حجمه ويصغر حسب احتياج الصانع. ورقبتاه تستعملان للشرب.



- اللوحة رقم (3) صورة تشمل : (قلة – أكواب – جرة للشرب)

نماذج لأواني خاصة بالشرب

لكن اليوم قلّ استعماله في الحياة المنزلية وأصبح مقصور على اعتباره أداة تزيينية في البيت.

3- الجرار: وهي جمع جرة، تستعمل لشرب الماء وتخزينه، كما يستعملونها لحفظ بعض المنتوجات الزراعية وتخزينها.

ويبدو أن تقنية صناعتها دخيلة على المنطقة من المناطق المجاورة خصوصا منطقة توات الوسطى وبالتحديد قصر تمنطيط الذي اشتهر بصناعة الجرار والقدور الحدبة [1].

أما عن أهم ما يميّز شكلها فهي تلك القاعدة الصماء، ورقبتها بارزة نحو الأعلى بشكل مستقيم (06- 07 سم). ولها مقابض صغيرة تتصل مع فوهتها.

وعلى العموم فإن شكل الجرار يختلف من مكان إلى آخر، فكل منطقة تبرز بها بعض النماذج والأشكال التي تحمل خصوصيات معينة،والتي لا يمكن أن نجدها في منطقة أخرى لأن هذه المنطقة التي نحن بصدد دراستها كانت بوابة مفتوحة للتجار من الشمال والجنوب ومن المناطق المجاورة.

4- الأكواب: أو ما يعرف محليا (الكاس أوالطاس). ويأخذ هذا الأخير شكلا أسطوانيا ينتهي بقاعد دائرية مستوية وليس له عروة. أما اليوم فإنّ الفخارجيات تصنع عروة لهذه الآنية. وقد اقتبسوا ذلك من المصنوعات المعدنية أو الخزفية الحديثة، ويكبر ويصغر حجمها حسب احتياج صانعها، ويصنعون في وقتنا الحاضر أكواب صغيرة تستعمل لشرب الشاي أو القهوة. أما الكبيرة الحجم فتستعمل لشرب الماء.

أما فيما يخص مقاساتها فالكوب الصغير يبلغ ارتفاعه (4-5 سم).أما قطر القاعدة(3.5 سم)

وقطر الفوهة يكبر بقليل حيث يصل (04 سم). وللعلم فإن حجم مقاس الأكواب الكبيرة يتحكم فيه الصانع، لذا تعذر علينا ضبط مقاساته لأنها في غالب الأحيان غير ثابتة.

وللإشارة فإن الأواني المستعملة للطعام والشرب لا تزخرف بواسطة الرسومات، بل تستعمل طريقة الزخرفة "بالإضافة" أي إضافة أجزاء أخرى، وأحيانا بواسطة الضغط.

(1) ج.ح.د.ش، وزارة السياحة والصناعات التقليدية، مديرية الصناعات التقليدية، الصناعات التقليدية الجزائرية، مصدر سابق، ص 84.

وسنتعرض للحديث عن العنصر الزخرفي في هذه المصنوعات في جانب الدراسة التحليلية والفنية.

ج- أواني مختلفة:

1- الآلات الموسيقية الفخارية: يصنع من الطين ما يعرف بـ(أقلال). له قاعدة مستوية من الأسفل بشكل دائري، ثم يأخذ البدن بالانحناء نحو نقطة المركز لتبرز الرقبة بشكل مستقيم نحو الأعلى في شكل دائري أسطواني، وفجوة القاعدة يلصق بها جلد الماعز، وبعد أن تجف يصبح جاهز للنقر عليه. لذا يستعمل (أقلاّل) في المناسبات والأعياد[1].

وقد اهتم فخاري المنطقة لا سيما النساء بصناعته للتنفيس عن همومهم من جهة وليعبروا عن أفراحهم وآمالهم من جهة أخرى. لذا فقد قاموا بإبداع كل ما توجد به وتحبه أنفسهم من الإيقاعات الموسيقية العفوية، مستخدمين بعض الأدوات البسيطة الموجودة في البيئة المحيطة بهم، وحصلوا في النهاية على تلك الآلة الموسيقية البسيطة يسلّون بها أنفسهم ويملئون به فراغهم.

أما عن أهم أنواعها فنجد ما يلي:

-(أقلاّل): وهو كبير الحجم يوضع تحت الإبط بمشد وينقر عليه حيث يستعمل في رقصة البارود[*] ورقصة الطبل لدى الرجال والنساء.

-أقلاّل (الربوعي): وهو أقل حجما من الأول، كما يختلف عنه في الإيقاع، يوضع في حالة الرقص أحيانا فوق الكتف . أما الصغير (بقّالي-**أبقّة**) فيمسك بقبضة اليد وعادة ما تتسلّى به الفتيات في المناسبات كالأعياد والأعراس.

---

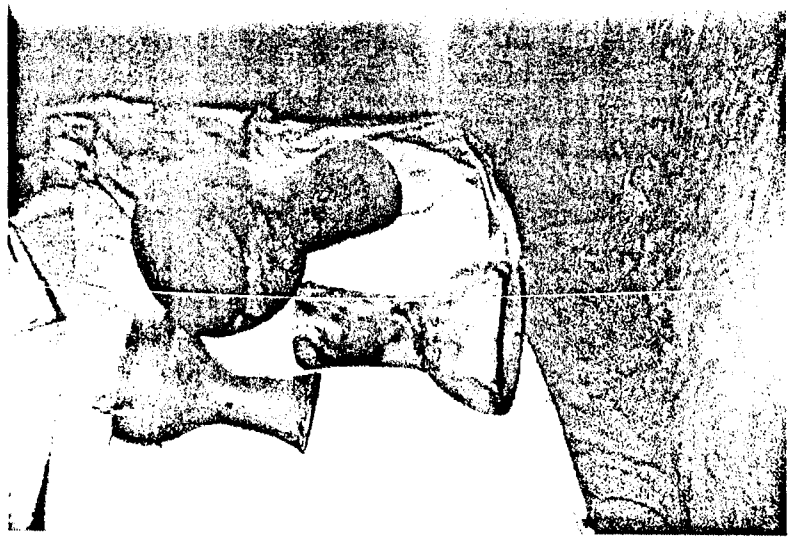
(1) الفنون الشعبية ، (المهرجان الوطني الأول الجزائر 1978)، صور وزارة الإعلام والثقافة، طبع مركب الطباعة للشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .الرغاية 1980 .(غير مرقم).

(*) تحدث ابن الدين الأغواطي عن طريقة صنع البارود فقال: جميع سكان الصحاري يعرفون فن البارود، وطريقتهم فيه هي هذه: يجمع التراب من الأرض أو من الملاط في القرى المهدمة. وهذا التراب الذي كان في الأصل مادة مالحة يوضع في ماعون ويصب عليه الماء، بنفس الطريقة التي يعالج بها الرماد عند صناعة الصابون، ثم يغلى الماء إلى أن يصبح خاثرا، ثم يؤخذ رطل منه ويخلط معه أربعة أرطال من الكبريت وأربعة أرطال من الفحم المستخرج من شجرة الدفلى.

- ينظر: سعد الله (أبي القاسم)، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ص 256 وما بعدها .

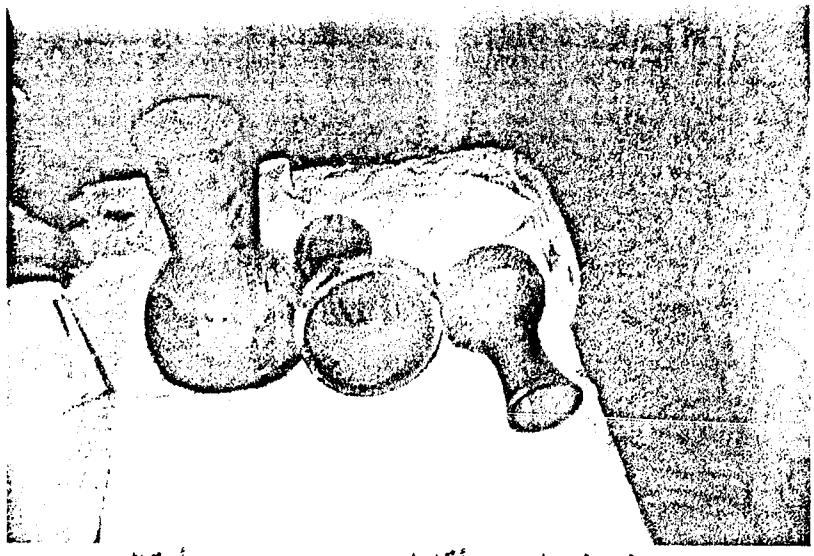
- ورقصة البارود هي من الأنشطة الفلكلورية ، وتتطلب هذه الرقصة تغيير المكان والدوران لإتمام الحركات، ويجب أن تتماشى تلك الحركات مع الإيقاع الموسيقي في شكل دائرة، ووسط هذه الأخيرة يوجد قائد لإعطاء إشارة لإطلاق البارود بدفعة جماعية واحدة.

- ينظر: بهلول (إبراهيم)، الرقص الشعبي في الجزائر ، ترجمة السقاوي أسماء، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1986 ، ص 32 .



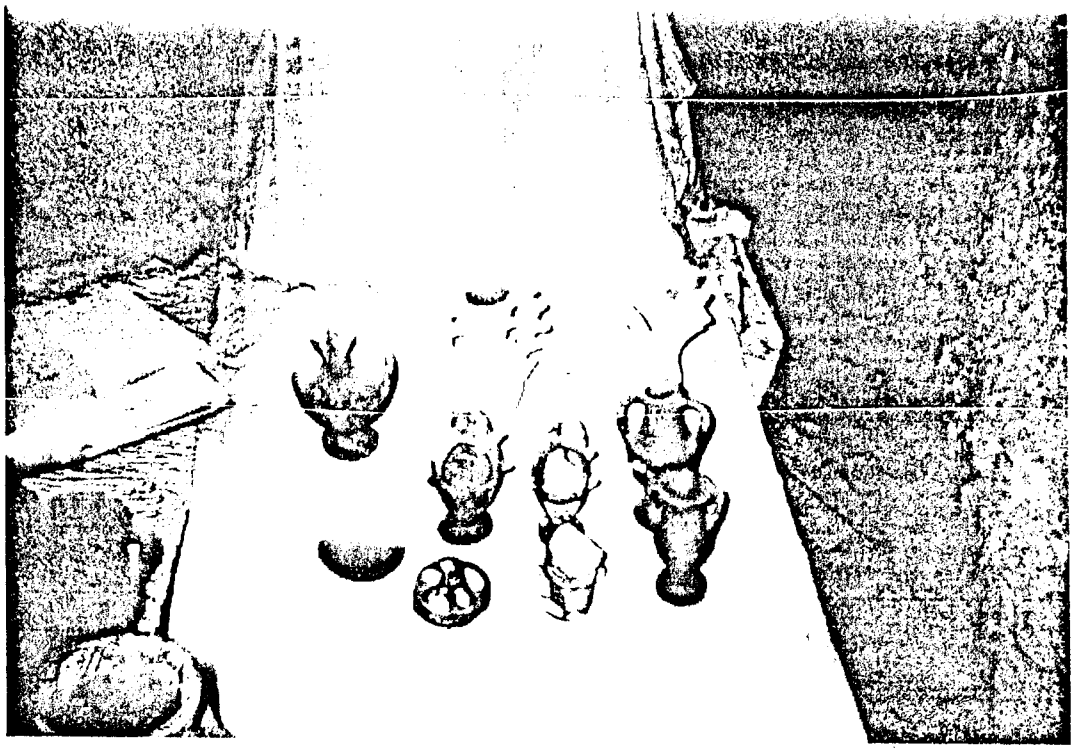
صورة تشمل : (أقلال – ربوعي – أبقال)

صورة تشمل : (أقلال – ربوعي – دربوكة – أبقال)



صورة تشمل : (أقلال – ربوعي – أبقال)

نماذج من المشغولات الفخارية "آلات موسيقية"



اللوحة:(٥٦) صورة تشمل : (بخارة – تحف – مزهرية)

نماذج من المشغولات الفخارية " تستعمل للزينة "

أما الدربوكة فهي أصغر حجما من الأشغال السابقة وتستعمل اليوم في الحفلات الموسيقية . أنظر اللوحة رقم (5).

2- التحف الفنية (للزينة واستعمالات أخرى): من بين التحف الفنية التي تستعمل للتزيين نجد (المزهريات). هذه الأخيرة لم تكن من الصناعات الأصيلة بالمنطقة، فهي دخيلة، وقد وفدت عن طريق ترويج المنتجات الخزفية الحديثة. لذا فقد اهتمت الفتيات بتقليد هذه المقتنيات الحديثة من حيث الصنعة، وبقيت المادة الأولية محلية.

وهكذا راحت بعض الفخارجيات تتفنن بمادة الطين لإبداع بعض التحف (كالمبخرة - البخّار) التي تستعمل للتعطر. وقد تعدى استعمالها ذلك لتوظّف في الاستعمال السحري والديني.

ويأخذ البخّار شكلا هندسيا متنوعا يشبه الضريح في شكله الهرمي من الأعلى وفي تلك النتوءات البارزة التي تشكل زخرفته (أنظر اللوحة رقم:07 ص74). كما تتم زخرفته أيضا عن طريق تمازج الألوان والخطوط الهندسية الشكل.

وتعرض اليوم في المتاحف والبيوت لا سيما في واجهات قاعات الاستقبال والضيافة كما تزيّن بها الغرف في أركانها، وذلك بتثبيتها في أعلى زواياها.

وإلى جانب (المبخرة) توجد بعض التحف الفنية المقتبسة الشكل من المصنوعات المعدنية هذا ما يجعلنا نكتشف أن الفخارجيات يحاولن التطلع دائما إلى الجديد، وهن في الوقت ذاته يحاولن المحافظة على هذه الصنعة والتجديد في طريقة الصنع لا سيما الأشكال والتحف الفنية المختلفة .

يبقى السؤال مطروحا: هل هذا التجديد يشكل انعكاسا سلبيا على هذه الحرفة؟.
وهل استطاع فخارو المنطقة أن يبدعوا أشكالا جديدة لها صفات تميزها عن سابقاتها في التاريخ؟

ثانيا: تقنيات صناعة الجلود

-تمهيـــد:

1- تهيئة المادة الجلدية.

2- أنواع المنتجات الجلدية.

ثانيا: تقنيات صناعة الجلود.

- تمهيـــد:

تشكل الصناعات الجلدية وما يرتبط بها من فنون التطريز جانبا مهما في حياة الإنسان الاجتماعية، لأنها تعبر على حضارة تعكس بصورة صادقة أهم العادات والتقاليد الموروثة عن الآباء والأجداد لأي شعب من الشعوب.

والجدير بالملاحظة أن صناعة الجلد تغوص جذورها بعيدا في الماضي، وقد تطورت بطريقة منطقية. فالإنسان الأول لبى مطالبه من خلال عملية الصيد، وانتصرت في الأخير عملية التربية على الصيد، فأخذ الإنسان يربي الحيوانات.

وكانت الأغنام والأبقار والإبل المادة الأولية لهذه الصناعة، حيث استفاد الإنسان من لحومها للأكل، ومن جلودها لصناعة بعض المستلزمات الضرورية التي هو بحاجة إليها.

وسنقوم في هذه الجانب من الفصل الثاني بوصف تقنيات صناعة الجلود بالطريقة المحلية التقليدية، والتي من خلالها سنكتشف بعض الظواهر الفنية التي هي بحاجة إلى دراسة تحليلية لأشكالها ورموزها الزخرفية.

إن عملية تحضير الجلود تبدو صعبة ومعقدة إذ تحتوي على عدة عمليات تتطلب العمل الجيد والشاق مع الخبرة في هذا الميدان. وتختلف طريقة معالجة الجلد من منطقة لأخرى، إلا أن بعض الجلود تتشابه في كيفية تحضيرها، لذلك جمعنا هذه التحضيرات مع ذكر تقنياتها من جلود الغنم والإبل، مع الإشارة إلى الاختلافات الموجودة بين النوعين من الجلد الرقيق والخشن.

وفي الأخير نشير إلى أن المراجع التي تناولت طرق تحضير الجلد في الجزائر قليلة جدا، لذلك إرتئينا أن ندرس ونحاول الإشارة في نفس الوقت إلى المراجع التي تناولت طرق تحضير الجلد وتقنياته بالمغرب الأقصى، وذلك لتشابه الأساليب إلى حد كبير فيما بينها.

1- تهيئة المادة الجلدية:

قبل بداية حديثنا عن عملية إعداد وتهيئة المادة الجلدية، تجدر بنا الإشارة إلى أن هناك نوعين من الجلود، فمنها الجلد الطبيعي من النوع الرقيق ومصدره الغنم كالخروف والماعز(*)، ونوع آخر وهو الجلد الخشن والذي مصدره الحيوانات التي هي فصيلة الأنعام كالبقر والإبل.

إن عملية تهيئة الجلد تتطلب العمل الجاد والخبرة الفنية والمهنية، إذ يؤتى بالجلود من المذابح بعد أن يستفاد من لحومها دون أية تحضيرات مسبقة، ويكون الجلد في حالته الطبيعية بوبره وشعره. وفي (مراكش) يبيع الجزارون الجلد بعد الذبح للدباغين دون أية معالجة من قبل ويسمّونها (الخضراء)، لأنها لا زالت على حالتها الأولى غير مجففة والصوف يوجد بالجهة الخارجية. وتكون قد تلت عملية تلميحها قبل عملية تجفيفها.

وللحفاظ على الجلد[1] فإنه يستوجب على الجزار عند ذبح الحيوان وسلخه أن يقوم باتباع خط سفلي بدء من البطن ثم القفص الصدري وأخيرا الرقبة ثم الرأس، ويترع الجلد من أطراف الحيوان بواسطة خنجر مع العناية بعدم ثقبه. كما يقوم بقلب الجلد بطريقة تكون فيها الجهة المقابلة للحم من الخارج والأخرى من الداخل، وعند قلبها يقوم بتمليحها وتركها تجف لمدة يومين إلى ثلاثة أيام.

ولتحضير الجلد، فإن يمر بمراحل حتى يصبح جاهزا للصناعة، وأهم هذه المراحل:

أ- عملية السلت:

عند إحضار الجلد يتم غسله ولفّه ثم يوضع في كيس بلاستيكي أو في شيء يحجز عنه الهواء، ثم يوضع بعد ذلك في زاوية ما، أو في مكان معين لجلب الدفء. وهنا نتساءل ما هي مزية الدفء؟.

إن مزية هذا الأخير تكمن في أنه يسهّل استرخاء بشرة الجلد، حينها تسهل عملية قلع أو نزع الشعر من الجلد. وفي أثناء هذه العملية يراعي الدبّاغ حالة الجو فلو كان الطقس

(*) عن مصدر جلب هذه الأغنام ينظر: الفصل التمهيدي ص17 .

(1) الجلد: هو غشاء جسد الحيوان وظاهر بشرته، جمعها أجلاد وجلود، وبائعه الجلاد.

- يراجع: رضا (أحمد)، معجم متن اللغة ، المجلد الثاني، (منشورات دار مكتبة الحياة)، بيروت 1377ه/1958، ص 550 .

حارا جدا فإن هذه العملية لا تتطلب مدّة أطول، حيث تكفيه مدّة يوم أو يومين، وأما إذا كان الطقس باردا فهنا يتطلب مدّة معيّنة تدوم أسبوعا أو أكثر، وذلك حسب نوعية المادة الخام.

وبعد هذه الخطوات يقوم الدبّاغ بإحضار الجلد الذي قام بلفّه وحينئذ يجده سهلا لنزع الشعر، وفي الوقت ذاته تنبعث منه رائحة كريهة.

أما في مراكش(**) فنجد عكس ذلك، إذ يقوم الدبّاغون في البداية بوضع الجلد في برك مائية يسمونها (الإفرد)(1)، والتي تحتوي على فضلات الحمام وتمثل مادة من مواد معالجة الجلد وكذا كل بقاياها. وقد تحدث الحرفيون عن الإفرد فقالوا بأن هذا الماء المخمر الموجود في هذه الحفرة العميقة يمكن أن يحدث بعض الثقوب في الجلد، ولهذا فإن رئيس الدبّاغين مسؤول عن حراسة هذه الجلود حتى يتم نزعها من هذه المغسلة في الوقت المناسب، وأما العمال فيقولون أن (الإفرد) يمكن أن يشكل خطرا على الجلد.

وعملية نزع الشعر تتم بعد هذه المراحل عكس ما لاحظناه في منطقة تيديكلت بالجزائر فمن أجل القيام بهذه العملية يقوم الحرفي بوضع قطعة من الخشب مصنوعة من النخيل يصنعها أو يركزها على الحائط، ويضع الجلد بين هذه القطعة من الخشب والجدار ثم يمسك بقضيب فيه قطعة من القصب وبواسطتها يتم نزع الشعر بكل سهولة وهذه العملية تسمى بـــ(يت سلت)(2).

أما دبّاغو منطقة تيديكلت فيطلقون على هذه العملية (السّلت)، وتتم بواسطة اليد ويستعينون بالسكين في بعض الأحيان لتزويل بعض البقايا العالقة. وعند قلع هذا الأخير يوضع الجلد في الهواء المطلق حتى تزول منه الرائحة الكريهة حيث يفرش عل التراب.

(**) مرّاكش: بفتح الميم وتشديد الراء المهملة وفتحها وألف ساكنة ثم كاف وشين، مدينة بناها يوسف بن تاشفين الصنهاجي اللمتوني (سلطان المرابطين وأول من تلقب منهم بأمير المسلمين). بنى مدينة مرّاكش سنة 465هـ (1072-1073م) وهي من أعظم مدن المغرب، ينسب إليها الشيخ الصالح سني بن عبد الله المراكشي وكان شيخا مستجاب الدعوة.

- يراجع: العربي (إسماعيل) ، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 ، ص 104 وما بعدها .

(1) الإفرد: كلمة بربرية تعني بركة أو بحيرة . وفي (تطوان) بالمغرب هذه البركة أو الحفرة لها شكل مستطيل وتتم بها عملية غسل الجلد وتقابلها في الدباغة الأوربية عملية تخضير الجلد، وعملية التحضير يتم تعويضها بالغطس في مياه صافية حسب التقنية المستعملة في فاس.

(2) ينظر: - Jemma (D), les tanneurs de marrakech, mémoires de C.R.A.P.E, XIX ,P 33

- Idid. p 33

وقبل أن ننقله إلى عملية الدّباغة فإنه يجب على الدبّاغ نزع كل الجزئيات العالقة ببشرة الجلد، لأن هذا الأخير لا يقبل الدباغة بوجود هذه المواد الغريبة.

هذا عن الجلد الرقيق، أما الجلد الخشن فلا يمر بعملية السلت لأن بشرة الجلد ستقوم بعملية الاحتكاك مع الأرض، لذلك لا يرون ضرورة هذه العملية.

أما في (مراكش) بالمغرب نجد أن جلود الثور والجمل يتم بكل سهولة تمليحها، وق تجفف أو تترك كما هي، ويتم تحضيرها من طرف الدبّاغ[1].

ب- عملية الدباغة:

الدباغة هي دبغ الإهاب بما يدبغ به، والإهاب الجلد من البقر والغنم والوحش ما لم يدبغ.. وفي الحديث:" أيما إهاب دبغ فقد طهر"[2].

والدّباغة هي من أصل: دبغ دبغا دبّاغا. ودباغة الجلد تليينه ومعالجته بالقرظ ونحوه، وهي حرفة الدبّاغ وهو صاحبها[3].

وعند تحضير الجلد الرقيق يقوم الحرفي بتقطيع الجيوب الخاصة بعدد الماشية (الأعضاء التناسلية) لتحضير الجلد للدباغة، وبعد ذلك يقوم بإحضار مادة (الدّبغ) المستخرجة من شجرة **(تقارى)**[*]. ويقدّر أهل الاختصاص أن كيلو واحد من الدبغ يكفي لدبغ جلد واحد.

وعند إحضار هذه المادة يقوم صاحب الحرفة بتهريسها ووضعها في الماء مع الجلد. وعملية الدباغة تشبه عملية غسل الملابس.في دلك مادة الدبغ مع الجلد وتدوم هذه العملية مدة زمنية معينة تقدر بساعة ونصف، وأحيانا يترك الدبّاغ الجلد في تلك المادة ليتفاعل معها لوحده لمدة يومين أو ثلاثة. بعدذلك يجد أن لون الجلد قد تحول إلى الاصفرار، عندها

---

(1) Jemma. op . cit . p 33 .

(2) رضا(أحمد)،معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة م1 بيروت 1377ه-1958م ، ص 374 .

(3) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج 1، ص 217 .

(*) تستخرج مادة الدبغ من شجرة تقارى وهي معروفة عند أهل المنطقة، وهي ذات أوراق شوكية ويستفاد من جذرعها وفروعها في بعض الصناعات الخشبية المنزلية.

نستطيع القول أن هذه العملية قد حققت نتيجة. وتتوقف عملية إعادة دبغة مرة ثانية حسب إرادة الدبّاغ واحتياجاته.

ويستخرج الجلد بعد دبغه ويعلّق على عمود خشبي ليجفف تحت أشعة الشمس. وهنا نتساءل: ما هي فائدة الدّباغة؟.

إن فائدة الدباغة تكمن في أنها تزيد الجلد سماكة وتكسبه ليونة ونعومة.

وقد استخدم الدبّاغون في ذلك مواد مختلفة، بعضها بدائية، وعالجوا الجلد قبل دبغه لترقيقه و تنظيفه، واستخدموا أيضا مواد مساعدة تعين على نتف الصوف والشعر من الجلد بسهولة، دون أن تسبب لهم وللجلد أذى. مثل مادة (الجير)، ومادتي الملح والشّبّ وهما مادتين من أصل معدني طبيعي.

وفائدة الدباغة بالملح والشب تكمن في أنها تعطي الجلد نعومة وسماكة ولون أبيض[1].

أما عن جلود الجمل والثور فطريقة دباغتها تختلف عن الأولى. وقد كانت تتم في الأحواض المائية بالبساتين، وذلك لضخامة حجمها عكس جلود الأغنام التي يتم دبغها في البيوت.

يؤتى بتلك الجلود وهي جافة أو لا تزال على حالتها الطبيعية فتوضع في الأحواض المائية مدة من الزمن تقرب أسبوعا كاملا، وبعد إخراجها تلفّ من جهة اللحم وتضرب بعصا غليظة (الهراوة)، وذلك لتسهيل عملية الدباغة. وفائدة هذا الضرب إزالة تلك الأجسام الغريبة التي لا تزال عالقة بالجلد، لأن تركها يعرقل عملية الدباغة.

وبعد نزع تلك الجزيئات يبسط الجلد على الأرض ثم يقوم بوضع مادتي الملح والشب – بعد سحقها– على مساحة الجلد وتوزع هذه الكمية بطريقة منتظمة على سطح الجلد ويقوم بتغميسه في الماء. ثم تحفر حفرة في باطن الأرض، ويوضع فيها الجلد بعد لفّه وطيّه، ليصبح في الأخير في شكل أصغر من شكله الأصلي وتوضع عليه التراب. وهنا يبدأ تفاعل الجلد داخل التربة. ذلك لأنه يقوم بعملية امتصاص للمواد التي وضعت على مساحة الجلد. وتدوم مدة الاحتفاظ به داخل التربة أسبوعا أو أكثر. وفي الصيف الحار تدوم يومين

(1) مقابلة مع قدي صالح (إسكافي) وهو حاليا أستاذ بمركز التكوين المهني والتمهين بدائرة اولف .أدرار . أولف في يوم: 2000/09/19 .

ويتوقف ذلك على حسب احتياج الحرفي الصانع،فإذا كان مستعجلا فإنه يقوم بتضعيف المادتين، وأما في الحالة العادية فإنه يضع القدر الكافي .

وحتى يدرك الدبّاغ أن الجلد الذي قام بدفنه قد وصل إلى النتيجة المتوخاّة، فإنه يأتي إلى حافة الجلد، ويقوم بشقه بواسطة سكين، فإن كان قد وجده قد تحول لونه إلى البيوضة، أو ما بين البيوضة كرّر عملية الدباغة وأضاف مواد الدبغ بكمية مضاعفة فإن كان قد وضع في المرة الأولى (02كلغ) اثنين كيلو غرام، فإنه في المرة الثانية يضع ضعف ذلك أو أقل منه بقليل، وتسمى هذه العملية المكررة (بالتّطعام). كما تضاعف له مدة الدفن حتى يمتص تلك المواد بالقدر الكافي.

وبمدينة الجزائر(*) في العهد العثماني كانت تتم عملية دباغة جلد الثور والجمل بنفس الطريقة المتبعة في دباغة جلود الأغنام (السختيان)، حيث يقومون بتمليحها ونشرها لمدة شهرين تقريبا، ثم توضع في صهريج لتغسل وتشطف. وتبقى على هذه الحال نصف يوم ثم تودع داخل أحواض بها مادة الجير لمدة ثلاثة أو أربعة أشهر عكس الجلود الأخرى. وبعد ذلك توضع في صهاريج لتغسل مدة يومين أو أربعة أيام. وإثر ذلك مباشرة تنفذ عملية التكشيط(1).

ومما سبق يتضح لنا أن الدباغة كانت حرفة مهمة عند أهل تيديكلت، اشتهرت بها جهات وأماكن متعددة، وهي صناعة تقوم على أساس إصلاح الجلد وإبعاد الصوف والشعر عنه للاستفادة منه في أغراض نافعة.

هذه الأساليب التي تحدثنا عنها تشبه إلى حد كبير أساليب وتقنيات معالجة الجلد بالمغرب الأقصى، إذ تمر عملية الدبغ عند حرفييهم بمراحل وهي:

- المرحلة الأولى: والتي تحتوي على عملية السقاية وإزالة الشعر وغيرها من العمليات الأخرى، ثم تأتي المرحلة الثانية: وهي الدباغة، والتي يمكن أن تكون بمواد نباتية أو معدنية.

(*) مدينة الجزائر: تعرف بجزائر بني مزغنة، والجزائر، جمع جزيرة: اسم علم لمدينة على ضفة البحر بين إفريقيا والمغرب، بينها وبين بجاية أربعة أيام، وهي تقع على ضفة البحر ويشرب أهلها من عيون على البحر عذبة ومن آبار . وهي عامرة آهلة و تجارتها مربحة وأسواقها قائمة وصناعاتها نافعة .

ينظر: العربي (إسماعيل)، مرجع سابق، ص 160 وما بعدها .

(1) طيان (شريفة)، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، مذكرة ماجستر غير منشورة، معهد الآثار، جامعة الجزائر. السنة الجامعية 1991/90 ، ص 57 .

وأخيرا تأتي المرحلة الثالثة، وهي مرحلة تطرية الجلد بعد دباغته، لأن عملية الدباغة تنتهي مع المرحلةالثانية فلا يمكن استعمال الجلد في الصناعة إلا بعد أن يمر بهذه المرحلة الأخيرة[1].

ومن خلال استعرا ضنا لطرق معالجة الجلد ودباغتها نلاحظ أن معالجة الجلد في مراكش تشبه إلى حد ما بعض الأساليب المستخدمة في منطقة تيديكلت، إلا أن دباغي مراكش يخضعون الجلد قبل دبغه إلى المرور بمراحل منها (الافرد)، ثم تغميسه في بعض المغامس الخاصة. ولعل الهدف من ذلك هو محاولة التخلص من الأملاح والعوالق الموجودة بالجلد لتسهيل عملية الدباغة[2].

وقد ذكر لي أحد الدبّاغين من الحرفيين القدامى بالمنطقة أنهم كانوا يستعملون التمر (انغاد) للدباغة حتى لا يتعفن الجلد وتنبعث منه بعض الروائح الكريهة. ويستعمل ذلك لجلود الغنم لا غير[3].

هذا عن تقنيات الدباغة فماذا عن تقنيات الصباغة؟

ج- عملية الصباغة:

في هذه الحالة نجد أن الحرفي يحاول إعطاء لون للجلد يناسب ذوقه، والألوان التي كانت معروفة بالمنطقة هي الأحمر أو الأخضر والأسود والأبيض... وذلك حسب اختيار الصانع.

والصبغة كانت فيما قبل تستخرج من أوراق النباتات، أما اليوم فقد أصبحت معدنية، وميزتها هذه الأخيرة أنها تعطي لونا للجلد،ولكنها لا تترك طبقة على الجلد، فهي تلوث الجلد دون إحداث طبقة على سطحه. وعندها يصبح الجلد جاهزا للصناعة سواء صناعة الأحذية كالنعال أو يستفاد منه في أغراض نافعة كصناعة الحقائب واللوازم اليدوية.

---

(1) Berard .(J)et conilliard. (J): cuirs et peaux, serie que sais je ? Paris ,presse universitaire France 1949, p 21 .

(2) Jemma (D) , op-cit , p 34 .

(3) مقابلة مع بوفة المختار بن عبد الله (دبّاغ حرفي وإسكافي) ببلدية عين صالح " حي وسط المدينة" ، دائرة عين صالح- ولاية تمنراست. عين صالح في يوم: 2000/10/02.

وتتم عملية الصباغة بعد وضع الجلود وهي لا تزال رطبة في آنية، وتوضع مادة الشب أو أي لون من الأصبغة على الجلد، ويحرك في جميع الاتجاهات، وعند الانتهاء يعصر الجلد وينشر على الأرض بعيدا عن أشعة الشمس المحرقة.

أما عن أهم النباتات المستعملة في الصباغة فنجد: (تافسوت الحمّارة) وهي نبات يزرع في موسم الربيع والصيف. وعند نزع أوراقها وما تبقى منها يرحى ويحك ليصبغ به الجلد ويعطى في الأخير لونا أحمر.

وبالإضافة إلى ذلك يستعملون قشور الرمان للحصول على اللون الأصفر، ويكتسب الجلد اللون الأبيض من معالجته بمادة الشب.

إن الغرض من صباغة وتلوين الجلود هو إعطاء اللون المناسب للاستعمال المطلوب أما عن التعريف التكنولوجي للصبغة فيعرفها الدارسون بما يلي:

" الصبغة هي عبارة عن مادة ملونة تستخدم مذابة لتلوين الأجسام المختلفة، وهي تختلف عن المسحوق الملوّن الذي يضاف إلى الوسيط أو المادة الرابطة ويكون ملونا يغطي سطح الجسم "[1].

وللإشارة فقد كانت الصبغات منذ القدم حتى القرن التاسع عشر، وبالتحديد حتى عام 1865 من مصادر طبيعية نباتية أو حيوانية. ثم عرفت الصبغات المصنعة من مصادر عفوية وأغلبها إما من قطران الفحم الحجري أو من زيت البترول[2].

وقد كانت الصبغات النباتية أكثر استعمالا على الجلد في منطقة تيديكلت، وقد استعملوا في بعض الأحيان نبتة الحناء وهي نبتة استوائية شاع استعمالها في العصر الإسلامي وانتشرت في كل شمال إفريقيا ومصر وسوريا وإسبانيا. وتبلل أوراق الحنة بالزيت ثم توضع في أوعية وتغطى الفتحات بالجلد والطين، وعندما تغلى هذه الأوراق في الماء تعطي سائلا أصفر يميل إلى البرتقالي[3]. وبذلك يحصلون على الأصفر الأشقر .

---

(1) عنايات (المهدي)، فن الزخرفة على الجلد، مكتبة ابن سينا – مصر الجديدة القاهرة 1991 ، ص 10 .
(2) المرجع نفسه ، ص 11 .
(3) Lompard (M): les textiles dans la monde musulman du gene au 12ème siècle, paris 1978 , pp 126 .-127

إن للأصبغة دورا جماليا وتزيينيا، كما أن لها دورا في حفظ طبقة الجلد الخارجية من مؤثرات الرطوبة والحرارة ، كما تعمل على غلق المسامات الموجودة في الجزيئات الجلدية، وبذلك يحفظ الجلد من المؤثرات الخارجية.

وللعلم فإن هناك أنواعا من الأصبغة منها المحلية ومنها المستوردة، وهذه الأخيرة تأتي جاهزة، على عكس الأولى التي يتم تحضيرها ومن أهمها:

- معدن (كلبو): يسحق هذا المعدن سحقا جيدا ويمزج مع الماء لإعطاء اللون الأحمر .
- معدن (الطملة): تسحق وتخلط مع الماء وتعطي اللون الأسود، وتجلب من منطقة أقبلي.

أما الأصبغة الأخرى كانوا يستوردونها في وقت سابق من بلاد السودان أو من (غرداية)(*) على حد قول أحد الحرفيين[1].

وتستعمل الأصبغة حسب الطريقة التالية: فبعدما يحضر الحرفي الأصبغة يقوم باختيار اللون الذي يراه مناسبا، أو الذي يختاره صاحب الحذاء، ثم يأتي بقطعة قماش أو فرشاة صغيرة، ويدخلها في الصبغة، ثم يقوم بصبغ الحذاء والأجزاء الأخرى التابعة له.

وحتى تكون عملية الصباغة ناجحة فإنه يستلزم استعمال الصبغة بكمية مقدرة ومحددة بدقة. وبعد هذه العملية تبدأ عملية تليين الجلد وترطيبه، وبواسطة المطرقة الخشبية يطرق الجلد ويدلك، وأحيانا يطلونه بالزيت لتمليسه وتليينه.

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال.. فإذا كانت الجلود الرقيقة تمر أثناء معالجتها بعملية الصباغة. فهل لجلود الجمل والثور نفس العملية؟

حسب معاينتنا لبعض المدابغ و ورشات بعض الدبّاغين بالمنطقة فقد أجابنا أكثرهم أن هذا النوع من الجلود لا يمر بعملية الصباغة، لأن هذا الجلد يباشر احتكاك الأرض، وفائدة

(*) مدينة غرداية مدينة جميلة أخذت تجذب السياح في الأعوام الأخيرة بسبب ظروفها المناخية من جهة، وبسبب شخصية المنطقة الفذة من جهة أخرى ، وهي مدينة حديثة ، وهي تمثل خير تمثيل ويتسم به العنصر الإباضي من النشاط والتضمن. ومن واجهة فاخرة للاقتصاد الإباضي المزدهر بمصنوعاتها وكفاءة سكانها في مجال التجارة.
ينظر: العربي (إسماعيل)، الصحراء الكبرى وشواطئها ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983 ، ص 156 .

(1) مقابلة مع محجوب الحاج عبد الرحمان (حرفي- إسكافي) بلدية عين صالح "حي وسط المدينة" ، دائرة عين صالح – ولاية تمنراست ، عين صالح في يوم:2000/10/02 .

الصباغة تكمن في أنها تعطي جمالا وزينة للمشغولات الجلدية. لذا فإنهم يبقونه على حال لونه الطبيعي الذي اكتسبه من عملية الدباغة.

هذه هي أهم المراحل التي يمر بها الجلد من مادة خام إلى مادة قابلة للصناعة.

فمن عملية السّلت إلى عملية الدباغة، وفي الدباغة نوعان: نوع يكتسب الجلد منه سماكة ونعومة ولون في نفس الوقت، ويتم ذلك بواسطة مادتي الملح والشب. والنوع الآخر من الدباغة يعطي الجلد نعومة وسماكة لا غير، ويتم ذلك بمادة الدبغ التي تجلب من شجرة (**تـقـا ر ى**).

وسنحاول في هذا المقام أن نعرج على عملية الصباغة وكيفياتها بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني، لنكتشف بعض الفوارق في تقنيات تحضير المادة الجلدية.

فهذه العملية كانت تتم بوضع الجلود وهي لا تزال رطبة ورمادية اللون في أكياس ويصب عليها محلول الشب، ويضاف له ثلاثة مقاييس من (الجولق)، بالإضافة إلى مواد أخرى مثل لحاء الرمّان وقمّلة النباتات.

وفي أثناء هذه العملية يحرك الجلد في جميع الاتجاهات، وتضرب الأكياس بواسطة عصا طويلة في جميع جوانبها لمدة يوم كامل، مع الاعتناء بتجديد المحلول اثني عشر مرة بعد أن يغلى لبضع دقائق. وعند الانتهاء تفتق القطعة ويعصر الجلد وينشر على الأرض بعيدا عن أشعة الشمس مع رشّها مرارا بماء بارد وتنتهي كل العملية[1].

وبعد اطلاعنا على أهم خطوات معالجة مادة الجلد بدء من نزع الشعر ودبغه وتليينه وجعله قابلا للصناعة. ما هي إذن أهم المنتجات الجلدية التي اشتهرت بها المنطقة؟

2-أنواع المنتجات الجلدية:

بعدما تتبّعنا تقنيات معالجة الجلود بنوعيها الرقيقة والخشنة، لجعلها في الأخير صالحة للاستعمال، يبدأ دور الحرفي (الإسكافي). بعدما تنتهي مهمة الدبّاغ.فيأخذ الجلود ليُشَكِّلها ويَصنع منها مُنتجات مختلفة .

(1) طيان (شريفة)، مرجع سابق ، ص 58 .

وللإشارة فقد استخدمت الجلود في أغراض عديدة، في صناعة الأحذية، والسيور والسياط والتجليد، وقد دخلت في أغراض نفعية أيضا، فاستخدموها في صناعة السروج واللجام وغيرها.

1- التجليد: إن بذور صناعة التجليد العربية وجدت منذ عهد أبي بكر، والمصحف الشريف هو أول مخطوط عربي جلّد بالمعنى الواسع لكلمة التجليد[1].

ونقول بالمعنى الواسع لأن لفظ التجليد مشتق من الجلد، و لم تكن الجلود قد استخدمت في التغليف في ذلك التاريخ البعيد، وإنما كانت الصورة الأولى للتجليد هي أن يوضع المخطوط بين لوحين من الخشب مثقوبين في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل ثقب منها خيط رفيع من ليف النخيل يبدأ بأحد اللوحين، ثم تخرز به صحف المخطوط حتى ينفذ إلى اللوح الآخر من الناحية المقابلة فيعقد[2].

ولقد اعتبر عمل المجلد من فنون الكتاب متمما لعمل الخطاط والرسّام، وظلّ الجلد هو المادة المثالية لتجليد الكتب وكان معروفا عند العرب منذ العصور الأولى واستخدموه وحده دون غيره في تجليد الكتب، و لم يستغن عنه كلية في أي عهد من العهود[3].

ولما كانت منطقة تيديكلت تحتوي على خزائن نفيسة من المخطوطات، فقد أولى المجلّد أهمية كبرى لهذه الحرفة. والتجليد في حقيقة الأمر هو عملية فنية تقنية تجرى بهدف تماسك الصفحات مع بعضها البعض، ومن ثم حمايتها وحفظها لكي تبقى محافظة على شكلها الأصلي.

ولقد عرف فن التجليد بالمنطقة منذ عهود قديمة، وقد توارثته الأجيال عن الآباء والأجداد، واتخذها البعض كمهنة له لكسب الرزق، خصوصا وأن المنطقة تزخر ببعض المؤلفات لعلماء المنطقة وأغلبها يندرج في الجانب الديني والأدبي[4].

أما عن طريقة تجليد الكتب فبالنسبة للمخطوطات أو النسخ المطبوعة، فقد كان الحرفيون يستعينون بقطع القماش والجلد. وعند القيام بعملية التجليد تربط هذه القطع

---

(1) الحلوجي (عبد الستار)، المخطوط العربي ، ط 2، مكتبة الصباح ، المملكة العربية السعودية، 1409هـ- 1989م ، ص 233 .
(2) المرجع نفسه، ص 233 .
(3) كحالة (عمر رضا) ، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية بدمشق، دمشق 1392هـ- 1972م، ص 188.
(4) ينظر: جدول رقم: خزائن منطقة تيديكلت بالملحق ص: ، وانظر : جدول رقم: قائمة زوايا منطقة تيديكلت بالملحق ص: .

بثلاث أو أربعة أشرطة لتزيد من متانة الغلاف، ويستعان بالورق المقوى (الكرتون) من الداخل، وتتألف الأغلفة المستعملة في تجليد الكتب من جانبين مشقوقين مع بعضهما البعض.

أما عن المواد المستعملة لتجليد الكتب، فيستعين المجلّد بقطع القماش أو الجلد كغلاف وقد صُمِّمَ هذا الأخير ليتحمل التداول المستمر، وفي حال تجليد الكتب أو المخطوطات تربط بثلاثة أو أربعة أشرطة لزيادة المتانة والصلابة. وتثبت الأوراق في النهاية إما بالغراء أو بالخياطة من الأمام والخلف.

وبعد وضع الغراء يقوم الحرفي بضم الكتاب مع الجلد وتعديله تعديلا جيدا، ثم يضعه تحت حجرة لمدة معينة، وبهذه الطريقة يتم تجليد الكتب، وبعد عملية التجليد يقوم الحرفي بزخرفة الجلد وتلوينه، وعادة ما تزّين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة، بينما تزخرف بواطنها بطريقة القص واللصق، وهذه التقنيات كانت مستعملة منذ العهود الإسلامية السابقة[1].

2-صناعة الأحذية:

بعدما تعرفنا على أنواع الجلود وكيفية تحضيرها وإعدادها للصناعة، يأتي دور الحرفي (الإسكافي) لإنجاز النعال والأحذية وغيرها.

وقبل أن نشرع في وصف مراحل إعداد الحذاء وتركيبه وتزيينه، نريد أن نشير في هذا المقام إلى أن الصانع الحرفي قبل أن يشرع في إنجاز أي عمل ما يجب أن تكون لديه معلومات سابقة في ذهنه أولا، ثم أن يمتلك المادة الأولية وأدوات العمل ثانيا، وحتى يكون العمل الصناعي ناجحا فإن ذلك يستوجب التدريب الفني والمهني للحرفة[2]، فالخبرة المهنية التي نقصدها في هذه الصناعة هي بمثابة القاعدة الأساسية التي تقوم عليها هاته الحرفة، لأن الخبرة تمثل أساس الإبداع والابتكار.

---

(1) كحالة (عمر رضا)، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ، ص 190 .

(2) أبو النيل (محمود السيد)، علم النفس الصناعي، "سلسلة علم النفس رقم 3 "، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان 1405هـ- 1985م، ص 31 .

لذا يقول ابن خلدون:"اعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري، وبكونه عمليا فهو جسماني محسوس، والأحوال الجسمانية المحسوسة نقلها بالمباشرة... يكون أتم فائدة والملكة صفة راسخة تحصل عند استعمال ذلك الفعل، وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته"[1].

وهكذا نلمح في كلام ابن خلدون النقل بالمباشرة، والتكرار، وكلها نواح يعتمد عليها التدريب المهني.

أما الخبرة الفنية فتقتضي التدرب على تلك المهارات من خلال الممارسة والملاحظة، لأن الفن ما هو إلا خبرة عامة بالنسبة لكل الحرفيين مهما اختلفت جنسيتهم وبيئتهم.

والفن هو شكل نوعي من أشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني، يعكس الواقع في صورة فنية، وهو واحد من أهم وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم[2].

أ)- كيفية صناعة الحذاء: بعد الانتهاء من عمليتي الدباغة والصباغة تنتهي مهمة الدبّاغ وتبدأ مهمة الإسكافي (الخرّاز) ، وفي غالب الأحيان كانت النساء تشاركن الرجال في تحضير الجلد في مراحله الأولى، لا سيما عملية نزع الشعر (السّلت) ثم يقوم الرجال (الدباغون) بإتمام باقي مراحل معالجته.

بعد ذلك يأخذ (الخراز) الجلد لصنع الحذاء، وقبل الشروع في كيفية صناعة الحذاء تجدر الإشارة بنا إلى ذكر المواد الأولية قبل البدء في الصناعة وهي:

- المادة الأولية (الجلد): إذ يعتبر العنصر الأساسي الذي تقوم عليه هذه الصناعة، فبفضله تنمو هذه الصناعة وتتطور وبانعدامه تتوقف وتزول، وتستخلص هذه المادة من الثروة الحيوانية التي تعدّ المصدر الأول والرئيسي لهذه الصناعة وأصلها من جلود الجمال والأبقار والأغنام.
- الورق المقوّى (الكرتون): ويستعمل في صناعة النعل خاصة وفي صناعة بعض الحقائب والمحافظ.

(1) ابن خلدون (عبد الرحمان)، مصدر سابق، المجلد الأول ، ص 712-713 .
(2) روزنتال (م)، ويودين (ب)، الموسوعة الفلسفية، ترجمة كرم سمير، ط 6، دار الطليعة، بيروت 1987، ص 354 .

- الخيط: الخيوط المستعملة للخياطة تستخرج من الجلد قبل دباغته، فهذه الخيوط لا تدبغ حتى تصبح صالحة، كما يستعان ببعض الخيوط الحريرية التي تستورد في الغالب من شمال إفريقيا على شكل كبة غزل.
- الصمغ (الغراء): يستخدم لتلصيق القطع الجلدية (قطع النموذج المركّب)، وكان يصنع من الدقيق(الفرينة)، حيث تغلى على النار إلى درجة اصفرارها بعد ذلك تستعمل لعملية اللصق، لكن اليوم يستعينون بالغراء الاصطناعي.
- نسيج الكتان: ويستعمل لعملية تزيين وتمتين النموذج المصنوع سواء في صناعة الأحذية (الريحية)، أو في عملية تجليد الكتب.

أما عن الأدوات المستعملة فهي كالتالي:

- السكين: مصنوع من الحديد وله مقبض خشبي، يستعمل لقطع الجلد وتنظيفه من الأجزاء العالقة والغريبة كما يستخدم في التصميم على الجلد لتحديد مقياس الشكل.
- المبرّد: مصنوع من الحديد ويستعمل لدعك وتمليسه.
- المثقب: مصنوع من الحديد، ويستعمل لثقب الجلد وفي عملية الزخرفة.
- كمّاشة (كلابة): مصنوع من الحديد، تستخدم لنزع المسامير، ولتثبيت الجلد على القالب لتحديد شكله ومقاساته.
- المقصّ: مصنوع من الحديد يستعمل في قصّ الجلد.
- مسمار: مصنوع من الحديد يستعمل في الزخرفة ولتثبيت قطع النموذج وأحجامه مختلفة، يوجد مسمار رقم (10-12-20-22) كل من هذه الأنواع يستعمل حسب الحاجة إليه.
- آلة الخياطة (ليشفة): مصنوعة من الحديد ولها مقبض خشبي، تستخدم في خياطة الجلد.
- سندان (الكراع): مصنوع من الحديد ويستعمل للطرق.
- مفك براغي (tournevis): مصنوع من الحديد والخشب يستخدم لنزع المسامير غير الصالحة من الحذاء.

- مطرقة خشبية: مصنوعة من الخشب تستعمل لطرق الجلد من أجل تليينه.
- مطرقة حديدية: مصنوعة من الحديد تستعمل لتثبيت المسامير لربط القطع (قطع النموذج).

هذه مجمل أدوات العمل التي يستعين بها الخرّاز من أجل صنع الحذاء. ولإنجاز هذا الأخير فإنه يمرّ بمراحل ثلاث وهي:

1- التفصيل: ونقصد بذلك التصميم، ويعرف هذا الأخير بأنه ترتيب الفنّان لدوافعه وأحاسيسه وأفكاره ذهنيا ومن ثم تنفيذها في قالب معين، والتصميم يعتبر أوسع مجالا من العمل الفني نفسه لأنه يشمل العمليات العقلية والتنفيذية معا[1]. إذ يقوم الحرفي (الخراز)بتحديد مقاسه وشكله.

وهذه العملية في الحقيقة تتطلب خبرة فنية مؤهلة، حيث أنه ليس بإمكان كل حرفي أن يصمم أشكالا على الجلد دون خبرة أو ممارسة سابقة.

وأول شيء يقوم به الحرفي هو أن يرسم الشكل حسب المقياس المطلوب على قطعة الجلد مستخدما بذلك خنجرا، ثم يقطع بعد ذلك الأشكال المرسومة على الجلد بمقصّ كبير، ليحصل في الأخير على الشكل المراد إنجازه مثلا الحذاء.

2- التبطين: وهو من أجل تقوية قطع النموذج وتصنع من الجلود الخشنة كجلد الجمل أو الثور ويستعان بجلد الماعز لوضعه فوق تلك القطع لتزيينها من جهة ولتقوية متانتها من جهة أخرى، وهذه العملية يظهر فيها الحرفي مهارته المهنية، وهذا ما يميزّ صنّاع الأحذية .

3- الخياطة (التخييط): والهدف منها هو ربط قطع النموذج بالتبطين لأنه لا يكفي الغراء وحده. وطريقة الخياطة المتبعة في منطقة تيديكلت أعطت لصناعة الأحذية (النعال) شهرة كبيرة.

واشتهرت مدينة أولف لا سيما قصر زاوية حنيون بصناعة النعال والتي امتازت بجودتها ونافست في ذلك العديد من المناطق المجاورة والبعيدة، وغزت أسواق توات الوسطى بكل

(1) عماري (جهاد سليمان)، التربية الفنية وأصولها وطرق تدريسها ، ط 1، جامعة اليرموك عمان 1992 ، ص 10 وما بعدها .

قصورها، ولا تزال هذه الصنعة إلى يومنا محتفظة بسماتها وخصوصياتها، كما أنها تحمل في طيّاتها أسرار عديدة.

وبعد أن يمر الحذاء بالمراحل السالفة الذكر يقوم الحرفي بإحضار الخيوط لتخييط الحذاء، حيث يقوم بعد ذلك بإمساك الخيط ووضع الحذاء على الركبة، ثم يأخذ آلة الخياطة (ليشفة) ليثقب بها الحذاء حتى يخرج رأسها من الجهة الثانية ويضع حينها الخيط مكان الثقب، وهكذا تستمر العملية حتى نهاية الخياطة.

ومن اشهر أنواع النّعال التي اشتهرت بالمنطقة هي:

-(الطايفية) للرجال والنساء.

-(المربوطة) للرجال والنساء.

-(العادية) يستعملها الرجال أكثر من النساء.

هذا بالإضافة إلى حذاء(الريحية) الذي يزخرف بقطع جلدية مصبوغة بألوان عديدة مع قطع الكتان من نوع الحرير، ويلبسه النساء بكثرة وقد اشتهر (قصر لعرب) بعين صالح بصناعته مع التفنن في زخرفته.

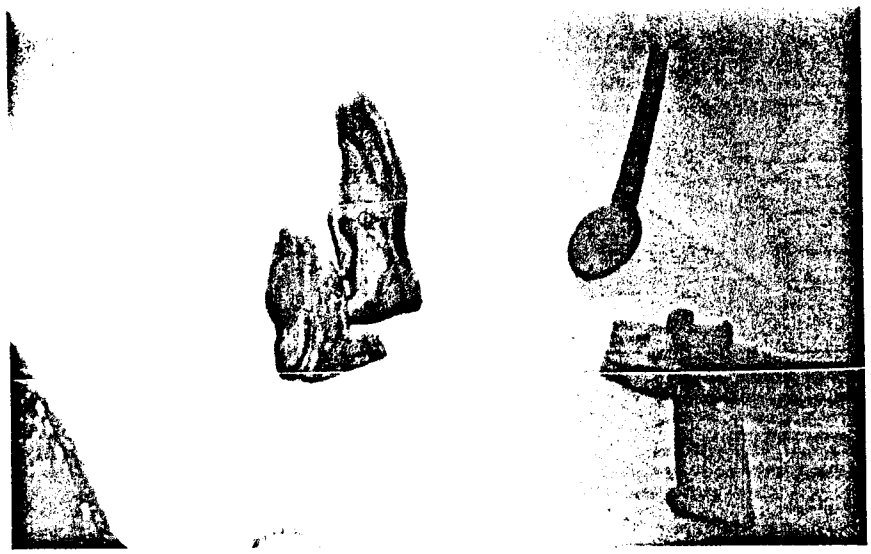
و(الريحية) هي حذاء بدون ارتفاع (كعب)، يصنع من الجلد في بعض الأحيان ولا توضع عليه زخرفة لا سيما ما يتعلق بالرجال، ما عدا بعض الخيوط الحريرية الخضراء والصفراء التي تكوّن خطين منحنيان من الأمام وتحيط بفتحة الحذاء كذلك(*).

إن اهتمام حرفي وسكان المنطقة بالنّعال ربّما راجع إلى البيئة المناخية الصحراوية التي يعيشون فيها وما تفرضه عليهم من ضرورة التأقلم مع طبيعتها، لذا فإن صناعة النّعال كانت مشهورة عند العرب منذ العصر الجاهلي.

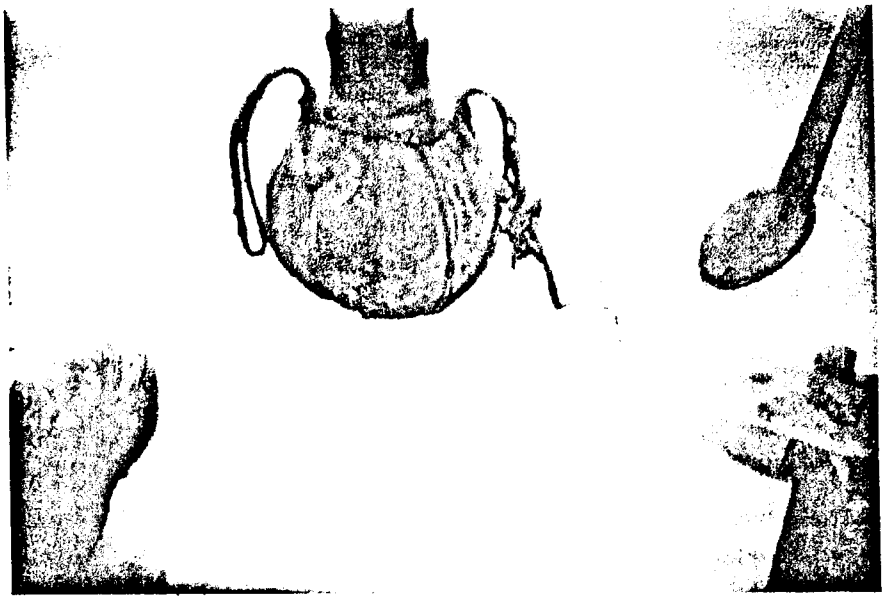
ويبدو أن العرب تمدح برقّة النّعال وتجعلها من لباس الملوك(1).

(*) أثناء زيارتي لمتحف الآثار بمدينة الجزائر العاصمة لاحظت نوعا من أحذية (الريحية) يبلغ طوله (23.5 سم)، أما عرضه (8 سم)، أما الارتفاع فيصل (8 سم) ومادة صنعه الجلد عدا بعض الخيوط الحريرية التي تستعمل لزخرفة.

(1) الصمد (واضح)، الصناعة والحرف عند العرب في العصر الجاهلي، مرجع سابق ، ص 30 .

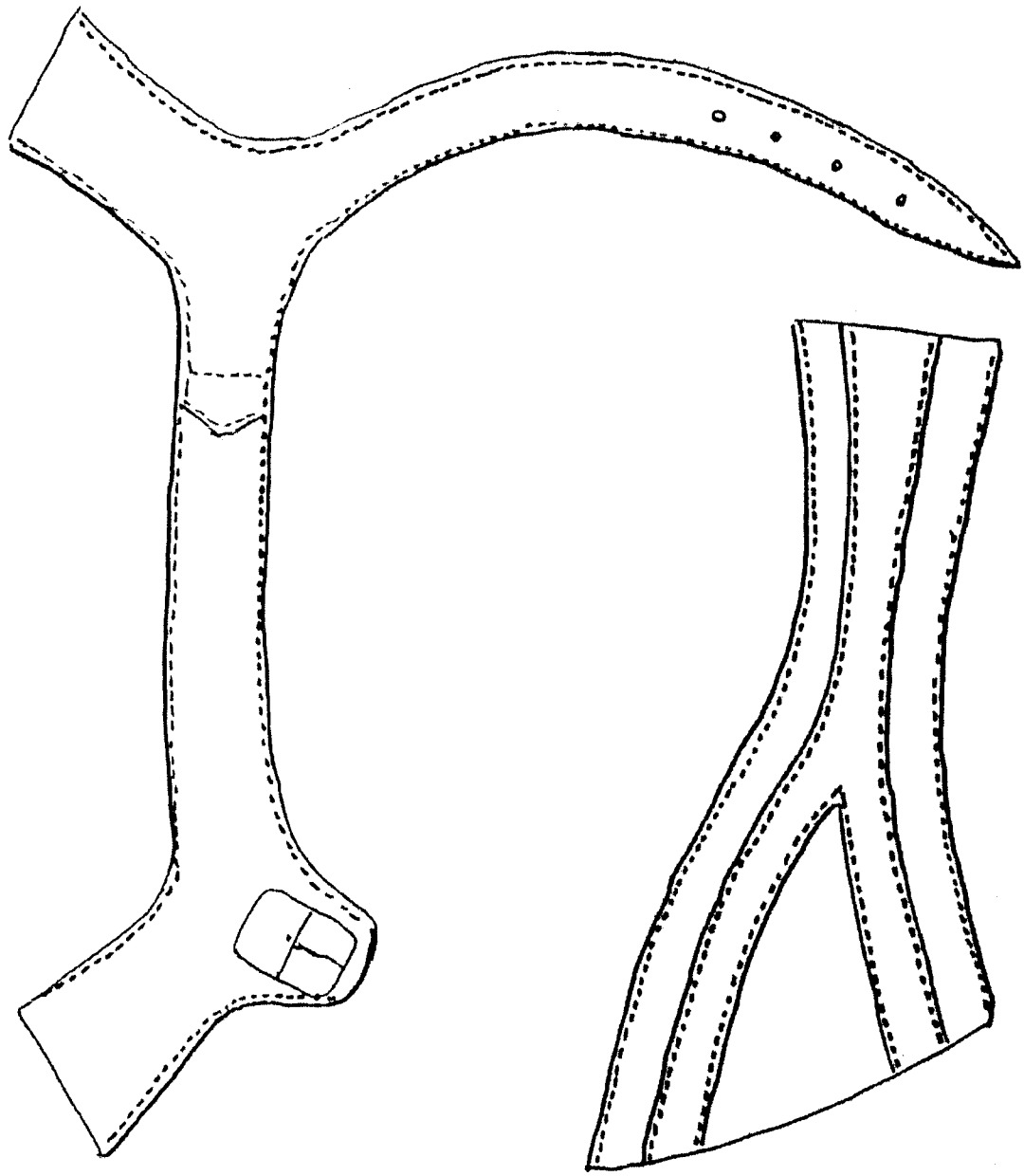


اللوحة: (٥٨) حذاء جلدي للرجال من نوع "الريحية"



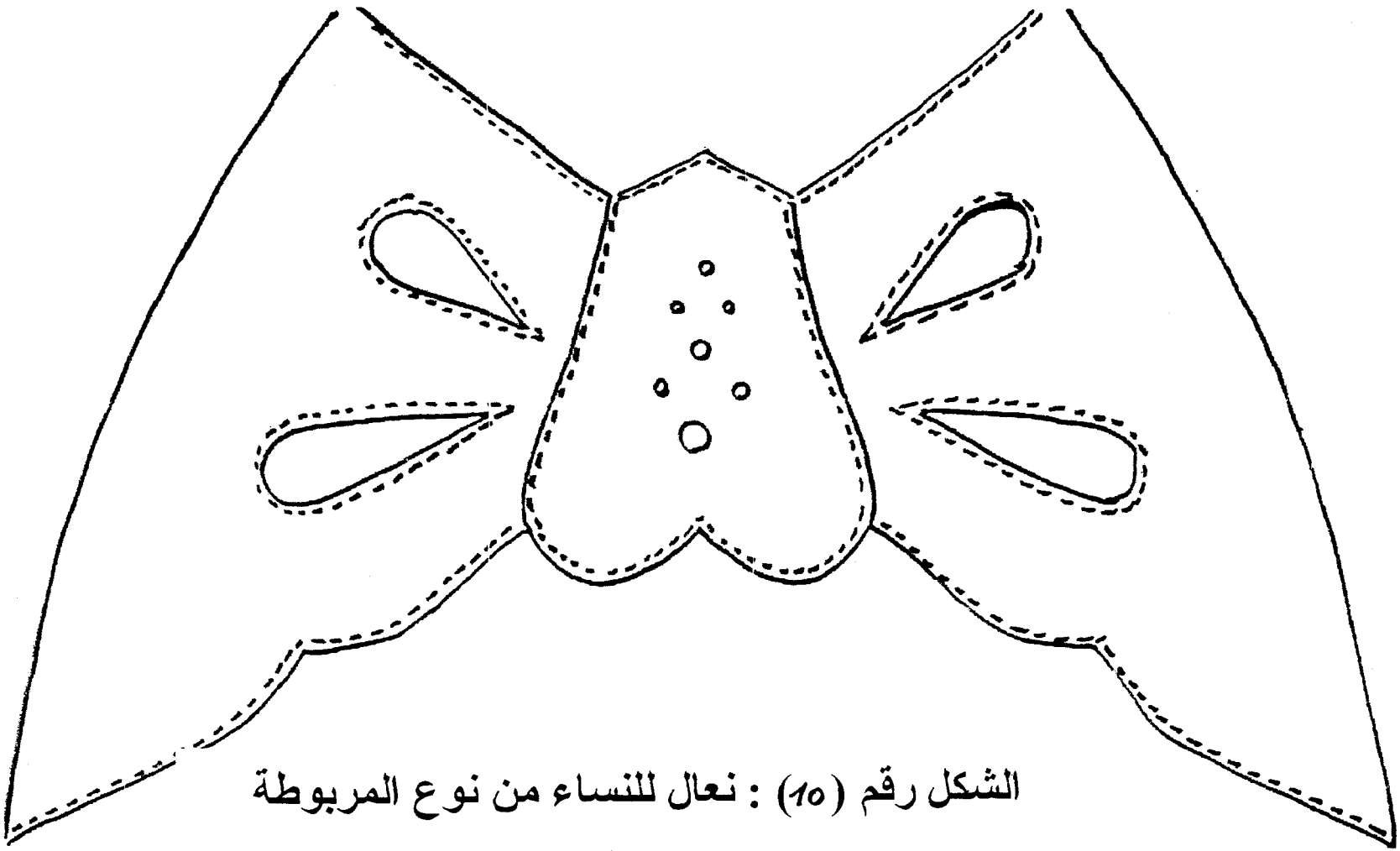
اللوحة: (٥٩) حافظة للدهن

نماذج من المشغولات الجلدية



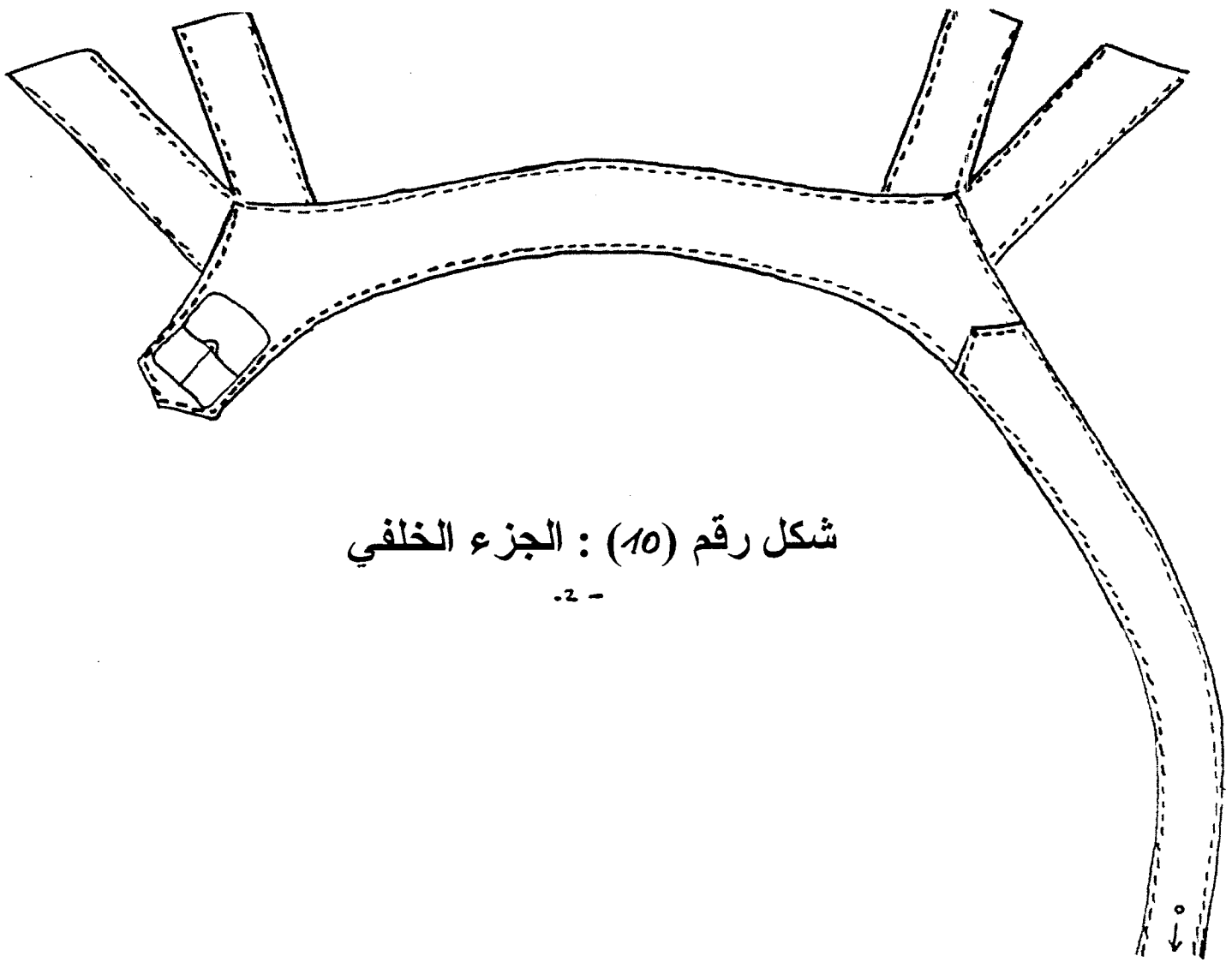
شكل رقم (9) : نعال للرجال من نوع المربوطة

(الجزء الأمامي والخلفي)

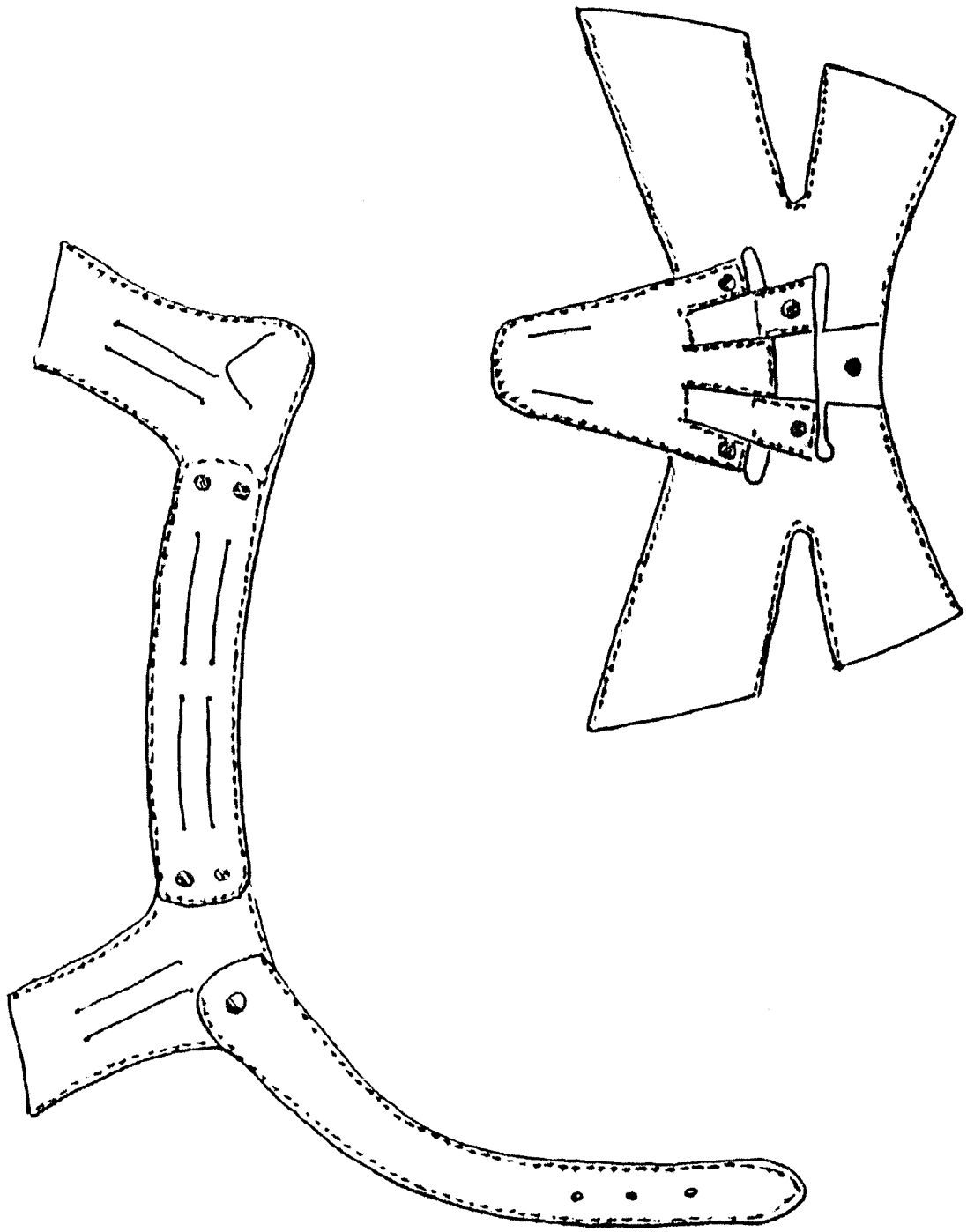


الشكل رقم (١٥) : نعال للنساء من نوع المربوطة

(الجزء الأمامي) -٨-

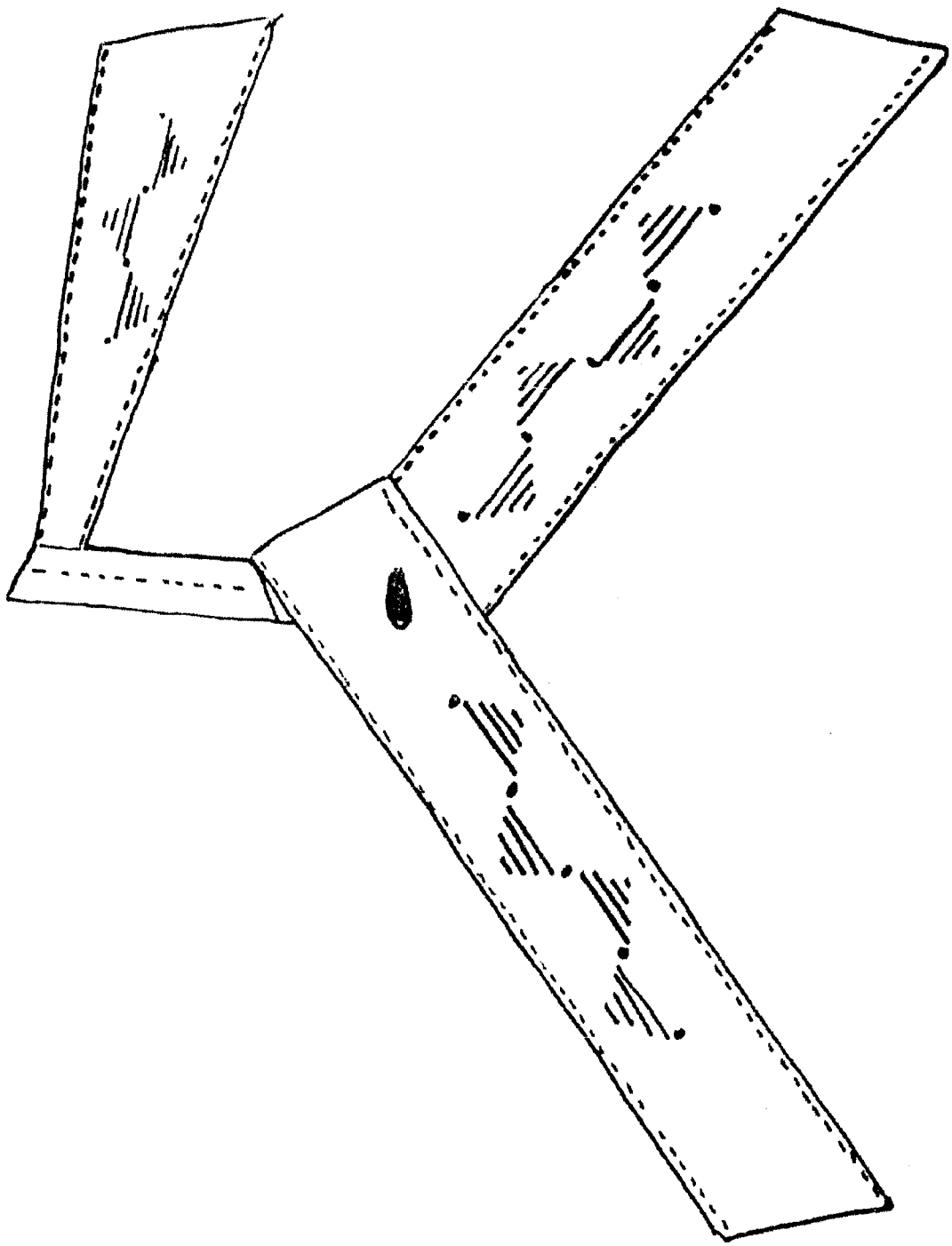


شكل رقم (10) : الجزء الخلفي

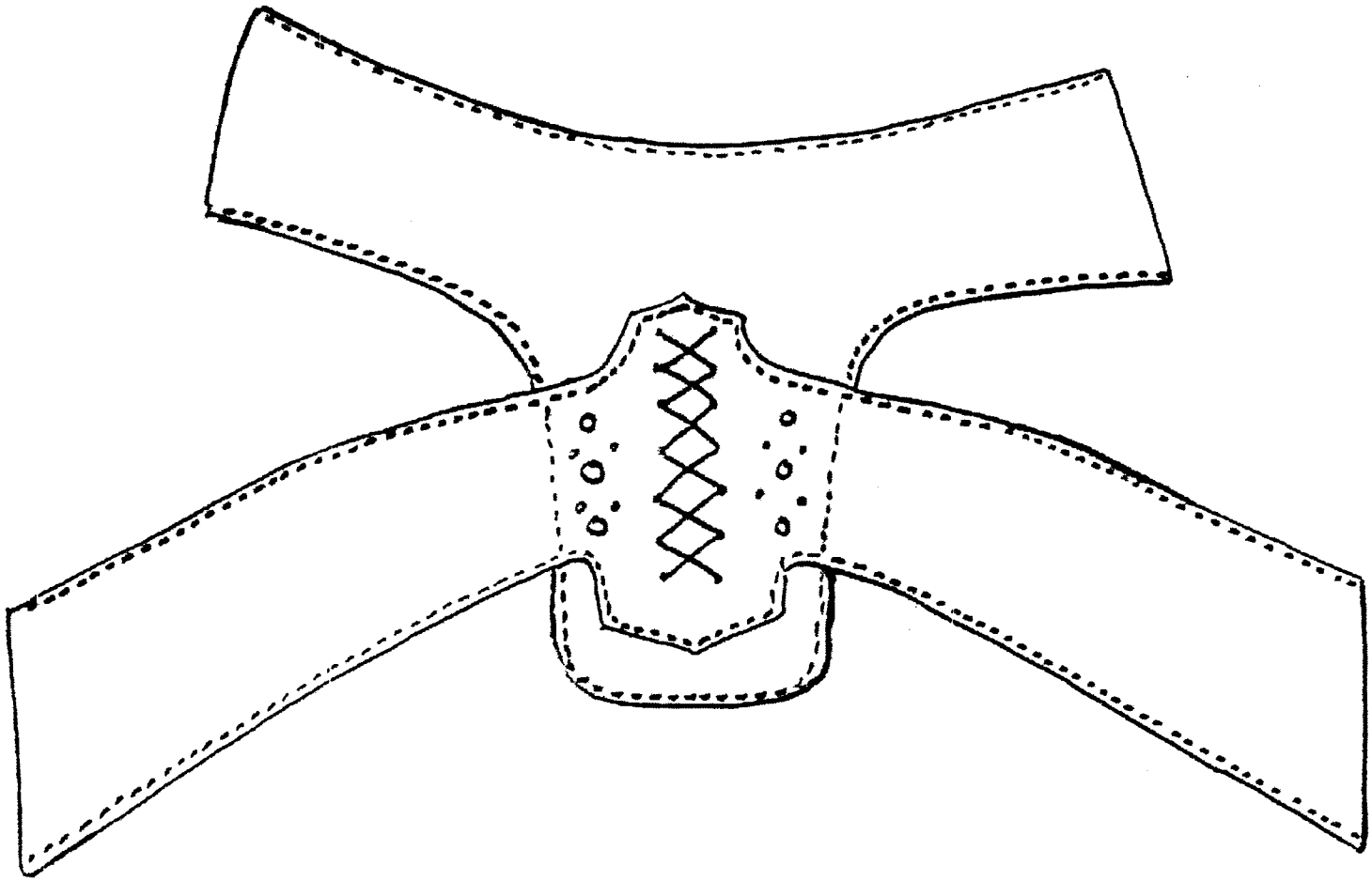


شكل رقم (11) : حذاء للرجال من نوع المربوطة

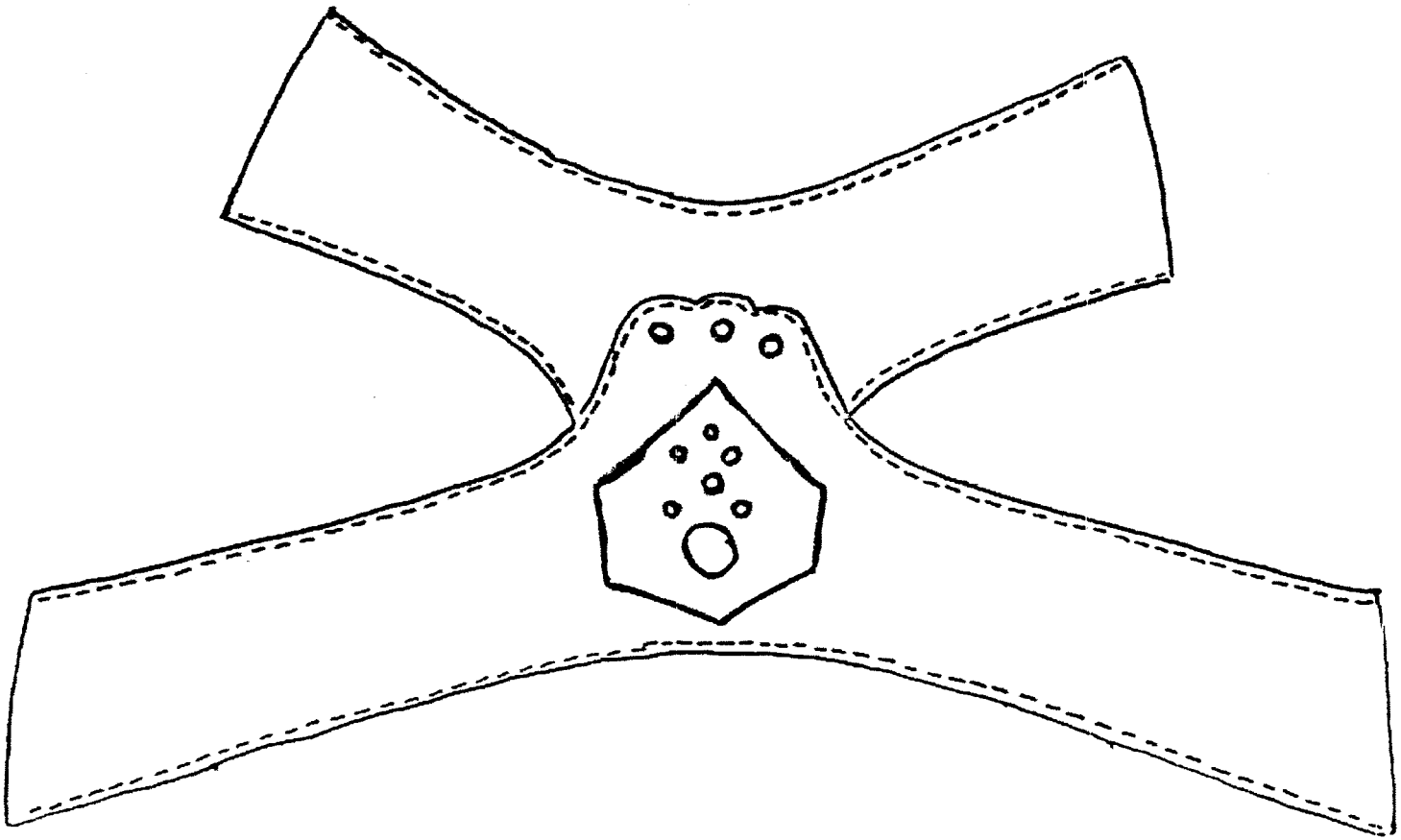
(الجزء الأمامي والخلفي)



شكل رقم (١٢) : نعال للرجال من نوع العادية



شكل رقم (13) : نعال للرجال من نوع الطايفية



شكل رقم (١٤) : نعال للرجال من نوع
طايفية

3- استعمالات بعض الجلود:

لقد كان للجلد أهمية كبرى في الصناعة التقليدية بتيديكلت، وقد فكّر الإنسان في كيفية حفظ ماء شربه وتبريدها، ووضع لهذا الغرض وسائل ملائمة لذلك من أهمها:

- القربة:

وتصنع من جلد الماعز وهو من الأساقي، وفي هذا يقول ابن سيدة:" القربة هي الوطب من اللبن، وقد تكون للماء، وقيل هي المخروزة من جانب واحد."[1]

أمّا عن تقنية صناعتها، فبعد ذبح الماعز يؤخذ الجلد ويوضع في حوض الدّبغ. وعملية سلخ الجلد في هذه الحالة تتم بكل دقة ورزانة حتى لا يثقب سطح الجلد وعند وضعه في حوض الدبغ يرش عليه بالملح ويترك الجلد لمدّة عشرون يوما، بعد ذلك يخرج من الحوض ويوضع في حوض آخر نظيف ونقي من جميع العوالق، ويعرّض بعدها للشمس لعدة أيام حتى يجفّ، وتملأ بالماء العديد من المرات وتفرغ، وبذلك تصبح القربة صالحة للاستعمال، وتشدّ بواسطة خيوط قوية مستمدة من ليف النخيل تساعد في حمله.

- الشّكوة:

جلد الرضيع، وهو للّبن، فإذا كان جلد الجذع فما فوقه سمّي وطبا. وفي حديث عبد الله بن عمر: كان له شكوة ينقع فيها زبيبا قال: هي وعاء كالدّلو أو القربة الصغيرةوجمعها شكى[2]؛ تستعمل لتبريد الماء كما يحبس فيها اللبن أيضا. وبعد عملية خض الحليب يحصلون في الأخير على الزبدة.

- الدّلـــو:

يصنع من الجلد، وشكله يختلف عن القربة، حيث يأخذ شكلا مستديرا، وله فتحة دائرية تعدّ بمثابة فوهته، ومن حوافه يربط بواسطة خيوط قوية مستمدة من ليف النخيل، ويعلّق في البيت بمكان فيه الظّل لتبريد الماء.

---

(1) ابن منظور، اللسان، (قرب) 1/ 668.
(2) المصدر نفسه، 14/ 441.

- **(تسوفرا):**

تصنع من الجلد، وشكلها يختلف قليلا عن القربة، بحيث تأخذ شكلا مستطيلا ومستديرا في نفس الوقت، ولها فتحة دائرية تربط بخيط جلدي ، وتعلّق من أطرافها الثلاث الجلدية، وتستعمل هي الأخرى لنقل الماء وتبريده(*) وللإشارة فإذا ما قارنا طريقة صنع القربة بتيديكلت ومدينة الجزائر، فنجد هذه الأخيرة تختلف عن الأولى، ذلك لأن صنعها يمر بأربع مراحل كلها متعلقة مع بعضها لتنتج في الأخير (القربة) إنتاجا ذا نوعية رفيعة(1).

ويمر بأربع مراحل هي:

- المرحلة الأولى: يوضع في حمام لمدة (08) أيام ويجدّد الماء كل (24) ساعة.
- المرحلة الثانية: يوضع في حمام لمدّة (10) أيام في ماء بارد يضاف له تمر محلل (انغاد).
- المرحلة الثالثة: يوضع في حمام لمدّة يومين في ماء بارد.
- المرحلة الأخيرة: تدوم مدّة(08) أيام.

وبعد هذه الخطوات تكون القربة جاهزة، ثم يسكب فيها الماء عدّة مرات ويفرّغ لمدة أربعة وعشرون ساعة(2).

- **(الرقعة):**

تصنع من الجلد، وهي قطعة كبيرة على شكل دائري، توضع تحت الرحى لطحن الحبوب، وما تناثر من عملية الطحن يجمع فيها، ولا يكاد أي بيت في الماضي يخلو منها.

- **السجّادة (الفروة):**

تصنع الفروة من الجلود الرقيقة كالأغنام والماعز. ولصناعتها يطلب من الجزار الدقة التامة أثناء عملية سلخ الجلد، حتى لا يثقب، وبذلك يشوّه صورتها.

أما عن كيفية معالجتها فبعد إحضار الجلد من عند الجزار، يقوم الدباغ بنزع الأجزاء العالقة ببشرة الجلد، ويقوم بعد ذلك بغسله وتفريكه مع مادة الدبغ داخل إناء كبير ويدوم

(*) يبدو لي أن (تسوفرا) هي من المنتجات الجلدية الدخيلة على منطقة تيديكلت، وربما أدخلها الطوارق من بلاد السودان أو منطقة الهقار، وتأكد لي ذلك عند مناقشة بعض سكان المنطقة، ومهما يكن من أمر فإذا كانت أصنعها دخيلة، إلا أن صناعتها كانت تتم على المستوى المحلي.

(1) - Carayon (G), le travail artistique du cuir en algérie, alger. (S.D), p 03.

(2) - Ibid. p 4.

ذلك مدة أسبوع أو أكثر. وعند إخراجها من الدبغ يقوم بغسلها وتمريسها بواسطة حجر من جهة اللحم ويكسبها ذلك ليونة.

وتختلف طريقة معالجة الجلود وذلك راجع إلى نوعيتها وقدرة تحملها، فبعضها يدبغ بمادة الدبغ المستخرج من شجرة (**تـقـا ر ى**)، وبعضها الآخر يدبغ بمادتي الملح والشب. وعند التأكد في الأخير من نجاح عملية دبغها يفرش الجلد (الفروة) على الأرض أو تعلق على عصا لتجفّ تحت أشعة الشمس.

ويستفاد منها في الجلوس والاستراحة، وتستعمل للصلاة، كما يستعملها البعض اليوم كديكور يزين بها واجهات الغرف وقاعات الاستقبال للضيوف.

- **(الواغا)**:

تصنع بواسطة العصي المستخرج من شجرة (الرمّان) أو عصي شجرة النخيل في بعض الأحيان، وتربط هذه العصي مع بعضها بواسطة الجلد لتشكّل شبه صندوق يحمل فيه أثاث بيت العروس من الأواني المترلية يوم زفافها إلى بيت زوجها.

- **(الكركور)**:

يصنع من الجلود الخشنة (الجمل)، ويستعان بعصي الجريد لتسييك حواف الجلد، وتتم عملية صناعته عندما يكون الجلد لينا ورطبا.

ويأخذ شكلا مستطيلا يأخذ بالانحناء إلى الأسفل، وله أربعة مآخذ في شكل مجموعة عصي. تنحصر وظيفته في حمل الأثقال، ويحمله فردين. وعادة ما يستخدم لنقل الغبار (الأسمدة) وتوزيعها داخل البساتين في الحقول.

هذا باختصار عن أهم المنتجات الجلدية التي كانت تستعمل والتي لا يزال الكثير منها يتداول بين الناس رغم قلّته واندثار الكثير منه.

ورغم هذا وذاك فإن هناك بعض المميّزات ميّزت الصناعة الجلدية بالمنطقة من أهمها ما يلي:

أنها كانت تعتمد في الأساس على المواد الأولية المتوفرة في المنطقة كالجلود (الأغنام والجمال) وقد ساعدت على ازدهار هذه الصناعة.

كما تميّزت بدقّة الصنع والطرز، وهذا ما سنلاحظه في جانب الدراسة الفنية، كما أنها أيضا اتسمت ببساطتها.

ونظرا لتوفر هذه المادة الأولية، فقد عرف (قصر لعرب) بعين صالح و(زاوية حمينون) بأولف بصناعة النّعال والأحذية وبرعوا فيها إلى درجة منافسة المناطق المجاورة كتوات، **وقـورارة**، وتعدى الأمر خارج الإقليم التواتي، حيث وصلت منتجات المنطقة من هذه الصناعة إلى منطقة الـــهـقـــار وغرداية والساورة....

يبقى السؤال مطروحا. هل استطاع حرفيو المنطقة أن يبدعوا ويطوروا في منتجاتهم الجلدية التقليدية؟ وهل أن غزو جلود المدابغ الصناعية الحديثة يشكّل انعكاسا سلبيا على مستقبل هذه الصناعة بالمنطقة؟.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية التحليلية للمشغولات الفخارية والجلدية

- تمهيد:

1 - الزخرفة وعناصرها.

2 - تقنيات زخرفة المشغولات (الفخارية والجلدية).

3- تحليل عناصر العمل الفني في المصنوعات (الفخارية والجلدية).

4- البعد الثقافي والفني في العمل الصناعي اليدوي التقليدي.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية التحليلية للمشغولات الفخارية والجلدية:

-تمهيـــد:

تعد الطبيعة مصدر الجمال بثروتها التي لا تنفذ، وكنوزها التي لا تنتهي، وقد قام الإنسان منذ العصور الأولى بتجميل ثيابه وتنسيق مكان إقامته، وزخرفة أثاث بيته وأوانيه، وأدواته وأماكن عبادته بأنواع الزخارف البدائية من الطبيعة لتعدد أشكالها وتوفر ثرواتها.

والطبيعة هي المعلم الأول في الزخرفة، لأنها تلقي دروسا في قواعد الزخرفة لا مثيل لها. ومن هذه القواعد التكرار، التناسب، التشعع، التماثل، التوازن، التقابل، التبادل والتفرغ[1].

لقد رسم إنسان ما قبل التاريخ على جدران الكهف التي يعيش فيها صور الحيوانات التي كان يصطادها ويعيش معها، ورسوم آدمية، وأشكال أخرى متنوعة ولكننا لا نعرف على وجه التحديد ما إذا كان الغرض من هذه الرسوم التصويرية والأشكال هو الزخرفة، أم أنها مجرد رسوم وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر، أم أنها هي للغرضين معا؟

إن تاريخ أي رمز من الرموز هو موضوع دراسة مثيرة للاهتمام، يجمع الباحثون على أهميته، لأنه أفضل مدخل إلى ما يمكن تسميته فلسفة الثقافة[2].

وسنحاول في هذا الفصل التطرق إلى العنصر الزخرفي في المصنوعات الفخارية والجلدية، وتحليل عناصر العمل الفني مع ذكر أبعاده الثقافية والفنية.

---

(1) حبش (حسن قاسم)، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم بيروت، لبنان (د. ت)، ص 5.

(2) إلياد (مرسيا)، صور ورموز، ترجمة: حبيب كاسوحة (منشورات وزارة الثقافة السورية)، دمشق 1998، ص 224.

1- الزخرفة وعناصرها:

إن وظيفة الفن هي صنع الجمال، والزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال، وقد استطاعت أن تحتل مكان الصدارة في مجمل الفنون الإسلامية. وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها، حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي[1].

وقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر، سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم آدمية لتحقيق أهدافه الزخرفية، أو ما ينشده من بيان وبديع وجناس[2].

وبذلك نستطيع القول أن الزخرفة هي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال، وهنا يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكوّنا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهرا أو باطنا[3].

وتعد العناصر النباتية وكذا العناصر الهندسية مقومات أساسية في بناء هذا الفن تتعاون مع بعضها تارة، وتنفرد كل منهما على حده تارة أخرى. وعلى هذا فهناك نوعان من الزخرفة:

أ- الزخرفة الهندسية:

استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن. ذلك ما يؤكّد لنا أن علم الهندسة يدخل في الصنائع كلها، وخاصة في المساحة فهي صناعة يحتاج إليها العمال والكتّاب...[4]

ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مردّه إلى سببين: الأول هو نزوع فطري نحو التجريد، والثاني التوجيه الذي تفرضه الخاصة في أثناء عملية الإنتاج[5].

ولئن كانت هذه الزخارف دليلا على موهبة فنية عظيمة، فهي أيضا دليل على علم متقدم بالهندسة العلمية.

---

(1) الشامي (صالح أحمد)، الفن الإسلامي: التزام وابتداع، ط 1، دار القلم دمشق، بيروت 1410هـ-1990م، ص 170 .
(2) الألفي (أبو صالح)، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 111 .
(3) يقول أحد الباحثين أن: العمل الفني التقليدي له شكله الخاص ومضمونه الخاص به، فالفنان التقليدي لا ينتج بضاعة تجارية ولا يتوخى من عمله ربحا، ولا يقصد منه متعة جمالية، وإنما هدفه الأساسي هو خدمة المجتمع الذي ينتمي إليه، ولذلك فإن وظيفة الفن ورسالته هي التي تحدد شكله ومضمونه وأهميته الاجتماعية.
- ينظر : الحيدري (إبراهيم)، إثنولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق ، ص 64 .
(4) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، تقديم عليوش عبود، ج 1، (سلسلة الأنيس للعلوم الإنسانية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعة وحدة الرغاية، الجزائر 1992، ص 129.
(5) الألفي (أبو صالح)، المرجع السابق، ص 115 .

ووحدات هذه الزخرفة مأخوذة من تشكيلات الخطوط بأنواعها، إضافة إلى التشكيلات المعروفة كالنجوم الخماسية أو السداسية أو الثمانية والأشكال الدائرية والبيضوية[1].

وتتعقد أشكال هذه الزخرفة كلما وضع الفنان خط بجانب خط آخر يواز يه من الأعلى أو من الأسفل أو يقاطعه ليشكل زاوية حادة أو قائمة أو منفرجة.

ونلاحظ أن الفخاري والدباغ (الخراز- المجلّد) قد اتخذا من الدائرة ومن الخط عنصران للزخرفة وراحا يبتكران خطوط متعددة، ميزتها الاتزان، وهذا ما نلمسه في الرسوم الزخرفية على سطوح المشغولات الجلدية وبعض التحف الفنية الفخارية.

ويجب أن نشير إلى الفرق الموجود بين الزخارف الهندسية التي تعتمد الأشكال الهندسية، وبين الأسلوب الهندسي في التعبير الفني، إذ المقصود في المعنى الثاني إنتاج صور للظواهر الطبيعية هندسية الإخراج. ويقابل هذا الفن الهندسي الفن العضوي[2].

وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد، فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد. وهذا ما يدل على عناية المسلمين لعلة الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية.

وقد قال روجيه **ڤـا** رودي:" ونحن ننتهي إلى سيادة الهندسة التي تترع إلى التغلب على شبق الأشكال."[3]

ولعل الرسوم التوضيحية التالية تبين مدى فعالية الدائرة والأشكال الهندسية المنبثقة عنها، في تطور تلك الزخرفة.

ب- الزخرفة النباتية:

الزخارف النباتية مأخوذة من أشكال النبات الطبيعي مع بعض التحوير، وتعد هذه الزخارف من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها خزفيا، لأن الفنون التقليدية هي فنون رمزية غالبا،وليست تقليدا جامدا للطبيعة، بل هي تحويرا لها، لأنها لغة اتصال وتفاهم لربط الفن بالمجتمع والطبيعة[4].

---

(1) حبش (حسن قاسم)، مرجع سابق ، ص 07 .
(2) الألفي (أبو صالح)، المرجع السابق، ص 115 .
(3) روجيه (قارودي)، في سبيل حوار الحضارات، تعريب : د. عادل العوّا، ط 4 ، عويدات للنشر والطباعة بيروت، لبنان 1999 ، ص 146 .
(4) الحيدري (إبراهيم)، ايثنولوجية الفنون التقليدية، ص 62 .

وقد انتشر استعمال هذه الزخارف في المجالات المختلفة، في تزيين الجدران والقباب وفي التحف المختلفة نحاسية وزجاجية وخزفية، وفي تزيين صفحات الكتاب وتجليدها.

ونخلص بالقول أن عالم النباتات كان مصدر إلهام الفنان المسلم، وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق، والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاما يكون قريبا نسبيا أو بعيدا حسب العصور والأقاليم.

لقد استطاع الفنان المسلم أن يجمع تلك الوحدات الزخرفية الموروثة معا، ثم صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئا جديدا[1].

2- تقنيات زخرفة المشغولات الفخارية والجلدية:

أ- تقنيات زخرفة الفخار:

عرف الإنسان صناعة الطين وشكّل منها أوانيه المختلفة، ثم اهتدى إلى تسويتهاوقد سجل الفنان في العصر الإسلامي نصرا فريدا في صناعة الفخار الشعبي بتشكيل الأباريق والقلل ذات الشبابيك التي زينت بزخارف غاية في الدقة والروعة والإعجاز.

والفخار في أوربا صناعة شعبية واسعة الانتشار، ومورد رزق كبير بين أفراد الشعب ويعتبر الفخار الملون من أوسع الفنون انتشارا في حركة الفن المعاصر[2].

ثم إن صناعة الفخار في الصحراء الجزائرية عموما ظلت لفترة طويلة غير معروفة كبقية المنتجات الفخارية في الجزائر، وذلك راجع لقلة الدراسات من جهة ولعدم وجود رغبة واهتمام واضح بهذا المجال.

وفخار الصحراء عموما يعكس طريقة نموذجية خاصة ناتجة عن تأثيرات بيئية أثرت على الجانب التقني وأبرزت نموذجا خاص بالصناعة التقليدية[3].

---

(1) مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفن الإسلامي: تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد ، بغداد 1965، ص 180 .

(2) حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1972 ، ص 124 .

(3) Ministère de l'agriculture et de la révolution agraire, a la rencontre de la poterie modélee en algérie , (poterie saharienne), p 47 (sans date).

وهذه التأثيرات مصدرها من خلال موقعها في الزمن وعلاقتها القرابية مع صناعة الفخار في العصر الحجري النيوليتي[1]. وكذا بعض الأحداث التي تقع صدفة مما يترتب عنها توجيه إبداع الحرفيين التقليديين نحو طرق جديدة وهذا ما حدث مثلا في منطقة توات.

1) الزخرفة: أدواتها وموادها المستعملة:

تعتبر الزخرفة آخر المراحل التي تمر بها الآنية الفخارية بعد تشكيلها وحرقها، وفي هذه المرحلة الأخيرة يظهر الذوق الفني للحرفيات، وهي في الحقيقة عملية معقدة ومتشعبة، وهي تختلف حسب المناطق وحسب الأهمية.

ففي منطقة تيديكلت لا تزخرف الآنية المستعملة للطهي والشرب، اللهم إلا بعض الحزوز أو السوائل أو النتوءات، كذلك الأمر بالنسبة للقلال الكبيرة الحجم أو الصغيرة التي تستعمل لحفظ الماء وتبريده أو لتخزين الحبوب.

فزخرفة هذه الأخيرة في الغالب تكون بسيطة أو منعدمة، فبالنسبة للصحون التي تستعمل للأكل تزخرف بواسطة(التمر)، حيث تخرج من النار أثناء عملية الحرق مباشرة، وترسم بداخلها بعض الأشكال الهندسية كالدائرة وسط الصحن وبجوانبها خطوط متعرجة ومنكسرة تلتقي بحوافّ تلك الدائرة لتُشكّل مظهرًا هندسيا بارزا ومُميّزًا .

أما بالنسبة للقلال فإن زخرفتها تتم بواسطة حزوز على العروة. وتستعمل في بعض الأحيان الفرشاة التي تتكون من شعر الماعز لطلاء الآنية بمادة الطين عند إدخالها إلى النار لحرقها ثم بعد إخراجها.

وفي منطقة الأوراس مثلا تقوم النساء بطلاء أوانيهن بزيت الزيتون مستعينين في ذلك بقطعة من الصوف لضمان صلابة تلك الآنية[2].

---

(1) يختلف الفخار هنا عن مثيله النيوليتي من حيث الشكل والزخرف ذلك عن الأواني في العصر النيوليتي كان قصيرها مخروطي الشكل أو نصف كروي، وكان الزخرف فيها يتم عن طريق الضغط على الطين وهو لا يزال مرنا. أما فخار فجر التاريخ فله قعر مستو، أما جانب الإناء فيأخذ شكلا مخروطيا إنسيابيا أو محدب الاستدارة.

- ينظر: إبراهيم.(ك)، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، مرجع سابق، ص 133-134 .

(2) نابت (ريحة)، مرجع سابق، ص 63 .

هذا وللعلم فإن منطقة تيديكلت لا يستعمل فخّاروها الأفران. فعملية الحرق تتم في الهواء المطلق حيث يجمع الحطب وتحفر حفرة ما بين (20سم- 40سم) وتوضع فيها العيدان والأخشاب القابلة للحرق وترص فيها الآنية بشكل هندسي، ويتم ذلك بالتناوب.

أما عن التحف الفنية الفخارية فنأخذ مثلا (المبخرة) التي تستعمل للتطيب (للبخور) فشكلها هرمي، ولعل السر في ذلك هو أن الاستعمال الديني والسحري كان هو الغالب عليها في العهود السابقة. وشكلها يشبه شكل الضريح، حتى أن زخرفة المبخرة تشبه الواجهة الخارجية للضريح(*).

فهي ذات نتوءات، وهذا النوع من الزخرفة يسمى (الزخرفة بالإضافة) أي إضافة أجزاء أخرى بالطين إلى البناء الخارجي للشكل بغية تزيينه.

ثم تقوم الحرفيات بزخرفته باللون الأبيض بواسطة فرشاة خاصة، ثم تضع بعض الأشكال الهندسية بلون مخالف للون الأبيض وعادة ما تضع عليه اللون الأحمر و الأخضر الذي يحمل دلالة، وهي ألوان العلم الوطني الجزائري.

وتتمثل هذه الأشكال والرموز الهندسية في النقطة والدائرة والخطوط المتوازية والمتعرجة والمنكسرة.

وتعتبر هذه الأشكال والرموز إحدى عناصر العمل الفني وسيرد تحليلها لفهم دلالة وضعها على تلك التحف والمصنوعات الفخارية.

وعلى العموم فإن تقنية الزخرفة بالمنطقة بسيطة وتتمثل في أشكال هندسية كمثلثات تدور حول الخزان، وفي بعض الأحيان خطوط منكسرة أو زخرفة ناتئة.

(*) لا يزال عامية سكان تيديكلت يستخدمون في العلاج من المرض الطرق التقليدية، إلى جانب الطرق الحديثة، إذ يذهبون إلى الطبيب الشعبي كما يذهبون إلى المستشفى الحديث، وقد يستعملون الأعشاب البرية والتمائم، كما يزورون أضرحة الأولياء وذلك للتبرك أو لطلب الشفاء من المرض أو طلب النسل وأغلب المترددون على الأضرحة هم النساء والفتيات، ولا شك أن ذلك يترك لهم أثرا وقد يتجلى ذلك مثلا في مصنوعاتهم على سبيل المثال (المبخرة).

ب- تقنيات زخرفة الجلد:

إن الغرض من صباغة وتلوين الجلود هو إعطاء الجلد اللون المناسب للاستعمال المطلوب، وصباغة وتلوين الجلود فن ومهارة، برع فيها حرفيو تيديكلت، وآثارهم من المنتجات الجلدية خير دليل على ذلك.

ولقد تعدد أساليب زخرفة الجلود فمنها ما هو سطحي أو مشكل بالأساليب المتنوعة مثل التظليل – الصباغة- الضغط والتثقيب- الحفر بآلات خاصة على الجلد والرسم بالمخراز على الجلد واستخدام الخردوات المعدنية في زخرفة الجلد مثل المسامير والكبسون[1] إلى جانب ذلك فقد برعوا أيضا في فن التطريز.

1- عملية تشطيب الجلد:

الغرض من عمليات التشطيب هو إكساب الجلد مظهرا لائقا تجله يتفق مع الأغراض الصناعية المختلفة التي أعد من أجلها، فقد يكون الجلد المطلوب أملس أو محببا أو مجعدا. إلى جانب عمليات التشطيب تقوم بتغطية ما قد يكون بسطح الجلد من عيوب طبيعية أو ناتجة عن أحد العمليات الصناعية. ولذلك تعتبر عملية التشطيب من أهم العمليات في تجهيز وإنتاج الجلود غذ يتوقف المظهر النهائي للجلد[2].

ويقوم الحرفيون بهذه العملية بواسطة اليد بالاستعانة بالسكين (الموس) والمطرقة الخشبية، واستعمال الصمغ (الغراء) لتثبيت بعض القطع الجلدية مكان الثقوب التي تظهر على سطح الجلد جراء بعض الهفوات أثناء عملية معالجة الجلد.

2- زخارف الجلود:

تعددت الأساليب الزخرفية على الأسطح الخارجية للمشغولات الجلدية ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- الزخرفة بطريقة الضغط والتقبيب.
- الزخرفة بطرق الحرق على سطح الجلد.

---

(1) عنايات (المهدي)، فن الزخرفة على الجلد، ص 9 .
(2) المرجع نفسه، ص 14 .

- الزخرفة بطرق التطعيم المختلفة.
- الزخرفة بطرق التطريز بالخيوط الجلدية المصبوغة والخيوط الحريرية.
- الزخرفة بطرف التضفير.

وللعلم فإن تصميمات الزخارف تختلف باختلاف شكل وحجم وطراز المشغولات الجلدية. كما تختلف تصميمات الزخارف باختلاف طراز الزخرفة ومدى ملاءمتها لنوع وشكل وخامة الجلد[1].

- فالضغط: هو تشكيل بارز يعد بضغط الأرضية قليلا باستخدام أقلام صلبة ويستعمل هذا الأسلوب في طريقة زخرفة الجلود التي يستعان بها للتجليد[2] ويستعمل (المرشم) وهناك نوعين: مرشم رقم (1)، ومرشم رقم (2).

ويعتبر هذا الأخير من الأدوات المستعملة في الزخرفة على الجلد وله مقبض خشبي.

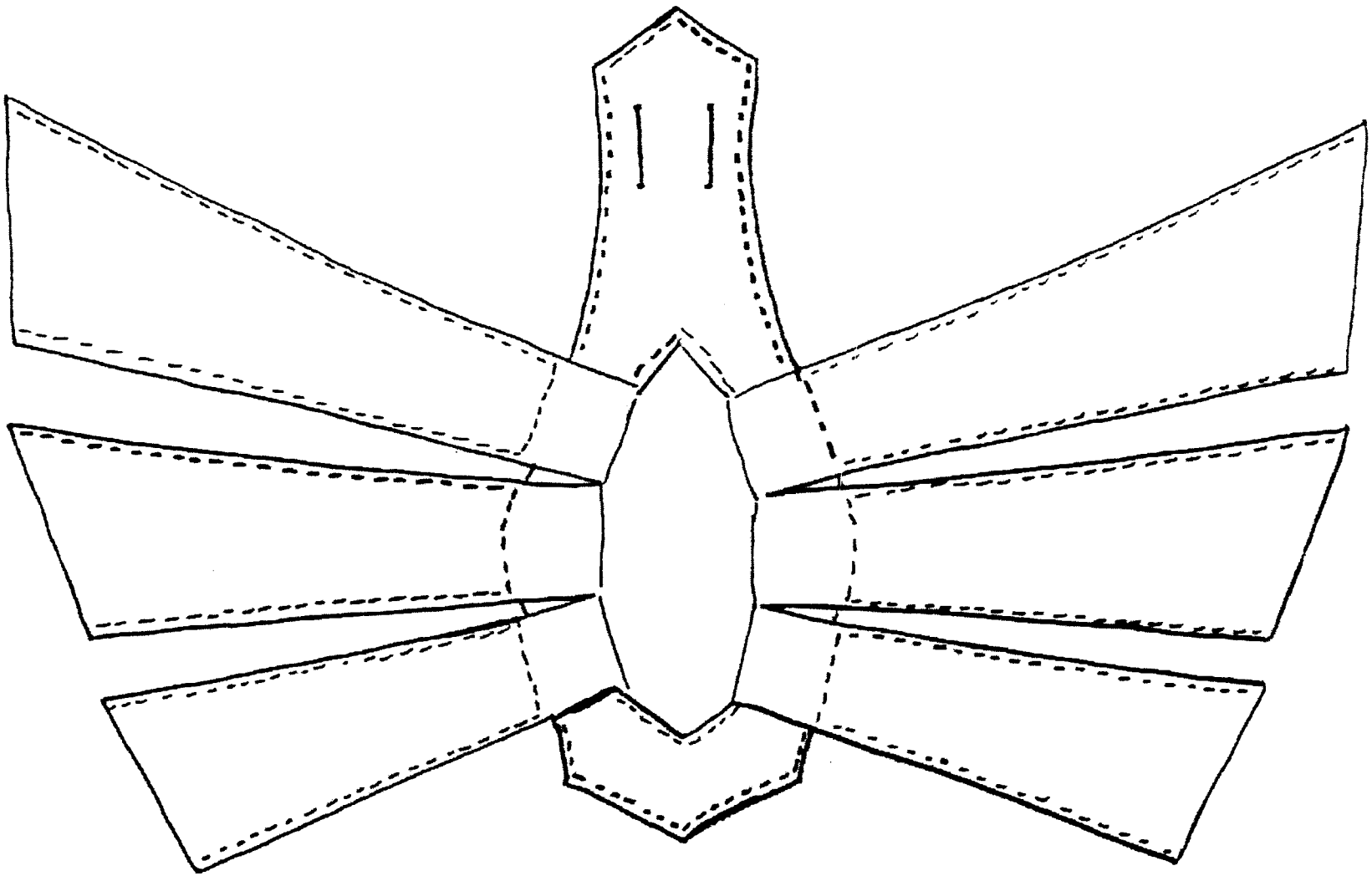
- التطعيم: ويشمل لصق جلود رقيقة من جلد حور الغنم بألوان مختلفة في تكوينات هندسية.
- التضفير: وهو تشكيل ضفائر من مجموعة من السيور الجلدية الرقيقة.
- التفريغ من التطعيم: وهي أشكال تفرغ ويلصق بظهرها جلود بألوان أخرى تساعد على تجميلها.
- الحياكة: وتأخذ غرزها شكل خطوط على أحرف المشغولات بالسيور الجلدية الملونة، وتستعمل في زخرفة الأحذية لا سيما النّعال. أنظر الشكل ( ).
- النسج: وتعد بسيور ملونة متقاطعة في تضافر على نمط خيوط النسج[3].
- التطريز: يعد فن التطريز من المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية، وهو مستمد من تقاليد الشرق القديم، كما يعد فنا محليا أدخلت عليه تغييرات بحكم التطريز الصناعي الحديث الذي ينافس التطريز اليدوي.

---

(1) ينظر: عنايات (المهدي)، فن الزخرفة على الجلد، ص 17 .

(2) جاء التجليد كعملية ختامية لإعطاء الكتاب شكله النهائي، حيث يسعى للجمال والمتانة، وكان الجلد هو المادة المستعملة في التجليد ثم استعمل الورق المقوّى وغيره.
ينظر: الشامي (صالح أحمد)، الفن الإسلامي ، مرجع سابق، ص 351 .

(3) حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، مرجع سابق، ص 127 .



الشكل:-(15) حذاء للنساء من نوع المربوطة

أما بالنسبة للجلد فيمكن تطريز الجلود الخفيفة مثل الحور[1].

ويدخل في عملية التطريز مواد مختلفة مثل الصوف والحرير والأصبغة والإبر (ليشفة).

ولقد عرف فن التطريز في الجزائر (مدينة الجزائر) لا سيما في العهد العثماني وكانوا يطلقون على الطرّاز اسم الرقّام[2].

ومما تقدّم ذكره يتبين لنا أن الغرض من زخرفة الأسطح الخارجية للمشغولات الجلدية هو من أجل إكسابها مزيدا من الجمال لا سيما وأن الجلود تقبل أنواعا مختلفة من طرق التنفيذ الزخرفية تغرى بذلك بتنفيذها على الجلد.

ولتنفيذ هذه الأساليب الزخرفية أو هذه التصميمات فإنه يجب مراعاة الاعتبارات التالية:

1- اختيار العناصر الزخرفية الملائمة للغرض مع صلاحيتها للأسلوب التشكيلي المطلوب.

2- استخدام الزخرفة بالقدر المناسب للسطح بحيث لا تغطى على مساحته كلها.

3- مراعاة توافق نسب الوحدات بالنسبة لبعضها وبالنسبة لفراغ السطح.

4- التزام الدقة في المشغولات التي تتناولها الأيدي أي القريبة من النظر .

5- ملاحظة نسبة البروز بما يتلاءم مع قربها أو بعدها عن النظر فكلما بعدت يزيد بروزها[3].

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى الزخرفة التي تتم بطريقة الضغط والتي تتم بواسطة المرشم وتنفّذ على التمائم كالحروز[4] وعلى الأسطح الخارجية للمصاحف أثناء عملية التجليد.

وكانت تتم عملية زخرفة الجلود المستعملة للتجليد في العهود الإسلامية السابقة بطرق مختلفة، وهي عملية تحتاج إلى عناية ودقة، وكثيرا ما اتبعت في زخرفة جلدة الكتاب من الداخل.

---

(1) المرجع نفسه، ص 129 .

(2) - Lombard (M): les textiles dans le monde musulman , p235 .

(3) حمودة (حسن علي)، المرجع السابق، ص 127-128 ، وانظر: عنايات المهدي ، فن الزخرفة على الجلد، ص 17

(4) جاء في القاموس الجديد للطلاب أن الحرز : هو الوعاء الحصين الذي يحفظ فيه الشيء من ضياع وتلف. والحرز عند المعوّذين هو ما يكتب ويحمل ليقي صاحبه من المرض والخطر والعين وجمعها حروز .

- يراجع: بن هادية (علي) ، ولآخرون ، القاموس الجديد للطلاب ، تقديم المسعودي محمد ، ط 1، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر جويلية 1979، ص 277 .

وكان المتّبع عادة أن تزين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة، بينما تُزخرف بواطنها بطريقة القص واللصق على أرضية زرقاء[1].

وهذه التقنيات هي نفسها المتبعة لدى مجلّدي المنطقة عدا بعض الاختلافات الطفيفة التي ترجع ربما إلى الإمكانيات المحدودة المتاحة وفق الظروف البيئية والمحلية.

أما ما يخص زخرفة الأحذية (النّعال)، فمجمل الأشكال الزخرفية أخذت طابعا هندسيا كالمثلثات والمربّعات والمعيّنات والأشكال الخماسية والسداسية وشكّل الخط بمختلف أنواعه أبراز مظاهر زخرفة النعال. وأهم أنواع الخطوط هي:-

- خط منكسر.
- الخطوط المتعرجة (العرجاء).
- (الخميسة): وهي غرز متقطعة تشكل معيّن.
- شكل نجوم.
- خط يشكل شبه سلسلة مرتبطة ببعضها.
- خط على شكل ثلاثي (غرز).
- شكل رباعي في شكل نقط.
- خطوط متقاطعة تشكل علامة الضرب (X).

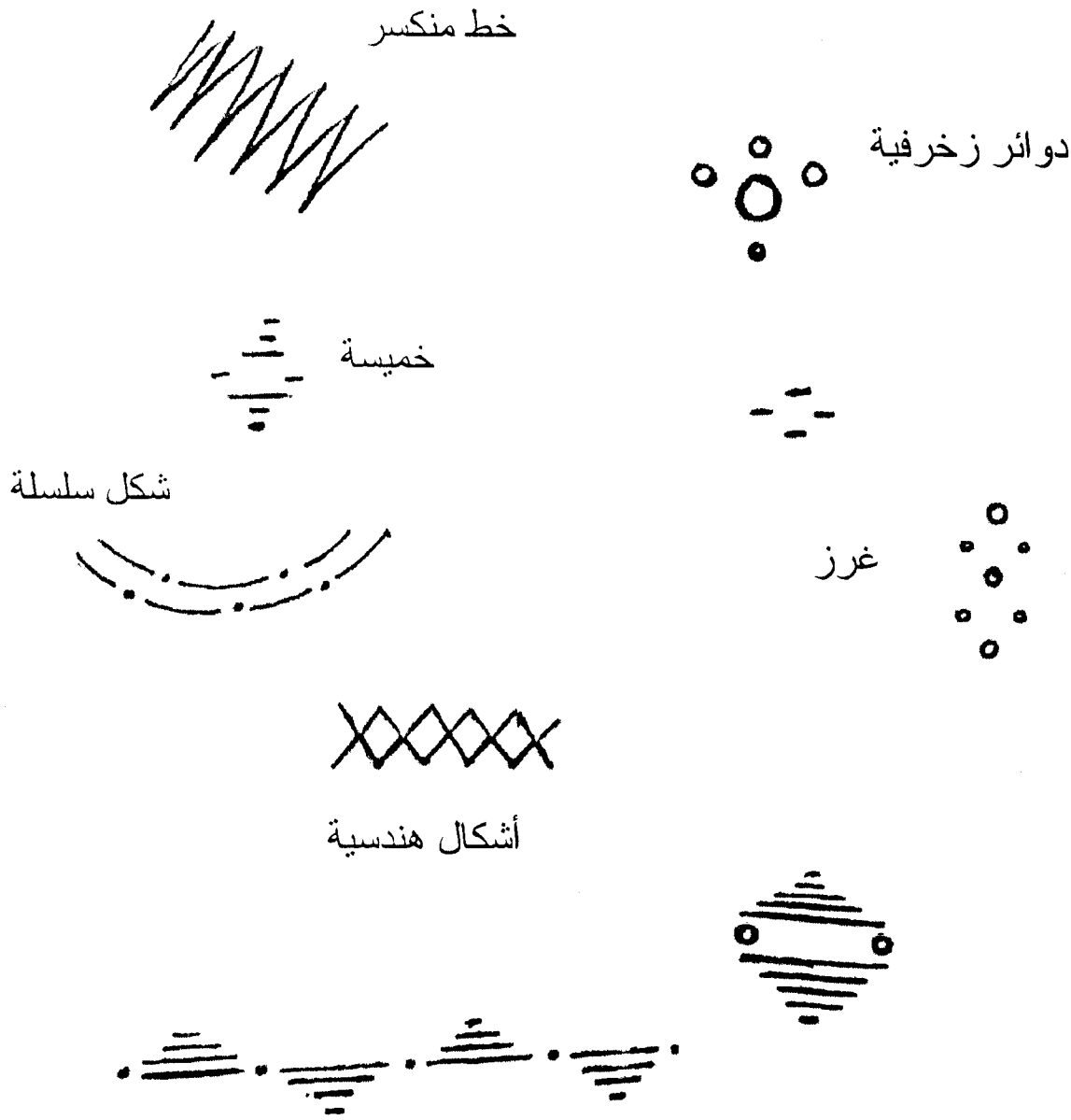
وتكمن أهمية هذه الأشكال في أمرين، إما للربط بين قطع النموذج، أو للزخرفة، وفي غالب الأحيان تستعمل للزخرفة. إما على الأسطح الخارجية للأحذية والنعال، أو على أسطح بعض المصنوعات الأخرى ذات المنفعة العامة كحامل النقود(*) وحامل الأوراق والمحافظ. ويستعان في تزيين هذه المصنوعات بفن التطريز، وكذا الزخرفة النباتية.

وللعلم فإن الزخرفة النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مهذّبة، وقد حاول بعض العلماء أن يفسروا ذلك بنفور المسلمين من تقاليد الخالق عزّ وجلّ وصدق تمثيل الطبيعة، وفسّرها

---

(1) كحالة (عمر رضا)، الفنون الجميلة في العصور الإسلامي، ص 188 -189.

(*) عند زيارتي لمتحف الاثار بمدينة الجزائر العاصمة وجدت حافظة أوراق نقدية تتوافق تقنيات صنعها مع اساليب وتقنيات الصناعة بمنطقة تيديكلت، وهي متكونة من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول به جيبان، أما الجزء الأوسط يتكون من جيبين تثنى عليها قطعة جلدية. يبلغ طوله (16سم) وعرضه (10.5سم)، ومادة صنعه جلدية إضافة إلى بعض الخيوط الذهبية لزخرفته.



16 ـ أشكال ورموز زخرفية تستعمل لتزيين الحذاء

آخرون بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الإسلامية فلا تساعد على إظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات واختلاف الفصول كما يحدث في البلاد الغربية، أو في بلاد الشرق الأقصى[1].

أما عن طريقة نقل هذه الزخارف على سطح الجلد ففي البداية تصمم بعد اختيار الزخرفة المناسبة على الورق.

وتختلف تصميمات الزخارف باختلاف شكل وحجم وطراز المشغولة الجلدية. كما تختلف أيضا باختلاف طراز الزخرفة ومدى ملاءمتها لنوع وشكل وخامة الجلد[2].

ويُفضَّل أن ترسم الزخرفة -المراد نقلها- على ورق شفاف أو ورق خفيف جدا، كما يفضل أن تكون مساحة الورق أكبر من مساحة الزخرفة بحيث يكفي لترك هوامش خارج حدود الزخرفة[3].

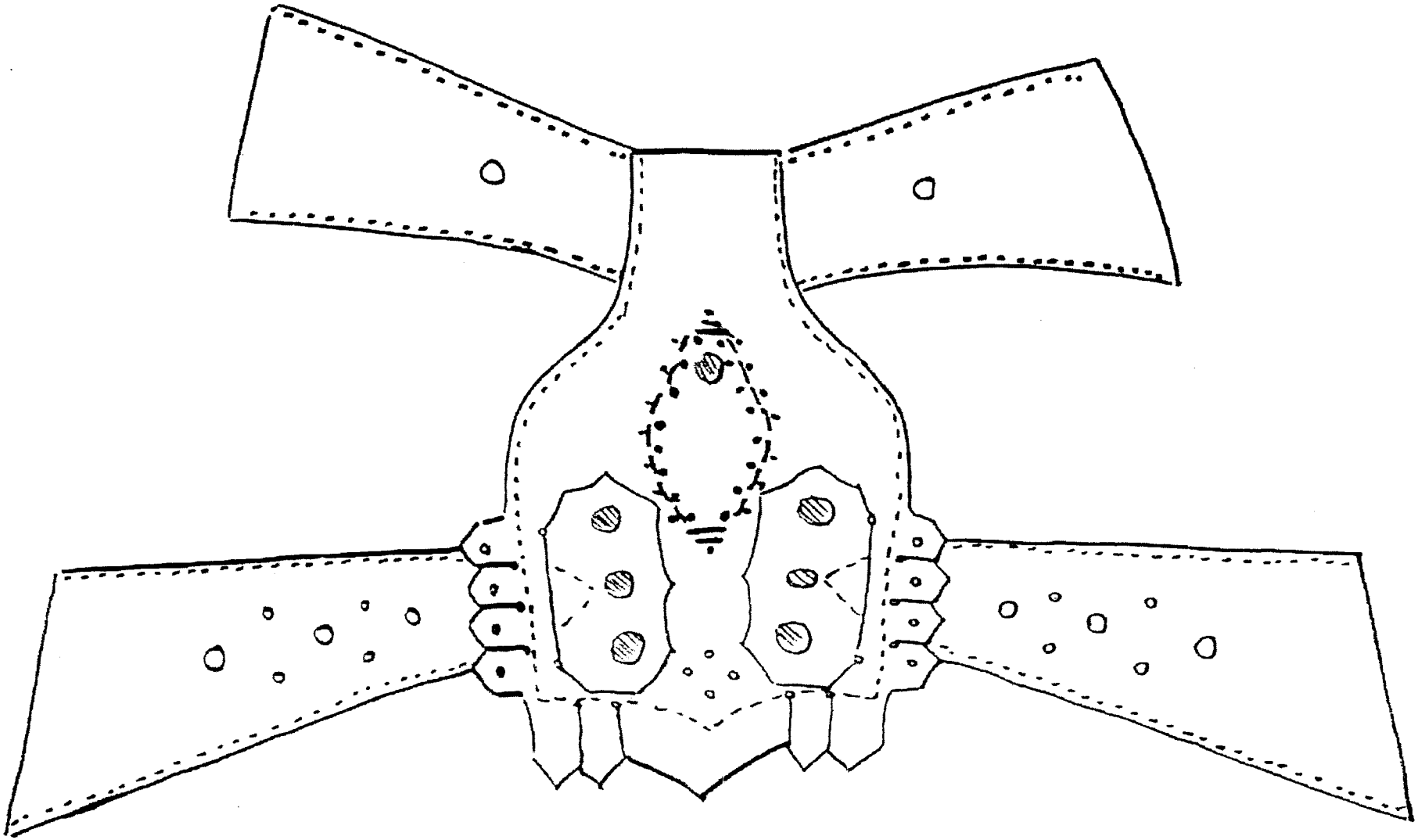
وعادة ما يقوم حرفيو المنطقة برسم أشكال النعال مع الرسوم الزخرفية على نوع من الورق البلاستيكي الشفّاف أو على ورق مقوى في بعض الأحيان، وعند نقلها على سطح الجلد يتم وضعها عليه ثم ترسم بواسطة قلم جاف بكل دقة ورزانة حتى لا يشوه شكل النموذج، وبالتالي تشوه زخرفة جوانبه الخارجية.

وفي مكان الزخرفة التي تتم عن طريق الغرز توضع نقاط بواسطة القلم ويتم خرقها بواسطة آلة خاصة بالتثقيب (المثقب). وهو مصنوع من الحديد يستعمل في ثقب الجلد وزخرفته.

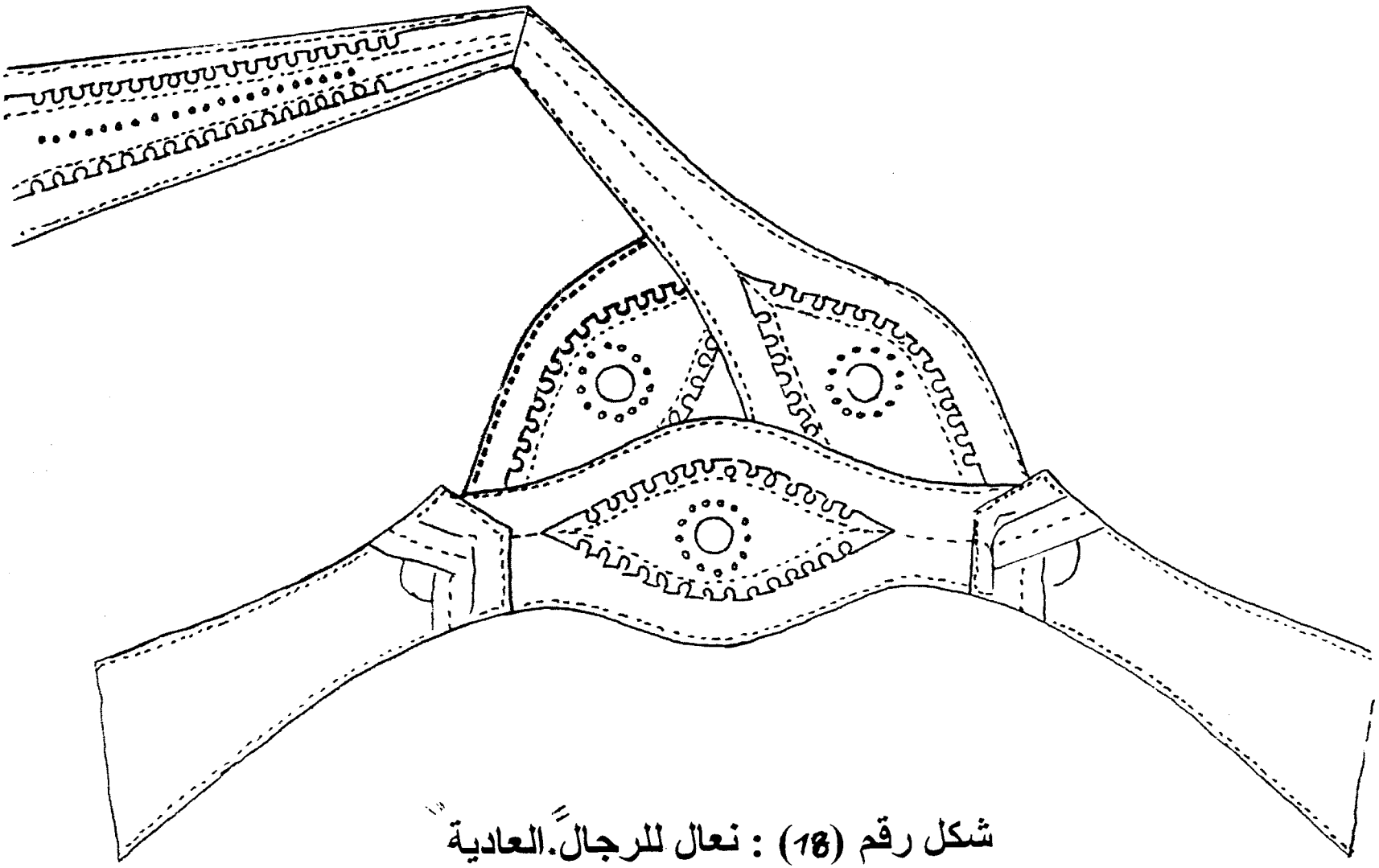
كما تستخدم الخردوات المعدنية في إضافة لمسة زخرفية على المشغولات الجلدية فيستعين بها (الخراز) الإسكافي لتزيين واجهة (قطع النموذج) التي يركب منها النعل، كما تستعمل أيضًا لربط الحذاء وتثبيته في القدم لا سيما في النعال المربوطة. لاحظ الشكل رقم (17).

---

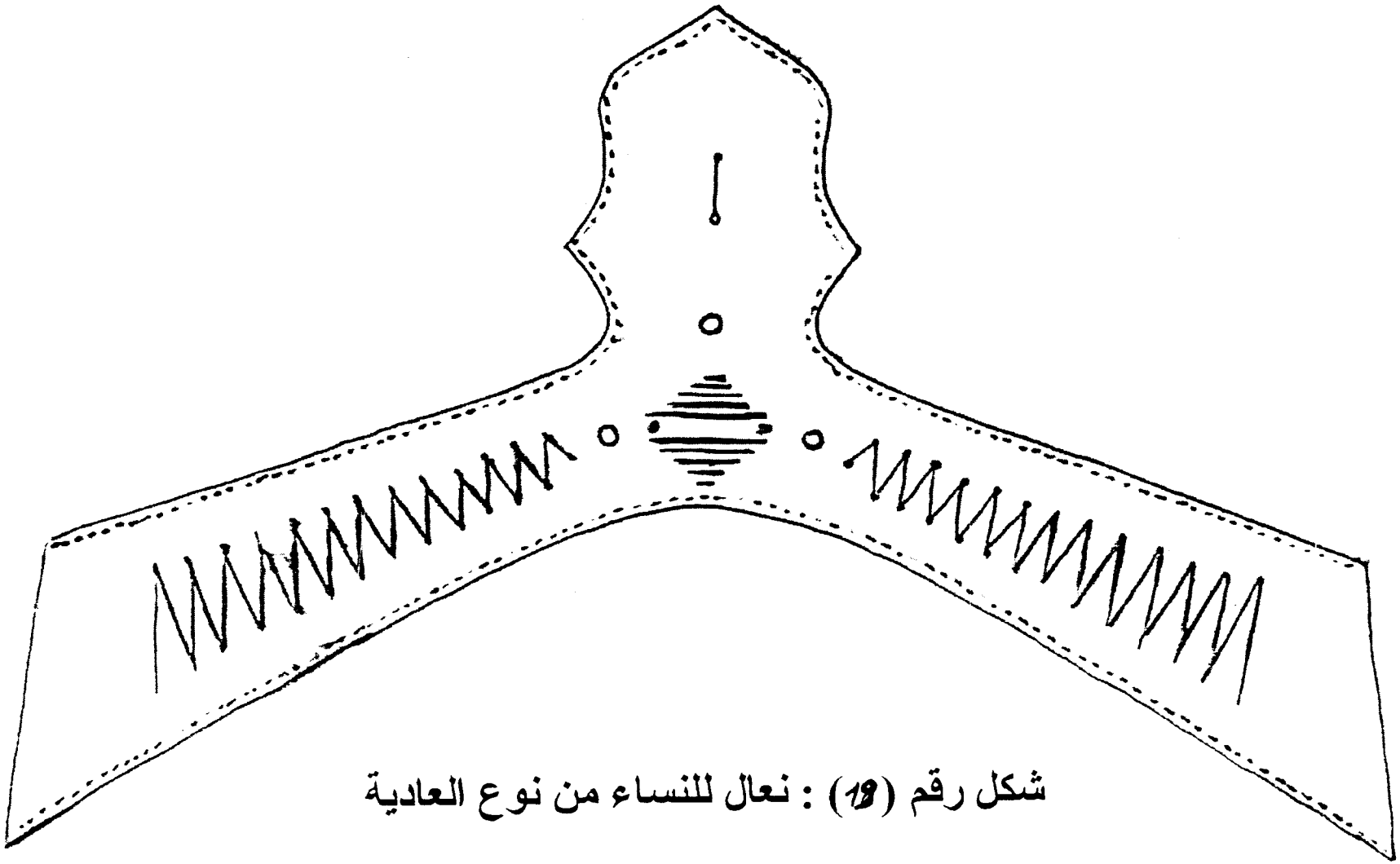
(1) حسن (زكي محمد)، في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت 1981، ص 38.
(2) عنايات (المهدي)، مرجع سابق، ص 17.
(3) المرجع نفسه، ص 18.



شكل رقم (17) : نعال للنساء من نوع العادية



شكل رقم (18) : نعال للرجال العادية



شكل رقم (١٩) : نعال للنساء من نوع العادية

إلى جانب هذه التقنيات الزخرفية،فإن للأصبغة أيضا دورا جماليا وتزيينيا لأن اللون عامل كبير في تقدير شكل الأشياء وحجومها، وفي تقدير الأبعاد والمسافات. ومعرفة الإنسان للألوان واستخدامه لها قديمة، سجلتها الآثار، واللون قوة موجبة تؤثر في جهازنا العصبي، وتبعث فرحة لا يستهان بها عند التطلع إليه،إذ يشملها طرب قدلا يختلف عن طرب الموسيقى والغناء[1] فهو وسيلة هامة من وسائل التعبير والفهم.

وبوضع هذه اللمسات الزخرفية الأخيرة يأتي (الخراز) على نهاية صنع الحذاء ويضعه في متناول المشترين والسوّاح، دون أن يوقّع عليه، لكنه يحمل دلالة وخصوصيات فنية معبرة عن ثقافة منطقة معينة.

3-تحليل عناصر العمل الفني في المصنوعات الفخارية والجلدية:

لا شك أن للفن ارتباط وثيق بالمجتمع الذي يوجد فيه، والفن بصورة عامة نوع من النشاط الإنساني الواعي والهادف، الذي يميّز بمقدرة وإمكانية ومهارة رفيعة، والتي يمتلكها الإنسان فتعطيه القدرة على الخلق والإبداع لإنتاج عمل فني مفيد وممتع. وبهذه المقدرة والإمكانية الخلاقة والمتميزة يستطيع الفنان أن يعبّر عن ميوله ومشاعره ودوافعه الطبيعية والفكرية والاجتماعية والنفسية، بصورة شعورية أو لا شعورية، وبذلك يكون العمل الفني هو التعبير الفكري والعملي لما يختلج في نفس الإنسان من مشاعر وانفعالات وتصورات، والتي تظهر في أعمال الفنان وممارساته المختلفة في أشكال وصور وكلمات ورموز وحركات ومعان مؤثرة، مفيدة وممتعة[2].

إن الفنون بأشكالها تتصف بالثبات طالما تحمل فكرة وفلسفة المجتمع الذي تنتمي إليه.

وللفن معنى في مجتمعنا، إضافة إلى أنه أرقى أنواع التعبير، فقد يمكن استخدامه في التجارة والإعلان عنها، وفي تطوير الصناعات، وتصميم أفكار صناعات جديدة، وهذا يحدد مسؤولية الفنان كأحد أفراد المجتمع بأن يكون منتميا للعنصر الذي يعيش فيه ويواكب التطورات والاكتشافات العالمية ويسير بجانب العالم وليس خلفه[3].

---

(1) حمودة (حسن علي)، مرجع سابق، ص 88 .
(2) يراجع: الحيدري (إبراهيم)، ايثنولوجية الفنون التقليدية ، مرجع سابق، ص 11 .
(3) عماري (جهاد سليمان)، التربية الفنية، مرجع سابق، ص 63 وما بعدها .

أما فيما يخص الناحية الجمالية في الأعمال الفنية بحد ذاتها فهي عملية نسبية غير مستقرة، فما يبدو جميلا لشخص ما، قد يبدو بشعا لشخص آخر وعلى هذا الأساس يمكن أن نقيم المنتجات الفنية للمصنوعات اليدوية التقليدية.

1) عناصر العمل الفني:

أ- النقطة: (Point)

النقطة في ذاتها ليست الأساس، الأساس هو الشكل الذي تنتظم من خلاله النقاط أو المكونات، والنقطة بداية والنقطة نهاية، لكن في ذاتها لا قيمة لها، فهي تكتسب أهميتها من وجودها في إطار تنظيمي كلي.[1]

وكلمة نقطة نستخدمها (اصطلاحيا) لتسمية أدق الأشكال وهي بداية عمل الخط، مع العلم أن التعريف العلمي للنقطة (شيء طوله صفر وعرضه صفر) فهو لا يرى ولو كان لها طول،وعرض لأصبحت شكلا هندسيا[2].

وتُشكِّل النقطة جزءًا هاما في العمل الفني إذ أنها تعطي الشكل غنى زخرفيا وإحساسًا بجمال الأشياء، وتعطيه ملمسا جماليا وتؤكد الوصف لحقيقة الأشياء. وتأتي على أوصاف مختلفة منها: نقطة دائرية، نقطة مربعة، نقطة مثلثة ونقطة بيضاوية .

وفي غالب الأحيان يصمم الحرفيون النقطة الدائرية والنقطة البيضاوية لا سيما عند زخرفة النعال.

ب) الخط: (Trait)

وهو مسار نقطة إلى اتجاه ما، وكما هو الحال في النقطة فالخط يتكون من هذه النقطة غير الواقعية، ولذلك فالخط لا وجود له في الواقع والكثير مما نطلق عليها خطوط هي في الأصل أشكال المساحات أو كتل مستطيلة أو أسطوانية[3].

وقد عبّر الفنانون دوما بالخطوط عن انفعالاتهم ورؤاهم، عن كراهيتهم للحرب والوحشية عموما، وعن حبهم للطبيعة والجمال خصوصا.

---

(1) عبد الحميد (شاكر)، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 207 ، مطابع الوطن، الكويت مارس 2001 - ذو الحجة 1421هـ، ص 252 .

(2) عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق، ص 10 .

(3) المرجع نفسه، ص 11 – 12 .

وتشير دراسات نفسية إلى أن الذكور فضلوا الخطوط المستديرة، بينما فضلت الإناث الخطوط المستقيمة،وفسرت هذه النتيجة في ضوء الرمزية الفرويدية للأشكال والخطوط، وهي رمزية تقوم أساسا على تفسيراتجنسية[1].

وكلمة الخط في الاصطلاح تطلق على أدق الأشياء ذات الصفة الطولية غير المغلقة، وقد تأتي في تكوينات مختلفة مثل الخطوط الأفقية والعمودية، والخطوط المائلة، والخطوط المنعرجة، الخطوط المنحنية، الخطوط الحلزونية والخطوط الإشعاعية.

والأصل في الخطوط ثلاثة أنواع، أولها المستقيم وهو مثل الذي يخط بالمسطر، والثاني المقوّس، والثالث الخط المنحني وهو المركب منهما[2].

والخطوط المستقيمة إذا أضيف بعضها إلى بعض، إما أن تكون متساوية أو متوازية أو متلاقية أو متماسّة أو متقاطعة.

فالمتساوية هي التي طولها واحد والمتوازية هي التي إذ كانت في سطر واحد وأخرجت في كلتا الجهتين إخراجا دائما، لا يلتقيان أبدا، والمتلاقية هي التي تلتقي في إحدى الجهتين وتحيط بزاوي واحدة، والمتماسّة هي التي تماس إحداهما الأخرى، وتحدث زاويتين أو زاوية[3]

والمتقاطعة هي التي تقطع إحداهما الأخرى وتحدث من تقاطعهما أربع زوايا[4]. فهذه ألقاب الخطوط المستقيمة.

ويمكن ملاحظة تعبيرات الخط وتأثيراتها النفسية على المشاهد من خلال التكوينات المختلفة، فالخط يعكس التعبير النفسي على المشاهد حسب نوع التكوين الداخلي فيه أو المكون له.

فالخطوط الأفقية المستقيمة توحي بالثبات والهدوء والاستقرار وهذه وظيفة رمزية.

وتلاقي الخطوط الأفقية مع الخطوط القائمة تعطي الإحساس بالتوازن. أما الخطوط الأفقية فتعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي ولذا يراعي مهندسو الديكور هذه النقطة عند تصميم الأثاث أو ترتيب الجدران الضيقة مثلا[5].

---

(1) عبد الحميد (شاكر)، المرجع السابق، ص 254 .
(2) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، مصدر سابق، ص 109 .
(3) المصدر نفسه ، ص 110 .
(4) المصدر نفسه، ص111 .
(5) عمارة (جهاد سليمان) ، التربية الفنية ، مرجع سابق، ص 12 .

أما الخطوط والتكوينات الرأسية فترمز إلى القوى النامية والشموخ والعظمة والوقار.

وتلاقي الخطوط الرأسية والأفقية ويعطيان إحساسا بالتوازن، كما يمكن للخطوط الرأسية أن تعطي إحساسا بالعمق وبعد الأشكال عن بعضها.

أما الخطوط المنحنية توحي بالوداعة والرشاقة والليونة، وهي تضم العناصر المتفرقة وتجمع شملها وتوحدها.

والدائرة كسلسلة من المنحنيات المتصلة تمثل رمزا للابداية واللانهاية، ولا تشير إلى اتجاه معين، ويرى الكثيرون في الدائرة سحرا للعين في شكل بسيط قادر على جـــــذب النظر نحوه[1].

أما ما يخص الخطوط المائلة، فهي تثير أحاسيس حركية تصاعدية أو تنازلية، ويختلف الإحساس بالحركة وقوتها وفقا لدرجة ميل الخط[2].

ونصل إلى القول في الأخير أن الخط هو من أكثر عناصر التصميم مرونة وكشفا، عندما نغضب أو نتوتر، أو تشرد أذهاننا ونكتب أو نرسم خطوطا على الورق غالبا ما تمثل هذه الخطوط حالة ما خاصة بنا.

والرمزية[*] التي نحدد بصدد معالجتها هي في حقيقتها تضيف قيمة جديدة إلى الموضوع، أو إلى الفعل، من دون أن تنال من قيمته الخاصة والمباشرة، والفكر الرمزي يفضي إلى تفجر الواقع المباشر، لكنه لا يخفف منه، ولا يحط من شأنه[3].

ج) الشكل: (Forme)

يشير مصطلح الشكل إلى التخطيط العام، ويمكن تصنيف الأشكال إلى أشكال هندسية أو أشكال طبيعية، وتشمل الأشكال الهندسية على : المربعات والمثلثات والدوائر والمستطيلات....

---

(1) عماري (جهاد سليمان)، التربية الفنية ، مرجع سابق، ص 12 .
(2) عماري (جهاد سليمان) . المرجع نفسه، ص 13 .
(3) المرجع نفسه، ص 14 .
(*) الرمزية في الفنون التقليدية، بصورة خاصة، تعتبر العالم نظاما من الإشارات والصور التي تعكس وحدة الإنسان والتحامه بالقوى الطبيعية والسحرية وبالروح الجماعية، وبذلك فهي من أشكال العلاقات الإنسانية مع العالم.
- يراجع: الحيدري (إبراهيم)، ايثنولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق، ص 63 .
(3) إيلياد (ميرسيا)، صور ورموز، مرجع سابق، ص 230 .

وهناك اعتبارات ذات أهمية يمكن أن يراعيها المصمم أثناء توزيعه للمساحات في العمل الفني منها:

- أن يتفّق توزيع المساحات مع الهدف المطلوب من العمل الفني، وما يتطلبه سيادة لبعض الألوان أو لدرجاتها.
- توزيع المساحات بحيث تحقق للعمل الفني (الوحدة مع التنوع) والسيادة لعدد منها على الأخرى.

د) اللون: (Couleur)

الأصل في الألوان ثلاثة هي ما تسمى بالألوان الأساسية والتي لا يمكن الحصول عليه من أي لون آخر وهي الأصفر والأزرق والأحمر، أما باقي الألوان ما عدا اللون الأسود والأبيض فهي ألوان ثانوية مشتقة، والألوان المشتقة هي التي يمكن الحصول عليها من مزج لونين أساسين معا وبزيادة أو تغيير النسب نحصل على ألوان أكثر[1].

والألوان تؤثر على النفس فتحدث فيها احساسات بعضها يوحي بأفكار تريحنا وتطمئننا، والأخرى نضطرب منها وهكذا تستطيع الألوان أن تمنحك الفرح أو الحزن والكآبة.

فاللون الأحمر مثلا لون حار مثير باعث للحركة والنشاط ويرمز للثورة.

واللون البرتقالي يوحي عاطفيا بالحرارة والدفء.

واللون الأصفر يرمز للغيرة.

واللون الأخضر يرمز للسلاح والنمو والأمل.

واللون الأزرق يذكر بالسماء ويوحي ويرمز للحكمة والتأمل.

واللون البنفسجي يرمز للعظمة.

واللون الأبيض للطهر والنقاء واللون الأسود يرمز للحزن[2].

---

(1) عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق، ص 16 .
(2) حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة ، مرجع سابق، ص 94 .

بالإضافة على كون اللون خاصية أساسية من خصائص الأشياء، فإنه يمثل أيضا جانبا رمزيا شديد الأهمية في الثقافات الإنسانية عموما، ويبقى اللون من أحد الثوابت في الطبيعة، وأحد المعايير التي نحكم من خلالها على الأشياء.

هـ) ملامس السطوح:

إن كلمة ملمس تعني عملية اللّمس والإحساس بالجلد وخاصة عن طريق اليد، من حيث خشونة الشيء ونعومته، فكل شيء في الطبيعة له ملمس، فالحجر إما أن يكون أملسا أو خشنا، وكذلك أوراق النباتات والأنسجة والزواحف وغيرها.

وحقيقة الملمس البروز أو الانخفاض فوق أو تحت مستوى السطح وهو مجموعة من النقط أو الخطوط تزدحم في حيّز واحد، تجعلنا نحسّ بخشونة الشيء أو نعومته، وملمس السطح من طبيعته أن يضفي على الأجسام جمالا[1].

إن الفنون التقليدية الريفية أكثر تلاؤما واكثر تأقلما في الوسط، فهي التي تشهد على صعوبة العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وقد تلقت الصحراء عموما تأثيرا مضاعفا من الشمال ومن الجنوب. ففي ميدان الفنون الشعبية نجد التقاء العناصر المغربية في **الـهقـار** والسودانية ملفت للنظر[2].

وفي الحقائب الجلدية للطوارق التي يستعملونها للسفر نجدها تحتوي على زخرفة غنية جدا (مربعات الشطرنج، معينات، مثلثات متعددة الألوان).

وفي أسلحة الطوارق وجواهرهم نجد أن لديهم خناجر كثيرة الزخرفة لها تأثير سوداني، ونستطيع ملاحظة بعض النقوش الدقيقة التي ترصع جلد الأغنام وبعض التحف الجلدية التي تستعمل للتزيين.

أما عند دباغي مراكش فإنهم يضعون بعض العلامات الاختامية على الجلد وأهمها:

- كراع الدجاجة: وهذه العلامة موجودة في مساحة ممتدة بين إفريقيا السوداء إلى غاية جزيرة (مان)[3].

---

(1) عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق ، ص 20 .

(2) انظر : متاحف الجزائر: الفن الجزائري الشعبي والمعاصر (سلسلة الفن والثقافة)، وزارة الإعلام والثقافة، طباعة التامبرا مدريد إسبانيا جويلية 1973 ، ص 12 .

(3) - Jemma (D). les tanneurs de marrakech.p 86

- جريدة(Palme).
- قطاع الصليبات (الصليب).
- خطوط:(الخطوط).
- نوارة:العجلة (اسم نورية).
- سلّوم: السلم.
- شرّاطي: خطوط عبارة عن صليب.
- طابع الدليقة: خاتم البطيخ.
- مشطة: المشط.

إن العلامات الخاصة بالمديرين الموضوعة على جلود الأغنام تكون أصغر من العلامات الموضوعة على جلود الماعز،ويتم وضعها على جهة الجلد، وعموما توضع بطريقة لا يتم بها إفساد الجلد[1].

وهذه العلامات تمكّن الدباغي في مراكش من عدم الخلط بين الجلود التي تنتمي إلى مديرين آخرين في نفس الدباغة، خاصة عندما يكون رئيسان مشتركان من أجل معالجة هذه الجلود في نفس الحفر.

4) البعد الثقافي والفني في العمل الصناعي اليدوي (التقليدي):

جاء في الموسوعة الفلسفية: أن العمل الإبداعي هو عملية النشاط الإنساني التي تخلق فيها قيم مادة وروحية جديدة، والعمل الإبداعي مقدرة إنسانية ظهرت خلال عملية العمل لخلق واقع جديد يشبع المتطلبات المتعددة الأشكال للمجتمع، (وذلك من المادة التي تمدنا بها الطبيعة وعلى أساس قوة المعرفة بقوانين العالم الموضوعي)[2].

ويمكن أن يصبح أي نوع من العمل عملا إبداعيا[3] يعبر عن نشاطات الفرد داخل مجتمعه أو خارجه.

---

(1) - Jemma (D) . p 86.

(2) روزنتال (م) ويودين (ب9، الموسوعة الفلسفية، ص 315 .

(3) إن كلمة إبداع يطلقها الفرد على الأشياء التي يستحسنها ويعجب بها، فيصف الامور التي ترضي ذوقه وتوافق ميوله، أو التي تاتي بحل لمشكل معيّن بكلمة بديع، من هنا أطلق اسم " المبدع " على الفرد الذي ياتي بما هو غير مألوف ويستحسنه غيره.

- ينظر: أحمد عيسى (حسن)، الإبداع في الفن والعلم، سلسلة عالم المعرفة، دار المعارف عدد ديسمبر 1971 ، ص 5 - 6 .

وقد شكلت الواحة نواة الحضارة الأولى في الصحراء، لكونها ملتقى لتبادل المنتجات والأخبار بين الرحل والمقيمين. وبفضلها ازدهرت حضارات أخرى في صحاري غير الصحراء الكبرى، ومثال ذلك حضارة أزبيك في صحراء المكسيك وحضارة الانكا في صحراء البيرو[1].

أما عن النمط الثقافي السائد فقد تمازج النمطان الحضاريان (العربي والبربري) في المنطقة، ولا تزال رواسبه ممثلة في التراث الفلكلوري البربري، رغم فقدانه بعض المناعة جراء بروز أهمية الصحراء الاقتصادية بوصفها مستودعا ضخما للثروات الطبيعية، ولا سيما من النفط والغاز الطبيعي.

والمناخ الصحراوي بشمسه الساطعة، وآفاق الرمال الواسعة، فقد يجد فيه الفنان الذي تم تدريبه ما يستلهمه ويستهويه لخلق أعمال فنية ذات قيمة، وهو بذلك يسارع الطبيعة من أجل إيجاد مورد أساسي للرزق، ومن أجل تلبية حاجاته الاجتماعية التي ترتبط بالاقتصاد.

ويمتاز الإنسان الصحراوي عموما بحدة مشاعره وقوة إحساسه بالجمال المادي والمعنوي، وهذا الذي يمكن ملاحظته في دقة تلك المصنوعات التقليدية.

ومهما يكن من أمر، فإن الدارس لا يمنع نفسه من الإعجاب باهتمام صانع الجلد أو صانع الفخار التقليدي من الناحية الفنية والزخرفية، إذ ترد على تلك المصنوعات أشكال هندسية مثل الدائرة والزاوية والمربع، وأشكال تشبه الصليب تنحصر في إشارات ورموز على الأسطح الخارجية لتلك النماذج. وهذه الإشارات والرموز تحمل معاني خاصة لأعضاء مجتمعات محددة[2].

إن التنوع في الأشكال الهندسية المختلفة والنماذج يتكرر دوما في الفن الإفريقي، وتوفر لنا هذه النماذج المصنوعة أمثلة حيّة عن الطريقة التي يتم بواسطتها خلق النماذج كمحاولة للتفسير والتعبير عن العالم المحيط بنا.

---

(1) العربي (إسماعيل)، الصحراء الكبير وشواطئها، مرجع سابق، ص 199.

(2) ريبكا جويل، الزخارف والرسوم الإفريقية، ترجمة: جبور سمعان (منشورات قسم الصحافة في المتحف البريطاني)، ط 1، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع 1998، ص 06.

وما يفهم ضمنا من كل هذه النماذج هو الحاجة إلى التعبير عن وحدة الخالق (الله) جلّ شأنه وقدره.

وفي شمال إفريقيا، كان الاعتقاد بقوة " العين الشريرة " على الأذيةموجودا قبل مجيء الإسلام، ولكن هذا الاعتقاد تعزز بكلمات القرآن الكريم التي تشير إلى " شرّ الحسد "[1]. لذا نرى بعض الرسوم يضعها الحرفيون على تلك المصنوعات خيفة العين ومضارها، مثل وضعهم شكل خطّان متقاطعان بشكل يشبه الصليب.

وفي مراكش يوضع شكل الصليب على ظهر الجلد بعد إتمام عملية الدباغة كإشارة أو رمز لصاحب المدبغة[2] لتمييزه عن رئيس مدبغة أخرى.

1 - الأساليب والدوافع الفنية للفن التقليدي:

نقصد بالأسلوب أو الطراز الفني معاني عديدة، ففي المعنى الشائع يستعمل المرء الأسلوب الفني كمقياس لتقييم عمل فني معين، كأن يقول المرء أنّ هذا العمل الفنّي ذو أسلوب فني جميل. ولكن هذا المعنى هو ليس المعنى العلمي للاصطلاح[3].

فالأسلوب الفني هو المحصلة النهائية لمجموع الخصائص الشكلية لعمل فني، ككل متكامل، والذي يتميز به عن الأساليب الفنية الأخرى. وهذا الأسلوب نسبي، حيث يختلف من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر، وغالبا ما تظهر أساليب مختلفة في منطقة معينة أو مرحلة معيّنة جنبا إلى جنب. وبصورة خاصة في المناطق التي يتعايش فيها أقوام وأجناس متعددة[4].

وأهم خاصية للأسلوب الفني هو الرّمزية، وفي الحقيقة فإن الرموز والإشارات التي يستعملها الفنان في أعماله الفنية هي لغة تفاهم واتصال، وهي أدوات ووسائل يستطيع الفنان بواسطتها نقل أفكاره وتوضيح دوافعه وميوله التي تتضمن بنفس الوقت القيم الاجتماعية والدينية والسحرية والأخلاقية التي يؤمن بها أفراد المجتمع ويقدسونها.

---

(1) المرجع نفسه، ص 07.
(2) ينظر: Jemma (D), les tanneurs de marrakech, p 86
(3) الحيدري (إبراهيم)، ايثنولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق، ص 46.
(4) المرجع نفسه ، ص46.

2- خصوصيات فن زخرفة المصنوعات الفخارية والجلدية:

تحتل الصناعة الفخارية والجلدية مكانة خاصة في الصناعات التقليدية، وقد تبوأت هذه المكانة بفضل مجموعة من الخصائص الزخرفية التي لم تدرس من كل جوانبها، ويدفعنا الحديث عن العنصر الزخرفي في المصنوعات الفخارية والجلدية إلى أن نفرد حديثا خاصا نبرز فيه بعض المميزات والتي يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ) البعد الريفي وطابع البداوة:

حيث أن هذه الحرف والصنائع تكثر في المناطق الريفية والبدوية وشبه حضرية في كافة مناطق القطر الجزائري، وتحتل مكانة هامة في الاقتصاد الريفي. لأن هذا الأخير يقوم على زراعة المحصولات الزراعية التي تكّون غذاء المجتمع الحرفي التقليدي[1]، والفنون التقليدية الريفية هي أكثر تلاؤما وأكثر تأقلما في الوسط، لأنها هي التي تشهد على صعوبة العلاقة بين الإنسان والطبيعة، كما أن الفنون التقليدية الصحراوية قد تلقت تأثيرا مضاعفا من الشمال ومن الجنوب، لا سيما وأن منطقة تيديكلت كانت ملتقى للقوافل التجارية الصحراوية الوافدة من الشمال إلى الجنوب، مما نتج عن ذلك التقاء العناصر الثقافية السودانية و **الـــهقـــارية** وظهر ذلك جليا في تلك المصنوعات التقليدية.

ب) الصورة الشخصية والتأثيرات الذاتية:

من إحدى الخصائص المميزة للمصنوعات التقليدية (الفخارية والجلدية) أنها تعبير نابع من التجارب الخاصة للحرفيين، يضاف إلى ذلك المؤثرات التي تخلفها انعكاسات البيئة والحياة في أنفسهم.

وهذه المصنوعات **في** ضرب من الاجتهاد والابتكار سواء من ناحية تصميمها وإنجازها، أو من ناحية زخرفتها بتلك الرسوم والأشكال الهندسية التي حملت معها طابع الإتقان والدقة وتآلف وانسجام أجزاء المصنوعات وهذا استنادا إلى الذاتية.

ولا تخلو الصورة الشخصية من الحذق والبراعة تبعا لألوان الحرفيين ومستواهم الثقافي، ومؤثرات المحيط. حيث نلمس بصمات التألق رغم بساطة أسلوب الزخرفة أحيانا والذي

---

(1) الساعاتي (حسن)، علم الاجتماع الصناعي، مرجع سابق، ص 54.

يتسم بالذكاء وحسن الذوق وخفّة اليد وحدّة الملاحظة، وعدّها في ذلك القدرة على إحكام الأشكال والعمق في تأمل الألوان والبراعة في الإنجاز.

والحرفيون والحرفيات يتذوّقون فن الزخرفة ويقدّرون حظّهم من البراعة والإتقان ويقومون باختزان الأشكال والرسوم وطريقة تركيبها أثناء عملية الزخرفة فتظهر بوجه متناسق.

وبصفة عامة، فعلى الرغم من أن الظروف الخارجية التي قد تترك آثارها في نفسية الحرفيين والحرفيات، فإن الطابع المميّز للذاتية يبقى هو الغالب على تلك المصنوعات الجلدية والفخارية.

ج) ثقافة الاقتباس:

نظرا للمواهب الفنية التي يمتلكها الصنّاع من الحرفيين والحرفيات فقد برزت أشكال هندسية متكررة استطاع هؤلاء الحرفيون تركيبها، وقد أنشؤوا منها الخطوط المتشابكة والنجوم والمضلعات وغيرها، فجاءت تتمتع بالأصالة والاحكام.

ومهما يكن من أمر فما تزال زخرفة الفخار التقليدي تواجه التغيير والتطور في أصناف المواد الأولية والزخارف ومواطن الاستعمال.

ويلاحظ في وقتنا الحاضر بعض الاهتمام بصناعة بعض التحف الفنية المقتبسة الشكل من المصنوعات المعدنية العصرية. كما يلاحظ أن بعض الألوان المتألقة للرسوم تشبه إلى حد كبير تلك التي على زرابي ميزاب[1].

وبفضل الثراء وتنوع الأذواق تعددت الزخارف لا سيما على الجلود وذلك بعد اكتشاف الأصباغ الصناعية، مما أدى إلى تحول عميق في اختيار مواد الزخرفة وأنماط الأشكال وأنواع الرسوم والألوان.

(1) ينظر: متاحف الجزائر: الفن الجزائري الشعبي والمعاصر، مصدر سابق، ص 51 .

د) لماذا غاب هؤلاء؟ (الإنسان والحيوان):

لما جاء الإسلام حرّم صناعة التصاوير، والعدد الكبير من الباحثين الذين اهتموا بالفن الإسلامي قد ذكروا أن الفن الإسلامي تنعدم فيه العناصر الشخصية، أو بتعبير آخر: إنه قد ابتعد عن تصوير الأشخاص[1].

وما ورد بشأن ذلك يعني تحريم صناعة التصاوير بقصد العبادة، وذلك أن صانع التصاوير قبل الإسلام لم يكن يصنعها لمجرد الفن أو لخدمة العلم، وإنما كان يصنعها لتكون أصناما وأوثانا تعبد من دون الله. وإذا كان الإسلام قد نهى عن عبادة التصاوير فمن الأولى أن ينهى عن صناعتها[2].

ومهما يكن من شيء فإن كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق في طبيعة الفنون الإسلامية. وتمثيل الكائنات الحية كان مكروها في الإسلام بوجه عام.

لذا نجد أن الزخرفة الحيوانية والآدمية كانت غائبة في العنصر الزخرفي للمصنوعات الفخارية والجلدية، ومرد ذلك إلى ثقافة الفنان الإسلامية النابعة من الكتاب والسنّة المطهّرة.

ومما تقدم ذكره يتّضح أنّ المنتوج التقليدي يعكس بصدق الواقع الاجتماعي للمجتمع التقليدي وأن هذه الفنون التقليدية التي تنضوي تحتها الحرف والصناعات اليدوية تشكّل تراثا قيّما وتنبّئنا في الوقت ذاته عن أصالة ذلك المجتمع، كما تطلعنا على عاداته وتقاليده وقيّمه الاجتماعية والدينية والأخلاقية.

فهي ليست فنون ذاتية بل هي فنون جماهيرية تعكس الوعي الجماعي لذلك المجتمع الحرفي. والعبرة ليست بجمالها فحسب بل حتى بفائدتها الاجتماعية.

ويطرح في هذا السياق سؤال من الأهمية بمكان من شأنه أن يؤدي إلى المناقشة حول كيفية إنقاذ الأعمال والتحف الفنية للاحتفاظ بها لثقافتنا المحلية والوطنية وللثقافة الإنسانية عامة؟

---

(1) الشامي (صالح أحمد)، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 144 .

(2) حبش (حسن قاسم)، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، مرجع سابق، ص 13 .

وقد ذكر الدكتور يوسف القرضاوي :أن القرآن الكريم عرض التصوير على أنه عمل من أعمال الله تبارك و تعالى ،الذي يبدع الصور الجميلة ، و خصوصا الكائنات الحية ،و في مقدمتها الإنسان .. و قد حفلت السنة بأحاديث كثيرة صحيحة معظمها يذم التصوير و المصورين ، و بعضها يشدد غاية التشديد في منع التصوير و تحريمه و الوعيد عليه .للتوسع يراجع :القرضاوي (يوسف)،الاسلام و الفن ،ص91 و ما بعدها .

أيكون ذلك بجمعها في المتاحف والإعجاب بها أو الاقتباس من تراث الماضي كل ما يمكن أن يكون صالحا لمجتمعنا المعاصر؟ ثم ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه الصناعة التقليدية في بلا دنا في ظل التشريعات والقوانين الجديدة؟.

الفصل الرابع

دور الصناعة التقليدية (الفخارية والجلدية) في التنمية.

- تمهيـــد:

1- المنتوج التقليدي وإشكالية تسويقه

2- الصناعة التقليدية عنصر من عناصر التنمية الثقافية والاجتماعية.

3- الصناعة التقليدية عنصر من عناصر التنمية الاقتصادية.

4- كيفية النهوض بالصناعات التقليدية وحل المشكلات القائمة.

الفصل الرابع:

دور الصناعة التقليدية (الفخارية و الجلدية) في التنمية.

تمهيـــد:

يعتبر قطاع الصناعة التقليدية والحرف من أهم القطاعات الاقتصادية التي توليها الحكومات والدول اهتماما واسعا، ذلك لما يقدمه من ديناميكية على المستوى الاقتصادي و الاجتماعي والثقافي للشعوب والأمم.

..وفي خارج المجتمعات العربية تعدّ الصناعة التقليدية جسرا للتواصل مع الغير ولتقريب الثقافة والحضارة العربية الإسلامية، وترسيخ خصوصياتها،من خلال المبادلات والبعثات التجارية التي كانت تتم في اتجاه أوربا أو في اتجاه ما كان يعرف بإفريقيا السمراء.

وتشكل هذه الصناعة بالنسبة للمنطقة إرثاً ثقافياً واجتماعياً و اقتصادياً توارثته الأجيال أباً عن جد.

وللعلم فإن هذه الصناعة تجسد ببلادنا تراثا غنيا له حضور شامل في مختلف نواحي المجتمع، بما يؤديه من وظائف شتى ومتنوعة، ثقافية واقتصادية واجتماعية في مختلف مظاهر الحياة والعمران بأوسع معانيه.

وفي الفترة الأخيرة أخذت الجهات الوصية بهذا القطاع ببلادنا تنتبه بعض الشيء إلى حماية ما تتوفر عليه من تراث للصناعات التقليدية، وتسعى في نفس الوقت إلى تسخير هذا التراث للمساهمة في التنمية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية.

ويطرح في هذا السياق سؤال من الأهمية بمكان من شأنه أن يؤدي للتساؤل حول مصير ومستقبل الصناعة التقليدية ببلادنا على وجه العموم، ومنطقة تيديكلت على وجه الخصوص.

.. وفي ظل الأوضاع المتدهورة التي عاشتها بلادنا في السنوات الأخيرة. وكذا تدهور الحياة المعيشية التي أدت إلى حجب العديد من التنقل قصد السياحة واكتشاف المناظر الخلابة..ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه السياحة في تفعيل هذا القطاع وإنعاشه في ظل هذه التشريعات الجديدة التي تحمل معها بوارق أمل؟

1-المنتوج التقليدي وإشكالية تسويقه :

إن صناعتي الفخار والجلود تعتبران من الأنشطة الحرفية البسيطة، ذلك لكونها تعتمد على تكنولوجيا بسيطة غير معقّدة. فالحرفي الذي يقوم بجلب المادة الخام ومعالجتها يستخدم في عمله عتاد متواضع ، ينتجه الحرفي الصانع (المعلّم) محلياً بوسائل تقليدية، ولا يتطلب رأسمال كبير ولا بحوث مخبرية. فهو في أدنى مراحل البساطة.

ويتميز أيضا بكونه وليد صناعة حرفية ذات سوق محلية وإقليمية، عكس الصناعات العصرية الحديثة التي توجب نشاطا صناعيا معقدا يستدعي تجهيزات ضخمة وثمينة، وجهازا إداريا واسعا، ويدا عاملة ذات خبرة فنية عالية، وغير ذلك من العوامل والمتطلبات الأساسية لقيام الصناعة بغية اكتشاف الظواهر الفنية وتحديد طرق تسويقها وتداولها.

أ-الإنتاج: بين المفهومية والتعريف:

يعرف الباحثون الإنتاج على أنه عملية استهلاك قوة العمل وخلق وسائل الإنتاج وأدوات الاستخدام الشخصي الضرورية لوجود وتطور المجتمع[1].

وعملية الإنتاج لها جانبان، أحدهما: الجانب الموضوعي المتمثل في الوسيلة التي تستخدم والطبيعة التي تمارس، والعمل الذي ينفق خلال الإنتاج.

والآخر: الجانب الذاتي الذي يتمثل في الدافع النفسي، والغاية التي تستهدف من تلك العملية[2].

وعملية الإنتاج شرط مستمر وطبيعي للحياة الإنسانية، كما أنها تعبر على العلاقة العضوية التي توجد بين قوة العامل الجماعية ووسائل الإنتاج من أجل خلق خيرات مادية يستعملها المجتمع لإشباع حاجاته المختلفة، وهذه العلاقة مزدوجة الجوانب، فجانب منها يعبر عن العلاقة التي توجد بين العملية الإنتاجية والطبيعية.

---

(1) روزنتال (م) ويودين (ب)، الموسوعة الفلسفية ، مصدر سابق ، ص 55.
(2) الصدر (محمد باقر)، اقتصادنا ، ط1 ،دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان 1398ه-1977م، ص 583.

والجانب الآخر يعبر عن العلاقة الإنتاجية في إطار علاقات اقتصادية واجتماعية معينة[1]

والعناصر الأساسية في كل عملية إنتاج هي: النشاط الهادف للناس وموضوع العمل ووسائله.

وفي عملية الإنتاج يؤثر الناس أيضا الواحد منهم في الآخر، حين يتحدثون بطريقة محددة للقيام بأوجه نشاط مشتركة. ومن ثمّ فإن الإنتاج يحمل دائما طابعا اجتماعيا. وهذا ما نجده في العمل الفني التقليدي الذي يحمل طابع اجتماعي لأن عمل الحرفي الفنان مرتبط بجماعته ولا يرتبط بشكل فني معين. لأنه غالبا ما يصنع الفنان عمله الفني حسب حاجة المجتمع[2].

ونخلص على القول بأن الحقيقة الجوهرية للفن التقليدي تكمن في أنه فنا اجتماعيا، وقد يقوم الحرفي الفنان بصنع جزء معين من عمله الفني التقليدي لوحده، وقد يشاركه بعض الأفراد في ذلك العمل، كأن يقوم بصنعه، ويأتي آخر ليزخرفه بوضع رسوم ورموز زخرفية تكسبه مظهرا خارجيا جذابًا.

ب- أثر اللون في رواج المنتجات:

يلعب اللون في مجال الإنتاج دورا كبيرا في رواج المنتجات، ذلك لما يعكسه من تأثير وقيم جمالية تجذب انتباه الكثيرين لها، وترغبهم في الحصول عليها. ولهذا تتسابق الشركات المنتجة لمسايرة كل جديد في مجال التطور، وفي إعداد الكثير من المواد الملونة المستخدمة في أنواع الطلاء المختلفة لتغطية السطوح وإكسابها مظاهر وملابس جذابة، مضيئة أو براقة أو لامعة أو محببة أو مجعدة ..الخ بما يناسب السلع والمنتجات المتعددة[3]

والفن التقليدي بصورة عامة فن يمثل فكرة جوهرية معينة تصوّر بأشكال رمزية وليس تمثيل لموديل معين.

وفي الحقيقة فإن نظرة عميقة إلى الأعمال الفنية التقليدية المختلفة لا تسمح لنا بأن نقيمها من الناحية الجمالية من وجهة النظر الفنية المعاصرة، فنحن حين نرى قلة أو حافظ

---

(1) بن حسين (محمد الأخضر)، دروس في الاقتصاد، ط1، " المعهد العربي للثقافة العمالية وبحوث العمل في الجزائر "، دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1411ه-1991م، ص 42.

(2) ينظر: الحيدري (إبراهيم)، ايثنولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق، ص 55.

(3) حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، مرجع سابق، ص 96

نقود ووثائق لا نستطيع أن نقول بأنها قلّة جميلة أو حافظ وثائق جميل. لأن الإجابة على هذا السؤال يعني بأننا ننظر إلى العمل الفني التقليدي نظرة ذاتية ونحكم عليه حكما شخصيا من خلال حضارتنا وقيّمنا ومقاييسنا الحديثة التي نشأنا عليها. وإن مثل هذا السؤال حين يوجّه إلى شخص حرفي سيكون مضحكا وبدون معنى، لأن أي حكم منّا سيكون غريبا عليه. وبالنسبة للحرفي فإن قيمة العمل الفني لا تكمن في جاذبيته الجمالية، وإنما تكمن في كونه عملا فنيا مناسبا أو غير مناسب، وهل يحقق الهدف الاجتماعي المبتغى منه؟

ومع هذا وذاك فإن كثيرا من الفنون والصناعات الحضارية والحرف اليدوية التي تقوم بها النساء تعكس غالبا إحساسا بالجمال، لا سيما فنون التطريز والحياكة والسجّاد والأواني الفخارية[1].

ونصل إلى القول بأن الفن التقليدي لا يخلو من إحساس جمالي وعاطفي. فإلى جانب وظيفته الاجتماعية الأساسية، فإنه يوقظ في الإنسان الشعور بالفرح والارتياح، لأن الفن يكمن في تلك العلاقة التي تربط الناس بالرجوع **إلى** معتقداتها المتجذّرة. والفنان في تفكيره العقلي يبحث عن مقارنة نفسه بغيره من الأشخاص في وضعيته من حيث ما يشعر به وما يشعرون به[2].

وهذا النشاط الإنساني الذي يقدّمه الفنّان ينبغي أن يكون هادفا وواعيا في نفس الوقت.. **و**اعيا بدوره، وهادفا في تقديم بعض الحلول لبعض المشاكل التي يعاني منها المجتمع.

والواقع الإنساني يتميز بمهارة فنية رفيعة، وهي خاصية من خصائص الإنسان تعطيه القدرة على الخلق والإبداع لإنتاج عمل فني معيّن.

ومعالجة الفنان لواقعه يترتب عنه تعامله مع واقعه المعيشي وتبنيه لقضاياه الاجتماعية والنفسية والفلسفية، لأن رسالة الفن تكمن في مدى استيعابه لواقعه ومجتمعه وبيئته وقضاياه الشخصية.

---

(1) الحيدري (إبراهيم)، مرجع سابق، ص 158 .

(2) ينظر: (سلال) مختار، " الحرفي الفنان والاتصال "، (مقال منشور) بمجلة الحرفي، مجلة فصلية تصدر عن الغرفة الوطنية للصناعات التقليدية والحرف (عدد تجريبي)، الجزائر أكتوبر-ديسمبر 2000، ص 25 .

أما ما يخص تسويق منتجات الحرفيين، فيجب على الغرف الجهوية بالتنسيق مع الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية أن تضع خطة تشخّص فيها واقع التسويق المحلي والجهوي وحتى الوطني، حتى يتسنّى فيما بعد التفكير في إعداد صياغة خطة لتنمية تسويق المنتجات التقليدية بالدول العربية والأجنبية على حد سواء.

وهنا يبرز دور الإعلام في تحقيق هذا الهدف من ناحية إظهاره وإشهاره في وسائل الإعلام السمعية البصرية. وحتى الصحف والمجلات فإنها بدورها أيضا أن تساهم في إبراز قيمة المنتجات التقليدية للحفاظ عليها من طيّ التهميش والنسيان.

وقبل هذا وذاك فلا بد من إقامة المهرجانات والصالونات والمعارض الولائية والوطنية لعرض هذه المنتجات التقليدية الفنية حتى يتمكن الزوّار والسوّاح[1] من التطلّع عليها واكتشاف الثقافات المحلية المتنوعة والثرية، لأن هذه المنجزات الحضارية تعكس بصدق الواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي لأي منطقة كانت.

2- الصناعة التقليدية عنصر من عناصر التنمية الثقافية والاجتماعية:

إن مصطلح التنمية من المصطلحات التي أصبحت تستخدم كوسيلة للانتقال من مرحلة التخلف الاقتصادي والاجتماعي إلى مرحلة أكثر تقدما. كذلك فإن اصطلاح التنمية أصبح مرادفا لرفع مستوى المعيشة واتخاذ الإجراءات الإيجابية والتدابير الاقتصادية والاجتماعية بهدف تحقيق التقدم الاقتصادي والتغيير الاجتماعي، كما أصبحت معدلات التنمية في هذا المجال معيارا لقياس الشعوب والمجتمعات المتخلفة[2].

والاتجاه العام اليوم ينحو إلى ضرورة المحافظة على الثقافات[*] المحلية، وتجتهد الشعوب الآن في إحياء ما جمد و جف من تراث الثقافة الماضية الخاصة بها والمحافظة على الباقي من عناصر هذه الثقافة المحلية التقليدية. لأن في ذلك محافظة على كيان الشعب نفسه، وقد

---

(1) قررت لجنة الخبراء المختصين في عصبة الأمم بجنيف في تقرير رفع إلى مجلس العصبة في: 1936/10/30 ان لفظة "سائح" تطلق على الشخص الذي يحل مدّة أربع وعشرين ساعة أو أكثر في بلد غير بلده.
ينظر: علي بك (إسماعيل)، مستقبل السياحة وأثرها في الاقتصاد القومي، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر 1950، ص 37.

(2) شلبية (محمد)،"دور الثقافة في التنمية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"،م.ع.ت.ث.ع. الدورة العاشرة، تونس 1996، ص 76.

(*) كان الانتربولوجي الإنجليزي (ادوارد تاير) قد استخدم مصطلح ثقافة مرة ومصطلح حضارة مرة أخرى حتى استقر على استخدام الكلمة الاولى وصاغ لها عام 1871 التعريف الكلاسيكي في كتابة "الثقافة البدائية".
القائل: "إن الثقافة هي ذلك المركب الذي يشمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع".
- المرجع نفسه، ص 68.

كادت الصناعة الآلية ذات الإنتاج الكمي أن تقضي على الصنعة الحرفية، التي تمارس باليد مع الحب والإتقان، والمحافظة على الطابع الشخصي الذي يسمى في الفرنسية(Artisanat) ونسميه نحن في العربية الصناعة المحلية أو التقليدية[1].

وفي الآونة الأخيرة نشطت على الصعيد العربي والإسلامي الدعوة إلى استلهام التراث الفني العربي الإسلامي على اعتبار التراث إرث عظيم وحقيقي للأمة زاخر بكل القيّم والمعايير الجمالية بكل ما يمكن للفنان العربي أن يتصوّره، ولأنه يعبر في نفس الوقت عن المسيرة الفنية للأجداد خلال السنوات الماضية والعريقة[2].

أ)– الثّقافة والتّنمية:

إنّ حضارة أيّ مجتمع إذن هي طريقة رقيّ أفراده وهي مجموعة من الاستعدادات والأفكار الّتي اكتسبوها والتي اقتسموها وورثوها جيلاً بعد جيل والتي استطاعت أن تقدّم إلى أعضاء كلّ جيل الحلول الفعّالة المعدّة لأغلب المشاكل التي تواجههم، وتلك المشاكل التي تنمو عادة من حاجة الأفراد الذين يعيشون في حدود مجموعة منظّمة[3].

فالبيئة لها دور كبير على سلوك الأفراد فهي تفرض على المجتمع اتّخاذ خطّة معينة من النّظم والمفاهيم الاجتماعية حتى يستطيع أفراد المجتمع مقاومة الأعباء لتكملة الأدوار بطريقة موضوعية ومنطقية.

---

(1) مؤنس (حسين)، الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، ط "سلسلة عالم المعرفة"، عدد 237، الكويت 1419-1998، ص 391.
(2) جودي (محمد حسين)، الجديد في الفن والتربية الفنية، ط، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن 1416-1996م، ص 144.
(3) أبو عشة (إبراهيم صقر)، الثقافة والتغير الاجتماعي، ط، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1983، ص 44.

والثّقافة وجدت منذ بدء المجتمع البشري . وكلّ الشّعوب كوّنت لنفسها ثقافات معيّنة وإن كانت تختلف في درجة تطور هذه الثّقافات[1] .

كما أنّها ذات طبيعة تراكمية. ولكنّها خاضعة، كظاهرة اجتماعية لعمليات الطفرة، وبين التراكم الذي يعني المحافظة، وبين الطفرة التي تعني الإبداع تتحرك الثّقافة دائما من خلال عملية التّغيير الثّقافي الذي يعتمد على التراكم من ناحية وعلى الطفرة من ناحية أخرى، بما يحفظ لها الاستمرار والتوازن في كلّ حال[2].

والثّقافة في واقع الأمر صناعة إنسانية بحتة واختراع بشري خالص فهي فاصل نوعي بين الإنسان وسائر الأحياء التي تقاسمه الحياة على هذه الأرض. ومن خصائص الثّقافة أنّها متنوعة ،وأنّ لكلّ مجموعة ثقافتها الخاصّة وهذا ما يسمّى"بنسبية الثّقافة " ولكنّ هذا التنوع وهذه النسبية لا يحولان دون التقاء هذه الثقافات جميعاً حول أصل واحد، أو انتسابها جميعاً إلى حقيقة واحدة : هي الحاجات الأساسية ، وإنّما تنوعت الثقافات بسبب اختلاف الرؤية ،وتعدّد الوسائل المادّية في القدرة على إشباع تلك الحاجات[3] .

والحقيقة أنّ التّنمية تشتمل بالضّرورة على كلّ جوانب المجتمع وثقافته . وفي ضوء ذلك فإنّ تنمية الطاقات والموارد البشرية ورفع كفاءاتها ليكمن أساساً في تثقيف الناس ووعيهم بضرورة التّنمية بأهدافها وبدورهم فيها. ويستتبع ذلك تغيير الظّروف المعوّقة لها سواء في داخل الناس من أفكار وقيّم ومعتقدات وسلوك، أو في خارج الناس في واقعهم الاجتماعي والاقتصادي والسّياسي وما شابه ذلك. يتطلب ذلك بذل جهود تثقيفية مستمرة ومكثفة لتدور عجلة التنمية الذاتية الشاملة لأقصى سرعة ممكنة .

ب)- دور الصّناعات التقليدية في المجتمع:

تعتبر جميع الفنون التقليدية والصناعات والحرف والأعمال اليدوية التي يقوم بها الحرفيون (الفنّانون) عبارة عن إنتاج تقليدي يتّخذونه كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج وطريقة من طرق العمل والتفكير والإبداع تساعدهم على إشباع حاجاتهم المادّية والمعنوية للسيطرة

(1) البطانية (أحمد صالح)،"الإعلام الثقافي عنصر في التنمية". المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الدورة العاشرة، تونس 1996، ص 206.
(2) المرجع نفسه، ص 206 .
(3) المرجع نفسه، ص 207 .

على المحيط الطبيعي والاجتماعي في المجتمعات التي مازال الفن[1] يدخل حياتها من كلّ زاوية لأنّه حاجة يومية اجتماعية لا يمكن الاستغناء عنها .

وتقوم أهمية الصّناعة التّقليديّة على الدور الفعّال الذي تلعبه في حياة المجتمع والتأثير في سلوك الأفراد اليومية.

كما تعمل الفنون على تقوية وترسيخ القيم والعادات[2] والتقاليد والمثل الأخلاقية، باعتبارها وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي المهمة التي تقوم في تلك المجتمعات التقليدية كبديل عن القوانين الوضعية التي تسود في المجتمعات الحديثة. وهذا الفن التقليدي يعتبر أداة من الأدوات التي تهدف إلى خدمة المجتمع . وهذه الأداة هي أداة عملية ونفعية . ومن ثمّة نستطيع أن نطلق على الفن التقليدي بصورة عامّة بأنّه محافظ، لأنّه فن تراثي يحاكي الأسلاف وينقل التّراث الفنّي دون تحريف أو تغيير . ومن الصّعب جدّاً أن يخرج الفنّان عمّا هو مألوف أو يعمل ما يريد ، ولابدّ له من أن ينسجم مع الأفق الفكري والدّيني والحضاري لأفراد مجتمعه المحلّي.

أمّا التّجديد في الفن التقليدي وأساليبه فإنّه نادراً ما يحدث، وإذا حدث ذلك ، فيجري من خلال عمليّة انسجام بطيئة، وإذا ما نجحت إحدى خطوات التّجديد فإنّها تجري بخطوات صغيرة وبطيئة جدّاً[3].

وفي هذا السياق نؤكد على ضرورة التّجديد مع المحافظة في هذه الأعمال الفنية ، لأنّ الحفاظ والتّجديد ليس بينهما تناقض جوهري، فهما صنوان متكاملان متلازمان في حياة

---

(1) يعرف الدكتور محمود وصفي محمد الفن بقوله:"الفن هو كل ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس ليحدث في النفس دهشا أو إعجابا أو طربا أو تأثرا بالعواطف الإنسانية مع الشعور بالجمال... فالفنون عامة وخاصة الجميلة جزء لا ينفصل عن الفكر الإنساني لأن الإنسان ميّال بطبيعته إلى الجمال يحب الجميل في كل شيء...".
-ينظر: محمد (محمود وصفي)، دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة 1980، ص 20 .

(2) العادات الشعبية: هي أساليب الشعب وعاداته بمعنى القواعد المستترة بالسلوك، التي يؤدي خرقها إلى الصدام مع ما يتوقعه رأي الجماعة. أما العادة الاجتماعية فهي سلوك أو نمط سلوكي تعده الجماعة الاجتماعية صحيحا وطيبا وذلك بسبب مطابقته للتراث الثقافي القائم ولو أكدنا القوة القسرية المعيارية للعادة فإنه يمكن تسميتها عادات شعبية أو سننا، وفقا لما يراه سمنر (Sumner). يعد مصطلح عادة من المفاهيم الأساسية في الدراسات الاثنلوجية أو دراسات الحياة الشعبية، ولذلك كثيرا ما دار الجدل حول أهميتها. ويتضح المدى الواسع للتفسيرات المقدمة في كثرة التعريفات التي وضعت لهذا المصطلح منها ما يقول (مالينوفسكي):" إن العادة هي أسلوب مقنن من أساليب السلوك يتم فرضه تقليديا على أفراد المجتمع المحلي".
- للتوسع أكثر- يراجع: هولت كرانس (إيكه)، قاموس مصطلحات الاثنلوجية والفلكلور، ترجمة الدكتور الجوهري محمد و د. الشامي حسن، ط1، دار المعارف مصر 1973، ص:246،247 .

(3) الحيدري (إبراهيم)، مرجع سابق، ص: 56،57 .

البشر لا غنى عن أحدهما ، وأنّ ما بينهما من نزاع إنّما هو بمثابة الثّرى الطيب الذي بفضله تينّع القطوف [1].

والأعمال الإنسانية الجليلة لم تظهر قط عبر التاريخ إلاّ على أساس فكرة شاملة هي عصارة تاريخ وجماع تقاليد ، وهي في الوقت نفسه مغامرة متّجهة إلى التجديد والخلق.

ونحن بهذا لا نريد أن نقصر وظيفة الفن على مجرد التّلهية والتّسلية، بل عزيمتنا أن تكون النهضة الفنّية بادرة نهضة ذهنية وشعورية، لأنّ قيمة المجتمعات في هذا الوجه تكمن في كيفية تذوّقها للفن وكيفية تعاطفها مع الجمال.

وإلى جانب أهمّيّة الفنون التقليدية فإنّ لها أيضا دور تربوي وتثقيفي، حيث تقوم بتوسيع تجارب الإنسان وإغنائها عن طريق المعايشة والاختبار.

وتساعده على تطوير شخصيته وبلورة ذهنيته بحيث تكون منسجمة مع النّمط الفكري والحضاري السّائد ،لا بشكل منطقي وقسري ، بل بشكل عفوي وطبيعي [2].

والفنان بوصفه بوقاً للأفكار الاجتماعية، وداعية للمصالح الاجتماعية ، سيقود الناس إلى ما يريد المجتمع أن ينقاد إليه بواسطته. وبهذا يصبح الفن سلاحا لتربية الناس الاجتماعية[3].

ومع أن الفن التقليدي هو فن عملي، وأنّ الفن يقدّم لنا متعة ، بقدر ما يمتلك شكل الأعمال الفنّية قدرة ترتيب عالية، وإمكانية تنظيم مطلقة ، بالتلاؤم مع خواص المحتوى الذي يعبر عنه هذا الشكل. وجمال الفن هو بالتالي ، نتيجة مباشرة للفعل الإنتاجي والعملي أي الطّاقة الإبداعية. الخلاّقة للنشاط الفنّي التي تقود إلى تصميم أشياء جديدة من مادّة الواقع، شبيهة وغير شبيهة في نفس الوقت للأشياء الموجودة واقعياً . والمتعة الجمالية لا تقاس هنا إلاّ بما تقدّمه من فائدة للمجتمع. وهذه المتعة هي إحساس موضوعي بما تثيره من فرح عندما تصوّر مشاعر الإنسان وطموحاته[4].

ثمّ إنّ التّحليل السوسيولوجي لدور الفنون والصناعات التقليدية مهم جدّاً ليس بسبب هذه الفنون بشروط الحياة الاجتماعية فحسب، بل لكونها توضّح لنا العلاقة الوثيقة بين

---

(1) القليبي (الشاذلي)، الثقافة رهان حضاري، الدار التونسية للنشر، تونس 1978، ص 81 .
(2) الحيدري (إبراهيم)، مرجع سابق، ص 60 .
(3) غرموف(وكاجان)، وظيفة الفن الاجتماعية، ترجمة عدنان مدانات، دار بن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع بيروت(بدون تاريخ للطبع)،ص135.
(4) المرجع السابق،ص 141

الوجود الاجتماعي والأساليب الفنّيّة بشكل واضح كما تفيدنا من أجل المقارنة بين الفنون التقليدية والفنون الحديثة، وبين الفنون البدائية والفنون التقليدية وطرق تطورها ومراحل تطورها وانتشارها كما تبيّن لنا أنّ مراحل هذا التطور مرتبطة مباشرة بتطور النّظم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية لتلك المجتمعات[1].

ولابد لنا في الأخير أن نوضّح دور الفنون التقليدية وتأثيرها على الفنون الأوربية المعاصرة.

حيث استطاعت أن تلعب دوراً مباشراً وغير مباشر وبصورة خاصّة في الفنون التشكيلية المعاصرة. وقد بدأ ذلك في بداية القرن العشرين حيث اكتشف موريس فلامينك (M.vlaminck)الأهمّية الفائقة للفنون الإفريقية. وكان هذا الأخير قد حصل على أحد الأقنعة الإفريقية الجميلة وعلّقه على جدار داره في باريس[2].

ونصل إلى القول بأنّ هذه الأعمال الفنّيّة لها خصوصياتها فهي فنون تراثية محافظة تعكس مدى التّرابط والالتحام الوثيق بين الإنسان والطبيعة والإنسان والمجتمع والإنسان ونفسه.

إنّ منتوج الصناعة التقليدية يعبر بصدق عن الوجود الثّقافي للجماعة التي تكتشف وتتضح بدراسة تلك الأشكال والأعمال الفنّيّة لتلك الجماعات ،وحتى يكون هذا المنتوج مشبع برسالة ثقافية يشترط أن لا يكون مقطوعا عن محيطه. أما الأمر الذي لا يمكن تجنّبه هو الحداثة وكذلك التحوّلات التي تعرفه البلدان حيث تؤدّي إلى ضياع المنتوج التقليدي الذي يفقد المعنى والوظيفة في نفس الوقت[3].

ومن أعمق التّأثيرات التي تركها الاستعمار الفرنسي في بلادنا هي ما يمكن أن نسمّيه بالتّبعية الثّقافية . ولقد عملت السّلطات الأجنبية على تشويه البنية الاجتماعية والثّقافية وفرضت بواسطة الإمبريالية الثّقافية بعض أنماطها الثّقافية المتولّدة عنها في الوقت. ولقد ساعد وجود الأجنبي الفرنسي على خلق ثقافة محلّية تابعة للثّقافة الأجنبية.

---

(1) الحيدري (إبراهيم)،مرجع سابق، ص 61 .
(2) المرجع نفسه، ص 63 .
(3) Bouhadiba (Abdelwahab), culture et société, publication de l'université de Tunis 1978, p 109.

ولقد كان للاستعمار تأثير جذري في تغيير العلاقة بين الإنسان والطبيعة، فتدخل بتكنولوجياته الحديثة وقوّته ومصالحه.

ومن الطبيعي أنّ الصناعة التقليدية تكون هي الضحيّة وقد فقدت بسبب العصرنة الاستعمارية بعض خصوصياتها الثّقافية ، لكن هذه الأخيرة لم تصل إلى القوى الدّاخلية التي تلبّي الاحتياجات الاقتصادية والاجتماعية والثّقافية والتي تميزت بها الصّناعة التقليدية خاصّة في كثير من المصنوعات الجلدية والفخّارية ومنتجات السّلالة...

...وممّا سبق يتّضح لنا أنّ الوزن الحقيقي لأيّ مجتمع إنساني لا يقدّر في عدد سكّانه ومساحة أراضيه فحسب ،ولكن يقدر بنوعيّة التّراكم الثّقافي[1] والتّراث الحضاري الذي خلّفته الأجيال السابقة ،وبمدى التّجديد والمحافظة عليه .لأنّه يبرز هوية الأمّة وشخصيّتها.

3- الصّناعة التّقليديّة عنصر من عناصر التّنمية الاقتصادية:

إنّ التّنمية الاقتصادية ليست عملية اقتصادية محضة، بل هي عمليّة سيّاسيّة اجتماعية فالتّنمية لا يمكن ممارستها على صعيد اقتصادي محض، كذلك لا يمكن إدراكها في ضوء مفاهيم اقتصادية. فالتّنمية الاقتصادية لا تكون ممكنة دون تحوّلات جامعة وجذريّة.

... وإذا كانت السّيّاسات التّنمويّة ترمي إلى حلّ مشاكل من نوع اقتصادي فمن الواضح أنّ هذه الأخيرة نفسها لم تكن اقتصادية فقط، من حيث أسسها وإشكاليتها.

ولا يمكن للفكرة القائلة بأنّ الاختيار الاقتصادي لا يخضع إلاّ لاعتبارات اقتصادية أن تكون سوى ضرب من الخيال، إذ أنّه يتّضح أكثر فأكثر أنّ انعكاسات هذا الاختيار وكذا جوانبه الثّقافية لا تقلّ أهمّيّة عن غيرها من الجوانب[2].

ولا شكّ أنّ الإنسان هو محور قضية التّنمية وعنصرها الفعّال وهو في الوقت نفسه هدفها فمنه تبدأ التّنمية وتنمو كلّ اتّجاهاتها وإليه تعود ثمارها ، ومن هنا فإنّ عملية التّنمية

---

(1) نظرا لأهمية هذا التراث، فإن وزارة الاتصال والثقافة وتنفيذا لأحكام قانون حماية التراث الثقافي الوطني تنوي إنشاء بنك وطني للمعطيات تختزن فيه الممتلكات الثقافية غير المادية محددة هويتها وهذا بمبادرة من الوزير المكلف بالثقافة أو الجماعات المحلية أو الجمعيات أو الهيئات والمؤسسات المتخصصة وبقرار إنشاء من الوزير المكلف بالثقافة.. وهذا تماشيا مع توصيات اليونيسكو الخاصة بصون التراث الثقافي والفلكلوري.
- ينظر: بولبلوط (ناصر الدين)"الثقافة الشعبية والتقليدية في الجزائر" (التراث غير المادي)، الندوة الإقليمية حول تطبيق توصية اليونيسكو بشان صون الثقافة التقليدية والشعبية، بيروت في 10-12- ماي 1999 ، ص 03 .

(2) سفير (ناجي)، محاولات في التحليل الاجتماعي – (التنمية والثقافة)، ج1، ترجمة: م.ع.بن ناصر ، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 192 .

الحديثة تعتمد إلى حدّ كبير على إعداد الموارد البشرية وتنميتها وإكساب أفرادها المهارات وتأهيلهم لإحداث عملية التّنمية وزيادة معدّلاتها[1].

وفي إفريقيا مثلا تكوّن أكثر الحرف والصّناعات اليدوية المصدر الاقتصادي المهمّ في حياة بعض المجتمعات الرّعوية حيث يقوم الفنّانون بصنع منحوتات مختلفة لبيعها كأدوات منزلية أو للاستعمال في الحياة اليومية في الحقول والأعمال الأخرى ،كما يصنعون تماثيل وأقنعة وتعاويذ لاستخدامها في المناسبات الدّينيّة والسّحرية[2].

وقد اكتشفت التّنقيبات الأثرية بعد اطّلاعها على تلك الرّسوم الموجودة على الصّخور الضّخمة في الصّحراء الإفريقية الكبرى أن المنطقة كانت آهلة بالرّعاة والصّيادين ،كما أنّ تلك الرّسوم عكست نوعا من العلاقات التّاريخية- الاثنوغرافية- الاقتصادية من خلال تلك القطعان للبقر التي تجرّ عربات القتال.

ومن جانب آخر فإنّ العامل الاقتصادي يلعب دوراً مهمّاً إلى جانب العوامل الاجتماعية الأخرى في الفنون التّقليديّة وفي أنواعها وتطوير أساليبها وانتشارها وتحديد الموادّ المستعملة فيها[3].

والحرفيّون بممارستهم للنّشاط الإنتاجي النّفعي أو التّحويلي أو الصيانة أو الخدمات بالتّدخّل يومياً في حياة المواطنين ، تساعدهم بقسط لا يستهان به في تلبية حاجاتهم الاقتصادية . فالصّناعة اليدوية تلعب دوراً هاماً وبارزاً في الجانب الاقتصادي ، لأنّها تعدّ المصدر الثّاني الذي يعتمد عليه سكان تيديكلت في عيشتهم بعد الزّراعة . وهذا القطاع يستحقّ كلّ العناية والاهتمام لأنّه يساهم بقسط كبير في تقليص ظاهرة البطالة . وذلك باستحداث مناصب شغل جديدة لإنعاش القطاع الاقتصادي.

أ)- الحرف اليدوية في الورش الصّغيرة:

كانت الصّناعة اليدوية التّقليدية في شتى الحرف، في الماضي غير البعيد . بمنطقة تيديكلت تحتلّ مكاناً بارزاً في الاقتصاد المحلّي، ثمّ إنّ الأمر الذي يجب إبرازه وتأكيده

(1) شلبية (محمد)، مرجع سابق، ص 76 .
(2) الحيدري (إبراهيم)، مرجع سابق، ص 58 .
(3) المرجع نفسه، ص 57-58 .

بهذا الخصوص هو أنّ وجود هذه الحرف اليدوية بكثرة يعدّ أمرا ملفتا للانتباه لا سيما في الدّول التي تسير في طريق تنمية اجتماعية واقتصادية سريعة ... ليس بالأمر الذي يدعو إلى الشّعور بالتّخلّف ،بل إنّه على العكس ، وبخاصّة في الدّول التي تشكو من مشكلة تضخّم سكّانها، يجب الاهتمام بالحرف اليدوية وتنميتها وتنظيمها ، لأنّها تستوعب أيد عاملة كثيرة لا يمكن أن تستوعبها المصانع الحديثة ، مهما بلغت فخامتها[1].

والواقع أنّ ظاهرة الحرف اليدوية في الورش الصّغيرة[*]، تعدّ نظاماً اجتماعياً يستحق الدّراسة .

ولوجود ظاهرة هذه الورش الكثيرة العدد والتي تعدّ من خصائص الإنتاج الصّناعي في الدّول النّامية ، في العصر الحاضر، أسباب كثيرة منها أنّ أصحاب الأعمال يكرهون فكرة التّوسيع في مشروعاتهم الصّغيرة وحجتهم في ذلك أنّهم يكونون أقدر على إدارتها وتنظيمها،ما دامت في أضيق الحدود. هذا من جهة، كما أنّهم من جهة أخرى ينفرون من فكرة المغامرة في أيّة مشروعات، ويرضون رضاءً تامّاً عن الأرباح المحدودة ،التي يحقّقونها على الرّغم من قلّتها. ولسان حالهم يقول"اللّي جابُو النّهارْ يدّيهْ اللّيلْ" ومن أصحاب الأعمال من يكره فكرة التّوسّع في أعماله، مخافة الاستهداف لفرض ضرائب ، أو زيادتها،وخشية كثرة الالتزامات المصنعية والعمّالية ، التي تنص عليها قوانين العمل، هذا فضلاً عن حرص كثير من معلمي الحرف، على أسرار الصّنعة من أن تفشى، إذا توسّعوا في مشروعاتهم، واضطرّوا بالتّالي إلى تشغيل عمّال غرباء فيها.

والواقع أنّ هذه الورش تعدّ مراكز أوّلية للتّلمذة الصّناعية، يلتحق الصّغار بهذه الورش صبياناً ، فيتعلّمون بالمشاهدة، والتوجيه والممارسة، على أيدي الصّنّاع ،والمعلّمين أنفسهم،شتى الحرف اليدوية ، إلى أن يكبروا ويصلوا إلى مستوى الإتقان. وقد يستطيعون بمضي الوقت،الاستقلال بمشروعاتهم الخاصّة ، ويصبحون معلّمين هم أنفسهم، وفق تقاليد

---

(1) الساعاتي (حسن)، علم الاجتماع الصناعي، مرجع سابق، ص 120 وما بعدها.

(*) تنتشر هذه الورش الصغيرة في الأسواق العامة حيث (الخرّازون)، الإسكاف يصنعون الأحذية والنعال. وتوجد في بعض الأزقة والشوارع من دون أن تحمل شارة على باب الدكان أو الورشة.

الصّنعة اليدوية . وأمّا من حيث توارث المهن، فإنّ كثيراً من هؤلاء الصّبيان ، يتتلمذون على أيدي آبائهم، وهكذا يرثون عنهم مهنهم، ويلمون بأسرارها[1].

ب)- الوضع القانوني للعاملين في مجال الصّناعة التّقليدية:

يمثّل العمل في البيت منبعاً هامّاً لخلق فرص العمل ،كما يمكن أن يستعمل كوسيلة لمحاربة البطالة، وهذا لقدرته على التّأقلم، ولأنّه لا يتطلّب استثمارات كبيرة.

كما أنّ العمل في البيت يمس شريحة كبيرة من المجتمع رجالاً ونساءً ، في المدن وفي القرى والأرياف ، الذين لم يتمكنوا من الحصول على مناصب للشّغل، وذلك لمسؤولياتهم العائلية ، أو لظروف اجتماعية واقتصادية.

ويمثل المعوّقون فئة اجتماعية يكون العمل في البيت لديها المصدر الوحيد للدّخل. ولأنّهم لا يملكون أيّ وضع قانوني ،فإنّ العمّال الذين يمارسون عملهم في البيت يعتبرون " خارجون عن القانون" مضطرّون إلى العمل في الخفاء ، ممّا يجعلهم في وضعية غير ملائمة أمام أصحاب العمل ،لذلك أصبحوا محل بعض التّجاوزات (كغياب التّغطية الاجتماعية ، التّأمينات ، التّقاعد، العطل.... الخ).

و لهذه الأسباب تمّ إعداد تشريع قوانين و تنظيمات لإخراج هذه النشاطات من سريّتها، و جعلها قانونية ، و ذلك بتحديد حقوقها وواجباتها ، وهي تخص :

1-الأمر رقم 96-01 المؤرخ في 10 جانفي 1996 والذي ينص في المادّة 09 على أنّ العمّال الذين يمارسون نشاط في البيت يعتبرون كالحرفيين ،ويستفيدون من نفس الامتيازات الممنوحة لهم.

2-المرسوم التّنفيذي رقم97-274 المؤرخ في 21 جويلية 1997 والذي يحدّد شروط ممارسة نشاط الصّناعات التّقليدية والفنّية في البيت .

3-المرسوم التنفيذي رقم 97-474 المؤرخ في 8 ديسمبر 1997 والذي يحدّد النّظام الخاصّ بعلاقات العمل لهذه الفئة من العمّال.

---

(1) الساعاتي (حسن)،مرجع سابق، ص 164 .

ويهدف هذا المنشور إلى ضبط شكل هذا العمل ،وتحديد النّشاطات التي يمكن ممارستها في البيت. (النّشاطات المعنية تخصّ – دون سواها- تلك التي تتعلّق بميدان الصّناعة التّقليدية والفنّية) [1].

تلزم المواد 3 و4 من المرسوم التّنفيذي رقم 97-274 المذكور أعلاه الشّخص الرّاغب في ممارسة نشاط تقليدي في البيت تسجيل نفسه في سجل الصّناعات التّقليدية والحرف. كما يجب على المعني أن يستوفي الشّروط الآتية:

- ممارسة نشاط الصّناعة التّقليدية والفنّية وفقاً للقائمة المرفقة.
- إثبات محل إقامة مطابق لمتطلّبات النّشاط.
- ممارسة النّشاط بصنعة فردية أو بالاستعانة بأعضاء العائلة باستبعاد كل يد عاملة مستأجرة.
- إثبات التّأهيل المهني كما ينصّ عليه التّنظيم المعمول به.
- التّمتّع بكل حقوقه المدنية والوطنية.
- يمنح التّسجيل في سجل الصّناعة التّقليدية والحرف للعامل في البيت وفقاً للنّصوص القانونية والتّنظيمية المذكورة أعلاه الحقوق التّالية.
- تسليم بطاقة مهنية مع ذكر ملاحظة " حرفي في البيت ".
- التّخفيفات والتّخفيضات الجبائية المنصوص عليها في القانون الخاصّ بالحرفيين العاملين في ميدان الصّناعة التّقليدية والفنّية.
- الانخراط لدى غرفة الصّناعة التّقليدية والحرف المختصّة إقليمياً .
- الاستفادة من الحقوق الممنوحة للإجراء لا سيما في مجال الضّمان الاجتماعي في حالة وجود علاقة عمل بين العامل في البيت وصاحب العمل[2] .

---

(1) ج.ج.د.ش، وزارة السياحة والصناعات التقليدية، غرفة الصناعات التقليدية والحرف لأدرار ، الملتقى البيداغوجي لإعادة تأهيل وتحسين مستوى المكلفين بسجل الصناعة التقليدية والحرف وكذا مراسلي الغرفة على مستوى المجالس الشعبية البلدية لولايات: أدرار ، بشار ، تندوف. ادرار 5 دسمبر 1999 ، ص 17 وما بعدها .

(2) المصدر السابق، ص 18 .

وعلى العموم فإنّ الصّناعة التّقليدية تعتبر عنصر هام لخلق مناصب شغل جديدة انطلاقا من استثمار ضئيل، كما أنّها تعدّ تكملة معتبرة للنّشاط الصّناعي ووسيلة لتقليص التّكاليف الاجتماعية .

أمّا بالنّسبة للمجتمع فإنّها تمكن من محاربة الآفات الاجتماعية النّاتجة عن البطالة ،كما تعمل على تّثبيت السّكان في مكان إقامتهم الأصلية وتعمل على تقييم العمل اليدوي[1].

واستنادا إلى الاستطلاعات والإستقراءات والدّراسات التي أنجزت سواء من طرف الأجهزة الحكومية الرّسمية بالبلدان العربية أو من طرف عدد من المنظّمات الدولية والخبراء في الميدان بعدد من البلدان العربية، بما في ذلك تلك التي يمكن اعتبارها متقدمة في مجال النّهوض بالصّناعات التّقليدية، ورغم الموقع الذي توجد فيه حالياً ،ما زالت تمثّل رصيدا هاما إذا ما استغلّ بعناية وتخطيط ليدمج في التّنمية ، نظرا للوظائف الثّقافية والاقتصادية والاجتماعية التي تتميز بها الصّناعات التّقليدية عن باقي القطاعات باعتبارها:

- رصيدا ثقافيا يرسخ خصوصيات الثّقافة والحضارة العربية وجمالياتها وأداة تقرّب بين شعوب البلدان العربية وتتيح التّواصل مع الغير.
- مصدرا لاستيعاب اليد العاملة باعتمادات مالية بسيطة ولا سيما بالأرياف ،حيث لها دور هام في تثبيت السّكان بمواطنهم والحيلولة دون نزوحهم نحو الحواضر.
- مورداً اقتصاديا بما يدره من مدخول على المزاولين له، وما يسهم به في الخزينة المالية للدّولة ،ولا سيما من العملة الصّعبة بواسطة التّصدير[2].

ج) دور المرأة في تنمية الصناعات التقليدية بالمنطقة:

المرأة في العائلة، فضلا عن كونها كثيرة الذرّية، فإنها تتحمل القسط الأكبر من تنشئتهم الاجتماعية وبخاصة في سنوات الحضانة. وهي بالإضافة إلى ذلك ذات دور بارز في اقتصاديات العائلة، فهي عاملة ناصبة، ومشرفة ومدبّرة، ومسؤولة عن جعل البيت في حالة مستديمة وثابتة من الاكتفاء الذاتي، لا ينقصه شيء من المؤونة والمطالب التي تحتاجها العائلة

---

(1) أنظر: جدول قائمة نشاطات الصناعة التقليدية و الفنية الممكن ممارستها في البيت بالملحق ص

(2) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، "الخطة القومية للنهوض بالصناعات التقليدية في الوطن العربي"، تونس 1995، ص 12 .

على مرّ فصول السنة، وبخاصة في فصل الشتاء القارس البارد، الذي يحتاج إلى التدبير اللازم للتدفئة[1].

والمرأة في هذا المجتمع الرّيفي في أية مرحلة من مراحل حياتها التي تستطيع فيها العمل بأي شكل وعلى أية صورة، خادمة البيت، سواء كان ذلك بيت أبيها أو بيت زوجها. وحتى في حالة ترملها أو انفصالها عن زوجها لفترة من الوقت، فإنها تعود إلى بيت أبيها لتخدم فيه، مهما كان سنّها، ومهما كان عدد أطفالها. فهي تربّي وتنشأ متشربة بهذه الأفكار والقيم.

والرّجل حين يرغب في الزّواج، إنما يبحث عن الزوجة البارعة في الخدمة المنزلية، وكأنّ في ذهنه صورة المرأة التي وردت في كتاب الأمثال في التوراة. إنها المرأة الفاضلة التي يرتفع صداقها على ثمن الياقوت.

تلك لمحة من ملامح العائلة، وبعض وظائفها في المجتمع التقليدي، أو في المناطق الرّيفية الثقافية، سواء كانت في الجماعات الزراعية أو في المجتمعات الرّيفيحضرية، التي تحتفظ بالطّابع التقليدي للحياة وتحافظ عليه في إصرار واعتداد بقيمته[2].

... إنّ تأسيس أي نظرة مستقبلية تهدف إلى تخطيط واع لغد الجماعة، أمر لا يمكن بغير اعتبار التراث..فبدون النظر إلى الماضي ومعرفته بصورة جيّدة، لا يمكن التأسيس والشّروع في أي خطّة للمستقبل، وفي سبيل النهوض بالصناعة التقليدية بالمنطقة فلا بدّ من التركيز على النهوض أوّلا بالمرأة الريفية وتنمية كفاءتها في أداء وظائفها التي يمكن مزاولتها في منزلها بإمكانيات بسيطة لزيادة مستوى دخلها العائلي[3].

ولأهمية وخطورة ودور المرأة الريفية في التنمية الاجتماعية والاقتصادية يجب التّركيز على محو أمّيتها التي مازالت تمثّل نسبة عالية تصل في بعض البلدان النامية إلى 90%، ويتطلب ذلك بذل جهود تثقيفية مستمرة ومكثّفة منها إدراج تعليم هذه الحرف والصناعات داخل مراكز التكوين المهني، وتلقينها إلى النّاشئة من الشباب خاصة الفتيات التي تعاني حرمانا

---

(1) الساعاتي (حسن)، مرجع سابق، ص59 وما بعدها.
(2) المرجع السابق، ص 62 .
(3) شلبية (محمد)، مرجع سابق ، ص 86 .

كبيرا من مزاولة دراستهن في المناطق الرّيفية، أين تنعدم المدارس الإكمالية والثانوية مما يؤدّي بالكثير من البنات إلى التوقّف نهائيا عن مزاولة دراستهن..

د) الصناعة التقليدية والسياحة الصحراوية:

للسياحة أكثر من تعريف. وكل منها يختلف عن الآخر بقدر اختلاف الزاوية التي ينظر من يطلق التعبير منها إلى السياحة. فالبعض يتأثّر بالسياحة كظاهرة اجتماعية، والبعض الآخر يتأثر بها كظاهرة اقتصادية. ومنهم من يركّز على دورها في تنمية العلاقات الدولية. أو كعامل من عوامل العلاقات الإنسانية. أو التنمية الثقافية[1].

وتتمتّع الجزائر في هذا المجال بإمكانيات سياحية متعددة يمكن أن يؤدّي استثمارها إلى ميلاد صناعة سياحية واسعة. وتتمثّل هذه الإمكانيات في جمال معالمها الطبيعية وتنوعها وغناها.

ولقد جاء في الميثاق الوطني مايلي: " لقد أصبح من الآن بل من الضروري إيجاد صيغ متميّزة كفيلة بتطوير السياحة تطوير يستجيب أحسن استجابة للاحتياجيات المتعددة والمختلفة المعبّر عنها في هذا المجال. إن توسيع وظائف السياحة بفضل تنشيط سليم التصور يشكل نوعا من أنواع ترقية الثقافة والصناعة التقليدية المحلية، والتراث الوطني، بشكل عام، ويعدّ وسيلة للتربية ومكافحة الآفات الاجتماعية وعنصرا هامّا يسهم في تحقيق جودة إطار الحياة "[2].

إنّ السياحة والصناعات التقليدية كلاهما يعدّ تكملة للآخر، حيث لا يمكن أن تكون سياحة دون أن تكون صناعات تقليدية، والعكس صحيح. والسياحة في بدئها هي علاقة ولقاء حيث الصناعة التقليدية نواتها، وتكون السياحة حينها الشّاهد على تلاقي الحضارات والثقافات، إذ تحمل معاني نفسية واجتماعية في غاية الأهمية. فمصنوع أو مادة الصناعة التقليدية ليس إلاّ قسم من الفلكلور العام[3].

---

(1) بدأت المحاولات لتعريف السياحة كظاهرة مستقلة لها مقوّماتها الخاصّة في الثمانينات من القرن الماضي. إلا ان اول تعريف محدود يعود إلى أبعد من عام 1905 عندما عرف "جوبيرفرويلر" الألماني السياحة بانها :" بمعناها الحديث ظاهرة من ظواهر عصرنا تنبثق من الحاجة المتزايدة إلى الراحة وإلى تغيير الهواء وإلى مولد الإحساس بجمال الطبيعة ونمو هذا الإحساس: وإلى نمو الاتصالات على الأخص بين شعوب وأوساط مختلفة من الجماعة الإنسانية. وهي الاتصالات التي كانت ثمرة اتساع نطاق التجارة والصناعة سواء كانت كبيرة أو متوسطة أو صغيرة وثمرة تقدم وسائل النقل".
- ينظر: كامل (محسود)، السياحة الحديثة علما وتطبيقا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1975، ص 13 .

(2) ج.ج.د.ش، جبهة التحرير الوطني الجزائري، الميثاق الوطني (الجزائر: جبهة التحرير الوطني، 1986)، ص 185 .

(3) - Bouhdiba (abd elwahab), opcit, p 125 .

ولهذا ندعو إلى ضرورة التعاون بين مصالح الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية والغرف الجهوية من أجل اقتصاد مربح يحافظ على القيمة الاقتصادية لمنتجات الصناعة التقليدية، والتعهّد في نفس الوقت بحماية العادات والتراث الوطني، مع خلق أشياء مطابقة للنمط الصحراوي الجزائري القديم،مع مراعاة القيمة الجمالية للمصنوعات. وإذا ما تم هذا التعاون بكلّ جدّية فسنلحظ في المستقبل القريب حيوية الصناعات التقليدية الجزائرية وستظهر دون شعور القيم التاريخية لهذه المنتجات.

.. والسياحة في عدّة دول تعدّ المبعث الهام للصناعات التقليدية، ويضاف إلى ذلك المهرجانات المهدّدة بالزّوال، وعديدة هي الأمثلة. ويتبين لنا أنّ السياحة هي الدافع الأساسي لتجديد وبعث العادات المنسية[1].

كما أن السياحة تنتشر خارج المدن فيمكنها أن تخلق أماكن شغل وتعود بالنفع على المجتمع الريفي. وهي في نفس الوقت قسم هام في تشغيل الكثير من الأيادي العاملة، ترتكز على طلب الخدمات، فهي لا تختصّ فقط في خلق مناصب الشغل، بل تعمل أيضا على فتح المجال أمام رجال الأعمال.وفي العديد من الدول نجد أن النساء نشيطات ويعرفن كيف يستغلن مناصبهن[2].

إنّ إمكانية التطور السياحي في منطقة تيديكلت هي محققة فطقسها، وجمال منظرها وتنوع سكانها وتاريخها، وأشياؤها الغريبة كلها عوامل تساعد على تنظيم سياحة وطنية ودولية، كما أنّ جوها وطقسها الرائع يساعد على تنظيم سياحة في الربيع والخريف. فالمنطقة غنية بمناظرها الجميلة والمتنوعة، كما أنّ بها واحات من النخيل واسعة، تتخللها عروق من الكثبان الرملية، ويضع السكان تحت أنظار السوّاح فلكلوراً قيّماً. وصناعة تقليدية غنيّة.

وللارتقاء بالجانب السياحي فإنه يجب استغلال المؤسسات التي خلقت من أجل دفع السياحة. هذا ما جعل أغلب المخطّطين يبحثون عن كيفية الاستفادة منها على المستوى

---

(1) - L'impact du tourisme sur la société. manille (philippine), 22 mai 1997, (rapport final) p 23 .

(2) - Ibid. p 23.

المحلّي، واستغلال الطرق والمياه الصالحة للشرب أحسن استغلال، وتزويد المناطق السياحية بالكهرباء وغيرها[1].

وبغير هذه التنمية لهذه المؤسسات السياحية، فإن السياحة تفقد وجودها وتصبح لا دور ولا ذوق لها.

... ومهما يكن من أمر فإنه يمكننا أن نقول من دون مبالغة ،أنه لا توجد آلة تصوير ولا نص مكتوب باستطاعته وصف المناظر الخلابة لمنطقة تيديكلت لا سيما واحاتها الممتدة على طول قصورها وأحيائها، وتلك الغابات المتحجرة التي تحمل أكثر من معنى ودلالة.

والجزائر تجد خصوصيتها بصحرائها الشاسعة ذات الألف متناقضات، وفي هذه المناطق الشاسعة في الصحراء، فإن الإنسان استطاع أن يحفر في الرمال ليصنع منها واحات رائعة وخضراء ومنعشة[2].

وتعتبر الجزائر البلد الوحيد في إفريقيا الذي يمتلك هذه الواجهات الرائعة **كالهقار** والطاسيلي والساورة وسوف وميزاب وتيديكلت... وألف مناطق أخرى رائعة لا تجد شبيهة لها. وأصبحت تمنراست اليوم مركزا مهما للرحلات فيقال: أنا ذاهب إلى تمنراست مثل ما يقال أنا ذاهب إلى سانتروب(Saint rope)المنطقة السياحية في فرنسا[3].

وإلى جانب الاهتمام بقطاع السياحة، فإنه مع بداية الثمانينات أنشئت وزارة السياحة والصناعة التقليدية كأول خطوة للاهتمام بالقطاع. ولقد جاء في الميثاق الوطني ما يلي: " ويجب كذلك تقويم وتطوير القدرات التي تحتوي عليها الصناعة التقليدية في كل مجالات النشاط الوطني، وذلك في تشجيع المبادرات التي من شأنها أن تساهم في تنمية الاقتصاد وإشعاع الثقافة وازدهار المجتمع"[4].

ومعنى هذا أن العمل ينبغي أن يكون مستمرّاً لحماية قطاع الصناعة التقليدية وتنظيمه وتشجيعه.

---

(1) - Ibid. p 23.

(2) - Joliat (Bernard). tourisme des cinq continents (Algérie. Maroc, Tunisie), Etudiants panoramic Genève, imprimé en Suisse (S.D). p 03

(3) - Ibid. p 19 .

(4) الميثاق الوطني، مصدر سابق، ص 155 .

ومن خلال استقراء هذين النصّين يتبيّن لنا في البداية أن هذا القطاع كان مهمّشا وأدرك أصحاب القرار ما لهذا القطاع من أهمية ووظيفة اقتصادية وحضارية، كما أن له دور هام في مناقشة هويّة الشعب.

وإلى جانب ذلك فإن الإنتاج المادّي له دور أيضا في كتابة التاريخ، وهو في حدّ ذاته نص تاريخي يترجم وقائع الشعب عبر فترة من تاريخه.

وهنا يطرح السؤال.. كيف نعمل للتخطيط من أجل المحافظة على هذا الإطار؟

4- كيفية النهوض بالصناعات التقليدية وحل المشكلات القائمة:

زاد التقدم العلمي والتكنولوجي من أهمية دور المعادن، وأصبحت الأسواق مغزوة بالعديد من المواد التي تتخذ كقاعدة تتكيف مع الواقع المعيش وتساير الابتكارات، ولقد أدى ذلك إلى تهميش الصناعات التقليدية عموما والصناعة الفخارية والجلدية خصوصا بالمنطقة.

والجدير بالذكر أن تغير العادات والتقاليد أدى إلى تغيّر الذوق الشعبي تجاه هذه المصنوعات مما جعل استهلاكها يقل من حيث الكم ويتحسن من حيث الكيف، وقد أصبح تزيينيا أكثر منه إستعماليا.

وفي هذا الصدد يقول العلامة ابن خلدون:" وأما العمران البدويّ أو القليل فلا يحتاج من الصنائع إلاّ البسيط، خاصة المستعمل في الضروريات... وإذا وجدت هذه بعد، فلا توجد فيه كاملة ولا مستجادة، وإنّما يوجد منها بمقدار الضرورة، إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصودة لذاتها "[1].

لقد صارت الأنشطة الحرفية والتقليدية تغطي حيزا تافها من النشاط الاقتصادي بالمنطقة، وهي موجهة أساسا نحو تلبية الحياة اليومية، حيث تسد في الغالب مجموع وسائل الاستهلاك ذات الطابع التقليدي، وترجع هذه الأنشطة في أصلها إلى الصناعة التقليدية ذات الطابع الشخصي، والتي تصل في مرحلة من مراحل تطورها إلى الاختفاء، فتكون في البداية ذات نزعة ريفية أو محلّية، ثم تتطور بفعل المتطلبات المتزايدة للتجارة وتوسع الأسواق.

---

(1) ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، مصدر سابق، ص 714 وما بعدها.

ومن خلال استقراء هذين النصّين يتبيّن لنا في البداية أن هذا القطاع كان مهمّشا وأدرك أصحاب القرار ما لهذا القطاع من أهمية ووظيفة اقتصادية وحضارية، كما أن له دور هام في مناقشة هويّة الشعب.

وإلى جانب ذلك فإن الإنتاج المادّي له دور أيضا في كتابة التاريخ، وهو في حدّ ذاته نص تاريخي يترجم وقائع الشعب عبر فترة من تاريخه.

وهنا يطرح السؤال.. كيف نعمل للتخطيط من أجل المحافظة على هذا الإطار؟

4- كيفية النهوض بالصناعات التقليدية وحل المشكلات القائمة:

زاد التقدم العلمي والتكنولوجي من أهمية دور المعادن، وأصبحت الأسواق مغزوة بالعديد من المواد التي تتخذ كقاعدة تتكيف مع الواقع المعيش وتساير الابتكارات، ولقد أدى ذلك إلى تهميش الصناعات التقليدية عموما والصناعة الفخارية والجلدية خصوصا بالمنطقة.

والجدير بالذكر أن تغير العادات والتقاليد أدى إلى تغيّر الذوق الشعبي تجاه هذه المصنوعات مما جعل استهلاكها يقل من حيث الكم ويتحسن من حيث الكيف، وقد أصبح تزيينيا أكثر منه إستعماليا.

وفي هذا الصدد يقول العلامة ابن خلدون:" وأما العمران البدويّ أو القليل فلا يحتاج من الصنائع إلاّ البسيط، خاصة المستعمل في الضروريات... وإذا وجدت هذه بعد، فلا توجد فيه كاملة ولا مستجادة، وإنّما يوجد منها بمقدار الضرورة، إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصودة لذاتها "[1].

لقد صارت الأنشطة الحرفية والتقليدية تغطي حيزا تافها من النشاط الاقتصادي بالمنطقة، وهي موجهة أساسا نحو تلبية الحياة اليومية، حيث تسد في الغالب مجموع وسائل الاستهلاك ذات الطابع التقليدي، وترجع هذه الأنشطة في أصلها إلى الصناعة التقليدية ذات الطابع الشخصي، والتي تصل في مرحلة من مراحل تطورها إلى الاختفاء، فتكون في البداية ذات نزعة ريفية أو محلّية، ثم تتطور بفعل المتطلبات المتزايدة للتجارة وتوسع الأسواق.

---

(1) ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، مصدر سابق، ص 714 وما بعدها.

وتكمن أهم أسباب بقاء هذه الحرفة حيّة في أهميتها في الحياة اليومية، وتعدد فروع الصناعة واستمرارية النزعة المحافظة في أوساط المسنين خاصة، ولكونها عاملا من عوامل التنمية المحلية لأن الصناعة الثقيلة لا تستطيع أن تختار بحرية مكان تمركزها لأنها ترتبط بتواجد منشآت الماء والنقل والكهرباء، والأيدي العاملة الخبيرة وغيرها[1].

وأما الصناعة التقليدية فإنها سهلة التمركز ويمكن أن تشكل نشاطا صناعيا قادرا على فكّ عزلة الجهات المحرومة، وإيجاد توازن جهوي، وتنمية للمناطق الفقيرة.

وفي العهد القريب كانت هذه الحرف التقليدية تغطي حاجيات السكان من عدة لوازم، وتترجم بصدق مدى تأقلم وتكيّف الريفيين مع محيطهم وتفتق مواهبهم على الابتكار والحفاظ على الطابع التقليدي الحرفي الذي تتميّز به منطقة تيديكلت.

ومن أهم المشاكل التي تواجه هذا القطاع يمكن تحديدها فيما يلي:

- مشكل المواد الأولية: إن ندرة المواد الأولية الخاصة بالصناعات التقليدية يعتبر مشكل حقيقي أدى إلى حجب عدد كبير من الحرفيين في أداء حرفهم، كما أدى ذلك أيضا إلى ارتفاع محسوس في المواد الأولية ومنه في ارتفاع أسعار منتوج الصناعة التقليدية.

والمادة الأولية تعتبر ضرورية لقيام الصناعة. وارتباط موقع الصناعة بموقع المادة الخام ليس أمرا حتميا، إذ أن هناك من الصناعات من يقوم بعيدا عن مصادر المواد الخام .

... إذن نجاح الصناعة يستلزم قيامها إلى جانب مراكز إنتاج المواد الخام[2].

- مشكل إدماج الحرفيين المتخرّجين من مراكز التكوين والمتمهّنين في الحياة المهنية.

- مشكل الانخراط في الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي لغير الأجراء عند إعادة تسجيل الحرفيين، وما يترتب عليه من تسديد لمستحقات الصندوق وغرامات التأخير والتي لا يستطيع الحرفيون تحمّل أعبائها وخاصة الحرفيين التقليديين.

- مشكل عدم وجود محلات خاصة بالنشاطات الحرفية تكون كفضاء لتسويق المنتوجات الحرفية. فتنوع منتوج الصناعات التقليدية وكثرتها أدى إلى عدم تسويقها وهذا ما أدى بالحرفي أن يختار مجالات أخرى. والنتيجة في الأخير هي كساد المنتوج التقليدي ذلك

(1) سلامي (عمار)، الصناعة الصغيرة والمتوسطة والتنمية الاقتصادية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 125 .
(2) الجوهري (يسري عبد الرزاق)، مرجع سابق، ص 145 .

لدخول الصناعة الحديثة وترويجها والتهافت عليها والتخلّي عن تلك التي أبدعتها أنامل الحرفيين. هذا من جهة، ولعدم توفّر أسواق داخلية عبر الوطن أو خارجه من جهة أخرى.

- مشكل السياحة: وكما سبق الذكر فإن السياحة والصناعة التقليدية كلاهما يُعدّ تكملة للآخر. ونظرا للأوضاع المتدهورة التي عاشتها البلاد، وكذا تدهور الحياة المعيشية أدّت إلى حجب العديد من التنقّل قصد السياحة واكتشاف المناظر الخلابة. ثمّ إنّ ركود هذا القطاع أثّر سلبا وبدرجة كبيرة على ركود السلع.

- جهل الكثير من الشباب سرّ الصناعة التقليدية وقلّة التشجيعات المحفّزة للحرفيين لمواصلة عملهم.

كما أن بعد الغرفة الجهوية للصناعات التقليدية والحرف عن بلديات دائرتي عين صالح وإينغر شكّل صعوبة كبيرة بالنسبة للحرفيين، لأنّ موقعها حالياً يوجد بولاية **ورقلة**. ونظرا لشساعة ولاية تمنراست فإن كثير من الحرفيين يرون بضرورة فتح غرفة بمقرّ ولايتهم وهذا لتسهيل مهامّهم.

ومن المشاكل العالقة بهذا لقطاع غياب الإطار القانوني الواضح الذي ينظم هذه الصناعات ويحدد معالمها ومجالات تدخلها، كما لوحظ نقصا كبيرا في الجانب التنظيمي والتوجيهي، مما خلق صعوبات كبيرة في تحديد طبيعة هذه الصناعات ومتابعة تطويرها ونموّها، كما لوحظ أيضا غياب الانسجام بين الخطب السياسية والاهتمام الرسمي من جهة وواقع هذه الصناعات[1].

وعلى العموم فإنه عندما تثار مشاكل الصناعة التقليدية عامة، فإنها لا تثير إلا اهتماما محدودا، وذلك لأن استحواذ مشاكل التصنيع أو الفلاحة بتعقيدها وبعظمتها على العقول ليس بغريب على عدم الاكتراث.. وصحيح أيضا أنه إلى جانب هذه الأهمية الاقتصادية ينبغي أن نضيف المظهر الثقافي الذي يشكّل خصوصيات تلك المنتجات التقليدية.

---

(1) يخلف (عثمان)، دور ومكانة الصناعات الصغيرة والمتوسطة في التنمية الاقتصادية (حالة الجزائر)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الجزائر، معهد العلوم الاقتصادية، السنة الجامعية 1995/94، ص 208 .

- السبل الكفيلة للحفاظ على هذه الحرف:

في عهد قريب كانت الصناعة التقليدية تغطّي حاجيات السكان من عدة لوازم وتترجم بصدق تأقلم وتكيّف الريفيين مع محيطهم وتفتق مواهبهم على الابتكار والحفاظ على الطابع التقليدي الحرفي الذي تتميز به منطقة تيديكلت. وحتى تسترجع مكانتها ومركزها وقيمتها الإنتاجية وتساعد على خلق فرص شغل جديدة، نقترح جملة من المقترحات التي يمكن أن تساهم في النهوض بقطاع الصناعة التقليدية والحرف، ورد الاعتبار لهذا التراث باعتباره جزءا من شخصيتنا الوطنية والقومية.

وفي هذا العدد يقول الرئيس الراحل هواري بومدين في إحدى خطبه:" إنّ المحافظة على ثقافتنا قد أنجتنا من المحاولات العديدة التي كانت تهدف إلى تجريد شعبنا من تاريخه وجعله جسدا بدون روح. وفعلا فإنّ ثقافتنا حافظت على كياننا.. وفي الحقيقة نودّ أن تقودنا إلى طريق التقدّم والازدهار لكون الثقافة هي دائما إبداع واستمرارية وإن كانت تربط بين الناس وتصيغ الشخصيات فإنّها كذلك مؤشّر للازدهار.. إنها المرآة العاكسة لاقتصاديات أي بلد كما أنها نمط حياتي وعلاقات اجتماعية محددة لفترة زمنية معينة من حياة الناس والذين يوجّهونها، ويكيّفونها إلى أي نمط وهم الذين يعطونها حيوية ملازمة ومطابقة للظروف الحياتية المعاشة وكذلك طبقا للقواعد الاجتماعية المتّبعة "[1].

ومما سبق يتّضح لنا أنّ الثقافة ليست ظاهرة مستقلة عن حياة الناس بل إنّ علاقتها بهم هو الشرط الضروري لحيويتها، بل أكثر من ذلك فإنها هي الاستمرارية وديمومة الشعب.

وفي سبيل الحفاظ على التراث الفلكلوري الذي يضم الصناعات والحرف التقليدية فإننا نرى ضرورة البدء في عملية جمع الفنون الشعبية على مستوى الوطن، ودعم كل الجهود التي تعمل حاليا في هذا السبيل.

ولإنقاذ وضعية الصناعة التقليدية فإنّه من الضروري بمكان تشكيل فرق من الباحثين والاختصاصيين للقيام بمهام التسجيل والإشراف عليها.

---

(1) هذه بعض الفقرات من خطاب الرئيس الراحل هواري بومدين سنة 1969 . ينظر : الملتقى الوطني حول النشاط الثقافي اللامركزي، الجزائر 24-25 أفريل 1979، "سلسلة ملفات وثائقية"، تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة ، الجزائر جانفي 1980 ، ص 16 .

- اقتراح معرض جهوي ووطني للصناعة التقليدية، وفي منطقة تيديكلت نقترح فتح الديوان البلدي للسياحة في كل البلديات التابعة لدوائر المنطقة وجمع كل المنتوجات التقليدية المتنوعة لكل جهة وهذا من أجل دفع قطاع السياحة الذي شهد ركودا في الفترة الأخيرة.

- إقامة المهرجانات والمعارض والأيام المخصصة لهذه الفنون للتعريف بها خصوصا وأنّ بعض هذه الحرف قد اندثر والبعض الآخر في طريقه إلى ذلك بسبب وفاة أصحاب هذه الحرف وتخلّي البعض الآخر من أصحابها عنها بسبب العراقيل الإدارية التي ينفر منها الحرفي بطبعه.

واستكمالا للجوانب الثقافية فقد أوصت المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم بوضع دراسات للجوانب التاريخية و الثقافية للحرف ووضع تشريعات لدعم الحرفيين في التأمين الاجتماعي، و ضمان الحصول على المواد الخام و التسهيلات المالية لإقامة المشاغل والتطوير و التسويق. ومن ناحية أخرى أكّدت الخطة العشرية على ضرورة تكثيف الوعي بالقيمة الاقتصادية للحرف اليدوية بالإضافة إلى قيمتها الثقافية و الروحية و الإنسانية[1].

وهذه الصناعات الصغيرة توجد مواطن عمل جديدة و تضيف إلى مداخل الحرفيين الريفيين، و بالتالي تمنع هجرة الشبان منهم إلى المدن و الحواضر. و يشفع لهذا القطاع قلة تكاليف إقامة المشاغل و تجهيزها، إذ يمكن تطوير هذا القطاع بسهولة و بتكاليف بسيطة و استثمار مادي ضئيل [2].

- ضرورة إدراج الصناعة التقليدية ضمن برامج التعليم الحكومي،و خاصة في مراكز التكوين المهني حتى يتسنى لفتيات و شباب المناطق الريفية المحرومة من الاستفادة من برامج التكوين و التدريب المهني.

و ينبغي أن يتم تلقين تلك الحرف كنشاط وظيفي رئيسي يؤهل للمساهمة في الدورة الاقتصادية و ترقية مستوى المعيشة للأفراد المزاولين له.

- التفكير في إيجاد صيغة لترويج المصنوعات التقليدية لتحقيق انتشار أوسع لها .

---

(1) المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، الخطة القومية للنهوض بالصناعات التقليدية في الوطن العربي، مصدر سابق،ص 09.
(2) المصدر نفسه، ص 09 .

– ضرورة العمل على إنشاء جهاز حكومي واحد يتولى تأطير الصناعة التقليدية أو تنسيق نشاطاتها من مختلف الجوانب الثقافية و الاقتصادية و الاجتماعية، بدل الإبقاء على تعدد الأجهزة و تضارب اهتماماتها[1].

- العمل على ترسيخ القيم الثقافية و الفنية و المادية للصناعات التقليدية ونشر الوعي بها و بجماليتها لدى المواطن بالدرجة الأولى، و حث مختلف مؤسسات التعليم والإعلام

– و الأجهزة الإدارية و المؤسسات العمومية و الخصوصية و الجماعات المحلية المنتجة و الهيئات الثقافية (الجمعيات) على التعريف بالصناعات التقليدية داخل الوطن و خارجه

– فتح قرى و أسواق خاصة لترويج و تسويق المنتجات التقليدية.

– تقديم نظام الحوافز المالية و المعنوية[2] لتشجيع الحرفيين، وذلك بتنظيم مسابقة لأحسن إنتاج ويكرّم صاحبه بلوحة شرف، ووسام الجدارة الإنتاجية، أو كأس الإنتاج، وتقدّم هذه الجائزة سنويا ويحصل عليها أصحاب الكفاية الإنتاجية العالية طبقا لمقاييس ومعايير واضحة لا تشمل فقط كفاية العمل، بل تشمل كذلك عدة عناصر منها المستوى الخلقي والتعاون مع الزملاء، والانتظام في العمل، والتفاني في تحقيق الأهداف.

هنا نذكّر بالأهمية الكبرى للتكوين المهني في الصناعة سواء العمّال الحرفيين أو المشرفين أو حتى المديرين، ويمكن استخدام التكوين أو التدريب كحافز لزيادة الكفاية الإنتاجية للعمل، واستعماله أيضا كحافز لتحسين الإنتاج وخفض تكاليف الإنتاج[3].

ولصيانة هذا التراث الشعبي فإنه يجب دعم الجهود الفردية والجماعية حماية له من الاندثار والنهب.

– إجراء الدراسات العلمية، والبحوث لتطوير الفنون الشعبية عبر العصور وتشجيع الباحثين والدّارسين.

---

(1) المصدر نفسه، ص 23 .

(2) تعني كلمة الحافز في علو النفس: الباعث أو المنبه للسلوك،ومن الممكن أن نستعمل كلمة الحافز لتعني أيضا "الدافع" ودوافع السلوك ماهية إلى قوى دافعة تؤثر في تفكير الفرد و إدراكه للأمور و الأشياء وكأنها توجه السلوك الإنساني نحو الهدف الذي يشبع أهدافه و رغباته.

- ينظر: بيومي (صلاح)، حوافز الإنتاج في الصناعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص04 .

(3) المرجع نفسه، ص 62 .

- ومن أجل المحافظة على هذه الحرف وبدلا من فرض أنظمة يجب أن نترك الحرفي يخطّط لحرفته بنفسه، وهو الذي يفرض لنا الثقافة التي يراها مناسبة، لأن الحرف التقليدية تتحكّم فيها عدّة معطيات منها الإنسان، وهذا الأخير ابن وفيّ لبيئته. أضف إلى ذلك المواد الأولية التي تساعد على الإنتاج، والتكوين الثقافي والعقائدي للحرفي.

ومن هنا فلا يجب أن نتحدّث عن كل الحرف بلغة واحدة، بل لكل حرفة منظومة خاصّة تميّزها. كما يجب أن نعترف بأن الحرفي إنسان له حقوق وواجبات، وأن هذه الحرف لا تلبّي هذه الحقوق والواجبات، فلا بدّ من تقديم تدعيم مادّي للحرفي حتى ولو بقي في إطاره المادي الضيّق.

إنّ أغلبية الحرفيين يعملون بمنازلهم هذا ما يتطلب ضرورة تدعيمهم ماديا ومعنويا على الأقل في هذه المرحلة وإعطائهم تحفيزات مما يسمح بخلق روح المبادرة والمنافسة لديهم من أجل توريث هذه الحرف إلى الأجيال القادمة، لأن هناك بعض الصناعات التقليدية المحلية في طريق الانقراض والزوال، وهذا راجع إلى كبر سنّ ممارسيها وعدم إقبال الشباب على تعلّم مثل هذه الحرف إلاّ في ما ندر، وهنا لا يمكن أن ننسى دور العنصر النسوي الذي يلعب دورا مهمّا في المحافظة على الحرف خصوصا فيما يتعلق منها بالحياة اليومية للمواطن.

- تشجيع الشباب المتخرّجين من مراكز التكوين المهني لإنشاء مؤسسات مصغّرة[1] وهذا بغرض إدماجهم في الحياة المهنية.

وبالإضافة إلى ما ذكر آنفا فإنه يجب تدعيم الجمعيات التي تعمل في الميدان، وكذا تشجيع الشباب على إنشاء جمعيات أخرى في كل البلديات التابعة لدوائر المنطقة، وذلك حسب خصوصياتها من أجل إنعاش وترقية الصناعة التقليدية بالمنطقة.

وعلى غرار ما سبق نجد أن الخلاصة تفرض نفسها بنفسها وهي أنّه إذا لم نلقّن سكان مدننا - ذات التزايد الديموغرافي السريع- بواسطة المتاحف والصحافة والإذاعة والمعارض

---

(1) إنّ أهمية المؤسسة المصغرة بالنسبة للنمو الاقتصادي والاجتماعي، وقدرتها على الجمع بين المساهمة في النمو من جهة والتشغيل من جهة أخرى أمر يقرّه الكثير من الباحثين والقائمين على تنفيذ السياسات الاقتصادية في كثير من البلدان، إلى جانب المؤسسات النقدية والمالية الدولية. ومن الأهداف المتوخاة من إنشاء هذه المؤسسة هي إحياء أنشطة اقتصادية ومثال ذلك إعادة تنشيط الصناعات التقليدية.
ينظر: مباركي (محمد الهادي)، "المؤسسة المصغرة: المفهوم والدور المرتقب"، مقال منشور بمجلة العلوم الإنسانية، عدد 11 (1999)، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 1999، ص 129-133 .

حبّ واحترام القيم الفنّية لفنونها الوطنية فإنّ هذه الأخيرة ستفقد قاعدتها الجماهيرية. وبالعكس فإنه إذا وقع طرح المشكل بصفة صائبة، وإذا وفّقنا بصفة منسجمة بين الإنتاج الفني الكمي والإنتاج الفردي فإن مدننا يمكنها أن تصبح أحسن مستهلك لفنونها الأصلية[1].

ثمّ إنّ محافظتنا على الصناعة التقليدية وفنوننا الشعبية لهو عنصر ضروري لتكوين الثقافة الوطنية التي هي أحسن عامل أساسي للانسجام الوطني. لأن هذه الصناعات التقليدية تمثّل رصيدا حضاريا عريقا، وقد ظلت تجسّد إرثا ثمينا ورثه الآباء عن الأجداد منذ أقدم العصور. وكان للمرأة الجزائرية دور كبير في الحفاظ على هذا الإرث واستمرار تطوّره مع الزمن.

---

(1) غلينه (تشرنوفة)، "حول مصير الصناعة التقليدية والفنون الشعبية في إفريقيا"، الثقافة الإفريقية- ملتقى الجزائر 21 يوليو - 01 أغسطس 1969، (المهرجان الثقافي الإفريقي الأول)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969، ص 374.

حبّ واحترام القيم الفنّية لفنونها الوطنية فإنّ هذه الأخيرة ستفقد قاعدتها الجماهيرية. وبالعكس فإنه إذا وقع طرح المشكل بصفة صائبة، وإذا وفقنا بصفة منسجمة بين الإنتاج الفني الكمي والإنتاج الفردي فإن مدننا يمكنها أن تصبح أحسن مستهلك لفنونها الأصلية[1].

ثمّ إنّ محافظتنا على الصناعة التقليدية وفنوننا الشعبية لهو عنصر ضروري لتكوين الثقافة الوطنية التي هي أحسن عامل أساسي للانسجام الوطني. لأن هذه الصناعات التقليدية تمثّل رصيدا حضاريا عريقا، وقد ظلت تجسّد إرثا ثمينا ورثه الآباء عن الأجداد منذ أقدم العصور. وكان للمرأة الجزائرية دور كبير في الحفاظ على هذا الإرث واستمرار تطوّره مع الزمن.

---

(1) غلينه (تشرنوفة)، "حول مصير الصناعة التقليدية والفنون الشعبية في إفريقيا"، الثقافة الإفريقية. ملتقى الجزائر 21 يوليو - 01 اغسطس 1969، (المهرجان الثقافي الإفريقي الأول)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969، ص 374.

الخاتمة

الخاتمة

لقد مرت الصناعة التقليدية عبر مسيرتها بعدة مراحل عاشت خلالها فترات ازدهار وفترات ركود.

ورغم الموقع الذي توجد فيه حاليا ببلادنا فإنها مازالت تمثل رصيدا هاما إذا ما استغل بعناية وتخطيط ليدمج في التنمية، نظرا للوظائف الثقافية و الاقتصادية والاجتماعية التي تتميز بها الصناعات التقليدية عن باقي القطاعات الأخرى .

ويمثل هذا القطاع تعبيرا ثقافيا و حضاريا ذا قيمة كبيرة لأن الأمر يتعلق بإرث نفيس يجسد العبقرية الإنسانية.

كما أن هذه الصناعة تمثل نشاطا اجتماعيا و ثقافيا ضمن التطورات التي تشهدها البشرية مساهمة منها في حل بعض المشاكل الاجتماعية من بطالة ومساعدة المجتمع في بلوغ حاجاته.

وبهذه الطريقة استطاعت فرض وجودها على البشرية واحتلال الطليعة في بعض القرى والمدن .

وقد عالجت في هذه الدراسة الميدانية تقنيات صناعتي الفخار والجلود بدء من اختيار المادة الأولية الخام وانتهاء بزخرفة أسطح المشغولات الفخارية والجلدية وعرضها في السوق.

ففي دراستنا للفخار حاولت تحديد تقنيات وطرق تشكيل الآنية المعروفة لدى فخاري المنطقة ، وللإشارة فإننا لم نر مكانا لاستعمال الدولاب في التشكيل، بل كان يتم العمل بطريقة شبه بدائية، ولكنها تتطلب مهارة ودقة كبيرة ويظهر ذلك في رونق تلك المصنوعات الفخارية .

أما عن زخرفة الفخار فلم يقم الفنان بزخرفة أواني الأكل والشرب اللهم بعض الحازوزات والنتوءات، على عكس أدوات التزيين كالبخّار والجرار الصغيرة الحجم فإنها قد زخرفت بأشكال هندسية تتمثل في الخطوط والدوائر. هذا بالإضافة إلى الزخرفة بواسطة النتوءات .

ولا يفوتني أن أسجل بأن الحرفي الفنان قد خلف تراثا فنيا ضخما يعد سجلا حافلا لأعماله الفنية في مجال الصناعات التقليدية .

وقد عزف الفنان المسلم عن الزخرفة الآدمية والحيوانية، وذلك راجع إلى ثقافته الدينية النابعة من عمق الكتاب والسنة. والتكوين الديني يعد من العوامل التي تتحكم في العمل الفني التقليدي.

أما عن دراستنا لتقنيات الدباغة الجلدية فلاحظت أن طرق المعالجة تختلف حسب نوعية الجلد المستعمل. وللإشارة فإن التقنيات المستعملة في منطقة تيديكلت تشبه إلى حد كبير ما كان جاري العمل به في مدابغ مراكش لذلك حاولت من حين لآخر أن أشير إلى أوجه التقارب والاختلاف فيما بينها .

أما تقنيات الزخرفة فمتنوعة وكثيرة، وأغلبها أشكال هندسية بعضها مقتبس من زخرفة الزرابي لاسيما زربية ميزاب .

وكل تلك الإشارات والرموز لها إيحاءات ودلالات نفسية واجتماعية ودينية وقراءتها تتطلب تركيز ودقة حتى نستطيع من خلال تلك المنتوجات قراءة نفسية الفنان وفهم وضعيته الاجتماعية.

ولا يفوتني أيضا في هذا المقام أن أنوه ببراعة أولئك الفنانين وبصبرهم.وتشهد تلك المنتجات الفخارية والجلدية وغيرها على أنهم قد سجلوا نصرا فريدا وعملوا على تحقيق متطلبات المجتمع، كما حاولوا

ابتكار أشياء جديدة لم تكن معروفة من قبل حسب معاينتي كالزير والجرار، وبعض التحف الفنية المستعملة في التزيين وبعض المشغولات الجلدية كالمحافظ وحامل الوثائق وغير ذلك...

هذا ما يفسرلناأن الحرفيين كانوا يسعون بكل جهد لتحقيق متطلبات المجتمع المتزايدة، كما يعبر ذلك عن براعتهم الفنية. وتكشف تلك الرسومات والزخارف الهندسية الجانب التنسيقي في الزخرفة من روعة ودقة وابتكار .

ويمكن تلخيص النتائج المتوصل إليها في البحث في النقاط التالية:

- تشابه الزخارف المستعملة في المصنوعات الجلدية والفخارية يعكس بصدق طبيعة المجتمع الذي يتميز بثقافة إسلامية موحدة.

-أهم مميزات صناعة الأواني الفخارية البساطة وعدم التوازن بعض الشيء في أجزاءها العامة، ولا شك أن هذا يعود إما إلى السرعة التي يمتاز بها الفخاري، أو إلى إدراك الفخاري بأنها تستعمل لأغراض غير ذي أهمية كالشرب وحفظ الحبوب .

-عمل الفنان على تحقيق مطالب المجتمع الذي ينتمي إليه؛ فهو لم ينتج بضاعة تجارية ولا يتوخى من عمله ربحا ولا يقصد منه متعة وإنما الهدف الأساسي والأسمى هو خدمة المجتمع، ولذلك فإن وظيفة الفن ورسالته هي التي تحدد شكله ومضمونه وأهميته الاجتماعية .

- من خلال تلك المشغولات الفخارية والجلدية فإنه يمكننا أن نلمس روح الترابط والالتحام الوثيق بين الإنسان والطبيعة والإنسان والمجتمع والإنسان نفسه .

- اتسمت هذه الأعمال الفنية بالرمزية وهي شكل من أشكال العلاقات الإنسانية مع العالم، وتحوير وإغناء في تصوير الواقع المعيش في مفاهيم حسية.
- يمكننا من خلال المنتوج التقليدي أن نؤرخ لفترة ما، ويمكن أيضا اعتباره وثيقة تاريخية تنبئنا عن الثقافة السائدة في مجتمع ما في فترة من الفترات التاريخية .
- إن تأسيس أي نظرة مستقبلية تهدف إلى تخطيط واع لغد الجماعة أمر لا يمكن بغير اعتبار التراث ..فبدون النظر إلى (الماضي)ومعرفته بصورة جيدة، لا يمكن التأسيس والشروع في أي خطة للمستقبل .

إن قراءة تاريخ الأمة ومستقبلها إنما يتم من خلال الثقافة ..ولأنها وجدت منذ بدء المجتمع البشري فإنها تشكل تراث الأمم جميعا. والثقافات على تنوعها ونسبيتها تكاد تلتقي حول أصل واحد أو حقيقة مشتركة هي الحاجات الإنسانية ،والتنوع إنما حدث بسبب اختلاف الرؤية .

من هنا كان لكل أمة تراثها الخاص والذي هو النتاج الحضاري الممتد عبر الأزمنة والدهور .

والثقافات المحلية في ظل شبح العولمة هي في خطر، لذا يستوجب عليها تحقيق أحد الخيارات الثلاث .

إما الذوبان، وهذا ما لا نقبله، وإما الانغماس أو الانكماش على الذات(الموت البطيء)، وإما الاستجابة الفاعلة .

ونحن نميل إلى الخيار الثالث باعتبار العولمة وعدا ووعيدا أو هي فرص ومخاطر .

إن العولمة تحمل أسئلتها الصامتة والناطقة ويأتي في مقدمتها سؤال اللحظة التاريخية الراهنة.هل للثقافة الذاتية مكان في خطاب العولمة ؟ هل للخصوصية منها (الصناعة التقليدية)موطئ قدم على أرض قال عنها "غليلي": إنها تدور؟

ليس لنا أمام الوافد الجديد إلا واحد من ثلاث: انكماش-انغماس-استجابة فاعلة، لعل الطريق الثالث هو الأفضل والأضمن. شرطه الأول التخلص من الوعي الملتبس، يليه ضرورة استخراج الجديد من القديم، والذي يتم داخل دائرة استيعاب التراث .

من هنا نستطيع القول إن النظرة المستقبلية لإنقاذ الصناعة التقليدية تستلزم مراعاة طبيعة شخصيتنا الحضارية، وطرح(التفاعل الثقافي)بديلا للذوبان المراد لنا في الفترة القادمة...ولكي يتم ذلك فلا بد من التأكيد على مفهوم (الذات) في مواجهة (الآخر) ، وهذا التأكيد على الذات يلعب فيه التراث دورا مهما .

ومن خلال تطلعنا على الحالة التقنية السائدة فإنها قد بقيت على ذلك المنوال، حتى انتظم التعليم وساد، وانتشرت المدارس، وتعددت الجامعات، فتكدست بالطلاب، وخلت المهن والحرف والصناعات التقليدية من روادها وأربابها، واندثر بعضها، وبقي بعضها منزويا في أركان المجتمع .

ولا نستطيع أن نعيد لهذه الحرف والصناعات التقليدية مجدها ونكرر إشراقتها، إلا إذا سلكنا مسالك عديدة نذكر من أهمها:

- دراسة وتحليل الحرف المعروفة، والصناعات التقليدية، لتوصيفها وصفا دقيقا، ونشرها في كتيبات بأسعار زهيدة، مساهمة في نشر الوعي التقني .
- العمل على ترسيخ القيم الثقافية والفنية والمادية للصناعات التقليدية ونشر الوعي بها وبجماليتها لدى المواطن بالدرجة الأولى وحث مختلف مؤسسات التعليم والإعلام والأجهزة الإدارية والمؤسسات العمومية والخصوصية والجماعات المحلية والهيئات الثقافية (الجمعيات)على التعريف بالصناعات التقليدية داخل وطننا وخارجه، وتقديم المساعدات لتوسع تداول منتجات الصناعة التقليدية ورواجها .
- تخصيص مناطق في شكل أحياء خاصة بنشاطات الصناعة التقليدية في تصاميم المدن والقرى كما هو الشأن بتونس. وهذه المناطق المخصصة تساعد على ظروف عمل الصناع وحماية البيئة وخلق اقتصاديات تجمعيه(Agglomérations) .
- العمل من أجل ترسيخ الجوانب الثقافية والفنية للصناعات التقليدية والعمل في هذا الاتجاه على:

*إنشاء متاحف في دوائر المنطقة تكون تابعة للمتاحف الولائية وتعمل هذه الأخيرة على صيانة وحماية تراث الصناعات التقليدية. وفي هذه المتاحف تعرض مختلف الإنتاجات والأدوات والتقنيات المستعملة من طرف الصناع حسب خصوصيات كل جهة أو منطقة معينة.

*العمل على الاستفادة من خبرات الدول العربية الشقيقة التي كان لها فضل السبق للاعتناء بهذه الفنون التراثية .والعمل أيضا على إحداث

سوق عربية مشتركة لترويج الصناعات التقليدية ورفع الحواجز بين الأقطار العربية لتيسير التبادل .

*إنشاء جمعيات الصناع التقليديين لبعث الثقافة الحرفية الفنية والمحافظة على الصناعات التقليدية من الاندثار .

*إنشاء مدارس فنية بالمنطقة تعمل على الحفاظ على الفنون المحلية لأنها تنفرد بخصائص جمالية تميزها عن غيرها وتصونها من أي تشويه خارجي بحكم طابعها الحقيقي والشخصي. وهنا نؤكد على ضرورة ربط الحرف اليدوية بالعملية التعليمية وبالتنمية الشاملة .

إن المكانة المهمة التي تحتلها الصناعات التقليدية عموما بعالميتها وجودتها وخصوصيات مصنوعاتها وشدة تقدير الناس لها وعبقرية صناعها وغيرها من العوامل التي يمكنها أن تتفاعل وتتحد لتجعل من الصناعة التقليدية ثروة هائلة، وهذا بتوجيه الأبحاث في هذا القطاع لأن الجهات الوصية والشخصيات الفنية هي الآن مسؤولة معنويا وأمام التاريخ على مصير الفنون الشعبية. واستوجب عليها أن تخلق الظروف الضرورية لتطوير الفنون والمحافظة على الروح الأصيلة للشعب وعلى طاقته الخلاقة التي لا تنضب .

الملاحق

ملحق رقم (1) معجم عربي فرنسي للمصطلحات الفنية الواردة في البحث

- (أ) -

إبداع (الإبداع في الفن خلق أساليب جديدة)	Création
أثر فني (عمل فني مصنوع باليد المبدعة)	Oeuvre d'art
الأثر الفني الفصيل (عمل فني متميز أو رائع)	Hors d'oeuvre
إنتاج فني	Production
الانسجام، التآلف	Harmonie

- (ب) -

البداوة (الترعة البدوية في الفن)	Nomadisme
بريق	Reflet
بساط، سجادة	Tapis
البساطه	Simplicité
البساطه (فن البسط و السجاد الفني)	Tapisserie
بلالون	Incolor
بناء، عمارة	Immeuble :Edifice = Bâtiment
بني محروق (لون)	Terre d'ombre

- (ت) -

تاريخ الفن (علم يبحث في تنوع و أساليب الفن و تطورها و عرض لحياة الفنانين و أساليبهم)	Histoire de l'art
تثبيت الزخرف	Plantation d'un décor
تجارة	Commerce
التجفيف [بالبخار]	Etuvage
تجليد [الكتب]	Cartonnage
تجويف [في النحت]	Gorge
التخطيط	Planification
التراث الفني	Patrimoine
التصوف، الصوفية	Mysticisme

- (ج) -

جلد [الجسم]	Peau
جلد [حيواني]	Cuir
جلد [كتابا]	Relier
جلد مغربي، مراكشيّ	Maroquin

- (خ) -

الخزف، الزليح	Céramique
خطة التنمية	Plan de développement

- (د) -

دائرة (شكل مستدير)	Rond
الدّباغة	Tannage
دّبغ الجلد (جعل صالحا للإستعمال الصناعي)	Chamoiser
دوّار الفخّاري (دوّار التشكيل الأواني الفخارية)	Roue de potier

- (ذ) -

ذوق (الحس بالجمال الفني)	Goût
ذوق حسن	Bon Goût

- (ر) -

رأس المسمار (عنصر زخرفيّ على شكل رأس المسمار)	Tête de clon
رائع [فنيّة] (العمل الفني المتسيّر)	Chef d'oeuvre
الرّق (من جلد العجل أو الغزال، يكتب عليه بعد تحضيره بالتسليم)	Vélin= Parchemin
الرقش العربي (الفن الزخرفي العربي الذي انتشر في العصور الإسلامية و هو هندسي أو نباتي)	Arabesque
ريفي	Rural, RustiqueRurale

- (ز) -

زخارف نباتية	Fleurons = flornementale
زخرفة رباعية اللأوراق	Quatre - Feuilles

Ornement géométrique	زخرفة هندسية
Safran	الزّعفران
Fashion = Mode	الزّيّ

- (ص) -

Piment	صباغ
Teinturier	الصبّاغ
Teinture	الصّبغة

- (ض) -

Mansolée	ضريخ (بناء ضخم لدفن إنسان عظيم)

- (ط) -

Glaise	طين (خاص بالخزف)
Terre de pipe	الطين الأبيض
Terre à modeler	طين التّشكيل
Terre à potier	طين الفخّار
Biscuit	طين مشوي (قليلاً)
Rustique (ordre) - Rustic Work	طراز ريفي

- (ع) -

Manœuvre	عامل يدوي
Oeuvre manuelle	عمل يدوي
Ouvrage = Production	عمل إنتاج

- (ف) -

Poterie	فاخورة (مصنع الفخار اليدوي)
Potier de terre	الفاخوريّ
Art Populaire	الفن الشعبي
Décoratif	الفن الزخرفي

الفن الشعبي، الفولكور (و يضم الفنون التشكيلية و الأثاث و الثياب و الأشياء الإستعمالية ذات الطابع الشعبي).	Folklore
فن الصيّاغة	Orfévrerie
الفنون التشكيلية (و تشمل الرسم و التصوير و الزخرفة و النحت و الحفر).	Arts plastiques
فنون شعبية يدوية.	Artisanats
الفنون الجميلة (وهي تشمل الفنون التشكيلية و الموسيقى و المسرح)	Beaux Arts
فنّي	Artistique
فن الزخرفة، فن التنميق.	Décoration

- (ق) -

قاعدة	Régle
قالب	Moule
مرية	Village

- (ك) -

كتّان	Lin

- (م) -

مثلث	Triangle
مثلث القبة، ركن القبة	Pendentif de coupole
مجسّم، تشكيل	Plastique
مجلّد [كتب]	Relieur
محراب [المسجد]	Mihrab
المسجد الجاسع	Mosquée
مشغل للصناعة اليدوية	Manufacture
مشغول باليد	Travaillé à la main

- (و) -

واجهة	Façade
الواحة	Oasis

جدول رقم (01) – قائمة زوايا منطقة تيديكلت

اسم الزاوية	مكانـــها	مؤسسها	تاريخ التأسيس
زاوية شيخ الركب النبوي	بلدية اقبلي	سيدي محمد بن عبد الرحمان أبي نعامة	1137هـ
زاوية مولاي هيبة	بلدية تمقطن	سيدي أبي الأنوار مولاي هيبة	القرن 10هـ

جدول رقم: (02) خزائن منطقة تيديكلت

الخزانة	أصحابها
خزانة أقبلي	السيد عقباوي عزوز
خزانة أولف	السيد بلعالم محمد باي
خزانة ساهل أقبلي	السيد بن مالك عبد الكريم

جدول رقم (03) عدد سكان دوائر و بلديات منطقة تيديكلت حسب أحصاء 1998

الدوائر	البلديات	عدد السكان /ن	المساحة /كلم
دائرة عين صالح	1- عين صالح	27319	24324
	2- فقارة الزوا	4292	54010
إينغر	1- إينغر	6000	29650
أولف	1- تيط	3213	1603
	2- أقبلي	7596	2033
	3- تمقطن	15564	3020
	4- أولف	14338	17880

ملحق رقم (02)

قائمة نشاطات الصناعة التقليدية الفنية التي يمكن ممارستها في البيت

الرقم / المحتوى	النشاط الرئيسي	المحتوى
403-00	حرفي صانع العجائن الغذائية التقليدية (العجائن الغذائية و الكسكسي)	صناعة تقليدية للعجائن التقليدية و الكسكسي.
411-10	حرفي صانع الحلويات التقليدية (صناعة الحلويات التقليدية)	صناعة و بيع الحلويات الشرقية. الإسفنج الزلابية، مقروط، قلب اللوز، و حلويات أخرى مصنوعة من اللوز و العسل.
307-00	حرفي صانع الفخار و الزليج (صناعة الفخار و الزليج)	صناعة الأواني المنزلية و تحف التزيين المصنوعة من الطين و الزليج أو الفخار الفني
533-07	حرفي صانع الغرابيل و أطرها	صنع الغرابيل و أمشاط التأطير و الأدوات الأخرى المستخدمة في العمل التقليدي للصوف.
462-00	حرفي محضر الصوف(تحضير صوف الجز)	كل أشغال تحضير الصوف من غسل، تنظيف، تمشيط و مشق
602-00	حرفي صانع السلال (صناعة الحلقاء و السلال)	- صنع كل أشغال السلال و الحلفاء (الحصائر، الزرابي، السلال) و أوعية أخرى، جبال مستعملة في تزيين المقاعد و ظهورها، البرادع، المراوح، قبعات القش، المكانس، و أغراض أخرى للإستعمال المنزلي من حلفاء و الرافية). - صناعة الأثاث المنزلي و الخيزران و الروطان.
463-00	حرفي غازل الصوف (صناعة غزل الصوف)	- صناعة الخيوط، و خيط الغزل الممشوطة للنسيج و صناعة المحبوكات (الخام أو المصبوغة). - صناعة الخيوط و غزول الصوف الممشوطة للنسيج و صناعة المحبوكات (الخام أو المصنوعة) . - صناعة الخيوط و الغزول المنفوشة.
483-00	حرفي طراز على القماش (الطرز على القماش).	- صناعة الأشياء المطروزة و أشغال الطرز على كل أنواع الأقمشة

		- كلّ أشغال صناعة المفروشات. - أشغال طرز لوازم التفريش (الألحفة أكياس المخاد، الأجواخ، أغطية الأسرة ...إلخ.
486-00	حرفي رسام على قماش (الرسم على القماش و الملابس).	كل الأشغال اليدوية للرسم الزخرفي على القماش و الملابس (الأوشحة، المخاد، الفساتين، الشراشف، أغطية الأسرة، الأغطية) و مواد أخرى للتزيين المترلي الداخلي.
494-00	حرفي صانع ألبسة تقليدية من القماش (صناعة الألبسة التقليدية).	-صناعة الألبسة التقليدية ذات الإستعمال اليومي و المخصصة للحفلات (جلابة، قندورة، كراكو، قفطان، سروال، صدرية، ستره، قمصان، ...إلخ) من الأقمشة العادية. -ألبسة من المخمل المطروز بخيط ذهبي أو فضي و حريري.
496-07	حرفي صانع القبعات التقليدية (صناعة القبعات التقليدية)	صناعة القبعات التقليدية (شواشي، عمائم ، قبعات نسائية).
515-02	حرفي طراز على الجلد (الطرز على الجلد)	-صناعة كل اللوازم الجلدية المطروزة. -كل أشغال الطرز على الجلود (الطرز على السروج، الحقائب، أدوات التزيين و التأنث و المنفوخات).

المصدر: الملتقى البيداغوجي لإعادة تأهيل و تحسين مستوى المكلفين بسجل الصناعة التقلدية و الحرف ، أدرار في : 1999/12/05 ، ص44-45.

ملحق رقم (03): قصور اعراب تيديكلت.

تمقطن[1]— قصبة سيدي ملوك- زاوية مولاي هيبة — قصبة مولاي الطاهر — قصبة مولاي عبد الله — أولف- أولف الشرفاء — تقراف — الجديد — قصبة حبادات — قصبة بلال — زاوية حينون — قصبة عمانات — قصبة أولاء الشلايل.

- قصور أقبلي

ساهل — أركشاش — المنصور — قصبة سيدي العابد.

- قصور تيط

قصبة الشرفاء

- قصور إينغر (عين غار)

قصبة أولاد جلول — قصبة أولاد حادكة — الكحل — مليانة.

- قصور عين صالح.

أولاد المختار — قصر ولد أبا جودا — أولاد بلقاسم — أولاد الحاج — البركة — حاسي لحجار — أقسطن — الساهلة — مليانة — فقارة الزوا[2] — مطريون — عين بلبال — و الأخيران بلحقان بقصور عين صالح حيث يأوي الغزاة الى قصر مطربون و قصر عين بلبال و بينهما (03) ساعات[3].

---

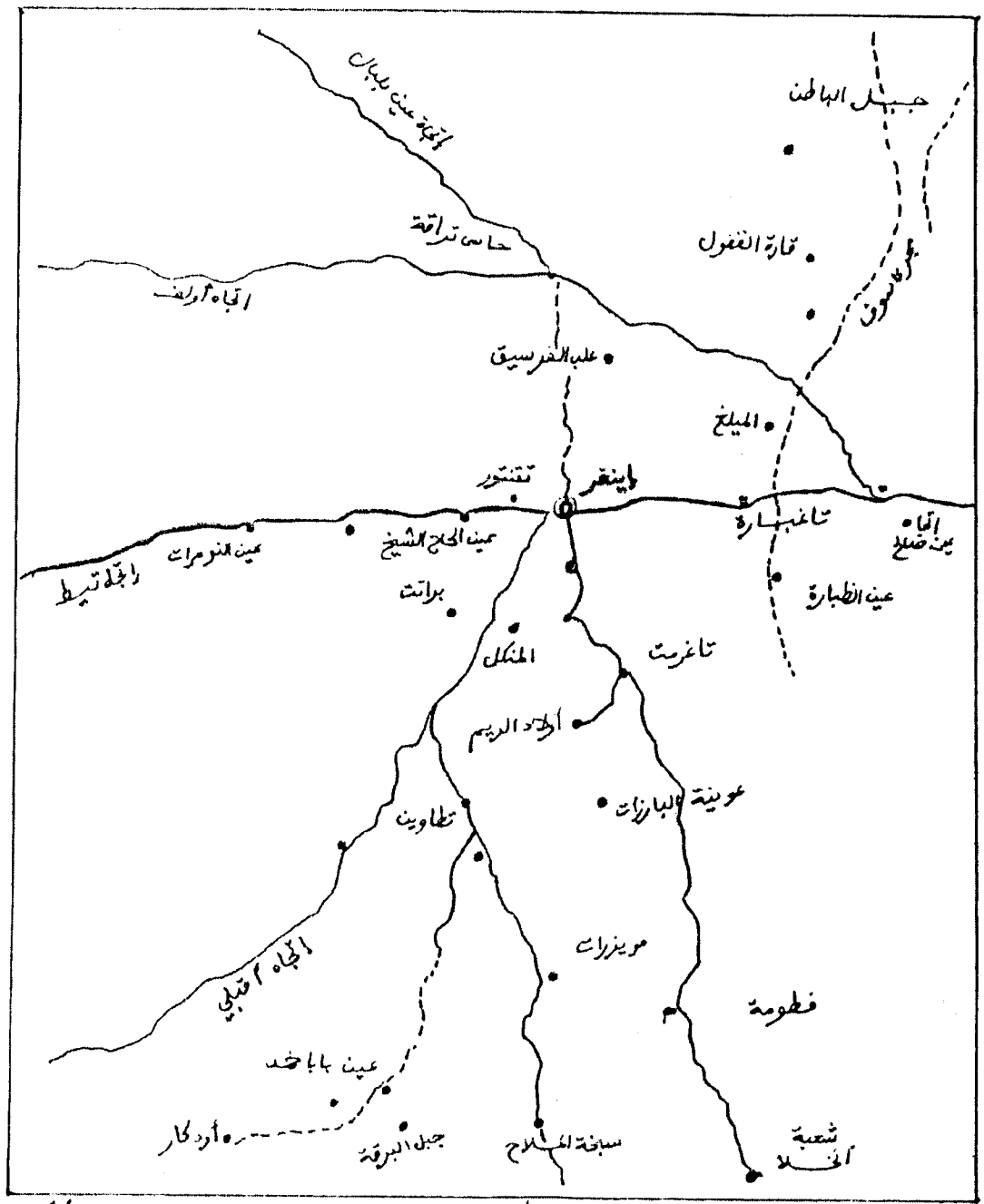
(1) بلدية تمقطن أنشأت بمقتض القانون رقم 09/84 المؤرخ في 1984/02/04 تقع بالجنوب الشرقي عن مقر الولاية أدرار تبعد عنها ب 260 كلم. و تضم اليوم سبعة عشر قصرا هي: أولف لكبير — أحوس — أولاد الحاج — زاوية مولاي هيبة — اينر (مقر البلدية) — تمقطن — قصبه الجنة — قصبه السيد — بلاد المهدي — المنصور — بلاد مولاي الرشيد — بلاد الحسين — الزوية — المرقب-قوقو — عين بلبال — مطريون.

(2) فقارة الزوا بلدية تابعة لدائرة عين صالح، تبعد عن مقر الدائرة ب 45 كلم، و بها 06 أحياء. و هي مولاي هيبة (وسط المدينة) — الدحانية (وسط المدينة) — سيدي مخلوف (وسط المدينة)- سيلافن (03 كلم من مقر البلدية) — حينون (04 كلم من مقر البلدية) — فقارة لعرب (15كلم من مقر البلدية).

(3) ينظر : فرح(محمود فرج) ،إقليم تسرات ، ص ص 144-145.

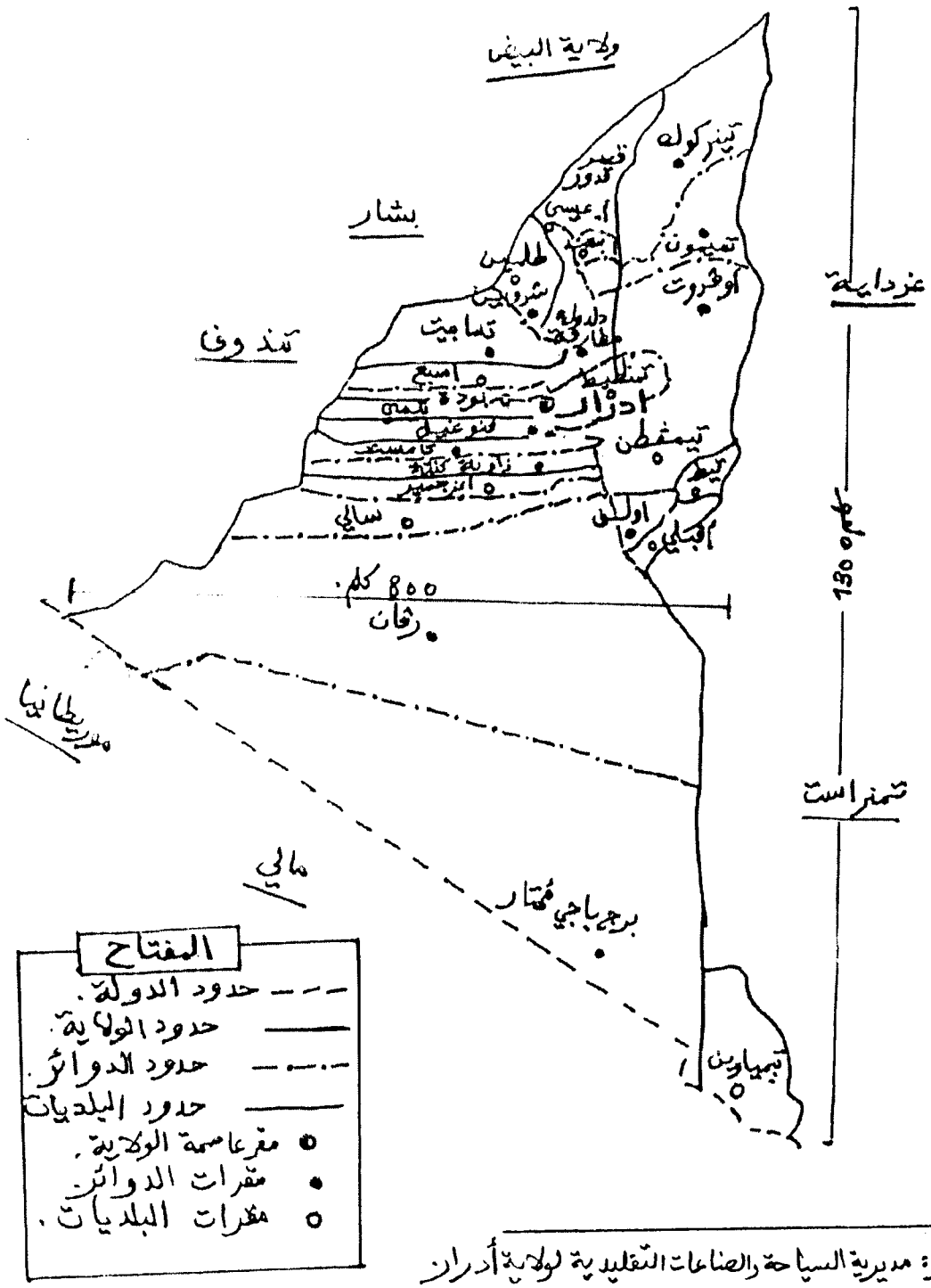
الخرائط

خريطة توضح المناطق الطبيعية والأثرية بإينغر



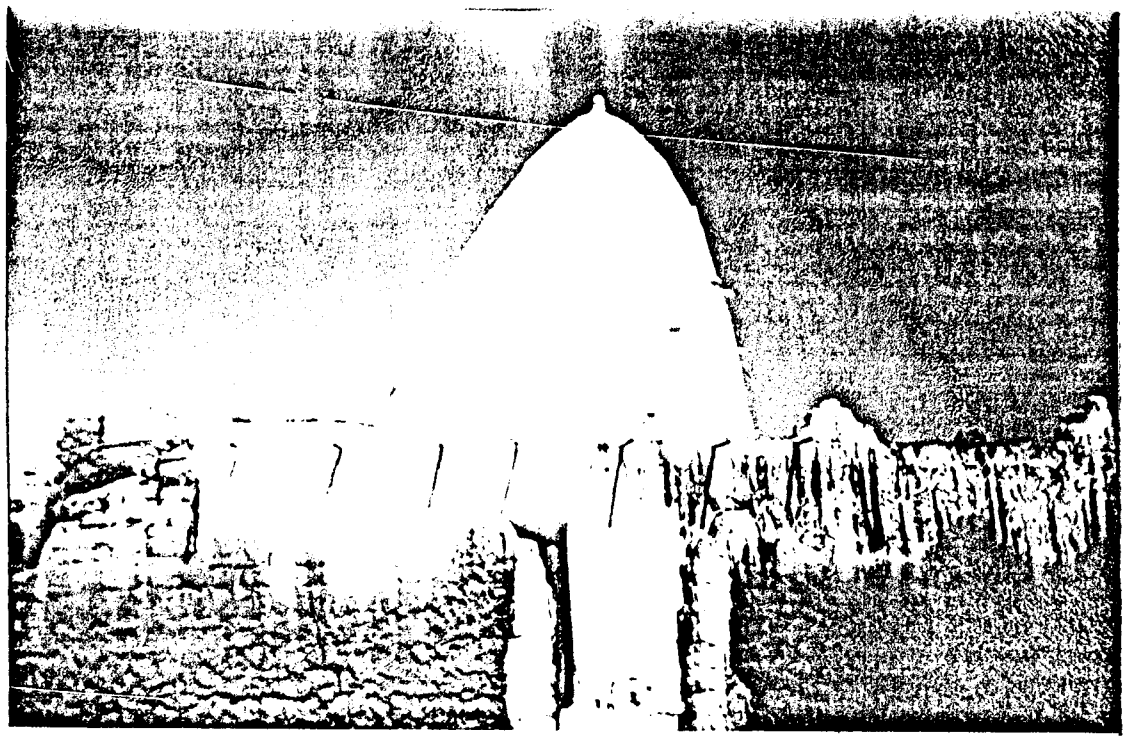
- المصدر: حظيرة الأهقار الوطنية - مركز المراقبة والإعلام بإينغر 95/1996.

خريطة إدارية لولاية أدرار

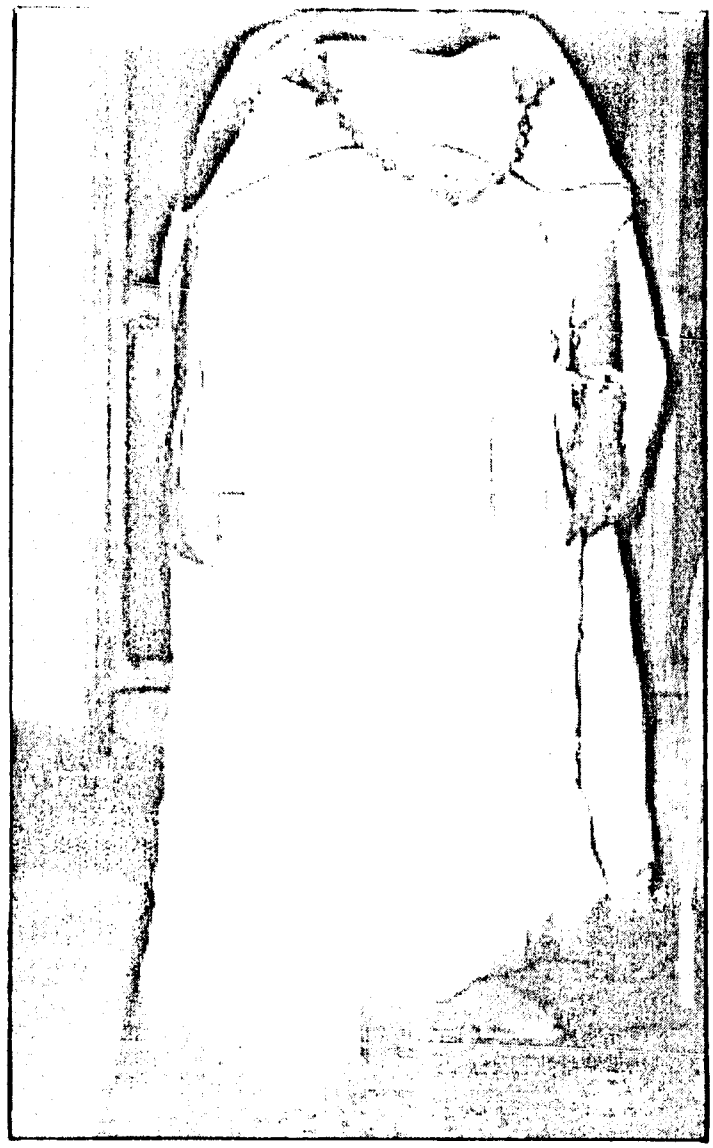


- المصدر: مديرية السياحة والصناعات التقليدية لولاية أدرار.

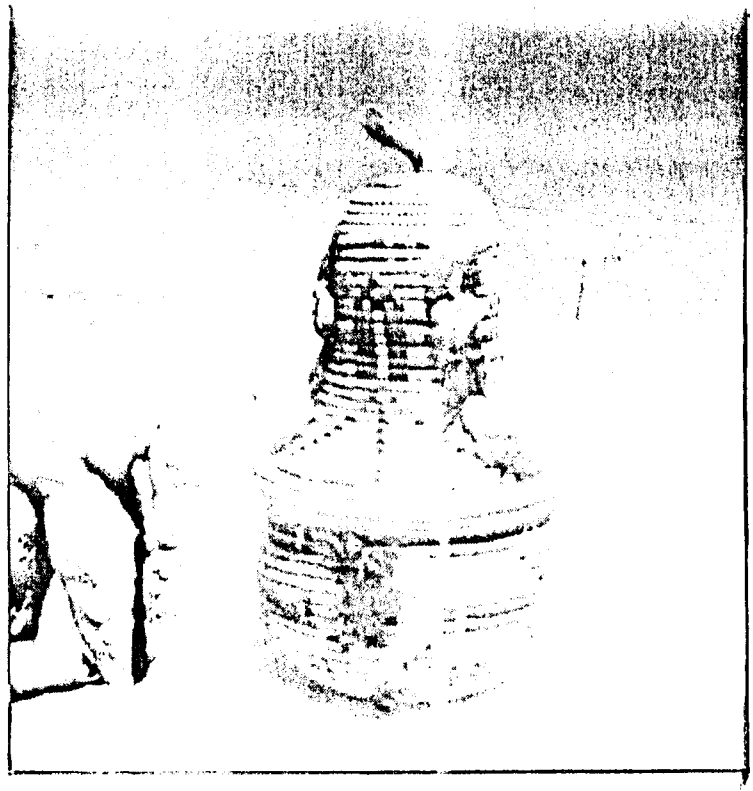
الصور



اللوحة(١٥) صورة لواجهة ضريح الولي الصالح
"سيدي بونعامة"
الزاوية – أقبلي - أدرار

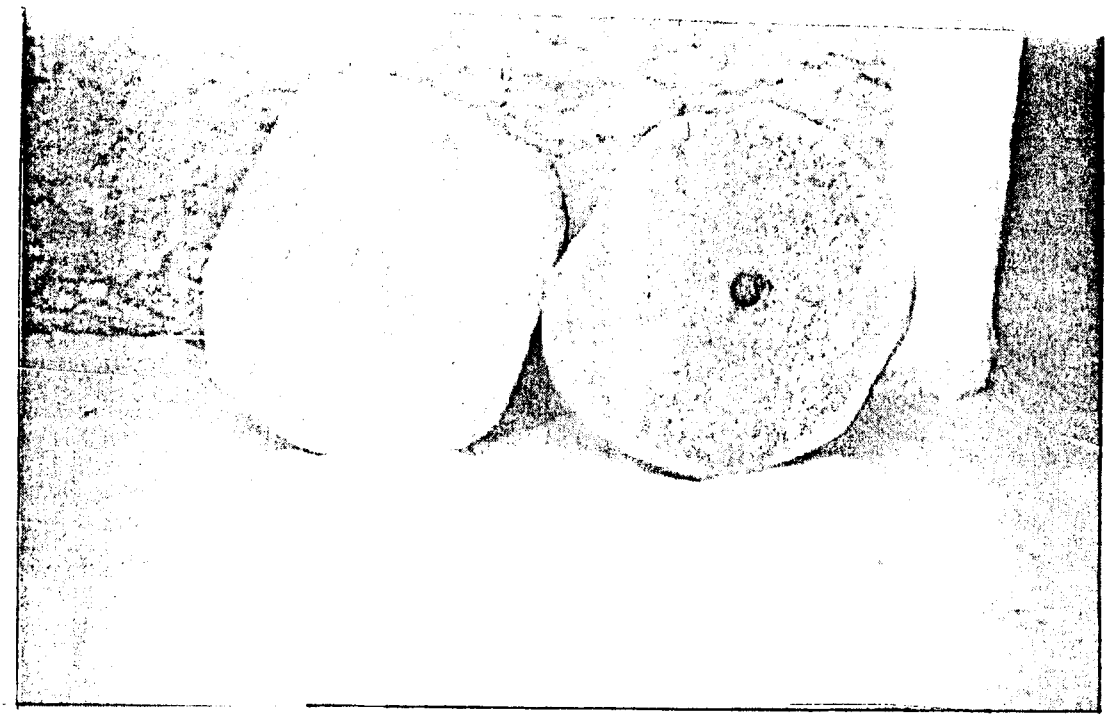


اللوحة رقم (13) : اللباس التقليدي لمرأة تيديكلت
(لباس الجوالي)

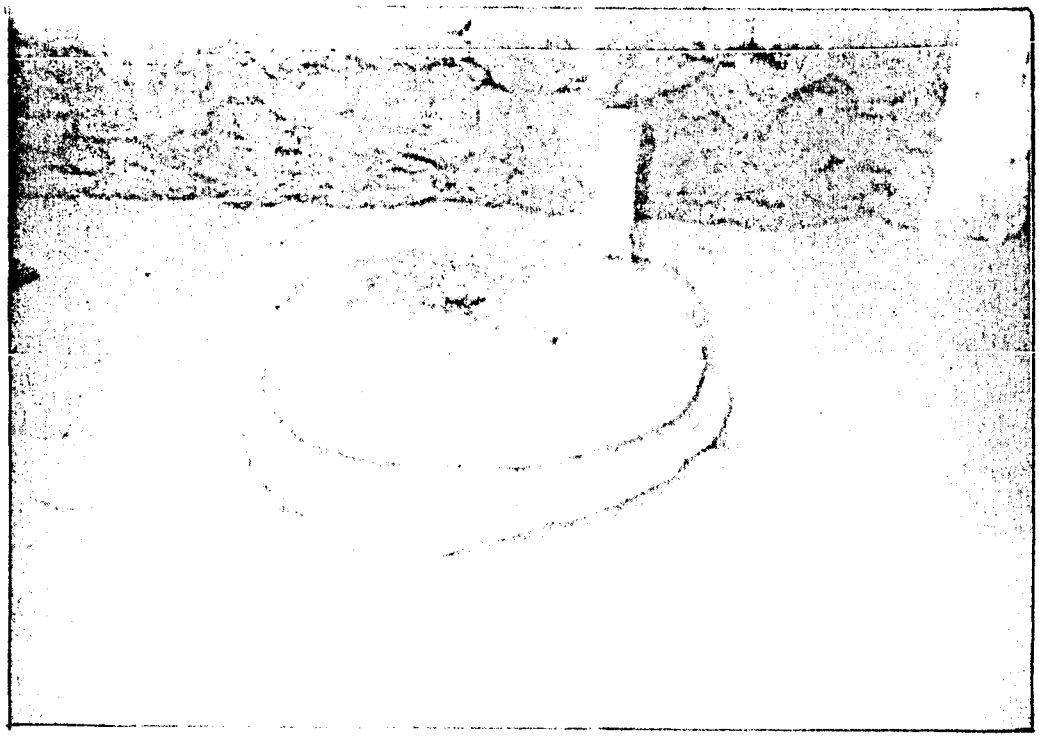


اللوحة رقم (14) : تدارة تستعمل لحفظ السفوف
(مغلـقة)

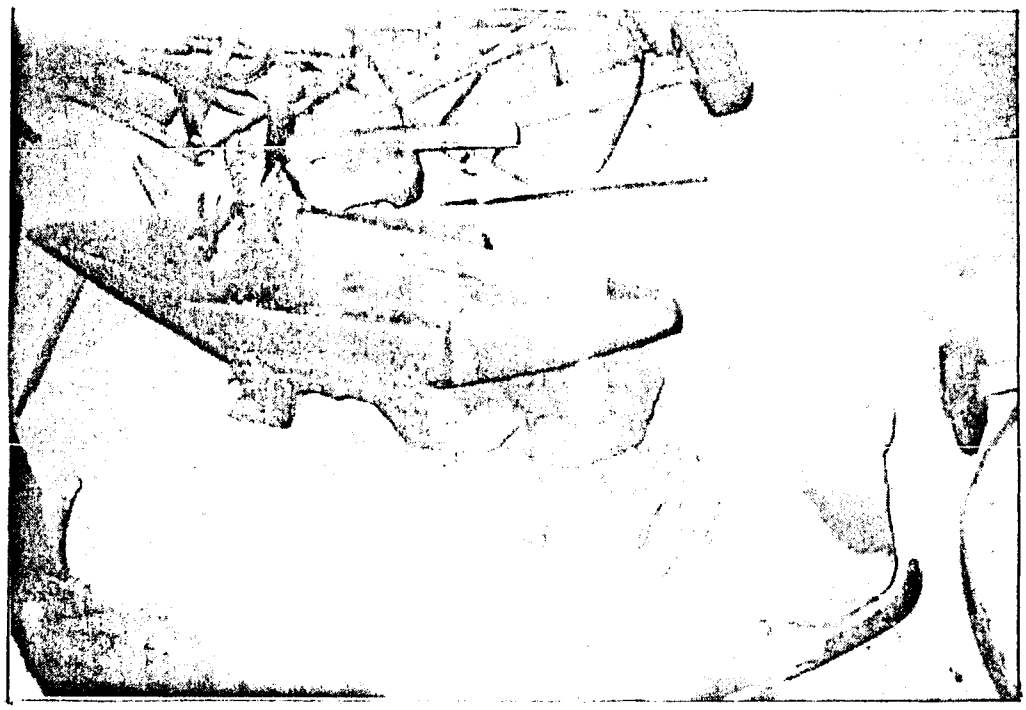
اللوحة رقم (15) : تدارة تستعمل لحفظ السفوف
(مفتوحة)



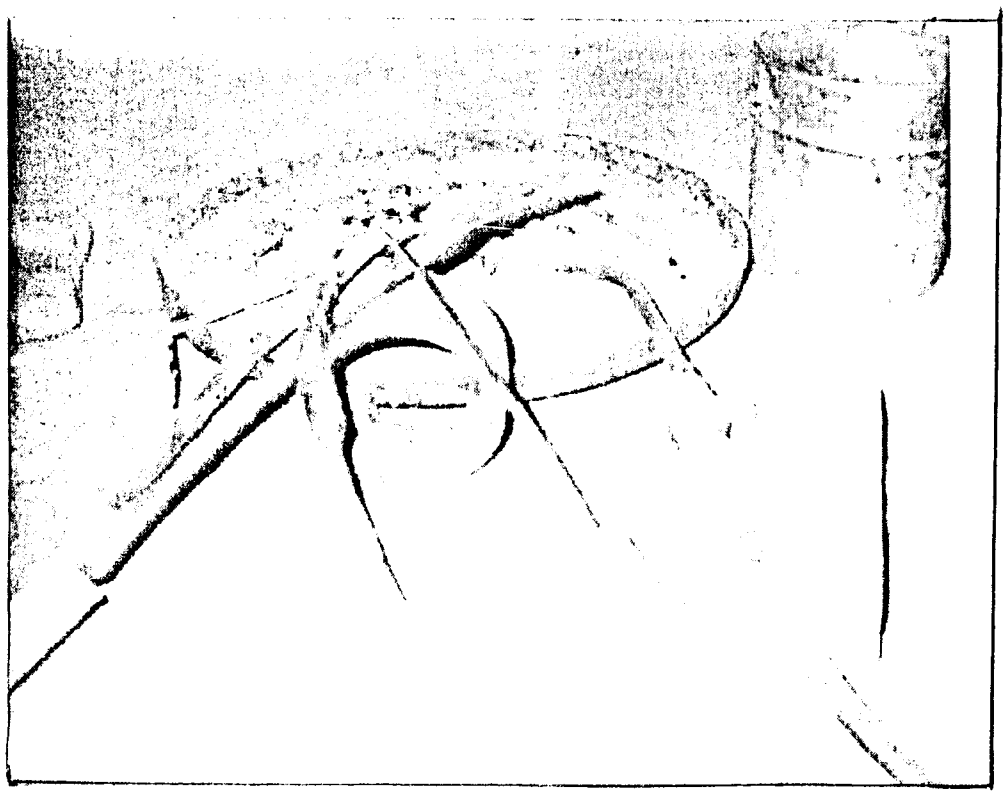
اللوحة رقم (11) : رحى لطحن الحبوب
(الصفيحتين مفتوحتين)



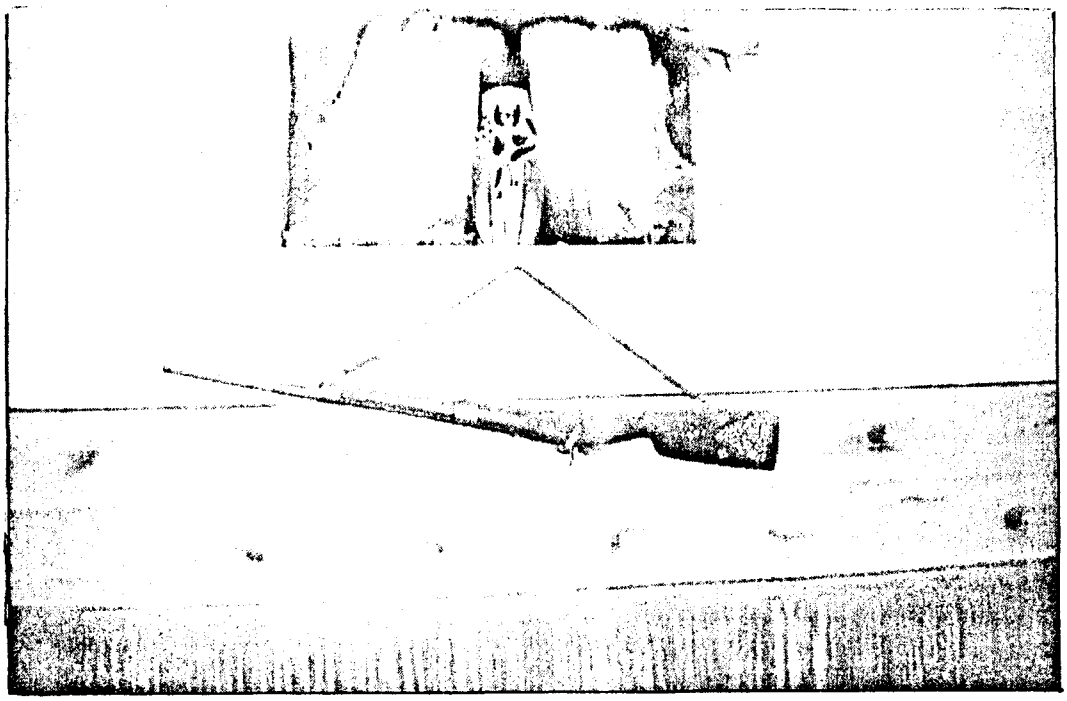
اللوحة رقم (12) : رحى لطحن الحبوب
(في حالة الطحن)



اللوحة رقم (16) : أدوات العمل للحدادة التقليدية
(السندان – المطرقة – الكماشة – المنشار)

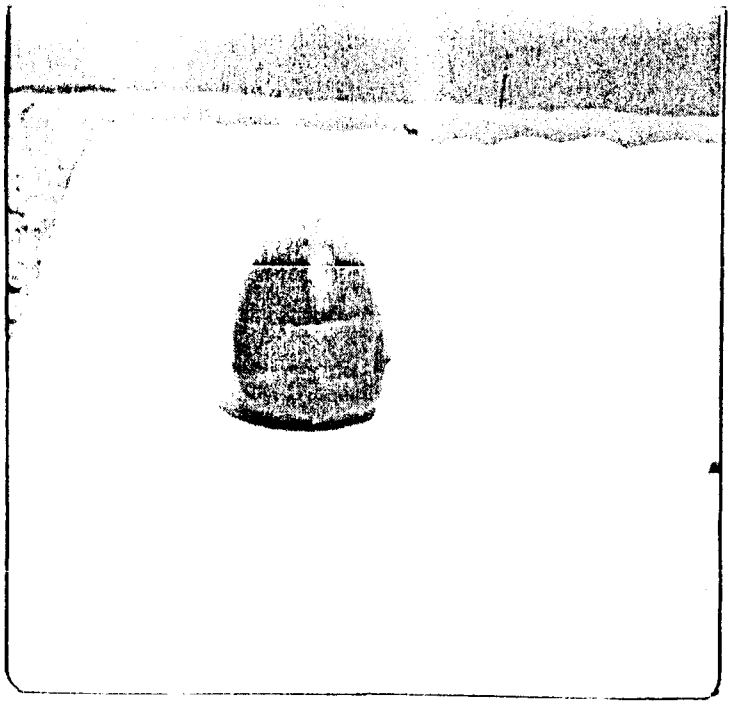


اللوحة رقم (17) : مناجل في طور الإنجاز



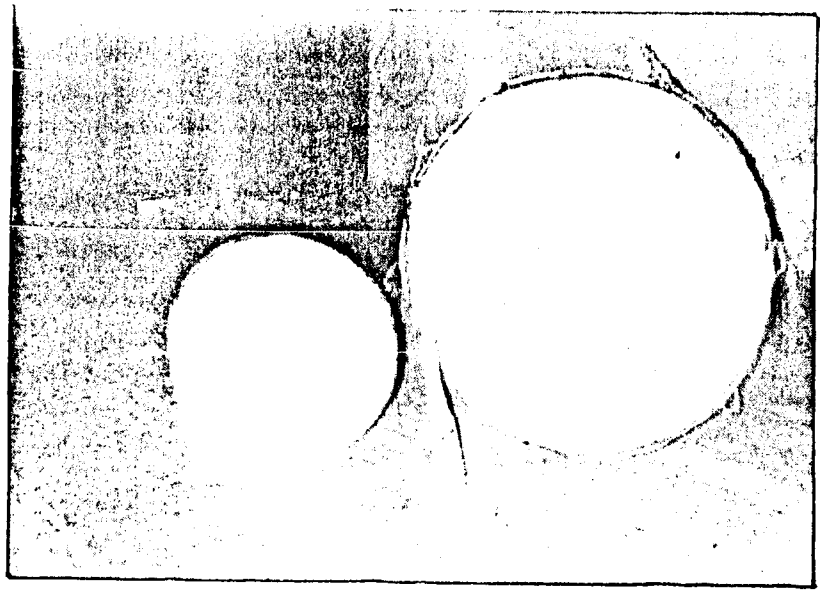
اللوحة رقم (18) : مكحلة لرقص البارود

اللوحة رقم (19) : صورة لحرفي حداد بمدينة عين صالح



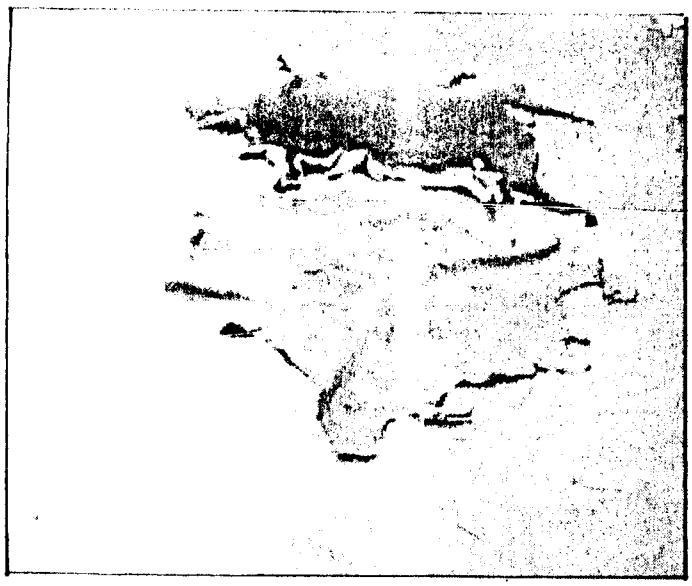
اللوحة رقم (٢٠) : بطة البخور

اللوحة رقم (٢١) : أحذية الريحية ومنتوجات جلدية

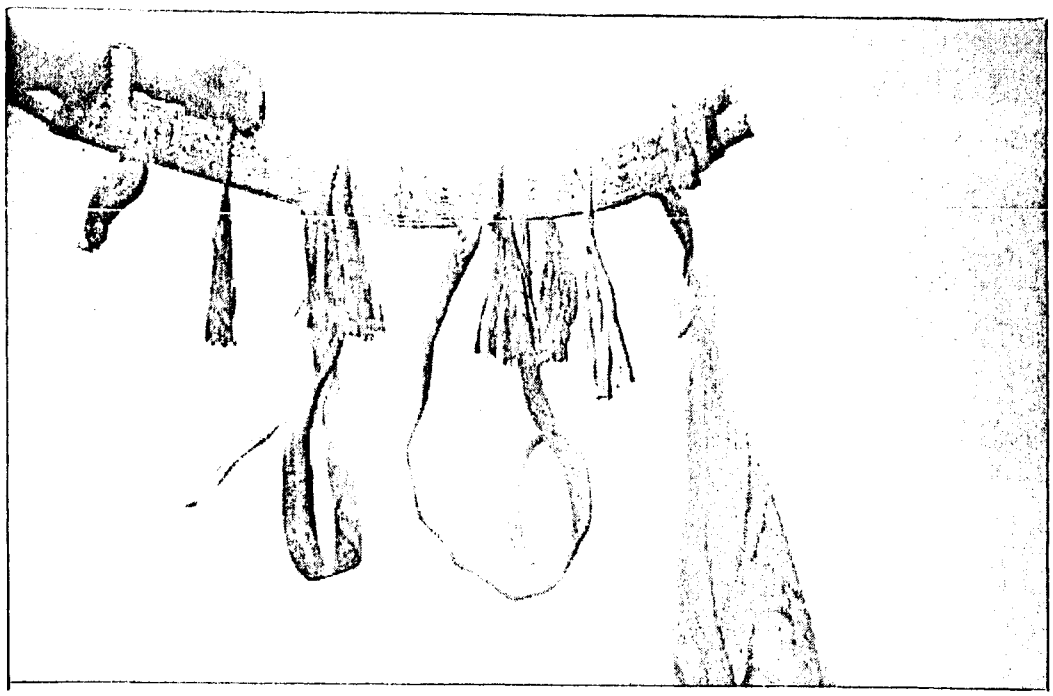


اللوحة رقم (22) : الدندون يستعمل للطبل و القرقابو

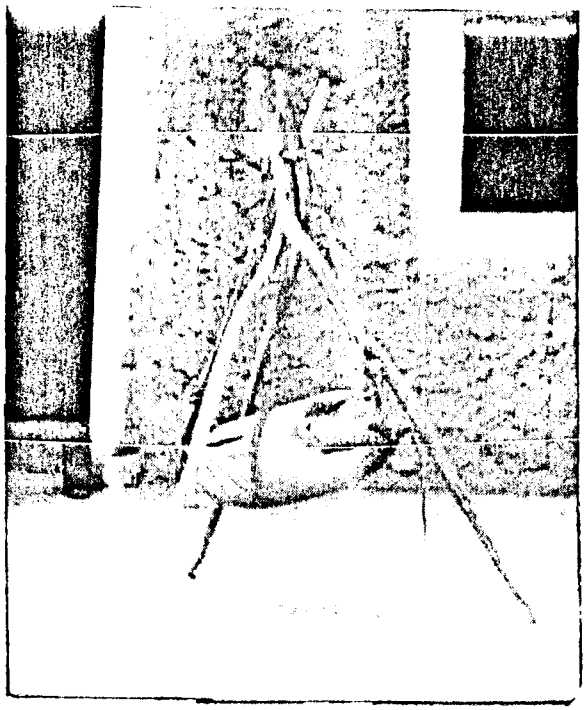
اللوحة رقم (23) : الكركور يستعمل لحمل الأثقال



اللوحة رقم (٢٤) : فروة (سجادة) و"الرقعة"

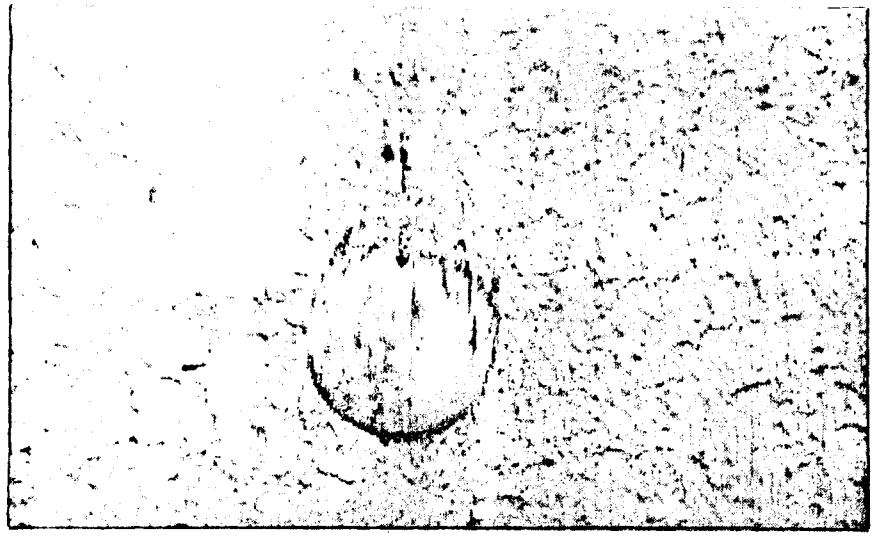


اللوحة رقم (٢٥) : حزام رقصة البارود

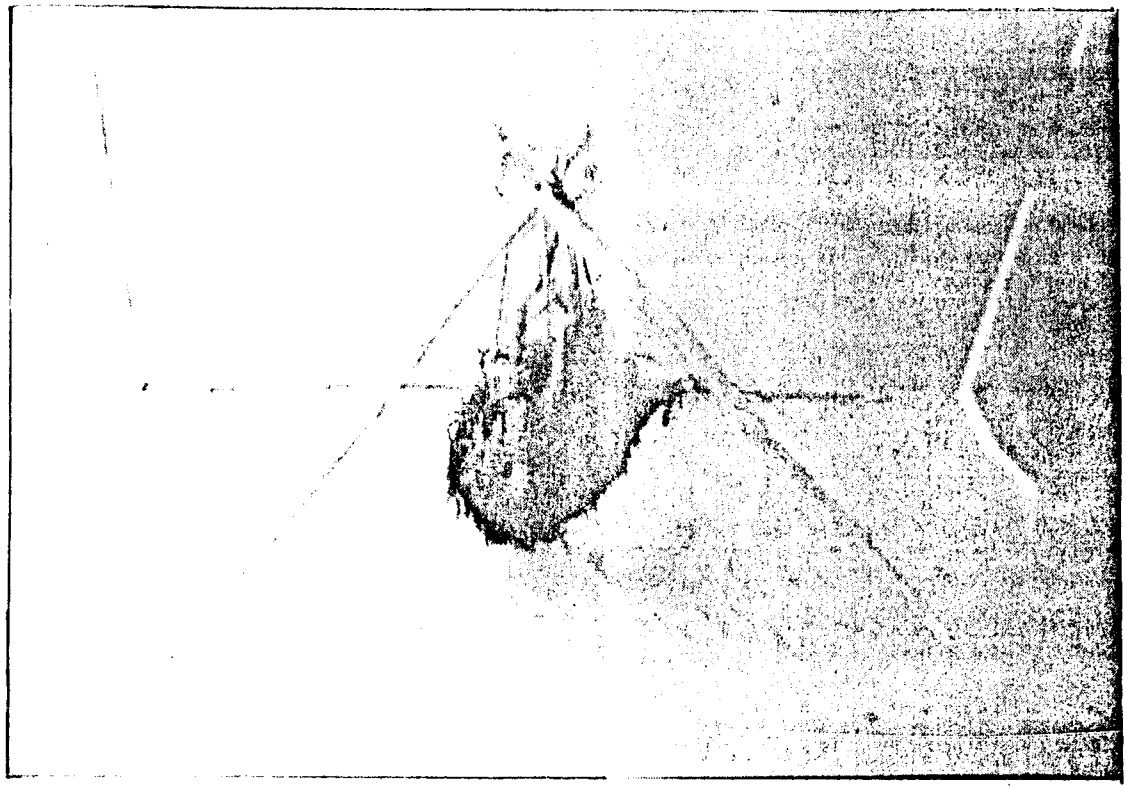


اللوحة رقم (٩٦) : الشكوة لحفظ اللبن ونزع السمن

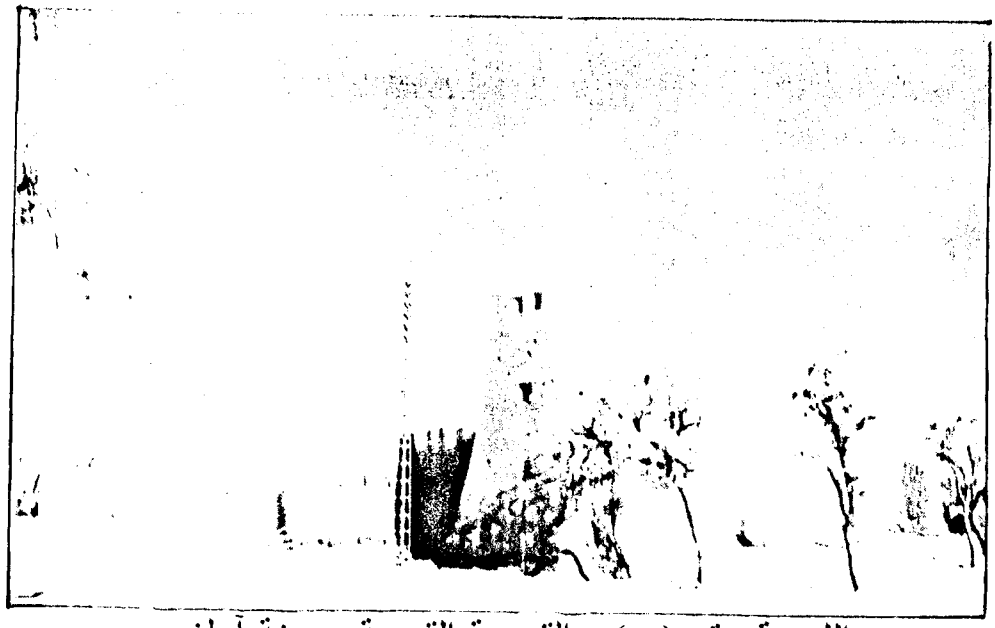
اللوحة رقم (٩٧) : حقائب يدوية للنساء



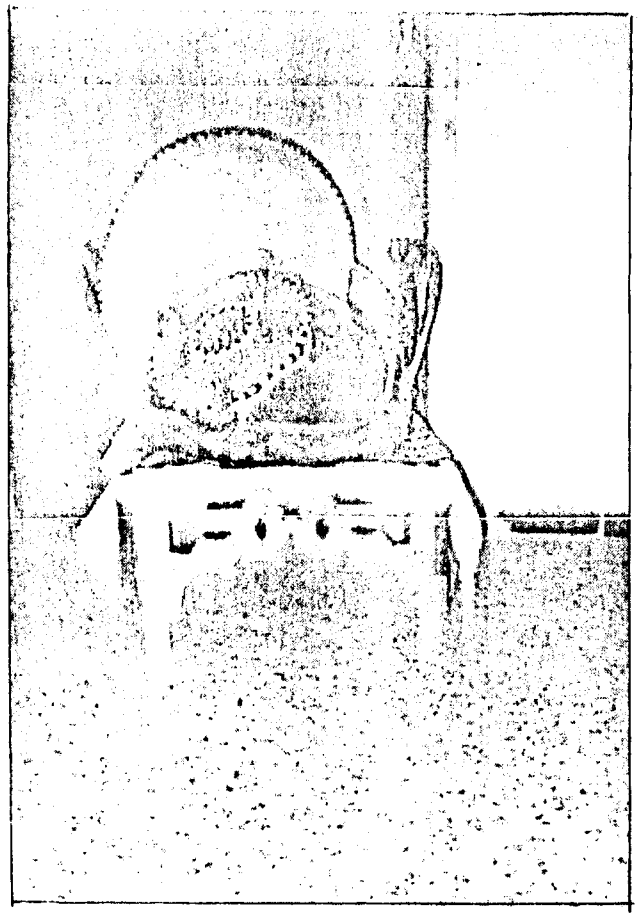
اللوحة رقم (٢٨) : الدلو لحفظ الماء



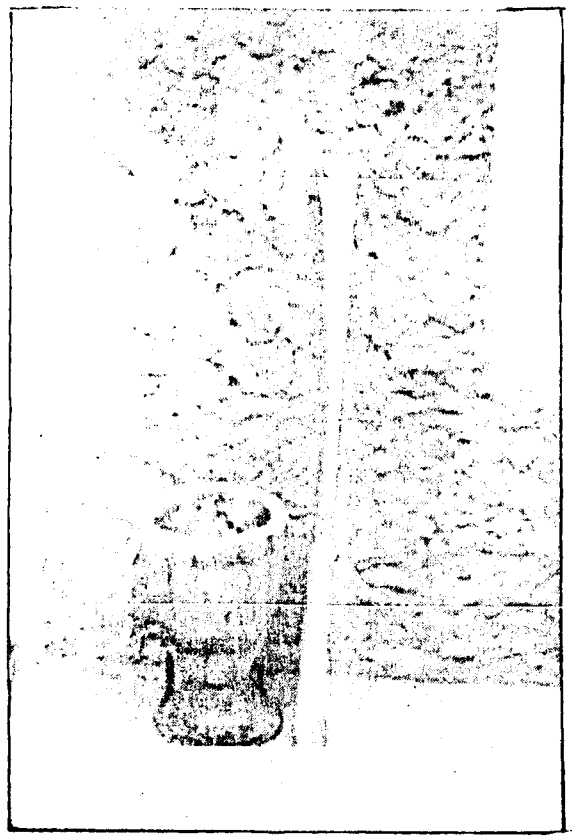
اللوحة رقم (٢٩) : القربة



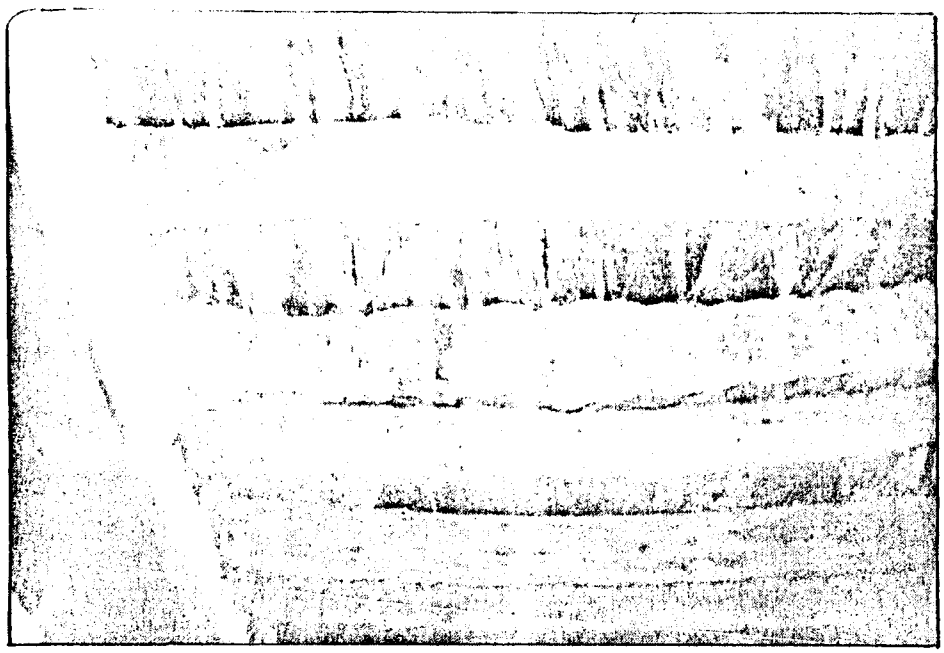
اللوحة رقم (30) : القصبة القديمة بمدينة آولف



اللوحة رقم (31) : الواغة بها مجموعة لوازم منزلية



اللوحة رقم (32) : مهراس، حجم كبير، خشبي



اللوحة رقم (33) : أعمدة لتسقيف البيوت من جذوع النخيل

البيبلوغرافية

المصادر والمراجع العربية

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ)- كتب مطبوعة :

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) – لسان العرب–دار صادر، بيروت، (د.ت).

2- ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة : تاريخ العلامة ابن خلدون، المجلد الأول، ط03، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت1967.

3- ابن خلدون (عبد الرحمان)، كتاب العبر، المجلد السابع، دار الكتاب اللبناني، بيروت1967.

4- الألفي (أبو صالح)، الفن الإسلامي : أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف بمصر، (د.ت).

5- ابراهيمي.ك، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، ترجمة محمد البشير شنيتي ورشيد بورويبة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982.

6- أبو النيل (محمود السيّد)، علم النفس الصناعي، "سلسلة علم النفس رقم 03"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1405هـ-1985.

7- أبو عمشة (إبراهيم صقر)، الثقافة والتغير الإجتماعي، ط1، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع تونس1983.

8- أحمد عيسى (حسن)، الإبداع في الفن والعلم، "سلسلة عالم المعرفة"، دار المعارف عدد ديسمبر 1971.

9- إيلياد (مرسيا)، صور ورموز، ترجمة حسيب كاسوحة "منشورات وزارة الثقافة السورية"، دمشق 1998.

10- الحسن (بن محمد الوزان الإفريقي)، وصف إفريقيا، ترجمه عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1983.

11- الساعاتي (حسن)، علم الإجتماع الصناعي، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1980.

12- الجوهري (يسري عبد الرزاق)، دراسات في جغرافية الموارد الإقتصادية، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر 1975.

13- الحيدري (إبراهيم)، اثنولوجية الفنون التقليدية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية-اللاذقية 1984.

14- السلاوي (أحمد بن خالد الناصري)، الإستقصا لأخبار المغرب بالأقصى، ج1، الدار البيضاء 1954.

15- السعدي (عبد الرحمان)، تاريخ السودان، باعتناء وترجمة هوداس، باريس 1964.

16- العدواني (محمد الطاهر)، الجزائر في التاريخ، ج1، الجزائر منذ نشأة الحضارة "عصور ما قبل التاريخ وفجر التاريخ"، وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

17- العربي (اسماعيل)، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

18- العربي (اسماعيل)، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

19- الحلوجي (عبد الستار)، المخطوط العربي، ط2، مكتبة الصباح، المملكة العربية السعودية، 1409هـ-1989.

20-الشامي (صالح أحمد)، الفن الإسلامي : إلتزام وابتداع، ط1، دار القلم دمشق، بيروت 1410هـ-1990.

21- الملقي (هيام)، ثقافتنا في مواجهة الإنفتاح الحضاري، ط1، دار الشواف للنشر والتوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية 1415هـ-1995.

22- القرضاوي (يوسف)، الإسلام والفن، ط1، مطبعة المدني للمؤسسة السعودية للنشر، 1416هـ-1996.

23- الصمد (واضح)، الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1402هـ-1981.

24- الفن المعماري الجزائري، "سلسلة الفن والثقافة"، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة التأمير، مدريد إسبانيا، جوان 1970.

25- بن ونيش (فريدة)، المجوهرات والحلي في الجزائر، "سلسلة الفن والثقافة" وزارة الثقافة والإعلام، طبع ورشات الفنون المطبعية التأميرا - مدريد (اسبانيا) 1976.

26- بيلنيكتون (دورام)، فن الفخار : صناعة وعلما، ترجمة عدنان خالد وأحمد شوكت، منشورات وزارة الإعلام، بغداد 1974.

27- بهلول (ابراهيم)، الرقص الشعبي في الجزائر، ترجمة السقاوي أسماء، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

28- بوشارب (عبد السلام)، الهقّار أمجاد وأنجاد، "منشورات المتحف الوطني للمجاهد"، طبع المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار - رويبة، الجزائر 1995.

29- جودة (حسنين جودة)، دراسات في الجغرافية الطبيعية للصحاري العربية، بيروت 1980.

30- جودي (محمد حسين)، فنون وأشغال المعادن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان الأردن 1416هـ-1996.

31- جودي (محمد حسين)، الجديد في الفن والتربية الفنية، دار المسيرة للنشر والطباعة، ط1، عمان الاردن 1416هـ-1996.

32- دياب (أحمد)، لمحات من التاريخ الإفريقي الحديث، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، الرياض 1401هـ-1981.

33- دنيز (يولم)، الحضارات الإفريقية، ترجمة نسيم نصر، "منشورات عويدات"، ط2، بيروت 1982.

34- دحماني (محمد)، التداوي بالحجامة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر 2000.

35- هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط2، دار الطبعة بيرت 1988.

36- زبادية (عبد القادر)، الحضارة العربية والتأثير الأوربي في إفريقيا الغربية جنوب الصحراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

37- حليمي (عبد القادر)، جغرافية الجزائر، مكتبة الشركة الجزائرية "مرازقة بوداود وشركاؤهما" ط1، الجزائر 1968.

38- حليمي (عبد القادر)، جغرافية الجزائر،مطبعة الإنشاء، ط2، دمشق 1967.

39- حبش (حسن قاسم)، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم بيروت، لبنان، (د.ت).

40- حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1972.

41- حسن (زكي محمد)، في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت 1981.

42- كحالة (عمر رضا)، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية بدمشق، سوريا 1392هـ-1972.

43- كامل (محمود)، السياحة الحديثة علما وتطبيقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975.

44- لمعي (مصطفى صالح)، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ط1، دار النهضة العربية، بيروت لبنان 1404هـ-1984.

45- مياسي (إبراهيم)، توسع الإستعمار الفرنسي في الجنوب الغربي الجزائري (1881-1912)، "منشورات المتحف الوطني للمجاهد"، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1996.

46- مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة بيروت، لبنان (د.ت).

47- متاحف الجزائر : الشعبي والمعاصر، "سلسلة الفن والثقافة"، وزارة الإعلام والثقافة، طباعة التاميرا مدريد إسبانيا، جويلية1973.

48- نورتن (ف-هـ)، الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة سعيد حامد الصدو، مراجعة عبد الحميد بحيري، دار النهضة العربية، القاهرة 1965.

49- سعد الله (أبو القاسم)، أبحاث وأرآء في تاريخ الجزائر، "رحلة الأغواطي في شمال إفريقية والسودان الدرعية"، ط2، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان 1990.

50- سام وبريل إبشتين، الصحراء، ترجمة بدران مصطفى ، دار المعارف القاهرة1979.

51- سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، طبعة 1397هـ-1977.

52- سفير (ناجي)، محاولات في التحليل الإجتماعي، ج1، (التنمية والثقافة)،ترجمة م.ع.بن ناصر، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1989.

53- سفر (محمود محمد)، دراسة في البناء الحضاري، ط1، طبع بمطابع مؤسسة الخليج للنشر والطباعة قطر، رجب 1409هـ1988.

54- سلامي (عمار)، الصناعات الصغيرة والمتوسطة والتنمية الإقتصادية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

55- عقاب (محمد الطيب)، الأواني الفخارية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984.

56- عنايات (المهدي)، فن الزخرفة على الجلد، مكتبة ابن سينا، مصر الجديدة، القاهرة 1991.

57- عماري (جهاد سليمان)، التربية الفنية : أصولها وطرق تدريسها، ط1، جامعة اليرموك عمان، الأردن 1992.

58- علي بكر (اسماعيل)، مستقبل السياحة وأثرها في الإقتصاد القومي، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية 1950.

59- عبد الله عبد الرزاق السعيد، الرطب والنخلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986.

60- عبد الحميد (شاكر)، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، "سلسلة عالم المعرفة"، العدد 267، مطابع الوطن، الكويت مارس 2001-1421هـ.

61- فرج (محمود فرج)، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1977.

62- فروخ (عمر)، العرب والإسلام في الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط منذ فتح المغرب وفتح الأندلس إلى آخر عصر الولاة (138هـ-756م)، بيروت 1959.

63- صاري (جيلالي)، دور البيئة في الجزائر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.

64- قصر الثقافة، الحلي الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 1990.

65- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، تقديم عليوش عبود، ج1، "سلسلة الأنيس للعلوم الإنسانية"، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 1992.

66- روجيه (غارودي)، في سبيل حوار الحضارات، تعريب د.عادل العوّا، ط4، عويدات للنشر والطباعة بيروت، لبنان 1999.

67- ريبكاجويل، الزخارف والرسوم الإفريقية، ترجمة جبور سمعان، "منشورات قسم الصحافة في المتحف البريطاني"، ط1، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع 1998.

68- ظاظا (عصام) وآخرون، النسيج اليدوي، دار اليازوري العلمية،ط1، عمان ودار الصفا للنشر والتوزيع عمان، الأردن 1994.

69- غرموف (وكاجان)، وظيفة الفن ورسالته الإجتماعية، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د.ت).

ب)- المقالات والدوريات والملتقيات :

1)- البطانية (أحمد صالح)، "الإعلام الثقافي عنصر في التنمية"، دورية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الدورة العاشرة- تونس 1996.

2)- الملتقى الوطني حول : النشاط الثقافي اللامركزي الجزائر 24-25 أفريل 1979، "سلسلة ملفات وثائقية"، تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر جانفي 1980.

3)- الفنون الشعبية، "المهرجان الوطني الأول الجزائر 1978"، صور وزارة الإعلام والثقافة، طبع مركب الطباعة للشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية-الجزائر 1980.

4)- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة القومية للنهوض بالصناعات التقليدية في الوطن العربي، تونس 1995.

5)- بوعزير (يحي)، "إهتمامات الفرنسيين بجنوب الجزائر والصحراء"، مجلة الثقافة : العدد 57، تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام بالجزائر، الجزائر ماي 1980.

6)-بلعالم (محمد باي)، "التعريف ببعض الجوانب من منطقة توات الجزائرية وحضارتها"، أعمال المهرجان الثقافي الأول للتعريف بمنطقة أدرار، أدرار في 3-4 ماي 1985.

7)- بولبلوط (ناصر الدين)، "الثقافة الشعبية والتقليدية في الجزائر"، (التراث غير المادي)، الندوة الإقليمية حول تطبيق توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والشعبية، بيروت 10-12 ماي 1999.

8)- حبيب (كميل)، "الثقافة عامل أساسي في التنمية الشاملة"، دورية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1996.

9)- مياسي (ابراهيم)، "مئوية احتلال تيديكلت"، جريدة اليوم الصادرة بالجزائر، عدد 335، في تاريخ 2000/03/06.

10)- مباركي (محمد الهادي)، "المؤسسة الصغيرة : المفهوم والدور المرتقب" مجلة العلوم الإنسانية عدد 11 (1999)، 129-141، جامعة منتوري بقسنطينة، الجزائر 1999.

11)- نابت (ريحة)، "الفخار في الجزائر"، الملتقى الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية، أدرار من 1994/05/29 - 1994/06/02، تمت طباعته بالوكالة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر (د.ت).

12)- سلال (مختار)، "من هو الحرفي؟"، الحرفي : مجلة فصلية تصدر عن الغرفة الوطنية للصناعات التقليدية والحرف، رقم 00 (العدد التجريبي)، الجزائر أكتوبر-ديسمبر 2000.

13)- شلبية (محمد)، "دور الثقافة في التنمية الإجتماعية والإقتصادية والسياسية"، دورية المنظمة.ع.ت.ث.ع، الدورة العاشرة، تونس 1996.

14)- غلينة (تشرنوفة)، "حول مصير الصناعات التقليدية والفنون الشعبية بافريقيا"، المهرجان الثقافي الإفريقي الأول-ملتقى الجزائر 21 يوليو-01 أغسطس 1969، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969.

جـ)- الوثائق الحكومية :

1- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية، العدد 44، الصادر بتاريخ 22 صفر عام 1419 الموافق لـ 17 يونيو سنة 1998.

2- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية، المرسوم رقم 87-231 المؤرخ في 1987/11/03.

3- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة السياحة والصناعات التقليدية، مدونة النصوص التشريعية والتنظيمية المتعلقة بالصناعات التقليدية والحرف، فيفري 1999.

4- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة السياحة والصناعات التقليدية، قائمة نشاطات الصناعة التقليدية والحرف (خاضعة للتسجيل في سجل الصناعات التقليدية والحرف)، المرسوم التنفيذي رقم 97-140، المؤرخ في 30 أفريل 1997.

5- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الميثاق الوطني : حزب جبهة التحرير الوطني، الجزائر 1986.

6- وزارة السياحة والصناعات التقليدية، مديرية السياحة والصناعات التقليدية لولاية أدرار، "تقرير حول وضعية قطاع الصناعات التقليدية بالولاية"، صادر عن المديرية بتاريخ سبتمبر2000.

7- وزارة السياحة والصناعات التقليدية، مديرية السياحة والصناعات التقليدية لولاية تمنراست، "تقرير حول وضعية الصناعات التقليدية بالولاية"، صادر عن المديرية بتاريخ 2001/01/30.

8- وزارة السياحة والصناعات التقليدية، الغرفة الجهوية للصناعات التقليدية والحرف بأدرار، "تقرير حول وضعية الصناعات التقليدية بولاية أدرار"، أدرار في ديسمبر 1998.

9- وزارة السياحة والصناعات التقليدية، الغرفة الجهوية للصناعات التقليدية والحرف بورقلة، "تقرير حول وضعية القطاع بولاية تمنراست"، صادر عن الغرفة بتاريخ 2000/11/08.

10- وزارة السياحة والصناعات التقليدية، غرفة الصناعات التقليدية والحرف بأدرار، الملتقى البيداغوجي لإعادة تأهيل وتحسين مستوى المكلفين بسجل الصناعة التقليدية والحرف وكذا مراسلي الغرفة على مستوى المجالس الشعبية البلدية لولاية أدرار، بشار، تندوف، أدرار في 1999/12/05.

11- الملتقى الجهوي للجنوب الغربي حول عمليتي التسجيل وإعادة التسجيل في سجل الصناعات التقليدية، تنظيم انتخاب هياكل الغرف، (مذكرة عمل)، أدرار في 1998/12/07.

12- تقرير حول الوضعية الحالية لدائرة عين صالح 1998-صادر من مصالح الدائرة لسنة 2000.

د)- القواميس والمعاجم :

1- البهنسي (عفيف)، معجم العمارة والفن، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان 1995.

2- الحموي (ياقوت)، معجم البلدان، ج6، مطبعة السعادة بمصر 1906.

3- القاسمي (محمد سعيد)، قاموس الصناعات الشامية، ج1، حققه وقدّم له ظافر القاسمي، باريس 1960.

4- بن هادية (علي) وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، تقديم المسعودي محمود، ط1، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر جويلية 1979.

5- هولتكرانس (إيكه)، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، ط2، دار المعارف، مصر 1973.

6- رضا (أحمد)، معجم متن اللغة، المجلد الأول والثاني، منشورات مكتبة الحياة، بيروت 1377هـ-1958م.

7- روزنتال (م) ويودين (ب)، الموسوعة الفلسفية، ترجمة كرم سمير، ط6، دار الطليعة بيروت 1987.

هـ)- الدراسات غير المنشورة (المذكرات والرسائل الجامعية):

1- بن منصور (مليكة)، الصيدلة النبوية وفعالية العلاج بالنباتات، رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، السنة الجامعية 1999/98.

2- يخلف (عثمان)، دور ومكانة الصناعات الصغيرة والمتوسطة في التنمية الإقتصادية (حالة الجزائر)، رسالة ماجستير، معهد العلوم الإقتصادية، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1995/94.

3- قويدري (جلول)، دراسة قدرات الصناعة التقليدية لولاية أدرار، "مذكرة نهاية التربص التطبيقي للمفتشين الرئيسيين في الصناعة التقليدية"، المدرسة الوطنية العليا للسياحة - فندق الأوراسي، الجزائر 1998.

4- طيان (شريفة)، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1991/90.

و)- المقابلات

جدول المقابلات

تاريخ إجراء المقابلات	أسماء الأشخاص والهيئات	موضوع المقابلة
2000/08/05	صالح قدي (زاوية حينون أولف)	حول تقنيات صناعة الجلود
2000/09/30	عائلة بويبة (حرفية في صنع الفخار التقليدية)	بخصوص طريقة صنع الأواني الفخارية
2000/10/01	حظيرة الأهقار دائرة عين صالح (المديرية الفرعية)	للإطلاع على بعض الوثائق والآثار المادية لسكان منطقة تيديكلت
2000/10/02	مقابلة مع بوقة مختار والحاج محجوب عبد الرحمان (حرفيين) في الدباغة الجلدية التقليدية (عين صالح)	بخصوص طريقة صناعة الجلود التقليدية
2000/10/03	كاولا محمد (حرفي صياغة جلود)	بخصوص أشكال ونماذج من الصناعة التقليدية للجلود
2000/10/04	زيارة المتحف البلدي والديوان السياحي البلدي لأقبلي	للإطلاع على بعض النماذج من الصناعة التقليدية المتنوعة ومعلومات هامة حول بلدة أقبلي بكل قصورها (عادات وتقاليد...إلخ)
2000/10/04	زيارة زاوية الشيخ سيدي محمد أبي نعامة أقبلي	للإطلاع على خزانة الشيخ بخصوص تاريخ وأعلام المنطقة
2000/10/07	زيارة لمدينة تمقطن (أولف لكبير) وأخنوس مقابلة مع بعض الحرفيات في صنع الفخار التقليدي (لقراوي عائشة)	الإطلاع على تقنيات صناعة الفخار التقليدي

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية

1) BERARD(J) et COBILLIARD(J), Cuirs et Peaux, Série « Que sais-je? » Presse Universitaire - France 1949.

2) BOUHDIBA (Abdelwahab), Culture et Société, Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Tunis, Publications de l'Université de Tunis, 1978

3) CARAYON (G), Le Travail Artistique du Cuir en Algérie, Alger (SD).

4) C.H.ANDRE JULIEN, « Histoire de l'Afrique du Nord », Tunisie, Algérie, Maroc, des origines à la conquête arabe, Paris 1968.

5) DEVORS, Le Touat étude géographique et médicale, Alger, Institut Pasteur 1947.

6) Faik Resit Unat, Hicrî tarihleri Milâdi tarihe çevirme Kilavuzu, Türk tarih Kurumu Basimevi - ANKARA 1988.

7) FLAMAND (G.B.M.) « Le préhistorique dans le sahara et dans le Hant-Pays Oranais », Revue Africaine N°50 - 1906.

8) FRANCOIS (Vergnand), Sahara, petit planêté, achevé d'imprimer par l'imprimerie TARDY Quercy S.A.A. Bourges 1978.

9) HUGOT (H.J.), Un gisement de pebble tools à Aoulef, travaux, l'Institut de Recherches Sahariennes, tome III, Alger - 1955.

10) JEMMA (D), Les Tanneurs de Marrakech, mémoires du C.R.A.P.E.,XIX, Imp. Zaban, alger (S.D.)

11) JOLIAT (Bernard), Tourisme des cinq continents, (Algérie - Maroc - Tunisie), Editions Panoramic, Genève, Imprimé en Suisse (S.D.)

12) LOMPARD (M), Les Textiles dans le monde Musulman du gene au 12ème siècle, Paris 1978

13) La Grande Encyclopédie, Tome XXIX, Paris, (S.D.

14) MALTE (N.A.), Résumé Historique et Géographique de l'Exploration de Girhard Rolhfs, Paris 1966

15) MARTIN (A.G.P.), Quatre Siècles d'Histoire Marocaine du Sahara (1504-1902), Paris 1923

16) MAIRE (A) - SAVELLI (A), Aïn Salah et Tidikelt Oriental, Arch, Institut Pasteur, Alger, Tome XXX, Décembre 1955

17) Ministère de l'Agriculture et de la Révolution Agraire, A la Rencontre de la Poterie Modelée en Algérie, (Poteries Sahariennes), (S.D.)

18) Ministère du Sahara, Département des Oasis, Arrcutissement du Tidikelt

19) ROUIRE (L), Le Sud -Ouest Oranais et le Tonat in Bulletin de la Soc-géo-d'arc d'Oran, Tome XI 1891

20) VOINOT (L),« Le Tidikelt » Etude sur la géographie , l'histoire et les moeurs du pays, Bulletin de la soc-géo-d'arc de la province d'Oran, Tome 29, 1909.

الفهارس

فهرس الأشكال واللوحات والخرائط

أ- فهرس الخرائط :

1-خريطة طبيعية توضح موقع منطقة تيدكلت من إقليم توات.
2-خريطة توضح الطرق الصحراوية التي تسلكها القوافل التجارية والمسافرين (من وإلى إقليم توات).
3-خريطة إدارية لولاية أدرار.
4-خريطة توضح المناطق الطبيعية والأثرية بإينغر.

ب-الأشكال :

-الشكل (1) : -مخطط تصميم منزل عادي بتيدكلت.
-الشكل (2) : -(حلافة - شقفة) تستعمل لقياس مياه الفقارة.
-الشكل (3) : -منقاش
-الشكل (4) : -أقراط من الحلي.
-الشكل (5) : -أساور فضية.
-الشكل (6) : -علال.
-الشكل (7) : -صحن صغير (فخار).
-الشكل (8) : -الزير.
-الشكل(9) :-نموذج من نعال للرجال من نوع المربوطة (الجزء الأمامي والخلفي).
-الشكل(10):-نموذج من نعال للنساء من نوع المربوطة (الجزء الأمامي والخلفي).
-الشكل(11):-نموذج لحذاء الرجال من نوع المربوطة (الجزء الأمامي والخلفي).
-الشكل(12):-نموذج لنعال الرجال من نوع العادية.
-الشكل(13):- نموذج لنعال الرجال من نوع الطايفية (01).
-الشكل(14):- نموذج لنعال الرجال من نوع الطايفية (02).
-الشكل(15):-نموذج لحذاء للنساء من نوع المربوطة.
-الشكل(16):-أشكال ورموز زخرفية تستعمل لتزيين الحذاء.
-الشكل(17):-نموذج لنعال النساء من نوع العادية.
-الشكل(18):-نموذج لنعال الرجال من نوع العادية.

ج-اللوحات (الصور) :

-اللوحة (1) : -صورة تشمل (قصري – علال – صحن – قدرة).

-اللوحة (2) : -صورة تشمل (علال من حجم كبير وصغير + صحنين).

-اللوحة (3) : -صورة تشمل (قلة – أكواب – جرّة للشرب).

-اللوحة (4) : -صورة تشمل (أقلال – ربوعي – أبقال).

-اللوحة (5) : -صورة تشمل (أقلال – ربوعي – دربوكة – أبقال).

-اللوحة (6) : -صورة تشمل (أقلال – ربوعي – أبقال).

-اللوحة (7) : -صورة تشمل (بخارة – تحف – مزهرية).

-اللوحة (8) : -حذاء جدري للرجال من نوع الريحية.

-اللوحة (9) : -حافظ الدهن.

-اللوحة(10): -صورة لواجهة ضريح الولي الصالح سيدي بونعام الزاوية – أقبلي – أدرار.

-اللوحة (11) : -صورة رحى لطحن الحبوب (الصفيحتين مفترحتين).

-اللوحة (12) : -صورة رحى لطحن الحبوب (الصفحتين في حالة الطحن) .

-اللوحة (13) : -اللباس التقليدي لمرأة تيدكلت (لباس الجوالي).

-اللوحة (14) : -تدارة لحفظ السقوف (مغلقة).

-اللوحة (15) : -تدارة لحفظ السقوف (مفتوحة).

-اللوحة (16) : -أدوات العمل للحدادة التقليدية (السندان – المطرقة – الكماشة – المنشار).

-اللوحة (17) : -مناجل في طور الإنجاز.

-اللوحة (18) : -مكحلة رقص البارود.

-اللوحة (19) : -صورة لحرفي حداد بمدينة عين صالح (قصر لوب).

-اللوحة (20) : -بطة البخور.

-اللوحة (21) : -أحذية الريحية ومنتوجات جلدية.

-اللوحة (22) : -الدفدون يستعمل للطبل والقرقابو.

-اللوحة (23) : -الكركور يستعمل لحمل الأثقال.

-اللوحة (24) : -فروة سجادة والرقعة.

-اللوحة (25) : -حزام رقصة البارود.

-اللوحة (26) : -الشكوة لحفظ اللبن ونزع السمن.

-اللوحة (27) : -حقائب يدوية للنساء.

-اللوحة (28) : -الدلو لحفظ الماء.

-اللوحة (29) : -القربة.

-اللوحة (30) : -القصبة القديمة بمدينة آولف.

-اللوحة (31) : -الواغا (بلا مجموعة لوازم منزلية).

-اللوحة (32) : -مهراس -حجم كبير = مصنوع من الخشب.

-اللوحة (33) : -أعمدة لتسقيف البيوت بالمنطقة (جذوع النخيل).

فهرس الأعلام

-أ-

ابن خلدون : 28، 46، 156

ابن سيّدة : 101

أبي بكر : 87

أبا جودا : 9

ادريس : 46

-ب-

بول صوليه : 10

بالا : 10

بيسي : 10

بوعمامة : 11

-ج-

جيرار روهلف : 9

-د-

ديبورتر : 30، 39

-ر-

روجيه غارودي : 108

-ك-

كاميل ضولي : 20

-م-

موريس فلامينك : 145

-ن-

نوح : 39

-ع-

عبد الله بن عمر : 101

-غ-

غليلي : 169

-ف-

فورو : 10

فلامون : 11

-ق-

قوردون لانغ : 09

-هـ-

هنري بيسويل : 10

فهرس القبائل والجماعات

-أ-

أمازيغ : 7

أمازيغن : 7

أولاد سيدي الشيخ : 11

الأشراف : 7

-ب-

البربر : 16، 33، 129

باجودا : 11

-ر-

الرومان : 7

-ز-

الزناتي : 08

زنوج : 07

-ط-

الطوارق : 4، 17، 47

-ك-

كنته : 8، 14، 16

-م-

المصريون : 47

المسلمين : 116

-ع-

العبيد : 7، 16

العرب :7، 16، 34، 92، 104، 129

-ف-

الفنيقيين : 33

-ش-

شعانبة : 10

فهرس الأماكن والبلدان

-أ-

أدرار :24،26

أفريقيا : 147، 155

أقبلي : 10، 12، 14، 85

أوروبا : 9

أولف : 12، 14، 18، 26، 27، 48، 91

أينغر : 12، 25، 27، 158

الجزائر : 10، 11، 23، 24، 35، 45، 49، 77، 79، 82، 86، 115

اقسطن : 11، 14

-ت-

تيدكلت : 9، 10، 11، 13، 16، 18، 19، 24، 28، 29، 32، 34، 37، 41، 47، 48، 50، 56، 84، 87، 101، 111، 131، 136، 154، 155، 157، 159، 160

توات : 12، 13، 14، 16، 37، 53، 91، 104

تادمايت : 10

تافيلالت : 10

تمبوكتو : 9، 17، 52

تشاد : 10

تيط : 12، 14، 18

تونس : 14

تتزروفت : 14

تيقورارين : 16، 37، 38، 45، 104

تمقطن : 18، 44، 45

تمنراست : 24، 25، 37، 155، 158

-ج-

الجزائر : 10، 11، 23، 24، 35، 45، 49، 77، 79، 82، 86، 115

-ر-

رقان : 14

-ز-
الزعاطشة : 11
-ط-
طرابلس : 14
-م-
مكناس : 14
المنيعة : 14
مالي : 48
المغرب الأقصى : 77
مراكش : 78، 79، 80، 128
المكسيك : 129
-ن-
النيجر : 48
-ص-
الصحراء : 2، 3، 4، 5، 8
-ع-
عين صالح : 9، 10، 11، 12، 13، 14، 25، 45، 92، 104، 158
عين بلبال : 18
-غ-
غدامس : 149
غرداية : 104
-ف-
فرنسا : 155
فاس : 14
-س-
السودان الغربي : 16، 17، 20، 48، 127، 131
الساورة : 104
سانتروب : 155
-ش-
الشمال الإفريقي : 16
-هـ-
الهقار : 13، 38، 47، 104، 127، 131
-و-
ورقلة : 27، 158

فهرس الموضوعات

-المقدمة..... 2

الفصل التمهيدي

دراسة منطقة تيدكلت جغرافيا وتاريخيا

1-جغرافية منطقة تيدكلت..... 14
2-تيدكلت : نبذة تاريخية..... 17
3-ملامح النشاط الاقتصادي لمنطقة تيدكلت.....

الفصل الأوّل

الحرف والصناعات التقليدية مع استعراض عام لوضعيتها الحالية

-تمهيد..... 21
-أولا:الصناعة التقليدية بين المفهومية والتعريف..... 22
-بين الصناعة والصناعة التقليدية..... 22
-بين الصناعة والحرفة..... 23
-ثانيا : الوضعية الحالية لقطاع الصناعات التقليدية والحرف بالمنطقة..... 24
-ثالثا : الصناعة التقليدية والحرف الشعبية..... 28
1-أنواع الصناعات التقليدية..... 28
2-الحرف الشعبية..... 50

الفصل الثاني

تقنيات صناعة الفخار والجلود (المادة الخام وطرق معالجتها)

-أوّلا : تقنيات صناعة الفخار
-تمهيد :..... 56
1-تشكيل الأواني الفخارية..... 57
أ-موقع الطين وإعدادها..... 57
ب-تشكيل الطين وأدوات التشكيل..... 59
ج-التجفيف والحرق..... 63
2-أنواع المصنوعات الفخارية..... 64
أ-أواني الطعام (الطبخ والأكل)..... 65
ب-أواني الشرب..... 68
ج-أواني مختلفة..... 72
-ثانيا : تقنيات صناعة الجلود
-تمهيد :..... 77
1-تهيئة المادة الجلدية..... 78

أ-عملية السلت..... 78
ب-عملية الدباغة..... 80
ج-عملية الصباغة..... 83
2-أنواع المنتجات الجلدية..... 86
1-التجليد..... 87
2-صناعة الأحذية..... 88
3-استعمالات بعض الجلود..... 101

الفصل الثالث

الدراسة الفنية التحليلية للمشغولات الفخارية والجلدية

-تمهيد..... 106
1-الزخرفة وعناصرها..... 107
أ-الزخرفة الهندسية..... 107
ب-الزخرفة النباتية..... 108
2-تقنيات زخرفة المشغولات الفخارية والجلدية..... 109
أ-تقنيات زخرفة الفخار..... 109
ب-تقنيات زخرفة الجلد..... 112
3-تحليل عناصر العمل الفني في المصنوعات الفخارية والجلدية..... 122
1-عناصر العمل الفني..... 123
أ-النقطة..... 123
ب-الخط..... 123
ج-الشكل..... 125
د-اللون..... 126
هـ-ملامس السطوح..... 127
4-البعد الثقافي والفني في العمل الصناعي اليدوي (التقليدي)..... 128
1-الأساليب والدوافع الفنية للفن التقليدي..... 130
2-خصوصيات فن زخرفة المصنوعات الفخارية والجلدية..... 131
أ-البعد الريفي وطابع البداوة..... 131
ب-الصورة الشخصية والتأثيرات الذاتية..... 131
ج-ثقافة الاقتباس..... 132
د-لماذا غاب هؤلاء (الإنسان والحيوان)..... 133

الفصل الرابع

دور الصناعة التقليدية (الفخارية والجلدية) في التنمية

-تمهيد..... 136

1-المنتوج التقليدي وإشكالية تسويقه..... 137

أ-الإنتاج : بين المفهومية والتعريف..... 137

ب-أثر اللون في رواج المنتجات..... 138

2-الصناعة التقليدية عنصر من عناصر التنمية الثقافية والاجتماعية..... 140

أ-دور الصناعات التقليدية في المجتمع..... 142

3-الصناعة التقليدية عنصر من عناصر التنمية الاقتصادية..... 146

أ-الحرف اليدوية في الورش الصغيرة..... 147

ب-الوضع القانوني للعاملين في مجال الصناعة التقليدية..... 149

ج-دور المرأة في تنمية الصناعات التقليدية بالمنطقة..... 151

د-الصناعة التقليدية والسياحة الصحراوية..... 153

4-كيفية النهوض بالصناعات التقليدية وحلّ المشكلات القائمة..... 156

-السبل الكفيلة للحفاظ على هذه الحرف

-الخاتمة..... 164

-الملاحق..... 172

-البيبليوغرافية..... 198

-الفهارس..... 213

-فهرس الخرائط واللوحات والأشكال..... 214

-فهرس الأعلام..... 217

-فهرس القبائل والجماعات..... 218

-فهرس الأماكن والبلدان..... 219

-فهرس الموضوعات..... 221